

周作人の散文芸術

The Prose Style of Zhou zuoren

山田史生*・鄭文茜**

Fumio YAMADA*, Wenxi ZHENG**

【論文要旨】：錢理群『周作人研究二十一講』（中華書局）第六講「周作人的散文芸術」の翻訳。

キーワード：随筆，小品文，中年，趣味，滑稽，尺牘，筆記

凡例：一，原著における“ ”は，訳文では「 」とする。

一，原著における《 》は，訳文では『 』とする。

一，原著における句読点・改行は，適宜に改変する。

一，閲読に資する範囲での訳註を，論文末に附する。

(一)

五・四散文は，また小品文や小品散文とも称し，その淵源は英国の随筆にある。魯迅が翻訳した厨川白村の『象牙の塔』にはつぎのような定義が見える。

冬ならば暖炉のそばの安楽椅子にでも凭れて，夏ならば浴衣がけに苦茗を啜りながら打寛いで，親しい友と心おきなう語り交はす言葉を其儘筆に移した様なのがエッセイである。^{1) ①}

ここで語られているのは，いわゆる文体としての「体裁」とは明らかにちがう。実際のところ，随筆（小品散文）とそれが書かれた特定の時代における文化状況・心理状態・生活様式・生活感情・人生哲学との内在的な関係が規定されて，はじめて文体の内容や形式は決まってくるのである。

いったい随筆とは，ちょうど老友どうしの「気ままな閑話」のようなものである。その文化的および心理的な空気は，きわめて自由であり，さらには長閑である。それは気持ちを通わせ合い，たがいに補い合うものである。そして「閑話」しているふたりは，かならず平等であり，たがいを尊重し，いたって親密な態度でもって語りかつ聴く。

それは誠実であり，率直であって，なんの遠慮もなく個性を吐露するものである。それは知性の遊戯であり，また精神の散歩であって，ただに高度な教養がもめられるだけではなく，かならず生活の裕福さが（すくなくとも余裕が）なければならず，しかも心境の閑適，洒脱がともなわねばならない。

翻訳家の傅東華はこう概括している。「Familiar essayの文体は，商人の自由主義と文人の個人主義とが結婚して生まれたものであるが，小品文の文体は，士大夫のほんものの豊かさと文人のにせものの清らかさとが結びついたものである」と²⁾。ひとつだけ付言しておきたいのは，こういった文体は思想の自由と個性の解放という時代の産物だということである。

したがって周作人が「江村の小屋で，窓辺にもたれ，火鉢にあたり，お茶をのみながら，友人と語っていたい」³⁾という渴望をかけた「それこそが愉快的ことである⁴⁾」というとき，ひとびとは「士大夫のほんものの豊かさと文人のにせものの清らかさとの結びつき」という伝統的な名士の「気味」をおぼえるだけでなく，また西洋における自由主義と個人主義とが「結婚して生まれたもの」すなわち英国紳士の「気味」も感じている。

周作人の随筆を読むものは五・四時代に特有の

* 弘前大学教育学部国語講座

Department of Japanese Language and Literature, Faculty of Education, Hirosaki University

** 弘前大学教育学部教育学研究科

Graduate School of Education, HIROSAKI UNIVERSITY

自由で寛容な雰囲気をもあわせて味わうことになる。というのも、かれが「生活の芸術」ということを生活の様式・情趣・哲理の中心にすえていることと、かれの小品文の「体性」とが、きわめて高いレベルで調和しており、それがまた五・四時代の風潮とも軌を一にしているからである。これこそ周作人が中国現代における小品文作家の代表とみなされる主たる理由である。

(二)

周作人の散文といえば、だれもがすぐに明末の公安派や竟陵派の散文との関係を連想するだろう²。だが、その関係はいささか大袈裟に語られすぎているようにおもう。

たしかに周作人は明末の散文こそが五・四小品散文および五・四新文学の源流であるとみなしているが、それはかれが「小品文は文学の発達の極致であり、つねに王朝の崩壊にさいして興隆する」⁵と考えているからである。明末および五・四運動のころは、まさにそういう時期であった。正統的なイデオロギーとしての儒教に対して懐疑の目がむけられ、その地位への挑戦状がつけつけられた。さまざまな文化が勃興し、もろもろの学派がせめぎ合うという風潮があらわれ、時代の知的なレベルはぐんと押し上げられた⁶。

周作人がもっとも共鳴した公安派や竟陵派の散文理論および創作実践は、その「性霊を抒べる」「真字を立てる」という姿勢であり、かれはそれを「真実の個性的な表現⁷」とみなした。それはまた周作人みずからが遵守している創作の原則でもあった。要するに、周作人の散文と明末の公安派や竟陵派のそれとの間には、その創作精神において共鳴と継承とがあったのである。

ただし、たんなる「共鳴と継承」という範囲を逸脱して、それを芸術の様式ということにまで敷衍させるならば、おそらく周作人の散文についての誤解をまねくことになるだろう。廃名はつとに周作人の散文は「公安派のひとびとの筆致とはちがう⁸」と指摘しているし、阿英もまた「周作人の小品文は明人のそれを発展させただけであって、かれが自分でいっているような明末の小品文を復興させたものではなく、ちょっと似ているという程度のものでしかない⁹」と認識している。まさに人を知り文を知るものの言である。

廃名は周作人と公安派との「筆致」がちがうことを強調してつぎのように論じている。「知堂先

生はその手の文才はもっていないし、そもそも興趣に酔いしれつつ筆をはこぶなどといったことは想像することもできない。そういうのは公安派をはじめとする古今の才子たちの特徴である」と¹⁰。この見解はなかなか示唆的である。周作人はその芸術思想においても言語表現においても、およそ「古今の才子」とはちがう特徴をもっている。わたしの理解するところでは、いわゆる「古今の才子」とは浪漫主義の詩人もしくは浪漫主義詩人としての気質をそなえた作家である。なるほど周作人の芸術思想のなかには、浪漫主義詩人の思想につきものの飛躍・断裂・誇張・変形といった要素はすくなく、もっと平明かつ実直な、むしろ散文的なものが存するようである。

