

# 郁達夫小説における女性身体描写の特色

——創造社作家群と比較して——

范文玲

## 一 はじめに

郁達夫（一八九六～一九四五）は小説で女性を描写する際、顔色、目、唇、鼻、えくぼ、眉、顔の輪郭などの外見的特徴を詳細に描いている。拙論「郁達夫小説中の女性表象」<sup>〔1〕</sup>で示したように、その外見は大きく分けて二つの特徴を有する。一つは「顔の西洋化」、もう一つは、「病的な美」を有することである。

中国では一九二〇年代後半より、西洋文化の受容によってそれまでの伝統的な美女の観念に変化がおり、西洋女性の容姿を憧れとし、それに近づこうとするようになる。その動きよりも一足早く、郁達夫の一九二〇年代初期の小説には東洋人離れした容姿の女性が多く登場するが、これは、大正時代の日本に滞在していた郁達夫が、西洋文学を通じて「同時期中国国内にいた人に比べて、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」<sup>〔2〕</sup>からであると思われる。

一方、「病的な美」については、郁達夫小説において一貫して大きな特徴となっており、これもやはり西洋文学の影響が考えられる。郁達夫の小説には、肺病を患った人物が多く登場するが、西洋では、十八、十九世紀にロマン主

義が登場し、肺病のロマン化が一気に進んだ<sup>③</sup>。しかし不健康さを讚美していたのは西洋だけに限らない。井上章一は『美人論』の中で、日本において二十世紀初頭頃までは「不健康なほうが、美貌もかがやくといった観念のほうが有力だった」ことを述べている<sup>④</sup>。

中国でも、病弱な女性を美しいとする美意識は、遅くとも五代十国の時代にまで遡ることができる<sup>⑤</sup>。唐代においてはふくよかな女性が美しいとされていたが、中国の歴史全体を見ると、古代から痩せている女性が美しいとされ、郁達夫の生まれた清代には、『紅樓夢』の林黛玉のように、痩せていて「弱不禁風（風にも耐えられないほど弱い）」な姿が美女として描かれた。このような時代に郁達夫は生まれ育ち、中国古典文学の教養を身に着け、もともとこのような審美観を備えていたがゆえに、西洋や日本の審美観に触れたときに、相乗効果でよりいつそうはつきりとした小説にその審美観が反映されたのではないかと考えられる。

一九二〇年代後半になると、郁達夫の小説には「病的な美」の要素が減り、かわりに「健康美」が多く描かれるようになるが、これも中国における一九二〇年代後半からの健康的な身体への憧れが強まる風潮<sup>⑥</sup>に合っているとさえ言う。

郁達夫は、中国近代文学における最も代表的な文学結社である創造社の結成メンバーのひとりである。創造社は一九二二年六月に東京本郷にあった郁達夫の下宿に、郭沫若、張資平、成仿吾、何畏、田漢、徐祖生ら留学生数人が集まって結成された。その歴史は一九二九年二月七日に国民党の弾圧によって創造社出版部が封鎖され、解散に追い込まれるまでの約七年間であるが、その間、『創造季刊』、『創造週報』、『創造日』、『洪水週刊』、『洪水半月刊』、『洪水週年増刊』、『創造月刊』、『新消息』といった機関誌が刊行され、郁達夫、郭沫若、張資平、成仿吾、田漢、鄭伯奇、何畏、陶晶孫、滕固、周全平、倪貽德、金女士、王独清、黃業初、梁夷秋、嚴良才といった同人らが次々と創作や評論を発表した。郁達夫は、創造社結成当初から一貫して中心的な存在であったが、一九二七年一月に国民革命の策源地であった広州の現実を書いた「広州事情」（『洪水半月刊』第三卷第二十五期）を発表して同人たちの非難を浴び、同

年八月に離脱するに至った。そのため郁達夫が創造社を離脱する一九二七年までを、通常創造社の第一期及び第二期とすることが多い。<sup>⑦</sup> 郁達夫の小説についても、一九二七年に発表された「過去」を境に時期分けされることが多い。<sup>⑧</sup> 本稿は、先に挙げた創造社の刊行物を最も網羅している『創造社資料』<sup>⑨</sup>に収められている張資平、郭沫若、成仿吾、陶晶孫らの小説を取り上げ、郁達夫と同じく留日経験のある創造社作家による女性の外見描写を分析・比較することによって、郁達夫小説における女性の身体描写をより明確に特徴づけようと試みるものである。尚、考察の対象は創造社の第二期まで、即ち『創造社資料』全十巻のうち第九巻までに収められている小説とする。

