

郁達夫の文学観について : 郁達夫と田山花袋との比較を中心に

李, 麗君
九州大学大学院比較社会文化学府

<https://doi.org/10.15017/4494489>

出版情報 : 比較社会文化研究. 8, pp.33-44, 2000-10. 九州大学大学院比較社会文化研究科
バージョン :
権利関係 :

郁達夫の文学観について

——郁達夫と田山花袋との比較を中心に——

李 麗 君

はじめに

郁達夫の文学については、これまで長い間様々に論じられてきた。二十年代初期、彼の作品についての批評のほとんどは、その作品に対する印象的な批評であった¹。しかし、二十年代後期から三十年代まで、郁達夫の文学は批評者たちの注意を集め、高く評価された²。抗日戦争になってから、その情勢に伴い、郁達夫の研究もほとんど中止になった。中華人民共和国が建国以後、毛澤東思想による社会政治体制の下、郁達夫の文学は「頹廢文学」とされた³。文化大革命期、郁達夫の研究はまたも中断させられた。八十年代から、次第に正常な研究に戻ってき、彼の作品に対する評価は、ロマン主義というような意見が目立つようになってきた⁴、今なお「論争」の過程にあると思われる。

郁達夫の文学が外国文学と非常に緊密な関わりを持っていることは、すでに研究者たちに注意されている。しかし、例えば中国の郁達夫研究者は、主に郁達夫とヨーロッパ文学の関係、特に近代ヨーロッパのロマン主義文学との関係に力を入れており、逆に彼は大正時代の日本で文学活動をスタートして後に中国の「私小説」作家と言われるとしても、彼と近代日本、特に近代日本文学との関係はあまり重視されてこなかったといえる。その背後にはいくつかの原因が挙げられ、例えば研究者における伝統的な西洋文学重視、中日の間の不幸な近代歴史による感情的な要素などがそれなりに研究者に機能していると思われ、特に郁達夫の死が日本軍によるものであるから、その感情的な要素がさらに重くなっているということである。

しかし、冷静で客観的に作家の人的文学的歴史事実を考察すれば、郁達夫の文学が近代日本文学から大きな影響を受けたことは認めざるを得ないものだと考えられる。郁達夫と同時代の文学者の論評を調査してみると、わずかながら次のような見解も存在していると分かった。例えば、1930年、有名な小説家沈從文はこう述べている。

彼(郁達夫——筆者)は自分の心を書き尽くすこと

を最大の義務としている。つまり郁達夫の文学は自然主義文学である⁵。

当時のさまざまな捉え方の中で、「自分」の心の描写、「自然主義文学」というような特徴づけはかなり郁達夫文学の特質に近づいているが、その中の近代日本という要素が基本的に見落とされてきたと考えられる。最近の十数年以来、郁達夫文学における近代日本文学の影響、特に郁達夫と日本の私小説という問題は、ようやく研究者たちの視野に入るようになってきた。例えば、次のような発言があった。

郁達夫は近代中国の著名な小説家で、創造社の発起人の一人である。

「五四」以後の新文学史上、彼の小説は独自の旗印を掲げ、極めて重要な位置を占めている。郭沫若は彼を「ロシアのツルゲネーフ」とたとえている。日本、東欧の一部の学者は彼を「中国の自我小説家」と見なしている。

1920年から1935年までの短い十六年間、郁達夫は合わせて四十四篇の小説を創作し、約六十万字に達している。彼の小説のほとんどは自分の生活経歴と心境を描写する自我小説で、小説の主人公はありのままの彼自身のこと映っている⁶。

日本においても、早くも郁達夫が中国の「私小説家」だというような見方が現れていた。昭和11(1936)年、中国文学研究者竹内好は次のような見解を示している。

彼(郁達夫——筆者)の作品はすべて自己の生活、感情の告白を出していない。新文学中ただ一人の正しい私小説(むしろ日本的な)作家である。

彼を動かしたのは、文学は自我の実現であるという信念、また、文学は経験を超越得ぬという信念である⁷。

そして、郁達夫とよく付き合いがあった詩人金子光晴も

自分の感想をもらしている。

郁さんと私は互いに影響を及ぼしはしなかったが、いわゆる日中の文学者としての交わりを持った。その交わりにおいてお互い何にかを得たことは確かだろう。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⁸。

今の時点で、中国においても日本においても、郁達夫が日本文学から大きな影響を受けたということは、すでに中日両国の研究者の共通認識となってきた。一方、このテーマに対する具体的かつ詳細な考察と比較研究はまだ十分にならず、文学観、作品という角度からの比較研究は、さらに空白の状態に近いと言える。

筆者は今回の研究作業を行う過程において、特に『郁達夫文集』(全12冊)を吟味しているうちに、郁達夫の文学は日本自然主義文学との間にある種のある関係があることに気づき、郁達夫の作品から「自然のままなり、赤裸々なり、大胆なり」という自然主義的な性格を強く感じている。そのため、本研究は、郁達夫の日本留学期の小説と私小説の創始者である田山花袋の關係に絞込み、比較的な考察を通じて、郁達夫の日本留学期の小説と日本近代文学の關係、郁達夫の日本留学期における文学の特質を明らかにする。

一 郁達夫の文学的背景としての日本文壇

大正1年から11年まで、郁達夫は日本で自分の青春時代を過ごして、そして文学の道に入り飛躍的に文壇に上がって、帰国した時にすでに熱い注目とさかんな議論をあつめている、有力な新人作家になった。こういう意味で九年間留学していた日本は、まさに郁達夫の文学形成の背景及び「場」であった。したがって、まず郁達夫の留学期における日本文壇の状況を見ていきたい。

近代日本文壇について、郁達夫は次のような理解を示している。

日本近代文学の成立は、明治時代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、彼の後輩及び長谷川二葉亭、国木田独歩、田山花袋、島崎藤村などは、ヨーロッパの自然主義文学を紹介・提唱し、夏目漱石、森鷗外等は主知主義文学を創作・翻訳してからのことであった。(『日本の侵略戦争と作家』、『郁達夫文集』第7巻64頁)

郁達夫が来日する五、六年前から、日本文壇では花袋を代表とする自然主義文学が隆盛していた。明治40年9月、

田山花袋の『蒲団』が発表され、10月、『早稲田文学』『明星』二誌に十三名の批評家による『蒲団』合評が掲載された。この前例のない取り扱いによって、『蒲団』の日本文学近代史上における価値がほぼ決定され、「明治40年の文壇の主潮は自然主義であり、その中心は田山花袋であるという通念が、この合評の後に生まれた」⁹と言われるほど、自然主義文学は明治末期にかけて最盛期を迎え、自然主義の代表作品が相次いで世の中に送り出されてきた。例えば、

