

大江文学における「孔乙己」像についての考察

——大江健三郎『人間の羊』を中心に

霍 士 富

大江健三郎の外国文学受容については、彼自身の告白に端的に示されている。大江は、

私は大学でフランス文学を専攻し、とくにJ・P・サルトルに影響を受けている学生でした。(中略)また、サルトルを中心にフランス文学を学び、小説を書き始める大学生活のなかで、私には魯迅が大きい存在でした。私はサルトルに魯迅を対比することで、世界文学のなかのアジア文学について確信を抱いていました。それも魯迅は、私が自分をふくめた日本の文学者を相対化し批判の対象とするための、高い手がかりであったのです。批評の基準としての魯迅という考えは、現在の私にまで残り続けています。^①

1
と云っている。すなわち、大江文学に大きな影響を与えた作家としては、サルトルに並んで魯迅が重要である。しかしながら、これまでの研究では、大江とサルトルとの関わりに関しては多くの評論家によって論じられてきたが、大江文学における魯迅の影響については、ほとんど論じられてこなかったと言わざるを得ない。また、ここで大江が語っている「批評の基準としての魯迅という考えは、現在の私にまで残り続けてい」という言葉は、いったい何を意味しているのか。言い換えれば、大江が魯迅文学から学んだ核心的な事柄とは何なのだろうか。

大江は魯迅の『呐喊』自序の、

思うに私自身は、今ではもう、切なさが突きあげてきて声になるといった人間ではなくなっている。だが、あのころの自分の寂寞の悲しみが忘れられないせいでもあるだろうか、時として思わず呐喊が口から出ることがあるが、せめてそれによって、寂寞のただ中を突進する猛士に、彼が安んじて先頭をかけられるよう、慰めの幾分でも与えられたらと思う。私の呐喊の声が、勇ましいか悲しいか、憎々しいかおかしいか、そんなことは顧みるいとまはないのだ。

という一節を取り上げて、「ぼくが仮に魯迅的なものの響きというのは、こうした呐喊の響きである」とと表明している。その『呐喊』の中で魯迅自身が最も気に入っている作品は『孔乙己』であったが、大江は『孔乙己』の主人公である孔乙己について次のように述べている。

『呐喊』に、短篇の『孔乙己』がある。そこに描かれた居酒屋の光景と、そこに集う人間の観察が中野重治氏を偲ばせる。中野重治氏の最初の短篇小説『愚かな女』であるが、そこにはふたつの居酒屋の二人の女が描かれているのであり、魯迅の居酒屋に女は出てこないが、それでいてそこになんとなく共通の気分があるように思われ

るのである。(中略)そして孔乙己の顔のうしろにひろがっている暗闇の底知れぬ深さと、日本の愚かしい女がただよわせている雰囲気につらなる暗さの、いわば段ちがいの相違が、ほぼ同じ年代の両作品を生みだした国の暗さの相違と照応しあうように思われるのである。^③

中野重治の『愚かな女』との比較についてはさておき、ここでは「孔乙己の顔のうしろにひろがっている暗闇の底知れぬ深さ」という言葉に注目したい。魯迅の『孔乙己』は科挙制度の犠牲の羊である「孔乙己」の悲惨な運命を描いた作品である。清朝末期、孔乙己は秀才の試験に及第できず、没落した読書人になる。「短衣」を着たものは「裨纏階級」で、肉体労働によって収入を得て生活している。一方で「長衣」を着たものは官僚階級で、国の支給によって裕福な生活をしている。「咸亨酒場」で、前者が「立ち飲み」の客種であるのに対し、後者は「店どりの部屋へ行き、酒や料理をあつらえて、ゆっくり腰を落ちつけて飲む」貴賓である。この二種類の客に対し、孔乙己は「ただひとり、立ち飲み仲間で長衣を着ていた」客である。本来、彼は「手がよく書けたので、人に頼まれて書物を筆写し、かつかつその日の糧に代えて」生活できたのに、怠け者で、いつの間にか乞食になり、たまに盗みをはたらいたりもする。それで、彼が酒場へ来るたびに、「裨纏階級」らに散々にかかわれ、「店の内外に快活な空気があふれる」笑いものとされている。最後に、「丁拳人の邸のものをくすねやがった」ことで、相手に足を折るほど殴られて、死んでしまう。

こうした悲劇的でもあり喜劇的でもある人物の「うしろにひろがっている暗闇の底知れぬ深さ」を描いた作品としては、実は大江にも『人間の羊』がある。その大体的内容は次の通りである。酒に酔って郊外のキャ

ンプに帰る外国兵が、バスの中で日本人女性とふざけているうちに、女性の発した「あたいはこのぼうやと寝たいわよ」という言葉から「事件」が展開する。そう言われた「僕」が当惑と恥ずかしさのあまり、思わず女の腕を払いのけたために女は倒れた。すると、外国兵の一人が「僕」の裸の尻を、「羊撃ち、羊撃ち、パン パン」と、歌に合わせて叩き始める。やがて、乗客らの一部も外国兵の指図に従って、「僕」と同じ屈辱的な姿勢をとらされることになる。そのとき、被害を免れた乗客たちは、黙って見ているだけである。そして、外国兵が立ち去ってから、若い教員風の男が被害者たちに、「事件」の経緯を警察に訴えようと働きかけるが、ある〈羊〉が怒りに青ざめて「教員」を殴ってしまう。「教員」は「僕」をむりやりに、「事件」の証人として交番に連れて行くが、警官も外国兵を恐れているのが分かる。警官に自分の名前を明かそうともせず、黙ったまま交番を立ち去る「僕」のあとを、「教員」はどこまでも追いかけて来るのだった。

両作品の表面上の類似点はさほど顕著なわけではないが、実は深いところで通底している。よく考察すると、両作品の人物構成や叙事構造、そして「絶望から希望を展望する」という主題までよく似ていることが分かる。そこで本論文は、叙事としての構造、見るものと見られるもの、叙事空間の変化という視座から、両作品の間にもどのような受容関係があるのかを検討したい。

