

## 五四時期の周作人の文学観

W・ブレイク、L・トルストイの受容を中心に

小川 利康

### 序

五四時期、周作人の文学観の形成が翻訳活動で摂取した様々な海外思潮を抜きにしては語れないことは明らかであろう。当時の論文を集成した『藝術與生活』で、周作人は「翻訳とは半ば創作である」(同書序文)1)と述べている。それ故、周作人の五四時期の文学観を論じる際、従来の論考が「新しき村」の翻訳紹介から摂取した理念の意味づけに力を注いだのは全く故なきことではない。だが、兄・魯迅の訳業が殆ど日本語文献に限定されていたのに対し、周作人の訳業は膨大な量の英語文献にも及んでおり、従来の研究史にはやや偏りがあると言わねばならない。尾崎氏の論考「陳独秀と別れるに至った周作人」は、こうした偏りを正すもので、二二年の非キリスト教運動に対する周作人の対応を追いつつ、周作人の思想の変化を跡づけている。例えば、五四時期から二三年頃までの思想の変化を「トルストイ的なものから離れて、欧州近代文学思想に基づく個人主義的文学観を展開する」2)と概括しておられるのは全く同感である。ただ、「トルストイ的」な理念の内実や形成過程については、主題との関係上、詳細な検討はなされておらず、なお検討の余地があると思われる。

本稿では、「人的文學」、「平民的文學」

(『藝術與生活』に収録)等の五四時期を代表する論文で翻訳引用されたウィリアム・ブレイク、レフ・トルストイから、周作人がどんな理念を引き出したのか、また、五四時期以後、どのように個人主義的文学観へと転じたのかを論じてゆきたい。

#### 一、周作人のブレイク解釈

周作人のブレイク詩の引用は六篇の文章にわたり、引用詩も一篇に止まらないが、まずその傾向を大きく分類すると、(1)「人的文學」(一八年一二月)での「天国と地獄の結婚・悪魔の声」の引用に代表される、肉体と精神の調和した理想的人間像を掲げる傾向。(2)「勃來克的詩」(一九年一二月)での「無心のまえぶれ」の引用に代表される、想像力を介して他者理解を深めることを目指す傾向3)。以上の二つと見ることができる。(1)は一八~二四年まで、ブレイク詩の引用が行われた時期全般にわたるもので、(2)は一九~一年の比較的短期間に集中する傾向である。これらの評価が周作人の内面に定着した時期を確定するには更に調査検討を要するが、一九一四年には類似した見解を示す柳宗悦「ヱリヤム・ブレーク」(『白樺』大正三(一九一四)年四月号)等を、周作人は既に紹興で読んでおり、この影響下で定着した可能性が最も高いようだ4)。以下では、これらの傾向のブレイク詩から、周作人が引き出した解釈、思想を明らかにしてゆきたい。

#### (1)「人的文學」における「霊肉一致」の理想

初めてブレイクに言及した『欧州文學史』(一八年一〇月刊)において、周作人は「天国と地獄の結婚・悪魔の声」を「古來霊肉一致を言へる者の最と為し、故に其の思想、甚だ

近代に推重せらる」5)と高く評価している。これは「人的文學」でのブレイク評価と軌を一にするものでもあり、当初ブレイクへの関心も、この「霊肉一致」の理想にあると考えられる。

この後、ブレイクを再び引用するのは、E・カーペンター著『愛的成年』を紹介する「愛的成年」(一八年九月)においてであり、「天国と地獄の結婚・悪魔の声」と「禁欲はいちめんに砂をまく」の二篇が引かれ、「霊肉一致」の理想から、周作人が何を汲み取ろうとしていたかを良く示している。文中、周作人は婦女解放問題に対する見解をカーペンターとH・エリス 6)から引用紹介しており、同年の『新青年』に発表された與謝野晶子「人及び女として」の翻訳(訳題「貞操論」)と同様、当時の『新青年』で度々論じられた婦女問題 7)に連なるものと言える。文中、周作人はブレイク詩「禁欲はいちめんに砂をまく」を引き、婦女抑圧批判を展開している。

禁欲 (Abstinence) はいちめんに砂をまく / 赤らんだ手足 燃える髪の上に / しかし 満ちたりた欲求は / そこに生命と美の果実を植える。(文中英単語: 周作人) 8)

この引用は、カーペンターの言葉「人間の身体に対する不潔な考えを捨て去らねば、この世に自由で美しい公共社会の到来は望めない。」(傍線部: 小川) 9)と同義の言葉として引かれたものである。既成のキリスト教道徳による禁欲主義が生んだ肉体蔑視へのブレイクの痛烈な批判を、周作人は中国の封建的儒教道徳による禁欲主義批判に読み換えたと言うことができる。そして、ここでは「女子を性の象徴と考え、触れば汚れる」とする偏見へのH・エリスの批判 9)もブレイクの言葉と並んで紹介されており、禁欲主義の副産物の「不潔な考え」による被害者たる女性への同情が婦女解放論の根底にあったのではないかと考えられる 10)。ブレイク詩「天国と地獄の結婚・悪魔の声」を文章の結びで引くのも霊肉一致の理想を実現し、禁欲主義の呪縛から逃れることが婦女解放の実現を促すという認識があったためと考えられる。

一八年末に書かれた「人的文學」でも同じブレイク詩が引用されている。ただ、次のような素朴な進化論が前提として述べられていた。即ち、「人」を定義する二つの要点として、人間は「(一)“動物”から進化し、(二)動物から“進化”した」11)という指摘で、「人」が「獣性の遺伝」である「肉の側面」と「神性の端緒」である「霊の側面」を二つとも有する理由は、その点に存すると解説される。その上で、従来はどちらか一方を否定し、禁欲主義や快樂主義に陥るものが多かったが、近世に至って、漸く双方を人間性の側面として認める人物が現れたと述べ、ブレイク詩「天国と地獄の結婚・悪魔の声」を紹介する。

(1) 人間には靈魂と区別された肉体などはない。なにしろ、肉体と呼ばれているものは五官によって知られる靈魂の一部である。

(2) エネルギーこそ唯一の生命であり、エネルギーは肉体から生まれる。理性はエネルギーの境界というか円周である。

( 3 ) エネルギーは永遠の喜び。12)

この理念は、「愛的成年」に見られた封建的儒教道徳への鋭い批判であり、同時に目指すべき文学の道徳的規範の提示である以上、論文自体も道徳論的色彩を免れなかったのは当然であった。

