

## 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－

趙 敏

#### はじめに

明治39年から大正初期にかけて、日本では自然主義文学運動が盛んになり、近代日本文学に多大な影響を及ぼした。自然主義を旗印に掲げた代表的な作家としては島崎藤村、田山花袋、徳田秋声、島村抱月などが挙げられるが、中でも顕著な活動を見せたのは田山花袋であった。

郁達夫が日本に留学していたときは、ちょうど日本で私小説が盛んになっている時期であった。彼は「私小説」の影響も受けつつ、創作姿勢を形成していった。そして、郁達夫の独特な作風を持つ作品が中国に登場すると、たちまち大きな反響を巻き起こし、中国近代小説の創作方法を広げさせた。同時代の作家である沈從文は、郁達夫の文学について「自然主義の文学<sup>1</sup>」であると評価し、「彼の創作方法は終始一貫している<sup>2</sup>」と指摘している。日本においても、同時代の作家金子光晴は「彼の作品は日本の小説とよく似ている。感情的で日本の私小説そっくりだ<sup>3</sup>。」と自らの感想を語っている。

郁達夫と自然主義文学、そして私小説の研究においては、佐藤春夫、葛西善蔵、志賀直哉、近松秋江などとの関係が早くから指摘されている。そして、田山花袋との関係についても、幾つか論じられてきた。

例えば、伊藤虎丸は「郁達夫と大正文学 — 日本文学との関係より見たる郁達夫の思想=方法について」において、『沈淪』と『田園の憂鬱』を中心に、郁達夫の佐藤春夫の影響を論じている<sup>4</sup>。また、桑島道夫の「葛西善蔵と郁達夫 — 『哀しき父』『子をつれて』と『蔦蘿行』の比較を中心として」の論があって、郁達夫と葛西善蔵との関係を検討している<sup>5</sup>。さらに、大東和重は「郁達夫における志賀直哉の受容 — 自伝的文学とシンセリティ」で、郁達夫と志賀直哉の関係につい

て論じており<sup>6</sup>、申英蘭は「郁達夫の日本文学受容について — 近松秋江から受けた影響を中心に」で、郁達夫の近松秋江受容を論じている<sup>7</sup>。

郁達夫と田山花袋の関係については、1930年代に初めて竹内好によって『沈淪』の「社会的反響はあたかも花袋の『蒲団』に似た位置にある<sup>8</sup>」と指摘されている。

伊藤虎丸は、郁達夫の文学が一見徹底した写実主義という面を持ちながらも、その実、作家の自己批評を通して、その思想を客観化するというリアリズムの批判的方法としての面を完全に脱落させた、つまり、田山花袋以来の日本自然主義を継承する、写実主義で偽装されたロマン派文学のものであったことを指摘した<sup>9</sup>。

李麗君は「郁達夫と田山花袋 — 『沈淪』『空虚』と『蒲団』の比較をめぐって —」において、主題、自叙伝的性格、大胆な描写の視点から『蒲団』と『沈淪』、『空虚』を比較し、その表現方法の共通点を通じて、郁達夫の田山花袋の受容を論じている<sup>10</sup>。

大東和重の「＜自意識＞の肖像 — 田山花袋『蒲団』と郁達夫『沈淪』 —」では、『蒲団』と『沈淪』の中に描かれている「自意識」の構造的な類似性が指摘されている<sup>11</sup>。

以上の先行研究は、主に彼の留学時期に書かれている作品について、私小説作家の受容を検討しているが、郁達夫の帰国後に創作された作品に関して、ほとんど触れていない。

他方、中国側で郁達夫と日本の自然主義、私小説の研究が検討されているが、その多くは『沈淪』を中心に、佐藤春夫との関連性を考察したものである<sup>12</sup>。

本論は自然主義文学、そして私小説の創作方法で書かれた郁達夫の作品をめぐって、郁達夫と田山花袋の文学観および作品の比較を通じて、彼の

田山花袋の受容について検討する。

## I 郁達夫と自然主義文学、そして私小説との接触

郁達夫は大正時代の中国人留学生として日本文壇のさまざまな文芸思潮と接触し、文学への道を進んでいった。後に自分の留学中の日本文壇について、彼は次のように語っている。

私が最初に短編小説を読んだのは、日本にいた学生の頃であった。その頃、自然主義の流行はもう過ぎ去っており、文壇では人道主義がはやっていて、短編小説のテーマとスタイルはまだ自然主義の尻尾を引きずっており、例えば、身辺の雑事やその時々感想を書いたりすることなどが多かった<sup>13</sup>。

つまり、自然主義文学の隆盛期は過ぎ去ったが、未だに大きな波紋が広がっている時期に、郁達夫は日本の多くの近代小説に触れていた。

郁達夫はかつて日本近代文学の成立について、自分の理解を示している。「日本近代文学の成立は、明治の半ばから始まったものである。つまり硯友社の尾崎紅葉を初めとして、その後輩および長谷川二葉亭、国木田独步、田山花袋、島崎藤村などは、ヨーロッパ文学を提唱、紹介し、また、夏目漱石、森鷗外等は主知主義の創作と翻訳を行ったのであった<sup>14</sup>。」即ち、郁達夫にとっての日本近代文学は自然主義文学の諸作家が、大きな役割を果たして成立したものである。とすれば、自然主義文学が郁達夫の文学に大きな影響を与えたに違いないと考えられるのである。

黄川は「外国作家和文芸思潮对郁達夫的影響」において、「日本は郁達夫にとっていわば第二の故郷である。彼は日本民族に対して複雑な感情を抱いていたが、日本の文学を深く理解していた。郁達夫が日本に留学した時代は、自然主義文学が活発で、ようよう『私小説』が隆盛を迎えていた。だから、耳にしたり読んだりするうちに知らず知らずと感化され、大きな影響を受けたのである<sup>15</sup>」と述べている。

吉田精一は『蒲団』を私小説の最初期の作品と考えており、後の私小説の発展に大きな影響を及

ぼしたことを次のように指摘している。「自然主義の主張が、作品としても理論としても足並をそろへはじめるのは四十年後期からで、作品としての『蒲団』が、そこに一つのメドをつくる。『蒲団』はそれまでにない赤裸々な自己曝露であり、その意味での私小説ではある。しかし、『蒲団』が出たからといって、直ちに私小説的身辺雑事小説が氾濫したといふ事実はない。花袋にしたところが、その種の短篇はその直後必ずしも多いとはいへないし、のちの私小説の代表作家たる徳田秋声の短篇集『秋声集』（四一年九月）には私小説的作品は殆どない。といつても、個我を絶対なものとし、自己に最も痛切な事実を、偽らず飾らず表現することが、作者として深い意義をもつといふことになったことは否定し得ない。二葉亭四迷の『平凡』や小栗風葉の『恋ざめ』などは、実はフィクションながら一応私小説めかした形式をとつた点では、『蒲団』の影響下になる作品といつてよかつた<sup>16</sup>。」

