

周作人の文芸批評

The Literary Criticism 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）第七講「周作人的文芸批評」の翻訳。

キーワード：自由 寛容 個性 自己表現

周作人は、みずからの文芸批評における旗印として「自由と寛容」「個性と自己表現」というふたつのスローガンをかかげた。このことが周作人をして五四時期における最も影響力ある批評家たらしめ、さらには三十年代に入って著名な左翼の批評家である阿英をしてその批評活動を「中国における新しい文芸批評の基礎を確立したものである」⁽¹⁾と肯定せしめた所以である。ところが、これら二つの理論的な旗印はそれがかけられた当初から反駁や非難をひきおこし、やがてその批評（ないしは批判）は次第にエスカレートしてゆき、ついには周作人の文芸批評における地位すらも懐疑や否定にさらされるに至った。中国の現代批評史上にあって、このような特殊な処遇をこうむった批評家は、おそらく周作人ひとりであろう。

かれの文芸批評の理論および実践は、それゆえに一種の文学史的な研究価値を有することになった。たんにその理論や実践それ自体だけによってではなく、かれの仕事にたいする歴史的な評価の変遷という観点においても、その文芸批評は中国の現代文学批評史における特徴と法則とをある特定の角度から映しだしているからである。

（一）

五四時代の批評家たちは、創始者であるとともに開拓者でもあるという世代に属する。歴史がかれらに与えた使命は、みずからの批評活動を通して新しい文学の道を切り拓いてゆく「道路清掃

夫」⁽²⁾となることであり、同時にまた現代批評における固有の品格および地位を確立することであった。五四時代の批評家集団にあって、なにゆえに周作人が最も影響力ある批評家と目されたかといえば、かれがみずからの批評活動における理論および実践にすこぶる自覚的であって、歴史のもとめるところを存分に体現していたからである。

周作人は、歴史の要請にしたがって「批評における自由と寛容」という原則について詳細に解説し、五四時代における批評のあり方の特色を鮮明にした。それは「自分が自由な発展をもとめているとき、圧迫してくる勢力にたいして、けっして屈服するような態度をとってはならない。そして自分が勢力をもつような立場になったら、今度は他人が自由な発展をもとめているとき、かならず寛容な態度をとらねばならない」ということであつた。ちなみに「いわゆる寛容な態度とは、既成の勢力が新興の流派にたいしてとるべき態度」⁽³⁾のことである。

周作人の「自由と寛容」観は、明らかに「除旧布新（古きをすてて新しきをひろむ）」という傾向をもっている。文壇にあって支配的な地位を占めている封建的な旧文芸である「既成の勢力」は、もちろん「寛容の対象にならない」のだが、それだけではなく「新興の流派」をして旧文芸の支配下から脱して新文芸の生存および発展の権利をかちとらしむるという役目をも担っていた。「自由」および「寛容」という環境は、そのための基本的な必要条件である。

弘前大学教育学部国語教育講座

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

*弘前大学大学院教育学研究科

Graduate School of Education, HIROSAKI UNIVERSITY

このように周作人の批評における旗印としての「自由と寛容」という原則は、封建専制主義に反対するという戦闘的な性格をもっており、同時にまた「于已成之局（既成の局面）」にたいしては「委曲求全（ガマンして折り合いをつける）」けれども「于初興之事（新興の事業）」にたいしては「求全責備（完全無欠をもとめる）」⁽⁴⁾という中国文化に伝統的な心理への反発という側面もそなえていた³。

周作人は「あらゆる価値をあらためて評価しなおす」という五四時代の新文化の精神をきわめて自覚的に把握しており、まず封建的な旧文芸を批判することから、その文芸批評の活動をはじめた。かれは『「黒幕」を論ず』『再び「黒幕」を論ず』をたてつけに執筆し、いわゆる「黒幕小説」は実質的には「中国の国民性および社会状況の変態心理」を反映したものであって「文学的な価値⁽⁵⁾」など微塵も有していないと厳しく指摘した。かれはまた洋場²に氾濫する「現代的な悪趣味——一切合財を汚染するところの現実をないがしろにし欲望をほしのままにする人生観⁽⁶⁾」による作品を「鴛鴦胡蝶体」⁽⁷⁾³とよび、それを一再ならず痛烈に攻撃した。