以上の「人間」の定義に続く「人類の関係を改良する」「人道主義」の定義には、細谷氏13)の指摘通り、武者小路実篤の「自己の為に」の影響が確かに窺われる。しかし、後に続く「人的文學」の具体的な説明では、この「人類の関係を改良する」を定義した「人道主義」の概念は無視され、「人」を定義した霊肉一致の理想が随所で用いられている。これは、封建的な儒教道徳に隷属した旧来の文学を批判しうる道徳規範が何よりも必要とされたためと考えられる。所謂「人道主義」の概念は、むしろ同時期に書かれた「平民的文学」に色濃く見出されるのである。

( 2 ) 「勃來克的詩」における他者理解重視の観点

「人的文學」から一年後に発表された「勃來克的詩」14)は、ブレイクの思想的特徴を全面的に描き出そうとした論文で、そのことは初出誌の題名「英国詩人勃來克的思想」にも窺われる。論文冒頭で周作人は、ブレイクが「詩人で、画家で、神秘的宗教家でもある。彼の芸術は神秘主義の思想を根本とし、詩と画を表現の道具とする。」15)と指摘し、キリスト教神秘主義の祖、プロティノスの著書『エンネアデス』に依拠し、次のように解説する。

ひとえに肉体の為に精神を使役したために、自分の辿った道を忘れ、(宇宙魂と：小川) 離れ離れになり、ついには我執に包まれ、孤独の境地に入りこみ、全ての不幸の源となる。解脱しようとするなら、神智に頼り、様々な理解を得ることによって、物我の隔てなく宇宙魂と再び一つに結合せねばならない。(傍線部：小川) 16)

この解説で注意を引くのは、個体の魂と宇宙魂との合一による我執からの解脱(一般にエクスタシスと呼ばれる)に周作人が関心を寄せている点である17)。「人的文學」で示された「人類の関係を改良する」「人道主義」は利己と利他を両立させる理念であり、個体としての人間と社会の調和を希求するものであった。ここでの神秘主義観も個体と全体との融和に注目すれば、極めて類似していることに気づかされる。その神秘主義にブレイクの思想を重ね合わせ、次のように述べる。

ブレイクの意見も同様で、彼は特に想像力(Imagination)を重んじ、共感・思いやり・理想主義と併せて、この道(神秘主義：小川)に入る要素と考えた。(文中英単語：周作人) 18)

こうした神秘主義の説明に続き、女流英文学者スパージョン著『英国文学における神秘主義』から次の一節を引用している。

ブレイクが考える人類の最も必要な性質とは、決して節制拘束ではなく、愛と理解である。(中略)ブレイクは強調して言う、「我々が全ての生物と同じく感じ、他者の哀楽を自分のそれと同じく感応できなければ、我々の想像力は結局、鈍く不完全なのだ。」と。「無心のまえぶれ」に曰く、狩り立てられる兎のひと声ひと声が人の脳髓から一本ずつ筋をひきちぎる  
ひばりが翼に傷をうけると  
天使ははたと歌をやめる(傍線部:小川) 19)

この一節に共鳴を覚えたことは、「無心のまえぶれ」一篇の殆どを論文の結びで改めて訳出していることから窺える。ここで言う所の「想像力」とは、具体的には人間以外の生物も含めた他者への愛や理解に必要な手段を指すと考えてよいだろう。それ故、「人的文學」での「霊肉一致」の理想は、個体としての「人」を規定するものであったのに対し、ここでの「想像力」は「人類の関係を改良する」理念のために必要だったと考えられる。これらは多彩な文学活動の一面に止まるにせよ、周作人の内面の一断面図として当時の文学観の特徴を窺わせるに足るものであろう。

ちょうど、「勃來克的詩」を執筆していた一九年一〇月頃、周作人はロシアの作家アンドレーエフの訃報に接し、その短編小説「齒痛」の翻訳を『新青年』に寄せている。翻訳に付された長文の解説の中で、アンドレーエフを「神秘派や、頽廢派の作家」とする評価に反対し、人道主義的な作家であることを次の言葉を引用して説明している。

我々の不幸は、誰もが他者の魂、生命、苦痛、癖、意向、願望の全てに対して殆ど絶無に近いほど理解が無い点である。私が文学に従事し、それを尊いものと思う理由は、文学の最大の功績が、全ての境目と隔たりを取り除くことにあるからである。(傍線部：原文で周作人が圈点を施した箇所) 20)

この一節は「彼の文学上の信条」であり、「ロシアの人道主義文学者の宣言とするのに相応しい言葉である。」20)と、周作人は高く評価している。他者理解の欠如が「我々の不幸」の根源にあり、他者との懸隔を取り除くのが文学の役割だとする見解は、先の「勃來克的詩」でのブレイク解釈と共通するものである。これらの周作人によって選びとられた言葉は、いずれも周作人の内面に潜む他者理解の理想を代弁したものであり、所謂「人道主義」の含意もその点にあると言えよう。

## 二、周作人のトルストイ解釈 『芸術とはなにか』に依拠する「普遍」の意味

周作人のトルストイへの関心は、恐らく武者小路実篤を介してのものと思われる。特に一八年以降、周作人にトルストイの影響が見出される時期は、「トルストイ主義の否定の否定によって、」武者小路の作品に『白樺』以前のトルストイ主義的なものが再出現した時

期」21)とされる。しかし、周作人が強い共感を示した『芸術とは何か』に対して武者小路は殆ど関心を示しておらず、周作人のトルストイ観の形成に直接的影響は認められない。ここでは、『芸術とは何か』から周作人が引き出した理念の内実を吟味してゆくことにする。

「人的文學」と同月に書かれた「平民的文學」(一八年一二月)での周作人の主張の最大の眼目は、伝統的文学を「貴族の文学」と呼んで完全に否定し、新たに「平民の文学」という対照的な考え方を提出した点にある。ただ、具体的な説明が乏しく、「内容の充実、つまり、普遍と真摯の二つ」22)といった条件等を掲げるに止まるものであった。この意味不明瞭な「普遍と真摯」とはトルストイの『芸術とはなにか』23)の次の一節に依拠していると考えられる 24)。

