茹志鵑「百合の花」について

吉　川　榮　一

はじめに

中国のいわゆる「解放後」を代表する女性作家の一人として、茹志鵑は中華人民共和国のみならず、我が国でも比較的よく知られた存在といえるだろう。1990年には、『現代中国文学選集』の中の一冊として彼女の選集が編まれ、十編が翻訳紹介されている。[1] また、彼女の代表作である「百合花」は、中国語を学ぶ日本人のための中級テキストとして刊行されてさえいる。[2] 拙稿で分析を試みようとしているのは、まさにこの、彼女の代表作「百合の花」（「百合花」）である。

「百合花」が発表されたのは1958年３月のことであるから、なにを今更という感なしとしない。[3] しかし、「百合花」は再読するたびにどうも気になる作品であり、もやもやとしたものを後に残すのである。それは、「おもしろくない」とか「物足りない」とかいう否定的な読後感では決してない。強いて言えば、一種不可思議な余韻がいつまでも心に響き、やがて、何故この作品に感動を覚えてしまうのだろうという疑問となって胸の奥に沈殿してくるのである。さきに紹介した『現代中国文学選集』の訳者である松井博光氏は、茹志鵑に対する氏の「偏愛」の理由として次のように書いている。

> 一九六〇年代の早い時期だったと思うが、はじめて彼女の作品をまとめて読んだとき、訳者は一種のみずみずしさ、新鮮さにうたれ、ややオーバーな言い方になるかもしれないが、ひとつの中国文学の可能性がそこにあるのではないかと思った。[4]

確かに松井氏の説くごとく、「一種のみずみずしさ、新鮮さ」が茹志鵑文学

の魅力の一つであることには全く異論はないが、それでもなお茹志鵑の作品が読者に感動を与えるのは何故かという点が疑問として残る。とりわけ、彼女の出世作となった「百合花」については、まだ十分に解き明かされていない部分があるのではないかと感じられてならない。石井恵美子氏は最近の論文で、「私は『百合花』には茹志鵑の他の作品と少し異なる、何か凝縮された輝きがあるのが魅力となっているのではないかと以前から思ってきた。」と述べているが、[5] 私も氏とその感を同じくする。拙稿では、この「凝縮された輝き」の源を探るべく、「百合花」の抒情の構造の一端を明らかにしていきたいと考えている。

一　茅盾の「百合花」評価

よく知られているように、茹志鵑が作家として広く知られるきっかけは、現代中国を代表する評論家・小説家である茅盾による高い評価である。一地方誌にすぎない《延河》に掲載された「百合花」が中国を代表する文芸雑誌《人民文学》に転載された際、茅盾は「談最近的短篇小説」のなかで次のように激賞している。

> 思うに、これ（「百合花」を指す……引用者注）は私が最近読んだ数十篇の短篇小説の中で、最も私を満足させ、また最も私を感動させた一篇である。それは構成の緻密な、無駄な描写のない短篇小説でありながら、同時にまた抒情詩としての味わいに満ちている。[6]

茅盾の「談最近的短篇小説」の中の茹志鵑評価は、その後の多くの「百合花」評価の原点と言えるものであり、彼の分析の多くの部分は今なお輝きを失っていない。ただ、茅盾の言う、「ありふれた農家の年若い嫁の、解放軍に対する真摯な、肉親に対するような熱愛を描いている」[7] という主題に関わる評価については、いささか首を傾げざるを得ない。作品の主題に関しては後で論ずることとし、いまは専らその表現技法についての茅盾の所説を概観するにとどめたい。

茅盾は大きく分けて次の二点を取り上げて高い評価を与えている。一つは人物描写の巧みさであり、いま一つは前後呼応表現の効果的な利用である。人物描写について、茅盾はストーリーの展開と人物像の造形がうまく噛み合っていることを指摘している。

> （作者は）できるかぎりストーリーの展開の細かな描写を通して人物の印象を読者に与えようとしている。こうした細かな描写を無理なく巧みに配置することで、読み始めたときには必ずしも十分だとは感じられなかったものが、やがて我々の脳裏に深く刻まれるようになり、人物形象の有機的な部分を形づくり、人物の風貌を描き出すのみならず、人物の精神世界をも描き出すのである。……（中略）……一般的に言って、五，六千字の短篇小説に二人の人物（しかも、どちらが主要人物であるかほとんど分かちがたいような二人の人物）を描くことは容易に処理できるものではない。しかし、「百合花」の作者はそれをうまく処理している。[8]

伏線をさりげなく巧みに張り、前後の描写の対比や呼応から登場人物の感情の変化を鮮明に浮かび上がらせる茹志鵑の表現技法も、老練な作家茅盾を唸らせている。例えば、登場当初は伝令の肩に掛けた歩兵銃には擬装用に何本か木の枝が挿してあるだけであったが、やがて作者の分身たる「私」と別れて前線に戻る際には木の枝に混じって野菊が加わっている描写を取り上げ、茅盾はこう述べている。