ここに興味ぶかい対比がある。魯迅の『野草』と周作人の『夏の夜の夢』とはどちらも「夢」の記述をふくんだ（それも大量にふくんだ）散文であるが、そこには象徴的な意味合いが看取れる。魯迅の『野草』における夢想は、きわめて大胆、奇抜であり、ひとつの神秘的かつ幻想的な芸術世界を構築している。ところが周作人の『夏の夜の夢』の描くところは、いたって平明かつ実直であり、たかだか現実世界の投影であるにすぎず、はなはだ芸術的な光彩にとほしい。魯迅の『野草』の精神は、たしかに詩人のそれである。それにひきかえ周作人は、まるで詩人的なセンスを欠いている。「夢」のような題材をあつかうとき、かれの才能は活躍すべき場所を見いだせないのである。

いったい周作人の散文には、詩人（とりわけ浪漫主義の詩人）だけにゆるされる「興趣に酔いしれつつ筆をはこぶ」といった激情のほとぼしりはごくわずかであり、また浪漫主義の詩につねに見られる豊饒なイメージ、派手なレトリック、大仰なフレーズによって形成される「文采」もすくなく、さらには読むものの心情に詰め寄り、震撼させるような気迫にもとほしい。

周作人は「わたしはまったく情熱的な人間ではない」「わたしの考えはいつも平凡ということを目指している」「およそ度を過ぎたことは好きではない¹¹」「わたしが雑文を書くさいにこころがけているのは、独断的だったり大袈裟だったりする文句を避けるということである¹²」とつねづね漏らしている。

周作人は「わたしは李白がさほど好きでないが、それは大袈裟な感じがするから¹³」といったかと

おもうと、果ては感情そのものを根本から否定して「感情なるものは野蛮人の所有にかかるもので、理性こそが文明の産物である¹⁴⁾」とまで断言している。「詩を作ることは心に風邪をひかせるようなもので、散文を書くことは養生の道である¹⁵⁾」といているように、かれはその気質からして詩とは相容れなかった¹⁶⁾。

周作人は自分の「頭脳はまったく散文的、唯物的¹⁷⁾」であり、けっして詩的ではないと明言している。たしかに周作人の散文は詩人の書くものとはちがうが、それはべつの道を切り開いたものである。わたしはこれを知者の散文とよびたい。

ところが面白いことに、自分は根っから小説にはむいていないのだ、と周作人は自認している。

正直にいうと、わたしは小説があまり好きではない。わからないから好きになれないのかもしれないが、そうなのかどうかよくわからない。小説を読むときも、たいいてい文章そのものを味わっているの、そんなに小説らしくないもの、たとえば随筆風の小説なんかは、たいへん面白い。筋道がきちんと構成されている波瀾万丈の物語は、まるでハリウッド映画を観せられているようで、どうも楽しめない。そんなものを面白がるのは、ちょうど仕掛けられた罠にアホな鳥がひっかかるようなもので、てんで馬鹿げている。¹⁸⁾

こういった周作人の生活の趣味、人生の哲学と、いわゆる小品散文とは、たしかに相性がよいだろう。おまけに周作人の芸術上の思想も、またその気質も、そもそも散文的なのであった。そうであってみれば、じつに小品散文こそは、周作人がついに手に入れた自分にふさわしい芸術形式であるといつてよいだろう。このことは太鼓判を押してよい。

(三)

周作人は『雨天の書』「自序の二」でつぎのように説いている。

文章を書くことについて考えるに、平淡自然の境地で書けるというのは、つくづく羨ましい。そういった作品は、古代の外国文学にしか見つからないとおもう。自分がその境地にいたることは、まさに見果てぬ夢である。そういった境

地までゆけるかどうかは、たぶん気質と年齢とにかかっている、無理矢理にできることでもないし……

「境地」「気質」「年齢」と文章の風格との関係について語られている。「気質」についてはべつの機会にゆずるとして、さしあたり「境地」「年齢」について考えてみよう。

周作人はこの自序を1925年の末に書いた。ときに41歳、すでに中年にさしかかっていた。じつはこの時期、周作人はおのれ文章の流儀を変えようと準備していた（とうに着手していたのかもしれないが）。翌年、『芸術と生活』「自序の一」のなかで「夢想家あるいは伝道者といった気分は、だんだん稀薄になってきた」と、ふたたび自分の思想や心情の変化について語ったかとおもうと、すぐに言葉をついで、もう長編を書くことはないだろうし、これからは「もっぱら随筆だけを書いてゆきたい」と宣言している。ここまで論じてきた周作人の「随筆」（小品散文）とは、つまりかれが中年以降に「方向転換」してからのちの産物なのである。

周作人に「中年」と題された文章がある。「浪漫」にあふれた青春時代に別れをつけて、「中年」という「理知の時代」へと移りゆくことを謳ったものである。そのなかで周作人は「わたしも少年のころにはロマンティックな気分に衝き動かされて英雄をやたらと崇拜したものだだったが、この歳なってみると、立派な道学者たちや超人的な志士たち、つまり若い時分にあこがれた英雄たちも、のきなみ老年や中年になっており、だれもかれも泥だらけの顔で馬脚をあらわして、まったく幻滅させられた¹⁹⁾」と述懐している。これは「英雄の崇拜」から「凡人」の重視への転向、つまり「熱に浮かされた」ような感情から「経験と理性ともとづいて人情と物理とを観察する²⁰⁾」という態度へと変わったことを示している。そしてその挙げ句にかれは「随筆」（小品散文）というジャンルを選択するにいたるのである。

