

佐藤春夫《田園之憂鬱》中的「他」 因何憂鬱？：剖析「他」與 「自然」之關係[◇]

范淑文*

摘 要

佐藤春夫《田園之憂鬱》描寫年輕夫婦由吵雜喧嚷的都會中心遷移到鄉間田野居住之情景，作者對周遭田野景緻、庭園花草等做細膩描寫之同時，也步步反映主人翁內心之轉變；原先充滿期待與憧憬的田野、周遭之人與物等不知何時失去原有的魅力，而成為主人翁警戒煩惱的根源。姊妹作的《都會之憂鬱》與《田園之憂鬱》視點大相逕庭，作品中對自然景物之敘述不多，焦點鎖住登場人物，主角的獨白構成全篇作品的主幹。

隨著時代之不同，「自然」所賦與之定意已不局限於山水花草等，依據大久保喬樹對自然所下的定義，除了自然界之山川草木之外，「抽象性的」「理念性的」概念，例如：肉體的感受、甚或對他者的感情都可視為一種「自然」。

《田園之憂鬱》中，由喧嚷的都會遷居到寧靜祥和的田野，主人翁為何再度感到憂鬱？本稿審視作品中主人翁接觸之對象及其態度，分析主人翁之心理，參酌《都會之憂鬱》中主人翁的內心世界，釐清「自然」之意義，並詮釋人與「自然」之關係。

關鍵詞：《田園之憂鬱》、《都會之憂鬱》、自然、人、他者

[◇]本稿為2013年於政治大學英文系舉辦之「國科會99-100學年度外文學門專題計畫研究成果發表會」上之口頭發表論文，之後參酌與會學者所提意見修正所成之完稿。

* 本文102年8月30日收件；103年8月25日審查通過。
范淑文，臺灣大學日本語文學系教授
E-mail: hansw@ms66.hinet.net

What is the Reason for “His” Depression in Sato Haruo’s *Melancholy of the Countryside* (“Denen no Yuutsu”): An Analysis of the Relationship between “Him” and “Nature”

*Shu-wen Fan**

ABSTRACT

Sato Haruo’s *Melancholy of the Countryside* (“Denen no Yuutsu”) tells the story of a young couple moving from a bustling city to a quiet countryside. The author’s detailed descriptions of the countryside scenery and the garden flora reflect the changes going on inside the protagonist’s heart: unknowingly to him, the wilderness, the people, everything that he used to look forward to have lost their charm and become the root of all his problems. On the other hand, a related work *Melancholy of the City* (“Tokai no Yuutsu”) is written from a completely different perspective: there are very few descriptions of natural scenery; instead, the protagonist’s monologue constitutes the main portion of the novel.

As time changes, the meaning of “nature” is no longer confined to mountains, rivers, plants, and the like. According to Ookubo Takaki’s definition of “nature,” other than natural elements, “abstract” or “conceptual” notions, such as physical attractions or even feelings for others could be defined as “nature.”

In *Melancholy of the Countryside* (“Denen no Yuutsu”), why did the protagonist, having moved from the hustle and bustle of the city to the tranquil countryside, become depressed again? Through examining the people that the protagonist comes into contact with in the novel, and with references to the mind of the protagonist in *Melancholy of the City* (“Tokai no Yuutsu”), this paper aims to analyze “his” psychological state, clarify the

* Shu-wen Fan, Professor, Department of Japanese language and Literature, National Taiwan University, Taiwan
E-mail: hansw@ms66.hinet.net

meaning of “nature,” and define the relationship between humanity and “nature.”

KEYWORDS: *Melancholy of the Countryside* (“Denen no Yuutsu”), *Melancholy of the City* (“Tokai no Yuutsu”), Nature, Humanity, Others

一、前言

人與自然之關係或人在自然中之定位等問題，自古以來一直受到文人或知識分子之歌詠或關注，以《田園之憂鬱》一作在日本文壇上大放異彩之佐藤春夫也堪稱是在人與自然問題上著墨頗多之作家，繼《田園之憂鬱》之後，與之並稱姊妹作的《都會之憂鬱》也在約莫三年後（大正十一年）分十一回連載於〈婦人公論〉，前者主要是描寫為逃避都市塵囂與妻子搬到郊外，享受鄉間生活的主人翁與大自然的對話及其內心世界的糾葛；後者恰好相反，全篇刻劃與妻子由鄉間返回城市一隅生活的主人翁對周遭人物之猜疑、並剖析其內心世界。《田園之憂鬱》當中對周遭田野景緻、居家地理位置、庭園花草等刻畫生動、描寫入微，細膩地反映出主人翁內心之變化；《都會之憂鬱》作品中焦點鎖住登場人物，對自然景物之敘述極為簡略，主角的獨白構成全篇作品的主幹。但隨著時代之演變，「自然」已不局限於山水花草等，大久保喬樹對文學中所謂之「自然」作了如下的定義：

「自然」的概念是極為廣泛的，近代文學中一樣也是富含多重意義，大體而言，可分實際的自然與抽象性的、理念上的「自然」兩大類，其中文學上的呈現方式以後者的理念性概念占絕大多數。迎合此種趨勢，當論及近代日本文學當中的「自然」時，多半是指理念性的、思想層面的意涵。（例如自然主義中的「自然」就是一個例子）。¹（9）

依據大久保的這段言論，近代日本作家（或可說近代日本文學研究學者）除了自然界之山川草木之外，對於肉體的感受、甚或對他者的感情等「抽象性的」「理念性的」概念，都可視為一種「自然」，如此，則《都會之憂鬱》雖不若《田園之憂鬱》般對具體性的自然景物投與大量

¹ 本論文中所有日文資料之中譯文全由筆者翻譯。

之關注，但主人翁對登場人物之感受或情感亦可視為是一種「自然」的情況下，《都會之憂鬱》根本上也屬於圍繞個體與「自然」關係主題之作品。生活於「都會」——近代化社會——中之青年對社會景象之劇烈變化、無法適應的生活步調、或是紛擾複雜之人際關係等因素，而產生精神上之焦慮不安、與社會格格不入等之結果，此種類型之「憂鬱」可說是典型的近代化社會現象，其因果關係較為普遍，一般人也比較容易理解。

