

啓蒙主義的現代儒家、かつ中国式頹廢派

——周作人における「凡人」と「生活の芸術」——

伊藤 徳也

一 はじめに

周作人はしばしば自身を「凡人」と称した。それはもちろん周作人が凡庸であることを意味しないが、必ずしも謙遜というわけでもなかった。彼には「凡人」や「凡庸」に対する彼なりの性格付けがあつて、彼はそれに従つて「凡人」を自称していた。むしろ局面によっては「凡人」であることが逆に自負にも通じていた。そのような凡人性は、周作人が考えていた「生活の芸術」の主体の性格と、ほぼ等しいものとして考えることができるのではないか。これが本稿の基本的なモチーフである。

では、彼が言う「凡人」の性格とは何か。それは、彼が「凡人」の対極に何を置いて考えていたかを見ることによつて明確にすることができる。文人としての彼が「凡人」の対極に置いていたのは「天才」、「先覚者」、「詩人」であつた（後述）。そして、文弱の彼は、「凡人」の対極に英雄を置き（後述）、士大夫的ゼネラリストとしての彼は、

啓蒙主義的現代儒家、かつ中国式頹廢派

「凡人」の対極に「専門家」（「文学者」「批評家」「芸術家」「科学者」等）を置いた。⁽¹⁾世俗的現世主義者としての彼が「凡人」と対置させたのは、出世間的超俗者（仙人、隱者、聖徒等）であつた。⁽²⁾彼の言う「凡人」には、「大衆」や「群衆」はもちろん、「人民」や「平民」にもない個人主義的な主体性が付与されていた。彼の語る「生活の芸術」の物語は、大きくは社会的調和の物語ではあつたが、その意味で、あくまでも個人的主体性の物語であつた。

本稿は、以上のような前提に立つて、周作人の言う「凡人」の社会的な性格をいくつかの面からあぶりだし、それによって、周作人における「生活の芸術」の主体性のあり方に迫ろうとするものである。

二 「凡人」の発見

周作人の言う「凡人」は、「天才」や「先覚者」の対極に置かれた存在であつた。本節では、彼が「凡人」の価値を言明した『「自分の畑」序』（一九二三年）⁽³⁾に焦点を当てて、彼が「凡人」を肯定するまでの過程を辿り、周作人における「凡人」概念の由来を確認する。

『「自分の畑」序』には、それまでの自分を振り返つた次のような箇所がある。

私たちはあまりに不朽を求めすぎ、社会に有益たらんと考えすぎて、あまりに自分を抹殺しすぎた。実際のところ不朽は決して著作の目的ではないし、社会に有益であることも著者の義務ではない。ただそう思うからそう

言いたいだけ、というのであつて始めて一切の文芸が存在する根拠となる。・・・①

また、このような一節もある。

私はこれらの文章〔文集『自分の畑』所収の文章〕が他人にとって何かの役に立つとか、あるいは多少の愉悅が与えられるとか、思っているわけではない。私は凡庸な自己の一部を表現したいだけであつて、その外に別の目的があるわけではない。・・・②

周作人は、のちの『中国新文学の源流』（一九三二年）の中で、「文学には感情だけがあつて」、目的はなく、もし目的があるとすればそれはただ「口に出す」ということだけだ、と語っている。それと同じ態度が、この文章では「ただそう思うからそう言いたいだけ」とか、「自己表現」の他に「別の目的があるわけではない」などという文言で表現されている。「別の目的」とはつまり社会に対する有益性、功利性のことであつて、こうした自律的な自己表現を求める「デカダンス」の言説は、周作人という文人を基本的に特徴付けるものと言える。⁽⁴⁾ただし、以上のようなことばを字面通りに受け取るのは浅薄である。彼がここでおこなったのは、「社会」に対する有益性、功利性や「不朽」等の否定ではなく、ある社会的関係に関するイメージの変換なのである。それは、より厳密に言えば、文人としての自分と社会との間のあるべき関係像の組み換えである。引用①と②の間には実は次のような箇所が挟まっている。

世間は天才を欺き侮るが、天才を欺き侮りながら崇拜もする世間は、凡人（庸人）を輕蔑もする。人々は「荒野の叫び声」を聞きたがらないが、しかし余暇の談笑（酒後茶余的談笑）に対しては、先覚者（先知）の名のもとに叱咤譴責しようとする。これらはみなまちがっている。……〔中略〕……私は天才の創造を——思うに——享樂するし、凡人の談話も享樂する。

この部分は、彼が「凡人」の對極に「天才」や「先覚者」を置いていたことを明らかに示している。冒頭で述べられているのは、「天才」（「先覚者」）と「凡人」と社会（世間）「世人」の間の關係であるが、そのやや錯綜した語りは、彼にとつての「天才」（「先覚者」）像がどのようなものであったのかを確認することによつて解きほぐすことができるはずである。

さて、その彼の「天才」（「先覚者」）像が最も輝いていたのは、疑いもなく、日本留学時代（一九〇六—一九一一）の特に兄魯迅と共同で文学運動を繰り広げていたころである。その時は、英雄主義的な惡魔派詩人論を展開していた兄魯迅が、先輩あるいはパートナーとして彼の傍に付き添っていた。そのころの彼らの文学論は、單純化して言えば、「天才」論であり「先覚者」論であつた。それは『自分の畑』序を書いた一九二三年から数えて、五四時期はさんで十五年ほど前のことになる。魯迅は、一年前（一九二二年）に綴つた『呐喊』自序において、十五年ほど前の日本留学中の自らの文学運動を回顧している。それを當然讀んだ周作人が同時期のことを想起しても不思議はない。そればかりか、周作人の『自分の畑』序という文章が、兄魯迅との思想的文学的對決を鮮明に意識したものであつたとすれば、むしろそれは當然のことであらう。

彼は日本留学中の「哀弦篇」(一九〇八年)⁽⁶⁾の中で、主にポーランドの例を詳述したうえで、以下のように断定している。

詩人とは一国の先覚者であり、予言でもって民を教え諭し、民はそれに従う。

そしてこう続けている。

ポーランド詩人が表現したのは、民の心が蓄積されたものにほかならない。そのため民は詩人を導師とし、詩人もまた民を「自己と」一体のものと見なし、懸隔がない。天才「性解」⁽⁷⁾とはすなわち愛国者である。天才が詩を作るということは、それによって民情を伝達し、民気を奮いたたせ、先覚者「先覚」の任務を尽くすということにすぎない。

ここで言う「詩人」は「天才」「先覚者」とほぼ同義だが、その存在は突出した絶対的な指導者であり、民(社会)に対する「先覚者の任務を尽くす」滅私奉公的な存在でもある。一九二三年の『自分の畑』序⁽⁸⁾は、そこへ「凡人」概念を導入することによって、「天才」と社会との間のある種絶対的な関係を解除しようとしたのである。魯迅の悪魔派詩人論においては、詩人(天才)はいわば悪魔として、世界の支配者である神と戦い民衆を従えようとするが、民衆は、神に不満を抱きつつも、悪魔を排斥し、やがて、悪魔を殺し神につくようになるとされる。悪魔派詩人は、

従つて、民衆を制しつつ、神と戦わなければならない。若き魯迅は、悪魔的ロマン派詩人と改革されるべき社会（民衆）との間の関係を、このうえなく（悲）劇的に描いたと言えよう。一方周作人も、「哀弦篇」や「文学の意義と使命および近時の中国の論文の過失を論ず」（一九〇八年）⁽⁸⁾において、欧州文学史を辿る中で、天才詩人たる文芸者と民衆（社会）との間の理想的な関係を描き、中国文学史、思想史を回顧する中で、先覚者が群衆に排斥され抹殺されてきたということを指摘している。兄魯迅の（悲）劇性の突出を好まなかった周作人らしい平淡な表現ながら、やはり両者の天才論＝文学論には共通するものがあつたと言うべきであろう。⁽⁹⁾『自分の畑』序」の中の「世間は天才を欺き侮るが、天才を欺き侮りながら崇拜もする」とか「人々は『荒野の叫び声』を聞きたいと思わない」というような箇所が、以上のような天才（先覚者）像のもとに描かれた文芸者と社会との関係を踏まえていることはまちがいない。周作人はその関係の中へ、「社会」（「世間」）からも「天才」（「先覚者」）からも軽蔑される「凡人」というものを新たに持ち込んで、その価値を主張したのである。

「凡人」概念についてはまず、「貴族的と平民的」（一九二二年）⁽¹⁰⁾における周作人の描写を確認しておこう。その中で彼は、貴族的精神と平民的精神を人生に対する二つの人類共通の態度だとして、以下のように整理している。

