

The Eroticism of Zhou Zuo-ren (周作人)

呉, 紅華

<https://doi.org/10.15017/9641>

出版情報：中国文学論集. 28, pp.136-150, 1999-12-25. The Chinese Literature Association, Kyushu University

バージョン：

権利関係：



周作人のエロティシズム

吳 紅 華

はじめに

周作人の文学形成の過程の中で、その思想的背景のひとつとしてエロティシズムが挙げられる。中国大陸の研究家は周作人のエロティシズムを、魯迅との不和（1923年）からのものであり、魯迅へのアイロニーが込められているとして、極めて負の方向に片寄った見方をしているが、小稿は、そのような論議には与せず、彼の本来のエロティシズムが彼の文学にどのような意味を持つのかについて、彼が辿った文学的思考の遍歴をなぞりつつ考究しようとするものである。

一 周作人と宮武外骨

周作人が留学のために来日した一九〇六年から一九一一年に帰国するまでの間は、日本文学の中で、“自然主義文学”が盛行した時期であった。この自然主義の影響下で、直接的、間接的に多くの作家が生まれた。その代表的な者が国木田独步（1871—1908）、島崎藤村（1872—1943）、田山花袋（1871—1930）等であるが、この時期は、日露戦争の勝利によって明治維新以来の国家政策の方向性の正当性が得られたとして、それが日本国民に過剰な自信と誇りを植え付けた反面、多くの作家、思想家に懐疑と幻滅をもたらしたことを考えなければならない。またこう

した趨勢が、日本の自然主義作家の多くを、自らの煩悶の中にアイデンティティを模索する方向に向かわせたとも言える。そして、その延長線上にあったのが白樺派である。

また、この時期に登場したのが宮武外骨(1867-1955)である。外骨は四国香川の人であり、一九〇一年(明治三十四年)、志を抱いて上京し、漢学を学びつつ、四国高松で発行された『南海日報』、『屋山旭影』、『人間須知百事問答』に、法律や、語源に関する記事、あるいは狂詩、狂句を数多く投稿してジャーナリストとしての第一歩を踏み出した。さらに、彼は『烏賊の擧玉』、『屁茶無茶新聞』、『頓知協会雑誌』、『頓知と滑稽』、『骨董雑誌』、『滑稽新聞』などを次から次へと発行したが、その方針が体制側の反発を呼び、三十回以上も投獄、罰金刑の憂き目に遭った人物である。こうした外骨の反骨が、ドナルド・キーンも指摘するように、ヨーロッパの自然主義は「主としてそれまでの浪漫主義文学における個の偏重への反応として起ったが、日本の自然主義の最大の特徴は個の探究にあった」とする日本文学固有の延長線上にあったとするならば、それは質こそ違え、武者小路の主張と近似するものを含んでいると言えるであろう。

周作人が帰国する前年、一九一〇年に外骨は雅俗文庫から浮世絵研究雑誌『此花』を創刊、浮世絵紹介を兼ねて、江戸風俗、あるいは裸体畫苑などを紹介している。さらに翌年には「美人長絵三幅対」、「人形つかひ」(歌麿の春画を六枚の絵葉書にしたもの)を出版し、また、その間に『猥褻風俗史』、『筆禍史』を執筆、南方熊楠の『同性色情史』の出版を企てたりした。その後も『男女性学雑誌』、『迷信研究雑誌』、『半男女考』、古川柳研究雑誌『変態知識』、『猥褻と科学』など、極めて多彩な出版を試みたのである。このように、外骨の反抗の対象は権力だけに止まらず、従来タブーとされている「性」にまで拡大して旧道徳に挑戦しつづけた。この外骨に対して、周作人は、私は『此花』によって日本の浮世絵を知ったばかりでなく、それによって、雅俗文庫とその主人廃姓外骨(宮武外骨)とも知り合った。その後雅俗の出版物は大抵集め求めていた。これらは私にたくさんの知識を与えてくれ、多くの興味を引いた。私はそれに対して三十年間変わらない敬意をもって報いた。⁽³⁾ (拙訳)

