

## 芥川龍之介「湖南の扇」の虚と実

——魯迅「藥」をも視野に入れて

はじめに

「湖南の扇」は大正一五年一月発行の雑誌『中央公論』に発表された。作品世界は、かつて旅行者として湖南の長沙を訪れた「僕」が、そこで体験したことを語るといふ形で展開する。大正一〇年五月一日、「僕」は湖南省省都の長沙市に着いた。長沙を案内してくれた譚永年の勧めで、翌々日嶽麓へモーター・ボートを走らせた。途中で別のボートに乗った芸者の玉蘭を見かけたが、彼女は一週間前に斬首された土匪の頭目黄六一の情婦だった。その晩、彼女が「わたしは喜んでわたしの愛する……」と喋って黄六一の血の染み込んだビスケットを食べるのを見て、情熱に富んだ湖南の民の心意気に驚く。中国旅行の体験を背景にした短編であるが、第八短編集、生前出版された最後の短編集の題名にも使われているこの作品について

### 単 援 朝

て、吉田精一氏は、これを書くために、芥川が何回もメリメの「ロンバ」を読んだという堀辰雄の言及を踏まえて、「小説としてよりも、旅行記の一節といったような淡々とした味があり、苦心のわりに報いられない作とすべきであろう。世評もよくなかった<sup>1)</sup>」との見解を示している。「世評」のことはさておいて、ここで注目したのは「小説としてよりも、旅行記の一節」という発言である。関口安義氏は作中の時間設定と実際の旅行の時間とのずれに注目して、「この日付の作為は、この一編が旅行記ではなくして、虚構に立脚した小説であることを読者に告げる」と指摘しながら、「基本的に『湖南の扇』は中国旅行の見聞に則って書かれ<sup>2)</sup>た、「旅行記の中に小説的ドラマを盛り込むという工夫をこらした作品である<sup>3)</sup>」とする。一方、作中の風景描写だけは「芥川の長沙への実感に支えられている<sup>3)</sup>」とする見解もある。両方とも基本的に首肯できる見解である

が、旅行記と小説、体験と虚構化の問題を含め、作品の成立と方法について再考の余地が残されている。本稿では、作品世界の構築に中国旅行の体験がいかに生かされたかを検証しつつ、玉蘭の物語を中心に作品の成立とそのモチーフを探り、さらに魯迅の「葉」との比較を通じて作品の位相を考えたいと思う。

一

三つの章にプロログとエピログを加える構成をもつ作品は次のように書き出されている。

広東に生まれた孫逸仙等を除けば、目ぼしい支那の革命家は、——黄興、蔡鍔、宋教仁等はいづれも湖南に生れてゐる。これは勿論曾國藩や張之洞等の感化にもよつたのであらう。しかしその感化を説明する為にはやはり湖南の民自身の負けぬ気の強いことも考へなければならぬ。僕は湖南へ旅行した時、偶然ちよつと小説じみた下の小事件に遭遇した。この小事件もことによると、情熱に富んだ湖南の民の面目を示すことになるのかも知れない。

旅行者の体験談という設定である以上、語り手の「僕」が作者と重なって映る部分はどうしても大きい。これだけでなく、作品の時

間設定などに注目すると、「僕は三泊の予定通り、五月十九日の午後五時頃、前と同じ沅江丸の甲板の欄干によりかかつてゐた」と書き出されたエピログが、「大正十年五月十六日の午後四時頃、僕の乗つてゐた沅江丸は長沙の棧橋へ横着けになつた」という一章の冒頭ときちんと照応していること、各章の冒頭に時間が明記されていることや作中に菊池寛の実名が使用されていることなどから、「僕」の体験にかつて中国を旅行して湖南を訪れた自らの体験を重ねて旅行記の形で書こうとする作者の制作意識がうかがわれる。とはいえ、冒頭で触れたように、到着と出発の明確な時間設定は計算されたものにはかならない。長沙を訪れた芥川の日程について、自筆書簡などから、大正一〇年五月二九日に長沙に着き、六月一日には漢口に向かっていると推定される。これで、旅行の日程と作品の時間との間にはぼ二週間のずれがあることが明らかになる。このことは、「湖南の扇」の内容が作者の旅行の体験の再現ではないことを側面から示している。

旅行で訪れた湖南の地が近代中国の著名な革命家が輩出するところである点に着目し、これは決して「湖南の民自身の負けぬ気の強」と無関係ではないとするのは一つの命題となる。曾國藩や張之洞への言及を含め、この命題自体は芥川の中国観察の深さと鋭さを示している。湖南の独特な地域文化と猛々しい気風については、特に近代になって中国でもよく注目されていた。著名な学者・思想