平民的精神…シヨールペンハウエルの言う「生への意志」（周訳『求生意志』）

「有限の平凡な存在を要求する」「完全な世間の精神」

貴族的精神…ニーチェの言う「力への意志」（周訳『求勝意志』）

「無限の超越的な発展を要求する」「いささか脱世間的な精神」

「全にして善美」なる生活を求める

周作人は「平民的精神を基調として、そこへ貴族的洗礼を加える」ことが理想だとして、次のように文章末尾を締め括っている。

文芸にとって、最もいいことは平民の貴族化——凡人の超人化だ。なぜなら、凡人がもし超人に変わろうとしなければ、末人になってしまうからだ。

ニーチェ思想に由来する「末人」が「超人」の対極にあることは言うまでもない。ところが、このあと彼はニーチェ由来の進化論的超人概念（と末人概念）を自分の思想の中から徹底的に排除していった。⁽¹⁾それによって、「凡人」だけがあとにとり残されることになったが、やがて、超人化しない凡人にも若干の価値が付与されるようになる。二三年二月の「文芸批評雑話」⁽²⁾は、「客観的な真理」を基準にして判決を下すような文芸批評を批判し、A・フランスの印象批評等を援用して、平凡な自己表現を文芸批評として消極的に肯定しようとしたエッセイである。それによれば、未来の趣味を先取りした「精神の貴族」、「詩人」ならともかく、過去か現在の趣味しか備えていない「常人」や「平凡な人間」は、単なる自己表現としての批評を、自律的な文学エッセイ（美文）として書けばそれで価値があるのだとしている。つまり、この時点で消極的な形であれ、凡人そのままの自己表現が価値のあることとして肯定されている。しかも、「精神の貴族」や「天才」の実在感が空疎になればなるほど、「凡人」の存在はますます重

みを増すしくみである。そのほぼ半年後に書かれた『自分の畑』序は、そのような「凡人」の価値を基礎において、日本留学中の「天才」を中心とした文芸者と社会との関係のあり方を否定しているのである。

社会にとって個人は、天才（あるいは超人）であろうが凡人（あるいは末人）であろうが、その一部分に過ぎない。しかし、周作人にとって天才とは、おそらく超人と同じく、悪魔（あるいは神）になぞらえられるような超越的な存在であり、社会を動かす突出した指導者であったと言えよう。天才はいわば安定した古典主義社会を揺るがし激しい闘争と葛藤を生み、争いの果てに逆古典主義社会を招来する。しかし、凡庸な個人はそのいずれの社会においても、群衆の中に埋没するほかない。それはいずれにせよ均質な社会である。その中で凡庸な個人が自らの生の価値を個別に主張すれば、社会は不均質なものとなるだろう。「凡人」への注目と傾聴を訴えることは、古典主義社会あるいは逆古典主義社会双方の均質性への反抗なのであって、それはとりもなおさず、社会のデカダンスなのである。⁽¹³⁾そしてそこに周作人は、天才と社会との間の垂直的な関係に代わる、個別的な一種の社会関係を想像しようとした。それはすなわち、想像上の友人同士の、「大芸術家」、「凡人」、「愚民」等の分け隔てのない友誼関係である。『自分の畑』序の中には次のような一節がある。

私は自分でもこれらの文章〔文集『自分の畑』所収の文章〕がいささか拙劣生硬であることはわかっているが、しかしそれでも、言いたいことを言うのはかまわないだろう。私はふだん話し相手となる友人を好んで求めるが、今も私のつまらない閑談を聞いてくれる想像上の友人を求めている。私の過去の薔薇色の夢がすべて幻であつたことはもうわかっているのだが、しかしそれでも、想像上の友人、凡人の心がわかる読者——これは生き

た人間の弱点だが——を求めている。⁽¹⁴⁾

以上の文脈に即して言えば、ここの「薔薇色の夢」の幻滅とは、自身が民衆の奥底の心情を代弁する「天才」などではなく、結局のところ「凡人」に過ぎなかったという発見・自覚であろう。「凡人」は「不朽」や有益性や社会功利性を云々する超越的な力も資格もないし、それらの実現を義務としたり、「先覚者の任務」を尽くすために「自分を抹殺する」必要もない。もし、この幻滅の中に彼が身を沈めたままであつたのなら、このあとの周作人の営みはなかつたはずである。しかし、彼はなお「想像上の友人、凡人の心がわかる読者」を求め続けた。これによって彼は、文芸者と社会との関係を、天才や先覚者に依存しない形に組み換えようとしたのである。彼が想像した社会的友誼関係は、文芸による社会改良のイメージとしては、日本留学中の想像よりあまりにも個別的散発的なもので、まったく体をなしていないようにも見える。しかし、彼はやがて、その個別的社會關係に「雨の日の心象風景」を重ね合わせ、慎重かつ着実に、悪魔派詩人論の悲劇的ヒロイズムに対置しうるような、濃厚な審美的価値を漂わせるエッセイを発表していくことになる。⁽¹⁵⁾

三 観照する弱者

周作人における「凡人」が天才や先覚者と大きく違うのは、世間や社会をしたがえて指導するような超越的な力の無さである。その意味では「英雄」も「凡人」の対極にある存在であつた。彼が「凡人」を「英雄」と対比させたも

のに「麻醉礼賛」(一九二九年)⁽¹⁶⁾がある。本節では、主に「麻醉礼賛」に即して、周作人における「凡人」のさらに明確な性格付けを試みる。

「麻醉礼賛」の末尾には、英雄と対照させた「凡人」としての自己に言及した部分がある。彼は、関羽やタラス・ブーリバ「ゴーゴリの小説の主人公」父子のトピックに沿って、酔生夢死を願わぬ壮烈な「英雄」達の生き方(死に方)に触れた後、次のように記している。

これらの人「酔生夢死を願わぬ英雄達」は、人生に対して、細かに味わうこと苦酒を啜るが如く、少しのあいまいさもない。その忍耐力の卓絶さは及ぶべくもなからうが、私たち凡人には追跡するすべすらない。話はまた元に戻るが、私たちの生活はやはり酔生夢死が最もいいだろう。——苦しいのは、私が少ししか酒が飲めず、また麻醉もできず、やはりすべてはつきりと見え、聞こえ、また大声で叫ぶ力もないということだ。これは凡人の悲哀で、実にいかんともしがたい。

この一節をよく読むと、「私」は「凡人」なのだが、「麻醉もできず、やはりすべてはつきりと見え、聞こえ」という点で、実は英雄とほぼ同じであることがわかる。違うのは、忍耐力の卓絶さや「大声で叫ぶ力」が無いという点だけで、この「凡人」もやはり、苦い酒を啜るように、人生を細かに味わう者なのである。「人生」を「細かに味わう」とは、「空太鼓」序の中のことはを使えば、「複雑な人生と社会」を「そのもの通り観察」ということで

あり、あるいは「明浄な観照」を行うということである。「観照」というのは、仏学の文脈では、智慧でもって事理を照らし出すこととされる（丁福保『仏学大辞典』）。周作人と多くの知的背景を共有する兄魯迅は、『華蓋集』題記（一九二八年）で、ブッダのことを暗に指して「偉大な人物は三世〔現在、過去、未来〕を見抜き、一切を観照し、大苦悩を経、大歡喜を味わい、大慈悲を発する」と記している。「観照」はおそらく周作人にとっても仏学のコンテキストの中にあつた語彙であろう。同じ仏教関連で、周作人が『空太鼓』序の中で貶めているのが、浄土宗信仰の態度（「一心に極樂浄土〔安養樂邦〕を唱える」）であるが、それと比べてみると、彼の言う「観照」が理性的な主体によるやや超越的な「観察」である点に顕著な特徴がある。「明浄な観照」をすることというものが、もし、超越的な視点から一切を観察することとほぼ同義であるのなら、周作人の「凡人」の視点も、英雄や天才等の超越者の視点と大差はないことになる。

「観照」については、厨川白村の「観照享樂の生活」⁽¹⁸⁾の第二節「観照とは」にも触れておくべきだろう。この文章を取めた『象牙の塔を出て』は、魯迅が一九二四年から翻訳を開始し、翌二五年に未名社から単行本として出版されている。周作人も厨川の文集を意識したエッセイ「十字街頭の塔」⁽¹⁹⁾を書いており、彼が厨川の文章を読んでいたことは確実である。厨川によれば、観照とは、「眞の生きた人間味」を捉え、「人生の全円」を見ようとする態度であり、「健全と不健全と、善と悪と、理と非と、これら一切の価値判断を超越し脱却して、純真なる自己の生命力そのものを以て、自己以外の万象に対するだけの眞摯なる態度」のことである。そして、「ただ恐るべき人生の事実として、すべてを感じる」「文芸家の観照」は、「科学者の研究的態度」同様、「毫も価値判断に煩はされない」という。ここに含まれている極めて超越的な視点は、周作人の「観照」の視点とおそらくかなりの部分、共通する。もちろん、魯

迅が好んだ、この厨川の焼けるような情熱のほとばしりと断固とした態度は周作人が共有したものではない。しかし、周作人が言うところの「凡人」の視点にも、「文芸家の観照」や「科学者の研究的態度」と対置されうる超越性が存在したことは、例えば次のような平淡な一節からも窺うことができる。

普段猥褻な事物に対しては三種類の態度を取ることができる。一つは、芸術的自然、二つには科学的冷淡、三つには道徳的清潔で、これら三者とも正しいが、偽道学の社会の中で科学者でも芸術家でもない私たち凡人が取る態度は三番目のだけで（実際これも前の二つに依拠している）、自身は清潔にモノを見て、不潔な目を持つ人々に対しては、白眼、愚弄、そして譴責を加えるのだ。

