

# 郁達夫研究を通じて見る中日両国の現代文学研究について

高 文 軍

中国と日本、両国の研究者（以下敬称を略させていただくことにする）の研究手法・視角の違いによって、同じ問題に対しても、両国の間で理解が違ってしまふのは、仕方のないことである。それよりも、一体その違いがどこから出てきたのか、具体的にどのように違っているのか。そしてその違いだけでなく、共通の面が存在する可能性をも追求し明らかにすることが重要と思われる。

郁達夫は、中国五四時期の新文壇にデビューしたので、彼に関する評論、批評は早くから存在する。そこには長い歴史があつて、研究史とも言えるようになっていふ。この研究史の中に、批評家・研究者の意見の違いは、言うまでもなくある。またその背後には、批評家・研究者に影響を与えていたそれぞれの社会的、政治的、文学的發展などの違いも見えてくる。ここでは、まず“時間”的な順番により（「縦」）中国と日本の代表的な評論を取りあげる。また同時に、「横」（同時期のもの）という方向でも比較を行つていく。

“時間”的と言っても、二十年代から九十年代では余りに長すぎる。ここでは、後述のように「二、三十年代」、「五十年代」、「八十年代」という大まかな三つの時期に分ける。その上でそれぞれの時期の代表的な意見をふまへながら、考察して行きたい。

## （一） 二、三十年代

郁達夫の最初の短篇小説集『沈淪』の出版は、1921年10月のことである。それは、静かな海に竜巻が襲来した如く、大きな波瀾を巻き起こした。最初の批判攻撃の渦中で、周作人は郁達夫を擁護している。周作人は北京の『晨报副醵』の「文芸批評」欄に『沈淪』（1922年3月26日）という文章を書き、「『沈淪』は芸術的な作品であり、しかも“受戒者の文学”であつて、普通の人たちの読み物ではない。」と「沈淪」を弁解する。これによつ

て、批判の声は一時的に収まった。二十年代から三十年代にかけて、中国で郁達夫評論は一時盛んに行われる。郁達夫の文学そのものの複雑さが、人々の注目を集める主要な原因であったと思われる。当時の評論には、もちろん色々な意見が出された。ここで、一つだけを取りあげる。

それは1928年3月に出版された『達夫代表作』の「あとがき」(錢杏邨、「後序」)である。錢杏邨の文章は長いので、要点だけを引用する。

我们所要说明的，是厨川白村的文艺是苦闷的象征着见解，诺尔度所见到的近代人病态的生活，在达夫的著作里都很健全的表现了。在达夫的前期的著作里，我们是捉不到快乐的影子的，只有灰暗的阴惨的悲苦的沉痛的调子交织在全集的各处。我们要认识诺尔度心目中的现代人，在中国的近代文艺方面，恐怕一部『达夫全集』是最能使读者满意的了。

所以，认识了时代病而又展开了『达夫全集』的人，谁个都能确定达夫是一个很健全的时代病的表现者！

(錢杏邨、「『達夫代表作』後序」、1928年3月15日、上海春野書店初版、以下同じ)

そしてその「時代病」の原因について、錢杏邨は次のように述べる。

我们不妨把达夫的时代病的起源和他的时代病态表现的终结，在这里做一回概略的研究，多少是可以与以上所引的各节互相发明的。病态生活的表现，当然是由于作家生活的不健全；不过单靠不健全的病态生活，依旧不能完成不健全的表现，其间还有一种最重大的要素，就是心理的不健全。心理的和生理的互为影响，相因而成为不健全的“现代人”，这理由是很明显的。达夫的病态的成因也是如此。

家庭不能使他满意，社会又加以欺凌，而他的性格又非常高傲，感受性又特强，于是，在种种的冲突与失望的现象之中，遂把他训练成一个最不幸最孤独的人了！

錢杏邨は郁達夫の文学創作の発展を論じたあと、自分の結論を言う。

根据以上全部的叙述，我们也可以看出达夫今后仍然藏着一种潜伏的危机。我们无容隐晦的说，那就是幻灭情绪的余留的部分的发酵。在过去的三个时代的达夫的创作里，表现了他自己许多次的幻灭的升沉，甚至到了

最近,序『达夫代表作』时,依旧保留着幻灭颓败的情调。假使这种情绪与这种幻灭的思想不根本铲除时,实在是一个可怕的潜伏的隐忧。达夫是向前了,达夫是宣告了他的一九二七年以前他的生命的死刑了,我们在这里是更进一步的希冀,就是希望达夫能把这一种幻灭的思想与颓败的情绪,再进一步的完全打退!

虽然发现了他的这一种危机,在他的全著作里我们也可以发现他的不少的好的性格。他的性格,有许多地方,当然免不了有一种病态,可是为其他作家所不可及的好处也是不少,扼要的讲来,我们就可以举出三点,第一是他的忠实,第二是他的豪爽,第三是他的坦白。这三种特点表现了一个作家的伟大,作家的对于艺术的忠实,这是值得我们尊崇的地方——我们希望过去的达夫的生命永久的死去,我们也希望他的这几种伟大的性格能永久保留!

