

魯迅文学における漱石の投影

——比較研究の視点による考察——

欒 殿武

One Research about the Projection of Natsume Soseki's Works in Lu Xun Literature from the Point of View of Comparative Literature.

David Luan*

Abstract

While studying in Japan, Lu Xun didn't show concern for naturalism literature which was the main stream of the Japanese literary world at that time, and he was only interested in Natsume Soseki and his works among other Japanese writer in the period.

As for this thesis, from the viewpoint of the comparative literature, the method of "the laugh" by of Natsume Soseki and Lu Xun was examined based on the theory of that Thomas Hobbs and Alexander Bain had submitted.

Moreover, it pays attention to the common point of 'I am a cat.' and "The True Story of Ah Q", "The True Story of Ah Q" is verified that it has the possibility that the influence of the work of Natsume Soseki was taken in to two points of the method of the talkativeness and narrator's tone like expression through the analysis of some examples as for this thesis.

(* 研究員)

はじめに

魯迅における漱石文学の受容は、魯迅自身と周作人がその影響を認めているにもかかわらず、従来の研究では必ずしも重要視されなかった。魯迅と日本の近代文学者の関係にいち早く注目した中村光夫氏は、「二葉亭と魯迅」(『文芸』改造社、1936年6月)⁽¹⁾で、二葉亭と魯迅が封建制度の重圧に対抗しながら近代文学を創出するという「共通の不幸」を共通項とし、『浮雲』と『孤独者』における知識人の運命を論じた。竹内好氏は、『阿Q正伝』の世界性(『世界小説』第1巻・第6号、新人社刊、1948年9月)⁽²⁾において、漱石と魯迅の相似を認めながらも、その相違を重視している。一方、増田渉氏は、『魯迅の印象』(角川書店、1970年)で、魯迅における漱石の影響を強く否定している。

そんな中、比較文学の手法で最初に漱石と魯迅を比較したのは、『新潮』(1973年2月号)に掲載された平川祐弘氏の「クレイグ先生と藤野先生——漱石と魯迅、その外国体験の明暗——」である⁽³⁾。平川氏は、漱石と魯迅の留学体験の共通点から、彼らの暗い留学生活の中で個人的に慰めてくれた師への思いという共通項を見出し、『藤野先生』は『クレイグ先生』の creative imitation だということである」という結論を出している。同時に、氏は、魯迅の受容を「創造的模倣」とし、「価値ある行為」として、「魯迅は同一の枠組を借りて別箇の自己自身の作品を創りあげた」と、魯迅の作品の価値を認めている。

作品の比較に着目する平川論に対して、桧山久雄氏は『魯迅と漱石』(第三文明社、1977年)を発表し、東洋的近代の創出という共通項を通じて、課題を共有する日中両国の代表的作家の「営為の跡」を検証しようとした。氏は、漱石や魯迅の作品と時代との関係を対比的に検討し、その中から共通性を見つける手法を取っている。

平川氏と桧山氏は、漱石と魯迅の比較研究における作品中心と時代中心の比較という二つの基本課題を明らかにし、研究の基礎を築いた。それを受けて、藤井省三氏は、1985年に『ロシアの影 夏目漱石と魯迅』(平凡社)を発表した。藤井氏は、東洋がいかなる近代を創出すべきかという桧山氏の問題意識を比較の基本点とし、日本の漱石研究と中国の魯迅研究における神話化の問題性を指摘し、特に中国の「魯迅神話」の背景にある政治的要素の存在に言及し、当時の中国における魯迅研究の状況を的確に把握している。氏は、また日本における竹内好氏以来の政治と文学の対立を中心とする魯迅研究の問題点を指摘している。

以後、今日までさまざまな研究者が論文を発表しているが、特に新しい視点が提示され

てはいない⁽⁴⁾。

一方、中国では、早くから魯迅におけるニーチェ思想の受容やロシア文学の影響が研究テーマに取り上げられたが、魯迅と日本の作家との比較研究については、1930年代の原野昌一郎の「中国新興文芸と魯迅⁽⁵⁾」と中村光夫の「魯迅と二葉亭」の翻訳が発表される以外、70年代末まで全く重視されなかった。その理由は、両国間の不幸な歴史にあることは言うまでもない。1980年代に入ってから、林煥平氏の「魯迅と日本白樺派」(『魯迅研究』第1号, 80年12月), 劉柏青氏の「初期の魯迅と日本文学」(『中国現代文学研究叢刊』第3号, 81年)と「魯迅と日本文学」(『社会科学戦線』第3号, 81年), 彭定安氏の監修した『中日文化交流の座標における魯迅』(沈陽春風文芸出版社, 94年)⁽⁶⁾などが発表された。魯迅における漱石文学の受容に関しては、当初、魯迅と日本文学との関係の一環としてしか論じられなかったが、80年代の後半に入ってから、独立の研究課題として認知され始めるという軌跡を辿った。

本稿は、比較文学におけるフランス派の観点に基づき、漱石と魯迅の作品における「笑い」の手法の考察を主旨とする。昨年、張建明氏が「魯迅の笑い、漱石の笑い」(『漱石のユーモア』講談社選書メチエ, 2001年)を著わし、漱石の『坊ちやん』『吾輩は猫である』と魯迅の『阿Q正伝』の比較を行っているが、張氏は影響関係よりもむしろ両者の笑いの違いに興味を持っているようである。それに対して、本稿は、『吾輩は猫である』(以下、『猫』と略称)と『阿Q正伝』の共通点に注目し、具体的な事例を分析することにより、魯迅文学の中に存在する漱石の投影を検証しようとするものである。