凡人に可能だという「道徳的清癖（清潔にモノを見る）」とはどういうことか。それは例えば、厳肅な態度で創作された芸術作品（裸体画、抒情詩等）や、科学的に得られた性に関わる知見に対して、妄想を逞しくして「猥褻」だ「不道徳」だと批判、糾弾せずに、そのもの通り、厳肅に受け取るということである。そのような態度とは、結局のところ、世俗的な「価値判断」に「毫も」「煩はされない」超越的な視点のもとで、芸術や科学の自律的価値を理解する、柔軟で強靱な態度のことに他ならない。厨川が「象牙の塔を出て」⁽²⁰⁾「十字街頭」へ向かおうとする態度を示したことに對して、周作人が自分のことを「十字街頭の塔」と呼んだのは、塔が、十字街頭の雑踏や喧騒から身を守るだけでなく、「一切」を「明浄」に「観照」できる高みがあることを想像させるからでもあったろう。彼の日常生活の瑣事に向けるまなざしの大元には、このような超越的な「観照」の視点が控えていたと考えるべきであろう。周作

人的「凡人」の極めて凡人らしからぬ点として。

さてここでもまた「麻醉礼賛」に戻ろう。以上確認してきたような「明浄な観照」を行おうとする主体にとって、「明浄な観照」を妨げる麻醉は本来排すべきものであるはずである。実際、自分には「麻醉ができ」ないという言明の中には、麻醉を拒絶しようとする信念を窺うことも不可能ではない。ところが、周作人の麻醉に対する態度には微妙なものが含まれていた。「麻醉礼賛」を含む連作「三礼賛」の最初に書かれた「娼婦礼賛」のまえがきは、彼が「礼讚」という中国語を、“Enkomion”（賞賛）ではなくて、“Apologia”（弁明）として用いたかったらしいことを伝えている。つまり彼は、「明浄な観照」の超越的な光の中で、麻醉（や娼婦）に批判すべき反倫理性を見出しながらも、生身の人間のそのどうしようもなく無力な真の姿の前で、立ちすくんで、礼賛のような弁明をするしかなかったのである。そのような態度は、英雄的な情熱のほとばしりや断固とした態度とはまったく別のものである。それは非英雄的で非倫理的でさえある凡庸な人間に対する、高ぶることのない同情である。周作人の言う「観照」は何よりもこのような、人間に対する同情に規制されている。

いささか問題なのは、その礼賛のような弁明が、「凡人」主体自身にも向けられているような点である。周作人の言う「凡人」は、超越的な「観照」の視点を英雄と共有するが、英雄のような忍耐力や発言力を持たない弱い存在である。そこに両者の間の決定的な違いがある。しかも、その「凡人」は無力な自分を片時も忘れることができない。周作人が描いた次のような「弱者」はそのような「凡人」とよく似た主体であらう。

文学は、どうも社会で失敗した弱者にだけ必要であるようです。境遇がよければ不満な人々はいませんし、い

つでも何でも思うがままなら、文学はむろん不要です。しかし一般の弱者において、心中に苦悶を感じたり、あるいは人間の力では如何ともしがたい生死の問題に遭遇した時には、大半が文学でもってその時の感触を表出します。およそ他に施すべき積極的方法があり、どうしようもないとかまったく不可能というわけでなければ、例えば政治腐敗等は、実際の政治改革運動に当然参加すべきであって、文学を借りて鬱憤を晴らす必要はありません。⁽²²⁾

このような「文学を借りて鬱憤を晴らす」ことしかできない「弱者」の姿は、周作人が描いた「新文学の二大潮流」の一つを形成する「頹廢派」⁽²³⁾の姿とも重なる。おそらく、周作人の言う「凡人」というのは、超越的で同情的な視点を持って「明浄な観照」を行う、文弱の「頹廢派」として素描することができる存在なのである。

四 他者としての叛徒と隠士

周作人の自選文集『沢瀉集』の序文（一九二七年）⁽²⁴⁾には、次の著名な一節が含まれている。

ゴールドバーク (Isaac Goldberg) がエリスを評して言った。彼の中には叛徒と隠士がいる、と。このことは実に言い得て妙だ。べつ自分をエリスになぞらえるのではないが、私は私の「趣味の文」の中にもまだ叛徒が生きていてほしいと思う。私はためらうことなく、この小文集を中国の現代の叛徒と隠士の前にささげる。

叛徒と隠士。両者は、戦闘的な社会批評と閑適な「趣味の文」いずれをも大量に生産した、一九二〇年代半ばの周作人を表現するメタファーとして、今もなお有効であるように見える。しかし、現実社会の中の周作人は、社会に反旗を翻した勇猛な革命家でもなければ、人里離れて一人ひっそり暮らした隠者でもなかった。つまり現実の彼は、叛徒や隠士とは対照的な、中途半端な一個の凡人だったと言える。本節では、「叛徒」と「隠士」をめぐる周作人の文人としての主体意識をたどることによって、周作人的「凡人」の主体性のあり方を検討したい。

まず、『沢瀉集』序の「叛徒と隠士」の含意を正確にすくい取るためには、ゴールドバークのこのエリス評に初めて言及した「エリスの詩」⁽²⁵⁾に触れなければならない。周作人はその文章の中で、エリスがソフィア・ペロフスカヤを記念して書いたソネットを取り上げている。ペロフスカヤは、アレクサンドル二世の暗殺に関わって一八八一年に処刑されたナロードニキの革命家である。彼女が処刑された二年後、エリスが彼女を記念して詩を書き、その詩をゴールドバークが珍重して、『ハヴロック・エリスとその人と作品』に引用して論評を加えた。⁽²⁶⁾周作人は、章衣萍からゴールドバークのその著書をもらって読み、その詩を全句中国語に翻訳して「エリスの詩」の中で紹介したのである。ペロフスカヤの事跡は、これより二十年ほど前、つまり周作人が日本に留学していたころ、さかんに喧伝されていた。⁽²⁷⁾周は、「エリスの詩」の中で、反満(清)民族革命を熱烈に信奉していた二〇歳代のころの自分を想起しつつ、ナロードニキの女性革命家に対してエリスが寄せた同情に寄り添ったのである。

彼(とゴールドバーク)は、エリスの中の「叛徒」(“rebel”)が、このような詩を書かせたのだと記しているが、「エ

リスの詩」という文章を書かせたのも、周作人の中の「叛徒」だったと言えるだろう。確認しておくべきなのは、彼らの同情が基本的には、流血と自己犠牲を辞さない革命の実力行使者に対するものであったということである。彼が、文学で革命に代える風の「革命文学」に対して不信の目を向ける一方で、バイロンやペーラーの文学を「革命英雄」による「塹壕内の即興」だと評したのは、あくまでも、革命の実力行使者に対する深い同情が彼にあったからである。しかし、それにもかかわらず、彼自身はまったく革命の実際行動には携わろうとしない文弱の徒であった。辛亥革命の時でさえ、革命派の立場に立った文章を発表する以外、自宅にこもったまま何も行動を起こさなかった。彼が同情を寄せる「叛徒」とは、実は、彼が決して同一化するのではない完全な他者であって、彼自身は、革命や革命家に対する同情者、あるいはせいぜい支持者にすぎないのである。このような面は、彼の言う「弱者」、「頹廢派」、つまりは「凡人」が持つ社会的性格の顕著な一面である。

さて、もう一方の「隠士」(“recluse”)はどうか。ゴールドバークは、エリスの中の隠遁性 reclusiveness に注意を促しているが、具体的な隠逸のあり方を描いているわけではない。おそらく周作人は、“recluse”という英語を目にした時、西洋キリスト教世界の隠者と東洋の隠者、二様のあり方を想起しただろう。彼の『論語』小記(一九三三年)⁽³¹⁾によれば、西洋の隠逸は宗教的、東洋の隠逸は社会的、政治的で、西洋の隠逸の宗教性は、執拗に魔女狩りをする精神と裏腹のものだとする認識が彼にはあった。周作人自身がゴールドバークのことに触発されて口にした「隠士」は、もちろん東洋特に中国の社会的隠士のそれであった。『論語』小記は、東洋の隠者を、社会に絶望した元理想主義者として描き、その代表として陶淵明をあげている。一九三〇年代の中国の論壇には、戦鬪的な社会批評を控えるようになった二〇年代末以降の周作人を、周が賛辞を惜しまなかった陶淵明になぞらえる論調もあった。⁽³³⁾しか