## 二 創造社作家群による女性の外見描写

『創造社資料』第九巻までに収められている小説の数を見てみると、郁達夫を除いて、張資平が十九篇で最多、周全平が十二篇、郭沫若と倪貽徳がそれぞれ九篇、陶晶孫が六編、滕固が五篇、淦女士が四篇、成仿吾が三篇、そのほか方光燾、蔣光赤、段可情、趙伯顔、王独清、白采、敬隱漁、張子三、許傑、龔冰廬といった作家がそれぞれ数篇ある。<sup>⑩</sup> 本章ではこのうち、いわゆる創造社の代表的メンバーとされている張資平、郭沫若、成仿吾、陶晶孫の小説を中心に、女性の外見描写をそれぞれ見てみよう。<sup>⑪</sup>

### (一) 張資平

張資平（一八九三～一九五九）は、東京帝国大学理学部（地質学）で学ぶ傍ら、文学活動にも精力を傾けた。『創造社資料』第九巻までに収められている小説はほかの主要メンバーに比べて数が多く、そのほとんどが恋愛小説であるため、女性が必ず登場するが、女性の外見描写もほかのメンバーに比べてある程度詳細である。いくつか例を見てみよう。

① 恩金姑娘的双頬在煤氣灯白光之下呈浅桃色——把余約瑟的呼吸堵塞住了的浅桃色。（恩金讓の頬はガス灯の白

い光の下で薄桃色——余約瑟に息を吞ませた薄桃色を呈している。<sup>17)</sup>（「上帝的兒女們」『創造季刊』第一卷第一期、一九二二年）

②長濃的眉，巨深的眼，隆直的鼻，兩条紅色小弧線围着口，豐腴的桃花的頰，漆黑的頭髮半把前額掩着。（長く濃い眉、大きくて深い目、高くまつすぐな鼻、二本の赤い小さな弓形のラインに取り囲まれている口、ふつくらとした桃色の頰、真つ黒な前髪が額を半分隠している。）（「愛之焦点」『創造季刊』第一卷第四期、一九二三年）

③満月般的の臉兒，失去了從前所有的，半透明的白玉色；換上了一重鉛華的薄膜！桃色的双頰，雖是豐腴，但健康的薔薇色，早褪尽了！黑漆似的髮，梳上一個很時髦的髻兒，不編從前的单根辮子了！明星般的眼睛，周圍加上一对薄灰色的圈帶了！鮮紅的舌！鮮紅的唇！曾經我接吻的舌和唇！你們也不是從前的了！梅茵！你自己果然是幸福！可是由我均松眼裏映出来的梅茵，決不是幸福！梅茵！我問你，你的処女美那裏去了！（満月のような顔には、以前あつた半透明な白い玉の色は失われ、鉛粉の薄い膜に替わっている！桃色の両頰はふつくらとしてはいるが、健康的な薔薇色はとうに褪せている！黒い漆のような髪は、ファッショナブルな結び方をし、以前のような一つ結びではなくなつた！まるで明星のようであつた目の周りには薄灰色のクマが加わつた！鮮やかな赤色の舌！鮮やかな赤色の唇！嘗て私が接吻をした舌と唇！それらも以前のものではなくなつてしまつた！梅茵！君は自分では幸せだと思つてゐるだろうが、僕均松の目に映る梅茵は決して幸せではない！梅茵！君の処女の美はどこへ行つてしまつたのか！）（「双曲線与漸近線」『創造季刊』第二卷第一期、一九二三年）

④桃色的双頰，柔潤的鮮血色的唇，敏捷而巨大的瞳子，富有彈力的乳房輪廓，常對他的易起變動的官能刺激。玉蘭不单外觀之美能穀剝戟男性，她的内力，富有脂肪分的肉感的想像尤更易把男性醉化。（桃色の両頰、みずみずしい真つ赤な唇、利発で大きな瞳、弾力性にとんだ乳房の輪郭はしばしば彼の變動しやすい官能の刺激となつた。玉蘭は外見の美しさで男性を魅惑できるだけでなく、彼女の内面の力や脂肪分にとんだ肉感的なイメージは特に男性を酔いしれさせた。）（「不平衡的偶力」『洪水半月刊』第一卷第十・十一期合刊、一九二六年）

