

一九二〇年代の中国「小品文」に関する一考察

——周作人『雨天的書』序文を中心に——

鳥谷まゆみ

Abstract

The term 'familiar essay' (小品文) in modern Chinese literature generally refers to humorous essays (幽默小品文) of the 1930s. Zhou Zuoren advocated the writing of familiar essays in the mid-1920s. He was the first writer to use the term 'familiar essay' in modern Chinese literature. To be more precise, despite its not being recognized as an official literary genre at the time, he used the term in the preface to his work *Book of a Rainy Day* (1925), and also referred to the collection of prose he wrote in 1924 as familiar essays. We can assume that, at the time, Zhou Zuoren considered the familiar essay to be a distinct literary genre. However, little research on his 1920s' familiar essays has been carried out, which means that the various phases of their development is poorly understood and their influence on 1930s' familiar essays has been overlooked. Also the level of recognition of the familiar essay in literary circles at the time is not clearly understood.

This paper will analyze the nature of the familiar essay advocated by Zhou Zuoren and examine its development focusing on articles from literature magazines and social trends of the 1920s. This paper is also an experiment in determining if one aspect of the familiar essay can be made clearly understandable, namely its development from the period following the peak of the May Fourth Movement boom to the essay's popularity in the 1930s.

Keywords : Zhou Zuoren (周作人), familiar essay (小品文), literary genres, the Preface of *Book of a Rainy Day* (『雨天的書』序), 1920s' China.

はじめに

小品文¹⁾は、中国近代文学における散文の発展を支えた重要な文学ジャンルのひとつである。その始まりは、一九二〇年代半ば、周作人(1885-1967)によるとされる。胡適は「五十年来中国之文学」において、「この数年来、散文方面の最も注意すべき発展は周作人らの提唱せる「小品散文」である」と論じた²⁾。これ以降、小品文を評論する論考の殆どが、胡適の言を踏襲している。小品文は、そのルーツを明末小品文にとり、外国文学や白話の要素を吸収したとされる。三十年代には、「幽默小品文」を提唱した林語堂が、『論語』(三二)、『人間世』(三四)を創刊するなど、一躍流行の様を呈した³⁾。二十年代の周作人小品文は、その幽默小品文の原型と位置付けられる。

ところが、二十年代における小品文の形成過程を検討した論考は少なく、その経緯は判然としない。それは、この時期、白話文の成長さなかにあつて、その定義づけが困難であるとともに、三十年代の小品文が検討の中心になっているからである。ほかに、中国国内においては、文学史の視座から、魯迅雑文の比較対象として、否定的にみる見方があるのもその理由として考えられる。

また、小品文作家とされる周作人について言えば、対日協力者であったことから、「漢奸文人」とされ、その研究には長い空白期間がある。二十年後半の小品文執筆から、二七年の段祺瑞による恐怖政治以降、周作人が作風を一変させたとの指摘は既にあるが⁴⁾、小品文に着目した論考は少ない。

阿英は、二四年「蒼蠅」の発表と成功を念頭に、これを周作人の変化のひとつとみた（「現代十六家小品」三四）。伊藤徳也氏は、阿英論が小品文盛行時からの言及であり、二十年後半の周作人の「叛徒的」傾向が考慮されていない事を指摘した。その上で、阿英論考を援用しつつ、小品文作家としての根底的態度の確立を、周作人の二十年前半の精神歷程に即して論じている⁵⁾。しかし、当時にあつて、周作人がどの時点で、自身の散文群を小品文と認識したかは明らかではない。周作人が小品文をどのように理解していたのか、文壇での小品文評価への検討も踏まえ、考察の余地が残されている。

周作人が提唱した小品文は、散文の一種である。形式や様式によって決定されるものではなく、細かな規範を持たない文体である。また、文言文か白話文かに拘るものではなかった⁶⁾。三十年に、周作人は小品文を、「言志の散文であり、それは叙事や道理、抒情との集合」⁷⁾と定義した。明末小品文に見る「個人の文学」を憧憬した周作人の「言志」については後述するが、要するに、周作人は、小品文を作者の思想を体現する文体として従来の散文とは区別しており、この点に小品文の個性を認めていた。しかしながら、それぞれの文学ジャンルが明確な定義を持たなかった二十年代にあつて、小品文の定義やそれをめぐる思想を見極めることは容易ではない。そこで、本稿では、周作人の小品文に関する認識を追跡する。そもそも、中国において周作人の小品文は、極端に閑適で、特別な意味を有さない反時代的な文体とされる傾向があるが、実は、周作人小品文には、近代知識人としての思想が織り込まれているのである。その思想には、作家の理想とする文芸の希求以外にも、中国社会に対する憂患や提言が認められる。このように、相反する性質の「集合」が、二十年代の周作人小品文の特色のひとつである。

その小品文を周作人が書き始めた時期は、連作「雨天的書」が発表された二三年末から二四年とみてよいだろう。二五年には、初めて「小品文」の名称を用いた「雨天的書・自序二」が、『語絲』第五五期に発表された⁸⁾。刊行予定の単行本『雨天的書』のために書かれた「自序二」には、雑感、随筆等の文学ジャンルと並んで小品文の文字が見える。結論を先どれば、周作人は、「自序二」において初めてこの前後の自分の散文群を小品文と認めた。同時に、女師大事件（二五）をめぐる論争を経て、芸術的文芸の希求から、現実社会の真理に照射した道徳を綴る文芸を希求するようになる。これは、それまでの芸術的文芸との別離であり、小品文思想の転換を意味する。周作人小品文は、二五年にひとつの発展の段階を迎えたと考えられる。

本稿では、このような観点から、周作人の『雨天的書』の二つの序文を中心に、文芸雑誌の小品文欄や社会の動向を研究視野に置いて、二十年代の小品文の特色やその形成過程を考察す

る。二十年代半ば、周作人の思想は如何に変容し、それが「自序二」での小品文認識に至り、さらに、その変化に至るのだろうか。小品文が五四退潮期を経て三十年代の流行に至るまで、その過程の一側面を明らかにする。

1. 周作人小品文の内容と形式について

周作人は、二十年代から小品文作家として高い評価を受けていた。鐘敬文は、小品文作家周作人について、「先生は単に現在第一人者であるばかりではなく、過去二、三千年の才子群中にもなお先生に匹敵する相手はもとめられないと思われる」⁹⁾と論じた。こうして、周作人の作品は、小品文集や散文集に繰り返し収録された¹⁰⁾。

ここで、小品文の内容や形式が問題になってくるだろう。これについては、散文との関りを踏まえて、先行研究の成果を参考にしてみよう。村田俊裕氏は、「周作人や林語堂は現代小品文の模範として内に明末・清初の小品文を、外に英・普仏のエッセイを仰いだ」と論じた。そして、小品文の名称を中国で最初に用いたのが周作人であり、その定着は三十年代の小品文運動によるとした¹¹⁾。ほかに、新村徹氏が次のように規定している。「一九三〇年代に林語堂らが提唱・推進した散文のジャンル。またひとつの文学運動の要素ももった。小品文はイギリスのエッセイに明代以来の伝統的な文人精神を加味した文章スタイルで、「個人筆調」つまり文のパーソナリティを強調し、文学上、個我の尊重と寛容を主張するものであった」¹²⁾。ともに、小品文の定着や成立を三十年代にみる意見である。そして、これが小品文に対する今日の一般的な認識となっている。

