

郁達夫小説中の女性表象

范 文 玲

はじめに

郁達夫（一八九六～一九四五）の小説に登場する女性のうち、大半は若い女性であり、男性主人公の恋愛対象として描かれている。従来の研究では、それらの女性を作品のストーリーから単に「聖女型」／「妖婦型」あるいは「天使型」／「妖婦型」などに分類し、その特徴を論じるものが多かった⁽¹⁾。本稿では、郁達夫の小説に描かれた女性たちの外見的特徴に着眼点を置き、外見描写を分析することで、郁達夫のテキストにおけるその機能性を明らかにしたい。

一 外見上の特色

郁達夫は小説において、女性の外見を描写する際、どの部分を多く描いているだろうか。また、その外見にはどのような特徴が見られるだろうか。彼の小説で最も早く発表された「銀灰色的死」⁽²⁾（一九二二年）に登場する二人の女性を例に見てみよう。まず、次の一節は主人公の亡き妻に関する描写である。

彼女の顔色は、大理石の白い彫刻と全く区別がない。(中略) ランプの下に坐っている二十歳前後のむすめ、そのむすめの蒼白な顔色、魅力的な大きな目、小さな唇の曲線、くすんだ色の唇、全て彼の眼に映った。⁽³⁾次に、主人公が思いを寄せる料理屋のむすめ、静児の外見を次のように描写している。

静児は今年もう二十歳になった。顔かたちもごく普通であるが、しかし彼女のあの秋の澄みきった川の水のような目、白色人種のような高い鼻は、なぜだかわからないが、彼女を一目見たことのある人を忘れることができなくさせる。

この二つの例では、顔色、目、唇、鼻について描写している。亡き妻の描写について見てみると、顔色は大理石と同じくらい白く、その白さは健康的な白さではなく、血気の全くない不健康な「蒼白」である。そして唇の色もくすんでいいる。実際、主人公の亡き妻はのちに肺病で血を吐いて死んでいる。静児については、「秋の澄みきった川の水のような」印象的な目と、「白色人種のような高い」鼻を強調して描写している。

顔色や目、鼻の描写の例を他に二つほど見てみよう。次の一節は、「懐郷病者」(一九二二年)に登場する、主人公が十四、五歳のころに恋をしていた同年代の少女の外見描写である。

女の子の頬のあたりは、ほんのり桃色の血気があったが、彼女の美しい長い眉と高い鼻筋によって、もの寂しい陰影が彼女の大理石のような顔に投影されているように感じる。

「大理石のような顔」というのはやはり冷たくて白い顔のことを言っているのだろう。また、ここでも鼻を「高い鼻筋」と描写している。そして、「もの寂しい陰影」を彼女に与えている。次の一節は「空虚」(一九二二年)に登場する十六、七歳の少女の外見描写である。

室内に浮かぶ灰色を帯びた黄色い電気の光と、彼女の振り乱れた黒髪は、彼女の顔色の蒼白さをより一層

際立たせた。腫がとても黒くて大きい彼女の目が質夫をじっと見ていた。彼女の蒼白な唇は全く血気がなく、かすかに震えており、慌て過ぎて言葉が出ないかのようだった。

この小説の男性主人公質夫は、神経衰弱のため、近くにある山奥の温泉で夏休みを過ごすことにする。その温泉の旅館で休んでいると、外の暴風雨に恐怖を感じた隣の部屋の少女が、質夫の部屋を訪れたのである。この例は前に挙げた「銀灰色的死」の静児の外見描写に似ている。大きな目、蒼白な顔色、血気のない蒼白な唇。場面の設定としては、少女は雷や大きな風の音に怯えているのであるから、多少顔色が蒼白になってもおかしくないだろう。しかし彼女の病的な外見の原因は、単に怯えているからではない。実は彼女も主人公と同様、神経衰弱症を患って療養のために山に来ていたのである。

これらの例を見ると、郁達夫の描く女性には二つの大きな特徴があることが指摘できる。ひとつは「魅力的な大きな両目」、「白色人種のような高い鼻」などの表現から、西洋人的な特徴を有すること、もうひとつは、「蒼白な顔色」、「くすんだ色の唇」、「大理石のような顔」などの表現から、「病的な美」を有することである。主人公はこの二つの特徴を兼ね備えた女性に好意を抱くことが多い。しかもこの「病的な美」は女性に限らず、主人公は自分と同性である男性にも見出している。次の例は、「茫茫夜」（一九二二年）に登場する、主人公が好意を寄せる十九歳前後の青年呉遲生の外見描写である。