- 島崎藤村 『春』(明治41年、東京朝日新聞4月—8月)
『家』(前篇、明治43年読売新聞1月—5月)
『家』(上、下)(明治44年11月、緑蔭叢書第參編私家版)
- 田山花袋 『蒲団』(明治40年9月、新小説)
『生』(明治41年、読売新聞4月—7月)
『妻』(日本新聞明治41年10月—42年2月)
『田舎教師』(明治42年10月、左久良書房)
『縁』(明治43年、毎日電報3月—8月)
- 徳田秋声 『新世代』(明治41年、国民新聞10月—12月)
『徼』(明治44年、東京朝日新聞8月—11月)
- 正宗白鳥 『塵埃』(明治40年2月、趣味)
『何処へ』(明治41年、早稲田文学1月—4月)
『微光』(明治43年10月、中央公論)
- 岩野泡鳴 『耽溺』(明治42年1月、中央公論)、
『放浪』(明治43年7月、東雲堂刊)
- 徳田秋江 『別れたる妻に送る手紙』(明治43年、早稲田文学4月—7月)

などである。そして、代表的な評論として、島村抱月「文芸上の自然主義」(『早稲田文学』明治41年1月)、「自然主義の価値」(『早稲田文学』明治41年5月)、長谷川天溪「自然主義」(『博文館刊』明治41年7月)、金子筑水「実生活と文芸」(『中央公論』明治42年2月)、田山花袋「小説作法」(『博文館刊』明治42年7月)、「描写論」(『早稲田文学』明治44年4月)なども、自然主義文学の影響を広げること大きな役割を果たした。

郁達夫が来日した前後はちょうど自然主義文学が勃興・隆盛・変化した時期であり、中村光夫が「自然主義はある意味で明治文学の結論であり、同時に大正文学の入り口ともいえます」¹⁰と言ったように、明治末から大正初頭までの

過渡期には、自然主義は次第に衰退した代わりに、自分自身から生み出された「私小説」は徐々に文壇で広がってきて、いわば「私小説の形成の過程は大正文壇の形成の過程でもある」¹¹という。

1935年、郁達夫が自らの日本留学生活を回想した時にも、当時の文壇についてこう述べている。

私が最初に短篇を読んだのは、二十年前日本に留学した頃で、当時、自然主義の流行が過ぎて、ちょうど人道主義が文壇ではやっていた。しかし、短篇小説の題材と形式は、やはり自然主義の末流になり、例えば身辺雑事や一時の感想などを書くものは一番多かったのである。(「林道的短篇小説」、『郁達夫文集』第6巻250頁)

郁達夫の感じは確かに間違いなかったと言え、また中村光夫の指摘した通り、『蒲団』が自然主義文学の方向を定めただけでなく、そこから生れた私小説の理念が大正時代の終わりまで我国の文学界を支配し、時代の文学の特色をつくりあげました¹²、そして、

明治の末年から大正にかけて、我国の近代文学で一応の爛熟と完成に達した時代に、私小説が文学の王座を占める位置にあったのは、人々の知る通りです。その短い開花と成熟の時期は、私小説が我国の文学の主動的な役割を果たしたことでもたらされたので、私小説は当時の小説の最高の理想の典型であったと同時に、もっとも数多くの傑作を生んだ文学形式でした。……大正時代の優れた作品の過半は、その作家の持つ思想や彼の属する流派をとはず、花袋の『蒲団』の形式を踏襲して、その延長上に書かれた¹³。

郁達夫が来日した頃、自然主義文学の「精神」を受け継いだ私小説が次々と製作され、大きな流れを形成してきた。中には、のちに文学史に残った作品が多かった。例えば、

- 葛西善蔵 『哀しき父』(大正元年9月、奇跡)、
『子をつれて』(大正7年3月、早稲田文学)
『浮浪』(大正10年5月、国本)
- 田山花袋 『別れるまで』(大正元年1月、中央公論)
『別れてから』(大正元年4月、中央公論)
『渦』(大正元年10月—2年3月、国民新聞)
- 近松秋江 『途中』(大正元年1月、早稲田文学)
『疑惑』(大正2年9月、新小説)

- 『黒髪』(大正3年1月、新潮)
- 島崎藤村 『食後』(大正元年4月、博文館刊)
『燈火』(大正元年6月、太陽)
『出発』(大正元年11月、新潮)
- 徳田秋声 『残光』(大正元年、新愛知新聞4月—8月)
- 正宗白鳥 『生霊』(大正元年、東京朝日新聞5月—7月)
- 真山青果 『悔』(大正元年7月、新潮)
- 宇野浩二 『甘い世の話』(大正9年9月、中央公論)
- 佐藤春夫 『田園の憂鬱』(大正8年6月、新潮社刊)
『都会の憂鬱』(大正11年、婦人公論1月—12月)¹⁴

などである。郁達夫はこの自然主義・私小説大流行の背景の下、準備期を経て自分の文学への出発を踏み切った。そのため、郁達夫の全集を調べると、一つの注目すべきな現象がある。つまり、郁達夫の日本文学に関する議論の中で、自然主義文学、私小説についてのものが一番多く、そしてそれが高く評価されているという点である。例えば、1923年10月の「海上通信」の中で、佐藤春夫に触れ、こう言っている。

日本の現代小説家の中で自分が一番尊敬しているのは佐藤春夫である。

周作人氏も彼の小説をいくつか訳しているが、しかし彼の作品中最も優れたものとしては、当然彼の出世作『病める薔薇』即ち『田園の憂鬱』を推さねばならぬ。自分は彼の手法を学びたいと思うのだが、いつも虎を描いて犬になってしまう。(「海上通信」、『郁達夫文集』第3巻73頁、伊藤虎丸訳)

この発言によって、後に『沈淪』は『田園の憂鬱』を下敷きにして書かれたという指摘があったが、一方、二つの小説は共に「病的な心理」を描いた自伝風なものであるが、主題が異なったという説もある。また、中村光夫はかつて「『和解』も『新生』も『田園の憂鬱』も根本においては『蒲団』で花袋が創始した手法の発展であり、完成であった」¹⁵と述べている。そういう意味で郁達夫の『沈淪』は『田園の憂鬱』との形式上の相似があると同時に、花袋文学にも関わっていると思われる。

葛西善蔵に触れたこともあって、それは1927年の日記の中で記されているものである。

葛西善蔵の短篇を二篇読んだ。相変わらず良い作品で、非常に感心している。昨日午後、古本屋で古い雑

誌十冊を買った。中には、二、三十篇の小説が載っており、中には葛西善蔵の小説が最もすぐれたものだと思う。(『村居日記』1927年1月6日、『郁達夫文集』第9巻40頁)

午後、天気がよくない、知らず知らずのうちに外へ出ていった。また『新潮』新年号を買った。中に載っている葛西善蔵の小説「酔狂者の独白」は、実に良い作品だ。(『窮冬日記』1927年2月12日、『郁達夫文集』第9巻72頁)

