

郁達夫文學における「田園」

——『西青散記』から不遇の方法學へ

高 彩 雯

はじめに

一九一九年に北京で郁達夫と兄の郁曼陀が世界の文藝作品について議論した際、郁達夫は「私はドイツとイギリスの田園小説を評價すべきだと思う」と主張した。それに對して、郁曼陀は極めて優れた作品として「西青散記」を推薦した。歸日後、郁達夫は上野圖書館で『西青散記』を見つけ、全文を抄録したいと語るほど賛美した。²郁達夫はその後同書を探し続け、上海の書肆では誤りだらけの版本に遭遇し、最終的に日本で古い版本を入手した。³この『西青散記』との出会いが郁達夫に深い影響を及ぼしたことは、一九三〇年代の小品文ブームの中で、達夫もまた『西青散記』の描寫法に言及し、賛美している点からも明らかである。郁達夫の記した郁曼陀との文藝談話は簡潔であるが、その背景には複雑に絡み合った東洋の古典と近代ヨーロッパ文學、明治大正期の日本の文學潮流が存在している。また、そこに郁達夫の文學的嗜好の問題が潜んでいることは言うまでもない。本稿では以下の三つの視点から、郁達夫と『西青散記』の關係について考察する。

郁達夫文學における「田園」

一、『西青散記』という書物の性格と享受のされ方
二、郁達夫の時代に「田園」空間は、どのように描寫・創出・消費されていたのか

三、「ドイツとイギリスの田園小説」とは、どのような讀み物を指しているのか

以上の三點から、『西青散記』と「田園小説」に投じられた郁達夫の視線と、彼の作品との關係を明らかにし、郁達夫が不遇という自己規定を形成するに至った意味を考察したい。

第一節 『西青散記』の才子佳人

『西青散記』は清朝の史震林（梧岡）が、扶乩による天上佳人ととの詩文のやり取りや、田園における才子趙閻叔と佳人雙卿のエピソードなどを記録した作品である。『西青散記』を讀んだ郁達夫は、感動の餘り、それが圖書館の本であるにもかかわらず、同書に漢詩を書き綴ったという。⁵

郁達夫が記した詩は「逸老梧桐大有情、一枝斑管淚縱橫。西青散記閑來讀、獨替雙卿抱不平」⁶。この詩から、達夫が『西青散記』をど

う理解していたかが窺えよう。それは、『西青散記』の作者史梧岡の「多情」(情が多いこと)に對する肯定、『散記』を涙の文學として捉えた上での共感、そして過酷な運命に苦しむ雙卿への同情という心理である。「情」は『西青散記』に於けるキーワードである。合山究は、雙卿の名に「情」の寓意があると示唆する。薄命の佳人に過剰なまでに愛情を注ぐのは、確かに合山の指摘するように「おそらく當時の文人の多くが『不遇の才子』であつたこともあげられる」であろう。雙卿の境遇は才子の感傷的な自己憐憫を呼び起こすための良い觸媒と言えよう。蕭馳は才子佳人小説は不遇の才子たちという共同體によって作られた想像の産物だと捉え、清朝に流行していた「才子佳人小説は『文人の(創作した)小説』において初めて『文人に關する小説になつた』」と述べ、才子佳人小説はある程度、失意の文人たちの挫折を癒す「代替物」となつたことを指摘している。蕭はさらに才子佳人小説における「對偶原則」を指摘し、修辭において「對偶」を多用している點を指摘するほか、才子の才と佳人の美貌は天からの授かり物だという當時の宇宙論の影響を論じている。『西青散記』もこのような文人のコンプレックスと想像、遇と不遇、佳人と才子の書物である。ただし、才子佳人小説の「完結した物語世界」という點と異なり、『西青散記』の雙卿は破滅した自己完成的な佳人だと思われる。いずれにせよ『西青散記』には、このような「才子不遇——佳人不偶」という對偶的な共同體、言説が溢れている。文人の理想とする政治/愛情における「遇」は求められ、それにめぐり合わなければ、對となる「不遇」が強調されるのである。

作者の史梧岡が扶乩によって神仙と交信するのも、「憔悴人間、獨於名利譽聞外、乃得數寂寞人、擇冷寺廢院無人處、看寂寞花、聽寂寞鳥、

性善感慨、喜人道悲苦(世渡りに疲れ果て、ただ名利や譽の及ばぬところにのみ、幾人かの寂しき人を見出す。さびれ果て、廢れた寺院の人無きところを求めては、寂しき花を見、寂しき鳥の聲を聞く。私は感慨を覺えやすく、人の悲しみや苦しみに心惹かれる)」という性質のためである。史梧岡は寂しさのあまり、センチメンタルな話を求めたのである。このような感傷的な態度は、不遇の文人に共通するポーズと言つても過言ではないだろう。

『西青散記』の日本における受容では、管見によれば、清末の王韜が重要な役割を演じたようである。王韜は個性的な人物で、郷試に落第した後、中國における初期のジャーナリストとして宣教師に雇われ、文筆活動で生計を立て、放蕩生活を送つた。明治十二年には、當時郵便報知新聞の記者をしていた漢詩人の粟本鋤雲や増田貢らの誘いに應じて日本に渡航し、詩人の小野湖山らと詩文をやり取りして、親交を持つに至つた。自己韜晦の姿勢を通して花月を樂しむ風流文人の雑誌『花月新誌』(成島柳北主導)に、王韜の文章が掲載されている。

例えば、中國への歸國の翌年には、小野湖山の詩集に序を寄せ、『花月新誌』一〇四號の巻頭を飾つた。その序において王韜は「小野・何翁・徵君。今之詩人亦崎士也。(中略)徵君之於詩。用心甚深(中略)而其境遇之崎嶇。遭逢之困頓。畏讒懼謗。遭亂懼憂。蓋極詩人之窮。宜其詩之工也」と述べ、小野の「不遇」の崎士という一面を強調している。このような小野の詩藝に對する贊美と彼の境遇に對する同情は、王自身の郷試落第という經歷を小野に投射して生じた感嘆によるものと推測される。王の來日時、彼の荷物には『艶史叢談』五〇套、『西青散記』五〇套などがあつた。王の私生活における奔放さは文學嗜好にも繋がつており、彼が艶史や戀愛ものを好んでいたことは有名である。

小野湖山の親友の依田學海も『西青散記』を讀んだという記録があり、現在東大に保管されている依田藏書の『西青散記』は王韜によって校訂されたものである。依田よりも一世代下の森鷗外も『西青散記』について言及しており、依田の元をも訪問している。鷗外所藏の『西青散記』には隨所に感情の込められた書き込みが残されており、鷗外が『西青散記』を熟讀していたことがわかる。例えば、卷一に、史梧岡が記録した友の言葉「醫者之手俯乞者之手仰（中略）皆千人者也」（醫者の手は下を向き、乞食の手は上を向く（中略）全て人に求めるものである）に對し、鷗外は上段の餘白に「醫者之手俯讀之一笑三嘆」（醫者之手俯）を讀む、一度笑い三度嘆く」と、醫者としての素直な感嘆を記している。また、卷三頁九には「讀之亦情死」、頁一〇には「何等感慨」、卷三頁一〇に安香の段落の最後には「天道是耶非耶」（天道は是か非か）、闇叔と安香の段落には「才子多病佳人薄命使人浩嘆不已」（才子多病、佳人薄命、これに人は長嘆して止むことを知らぬ）、そして卷四で雙卿が姑に苛められる部分には「痛哭」と書き込んだ。以上から、鷗外の一讀者としての眞摯な反應を、垣間見ることが出来る。