叙事としての構造

作家が物語を書くとき、まず焦点主体の問題が考察の対象となる。すなわち、誰による叙述なのか、その物語を語るのは誰なのか。「語り手の選択は、全てを決定する非常に重要な選択であると言ってよい」^④という

指摘があるが、それは物語の本質が有意義な情緒的な経験についての一貫性ある叙述にかかわっているからである。叙述の構造においては、魯迅の『孔乙己』と大江健三郎の『人間の羊』は全体としてきわめてよく似ている。第一の類似点は、両作品における人物構成が、およそ一対一に対応させることができる点である（以下の図を参考にさせていただきたい）。第二の類似点は、終始一人称を用いて「私」（＝僕）の視点で、自ら見たことと聞いたことを忠実に叙述している点である。

人物構成による社会の構図。魯迅の『孔乙己』では、魯鎮という町にある「酒場」に、様々な人々が集まって来て、孔乙己に語りかけていくという物語が展開されている。そして、それぞれの人々はおよそ次の三つの社会階層に分けることができる。①「長衣」を着ている人は上層社会に属するものである。例えば、丁拳人や酒場の主人など。②肉体労働に従事している「労務者ら」（「裨纏階級」）は下層階級に属しているものである。③「長衣」を着ていながら、上客らがいる「店どりの部屋」へ行きたいとは言わず、「仕事着のもの」よりも貧しい孔乙己は、どちらの階層にも属していない中途半端な存在である。魯迅の作品は、これらの人々の生活様相や人間関係の叙述によって、中国の当時の社会の構図を表している。

大江健三郎の『人間の羊』では、初冬の「夜ふけの舗道」から出発するバスの中に、様々な人が集まって来て、外国兵が日本人を「羊」として扱うという物語が展開されている。それらの人々も、およそ三つのグループに分けることができる。その三つのグループとは、①外国兵・警官、②乗客たち・車掌・運転手、③「若い教員」・「僕」である。登場する外国兵について、作品の背景にあるアメリカ占領軍の存在を考えるならば、大江の作品は、物語の時間を寒い「冬のはじめ」という暗い季節にあえて設定して、そして、外国兵と日本人との間に展開される人間関

係を示すことによって、当時の日本の縮図ともいうべき社会の構図を示そうとしていると判断される。

このように、それぞれの作品において、「私」と「僕」の視点によって、物語が語られている。しかも、前者は十二、三歳の小僧であるのに対して、後者は未成年の学生である。また、三つのグループに属する人間が存在するという類似点もある。両作品の人物構成は、きわめて類似したものであると言えよう。

大江健三郎『人間の羊』と魯迅『孔乙己』の人物構成図

『孔乙己』

『人間の羊』

- | | | |
|--------------|--------------|---------|
| (1) 長衣を着たもの | 丁拳人、酒場の主人 | 外国兵、警官 |
| (2) 知識人らしいもの | 孔乙己 | 若い教師風の男 |
| (3) 傍観者 | 労務者たち、「裨纏階級」 | 乗客たち、車掌 |
| (4) 語り手 | 「私」 | 「僕」 |

そのうえ、被害者を取り囲み、群がって楽しんでいる傍観者などの設定という共通点まで合わせて考えると、両作品がいかに似ているか、一目瞭然であると言つてよからう。

「私」と「僕」の存在。『孔乙己』における語り手の「私」は、十二歳のときから、鎮のはずれにある「咸亨酒場」の小僧である。主人には、「おまえは見るからに気がきかないから、上客相手の給仕はつとまるまい、表のほうを手つだうように」と言われた。なぜ作者が「小僧」を叙述者として選んだのかについて、錢理群は次のように語っている。

小僧の特殊性は、彼が酒場の一人の、その場に居合わせた者であ

り、傍観者でもあるというところにある。彼は「見られる者」（『孔乙己』）と「見る者」（『店の主人と酒客』）を観察と描写の対象とすることができると同時に、孔乙己の物悲しさと可笑しさを、店の主人と酒客の残酷さと鈍感さをも叙述することができる。ここに、次のような関係が形成される。即ち、孔乙己が店の主人や酒客や小僧（叙述者）に見られ、店の主人と酒客が小僧に見られるという関係である。

すなわち、「酒場」の「私」の存在は、無用でかつ至極退屈で平凡なものでしかないが、その代わりに「表のほう」のことにしたり聞いたりすることができるといふ視点人物として設定されている。

さらに、語り手の「私」がなぜ十二歳の子供として設定されているかに関して、王富仁は次のように述べている。

『孔乙己』の中で、具体的な叙述の役割を果たしているのは、一人の十二、三歳の子供であり、小説は嚴格にこの十二、三歳の子供の眼（『意識』）で、周りの世界を観察し、孔乙己も含めた他のすべての人物を見ている。（中略）だが、そこに構成されているのは、童話でもなければ、児童小説でもない。それはシリアスな主題をもつ、一篇の歴史とした社会小説なのである。（中略）『孔乙己』の第一人称による叙述スタイルの意義はどこにあるのかと言え、それは孔乙己をもその一員とする中国の大人の社会というものを直接に一人の十二、三歳の子供の眼の中（即ち意識の中）に現前させるところにある。^⑥

要するに、「私」は十二歳の子供だから、大人の抱く常識や偏見から解放された冷静な眼で物事を見ることができた。また、「私」は「酒場」の

中の身近な出来事や、「酒場」の外で孔乙己の身に起こった事を、「酒場」へ飲みに来る労務者たちの会話を通して、様々な視点から語れる立場にある。したがって、作品における「私」の存在は、その場に居合わせた者としての語り手であるとともに、「傍観者」でもある。

一方、『人間の羊』における「僕」は、大勢の乗客が乗っているバスの中にいる一人の学生である。バスの中で「僕」は外国兵の手で最初に無理やりズボンを取がせられて、多くの人々の前で恥をかく被害者である。

外国兵の逞しい腕が僕の肩をしっかりと掴むと動物の毛皮を剥ぐように僕の外套をむしりとったのだ。そして僕は数人の外国兵が笑いざわめきながら僕の躰へ腕をかけるのをどうすることもできない。（中略）僕は圧しつけられ、振じまげられた額のすぐ前で、自分のセクスが寒さにかじかむのを見た。狼狽のあとから、焼けつく羞恥が僕をひたしていった。

