

# 為生活的生活—周作人的“生活之藝術”

伊藤 徳也

周作人在《藝術与生活序》裏說：“以前我似乎多喜歡那邊所隱現的主義，現在所愛的乃是在那藝術与生活自身”這個說法可以說明20年代以後他對生活的基本態度。其實愛“生活自身”就是一種“頹廢”。這種“頹廢”跟一般的頹廢不同，是從藹理斯（H·Ellis）那裏來的觀念。是重“部分”輕“全体”的審美趨向，是看重事象的自律性的態度，也是“為什麼而什麼”的態度。他認為藝術應該有自律性，愛“生活自身”就是把生活看成藝術的態度。他對飲食，戀愛和死的態度裏面都看得出來這種“頹廢”的態度。他看重喝清茶，是因為茶是對生存“無用”，離生存和飲食欲遙遠，有着一定的自律性。他看重“愛之術”是因為對生殖“無用”，離生殖和性欲遙遠，也有自律性。但是他根本反對禁欲主義，他主張節制，即是一種合理的禁欲，節制的前提條件是平凡地接受本能的存在和必要。“愛之術”跟“生活之藝術”一樣，是“節制”的社會文化形式。周對死的態度也是以平凡地接受死為前提。他反對“為什麼而死”的一種“死的讚美”。他的態度是“為生活而生活”即愛“生活本身”的態度。他看重的美並不是悅目悅耳的美，是真善美一致的美。“生活之藝術”的審美主體也是倫理主體，他既有一種深奧的享樂主義觀點，又有精緻的“頹廢”審美趨向。對他來說，最主要的問題就是人的動物性和非動物性的對立，非動物性以中庸的節制來表現出來，歷史地形成人的文明。

## 生活のための生活

——周作人における「生活の芸術」——

伊藤 徳也

### 一 はじめに

周作人は、かつて「芸術のための芸術」と「人生のための芸術」の矛盾を「人生の芸術」<sup>①</sup>と「人生的芸術」という概念で調停しようとしたことがある。その際彼が「人生の芸術」という一種あいまいな言い方をしたのは、「ただ渾然とした人生の芸術であるのに任せ」ようとしたからである。というのは、

芸術は独立したものだが、本来人間性のものだ。だから、芸術を人生から隔離する必要はないし、芸術は人生に仕える必要もない

からであった。その一、二年後に彼は「生活の芸術」<sup>②</sup>生活之芸術（あるいは、生活的芸術）を提唱する。それは「人

生の芸術」の「人生」を単に「生活」に置き換えただけのものではなかったが、それでもやはり、「生活」と「芸術」との間の関係がいまいである点はまったく同じであった。それは「芸術を生活から隔離する必要はないし、芸術は生活に仕える必要もない」からであったろう。芸術と生活を「の」(の)「あるいは」(あるいは)で結んだその芸術観(=生活観)は、芸術を狭義の芸術の枠内に囲い込んだり、制度化された芸術以外の諸形式の芸術性を閑却して、芸術と生活を分離するような芸術観とは根本的に異なっていた。

彼は、「人生の芸術」を主張してから「生活の芸術」を提唱するまでの間に、H・エリスからの示唆を受けて、独自のデカダンス論を自家菜籠中のものとしていた。<sup>3</sup>その意味ではデカダンス論が彼の「人生の芸術」を「生活の芸術」にしたと言ってもいいだろう。デカダンス論はまた、それとほぼ同時期に、彼の中に小品文作家としての執筆主体を確立させてもいた。<sup>4</sup>歴史民俗趣味に触れる彼の小品文の語りが、具体的には、瑣末な事象に焦点を合わせたものであったことは、彼の小品文におけるデカダンスのありかをよく示しているが、しかし、彼のデカダンスは、小品文創作の形式にだけ現われていたわけではない。それは、彼の思想やものの見方全般、そして生活および人生に対する態度にまで及んでいた。彼の小品文のデカダンスが、決して徹底されることなく、絶妙に節制されていた<sup>5</sup>ように、彼においては、たとえ生活のデカダンスが追求されたにしても、それは、野放図でほしいままのデカダンスではなく、節制された、いわば方法としてのデカダンスであったと言えるだろう。本稿は、周作人における生活のデカダンスがどのような志向を持っていたか、そしてそれが根本的に何と対峙し、どのように節制されていたのかを、いくつかの側面から検討し、彼における「生活の芸術」の諸相を明らかにしようとするものである。

## 二 生活それ自身への愛好

周作人は「芸術と生活」『芸術与生活』と題した自選文集を一九三一年に出版している。収められているのは、二〇年代の前半までに書かれた、三一年当時としては古い文章ばかりである。著名な「人間の文学」『人的文学』（一九一八年）のほか、「新文学の要求」『新文学的要求』（二〇年）、「児童の文学」『児童的文学』（二〇年）、「新しき村の理想と実際」『新村の理想と実際』（二〇年）等、社会や文学の急進的改革を目的とした議論を数多く含んでいる。北京の西山での療養生活（一九二一年）以降、彼は自覚的にそうした議論の執筆を徐々にやめていき、「随筆」や「雑感」、「小品文」など個人的な感慨を中心とした短い文章ばかりを書くようになる。彼は『芸術と生活』の序文の中で、その間の変化を、「夢想家と伝道者」の成分が徐々に希薄になっていったとか「信仰から懷疑へ」などと説明しているが、<sup>6</sup>当時の彼の「夢想」と「信仰」を代表する「新しき村」の生活に即して、次のようにも表現している。

以前私が愛好した芸術と生活のある一面は、今もだいたい愛好している。ただ、目的が少し転移して、以前はそれの中に見え隠れする主義を私は喜んでいたようだが、いまや愛するところがその芸術と生活それ自身になっただけのことである。

（『芸術と生活』序／一九二六年）

この文章では以前からの変化よりも一貫性に重点をおいた言い方になっているが、ここで確認しておきたいのは、二一年以降顕著になった彼のある態度、つまり、芸術と生活の中に含まれているとされる「主義」ではなく、芸術と生活「それ自身」を愛好するようになった、というその態度である。彼は五四時期には理想主義的な大きな物語を「信仰」し、「伝道」しようと、改革のための議論を次々と発表するとともに、「人道主義」を表現した海外の小説を数多く翻訳した。それらの翻訳をまとめて一九二〇年に北京大学出版部から出した『点滴』の序文<sup>7</sup>に、彼は次のように書きとめている。

私たちはふだん専ら理性だけに頼って、さまざま高尚な主義を議論し、十分徹底的だと思っているが、感情が変わらなければ、永遠に空言、空想にすぎず、いつまでも実現しない。本当の文学は人間の感情を伝染させることができ、それは私たちに人道主義の思想を伝えることができるのはもちろん、私たちの見解や思想を、理性面から感情面へと移すことができ、私たちの心に、深い印文を刻んで、思想が事実に変わるための中枢となるのである。これは私たちの文学に対する最大の希望と信託であり、・・・

ここには、高尚な主義と文学の功利性への信頼が躊躇なく吐露されている。ところが、一九二八年にこの翻訳小説集を改訂して開明書店から出版する際、タイトルを『空太鼓』に改め、序文も差し替えた。その中には次のような一節がある。