⑤半透明的玉面映着霞色的頬、豊腴柔滑の頸、白嫩の纖掌、沒有穿袜子下面露出了雪白的半腿来的脚。像這樣的一個美人還不愛？像這樣的一個美人也會有給人厭倦的一天麼？這無論如何相信不過的。（半透明な玉のような顔に映える霞色の頬、ふくよかで柔らかい首、白くてきめ細かい手、靴下を穿いていなくて露わになった雪のように真つ白な脚。このような美人を愛せずにいられようか。このような美人でも飽きられる日が来るのだろうか。そんなのは絶対に信じられない。）（「不平衡的偶力」）

これらの例を見てみると、多く描写されている部分は、頬、髪、目、唇、鼻などであることがわかる。特に頬に関しては①③⑤全てに描写があり、①③④はそれぞれ異なる女性である。いずれも桃色を呈した頬であり、ふつくらとしていて健康的である。また、唇の描写も多く、それらはいよいよ真つ赤な色を呈している。「桃色の両頬はふつくらとしてはいるが、健康的な蔷薇色はとうに褪せていた！」という描写や「弾力性にとんだ乳房の輪郭」、「脂肪分にとんだ肉感的なイメージ」から、ふつくらとしていてある程度肉感のある健康的な身体が魅力的であるとしていることがわかる。では郁達夫がよく用いる「蒼白」という言葉を使った描写はどのようなであろうか。以下にいくつか例を挙げる。

①她的嘴唇也没有点血在流通、臉色也異常蒼白。（彼女の唇も全く血が通っていないようで、顔色も異常に蒼白である。）（「愛之焦点」）

②她像死人一般的蒼白，也像死人一般的水冷。（彼女はまるで死人のように蒼白で、また死人のように冷たかった。）（「愛之焦点」）

③三十歳前後，面部稍瘦削，微帶蒼白色，一見就知道是個神經質很強烈的婦人。（三十歳前後で、顔は少し痩せていてやや蒼白であり、一目見ただけですぐに神経質な婦人であることがわかる。）（「回歸線上」『創造季刊』第二卷第二期、一九二四年）

④她近来的臉色更覺得蒼白了些，又常常說頭暈。看她的身体比念書的時候更不行了。（近頃の彼女の顔色はより

いつそう蒼白になったようで、しかもしばしば頭がくらくらすると言う。彼女の体は学生時代に比べて更に弱くなったようだ。)(「Curacoa」『創造月刊』第一卷第一期、一九二六年)

⑤ 他的腕攪围着她的蒼白色的頸了、(後略)(彼は腕を彼女の蒼白な首に回した)(「Curacoa」)

①②④は、いずれも不健康さを描いてはいるが、それを美しいとはしていない。⑤は男性が女性の蒼白な首に腕を回す描写であるが、男性が魅力を感じているのはそのすぐ前にある描写「她的紅唇！有曲線美的紅唇！未曾經男性蹂躪的紅唇！(彼女の赤い唇！曲線美のある赤い唇！男性から蹂躪されたことのない赤い唇！)」の部分にある。その赤色が本来の唇の色であるのか、それとも口紅を塗っているのかはわからないが、どちらにせよ血行のよい赤い唇を讚美しているのである。前に挙げた例にとどまらず、張資平の小説中の女性の外見描写には、「桃色の頬」、「赤い唇」、「曲線美」、「ふくよか」といった表現が目立つ。張資平の小説には郁達夫の描いた「病的な美」はなく、「健康体」を美しいとしていると言えるだろう。

## (二) 郭沫若

郭沫若(一八九二〜一九七八)は詩人や歴史学者としての功績のほうが大きいですが、小説も発表している。『創造社資料』に収められている小説中の女性の外見描写を見てみよう。

① 房中有脂粉的濃香。我們屏息一会，看護婦走過來了。她是中等身材，纖巧的面龐。(部屋には白粉の強い香りが漂っていた。私たちがしばらく息を止めていると、看護婦がやってきた。彼女は中肉中背で、端麗な面差しであった。)(「残春」『創造季刊』第一卷第二期、一九二三年)