つまり、花袋の『蒲団』が私小説への道を開いたと考えられている。一般的に自然主義の小説は、いわゆる近代的個性に目覚めたところから生まれた文学とされている。しかし、当時の文壇の状況では、客観描写の主張はあっても自己描写の手法はかなり少ない。人生の事実をそのまま描写する試みの中でこそ、自己の事実を最も忠実に描けるとしたのが『蒲団』であったと考えられる。それ以降、自己を主人公にした多くの小説が続き、そこには客観描写の主張はあっても「自己」が不可欠の条件となっている。言いかえれば、自然主義から私小説へと変化を遂げていったのである。小説における自然主義時代は、田山花袋を代表とする文学の中で変化しつつ、大正期を迎えることになるのである。こうした傾向から見て、大正文学に触れ、実際には自然主義文学より私小説に親近感を持った郁達夫は、自然主義と私小説を融合する形を取って自身の創作観を形成していったのである。彼の文学の中には、田山花袋が主張した「個人」や「自我」という「内面の要求」と共通する点が多くあると思われる。

郁達夫の日記の中に、田山花袋の作品についての感想が残っている。「朝早く起きて、その後、田山花袋氏の小説『縁』の半分を読んだ。この作

品は彼の傑作、『蒲団』の続編であり、中には独歩の死なども書かれていて、当時の日本文壇の状況をよく知っている私のような読者は、とても面白く感じた<sup>17</sup>。」「田山花袋の『縁』は『蒲団』の続編である。数年前、一度読んだが、今回は二回目で、満足しないところが多くて、とても『蒲団』に及ばない<sup>18</sup>。」これらの文章を通じて、郁達夫が田山花袋の作品を愛読し、『蒲団』を高く評価していることが確認できる。

## II 田山花袋と郁達夫の創作態度

田山花袋は『露骨なる描写』において、19世紀の泰西文学の「何事も露骨でなければならん、何事も真相でなければならん、何事も自然でなければならん<sup>19</sup>」という主張を積極的に支持した。彼は、自分の作品中でも同様な手法、即ち事実に対する排技巧の描写という形を取り、その主張を実践している。花袋によって提唱されたことは、後の日本の自然主義の方向を示していることにもなるが、とにかく彼がいち早く「真実」ということにとらわれていたことは注目すべきである。『蒲団』以降、「真実」の客観描写ということが比較的多くなされ、それが私小説をも導き出すような方向に動いていった源はすでにここにあったと見ることが出来る。

花袋は事実そのものを最も重視しており、次のように述べている。

小説を書くには、實際自分が遭遇した事とか、親しく関係した事とか、モデルある方が好いでせう。其方が書いて書きよばかりでなく、深い価値のある作品が出来る。

要するに事実を事実の儘自然に書くと云ふ事は作者に取つて大なる味方です、此要意が肝要だらうと私は考へます<sup>20</sup>。

花袋は『露骨なる描写』で主張したように創作しながら、真実を重視する小説論を常に表している。彼は「懺悔でもないし、わざとああした醜事実を選んで書いた訳でもない<sup>21</sup>」といい、「自己が人生の中から発見したある事実を何の位まで描き得たか<sup>22</sup>」が問題なのだと述べている。つまり、人生の事実に対する描写は彼の文学にとって、重

要な方法であった。

一方、郁達夫も小説の創作について真実の大切さを強調している。まず、彼は小説の目的について、真実の重要性を述べた。

小説の命は小説における事実の真相にある。

小説の芸術的価値は、真と美の二つの条件で決められる。もし小説を真実のままに、しかも美しく書けば、この小説の目的が達成されたとと言える。作品は創作する際、社会的価値、倫理的価値はほっといてもいいのである。実際には、真かつ美の作品であれば、その社会的価値も高まるだろう<sup>23</sup>。

郁達夫は上記の内容を通じて、作品中の事実と真相がいかに重要であることを述べており、自分の文学的観念を表した。彼のこのような意識が、作品に対する評論からもうかがえる。「『蘭生弟の日記』は真実の描写であり、徐君のすべての人格が表現され、作者の血肉の全霊で完成された作品である。このような作品は、技巧面において失敗しても、真の態度で文芸の優劣を判断すれば、この作品の価値は、当然我々の一般的な作品を越えているのである<sup>24</sup>。」この内容から、郁達夫が真実を表現する作品に対して、いかに高い評価を与えているかが読み取れ、彼の真を強調する創作観もさらに確認できる。

また、郁達夫は小説の技巧においても、こうした傾向を表している。

ある事柄について経験のない人間は、架空のでっちあげによってでは、この事柄に関する小説を書くことは決してできない。だから、私は主張する。プロレタリア文学はプロレタリアート自身によって創造されねばならないと。(…中略…) いかなる大文豪であっても、彼らが書いた殺人や盗賊の話は、我々のようにそうした経験のない者が読んで面白いだけで、もし本当に殺人や盗賊を働いた者が読んだならば、感動しないばかりか作者の軽薄さを嘲笑するに違いない<sup>25</sup>。

さらに、「『達夫代表作』自序」の中にも、真実

の重要さが書かれている。

『過去集』の序文で、「芸術品はすべて芸術家の自叙伝である」と語ったことで、多くの誤解を招いたが、ここで、正しい理解を弁解したい。私がそこで言いたかったのは、作家は経験を重視すべきことである。経験がなくて、空想から作り上げるなら、大天才のような作家でなければ、成功することはできないだろう。凡庸たる我々がもしも良い作品を表現したいならば、どうしても実際の経験を欠かすことができない、そして Realism の原則を放っておいてはいけないのである<sup>26</sup>。

郁達夫は自然主義の理念を尊重し、事実在即することを何よりも大事だと考え、事実こそ真実であると信奉していた。そしてどんなに平凡であろうとも事実そのものが尊いとの考えから、日常生活における経験を忠実に写し取る彼の独特の創作姿勢が生まれた。この場合、作者と作品の主人公とは同一人物であることになる。彼は自らの創作観をはっきり「私の創作態度について言えば、誰かを笑わせるかもしれないくらい、文学作品はすべて作家の自叙伝である<sup>27</sup>」と述べている。さらに、郁達夫はこのような創作観に対する終始一貫した態度を示している。「私は初めから創作に対してこのような態度を抱いていたし、現在もそのままであって、おそらく将来も変わることはないだろう<sup>28</sup>。」この私小説のもっとも大きな特色といえる真実の重要性が田山花袋の創作論と同様に彼の小説の中にはっきりと表われている。以上の両作家の文学論から、郁達夫は、花袋の自身の経験を重んじて、実生活に基づいて作品を書く主張と同様な理解を取っていると考えられる。