在达夫的十年的创作生活的过程当中,他的生活表现了十年来中国青年生活实际的大部,虽说偏重了病态的说明,可是思想的转变,对社会的挣扎,却是整个的青年生活的写实。

郁達夫に対する錢杏邨の評価はそれほど高くない。しかしその中には、同じ社会環境にいる同時代人としての共感（感同身受）が感じられる。また、当時中国の新文学は始まったばかりで、理論上の未熟さが目立ち、外国の理論を、そのまま引用して中国の作家に当てはめているものがよく見られる。錢杏邨の郁達夫に関する評論についても、そのことを指摘できる。錢杏邨のこの二つの特徴は、当時のほかの評論家の文章にも見られる（言い換えれば、この点で共通性を持っている）。

日本では1920年代後期から、郁達夫を紹介し、評論する文章が出始めた。その中で最もレベルの高いのが、竹内好のものである。竹内好は当時東京帝国大学文学部支那文学科の学生として、152枚に及ぶ「郁達夫研究」という卒業論文を提出した<sup>1</sup>。時期は、錢杏邨より5年ほど後である（1933年12月）。論文を書くうえで参考にできるものがすでに存在したというのは有利な条件であるにしても、竹内好はそれだけに止まらなかった。

---

1 筑摩書房1982年9月20日刊『竹内好全集』第17巻にはじめて収める。

まず、その方法に、竹内好の独自性が見える。

根本的にはそれが中国社会相にあることは疑いを入れない。しかし、単にそれが社会的影響によって生れたものであると説明することは問題を何ら解決していないのである。むしろそれはこの小論稿を通じて、彼の作品を仔細に検討することによって初めて明かになしうる問題である。従ってここには彼の個人的環境と、彼の性格、気質といったものの中に、彼の作品の苦悶を生む母胎たるべき要素が如何なる因果関係に於て含まれているかということをも明かにしたいと思う。(竹内好、「郁達夫研究」、『竹内好全集』第17巻、筑摩書房1982年9月、以下同じ)

この方法で、竹内好は独自の分析を行った。

彼は主として文学を通じて欧米の新思潮を盛に摂取した。然しながら、他方に於て、彼は旧型の文人気質を多分に有していた。彼は漢詩が巧みだといわれている。彼は多くの作品の中に中国文学に対する造詣の片鱗を覗せている。のみならず、かかる文人的生活への激しい憧憬を示した作さえある。彼は封建的遺制の桎梏を憎みながら、気質としては滅ぶべきものへ愛着を抱かずにはいられなかった。彼の作品に現れる自然描写は彼のこの一面を如実に示している。農村へ侵入する諸種の文化的施設を自然の破壊者として憤り、或いは質朴な郷民の気持を好ましいものとして描いている。彼の性格に於けるかかる一面は彼の創造社脱退の事情を説明する重要な要素である。

頭脳の明晰と、感受性の鋭敏と、旧文学の遺産を充分継承しながら之に飽き足らずに貪欲的に先進文化を追求しようとする彼の好学心とは、当時の中国社会の苦悶を一身に担うものとして選ばれるに十分な素質である。実際、彼は当時の智識階級の焦燥と、懐疑と、苦悶と、情熱とを自ら先頭に立って表現した唯一の作家であるということが出来よう。彼が青年の同情を得たのは決して偶然の事情ではないのである。

中国でよく非難された郁達夫の「頽廢」の問題について、竹内好は次のように評価する。

郁達夫の批判者は、錢杏邨をも含めて、すべて彼の特色を頽廢として、病的な苦悶の詩人として規定している。彼が苦悶の詩人である点は論者

の等しく認めるところであるが、その点から彼の作品が歴史的に消極的なものであるという結論を導き出すことには賛成出来ない。錢杏邨が彼を西欧の世紀末に比較している点は中国社会の特殊性について認識不足であると思われる。

近世世紀末の思潮は現代文化の爛熟と頹廢の時代の産物である。換言すればそれは現代に於る中間社会層の混乱と動揺を表現するところの意識である。然るに中国於ては何うか。政治的に見ても一九二〇年頃は第一革命の跡を受けた反動期である。文化の領域に於ては、白話運動の成功はあるにしても、現実新しい文学の建設は緒についたばかりであって、封建時代の文学的遺産が十分に清算されていない時代である。かかる時代に彼が、封建的圧制に対する反抗を「沈淪」を始めとして大胆な形式の中に盛ったことは、単に世紀末的末梢神経の産物でないのみならず、中国文化史上ある時期を画する積極的意義を有するものである。勿論中国の特殊性は西欧文化の摂取に当てもすべてのものを一時に消化しなければならなかった。彼の中に世紀末の影響を認めうるとしても、そのことは達夫の果した歴史的役割の評価を妨げるものとはならないのである。

こうした評価には、錢杏邨を含めて当時の中国の評論家に比べ、遙かに高い内容があった。どうして外国の大学生が、このように郁達夫を評価し理解することができたのか、不思議に思える。その点について、以下のことが言えるのではないか。

まず、竹内好は大学に入る前から、マルクス主義や左翼運動に接したり、関心を持っていた。入学してからは、漢学の伝統に幻滅を感じ、同時に現実の中国へ行き、中国に愛着を持つようになった。竹内好が同志と「中国文学研究会」を結成したのは、この論文を完成させて間もなくのことである。この論文は、昭和初期に入って、日本人が初めて近代的な目で中国新文学を論じたものであり、中国新文学を「世界文学の一環」とする視点で見ようとした初の試みである。その視野の広さと中国現実社会に対する深い認識・理解がこの仕事を成功させる基礎をなしていると思われる。

中国のことを中国人が深く認識できないというわけではない。しかし審美活動を行う場合には、「距離感」が必要なときもある。“不識廬山真面目、只

縁身在此山中”と言うように、距離が近すぎると、流派と流派の間の複雑な関係、個人的な感情などで、郁達夫およびその文学に対する認識が歪んでしまうこともある。竹内好は郁達夫とは距離があった。そのため人間どうしの直接的葛藤もなく、遠く離れて全体をはっきりと見ることができ、客観的な立場で郁達夫を研究できたのであろう。ある程度、竹内好は位置に恵まれていたとも言える。