家の梁啓超は「湖南は天下の中で人材が集まる所だ。その学者は畏齋、船山の遺風があり、その任侠の精神は日本の薩摩、長門藩土に似ている。……」（『飲氷室文集』第二冊 中華書局版 一九八九）といい、北京大学教授で中国共産党初代指導者である陳独秀も「湖南人の精神を歓迎する」（『陳独秀文章選集（上）』所収 三聯書店 一九八四）という文章を書き、湖南人の意志強固な奮闘する精神に敬意を表している。さらに、「山々が連なり、川の流れが激しい」うえ、「石の多い赤い土」という独特な地理条件のため、「湖南の民は多く強情で頑固に流れ」、その「気骨」がねばり強く屈しなく、自立性・独立性の強い民衆となるのである（錢基博『近百年湖南學風』岳麓書社版 一九八五）という指摘もある。ここの「強情」と「頑固」さは芥川のいう「負けぬ気の強」さである。このように、冒頭の命題は実は当時の中国の知識人の共同認識に通ずるものである、といえる。問題は、表には作者がその命題を「僕」の体験した「小事件」で検証しようとするのである。後述するように、作品の主眼はあくまで玉蘭の物語を中心とする「小事件」にあり、それを体験談として語るために冒頭の命題を必要とするのだといってもいいが、革命家への関心も体験談としての「小事件」も作者の中国旅行に関わっている。何故この時期になって中国旅行の話なのか、作者の体験談なら、何故『支那遊記』に書かなかったのか、という疑問が当然出てくるのである。

芥川は「現代十作家の生活振り」（『文章俱樂部』大一一四、一）の中で、自分の生活振りに触れて、「新聞を読むのは、飯を喰ひながらである。まづ読み始めるのは海外電報で、それも近頃一層興味を持つてゐるのは支那動乱の電報である」と述べる。これは『文芸春秋』に連載された「侏儒の言葉」（大一一二、一〜一四、一一）中の「支那」「支那、又」とともに、旅行後、却って中国の現状への関心が強まった芥川の姿を見せ示すものとして、およそ「湖南の扇」の成立と無関係ではないように思われる。「支那動乱」とは、大正一三年一〇〜一二月の新聞（東京日日）で調べたら、大体第二革命以来、広東の孫文をリーダーとする国民党の革命勢力（臨時政府）と、北京の段祺瑞を始めとする北洋軍閥（民国政府）との戦い、いわゆる「北伐戦争」（前期）を指すことが分かる。芥川がプロログで名前をあげた黄興、蔡鍔、宋教仁の三人とも、第一革命（辛亥革命）で活躍した革命家であるだけでなく、黄興が孫文大統領の参謀総長となって第二革命を起し、宋教仁が国民党の創設に努力した人物でもあるから、南北の対立を中心とする「支那動乱」を報じた「電報」を読んでいるうちに、彼らの存在に興味をもつようになったことは十分考えられる。おまけに、大正一三年の秋、段祺瑞の要請に応じて孫文が北上した際、国民軍の総司令官に任命された譚延闓という人物は、実名で「湖南の扇」に登場している。

しかし、「支那動乱」への関心と「湖南の扇」の成立との間に時

間的に約一年の隔たりがある。このことは、「動乱」に触発された革命家への関心があったとしても、それはあくまで外発的モチーフに過ぎないということを示している。とはいっても、冒頭の命題を含め、この作品の成立は芥川の中国旅行の体験や見聞に負うところが大きい。まず、「長沙。モオター(ポイ二人)。水陸洲。橘洲。中ノ島」、「湘南公立工業学校。……」、「張継堯(湯(弟))」ト譚延闓トノ戦の時張の部下の屍骸土を蔽ふ事浅ければ屍骸湘江を流る」など、作者の「手帳」の長沙関連の記事が作中で多数使われている。ちなみに、これらの記事は多少の誤記——例えば「湘南」は湖南、「張継堯」は張敬堯の誤りである——があるにもかかわらず、そのまま作中に出ている。そして、長沙での見聞や体験のみでなく、作中の描写を細かくチェックしてみると、例えば、一章では、長沙の第一印象や譚永年との対面などが記されているが、棧橋の光景の描写は「上海遊記」の中の「第一瞥」における作者の観察の目を彷彿させる。三章では、玉蘭が人血ビスケットを食べる場面を含め、妓館内の接客光景や人間模様が描かれているが、これもなかなかリアルな描写で「上海遊記」中の妓館の場面と異曲同工の妙がある。要するに、とくに描写の深層において、中国各地での体験や見聞が活かされているといえる。但し、断片的な体験や見聞がある意図のもとに再構成もされている。これについて、張継堯と譚延闓との戦争の話を見てみよう。

この話について、筑摩版全集の注は「張継堯は陸軍に仕官して湖南の督軍省長として活躍、後、張作霖に招かれた。譚延闓は(中略)張継堯と戦争とあるが芥川の誤聞ではないか。史上に記録無し」とする。しかし、最新の岩波版全集の注にもあるように、実は張継堯が張敬堯の誤りで、張と譚との戦争は歴史に記録のある出来事である。戦争の話が事実であることはほぼ間違いないが、これをどう受け止めるべきかは問題である。この挿入によって作者は作品世界に「革命的雰囲気」を漂わせようとするというより、「小事件」の現実性、实在性を裏打ちしようとする<sup>4</sup>と見たほうがよからう。しかし、問題はそれほど単純ではない。実はその裏にもう一つ作者の狙いが潜んでいるように思われる。子細に読めば気付くように、「張の部下の死骸がいくつもこの川へ流れてきたもんだ、すると、又鷲が一人の死骸へ二羽も三羽も下りて来てね……」という譚の話がまだ終わらないうちに、場面は「支那服の青年の外にも見事に粧つた支那美人を二三人乗せたボート」の出現に移っていき、そこにヒロインの玉蘭が初めて登場するのである。その直後に譚の口から出た黄六一の話を含め、このように、死の陰影が濃厚に漂っている戦争や処刑の場面(伝聞)と華やかな「美人」のいる場面(実景)との対照は極めて印象的である。なお、一章にも、「僕」が「半開の扇をかざしてゐた」「一人の支那美人」を「棧橋の向うに、——枝のつまつた葉柳の下」に発見したが、譚の話によれば、美人の立

