慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	近代開化期を生きた二人の東洋文学者・ 漱石と老舎の出発期をめぐって : 漱石『坊つちやん』と老舎『老張的哲学』
Sub Title	The begining of two oriental literari, Soseki and Lǎo Shě who had lived during the age of modern civilization : Soseki's "Bocchan" and Lǎo Shě's "The philosophy of Lǎo Zhang"
Author	杉野, 元子(Sugino, Motoko)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1989
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.55, (1989. 3) ,p.244- 269
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	西村享教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00550001-0244

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

近代開化期を生きた二人の東洋文学者・漱石と老舎の出発期をめぐって

――漱石『坊っちゃん』と老舎『老張的哲學』――

杉野元子

はじめに――漱石の作品と老舎の作品

漱石と老舎は、ともに、それぞれの祖国の近代開化期を生き、その苦しみの中から文学的出発をおこなった日本と中国を代表する小説家である(1)。しかし漱石がおもに西欧近代文学の手法を取り入れて小説を書いたのに対し、老舎は、ディケンズの小説や中国の旧小説にみられる前近代的な物語的手法を用いて小説を書いたため、両者の作品の質は、非常に異なった趣を呈している。

その違いは、漱石と老舎の未完の長編小説『明暗』と『正紅旗下』を読み比べてみればよくわかる。すなわち『明暗』と『正紅旗下』は、もし完結していれば、ともに質的にも量的にもそれ以前の二人の作品をそれぞれしのぐものに

なっていたと推測できるほどの漱石と老舎の作家魂が込められた最後の小説であるが、この二つの作品でそれぞれ採られている手法と描かれている内容は、じつに対照的である。『明暗』の方では近代的な手法で近代的な社会に生きる知識人の心理のひだが描かれているのに対して、『正紅旗下』の方では前近代的な手法で、前近代的な社会に生きる庶民の人情や風俗が物語られている。われわれには、この『明暗』と『正紅旗下』を読み比べてみることによって、漱石と老舎が最後に到達した文学世界の異質性が一目瞭然になるはずである。

しかしこのように、晩年に至ってその作品の質が水と油のような違いをもつようになった漱石と老舎も、共有の滞英体験を経て小説を書き始めた文学的出発期においては、作風にも似たものがいくつかあった。

二人に共有の滞英経験とは何か。漱石は、一九〇〇年から二年間、老舎は一九二四年から五年間、それぞれ留学生と中国語教師としてイギリスのロンドンで暮らしたのである。そして漱石は、帰国後二年ほどたった一九〇四年、『吾輩は猫である』を書き始め、「猫」の目を通した日本人社会の批判を行い、老舎も、帰国後二年ほどたった一九三二年、『猫城記』を書き始め、「私」の目を通した猫人社会すなわち中国人社会の批判をおこなったのである。

また漱石は『吾輩は猫である』を執筆中の一九〇六年、それに平行するかたちで、渡英前、松山中学で体験した教員生活の経験をもとに、教育界の腐敗を描いた作品『坊つちやん』を書き、老舎は渡英中の一九二五年ころ、渡英前の北京における六年間の教育界での経験をもとに、教育界の腐敗を描いた作品『老張的哲學』を書いたのである。

このように漱石と老舎の初期の作品には、後年の作品とは違って、似通った内容や質のものがあるのである。そこでこの論では、右にあげた『坊つちやん』と『老張的哲學』をとりあげ、両作品を相互に対比する新しい試みをおこなうことによって、従来の研究より一歩でも進んだ『老張的哲學』論の展開をめざすとともに、また近代日本と近代中国の

文学史に重たい足跡を残した二人の文学者の類似した側面と異なった側面について、ここでは特にその前者に重点を置く立場で考察していきたい。

一　登場人物の類型化による国民性の巧みな把握

『坊っちゃん』について、伊藤整氏は、「日本人の諸性格の、それまでに全く類のない把握」がなされており、「日本そのものの浮き彫りのやうな創作」になっていると評している(2)。一方『老張的哲學』について佟家桓氏は、この作品において老舍は「去解剖、去掲露〝國民性〟的消極和不幸(国民性の消極的な面と不幸な面を解剖し暴き出している)」と評し(3)、任廣田氏は「眞切地感受到了市民社會的典型的心理状態，宅的落後性、保守性，宅的内部的不可避免的衝突與分化，等等(市民社会の典型的な心理状態、そのたち遅れと保守性、その内部における避けることのできない衝突と分化等等を深々と感じ取る)」ことができると評している(4)。

このように『坊っちゃん』と『老張的哲學』では、類型化された登場人物たちがそれぞれの国の国民性を巧みに体現しており、この点においてこの両作品は、国民文学として、当時抜きんでた特色を持っていたのである。

そして漱石と老舍がそれぞれ『坊っちゃん』と『老張的哲學』の中で国民性の巧みな把握をなしえたのは、二人がそれぞれ『吾輩は猫である』と『猫城記』の中で傍観者の「猫」と「私」に扮して、祖国の社会に対する諷刺をおこなっているのと同様、ともにヨーロッパ近代に出会ったおなじ滞英経験を通して、祖国を客観的、相対的、総合的、巨視的に眺める目を養ったことに因っているのである。まずこのことを基本的なこととして指摘しておきたい。

二　類似した分身像

私は、漱石と老舎はそれぞれ自分の経験や性格をある程度投影させながら坊っちゃんと王徳を造形した、つまり坊っちゃんと王徳はそれぞれ漱石と老舎の、等身大ではないが二人を彷彿させるような分身像になっていると考える。坊っちゃんが漱石の分身であるということは、衆目の一致するところであろうから、ここでは王徳が老舎の分身であると私が考える理由だけを明らかにする。

老舎は「我怎様寫『趙子曰』」の中で「『老張』中的人多半是我親眼看見的，其中的事多半是我親身參加過的；……這自然不是説，此書中人物都可以一一的指出，『老張』是誰誰，『老李』是某某（『老張的哲學』の中の人は大部分が私自身の眼でみた人であり、その中の事は大部分が私自身が参加した事である。このことはもちろんこの本の中の人物について、老張は誰誰で、老李は誰誰であるといちいち指摘できるといっているのではない）」、しかし「大致的説，人與事都有個影子，而不是與我所寫的完全一樣。（大まかに言えば、そのままそっくりには書かなかったが、人と事にはすべてモデルがあるのである。）」と書いている。このことからこの小説のほとんどの登場人物にはモデルがいたことがわかるのであるが、私は、老舎は自分自身をモデルの一人とし、自分の経験や性格を李應と王徳という二人の登場人物に投影させていると考えるのである(5)。