志賀直哉についても高く評価している。

午後奈良市内に到着。作家志賀直哉と二時間余り雑談した。彼の作品は数多くないけれど、言葉がずば抜けて簡潔だ。彼の日本文壇での地位は、ほとんど中国での魯迅と比べるほどのものだ。(『従鹿園来的消息』、王映霞宛1937年12月18日、『郁達夫文集』第4巻165頁)

以上の証言から見れば、郁達夫は私小説が大好きだった。私小説の風潮が大正十年ころすでに一般化されて、すでに一つの重要な文芸思潮になった。郁達夫はちょうど私小説の形成している頃日本で留学していたので、私小説が好きで、私小説を学ぶのはあたりまえのことだ。

二 郁達夫の花袋文学への接触

現在の時点で、郁達夫の花袋受容について研究がまだ行なわれていない。その理由はこの問題に関する一次資料、例えば郁達夫の日本留学日記などがほとんど残されていないことが挙げられる。にもかかわらず、現存の関連資料を細かく検討すれば、ある程度この問題の実像を明らかにすることができるであろうと考える。

まず、郁達夫は自分の日本留学時代の文学的な読書について、いくつかの証言を残しており、それによれば、1915年、郁達夫は東京第一高等学校予科に入学して、まもなくヨーロッパ及び日本の小説を読み始めた。

その年、授業がたいへん忙しかったのに、授業以外の時間を利用して、ロシア作家ツルゲネーフの英訳小説二冊を読むことができ、一つは『初恋』で、もう一つは『春潮』であった。そこから、西洋文学との接触が始まって、以降、一気にツルゲネーフからトルストイまで、トルストイからドストエフスキー、ゴーリキー、チューホフまで、さらにロシア作家からドイツ作家の作品まで読んでいった。後になったら、学校の授

業をほっといて、専ら旅館で当時流行している軟文学を読むようになった。高等学校在学の四年間に読んだ露、英、独、日、仏の小説は全部で一千冊に及び、後に東京の帝大に入ってからこの小説を読む癖は少しも改まらず云々。(『五年来創作生活的回顧』、『郁達夫全集』第7巻178頁、伊藤虎丸訳)

また、これについて中国民俗学者鐘敬文は次のように証言している。

達夫先生は帝大で経済学を勉強していたが、一年一度の試験のほか、恐らく授業にあまり力を入れていなかった。彼の読書の興味はほとんど小説にあった。傲吾先生はかつて彼が(郁達夫——筆者)帝大で三千冊以上の小説を読んだと私に言ってくれた。当時、私はこの話を聞いて感心しているけれども、多少疑っていた。のちほど、東京の友達から帝大図書館職員の話の間接的に聞いた。それによれば、大学図書館で達夫先生のように数多くの小説を借りた人はほとんどいなかった。そして、達夫先生は小説を借りる時、一つの変な癖を持っている。普通にはまず目録を調べてそれによって本を借りるが、達夫は違って、彼は本棚の本を一冊目から何冊目まで借りて、読みおわったら、また前回に続きまとまった形で何冊かを借りる。このように選ばずに本棚の順番での読書は卒業までつづいたという¹⁶。

ちなみに、郁達夫は自分が高等学校時代で、授業をほっとき、専ら「軟文学」を読んだと言っており、その「軟文学」について、次の解釈が一般的である。

文学ジャンルのなかで、抒情性の濃い小説・戯曲・詩などを一括していう場合に用いられる。ごく普通には恋愛を主題とした文学を軟文学ということが多い。対立概念としての硬文学は、論文または漢詩文などのような硬質な感じを与える作品についてもちいられる。日本文学史に即していえば、江戸時代に軟文学と硬文学のジャンルが確立した。西鶴や八文字屋に始まり洒落本へと受けつがれていく町人文学の系譜は軟文学、国文学者の文章は硬文学とみなされたのである。これは明治にも受けつがれ、花柳小説と政治小説のような名称を生んだ。戦後では河上徹太郎の発言や、硬文学の復活を要望した中村光夫の主張がある。このような意見が打ち出されるほど、わが国の近代文学の主流は軟文学に偏しているといってもよからう¹⁷。

中国文学の中に、「軟文学」という言い方がないので、郁達夫が日本語から「軟文学」を借りていることは明らかで、彼のいう「軟文学」は男女の恋愛、男女の感情という広い意味での文学をさしていると思われる。

以上の資料を考えてみると、郁達夫が日本留学の九年間で西洋小説と日本小説を合わせて四千冊以上を読んで、そしてある時期に集中的に「軟文学」を読んだことが分かる。

花袋については、当時まさに日本文壇の大きな存在になっている。吉田精一は「正宗白鳥は、田山花袋ほど明治末期から大正初期にかけて、大きな影響をあたへた作家はみなかった」といっている。これは事実であって、いはゆる自然主義の作家と数えられるほどの人々で、花袋の感化をうけない人はなかった¹⁸と述べている。そして、大正九年、東京で花袋の生誕五十周年記念活動が行なわれ、日本文壇では再び花袋を読もうという声が高まっていた。花袋自身も当時の文壇で活躍して、作品が続々と発表されている。したがって、当時すでに日本文壇で重要な地位を固く占め、たびたび議論の中心になる花袋を郁達夫が読まないことはとても考えられないだろう。

先ほど述べたが、郁達夫の日本留学日記はすでになくなっていて。彼自身にもこれについての証言があり、「日本で留学した時、勿論とぎれとぎれにたくさんの日記を書いたが、どこかでなくなってしまった。今は一冊でも見つからなかった」（『再談日記』、『郁達夫文集』第7巻267頁）という。幸い、郁達夫は帰国後の日記の中で、花袋の作品に触れている。

田山花袋の『縁』は『蒲団』の続集だ。数年前、一度読んだが、今度は二回目で、不満足なところが多くて、とても『蒲団』に及ばない。（『避暑地日記』、『郁達夫文集』第9巻215頁）

これを見ると、郁達夫が『蒲団』『縁』を読んだ、さらに『蒲団』を高く評価していることが確認できると思われる。

郁達夫は直接に花袋の作品を読んだことがあり、また郁達夫の依存した文学背景である大正の私小説は『蒲団』の延長線上のもので、『蒲団』の感化を受けている。いわば「大正時代の優れた作品の過半は、その作家の持つ思想や彼の属する流派をとはず、花袋の『蒲団』の形式を踏襲して、その延長上に書かれた¹⁹」という意味で、郁達夫は直接にせよ、間接にせよ、いずれも花袋文学に関わっており、あるいは花袋の影響を被っていると言っても過言ではないと思う。