> この何気ない二つの描写は、前後呼応している。この両者の間には二千字余りのストーリーの展開とこの伝令の風貌と性格とが描かれているが、この前後呼応した何気ない二つの描写によって、この年若い伝令が無邪気で、純粋で、戦闘を前にしながら緊張することもなく、自然を愛する優しい気持ちを持っていることを、きわめて鮮やかに描き出している。[9]

このほかに茅盾は、伝令が「私」にくれた二つのマントウ、伝令の服の鉤裂

き、新妻の百合の花の布団などの例を挙げ、前後呼応表現によって読者の作品に対する印象が深まっていくことを高く評価している。茅盾は「百合花」を評すにあたり、「『百合の花』はその構成がきわめて精細緻密であると同時に、きわめてリズム感に富んでいる。」と書き出しているが、[10] 茅盾の言う「リズム感」はこの呼応表現の巧みな利用がもたらすものでもあろう。小さな波が寄せては返すように、前の場面にさりげなく挿入された伏線が後半部分である意味を持って浮かび上がり、読者の胸中で効果的に反復される仕掛けになっているのである。

以上のような茅盾の「百合花」の表現技法評価については首肯しうるところが多い。前後呼応の表現は、確かにこの作品に重層的な味わいを加え、作品世界全体の構造を支えるものと言えるであろう。しかし、まさに石井恵美子氏も言うように、「『百合花』の輝きは軍民の絆というテーマ自体からはみいだせず、茅盾のいう前後呼応の技法だけでも説明できない」[11] と感じられるのである。次節では、石井氏の立論をも参照しつつ、「百合花」の表現のありようをさらに考察していくことにしたい。

二　竹を運ぶ青年

本作品の題名である「百合花」は、農家の新妻が差し出す掛布団の表地に描かれた百合の花に因んでいる。国民党軍との戦闘を目前にした前線の救護所に派遣された女性文芸工作団員たる「私」は、救護所まで道案内してきてくれた年若い伝令とともに、不足している寝具を調達に行く。その際手に入れた掛布団の一つが「濃い赤色の地に一面に散らされた白百合の花の柄の布団」である。貧しい新妻は「私」の説得に応じ、彼女の唯一の嫁入り支度であった真新しい布団を「私」と伝令に託したのだった。やがて戦闘が始まり、次々と運び込まれる負傷兵の中に、さっきまで「私」と行動をともにしていた伝令の姿を発見する。彼は、周囲の人々の命を救うため手榴弾の上に我が身を投げ出し、瀕死の重傷を負ったのである。しかし、新妻の供出したその布団の上に運ばれてきた頃には、その伝令はすでにこときれていた。この作品最後の場面で、戦死した伝令の亡骸を棺に移すために衛生兵がその布団をはがそうとしたところ、新

妻は衛生兵の手から布団をひったくり自ら棺の底にその半ばを敷き、あと半分を亡骸に掛けてやる。そして、この作品は次のように結ばれて終わるのである。ここに作品全体を読み解く一つのヒントがある。

> 月の光のもと、私は彼女の目が涙に光るのを見た。そして私は、その濃赤色の地に一面に散らされた白百合の花の柄の掛布団、この純潔と愛情を象徴する花が、この平凡な、孟宗竹運びをしていた青年の顔に掛けられているのを目にしたのである。[12]

白百合の花が「純潔と愛情を象徴する花」であるというのは、この花の持つイメージとして広く知られていることのようだ。手許の児童向けの植物図鑑にも「多くのところで、百合は純潔、愛情の象徴となっている」とわざわざ記されている。[13] この百合の花について石井恵美子氏は，

> 百合の花は常に新妻から通信員に渡されており、その逆はない。また、この布団を通信員と新妻以外の人が持つところも描かれない。この布団は借り受けた公のものとして現れながら、実は非常に個人的な動きをするのである。布団は他の人達を助けるために犠牲となった通信員に掛けられるが、そこにはもうひとつ、「純潔と愛情」の百合が彼女から彼に贈られるという構図も含んでいる。[14]

と書いているが、氏の説くごとく「純潔と愛情」は常に新妻から伝令に捧げられている。この、女から男へ捧げられる「純潔と愛情」については後にさらに詳しく論ずることとして、ここではまず、茹志鵑がことさらに「純潔と愛情を象徴する花」と記していることに注目せねばならない。児童向けの植物図鑑に載っているほどの、言わずもがなのこの言葉を何故ことさらに書いているのか？