った「あすこでこの間五人ばかり一時に首を斬られた」というような対照が見られる。要するに、華やかな美人の場面に戦争や処刑などの暗い話を背景として配することによって、作品の中に対照的な構図が巧みにちりばめられているのである。これによって生じた明暗虚実の交錯は譚に対する「僕」の微妙な心理の張り合いとともに作品の基調を成している。

一方、戦争に関する譚の内容が芥川の「手帳」からも確認されるため、それは作者自身の旅行の見聞に基づくものであることが認められる。要するに、体験や見聞は手帳など記憶に残る断片として綴られ、ある意図のもとに作品空間の構築に生かされるのである。但し、事実として確認できるのはあくまで体験の断片のみである。これは『支那游記』に書けなかった理由の一つであろう。

## 二

「湖南の扇」の成立をめぐる、次のような事実注目しておきたい。つまり、よく知られていることであるが、芥川の「手帳」に「日清汽船の傍、中日銀行の敷地及税関と日清汽船との間に死刑を行ふ。刀にて首を斬る。支那人饅頭を血にひたし食ふ。——佐野氏」という記事がある。この事実から、佐野という日本人から聞いた人血饅頭の話に惹かれた芥川は、これをもとに「湖南の扇」という作品を作ったのではないかと推測される。少なくとも、人血饅頭

の話が「湖南の扇」の構想の基底にあったことは確実であろう。すると、「僕」が旅行中偶然に「遭遇した」「小事件」はじつは旅行の見聞をもとに創られたものであるということになる。但し、人血饅頭の「饅頭」は「ビスケット」となって作品に登場するのである。「饅頭」と「ビスケット」とはイメージが大分違う。恐らく妓館内の派手な雰囲気や、ヒロイン玉蘭のイメージに合わせて、芥川は意識的に「饅頭」を「ビスケット」に置き換えたのであろう。この変化によって饅頭のもつ土着性が一掃されるのは事実であるが、改変自体に多少の誤算が含まれているといわざるを得ない。というのは、「この辺ぢや未だにこれを食へば、無病息災になると思つてゐるんだ」という譚の説明にあるように、土地の民衆の中に生きている迷信的治療法として、洋菓子のビスケットより饅頭のほうがふさわしいからである。この点について作者は全く意識していなかったとは到底考えにくい。そうすると、彼が敢えてこの改変を加えた以上それなりの理由があるはずである。少なくとも、それによって、人血饅頭のもつ土着性とともにもその本来の社会的意味が、ある程度剝離されたのだといえよう。そして、人血饅頭から人血ビスケットへの改変は、「小事件」の虚構性を側面から物語っていると同時に、人血饅頭をめぐる従来の話と一線を画する物語の展開を予感させるのである。

さらに、人血ビスケットに直結する黄六一の存在を検証してみよ

う。「僕」が長沙を訪れる一週間前に斬首された土匪の頭目黄六一は、譚永年の話によると、「湖南でも評判の悪党だった」人物である。筆者は芥川が長沙を訪れた当時、湖南で発行部数の最も多い新聞『大公報』に当たって、一九二二（大正一〇）年一月から五月までの紙面を調査したところ、例えば、三月九日付の紙面に土匪の頭目馬桂一逮捕の記事が載っているように、「本省新聞」の面に盗賊の検挙や土匪の処刑がしばしば報道されている。しかし、それにもかかわらず、黄六一の名前が見当らなかつたのである。従って、黄が実在の人物でないことはほぼ確実に言える。確かに、その数々の悪業の列挙によって黄はいかにも実在の人物のように描かれている。だが、作者が実在性を意識しすぎたせいも、様々な悪行（密輸入、強盗、殺人等）を働いた黄のイメージには、却って人工的に合成された、悪党の集大成という印象がつきまとう。そこで、「僕」が「黄六一の一生の悪業」を紹介する譚の話の聞いて、「大部分新聞記事の受け売りらしかつた」という感想を内心にもつ箇所注目しておく。そもそもこの「僕」の感想は話の実在性を裏づけるために出されたもののはずだが、と同時に「新聞記事の受け売り」という言葉に黄六一の誕生も示唆されている。要するに、悪党の集大成というイメージをもつ黄は、まさに芥川が当地で聞いた土匪の話やこれに関する新聞の記事に基づいて作り出した虚構の人物である。