し、彼は、自分の社会的態度を隠逸だとは認識していなかった。

『論語』小記によれば、隠者陶淵明の対極にあるのは諸葛亮なのだが、「両者の源流は同じだ。というのはいずれも不可であることを知っているからだ。ただ、一方はそれでもまだやろうとし、他方はもうやろうとしない、ということに過ぎない」という。それはつまり、陶、諸葛いずれも社会における理想実現の不可能性を深く認識していた、ということであろう。もしそうだとすると、両者とも、その点で、理想の急速な実現を求めて思い切った行動に出る「叛徒」とは違うのである。周は、『苦茶随筆』小引（三二年）⁽³⁴⁾の中でも、数ある中国の文人の中からこの二人を選び出して賛辞を与えているが、陶淵明はもちろん、諸葛亮もあくまでも文人として選ばれている点に注意すべきだろう。⁽³⁵⁾『苦茶随筆』小引は、そのうえで、理想の実現をすっぱりとあきらめる隠逸（陶淵明が代表）に対して、理想の実現不可能性を認識しつつも理想実現のための努力を続ける「儒家精神」（諸葛亮が代表）を、自分を含む中国人の中心思想として掲げている。⁽³⁶⁾二〇年代末以降徐々に隠逸性を深めたかに見えた彼だったが、むしろ彼自身は自分を、隠逸よりも原始儒家（宋学以前の儒家）の精神、つまり陶淵明よりも文人諸葛亮に近い態度の持ち主として認識していたのである。それは脱俗的な隠者（や仙人）の精神ではなく、「完全な世間的精神」（「貴族的と平民的」の中の語）である「凡人」の精神であった。

このような自意識と周囲の見方との間の齟齬は、彼の無力性、弱者性の自覚が、周囲の憶測を超えて深刻なものだったということに、おそらく起因する。彼が考えるところの社会的「積極」性、行為・作為性は、その深い弱者意識によって貫かれているため、一般に考えられている「積極性」とはかなり異質なものとしてしばしば口にされた。彼が「儒家精神」をやや積極的なものとして描くのは、現実社会から距離をとろうとする道家や仏教をその対極に置

いて考えるからでもあるが、そもそも主体のあり方を、儒・仏・道の三項を基礎にして考えようとするところに——法家や墨家も検討されてもいいはずなのに——、彼の特異な文弱意識が影を落としているのではないだろうか。彼の社会に対するそのような主体のあり方は、彼が五四時期に傾倒した「新しき村」運動と類比させるともう少しわかりやすくなるように思われる。

五四時期の周作人は、武者小路実篤の「新しき村」運動に傾倒し、中国で「新しき村」運動を鼓吹して、比較的大きな影響力を発揮した⁽³⁷⁾が、胡適からは、「新しき村」運動は「独善的個人主義」だとして反対を受けた⁽³⁸⁾。胡適によれば、社会改造のためには、現実社会と闘争し奮闘すべきなのに、「独善的個人主義」は、個人の改造と社会の改造を別にして、隠者のように世を避け、世間と争おうとしない。胡適のこの指摘は、「新しき村」運動のみならず、周作人の主体性のあり方の一面を鋭く突いていた。ポイントは、「社会改造は、個人改造から始める必要がある⁽³⁹⁾」という周作人の主張にある。胡適はこれを、個人改造と社会改造を分けた現実逃避だと批判した。それに対して周は、確かに自分は「一個自己」だけだから、まず個人改造が必要なのであって、べつにそれは現実逃避ではない、と当初の主張を堅持した。周の考え方は、つまり、改造することが確実に可能な対象は自己だけで、確実な改造は他のことはさておき最低限すぐ実行すべしだということである。これは、べつに五四時期特有の彼の考え方というわけではない。そのうえ、彼は倫理主体個々の自発性を尊重し、暴力（強制力も含む広義の暴力）によって外側から他者を改造することを、倫理的に好ましいこととは思っていなかった⁽⁴⁰⁾ようだし、何よりも自分には他者や社会を改造するような実効的力量はないと見切っていた。

ともあれ、このような倫理主体本位の発想を、彼がその後も大きく改めた形跡はない。「新しき村」は、流血・暴力革命に代わる社会改革（理想実現）のための一つの方法として新しい空間を経営するのであって、古代の隠者とは違ふと当時の彼は反論したが、「新しき村」による社会改革の方法とは、結局のところ、周囲の社会が自発的に「新しき村」を模倣していくのを待ちながら、言わば「独善」するということに過ぎない。彼が、社会に対して積極的である、努力する、というのも、「複雑な人生と社会」に対して「明浄な観照」を行いつつ、ちょうど「新しき村」運動のように、なお堅持する理想に向かって、無力な弱者として「独善」する、ということ以外にはあり得ないだろう。しかもそれが待つだけに終わることを十分覚悟しながら。

一九二〇年代半ばになってから彼は、「新しき村」運動を振り返って、「自己の趣味を満足させる他に」「⁽⁴¹⁾たいして社会を覚醒させる効力はない」と総括したが、結局のところそれは、「新しき村」は社会改革の方法として効果がなかった、と言っているだけであって、社会改革という運動の目的とその先に憧憬された理想や価値観は、実は、放棄されずに密かに保持されている。その時彼は、「自己の趣味を満足させる」だけでも十分な意味がある、と付言しているが、もちろん「自己の趣味を満足させる」だけと言っても、それは、彼にとつては、即現実逃避や隠逸を意味しなかった。つまり周作人的「凡人」は、「叛徒」に同情しながらも、自身は性急な実力行使に赴かず、かといって現実社会に絶望して隠遁することもない中途半端な存在なのである。彼はそのようなポジシヨンのまま、おそらく、理想を堅持しながら、超越的視点を奥深いところに据え、徹底的に現実社会に執着し、「苦い酒を啜るように」「複雑な人生と社会」を「そのもの通り観察」し、「人生を細かに味わう」のである。そうした「積極」的な「行為」「作為」のことを、彼が「知る」と呼んで自らの号にしたのは『苦茶随筆』小引を書いた翌年一九三二年の「知堂説」⁽⁴²⁾

からである。彼にとつて社会的積極性とは、「知る」という行為そのものだったと言っているのではないだろうか。

三〇年代の周作人は、「文章のための文章」を目指し、実際に文筆家としてのデカダンスを深めたが、その一方で、現実社会に対する関心と執着を捨て去ることもできなかった。デカダントとしての目から見れば、そんな自分の文章が積極的すぎるように見えることもあっただろう。しかし、彼は、もう一つ上の審級で、そんな自分を「儒家精神」の持ち主としてまんざらでもないように引き受けていた。「苦茶隨筆 小引」では、そのような「儒家精神」、つまり、理想の実現不可能性を胸に刻みつつも理想実現のための努力を続ける態度のことを、彼は「現代の生活の芸術（『現代之生活的芸術』）と呼んでいる。その時の「生活の芸術」というのは、具体的な諸形式あるいは様々な生活上の技術というよりは、むしろ、そうした様々な社会的諸技術を、より上位で統御する、言わば「技術の技術」であつたはずである。

五 現代の儒家にして、頽廢派

一九四五年八月、周作人は、日本の無条件降伏の知らせを聞いてしばらくのち、「凡人の信仰」という文章を書いている。⁽⁴³⁾これは、日本占領下の抑圧に満ちた八年間の生活のあとで、「凡人」としての自分の思想内容を総括したものである。その後一二月に「漢奸」として逮捕されるまでに、「過去の仕事」⁽⁴⁴⁾、「道義の事功化」⁽⁴⁵⁾、「二つのデーモンの文章」⁽⁴⁶⁾といった、自己総括の文章を書くが、「凡人の信仰」はその皮切りとなった文章である。天才・先覚者に対する「凡人」の価値を主張した「『自分の畑』序」から二十年余り、周作人的「凡人」は様々な面を呈しながらも一貫

性を保ってきたように思われる。本節では、特にその「現代」性に焦点を当てて、周作人的「凡人」の社会的性格をさらに掘り下げて検討する。

前節の末尾において、周作人が「儒家精神」を「現代の生活の芸術」と呼んだことに触れた。その際、周が、取り上げていたトピックは、儒仏道にせよ、陶淵明、諸葛亮にせよ、古代中国のことであった。にもかかわらず、彼はなぜことさらに「現代の」ということばを「生活の芸術」の頭にかぶせたのであろうか。これは従来十分には省みられてこなかったことだが、実は、周作人は自分の文章の中でしばしば「現代」に言及している。⁽⁴⁷⁾ 周作人が使う「現代」という語彙は、単に時期概念（「最近」「現在」）を表している場合もあるが、より抽象的で複雑な新しい時代性つまりモダニティを示している場合も少なくない。その場合彼が「現代」という語彙で指し示そうとしたモダニティには、大きく分けて二つの面があったと言えるだろう。一つは、科学、理知、進歩によって代表される「現代」で、このような「現代」の特性をここでは暫時「進歩」理知的モダニティと呼んでおくとしよう。もう一つが、憂鬱、感覚、虚無思想によって代表される「現代」で、このような「現代」の特性をここでは「虚無」感覺的モダニティと呼んでおく。

この二種類のモダニティを周作人の言説に沿って整理すれば、「進歩」理知的モダニティは、科学や理知によって様々な迷妄から解放されようとする啓蒙主義的な衝動であり、あるいは、現実的・写實的で精密な認識や表現を求めようとする志向である。そのような社会的な傾向を内面化している主体は、「不淨觀」や「性の迷信」を排して性の問題を論議し、⁽⁴⁸⁾ 虚妄を憎んで、情理をバランスよく重んじる「明達」の士である。⁽⁵⁰⁾ 彼は積極的に進歩を望み、ま