I 『猫』と『阿Q正伝』における共通点

魯迅は、「わたしはどのようにして、小説を書きはじめたか」(『創作の経験』天馬書店, 1933年)において、「探す作品が叫び声や反抗だったから、勢い東欧に傾くことになった。それで読むのはロシア、ポーランド、およびバルカン諸小国の作家のものが特に多かった。また熱心にインド、エジプトの作品を捜したことがあるが、入手できなかった。当時、もっとも愛読した者は、ロシアのゴーゴリ(N. Gogol)とポーランドのシエンキエヴィッチ(H. Sienkiewicz)だった。日本のものでは、夏目漱石と森鷗外であった」と記し、周作人の回想もこの言葉を裏付けている⁽⁷⁾。長い間、竹内氏と増田氏は漱石文学が魯迅に及ぼした影響を認めようとしなかったが、魯迅は、生涯漱石の作品を愛読しており、また、当時の日本の近代文学者の中で、主流派の自然主義文学の作家よりも漱石を高く評価して

いたという事実がある⁽⁸⁾。故に、魯迅が漱石の文学の影響を受けた可能性は十分考えられるのである。

『猫』の発表当時、上司小剣はその笑いの特徴を指摘している⁽⁹⁾。『猫』における落語の要素の指摘は、当時の多くの読者に共通した感想であろう。漱石の落語好きは、よく知られた事実である。水川隆夫氏の『漱石と落語』（彩流社、1986年）や小林信彦氏の『吾輩は猫である』の笑いの分析』（『小説世界のロビンソン』新潮社、1989年）は、『猫』と落語との関わりを論じている。また、石井和夫氏は『吾輩は猫である』の〈笑い〉の組立について」（『文芸と思想』1988年2月）で無構成の自由さに注目し、笑いの特徴の一つを理論の面から分析している。

右の笑いの考察を中心とする『猫』論の以外に、多くの研究者は、二つの面から『猫』を論じている。第一に、比較文学の視点から『猫』と英文学との関係を検討し、様々な結論を出している⁽¹⁰⁾。第二に、文学論の視点から、『猫』作品の表面の笑いに隠された人間の屈折や社会の矛盾への批判、文章論などの面で論ずるものが多く存在している⁽¹¹⁾。

一方、魯迅の『阿Q正伝』は、ユーモア作品として『晨报』の副刊（1921年12月4日～翌年2月12日）に連載された。作品の執筆動機について魯迅は、「阿Qのイメージは、私の胸の中に何年も前からあり続けたように思う。ただ、それを書いてみようという気は、さらさらなかった。そこへ話がもちこまれて、ふと思ひ出し、その夜少し書いてみたのが第1章、序である。『開心話』という題目に似合うようにと、なくもがなの滑稽をいいかげんにつけ加えたが、全篇のなかでは不釣り合いなものとなった。署名は『巴人』、『下里巴人⁽¹²⁾』から取ったもので、高尚にあらずという意味である」（『阿Q正伝』の成立ち）、『魯迅全集』第4巻所収）と述べている。この文章から、魯迅が意識的にユーモアの手法を駆使し、創作にあたったことが読み取れる。発表された当時、『阿Q正伝』は『猫』と同じように、作品内部の思想性よりも単なるユーモア作品として理解され、読まれたのも事実である。昭和8年（1933年）3月に『世界ユーモア全集』の1冊として『阿Q正伝』が初めて日本語に翻訳、出版されたのもこの事実の反映であろう。

笑いと言語については、ホブズ（Thomas Hobbes）は「滑稽の感情は、他人の劣等あるいはわれわれが自分のなかに感じた所の劣等との比較において、われわれ自身の優越の観念から起こる所の急激なうぬぼれに原因する」という卑俗対象論を提出し、ベイン（Alexander Bain）は「滑稽の起こるのは、威厳を持つある人物、あるいは興味ある事柄が、卑俗なものに顛落する場合である。ただしその場合にほかの強い感情の動かぬことを必要とする」と、ホブズ理論に修正を加えている。『猫』と『阿Q正伝』における笑い

と滑稽の発生は、まさにこのような優越と卑俗の落差によって引き起こされるものであると言える⁽¹³⁾。以下、両作品における笑いの特徴を考察しつつ、『猫』と『阿Q正伝』における共通点を検証してみたい。

第一に、『猫』と『阿Q正伝』は、冒頭における猫と阿Qの紹介方法が似ている。猫は無名であり、阿Qは異名である。どちらも非一般的である。

「吾輩は猫である。名前はまだ無い」という『猫』の冒頭の一文はあまりにも有名である。猫は、生後まもなく捨てられ、勝手に主人の家に上がり込んで、飼い猫になったが、名前さえ付けてもらえず、主人に認知されない、いわば社会的な地位のない身分である。身分の低い猫が「吾輩⁽¹⁴⁾」と自称することや、他人批判の気炎の高さは落差を形成し、ユーモアの雰囲気醸し出している。猫は主人の家に寄生しているのに、あたかも独立した人格を持っているように、尊大な態度で「吾輩」と自称し、主人を批判する。猫は庶民的な視点と価値観に基づき、苦沙弥や迷亭や寒月などの知識人を辛辣に諷刺する一方、金田を代表とする成金などの俗物をも痛烈に批判している。

一方、魯迅も『阿Q正伝』の冒頭に、同じく落差による笑いの手法を使って阿Qの出自を紹介している。阿Qは、社会的地位の低さは猫とあまり変わらず、いわばどこの馬の骨か分からない、周りにとって「手伝いをさせるか、からかうかするだけ」の、さほど価値のない存在である。にもかかわらず、本人の自意識は強い。