黒幕小説および鴛鴦胡蝶派小説にたいする批判は、五四時代の新文学批評がみずからの歴史的な地位を確立するための肝要な二つの戦いであった。周作人はつねに先頭に立って奮迅し、その鎧袖一触のはたらきぶりは、いまもって憧憬の念をいだかれている。だがなによりも周作人を現代批評の礎石を築いた人物のひとりとして位置づけることに一役買ったのは、旧陣営から浴びせられた反対声明に抗して、新文芸を真っ向から肯定することによってそれを成就せしめた評論の文章であった。

周作人は、郁達夫の小説『沈淪』における俗世間を驚かせた性の煩悶の描写について、はじめて科学的な分析をほどこし、作者が表現したかったのは「青年のいなく現代的な苦悶」であることを指摘した。かれは『「沈淪」は一個の芸術作品たるを失わない』ことを繰り返し強調し、封建的な文人による「(旧) 道徳の名をかりた (新) 文芸にたいする批判」⁽⁸⁾に反論した。

周作人はまた汪静之の詩集『蕙の風』を論評した文章のなかで、汪静之の叙情詩について「不道徳な匂いがする」と攻撃する腐敗しきった連中にたいして容赦のない痛棒を食らわせ、あわせて

「伝統的な権威によりかかって異端的な文芸を圧迫するのは、その当座は優勢のようでも、後世からは「猷丑（お笑い種）」⁽⁹⁾とみなされるだろう」と預言している。

現代文学の経典『阿Q正伝』が発表されたときも、京城の官僚はひとしきり恐慌をきたしたが、周作人は『阿Q正伝』のはらんでいいる思想的な意義、芸術的な風格およびその淵源について、さまざま深く突っ込んで分析した⁽¹⁰⁾。

これらの周作人の評論は、ただに強靱な戦闘力をもつというだけではなく、批評家が作品の内在的な価値について深甚なる理解力および精緻なる分析力を有していることをうかがわせるものであって、作家をして「我が意を得たり」の感をいだかしむるに足るものであった。その証拠に、郁達夫は『達夫代表作』の扉頁に「本書を周作人先生に捧げる。なぜならばわたしの幼稚な作品に好意を示してくれた中国でただひとりの批評家だから」と書いている。魯迅もまた周作人の『「阿Q正伝」』の所説は自分の本意とちがわないと認めている。

周作人のような創作活動に「深い理解」を有する批評家の仕事であってこそ、はじめて中国現代批評をして創作とはまた別の価値をもつ営みとして社会および文壇に認知せしめることができるのである。まさに阿英の看破したように、周作人の『「沈淪」』『情詩』（わたしは『「阿Q正伝」』も加えたい）は、このゆえに中国新文学批評史上における「重要な文献」と目されるのである⁽¹¹⁾。

(二)

周作人の意図するところは、たんに封建的な旧文芸の独占的地位を打破するというだけにはとどまらなかった。新文芸が旧文芸に取って代わることが歴史的な事実として決定的になったのち、かれは「既成の勢力」となった新文芸の作家たちに向かって「だれを許してやるか」という質問を発した。そして再三再四にわたって「由々しき問題でありながら、ややもすれば自覚されていないのは、われわれが反抗的な青年を許してやれる度量をもっていないということである」「もっぱら許してくれと要求するばかりで、みずからは許してやれないというのは、はなはだ遺憾である」「これこそつねに危惧すべきことである」⁽¹²⁾と苦言

