

郁達夫と田山花袋：『沈淪』『空虚』を『蒲団』の 比較をめぐって

李, 麗君
九州大学大学院比較社会文化学府

<https://doi.org/10.15017/4494500>

出版情報：比較社会文化研究. 9, pp. 59-69, 2001-04-01. 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：



郁達夫と田山花袋

——『沈淪』『空虚』と『蒲団』の比較をめぐって——

李 麗 君

はじめに

郁達夫の日本留学期の小説は、当時の中国文壇に清新な風を吹き込み、その独特な風貌は多くの人を驚かされた。彼の文学はそれまでの中国文学と違って、ヨーロッパ文学の見地から見ても分類しがたいものとみなされた。ただ、日本近代文学と比較して見ると、彼の文学に対する理解は一気に明瞭になる。

郁達夫の文学における濃厚な「日本色」は、象徴的に日本の自然主義文学との類似にあらわれている。本論においては、郁達夫の『沈淪』『空虚』と花袋の『蒲団』を取り上げ、比較的な考察を通じて、二人の小説における共通点及び相違点を明らかにすると同時に、郁達夫の花袋受容についても解明したい。

一 作品の社会的反響から見た二人の作品

二人の作品が発表された後、それぞれの社会や文壇に「爆弾」を投じたほど激しい反響や議論を呼んだことは注目に値し、そこから二人の文学に共通した「質」が存在することが窺える。

『蒲団』は、郁達夫の『沈淪』より十四年早く、明治40年9月に『新小説』に発表され、「明治文学史上かつてない革命をもたらす反響をよびました」¹。発表後まもなく翌10月、『蒲団』合評が『早稲田文学』に掲載され、賛否の議論が喧しくなった。かつてない大胆かつ露骨な表現に対して、非難の声もある。

この作の主人公たる文学者は、兎も角も三人の子供の親で、家族に対し世間に対する責任は、一と通り心得てもあるべき筈である。殊に妻君は嘗て自ら恋した人。さういふ事情の下に在る主人公が、自分の文学上の弟子の恋愛事件の曝露とともに嫉妬となり煩悶となりながら、而もその自分の感情は抑へて師たる責を盡さねばならぬといふ、その間の苦痛を描きださうとし

た作らしい。無責任な心にさへなければ、人間はどんな思ひ切った事でも為てのける。所謂分別盛り、最も多く責任を負担すべき年頃の主人公が、その責任に殉ずる勇氣もなく、さりとそれを抛げ出だすほどの思ひ切りもつかぬ、その間の苦悩には、深く同感すべき所以がある。

文章も餘裕に乏しい。ところゝに誇張した句法が残ってゐる。全体に筋書きめいてゐる。事実を忠実に叙述するという場合に、事実から退いて全象を見るほどの餘裕がなければ、やむを得ず乾燥な筋書きとなり、事象を描き出す技巧を缺く。²

このように『蒲団』における「技巧」「技術」の不足が指摘された一方、小説の事実を忠実に描写する態度、大胆な表現は「読者」の心を揺り動かした。島村抱月には次のような指摘がある。

此の一篇の肉の人、赤裸々の人間の大胆なる懺悔録である。……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、遺憾なく此の篇に代表せられてゐる。醜とはいふ条、已みがたい人間の野性の声である、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。³

この明治文学評論界の第一人者島村の高い評価はいまや『蒲団』の特質を完璧に見抜き、これによって、いわば『蒲団』の日本近代文学史上の位置が決定された。後年、伊藤整は「その抱月が、『蒲団』を支持したことは、何よりもこの作品の価値を決定する上の力となった。明治40年の文壇の主潮は自然主義であり、その中心人物は花袋であるという通念が、この合評の後に生まれた」⁴と語っている。

一方、郁達夫は、1921年10月、即ちまだ日本留学中の彼は上海泰東書局を通して小説集『沈淪』を出版した。出版前、郁達夫は書き下ろした原稿を友人たちに見せ、意見を聞いたことがある。

『沈淪』を書き終わった後、東京の何人かの友達に見せた。彼らは読み終わった後、何の感想も言わなかったが、実は陰で私を嘲笑したのだった。「このようなものは、将来印刷発行することさえできるがどうが分からない。中国でこのようなジャンルがあるはずがないだろう。（『五年来創作生活的回顧』、『郁達夫文集』第7巻179頁）

『沈淪』が出版された後、郁達夫は一連の非難を浴びた。郁達夫は自ら「世の中はこのような奇形な新書をまだ認めていないから、からかわれたり、笑われたりされることが何百回もあったか分からない」（『鶏肋集』題辞）、『郁達夫文集』第7巻171頁）と述べていた。『沈淪』は頹廢的、消極的、悲觀的なものだ、さらに下品、不道德、色情的なものだとひどく批判された。このような状況がひとしきり続いたが、翌1922年北京大学の教授であり有名な文学者でもある周作人は、「沈淪」という評論を発表した。

『沈淪』には猥褻な分子があるが、不道德な性質がない。『沈淪』の価値が無意識のうちに自分を披露して、芸術的に昇華された色情を書き出したことである。そこには真摯さと普遍さがある。（中略）私が最後に厳肅的に声明したいのは、『沈淪』は一つの芸術的な作品ということである。しかしこれは受戒者の文学（Literature for the initiated）で、一般の読み物ではない。（中略）人生の真剣さを知らない人々は『沈淪』を読む資格がない。⁵

花袋の場合に似ているが、周作人の論評によって『沈淪』に対する世論が急変し、非難されるものが愛読される作品になった。その時のことについて、郁達夫自身はこう述べている。

周作人先生は北京の『晨报』文芸欄で私のために弁明文章を書いてくださった。私を淫猥で造作なものと罵っている文壇の壮士らは、ようやく少々彼らの痛罵の言論を慎しむようになった。二、三年後、『沈淪』は若者たちに愛され、二万冊余りも発行された。（『鶏肋集』題辞）、『郁達夫文集』第7巻171頁）

