

郁達夫『沈淪』における自己プロデュース

高瀬 恵利

はじめに

郁達夫（1896-1954）は近代日本に留学した中国人作家のひとりである。日本に留学した作家は、魯迅をはじめとして極めて多く、魯迅の弟・周作人（1885-1967）、郭沫若（1892-1978）、張資平（1893-1956）や田漢（1896-1968）、成仿吾（1897-1984）など、名だたる面子がそろっている。なかでも郁は、日本に身を置いたその経験を、彼の作風が変わったとされる1927年までの作品に、ふんだんに盛り込んでいる。とくに処女作『沈淪』はまさに、彼の日本留学期の煩悶を描きこんだ作品である。『沈淪』は1921年の10月、創造社から出版されると、周作人をはじめ、当時の青年層に高く評価され、郁の華々しい文壇デビューを飾る作品となった。

魯迅が「おろかな国民の精神を改善するためには文芸が一番だ」として、医学の道をやめて、文学者へと転身したように、この当時の中国知識人たちは、文学で国を救えると考えていた¹。なかでも作品においては「自己表現」が重視され、むしろ、「自己表現であること」が新文学の試金石である、という認識が広まっていた時代である²。ここで表現される「自己」とは、「およそ自分自身を描写した作品は、他の作品よりもよい。なぜなら彼ら自身の哲学を描いているから、ことのほか真実なのである」³と考えられていたことから、架空のキャラクターではなく、作者自身のことを書くように求められていた。『沈淪』もまた例にもれず、郁本人のことを描いたとされている。しかし、実際に残されている証言と比較すると、この主人公と作者本人の間には同一人物であるとするには大きなずれがある。このことを踏まえ本論では、十回以上も再版を重ねるといって、破格の売れ行きとなった『沈淪』がヒットするに至った、その一因を考察する。

一

アナトール・フランスが「すべての小説は、よく考えてみれば自叙伝だ」と述べたのを受けて、郁達夫は「創作に対する態度についていえば、他人は笑うかもしれないが、私は「すべての文学作品は作家の自叙伝である」ということばを真実だと考えている。」と述べた⁴。

その言葉どおり、彼は『沈淪』で自己を明け透けにさらけ出した。当時の他の中国人作家に類を見ない、赤裸々な告白を行ったこの作品は、彼の作品の中でも群を抜いて衝撃的なものである。

作中の語り手である主人公の生い立ちは、ほぼ郁自身のものであるが、ここでは、主人公・郁が周りの学生に比べて異彩な人物であるという面を、強く押し出して描かれていることが目につく。それも、優れている部分ではなく、周りの学生よりも情けない性格やシーンを、強調して描いていることに注目したい。留学生時代の郁は、「語学力抜群で、明るく能弁で如才なかった」人物で、級友たちにも明るくにこやかな応対をしていたと言う⁵。授業でも、体操の時間を除いては教師たちの評価も高く、特別待遇であった。「僕が郁さんについて中国人を研究しようと試みたら、それは失敗だつたらう。それほど郁さんは日本人と通ひあっていた。」⁶と後に語った者がいるように、郁はじっさいには日本人と非常に親しくしていた様子が見受けられ、少なくとも、学内での居心地が悪かったものとは考えにくい。

また、郁は留学時代に漢詩を多く創作していたが、その際に、『新愛知新聞』の漢詩欄の選評を担当していた、愛知県在住の漢詩人・服部坦風と知り合い、親しくしている。富長蝶和の『服部坦風先生雑記』には、客人に対し、門から出て行って駅まで見送ることのほとんどない服部が、郁に対しては駅まで送ったと記述されている。「ここに初対面の達夫に先生がいかにか傾倒したかがわかる」⁷。少なくともこの二人の間には、良好な関係が築かれていたことが読み取れる。

また、銭潮(1896-1994)が「我与郁達夫同学」にて、郁は学生時代に若い日本人女性と同棲していたり、名古屋にいた時の生活はロマンチックなもので、妓楼にも足しげく通っていた、などと述べており⁸、女性に対して不慣れだったとは考えにくい。

