

周作人文学に於ける「川柳味」

呉, 紅華
九州大学大学院博士後期課程

<https://doi.org/10.15017/9673>

出版情報：中国文学論集. 24, pp.101-118, 1995-12-25. 九州大学中国文学会
バージョン：
権利関係：

周作人文学に於ける「川柳味」

呉 紅 華

はじめに

近年来、中国大陆の周作人文学研究は単なる感情的批判から漸く科学的分析へと変わってきた。¹それに伴って、長い間「漢奸文芸」として軽視されてきた周作人文学の再評価問題が多く論じられるようになった。しかしそれでも周作人研究はまだまだ多くの研究課題が残されている。例えば、周作人の日本文化の吸収と彼の社会的失脚とに関する研究は従来意識的に避けられてきたように思われる。中でも彼の江戸俗文芸の受容に関しては、周作人の日本受容研究というテーマにおいても取り上げられることが少なかつたと言えよう。

周作人は晩年（一九六五年六月九日）香港の友人鮑耀明あての手紙で次のように述べている。

私が日本の影響を受けたことの中で、最も顕著なのは柄井川柳と言えるだろう。特に『末摘花』四篇からは極めて深い影響を受けた。でも私は明確に話したことがないので、これを知る人がいない。私の秘密になった。

「致鮑耀明」²

管見の及ぶかぎり、中日両国の周作人研究で誰もこのことについて深く論及したものはない。「これを知る人がいない」と彼自身が言明しているように、たしかにこれは「秘密」と言える。彼のこの「秘密」の開示によって、私たちは彼の著作を解読する一つの鍵を手に入れたことになった。この鍵を使って、彼の作品世界の扉を開けてみれば、今までよく分らなかつた多くの問題を明らかにすることができるであろう。つまり彼の文学の大きな特徴で

周作人文学に於ける「川柳味」（呉）

ある閑適とディレクタンティズム（好事家）趣味に関してはその根源をすべて川柳にたどることができる。小論はそれを明らかにしようとするものである。

二

川柳とは十七音を基準とし、人事、風俗、世相などを、機知に富む表現によって鋭く捉えた日本独特の短詩型文学である。享保頃から点者の出題に応じた万句合（まんくあわせ）が江戸で盛んとなり、その代表的な点者柄井川柳（一七一八〜一七九〇）から「川柳」の名称が生まれた。周作人が手紙中で触れた柄井川柳はこの江戸川柳の著名点者のことで、『末摘花』四篇は先の万句合の中から恋句、好色句、猥褻の句を集めた句集である。そして周作人自身が言いたかったのは日本の文芸作品の中でもこの川柳の猥褻句の影響をもっとも受けたということであった。では、周作人はなぜ川柳に興味を持ち、またその関心をどのように発展させていったのだろうか。次に彼の経歴を追いつながら、彼が川柳に関心を持つに至った経緯について見てみたい。

周作人の川柳との関わりを発端は彼の留学時代にまで遡ることができる。彼の日本語の学習方法は他の留学生と異なり、民間の通俗文学に使われるような自然な口語を学んだようである。当時周作人の住んでいた東京の本郷西片町にはそのつきあたりで落語の「寄席」鈴木亭があり、暇なときに聞きに行くにはとても便利であった。この通俗的で、分りやすく、完全に口語化された江戸俗文芸の一つである「落語」は周作人にとって恰好の日本語の教材となった。このような軽やかな娯楽文芸から、周作人は日本語の口語の表現力を味わい、世間人情の中から日本文化の独特の持ち味を感じ取ったのである。更に彼は主に江戸市井風俗を描く浮世絵、川柳にも興味を抱くようになり、彼の「關於日本画家」には、

私には繪というものがわからないのであるが、日本の浮世繪に興味を感じたのは理由が以下のいくつしかない。……三、書かれたのは市井風俗で江戸生活の一部分を見ることができると書本である。その時私も力をいれて「川柳」を読んだものだが、三つ目の理由と関係が深い。

とある。その時以来、彼は外国人にとっては理解しにくい川柳を熱心に読み始めた。そして川柳の中に落語より一層濃縮した日本文化特有の持ち味が含まれていることを発見したのであった。そこに見られる日本の民情と言語文字との調和の面白さを、彼は当時の中国の文芸には欠落したものだと考え、さらに積極的に江戸俗文芸の中に身を投じていった。そしてそこからヒントを得て、中国の人心をとらえているにせ道学と八股から、中国元来の調和した面白さを取り戻したいと切実に願うに至ったものと思われる。