### Ⅲ 創作における自我の事実

『蒲団』において、田山花袋は、主人公の竹中時雄を次のような文学者として描いている。

渠はある書籍会社の嘱託を受けて地理書の編輯の手伝に従って居るのである。文学者に地理書の編輯！渠は自分が地理の趣味を有つて居るからと稱して進んでこれに従事して居るが、

内心此に甘じて居らぬことは言ふまでもない。後れ勝なる文学上の閱歴、断篇のみを作つて未だに全力の試みをする機会に遭逢せぬ煩悶、青年雑誌から月毎に受ける罵評の苦痛、渠自からは其他日成すあるべきを意識しては居るものゝ、中心これを苦に病まぬ譯には行かなかつた<sup>29</sup>。

この叙述に田山花袋の経歴を伺うことができる。「山家水」「小桃源」などの抒情的短篇を発表して青年男女の間に徐々に人気を博した花袋が、当時博文館で「大日本地誌」の編集と校正の仕事で働いていたことは広く知られている。彼は結婚後の1899年に博文館に入った。最初は助手として「中学世界」の編集をしたという。1900年1月から日本最初の週刊新聞「太平洋」が博文館から出版されたが、間もなく週刊雑誌となり、花袋は短編小説、評論、随筆、紀行を主として、ほとんど毎号に筆をとっている。

その頃、花袋がいかにトゥルゲネーフを愛読していたかは、その代表作『蒲団』を通じて見てとることができる。

まず、作品の冒頭に芳子への思い出が書かれている。

ツルゲネーフの『ファースト』といふ短編を教へたことがあつた。洋燈の光明かなる四畳半の書齋、かの女の若々しい心は色彩ある戀物語に憧れ渡つて、表情ある眼は更に深い深い意味を以て輝きわたつた。ハイカラな庇髪、櫛、リボン、洋燈の光線が其半身を照して、一卷の書齋に顔を近く寄せると、言ふに言はれぬ香水のかをり、肉のかをり、女のかをり—書中の主人公が昔の戀人にファーストを讀んで聞かせる段を講釋する時には男の聲も烈しく戦へた<sup>30</sup>。

次に、時雄が芳子に勧めた本は次のように書いてある。

短篇小説を五種、長篇小説を一種、其他美文、新體詩を数十篇作つた。某女塾では英語は優等の出來で、時雄の選擇で、ツルゲネーフの全集

を丸善から買った<sup>31</sup>。

また、芳子に説法した時の場面は下記のように描いている。

「日本の新しい婦人としては、自から考へて自から行ふやうにしなければいかん」かう言つては、イブセンのノラの話や、ツルゲネーフのエレネの話や、露西亜、獨逸あたりの婦人の意志と感情と俱に富んで居ることを話し、さて、「けれど自覺と謂ふのは、自省といふことをも含んで居るですからな、無闇に意志や自我を振廻しては困るですよ<sup>32</sup>。」

さらに、作品中、秋になっての午前中の一時間の勉強はツルゲネーフの小説の解釈という内容であった。

九時より十時迄を、ツルゲネーフの小説の解釈、芳子は師のかゞやく眼の下に、机に斜に座つて、『オン、ゼ、イブ』の長い長い物語に耳を傾けた。エレネの感情に烈しく意志に強い性格と、其悲しい悲壮なる末路とは如何にかの女を動かしたか。芳子はエレネの戀物語を自分に引くらべて、其身を小説の中に置いた。戀の運命、戀すべき人に戀する機会がなく、思ひも懸けぬ人に其一生を任した運命、實際芳子の當時の心情其儘であつた<sup>33</sup>。

作品の最後、芳子を見送る時の時雄は「運命、人生 — 曾て芳子に教へたツルゲネーフの『プニンとバプリン』が時雄の胸に上つた。露西亜の卓れた作家の描いた人生の意味が今更のやうに胸を撲つた<sup>34</sup>。」

上述の内容を通じて、田山花袋がツルゲネーフの作品をよく読んでいることがわかる。そして、ツルゲネーフの作品を『蒲団』の中に頻繁に登場させていることから、田山花袋のツルゲネーフからの影響が見てとれる。主人公竹中時雄が女弟子芳子に勧めて買させたのがガーネット女史 (Constance Garnett, 1861-1946) の英訳版ツルゲネーフ全集であり、芳子に与えた文学教育のうち、ヨーロッパ近代の作品の大半がツルゲネ

ーフのもので、「ファースト」(Faust)であり、「オン、ゼ、イブ」(On the Eve)であり、「プニンとバプリン」(Punin and Baburin)であり、さらに、主人公の心情にも、ツルゲネーフの作品を借りて暗示している手法を見ることができる。

最も注目すべきは、田山花袋が主人公時雄をツルゲネーフの作品の *Superfluous man* のように描いていることである。

今の事件から其身の半生のことを考へた。かれの経験にはかういふ経験が幾度もあつた。一步の相違で運命の唯中に入ることが出来ずに、いつも圏外に立たせられた淋しい苦悶、その苦い味をかれは常に味つた。文學の側でも左様だ、社會の側でも左様だ。戀、戀、戀、今になつてもこんな消極的な運命に漂はされて居るかと思ふと、其身の意氣地なしと運命のつたないことがひしひしと胸に迫つた。ツルゲネーフの所謂 *Superfluous man* ! だと思つて、其主人公の儂い一生を胸に繰り返した<sup>35</sup>。

主人公自身を「ツルゲネーフの所謂 *Superfluous man*」と言っているのは田山花袋自身を指しているとも考えられる。「文学者に地理書の編輯」という言葉から、田山花袋自身にとって面白くない地理書の編集に心疲れ、内心が求めている文学的な場とか本質的な仕事とかいうものに生きることが出来ず、社会からも疎外されている十分な苦しみを体験した。主人公の寂寥と倦怠と焦慮は、余計者としての憂鬱とでも呼ぶべきものであつたが、そういう背景すべての上に生まれたものと考えられる。それを感じるということは、要するに個性と自我に目覚めた者にしかできないと思われる。時雄の社会にも、家庭の中にさえも、自らの存在の意味が見つからず、苦悶に陥ってしまった生活を通じて、この時代の典型的な悲劇の相を見ることができる。

明治維新後の近代化推進の国策によって、西洋の文物が急激に流れ込み、人々の生活基盤や意識も、前時代に比べて大きな変化を遂げていくことになった。その時代に生まれ、西洋からもたらされた教養とともに、伝統的な儒教の教養やその世界観・倫理観を自己のものにしながら育っていた

