

水滸なら水滸のかかる方面を、われわれの人間の考察の対象から外すわけにはゆかぬことになる。漢学家が小説史を開拓し、水滸などを痛快がったことが、研究史の上でいかほど先駆的であったとしても、「呉用、生辰綱を智取すること」の件りを引くのに、「神出鬼没端倪すべからざる処に、自ら詭譎陰險なる国民性の一面が窺はれよう」（塩谷温『支那文学概論』下）と澄ましていられたのでは、当の水滸について何事も考察していないと看做すほかはない。水滸ほどしばしば「国民性」談義に使われた小説もなからうが（そして私自身の中国および中国文学観が今もってこの小説の強力な束縛下にあることも隠すつもりはないけれど）、金瓶梅だったら荒淫貪欲なる「国民性」ということになる。因みに、同書の金瓶梅の項には、「その意世人に替って法を説き、好色貪財を戒むるに在るにせよ、何しろ材を取ることが鄙陋なる為に到底君子の堂に上すに耐へない。然し西遊記の空想的なるに反し、之は極めて写実的な小説であるから、社会の半面を識るには屈強の史料である」とあり、君子と小説の関係は、精一杯この辺までであった。

このような論調に比べると、賢人経世の書でありながら悪人の悪巧みにいちじるしい興味を示す左伝の「驚くに絶えたる雅量」また「昔なつかしい趣味」から説き起こして、わが国における「悪の芸術」（あるいはその技術、スポーツ）の衰退墮落を指摘する、柳田国男の『不幸なる芸術』（昭和2年）などは、直接水滸を語らなくても、はるかに深切にかの「誨盗の書」の真価をも語っているといえる。そこには次のような一節さえ見ることができた。「日本は中華民国よりも、もとは遙かに幸福な国であって、悪巧みの必要が夙くから減少し、従って目に見えて此方面の技術は劣って居る。その証拠としては偶々何かの

駒田信二『対の思想』

木 山 英 雄

中国の古い史書や小説を読んでいて感服することの一つに、悪事に関するまことに念の入った態度というのがある。左伝や水滸などはさしづめその雄なるものであろうが、人間の悪事を記録し物語るその臆面のない公正さ加減に、われわれの伝統をだいぶ越えたところがあって、そこがじつにたまらぬわけだ。別に取柄はあるにせよ、この方面にかけては、クソ真面目で窮屈な勸懲家馬琴の八大伝が格段に水滸に劣ることを認めざるをえぬ以上は、

必要があって之を応用した場合を見ると、感歎するどころか、何としても眉を顰め、而も背を向けずには居られぬやうな、必要以上に害の大いなる惨虐ばかりが多かった。」すなわち、幸福なる民の不幸なる芸術という皮肉が、真面目なる民の惨虐というもう一つの皮肉とほとんど表裏の関係で考えられているわけである。やがてその中華民国まで舞台にして惨虐の実証が加えられた後では、一種痛烈な錯覚なしにここを読み過すことはむづかしい。柳田はとくに文学だけを相手にしてはいないけれども、民衆は「悪の芸術」に戯れている、というその呼掛けをすすんで自らの課題とすべくわが近代文学があまりに「雅量」乏しくなりはてていたことは、疑いようもない。少なくとも、陰湿な露悪や、偏狭な性善説や、かつはまた猥奇的な似而非雅量やのよく引き受けうる課題でなかった。

さてその後、中国文学からタツブリ精力を吸収した武田泰淳という作家が、日本文学のこの方面にめざましい貢献を果たしたことは、よく知れ渡っている。日本帝国と中華民国とにまたがるじつに困難な歴史にもまれて出てきたこの作家の眼に、水滸や金瓶梅がどんなに暗い輝きを帯びて映ったかは、これも一連の逞しい評論にみられるとおりだ。ちょっとシャレた総題にまとめられた駒田信二氏のこの評論集は、さらに「日本文学与中国文学」とも副題され、泰淳氏の強い影響下に、勝手につけ加えてみればおおよそ右のような脈絡の中で、思考の平衡というテーマを繰り返し追求する。

泰淳氏同様に現役の作家でもある著者の中国文学理解は旧俗語小説に偏し、それと連続して魯迅以下の現代作家にも向かっている。偏しているなどと私が非難するのではなく、正統詩文に対しことさら俗なる小説に偏向しようとする選択がある。かの漢学君子が小説