しかし『沈淪』の主人公は、常に他人の視線を気にしながら生活し、憂鬱だと独白し続けるような学生である。異性に声をかける勇気がないため語托を並べて、異性交遊について興味を持っている自分を懸命に誤魔化したり、さらには、好意を持っていた下宿先の少女の風呂を覗いてしまうが、謝りもせず逃げ出すなど、その行動は情けない。

他近来觉得孤冷得可怜⁹。

(彼は最近ひどく、冷たい孤独を感じていた。)

他的忧郁症愈闹愈甚了¹⁰。

(彼の憂鬱症はますますひどくなっていた。)

有时候到学校里去，他每觉得众人都在那里凝视他的样子。他避来避去想避他的同学，然而无论到了什么地方，他的同額的眼光，总好像怀了恶意，射在他的背脊上面¹¹。

(たまに学校に出ると、いつもみんなが自分をみつめているような気がしてならなかった。彼は出来るだけ同級生を避けていたが、どこへ行っても彼らの眼差しが悪意をふくんで自分の背中を射ているような気がした。)

他也很希望他的同学来对他讲些闲话，然而他的同学却都自家管自家的去寻欢东去，一见了他那一副愁容、没有一个不抱头奔散的，因此他愈加怨他的同学了¹²。

(彼とて同級のものに来て話をしかけてくれたらと望んでいるのであるが、かれらはめいめい自分の気のむく方へ楽しみを求めに行き、彼の物悲しげな顔を見ては、一人として辟易して逃げ出さぬものはないのであった。それで彼はますます同級生を怨んだ。)

“你既然怕羞，何以又要后悔？”

“既要后悔，何以当时你又没有那樣的胆量？不同他们去讲一句话。”

“Oh, coward, coward !”¹³

(「内気なくせに、何を後悔してるんだ？」)

「後悔しなければならぬくらいなら、何だってあの時お前はあんなに度胸がなかったのだ？彼女らに話しかけなかったのだ？」

「Oh, coward, coward !」)

原来他旅馆里的浴室，就在便所的壁间，从便所的玻璃窗看去，浴室里的動静了了可见。(中略)

“是誰呀？……”他一声也不响，急忙跳出了便所，就三脚两步的跑上楼上去。(中略)这一天的晚上他一睡也不曾睡著。第二天的早晨，天亮的时候，他就惊心吊胆的走下楼来。洗了手面，刷了牙，趁主人和他的女儿还没有起来之先，他就同逃也似的出了那个旅馆，跑到外面来¹⁴。

(大体この下宿の湯殿は便所の隣なので、便所のガラス窓からのぞくと、湯殿の中我が手に取るように見えた。(中略)

「だあれ？」彼は一声も立てず大急ぎで便所を出て、買い段を一足飛びに二階へ逃げ上がった。(中略)その夜彼は一睡もできなかつた。翌日の早朝、夜の明けるころ、彼はびくびくしながら二階をおりた。顔を洗い歯を磨き、主人とその娘のまだ起きない隙に、逃げるようにしてその下宿から外へ駆け出した。)

“狗才！俗物！你们都敢来欺侮？复仇复仇，我总要复你们的仇。世间那里有真心的女子！那侍女的负心东西，你竟敢把我丢了么？把罢了罢了，我再也不爱女人了，我再也不爱女人了。我就爱我的祖国，我就把我的祖国当作了情人罢。”

他马上就想跑回去发愤用功。但是他的心里，却很羡慕那间壁的几个俗物。他的心里，还有一处地方在那里盼望那个侍女再回到他这里来¹⁵。

(「畜生！俗物め！貴様たちは、みんなでわざと俺を馬鹿にする気なのか！復讐だ、復讐だ。きっと復讐してやるぞ。世の中に真心のある女なんかいない！仲居のうそつき奴、貴様とうとう俺をおいてきぼりにしたな！まあいい、俺はもう女など愛さん。俺は二度と女など愛さんぞ。俺はただ祖国を愛するんだ。俺の祖国を恋人にするんだ」

彼はすぐにでも走り帰って発奮して勉強しようと思った。しかし内心は却って隣の部屋の俗物どもが羨ましくてならず、あの仲居がもう一度自分のところへ来てくれればいいかと願う気持ちが残っていた。)