知識人の一人である田山花袋は、維新後の社会の現実の中で、理想を現実化していく道を見出すことができない。彼のような知識人たちは、社会機構からは疎外されて、いわゆる「余計者」となり、有効な抵抗がないままに、次第に孤立して無気力もしくは破滅への道を歩んでいく。そして、このような事実上に存在している「余計者」が文学の舞台に持ち込まれていた。

日本の「余計者」的な知識人が文学の世界に登場してくるのは、明治20年代に入ってからである。これらの知識人にとって国家・社会が、自分とは無縁なものになってしまい、憂鬱・倦怠・空虚感の心境を持ちながら、懐疑の目と自意識ばかりが強められていく。二葉亭四迷『浮雲』（明治20-22年）の内海文三を始め、『其面影』（明治39年）の小野哲也や、島崎藤村の『破戒』（明治39年）の瀬川丑松など続々登場している。さらに夏目漱石は『それから』（明治42年）を通じ、社会との緊張関係を捨てて「高等遊民」を自称する知識人像を描写した。そして大正に入ると、ボードレールなどの影響を受けて、新時代の青年の虚無感が描かれるようになる。代表的な広津和郎の『神経病時代』（大正6年）は新しいタイプの青年知識人像を描いている。大正に入ってから、「余計者」は高田瑞穂に論じられているように、「性格破産者」に変わっていく時代を迎え始める<sup>36</sup>。

吉田精一の「生々しい体験を事実のまゝに語るといふのが『蒲団』の行き方であった<sup>37</sup>」という評価のように、『蒲団』における田山花袋自身の事実について、早くから指摘されている。しかし、田山花袋の時雄を通じて表した自画像はその時代の影響もさることながら、トゥルゲーネフの作品から吸収したものを無視することができない。19世紀ロシア文学で形象された人物像を考えれば、トゥルゲーネフの『余計者の日記』『ルージン』『貴族の巢』などの作品が最も代表的である。両者の関係について、田山花袋の『重右衛門の最後』とトゥルゲーネフの『獵人日記』が比較され、そして重右衛門とアンドレ・コロソフとの間には相通ずるものがあると指摘されている<sup>38</sup>。

田山花袋はトゥルゲーネフの『ルージン』の翻案に近い小説『悲痛の調』（1902年12月）をはじめ、『蒲団』においてもトゥルゲーネフの作品を登場

させ、時雄のような「余計者」を描くことによって、自我の事実を読者に伝えたのである。

郁達夫は1924年6月『零余者の自覚』（『余計者の自覚』）という作品の中で「私は本当の余計者の一人だ」と感慨し、「私は確実に余計者の一人であり、社会、世間にとって、完全に無用な人間である。a superfluous man! a useless man! superfluous! Superfluous…」と語っている。「余計者」は郁達夫小説中の重要な人物像として描かれ、この言葉はトゥルゲーネフの作品『余計者の日記』から取り入れたものと考えられる。彼は1932年の杭州での療養期間に、10月14日の日記に「トゥルゲーネフのThe Diary of a Superfluous manを読むのは三回目だった。大作家の作品は、カンランを嚼むようで、嚼めば嚼むほど味が出る<sup>39</sup>。」と記録している。その後の11月4日の日記にも「1日、ずっと本を読んでいた。またトゥルゲーネフの短編を二三篇を読んだ。この紳士の筆は実に軽妙である<sup>40</sup>。」と記している。彼の作品には、トゥルゲーネフに関する内容が多く見られる。郁達夫はトゥルゲーネフの有名な講演『ハムレットとドン・キホーテ』<sup>41</sup>をドイツ語から翻訳し、また『ルージン』、『春の水』『煙』を訳す計画も立てたようである<sup>42</sup>。さらに、1933年『屠格涅夫的臨終』（『トゥルゲーネフの臨終』）と『屠格涅夫的<羅亭>問世以前』（『トゥルゲーネフの『ルージン』発表以前』）を発表した<sup>43</sup>。彼はトゥルゲーネフを自分の最も好ましく、しかもよく知っている作家だと記している。

孫乃修は『屠格涅夫與中国』（『トゥルゲーネフと中国』）において、郁達夫における余計者の影響を次のように述べている。「知識人の生活を題材にする余計者の性格に対する描写において、郁達夫は創作を始めてから、相変わらずトゥルゲーネフのこのような題材をとった作品の影響を受けて、自分の作品に浸透させているのである<sup>44</sup>。」つまり、中国では、郁達夫における余計者の描写はトゥルゲーネフ受容によるものであり、それを取り入れて表現していると認識されている。しかし、トゥルゲーネフは中国では、1915年に初めて紹介され、それは上海の『中華小説界』に載せられた、劉半農の『杜瑾納夫之名著』（『トゥルゲーネフの名著』）であり、その中にトゥルゲーネフ

晩年作の四篇の散文詩が翻訳された<sup>45</sup>。その後の1917年、『春の水』が翻訳され、雑誌『新青年』に載せられたことで、トゥルゲーネフがロシアの最も著名な作家の一人として多くの作品が翻訳、紹介された。その時期はちょうど郁達夫の日本留学時期と重なっていることを考えると、郁達夫のトゥルゲーネフの受容は中国より大正文壇からの影響がより大きいと思われるのである。

彼は東京第一高等学校での読書について、「18歳の年の春、私は東京一高特設予科に入学した。この年の授業が大変きつかったが、私は放課後、ロシア作家トゥルゲーネフの英語訳の小説『初恋』、『春の水』両作品を読んだ<sup>46</sup>」と語っている。彼の読書の中には、多くの作家の名があがっているが、トゥルゲーネフの『初恋』と『春の水』に関しては書名までが挙げられていることから、彼にとってのトゥルゲーネフの重要性が示されていると考えられる。そして、丸善書店で常に新書を確認したり、本を買ったりする場面が小説中に描かれていることと、田山花袋の『蒲団』で、主人公竹中時雄が女弟子芳子に、丸善書店でガーネット女史のトゥルゲーネフ全集を買わせた内容から見ても、郁達夫は、明治末期から大正に流行した、しかも田山花袋や島崎藤村を代表とする作家たちに愛読されたガーネット女史の英訳版トゥルゲーネフ全集に親しんでいたことがうかがえる。

郁達夫は留学を終えて、帰国後の生活を題材に、于質夫を主人公にした『茫茫夜』(1922.3)、『風鈴』(1922.7)、『懐郷病者』(1926.4)、『秋柳』(1924.12)を描き、また「私」を主人公とした一人称小説『蕙蘿行』(1923.5)、『青煙』(1923.6)、『十一月初三』(1924.12 - 1925.1)、さらに文朴を主人公にした『煙影』(1926.4)などの作品を書いた。小説中の主人公はどれも「余計者」として描かれ、郁達夫の経歴と一致していることが見てとれる。郁達夫は日本で新しい学問を身につけて、帰国後に当時のエリートとして社会に貢献しようとした。しかし、当時の中国の現実社会には、職も見つからず、やっと得た職も辞めてしまうという生活の不安と苦悶に迫られる日々を直面せざるを得なかった。