と述べている。そして、外骨の影響で浮世絵の関心を強め、それとともに、川柳に描かれた江戸の市井風俗を通して並々ならぬ知識を摂取していったのである。

ところで、周作人の忌み嫌ったもののひとつに「纏足」がある。その周作人は、来日当初に下宿先で垣間見た女性の素足の美しさを感じ、幾度となく日本女性の「天足」（素足）を描写した。一方、魯迅も周知のように「辮髪」を忌み嫌った。しかし、魯迅の場合は辮髪を清朝正政のシンボルとして受け止めたのであるが、周作人の場合、纏足を女性に対する男性の封建的抑制と受け止めている。つまり、辮髪は清朝が清の伝統的風俗を漢民族に強制されたものであるが、纏足はその起源を唐末まで遡ることができ、南宋期に最も盛行し、明、清に至るまでの間に慣習化された風俗であり、清朝の康熙帝はむしろそれを禁止しようとした経緯がある。したがって、周作人の嫌悪は政治的なものよりも、自然な素足の美を纏足によって歪曲することの非人道的な封建的制約性に対するものであったと言える。こうした周作人の「天足」への愛着は、彼のエロティシズムの一端を示すものであって、それは谷崎潤一郎のフット・フェティシズムにつながっている。

周作人は「浄観」と題した文章の中で、

外骨氏の著作の中で、例えば浮世絵、川柳及び筆禍、賭博そして私刑などの風俗研究各種に關してはみんなとても面白いと感じた。しかしとりわけ私を感じさせたのは、彼のいわゆる猥褻趣味、すなわち礼教に対する反抗の態度であった。⁽⁴⁾

（拙訳）

と述べ、外骨を単にディレクタントとは見ず、旧道徳に対する反抗者として評価している。このような外骨に対する積極的評価は、新文学形成が胎動しつつある祖国中国が、当時なお封建的、伝統的な価値観を引きずって、文化的不透明性、不合理性から抜け出せない焦立ちと、それを改善する手だてとして、この外骨の精神を学びとるうとする心情が相俟って強く働いたのに相違ないと思われる。

二 周作人と浮世絵

周作人は永井荷風の「江戸芸術論・第一篇・浮世絵の鑑賞」の二節を引いて、自らの芸術観、浮世絵観を次のように述べている。

予はヴェルハアレン（筆者注：ベルギーの詩人、劇作家）の如く白耳義人（ベルギー人）にあらざして日本人なりき。生まれながらにして其の運命と境遇とを異にする東洋人なり。恋愛の至情はいふも更なり、異性に對する凡ての性欲的感覚を以て社会的最大の罪惡となされたる法制を戴くものたり。泣く児と地頭には勝つ可からざることを教へられたる人間たり。物云へば唇寒きを知る国民たり。ヴェルハアレンを感奮せしめたる生血滴る羊の美肉と芳醇の葡萄酒と逞しき婦人の画も何かはせん。嗚呼余は浮世絵を愛す。

日本には西洋絵画の羊肉、芳醇たるワイン、逞しき婦人の姿を表現する甘美さこそないものの、人の情を描き、自然の哀愁の美を描く浮世絵を所有している。このように語る荷風に対して、周作人はその心情は理解するとしても、「外国の芸術を見るとときはそのような態度をとる必要はないのではないか」と反論し、むしろその作品の中で彼我の合一を見るべきではないかと言っている。この周作人の言葉は、彼の芸術観、浮世絵観、即ち描く者と描かれるもの、そして觀賞する者との合一するところの審美性にあるとして、客観的な立場に立っている。

永井荷風は、性欲的感覚に社会的制裁を加える法制の中に生きる庶民、また苦界十年、親のために身を売る遊女たちの悲哀を指して、「東洋人の悲哀」と言った。これに対し、周作人もまた、中国に今もなお残る封建的殘滓の影がある閉鎖的社會体制に抑圧される庶民の姿を、まさに「東洋人の悲哀」と述べるのである。一見「破天荒」に見える外骨の中にも、周作人はそれを見たのだろうか、彼はその後外骨への接近をしていくと同時に、白樺派の柳宗悦の民芸運動を通じて、江戸庶民文化への造詣を深めていった。

