

## 周作人の作品におけるリアリズムの特色について

—子規の「写生」の影響をめぐって—

宮 島 敦 子

日中戦争さなかの一九四二年、周作人はつぎのような

打油詩を書く。「嬉しいことに芋銭の草画をまた開く、

昔ホトトギスを読むごとし。わが珍重する明治の風雅の

趣は、君が伝えて後人ぞ知る」。自注に、「芋銭子の草画

帖を見る。芋銭は姓は小川、昔俳句の雑誌『ホトトギ

ス』を読んだが、そこで芋銭の挿し絵を多く見た」とし、

「既に四十年前のことである」と結んでいる。一九〇六

年から五年間、思想の形成期ともいうべき二十代の時期

を周作人は明治の日本で過ごしたのであり、また、この

時の体験はその後の文学活動を方向づけたと言っても過

言ではない。その思い出を、血腥い戦時下、日本の傀儡

政権に教育総務督弁という要職にまでかつぎだされた時

点でふりかえってみれば、感慨深いものがあつたに違い

ない。

『ホトトギス』はいうまでもなく正岡子規によって創刊された俳句の雑誌であるが、俳句のみならず散文も載せられていた。とりわけ周作人が留学した時は、子規はすでになかったものの、後継者である高浜虚子によってちょうど文章中心の文芸雑誌に変貌している時期であつた。

周作人が来日した〇六年には、前年から連載されていた夏目漱石の「吾輩は猫である」や、伊藤左千夫「野菊の墓」、鈴木三重吉「千鳥」などの作品が掲載されている。子規の提唱した写生文が散文や小説において花開いている時であつたのである。まさに周作人の言うように、「子規の提唱した『写生』はまた散文の方面にも応用さ

れ、特別な成果があった<sup>(2)</sup>といえる。そしてこのなかにあって周作人も『ホトトギス』の俳句はわからなかったが、散文の方はたくさん読んだ<sup>(3)</sup>のであり、自身でも写生文を真似て文章を書いたと回想している。

この写生文と俳諧は、のちに一九二〇年代後半以降になつて、周作人の小品文といわれる散文に大きな影響を与えることになる<sup>(4)</sup>。が、本稿では一九二〇年代前半、いわゆる五四時期から五四退潮期における周作人の作品にみられる子規の「写生」論のもたらした影響、特にその文学的方法について考えてみたい。文学活動の初期において見られる特色は、その後の作品をも規定しているように思われるからである。

一

新文学運動において周作人が兄魯迅とともに華々しい活躍をしたことは、評価の一致するところである。とりわけ「人の文学」、「平民の文学」は、ともに新文学に実質的な理論的根拠を与えたものとして名高い。当時周作人は標榜していた人道主義、世界主義の理念のもとに数多くの評論を書き、また精力的に外国文学の翻訳、紹介

につとめている。

だが、こういった評論や紹介が多方面にわたっていたにもかかわらず、文学の実作において手掛けたのは白話詩であったことは注目に値する。代表的な「小河」を始め、多くの詩を発表しており、それらはいずれも現在から見れば高度なレベルとは思われないが、初期の白話詩においては先駆的な意味をもっていったといえよう。「口語体に近い白話で詩作し、しかも一部の旧詩にあるむやみに深刻ぶつた情調や、思考を束縛する韻律からは完全に脱却しており、新詩の開拓期に積極的な影響を及ぼした<sup>(5)</sup>」という評価は周作人の白話詩の持った意義をよく表しているだろう。

この時期にはまた日本のさまざまな形式の詩歌を紹介しているが、そのなかには俳句や短歌も含まれていた。周作人のこの影響で中国の詩壇に小詩といわれる一行から四行の短い詩を作る試みが広がっていった<sup>(6)</sup>という。が、周作人自身が俳句や短歌から受けた影響は形式とは異なる面であるように見受けられる。例えば次の詩はどうであろうか。