いっぽう、周作人は、三十年代に中国文学史の発展循環論を講じた際、文学史を即興的な「言志」と教条的な「載道」の対蹠的傾向の交替の繰り返しとして、明末の公安・竟陵派の延長上に新文学を位置づけた（『中国新文学の源流』、三二）¹³⁾。これに先立つ『『冰雪小品選』・序』（三〇）では、小品文を「個人文学の尖端」に位置すると認めて、「言志の散文であり、それは叙事や道理、抒情との集合」と定義している¹⁴⁾。二八年の「燕知草・跋」では、「新散文」と言い換えて、それが、明末とイギリスの小品文を合成したものとの認識を示し、現代と明末との文章の個性が近似する点を指摘した¹⁵⁾。そのうえで、「小品文が内容的に抒情的要素を以って主とする思想感情を内包した点で近代散文の先駆け」¹⁶⁾と論じている。周作人は、小品文が形式面で散文の一部と認めつつ、「言志の散文」、「新散文」とあるように、作者の思想を体现する文体として内容面でそれまでの散文と区別していた。

上に述べた周作人の小品文に対する理解は、二十年代末に表明されたことに注意したい。従来幾つかの論考は、二、三十年代の小品文をひと括りに扱う傾向がある。確かに、両時代は連続するのであるが、二七年を境に周作人の思想や創作活動が停滞せざるを得ないことを鑑みても、両時代の小品文がまったく同一とは言いきれない。ほかにも、周作人の明末文学との関わりについて言うと、「中国新文学の源流」より早い二六年、明末文人、張岱の文章形式と内容の二つの面で、周作人は既に現代的な意味を見出していた¹⁷⁾。このように、周作人の文芸思想は、停滞期を経て、二、三十年代で連続するものであることがわかる。同様に、小品文についても、三十年代の小品文流行の要因の一端を二十年代に見ることができるだろう。

ここで、周作人小品文のルーツについて、少し述べておこうと思う。阿英論考で指摘されているように、周作人は、二三年末から二四年にそれまでの散文とは異なる小品文を集中的に書くようになるが、このルーツを周作人が書いた「美文」（二一）にみる論考も少なくない¹⁸⁾。「美文」では、外国文学のなかの論文を「学術的」、「芸術的」の二つに分類し、後者は美文と称されるとして、美文がイギリスにおいて最も発達したと評論した。その美文の使い手としてジョセフ・アディソン、チャールズ・ラム、ウィルフレッド・オーエンらの名前を挙げた後、次のように書いた箇所がある。

良い論文を読むということは、たとえば散文詩を読むようなものだ、なぜなら散文詩は確かに詩と散文の間を繋ぐ橋だからである。中国古文のなかの序、紀事や論説文なども、美文の一種と言える¹⁹⁾。（鳥谷訳、以下同じ）

「美文」執筆時の二一年、文壇で注目され始めた散文詩の個性を、周作人は「詩と散文の間を繋ぐ橋」と理解していた²⁰⁾。さらに、外国文学にみる表現形式を評価しつつも、ただ同調するのではなく、それが中国古典の世界にも存在することを指摘した。周作人は、西洋の文化を唯一の評価軸とせず、古文の美文に見る中国固有の文化に精神的価値を認めようとしたのであった。これは、のちの発展循環論（「中国新文学的源流」）の原型と言うべき態度と言える。また、周作人は、「陶庵夢憶・序」（二六）において、張岱を代表とする明末小品文が、「途中途切れること無く続いたならば、近代散文の始まりを形作ることができた」と論じたが、発展循環論に従えば、周作人小品文のルーツを「美文」とすることも可能であろう。当時であって、周作人が文言文か白話文かに拘らなかつた理由の一端を窺うことができる。

以上を整理すると、次のように纏められよう。周作人は小品文を、「言志の散文」、「新散文」と呼び、散文の一種として、細かな規範や文言文、白話文の別に拘らない自由な文体と理解していた。それは形式や様式によって決定されるものではなく、内容において、作者の思想を体現した点で、周作人は従来の散文と区別していた。その思想の詳細については後述したい。

2. 文壇における小品文の出現

そもそも、周作人によって書き始められた小品文の名称が、文壇において一般化したのはいつ頃であろうか。従来、「小品年」と称される小品文雑誌が多く創刊した、三四年までに定着したとされる²¹⁾。そのため、小品文をめぐる二十年代の出版状況には注意が払われることは殆どなかった。そこで本節では、二十年代の文芸雑誌に焦点をあててそれを検討したい。

朱自清は「論現代中国小品散文」（二六）と題して、「小品散文（小品文のこと）」が五四時期以来最も発達したとして、その状況を次のように述べた。「この三、四年の発展は確かに絢爛を極めた、種種の様式、種種の流派があり、表現し、批評し、人生のさまざまな面を説明した。時が移ろい広がり、日進月歩である。」²²⁾。さらに周作人に言及しつつ、小品文の特徴について、その思想に着目して次のように述べた。「思想には、中国名士の風あり、外国紳士の風あり、隠士あり、叛徒ある。表現には、描写し、諷刺し、あるいは詳細で、細密で、強健で、綺麗で、

あるいは洗練され、流動し、含蓄がある。」²³⁾と。この後には、二三、四年から頻繁に出版された刊行物の多くが「散文」であること、雑誌や書籍に「小品散文」が多く載るようになり、小品文専用の章や欄が設けられたとある²⁴⁾。

ここで、二十年代の白話文と活字メディアとの関係について、言及しておきたい。五四時期、白話文は飛躍的に普及し、それを受け、二十年代には、白話文の不足部分を文言文から補いながら、成熟を深めていった²⁵⁾。これにより、文章表現の範囲は、作家個人の内面や日常瑣事の描写へと広がりを見せた。こうして、白話の文学作品は、文芸雑誌上で、それぞれのジャンル名の下に掲げられ、あるいはタイトルに「小品文（又は小品）」と付して載せられ、多くの読者を獲得することになった²⁶⁾。

こうしたなか、文芸雑誌に小品文（小品）の名称が見られるようになる。五四時期の雑誌の幾つかを通覧すると、その出現時期は、前述の朱自清の評論よりも少し早い。管見の限り、最も早いものだと、二二年八月『文学旬刊』（第四六期）、胡愈之「中国的報紙文学」に小品文の説明が見える。「小品文学はしばしば新聞文学の重要部分を占める。所謂小品とは、sketchの類の気軽でまた流動する作品を指す、例えば雑感、見聞録、旅行記、風刺文などみなこれである」²⁷⁾（下線は鳥谷、以下同じ）。ここでの「小品文学」は小品文のことであり、小品文を「sketchの類」と解釈していることから、外国文学にその源流を持つ新しい文学形式を意味すると言える。

同年、許秀湖が「雜譚」と題して、当時数百篇も創作される小説のなかに、真の小説と呼べるものが実に少なく、それ以外のものはすべて浅薄な感想文か、「無味乾燥な小品文に過ぎない」²⁸⁾と述べた。許は小説について論じるなかで、小品文が他愛もないちょっとした短文の「小品」と理解している。これは、胡愈之が小品文を外国文学との関連から述べたものとは異なる見解である。二四年には趙景深が、「散文のなかで最も重要なのは小説、対話劇、小品文、議論文など」²⁹⁾と述べた。小品文が、小説や対話劇、議論文と並んで、散文のなかのひとつと認識されている。これらの評言は、この時期、それぞれの文学ジャンルが成熟していないことの証左と言える。

