

神戸市外国語大学 学術情報リポジトリ

魯迅、マンスフィールドと文学的モダニズム

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2019-12-20 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 張, 麗華 メールアドレス: 所属:
URL	https://kobe-cufs.repo.nii.ac.jp/records/2509

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



魯迅、マンスフィールドと文学的モダニズム

—「幸福な家庭」を例に—

張麗華（田中 雄大 訳）

1. はじめに

魯迅（1881-1936）の第二小説集『彷徨』の中でも、「幸福な家庭」は独特の風格を持つ作品であり、「五四」の洗礼を受けた或る青年作家の日常生活の一コマを軽快な筆致で以て書き記している。その中では、現実的で些細な家庭生活と作家の高踏的で取りとめのない文学的な想像との間で、喜劇の感覚に満ちたアイロニーが構成される。この小説には人を戸惑わせる副題——「許欽文に擬す」が付されているが、『婦女雑誌』に最初に発表された際には魯迅は更にわざわざ付記を加えて、同小説が許欽文の小説「理想の伴侶」の筆法を模倣したものであることを公言している。この副題と付記の存在は、常に研究者の関心を「幸福な家庭」と許欽文および当時の新聞・雑誌上の世論との関係へと向けさせてきた。その一方で、同小説が切り開いた新たな文学的技法、例えば登場人物による大量の「内的独白」やグリップス（3.2 参照）、登場人物視点によるアイロニカルな語りなどに関しては、これまでほとんど顧みられてこなかった。

第一小説集『呐喊』と比べると、魯迅は『彷徨』の中で更に多くの新手法の実験を試みている。アメリカの中国文学研究者パトリック・ハナン（Patrick Hanan）はかつて魯迅の小説の技巧を論じた際に、『彷徨』の中には『呐喊』では十分に表れていなかった幾つかの特徴が出現していることを鋭く指摘しており、例えば深部を浮き彫りにする心理描写や、「幸福な家庭」・「石鱈」・「高先生」などが代表的な「役柄のアイロニー」（irony of character）——アイロニカルな語り手に依存するのではなく（ハナンはこれを『呐喊』所収の「阿Q正

1 「幸福な家庭」と「理想の伴侶」を直接的に結び付けた研究としては、張鉄榮「從許欽文的『理想的伴侶』到魯迅的『幸福的家庭』」（『文教科学』1981年第4期）、および朱崇科、陳沁「“反激”的对流：『幸福的家庭』、『理想的伴侶』比較論」（『中国文学研究』2014年第2期）を参照のこと。また曾華鵬、范伯群「論〈幸福的家庭〉」（『揚州師範学報（社科版）』1986年10月）は、1923年に『晨报副刊』上で行われた「愛情法則」に関する議論および『婦女雑誌』上での「理想の配偶者」に関する討論と、「幸福な家庭」との関係进行分析している。

伝」に見られる主要な技法であると見なしており、また「明日」・「波紋」・「端午の節季」を支える方法論の一部であるとみなしている)、登場人物の役柄を借りてストーリーを語り、その役柄が現実と誤解との間、或いは気取った構えと実際の行動との間において見せるずれを表すことでアイロニーの効果が得られる——などの特徴を挙げている²。この見解は大いに本質に迫るものだが、やはり依然として「幸福な家庭」の副題に囚われている節がある。ハナンは自らが読み取ったこの『彷徨』の新たな技巧の文脈について、許欽文を介しながら18世紀中国の小説『儒林外史』へとただ一面的に遡って確認するのみで、そこでは1920年代に同時並行で発展していた欧米短篇小説のモダニズム的な技巧との比較というもう一つの可能性が抜け落ちてしまっている。「幸福な家庭」・「高先生」におけるアイロニーの効果の達成と、小説が登場人物の内心を表象する独特の技巧との間には関連があり、それは明らかに『儒林外史』の方法と全く同じというわけではない。

「幸福な家庭」は1924年2月18日に執筆されているが、同年の2月7日と16日には、魯迅は更にそれぞれ「祝福」と「酒楼にて」を執筆している。だが執筆時間が近いにも関わらず、これら二つの作品と比較した場合、「幸福な家庭」では文体の風格と語りの方に関して明らかな変化が生じている。魯迅の小説における常に抑えられた簡潔な文体は意識の流れのような登場人物の独白に取って代わられ、「祝福」や「酒楼にて」中で異化効果を引き起こす「一人称の語り手」もまたアイロニーの機能を備えた役柄へと入れ替わっている。「幸福な家庭」以降、魯迅は登場人物の心理描写に対して更に大きな関心を示し、続く「高先生」・「傷逝」・「兄弟」などの作品では、より複雑で精巧な方法で以て「幸福な家庭」における登場人物の独白、グリップスおよび登場人物視点によるアイロニカルな語りを発展させていった。言い換えれば、ハナンが読み取った『彷徨』に表れる新たな特色（深部を浮き彫りにする心理描写、役柄のアイロニーなど）が初めて顕著に現れるのが「幸福な家庭」なのである。このことは、魯迅の一連の小説の中で「幸福な家庭」が文体上の突然の転換という意味を有することを示している。その全体の風格がこのように「非魯迅」的であることに対しては、「その創作と技巧の由来には外在的な契機が潜んでいるのではないか？」と思わずにはいられない。

20世紀においてモダニズムと称し得るような文学の回廊の中でも、キャサリン・マンズフィールド (Katherine Mansfield, 1888-1923) は数々の議論を引き起こしてきた作家であり、その個人的な気質に関して言えば、魯迅との間に

2 Patrick Hanan, "The Technique of Lu Hsün's Fiction," in: *Harvard Journal of Asiatic Studies*, Vol. 34, No.3-4 (1974), pp. 53-96.

は大きな隔たりがある。しかし「幸福な家庭」が打ち立てた多くの新しい文体と語りの技巧という観点から見れば、魯迅とマンスフィールドを関連付けることは決して奇抜な発想ではない——文学史上、マンスフィールドは最も早い時期に筋の無いストーリーや、意識の流れ、エピファニーなどのモダニズム的な技巧を短篇小説に取り入れたことで名高い³。それだけでなく、中国に初めて紹介されたマンスフィールドの小説——徐志摩（1897-1931）が翻訳した「理想的な家庭」は、そのタイトルにせよテーマにせよ見覚えのあるもので、いずれも魯迅の「幸福な家庭」との間に奇妙な一致を見せている。そしてアイロニカルな語り・象徴の運用・グリンプスといったディテールにおいて、二つの作品の間には高い類似性が存在する。本論文は魯迅の「幸福な家庭」をマンスフィールドの小説の延長上に置いて読解し、同時に徐志摩の訳文に対する解析を通じて魯迅作品における形式のやりとりを観察し、そのミクロな比較の視野の中で、魯迅「幸福な家庭」にて突然現れた形式の刷新とその意味を理解することを試みる。またその分析結果は、『彷徨』所収の「高先生」・「傷逝」・「兄弟」などの後続作品に対する解釈をも照らし出すはずである。

2. マンスフィールドと徐志摩訳「理想的な家庭」

マンスフィールドはニュージーランド生まれの小説家だが、その文学者としての生涯は主にイギリスで展開された⁴。イギリス文学史上、マンスフィールドは短篇小説に対する形式革新によって名を知られている。イアン・ゴードン（Ian A. Gordon）はまとまった量の内的独白、語りの「声」の密かな転換、目立たないが強い効果を発揮する象徴の手法といった、マンスフィールド独特の小説文体に早くから注目しており、彼によれば「短篇小説におけるマンスフィールドとは、まさに長篇小説におけるジョイスのようなものである。ジョイスとマンスフィールドの後では、いかなる長篇小説・短篇小説も以前の姿ではあり得なくなった⁵」のである。オコナー（Frank O'Connor）はヨーロッパの短篇小説を論じた名著『孤独な声』の中の一章でマンスフィールドを論じており、彼はこの女性小説家の作品は「いつも読んではいつも忘れてしまう」と厳しく評しながら、それでも彼女の「前奏曲」（Prelude）が傑作であることを認

3 Sydney Janet Kaplan, *Katherine Mansfield and the Origins of Modernist Fiction* (Ithaca and London: Cornell University Press, 1991), p.3.