を好んだことは疑わないが、偏向を志せば君子でなくなるわけだ。また、漢学者よりは文学者に似ている別の今様「儒者」が少なくとも文献として小説を推重し、ずいぶんだけた翻訳までするという時勢もあるにはあるが、だからといってことさらな偏向心が無意味だったといえぬ証拠は、たとえばそういう翻訳にあらわれているはずだ。けっきょくのところ、中国文学なるものを片端から対象化してゆけるほど、日本語日本文学は相手に対して自由な場所に立ってない、ということになるらしい。早い話が一首の旧詩を翻訳する方法にすら誰もが困却せねばならぬわけである。ところで、詩文の雅文学と小説などの俗文学との対立が、中国文学自身にとってとどのつまり何であったかはいちおう別個の問題で、それはむこうでは、さしあたり毛沢東の旧体詩がいまさらひろく流布し鑑賞される事実などを通じてでも、げんにややこしく展開中の過程でさえあろう。別個でありながら、しかしあれこれの因縁によってこちらの見地にまでかかわってくるわけだが、著者によって自明的に旧俗語系文学を継承すべきものと考えられているらしい「文学革命」や、あるいはこの本の主題との関連で出色の近代日本文学ばなれを示すとされる露伴のことをいっそう深追いするところから、開けてくる見地もありそうに思える。最近二つの雑誌『文芸』『人間として』の高橋和己追悼特集を拾い読んで、著者が再三「小説」の立場を主張しているのが興味深かったので、ちょっと寄り道をした。ただ、そういう著者の発言としてみると、この本の中の「中国の『小説』概念」という論文は残念ながら一般的にすぎ、露伴のこともまた引合いに出されたきりに終わっている。

とにかく、以上のような関心から選ばれた素材を通じて、肩肘張らずに、人さまの文章

なども気前よく引いて、だいたい啓蒙的に語る場合が多いけれども、全体の趣旨を総題に沿って抽出してみるのにさほど困難を覚えぬだけの一貫性は流れている。まず、彼我の大衆的小説を比べて、人物の「弱さや、もろさや、醜さや、愚かさ」すなわち「影の部分」をも充分に露呈させてたのしむ中国の大衆の好みを、「是非、善悪、美醜などのいわば対比的な対」において事物をみようとする思考法と考えあわせ、そこに「いさぎよいことを好み」、「このような思考のくどさ、ねばり強さを好まない」日本の大衆とのいちじるしい対照を認めるのが、出発点である。これは何も大衆の好みにとどまらないので、「不可なれば則ち止む」といった孔子の処世法や、「希望というものはあるともいえないし、ないともいえないものだ」といった魯迅の行動原理にまで及び、さらには革命教育の具としての今日の「人民文学」における馬琴的勸懲主義の再現、したがって「対」的思考の後退が懸念される。またひるがえて、菊池寛の「怨讐の彼方に」や芥川竜之助の「杜子春」の原話処理法に、「非人間的な行為や悪魔的な行為を切りすてた人間的な行為というものが、この人間界にあり得るのだろうか」という批判が加えられ、武田泰淳の「複眼的思考」や、陰湿な「人生のダークサイドへの嗜好がない」（三好達治）という意味で著者の「影の部分」説の本意に叶い、かつそれを補強するとみられる露伴の稀少価値やが特筆される。

以上が総題の角度からみた概略である。概略によって本ができてるのではないから、著者がその全訳者として立論の根拠に重用する水滸に即して、細部の一端にふれてみる。この小説を「痛快な武勇譚」にとどまらぬ「英雄悲劇」と解し金聖歎の七十回本によって後半を斬り捨てられてしまわぬ以前の全百廿回

の大構想を重視せねばならぬ、とするのが著者かねてよりの持論である。その「勇敢な反抗と、悲痛な末路。それに寄せる大衆の共感と、悲しみ」を背負ったところの「封建社会における大衆のつくり出す英雄の典型的な性格」という定義と、例の「影の部分」の説とは直接かかわらなくてもさしつかえない。しかし、一般的定義をさらに水滸的もしくは中国的に実感化したら、内々一貫するところが出て来はすまいか。それと、時々論議的になることで、水滸の宋江、三国演義の劉備、西遊記の三蔵などのような「無能な」「でくのぼう」が、主人公たちの上に君臨している図についても、「対」の思考で人間をとらえる中国文学は、小説の主人公たちの上に別な主人公をつくり出した」旨の解釈が与えられていて、これはすぐあとに、かかる「絶対者」に注目せぬままそれを中国文学とともに捨てたことが、「日本文学がはじめて西洋の近代文学を学ぼうとしたとき、神あるいは原罪の意識を汲みとる上においてさまたげにはならなかったか」という憶説を導く重大なところであるが、かかる「絶対者」たちの絶対性はせいぜい代行的なものでしかないから、憶説の重大さとうまくつながりにくくはなからうか。