単純な信仰（Simple Faith）は個人においてあるいは幸福かもしれない。しかし私は明浄な観照の方がもっと興味があるように思う。人生と社会は実に複雑で、そのもの通り観察してゆけば〔原文…如实地觀察過去〕<sup>(8)</sup>、身は地獄に落ち一生脱出の機会がなくとも、一心に「極楽浄土」を念じて得度するより、ずっと面白みがあるようだ。<sup>(9)</sup>

ここでは、高尚な主義に対する「単純な信仰」は、「一心に『極楽浄土』を念じて得度する」態度と同等視されて退けられ、「複雑」な「人生と社会」を「そのもの通り観察」する「明浄な観照」こそ「興味」あることだとされている。さて、ひとつは、生活と芸術「それ自身」への愛好、もうひとつは「人生と社会」を「そのもの通り観察」する「興味ある」「観照」。このふたつの彼の態度には、共通するものが含まれていないだろうか。

思うに、これらの表明に共通するものの少なくともひとつは、すなわち、デカダンスの審美的傾向である。P・ブルジェは、書物全体が解体して一章節が独立し、一章節が解体して一句が独立し、一句が解体して一語が独立しているものとして言語のデカダンスを描いた。<sup>(10)</sup> H・エリスはヨーロッパの芸術史を概観したうえで、そのようなデカダンスを古典主義と対立させて、全体より部分を優越化していく審美的傾向として整理した。<sup>(11)</sup> 周作人は主にエリスの論述に示唆を受けてこのようなデカダンス論を自分のものにしていた。<sup>(12)</sup> もしある特定の芸術作品や生活を愛するのは、崇高な主義や信仰がそこに現われているからこそだ、というのであれば、それらの作品や生活は、実は、主義や信仰に従属するその材料的道具的一部分として受け取られているに過ぎない。しかし、そうではなくて、芸術や生活を、それ自体自律的なもの、独立したものとして尊重し愛惜するならば、それは、主義や信仰を中心に構成されるある全体

的な世界観に対して、その一部分である生活の価値を、従属的なものから、全体と同等、あるいは全体より優越的なものにしてしようとしているのだと言うことができる。それはつまるところ、部分の全体に対する優越化、つまりデカダンスの審美的趣向である。

周作人は『中国新文学の源流』《中国新文学的源流》（一九三二年）の中で、「文学には感情だけがあつて、目的はありません」としたうえで、もし目的があるとすればそれはただ「口に出す（説出）」ということだけだとし、そのような態度を「芸術の態度」と言い換えた（「五、文学の起源」）。その際彼が芸術（あるいは文学）の対極に置いたのは「宗教」であつたが、「宗教」と言つても、その眼目は、大宗教が持つような経典や体系的な教義あるいは複雑な宗教制度等ではなく、現実への実効的な影響が期待される法術性あるいは呪術性であつた。彼のロジックによれば、芸術は芸術それ自身に価値があるが、宗教（実は法術）は目的をさし措いてそれ自身に価値はない。例えば、雨乞いの儀式は雨を降らせるといふ目的のためにあるのであつて、もし降雨が実現しなければ無意味となる。逆に言えばもし法術それ自身に価値が生まれた時、つまり「法術のための法術」が成立した時、その法術はほとんど芸術だということになる。芸術は周作人によつて、そのものにこそ価値がある自律的事象の典型と目されていたのである。つまり彼において、生活「それ自身」への愛好とは、生活を芸術と見なすということとほとんど同義なのである。それは、「芸術のための芸術」を求めるように、「生活のための生活」を求めめる審美的趣向である。「デカダンス」の審美的趣向は、事象それ自身の価値を優越化し、事象の自律性を認め、そして「XのためのX」つまり自己目的をスローガンとするのである。

『芸術と生活』に収められた「新文学の要求」は、上述のような生活や芸術それ自身の自律的価値を彼がまだ強調

していなかった一九二〇年一月に書いたもので、その当時の「夢想家」、「伝道者」風の彼の考え方が表明されている。その冒頭で彼は、文学を「芸術派」と「人生派」に分けたうえで、「私たちが要求するのはむろん人生の芸術派の文学です」と断言している。この五四時期特有の啓蒙調を帯びた文章の中には、しかし、付随的な但し書きの表現ながら、「この「XのためのX」〔為什麼而什麼〕の態度は、もとより学問進歩の大原因ではあるが・・・」と語っている部分がある。<sup>13</sup>「デカダンス」への共感が周作人の文章にはつきりとした形で現れ始めるのは、五四退潮期以降、周作人の個人史から言えば、西山で長い療養生活を送ったのちのことではあるが、しかし、「デカダンス」の人類史上の意義を、明確な形でなかったにしても、一九二〇年時点ですでに認識していたと推測することが可能だろう。ちなみに、広義の芸術が、狭義の芸術と科学と宗教の三つに分離独立していった二千年の欧州文明の進展を、エリスが「デカダンス」と呼んだのは一九二三年のことである。

ハーバーマスは一九八〇年の講演の中で、「モデルネ〔現代性〕のプロジェクト」がめざしていたものの一つを、科学、道徳、芸術それぞれの領域における自律志向に見出しているが、エリスおよび周作人の言う「デカダンス」には、明らかに、そのようにハーバーマスが言うところの自律志向と相通じるところがある。「生活の芸術」を語ったエリスと周作人に対して、ハーバーマスが「モデルネのプロジェクト」の貫徹を訴えながら、「生活世界」や「日常の生活実践」に注目しているという点も興味深い。

周作人はその後、ボードレーレル等の「頹廢派文人」の文学的営為に深く共鳴し、エリスのデカダンス論に衝撃を受け、そしてまた、兄魯迅との間の私生活を巻き込んだ思想的文学的対決を経て、自身の芸術を試行錯誤していく中で、上述のような生活と芸術「それ自身」を愛好し、人生と社会を「そのもの通り」観察する態度を着実に自身のものに



していった。このような芸術と生活に対する態度とは結局のところデカダンスであって、それは、「芸術のための芸術」と「生活のための生活」を、達人的な倫理主体のもとで両立させようとする「生活の芸術」の態度であった。

### 三 「無用」な飲食の享楽

では、周作人における生活「それ自身」への愛好とはどういうことなのか。その様相をもう少し具体的にいくつかの側面から検討していくとしよう。ここではまず、飲食の享楽を取り上げる。周作人は「北京の茶菓子」の中で、次のように語っている。

私たちには、日用必要なもの以外に、無用な遊戯と享楽が必要だ。そうでないと生活はおもしろくない。夕陽を見、天の川を見、花を見、雨を聴き、香りを聞き、渴きを癒すためでない酒を飲み、飢えを充たすためでない菓子を食べる。それらはすべて生活に必要なのだ。それらは無用な装飾〔無用的装点〕ではあるが。しかも、それは精鍊されていなければならない。<sup>17)</sup>

この中には、「無用な遊戯」、「無用な装飾」が必要だという一種の「無用の用」説が述べられている。それは、一見無用に見えるものが実は有用だということであって、「無用」と言ってもそれは絶対的な「無用」ではない。とはいえ、彼が無用ということを強調するのは、単に逆説を弄したいがためではない。無用ということと、他の何の役にも立た