そこで気づくことは、戦死した伝令を「この平凡な、孟宗竹運びをしていた青年」と表現している点である。

この年若い伝令の人物像について簡単にまとめてみよう。「私」と同郷のこ

の青年は、共産党軍に自ら志願してまだ一年目の19歳。子供っぽい丸顔で、見た目にはもう少し若く見える。まだ結婚はしていない。背はすらりと高いものの大柄というわけではない。けれど、肩幅はがっしりとしていて、たくましそうな若者である。兵士としての訓練は十分に受けているようだが、結婚のことを話題にしただけで真っ赤になるようなうぶなところがある。「私」は前線の救護所に向かう途中の会話から、従軍前まで青年が郷里で竹運びの手伝いをしていたことを知る。

「家にいたとき何をしていたの？」
「孟宗竹運びの手伝いです。」
　彼の広い肩幅を見ていると、たちまち目の前に一面緑の霧がかかったような広々とした竹林が浮かび上がってきた。海のように広い竹林の中を、一筋の狭い石段の道がくねくねと上っていく。一人の肩幅の広い若者が、肩に古びた藍色木綿のあて布を当て、何本もの青竹を担ぐと、竹の梢は長々と彼の後ろに引きずられ、石段をたたいてザワザワと音を立てる。……これは私のどれほど見慣れた故郷の生活であることだろう！[15]

この場面は、「作品の現在から、何らかの連想をきっかけとして、随時過去の回想の場面に転換する」という彼女の作風の特色がよく現れている部分であるが、[16] いま問題としたいのは、竹のことである。作者が、伝令の死に際して、青年のほかの特徴を取り上げず、「孟宗竹運びをしていた青年」と書いていることを見落としてはなるまい。作者は、単なる思いつきで若者を「竹運びをしていた青年」として設定したわけではないのである。竹のイメージが、「背のすらりとした（原文：「高挑挑的」）」この若者の姿に重なって共鳴しあうことを意図しているのである。

原文にある「毛竹」は、江南竹、南竹とも呼ばれ、長江流域の山間部に生育しているものであり、我が国で言う孟宗竹である。よく知られているように孟宗竹は非常に背の高い竹であり、一般に10メートル以上に成長すると言われている。では、竹のイメージとはどのようなものか？　百合の花が担っているイ

メージがごく一般的なものであったように、作者が竹に託したイメージも読者が自然に思い浮かべるものであるはずである。語彙の持つ歴史的文化的背景を解説した『漢語国俗詞典』に拠れば、竹（青竹）のイメージは次のようなものである。

竹：（前略）四季を通して常緑であり、かつ「節」があることから、すぐれた人格、気高い節操を有している人物を表現するのに用いられる。

青竹：（前略）転じて、誠実でへつらうことなく、たとえ死んでも敵に屈服しない人を指す。これは比喩的用法であり、人を称賛するのに用い、賛美する意味を含む。[17]

このように、中国の人々が竹に対して抱くイメージは、不変不屈の気高い節操にほかならない。だからこそ、古来中国では「歳寒三友」の一つとして松や梅とともに竹を珍重してきたのであろう。すなわち、「竹を運んでいた若者」という表現によって、生涯変わることなく気高い節操を保ち、誠実で他者に阿諛追従することのない不屈の人物像が、この若者に重ね合わされるわけである。しかも、孟宗竹はその一生に一度だけ花を咲かせ枯れていく植物である。我が身を犠牲にして友軍を救うこの若者こそ、まさしく純潔と愛情を象徴する百合の花を捧げるにふさわしい。

なお、前半部分での竹林のなか竹を運ぶ若者の描写と、臨終の際の「竹運びをしていた青年」という表現は、前節で触れた茅盾の言う「前後呼応表現」の変形と考えることもできる。前後呼応表現は前の部分の表現と後の部分の表現の微妙なずれをうまく生かした表現技法であるが、ここでの「竹」の使い方には前後の変化はなく、首尾一貫したものとして読者のイメージを喚起する働きをしている。すなわち、一命を賭して友軍兵士の命を救った主人公のイメージに、郷里で黙々と竹運びをしていた誠実な働き者のイメージを重ね合わせるよう、さりげない形で読者を誘導しているのである。こうして、クライマックスの基調低音として竹を引きずるザワザワという響きが加わり、若者の竹のよう

な気高い人間像を読者は反芻する仕掛けになっている。

さらに付け加えるならば、この伝令の死の場面では、「私」が思わず知らずマントウに手に触れる描写があるが、それは「私」と別れて前線に戻る際に伝令がくれたマントウである。朴訥とした中にも、人なつっこい思いやりを見せた若者の一面を、マントウを通して読者に思い起こさせているのである。このように、様々なイメージを重層的に喚起させることにより、あたかも音色の違う楽器が絶妙なハーモニーを生み出すように、豊かな余韻を読者の心の中に響かせるわけである。こうした手法こそが茹志鵑の真骨頂と言うべきであろう。