偶然なことだが、人生・経歴の面で、郁達夫と花袋を対照して見ると、驚くほどの類似点が見られる。

二人はともに幼い頃父を失い、貧乏な生活を強いられてい

た。

花袋は七歳の時、父が警視庁別働隊を志願して従軍し、九州で戦死した。五人の兄弟と祖父母を加えた八人家族は母の働きだけに頼って、貧困の中で育ってきた。

郁達夫の場合、三歳の時、父が病気でなくなった。兄弟四人、母と祖母という六人家族は母一人に頼って、家計が苦しいため、十代の姉が嫁として他人の家に送られた。郁達夫の幼い頃に対する思い出は「飢餓」しかなく、「飢餓に対する恐怖は今になってもなおおひしひしと私に襲いかかってくる」（『悲劇的出生・自伝之一』、『郁達夫文集』第3巻353頁）と述べている

二人はともに少年時代から文学に興味を起きて、古体詩（漢詩）づくりに励んで、しかも十四、五歳から漢詩を発表された。また、長兄から大きな影響を受けたということである。

花袋は父がなくなったため、長兄に支えられてきた。十二歳の時、花袋は長兄に伴われて東京から帰省した。十三歳の時、漢学を学び始め、時々帰省した長兄に漢詩作法を学んだ。十四歳の時、漢詩集『城沼四時雜詠』をまとめた。十五歳の時、『穎才新誌』への投稿漢詩が初めて掲載された。それ以降、たくさんの漢詩を作った。その中に、長兄の教導感化が大ききはたらいていると自ら語っている。

郁達夫は幼い頃から賢くて文学才能をあらわし、人生の中では長兄が大きな存在であったと言える。郁達夫は兄と同じように漢詩を好み、九歳で旧詩を作り、周りの人たちに驚かさせた。十四歳から『全浙公報』『之江日報』『神州日報』等の新聞で旧詩を発表し始めた。長兄郁華（字は曼陀）は早稲田大学（1905年—1908年）を卒業して、1913年司法制度視察のため来日した際、郁達夫を連れてきた。長兄も文学に興味が高く、日本留学中も帰国後もたくさんの漢詩を作った。郁達夫は長兄から文学的影響や生活援助を受け、長く支えられた。

花袋と郁達夫はともに西洋文学が好きで、数多くの西洋小説を読破し、大きな影響を受けた。

花袋は十八歳（1888〈明治21〉年）の時、神田の英語学校——日本英学館で英語を学び始め、先輩野島新八郎から英語と西洋文学の指導を得た。野島新八郎の「西洋にはいくらでもえらい文学者がゐる。すぐれた小説がある。これから文学をやる者は何でも外国のものを読まなければ駄目だ」（田山花袋「東京の三十年」）という忠告を受け、花袋は「n氏の書齋を私は私の書齋のやうにしてぐんぐん入って行った。私は其処から種々な本を借りて来た。キクトル・ユーゴオ、アレキサンダー・デュマ、つづいてウイスキー・コリンズ、チャールズ・ヂッケンス、かういふ本を引っ張り出して来ては、わからずなりにも日課にして読んだ」（東京の三十年）と語っている。

幅広い読書の中で、花袋は特にルソーとツルゲネーフの作品を愛読した。花袋の書生時代は上野の図書館で「ツルゲネーフ（の作品——筆者）が来て、大喜びで、恋人にでも逢ったやうな気で、朝早く人に借りられない中に読みに毎日出かけていったことを今でも私は思い出す」（『小説新論』、『花袋全集』第15巻）ということである。

郁達夫は花袋と同じく西洋文学に共通の趣味を持っている。郁達夫は花袋と同じくたくさんの西洋小説を読んで、しかも郁達夫もルソーとツルゲネーフが大好きである。

昔から今日にまでの様々な外国作家の中で、私の最も愛している、最も熟知している、そして彼の作品と長く付き合っても飽きない作家はツルゲネーフである。（『郁達夫全集』第6巻176頁）

ここから見ると、ツルゲネーフに対する執着は、郁達夫と花袋における大きな共通点である。郁達夫は自分の小説『茫茫夜』『空虚』（日本留学期の作品）『楊梅燒酒』などの主人公を「零余者」と称したことは、ツルゲネーフを始めとしたロシア作家から得たものである。1924年、郁達夫は「零余者」を題名とした散文を書いて、「社会や他人に対してまったく役に立たない零余者」という自画像は、文学界や読者に大きな衝撃を与え、中国新文学史に残される作品になっている。

郁達夫はルソーの作品も大好きであった。

千部万部のルソーの伝記も、彼の晩年の半部の著作の永続性にも及ばない。フランスがよしや滅ぶとも、ラテン民族の文明、言語と世界もよしや共に尽きるとも、ルソーの著作は、世界の終末が来て、創造主が再び生ける者と死せるものに審判を下すその時まで、その輝きを放ち続けるだろう」（『盧騷伝』、『郁達夫全集』第6巻1頁、鈴木正夫訳）

郁達夫はルソーに敬服して、ルソーのような勇気をもって伝統な道德観念・文学観念を破って、ついに「民国十年から十五年頃（1922年——1927年）、少なくとも一部の青年はこの〈中国のルソー〉に深く吸い寄せられた」²⁰のである。

以上のような共通した経歴が、二人の文学観、文学作品における類似点の形成に何等かの影響を与えているのではないかと思われる。

三 文学論の視点から見た郁達夫と花袋

近代日本自然主義文学の始祖として、花袋は小説の領域

だけでなく、文学論の面でもこの流派の濫觴を開いたと言える。高須芳次郎は「評論の上で、自然主義の先聲を為したのは田山花袋だ。彼は逸早く、『新聲』へヨーロッパの自然主義文学を紹介し、且つ現當の日本文学が、必然自然主義的ならざるべからざる所以を述べた」²¹と語っている。

周知のように、自然主義は、十九世紀にフランスを中心として発生した文芸思潮である。ゾラはクロド・ベルナールの『実験医学序説』を文学に導入して、『実験小説論』を唱え「化学者が試験管のなかの物質の化学反応を観察するように、科学の時代における作家は、さまざまな社会環境のなかの人間行動や性情の変化を冷静に観察すべきである」²²と主張している。人生の美しい面を賛美、憧憬しようとするロマン主義に対して、自然主義は人生の醜悪や暗黒に向かつて、現実の真の姿を探求する運動である。

一般的な見解によれば、日本の自然主義文学運動の展開は、明治三十年代中頃から、四十年代の初めにかけてくりひろげられた。高須芳次郎は「明治三十四年には、獨歩の『牛肉と馬鈴薯』、天外の『はやり唄』が発表されて居る。三十五年には、花袋の『重右衛門の最後』、獨歩の『酒中日記』、荷風の『地獄の花』等が出て居る。天外と共に獨歩は、自然主義傾向を一番はやく感得して居た。……獨歩の作品よりもより有力に自然主義の風潮を強めたのは、藤村の『破戒』、花袋の『蒲団』などである」²³と述べていた。明治39年3月に島崎藤村の『破戒』が自費出版され、多大な反響を呼び、自然主義文学を確立した作品と目されることとなった。翌年、花袋は有名な『蒲団』を世の中に送り出し、彼における作家の内部の事実をありのまま描き出すという姿勢は当時の文壇に大きな影響を与え、いわば「以後の自然主義文学の決定的な方向、いわゆる私小説の方向を指針することとなった。ともあれ、花袋は以後、自然主義文壇の中心にまつり挙げられ、またそれに答えるべく評論、創作活動を行った」²⁴それから明治43年頃までは、日本自然主義文学はその最盛期を迎えてきていたのである。両者の関係について、明かに異なりが存在している。日本近代文学研究者の吉田精一はこのように指摘している。