このように、登場人物の存在を検証していくと、実は「僕」と同期

に「一高から東大の医科へはひつた」譚永年も架空の人物であることが明らかに。これについてはすでに指摘があったが、筆者が独自に行った調査の結果もそのとおりである。作中で長沙での案内役を務めてくれた譚のイメージは、むしろ「上海游記」中の「南国美人」に出ている余洵という人物を想起させる。恐らく一高時代のある留学生を念頭に置きながら、日本留学の経験者で上海の妓館を案内してくれた余をモデルにして、芥川は譚永年という人物を作りあげたのではあるまいかと思われる。妓館内における「僕」とのやりとりなどからみて、少なくとも譚永年の造形に余が投影されているといえよう。但し、前掲の人血饅頭に関する「手帳」の記述を見る限り、長沙で実際に案内してくれたのは日本人の佐野氏かもしれない。少なくとも佐野氏はその中の一人だったろう。佐野氏が作中に登場しないのは、後述するように、玉蘭の物語を描くには日本人の佐野氏より中国人譚永年のほうが都合がよかったからであろう。作中では、単なる長沙における「僕」の案内人としてのみでなく、玉蘭の物語の進行役を務める登場人物として、譚の存在は物語の展開に欠かせない重要なものである。

以上のように見てくると、作品世界の構築において、作者の旅行の体験や見聞が生かされていていつも、基本的には体験や見聞の再構成を含む虚構化が働いているといえる。そもそも「ちよつと小説じみた」という作中のことばもこの点を暗に示しているが、ここで留

意すべきは、虚構の「事件」が作者の旅行の体験に支えられていると同時に、また旅行者たる「僕」の体験として描かれているということである。これは叙述の方法として作品の完成度にも関わっている。勿論、虚構の「事件」の核心は玉蘭の物語である。玉蘭像の形成について、メリメの「カルメン」の他、「あこがれた片山広子への恋情の昇華への懐疑」を見る人もいれば、「支那へ旅行するのを機会にやつと秀夫人の手を脱した」（小穴隆一宛遺書）という記述から、「秀しげ子も大きな影を落としていると考えられる」とする見解もある。いずれも作者の実生活の面からのアプローチであるが、彼女はまず人血饅頭の話を作品化するために作られた人物だと見るべきであろう。そして、斬首された土匪の情人の血の染み込んだビスケットを食べる芸者として、玉蘭の存在は人血饅頭の扱いかたにも関わっているが、彼女の造形を構想する時の芥川の意識の中にむしろ『支那遊記』に登場した蘇小小や西施などの名妓があったのではないか。芸妓でありながら生涯愛情を求め続ける、また愛する人に尽くす女として、その面影が玉蘭にも投影されているように思われる。

湘江のモーター・ボートで玉蘭を見かけ、その情夫だった黄六一の話譚から聞いた「僕」は、同じ日の晩、譚と一緒にある妓館に行き玉蘭に再会した。芸者たちの印象などを含む妓館内の様子描写に、上海や漢口の妓館で一刻を過ごした体験も活かされているだ

ろうが、部屋に飾られている栗鼠の籠が「上海や漢口の妓館」にないものである。「僕」にとって「気味の悪い見物」であるこの栗鼠の籠は妓館という閉された空間を象徴するものである。そこに登場する芸者の印象について、「テニスか水泳かの選手らしい体格」をもつ林大嬌は「鳥籠の中の栗鼠とは吊り合はない存在」であり、船上からの一瞥でその存在に惹かれた支那美人の含芳も、近くから見ると「日かげの土に育った、小さい球根」のようなものである。

「笑ふ度にエナメルのやうに」光る玉蘭の歯並みは「僕」に鳥籠の中の栗鼠を連想させる。要するに、籠中の栗鼠とイメージ的に釣り合うのは玉蘭のみである、というのは「僕」の印象である。ここで、籠の中に閉じ込められた栗鼠のように、自由が奪われた身でありながら鋭利な歯——それは「僕」にとって「美しい歯」である——をもつ存在として、美しさの中に野性味の混ざっている玉蘭のイメージが自ずから浮び上がってくる。

玉蘭のイメージは、「頤の四角い彼女の顔は唯目の大きいと言ふ以外に格別美しいとは思はれなかつた」というオペラ・グラスを通しての「僕」の第一印象から、妓館で対面した際の「彼女は外光に眺めるよりも幾分か美しいのに違ひなかつた」という印象を経て、「エナメルのやうに」光る歯並み、「美しい歯」に収束されていくのである。このように、「僕」の観察の目は遠景から近景へと次第に焦点を絞ってきたのだが、玉蘭像の原点ともいえる「美しい歯」へ