ないものであるということ、つまり、自己目的的で自律的なものであるということを示そうとしているのである。このことを、「渴きを癒すためでない酒を飲み、飢えを充たすためでない菓子を食べる」という周作人のことばに即して敷衍して考えてみると、例えば毎日の食事は、飢えを充たすために必要であるが、それは食べること「それ自身」とは別のことのために必要だということであり、酷暑の中の水は、渴きを癒すという、飲むこと「それ自身」とは別のことのために必要だということになる。「飲食男女」という儒家經典（『礼記』『礼運篇』）由来のことばがある。周作人も、このことばを動物としての人間の本能（食欲と性欲）を表すことばとして、しばしば引用している。<sup>18</sup> 飲食を果たせなければ生存できないという意味で、飲食は「必要」だが、菓子や酒はその意味で、あってもなくてもいい「無用」のものである。（もちろん菓子や酒も基本的生存に役立つことはありうる。しかし、その時それらはすでに「菓子」や「酒」ではなく単なる「飲食物」になっている。）つまり、菓子や酒は、飲食「それ自身」にとつて、基本的生存のためという切実な目的から逃れられる自律性を有していると考えることができる。彼はエッセイ「酒を語る」の中で次のように記している。

酒を飲むおもしろ味（「趣味」）はどこにあるのか。これは私にはたぶんうまく言えない。酒の楽しみは酔った後の陶然とした境地にあると言う人がある。しかし私にはその境地がどのようなものなのかよくわからない。なぜなら、私は酒を飲むようになって以来あまり陶然となったことがないようで、どういうわけか、私の酔いはたいてい単なる生理的なものであつて、精神的な陶醉ではないからだ。だから私に言わせれば、酒のおもしろ味というのは飲んでる時だけのことだ。思うに、悦楽はたいていそれをするその一刹那にあるのであつて、もし陶

然と言うなら、それも杯が口についている一刻であろう。酔って、眠くなったら、当然しばらく休むだろう。それものんびりと気持ちいい「安舒」が、酒の真のおもしろ味がそこにあるとは必ずしも言えないだろう。<sup>19)</sup>

この一節で彼は、彼個人の特種な例を挙げながら、享樂の一般的な原則を語ろうとしている。それはつまり「悅樂はたいていそれをするその一刹那にある」ということである。もし、陶酔するために酒を飲むのなら、その酒は陶酔のための道具と化している。しかし、彼が飲酒のおもしろ味が飲む瞬間にあると言うのは、その瞬間こそが、あらゆる目的を排除した「無用」な飲酒「それ自身」であるからだろう。現在、巷には料理を芸術とみなす見方があるが、周作人は料理に関してそれを享樂の対象として語ることは少なかった。それは、料理が人間の基本的生存とあまりにも直接的に関わりすぎていて、料理を食べること「それ自身」が、自律した事象として取り出されにくいからではなかったらうか。享樂は「無用」なものにおいてこそ最も純粹に実現される。周作人はそう考えていたように思われる。さまざまな飲食の享樂の中で、周作人が最も愛好し、かつしばしば語った「無用」なものといえ、茶をおいて他にはない。エッセイ「茶を飲む」の中で彼は茶と言えば緑茶が正統だと独断的に宣言したうえで、こう語っている。

「トースト」を食べながら紅茶を飲むのは悪くない。しかし、それは単なる食事として、空腹時に食べているにすぎない。私が言うところの「茶を飲む」とは、ただ茶だけを飲む「喝清茶」ところにあつて、その色と香りと味を味わうところにある。その意味は、必ずしもどの渴きをいやすところにないし、むろん、ましてや満腹するところにはない。<sup>20)</sup>

周作人が愛好する茶は、のどの渴きをいやすのに役立つ有用な茶ではない。もちろん、例えば、健康にいいから飲むというものでもない。その茶は言わば茶のための茶であり、もし目的があるとすれば、それは茶の「色と香りと味を味わう」ということに尽きる。「茶を飲む」を読むと、彼が岡倉天心の『茶の書』*Book of Tea*に目を通し、日本の茶道の様子にも通じていたことがうかがえるが、彼の関心の焦点は、「不完全な現世においてわずかな美と調和を享受する」とか「刹那に永遠を感得する」といったことではなく、あくまでも、ただ茶を飲むことそれ自身であった。小品文作家としての彼の境地を象徴する以下の雨の日の心象風景の中にも茶が取り込まれているが、その茶も、それを飲む一刹那だけに悦楽があるという「無用」な茶であったに違いない。

・・・このような時〔陰鬱な雨の日〕、いつもある空想をする。川のほとりの村の小屋の中、ガラス窓のそばで白炭火鉢<sup>(2)</sup>を焚き、ただ茶だけを飲んで〔「喝清茶」〕、友人と気ままに語り合う、それはなんと愉快なことだろう。しかし、こんな空想はむろん実現する希望はなく、・・・<sup>(3)</sup>

そのような茶は、彼の生活態度と人生哲学を語る上で、欠かせないものであった。

私は、終日寝ていてもいいし茶酒を食事の代わりにしてもいい、などと言うのではない。しかし、寝ることとか酒や茶を飲むことも軽蔑していいことではないと私は思う。なぜなら、それも生活の一部分だから。百年余り前、茶道に精通したある芸術家が日本にいた。ある時旅行するや、停留所〔「駅」〕ごとに必ず茶具を取り出して悠

然と茶を入れて飲んだ。ある人が、旅行中までこんなことしなくても、と彼を諫めて言った。彼のそれに対する答えがいい。「旅行中として生活ではないか。」このように考える人であってこそ本当に自分の生活を尊重しかつ享樂することができる。ペイターは言った。我々の生活の目的は経験の結果ではなく経験それ自身だと。<sup>25)</sup> 生真面目な人々はひとつのことだけがまじめな生活であって、その他はやむをえない悪趣味か、でなければ、あってもなくてもいい付属物にすぎないと見なしている。<sup>26)</sup>

茶を飲むことは往々にして「まじめな生活」にとつて「あつてもなくてもいい付属物」とされるが、それを何かに付属するものとしてではなく、「それ自身」として考えること、それは、ペイターの箴言「生活の目的は経験の結果ではなく経験それ自身だ」と同様に、デカダンスの審美的趨向を如実に表していると言えるだろう。

周作人は一九三〇年代になって、「苦い茶を飲んだ時に書いたもの」という意味の「苦茶隨筆」をタイトルとした連作読書筆記の執筆を思い立ち、一九三五年には文集『苦茶隨筆』をまとめる。その間、三三年に『苦茶庵笑話選』を編集・出版し、一九三四年の中国文壇に議論を巻き起こしたいわゆる「五十自壽詩」<sup>27)</sup>の末句では、「とりあえず寒齋まで苦い茶を飲みに来られよ」<sup>28)</sup>且到寒齋喫苦茶」と詠んでいる。二〇年代すでに「苦」に屈折した審美価値を賦与していた彼は、ここに至つて、単なる「茶」を「苦い茶」へと精鍊させるようになる。茶について書いたこのあとと文章においては、「デカダンス」「頹廢」はもちろん、「無用」や「享樂」といったことも取り立てて論じられることなく、語りは、ひたすら茶をめぐる書籍の一節やトピックの細部をたどるのみで、いわば、語りそれ自身が何ら題目なしでデカダンスを体現して見せている。<sup>29)</sup> このような地点から先に触れた二〇年代のエッセイ群を振り返って見