未来の芸術の内容となるものは、a)人々を結合に導くか、ないしは現に結合させつつある感情(feelings drawing men towards union, or such as already unite them)に限られるであろうし、その芸術の形式も万人に理解しうるものとなるであろう。したがって未来の優秀な芸術の理想は b)一部の人にしか受け入れられぬ排他的感情(the exclusiveness of feeling, accessible only to some) ではなくて、逆に c)普遍的感情(its universality)となる。(文中、英文と傍線部：小川) 25)

この「普遍的感情」と共に、もう一つの「真摯 (sincerity)」も芸術作品が読者を共鳴させるために最も重要な条件として挙げられている 26)。このトルストイの影響は二年末の講演「聖書與中國文學」での『芸術とはなにか』からの引用との比較によって、一層明白となる。

キリスト教芸術の内容なるものも a)神と人々を、人々相互を結合させるような感情 (feeling as can unite men with God and with one another)である。---ただ、キリスト教でいう人々の結合は、b)一部の人々の部分的な、排他的な結合(the partial, exclusive union of only some men)とは反対に、c)万人を例外なく結びつけるものだ(unites all without exception)ということである。(傍線部：小川、---の省略は周作人原文による) 27)

邦訳・英訳のどちらでも、a)b)は a)b)とそれぞれ一致するのが見て取れる。また、「b)ではなくて、逆にc)となる。」という論法は、後者の「b)」とは反対に、c)だということである。」と同一であることから、c)「万人を例外なく結びつけるもの」は、c)「普遍的感情」と同義と認められ、「平民的文學」の「普遍」の含意は「人々を結びつける」点にあったと考えられる。

### 三、トルストイ、ブレイク受容の接点

こうしたトルストイの見解は、そもそも福音書の「信主者合而爲一」28)と題する一節に

基づくもので、トルストイの強いキリスト教的倫理感から生まれたと言ってよい。宗教的理念を芸術にそのまま適用する論理的飛躍も、その倫理感ゆえであろう。その点について、周作人は文学も宗教の中から生まれたのだから、現在でも本質においては共通点があると弁護している。

永久に変わらない根本的な共通点とは、「神と人が一つに結合した、彼我の隔てない一体化の経験である」(傍線部：小川) こうした前提の下に、「神と人々との、及び人々相互の結合」(前掲)の理念が、はじめて成り立つ。つまり、周作人にとって、このトルストイの理念は、論理的飛躍を自ら弁護してでも受け入れるほど魅力的であった。

このトルストイの理念と同様の見解として引かれるのが、アンドレーエフの引用(前掲一、(2))である。既に見たように、アンドレーエフとブレイクの言葉は、ほぼ同様の思想を示すものであった。三者の引用の符合は、個々の人間と全体との普遍的結合を目指す理想が周作人の内面を強く支配していたことを示すものである。このことは、「聖書與中國文學」における宗教(キリスト教)と「勃來克的詩」における神秘思想が、名こそは違っても実際は酷似したものであったことから明らかである。周作人による両者の説明を改めて原文で示す。

「聖書與中國文學」

但是根本上有一個共通點、永久沒有改變的、這是神人合一、物我無間的經驗。29)

「勃來克的詩」(前掲一、2))

欲求解脫、須憑神智、得諸理解、以至物我無間、與宇宙魂合、復返於一。30)

宗教に共感はしても、信仰者でなかった周作人であるから、《神》と《宇宙魂》(《》内は原語)とで大きな違いを認めることはできまい。以上のブレイク、トルストイから引き出された理念は「人的文學」から「勃來克的詩」へ、「平民的文學」から「聖書與中國文學」へと、その影響を拡大するにつれ、相互に作用して相違点を捨象しつつ、五四時期の周作人の文学観を支える柱として、共通点をより一層鮮明にしてきたと考えられるのである。

#### 四、西山での療養生活

二〇年末から体に変調をきたしていた周作人は、二一年の文学研究会発足と同時に、北京郊外西山での静養を余儀無くされる。この生活は単に肉体のみならず、精神的にも大きな変化を招いたようだ。西山で療養生活を送った六～九月に書かれた「山中雜信」(一～六)の中に如実に示されている。

私の最近の思想の動揺と混乱は、もう頂点に達したと言ってよく、(以下略)〔一、六月五日〕31)

私の思想は本当に混乱の極みで、(中略)。今は放任し、無理に統一せず、取り敢えず読書で暇つぶしをするのも仕方ないでしょう。〔六、九月三日〕31)

この三ヵ月間の「思想の動揺と混乱」の外因は、疑いなく五四運動の行き詰まりにある。「山中雑信」で、外界との唯一の接点である新聞を読めば不愉快になると知りながらも読まずにおれない自分を、触れば痛むと知りながら傷口に触らずにおれぬ怪我人に譬えており(32)、この内面の「傷口」が当時の周作人の文学観にも変化をもたらしたのも当然で、肉体的にも療養生活を迫られた周作人は外界から隔離され、精神的「傷口」を癒す時間も十分に与えられていた。

当時、周作人は仏典をかなり読み漁った形跡が「山中雑信」から窺われ、「思想の動揺と混乱」を垣間見せている。『梵網經』から殺生を戒める言葉を引用し、非現実的だと認めつつも、動物を人間同様に慈しむ考え方は「やはり真実であり、美しいものであると思う」(33)と述べ、ブレイク「無心のまえぶれ」(前掲一、(2))も同様の見解を示すと指摘している。どちらも動物の殺生に関してではあるが、周作人にとっては「動物を愛するのをも人を慈しむのと深く関係があり」(33)、「想像力」による他者理解と無縁ではなかった。また一方では、「勝業」を書いて、次のようにも述べている。

『菩薩戒本經』をたまたま読んでいて、全ての菩薩から受戒した者で、衆生と行いを共にしない、或いは病人を見舞わない、或いは悩み憂える者を慰めないのは、どれも汚れの始まりであって、わずかに汚れとならぬ例外の一つは自分が《勝業》を修め、中断したくない時である、と説くのが目にとまった。(《》内は原語) 34)

それ故、自分も《勝業》を修めることにしたと述べる。この文章全体に漂う自嘲的ユーモアが文意を和らげているものの、「衆生」という他者への同情を自分の内面から意識的に捨象する決意を示している。つまり、ブレイクの詩や仏典を引き、「想像力」による他者理解の必要を認めつつも、そこから逃避する姿勢を示すものである。なおも理想を捨てきれぬまま、自己正当化の手だてを追い求め、自分を傷つけていった「思想の動揺と混乱」の跡が、そこに窺われる。これは外界の消息を伝える新聞に接する時の「傷口」の痛みと対応するものであろう。

