

## 魯迅『吶喊』と近代的作家論の登場

——一九二〇年代前半の中國における讀書行爲と『吶喊』「自序」

大東和重

はじめに

一九二一年五月、魯迅は代表作の一つ「故郷」を發表した（『新青年』第九卷第一號）。魯迅とともに新文學の一方の旗手となる郁達夫の處女作「銀灰色的死」發表の、二ヶ月前のことである。そして、「銀灰色的死」を収める郁達夫の『沈淪』（泰東圖書局）が出版されるのは二一年十月、魯迅の「故郷」を含む『吶喊』（新潮社）の出版は二三年八月である。『沈淪』が發表當時いかに反響を招いたかは、すでに論じた<sup>①</sup>。一方『吶喊』も、初版こそ千部だったものの、のちには數十萬部を越える、空前のベストセラーとなる。

『吶喊』は、文壇の反響でも『沈淪』をしのご。出版直後の紹介で、「中國の小説史上に「時代を劃した」小説集」とされ（記者「小説集『吶喊』」『民國日報』副刊『覺悟』一九二三年八月三十一日）、以降も、「近年の文藝界では、努力している人は多くあるとはいえ、苦心して種をまきながらも、收穫はあまりに少ない。（中略）だがそのうち獨自の旗印を掲げ特別な作用を及ぼし、收穫が最大で、私たちを最も満足せしめる作品といえ、筆名「魯迅」君の最近出版した『吶喊』を

まず推さねばなるまい」（Y生「讀『吶喊』」『時事新報』副刊『學燈』一九二三年十月十六日）、「今日に至るまで、創作界では少しの進歩がなかったといえ、私の純文學を鑑賞したいという欲望を満足させはしなかつた。魯迅の『吶喊』が出て、私はようやく創作界の先覺者がとうとう吶喊の叫びを上げたと思つた」（仲回「魯迅的『吶喊』與成仿吾的『吶喊』的評論」『商報』一九二四年三月十四日）と、絶贊で迎えた批評は枚舉にいとまない。

このように刊行當時批評が續々と書かれ、そのにぎやかさは、『吶喊』が出版されて後は、各種の出版物はほとんど一齊にこれのために吶喊を上げ、人々が話題とするのもみなこれだった」と形容される（成仿吾「『吶喊』的評論」『創造』季刊、第二卷第二號、一九二四年一月）。「『吶喊』は出版後すぐ、「私は今代表していおう、私たちの青年の文藝界では、まさにこのような作品の出現が求められている」と、手本として推奨され、「作文法や修辭學の教科書」としても薦められている（Y生「讀『吶喊』」前掲）。實際に教科書として使われた形跡もあり、孫伏園は、「いくつかの中學堂の教師は『吶喊』を教科書として用いているという。甚だしきにいたっては、高等小學生に讀んで

聞かせているという」と述べる（署名は魯秋士、「關於魯迅先生」『晨报副鐫』一九二四年一月十二日）。『吶喊』の反響は、魯迅自身にとつても豫想外なほど、大きかった。

『吶喊』は、なにゆえこれほどの勢いで讀まれたのだろうか。それは若い作家たちに、いかなる啓示を與えたのだろうか。最初の本格的批評、茅盾「讀『吶喊』」（署名は雁冰、『文學旬刊』第九十一期、一九二三年十月八日）は、「中國の新文壇では、魯迅君はつねに新しい形式を創造する先鋒である。『吶喊』の十數篇の小説は、ほとんど一篇一篇が新しい形式で、これら新しい形式はまたいづれも青年の作家たちに極めて大きな影響を與え、必然的に多くの人がこれに續いてその形式を試みた」とする。のちに魯迅も、「當時は「表現が深く形式が特別」だと見なされ、一部の青年讀者の心を甚だ激しく揺り動かした」と自認する。實際、所收の作品を順に讀めば、それらが驚くほど多様な手法で書かれた小説集だと分かる。しかし現在、われわれはこの多様性の中から、いくつかの作品を特權化して讀むことも事實である。「狂人日記」・「故郷」・「阿Q正傳」はくり返し論じられ、集中の代表作とされてきた。その一方で、「頭髮的故事」・「端午節」・「兔和猫」などは、周邊的、付屬的作品として扱われる。批評が數多く現れるのは、『吶喊』として出版される一九二三年以降で、所收の諸篇の批評は、初出の段階では少數にすぎない。單行本として出版され批評が一齊に現れてからも、現在のように數篇に代表作の地位が與えられたわけではない。『吶喊』は全十五篇の集合體として讀まれ、そこから魯迅という作家の意味が生み出されてきた。にもかかわらず、これまでの研究ではその過程が見逃されてきたのである。

魯迅を讀む行爲がすでに一定の方向付けを得た現在の視點から、特

權化された作品を扱い、『吶喊』を論じる場合、過去の各時點における、作品を讀む行爲をめぐる歴史的經緯や、そこから作家像が形成されてきた過程は、見落とされてしまう。本論文では、『吶喊』をいったん一九二〇年代前半當時の文脈に戻すことで、いかに讀まれたかをたどりなおしてみたい。同時代の批評には執筆者を確定できないものも多くあるが、論者たちの批評の立脚點を可能な限り腑分けしつつ、發表された當時、どの作品が注目されいかに讀まれたのかを分析、その上で多様な作品がいかなる位置關係にあるのかを再検討したい。

### 一 「狂人日記」「故郷」「阿Q正傳」——初出時に おける反響

『吶喊』所收の作品についての批評は、記者による『新青年』雜誌（『新潮』第一卷第二號、一九一九年二月一日）が最初と思われ、前年發表の「狂人日記」（『新青年』第四卷第五號、一九一八年五月）について、「唐侯君の「狂人日記」は寫實の筆法を用いて、そこに託された Symbolism の趣旨を達成している、まことに中國近來第一の好小説だ」とする。だがこれ以降では、傅斯年の魯迅宛「通信」（『新潮』第一卷第五號、一九一九年五月一日）でも、「狂人日記」は本當にいい、あなたは謙遜しすぎだ」とある程度で、他には「狂人日記」に觸發された吳虞の「吃人與禮教」（『新青年』第六卷第六號、一九一九年十一月一日）、及び鳳兮「我國現在之創作小説」（『申報』「自由談」一九二二年二月二十七日）に「わが國では唯一無二」との言及があるのみである。先ほど引用した茅盾の『吶喊』論は、「一九一八年四月の『新青年』誌上に一篇の小説のような文章が掲載された、その題目や、體裁、風格、及びその中にある思想は、いづれも新奇で風變わりなも