② 她說話的時候，愛把她的頭兒偏在一邊，又時時愛把她的眉頭皺成「八」字，她的眼睛很靈活，暈着粉紅的兩頰表示出一段処子的誇耀。(彼女は話をするとき、よく頭を片方に傾け、眉間に八の字の皺を寄せる。彼女の目は機敏で、ピンク色の頬には処女の誇りが表れていた。)(「残春」)

③她那黑耀石般的眼仁，好像分外放出了一段光彩，（後略）（彼女の黒曜石のような目は、ことのほか輝いているようだった）（「残春」）

④S姑娘的面龐不知道是什麼緣故，分外現出一種蒼白的顔色。（S嬢の顔はどういうわけか、ことのほか蒼白な色になつていた。）（「残春」）

⑤最後她終耐不過岑寂，把她花蕊般的嘴唇破了…（後略）（最終的にやはり静寂に耐えられなくなり、彼女は花の蕾のような唇を開いた）（「残春」）

⑥她的肉体就好像大理石的彫像，她擲着的兩肩，就好像一顆剥了殼的荔枝<sup>①</sup>，胸上的兩個乳房微微向上，就好像兩朶未開苞的薔薇花蕊。我忙立起身來讓她坐，她坐下，把她一對双子星，円睜着望着我。（彼女の肉体はまるで大理石の彫像のようで、彼女の垂れた両肩はまるで殻をむいたライチのようで、胸の上の両乳房はわずかに上を向き、まるでまだ咲いていない二輪のバラの蕾のようである。私が慌てて立ち上がつて彼女を座らせると、彼女は腰を下ろして、二つの星を丸く見開いて私の方を見た。）（「残春」）

挙げた①く⑥の例はすべて「残春」中の描写である。『創造社資料』一く九卷所収の郭沫若の小説は九篇あるが、この「残春」以外の小説中には、女性の身体描写がほとんどない。特に、ほぼ全ての作品に主人公の妻が登場するにもかかわらず、妻に関する外見描写は「二位未滿三十的女人（二人の三十歳未滿の女性）」（「岐路」一九二四年）や「年輕的女人（若い女性）」（「岐路」）などのように極めて簡單である。「残春」の①く⑥の描写も妻ではなくSという看護婦についてのものである。それでもこれらの稀少な外見描写を見てみると、「ピンク色の頬」や「花の蕾のような唇」のような描写は張資平のものと共通するが、「目は機敏で」、「黒曜石のような目」、「二つの星を丸く見開いて」のように、目の表情に関する表現が豊富であるように見受けられる。このほかにも「我七年前最初和她相見的時候，她的眉間不是有一種聖潔的光輝嗎？（七年前初めて彼女と出会ったとき、彼女の眉間には神聖で清らかな輝きがあったではないか。）」（「岐路」）や「她的眼光也分外現出一種歡娛的光彩。（彼女の眼差しも、格別に一種の歡樂の光を放つ

ていた。)(「聖者」一九二四年)、「她用力把眼瞼睜開、在唇邊浮着微笑。(彼女は力強く目を見開き、唇のあたりに微笑みを浮かべた。)(「紅瓜」一九二六年)などといった表現が見られる。実はこのS嬢は結核を患っているのだが、それが④の「蒼白」の原因である。しかしこの「蒼白」さを主人公の男性は美しさと結びつけることはせずに、結核であるかどうかの診断材料としている。先ほどの目の描写と併せて見ると、「病的」を美しているとは考えにくく、むしろ機敏な目、つまり活発そうな女性を賛美していると言えよう。