主人公は、意志だけは立派だが、どれも口先だけで、最後まで大した行動をとらなかった。それにもかかわらず、自己憐憫だけは立派に読者の前で展開し、犯してはならないと分かっているながら、性的な欲求を抑えることが出来ず寢床で自慰にふけるなど、自分を律することが出来ていない。『沈淪』はあまりにも「情けない自分を暴露した」作品であった。

しかし、これが中国文壇で大いに受けることになる。

発表当時こそ、その露骨な性的描写について、文壇の一部からは「不道德」だとして批判を浴びていた。しかし、文学研究会に所属していた周作人が作品を高く評価すると、表立った批判は潜まることとなる。

郁自身が、「こんなものをかけるのはまだ中国では僕くらいだ」¹⁶と云ってのけるほど、『沈淪』は他の作品・作者と比べると異彩を放っており、独創性という部分では申し分なかった。川合康三氏は、

懺悔・告白から出発した西欧の自伝は、自己の非を自ら語る、つまりかつての自分とは違う自分が昔の自分を顧みる、そういうかたちの自己省察が本質を成すものであり、そこから「精神的自己形成史」としての「西欧近代の自伝」に発展してきたのだったが、中国の自伝には懺悔・告白のように己れの非を述べるという性格が概して乏しい¹⁷。

と述べるが、『沈淪』はその逆で、自分の欠点・非をより強調することで、等身

大の青年像として、読者の前に現れることに成功している。じっさい、『沈淪』は青年読者たちから、「思春期の煩悶を大胆に描写している」として¹⁸、多くの賛同があった。

大東氏は、このことについて以下のように述べる。

なぜ郁達夫があれほど歓迎されたのかについて、伊藤虎丸は、『沈淪』が知識人たちに対し、「彼らと同じ苦悩の中にあつた自分自身の姿をモデルに、その実感をありのままに告白してみせることによって、血肉をそなえた、また作者と内面の真実を分けあつた生きた人間像として、はじめて彼らの前に示すことができた」からだと論じている。実際郁達夫は、当時の文学青年たちから熱狂的に愛された作家だった。それは、当時文学青年だった陳翔鶴(1901-1969)が、「民国十一年から十四、五年の間に、文学青年ならだれでもいい、もし「好きな中国の作家は誰ですか？」と訊ねれば、疑問の余地なく郁と郭沫若の二人の名が口にされただろう」と回顧するほどである。

『沈淪』こそ、単に作者自身がモデルとなっている以上に、作者の存在を抜きにしては読めないテキスト、作者と作品が有機的に結びついた、読者が作品を通して作者に対するセンチメンタルな共感を覚えることができる最初のテキストだった。しかもその共感は、作者に対するものだけにとどまらない。陳翔鶴と同世代の沈從文(1902-1988)は、去りし日々を回顧して、郁達夫の名は「すべての青年のもっともよく知るところとなっていた。人々は郁達夫がかわいそうな人であり、友達だと思っていた。なぜならみんなは彼の作品の中に自己の姿を見出したからだ」と語る。面識もない作家を「友達」とまで呼ぶのは、沈從文ら読者たちが、作品に描かれた作者の自画像を通してその人柄に親近感を持っていただけでなく、作品の主人公に読者自身の〈自己〉をも見出していたからこそである。作品を通して作者の〈自己〉が読み込まれ、さらにそこに読者の〈自己〉をも重ね合わせていたわけである¹⁹。

郁は主人公を、あくまで郁本人のことのよう書きながらも、より劣って見えるように、より情けなく映るように描いた。これが、従来の中国の自伝文学とは違うものであり、同じように悩む青年たちの心を掴むことも出来たため、『沈淪』は流行のきっかけを掴んだのだと考えられる。

二

郁は自分の欠点・非をより強調するという、当時の中国の自伝のスタイルと異

なる手法で『沈淪』を描いたが、この描き方は何から着想を得たのだろうか。それには、彼が青春時代を過ごした、日本での留学体験が大きく関わっていると考えられる。そこで本章では郁と、日本文壇の「私小説」流行との関係を挙げる。

郁達夫の初期作品は、かつて日本で流行した、「私小説」というジャンル——日常のさまざまな事実をあからさまに描いた、日本独特の文学形式²⁰——の影響を受けていると言われており、『沈淪』や『鳶羅行』はその最たるものである。