西山での療養期間に生じた変化は、周作人の散文にも反映され、アイロニーを含んだ「? 傷」(六月)「天足」(八月)「資本主義的禁娼」(十月)等が生み出される。「? 傷」で、周作人は、猛獣の牙より長い棘をつけた鎧を作ろうと思ったことがあると述べ、これならば襲ってくる敵は自分で傷つくと前置きした後、負傷者を出した二一年六月の請願運動を次のように評している。

全ての責任は当然ぶつかった方が負うのだ。例えば、棘の鎧を着ているか、見れば死ぬ毒蛇であるか、(数十里離れていても人を殺せる：小川) 劍仙である私に、誰かがぶつかるか、見るか、怒らせたりすれば、傷を負ったところで、どうして私のせいと言えようか(35)。

こうしたアイロニーは、軍閥政府への横暴さを暗に批判した「前門遇馬記」(一九年)にも見出されるが、本格的に定着するのは「? 傷」以降である。これらの「愚か者を装って」36)書かれた文章は、その時々周作人の怒りや絶望を隠す恰好の仮面となった。文中での比喩が象徴的に物語るように、美しい理想では守り得なかった自分の内面を、周作人はアイロニーの鎧によって隠蔽し、自分を傷つける現実から距離を置いている。また同時に、表現の直截さを捨てることにより、多様な表現を獲得したのであり、周作人の風格を決定づけるものであった。

この変化に気付かず、字面どおりに受け止めた当時の読者からは反発の投書が寄せられた。「宣傳」(七月)では、この読者の無理解に触れ、「全ての進歩的な意見は、一つとして大衆に排斥されないものはない。」37)というラッセルの言葉を引き、労働者に全く理解されぬ革命家の悲劇を描く魯迅の小説「薬」等を引きあいに出し、孤立感を窺わせている。

##### 五、『自己的園地』における文学観の変容・「詩的効用」でのトルストイ否定

トルストイへの否定的評価は、二二年二月に書かれた「平民的與貴族的」で、初めて明確なものとなるが、二一年末には、変化の萌芽が既に現れていた。九月に西山での療養生活を終えた周作人は、一月に「三個文學家的紀念」を書き、ボードレールを次のように肯定的に紹介する。

彼は後の頹廢派文人の先達であり、(中略)トルストイが社会主義的な見方で全く理解できないと批判した作家である。38)

この見解は、明らかに従来トルストイへの傾倒と齟齬する。更に同月中にボードレール『巴里の憂鬱』(散文詩)の選訳も発表している。殊に訳詩(六首)の第一に掲げる「游子」(邦訳題「異国人」)は、トルストイの『芸術とはなにか』で訳のわからない詩の代表例として挙げられるものであった39)。こうした従来文学観と齟齬を来した周作人の見解は、以下の五、六で検討する「詩的効用」(二月)におけるトルストイ批判と「頹廢派」への共感から説明できるように思う。

「詩的効用」は兪平伯の論文「詩底進化的還原論」への反論として書かれたもので、他にも周作人は雑誌『詩』に兪平伯宛「通信」(三月)を寄せている。両者の間で争点となったのは、普遍的価値を持ち、人々を善に向かわせる社会的価値のある詩を理想的な詩とする兪平伯の見解の是非にあった。が、兪平伯は「平民的文学」に依拠した「詩底自由與普遍」40)を二〇年に発表しているうえ、この「詩底進化的還原論」自体も周作人の影響を媒介として、トルストイ『芸術とはなにか』の影響下に書かれたもので、兪平伯は周作人の全面的影響下にあった。雑誌『詩』「通信」欄での周作人への返信にも、師と仰ぐ人物から反論を受けた困惑ぶりが窺われる。この師弟間の僅かな思想上のタイムラグが引き起した論争は、周作人の新旧文学観の対照表として読むことが出来よう。ここでは兪平伯に対す

る周作人の批判三点を中心に検討してゆくことにする。

#### (1)「普遍」の変質

第一の批判は、「少数の人しか感動させられないが、高い価値が認められる面もある。だが、普遍的価値がないから、私はそれを貴族の詩と呼ぶのだ。」41)という兪平伯の見解に対してである。周作人はクロポトキンの『ロシア文学の理想と現実』からトルストイ批判の箇所を次のように引用する。

どの芸術にも独自の表現法があり、それが作者の感情を他者に伝える方法でもあるから、芸術の理解には一定の訓練が必要である。(中略)だから、彼(トルストイ：小川)の「普遍的理解」(universal understanding)の基準も少々こじつけと言わねばならない。(文中英文：小川)42)

兪平伯への反論として引くクロポトキンの「普遍的理解」批判は、『芸術とはなにか』でトルストイが「普遍的感情」に言及した一節に向けられたものである。この批判の肯定は、「聖書與中國文學」での『芸術とはなにか』に拠る見解の否定につながり、「万人に理解しうる」芸術は存在せず、「例外なく」「普遍的に」「人々を結びつける」(前掲二、(1))ことも有り得ないことになる。「貴族的與平民的」(二月)でも、「平民的文学」の「普遍と真摯」の概念は妥当でなかったとし、次のように述べていた。

古代の貴族文学にも決して真摯な作品が欠けていたと思わないし、思想・形式の如何を問わず、真摯な作品ならば、本来普遍となりうるのだ。(傍線部：小川)43)

「普遍と真摯」を文学に必要な条件と認めつつも、従来よりも「真摯」という文学家個人の姿勢を重視する点が注意を引く。七月の「文藝的統一」では「私の言う普遍的感情は、質的なものであって、数の問題ではない。個人の感じる愉快や苦悶が純粹で切迫してさえいれば、それが普遍的感情なのだ。」44)と言い切っており、五四時期に確立された「普遍と真摯」の理念は事実上、形骸化して作家個人レベルの「真摯」の一極化へと傾いたのであろう。

#### (2)「大衆」への不信感

第二に兪平伯は「詩は人々を感動させ、善に向かわせる」ので「社会的価値」45)があると述べるが、周作人は「人々」「社会」に文学の価値判断を委ねることに強く反発し、兪平伯の言う「社会」を「大衆」「民衆」と言い換えつつ、個人と対立させながら反論している。