### (三) 成仿吾

成仿吾(一八九七—一九八四)の小説は三篇しか収められていない。次に引用する描写を除けば、女性の外見描写はほとんどない。

碧湘是一個很美的女孩兒(我這樣稱她、因為她是那般天真爛漫的!)可是她的美不是那一見便能使人驚倒的種類、不是那見了便要求我們驚嘆的種類、也不是那太陽一般、使我們不能正視的種類。她的生理的發達是很調和的、很和音節的；她的美不在這一部分、那一部分的特別的發達、就在她全身的曲面与色彩的合奏、她臉上那豐滿的肉与勻潤的微紅、時常帶着肥美的微笑在反映着她内心的純美。不寬不厚的腰圍很圓滿的小腿与那多一分過長、少一分過短的天足、看了使我時常覺得一種動力的快感、痠癢一般地在我身中飛躍。她的行動是很活潑的、她的声音是很音樂的、她的心情是很愉快的、平和的、所以我從她那澄碧的眼睛、可以看出一個更美的宇宙、更深的存在——她的美是這般的。(碧湘はとても美しい少女である(私がこのように彼女を呼ぶのは、彼女があんなにも天真爛漫だからである!)だが彼女の美しさは、ひと目見た、だけで驚倒するような美しさではない。一目見た、だけで驚嘆するような美しさでもなければ、太陽のように正視できない美しさでもない。彼女の生理的な發達は非常に調和がとれていて、リズムカルである。彼女の美しさはこの部分あの部分の格別な發達に有るわけではなく、全身の曲面と色彩の調和にある。彼女の顔のふっくらとした肉と均一で光沢のあるうっすらとした赤色は、いつも豊かな微笑みを伴って彼女の心の



純粋な美しさを映し出している。太くもなく厚くもないウエストにとても丸みのあるふくらはぎ、大きすぎず小さすぎずの纏足をしていない足、これらを見ると、私はよく一種の動力の快感が、痙攣のごとく私の体内でジャンプしているかのように感じる。彼女の行動はとて活発で、声は音楽のようで、心はとて愉快で穏やかなので、私は彼女のあの澄んだ目から、ひとつのより美しい宇宙、より深い存在を見ることができると感じられる。彼女の美しさはこのよなものである。(『灰色の鳥』『創造季刊』第一卷第三期、一九二二年)

引用した描写では、まず碧湘という女性がとても美しいと言い切つて、その美しさがどのような種類のものなのかを説明している。ここには「病的な美」は皆無で、成熟した女性のふくよかでありながらバランスのとれた身体の様子が描かれている。

#### (四) 陶晶孫

陶晶孫(一八九七—一九五二)の小説は六篇収められており、女性の外見に関する描写はそれほど多くなく、それぞれ簡潔である。次にいくつか例を挙げる。

①細長而清爽、万事精明的——此外没有字来可以形容的美的Toshiko先生！(ほっそりとして爽やか、万事に頭が切れる——これ以外に形容のしようがない美しいToshiko先生！)(『木屋』『創造季刊』第一卷第三期、一九二二年)

②回去的時候、先生的眼睛一面分外放出了種光輝、把雪一樣白的頸子伸過金色的欄杆上来望送着。(帰るとき、先生は目をここのほか輝かせながら、雪のように白い首を金色の手すりの上に伸ばして見送っていた。)(『木屋』)

③她的很濃的眉下的黑眼睛在向上看他——(後略)(彼女の濃い眉の下にある黒い目が彼を見上げた。)(『音楽会小曲』『創造月刊』第一卷第七期、一九二七年)

④她的耳上有卷髮在微動、她的身体的柔軟彈力衝着他的肩上。(彼女の耳元ではカールした髪がわずかに動き、

彼女の体の柔らかい弾力性が彼の肩に押し寄せた。」「両姑娘」「創造月刊」第一卷第七期、一九二七年）

⑤她是肥胖身体，厚唇，用粘性声音向同乘的姑娘講話，不過那時候的肥胖和此刻的肥胖，在風味上大不相同了。（彼女はふくよかな身体，厚い唇で，粘り気のある声で同乗していた少女に話しかけていたが，あの頃のふくよかさとの時のふくよかさは風味の上で大きく異なっていた。）（「両姑娘」）

①では、Toshiko先生が形容しがたいほど美しいと言っているが、どのように美しいかは詳しく描かれておらず、読者にとつてはイメージが湧きにくい。②以降は比較的具体的であり、やはり前の三人の作家と同じく力強い目や弾力のある豊満な身体を描いている。

### 三 郁達夫小説との比較および「病的な美」について

以上、張資平、郭沫若、成仿吾、陶晶孫の『創造社資料』第九巻までに収められている小説中の女性描写についてそれぞれ見てきたが、郁達夫のそれとどのような相違点があるだろうか。

