

水上文学と中国

CHINA AND THE WRITINGS OF MINAKAMI TSUTOMU

柯 森 耀*

(1) Japanese Literature and China

Prior to the cultural Revolution, Japanese proletariat writers such as Kobayashi Takiji and Miyamoto Yuriko received considerable attention and their complete works appeared in a flawless Chinese translation. Since the Cultural Revolution, China has become more open, and its view of Japanese literature has broadened as well. Interest in postwar literature has grown in particular, to such a degree that there was an audience for my translation of *The History of Postwar Japanese Literature*. The Shen Iang Publishing Company plans to put out an *Outline of Japanese Literature*, and in the south, the *Series on Contemporary Japanese Literature*, jointly planned by seven publishers, has come out. Ji Lin founded a journal called *Japanese Literature*. The “Japanese Literature Forum,” which has brought together scholars from all over the country since 1979, has met in changchun, Jinan, Luo Iang

* KE Sen-yao 上海師範大学教授。上海日中学会理事。専修大学卒業。評論に「1930年代の中国演劇」、翻訳に「水上勉選集」「戦後日本文学史」などがある。

and Guangdeung, creating increasing opportunities for research on Japanese literature.

(2) The Writings of Minakami and China

Minakami Tsutomu's works began to be introduced in earnest after the Cultural Revolution, appearing successively in translation, beginning with my own translation of "Kôrogi no Tsubo" ("The Cricket Jar"). Two and three translations of the same work came out--for example, "Echigo tsutsuishi oyashirazu" in both my translation and that of Hunan. Or, one translation was published several times in different formats (my translation of "Suisen" ["Narcissus"] appeared in a magazine, was included in the *Anthology of Minakami Tsutomu* and also in a bilingual Japanese/Chinese reader.) I adapted "Kiri no kage" ("The Shadow of Fog") and "Mimi" ("Ears") as stories. "Bunna yo ki kara orite koi" ("Hey Bunna! Come Down From the Tree!") and "Kiga Kaikyo" ("The Straits of Hunger") have been performed on the stage in China.

Perhaps Minakami's works have captivated Chinese readers so readily because he described the lives of people fighting off poverty with all their strength not as an outside observer but through his own experience of being poor and overcoming poverty. The brave heroines of "Echigo tsutsuishi oyashirazu" and "Suisen," who refuse to let their poverty destroy them but fervently devote themselves to their parents and husbands are a note of brightness amongst the darkness. Thus, their misfortune invites our tears all the more. By revealing the beauty of the heart created in the

spiritual climate of Japan, Minakami's works go beyond national borders to gain many appreciative friends.

—

水上文学は中国と深い縁で結ばれている。1964年、つまり水上勉氏が『霧と影』で文壇に返り咲いてから四年目の冬、中国の文豪老舎が訪日の際、水上氏宅を訪れている。日中文化交流協会事務局から「老舎先生は日本でいえば、志賀直哉級の人だ」と告げられて、水上氏は「受話器をもつ手がふるえた」と言う。ところが、会って見ると、「素朴な、田野の人といった感じ」で、「若狭で死んだ叔父に似ていた」。二人はすっかり意気投合し、老舎氏は予定の時間をはるかにオーバーして、話しこみ、水上氏が中国へ行ったら、氏のほしがっているこおろぎの壺を古道具屋で見つけてやり、氏の行きたがっている六祖慧能のいた東禅院へ案内しようと約束して分かれる。

それから、三年後「中国の文化大革命なる騒ぎ」で老舎がなくなったという噂におどろいて、水上さんは短編『こおろぎの壺』を書いて、老舎を偲んでいる。

もちろん、当時は文化革命の最中であつたから、拙訳が上海の雑誌『文化と生活』に載ったのは、十三年後の1980年であつた。『こおろぎの壺』は作者のこういう夢で最後を結んでいる。

