

日本中國學會報 第七十三集
二〇二二年十月九日 發行 拔刷

一九二〇年代中期郁達夫における文學論の構想と執筆

——横山有策『文學概論』などを手がかりに

大久保洋子

一九二〇年代中期郁達夫における文學論の構想と執筆

——横山有策『文學概論』などを手がかりに

一四四

大久保洋子

はじめに

郁達夫（一八九六—一九四五）は一九二三年一〇月、北京大學に赴任するため上海を離れる。旺盛だった創作欲はこれ以後低迷し、不振は約三年続いた。二五年初頭に武昌師範大學へ移り、二六年には廣東大學（後に中山大學と改稱）へ轉任するが、状況打開には至らなかった。

郁の文學はこの彷徨の時期を経て社會派へ轉換したと考えられてきた。その理由と特徴については、郁の急進性とプロレタリア文學に對する感性的で表面的な理解が指摘されてきたが、作風を考える上で最も重要な文學觀の面からは検討されていない^①。郁は二五年以降、集中的に文學論を執筆、刊行している。これらの成立と特色を明らかにし、轉換直前の郁の文學觀を説明することは、郁の文學とその推移を考える上で不可欠である。

郁の文學論は、夏目漱石や有島武郎、木村毅を編譯、紹介した部分^②が少なくないことから、單なる參考文獻の引き寫しとされ、郁研究において多くの價值を認められてこなかった^③。近年は、有島『生活と文學』と郁『文學概説』について、藝術における「自己表現」を重視す

る兩者の文學觀の近似性が指摘されている^④。だが、郁文學における文學論の位置づけや、後期の創作とのかかわりについては未検討である。また、郁の文學論の參考文獻には數多くの人名や書名が挙げられているが、これまでに調査されたのは一部にすぎない。

本稿は、郁の日記の記述や文學論の初出と單行本の異同、これまで注目されてこなかった參考文獻との比較を通して、郁の文學論の執筆構想と成立過程、特色を明らかにし、同時期における郁の文學觀を解明する。合わせて郁の文學および中國近代文學史における文學論の價值と意義を再評價する。

一 郁達夫の文學論の概要

一— 成立時期と内容

前期創造社離脱後から二八年までに郁が発表した文學論は論文七篇、單行本四冊である。そのうち、本稿で取り上げる文學論と成立時期、初出は以下の通りである（成立順）。なお續篇は一篇と數える。

①「介紹一個文學的公式」二四年五月講演。二五年九月一〇日發表
／「同（續）」同二一日發表

② 「生活與藝術(上)」二五年三月五日完成。同二日發表／「同(下)」同二日發表

③ 「文學上の殉情主義」二五年三月／四月完成。同四月一日發表

④ 「詩的意義」二五年五月二〇日發表

⑤ 「詩的内容」二五年五月三〇日發表

⑥ 「戲劇之一般概念」二五年一〇月三〇日發表

單行本と所収は以下の通りである。

(a) 『文藝論集』二六年六月。①、④、⑤。「詩的外形」書き下ろし

(b) 『戲劇論』二六年七月。⑥。五章書き下ろし

(c) 『文學概説』二七年八月。②。③加筆、四章書き下ろし

(d) 『敵帯集』二八年四月。①、④、⑤、「詩的外形」。後の三篇をまとめて「詩論」と改題⁵⁾

一―二 同時代における位置づけと意義

中國では二〇年代中頃から三〇年代にかけて、大規模な文學論出版ブームがあった。中國の文學者による著書だけでなく、日本やドイツ、ロシアなど外國の文學論も相次いで翻譯刊行された⁶⁾。國內書・翻譯書を問わず版を重ね、外國書は複数の譯者によって同じ書籍が繰り返し翻譯された⁷⁾。

文學概論書の出版點數を見ると、零冊の二三、二四年を除き、二〇年代は毎年出版され、このうち二五年は五冊、二七年は三冊で、いずれも初版である。三〇年代に入ると急増し、三〇年は十冊、三一〜三四年は毎年四〜六冊が刊行された。三五〜三七年は毎年二〜三冊である⁸⁾。二一年以降、文學論の出版情勢は二〇年代中頃に最初の頂點を迎え、三〇年代にはさらに大きなブームが起きていたのである。

このほか、創作談、創作入門、詩や小説、戯曲などジャンル別の文學理論書の數も二〇年代後半から三〇年代にかけて夥しい。いずれも二〇年代より三〇年代に多いのが特徴である。

郁の文學論は二〇年代半ばに始まる文學論出版ブームの中で、比較的早期に刊行されたものであった。また郁は文學論の本文や參考文獻目録で外國の文學論を數多く挙げたが、これらの著作はほとんど翻譯、出版された⁹⁾。郁がブームの初期に自身の文學論で西洋や日本の文學者を紹介したことが、これらの作家・文學者の翻譯出版につながった可能性も指摘できよう。郁は時代の流れを鋭敏に読み取り、いち早くこれに乗る形で文學論を出版し、さらに次の波を呼び起こす役割を果たしたのである。

二 郁の文學論執筆構想

二―一 構想の時期と改訂計畫

郁の文學論の構想は、一九二五年初頭に文科教授として武昌師範大學へ赴任したことに始まる。この頃に發表した文學論は同大での講義録を整理したものと考えられる¹⁰⁾。しかし郁は準備段階から、講義録をさらに大部の文學論著として出版する考えを持っていた。武昌赴任から三ヵ月後に執筆した「生活與藝術(下)書後」には、同篇が「武昌到着後に編譯した最初の原稿」であり、「近いうちに編む豫定の文學概論の緒言として用意したもの」であると書かれている¹¹⁾。

これらの文學論の多くは、十分な量の參考文獻も、推敲の暇もなく執筆されたものであった。「生活與藝術(下)書後」には、武昌赴任の際は「慌ただしく南下したため、携行した本は少なく、多くの實例を擧げることができない」とある¹²⁾。郁がこうした状況に不満を感じ、