三　月と野菊

「百合花」は、小説冒頭の「一九四六年的中秋。」という書き出しで始まり、物語は1946年の中秋節一日の出来事として描かれている。1946年という設定について石井恵美子氏は、当時の戦況を概観した上で、「四六年夏から少なくとも二年間、息つく暇もないような戦闘が続いたと思われる。とすれば、比較的平和だった四五年の中秋と激戦地に身を置くことになった四六年の中秋とでは、節句を迎える舞台の人々の気持ちが大きく異なっていたといえるだろう。」と書いている。[18] たしかに「四六年」という設定にも意味のあることであろう。しかし、それ以上に意味があると考えられるのは、やはり旧暦八月十五夜という時間設定である。旧暦八月という秋の真ん中の、一年で一番丸いとされる月を愛でるこの中秋節は、月の團圓（まるさ）と家族の團圓（円満・和合）とを掛けている。すなわち、中秋と言えば一家団欒し、家族みんながうちそろい月を愛でるというイメージが喚起されるのである。石井氏も紙幅を割いて中秋節の民俗について書いているが、むしろ見落としてならないことは、この中秋の佳日に登場人物の誰一人として家族とともに過ごしてはいない点である。大規模な総攻撃直前であるから当然といえば当然とも言えよう。けれども、家族そろって過ごすべき夕べを、家族や肉親と別々に迎えている事実は、いやがうえにも家族や肉親への思いを掻き立てるはずである。それまで救護所の設営に慌ただしく立ち働いていた「私」は、村人から月餅を差し入れられて、今日が中秋節であったことにはたと気付く。

ああ、中秋節！　私の故郷では今ごろきっと家々の前に竹の小さなテーブルを置いて、線香や蝋燭、幾皿かの果物や月餅を供えていることだろう。子供たちは、線香がはやく燃え尽きて、お月様（原文：月亮娘娘）が召し上がったもののお裾分けにはやく与れるよう、やきもきしながら待っている。彼らはテーブルの周りを跳んだり歌ったり。「まんまるお月様、ドラを叩いて飴買って……」、「お月様、みんなを照らして……」。私はこんなことを考えているうちに、またあの同郷の若者のことを思いだした。あの竹を運んでいた若者は、ひょっとすると数年前まではまだこんな歌を歌っていたかもしれない。……私は農民手作りのおいしい月餅を一口食べた。すると、あの同郷の若者はたぶん今ごろは陣地に伏せていることだろうとか、連隊指揮所にいるだろうとか、あの曲がりくねった塹壕の中を歩いているかもしれないなどと思われてくるのだった。[19]

家族を思うべき中秋節に、「私」は肉親ではなくあの若者のことをしきりに思い浮かべているのである。ここに、「私」と若者の関係を窺う一つの鍵があることは指摘しておく必要がある。さらに、中秋節が本来は女性主体の祭であることも大きな意味を持っている。この点に関しては石井氏の次の記述が大いに参考になる。

中秋は月を拝する日であり、月が陰陽の陰に属することから女性と結び付けられる。古くからの風習では、北京などで、月への礼拝はまず女性が焼香して拝し、男性はその後で拝するか、礼拝を行わない、また「男は月を拝さず、女は竈を祭らず」という諺があるという。嫦娥が仙薬を盗んで月に逃げたという古代の故事からも、女性と結びつけられるようである。[20]

中秋節であることに気付き、それからの連想で若者を思っているのは、農家の新妻ではなく、作者の分身として登場している「私」である。そもそも若者の家庭事情をはじめとして、若者についてより多く知っているのは新妻ではな

く、若者と同郷の「私」であるから、「私」が若者に対して抱く親密感は新妻以上のものがあるはずである。そして、その感情が肉親に対する感情に類するものであることが、先に引用した場面から窺えるのである。

さて、「私」と若者との関係を考える上で、月とともにいま一つ見落としてならないのは「野菊」である。野菊はただ一箇所、前線に戻っていく伝令を見送る場面に登場する。

> （布団を借りに行った後）救護所に戻ると、私は彼をすぐに連隊司令部に帰らせることにした。彼はたちまち溌剌としてきて、私に敬礼するとすぐさま駆け出していった。少し行って何か思い出したらしく、自分の肩掛け鞄の中をひとしきり探って、マントウを二つ取り出した。彼はそれを私に向かって高々と掲げて、そのまま道ばたの石の上に置いてこう言った。
> 「あんたにあげるよ！」
> 言い終えるや彼は足早に去っていった。私はその硬く乾いた二つのマントウを取りに行き彼の方を見ると、彼が背中に掛けた銃の銃口にいつのまにか一輪の野菊の花が挿してあり、ほかの木の枝と一緒に彼の耳元で小刻みに揺れていた。[21]

第一節で紹介したように、この野菊について茅盾は、「無邪気で、純粋で、戦闘を前にしながら緊張することもなく、自然を愛する優しい気持ちを持っている」ことを表現するものと評している。一方、石井恵美子氏はこの野菊について、「素朴で逞しいイメージを与える」、「銃口に挿し込まれた野菊は、通信員そのものであったと考えていいように思う」と書き、さらに「『私』がなかば無意識に物語を先取りする形で、惜別の情を示す花を記したのではないだろうか」と書いている。[22] しかし、果たしてそうであろうか？　無邪気で優しい気持ちや、素朴で逞しいイメージを、作者は野菊に託したと考えて良いのだろうか。