くわいの鉢<sup>(7)</sup>

緑の鉢にくわいをいくつか植えたら、  
青々とした小さな葉が生えた。

秋の寒さがやってくると、葉はみな枯れてしまい、  
鉢の水だけが残った。

清冷な水に、リボンのような深緑色の水草が二三本  
たゆとうている。

時折かわいい雀が、  
夕陽のなかを飛んで来て、

ちょっと水につかって音もなく水を浴びるのだ。

この詩は、完全に叙景的な詩であるとまづいってよいであろう。そこに作者の心情の投影が見られるにせよ、直接には語られず、あくまでも客観的な描写に徹している。周作人は、「日本の小詩」<sup>(8)</sup>で俳句について、「俳句は、静物画であり、これまで多くはただ情景を写したもののか、あるいは即して情を寄せたものに過ぎず、純粹に叙景的なものはほとんどなく、叙景的なものはさらにない」と述べる。いま挙げた叙景的な詩には明らかにそういった俳句の捉え方が反映されていると思われるが、ここにはまた子規の「写生」の影響も見られるように思う。

子規の写生論は、一種の写実の主張であり、見たもの

をありのままに写すことを提唱した。つまり「感傷的な主観を排し、客観的な外界を正確に写すことによって感動を生かそうとした」<sup>(9)</sup>のであり、それによって「月並み」といわれるマンネリ化した表現に陥っていた俳句界に、革新をもたらしたのである。「写生」の方法はやがて短歌にそして散文の領域にまで拡大され、いわゆる写生文となる。次に挙げる「叙事文」<sup>(10)</sup>の一節は写生文の概念を説明したものとして有名である。

或る景色又は人事を見て面白しと思ひし時に、それを文章に直して読者をして己と同様に面白く感ぜしめんとするには、言葉を飾るべからず、誇張を加ふべからず、只ありのまま見たるままに其事物を模写するを可とす。

写生文は、その後虚子や漱石によって継承、発展されてゆき、自然主義とは別のリアリズムの系譜となったことは周知の事実である。周作人自身は、子規の写生について、「子規は自然主義時代の影響を受け、写生を主張し客観を偏重した」<sup>(11)</sup>或いは、「客観的描写を提唱した」<sup>(12)</sup>という説明をしている。周作人の詩は形式的には定型詩あるいは短詩型をとらなかつたものの、描写技法という

方法面で「写生」の影響を受けたといえよう。

さて、この詩のもうひとつの特色は、「緑の鉢」「青々とした小さな葉」「清冷な水」、「リボンのような深緑色の水草」といった色彩等の印象の鮮明さである。いわば視覚的に訴えているといえるであろう。子規の「写生」が、画家である中村不折に教えられたスケッチからきていることはよく知られている。<sup>(13)</sup> 子規が主張する「印象明瞭」も含めて、「写生」と絵画的な描写はもともとつながりが深いのである。そしてそのことは、「写生」という方法が、描かれる対象とそれを見て描き出す作者という関係を本質的に持っていたことを示している。そして周作人はその本質を把握していたようである。

周作人の「路上で見たこと」という詩では、<sup>(14)</sup> 豆汁売りの老人と、その連れである四、五歳の少女の様子を描いて最後にこう結ぶ。「しかしこの情景は、常に私の目の前にある、さながらラファエロの描いた天使と聖徒の古画のように」。ここにおいて画はあくまでも比喩である。しかし対象を一幅の画として封じ込めた時、作者である自分はその画の外にあってそれを眺めているという構造になるであろう。つまり情景をひとつの画として比喩し

た時、そこには人物や事物を、あるいは人物や事物を含めた風景を対象化して見ているという意識、すなわち対象を見るもの、見られるものとして捉えるという意識がその根底には働いていよう。いわば私自身は画のなかに直接描かれることはないのである。対象と自己との関係を示している点においてこの一句は象徴的である。

その意識をより端的に表していると思われるのは、「画家」<sup>(15)</sup> においてであろう。

「惜しいことにわたしは画家ではないので、一本の筆で、たくさん情景を描き出すことはできない」と書き出し、裸足で遊ぶ子供、雨の中の田植え、路地裏の野菜売り、道端で休む男などを挙げていく。それらはいずれも日常的な風景のひとつまなのだが、例えば野菜売りについてはこのように描写する。