周作人はある文章で「少年は華麗なものを愛し、壮年は豪放なものを求め、中年は簡潔なものを欲し、老年は淡遠なものを好む³⁾」という古人の言葉を引き、これによって「文と人とを論ずることができる²¹⁾」と説いている。してみると周作人の散文の基本は簡潔および淡遠であるとおぼしい。

聞一多はかつて馮至の『十四行詩』を讀えて「中

年の詩である」と評した。周作人は廃名の小説を「中年の読みものである²²⁾」と判じた。按ずるに周作人の散文もまた中国現代散文史上における「中年の散文である」と称したところで微塵も差じるところはないだろう。

(四)

「中年」になるとは、理性がしっかり身に染みこむということである。周作人にとっての「理想」の境涯とは、顔之推の『顔氏家訓』における「理性は通達、感情は温厚、様子は平靜、言葉は淵雅²³⁾」という境地であった。謂うところの「理性は通達」とは中庸主義を奉ずることである。これこそが周作人における思想的な身上であり、また美学的な原則であって、とりもなおさず周作人の散文の「魂」である。

周作人の散文を読むとき、ひとはその「博識」に驚かざるをえない。趙景深は「かれの小品文を読むと、かたわらに博学の先達がたたずみ、おだやかに微笑んでくれているような心地がする²⁴⁾」といている。徐志摩もまた周作人の博学ぶりを称讃している²⁵⁾。章錫琛は、周作人は「ひどく無造作に引用するのだが、その引きぶりときたら無尽蔵の源泉から汲みあげるといった風情をただよわせており、しかも汲みあげられた知見はあたかも自分の見解のようである²⁶⁾」と感服している。郁達夫は、周作人の「博識」が「知を誇り、学を銜うものではない²⁷⁾」ことを強調している。

周作人自身、よい散文とは「科学的な常識にもとづいて²⁸⁾」「知識と趣味との双方から統制されている²⁹⁾」べきだと考えている。「博識」「無造作な引用」というと「雑」のような印象を与えるかもしれないが、それは外的な表現のあり方にすぎず、じつは一切を「看破」したうえで情理を兼ね備えているというのが内的な実態である。

その散文は「派閥にとらわれた偏見」を打破して、あらゆる人類の創造を掬いとり、すべての流派の学説を摂りこんでいる。時間と空間、自己と他者といった限界を超えて、「大は宇宙から小はハエまで」朋友としないものはない。いざ文章をつづるとなれば、心をいにしへの森羅万象に遊ばせ、老莊韓孟、虫魚神鬼、ありとあらゆるものが筆先よりあふれでる。まさに「神人合一、物我無間」とも称すべき「入神忘我」の境地である³⁰⁾。これこそが周作人の散文における魅力の所在にはかならない。

周作人の散文のつむぎだす「神人合一、物我無間」の世界は、けっして純然たる理知的なものではなく、情と理とがたがいに浸透し合い、そして統一されたものである。それは朱光潜による陶淵明についての月旦を藉りていえば「理知が情感に浸透することによって生じた智慧³¹⁾」による境涯である。

周作人における「通達」とは、たんに思想的に兼備し、包括しているというだけではなく、人情や物理について細緻に表現でき、しかもその観察や理解がおのづと独創的なものになっているということである。そうやってもたらされる人情味は、ただならぬ含蓄をただよわせながら、そこはかたく穏やかな風趣をかもしだし、さらに得もいわれぬ「慈愛³²⁾」に満ちている。

周作人はかつて魯迅の文章の特徴を「憎しみが多く、愛がすくない」と評した³³⁾。その品評の当否はしばらく措くとしても、たしかに周作人の散文は「愛が多く、憎しみはすくない」。魯迅がひとびとの神聖なる「憎しみ」を喚起し、「説き、笑い、泣き、罵り、殴るなどして、悪態をつくべき部分において呪詛すべき時代を撃退」しようとしたのに対して³⁴⁾、周作人は「愛」によって一切を消滅させ、また一切を疎通させようとした。それかあらぬか、周作人は文章の「温和」な調子をきわめて重んずる。

かれは自分でも「ときどき温和な文章が無性に読みたくなる、それも独りきりで木陰に腰をおろして。もちろん日向ぼっこするのもすてがたいけれども³⁵⁾」といている。また毛西河の文章について「語りぶりに「英気」がみなぎっている」と指摘し、それを「はなはだ気分を害する。もともと道理にかなったことを語っているのに、そういう語り方をすると角が立つ」し、そもそも「ひどく筆がこわばっている³⁶⁾」と批判している。

何其芳は魯迅と周作人との散文を読んでこう感想を漏らしている。「まったく異なった感触がある。一方は興奮させ、他方は鎮静させる。一方は陽光にさらされているようだし、他方は木陰でくつろいでいるようだ。一方は憂鬱な面持ちで暗闇を解剖しているものに勇氣と希望とを与え、やる気を起こさせ、他方は平穏な気持ちで人生談義にふけっているものから人生の実感をうばい、眼をつむって夢を見させる」と³⁷⁾。この何其芳の印象は、魯迅の散文と周作人のそれとの異なった「境界」について、かなりの確にとらえている。

(五)

周作人はみずから創造した散文芸術において、万物・異邦・古人をことごとく朋友として遇しており、そこにかれの度量の深さと広さとかうかがわれる。ただ、より深層を省察するならば、そこにかれの内心の寂寥感をも見て取ることができるはずである。