当時、泰東書局は『沈淪』を連続的に十数回再版して、脚光を浴び、「今日、『沈淪』において、公に性を議論する神聖な光が現われた。今日、青年たちの革命上現われた巨大な反抗心は、『沈淪』における悩みに影響され生じたものである」⁶、「当時の真実を全く重視しない文壇にとって、このような伝統を破った作品がいきなり現われたことは、まさに偉大な仕事である」⁷というような讃美も受けた。『沈淪』の発表後、褒貶共に盛んで、『沈淪』によって、郁達夫は中国文壇にデビューして、やがて有名作家の列に入ようになった。

中国近代文学史上、『沈淪』は初めて人間の深層心理、特に「情欲」「性」の苦悩を真正面に取り上げ、「魯迅のようなあれほどきびしく儒教道德の悪をついた人でも、その悪に抑圧されている性本能についてはほとんど取り上げていないし、氷心にしても、その描いた愛は母の愛でしかない。性のことには触れるべからずとする儒教的禁忌が潜在していたわけである。これに反して郁達夫が勇敢に性の問題を文学の中に持込んであらわに表現し」⁸、中国文学に衝撃を与えた、予想以上に世に迎えられた。

比べてみれば、『沈淪』と『蒲団』発表後の反響の方向性はかなり一致していると言え、その自国の文学に対する影響は、花袋において、「花袋はよかれあしかれ我が近代文学の最も穫り多い形式であった所謂私小説の生みの親として、測るべからざる深い影響を我国の文学界に及ぼしたと云ってよい」⁹という。一方、郁達夫は『沈淪』によって文壇デビューを実現し、自分の作風を確立した。そして多くの若い世代に影響を及ぼし、一つの文学風潮が形成された。例えば、郁達夫の友人であり、京都帝国大学出身の鄭伯奇はこのように語っている。

彼（郁達夫——筆者）は当時半分興奮半分冗談のように「沈淪主義！」「沈淪主義！」とよく言っていた。つまり『沈淪』は『若きウェルテルの悩み』の出版当時のように一つの風潮を形成しようと望んでいた。結果は彼の望んでいるような主義はできなかったが、やはり当時の一部の若者に相当な影響を与えた。文学青年たちは達夫の風格を模倣して類似した作品を書いた。¹⁰

例えば、後に作家になった倪貽徳の『玄武湖之秋』、王以仁の『孤雁』のシリーズ小説、成傲吾の『一個流浪人的新年』などは、すべて『沈淪』を模倣した『沈淪』風な小説と言える。中には、倪貽徳が「郁達夫の追随者」とまで言われ、王以仁が郁達夫の「直系の継承者」と呼ばれるようになった。

『沈淪』も、『蒲団』も、それぞれ当時の中日文壇に

騒然たる反響を呼び起した。まさに『沈淪』と『蒲団』の反響がこんなに似ているのは、面白くて、興味深いものだ。

二 『沈淪』と『蒲団』における主題:霊と肉の衝突

『沈淪』と『蒲団』の書かれたことはそれぞれ違うが、作品の主題において、重大な共通点があると考えられる。それは「二元論」に基づき、自己、自己周辺の事実が目が向けられ、特に人間内部の「自然」を重視し、肉体的生理的側面から人生の真実を捉えようとしたことである。郁達夫の言い方を借りれば、「霊と肉の衝突」とも言えるものである。

二元論とは、一般的な解釈によれば、「ラテン語のduo(二) から出て、心と肉、観念と実在、善と悪のように二つの独立した原理を認める理論。1700年ごろから哲学用語として姿をあらわしたようである」¹¹⁾。

妻子のある中年文学者が若い女弟子に対する恋を主題とした『蒲団』には、「三十五六才の男子の最も味ふべき生活の苦悩、事業に対する煩悶、性欲より起こる不満足等」(『蒲団』の引用は『日本近代文学大系・19・田山花袋集』<角川書店、昭和47年6月>による。以下同。172頁。)書かれたが、花袋が最も求めているのは人間の内面世界における複雑な様相そのものである。

私の体に一番強く響いて来たことは、義理とか、人情とかいうものに捉えられて——否、社会に社会の道德律に、伝統的な社会習慣に捉えられて、人間の多くが思うままに振舞うことが出来ず、そのため表と裏と言ったような不自然な二元的な行動に落ちて行っていたことであった。(『蒲団』を書いた時、『花袋全集』第24巻447頁)

『蒲団』の主人公時雄は、妻や子供や世間がありながらも、自分の女弟子に恋をしたいという欲望に苦しめられるのである、同時代の評論家の言葉で言えば、「一方性欲、一方道義という矛盾の間に立ちて、更に激しく煩悶を感じる」¹²⁾で、自分も自分の行動が「不正」「不当」であると認めつつも、若い女性に対しての思いを抑えることができない。

三十六にもなって、子供も三人あって、あんなことを考へたかと思ふと、馬鹿馬鹿しくなる。けれど……けれど……本当にこれが事実だからうか。あれだけの愛情を自分に注いだのは単に愛情としてのみで、恋ではなかったらうか。(124頁)

花袋は終始感情の「無節操」「矛盾」を悩んでおり、そしてそれを飾らず、回避もせずありのままに描出している。

郁達夫も花袋に近い方向で筆を走らせている。代表作『沈淪』には、祖国を離れて名古屋の高等学校で留学している「彼」を主人公とし、彼が日本人から輕蔑を受け、弱小民族の苦痛と悲哀を強く感じていることを描いており、「故国の衰退を見、異郷で屈辱を受け、感ずること、思うこと、することはすべて失望で憂悶である」(『懺余独白』、『郁達夫文集』第7巻250頁)という。一方、作者は主人公の感傷的で憂鬱的な感性、特に性的心理の軌跡を大胆に表現している。『沈淪』のモチーフについて、郁達夫はこう語っている。

『沈淪』は、一人の病的な青年の心理を描写したものであり、青年の憂鬱症ypoc-hondriaの解剖であるということもできよう。そこには、現代人の苦悩——即ち性の要求と霊肉の衝突をも描いた。(『沈淪』自序、『郁達夫文集』第7巻149頁。伊藤虎丸訳)