では老舎はどのような自分の経験と性格を王徳に投影させたのであろうか。

（一）　王徳は一九歳の時学校を退学し、社会人となったが、老舎も二〇歳（数え年）の時学校を卒業し、社会人となった。

(二) 第四章には、私塾の教師の老張が、家から金品をもってこようとしない生徒たちを、次々に鞭で打つ場面がある。

老張用板子轉過去指着王德：『你怎麽樣？』『看着辨，好在誰也没吃板條的癮。』王德笑嘻嘻的說。
(老張は鞭を王徳の方にくるりと回して王徳を指した。「お前はどうする気だ。」「どうでも好きなようにして下さい。幸いだれも鞭でたたかれて中毒になった者はいないようですからね。」王徳は笑いながら答えた。)

このように、王徳が教師から鞭で打たれるのを怖がらず、平然と構えている豪放さは、老舎の小学校時代の友人羅常培の次の言葉を思い出させる。

一個小禿兒，天生灑脫，豪放，有勁，把力量蘊蓄在裏面而不輕易表現出來，被老師打斷了藤教鞭，疼得眼淚在眼睛裏亂轉也不肯掉下一滴泪珠或討半句饒。
(一人の小ハゲ(＝老舎―引用者註)、彼は生まれつき洒脱で、豪放で、元気で、力量を内面に秘め、軽々しくそれを外に表そうとせず、先生に鞭で打たれて痛さで涙を浮かべながらも、一滴の涙もこぼさず、一言の許しも乞おうとしなかった。)(6)

(三) 王徳の恋人李静は二歳年上で、王徳は彼女を「靜姐(静姉さん)」と呼んでいる。一方、自伝体小説『正紅旗下』に定禄(＝劉壽棉)の娘が、私(＝老舎)より一日早く生まれたと書かれていることから、老舎の初恋の女性である劉壽棉の娘も、やはり老舎にとって姉にあたる存在であった可能性が高い。また王徳と李静は幼なじみで、伯母の目を避けた忍ぶ恋をするのだが、老舎が「宗月大師」の中で、小学生になってから「我時常的到劉大叔的家中去。(私はしばしば

劉おじさんの家へ行った。〕」と書いていることから、老舎と劉壽棉の娘が幼なじみであったことが推定されるし、また老舎が自分の初恋の体験を夢に託して書いた短編小説『微神』によって、老舎と劉壽棉の娘との恋が、彼女の両親の目を避けた忍び合うものであったことが察せられる。ここにも老舎の体験に見合った分身像としての王徳像が浮かび上がってくる点があるだろう。

（四）第三七章には、王徳が新聞社の上司と口げんかをして、辞職する場面がある。

『小孩子！　十塊錢就不少！　不願意幹，走！　八塊錢、六塊、四塊我也使人，不是非你不成啊！』『我不幹啦』（子どものくせに、十元もらえば充分だ。やりたくないなら、やめてしまえ。八元でも六元でも四元でも、来手はいる。おまえなんかいなくても平気だ。」「ぼくはやめます。」

この場面は、老舎が勧学員をやめたときの模様について、「小型的復活」の中で、「我的上司申斥了我一頓。我便辭了差。〔私の上司が私を叱りつけた。それで私は職を辞した。〕」と語っていることを思い出させる。

（五）王徳は大病をし、意識が朦朧となっているあいだに、親が見つけてきた女性と結婚させられる。老舎は、順序は逆になるが、母親が見つけてきた女性と結婚させられそうになり、それを破談にするためいろいろと心労を重ねた結果、大病にかかった。

以上指摘したことをもって、私は、老舎と作中人物王徳の家庭環境と経歴は全く異なっているものの、王徳という人物の造形には老舎の経験と性格がかなり色濃く投影されていると考えるのである。

さて、漱石と老舎がそれぞれ自分の分身として造形した坊っちゃんと王徳には、年齢、性格、行動に似たところが多

くある。坊っちゃんは二三歳、王徳は一九歳のともに学窓を離れたばかりの若者で、性格はともに正義感が強く、純粋で世間知らずなため人に騙されやすく、曲がったことが嫌いなため要領よく生きられないのである。そして、二人はそれぞれ教育界の悪人赤シャツと老張を相手に衝突をおこす。

正義感の強い人であった漱石と老舎は自分たちが社会人になってからずっと働いてきた職場である教育界の腐敗に対して不満をつのらせていた。しかし『坊っちゃん』執筆当時実年齢で中年になっていた漱石と、『老張的哲學』執筆当時実年齢は若かったが若いときから仕事をし何度も社会の壁に突き当り精神的には中年のようになっていた老舎は(7)、苦沙弥や李應のように、思い切った行動をとる勇気とエネルギーが失われつつあった。そこで自分たちの現状否定の気持ちを二人の若さあふれる青年坊っちゃんと王徳に託しながら小説を書いたと考えるのである。

三　類似した筋立て

『坊っちゃん』と『老張的哲學』は、教育界が舞台になっている、そして坊っちゃんと王徳の流離譚が物語られているという共通点をもっているが、その筋立ての一部には酷似したところがある。『坊っちゃん』のほうには、坊っちゃんが友人山嵐と組んで教頭の赤シャツと野だいこに天誅を加え、そのあと二人連れだって学校を離れるという場面があり、『老張的哲學』のほうには、王徳が友人李應と組んで校長の老張に反旗を翻し、李應が老張と取っ組みあいの格闘をおこない、そのあと二人連れだって学校を離れるという場面がある。これは単なる偶然なのであろうか。

藤井栄三郎氏は『老張的哲學』の中のこの場面について「此の小説には老舎の経験が多く入っているとのことだが、それにしても、強欲残酷滑稽な校長老張を、李應と王德の二人が殴って学校を飛び出し、外の世界に出て行くという筋