日本での留学を終えた周作人は留学中に得た知識をいかして、中国文壇において数多くの業績を残し、後には中国新文化運動のリーダーの一人にもなった。彼が兄魯迅と一緒に最初に試みたのは、外国文学の翻訳と紹介によって、中国伝統とは異質の新しい思维方式と新文法、新語彙を移入し、中国の思惟、言語の不精密さという欠点を補うことであった。まず周作人らは多くの外国作品を中国に翻訳紹介した。彼は川柳についても一種の文学ジャンルとして注目し、「日本的諷刺詩」中で紹介しているが、その際直訳法で翻訳して、その「趣味」の半分が川柳詩の形式にあることを強調したのもこの目的から来ている。さらに一九二五年北京大学に東方文学系が成立し、周作人は日本文学専攻コースの指導の中心となって江戸時代の小説について講義することとなった。その為江戸の文芸作品を読む機会は更に増えていった。一方、当時の中国の文壇は何と言っても暗く非常に沈滞した時期であった。周作人もまた失望のどん底にあり、そのことが彼をして再び日本の川柳に目を向けさせることになるのである。

民國六年、北京に来てからこの二十年間漁った雑書の中で一部分は日本に關するもので、たいていは俳諧、俳文、雜俳、特に川柳、狂歌、小唄、俗曲、洒落本、滑稽本、小話すなわち落語など、またそのほかの面では浮世繪、大津繪、及び民藝など、ほとんど皆民間のものに屬している。私としてはただあまり難しくないものと、また見た生活とあるいは互いに新たなヒントを與え合うことができるものを取るようにしただけである。

「日本之再認識」(『周作人全集』四)

この間、彼はまた川柳句集「柳樽」、「古今前句集」(誹風柳拾遺)、そのほか「新川柳六千句」、及び「当世新柳樽」などの川柳研究雑誌にも広く目を通して⁵⁾いる。

一九二五年、周作人は川柳の常用語彙「芳町」を紹介する文章を書いて、その中で彼と同時代の古川柳研究者中野三允（一八七九—一九五五）の古川柳評訳『情本意』、阪井久良伎（一八六九—一九四五）、宮武外骨（一八六七—一九五五）、及び外骨主編の川柳研究月刊『変態知識』など、明治の川柳研究を紹介している。これらの紹介文を見れば、周作人は川柳に対して単なる一般的な興味ではなく、完全に研究者としての態度でのぞみ、深く日本の川柳を理解していたことが分る。その川柳趣味と同じく、周作人は同時代の日本川柳研究者宮武外骨に十二分の愛好を感じていた。彼は「淨観」の中に

外骨氏の著作の中で、例えば浮世繪や川柳及び筆禍や賭博や私刑などの風俗研究各種に對してはみんな面白いと感じた。とりわけ感心したのは彼の猥褻趣味、すなわち禮教に對する反抗態度であつた。

「淨観」（『周作人全集』二）

と書いている。川柳の中で猥褻さが顕著なのは『末摘花』四篇であり、その『末摘花』からもっとも影響を受けていたと周作人自身が言っているので、外骨に對する興味と川柳に對する興味は実は同源に端を發したものだと言えよう。宮武外骨は明治後期の文人で、彼の反道学的な猥褻趣味と旺盛な批判精神は、当時異色な存在であつた。それは封建下の文学に對する彼独特の批判方法であり、所謂韜晦の精神も込められていたのである。周作人はその外骨の韜晦精神に心を魅かれ、それによつて當時の沈鬱な気持ちを慰めたのであろう。

周作人は一九一九年に「日本の詩歌」、一九二三年に「日本の諷刺詩」をそれぞれ書いている。それらの論文の中には、彼の川柳に對する深い理解が見られ、川柳の詩形と内容の両面にわたる非常に要領よく纏められた川柳論が展開されている。

以上見てきたことから分るように、周作人は日本留学時代に川柳に関心を抱き、その関心を次第に深めていった。それは始めは學術研究的なものだったかもしれないが、後には彼の文学全体に深い影響を与えるようになった。彼の文学作品の中には明らかにその受容の痕跡が窺える。特に彼の晩年に作られた数多くの戯れ歌はこの種の川柳體の影響を輕視することができないことを明示する作品群なのである。

川柳体の最大の言語特色はユーモア諷刺で、「穿ち」とも言う。事物の真実、人情の機微をうがち、人間の弱点を捉え、人生や社会の欠陥、世態の裏面を巧妙に活写するところにその存在価値がある。古川柳の「穿ち」は日常生活の可笑しみを暴くにとどまり、当時に於いてはあまり政治的な諷刺には使われていなかった。しかし周作人は当時の中国の状況に合わせてこの川柳の「穿ち」諷刺法を利用して、巧妙に自分の政治時評文に活かしたのである。次に川柳の「穿ち」の代表諸作品を具体的に挙げて周作人の活用した例と比較してみよう。

役人の子はにぎにぎを能く覚え (柳多留・初)

役人のほねつぼいのは猪牙に乗せ (柳多留・十七)

なきなきもよい方をとるかたみわけ (柳多留・十七) 苦苦啼啼地、還檢取好的、一分壽貨。(周作人訳)

細見を四書文選の間に讀み (柳多留・十) 在四書文選的中間挾著讀「吉原」的細見。(周訳)