## (二) 五十年代

“五十年代”と言っても、それに対する概念は中国と日本では違っている。感覚的に時間のズレが多少あることをお断りしておかなければならない。

中国では、大体1949年に中華人民共和国が建国されてからのことを指す。しかし実はそれ以前に、毛沢東の「延安文芸座談会における講話」<sup>2</sup>が共産党の文芸上の指針となり、「文学芸術為工农兵」というスローガンを基準として、すべての文学作品を測る傾向が圧倒的に主流になりつつあった。こういう社会的雰囲気の中で、郁達夫の文学は時代潮流にあわないものとなっていった。1950年、丁易が北京開明書店の出版する『郁達夫選集』に、序文を書く。この序文は、「学界の中で一種‘左翼’的な単純化傾向を反映している」ものと、後の人が論評している。具体的に、丁易の論を見ることにする。

这些作品在积极方面虽然揭穿了旧礼教的虚伪和尊严，但这种精神情绪实在是不健康的。特别是在“五四”狂飙以后，中国共产党已经成立，革命有了正确的领导，社会已向前跨进了一大步，这种消极的自戕式的反抗，对于现实的反动政治无损于秋毫，而在客观上对青年们的前进向上的热忱却起了一种很不好的消极作用。老实说，达夫先生这些作品在这个时期，不但已经丧失了它的社会意义，相反的，在一定程度上，倒成了社会前进的障碍了。（丁易『郁达夫选集』序，原载1950年10月『人民文学』第2卷第6期，转引自王自立、陈子善『郁达夫研究资料 下』，天津人民出版社1982年12月版）

---

2 1942年5月に発表、1943年10月19日共産党機関誌『解放日報』にて公表

これは学問研究というよりも、むしろ政治的な批判に近いものではなからうか。当然丁易の文章は、すべてこのような厳しい非難・咎めだてばかりではない。ただ政治上の先入観が、郁達夫に対する客観的な丁易の評価を妨害していると印象づけられる。そして丁易の見解が、同時期の一般の文学史教科書に影響を与えた。

幸いにして、同じ時代にあっても、上のような傾向に従わず、勇気を持って、敢えて自分の考えを発表する研究者もいた。それは、1957年6月の『人民文学』5、6合併号に「郁達夫論」という長文を書いた曾華鵬と范伯群である。二人は第一章で、郁達夫がよく批判を受ける“頹廢”と“色情”の問題について、次のように言う。

总的应该这样说：郁达夫初期的作品曾经流露出不少的颓废情绪。而这种情绪，即使在当时也有消极作用的一面，因为它使一些青年读了以后，感到自卑，不敢确信自己的力量；同时又更伤感，更绝望，甚至会走向逃避现实逃避斗争的路上去。可是我们却也不能因此而得出结论，认为郁达夫就是一个十足的颓废主义者。因为，郁达夫作品中所以会有颓废情绪，这不能算是他的罪过，而只能说是他的不幸，这是社会所带给一个找不到道路而又心地善良的人的必然礼物。正象我们在上面所考察的，这种情绪是有其社会根源的，而且这种失望、消极的情绪在当时找不到道路，而又具有正义感的小资产阶级知识分子中间是普遍存在的，这曾经形成了一种时代病，而郁达夫不过是在自己的作品中强烈地表现了这种情绪而已，应该说这是表现了一定的时代侧面，同时也是表现了一定的历史真实的。应该指出：在当时任何的色情描写都有它的消极性，郁达夫也不例外。这种消极的情调会产生不健康的传染；它会使那些情绪不健康的青年读了以后，就把它当成现实的避风棚，他们要在虚空的境界里寻求对丑恶现实的解脱，他们会从情欲的催抑中得到暂时的麻木。但是，在那灰色的黯淡的幕布后面，我们看到了叛逆的火光。郁达夫的色情描写除了有消极性之外，在当时也还有它可理解的和积极的一面。

首先，我们觉得郁达夫的色情描写不是对青年的性的挑拨，也不是引诱青年人将色情描写当作一种下流的趣味来欣赏。在郁达夫笔下，性的苦闷是作为一个社会问题来提出的。作品的主人公是由于对现实不满以及失望，而又苦闷得失去了一切人间平衡的时候，才被郁达夫送进了妓院的大门。

其次、郁达夫の色情描写の积极因素は在于它对封建旧道德的的挑衅。据郁达夫自己说，创造社所奉行的明确的路径有三，其一是对“旧道德的打破”。这就说明郁达夫的作品の色情描写是一种自觉的行为，它是基于郁达夫对腐烂得发臭生蛆の封建社会の一定认识和仇视上面的。

当我们对郁达夫初期的生活和创作作了一般的考察以后，我们得出了这样一个初步的印象：郁达夫以一个不平凡的姿态踏上文坛，他的作品反映了五四时期的个性解放思想；他表达了那个时期的小资产阶级的内心要求。他的作品，在那失望的呼喊中翻滚着爱国主义的热情；在那阴暗的背后闪烁着反抗的亮光。从他的作品中，我们仿佛看到一个彷徨在历史岔路口的知识分子的身影。（曾华鹏、范伯群『郁达夫论』，原载1957年6月『人民文学』第5、6合刊号，转引自王自立、陈子善『郁达夫研究资料 下』，天津人民出版社1982年12月版）

しかしながら二人の文章にも、限界とそのための弱点がある。それは、当時の中国の政治的環境に原因がある問題である。毛沢東の“百家争鳴、百花齐放”という“双百方針”は、ただ名前だけの看板であった。そのあとすぐ行われた「反右派運動」が、これを証明している。それ故曾華鵬と范伯群の仕事の出発点は、当時の政治的環境と共産党の文芸指針を犯さない程度に、できるだけ郁達夫に正しい評価、公平な理解を与え、彼ら以前の偏った意見を正すことにあった。そのために彼らは評価の正しさだけを追求し、作家の文学世界の内部に入りこんで、深く掘り下げることはできないまま終わった。彼らは不公平な偏見と闘うことに全力を尽くした、しかし結局郁達夫研究を大きく発展させることはできなかった。これは、研究者の能力に限りがあったと言うよりも、当時の中国の社会、政治的環境に束縛されたと言う方が当たっていると思われる。

