

迅が知られたということによって、逆に中国についての無知が自覚されたというような関係が、そこにあるのかも知れない。とすると、現代中国に関心をもち、そこに生きる人間の文学としての中国文学を追求した竹内好、武田泰淳らの中国文学研究会の意味は大きい。ことにそこでの仕事が、武田泰淳「司馬遷」(一九四二・日本評論社)竹内好「魯迅」(一九四四・日本評論社、現在河出文庫所収)となって出されたことは、戦争にたいする抵抗としても意義をもっている。だが、それがたんに文学であるから、正しい中国像へ接近したというなら、それは不十分である。なぜなら、プロレタリア文学においても、十分に実り多い中国像は生れなかったことは、これまでのべてきたとおりであるから。わたしは、この「司馬遷」や「魯迅」は戦後の序曲であるとおもう。たとえば、その抵抗の姿勢をもって、暗い燈のもとにある読者をはげましたとしても、それは戦後の日本をくぐることによって、そのもつ意味をあきらかにした。つまり、中国とはなにか、の問題が、戦後にこそ、日本人の内面の問題意識になったことにおいて。

このほかに、芸術派として、中島敦の、「李陵」、「山月記」などがある。そこに描かれたのは、古典的世界としての中国であった。従軍した作家たちのように崩れたすがたで、「没法子」(メイファーズ)的中國像を語らなかったことによって、中島は、清潔な中国の古典的イメージを守りとおしたのであった。

三、戦後の時期

なことであろう。戦後に中国をかいいた作家としては、ほかに大宰治（「惜別」四五・朝日新聞社）、鹿地亘（「脱出」）真鍋呉夫（「天命」五二「異物」五六）、駒田信二（「脱出」四八）、長谷川四郎（「鶴」五二）、小林勝（「拉拉屯」五六）、五味川純平（「人間の条件」五六）、秋山浩（「特殊部隊七三一」五六）などがある。

中国とそれぞれの作家との内面的な関係は、もちろんその作家独自のものがあって、一概に規定するわけにはいかない。まず、武田泰淳についてみてみよう。戦前・戦中から中国文化にたいして異様なまでの関心と関係をむすんできたかれは、この点について、つぎのようにのべている。

中国問題は、二〇年来、私の頭にひっかかっていた。この問題ははじめは中国の自然や芸術にたいする淡いあこがれの形であられたが、中日戦争の開始とともに、夢魔のごとくこびりついて離れなくなった。日本の学者や政治家がこの問題に対決して悩み苦しむ姿もながめてきた。一兵士として大陸の戦争に出向いたりすれば、いくら考えの浅い私でも、この問題が外界の一時的な現象ではなくて、自己の内心にかかわりをもつ、底知れぬ深淵であることを感ぜずにはいらなかった。（『風媒花』について）五・二・七

かれがこの地点から作家的な出発を開始したことは、その一連の作品系列をみてもうなずけることである。中国の伝統的な物語、才子佳人に題材をとった「才子佳人」（「人間」四六・七・角川文庫）、同僚の中国婦人がスパイではないかと恐れる看護婦の手記、「蘆州風景」（四六・一〇）、中国人を殺した罪の自責のため愛人と別れて中国にのこる青年をかいいた、「審判」（四七・短篇集「敵の秘密」所収）、中国の民話「白蛇伝」に題材をとった「人間以外の女」（四七・三）

その上海生活に題材をとったとおもわれる、「聖女俠女」(四八・四)、「非革命者」(四八・五)、「月光都市」(四八・一〇)、「淑女綺談」(五一・六)、杜甫草堂における杜甫をかいいた「詩をめぐる風景」(四九・一)、その軍隊生活に題材をとった、「悪らしきもの」(四九・三)、「椅子のきしみ」(五一・二)、「汝の母を」(五六・八)というふうに(まだこれだけではない)数多くの作品が、直接間接に中国とかかわりをもっている。これらの作品をながめただけでも、中国の問題が「自己の関心にかかわりをもつ、底知れぬ深淵である」というこの作家のことばが、けっして空虚なスローガンでないことがわかるであろう。ここには、どのような中国のイメージがあるのだろうか。そのような深淵でとらえられた中国像は、どのような色彩と輪廓をもっているのだろうか。その解答を比較的わかりやすいかたちで提出しているのは、長篇小説「風媒花」(「群像」五二・一一二)である。