こうして、「僕」は最初に外国兵の「羊」として扱われたが、まもなくバスの中にいるその他の人々も、「羊」として尻を外国兵の手で「パン、パン」と打たれる光景を見ることになる。したがって、「僕」はバスの中で起こっている事件を純粹な学生の視点で語ることができる。だが、「僕」は単なる、その場に居合わせた者としての「傍観者」ではなく、被害者でもある。

以上の分析を通して見ると、『人間の羊』の「僕」と『孔乙己』の「私」は、どちらも一人称の視点によって物語を展開している。これが両作品の第一の類似点である。第二の類似点は、どの作品も未成年の子供の眼で現実の社会を呈示している点である。だが、「僕」は「私」のように、単なる、その場に居合わせた者としての「傍観者」ではない。彼は身近

に起こったことを見るだけでは納得できず、止むに止まれぬ思いで己自身が事件に巻き込まれていき、やがて事件の当事者となって、バスの中の出来事を体験として語っていく存在なのである。これが両作品における「私」と「僕」の相違点である。即ち、『孔乙己』の「私」が客観的な「傍観者」であるのに対して、『人間の羊』の「僕」は痛切な当事者である。なぜこうした違いが生じたのかと言うと、それは作者が表現しようとする作品の主題によるものだと考える。前者が二十世紀初頭の中国の社会の構図を「私」の目で客観的に呈示すればよかったのに対して、後者はそれだけでは不十分であった。すなわち、アメリカ占領軍に支配された戦争直後の環境の中で日本人が受けた恥辱を痛切に再現しようとするれば、「僕」が被害者になって事件を語るのが最も効果的な手法と考えられたのである。

見るものと見られるもの

『孔乙己』における語り手の「私」は、自らの視点で「孔乙己」を語っているだけでなく、「傍観者」の視点からも詳細に語っていく。それは主に人の噂と話によって「孔乙己」を再現しているのである。

酒場で酒を飲む「連中」の噂によると、孔乙己はもともと学問をした人間なのである。だが、秀才の試験に受からなかったし、商人にもなれなかった。そこでだんだん貧乏になって、乞食に落ちぶれてしまった。幸い「字がよく書けた」ので、人に頼まれて書物を筆写し、その日の糧に代えることができた。惜しむらくは、彼には飲んだくれの怠け者という欠陥があって、仕事を始めて何日もたたぬうちに、本人はおろか、相手の書物や紙や筆まで行方不明になってしまふ。それが度重なると、もう筆写を依頼する者もなくなつて、仕方なく生活のために盗みを働くこ

ともたまにはあったという。こうして見ると、社会や他者が悪いというよりも、むしろ孔乙己自身に責任があると言えるのではないか。これは魯迅文学に一貫している主題——「争わざる」国民性に対する怒りに通ずる視点である。

孔乙己が店に入り、二杯の酒と一皿の豆を注文すると、酒を飲んで他の「連中」は、わざと大声で、「孔乙己（中略）おまえが、何家の本を盗んで、吊るされて、打たれるところを（中略）おらァ」が「おととい、この眼で見たんだぜ」と囃し立てる。「連中」の挑発に対して、孔乙己は顔を真っ赤にして、額に青筋を何本も立てて、「窃書は盗みとは申せん……」と抗弁しようとするが、結局、その「連中」にからかわれるばかりである。

孔乙己自身にとつて、おそらく一番自慢できるのは字が分かることである。あるとき、「私」に向かつて、「字を習ったか」とか「茴香豆の茴の字はどう書くのか」などと話しかけてくるが、「私」は「乞食同然の男が私の試験をするなんて」と、そっぽを向いて相手にしない。そのとき、孔乙己のそばにいた男が、孔乙己、おまえはほんとに字が分かるのかい、それに、「おまえ、どうして、秀才の卵にもなれなかったんだい」ときく。そうきかれて、孔乙己が「いっぺんにしおれて」、すっかり窮境に陥っていると、「みんな、どつと笑う。店の内外に快活な空気があふれる」と描写されている。

こうして、「私」の耳で聞いた孔乙己、「私」の眼で見た孔乙己、「私」が自ら接近した孔乙己が、それぞれの視点によって再現されている。王富仁は、

『孔乙己』の中で我々に冷たさを感じさせるのは、丁举人が孔乙己を殴ったことではない。あるいは丁举人が孔乙己を殴ったことがそ

の主要なものではない。それよりもむしろ、咸亨酒場に集まってくる連中の、孔乙己に対する冷淡さと無情さである。『薬』の中で我々に冷たさを感じさせるものも、夏愈の死刑がその主要なものではなく、夏愈に対する一般民衆の茫然として冷淡な態度なのである。^⑦

と述べている。これは卓見である。というのは、これこそ孔乙己の悲劇に対する魯迅の独特な認識と把握だからである。

錢理群は、

この無邪気な小僧は、このように客と主人に同化されてしまい、最後は「見る者」の中の一員となるのである。これは小僧自身の悲劇でもある。ここで、我々は次のような事実に気づく。小僧の背後で、もう一人の「隠された作者」が「見」ているのであり、見る者がどのように孔乙己を見ているかを冷ややかな眼で見るとともに、小僧がいかに孔乙己と見る者を見ているかも冷ややかな眼で見ているのであって、小僧に対するとともに主人・客にも対する二重の否定とアイロニーが組み立てられているのである。^⑧

と語っている。これも示唆に富む見解である。

すなわち、以上に述べた両者の読解を言い換えれば、酒場という小さな社会の空間の中で、孔乙己が常に皆からかわれる被害者であるのに対して、からかっている連中は傍観者であり、加害者でもある。また、この場合、作者は、加害者が被害者の苦しみを楽しむという現象を通して、社会における悪意の傍観者を批判していることが分かるのである。