第二節 「情」のサークル―不遇の方法學

前田愛が「鷗外の中國小説趣味」で指摘するように、中國の艶史と傳説を愛する鷗外のロマン的氣質はよく知られている。例えば「雁」では、「誰でも（中略）『花月新誌』や（中略）槐南、夢香なんぞの香奩體の詩を最も氣の利いたものだと思ふぐらいの事であつた」と、主人公岡田世代の「文學趣味」を描出している。このような文學趣味は、『花月新誌』の一文「將二以テ花月の情事ヲ海内の才子ニ商量セントス」に通ずると言えはしまいか。依田は「寓規諷於諧辭。寄議論於綺

語（規諷を諧辭に寓じ、議論を綺語に寄す）」（二號卷頭「題花月新誌」と述べているが、「寄跡於風月。娛心於煙花。文則駢麗。詩則艷體（跡を風月に寄せ、心を煙花に娛しましむ。文は即ち駢麗、詩は即ち艷體なり）」、「以豔筆寫豔語、極是有情之文（豔筆を以て豔語を書き、極めて是れ有情の文なり）」などの發言から考察するに、「艷」という風流文化は、『花月新誌』の寄稿者と讀者の間の共有の美學だったのである。「情」に對する稱讚と贊美は、「情」に求心力を付與し、彼らの文學サークルとしての繋がりや強固にしたと考えられる。鷗外の文學趣味は、明らかにこの流れを汲む。鷗外による「才子多病佳人薄命」という評はまた、才子佳人言説の反復である。鷗外は、『西青散記』の「人生須有兩副痛淚、一副哭文章不遇識者、一副哭從來淪落不偶佳人」（人生には二つの苦痛の淚があるべきである。ひとつは文章が知己にめぐり合えないことに流す涙、ひとつは常に淪落で佳人にめぐり合えないことに流す涙、ひとつは常に淪落で佳人にめぐり合えないことに流す涙）という段落に朱點を付し、知己を得られぬ文人と佳人に恵まれぬ文人に對する同情と涙に、共感を示している。

さて、郁曼陀は明治末期の日本留學時代、漢詩社團「隨鷗吟社」や永井禾原の詩文集會に参加しており、森槐南と詩文のやり取りをした。このような經歷および上述の「情」を介在した文學圈の存在から考えて、郁曼陀と『西青散記』との遭遇は、當時の日本の漢詩社團における人的交流がもたらしたと推定できる。郁曼陀は「田園」（田舎）で生じたエピソードの集合小説として、達夫に『西青散記』を勧めたと推測される。讀後の郁達夫の反應―情の重視、涙への共感、雙卿という不運の才女に對する同情―は、鷗外のそれと驚くほど符合している。達夫の讀書趣味は「五六年來創作生活の回顧」からも窺えるが、彼もまた「才子佳人」物語に惹かれた一人であつた。

ただその年の小學校を卒業したばかりの夏休みにだけ、我が家の閲覧禁止本の箱が解禁された。私はその箱から、二冊の本を取り出した。一冊は『石頭記』で、一冊は『六才子』である。

夏休みが終わり、中學校に入ると(中略)ある日、ある古本屋で『西湖佳話』と『花月痕』を買った。この二冊の本は、私が意識的に中國小説を読むようになって最初に觸れた小説である。(中略)『桃花扇』と『燕子箋』は當時私が最も愛讀した戯曲である。⁽³⁰⁾

『西青散記』に出會う前、郁達夫は既に才子佳人類の古典文學に惹かれ、『西青散記』は情と不遇の點で、改めて彼の關心を集めたのではないか。特に異國留學の身で運命の殘酷に見舞われる雙卿に同情を注いだのは前述の通りである。鷗外もまた『情史類略』、『才子書』などを愛讀し、才子佳人小説に興味を感じたのだろうか。前田愛は、「この主題(進士及第を目指す才子と佳人の風流逸事…筆者注)は立身出世を夢見て上京した明治初年の漢學書生の共感を誘い、淡い綺懷を味わせた⁽³¹⁾」と分析している。才子佳人小説を耽讀した鷗外と達夫は、このような讀書經驗から養成されたロマンチズム的感覺を共有していたのである。立身出世を目指して長安へと赴く才子たちの物語は、他日の成功を夢見て異國で學んでいた留學生の鷗外と郁達夫の心を動かしたのである。また歸國後、彼らはエリートとしての自負を抱く一方で、不安に苛まれ、現實に對する絶望が深まれば深まるほど、その文學的嗜好は深化していったのかもしれない。

前述のように、郁達夫は『西青散記』を讀んだ後、漢詩を詠んだ。同年、新婚の妻孫室に寄せた漢詩においても自分たちの境遇を「悲佳

人之薄命、嗟貧士之無能(佳人の薄命なるを悲しみ、貧士の無能なるを嗟く)⁽³²⁾と嘆き、感傷的な言葉を殘している。これは、『西青散記』などの才子佳人の不遇な運命に共感し、自らを「不遇」の才子と規定したものと見えよう。才子たちの目を通じて觀察される女性の運命、そして女性の運命を隱喩的に使う方法、また「才子・男」と「佳人・女」の不辛を對とする認識——郁達夫のこのような文學的世界を、郁にける「不遇の方法學」と呼んでも過言ではないだろう。⁽³³⁾

郁達夫が藝術家を論ずる際、古今東西を問わず最もよく共感を抱いたのは不遇の才士である。マックス・スティルナー(Max Stirner)を論じては、「このような不遇の中から生まれた Der Einzige und sein Eigentum よ!あなたの客觀的な價值は言うまでもないが、百年の時を隔て、一萬里も遠く離れた私のような、卑小で寄る邊なき者から見れば、あなたの主觀的な生いたちは、それ以上に悲壯で堪らなく深く心を動かされる」と嘆じ、ダウソン(Ernest Dowson)への崇拜は、「イエローブックの天才詩人たちの中で、最も優美な抒情詩を作り、最も悲痛な人生の苦しみを味わい、世紀末的な様々な性質を備え、失戀の果てに、元々弱い身體を日々アルコールと女に投げ出し、緩慢な自殺をしたのは、薄命の詩人ダウソンだ⁽³⁴⁾」という評論からも窺われる。「詩人的末路」では、農民詩人ロバート・バーンズ(Burns)、キーツ(Keat)、トムソン(Francis Thompson)らの名を引いて、「ああ、古來の薄命詩人たちよ……私はバーンズ、キーツ、トムソンのために泣く。私はさらに自分の知らない多くの薄命の詩人たちのために涙を流さずにはいられない!」と結ぶ。郁達夫は評論をする一方で、同時にバーンズなどの不遇な文人たちの連帶を創出し、涙によって自らの失意を慰めているのである。李歐梵は郁達夫と黃仲則、ダウソンなどの關係につ

いて、郁達夫の黄仲則に對する自己投影は「アイデンティティの感傷的な態度」³⁷であると評したが、郁達夫はそのような感傷によつて古來の不遇な文學家をアイデンティファイしていると言えよう。

第三節 運命に虐げられる影を抱擁する姿勢

鵬外は雙卿のために「痛哭」し、郁達夫は雙卿のために不平をもらす。雙卿への同情は二人に共通したものである。布村弘の言葉を借りるならば、『西青散記』は、正確に言えば、清代の、いわゆる『才子佳人小説』ではなく、日記體の回想的隨筆と呼ぶべきものだが、卷三で詩才に富む薄倖の美女雙卿が登場したあと、卷七まで彼女の境遇と詩とが、わりあいよく描かれており、特に孤獨な詩人趙闇叔との關りにも筆を及ぼしている。³⁸ 郁達夫は、『西青散記』から雙卿の物語を切り取つて「雙卿記」としてまとめようと試みた。³⁹ 前半の文人と仙女の扶乩よりも、田園の女性雙卿の方が、讀者である才子たちの心を遙かに強く捉えたのである。