《田園之憂鬱》與《都會之憂鬱》同樣是鎖定主人翁之「憂鬱」精神面作細膩觀察之作品，然而有趣的是，《田園之憂鬱》主人翁的移動方向與《都會之憂鬱》恰恰相反，由吵雜喧嚷的都會中心遷移到「距離 T、Y、H 這三個大都會六、七里的郊區」，「宛如是三個龍捲風交界的真空地帶」（『田園の憂鬱』202），² 雖稱不上桃花源，但距理想之境亦不甚遠，然而，為何主人翁「他」卻仍然受到內心「憂鬱」之煎熬呢？原先充滿期待與憧憬的田野、周遭之人與物等的「自然」不知何時失去原有的魅力而成為主人翁煩惱的根源、隨時以警戒之姿態面對周遭，其原因何在？本稿檢視作品中主人翁接觸之對象及其態度等之相關描寫，分析主人翁之心理，並參酌《都會之憂鬱》中主人翁的內心世界，藉此釐清《田園之憂鬱》中「自然」之意義，並詮釋主人翁與「自然」之關係。

二、《田園之憂鬱》中投身大自然的主人翁

《田園之憂鬱》中的主人翁帶著妻子與寵貓、愛犬遠離城市的喧擾，來到靜謐質樸的鄉野，在即將抵達新生活的田間宅院時，「他」在內心深處喃喃自語說道：「噢！沉沉地入睡，我到底有幾年都沒享受到沉睡的滋味了？沉沉地入睡！那就是所謂的宗教的法喜，是我目前最迫切需要的，沉睡的法喜，就是肉體真正活著的人的法喜，我第一件事就是要追

² 編註：因本文以中文撰寫，為遵照中文體例格式，文中以中譯文翻譯過來的日文書名，以書名號《》表示。但在引述的部分，因是直接引述日文書籍，因此括弧內直接以日文體例格式『』來標示，目的是為了讓讀者可以直接至最末頁的引用書目做一對照。

求這個，快去能夠實現這個目標的地方，走！趕緊去！」（『田園の憂鬱』202），從這段內心的描述，可知長久以來一直居住在都會的主人翁對於都市煩囂之環境感到極度不安，厭倦都會生活的主人翁滿懷希望正準備盡情徜徉於靜謐的大自然，對即將展開的鄉間新生活滿懷憧憬，雀躍之情躍然紙上；事實上，「他」在初到此地，展開鄉間新生活的前一段時間，對自己內心做了如下之描述：「他暴躁易怒的個性，在搬來這個宅院時漸漸消失，就這樣他的心情也自然趨於平靜，他跟花草樹木或是清風淡雲一般對自然界的變化極為敏感，對於自己這種敏銳的感受他也相當引以自豪」（218）。

把自己譬喻如同「花草樹木或是清風淡雲」一般，對自然界變化極為敏銳，跟自然界的萬物頗能產生共鳴，如此清新恬適的鄉間大自然的確撫慰了主人翁原先煩躁的內心。照理說自此之後「他」應該可以投身大自然懷抱、盡情享受未經雕琢純淨的自然景物，然而，包括鄉間田野、庭園裡栽種的植物、左鄰右舍、鄰家中養的雞犬，甚或關係最親密的妻子，凡此種種，主人翁的「他」並不如當初預期的得以全然樂在其中，甚或有時感到煩躁不安。以下分成四個小章節檢視主人翁接觸的各種不同之「自然」，探討主人翁與各類型「自然」接觸時的態度，並剖析主人翁的心理、主人翁與「自然」的關係等。

三、令主人翁心曠神怡的「自然」

首先看看面對即將展開田園新生活的主人翁的心情：「他看了看溪中的流水，又望向天空，感覺到內心有股像小孩般的衝動雀躍，想要呼喚那隻蜻蜓寄上自己的祝福，心中開心地想像著這條令人歡愉的小溪流過自家門前的景象」（203）。佇立在距離自家宅院不遠的小橋流水河畔前，主人翁「他」對視野中的景物，無論是靜態的小橋、天空、或是動態的溪流、蜻蜓等都充滿著新奇與歡愉之心，遠離都市塵囂的「他」似乎藉由靜謐的大地——具體的自然——得到無比的慰藉，因此在溪面上下飛

舞的小蜻蜓也足以喚起「他」的注意，甚至極欲獻上自己的祝福，正因為這時的「他」卸下內心所有的盔甲，才能如同純真無邪的孩童般，毫無任何戒備、坦率地與大地展開心靈的對話，徜徉於青山綠水之中。

「他」不僅藉由對小橋流水、蜻蜓等大自然景物的凝視與關注，心靈上得到些許的寧靜與祥和，此外，生性鬱悶、凡事提不起勁的「他」也有展現生命活力、對「自然」投入的表現，在整篇作品中最明顯的例子就是「他」對由都會一路跟來到鄉間的愛犬們的關愛了。

當他看到眼前的蝗蟲時，他有時候想捉給愛犬們吃。而見到主人展開手掌正要撲向那隻蝗蟲的時候，狗兒們像是了解主人的心意似的，立即停下對蝗蟲的追殺，目光追逐著主人的手勢，等待主人犒賞捕獲的獵物。……儘管如此，狗兒們似乎仍舊是非常相信主人的能力、完全信賴主人。……他無奈地張開手掌撫摸失望的愛犬，狗兒們還是滿足地搖著尾巴，對於無法報答死忠地信賴自己的狗兒們，他內心有一種無法言喻的無奈感。(223-24)