後日改めて本格的な著書を執筆したい、と考えたとしても不思議ではない。

二五年に發表された文學論は、前年の講演内容を整理した「介紹一個文學的公式」を含め六篇である。二六年にはこれらに加筆・修正した單行本三冊が出版された。だが、郁はこの成果にも満足せず、二七年一月一〇日の日記に、同年の仕事の計畫として文學論の改訂を挙げた。①文學論を一冊書く、②小説論の内容を擴充して小説研究の本を一冊書く、③戲劇論を一冊書く、である。

ここにいう「小説論」「戲劇論」はそれぞれ前年一月の『小説論』、同七月の『戲劇論』と關連するものと考えられる。二冊は大部分を書き下ろして刊行されたが、郁自身はこれらを完成形としてとらえていなかった。結果として、二冊の改訂計畫は果たされることはなかったが、郁は二七年の時點で、さらに充實した文學論を執筆することを考えていたのである。

計畫の①に挙げた「文學論一冊」は『文學概説』にあたると考えられる。先述の通り、郁は『文學概説』第一章および第四章の一部を二五年三、四月に發表した。この二篇は『文學概説』の中でも郁の文學觀が色濃く反映された部分だが、著書に収録されたのは一連の著作の中で最も遅い二七年である。郁はこの間に後發の諸篇を収録した『戲劇論』、『文藝論集』を相次いで刊行しながら、最初期に發表した二篇は最後に書籍化したのである。『文學概説』の執筆には、構想から最も長い時間がかかったといえるだろう。總論にあたる『文學概説』を先に刊行せず、『小説論』、『戲劇論』などの個別のジャンルに關する論著を先に刊行したことから考えても、『文學概説』は郁が最も力を入れたものといえるのではないだろうか。

以上から、文學論の執筆と刊行にかける郁の執念を讀み取ることができる。郁は二五年から約二年半にわたり、斷續的にせよ、自身の文學觀を振り返り、總括する試みを繰り返していた。これは、一連の文學論を賣文目的のものとする従来の位置づけとは相反するものである。

二二二 文學論の全體構想…『文學概説』と『詩論』

本節では、『文學概説』と『詩論』を中心に、郁の文學論の全體構想について考える。

「詩的意義」「詩的内容」および「詩的外形」の三篇は、二八年四月に『達夫全集』第五卷『敝帚集』に「詩論」として収録されるが、これらは當初、『文學概説』の一部として執筆された可能性が考えられる。

「詩的意義」の初出では、古代ギリシヤにおける詩の定義の後、「第一部ですでに述べており、ここでは省略する」〔傍線引用者、以下同〕とあり、これ以前に詩に關する論が存在することを示唆している。だが「詩的意義」は郁の詩に關する論の中で最も早く發表されたもので、後の「詩論」でも第一章に置かれ、これ以前に詩に關する著作はない。「詩的意義」に先立ち發表された「生活與藝術」「文學上の殉情主義」にも、古代ギリシヤの詩の定義に關する記述は見当たらない。一連の文學論が武昌師範大での講義録を整理したものならば、その講義録では、「詩的意義」にあたる部分の前に「第一部」にあたる論があり、「詩的意義」はそのことを示した部分が修正されないまま發表に至つたものと考えられる。なお「第一部」に關する記述は『文藝論集』では削られており、これ以降は現れない。

また、「詩的意義」に續き發表された「詩的内容」初出には「前回

述べた思想あるいは詩想の根本は感情の上に構築されて初めて生き生きとするものだ（前期『詩的意義』に述べるワーズワースの主張を参照）との記述がある。⁽¹⁷⁾ここにいう「前回〔原文・上節〕とは、前號に掲載された「詩的意義」を指すと考えられるが、これは兩篇が同じ講義録の前後二節、講義でいえば二回分を構成していたことを示すものといえる。『文藝論集』では、この箇所は「上篇」となっている。これは兩篇を連續する論文として収録することを意識した修正であるだろう。⁽¹⁸⁾

それでは、郁の他の文學論に、「第一部」に相當する記述は存在するのだろうか。

「詩的意義」の後に發表された文學論のうち、古代ギリシャの詩の定義について觸れたのは『文學概説』第二章「藝術に占める文學の位置」と第三章「文學の定義」で、第二章でプラトンに、第三章でアリストテレスとディオソ・クリュソストモスに言及している。ほかに同第五章「文學の表現上の傾向」で、古典主義の特色を具えた文學の例としてギリシャの藝術品を挙げ、ギリシャ人の生活と精神性を紹介するが、内容面で「第一部」には該當しない。

このことから、「第一部」はのちに『文學概説』第二、三章となる草稿を指し、「詩的意義」などの詩論はそれに續くものとして書かれた可能性が考えられるのではないだろうか。

先述した日記の執筆計畫には、詩論の構想はない。他の分野の論は、論文發表後に加筆あるいは書き下ろしで單行本化されたのに對して、詩論は早期に發表されながら單行本化が計畫されなかつたのである。それは、詩論を他の文學論の一部として収録する構想があつたためとは考えられないだろうか。

有島は『生活と文學』で、詩を文學の至上の形態として稱えたが、同著を編譯した郁の『文學概説』には對應する部分が見られない。⁽¹⁹⁾しかし、郁の詩論の内容から見て、郁が詩について他の文學ジャンルより低くとらえていたとは考えられず、郁はむしろ、詩論を含めた形で『文學概説』を書き上げる豫定だつたのではないだろうか。先に發表した詩論二篇を一年後までまともになかつたのも、詩論をさらに加筆・修正する構想があつたためと考えられる。

二一三 初出と單行本の異同にみる執筆意圖

郁は論文を單行本化するにあたり、細かな字句の修正を施している。それは、有島『生活と文學』を引き寫したといわれる郁「生活與藝術」においても同様である。

有島『生活と文學』には、「表現は創造です。神がアダム、イブを創造したのは、神自身の一つの表現であるといふ意味に於て表現は創造です」とある。⁽²⁰⁾郁は初出でこの部分を「表現就是創造、上帝的創造夏當亞娃、也不外想表現上帝自身。」とそのまま翻譯したが、『文學概説』収録時には傍線部分を削除している。⁽²¹⁾このように修正した理由は、人間の創造を神の自己表現とする見解に郁自身が改めて疑問を持ったためともいえるが、より多くは、中國の讀者にとつてなじみのない表現を除く判断であつたと考えられるのではないだろうか。