てみると、それらは「デカダンス」の審美的趣向をテーマにしながらも、むしろアンチ・デカダンスを体现しているかのようには見ええてくる。

ところで、以上のような「無用」な飲食は、周作人においては、そのまま「無用」な芸術、「無用」な文学に通じていた。一九二〇年代末から三〇年代前半にかけて、彼は勃興する左翼文芸思潮に抗して、文学無用説を頻繁に語ったが、それも結局のところ文学が絶対的に「無用」だという主張だったのではなく、あくまでも必要な「無用」を主張したものだ<sup>(4)</sup>と考えるべきであろう。文芸「無用」説に関してはデカダンス概念同様、やはり日・エリスが詳細な議論を書き残している。エリス『生の舞踏』最後の結論部分には次のような一節がある。

しかしながら、哲学者たち〔ショーペンハウエル、ベルグソン〕が芸術（彼らが考えていたのはいわゆる美術だけである）は無用であると言った時、彼らが実際に意図していたことは、おそらく、芸術は芸術以外の第一義的に有用な目的のために意識的に追求されてはならないということであった。それは正しい。それは「生活の芸術」たる道徳についてさえも正しい。〔傍線部分の原文はイタリック体による強調〕

「無用」ということばが無条件の絶対的な「無用」でないことは、周作人の場合もエリスと同様である。彼は、エリスのこの書物を一九二四年二月に熟読しているが、それとほぼ同時期から歴史民俗趣味に触れる小品文を量産している。おそらくこのころから彼は一個の作家、芸術家として、意識的に「無用」なものの精鍊を追求し始めたと言っていだろう。

周作人は、「無用」な享樂が、結局のところ、なぜ、どのように「必要」なのかについて、必ずしも十分明快に説明しているわけではない。ただ、自己目的性や自律性あるいはデカダンスというものが、必ずしも絶対的なものとして無条件に追求されていたわけではないことは、十分明白であろう。それは何よりもこの「無用な遊戯と享樂が必要」という逆説自体が表している。おそらく、彼にあっては、興行きのあるパースペクティブがあつて、「無用」の遠く彼方には、人間の基本的生存に根ざした全くレベルの違う「用」と「必要」が控えていたと考えるべきであろう。

#### 四 性欲をめぐる節制の諸形式

前節では飲食欲をめぐる周作人の享樂のあり方を検討したが、ここでは、主に性欲をめぐる「生活の芸術」について検討してみよう。

周作人は一九二四年末近くに、エッセイ「生活の芸術」を書き、そのすぐあとに「兼好法師と李笠翁」というエッセイを書いている。それによれば、李笠翁こと李漁は、欲望の対象をシャットアウトすれば心は乱れない（「不見可欲使心不乱」）という老子の考え方に對して、日ごろから欲望の対象に触れていればこれまた心は乱れない（「常見可欲亦能使心不乱」）という逆説を提示している。ふだん欲望の対象をシャットアウトしていると、一旦欲望の対象に触れた時の心の乱れ方は尋常の比ではない。しかも山にこもり俗世間と一切接触せずにいるというのも不可能ではないか。そういう李漁の考え方（『笠翁偶集』巻六）に對して、周作人はこれこそ「性教育の精義」だとして高く評価したうえで、いわゆる「聖アントニオスの誘惑」に話をつなげている。聖アントニオスは「修道生活の父」とも呼ばれるキ

リスト教修道主義の創始者で、エジプトの荒野で修行中、悪魔からさまざまな誘惑を受けたとされるが、周作人はそれを、厳格な禁欲主義が心の乱れを生んだ例として引用している。つまり、彼はここで、「飲食男女」のうちの「男女」つまり性欲という人間の基本的生存に関わる欲求の対処法として、厳格な禁欲主義の不合理性を訴えていると言ってもいいだろう。

彼は上述のような李漁を「生活法を知っている」と評しているのだが、それは「生活の芸術」を理解しているということにほぼ等しい。エッセイ「生活の芸術」で彼は当時の中国の生活方式を次のように描いている。

一口一口啜る、これは確かに中国にわずかに残る飲酒の芸術だ。盃を干す者に酒の味はわからないし、泥酔する者にはほろ酔いの味がわからない。中国人は飲食に関してまだ享受する術を心得ているが、一般の「生活の芸術」はとつくの昔に失われてしまった。中国の生活方式は今や両極端しかない。禁欲でなければ縦欲、酒ということばさえ口にはいけないのでなければ、酒樽の中に身を浸すか、どちらかしかない。両者は互いに反発しては、互いに増長し、そしてその結果はいずれも同じく糞みそだ。<sup>34</sup>

飲酒のおもしろ味はその飲む刹那にあるという周作人の考え方は先に見た通りである。禁酒すればもちろん酒の味はわからないし、ほしのままに飲んでもやはり酒の味はわからない。つまり、周作人にとつての主題は、厳密に言えば禁欲主義批判ではなく、禁欲と縦欲の調和、自由と節制の調和なのである。ただし、それはニュートラルで平板な調和ではない。彼はエリスの議論に基づいて以下のように主張している。



本来「生活の芸術」は、禁欲にあるわけではなく、耽溺にあるわけでもない。それは、両者が支え合って、取らんとして拒み、拒まんとして取る、旋律をなす人生にあり、決して一直線に進むのをよしとしない。耽溺は生活の基本であって、蔑視していいものではない。ただ一種の節制が必要だけである。これが禁欲主義の用途であって、その効用はそれによってさらに完全な満足を得るところにある。この目的を離れてそれ自身に価値はない。<sup>(35)</sup>

同様の内容をエッセイ「生活の芸術」では次のように表現している。

エリスはこの問題〔禁欲と縦欲の調和〕に対して非常にすぐれた意見を有している。彼は宗教的な禁欲主義を排斥するが、禁欲もまた人間性の一面であり、歓楽と節制の両者は併存し、しかも相反するのではなく実は補い合うと考えている。人間には禁欲の傾向があつて、それによって歓楽の過多を防ぎ、さらにそれで快樂の程度を増加させる。

歓楽と節制、あるいは耽溺と禁欲を、互いに補い合うものとして考えとしても、節制（禁欲）がさらなる歓楽（満足）のためにあると考えるのであるならば、その両者の調和はすでに平板な関係にはなく、享楽主義に統御されたパースペクティブの中に置かれていふべきだろう。最良の享楽主義にとつて、禁欲主義が敵であるのはもちろん、放縦主義も同じように敵なのである。そしてそこで鍵になってくるのは「節制」である。先の飲酒の例で言えば、「二口一口啜る」方式がそれにあたる。そのような「節制」を周作人は人間の文明を形成するものとして大きく考え