石井氏の、惜別の花を手向けたという見方については、小説「薬」の最後の場面で、処刑された革命家の墓の上に魯迅が「紅白の花輪」を出現させた事例

を我々に想起させる。茹志鵑は魯迅の小説を愛読し、「のちになって私が最もたくさん読んだのは、第一に魯迅の短篇小説で、全く何度読んでも読み飽きることがないと感じました。」と語っているほどだから、[23] こうした見方は可能かもしれない。しかし、野菊が主人公の若者そのものであるという石井氏の立論にはにわかに同意できない。

たしかに、霜に打たれても枯れない菊は「花の英雄」と考えられたり、[24]「清浄・高潔・貞節など、俗塵を超越し、不遇にもめげず不変の節操を守る優れた品性のイメージ」を持つものとして理解されることが多い。[25] こうしたイメージは先に述べた竹のイメージとも重なり合う点があり、そのことだけに着目するならば、この若者にふさわしいと考えられるかもしれない。

しかし、この野菊は若者の背負った銃に挿してあるのであり、常に若者の背後にあることを忘れてはなるまい。「私」と伝令が救護所に向かう場面を思い出していただきたい。「伝令は大股で歩き、ずっと私の前を歩いた」のであり、「まるで背中に眼が付いているように」、「私」と付かず離れず常に一定の距離を保ったまま救護所まで来たのである。そして、いま救護所から前線の司令部に帰っていく伝令の後ろを付いていくのは、救護所に来るときにはなかった「野菊」である。すなわち、この野菊は伝令の身をおもんぱかる「私」の思いを象徴するものと考えられるのである。

「私」の伝令に対する感情の変化を跡付けてみよう。

連隊司令部を出発したばかりの頃は、伝令がスタスタと歩いていってしまうので「私はこの伝令に対して腹が立ってきた」。やがて、後ろも見ないのに「私」との距離を一定に保って歩くことから、「思わず知らずこの伝令に興味が涌いてきた」。一休みしたときの会話から、彼が同郷人と知り「ますます親しみを感じ」るようになる。最後に、新妻から借りた布団が彼女の唯一の嫁入り道具だったことを知り困惑する姿を見て、「どういう訳だか、このお人好しの年若い同郷人が心の底から好きになった」。「私」が伝令と別れを告げるのは、「どういう訳だか（原文：「不知怎麼的」）この伝令が好きになった」すぐあとであり、そのとき去っていく伝令の背後に「いつの間にか（原文：不知在什麼時候」）野菊の花が挿してあった」のである。

つまり、野菊はいわば「私」の分身として、彼の死までずっと伝令に付き添っているのである。そして、この野菊の出現と、中秋節という時間設定は無関係ではないはずである。家族や郷里を思う祭事である中秋節のこの日、女性主体の祭であるこの日、陰陽の陰を代表する月の輝くこの日にこの物語が設定されているのは、こうした「女性性」によって物語全体をすっぽり包み込むためだと考えられるからである。「私」と別れて前線に戻った若者の頭上にも、この皎々とした中秋の月が光り輝き、若者を包み込んでいたのだ。家族を故郷を思わずにいられないこの月の光の下で、「私」の、そして作者の、祈りにも似た思いは、野菊となって若者にそっと寄り添うのである。菊の花もまた、満月と同じく団円（円形）ではないか。

ところで、旧暦８月15日（1946年は９月10日）前後にどんな野生の菊が咲いているかなどという詮索は、この際全く無意味である。なぜなら、この野菊は家族や肉親の身をそっと思いやる、女の思いが凝縮された、一種の象徴にほかならないからである。あえて臆断するなら、作者の思いを込めたこの野菊は、皎々と輝く月の光に似た色をしているに違いあるまい。

四　「百合花」創作の背景

これまで、登場人物たちをめぐる表現の意味するところに主眼を置いて作品の検討を行ってきたが、茹志鵑の創作意図に筆を進めることにしよう。そのためにはまず、彼女が「百合花」を書き上げた頃の状況を知る必要がある。文化大革命後に発表された「我写『百合花』的経過」は次のように書き出されている。

> 私が「百合花」を書いたのは、ちょうど反右派闘争が緊迫した局面を迎えていた頃で、社会的にもそうであったし、私の家庭でもそうであった。夫の王嘯平はきわめて危険な立場にあったが、私には彼を救うすべがなく、ただ毎晩子供が眠ったあといささか寂しい気持ちで戦争中の生活や、あのころの同志の関係を思い出していた。脳裏には映画のように、戦争当時知り合った様々な人々が姿を現した。戦争は人にゆっくり話をする機会を与