讀者を意識したとみられる修正は「文學上の殉情主義」にも多い。特に歐文表記の修正が目立ち、初出で「Sentimentalism」とした箇所を「殉情主義」に改めるか、改めたうえで歐文を丸括弧に入れて注の形としたり、「selfily」を「自憐」に改めたりしている。⁽²²⁾外國人名の漢字表記を推敲、修正した箇所も少なくない。

「生活與藝術」には、ほかにも字句の細かな異同が見られ、標點符號の用法にとどまらず、語や句、節のレベルで修正・補足を行っている箇所が數多く存在する。

例えば、初出で「有的喜歡選擇粗雜的象徵，有的喜歡選擇純粹的。何以後一派人非要選擇純粹的象徵不可呢？」とした部分は、單行本では「有的喜歡選擇粗雜的象徵，有的非要選擇純粹的象徵不可的。何以有一派人要選擇純粹的象徵呢？」となつてゐる。

このような修正は、意味上はほとんど變化がないにもかかわらず、郁は文章を全面的に推敲し直している。郁は單行本化にあたり、より自分の意に沿う表現を模索し書き改めていたのである。

「介紹一個文學的公式」の例はさらに顯著である。これは二四年五月の講演の記録で、二五年九月一〇日に前篇が、一日に後篇が發表された。後篇の末尾には「參看夏月（ママ）漱石氏著『文學論。』」とあり、同篇が夏目漱石『文學論』（一九〇七）中の「F + f」の公式を紹介したものであることが示される。記録者は「湘君」、講演の地點は『文藝論集』によれば「W城」であるが、詳細は不明である。

同篇は『文藝論集』収録時、極めて多くの修正が施された。同書中ではわずか九頁弱の短い論文だが、修正箇所は前半部分だけでも百三十箇所以上に上り、最終段落はほぼすべて書き換えられている。ここからは、「湘君」の手になる講演録を再録するにあたり、口頭では不足のあつた表現や、記録に不満のある部分をより良い表現に改めようとする意志を窺うことができる。

郁が下敷きとした漱石『文學論』もまた、學生であつた中川芳太郎による整理稿を漱石本人が徹底的に修正したものである。中川は郁が舊制第八高等學校在學中、英語とラテン語の教員として同校の教壇に

立つていた。漱石と中川の關係は郁を含む學生の間にも知られていただろう。郁は自らの講演録の修正にあたり、漱石と自身を重ね合わせていた可能性が考えられる。

なお、郁は八高在學中、スコットランドの詩人ロバート・バーンズを愛讀しており、東京帝大に進學後、漱石のバーンズ論を讀んでいた可能性が高い。西洋文學者としての漱石は、『文學論』のみならず、郁の西洋文學受容において重要な役割を果たしていたといえよう。詳細は後述するが、これらは郁の文學論執筆における参考文献の受容と深くかかわると考えられる。

郁は「小説論及其他」で、青年作家に小説の技巧を伝えることの重要性を説いている。郁は、自身の文學論が文壇で果たす役割や、他の作家に對する影響を自覺していた。たとえ經濟的理由から引き受け、他人の論に依據した内容であつても、それをまとまつた文學論として残す際には、自身の目が行き届き、整理されたものを残そうとしていた。郁は構想から執筆、改訂に到るまで、自身の文學觀を表す表現を模索し、讀者を想定し、いわば自分の作品としての文學論を完成させようとしていたのである。

三 郁の文學論と横山有策

三一 横山有策について

本章では、郁が『文學概説』の参考文献末尾に挙げた横山有策『文學概論』と郁の關係について検討する。同じ参考文献の中でも、有島と郁の關係についてはすでに繰り返し考察されてきたが、横山については注目されてこなかった。だが、現在の日本ではさほど知られていないこの文學者と郁の關係を明らかにすることは、郁の文學論、ひい

ては郁文學の本質を知る上で重要であると考ええる。

横山有策（一八八二～一九二九）は岡山縣出身の英文學者である。早稲田大學、ハーバード大學で學び、一六年から坪内逍遙の後を受けて早大文學部講師に就任、後に教授として英文科の中心的存在となつた。本稿で取り上げる著書のほか、シェイクスピアをはじめ英文學の研究書、翻譯書が多數ある。³¹⁾

『文學概論』（久野書店、一九二二年）は早大の文學科目における講義録を整理したものである。一三年に第一〇版、二四年に改訂増補一版（早稲田泰文社）が出ており、教科書や參考書として購入された可能性を考えても、當時のベストセラーといえるだろう。

横山は二三年、『英詩文研究』第一輯『シェリーの詩と詩の擁護』を早稲田泰文社から出版した。同書には横山の論文「シェリーの詩論」および横山譯によるシェリー「詩の擁護」とイエイツ「シェリーの詩の哲學」が収録されている。この前年は英ロマン派詩人シェリーの没後百年にあたり、日本のシェリー研究の成果が一舉に發表された年であつた。同書「參考書について」によれば、同年前後のシェリー関連著作には長谷川巳之吉編『詩聖』シェリー記念號（玄文社詩歌部、二二年七月）、内田精一『シェリーの面影』（下出書店、二二年）、東京帝大英文學會編『シェリー研究』（二三年二月）がある。『詩聖』シェリー記念號には横山の論文「シェリーの劇『チェンチ一族』」も掲載されている。

同じ二三年、郁ら創造社の同人もまた『創造』季刊でシェリー記念號を組んだ。横山と郁は、シェリーという詩人をめぐる共通の文學空間に生きており、遅くとも二三年の時點ですでに、横山が郁の視野に入つていた可能性は高い。郁が自身の文學論を執筆するにあたり横山