そもそも、自然主義の思想が日本にはじめて紹介されたのは、明治22年のことである。この思想が持つ社会の「因襲打破」という性格を、明治30年代の青年たちが共感し、また、のちの作家たちによって理解が深められ、一般に広められていった²¹。

その嚆矢とされるのが、田山花袋（1872-1930）の『蒲団』である。『蒲団』は竹中時雄という中年作家が、弟子入りしてきた若い女学生・芳子に恋慕する物語であり、花袋の実際の体験をモデルにしているとされる。

花袋は『蒲団』執筆以前、少女趣味の小説を書いて、女性たちからはそれなりの支持を得た作家であった²²。そして、花袋のもとに『蒲団』の通り、女弟子・岡田美知代がいたことは、文学に明るい者なら周知の事実であったようだ²³。

また、1940年、12月に花袋は、岡田に以下のような手紙を書いている。

貴嬢に一つ御忠告し度いのは、あまり深くも性質を知らない友人に、くたらぬことを言はぬやうに為さい。(略) 私はかう見えても文壇の上では清い健全な考を抱いて居るので、此頃よく耳にするやうな手合とは訳が違ふつもりです²⁴。

花袋と当初、情感のこもったやりとりをしていた岡田が、友人にその疑似恋愛とも言うべき関係を仄めかしたらしく、手紙で、花袋にたしなめられていたことが分かる。このような背景もあって、『蒲団』発表時に読者たちは、「時雄が芳子に対する情緒、それを直ぐ事実と見なし、時雄は即ち作者自身で、『蒲団』は実に花袋先生の大胆なる表白である」²⁵と、すぐに察したようだ。

当時、文壇での『蒲団』の評価は、その赤裸々なテーマから、花袋を「色情狂」だと言う者もあるなど、バッシングを受けていた。正宗白鳥が残したエピソードとして、田村松魚（1874-1948）の友人が『蒲団』を読んで、「二階から笑ひころげて下りて来て、『オイ見ろ、田山がこんな馬鹿なことを書いてる』と云つて、雑誌を突きつけた」ともいう²⁶。

しかし、その一方で「同時代人に潜む「醜」と「暗い秘密」を余すところなく描いた初めての小説として熱狂的に受け入れ」られたことも、また事実である²⁷。

『蒲団』では肉欲を強調し、卑しく醜悪なものとして描いており、それを評論したものに、島村抱月の以下の文がある。抱月は、花袋作品を、「理性」と「肉」とを対比させ、「醜なる心」を描写したと、賞賛した²⁸。

此の一篇は肉の人、赤裸々の人間の大胆なる懺悔録である。此の一面に於いては、明治に小説あつて以来、早く二葉亭風藤村等の諸家に端緒を見んとしたものを、此の作に至つて最も明白に且意識的に露呈した趣がある。美醜矯める所なき描写が、一步を進めて専ら醜を描くに傾いた自然派の一面は、いかになく此の篇に代表せられてゐる。醜とはいふ条、己みがたい人間の野生の声である、それに理性の半面を照らし合はせて自意識的な現代性格の見本を、正視するに堪えぬまで赤裸にして公衆に示した。之れが此の作の生命でまた価値である。それにしても旧来ならば、今頃は道德派から非難の声の上がるべきを未ださやうな気配の見えぬのは、時勢の変か、それとも他に理由のあることか。

『蒲団』の魅力は、性の不気味で暗い秘密、醜悪さを描き出したことで、これが、それ以前の明治の文学作品とは切り離され、評価された点である²⁹。西洋の書物が流入し、恋愛や性に対する考えに、ある一定の変化が起きていたこの時期に、一大ブームとして「私小説」は受け入れられていた。

しかし、文壇の自然主義全盛期は、「長く見て四、五年、短く考えれば一、二年」³⁰に過ぎない。郁が日本に渡った1913年は、夏目漱石の『それから』や永井荷風の『すみだ川』など、自然主義とは傾向のまた違う小説が、新しい読者を掴み始めていたり、耽美派の雑誌『スバル』の刊行が始まっていたりと、文学界の風潮には変化が訪れていた³¹。泉鏡花の最執筆や、谷崎潤一郎の登場などもあり、自然主義ないしは私小説は、もはや「前代」のものとなりつつあった時期である。