のフォーカシングは極めて重要な意味をもっている。中国旅行の実体験として芥川は「上海游记」の「十七 南国の美人 下」に、「支那の女」の「自然と手入れの届いた、美しい耳」の発見に感動し、「丁度小さい貝殻のやうな、世にも愛すべき耳をしてゐる」芸者の印象を書き留めている。女性の耳への注目だったが、細部に及ぶ観察の目は、美しい耳から美しい歯へと、焦点が移ることも十分ありうる。要するに、「美しい歯」も体験的なものである可能性がある。だが、遠景から近景へ、全景から細部へという玉蘭の印象の推移や人血ビスケットとの結合から見れば、「美しい歯にビスケットの一片」という構図は実は最初から芥川の中にあり、クライマックスのシーンとして、彼は意識的に「美しい歯にビスケットの一片を噛みはじめてゐた。……」の形で自分の中原光景を静止させ、クローズアップしたのである。作中に鏤められた対照的な構図はすべてこのクライマックスのシーンに収斂していくのである。この意味で、作者は、実は最初からクライマックスのシーンがあり、それを構想の中心に据えて一編の小説を作ったとも考えられる。つまり、作者の中に最初から人血饅頭+情熱の女という構想があり、プロローグで提出された命題はむしろ後でつけられたものだといえる。

前述のように、「饅頭」から「ビスケット」への改変に多少の誤算があるものの、作者の中の原光景、クライマックスのシーンとして、むしろ「美しい歯に饅頭」より「美しい歯にビスケット」の方

が相応しい、と言わざるを得ない。美しい歯と人血ビスケット、この二つのものの組み合わせによるコントラストは相当強烈なものであるが、そこにこそ真のモチーフが潜んでいるように思われる。勿論、この人血ビスケットはもう伝聞中の人血饅頭ではないが、「こんな迷信こそ国辱だね。……」云々とする譚の発言は、僅かながら作品展開のもう一つの可能性を示す点で注目される必要がある。とくに「迷信」「国辱」という言葉は一種の文明批判を内包するものとして、同じ人血饅頭を扱う魯迅の小説「薬」を想起させる。すでに「薬」と「湖南の扇」との関連性に注目し、その影響関係を視野に入れて両者の比較を試みる先行論考<sup>3</sup>があるが、ここでは、「薬」を一つの対照系としてこれとの対比を通じて「湖南の扇」の問題を考えてみたい。

### 三

一九一九年五月、五四運動のさなかに、魯迅は『新青年』（第六卷第五号）に「薬」を発表した。「薬」とは人血饅頭を指している。小説は魯迅の故郷紹興を思わせる南方の小さな町を舞台に展開する。町で「茶館」を経営する華老栓夫婦は、肺病に苦しむ息子小栓を救うために、大金で首切り役人の康大叔から人血饅頭を買い、小栓に食べさせる。まさに譚の発言にある「迷信」による行為だが、その血がたった今まで若い革命家夏瑜の体の中を流れていたことを思う



人はおらず、これはさらに「迷信」に囚われた民衆の愚昧さへの絶望感を深めていく。勿論、人血饅頭は小栓の命を救うことができなかった。それから半年近くたった清明節の共同墓地で夏瑜の母と小栓の母が出会い、それまで互いに何のつながりもなかった二人の死者がそれによって結び付けられる。夏瑜の死から、魯迅のモチーフは辛亥革命前夜に命を捨てた革命家たちのことを国民が忘れ果てたことへの悲憤だったと言われているが、「薬」について、魯迅と同時代の作家茅盾は次のように述べている。<sup>3)</sup>

病態社会の中の不幸な人々の一人が、「薬」を求めて生命を救おうとした。ところが、このいわゆる「どんな肺病だって、なおること請け合ひさ」という「薬」は、インチキなまじないと同じだったばかりでなく、その「靈効」の根源という人血は一人の革命家の血であった。しかも病態社会の中の不幸な人々のために捧げられた血であった。ここにおいて魯迅の悲憤は二重である。

魯迅の悲憤が二重であるとする指摘は鋭い。二人の若者の死は、「薬」としての人血饅頭が病態社会の不幸な人々を救うことができないうばかりか、病態社会の根源の一つとして人々を不幸にするのを物語っている。これは作品の文明批判に秘められている深い意味で

ある。もちろん、魯迅の批判の目は直接に民衆の愚に向けられているといってもいいが、そのモチーフに人血饅頭の迷信への憤りがあったことは確かであろう。夏瑜を「気が狂った」と見る茶館の常連たち、夏瑜の鮮血を「薬」として買う華老栓夫婦、それと引きかえに銀貨を手に入れる首切り役人康大叔のような、迷信に手もなくだまされ、痺れている、いわば「宿命」としての民衆の存在が、夏瑜という一人の若い革命家の死を一層無残にするのである。結末のシーンとして烏に息子の霊を見る夏瑜の母の姿がとても印象的であるが、彼女も結局そうした民衆の中の一人にはかならない。確かに、革命と民衆との断絶という現状の中に、不幸な人々を救う薬はなにかという問いかけを投げた魯迅の認識は暗くて深い。しかし、一方、原始の祭礼に病氣治療の動機が含まれているという点に注目すれば、薬を中心とする「治療」の物語と裏腹に、作品全体を宗教的な祭礼に擬された「犠牲」の寓言として読むこともできる。要するに、原始時代の信仰として、祭礼で生贄の肉を食べたらその生命因子を摂取し、病氣治療や健康増進につながると人々が信じていたという。この意味で、「黒山になっていた」群衆の前で斬首された革命家の夏瑜はまさに祭礼の生贄で、その血の染み込んだ饅頭を病氣治療の目的で求め食べる華老栓親子を始め、「暗紅色」の軍服を身に纏う兵隊、「全身真っ黒な」首切り役人の康大叔(祭司)や茶館の常連たちは、すべて祭礼の参加者だと見てもいい。そして夏瑜