『沈淪』だけでなく、同時期における他の作品でも、矛盾に満ちた二元的な感情構造に注目しており、例えば、小説『秋柳』(『郁達夫文集』第一巻)の中で、主人公質夫は妓女の所で妓女の肉体を見てみたいという肉欲に対して、「好色な人と疑われて、心の中には一種の侮辱を受けたと感じていた」という霊の声があって、結局「私は道德に違反する反逆者だ。私は仮面を被っている知識階級だ。私は人間の身なりした獣だ」という霊と肉の衝突の悩みに陥った。

人間の二元的で複雑な世界を直視し、その両方を誠実に表現した点で、郁達夫と花袋は強い共通した傾向を有している。

だが、相違点も潜んでいる。花袋の場合は、作中の出来事や主人公の心理・行為に対して、主観的な判断を排する「純客観的」な傾向が郁達夫より顕著である。

主人公の時雄は自分の行動に対して、反省もせず、懺悔もしない。自分のことは、馬鹿馬鹿しいと思っているが、自分のせいではなくて、人為的なものを超越した力いわば「時の力」のためだというのだ。

何うしてかういふ新しい恋を感じるやうになったか。時雄は我ながら時の力の恐ろしいのを痛切に胸に覚えた。けれどその胸にある現在の事実是不思議にも何等の動揺をも受けなかった。「矛盾でも何でも仕方がない、其矛盾、其無節操、これが事実だから仕方が

ない、事実！事実！」と時雄は胸の中に繰返した。
(147頁)

日本の研究者が花袋を論じる際、「＜事実＞の勇氣ある確認が他人への思わくや因襲的觀念などを打破する契機になり得た一方、＜事実だから仕方がない＞という＜仕方がない＞に力点がいく時は、矛盾を執拗に追求してゆく方向を放棄させて現実妥協におちいってしまう可能性をもちこんでいたことに注意されなければならない」¹³、「作の上では少しとも正邪の判別を容さぬほどの情の魅力の土台が弱い。……主人公の所為が是であらうと非であらうと、有無をいはず同感させてしまふほどの力が足らぬ」¹⁴というような指摘がある。

『沈淪』の主人公は、性的な苦悶に耐えられずに、「手淫、窺浴、嫖妓」という一連のことをしたわけであるが、それはほとんどいつも主人公の自省をとまなう。例えば、抑圧された変態的な性欲表現——「手淫」という行動について、主人公は「ふとんの中で犯した罪悪」と自責している。

彼は生来高雅を好み、清潔を愛する人間であつたが、ひとたびこの邪念が首をもたげると、智力はなんの役にも立たず、良心はマヒしてくるのである。幼児から遵守してきた「身体髪膚敢えて毀傷せず」の聖訓もどこかへけし飛ぶのである。罪を犯したあとはいつも深い痛恨に襲われ、歯ぎしりしながら、二度とやるまいと誓うのだが、翌日になると、種々の幻影が彼の眼前でおどろ狂うのである。（『沈淪』、『郁達夫文集』第1巻33頁。『沈淪』の日本語訳はすべて岡崎俊夫訳による）

旅館で、主人の娘さんが風呂に入った様子を覗いたら、恥ずかしくて自分を責めた。

彼は声もたてず、あたふたと便所を出るや、飛ぶようにして二階へかけあがった。部屋に駆けもどると顔は火のように熱く、口もかからであつた。彼は自分の頬打ちながら、ふとんを出して中へもくりこんだ。（中略）

その夜、彼はまんじりとしなかった。翌朝空が白むと、彼はびくびくしながら階段を下がり、顔を洗い、歯をみがき、家主とその娘が起きないうちに、逃亡犯人のように下宿を抜け、外へかけだした。（『沈淪』、『郁達夫文集』第1巻38頁）

同じく性的苦悶に駆使されて、稲畑で男女関係をして

いるカップルをひそかに聞きながら自分を叱っている。

死ね、死んでしまえ。かくも愚劣になり下がりおつたのか、お前は。（『沈淪』、『郁達夫文集』第1巻44頁）

仲居のところで初体験をしたら、自分を痛罵して死を決意した。

なぜあんな所へ行つたのだ。おれは最下等の人間になりさがってしまった。悔やんでも、もうおそい。死のう。（『沈淪』、『郁達夫文集』第1巻52頁）

この作中における主観的傾向が郁達夫と花袋の著しい相違点と思われる。

三 自己凝視：自叙伝的性格

『沈淪』と『蒲団』において、もう一つの共通点がある。即ち事実を重視し、自己の実生活、自己の内面世界の真実を描くことである。換言すれば、自叙伝的な特徴、実生活に還元できるという特徴である。

花袋の文学が「日本自然主義文学の先駆者がく自ら皮剥の痛苦」とよんだ真率なる自己告白から生まれた画期的な自伝的文学」¹⁵であることは、すでに一般的に認められている見解になっているようで、『蒲団』にしても、異なった意見は存在しているが、基本的に『蒲団』の事実性が認められており、「時雄の年齢、家庭環境、職業の設定などは、明治37年から39年にかけての花袋のそれと全く重なるといつてよい」¹⁶、『蒲団』と田山花袋の年譜を対照して見たら、その点はすぐ分かるであろう。『蒲団』においては、「自己の閱歴を真率に告白した態度、手法によって、私小説の嚆矢となり日本の自然主義を方向づけた事実に対しては目をそむけることは許されない」¹⁷という意見さえある。

郁達夫は「文学作品はすべて作家の自叙伝である」という文学観を持っており、彼の作品、特に留学時期の作品に書かれた主な事柄は、ほとんど彼の伝記によって裏付けられ、まるで自叙伝のようである。『沈淪』の彼、『南遷』の伊人、『茫茫夜』、『空虚』、『懷郷病者』と『秋柳』の質夫、『胃病』の私など、みんな郁達夫自身をモデルとして描かれている。ある意味で、郁達夫の小説を読むことによって、彼の生涯の軌跡を辿ることができると言える。