日本の自然主義は、ヨーロッパ自然主義の刺激と、指導によって起こったものであるが、社会と文学の伝統により、その性格は相當に違ったものである。一體ゾラ中心の西欧自然主義は、社會的改革の熱情を秘め、遺傳と環境に制される人間を大きな社会的関係のうちに捉へようとする、科学的精神の所産だった。これに對し日本の自然主義は、科学とは関係なく、社會に對する積極的働きかけをもたなかった。根本に於て彼等は庶民の域から十分ぬけ出してゐない。手法としてもゾラはフィクションを排斥しない。むしろ大フィク

シヨンの作家である。日本のそれはこの點に於ては、ゴングール流の、或はモオパッサンの行き方を皮相に解したそれだった。

彼等の目的は、ひたすら在来の封建的因襲や道徳に對して個人の本能や、内面的眞實を追はうといふことにあつた。この為彼等は小説技法としてのフィクションをすてた。同時に生活難や、劣敗者、自叙傳的なものが、素材として多数を占めることになつた²⁵。

一方、中国において、自然主義文学に対する紹介が二十年代から始まつた。1920年2月、日本に留学していた田漢は、『少年中国』第1巻第9期で「詩人と労働問題」を發表し、日本の自然主義及びヨーロッパの自然主義を紹介した。

1921年12月、『小説月報』は、抱月の「文学上の自然主義」の中国語訳を掲載した。1922年2月、茅盾は『小説月報』第13巻第2号で読者への手紙の中で、「もし中国文学が發展しようとするならば、自然主義という段階を通らなければならない」と指摘していた。これをきっかけとして、1922年5月『小説月報』第13巻第5号で、「自然主義論戦」という特集が生まれ、自然主義に対する議論が大に行われた。後ほど、『小説月報』第13巻第7号で、茅盾は「自然主義与中国現代小説」という文章を發表し、「自然主義の一番のよさは、細かくありのままの描写にある」と述べていた。

だが、中国では、全体的に自然主義は十分に受容されず、文芸思潮としても發達しなかつた。そして、また日本の自然主義もあまり評価されなかつた。

近代中国文学の中で、郁達夫の文学論・文学思想は独自の様相が呈されている。まず、彼の文学思想は、当時の中国文壇における「主流派」の「現実主義文学」（リアリズム）とはっきりと異なつた。それは魯迅や「文学研究会」という文学団体のメンバー（茅盾、葉聖陶、王統照、許地山など）を代表としている。彼らは「人生のための芸術」を主張して、つまり、文学はさまざまな社会問題を描写することを通じて、その社会問題の解決、社会の進歩に役割を發揮すべきだという姿勢である。郁達夫の文学論の中には、こういう社会問題に干渉しようという社会功利性がほとんど見られない。

また、郁達夫の文学思想は、同時期に日本で留学し、同じ頃日本で文壇デビューした、そして同じ文学団体「創造社」に属した郭沫若を代表としたロマン主義的な文学観とも違ふ。郭沫若の反抗的・理想的・情熱的な文学主張に對して、郁達夫は主に感傷的・自己暴露的な見解を人々に見せている。この異なつた文学観に投影された二人の作品について、日本の研究者も指摘しており、「郁達夫はその小説作品中に青春の感傷をばばかりとなくぶちまけると同時に中国の小説に曾て無かつた露骨さを以て青年の性の悩

みを生々しく描写するところに特異なものがあり、郭沫若の詩や戯曲作品に反抗精神に燃え上がった、感覚の鋭い、美しい、煽情的表現がある²⁶と分析している。

それでは、郁達夫における当時の文壇に類のない文学思想が一体どんな特質を持っているかについて考えると、直ちに彼の文学を形成した「場」の近代日本文学、特に花袋の自然主義文学観を想起させる。以下、郁達夫と花袋における文学思想の類似点を中心として考察していく。

（一） 事実への執着

花袋と郁達夫はともに作家自身の経験を重んじて、実生活に基づいて作品を書くことを主張している。

花袋は空想、即ち虚構の排斥し、自分の実際の経験、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ればかりでなく、深い価値のある作品が出来る。

外国作家の実例に徴しても、矢張り事実を骨子として書く方が、好い小説が出来るやうな心持がする。作家の空想だけでは何うも完全な作品が得がたいやうな気がするので、私は多くの人に向かつて其の様におすすめて居る。事実を骨子として描いたものなら、例令其作品は失敗の作であらうと、其処に動かし難い、「事実」と云ふ点がある、事実の人生が顕れて居る……

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。（『美文作法・〈付録：事実の人生〉』、定本『花袋全集』第26巻147、150、154頁）

花袋の表現より、郁達夫は事実の表現をもう一步すすませ、「文学作品はすべて作家の自叙伝である」という極端な見解に収縮させた。1927年、自分の作品集『過去集』のために、「五六年来創作生活的回顧」という序文を書いて、その中でこう述べている。

私の創作にする態度について言えば、あるいは人は私を笑うかもしれないが、私は「文学作品はすべて作家の自叙伝である」という、この言葉は、絶対的に正しいと思う。……私は作者の生活は、作者の芸術とびつたり一致しなければならぬ、作品中の個性は決して失われることはできないと思う。

私が創作に対して抱いているこの態度は、最初にこうであったし、現在もやはりこうであり、将来もおそらく変わることはないであろう。

この「最初」とは、即ち日本で文学創作や文学活動を始めた時であった。郁達夫の生涯を見れば、この「自叙伝」の観念はほとんど終始一貫で変わっていなかった。しかし、当時の中国文壇はこのような文学主張をなかなか受け入れず、郁達夫は多くの非難を浴びた。そのため、他の場所で、郁達夫は再び自分の主張を説明した。

作家は経験を重視すべきである。経験がなくて、空想から作り上げるなら、優れた才能を持っている作家だけが成功できるだろうし、凡庸な我々はもしも良い作品を出したいなら、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 の原則をおかしてはいけないのである。（『達夫代表作』自序、『郁達夫文集』第7巻187頁）

ここから見れば、花袋と郁達夫の事実・経験を重視する基本的な認識はほぼ一致していると言える。また、この認識の背後に潜んでいる最大の目的は、「人間の真実」「人生の真相」を求めることにあると思われる。この点について、かつて中村光夫は自然主義文学を高く評価している。