美しく才能豊かな女性雙卿が、年上の醜い文盲の男性に嫁ぎ、姑と夫の虐待を耐え忍びつつ、花や草を詩に詠む姿は、清らかにして可憐であり、彼女の不遇はまさに「痛哭」に値する。才子が佳人にめぐり合えば「遇」となるが、佳人に恵まれぬ才子趙闇叔と才女雙卿は「不遇」の代表格と言えよう。鵬外は闇叔の境遇に同情し、『史記』を引用して「天道是耶非耶」と嘆いた。⁴⁰ 吳震生は序にこう記している。「蓋天地生人可以無意、而生才子佳人則不能無意。（中略）夫天地既竭其力而生一絕世之佳人矣、而又必生一絕世之才子、以愛之、憐之、感之、敬之（蓋し天地の人を生むは無意を以てすべし、而るに才子佳人を生むは即ち無意なる能はず。（中略）夫れ天地の既に其の力を竭して一絶世の佳人

を生むや、而して又必ず一絶世の才子を生みて、以て之を愛し、之を憐れみ、之を感ぜしめ、之を敬せしむ」⁴¹。これによれば、才子と佳人は最初から天の意志により生み出された特別な存在だといえるが、「不遇」の佳人は貞を貫くために自らの運命を甘受するほかない。その結果「輪廻果報」の世界觀に従う物語は、佳人達の過酷な運命を偲ぶものとなる。

『西青散記』には、「節を守る」女性、殉死する女性のほか、釣り合わない男性と結婚する女性たち、また、自分と釣合わない美しい妻を重荷に思い家出する男性など、様々な夫婦が記録され、男女の結び付きの有りが示されている。史梧岡はこのような多様な男女の關係を描くことで、運命にまで思いをめぐらせているのではないだろうか。彼の描く男女像を最も端的に示すのは、めでたく結ばれた玉勾詞客と轉花夫人という完璧な才子佳人、そして闇叔と雙卿という結ばれることのない才子佳人の存在である。

佳人雙卿は才子を拒絶し、運命の虐待に耐え忍ぶ。雙卿の身に付與された、この強さは注目に値する。「天乎！願雙卿一身代天下絶世佳人受無量苦。千秋萬世後爲佳人者、無如我雙卿也（天よ、願わくば雙卿の身が天下の絶世の佳人に替わつて無量の苦しみを受け、千秋萬代の後の佳人に、我雙卿ごとき者の無きことを）」（卷三）という嘆きからは、雙卿が普遍的な不幸の全てを我が身に引き受けんとしていることが分かる。まさに、闇叔の思う「孤臣孽子勞人思婦」の悲運を、その細い身に擔おうとしているのである。雙卿は「不遇」にあつて、一見したところ、か弱い存在であるが、實際は非常な強さを有している。史震林はあたかも雙卿の耐え得る極限を試すために、夫や姑、病氣など、運命の虐待を克明に描き、更にその描寫を通じて雙卿の凜とした強さを際立たせている。虐待される雙卿は、現實に對する諦めと同時に、自虐的な

爽快ささえ感じている。不遇の雙卿を同情し、自らも不運の才子だと自認する郁達夫は作品で虐げられた群像を創作した。郁達夫の「沈淪」や「南遷」のように早期の「私小説」における求愛心が強いが恵まれぬ主人公たちは言うまでもない。「葛蘿行」は不幸な夫婦関係に加え、「過去」の主人公と老三、郁達夫は様々な男女の結ばれぬ運命を描きながら、淡い感傷を創出し、人間とは運命に翻弄される、しがらない存在であることを示すのである。

自らを最も不遇な存在と規定し、諦めと自虐的な爽快さを味わうという描寫方法は、郁達夫の作品にもよく用いられている。彼は日記に「ああ、人生の悲劇は、恐らく私一人だけが演じるのだろう」と記し、悲劇の主人公を演じきろうというポーズを見せ、自分こそが悲劇の主人公だという意識によつて運命の悲哀を増幅させるかのようである。自己憐憫と同時に、「分身」を哀れむ。その「分身」とは自分と同様な存在、つまり歴史上、不遇な境遇に置かれた文士や佳人、そして自らの影である。『西青散記』に登場する不遇の才子佳人への郁達夫の共感ほ、まさに、彼の「分身」への憐憫であろう。「沈淪」には、以下のような「分身」への憐憫が語られている。

彼は振り返つて、自分のやせて長い影を見ると、思わず心が痛くなつた。

「可哀想な影よ。私に二一年もくつついてきて、今この海はあなたの埋葬の地だ。私の身體は人に虐げられているが、あなたまでこのように疲れさせ、やせさせるべきではないのだ。影よ、影よ、許しておくれ！」⁽⁴³⁾

この一段は、「顧影自憐」（影を顧みて自らを憐れむ）という、ナルシシズムの美學が存分に發揮されていると讀める。

また、結ばれぬ男女の物語を通じて運命を思考するという方法も、郁達夫の作品にしばしば見られる。郁達夫の小説の主人公の殆どは、どこにも定住することが出来ず、放浪を続ける「流人」（追放された人間）である。例えば日蔭者の貧しい作家と女工の間に生じた共感を描いた「春風沈醉的晚上」（一九二四）の主人公は、貧しさ故に上海を轉々とし、最後はスラムのような「亭脚間」で女工と相部屋をする羽目になる。日を避け、夜になると神経衰弱を鎮めようと散歩に出かける主人公は、犯罪者と誤解されてしまう。「過去」（一九二七）の主人公李白時は各地を彷徨い、避暑地で過去に知り合った女性老三と再會する。李白時と老三の實らぬ愛情には淡い哀愁が漂う。周作人は「過去」を絶賛し、「巧みに女性を描いている」という手紙を郁に寄せている。⁽⁴⁴⁾

「十三夜」（一九三〇）は臺灣人畫家陳君が女の幽霊楊雲友を追いかける物語である。被植民のトラウマを抱える陳君は神經病を患いながら、幽霊を追い続け、終には無残な最期を遂げる。⁽⁴⁵⁾「遲桂花」（一九三三）は作家老郁を主人公に、老友翁則生の結婚式での、翁の不遇の妹との純潔な親交を描いている。以上のような、人間界に生きながら正常さや健全さからは遠ざけられ、病と死と貧しさに虐げられる人間がこの世を彷徨い、暫時抱擁する姿こそ、運命の殘酷さに對する郁達夫の回答であろう。

第四節 田園小説及び田園といふ空間

それでは、兄郁曼陀が『西青散記』を賛美した際に、郁達夫が言及した「田園小説」とは一體どのような小説を指すのだろうか。明治期

になると「政治小説」、「探偵小説」、「家庭小説」、など小説の範疇を表す用語が登場した。「田園小説」という語は餘り見られず、その内容を明確に特定するのは難しい。しかし、例えば富益紫怨(義衛)のように、「田園小説」の執筆に力を入れた人物もいた。富益は『田園小説「以上四文字角書」野の花』(東京、種花出版社、明治四五年)、『田園小説 草笛』(東京、日本種苗株式會社出版部、大正一年)などの田園小説をシリーズで発行した。富益はまた「實驗瓜類栽培法」(東京、日本種苗出版部、明治四五年)などの實用的な農藝書も出版している。これらの出版物から、自らも農事に携わり、田園風景を背景に持つ富益紫怨という小説家の姿が窺われる。しかしさほど強い影響力を有していなかったようで、その後「田園小説」というジャンルは廢れていった。

「田園小説」という分野とは異なるが、明治の一時期、文學者と田園の關係は注目を浴びていた。後藤宙外の「大作と田園生活」(『新小説』明治三三年、五月)、「自然と語らんか」(『新小説』同年八月)などは、經濟的困窮を背景に、文士の田園生活を鼓吹し、「田園の詩材」を求めべきだと主張したものである。自然を謳歌する潮流が田園風景の再發見を促したのである。徳富蘆花のように、トルストイの感化を受けて田園生活をおくる作家も現れた。