小さな路地の入り口に

野菜の荷が置いてある、――

荷いっぱい青い赤い大根、

白い白菜、紫の茄子、

野菜売りはのんびりと売り声をかけながら立っている。

そして最後に再び繰り返す。

こういったさまざまな平凡な真実の印象は、

永久に鮮明に心に留まっているが、

惜しいことにわたしは画家ではないので、この筆で、  
たくさんさんの情景を描き出すことはできない。

「路上で見たもの」よりも、より明瞭に、描く側の意識が語られる。色とりどりの野菜は、「くわいの鉢」で指摘したのと同様、視覚的な描写であるし、また野菜売りの描き方も極めて絵画的である。そしてここにもまた対象とそれに対する自己との関係が鮮明に表れている。先程の「路上で見たもの」において、画とそれを見る自分であった関係は、ここでは画として描き出す自分との関係として位置づけられているということになる。人物や事物に対する自分は、それらに触発されつつ、それらを対象化するのである。ここでの「画家」という認識は、このことを直截的に表しているだろう。その意味で、この詩は、子規の「写生」を最も本質的な所で捉えた周作人の意識から生み出されたものといえるのではないだろうか。

この描写方法は、自分の思想や感情を直接的に謳い上

げる、或いは叙事的に語るといふ手法とは明らかに異なっている。あくまでも、周囲の人物や事物の客観的な描写を通して自己を表現しようとしているのである。それは、間接的な自己表現であり、作者の視点は、直接には自分自身に向けられてはいない。この点は以後の周作人の作品を特徴づけるひとつの重要な要素となるのである。ところでこれらの詩に見られるような描写には、「写生」のみならず、周作人が造詣が深かった英文学をはじめとする西洋近代文学の自然描写が寄与した面も無視できないであろう。「写生」にせよ、西洋近代文学にせよ、それらを摂取することで周作人は詩の近代化を目指そうとしたのである。

つまり客観的な描写という一種の写実的な手法を用いることにより、伝統的な中国の詩に新風を吹き込んだのである。いま挙げた二つの詩は、いずれも庶民の生活が題材となっているが、その題材の選択が、根底において人道主義と深く関わっていることは間違いない。いわば「人の文学」、「平民の文学」で示した理念の実践がこの時期の周作人の詩であったともいえるのである。「平凡な真実の印象」という言葉はそれを象徴的に表していよ

う。身辺の人物や事物を題材として取り上げ、こういう日常的な風景を「平凡な真実の印象」という言葉で表現した時、そこには文学の一種の近代性への指向が見て取れよう。そして題材や風景に対するこのような新たな眼は、中国の新文学に大きな貢献をなしたということになるのである。

さて大岡信氏は、<sup>(16)</sup>短歌や俳句における「触目」という言葉について、「目に触れたものをすっと書いていく」こととして、人生の重大なテーマについて書く西歐の詩と異なる日本の短詩型文学の特色と指摘する。ここで挙げたものをはじめ、この時期に書かれた周作人の詩のなかには、感覚的にはこれに近いものが多く見られる。もちろんなかには人道主義をむき出しにしたような観念性の強いものもあるし、内心の吐露といったものもある。が、そういった性格のものにしても、多かれ少なかれ客観的な描写を含んでいる詩が多いのである。

とはいえ、この方法は五四時期の周作人の詩において見事に開花したとは言い難い。周作人の資質もあろうが、客観的な描写が言葉に緊張感をもたらしておらず、平板に終わってしまっているという印象を受ける。このあた

りのことは、周作人自身も感じていたのであろう。後に二九年になって、これらの詩を『過去の生命』という詩集にまとめるのだが、その序で「これらの詩の言葉はいずれも散文的であり、そのなかの意味もたいそう平凡だ」と述べる。それはその通りなのだが、逆説的にいえばこれらの詩が容易に散文にもなりうる可能性をはらんでいたともいえるであろう。事実、二一年に書かれた散文「西山小品」ではこの方法によって見事な成功を収めている。そしてこの方法は後の小品文創作に生かされていくことになるのである。