これとは対照的に、竹内好以後、日本の郁達夫研究は戦後においても発展し続けた。竹内好と同じ「中国文学研究会」メンバー岡崎俊夫は、「中国文学を読み直そう」と呼びかけながら、郁達夫のことを、「魯迅が果たさなかつた文学革命の新しい面をひらいた点で、魯迅に続く最初の作家といってよいと思う。」と指摘した（「郁達夫の詠嘆と悲哀」、ナウカ社『現代文学十二講』1



950年8月)。その他に、阿部幸夫と松崎治之も、論文の中で丁易に反論をした<sup>3</sup>。その中でも影響が一番大きかったのは、当時若手の研究者だった伊藤虎丸の論文である。

伊藤虎丸は、1959年6月に最初の郁達夫研究論文を発表している。その他のものは、すべて六十年代以後のものである。これらを「五十年代」の枠に入れるのには、無理がある。しかし中国では六十年代から七十年代後半まで研究がほとんどない。やむを得ず、枠の範囲を広げて比較していくことにする。

まず、方法について、伊藤虎丸は次のように言う。

彼の「浪漫主義」「個人主義」と呼ばれる所のものを、より作家に密着した所で考えてみたいと思った。ことに、彼が、何故「自己を改造」し得なかったかという問題を—彼の思想を—「主義」で割り切るのではなく、思考の型＝創作の方法として、その文学の内部に探ってみたいと考えた。この問題が報告者個人にとって、もっとも関心事であったと共に、作家の思想は、その創作方法と不可分のものであり、創作方法とは、また、作家が、それを取りまく現実の状況をいかにとらえ、如何に対決したかという姿勢そのものであると考えたからである。

(伊藤虎丸『沈淪』論—日本文学との関係より見たる郁達夫の思想＝方法について、『中国文学研究』第1,3号(1961年4月1日、1964年12月30日、以下同じ)

この“彼の思想を「主義」で割り切るのではなく、思考の型＝創作の方法として、その文学の内部に探ってみたい”という姿勢こそ、中国文学研究界において、長期にわたって希にしか見ないものだったと言える。この点については方法の問題というより、背後に何かがあると思われる。

例えば郁達夫の“頹廢”について、伊藤虎丸は丁寧に、郁達夫自身の発言と作品を研究し、また厨川白村、佐藤春夫との比較を行い、自分なりの結論を出した。

---

3 阿部幸夫「郁達夫」、和光社1954年7月30日刊『現代中国の作家たち』、

松崎治之「創造社脱離後の郁達夫」、九州大学中国文学研究会『中国文芸座談会ノート』第7号。

この部分をつきつめて、日本文学とも比較して、彼における「頽廢」のもっとも本質的な特質をなしているものは何だろうかと考えた時、私は、それを彼が白村と同じような「近代自我」の理解の上に立ち、しかも、彼に於いては「頽廢」が（と言ってよいであろう）となっているということであろうと考えた。

「近代の頽廢」を外的圧迫から生じた苦悶の結果とみる見方は白村にあった。しかし、そこでは、作家に於いてその苦悶がどこまで深く掘り下げられ、人間の生命をさぐり得ているか、いかに美しい人生の哀歌が奏でられたかが問題とされているのであって、外的圧迫自体が問題とされてはいない。春夫には、恐らく詩人・芸術家を世俗的成功者と対置する発想があったであろう。だがここでは、詩人が世間に成功者たり得ぬこと自体は、いわば当然の前提とされた上で、むしろその詩人の側の感性の豊富さ・美しさが追求されている。これに対して、郁達夫においては、このような詩人・天才・芸術家を、「圧迫」「虐待」した「万惡にみちみちた」社会のほうがむしろ問題とされているのである。

「田園の憂鬱」における世紀末が、どのように解釈されるものであるにもせよ、また、多くの影響関係が認められるにもかかわらず、それと「沈淪」との根本的な異質さが、この点にあるのではないか。そしてこれは広くは日中両国の文学伝統にかかわる問題であるかも知れない。

ここで引用したのは、ほんの一部分である。伊藤虎丸論文ではこの問題について、丸々十ページを費やして、論述している。私が敬服するのは、結論よりも、その結論を導き出すやり方・方法である。

それだけではない。前人がすでに研究した問題についても、伊藤虎丸は少しもおろそかにすることなく、あくまで自分の分析を進める。例えば、郁達夫作品の“反封建性”の問題について、次のように述べる。

第一に、その当時の社会に対する問題提起は、少なくとも作者の意識においては（例えば「沈淪」自序に見る如く）中国近代文学史の中では珍しく（と思える）「文学的」文学乃至は芸術プロパーの問題にかかわってなされたものであった。（たとえば後にふれる文研との対立にして

も思想的対立ではなかったように。)確かに、セックスの取り上げ方の真摯さのゆえに、それは、郭氏らの指摘の如くに、封建主義の「虚偽」に対する「爆弾」となり得たが、それも、彼がセックスの問題を戯作の世界からもぎ離し、一個の人間の内面にかかわる問題として真摯に告白したことの結果であって、ここでは彼は、その「驚人的取材大胆的描写」(成仿吾「沈淪的評論」)をあくまでも「芸術家」としての意識でしているのである。いいかえればこれは当時の中国社会が『『芸術家』であることが、それだけで作家の周囲の社会に対して、或る倫理的な意味を持った」時代であり、自己の内面を偽らずに真摯に告白する態度自体が「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」(風俗小説論)ことを意味していよう。

