

論文内容要旨

中国の近代小説における日本の私小説的要素

—創造社の身辺小説と魯迅の自我小説を中心として—

東北大学大学院国際文化研究科

国際地域文化論専攻

李 佳

指導教員

勝山 稔 教授

佐野 正人 准教授

研究目的

二十世紀に入った後、中国から多くの学生が日本に留学し、そこで「実学」を学ぶことによって、祖国を救おうとした。しかし、実学を学ぶと同時に、彼らは日本で近代文学にも接触し始め、文学で国を救おうという考えが目覚めた。その代表の一人が魯迅である。そこで、筆者は拙稿「魯迅と日本の自然主義文学」¹において、魯迅の小説における当時日本の流行文学である自然主義文学手法の使用の検証を行った。その結果、魯迅の小説には自然主義文学手法が多く存在し、特に自然主義文学の後期である私小説的要素が色濃く表れていることが判明した。

しかし、日本の私小説的要素を自らの作品に活用するという傾向は、魯迅のみに現れた現象か、あるいは日本留学経験を持つ中国人留学生に共通する現象か、上記の考察では判断できない。

そのため、筆者が注目したのは、大東和重「〈自意識〉の肖像—田山花袋『蒲団』と郁達夫『沈淪』」²・王梅「田山花袋の『蒲団』と中国の現代文学」³・趙敏「郁達夫における田山花袋の受容：「自我と自己周辺」の事実による創作方法の比較から」⁴などの先行研究である。これらの先行研究において、中国の文学団体・創造社のメンバーである郁達夫の小説『沈淪』における日本の私小説作家・田山花袋の受容が検証され、郁達夫も私小説的要素を自らの作品に活用したことが述べられている。

また、鄭伯奇は、『沈淪』は……彼（郁達夫）の個人生活を描く作品を代表する」と述べる⁵。その上、鄭伯奇は、創造社同人の、同じく個人生活を中心としている作品を、身辺小説と呼称しており、それは「自己周辺の随筆的小説」であると述べる⁶。このように、創造社の身辺小説は私小説と密接な関連性があると思われる。また、鄭伯奇は、郁達夫だ

¹ 拙稿「魯迅と日本の自然主義文学」（『国際文化研究』21、2015）153-166頁。

² 大東和重「〈自意識〉の肖像—田山花袋『蒲団』と郁達夫『沈淪』」（『比較文学』45、2002）23-38頁。

³ 王梅「田山花袋の『蒲団』と中国の現代文学」（『東アジア日本語教育・日本文化研究』14、2011）197-209頁。

⁴ 趙敏「郁達夫における田山花袋の受容：「自我と自己周辺」の事実による創作方法の比較から」（『宇都宮大学国際学部研究論集』37、2014）91-102頁。

⁵ 鄭伯奇「『中国新文学大系・小説三集』導言」〔初出：趙家璧編『中国新文学大系・小説三集』（上海良友図書公司、1935）3-56〕、原文：「『沈淪』……代表他描写个人生活的作品。」引用は饒鴻競など編『創造社資料』下（福建人民出版社、1985）732頁より。

⁶ 同注5、731頁。原文：「一類是自己身边的随笔式的小説，就是身辺小説。」（一種類は自己身の随筆的小説であり、いわゆる身辺小説である。）

けではなく、創造社のほかのメンバーもかつて身辺小説を多作したと述べる⁷。よって、上記の疑問—私小説における中国近代小説の影響—を解くために、身辺小説を考察することは有益であると筆者は考えている。

そのため、本研究は、創造社の身辺小説における私小説的要素を精密に比較対照することで、従来等閑視されていた中国の近代小説における私小説の受容動向と小説の表現技法における私小説の役割を明確化したい。

また、これまで筆者の魯迅の小説における考察は、私小説の「事実性」と「焦点人物」という手法が存在しているかどうかを中心としている。しかし、私小説の事実性における考察については、作者の実生活・実体験という客観的な事実情報に絞って考察しただけである。そのため、魯迅の小説の主人公の思想・心境が、当時の作者の思想・心境と一致するののかについては、まだ検討の余地を残している。

よって、筆者は本研究において、自我小説と呼ばれる作者魯迅の実生活・実体験が書かれている小説を対象として、改めて心境を加え、魯迅の自我小説における私小説的要素をより多角的に考察を行い、これまでの研究成果を超えた精緻な分析を試みたい。