のだった、これが魯迅君の最初の創作「狂人日記」である」と登場を語るものの、傳統思想を攻撃し過激な言辭を弄する『新青年』誌上では、「前代未聞の文藝作品「狂人日記」はとうとうひっそり気づかれず置き去りにされて、「文壇」で顯著な騒ぎを引き起こすこともなかった」と振り返る。發表當時の反響は、當時文藝批評がまだ形成期にあつたことを考慮するにしても、意外なほど静かだった。

もちろん「狂人日記」が新文學最初の成果で、大きな影響を及ぼしたことは間違いない。茅盾にとっては、魯迅の名をよく目にするようになってからも、「これは「狂人日記」の作者だな」と連想したほど印象深かったようで、『吶喊』論ではかなりの紙幅を割く。その達成を「經典を離れ道に逆らつた」思想に求める一方で、茅盾は、「青年の方面においては、「狂人日記」の最大の影響はその體裁にある。これが明らかに青年たちに一つの暗示を與え、彼らをして「古い酒瓶」を捨て、新しい形式を努めて用い、自己の思想を表現せしめた」と、手法に注目する。のちに「狂人日記」の誕生が魯迅の作家精神の誕生と重ね合わされ、記念碑的作品としてくり返し論の對象となることを考えれば、「狂人日記」における形式と思想の結びつきを論じる茅盾の洞察は、本格的リアリズム作家としての後年の成長に相應しい共感といふべきだろう。

しかし「狂人日記」が、のちにはともかく發表當時、茅盾が證言するごとく、さほど大きな注目を集めなかつたのも事實である。これには、一九二〇年前後はまだ新文學に屬する雑誌新聞が少數だった點を考慮せねばならない。が、『吶喊』に收められてからも、さほど熱心な批評の對象とはならず、茅盾以外では、わずかに楊邨人「讀魯迅的『吶喊』」(『時事新報』副刊『學燈』一九二四年六月十二日/十三日/

十四日)が相當な紙幅を割くのみである。しかも、楊邨人が優れた點として擧げるのは、「狂人の心理を、眞實に分析して表現できた」點と、「過去の歴史と現實の社會に對する非難や呪詛は、適切で急所を突いている」點で、「狂人日記」と魯迅の精神をからめて論じることには慣れたわれわれの目からは、的外れな印象である。もちろんそれゆゑに作品の重要度が減じるわけではないが、「狂人日記」が『吶喊』の中で相對的な價值しか認められていなかったことは確認できる。

次に、『吶喊』所收の作品中最も藝術的結晶度が高いとされ、またのちに陸續と書かれる郷土小説の先驅となる「故郷」(『新青年』第九卷第一號、一九二一年五月)について見てみると、最初に論じたのは、茅盾「評四五月の創作」(『小説月報』第十二卷第八號、一九二一年八月十日)で、「この過ぎ去つた三ヶ月の創作のうち私をもっとも敬服したのは魯迅の「故郷」である」とした上で、その「中心思想はあの人と人との間にある無理解、隔たりへの悲哀である。この無理解の原因を造り出しているのは歴史的に遺傳された階級觀念である」と論じる。ところが、『吶喊』に收められる以前には、これ以外に詳しく論じたものはない。

つづいて、「現在では文藝を愛好する青年で「阿Q」の二文字を口にしたことがない者はほとんどいないだろう」(茅盾「讀『吶喊』」)ともてはやされた、「阿Q正傳」(署名は巴人、「晨報副鑄」一九二一年十二月四日—二二年二月十二日)の批評を見てみよう。最初に書かれたのは、譚國棠なる讀者の「通信」(『小説月報』第十三卷第二號、一九二二年二月十日)で、中國文壇で長編が書かれないことの不満をいい、連載途中の「阿Q正傳」に言及、「作者の筆遣いはまさに鋭鋒當たるべからずだが、しかしあまりに鋭すぎて、いささか眞實をそこ

なっている。諷刺が過ぎ、わざとらしく不自然になりがちで、眞實ではないように感じられる、よって「阿Q正傳」も完全な作品とはいえないようだ。創作壇は貧困の極みだ！」と嘆く。これに對し記者茅盾（署名は雁冰）は、「阿Q正傳」は傑作で、確かに現實の社會に阿Qを探そうとしても無理だが、この小説を讀むとまるで阿Qに見覚えがあるかのように感じる、「そうだ、彼は中國人の品性の結晶なのだ！」と反論する。ただし茅盾は一方で、郁達夫『沈淪』に觸れ、主人公が死んで終わる「銀灰色の死」以外の二篇、「沈淪」と「南遷」は「いづれも作者の自傳（友人富陽某君によるとそういうことである）で、よってこのように眞實感をもって描ける」と、兩者を對比する。逆にいえば「阿Q正傳」は「中國人の品性の結晶」を描く點で成功したものの、譚國棠のいう意味での「眞實」感、リアリティを缺く面があるのは認めざるをえないことになる。

つづいて書かれたのが、「阿Qは今でも生きてゐる」との言で知られる、周作人「阿Q正傳」（署名は仲密、『晨報副鰯』一九二二年三月十九日）で、上記『小説月報』誌上のやり取りをふまえて、「阿Q正傳」の價値を辨護する。「阿Q正傳」は一篇の諷刺小説である。諷刺は理知の文學の一つで、古典的な寫實作品である」と始まり、諷刺の概念を論じたあと、「技巧の上では、類型描寫のために、相似た誇張の傾向があり、これはいい點とはいえないが、しかしこれが避けられないことも事實である。理想家と諷刺家はともに人生の善あるいは惡に目をつけて、同様の事物を累積し、擴大して、それを再び紙の上に複寫する、よってその結果は一幅の人生の善あるいは惡の擴大圖となる」とし、「阿Qという人物は中國のすべての「譜」——新しい名詞で呼べば「傳統」——の結晶である」と論じる。諷刺として單純化

しすぎるくらいはあるものの、「阿Q正傳」の創作意圖は「國民の魂」を描くにあるとの魯迅自身の言明を考え合わせれば、その意圖をよく汲むといえるだろう。

ただし、當時文藝批評確立の中心的役割を果たし、『沈淪』擁護論（『沈淪』、署名は仲密、『晨報副鰯』一九二二年三月二十六日）などで柔軟な讀みを展開していた周作人が、「古典的な寫實作品」「類型描寫」であるゆえの「阿Q正傳」の缺點にも言及していたことは、注目しておきたい。周作人の結論は、「この一篇の藝術がいかに幼稚であろうと、著者はあのように眞面目に遠慮せずとその憎惡を表現したことは、一方面において中國社會に對する一つの苦い藥たることを失わず、私はその存在は無意義ではないと思う」と、ややもどかしい評價であり、また、「人生の「實物大」の繪を作つて、善人に惡の餘燼を表現し、惡人に善の微光を表現するのは、偉大な寫實家の才能があつてはじめてできることで、常人の企て及ぶところではない」と、リアリティの缺如を感じる讀者にも理解を示していた。