笑いのメカニズムの面から考えれば、『猫』は、まず語り手の猫の視点が自分の地位にそぐわぬ高さに設定されていることが、周りの社会との落差を形成し、笑いの基礎を成すという点が挙げられる。つまり、地位と視点の逆転が第一の手法である。猫と阿Qが優越感を持つ立場から周りを見、他の人たちを嘲弄し、侮蔑するが、彼らの社会的身分と落差のある態度や行為が滑稽に見えるのである。『猫』と『阿Q正伝』の次の描写を見てみよう。

折柄門の格子がチリン、チリンチリ、ンと鳴る。大方来客であらう、来客なら下女が取次に出る。吾輩は肴屋の梅公がくる時の外は出ない事に極めて居るのだから、平気で、もとの如く主人の膝に坐つて居つた。すると主人は高利貸にでも飛び込まれた様に不安な顔付をして玄関の方を見る。何でも年賀の客を受けて酒の相手をするのが厭らしい。人間も此位偏屈になれば申し分はない。そんなら早くから外出でもすればよいのに夫程の勇氣も無い、愈牡蛎の根性をあらはして居る。

(『漱石全集』第1巻、25頁、傍点引用者)

阿Qはまた氣位が高く、未莊の村民などまったく彼の眼中になかった。そればかりか、二人の「文童」さえ、齒牙にもかけないといった顔をしていた。そもそも文童なるものは、将来おそらく秀才になるものである。趙旦那・錢旦那が村民の尊敬を集めているのも、金があるからだけでなく、二人とも文童の父親だからである。ところが、阿Qただ一人は精神的にこれと云って崇敬の意を示さない、彼の考えでは、おれの息子ならもっと偉くならあ、というわけなのである。

(『魯迅全集』第2巻, 98頁, 傍点同前)

周りの人々が眼中に置かないのは、阿Qだけではなく、猫も同じである。猫は車屋の黒に力負けするのに、「固より眼中にない」と強がって言う。この位置のズレは、摩擦を起し、笑いの要素になる。

第二に、『猫』と『阿Q正伝』において、漱石と魯迅の身辺生活に取材した人物や事柄がそれぞれ描かれている。漱石が自分自身をモデルに、苦沙弥先生を描き、また自分の友人や弟子から、美学者の迷亭、理学士の寒月、越智東風、天然居士などを描いたのは、あまりにも有名な話である。一方、魯迅は、林琴南が白話文の文体を批判する用語である「車を引いて豆乳を売り歩くやから」をあえて借りて自分の文体を形容している。また、陳独秀の文字改革論や胡適の「歴史癖と考証癖」を取り上げている。そもそも作家が初期作品を執筆するとき、身辺生活から素材を取り上げることはよくあることである。漱石と魯迅は、当初『猫』と『阿Q正伝』を執筆するとき、ただ自分の書きたいことを書いただけで、物語を構築しようとしなかったのである。

第三に、『猫』と『阿Q正伝』の語り手は共にはっきりして、その語り手の視点から作中人物の動きや考えがとらえられている。『猫』の語り手は、文明批評眼を持つ誇り高い猫の「吾輩」であり、『阿Q正伝』の語り手は、主人公阿Qを知る一知識人の「私」である。猫が物語の登場人物の一員で、彼の目を通して苦沙弥一家やその周りにいる明治社会の人々が描かれている。『阿Q正伝』の語り手は、作品中の登場人物ではないが、決して局外者ではなく、阿Qと同じ環境にいる人物であり、特に、第2章以降からほぼ阿Qに近い視点から周辺を見ている。猫と阿Qは、誇り高い優越感に基づき、共に周りの人間を軽蔑し、高い位置から周囲を見下ろす視点を持っている。よって、猫と阿Qは、自己中心的であり、常識と思われるもの、または問題にされないことに対し、クレームをつける。彼らが自由にわがままぶりを発揮した結果、思いがけないところから笑いを引き出している。いわば、小者が些末なことに拘泥するからこそ、滑稽が生じるのである。

第一毛を以て裝飾されべき筈の顔がつるつるして丸で葉缶だ。其後猫にも大分逢つたがこんな片輪には一度も出会はした事がない。加之顔の真中が余りに突起して居る。そうして其穴の中から時々ふうふうと烟を吹く。

(『漱石全集』第1巻, 3頁)

彼は城内の連中をばかにしてもいるのである。たとえば長さ三尺幅三寸の板で作った腰掛けを、未莊では「長凳」と呼び、彼も「長凳」と呼ぶが、城内の連中は「条凳」と呼ぶ。彼の考えでは、これはまちがいだ、笑わせらあ、というわけである。大頭魚のから揚げに、未莊では五分ぐらいの長さの葱をそえるが、城内では葱の千切りをそえる、これもまちがいだ、笑わせらあ、と彼は考える。

(『魯迅全集』第2巻, 99頁)