4 マンスフィールドの生涯に関しては、(新西蘭) 安東尼・阿爾伯斯著、馮潔音訳：『曼斯菲爾德伝』、東方出版中心、1993年を参照のこと。

5 伊恩・戈登選編：『未発見の国土——凱瑟琳・曼斯菲爾德新西蘭短篇小説集』、上海外語教育出版社、1991年、第15-16頁。

6 Ian A. Gordon, *Katherine Mansfield, British Writers and Their Work*, no. 3 (Lincoln: University of Nebraska Press, 1964), p.105.

め、同作における無意識の世界に対する探究はブルーストやジョイスが切り開いた文学的モダニズムと同列に論じることができるとしている⁷。1980年代以降、マンスフィールド生誕百周年記念（1988年）やマンスフィールド研究会の成立（2008年）に伴い、欧米学術界のこの小説家に対する関心は増加する一方であり、ここ十年はフェミニズム、奇想、ポストコロニアリズム、翻訳といった新たな理論的視野をめぐって、多くの学者がマンスフィールドの短篇小説に対して興味深い読みなおしと研究を行っている⁸。

1922年に第三短篇小説集『園遊会、その他』(*The Garden Party, and Other Stories*)が出版されると間もなく、マンスフィールドは世界的な名声を獲得するに至った。徐志摩の著名な散文「マンスフィールド（曼殊斐兒）」が発表されるより前に、1922年の『小説月報』8月号に掲載された「海外文壇便り」の中で、中国の読者に向けたこの「イギリス女性作家」の紹介が既に行われている。この時点では彼女の名前は「孟菲爾德」と翻訳されており、彼女の作品はチェーホフとの比較という視野に置かれた上で、「彼女の作風はロシアの大小説家チェーホフ（Chekhov）に頗る似ている（中略）ユーモアの中に、不幸なものに対する同情が密かに含まれている」と評されている⁹。これとほぼ同時期の1922年7月には、イギリスに留学していた徐志摩が名声の高まりつつあったこの女性小説家のもとを訪れ、二十分ほどの面会を行っている。

1923年1月、マンスフィールドは肺病のためフランスで逝去した。徐志摩はこの知らせを受けて大変嘆き悲しみ、3月11日には「マンスフィールドを悼む（哀曼殊斐兒）」という詩を執筆している¹⁰。その詩の中で、彼は「仙女の如き姿と心」という言葉でこの女性小説家に対する印象と記憶を描写しており、またこれによりマンスフィールドは極めて詩的な趣きに富んだ中国語名——「曼殊斐兒」を手に入れた。その後、徐志摩は続けて長篇の回想録「マンスフィールド（曼殊斐兒）」を執筆し、間もなく『小説月報』第14巻第5号の

7 Frank O' Connor, *The Lonely Voice: a study of the short story* (Hoboken, New Jersey: Melville House Publishing, 2004, first published in 1963), pp. 125-138.

8 王臘宝, 程穎潔: 「近30年来国外曼斯菲爾德研究新動向」(『蘇州科技学院学報(社会科学版)』第33巻第1期, 2016年1月)を参考のこと。また中国での研究に関しては蔣虹『凱瑟琳・曼斯菲爾德作品中的矛盾身份』(中国社会科学出版社, 2004年), 王素英『凱瑟琳・曼斯菲爾德小説の審美現代性』(中国社会科学出版社, 2015年), 申丹『叙事、文体与潛文本——重讀英美經典短篇小説』(北京大学出版社, 2018年)第七章および第八章、ならびに近年発表された同氏の単発の論文などを参照のこと。

9 「海外文壇消息(一三七)英国文壇近況, 1922年『小説月報』13巻8号。なお同号の『小説月報』にはもう1篇、イギリスの文学者ジョン・ゴールズワージー(John Galsworthy)の評論を引用した海外文壇便りが掲載されており、「マンスフィールド(孟菲爾德)」は注目に値するイギリスの「新人女性作家」であり、彼女の小説はチェーホフの影響を受けているが、チェーホフより「更に一歩先を行っている」との記述がある(「海外文壇消息(一三八)」)。

10 志摩: 「哀曼殊斐兒」, 初出は1923年3月18日『努力周報』44期。

巻頭に掲載された。その文章は感動的な哀情や切々と訴える悲しみに満ちており、発表されるやいなや読者の関心を引き起こし、瞬く間に誰もが知る名篇となった。¹¹ また彼が造り出した美しく捉えどころのない仙女のような「曼殊斐児」は、中国におけるマンスフィールドのイメージ形成に非常に大きな役割を果たした。¹²

「理想的な家庭」は徐志摩の回想録「曼殊斐児」と同じ号の『小説月報』に掲載され、鄭振鐸は編集記の中で同作品を紹介して、「読んでみれば、この女性小説家の作風的一端を少しばかり窺い知ることができる」と評している。同作品はマンスフィールドが出版したばかりの小説集『園遊会、その他』より訳出されたもので、原題は“An Ideal Family”であり、彼女が1921年に執筆した成熟期の作品6篇のうちの一つである。小説の中で、主人公——ニーヴ氏 (Old Mr. Neave) は一見すると誰もが羨むような家庭を築いている。瀟洒なハーコート (Harcourt) 通りに庭つきの白塗りの大邸宅を所有し、妻シャーロット (Charlotte) と3人の娘エセル (Ethel)・マリアン (Marion)・ローラ (Lora) はみな非常に美しく、唯一の息子ハロルド (Harold) も端正な顔立ちをしている。しかしこうした「理想的な」表層にも関わらず、ニーヴ氏は非常に強い疎外と孤独を感じている。会社の事業を成功させ代々伝えてゆくという彼の願いを理解できる者はおらず、彼が後継者にと見込むハロルドは甘やかされたろくでなしで、他の家族はただアイスクリームやドレスといった享楽にしか興味がない。小説が焦点を当てるのはニーヴ氏が会社から帰宅したとある日の午後であり、その途中ではニーヴ氏の心の動きが絶え間なく挿入される。そして「理想的な」家庭生活が繰り返されるその隙間で、ニーヴ氏の目の前には痩せこけた老人が階段を上り下りする場面が繰り返され、最後にはその痩せこけた老人は一匹の蜘蛛となって何処かへと消え去ってしまう。魯迅が1924年2月に完成させた短篇小説「幸福な家庭」はその主題においても手法においても明らかに、マンスフィールドのこの短篇との間に多くの類似点を有している。

マンスフィールドの小説の中でも、「理想的な家庭」は注目されることの極めて少ない作品である。欧米の学術界には「前奏曲」・「幸福」・「園遊会」などの名篇に対する非常に豊富な読解の蓄積があり、「幸福」などは「作中人物に