一九二二年に書かれた以上三篇の批評は、この時期以前の同時代評とは、いづれも價値判斷を相當に異にする。三篇とも「阿Q正傳」を寫實的な諷刺文學と捉え、作品自體の技巧を論じる一方で、「眞實感」「實物大」に對する讀者の要求も理解する。これまでの批評が、吳虞の論を典型として、因習反對、封建的遺物への攻撃など、作品の表面に現れた作家の思想的意圖を額面通り受けとる傾向があつたのに對し、この時期からは、作品の技巧の高下、さらには作品に讀者と等身大のリアリティを求める視點が出てくる。その背景には、一九二二年前後、文藝批評がジャンルとして確立しはじめ、「創作」であることの獨自性、オリジナリティを求める價値觀が強く打ち出されつつあつたこと

が考えられる。文學作品とは政治や思想的改革などの功利的効果を期待して作家が自らの思想を盛り込む手段だと見なす批評が存在する一方で、文學作品を自律した藝術と見なし、その出來榮えを客觀的に論じるとともに、作品の中にその作者しか持たぬ個性のしるしを求める批評が登場し、無視できない文學觀の一つへと成長しつつあった。寓意的な意圖をもって戲畫化され誇張されたのではない、讀者自身と等身大の個人を文學作品に見出し、そこに他の作品と異なるオリジナリティの源泉を求める讀書が、形成されつつあった。ただし、「阿Q正傳」を單なる諷刺と見なす限りは、そこに「實物大」の共感を見出すことはかなわなかつた。

このように、後年『呐喊』中で代表作とされる作品が、初出あるいは單行本出版當時から一貫して代表作だったわけではない。逆に、現在では周邊的とされている作品が、思いがけぬ光を當てられることがある。つづいて、『呐喊』が出版當時いかに讀まれたのか、検討してみよう。

## 二 「端午節」——典型描寫と自己表現

五年にわたり書かれた作品が、一九二三年、『呐喊』としてまとめられ、再び讀者にまみえる。「これらはすべてかつて雑誌や新聞で見られたものとはいえ、現在一つに集められた。これより容易に彼の技術や思想の特色を理解することができる」(記者「小説集『呐喊』前掲)とされたように、『呐喊』が出版されて初めて、作家全體の「技術や思想の特色」を理解する契機が生まれる。しかも出版當時は、後述するように魯迅が何者か分からない讀者も多くあつたようである。知人や噂で事情を知る者以外は、『呐喊』を通してのみ「魯迅」と相對

する。

『呐喊』の批評は、出版後すぐに數多く現れたわけではない。かつて魯迅の學生だった孫伏園は、批評の少ない現状を、「あれらの中國の將來の批評家をもって自ら任ずる人にも、何ら動きがない。もしかして魯迅先生のすばらしい文章に覆われて、聲も上げられないのであろうか」と揶揄する(「關於魯迅先生」前掲)。が、半年、一年と経過するにつれ、批評が徐々に現れる。孫伏園の記事と同月に、創造社を代表する批評家を自認していた成仿吾の、『呐喊』的評論(『創造』季刊、第二卷第二號、一九二四年一月)が現れる。現在では、「觀點が客觀的な事實に符合しておらず、明らかに主觀主義と小團體主義の傾向を帯びている」と指摘される通り、創造社を代表して文學研究會の隱然たる巨頭の評判作を叩くという氣負いが、極端な斷定を招いた節はあるものの、その率直な感想には、『呐喊』がどう讀まれたかを考える上で看過できない點があると思われる。

成仿吾はまず全十五篇を、大きく、「阿Q正傳」までの前期九篇と、「端午節」からの後期六篇に分ける。ただし、「嚴格にいうと、前九篇中の「故郷」は後期の作品中に入るべきだ」とあるので、「狂人日記」「孔乙己」「藥」「明天」「一件小事」「頭髮的故事」「風波」「阿Q正傳」の八篇が前期作品、「故郷」「端午節」「白光」「兔和猫」「鴨的喜劇」「社戲」「不周山」の七篇が後期作品となる。その上で、「私たちが『阿Q正傳』から「端午節」へと頁をめくるとき、誰でもちよつと變な感じがするだろうと思う。表現と内容を問わず、この隣り合った二篇の小説はまったく異なる」との感想を述べ、前期の作品を攻撃、後期の作品を稱讚する。

「この「端午節」を讀んでようやく、私たちの作者が再び私たちの

もとへと歸ってきたと思つた、彼は復活した、しかも新しい生命を充滿させて」。このような意見は、「端午節」がさほど顧みられることのない現在では、かなり奇異に映る。例えば竹内好は、後述するように成仿吾の論に一定の評価を與えながらも、「端午節」自體については、「主人公である教員の煮えきらない不安な生活（中略）を書いているが、モチイフもあまいで、作品的感銘がない」と切り捨てる。また前期後期の區分についても、最近の研究でも、「成仿吾は主觀や好惡によつて無理に分けてゐる」との批判がある。

ただし當時の批評では、『呐喊』所收のいずれを傑作とするかは、論者によつてばらつきがある。例えば茅盾は「狂人日記」と「阿Q正傳」、孫伏園は「藥」、朱湘「桌話之六」「呐喊」（署名は天用、『文學週報』第四百五期、一九二四年十月二十七日）は「故郷」を傑作と推すが、「孔乙己」が胃の腑に合うといふ馮文炳（『廢名』『呐喊』（晨報副鐫）一九二四年四月十三日）は、「藥」「故郷」など再讀したくもないといふ。孫伏園によれば、魯迅は「孔乙己」がお氣に入りだつたらしい（『關於魯迅先生』）。また、「端午節」を重く見る批評は他にもあり、仲回「魯迅的『呐喊』與成仿吾的『呐喊』的評論」（前掲）は、「端午節」をもつて魯迅が新しい生命を獲得したと成仿吾が論じた點に、「まったくその通りだと思ふ」と贊同する。さらに楊邨人「讀魯迅的『呐喊』（前掲）も、「私たちが『阿Q正傳』から『端午節』へと頁をめくるとき、實のところ、ちょっと變な感じがする、表現と内容を問はず、この隣り合つた二篇の小説は、まったく異なる」とし、成仿吾の見解は必ずしも孤立してはいない。さらに、「端午節」は魯迅が二年九月、當時文壇の檢舞臺となりつゝあつた『小説月報』（第十三卷第九號）に初めて發表した小説で、單行本收録前から目立っ