## 二

周作人が小品文の先駆ともいうべき「故郷の山菜」、「北京の茶菓子」を書くのは、二四年になってからであるが、その間、思想的には大きな転換を遂げる。その背景には社会的には新文化運動の低迷、個人的な体験としては、肋膜炎を患っての入院や西山碧雲寺での長期にわたる療養生活、そして兄魯迅との絶交などが主なものとしてあげられよう。この時期は五四退潮期に当たり、そのうえ身体の不調も加わって、周作人の思想的混迷は深

まるばかりであった。「岐路<sup>(17)</sup>」という詩ではこのように書く。

荒野のたくさんの足跡が、

先人の歩いた道を指し示している、

あるものは東へ、あるものは西へ、

またあるものは真っ直ぐ南へむかっている。(中略)

が私はどの道を行こうか決めることができないで、目を見開いて眺めているだけだ、岐路の真ん中に立って。

かつて標榜した人道主義が、色あせてしまっていることは容易に見て取れよう。

さてこの頃、周作人は珍しく小説をいくつか手掛けている。それはいま触れた思想的な混迷を投影しているわけではないが、周作人の文学を考える上では興味深い点もあるので少しだけ触れておきたい。

これらの小説とは、狂人が「民主の邦」に遊んだという設定の「真の狂人の日記」、夢の中の話である「夏の夜の夢」、異星からきたという狂人が主人公の「星からきた人」といった、いずれも風刺を含んだ話である。このような設定はバフチンのいうところのメニッペアに相

当するといえよう。それは周作人がこの頃訳したルキアノスの「冥土旅行」やスウィフトの「育嬰芻義」などに触発されたものと考えられる。が、周作人が生涯愛したルキアノスをはじめ、スウィフト、あるいはヴォルテールの「ガンディード」、漱石の「吾輩は猫である」など、好んだ小説の幾つかがいずれもメニッペアの要素の濃いものであることは些か興味深い。若いときから西洋の近代小説に触れ、多数の翻訳や紹介をなした周作人がこのようなジャンルの小説を好み、また自らは、本格的なリアリズム小説にはほとんど手を染めなかったという事実は、周作人の文学を考える上で示唆的である。

とはいえ、この時期に書かれた小説も、鋭い風刺を含むものは何編かあったものの、結局は長く続くことなく、試作の域を出なかったといえる。ここに見られるような風刺の要素は散文や雑文のなかで發揮されることになるのであろう。

そして、この時「夏の夜の夢」の一編として書かれた回憶的な散文である「初恋」は、このなかにおいて異色であるにもかかわらず、淡い情感をたたえて印象的である。これはこの後の周作人の方向を示しているようでも

ある。

先程も触れたが、「故郷の山菜」「北京の茶菓子」が書かれたのは、いずれも二四年の二月であり、周作人が自覚的にこういった散文を指すようになるのは、このあたりからといえる。これに続いて「蠅」「苦雨」「飲茶」「鳥の声」などが書かれるが、筆致ののびやかさ、それに含まれる情緒など、周作人の散文のひとつの頂点を示している。五四時期との相違は明瞭なのであり、それを例えば「蠅」において見てみたい。

かつて二一年に書いた詩にも同じく「蠅」<sup>(18)</sup>という題のものがある。「わたしたちは愛を説き、一切の衆生を愛すと言うけれど、しかしわたしは、すべてを愛することはできない」として、「わたしはあの蠅を愛することはできない。わたしは彼らを憎み、彼らを呪う」という。それは人道主義、博愛主義からくる悩みなのであるが、同じ頃書かれた「山中雑信」<sup>(19)</sup>でもやはり蠅について同様のことをいう。