紺の背広を着て、杖をついた老舎先生が先を歩いておられる。私はこおろぎの壺をかかえて、そのうしろを歩いている。

「水上さん、慧能の育った村へゆきましょう……そこは、やっぱり、あんたの国の村と同じように貧しい家のあるところですよ……村を訪ねてから、東禅院へまいりましょう」

……前方は、春霞である。そうして高い山がある。南画でよくみるあの中国の、棟むねのそり返った古寺が中腹に建っている。…

私は、老舎先生のうしろから坂の石段をあがる。……いつまでたっても、寺の一の門にとどかない。石段にすれあうふたりの靴音だけが鮮明に耳をうつ。

文化革命の騒ぎがおさまって、人々があの暗い日をふりかえっていた際であっただけに、『こおろぎの壺』は痛く読者の胸を打った。これまでに外国の作家に慕われていると知れば知るほど、非業の最期を遂げた老大家に対する哀惜はいよいよつものった。同時に、これほど中国の老大家を理解してくれる水上勉氏に対する関心も湧いた。

二

水上文学を生んだのは、裏日本の暗い、しめっばい風土と、その貧しい生まれであると思われている。

水上勉氏は、1919年若狭の片田舎の貧しい家に生まれた。宮大工として年中、外で働く父からはこれという仕送りもなく、母が地主の下で働き、祖母と五人の子供を女手一つで養った。母が汁田に胸までつかって働くそばで、子供たちはひもじさに泣きわめいた。

村全体も貧しく、子供が生まれると、桑畑の中の穴に捨て、翌日まで生きておれたら、拾って帰って来て育てた。それが「桑の子」とよばれた。水上さんはこの風習を短編小説『桑の子』に書いたが、二つも出た中国語訳に深い感銘をよんだ。

貧困のあげく、母は止むなく口べらしのため九歳になったばかりの勉少年を京都のお寺へ小僧に出した。このときから、勉少年は世間の大浪にもまれ、逆境の中を強く生きてゆく外なかった。「私も桑の子でした」と語った水上さんの沈痛な面持を忘れることができない。勉少年は京都の瑞春院で、朝五時に起きて、長い廊下を冷い水で拭き、それから水くみ、飯たき、洗濯、草取り、読経等、くたくたになるまで忙しい毎日を送った。

数年前、京都で水上さんに会ったとき、「瑞春院で、先生が拭いたという長い廊下を見てびっくりしました。短い板を横に並べてあるから、それでは一枚

一枚拭かなければならないのですね。冬の朝、冷い風に吹かれながら冷い水で一枚一枚拭くのはたいへんだったでしょう」と言うと、「私は当時九つの子供でした」とぼつりと言われたのを覚えている。

お寺の偽贖と苦しさにたえかねて、水上さんは脱走し、店員、行商人等をして渡り歩き、ついに移民隊員として満洲にわたるが、そこで初めて見た中国は、「通りへ出ると、人力車と馬車が目についた。……車夫のみすぼらしさといったらなかった。誰もがよごれたうす地のズボンをはいだけで、上半身は裸だった」。馬車の「前面にはやはり半裸の中国人の御者が鞭をもって坐っていた。馬はやせた、貧相な老馬で……くたびれた顔で走っていた。人力車も馬車も……ひどくよごれているのだった」。もっと彼を「面喰わせたのは、背広を着た日本人や洋装の日本女性が、ぼくら移民隊の一行にすれちがうと、いくらかよけるように歩き、一瞥してすぐ眼をそらせることだった。これは意外だった。ぼくは大連に着いたら、そこはもう異国ゆえ同邦人は快くぼくらを迎えてくれるだろうと、思っていたのである」。それで「ふくらんでいた気持ちが先ずしぼんだ」（『大連逢坂町』）

水上さんは奉天の運輸会社で苦力監督見習として働くようになるが、日本では生涯下っ端でしかいられない苦力監督が、竹刀を持たされたばかりに、一日中中国の苦力をおどかしているのに反撥を感じ、一緒に働いていた中国少年「劉」と仲よしになる。その後間もなく、肺結核にかかって、水上氏は内地へ引上げ、それきりリュウに会ったことがないが、後年書いた短編『小孩^{しょうはい}』（中国語、子供のこと）でこう述べている。