『人間の羊』における「僕」は、最初に外国兵のたくましい腕におしつけられ、裸の尻をバスの中でさらされていた。そして、振じまげられた

額のすぐ前で、自分のセクスが寒さにかじかむのを見たとき、「僕」は焼け付く羞恥にひたされていた。そのとき、外国兵は童謡のように単純な歌を繰り返して歌っていた。「羊撃ち、羊撃ち、パン パン」と。そして日本人の乗客たちがクスクス笑っているのが、「僕」の耳に聞こえた。すなわち、このとき、「僕」は皆の眼にさらされる見世物になっていたのである。

やがて、ナイフをもった外国兵らは「行列を整理する警官のように權威をもつて」、叫び始めた。そして、バスの中央の通路には、裸の尻を剥き出して背を屈めた〈羊たち〉が並んでいた。「僕」は彼らの列の最後に連なる〈羊〉であった。外国兵たちは熱狂して歌いどよめいた。「羊撃ち、羊撃ち、パン パン」。このとき、「僕」は見られるものであり、同時に見るものでもあった。「車掌が子供のような透きとおって響く悲鳴をあげながら暗い夜の霧の中へ走り逃れて行った」。「運転手が白い軍手を脱ぎ、うんざりした顔でズボンをずり落して、丸まると肥った大きい尻を剥き出した」。また、「自動車が何台も僕らのバスの横をすりぬけて行った」。こうして、バスの中だけではなく、バスの外を通り抜けた「男たち」も〈羊たち〉の一人になり切っていたのである。

こうして〈羊〉にされた人間たちはうなだれ、血色の悪くなった唇を嚙んで身震いしていたのに対し、〈羊〉にされなかった人間たちは、逆に上気した頬に指で触れたりしながら、〈羊たち〉を見守った。みんな黙り込んでいた。こんな雰囲気の中で、同じバスの中で、見る人と見られる人が共存していた。

《羊たち》は殆ど後部座席にかたまっていた。そして、教員たち、被害を受けなかった者たちはバスの前半分に、興奮した顔をむらがらせて僕らを見ていた。運転手も僕らと並んで後部座席に

坐っていた。

こうして、見る人間は見られる（羊たち）を楽しんでいたことが明らかに見て取れる。また、この場合、「僕」は明らかに、（羊）にされなかった傍観者らに恨みを持っていたのである。ここで注目すべきは、バスの後部座席に座っている「僕ら」を喜んで群がって見ていた傍観者の存在である。実際は、どちらも外国兵に侮辱された（羊）に違いないのに、あの傍観者らはまるで彼らと無関係のように楽しんでいる。これらの傍観者に向けられた大江の批判精神は、魯迅の小説における傍観者に対する批判精神に通底していると言えるだろう。

さて、ここで、こうした異常な雰囲気に対して違和感のある「若い教員」について触れておこう。「僕ら被害者」を見つめていた乗客たちの中で、特に教員が熱を帯びた眼で僕らを見つめ、唇を震わせているのに、「僕」は気づいた。「僕は黙って見ていたことを、はずかしいと思ってるんです（中略）日本人を獣あつかいにして楽しむのは正常だとは思えない」と、外国兵がバスを降りてから、「若い教員」が言った。その次に、客の一人が「ああいうことは、このバスでたびたび起るんですか」と問うた。「新聞にも出ないからわからないけれど」と「教員」は答えた。彼らはすべて、前方の席から興奮に頬を赤くし、身体を押し付けあい、群がって「僕ら（羊たち）」を見下ろしていた傍観者である。

まず傍観者らの発言に注目したい。第一に、それぞれの傍観者は「僕ら被害者」に対して他人事のような発言をする。これはまさに酒場である連中が孔乙己に向かって、それぞれ皮肉なことを言ったのと、同じ態度である。第二に、「若い教員」をはじめ、幾人かの発言は確かに正当なものである。しかし、あのような雰囲気なされた「若い教員」の言動は、孔乙己が酒場で労働者らに向かって「なりけりあらんや」を言う態

度と同じではないか。いや、違うところもある。孔乙己が考えていることや言おうとしていることは、到底あの愚昧な「連中」には理解不可能なものであった。それに対して、「若い教員」が言っていることは、バスの中にいる人間には皆分かり切っている。ただ、外国兵の前で羊として扱われた彼らは、素直にその事実を認めようとする勇気がないだけである。したがって、孔乙己はあの連中からかわれるだけだったのに対して、「若い教員」はもっとひどい目に遭うのである。

急激な怒りに身を震わせて僕は教員を見あげた。（中略）赤い皮ジャンパーを着込んだ《羊》が立ちあがると、青ざめて硬い顔をまっすぐに保ったまま教員につつかかかっていった。彼は教員の胸ぐらを掴み、狭く開いた唇のあいだから唾を吐きとばしながら教員を睨みつけた（中略）そして、教員の顎を激しく殴りつけた。

ここで、「赤いジャンパーを着込んだ《羊》」の行動は、「僕」のやろうとしたことでもある。あるいは、彼は「僕ら」羊にされた人間を代表して、あの群がっている連中を殴ったと言っても過言ではない。

以上の分析を通して、両作品の間に次のような類似点が見られる。第一、「私」が終始、傍観者の立場に徹していたのに対して、「僕」は一貫して当事者であり、傍観者でもある。すなわち、「僕」は二重のアイデンティティーを持っている。第二、叙述の方法としての対話スタイルの採用である。それによって、両作品はポリフォニー的な効果を挙げているのである。

次に、両作品の相違点は孔乙己と「若い教師」との違いにある。孔乙己があの連中からかわれても仕方がなかったのと同じく、「若い教師」も赤いジャンパーを着込んだ羊に殴られても仕様がなない。なぜなら、外