えてはくれないが、しかしかえって深く知り合えることもある。時には、わずか数十分や数分、それどころかほんの一瞥、あるいはさっとすれ違っただけでも、人と人との間には、そのわずか一刹那に、肝胆相照らし、生死をともにするような交流がありうるのだ。

「百合花」はこのように憂慮に包まれた中で、往事に遙かに思いを馳せるなかから得られた作品である。しかし、作品と私の憂慮とには直接の関係はない。[26]

茹志鵑の夫の王嘯平は、当時南京部隊前線話劇団副団長の職にあった劇作家・演出家であるが、会議の席上で述べた文芸方針に関する意見のために「右派分子」とされ、党籍剥奪・職務停止の処分を受けるにいたる。[27] 一方、茹志鵑自身は反右派闘争が始まる以前の1955年7月に南京軍区から上海に転出していた。彼女は夫と別居し、子供の世話をしながら《文芸月報》編集部に勤務していたのである。すなわち、南京で批判を受けている夫の身を彼女は上海から遙かに思いやるよりほかなかったのである。もとより、夫が「右派分子」と認定された以上、彼女自身にも有形無形の圧力や批判が加えられていたであろうことは想像に難くない。革命を経て新しく生まれ変わったはずの社会で、思いもよらず猜疑や非難の眼差しにさらされることになった茹志鵑は、善良で無垢な人々との交わりを回顧することで自らを慰めていたと言えるだろう。

彼女は上記の文中、「『百合花』の中の人物、事件はすべて実際の人物、事件ではないし、実際の人物や事件に基づいて加工したものでもない」と断った上で、この作品を生み出す基礎となった国共内戦中の体験の断片を次々と紹介したあと、次のように書いている。[28]

1958年初頭は、反右派闘争中ではあったが、文学上の多くの制限はまだ生み出されつつある途上にあり、いくぶんかはすでにこの世に降臨していたかもしれないものの、まだ私の頭上にはかぶせられておらず、まだ「緊箍咒」とはなっていなかった。そこで、私は想い出の小箱をひっくり返し、往事のあの情感に誘われるようにせき立てられるようにして、一人のあり

ふれた兵士、年若い伝令について書こうと決めたのである。[29]

こうして茹志鵑はまず、社会に踏み出したばかりの若い兵士を中心に据え、物語を貫く存在としての女性「私」を設定して創作に取りかかったわけである。そしてこの「私」という人物は、若い兵士に対して「同志というより、そして同郷人というより、さらに親密な感情」を抱く者として描き出されることになった。茹志鵑はこの「親密な感情」について次のように説明している。

しかし、それは決して一目惚れするというような男と女の愛情ではない。「私」は兄弟に対するような感情を抱きながら、あるいは女性特有の母性を抱きながら彼に接し、彼のことを気に掛けるのである。[30]

「私」の人物像が、年若い伝令のことを身内の者に対するように思いやる存在として設定されていることは、中秋節という設定をめぐる分析の中ですでに明らかにしたとおりであるが、それが作者自身の意図であったことがこの一文からも確認できる。とりわけ、彼女自身の言葉として「兄弟に対するような感情、女性特有の母性」と語られている点は重要である。主人公の若い兵士が、「兄弟に対するような感情、女性特有の母性」に見守られている存在として設定されているという事実は、作品全体の創作意図と大きく関わってくると考えられるからである。そのことは新妻の意味を考えていけばさらにはっきりする。作者は新妻を登場させた理由を次のように書いている。

どうして新妻でなければならないのか？　どうして若い娘や年上の婦人ではだめなのか？　いま私は正直に白状しよう。その理由は、愛情に包まれた幸福のまっただ中にいるヴィーナス（原文：「美神」）を描くことで、この年若い、まだ十分に愛情に触れていない兵士を引き立たせたいと思ったからだ。もちろん、あの愛情と純潔を象徴する真新しい布団を登場させる必要もあった。それは若い娘や年上の婦人では差し出しようがないものだから。……中略……　一人のたったいま人生に足を踏み出したばかりの

青年が、彼のすべてを捧げたそのとき、彼もまたすべてを手に入れる。純粋無垢の愛、きらりと光る涙。[31]

要するに、この新婚という人物形象は、穏やかな愛情の象徴として立ち現れていると言えるだろう。我が身を犠牲にして他人の命を救うという、文字通りの「献身」に対して、無償の愛をもって応えるという構図を作者は意図したのである。一人の人間が自分に対しても他者に対しても誠実に生き、そして死んでいくとき、その人間の善意を信頼し、それに対して欲得抜きの「純粋無垢の愛情」を捧げるような人間関係を描き出そうとしたと考えて良いだろう。そしてこの愛情は、作者が「私」に賦与した「兄弟に対するような感情、女性特有の母性」とも重なり合うものにほかならない。なぜなら、兄弟に捧げる愛情、母親が子供に注ぐ愛情は、何らの見返りも求めない「純粋無垢の愛情」なのだから。