仲間だった沢井、末本の情報もわからずじまいになっているが、その仲間より、このごろリュウのことが臉によく浮ぶのは、どういうわけだろう。リュウが生きておれば、もう五十四、五の計算になる。ぼくの暦の根雪にうまって時々、顔をもたげる人のなかで、リュウも大事な人だと思う。

水上氏の中国人に対する好感は、中国の苦力たちといっしょに「豚をかついだり、弾薬を運んだりして」苦勞を分ちあった青年の日に芽生えている。

もっとも、意識的に日中文化交流に参加し始めたのは、老舎氏の訪問を受けたところからと見られている。氏は、文化革命末期の1975年に日本作家代表团に加わって訪中後、文化革命の終わった1978年には日本作家代表团副団長として、1979年には水上勉一行をひきいて、1981年には日本文化代表团顧問として、その後日本作家代表团団長として度々中国を訪れ、中国にたいする理解を深めた。

「私という作家が中国を歩いて、見聞きし、感じたことを書いて見ようと思う。まあ、紀行小説とでもいうものかな」と、水上さんは言ったことがある。

中国語にも翻訳された『北京の姉』は、氏が1979年に老舎夫人とお嬢さんを訪問したときのことを語っている。

「(老舎は)一歳の時に父を失いました。それでお母さんはたいへん苦労をなさって、あの人を育てるのに、洗濯女までしたと聞いています。老舎は貧しい上に、父の慈愛を知らずに少年時を送った人と言えます」

老舎夫人から老舎氏の生いたちを聞き、水上氏は身につまされて、今は亡き老舎氏の写真の前に立ち、合掌して冥福を祈る。そして庭に植えてある柿の木の枝の一つもらって、

「明日……念願の東禅寺へ参詣します。この柿の枝を頂戴して……先生の代参として、お納めしようと思います」

と言って別れた。

また、延安の棗の木も、水上氏の感慨をさそわずにはおかなかった。

「私の生まれた若狭もなつめが多かった。あれは日陰の土地にもあって、つまり、貧乏人のかきねにも一本くらいはあったのである。タネが大きくて、肉の部分が少なく失望したが、腹へらした子らは熟するのが待てなく、青いじぶんからたたきおとして食べたものだ」(『帰ってすぐの感想』)

北京で、中国の作家たちと座談会を開いたときも、水上さんは「延安の棗の木を見上げていると、私の胸の中で、それは郷里の棗の木と重なり合って来ました」と、長い髪をかきあげ、空の一点を見つめながら語った。中国の有名な児童文学者謝冰心女史がしずしずと進み出て、棗の砂糖漬を水上氏に差出した

というエピソードもある。

水上は中国の山河をめぐって、常に自分の貧しく、苦しかった過去を重ね合わせる。同じく貧しく、苦しい道を歩いて来た中国人の共感をよび起さずにはおかない。

三

こうして、水上勉氏に対する理解と共鳴は、中国の人々を水上文学への愛好に導いて行ったのである。

中国に推理小説のブームがあらわれたとき、水上勉氏の推理ものは大きく浮びあがった。中国の雑誌『外国文学研究』に載った『水上勉と推理小説<耳>』で、私は水上氏の推理小説の特色を述べ、また『耳』を物語風にしき改めたのを杭州の雑誌に連載した。『霧と影』は私が物語風に書き改めたのが上海の雑誌に載った外、小説の全訳も福建から出た。『海の牙』等も中国語訳が出たが、『飢餓海峡』は脚本、シナリオの訳の外、小説の訳が福建と西安とから出され、後者はこの長編の全訳で、私が手がけたものであった。