国兵がバスにいるときは、彼は何も言わず、何の行動もしなかった。しかし、彼が普通の傍観者と違うところは、後で自ら反省し、自分が「恥ずかしい」存在であることを自覚した点にある。この自覚はきわめて重要であり、魯迅文学と大江文学との間にある根本的な違いでもある。すなわち、それぞれの国の現実社会との関係において、魯迅文学の暗さは、「古代の銅か鉄の鏡の持つている堅固な黒光りする、いわば民族的な暗さ」とでも言うべきもの^⑧であるのに対して、大江文学の暗さは、絶望からの希望の見方が安直とも受け取れかねないものとなっている。その背景には、魯迅が直面していたのは中国の清朝末期に起こった辛亥革命の失敗という現実であったのに対し、大江健三郎が直面していたのは、日本の戦後民主主義という現実であったという違いがある。

叙事空間の変化

『孔乙己』では、主に二つの空間で「孔乙己」について語られている。一つは「咸亨酒場」で、もう一つは丁拳人の家である。前者では「私」の視点で語られているが、後者ではある傍観者（『勞務者』の視点で語られている。『人間の羊』も二つの空間で物語が語られている。その二つの空間とは、最初はバスで、次に交番へと移る。

「私」が見た孔乙己像。一日じゅうカウンターの内側にいる「私」は、自分の役目はどうやら勤まったが、単調で退屈な仕事の中で、「ただ、孔乙己が来たときだけは、笑い声が出た。それで、いままでおぼえている」。こうした語り方で、時々酒場に来る孔乙己という存在の微妙さが、我々の前に浮かんでくる。ここで、なぜ、「孔乙己が来たときだけは、笑い声が出」るのかと不思議に思われようが、「孔乙己が店へ顔を出すと、一杯やっていた連中が、みんなでからかう」ことには、実はそれなりの理由

があった。小説の中に次のような一節がある。

孔乙己は、立ち飲み仲間が長衣を着ているただひとりであった。背がおそろしく高く、顔が青白くて、皺のあいだによく生傷の痕があった。ごま塩のあごひげをぼうぼうに生やしていた。着ているのは長衣にはちがいがなかったが、汚れてボロボロになっていた。着ているのは十年以上も繕ったり洗ったりしたことがない風だった。人と話すときは、二言目には「なりけりあらんや」なので、相手はチンパンカンパンである。

ここまで読むと、あの連中はなぜ孔乙己をからかうのか、孔乙己のどこがおかしいのかという疑問の答えは、明らかに見えてくる。その答えとして二点指摘できる。第一、普通、長衣を着た者は、「店さきを抜けて奥の部屋へ通り、酒や料理をあつらえて、腰を落ちつけてちびりちびりやるのである」。ところが、孔乙己は、「着ているのは長衣にはちがいがなかったが」、店の中で、「ただひとり、立ち飲み」をしている。しかも、「汚れてボロボロに」なった長衣を着ていて、その風体は貧乏人に決まっている。それなのに、彼はなぜ「長衣」を着るのか。こうして、孤独で貧乏人でありながら、普通の人と違う存在の孔乙己像が出来上がる。第二、孔乙己の言葉遣いである。彼は人と話すとき、「二言目には『なりけりあらんや』」なので、相手はチンパンカンパンである。「言い換えれば、孔乙己は、その身分に合わない言動が店の雰囲気には合わないため、客の連中からからかわれる原因になっている。したがって、孔乙己は「長衣」の仲間でもなければ、「勞務者」の友でもないという違和感のある存在になっている。

次に、「僕」の目を見た「若い教員風の男」。『人間の羊』における「僕」

がバスで見た「若い教員風の男」も、孔乙己と同じように違和感のある存在に違いない。「僕」は、寒さに身体を屈めながらバスを待っていた。やっとバスに乗ることができて、バスの後部座席の隅の空席へ行こうとする途中で、初めて「僕」の目に入ったのは、「膝のうえに小学生の答案の束をひろげている、若い教員風」で、レインコートを着ている男であった。「僕」は、外国兵の膝の上に乗っていた「女」のために、窮境に陥ったとき、あの「若い教員」に助けを求めようとしたが、裏切られたのである。

車の前部にいる日本人の乗客たち、皮ジャンパアの青年や、中年の土工風の男や、勤人たちが僕と女を見つめていた。僕は躰をちぢめ、レインコートの襟を立てた教員に、被害者のほほえみ、弱よわしく軽い微笑をおくろうとしたが、教員が非難にみちた眼で僕を見かえすのだ。僕はまた、外国兵たちも、女よりむしろ僕に注意を集中しはじめているのに気がつき、当惑と羞ずかしさで躰をほてらせた。

ここで、まず服装から、「若い教員」は、バスの中にいるその他の人と違っていることが分かる。「皮ジャンパアの青年や、中年の土工風の男や、勤人たち」の乗客に対して、彼は「レインコート」を着て「小学生の答案の束をひろげている」のである。少なくとも、「僕」の心の中では、彼のイメージは紳士のような存在であった。だから、あの「女」が外国兵に不愉快なことをされ、「こんちくしょう、人まえであたいに何をするのさ、と（中略）黙っている外国兵たちに苛立って叫び、首をふりたて（中略）あたいの首に何をするのさ」と騒いだとき、「僕」はあの紳士のような「若い教員」に援助を求めようと思ったが、「非難にみちた眼で

僕を見かえす」のであった。こうして、「僕」にとって、あの「若い教員」は違和感のある存在になってしまったのである。もう一つの現象に注目したい。たった一人の「女」でさえ外国兵に怒ることができるのに、他の男の乗客らは、なぜ外国兵の不埒な行為を黙って見逃すことができたのか。もちろん、「僕」も含めてのことではあるが。

ここまで見ると、両作品の類似点は、次の二点に要約できる。まず第一、空間の視点から見ると、咸亨酒場とバスは、同一の役割を果たしている。咸亨酒場には、酒を飲みに来る「労働者たち」や「長衣」を着た者が集まっている。それに対して、バスの中には、「青年や、中年の土工風の男や、勤人たち」など、様々な人が集まっている。こうして、両作品には物語を展開していく特殊な空間が設定されていることが分かる。第二、「私」と「僕」にとって、それぞれ違和感のある人物の存在である。すなわち、前者が孔乙己であり、後者は「若い教員」である。