一番大きな違いは、女性描写の量、つまり詳細さである。郁達夫が、登場するほぼすべての女性に基本的に最初に登場した時点で、何らかの外見描写を施しているのに対し、今回比較対象とした四人の作家は、女性の外見に関しての描写が少ない。郭沫若の小説に登場する主人公の妻に至っては、描写が全くない。つまり女性の外見描写に重きを置いていないということであり、四人の作家たちにとって、女性の外見は小説においてあまり重要ではなかったということが言える。

次に、「はじめに」で述べたように、郁達夫小説における女性の身体描写には「顔の西洋化」および「病的な美」という二つの大きな特徴があった。この視点から見ると、張・郭・成・陶の四人の作家はいずれも目、鼻、口を描写してはいるが、それを郁達夫のように西洋化させてはいない。目の描写が多いが、目そのものが大きいとはせず、目の動きや輝き、また目を大きく見開くといった描写が主である。張資平の例に「大きくて深い目、高くまつすげな鼻」

および「利発で大きな瞳」といった描写が見られるが、十九篇の小説の中でわずかこの二例のみであり、郁達夫の小説ほど「顔の西洋化」が顕著ではなく、作者が意識的に顔を西洋化させて描いていたとは言えない。「病的な美」もほぼ皆無で、逆に曲線美をともなつたふくよかな身体から醸し出される「健康美」が圧倒的に多く描かれている。真っ赤な色の唇も健康的であることを表すのは言うまでもない。張資平と郭沫若の小説中には「蒼白」や「痩せている」などの表現が使われているが、それは決して美しさを強調するためではなく、あくまでもその人物が病氣であることを表しているに過ぎない。

なぜ、四人の小説では女性を健康的に描いて、それを美しいとして描いているのだろうか。それは、一九二〇年代の日本において、健康であることが理想とされはじめていたことと関係があると考えられる。井上章一によると、一九二〇年代以降、「健康美人」という言葉が普及するようになったという<sup>⑧</sup>。また、中国でも一九二〇年代後半からは頻繁に健康美が謳われるようになる。「健康美」の描写はこれらの社会的な風潮に合致していると言えよう。これは郁達夫小説において一九二〇年代後半から「病的な美」が減少していく理由とよく似ている。

ではこの郁達夫小説における「病的な美」の正体は何なのだろうか。蔡震は『郭沫若与郁達夫比較論』の中で、西洋の美学理論の概念に基づけば、郭沫若は「崇高」に重きを置き、郁達夫は「優美」に重きを置くとして、この両者の美学は中国の伝統的な美学区分によれば「陽剛之美」と「陰柔之美」に分けることができるとしている<sup>⑨</sup>。これはそのまま両者の女性描写にも当てはまるだろう。郁達夫の美学が「陰柔之美」である要因のひとつには、彼の気質や経歴が関係してくるのではないだろうか。三歳で父親を亡くし、二人の兄は遠く離れた私塾に通っており、祖母はいつも念仏を唱えており、母親は父親の死後、秋になると父親に代わってアワを取り立てに行くため家を空けることが多く、孤独な幼少期であったと郁達夫は自伝で振り返っている<sup>⑩</sup>。また、郁達夫自身幼いころから病弱であった。このようになのが彼の感傷的な気質の成因であり、その経歴によって、あるいは生まれながらに「病的な美」を美しいとする審美観を有しており、それに加えて「はじめに」で言及したように、西洋のロマン主義を受容して、一九二〇年代