研究方法

上記の研究目的を踏まえた上で、筆者は「物語表現の特質」という切り口に着目し、比較研究の手法によって、日本の私小説と中国の近代小説との関連性を解析し、分析作業を進める。その具体的な方法として、Gérard Genette（ジェラルール・ジュネット）をはじめとするヨーロッパの物語論を積極的に活用することによって、私小説の内容と形式的「現実依拠性」を示すテキスト信号の検出作業を行い、私小説の定義に新たな提示を示す。

その後、新たな私小説の定義に従い、同じく「いかに書かれているのか」という小説の表現技法を「人称」・「語り」・「焦点化」などをキーワードに詳細な解析を試み、中国の近代小説における私小説の受容を体系的・多角的に解明したい。

研究内容

研究内容は大きく、①私小説の定義の研究②創造社の身辺小説と魯迅の自我小説におけ

⁷ 同注 5、731-734 頁参照。

る私小説的要素の分析の二点に分けられる。以下から、本研究の内容を詳しく紹介する。

第一章 私小説の誕生と私小説をめぐる言説

筆者は第一章において、これまでの私小説の定義に関する先行研究を分析し、その定義を解明する突破口を見つけることが出来た。

1907年、田山花袋の『蒲団』の成功によって、大正初期には、自伝的性格を持つ作品が輩出し、それらの作品を性格づける名称が出回り始めた。「身の上話」・「身辺雑記小説」・「自叙小説」などがある。これらの名称を経て、私小説という用語がやがて現れてきた。

私小説は、まず中村武羅夫・久米正雄・宇野浩二・佐藤春夫などの私小説実作者と評論家たちによって論じられていた。その後、その議論が日本文壇全体に広げられてきた。小林秀雄「私小説論」(1935)、中村光夫「私小説」について(1935)、伊藤整『小説の方法』(1948)、平野謙「芸術と実生活」(1958)、佐々木涼子「私小説について：日本とフランスの小説理念の比較から」(1988)など、私小説に纏わる研究が数多く現れてきた。

しかし、上記の1990年代までの研究では、研究者は日本固有の私小説の独自性に注目したり、あるいは日本の伝統文化との関連で考察したりすることが多かったが、そもそも「私小説」とは何かという根本を問い直す問題に正面から取り組んだ試みは少なかった。そして、1990年代以降の私小説論について、梅澤亜由美は「1990年代から現在(2012年)まで、私小説が批評の対象から研究の対象となった時代である」と主張する⁸。

また、1990年代以降の私小説研究の代表として、まず、ドイツの研究者である Irmela Hijiya Kirschnereit(イルメラ・日地谷=キルシュネライト、以下キルシュネライトと省略)『私小説 自己暴露の儀式』(1992)が挙げられる。キルシュネライトは「事実性」と「焦点人物」という観点から、私小説に定義を加えようとした。

キルシュネライトはまず、事実性について、以下のように述べる。

「事実性とは、日本の読者の視点から見て想定される、文学作品と実際の現実との関係を言う。それは、「作品は、作者が経験した現実を直接再現している」との想定を表現している。

したがって、「事実性」とは、文学とそこに反映している現実との関係……を指す

⁸ 梅澤亜由美『私小説の技法－「私」語りの百年史』(勉誠出版、2012) 26頁参照。

ものではなく、むしろ文学的コミュニケーション過程におけるある了解を言う。
すなわち、作家が特定のテキスト信号によりそれとわかるようなかたちで作品の
「現実依拠性」を示し、それに対して読者があらかじめ信頼を置いていることを
言うのである⁹。

ここで、キルシュネライトは、読者の私小説に対する役割を指摘している。キルシュネライトの論述によると、私小説の事実性を知る前提が、読者の作者に対する「了解」である。その「了解」を得る手段は、「作者の人となりや、境遇や、性質や、直接なり、又はこれ迄の同じ作者の幾つかの作なり」¹⁰であると宇野浩二は嘗て指摘した。つまり、読者は幾つの「現実依拠性」を示すテキスト信号に気付き、それを以て作品全体を「作者が経験した現実を直接再現している」と想定する。

続いて、「焦点人物」について、キルシュネライトは以下のように述べる。

「焦点人物」は、一人称の語り手と主人公と作者との単なる連合体以上のものである。……「焦点人物」とはむしろ、私小説に固有の、一つのテキスト構成組織を指す。この「焦点人物」は、作品のあらゆる重要なレベルや観点においてその存在を証明することができる。……（そのレベルや観点は）語りの視点（共有の視点）、……時間構造（共に歩む語り手の立場）、……筋書きのレベル（主体と経験的現実との間の感情的把握された関係）（である。）¹¹