次に、小品文（小品）欄について見てみよう。例えば、上海『民国日報』の副刊『覚悟』が、二三年九月にそれまでの雑感欄にかわって小品欄を設け、そこに日本の水野葉舟（1883 - 1947、詩人、散文家）の翻訳（「深夜的風」）と周白棣「散歩所見」を掲載した。翌月の小品欄には、荻英「給故郷朋友的話」の一篇が掲載されているのみで、十一月から小品欄は消え、雑感欄が復活した。次に小品文欄が出現したのは、翌年二四年四月を待ってからで、この時は雑感欄も一緒に掲載された。

そのほか、同年六月、九月の両月に王世穎がまとまった量の文章を掲載した以外、全体としての作品総数はそう多くはない。また、小品文欄は毎号必ずあったわけではない。この間、小品文欄が雑感欄と置き換えられていたことから、二十年代初頭において、小品文と雑感とはほぼ同等のジャンルとして認識されていたと考えられる。それが、次第にそれぞれ異なる個性を持つ文学ジャンルとして認識され、定着したようだ。周作人もまた、「雨天的書・自序二」（二五）のなかで、文集に収録した文章が、「雑感隨筆の類ばかり」で、批評や論文ではなく、それらが短篇の「小品文」と述懐している。

ここで、雑感欄について記すと、林語堂が、「徵譯散文并提唱『幽默』」（二四）³⁰⁾のなかで、最近、雑感欄の文章を作る幾人かの作家に良いものが多いと書いた箇所がある。同じ頃には、

周作人が自らの経験として新聞で最初に閲覧するのが、「副刊」（新聞の文芸欄）であると述べている。そして次のように続けた。「いくつかの副刊はとても風変わりで、面白い。そのなかで一番先に見るものには、特に雑感、通信の類の小品もあり、及び詩文、小説もある。」³¹⁾ここでは、「小品」が、小さい作品の意味で使われていると考えられるが、周作人は詩文や小説より先に「小品」を先に列挙した点はなかなか興味深い。

これらのことから、小品文は、二二年に雑誌上で初めて言及されて以来、二三、二四年頃に、小説や詩、雑感と並ぶ文学ジャンルのひとつとして、数は少ないながらも、文芸誌上にわりに安定的に出現していたと考えられる。文芸雑誌での小品文欄の出現は、一定の読者の存在を意味しており、文体の定義については、上に見たとおり、諸説紛々としていたが、同時期における小品文の定着と見てよいだろう。といっても、二十年代初頭、小品文に関して、小説や詩に見られるような話題作は、管見の限り、見当たらなかった（未見の雑誌も残されているので、今後も調査は続けたい）。当時、小品文は、それほど普及した文学ジャンルではなかったと考えられる。とはいえ、小品文の名称の定着に、文芸雑誌が一定の役割を果たしたことは疑を容れない。そして、その小品文の名を一気に広めることになったのが、二四年十一月に創刊され、周作人が多く作品を寄稿した週刊雑誌『語絲』であった。

3. 週刊文芸雑誌『語絲』（1924）

『語絲』は、二四年十一月に北京で創刊された文芸雑誌である。中心メンバーに魯迅や孫伏園、周作人らがあり、その「発刊辞」は周作人が起草し、錢玄同が纏めたとされる。次に「発刊辞」を引いてみよう。

われわれは決してなんの主義を宣揚するものではない。政治、経済問題に対してなんの興味もなく、われわれはただ中国の生活や思想界の混濁停滞した空気を少しでも突き破りたいだけである。われわれ個人の思想は同じではないが、一切の専断と卑劣に対する反抗にはなんの差異もない、われわれがこの週刊誌で主張し提唱するのは自由な思想、独立的判断、そして美しい生活である。われわれの力は小さく、あるいはなんら立派な表現も持つことができないが、われわれは常にひとつの方面に向かって努力するのである³²⁾。

『語絲』創刊時の二十年代半ば、軍閥と政府の衝突によって社会は混乱を極めた。閉塞感漂う時代にあって、自由を謳う『語絲』は、大きな反響を呼び、多くの読者を獲得することになった。その発刊辞と並んで創刊号の巻頭を飾ったのが、周作人の「生活之芸術」³³⁾である。周作人はH・エリスに傾斜して、「生活之芸術」のなかで、個人と生活の尊重と芸術重視の態度を標榜した³⁴⁾。周作人によれば、生活の芸術は、中国の生活方式における禁欲と縦欲の二者を調和することにあるとする。また、生活の芸術という言葉は、中国の「礼」に当たり、それがかろうじて中国の茶酒の間に存在するとした。そして、「実を言えばこの生活の芸術は、礼節あり中庸を重んじる中国にあっては、本来なんら目新しい事柄ではない」と説明している。既に指摘されていることであるが、二三、四年に書かれた周作人の散文群は、基本的に生活の芸術思想に基づくもの

である。

次に、周作人が生活の芸術論に至るまでの諸相について、少し振り返っておこう。周作人は『新青年』期に「人的文学」、「平民的文学」を執筆した後、一九年から新詩を書きはじめた。周作人の新詩の創作は、「花」（二三）の発表まで、全体で四十五篇ほどしかないが、周作人は新詩に並々ならぬ想いを抱いていた³⁵⁾。いっぽう、外国文学の紹介や文学創作にも精力的に取り組むなど、啓蒙者から文学者としての立場を鮮明にしていったのもこの頃である。この二三年という年は、折しも、兄魯迅との訣別や新詩創作との別れのほかに、晨報社から散文集『自己的園地』を刊行するなど、周作人にとって大きな変化の年であった。

その前年二二年に書かれ、文集、連作と同じタイトルがつけられた「自己的園地」³⁶⁾では、この時期における周作人の文芸への志が見てとれる。「われわれの畑は文芸である」と表明して、おおよそ次のようなことを主張した。個人、および実生活の尊重の実践として、「自分の心の傾向によって、薔薇やタンポポを作ること、これは個性を尊重する正当な方法」と論じて、個人や個性の尊重を主張した。いっぽう、文芸についても、その本質は、「独立した芸術美と無形の功利」でなければならぬと主張した。ここでは、個人や個性の尊重を憧憬し、文芸の道を前向きに歩もうとする周作人の姿が浮かび上がってくる。

こうして、周作人は二二年から二五年頃までに、次々と作品を創作した。そして、それらから五十篇余りを選んで、二五年十二月に散文集『雨天的書』（二五）を出版するのである。同文集には、『自己的園地』のなかから、「初恋」（二一）などの五篇も選ばれている。それらは、『晨報副刊』の「雑感」欄初出のものである。のちに、『晨報副刊』の編集をしていた孫伏園が辞職して魯迅の支持のもと語絲社を立ち上げ、『語絲』を創刊したことにより、周作人の作品発表の場は、『語絲』に移る。