たことも考えられる。

成仿吾は「阿Q正傳」と「端午節」を對比し、「前者は一篇の物語にすぎず、後者でようやく私たちが近代のいわゆる小説となる」といふ。この判定する最大の理由は、「描寫」と「表現」の差で、『呐喊』を褒める人はみな作者の描寫の手腕を褒めるが、いくら手腕が優れていようと、「文藝の指標は結局は『表現』であつて、『描寫』ではない、描寫は文學者の末技にすぎない。しかも私は作者が描寫の手腕を發揮することだけを顧慮したのが、まさに彼の失敗した點だと思ふ」と指摘する。「文藝の作用はつねに一種の暗示を離れられない。小によつて大を暗示し、部分によつて全體を暗示できてようやく、文藝の効果を發揮したといえる」と考ふる成仿吾は、「描寫だけを顧みる人は、描寫したもの以外は表現できないから、勞して功なき人である」といふ。「藝術家は全體——ある時代または生活の——を捉えて表現するよう努力すべきである」と主張する。つまり成仿吾によれば、描寫にとどまる『呐喊』前期の作品は、それ自體で閉じられ、いくら鮮やかな手腕で書かれても、「物語」にとどまる。これに對し後期の作品は、作品という「部分」や「小」を通して、「全體」や「大」を表現する、ゆえに「近代のいわゆる小説」としての資格を持つといふ。ではここでいふ「表現」とは何だらうか。

前期後期の差について、まず素材の點からいふと、前期作品は、成仿吾が「小説とはいえないだけでなく、隨筆と呼んでも拙劣」と切り捨てる小品「一件小事」と、友人Nが辮髪を切り落とした顛末を回想する「頭髮的故事」を除けば、地方の小都市あるいは農村を舞臺とする。成仿吾は共通の特色として「村民の性格」を擧げ、「作者が取り上げたいいくつかの典型は、多くが鄉村や小鎮の人物である」とし、

「私たち現在都市で生活する者が、郷村の人を見ると、まるで永遠に隔てられて彼岸にいるようだ」という。これに對し、「端午節」は北京を舞臺とし、役人と教員のサラリーで生計を維持する都市生活者を描く。しかも主人公は、新文學に關心を持つ知識人で、妻も、給料の運配が續く夫の役人生活に嫌氣が差し、新聞に原稿を書いて稼ぐことを勧めるような人物である。「白光」は再び地方の小都市に舞臺が移るが、「兎和猫」は一人稱で書かれた都市生活者の私生活の二つまで、エロシエンコを描く「鴨的喜劇」もこれに近い。つづく「社戲」は農村での生活を描くが、これも一人稱で書かれた、「作者の幼年時代の追憶」(成仿吾)であり、「故郷」ともども、都市生活者の見た故郷の風景である。つまり、前期作品で描かれた農村の典型的キャラクターは、都市生活者の讀者には關心が湧かないのに對し、逆に、「端午節」以下の作品は、同じ都市生活者として近い距離にあり、共感を覺える、というのである。

前期と後期ではこのように、描かれた土地や人物、あるいは視點人物の點で相違するが、兩者の間には質的な相違もある。成仿吾は、前期作品の目的が「様々な典型的性格の造型」にあるゆえに、「普遍的」なものを探し當てられ「ていない」、「私たちはこれらの典型が彼らの世界で絶えずむやみに動くのを見る、まるで私たちの訪れたこともない國に來て、様々な奇妙な姿の人間が無意識に行動するのを見るように。私たちと共通して私たちに彼らの心理の状態を推測させることができるものが彼らにはない」とする。成仿吾の推測では、これらの特徴は魯迅の日本留學が明治末年、自然主義最盛期だったことの産物で、現在讀むと、「故郷」を除けば、「まるで自分の讀んでいるのが半世紀か一世紀前のある作家の作品のような氣がする」。

ここでの成仿吾の論斷は極端に過ぎると思われる。前期作品の登場人物たちも當時の作家や讀者たちにとって必ずしも無縁とはいえず、ことに魯迅にとつては血肉を分かち合う「國民の魂」だったろう。しかし、前期の作品が典型人物を描くことは確かで、阿Qは茅盾や周作人によつて、「中國人の品性の結晶」、あるいは「譜」の「結晶」と認められていた。それが後期の作品になると、「等身大」に近づく。本論文の意圖は「呐喊」をいったん當時の文脈に戻すことにあり、作品自體の現在の目からの分析には別稿を費やさねばならぬが、魯迅の作風の變化は現在の研究からも檢證可能である。丸尾常喜の指摘によれば、「阿Q正傳」は「國民の魂(靈魂)」を模索し、それを描き、「國民の弱點」を明らかにする」のを目的とし、「主人公阿Qはきわめてリアルな描寫を加えられながら、その行動と心理に作者の民族認識が直接きわめて大膽に、そして自在に重ねられるという寓意性の高い人物」だとする。またその手法でも、「狂人日記」から「故郷」までの近代小説の構成と異なり、「中國の傳統的な口語長編小説の一般的な形式である章回小説のスタイルにちかい」。

ところが「端午節」では、作者の實生活とのつながりが想定される。魯迅は日本留學から歸國後、杭州や紹興で教員生活を送り、役人として北京に移つてからも、一九二〇年十二月からは北京大學の講師となる。また新聞雜誌に原稿を書いてもいた。もちろん現在の目からは、主人公方玄綽は、阿Qと同じく諷刺の對象と取れる。ことに『彷徨』(北新書局、一九二六年)所收の、文筆や教員で口を糊する都市生活者たちを辛辣に描く「幸福的家庭」「肥皂」「高先生」を讀んだあとでは、方玄綽も同列の扱いと連想される。だが周作人は『魯迅小説裏的人物』で、「端午節」には「自敘的な要素が非常に多くあつて、筋は

小説化されているとしても、多くは彼自身の考えである」と断定、魯迅の實生活と重ね合わせて役人と教員の兼務や給料運配などを考證する。「端午節」を讀んだとき、當時の讀者の目に、魯迅自身ではないにせよその分身、あるいは虚構を交えつつ自身のあり方を諷刺の對象としたと映しても、おかしくはない。

これが「兎和猫」となると、一人稱で書かれ、また作中母親から「迅兒」と呼びかけられることから、讀者が「我」＝作者「魯迅」だと容易に想定できる。同様のことは、「故郷」と「社戲」についてもいえ、一方は久しぶりに歸った故郷の體驗、一方は幼年時代の故郷の回想だが、ともに一人稱で書かれ、また作中、「故郷」では楊二嫂から「迅哥兒」と呼びかけられ、母親は閩土に對し「我」を「迅哥兒」と呼べといひ、「社戲」でも幼友達雙喜や六一公公から「迅哥兒」と呼ばれる。同じく一人稱の「鴨的喜劇」には弟周作人が筆名「仲密」で登場する。後期作品のうち以上四篇の作中に、「我」＝作者として讀める符合が存在するのは、明らかにである。丸尾常喜は、「阿Q正傳」以前の小説が、堅固な思想性と虚構性をそなえているのに對し、この期の小説にはわが國の私小説に近い作風が現れるようになる」と評する。また「兎與猫」「鴨的喜劇」について、「魯迅の身邊に起こった出來事を題材にした一種の身邊小説で、語り手である「私」をはじめ登場するのも魯迅およびその家族と等身大の人物たちである」とする。魯迅小説の名稱や語りの分析には慎重を期す必要があり、またこの讀みは、『呐喊』収録の順は「端午節」の後でも發表自體は先である「白光」はともかく、のち『呐喊』から削られる「不周山」には當てはまらない。創作手法の多様性は後期にも殘存し、さらに『彷徨』にも持ち越される。とはいえ、現在の目からも、五年にわたり書き繼が