立ては、『ニコラス・ニクルビイ』で、同じく強欲残酷滑稽の校長を、助教師のニクルビイが殴って、生徒の一人をつれて学校を飛び出す件りを思い出させる。」と指摘している(8)。老舎は『老張的哲學』について、形式に関してはディケンズの『ニコラス・ニクルビー』や『ピクウィック・ペイパーズ』を参考にしたとか、若かったころディケンズの作品が手から離せないほど好きで、初めて本を書いたときディケンズを模倣した、といっているが(9)、『老張的哲學』と『ニコラス・ニクルビー』を読み比べてみれば明らかなように、『老張的哲學』はディケンズの作品、その中でもとりわけ『ニコラス・ニクルビー』から大きな影響を受けて書かれた作品であり、王德、李應の老張との対決場面も藤井氏が指摘しているように『ニコラス・ニクルビー』を参考にしたとほぼ断定できる。

一方松村昌家氏は『坊っちゃん』の中の坊っちゃん、山嵐が赤シャツ、野だいこと対決する場面について、この場面は『ニコラス・ニクルビー』の中のニコラスが校長に対して「大向こうをうならすような、正義の鉄腕をふるう場面」を参考にしたのではないかと指摘している(10)。老舎の場合とは違い漱石本人が『坊っちゃん』を『ニコラス・ニクルビー』を参考にして書いたと言っているわけではないので断定はできないが、私は松村氏の論文を読み、氏の指摘は充分うなずけると考えた。すなわち、『坊っちゃん』と『老張的哲學』の筋立ての一部が酷似したのは、漱石と老舎がともにディケンズの『ニコラス・ニクルビー』の中の同一場面を参考にして書いた結果生じたと考えるのである。

四　類似した結末

『ニコラス・ニクルビー』の結末は、悪人スクイアーズ校長は監獄につながれ、もう一人の悪人ラルフ・ニクルビーは自殺する、そしてドゥーザボーイズ・ホールの生徒は、地獄のような生活から解放され、ニコラス青年は、意中の女

性と結婚し、幸せな家庭を築くということにめでたしめでたしで終わっている。ところが、『坊っちゃん』と『老張的哲學』の結末は、ともに『ニコラス・ニクルビー』のような大団円で終わっていない。

『老張的哲學』の結末では、校長老張は南方の教育長に栄転し、王徳は親の決めた相手と無理やり結婚させられ、王徳の恋人李靜は自殺する。王徳は、城内へ行ったばかりのころ、李靜に次のようなことを話した。

『靜姐！我有兩個志願，非達到不可：第一，要在城裏作些事業；第二，要和你結婚。有一様不成功我就死！』
（「靜姉さん、僕は絶対かなえなくてはならない二つの希望をもっています。その第一は城内で仕事をすること、第二はあなたと結婚することです。もしどちらかがうまくいかなかったら、僕は死ぬつもりです。」）（傍点は引用者）
（第一八章）

しかし王徳の二つの願いは、いずれも達成されず、王徳は結末では田舎へ戻り田舎娘と結婚し、農民として暮らすことになる。

王徳的父親死了，他當了家，而且作了父親，陳姑娘供獻給他一個肥胖的大男孩！
（「王徳は父親が死んだため一家の長となり、しかも父親になっている。陳姑娘が彼のためにまるまると太った大きな男の子を生んだのだ。」）（第四五章）

と結末の後日譚に書かれている。田舎で妻をもち、一家の長となり、父親となり、その肩に責任がずしりとのしかかった王徳は、もはや結婚前の世間知らずで、単純で、無鉄砲で、自由で、「笑的生活（笑いの生活）」を送っていた王徳のままでいることは許されないのである。

藤井栄三郎氏はこのような王徳を評し、「王徳は生ける屍とな」ったと述べておられる(11)が、結末において、まさに王徳には内的な「死」が訪れたのである。

次に坊っちゃんの流離譚の終わりをみてみよう。従来『坊つちやん』は坊っちゃんが最後に赤シャツに勝利をおさめるという明るい結末で終わるユーモア小説と思われてきた。しかし平岡敏夫氏は、漱石研究者から画期的と評されている論文「『坊つちやん』試論―小日向の養源寺―」を書き、『坊つちやん』から暗さを読み取ったのである。結末の後日譚によると、坊っちゃんは帰京後街鉄の技手となり、清とうちをもって暮らす。平岡氏はこの部分に注目し、次のように書いている。

> 街鉄の技手として坊っちゃんがどれくらいの期間勤務しているかは明かではないが、四国の中学を辞職するに至った熱烈な正義漢である坊っちゃんが街鉄でも正義をふりまわして辞職するということにならなければ坊っちゃんという性格の一貫性は成立しない。……無事街鉄にとどまり、月給二十五円、家賃六円で清とうちを持って暮らしている坊っちゃんというのはすでに坊っちゃんでない。作品の真実からいえば帰京して街鉄にとどまっている坊っちゃんはウソであり、坊っちゃんは死んだのである。(傍点は引用者)(12)

すなわち坊っちゃんにも帰京後、王徳と同じく内的な「死」が訪れるのである。

このように『ニコラス・ニクルビー』の結末ではニコラスが幸せな結婚生活を送るのに対し、『坊つちやん』と『老張的哲學』の結末ではともに坊っちゃんと王徳に内的な「死」が訪れるのである。

ディケンズが生きた時代一九世紀の前半のイギリス社会は、産業が全盛期に向かって動いているという華やかな面がある一方で、労働者の生活は苦しくいろいろな社会問題を抱えていた。ディケンズも『ニコラス・ニクルビー』の中

で、ロンドンの町について「Life and death went hand in hand; wealth and poverty stood side by side; repletion and starvation laid them down together. (生と死は手と手を取り合っていた。富と貧しさは隣合わせになっていた。飽食と飢餓は重なり合っていた。)(第三二章)」といっている。しかし敬虔なキリスト教信者であったディケンズ、そして漱石の言葉を借りていえば、内発的な開化を行っていたイギリス社会に生きていたディケンズは、社会問題に積極的に目を向けその深刻さをとらえてはいたものの、やがてはそれらの問題は解決され幸せな社会が訪れることを未来に予測していたのだと思う。そしてそのようなディケンズの認識の反映が結末から読み取れると思うのである。

では老舎と漱石はなぜともにそれぞれの小説の結末を王徳と坊っちゃんが内的な「死」を迎えるという物語にしたのだろうか。まず王徳と坊っちゃんは共に内的な「死」を迎えるという点は共通しているが、その二人の「死」の状況が違うという点を抑えておく必要があるのである。