『南遷』の主人公の伊人は「私はまたルージンになってしまった<sup>47</sup>」と嘆いた。

『蕙蘿行』の中で主人公の私は、自分を「生き

ているのに、世の中に何の役も立たない人間であり、死んだとしても、誰にも損害を与えない余計者である<sup>48</sup>」と評している。

『秋柳』の于質夫は一人「私のような人間は、たえずさすらっている無用の長物だ」と嘆き、さらに、「私は本当に世の中の最も孤独な人間である。本当に世の中の最も孤独な人となった<sup>49</sup>。」と語っている。

『十一月初三』では、自分の状況を次のように述べている。「これら些細な物事を描いたら、千枚の原稿用紙を使っても全然足りない。たとえ書き終わっても、今の私にとって、何のいいことが起きるだろう。(…中略…)私は涙もない、悲哀もない、期待できる仕事もない、私をわかってくれる友達もない、少しもない、ない、ない、ない…何もない、持っているのは空っぽの心だけだ！冷えきった灰のような心だ<sup>50</sup>！」

『瓢児和尚』の私は愛する女性を失った後に、「自分の心はトゥルゲーネフの『余計者の日記』に描かれている主人公の失意と同じだった<sup>51</sup>」と述べている。

これらの主人公はすべて知識人として描かれている。国家・社会とは、無縁なものになってしまった知識人たちは、外国で近代知識を学んで帰国しても、生活に苦勞する状態に陥り、また、旧式結婚の悲劇から逃げられず、理想的な結婚もできなかった。郁達夫のような知識人は理想を現実化していく道を見出すことができない。そして、理想と現実のギャップに悩まされ、社会からの疎外感と孤独感に陥り、次第に文学を通じて、社会への抵抗の道を進んでいくようになった。憂鬱、空虚感を持つ心境、懐疑の目と自意識が、すべて「余計者」として表現されている。彼が作品で終始余計者を描写していることは、田山花袋のトゥルゲーネフの『ルージン』『余計者の日記』などからの影響を通じて生じたものと考えられる。特に直接トゥルゲーネフの作品を借りて、自分の心境を表現する方法も田山花袋と一致している。このような自我の事実を「余計者」という人物像で表現する方法は、田山花袋の作品を通じて受容したものと考えられる。

#### Ⅳ 創作における自己周辺の実事

『蒲団』の成功によって、田山花袋は「自我の事実」を描く題材を離れて、「自己周辺の実事」を描くようになった。彼は同1908年発表した『姉』『兄』『祖父母』から、自己周辺の肉親たちを描くことに執着し始め、その頂点に描いたのは『生』においてである。

『生』は1908年4月13日から7月19日にかけて『読売新聞』に連載された彼の成功作ともいえる長篇新聞小説である。同年11月、易風社より単行本として出版された。

片岡良一は作品のテーマをこうまとめている。「長編小説『生』は、母を中心とした封建的な家の重圧から、若い世代の解放されて行くかたちを、題材として成立ったものだった<sup>52</sup>。」『蒲団』において自我の事実を描いた田山花袋が、『生』を通じて、自身の家の生活を描き、兄やその妻や、姉、弟、自分の妻、そして母親までも小説上に登場させ、家族の状況を暴露してまで、自己周辺の実事を追究している創作姿勢が見られる。田山花袋は『東京の三十年』中の「『生』を書いた時分」において、当時の創作態度を語っている。

『生』の題材に対する苦痛もかなり大きかった。兄も嫂もまだ生きてゐたので、それに対する解剖にも気がひけた。さういふ風に思つてゐたかと思はれるのも恥しかった。多い親類の手前などもあつた。殊に死んだ母親に対する忌憚なき解剖が中でも一番私を苦しめた。母親に無限の同情を持ち、又無限の涙をそゝいだ私だけに、一層辛かつた。モーパッサンの所謂「皮剥の苦痛」—さういふものを細かに私は味はせられた<sup>53</sup>。

つまり、自分の親族の状況までもとことん追究し、暴露するということは、田山花袋にとっても容易ではなかったが、「自己周辺の実事」が真に完全に作品化された小説を書くためには、それも止むを得ないという信念の下に、作者は事実、真相を表現するという方法を選んだのであった。田山花袋はこのような母を描いている。

61歳で胃がんのために倒れる老年の母が女主人公であり、彼女は警視庁巡査の妻であったが、

夫が明治10年の西南役で死んでから、夫の両親と四人の子供を抱えて一家を支えてきた。そして長男は官吏となり、次男は文学者、三男は軍人となり、娘は嫁に行き、漸く落ち着きを見ることが出来た。晩年の母親は安楽な境涯に入るべきであったが、その強気な性格と、長い間の生活の苦勞から、難病に掛かったせいで、ひどく気難しくなった。母は、迎えた嫁には、自分が忍耐してきたような絶対的な服従を要求する。封建的な儒教倫理を絶対のものとする母親の存在によって繰り返される圧力の下で自己の自由を得られない人間たちの「生」を追求したのである。

田山花袋はそれを描くに際し、自分の母親を古きものの典型として否定的に扱ったが、彼のそういう真を追究する姿勢が、郁達夫に大きな影響を与えたと見られる。

郁達夫は『沈淪』を創作する際、自己周辺の実事を小説中に登場させ始めた。彼は自伝的な書き方を用いて家族の状況を読者に伝えている。「1921年以後の郁達夫が公表した作品のおかげで、母子間の複雑な関係と矛盾衝突などのことが、だんだん世間に知られるようになった。彼のこのような創作方法は、後に女性評論家の批判を招いた<sup>54</sup>。」という記録から見ると、自分の家族、特に母親を作品にまで登場させることは田山花袋と同じく勇気をふるっての結果ではないかと考えられる。その女性評論家は下記のように批判している。

彼のように赤裸々に自己の醜悪な行為を暴露するほど、しかも母親のことまで暴露する—例えば、母親の大酒飲みや、残酷であること、狂気じみていること—のは、自己を隠す、倫理を重視している中国人にとって、当然目新しいものだったと思われる。しかし、彼にとって、このような表現以外に、作品にいったい何が残るのか疑問である<sup>55</sup>。

郁達夫の家族を暴露する創作方法に対して、上記の蘇雪林のような評論は少なくない。当時の文壇では、郁達夫のこういう書き方はあまりにも大胆すぎで、悪評を招いたのも不思議ではない。