上記のように、キルシュネライトは、私小説の「焦点人物」を「語りの視点」・「時間構造」・「筋書きのレベル」の基準によって証明できると主張する。このように、キルシュネライトは「焦点人物」という私小説の形式構造から、その定義の一角を解明しようとした。しかし、キルシュネライトが指摘した「語りの視点」・「時間構造」について、筆者は懐疑的である。そのため、筆者は第二章で私小説の実例を以て、キルシュネライトの主張を検

⁹ イルメラ・日地谷=キルシュネライト著、三島憲一ほか訳『私小説 自己暴露の儀式』（平凡社、1992）239-240頁。

¹⁰ 宇野浩二「『私小説』私見」〔初出：『新潮』10、1925〕、原文：「つまり「私」は作者その人なのであるから、作者の人となりや、境遇や、性質やを、直接なり、又はこれ迄の同じ作者の幾つかの作なりに依って、読者が予め知っているのではないと、突然飛び入りに一つの作を読んだのでは、了解の出来ないような場合さえある。」引用は平野謙・小田切秀雄・山本健吉編『現代日本文学論争史』上巻（未来社、1956）117頁より。

¹¹ 同注9、250-260頁。

証するとともに、私小説の形式的特徴の発見を試みたい。

また、キルシュネライトのほか、鈴木登美は『語られた自己 日本近代の私小説言説』（2000）の中で、私小説の定義について、以下のように述べる。

私小説という語は、明確にこれと特定できる記号内容（シニフィエ）を持たない、強力で流動的な記号表現（シニフィアン）として広く流動し、影響力の大きい一つの批評言説を生み出した。……私小説は、これまでの通説に反し、対照指示上、主題上、形式上の何らかの客観的な特性によって定義できるようなジャンルではないのである。……読者が当のテキストの作中人物と語り手と作者の同一性を期待し信じるのが、そのテキストを究極的に私小説にする。私小説は一つの読みモードとして定義するのが最も妥当である¹²。

上記のように、鈴木登美は、私小説の定義の決定権が読者にあると明確に主張する。読者がある作品を私小説と判断する基準について、鈴木登美は言及していなかったが、それはおそらく前掲のキルシュネライトが提出した「現実依拠性」を示すテキスト信号ではないかと思われる。そのため、鈴木登美とキルシュネライトの論述を照合してみると、作者が小説に残した「現実依拠性」を示すテキスト信号と読者の作者に対する了解が、ある小説を私小説と認識する二つの不可欠な要素であると言えよう。

また、上記のキルシュネライトと鈴木登美の説に対し、後の私小説研究者が議論を繰り広げた。例えば、樫原修は「「私」という問題と小説の方法」で、鈴木登美の「読みモード」説を「私小説というジャンルを実体的なものを見て、その特性を究明しようとしてきた通説の視点を180度転換する新しい見方である」と高く評価する¹³。また、梅澤亜由美はキルシュネライトの説を「私小説研究の基盤」と評し、鈴木登美の説を「私小説研究の一つの主流」と指摘する¹⁴。

そして、筆者が注目したのは、梅澤亜由美の『私小説の技法－「私」語りの百年史』¹⁵である。梅澤亜由美は『私小説の技法－「私」語りの百年史』で、1990年代から2012年ま

¹² 鈴木登美著、大内和子・雲和子訳『語られた自己 日本近代の私小説言説』（岩波書店、2000）3-10頁。

¹³ 樫原修「「私」という問題と小説の方法」（『台湾日本語文学報』創刊20号記念号、2005）45頁。

¹⁴ 梅澤亜由美「参考文献案内」、私小説研究会編『私小説ハンドブック』（勉誠出版、2014）289-291頁。

¹⁵ 同注8

で、私小説が批評の対象から研究の対象となった時代であると指摘する¹⁶。また、梅澤亜由美によると、これまでの私小説言説について、概ね二つの流れに分けられるという。それは「作家の思想を読み解き味わうもの」と「私小説にまつわる「私小説言説」を整理する」ものである¹⁷。そして、「私小説にまつわる「私小説言説」を整理する」ものが1990年代以降に相次いで増え、それらの研究は、鈴木登美の『語られた自己 日本近代の私小説言説』をはじめ、「私小説は定義しうるような実体的なものではなく、作品を読む側の問題であり、批評家らの私小説言説によって命名され、枠組みを与えることで顕在化したという立場をとっている」と梅澤亜由美が指摘する¹⁸。