を参照したのは、單にその時點で入手可能な日本の書籍に基づき、自身の論に都合の良い部分を引いてきたわけではない。郁は文學論を構想する以前から、同じ西洋ロマン主義的文學觀を共有する者として横山を受容していたと考えられる。

三二 横山と郁の藝術觀

横山有策『文學概論』は六章からなり、第一、二章は概論、第三、五章は詩、第六章は劇について論じる。紙幅は第五章「敘事詩」が最も長いが、内容には小説や民謡が含まれており、むしろ第三章「詩のリズム」と第四章「抒情詩」における西洋ロマン派文學に關する記述に力點が置かれている。³²⁾

横山の藝術觀が強く打ち出されるのは第一章「人生と藝術」第三節である。横山によれば、人間は精神が活動して「外界の印象 Impression を受け」、「之を意識 Consciousness に提供する」時、「一個の直觀 Intuition を構成する」。これを「ある媒介物を通じて表現する」時に生まれる「一個の新しい世界」が藝術である。そして「小兒が『あゝ虹が見える』と叫ぶ聲は根本義に於て既に藝術」であり、この意味において萬人はみな詩人であるが、これが詩人の吟唱に至るには表現の完成が必要であるという。³³⁾

郁『文學概説』にもほぼ同じ藝術觀が示されるが、該當部分には有島武郎『生活と文學』を編譯したものである。有島によれば、藝術とは表現であり、自己を表現するためには媒介物が必要である。個性が自己を表現するための「假りの宿り」が「象徴」であり、「ただ一聲の叫び聲」、「一盃の食」、「一大事業」、「一つの音楽」、「一つの詩」として自己が表現され、象徴が洗練されるほど自己が純粹に表現されると

いう。³³ 三者の影響関係については後述するが、このように横山の藝術観は有島とも共有されているのである。

横山の名は郁『文學概説』の参考文献にしか挙げられていないが、藝術観は郁の他の文學論とも一致する部分が少ない。

例えば横山は、藝術によつて没我の境地が刺激され「己を忘れて」普遍的な「最も廣い生の味ひと調和する」ことが「藝術三昧の妙境」であるとす。この藝術観は郁の詩論にも見られる。郁は、純粹に内心からの叫びを發する時、人間は没我の境地に至つて大自然と一體化する、「これこそが詩の三昧境である」と書く。³⁴

また横山は、表現された感情が藝術作品となるために必要な要素の第一に「生命の躍動」すなわちリズムを挙げ、特に章を分けて詳細に論じている。郁の詩論における記述は、以下のように横山とほぼ一致する。

横山…天地間の諸現象、人事の百般、一つとしてリズムに由らぬものはない。波の音、風の聲、闇に行く人の足音、舟をやる艦のきしり、博脈、呼吸、皆韻律がある。

郁…天地間的現象、凡是美的生動的事物、若不多是沒有一件、不受這旋律 Rhythm 的支配的。風聲雨聲。日月的巡環、四季的代序、行人的腳步、艦棹的呀呀、以及我們的呼吸脈動、〔中略〕都是一種或長或短的旋律運動。³⁵

理想の藝術家について、横山は「直觀の稀な複雑な状態をいみじく表現し得」、自分と藝術に對し誠實で、「赤裸々なる自己を表現し得る

人」でなくてはならず、「云ふべき何者もなく只修辭と技巧の末に誤魔化し仕事をする者は藝術の敵である」という。これもまた郁が繰り返し強調する藝術家像である。³⁶

横山はさらに、藝術に永久性を與えるものは作者の個性であるとして、「僕は僕の見たうちの誰のようでもない」というルソーの言を稱賛する。藝術家の個性の尊重は、郁が「藝文私見」などの初期の文學論から一貫して主張する文學觀である。³⁷

このように、横山の藝術観はほぼ完全に郁と一致しているが、『文學概説』における郁の藝術観は有島の表現を借りたものであり、この點で、横山と有島の藝術観もまた一致する。三者の成立年は横山が最も早く、次いで有島、郁の順である。有島の文學論には参考文献の記載がないが、執筆にあつては、當時のベストセラーだった横山を當然参照していただろう。

有島は、最上の文學作品を生み出すに適するのはリアリズムであるとする。³⁸ 一方、郁はリアリズムを基礎とし、ロマンチズムの新しいさを加え、センチメンタリズムの抒情性をもった文學作品が最高の價值を持つと述べており、有島に比べ、ロマンチズムの傾向をより強く示す。³⁹ 郁『文學概説』は多くの部分を有島に據っているが、郁の文學論全體を調査すると、横山を編譯した箇所の方が多くを占めている。これについては以下の節で詳しく見ていく。

三―三 「詩論」「戲劇論」の構成における横山の影響

先述の通り、横山の名は『文學概説』の参考文献にしか現れないが、影響は郁の他の文學論にも及んでいる。本節では論の構成における影響を見る。

「詩論」は第一章「詩的意義」の三分の一以上、および第三章「詩的外形」のうち、詩の引用を除く約六分の一を横山に依據している。内容で見ると、「詩的意義」で詩の定義およびリズムを論じた部分は横山第三章「詩とリズム」第一節「文學の分類」に對應し、詩の起源を論じた部分は同第二節に對應する。これらは「詩論」の論理的支柱となる部分であり、構成上重要と考えられる。

郁の第二章「詩的内容」で横山と一致するのは舊詩一首および冒頭の「詩の内容と形式は、ちょうど靈魂と肉體のように分かつことのできないものだ」という記述にとどまるが、第一章と同様、これは論理的導入にあたる部分である。

「詩的内容」と「詩的外形」では、詩の技法の説明にあたり中國の舊詩や西洋近代詩が数多く引用されるが、紹介される技法と論の展開は横山と一致する。論の構成においても、郁は横山を参照していたといえよう。