11 1923年の『小説月報』第14巻第8号には読者の反応として、胡文「徐志摩君的〈曼殊斐児〉」が掲載された。

12 イギリスの主流社会におけるマンスフィールドのイメージ（例えばウルフの評価など）と徐志摩が造り出したイメージとの差異に関しては、蔣華「曼殊斐児：“新月”下の英国夜鶯」（北京大学碩士論文，沈弘指導，2013年）の中で詳細な検討が行われているので参照されたい。

13 西諦（鄭振鐸）：「曼殊斐児」“編者按語”，1923年『小説月報』14巻5号。

反映される語り」(figural narration)の典型例として『当代叙事学』(*Recent Theories of Narrative*)といった文学理論の教科書にも納められているにも関わらず、¹⁴「理想的な家庭」に関して論じたものは管見の限り微々たるものである。マンスフィールドもこの小説に決して満足しておらず、1921年7月23日の日記の中では次のように述べている。「昨日「理想的な家庭」を書き終えたが、「鳩夫妻」に比べれば幾分ましなものの、まだ直すべき箇所がある。既に全力は尽くしたが(中略)深い思想を示すことが一度もできなかった。(中略)作中で言及した問題は私からすればあまりに単純だ」¹⁵。

それでは徐志摩は何故最初にこの作品を選んで翻訳したのだろうか?私見では、二つの可能性が考えられる。まずは芸術的手法が目立つことが挙げられる。たとえマンスフィールド自身はこの小説を貫く思想の力に不満を感じていたとしても、成熟期の作品の一つとして、際立ったアイロニカルな語り、大量の内的独白、そして突出したグリップスを内に含む「理想的な家庭」という作品は、彼女の小説の典型的な風格を伝えるのに適しており、模範的な作品として最初に中国の読者に紹介されるのに相応しかったと言える。¹⁶

その次にこの小説の主題の「中性」化という要素も、徐志摩が最初に選んで翻訳した原因の一つであろう。マンスフィールドの大部分の小説は女性の微妙な心理を表現することに重点が置かれており、そのテキストの表層の下には常に家父長制社会における性差別に対する強い批判が含まれているが、これは明らかに徐志摩——このマンスフィールドを「女性の理想」と見なし、無意識のうちに男性中心主義を抱えていた崇拜者かつ翻訳者——には味わいようのない主題と芸芸であった。¹⁷ 1923年、徐志摩には友人の陳源(西滢)および胡適¹⁸

14 [美] 華萊士・馬丁著、伍曉明訳『当代叙事学』, 北京大学出版社, 2005年, 第132頁。

15 [英] 曼斯菲爾德著、陳家寧等編:『曼殊菲爾德書信日記選』, 百花文芸出版社, 2009年, 第145頁。

16 Shifen Gong は徐志摩が最初に「理想的な家庭」を選んだ原因を彼の個人的な生活に帰しており、上手くゆかない林徽因との恋愛や親友の無理解、親友との疎遠な関係のために、徐志摩は「理想的な家庭」の主人公に対して同類としての憐みを感じたのだとしている(Shifen Gong, “Katherine Mansfield in Chinese Translations,” in *Journal of Commonwealth Literature*, Vol. 31, No.2 (1996): 122)。筆者はこの意見にあまり賛成できない。翻訳作品の主題と徐志摩個人の心境との一致という観点で考えるのであれば、彼が後に翻訳した「カナリア」の方がより代表的な例であると言える。

17 申丹の「双向暗恋背後的单向投射: 曼斯菲爾德〈心理〉中的隱性叙事進程」(『外国文学』2015年第1期)、および「明暗相映的双重叙事進程——『薔蘿泡菜』單軌反諷背後的雙軌反諷」(『外国文学研究』2019年第1期)を参照のこと。

18 「マンスフィールド(曼殊斐兒)」において、徐志摩は「近代女性文学者」に対して自身が抱いていたステレオタイプを非常に露骨な形で表明している。「最も顕著な悪風は、務めて地味な身なりをし、務めて時代遅れであろうと、「女性らしくなく」しようとする事である。髪は短く、かつ纏められておらず、肩の上でぼさぼさになっている。靴下はいつでも太糸を使ったもので、靴の上には泥でなければ埃が付いており、大抵が不格好なデザインである。↗

と共同でマンスフィールドの小説を翻訳するという計画があった。残念なことに、マンスフィールドの小説のあまりに精緻な言葉遣いや、特にその内に潜む女性意識のために、陳源と胡適の計画は最後まで遂行されることなく終わった¹⁹。1925年に「幸福」(Bliss)を訳出した後の徐志摩もまた題記の中で、「マンスフィールドは読みにくい。注意深く読んで初めて彼女の微妙な工夫を体得できるという箇所も少なくない。彼女を訳すというのはもちろん大胆な行為である。私が彼女を翻訳するのは純粹に彼女の本を訳すのが好きだからだ。だが彼女はときに、訳者の手を非常に煩わせる」と率直に述べている²⁰。また後に胡適が徐志摩の翻訳を弁護した際にも、途中でボツになってしまった自身の翻訳経験を惜しむことなく引き合いに出し、マンスフィールドの小説は「字句の用い方のうちに細かな針仕事の跡があり、われわれのような大雑把な男が完全に理解するのは難し」いのだと強調している²¹。もし翻訳とはまず理解の芸術であるということに認めるならば、マンスフィールドが男性訳者の手を「煩わせる」原因には、針で細かく縫い合わせた文の流れのみならず、その行間に潜む微妙な女性意識および家父長制社会に対する潜在的な批判もまた含まれていると考えるべきである。「理想的な家庭」はマンスフィールドの小説の中でも数少ない男性主人公の視点によって語りを展開される作品であり、このことが或いは却って徐志摩という些か男性中心主義的な読者・翻訳者を「助けてくれた」のかもしれない。

「理想的な家庭」に引き続き、徐志摩は1923年にマンスフィールドの作品を更に3篇翻訳紹介している。1923年6月21日の『晨報副刊・文学旬刊』に掲載された「カナリア」(The Canary)、1923年12月1日『晨報五周年記念増刊』に掲載された「園遊会」(The Garden-Party)および「パーカーおばさんの生涯」(Life of Ma Parker)がそれである。マンスフィールドの他の小説と比べると、これら3篇の作品の主題はいずれも「中性的」である。「カナリア」はマンス

↘スカートは異常に短いか、そうでなければあまりに長すぎて……」(徐志摩:「曼殊斐兒」, 1923年『小説月報』14巻5号)。

19 陳源は当時北京大学英文学科の教授であり、授業でマンスフィールドの小説を扱ったこともある、理屈の上では翻訳に最適な人物であったと言うべきである。しかし彼は当時わずかに「太陽と月(Sun and Moon)」(『小説月報』第14巻第10号掲載)という児童心理を表現した一篇を訳出したのみであり、更にその訳者あとがきの中で、多くのマンスフィールド作品は「何度も読まないとは完全には理解できない」ものであり、彼が選んだのは「最も簡単に味わうことのできる」一篇であったと率直に述べている。また胡適の1929年の回想には、当初「心理」(Psychology)を翻訳することになっていたが、半分ほど訳して放棄してしまったとの記述がある(注21を参照のこと)。