しかし、梅澤亜由美は鈴木登美の「読みモード説」について、「私小説というものを作品と読者の関係から見た場合、何をもって読者が私小説と判断するのか」・「作家たちはなぜ「私」を、私小説を書くのか」など、いくつかの問題が存在すると指摘したものの、その論証を行わなかった¹⁹。

また、上記の問題を指摘した後、梅澤亜由美は現在における私小説の捉え方を三種類に分けられると述べる。①、鈴木登美の「読みモード」説。②、近代日本文学史における特定の時期－自然主義の後期に発生した大正期を経て昭和初期あたりピークを迎える－の文学的事象。③「経歴、属性など作中の主人公と作者の間にかかなりの共通性があり、書き手が「小説の主人公（語り手）＝作者（作家）」として読んでほしいというメッセージを込めていると思われる小説」²⁰。そして、梅澤亜由美は自分の私小説の捉え方が③であると述べると同時に、韓国の私小説研究者である安英姫の『日本の私小説』の説を参照し、「私小説の誕生は作家と読者の責任である。私小説とは、作家と読者両方の関係性によって成立するということである」と指摘する²¹。

このように、梅澤亜由美は近年の私小説論の傾向を上記の通りにまとめた。しかし、筆者は上記の三つの私小説の捉え方について、幾つかの疑問を持つ。まず、二番目の説について、私小説は大正時代から現在まで通時的な存在であり、更に佐伯一麦・柳里美・リード英雄、及び2011年芥川賞を受賞した西村賢太などの近頃に活躍した私小説作者のことを考えると、私小説を特定の時期に存在する文学事象に限定するのは適切ではないと思われ

¹⁶ 同注8、26頁参照。

¹⁷ 同注8、28頁参照。

¹⁸ 同注8、28-29頁。

¹⁹ 同注8、29頁参照。

²⁰ 同注8、32頁。

²¹ 同注8、33頁。

る。それは狭義的な私小説でしかないと筆者は考えている。また、梅澤亜由美が主張した説③について、書き手が「小説の主人公（語り手）＝作者（作家）」として読んでほしいというメッセージを込めるということは、読者がそのメッセージを受信できることを前提としていると思われる。このように、読者の役割が提示され、鈴木登美の「読みモード」説と繋がっていると考えられる。また、前述のように、キルシュネライトは、作者と読者の「暗黙の了解」によって、私小説が成立したと主張するため、近年の私小説定義の「基盤存在」であるキルシュネライトの説と、「主流認識」である鈴木登美の「読みモード」説、及び梅澤亜由美が主張した説③との間に、共通するところが存在しているのではないかとと思われる。「暗黙の了解」・「読みモード」・「作家からのメッセージ」など、それぞれ言葉の表現は異なるが、作者と読者の二つの要素がそれぞれの説に存在するという共通点が読み取れる。しかし、すでに梅澤亜由美が述べたように、こういう認識には、「私小説というものを作品と読者の関係から見た場合、何をもって読者が私小説と判断するのか」、「作家たちはなぜ「私」を、私小説を書くのか」など、いくつかの問題があるため、私小説の定義、あるいはその捉え方に一步進ませるために、まず上記の問題を解決しなければならないと筆者は考えている。そのため、本研究は、「私小説というものを作品と読者の関係から見た場合、何をもって読者が私小説と判断するのか」という問題の解決を目指したい。

また、上記の問題の一部は、すでにキルシュネライトの研究によって解決されたと思われる。キルシュネライトは『私小説 自己暴露の儀式』で、私小説の作者と主人公における同一性の判断基準について、以下のように述べる。

無媒介な、いかなる論証的情報によっても準備されていない、もっぱら自分の感想を書き付けるばかりの一人称の主人公の登場（特定のテキスト信号）、……読者はみずから探索を始め、この一人称の語り手と作者とが一致するものであることを発見する。この時点で、読者と作品ないし作者との間のある種の契約が成立する。すなわち読者は、テキストのなかに潜んでいる信号にもとづいて、あるいは主人公と作者との間のある種の類似性にもとづいて、また別の同類の作品における経験にもとづいて、……このテキストもまた「現実と対応している」と判断するのである²²。

²² 同注9、240-242頁。

ここで、私小説における主人公と語り手と作者の同一性を判断する根拠について、キルシュネライトは、それが読者の前もって把握した作者に関する伝記知識、あるいは作者の経歴などの客観事実であると主張することが読み取れる。小説の内容から、主人公、語り手、作者における一致性を見つけることによって、小説が「現実と対応している」と認識し、その小説を私小説として読み始めるとキルシュネライトは指摘する。