第二に、それは「懺悔・告白」であり、自己の「孤高・純潔」の裏返しの強調であって、作品の中では、セックスの問題として独自の主題をなしているというより、むしろ、「病態心理」の進行過程という形を借りつつ、実は主人公＝作者の受けた「悲痛さ」を強調する役割の一部を担わされている。「沈淪」全体の主題としていえば、上のような封建礼教の虚偽に対する反抗、暴露よりはむしろ祖国の弱小に対する訴苦という民族的な主題、反封建よりむしろ反帝(あるいは愛国)的な主題に中心があったといえるのである。

つまり、彼の「文学研究会」に対する勇敢な挑戦を支えたものは、彼が日本から持ち帰った文学上の主張—それも単に、新浪漫派、類唐派、反理知主義的思潮などの影響というよりは、前章にみた「日本自然主義」から「私小説」に流れる文学的信念であった。従ってそれはまた、その「勇敢」を支えたものが、思想的あるいは道徳的勇氣ではなく「文学的勇氣」であった点で、上の性欲描写の場合と軌を同じくしているとともに、単に写実主義に対する浪漫主義の対立とだけはいえず、観念性あるいは「捏造」に対する「写実」の主張という面をも持っていたといえよう。そして、これは現代文学史の中で彼の位置を考える時、見逃されではない点ではあるまいか。

結論の「高い」「低い」は別にして、この結論をだすまでの努力、丁寧さが

肝心だと思われる。

この中からもう一つ、私たちの読み取ることができるのは、「文学プロパー」の問題に対する認識である。中国では最初から「文学プロパー」の問題が、あまり重視されなかった。新文学建設の初期において、これは余儀なくされたことと言える。その後「革命文学」から「為工農兵大衆」まで、ずっと文学は他の目的に奉仕することが強調され、文学そのものが忘れられていた。前に取りあげた曾華鵬と范伯群の文章も、郁達夫を弁解し、その文学の「合理性」、「進歩性」を証明しようとしただけで、その文学自身にはあまり触れていない。伊藤虎丸は、ここで、中国研究者たちの間で長期にわたってなおざりにされてきたところを、補っているのではなかろうか。

### (三) 八十年代

七十年代末期に入ると、特に中国の状況は大きく変わる。「撥乱反正」と「思想解放」にともない、文学研究は大きな収穫期が訪れた。郁達夫研究も、六十年代、七十年代前半までほとんどゼロだった状態から、急速に盛んとなる。朱靖華、温儒敏、董易、許子東、趙園等の研究者がいち早く、八十年代はじめ頃に重要な研究成果を発表する<sup>4</sup>。政治上の制限が緩やかになり、久しく抑圧されてきた文学研究の「原動力」が一気に噴出し、特に郁達夫のように今までずっと問題視されてきた作家に対しての、再認識・再評価などが一時的に盛んとなった。しかし私たちはこの歓迎すべき現状の中に、なお問題が存在することに気付く。

例えば当時代表的な研究者だった一人董易が、郁達夫の小説について自分なりの考察を行い、特に「自然主義」に触れて次のように論述する。

---

4 朱靖華「一个充满矛盾而易遭误解的作家—略论郁达夫」、『中国现代文学研究丛刊』

1980年第1期；董易「郁達夫的小説創作初探」(上)、『文学評論』1980年第5期、(下)『文学評論』1980年第6期；温儒敏「論郁達夫的小説創作」、『中国現代文学研究叢刊』1980年第2期；許子東「靈魂奧秘的連續自白—試論郁達夫小説的主觀色彩」、『文学評論叢刊』1981年3月第8期；趙園「郁達夫及其創作散論」、『新文学論叢』1981年第1期等々。

「迷羊」、「她是一个弱女子」和「出奔」，是郁达夫写的三部中篇小说，都标志着郁达夫在小说创作上达到了一个新的高度。在这三个中篇里，郁达夫显然有意摆脱早期创作中开始的一贯的浪漫主义倾向，而向写实主义转变。郁达夫在这里所刻划的女性形象，仍然是压在社会底层被侮辱被损害的女性形象，并不是什么淫娃荡妇。然而这种误解也是可以理解的，因为郁达夫在这里虽然力图向着写实主义转变，但他所理解的写实主义还不是真正的现实主义，其中仍然包括了不少自然主义创作方法的消极因素，过分的病态心理的刻划，往往分散了读者对小说主旨的注意力，冲淡了它的思想内容和社会意义。然而「迷羊」的确有了一种批判的现实主义精神，我们从中可以感受到由陀斯妥也夫斯基到蒲宁这类旧俄作家在对病态社会进行批判时那种深刻的艺术感染力量。「她是一个弱女子」比「迷羊」又进了一大步，比较更广阔地展示了当时的社会生活面貌，并努力企图表现出更有深度的思想内容。但是，这篇作品依然暴露了郁达夫在创作方法上摆脱不开自然主义倾向的弱点，对代表土豪资产阶级的女性李文卿变态性欲的露骨刻划往往又分散了读者对小说主题的注意力，减弱了作品的思想光芒，而且由于他的那种一贯的人道主义思想的局限性，使他对代表小资产阶级的犹豫不决的女性郑秀岳的悲惨遭遇，倾注的更多的是同情和怜悯，而不是什么批判。这反映了作者思想上十分复杂的矛盾，……。

他之所以成为“五四”以来新文学发展过程中“一个有力的作家”，全凭他在作品里始终保持了他自己的“一种强的个性”，而他从事创作，也几乎完全凭着“他一己的体验”；他的五十余篇中短篇小说，在漫长的写作过程中尽管在创作方法上有所发展，前期创作更多地反映了浪漫主义倾向，而愈到后来，则愈向着写实主义（现实主义）突进，虽然这种写实主义在当时受着作家自己世界观的限制和由于当时历史条件的局限，他还不能在更完整的意义上提高到对于现实主义精神的真正把握，因而不能划清写实主义与自然主义的界限，始终未能摆脱自然主义创作方法的束缚，然而，这种作风上的转变，也依然始终没有失去郁达夫固有的创作个性和艺术风格。（「郁达夫的小说创作初探」（上、下），『文学评论』1980年第5、6期。）