た、精密な表現を求めて、粗雑な通俗的言語表現に不満を覚える。⁽⁵¹⁾ それに対して、周作人によって主に文芸論（ポードレル、⁽⁵²⁾ 与謝野晶子、⁽⁵³⁾ 郁達夫、⁽⁵⁴⁾ 森鷗外等）⁽⁵⁵⁾）の中で語られた「虚無」感覺的モダニティ」は、「生への意志」や「鋭敏」な感覺が複雑な現代社会と衝突して生まれる時代的な「憂鬱」（「現代人の憂鬱」）「悲哀」（「現代人の悲哀」）「絶望」「虚無思想」であり、それらに芸術形式を与えようとする文芸者「弱者」の態度・精神である。そして、それらの感覺は、唯物論によって宗教的信仰を失い幻滅した「現代人」の心情とも通じる。⁽⁵⁶⁾ ただし、それらと同種の「現代」的心理に由来するものであっても、没倫理的な放縦に対しては、周作人は極めて批判的であった。⁽⁵⁷⁾ つまり、周作人的「凡人」は、この二つのモダニティいずれとも倫理的に結びついた主体であった。基本的に言って、「進歩」理知的モダニティ」は、倫理的な進化論や理想主義的で樂觀的な進歩史観を伴い、「虚無」感覺的モダニティ」は新奇で精緻な形式による濃厚な頹廢的情調を伴うものであったから、周作人の言う「儒家精神」は、その意味で、主に啓蒙主義的な「進歩」理知的モダニティ」と深く結び付けられていたと言えるだろう。彼は、松尾芭蕉のことを、主と啓道家に通じ、僧形で半生行脚生活を送ったと紹介したうえで、「彼のこのような態度は、儒家よりずっと賢明（「高明」）だ。と言っても現代人からすると、やや消極的過ぎるように思えるけれども。」と評しているが、これは、⁽⁵⁸⁾ 彼が儒家を、どちらかと言えば、「現代人」や「積極」性に近いものとして認識していたことを窺わせるだろう。ただし、このようなモダニティの二分法は便宜的なものであつて、むしろ絶対的なものではない。

周作人は、『談虎集』後記⁽⁵⁹⁾（一九二八年）で、一九二〇年代の自分の執筆活動を振り返って、以下のように綴っている。

おそらく私の頭脳は現代的ではない。儒家氣質なのか古典氣質なのかわからないがそれが重過ぎて、まったく現代の濃厚な空氣と合わないところがある。率直に言って、私はビズリー（ビズリー）の絵をたくさん見ていると嫌になってくる。落伍してしまったのかと本当に心配になるが、しかし、それはどうでもよい。たぶん私のような者はもと十八世紀人にこそ似ている。ただあれほど樂觀的ではないだけだ。なぜなら、ダーウィン、フレイザーの後に生を受け、哲人の思想は空から地上へと落ち、凡人に変わってしまったからだ。

この一節の冒頭では「現代」と「儒家」が一見対立的に捉えられている。しかしこの前段で彼は、自分のことを、度が越えたものを良しとしない「中庸主義者」として描いているので、この「儒家」は明らかに「積極」性ではなく「中庸」性によって特徴付けられていることがわかる。つまりこれは文人諸葛亮の「儒家精神」とは別物の「儒家氣質」である。しかも、この「現代」はビズリーによって代表される「虚無」感覺的モダニティである。従って、ここに示されているのは「儒家」と「現代」の対立ではなく、実は中庸とビズリーとの間の対立なのである。この一節が問題なのはむしろ、かつて「虚無」感覺的モダニティをよく理解し、ボードレール等の頹廢派文人の「現代人の悲哀」に共鳴した彼が、自分の頭脳は「現代」的ではない、「現代の濃厚な空氣」と合わないと吐露している点であろう。もちろん周作人の感じ方に時期的な変遷があってもおかしくはないが、これをもって、このころを境に——あるいはこれ以前に——、周作人が「虚無」感覺的モダニティに対する共感を失ったと考えるのは早計である。

周作人はかつて、ボードレール等の頹廢派文人の「現代人の悲哀」「憂鬱」を、「猛烈な『生への意志』」の、「現在

の不如意な生活に対する抗い」として概括して共感を示し、『巴里の憂鬱』の一部を中国語に翻訳した。しかし、その一方で、頽廃派文人達の芸術形式や社会形式を、彼は決してそのまま模倣したり自分の表現の中に取り入れたりしなかった。⁽⁶¹⁾ 彼自身は、瑣末な事象に焦点を当てた歴史民俗趣味にあふれる散文形式を、狭義のデカダンス——言い換えれば「虚無」感覺的モダニティ——を現代中国式に表現する固有の芸術形式として練り上げていった。⁽⁶²⁾ おそらく、彼にとつては、頽廃派や「虚無」感覺的モダニティ」を根本的に規定していたのは、ボードレールの散文詩やビーズリーの絵画のような特定の具体的表現形式ではなく、「現代人の悲哀」を抱えた弱者「文芸者の社会的態度であつたと考えられる。それこそ、彼がボードレール等の頽廃派文人に共感し、かつそこから学んだものであつたと言えよう。彼はもともと、ボードレールであれ、ビーズリーであれ、西欧のデカダンスの特異な表現形式に心酔していたわけではないのである。彼は、ボードレールへの共感を表明した一、二年後に、「表面上は頽廢的だが、その精神は極端に現世的」で「革命文学家よりもっと熱烈に現世的」な「現代」中国の「頽廢派」が出現することに期待を示している。⁽⁶³⁾ そして自身もそのころから作家として独自のデカダンス表現を模索し始めている。彼は一度として自分のことを「頽廢派」と呼ぶことはなかったが、「虚無」感覺的モダニティ」に見切りをつけたわけではまったくなく、むしろ彼は、現代中国固有の——世界文学の中でよく知られているような表現形式を持った頽廢派ではない——頽廢派として、密かに生き続けようとしていたように私には思える。なぜなら、彼が『苦茶隨筆』小引で儒家を自認したのと前後して、彼は「言志」派という「頽廢派」の別名を持ち出して、「私たちは詩言志派に賛成する」⁽⁶⁴⁾と高らかに表明するようになるからである。むしろ、それはやはり「言志」派であつてすでに「頽廢派」とは言えない、という見方も可能である。しかし、現在の私たちがそれを「頽廢派」とは一応別の「言志」派として整理するならば、

周作人的「凡人」と「虚無」感覺的モダニティ」との倫理的なつながりは見失われてしまうだろう。

「言志」（『詩言志』）は古くは原始儒家經典（『尚書』、『春秋左氏伝』等）に見られる語彙で、「志を言う」と訓読してイメージできる意味から大きくははずれないため、一見「頽廢」と結びつくような要素はないように見えるかもしれない。しかし周作人が「言志」ということばを借りて提示したかったのは、結局のところ、自己目的に思想・感情を表出するという態度である。それはとりもなおさず、目的よりも「今ここ」を重視する「デカダンス」の態度である。彼はそれを「即興」とか「偶成」、あるいは「ただそう思うからそう言いたいだけ」と表現し、「載道」（『文以載道』）「革命文学」「応教」「応制」「賦得」等の概念と真つ向対立させたが、彼のその自己目的的自己表現論は、H・エリスからの示唆を受けて身につけた「デカダンス」（『頽廢』）論によって原理的に支えられていた。⁽⁶⁵⁾ただし、彼が言う「自己表現」は、理想や志をすっかり捨てた柔弱な感情の垂れ流しではない。それは彼の実作を見ればわかる。彼の言う「自己表現」は、「猛烈な『生への意志』」が、「現在の不如意な生活」に対して「抗う」ための、文弱たる「頽廢派」の自覺的な方法として合理化されていた。そしてそれは、中国文学史上強勢を誇った（そして今後も強勢を保ちうる）「載道」文学に、十分対抗しうるものでなければならなかった。そのためにも「頽廢派」は、「言志」という中国古来の、そして儒家由来のことばによって、改めて自らを名のる必要があった。周作人における「虚無」感覺的モダニティは、以上のような、彼独自の、つまり中国独自の形式と文学的原理によって、現代中国における生命を永らえたいと言えよう。

さて、ここで再び『談虎集』後記』に戻ろう。もう一方の「進歩」理知的モダニティについても相補的に検討に値する部分がある。「十八世紀」の「哲人の思想」とは、彼がしばしば言及するヴォテール等の啓蒙主義の知識人

のことを指す。理知を以つて迷信、迷妄から人類を解放しようとした啓蒙運動の欧州の遂行者達である。周作人は基本的に彼らの理知的な啓蒙主義を支持していたし、「進歩」理知的モダニティをうかがわせる彼の言説にも事欠かない。しかし、彼は、啓蒙主義者らが持っていた進歩に対する樂觀と信頼の代わりに、幻滅とニヒリズムを抱えていた。それらは原理的に言えば、科学と理知こそが招来したものであるが、実は、彼が深い同情を寄せた「虚無」感覺的モダニティ」に通底する精神であつた。本節冒頭で触れた自己総括の文章「凡人の信仰」がまず言及するのは神滅論（あるいは唯物論）である。現実社会に執着する現世主義的な凡人（儒家）は、来世の救済を信じることはもはやできない。そればかりか、『談虎集』後記』によれば、理知による明朗な未来の到来を樂天的に語ることもできない。そうした不能は、「虚無」感覺的モダニティ」に対する共感と表裏一体の関係にある。⁽⁶⁷⁾