上掲作品中、後に挙げた二句は周作人の中国語訳が付けられている。一方、周作人自身の作品にも明らかにこの「穿ち」を活用して書かれたものが多くあった。その例の一つに、一九二七年前後に中国に進出した日本文化の愚劣な一面を顕著に示す北平(北京)で発行された日本人の漢字新聞「順天時報」を相手に書いた一連の戦闘的時評文がある。「裸体游行考訂」はその中の一篇であり、その暴露趣味は川柳のそれと無縁であるとは思えない。武漢で婦人の裸体行進が行われたとの流言を利用して中国を譏る「順天時報」に対して、周作人は次のような反撃を加えた。すなわち順天時報の裸体行進に対する「実に中国を除いては世界人類にかつて例を見ざる奇観である。」という諷刺を受けて、彼は即座に日本のそう遠くない過去にある「似ても似つかぬほどではない一種の特別な營業——ヤレツケ、ソレツケの故事」をとりあげ、見事にやり返した。その文章の末尾で彼は次のように言っている。

俗に曰く、人様のひげや入れ歯を笑うのは七十八十になってからにしろ、というのではないか。私にしてみれば他人の缺點を暴くのは實際のところたいして愉快なことではない。けれども私は、南京虫がいるのはお互い

だ、だからこちらのことは言えまいぞ、などと開き直りたくないわけではなくて、ただ傲然たるエセ道學の假面をめくって、その『論語』の下に『金瓶梅』があることを示したままでだ。(劉岸偉訳による)

〔裸體游行考訂〕(『周作人全集』一)

相手の逆手を取って、相手の論法をもって相手を刺す、甚だ辛辣な手方である。周作人の文章としてはやや異色だが、『論語』と『金瓶梅』との対比は先の『文選』と吉原の細見』を思わせ、まさに「穿った」表現であった。川柳の第二の特徴は人やものごとに対して一種の傍觀者的な態度を取ることにある。特に「死」や「哀愁」という感情に対する平淡さと輕妙さは川柳全体に共通した特徴と言えよう。この点に關しても周作人の作品中にその影響を見てとることができる。例えば、次のような川柳の作品がある。

醫者衆は辭世をほめて立たれたり (柳多留・二) 無聊頼地、稱讚那首「辭世」、醫生站起身來。(周訳)

だいた子にたたかせて見るほれた人 (柳多留・初)

夕だちの戸はいろいろにたてて見る (柳多留・初)

乳貰ひの袖につっぱる經節 (柳多留・初)

こうした川柳は現代人から見れば「哀愁」を誘うべき貧しい庶民生活を題材としながらも、そこから一步距離をおき、さらりと詠んで、読者の笑いを誘うものである。一句目は周作人の川柳の紹介文から引いた句であるが、生死の問題を簡潔かつ輕妙に取り扱っている。周作人の作品にもこのような作品が多くある。彼の感情と文字に対する処理の上には、十分な冷靜さと機知が現われている。それは例えば「若子の病」、「若子の死」といった作品に顯著である。この作品はまな娘若子の病氣と死を描いたものであるが、わが子の不幸に対する彼の胸の中の哀しみは誰にでも容易に想像のつくことで、それが文章全体に溢れるものと想像し得る。にもかかわらず、その描写は意外に淡泊で、冷靜であることに読者は驚きと戸惑いとを禁じ得ないであろう。

二句目は恋愛の場面をちらりと垣間見る態度で描かれている。周作人の「初恋」という作品にこうした作品からの影響が見えている。彼は「初恋」の中で彼自身の初恋の氣持ちを書いているが、最初から終りまで淡々とした言葉しか使わなかったのである。熱烈な感情描写や恋人が死んだ後の悲しい氣持ちなどはほとんど文字にしなかった。

三句目と四句目は貧しい人の生活を読んだ川柳句である。同じく周作人の「一個郷民之死」⁽¹⁾と云う作品も、貧しい人の生活をこの平淡な手法で書いている。周作人の文章は完全に傍観者の態度で、平和に、静かにこの郷民の死を描きあげている。表面では非常に平淡な態度を取っているが、その裏にはやはりこの郷民の悲惨な不幸、運命と作者の如何ともしがたい同情が潜んでいる。このように周作人の作品と川柳句の双方を見比べた時、感情と文字に対する処理が両者に於いては非常に似通っていることがうなずけよう。

川柳のもうひとつ大きな特徴は猥褻趣味である。人間生活の中でもっとも失笑を誘うのは性的なことで、当然川柳にとっても不可欠の題材である。川柳の猥褻句は末番句（川柳内容が品によって上番、中番、末番に分けられている）に属して、『末摘花』⁽²⁾四篇にもっとも多く収録されている。

下女の尻つめればぬかの手でおどし（末摘花・初編）

初會から中結を解くこはい奴（末摘花・二編）

上下をぬぐと無常も戀になり（末摘花・三編）

問男は湯屋盗人のように逃げ（末摘花・四編）

ここに挙げた川柳句は猥褻の句と言えるが、周作人の猥褻趣味も彼の作品の中に隠すことなく明らかに現わされている。例えば、自ら猥褻にすぎない『末摘花』の影響を最も受けたという秘密を友人に話したことや、宮武外骨の猥褻趣味にもっとも興味を持っていたということなどは、みな彼の猥褻趣味を露骨に表わしている。