郁がより廣範圍に横山に依據したのは『戲劇論』である。

郁が發表した戯曲は、前期創造社時代の「孤獨的悲哀」(『創造』季刊、第一卷第三號、二二年一月)一作のみで、小説を中心とした郁の創作歴から見ると、『戲劇論』の發表にはやや違和感があるが、戯曲は郁の視野の外にあつたわけではない。郁の興味は多くの藝術表現に對して示されていた。日記には、中山大學時代に米劇作家オニールの戯曲集に感銘を受け、讀後直ちに翻譯にかかり、演劇や映畫にも關心を持ち頻繁に鑑賞した記録がある。

『戲劇論』は六章からなり、参考文献に坪内逍遙『劇と文學』(富山房、一一年)、楠山正雄『近代劇十二講』(新潮社、二二年)、Richard Burton(ed.), *The Contemporary Drama Series* (詳細不明)が挙げら

れているが、實際には概論にあたる第一、二章は横山、演劇史にあたる第三章以下は楠山とほぼ全面的に一致する。

楠山正雄(一八八四〜一九五〇)が劇作家・演劇評論家として活躍したのは郁の留學時代である。『戲劇論』執筆當時、楠山は演劇界から離れ、兒童文學者として活動していたが、郁は留學時代の讀書經驗をもとに楠山を引いたのであろう。

横山第六章は十二節からなり、第一節の演劇の定義を除く第二〜四節は郁の第一章「戲劇之一般概念」とほぼ一致する。内容は演劇の特徴、劇の構造、悲劇と喜劇の區分と特徴である。

郁の第二章「戲劇發展的徑路」は横山第五、七〜十節と一致する。内容は古代ギリシャ劇の發生からモリエール没後までの歐州演劇史である。横山第六、十一、十二節は日本の傳統演劇に關する内容で、郁には對應する部分はない。

『戲劇論』第三〜六章は、楠山第一〜三講に對應し、章節のタイトルも一致する。内容は、近代劇の發生、展開、技巧である。このように、郁は概論と前近代演劇史を横山に、近代劇の特徴を楠山に據つており、『戲劇論』は『文學概説』や「詩論」に比べ、より全面的に横山を踏まえたものといえる。

ただし、郁の文學論には独自の工夫の跡も見られる。例えば郁は「詩論」において横山と同じ技法を紹介するが、引用する詩は横山とは全て異なる。これは郁の讀書範圍の廣さと偏愛を示すと共に、文學論執筆における郁の意欲やこだわりを物語るものといえよう。

『戲劇論』ではいずれの章にも郁独自の例が加わり、要點が整理、補足され、郁なりの理解に基づいた論の再構成が見られる。また、劇作家の生年の記載に横山との食い違いがあることから、他の文獻も參

照していたことがわかる。⁽¹⁷⁾これは楠山の引用箇所についても同様である。

以上のように、郁の文學論は横山をはじめ他人の論に大幅に依據して成立したものである。だが同時にそこには郁自身の文學的知識と獨自性も示されている。次節以下では、郁における受容の相違を追究し、郁の文學觀の特徴を明らかにする。

三一四 『文學概説』におけるモールトンと横山の引用

『文學概説』全六章のうち第一、四、五章、第二章冒頭・中盤の論説と末尾の圖表、第六章前半は、有島を全面的に編譯したものである。残りの第二章の一部、第三章および第六章後半のうち、横山と共通する部分は複數存在するが、後述する第六章を除き直接の影響關係は薄い。

例えば藝術の分類に關して、兩者はともにヘーゲルの分類法を紹介するが、郁が詳細な表を用いるのに對して、横山は箇條書きで説明を加える。⁽¹⁸⁾

文學の定義については、ともに西洋の文學者の定義を列擧する方法を取るが、これは兩者に限定される手法ではなく、同時代中國の文學論に多く見られる敘述の特徴である。⁽¹⁹⁾

兩者はほかに、アリストテレス『詩論』における藝術の自然模倣説の紹介とその否定、英評論家トマス・ド・クインシーによる英詩人ポープの批評および「知の文學と力の文學」という分類の紹介などの點で一致するが、いずれも當時注目されていた文學者の説を紹介したとも考えられ、横山の影響によるものとは斷定できない。⁽²⁰⁾

郁がより直接的に横山を引用したと思われる箇所は、第六章後半の

文學の分類に關する記述である。郁は英文學者モールトンの見解を引くとして、次の表を示す(以下「表a」)。

文學
 { 創造文學……純文學(詩)
 記述文學……科學

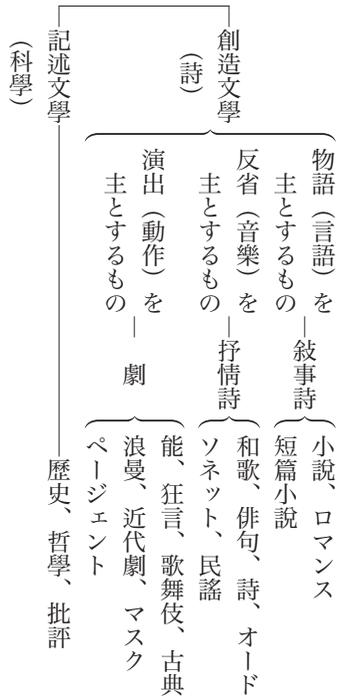
さらに次の表で「純文學」を細分化する(以下「表b」)。

純文學
 { 重在言語的音調者……抒情詩 { 詩 (ode sonnet)
 重在言語的意義者……敘事詩 { 民謠
 { 小説
 短篇小説 (romance)

郁はモールトン (R.G.Moulton) の *Modern Study of Literature* を參考文獻に擧げており、同書中に類似の表は確かに存在するが、形態は郁とは大きく異なる。またモールトンは「詩||創造的文學」としているが、「純文學」「記述文學」「科學」の表記はない。さらに、郁の表bには「詩」や「短篇小説」にそれぞれオードとソネット、ロマンスが付記されるが、モールトンの表には同様の記述はない。⁽²¹⁾