また、キルシュネライトによると、読者は作者の伝記知識などの客観事実を、「書評」、「帯や表紙の紹介文」、「同じ作者による別の作品」などによって、容易に獲得できるため、読んでいるのが私小説なのかどうかは、すでにあらかじめ承知している²³。このように、私小説の判断基準である内容的「現実依拠性」を示すテキスト信号（梅澤亜由美のいう作家が小説に書き込んだメッセージ）が判明されたと思われる。しかし、キルシュネライトの研究は、ただ小説における作者と主人公の一致性などの内容面に限られている。小説の形式面、つまり作者はその信号、メッセージを如何に書くかによって、読者にある小説を私小説と認識させることについて、まだ検討の余地があると思われる。そのため、本研究では、まず形式的「現実依拠性」を示すテキスト信号を私小説の定義と繋ぐ手掛かりとして研究したい。

第二章 私小説の読解過程とその判断基準について

第二章では、筆者は私小説の実例である『中村光夫選 私小説名作選』²⁴を研究対象として、内容と形式的「現実依拠性」を示すテキスト信号の検出作業によって、私小説の定義に新たな提示を与えた。

筆者は一人称、三人称のそれぞれの「現実依拠性」を示すテキスト信号を確認するために、私小説を一人称小説と三人称小説を分けて考察を行った。

筆者は、まず小説の内容的「現実依拠性」を示すテキスト信号を考察した。結果として、作者は私小説の中で、多くの内容的「現実依拠性」を示すテキスト信号を書き入れていることが判明した。例えば、小説『少女病』（1907年）では、作者田山花袋は、主人公を「女房、子供あり」、「少女好き」、「雑誌社」で勤めている「小説家」という人物に設定した。

²³ キルシュネライトは「日本の読者もたいていの場合、自分が読んでいるのが私小説なのかどうかは、すでにあらかじめ承知している。その知識は、書評、……帯や表紙の紹介文、……また、そう予想させるような同じ作者による別の作品をすでに知っているかもしれない。」と述べる。同注9、244頁。

²⁴ 日本ペンクラブ編『中村光夫選 私小説名作選』（講談社、2012）

一方、当時の田山花袋の情報を見ると、彼は1899年に太田玉茗の妹りさと結婚し、大橋乙羽の紹介で博文館という出版社に勤務し、校正を業とした。その後、子供が生まれた。また、彼は『少女病』の前に、既に『瓜畑』(1891)・『ふる郷』(1899)・『重右衛門の最期』(1902)三篇の小説を出版していることから、小説家と自称できる。このように、田山花袋自身は主人公と同じように、「女房、子供あり」、「少女好き」、「雑誌社」で勤めている「小説家」であるため、読者は作者と主人公の一致性に気づき、「女房、子供あり」・「少女好き」・「雑誌社」・「小説家」のような内容的「現実依拠性」を示すテキスト信号を以て、この小説を私小説と認識すると考えられる。

その後、筆者は私小説の形式的「現実依拠性」を示すテキスト信号に分析を加えた。私小説には、「作者＝主人公＝語り手」という特殊構造が存在するため、作者はそれを読者に示す時に、一般の小説作法と異なり、特定の書き方・形式表現を使用し、「作者＝主人公＝語り手」という特殊構造を現していると思われる。前述のように、作者は私小説で、多くの内容的「現実依拠性」を示すテキスト信号を残し、作者と主人公の一致性を読者に暗示している。しかし、内容的「現実依拠性」を示すテキスト信号から、語り手と作者の一致性の判定は難しいと思われる。特に三人称私小説の場合、主人公と作者に類似性が存在することで、語り手も作者であるとは言い難い。しかし、読者が内容的「現実依拠性」を示すテキスト信号を受信し、小説を読み終わった後、本小説が私小説であると認識した場合、内容的「現実依拠性」を示すテキスト信号以外の何かによって、その小説が私小説である判断しているのではないかと思われる。つまり、読者が小説を鑑賞する時に、その内容だけでなく、書き方も鑑賞の対象になったため、形式上の何かによって、最終的にその小説が私小説であると認識する可能性が高い。

そのため、筆者は『中村光夫選 私小説名作選』の中にある形式的「現実依拠性」を示すテキスト信号の検出作業を行ってきた。その結果、「自由直接話法と自由間接話法の使用」・「共有の視点」と「限定された視点変換現象」・「限定性付の情報説明」・「ともに歩む語り手」などの形式的「現実依拠性」を示すテキスト信号が検出された。