大正に入ると都市化が更に進み、「都市と田園」は對極的な存在となった。都市に生活の場を移した青年たちの田園への憧憬が強まるのと裏腹に、田園は著しく衰退していった。「都市より田園へ」において天野藤男は田園の現状を「然るに方今田園荒廢せんとして生活の難日々に加わる。(中略)田園歸還を欲せず、是において田園更に疲弊す」と憂いを露わにしている。天野は「ことに這般國民思潮の過渡動搖期に處せんとするには、先づ己を識るを切とす(中略)自覺せる

人にして、初めて奮闘あり、慰安あり、解脱あり。不平なし、屈脱なし、煩悶なし」と、東京は田園人士の想像するような樂園ではなく、生活難に満ちた處だと強調する。一高生藤村操の自殺、倉田百三「出家及びその弟子」の流行などは、煩悶の世代の表象であろう。このような煩悶と自意識の過剰とは表裏をなしている。天野の『都市より田園へ』は同じ時代にあつて、讀者に自覺を促し、本来の自分を知るようになると呼びかけている。彼は、自我の覺醒の一方として、田園への歸着という志向を導き出しているのだ。

同時期、自然主義作家は、田園への回歸によつて、「眞の自分」を見出す努力をしていた。「眞摯の態度」で「眞の生活」に回歸せよという生き方の提示は、文學誌の廣告でも隨所に見られる。三木露風の『幻の田園』の廣告には「しかも我が文壇未だ斯くの如く眞摯なる詩家出でず 其の心は寂しき歡樂を求め 其姿は自然の景像かなふ」というキャッチフレーズがある。相馬御風の『還元録』の廣告には「相馬御風氏著 退耕の自白書 我が文壇 我思想界の先驅者として、自然主義運動の雄として……故山の田園に歸つて耕耘と親しまんとす……」とあり、當時、自然主義文壇に溢れていた「眞摯」という價值追求の熱意が見て取れる。「田園」は回歸すべき場所として注目されており、特に、自然と人間との關係——人間は田園自然に回歸して初めて本来の姿を回復出来るという想像と、都會にいながら郷里を追憶する辛酸とが、「田園」を再構成した要素であつたと言えよう。

注意すべきは、田園という空間が文學的には決して新しい場ではないことである。東洋では東晉の陶淵明の「歸園田居」以來、田園は「仕と隱」という中國讀書人の人生選擇として、自然の本性を回復する原初の場となつている。相馬御風『還元録』の廣告文「退耕の自白書」

もこの文脈を意識しているのであろう。日本の漢詩もその多くが陶淵明「歸園田居」の流れを汲み、悠々たる田園生活と自然景色を描いたものである。頼山陽「春日田園」などの江戸時代の漢詩のみならず、例えば明治一〇年の『漢詩作法幼學便覽』に「田園雜興」の詩材が見られるように^①、「田園」は、詩の習作の題になるほど文學のテーマとして普遍的であった。「田園」には、「歸園田居」という傳統的な文脈と共に、近代化・都市化の反動として、田園における「眞」を求める潮流、また西洋文學の流れで、自然の描き方を學ぶ技法として受け入れる體勢などが見られるのである。

第五節 イギリス、ドイツ

ロマノ文學における田園

郁達夫は東京の一高の豫備班を経て名古屋の八高で四年を過し、知識と感受性の基盤を築いた。彼の在校時の八高の教科書を調べたところ、英語の授業ではリーダーと教師の編纂した教科書が用いられている。ドイツ語教材には、ゲーテやシラーが名を連ねている。両者は共に、當時の日本の知識人が崇拜した作家である。英語教材の中では、ハマトン (Philip Gilbert Hamerton) の『知的生活』INTELLECTUAL LIFE (第一年、三部のテキスト) とステイーヴンソン (Robert Louis Balfour Stevenson) の『千一夜物語』*New Arabian Nights* (第二年、一部内のテキスト) が目を惹く。前者はいかにも大正期の高等學校の知的教養書であり、後者は未知の世界への好奇心を喚起する讀み物である。カライルの激越な語調は明治期から文士たちに大いに影響を与え、またテニソンに至っては厨川白村の言葉を借りるならば「近代英文學の代表と見るの外はない」^②重要な詩人である。教科書に收められた文學

者の名前を見る限り、一九世紀のドイツ、イギリス文學／文化（特にロマノ文學）の代表的著作が、高等教育の場で學生に與えられていたのである。ドイツ語と英語の授業時間数は他の授業に比べて大幅に多いことから、學生たちの英語及びドイツ語原文の讀解能力に疑念を抱く餘地はなからう。郁達夫は「高等中學の神經病時代」に、ロシア、ドイツ、イギリス、日本、フランスの小説を千部ほど讀んだと「五六年来創作生活の回顧」で告白している^③。

では、郁達夫の言った「ドイツとイギリスの田園小説」は、どういうものであるか。ヨーロッパの文學傳統には「pastoral (literary)」という田園文學のジャンルがある。その源流となるのはテオクリストの作った『牧歌(エイデュリオン)』というジャンルである。「都市生活の複雑さと腐敗を受け、自由な羊飼いの社會を表現する」という pastoral literature (田園文學) は、ロマノ主義文學の時代になると、「このジャンルの人工化に反對する動き及び自然人 (natural man) と自然の景色に對する新しい態度と結合して」^④、ロバート・バーンズ、ワーズワース、トマス・ハーディなどのパストラル文學が登場した。「都會生活の人工美を離れて眞に田園の自然美をなつかしむ心持が西人の心に強く起つたのはルソオの『自然に歸れ』の説に促された事も多からう」^⑤と厨川白村も指摘しており、浪漫主義文學における自然觀と人間觀が變化したのは周知の通りである。日本でロマノ主義の作品を多讀し、ルソーを敬愛した郁達夫がロマノ主義の自然觀を體得したのは想像に難くない。

「イギリス」の「田園小説」が具體的に誰のどの作品を指しているか、定かには知り得ないが、「近代小説の背景のうち、最も發展したのは小説のローカル色である。それはハーディのウエセックスであり、キ

ツプリングのインド植民地、コンラッドの海であり、小泉八雲の日本である」などの記述から、郁達夫が創作者として、自然風景の小説における背景としての機能を重視し、強調していることがわかるだろう。また、郁達夫はドイツの郷土小説について度々言及している。

例えば小説論では「二十年前に流行していたドイツの郷土藝術 Heimatkunst の諸作家は更に故郷の風物を至る所まで細かく描寫している」と述べている。明治大正期のドイツ文學の紹介者片山孤村によると、「郷土藝術」とは「千八百九十五年の頃で、ゲッチンゲン州の田舎の小學教師で、後に伯林へ來て記者となつた小説家ハインリヒ・ゾーンライ (Heinrich Sohne, geb. 1857) の創設した『田園』 Das Land が初である」。「郷土藝術は人と土地とを併せて『高尚なる自然』と解釋し、『人』に於いては、殊に其種族的特色 Stammescharakter を發揮することを努める」ため、ナシヨナリズムと緊密に連結しており、後に「ナチズム」へと走る危険に陥つた。それはさておき、自然趣味、田園風景の描寫は、郁達夫の心を動かしたに違いない。郁は、田園小説の「民族性」には關心を示さず、自らの自然趣味に従つて彼方の田園風景を贊美してやまなかつた。郷土小説に要求される「實質剛健」趣味というよりも、むしろ自然と郷土を志向する郷愁の感傷的な共感を抱いていたように思える。郁達夫はまたシュトルムについてよく言及している。清水賢一郎の指摘するように「大正時代に入つて間もなくシュトルムは『郷愁』の詩人へと變貌して」おり、以下に引く郁達夫のシュトルム認識は非常に同時代的であつたと言える。

シュトルムは大の懷郷病者であり、彼の詩と小説とは皆「故郷への悲哀」(Heimatweh) を描いている。私達はこの觀念を抱か

郁達夫文學における「田園」

ない限り、彼の詩と小説の深さを理解することは出来ない。⁽⁶⁴⁾彼の生涯に亘る懷郷病と北方民族特有の沈鬱した雰圍氣は、即ち彼の藝術の重要なポイントである。⁽⁶⁵⁾

自然環境及び作者の性格と作品を關係付け、シュトルムの故郷に對する愛着から滲み出る哀愁の深さをシュトルム理解の前提として規定している。このような認識は「小説論」における以下の言説に通ずる。