周作人は隨筆「日本文化を語る」で、自分が美術に関してはまるで素人であると断りながら、浮世絵について、これこそ一種特別の民衆画で、近時の「大廚の美女」⁽⁶⁾、なぞというのはおろか、乾隆時代のいわゆる「姑蘇板」⁽⁷⁾でさえこれとは比べものにならぬと思います。それはすべてあくまでも現世的で、もっぱら市井の風俗や男女の姿態を描いているのであって、吉祥とか頌壽の意を寓することはないので。〔中略〕（そのうえ）⁽⁸⁾ どれもこれも平板で文人画よりもずっと劣ります。なぜならそれには氣韻すらもなくなっているからです。

（松枝茂夫訳）

と述べ、絵画の価値を決定づけるものとして「氣韻」を挙げている。この「氣韻」こそ、周作人のいう雅と俗、いわ

ば先に述べた彼我を接合した結果としてあらわれるもの、つまり合一の結果と見ていると考えられよう。そして、この雅俗一如が艶美なのである。

周作人はまた、浮世絵と姑蘇板はともに大衆画であるとしながら、その内容的な相違について、浮世絵が雅俗が一体となって表れているのにくらべ、姑蘇板の方は雅俗が分離しているのみならず、それは単に櫓の上と、下という段階的なものにすぎず、その原因となっているものは社会的道德的制約、つまり封建士大夫思想が投影されていることによるものであると言う。

雅俗一如、あるいは艶美なるものは、体制的道德に対峙するものであり、庶民の自由の精神はそこに宿るのである。

浮世絵の重要な特色は風景にあるのではなく、市井の風俗にある。こうした側面はわれわれも注目したいところであり、(浮世絵の美的な)背景となっているものは市井の人物であって、しかも多くは女人である点である。そしてまた、一部の役者の似顔絵を除いて、描かれている者は女性であり、その多くは妓女が主となっている。したがって、浮世絵と言えば短絡に吉原の遊廓と結びつけがちであるが、実はこの両者には確かに密接な関係がある。画面は華麗であり、色彩もまた艶美なことである。しかし、ここには一つの(社会的な)陰翳がにじんでいる。これはあるいは東洋的色彩とも言え、中国の芸や文、そして道を読んでも総じてこうした感じをもつのである。(拙訳)

つまり、周作人の言うところの「雅俗」一体というのは、こうした社会的恥部とも言える場にある陰翳が妓女の姿態に刻まれているところに、そこはかたない哀憐の情を感じ、そこから出る憂愁の美が雅俗に結びついてゆくと言っているのであろう。

ところで、この「雅俗」の中核をなす「いき」「艶」「生」は、いずれも性(エロティシズム)に関連しあっていると言える。生きとし生けるものが「業」を背負って生きていくならば、その「業」こそが「性」なのではなからうか。そして人間的な哀歎はそこから始まると言っても過言ではなく、言うならば人間と芸術との接点として「性」を視ることが、むしろ人間をその宿業から解き放つ、と言うこともできよう。周作人が宮武外骨を、そして浮世絵を愛

好し、また西原柳雨の編集になる『吉原新細見』、柳雨と佐々醒雪との共著『川柳吉原志』などに目を通したのも、このような見解からのものであると考えられる。

このように周作人は、中国文学の歩む方向や中国文学に欠落されているもの、それらを人間の宿業である“性”にまで立ち入って見据えようとした、近代の数少ない文人であったと言えるのである。

三 周作人の性志向

周作人の文学を解釈するために最も大切な概念は“性”である。周作人は一九三四年、『周作人論』の巻頭“周作人自述”の中で、「読んだ書の中で最も大きな影響を受けたのはエリスの著作である」と述べているが、小川利康もそれに着目して、「周作人とH・エリス」⁽¹⁰⁾の中で、周作人がエリスを引用した年毎の表を作成している。本節でも小川の「周作人とH・エリス」を参照しつつ、それとは別に、周作人が“性”の問題をどのように論じたのかについて、年次を追ってまとめてみた。