いったい、「共感と悲しみ」という時の大衆的な感じが、水滸などのほかならぬ大衆的性格に少々そぐわぬのではないだろうか。「対」にアヤかるわけではないが、今それに「羨望と安心」というのを抱き合わせてみると、私などにはよほど腑に落ちてくるのだ。農民を捲き込んだ在野の強力によって、しばしば本当の乱を経験させられてきた世界の都市庶民が、草沢の豪傑にそのようなやさしい夢を托することができたというのも、考えにくいことである。大衆の英雄が窮屈なサムライと卑屈なヤクザに両分される世界と、水滸

式の「流氓」により圧倒的に代表される世界との歴史背景の差異は、精神史の上からも重ね重ね注目すべきだ。水滸の豪傑にも、元曲の梁山泊劇にみられるとおりの、苦しめられた庶民が駆け込めば敵討を引き受けてくれるようなものしきが流れ込んでいるのはいうまでもないが、おそらく、元の戯曲から明の読本小説への展開に対応して、娛心の術も質的な変遷をとげ、より現実的に鬱屈度を高めたという一面も見逃せまい。じっさいのところ、巷の弱者を難なく血祭にあげ、官には公然と刃向かうばかりか、殺気充溢する時は女子供や罪も恨みもない良民まで捲き添えに殺してのける、文字通りに殺人的な豪傑の妙に豁達な横行によって、弱者の羨望は悩ましくもそしていくらか底意地悪しくも充足されなかったであろうか。そこでひとまず絶対的にみえるのは、大衆と豪傑とのそういう関係であって、越えがたい限界をへだててこそ、傍若無人な主人公が「影の部分」ごと輝きを帯びるのであったろう。この剣呑なたのしみが、たのしみとして終始するには、さしもの豪傑も何ものかにしばられ相対化されていなければならない。というとな変にうがったように聞こえるが、善からぬものをも善からぬまま英雄化するような性向（私は金瓶梅の西門慶にも魯迅の阿Qにもそれを見る）とある種の絶対志向とは、たしかに関係があると思う。とにかく、天宮を恐慌に陥れた孫悟空も、地上の活躍に先立ち額に緊箍児を嵌められたし、梁山泊の健児には、そういう意向に見合う形で「天に替りて道を行う」とか「忠義」とかの聞いたふうなたてまえが与えられている。無辺の仏法にせよ、また揺がぬ君権にせよ、小説の底部では、英雄豪傑の脅威を相対化する絶対の枠として、いわば下からも求められているふしがある。それらは、一方的に天降り支配する現実の権威そのものの投影であっ

たには相違なかろうが、同時に、小説の世界にたとえば運命といったようなある全体的な予感を導入する手づるとして欠かすことのできぬ観念性の、一つの時代的な形にすぎないのではあるまいか。三蔵や宋江はそのような観念性を一身に媒介する位置にあるわけで、劉備の厭味な精神性も、英雄豪傑の肉体的な行動が歴史という全体に関わるための手づるが、正統論という時代的な形をまとったことと切離せない。彼らの抽象的なアイマイさは、「無能」や「でくのぼう」自体ではないが、その間にいってみれば構造上の関連があるのを否定できない。あのような性格づけ自体は、通俗政治学の精華みたいなものだろう。

従来もいろいろな立場から取り沙汰されていた中国人の「対」的な思考法というものを、小説のような通俗意識に即してみるところがミソといえばミソであって、小説と思考型の件とでは、時にとってつけたような隙間が論旨にあらわれても、怪しむほどのことではない。書評に名をかりてのこちたい小説談義も、だからそこにつけ込むつもりではなくて、おもしろかったからつられたまでである。思考型のことでいえば、「対」的平衡といっても、調和をこととする方向でなくて、日本文学に劇的な骨格やゆったりした風度をもちきたそうとするのが著者の願いであろう。それが、莊子にいう「彼も一是非、此も一是非」式のただの両面相對觀にとどまらなくて、予想されるような可能性をもつのだとすれば、超越性のや万世一系流のとは別趣な、なまぐさい歴史に内在するある絶対への傾向を、自身の裡に孕みうるからかもしれない、とこれはこれでまた空想を誘うところがある。

駒田信二『対の思想』、昭和44年、勁草書房。