『沈淪』の自伝性は、これまでしばしば指摘されてきたが、詳しい分析はあまりなかったが、最近、この問題に関する研究に進展が見られるようになっている¹⁸。し

かし、なお一層の作業が必要だと思われる。ここでまた形でこの問題を考察する。

『沈淪』は全部で八章からなっている。

まず、主人公の出身や生い立ちを描いた第三章。三十年代に郁達夫自身が書かれた自伝一、「悲劇の誕生」、二、「わが夢わが青春」、三、「書塾と学校」、四、「水のような春愁」、五、「遠くさらに遠く」、六、「孤独者」、七、「台風圏外」、八、「海上」などと対照すれば、この章がほとんど郁達夫の実生活の写しであることが分かる。具体的に、主人公の出生、幼年、少年、青年時代の経歴から日本留学の経緯、目下の現状まで、すべて郁達夫の自伝の縮小と考えられる。¹⁹

『沈淪』の重要な部分として、第七章、第八章も作者の実際の経験に基づいて書かれた事が断定できる。中には、主人公が初めて遊女屋に行ったことを描いている。その描写はほとんど作者が実際に経験したことである。『雪夜——自伝之一章』を見ると、例えば、「二十歳の青春が私の体の中で発育し、膨らみ、性の苦悩も抑えられないくらい興奮している。この年の冬休みの試験が終わった後、……どうしても耐えられなかったので、雪が降っている午後、東海道線から東京へ行き電車に乗った。……日本の妓館はところどころにあるけど、知り合いに見られると困るので、また病気になる心配もあったため、この時までには想像の中で冒険していたが、気軽に行ってみる勇気がなかった」というものは、小説における人物の気持ち、行動、その行動の時間などにそのまま映っている。

例えば、小説の中で、主人公が遊女屋を出ると、先ほどのことを思い返し、後悔や自責の気持ちを禁じられない。

なぜあんな所へ行ったのだ。おれは最下等の人間になりさがってしまった。悔やんでも、もうおそい。死のう。……おれはどう生きればいいのか。この苦渋の世界に、なぜ生きなければならないんだ。（『沈淪』、『郁達夫文集』第1巻52頁）

同じように、自伝『雪夜』の中で、こう書いており、「あまりにも値打ちがない、あまりにも値打ちがない。私の理想、私の志望、私の祖国に対する情熱、今何が残っているか。また何かあるか」。小説と実生活との一致性がよく窺える。

第五章の中で主人公は旅館の主人の娘に好意を寄せるも、声をかける勇気がない。気持ちの高ぶりを抑えられず、彼はついに彼女の浴室での姿を覗いてしまった。稲葉昭二の研究によると、この娘のモデルは、郁達夫の名

古屋留学時代の大家の娘後藤隆子であったということである。²⁰ 1917年6月11日、6月25日、郁達夫は隆子に情を寄せていた詩がある。1917年の『新愛知新聞』で発表された。

贈隆児（二首）

幾年淪落滞西京 千古文章未得名
人事蕭條春夢後 梅花五月又逢卿
我意憐君君不識 滿襟紅淚奈卿何
煙花本是無情物 莫倚筵篨夜半歌

別隆児

猶有三分情未忘 一分輕薄二分狂
只愁難解名花怨 替写新詩到海棠

つまり第五章に書かれたのは、郁達夫本人の経歴である。

第五章、第六章における「梅林」も事実のまま描いている。1916年、郁達夫は長兄夫婦への手紙の中で「梅林の二階建てがもともと日本人詩人片桐氏——鈴木総兵衛の友人——の別荘だった。片桐氏はもう亡くなったが、梅花が咲く時だけ自由に観覧できるから、旧暦正月の時ににぎやかだ。普段は閉められ人を入れない。私はここを訪ねてあてて月四円で借りた。……私はいつもロビンソン・クルーソーの無人島で一人住まいの真似をして、人間世界と行き来はすまいと思っている」（『郁達夫文集』第9巻312頁、313頁）と書いている。小説には「芝生の南端、山上の平地がまさに南に向かって下りようとする所に梅林の由来を記した石碑が一つ立っていた」と書いているが、稲葉昭二の調査によれば、「この高台の梅林の西のはずれに石碑があって、地主片桐氏の名で由来が刻されていた、と土地の古老の話に聞いたが、現在ではその石碑も失われ、梅林址は名古屋市営の高層住宅団地田光荘に変貌している」²¹という。

要するに、小説としての『沈淪』は、ほとんど作者自身の事実あるいは自分の周りの事実を書いており、大筋の内容、重要な場面、そして人物の心理状況さえほとんど証明できるものと言え、即ち作品の主人公と作者が同一人物であることは明かである。そのため、『沈淪』発表直後、評論家は『沈淪』が「作者の自伝（富陽のある友人の話によるとそのようである）のようで、だからこそこうした切実な描写が出来るのだ」²²と、『沈淪』の自伝性を認めている。

勿論、『沈淪』のすべてが事実であるわけでもなく、

作者の感情に沿って、多少想像的なものもある。例えば、『沈淪』の最後、結末として、主人公の「彼」は世間に絶望して、海に飛び込んだという結末になっているが、実際には作者郁達夫が海に飛び込んだことはなかった。同じように、花袋の『蒲団』における結末の真実性についても、花袋は本当に女弟子の蒲団を引き出したのか、蒲団に顔を埋めて泣いたのかをめぐって、今までよく議論されてきた。実は、文学作品としての小説であると、いくら事実を描くと言っても、作者の芸術的想像や加工を欠かすことはできないはずである。ただ、まさしく花袋が語っているように、「その想像も単なる想像ではなく、事実を背景にした想像になって居る」²³ということである。『沈淪』の作者としての郁達夫は自殺することがなかったが、八高時代当時、何回も死にたいという気持ちがあったことは、彼の長兄夫婦への手紙の中で何回も書かれている。こういう意味で彼らのわずかの「想像」「虚構」は「事実」の延長にすぎないと言えよう。

四 大胆な描写：人間内面の深層世界への暴露

自分の奥、ふだん人に見せたくないもの、隠すべきことを読者の前に持ち出して、特に性的心理世界の問題を小説に取り上げたのは、『沈淪』と『蒲団』の大きな類似と思われる。二人はともに自分をモデルにして、社会的な体面の自己を抹殺して、自分のスキャンダルを公然と自ら暴露した。