王徳は最後に田舎に戻った。この王徳が身を沈めた田舎の世界に生きる人々は、老張のような男にでさえ相当な敬意を払っている。

> 村裏的窮人都呼他為『先生』。有的呢，把孩子送到他的學堂，自然不能不尊敬他。有的呢，遇着開殃榜，批婚書，看風水，……，都要去求他，平日也就不能不有相當的敬禮。
> (村の貧乏人どもは、みんな彼を「先生」と呼んでいる。ある者は、子供を彼の学校に入れているため、当然敬意を払わざるを得ない。またある者は、葬式の通知状を書いたり、結婚の結納書を作ったり、墓地や家屋の吉凶を見たり、……といったことにせまられるたびに彼のところに頼みに行かなければならないから、ふだんから相当の敬意を表さざるを得ないのだ。)(第一章)

老張は明らかに「正統的十八世紀的中國文化(正統的な一八世紀の中国文化)」を継いでいる人物で、いわば土着の前近代型悪人なのであるが、村人たちは老張すなわち前近代型悪人を排斥するどころか、むしろ尊敬の念をもって受け入れ、悪に蝕まれ濁りきった前近代的な世界で暮らしているのである。そして老張のような前近代的悪人がますます勢力をのばすなか、王徳は老張がもっている前近代的悪の正体に目覚めたものの、結局は目覚めていない村人たちとともにまさに生ける屍となって生活を続けるしかないのである。

老舎は『老張的哲學』の執筆後、同じイギリスで書いたもう一つの小説『二馬』の中で、こう書いている。

二十世紀的『人』是與『國家』和對待的:……中國是個弱國,……中國人! 你們該睜開眼看一看了,到了該睜睛的時候了!

(二十世紀の「人」は「国家」と相対的に存在している。……中国は弱国である。……中国人よ、君たちは目を覚ませ。目を覚ますべき時が来ているのだ。)(第二段)

老舎は『二馬』の中でこのような切実な叫びをあげているのだが、老舎は『老張的哲學』の中でもすでに王徳(=老舎の分身)に前近代的な悪の存在に目覚めさせ、前近代的悪人老張に立ち向かわせる(『老張的哲學』には、赤シャツと似た「二十世紀的西洋文明(二〇世紀西洋文明)」を一身にまとっている悪人、青メガネの藍小山も登場して王徳を言葉巧みにだます。しかし、王徳は最後まで藍小山の正体を見破れない。)ことにより、前近代的悪をなくす必要を読者に訴えるとともに、王徳が結局は目覚めていない大衆とともに、悪に蝕まれ、濁りきった前近代的世界に身を沈めざるを得なかったという結末を書くことによって、中国の抱える現実の厳しさを中国の人々に伝えようとした、すなわち命がけで前近代的悪人に立ち向かい、その結果内的な「死」に追い込まれていく人間像において王徳を形成することが、祖国

に思いを馳せる老舎の内面に対応した作品形象上の文学的真実だったのである。

一方坊っちゃんは最後に都会の東京に戻った。この坊っちゃんが身を沈めた都会の東京には、四国の田舎町より当然もっと多くの赤シャツのような人間、すなわちまやかしの「近代」をふりかざす近代型悪人がいるはずである。だが都会の人々は、赤シャツのような男を排斥するどころか、逆に敬意と憧れをもって祭り上げるだろう。そして四国では、まやかしの「近代」をふりかざす悪人赤シャツに敢然と立ち向かった坊っちゃんも、東京ではほかの人々と同じようにまやかしの「近代」を野放しにしたまま、生ける屍となって生活を続けるのである。

漱石は滞英中に一九〇一年三月一六日付の「日記」の中で、次のように書いている。

日本ハ三十年前ニ覚メタリト云フ然レドモ半鐘ノ声デ急ニ飛ビ起キタルナリ其覚メタルハ本当ノ覚メタルニアラズ……日本ハ真ニ目ガ醒ネバダメダ

漱石は帰国後この「日記」の一節の延長線上に『坊つちやん』を執筆し、坊っちゃん(＝漱石の分身)にまやかしの「近代」の象徴である赤シャツに立ち向かわせることにより、真に目が覚めていない日本の国民を真に目覚めさせようとする一方で、坊っちゃんが結局は真に目が覚めていない大衆とともに「外発的開化」をおこなっている近代的世界で、坊っちゃんらしさを殺して暮らすことになったという結末を書くことによって、明治「開化」期の日本が抱える現実のままならない暗さを、彼自身の内面の「暗さ」にも対応した真実性において秘かにはっきりとはわからない形で形象したのだと考えるのである。

ヨーロッパ近代を背景にして小説をかいたディケンズの立場と、西洋からの圧迫あるいは刺激によって近代化が始ま

った後進国を背景にして作品を書いた東洋国の中国と日本の作家老舍と漱石の共通に立たされていた立場の反映が『ニコラス・ニクルビー』の結末における青年ニコラスの幸せな結婚と『老張的哲學』と『坊つちやん』に共通した結末の二人の青年の内的な「死」という結末の違いから読み取ることができ、そしてまた内的な「死」を迎えた二人の青年王徳と坊っちゃんの「死」の状況の違いから、二〇世紀初期の中国社会と日本社会が歴史的におかれていた立場の違いの反映を読み取ることができると考えるのである。

五　没落者——類似した漱石と老舍の出自——

『老張的哲學』には、三人の「没落者」、李應の叔父、趙四、董善人が登場する。

李應の叔父の過去については作品の第六章で李應の口を通して次のように語られている。

李應の叔父はかつて県知事だった。しかし官界の腐敗に愛想をつかし、官界を去った後には「一貧如洗(赤貧洗うがごとき)」身の上となった。そこで生活のために商売を始めようと思って老張から金を借りたのだが、老張に店を横取りされてしまい、借金だけを押し付けられてしまった。そして李應の叔父は返済の目度がつかず今は自殺しようと考えているのである。

第七章で李應の叔父は次のように自分の心境を語っている。

『我對不起人，對不起老張，欠債不還，以死搪塞，不光明，不英雄！』
(世間様に申し訳がたたない、老張にも相済まぬ、借金を抱え、返すことができず、死んで埋め合せをしようとは、公明正大でなく、男らしくない。)