そしてそのような言葉にとどまらず、一九一八年二月一日『北京大学日刊』の歌謡募集の際、周作人らは「學術の上では猥褻鄙俗でも関係なし」と言つて、猥褻歌謡の研究価値を認めるべきだと考えていた。そして一九二五年十月十二日『語絲』四十八号において周作人、錢玄同、常恵らは大胆にも三人署名の「猥褻歌謡」募集広告を出した。まさに北京大学教授としては相応しくない行動である。このような實際の行動にもその猥褻趣味が見えるが、周作人自身はこのことを封建礼教に対する反抗態度だと主張している。

ところで一九四七年に書かれた周作人の作品の中に竹枝調で書かれた「児童雜事詩」がある。周知のように竹枝詞とは七言四句で、最初は唐の劉禹錫によって作られ、その後、おもに風俗人情を歌い、少し俳調がかったものへ

と変化していったものである。この竹枝詞に関して周作人は「北京的風俗詩」の中で以下のように論じている。

その三は風俗人情を主とするもの。このような竹枝詞は私の普通もつとも好きなものである。しかしそう多く得ることができないし、よいものとなるとさらに少ない。これは風俗詩で、作爲や飾り氣なしに平明にすらすらと書き述べてもよい詩にはならないし、無理に典故を持って花を添えても、特に陳腐さが明らかになるだけである。残った方法はただ滑稽味を加えることしかない。すなわち漫畫法がそれである。故にこの類の竹枝詞はたいてい諷刺詩だといつても差し支えはない。しかしここに苛酷な儒者と悪い本のようなものがあつてはいけない、諧謔的な趣をその中に貫くべきであり、これでこそ辛辣になり、また蜜味も加わるのであるが、残念なことに中國では從來滑稽の文字と思想があまり發達してこなかったので、漫詩の成果は漫畫と同じようによくないが、これはほんとうに仕方のないことなのである。

「北京的風俗詩」(『周作人全集』五)

周作人は川柳が日本の人事風俗詩であるのと同じように竹枝詞は中國の風俗詩だと言明しており、この引用文の後の一段では明らかに日本の川柳をモデルとして竹枝詞と比較し、中國の竹枝詞の不足点を批判した。とすれば、彼の書いた兒童雜事詩はまさにその竹枝詞の不足点を乗り越えるため、川柳から栄養を吸収して書かれた作品だと推測することができるであらう。次に具体的な作品を挙げながら、その類似点を見てみよう。

かみなりをまねて腹かけやつとさせ (柳多留・初) 裝成大雷、好容易給穿上了肚兜。(周作人訳)

男の子はだかにするとかまらず (柳多留・三)

以上は子供の行動をすなおに描いた川柳の句であるが、周作人の兒童雜事詩にも類似の作品がある。

一、新年

新年拜歲換新衣 白襪花鞋樣二齊 新年歳を拜して新衣に換ふ 白襪花鞋樣二つながら齊し

小辮朝天紅綫紮 分明一只小荸薺 小辮天に朝けて紅線を紮り 分明なり一つ小さき荸薺

十一、書房

帶得茶壺上學堂 生書未熟水精光 茶壺を帶得して學堂に上り 生書未だ熟せずして水精光なり

後園往復無停止 底事今朝小便長

後園に往復して停止無く

底事ぞ今朝の小便の長さ

〔兒童雜事詩・甲編兒童生活詩〕（『周作人全集』五）

両者の作品を見比べればすぐその共通性がわかる。すなわち両者に現われるのはすべて兒童の天真爛漫さである。この天真爛漫な子供の心は滑稽に描かれているものの、同時にそこから子供心の可愛らしさが窺えるのである。

更に周作人の作品と川柳との共通点に有名人の戯画化の詩も挙げられる。有名人を戯画化して描くことも川柳の常套手法である。

孔明は三回目から帶をとぎ

（柳拾遺・一二）

七人は蚊蚊を追ふにかかつて居

（柳拾遺・一一）

以上の二句は中国古代の有名人諸葛孔明、竹林七賢を戯画化して詠んだ川柳の句であるが、周作人の兒童雜事詩にもこの手法で書かれた詩がある。その中から引いて見比べてみたい。