性情暴躁易怒、多半時間處於低潮鬱悶狀態的「他」意外地對兩隻愛犬付出頗深的感情，上面這段敘述是帶著兩隻愛犬到田間散步，發現愛犬們準備大打牙祭正在努力獵取蝗蟲時，「他」親自加入蝗蟲捕捉行列為愛犬們獵取蝗蟲時笨拙又滑稽的情景。嘗試了好半天，狗主人了解這項工作是超乎想像的困難，終於放棄；另一方面狗兒們也很詫異主人為何一再失敗，即便如此，可以感覺得出狗兒們還是衷心地期待從主人手上得到獵物。在這捕捉蝗蟲的一幕中，主人努力要犒賞愛犬不自量力努力與蝗蟲搏鬥的滑稽舉止、狗兒們捨棄獵取食物的樂趣而全神凝視主人拼命的模樣，在在流露出主人與寵物間的忠誠和信賴感，兩者間完全沒有矯飾作態，彼此間是那樣的真誠、那樣的坦率。依據上述引用的大久保喬樹『森羅變容 近代日本文學と自然』一書中所述文學作品中的「自

然」的定義，則愛犬可視為「自然」的一種，因為愛犬對自己百分百的信賴感、不忤逆，讓「他」得以坦開心胸面對眼前的「自然」，可說是「他」與「自然」最無矯飾、最坦誠交流、「他」最感到心曠神怡的例子。

四、從中觀照自我的「自然」³

展開田野新生活數日後的主人翁「他」，除了上述的小蜻蜓外，還在院子裡發現其他小生命的蹤影。

仔細端視樹幹，在距離蟬殼約莫三、四吋的上方，他發現一隻蟬待在那兒一動也不動，他一眼就看出來那是隻剛出生的蟬寶寶，難怪雖然有人來它卻一點兒都沒驚嚇到，身軀軟軟的、還沒長硬，這隻蟬寶寶就這麼一動也不動地靜靜地感受大自然中空氣的神秘。那柔軟的、還不成熟的翅膀整個呈現乳白色，捲縮著小小身軀，無限惹人憐愛。(213)

「他」在一棵樹上意外地發現了剛誕生的蟬寶寶——軟綿綿的幼蟬——正拼命地適應這個新世界，身體的硬殼還未形成、也不見翅膀的幼蟬還搞不清楚身處何種情況下，只好一動也不動地捲蝟在樹幹上，此種景象讓「他」看看幼蟬之後禁不住又將視線轉移到自己身上。

突然他對著自己的內心說道：

「看呀！那生命誕生的苦惱，那個小小的東西就算要誕生到

³ 菅野昭正對《田園之憂鬱》的全篇主題做了如下之詮釋：「佐藤春夫在《田園之憂鬱》解說文中提到的『東洋自古以來文學上的傳統主題』就是指觀照自然的態度，以求能融入自然當中，那就是我所說的『自然內的存在』……不是靜靜地觀照，而是仔細的解剖心情憂鬱裡的精神、靈魂的狀態，予以徹底審視，佐藤春夫執筆作批判時，非常重視以評價與判斷為基準的『自我剖析』、『自我省察』，因此，《田園之憂鬱》的主人翁被賦予何種能力是極為清楚易見的」（153）。筆者在此所用之觀照與菅野昭正所言之「自我剖析」的意義相仿，也具類似之功效。

這世界，此刻也要忍受這般煎熬！」接著又再說道：

「這個小小的虫就是我自己啦！小蟬啊！趕快展翅翱翔吧！」他就做了如此怪異的禱告，並不只這一次，他經常重複這種舉止。(214)

「他」情不自禁地把幼蟬比擬為自己，⁴ 把幼蟬的誕生——生命的降臨——視為一種苦惱的伴隨，經過一番憂慮之後，接著「他」鼓勵幼蟬（自己）要快快展翅翱翔。從大自然裡小小的幼蟬誕生事件中，「他」以凝視幼蟬——自我觀照的態度——得以剖析深層的我，進而如同對幼蟬般地自我鞭策，「趕快展翅翱翔吧！」這句話不正意味著期許自己能及早認清「自然」、投身「自然」嗎？此外，「他」還透過對薔薇的呵護與超乎常理的執著來觀照自我。

庭院一隅有數株薔薇。……中午時分前後，這些薔薇被柿子樹、梅花枝幹遮住而照不到陽光，就如此般地，那些杉木啦梅花啦柿子樹等的枝葉肆無忌憚地延伸擴展到薔薇上方，形成屋頂一般。因此，這些薔薇細弱的枝條如同蔓藤般羸弱，夾雜在一尺多高的雜草叢中晃晃盪盪，八月都已經過了一半，連一片綠葉也沒長出來，更別提花朵了。……它們看起來一點也沒享受到自然的恩澤，而這裡看起來似乎是作為結蜘蛛網支架再好不過的地方，就只發揮這一丁點兒作用，薔薇如此地苟延殘喘至今。薔薇是他深深喜愛的植物之一，喜愛到有時暱稱之為「我的花兒」。(214)

⁴ 作者在四十餘年後回想『田園之憂鬱』執筆時之點滴，編撰成「自戀狂的鏡子」一文，文中提到：「他這位少年詩人並不是要成為散文家，消極地退一步，就如同夢中出現般的結合生活與藝術的小型生活人，藉由在田野中的半年生活，他要破繭而出成為一介藝術家。」這裡作者也將當時的自己喻為行將「破繭而出」，蓄勢待發的幼蟲；正如由緩慢蠕動的幼蟲到展翅翱翔的成蟲一般，充滿畏懼不安、極度惶恐。作品中透過觀察幼蟬的蠕動更能客觀地凝視自己的內面。請參見佐藤春夫，「うぬばねかがみ」，『定本 佐藤春夫全集』，第26卷，頁210。