郁達夫の母陸氏は、34歳の時夫と死別し、一家の生活を支える重荷を背負うことになった。郁



達夫の自伝によれば、「父が死んでからは、母が父の仕事をしなければならず、秋になるとほとんど家にいなかった。田舎へ小作米を取り立てに行くのも母、精米してもらいに行くのも母、舟を雇って薪や米を城内へ運ぶのも母であった<sup>56</sup>。」その母は苦しい生活の中、一家（義理の母と四人の子供）の生活を維持しながら、子供たちにきちんと教育を受けさせ、婚姻も決めた。そして長男は官吏となり、次男は軍医、三男は文学者となり、娘は幼い頃に葉家に童養媳<sup>57</sup>として送った。上述の事実から見れば、郁達夫の家庭事情は田山花袋の状況と非常に似ている。

さらに、小説の中に、以下のような母親像が描写されている。

『南遷』では、「伊人の母親は、彼の父親が早く死んでしまったせい、半男半女の性格に変わってしまった。彼は子供の頃から母に愛されていないことを知っていた。そのため、だんだん厭世憂鬱な人間になってしまった<sup>58</sup>。」と描写されている。

『蔦蘿行』では、順従な嫁に対し常に厳しくする母親像が描かれている。

田山花袋は『生』『妻』『縁』のいわゆる花袋三部作において、一家の歴史をほとんど何の潤色も加えずに描いており、『生』には母、兄夫婦などの面貌が生き生きと描かれている。一方、田山花袋と同じ家庭状況を持つ郁達夫は、帰国後、強い母と善良な妻を題材にした小説を描いた。郁達夫のそういう自己周辺の事実を作品で描写する手法は田山花袋の影響を受けて辿り着いたと考えられる。

#### おわりに

田山花袋は『小説作法』の中で、『蒲団』の創作態度に関して、次のように述べている。

私の『蒲団』は、作者には何の考もない。懺悔でもないし、わざとあした醜事を選んで書いた訳でもない。唯、自己が人生の中から発見したある事実、それを読者の眼の前にひろげて見せただけのことである<sup>59</sup>。

郁達夫は第二部短篇小説集『蔦蘿集』を完成し

た時、下記のように語っている。

この本の中に書いていることは事実かどうかを問わないでくれ。あなたたちはこの本の主人公に同情しないでくれ。たとえ私の本の一言一句、すべて正確に記録したものだとしても、このような主人公はあなたたちに同情されるべき人間ではない。我々はこのような主人公を窮境から救う方法を見つけることができない<sup>60</sup>。

田山花袋の真実の重要性を重んじる自然主義、私小説創作観が、彼の文学論に頻繁に見られる。そして、彼の代表作の『蒲団』や『生』を通じてその創作観が見られる。彼の自我および自己周辺に起きた真実を題材にする創作方法は郁達夫の創作姿勢の形成に大きな影響を与え、それゆえ、郁達夫の小説中にも同様な手法を取っている場面が多く現れているのである。

郁達夫が『小説論』において、「小説の芸術的価値は、真と美の二つの条件で決められる<sup>61</sup>」と述べ、「小説の命は小説における事実の真相にある<sup>62</sup>」と強調していることから、事実と真相が彼の作品にとっていかに重要であるかがわかる。それを裏付けるように、郁達夫の全生涯における50篇の小説の内、40篇近くは自叙伝的小説である。中でも、感傷的で憂鬱にみちた知識人像が最も多く描かれ、特に主人公を余計者として登場させていることが見てとれる。10年に渡って続いていた創作活動に対して、彼は次のように語っている。「長年沈黙を続けてきたが、本来ならこんな世にも役立たず、自分にも何の利益もない仕事から、早く手を引こうと思ったが、友人に創作生活の経験を描く作品をぜひ書いてほしいと言われたので、私も餓死の前に、もう一回懺悔をしようと思った<sup>63</sup>。」郁達夫は終始自分の文学の道に対して、何の役にも立たないと評している。それは、当時の中国社会で、理想と現実のギャップを感じた彼の体験であった。知識人としての余計者の形成は五四新文化運動期による知識青年の覚醒、および近代西欧思想によるものだと考えられるが、郁達夫の場合は、大正文壇にあふれた余計者を描く作品、特に田山花袋を代表とする作家たちからの影響も無視することができない。帰国後の多く

の作品において彼は、主人公像を余計者として浮かび上がらせており、それらの余計者は大正文壇の余計者と共通の憂鬱や苦悶を抱いていることが見られる。

同じ創造社メンバーの鄭伯奇は郁達夫の作品を「作者自身の生活の叙述」と評価している。その作品中の主人公たちの認識について、次のように語っている。「彼らが真っ先に感じるのは自分の生活の不安であり、社会的地位の低下である。(…中略…) われわれの時代は苦悶の時代である。このような時代にあっては、徹底的に主観を排して純粋な客観性を求めることは不可能である<sup>64</sup>。」要するに、郁達夫の作品中、いかに作家の自我の事実を大切にしているかを、鄭伯奇は強調している。

本論では郁達夫と田山花袋の文学観、ないしその文学観を反映する作品の比較から、郁達夫の田山花袋受容を考察した。田山花袋の自我および自己周辺の実事ということは彼の創作姿勢の形成に重要な要素となっている。これらの影響で、郁達夫は真実、真相を求める創作姿勢を形成して、中国の文壇で登場を果たし、自我および自己周辺の実事を作品を通じて読者に伝えたのである。

田山花袋と郁達夫のそれぞれの代表作『蒲団』と『沈淪』の発表された当初、大胆かつ露骨な表現に対する非難の声もあったものの、最終的には文壇でそれぞれが同様に評価されたのである。田山花袋と郁達夫の真実の重要性、醜悪描写および大胆な告白を重んじる自然主義、私小説創作観が、彼らの文学論に頻繁に見られる。そして、その創作観が小説を通じて成功を収めたといえよう。

郁達夫は日本で新しい学問を身につけ、帰国後にエリートとして社会に貢献しようとした。しかし、当時の中国の社会では、強権に守られた功利主義が優位を占め、郁達夫のような知識人は理想を現実化していく道を見出すことができない。そして、理想と現実のギャップに悩まされ、社会からの疎外感と孤独感に陥り、次第に文学を通じて社会への抵抗の道を辿っていくようになった。郁達夫の作品中、「余計者」という言葉で自らの状況について説明している。その言葉は、田山花袋のトゥルゲーネフの『ルージュン』『余計者の日記』などの影響から生じたものと考えられる。郁達夫の「余

計者」という主題は、田山花袋の作品を通じて受容したものと理解できている。また、田山花袋は『生』、『妻』などの作品において、強気な母、順従な妻の自己周辺の人物像を描写している。田山花袋と同じ家庭状況を持つ郁達夫は、父が早くなり、強い母と善良な妻を描いた『蕩蘿行』を創作した。そういう自己周辺の事実を作品で描写する手法は田山花袋の影響を受けて辿り着いたといえる。郁達夫の自我および自己周辺の実事を大胆に描いた特徴は田山花袋の文学からの影響を受けたものであると考える。