そして、両作品の相違点は「私」と「僕」の立場である。『孔乙己』における「私」は、ひたすら孔乙己を突き放して描いている。すなわち、孔乙己に対して、「私」は好感も持っていないければ嫌悪感も持っていない。それに対して、『人間の羊』における「僕」の感情は、「若い教師」に対して好感から嫌悪感に変わっていく。両作品の間に、なぜこのような違いが生じたのか。作者が表現しようとする主題にかかわっているからである。この点については後述する。

『孔乙己』と『人間の羊』、両作品は、ともに酒場とバスの中という登場人物の舞台を離れて、もう一つの空間の出来事によって物語を劇的に展開している。前者は「丁拳人の家」で孔乙己の身に起こった出来事であるのに対し、後者は「若い教師」と「僕」の交番での出来事である。

「丁拳人の家」という空間で起こった出来事は、ほとんど店の主人と一人の客との間で対話の形式を取って展開されている。「孔乙己はしばらく

来ないな。まだ十九文貸しがある」と店の主人が言ったのに対し、その話を聞いて、店で酒を飲んでいた客の一人は答える。

「来られるものか……足を折ったんだもの。」「へえ」と主人。「やつ、相変わらずレコさ。こんどは、よっぽどどうかしてたんだな、丁拳人の家のものをくすねようとしやがった。あの家のものが、盗めるかってんだ。」「それから、どうなったね。」「どうなったと？ 詫び状を書かされてさ、それからお仕置きさ。夜中まで打たれて、しまいに足を折りやがった。」「それから？」「それから足を折りやがった。」「折られて、どうした？」「どうした？……知るもんか。死んだらうさ。主人もそれ以上追及せずに、またゆつくりと帳付けの方へかかった。

こうした二人の対話の中で、私は次の二点に注目したい。第一、「孔乙己」の不幸に対する店の主人と客の態度と反応である。店の主人が矢継ぎ早に「それから、どうなったね」、「それから？」と聞くのに対して、客は「どうした？……知るもんか。死んだらうさ」と答える。すなわち、

彼らは、「孔乙己が吊られて、足を折るほどに打たれた」ことを芝居的一幕として見ている。こうして、孔乙己の不幸に含まれていた血なまぐさい臭いは、これらの客の冷淡な談話の中で消えうせてしまっている。これこそ魯迅が最も胸を痛めていることなのである。^⑤

第二、孔乙己はなぜ「丁拳人の家」で盗みをはたらかなければならなかったのか。酒を飲む普通の庶民でさえ、よりによって「丁拳人の家のもの」を盗んではいけないと分かっているのに、孔乙己がまるで「よっ

ぽどどうかしてた」かのように、「あの家のをくすねよう」としたのは、気が狂っていたのか。いや、そんな単純なことではない。「孔乙己」は前回も「何家の本」を盗んだ。要するに、彼はもっぱら「長衣」を着ている上層社会の人たちのものを盗もうとしたのではなからうか。王富仁は、

孔乙己が店の主人のものを盗むのではなく、何大人や丁拳人のものを盗んだことには、より深層の心理的原因のあったことが知られる。その行動の实质は権力への宣戦であり、社会の権威への宣戦であった。^⑥

と語っている。すなわち、孔乙己の行動は、現実の社会にいる、丁拳人のような「長衣」を着ている上層社会の人々に反抗しようとする姿勢を示すものであったことが分かる。孔乙己がやるうとしていることは、残念ながら、普通の庶民には理解できない。店の主人も分かっていない。このような先覚者や知識人としての孔乙己の孤独と無力感を、我々は感得しうるのではないか。また、その行動によって、たとい彼が足を折り、最後に死ぬようなことがあっても、不平等な社会構造に抵抗しようとする孔乙己の悲劇の意味を我々は忘れることができないであろう。魯迅は『呐喊』の自序で次のように述べている。

思うに私自身は、今ではもう、発言しないではいられぬから発言するタイプではなくなっている。だが、あのころの自分の寂寞の悲しみが忘れられないせいとか、時として思わず呐喊の声が口から出てしまう。せめてそれによって、寂寞のただ中を突進する勇者に、安心して先頭をかけられるよう、慰めのひとつも献じたい。^⑦

以上のような魯迅の『呐喊』執筆の動機を通して分かるように、孔乙己の悲劇には、たとえ「鉄の部屋」にいる「昏睡状態」の人に向かつて発せられた「勇ましい悲しい」叫び声であれ、決して無意味な呐喊ではない。その叫びによって、「鉄の部屋」にいる多くの人々のうち「数人が起きたとすれば、その鉄の部屋をこわす希望が、絶対には言えないじゃないか」という想念がある。これは魯迅文学に一貫している主題である。

次に、大江作品の交番での出来事について。『人間の羊』における「僕」と教員は、一緒に交番へ行く。そして、若い警官と中年の警官に会ってから、「僕」がずっと黙っていたのに対し、教員は警官に向かってバスの出来事を一々報告した。すなわち、交番での出来事は『孔乙己』の叙述スタイルと同じで、警察官と教員との間で以下のような対話が進行して行く。対話の中身は以下の通り（大意）。

警官曰く、「どうかしましたか?」。「キャンプの外国兵との問題なんです」と、教員が警官の反応をためすためにゆっくり言った。「被害者はこの人です」。「キャンプの?」。警官は緊張して言った。バスのなかで、酒に酔ったキャンプの外国兵が、この人たちのズボンを脱がせて、裸の尻をパン、パンしたと教員は警官に向かって言う。警官は好奇心に満ちた眼で「僕」を覗きこみながら、こう答える。「裸の尻をばたばた叩いたといっても、死ぬわけでもないだろう。こういう事件は丁寧に扱わないと厄介になる。新聞だって相手にするはずはないね。法律的に、キャンプの兵隊を起訴することになるかどうかはわからないけれど、君の住所と名前を聞いておく」と言い、最後に警官は「僕」と教員の肩に分厚い掌をおき、親しい客を送るように外へ押し出した。