ていた。

ふだんみんな誰かを罵る時いつも「禽獣」と呼ぶが、その実、禽獣の行為には是非善悪といったものではなくて、それは生物の本来の生活にすぎない。人間には理知があるため、基本的に生物の原則に違反することはできないものの、多少の節制を加えようとする。それがいわゆる文明となる。しかし、その一方でさらに放縱を加え、理知を利用して無理なごまかしを施す。それは禽獣も行わない行為だ。例えば異端者を焼き殺すことをその者の魂を救うことだと言ったり、満州を占領することを王道を行うことだと言ったりする類だ。

また、「節制」については、エリスの『断言』から深い示唆を受けた直後に、「節制」ということばを用いずにこう語っている。

かの宗教的禁欲主義は好ましくはないけれども、合理的な禁欲ならば元来それは可能だ。それによって純愛を育てることもできるし、また、夢想を育んで、文芸の種子にすることもできる。思うに、欲は本能だ。愛は本能ではなくてむしろ芸術、つまり本能に基づいて調節を加えることだ。

この一節の中の「合理的な禁欲」、「本能に基づいて調節を加えること」は、実はいずれも「節制」と言い換えることができる。「純愛を育てること」や「文芸」は、つまるところ、酒を「一口一口啜る」のと同様、「節制」の形式であっ

て、それはすなわち「芸術」あるいは「生活の芸術」なのである。それが美的なものであることは、「生活の芸術」を動物の生活と対比した次の一節に端的に示されている。

生活はあまり容易なことではない。動物のように自然にシンプルに生活する、それも一つの方法だ。生活を一種の芸術と見なして、微妙に美しく生活する、それもまた一法だ。両者の他に道はなく、あるとすればそれは禽獣以下の乱れた生活だ。<sup>(8)</sup>

先に挙げた「結婚愛」やエッセイ「生活の芸術」では、「愛の術」(「愛之術」*Art of Amatoria*)がキーコンセプトとしてとりあげられているが、この「愛の術」とはつまり、性欲をめぐる「節制」の美的諸形式だと言うことができるだろう。「愛の術」という用語は元来オウイデイウスの書名に由来する。オウイデイウスの著書については、エリスが、名著『性心理学研究』*Studies in the Psychology of Sex* 第六巻『性と社会』*Sex in Relation to Society*の第一章「愛の芸術」*Art of love*の中で、詳細に論じている。それによれば、キリスト教世界が、結婚における愛だけが正当であって、「愛の芸術」は不道徳なものと見なしたのに対して、「愛の芸術」を道徳と結び付けて考えなかったオウイデウスとその後のルネサンスは、愛が人間的で洗練された芸術であることを明らかにしたという。周作人は基本的にこのような見解を受容し踏襲したと言っている<sup>(9)</sup>。ただし、周作人の議論はエリスのそれと若干違う印象を私たちに与える。

というのは、エリスが「愛の芸術」の章で語っているのが、ほとんど、体位や前戯、射精、オーガズムなど性交の

技術に關することがらだからである。エリスは嫉妬や母性のことにも触れているが、性交の技術についての論述の多さは顯著である。その点は周作人も「愛の術」を「房中術」という中国古来の語彙で換言している<sup>(4)</sup>ので、「愛の術」に対する基本的理解に大差はないと言つていい。しかし、エッセイ「生活の芸術」の中で周作人は、「愛の術」と關連する具体例として、古代ギリシアの「ヘタイラ」Hetairaと「唐代官妓」をあげている。彼によれば、「ヘタイラ」は中国の薛濤や魚玄機のような女性で、「唐代官妓」同様一種の高級娼婦でありながら、高い教養を備え、よく芸術を理解した<sup>(5)</sup>という。また、「結婚愛」では「愛の術」がカサノヴァとともに語られている。食欲が個体発生を支え、性欲が系統発生を支えるという生物学的な思考枠組み——周作人はまさにそのような思考枠組のなかにあつた<sup>(6)</sup>のだが——の中では、性欲はつまるところ生殖という目的のために存在する。エリスが詳述する性交の技術は、生殖にとつてもかなり直接的な意味を持つが、ヘタイラや唐代官妓あるいはカサノヴァの事跡が伝える「愛の術」は、基本的に生殖に直結しない、その意味で役に立たない恋情の技術である。つまり、周作人が具体例をもつて示す「愛の術」は自律的な「無用」の術としての色彩が強く、前節で考察した「無用」の茶や酒を飲むことと同じような営みなのである。周作人の享樂主義の原則に即して考えるならば、彼にとつての「愛の術」の精華——つまり愛「それ自身」——とは、生殖という目的に直接結びつくとは限らないばかりでなく、性欲の満足を直截に実現するものでさえなかつたと類推することができる。「完全な満足」や「快樂の程度を増加させる」ことを第一に掲げた彼の態度は享樂主義と呼ぶほかないが、彼のそれは少なくとも、情趣の充実をなおざりにして官能の満足を第一に優先する類のものではなかつたのである<sup>(4)</sup>。

周作人にとって「生活の芸術」とは、「飲食男女」つまり食欲と性欲を人間の本能として受け止めたうえで、本能

をめぐって表現される、「無用」で自律的な、あるいは間接的で不直截な社会文化形式のことだったと言えるだろう。それはまた、享樂主義のパスpekティブの下で展開される、「節制」の美的諸形式を精鍊していく運動であったとも言えるだろう。周作人が生活「それ自身」を愛好すると言ったのは、生に対する享樂主義的肯定ではあるが、しかしそれは決して倫理主体を本能や官能等の動物性にすんなり預けてしまふようなことではなく、むしろ、動物性と対峙しようとするある種の抵抗の中に、美的なものを味わおうとする態度であった。

## 五 死との対峙、現世の玩味

周作人は、「生活の中には大抵飲食、恋愛、生育、仕事、老死といったいくつかの事情が含まれるが……」と述べている。本稿はここまで、彼の言うところの「飲食」と「恋愛」をめぐって検討を重ねてきたことになるが、ここでは「老死」特に「死」についての彼の考え方を考察し、「生活の芸術」の一端に触れてみたいと思う。「飲食」と「恋愛」の場合は、食欲と性欲と言う動物的本能を取り囲むように展開される「無用」の術が「生活の芸術」として考えられていたが、「死」の場合はいったいどうだったのであろうか。

前節で触れた「兼好法師と李笠翁」は、前半で李漁の言説に即して性欲の問題を扱っていたが、後半では兼好法師『徒然草』に即して、老いあるいは死の問題に言及している。以下、周作人の中国語訳に即して、つまり、周作人が理解したところの『徒然草』をもとに検討を加えていく。<sup>46</sup>さて、彼が引用する『徒然草』第七段は、人間が死ななかつたら「いかにもものあはれもなからん〔周作人訳…恐世間將更無趣味〕。世は定めなきこそいみじけれ〔人世無常或者

正是很妙的事吧。」としたうえで、老醜をさらすより四〇歳までに死ぬのがよい、それを超えると人生に執着し、私欲を深め、「もののあはれ（人情物理）」も知らずなりゆく」と述べた部分である。これをもって彼は、兼好法師のことを「実に生活法を知っている」と慨嘆するのである。「兼好法師と李笠翁」と同じ時期に書いた「死の黙想」の中でも彼は、死の崇拜や神秘化に関心はない、だいたい「不死」ということが考えられないし、荒唐無稽な神話の中にあるような不老長寿の生活もつまらない、と綴っている。人間が不死では「もののあはれもなからん」という兼好法師の考え方と同じと言っていいだろう。