主人翁與妻子搬入的宅院似乎荒廢有一段時間，院子裡，杉木、柿子、梅花樹等植物毫無顧忌地伸展著枝葉，藤蔓四處攀爬、雜草叢生，以致讓此古老宅院裡，幾乎全天都受不到日光照射。在此陰鬱幽暗的樹叢中，「他」偶然地在牆角雜草叢生間發現了幾株枝葉幾乎乾枯、羸弱不堪的薔薇，在上有杉木、柿子、梅花等強勢植物的遮蔽陽光、下有蜘蛛結網的惡劣環境下，原本是光鮮耀眼的薔薇，淪至枯萎慘澹之命運，在這荒蕪的庭院中「他」看到了弱肉強食的小世界。或許是因為「薔薇終有一天會開花」（薔薇ならば花開かん）這句歌德的詩句，讓「他」對薔薇情有獨鍾、憐愛至極，甚至暱稱薔薇作「我的花兒」，如此偏愛薔薇的「他」禁不住為縮在牆角的薔薇抱屈，竭其所能試圖保護它的生存：「他看到這些樹，突然有一股衝動，得想想辦法，讓這一直忍辱躲在陰暗角落裡的薔薇能照到陽光，我還想讓它能開花，他在那一剎那間興起了這個念頭」（215）。

薔薇被周遭的杉木、柿子、梅花等樹木遮住了頭頂上的陽光，另一方面又被地面蔓生的雜草剝奪了地下的養分，甚至連蜘蛛也在枝頭上結網，導致薔薇近乎枯死般看不出一絲生氣，主人翁此刻興起搶救薔薇、讓薔薇重生、再度茁壯開花的念頭化為一股強大的力量。平日態度消極、對凡事提不起勁兒的「他」出乎意料當下即採取行動，立刻到附近農家去借來鋸子跟園藝用的大剪子，五分鐘後「他」回到院子裡，望著薔薇四周的樹木，思考如何處理才能讓薔薇重見天日、再度展現嬌態。

這般粗活讓他汗流浹背，同時也為之雀躍、興奮不已；妻子納悶今天他怎麼心血來潮幹起粗活，過來看個究竟，起先，聽到最大株的枝桠掉落地面的巨大聲響，妻子好像跟他說了什麼，不過他完全沒回應。狗兒們知道主人今天根本沒空理它們，兩隻狗兒自己在院子裡互相追逐、嬉鬧，他這時心情嗨到極點，不管是什麼只要手抓到的就想把它砍掉。他拿起園藝大剪子，把纏繞在松樹上的紫藤粗幹，從根部一口氣砍

斷，他感到自己力氣還真大。(216)

只要是擋住薔薇陽光的枝幹、垂在薔薇枝頭上的枝葉不論是柿子、杉木或紫藤等，一律毫不遲疑地一口氣鋸斷，結在薔薇枝頭上的蜘蛛網更是二話不說就揮掃殆盡，儘管身體羸弱、汗流浹背，在修剪那些枝葉時，卻絲毫不感到疲倦，「他」那興致勃勃、一股作氣舉止近似瘋狂。對作品中薔薇與主人翁的關係，林廣親、菅野昭正兩位學者各有其不同之詮釋：

(A)對他來說，薔薇才是真正支撐生存的主體、一種象徵，這與他原本內心深處的慾求是互不相容的，因此，當看到薔薇那副病態時，他感覺到自己的生命注定要走向破滅，而那生命主體的意識終將消失殆盡。……他目不轉睛地凝視著，那景象就如同瞬間瞄到那藏在內心深處、不由得令他膽怯的記憶，看似瞬間即逝的幻影，其實是揮之不去的陰沉景象。(林廣親 213)

(B)讓「照不到陽光的薔薇」開花的這一連串的作業，當然是牽涉到自然與人工的問題，在此更必須思考的是「他」的心裡為何會轉變成那種認真的態度？「他很想以薔薇來賭賭自己的未來」這段表現很清楚地告訴我們這個問題的答案，「賭賭自己的未來」——也就是作家「自己」前途是吉或是凶？依薔薇開花與否來做一個預測，薔薇就是以這種方式與作家做一個連結，更正確地說是把薔薇看做是作家。(菅野昭正 128-29)

基本上兩者都視薔薇為主人翁「他」的象徵，(B)菅野昭正除此之外還提及「牽涉到自然與人工的問題」，筆者與菅野昭正同樣注視此點，但菅野所言之「自然與人工」指的是→「他」讓枯萎的薔薇(自然)開

花＝人工，這種「自然與人工」的問題；筆者著眼於→主人翁「他」對薔薇（自然）的態度、在此薔薇（自然）中如何觀照自我，對「自然」的界定稍有出入。

正如（A）林廣親所言，「當看到薔薇那副病態時，他感覺到自己的生命注定要走向破滅，而那生命主體的意識終將消失殆盡」，病態的薔薇正是主人翁的象徵，不過更加嚴密思考的話，「注定要走向破滅」的並非指有形的生命，而是主人翁在藝術創作上的一種隱喻較為合理。立志為藝術奉獻一生、畢生以寫作（藝術創作）為己任的主人翁一直未能呈現藝術成果的情況下，彷彿在鍾愛的薔薇身上——受到周遭藤蔓等「自然」壓迫的薔薇身上——看到了自己的影子，凝視著乾枯的薔薇，「他很想以薔薇來賭賭自己的未來——『薔薇終有一天會開花』」（216）。這個「賭賭自己的未來」的表現，除了意味著：經過自己的搶救、呵護，病態的薔薇是否會再度茁壯開花之外，更暗示了搶救薔薇的主人翁在藝術的創作上是否能開出美麗的花朵以饗同好，薔薇如果能茁壯開花也就代表了主人翁能在藝術創作上綻放花朵的一種暗示。

姊妹作《都會之憂鬱》裡也有以薔薇作為登場人物象徵的描寫：

回想一下那個時候鄉間古宅庭院裡那株照不到陽光的薔薇，不就很清楚了嗎？「薔薇終有一天會開花」！不過，那株薔薇要是一生都照不到陽光的話，它等不到開花就枯死掉，又有誰會知道呀？——他的幻想到此為止，不知不覺中他一直都沒把渚山當作對象，但是，他刻意地只想著渚山，不知什麼緣故，這時他很害怕想自己的問題。（『都会の憂鬱』180）

「沒有任何才華、素養的文學青年」的主人翁「他」終日陷入空想，回想起昔日在鄉間的一段生活（指《田園之憂鬱》中描寫的田野生活），庭院中「照不到陽光的」薔薇，在此，「他」不願直接把自己比喻做那受