實は、郁の表aと同じ表は横山に見える。ここで横山は「文學」を「創造文學(純文學)」と「記述文學(科學)」に分ける。形式と内容から見て、横山もまたモールトンを参照して自身の表を作成したと考えられる。郁は兩者を讀んだ上で、引用にあたってはモールトンを整理した横山の表を引いたのであろう。⁽²²⁾

横山にはさらに、表bに對應する以下の表が見える。



「創造文學（詩）」のうち前二者は郁の表と一致する。さらに、郁が表について「ほかに動作を主とするものがあり、その表現の目的に達するものは演劇である」と補足し、純文學に對置するものとして「記述文學」を挙げ、「歴史、哲學、批評の類」をそこに分類している。⑤⑥ 點も横山と同じである。郁は、モールトンから引いたように書きつつ、實際は横山から引用したのである。

三一五 郁の文學論における横山の影響が示すもの

先述のように、郁の文學論には横山から引いた箇所が極めて多く見られるにも関わらず、横山の名はただ『文學概説』の参考文献末尾に挙げられたのみであり、一見すると横山の影響はさほど存在しないかのようである。一方、有島に對しては、その翻譯であることを表明し、本文中でもその説を取ることを明言しており、郁の兩者に對する扱いは大きく異なる。同じ文學觀を共有しているにもかかわらず、この差

はどこから生じるのであろうか。

郁は『藝文私見』で、文藝は天才の創造物であると書いた。郁にとつて、優れた作家は至上の價値を持っていた。この考えは、『文學概説』第一章における藝術家禮讚に引き繼がれている。一方、批評家については、藝術家の才能を世間に紹介する者として、藝術家に次ぐ價値が與えられている。『藝文私見』では、天才を見出して紹介することが批評家の務めであるとされ、眞の批評家としてマシュー・アーノルドやカーライルらの名が挙げられている。⑤⑥

郁が本文で取り上げたのは、有島を除きいずれも西洋の批評家であり、留學中に數多く讀んだはずの日本の批評家は入っていない。郁は作家である有島を「藝術家」として高く評價する一方、横山は「眞の批評家」としてとらえていなかったのではないだろうか。

横山もまた米國留學の經驗を持つ文學者であり、西洋ロマン派詩人に關する複數の論著がある。郁は外國文學を讀み漁つた留學時代、横山の活躍を目の當りにしたはずである。郁にとつて横山が他の文學者と區別された主な要因は、横山が終生、大學教員であり、創作者ではなかつたことではないだろうか。

横山は一六年から早稲田大學の教壇に立ち、二九年に亡くなるまで教育に従事した。同僚で親友でもあつた歌人・書家、會津八一の失職に際しては、「然るべき所を得る」ことの重要性を説き、英文學の研鑽を積み早大の英文學教員になることを繰り返して勧めた。⑤⑥ 横山は英文學者であると同時に、教育者であつた。

一方、郁は教員生活とは相容れない氣質を持つていた。多くの學校で教鞭をとつたものの、いずれも長く續かず、しばしば教員生活の苦痛を書き残している。郁にとつて教員になることは單に生計を立てる

ための手段に過ぎず、心身ともに埋没し、生涯を捧げられる仕事ではなかった。郁は終生、自らを作家として認識していたのである。

「公式」の修正にあたり、郁が漱石と自身を重ねていた可能性についてはすでに述べた。郁は文學論の執筆において、自己同一化しようとする対象を前面に押し出し、讀者に對して、対象と同一化した自己イメージを示そうとしていたのではないか。そのイメージとは、西洋ロマン主義的文學觀を持つ作家としての自畫像である。

郁が文中に擧げた文學者たちは、その自畫像を支える存在として郁に認識されていたと考えられる。

郁の創作における敘事には、中國の傳統詩人や西洋ロマン主義作家と自らを重ね合わせる特徴がある。郁は文學論においても、「西洋近代文學の洗禮を受けた作家として文學を語る自畫像」を示そうとしていたのではないだろうか。この自畫像を支えるものは、先述した有島や漱石といった歐米留學經驗のある作家たちの影であり、名だたる歐米の詩人、哲學者、批評家の影である。郁は無意識的にせよ、彼らと自己同一化をはかり、自らもそのような作家・批評家の一員であることを示そうとしていた。文學論における有島と横山の格差は、郁のこうした自己認識を反映しているのではないだろうか。

さらに、モールトンと横山に對する扱いの差には、郁の西洋偏重の傾向が表れている。これは、多くの中國人留學生が近代西洋の知識の取得を目指して日本へ向かったことと無縁ではなく、また郁が留學した當時の日本文學が、西洋近代文學の影響を色濃く受けていたことにも由来するだろう。郁は西洋の文學者であるモールトンの影響は認めても、日本の研究者である横山の影響は積極的に認めていない。郁にとつて横山は、西洋ロマン主義文學を吸収し傳達するための媒介では

あつても、自己イメージを假託する対象ではなかったのである。郁においては、同じ文學に關わる者であつても、文學との關係性に基づく比較的明確な區別が存在し、ヒエラルキーを構成していたといえるだろう。このことは文學論にとどまらず、郁の外國文學受容の本質に關わり、郁文學を考える上で重要な鍵になると考える。

四 小結

本稿では、郁の二〇年代中期における文學論を対象に、郁が文學論ブームの初期において、強い意欲を持つて構想と執筆にあたり、多くの參考文獻に依據しつつ、獨自性をもつた文學論を完成させようとしていたことを論じた。參考文獻の受容の格差には、西洋ロマン主義文學の創作者を至上とする郁の文學的ヒエラルキーと、「西洋文學の洗禮を受けた作家」としての自意識が反映されている。

『文學概説』は二七年八月の刊であり、同年は郁が二四年以降の文學的彷徨を経て、急進的なプロレタリア文學論を發表し始めた年でもある。だがその時期にあつても、郁は西洋ロマン主義文學を理想とする文學觀を保持し、これに基づく自畫像を抱いていた。二七年は郁の創作人生において、ロマン主義文學とプロレタリア文學の兩極で搖れ動く、大きな模索の時期にあつたといえよう。