中国文化研究会に属する峯という大衆作家が主人公である。会と峯の周囲に、指導者格の軍地、高校教師の原、新聞社につとめているが、ジャーナリストではないという西、大学教師でエンサイクロペディストの梅村、会社員の黒田、失業中の中井などがあらわれる。蜜技、桃代という女性も登場する。豪傑と淫女たちとでもよべばよべそうなこれらの登場人物。それらが雑多なもつれあいをしながらひとつの「世界」をかたちづくっているさまは、この作家が司馬遷の「史記」で感じた尨大な人間の「世界」(「史記の世界」四二)を、この戦後日本の混沌たる現実のうえに、再生産したものであるといえる。峯が作者の「第二の私」であるとすれば、中国「文化」研究会は、当然中国「文学」研究会であらうし、登場人物の実名を指摘することもできよう。

しかし、モデル詮索よりも、これらの人々の追求した中国がどういうものであったか、考えなければならない。それがどのように生かされなければならないものか。それをこの小説から読みとらなければならない。この小説は、日

本の問題として中国を追求した。さらに、中国を追求する人々を追求した。新中国の成立と朝鮮戦争は、「侵略戦争の記憶によってのみ、美しき中国の自然につながっている」人々が、中国（新中国）を考えるとときに重苦しい気分をもたらしした。その重苦しい気分のおかげで、映画的な手法によってえがかれた人々のうごき——その多彩な同時進行的な現実のなかで、作者の中国像、中国文化論はちらりと閃くようにあらわれる。

（一九三二年（昭和七年）に会が成立した当初）日本の文化人の大部分は、『支那』大陸とのあいだに架った腐蝕した古い木橋に、ペンキを塗り、杭を添えて、『日支親善』を実現できると錯覚していた。日本と中国との間には断崖がそびえ、深淵が横たわっている。その崖と淵は、どんな器用な政治家でも、埋められないし、跳び越せもしない。そこには新しい鉄の橋のための、必死の架設作業が必要だった。頽れる堤と頽れる堤のあいだに、何度、いかげんな橋を渡しても、無駄であった。質の橋や仮りの橋は、押し流されるより先に、ひとりでに腐り落ちた。峯たちには、架けねばならぬ新しい橋の姿がおぼろげながら想像できた。まだ架っていないその橋は、時には、霞たなびく天の橋立の如く、ロマンチックな虹色に輝いて、やさしくさし招いた。時によると橋は、血なまぐさい地獄の焰に焼かれた刑罰の鉄板の如く、彼等をおびやかした。その橋が二つの岸をつなぐ日両国の文化はすっかり変貌しているにちがいはなかった。岸の地盤が積みなおされ、固めなおされ、形を改めた日、橋ははじめて架設をおわる筈であった。兩岸の地盤を改造するための努力、そのみが、この作業の第一歩の筈であった。（作品集 1 一三ページ）

「この兩岸の地盤を改造するための努力」を志しつつも、自己の力が足りないことを自覚するとき、この自覚者にとって、戦後に氾濫する「中国」という掛け声は逆に汚されたものとして眼に映じる。作中の一人物はいっている――。

俺は今となつては、中国という言葉を使うのが厭になった。『中国』は無反省なインテリ共に汚されてしまった。彼等はこの言葉を愛してなどいない。只これを利用し、これを喰い物にしているだけだ。彼等は『中国』にもたれかかりその上にあぐらをかいている。この言葉はかつて我々にとって、無限の苦悩とあこがれを象徴する、美しい精神の結晶だった。今では便乗者の掌垢にまみれた、だらしない通用語と化した。(同・一四ページ)