4. 『雨天的書』の二つの序文（1923, 1925）

「雨天的書・自序二」（以下、「新序」と記す）は、二五年十一月三十日、『語絲』第五五期に発表された。翌月、出版予定の文集『雨天的書』のために書かれた序文である。同文集には、二三年十一月十日の『晨報副刊』に発表され、連作「雨天的書」のために書かれた「自序一」（以下、「旧序」と記す）も収録されているが、共に文芸雑誌初出である。周作人は「新序」において初めて小品文の名称を用いており、小品文をひとつの文学ジャンルと認識したと考えられる。次に、その「新序」の冒頭を引用してみよう。

この文集の中には合計で五十篇の小文が入っており、その十分の八は最近二年来の文章であるが、「初恋」等五篇は『自己的園地』から選びだしたものである。これらは大抵みな雑感隨筆の類で、なんの批評或いは論文ではない。聞くところによると、天下の人々は最近すでにこの種の小品文を見厭きてしまったそうだが、私は長篇の大文は書けないので、これも仕方がないのである。私の意味は本来自分の言いたい話を言おうと思うだけであって、これらの話に興味が無く、言い方も上手ではなく、長くないのはもともと自分の欠点なのだ、欠点と雖もそれが一種の特色なのである。この種のもを發表すれば、見たくない人は自

ずと見ないだろうから、別になんの迷惑もないだろう。出版の書店が少々損失を被るだけのことで、あるいは、それも大きくないように、と希望する³⁷⁾。(傍点、下線は鳥谷、以下同じ)

『雨天的書』には、二一年から二五年六月までに執筆された全五十二篇の文章が収録された。そのなかでも、二四年のものが二十八篇と大半を占める³⁸⁾。収録された文章の大半が、「雑感隨筆の類」であって、自分の言いたい話の内容を短編で表現したものである。ここでは、どの作品を小品文と呼ぶのかは明言されておらず、また、アイロニカルな表現は、真意を掴み難くさせる。「天下の人々」を世間一般の人々と解釈するならば、小品文は既に一般化していたことになる。しかし、この時までの『晨报副刊』、『語絲』内に、雑感欄はあるものの小品文欄は無い。そうならば、周作人が特定の対象に向けたシニカルな表現であるかもしれない。というのも、「新序」の頃はというと、主として『現代評論』に集う人々（以下、現代評論派と記す）と主として『語絲』に寄稿する人々（以下、語絲派と記す）の論争が既に繰り広げられており、周作人もこの論争に参加していたのである。これを背景に、小品文批判が行われた可能性も否定できないのだが、管見の限り、小品文を批判する文章は見当たらなかった。

次に、文集に収録された二四年に書かれたもののなかから、代表的な幾つかをみてみたい。北京において「享樂的な風流余韻」を持つ菓子を求める「北京的茶食」³⁹⁾、東京や北京を「第二の故郷」と称し、北京生活のなかで、故郷や「第二の故郷」の野菜に想いを馳せた「故郷の野菜」⁴⁰⁾、旅行中の孫伏園に宛てた書簡という設定で、北京や紹興の雨の日の生活風景を綴った「苦雨」⁴¹⁾など、広く親しまれた作品が多い。そして、これらはみな、都市の日常瑣事や自然の光景を独自の視点で捉え、抒情的に描写されたものである。注意したいのは、その主題に、空想と現実、田舎と都会、日本と中国など、二項対立の文化事象が描かれていることである。作者の主観に基づく文化事象が、現実味を帯びた光景として映り、いきいきとした印象を与えるのは、作者の日本や西洋文学、そして古典の知識と感性によって、選び抜かれた簡潔で軽妙な筆致によると言える。最終的に、二項対立の文化事象は、短文形式をとる日記や手紙の形式を借りて、中国の文化批評や理想とする文化的境地を描き出すのである。相反する性質の「集合」とも言える個性が、周作人小品文の特色のひとつと言えよう。

同年末の「喫茶」⁴²⁾には、日本茶道の「忙裏に閑を偷み、苦中樂を作す（忙裏偷閑、苦中作樂）」境地を夢想する作者の姿が見える。このほか、『雨天的書』の散文群には、この頃の周作人の散文創作に共通するひとつの態度を窺うことができるように思う。ここでは、二四年の作品すべてを記すことができないため、「旧序」からそれを窺ってみたい。雨が降る憂鬱な気分の日、周作人は理想とする光景を空想する。

そんな時いつもよく空想する。もし、川のほとりにある村の小屋のなかで、ガラス窓によりかかって、白炭が入った火鉢にあたって、茶を飲みながら、友と雑談をすれば、それこそ愉快なことだろう、と。しかし、これらの空想は当然実現する望みも無く、再び空の色を見れば、ますますどんより曇ったように思う。真面目に少し仕事でもしようとしても、考えがまとまらず、まるで気が抜けた酒のようで、少しの味わいも無い。気ままに一、二行

書くほかないのだが、さほど別の意味は無く、何とかこの雨の日の憂鬱な時間をやり過ごすだけのことだ⁴³⁾。

「旧序」は、「新序」のおよそ二年前に書かれた。周作人は、気が塞ぐような雨の日を契機に、自分が嗜好する光景を空想するわけだが、裏を返せば、憂鬱な雨の日だからこそ、このように思うのである。こうした周作人の境地は、「忙裏に閑を偷み、苦中樂を作す」（「喫茶」⁴⁴⁾、二四）との境地を連想させないだろうか。「新序」が、文集のための序文であるので、作品の特色や感慨を紹介した長文であるのに対し、「旧序」では、その執筆動機を日常の瑣事に認めた。再び、「新序」に眼を向けると、「夢想」に言及した箇所がある。

私は最近文章を書くのに平淡自然の境地を極めて慕っている。しかし、古代あるいは外国文学にのみこうした作品が見られるのであり、自分にそうした文章が作れるような日があるなんて、夢想でさえも思い及ばないことだ。なぜなら気質と境地、そして年齢の関係があり、無理にすべきことではない。私のようなせっかちな気性の人間が、中国のこうした時代に生きるとあっては、ゆったりと落ち着きはらって平和冲淡な文章を作り出すなんてほんとうに望み難いのである⁴⁴⁾。

この頃、周作人は、「平和冲淡な文章」を書くことを望むようになった。「旧序」では、清淡、閑適ともいえる生活を夢想したが、「新序」では文筆のための境地を慕っている。それは、芸術至上の態度ではなく、平淡自然ともいうべき態度である。二つの序文の相違は、そのまま周作人の文芸思想の変化を具現化したものである。周作人は、文章のための境地を思い到った時にはじめて、嘗ての自分の態度を明確に意識したのであって、同時に、小品文の本質も明確に認識することになったと考えられる。「新序」において、二四年前後に書いた周作人小品文の思想的枠組みが示されたと言えよう。その意味において、二五年の「新序」執筆以降の小品文は、それ以前のものとは区別することができるのである。なお、本稿では、周作人小品文の周辺を中心に論じ、小品文の思想的枠組みの提示以後、どのように実践されたのかについては、稿を改めて作品を提示して論じたい。