また同じ第七章で李應の叔父は、自分の過去について次のように語っている。

我自己年少的時候，有一片傻好心，左手來錢，右手花去，落得今日不能不死。

（私は若いころは馬鹿と思われるほどのお人好しで、お金を惜しむことなく、どんどん使っていたが、今や死ぬよりほかに道がなくなってしまった。）

このように李應の叔父はかつては県知事までつとめたことのある人間で金に一切不自由しない身分だったのだが、今は借金地獄に落ち込み、自殺をよぎなくされている「没落者」なのである。

趙四については、老舎は第二九章すべてをさいて、次のように彼の身の上話を書いている。「趙四在變成洋車夫以前，也是個有錢而自由的人。（趙四は、人力車夫に身をおとす以前は、金に不自由しない自由人であった。）」若い時には人にいろいろな物を恵み与えたり、白狐狩りを優雅に楽しんだりした。だがやがて破産し、監獄生活までも経過し、今や人力車夫として「兩條腿的一個小牛（二本足の小牛）」のようになって働くかたわら、教会の仕事を手伝っている。

すなわち趙四も「没落者」なのである。

董善人は慈善家の僧侶である。彼自身が登場するのは第二一章の冒頭のわずかな部分であるが、そこでは彼が慈善活動をしている場面が描かれている。

叫化子把他圍住，他從僧帽内慢慢掏，掏出一捲錢票，給叫化子毎人一張。

（乞食に取り囲まれた彼は僧帽の中からゆっくりとおさつの束をとり出し、乞食たちに一枚づつ分け与えた。）

そしてこの董善人の姿を偶然見かけた李靜は、彼の家を訪ねて、老張の借金を返すためにお金を貸してくれるようにたのむことを決意する。第二三章では李靜の口を通して彼女が董善人を訪ねた時の模様が語られている。董善人は、

姑娘，這件事要是遇在十年前，我當時就可以拿錢給你；現在呢，我的財産已完全施捨出去。

（娘さん、もしこれが十年前だったら、私はすぐにお金をあなたにあげることができたのだが、今はもうすでに財産をすべて貧しい人に施してしまったのです。）

と李靜に話したのである。このことから、彼が以前は相当の金持ちであったのに、金をすべて貧乏人に施した結果今は無一文になってしまった「没落者」であることがわかるのである。

私がなぜ『老張的哲學』の中の三人の「没落者」に注目したかというと、老舎文学において「没落者」の存在が大きな位置を占めていると思うからである。

舒乙氏が指摘しているように(13)、老舎の代表作とされている長編小説『駱駝祥子』、『四世同堂』、『正紅旗下』、中編小説『月牙兒』、『我這一輩子』、話劇『龍鬚溝』、『茶館』はすべて北京を舞台とした作品であり、いわゆる「北京味兒（北京の味わい）」をもっているのだが、この七つの作品を、私は大きく二つに分けることができると思うのである。第一グループは『四世同堂』、『龍鬚溝』、『正紅旗下』、第二グループは『月牙兒』、『我這一輩子』、『駱駝祥子』、『茶館』である。

第一グループの作品は、舞台がすべて北京の下町に設定されていて、そこで展開される北京庶民のさまざまな人生模様が描かれている(14)。一方第二グループの作品は、一人の主人公が中層或いは下層の生活から、たびたびの不幸にみま

われ、失敗、挫折を繰り返すことにより、下層或いは最下層の生活へと身を落としていく、そして最後には自分の前途に希望を失い、ただ死を待つ身となるか、或いは自殺をよぎなくされるという、一人の主人公の「没落」の過程が描かれている。

このことから老舎文学において、老舎が幼いころ育った北京の下町の生活風景と、「没落者」の形象が主要なテーマとなっていると考えるのであるが、この「没落者」が、すでに『老張的哲學』において三人、主人公ではないが、登場していることに注目しておく必要があろう。

ただ『老張的哲學』の中の三人の「没落者」のうち、李應の叔父は、老張からの借金を抱え、第二グループの主人公たちと同じく死に追い込まれるのだが、ほかの二人、趙四と董善人は、人のために私財を使い果たし無一文になってしまったものの、それぞれキリスト教と仏教という精神的支柱があるため、第二グループの主人公たちとは異なり、人生に絶望することなく、依然人に尽くすことを生きがいとして積極的に強く生きている。

さてではなぜ老舎は、最初の長編小説『老張的哲學』に三人もの「没落者」を善人の側の人間として登場させるほど「没落者」に対して強い関心と同情を寄せ、また代表作七つのうちの四つまでもが「没落者」を主人公として書いた作品であることが示すように、「没落者」を描くことに巧みだったのだろうか。

それは、彼自身が「没落者」となっても何ら不思議ではないような立場にあった人間であり、また彼の身の回りには、生存の痛苦の中に生きている「没落者」たちが大勢いたからである。そしてそれは、とりもなおさず彼が旗人であったという彼の出自と、密接にかかわっているのである。

老舎は満州旗人の正紅旗に属する旗人の家に生まれた。老舎が生まれた一九世紀末、旗人たちの母体である清朝は、

アヘン戦争以来、西洋や日本からの圧迫を受け続けてきたため、すっかり衰弱しきっていた。しかし旗人たちは、清朝崩壊の危機がせまっているのに、太平の眠りから覚めることができなかった。老舍は『正紅旗下』の中で、一九世紀末の旗人の生活について次のように書いている。

二百多年積下的歴史塵垢，使一般的旗人既忘了自譴，也忘了自勵。我們創造了一種獨具風格的生活方式。有錢的眞講究，没錢的窮講究。生命就這麼沈浮在有講究的一汪死水裏。

（二百年余りも積み重なった歴史の垢は、一般の旗人をしてすでに自己をしかることも自己を励ますことも忘れさせてしまっていた。われわれは、一種独特の形式を備えた生活方式を創造してしまっていたのである。金持ちは念入りに凝った生活を、貧乏人は貧乏人なりの凝った生活を送っていた。われわれの生命は、つまりこうした凝りに凝った生活方式の淀みの中で浮き沈みしていた。）（第二章）

幼少のころ老舍の回りにいた旗人たちは、このように彼らが長年にわたってつちかってきた「一種獨具風格的生活方式（一種独特の形式を備えた生活方式）」にこだわり続け、近代の足音に耳を傾けようとせず、「前近代的世界像」の世界の中にその身をどっぷりと浸らせていたのである。