この言葉をしゃべったのは、十九歳前後の弱々しいひとりの青年で、彼の顔立ち是非常に秀麗である。彼の優美な目と、大き過ぎず小さ過ぎない唇には、彼を愛さずにはいられなくする魅力がある。彼の身体はあまり強くはないようで、それゆえ微笑むとき、蒼白な顔にはもの寂しい表情が抜けない。

作品の中で、呉遲生は主人公の恋愛の対象として描かれている。弱々しく見える呉遲生の外見は肺病が原因で

あり、主人公はこの弱々しさに魅力を感じ、同性という壁を越えて惹かれる。作者は、女性だけでなく男性にも、か弱い病弱な外見から醸し出される「病的な美」を描き与えているのである。

ところで、多く描かれている身体部分は、ほかに髪、えくぼ、歯、眉毛、顔の輪郭、足などが多いが、その中でも注目すべきところが女性の足に関する描写である。早期の作品に見られる足に関する描写を二つ見てみよう。

両足を上に反らしあげ、黒のストッキングと紫がかった深紅色の模様のどんす靴が、ほっそりとしたふくらはぎと細長い足を包んでいる。（「孤独」一九二二年）

膝から下の二本の柔らかいふくらはぎ、そして刺繍入りのスリッパにはまっついている可愛らしい七、八寸の肉厚の足、同時に腰から膝までの曲線の多い肉体の小刻みなうごきが映し出された。（「秋河」一九三三年）

右の二つの例では、外見の一部として女性の脚と足の両方を描写している。「細長い足」や「肉付きのよい足」の描写のほかに、ほっそりとした柔らかいふくらはぎの曲線美も描かれている。「過去」（一九二七年）には以下のような足の描写がある。引用は「過去」に登場する女性、老二の足についての語り手＝主人公の叙述である。

彼女の足といえば、ほんとうに愛さずにはいられない。彼女はもう二十数歳であったが、あの肉付きのよい小さな足は、まだ十二、三歳の女の子の足と同じであった。私もかつて彼女にストッキングをはかせてあげた事があるので、彼女のあのふつくら柔らかくて白い、つま先がとても細くてかかどがとも肉厚の足は、よく私の空想の中心となっていた。その両足から私は色々な奇異な夢のような世界を想像することができた。例えば、食事の時、白くてつややかなご飯を見ると、彼女のあの両足を連想した。「もし」私は思った、「もしこのお碗によそわれているのが彼女のあの柔らかい足だったら、私がここでこうして味わっていたら、彼女が横たわって、肉付きの良い両足を出して私に女はきつと不思議なくすぐったさを感じるだろう。仮に彼女が横たわって、肉付きの良い両足を出して私に

嘸ませたら、彼女のあの湾曲した唇の線から、いろいろな声が発せられるに違いない。或いは起き上がった、私の頭を思い切り叩くかもしれない……」私はここまで考えると、ご飯をもう一杯食べるのであった。

ここでは脚の描写はなく、「肉付きのよい小さな足」に焦点が当たっている。そしてその足は主人公の妄想の対象となつている。谷崎潤一郎の「富美子の足」⁽⁴⁾における主人公と「隠居」こと塚越の変態的ともいえる、女性の足に対する執着ぶりには及ばないが、郁達夫のこの小説にも主人公のフット・フェティシズムを見ることができらるだろう。ただ、「富美子の足」におけるフット・フェティシズムは、小説の中で、「近代的な病的な神経」とさされているが、中国では女性の足に対する愛好は決して近代的なものではなく、郁達夫小説におけるフット・フェティシズムは、纏足に代表される、中国古来からの女性の足に対する愛好の延長線上にあるものではないだろうか。纏足はフット・フェティシズムの極端化した風習であるが、「纏足」と思われる描写が「微雪の早晨」(一九二七年)に見られる。

彼の嫁といえ、もとは彼の家で育つた童養媳であり、結婚したのはつい去年のことである。両足はとも小さく巻きつけられており、容姿は美しくはないが、田舎では悪くはない方だ。しかし服装は古臭くて、都会人を見慣れた私たちから見たら、彼女のあの青色の綿入れの着と脚を巻きつけている赤色の綿入れのスポンは、見るに堪えない。