一、老子

當年李耳老而孩

奇事差堪比老萊

當年李耳老いて孩なり

奇事堪へ差し 老萊に比するを

想見手持播咕咚

白頭臥地哭咳咳

手に持つ播咕咚を見んと想ひ

白頭臥地して哭くこと咳咳たり

九、李太白

太白兒時不識月

道是一张白玉盤

太白兒時月を識らず

道はく是れ一張の白玉盤なりと

無怪世人疑胡種

葡萄美酒嚙西餐

怪む無し世人の胡種を疑ふを

葡萄美酒西餐を嚙す

〔兒童雜事詩・乙編兒童故事詩〕（『周作人全集』五）

川柳句の諸葛孔明、竹林七賢と、周作人の兒童雜事詩の老子、李白はともに戯画化して滑稽に描かれており、その共通性は容易に読み取れるのである。

このように周作人の作品が川柳と共通しているのはただの偶然とは考え難い。周作人のこのような創作特徴は明らかに日本の川柳句から来たものが多い。そして周作人が五十歳以後多くの戯れ歌を作ったのもこの川柳との関係が大きいと言ひ得る。すなわち周作人は川柳味を彼のさまざまな作品に活かしただけでなく、それによって近代戯

周作人文学に於ける「川柳味」（呉）

れ歌という独特の文学ジャンルをも確立したのである。

四

周作人はその文学生涯に於いて中国文壇を驚かすことが少なくなかった。「五四」前後の文学理論を表明した作品である「人的文学」、「平民文学」、「新文学的要求」、「兒童的文学」や、そして日本文化店の開店と閉店、新詩「小河」の試作、また一九三四年の五十歳戯れ歌などはみな並々ならぬ反響を呼んだ文壇の大事件であった。特にこの戯れ歌を書いたことは周作人の一生の中で最も重要な出来事であったと考えられる。すなわちこの戯れ歌を書いた後の周作人は、更に閑適の道或いは隱遁の道へと傾いていったのである。

一九三四年、齡五十歳にさしかかった周作人は、今までの五十年の人生を、特に「五四」以後の快調な上り調子の激しい勢いから消沈へと急激に変わった人生の出来事などを振り返り、様々な感情が押し寄せ交錯する中にただ為すすべもなく身を委ねるしかなかった。そこでやむをえず一笑に任せて彼は二首の戯れ歌を作った。

二十三年一月十三日偶作牛山體（五秩自壽詩）

其一

前世出家今在家	不將袍子換袈裟	前世は出家	今は在家	袍子をもって袈裟に換へず
街頭終日聽談鬼	窗下通年學畫蛇	街頭に終日	鬼を談ずるを聴き	窓下に通年 蛇を画くを学ぶ
老來無端玩骨董	閑來隨分種胡麻	老來なりて端なくも骨董を遊び	閑来れば随分胡麻を種う	
旁人若問其中意	且到寒齋喫苦茶	旁人若し其の中の意を問わば	且く寒齋に到りて苦茶を喫せよ	

其二

半是儒家半釋家	光頭更不著袈裟	半は是れ儒家	半は釈家	光頭更に袈裟を著けず
中年意趣窗前草	外道生涯洞里蛇	中年の意趣	窓前の草	外道の生涯 洞裏の蛇
徒羨低頭咬大蒜	未妨拍桌拾芝麻	徒に羨む頭を低れて大蒜を咬むを	未だ妨げず桌を拍ちて芝麻を拾ふを	

談狐說鬼尋常事 只欠工夫喫講茶 狐を談り鬼を説くは尋常の事

只だ講茶を喫する工夫を欠く

「知堂回想録・一七三・打油詩」(『周作人散文』四)⁽¹⁷⁾

この戯れ歌に表れた世に対する諷刺と暗喩は、沈痛というよりはむしろ川柳式の「やむを得ない諦め」といったほうが適当な心理を帯びている。これは一種の「さとり」であり、そこに窺われる周作人の韜晦には真実が含まれ、閑適の中にも表現し難い苦さがほの見える。ただし、周作人のこの韜晦は彼固有の創作態度というよりは、むしろ古くは道家の説く処世術にまで通ずる傍觀者的態度であり、それゆえ、それはある意味で理想としてきた中国人達のところをとらえたのである。

しかしこの戯れ歌に対する批判と攻撃が少なくなかったのも事実である。周作人はそれらの批判と攻撃に強く反駁することもなく、一九四四年、周作人はまた「苦茶庵打油詩」二十四首を世に出した。以下に二首を紹介する。

其十七

生小東南學放牛 水邊林下任嬉游 生小のとき 東南に放牛を学ぶ 水辺林下に嬉游するに任す

廿年關在書房里 欲看山光不自由 廿年書房の里に關して在り 山光を看んと欲して自由ならず

其二十二

山居亦自多佳趣 山色蒼茫山月高 山居も亦自ら佳趣多し 山色蒼茫として山月高し

掩卷閉門無一事 支頤獨自聽狼嗥 卷を掩って門を閉ざして一事無く 頤を支へて独り自ら狼の嗥くを聴く

「立春以前・苦茶庵打油詩」(『周作人全集』四)

苦茶庵とは周作人の書齋の名だが、この「苦」と言う文字が彼の戯れ歌を書く本心を打ち明けていることは自明であろう。ただ詩には直接苦を訴えず、別のユーモアの手法で本心を巧みに隠した。これも川柳体の表現特徴と共通している。