私の心にはひとつの矛盾がある、一方では蠅は私と同じく生命をそなえた衆生のひとつであると認めながら、また一方では脚にはたくさんの有害な細菌

があり、頭や顔を這うとむずむずするという憎らし  
い小虫で、やつつけてやりたいと思うのだ。

そしてこれを「情と知の衝突」と称する。

それに対し、二四年の散文の「蠅」<sup>(20)</sup>では、「蠅はとも愛らしいというものではないが、わたしたちが子供の頃はちよつとばかり好きだった」と書き出し、幼い日に兄弟で蠅を捕まえてきて遊んだ思い出から、蠅を謳うギリシャの詩、ファープルの「昆虫記」、「詩経」、一茶の俳句にまで及んで、蠅にまつわるエピソードを自在に語る。そこには観念性は全くない。主義や観念から自由になった自在さが躍動しているのである。

そして、このような周作人の変化に思想的根拠を与えたのは、ハヴロック・エリスであった。エリスとの関係については、これまで多くの指摘と詳しい論考がなされているので、<sup>(21)</sup>ここでは本稿の関連上の言及に止めるが、「わたしたちは同じ川の流れに二度入浴することはできない」、「新しくない曙光が地上を照らす時はなく、日没の見えない時もない」というギリシャの哲学者の言葉を引くエリスに、人道主義に行き詰まって苦悩していた周作人は、深く共鳴するものがあつたようである。それは



現在を過去と未来の中間点という過渡期として捉えるものであった。つまり未来の為にというような、目的の為に現在を生きることではなく、過去と未来を見つめながら、現在を生きること自体に意味を見出すことを指し示すものであった。

一方では日々苛酷さを加える反動的な現実と対決し、果敢な文筆活動を続けながらも、思想的には混迷のなかにあった周作人は、現在を生きることの意味を、エリスの思想をもとに再認識したといえる。この頃書かれた「路を尋ねる人」<sup>(23)</sup>で「今やっとわかった、悲哀のなかでもがいていることが、まさに自然の路なのだ」とし、そして路の終点である死に到るまでこうするのだと言う。

わたしはゆっくりと歩きながら道筋の景色を見、人々の話を聞き、こういった得るべき苦と楽を十分に享受しようと思うだけだ。

この表白が、エリスとつながっていることは明らかであろう。

周作人はここで人道主義から脱却し、思想的な転換を遂げたと言ったことができよう。そして現在を生きる過程で味わおうとした「苦と楽」は、人生や生活そのものに

対する関心へと向けられるのである。同じくエリスの影響を受けて、周作人が提唱した、生活を英知をもって捉え直していこうとする「生活の芸術」もひとつの人生観を含んでもいるだろう。そして「故郷の山菜」を皮切りに次々に発表された一連の作品は、人生や生活に対するこういった捉え方を母胎として出てきたといえる。

この時期にも、もちろん周作人はさまざまな形の散文を書いていくスタイルを示しており、またこの後にも受け継がれていくスタイルを示している。まず題材については、ここに題材として取られたものは、山菜や茶菓子あるいは蠅や鳥の声といった身近なものであり、その点では日常生活を描写しようとした五四時期の詩と通ずるものもありそうである。だが決定的な相違と思われるのは、かつて日常生活を描写して「平凡な真実の印象」と表現した言葉に込められていたような、単純な文学の近代性への指向がここでは払拭されてしまっていることである。「以前わたしは、そこ（芸術と生活の或る相一訳者）に見え隠れする主義を愛していたようだが、現在愛しているのは、芸術と生活そのものだ」<sup>(24)</sup>という周作人の言葉も

この変化をよく物語っていよう。主義や観念性からは自由になって、作者は対象に向かっている。そして対象である事物は事物そのものの存在感を主張し始めるのである。あるいは、作者である周作人が、存在感を与えたというほうがいいだろう。

対象へのこのような姿勢は、桶谷秀昭<sup>(25)</sup>氏が子規について「子規にとつて写生は、現実をたいにするあれこれの見方の一つではなくて、もともとレアルといふ言葉が物に即すといふ意味でのレアリズムである」と指摘する「写生」の持つ即物的な側面とも通ずるものがあるように思われる。いわばその即物的な側面が、ここで前面に打ち出されてきたのである。