の墓に現れた来歴不明の「赤や白の花の輪」は祭礼の成立を決定的にするのである。社会変革をもたらす革命には流血と犠牲は避けられないが、生贄とされた革命家の血が昏睡状態にある民衆を目覚めさせ、その立ち上がりを促すものになるはずだ、というのは魯迅の心底に潜む認識であろう。ひいていえば、原始祭礼を見る観点からみても、戦いの戦士として、生贄とされた革命家夏瑜は体内に強い生命因子をもつ勇者で、その血は尊ばれるべき聖なるものであるはずだが、しかし、作中では彼の血が商品（肺病の薬）として売買され、彼自身も「狂った」「とんでもねえやつ」として茶化される。

血の祭礼が民衆によってこのような形で完成されたことは勿論作者の本意に反するものであるが、こうした醜い現代版の血の祭礼を描いてみせることによって主題が深化されるのである。

「薬」が芥川の目に触れたことがあるか否かについて、現在の段階でははっきりしていない。ただ創作のモチーフに革命家への関心があり、かつ人血饅頭を扱う作品という点では、確かに「湖南の扇」と「薬」は共通する。とはいっても、両作は方法的にも内容的にも異なる作品である。「湖南の扇」では、斬首されたのは革命家ではなく土匪の頭目であり、その血の染み込んだビスケットを食うのも土匪の情人で、病気の治療を目的とする肺病の少年ではない。これだけでも両作の相違ははっきりしているが、これとともに注目しておきたいのは人血饅頭のありかたである。「薬」では、人血饅

頭は「その赤いものは、まだぼたぼたと滴っている」「真っ赤な饅頭」「異様な香り」をもつ「真っ黒い丸いもの」と生々しく描かれており、人血への作者のこだわりはとも印象的である。民間の迷信的治療法として肺病の特効薬だと考えられていたが、その「赤いもの」は革命家夏瑜の鮮血であることが作中で点出され、これによって人血饅頭は複雑な意味をもつ存在となるのである。「薬」という題名にも示されるように、民間の迷信的な治療法として、人血饅頭は魯迅にとって呪詛されるべきものであり、描写の生々しさにそれへの憤りが込められていると同時に、それは生贄とされた革命家の鮮血を染み込ませた、別の意味で病的社会の民衆を救うものとして、尊ばれるべき聖なるものでもある。守るべきものと憎むべきものという両面性をもつ人血饅頭は革命と民衆の断絶のみでなく、自分と民衆の落差を知った魯迅の内面の矛盾と苦悩を如実に語っている。これに対して、「湖南の扇」では、人血饅頭は人血ビスケットに変身したうえ、生々しい人血のイメージが捨像され、「チヨコレエトの色に干からびた、妙なもの」「褐色の一片」となって登場するのである。このように、かなり抽象的で曖昧な存在として現れる人血ビスケットは、作者の内面に深く根を下ろした痛切な意味をもつものというより、その原型が小説の構想の根底に据え置かれていながらも、結局作中ではその社会的意味が剝離された、玉蘭の物語を描くには欠かせないネタの一つ、極言すれば、黄六一と玉蘭とを

結びつけるための重要な道具に過ぎず、「美しい歯」との結合で初めて意味をもつのである。要するに、作者にとって肝心なのは、人血ビスケット自体のもつ意味というより、「美しい歯」との組み合わせであり、クライマックスのシーンである、といえよう。人血饅頭から人血ビスケットへの改変にすでにその意図がうかがわれる。

もちろん、作者は人血ビスケット自体のもつ意味に全く無関心だったというわけでもない。「迷信」「国辱」云々とする譚の発言はそれを示している。むしろこれは一種の隠喩として後の展開に欠かせないのである。しかし、「薬」との僅かなつながりを示すこの発言は、すぐ、「それは斬罪があるからだけさ。脳味噌の黒焼きなどは日本でも嚙んでゐる」という「僕」の発言に相対化されてしまう。これは単なる意地の張り合いではない。「僕」の発言に、人血ビスケットの話がこれに終わると面白くないという暗示と、別の方向への展開を期待する気持ちが見とれる。従って、結局、「僕」の発言をきっかけに、譚の発言が人血饅頭のもつ未開性、野蛮性の点出にとどまり、作品は「薬」と全く異なる方向へ展開していくのである。未開性、野蛮性の点出は人血ビスケットと「美しい歯」との結合を一層鮮烈なものにすると同時に、近代科学の教育を受けた知識人の常識として、作者はそれを人血ビスケットを「美しい歯」と結合させるという、読者の意表をつく結末によって覆そうとするのである。譚と「僕」の対話は「薬」を意識したものだといえる証拠はないが、

確実に人血饅頭に関する作者の認識をうかがわせるのである。ちなみに、「僕」の発言を裏付けるものとして、日本では、明治になっても暫くの間斬首刑が残され、これを担当する首切り役人の山田浅右衛門は、旧幕のころ、「斬罪者の胆嚢から採った家伝の薬が労咳に効くと喧伝され」、かなりの収入を得たという話が伝えられている。<sup>10)</sup>