性的に主人公の女性に対する感覚を描く。

郁達夫と花袋にはともに次のような描写がある。

『沈淪』の主人公「彼」は、遊女屋に入った。

暗い廊下にさしかかった時、悩ましげな化粧の香りが、日本女特有の一種の体臭と髪につける香油の匂いと共にまざりあって、彼の鼻孔を襲った。彼は一瞬目まいを感じ、目に火花の散るのを覚え、のけぞるように一歩後へしりぞいた。改めて前を見なおすと、すぐ目の前の暗がりの中で、化粧した丸顔の女が笑みをたたえて彼に問いかけている。（『沈淪』、『郁達夫文集』第1巻46頁）

仲居が出て行くと、彼は立ち上がって障子をあげ、外の空気を中へ入れた。部屋の空気はにごっていた。それに、さっき廊下で嗅いだ女の匂いがまだあたりに残っていて、彼はその匂いに圧倒されつくしていたからである。（『沈淪』、『郁達夫文集』第1巻47頁）

彼女の口から、頭から、体から発するあの匂いは、ほかのことを考えるゆとりをどうしても彼に与えてくれない。そこではじめて彼は、詩を吟ずる心がにせもので、女の肉体を思う心が真実であることに気づいた。（『沈淪』、『郁達夫文集』第1巻47頁）

また、同じ日本留学時代に書かれた『空虚』の中にも、類似した描写が何箇所も見られる。雷雨の夜が怖い少女は主人公の部屋に行き、泊まることとなった。主人公は寝ている天真な少女を見て、奇妙な感じが起きている。

彼女の肉体から連続的に発した香りが、まさに刀や剣のように彼の心を切っている。彼は目を閉じたら、かえて彼女が赤裸々に彼の前で寝ているように感じている（『空虚』、『郁達夫文集』第1巻159頁）

一方、『蒲団』にはこのように描いている。

流石に『寂しき人々』をかの女に教へなかったが、ツルゲネーフの『ファースト』といふ短篇を教へたことがあった。洋灯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恋物語に憧れ渡って、表情ある眼は更に深い深い意味を以て輝きわたった。ハイカラな庇髪、リボン、洋灯の光線が其半身を照して、一卷の書籍に顔を近く寄せると、言ふに言われぬ香水のかをり、肉のかをり、女のかをり——書中の主人公が昔の恋人にファーストを読んで聞かせる段を講釈する時には男の声も烈しく戦へた。（127頁）

時雄は机の抽手を明けて見た。古い油の染みたりリボンが其中に捨ててあった。時雄はそれを取って匂を嗅いだ。……芳子が常に用いて居た蒲団——萌黄唐草の敷蒲団と、綿の厚く入った同じ模様の夜着とが重ねられてあった。時雄はそれを引き出した。女のなつかしい油の匂ひと汗のにほひとが言ひも知らず時雄の胸をときめかいた。夜着の襟の天鵝絨の際立って汚れて居るのに顔を押付けて、心のゆくばかりなつかしい女の匂ひを嗅いだ。（194頁）

二人は自分の感覚について、少しも回避しない、朦朧しない、かえって全く隠さず赤裸々にあばき出した。

主人公の内面心理の展開を大胆に描写すること。

花袋にせよ、郁達夫にせよ、当時最も世間に注目され、驚かされたのはやはり世間における伝統的な倫理観念を完全に無視し、しかもそれを完全に破って、「自分」の

人間としての本能的自然的な内面世界、つまり「野性」を少しも恐れずに読者の前に曝したことである。このような作品の「描写の要素に於いても、在来と大いに異なるのである。題材に於いてもさうである。題材に於いては、在来の文学と異なつて、卑近、平凡、醜惡を避けようとはしない。寧ろ進んでそれを用ゐる。醜惡のうちには肉感的、獸性的、暗黒的な諸要素を含むのである」²⁴。その自分の性的な心理の大胆な直写は二人の作品に中で最も際立っている。

『沈淪』には、このような描写がある。

翌日になると、種々の幻影が彼の眼前でおどり狂うのである。いつも見ているイヴの後裔が、全裸で彼を誘惑する。中年すぎのmadamの肢体は、彼の脳里にあっては処女よりもさらに激しく挑発的であつた。悪戦の苦闘の末、結局彼は彼女たちのとりこになってしまう。かくして一度が二度となり、二度目からは習慣となつてしまった。……彼の胸の中には、常に深い憂慮がわだかまっていた。（『沈淪』、『郁達夫文集』第1巻33頁）

小説『空虚』の中でこういうふうに書いている。

質夫は心の中でこのように描写している。「この次ぎは肩、手の曲線を除いたら、前は胸だ。この胸の曲線、この胸の曲線、次ぎはお腹と腰、……」少女の白い首を見、微かないびきの音を聞いて、彼は脳の中で彼女の服のボタンをはずしている。彼女のお腹や腰を思うと、彼は息を止めた。……

質夫は彼女の腰とお尻の曲線を見ると、目の中から火が噴いて来るように感じた。どうしようもなく、彼は彼女の後ろに横になる。……何度も寝返りを打った。彼はまた苦しくてたまらなかつた。知らず知らずのうちに彼はまた少しずつ彼女のほうに近づいていった。……（『空虚』、『郁達夫文集』第1巻158頁）

彼女は一步一步温泉に入り、彼に近づいて来た。彼は彼女を見まいと思つたが、どうしても見たくて、まるで餓えた狼が肥えた羊に出遭つたかのように……（『空虚』、『郁達夫文集』第1巻161頁）

このように赤裸々に主人公の性的な心理を告白した描写は、『蒲団』の中で次のような形であらわれている。

出勤する途上に、毎朝邂逅ふ美しい女教師があつた。

渠は其頃此女に逢ふのを其日其日の唯一の楽しみとして、其に就いていろいろな空想を逞うした。恋が成り立って、神楽坂あたりの小待合に連れて行つて、人目を忍んで楽しむだら何う……。妻君に知れずに、二人近郊を散歩したら何う……。いや、それ處ではない、其時、妻君懐妊して居たから、不図難産して死ぬ、其後に其女を入れるとして何うであらう。平気で後妻に入れることが出来るだらうか何うかなどと考へて歩いた。（128頁）