郁はその後、翻譯を中心に活動した時期を経て、再び小説創作を始める。二〇年代中期の文學論で表出された文學觀と自己イメージは、後期の翻譯と創作において、どのように表現され、また變化していったのだろうか。今後も引き續き、郁の「作風轉換」の實態を追究していきたい。

注

- (1) 平井博「郁達夫―その文學的模索」(上)『無名』第三號、一九八三年一月；鈴木正夫「郁達夫―悲劇の時代作家―」第一、二章、研文出版、一九九四年。
- (2) 鈴木正夫「郁達夫―悲劇の時代作家―」同注(1)；同「郁達夫と木村毅著『小説研究十六講』、『野草』第二七號、一九八一年四月など。
- (3) 『文化生活研究』第一卷第一號(一九二〇年五月十日)〜第十二號(一九二一年四月十日)に連載、二四年に文化生活研究會から刊行。
- (4) 劉立善『日本白樺派與中國作家』遼寧大學出版社、一九九五年；大東和重「郁達夫と大正文學―自己表現―から自己實現の時代へ」東京大學出版會、二〇一二年；拙稿「郁達夫『文學概説』について―有島武郎『生活と文學』との比較を中心に」、『國學院中國學會報』第六三輯、二〇一七年二月。
- (5) 掲載誌・出版社は以下の通り。①『晨報副鐫』「藝林旬刊」第一五號／『晨報副刊』第一二六九號②『晨報副鐫』五三號／同五六號③『晨報副鐫』「藝林旬刊」第一號④同第五號⑤同第六號⑥『藝林半月刊』第一九期(a)光華書局(b)上海・商務印書館(c)上海・商務印書館(d)『達夫全集』第五卷、現代書局。他に「歴史小説論」(『創造月刊』第一卷第二期、二六年四月一六日)と『小説論』(光華書局、二六年一月)があるが、本稿では取り上げない。
テキストは①、②、④、⑤、(a)は初版または影印本、(b)は一九三〇年版、(c)は一九三三年三月國難後第一版、(d)は二八年一〇月再版を使用した。③の初出は影印本未収録のため、藝林社編『文學論集』(亞細亞書局、二九年)を使用した。同書収録の「詩論」および①を調査した結果、誤植の修正を除いて字句の異同はなかった。よって③も同様と考える。
- (6) 北京圖書館編『民國時期總書目』(一九二一〜一九四九)文學理論・世界文學・中國文學(上)書目文獻出版社、一九九二年；大橋義武「中國新文學と「小説」概念」『埼玉大學紀要(教養學部)』第五一卷第二號、二〇一六年三月。
- (7) 例えば本間久雄『新文學概論』汪馥泉譯は二五年五月上海書店出版、七月再版、三〇年四月東亞圖書館出版、三二年四月再版。同書章錫琛譯は二五年八月上海・商務印書館出版、二八年九月第四版。厨川白村『苦悶の象徴』魯迅譯は二四年一二月、豐子愷譯は二五年三月出版。郁は『生活與藝術』の參考文獻に魯迅譯を挙げた。
- (8) 『民國時期總書目』(同注(6))の分類に基づき、國內書・翻譯書を分けず、「文學概論」專著を数えた。論文、別集、文學常識・問答集、專論は含まない。
- (9) 例えばアリストテレス『詩學』傅東華譯、上海・商務印書館、二六年一月；有島武郎『生活與文學』張我軍譯、北新書局、二九年六月；夏目漱石『文學論』同譯、神州國光社、三二年一月；小泉八雲『文學入門』楊開渠譯、現代書局、三〇年一月(三二年十二月『文學十講』と改題出版、三三年五月再版)；同『文學講義』惟夫編譯、聯華書店、三一年四月。
- (10) 郁雲「郁達夫傳」福建人民出版社、一九八四年、第七五頁。
- (11) 「這一篇生活與藝術，是到武昌後編譯的第一篇稿子。預備做近來打算編的文學概論的緒言的。」
- (12) 「因為這一次匆促南行，帶的書不多，所以不能舉出實例」書き下ろしの『小説論』も四日間で書き上げたという。「小説論及其他」『洪水』第二卷第一三期、一九二六年三月。
- (13) 郁達夫「村居日記」『郁達夫全集』第五卷、浙江大學出版社、二〇〇