そのような兼好法師の人生観と対極的なものとして彼が「兼好法師と李笠翁」の中で示すのは、「身を殺して仁を成す」殺身成仁式の「死の提唱」である。彼はそれを「人を犠牲にして豊作や様々な福利を祈念する風俗」と同様のものとして批判している。このような「死の提唱」とはつまるところ、生命を他の何か（主義、信仰、「仁を成す」等）の目的のための道具・手段にするということである。生命そのものの、つまり生活「それ自身」を愛惜し尊重するとはどのようなことなのか、ここでもやはり問われているのである。周作人は、「死とは元来衆生の自然に対する負債であって、特段忌避する必要はなく、かといって、特段喜び慕う必要もない」と言い、また他の文章では「死は自然へ返す債務であって、出産と同様、嚴肅で平凡なこと」だと説いている。おそらく彼が『徒然草』第七段に共感を寄せたのは、それが、死を平凡なこととして待ち受けつつ、見苦しくないように老いていく生き方を語るものだったからこそであろう。それは人生あるいは生活を何かのためにあると考える死生観・人生観と決定的に違うものとして捉えられている。

彼は死を「衆生の自然に対する負債」と言ったが、この「自然」は大自然——中国古来の概念で言えば「天」が近

いが——にほぼあたる。そのような大自然の超越的な視点から眺めれば、死は、生きるものの不可避の結末として、言わば人間の動物性の中に含まれている。周作人は『芸術と生活』の一九二六年の序文で、成熟とは必ずしもいいこととは限らないだろうとしたうえで、次のように、「人生」と「死」を語っている。

私にもし人生に対する一点の愛好があるとすれば、それはすなわちその流転である。人間の官能が鈍くなり「打ち切り」を望む時、大悲なる「死」がその苦しみから離脱させるべく彼を救いにやってくる、これは私の死に対する一点の好感だ。<sup>(40)</sup>

人生の流転というのは、生命の無常なる動態を言うのであろうが、人を苦しみから最終的に救う大悲なる「死」というものも、実はその中に含まれている。まさに「世は定めなきこそいみじけれ〔人世無常或者正是很妙的事吧〕。」ということなのである。

その『『芸術と生活』序』を書く三ヵ月前つまり一九二六年五月に、周作人は「死に方」《死法》<sup>(41)</sup>という散文を書いている。「死に方」が書かれた背景には、教え子を含む四〇数名が命を失った三・一八事件があったが、犠牲者に対する哀悼や発砲した執政府とその周辺に対する直接的な批判をそれまでに発表し、それでも癒しがたい衝撃や悲憤を<sup>(42)</sup>持て余していたところへ、正岡子規の「死後」からのインスピレーションを得て書かれたものであるらしい。「死に方」の中には「死を生活の最後の一部分とするのは、ちょうど恋愛をその中間の一部分とするようなものだ。」という一旬があり、恋愛とともに死が、周作人における「生活」の大きな部分を占めていたことが示されている。

さてこの散文は、冒頭に「人皆に死あり」という格言を掲げたうえで、さまざまな死に方を分類してひとつずつ検討していくものである。「兼好法師と李笠翁」で「平凡」な死を待ち受ける人間の老い方という問題を提示した周作人は、この「死に方」というエッセイに至って、さらにその実際の最期のあり方へと踏み込んだことになるだろう。ただし、この文章は平静で合理的な議論ではなく、彼が好んだスイフトのいわゆる *Modest Proposal* 顔負けのブラックユーモアになっている。<sup>⑧</sup>

それによれば、死に方には大きく「天寿を全うする」「<sup>⑨</sup>寿終正寝」のと「非業の死を遂げる」「<sup>⑩</sup>死於非命」の二種類がある。突然死や病死も前者に属するとして、多くの子孫に見取られて大往生することや心臓麻痺で突然死することを願っても実現は難しいので、ほとんどの人間は病死ということになるが、それは苦しくてまったく楽な死に方ではない。「よい死に方を得ようとするならば、私たちは『天寿を全うする』ことから離れて、『非業の死を遂げる』ことを求めざるを得なくなる。」そして周は、十字架、火刑、断頭台等の処刑方式や、服毒、入水、首吊り等の自殺方式に触れ、最後に「現代文明」において「最も理想的な死に方」として銃殺をあげるのである。しかしながら、もちろんそれは「平凡」な死ではない。彼はここで、予想だにできなかった執政府の銃撃によって落命した学生たちの死を、このような痛烈な皮肉で哀悼するとともに、平凡な死（つまり平凡な生）の尊厳をあらためて確認したのではないだろうか。もちろんそうは言っても、非業の死を免れんと死を平凡に待つことに、特段何らかの救いが示されているわけではない。興味深いのは、彼が文章末尾に近いところで、メチニコフの言う「死欲」に触れていることである。彼が「死欲」を人間の動物的本能として認めた形跡は見当たらないが、少なくともそうした考え方を知っていたことだけは確かである。あるいは彼は彼はそれをもとに、「死」と「生活の芸術」との関係を考えてことがあったかもしれない。



さて、その数年後、彼は「麻醉礼賛」<sup>36</sup>において死をすぐれた麻醉と見立てて、次のように語っている。

エピクロスが言うには、死は恐れるに足らない、なぜなら死は我々と無関係で、私たちがこの世にいるときはまだ死はないし、死が来た時私たちはすでになくなっているからだ。快樂派は原子説を信じていた人々で、こうした唯物的な言い方は死の恐怖を消すことができるだろう。しかし思うに、死もまた一種の快樂である。私たちが無きものにする麻醉である。その快樂はたぶん酒や女などとは比べものにならないだろう。ただ難点は、どうすればそのように麻醉し快樂を得るかである。

これは「大悲」なる死に通じる死の捉え方だと言えるだろう。ただ彼は、死に方をどうするかという問題の前で立ちどまったあと、すぐさまこの文章の主題である「麻醉」へ、つまり死までの生活のあり方へと、話題を戻してしまう。そして、彼は、英雄が麻醉に頼らず「少しのあいまいさもなく」「苦い酒を啜るように」「人生を隅々まで味わう」壮烈な態度を一方に置きながら、それをまねしようにもできない「私たち凡人」には「酔生夢死が一番いいだろう」と提言するのである。そのうえで彼は最後をこう締めくくっている。

苦しいのは、私が少ししか酒が飲めず、また麻醉することもできず、やっぱりはつきりと見えるし聞こえるし、そして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。

「醉生夢死」がいいと言い、またここでは「悲哀」とか「いかんともしがたい」と言っているが、実のところ、麻醉なしで現世をはっきり見聞きするということは、おそらく彼にとつて、同時に一種の誇りであり尊厳であつただらう。英雄の壮烈さをそのまま真似ないにしても、「苦い酒を啜るように」「人生を隅々まで味わう」ということなら、むしろ、彼自身志すに足るところだつたのではないだろうか。というのは、それは明らかに、生活「それ自身」を愛好し、「複雑な人生と社会」を「そのもの通り観察」する態度から必然的に導き出される事態だからである。おそらく彼は、死の恐怖と誘惑に抗しつつ、麻醉なしで現世を玩味することを、ここにおいて、屈折した表現で肯定しているのである。