郁はその当時の作家としては、谷崎を好んでよく読んでいたようだったが、それと同時に、時代の流行に関係なく、広く日本文学を読み漁っており、『蒲団』の読者の一人であったことは、本人の記録からも確認できる。

郁达夫留学日本时田山花袋已经是一个蜚声文坛，著作颇丰的大作家。郁达夫什么时候开始接触田山花袋的作品，现在已无从查考。生前唯一一段言及自己读了田山花袋作品的文字是一九三四年七月二十四日所写的日记：‘读田山花袋之《缘》，为《蒲团》之后集，前数年，曾读过一次，这一回是第二次了，觉得不满之处颇多，不及《蒲团》远甚³²。

(郁達夫が日本に留学していた時には、田山花袋はすでに文壇で名を挙げて

いた、著名な大作家であった。郁達夫がいつ花袋の作品にふれたかは、現在すでに考察されている。生前唯一、自分が読んだ花袋作品について言及している部分が、一九三四年七月二十四日の日記にみられる。「田山花袋の『縁』を読んだ。『蒲団』続編で、数年前に一度読んで、これが二度目になるが、不満を覚える箇所が頗る多い。『蒲団』にははなはだ及ばない。）」

郁は多くの研究者から「私小説の影響を受けている」と評されるのは確かであるが、豊富な読書体験の中からもなぜ敢えて、「私小説」を選んだのか。

それにはまず、自然主義・私小説が流行するに至る、1880年代から1900年初期までの日本の状況は、『沈淪』発表直前の中国の状況と似ていることに注目したい。

中国は、清朝の時代、アヘン戦争後に結ばれた南京条約でイギリスに対し、香港島を割譲。広州、廈門、福州、寧波とともに、上海の開港を取り決められ、強制的に開国させられた。さらに日清戦争の敗戦では、「眠れる獅子」と恐れられていた中国の実態を暴露した結果となり、欧米列強は利権や租借地を要求し、中国は国土分割の不安、亡国の危機感が深まっていた。また、敗戦後の条約で、鎖国を強制的に解かれていった中国は、否応なしに世界市場に引きずり込まれた。欧米の商品の流入を防げなくなり、同時に西欧の新しい人間観と、近代の科学技術や社会制度が国内に入ってくるようになった。この時代背景のもとで、知識人たちは強い国を作るために、欧米のように男女関係なく、個人がそれぞれに強くなり、富国を目指すべきだという認識をする。そこから、文学で自己表現をするという考えが生まれるに至った。

一方、日本は明治時代初期に鎖国を解くと、一気に西洋文明の奔流を身に浴びた。「急に自己本位の能力を失て外から無理押しに押されて、否応なしに其云ふ通りにしなければ立ち行かない、外発的開化」³³である。日本も中国と同様に、当時は欧米列強の圧力と、亡国の危機にさらされていた。当時の指導者たちは、西洋の文学や芸術の方面には無関心であり、福沢諭吉などは「彼の国の『ダンス』を見れば捧腹に堪へず」³⁴とも言った。しかし、おいおい西洋の事情をみていくと、欧米では文学や芸術というものが、公的生活にも私生活にも重要視されていることに気付き、日本でも改良しようと試みる。こうして、小説や思想を述べる書籍が翻訳されて行き、ルソーらによる「告白」、「自我の解放」に出会うのであった。

つまり郁は、当時リアルタイムで母国が置かれている状況とほぼ同じものを、三十年前にすでに体験していた日本に、留学していたことになる。

日本の文学者たちは、自我の解放という観念に出会い、「私小説」を執筆する

に至った。そして、郁はその中でも特に、性を赤裸々に描いた花袋の作品がセンセーショナルで、いかに青年たちの心を掴んだかということを知る。また、『蒲団』が刊行されてから、自然主義の作家たちがほとんど例外なしに、三人称によって、自伝的な作品を書いてきたこと³⁵、「賛成者でも反対者でも、盛んに自分々々の『蒲団』を書きだし、自分の恋愛沙汰色慾煩惱を蔽ふことなく直写するのが、文学の本道である如く思はれてゐた」³⁶ことを知った。