つまり、中国像は、かれらにとって固定したものでなく、創造されるべきものであった。それが非創造者便乗者のもてあそびものになったとき、かれらの仕事は、中国像をつくるということと平行して、ほんものらしいニセ中国像を破壊するという任務をも負わなければならなかった。そのためには、まず、便乗者・非便乗者をとわず、文学上において(政治上においてではなく)「血に汚れた掌をきよめ」なければならなかった。

中日戦争を忘れて、中国を論ずることは、彼等の何人にも訴されていない。何万何十万の中国民衆の家庭を焼き払い、その親兄弟を殺戮したあの戦争を語る事は苦痛だ。唇が歪み、心臓がねじれる程の苦痛だ。その黒黒とした事実、それは彼等の全人生を蔽う。……隣国人の血潮と悲鳴と呪いにどろどろと渦巻く、その巨大な事実が

この贖罪意識は、戦後の中国像の基本的なかたちをなす。贖罪は、宗教的にも、また政治的にも、また政治的におこなうこともできる。しかし、文学者にとっては、それを文学上の問題として追求しなければ意味がない。武田泰淳は、「審判」において、この責任にこたえた。

作品のあらすじは、こうである。——作者は終戦後の上海で、復員してきた青年と知りあう。青年はまじめで立派な模範的な息子として作者には、見える。そして、美しい婚約者と青春をたのしんでいるようにみえる。しかし、青年の表情にはしだいに憂愁の影が濃くなり、婚約も解消してしまう。ある日、青年から受取った手紙によって、一切の謎が解けた。青年は、兵士であつたとき故なくして、中国人の老爺を殺した罪を自覚、その罪とともに生活するため、中国にとどまる決心をしたのであつた。

手紙によって、内心の秘密を打明けるといふ形式は、漱石の「心」によつたものである、と作者はいつているが、この短篇としての巧みな構成は、緊迫した、重い罪の自覚と直面しつつ中国の民衆のなかに生活しようという青年の決意を、深く読者の心に訴えずにはおかない。愛知県の漁夫が、この短篇集を読んだあと、『審判』がいちばんええわ」と断言したというのも、おそらく、この短篇として緊張したスタイルとともに、内容としてもらった、戦争の責任を個人の内心にまで追求した点にうたれたのではないだろうか。この漁夫は、おそらく中国大陸での戦争の体験をもっていたのではないだろうか。日本人の戦争責任の問題を文学上で追求したということ（たとえその解決が日本にかえらないというかたちでよいかどうかの疑問はのこるとしても）、しかもその作品が新中国成立以前にかかれたと

いうこと（つまり新中国という権威をかりてはじめておこなわれたのではないということ）、この二点から、この作品は、高く評価されてよいものであるとおもう。「椅子のきしみ」と「汝の母を」の二作は、どちらも戦後の日本の風俗から、戦中の非人間的な事件を回想するかたちをとっており、戦争責任を人間のなかにひそめられた悪を掘りさげるというかたちで追求したものととして、やはり「審判」の系列に属する作品である。

中国を考えると、中国のイメージをえがこうとするとき、まず、われわれのまえに立ちふさがる罪の意識・贖罪の意識は、ひとり武田泰淳にかぎらず、他の作家にもみられる。たとえば、堀田善衛の長篇「時間」（「世界」五三・新潮社・五五）にも同じような傾向がみられる。もちろん作者の文学上の意図が、ただ単に贖罪にあるといったのではないすぎであって、局限状況下における人間の追求、といった、一種実験的な操作への意欲も感じとれる作品である。しかし、戦後の極東裁判ではじめて全貌を知らされた南京大虐殺の事件をテーマにした作品は、これがはじめてである。戦中の時期でとりあげた石川達三の「生きている兵隊」も、火野葦平の「花と兵隊」も、ともにこの南京大虐殺をかくことのできる時期をとりあつかいながら、ついに一言もふれずに顔をそむけて通りすぎていることを考えると、この作品の意味は大きい。たとえば、戦後の自由がこれを許したとはいえ、はじめて日本語でこの事件を作品化したことは、高く評価しなければならぬとおもう。