5. 周作人小品文の変化について —女子師範大学事件（1925）を背景に—

「雨天的書・新序」には、前節での引用部分の前後に、次のような箇所がある。

私は道德の為の文学には大反対である。しかし、自分にはついに一篇の文章の為の文章も作れず、結局ただ幾巻かの説教集を編んだだけである。これはなんと滑稽な矛盾であろう。まあ仕方ない、私はどうせ文苑傳には入ろうと思わないし（むろん儒林傳に入ろうとも思わない）、これらのことは気にするにおよぶまい、やはり「吾が好む所に従い」、いちずにこうして進んでゆくまでだ。（中略）私はただ、私の心境が再び粗雑にならないように、荒

れ果てぬようにと希望し、祈る。これこそ私の大きな願望なのである。私は最近三、四カ月の文章を調べてみると、その多くは、例によってあの道学家たちを罵倒するものである。しかし、事すでに無聊であるので、人も無聊ならば、文章もまた無聊なので、このような一冊の文集のなかに収めるほどの価値もない⁴⁵⁾。

さらにこのあと、「田園詩の境界は私の以前の偶然の避難所だった。しかし、それも私は最近随分疎遠になった」と続き、中国を憂患する言葉で序文は終わる。この頃、「旧序」の文芸を主とする芸術的気配、即ち「田園詩の境界」とは疎遠になり⁴⁶⁾、疲労感に満ちた様が窺える。「新序」執筆の頃はというと、周作人は、魯迅、孫伏園、林語堂らの語絲派メンバーとともに、「道学家たち」と論争を繰り広げて、約半年が経った頃であった。「道学家たち」とは、陳源（陳西滢）に代表される国民党系の雑誌『現代評論』のメンバー、現代評論派を指す。語絲派と現代評論派は、二五年五月に起こった女師大事件をめぐる、論敵の関係にあった。

女師大事件とは、北京女子師範大学の校長楊蔭榆の封建的な学生支配に反発した学生が、校長や一部の教員らと対立して、退学させられた事件のことである⁴⁷⁾。当時、女師大の兼任講師であった魯迅は、周作人らと共に「对于北京女子師範大学風潮宣言」（五月二七日）を書いて事件を非難し、学生を支援した。こうして、女師大事件は、ひとつの社会問題に発展する。陳源は、「閑話」欄において、学生や魯迅らを激しく非難して楊蔭榆を擁護するいっぽう、魯迅はこれに応じて批判文⁴⁸⁾を書いたため、論争は加熱した。

周作人も事件直後から、当時の教育総長章士釗や現代評論派の封建姿勢を批判する文章を書いた。『語絲』に書かれた主だったものを次にあげておく。「黒背心」（25.6.15, 31期）、「答木天」（6.29, 34期）、「苦哇鳥的故事」（7.13, 35期）、「誰能寬容」（7.27, 37期）、「代快郵」（8.10, 39期）、「不寬容問題」（8.31, 42期）、「別十与天罡」（9.21, 45期）、「關於天罡的声明」（9.28, 46期）、「我最」（10.5, 47期）、「小」五哥的故事」（11.16, 53期）、「讓我吃主義」（11.23, 54期）、「失題」（12.7, 56期）、「陳源先生的来信」（26.2.1, 64期）など⁴⁹⁾。およそ七カ月余りの間に、周作人は集中的に批判文を書いており、女師大事件をめぐる論争に対する、一定の関心を窺うことができよう。しかし、その批判の仕方は、魯迅と比較すれば、より複雑で判りにくいものであった。それは、比喩や反語表現の多用もさることながら、章士釗や現代評論派への批判を行いながら、多岐にわたる問題を論じはじめるからである。これに関して、上記の文章の幾つかを以下で取り上げてみよう。

周作人は「黒背心」（31期、時期については前段参照、以下同じ）のなかで、「文字獄、信仰獄」などにみる、思想が不自由な事実に最も関心があると述べた。これは、以前は皇帝が主で現在では大衆が主であるけれども、その武断専制が、二百年前の暗黒時代と変わらぬとの時代認識に基づくものである。こうした野蛮な世の中から脱出するため、西洋近代に見る「寛容」思想を養成する必要を説いた。周作人は、既成の勢力は新興の流派に対して、「寛容」な態度をとるべきだと主張したのである⁵⁰⁾。さらに、「寛容」の必要性について、思想書や歴史書を見ても明白だと強調した⁵¹⁾。このように、国内外の書物や文化事象を借りて、中国の現状を憂患しつつ、その対処法を論じ、さらに問題対象をシニカルに批判する手法は、周作人の批評の特徴である。

同年の六月末、周作人が穆木天に宛てて書いた「答木天」（34期）⁵²⁾では、穆木天や鄭伯奇

らが提唱した国民文学について、その重要性を認めながら、個人主義を同時に必ず提唱せねばならぬと付け加えた。周作人は、現代評論派にみる国家主義に対抗するものとして個人主義を主張したのである。そして、国民が「自尊心」を持って、正義に基づき、自己譴責や自己鞭撻をせねばならぬと説いた。さらに、「代快郵」（39期）では、中国人の纏足、アヘン、租界における人身売買など、三年前に講じた「国恥」について再び言及し、「国恥」とは、国家権利を失うことによって生じる恥辱のみを指すのではなく、国民が正しい人間としての資格を失うことであり、中国が良くなるためには、民衆ひとりひとりが覚醒して、勇気を持って伝統的な誤った思想や悪習慣を改める必要があると主張した。周作人は、女師大事件をはじめとする論争について、問題の本質が民衆のなかに宿るとして、これに危機感を募らせ、民衆の覚醒を訴えたのである。

いっぽうで、周作人は、権威主義や封建的専制政治に批判を加えたが、政治を語らず、文芸を通じて道徳を語ることを基本姿勢とした。「我最」（47期）では、「私は最も政治を論ずるのが嫌いだ」と繰り返し述べている。また、論争のさなか、孫伏園、林語堂となされた語絲文体の議論においてもそれが見てとれる。周作人は、孫伏園に宛てて、「答伏園論『語絲の文体』」（二五）を書き、孫伏園に同調するかたちで、『語絲』に政治を語らぬ規定や制限も無いと述べた。さらに、『語絲』の文体について次のように続けた。

政党の政論以外に、皆何を言おうとすべて自由である。唯一の条件は大胆と誠意、あるいは西洋紳士が高唱するいわゆる「フェアプレイ」（fair Play）である。この一点においてわれわれは如何なる紳士や学者よりも勝ると信じることができる。これはまさしくこの間の大虫事件を見さえすれば明瞭である。われわれ非紳士の手段と態度は、紳士諸君に比べてはるかに「正」しかった。われわれにこうした精神があるからには、自由な言論の資格があろう⁵³⁾。

「大虫」⁵⁴⁾とは七月末に再び教育総長に復職した章士釗を、「紳士」とは陳源ら、官僚との結びつきを強める現代評論派を意味する。比喩を用いて反語で相手を批判するのは、周作人の常套手段である。さて、引用文によれば、『語絲』では、「大胆と誠意」、「フェアプレイ」を前提としていけば、「何を言おうとすべて自由」であるという。この「フェアプレイ」の精神は、周作人の「寛容」思想に連なるものと考えられないだろうか。前述の「我最」のなかで、「偽道学者」、「偽君子」（現代評論派）と「無恥政客」（章士釗）との闘争過程を「道徳旋渦^{どうとくのうず}」と喩え、周作人はそこからの脱出を表明する。「私は新しい局面を開いて、再びあの偽道学者、偽君子には反対しない。私は私自身の仕事をしよう」と。消極的態度の是非はさておき、この時期、周作人は、社会と個人、さらに文芸に、道徳的規範を設けるようになったと考えられる。