「薬」との相違を決定的にするのはそれからの展開である。「僕」の発言も響いたせいか、人血饅頭について批判的な発言をした譚永年は、その後、自ら黄六一の血の染み込んだビスケットを、何人かの芸者に勧めようとした末、玉蘭の前に突き付けたのである。作中の「常談」ということばにも示されるように、「無病息災」の薬として勧めたわけではないし、その批判に格好つける部分はないわけではないが、それにしても、こうした言動は譚の自己矛盾というほかはない。特に「僕などは医者と言ふ職業上、ずるぶんやかましくも言つてゐるんだが……」という彼の発言を加えるとなおさらであろう。勿論、作者はこの物語進行上の破綻ともいえる矛盾をよく承知している。エピローグに「僕は鉛筆を動かしながら、時々又譚の顔を思ひ出した。彼の玉蘭を苦しめた理由ははつきりとは僕にもわからなかつた」とあるのはそれを明示している。作者の存在を強く感じさせるこの唐突な「僕」の自白について策におぼれた感を禁じえないが、これによって、作者は読者に一つの謎を残す形でそのつじつまを合わせようとするのである。傍観者の「僕」にも理由が分からない

い、譚の謎めいた自己矛盾の言動によって、彼の発言の示した「葉」との僅かなつながりが断たれ、作品はやがてクライマックスのシーンを迎えてくるのである。結末のこの必然性の欠如するやや不自然な展開は、「美しい齒にビスケットの一片」がはじめからあった、作者の中の原光景であることを示唆している。つまり、多少の無理があっても作者はそれを通そうとするのである。

「わたしは喜んでわたしの愛する……黄老爺の血を味はひます」「あなたがたもどうかわたしのやうに、……あなたがたの愛する人を、……」という玉蘭の発言は、「美しい齒にビスケットの一片」という構図の演出効果を一層高める。本来、民衆の間で無病息災の薬（というより、肺病の特効薬）として重宝される人血ビスケットであるが、「僕」と同座の芸者を戦慄させた玉蘭の行為によってその意味が全く変質し、これを食べることもはや「迷信」や「国辱」という次元の問題ではなくなる。そもそも玉蘭の行為に譚の理由不明な挑発に激発された部分がないわけではないが、しかし、挑発する、される緊張感が漂う中に迎えてきたクライマックスのシーン、「愛する……」という言葉の響きと「美しい齒にビスケットの一片」という構図がもたらしたのは、一種の野性の美に包まれている女の愛情と情熱の発見である。しかも、その女は斬首された土匪の頭目の情婦という民衆の一人である。同じ民衆の女性として、このような愛情を込めた情熱的行為をする玉蘭の姿は、「葉」の末尾の寒々

暗澹たる風景の中に烏を虚しく見上げていた夏瑜の母と華大媽の姿と鮮明な対照になる。「迷信」として批判されるはずの人血饅頭の話は、このようにしてロマンチックな物語、〈情熱の女〉の神話に作り変えられたのである。玉蘭の行為に対して日本人の「僕」のみでなく、同座の芸者も「震へる」ことは自ずからその神話性を裏付ける。少なくとも、作者の意識の中で、玉蘭の行為は遙かに常識を超えた、非日常的なものにはかならず、一座の者の戦慄はそれを忠実に語っているのである。

片岡鉄兵は、「湖南の旅人が、ある妓の情熱的行為に驚く。がすぐ彼は、その事を忘れている。そして、その土地で費やした滞在費など計算している。ここにも一つの悔恨が感じられる。／『湖南の扇』の作者には、人生に対する何の興味も、熱情もロマンチズムも失われている」と評する。確かに船中で滞在費を計算する「僕」の姿と玉蘭の情熱的行為とは対照的である。しかし、これは単なる作者内面の問題だけでなく、作品の方法にも関わっているように思われる。つまり、「僕は湖南へ旅行した時、……」というプロローグの設定と正確に呼応させるために、作者は意識的にエピソードに滞在費を計算する場面をつけたのだとも考えられる。譚の不可解な言動についての「僕」の告白を含め、むしろそこに首尾一貫の構造にこだわる作者の姿が見えてくる。但し、旅行者の体験談であることを印象付けるためのこの操作は却って蛇足となって裏目に出る。

作品の出来について、芥川自身は原稿送付の高野敬録宛書簡（大一四、一二、一五）に、「しまひの方大急ぎにて書き、甚だ不満……」と反省している。その「不満」の中に、譚の自己矛盾的な言動とそれへの「僕」の弁明や潜在費計算の場面などが含まれているだろう。そして、この「不満」は当然のことながら、「出来損ひ」（斎藤茂吉宛 大一四、一二、三一）という自評につながっていく。「出来損ひ」の内実は明らかにされていないが、それは、主として原光景の展開を軸とする作品の形成にかかわる、錯綜した虚構と現実との葛藤に起因する方法上の破綻を指すのではあるまいか。架空の人物と物語に自らの旅行の体験や見聞を重ねて描こうとする作者は、とうとう虚構の「事件」を旅行者の体験談（旅行記）として描ききれなかったのである。