20 曼殊斐兒著、徐志摩訳:「幸福」“訳者附記”, 1925年12月『晨報七周年増刊』。

21 適之(胡適):「論翻譯——寄梁実秋, 評張友松先生評徐志摩的曼殊斐兒小説集」, 1929年『新月』1巻11期。

フィールドが亡くなった弟のために作ったもので、彼女が心から大切にしながらも失ってしまった一匹のカナリアに対する哀悼がその主題である。また全篇が女性主人公の独白という形を採っており、作者最後の小説でもある。「園遊会」は子供の視点から生活の複雑さに向かい合った作品であり、「パーカーおばさんの生涯」はチャーホフの小説の風味が濃厚で、その主人公は孫を失った女性のお手伝いさんである。²²

3. マンスフィールドの「明らかな影」:「幸福な家庭」と「理想的な家庭」

魯迅の「幸福な家庭」は1924年2月に執筆され、同年の『婦女雑誌』3月号に掲載された。上述したように、マンスフィールドの作品はそれ以前に既に4篇が翻訳されており、徐志摩が中国語に翻訳したものが『小説月報』、『晨报副刊』および『晨报五周年記念増刊』上に掲載されていた（このほかに陳源が翻訳した「太陽と月」という作品があり、1923年の『小説月報』第14巻第10号に掲載されている）。これらの雑誌・新聞はいずれも魯迅にとって馴染み深く、時に自らの作品を発表する場所でもあった。「マンスフィールド」および「理想的な家庭」を掲載した『小説月報』第14巻第5号はその巻頭カラーページにマンスフィールドの写真を載せていたほか、併せて「マンスフィールドを悼む」を抄録しており、十分に人目を惹くものであった。また1923年の『晨报副刊』と言えばまさに張競生の「愛情法則」が世論・知識人の熾烈な討論を引き起こしていた場であり、この年の6月12日に魯迅は孫伏園に手紙を差し出して『晨报副刊』上の愛情法則に関する討論が「打ち切り」にならないようにとの旨を伝えているが、このことは魯迅が当時『晨报副刊』の熱心な読者であったことを物語っている——興味深いことに、「カナリア」が掲載された6月21日の『晨报副刊』には周作人の「児童の本」も同時に掲載されている（この時点では周兄弟はまだ「仲違い」をしていなかった）。このほか、『晨报五周年記念増刊』には魯迅自身も「宋代民間のいわゆる小説およびその後」という文章を発表しており、同文の後半部分は「パーカーおばさんの生涯」と同じ紙面に印刷されている。従って以上の根拠から、魯迅が「幸福な家庭」を執筆する前に、『小説月報』および『晨报』の副刊・増刊を通じて徐志摩と陳源が訳したマンスフィールドの小説を読んでいた（或いは部分的に読んでいた）と推測することは十分に可能である。

「理想的な／幸福な家庭」の幻想性をはっきりと示すという点からすれば、

22 マンスフィールドの中国における翻訳状況に関するより詳細な紹介は、Shifen Gong, “Katherine Mansfield in Chinese Translations” および先述した蔣華の修士論文を参照のこと。

23 迅（魯迅）、周佩虞等：「通信：關於愛情定則討論的來信」、『晨报副刊』1923年6月16日。

魯迅の「幸福な家庭」とマンスフィールドの「理想的な家庭」は、その主題と語り構造において明らかな類似性を有している。そしてグリンプス・象徴・エピファニーなどの技巧面からは、マンスフィールドの同小説に対するより明らかな参考の跡を見て取ることができる。以下では徐志摩の訳文「理想的な家庭」と魯迅「幸福な家庭」という二つのテキストの対照を基礎に据えながら、マンスフィールドの同小説とその文体上の技巧が魯迅の小説内部に落としている「明らかな影」を分析する。²⁴

3.1 アイロニカルな主題

「理想的な家庭」が表そうしているのは、他人の目には「理想的」で「幸福」に映るニーヴ氏一家という中産階級が送る生活の幻想性であり、そのタイトル自体が既にアイロニカルな意味に満ちている。小説の中ではこの家庭の生活を形容し描写する際に、「舞台」(stage)という言葉が二度現れる。一度目はニーヴ氏の回想という形をとった、ニーヴ氏一家に対する他人の評価である。

「あなた方は理想のご家庭ですね、全く、理想のご家庭、まるで戯曲の中や舞台上で見るようなあれです。⁽¹⁾」(“你們是個理想的家庭，老先生，一個理想的家庭，仿佛是在書上念劇或是戲台上看的似的。”)

全体の主題を突くアイロニカルな意味を持つ一文である。もう一つは語り手の角度から次女マリアンの声を描写したものである。

だが今となつては、何を言うにしても——食卓での「お父さん、梅醬お願い」にしても、彼女はいつだって大げさな話しぶりで、まるで舞台の上で芝居をしているかのようだ。(可是現在，不論說什麼——就是在飯桌上的“爹，勞駕梅醬；”她總是唱着高調，仿佛在戲台上唱戲似的。)

「まるで舞台の上で芝居をしているかのようだ」というこの語り手の描写は、上述した他人の評価と相まって、この「理想的な家庭」の芝居がかったフィクショナルな性格を浮き彫りにする。

魯迅は「幸福な家庭」の中で、マンスフィールドの描く舞台上や戯曲の中で見るような「理想的な家庭」を、青年作家が「緑罨の紙」の上に書き出そうとする文学作品へとそのまま変換しているように見える。マンスフィールドの小説におけるニーヴ氏一家という中産階級の生活風景に対する描写は「白塗りの

24 本論文でこの二つのテキストを引用する際には、『小説月報』第14巻第5号(1923年)および『婦女雑誌』第10巻第3号(1924年)掲載の初出に拠った。以下同様。

大邸宅」、「町中で有名なアジサイ」、可愛い妻と娘、お手伝いさんたちが世話をする着替えや晚餐の場面……などであるが、それらは魯迅の小説では主人公——「五四」の洗礼を受けた或る青年作家が構想する文学作品「幸福な家庭」の重要な内容となっており、例えば家の主とその妻は「高等教育を受けており、優美で高尚」であり、「机の上には真っ白なクロスが敷かれ、料理人が料理を運んでき」て、「家には広さが必要であり」、「主の書斎の戸口は永遠に閉められている」……⁽²⁾。こうした実際的でない文学上の「白昼夢」と狭苦しく細々とした外側の現実——狭くて騒然としたアパート、薪の値段、娘の泣き声——との対比を通じて、魯迅は明らかに「幸福な家庭」において、主人公に代表される 1920 年代の知識人青年および彼らの生命力に欠けた妄想がちな文学的想像に対し、喜劇的な意味合いを強く帯びた風刺を行っている²⁵。そしてより大きなコンテクストに置いて考えるのであれば、それは五四時期に「翻訳」が試みられた西洋文学（例えば小説中に登場する「バイロン」・「キーツ」・『理想の夫』）およびその生活方式まで含めた西洋の「主義」や「理想」の幻想性に対して、魯迅が行った観察であり反省であると理解することが可能である。