日本との戦争が終わって、周作人は漢奸罪で国民党政府に逮捕され、一九四六年五月、南京の老虎橋監獄に投獄された。普通であればそうした生活環境で戯れ歌を書くことは困難であろうが、しかし周作人はその情況の下でも「優雅な趣向」を失わず、多くの雑詩を作った。周作人の雑詩は実は戯れ歌と同じ精神を持つ詩であり、批判を避

周作人文学に於ける「川柳味」(呉)

けるために雑詩としたのである。¹⁸⁾次はその『老虎橋雑詩』の一つ「読書」¹⁹⁾である。

読書

讀書五十年 如飲掺水酒

偶得陶然趣 水味還在口

終年不快意 長令吾腹負

久久亦有得 一呷識好丑

冥想架上書 累累如瓦缶

酸甜留舌本 指願辨良否

世有好事人 扣門乞傳授

天存不可惜 對客徒搔頭

読書 五十年

偶陶然たる趣を得るも

終年快意ならず

久久にまた得る有りて

架上の書を冥想すれば

酸甜 舌本に留まり

世に好事の人あらば

天存は惜しむべからず

掺水の酒を飲むが如し

水の味還た口に在り

長く吾が腹をして負かしむ

一呷し 好丑を識る

累累として瓦缶の如し

指願す 良否を辨せんことを

門を叩きて伝授を乞はん

客に対して徒だ頭を搔くのみ

この雑詩には、ユーモアの中に一種の辛酸が含まれている。周作人は自らの被ったすべての損害と侮辱を、あたかも浮雲のように見なし、そこに自分なりの楽しさを見出して過ごそうとしている。そこにはまさに川柳味があると言えよう。

一九六五年、さまざまな人生の辛酸苦楽を味わってきた周作人が「寿則多辱」と悲嘆しながらも、彼の八十自寿詩には次のように書いている。

八十自壽詩

可笑老翁垂八十 行為端的似童癡

劇恰獨脚思山父 幻作青氈羨野狸

對話有時裝鬼臉 諧談猶喜撒胡荽

低頭只顧貪游戲 忘却斜陽上土堆

笑ふべし老翁八十に垂んとし

劇しく独脚を恰しんで山父を思い

對話時有りて鬼臉を装い

頭を低げて只だ遊戯を貪るを顧る

行為端的に童痴に似る

青氈を幻作して野狸を羨む

諧談猶ほ胡荽を撒くを喜ぶ

斜陽土堆に上るを忘却す

「『八十自壽詩』説明」(『周作人散文』二)

一見して分かるとおりの川柳味たっぷりの戯れ歌である。この八十自寿詩は先の一連の戯れ歌とは少し違っていた

が、そのユーモアの手法は少しも変わらない。また特に周作人の八十前後に書かれた散文隨筆には同様の手法が用いられており、いずれもユーモアの中に彼の間人万物、生命に対する暖かい愛情が含まれている。

このように、周作人は五十歳から八十歳に至るまでを通して戯れ歌を書きつづけた。これらの戯れ歌は彼の人生觀を代弁しているとも言える。しかし、これらの戯れ歌の起源となったものについての研究家たちの認識は甚だ不備であったと言わねばならない。すなわち、従来の周作人の研究家たちは、彼の日本川柳の影響を見落として、これを不問に付した。おそらくこの戯れ歌が中国古典の打油詩（戯れ歌）から来ていると思つたのだろう。確かに古典文学を好んだ周作人がその影響を受けていたことは否定できない。しかし川柳のような外来の影響も輕視してはならないのである。少なくとも周作人は、日本留学中、川柳のような江戸俗文芸に出会い、その啓発があつたからこそ中国古典の面白さを再発見することができたと言えるのではないだろうか。

ところで、これらの戯れ歌についての説明は周作人自身の文章の中に繰り返し強調されている。

「二十三年一月十三日偶牛山體を作る」これは當時私の作つた戯れ歌のテーマである。ここで言う牛山體とはすなわち志明和尚の「牛山體四十屁」²⁶を指している。彼が作つたのは七言絶句で、寒山の五古（五言古詩）とは違う。ゆえにこのように言つたのである。この七言律詩（戯れ歌）は実は牛山の原作とは違つているが、とにかく戯れ歌の別名とすることにす。……

どんなに説明しても、世間の戯れ歌に対する誤解を免れることはできず、これ（周作人の戯れ歌）が冗談話だと思われてしまう。その過去の歴史があまりにも長かつたので、それに對する觀念は一時的には變えることが出来ないが、これも仕方のないことである。

「『老虎橋雜詩』題記」（『周作人散文』二）
ここには自分の戯れ歌が中国本来の戯れ歌と同じ様な冗談話ではないことが強調されている。更に「『苦茶庵打油詩』には

私の戯れ歌は本來とても下手で率直に書かれていたが、第一それを遊戲の話とみななければ、意味は極めて理解しやすいもので、だいたいただ憂と懼しかない。

「苦茶庵打油詩」(『周作人全集』四)

と述べている。以上を見て分るとおり、形式上では牛山体を借りてきたが、内容的には自分(周作人)の戯れ歌は牛山体のような従来の戯れ歌とは明らかに異質であり、そのような遊戯の話ではないとはっきり言い切っている。