不到眷顧的薔薇，而將自己僅有的兩個朋友之一的江森渚山——終其一生不得抒發己志的窮小說家——比喻為不開花的薔薇，主人翁「他」之所以那麼不願意把自己比喻做「照不到陽光」的薔薇，是因為害怕薔薇終其一生「照不到陽光的」——「它等不到開花就枯死掉」，也正如主人翁「他」預料般，渚山在未能有受到肯定作品問世前即罹患治癒機會渺茫的疾病而住進醫院。

「他」雖然不致像渚山一般「等不到開花就枯死掉」，但是「照不到陽光」的薔薇般的際遇在《都會之憂鬱》裡，也無可倖免。昔日父親支援的費用幾乎用罄，在生活上只有依靠不入流演員的妻子那份微薄的薪水節儉度日，生活拮据的夫妻自然無法享受灑滿陽光的溫暖住宅，只能居住在人煙稀少的坡道上「一整天都照不到太陽的」屋舍裡勉強度日，「前面的正門完全敞開，也照不到一絲陽光，風沙吹到紙門上，發出沙沙的聲響」（『都会の憂鬱』145）、「如果這一生注定都要住在照不到太陽的屋子裡，那將會是多麼淒慘的一件事啊！」「處在陰暗處的人，社會邊緣的存在，受到社會羞辱的人」（148）等等的描寫正與《田園之憂鬱》裡被紫藤、柿子樹、杉木等枝幹遮住陽光的薔薇的際遇相仿。《都會之憂鬱》裡作者善用「照不到太陽」「陰暗的一面」等表現描繪出致力寫作主人翁尾澤峰雄寫了又撕、撕了又寫，始終無法創作滿意的作品，終至處於社會邊緣、精神內面陷入陰暗低潮之狀況；在此是以住所的地理位置象徵主人翁的精神內面，如果寓所遷移至和煦的陽光灑滿了整屋子的宅院時，就意味著自己在藝術創作上受到光環的照射、得以開花結果。

《田園之憂鬱》或《都會之憂鬱》中所提出的主人翁與周遭環境等「自然」的關係、自我觀照等問題，在夏目漱石的早期作品『草枕』中也有極深入之刻劃。『草枕』是敘述一位畫家無法忍受都會的喧嚷煩囂，遠離到深山那古井溫泉小鎮的故事，在接近旅途目的地時，沿路鳥語花香，景色恬靜怡人，令宛如置身世外桃源的畫家雀躍不已，簡陋茶室的恬淡、老奶奶與馬車夫的閒話家常，構成一幅和煦恬適的鄉間生活景象。然而老奶奶卻不經意地提到女主角——那古井溫泉旅館大小姐那美——

「由於這次的戰爭，她先生上班的銀行倒閉，之後她又回到娘家了。大家都批評她說不講情理、沒感情等等，其實本來是個很溫柔的姑娘，馬車伏每次來這兒都說最近她性情變得很粗暴，那模樣實在令人看了擔心。」(『草枕』26)，不只如此，那美的父親在招待畫家喝茶閒聊書畫時，也提到那美的長兄的小孩久一不久即將被徵調到戰場「滿洲」，如此清幽的深山中也無法倖免戰爭等具威脅性、破壞性氛圍的侵襲，畫家意識到：「總而言之，人的世界是一個很難居住的地方」(3)。在此人與「自然」間，該以何種態度應對之，畫家一路思索，終於領悟到陶淵明的「採菊東籬下，悠然見南山」的心態才是最佳的應對之道，也就是主人翁所言「非人情」的心境。⁵ 然而，要達到此等境界卻非易事，人與「自然」的關係非但是主人翁畫家也是作者夏目漱石、佐藤春夫等文學家畢生的課題吧！

五、呈現藝術表現的「自然」

《田園之憂鬱》當中最奇特的一幕要屬眺望小山丘的那段描寫了，坐在屋簷下休憩的「他」透過庭園的樹枝觀望到遠方小山丘，繼而把遠方的小山丘想像成線條優美、嬌媚無比的女性胴體。

那座山丘某個部分看起來就像是女人的側腹，風情萬種、優雅地側臥著，無數的線條蜿蜒曲折構成立體的女人胴體，……哪兒是自然原本的風貌？哪兒是人工造成的？已經無法分辨，在自然裡加了些許人工的要素、巧妙地融入了大自然中，這個藝術品真是美極了！看著看著有股柔柔的、似曾相識的感覺，我從以前就一直嚮往的藝術世界就是那種地方。(『田園の憂鬱』234)

⁵ 詳見范淑文 48-74。

主人翁首先由屋簷望向庭園中的松樹、櫻花、柿子樹等的枝幹，這些枝幹巧妙地構成一個拱形的框架，恰似一幅畫的框架，穿過此框架主人翁將視線逐漸延伸向遠方，遙望過去的是一座小山丘，在此拱形框架內呈現的遠方小山丘的高低起伏及其線條等，在主人翁的眼裡映成一幅姿態嬌媚、柔情萬種的女人胴體。原本的山丘姿態外，還有山上種植的杉木或檜木之類的植物，才能成就這幅女人胴體畫，同時「他」的凝視、想像也是不可或缺的條件，在此可以感受到自然與人工的抗衡或結合問題不斷被作者提出來重新審視。自然與人工的問題引發不少研究學者的矚目，高橋世織持如下之看法：「在《田園之憂鬱》裡存在著一種我們稱它做『庭園思想』，也就是夾在自然與意志『人工、反自然』中動彈不得的問題，又牽涉到『隱喻』的植物……」（78）。林廣親則對其做以下之詮釋：

他無法停止對「山丘」的憧憬、甚而到與山丘同化這種陶醉的地步時，相對的與此背道而馳的他的內部的抵抗也會隨之增強，……這時，他的內部正好如同過去曾令他惶恐不安的那座古老庭園景象般的，呈現「不統一的混和」，分不清自然的力量與人工的形式。（212）