居間の二階には芳子が居て、呼べば直ぐ返事をして下りて来る。食事には三度三度膳を並べて團樂して食ふ。夜は明るい洋燈を取巻いて、賑はしく面白く語り合ふ。靴下は編んで呉れる。美しい笑顔は絶えず見せる。時雄は芳子を全く占領して、兎に角安心もし満足もした。（155頁）

あの男に身を任せて居た位なら、何も其の処女の節操を尊ぶには当らなかつた。自分も大胆に手を出して、性欲の満足を買えば好かつた。（184頁）

何うせ、男を京都に歸して其弱点を利用いて、自分の自由にしやうかと思つた。と、種々なことが頭腦に浮かぶ。芳子が其二階に泊つて寝居た時、もし自分がこっそり其二階に登つて行つて、遺瀨なき恋を語つたら何うであらう。（184、185頁）

実は、『蒲団』発表の翌月、「作者は＜人生深奥の悲哀＞と云ふ語を二ヶ所ほど用ゐて居り、また＜性欲＞といふ云ふあらはな言葉を矢張二ヶ所使つて居る。而して其の＜性欲の悲しみ＞を＜人生深奥の悲哀＞に懸けやうと努めた跡は見えるが、我等の頭に強く残つたのは、この＜性欲＞と云ふ事のみだ」²⁵というような指摘があつた。後ほど中村光夫は「花袋は恋愛の肉欲的側面だけを選んで書いたことも事実だし、主人公の竹中時雄という社会人の動物的側面を強調していることも事実です」²⁶というように指摘している。

比較してみると、郁達夫と花袋におけるこのような性的心理描写は、まさに同質的なものと考えられる。郁達夫は花袋を学びながら、花袋よりいっそう露骨に、もっと徹底的に人間の内面を曝していた。小田嶽夫の言葉を借りれば「このようなのは中国新文学にはもちろん、日本の明治、大正の小説にも見られなかつたもので、それ程にも露骨、果敢であり、かくしてこそ青年読者の喝采に迎えられたのであつた」²⁷ということである。

情欲による「嫉妬」的な心理を表現すること。

郁達夫と花袋の作品の中において、主人公は常に欲望が満たされないため、嫉妬心が特に強く、それが主人公の心理的特徴にまでなっているようだ。

郁達夫の場合、例えば『沈淪』の中で、主人公の「彼」は仲居が自分の処に来ていると思っていたが、結局他の客の部屋に行ってしまった。そのことを知ると、彼は失望して嫉妬の火が燃え上がった。

その客たちはあちらで仲居をからかっていた。仲居も嬌声をあげている。「いや、いや、お隣にお客様がいなさるから」それを聞くや彼はカッとなり、心の中で罵った。「犬め、俗物め、よくもおれを侮辱したな。復讐だ。きっと復讐してやる。この世に真のある女なんぞいやしないんだ。仲居の薄情者め。お前までがおれを捨てるのか。よし、おれはもう二度と、二度と女なんぞ愛しはしないぞ。……彼はすぐにでも駆けて帰り、発憤して勉学に打ちこもうと思った。だが、彼の心は、如何せん隣りの俗物どもを羨んでいたのだ。彼は心のどこかで、あの仲居の帰って来るのを待ち望んでいたのである。（『沈淪』、『郁達夫文集』第1巻49頁）

『空虚』の中においても、主人公質夫は隣りの少女と従兄の会話を聞いて、自分の期待が裏切れたようにたちまち嫉妬した。

質夫は心の中で、恨んでたまらない。しかしもし誰を恨んでいるのと聞かれたら、彼は言えない。彼はただひたすら周りの門窓や机や椅子を粉々に壊してやろうと思っていた。これこそ彼の怒りを晴らすことができる。（『空虚』、『郁達夫文集』第1巻162頁）

そして、この怒りは、夢の中でもっと激しくなった。

「あなたは私（少女——筆者）を恨んでいるの」、質夫はこの話を聞いてから、体を彼女に向けた。すると彼女と従兄が肩を並べて座っている様子が見えた。質夫はたいへん腹が立ったので、畳に置いていたナイフを持ち、彼らを刺そうとした。すると、ちょうど彼女の手に当たってしまった。彼女の片手は血だらけのまま畳に落ちてしまった。（『空虚』、『郁達夫文集』第1巻163頁）

一方、花袋の『蒲団』の中で、時雄は芳子と田中の恋を知り、懊悩するとともに、激しい嫉妬を感じて、芳子の「私共」という言葉使いさえ気にして耐えられない。

私共とは何だ！何故私と書かぬ、何故複数を用えた？時雄の胸は嵐のやうに乱れた。（142頁）

時雄は芳子の言葉の中に、「私共」などと複数を遣ふのと、もう公然許婚の約束でもしたかのやうに言ふのとを不快に思った。まだ、十九から二十の妙齡の処女が、かうした言葉を口にすることを怪しんだ。（154頁）

この一通の手紙を読んで居る中、さまざまの感情が時雄の胸を火のように燃えて通った。其田中といふ二十一歳の青年が現に此東京に来て居る。

芳子が迎へに行った。何をしたか解らん。此間言ったことも丸で虚言かも知れぬ。此の夏期の休暇に須磨で落合った時から出来て居て、京都での行為もその望を満す為め、今度も戀しさに堪へ兼ねて女の後を追って上京したのかもしれない。手を握ったらう、胸と胸とが相觸れたらう。人が見て居ぬ旅籠屋の二階、何を為て居るか解らぬ。汚れる汚れぬのも刹那の間だ。かう思うと時雄は堪らなくなった。（142頁）

覗いて見たが、芳子の室に燈火の光が見えぬ。まだ帰って来ぬと見える。時雄の胸はまた燃えた。此の夜、此の暗い夜に戀しい男と二人！何を為て居るか解らぬ。かういふ常識を缺いた行為を敢てして、神聖なる戀とは何事？汚れたる行為の無いのを辯明するとは何事？（147頁）