を呈している。

肝腎なことは、周作人の「危惧」がけっして杞憂でなかったことが歴史の流れのなかで証明されたということではなく、それよりも留意されて然るべきなのは、周作人がひとつの重要な思想を提起したということである。それは「自由」および「寛容」というものが、封建的な旧文芸に反対するために提出された「暫定的な需要」「便宜的な措置」ではなく、文学という芸術における客観的な法則にかんがみて、この「自由」および「寛容」が「文芸の発達の必要条件」⁽¹³⁾だということである。

周作人はこのように問題を提出し、それをつぎのように論証してゆく。かれは「文芸の生命とは、自由であって平等ではなく、分離であって合併ではない」⁽¹⁴⁾ということを強調する。文学という芸術は、そもそも個性や独創性が要求されるものであり、おのづから「排他性」を帯びざるをえない。それゆえ唯一の価値を定めることはできないし、また「多数決によって判定する」⁽¹⁵⁾こともできない。もし「統一」「平等」「多数決」という価値観によって創作における個性を縛ろうものなら、文芸の発展はまさに致命的な損害をこうむるだろう。批評における「自由」「寛容」とは、批評の職責はたかだか一種の分析を読者に提供するだけであって、べつに「合法的な判決を下す」ものではないということをはっきりと示すことである。批評家は、個人的な意見によって文壇を「統一」したり、また作家の創作を「査定」したりするような、まして作品の命運を決定するような、いかなる権利をも有していない。これは文学という芸術の健全なる発展という観点から、批評家に突きつけられた基本的な要求である。

周作人は、批評の尺度としての文学芸術という観念そのものの発展もまた不断に変化する「過程」にありつづけるのであって、けっして「頂点」を定めることができないということを指摘する⁽¹⁶⁾。すなわち批評家の文学にたいする認識は、文学芸術のなんたるかという原理を把握するうえで、かならずその時代の水準による制約を受けねばならないし、同時にまた批評者自身の主観的な条件による制約も受けねばならないというふうにおよそ限定的なものでしかないのである。したがって批評家は、すべからず冷静かつ明晰におのれの意見を認識すべきである。たとえ正確な見解

であっても、しょせん相対的な真理性しかもっていないのであって、けっして「ひとを屈服させられるほどの権威はもっていない」のだ、と⁽¹⁷⁾。

周作人は中国および諸外国の批評史を総括してつぎのように指摘する。文学史上、おびたしい批評の流派があったが、それらは「もともと一家言を有して、それなりの価値をもっている、やがて凡百の統一派の悪習に染まることを免れない」⁽¹⁸⁾のであり、しかも「文芸についての流派が生まれるときには、たくさん人間が、まるで革命を成功させた英雄のような顔をして、やたらと根本的な問題をもちだし、新しい潮流が成長してゆくのをジャマする」もんだから、せっかく生気がみなぎっていた批評の流派も、だんだんと保守的なほうへと変質し、やがて批評それ自体を危機へと陥ってゆかざるをえない。

ここにおいて周作人はひとつの結論をみちびく。批評家が「もし自分の流派のみを信奉し、それを唯一の「道」だとみなして他の流派を異端として蔑視するならば……それは文芸の本質とまったく相反するものである」と⁽¹⁹⁾。

この周作人の思想は、理論と実践との両面において、きわめて重大な意義をもっている。かれはこう主張する。批評はかならず自由かつ寛容であらねばならず、そのためには批評家の思惟方法を根底から改造せねばならない、と。いったい真理の認識および把握は、ひとつの手段、ひとつの方法によるということではなく、またひとつの結論に至るといこともないのであって、それどころか必然的に「すべての道はローマに通ず」という按配であらねばならない、と。

周作人は「自分の判断や権利ばかりを主張して、他人の自我を認めないというのが、あらゆる不寛容の原因である」という⁽²⁰⁾。この手の独断論は、封建主義にもとづく文化的な伝統が根強い中国にあって、とりわけ顕著である。周作人にいわせれば、これは国民性の弱点のひとつである。ある観念（学説、流派……）を信奉することが、ただちに異端を排斥する「専制的な狂信」にまでエスカレートするというのは、まさに「東方文化」における「最大の害毒」のひとつである。