董易のこの論文は、1980年9月、中国の最有力誌『文学評論』に発表され、当時優れた研究論文の一つとして広く認められた。しかしこの論文が

ら、問題点も見えてくる（この論文の良いところは言うまでもなく多い、今はこの点を省略する）。董易は、郁達夫の「局限性（限界）」は自然主義の束縛を抜けきれていないこと、従ってリアリズムへの進化もできなかったところにあると指摘する。それは、以前から中国評論家が自然主義を排斥し、リアリズムを尊崇してきた態度とあまり変わらない。自然主義に対して、どのように理解するのか。なぜ自然主義から抜き出さないといけないと考えるのか。そして自然主義は郁達夫の創作の中でどういう位置を占めていたのだろうか。董易はこうした問題にあまり触れていない。董易のように一概に否定するよりは、むしろ丁寧な分析が必要だと思われる。この点について、日本の研究者は、三十年代の竹内好から六十年代の伊藤虎丸まで、いずれも十分な注意を払って、郁達夫の創作の実情から丁寧な分析を行い、自然主義が郁達夫の創作の中で大きな役割を果たしていたと論ずる。こうした違いはどこから出てきたのだろうか。董易は「思想解放」の時勢に乗って、昔の枠から抜けてようとした、しかしなお因襲的思考の力が強く、徹底的に抜け出ることが難しかった、と私は考える。丸山昇は、かつて中国のその時のことを鋭く批判して、次のように述べている。

「文革後、特に中国では反動として、あまりにも非政治、反政治の傾向がありますが、むしろ、そこに問題が生じてきているのではないかと思うのです。党・政府の方の政策が、過去のきちんとした批判をすることを禁じているから、逆に過去に対する反発が全部そちらの方に行くということがあるのだと思いますが、とにかく、今まで辿ってきた歴史のどこがどういう風に間違っていたのかという否定面をきちんと振り返り総括し、その中から何かを汲み出すという仕事が、中国では残念ながらやられていない。」（丸山昇、「戦後50年—中国現代文学研究を振り返る」、『野草』第57号、P26）

董易の文章を読んで、この「きちんとやられていない」という遺憾さを、私は感じる。これは、董易の個人的な欠点ではなく、当時かなり普遍的に存在したものとも言える。この「きちんと」であるかどうかにか、両国の学者の考えの違いがよく現れているのではないだろうか。

ほぼ同時期のもう一人の研究者許子東は、斬新な研究を著した。まず、方法について、許子東は次のように説明する。

有一点，我竭力提醒自己：那就是要坚持把郁达夫及其创作作为文学现象来看待。如果我们批评他，主要着眼于他的思想局限，推崇他，也着重

赞扬其爱国热忱，那我以为还是不够的。至于详尽的生平资料，的确也很重要。但是，归根结蒂，人们对于郁达夫的政见、言论、行踪乃至恋爱细节感兴趣，不还是因为他是郁达夫一也就是说，他是艺术家吗？倘若能坚持在美学范畴内展开批评，我想，我们就不难在诸如小说的革命、现代散文的发展，旧诗与新时代、五四的浪漫主义以及现代派的影响痕迹等多层意义上去评论郁达夫及其作品的相当独特的价值；我们也就有可能在谈论郁达夫的同时，触探到许多不无现实意义的问题：比如艺术中自我表现的价值；感伤情调与基调与格调的关系，以及真率在伦理与文学这两重意义上的差异与统一，……等等。反过来说，如果我们确实在严肃地考察艺术，那又怎么可能不接触到作家的社会态度、政治倾向和伦理观念呢？（许子东『郁达夫新论』，浙江文艺出版社1984年3月、下同）

この説明から、一種「文学的」、文学プロパーの問題を重んじる許子東の態度が見えてくる。この姿勢はその当時において、中国研究者の中で珍しいものと言えた。

この方法によって、許子東は郁達夫の「頹廢」の問題について、自分なりの分析を行っている。

#### "1. 背景因素：时代、民族、社会"

总之，我们承认，时代、民族与社会的原因确实是郁达夫创作中的"颓废"倾向的最基本原因。关于这一点，评论界大体还是公认的，不少研究文章也都曾反复强调过。但是，到此为止，问题的全部复杂性却并未得到真正的解释。事实上，任何一种文学现象都可以在社会背景上找到其最终根源。（重点号为原作者所加，下同）倘若只强调外部的客观因素，那么，人们不禁会问：时代精神、社会状况、民族心理不是同时影响着、制约着五四时期的每一个作家吗？为什么惟独郁达夫会格外忧郁、特别伤感，甚至于有些"颓唐"呢？同样是面对黑暗的现实，有人彷徨，有人苦斗，有人堕落，有人退隐，为什么惟独郁达夫会自觉不自觉地扮演了那种"模拟的颓唐派"的角色呢？……显而易见，最基本的因素并不一定就是最关键的因素，在艺术领域里，任何外部因素都必须通过创作者的"主观"而起作用。

#### "2. 主观因素：气质、性格、生活"

真率的气质，忧郁的性格，纤敏的情感，构成了郁达夫"颓废"倾向的主

观内因。……

特点之一，是性格的柔弱，其基础是情感过于纤敏。……

特点之二，是气质的真率，其基础是情感特别外露。……

#### "4. 表现因素：美学观点与艺术情趣"

郁达夫有一个重要的美学见解："悲哀之词易工"。……正是从这种美学观点出发，郁达夫在艺术中有意识地侧重描写人的悲苦与不幸，着意刻画人的精神灾难与心理危机。他不仅不愿在文学中给生活、给人物涂上点亮色，戴上个光环，反而将原有的暗处抹得更浓、更悲、更触人眼目。