氏の推理小説が中国の読者をひきつけたのは、先ず作品に溢れる正義感であったと思う。『霧と影』では、「トラック部隊」の偽瞞をあばき、『海の牙』では水俣病にたいする憤りを示した。しかし、もっと印象深いのは、犯罪の道を歩かねばならなかった人々にも大きな同情を示したことである。小学教師と実兄を殺した憎むべき『霧と影』の主人公宇田甚平は、世話になった先輩に恩返しするため一步一步犯罪の泥沼にはまり込んで行った事実が明らかにされるに至って、読者は思わず考えさせられる。宇田甚平は、世々代々赤貧洗うが如き故郷を憎んで離れ、立身出世の夢を見て東京に出る。「功若し成らざれば死すとも帰らず」と誓うのだが、世話になった犯人を逃がすため、止むなく故郷に帰り、事破れて山の中に逃げこむ。「宇田が山に潜入してから十二日間捜索が続けられ……その間の延べ人員は二千名、警察犬三十頭、地元民による山狩隊を入れると相当の人数が動員された。にもかかわらず、宇田は逮捕されなかった。翌

年五月、山に入った京都大学の探検隊が、喬木の林に帽子がかかっており、そこに牛皮のベルトがくくりつけられているのを発見した。明らかに宇田甚平は自殺したのだが、「地面には何もなかった」。「男子志を立てて猿谷郷を憎み出づ、功若し成らずんば死すとも返らず」と誓った男がこの世に残したのは、茶色のソフト帽と一本の牛皮のベルトだった。

日本の評論家は、作者が書こうとしたのは、「宿命に呪われた人間の呻きであり、さらにそういう宿命からのがれようとしながらもついにのがれることのできない業の深さである」と見る。

『飢餓海峡』の樽見京一郎は青函連絡船の遭難に乗じて二人の仲間を殺して大金をつかんだ悪人であるが、小説は彼が貧困と戦い、自分の生活を守ろうとする必死の姿を刻明に描く。そして罪のつぐないに色々慈善事業をやり、名望家になるが、彼の罪が発覚しようとしたとき、彼は止むなく再び殺人の罪をおかす。刑を終った人たちが、昔の犯罪を忘れて世界に出ようとしても、出獄の日に着る衣服はかつての血のついた衣服しかないと、作者は刑余者たちの更生についての当時の政府の無為無策をすどく責める。貧しさゆえに盗みを働いたばかりに、樽見京一郎は終生犯罪者の烙印を消すことができなかった。これもまた「宿命に呪われた男」の一人であった。

ある評論家は「松本清張は推理小説に社会性を与えたが、水上勉はそれに思想性を加えた」と評している。水上氏の推理小説は、犯人を責めるとともに、彼を犯罪に追いこんだ社会の矛盾をも指摘した点で、中国の読者に感銘を与えた。

四

しかし、推理小説は事件中心になりがちである。「人間を書こう」と、水上氏は『雁の寺』で純文学に帰り、社会の底層にうごめく人々のうらみつらみを訴える。名作『雁の寺』の慈念は作者の投影であり、慈念のうらみつらみは作者のそれであった。この戯曲の拙訳は中国の人民文学出版社から出た『水上勉

選集』におさめられ、小説の訳本は湖南から出た。小説『越前竹人形』の訳は中国の雑誌『日本文学』創刊号に掲載されたのち、単行本にもなっている。

私は『越後つついし親不知』を『鴛鴦怨』と訳して、前掲『水上勉選集』に入れたのち、さらに日中対訳読物として上海から出版した。題名を『鴛鴦怨』にしたと聞いて、水上さんはしばらく考え込んでから、「うん、好い訳だな。原書は地名をつらねたのだから、中国の方には分りにくいかも知れんな」と言った。

『越後つついし親不知』の女主人公おしんは、貧しい家に生まれた孤児であったが、夫留吉の出稼ぎ中に、夫の杜氏仲間の権助にはずかしめられ、身ごもる。留吉はそれが自分のタネでないか疑い、おしんの首をしめて詰問するが、おしんは辯解もできず、そのまま息絶えてしまう。留吉も、おしんも律義な働き者で、心から愛しあい、鴛鴦のような夫婦仲であった。一つの言いわけもできず、愛する夫の手で絞め殺されるおしんに胸のつまる思いがする。