(年月日)	(論題)	(提要)
一九一八年五月十五日	「貞操論」	与謝野晶子の「貞操論」を中国に翻訳紹介
一九一八年十月十五日	愛の成年	カーペンターの「愛の成年」を紹介
一九二二年三月二十六日	沈淪	郁達夫の小説『沈淪』を弁護
一九二二年十月十二日	情詩	汪静之の情詩詩集「蕙の風」を弁護
一九二三年二月一日	猥褻論	エリスの「新精神」を紹介
一九二三年四月十八日	結婚的愛	家庭的な愛の術を提唱したストーブスの「Married Love」を紹介
一九二三年四月二十五日	離婚与結婚	離婚結婚に対する旧思想などを批判
一九二三年六月一日	文芸与道徳	エリスの「断言」を紹介
一九二三年七月十五日	愛的創作	愛を獲得するには日々向上させる努力の必要性を説く

周作人のエロティシズム(呉)

- 一九二三年十月三十日
- 一九二三年十二月十七日
- 一九二四年二月十五日
- 一九二四年二月二十三日
- 一九二四年四月十五日
- 一九二四年十一月十七日
- 一九二四年十二月一日
- 一九二四年十二月七日
- 一九二五年一月二十五日
- 一九二五年二月二十三日
- 一九二五年二月二日
- 一九二五年三月二十三日
- 一九二五年四月七日
- 一九二五年四月十七日
- 一九二五年十月十日
- 一九二六年十月二日
- 一九二六年十月十四日
- 一九二七年二月
- 一九二七年四月十五日
- 一九二七年五月二十八日
- 一九二七年九月三日
- 一九二九年三月二十五日
- 一九二九年八月三日
- 一九三三年八月十八日
- 一九三五年十二月十一日
- 一九三六年九月二十九日

宿娼之害
 猥褻的歌謡
 卑劣的男子
 藹理斯的話
 小雜文兩則
 生活的芸術
 狗抓地毯
 女褲心理之研究
 藹理斯隨感錄抄
 淨觀
 上下身
 道学芸術家の兩派
 風紀之柔脆
 与友人論性道德書
 征求猥褻的歌謡啓
 関於「猥褻歌謡」
 初夜権序言
 半春
 裸体游行考訂
 擦背与貞操
 読性的崇拜
 娼女礼讚
 性教育の示兒編・序
 性的心理
 老年
 関於貞女

与謝野晶子の感想録第十一冊を紹介
 中国の伝統的な結婚を長期売春だと批判
 猥褻の歌謡の研究価値を説く
 女性を玩具あるいは偶像と見る態度を批判
 「性の心理」の性に関するエリスの話を紹介
 中国の封建礼教と風習を批判
 禁欲と縱欲の調和が生活の芸術だと説明
 新しい両性観を提唱
 旧社会の道德言論を批判
 エリスの隨感録を紹介
 文芸の猥褻部分を清淨的にみることを提唱
 上下身の貴賤分別の見方を諷刺
 旧道德の芸術家を批判
 中国人の道德などの脆さを批判
 性道德について述べる
 猥褻歌謡の募集
 外骨の序言を翻訳紹介
 裸体をX線で見ると中国の道德家を批判
 順天時報を批判
 順天時報を批判
 性道德と婚姻制度の歴史研究の重要性を訴える
 娼婦を讚美
 児童に対する性教育の重要性を説く
 エリスの「性の心理」を紹介
 老年の生活態度を説く
 女性の節烈を強制する封建變態道德を批判

以上の表を年次回数ごとにとみると、一九一八年2本、一九二一年はなく、二二年2本、二三年7本、二四年6本、二五年7本、二六年2本、二七年4本、二八年なし、二九年2本、三十年く三二年なし、三三年1本、三四年なし、三五年、三六年各1本となっており、二三年く二七年の間に集中している。また紙幅の都合で掲載できないが、小川利康のエリス引用表も一九二三年、二四年の二年間に集中している。

こうした折も折、一九二三年八月、周作人と兄・魯迅との不和が発生した。その原因が何であるか、今も判然としないが、この重なり方が、中国の周作人研究者をして、兄に対するアイロニーと言わしめた直接の原因であろうが、ただそれではあまりにも短絡に失するものではなからうか。