1925年生まれの茹志鵑は二歳で母に先立たれ、頼みの父親が出奔したため、彼女を含む五人の子供たちだけが取り残された。兄弟たちはそれぞれ別々の親戚に預けられ、彼女と一番下の兄だけが祖母の元に残されて、祖母の手内職でかつがつの生活を送ったのである。さらに、13歳でその祖母をも失い、彼女は一時期孤児院に身を置いたことさえあった。このように一家離散状態で少女時代を過ごした彼女に転機が訪れる。18歳のとき、先に新四軍の根拠地に入っていた長兄に呼ばれ、次兄四兄らとともに「蘇中軍区」に入ったのである。このとき初めて、彼女は自分の家を持ったと感じたという。

私の特殊な経歴は、革命に参加する以前は私には家というものがなく、部隊に来て私は家を持ったということである。[32]

家庭的な愛情を知らないまま育った茹志鵑にとって、新四軍の部隊こそが彼女の「家」であり、部隊の「同志」たちは信頼し敬愛しあえる「家族」だったのである。そして、夫の王嘯平もまたこの「家族」の一人だった。王嘯平はシンガポールの華僑の家に生まれたが、愛国心に燃え抗日戦争に参加した人物で

あり、国共内戦当時は彼女と同じ新四軍に身を置いていたのである。[33] 王嘯平もまた「百合花」の伝令と同じく、故郷での安穏な生活を捨て、自らの信ずるところにしたがい軍隊に身を投じた一人であったことを忘れてはならない。

もとより、この小説はただ夫・王嘯平ひとりに捧げられたものではない。作品それ自体、無償の献身に対し無償の愛をもって応えるという、一つの「愛情賛歌」として完結している。しかし、「作品と私の憂慮とには直接の関係はない」という彼女の言葉を裏切って、この作品からは茹志鵑の王嘯平に対するこまやかな愛情が滲み出ている。作品に描かれた、包み込むような母性的愛情や家族に捧げる祈りにも似た深い思いが、王嘯平に対する彼女の愛情と全く無関係だというのであれば、その方がかえって不自然ではないか。直接手を差し伸べて夫を支えてやることはできなくても、月の光のように相手を包み込む愛情は確かに茹志鵑の胸の内にあったはずである。夫と行動を共にしたいという彼女の思いが、あるいは野菊となって、伝令にそっと寄り添う形で表現されているのかもしれない。

おわりに

「百合花」は難産の末ようやく日の目を見た作品である。原稿は「雰囲気が暗いので発表できない」と二度に亘って送り返され、[34] のちに一地方文芸誌である《延河》にようやく掲載された。それゆえ、先に述べた茅盾による高い評価は、当時苦境にあった茹志鵑には大きな励ましであったろう。しかし、作者の秘めた思いは茅盾には伝わらなかったようであり、（少なくとも公式的には）軍民間の親密な感情と農家の新妻の精神的成長を描いたものとして受け取られたことは前述の通りである。それについて、彼女自身はこう語っている。

> 愛情は奥に隠れていますから、普通の人は軍民の魚水の交わりの情という。でも、実はこうした分析は表面的なもので、実際は男女の愛を謳ったのです。[35]

これは新妻と兵士との関わりについて述べられたものであるが、作品全体に

ついても言えることである。彼女自身が端なくも吐露しているように「愛情は奥に隠れて」いるのであり、新妻が戦死した兵士に百合の花の布団を掛けてやるのも、死後にほつれた服を繕ってやるのも、単に個人としての新妻の、兵士への愛情を表現したものではなく、作品全体を包み込む愛情表現の一つなのである。新妻もまた、「私」同様、「兄弟に対するような感情」「女性特有の母性」を有した存在であり、「私」と新妻の人物形象は、最後の場面で一つに重なり合っているのである。

茹志鵑は自らの創作態度についてこう語っている。

> 私が書くものには一般的に具体的なモデルというものはなく、綜合されたものです。ある人物が私に何かをひらめかせたり、別の人物が私に何かを思いつかせたりしたとすると、私はそれらを綜合して一人の人物に書き上げます。例えば、「百合花」の中の時間や、場所、背景、「私」自身はすべて真実であり、私は実際あの海岸での戦闘に参加しましたし、最前線の救護所にいたことも実際にあったことです。しかし、あの中の人物、発生した出来事、作品中の人間関係はすべて虚構です。私は文学作品というものは必ず実生活の基礎、実生活の息吹がなければならないと考えています。生活は私たちに典型を示してくれますが、示してくれるだけであって、直接典型を創造することはできないのです。典型は作家の大脳の創造を経なければならず、綜合されて創造されてくるものだと思います。[36]