魯迅『呐喊』と近代作家論の登場

れた十五篇のうち、一九二二年九月作の「端午節」が大きな轉換點となつたことは追認できる。

このような質的な相違を指して、成仿吾は次のように述べる。

そして最も私に注目すべきだと思つたのは、「端午節」の表現の方法が私の何人かの友人たちの作風と同じことである。私たちの優れた作者が必ずしも私たちの影響を受けたとはいえない。しかし疑うべくもないのは、私たちの作者がもともと私の友人たちと同じ境遇のもとにあつて、ほぼ同じ影響を受け、根本的に同じになる可能性があつたということである。

いずれにせよ、私たちの作者は自我を表現する努力によって、私たちに接近した。彼は復活した、しかも新しい生命を充滿させて。この一點において、「端午節」という小説は私たちの作者にとって實に大きな意義がある。

成仿吾の文學仲間、郭沫若や郁達夫は、當時自傳的要素を込めつつ小説を書いていた。例えば郭沫若の「殘春」(『創造』季刊第一卷第二號、一九二二年九月)は、事實か否かはともかく、日本留學時代を題材に一人稱で書かれた小説である。もちろん自傳的な作品ばかりではないが、以降も、「岐路」(『創造週報』第四十一號、一九二四年二月二十四日)のように、歸國後の上海での生活を描く。同じく張資平も、初期の作品は、『冲積期化石』(泰東圖書局、一九二二年)をはじめ、自傳的な要素を盛り込んだ作品が數多くある。また郁達夫『沈淪』も、かなりの變更があるにせよ、作者の分身と思しき主人公が登場する三篇を収める。郁達夫は歸國後も、中國の生活に取材した作品、主人公



の名前も自身に似た「干質夫」とつけた、「茫茫夜」(『創造』季刊、第一卷第一號、一九二二年三月)、一人稱で書かれた「寫羅行」(『創造』季刊、第二卷第一號、一九二三年五月)を書く。これらと讀み比べたとき、成仿吾が、「端午節」以降の魯迅の作風が、作者の分身を描き、「自我」を「表現」する點で郁達夫らに近い、と指摘するのも肯げよう。

成仿吾がなにゆえ前期と後期の異質さを強調するのにかについては、黨派的な争いから、あえて自陣營に引きつけようと偏った見方をした點も考慮せねばならない。文學研究會と創造社の對立や、魯迅が成仿吾を嫌ったこともよく知られている。魯迅は成仿吾が「不周山」をほめた件について、二度にわたって憤激の言葉を漏らしている、また、成仿吾が自傳的な後期作品を高く評價するについては、兩者の日本へ留學した時期のズレと受け止めることもできる。

しかし、成仿吾とは文學的な背景が異なり、本格小説に共感する矛盾でも、やや後に「魯迅論」(署名は方璧、『小説月報』第十八卷第一期、一九二七年十一月)で、「端午節」を「一件小事」と同列に置き、「深い自己分析と自己批評である」との讀みを展開する。成仿吾のいう「自我表現」が何を指すのかに疑義を呈しながら、作者はこの作品で「正直に私たちに、彼自身も何ら例外的な聖人などではないのだ、と告げている」とし、作品の最後を引用して、「これもまた深く正直な自己批評である」、それは「私を感動せしめた」と述べる。成仿吾と矛盾の立脚點の相違は、「表現」と「批評」の差に表れており、「自己」を直接に「表現」するのと客觀的に「批評」するのでは大きく異なる。しかし、異なる立場にありながらも「端午節」に作者の「自己」を讀む點では、兩者は共通する。

竹内好は、成仿吾の批評には缺點もあるとしながら、「それにもかかわらず、ある種の熱っぽさがあって、魯迅の弱點に一刀刀むくいた趣きがないではない。相手の文體の古さが、いかにも我慢ならぬといった主觀的な立ちが明瞭に見てとれる」とする。さらに、のちに魯迅が『呐喊』から「不周山」を削り、改めて『故事新編』に收めた件について、「成仿吾の批評が、それ自體は幼稚に見えても、やはり當時の魯迅にある種のショックを與えたとは考えられる」とする。本格派的リアリズムへの志向があったにせよ、「兎和猫」以下の身邊雜記風の作品を書いたのも魯迅で、「端午節」はその轉換點となったのではないかと思われる。

### 三 「自序」——作者の人格の表現

『呐喊』の同時代評では、魯迅の存在がまだ知られず地位が確定していなかったせいも、全面的な稱讚はさほど多くない。例えば、正廣「魯迅之小説」(『時事新報』副刊『學燈』一九二四年三月十八日)は、「藝術の方面については、現在では確かに獨歩であるといえる」としながら、「しかし缺點も隠しおおせてはいない」とし、例えば「狂人日記」について「その描寫は直敘にすぎないので、人を感動させることはできるが人の心に深く刻むことはできない」、「阿Q正傳」については「集中の人物は、類型が多い、阿Qはまさに『九尾龜』の中の章秋谷に劣らぬ」、人物は言葉のみで行動や容貌を描寫しないので、「まるで膜を被っているかのように感じさせる」。このように疵を指摘しながらも、「目下の三分の西洋臭と七分の土着臭の作品が盛行する時代において、『呐喊』は中華民國の國産品といえる」と稱讚する。これは何ゆえだろうか。

ここまで同時代評に導かれながら『呐喊』所收の諸篇を見直してきたが、出版當時いずれの批評でも必ずといっていいほど言及されながら、本論文でまだ觸れていない作品がある。巻頭の「自序」である。

日本の魯迅研究でも、「自序」はくり返し組上に載せられてきた。竹内好は「自序」を引きつつ、「魯迅が、彼の文學的自覺の形成されたある時期において（中略）、自分の過去を『寂寞』とか『絶望』とかいう言葉で現わすものからの方向でつかまえようとしたことは、傳記の研究者にとって、ひとつの手がかりであろう。（私にとつては唯一の手がかりである）」と述べ、丸山昇は、「彼がその前半生を集約した文章として、もっとも包括的なもの」、「その文章で、彼はどのように