可见，郁达夫创作中的"颓废"倾向的存在，在种种社会与个性的根源之外，相当重要的，还有美学上的原因，是出于一种艺术表现的偏好和需要。

#### "5. 析"颓废"倾向的实质"

第一，郁达夫本人的所谓"颓废"情绪，本质上是热爱人生，而非厌弃人生。

第二，郁达夫存在中的所谓"颓废倾向"，消沉是表象，反抗是实质。

结论很简单：既然郁达夫本人并未厌弃人生，而是热爱人生；既然郁达夫作品里的消沉只是表象，而反抗才是本质，那么，我们就应该为郁达夫的"颓废"正名——郁达夫创作中的所谓"颓废"倾向，并不是真正的颓废主义，而只是一种忧郁感伤的艺术表现。

我认为，这种正名并没有掩盖（相反，而是深一层地显示了）郁达夫作品的弱点与局限性。即便不是颓废，不是颓唐，即便只是忧郁感伤的艺术表现，其间的消极因素依然是显而易见的。从文学的社会功能看，一味暴露丑恶容易使人消沉，强调个人情感价值，也无助于社会变革期的革命需要；就美学倾向而言，褊狭地追求"忧郁美"，会使艺术缺乏力度；在伤感意境中过于沉溺，则可能影响作品的格调。

上述批评不能算苛求，但仍流于浮泛。我觉得，问题的真正关键不仅在于忧郁感伤能否或是否应该表现，更在于如何表现——恰恰是在这里，郁达夫暴露了他创作上的最大弱点。

確かに許子東は郁達夫の文学世界に深く入りこんで、様々な面からこの問



題を考察する。許子東が中国現代文学研究界に、特に郁達夫研究に貢献したのは、具体的な結論よりも、むしろこの「新しい」研究方法である。

日本では、中国との交流が再開されて、当然日本の郁達夫研究も刺激を受け促進された。その中で、最も良くできたものに、平井博の「郁達夫—その文学的模索」がある。非常に長い文章なので、ここではただ郁達夫の中・長篇小説に関する分析だけを見ることにする。

この小論においてすでに言及したように、〈生活就是芸術、芸術就是人生〉の文学観をもって出発した郁達夫が、1930年代にはその帰結ともいべき作家生活の姿勢 日記、小品文、紀行文の大量執筆をあらわにしながら、なおかつこうして新たな長編小説への意欲を燃やしていたということ、一人の作家の内面を窺うという作業に還元してみた場合、それは自然的成熟への過程であると同時にそこから一步を踏み出そうとする姿勢、この二つのせめぎあいという形になるのではないかと思われる。

郁達夫が『達夫代表作』の自序において、かつての20年代前半の諸作を〈幼稚でいやらしいもの〉と半ば捨てるように言っていたことをヒントに彼の30年代の長編小説群を見てみた場合、彼のこの時期の文学的方途は、身辺雑事を過不足なく表現することによる成熟への道行と、それと意識的に反発しつつ構想される現実に生死する人間像を活写すべき創作への志向という内面の劇（ともに作家にとっては切実な表現の契機としての）にほかならなかったと考えられるのである。

三部作の第二部と第三部がそれぞれ1926年6月、1923年2月に一部分発表されながら、『迷羊』完成後の時点（1928年ごろ）であえて『迷羊』をさして第一部とし、それに続く第二部『蜃楼』と第三部『春潮』を執筆中であると再措定したのは、ちがった見方をすれば、三部作などという線的な見通しなどもともと存在しなかったこと、『春潮』や『蜃楼』は過去の折々の郁達夫の創作上の一つの点にしかすぎず、『迷羊』を書いてはじめて、その折々の点を結んで線とする見通しめいたものをつけたことを物語っているのではなからうか。

こうして見てくるとき、『迷羊』は、未完成のままおいてあった『蜃楼』

『春潮』などの作品に対する意欲をかきたてる里程碑であり、彼が初期作品の世界から離れて新たな試行に歩み出ようとするための生みの苦しみであったと言ってよいだろう。

郁達夫が『迷羊』を完成させた頃に考えていた三部作構想の第二部『蜃楼』とは、『迷羊』にいたるまで影を落とす初期郁達夫の世界を離れ、『過去』にその一端を示したような内省的契機を導入することをめざした作品になりうるものだったことは、今見た既発表分の『蜃楼』からも推測的に明らかにしうるのである。

日記に再三にわたって綴られる『蜃楼』執筆の停滞はここに胚胎する。

『蜃楼』が、はじめからthe age of skepticismを描く作品の部分稿として書かれたものではない。彼がすでに一つの萌芽（点）として提出していた作品を三部作構想の中に組み込んでいく過程で、六年あまりにわたる停滞が現出し、序章は序章のまま残されたのである。『蜃楼』はあくまで一つの端緒、第二部『蜃楼』のうちの未定稿として残るほかはなかったけれども、反照的に、書かれざる幾章の位相を我々に推測せしめる余地を与えてくれるのではあるまいかと思う。

考えてみれば、彼の日記に『蜃楼』のことが最後に登場する1932年10月、その執筆停滞に苦しむ一方で後期の傑作として知られる「遅咲きの木犀」が完成されたことは皮肉としか言いようがない。

そこに（「遅咲きの木犀」）見られるのは明らかに時間の浄化という作者の想念である。

そしてこの想念が当時の郁達夫にとっていつわらざるものであったこともまたたしかであろう。

しかし彼は決してそうした境地に自己を安住させることをもって事足りていたわけではなかった。

つまり、もう一方の極にあったのが、対比的に言ってみれば、時間の負債という想念であり、それはいま見てきたように、「過去」以来の郁達夫の中で徐々に発酵しつつ、1928年初頭彼の革命文学への投企からの退却がはっきりとする中で、ようやくその志向を系統的に表現に持ち込むべく企図され、そして以後長く模索されていく暗い思いであり、我