第四に、笑いのレトリックの常套手段の一つとして、比喩が多く使われる。比喩は、恒常的な日常生活の言葉に斬新なイメージや感覚が与えられる表現手段の一つであり、大きく分けると、直喩、隱喩、換喩及び提喩がある。一般的に笑いに利用される場合、二つのものがある共通の要素(発音、または意味の近似一筆者注)によってつながり、新しい意味を形成し、人の意表を突き、思いも寄らない意外性を現し、笑いを醸し出すという手法が多く使われる。例えば、『猫』では、「主人は高利貸にでも飛び込まれた様に不安な顔付をして玄関の方を見る」、「毛を以て裝飾されべき筈の顔がつるつるして丸で葉缶だ」、「牡蛎の如く書齋に吸ひ付く」などが見られる。このように、具体的な比喩で、不安の様子や毛のない顔や家籠もりの様子を象徴的に描写し、具象的な効果で笑いを狙う。一方、『阿Q正伝』では、「私の文章から考えると、文体が卑しく、『車を引いて豆乳を売り歩くやから』の使う言葉だから」、「おれはまあ、せがれに殴られたようなものだ」といった表現が比喩の手法として使われている。白話小説の文体は、当初庶民の話し言葉の文字化という理由で、保守的知識人から教育のない庶民の卑しい言葉だと批判されたが、魯迅はそれを逆手に使い、暗喩の手法で笑いの効果を引き出している。

第五に、『猫』と『阿Q正伝』の特徴の一つとして、地の文に擬声語と擬態語が多く使われている。『猫』の場合、第1章に限って用例を抽出してもこれだけ拾うことができる。

『猫』の場合

じめじめする	ニャーニャー	フハフハする	つるつるする
ふうふうと	どさりと	のそのそ	さらさらと
つくづく	ブーブー	むづむづする	きらきらする

ばらばらと ぐるぐる びりびりと ころころ
 けらけら

『阿Q正伝』の場合

铿声铛铛 (ジャンジャン) 恋恋的 (未練たっぷり) 热刺刺的 (ひりひり)
 忽忽不乐 (面白くない, 失意のようす) 愤愤的 (むしゃくしゃ)
 醉醺醺的 (ほろ酔い機嫌) 毕毕剥剥 (ピチッピチッと)
 拍拍的 (ポカポカッと) 飘飘然 (ふわふわする) 簌簌的 (ばらばらと)
 索索的 (ぶるぶると) 气喘吁吁 (息をはずませる) 懒洋洋的 (ものうさそうに)
 黑魑魑的 (真っ暗闇) 怯怯的 (おそるおそる) 惴惴的 (おずおずと)
 闪闪的 (きらきら) 怦怦的 (ドキドキ) 毒毒的 (どきつい)
 惘惘的 (しょんぼり)

このように、特徴的な擬声語と擬態語を拾ったが、以上の例を見ると、両作品には擬声・擬態語系の語がかなり目立っていて、漱石と魯迅が近代以前の文語体から脱皮しようとするために、相当くだけた表現を取入れようとしていることがわかる。

第六に、両作品は共に言文一致の口語体で書かれていると言われているが、実際、両作の第1章に限って、考察してみても、語り手は地の文に文語を多く用いている。例えば、猫は教師の家の猫だけに、「此漫罵も甘んじて受ける」、「浩然の気を養ふ」、「言語道断」、「傍若無人」、「劍呑」、「昂然たる」、「謹聴」、「首肯」、「劈頭」などといった漢語表現を口にする。一方、『阿Q正伝』の語り手は、前項で考察したように、くだけた表現を多く用いながら、「足見」(わかる)、「不朽之筆，須传不朽之人」(不朽の筆は不朽の人をこそ伝えねばならない)、「倘用」(用いるならば)、「不敢僭称」(僭称するわけにはいかない)、「著之竹帛」(これを竹帛に著す)、「未尝」(嘗てしたことがない)、「誰料博雅如此公，竟也茫然」(この先生のような博学達識の士でさえ、曖昧模糊としている)など、数多くの文語表現を使っている。『猫』と『阿Q正伝』は共に近代文学の言文一致体が完全に確立する前後に執筆されたもので、その文体が漱石と魯迅の独創したものである。文語表現の多用は、漱石と魯迅の少年期に受けた漢文古典の教育の影響によるものであると考えられる。ただ、同じく文語表現を使用すると言っても、漱石の場合は笑いを出すために猫の身分にふさわしくない文語を意識的に使用したのに対して、魯迅の場合は、当時の一般的知識人の行文の習慣を完全に脱却できなかつた結果である。いわば文語は言文一致体に残つた一種の残留物である。これは日中両国の言文一致運動の展開する時期のずれによるではなかろうか⁽¹⁵⁾。

第七に、両者は共に従来 of 言葉に一定の変化を与え、意味を变形させ、笑いを引き出し
ている。これは、落語の中で常用される「造語」と「命名」の手法であり、レトリックの
面から見れば、換喩または提喩の手法である。例えば、『猫』には、主人が猫をモデルに
絵を描き、出来上がった絵に対して、猫自身が品評する場面がある。語り手の猫は、色が
悪いとけちを付けた上に、眼がない、「盲猫だか寐て居る猫だか判然しない」とクレーム
を付ける。目の見えない人間を盲人というのに倣って、目の見えない猫を称する「盲猫」
という新語を造り、意外性で笑いを引き出す。また、主人の旧門下生から猫の絵葉書が来
たが、主人はその意味が分からず、「はてな今年は猫の年かなと独言をいつた」とある。
十二支に猫年がないことは常識である。主人の「猫の年かな」の一語は、明らかに漫才の
「呆け」の手法である。「盲猫」や「猫の年」は、既存の表現ではなく、いわゆる造語で
ある。『阿Q正伝』には、主人公の名前の阿Q、「ニセ毛唐」「葬式棒」「精神勝利法」「柿
油党」「麻醬」「速朽」など、魯迅による造語と命名の手法が多く見られる。阿Qというロ
ーマ字混じりの表記は、中国人の名前に見られず、辮髪を垂らした頭を読者に連想させる
効果があり、阿Qの本名「貴」または「桂」のローマ字表記の頭文字から取ったと作者は
説明するが、造語効果を狙った作者自身の意図を隠すための韜晦に過ぎない。そのほか、
留学帰りの人を「ニセ毛唐」と言い、彼らの持つ西洋紳士風のステッキを喪主の提げる
「葬式棒」と呼び、敗北を糊塗する阿Qの自己満足の精神状態を「精神勝利法」と名づけ、
革命の中で新しく現れた自由党のことを掛けて「柿油党」と言い、麻雀のことを味噌の
「麻醬」に掛け、自分の文章が不朽の名文ならずして「速朽」の文章で終わると茶化すこ
となど、これらはすべて読者の意表を突く造語効果を狙った命名である。