『雨天的書』の編校作業は、こうした論争と『語絲』文の議論のさなか進められた。その「新序」では、作業を通して、道徳家としての一面と「人の悪口を言うことを好む」浙東人的気質の二つを自分の中に発見して驚いたという。さらに、道徳に関して次のように書いている。

私が平素最も嫌悪するのは道学家だった。計らずもそれはまさに自分が一個の道徳家であつ

たことが原因であった。私が彼らの偽道徳、不道徳的・道徳を破壊しようと思ったのは、実は同時に非意識的にも意識的にも自分の信じる新しい道徳を建設しようとしていたのだ⁵⁵⁾。

約五カ月間の自分なりの闘争期間を経て、周作人は、「新しい道徳」の構築を標榜するに至る。ここでの「新しい道徳」とは、先の「新序」の引用に見えた、「文章の為の文章」、「平和冲淡の文章」に象徴される文章を意味すると考えられる。

「新序」執筆の年始に書いた「元旦試筆」⁵⁶⁾において、周作人は自分の思想が民族主義に回帰したことを表明した。そこでは、自分と文芸との関係について論じている。以前、自分は、「自己的園地」を持っていたが、昨年からそれを疑わしく思うようになった、と。そして、この時、自分が本当は「自己的園地」を持たない、正業の無い「游民」であったと悟り、文学家の看板を降ろそうと述べるのである。この悟りは、即ち、思想の転換をあらわしていよう。周作人は、女師大をめぐる論争を通して、芸術的文芸の希求から、現実社会の真理を綴る文章を希求するようになった。換言すれば、周作人小品文は、「新序」において、ひとつの変化をみたと言えるのではなからうか。

おわりに

周作人は、二十年代の白話文普及の趨勢に伴い、独自に文学思想を発展させた結果、小品文を自身の思想や態度を示すものとして位置付けることになった。それが、『雨天的書』出版、さらに現代評論派との論争のさなかに書かれた「雨天的書・新序」の中で顕在化したのであった。そして、その位置というのは、「元旦試筆」で表明されたように、再び民族主義に立ち返るものであった。これに基づいて周作人は、女師大事件を背景に、現実社会の真理に照射して、道徳を軸とする文芸を希求するようになる。現実社会は三・一八、国民党の恐怖政治とますます混乱を極めるなか、周作人はついには儒家思想に落ち着き、隠遁とした生活や文章へと向かってゆく。そこに至るまでに、周作人の思想は、芸術的文芸から、道徳を重視する小品文傾斜へと変化したのであった。それは、『雨天的書』の二つの序文の顕著な相違からも窺えた。「新序」以降、その実践としての周作人の作品については、稿を改めて提示したい。

結局、「新序」における、小品文を見厭きた「天下の人々」や「見たくない人々」が、現代評論派なのか、具体的に誰を意味するのか、存在するのかは定かではない。あるいは、儒家的様相を強める周作人本人を指したとも考えられる。未だ明らかにすべき点は残されながらも、「新序」の行間からは、周作人の小品文に対する感情を読み取ることができるのである。

このように、周作人が小品文に自分の思想や感情を託したのは、自己表現の在り方を模索し続けるなかで、散文の枠組みの幅広さと自由さを認めたからにほかならない。周作人は、それらを表し得る文体として、散文のなかでも小品文にたどり着いたと言える。現実社会の混乱や思想変容のなか、周作人の小品文には、強い意志が貫かれていた。

注

- 1) 「小品」はもと仏教の「小品」の対をなす用語で、早くは、『世説新語』「有北來道人與林公相遇于瓦

宮寺講小品』、『釋氏辨空經』「詳者爲大品略者爲小品」にその用法がみえる。中国における小品文は、はじめ明代に起こり、明末に流行したのち、五四時期に再び脚光を浴びることになった。近年、小品文に関する説明の殆どが、三十年代の小品文について言及したものである。

- 2) 胡適「五十年来中国之文学」（二二年三月執筆、二三年二月『申報』五十周年記念刊初出。『胡适文存二集』上海亞東図書館、二四年版所収）。原文は、「這幾年來、散文方面最可注意的發展乃是周作人等提唱的“小品散文”。「小品散文」は、小品文と同義である。胡適の「小品散文」は、「美文」（周作人、二一年）を指すとの指摘がある（郇元宝「從「美文」到「雜文」（下）』『魯迅研究月刊』二〇一〇年二月号）。「五十年来」発表時には、周の連作「緑州」の発表も始まっており、胡の「小品散文」がその隨筆群（二三年一月～）を指すと読者は理解したと考えても不思議ではない。いずれも、胡にとっての関心は、小品文ではなく、白話文における新ジャンルの提唱にあった。なお、「小品散文」の名称は、口語による文章を尊重した朱自清も用いた（『論現代中国的小品散文』二八年）。さらに、当時の文壇では、「小品」や「絮語散文」（二六年、胡夢華）の名称も使われた。
- 3) 三十年代、古典文人的色合いを強める小品文に対して、左連、なかでも魯迅が「小品文的危機」（三三年十月一日『現代』三卷六期）を書いて、「小品文が抵抗にも有用であることを認めつつ、それが「閑適」に傾くことを批判した」（『中国現代文学辞典』東京堂出版、八五年、一三一頁）。
- 4) 松枝茂夫「周作人一伝記的素描」（『中国文学』六〇号、四〇年）、伊藤徳也「小品文作家周作人の誕生と雨の日の心象風景—「自分の畑」から「雨天の書」まで」（『東洋文化』七七号、東大東文研、九七年）。散文の發達の観点から周作人の小品文を論じたものに、木山英雄「実力と文章の関係、その他」（六六年）、同「周作人一思想と文章—」（六七年）がある。二七年を周作人の作風転換とみる論考に、松枝氏（四〇年）、伊藤氏（九一年）がある。本稿では、周作人小品文の変化を二五年に見ることを試みる。
- 5) 伊藤徳也「小品文作家周作人の誕生と雨の日の心象風景」（前掲、九七年）。
- 6) 中国文芸研究会編『中国 20 世紀文学』（白帝社、九五年）参照。
- 7) 周作人「『冰雪小品選』・序」（三〇年九月二十九日『駱駝草』第二期）。のちに「『近代散文抄』・序」と改題された。原文は、「小品文則在個人文學之尖端、是言志的散文、牠集合叙事說理抒情的分子」。
- 8) 小品文の名称の使用は、これ以前の「西山小品」（二一）に見えるが、「西山」は彼が日本文学に傾斜して、日本の小品文に習って、はじめに日本語で書いたものなので例外と見なせよう。
- 9) 鐘敬文「試談小品文」（二八年十二月『文学週報』第三四九期）。原文は、「他不但在現在是第一個、就過去兩三千年的才士羣裏、似乎尚我找不到相當的配偶呢。」。阿英、蘇雪林、松枝茂夫らもこの箇所を引用している。
- 10) 『中国近十年散文集』（上海全民書局、二九年）には、「北京的茶食」や「故郷の野菜」が、『現代中国散文選』（上海江南文芸社、三〇年）には、「蒼蠅」や「苦雨」など、いずれも周作人の二四、五年を中心とする文章が繰り返し収録されている。三十年代、阿英が編集した『現代十六家小品』（上海光明書局、三五年）の巻頭には、十二篇もの作品が収められ、同年の『中国新文学大系・散文二集』（郁達夫編、上海良友図書館印刷公司）にも多く収められた。周作人は小品文（時期によりその性格は異なる）を生涯にわたって書き続けた。『周作人研究資料』（天津人民出版社、八六年参照）において、小品文と分類された作品の数を数えると約七八〇篇にも及ぶ。しかし、同資料で区分されたジャンルは、調査の限り、雑誌初出時の文芸欄の名称とは異なる。
- 11) 村田俊裕「周作人の小品文—その〈民族的自己批評〉文を中心に—」（『論集・人文編』二十一号、札幌商科大学短期大学学会、七七年）。
- 12) 丸山昇ほか『中国現代文学辞典』（東京堂出版、八五年）参照。
- 13) 『中国現代文学辞典』（前掲、八五年）参照。
- 14) 周作人「『冰雪小品選』・序」（前掲、三〇年）。
- 15) 周作人「燕知草・跋」（二八年十一月二日作、二九年「北新」初版）、『永日集』所収。
- 16) 周作人「燕知草・跋」（前掲、二八年）。