前半の小説における女性描写にその審美観がよく反映されていたのではないだろうか。

一九二〇年代後半より「病的な美」が減少するようになる現象は、先に言及したように健康美が賛美されるようになった時代背景に加え、郁達夫が政治に関心を向けるようになった時期とも重なる。李麗君は論文「郁達夫の『左翼化』問題に関する考察<sup>⑩</sup>」で、郁達夫の文筆活動を、「一九二〇年代半ば頃までは、自らの実生活や心境表現を中心とした文学創作や文芸問題についての発言がそのほとんどであった。(中略)一連の作品には、社会的不安、不遇の様子、物質生活の困窮、個人の精神的苛立ちの訴えや叫びが作品の基調となっており、それが極めて感傷的絶望的かつ自暴自棄的な調子で『展示』され、情緒性にあふれ、『頹廢』とも評される郁達夫の作家像を示している」としたうえで、一九二〇年代後半からは、プロレタリア文学運動や「国民政府」の樹立（一九二五年七月）、「北伐戦争」（一九二六年七月）などの社会情勢に影響され、政治に強い関心を示し、「それまでの社会の混迷や個人生活の困窮に対する漠然とした不満を漏らすとは違って、かつてない鮮明な批判意識をもって、政局への批評・批判を積極的かつ大胆に行うようになったのである」と言っている。拙論「郁達夫小説中の女性表象」で指摘したように、郁達夫小説における女性の「病的な美」が小説の感傷性を直接強めていた、あるいは強めるためのツールであったとすれば、政治に強い関心を持つようになって、作品における感傷性が郁達夫にとってそれほど重要でなくなったということではないか。ここに女性描写の転換、ひいては思想の転換を見ることができるようになるが、しかし、代わりに描かれるようになった健康美を有する女性の多くがいわゆる「妖婦型<sup>⑪</sup>」であり、その「妖婦型」の女性たちに翻弄される男性主人公が憐れであるという、結局はストーリーに感傷性が生じていることを見ると、どちらも本質的には「感傷的」であり「陰柔之美」であることには変わりないと言えるだろう。

創造社のほかの作家たちの作品には最初から「健康美」が描かれており、郁達夫の小説にだけ「病的な美」が描かれたのは、両者の審美観が初めから異なっていたためであることが最大の理由であろう。そしてこの最初からほかの作家たちと女性の描き方が異なることは、まるでのちに郁がほかの作家たちと衝突し、創造社を離脱することになる

ことを予言しているかのようでもある。

#### 四 おわりに

郁達夫の小説では、創造社のほかの作家に比べて女性描写が細かく、女性の「顔の西洋化」も「病的な美」も郁達夫小説特有の特色であるということができよう。今回取り上げることのできなかつた、張資平、郭沫若、成仿吾、陶晶孫以外のほかの創造社作家の小説にも「顔の西洋化」および「病的な美」は見られなかつた。特に「病的な美」に関しては、張・郭・成・陶の四人同様、やはり肉付きのよい健康的な女性の描写が目立つた。一方で、男性の登場人物に関しては、郁達夫の小説に限らず、ほかの作家にも共通して「瘦せた」や「蒼白」などといった描写が目立つたことも指摘しておきたい。この現象が意味するところはなにか。また、郁達夫の小説には創造社からの離脱による女性描写の変化は見られるのか。さらに、「顔の西洋化」からは郁達夫の白人崇拜の傾向が見られ、小説中にアルファベット文字を多用しているところからも窺うことができるが、これらのことについては別の機会に譲りたい。

#### 注

- (1) 拙論「郁達夫小説中の女性表象」(お茶の水女子大学中国文学会『お茶の水女子大学中国文学会報』第三十一号、二〇一二年)五七頁〜七一頁。
- (2) 胡金定『郁達夫研究』(東方書店、二〇〇三年)八四頁。
- (3) 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。
- (4) 井上章一『美人論』(リポポポート、一九九一年)一六二頁〜一六三頁。
- (5) 張競『美女とは何か——日中美人の文化史』(晶文社、二〇〇一年)九〇頁〜九四頁。
- (6) 一九一五年〜一九三一年まで刊行された『婦女雜誌』にはたびたび女子の健康に関する記事が掲載された。また、「漫

画会』の雑誌『上海漫画』（一九二八年～一九三〇年）には十一期～九十八期にかけて「世界人体之比較」が連載され、白人女性が最も美しいとされ、曲線美のある健康的な身体が理想とされた。

(7) 『創造社資料』「序言」によれば、第一期は創造社成立の翌年一九二二年五月に、機関誌『創造季刊』を発刊したのを最初に、『創造週報』、『創造日』を相次いで刊行した時期。第二期は、第一期の刊行物が二三年冬から二四年夏にかけて相次いで停刊したあと、一九二五年九月『洪水』が『復活宣言』をし、翌二六年には創造社出版部が作られ、『創造月刊』その他が刊行された時期。第三期は、二七年、内部紛争により郁達夫の離脱などがあつたあと、一九二八年一月、馮乃超らを中心に『文化批判』を発刊した頃から二九年二月解散までの時期。なお、前期（一九二二年～一九二四年五月）と後期（一九二四年六月～一九二九年二月）に分けられることもある。