第八に、笑いの手法としては、笑いの対象になるものがもともと愚昧、アブノーマルで
あり、また対象物に卑俗なもの、価値のないものを附加して優劣差を付け、それにより笑
いをもたらすというものがある。もっともよく見られるのは、身体 of 欠陥をネタにする笑
いの方法である。この手法は、日常的に存在し、意識的、または無意識的に一般に広く使
われている。よって、この方法は聞き手 of 共感を喚起しやすく、従来から笑い話や落語の
中で常用されている。『猫』の中では、主人 of 胃弱、奥さん of 頭の禿げ、金田夫人 of 変っ
た形 of 鼻などが笑われ、『阿Q正伝』では、弁髪、阿Q of 禿げなどが、笑いのネタにされ
ている。

第九に、両作にかなり似たような他者との遭遇の場面がある。猫は茶園で車屋 of 大きな
猫である黒に遭遇する。黒は体が大きいだけに、怪気炎を吐いてその「傍若無人」ぶりを
猫に見せつけた。以下はその遭遇の際に、猫が黒にいろいろと質問する場面である。

一体車屋と教師とはどつちがえらいだらう。

車屋の方が強いに極つて居らあな。御一め一へのうーちの主人を見えね丸で骨と皮ばかりだぜ。

君も車屋の猫丈に大分強さうだ。車屋に居ると御馳走が食へると見えるね。

何にお一れなんざどこの国へ行つたつて食ひ物に不自由はしねえ積りだ。御一め一へなんかも茶盅ばかりぐるぐる廻つて居ねえでちつと己の後へくつ付いて来て見ねえ一と月とたゝねえうちに見違へる様に太れるぜ。

追つてさう願ふ事に仕様。然し家は教師の方が車屋より大きいのに住んで居る様にはれる。

籠棒めうちなんかいくら大きくたつて腹の足しになるもんか。

(『漱石全集』第1巻 14頁)

猫は大きさや毛色の面で黒に叶わないと認めるにもかかわらず、なお負け惜しみで家の社会的地位を話題に持ち出し、相手と力比べを試みようとする。結局、知力は相手より勝っていると自負しながらも、腕力と勇気の点において黒に負けているという現実を認めざるを得なかった。

一方、阿Qも猫と同じような遭遇の経験がある。『猫』と同じく、阿Qの遭遇も「小春の穏かな日」に設定されている。阿Qはふだん軽蔑するひげの王に偶然出会い、相手に虱取り競争を挑んだが、取ったノミは小さいのみならず、数も相手より少ない。たまりかねて、阿Qはひげの王に喧嘩を売り、勝負を仕掛けたが、相手にさんざん殴られ、敗北を喫してしまったのである。阿Qは猫と同じようにプライドが高く、常に周辺のものより偉いと自負している。たとえ相手に負けることがわかっていても、自分の面子を保つために敗北を認めようとしなない。猫は自分の所属の家の偉さを主張するのに対して、阿Qは腕力で相手を殴り倒そうとする。この遭遇の場面は、実に猫と阿Qの負けず嫌いの性格を非常に効果的に映し出している。

II 笑いの手法の受容

今まで見てきたように、『猫』と『阿Q正伝』における創作手法には多くの共通点が見られる⁽¹⁶⁾。しかし、それらの共通をそのまま魯迅における漱石文学の投影だと結論を導き出すことは、短絡的で危険である。何故ならば、笑いのレトリックは、国や言語を超え

て共通する部分があり、普遍的な構造を持つからである。上述した共通点の中で、最初の無名と異名の相似は影響関係にあると考えられるが、それ以外は、漱石の影響によるものであると断定できず、むしろ、笑いのレトリックの普遍性による必然的結果であると言える。魯迅における漱石文学の笑いの投影は、次の二つの点においてのみ見ることができると考えられる。

まず第一に、『阿Q正伝』第1章の「序」における饒舌とも言うべき文体は、『猫』の影響によるものと考えられる。語り手の「私」は「阿Qのために正伝を書こう」とするが、自分は「不朽の言」を立てる人でないから、と躊躇する。仕方なく「不朽ならざる文章」でもいいから、書くことに決心するが、今度は文章の題名がなかなか決まらない。伝記の題名は、「列伝、自伝、内伝、外伝、別伝、家伝、小伝」などがあるが、どれも語り手の考えには合わない。漸く小説の常套語の「閑話休題、言歸正伝」から、「正伝」の二字を取り、題名に決めるが、肝心の主人公の苗字を知らない。本人は趙と自称するが、金持ちの「趙旦那」に怒られる。苗字ばかりでなく、主人公の名前も知らないため、困る。通称の阿Queiの字が分からないので、略して阿Qにする。最後に伝記を書くために必要な原籍も分からない。やむを得ず「未荘の人なり」と書いて誤魔化す。