歴史的に観ても「保守的な伝統擁護者が書を焼き像を毀し、革命党が旧王朝の遺跡を破壊する」といった自分と異なるものの存在を容認できないという「憎しみ」は「往々にして芸術への攻撃

をもたらす⁽²¹⁾。周作人にとって、こういった「熱狂はまだしも情状酌量の余地があるが、さりとて人類として未発達の証拠」でもあった⁽²²⁾。だから現実の生活における一切の「専制的な狂信」にたいして、かれはすこぶる敏感に警戒をいさぐのであった。

周作人は、当代の青年たちの激烈な言辞の背後にきわめて封建的で独断に満ちた昔ながらの亡霊が巣くっていることに気づき、「父親がマルクス主義を禁じ、息子がタゴールを禁ずる」⁽²³⁾といったことを防止するように警告した。魯迅がいったように、いかなる新しい思潮であっても中国伝統の「染めつけの甕」に漬ければ、きっと色は変わってしまう。一部の青年は「役人が放火するのは許すが、庶民が点灯するのは許さない」という封建的な独断論でもって「個性の自由な発展」を理解しようとするが、それは恐るべき誤解をまねかずにはおかないだろう。周作人がしばしば力説するように、いわゆる「個性の自由な発展」は二つの側面をもっている。ひとつは、自分の意見を自由に発表し、個性的な権利を発揮すること。もうひとつは、他人が意見を自由に発表し、個性的な権利を発揮することを尊重、容認、保証すること。いかなる自分の自由あるいは個性であれ、他人の自由あるいは個性を抑圧するものは、すべて自由および寛容の原則と根本的に抵触するのである。

具体的な文芸批評に即していえば、周作人はつぎのような重要な原則を提起した。「もし自分がなにかを語りたければ」「それは他人を裁くようであってはならない」⁽²⁴⁾「というのも他人に反対しようとする、どうしても他人を敵とみなしがちだが、役人よろしく他人を罪人あつかいする権利をもっているはずもなく」⁽²⁵⁾「つまり各自はおのおの文芸上の主張をいだいてもよいのだが、ただし同時にあらゆる作品を虚心に鑑賞する広い度量と理解の精神とをもたねばならない」と⁽²⁶⁾。

周作人が文学と批評との自己発展の法則から出発して「批評における自由と寛容」という原則について深刻に吟味していることは、かれの批評理論のなかでも最も価値のある部分であるというだけでなく、それはまた五四時期における思想解放運動および文学革命の貴重な成果でもある⁽²⁷⁾。それは現代の文学批評という観念が、ある一定の水準に達したという歴史的な記念であり、それは

また今日の発展した科学的な批評にたいしても有益な作用を及ぼすことは疑いない。ところが上述の周作人の理論について、われわれは長きにわたって分析を怠り、あまつさえそれを「資本主義的自由論」と一律のものとして片づけてきた。それは「批評の自由」という理論をみずから資本主義に売り渡すことと同断である。このことは理論のうえでも幼稚で愚かなことであり、また実践にあっても深刻な影響をもたらすものである。これは万人の目に自明のことである。この期に及んでは、法外な「学費」を支払ったのだから、せめて真に有益な教訓を身につけるべきであろう。

周作人の「批評自由論」にも、当然ながら若干の資本主義的な階級偏見がふくまれている。それは否めない事実ではある。だがその偏見は、上述してきた文学および批評のあり方にもとづいた自由の原則それ自体からみちびかれるものではなく、むしろ逆にこの原則の自覚をさまたげるものなのである。

周作人はかつて文学における階級功利主義に反対の態度を表明したが、それは「文芸の自由と生命」の「喪失」を必然的にもたらすからであった⁽²⁸⁾。魯迅のいったように「階級のある社会に生まれながら階級を超えた作家になろうとする」のは「こころの描いた幻影」にすぎない⁽²⁹⁾。現実にはそういった態度が壁にぶちあたることは必至である。