郁達夫には自然主義、私小説の作風、自我の暴露、真相、告白などの点で、田山花袋との類似点がある。しかしながら、本論では、まだ幾つかの課題が残されている。彼の文学における、このような最も代表的創作姿勢ともいえる手法は、単一の小説においてその受容を呈示しているのではなく、より多くの作品の中に、彼の自画像の変化を通じて現れていると思われる。彼の各時期において作り上げた主人公と作者の関係についても重要であると考えている。それを明らかにすれば、郁達夫が小説を通じて、どのように真相を読者に伝えているのかを理解することができるだろう。

<sup>1</sup> 甲辰（沈從文のペンネーム）（1930）「郁達夫張資平及其影響」、王自立・陳子善編（2010）『郁達夫研究資料』中国文学史資料全編現代巻 25、知識産権出版社、312 頁。

<sup>2</sup> 甲辰（1930）「郁達夫張資平及其影響」、前掲書、312 頁。

<sup>3</sup> 金子光晴（1950）「郁さんのてと」『新日本文学』6月号。

<sup>4</sup> 伊藤虎丸（1986）「郁達夫と大正文学 — 日本文学との関係より見たる郁達夫の思想 = 方法について」『近代文学における中国と日本』汲古書院。

<sup>5</sup> 桑島道夫（2000）「葛西善蔵と郁達夫 — 『哀しき父』『子をつれて』と『蕩蘿行』の比較を中心として」『アジア遊学』第 13 号。

<sup>6</sup> 大東和重（2006）「郁達夫における志賀直哉の受容 — 自伝的文学とシンセリティ」『近畿大学語学教育部紀要』第 6 巻第 2 号、近畿大学語学教育部。