「微雪の早晨」の童養媳は纏足をしていたと推測できる。纏足は中国において長い歴史を有していたが、清末のわずか数十年の間に西洋の宣教師たちの活躍によって、纏足反対の運動が興り、蔑視の対象となつた。⁽⁵⁾「中国知識人は西洋人の論法を受け、男性のアヘン常習と女性の纏足とを並べて、中国人の恥ずべき旧習とみなした」⁽⁶⁾。にもかかわらず、この描写から纏足を施されていた童養媳への同情の念は読み取れず、纏足に関しては否定的な評価

は加えていない。主人公のフット・フェティシズムは、やはり女性の足をセクシュアリティの象徴とする中国の伝統を受け継いでいると考えるのがふさわしいだろう。

二 郁達夫小説中の女性の二大表象

(一) 五官の西洋化について

郁達夫の小説に描かれている女性の外見的特徴からは、男性主人公の白人崇拜の傾向が見られる。前にあげた例のように、美しい女性の外見的特徴として、「大きな目」、「白色人種のような高い鼻」、「大理石のように白い肌」などの表現を多用している。ところが一方、唐嘉璘は論文「在矛盾中沈淪——郁達夫留日時期的女性観」⁽⁷⁾において、郁達夫の小説に描かれる日本人の女性像が全て美化されていると指摘している。唐嘉璘は、実際日本人女性の目はふつう細くて小さいが、小説においてはとても大きくて黒くて丸い目として描かれている、つまり美化されて描かれているのは、作者の留日時代における日本人女性に対する憧れと深く関係していると分析している。要するに、日本人女性は主人公にとって手の届かない存在であり、それゆえ美化されているということである。しかし筆者は唐氏のこの考えに加え、日本人女性の美化は作者の白人崇拜の傾向の表れでもあったのではないかと考える。郁達夫が影響を受けた日本の作家のひとりとされる谷崎潤一郎も『痴人の愛』⁽⁸⁾において、「日本人女性を徹底した西洋人顔として描きあげ、露骨な西洋女性の礼讃」⁽⁹⁾を行った。郁達夫の作品においてそのような西洋女性の讚美が最も端的に表れているのが「十一月初三」（一九二四年）の一節である。

朝日に照らされる彼女の横顔、マドンナ、ベアトリーチェ、モナリザ、私にも彼女を何と呼んだらよいかわからない。両目、瞳がとても黒くて、まつげがとても濃い両目がバケツを凝視している。（中略）肌の色は

きめ細かくて白いが、彼女のその白さは、城内の妓女のと違い、病的な色合いが全くない。それにあの鼻筋！おそらく「ギリシア式の」とはまさにこのような鼻筋のことを言うのだろう。遠くから見るとそれほど高く突き出てはいないが、なぜか高く盛り上がっているように思え、彼女のやや面長の顔にふさわしい。(中略) 私は彼女にくぎ付けになり、立ち止まるとその場を離れることができなくなった。

この節では、「朝日に照らされる彼女の横顔」を「マドンナ、ペアトリーチエ、モナリザ」と、いずれも西洋の美女に喩え、女性の鼻筋を「ギリシア式の鼻筋」と表現している。このような「ギリシア式の鼻筋」や、前に挙げた例のような大きな目、白い肌などの特徴は、確かに東洋の女性の特徴ではない。一般的には、黄色人種である東洋の女性は、鼻は低く、目は細長く(古代からの美人画でも、目は細く切れ長に描かれている)、肌は黄色っぽい特徴を有する。しかし郁達夫はこの女性を描く際、彼女の顔に西洋女性の特徴を持たせ、それを美としているのである。

『チャイナ・ガールの一世紀』⁽¹⁰⁾によると、「一九二〇年代末から一九三〇年代初頭では、伝統的な美女の典型だった切れ長の鳳眼はすでに時代おくれとなり、西洋的な彫の深い大きな目が流行し、一九三〇年代の中国の流行画報に頻出する、彫りの深い眼の大きな西洋女性は、モダンガールの『手本』であった」⁽¹¹⁾。