日本占領下の南京で、深夜ひそかに重慶に無電で情報をおくる中国の知識人が主人公であり、すべてかれの眼をとおして語られる。南京に残った漢奸たちも、中国人を虐殺する日本兵も、そして延安からきた地下工作者も……。それは日記のかたちで語られる。ここでは、わざと、主人公が目撃した大虐殺の光景を引用することをやめて、その子供英武の運命をのべることにする。

午後、家のまわりをさまよい、なかをうかがうらしい人影を認めてわたしは窓から首を出した。

それは、去年の十二月十三日（日本軍入城の日）の夕刻から姿をかくした召使の洪姫だった。かの女の話によると、かの女は、日本軍の入城の仕方について、ただならぬものを感じ、古老に聞いた太平天国の乱のときの大殺戮を思いだし、恐ろしさのあまり、田舎へ逃げ帰った。ふたたび南京にでてきた、ある日のこと、難民や浮浪児たちが日本軍兵舎の残飯をもらうのに大騒ぎしているをみかけた。ところが、浮浪児のあいだから煉瓦が飛んで番兵（日本兵）の耳のあたった。

怒った番兵は、難民浮浪児のなかに飛び込み、だれかれかまわずに突き刺し、殴り倒した。難民は潮のひくように、すっとひいていった。二人の女兒、三人の男童、一人の大人をのこして。いずれもが血を流していた。なかで一人だけ、既にことされていた。靴はなく、足は凍傷に崩れ、衣は破れ、垢は身体に満ち、髪は耳を蔽い、深くくぼんだ眼は瞠いたままだった。手にはかたく空罐のふちをつかんでいた。空罐のなかは、からだった。口と下腹部から血が流れていた。それが英武であった。近くの麦畑のなかに穴を掘り、洪姫は英武を葬った。

年よりも早く、わたしもとみに髪に霜を加えているが、白髪のぐっと増した洪姫は髪をふりみだして、「わたしはそれを見た、神も仏もない」といった。

わたしは、身が顫え出し、汗を流し、ほとんど失禁しようとした。顫えはとまらず、顔面筋肉は痙攣し、口許の如きは、われとわがものとは思えなかった。窓枠にしかとつかまって乾き切った庭を眺めていた。

洪姫に案内されて、その地へ行ってみた。遅蒔の麦が一面に生いしげっていた。そこだけ、麦は黒にも近い色を見せ、旺んな勢いを誇示していた。丁度居あわせた年老いた農夫に幾何かの金を払い、その地の麦を買い、刈りとって地を掘った。屍を覚めた。深くはなかった。腐り残った衣類の残片と。細い骨に、竹の根がまつわりついていた。

どういうわけか、向いの家の池さらえをくった魚とその骨を思い出す。(新潮社版・一三〇―一三二ページ)

やがてかれの家を接收している日本将校にインテリであることが見破れ、協力をもとめられるが、それを拒否する。刃物屋の青年(延安系の地下工作者)といとこの楊嬢とが延安にゆくべきか、重慶にゆくべきか討論しているところで、この小説は終わっている。この重苦しい長篇は、ここで仄かな夜明けの光りを感じさせる。