## 六　むすび

ここまで、周作人の生活「それ自身」への態度を、飲食、恋愛、老死に即して見てきた。以上の考察によれば、彼が愛好した生活「それ自身」とは、結局、本能（飲食欲と性欲）と死を取り囲むようにして表現される節制（合理的な禁欲）の諸形式、つまり、「生活の芸術」の美的諸形式のことであつたと言えるだろう。人間の動物性に対しては、彼はただ諦念をもつて、必然として認めただけである。ただし、禽獣の動物性は、人間の「禽獣以下の乱れた生活」、「放縦」（以上エッセイ「生活の芸術」）、「無理なごまかし」（「百廿虫吟」）等と対照された場合には肯定されるものとしてある。本稿冒頭で触れた生活と芸術の関係、つまり、生活と芸術をあいまいな「の」〔之、的〕で結んだ周作人における「生活の芸術」の特徴としては、以下のようなことが指摘できるであらう。

一 一つの審美主体によって統括されている。

この審美主体によって人為的なものすべてが審美対象とされ、玩味され、評価される。そこで美とされるのは俗に言う美（視聴覚のみ、特に視覚のみに訴える美）ではなく、真善美が究極的に一致するところの美である。ゆえにこの審美主体は倫理主体でもある。<sup>44)</sup>

二 この審美—倫理主体のパスベクトイプは享樂主義のもとにあつて、さまざまな苦境にあつても生を究極的に肯定しようとする。

ただし、官能の充足よりも情趣の満足を、節制によってよりいっそう精緻に求めていこうとする傾向が強い。この審美—倫理主体によって問題とされる最も基本的な対立は、人間における動物性と超動物性の対立である。

動物性とは、本能（と死）、超動物性とは芸術（広義）である。ただし、芸術は本能に基づいてそれと対峙するものなので、生活と芸術の関係同様、動物性と超動物性は必ずしも排他的な関係にはない。<sup>45)</sup>

四 この審美—倫理主体によって問題とされるのは人間の超動物性（芸術）のみであつて、その動物性は必然であるとして問題視されない。一方、「禽獸」の動物性は善悪を超越したものととして肯定される。<sup>46)</sup>

五 超動物性（芸術）は合理的な禁欲（節制）の諸形式によって表現される。その合理性は中庸か否かによって決定される（エッセイ「生活の芸術」）。

宗教的禁欲主義、人体を直接加工する纏足や宦官、あるいは、科挙（特に八股文）等は、超動物性を示すものではあるが、中庸から大きくはずれた悪弊と見なされる。<sup>47)</sup>

- 1 《自己的園地》（一九二二年／文集《自己的園地》所収）参照。
- 2 《読「紡輪的故事」》（一九一三年／《雨天的書》所収）、《生活之芸術》（一九二四年／《雨天的書》所収）参照。
- 3 伊藤徳也「デカダンスの精練——周作人における『生活の芸術』（『東洋文化研究所紀要』一五二、二〇〇七年）参照。
- 4 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「雨天的の書」まで——」（『東洋文化』七七、一九九七年）参照。
- 5 注2伊藤論文参照。
- 6 《芸術与生活》の序文は一九二六年に書かれたものと一九三〇年に書かれたもののふたつがある。「夢想家と伝道者」の言い方は、二六年の、「信仰から懷疑」は三〇年の序文の中の言い方である。《苦雨斎序跋文》には前者が《芸術与生活序一》後者が《芸術与生活序二》として収録されている。
- 7 《点滴序》（一九二〇年／《苦雨斎序跋文》等所収）。
- 8 「」は引用者の注であることを示す。（ ）は原文のままである。以下同様。
- 9 《空太鼓序》（一九二八年／《苦雨斎序跋文》等所収）。
- 10 ブールジェ『現代心理論集 デカダンス・ペシミズム・コスモポリタニズムの考察』（法政大学出版社、一九八七年）二九頁参照。当該箇所は、『現代心理論集』の冒頭の章「シャルル・ボードレル」の第三節「デカダンスの理論」の中にある。原文は一八八一年の作。注11のエリスの文章の中でも当該箇所が引用されている。
- 11 H. Ellis, *Affirmations*, Constable, London, 1926, pp.175-187. 当該箇所は書中のユイスマンス論の中にある。エリスのこの著作は周作人に大きな衝撃を与えた。
- 12 注2伊藤論文参照。
- 13 《芸術与生活》（河北教育出版社、二〇〇二年）一八頁。当該箇所は「新文学の要求」の冒頭部分。

- 14 H. Ellis, *The Dance of Life*, Constable, London, 1923, p.7. 当該箇所は第一章序論の第二節の脚注一にある。
- 15 ハーパーマス「近代 未完のプロジェクト」(三島憲一編訳「近代 未完のプロジェクト」岩波現代文庫、二〇〇〇年等、所収) 参照。
- 16 伊藤徳也「周作人と『頽廃派文人』」(『超域文化科学紀要』第一三号、二〇〇八年) 参照。
- 17 《北京的茶食》(一九二四年)／《雨天的書》等所収。
- 18 《唾巴礼贊》(一九二九年)／《看雲集》所収、《漢文学的伝統》(一九四〇年)／《葉堂雜文》所収、《中国的思想問題》(一九四二年)／《葉堂雜文》所収、《我的雜学》第一一(一九四四年)／《苦口甘口》所収等。
- 19 《談酒》(一九二六年)／《沢瀉集》等所収。
- 20 放送大学教養学部の専門科目「人間の探究」専攻の授業科目「芸術・文化・社会(06)」(徳丸吉彦、青山昌文担当)のシラバスによれば、二〇〇六年度の当該授業第六回は「芸術としての料理」である。そのテキストとして、徳丸吉彦、青山昌文『芸術・文化・社会』(放送大学教育振興会、二〇〇三年)がある。他にも「芸術としての料理」でインターネットを検索すると、数え切れないほどの記事がヒットする。
- 21 当初《喝茶》の題で《語絲》第七期(一九二四年二月二九日)に発表され、文集《雨天的書》(一九二五年)に収められた。その後さらに《喫茶》の題で文集《沢瀉集》(一九二七年)さらには《知堂文集》(一九三三年)に収められた。ただし、題目の違うテキストの間には若干の字句の異同もある。
- 22 注4伊藤論文参照。
- 23 「白炭火鉢」というのは中国語原文のまま。日本語の字面をそのまま用いたのではないかと思われる。
- 24 《雨天的書》序(一九三三年)／《雨天的書》等所収。この文章は当初、連作《雨天的書》の序文として発表された。
- 25 ペイターの代表作『ルネサンス』の「結論」の中の一句。注16伊藤論文参照。