<sup>7</sup> 申英蘭（2002）「郁達夫の日本文学受容について — 近松秋江から受けた影響を中心に」『国語国文』第 69 巻第 11 号。

<sup>8</sup> 竹内好（1937）「郁達夫覚書」『中国文学月報』第 2 巻第 22 号。

<sup>9</sup> 伊藤虎丸（1986）「郁達夫と大正文学 — 日本文学との関係より見たる郁達夫の思想 = 方法について」前掲書。

<sup>10</sup> 李麗君（2001）「郁達夫と田山花袋 — 『沈淪』『空虚』と『蒲団』の比較をめぐって —」『比較社会文化研究』第 9 号。

- <sup>11</sup> 大東和重 (2002) 「＜自意識＞の肖像 — 田山花袋『蒲団』と郁達夫『沈淪』」 『比較文学』 第 45 卷、日本比較文学会。
- <sup>12</sup> 郁達夫と私小説の關係について以下の研究がある。陳其強 (1988) 「自叙伝与自然主義、私小説」 『浙江師範大学学報』 (社科版) 第 2 号。黎活仁 (1990) 「郁達夫と私小説」 『中国現代文学研究叢刊』 第 3 号。王一麗、王志剛 (1994) 「郁達夫と日本私小説」 『瀋陽師範学院学報』 (社科版) 第 3 号。李強 (1996) 「郁達夫的『沈淪』与日本的私小説」 『北京大学学報』 (東方文化研究專刊)。劉亜莉 (1996) 「郁達夫の小説創作与日本自然主義私小説」 『北京教育学院学報』 第 4 号。陳延 (2004) 「日本自然主義对郁達夫早期創作的影響」 『華僑大学学報』 (哲社版) 第 2 号。王世銀 (2005) 「影響与突破 — 从『沈淪』与『田園的憂鬱』看郁達夫与日本私小説的關係」 『和田師範專科学学校学報』 (漢文綜合版) 第 3 号。
- <sup>13</sup> 郁達夫 (1935) 「林道の短編小説」、吳秀明編 (2007) 『郁達夫全集』 第十一卷文論下、浙江大学出版社、169 頁、拙訳による。
- <sup>14</sup> 郁達夫 (1939) 「日本の侵略戦争及作家」、『郁達夫全集』 第十一卷、前掲書、336 頁、拙訳による。
- <sup>15</sup> 黄川 (1983) 「外国作家和文芸思潮对郁達夫的影響」 『社会科学戦線』 第二号、吉林人民出版社、拙訳による。
- <sup>16</sup> 吉田精一 (1958) 『自然主義の研究』 東京堂、11-12 頁。
- <sup>17</sup> 郁達夫 (1930) 「断篇日記九」 (1930 年 5 月 15 日)、引用は『郁達夫全集』 第五卷、前掲書、309 頁による。
- <sup>18</sup> 郁達夫 (1934) 「避暑地日記」 (1934 年 7 月 24 日)、『郁達夫全集』 第五卷、前掲書、352 頁。
- <sup>19</sup> 田山花袋 (1904) 「露骨なる描写」 『田山花袋集』 (1968) 筑摩書房、201 頁。
- <sup>20</sup> 田山花袋 (1906) 「事實の人生」 『美文作法』 博文館、269 頁、283 頁。
- <sup>21</sup> 田山花袋 (1909) 『小説作法』、博文館。
- <sup>22</sup> 田山花袋 (1909) 『小説作法』、博文館。
- <sup>23</sup> 郁達夫 (1926) 「小説論」、『郁達夫全集』 第十卷、前掲書、144-145 頁、拙訳による。
- <sup>24</sup> 郁達夫 (1926) 「蘭生弟の日記」 『現代評論』、『郁達夫全集』 第十卷、前掲書、252 頁、拙訳による。
- <sup>25</sup> 郁達夫 (1927) 「五六年来創作生活的回顧」 『文学週報』、『郁達夫全集』 第十卷、前掲書、313 頁、拙訳による。
- <sup>26</sup> 郁達夫 (1928) 「『達夫代表作』自序」 『達夫代表作』、『郁達夫全集』 第十卷、前掲書、418 頁、拙訳による。
- <sup>27</sup> 郁達夫 (1927) 「五六年来創作生活的回顧」 『文学週報』、前掲書、312 頁、拙訳による。
- <sup>28</sup> 郁達夫 (1927) 「五六年来創作生活的回顧」 『文学週報』、前掲書、313 頁、拙訳による。
- <sup>29</sup> 田山花袋 (1907) 「蒲団」 『新小説』、『田山花袋集』 (1968) 筑摩書房、72 頁。
- <sup>30</sup> 田山花袋 (1907) 「蒲団」、前掲書、73 頁。
- <sup>31</sup> 田山花袋 (1907) 「蒲団」、前掲書、75 頁。
- <sup>32</sup> 田山花袋 (1907) 「蒲団」、前掲書、75-76 頁。
- <sup>33</sup> 田山花袋 (1907) 「蒲団」、前掲書、85 頁。
- <sup>34</sup> 田山花袋 (1907) 「蒲団」、前掲書、101 頁。
- <sup>35</sup> 田山花袋 (1907) 「蒲団」、前掲書、77 頁。
- <sup>36</sup> 高田瑞穂 (1964) 「『性格破産者』の史的意味 — 広津和郎の作家的出発」 『文学』 昭和 39・3、岩波書店。
- <sup>37</sup> 吉田精一 (1955) 「花袋文学の本質」 『明治大正文学研究 — 特集独歩・花袋研究』 第 17 号、東京堂。
- <sup>38</sup> 安田保雄 (1970) 「『獵人日記』と田山花袋 — 「重右衛門の最後」を中心に」 『解釈』 第 16 卷第 4 号。
- <sup>39</sup> 郁達夫 (1932) 「水明楼日記」 (1932 年 10 月 14 日)、『郁達夫全集』 第五卷、前掲書、324 頁、拙訳による。
- <sup>40</sup> 郁達夫 (1932) 「水明楼日記」 (1932 年 11 月 4 日)、前掲書、337 頁、拙訳による。
- <sup>41</sup> 郁達夫 (1928) 「哈孟雷特和堂吉訶德」 (『ハムレットとドン・キホーテ』) 『奔流』 月刊第 1 卷第 1 号。
- <sup>42</sup> 郁達夫 (1927) 「村居日記」 (1927 年 1 月 10 日)、『郁達夫全集』 第五卷、前掲書、71 頁を参照。
- <sup>43</sup> 「屠格涅夫的臨終」 (『トゥルゲーネフの臨終』) は『申報・自由談』で 1933 年 7 月 8 日に掲載され、『屠格涅夫的《羅亭》問世以前』 (『トゥルゲーネフの『ルージン』発表以前』) は『文学』 月刊第 1 卷第 2 号で 1933 年 8 月 1 日に載せられた。
- <sup>44</sup> 孫乃修 (1988) 『屠格涅夫與中国』 (『トゥルゲーネフと中国』) 上海学林出版社、247 頁、拙訳による。
- <sup>45</sup> 秦弓 (2009) 『二十世紀中国翻譯文学史』 五四時期卷、百花文芸出版社、203 頁を参照。
- <sup>46</sup> 郁達夫 (1927) 「五、六年来創作生活的回顧」、前掲書、310 頁、拙訳による。
- <sup>47</sup> 郁達夫 (1921) 「南遷」、『郁達夫全集』 第一卷、前掲書、130 頁、拙訳による。
- <sup>48</sup> 郁達夫 (1923) 「蔦蘿行」 『創造』 季刊第 2 卷第 1 号、『郁達夫全集』 第一卷、前掲書、252 頁、拙訳による。
- <sup>49</sup> 郁達夫 (1924) 「秋柳」 『晨報副鐫』、『郁達夫全集』 第一卷、前掲書、372 頁、拙訳による。
- <sup>50</sup> 郁達夫 (1924) 「十一月初三」 『現代評論』 週刊第 1 - 4 号、『郁達夫全集』 第一卷、前掲書、376 頁、拙訳による。
- <sup>51</sup> 郁達夫 (1933) 「瓢児和尚」 『新中華』 月刊創刊号、『郁達夫全集』 第二卷、前掲書、492 頁、拙訳による。
- <sup>52</sup> 片岡良一著 (1957) 『自然主義研究』 筑摩書房、197 頁。
- <sup>53</sup> 田山花袋 (1917) 『東京の三十年』 博文館。
- <sup>54</sup> 袁慶豊著 (2010) 『郁達夫伝 — 欲将沈醉換悲涼』 中国伝媒大学出版社、63 頁を参照。
- <sup>55</sup> 蘇雪林 (1934) 「論郁達夫」 『文芸月刊』 第 6 卷第 3 号、『郁達夫研究資料』、前掲書、335 頁、拙訳による。
- <sup>56</sup> 郁達夫 (1934) 「悲劇的出生」 『人間世』 半月刊第 17 号、『郁達夫全集』 第四卷、前掲書、260 頁、拙訳による。
- <sup>57</sup> 童養媳は将来の嫁として、他家に幼い頃に出され、その夫の家で育てられる女の子を指す。
- <sup>58</sup> 郁達夫 (1921) 「南遷」、『郁達夫全集』 第一卷、前掲書、96 頁、拙訳による。
- <sup>59</sup> 田山花袋 (1909) 『小説作法』、博文館。
- <sup>60</sup> 郁達夫 (1923) 「写完了『蔦蘿集』の最後一篇」、『郁達夫全集』 第十卷、前掲書、72 頁、拙訳による。
- <sup>61</sup> 郁達夫 (1926) 「小説論」、『郁達夫全集』 第十卷、前掲書、144-145 頁、拙訳による。
- <sup>62</sup> 郁達夫 (1926) 「小説論」、前掲書、144-145 頁、拙訳による。
- <sup>63</sup> 郁達夫 (1931) 「懺余独白」 『北斗』 月刊第 1 卷第 4 号、『郁達夫全集』 第十卷、前掲書、500 頁、拙訳による。
- <sup>64</sup> 鄭伯奇 (1959) 「憶創造社」、饒鴻競・陳頌声等編 (2010) 『創造社資料』 上中下、中国文学史資料全編現代卷 48、知識産権出版社、725 頁、拙訳による。

# Acceptance of Tayama Katai in Yu Dafu

## – Comparison of creative approaches based on the self and its circumference –

ZHAO Min

### Abstract

The Chinese novelist and short story writer Yu Dafu (1896–1945), who studied in Japan for nine years (1913–1922), read and was deeply influenced by Naturalism Literature and the *Shi-shosetsu*. Yu Dafu highly regarded Tayama Katai's work (1872–1930), being influenced by Naturalism Literature and *Shi-shosetsu*, he developed an original approach. Tayama Katai frequently described himself and his family in his novels, and his novel *Futon* is regarded as the first *Shi-shosetsu* and a masterpiece of Naturalism Literature.

The elements of Naturalism Literature and *Shi-shosetsu* present in Tayama Katai and Yu Dafu's works, which portray the fact and the truth, are frequently examined from the perspectives of their literary theory. Both Tayama Katai and Yu Dafu depict the *superfluous man* and his family in their works, and there is a great similarity in the creative approaches where they describe the self and its circumference in their novels.

This paper demonstrates the similarities between Tayama Katai and Yu Dafu by comparing their creative perspectives and approaches as well as examining the elements of Naturalism Literature and *Shi-shosetsu* contained in their works by considering the authors' creative method that represents in "the fact of the self and its circumference."

(2013年10月31日受理)