こうした罪の追究が文学上でなされるばあい、それは、必然的に中国の同種の作品との比較へわたしたちをみちびく。老舎の「四世同堂」、丁玲の「霞村にいた時」「新しい信念」などは、痛烈な自己反省をわたしたちにもとめた。日本文学の作品の周囲には、黙々として、これら新中国の作品群がたちならんでいる。その冷静な眼は、日本文学のゆく手をじっとみつめている。しかし、事件の感じ方は、ちがうのではないだろうか。被害者が、これらの作品を読んだとき、この追究のしかたに満足するか、どうか、それはわからない。南京の風景ひとつとってみても、「時間」のなかのそれと、実際のそれとはひどく異った感じをあたえる。それは、たんに事実と虚構とのちがいだけでは説明がつかない。文学の問題だけでもない。おたがいの歴史と民族のあいだに横たわる深淵のようなものがあるのではないだろうか。それは長い時間と努力をかけて、相互に説明しあわなくては、理解できないものではないだろうか。

罪の意識・贖罪の意識にしてもそうである。「審判」と「時間」のあいだには、かかれた時間のちがい、かいた作家のちがいばかりでなく、日本と中国のあいだの政治的な状況の変化ということも微妙に作用しているようにおもわれる。さいきんの「人間の条件」にいたっては、いっそうその感じをふかくする。ヒューマニストの主人公は特殊工人とよばれる中国人捕虜を周囲に抵抗しながら、どこまでも人間としてあつかおうと努力する。しかし、かれはやはり日本が犯しつつある罪の一端を日本人として負わなければならない。中国人捕虜からなげつけられることばは、痛烈な告発者のひびきをつたえている。

「ワタクシタチ、イツ、ジユウナルカ？」と突然一号舎の劉が訊いた。……

「ワタクシタチ、ゼンプ、ヒャクシヨウノヒト。センソスルナイヨ。ニポンのクンタイ、チタ。チュユコクノオンナ、メチャクチャスル。オトコ、アチモテイク、コチモテイク。タペルモノナイ。キルノモノナイ。ロウトウスル。ピョウチナルナイカ？ オオイノヒト、シントヨ。ハチメ、イセンニンヨリオオイノヒト、イタダカラネ。イマ、ナンボアルカ？ ロピャク、ナイタロ？ ミンナ、シントヨ」

「シントチカウヨ！」

二号舎の宋が激しい語調でいった。

「コロシタ、アルヨ」

「俺はお前達を殺さないよ。約束する」

と、梶がいった。

「ニポンジン、イイノコトイウ。カイタモノ、イイソコトカク」

と、四号舎の高がいった。

「ソレ、ゼンプ。ホントナイヨ！ イツテモ、ウソノハナシナイカ！」（三一書房版・第一部・一八一―二ページ）

戦後の日本文学が積極的に追究した中国像は、もちろん、こうした罪・贖罪の面からばかりではなかった。中国の
尨大な風土と、そこでの錯雑した政治（とくに戦後の）は、日本の文学に新しい展望を提供した。たとえば堀田善衛
には、戦後の（国共内戦時代の）上海を舞台とした、「祖国喪失」（五〇・角川文庫）「歴史」（五二・新潮文庫）といった
二つの長篇がある。ここでとらえられた中国のすがたは、日本のインテリ―青年の憂鬱な眼をとおして、イデオロギ
ーによって対立する二つの人間群をえがいている。それは日本人が立会うことのできた中国現代史の一齣でもある。
そしてその中国の現代史は、日本のインテリに、行動の選択を要求してやまないのである。

一九四五年八月二十八日、毛沢東が延安から重慶に到着、国民党と共産党は軍隊再編問題をめぐって交渉決裂
し、十月十一日、毛氏は延安へ帰った。十二月二十二日、国共調停のため米国大統領特使マーシャル將軍が重慶
に到着。越えて四六年一月十日から三十一日まで、重慶で政治協商會議が開催された。国民党、共産党、民主同
盟、青年党、無党無派等の諸人士が集まり、内戦の停止、国民党独裁の停止、人権の自由及び連合政府樹立を決
議した。（「歴史」新潮文庫・一七三ページ）