ここで、まず注目したいのは、出来事がキャンプの外国兵に関係することを聞いてから示した、警官の「緊張」の姿勢と「好奇心」である。要するに、警官はいかに自らの責任を果たして、この事件を解決するのではなく、ただ、その事件の経緯に好奇心をもって聞いているということ。これが第一の論点である。第二は警官が教員の申し立てていることに、なぜ緊張するのかということ。最後に、事件が何ひとつ解決していないのに、警官は「僕」と教員の肩に分厚い掌をおき、親しい客を送るように外へ押し出したということ。これはいかにも理解に苦しむ態度であると受け止められよう。しかし、当時の日本は第二次世界大戦に敗れた直後でアメリカの占領軍によって支配されていたという実情を考えると、警官の「緊張」した姿勢は、占領軍に対する日本国民全体の深層心理を反映しているのではないか。言い換えれば、公僕たる警官でさえ外国兵に対して、正義を主張する勇気がないのであるから、いわんやバスに乗っている一般の国民が、外国兵の「暴行」に対してあのような態度を取ることは、当然といっても過言ではないだろう。

こうして見ると、興味深いことに、この場合の警官は『孔乙己』における、店の主人と同一の態度を取っていることに気づく。「孔乙己」が足を折ったことについて、店の主人が興味津々といった感じで「それから、どうなったのかね」とか、「折られて、どうした?」と、一々酒を飲んでくる客に聞くのに対して、警官は「傷でもつけたんですか?」とか「脅迫されたんですか」という聞き方をする。すなわち、両作品はともに対話という叙述スタイルによっており、『孔乙己』では酒を飲んでくる客が丁拳人の家での孔乙己に関する出来事を、『人間の羊』では教員がバスの中での事件を、それぞれ報告しているのである。また、それによって、前者が中国の社会状況を示唆し、後者はアメリカ占領軍に支配された日本の社会状況を暗示している。これが両作品に見られる共通点である。

また、両作品の間には大きな違いも存在する。『孔乙己』における語り手の「私」は、店で孔乙己についての話を聞かされた時に不思議に思う。酒を飲む連中が孔乙己をからかって、店の内外が活気にあふれるとき、自らも「仲間になって一緒に笑う」のである。要するに、「私」も傍観者の一人なのである。それに対して、『人間の羊』における「僕」は、教員が警官に訴えていることを聞いているとき、「僕」が再びズボンと下ばきをずりさげられ、鳥のそのように毛穴のぶつぶつぶき出した裸の尻をささげ屈みこまされるのを感じた」と言う。江藤淳は、『人間の羊』の「主人公のアルバイト学生は、社会正義を楯にとつて、彼がバスの中で米兵からうけた屈辱を公開するように迫る教員と決定的に対立している。この対立の鮮明さは、寓話的な印象をこの作品にあたえているが、これをたとえば原爆の被爆者と原水爆禁止運動との関係にひきなおして考えてみることも可能だろう。この佳作をつらぬいているのは、作者の傍観者に対する嫌悪と侮蔑である」と言っているが、それは少し違うのではないか。なぜなら、教員が言おうとしていることは、教員自身の恥だけではなく、「僕」自身の心の中に隠されている恥でもあるからなのである。だからこそ、その話を聞いてあのように侮辱された感じを受けたのである。更に言えば、「若い教員」がやろうとしていることは、「僕」の心の中にいるもう一人の自分のやりたいことである。あの「教員」も確かに卑怯者である。外国兵の前で、みんなと同じように黙っていたのに、外国兵がバスを降りてから、正義を主張する。それは、確かに教員の人間としての弱さではあるが、アメリカ占領軍に支配されている日本国民の一般的な心理をも表しているのではないか。「若い教員」がみんなと違うのは、「卑怯」に対する反省である。

僕は黙って見ていたことを、はずかしいと思っているんです、と

教員は優しくいった。

この「教員」の反省の響きは、まさに「僕」、いや、バスの中で侮辱を受けた人のすべてと、黙って見過ごした人々に等しく欠けていた勇氣ではないのか。みんなが一緒に「警官に事情を話すべきですよ」という教員の「呼びかけ」に対して、彼を殴った「赤いジャンパー」を着ている「羊」もいるが、頑丈な靴をはいた道路工夫のように、怒った声でまじめに、「男にズボンを脱がせてどうするつもりなんだろう」とか、「黙っていたら増長して癖になる」というような反応する人たちも出て来た。ここで、「若い教員」の呼びかけについて、魯迅の言葉が思い出される。

《かりにだね、鉄の部屋があるとすよ。窓は一つもないし、こわすことも絶対にできんだ。なかには熟睡している人間がおおぜいいる。まもなく窒息死してしまうだろう。だが昏睡状態で死へ移行するのだから、死ぬ前の悲しみは感じないんだ。いま君が、大声を出して、やや意識のはつきりしている数人のものを起こしたとすると、この不幸な少数のものに、どうせ助かりっこない臨終の苦しみを与えることになるが、それでも君は彼らに済まぬと思わぬかね》
《しかし、数人が起きたとすれば、その鉄の部屋をこわす希望が、絶対にないとは言えないじゃないか》¹⁸

要するに、この場合、バスが鉄の部屋だとすれば、外国兵の暴行に対して多くの傍観者は昏睡したままであっても、「若い教員」の呼びかけによって、たとえばあの道路工夫のような目覚めた人も現れてくるのではないか、と私は理解している。

以上の分析を通して、「長衣」を着ている人に孔乙己が反抗する姿勢と

は異なつて、「若い教員」の場合、自らの弱さを反省したうえで日本の現実社会に正面から抵抗しようとして試みていることがよく分かる。それは「憲法九条」を改正しようとする日本政府の最近の動きに反発して、大江健三郎や加藤周一らが「九条の会」を立ち上げた経緯に通ずる発想でもある。すなわち、大江の決断の動機は、戦後民主主義と平和憲法擁護のために、日本の現実政治の動きをこれ以上黙視できないという思いに発するものだったと思われる。たとい消極的な抵抗であったとしても、不合理なものに妥協しない大江の強い精神の表れであると言える。『人間の羊』の最後にある「兵隊にも、お前たちにも死ぬほど恥をかかせてやる。お前のなまえをつきとめるまで、俺は決してお前から離れないぞ」という宣言もその趣旨の表明であるといえよう。これが両作品の相違点である。