だが旗人たちの母体、清朝は、一九一一年の辛亥革命により倒壊した。扶持をもらえなくなった旗人たちは、世間の荒波に放り出された。彼らは、自活のために職人になったり、商売を始めたが、長年清朝という温室の中で暮らしていた彼らが成功するのは、むずかしかった。ちょうどそれは明治初期、多くの武士が商売に失敗し、武士の商法という言葉さえ生まれたのと似た状況にあるといえよう。

では老舍は、民国誕生後、新しい社会に適応できず、落ちぶれていった旗人たちについてどのように思っていたのだ

ろうか。老舎は一九六四年に書いた「下郷簡記」の中で次のように述べている。

清朝皇帝對旗人的要求，就是只准報効朝廷，不許自謀生計。這就難怪他們不善於勞動了。辛亥革命呢，又有點籠統地讎視一切滿人。

(清朝皇帝の旗人に対する要求とは、朝廷に忠誠を尽くすことだけで、自分の力で自活することを許さなかった。だから彼らが労働が不得手であるのもしかたのないことだ。そして一方辛亥革命には、十把ひとからげに一切の満人を敵視した面が多少あった。)

旗人の家に生まれ、身近に大勢の旗人を見ながら成長した老舎は、清朝が敷いた八旗という制度の中で、旗人たちが飼い殺しにされ、自活能力を奪われていたという内情をよく理解していた。だから老舎は、旗人たちの多くが、辛亥革命後の新しい社会で生存競争についていけず、「没落」していくことに同情を禁じ得なかったのである。

また老舎自身も、もし劉壽棉という慈善家が老舎を学校にいれてくれなかったならば、一生文盲で終わらなければならなかったかもしれないし、また小学校卒業後、親戚や友人の勧めに従って職人の見習い奉公に行っていたなら、『我這一輩子』の主人公のような運命をたどる可能性があったわけである。

以上述べてきたように、大勢の旗人が「没落」する姿を目の当たりにしながら成長し、また自分も貧乏旗人の家に生まれ、「没落」する可能性があった老舎にとって、「没落」というのは決して人ごとではない切実な問題であった。そのため老舎は「没落」していく人々(旗人とはかぎらず)に対して、並々ならぬ深い同情と関心を寄せ、大勢の「没落者」たちを作品に登場させるのであり、その作品の一つがこの『老張的哲學』なのである。

さて次に『坊っちゃん』についてみてみよう。『坊っちゃん』にも「没落者」が登場している。

平岡氏は、坊っちゃんの内的な「死」を指摘した前掲の論文の中でさらに、坊っちゃんは旗本の後裔、山嵐は「会津っぽ」、そして清は「もと由緒のあるものだつたさうだが、瓦解のときに零落して、つい奉公迄する様になつた」人間として設定されていることに注目し、坊っちゃん、山嵐、清はすべて佐幕派の士族階級に属する人間であるという興味深い指摘をおこなった(15)。そして三好行雄氏はこのような彼ら三人から「時代の渦に呑まれた没落者の群れが想起され、幕藩体制の最末端につながる家に生まれた、漱石自身の感慨も透けてみえる」と書いている(16)が、坊っちゃん、山嵐、清、そしてそのほかに平岡氏が指摘しているように「屋敷町に住む旧家のうらなりには旧士族のイメージがあり、うらなりの世話した坊っちゃんの下宿先は、いか銀などとは逆の上品な貧乏士族であった」(17)ことから、うらなり、下宿先のお婆さんからも「時代の渦に呑まれた没落者の群れが想起され」るのである。そして漱石が『坊つちやん』の中で老舎と同じように「没落者」を登場させ、善人の側にいる人間として描いたのは、老舎が清の末期に、清朝のお膝元北京の地にある八旗体制の最末端につながる旗人の家に生まれたように、漱石も江戸の末期に徳川幕府のお膝元江戸の地にある「幕藩体制の最末端につながる」名主の家に生まれたため、二人とも旧体制を擁護するという気持ちは全くなかったが、元旧体制の側にいた人間として、江戸から明治へ、清から民国へという激動の時代の荒波を真正面から被り、この荒波の中を巧みに泳ぎ渡っていく才覚がないため、世の中の中心から片隅へ押しやられてしまった「没落者」に対して同情を感じていたのであろう。

しかし『老張的哲學』では、善人の側には「没落者」・町人・百姓である貧乏人がいて、悪人の側には立身出世コースにある人間や金持ちがいるといったごく普通の設定になっているのに対し、『坊つちやん』では、平岡氏がいわれているように、坊っちゃんは「佐幕派ということで立身出世コースにある俗物たちを批判」し、「またその身分意識によ

って、町人・百姓を批判し」ているため(18)、善人の側にいるのは「没落者」の旧士族だけで、町人と百姓は立身出世コースにある俗物たちとともに悪人の側にまわされている。この違いは、老舎は旗人とはいっても町人や百姓とほとんどかわらぬ貧しい家に生まれ育ったため、町人や百姓に対して自分と同じように社会の下層で苦労を重ねている存在としての仲間意識をもっていたのに対し、漱石は養子先も実家も維新後は没落したとはいえ、元名主の家柄ゆえに金銭的な苦労はせずに育ち、また高等教育を受けた知識人だったため、主人公の坊っちゃんほど強烈ではないが、どこかで町人や百姓を一段低く見下す気持ちをもっていたのも確かであり、自分に正直な漱石はたとえばのちに『満韓ところぐ〵』の中で中国人への蔑視の気持ちをあからさまにしたことがあったように、『坊っちゃん』において自分の身分意識を、隠すどころか逆に誇張させた形で作中の坊っちゃんに仮託し、表出することになったのであろう。

以上のことから『坊っちゃん』と『老張的哲學』に共通にみられる「没落者」の形象には、ともに旧体制側の最末端につながっている家に生まれたという漱石と老舎の出自の共通点が反映され、『坊っちゃん』では悪人側に、『老張的哲學』では善人側におかれている町人・百姓の形象の違いには、裕福な家に育った漱石と貧乏な家に育った老舎の出自の違いが反映されていると考えることができるのである。