芳子は其後二三日訪問した形跡もなく、学校の時間には正確に帰って来るが、学校に行くと呼称して恋人の許に寄り合せぬかと思うと、胸は疑惑と嫉妬とに燃えた。（159頁）

つまり、時雄は自分の欲望を満足できなかった。芳子と田中の恋愛関係も深くなったことを知った時、時雄は更に懊悩して、二人の関係を壊すしかないと思い、芳子を故郷に帰らせてしまった。結局、再び孤独に落ちた時雄は、このように叫ぶ。

「兎に角時機は過ぎ去った。彼女は既に他人の所有だ。」歩きながら渠はかう絶叫して頭髪を耄った。（125頁）

郁達夫と花袋は共に主人公の性的心理や行為を隠さず、世間的な体面を捨て、自分の内部を覗き込み、徹底的に追及し暴露し、自分の本音を叫び出した。このよう

な大胆さは以上の描写に最も示されている。

五 表現手法における共通点

花袋と郁達夫の作品はともに頹廢、感傷の特徴を持っていること。

郁達夫の文学、特に日本留学期の小説は、頹廢・感傷の特徴を有している。郁達夫は『沈淪』を書いた時の心境が「まるで夫を失った若い妻にも等しく、全く無力でただひたすら哀しく悲鳴をあげるばかりであった。それが即ちあの当時多くの非難を浴びた『沈淪』である」（『懺余独白』、『郁達夫文集』第7巻）と、自らも語っている。

『沈淪』通篇は、感傷的な雰囲気の中に囲まれており、感傷的に涙を流す場面が所々に見かけられる。

第一章冒頭の所で、「このごろ彼は哀れなほど孤独で」、第二章のはじめ「山上の梅園に越してから、彼の憂鬱症はまた違った様相を呈してきた」のである。そして、『沈淪』全体は、感傷的な雰囲気に包まれている。

自分がこの世界でもっとも惨めな人間であるとの確証を得ると、彼の涙は滝のように流れ落ちるのである。（『沈淪』、『郁達夫文集』第1巻42頁。岡崎俊夫訳）

歩きながら、彼はひたすら傷ましげな言葉ばかりを心にならべた。しばらく歩いてから、ふたたび西天の明星に目をやると、涙が驟雨の如く流れ落ち、あたりの景色がみな模糊としてきた。（『沈淪』、『郁達夫文集』第1巻53頁）

花袋の『蒲団』にも頹廢、感傷な色彩が鮮明にあらわれている。『蒲団』のはじめのところで、主人公時雄はく「兎に角時機は過ぎ去った。彼女は既に他人の所有だ！」歩きながら梁はかう絶叫して頭髪を掻いた（125頁）。彼の小説には主人公が涙を流す場面が所々に出てくる。

悲しい、実に痛切に悲しい。此の悲哀は華やかな青春の悲哀でもなく、単に男女の恋の上の悲哀でもなく、人生の最奥に秘んで居る大きな悲哀だ。……茫然として涙は時雄の髭面を傳わった。（147頁）

不平より、嫉妬よりも、熱い熱い涙がかれの頬を傳わった。……自然の最奥に秘める暗黒なる力に対する厭世の情は今かれの胸を簇簇として襲った。（172頁）

芳子の実家に帰った結末は、「さびしい生活、荒涼たる生活は再び時雄の家に音信れた」（193頁）

小説の最後まで、時雄はついに芳子を失い、頹廢、感傷のどん底に落ちこむのである。花袋の感傷は「涙もろい悲観的なものであった。それは物質的な窮乏や、不満と焦燥とにもとづく平衡を失った精神の所産であって、明るく楽しい色彩はほとんどなく、哀詩的な、ときに牧歌的な自然がすべてであり、社会をはなれて、孤獨なものの中に、わずかに慰安を感じる心情を表現してゐた」²⁸。郁達夫の頹廢、感傷も同じ性質のものではないかと思う。

郁達夫は日本に留学した九年の間に、デガダンな風潮もあって、例えば1921年日本でフランスの頹廢作家ボードレール（1821年——1867）誕生100周年を記念して、大正文壇には「ボードレールブーム」が起こるようになった。したがって、郁達夫の作品における感傷、頹廢の色彩は、日本の文壇・文学に深く関わっている。これまではその色彩がマイナスなものと思われてきたが、当時の時代状況をよく見れば、早くも世界文学と接し、世界文学を吸収したと思われる。

典型的な共通したある場面。

『空虚』と『蒲団』の中では、次の場面の処理は非常に共通した特徴を有していると思われる。

『蒲団』には、

大きな柳行李が三個細引きで送るばかりに絡げてあって、其向ふに、芳子が常に用ゐて居た蒲団——萌黄唐草の敷蒲団と、綿の厚く入った同じ模様の夜着とが重ねられてあった。時雄はそれを引き出した。女のなつかしい油の匂いと汗のほひと言ひも知らず時雄の胸をときめかした。夜着の襟の天鵝絨の際立って汚れて居るのに顔を押し付けて、心のゆくばかりなつかしい女の匂いを嗅いだ。性欲と悲哀と絶望とが忽ち時雄の胸を襲った。時雄は其蒲団を敷き、夜着をかけ、冷たい汚れた天鵝絨の襟に顔を埋めて泣いた。（194頁）

『空虚』には、

彼女が隣りの自分の部屋に戻ったら、質夫は完全に醒めた。自分と彼女の間の壁を一目で見ると、質夫はすぐいまさき彼女が寝ていた処に臥せた。質夫は両手で彼女をしっかりと抱きしめているようにして、体全体は蒲団に残っている彼女の温かさを感じている。彼は口を閉じ、鼻で蒲団における彼女の香りを深く深く吸

い取った。彼は自分の体がぐったりと力が抜けてしまったように感じた。（『空虚』、『郁達夫文集』第1巻160頁）

二つの作品における非常に一致している場面処理について、郁達夫が花袋をそのまま扱っているのか、それとも事実のまま描いているのかをあまり明確に確定できない。だが、どう言おうと、郁達夫と花袋の関わりを示しているに違いない。