私は一貫して文学は個人のものであるが、「彼(個人：小川)は人々が言いたくても言葉に表せない言葉を言うことが出来る」から、同時に人類のものでもあると言いました。しかし、彼(個人：小川)が言う時は、主観的に自分の言いたい事を言うだけであり、別に客観的に大衆の心情をおしはかり、彼らの為に通訳をするのではない、というも確かな事実だ。46)

文中の引用は「新文學的要求」(二〇年一月)の一節で、表立って否定することは避けつつも、明らかに文学を個人のレベルで捉える志向を強めている。ここでの批判には文学を功利的な「社会的価値」ではかることへの反発以外に「大衆」「民衆」へのマイナスイメージが作用していることは明らかで、先にも引いた「貴族的與平民的」で「真摯」を重視した理由も、この大衆不信と無縁ではない。平民に「現代を超越した精神」がない点に失望し、「真の文学が発達する時代には多少なりとも貴族的な精神が含まれている」(47)という理由によっている。「平民的文学」での「平民」への肯定的評価は、ここで否定的評価へと転じているのである。「文學的討論」(二月)の次の言葉は、その考えを集約的に示すものである。

(文学家は：小川)直截に言えば、精神的貴族である。(48)

「精神的貴族は、貴族という字面に誤解を招きやすいので、Aristeus の原義に従って賢者--最良の人とした方がより適切かもしれない。」という注釈つきではあったが、二一年の西山での療養期間中に書かれた「宣傳」(前掲三)での大衆不信と同質のものを読み取ることが出来よう。また、後述するように、この考え方は二三年まで持続的に示されることになる。

### (3) 道徳への懷疑

第三に兪平伯の述べる「詩は人々を感動させ、善に向かわせる。」(49)という「善」の定義にも、「単なる不合理な社会の一時的な慣習で、決して芸術価値を判断する基準とは出来ない。」(50)と周作人は反対する。この「手放しの善」への警戒感は、雑誌『詩』に掲載された兪平伯宛ての書信からも窺われる。

私が最近トルストイの説に不満なのは「勸善書」に陥りやすいためです。汪敬熙さんも『小説月報』通信で言っていました。(51)

これは、かつての『新潮』同人・汪敬熙が留学先からの投書の中で、文学革命は古い足枷を外しこそはしたが、「新たな幾つかの足枷で現在の小説家を縛って」おり、「人的文學」はその一つであると批判する一節(52)を指す。無論、周作人がトルストイに批判的となったのは、この投書の為ばかりとは言えないが、改めて五四時期の情熱がさめる思いで読んだことは確かであろう。この兪平伯宛の書信と「詩的効用」の両方で、本当に不道徳なもの以外は放任すべきであると説くのも「勸善書」への警戒感に根ざすもので、二二年に書かれた郁達夫『沈淪』や汪静之『蕙的風』の弁護、「對於戲劇的兩条意見」、「什麼是不道徳的文学」等は、そうした警戒感の現れと見られる。

以上の「詩的効用」での兪平伯に対する周作人の三点にわたる批判のうち、第一、第二の二点は文学を個人のレベルで捉え直そうとするもので、「大衆」「民衆」への不信に見

られる現実社会からの疎外感、「勸善書」への警戒感の形をとった個人中心主義への志向と言える。また、これらは、個体間の融和、一体化を目指した従来の文学観から新たな文学観への変容を裏付けるものである。

六、「現代人の悲哀」への共感 --厨川白村「近代人」観の受容

一方、トルストイ批判と並行して見出されるのが、頽廃派ボードレールへの関心である。二一年の「三個文學家的紀念」以来、この関心は持続的に見受けられ、ボードレール『巴里の憂鬱』（散文詩）選訳を同年一月、翌二二年四月と二回にわたり『晨报副鐫』に発表し、『我的華鬢』と題した翻訳書を出す予定さえあったようだ（53）。そのボードレールを周作人は「三個文學家的紀念」で、「頽廃派」と称し、強い共感を示している。

私達が完全に是認し、親近感を覚えるのは、彼（ボードレール：小川）の「頽廢的」感情と、それを表現した作品の美である。（54）

そして、「彼の容貌にも似た頽廢は、本当は猛烈な生を求める意志の現れ」で、現実生活との葛藤の結果、「現代人の悲哀」が生まれると評している。この「頽廢派」＝「現代人の悲哀」の表現者という図式は、『自己的園地』での頽廢派評価に共通し、その関心も、以下のように二一、二年に持続的に見受けられ、周作人の新たな文学観の方向性を示している。

「三個文學家的紀念」（二一年一月）

所謂《現代人》の悲哀とは、この猛烈な生を求める意志と現在の思うに任せぬ生活との《??》である。（54）（《 》内は原語。以下同）

「沈淪」（二二年三月）

この短篇集で描くのは青年の現代の苦悶であり、（中略）生の意志と現実の《衝突》は全ての苦悶の根本である。人は現実に不満だが、虚無にも逃避せず、冷たく硬い現実の中で、なおも得られもせぬ快樂と幸福を求めるのだ。《現代人》の悲哀とロマン主義時代の相違もここにある。（55）

「? 往何處去」（二二年九月）

彼（ペトロニウス：小川）は確かに近代の頽廢派の祖で、それ故《現代人》は共感するのだ。（中略）靈肉の《衝突》を感じ、終生美の崇拜者で、なおかつ基督教の神秘的な力を（ローマの中で：小川）唯一人感じとった人物にこそ、最も共感するのだ。なぜなら、この状況も《現代人》が同様に感じる状況だからだ。（56）

以上から窺われる「頽廢派」の共通点を整理すると、次のようになる。

「頽廢派」は「《現代人》の悲哀」「苦悶」を描き、その「悲哀」「苦悶」が生じる原因は a)「生の意志」と「現実」の《??》《衝突》、b)「靈肉の《衝突》」の二点である。

こうした新たな文学観に影響を与えたと考えられるのが、厨川白村『近代文學十講』57)中の「近代の悲哀」と題する一章である。厨川は、個人主義から生じる「悲哀」を積極的個人主義と消極的個人主義の二つのケースに分け、前者について、次のように述べる。

自由なる個人的生活と拘束ある社會的生活との調和が困難で、絶えずそれが胸の中に争うて苦悶の基をなす。(傍線部：小川)58)

この「苦悶」を「現實の壓迫と個人主義との衝突の基因する悲哀」と言い換えてもいる。こうした見解は、a)「生の意志」と「現実」の《ニ扎》《衝突》という原因から「《現代人》の悲哀」「苦悶」が生ずるとする周作人の見解と重なりあうものと言えよう。