々がこうして迎ろうとしている郁達夫の長編小説に響く通奏低音にはかならない。

彼の思いとは相違して、時間の負債を問い返す郁達夫の試みはおおむね失敗作か未完である。しかし、一人の作家の全体的な文学的軌跡というものを考える時、この二つの相反する方向に引き裂かれながら、それを二つながらに手放すことを肯じなかった郁達夫の誠実さをこそ、文学者の手柄というべきであろう。

自棄のはての惨死という形でしか自己の軟弱な人生を完結できなかった鄭秀岳にしても、また、誘惑されつつある当の相手（董婉珍）を逆に“育成”できると自分に言いきかせてつじつまをあわせることでしか人生を選びとりえなかった錢時英にしても、郁達夫がここで描写した人物の行動から浮かびあがってくるのは、たしかに、人間が人間と生き死にする社会において、ある人はこのようにしてしか現実とわたりあうことができないのだという無残な事実を、しかしその事実がもっとも露わに否定さるべき革命の時代を舞台に、小説の正面から取り上げて描くという網渡りにも似た如き方法である。

それは、革命の暗部を照らすとか、あるいはまた、革命に能動的にかわりえない存在を弁護するとかという野心とはおよそ無縁であった。

つきつめていけば、それは、文学者としていったんは時代の先端を走ったもの、革命の同伴者たらんとしたものが、志ちがえて後退し、“時間の負債”との格闘の中で自省し、もはや再び昔日の位置に立ちえないかも知れぬ事を自覚しながら、それでも文学を手放そうとはしなかった時にはじめて可能となった、敗残者あるいは落伍者への視線ではなかったかと思う。

しかし、そうした、いわば先験的に文学的意味を背負った者としての弱者とは無縁の存在、革命のただ中であつての人生の敗残者（それは時代の主流からすれば時として敵対者ですらありえる）をあえて取り上げて描いたことに、郁達夫が文学者として抱えていた問題のぎりぎりの徹底化を見ると同時に、『蜃楼』途絶後も倦むことはなかった彼の作家の摸索の様相を知ることができるのではないだろうか。

無垢のベル・エポックから後退せざるをえなかった郁達夫が、宿命的方法で懐疑のうちに自己の再生を図ろうとした時、同時にみえてきたものが、無数の鄭秀岳や銭時英の姿であっただろう。矮小な存在にすぎない人間が時代の大波の前にかに翻弄されるのか、それを達夫は時代の寵児から後退してきたおのれの姿を顧みながら、革命という至上の課題にぶつけて描くことで、とりあえず答えをだしたかったのもかも知れない。

最後につけ加えるとすれば、郁達夫のたどりついたこの方法は、たしかに政治的に否定すべきではあっても文学的には否定しえない存在を告知することには成功している。しかし、結果として表現された作品を見ると、彼のこの精一杯の努力は、方法的骨格（意図）ばかりを露わにした肌理の粗い性急な物語性を免れてはおらず、むしろ我々に、冗々と続く彼の初期の中篇（「茫茫夜」）、鬱屈した意気込みだけを武器として成立させた初期の短篇（「沈淪」）を懐かしく思わせる。

（平井博、「郁達夫その文学の模索」、『無名』第3、5号、1983年2月、1985年12月）

平井博以前に、郁達夫に関する先行研究はすでに数多く出ている。しかし中・長篇小説の研究は、いまだ十分ではない。平井博は、中・長篇小説創作を一つの全体とし、郁達夫のその時期の精神上の矛盾・発展とを結びつけて、探求し論ずる。“一人の作家の全体的な文学的軌跡ということを考える時、この二つの相反する方向に引き裂かれながら、それを二つながらに手放すことを肯じなかった郁達夫の誠実さをこそ、文学者の手柄というべきであろう。”私はこの鋭い指摘に首肯せざるを得ない。

振り返ってみると、中国における二、三十年代からの郁達夫研究は、良い出発点を示しめしながらも、弱点を持っていた。五十年代において、丁易の評価は中国共産党の正統的文芸観念を反映し、それに対して曾華鵬と范伯群は郁達夫を公平に評価しようと努力した。八十年代から、郁達夫研究の大きな発展期を迎えた時も、研究者の精神の奥底には、なお古い思考の影響が潜んでいた。そこから抜けきらなければ、新しい研究の発展は難しいと思われる。

る。日本では、1930年代竹内好が、激動する中国社会の発展に十分注意を払い、郁達夫の果たした役割を高く評価した。五、六十年代には伊藤虎丸が、その文学観念を中心に郁達夫を丁寧分析考察し、特に文学プロパーの問題に対し深い関心を払った。八十年代の平井博は、郁達夫の精神的世界の戦いとその文学への現れに注目し、新しい研究上の発展を成し遂げた。

考えてみると、中国の研究者たちにとっては、伝統的な考え方（例えばリアリズムを正統とする考え方等）と政治上の圧力（特に五十～七十年代）などの影響で、文学研究にとってマイナスの要素が大きかった。これは否定できない事実である。そうであるとしても、研究方法の問題、研究者の個人的資質などは、やはりその仕事に大きな役割を果たしていると思われる。日本の研究者に見られる、先入観を排除し、着実に、実証的に研究を進める方法は、一つの参考とすることができるものではないだろうか。

日本の実証派の仕事も成果を上げている。例えば伊藤虎丸、稲葉昭二等の『郁達夫資料』、鈴木正夫の『郁達夫 悲劇の時代作家』があるが、本稿では省略する。