自然主義運動が我が近代の小説史に真に劃期的な跡を残し得たのは、根本においてかうした作家の自覚の誠実性によるものであった。「人間の真実」または「人生の真相」これらが彼等の芸術家たる探究の合言葉であり、またその戦ひの旗印であった²⁷。

当然のことながら、「真」を至上とする態度は花袋の文学観にも貫かれている。

『自然らしさ』『自然に迫る』『真に迫る』かういふ以外に、芸術は何物をも持ってゐないと言っても好い。従って、作品をほめる場合にも、一番感じた時には、『どうも自然だ。いかにも自然だ。本当にさうだ。』『真に迫ってゐる。』かう誰でもいふ。（『小説新論』、定本『花袋全集』第15巻201頁）

芸術品が逼真の境に達すれば達するだけ、読者は高級の読者を要することになると思ふ。いかなる想像をも許すことの出来るやうな作品は、普通の読者には受けるかもしれないが、高級の読者にはすぐその抽象的なところを発見されて了ふ。（『卓上語・逼真』、定本『花

袋全集』第15巻363頁）

小説は人生の縮図、真の縮図、事実の縮図といふ時代になった。（『小説作法』、定本『花袋全集』第26巻266頁）

人間の心の底まで入って行くやうなもの、人間の魂をも動かさずには置かないやうなもの、いくら年月が経つても、人間が矢張りやってみるやうなもの、もっと詳しく言えば、不易なもの——その時だけ流行って、時が経てば、すぐ変わって行ってふやうなもの、例へて見れば、男女のこととか、心理的なこととか、その作品の中にその時代が見えるばかりでなしに、生きた人間が覗かれて見るやうなことだとか、さういふものを把んで書いた傑作は、いつまで経つても古くならないのではないか。（『近代小説』、定本『花袋全集』第27巻15頁）

花袋はいつも変化・流動している時代あるいは社会情勢を表現することよりも、明らかに人生の真の姿・人間の心の世界を真実のまま描くことを目指そうとしている。

郁達夫も中国における根強い社会的な功利性を重視する文学傾向を離れ、人生の真実の価値が一般的な社会的価値・政治的価値・倫理的価値を越えているものと理解している。

小説の命は小説の中における事実の逼真にある。

小説の芸術的価値は、真と美の二つの条件によって決められる。もしも小説は真実のままかつ美しく書いたら、この小説の目的も実現した。作者は創作する際、社会的価値や倫理的価値をほっといてもいいのである。真の作品でさえあれば、美の作品でさえあれば、その社会的価値もきっと高いだろう。（『小説論』、『郁達夫文集』第5巻17頁）

このような「原則」から、郁達夫は真実性・真摯さを作品の非常に重要な要素として捉えており、次の作品に対する論評にもはっきりこうした傾向が伺える。

『蘭生弟の日記』は非常に真実な記録であり、徐君の全人格の表現であり、作者の血と霊で書かれた作品である。このような作品が技巧上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、その価値は、勿論我々の一般的な作品以上にある。（『読』、『蘭生弟の日記』、『郁達夫文集』第5巻246頁）

もう一度確認できるのは、郁達夫と花袋の文学論あるいは文学思想はかなりの部分で重なっており、二人はともに自己に執着し、文学を人間の真実を表現する手段として認識し、二人が小説の自伝性を求めることは、決して単なる芸術形式に対するこだわりではなく、結局、彼らの真を強調する、事実を重視する態度を反映していることにほかならない。

(二) 誠実かつ赤裸々な暴露への傾斜

事実を重視・表現する大原則の下、花袋と郁達夫は赤裸々な暴露や露骨な描写を訴えた。赤裸々な暴露や露骨な描写という言い方自体から考えれば、それは普通あまり表に出さないもの、例えば人間の深層心理、暗い心の航跡ないし悪魔的なものを文学の表現対象とすることを意味しているだろう。

花袋は「何ごとも直截でなければならぬ、真相を目指さねばならぬ、自然でなければならぬとして露骨なる描写ということを提唱しています」²⁸。これは「あくまで自然及び事実即し、醜であろうと何実感を以て書くであろうという態度の強調であった」²⁹

自分の考では、この露骨なる描写、大胆なる描写——則ち技巧論者が見て以って粗笨なり、支離滅裂なりとするところのものは、却ってわが文壇の進歩でもあり、また生命でもある。(「露骨なる描写」, 定本『花袋全集』第26巻158頁)

郁達夫も同じくはっきり自分の創作態度を宣言した。

私はもし虚偽という罪悪を拒絶しようとするなら、私は赤裸々に心境をつづるしかない。……私はただ世間の人が自分の思想に対して虚偽の態度を取っていると言わないでくれればそれでよい。私はただ世間の人が私の内心の苦悶を理解してくれればそれでよい。(「写完了『蔦蘿集』的最後一篇」, 『郁達夫文集』第7巻155頁)

通俗小説は大体環境における世の中の皮相的なプロットを描く。文芸小説は大体環境を超え、人間の心の中に隠れている人間としての永久の傾向を描く。芸術の表現、芸術創作の真というのは、勿論後者にある。(「文学概説」, 『郁達夫文集』第5巻86頁)

花袋と郁達夫における無装飾で赤裸々に自己の生活、感情、心境を表現する共通な指向は、二人の同じタイプの外国作家への激賞にも映っている。

花袋はそれらの作家の大胆な描写に熱い視線を投じた。

イブセンを見よ、トルストイを見よ、ゾラを見よ、ドストイェフスキーを見よ、其の作の中にいかに驚くべき血と汗とが籠められてあるか。殊に、ドストイェフスキーの『罪と罰』の如きは、技巧論者が見て以って胆を落とすやうな作で、その何事をも隠さない大胆な露骨な描写は、文章の綺麗を求め、思想の鍍せるのを望む技巧者一輩の夢にも見ることの出来ないものである。

ダヌンチオの書を読んで、痛切なるもの感ずるのは、決して其の文章が巧妙であるばかりではなく、其の描写が飽くまでも大胆に、飽くまでも露骨に、飽くまでも忌む所が無いからである。……露骨も露骨、大胆も大胆、殆ど読者をも戦慄するを禁じ得ざらしむる。(「露骨なる描写」, 定本『花袋文集』第26巻157頁)

郁達夫もフランス・ロマン主義文学の開祖といわれるルソーの『告白』についてこう語っている。

雄偉な文章、独創的な作風、こんな風に赤裸々に自己の悪徳と醜態を暴露した作品は、確かに空前絶後の大壮図である。(「盧騷の思想和他的創作」, 『郁達夫文集』第6巻34頁)

花袋も、郁達夫も、文学論だけでなく、文学創作にまでこの「赤裸々」で「大胆」に真実を描こうという姿勢を徹底的に浸透させている。その姿勢の本質というところ、日本の研究者の花袋に対する評価が郁達夫にも適用できる。即ち「封建道徳の支配に対する果敢な反抗であり、新たな人間覚醒の声であった」³⁰と云って良い。