高橋世織用「庭園思想」這個名稱來涵蓋自然與人工「反自然」的拉鋸問題，林廣親則是用了比較抽象的表現來詮釋「他」與山丘的關係，也就是由陶醉到抵抗這種矛盾的心理變化。筆者認為由「陶醉」到「抵抗」的林氏說法，仍有商榷之餘地。在凝視古老庭園時，確實有一段主人翁對自然與人工力量之拉鋸做一番思考的描寫：

不過，讓他感到顫慄的不是大自然的暴力性的意志，而是在此混亂中僅存的微弱的人為的典雅，那是某種意志的幽靈；雖然那個絲毫不苟的園藝店幾乎從這座荒廢的庭園中奪

走了一切，但是他在那些遺蹟中發現有一項東西至今仍不得不讓人回想起這座庭園從前的主人在庭園的造景上花了多麼大的心血，至今自然的力量也仍無法完全拭去從前老主人的風格與色彩。（『田園の憂鬱』211-12）

古宅庭園多次易主，園藝造景師受託時，也曾整個大翻修，儘管如此，由上段的敘述可以看出，主人翁還是可以清楚的感受到第一代園主老翁的嗜好與品味，這就是庭園中自然與人工力量抗衡的矛盾心理。不過，看似「女人胴體」的山丘可說是結合自然景象與「他」的想像——自然與人工的結合——而成就的藝術，在不同的季節、日子或是時間「他」都滿懷喜悅的、興奮的發現山丘展現的各種不同神韻的「女人胴體」，並且樂在其中。⁶遺憾的是只有「他」一個人能享受此藝術境界，而且隨著時間的移動「女人胴體」也呈現不同的風貌，此藝術並非恆久性的，也因此「他」的妻子眼中卻呈現出「好像一件和服似的」的形象，「女人胴體」的小山丘成了「他」一個人的王國，在此「他」就是主宰一切的國王，不受任何「他者」之干擾或束縛。

六、時有齟齬的「自然」

小橋流水、幼蟬、薔薇、愛犬、山丘等，這些都是自然景物，除此之外，雖說是鄉間田野，主人翁也多少會接觸到人，當然最頻繁的就是妻子了，依據前言中所引用的大久保喬樹對自然所下的定義，妻子、鄰居等「他者」——社會的一小部分——也可稱作是「自然」。鄉間鄰居

⁶ 作者佐藤春夫早年曾經猶豫過該在文壇上闖天下，抑或是走畫家路線，而實際上佐藤春夫之畫作也曾數次得獎，可見他在繪畫方面天份之高，也或許因此他的文學作品中常見與繪畫相關之題材或表現，《田園之憂鬱》中這段把山丘看做「女人胴體」的遐想就是一個典型的例子。他曾在「美術與文學」一文中，回憶自己的文學創作與繪畫的關係，做了如下的解釋：「假如依照社會一般的評價把《田園之憂鬱》當作自己的代表作來看，那麼嗜好油畫、常把自然景物視為油畫家的當時我的感受，應該可以說是充分表現在這部作品中吧！」。請參見佐藤春夫，第20卷，頁149以及第21卷，頁345。

雖然不多，但是在鄉間生活逐漸安定下來後，主人翁卻對鄰居時有態度不甚友善之處，導致因為愛犬與鄰居的雞隻問題而引發爭執，甚或與自己的妻子也無法好好溝通，以下是一段主人翁與妻子的對話。

（妻子把）「所有的」薔薇都摘下來了，就是這點讓他感到很不愉快」……

「我要一朵就很夠了啦！」……

「我更在乎的是要你了解我說的話……一朵啦！就是那還沒開花的，一朵花苞，放在面前，我想讓它曬曬太陽，我想一直看著它，一朵啦！其他的在樹枝上就可以了！」……（妻子說：別生氣了啦！）

「對啦！所以啦！好好的一個早上，我被妳這樣一搞心情都不好了啦！」（『田園の憂鬱』261）

主人翁叫妻子將庭園綻放的薔薇剪下插在房間欣賞，妻子興沖沖地將院子裡盛開的花朵一口氣全部摘下來，妻子的這種舉動引發「他」極度的不悅，怒氣發洩到妻子身上，上面這段會話當中，「我更在乎的是要你了解我說的話」這句說詞隱藏著主人翁不滿的原因。中村光夫在『田園の憂鬱』論當中指出：「與自然相對時單向的獨白就足夠了，然而，人是不同的，唯有靠著語言交流才能彼此尊重對方獨立的生命，可能作者把「他」跟周圍無法做良好的溝通視為藝術家的孤獨」（52-53）。

主人翁對妻子說的「我更在乎的是要你了解我說的話」也就是中村光夫所謂的「語言交流」的內心吐露。或許對於妻子而言「一朵」的表現並不具有太大的意義，也沒有拘泥之必要，重點是觀賞薔薇，更正確地說或許是作為房間之點綴，因此，特意將庭院裡綻放的薔薇悉數摘下點綴餐廳，未料卻引起丈夫極度的不悅；而對「他」而言，「一朵」與「所有的」是截然不同的概念，而且「他」堅持必須是含苞待放的「一朵花苞」，接著說的「我想讓它曬曬太陽，我想一直看著它」的描述清

楚說明了為何「他」如此堅持「一朵花苞」的理由，作為「他」的象徵「一朵」薔薇才深具意義，「花苞」至綻放為止須要經過一段時間，「他」足以慢慢觀賞至花朵的變化、綻放的過程，也可視為一種「他」的自我觀照。因為妻子把「他」的「一朵花苞」的表現擅自改為「所有的」，除了讓「他」感到與妻子的溝通發生齟齬之外，也意味著妻子的藝術觀與自己的差距，而更加憂鬱煩躁。

這種與妻子關係不睦、由此心情鬱悶等的內心描述在《都會之憂鬱》裡的主人翁也明顯可見。對於《都會之憂鬱》中主人翁的憂鬱根源，佐久間保明作了如下的解釋：

這段婚姻生活讓「他」陷入憂鬱，「他」好不容易下定決心跟妻子的關係作個了斷，而慢慢走出憂鬱……像這樣，「他」在生活中感到的憂鬱很明顯的是作為「女演員的丈夫」的情況下所感到的憂鬱，可以說「他」跟妻子的關係是隨著故事的進展而漸漸惡化下去。（101）