はじめのうち周作人は、階級功利主義を標榜する左翼文学にたいして一定の「寛容」を示すことができた。そして「社会問題から階級意識まで、すべて文芸のなかに包摂できる」と公言していた⁽³⁰⁾。しかしプロレタリアートによる文学運動が日増しに勢いづいてくるにつれて、かれは疑いをいだきはじめた。やがて批判の矛先を次第に左翼文壇へと向け、それを「呪いの言葉」と罵り⁽³¹⁾、文芸の「自由」の敵とみなし、微塵も「寛容」を示さなくなった。

左翼作家が「封建的な資本主義社会の法律による圧迫、禁固、殺戮をこうむりながら」「左翼の刊行物がすべて破棄される」⁽³²⁾という状況裡にあって、周作人は国民党ファシストに自由をもとめず、「自由」の旗印のもとに左翼文壇にたいして攻撃をしかけた。それはみずから宣揚していた「批評の自由」という原則を根本から踏みこむものであった。これは裏からいうと、もし真に

「文学批評の自由」という原則を堅持したいならば、すべからく徹底してブルジョアジーの偏見を放棄すべきだということである。

他方、周作人の左翼文壇にたいする「批評」は、また別の階級的な立場、別の観点、角度からも問題を提起していることを看過してはならない。なるほど階級的な偏見はあるにせよ、歪曲や誹謗のなかにも、いささかの合理的な要素が、すなわち「まぐれ当たり」が混在せぬということはない。プロレタリアートの文学が発展してゆく過程では、絶えず異なった階級からの「警告」に耳を傾けねばならない。たんに耳を傾げるだけにとどまらず、そこから自分なりの結論をみちびかねばならない。ところが耳を傾けることを拒絶して、おのれの「純潔さ」や「正確さ」ばかりを唱えたとするのは、ひどく幼稚な表現方法である。こう考えるとき、周作人における批評の理論および実践は、たしかにブルジョワジーの偏見がちらほらしているにせよ、なにがしかの価値を有していることはまちがいない。

(三)

批評における個性の問題を提出したこと、さらにまた主観的、鑑賞的、印象的な批評を提唱したこと、これによって周作人は中国の現代批評に重要な貢献をなした。

五四時期、第一世代の批評家たちが中国の現代批評の確立に着手したとき、かれらはみずからの「反伝統」の立場を自覚せざるをえなかった。矛盾はその『「文学批評」管見の一』でつぎのように明瞭に説いている。「中国ではいまだかつていかなる文学批評の論も正式には存在したことがなかった。『詩品』『文心彫龍』といった古書は、じっさいは文学批評の論ではなくて、たんなる詩賦、詩賛——などの文体についての主観的な定義にすぎない。だから文学批評を云々しようとおもえば、どうしても西洋の学説をもってきて、それを民衆に向かって宣伝するよりなかった」と⁽³³⁾。

こういった「反伝統」の立場は、いきおい西洋の文芸批評の理論にかんする選択と紹介とのあり方を決定することになる。中国の伝統的な批評は、どちらかという主観的な印象批評に傾いていた。いうならば「インスピレーション」を重んじた「批評としての文学」という風情であった。

五四時期の第一世代の批評家たちの歴史的な任務は、現代批評としての独自の品格を確立することであった。すなわち「文学としての批評」を建立することであった。それゆえかれらが西洋の理性主義的な実証批評の導入につとめたのは、まことに無理からぬ仕儀であった。

その批評の特徴は、学者然とした客観的かつ冷静な態度で、科学的かつ分析的な方法をもちい、作家および作品の思想的、芸術的な価値にたいして、客観的かつ論理的な判断および証明を与えるというものであった。この理性主義的な実証批評は、文学とは現実生活を反映するものであり、作家とは社会および民衆の代弁者であるという文学上の観念をとともなうものであった。したがって、それがすみやかに現代批評における主流の地位を占め、やがてマルクス主義的な社会批判へと変貌してゆくであろうことは、じつに火を見るよりも明らかなことであった。