この三十年前の歴史を見知った郁には、『蒲団』による一つのブームを、中国文壇にそのままトレースすれば、ある程度成功するだろうという確信、もっと俗っぽい言い方をすれば、「売れる」という確信が持てたのではないだろうか。

『蒲団』は、良い評価も悪い評価も含めて、文壇を騒がせた。むしろ悪い評価、スキャンダラスな部分が、流行を助長させたと言って良いのだろう。郁は単に『蒲団』から作風のヒントを得ただけではなく、その流行の仕方もよく似せている。

敢えて、自分のスキャンダラスな部分、秘めておくべき恥部を晒すことで、『蒲団』は話題になった。そこで郁も、ただ自分のことについて正直に書くだけではなく、自分の秘められた部分——情けない行動や衝動に焦点をあて、より強調するという手法で、『沈淪』を描くに至ったのではないか。

三

自己を表現した作品が求められ、その分野でヒットした作品が少なかった、当時の中国文壇において、『沈淪』がなぜ流行したのか。その要因を、改めて整理しておく。

まず郁達夫は、他の作品とは一線を画す自分の欠点・非を、敢えて赤裸々に描くことに挑戦した。また、古代からの読み方として、中国では、特に注釈がなくとも、文学作品すべてをその作者の自叙伝と解釈する傾向があった。このため、郁が作品を文壇に発表した際、その作品に描かれていることが、郁本人のことだと読者に読ませることは、比較的容易であった。そして、その赤裸々な告白のヒントとなったのが、留学先の日本でかつて流行していた私小説『蒲団』であった。

郁本人が『沈淪』に描かれている通りの、情けないような人物であったのかというと、決してそうではなかった。郁が日本人とも深く交流があり、人間関係も良好で、女性とも臆することなく関わるのが出来た、という証言通りの自分をそのまま描いた場合、おそらくこれほどまで『沈淪』が売れることは無かっただろう。郁は故意に自分の姿を「より情けなく」誇張して描くことで、自分自身の新しいイメージを創出し、『沈淪』をヒットさせるに至るのである。これを、作品における作者の「自己プロデュース」と呼びたい。

最後に、高彩雲氏が、郁の自己イメージについて、興味深い論を書いているので、紹介しておく。高氏は、郁がたびたび記している旅行記において、彼が「意識的に感傷的な情調に浸り、漂泊の才人という自己イメージを作り上げている」とする。

『感傷的行旅』(1928)では、郁は自身を漂泊者、ユダヤ人、ジプシーにたとえて、流浪の不安を語っているが、ジプシーにとって、「漂泊」とは、神の制定した懲罰という解釈があるらしい。郁は自分をジプシーに仮託して、自らもまた「生まれつきの宿命」を背負うと言う、自己陶酔に浸っているという³⁷。

猶太人の漂泊、聴説は上帝制定の懲罰。中欧一帯の“寄泊栖”の游行、彷彿是这一種印度支族浪漫尼的天性。大約是這兩種意味都完備在我身上的缘故罷，在一處沈滯得久了，只想把包裹雨傘背起，到絕無人迹的地方去吐一口郁氣³⁸。

(ユダヤ人の漂泊とは、聞くところによると、天帝の定める懲罰だそうだ。中欧一帯のジプシーの漫遊は、あたかもインド民族のロマンチックな性質のようである。おおかた、両方の性質が自分の身に備わっているからだろう、ひとところでの停滞が長くなると、ただ荷物と雨傘だけを背負って、人のいない地方に行つて、憂鬱を晴らすことを考えてしまう。)

高氏はその後も鋭く「一流の自己戯画で自分の不運を想像・創造して」と述べる。この例のように、郁は不運で憂鬱な青年像を描き、また、そう読むように読者を誘導していることが分かる。

郁は先に不運で憂鬱な「留学生郁達夫」のイメージという枠組みを用意し、その中に自身を描きこんだ。彼は、自らのイメージを意図的に創りあげて、その人生やイメージを商品として提示し人気を呼んだ、中国最初の自己プロデュース作家となったのである。