おわりに――漱石文学と老舎文学における旧さと新しさ

冒頭でも書いたように漱石と老舎の文学世界は大きく異なっている。裕福な家庭に育った漱石に、社会の下層の人々と同じ視点に立って、老舎の『駱駝祥子』のような作品を書くことは不可能だったし、貧しい家に育ち現実の厳しさを味わってきた老舎に、漱石の『草枕』のような作品を書くことはできなかった(19)。しかし漱石と老舎の文学世界には

全く重なり合うところがないというわけではない。

私はこの論で漱石と老舎の文学世界の中の重なり合っている部分を初期の作品『坊つちやん』と『老張的哲學』の対比のうちに最も多く見いだすことができると考え、その重なりあっている部分が漱石と老舎の性格、経験、育った環境に類似した面が多々あったことから生じているということを考察したのである。

すでに述べたように、『坊つちやん』と『老張的哲學』に共通してみられる国民性に対する的を得た把握からは漱石と老舎の共有のイギリス体験が、それぞれ教育界の悪人赤シャツに立ち向かっていく正義感の強い青年坊っちゃんと王德の姿からは、やはりともに正義感が強く、それぞれ近代開化期にあった母国の教育界の腐敗に対して怒り、教育界の人々と衝突を起こした漱石と老舎の姿が、また『坊つちやん』と『老張的哲學』にみられる「没落者」の形象からは、それぞれ旧体制側に属している名主あるいは旗人の家に生まれたという漱石と老舎の類似した出自が浮かび上がってくる。

さらにまた落語を彷彿させる坊っちゃんの語り口と、講釈を彷彿させる『老張的哲學』の語り手の語り口からは、漱石と老舎が小さいころから熱心に寄席あるいは茶館に通い伝統的話芸に親しんでいたという共通の体験が、そして『坊つちやん』と『老張的哲學』でそれぞれ巧みに操られている江戸弁と北京弁からは、江戸っ子と北京っ子であるという漱石と老舎の類似した出自が浮かび上がってくるのである。

このようにこの論では漱石と老舎の作品群の中からそれぞれ『坊つちやん』と『老張的哲學』を選び、この二作品に見いだされる異なった点よりは類似した点に重点を置きながら対比することによって、これまでほとんど注目されてこなかった漱石と老舎の初期文学世界に見いだされる多くの類似した側面を指摘し、そこから同じ東洋国である日本と中

国の近代開化期をそれぞれに生きた漱石・老舎の出発期が下地としてもっていた近代文学者としての問題を、単に偶然というだけではすまされない類似した経験、性格、育った環境において浮かび上がらせてみたのである。

『坊っちゃん』が今日に至るまで多くの人に読まれ、また『老張的哲學』が、現在はともかく発表当時、相当に高い評判を呼ぶということがあった(20)のは、やはり、二作品がともに国民文学となり得る基本的条件をもっていたからである。この二作品は、いずれも伝統的話芸を彷彿させる語り口や、善玉、悪玉が登場し、冒頭には枕を、最後には後日譚を据える昔ながらの物語的手法で書かれるという旧い面をもっている、しかも同時に、坊っちゃんは赤シャツに、王徳は老張にそれぞれ戦いを挑み、二人がともに結末において内的な「死」を経験するという両作品の筋立てに、漱石と老舎が近代開化期の祖国社会に対してもっていた問題意識が反映されており、類型化された登場人物にそれぞれの国の国民性が反映されているという新しい面をもっていたのである。そしてこの論で明らかにしたように、漱石と老舎が、それぞれこのような作品を執筆しえたのは、二人が江戸幕府と清王室に仕えている家に生まれ、前近代的世界の倫理観、価値観をもつ親のもとで伝統的文化に親しく接しながら育った旧い人間であったと同時に、滞英というヨーロッパ体験を経て祖国社会を客観的に見る目を養った新しい人間であったからである。旧さが失われ新しさばかりになってしまっている現在、漱石と老舎のような旧さと新しさを兼ね備えた人間が再び登場するのは難しく、この意味においてこの二人の作家は、近代日本と近代中国の文学史の上で重い位置を占め、これからも国民的作家としてその作品が読みつがれていく価値を失わないのである。

〔注〕

（1）漱石は一八六七年、老舎は一八九九年生まれであり、二人が生まれた時期には三二年の開きがある。しかし二人が生まれたころ、それぞれの祖国では近代化の動きが活発になりつつあった。漱石が一歳の時に日本では明治維新が起き、老舎が生まれる一年前に中国では明治維新を範とした戊戌の新政が起きている。そこで漱石と老舎をともにそれぞれの祖国における近代開化期を生きた作家とみなしたのである。

（2）伊藤整「解説」（『夏目漱石集』〈現代日本小説大系一六〉、一九四九年五月、河出書房、四一二頁）。

（3）修家桓「試論『老張的哲學』」（『文學評論叢刊』第一一輯、一九八二年二月、中国社会科學出版社、一九三頁）。

（4）任廣田「論『老張的哲學』的藝術追求」（『西北大學學報』第四五期、一九八五年一月、二五頁）。

（5）老舎は「我的創作經驗」の中で「我的脾氣是與家境有關係的。因爲窮，我很孤高，特別是在一七八歲的時候。一個孤高的人或者愛獨自沈思，而每每引起悲觀。自一七八到二十五歲，我是個悲觀者。」といっているが、この一七歳から二五歳にかけて悲観的になっていたころの老舎の性格が李應に投影されている。またイギリスに行く前に教会活動に加わっていた時の経験も作品の中で教会活動をする李應に投影されている。李應は作品の中で自分が救世軍に加わった理由について「我想只要有個團體，大家齊心作好事，我就願意入，管他洋教不洋教。」（第一三章）といっているが、これは老舎が教会活動に加わった時の心境に見合うものだと考える。さらに李應は龍鳳との恋に行き詰まって突然天津に逃げ、しばらくたってから龍鳳を探すのだが、その時龍鳳はすでにほかの男性と結婚しており、李應の恋は悲しい結果に終わる。ところで『駱駝祥子』の祥子も小福子を愛していたが、彼女の二人の幼い弟と、酔っぱらいの父親の面倒を見ていく自信がないため、彼女のもとを去っていく。また『微神』の「私」も「許多許多無意識而有力量阻礙，像個專以力氣目雄的惡虎，站在我們中間」ため、結婚を申し込むことができず、やはりほのかな恋愛感情を抱いている「彼女」を置いたまま外国へ行く。そして祥子と「私」は、しばらくたってから再び相手の女性を探し求めるが、その時すでに小福子は自殺をし、「彼女」は娼婦になっていて、祥子の恋と「私」の恋はともに悲しい結末を迎える。老舎は二三歳の時突然天津へ行くが、わずか半年いただけで再び北京に戻ってくる。そしてすでに愛していた女性が尼になってしまったことを知るのだが、このときの苦い恋の経験が祥子と「私」に投影されていると同様に、李應にも投影されていると考える。