小説の背景の中で、最も讀者に實在感を與えやすく、また最も小説を美化させやすいのは、自然風景と天候の描寫である。自然の風景を應用することで、作中人物の感情を揺り動かすような作品の中で、最も初期の例はルソーの『新エロイズ』 the new Heloise 1760 である。⁽⁶⁶⁾

このように郁の「小説論」からは、田園の紋景機能を認識した上で、景色の醸し出す雰圍氣を重視する、郁達夫という作家の立場が浮き上がってくる。ロマン派の文學によつて、新しい自然及び自然人の概念が作られると同時に、田園と新しい人間像との關係も提起されている。⁽⁶⁷⁾また郷土のイメージ、郷愁とナシヨナリズムも一九世紀以後の文學に潜んでいる。郁達夫も、八高時代の教科書と同時代の日本で流行つたドイツ、イギリスのロマン文學を通じ、自然の見方、小説の中の景色の描き方を身につけたと言える。

第六節 田園の憂鬱——文學の場と引用の世界

佐藤春夫は大正五年に東京近郊の田舎に移り住み、大正六年『黒潮』に「病める薔薇」を發表した後、これを改作して、大正八年に「田園

の憂鬱」という題で『中外』に掲載した。⁽⁸⁾この「田園の憂鬱」で成功を収めて、文壇デビューを果たした佐藤春夫に郁達夫は早い時期から注目していた。そのため、郁達夫は兄と「田園小説」について論じた際、「田園の憂鬱」を自然に思い浮かべたことであろう。郁達夫の「沈淪」と佐藤春夫の「田園の憂鬱」について、伊藤虎丸は「郁達夫と大正文學」において、「青年の憂鬱病 Hypochondria」の解剖（沈淪・自序）と「田園の憂鬱」の「Anatomy of Hypochondria」の類似性、自傳的な性格、途中からの回想など、兩作の共通点を指摘している。

ここで、引用によるテキスト生成という視点から、兩作を再度検証してみたい。「田園の憂鬱」の主人公は、都會の刺激の強さに安眠できなくなるような繊細な神経の持ち主で、「柔らかに優しいそれ故に平凡な自然の中へ、溶け込んで了ひたいといふ切願を、可なり久しい以前から持つようになって居た」。⁽⁹⁾第一節では「その家が、今、彼の目の前へ現れてきた」とのフレーズがテンポよくテキストに配置され、文中で反復される「その家」の存在は、主人公を襲う詩的眩暈のような印象を美しく再現する。「其の家」は、病的な主人公の鋭敏な神経を安定させるための、作られた「眞空のような世界」である。また『三徑就荒』と口吟みたい、思いやり深そうにしばらく眺めた「憧れの場所」である。「三徑就荒」とは言うまでもなく陶淵明「歸去來辭」の言葉であり、「廢園」に回歸するという意味である。廢園にこそ、都會にない生命力を期待できるとも言える。しかし、「田園の憂鬱」の廢園は、人工的であつて、自然の廢園ではない。それは「文化の喪失感とメラニコリーとの結合した象徴」である。作品の中では「彼の故郷のクライマックスの多い戲曲的な風景に比べて、この丘つづぎ、空と雜木原と、田と、畑と、雲雀との村は、實に小さな散文詩であつた」⁽¹⁰⁾

と書かれている。文學的な想像が彼の憧憬を形作り、また散文詩的な牧歌世界を構築するという（文學的な「實驗を試みさせたのである。藤森成吉は「所謂田園の文學」で「田園の憂鬱」を「あの作に現はれてゐる物は、ただ一個都會人の見た田舎の光景に過ぎない、もしくは、都會人の思想に、感情に、氣分に、感覺に映つた所謂田舎の物象の投影に過ぎない（中略）いかにも弱々しい、殆どどうしても田舎の土とは同化することの出来ないやうな一個都會人の心だけなのだ」⁽¹¹⁾として、「田園の憂鬱」の非田園性を厳しく批判している。確かに藤森の批判するように、「田園の憂鬱」に描かれた田園が都會人の神経質な心象風景であることは否めない。しかし、その心象風景は、文學テキストに織られた詩人の憂鬱の風景なのではあるまいか。

「田園の憂鬱」では、冒頭にエドガ・アラン・ポウの詩が引用され、腐敗し退廢した靈魂という作品の基調が象徴的に表現されている。主人公は夜中に汽車の響きを聞き、友人の來訪を想像する。續いて「さうしてそれが彼の耽奇的な空想に、怖ろしい、併し魅惑のあるポオの小話の發端を興へた」⁽¹²⁾という語りが入り、語り手によつて物語に耽美的な枠が提示される。田園で聖フランシスの傳記を精讀しようとした主人公は、すぐに飽きてしまい、書物の世界の無聊を認識し、「文字」の無意味さを目の當たりにする。このような過度の退屈による退廢性が彼を書物から遠ざける。彼の「文字」は、書物から一つ一つの言葉へ還元され、退行していく。書物から導き出された樂園への憧憬は「薔薇」という言葉に集約される。「自然そのものから、眞に清新な美と喜びとを直接に摘み取ることを知り得なかつた頃から、それら藝術の因襲を通して、彼はこの花にのみはかうして深い愛を捧げてきて居た。馬鹿馬鹿しいことのやうではあるが、彼は『薔薇』という文字そのもの

のにさへ愛を感じた」⁽⁷⁵⁾とあるように、文字(文學)は物事に先行し、想像の絶對性が謳歌される。憂鬱は言葉がもたらした病であるといつても過言ではない。彼に與えられたのは、「さうして田舎にも、都會にも、地上には彼を安らかにする樂園はどこにも無い。何も無い」という悲惨な結論であつた。最後に「おお、薔薇、汝病めり!」という「誰かの詩の句の一句である」言葉が、「いつまでも彼を追いかける」。「天啓であろうか。豫言であろうか。ともかくも、言葉が彼を追いかける。どこまでもどこまでも……」⁽⁷⁶⁾ 田園に對する憧れを構築したものの、その憧憬が破れたならば、ただ言葉との戯れのみが残され、主人公は言葉にぶつかり、言葉に襲われる。「田園の憂鬱」は言葉による自意識の劇場だと言えよう。そこには「土の味わい」が完全に缺乏してゐる。自然描寫の中に美しさこそあるものの、視線は自然そのものに投じられてはいない。言葉の闊歩する場として田園が用意されただけなのではないだろうか。「田園の憂鬱」のこのような「言葉」の場作りの機能が、郁達夫に影響を與えることはなかつただろうか。

佐藤春夫の「田園の憂鬱」の冒頭における「都會」と「田園」の對比とは異なり、郁達夫の「沈淪」は初めから「我」の肖像を作り出し、「世人」(世間)と對比させる。畑に Wordsworth の詩集を持ち込み、詩人たちの眞似をして自らの境遇を憐憫する主人公は、自分自身に語りかけ、溢れんばかりの涙を流した。「ワーズワース」の詩を読み、自然禮贊を謳うと同時に、過剰なまでの感情表現をなす主人公を語り手はむしろ冷靜に見ている。主人公はエマソンの『自然論』(On Nature)、ソローの『逍遙遊』(Excursion) など、大正時代に流行した自然贊美の書物を手に、ハイカラな自然贊美者を装う。彼はこれらの本に感情を高ぶらせるが、実際には飽きやすく、體驗した感情をすぐ