厳密に言うと、五四時期と日本占領下の一九四〇年代に彼が書いた論文には、個人主義的なニヒリズムが——少なくとも表面には——ほとんど現れていない。それは、この時期の彼が、「今ここ」の「生への意志」を「大きな物語」に従属させずにはおれない特異な大状況下にあつたからだ、と解釈するのが妥当だろう。五四時期の言論空間全体の理想主義的な高揚については贅言を要すまい。四〇年代に彼が書いた「漢文学」論は、中国の抗日運動全体の中では隠微であつたとはいえ、明らかに日本の支配に対する文化的抵抗の姿勢を示していた。その中の「儒家精神」論は、健全な「生への意志」と強く関係付けられたうえで、中国人全体の国民性を表すものとして論じられた。⁽⁶⁸⁾それは、彼が、二〇世紀前半の日本及び日本社会のありようを眺めてきて、その中に強靱に存在する非理性的な「宗教的情緒」を見出したことと対になっている。常々中国人の打算的な「昇官発財」（立身出世と金儲け）主義を批判してきた彼が、その議論の中では、中国人的打算も「宗教的情緒」に比べれば理性的な態度だという評価を与えている。も

もちろん、彼の中国国民性論が、抗日という目的とは一応別に、一定の自律性あるいは一般性を持たされていたことは、日本の無条件降伏の後にも同種の議論を展開していることからわかる。しかし、四〇年代の状況的特異性が、彼の癒しがたい個人主義的なニヒリズムと「虚無」感覺的モダニティ」への同情を、圧倒的な力で抑圧したということは、やはり否めないのではないだろうか。彼が、啓蒙主義的な「進歩」理知的モダニティ」への志向を究極的には捨て去らずに保持し続けたように、個人主義的な「虚無」感覺的モダニティ」に対する共感とニヒリズムも、ずっと彼の中に住み続けたのではないだろうか。もしそうだとすれば、周作人的「凡人」とは、現代の啓蒙主義的な「儒家」であると同時に、また、「現代人の悲哀」に共鳴する「頹廢派」でもあった、と言いうことができるだろう。

六 むすび

前節で、周作人の中の二つのモダニティに触れたが、モダニティについては、多くの論者によって縦横に論じられており、近年の中国語圏においても議論的であり続けている⁽¹⁰⁾。周作人の中のモダニティは、いったい、それらのモダニティ論の中でどのようなものとして位置付けることができるのだろうか。ここでは、その問いに対してごく初歩的な検討を加えることによって、周作人における「凡人」の性格を改めて確認し、それをもって本稿のむすびとしたい。

周作人の「進歩」理知モダニティ」は、M・ウエーバー、T・アドルノ、J・ハーバーマスの議論の流れの中で、特に「啓蒙」ということばとともに語られたモダニティとほぼ同質のものである。それは、昨今の中国語圏におい

て、一般に「啓蒙現代性」と呼ばれている。「啓蒙現代性」にしばしば対置されるのが「審美現代性」である。ハーバーマスの著名な講演「近代―未完のプロジェクト」は、そちらを「美的モデルネ」などと呼んでいる。周作人の中の「虚無」感覚モダニティ」はほぼこの「美的モデルネ」「審美現代性」にあたる。先ほど「啓蒙現代性」に「審美現代性」がしばしば対置されると言ったが、ハーバーマスの言う「啓蒙」と「美的モデルネ」は決して対立関係にはない。周作人の中の二つの「現代」も、彼の中で矛盾対立するものでなかった。現実社会に対する執着（「儒家精神」と反抗・不満（「頹廢派」の精神）は周作人的「凡人」において表裏一体であった。

さて、ハーバーマスと比べると――他のモダニティ論者と比べても――、周作人の美的なモダニティに対する認識と理解は、主体本位の、心理主義的な色彩が濃厚である。それはビアズリーの絵に対する態度に顕著だが、ボードレールの詩に対する共鳴にしても、具体的表現形式よりも、「現代人の悲哀」といった社会的な心理に対するものが中心であった。彼がボードレールやエリスから得たのは、「デカダンス」の具体的な個別の表現形式ではなく、「デカダンス」の根本精神であった。だからこそ「頹廢派」への同情は「儒家」的な「言志」派文学論と合体することも可能であった。文芸者としての彼自身が、結局のところ「文学者」「文士」「芸術家」といった専門家を自認しなかった――凡人を自認した――のもこのことと関わるはずである。

そして、「儒家精神」と「頹廢」派の結節点にあったのは自己目的的自己表現論だが、それは、ハーバーマスの言う「啓蒙（モデルネ）のプロジェクト」とも無関係ではない。ハーバーマスは、こう言っている。

一八世紀に啓蒙主義の哲学者たちによって表明されたモデルネのプロジェクトがめざしていたのは、客観性を

志向する科学を、また道德および法の普遍主義的基盤を、そして自律的芸術を、それぞれ他に囚われることなくその強固な自律志向において展開させることだったが、また同時に、こうして集積された知的潜在力を特殊な人間にしかわからない高踏的なあり方から解き放ち、実践のために、つまり、理性的な生活を形成するために役立てることでもあった。⁽⁷⁾

これは言わば、「科学、道德、芸術という三つの価値領域への分化がもたらされた」「近代」の当初の設計図である。キーワードは「強固な自律志向」、特に「自律」である。エリスはその類似した近代化論の中で、三領域への分化の契機を、科学技術の突出した発展に見ているが、ハーバーマスは、その「強固な自律志向」において、科学や道德領域より先鋭で自覚的だった芸術領域の歴史的経験に最も注目している。しかし、その「強固な自律志向」とは実は、エリス（及び周作人）の言う「デカダンス」のことに他ならない。「強固な自律志向」なり「デカダンス」なりを、周作人は、「無用」とか「それ自身」といったことばで表現したが、文芸表現のあり方としては、それはつまるところ、自己目的あるいは無目的ということである。このような意味で、周作人のデカダンス論、「現代」観は、現在に至るモダニティの問題の要点を突いていたと言えよう。

ハーバーマスは、各領域の分化が、それぞれの自律化と精緻化・専門化と同時並行で進み、「生活世界」との間の深刻な乖離を引き起こすことに論及したうえで、自律化と専門化を肯定しつつ、「美的モデルネ」が「生活世界」との乖離を先端的に乗り越えようとして失敗してきた歴史的経験を、モデルネ全体の「止揚のプロジェクト」に生かすことを提言している。実は、ハーバーマスの言う「生活世界」と各領域の自律化・専門化との乖離の問題は、周作人

が頭を悩ませた「人生のための芸術」と「芸術のための芸術」の対立の問題と基本は同じである。周作人はその問題に對して、「人生」と「芸術」を、「の」(的々之々)というあいまいな關係で敢えて結んだ(「人生の芸術」⁽⁷³⁾)。彼はそうすることによって、自律化し専門化する「芸術」と「生活世界」との乖離を回避しようとしたのだが、その帰結として、自身は専門的「芸術家」であることを放棄し、「凡人」になったのである。

そして彼は、前衛的な芸術家達とは、社会心理的な同情でつながりながら、個別の新奇で先端的な芸術形式とは必然的に一定の距離を持つことになった。科学による啓蒙を主張し続けた彼と、専門化する科学との關係も同様である。また、現代社会が、細分化された法律の整備によって道德を規制していることを、ハーバーマスは自明視して説明しているが、周作人は、各自の節制によって治まる社会を夢見て、法的制裁に頼る道德のあり方を批判した。⁽⁷⁴⁾ただ、彼は各専門領域のデカダンス(専門化、自律化)を否定したわけではまったくなくて、凡人にも使える「常識」というインターフェイスを用意して、先端的な様々な社会文化形式とつながるという方策を採ったと言える。⁽⁷⁵⁾以上のような意味での「現代の生活の芸術」の主体性、つまり「凡人」性を練り上げた周作人の試行錯誤は、ハーバーマスの主張する「モデルネのプロジェクト」の、全世界的な貫徹にとっても、参照されるべき貴重な歴史的経験の一つに数えられるのではないだろうか。

1 伊藤徳也「倫理の自然―周作人における『生活の芸術』と性道德」(『超域文化科学紀要』一五、二〇一〇年)第四節「科学、芸術、道德、三者一体の価値判断——張競生との比較」参照。

2 周作人《死的默想》(一九二四年)／《周作人散文全集》(以下《全集》と略す。)第三卷、《雨天的書》等所収)等では、凡人

を仙人と対比させている。隠者については本稿後節にて触れる。

3 周作人《『自己的園地』序》は、一九二三年七月二五日脱稿、同年八月一日の《晨报副刊》に掲載された。《全集》第三卷、《談龍集》所収。この文章は、一九二三年に晨報社から出版された文集《『自己的園地』》（晨報社版）のための序文で、大幅に改定されて北新書局から一九二七年に出版された文集《『自己的園地』》（北新書局版）にはこの文章は収録されていない。以上の事情を勘案して、この文章のタイトルを《『自己的園地』旧序》あるいは《『同』自序》と標記するテキストもある。