3.2 グリンプス

グリンプス (glimpse) はマンスフィールドの小説における非常に有名な技巧で、「幸福」の最後の場面で女性主人公の目の前にふと浮かび上がる「梨花」や、「前奏曲」の中で何度も現れる「アロエ」のように、登場人物の微妙な心理世界をはっきりと示すのみならず、語りの構造にまで関わる要素にもなっている。²⁶ この技巧は研究者の間では、一般的に同時代の作家であるジョイスの「エピファニー (epiphany)」やウルフの「存在の瞬間 (moments of being)」と併せて論じられており、マンスフィールドの文学的モダニズムの重要な表徴となっている。²⁷ 「幸福な家庭」もまた非常に熟練した手つきで、この技巧を運用している。小説の後半部分で、ニーヴ氏が帰宅したあと、家族に忘

25 姜濤は「“室内作者”と 20 年代小説的“硬写”問題——以『幸福的家庭』為中心的討論」(『漢語言文学研究』2010 年第 3 期)の中で、「幸福な家庭」の主人公と 1920 年代中国の文学青年たちの間で普遍的に見受けられた境遇とを結び付け、同小説の主旨に対して極めて新しい見解に富んだ読解を行っている。

26 Sarah Sandley はマンスフィールドのこの技巧に特化して分析を行ったことがあり、そこではジョイスおよびウルフの小説における意識の流れ手法と関連付ける形で、同技巧を文学的モダニズムに対するマンスフィールドの極めて独特で出色な貢献として評価している。Sarah Sandley, “The Middle of the Note: Katherine Mansfield’s ‘Glimpses,’” in: Roger Robinson (ed.), *Katherine Mansfield: In From the Margin* (Baton Rouge and London: Louisiana State University Press, 1994), pp. 71-89 を参照のこと。

27 蔣虹:『凱瑟琳・曼斯菲爾德作品中的矛盾身份』, 第 274-291 頁。

れ去られたように感じて夢うつつの状態に入り込む際に、彼の目の前に次のような情景がふと浮かび上がる。

あらゆる事柄の背後で、彼は萎びた小さな老人が果てしない階段を上って行くのをずっと見ていた、彼は誰なんだ？（在什麼事情的背後，他都看見有個干枯的小老頭兒在爬着無窮尽的樓梯，他是誰呢？）

ニーヴ氏が目を覚まし、服を着替えに上の階へと向かおうとすると、その「小さな老人」が再び現れる。

ニーヴ氏は立ち上がり、自ら階段を駆け上ると、先ほど幽かに夢見たあの階段を上る小さな老人が、どうも彼の前で道案内をしているらしい。（老倪扶先生站了起来，自個儿跑上楼，他方才隱約夢見爬樓梯的那個小老頭兒，仿佛就在他前面引路。）

最後に、彼が服を着替え終えたあと、「小さな老人」は三回目の出場を果たす。

いまあの小さな老人がまた果てしない階段を下りてきて、階下の見事な食堂には明かりが煌々と輝いている。／あ、彼の足！蜘蛛の足みたいだ——か細くて、痩せこけた。／「あなた方は理想のご家庭ですね、全く、理想のご家庭。」／（中略）／下りて行く、あのちっぽけで老いた蜘蛛が下りて行く。ニーヴ氏は心の内で怯えた、というも見たのだ、彼が食堂を抜け出し、ドアをくぐり、真っ暗な車道に出て、車の出入り口をくぐり、会社にたどり着く、彼を引き留める、彼を引き留める、誰かいないのか！（現在那小老頭兒又在無窮尽的樓梯上爬下来，楼下漂亮的飯厅里灯火開得旺旺的，／啊，他的腿！像蜘蛛的腿——細小，干瘦了的。／“你們是個理想的家庭，老先生，一個理想的家庭。”／（中略）／下去了，那小小的老蜘蛛下去了。老倪扶先生心里害怕，因為他見他溜過了飯厅，出了門，上了暗沉沉的車道，出了車馬進出的門，到了公司，他們留住他，留住他，有人没有！）〈紙幅の都合上、改行は／で置き換えた。以下同様〉

この繰り返し浮かび上がる階段を上り下りする「痩せこけた」「小さな老人」とは、まさしくニーヴ氏自身の真なるイメージ、或いは彼の生き写し（double）であると言える。そして最後に「小さな老人」が「老いた蜘蛛」へと変化するのは、家庭生活における彼自身の疎外を象徴しており、イアン・ゴードンはそれが「徐々に死へと向かってゆくイメージ」であり、類似したイメージが後にマンスフィールドの小説「蠅」（The Fly）においても再び登場することを指

摘している。²⁹

魯迅の「幸福な家庭」の中にも印象深いグリンプスが存在する。青年作家が自身の白昼夢の中に溺れて抜け出せなくなっているときに、語り手は時機を逃さず、「大きなAの字に積み重なっている」白菜の山を彼の目の前に浮かび上がらせる。最初に現れるのは、彼が空腹でお腹を鳴らしながら名物料理である「龍虎鬪」を想像するときである。

彼はついに耐え切れなくなって、振り向いた。／彼の背後にある本棚の脇には、既に白菜の山が出現しており、下段に三株、中断に二株、頂上に一株、彼に向けて大きなAの字に積み重なっている。（魯迅の原文は省略する。以下同様）

二度目は小説の結末部分であり、彼が娘の泣き声の中から「目を覚まし」たあとである。

彼の目の前で楕円形の黒い花、橙黄色の蕊が浮かび、左目の左端から右へと漂って、消えた。続けて明るい緑の花、深緑色の蕊。続けて六株の白菜の山が、屹然と彼に向けて大きなAの字に積み重なっている。

Aの字に積み重ねられた六株の白菜の山は、写実であるとともに、「生活の真相」の象徴でもある。この情景が繰り返し浮かび上がることは、自らの真なる境遇に対する主人公の「気づき」を意味しているのである。

3.3. 細部の呼応

アイロニカルな主題やグリンプスといった技法のほかに、「幸福な家庭」と「理想的な家庭」の間には結末部分における細部の呼応という共通点もあり、注目に値する。

「幸福な家庭」が結末に差し掛かる箇所には絶妙な一文があり、主人公は泣きわめく娘を慰めるために彼女に向けて「猫が顔を洗う」動作をしてみせるのだが、その後には彼と娘が見つめ合う描写がある。

彼は突然思った、可愛くあどけない顔は、五年前の彼女の母親によく似ており、真っ赤な唇は特にそっくりで、ただ輪郭ばかりが小さくなっている。そのときもよく晴れた冬で、一切の障害に反抗し、彼女のために犠牲になると彼が決意するのを聞いて、彼女もこのように笑いながら目に涙を浮かべて彼を見遣った、彼は呆然と座っていた、少し酔ったのだと言わんばかりに。

29 伊恩・戈登：『未発見的国土——凱瑟琳・曼斯菲爾德新西蘭短篇小說集』，第420頁。

娘に対する凝視は主人公を過去の記憶の中へと引き戻し、これにより彼は妻に対して「幸福な」幻覚を感じる。この場面は後に「傷逝」の中でも再び出現し、読者に深い印象を残すこととなる。

興味深いのは、この凝視と幻覚の発生という場面がマンスフィールドの「理想的な家庭」においても出現することである。ニーヴ氏が家に戻った後、娘のローラが音楽室から突然現れて彼を大いに驚かすのだが、ニーヴ氏もまた娘を「凝視」する。

彼女は顔を真っ赤にして、両目を光らせ、髪は額の上に散らばっており、暗闇から走り出てきたばかりで驚いたのだとでも言わんばかりに、息を切らしている。(她滿臉玩得通紅，兩眼發光，頭髮散落在額上，她氣喘得像方從暗里跑出來，受了驚似的。老倪扶先生對着她最小的女孩淨看；他覺得從沒有見過她似的。)