五四の時期は、上述のように文学と社会生活との関連を重視するという視座から文学をとらえるという風潮が盛んであったが、それとともに文学作品と作家（ならびに批評家）の主観的な精神世界との関係を考察しようという傾向もあらわれてきた。周作人はまさにこういう傾向を代表する人物である。

かれの文芸思想にあつては「個性化」ということが枢要の位置を占めている。周作人こそは最初に「個性的な文学」という概念を呈した人物であった。ただに文学創作のプロセスにおける作家の個性のはたらきについて明確にし、「文芸は自己表現を主体とする」⁽³⁴⁾ということを強調しただけではなく、あわせて文学批評活動のプロセスにおける批評者の個性のはたらきについて明確にし、「本物の文芸批評」とは「対象の真相を明らかにするというよりも、むしろ自己の反応をあらわすものである」⁽³⁵⁾ということをも主張した。かれは批評家に「批評文において自分の思想および感情を誠実に表現する」⁽³⁶⁾ことを要求する。周作人によれば、主体の個性を遺憾なく発揮することは、とりもなおさず作品の価値を評価するための基本的な物差しをしつらえることであり、それはまた批評家自身の価値をはかる尺度を表示することでもある。要するに周作人は、文学の個性化という原則を、文学創作の発端から成就までの全過程を貫くものとして把握するのである。

周作人はフランスの著名な批評家アナトール・フランスの言葉を引いている。「よい批評家とは、傑作のなかに精神を遊ばせることのできるものであり」「ひとびとに自分自身のことを語る事ができるものである」と⁽³⁷⁾。かれはこの十九世紀の批評家の理論のなかに現に生きている時代の思潮を加え、さらに批評家は「自分を表現することに努力する」と同時に「その自分の意見は偶然のかつ趣味的なものの集まりにすぎない」⁽³⁸⁾ということを自覚すべきであって、ただの「普通の人間」であるという限定性を免れえないことを強調した。したがって批評家というものは、ひたすら真面目に自己を表現する「誠実」さをもつとともに、自分は「他人に服従を強いるいかなる権威をも有していない」⁽³⁹⁾ことを直視するという「謙虚」さをそなえるべきである。この「誠実」と「謙虚」との統一ということが、周作人における文芸批評を構成する基本的な特徴である。

周作人は、批評であれ創作であれ、どちらも主体的な自己表現であるということを強調し、同時にまた批評とは「もとより創作である」⁽⁴⁰⁾ということをも力説する。かれは批評とは「詩人的なものであって学者的なものではない」⁽⁴¹⁾としばしば説いている。かならずしも批評が「一篇の美文」⁽⁴²⁾であるべきだということではないが、その言葉の風格もまた文学的な特徴をそなえるべきである。批評家たるもの、ただ文学作品を審美的に吟味するだけではなく、その文体・形式・言語・構成などについても論考すべきである。さらに重要なのは、批評家自身もまたかならず詩人的な思惟でもって作品の「印象と鑑賞」「趣味の総合」を研究すべきであって「やたらと理知的な論断のみを偏重すべきではない」と周作人は注意する⁽⁴³⁾。

ただ上っ面だけを見ているかぎり、周作人が提唱するところの印象にもとづいて主観的に鑑賞するという批評方法と、上述した理性にもとづいて分析的に実証するという批評方法とは、およそ相容れないようにおもえる。周作人はまた断定的な口調で、作品の客観的な「真相」を認識し、評価することは不可能であり、いわゆる「科学的な批評」は「容易に偏見に傾く」ものであると極論している⁽⁴⁴⁾。どうあがいても自然に偏向は生ずるものであって、甚だしくは唯心主義のように不可知論に陥ることだってある。しかしながら、それは文芸批評というものに内在する矛盾（「文芸」