結論として、読者は内容的「現実依拠性」を示すテキスト信号に加え、上記の一つ、あるいは複数の形式的「現実依拠性」を示すテキスト信号によって、ある小説を私小説と認識していることが判明した。

第三章 中国の身边小説における私小説的要素

筆者は第三章では、第二章で分析した私小説の定義の結果を以て、①第一段階として郭沫若による私小説の受容状況の確認を行い、また考察の精度を高めるために②第二段階として身边小説を多作した張資平・郁達夫も考察対象に加え、身边小説に潜在する私小説的要素を、逐一抽出し多角的な解析を試みた。

結果として、身边小説は多くの私小説的要素を吸収しながら、作者による独自の變形が行われたことが判明した。以下、結論をまとめてみたい。

① フィクションの使用に関して、身边小説の物語内容自体が事実であり、私小説の内容的「現実依拠性」を示すテキスト信号が存在する一方、物語言説におけるフィクションの使用が検出され、私小説と一致しなかった。

② 心境描写について、自由間接話法の使用が制限され、主人公と作者の同一性の暗示を避けようとする作者の意図が読み取れる。また、心境描写法も、私小説と異なり、話法の連続使用、「起」・「承」・「伝」・「結」の心境描写法などがあり、芸術性を重んじ、独自の傾向が存在する。

③ 視点および語り手について、身边小説は私小説の視点変換を採用しながら、私小説の対立する存在である本格小説の手法を同時に取り入れた。また、語り手においても、本格小説の手法を使用したことが判明した。

④ 時間構造について、私小説と同じように、錯時法が使用されている小説がある一方、ともに歩む語り手を持つ小説もある。

⑤ 小説のラストシーンはほとんど絶望なものであり、主人公の心境が調和できず、「破滅の文学」である私小説と一致している。

⑥ 身边小説では、個人生活より、家庭ができた後の家族生活を小説の中心としていることが多い。また、社会的要素が鮮明に存在する。このように、私小説と異なり、身边小説の内容が、個人に拘らず、社会まで及んでいた。つまり、身边小説作家は、自己の経歴で小説を書きながら、私小説のように自己を暴くことを目的としていない。彼らの目的が、自己の苦しみを訴えると同時に、読者に呼びかけ、社会を改造することではないかと筆者は考えている。そのため、個人小説である私小説に対し、身边小説が社会向けの小説であると言えよう。

結果として、身辺小説は独自の變形によって、私小説と一線を画した。しかし、私小説の「自分のことを書く」などの要素を吸収し、自分の心境を反映することによって、古来より続いてきた中国の「文以載道」（文を以て道を載せる）式の小説創作を諦め、中国における小説への認識を一新させ、個の尊さなどの個人意識を強く主張していることが判明した。

第四章 中国の新文芸における私小説の新研究—魯迅の自我小説を中心として

筆者は第四章において、作者魯迅の実生活・実体験が書かれている自我小説における主人公の心境と作者の心境との関係を分析し、自我小説と私小説の関連性を詳しく確認してきた。

筆者は魯迅の「分裂的自我」²⁵という手法が使用される自我小説である『頭髮的故事』・『在酒楼上』・『孤独者』を研究対象として、「髪」・「子供」などに対する見方から、魯迅本人の心境と作中人物の心境との関連性を分析した。

結果として、三篇の小説では、魯迅は自分の経歴をすべて「私」ではなく、ほかの作中人物に委ねたが、自分の心境はほかの作中人物から「私」に託すようになった。それは魯迅の文学観と関わっていると思われる。魯迅はかつて郁達夫の「日記文学」で主張した文学論に対し、以下のように批判する。

作者（郁達夫）の意見は、大体こうである。およそ文学者の作品というものは、多かれ少なかれ、みな自叙伝的色彩を帯びている。三人称で書いたとしても、うっかりして一人称にしてしまうことがよくあるものだ。……だが私は、スタイルはそう重要ではないと思う。……作品というものは、たいていは作者が他人を借りて自己を語るか、あるいは自分を基準にして他人を推測したものであることさえ分かっていれば、幻滅を感じることはないはずだ²⁶。

²⁵ 李明「論魯迅自我小説中的自我表現形式」によると、「分裂的自我とは、作者は自分自身を二人の対立する人物に分裂し、自分が経験した生活の中の事件を二人の人物の身の上に設定し、自分の思想も二つに分けて、二人の人物の中に融合する。」鄭欣森・孫郁・劉增人編『2002年魯迅研究年鑑』に収録（人民文学出版社、2004）416-417頁。