- 26 《上下身》（一九二五年／《雨天的書》）。
- 27 「苦茶隨筆・小引」参照。この文章は、一九三二年一月九日に書かれ、『東方雜誌』二九一一（一九三二年一月一日）に発表、『苦齋序跋文』（一九三四年）に収められた。文集『苦茶隨筆』には収められなかった。ただし、岳麓書社版『苦茶隨筆』（一九八七年）はこれを付録として収めている。
- 28 この旧体の打油詩は一九三四年一月三日に作られ、まず、『現代』四一四（一九三四年二月）に《五十誕辰自詠詩稿》の題で発表され、次いで《人間世》第一期（一九三四年四月五日）に《五秩自寿詩》と題されて掲載された。《知堂回想録》「一七三 打油詩」等に、他の文人による和詩とともに収録されている。
- 29 伊藤徳也「苦」という審美価値——周作人における『生活の芸術』（『現代中国』八二、二〇〇八年）参照。
- 30 《再論喫茶》（一九三四年／《夜説抄》所収）、「關於苦茶」（一九三五年／《苦茶隨筆》所収）等。このような意味で、一九二〇年代から三〇年代にかけての周作人の文章の変化を「デカダンス」の深化として説明することができる。ただし、戦時中の論文（例えば注18の《漢文学的伝統》や《中国的思想問題》等）においては、「中心的な意見」（《書房一角・原序》の語）の表明が文章全体を支配し、「デカダンス」は遠ざけられる。また、中華人民共和国建国後に書いた短文群の「デカダンス」はかなり薄弱である。
- 31 《草木虫魚》小引（一九三〇年／《看雲集》所収）、《中国新文学的源流》（北京人文書店、一九三二年）等。文学は「革命をしない」不革命」という言い方が《大黒狼的故事》序（一九二八年／《永日集》所収）には見られるが、内実は文学無用説と同じである。
- 32 注14 H. Ellis, *The Dance of Life*, p.300. 当該箇所は『Conclusion』の第三節にある。
- 33 伊藤徳也「芸術の本義——『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）参照。
- 34 注2 《生活之芸術》。

- 35 注2 《読「紡輪的故事」》。
- 36 《「百廿虫吟」》（一九三四年／《夜読抄》所収）。
- 37 《「結婚的愛」》（一九二三年／《自己的園地》所収）。周作人の日記の一九二三年二月二五日の項には、彼がエリスの *Affirmations* に深い示唆を受けたことが記されているが、『結婚的愛』はそのおよそ二ヶ月後（四月一八日）の《晨報副刊》に発表されている。
- 38 周作人における美については、注29伊藤論文参照。
- 39 注2 《生活之芸術》。
- 40 周作人におけるエリスの存在の大きさは、本人が《周作人自述》（一九三四年／陶明志編《周作人論》所収）で『所読書中於他最有影響的是英国講理斯的著作』と告白している通りである。注2、注32の伊藤論文、小川利康「周作人とH・エリス——一九二〇年代を中心に」（早稲田大学大学院『文学研究科紀要別冊』一五集・文学芸術学編、一九八八年）等は、周作人におけるエリスの深刻な影響の跡を具体的に説明している。
- 41 《「香園」》（一九二七年／《談龍集》所収）参照。
- 42 《「娼婦礼讚」》（一九二九年／《看雲集》所収）参照。
- 43 このような生物学的思考枠組は、例えば、注18《中国的思想問題》等に顕著に現われている。
- 44 解志熙《美的偏至——中国現代唯美——頹廢文学思潮研究》（上海文芸出版社、一九九七年）は、近現代中国の唯美頹廢派を分析する中で、情趣重視と官能重視の二つの態度を区別する見方を提示した。両者とも享楽主義だが、前者は精神的な美感と官能的な快感とを峻別し、決して官能の刺激を追求しなかったという。また、注16伊藤論文参照。
- 45 注26《「上下身」》参照。
- 46 『徒然草』の周作人の解釈の問題については、本稿の目的とは直接関わらないので、ここでは触れない。なお、周作人の『徒

- 然草』解釈全般については、潘秀蓉のすぐれた論文がある。潘秀蓉「『徒然草』と周作人——その特異な訳文をめぐって——」〔『和漢比較文学』二九、二〇〇二年〕参照。また、同「周作人と『徒然草』第七段について」〔『ALBA』2003、二〇〇三年〕は周作人における『徒然草』第七段の意味を専ら論じている。
- 47 《死的黙想》（一九二四年二月／《雨天的書》等所収）参照。
- 48 《唱辞》（一九二五年／《雨天的書》等所収）参照。
- 49 注6《芸術与生活序一》。
- 50 《死法》（一九二六年／《沢瀉集》所収）。
- 51 木山英雄「正岡子規と魯迅、周作人」（『言語文化』二〇、一九八三年）参照。この論考は、主に正岡子規の「死後」と周兄弟の作品（魯迅《死後》、周作人《死法》）の関係を論じている。
- 52 周作人は *Modest Proposal* を《育嬰芻議》のタイトルで中国語に翻訳している。詳しくは、伊藤徳也「スウィフト『育嬰芻議』の翻訳に関して」（『猫頭鷹』六、一九八七年）参照。注50木山論文にも論及がある。
- 53 《麻醉礼賛》（一九二九年／《永日集》所収）。
- 54 注29伊藤論文参照。
- 55 動物性と超動物性の関係は、周作人において、二三年以前と以降とで大きな違いがある。《貴族の与平民的》（一九二三年／『自的園地』所収）では、超動物性が、「超人」的「超克を求める意志」『求勝意志』と「貴族性」、動物性が、凡人的「生を求め」る意志『求生意志』と「平民性」に、それぞれ重ねあわされているように見える。ここでは、「凡人の超人化」「平民の貴族化」が目指されたが、しかし、その後、周作人は「超人」概念を嫌悪するようになって肯定的な意味では持ち出さなくなる。それとともに「凡人」を明らかに「末人」あるいは裸の動物性の体現者とは異なるものとして描くようになっていく。周作人における「凡人」について、詳細は別稿にて論じたい。



56 エッセイ「生活の芸術」における「自然に簡易に生きる」というのは、厳密に言えば、「禽獸」の生活法であって、人間の生活法として提示されたのではない。蔡長青《從民俗看周作人的生活觀》（《皖西学院学报》一八一六、二〇〇二年）は、《生活之芸術》の中の表現である「自然地簡易地生活」と「微妙地美地生活」の両者をいずれも「中国人の理想的な選択」だとしている。蔡は他の論考でもこの両者によって周作人の生活觀を説明しようとしているが、人間にとつての「自然」の内実がさらに分析される必要があるだろう。

57 周作人は、《顏氏学記》（一九三三年／《夜読抄》所収）、《太監》（一九三四年／《夜読抄》所収）、《日本的衣食住》（一九三五年／《苦竹雜記》所収、原題《日本管窺之二》）等で、中国の四大悪弊として、宦官、纏足、科挙、アヘンを挙げている。彼は他に、纏足を施してない「天足」への愛好を語ることによって纏足を批判した《天足》（一九二一年／《談虎集》所収）、宦官の歴史を点描した上掲の《太監》、科挙の特に八股文を論じた《論八股文》（一九三〇年／《看雲集》等所収）および《中国新文学的源流》（北平人文書店、一九三二年）等を書いている。