佐久間認為：「這段婚姻生活讓「他」陷入憂鬱，「他」好不容易下定決心跟妻子的關係作個了斷，而慢慢走出憂鬱」，當然，主人翁「他」的憂鬱根源除了妻子之外，還有藝術上——小說創作——上所引起的憂鬱煩躁，上面這段引文是佐久間就主人翁生活上感到的憂鬱而做之評論。而與《田園之憂鬱》不同的是，《都會之憂鬱》裡將焦點凝聚於妻子的行動及其活動空間，而致使「他」看到跳脫家庭——演藝圈生存——的妻子的一面，在此種環境中妻子的一面是身為丈夫的「他」所無法忍受的；這種對妻子的不滿，佐久間歸咎於：「作為「女演員的丈夫」的情況下所感到的憂鬱」，筆者認為並非是「女演員」這個職業的緣故，因為在察覺妻子有外遇跡象之前「他」與妻子間的互動並沒有特別感到憂鬱的描寫，因此嚴格說，生活層面的憂鬱主要是妻子的外遇所導致的。而對於這個「女演員」的身分，佐久間繼續作了如下的詮釋：

這恐怕是對非藝術家表現出來的一種優越感吧！在作品中「他」不斷的反省，暗示自我批判的信條，儘管如此，還是會常常不自覺的流露出那種優越感……作品中，從「他」不時地自我省思這點來看，當然「他」既不是「一般人」也不是「通俗的人」，在此，我們可以說反映出作者自己的藝術家氣息。（110-11）

佐久間把「他」與妻子關係的惡化解釋作：「非藝術家表現出來的優越感」，「女演員」——活動寫真——這份工作，也可以視為一種藝術，如此，佐久間所言之「非藝術家」或許有商榷之餘地。筆者認為「他」對自己追求的藝術——小說創作——自負頗高，「他」有自己無法妥協、執著的一面，而「他」的執著與自負（佐久間所謂之「優越感」）是「一般人」「通俗的人」所無法理解，甚至身為「女演員」的妻子也難於進入「他」的內心世界，導致妻子追求物慾上之享受。「他」也為了謀生，試圖到妻子公司拜訪上司、或是透過友人介紹到報社應徵，然而在應對上，都無法將自己心裡所想的話完整地、有效地傳達給對方，這種與妻子、周遭的人物交流的不協調或齟齬，加深「他」的憂鬱，也因此更加感到孤寂無比。由此可見，《都會之憂鬱》裡主人翁的憂鬱根源與《田園之憂鬱》裡的「他」的情況極為相近，同樣為無法與周遭人物做圓滿之溝通而苦惱不堪。

七、小結

對《田園之憂鬱》的寫作手法，佐藤春夫曾在昭和三十六年十月發表短文表示：「我原本就是要以近代小說的手法來呈現日本自古以來的隱士文學」、「印在我腦海裡的田園景色，我也曾想過有沒有可能以油畫風呈現出來呢？這就是《田園之憂鬱》的藍圖」（210），⁷ 如果我們

⁷ 請參見『定本 佐藤春夫全集』，第26卷。原刊載於「うぬぼれかがみ」，『新潮』，昭和

相信這段回憶錄是作者創作《田園之憂鬱》當時心歷路程的忠實反映，那麼這段談話中的「隱士文學」所指為何？有哪種表現的可能性呢？

讓我們再次回味主人翁踏進這個鄉間田野前對這個世界以及內心感受的一段描述。

這裡跟 T、Y、H 這三個大都會僅隔著六、七里，處在三個猶如龍捲風般的大都會間的這個真空地帶，彷彿是被這個世紀所閒置著、被世界遺忘的、被文明屏除在外的、孤零零地處在那兒。（『田園の憂鬱』202）

或許不足以稱為世外桃源，但這彷彿與世隔絕的空間不正符合自古以來中國文人的隱居世界嗎？但是它又與《桃花源記》的世界有所不同，距離文明社會只隔著六、七里，這不禁讓人聯想到晚年在輞川建築山莊，展開半官半隱生活的中國詩人王維，王維選擇的輞川其實距離繁華都城長安並不很遠，以至王維可以在處理完公務之後返回隱居地享受暫時的寧靜。⁸《田園之憂鬱》中的鄉間田野一方面「介於 T、Y、H 這三個大都會間的真空地帶」，另一方面「突然，由 K 城到 H 城的十點多的末班火車通過南方山丘的對側時，振動了月光下的世界一隅，火車聲響持續了一陣子……他將目光移向南方山丘。……現在，聽得到聲響的地方、山丘的對側有著美好的、熱鬧的大都會」（『田園の憂鬱』242-43）。這段敘述說明了大都會——文明世界——近在咫尺，時而可以嗅到文明世界的氣息；「他」遠離塵囂來到這塊「被世界遺忘的」天地過著半官（藝術創作）半隱的文人生活，之前「生活在快喘不過氣來的都會中」的「他」彷彿是「可以回家的放蕩兒子」，「回到並融入溫柔的、平凡的自然中，喔！那兒有如同古典音樂般的平靜的幸福與喜樂」（202），這種似乎與世間隔絕、但是時而可嗅到都會文明氣息的主人翁的生活設定或許可稱

36年10月，第58卷第10号。

⁸ 請參考小林太市郎、原田憲雄；蘇心一；吳啓禎。

之為佐藤春夫所謂的「近代小說的手法」所呈現出來的「隱士文學」吧！

然而，主人翁「他」卻無法完全享受這塊寧靜祥和的鄉間生活，主人翁敏銳的視覺加上纖細敏感的思緒對各種「自然」做了不同的觀照與回應，由前項的檢視論證可以得到如下之結論：主人翁與「自然」接觸時，大致分成（A）非語言交流的對象（B）語言交流的對象兩種型態，自然其交流方式與結果也有區別。