これほどにも自己の『寂寞』『悲哀』『絶望』について語らねばならなかったのか、ここに魯迅の深部に關わる問題の一つがある。その意味で、この文章は、魯迅に近づくための有力な手がかりとなり得る」とする。増田涉「魯迅傳」をはじめ、竹内好「魯迅」、丸山昇「魯迅」、飯倉照平「魯迅」、丸尾常喜「魯迅」など、傳記的な諸書で、「自序」は魯迅の精神へと通じる扉を開くための鍵と見なされた。ただし、事實であるか否か、いわゆる「幻燈」事件の信憑性などは、竹内好以來くり返し疑問に付されてきた。しかし「自序」が、『呐喊』だけでなく魯迅という作者像を読み解く上で、發表當時から最大限の注意が拂われてきた「作品」であることは間違いない。

矛盾は「讀『呐喊』」で、作家魯迅を論じる際に、「自序」の鐵の部屋のとえを持ち出し、魯迅は「あるいは悲觀主義者かもしれない」とした上で、「頭髮的故事」の、自由や平等などの「すべてを忘れるのが幸福なんだ」という臺詞は、「自序」と「同じように悲觀的で沈痛」だとし、さらに「故郷」の希望の論理を引いて、「彼はまた明ら

かに彼の「希望」に對する懷疑を口にしている」とし、さらに「端午節」の「差不多説」に觸れて、「これは作者が始終悲觀的な根本的理由である」と論じる。つまり、「自序」における生身の作家魯迅の主張を、個々の作品で作者の分身と思われる人物たちの主張と重ねあわせ、そこから作者像としての「魯迅」を浮かび上がらせる、という讀みを施す。

胡夢華「魯迅的『呐喊』」（署名は玉狼、『時事新報』副刊『學燈』一九二四年十月八日）も、これまでの批評同様、『呐喊』がいかに得がたい作品から論じ始め、「現在の創作小説は、數が多いとはいへ、茶飲み話でなければ、暇潰しとして手にし讀んでみるだけのことだ。魯迅先生の『呐喊』は、一度讀み、再度讀み、まだもう一度讀み返したくなる、實に私にとって最近の人の小説ではまったくないことである。魯迅の『呐喊』はあまりに深く思われて、興味は盡きない」という。なぜ『呐喊』は、くり返し讀みたくなる作品集なのだろうか。胡夢華は、最近の趨勢だという、作家の傳記を知ること作品がよく分かるという讀み方には、懷疑的で、「作品の中の事實が作者自身と多少は關係があることはまぬかれないが、決して牽強附會に結び付けてはならない」。だがそれは、作品の評價と作家の人格は別だ、ということではない。「今日でも本當の姓名を明らかにしようとしなさい」魯迅という作家を論じる出發點となるのは、「自序」である。

この作者は孤高の人で、世間の人に彼が誰なのか知ってもらいたくないようだが、彼の「自序」を讀んで、希望により奮闘し、困難により失望し、寂寞により悲觀しながらも、ついに悲觀にとどまることをよしとせず、悲觀の中にありながらなお人の世への

感慨や、「子供を救え」という思いを抱いているのを見れば、彼の小説で呐喊となつて出てきた聲は、當然ながら世を悲しみ、俗を憤る色合いを帯びている。彼の作品の特色はとくに彼の「自序」に表れている。

私たちが作品の「自序」にさらにこの作者を見出すことができるのは、幸運なことといわねばならない。最近出版される作品には自序のないものなどほとんどないが、これらの自序は讀んでも大げさなばかりで、作者作品に對する理解をまったく助けてはくれない。今『呐喊』の自序を讀むと、作者の傳記について少し知ることができるだけでなく、彼の人格も感じられて、忘れがたい印象を残す。

「自序」は『呐喊』の諸作を書くに至つた動機を描くのだが、傳記的事實を記した自敘傳というよりも、長きにわたつて蓄積された「寂寞」という心象風景をつづつた、精神的な自敘傳である。「精神の糸にすでに過ぎ去つた寂寞の時をつないだとして、何の意味があろうか。私はむしろすべてを忘れ去ることができないのが苦しいのだ。このすべてを忘れ去ることのできなかつた一部分が、今に至つて『呐喊』となつた」、あるいは「當時の自分の寂寞の悲哀をいまだに忘れ去ることができないからだろう、時に呐喊の聲を出さずにいられない」という記述から、『新生』流産事件以來の、麻痺させようとしても抑えつけられなかつた、「一日一日成長して、大きな毒蛇のごとく、私の魂にからみつく」寂寞が、十年以上の時を経て聲となつて形をとつた、それが『呐喊』だと分かる。「自序」はこのように、作家の傳記的事實以上に、作者の精神的な関歴という意味での眞實を伝えるものとなつ

ている。同時期の郁達夫『沈淪』の「自序」が、ごく簡単に内容と發表の経緯を記すにとどまるのと比べれば、『呐喊』「自序」がそれ自體で獨立した、作品としての地位を要求するだけの、作者の「人格」を感じさせ、「忘れたい印象」を讀者に刻みつける力を持っていることが分かる。

ゆえに、「自序」を経て讀み直されるとき、「狂人日記」の叫びが他人事でなく、「阿Q正傳」が單に典型的中國人を諷刺的に描く小説でないと同理解できる。胡夢華の指摘するように、「自序」は『呐喊』や魯迅を「理解」する「助け」になつてくれる。「自序」があることで、讀者は作者の「人格」を知り、個別の作品をこの「人格」を通して讀み直すことができ、また逆に、個別の作品に見出された意味を「自序」の署名者「魯迅」へと還元する。つまり「自序」の存在が、作者と作品をつなぐ回路、作者と作品を不可分に讀むための手がかりを提供する。「自序」は、『呐喊』の理解を、單に技術的な問題を云々するものから、まったく異なる次元へと押し上げる働きをしているのである。

胡夢華の批評は「自序」に見られた作者像を通して作品を讀むという方向で『呐喊』を讀むが、逆に、作品を通して「自序」に現れた作者像を再確認するという方向もある。楊邨人「讀魯迅的『呐喊』」(『時事新報』副刊『學燈』一九二四年六月十二日/十三日/十四日)は、この時点で最も長文の『呐喊』論である。のちに太陽社に参加し、左翼の活動に従事するが、逮捕後轉向することになる楊邨人の讀みは、先行する論をなぞつただけの箇所も多く、未熟の感は否めないが、文學青年の讀みの一典型になつていふと思われ、先行する批評を脆弱ながらも統合する論となつていふ。