主人公以外の人物の「道具」性。

『蒲団』と『沈淪』においては、主人公以外の登場人物が「筋を通す道具たるに過ぎぬ」²⁹と言える。

『蒲団』の中で、女弟子芳子、彼女の恋人田中、時雄の細君に対する描写は、みな主人公のために動いている。花袋は「自己の＜自然＞を持って他（実際人物乃至作中人物）の＜自然＞を捜し出し、掘り出し」（『小説新論』、『花袋全集・定本』第十五巻203頁）と語っている。当然、自己表現を中心とすること自体は、自己以外のものを軽く扱う結果を生み出したとも言える。この問題について、中村光夫はこう指摘している。

我国の自然派の代表的な作品が、多くは作家の私生活のそのままの再現であるのは、いまさら云ふまでもないことですが、それらの小説を読んで僕等が奇異に感ずるのは、その私生活の風景のなかでも、作者自身と覚しい人物がその前景に立ちふさがって、他の登場人物はすべてこの主人公の観点から描かれて、彼を主軸とする価値の秩序にしたがって排列され、いはば作者の自画像を際立たす背景の役割をしか果たしてゐないことです。³⁰

同様、郁達夫の作品の中でも、主人公以外の人物はほとんど主人公の眼を通して、主人公の心境を支える彼女たちの断片的な模様が書かれており、はっきりとした一貫性が欠けている。そのため、『沈淪』の旅館主人の娘や遊女などといった人物は、その全体的な姿を知ることができない。

他には、散文の性格も二人の作品に存在している。『蒲団』は中年教師と女弟子の恋を一筋にして書かれ、周りの人物もこのストーリーにしたがって出ている。ただ、「作者は寧ろ其れ等の事件結構に重きを置かず、主としてその中年の恋の経路を心理的に描かうとして居る」³¹。『沈淪』の場合、ストーリー性が『蒲団』よりもっと弱く、各章の出来事は繋がらない。ただし、主人公の孤独な心境、悲しい性の苦悩は、第一章から第八章までの小説全

体を貫いている。そして、「花袋の『蒲団』は青年時代の詩を別の形で散文に生かした試みと言えるもの」³²に対して、郁達夫の小説も登場人物の全面的な心理活動や姿がはっきり見えないが、主人公の感情・心理の流れの軌跡がよく見える。要するに、花袋と郁達夫は共に常識的な小説の書き方にこだわらず、抒情的な詩人を出発して、抒情的な筆致で主人公の情欲を主とした心の閲歴、内面の深層に現われた波瀾を少しも偽らず、飾らずに告白したのである。そして、郁達夫の作品にせよ、花袋の作品にせよ、主人公の独白——悲劇的な独白が共に終始するものである。

おわりに

以上の比較から見れば、花袋と郁達夫は共に自伝的、告白的な作家であり、『蒲団』と『沈淪』は共に自分の心を偽らずに告白したものである。自我暴露の作風、性的な心理描写、抒情的なデガダンの雰囲気、ないし具体的な場面まで、いずれも多くの一貫性が存在している。

郁達夫の作品から見出した花袋文学の性格、精神ないし表現手法との共通点は、郁達夫が花袋から、より広く言えば自然主義からこのような示唆を得たことを示していると言って良い。

【注】

- 1 中村光夫「田山花袋」、『中村光夫全集』（筑摩書房、昭和47年7月）307頁。
- 2 片上天弦『蒲団』合評、『近代文学評論大系3・明治期Ⅲ』（角川書店、昭和47年2月）422頁。
- 3 星月夜『蒲団』合評、前掲『近代文学評論大系』431頁、432頁。
- 4 伊藤整『日本文壇史』12（講談社、昭和46年8月）142頁。
- 5 仲密『『沈淪』』（『晨报副鐫』1922年3月26日）。
- 6 錦明「達夫の三時期」（『一般』1927年第3巻第1期）。
- 7 錦明、前掲書。
- 8 岡崎俊夫「中国作家と日本」（『文学』、1953年9月第21巻第9号）。
- 9 中村光夫「田山花袋」、前掲書、272頁。
- 10 鄭伯奇「憶創造社」、（『文芸月報』、1959年5,6,8,9号）。
- 11『文芸用語の基礎知識』国文学解釈と鑑賞4月臨時増刊号（至文堂、昭和60年4月）514頁。
- 12 前掲『蒲団』合評、編集の言葉、417頁。
- 13 相馬庸郎「田山花袋集注釈」、『日本近代文学大系』19（角川書店、昭和47年6月）147頁。
- 14 片上天弦、前掲書、422頁。
- 15『明治・大正・昭和の名著総解説』（自由国民社、1981年10月）117頁。
- 16 相馬庸郎、前掲書、補注、433頁。
- 17 前掲『明治・大正・昭和の名著総解説』。
- 18 邱韻「郁達夫小説創作的三個階段」（『中国現代文学研究叢刊』1998年第2期）。
- 19 これについて、様々な面から裏づけを行うことができる。中には、郁達夫の実生活と重ねることが一番のポイントで、その詳

細の根拠提示はかなりの量になるので、ここでは省略する。

- 20 稲葉昭二『郁達夫・その青春と詩』（東方書店，1982年4月）
169頁。
- 21 稲葉昭二，前掲書，125頁，127頁。
- 22 雁水「通信」（『小説月報』，1922年2月第13間第2期）。
- 23 田山花袋，「描写論」，『定本・花袋全集』第15巻（臨川書店，
平成6年6月）127頁。
- 24 高須芳次郎『明治大正昭和文学講話』（新潮社，昭和8年9月）
251頁。
- 25 前掲書『蒲団』合評，中村星湖，426頁427頁。
- 26 中村光夫『近代の文学と文学者』（朝日新聞社，昭和53年1月）
235頁。
- 27 小田嶽夫『郁達夫伝』（中央公論社，昭和50年3月）52頁。
- 28 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。）
- 29 星月夜，前掲書，431頁。
- 30 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）581頁。
- 31 前掲『蒲団』合評，編者の言葉，417頁。
- 32 前掲『近代の文学と文学者』，240頁。