²⁶ 魯迅「怎麼写-夜記之一」〔初出：『莽原』半月刊第18・19期合併号、1927〕、原文：「作者的意思、大略是說凡文学家的作品、多少總帶点自叙伝的色彩的、若以第三人称来写時、則時常有誤成第一人称的地方。……但我想、体裁似乎不關重要。……但只要知道作品大抵是作者借別人以叙自己、或以自己推測別人的東西、便不至於感到幻滅。」引用は『魯迅全集』第4卷『三閑集』（人民文学出版社、1981）22-23頁

上記の論述によれば、魯迅から見ると、文学作品はおよそ一人称である「私」ではなく、他人によって、作者のことを描くことが多い。そのため、魯迅は『頭髮的故事』・『在酒樓上』・『孤独者』で、N・呂緯甫・魏連受を以て、自分の事を描いたと考えられる。

このように、魯迅の自我小説は、内容的「現実依拠性」を示すテキスト信号という作者の経歴によって、私小説の真髄である「自分のことをありのままに書く」ということを備え、私小説と同じ傾向を持っていると言える。しかし、私小説は「私」を掘り下げることによって、真の自我を見つけることを目指すが、魯迅は「分裂的自我」という手法によって、自分の両面性を暴露しようとした。その両面性の原因は、作者の背後にある社会問題と関わっていると思われる。自我小説では、作者は常に対立する二人の人物を通し、特定の社会問題（例えば、民を目覚めさせるかどうか）の選択肢の間で彷徨い、自分の心境を暗示する。このように、「分裂的自我」を同時に書くことによって、魯迅は真の自我を見つけ、迷わないことを望んでいたと思われる。

そのため、私小説の「私」は作者を指すが、自我小説の「私」は社会という条件付の「私」を指すと思われる。私小説は社会問題をそれほど抱えていないため、個人に限定し、常に「私」を意識する。その結果、個人的な問題に直面する自分を掘り下げることによって、「個」としての真の自我を見つけることが望まれている。これに対し、自我小説では社会問題に対し、分裂的自我を作り、社会問題に直面する真の自我を見つけることが目的ではないかと思われる。

このように、結論として、魯迅は自我小説において、ただ自分の経験を借りて、他者である共通の顔を描こうとしていたといわざるを得ない。つまり、自我小説は身辺小説と同じく私小説的要素を吸収したが、作者の文学理念と小説への認識の差異によって、それぞれの小説スタイルになってきた。魯迅は私小説の形式を変形し、その本質である「自分のことを書く」を利用し、小説に自分の心境をありのままに反映したが、「分裂的自我」の使用によって、作者の心境が「私」ではなく、ほかの作中人物に反映されていることが多い。つまり、自我小説には、主人公の心境と作者の心境が一致せず、私小説の特殊構造である「作者＝語り手＝主人公」が存在しないことが判明した。また、その小説の創作目的は、私小説のような、個人の経歴とその経歴によって生まれた心境の下にある個としての純粋な「私」を暴くことではなく、特定の社会状況にある「私」を見極めることであるという

より、訳文は『魯迅全集』第5巻松井博光・中野清・三木直大訳『三閑集』（学習研究社、1984）219頁より。

ことが判明した。

研究結果

本研究では、主に創造社の身辺小説と魯迅の自我小説を代表とする中国の近代小説における私小説的要素に分析を加えた。日本の自然主義文学はヨーロッパの自然主義文学を独自の理解で吸収し、私小説を成し遂げたと同じように、身辺小説は、私小説の要素を取捨選択し、その真髄である「自分のことを書く」という要素を吸収し、いままでの小説は虚構的なものというイメージを変え、新たな小説形式を形成したことが判明した。

一方、自我小説において、魯迅は私小説の形式を変形し、その本質である「自分のことを書く」ことを利用し、小説に自分の心境をありのままに反映したが、「分裂的自我」の使用によって、作者の心境は「私」ではなく、ほかの作中人物に反映されることが多い。つまり、魯迅の自我小説には、私小説の特殊構造である「作者＝語り手＝主人公」が存在しないことが判明した。よって、魯迅は自我小説において、ただ自分自身の経験を他者に委ね、他者である共通の顔を描こうとしていたといわざるを得ない。

結論として、身辺小説は独自性を持つと同時に、作者自身の生活体験と心境を描くという私小説的要素によって、古来より続いてきた中国の「文以載道」式の芸術を180度転換してきた。しかし、同じく作者自身の生活体験を描く自我小説では、作者魯迅は「分裂的自我」という手法によって、自分自身をありのままに描こうとせず、魯迅と呼べない「分裂的自我」である他者を作り出した。よって、私小説的要素を備える自我小説は、依然として他者を描く小説であり、「文以載道」式の「人生のための芸術」が色濃く現れてきたことが判明した。