また老舎は「我的創作經驗」の中で一七、八歳から二五歳にかけてのころ自分は悲観的な人間で冷笑しながら世の中を

みていたといった後で「趕到歲數大了一些，我覺得這冷笑也未必對，於是連自己也看不起起了。這個，可以說是我的幽默態度的形成——我要笑，可並不把自己除外。」といい、「我怎樣寫『老張的哲學』」の中で『老張的哲學』を書いたころ「我只知道一半恨一半笑的去看世界」といっているが、このような『老張的哲學』を書いたときの老舍の態度は『老張的哲學』の中の語り手に反映されている。『老張的哲學』において語り手は老舍の分身である王徳をも笑っている。

『坊っちゃん』においては、語り手の坊っちゃんは漱石の分身であったが、『老張的哲學』においては、語り手がすでに中年のような考え方をしていて、自分をも笑うようになっていた『老張的哲學』執筆当時の老舍の分身像であるとともに、作中人物の李應には悲観的な考え方をしていた二〇歳前後の老舍の分身像が、そして王徳には『老張的哲學』の前に書かれた短編小説『小鈴兒』の主人公小鈴兒と同じように貧乏ではあってもまだ世の中の壁にぶつかっておらず、自分の将来に対して大きな夢を抱くことができた小さいころの老舍の分身像がそれぞれ投影されている。つまり『老張的哲學』には三人の老舍の分身像が仕組まれていると考える。

(6) 羅常培「我與老舍」（曾廣燦・呉懷斌編『老舍研究資料』《上》、一九八五年七月、北京十月文藝出版社、二六一頁、原載昆明『掃蕩』副刊、一九四四年）。

(7) 老舍は「我怎樣寫『趙子曰』」の中で「因爲窮，所以作事早；作事早，碰的釘子就特別的多；不久，就成了中年人的樣子。」と書いている。

(8) 藤井栄三郎「『牛天賜傳』の意味について」（『吉川博士退休記念中国文学論集』一九六八年三月、筑摩書房、八五三頁）。

(9) 老舍は「我怎樣寫『老張的哲學』」の中で、「我剛讀了 Nicholas Nickleby 和 Pickwick Papers 等雜亂無章的作品，更足以使我大膽放野，寫就好，管它什麼。這就決定了那想起便使我害羞的《老張的哲學》的形式。」と書いている。また「談讀書」の中で、「在我年輕的時候，我極喜讀英國大小說家狄更斯的作品，愛不釋手。我初習寫作，也有些効仿他。」と書いている。

(10) 松村昌家「『坊っちゃん』と『ニコラス・ニクルビー』」（『明治文学とヴィクトリア時代』一九八一年一一月、山口書店、一五九—一六〇頁）。

(11) (8)に同じ、「『牛天賜傳』の意味について」八五三頁。

(12) 平岡敏夫「『坊っちゃん』試論——小日向の養源寺——」（『漱石序説』一九七六年一〇月、塙書房、七七頁）。

(13) 舒乙「談老舍著作與北京城」(『文史哲』第四期、一九八二年七月、山東人民出版社、二七頁)。

(14) 伊藤敬一氏は「老舍の世界」(『中国研究』第三四巻、一九七三年一月、日中友好協会、二三―二五頁)の中で、老舍の心の中で「理念化された北京の庶民の共同体的な生活」を「幻の北京」と呼び、それが「老舍の心の中に、そして彼の作品の基底にいつもある」と指摘しているが、この点に関しては氏の指摘に同意する。しかし伊藤氏が老舍は『斷魂槍』の主人公沙子龍が断魂の槍を「不伝」としたと同じく「幻の北京」を「不伝」としたといっている点には同意しかねる。私は、老舍という人間は、没落者である沙子龍に深い同情の念をもち、沙子龍が断魂の槍を「不伝」とした気持ちをよく理解することができる人間であったが、老舍自身は沙子龍のような自分の殻に閉じこもってしまう人間ではなく、もっと前向きに生きる人間であり、作品の中で「幻の北京」を描き、それを人々に伝えることを作品の中の主要テーマにしていた、そしてその結果、老舍の代表作となった『四世同堂』、『龍鬚溝』、『正紅旗下』が生まれたと考える。

(15) (12)に同じ、「『坊っちゃん』試論――小日向の養源寺――」八九―九〇頁)。

(16) 三好行雄「坊っちゃん」(三好行雄編『夏目漱石』〈鑑賞日本現代文学五〉、一九八四年三月、角川書店、一一五頁)。

(17) (12)に同じ、「『坊っちゃん』試論――小日向の養源寺――」九〇頁。

(18) (12)に同じ、「『坊っちゃん』試論――小日向の養源寺――」九〇頁。

(19) 老舍は「我怎樣寫『趙子曰』」の中で「我自幼貧窮，作事又很早，我的理想永遠不和目前的事實相距很遠，假如使我設想一個地上樂園，大概也和那初民的滿地流蜜，河裏都是鮮魚的夢差不多。貧人的空想大概離不開肉餡饅頭，我就是如此。」と書いている。

(20) 竹中伸氏は『張さんの哲学』(一九五三年一〇月、筑摩書房)のあとがきで、「『老張的哲學』が『小説月報』に連載されたとき、中国の文学界、読書界に与えたセンセーションは非常なものであった。当時私は中国にいたが、この彗星の如くに現れた作家老舍に対する評判は寔に素晴しいものであって、魯迅の「阿Q正伝」に並び称せらるべき作品だといい、或はそれ以上の傑作だともいわれたものであった」と書いている。

本稿は、修士論文の一部によった、一九八八年度老舍研究会大会(七月一六日、於中京大学)の口頭発表をもとにまとめたものである。各途次において御教示を賜わった佐藤一郎先生はじめ諸先生方に厚く御礼申しあげます。