また、後者の場合は宿命論に陥り、「仕方なしの果敢ない無意味な生を續けてゆくばかり」で、「わづか瞬時の人為的な刺戟によってでも此苦痛をわすれようとする decadent の生活が即ちそれで」59)あると述べ、近代の頹廢的傾向と関連づけて次のように述べている。

デカダンの鋭い、飽く事を知らぬ官能と強い現實感とは到底彼等（近代の人：小川）をして靈的生活に安んずるを得しめないのみか、この兩方面の生活の矛盾衝突するところに、またいふべからざる苦悶をさへ生ずるのである。（中略）靈的欲求と肉的欲求と、二者の不調和こそ実に近代 decadantism の慘愴たる一面であらう。60)

こうした見解は、b)「靈肉の《衝突》」という原因から「《現代人》の悲哀」「苦悶」が生ずるとする見解と重なりあう。唯一、異なるのは厨川が後者のみを頹廢派と規定するのに対し、周作人は両者を包括して規定する点だけで、少なからぬ影響を受けていることは確実である。従って、周作人の言う「《現代人》の悲哀」とは、厨川の言う「近代の悲哀」を意味し、頹廢派への共感とは、個人主義の悲哀への共感を物語るものであろう。また、その悲哀とは他者と共有不可能な孤立感であるのも言うまでもなく、同時期の「文学家＝精神的貴族」という見解に見られる孤立感と通底するものである。

## 七、他者理解の破産

愈平伯との論争以後、周作人は日本の俳句に関心を寄せ、この短詩型を中国の新詩に導入すべく、何回か紹介を試みている。この試みは十分な成果を挙げなかったようだが、二三年三月の「日本の小詩」も、その試みの一つであった。文中、詩の性質を論じる一節において、「俳句は平民の文学でなく」、「真の俳道は生活を芸術とするので、自己の為だったのが世間への貢献となっても差し支えないとはいえ、決して自己を曲げてまで群衆に迎合しない。」61)と周作人は解説していた。これは明らかに二二年以来の周作人の文学観を吐露したもので、この一節の結びでは、「貴族的與平民的」「文學的討論」と同様の認識を示している。

現在の因習以外いかなる理解も想像もない社会では彼我共に協和する芸術を建設し

ようとしても、結局実現せぬ幻想なのだ。

どんな形式たるかを問わず、真の詩人はやはり少数の精神的な賢人だ--もし貴族と  
言うのを憚るならば。61)

傍線部は三(2)で論じた「文學的討論」での認識と殆ど一致し、周作人が「文学者 =  
精神的貴族」の認識を二三年に至るまで一貫して抱いていた事を示している。こうした孤  
立感は、五四時期の他者理解の欲求という陽画を反転させた陰画と言えるのではないだろ  
うか。二三年七月の「有島武郎」では有島の死を悼み、有島のエッセイ「四つの事」の一  
部を紹介している。

私は第一淋しい《寂寞》から創作をします。---私はまた、愛する《欲愛》が故に  
創作をします。---私は又愛したい《欲得愛》が故に創作をします。---私はまた私  
自身の生活を鞭たんが為めに創作をします。(以下略)(文中--:周作人、《》内は原語)62)

この四点の創作活動の理由のうち、第二の「愛する」、第三の「愛したい」の周作人の訳  
語は、逐語訳としては明らかに誤りで、特に第三では《欲得愛》(=愛を得たい)と逆の意  
味に訳している。ところが、この誤訳を改めることなく、周作人は『自己的園地』、更には  
『談龍集』にも収録しており、単なる不注意での誤訳とは考えられない。この誤訳の原因  
は、第三の「愛したい」理由を説明する有島の文章の一節にあると考えられる。

私の愛は牆の彼方に隠見する生活や自然やを如實に掴みたい衝動に驅られます。だ  
から私は私の旗を出るだけ高く掲げます。(中略)この合言葉が應ぜられる機会は勿  
論澤山はない。(中略)然し二度でも一度でも、私の合言葉が誤りのない合言葉で應ぜ  
られるのを見出す事が出来たら、私の生活は幸福の絶頂に達します。63)

比喩的な文章だが、敢えて整理すれば、文学という「合言葉」によって、他者に呼びか  
け、他者も書き手の意図をよく理解して、「合言葉」で応じる時、幸福の絶頂に達するとな  
る。つまり、要約すれば、文学を通じての相互理解を成り立たせ、「愛される」幸福をかち  
とる為に「愛したい」という有島の前向きの強い意志を物語るものであり、有島をそうし  
た心情へと衝き動かしたのは、やはり「愛されたい」或いは「理解されたい」という願望  
であったと考えられる。こうした有島の隠された文意の方に周作人は共鳴したのではない  
だろうか。だからこそ、第二は《欲愛》(=愛したい)、第三は《欲得愛》(=愛を得たい)  
と相互理解の願望を意図的に訳したのだと考えられる。この意図的な翻訳に見られる相互  
理解への願望は、同月の「自己的園地」自序でのそれと響きあうものがある。

私は文芸の中で他者の心情を理解し、文芸の中に自分の心情を見出して理解される  
楽しさを得たいのだ。64)

この自己・他者相互の理解への欲求は「四つの事」での意識箇所と同様の文学観を示すわけで、周作人の内面を依然支配していることが窺われる。しかし、同時に「現在の因習以外何ら理解想像もない社会」(「日本の小詩」という認識が周作人にはあった。自序にも、そうした諦念が窺われる。

既に私の過去のバラ色の夢は全て幻であったと、はっきり知っているのに、まだ私は探し求めている--これは生きる者の弱みだ--想像上の友人を、凡人の心を理解できる読者を。(64)

失われた「バラ色の夢」とは相互理解の願望実現の夢であり、かつて相互理解の理想を担った文学は、孤立感を癒す手だてとなる。

淋しいから《寂寞》、文学に慰安を求めるのだ。(《》内は原語) 64)

現実には、同様に「合言葉」で応じられる事の少なかった有島の言葉を借りつつ、周作人は他者理解の愛着とその破局を語っている。

#### 結び

講演「日本近三十年小説之發達」(一八年)において、自然主義に反発する形で現れた文学思潮を、周作人は「新主観主義」と呼び、更にその傾向を二分して、一方を「享楽主義」として永井荷風や「やや頹廢派の匂いのする」谷崎潤一郎を紹介し、もう一方を「理想主義」と呼んだ。具体的には何を指すのか、周作人は次のように説明していた。