周作人は、中国の多くの淫書は大抵口語で書かれているという点を指摘して、国民の意識の深層に滲み込んでいる陳腐な思想を取り除くこと、言いかえれば、倫理、文化、芸術といった精神界の全面に滲みついている垢、汚れを一掃することをしなければ、たとえ古文をやめたところで、真の意味の文学革命は起らないと主張している。周作人が執拗なまでに「性」を追った理由は、実にここにあるのではないだろうか。また、彼はかねてから、新しい人間的な理念に立った文学の意識を因襲的な封建道徳で批判することに反発、警戒しており、たとえば詩はもともと情念の発露であり、深く性的志向が関わっていて、むしろ時としては性的な志向性が情念の中核となると考え、このような性をひとしなみに因襲的道徳観、価値観で束縛することの不合理性を訴えつづけたのである。

四 エロティシズムの展開（生活の芸術）

五・四運動が民衆運動としての高まりの頂点に達した頃から、帝国主義、反動勢力が次第に力を得て、その結果、五・四運動もようやく退潮期を迎えるに至る。

周作人は、五・四運動の最盛期には、人道主義を個人と人類とを無媒介につなぐもの信じ、全人類が共通の地盤に立つことによって、旧社会の諸問題は一挙に解決されるものと考えていた。しかし、木原葉子は「周作人と与謝野晶子」において、このような楽天的な理論が旧態依然たる中国社会の現実にはほとんど有効性をもたぬこと、つ

まり全てを包括するような大きさと広がりを持つゆえの空しさに直面したとき、思想上の軌道修正を余儀なくされたと指摘している。ところが、こうした一方で、この軌道修正によって周作人には、具体的な人間社会の諸相が却ってよく映るようになったとも言え、彼はこの人間社会の諸相の中に男女の性を見たと言えるのである。

人間を人類という類目で分けたとき、男、女はその中に包摂される。しかし、包摂されつつも男と女は明らかに分け隔てられる存在であり、その中核にあるものが性なのである。そして、その故にエロティシズムが存立し得るのである。つまり、周作人のエロティシズムは、性の差異を単に身体的、生理的なものとは観ず、全人格的なものとして捉えようとするのであって、理性的、近代的性科学に依拠したエロティシズムである。そして、そのうえで彼のエロティシズムの方向性が開示されてゆくと考えられる。

周作人は「……宗教的禁欲主義には感心しないが、合理的禁欲の方はもとより可能なことである。」と述べ、カサノバを引き合いに出して、

エリスは彼のことを、自分の愛した婦人の悦楽を自らの悦楽としてしているのであって、彼女たちの奉仕に耽溺しているわけではないという。ならば、カサノバは愛を知る人である。

と主張し、愛は本能に基づき、調節を加えるべきものであること、すなわち、*「愛の術」* (Arts amatoria) とは、ほしいままなる性の欲望を恋愛へと昇華してゆく精神の働きであると言っているのである。また彼は、現在中国の生活の中には禁欲か縦欲かといった二者一択の両極端しかなく、そのために自由もなくなつたまた節制もないと、万事が礼教の仮面の下で圧迫と放縦が行われていることを指摘して、*「生活の芸術」* を求めて禁欲と縦欲の調和を説くのである。

周作人は一九一九年、「日本の新しき村」の中でエリスを引用して、生殖は社会の機能であるがゆえに、出産に對して社会は彼女を養わなければならないとして、生殖を社会機能の一部と捉えている。さらに、エドワード・カーペンターの『愛の成年』(Love's Coming of Age) の紹介文の中では、「人間は宗教的、政治的には闘争を引き込みつつも自由と真実を手に入れたが、性の分野では道徳の上でも社会生活の上でもまだそれを得ていない。」と述べ、性がいまだに未発展のまま社会生存の原理から除外されていることを訴えている。周作人のこうした性の開放への希求は、与謝野晶子の「貞操論」にも共通するものがある。周作人の H・エリス、エドワード・カーペン

ター、与謝野晶子など、一連の性の解放、開示、展開は、中国文壇において、『新青年』を中心として『婦人雜誌』等でも大きな波紋を呼び、性の議論の活発化をもたらした。また、彼のエロティシズムには、畢竟、性を直視することによって人間の根元的な欲望に接近し、そこからヒューマンな人間像を開示しようとする、極めて人道的な思想への展開がうかがえるのである。