だが対象を描き出す方法としては、単なる客観的な描写だけではない。知識や趣味、そして作者の哲理や見識までもがすべて導入される。事物を描くのに、それにまつわる故事・来歴を語り、豊富な外国文学の知識も交え、時に風刺や諧謔を込めるといふ、周作人の散文のスタイルはここに確立したのである。ある意味ではそれは大きく作者の主体にかかってくる方法であるといえよう。が、周作人の自負もまたそこにあったと思われる。これらの

作品が直接作者の内面を語ることは稀であるにもかかわらず、全体として極めて個人主義的な印象を与えるのもその方法と無縁ではないであろう。また周作人の文章の特色のひとつとわかっていい婉曲な表現にもかかわらず、それを読むわたしたちが、背後に作者の強固な主体を感じるのも、そのゆえであろうと考えられる。それは周作人が持っていた個人主義的な思想の側面とも対応しているといえよう。

周作人は確立したこの形式を、自覚的に伝統文学のなかに据え直そうとしていく。特に明代の公安派との連続性については「現代の文学は、今散文についてだけ言うと、明代と少しばかり似ている<sup>(26)</sup>」といったものを始め何回も言及している。周作人の小品文が伝統的な詩文の延長上にあることは間違いないが、自身ではそれに英国のエッセイの影響も指摘するのである。

だがこの時期の文章は、また写正文や俳句と大きな関わりを持っていく。「写生」の持つ即物的な姿勢とのつながりについてはすでに触れたが、さらに「写生」との関係で押さえておきたい重要な点がある。

この時期の散文を集めたものは、『雨天の書』と名づ

けられて、周作人のみならず中国の近代散文を代表する作品集のひとつとなる。二五年に書かれた、その序において、「わたしは近頃文章をなすのに平淡自然の境地にたいへん憧れる」とし、次のように言う。

わたしのような気短な性格の人間が、中国のこの時代に生まれたとあっては、実際従容として静かに平和冲淡な文章をなせる見込みはあまりない。それはこの頃の周作人の文章に対する美意識を些か屈折を帯びながら示しているよう。

ここで想起されるのは子規が写生について述べた文のなかで、写生は平淡であるが、「平淡の中に至味を寓するものに至つては、その妙実に言ふべからざるものがある<sup>(27)</sup>」という言葉である。周作人はこの時期、方法としてだけではなく、文章の美意識という面から「写生」を捉え直したといえるのではないだろうか。その背後にはそういった文章を生み出す精神への共鳴があったことはもちろん言うまでもないことだが。そしてそれは写生文のみならず、遡ってその根源である江戸時代の俳句や俳文をも含んだ関心となったといえる。というのもこれ以降、二四年頃から、子規の著作も含めて芭蕉や一茶など

俳句関係の書籍の購入は、日記によれば目立って多くなのである。<sup>(28)</sup> そのことは周作人がそこに共感するものを見出したことを意味しているよう。そして周作人の小品文も三十年代にかけてまた新たな発展を遂げるのである。

### 三

さて、周作人の即物的ともいえるリアリズムの特色を見る上で、二五年に書かれた「日記と書簡<sup>(29)</sup>」は、極めて示唆的である。そのなかで、周作人はこのように述べる。

日記と書簡は文学のなかでも特に面白いものだ、なぜなら他の文章よりもさらに鮮明に作者の個性が表れるからだ。詩文小説戯曲はいずれも第三者にみせるものなので、芸術的にはより精錬されているといっても、ちょっとばかりつくりものの痕跡がある。書簡は相手に見せるだけであるし、日記は自分が見るのであるから（日記をかいいてゆくゆきは印刷して本を出そうというのは例外として）当然より真実でより自然だ。