4 伊藤徳也「生活のための生活―周作人における『生活の芸術』」（『東洋文化研究所紀要』第一五五冊、二〇〇九年）参照。

5 周作人は私生活において、「自分の畑」序」を脱稿する七日前（一九二三年七月一八日）に兄魯迅への絶交状を書き、一日にそれを渡して、関係を絶つが、それを契機に、文学的・思想的にも魯迅に対する対抗意識を露にするようになる。

6 周作人《哀弦篇》（一九〇八年／《全集》第一卷、《周作人集外文》）所収。

7 魯迅《魔羅詩力説》（一九〇七年／《墳》）所収）参照。

8 周作人《論文章之意義暨其使命因及中国近時論文之失》（一九〇八年／《全集》第一卷、《周作人集外文》）所収。

9 この時期の兄弟の文学観を比較したものととして、藤井省三「魯迅・周作人における『ネーション』と文学」（『東方学』第六二輯、一九八一年）／「魯迅―故郷の風景」平凡社、一九八六年所収）がある。この論考は、兄弟間の差異として「国民（ネーション）」認識の違いを強調しているが、二人の議論の共通性が前提になっている。

10 周作人《貴族的与平民的》（一九二三年／《全集》第二卷、《『自己的園地』》所収）。

11 それは、五四時期に出版した翻訳小説集のタイトル「点滴」がニーチェ由来の語であったのを嫌って、一九二八年に改定版を出す際、トルストイの小説のタイトルである「空太鼓」に改題したというところに端的に表れている。周作人《『空太鼓』序》（一九二八年／《全集》第五卷、《苦雨齋序跋文》）所収）参照。

12 《全集》第三卷、《談龍集》所収。

- 13 伊藤徳也「デカダンスの精鍊―周作人における『生活の芸術』」（『東洋文化研究所紀要』第一五二冊、二〇〇七年）「三類
廢時代」参照。
- 14 原文は「生人」。現代中国語において一般に「見知らぬ人」「赤の他人」という意味で用いられるが、周作人はこの語を「生きた人間」と言う意味で頻繁に使っている。例えば、『唁辞』（一九二五年／《全集》第四卷、『雨天的書』所収）の中に「死総是很可悲的事、特別是青年男女的死、雖然死的悲痛不屬於死者而在於生人。」という部分がある。
- 15 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』第七七号、東洋文化研究所、一九九七年）参照。
- 16 周作人《麻醉礼賛》（一九二九年／《全集》第五卷、『看雲集』所収。）
- 17 舒蕪《理性的清朗与現實的陰暗―周作人的文化心態》（《周作人的是非功過》、遼寧教育出版社、二〇〇〇年、等所収）はすでにこの点を指摘している。
- 18 『厨川白村集』第四卷所収。
- 19 周作人《十字街頭の塔》（一九二五年／《全集》第四卷、『雨天的書』所収）。
- 20 厨川白村の文集のタイトル。この文集はそのまま『厨川白村集』第四卷に収められている。
- 21 周作人《娼女礼賛》（一九二九年／《全集》第五卷、『看雲集』所収）。
- 22 周作人《中国新文学の源流》（一九三二年／《全集》第六卷所収）「第一講 關於文学之諸問題（六）文学的用处」。
- 23 周作人《新文学の二大潮流》（一九二三年／《全集》第三卷、『周作人集外文』所収）。
- 24 周作人《沢瀉集》序（一九二七年／全集第五卷、『沢瀉集』所収）。この文章は、一九二七年八月七日に脱稿、『語絲』一四五期（八月二〇日）に掲載された。
- 25 周作人《謫理斯的詩》（一九二七年／全集第五卷、『談虎集』所収）。この文章は、一九二七年四月一〇日に脱稿、『語絲』

一二七期（四月一六日）に掲載された。

- 26 Isaac Goldberg, *Hardlock Ellis: The Man and Works*, Haldeman-Julius Company, 1925, 1971, Little Blue Book 叢書 〇二二二番目、全部あわせて五九頁の小冊子である。「叛徒と隠士」論は、第三章“First Fruit”の“The Poem” (p.25-39) の中にある。周作人がゴールドバークの著書として「もう一つ大部のものがある」と言っているのは、*Hardlock Ellis: a biographical and critical survey* という三五〇ページを超える大著のことで、これは一九二六年に出版されており、こちらには、「叛徒と隠士」論は出てこない。なお伊藤は、ハーバード・イエンチン研究所滞在時に、イエール大学所蔵の前者の複写を入手した。
- 27 魯迅《祝中俄文字之交》（一九三三年／《南腔北調集》所収）は、日本留学中の忘れ難い人物として、このペロフスカヤに触れている。なお、周作人が来日して数ヶ月たったころ、《新世紀》第二七号（一九〇七年二月）が、ペロフスカヤの写真を載せた《蘇菲亜》という紹介記事を掲載している。当時のペロフスカヤ言説については、田露《蘇菲亜形象的伝入与晚清俠義小説創作的転変》（《中国現代文学研究叢刊》二〇一〇年第二期）が参考になる。
- 28 周作人《大黒狼的故事》序（一九二九年／《全集》第五卷、《永日集》所収）。
- 29 《知堂回想録》「九三 辛亥革命二 孫德卿」冒頭。辛亥革命時に発表した文章は《全集》第一卷参照。
- 30 Goldberg p.32
- 31 周作人《論語》小記（一九三五年／《全集》第六卷、《苦茶隨筆》所収）。
- 32 興味深いことに、それに見合うかのように、ゴールドバークはエリスに宗教性の希薄さを見つけている。Goldberg p.32
- 33 曹聚仁《周作人先生從孔融到陶淵明的路》（一九三四年／陶明志編《周作人論》所収）。
- 34 周作人《苦茶隨筆》小引（一九三一年／全集第五卷、《苦雨齋序跋文》等所収）。なお、この文章は、連作「苦茶隨筆」の小引として書かれたものであって、文集《苦茶隨筆》の小引ではない。

35 《「苦茶隨筆」小引》において、陶淵明は《歸園田居其三》の一節が引用され、諸葛亮は《出師表》が「儒家精神」の表れている例として引かれている。

36 テキストには、「我們的思想」と記されているので、この時点で「儒家精神」を中国人全般のこととして考えていた可能性がある。この文章が書かれる二ヶ月程前に発生した満州事変（九・一八）は、彼の中国人としての国民意識を大いに刺激したはずである。このように考えると、戦時中の「中国人＝儒家」説も、日本占領期間中だけの言説とは言えなくなるが、いずれにせよ、日本に対する文化的な対抗意識であったことに変わりはない。もちろん、《「苦茶隨筆」小引》全文は、基本的にまったく周作人個人の経験や感覚、判断をめぐる語りになっているので、「我們」の中には当然彼自身が含まれていたはずである。

37 彼が「新しき村」に関して書いた文章は、一部を除き、文集《芸術与生活》に収録されている。中国における「新しき村」運動の状況については、尾崎文昭「周作人の新村提唱とその波紋―五四退潮期の文学状況（一）上・下（『明治大学教養論集』二〇七・二三七号、一九八八・九一年）が参考になる。

38 胡適《非個人主義的新生活》（一九二〇年／《胡適文存》第一集第四卷所収）。この文章のもととなったのは、一九二〇年一月の唐山工校での講演で、劉賛清による講演録が、一月一日付《時事新報副刊・学灯》に掲載された。その後胡適は、末尾近くの唐山の文化運動を評した部分を削除し、新しき村批判を鮮明にしたものを脱稿して（一月二六日）、《胡適文存》に収めた。《学灯》の講演録を読んで周作人がさまざま書いた反論が、周作人《新村運動的解説―胡適之先生的演説》（一九二〇年／《全集》第二卷、《周作人集外文》所収）で、脱稿が一九二〇年一月一八日、掲載が一月二四日付《晨报》である。

39 原文は「改造社会、還要從改造個人做起」。もと周作人《新村的精神》（一九一九年／《全集》第二卷、《周作人集外文》所収）の中の語句で、胡適もそのまま引用して批判している。

40 注1伊藤論文参照。

41 周作人《「芸術与生活」序》（一九二六年／《全集》第四卷、《芸術与生活》等所収）。なお、《芸術与生活》の序文はこの二六

年のものとあと一篇三一年のものがある。

42 この文章は、一九三二年三月二六日の脱稿だが、雑誌には発表されず、いきなり精選自選文集《知堂文集》（一九三三年）に収められた。《全集》第六卷所収。

43 周作人《凡人的信仰》（一九四五年／《全集》第九卷、《過去的工作》所収。脱稿は、八月三十一日。

44 周作人《過去的工作》（一九四五年／《全集》第九卷、《過去的工作》所収。脱稿は九月三〇日。

45 周作人《道義的事功化》（一九四五年／《全集》第九卷、《知堂乙西文編》所収。脱稿は一月七日。

46 周作人《兩個鬼的文章》（一九四五年／《全集》第九卷、《過去的工作》所収。脱稿は一月一六日。

47 《現代》と同様モダニティを指し示す用語として周作人が《近代》を用いている例もある。ただし、一七世紀や一八世紀を《近代》と表現する例などは、モダニティとは無関係に、「比較的近い時代」の意味で用いられていると考えられるが、管見の限り、《現代》にはこのような用例は見当たらない。