にはもちろん科学的な判断に属する「批評」にも見られる）のひとつの側面ばかりを形式的に誇張することによって、かえって文学批評がはらんでいる両義性への注意をうながしているのである。このことは、ひとびとの文学批評にたいする本質的な認識が深まったことをあらわしている。

五四時期における科学的な実証批評は「文学を批評すること」とを重んじ、周作人の提唱する主観的な印象にもとづく鑑賞は「文学としての批評」をめざす。どちらも文学批評そのものが矛盾として内包している両義性について、それを各自の重視するところにしたがって描いているのである。双方ともに先駆者たちが開拓してきた「現代文学批評という観念」「文学批評の自己意識」が、ある段階に到達したことを示している。

これら二つの批評観、それにもとづく二つの批評流派、その関係は対立すると同時に補い合うものでもある。興味深いのは、もし五四時期における科学的な実証批評が、歴史的にいつて中国の伝統的な批評にたいする否定ないし反逆であるとするれば、主観的な印象にもとづく鑑賞もまた、より高いレベルにおいて中国の伝統的な批評と内在的に関連しているということである。

周作人は『文芸批評雑話』のなかでこう論じている。科学的な批評方法は、もっぱら分析ということを重ねるのにたいして、「鑑賞はむしろ総合を重ね」ているのだが、その恰好の例としては陶淵明の「奇文共欣賞」^④という態度を挙げられよう、と。中国の伝統的な批評の基本的な特徴は、客観的な批評対象を重ねることと主観的な感覚に偏ることとを総合して全体を把握することにある。周作人の文芸批評の理論には、東洋の伝統的な批評と西洋の現代的なそれとの内在的な結合が見られる。これは注目に値する文学現象である。それは中国現代批評を歴史的に位置づけるうえで、すこぶる重要な理論的意義をもっている。

だが中国現代批評史における周作人の批評理論の意義については、さらにもっと深く探究すべきだろう。周作人の批評理論に異議を呈することに先鞭をつけたのは郭沫若だった。かれは一九二三年に書いた『批評・鑑賞・検査』⁽⁴⁵⁾において、周作人は「主観的な鑑賞のなかから客観的な検査を抹消し、批評として鑑賞は正しく、検査は間違っているとするが、いささか武断であろう」と鋭く

指摘した。もっとも、かれは極端に走ることはなく、こうも書いている。「文芸批評の要素、すなわち客観的な検査および主観的な鑑賞は、もとより相互に関連するものであり」「真の批評家であれば、かならず理性と感性とを統一し、科学偏重と印象重視とを融合すべきである」と。どうやら五四時期にあって、ひとびとは周作人の理論に同意せず、その偏見を指摘するに急であったようだが、とはいえその主観的な鑑賞による印象批評と「客観的な検査」とはたがいに補い合うものだと認識していたらしい。ところが、やがて周作人の提唱する主観、鑑賞、印象による批評は、「唯心主義」に偏っているとの廉によって、故意に非難され、ついには全面的に否定された。このことは一種の「あれかこれか」という形而上学的な思惟方法を示しているだけではなく、批判者が「唯物主義」と「唯心主義」とを唯一の物差しとしており、それによって文芸の創作や理論という複雑きわまりない現象について判断しているので、いきおい視野の狭窄に陥っているということもあらわしている。批判者はただ「唯心主義」というレッテルを貼りさえすれば、そうされた相手の理論はたちどころに存在意義を喪失するとみなしがちだが、それはマルクス主義を信奉する作家によるつぎの教えを忘れていたのだろう。曰く「粗漏かつ簡單なる形而上学的な唯物主義の見地からすれば、哲学的な唯心主義などはデタラメにすぎない。逆に、弁証法的な唯物主義の観点からすれば、哲学的な唯心主義とは、認識のある特徴や領域について、それを部分的、片面的に発展（膨張、拡大）させることによって、物質から離脱させ、自然から乖離させ、絶対的なものとして神格化させたものである」と⁽⁴⁶⁾。この「粗漏かつ簡單なる形而上学的な唯物主義の見地」は、かつて我が国の現代批評史にあって権威および影響力を有していた。周作人の文芸批評理論が「歴史の毀誉褒貶」にさらされたという歴史的な教訓こそ、じつは周作人の文芸批評理論の現代批評史にたいする独自の貢献なのである。