これについて、花袋は自らのことをこう発言している。

世間に対して戦ふと共に自己に対しても勇敢に戦はうと思った。かくして置いたもの、壅蔽して置いたもの、それを打明けては自己の精神も破壊されるかと思はれるやうなもの、さういふものをも開いて見ようと思った。(「東京の三十年」, 定本『花袋全集』第15巻)

郁達夫の大胆な自我暴露について、郭沫若はこのように論じている。

彼の大胆な自己暴露は、千年万年の甲羅の内に深く隠された士大夫の虚偽にとっては、全く暴風雨のような電撃であり、えせ道学者えせ才子どもを震え驚かせ

怒り狂わせた³¹。

赤裸々な自己暴露は郁達夫の文学の中で目をそむけることのできない存在である。花袋が『生』において、自分の母親を解剖台にのせるようにしているが、郁達夫は、自分の苦痛の隅々まで解剖している。「毀家詩紀」は自分の家庭の葛藤を徹底的に書き出し、妻王映霞とほかの男性の関係をすべて曝して、夫婦はこの事件によってついに分かれる結末になってしまった。そこには、文学信念—文学創作—実生活における一致性がよく見られると思われる。

(三) 文学創作における技巧論

事実を自然で大胆に暴露する発想によって、二人は類似した「技巧観」を有しており、技巧に頼る傾向を強く反発する、内心の衝動と感覚の率直な表現を第一とするなどの共通点が存在している。

まず花袋の方を見よう。

近日文壇に技巧と言ふことを説く者がある。技巧が、技巧が、自分は既に明治の文壇がいかに尊い犠牲をこの所謂技巧なるものに払ったかを嘆息するものの一入で、この所謂技巧を蹂躪するに非ざれば、日本の文学はとても完全なる発展することは出来ぬと思う。

文章は意達而已で、自分の思ったことさへ書き得れば、それで満足である。拙かろうが、うまかろうが、自分の思ったことを書き得たと信じ得られさへすれば、それで文章の能事は立派に終わるのである。(「露骨なる描写」, 定本『花袋全集』第26巻154頁, 155頁)

花袋は技巧を捨てないと日本の文学が発展できない、自分の思ったことをそのまま書けば良い文学ができると、一見「極端」な言い方をしている。それに対して、郁達夫は真実を隠さない告白を強調するとともに、技巧を重視しすぎるという当時の文学的傾向を激しく批判している。

もし芸術家が自分の良心を失えば、もし自分の芸術的な衝動と表現を一致させなければ、もし芸術と生活をぴったりとさせなければ、そしてもし実感と作品を完全に一致させなければ、それでは、そこから芸術の墮落が始まってしまうのである。技巧を偏重する弊害も、いじくって不自然にする弊害もすべてそこから起こってくるのである。(「文学概説」, 『郁達夫文集』第5巻70頁)

『沈淪』を書いた時、感情面で無理はなく、ただ書か

ないといけない、しかもそのようにしか書けないと感じて、技巧や言葉など一切気にしなかった。(「懺余独白」, 『郁達夫文集』第7巻250頁)

当然なことながら、二人の技巧論への反発は決して文学の技巧そのものを無視することではない。彼らが容認できないのは、単に鮮やかな技巧・技術を玩味し、逆に作家にあるべき正直・誠実・良心を忘れるという傾向だけだと言える。

例えば、花袋は技巧論を非難するとともに、次のように弁明している。

自分は文章についてあらゆる技術を排するといふのではない。文章が思想と一致するまでの苦心、それに十分に為せんければならぬのは知って居る。(「露骨なる描写」, 定本『花袋全集』第26巻155頁)

郁達夫も他人からの誤解を考慮している。

当然のことながら、表現は技巧に関係している。芸術家は技巧を分からなければ、良い作品を生み出せることができないはずである。ただ芸術の衝動が最も旺盛している時に、技巧を用いることである。もし内部の要求が少しもなく、円熟な技巧だけに頼って創作すれば、世の中で芸術家がいる必要がなく、我々も芸術を普通の工業品として見たら良い。(「文学概説」, 『郁達夫文集』第5巻70頁)

要するに、花袋においても、郁達夫においても、文学技巧よりもあくまでも事実や真摯な感情こそ第一位のもので、まさに吉田精一が語っているように「真摯又露骨なる人生の描写を文学の最高の目的とし、材料としては人生の事実、ことに自己の経験にもとめる」³²ということである。

終わりに

郁達夫と花袋の二人の文学観を対照して、著しく類似したことは明らかであった。文学受容の視角から見れば、郁達夫の文学思想は近代日本の自然主義文学及びその延長にある私小説から様々な影響を受けたことが十分に考えられる。郁達夫は自然主義、私小説が流行している日本で九年間にわたって留学生活を送っており、その間に文学意識が覚醒し、そしてヨーロッパ文学、日本文学に多く接触し、自分の暮らしている土地の空気と風のように日本文化・文学及び流行している思潮を自然に呼吸し、ついに自己の文学観までを形成したことは少しも不自然でないとと思われる。

このような意味で郁達夫と花袋の文学観における大きな共通点が郁達夫の花袋受容、自然主義受容の証拠になれると思われる。

郁達夫の文学観は明らかに花袋、即ち日本の自然主義文学に似ているにもかかわらず、これまで中国ではこの点を明言することを回避してきた。その理由として、まず、郁達夫と花袋及び日本自然主義文学の比較研究の欠如にある。第二点は、中国では、長い間自然主義はマイナス的な文学創作方法として否定してきたわけである。例えば「(中国で——筆者) 自然主義、特に日本自然主義と言えば、これまでの評論は賛同的なものより、非難的なものがはるかに多い。中国では、自然主義及び日本自然主義の消極的な側面に注意しすぎる」³³ というような見解がある。そのため、郁達夫の文学が自然主義的な特徴を有することをなかなか明確にすることができなかった。第三点は、郁達夫の自然主義文学についての発言とも関係している。郁達夫の文学論を見ると、次のような自然主義を批判する言説が見える。

自然主義の主張している純客観的な態度は、絶対不可能である。……自然主義の純客観的な態度から得た経験は、結局いろいろな主観的色彩が混じている。自然主義は人生が宿命的な自然現象であり、他の現象と全く同じ自然法則に支配されていると判断している。人類の内部には強い要求があるから、環境を破壊して自我を創造するのである。これは人類が進化する原動力である。しかし自然主義はこの内部の衝動を軽視している。(『文学概説』、『郁達夫文集』第5巻93頁)

自然主義者の所謂科学的な描写手法の失敗が、ここにある。彼らは作者の個性は完全にいらないと主張している。彼らは観察してきた事実をすべて報告する。(『小説論』、『郁達夫文集』第5巻18頁)