現在は(自然派の文学とは：小川)逆に人生を肯定し、理想を定め、自由な意思によって生活を改造する。これを取り敢えず理想主義と呼ぶ。フランスのベルクソンの創造的進化説、ロランの至勇主義、ロシアのトルストイの人道主義、イギリス・アメリカの詩人のブレイク・ホイットマンの思想は、当時、どれも非常に流行した。(65)

こうした「理想主義」の思潮を担う者として白樺派が紹介される。つまり、裏返して言えば、この説明は当時の周作人が白樺派をどのように理解していたかも示している。また、「理想主義」の名で呼ばれた、一見雑然とした具体例は、後の「新しき村」の紹介、「人的文學」「平民的文學」等の五四時期の主要な文学活動を支えた思想的背景を予言していたかのように見える。

周作人の五四時期における文学観に、敢えて一つの名前を与えるならば、この「理想主義」が適切かと思われる。理想に裏切られることさえ知らなければ、人は誰しも理想を信じようとする。『点滴』序(二〇年四月)で、「我々はふだん理性のみに頼って、様々な高尚な主義を論じ、充分徹底していると思込んでいるが、感性が変わらなければ、主義はただの空言空想に過ぎず、実現することはない。」と語り、文学こそが「思想を事実へと転化させる」鍵だと断じた時、理想は信仰すべき対象にすらなっていたのではないだろうか。「新文學的要求」の結びで「しかし、新時代の文学家には新たな宗教がある--人道主義の理想は彼の信仰であり、人類の意志は彼の神である。」(66)と語っていたように。

その夢は、五四運動の挫折、周作人自身の発病によって、二一年には色褪せてしまう。信じることから始まった理想は、恐らく感性に裏切られることから崩れていったに違いない。立ち現れたのは、従来の理想に対する幻滅であった。美しい理想では守り得なかった自己の内面を、文体に拠って守る努力が始まる。それがアイロニーに満ちた散文「? 傷」であった。二二年以降の「文学者 = 精神的貴族」の見解、「頹廢派」評価に見られる近代的個人主義への共感は、理想を裏切るように展開する現実社会の中での孤立感を代弁するものであったと考えられる。「四つの事」に託して語られる他者理解の理想への諦念は、『自己的園地』執筆当時の文学観の根底にあった心情を良く示していると言えよう。こうした五四時期の「理想主義」挫折の経験が、後半生を特徴づける、頑ななまでに信じることを拒絶する姿勢を生むに至ったのではないだろうか。

〔注記〕

- 1)尾崎文昭「陳独秀と別れるに至った周作人--一九二二年非基督教運動の中での衝突を中心に--」(日本中國學會報第三十五集)
- 2)『藝術與生活』(岳麓書社一九八九年刊)二頁 3)ブレイクの原詩について、本稿では次のテキストを参照した。G.Keynes ed.Oxford Press.1969.以下では煩を避け、邦題名を用いるが、原題は次の通り。「天国と地獄の結婚・悪魔の声」「禁欲はいちめんに砂をまく」「無心のまえぶれ」なお、本稿で触れなかった引用詩はいずれも作品鑑賞の側面が強いため、詳しい検討を割愛した。
- 4)周作人日記から目撃が裏付けられるブレイク関係書は、他にも柳宗悦「肯定の二詩人」(『白樺』大正三年五月号、二詩人とはブレイクとホイットマン)、「ブレイクの言葉」(同年七月号)等が挙げられる。両者のブレイク観には共通点が多く、間接的影響は受けたと推測される。両者のブレイク受容の比較については後日を期したい。
- 5)『歐州文學史』(岳麓書社一九八九年刊)第四章十八世紀英國之文學六六頁
- 6)E・カーペンター(一八四四~一九二九)は、石川三四郎著『哲人カーペンター』(東雲書店明治四五年二月刊)により、日本に初めて本格的に紹介され、ホイットマンと共に大正期の民衆詩運動に影響を与えた。詩集『民主主義の方へ』(富田碎花訳・天弦堂書房大正五年刊)を、周作人は一九年の来日時に購入している。H・エリス(一八五九~一九三九)は性心理学者で、英米圏にG・フロイトを紹介した人物として知られ、周作人に強い影響を与えた。拙稿「周作人とH・エリス」(『早大大学院文学研究科紀要』別冊第一五集)参照。「八頁
- 7)・例えば胡適「易卜生主義」(第四卷六期)「貞操問題」(第五卷一期)など。
- 8)『談龍集』(岳麓書社一九八九年刊)一五五頁。なお、この箇所もスパージョン(注19)に拠っている。
- 9)同右一五四~五頁
- 10)一九年二月の「三、周作人答藍志先書」(『新青年』第六卷四号「討論」)でも貞操問題を論じ、ブレイクの詩に拠る Abstinence を用いており、その影響が窺われる。