- 17) 拙論「周作人における「都会詩人」－張岱『陶庵夢憶』を中心に」（『九州中国学会報』四四卷、〇六年）参照。「陶庵夢憶・序」（周作人、二六年十二月八日『語絲』第一一〇期、『澤瀉集』所収）では、明末小品文と現代文の趣の同一性を指摘した。こうした周作人の理解は、「雜伴兒・跋」（周作人、二八年五月十六日作、『永日集』所収）にも窺える。「燕知草・跋」（二八年作、『北新』初版本二九年、『永日集』所収）では、「中国新散文の源流は私が見たところ、公安派と英国小品文の両者を合成させたところにある」と論じている。周作人と明末に関する論考に、小川利康「周作人と明末文学—「亡国之音」をめぐって」（『文学研究科紀要』別冊一七集、九一年）、呉紅華「周作人の李卓吾評價をめぐって」（『日本中国学会報』第六一号、〇九年）がある。
- 18) 例えば、陳敬之（『早期新散文的重要作家』、台湾成文出版社、八〇年）、鄧元宝「從「美文」到「雜文」（前掲、二〇一〇年）がある。『美文』執筆前後の周の思想的歩みについては、尾崎文昭「陳独秀と別れるに至った周作人」（『日本中国学会報』第三五集、八三年）に詳しい。
- 19) 周作人「美文」（二一年六月八日『晨報副刊』）、『談虎集』所収。原文は、「讀好的論文、如讀散文詩、原因爲他實在是詩與散文中間的橋。中國古文裏的序、記與說等、也可以說是美文的一類」。
- 20) 二一年頃から、散文詩に関する評論が見られるようになった。この時期、周作人も詩を書いたが、二三年の「花」を最後に、新詩を書くことはなかった。詳しくは、拙論「周作人新詩の位相—一九一〇年を中心に」（『中国文学論集』第三八号、〇八年）で論じた。
- 21) 代田智明「解題《駱駝草》をめぐって」（伊藤虎丸編『駱駝草』アジア出版、八二年）参照。
- 22) 朱自清「論現代中国の小品散文」（二八年七月三十一日作、二八年十一月『文学週報』第三四五期）。原文は、「這三四年的發展、確是絢爛極了：有種種的樣式、種種的流派、表現着、批評着、解釋着人生的各面、遷流曼衍、日新月異」。
- 23) 原文は、「有中國名士風、有隱士、有叛徒、在思想上如此。或描寫、或諷刺、或委曲、或縝密、或勁健、或綺麗、或洗煉、或流動、或含蓄、在表現上是如此」。
- 24) 『東方雜誌』第二二卷（二五）から「新語林」欄が設けられ、「小品散文」（朱自清、二八年）が載るようになった。また、夏丐尊・劉薰宇『文章作法』（二六）に小品文の章が、『小説月報・創作号』に小品文の欄が設けられた。
- 25) 趙景深「研究文學的青年與古文」（『文学週報』第一〇九期、二四年二月十八日）、雁水「雜感」（同上）参照。二十年代、白話文と文言文に関する議論は継続的になされた。主たるものに、『甲寅』派と胡適の論争（二五）がある。
- 26) 小品文に関する評論については次の書を参照できる。夏丐尊・劉薰宇『文章作法』（開明書店、二六年）、李寧編『小品文藝術談』（中国廣播電視出版社、九〇年）。雑誌メディアに関しては、方漢奇『中国近代報刊史』（山西人民出版社、八一年）、『商務印書館一百年一八九七～一九九七』（北京商務印書館出版、九八年）、小関信行『五四時期のメディア』（同朋社、八五年）。
- 27) 胡愈之「二諧文及小品・中國的報紙文學（續）」（二二年八月『文学旬刊』第四六期）。原文は、「小品文學往往占報紙文學的重要部分。所謂小品、是指 Sketch 一類的輕鬆而又流動的作品、如雜感、見聞錄、旅行記、諷刺文等都是」。
- 28) 許秀湖「雜譚」（二二年十二月『文学旬刊』第五十九期）。原文は、「毎月所發表的数十篇乃至數百篇創作之中、可以稱爲真正是小說的、實在不過幾篇。其餘的都是淺薄的感想文、無味乾燥的小品文罷了」。
- 29) 趙景深「給懷疑無韻詩的人們」（二四年一月『文学』第一〇六期）。
- 30) 林語堂「微譯散文并提唱『幽默』」（二四年五月二十三日『晨報副刊』）。
- 31) 周作人「讀報的經驗」（二三年十一月作、二三年十二月一日『晨報五周年紀念增刊』）、『談虎集』所収。原文は、「據自己的經驗、拿起來大抵先看附刊、——有些附刊很離奇的、趣味。其中最先看的也別有一種是雜感通信一類的小品、以及於詩文小說」。
- 32) 原文は、「我們並沒有什麼主義要宣傳、對於政治經濟問題也沒什麼興趣、我們所想像的只是想衝破一點中國的生活和思想界的昏濁停滯的空氣。我們個人的思想儘自不同、但對於一切專斷與卑劣之反抗則沒