まとめようと、芥川は「葉」を読んだことがあるにしろないにしろ、「湖南の扇」は事実上、「葉」への反指定を試みる作品と捉えることが可能である。両作の比較を通していえるのは、中国の暗い現実を描いて見せた「葉」が魯迅のリアリズムの所産だとすれば、「湖南の扇」は民衆の情熱と野性の美の発見を指向するロマネスク風の作品である、ということである。仮に革命家のテーマから見ても、同じ人血饅頭の話に、魯迅は迷信に囚われた民衆と革命との断絶、そして自分と民衆との落差を見たのに対して、芥川は民衆の中に潜んでいる情熱と生命力を見、これを革命家の輩出と関連づけよ

うとしたのである。こうした人血饅頭の話に関する視座及び対象化の方法の相違からして、この時期の芥川の奥底に依然として根強く潜んでいるロマンチズムへの志向を確認することができよう。確かに「湖南の扇」にも戦争や処刑の話など、死が描かれている。しかし、死の陰影は「美しい齒にビスケットの一片」の原光景によって見事に払拭され、情熱に満ちた生の賛美に切り替えられたのではないか。それだけでなく、玉蘭の一座を戦慄させた行為によって、斬首された湖南でも評判の悪党黄六一に関する記憶も「愛する……黄老爺」として変質するのである。「犠牲」に関する寓言は、このように〈情熱の女〉の神話に取って代わられるのである。

#### おわりに

以上、見てきたように、旅行の体験を再現する旅行記を思わせるほど写実的である「湖南の扇」は、体験の再構成を含む虚構化の方法による紀行体の小説にほかならない。旅行の体験や見聞に基づく作者の中の原光景の生成を中心に作品が作られ、虚構の内容が体験的現実として描かれているところに作品の方法がある。玉蘭の情熱的な行為に一種の野性的な美を伴うたくましい生命力を感じさせられるが、魯迅の「葉」との対比を通じて見ると、芥川のそうした野性と生命力への憧れと、奥底に潜んだロマンチズムへの志向が一層はっきり見えてくる。これは芥川が人血饅頭の話に見つけた重要

なモチーフといってもよからう。玉蘭の物語は、恰も「唯今の小生に欲しきものは第一に動物的エネルギー、第二に動物的エネルギー、第三に動物的エネルギーのみ」(斎藤茂吉宛 昭二、三、二八)という悲願の反証となると同時に、芥川の中における中国の位相をも示唆している。端的にいえば、彼にとって玉蘭のような「情熱に富んだ湖南の民」が生活する中国は、単に完璧な「趣味」性の裡に鋭く把握されたエキゾチズムの対象、ないしは「不自然な障害を避ける為」の方法としての「異国」に終わるものではなく、美しいものと野蛮なもの、現実と非現実が常に混在する不思議な土地、たくましい行動力、生命力への憧憬が託された絶望的な「救済」の場でもある。これは末期の眼で見た現実の中国でありながら自分の中の中国でもある。

注

- (1) 吉田精一『芥川龍之介』(新潮社 一九五八、一)
- (2) 関口安義『特派員 芥川龍之介—中国でなにを視たのか—』(毎日新聞社 一九九七、二)
- (3) 神田由美子『芥川龍之介『湖南の扇』』(『国文学 解釈と鑑賞』一九九七、一二)
- (4) 塚谷周次は『『湖南の扇』論考—芥川竜之介晩年の位相—』(『日本文学』一九七三、一一)で、『湖南の扇』は佐藤春夫『『女

誠扇綺譚』の異国趣味に対する反措定を試行した、「リアリズム」の作品で、その主題が「長沙の革命的雰囲気の原核をさぐり出そうとする」ところにあるとする。

- (5) 施小諱「へ人血饅頭」とへ人血ビケット—『湖南の扇』について—(早大『国文学研究』一一七集、一九九五、一〇)
- (6) 渡部芳紀「第八短編集『湖南の扇』」(『国文学』一九七七、五)
- (7) 宮坂寛「芥川文学作品論事典 湖南の扇」(『別冊国文学 芥川龍之介必携』学燈社 一九七九、二)
- (8) 彭春陽「芥川龍之介と魯迅—『湖南の扇』と「葉」を中心として—」(安川定男先生古稀記念 近代日本文学の諸相 明治書院 一九九〇、三)
- (9) 「魯迅—從革命的民主主義到共產主義」(『鼓吹集』作家出版社 一九五九、一)但し、訳文は今村与志雄著『魯迅と伝統』(勁草書房)による。
- (10) 山田風太郎『警視庁草紙 下』(文藝春秋 一九七五、三)
- 新島淳良『魯迅を読む』(晶文社 一九七九、二)によれば、山田風太郎の「史実的調査は感嘆するほど行き届いている」とは、東大教授西義之の保証である(文庫版解説)という。
- (11) 「芥川竜之介の文学」(『近代文学鑑賞講座第十一卷 芥川龍之介』角川書店 一九五八、六)