ここに要約した内容を持つ饒舌的な文章が、延々と綴られているのである。同時代の中国の作家たちは2、3行で済ませる内容を、魯迅は四頁にもわたって延々と綴るのである。また、第2章の冒頭に阿Qの生活が紹介されているが、短い文章の中で「行状⁽¹⁷⁾」が4回も繰り返されている。阿Qのような庶民以下の社会地位の人物は、普通「行状」のような文章を記されるはずがない。魯迅はその落差による「摩擦」、 「反復」によるインパクトの増幅効果を利用し、笑いを誘い出す。影響源と思われる『猫』の饒舌的文体の一例を以下に示しておく。

いくら猫だつて、さう粗末簡便には出来ぬ。よそ目には一列一体、平等無差別、どの猫も自家固有の特色杯はない様であるが、猫の社会に這入つて見ると中々複雑なもので十人十色といふ人間界の語は其俣こゝにも応用が出来るのである。目付でも、鼻付でも、毛並でも、足並でも、みんな違ふ。髻の張り具合から耳の立ち按排、尻尾の垂れ加減に至る迄同じものは一つもない。器量、不器量、好き嫌ひ、粹無粹の数を悉くして千差万別と云つても差支へない位である。(中略) 同類相求むとは昔しからある語ださうだが其通り、餅屋は餅屋、猫は猫で、猫の事なら矢張り猫でなくては分らぬ。いくら人間が発達したつて是許りは駄目である。況んや實際をいふと彼等が自ら信じ

て居る如くえらくも何ともないのだから猶更六づかしい。

(『漱石全集』第1巻, 23頁, 傍点引用者)

傍点に示されるような漱石文章の饒舌ぶりの源流を探れば、恐らく俳諧の滑稽要素および子規の唱道する写生文に辿り着くであろう。漱石は、作家デビューする前に書いた「倫敦消息」で写生文の手法を取り入れ、対象を細かく観察して描いている。特に、同じ時期に書いた「自転車日記」には、『猫』の原型とも言うべき饒舌的な文体や「我輩」の自称がすでに使われている。

魯迅における漱石の笑いの第二の投影は、『阿Q正伝』の語り手の揶揄的な語り口である。たいていの場合、小説の語り手は、叙述の役割しか果たさず、価値観の参入を極力に避けようとするが、『阿Q正伝』の語り手は、自分の存在を隠そうとせず、常に主人公を揶揄するような口調で物語を語る。その手法は『猫』の語り手によく似ている。両者はともに鳥瞰的な視点から対象を眺め、主人公を諷刺している。ただ違うのは、『猫』の語り手が『阿Q正伝』より更に強い価値観を取り入れ、登場人物を批判する所が多いことである。

右の二点を漱石の影響と断定するためには、中国の古典の笑い話、寓話の笑いの特徴を考察し、魯迅の文学基礎である中国の古典文学からの影響の可能性を除外する必要がある。当時の知識人にしては珍しく中国の古典小説を好んだ魯迅が、それらの中の笑いの要素を吸収することも考えられるからである。中国の古典には、笑い話の要素を含む寓話類、例えば、「朝三暮四」(『莊子』)、「偃苗助長」(『孟子』)、「守株待兔」(『韓非子』)、「刻舟求劍」(『呂氏春秋』)、「画蛇添足」(『戦国策』)などの小咄が数多くあるが、これらのものは、哲理を説明するために、諷刺と笑いの要素を取り入れたのであり、笑いを目的とした話ではない。また、『世説新語』『笑林』及び『儒林外史』には、笑い話のようなものもあり、さらに周作人の収集した『苦茶菴笑話選⁽¹⁸⁾』を合わせて読むと、読者を笑わせる中国の伝統的な手法は、最後の「落ち」で笑いを引き出すのが特徴であると言える。

日本の笑いの特徴について、漱石は、「滑稽文学」という談話の中で「先づ国民一般にユーモアを有つて居なければ其の興る可き第一の資格のないものと云つてよい。云ふ迄もないことである。処が日本の人は元来真面目気の少ないとほけた様な、そしてよく泣きよく笑ふ感じ易い国民である。真面目でないと云ふて語弊があるなら多血的な神経質な即ち胆汁質でないと云つたらよからう、何れにしても冷やかな堅苦しい国民でないだけに何れかと云へばロマンチックな、そしてポエチカルな国民であるから、悲劇を見て泣き得ると

同時に喜劇を見ても必らず笑ひ得ることは慥かである」(『漱石全集』第25巻所収)と述べている。笑いの伝統を国民性に求めることに科学的な根拠があるかどうかはともかくとして、日本の社会一般に笑いを好む傾向があることは確かなようである。周作人は、中国と日本における笑いの方法の違いについて、「日本の落語」の中でこう言っている。

曾て柳家小さんが高座に上るのを見たが、さながら嚴然として村塾の先生然としてゐて徐ろに語る様子は「論語」を講じてゐるやうで、聴いてゐる者は、微苦笑を禁じられず、必ずしも忽ち笑ひ忽ち泣き或は歌ひ或は酔ふばかりではない。これは不思議なことだと思ふ。中国には絶えてこんなものはない。僅かに本筋の説書やおどけ話を演ずる相聲ぐらゐを知つてゐるが、笑話を語るのもないではないが、単に個人間の憂き晴しであつて、雑耍場にこのやうな技を売るやうな一項目のあることは聞いたことがない。(中略) 中国の文学、美術のうちには滑稽的な要素が甚だ缺けてゐるやうである。