日本の作家、有島武郎の「私は第一淋しいから創作をします」「私はまた、愛するが故に創作をします³⁸⁾ ④」という言葉を、周作人はしばしば引用する。そして自分もまた文章を書かずにおれぬのは、つまり散文芸術を創造したくなるのは、ひとえに寂寥感に駆られてのことだと自覚している。

わたしは常日頃から友人と閑談するのが大好きである。今だって頭のなかで話し相手をさがして、わたしの他愛もない冗談につきあってほしいとおもっている。過ぎ去った薔薇色の夢はすべて幻だと承知しているが、それでもさがさずにおれない—これは生きているものの弱さだろう—わたしが想い描いている友人、それは凡庸なわたしの心を理解してくれる読者である。³⁹⁾

わたしは寂しいもんだから、文学のなかに慰めをもとめたり、やたらと読書にふけてみたり、むやみに文章を書いたりするのだ。⁴⁰⁾

ひとは群れるのが好きだ。だが、ひとは往々にして人混みのなかにあって忍ぶべからざる寂しさをおぼえるものだ。たとえば寺の縁日で潮流のような雑踏のなかに揉まれながら、ひとひらの木の葉のように、一切と絶縁して孤立しているかのような想いをすることがある。⁴¹⁾

おもうに文章を書くのは寂しさに耐えられないからである。どんなに読みにくいものを書いているときでも、だれかに読んでほしいと願っている—これは文芸の有するひとつの功德ではあるまいか。もっとも、ほんのわずかの縁を結ぶというだけのことなのだが。⁴²⁾

なにしろ周作人は現実の生活のなかで「一切と絶縁して孤立している」と強烈に感じているもの

だから、いきおい時間および空間の限界を打破することを渴望せずにおれない。そしてはるか千年も大昔の古人や万里も彼方の異邦のなかに「想い描いている友人」をさがし、まだ逢ったこともない読者と「縁を結ぶ」ことをもとめずにおれない。その苦勞は並大抵ではないだろう。

周作人は、一篇の文章をつづるにあたって、つねに読者との「心の対話」をこころがけている。そのことが周作人の散文に特有の「閑話の風情」をもたらしている。すなわち「わたしの文章を魔除けの護符や京劇の節回しのように珍重してほしいとおもっていない。ただ紙のうえに話が書いてあるだけのものとして読んでもらいたい。もし話になにか意味があるなら、きっと語句によって伝わってくれるだろう⁴³⁾」といった趣である。

実益にこだわらず、ただ自然に流露してくるのにまかせ、気分のおもむくままに筆をうごかし、あらゆる作為をほどこすことなく、とにかく「ちっとも頑張らず、さしたる工夫もせず」に書くだけであって、「書いたものにそこそこ真実味があり、ほんのりユーモアもただよっていて、読むひとを面白がらせることができれば十分で、べつに天地万物の営みにかかわる道理といった大問題を論じたりはしない⁴⁴⁾」のである。「ささやかな文句のなかに、おおらかな精神をこめる⁴⁵⁾」ことによって、それを讀んだひとが「なんとなく人情の機微を察し、わたしという人間を知って⁴⁶⁾」くれたら、それだけでもう読者との「神交」はすっかり成就しているのである。

語り口はいつも対等であり、それに親切なのだが、それでいて「かもしれない」とか「とはかぎらない」といった婉曲で、やけに思慮ぶかい口調であるのは、できるだけ「押しつけがましい」という印象をやわらげようとするからである。しかしながら敏感な読者であれば、その謙虚で真摯な態度のなかに、ほとんど形跡を残さぬほどの優越感が存するのを感じてしまうだろう。こればかりは周作人と読者との間の思想的な格差のもたらす心理的な反応だから仕方がない。一方でそれは「慇懃無礼」ともいえようが、他方では貴族風の物腰のうちに秘められた「先駆者」の寂寞感なのである。それに加えて周作人はつねにこう疑っている。

わたしは人間どうしの相互理解というものは至難だとおもっている。まるっきり不可能ではないとしても、自分のほんとうの感情や思想を

表現することだって、また同じくらい困難だとおもう。ひとに語りかけ、ものを書き、ひとの話を聴き、ひとの文章を読んで、おたがい理解したような気になってみても、それは気安めのために勝手にこしらえた都合のよい夢であるにすぎない。そのくせ夢から覚めても、それを夢だとみとめたがらない。夢だとわかっていても、すこしでも長く夢のなかにとどまりつづきたいのだ。⁴⁷⁾

普段の会話でも、自分のしゃべっていることが空虚だと、しょっちゅう感ずる。つまり気持ちと言葉とがピッタリ合っていないのだ。そういうときはすぐにわかる。なんだか吐き気がして、それから寂しくなる。まるで口のなかに石齧をつっこまれたみたいだ。⁴⁸⁾

こんなふうには周作人は、おのれの心のなかの孤独感と寂寥感を、いつまでたっても払拭できないのである。

(六)

周作人はいかにも感に堪えぬという風情でこう述懐している。「わたしの書くものは、よほどノンチャランな閑話と見えるらしく、つねづねそのように誤解されてきた。たったひとにぎりの旧友だけが、そこに秘められた苦味をわかってきている。ちかごろ日本の友人が拙文について読むほどに苦悶の感をおぼえると評していたということを廃名が書いていて、わたしはその言葉にいたく感じ入ったものだ」と⁴⁹⁾。

あまねく知られるとおりの周作人は絶えず「苦」の文字をもって世間にあらわれている。すなわち「苦雨齋」と署名し、また『苦竹雜記』『苦口甘口』を書名とし、その住まいにちなんで「苦雨齋」と呼ばれている。ひたすら「控え目」をモットーとする周作人にとってそれは異常に属することだが、それだけに心中の「苦」をおもうべきだろう。