といううごきのなかで――。

深夜の街路は、重慶軍の大部隊が通過するというので非常警戒中であった。町々にべたべたとはられた戦勝祝賀の伝單の中にさえ、既に打倒蒋介石、提高民衆意識といったものがちらほらまじっていたのだ。（「祖国喪失」角川文庫・一五三ページ）

といううごきのなかで――祖国と思想をもとめてさまよう人々がえがかれる。それは同時に、革命とはなにかという問題でもある。根なし草になった日本のインテリが中心にあるため、中国の革命をえがきながら、その底には、たえず日本の問題が問われているということを感じる。中国の問題はこうして日本の問題にかえってゆく。そうしてその日本のインテリは中国の思想・政治のうごきに圧倒されているため、かれをとりまく、中国のイメージは、たえずゆれうごいている。いや、中国はゆれ動く「歴史」の実体そのものだったのだ。輪廓のはっきりした、固定した中国像が、これらの作品にみられないということは、つまり輪廓のはっきりした、固定した日本像がないということではないのだろうか。中国もうごきつつあるし、日本もうごきつつあるということではないのだろうか。わたしは、むしろそこに、これらの作品のリアリティを認めなければならぬとおもう。

新中国の成立。そこでの現実には、まだ見聞記といったものをおしてしか、わたしたちのまえにあたえられていない。それでも、新中国の像は、しだいに正確に、豊富に、充実したものとなりつつある。しかしそれは完成したイメージではないということも、事実のようである。戦後文学の中国像のなかで、贖罪的な一面をとりだすことはできて

も、そうでない面——積極的にこの中国でおこなわれた巨大な変化を描きだそうとする面は、まだしめすことはできない。おそらくそれが達成されたとき、戦後という時期がおわるのではないだろうか。すくなくとも、中国像という問題をもった日本文学の戦後は——。

むすび

戦前・戦中・戦後の時期とわけるとき、それぞれの中国像の特色を、かりに、革命的中国像・空白的中国像・贖罪的中国像と名づけることができるかも知れない。それぞれの時期をこのように抽象化してみても、気がつくことは、それらのあいだの断絶の深さである。時期のちがいによって、文学のいない手たち（作者のグループ）が変化したとはいえ、日本文学全体としてみたばあい、そのあまりの豹変ぶりに驚かざるをえない。ひとりひとりの作家の作品をたどってゆけばもつとちがった結果がでるかも知れないし、この豹変ぶりを、社会的な強制によって説明することもできるかも知れない。しかし、この三つの中国像のあいだに横たわる断絶に眼をふさぐことはできないのではないのか。革命的な中国像を追求した文学が、日本文学の共通の遺産であったとすれば、戦争中のルポルタージュは、ますますし中国の民衆の奥底深く流れるものを、わたしたち「銃後」の国民に伝えてもよかったはずである。しかも、この、空白な中国像の時期のできごとは、まだまだ完全に、戦後文学のなかに美しく結晶してはいない。おそらく、

この空白の恐ろしい意味すらも、はやくも忘れ去られようとしているのではないか。

しかし、この三つの像のあいだの断絶を指摘するだけでは、また不十分であろう。その時期その時期において、まじめな文学者・リアリズムを守った文学者たちは、たとえ断片的ではあるとはいえ、そのときどきの中国の真の姿を作品のなかにとどめた。それは稲妻の閃光のように刹那の光ではあるが、嵐にそよぐ樹々の梢を鋭くわたしたちの前に映じだしてみせてくれたのである。

資料的にも時間的にも不十分なこの小論から、なにかひとつ結論がひきだせるとすれば、それは、——「頼れる堤と頼れる堤のあいだに、何度、いかげんな橋を渡しても無駄であった」という教訓ではないだろうか。もし、これを教訓として生かすことができれば、そのときはじめて、「腐り落ちた橋」は無駄ではなかったことになるのではないだろうか——。わたしは、そう考える。