楊邨人は、個々の作品を詳細に分析した上で、最後に「總論」とし

て作者像を扱う。最近になって友人から周樹人の別號だと知らされるまで、魯迅が誰だか分からず、圖書室で調べてようやく素性を知ったという。しかしそれ以上は生身の作家の情報を知っているわけではない。魯迅に関する知識は、「魯迅先生の身の上については、彼の「自序」、「故郷」や「端午節」に至る諸篇によって、私たちはその大略を知ることができる」と述べるように、「呐喊」を読むことで手に入れたものである。楊邨人は、「文學作品は、もとより時代精神の肖像だが、しかしより作者の人格の表現である。だから私たちが文學の作品を鑑賞し、理解するとなれば、まず先に作者自身を研究するべきである」と述べる。文學作品を「作者の人格の表現」とみなし、作品を通して作者の「身の上」を知る。こう讀まれるとき、多様な手法が混在する『呐喊』の中でも、「作者の人格」をうかがうことの可能な作品が高く評價されると理解できよう。全十五篇のうち「風波」「故郷」「端午節」「社戯」「不周山」「阿Q正傳」「明天」を、楊邨人は「傑作中の傑作」と呼ぶが、このうち「故郷」「社戯」は一人稱で書かれた作者の回想として讀めるもの、そして「端午節」が入る。楊邨人は、「私たちは『呐喊』全篇において、魯迅先生を理解したのである。彼の人生についての觀念は、ただ人生がある、というものである」といひ、「故郷」篇末の希望の論理を引用して、「彼の「希望」についての見解はこのようであるが、これは彼の人生觀をも知るに足るのだ」とする。このように、作品を通してうかがわれた作者像と、作品の署名者魯迅が、同一視されるのである。

それぞれ新文學の一方の旗手だった魯迅と郁達夫だが、世代も作風も異なる。郁達夫が文學史上日本の私小説に學んだ「自我小説」の書き手とされ、若い作家たちに影響を及ぼしたのに對し、魯迅は「郷土

小説」の創始者とされ、こちらも大きな影響を及ぼした。かつて『沈淪』について論じたように、一九二二年前後、中國文壇には文學作品は娛樂や創作の技術の高下を競うようなものであってはならない、作者が作品に自己の精神を込めて表現する、「自己表現」の産物でなければならぬとの、創作と讀書のあり方を規定する「場」が形成されつつあった。舊文學を否定し、文學の價值を創作としてのオリジナリティに置き、その來源をさかのぼって作者の「自己」へと至った新文學は、作品にいかにか作者の個性が表現されているか、作品と作者がいかにか有機的に結ばれているかを評價の新しい座標軸に据える。この趨勢を體現したのが『沈淪』だったが、もちろん「自己表現」の時代の到來は『沈淪』に限られていたのではない。茅盾や胡夢華、楊邨人らが『呐喊』に讀み込むのは、「人格」「人生觀」といった作者の精神に屬するもので、これが可能なのは、『呐喊』が「作者の人格の表現」だと考えるゆえである。

しかも、『沈淪』讀書の特徴は、作品を通して作者の自己を讀み込むだけでなく、作品のこちら側に讀書に没頭する自己の存在を浮かび上がらせる、作者―作品―讀者のそれぞれの輪郭を明瞭に描いた讀書のあり方が形作られていることだった。『呐喊』にも、このような自我の擴充を目指した讀者がいる。馮文炳『『呐喊』(前掲)では、「私は批評家ではないし、また何が文藝批評と呼びうるのか知らない、ただだんだん文章を一篇一篇と讀むのが好きで、それによって私自身を覺醒し、私自身を擴大する。現在この態度を『呐喊』に施した報告をしてみる」と、讀書行為がもっぱら「私自身の覺醒」に向けられる。

自身の作に對する批評について、魯迅はのちに、あらゆる批評を黙殺した、と振り返る。その言葉通り、魯迅は批評など齒牙にもかけず、

自らが書くべきだと志したものを書いただけなのかもしれない。だが、『呐喊』を出版する際に「自序」を付し、創作を開始するに至った心象風景を描き、それに沿って作品が讀まれるべき軌道を自ら敷いたことも、事實である。『呐喊』は、五四新文化運動後の新時代を迎えながら小説を書きあぐねていた若い作家たちに、創作の方向を指し示した。だがそれは、單に手本になった點でのみ畫期的だったのではない。そこに込められた、寂寞を感じながらも自己の精神に沈潜し、その精神から漏れ出た叫び聲こそが、文學作品と呼ぶに値するのだということとを、讀者は『呐喊』を讀むことによって知り、そしてこの叫びに應じて自らも呐喊の聲を上げるに至ったのではないだろうか。

### おわりに

本論文では、『呐喊』所收の諸作のうち、後に特權化して讀まれる「狂人日記」や「阿Q正傳」などが、初出の段階ではさほど批評の對象にならず、また批評の角度にそれまでの讀書とは異なる要素が加わりつつあったことを切り口として、單行本として刊行されるに及び、『呐喊』が單なる短編の寄せ集めでなく全十五篇が全體として讀まれたこと、中でも「端午節」を一つの轉換點として讀む批評が存在し、讀者が作品に魯迅の「自己表現」を讀み込む志向が生まれたこと、さらに、多様な手法の實驗の場であった『呐喊』を作者の「人格の表現」として統合する「自序」が特に注目され、「自序」を通して各作品を讀み返すことで、『呐喊』が作者の精神の軌跡を記す、緊密な統一をなす作品集として讀まれるに至ったことを論じた。『呐喊』とその批評は重なり合う形で、つまり作品の構成や作風と讀書行爲が重なる形で、新しい文學の價値判斷の基準が見出されたのである。

本論文では、『呐喊』を論じた文學者たちの個々の立場を捨象し、同列に並べたため、彼ら自身の個性、及び當時の批評に働いていた文壇的、あるいは政治的力學を考慮に入れることができなかった。これは、當時の文藝批評がどのようなものとしてあったのか、という課題にもつながる。ことに、「端午節」を重視する成仿吾の『呐喊』論も突破口としたため、これに過度の重點を置いた嫌いがある。成仿吾の批評は、當時の批評の中で一つの典型をなすとはいえず、文學觀にしても黨派的要素にしても、やや極端な論を展開しており、差し引いて考えねばならない點が多い。當時の批評は創造社に一元化できない多様な意見の場であつたらうし、その多様性の解明が同時に行われねば、本論文のごとき一つの志向へと絞った議論も、生きては來ないであろう。また、文學における近代性といった、より大きな枠組みへと通じる問題を十分に議論できなかったことも、残念である。一九二〇年代前半に話題となつたのは魯迅『呐喊』や郁達夫『沈淪』だけではない。これらを今後の課題とし、この時代の文學のより立體的な解明を、目指して行きたいと思う。