ただし、こういった周作人の表白は、あんまり過度に真剣に受け止めないほうがよい。もし周作人の感情にもっぱら「苦」ばかりが見受けられるとしたら、それはたぶん貧乏しすぎたせいだろう。

周作人は『詩経』のなかの『風雨』三章⁵⁾を引いて「この情緒がとても好きだ⁵⁰⁾」といている。このことは注目し値する。「風雨は凄凄たり」から「風雨にして晦し」までについて、周作人は「自

然というものは寂しいくらいに退屈だったり、あるいは病気になるようなほど憂鬱だったりする⁵¹⁾」といい、つづく「既に君子に見へり 云胡ぞ喜ばざらん」の両句について、「わたしの知り合いに故人はすくないのだが、なにぶん忙しいひとばかりで、なかなか逢うことができない。しかし書物のなかのおびたしい故人たちとは、いつでも好きなときに話し合える」「ひととき書画をひもといて一夕の歡を尽くせば、それでよしとすべきであるが、なにか書き残すことができたなら、さらに愉快である—こういうのが暇つぶしに恰好だろう⁵²⁾」とのべている。「風雨にして晦し」ではあるけれども「云胡ぞ喜ばざらん」とおもうことができる境地、これこそが「苦にあって楽しむ」ことである。まさに現世の苦難のなかにおいて自我の解脱をもとめるのである。周作人の散文における「閑話」の趣のほんとうの「味」は、こういうところに存するのである⁵³⁾。

(七)

ほんとうの「味」とは、単純に処方されたものではなく複雑に調合されたものである。そういう一筋縄でゆかぬものとしてあつかうということは、周作人のような大作家の内面世界をうかがう場合、どうしても缺かせない。ここまで論じてきた周作人の気質はまさにそうであった。周作人はどこから見ても平和的であって、およそ情熱的ではない。しかし周作人はつぎのようにも吐露している。

わたしの浙東人としての気性はついに拭い去られることはなかった—わたしのように偏屈な人間がこういう時代に生きていると、どうしたって静かで穏やかな文章なんて書けっこない。⁵⁴⁾

わたしの神経衰弱ときたら、すぐ頭に血がのぼるのだが、ちかごろますます昂じてきていて、ちょっとでも重大な問題にぶつかると、ろくに考えもしないうちにイライラしてきて、まるで熱に浮かされたようになってしまう。だからそういうふうにならないようにいつも気をつけている。⁵⁵⁾

わたしは興奮することのすくない人間だが、同時にまた冷静でいることもすくない。たぶん神経衰弱のせいだろう。ひとたび刺激にでくわ

すと、たちまち心が千々に乱れ、なんにも考えられなくなる。ものを書くなんで、もちろん無理である。⁵⁶⁾

もともと周作人の人格および文章はかならずしも平和的でない一面をはらんでいる。わかいころの「軽薄で乱暴な感じ」の文章はその証拠である。晩年の文章になるともっぱら閑適の風情を標榜するようになるが、そうすることの潜在的な要因はじつは内心の深いところで平静でないということにある。

かれの心は「無聊ではあっても余裕はない」がゆえに、ときとして「辛辣きまわりなく、斬れば血のするような痛み⁵⁷⁾」をともなった「神来の筆⁵⁸⁾」をふるうことがある。周作人も自分でみとめているように、それは「ややもすれば過激な思想をもてあそび、あたかも叢のなかに蛇をさがすように、わざと道学者流にくってかかるのが好きだった」からである。ただし「ほんとうに火傷するまえにやめる⁵⁹⁾」という「遊びの精神⁶⁰⁾」だけは失うことがなかった。ときおり筆がすべってしまうだけである。

この周作人の「かならずしも穏やかではない」という一面を見損なったり、あるいは大袈裟にとらえすぎたりすると、けっして周作人の真実の姿をつかまえることはできない。

(八)

周作人の散文にあって特殊な意味合いをもつのが「趣味」という情緒である。周作人にとっては、人生であれ、文章であれ、どこかしら「暇つぶし」でないものはない。俗にいうなら「お遊び」である。お遊びなんだから、そこはかとなく「趣味的」という雰囲気は缺かせない。

「わたしは趣味を重んずる。よい趣味というのは美であり、かつ善である」「だれしも暮らすうえで自分の流儀をもっている。あるいは淡泊で無造作だったり、あるいはうんと神経質だったり、その性向はひとそれぞれだろうが、いづれにせよ当人なりの趣味があるだろう⁶¹⁾」と周作人はいつている。

周作人のいう「趣味」とは、どうやら人生に対する態度ないしは審美的な興味、あるいは生きる価値についての探究のあり方、ひいてはその人物の風格、その書くものの格調である。

小品文の書き方について、周作人は「小品文を

書くさいには知識と趣味という双方からの規制をこうむる⁶²⁾」ということを強調する。まさに「趣味」こそは、いわゆる小品文（随筆）をものするさいの「必須」かつ「基本⁶³⁾」の要件なのである。

周作人は「趣味」の豊かさを追求する。かれは「趣味には、優雅・古拙・素朴・渋味・重厚・晴朗・通達・中庸・選択といった豊かな含意がある⁶⁴⁾」という。こういったさまざまな趣味を追求しながらも、そこにはひとつの核がある。それは優雅と諧謔との調和ということである。

周作人は日本の俳諧の三つの境地について、それは「第一に高遠清雅の境地、第二に諧謔諷刺の境地、第三にその中間にある含蓄と滑稽の境地である⁶⁵⁾」と論じている。かれ自身は明らかに「優雅」と「滑稽」とが渾然一体となった第三の境地に惹かれている。