に忘れてしまふ。主人公が本を手に自然と遊ぶ(自然に歸る)ことは、特段奇妙なことではない。國木田獨歩は「武藏野」でツルゲーネフの文章を何度も引用し、「かゝる落葉林の美を解するに至たのは近來の事だ、それも左の文章(注…あいびき)が大に自分を教えたのである」⁽⁷⁷⁾と述べている。ワーズワースも大正時代に愛好された作家の一人である。ワーズワースの詩集を持ち歩き、自然に慰安を感じながら、その詩集を読むという方法は、同時代人の讀み方として自然であろう。ここで注意したいのは、「沈淪」の主人公が「かれは急にこの(ワーズワースの)詩を中國語に譯そうと思つた」⁽⁷⁸⁾ものの、いざ譯してみると「また無聊に感じ、自分を嘲笑して罵り、『これはどういふことだ。教會の贊美歌のようにつまらないではないか。イギリス詩はイギリス詩であつて、中國詩は中國詩である。どうして譯す必要があろう』」⁽⁷⁹⁾と翻譯行爲そのものを否定してしまふ。當時日本に留學していた郁達夫はヨーロッパ語の詩を自らの母語で再現することが出來ず、翻譯自體を「無聊」として退けるなど、一種の言語的混亂に陥つていると言えよう。ヨーロッパ語の詩を読むという行爲は、ヨーロッパ語を読むだけの行爲にとどまり、母語の中國語に文學的に譯すことは出來ないと認識している。湧きあがる情感はあくまでも移入された情緒に過ぎないかのようである。そこに、行爲と本心との間にずれが生じ、外見と内在との間にもずれが生じる。「沈淪」の第一節目は次のように結ばれている。主人公の背後に農民が近づくと、「彼は顔の笑顔を憂鬱な表情にかえ、あたかも彼の笑顔が人に見られるのを恐れているようであつた」⁽⁸⁰⁾。憂鬱の詩人という假面を被る演技は、ここでの語り手の辛辣な描寫からも窺える。「沈淪」について、大東和重は「憂鬱症」は、文學から生じた病であることが自覺されており、『沈淪』はこの「憂

「鬱症」がいかに形成されているのかを客観的な描寫にさらしていく、「憂鬱症」の解剖である。」と論じている。確かに、主人公の「文學の目覚めは現實の挫折によるもので(中略)文學の幻想の果てに『憂鬱症』が生み出される」という一面は存在する。しかし、筆者が注目したいのは、文學を読む行爲が、姿勢として既に主人公に分裂をもたらし、絶え間なく刺激される神経の昂奮をもたらししていることだ。イギリス詩などを通して想像／創造される「田園」は、外國語詩の母語への變換が不可能であるが故に、刹那的な言葉の織り成す慰安の場になってしまったのではあるまいか。

主人公は常に本を所持している。語り手は、ワーズワース、エマソン、ソロー、ニーチェの「ツアラトオストラ」、ハイネ、D.ギンシング、黃仲則など、名だたる詩人の名を引用しているが、これはまさに作家の名前と文學とを利用して自己規定をしているのではないだろうか。ワーズワースの詩集に陶醉し慰安を得て、「桃花源」を夢み、南歐の海岸を想像しては天使を幻視する。このような文學的想像は彼を「彼方」へと導き、つかの間の安らぎをもたらす。ツアラトオストラの臺詞を繰り返して、ツアラトオストラのように「私の主張」が強い「孤高の賢人」か、「超然獨立な隱者」の如きものとして、自らのアイデンティティを作り出す。ギンシングを「旅の人間」であり漂泊の生涯を過ごしたByronicだと認める。黃仲則は言うまでもなく、郁達夫の「采石磯」のモデルで、才能に溢れた不遇の詩人である。田園でこうした詩人や小説家の作品を読むこと自體、アイデンティティの方向付けに違いないだろう。興味深いのは、これらの作品を読み、そこに感情移入をすると、その直後に必ず誰かが登場し、主人公の作り上げた文學世界を破壊することである。このような「田園」文學經驗の形成と破壊

の反復を通して、想像世界と現實世界の境目は一層深まり、結末に見るような主體の破裂へと進んでいくのである。

また「南遷」(一九二二)という小説も「Hospitable, inviting dreamland of the romantic age (原文ママ)」の「南歐海岸の性質を備えている」南方を夢見て、靜養目的で安房半島を訪れた中國人の「伊人」の三人稱小説である。ジェームズ・トムソン、ハイネ、レオパルディ、ダウソンを敬愛する文學青年「伊人」は肺病を患うO嬢とめぐり合う。そして、ゲーテの「迷娘(Minnyon)の歌」を引用し、「自分は恰も迷娘になって一人ぼっちで異國の日暮れの海岸に立っているようだ」と嘆き、主人公の運命と文學作品とを共鳴させることによって、涙を誘った。郁達夫は巧妙に安房を(想像上の)南歐に代え、主人公の不幸な「哀史」をロマン文學に擬え、ゲーテの歌を自分の主題曲のように使った。結局、癒しの地で主人公の伊人は「蠟人形か生の肉體か分からない」ほどの危篤状態に陥った。田園は都會から離れた保養地ではあるが、そこには逃げ切れない運命が待っていた。このように主人公の運命と文學が奏でる、田園の癒しという役割と壊滅的な結末の構圖は、郁達夫の不遇描寫の方法の展開といえる。つまり、歴史上の不遇者と共鳴し、自分の運命を普遍的な不運に擬える方法である。背景としての田園は療養地としての存在であり、文學上の癒しの地によって牧歌的な世界から追放され、居場所がなくなってしまうのである。

結び

郁達夫は兄郁曼陀を介して異郷日本で『西青散記』と出會い、「田園」

の不遇な美人雙卿に惹かれ、影響を受けた。普通の才子佳人の小説と異なり、田園で破滅を迎えた佳人雙卿は悲劇で自己の物語を完成させた。郁達夫も田園を背景にして現代才子の不遇の悲劇を描き、運命に對する獨特の姿勢を見せた。才子たちの目を通した女性の運命の觀察、そして女性の運命を隱喩的に使う方法、更に不遇の連帯を作ることによって個人の傷を癒すという方法を、本論では不遇の方法學と呼びたい。癒しとしての不遇の方法學を使うのは、過酷な運命に對する個人の回答だといえる。運命の悲劇に對する思考と感情の肯定は、生涯にわたって郁達夫の小説を貫いていると言えよう。江戸および明治の文學者が明清の才子佳人小説を愛讀し、「情」を肯定するのは共通した感情と思われる。森鷗外も『西青散記』を熟讀して、眞情溢れる評語を残した。

中國の田園詩や日本の「田園の憂鬱」などの小説に見られるように、文學の場である田園においては、過去の甘い記憶と、未來への憧れを込めた想像が創出され、仕官や都會での疲勞を癒す場所だと想像／創造される場所である。東洋の「躬耕」の傳統および求道心は、近代の「眞實の自我」を追求する潮流と共に、田園を通じて大正時代に再び重視されるようになった。都市に漂流してきた文學者たちの郷愁、近代民族國家の成立に潜む郷土主義などは田園を複雑に彩った。郁達夫はドイツとイギリスのロマン主義の作品を愛讀し、彼の文論や散文などからも窺われるように、背景としての自然を重視するほか、自然の描寫によつて創造される情緒も強調している。ルソーの、ロマン主義に付隨する世間に違和感を抱く詩人の態度も郁達夫の「不遇の方法」に糧を提供したといえるのではないだろうか。文學傳統の中に存在する「不遇の文學者」たちは、郁達夫のアイデンティティの對象として引用さ

れ、更に、自分の分身である「影」を作つて痛みを分擔させたのだ。自然と田園は、文學の表現において、想像的な虚構空間として、世間と對立する個人に癒しの樂園を提供してくれる。これがロマン主義の一つの假定といふことは前述の通りである。イギリスとドイツのロマン文學から郁達夫は自然への視線を習得したが、自作「沈淪」では佐藤春夫の「田園の憂鬱」に近似し、田園に慰めを得られず、主體が引き裂かれる様を見せてくれる。また「南遷」でも、田園に癒しを求めようとしたが破滅を迎えた主人公の様子を描寫した。自然に憧れを抱きながら、ナシヨナリズム、階級問題などにより、主體の分裂をもたらし、「眞實の自我」に戻ることのできない現代人は、郁達夫の不遇の主人公たちそのものなかもしれない。