そして小説の最後では、ニーヴ氏の幻覚の中で妻が突然青白い顔をした女の子へと変身し、彼に向かってこう告げる。

小さく暖かな腕が彼の首に絡みつき、小さくて白い顔が、彼の方を向いて言う。「さようなら、私の大事な人。」(中略) 彼女は彼の妻だ、あの真っ青な顔をした女の子、それ以外では彼の一生などただの夢に過ぎなかった。(小的暖的手臂繞着他的項頸，一隻又小又白的臉，對他仰着一口音說道：“再會吧，我的寶貝。”(中略) 她是他的妻，那個面色蒼白的小女孩子，此外他的一生只是一個夢。)

この幻覚もまた心理的な気づきを表す一種のグリップスであり、現実の生活での妻シャーロットに対する、ニーヴ氏の心の奥深くにおける拒絶を示すものである。小説の中にはシャーロットに対する描写が二度——「暖かで熟した梅のような顔」³⁰、「肉付きのよい小さな指」——登場するが、そこで浮き彫りになるのは彼女の成熟や豊満さであり、ここにおける「真っ青な顔をした女の子」のイメージとの間に鮮明な対比を作り出している。

一見すると、魯迅は「幸福な家庭」の中で、マンスフィールドの描くニーヴ氏の凝視と幻覚とを一つに結び付けているかのように見えるが、実際には魯迅の主人公の気づきとはそれとは正反対のものであり、幻覚の破滅に由来するものである。

30 マンスフィールドの英語原文は“her warm plum-like cheek”, “her plump, small fingers”である (Katherine Mansfield, “An Ideal Family,” in: *The Collected Stories of Katherine Mansfield* (Penguin Books, 1981), p.371, 372.)。 “plum-like”と“plump”の音の上での類似性は、この描写の文体上の効果を読者により容易に想起させる。

彼もふと目を覚まし、瞳を凝らすと、子どもはまだ目に涙を浮かべており、真っ赤な唇を開けて彼の方を見ている。「唇……」彼が脇を一瞥すると、薪がちょうど運び込まれてくる、「将来も恐らく五五二十五、九九八十一！……それに両目は凄然として……。」

現実の生活における「薪」は主人公が感じたばかりの「過去の妻」に対する幸福な幻覚を打ち壊し、妻の「現在」もまた「将来の娘」に対する彼の美しい想像を粉々にする。そして最後に、徹底的に幻滅を覚えた主人公は遂に白昼夢から目を覚まし、文学の世界を象徴する緑野の紙を投げ捨てるのである。

以上の例と分析を通じて、次のような結論を導き出すことは難しくない。つまり魯迅が1924年2月に執筆した「幸福な家庭」は、その主題や、とりわけその小説の技巧において、明らかに徐志摩が翻訳したばかりのマンスフィールドの小説「理想的な家庭」を参照しているのだ。「幸福な家庭」が『婦女雑誌』に掲載された際、魯迅はわざわざ「付記」を加え、この小説が擬えているのは許欽文「理想の伴侶」の筆法であると言明している。だが実際には「幸福な家庭」と「理想の伴侶」との間には題材上の僅かな関連があるのみで、筆法（特に小説の技法）の面においては類似した箇所はほとんど存在しない。魯迅のこの声明は後世の研究者を十分に困惑させてきたのみならず、当事者である許欽文本人にしても大いに当惑させられたに違いない。徐志摩の訳した「理想的な家庭」を「幸福な家庭」の創作背景の中に置いて見るのであれば、魯迅のこの「声明」とは寧ろ彼の見せかけのポーズであり、狡賢い陽動戦術とした方が適当なことは、容易に了解され得るだろう。³¹

「幸福な家庭」と許欽文の筆法を結ぶ「縄を解き」、その形式面での革新をマンスフィールドに代表される文学的モダニズムの中に置いて読解することは、改めてこの小説の形式と意義を理解し、更にはそこから『彷徨』に収められた後続作品の解釈を照らし出す際に、間違いなく助けとなるはずである。

4. 形式のやりとり：翻訳された「内的独白」

アイロニカルな語り・グリンプス・細部の呼応のほかにも、「幸福な家庭」は文体に関してさらにもう一点、マンスフィールドの小説と明らかに類似した特徴を有しており、それが大量の「内的独白」の使用である。内的独白はまた

31 「幸福な家庭」を執筆したとき、魯迅は北京の磚塔胡同に仮住まいしており、同郷の許欽文との間に密接な往来があった。また1924年1月、彼はちょうど許欽文の小説集『故郷』（「理想の伴侶」も収録されている）の編集をしており（魯迅書信「240111 致孫伏園」、『魯迅全集』第11巻、人民文学出版社、2005年、第444頁を参照のこと）、これが魯迅が「付記」の中で「幸福な家庭」と許欽文「理想の伴侶」を結び付けた原因であるかもしれない。

「自由間接話法」(free indirect style or discourse、フランス語では style indirect libre)とも言い、19世紀以降の西洋小説において散見される文体の形式ないし語りの方である。それは語り手による語りと登場人物同士の対話との間に位置する言葉のあり方であり、文法上は通常の語りの箇所と一致するが、直接話法との関係性は文体および言葉の意味といった要素によって決定される。マンスフィールドの小説はこの文体の形式を大量に使用することで、語り手が殆ど気付かれることなく登場人物の意識に入り込むことを可能にし、読者を確実に登場人物の役柄の「内面」へと連れてゆくのである。

魯迅の一連の小説の中でも、「幸福な家庭」以前の大部分の作品では「自由間接話法」という西洋近代小説のモデルは使われておらず、語り手が登場人物の内面に入り込むことは稀であった。寧ろ「明日」における単四嫂子の「愚かさ」に対する強調や、「祝福」の「私」すら理解できない祥林嫂という存在のように、登場人物の「内面」との間に終始慎重な距離を保つものが殆どであった。³²つまり「幸福な家庭」は、こうした従来のやり方を打ち破ったのである。小説中では主人公の思考を伝える言説が大量に出現し、この青年作家の内面の意識を余すことなく読者の前に曝け出す。

しかし「幸福な家庭」における登場人物の思考を伝える言説の形式を細かく観察してみると、第一段落に若干の例外はあるものの、登場人物の思考にはすべて引用符号および「彼は思った」、「彼はまた考えを巡らせた」などの引用マーカーが付随している。これはその形式において西洋小説の「自由間接話法」の文体とは大きく異なっており、寧ろ従来の伝統的な小説における語りのモデルと同じものである。そうだとすれば、「幸福な家庭」は結局のところ新たな語りの形式を切り開いたのか否か、或いは引き入れたのか否かという点は、頗る曖昧なものになってしまう。

だがここで仮に前節での分析、すなわちマンスフィールドの小説の技巧が徐志摩の訳した「理想的な家庭」を通じて魯迅「幸福な家庭」の内に多方面にわたる「明らかな影」を落としていることを認めるならば、徐志摩の翻訳を深く考察することによって、或いはこの疑問を解決する道筋を立てることができるともかもしれない。

既に述べたように、徐志摩が最初に「理想的な家庭」を翻訳したのは、この作品の技巧性が顕著であること、および主題が「中性的」であることと関連している可能性がある。主題が「中性的」であることは双方のイデオロギー上の