結び

魯迅は『呐喊』自序で、「愚弱な国民は、たとい体格がどんなに健全で、どんなに長生きしようとも、せいぜい無意味な見せしめの材料と、その見物人になるだけ」だと語っている。この点をめぐって、両作品が表現しようとする主題は、深い水脈のように通底している。魯迅の『孔乙己』では、酒場へ飲みに来る連中は、「長衣を着たものだけが、店どなりへ行き、酒や料理をあつらえて、ゆっくり腰をおちつけて飲む」ことに、少しも疑問を持たない。にもかかわらず、逆に、孔乙己がやろうとしていることが理解できず、彼をからかい囃し立てて楽しんでいる。要するに、孔乙己は、なぜ「長衣を着た」「何家や丁拳人」らのものを狙って盗むのか。連中は彼ら自身、果たしてそのような「勇氣」を持っているのだろうか。そのような「勇氣」がないのなら、たとえ頑強な身体

持ち主であったとしても、彼らはただの「見物人」として仲間の悲劇を見ることしかできない、「くだらぬ」存在に過ぎない。愚弱な彼らと共通の人間たちが、大江健三郎の『人間の羊』では、多くの乗客が少数の「外国兵」に強制されて、ズボンや脱がされ、彼らの「尻をひたひた叩き、笑いたて」られ、「羊撃ち、羊撃ち、パン パン」と辱められても、黙ってみているか耐えることしかできない人間として描かれている。したがって、両作品の主題は、ともに「愚弱な国民」を批判し、それによって「彼らの精神を改造する」ことにあると言えよう。

『孔乙己』と『人間の羊』は、ともに悲劇的な結末で締めくくられている。孔乙己は丁拳人に打たれて、足を折って死んだ。「若い教員」は被害者の「赤い皮ジャンパー」に打たれて、警官に無視され、「僕」に嫌われて、狼狽している。孔乙己は死んだ。彼の死は中国の国民に忘れ去られていいのか。「若い教員」は現実の状況に狼狽して、どうしようもない。しかし、大勢の乗客の前で、外国兵が「日本人を獣あつかいにして楽しむ」のを、みんな黙って見ていられるのか。孔乙己の抵抗も、「若い教員」の主張も、「鉄の部屋での大声」に過ぎないとしても、それによってその「鉄の部屋」で熟睡している大勢の人の中の「数人が起きたとすれば、その鉄の部屋をこわす希望が、絶対にはいえないじゃないか」という魯迅の叫び声が甦る。したがって、両作品はともに絶望から希望を展望するのである。ただし、「若い教員」の主張に対しては、道路土工のような人が呼応しようとしたが、孔乙己の死に対しては、店の人々は一年過ぎてから、彼のことを「もう何もいわなかった」という相違点がある。『孔乙己』が現実の真つ暗な闇を提示したのに対し、『人間の羊』は、真つ暗な空に微かな星が輝いていることを示唆したのである。

また、両作品の背景を探ると、『孔乙己』は一九一九年三月に書かれた作品であり、『人間の羊』は一九五八年二月、『新潮』に発表され

た作品である。一九一九年五月四日、北京で五四運動が起こった。魯迅が執筆した時期はまさに「その前夜」であり、各地で軍閥が割拠し、混戦を続ける真っ只中で、中国の未来は先行き不透明で希望の持てない真つ暗なものに映じたかもしれない。そして、そのような状況の中では、「孔乙己」のような「先覚者」は当然、周囲の無理解に取り囲まれ、みんなからかわれる対象となる。それに対して、大江健三郎は『人間の羊』の中で、アメリカ占領軍に支配された日本の状況を、バスの中で「羊」にされても黙って見過ごす人たちと、これに反発しようとする人たちによって比喩的に示そうとしたのではないだろうか。「若い教員」が下した決断と「孔乙己」の態度の間にある、通底するものの意味、また異なるものの意味について、以上論じてきた。とにかく、魯迅は「孔乙己」を描くことに成功し、大江健三郎は、混沌とした占領下日本を舞台に「孔乙己」像を再現したと言えよう。

注

- ① 大江健三郎『鎖国してはならない』（講談社、二〇〇一年十一月、二二四頁）。
- ② 大江健三郎『持続する志』（講談社、一九九一年十二月、四二六頁）。
- ③ 大江健三郎『持続する志』（講談社、一九九一年十二月、四二七、四二八頁）。
- ④ レオン・サーメリアン『小説の技法——視点・物語・文体——』（西前孝監訳（旺史社、一九八九年二月、六七頁））。

- ⑤ 銭理群『魯迅作品十五講』（北京大学出版社、二〇〇三年九月、四二頁）。
- ⑥ 王富仁『中国文化的守夜人——魯迅』（人民文学出版社、二〇〇二年三月、一六四～一六六頁）。
- ⑦ 王富仁『中国反封建思想革命的一面鏡子——《呐喊》《彷徨》総論』（北京师范大学出版社、一九八六年八月、二二七頁）。
- ⑧ ⑤に同じ、四二頁。
- ⑨ ③に同じ、四二四頁。
- ⑩ ⑤に同じ、四一頁。
- ⑪ ⑥に同じ、二一九、二二〇頁。
- ⑫ ⑬魯迅『阿Q正伝・狂人日記』（竹内好訳、岩波書店、二〇〇九年四月、十三頁）。
- ⑭ 大江健三郎『死者の奢り・飼育』（解説）（江藤淳、新潮社、一九五九年九月、二四七～二四八頁）。
- ⑮ ⑫に同じ、十二、十三頁。
- ⑯ 「九条の会」は、二〇〇四年六月二日に、大江健三郎や加藤周一らを中心に結成された。二〇〇九年現在、全国の自発的な賛同組織「〇〇九条の会」や「九条の会〇〇」等の数は七四三に達している。

この論文は中国国家社会科学基金プロジェクトの研究費の支給を得て、成ったものである。なお、このプロジェクトの番号は06BWW008である。

（西安交通大学外国语学院教授）