有差異。我們這個週刊的主張提倡自由思想，獨立判斷，和美的生活。我們的力量弱小，或者不能有什麼著實的表現，但我們總是向著這一方面努力」。

- 33) 周作人「生活之芸術」（二四年十一月十七日『語絲』第一期），『雨天的書』所収。
- 34) 周作人の生活の芸術への傾斜は、「雨天的書・自序一」と同号に掲載された「読紡輪的故事」（二三年十一月十日『晨報副刊』）に既に見える。「生活之芸術」を検討した論考に、小川利康「周作人とH・エリス」（『文学研究科紀要』別冊第十五集，八九年）伊藤徳也「デカダンスの精練—周作人における「生活の芸術」の本義」（『東洋文化研究所紀要』一五二，〇七年），拙論「周作人における＜趣味＞の内実」（『比較社会文化研究』二一号，〇七年）などがある。
- 35) 拙論「周作人新詩の位相——一九一九年を中心に」（前掲，〇八年）参照。
- 36) 周作人「自己的園地」（二二年一月二十二日『晨報副刊』），『自己的園地』（二三年晨報社版）所収。ほかにも，北新書局版（二七年）がある。
- 37) 周作人「雨天的書・自序二」（二五年十一月三十日『語絲』第五五期），『雨天的書』所収。原文は，「這集子裡共用五十篇小文，十分之八是近兩年來的文字，初戀等五篇則是從自己的園地中選出來的。這些大都是雜感隨筆之類，不是什麼批評或論文。據說天下之人近來已看厭這種小品文了，但我不會寫長篇大文，這也是無法。我的意思本來只想說我自己要說的話，這些話沒有趣味，說又說得不好，不長，原是我自己的缺點，雖然缺點也就是一種特色。這種東西發表出去，厭看的人自然不看，沒有什麼別的麻煩，不過出版的書店要畧受點損失罷了，或者，我希望，這也不至於很大吧」。本稿の訳はすべて拙訳による。適宜，松枝茂夫『周作人隨筆集』（改造社，三八年）を参照した。
- 38) 『雨天的書』収録の五十二篇の初出年代は次の通り。二一年二篇，二二年四篇，二三年三篇，二四年二十八篇，二五年十七篇。*『雨天』増刷時に収録された「若子の死」（二九年）は含めず。
- 39) 周作人「北京的茶食」（二四年二月作，三月十八日『晨報副刊』），『雨天的書』所収。
- 40) 周作人「故郷の野菜」（二四年四月五日『晨報副刊』），『雨天的書』所収。
- 41) 周作人「苦雨」（二四年七月二十二日『晨報副刊』），『雨天的書』所収。
- 42) 周作人「喫茶」（二四年十二月二十九日『語絲』第十七期），『雨天的書』所収。
- 43) 周作人「雨天的書・自序一」（二三年十一月五日作，二三年十一月十日『晨報副刊』），『雨天的書』所収。原文は，「在這樣的時候，常引起一種空想，覺得如在江村小屋裡，靠着玻璃窗，烘着白炭火鉢，喝清茶，同友人談閑話，那是頗愉快的事。不過這些空想當然沒有實現的希望，再看天色，也就愈覺得陰沈。想要做點正經的工作，心思散漫，好像是出了氣的燒酒，一點味道都沒有，只好隨便寫一兩行，並無別的意思，聊以對付這兩天的氣悶光陰罷了。」。
- 44) 周作人「雨天的書・自序二」（前掲）。原文は，「我近來作文極慕平淡自然的境地。但是看古代或外國文學纔有此種作品，自己還夢想不到有能做的一天，因為這有氣質境地與年齡的關係，不可勉強，像我這樣褊急的脾氣的人，生在中國這個時代，實在難望能夠從容鎮靜地做出平和沖淡的文章來」。
- 45) 周作人「雨天的書・自序二」（前掲）。原文は，「我很反對道德的文學，但自己總做不出一篇為文章的文章，結果只編集了幾卷說教集，這是何等滑稽的矛盾。也罷，我反正不想進文苑傳，這些何以不必管他，還是「從吾所好」，一徑這樣走下去吧。（中略）我只希望，祈禱，我的心境不要再粗糙下去，荒蕪下去，這就是我的大願望。我查看最近三四個月的文章，多是照例罵那些道學家的，但是事既無聊，人亦無聊，文章也就無聊了，便是這樣的一本集子裡也不值得收入。」。
- 46) 倪墨炎『中国的叛徒與隱士周作人』（上海文芸出版社，九〇年）では，「清淡閑適的生活と平淡自然の美学の境地」を希求した点で，新・旧序文を同一のものと捉えた（二一四頁）。
- 47) 事件に関する資料や先行研究は多い。陳漱渝『魯迅与女師大学生運動』（人民出版社，七八年），『文学論文集及魯迅珍藏有關北師大資料』（北京師範大学，八一年），細谷草子「女師大事件」をめぐる「語絲」と「現代評論」の論争について」（『野草』七五，六年），杉本史子「中国近代における女子教育問題—北京女子師範大学事件が示すもの」（『立命館文学』五六〇，九九年）などがある。
- 48) 魯迅「『碰壁』之後」（二五年六月一日『語絲』第二九期）。

- 49) 本文中提示した文章は、三・一八事件（二六）までのものである。語絲派と現代評論派の言論面での対立が、三・一八を契機に政府の直接的な弾圧行為へと変わるため。
- 50) 銭理群「周作人的文芸批評」（『周作人論』上海人民出版社、九一年）参照。
- 51) そのほか、「誰能寛容」（七月二十七日『語絲』第三七期）、「不寛容問題」（八月三十一日『語絲』第四二期）がある。「寛容」は、「自由」、「自己表現」と共に、この頃の周の批評におけるキーワードである。批評対象が、周の思想変容に伴い変化する点に注意を要する。周作人は、二二年の「文芸上の寛容」（二二年）における自由と寛容を「文芸発達の必要条件」と認識した。「黒背心」では、専制政治や旧礼教への反抗といった社会的意味を内包している。
- 52) 周作人「答木天」（二五年六月二十九日『語絲』第三四期）、『雨天的書』所収。文集出版の際に「與友人論国民文学書」と改題。
- 53) 周作人「答伏園論『語絲の文体』」（二五年十一月二十三日『語絲』第五四期）。原文は、「除了政黨的政論以外、大家要說什麼都是隨意，唯一的條件是大胆與誠意，或如洋紳士所高唱的所謂「費厄潑賴」（fair Play），一在這一點上我們可以自信比賽得過任何紳士與學者，這只須看前回的大虫事件便可明瞭，我們非紳士之手段與態度比紳士們要「正」得多多。我們有這樣的精神，便有自由言論之資格。孫伏園の「語絲の文体」の直接的な執筆理由については、林語堂が現代評論派への対抗として、『語絲』の内容を拡大して政治や社会も評論すべきとの意見（「謬論的謬論」）に対する、孫の反論の意図があった。また、孫、林、周、三人の認識にやや隔たりがあるのは、『現代評論』派との論争をそれぞれ、孫は編者文筆家として、林は政治的に、周は道徳的に捉えていたからであろう。
- 54) 「大虫」は虎の意味。章士釗が一四年五月に東京で創刊した『甲寅』雑誌（月刊）の表紙には、一匹の虎が描かれていた。政論を中心に、文芸や時評、評論なども掲載した。二五年七月から『甲寅』週刊となる。論争中、『語絲』では、『甲寅』や章を「大蟲」、「文虎」と呼ぶことがあった。
- 55) 周作人「雨天的書・自序二」（前掲）。原文は、「我平素最討厭的是道學家，豈知這正因為自己是一個道德家的緣故：我想破壞他們的偽道德不道德的道德，其實却同時非意識地意識地想建設起自己所信的新的道德來。」この箇所は、「自己的文章」（周作人、三六年）でも引かれている。
- 56) 周作人「元旦試筆」（二五年一月二日『語絲』第九期）、『雨天的書』所収。

* 本稿は、科学研究費補助金（2010年度研究活動スタート支援、「中国1920年代の小品文コラムと周作人にみる小品文発展の様相に関する初歩的研究」、課題番号:22820078）による研究成果の一部である。