32 魯迅「明日」におけるこうした語りの技巧の分析に関しては、張麗華：「原来死住在生的隔壁」——從夏目漱石〈虞美人草〉的角度閱讀魯迅小説『明天』(『文学評論』2015年第1期)を参照のこと。

ずれをある程度縮小する役割を果たしていたが、同作品の顕著な技巧性もまた、その翻訳がマンスフィールドの風格と文体を中国に伝える上で大きな役割を果たしたはずである。但し例えそうであったとしても、徐志摩の翻訳はやはり越えがたき文化と言語の大きな溝に突き当たり、彼の訳文は風格および文体の上でマンスフィールドの原文から避けがたく逸脱することとなった³³。徐志摩の逸脱は主に二つの方向に現れている。一つ目は、あまりに音楽性を重んじる彼の華麗な文章が、原文の情報と風格をありのままに伝えるのを妨げているということである。そして二つ目は、中国と西洋の言語および文学的伝統の差異に関するもので、その違いが避けがたい文体上の逸脱を引き起こすこととなった。紙幅の都合上、ここでは一つ目の風格上の逸脱については省略し、二つ目の文体上の逸脱について重点的に見てゆく。

徐志摩の文体上の逸脱について、その最も典型的なものはマンスフィールドの小説における「自由間接話法」の翻訳である。例えば小説原文の冒頭はこのように始まる。

(1) That evening for the first time in his life, as he pressed through the swing-door and descended the three broad steps to the pavement, old Mr. Neave felt he was too old for the spring. (2) Spring—warm, eager, restless—was there, waiting for him in the golden light, ready in front of everybody to run up, to blow in his white beard, to drag sweetly on his arm. (3) *And he couldn't meet her, no; he couldn't square up once more and stride off, jaunty as a young man.* (4) He was tired and, although the late sun was still shining, curiously cold, with a numbed feeling all over.³⁴

第3文は「自由間接話法」であるが、力が気持ちに追いつけない老いの虚しさが登場人物であるニーヴ氏の視点から表現されており、前の二つの文が語り手の視点から「暖かい、熱っぽい、落ち着きのない (warm, eager, restless)」春を描写しているのと比べると、明確な違いがある。登場人物の内面の体験（老い、寒気）と彼が身を置く外側の現実とのずれと対立こそ、この後小説が絶えず展開してゆく主題にほかならない。

33 徐志摩によるマンスフィールドの翻訳に関する最初期の議論としては、張友松「我的浪費——關於徐詩哲對於曼殊斐爾的小說之修改」（『春潮（上海）』1928年1卷2期）および胡適による弁護文「論翻譯——寄梁寒秋，評張友松先生評徐志摩的曼殊斐兒小說集」を挙げることができる。惜しむらくはこれら最初期の議論と論争は、いずれの側もただ字句が正確であるかどうかという点にのみ焦点を当てており、文体の風格やイデオロギーといった要素について踏み込んだ議論を行うことはしていない。

34 Katherine Mansfield, *The Collected Stories of Katherine Mansfield*, p.368. 斜体は筆者による。以下同様。

第3文が「自由間接話法」であることは、英語原文の中では明確である。もし語り手による語りであるならば、第一文のように“*He felt (he couldn't meet her...)*”という句が加わるはずで、また直接話法であるならば、それに応じて“*'I can not meet her, ...'*, *He said to himself.*”というように人称と時制が変化するはずである。しかし申丹および劉禾が既に指摘しているように、中国語は人称と時制の変化が乏しいために主節と従属節との明確な違いもまた存在せず、更に主語や人称代名詞を省略することも一般的に行われるため、「自由間接話法」を直接話法や三人称の語りから区別する文法的要素（例えば主節・従属節の変化や人称・時制の変化）を中国語のなかで原文のまま再現することは困難である³⁵。そして徐志摩の翻訳は、明らかにこの問題にぶつかっている。第3文は彼の訳文の中で「彼は迎え入れることができなかった、彼は老いてしまい、再び服をしゃんと張り、前へ歩みを進めることができなかった、青年の颯爽さは、彼にはもう無かった（他却是对付不了，他如今老了，再不能拉整衣襟，向前邁步，青年的颯爽，他没有了）」というように直訳されているが、これでは前後の文における三人称の語りと何ら変わるところがない。

もう一つ例を挙げよう。次の箇所は原文の第四段落目、ニーヴ氏が仕事を終えて帰宅する道の途中で、家族について思い起こし評価を与える場面である。

(1) And then Charlotte and the girls were always at him to make the whole thing over to Harold, to retire, and to spend his time enjoying himself. (2) *Enjoying himself!* (3) Old Mr. Neave stopped dead under a group of ancient cabbage palms outside the Government buildings! (4) *Enjoying himself!* (5) The wind of evening shook the dark leaves to a thin airy cackle. (6) Sitting at home, twiddling his thumbs, conscious all the while that his life's work was slipping away, dissolving, disappearing through Harold's fine fingers, while Harold smiled...

先ほどの段落と比べると、この段落の語りの形式は更に複雑である。回想((1)・(6))と現在の語り((3)・(5))が文法的な形の上では完全に一致しており、読者は言葉の意味に従って両者を区別するしかない。また(2)・(4)の「自由間接話法」の出現に関しては、「過去」と「現在」の区別はより一層困難であり、語りの視点は語り手の視点と登場人物の視点との間で絶えず切り替わっている——第6文に至ると既に、それが語り手による回想的語りなのか、

35 申丹：『叙述学与小説文体学研究（第三版）』，北京大学出版社，2007年，第291-292頁，劉禾：『語際書写』，上海三聯書店，1999年，第128-129頁。

36 Katherine Mansfield, *The Collected Stories of Katherine Mansfield*, p.369. 斜体と下線は筆者による。以下同様。

それとも登場人物の内的独白なのかを見分けることは極めて難しくなっている。この段落は徐志摩の訳文では次のようになっている。

(1) だがその上、シャーロットと娘たちは朝から晩まで彼に付き纏ってきては、仕事をすべてハロルドに任せるようにと彼に言い、仕事を辞めて、自身で楽しく暮らすようにと彼に言う。(2) 自分で楽しく暮らす! (3) ニーヴ氏は考えれば考えるほど悩みを募らせ、そのまま政府ビルの外側にある棕櫚の樹の下で呆然と立ち止まってしまった! (4) 自分で楽しく暮らす! (5) 夕暮の風が真っ暗な葉を揺らし、静かにかさかさ音を立てている。 (6) いいだろう、彼を家に留ませ、親指を向かい合わせながら何もせぬうちに、生涯にわたる事業が、ハロルドの綺麗な指の隙間を滑り落ち、消え去るのを目撃させ、すべてが終わるのを見届けさせようというわけだ、ハロルドが笑っている間に。(1) 可是一面夏羅通女孩子們整天騷着他，要他把生意整個兒交給海樂爾，要他息着，享他自己的福。(2) 自個兒享福！(3) 老倪扶先生越想越惱，爽性在政府大樓外面那堆棕櫚樹下呆着不走了！(4) 自個兒享福！(5) 晚風正搖着黑沉沉的葉子，輕輕的在咯嘎作響。(6) 好，叫他坐在家裏，對着大拇指不管事，眼看一生的事業，在海樂爾秀美的手指縫里溜跑，消散，臨了整個兒完事，一面海樂爾在笑。)