注

(1) 郁達夫「題『重訂西青散記』」、『郁達夫全集』第一〇卷、一頁。本論では吳秀明編集『郁達夫全集』（浙江大學出版社、二〇〇七年）を使用する。以下、『全集』と略稱する。

(2) 同前注。

(3) 郁達夫「重訂西青散記題跋」。鈴木正夫「舊上野圖書館藏書の郁達夫の落書きと新版全集」（『中國文藝研究會會報』第三三三號、二〇〇八年、一一四頁）を参照。

(4) 郁達夫は「清新的小品文字」で、「この小品を讀んで、味わいは袁中郎や張陶庵などのものとほぼ同様であると感じた。おおよそ田園の野趣に満ちた景色と悠々自適の自然生活、そして純粹な感情を描寫するには、この種の文體が最も美しく、最も適している。遠いところでは陶淵明の『歸去來辭』、近いところでは冒辟疆の『憶語』、沈復の『浮生六記』、史

- 梧岡の『西青散記』などはすべて、このような文章である」（『全集』第一一巻、一〇〇頁）と述べている。また「周作人は近代の清新な文體は、明の公安、竟陵の兩派に始まると見なす」（『全集』第一一巻、九九頁）として、周作人の意見を肯定し、「文體」の點から明末の散文を賞賛した。さらに描寫の仕方から中國古典詩にある景色と情感との關係を討論し、「細」「清」「眞」を散文美學の標準として提出し、『西青散記』の田園を描いた文章を賞美している。郁達夫はまた林語堂らと旅行した時、田園景色を見物して、「このような田舎の春の自在な景色を（中略）残念なことに、史梧岡のような散記の腕もなく、彼らに替わつて景色を生き生きと描き出すことが出来ない」（『西遊日録』『全集』第四卷、七二頁）と記して、史梧岡の田園描寫の文才を大いに賞美している。
- (5) 鈴木正夫「舊上野圖書館藏書の郁達夫の落書きと新版全集」二頁を參照。
- (6) 郁達夫「讀史梧岡『西青散記』」、『全集』第七卷、一〇〇頁。
- (7) 合山究「『西青散記』の世界」、(『紅樓夢新論』東京、汲古書院、一九九七)一六六頁。また『西青散記』の研究に關しては、布村弘の以下の論文を參照した：『西青散記』と鷗外後期作品の女性像（『鷗外の知的空間』、東京、新曜社、一九九七年、五六―八五頁）、『鷗外文庫』重訂『西青散記』をめぐつて（『比較文學研究』、五一號、一九八七）、『武田泰淳の才子佳人―原拠『西青散記』との距離』（二―四）（高岡法科大学、『高岡法科大学紀要』第二一五號、一九九一―一九九四）。
- (8) 合山前掲書、一六八頁。
- (9) 蕭馳「從「才子佳人」到「紅樓夢」：文人小說與抒情傳統的一段情結」柯慶明、蕭馳編『中國抒情傳統的再發現：一個現代學術思潮的論文選集』臺灣・臺大出版中心、二〇一一年、六四二頁。この論は黃衛總の才子佳人小説論であり、蕭馳はまとめて紹介した。
- (10) 同前注、六五八―六六四頁
- (11) 同前注、六五一頁
- (12) 梧岡史公度撰『西青散記』臺北・反攻出版社、出版年不詳、卷一、四頁
- (13) 王韜が最初に『西青散記』を日本に紹介した人物か否か、現時點で確證はない。『宮内廳書陵部藏 舶載書目 附解題』などの書目には『西青散記』に關する記載は見られない。
- (14) 増田貢と黃遵憲の筆談記録によれば、増田の「我邦人遊上海者、往往與吳郡王韜紫銓結交、謂其人抱才不偶、專用意外國之事（中略）而棄捐在野、實爲可惜。故我邦人某等憐其流落、資而迎之、欲結驛盟。（中略）意諸公亦詳其爲人？」という質問に對して、黃は「此爲江東一老名士、久不試場屋。近將來此矣。其平生境遇頗坎坷、中歲尤多事、故不復治科第。家貧、藉筆硯爲生活」と答えている。陳捷「東京都立中央圖書館所藏『清史筆語』翻刻」（『東洋文化研究所紀要』第百四十三冊）一三一―一四頁
- (15) 『花月新誌』に掲載された王韜の文章には「湖山詩集序」（百四號）がある。
- (16) 『花月新誌』一〇四號、朝野新聞社内花月社、明治一三年一二月、一頁
- (17) 前掲陳捷論文、三二頁
- (18) 大量の書籍を日本に持ち込んだ要因として、唐權が推測するように「自分の文人趣味を日本人に見せ付けたい、あるいは日本で廣めたいという王韜の意圖」以外に、日本・香港・上海の書籍の流通促進という、王のジャーナリストとしての意識も指摘しうるのではないだろうか。唐權「海を越えた艶」と「日中交流文化秘史」（新曜社、二〇〇五）および前掲陳論文を參照。
- (19) 依田學海「讀史梧岡西青散記」、今井原衛校訂『依田學海 墨水別墅

- 雑誌『東京・吉川弘文館、一九八七、一一三頁
- (20) 東大圖書館所蔵の王韜が執筆した付録のある『重訂西青散記』版に「依田」の印がある。
- (21) 森鷗外が依田の學生であることはよく知られている。また依田學海『依田學海 墨水別墅雜錄』は、鷗外について「此林太爲陸軍醫、幼時從余學文章。歲時往來不絕、篤實可嘉也」(二四頁)と記している。
- (22) 以上の鷗外評點は東大圖書館鷗外文庫所蔵甲戌(嘉慶一九年、一八一四)十月仿聚珍版『重訂西青散記』(裴玠校訂)參照。
- (23) 前田愛「鷗外の中國趣味小説」(『近代讀者の成立』、筑摩書房、一九八九)を參照。
- (24) 『鷗外全集』第八卷、岩波書店、一九七二年六月、四九四頁
- (25) 成島柳北「題言」『花月新誌』第一帙、明治一〇年一月、一頁
- (26) 依田學海「題花月新誌」『花月新誌』第二號、明治一〇年一月、一頁
- (27) 小永井小舟「讀讀情史」の點評。『花月新誌』第四號、明治一〇年二月、一頁
- (28) 鷗外文庫『重訂西青散記』三卷、八頁
- (29) 王昆崙「郁華烈士傳略」によると、郁曼陀の留學時間は一九〇四?一九一〇、及び一九一三—一九一四年の二期にわたり、日本の司法を考察し、郁達夫を帶同して留學させた。郁風編『郁曼陀陳碧岑詩抄』、上海、學林出版社、一九八三年、一一二頁
- (30) 『全集』第一〇卷、三〇九—三二〇頁
- (31) 前掲前田愛「鷗外の中國小説趣味」『近代讀者の成立』筑摩書房、一九八九年、三〇二頁
- (32) 郁達夫『郁達夫全集』第七卷、一〇四頁。
- (33) 民國期には新思想の傳來により、中國においてもジェンダー問題が注目を浴びるようになった。郁達夫のこのような態度とは異なり、女性詩