「優雅」について、かれは独自の解釈をしている。優雅とは「ひたすら自然で、すこぶる鷹揚な物腰であり、こせこせ気をまわさずに自由にしゃべり、いかにも大物然としていること⁶⁶⁾」である。ここにいる「自然」とか「鷹揚」とかは、じつは「適度」をわきまえているということである。

周作人にとっての「優雅」とは、具体的には「明朗な感情と清潔な理知との調和⁶⁷⁾」であり、それは「中和の美」や「楽しみて淫せず、哀しみて傷らず」⁶⁸⁾といった中国文化の伝統を体現したものである。つまり周作人のいう「優雅」とは、あくまでも士大夫や文人の趣味というニュアンスが濃厚に刻印されたものなのである。

周作人のひととなりにおける貴族風の趣味には、かなりのひとが勤づいていた。だが、かれのべつの一面については、ほとんど看過されてきた。とりあえず周作人自身の言い分をのぞいてみよう。

王阮亭は『夢梁録』をこう論評している。その文章は雅致にとほしい、と。じつは珍重すべきところがむしろその雅致ならざるところに存するというところを、かれは知らないようである。だいたい庶民の暮らしぶりは、もとより士大夫や文人のありがたがるような風雅なものであるはずもないから、かれらのお気に召さないことは怪しむに足りない。ところが、ありのままを如実に描くことによって、かえってそこにべつの情緒が生ずることもあるわけで、それは今度のはかれらには無縁のものなのである。⁶⁸⁾

こういった平民趣味ないし民間趣味はいわゆる「雅致」とは似而非なる「俗趣」だが、これもまた周作人の一側面なのである。周作人はこう語っている。自分がかつて「場末の盛り場」に住んでいた、と。「わたしは筋金入りの「陋巷の子」とはいえないが、それでも市井の人間ではある⁶⁹⁾」と。もっとも「盛り場の連中とつるんで狼藉をはたらきたくはないから⁷⁰⁾」その盛り場のなかにすっかり自分の「居場所」をこしらえておいたが。

周作人は紳士貴族と平民流氓との間を往ったり来たりしている。周作人は文人文化と民間文化というふたつの伝統の影響のなかを彷徨している。かれが必然的に「雅致」と「俗趣」とを一身に背負わねばならない所以である。

「俗趣」のなかでも、かれは「諧趣」すなわち「滑稽趣味」を重んずる。これは周作人にきわめて特徴的なことである。周作人の看るところ、中国の民間伝統における「滑稽趣味」は「すこぶる辛辣ではあるが、そのくせ蜜のような甘さもそなえている⁷¹⁾」。それは「作者の性情および気性をしごとく自由奔放かつ天真爛漫たらしめている⁷²⁾」。

こういった俗趣には一顧をもくれぬむきもあるが、審美的にもそれなりの効用はあるだろう。周作人は「滑稽趣味」の横溢した「打油詩」についてこう論じている。

理屈からいうと、それは文壇から歯牙にもかけられぬものだろうが—わたしは最重要のものだとおもっている。すくなくともそれを読めば、なにかしら心に残るものがある。べつに涙を流したり、叫びだしたくなるものではないが、なんとなく物思いにふけったりするだろう。机のうゑに飛び乗ってみたり、喉の哽れるまで叫んだりするのは、たしかに痛快だろうが、そんなのは自己満足にすぎない。すごく暑くてグッタリしているときに背中を揉みほぐしてみたって、せいぜい愚にもつかないものが揉みだされるだけのことだが、いづれにせよ気分がよくなれば御の字である。いったい気分がふさいでいるときには、いよいよ落ち込みがちである。そんなときに悲惨なことを滑稽に描いたものを読もうものなら、どんどん気分が滅入ってくるし、ますます落ち込んでしまう。もし文章の力というのが、そういうふう煽動することにあるならば、そういった落ち込ませるのだって力では

あるだろう。⁷³⁾

一般庶民というものは、おどけて笑わせる「滑稽趣味」のなかにも、どことなく重苦しかったり意味ありげだったりという内在的なエネルギーを匂わせるすべを知っている。周作人（およびその同時代人たち）は、こういった民間芸術の機微にじつに深い理解をもっている。そしてそういった滑稽趣味の美学を追求することにおいて、一種独特の味わいをもたせようとするのである。

(九)

周作人は小品散文の文体について細心の注意をはらっている。おのれの書きものに特有の「閑話風」にふさわしい文体として、かれは小品散文における「尺牘体」^②について専門的に研究し、それを積極的に導入している。

周作人は「だいたい書翰は、これまでひとつの文体として顧みられることはなく、もっぱら「書」のほうでのみ重んぜられてきた。だから書翰をしたためるのは「書」をものするより、たいてい首尾よくゆく。なぜなら書翰をしたためるときには、書きたいように書けるし、好きなように自分をあらわせるから」といい、また「歐陽修および蘇軾このかた尺牘専用のテキストがつくられ、ようやく文集にも収められるようになり、ひとつの文体として認知されるようになった。書翰をしたためると「書」の筆をとるのはちがうが、それなりに書翰の書き方も変わってきた。その結果として新式の古文ができあがったのである⁷⁴⁾」と論じている。

周作人はおのれに課せられたふたつの任務を自覚している。ひとつは書翰というものを「文章」(すなわち散文)のなかに位置づけること。もうひとつは書翰の「書きたいように書いて、自分をあらわせる」という特徴をまもること。

周作人はこう論じている。書翰が「文学のなかで固有の面白味をもつもの」になったのは、それが「特別の相手にあげるもの」であって「不特定多数の第三者に読ませるために書かれた」詩や小説や戯曲のような「わざとらしさ⁷⁵⁾」をまぬがれており、それゆえ「書くものの個性を素直にあらわすことができる⁷⁶⁾」からである、と。