- 11) 『藝術與生活』九頁
- 12)同右一〇、一一頁、邦訳は由良君美著『みみずく英学塾』(青土社一九八七年刊)所収の訳文による。
- 13)細谷草子「五四新文学の理念と白樺派の人道主義」(中国文芸研究会『野草』第6号)
- 14) 『少年中國』(一九二〇年二月第一卷八期)
- 15) 『藝術與生活』一〇二頁
- 16)同右一〇二頁。この箇所も『英国文学における神秘主義』一九～二〇、一三五頁の抄訳である。なお、Imagination は周作人訳《想像》に従い、「創造力」とはしなかった。
- 17)この一節は殆どイギリスの女流英文学者C・スパージョンの著書からの引用と言ってよいが、靈魂一元論の基本的説明を殆ど省き、宇宙魂との合一のみの解説に止め、周作人の関心の在りかを示している。
- 18) 『藝術與生活』一〇二頁
- 19)同右一〇三頁。スパージョン『英国文学における神秘主義』一三五～六頁。原題及び著者名は by C.F.E.Spurgeon. 1st Pub.by Cambridge Univ.Press.1913. Reissued by Kennikat Press.1970.なお、同書邦題は拙訳、詩の邦訳は寿岳文章訳「ブレイク詩集」(彌生書房昭和四三年六月初版)を参照した。
- 20) 『新青年』(第七巻一号)七〇頁。なお、この引用は H.Bernstein tr.J.S.Ogilvie Pub.1909.New York.に収める訳者宛書簡中の言葉である。
- 21)増補改訂版『新潮日本文学辞典』(新潮社一九八八年刊)武者小路実篤の項(本多秋五執筆)による。
- 22) 『藝術與生活』四頁
- 23)邦訳はトルストイ全集第一七巻『芸術論・教育論』所収「芸術とはなにか」(中村融訳・河出書房新社一九七六年再版)に拠り、一部改めた。当時目睹可能な邦訳として文學士有馬祐政訳『芸術論』(博文館明治三九年刊)があるが、周作人の訳文と比べ、訳語が大分異なり、目睹の可能性は低い。英訳は Leo Tolstoy, The Scott Library.1899.London.に拠る。『小説月報』(第一三巻一号)「通信」でも沈雁冰(茅盾)が同書を推薦しており、当時最もよく読まれたことが窺われる。
- 24)拙稿「一九二〇年代における周作人」(一九八七年度早大大学院文学研究科修士論文)で指摘した。羅鋼「周作人的文藝觀與西方人道主義思想」(『中國現代文學研究叢刊』作家出版社一九八七年四期)にも同様の指摘があるが、現行の漢訳本との比較検討のみで、「聖書與中國文學」に見られるトルストイの影響については触れていない。
- 25)邦訳前掲書一二九頁、英訳前掲書一九九頁
- 26)トルストイの言う「普遍性」とは、芸術作品が読者を共鳴させる力、「感染力」が強いことを指す。また、その芸術の「感染力」を決定する三つの条件の一つとして、トルストイは「芸術家の誠意(sincerity)」(邦訳前掲書一〇二頁、英訳前掲書一五三頁)を挙げている。これを重視するトルストイは、「じつは条件は最後の一つだけなのである。」(同前

)とさえ言っており、この「誠意」(sincerity)が《真摯》と漢訳され、「平民的文學」の中心概念に導入されたと考えられる。

- 27) 『藝術與生活』三六頁、邦訳前掲書一〇八頁、英訳前掲書一六三頁。
- 28) 『聖經』「約翰福音」(香港聖經公會一九七六年刊)第十七章二十一節。
- 29) 『藝術與生活』三五頁
- 30)注 17)参照
- 31) 『自己的園地』(人民文學出版社一九八八年刊)一九〇、一九九頁。
- 32)同右一九四頁
- 33)同右一九六～七頁
- 34) 『談虎集』(岳麓書社一九八九年刊)四七頁
- 35)同右三三頁
- 36) 『知堂回想録』(三育圖書有限公司一九八〇年)三八二頁
- 37) 『談虎集』三六頁
- 38) 『自己的園地』一二九頁
- 39) 『芸術とはなにか』邦訳前掲書五八頁、英訳前掲書八五頁。及び三好達治訳『巴里の憂鬱』(新潮文庫昭和六二年刊)を参照した。
- 40) 『新潮』(北京大學出版部一九二〇年一二月刊・上海書店一九八六年影印)第三卷一号七五頁。文中、俞平伯は「平民的文學」の「普遍と真摯」に賛同している。
- 41) 『詩』(中華書局一九二二年二月刊・上海書店一九八七年影印)創刊号三三頁。
- 42) 『自己的園地』一八頁。『ロシア文学の理想と現実・下』(岩波文庫一九八五年刊)二六三頁。英文は by Peter.Kropotkin. revised ed.by Duckworth & Co.1916.P.324. による。
- 43) 『自己的園地』一五頁。
- 44)同右二五頁。この文章は馬慶川「文學家底愉快與苦悶」の「もしこの普遍的な苦悶を感じとれず、普遍的な精神を慰めることができず、ただ自分の不満鬱屈にこだわっているなら、それは全くの無駄である。(以下略)」という一節を批判するもの。この「普遍」もトルストイの影響下にあると考えられる。また、馬慶川の文章を評して、トルストイ等の「社会や人類の名を借りて、社会文学の正統を打ち立て、無形のうちに統一を押し進めようとする」一派の中でも極端な論調だとする。
- 45) 『詩』三三頁。
- 46) 『自己的園地』一七頁。
- 47)同右十六頁。
- 48) 『晨報副鑄』一九二二年二月八日。
- 49) 『詩』三十三頁。
- 50) 『自己的園地』十七～八頁。
- 51) 『詩』第一卷第四号五七頁。

- 52) 『小説月報』第十三卷三号。
- 53) 二度目の『巴里の憂鬱』選訳を二二年四月九日『晨报副鐫』に発表。また、『我的華鬢』の刊行予定を佐藤春夫作「形影問答」の翻訳（同年一月八日『晨报副鐫』掲載）付記で述べているが、刊行されなかったようだ。
- 54) 『自己的園地』一二九～三〇頁
- 55) 同右五七頁。文中「ロマン主義時代」の原文《傳奇時代》は「三個文學家的紀念」で《傳奇（浪漫）》とする注釈によって訳した。
- 56) 同右六三頁。
- 57) 周作人日記（『魯迅研究資料13』天津人民出版社一九八四年七月刊）一九一三年九月一日の項に同書購入に記述があり、大日本図書明治四五年三月初版本を購入したと見られる。本稿では初版と異同のない『厨川白村集』第一巻（厨川白村集刊行會大正十三年十二月刊）「第四講 近代の思潮（其二）一、近代の悲哀」を参照した。なお、後一九二四年に魯迅が翻訳した『苦悶の象徴』は『近代文學十講』での文学論を理論的に展開した続作とも言える著作である。
- 58) 『厨川白村集』第一巻一四七～八頁。
- 59) 以上の引用は同右一五二頁。
- 60) 同右四九一頁。
- 61) 『藝術與生活』一三二頁。
- 62) 『自己的園地』一四一頁。有島の原文は『有島武郎著作集第十一輯』（叢文閣大正九年十二月第三六版）一五二～三頁。
- 63) 『有島武郎著作集第十一輯』一五三頁。
- 64) 『自己的園地』四～五頁。なお、文中の「バラ色の夢」という言葉は、同年の魯迅宛の訣別の手紙にも見え、周作人の内面において大きな意味を持っていたのは間違いないと思われる。
- 65) 『藝術與生活』一四七～八頁
- 67) 『藝術與生活』二三頁

\* 本稿は昨年度の第四一回日本中国学会大会（於：大谷大学）での口頭発表原稿を改稿して成ったものである。