また、一九二六年上海で成立した「漫画会」⁽¹²⁾の雑誌『上海漫画』⁽¹³⁾の十一期から九十八期にかけて、各人種の女性の裸体写真を載せた「世界人体之比較」が掲載される。写真の多くはカール・ハインリヒ・シュトラッツ(C. H. Stratz 一八五八〜一九二四)の『女体の人種美(Die Rassen-schönheit des Weibes)』からとったものである。『女体の人種美』は一九〇二年に発表された、各人種の女体の特徴や人種美を比較した著書であり、シュトラッツはその中で、「白色人種は、最高の人種としてやはりいちばん完全な美をもっており、他の人種は、その発達の段階が高く

なり、その美点が増すにしたがって、白色人種に近づく⁽¹⁴⁾という考えを示している。「世界人体之比較」もこの考えと同じように、白人女性を最も美しいとしている。また、一八九五年にフランスで映画が発明されると、翌年には中国に伝来した。一九二七年の時点で上海には二十六の映画館が存在しており、一九三〇年代末には三十六館に達し、ハリウッド映画などの欧米映画が上海の映画館で年間四百本あまり上映された。⁽¹⁵⁾

このように、中国では一九二〇年代後半から、女性の理想の容姿に変化が起こり、西洋女性の容姿に近づくとするわけである。郁達夫もこうした時代の影響を受けているとすれば、彼の小説に見られる女性の西洋化も不思議ではないが、郁達夫の小説においては、この風潮に先だって、一九二〇年代初頭の初期の作品にすでに女性の外見的特徴を美とする描写が見られるのである。これは、郁達夫が日本留学中に西洋文学を受容したことによって、早期から西洋女性への憧れが芽生えたためであるという可能性が考えられる。彼は日本に留学してすぐに西洋文学に没頭し、「五六年来創作生活的回顧」⁽¹⁶⁾でふりかえっているように、「高等学校の四年間で、ロシア語、ドイツ語、英語、日本語、フランス語の小説を合せて千冊ほど読破した」。そして東京帝国大学に入ってから、さらに帰国後も西洋の小説を読んでいた。彼の日記にも読書の記録が残っており、ツルゲーネフ、トルストイ、ドストエフスキー、ゴリキキー、チエーホフ、シュトルム、ルソーなどの作品を読んでいたことが分かっている。大正時代、日本には西洋の思想や文化が大量に伝えられた。胡金定は『郁達夫研究』で、大正時代の「日本に滞在していた郁達夫は、同時期中国国内にいた人と比べて、西洋の新しい思想や文化をいち早く吸収することができたのである」⁽¹⁷⁾と述べている。郁達夫の西洋女性の五官を美とする審美観も、この時期に形成された可能性が高いが、具体的にどのような作品からどのように影響されたかについては、今後の研究課題としたい。

(二) 「病的な美」について

郁達夫の小説において、「病的な美」は女性美に限らず、全体を通しての一つの大きな特徴となっている。胡金定は『郁達夫研究』において、「郁達夫の四十七篇の小説の中心には、一貫して『病的な美』が描かれていたことには変わりがなかった⁽¹⁸⁾」と述べている。作者自身の面影が色濃い男性主人公は、多くが肺結核（過去、「煙影」）や憂鬱症（沈淪）、脳溢血（銀灰色的死）、神経衰弱（空虚）、胃病（胃病）、貧血（血涙）などの病気を患っている。そして先に見た例のように、郁達夫は女性の登場人物にも病気を患わせることによって、女性の「病的な美」を描き出している。では一体なぜ郁達夫の小説において、この「病的な美」が描かれたのか。

ここでもやはり西洋文学の受容による影響が原因の一つとして考えられる。郁達夫の小説には肺病を患った人物が多々登場するが、西洋では十八、十九世紀に憂鬱・苦悩・不安などを扱ったロマン主義が登場し、肺病のロマン化が一気に進んだ⁽¹⁹⁾。蔡振念は論文「郁達夫小説中の病態美学⁽²⁰⁾」で、郁達夫小説の頹廢的・病態的美学は、西洋のロマン主義、特にフランス・ロマン主義作家ヴィクトル・ユゴー（一八〇二〜一八八五）の醜を美とする主張や詩人シャルル・ボードレール（一八二二〜一八六七）の影響を受けており、また、ニーチェ、ルソー、ツルゲーネフ、トーマス・マン等ロマン主義作家の多くは肺病患者であり、これらの作家の影響を深く受けていると指摘している。「西洋で肺病患者のイメージを徹底的に強化したと考えられる」⁽²¹⁾『椿姫』の影響も無視できないだろう⁽²²⁾。しかし、郁達夫の小説における「病的な美」が、西洋文学の影響のみによるものであると考えるのは妥当ではない。