周作人の戯れ歌は俗語、口語を多用し、内容と文句は通俗諧謔で、平仄音律に拘らない。これらの特徴は中国の伝統的な戯れ歌と同じだが、内容の上ではより日本の川柳に近いものがあると思われる。周作人は近代川柳の社会や人生に対する真実率直な態度に感銘を受け、次のように述べている。

私たちは川柳の中にたくさん粗鄙なところがあることは認めなくてはならない。しかしこれは決して缺點ではない。川柳の人事すべてに對する真実率直の態度は川柳の良いところである。

「日本の詩歌」(『周作人全集』三)

周作人の戯れ歌を見ると、まさに真実率直の態度を貫いていることが分かる。次は周作人自身の戯れ歌に対する自己評価である。

戯れ歌ではあるが、内容はあながち遊戯ではない。文字は諧謔のようだが、意味するところはこれは實直なものである……

「苦茶庵打油詩」(『周作人全集』四)

周作人の川柳に対する評価と自分の戯れ歌に対する評価との両方を読めば、周作人の本心を理解することができる。周作人は真実の作品などを書くことのできない当時の中国の文壇に於いて、川柳のように真実率直に発言できる文学形式、すなわちこの戯れ歌を見つけたのである。つまり彼がこの戯れ歌を書いたのは真実率直の態度で、心の中に貯めていた憂懼を晴らしたからなのである。

川柳に啓発されて書かれたこれらの戯れ歌は、言うならば周作人自身が創り出した「近代的な戯れ歌」だと考えられる。彼の戯れ歌には、苦悶心理の自己調節からきた中国式の閑適と日本式の苦みの両方が実に見事にミックスされて、しかもすでに独特な風格をも備えていたことが分かる。彼の作品に於いては文人の憂懼の心情もユーモアの手法で諧謔的に描き出されている。周作人の憂懼の心情は従来の伝統的な中国文学に見られるような自分自身の

事後の憂いとは違って、中国の将来に対する憂懼である。これは市井風俗を描く川柳とも異なり、そして伝統的な戯れ歌の遊戯文字とも大きく違っている。周作人はユーモアのある庶民言語をもって周作人の世代の知識人の革命後の中国の前途に対する憂愁苦悶を真摯に戯れ歌に託して表現している。これは完全に彼の独創であり、彼の提唱した「平民文学の貴族化、崇高化」⁽²¹⁾の境界に達している。しかし先述のように、周作人が自分の戯れ歌は遊びではないと繰り返し強調したにもかかわらず、二十世紀の末に到った今日に於いてさえ、まだなおその意図するところは誤解されたままであるように思われる。

以上を要するに、周作人が川柳の影響を受けたことは明白である。彼の作品中には明らかに川柳受容の痕跡があり、中国の沈滞期にその寂寞を破る努力として多くの戯れ歌をつくったことは、その川柳受容と実に深い関係があったのである。

おわりに

以上、周作人と川柳の関係、周作人の文学に於ける川柳の影響について述べてきた。川柳の影響は周作人の創作、人生、日本理解など広い範囲にまで及んでいることが明らかにできたと思う。

最後にこの研究の意義について触れておきたい。これまで述べてきたことから明らかのように、周作人が日本から受けた影響を研究する場合には、川柳をはじめとする江戸俗文学との関係を解明しなければならぬ。それを抜きに周作人作品についての比較文学的研究をすることはできない。川柳との深い影響関係が明らかになれば、なぜ周作人が川柳的とも言える諦めの閑適の境地で苦いお茶を飲まねばならなかったのか、なぜ滑稽文学を提唱したのか、なぜ「低回趣味、日本趣味」を好んだか、また、なぜ同文同種の中日文化から東洋人の悲哀を感じ取ることができたのか、そうした様々な謎を解くことができるのである。もしあの中日戦争がなければ、周作人は日本研究において更に素晴らしい成果を挙げ、より多くの資料を残してくれたことだろう。しかしながらそれでも周作人の日本研究が当時の中国の高いレベルを代表していることには変わりがない。よって、周作人の日本研究を、そして彼

の研究がその実作に与えた影響を明らかにすることは日本文学が中国文学に影響を与えていた近代を考える上で言うまでもなく重要な研究テーマであると考ええるものである。

注

※本稿執筆に当たって、周作人の原文は左の諸本を参照し、注の(8)以外は筆者の拙訳によって引用する。

『周作人全集』 五冊 (藍燈文化事業股份有限公司 一九九二年六月)。

『周作人散文』 四冊 (中国廣播電視出版社 一九九二年四月)。

- (1) 周作人(一八八五、一、十六)一九六七、五、六)は一九四一年一月、日本の傀儡政権「華北政務委員会」の教育總監督に就任したことで、一九四五年八月、国民党政府に逮捕されるとなり、毛沢東の「在延安文芸座談会上の講話」によって彼の文芸は「漢奸文芸」であると規定された。この失脚は中国国家の政治思想や国民感情などに抵触したため、周作人文学の研究は意識的に避けられてきた。しかし近代中国文壇に於ける日本文学の影響を研究するには彼の日本理解を研究せずには全貌を語るできない。従って感情的でなく科学的な研究の進展が望まれる。