(8) 郁達夫の一九二七年二月五日の日記『郁達夫全集』浙江大学出版社、二〇〇七年、第五卷、一〇三頁）によれば、周作人から「過去」がドストエフスキーとならぶ傑作であり、女性描写に独特なところがあり、作風が変化した旨の書簡が届く。

(9) 全十巻、中国研究文献二、伊藤虎丸編、アジア出版、一九七九年。同資料には、刊行当初において日本国内で見ることのできる第一期及び第二期創造社（注（7）を参照）の機関誌のすべてが影印版で収められており、現在においても創造社の刊行物を最も網羅して収録している資料であると言える。所収の雑誌名・巻号は以下の通り…『創造季刊』第一期第一期～第四期・第二巻第一期～第二期（一九二二年三月～一九二四年二月）・第一巻第一期再版（一九二三年六月）／『創造週報』第一期～第五十二期（一九二三年五月～一九二四年五月）／『創造日』第一期～第一〇〇期（一九二三年七月二十一日～十月三十一日）／『洪水週刊』第一期（一九二四年八月二十日）／『洪水半月刊』第一巻第一期～十二期（一九二五年九月一日～一九二六年三月一日）・第二巻第十三期～第二十四期（一九二六年三月～十二月）／『洪水週年増刊』（一九二六年十二月）／『創造月刊』第一巻第一期～十二期（一九二六年三月十六日～一九二八年七月十日）・第二巻第一期～第四期（一九二八年八月十日～一九二八年十二月十日）／『新消息』創刊号（一九二七年三月十九日）。

尚、同資料には『創造月刊』第二巻第五号・第六号や『洪水半月刊』第三巻（第二十五期〜三十六期）などの欠号があり、後に『創造社資料補巻』や影印本などで出版されているが、今回取り上げた四人の作家の小説の掲載はなかったため、本稿では『創造社資料』に収められている資料に限って考察を進めた。また、欠号のほかに、目録類や他の雑誌に載った広告等でその存在を知るのみの創造社の刊行物もあるが、それらの大部分は第三期創造社に関係するものであるため、本稿では考察の対象外とした。

- (10) 作品の後ろに括弧で小説と明記してあるもの以外にも、明らかに小説であると筆者が判断したものも含む。また、続編も一篇として数えた。具体的には、張資平十九篇のうち続編が四篇、周全平十二篇のうち続編が二篇、倪貽徳九編のうち続編が三篇、陶晶孫六編のうち続編が一編、滕固五編のうち続編が一篇。

- (11) 鄭伯奇も創造社の代表的メンバーであるが、『創造社資料』第一〜九巻には、主に論説や雑記が多く、小説は一篇も収められていなかった。

- (12) 本稿の日本語訳はすべて筆者によるものである。

- (13) おそらく「刺」の誤植と思われる。

- (14) おそらく「枝」の誤植ではないかと思われる。

- (15) 原文は日本語で、郭沫若が中国語に訳した。

- (16) 井上章一『アンソロジー「美人論」の変遷』（ゆまに書房、二〇〇七年）二二七頁。

- (17) 蔡震『郭沫若与郁達夫比較論』（陝西師範大学出版社、一九八八年）二九二頁。

- (18) 『郁達夫全集』（浙江大学出版社、二〇〇七年）第四巻、二六〇頁。

- (19) 李麗君「郁達夫の『左翼化』問題に関する考察」（同志社女子大学教育・研究推進センター）『同志社女子大学学術研究年報』第五十九巻、二〇〇八年）七九頁〜八七頁。

- (20) 郁達夫小説における女性像に関する先行研究では、登場する女性を「天使型」／「妖婦型」や「聖女型」／「妖婦型」

などに分類するものが多い。

(21) 今回は『創造社資料』に収められている小説の全てを確認することはできなかったが、張・郭・成・陶の四人以外に、作品数の多かった周全平(十二篇)、倪貽徳(九篇)、滕固(五篇)、湓女士(四篇)の作品(小説)を閲した。

(はん ぶんれい・お茶の水女子大学大学院博士後期課程)