ところで、前節の表によれば、すでに述べたように、周作人の性にかかわる論説は、一九二三年～二七年、ことに二三年及び二五年に集中しており、小川の表（エリス引用表）も二三年、二四年に集中している。ここでは私表と小川表との間に重複があるが、それにしてもこの年次への集中度は極めて高い。これらが何故この年次に集中しているかについての説明は次の課題であるが、いまは、この周作人の論旨の内容について考えてみたい。紙幅の都合で詳細な分析は省くが、これらの論旨は、大別して三つの傾向が見られる。ひとつは、一八年の「愛の成年」の延長線上、すなわち、一八年から二二年代の間はどちらかと言うと差別される女性側の擁護が主張の主流であったのに対して、二三年以降は差別する男性の側へと批判の重点を転換させていったと考えられる。

そして二つ目、周作人は、猥褻なるものと、猥褻ならざるものとの区別は、性的な満足が行為として充たされるか、充たされぬかの問題ではなく、その行為を享樂的なものとして果すのか、それとも愛を根底におき、人間らしく果すのか、つまり、「性」を人間的な行為として受け止め、ゆえに人間の心を持ちつつ、かつそれを動かし難い事実として（厳肅なる事実として）自己に引き受けることが肝要であると説くのである。

そこから、三つ目、すなわち周作人の考えるエロティシズムと芸術の關係が取り上げられる。この問題は、郁達夫の『沈淪』を弁護する文章（22年3月「沈淪」）や「戯曲に対する二条の意見」（22年3月）と題する文章でも取り扱われており、周作人がかねてから関心を寄せてきた問題でもある。周作人は、

我々は、そこにどの程度、欠陥ある教育（猥褻にかかわる……筆者付記）による傾向があつて、改めるべきか、或いはどの程度人心に除去すべき傾向があるのかは分からない。当然、猥褻の形式は時代によって変化し、日々変わりつつあるのだ。¹⁶⁾

と述べて、猥褻に対する価値観が時代とともに変化することを承認しつつ、それでもなおかつ、旧来の道徳観をもつ

て社会を律しようとする道学者、つまり、自らは性への放縱な欲求を抱きながら、世に礼教的道学を説く偽道学者に対して、

偽道学者の不道徳な所以をよく明らかにしている。なぜなら、その反抗が実は意志薄弱で誘惑を受けやすい証拠そのものだからだ。⁽¹⁷⁾

と批判している。さらにもっとも放縱な文学がキリスト教徒によって書かれたのは「ただ単に彼らの生活の厳正さがこの種の感情の運動をより一層必要としたからである」と解釈しながら、エリスを次のように引用している。

ある一定の節制(……性だけではなく、様々な人間の活動を含めて……)は、欲望の幻想、イメージを育て、完成された芸術とするために必要である。⁽¹⁸⁾

ここでは、節制を「一定の」という条件を付加した上で承認しているが、この場合でも周作人の言う「節制」とは、道学家の言う「節制」と質を異にするのは言うまでもない。そしてさらに、周作人は、

欲求をすぐに気儘に行動に移す余地を我々は常には持てない。欲求を抑圧する弊害を避けるために、こうした欲求をより高い穏和な方面へと移行させる方が、むしろ重要である。⁽¹⁹⁾

として、「より高い穏和な方面」を強調するのであるが、この「より高い穏和な方面」というのが、周作人の唱える「中庸」であると考えられる。

禁欲や耽溺を唯一の目的とする者がいるが、その者は生活をする以前に死んでいるのだ。生活の芸術、その方法はひとえに取と捨を微妙に混合することにある。⁽²⁰⁾

として、周作人は二元論的展開の中から「中庸」を導き出している。そして、この中庸論を根拠として彼の「生活の芸術」という考え方が提唱されたと考えられるのである。

すなわち、周作人は「本来、生活の芸術は禁欲にも耽溺にもなく、その二者が支えあい、取らんとしては拒み、拒まんとしては取って、旋律を生み出す人間の生にある」のが「生活の芸術」であると定義するのである。

或る人は私の意見を余りに保守的だとし、或る人は余りにも過激だとする。世には何時でも過去をつかまえて放さない人と自分達の考える未来を捕まえようとする人がいる。しかし、賢い人は両者の間に立ち、どちら