多くの研究者はこれを根拠として、郁達夫が自然主義に反対していると断言している。しかし、よく見れば、実際には郁達夫が論じているのは日本的な自然主義でなく、ヨーロッパの自然主義なのである。彼が排斥したいのはちょうど日本の自然主義と同じ、即ちゾラ主義の中の「科学」的なものである。郁達夫は自然主義における虚偽性を排し人生の真実を誠実に告白することを高く評価しているのである。

自然主義の作品は着実で、無味乾燥でなくて、虚偽でない。かえって事実の真相を細かく研鑽している。人生の姿を少しも隠さずに我々の目の前に呈してきた。そうすると、個人のおごり高ぶりのため、一種の恐怖

のため、一種の感情上の抵抗のため、徹底的に暴露する勇気がないこの世相の暗黒面を赤裸々に暴露してきた。このような自然主義は空中楼阁のように衰退していたロマン主義と比べれば、勿論良いところをたくさん持っている。さらに二十世紀の文明の半分は過去の自然主義から生み出されたとも言える。(『文学概説』、『郁達夫文集』第5巻92頁)

郁達夫と花袋の文学観を考える時、島村抱月の「虚偽をさり、矯飾を忘れて、痛切に自家の現状を見よ、見て而して之を真摯に告白せよ」³⁴ という指摘を思いだが、それは郁達夫にもあてはまると言える。二人は「現実の人生に肉迫して、其の隠れて居る方面、偽、醜、悪の方面、暗黒、幻滅の方面などを直視しようとするに至る」³⁵。自伝性と自我暴露を中心とした郁達夫の文学観は花袋を代表とした自然主義文学の影を被わり、それによって自分の文学観が養われている。そこに日本自然主義と似ている性格がよく見えているのである。

【注】

- 雁氷「通信」(『小説月報』1922年2月、第3巻第2期)、成俣吾「『沈淪』的評論」(『創造』季刊、第1巻第4期)。
- 鄭伯奇「『寒灰集』批評」(『洪水』半月刊、第3巻第33期)、錦明「達夫の三個時期：『沈淪』——『寒灰集』——『過去』」(『一般』第3巻第1期)、銭杏邨「達夫代表作・後序」(『達夫代表作』、上海春野書店、1928年3月)。
- 丁易「『郁達夫選集』序」(『人民文学』、1950年10月第2巻第6期)、張畢来「中国新文学史綱」(作家出版社、1955年11月)。
- 趙園「郁達夫自我写真的浪漫主義小説」(『十月』、1981年第2期)、任蘇民「試論郁達夫小説人物塑造的浪漫主義特点」(『南京師院学報』、1982年第2期)、許子東「郁達夫風格和現代文学中的浪漫主義」(『文学批評』、1983年第1期)。
- 甲辰「郁達夫張資平及其影響」(『新月』月刊、1930年3月第3巻第1期)。
- 周雲喬「日本自我小説と郁達夫の創作」(『外国文学研究』、1987年第4期)。
- 竹内好「郁達夫覚書」(『中国文学月報』、昭和11年第22号)。
- 金子光晴 昭和47年11月19日談話(『郁達夫資料補篇・下』、東京大学東洋文化研究所付属東洋学文献センタ) 207頁。
- 伊藤整『日本文壇史』(講談社、昭和46年8月) 142頁。
- 中村光夫「近代の文学と文学者」(朝日新聞社、昭和53年1月) 231頁。
- 中村光夫、前掲書、238頁。
- 中村光夫「田山花袋」、『中村光夫全集』第三巻(筑摩書房、昭和47年7月) 318頁。
- 中村光夫「風俗小説論」、『中村光夫全集』第七巻(筑摩書房、昭和47年3月) 560頁。
- 自然主義文学運動に似て、当時多くの私小説作家及び評論者は、私小説における芸術方法について見解を述べ、にぎやかな私小説ブームが形成された。その代表的な評論は以下のものが人々に知られる。
相馬御風「自我生活と文学」、『新潮社刊』(大正3年6月)

- 片上伸 「告白と批評と創造と」、『文章世界』(大正元年12月)
 片上伸 「生の要求と文学」、『南北社刊』(大正2年3月)
 阿部次郎 「内生活直写の文学」、『読売新聞』(大正元年2月)
 近松秋江 「肉体の描かれたる芸術」、『新潮』(大正3年6月)
 相馬御風 「自我生活と文学」、『新潮社刊』(大正3年6月)
 吉江孤雁 「自然と肉体」、『文章世界』(大正3年9月)
 田山花袋 「東京の三十年」、『博文館刊』(大正6年6月)
 岩野泡鳴 「描写論補遺」、『新潮』(大正7年11月)
 岩野泡鳴 「一元描写論の實際証明」、『新潮』(大正8年3月)
 芥川竜之介 「大正八年度の文芸界」、『毎日常鑑』(大正9年1月)
- 15 前掲「田山花袋」, 272頁。
 16 静聞「憶達夫先生」(香港『文芸生活』光復版, 1947年10月第17期)。
 17 長谷川泉・高橋新太郎編『国文学解釈と鑑賞4月臨時増刊号・85四訂増補版・文芸用語の基礎知識』(至文堂, 昭和60年4月) 512頁。
 18 吉田精一「花袋文学の本質」(『明治大正文学研究』第17号, 昭和39年9月)。
 19 前掲「風俗小説論」, 560頁。
 20 静聞, 前掲書。
 21 高須芳次郎『明治大正昭和文学講話』(新潮社, 昭和8年9月) 254頁。
 22 『世界文学大事典・2』(集英社, 1997年1月) 797頁。
- 23 高須芳次郎, 前掲書, 254頁。
 24 栗林秀雄「自然主義文学と私小説」、『現代日本文学史』(笠間書院, 1989年3月) 54頁。
 25 吉田精一「明治小説の展望」(『明治大正文学研究』第5号, 昭和26年4月)。
 26 小田嶽夫「郭沫若と郁達夫」(『文芸春秋』, 昭和14年3月第17卷第7号)。
 27 中村光夫「田山花袋」、『中村光夫全集』第三卷(筑摩書房, 昭和47年7月) 264頁。
 28 中村光夫『近代の文学と文学者』(朝日新聞社, 昭和53年1月) 239頁。
 29 吉田精一「解題」、『明治文学全集67・田山花袋集』(筑摩書房, 昭和43年3月) 386頁。
 30 中村光夫「風俗小説論」、『中村光夫全集』第七卷(筑摩書房, 昭和47年3月) 569頁。
 31 郭沫若「論郁達夫」(『人物雑誌』, 1946年9月第3期)。
 32 吉田精一「花袋文学の本質」(『明治大正文学研究』第17号, 昭和30年9月)。
 33 孟慶枢「日本自然主義文芸思潮与中国現代文学」(『中国比較文学』, 91年第1期)。
 34 島村抱月「序に代へて人生観上の自然主義を論ず」(『近代文学評論大系』第3巻・明治期III, 角川書店, 昭和47年2月)。
 35 高須芳次郎, 前掲書, 248頁。