(『苦茶随筆』所収, 49頁, 一戸務訳 名取書店 1940年, 傍点引用者)

笑い話は、古代中国では小説と同じく、暇つぶしの低俗な読み物と思われ、読書人にとっては人の目を憚って読む程度のものである。そのため、滑稽の表現は中国で発達せず、右の饒舌的な文体と揶揄的な語り口は文学作品に存在しなかった。近代に入って、作家林語堂は、英語の humour を「幽默」と音訳し、中国に英国流のユーモアを紹介した⁽¹⁹⁾。その時から、中国でユーモア手法の作品が初めて市民権を取り、俄に注目されるようになった。その中で、周作人は中国の笑い話を収集し、出版した。魯迅自身も諷刺とユーモアの手法に早くから関心を持ち、鶴見祐輔の「ユーモアについて」を訳して『莽原』に発表している。また、中国のユーモアについて「『ユーモア』は国産ではないし、中国人は『ユーモア』の上手な国民ではない。そしていまはまたほんとうにユーモアの難しい時期でもある」(「諷刺からユーモアへ」『魯迅全集』第7巻所収)という言葉を見ると、魯迅の作品は、読者から単純な笑いを取るために、つまりユーモアのために書いたものではないことが分かる。笑いは手段であり、目的ではない。魯迅は、笑いの手法を漱石文学を含む外国文学から学び、社会や人間精神における問題点を批判するのに使っただけである⁽²⁰⁾。

周作人は、1922年、つまり『阿Q正伝』発表後間もなく、その諷刺手法の特徴を評して、「『阿Q正伝』における諷刺は中国の歴代の文学作品にほとんど見られない。それは反語、

つまり冷ややかな諷刺——「冷笑」が多用されているからだ。この手法は、中国の近代小説『鏡花縁』や『儒林外史』のごく一部とやや似ている。『官場現形記』や『怪現状』などには辛辣な諷刺が多く、諷刺小説の範疇に入る作品であるが、それとは全く違う。『阿Q正伝』の手法の源流は、私の知っている限り、外国の短篇小説から来ている。その中で、ロシアのゴーゴリやポーランドのシェンケヴィッチの影響が最も大きい。日本の夏目漱石、森鷗外両人の作品からも影響を受けている。(中略) 夏目漱石の影響は即ち彼の反語に満ちた傑作『吾輩は猫である』からだ(3月19日の『晨报』副刊、引用者訳)と、反語の多用に注目し、『猫』の手法との相似を指摘している。周作人の文章は、同時代評であり、どちらかと言うと、読後の感想に近いが、日本文学に詳しい彼は、リアルタイムで魯迅における漱石文学の受容を鋭く見抜いているところに注目すべきである。

おわりに

魯迅は、漱石文学の笑いの技法を吸収したのみならず、その精神をも理解している。漱石の小説の笑いの本質は、単なる滑稽ではなく、笑いの中に深い同情が含まれている。談話「滑稽文学」(前掲)の中で、漱石は、「滑稽文学として世にあるものゝ多くは大抵陳腐でなければ卑しい駄洒落か、嘲笑の気の充ちたもの許りであるが、滑稽と云ふものは唯駄洒落と嘲笑ばかりではあるまいと思ふ。深い同情もなければならぬ」と述べ、また、モーパッサンの滑稽の手法を例に挙げて、笑いのあとに「悪感を起させる様なもの」が優秀な作品とは言えない、「笑ひの間にも深厚な同情を有する」ことこそ傑作だと、自分の笑いの基準を明らかにしている。魯迅は、『阿Q正伝』で阿Qの愚行を描き、中国人の国民性における総ての悪を阿Q一人に再現し、笑いを通して諷刺したが、その滑稽の裏に作者の真面目さや涙が含まれている。中国古典文学の理想である「善」の文学観を否定し、悪を暴露して批判するのが、魯迅文学の批判性と否定性の特徴の現れであるが、魯迅は、『阿Q正伝』で笑いを取る目的で阿Qを突き放し、民衆と一緒に彼の醜悪を笑うのではなく、小説の結末の阿Q処刑の場面で、蒙昧無知の阿Qに同情の一面を見せている。笑いの裏に隠された同情の筆致こそが、漱石と魯迅の笑いにおける本質的な共通点だと言える。

作家は、その成長する過程の中で、特に初期段階に、多かれ少なかれ母国、または外国の先輩作家の作品の影響を受ける。また、執筆にあたり、意識的に、または無意識的に愛読の作家の作風を真似し、作品の題材を借用する。これは、決して一個人の特別な現象ではない。多くの作家は、みなこのプロセスを経て成長したのである。その影響の程度は、

個人によって、痕跡が大小さまざまである。現存する可能な限りの関連資料を掘り出し、影響関係を立証するのが、比較文学の作業である。本稿は、先行研究上に立脚した漱石と魯迅の比較研究の基本作業の一つとして、両作における共通点や「笑い」の手法に着目した結果、魯迅における漱石文学の投影の可能性を明らかにできたと信じるものである。