郁達夫文學における「田園」

- 人に着目する人も出てきた。例えば張壽林は一九二六年の一月二二日と二三日の『晨報副刊』で「賀雙卿(二七一—?)」を發表した。その冒頭で「近來、我自個兒也不知道是受了誰的啓示、總覺得女孩兒家頂可憐了。(最近、私は誰の教えを受けたのか、女の子は可哀想だと思つてゐる」という同情的な態度を示した。張はまた、流行の厨川白村「苦悶の象徴」の理論を受け、雙卿は苦しみを大自然に投射しており、その作品としての良さは「物」と「我」の雙方を詠むという、傳統詩學の「寄物起興」に符合する點にあると評價した(『雪壓軒集——附錄 賀雙卿及其詞』(『張壽林著作集——古典文學論著』、中央研究院中國文哲研究所、二〇〇九年、三八〇—三九三頁)。『晨報副刊』の編集をしていた徐志摩が張壽林編集の雙卿の詩『雪壓軒集』を胡適に送つたところ、胡適は考證學者としての面目を發揮して、雙卿の存在を「五可疑」の點で否定し、また『西青散記』の序文に記された「才子佳人」哲學は「窮酸才子的宗教」だと厳しく批判し、「女詩人女詞人雙卿便是這個窮酸宗教裡的代天下女子受苦難的女菩薩(女詩人で女詞人の雙卿は、この窮酸教において、天下の女子に代わつて苦難を受ける女菩薩)」であると結論を下した(『賀雙卿考』、『胡適文集四 胡適文存三集』、北京大學出版社、一九九八年、五九三頁)。このように郁達夫が女性の運命を隱喩的に使う方法や「才子・男」と「佳人・女」の不幸を對とする認識はやはり彼獨特の「不遇の方哲學」と言ふべきであるように思ふ。
- (34) 郁達夫「自我狂者須的兒納」『全集』第一〇卷、四九頁
- (35) 郁達夫「集中於黃面志(THE YELLOW BOOK)的人物」『全集』第十卷、八八頁
- (36) 郁達夫「詩人的末路」『全集』第三卷、三六頁
- (37) Leo Ou-fan Lee, *The Romantic Generation of Modern Chinese Writers*, Harvard University Press, Cambridge, 1973, p117

- (38) 布村弘「武田泰淳の才子佳人―原拠『西青散記』との距離(その一)」『高岡法科大学紀要』第二號、一九九一年、一六頁
- (39) 「題『重訂西青散記』に『散記』に雙卿のことが特に詳しく記録されており、摘出して『雙卿記』を作るべき」の段落がある。『全集』第一〇卷、一頁
- (40) 鷗外文庫『重訂西青散記』卷三、一〇頁
- (41) 吳震生「重訂西青散記序之後」、『重訂西青散記』三頁
- (42) 郁達夫「新生日記」、『全集』第五卷、一三六頁
- (43) 郁達夫「沉淪」、『全集』第一卷、七四頁
- (44) 郁達夫「窮冬日記」一九二七年二月一五日に「周作人から手紙が来て、私の今度の創作「過去」をほめてくれた。周は、私の作風が變わり、「過去」は Dostolevski, Garsin と比べうる傑作で、女性の描寫に獨特なところがある」と記されている(『全集』第五卷、一〇三頁)。
- (45) 拙稿「郁達夫『十三夜』論―臺灣人畫家と西湖傳説の物語」(『東方學』一九九輯、二〇一〇年一月)を参照。
- (46) 森英一「田園文學論」『明治三十年代文學の研究』(東京、櫻楓社、一九八八)を参照。
- (47) 天野藤男『都市より田園へ』東京・洛陽堂、一九一五年、三八〇頁
- (48) 前掲天野藤男、六頁
- (49) 『早稻田文學』大正四年七月號の廣告。
- (50) 『早稻田文學』大正五年三月號の廣告。
- (51) 白井篤治「ほか」『漢詩作法幼學便覽』松山堂、一八七七年、六六一―六七頁
- (52) 『第八高等學校一覽』第八(一九一五)〜十一年(一九一八)度、第八高等學校編。
- (53) 厨川白村「文藝上の南歐北歐及び英國」『近代文學十講』より。『厨川白村全集』改造社、一九二九、第一卷、一八二頁
- (54) 郁達夫『全集』第一〇集、頁三一〇
- (55) *The New Encyclopaedia Britannica*, 1990, vol.19, p.191 「pastoral literature」参照。
- (56) 同前注。
- (57) 厨川白村「東西の自然詩觀」十字街頭を行く『厨川白村全集』第三卷、三七三頁
- (58) 郁達夫はルソーについて文章を書いて、梁實秋たちともロマン主義をめぐる論戦をした。「盧騷的思想和他の創作」、「盧騷傳」、「關於盧騷」の文章から彼のルソー崇拜が窺える。郁達夫とルソーの自然觀に關して、劉久明「盧梭與郁達夫」(『華中科技大學學報(人文社會科學版)』、二〇〇〇年、三期)を参照。
- (59) 郁達夫「小説論」、『全集』第一〇卷、一六二頁
- (60) 郁達夫「小説論」、『全集』第一〇卷、一六二頁
- (61) 片山正雄「郷土藝術論」『最近獨逸文學の研究』東京・博文館、一九〇八年、八七頁
- (62) 同前注、頁八六
- (63) 清水賢一郎「明治の『みずうみ』、民國の『茵夢湖』―日中兩國におけるシュトルムの受容」『日本中國學會報』第四四集、一九九二年、二三八頁
- (64) 郁達夫「施篤姆」、『全集』第一〇卷、九頁
- (65) 郁達夫「施篤姆」、『全集』第一〇卷、一六頁
- (66) 郁達夫「小説論」、『全集』第一〇卷、一六三頁
- (67) 呂健忠・李昶學は「浪漫主義文學」で「ルソーたちは個人と環境との間に龜裂が生じると認識し、この違和感が彼らに『自然』の意味を再定義させた」と述べている。『近代西洋文學』臺北・書林、二〇〇六年、

四二頁

- (68) 佐藤春夫の「病める薔薇」は大正六年六月一日発行の『黒潮』に掲載。これを改作して大正七年九月一日発行の『中外』に「田園の憂鬱」として掲載。大正八年一月二八日発行の短編集『病める薔薇』に収録された。同書内題に「病める薔薇——或いは田園の憂鬱」とする。『定本 佐藤春夫全集』三の解題を参照。

(69) 伊藤虎丸「郁達夫と大正文學」『近代の精神と中國現代文學』東京、汲古書店、二〇〇七年、三四〇—三四九頁

(70) 『佐藤春夫全集』第三卷、臨川書店、一九九八年、二〇二頁

(71) 磯田光一「『田園の憂鬱』の周邊」『鹿鳴館の系譜——近代日本文藝史誌』、講談社、一九九一年、二〇〇頁

(72) 『佐藤春夫全集』第三卷、二〇二頁

(73) 藤森成吉「所謂田園の文學」『早稲田文學』一七二號、大正九年三月、七五頁

(74) 『佐藤春夫全集』第三卷、二四七頁

(75) 『佐藤春夫全集』第三卷、二一五頁

(76) 『佐藤春夫全集』第三卷、二一九頁

(77) 『佐藤春夫全集』第三卷、二六五頁

(78) 國木田獨歩「武藏野」『日本近代文學大系 國木田獨歩集』角川書店、一九八九年、九三頁

(79) ワーズワースは明治中期から紹介された。最初の紹介は『抒情詩』グループの宮崎湖處子による「ウアズワース傳」である。松永伍一著『日本農民詩史』（法政大學、一九六八）によると、宮崎湖處子は陶淵明やワーズワースの心酔者の一人である。また大正四年、東京帝國大學英文科ではワーズワースをテーマに卒業論文を提出した學生が四名もいた。『英語青年』（第三三卷四號より、大正四年五月五日）。

郁達夫文學における「田園」

(80) 郁達夫「沉淪」『全集』第一卷、四二頁

(81) 郁達夫「沉淪」『全集』第一卷、四三頁

(82) 同前注。

(83) 大東和重「自意識」の肖像——田山花袋『蒲団』と郁達夫『沉淪』（『比較文學』四十五卷、日本比較文學會、二〇〇二）三一頁

(84) 同前注。

(85) 『全集』第一卷、九〇頁