周作人は『尺牘について』のなかで李卓悟と鄭板橋の書翰を高く評価している。李卓悟の書翰は尋常のとはちがって「大長編のように議論を繰り

広げており」「すべて書であって札ではない」のだが、鄭板橋のそれは「風変わりであって小気味よい」ものの「奇抜」にすぎる。いづれにせよかれらの率直な筆のはこびぶりは余人のおよびえない卓越した個性をあらわしており、それでいて「ごく自然に書かれていて、ちっとも古文の臭味がない」。周作人はそれを「尺牘のひとつの新種」とみなし、なかなか真似しがたいものであると値踏みしている。かれらほどの才幹や気骨がなければ、いくら工夫をこらしてみても、きっと文章と心情とが合致せず、きわめて容易に「つくりもの⁷⁷⁾」の弊におちいってしまうだろう、と。

周作人は「尺牘体」を小品散文における文体のひとつとみなしていた。だから『周作人書信』という本を編纂したし、没後にも『周作人晩年手札一百封』および『周曹通信集』が出版された。これら「尺牘体」の散文のなかに、周作人の「真の性情」を見いだすことができる。周作人の文業のかなりの部分は書翰が占めており、その宛先はほかならぬ周作人自身であった⁷⁸⁾。かれは自分の心情との対話を遂行しながら、いつの間にか「尺牘体」という散文形式を「創造」していたのである。

周作人はわかいころから雑書をひもとくことを好んだ。つとに三十年代より古人の随筆を計画的に読みつづけてきた。とりわけ明末から清にかけての筆記小説のたぐいを好んだようで、すくなからぬ読後の感想を書き残している。

雑書をどのように読むかについては、さまざまの立場が呈されてきた。たとえば「ひたすら古書を涉獵して、その出所は秘めておく」という読み方は「剽窃家」と同じである、と。こういった見方は正しくないと周作人はいう。かれはこう自己弁護している。自分はイギリスやフランスにおける随筆を「中国でも提唱したい」と意図しているが、そもそも随筆というのは「書き方がいろいろある⁷⁹⁾」のだ、と。周作人の仕事をたどってみると、さもあらんと頷かれる。かれが「筆記」の筆記を書いて、ひろく紹介しているのは、「書き方がいろいろある」ものをいろいろ試してみ、それら「随筆」のなかから「新体」を、すなわち「筆記体の散文」を創造しようとしているのである。

周作人はこう論じている。「いわゆる筆記は、従来は小説から派生してきたのだが、現在ではむしろ尺牘から生まれてきているらしい」と。また

「尺牘や題跋を読む眼は、ただちに筆記を読む眼でもある。まったく同じではないが、けっして別ものではない。筆記についての既成概念をひっくりかえしてみる必要がある⁸⁰⁾」と。ちなみに「尺牘や題跋を読む眼」とは、たんに原作者の「筆記」についてだけではなく、自分の書いた「筆記を読んで書いた筆記」についても、その個性の発揚と自由な叙述とをきちんと把握することである。

いちばん肝腎なのは、どんな「筆記」をえらぶかである。どんな筆記をえらぶかは主観によっているから、えらばれた「筆記」にはかならず本人の「自我」が鮮明に刻印されている。

おびただしい筆記を閲読してきたが気に入ったものはほとんどない⁸¹⁾、と周作人は語っている。自分の好みと相性のよいものは寥々としてすくなく、どうしても寂寞感をおぼえざるをえない、と。ところが、いったんお眼鏡にかなった筆記となると、あたかも周作人そのひとの人柄のように、思想が寛大で、見識が明達で、趣味が典雅で、じつに見事に人情の機微をうがったものばかりである。

周作人のえらんだ「筆記体」の散文を読むと、三人が膝をまじえて鼎談しているような、くつろいだ感じをおぼえる。三人とは、古人（原作者）、今人（読者）、それに周作人である。この三者がたがいに心をかよわせ、時間のへだたりを超えて、すなわち歴史と現実と合致させて、ついには周作人の「自己」へと「統一」されるにいたるのである。こういった「自我」の外化の果てにもたらされた「筆記体散文」は、周作人の散文の「自我の表現」という本質をまことに遺憾なく体现している。

原注

- 1) 人民文学出版社1973年版『魯迅全集』第13巻、164頁。
- 2) 傅東華『小品文和漫画』「為小品文祝福」153頁。
- 3) 4) 周作人『雨天の書』「自序一」。
- 5) 周作人『看云集』「冰雪小品集・序」。
- 6) 明末における文化交流は、もっぱら中国の伝統的な学派の内部にかぎられていた。五・四時期にいたり、はじめて東西文化の体系的な交流が見られるようになった。
- 7) 周作人『永日集』「雜拌児・跋」。
- 8) 10) 廢名『關於派別』1935年4月20日『人間世』