注

¹ 張 競『近代中国と恋愛の発見』(岩波書店、1995)、4頁。

² 大東和重『郁達夫と大正文学 <自己表現>から<自己実現>の時代へ』(東京大学出版会、2012)、33頁。

³ 大東前掲『郁達夫と大正文学 <自己表現>から<自己実現>の時代へ』、33頁。

⁴ 鈴木正夫『『文学作品はすべて作家の自叙伝である』について』『野草』48、(1991)。

⁵ 稲葉昭二『郁達夫——その青春と詩』(東方選書、1982)、129頁。

- ⁶ 鈴木正夫『郁達夫 悲劇の時代作家』（研文選書、1994）、3頁。
- ⁷ 稲葉前掲『郁達夫——その青春と詩』、145-146。
- ⁸ 大東前掲『郁達夫と大正文学 <自己表現>から<自己実現>の時代へ』、57頁。
- ⁹ 郁達夫『郁達夫全集』一（浙江大学出版社、2007）、39頁。本稿中の郁作品はすべて『郁達夫全集』による。全集からの引用に関しては、以下『郁達夫全集』一、39頁のように記す。また、『沈淪』訳は『現代中国文学全集』一四（河出書房、1955）収録の岡崎俊夫訳を引用した。
- ¹⁰ 『郁達夫全集』一、43頁。
- ¹¹ 『郁達夫全集』一、44頁。
- ¹² 『郁達夫全集』一、44頁。
- ¹³ 『郁達夫全集』一、46頁。
- ¹⁴ 『郁達夫全集』一、59-60頁。
- ¹⁵ 『郁達夫全集』一、71頁。
- ¹⁶ 陳子善・王自立編『回憶郁達夫』（湘南文芸出版社、1986）、34頁。
- ¹⁷ 川合康三『中国の自伝文学』（創文社、1996）、5頁。
- ¹⁸ 小田嶽夫『郁達夫傳 その詩と愛と日本』（中央公論社、1975）、52頁。
- ¹⁹ 大東前掲『郁達夫と大正文学 <自己表現>から<自己実現>の時代へ』、29-30頁。
- ²⁰ 鈴木登美『語られた自己 日本近代の私小説言説』（岩波書店、2000）、94頁。
- ²¹ 中村光夫『日本の近代小説』（岩波新書、1954）、115頁。
- ²² 小谷野敦『岡田美知代と花袋「蒲団」について』『日本研究』三八、（2008）。
- ²³ 小谷野前掲『岡田美知代と花袋「蒲団」について』。岡田は明治40年5月、雑誌『新声』に「御おとづれ」を執筆、花袋からの手紙に対する感慨を書いているなど、弟子入りの事実は文学界に明るい者なら、容易に知り得た情報であると考えられる。
- ²⁴ 小谷野前掲『岡田美知代と花袋「蒲団」について』。
- ²⁵ 小谷野前掲『岡田美知代と花袋「蒲団」について』。『新潮』十月号に掲載された「『蒲団』について」より。岡田が、「蒲団のヒロイン横山よし子」の名義で執筆。
- ²⁶ 小谷野前掲『岡田美知代と花袋「蒲団」について』。
- ²⁷ 鈴木前掲『語られた自己 日本近代の私小説言説』、121頁。
- ²⁸ 鈴木前掲『語られた自己 日本近代の私小説言説』、110頁。
- ²⁹ 鈴木前掲『語られた自己 日本近代の私小説言説』、119頁。
- ³⁰ 中村前掲『日本の近代小説』、106頁。
- ³¹ 中村前掲『日本の近代小説』、139-140頁。
- ³² 倪祥妍『日本小説家与郁达夫』（北京大学出版部、2013）、28頁。
- ³³ 中村前掲『日本の近代小説』、12頁。
- ³⁴ 中村前掲『日本の近代小説』、11頁。
- ³⁵ 鈴木前掲『語られた自己 日本近代の私小説言説』、106頁。
- ³⁶ 吉田精一編『明治文学全集六七 田山花袋集』（筑摩書房、1968）、364頁。
- ³⁷ 高彩雯「旅人としての郁達夫—文化史的角度からの考察」『東京大学中国語中国文学研究

質紀要』一五(2012)。

³⁸『郁達夫全集』四、3頁。

(たかせ・えり 平成25年度修了生)