にも共感し、自分達が永遠に過渡期にあることを知っている。何時であろうと、現在は単なる交差点であり、過去と未来の出会いの場であつて、我々は両者に対する何ら不満を持つわけにいかない。伝統なくして世界はなく、活動なくして生命はない。

ここに述べられたエリスの言葉こそが、周作人の偽らざる心情の代弁ではないだろうか。すなわち、伝統に依拠した世界観をもつて、積極的に進むことが中庸の精神であると周作人は考へるのである。

おわりに

以上、この小稿では、周作人が彼のエロティズムを如何に考へ、展開していったかを、その社会背景と思想背景とともに考へていった。

即ち、周作人が留学のために初めて日本の土を踏んだとき、日露戦争によつてもたらされた勝利が国民に過剰な自信と誇りを植え付けた反面、多くの作家や思想家に懷疑と幻滅をもたらした時期であつた。彼はそのような文壇の趨勢の中で、宮武外骨を知ることによつて、外骨のエロティズムに影響をうけ、彼の反骨の精神に共鳴していった。また周作人は、外骨によつて江戸浮世絵に接し、白樺派の柳宗悦によつて江戸庶民芸術に触れていったが、もともと周作人の中には従来の礼教道徳に根ざす封建的制約への反撥があり、それが彼をして外骨に共鳴せしめ、白樺派の個我の主張に耳を傾けさせたと言へる。

周知のとおり、周作人が生きた時代の中国は、政情的にも思想的にも新旧入り乱れた混沌の時代であり、希望と挫折の織りなす時代であつた。周作人は、兄・魯迅とともに中国の新思想を担う指導者のひとりであつたが、彼自身もまた混沌の中をさま迷う一個の人間であつた。そのような周作人がエロティズムに深い関心をもつたのも、エロティズムが人間の個我に極めて深い関わりをもつものであるからにはかならない。旧来の道学的制約がエロティズムを抑制することは、とりもなおさず人間の個我の抑圧であると、周作人は一貫して主張するが、その態度の中に周作人のエロティズムの普遍性を見ることが出来る。

周作人のエロティシズムが最も発露されるのは、小稿でも明らかにしたように一九二三～二四年にかけてであり、折り悪しく二三年に兄・魯迅との訣別が起こっている。中国の研究者たちは、それを周作人の兄に対するアイロニーとして、負の方向で見ていることは小稿冒頭でも解れたが、果してそればかりで解釈できようか。この稿の一節でも述べたように、魯迅の辮髪に対する反撥と、周作人の纏足に対する反撥とは極めて大きな差異が存在する。この質の差異が訣別の根源に介在すると考えるのが、周作人の本質的なものを探求するうえで必須なことではなからうか。

いずれにせよ、周作人のエロティシズムの中に終始して流れるものは、封建道徳からの離脱をしないかぎり、中国に新しい近代の発芽はないとする主張であり、エロティシズムの伸長の中からこそ生活の芸術の展開が得られるとする考え方である。

すなわち、「性」はかぎりなく個に所属するがゆえに、人間の根源であるとする、それが周作人の唱える人道主義の根本にあるものであらうと筆者は考える。

注

(1)「周作人對魯迅の影射攻撃」(『周作人的是非功過』 舒蕪 人民文學出版社 一九九三年)

(2)『日本文学史』近代現代篇二 ドナルド・キーン 中央公論社 昭和五十九年

(3)「關於日本畫家」(『周作人全集』四 藍燈文化事業股份有限公司 一九九二年)

我因《此花》不但認識了日本的浮世繪，又因此認識了雅俗文庫與其主人廢姓外骨，此後雅俗的刊物我大抵都蒐求來，這給予我許多知識，引起我許多興趣，我則反報以三十年不渝的敬意。

(4)「淨觀」(『周作人全集』二)