《注》

- (1) 『中村光夫全集』第1巻（筑摩書房、1971年）に再録。
- (2) 『竹内好全集』第1巻（筑摩書房、1980年）に再録。
- (3) 平川氏は、1972年5月20日付の『毎日新聞』の夕刊に短いエッセーを掲載し、論論の主旨を発表した。同氏は、1976年に『夏目漱石 非西洋の苦闘』（新潮社）を出版し、漱石と魯迅の並行伝の形式で再び「クレイグ先生」と「藤野先生」の影響関係を検討した。
- (4) 例えば、李国棟氏の『魯迅と漱石』（明治書院、1993年）と林叢氏の『漱石と魯迅の比較文学研究』（新典社、1993年）がある。
- (5) 同文訳文は『山東省立第三師範旅平校友会季刊』創刊号（唐生訳、1931年10月10日）に載せられているが、原文の初出は不詳。
- (6) 参考のため、そのほかの主な論文と著書を挙げておく。
孫席珍氏の「魯迅と日本文学」（『魯迅研究』第5号、81年12月）、劉柏青氏の『魯迅と日本文学』（吉林大学出版社、1985年）、程麻氏の『魯迅日本留学史』（陝西人民出版社、1985年）、李国棟氏の「『野草』と『夢十夜』」（1988年）、汪毅夫氏の『魯迅と新思潮——魯迅留学期の思想を論ず』（陝西人民出版社、1996年9月）、呉小美氏と肖同慶氏の「人生の期待と探索、夢の喪失と執着——魯迅と夏目漱石の散文詩の比較」（『空前の民族英雄——魯迅生誕110周年学術シンポジウム論文集』所収、陝西人民教育出版社、1996年）。
- (7) 周作人の回想文「魯迅について その2」（『周作人隨筆』富山書房、1996年）を参照。
- (8) 魯迅は、漱石の初期作品を愛読し、翻訳紹介をするのみならず、上海の内山書店を通して、『漱石全集』の決定版を購入し続け、持病で死去する僅か10日前に、『漱石全集』第14巻を受け取ったと言われている。また、魯迅が日本の自然主義文学に興味を示さないのは彼の文学観によるものである。
- (9) 明治38年10月13日の『読売新聞』を参照。
- (10) ホフマンの『カーテル・ムル』と漱石の『猫』の相似性に関しては、藤代素人氏、浜野修氏、秋山六郎兵衛氏、坂垣氏、吉田六郎氏などの論がある。ロレンス・スターンの「トリストラム・シャンディー」影響説に関しては、伊藤整氏の説がある。モンテスキューの『ペルシャ人の手紙』影響説については、山本健吉氏の説がある。スウィフトとの相似については、江藤淳氏と梅原猛氏の論がある。
- (11) その代表的なものとして、越智治雄氏の「猫の笑い、猫の狂気」（『解釈と鑑賞』、1970年9月号）、畑有三氏の「笑いと孤独」（『國文學 解釈と教材の研究』、1971年9月臨時増刊号）、前田愛氏の「猫の言葉、猫の論理」（『作品論夏目漱石』双文社、1976年）、平岡敏夫氏の「『吾輩は猫である』一人間たちの世界」（『解釈と鑑賞』、1979年6月号）などがある。
- (12) 俗人の喩え。語源は『文選』卷四十五「宋玉の楚王の問いに対する」の話による。
- (13) 木村洋二氏の『笑いの社会学』（世界思想社、1983年）によれば、ホブスとベインの理論以外に、ショーペンハウエルの概念と実在のずれによる笑いの生成論やフロイトの精神力動の面からの考察などの理論があるというのが、本稿はホブスとベインのいわゆる優

越理論派の理論を基本とする。

- (14) 「吾輩」という自称は、明治期の政治家が文章や演説の中で頻繁に使われていた。
- (15) 日本最初の言文一致の小説は1887年に発表された二葉亭の『浮雲』であり、言文一致の小説が成立したのは藤村が1906年に自費出版した『破戒』である。漱石の『猫』は1905年の執筆で、『浮雲』から18年後、『破戒』の一年前である。これに対して、魯迅は1918年に中国近代文学の最初の言文一致の小説である『狂人日記』を発表し、わずか3年後『阿Q正伝』を執筆したのである。それだけ、漱石の文体に比べると、魯迅のほうはまだ模索の段階である。
- (16) もちろん、相似点以外に、相違点も存在する。水川氏が『漱石と落語』（前掲）において考察したように、漱石が『猫』の中で自分の身の出来事を落語の表現方法で描いているが、魯迅は『阿Q正伝』で落語や笑い話のネタを生かすような手法を使わなかったようだ。これは個人の趣味や経験及び資質の差によって生じたのであろう。また、漱石は言葉の洒落を多用したのに対して、魯迅は思考の洒落——詭弁、曲解、論理的な破綻を敢えて冒す方法——を多く運用している。
- (17) 元来、著名人の死後に記される生前の事跡などを指す。
- (18) 1933年北新書局より出版。現在、平凡社より刊行された『中国笑話選』（松枝茂夫、武藤禎夫訳、1964年）に収められている。
- (19) 林語堂は1924年5月23日の『晨报』副刊に発表した「散文翻訳の募集ならびに『ユーモア』の提唱」の中で初めて「幽默」という訳語を使用した。また、同氏は1923年9月、上海で『論語』を創刊し、「ユーモア」を提唱した。
- (20) このほか、魯迅には、「ユーモアからまじめへ」や「諷刺について」や「『諷刺』とは何か」（『魯迅全集』第8巻所収）などの評論がある。

【付記】 本文の引用は、『吾輩は猫である』は『漱石全集』第1巻（岩波書店、1993年）、『阿Q正伝』は『魯迅全集』第1巻（人民文学出版社、1980年）及び『魯迅全集』第2巻（学習研究社、1984年）による。旧漢字は新漢字に改めた。なお、本稿は、2000年2月に千葉大学社会文化科学研究科に提出した学位請求論文の一部に加筆訂正をしたものである。