蔡振念は同論文で、郁達夫の病的を美とする頹廢美学、そのような病態美学の芸術手法は当時の中国では前衛的であり、古典小説においては稀であると述べているが、中国において、病弱な女性を美しいとする美意識は、

郁達夫にはじまったものではない。張競『美女とは何か』によれば、⁽²³⁾古代から痩せている女性が美しいとされてきた中国の文化の中で、身体が弱々しいのが美しいとする美意識は、遅くとも五代十国の時代にまでさかのぼることができる。そして清代の古典小説『紅樓夢』の林黛玉は、「病気は美しい」の典型例と言えるだろう。張競は、林黛玉の「弱不禁風」の姿が絶世の美女として讚美されていることを「あからさまな不健康讚美」と言っている。郁達夫の生まれた清末はとりわけ、痩せていて病弱な女性がもてはやされる時代だったのである。郁達夫は小学校のときから中国の古典文学を学び、『紅樓夢』は小学校卒業年の夏休みに手にした。⁽²⁴⁾幼いころから中国古典文学に慣れ親しんできた郁達夫が、このような審美観の影響を全く受けていなかったとは考えにくい。もともと作者の中でこのような審美観があったからこそ、西洋文学に触れたとき、自分の審美観と通ずるものを感じ、蔡振念の述べるように、郁達夫の病態的美学は、西洋のロマン主義にも影響を受けたのではないだろうか。したがって郁達夫小説中の「病的な美」を醸し出す女性は、西洋的というよりはむしろ、作者の元来の審美観に基づく東洋的な女性であると筆者は考える。小さな足を讚美する描写も、纏足を美とする中国の伝統的な審美観の名残であると言えよう。

(三) 女性描写における「病的な美」の減少

これまでの分析から、郁達夫の小説には、「病的な美」を醸し出すか弱い外見と、白人女性のくつきりとした五官をもつ、東洋美と西洋美を兼ね備えた女性が多いことが言えるが、健康的な女性は描かれていないのかというと、そうではない。実は、一九二〇年代後半になると、郁達夫の小説には女性の「病的な美」が描かれることが極めて少なくなる。その代わり、至って健康的な女性の登場する割合が増えるのだ。健康的な女性の中にはとり

わけ、先行研究においていわゆる「妖婦型」とされる女性が多く、例えば「過去」（一九二七年）の老二、「清冷的午後」（一九二七年）の小天王、「迷羊」（一九二七年）の謝月英等は、病的な描写はなく、至って健康的なイメージである。先にも述べたように、一九二〇年代後半からは、中国では西洋的な彫の深い顔だけでなく、女性の健康的な身体も憧れの対象となっていた。『上海漫画』にも「女性の肉体において、その輪郭の美は、風流な趣のある柔らかい曲線にあり、その筋肉はもちろん豊満で弾力性があるのを正しい基準とする。⁽²⁵⁾」とある。纏足からも解放され、健康体を手に入れた時代である。この時代の写真やポスターを見ても、皆明るく健康的な女性ばかりだ。このような現象も西洋文化の受容によるものであることは言うまでもない。このような風潮の中で、一九二〇年代後半から郁達夫小説中の女性は、五官だけでなく身体までも西洋化し、東洋的な「病的な美」が減少して、よりいっそう西洋女性の容姿に近づいたと言えるだろう。

三 作品における女性の役割

初期の作品に現れた西洋的な五官を持つ病的な女性は、一九二〇年代後半から西洋的な五官と身体を持つ健康的な女性へと変化する。では、それぞれの女性像は作品においてどのような位置にあるのだろうか。郁達夫の小説は強い感傷性を特徴の一つとするが、まず、前者の「病的な美」は、小説の感傷性をよりいっそう引き立てる。作品の感傷的なイメージに直接働くのである。さらに言えば、その「病的な美」は、男性主人公の哀れさを強調するためのものであることが多い。例えば、「銀灰色的死」の主人公の亡き妻は、肺病で血を吐いて死ぬが、読者の哀れみの眼差しは亡き妻よりも、妻を失い、いつまでもその亡き妻を思い出しては悲しむ男性主人公に向けられるだろう。また、「南遷」（一九二二年）の女学生Oは、主人公と同じく療養中であったが、物語の最後、高熱を