このように、本研究によって、中国の近代小説における私小説的要素、特に小説の表現技法における私小説の役割の一角が解明されたと言えよう。

論文審査の結果の要旨

学位の種類	博士（国際文化）	氏名	李佳
学位論文の 題名	中国の近代小説における日本の私小説的要素 —創造社の身辺小説と魯迅の自我小説を中心として—		
論文審査担当者氏名 (主査)	勝山 稔 , 佐野 正人 , 黒田 卓 大河原知樹 , 朱 琳 ,		
論文審査の結果の要旨（1,000字内外）			
<p>本論文は、中国の文学団体・創造社の身辺小説と魯迅の自我小説を取り上げ、その「私小説」的要素を精密に比較対照することによって、従来等閑視されていた中国の近代小説における日本の私小説の受容動向と小説の表現技法における私小説の役割を明確化したものである。</p> <p>第一章では、本研究の礎となる私小説の定義を明らかにするために、私小説の定義に関する先行研究をまとめた。これまでの研究では作者と読者という二つの要素から私小説の定義を求める傾向が確認できた。しかし、先行研究では、読者が何を根拠に小説を私小説と判断するのかという問題が未解明のまま放置されていた。そのため、本研究では先行研究を踏まえつつ、先行研究が残した私小説の定義について再考を試みた。</p> <p>例えばドイツ人研究者であるキルシュネライトは作品にある「現実依拠性」を示すテキスト信号によって、読者は私小説と判断すると指摘したが、「現実依拠性」を示すテキスト信号の実体は何かという言及までには至らなかった。そのため、筆者は第二章で、私小説の実例である『中村光夫選 私小説名作選』に選定された作品を私小説の典型事例として、小説の内容と形式における「現実依拠性」を示すテキスト信号の検出作業を行った。その結果、私小説では、作者は自分自身の身分・経歴などの内容的「現実依拠性」を示すテキスト信号とともに、自由直接話法などの形式的「現実依拠性」を示すテキスト信号も小説に書き入れた事実が判明した。読者は上記の一つの信号、或いは複数の信号によって、特定の小説を私小説と判断したとキルシュネライトの先行研究に修正を加えることを試みた。</p>			

第三章と第四章では、創造社の「身辺小説」と魯迅の小説作品の中で「自我小説」と称される作品を取り上げ、中国の近代小説における日本の私小説の受容動向を確認した。その結果として、「身辺小説」は日本の私小説の無批判的な受容ではなく独自の改変が加えられており、日本の私小説に比べて独自性を表している点が判明した。つまり「身辺小説」は日本の私小説から「自らのことを書く」などの要素を吸収し、作品に自分の心境を反映することによって、中国古来の「文以載道」(特定の個人をモデルとせず、代表性をもつ主人公を作り出し、その主人公によって、人々に人生の理屈・道理を教える文学)方式と融合し、「身辺小説」のような、自我を描くイメージを生み出したのである。

また、魯迅による「自我小説」では、私小説と同じく作者自身の生活体験を描く一方、「分裂的自我(葛藤する自我の二面)」という手法によって、自分自身をありのままに描こうとせず、作者以外の他者を作り出している所に特徴を有する。よって、「自我小説」は私小説的要素を踏襲しつつも、依然として他者の心境をも描写している作品であることが判明した。

以上の考察から、創造社による「身辺小説」及び魯迅の「自我小説」は、中国古来の専ら他者を描写方式から脱却し、描写の対象を作者自身に向けるという特徴がうかがえるが、その変革の一因として日本の「私小説」が色濃く影響していることが判明した。

審査会では、本博士論文の審査を行い、作業仮説として設定した『中村光夫選私小説名作選』の批判的検討の必要性や、私小説及び身辺小説における社会性の更なる掘り下げが必要であること。また自然主義文学と私小説における個人のあり方に検討の余地があると判断したが、論文提出者がキルシュネライトの説に独自の修正を試みた点、等閑視されていた身辺小説に独自の受容史的位置付けを明確化した点、そして従来否定的な評価が支配的であった張資平が私小説の受容の上で大きな役割を果たしていた点など、オリジナリティにあふれる新見と特記すべき成果をあげた意義は極めて大きい。

以上より、本研究成果は、論文執筆者が自立して研究活動を行うに必要な高度な研究能力と学識を有する事を示している。よって、本論文は、博士(国際文化)の学位論文として合格と認める。