そして例として、古今中外にわたる多くの文人の手紙や、日記を次々と挙げていく。

手紙も日記も一人称で書かれるものであり、その点では、確かに一人称でわたしを視点とする散文と通ずる所があるといえるし、周作人が興味を持つのはうなずける。だが、その理由として「より真実でより自然だ」と言っている点は注目される。ここでは「つくりもの」との対比で言っているのであるから、要するに無作為であるというところに手紙や日記の魅力を見出しているのである。では具体的にはどうかというと、この文章のなかで例えば一茶の日記を引用している。この「一茶旅日記」は周作人の引く所によれば、一日に一行半行程度の断片的な記事の記録にすぎないのであるが、「この章節もなさないような文にはむしろ多くの暗示の力が含まれていて、わたしたちは読むと作者の人物および背景が推し量られるようであり、その効力は俳句にまさるかもしれない」と述べる。このような無味乾燥ともいえる瑣事の記録に周作人が強い魅力を感じていたことは興味深い。ここには事実重視が見て取れよう。西洋近代文学の洗礼を受けた周作人が、文学における虚構の意味を理解していなかったはずはないだけにこの見方は注目に値する。ついでに言っておけば、その意識の延長からか、後にやはり自

分の雑事記録に過ぎないような日記の一週間分を「苦雨齋の一週間」として発表している。

この事実重視はひとつには中国の伝統的な文学観との関わりが深いと思われるが、「写生」との関係もまた見過ごすことができないであろう。「写生」と日記という形式との関わりを見ておきたい。相馬庸郎<sup>(30)</sup>氏によれば、『ホトトギス』には一般読者を対象とする文章募集欄があり、題を課しての短文を募集したが、マンネリ化したため新しく日記募集ということが着想されたという。日記募集が行われたいわゆる「日記期」は、明治三三年十月から明治三五年十月までとなるという。そして相馬氏は、写生文の運動におけるモットーとなる言葉は、「事実」の尊重ということであったが、「この「事実」という言葉が、一つの主張としてはっきり意識的に使われるようになったのが、他ならぬ『ホトトギス』第四巻第一号、即ち『日記期』の始まりからなのである」と指摘する。

考えてみれば「目的物を写すのには、自分の経験をそのまま客観的に写さなければならぬ<sup>(31)</sup>」と子規のいう写生文の手法を日々の生活に適應してみれば、事実を記す日

記と一致する部分も大きいわけである。つまり「写生」はそもそもから事実重視を内包していたのであり、それが最も顕在化するのが、日記という形式であるということになる。周作人の場合も事実重視が最も先鋭的な形で現れたのが日記に対する愛好であるということができよう。

さて、日記という形式に関して、周作人とともに散文家として名高い郁達夫が、他の人の著作を読む時「一番読むのが好きなのはその人の日記であり、次は書簡であり、最後にやっと散文か韻文の作品を読む」とやはり日記に対する愛好を述べているのはおもしろい。

郁達夫のこの「日記文学」という文章は二七年に書かれている。この文章についてはすでに鈴木正夫氏が論じておられるので、その論を参考にしつつ周作人との比較を考察してみたい。そのなかで郁達夫は、もし三人称で書くと、読者は主人公の心理状態をどうして作者はこんなに詳細に知り得たのかと幻滅感と「文学の真实性を失わせる感覚」が出てくるのだという。だから「真实性を確立させることができるのは」日記という体裁なのだという。ここにはやはり真実に基づいてこそ作者にとって

も読者にとっても、文学作品が成り立つのであるという一種の事実尊重がうかがえよう。虚構としての文学という見方は全く無視されているのである。

郁達夫は、日記の例としてスイスの哲学者であるアミエルの、率直な感情や内面の苦悩が綴られた日記を紹介して、作者の「大胆な記録」「内心の苦悶の全史」と称して、「不朽の名作」だと賞賛する。そして「日記文学は文学のひとつの核心であり、正統文学以外の宝庫である」という。

ここにおいては周作人との相違は明瞭であろう。郁達夫はありのままの自己の内面を描き出すことに文学の真实性を見出しているといえよう。この考え方は郁達夫のモノローグ的な小説や、日記体をとった作品と直結しているのである。

周作人の方法もともと対象に対し、それを描き出す自己という関係であった。それ故に対象を事実そのままとして記す日記に無作為の自然を感じたといえよう。比喩的にいえば、自分自身を直接画に描く、つまり郁達夫のように自画像を描くことはなかったのである。それに対し、郁達夫の場合は、根本的に方法を異にしている。