\* 同時代の批評については、發表年月の前後を確認し易いよう、出典及び發表年月を本文中に組み込んだ。また中國語文獻の引用はすべて拙譯に據る。

\* 本稿は、日本中國學會第五十七回全國大會における口頭發表に加筆・修正したものである。貴重なご意見を下さった皆様に御禮申し上げます。

注

- (1) 拙稿「自己表現」の時代 郁達夫「沈淪」と五四新文化運動後文學空間の再編成」(『現代中國』第七十七號、二〇〇三年)。
- (2) 藤井省三「知識階級の「故郷」」『魯迅「故郷」の讀書史』(創文社、一九九七年、一四九頁)を参照。
- (3) 引用は中國社會科學院文學研究所魯迅研究室編『1913—1983 魯迅研究學術論著資料彙編』第一卷(中國文聯出版公司、一九八五年)に據る。以下同時代評については、同書第一卷から第五卷まで、同時代人の回想については、魯迅博物館・魯迅研究室・『魯迅研究月刊』選編『魯迅回憶錄』專著全三卷・散篇全三卷(北京出版社、一九九九年)を利用した。
- (4) 魯迅「阿Q正傳的成因」(『北新』第十八號、一九二六年十二月十八日)。
- (5) 魯迅「導言」(『中國新文學大系』第二集、良友圖書印刷公司、一九三五年、一頁)。
- (6) 魯迅研究史は、王吉鵬・臧文靜・李紅艶編著『馳騁偉大藝術的天地 魯迅小説研究史』(吉林人民出版社、二〇〇二年)、張夢陽『中國魯迅學通史』上下(廣東教育出版社、二〇〇二年)を参照。
- (7) 例えば伊藤虎丸は、「醒めた狂人」の眼による暗黒社會の徹底的暴露と見えた「狂人日記」は、裏から見ると、一人の「被害妄想狂」の男の治癒の經過、すなわち作者魯迅の青春からの脱却と自己獲得の記録でもあった。ここには魯迅自身の青年時代から最初の小説を書き出すまでの精神史がかくされていた」と論じ(『魯迅と日本人 アジアの近代と「個」の思想』朝日新聞社、一九八三年、一八〇頁)、藤井省三は、「今は任官して某地に赴任したものと「狂人」とは、北京で教育部に奉職するかたわら、思想の實驗を終え再び状況に立ち向かうべく文學的營爲を開始した魯迅自身であって一向に差しかえない」とする(『ロシアの影 夏目漱石と魯迅』平凡社、一九八五年、一七五頁)。
- (8) 魯迅「俄文譯本『阿Q正傳』序及著者自叙傳略」(『語絲』第三十一號、一九二五年六月十五日)。
- (9) 拙稿「一九二〇年代前半の中國における文藝批評の形成 「創作」概念の成立とオリジナリティ神話の起源」(『駿河臺大學論叢』第三十號、二〇〇五年七月)を参照。
- (10) 「魯迅研究學術史概説」『魯迅研究學術論著資料彙編』第一卷(前掲)。
- (11) 竹内好「魯迅入門」(初版「世界文學はんどぶっく・魯迅」世界評論社、一九四八年。改訂版「魯迅入門」東洋書館、一九五三年。引用は講談社文藝文庫、一九九六年、一五九頁に據る)。
- (12) 謝昭新「中國現代小説理論史」(安徽大學出版社、二〇〇三年、九一頁)。
- (13) 丸尾常喜「國民性と民族」『魯迅 「人」「鬼」の葛藤』(岩波書店、一九九三年、一一九—二〇頁)。
- (14) 丸尾常喜は、「端午節」が胡適の小説「差不多先生」を意識し、これに諷刺を加えたものである點を、楊義の論評を紹介しつつ指摘している(『魯迅 「人」「鬼」の葛藤』前掲、三〇九頁)。
- (15) 周作人「七十三 方玄綽」『魯迅小説裏の人物』(人民文學出版社、一九五七年)。引用は止庵校訂『周作人自編文集 魯迅小説裏の人物』(河北教育出版社、二〇〇二年、一四九頁)に據る。
- (16) 藤井省三は、「端午節」が發表の三ヶ月前になされたエロシエンコの講演「知識階級の使命」への返答になっていることを論じた上で、「端午節」について「魯迅自身を含めた新興知識階級のペーソスにあふれた戯畫」だと指摘している(『インテリゲンチヤの端午節 魯迅と『北京風俗大全』「しにか」第三卷第三號、一九九二年三月)。
- (17) 丸尾常喜「魯迅 花のため腐草となる」(集英社、一九八五年、一七〇頁)。
- (18) 丸尾常喜「魯迅『鬼與猫』(一)」(『中國語』五百十九號、二〇〇三年

四月)。

(19) 魯迅「我怎麼做起小說來」(『創作的經驗』天馬書店、一九三三年)、及び魯迅「序言」(『故事新編』文化生活出版社、一九三六年)。

(20) 伊藤虎丸は成仿吾の批評について、「明らかに彼ら創造社が當時日本から持ち歸ったばかりの、大正期日本文學に支配的だった小説觀の反映がある」とし、本格的リアリズムを目指した魯迅と「私小説」に親しんだ成仿吾らとの差を見ている(『魯迅と終末論 近代リアリズムの成立』龍溪書舎、一九七五年、二二三頁)。同『魯迅と日本人』(前掲、二六二頁)、また今村與志雄「中國における魯迅評價の變遷」『魯迅と傳統』(勁草書房、三三〇頁)にも、同様の指摘がある。

(21) 竹内好「解説」『魯迅文集』第二卷(筑摩書房、一九七六年。引用はちくま文庫、一九九一年、四三八頁に據る)。また工藤貴正は、成仿吾の評論が「魯迅に西洋近代の文藝理論へ眼を向けさせるきっかけを造った」ことを詳細に論じている(『魯迅文學と西洋近代文藝思潮』『日本アジア言語文化研究』第九號、二〇〇二年十月)。

(22) 竹内好『魯迅入門』(前掲、一五・一七頁)。

(23) 丸山昇『魯迅 その文學と革命』(平凡社、一九六五年、六頁)。

(24) 増田涉「魯迅傳」(『改造』一九三三年四月)、竹内好『魯迅』(日本評論社、一九四四年。講談社文藝文庫、一九九四年)、飯倉照平『魯迅 人類の知的遺産69』(講談社、一九八〇年)。

(25) 竹内好『魯迅』(前掲、七二頁)。丸山昇以下の諸氏も、「自序」を重視しつつも事實と虚構の關係を慎重に扱い、ことに藤井省三は、「『呐喊』自序とは一九二二年暮の時點で、魯迅が十五年に及ぶ彼の文學運動に對し、恣意的に事實を選びながら再構成を施した虚構」だと指摘する(『『呐喊』自序』の成立とエロシエンコ)『エロシエンコの都市物語』一九二〇年代 東京・上海・北京』みすず書房、一九八九年、二九九頁)。同様の指摘は「自序」『魯迅事典』(三省堂、二〇〇二年、五五頁)にも

ある。ただし、虚構の内實は論者によって異なる。

(26) 抽稿「自己表現」の時代」(前掲)を参照。

(27) 魯迅「我怎麼做起小說來」(前掲)。