- 七年、第七一〜二頁。
- (14) 『文學概説』と郁文學における二篇の意味は同注(4) 拙稿参照。
- (15) 「第一部裡、已經說過了、此地想把牠們略去。」
- (16) 『文藝論集』第一一二頁。
- (17) 「上節所講的思想或詩想、根底必須建築在感情上、纔能生動。(參看上期刊詩的意義中所述尉遲渥斯的主張)」
- (18) 『文藝論集』第一一二頁。この箇所は『敝帚集』でも「上篇」のままである。第一七九頁。
- (19) 同注(4) 拙稿。
- (20) 『有島武郎全集』第八卷、筑摩書房、一九八〇年、三三三頁。
- (21) 『文學概説』第三頁。
- (22) 『文學論集』第二三頁第八、九行／第二四頁第八行／第二七頁第二行。『文學概説』對應箇所は第二三頁第六、七行／第二四頁第六行／第二六頁第一行。
- (23) 『文學論集』第二四頁第一〇行；『文學概説』第二四頁第七行。
- (24) 『晨報副鐫』第五三號；『文學概説』第四頁。
- (25) 『文藝論集』では「參看「夏目漱石文學論第一章」となっている。第一八六頁。
- (26) 『文藝論集』第一八六頁。夏目漱石『文學論』の中國における受容研究には、服部徹也『はじめの漱石―『文學論』と初期創作の生成』(新耀社、二〇一九年)がある。
- (27) 『漱石全集』第十四卷注解、岩波書店、一九九五年；服部徹也『はじめの漱石』、同注(26)などを参照。
- (28) 『第八高等學校一覽』一九一五〜一九一八年。
- (29) 拙稿「郁達夫とロバート・バーンス―「還郷記」「還郷後記」を中心
- に」、『國學院中國學會報』第六二輯、二〇一六年二月。
- (30) 同注(12)。
- (31) 松永薫「横山有策宛會津八一書簡」、『演劇研究』一〇號、早稲田大學演劇博物館紀要、一九八三年三月；逍遙協會編『坪内逍遙事典』平凡社、一九八六年；岡山縣歴史人物事典編纂委員會『岡山縣歴史人物事典』山陽新聞社、一九九四年などを参照。
- (32) 『文學概論』改訂増補版では、初版第一章の節が倍の一二に増え、第二章も加筆されているが、文學觀において初版との間に大きな差はない。本稿では初版をテキストとした。
- (33) 『文學概論』第一一〜二頁。以下同書は「横山」と記す。
- (34) 同注(20)、第三二四〜五頁。郁と有島の文學觀の共通点については同注(4) 拙稿参照。
- (35) 横山第一三頁；「詩的意義」、『文藝論集』第一一七〜八頁。「不曉得文字、不曉得技巧的這些上帝的恩寵者、只好張開喉來高唱、舉起腳來舞蹈。這時候他們不要金錢、〔中略〕大自然就是我、我就是大自然、物我相化、四大皆空、所有的世界只是旋律的世界、感情的世界、〔中略〕這就是詩的三昧境呀！」
- (36) 横山第五二頁；「詩的意義」、『文藝論集』第一一六頁。
- (37) 横山第一六〜九頁；『文學概説』第五頁。「藝術家是對於選擇表現徵最精細的人、就是最能純粹表現自己的人。」
- (38) 横山第二二頁。
- (39) 『藝文私見』『創造』季刊、第一卷第一號、一九二三年三月。
- (40) 『生活と文學』第三五三頁、同注(20)。
- (41) 『文學概説』第三二頁。
- (42) 『文藝論集』第一一八頁。「詩的內容外形、分離不開、正如人的靈魂和

肉體一樣」；横山第六三頁。「殊に詩では形式と内容を分ち考ふることは無理であり、又不可能なこと」

(43) 『勞生日記』、同注(13)；菅原慶乃『映畫館のなかの近代—映畫觀客の上海史』第六章、晃洋書房、二〇一九年。

(44) 瀨田貞二ほか編『日本兒童文學大系』第一卷、ほるぷ出版、一九七八年；楠山三香男編『楠山正雄の戦中・戦後日記—辭典編集・演劇・童話の仕事—を誠實に追う—』富山房、二〇〇二年などを参照。

(45) 郁第三章「近代戲劇的發生」は楠山第一講「近代劇の搖籃」、郁第四章「近代劇之開展與分化」は楠山第二講一「近代劇の開展と分化」、郁第五章「近代生活的內容」は楠山同二「近代生活の斷面」、郁第六章「近代劇之形式及技巧」は楠山第三講「近代劇の形式と技巧」に對應する。楠山のテキストは一九二三年第一〇版を使用。

(46) 例えば、兩者ともに韋應物「休暇日訪王侍御不遇」を引くが、横山は起承轉結の例、郁は詩の「中心思想」と「輔隨思想」を説明する例に用いている。他に、横山は無韻詩の例としてシェイクスピア「ジュリアス・シーザー」、英雄對韻句でドライデン「牝鹿と豹」、頭韻法でコールリッジ「老水夫行」を挙げ、郁は無韻詩でミルトン「闘士サムソン」、英雄對韻句でポーブ「人間論」、頭韻法でドライデン「アブサロムとアキトフェル」を挙げる。

(47) 郁と比較した部分について、横山初版と改訂増補版に異同はない。

(48) 『文學概説』第一〇〜二頁；横山第二七〜八頁。

(49) 大橋義武「中國新文學と「小説」概念」、第四頁、同注(6)。

(50) 『文學概説』第一七頁。「文學裏頭、的確有許多模仿的分子含在裏頭。然而也不能說他是整個兒的可用於文學的」；横山第七〜八頁／『文學概説』第一九頁；横山第三〇頁。

(51) 『文學概説』第五〇〜一頁。モルトン初版はThe University of Chicago Press, 1915。本稿は本田顯彰譯『文學の近代的研究』(岩波書店、一九三二年初版)五五年に據る。日本語版の表の形態は原書と同一である。第一九、二八頁。

(52) 横山第五三頁。

(53) 『文學概説』第五一頁。「在純文學裏、有於綜合上述兩種要素外、更加以動作的分子、而達其表現的目的者、是戲劇。」；同第五二頁。「純文學的每一作品、都可以增加文學之量、反之、記述文學、係就從來所有的東西記述評論、而使我們能得到精確的知識的、例如歷史、哲學批評之類皆是。」；横山第五六頁。

(54) 同注(39)。文藝は天才的創造物／眞的文藝批評、是爲常人爾作の一種『天才的讚詞』。因爲天才の好處、我們凡人看不出來、必待大批評家來摘發出來之後、我們纔能知道豐城獄底、有絕世的龍泉／文藝批評在天才眼裏、雖沒有甚麼價值、在庸人的堆裏、究竟是啟蒙的指針。

(55) 大東和重『郁達夫と大正文學』第二章、同注(4)。

(56) 會津八一「横山有策宛書簡」大正十四年二月八日、十日。植田重雄編著『秋艸道人 會津八一書簡集』恆文社、一九九一年、第四六九〜四七三頁。

(57) 郁達夫「蕪城日記」「勞生日記」「病閑日記」、同注(13)；李麗君『郁達夫の原像—異文化・時代・社會との葛藤』第二章、花書院、二〇一六年。

(58) 桑島道夫「郁達夫・その「告白」のかたち―「沈淪」「蕪蘿行」を中心として―」『人文論集』靜岡大學人文學部社會學科・言語文化學科研究報告』第五〇號の二、一九九九年；拙稿、同注(29)。

(59) 大東和重『郁達夫と大正文學』、同注(4)。