つまり、自身の内面をいかに虚偽なく写し出せるかというところに文学の本質があるのである。従って、それを損なうような虚構は、作者にとっても読者にとってもマイナスとなるのである。日記のように虚構を退ける形を提唱するのはそこに理由があろう。

郁達夫のこの文学観や、小説の手法が日本の私小説の影響を受けていることはたびたび指摘されている。<sup>34)</sup> 郁達夫が日本に留学したのは、すでに大正となった一三年から二二年で、日本の文壇に自然主義から生まれた私小説が隆盛を極めていた時期であった。それはまた、明治末期に日本に滞在した周作人とちょうど入れ違いであったともいえよう。そう考えると、いま見たこの両者の共通点と相違点は、あるいは日本の近代文学の流れに対応する面も含んでいるように思う。

とはいえこの両者がともに意味あいこそ違え、虚構に對して意識が稀薄だったことは考えさせられるものがある。それは、周作人においては、一貫して持ち続けた即物的な手法のひとつの側面であるといえる。そして、周作人はまさにその手法によって、散文という形式を追求し、独特な世界を構築することで、中国の近代文学に

大きな役割を果たしたのである。一方に、虚構を代表する小説というジャンルを主流とした西洋近代文学を對置してみると、周作人の散文学、ひいては中国の近代文学の持つ意味が浮かび上がってくるようである。

- (1) 『知堂雜詩抄』(岳麓書社、一九八七)。周作人の作品については基本的には岳麓書社出版のものを使った。
- (2) 『知堂回想録』
- (3) 「如夢記」(『知堂書話』所収)。
- (4) 劉岸偉『東洋人の悲哀 周作人と日本』(河出書房新社、一九九二)、王向遠「文体・材料・趣味・個性」(『魯迅研究月刊』一九九六年第四期)など。
- (5) 唐弢『中国現代文学史』(北京外文出版社、一九八六)。
- (6) 于耀明「周作人と石川啄木」(『野草』第六三号 一九九九)。
- (7) 『過去的生命』所収。
- (8) 『芸術與生活』所収。
- (9) 久保田正文『正岡子規』(吉川弘文館、一九六七)。
- (10) 『子規全集』第五卷(アルス社、一九二四)所収。
- (11) 「日本の詩歌」(『芸術與生活』所収)。
- (12) 「日本の小詩」
- (13) 桶谷秀昭『正岡子規』(小澤書店、一九九三)によれば、写生はさかのぼっていくと、イタリア人の画家フォン

タネエジから出ており、フォンタネエジはバルビゾン派の流れをひくという。

- (14) 『新青年』第六卷第三号。
- (15) 『過去の生命』所収。
- (16) 『正岡子規 五つの入口』(岩波書店、一九九五)。
- (17) 『過去の生命』所収。
- (18) 『過去の生命』所収。
- (19) 『雨天的書』所収。
- (20) 『雨天的書』所収。
- (21) 小川利康「周作人とH・エリス」(『早大大学院研究科紀要』別冊第一五集、一九八八)、劉岸偉、前掲書など。
- (22) 「謠理斯的話」(『雨天的書』所収)。
- (23) 『過去の生命』所収。
- (24) 『芸術與生活』自序
- (25) 桶谷秀昭、前掲書。
- (26) 「雑拌兒談」(『永日集』所収)。

- (27) 『病牀六尺』(岩波文庫、一九二七)。
- (28) 『周作人日記』(大象出版社、一九九六)。子規の著作について見ると、二四年に『子規隨筆集』、二七年に『子規書簡集』、『仰臥漫錄』、『病牀六尺』、『墨汁一滴』を購入している。

- (29) 『雨天的書』所収。
- (30) 『子規・虚子・碧梧桐 写生文派文学論』(洋洋社、一九八六)。
- (31) 『病牀六尺』
- (32) 「日記文学」『郁達夫全集』第五卷(浙江文艺出版社、一九九二)。
- (33) 『郁達夫 悲劇の時代作家』(研文出版、一九九四)。
- (34) 伊藤虎丸「郁達夫と大正文学」『近代文学における中国と日本』(汲古書院、一九八六)所収。鈴木正夫、前掲書など。

(一橋大学講師)