（A）非語言交流的對象——

不論是小橋流水、浮雲山丘等的靜態自然景觀，或是幼蟬、愛犬等動態的〈自然〉，主人翁與之交流都屬非語言交流，即便是對狗兒們主人翁會使用少許的語言傳達自己的意思，但那種傳達不須依照社會存在的交流模式、而且是單向的言語表達，主人翁隨心所欲、毫無束縛，狗兒們對「主人」是百分百的忠實與信賴，因此，主人翁面對這些「自然」，無庸置疑是心曠神怡的。另一方面，幼蟬、薔薇、山丘等「自然」成為對象時，「他」儼然以一介隱士文人般地從中觀照自我，對著山丘更進一步與「自然」合作，歌頌她、親近她、渾然融入，繼而與之共同創作絕佳藝術，倘佯其間。

（B）語言交流的對象：指人這類的「自然」——

及至此種「自然」，上述的單向交流模式則無法適用，主人翁不得不改變姿態以應對之。針對佐藤春夫在文學創作上的態度，原仁司做如下之見解：「春夫除了在一國文明的『歷史』、『傳統』的脈絡中去追求藝術性的感性外，也致力於將日後必會開創突破的『社會』或『他者』都納入探討視野，同時也努力統合這些問題」（66）。

誠如原仁司的指出，「社會」、「他者」關係一直是佐藤春夫關切思索的問題，《田園之憂鬱》中，面對妻子、左鄰右舍等的「他者」時，

主人翁不得不用人類社會的語言來做交流的手段，在此透過語言交流的過程中除了聽取、理解對方言語有某種程度的社會一般的規範外，當然，表達的一方也有義務遵循社會語言的遊戲規則，這種規則似乎不時與主人翁的藝術創作、藝術理念格格不入，甚或發生衝突，導致主人翁時常無法讓對方正確理解「他」的語言意義及其用意，這種語言交流對象的「自然」——他者——正是最容易發生齟齬、也是「他」一直無法找到適切心態好好交流的「自然」，而這種「自然」卻是生活在此社會中，無論「他」在都會或是移居鄉間都是永遠無法擺脫，而且必然緊隨而來的。主人翁或許體會到這點，無奈的呢喃道：「不管是鄉下或城市，在這世界上沒有一個地方是他安逸的生活樂土，沒有任何一個地方！」（『田園の憂鬱』219）。

藤田修一從《田園之憂鬱》當中窺視到作者的內心世界，將之評論為：「雖然是一種奇特的顛倒說法，我還是覺得沒有『安定居所』才真正是佐藤春夫想展現的『安定居所』」（123）。這種對「他者」——社會——關係的無奈、倦怠感不只是出現在佐藤春夫身上，夏目漱石的早期作品『草枕』中也有相仿之處，無法忍受都會的喧嚷煩囂，逃到深山溫泉小鎮的畫家，來到宛如世外桃源的那古井溫泉鄉，徜徉於恬淡優雅的氛圍時，卻聽到戰爭導致女主角夫君失業、夫妻分離、迫使無數的青年不得不離鄉背井赴戰場為國效命……等等的悲劇與無奈。進入環境清幽，恬靜怡人的那古井溫泉鄉，所見所聞的卻是不如意的婚姻、惱人的閒言閒語等，與恬淡的景色極不協調的女主角不幸的人生，凡此種種，畫家思索後無奈地吐露到：「總而言之，人的世界是一個很難居住的地方」（『草枕』3）。這些個人與各種型態的「自然」的矛盾與衝突、作家內心的糾葛等是夏目漱石、佐藤春夫甚或日本近代文學家畢生的課題、共通的煩惱吧！

引用書目

中文

- 吳啓禎。《王維詩的意象》。台北：文津出版社有限公司，2008。
蘇心一。《王維山水詩畫美學研究》。台北：文史哲出版社，2007。

日文

- 大久保喬樹。『森羅変容 近代日本文学と自然』。東京：株式会社小沢書店，1996。
小林太市郎・原田憲雄。『漢詩大系 第十巻』。東京：集英社，1964。
中村光夫。「田園の憂鬱」。『近代作家研究叢書 81 佐藤春夫論』。監修。吉田精一。東京：日本図書センター，1990。
佐久間保明。「『都会の憂鬱』論——日かげ者の真意——」。『日本文学研究資料新集 23 佐藤春夫と室生犀星 詩と小説の間』。佐久間保明・大橋毅彦 編。東京：有精堂，1992。
佐藤春夫。『田園の憂鬱』。『定本 佐藤春夫全集』。第3巻。京都：臨川書店，1998。
——。『定本 佐藤春夫全集』。第20巻。京都：臨川書店，1999。
——。『定本 佐藤春夫全集』。第21巻。京都：臨川書店，1999。
——。『定本 佐藤春夫全集』。第26巻。京都：臨川書店，2000。
——。『都会の憂鬱』。『定本 佐藤春夫全集』。第4巻。京都：臨川書店，1998。
林廣親。「田園の憂鬱」。三好行雄 編。『日本近代小説 I』。東京：東京大学出版社，1986。
范淑文。「漱石の「桃源郷」とは——『草枕』を例にして——」。《台大日本語文研究》14（2007）：49-73。

原仁司。「佐藤春夫における絵画と自我の問題——「田園の憂鬱」成立——」。『日本文学研究資料新集 23 佐藤春夫と室生犀星』。佐久間保明・大橋毅彦 編。東京：有精堂，1992。

夏目金之助。『草枕』。『漱石全集』。第3巻。東京：岩波書店，1994。

高橋世織。「『田園の憂鬱』論」。『日本文学研究資料新集 23 佐藤春夫と室生犀星』。佐久間保明・大橋毅彦 編。東京：有精堂，1992。

菅野昭正。「『田園の憂鬱』を読む」。『憂鬱の文学史』。東京：株式会社新潮社，2009。

藤田修一。「『田園の憂鬱』論——大正期の感性——」。東京：曜曜社，1988。