(2) 『周作人晚年手札一百封』(香港太平洋圖書公司 一九七三年)。

(3) 「知堂回想録・一五一・東方文學系」(『周作人散文』四 中国廣播電視出版社 一九九二年)。

(4) 魯迅の作品「髪の話」、「波紋」などを読んで分るように、二、三十年代の中国の文壇は辛亥革命以後の沈滞期にあつて、多くの人は彷徨、失望していた。周氏兄弟も同じく失望のどん底にいた。

(5) 周作人の川柳紹介文「日本の諷刺詩」による。

(6) 『誹風柳多留』 五冊 (山澤英雄校訂 岩波書店 昭和四十八年 第十二刷發行)。

(7) 「ヤレツケソレツケ」は「それ突けやれ突け」の故事で、「それ吹けやれ吹け」と同じように江戸時代に存在した見世物の一種。婦人が局部を露出し、見物人に丸のついた棒で突かせたもの。傘或いは反物などの景物がつく興行物である。官武外骨の『猥褻廢語辭彙』にそれについての説明の箇所があるので、周作人は恐らく外骨の本から知ったの

であろう。『宮武外骨著作集』（第五、七卷 河出書房新社 一九八六年）を参照。

(8) 『東洋人の悲哀』（劉岸偉 河出書房新社 一九九一年）を参照。

(9) 「若子の病」において周作人はただ淡々とした筆調で娘若子の重病を描いた。父親としての自分の心情を描いたのは以下の三か所のみである。

「……却不能禁止我背上不發生冰涼的奇感。」

「……路上時爲不祥的幻想所侵襲，直到回家看見毫無動靜這才略略放心。」

「……我們今年幸而能够留住了別个一去不復來的春光，我們也就够滿足了。……」

「若子的死」も同様に

「……然而終於死了。吁，可傷也。」

……但是睹物思人，人情所難免，況臨終時神志清明，一切言動，歷在心頭，偶一念及，如触腫瘍，有時深覺不可思議，如此景情，不堪回首，誠不知當時之何以能担負過去也。」と書いていた。

(10) 「初恋」には次のように書かれている。

「我在那時候當然是丑小鴨，自己也是知道的，但是終不以此而滅滅我的熱情。每逢她抱着猫來看我写字，我便不自覺的振作起来，用了平常所無的努力去映写，感着一種無所希求的迷蒙的喜樂。」

我那時也很覺得不快，想像她的悲慘的死相，但同時却又似乎很是安靜，彷彿心里有一塊大石頭已經放下了。」

(11) 「一个鄉民之死」にはこう書かれている。

「怎樣的一個人呢？或者我曾經見過也未可知，但是現在不能知道了。」

他是個獨身，似乎沒有什麼親戚。由寺里給他收拾了，便在上山門外馬路旁的田里葬了完事。

在各種的店里，留下了好些的欠帳，面店里便有一元餘，油醬店一處大約將近四元。店里的人聽見他死了，立刻從帳簿上把這一頁撕下燒了，而且又拿了紙錢來，燒給死人。」

(12) 『川柳末摘花詳釋』 上、下 (岡田甫校訂 有光書店 一九五六年)。

(13) 周作人の「談猥褻的歌謠」『周作人全集』一による。

周作人文学に於ける「川柳味」(呉)

(14) 周作人の川柳紹介文『日本の諷刺詩』では川柳を日本の人事風俗詩だとし、川柳の内容は「人情の機微を暴き出し、根本的には何の悪意もない。そこに書かれた世相を見たら、頷いてにっこりと笑ってしまうのを禁じ得ない。しかもこれらの人情弱点があるからこそ、かえって人間が更に可愛く思われる。」と書いている。

(15) 『柳樽拾遺詳解』歴史の部(鹽井敦 建設社 一九四〇年)。

(16) 当時の周作人の打油詩に和した詩に見える多くの批判からも分るように、確かに一九三四年からの周作人文学が閑適の道へと傾いていったと見られる。

(17) この「五秩自壽詩」が一九三四年四月五日、林語堂主編の雑誌『人間世』の創刊号に載せられている。

(18) 『老虎橋雜詩』題記 『周作人散文』にその説明がある。

(19) 『周作人傳』(錢理群 北京十月文藝出版社 一九九〇年)から引用した。

(20) 牛山体は、周作人の「牛山詩」の説明によると

「志明和尚作打油詩一卷、題曰牛山四十屁、這是我早就知道的、但是書却總未有見到、只在履園叢書話卷二十一中看見所錄一首：

春叫猫儿猫叫春 聽他越叫越精神

老僧亦有猫儿意 不敢人前叫一聲」

(21) 「平民文学」『周作人散文』二を参照。