第26期掲載。

- 9) 阿英『現代十六家小品』「周作人小品・序」。
- 11) 周作人『談虎集』「後記」。
- 12) 周作人『苦茶隨筆』「楊柳」。
- 13) 周作人『苦竹雜記』「醉余隨筆」。
- 14) 周作人『談虎集』「剪発の一考察」。
- 15) 1931年7月30日「与廢名君書」『周作人書信』所収。
- 16) 郁達夫はつねづね「周作人の頭脳は魯迅よりも冷静であり、その行動は魯迅よりも慎重である」といっている（『中国新文学大系・散文二集』導言『郁達夫文集』第6巻, 273頁）。廢名もまた「われわれはどう足掻いても感情的になってしまうが、知堂先生はいつも礼儀正しくこの十年、先生からいただいた手紙には、いまだかつて教訓めいた文句はなかったし、それどころか感情的な言葉すらなかった」という（「知堂先生」1934年10月5日『人間世』第13期）。
- 17) 周作人『永日集』「桃園・跋」。
- 18) 周作人『立春以前』「明治文学の追憶」。
- 19) 20) 周作人『看云集』「中年」。
- 21) 周作人『苦竹雜記』「柿の種」。
- 22) 周作人『書房一角』「橋」。
- 23) 周作人『立春以前』「文壇の外」。
- 24) 25) 26) 孫席珍「現代中国散文を論ず」孫氏編選『現代中国散文選』（下）所収。
- 27) 郁達夫「『中国新文学大系・散文二集』導言」『郁達夫文集』第6巻, 274頁。
- 28) 周作人『苦雨齋序跋文』「雜拌兎の二・序」。
- 29) 62) 66) 周作人『永日集』「燕知草・跋」。
- 30) 周作人『芸術と生活』「聖書と中国文学」。
- 31) 朱光潜「陶淵明」『朱光潜全集』第3巻, 255頁。
- 32) 周作人『永日集』「桃園・跋」。
- 33) 曹聚仁「魯迅先生」魯迅先生記念委員会編『魯迅先生記念集・悼文集第三輯』58頁。
- 34) 魯迅『花蓋集』「忽然想到5~6」『魯迅全集』第3巻, 43頁。
- 35) 周作人『談龍集』「竹林の故事・序」。
- 36) 周作人『風雨談』「毛氏・説詩」。
- 37) 何其芳「兩種不同的道路」『何其芳文集』第4巻, 27頁。
- 38) 周作人『談龍集』「有島武郎」。
- 39) 40) 周作人『談龍集』「自己の園地・旧序」。
- 41) 42) 周作人『瓜豆集』「結縁豆」。
- 43) 44) 45) 46) 周作人『菜味集』「春在堂雜文」。
- 47) 周作人『雨天の書』「沈黙」。
- 48) 周作人『雨天の書』「済南道中の三」。
- 49) 周作人『菜味集』「序」。
- 50) 51) 52) 周作人『風雨談』「小引」。
- 53) 錢理群『周作人研究二十一講』第二講に分析している。
- 54) 周作人『雨天の書』「自序二」。
- 55) 周作人『雨天の書』「山中雜信」。
- 56) 周作人『澤瀉集』「三月十八日の死者について」。
- 57) 58) 周作人『「往昔・修禊」説明』
- 59) 60) 周作人『雨天の書』「友人と性道德書を論ず」。
- 61) 周作人『苦茶雜記』「笠翁と隨園」。
- 63) 周作人『菜堂語録』「耳食録」。
- 64) 周作人『苦茶雜記』「笠翁と隨園」。
- 65) 周作人『菜味集』「俳文を談ず」。
- 67) 周作人『苦雨齋序跋文』「雜拌兎の二・序」。
- 68) 周作人『菜堂語録』「如夢録」。
- 69) 70) 周作人『雨天の書』「十字街頭の塔」。
- 71) 周作人『知堂乙酉文編』「北京の風俗詩」。
- 72) 周作人『立春以前』「笑賛」。
- 73) 周作人『秉燭后談』「水田居存詩」。
- 74) 周作人『夜読抄』「五老小簡」。
- 75) 周作人『雨天の書』「日記と尺牘」。
- 76) 周作人はいつも留保している。『雨天の書』「日記と尺牘」に「自分のほんとうの気持ちはほんやりとしているのだが、いざプライベートな手紙を書くという段になると、つい気取った書き方になってしまう。わざとやってみるわけじゃないのだが、どうも修行が足りない」と見える。
- 77) 周作人『瓜豆集』「尺牘について」。
- 78) 『養猪』の持光や『烏篷船』の子のように、すべて周作人の筆名である。
- 79) 周作人『周曹通信集』甲（五十五）。
- 80) 周作人『秉燭談』「筆記を談ず」。
- 81) 「一蕢軒筆記・序」（1943年6月20日『華北作家月報』第6期）に「丁丑の秋から冬にかけて古人の筆記、すなわち清代の六十二部・六百六十二巻をひもといて暇をつぶした気に入ったものは六百五十八則あったが、一巻当たり一条にも満たないところをみると、どうして確率は低いものだ」と見える。

訳注

- ①厨川白村『象牙の塔を出て』福永書店、8頁。
 ②公安派および竟陵派は、一世を風靡していた古文辞派の模擬の風に反対し、心における性霊の発露を重んずべきことを唱えた文学流派。公安派は、袁宗道、宏道、中道の三兄弟の出身地の公安（今の湖北省）にちなんで名づけられ、竟陵派は鍾惺と譚元春との出身地の竟陵（今の湖北省）にちなんで名づけられた。
 ③葉松石撰『煮菘漫抄』
 ④「四つの事」『有島武郎全集』第7巻（筑摩書房）。
 ⑤風雨（『詩経』「鄭風」）

風雨凄凄 鷄鳴喑喑
 風雨は凄凄たり 鷄鳴は喑喑たり
 既見君子 云胡不夷
 既に君子に見へり 云胡ぞ夷らがざらん

風雨瀟瀟 鷄鳴膠膠
 風雨は瀟瀟たり 鷄鳴は膠膠たり
 既見君子 云胡不瘳
 既に君子に見へり 云胡ぞ瘳へざらん

風雨如晦 鷄鳴不已
 風雨にして晦し 鷄鳴は已まず
 既見君子 云胡不喜
 既に君子に見へり 云胡ぞ喜ばざらん

- ⑥子曰く「閔雎は、楽しみて淫せず、哀しみて傷らず」。、『論語』八佾第三)
 ⑦尺牘は手紙。牘は文を書く木の札。長いのを簡、短いのを牘という。古代では幅一尺の方版（四角の木簡）を書信にもちいた。

(2006. 1. 10受理)