出す。主人公も同時に高熱を出して、〇に会えないまま入院して衰弱しきってしまう。ここでも読者はおそらく男性主人公に同情するだろう。もちろん、女性の病的な外見描写そのものが小説を感傷的にさせている要素のひとつであることは言うまでもないが、同時に、男性主人公の哀れさをよりいっそう高める補助的な役割を果たしていることを指摘したい。一見すると、病気の男性主人公は、病的な女性を見て、同じく病弱な者として共鳴し、自分も病気の苦しみを分かっているがゆえにその女性を弱者として哀れんでいるかのように見えるが、結果として病的な女性は、読者に男性主人公をより哀れに思わせる存在にすぎないのである。

一九二〇年代後半になって、女性の「病的な美」の描写が少なくなり、健康美が描かれるようになると、女性の身体描写による感傷性も減ってしまう。ところが、健康的な女性に多いいわゆる「妖婦型」の女性を好きになった男性の運命に注目してみると、裏切られたり騙されたり、弄ばれたりすることが多く、ひいては死に至ることもある。ストーリーに感傷性が生じるのである。そして彼女たちもやはり、男性主人公の哀れさを引き立てる存在であることが指摘できよう。「過去」の老二は性格が明るく、主人公は老二が好きであったが、彼女は結局別の人と結婚した。その後主人公は当時自分に好意を持っていたくれた老三と再会するが、老三は主人公と結ばれなかったがために苦しい人生を送っており、主人公は老三とやり直そうとしたが、もう遅いと言われ、小説は感傷的に終わる。この作品でもやはり老二の存在が小説の感傷性に重要な役割を果たしているのは明らかである。「清冷的午後」の主人公は結婚して二カ月後に偶然妓女の小天王と再会して再び関係を持つようになるが、実は小天王が主人公の友人とも密会していたことを知り、発狂して湖に身を投じる。「迷羊」の謝月英は主人公と駆け落ちするが、主人公は謝月英に見とれる周囲の通行人に嫉妬し、独占欲のあまり身体が衰弱してゆく。それを見て、自分と一緒にいると主人公は死んでしまうと行って、謝月英はある日突然姿を消す。主人公にとっては、立派な

裏切りである。結局主人公は彼女を探し回り、疲労で倒れてしまう。いずれの例も、弱々しい主人公を窮地に追い込み、よりいっそう哀れにしている。病的な女性が登場しようが健康的な女性が登場しようが、最終的には読者の同情を男性主人公の身の上に集中させる仕組みになっているのである。

おわりに

郁達夫小説において、初期の作品では病的な女性が多く描かれ、のちに健康的な女性の占める割合の方が大きくなったが、作品の感傷性は、彼女たちの存在によって、一貫して変わることはなかった。しかしその感傷性による読者の哀れみの眼が彼女たちに向けられることはない。作者は病弱な女性を弱者として描いて同情と哀れみを示しているかのように見えるが、読者が作品を読み終えたときに、その女性に同情することはほとんどない。健康的な「妖婦型」の女性の裏切りはもちろん、か弱い女性の「病的な美」でさえも、男性主人公への同情の強化作用が働くのである。これにより、小説の男性主人公は、誰よりも哀れな悲劇のヒーローになる。読者の心に残るのは、この哀れな男性主人公である。郁達夫の小説に登場する女性は、男性主人公の引き立て役にすぎないと言えるのではないだろうか。

注

- (1) 伍友雲は論文「妖婦与聖女…郁達夫小説中的女性形象」(荊門職業技術学院編『荊門職業技術学院学報』第二十二卷第一期、二〇〇七年)において、郁達夫の小説に登場する女性を「妖婦型」と「聖女型」に分けている。趙艷花もまた論文「郁達夫小説中的女性類型化形象」(名作欣賞雜誌社編『名作欣賞』二十三期、二〇〇九年)において、郁達夫小説中

の女性を「妖婦型」と「天使型」に分けている。このように先行研究において、郁達夫小説に登場する女性を「天使型」と「妖婦型」など二種類に分類する方法が目立つことは、自身の修士論文「郁達夫小説における女性像」（二〇一一年）で指摘した。