外骨氏の著書，如關於浮世繪川柳以及筆禍賭博私刑等風俗研究各種，都覺得很有興味，唯最使我佩服的是他的所謂猥褻趣味，即對於禮教的反抗態度。

- (5) 「東京散策記」(『周作人全集』三) 参照。引用部分『荷風全集』(第十四卷 岩波書店 一九六三) 参照。
- (6) 当時の民衆に喜ばれて、料理店などに掲げられた美人画である。
- (7) 姑蘇板は蘇州板とも言われ、清初に西洋画法を取り入れ、乾隆時代に民衆にもはやされた大衆版画のことである。
- (8) 「日本文化を語る」(『周作人随筆』 富山房百科文庫五十三 一九九六年)
- (9) 「我的雜學十五・江戸風物與浮世繪」『苦茶——周作人回想錄』 敦煌文藝出版社)
- 浮世繪的重要特色不在風景，乃是在於市井風俗。這一面也是我們所要看的，背景是市井人物却多是女人，除了一部分畫優伶面貌的以外，而女人又多以妓女爲主，因此講起浮世繪便容易牽連到吉原遊廓，實際上這二者確有極密切的關係，畫面很是富麗，色彩也很艷美，可是這裏邊常有一抹暗影，或者可以說是東洋色，讀中國的藝與文以至道也總有此感。
- (10) 「周作人とH・エリス——一九二二年代を中心として」(『早稲田大学文学研究科紀要』別冊十五 文学・芸術編 一九八八年)
- (11) 『周作人年譜』 張菊香・張鉄榮 天津南開大學出版社 一九八五年
- (12) 『東洋人の悲哀』 劉岸偉 河出書房新社 一九九一年
- (13) 「周作人と与謝野晶子——『貞操論』・『愛の創作』を中心に——」、木原葉子『日本文学』(東京女子大学) 六十八 一九八七年
- (14) 「緑洲十三・結婚の愛」(『周作人全集』二)
- 周の中訳：我們不喜那宗教的禁欲主義，至於合理的禁欲原是可能，……凱沙諾伐是十八世紀歐洲的一個有名的蕩子，但謫理斯稱他「以所愛婦人的悅樂爲悅樂而不耽於她們的恭奉」，所以他是知愛的人。
- (15) 「生活的藝術」(『周作人全集』二) 参照。
- (16) 「猥褻論」(『周作人全集』二)
- 周の中訳：我們不明白，這有多少是由於缺陷的教育，因此是可以改變的。或者多少是出於人心的一種可以消除的傾向，猥褻的形式當然因了時代而變化，他是每日都在變化的。

周作人のエロティシズム(吳)

(17) 「猥褻論」(『周作人全集』二) 参照。

周の中訳：這一節很可以說明假道學的所以不道德的地方，因為那種反抗實在即是意志薄弱易受誘惑的證據。

(18) 「文藝與道德」(『周作人全集』二)

周の中訳：那最不貞潔的詩是最貞潔的詩人所寫，那些寫得最清淨的人却生活得最不清淨，……許多最放縱的文藝都是教士所作，並不因為教士是一種墮落的階級，實在祇因他們生活的嚴正更需這種感情的操練了。

(19) 「文藝與道德」(『周作人全集』二)

周の中訳：或一程度的節制——我並不單指關於性的事情，並包括其他許多人生的活動在內——是必要的，使欲求的夢想和影象可以長育成藝術的完成的幻景。

(20) 「文藝與道德」(『周作人全集』二)

周の中訳：我們不能常有容許衝動急速而自由地變成行為的余地，為要免避被迫壓的衝動之危害起見。把這些感情移用在更高上穩和的方面却是要緊了。

(21) 「生活的藝術」(『周作人全集』二)

周の中訳：有人以此二者(即禁欲與耽溺)之一為其生活之唯一目的者，其人將在尚未生活之前早已死了。……生活之藝術，其方法只在於微妙地混和取與捨二者而已。

(22) 「生活的藝術」(『周作人全集』二) 参照。

(23) 「諷理斯的話」(『周作人全集』二)

周の中訳：有些人將以我的意見為太保守，有些人以為太偏激。世上經常有人很熱心的想攀住過去，也常有人熱心的想擺得他們所想像的未來。但是明智的人，站在二者之間，能同情於他們，却知道我們是永遠在於過度時代。在無論何時，現在只是一個交點，過去與未來相過之處。我們對於二者都不能有什麼爭向。不能有世界而無傳統；亦不能有生命而無活動。

※ 本文に引用したエリスの言葉の日本語訳はすべて小川利康の「周作人とH・エリス」の論文による。