ある意味で豊かな、戦争当時の人間関係を回想しながら苦境を乗り越えようとしていた当時の茹志鵑の「大脳」の中には、言うまでもなく夫王蠡平の姿が常に浮かんでいたはずである。しかし、それを前面に打ち出したのでは小説にはならない。心の奥に隠れている愛情を押し隠したまま、愛情のフィルターを通して描き出されたのが、この「百合花」にほかならない。「それは全くのところ一篇の愛情抜きの愛情牧歌である」という茹志鵑の言葉は、[37] まさしくその間の事情を物語っていると言えるだろう。

注

（1）　松井博光訳『現代中国文学選集11　茹志鵬　百合の花・他』、徳間書店、1990年。
（2）　木村英樹・中川正之編『ゆりの花』：白帝社、1988年。
（3）　《延河》1958年3月号、のち《人民文学》1958年6月号に転載。
（4）　前掲注（1）「解説」；225頁。
（5）　石井恵美子「『百合花』試論――『私』を中心として――」；《お茶の水女子大学中国文学会報》第十六号、114頁。お茶の水女子大学中国文学会、1997年4月。
（6）　茅盾「談最近的短篇小説」：原載《人民文学》1958年6月号；孫露茜・王鳳伯編『中国当代文学研究資料　茹志鵬研究専集』251頁、浙江人民出版社、1982年。以下『茹志鵬研究専集』と略称。
（7）　茅盾「談最近的短篇小説」；『茹志鵬研究専集』249頁。
（8）　茅盾「談最近的短篇小説」；『茹志鵬研究専集』247～249頁。
（9）　茅盾「談最近的短篇小説」：『茹志鵬研究専集』248頁。　野菊の解釈については異論があるが、それはあとで詳しく述べたい。
（10）　茅盾「談最近的短篇小説」；『茹志鵬研究専集』247頁。
（11）　前掲、石井恵美子「『百合花』試論」114頁。
（12）　茹志鵬「百合花」；茹志鵬『児女情』125頁、文匯出版社、1996年。
（13）　談家楨主編『絵図児童植物辞典』268頁、上海辞書出版社、1993年。
（14）　前掲「『百合花』試論」；118～9頁。
（15）　茹志鵬「百合花」；茹志鵬『児女情』116頁。余談ながら、茹志鵬はこの作品で伝令の故郷に設定されている浙江省天目山の中学に一時期通ったことがある。（茹志鵬「漫談我的創作経歴」；《新文学論叢》1980年第一期、176頁、1980年5月。）
（16）　松井博光「解説」：前掲『現代中国文学選集11』226頁。
（17）　王德春主編『漢語国俗詞典』697頁、457頁。河海大学出版社、1990年。原文は以下の通り。「竹子：因其四季常緑，且有節，用以表示有高風亮節的人。」「青竹：転指忠貞不阿、寧折不彎的人。是比喩用法，用於褒義，含賛美意味。」
（18）　前掲、石井恵美子「『百合花』試論」；115頁。
（19）　茹志鵬「百合花」；前掲『児女情』122頁。
（20）　前掲、石井恵美子「『百合花』試論；116頁。
（21）　茹志鵬「百合花」；前掲『児女情』120～121頁。
（22）　前掲、石井恵美子「『百合花』試論；117、118頁。
（23）　冬暁「女作家茹志鵬談短篇小説創作」；前掲『茹志鵬研究専集』94頁。
（24）　前掲『絵図児童植物辞典』215頁。
（25）　佐藤保「菊」；《しにか》1996年5月号、67頁。大修館書店。
（26）　茹志鵬「我写『百合花』的経過」：前掲『茹志鵬研究専集』39頁。
（27）　王曠平の履歴等については、細谷草子「茹志鵬『百合花』の創作経過」（《野草》第28号、1981年9月）及び前掲の松井博光「解説」を参照した。
（28）　茹志鵬の回想する戦争中の見聞については、前掲の細谷論文に一部訳出されているので参照されたい。
（29）　茹志鵬「我写『百合花』的経過」：前掲『茹志鵬研究専集』40～41頁。
（30）　茹志鵬「我写『百合花』的経過」：前掲『茹志鵬研究専集』42～43頁。
（31）　茹志鵬「我写『百合花』的経過」：前掲『茹志鵬研究専集』44～45頁。

(32)　茹志鵑「漫談我的創作経歴」；《新文学論叢》1980年第一期、178頁、1980年5月。
(33)　王嘯平については、前掲の松井博光「解説」を参照した。233頁。ちなみに、本解説に拠れば、茹志鵑と王嘯平は1950年に結婚したという。
(34)　茹志鵑「今年春天」；原載《解放日報》1962年5月17日。『茹志鵑研究専集』13頁。
(35)　石井恵美子「茹志鵑会見記」；原載《中国当代文学研究会会報》、引用は前掲「『百合花』試論」による。120頁。
(36)　冬晩「女作家茹志鵑談短篇小説創作」；『茹志鵑研究専集』96頁。
(37)　茹志鵑「我写『百合花』的経過」：前掲『茹志鵑研究専集』45頁。