- (2) 一九二一年七月七日〜九月十三日『時事新報』副刊『学灯』に掲載。一般に郁達夫の処女作とされている「沈淪」よりも前に発表された作品である。尚、本稿で使用する郁達夫の作品は全て『郁達夫全集』（浙江大学出版社、二〇〇七年）を底本とした。

- (3) 本稿に掲載する原文の訳は全て筆者によるものである。

- (4) 谷崎潤一郎「富美子の足」大正八年六月〜七月『雄弁』に掲載。本稿では、『金色の死 谷崎潤一郎大正期短篇集』（講談社文芸文庫、二〇〇五年）一四七〜一九〇頁を参照した。

- (5) 夏曉虹（藤井省三監修 清水賢一郎／星野幸代訳）『纏足をほどこいた女たち』（朝日新聞社、一九九八年）十八頁〜二二頁。

- (6) 同書、二二頁。

- (7) 唐嘉璘「在矛盾中沈淪——郁達夫留日時期的女性観」（江西金融職工大学編『江西金融職工大学学報』第二十一卷、二〇〇八年）二九一頁。

- (8) 谷崎潤一郎からの影響については、孫徳高「論郁達夫和谷崎潤一郎の小説創作」（煙台大学編『煙台大学学报（哲学社会科学版）』第八卷〇三期、一九九五年）、王維雅「谷崎潤一郎与郁達夫小説中的審美情趣比較」（商洛学院編『商洛学院学報』第二十四卷〇一期、二〇一〇年）などを参照されたい。

- (9) 張競「美女とは何か——日中美人の文化史」（晶文社、二〇〇一年）四二四頁〜四二五頁。また、郁達夫は『痴人の愛』を一九二六年十一月三、四日に読んでいる（日記より）。

- (10) 友常勉（柳青訳）『チャイナガールの一世紀——女性たちの写真が語るもうひとつの中国史』（三元社、二〇〇九年）。底本は、李子雲・陳惠芬・成平主編『美鏡頭 百年中国女性形象』（珠海出版社、二〇〇四年）。

- (11) 同書、七七頁。

- (12) 漫画会、一九二六年十二月八日上海で成立した中国最初の漫画家団体。一九二八年四月二十一日より『上海漫画』（週刊）を發行、一九三〇年六月七日の一二期發行後、現代画報雜誌社の『時代画報』（月刊）と合併。
- (13) 漫画会による漫画雜誌。前注参照。本稿では復刻版『上海漫画』（上海書店出版社、一九九六年）を参照した。
- (14) カール・ハインリヒ・シュトラッツ（高山洋吉訳）『女体の人種美』（刀江書院、一九七四年）三三頁。
- (15) 友常勉、前掲書、一七頁〜一八頁。
- (16) 一九二七年十月發行の『文学週報』第五卷第十一・十二合刊に掲載。本稿では『郁達夫全集』第十卷、三〇八〜三二三頁を参照した。
- (17) 胡金定『郁達夫研究』（東方書店、二〇〇三年）八四頁。
- (18) 同書、四七頁。
- (19) 福田真人『結核という文化——病の比較文化史』（中央公論新社、二〇〇一年）一六一〜一八五頁を参照。
- (20) 蔡振念「郁達夫小説中の病態美学」（中山大學中文系編『文与哲』第七期、二〇〇五年）三一九頁〜三二〇頁、三二二〜三三三頁。
- (21) 福田真人、前掲書、一七〇頁。
- (22) 一八九九年、林紓によって中国語（文言文）に翻訳されたアレクサンドル・デュマ・フィスの『椿姫』が（中国表題は『巴黎茶花女遺事』）、福州索隱書屋より刊行された。「嚴復の『天演論』、林紓の『茶花女』を代表とする晚清の翻訳の風潮は、『五四』文学革命の中核となる力であった」（『中国現代文学三十年 学習指導』（北京大學出版社、二〇〇七年）七頁より引用）とされている。
- (23) 張競、前掲書、九〇頁〜九四頁。
- (24) 郁達夫「五六年來創作生活的回顧」（『郁達夫全集』第十卷）三〇九頁より。
- (25) 葉淺予「世界人体之比較（二）」（『漫画会』上海漫画』第十一期、一九二八年）三頁。

（はん ぶんれい・お茶の水女子大学大学院博士後期課程）