48 例えば、《香園》（一九二七年／《全集》第五卷、《談龍集》所収）に、葉氏對於這些書的趣味大約只在於採補一方面、并不在於坦白地談性的現象與愛之藝術、有如現代常識的人們所見。とあるところから窺える。注1伊藤論文参照。

49 例えば、《關於近代散文》（一九四五年／《全集》第九卷、《知堂乙西文編》所収）には、明末這些散文、我們這裏稱之日近代散文、雖然已是三百年前、其思想精神却是新的、這就是李卓吾的一点非聖無法氣之留遺、說得簡單一点、不承認權威、疾虛妄、重情理、這也就是現代精神とある。

50 《中国新文学の源流》（一九三二年／《全集》第六卷所収）「第二講 中国文学の変遷」に、顔之推的思想、其明達不但為漢人所不及、即使他生在現代、也絶不算落伍的人物。对各方面他都具有很真切的了解、没一点固執之处。とあるところから窺える。

51 《理想的国語》（一九二五年／《全集》第四卷、《周作人集外文》所収）に、古文不宜於說理（及其他用途）不必說了、狹義

的民衆的言語我覺得也決不够用，決不能適切地表現現代人的精思」とある。

52 周作人《三個文學家的記念》（一九二二年／《全集》第二卷、《談龍集》所収）ではボードレールを論じた節で、現代人的悲哀を説明している他、『巴里の憂鬱』の抄訳の訳後付記二編（《晨报副刊》一九二二年一月二〇日、一九二二年四月九日）でボードレールの詩に含まれる「現代人的憂鬱的情調」「現代の憂鬱」を指摘している。

53 周作人は《日本の詩歌》（一九二二年／《全集》第二卷、《芸術与生活》所収）の中で「新派歌人」の作品を「感覺鋭敏、情思豐富、表現真摯、同有現代的特性。」と評し、そのうち与謝野晶子の短歌二首の中に、「現代文学上所常見的」「官能的交錯」や「現代人的心裏的悲哀」を見出している。

54 周作人《沈淪》（一九二二年／《全集》第二卷、《自己的園地》所収）では郁達夫の『沈淪』の中に「現代人的苦悶」「現代人的悲哀」を見出している。

55 《森鷗外博士》（一九二二年／《全集》第二卷、《談龍集》所収）は、鷗外の「あそび」に「透明的虚無的思想」を見出し、それを「現代人の一種心情」だとしている。

56 《唱辭》（一九二五年／《全集》第四卷、《雨天的書》等所収）には「……可惜我們不相応地受到了科学的灌注，既失却先人的可祝福的愚蒙……（中略）……對於幻滅的現代人之遭逢不幸，我們於此更不得不特別表示同情之意。」という一節がある。

57 《惡趣味的毒害》（一九二二年／《全集》第二卷、《周作人集外文》所収）は「禮拜六」派の出版物の「現代的惡趣味」を「汚毀一切的玩世与縱欲的人生觀」だとして批判、『關於誰是犧牲的問題』（一九二三年／《全集》第三卷、《周作人集外文》所収）は「自己中心的思想」を「現代青年的大病」だと批判している。

58 周作人《文人之娼妓觀》（一九二六年／《全集》第四卷、《自己的園地》所収）に、「我們可以說這很有佛教的氣味，實在芭蕉詩幾乎是以禪与道做精髓的，而且他也是僧形，半生過着行脚生活。他的這種態度，比儒家的高明得多了，雖然在現代人看來或者覺得不免還太消極一点」とある。

59 周作人『談虎集』後記（一九二八年／《全集》第五卷、《談虎集》所収）。

60 注51の『三個文学家的記念』に、所謂現代人の悲哀、便是這猛烈的求生意志与現在の不如意的生活的掙扎とある。

61 伊藤徳也「周作人と『頽廢派文人』」（『超域文化科学紀要』一三、東京大学／駒場、二〇〇八年）参照。

62 注12伊藤論文参照。

63 注22『新文学的三大潮流』参照。

64 周作人『氷雪小品選』序（一九三〇年／《全集》第五卷、《看雲集》所収、のちに『近代散文抄』序に改題）は、乱世の「頽廢」時代の文学に触れて、我們覺得有許多心思想好文章都在這個時代發生、這自然以為我們是贊成詩言志派的緣故。と言っている。

65 ただし、彼の言う「言志」には「抒情」の成分が多く含まれるので、その「志」は日本語の「こころざし」よりずっと意味範囲が広い。朱自清は『詩言志弁』（一九四七年）の中で、歴代の中国の文論を概観したうえで、周作人の「言志」論に触れ、「詩言志」と「文以載道」は元来同じものであると論じたが、その際、詩については「言志」に對立するのは「縁情」だったと論じた。それに対して呉小如はのちに、周作人に同調して、「言志」の「志」には、「道」も含まれるが「情」も含まれる、と論じた。呉小如『言志』、載道及其他―儒家文論學習散札（呉小如『常談一束―呉小如學術隨筆自選集』福建教育出版社、二〇〇〇年）等参照。

66 注4、12伊藤論文参照。

67 注16舒蕪論文は、『談虎集・後記』に着目して、周作人が十八世紀の古典的な理性と二十世紀の現代的な感覚を持っていたとする。周作人の「人情物理」論等もからめて、非常に示唆に富んだ議論を展開している。

68 木山英雄「周作人「対日協力」の顛末―補注「北京苦住庵記」ならびに後日編」（岩波書店、二〇〇四年）あるいは同「北京苦住庵記」（筑摩書房、一九七八年）の「八「中国人の思想」」は、周作人が四〇年代に展開した「漢文学」論の内容を、その

特に重要な四篇を中心に次のように概括している。「それぞれの時期に応じた『政治』的意図を含みながら、思想はずっと一貫して、要するに、固有の伝統思想の中から一脈の流れを選別して、そこに中国民族としての精神的同一性の根拠を置こうとするのである。選ばれているのは、人事を重んじかつ人間の生物的自然に基礎を置くところの合理的でしかも実際の『儒家の人文主義』というもので、・・（後略）・・」。

69 周作人『日本管窺之四』（一九三七年／《全集》第七卷、《知堂乙酉文編》所収）、《關於祭神迎会》（一九四三年／《全集》第八卷、《藥堂雜文》所収）。

70 伊藤徳也「『美的なモダンテイ』（審美現代性）について」（『中国文芸研究会会報』第三四七号、二〇一〇年）参照。

71 日本語訳は、三島憲一編訳『近代―未完のプロジェクト』（岩波書店、二〇〇〇年）に拠った。

72 伊藤徳也「芸術の本義―周作人『生活の芸術』の構造（一）」（『転形期における中国の知識人』、汲古書院、一九九九年）「三「雑役夫」の広い視角」参照。

73 注64伊藤論文参照。

74 周作人『礼之必要』（一九二二年／《全集》第二卷、《周作人集外文》所収）は、法律と制裁に頼ることを批判し、「自発的な節制」と「互譲と互尊」の「人類の礼」の必要性を説いている。また、エッセイ『生活之芸術』（一九二四年／《全集》第三卷、《雨天的書》等所収）では、「生活の芸術」を「礼」と同等視している。

75 注1伊藤論文参照。

既是啓蒙主義的現代儒家，又是中國式頹廢派

——周作人的“凡人”與“生活之藝術”——

伊 藤 德 也

周作人所說的“凡人”不是真正的凡人。他的“凡人”擁有幾種鮮明的性質。

1) “凡人”不是天才、先覺者、或者英雄。“凡人”沒有指導世人改革社會的突出力量，也沒有驚天動地的忍耐力。“凡人”就是一個弱者。周作人從《自己的園地序》（1923年）開始盡力肯定這種“凡人”的價值，否定一張天才指導世人改革社會的構圖，再構想個別友人之間의 共同體。

2) “凡人”十分知道自己是個弱者，而擁有一種能夠觀照社會的超越性視點。這一點是周作人的“凡人”的非凡之處。

3) “凡人”不是“叛徒”也不是“隱士”。“凡人”雖然同情於叛徒但是自己絕不行動。“凡人”雖然同情於隱士但是自己絕不出世。周作人把這種態度叫做“儒家精神”。對他來說，“儒家精神”的積極性表現在於要儘量地知道人情和物理這一態度上。他把“儒家精神”叫做“現代之生活的藝術”。

4) “凡人”具有現代性。最主要的是以科學為中心的一種啓蒙現代性。但是做為一個倫理主體的“凡人”要節制啓蒙現代性來排除異化人類的工具理性的一面，啓蒙現代性就變成現代的儒家精神。“凡人”又對現代人的憂鬱和虛無思想很有同情，自己還不得不做為中國式頹廢派生存。言志派其實就是中國式頹廢派的別稱。雖然言志派這個名稱有鮮明的儒家色彩，但是言志派的主張完全符合於頹廢（decadence）的根本意思。因此我們可以說，周作人所說的“凡人”既是啓蒙主義的現代儒家，又是中國式頹廢派。