原注

- (1)(11) 阿英『夜航集』「周作人」『阿英文集』第111頁。
 (2) 周作人『談虎集』「批評の問題」。
 (3)(13)(14)(16)(19)(20) 周作人『自己の園地』「文芸上の寛

容」。

- (4) 魯迅『華蓋集』「あれとこれ」『魯迅全集』第3巻、第143頁。
 (5) 周作人「再論『黒幕』」1919年2月15日『新青年』第6巻第2号。
 (6) 周作人「悪趣味と害毒」1922年10月2日『晨報副刊』。
 (7) 周作人『芸術と生活』「日本の最近三十年の小説の発達」。
 (8) 周作人『自己の園地』「沈淪」。
 (9) 周作人「不道德文学とはなにか」1922年3月19日『晨報副刊』。
 (10) 『阿Q正伝』1922年3月19日『晨報副刊』。後『魯迅の青年時代』『阿Q正伝』についてに収む。
 (12)(23) 周作人「だれが寛容になれるか」(通信)1925年7月27日『語絲』第37期
 (15) 周作人『自己の園地』「詩の効用」。
 (17)(24) 周作人『談龍集』「文芸批評雑話」。
 (18) 周作人『自己の園地』「文芸の統一」。
 (21)(22) 周作人『自己の園地』「鐔百姿」。
 (25) 周作人「文芸界の匪賊を討伐する運動」1923年11月3日『晨報副刊』。
 (26) 周作人『自己の園地』「文芸上の異物」。
 (27) それゆえ「批評の自由」を重視するというのが五四時期の批評家に共通する特徴である。茅盾は『「文学批評」管見の一』(1922年8月10日『小説月報』第13巻第8号)で「文学を發展させなければ、まず自由に批評できねばならない」ということを強調し、さらに「批評という二文字と裁判官の判決とを混同してはいけぬ」と力説している。その言葉づかいは周作人のそれとよく似ている。
 (28)(30) 周作人『談龍集』「詩人席烈の百年忌」。
 (31) 魯迅『南腔北調集』「第三種人を論ず」『魯迅全集』第4巻、第440頁。
 (32) 周作人『苦茶隨筆』「画廊集序」。
 (33) 魯迅『南腔北調集』「第三種人を論ず」『魯迅全集』第4巻、第439頁。
 (34) 1922年8月10日『小説月報』第13巻第8号。
 周作人『自己の園地』「文芸上の寛容」。
 (35)(36)(37)(38)(39)(40)(41)(42)(43)(44) 周作人『談龍集』「文芸批評雑話」。
 (45) 1923年10月28日『創造週報』第25号『郭沫若全集』「文学篇」第16巻。
 (46) レーニン『談話弁証法問題』。

訳注

- ① なにゆえに中国人は、これまでの情況にたいしては心穏やかでいられたのに、新しい機運にたい

- してはこれほど嫌悪するのか、既成の局面にたいしては意をまげてまで事を全うしようとするのに、始まったばかりの事業にたいしては厳しく完全をもとめるのか、どうにも解せないのである。(魯迅「這箇与那箇」)
- ② 洋場とは、解放前、外国が中国の都市・港湾にもうけた繁華な居留地・租界。とりわけ上海を貶していう場合がある。
- ③ 鴛鴦胡蝶派とは、清末から五四運動前後までの文学の流派のひとつで、主に才子佳人を描いた。
- ④ 「移居」其一に「奇文は共に欣賞し」とある。面白い文章があれば、いっしょに鑑賞する、の意。
- (2006. 7. 27 受理)