『五番町夕霧楼』の片桐夕子も、病身の親を養うため、夕霧楼で娼婦になり、身を粉にして働き、病気になる。虐げられた幼馴染の榎田正順に同情を寄せ、度々夕霧楼へ呼びよせるが、肉体的な関係は持たなかった。榎田が金閣寺を焼いた後、夕子は故郷の墓地で死骸となって発見された。

娼婦であろうと、ごぜであろうと、社会の最下層にうごめく人々の心の美しさ、悲しさを水上氏はうたいあげる。作品は声をあげてわめき立てるようなことはなく、自己主張をせず、なにごとにもただ忍従して暮らした日本女性のうらみつらみをももの静かな口調で語る。人々は真綿でしめられるような思いがするという。この独特な語り口は水上節とよばれた。

野口富士男氏は、「(水上) 文学のリアリティーは体感によってささえられているが、体験そのものの上に素足で立っている素樸なリアリズムとは峻別されるべき性格のものである」と語っており、中野孝二氏は、「感性和感覚の全部で、あの暗い声のない民衆的深層につながっているような感じを持つ。彼が、どんな物語も持たないで、叫びたいどんな声も押し殺して、黙って苛酷な生に

耐えている一人ひとりの胸の奥のひびきを聞いているような気がする」と言った。

水上氏は単に外部から作中の人物を眺め、同情を寄せているのではない。水上氏はかつてそれらの下積みの人々とともに生き、ともに苦しみ、ともに悲しみ、ともに涙を流したからこそ、作品は大きな力をもって迫ってくる。それでこそ苦難の道を乗り越えた中国の人々に容易に理解され得るのである。

しかし、疑問がないわけではない。「日本は今日経済的に非常に繁栄しているのに、どうして水上さんの貧しい人々の悲しい物語が喜ばれるのか」と中国の読者は問いかける。

「たしかに日本は豊かになりました。しかし不幸は永遠にこの世から消えるものではありません。不幸な人々が、不幸をまともに受けて必死に生きようとする真摯な姿はいつまでも人々の心を打つものだと思います」上海で水上さんはこう答えている。水上文学が国境を越えて受け入れられる所以である。

長編小説『篝火』は、退職教師久四郎老人の目を通して、経済高度成長の中で人々の心がうつろになったことをするどくつく。デパートでは「笑い袋」を売り出して、笑いを忘れた子供から笑いをひき出そうとする。大人は金銭一点張りである。これは社会の不幸であろう。しかし、人々はまだ気がつかない。黙々として久四郎老人を世話した久江が、久四郎老人死後、誰かまうものもなく、さびしく去って行く姿を通して、作品はあの報いられざる女性の不幸を描くことを忘れない。

『父と子』では、オンボーの父を持ったばかりに、子供たちが人々から白眼視される不幸を描き、「もしオンボーがいなかったら死骸は山と積まれるだろう」とこの世の不条理に激しい憤りを投げる。

不幸は決して消え去っていない。しかし、水上氏が日本の不幸をなげくのは、日本の幸福を願う心情から発し、日本を愛する心から出ている。

私は生まれた故郷を愛している。九歳でその地を出てめったに帰らぬが、私という人間を今日にまで生きさせてくれた球根の出所である故郷を愛し

ている。そういう心をもって、中国の労働者に接していたら、それらの労働者も、みな私と同じように、生まれた土地を愛して、仕事にはげんできていることがわかり、心がなごむのだった。自分の国を愛さずして、どうしてよその国が愛せようか。

と『再訪の喜び』の中で、水上さんは語る。

自分の国を愛し、よその国を愛し、全世界を愛する水上さんの心は、動物劇『ブンナよ、木から下りて来い』であます所なく表現された。1988年、国連は『ブンナよ、木から下りて来い』のアニメを作り、各国語でアフレコを入れ、4月22日に全世界同時に放映した。動物を通して、弱い者同志いたわりあい、ともに幸福を守ろうとする願いをあらわしたのは、世界平和への念願につらなるものであった。

水上文学が、すぐれた日本文学の一分野として、ひきつづき全世界の人々に愛されつづけることをこいねがって止まない次第である。