最初の例と異なり、ここでのニーヴ氏の内的独白——第2文の“Enjoying himself!”は第1文の間接話法における妻シャーロットと娘たちの話の繰り返しになっている。徐志摩はおそらく英語原文におけるこの言葉の文体上の効果を感じ取ったのであろう、冒頭の場面のように直訳するのではなく、“himself”を「自个儿(自分で)」と訳出しており、前の一文での間接話法による「享他自己的福(自身で楽しく暮らす)」とは区別されている。しかし中国語の「自个儿」が両義的な人称代名詞である(自称・他称ともに可能)ために、徐志摩のこの転換においてはまたしても、翻訳された「自由間接話法」と引用符号なしの直接話法とを文法上は区別することができなくなってしまうのである。更に続く箇所では、彼は中国の伝統的な小説における語りのモデルをも模倣しており、「(ニーヴ氏は)考えれば考えるほど悩みを募らせ」という説明を加えている。中国の伝統的な小説では登場人物の対話や心の中の考えなどを表す場合は、そもそも引用符号を用いて表記する必要がなく、すべて引用マーカー(例えば某が言った、某は心の中で思ったなど……)を用いて表すため、徐志摩の上述の訳文と——

「自分で楽しく暮らす！」ニーヴ氏は考えれば考えるほど悩みを募らせ、「自個兒享福！」老倪扶先生越想越惱、)

このように引用符号を加えた直接話法の形式とでは、文体の機能に関して如何なる区別も存在しないのである。

ここから見て取れるように、徐志摩が如何に努力しようとも、中国語と西洋語における文法上の差異および両者の文学的伝統の違いのために、マンスフィールドの小説における「自由間接話法」文体を原文のまま翻訳することは難しい——三人称の語りになるか、そうでなければ直接話法と同じものになってしまう。しかしマンスフィールドの小説ではこの手法が大量に使用されているため、一つの便宜的な方法として、徐志摩は言葉の意味という手段を持ち出すことで自らの翻訳の手助けとしている。第6文はその典型的な例であり、この文は原文では主語の省略ゆえに語り手の語りなのか人物の内的独白なのかの判断が難しいが、言い表されているのは登場人物の心の中の動きであるため、徐志摩は思い切って登場人物の話しぶりを模倣した間投詞——「いいだろう」を付け加えており、それにより同文は知らないうちに登場人物の内的独白へと変化しているのである。このようにマンスフィールドの小説における大量の「自由間接話法」、および交替しつつ使用される語りの文体は、徐志摩の「翻訳」を通じて登場人物の独り言（「独白」）へと変化し、マンスフィールドが視点やイントネーションの転換により造り出した対照的でアイロニカルな効果は、登場人物の言説における内在的論争を通じて表現されることになったのである。言い換えれば、マンスフィールドが文体的な手段を通じて達成した語りの効果は、徐志摩の翻訳テキストにおいては言葉の意味という手段によってその機能的な同等性が実現されたのだ。

魯迅が「幸福な家庭」において広く用いているのは、このような翻訳を経た「内的独白」である。小説冒頭の第一段落はやや神経質がかった青年作家の独り言である。

「やるもやらぬもすべて自分次第だ。太陽の光のように、無量の光源の中から湧き出て来るのだ、石火のように、鉄と石を叩いて出すのではない、それこそ真の芸術で、そんな作者こそ、真の芸術家だ、幸福な。——だが僕は、……何だというのか？」彼はここまで考えると、突然寢床から跳び起きた。彼は以前から、原稿費をもぎ取って生活を維持しなければと考えていた。投稿する場所は、既に幸福月報社と決めてある、というのも執筆料が比較的豊富らしいからなのだが、それにしても作品には範囲というものがある、そうでなければ、恐らく受け取ってくれないだろう。範囲は範囲だ……いまの青年の頭の中にある大問題とは？……たぶん色々あるのだろうが、或いは大方は恋愛・結婚・家庭の類だろう。……（中略）彼は寢床から跳ね上がると、四五歩で机の前まで行き、座って、緑罫の紙を取り出し、全く躊躇うことなく、だがまた自棄になったかのようにタイトルを一行書いた。「幸福な家庭」。

下線を引いた二つの文が人物の動作を描写しているほかは、すべて主人公の思考を伝える言説になっている。この後に続く小説の大部分も、この青年作家が如何にして「幸福な家庭」を構想したのかという彼の考えを伝えるものであり、その間に青年作家の現実の生活状態に対する語り手の非常に抑制された語り織りが交ぜられている。但しマンスフィールドの小説と異なるのは、魯迅が主人公の思考の言説を伝える際に、直接話法という形式を採用し、一律に引用符号と引用マーカ―を付していることである。

引用符号と引用マーカ―というラベルは「幸福な家庭」を伝統的な小説の語りのモデルの内側に限定しているように見えるが、もしここで上述した徐志摩の翻訳過程を考慮に入れるのであれば、事情は少し異なってくる。つまり中国語というコンテクストにおいては、彼の訳出した「自由間接話法」と引用符号を付した直接話法との間に文体の機能に関する区別が存在しない以上、中国語テキストの中で直接話法の形式によって表された登場人物の思考を伝える言説もまた、必ずしも「自由間接話法」の文体上の効果を伝えることができないとは限らない。言い換えれば、「幸福な家庭」の中で登場人物の思考の言説に付された引用符号と引用マーカ―とは、いつでも捨てることのできる「盲腸」なのである。例えばここで引用した第一段落から、もし引用符号と「(彼は) ここまで考えると」という引用マーカ―を取ってしまえば、この段落は典型的な自由間接話法の文体となる。

「幸福な家庭」において、魯迅はこの引用符号と引用マーカ―を加えた内的独白(自由間接話法)の文体を利用することで、ある種の非常に独特な語りの形式を創り出している。小説の中で、自身の文学作品に関する青年作家の「独白」と外側の現実に対する語り手の「語り」との間には、持続的な対峙とアイロニーが構成されている。一方では、この「白昼夢」に耽る文学青年は家庭生活の現実、例えば薪や白菜の類などは一顧だにせず、また小説の言説レベルにおいては、彼のとめどなく続きページの大部分を占める思考的「独白」もまた「語り」の空間を甚だしく占拠していて、薪を買う、白菜を積み重ねるといったストーリーに関して、語り手はただごく僅かな隙間を縫って押し入れることしかできない。またもう一方では、この文学青年が抱く「幸福な家庭」に対する想像はすべて、現実の家庭生活に対するある種の跳ね返りにもなっている。例えば彼が「胃に若干の虚しさ」を感じる際には、小説中の登場人物の「昼食」や「机の上には真っ白なクロスが敷かれ、料理人が料理を運んでくる、……」のを想像し始め、また彼が本棚の脇に「大きなAの字を積み重ねている」白菜の山を認めたときには、「幸福な家庭の家には広さが必要であり、物置があって、白菜の類はみんなそっちにやって、主人の書斎は別にもう一部屋

……」などと想像し始めるのである。

実際のところ、この青年作家の思考の言説は始めから、バフチンがドストエフスキーの小説中の随所に見られると主張する高度な「他者への洞察」の言葉になっている。彼は当時の文壇の話や仮想の読者が示すであろう反応のすべてを、自らの文学的構想の中に反映させる。例えば上述の小説冒頭における最初の直接話法における、「真の芸術」の創造は「太陽の光のように、無量の光源の中から湧き出て来る」のか、それとも「石火のように、鉄と石を叩いて出す」のかという対比は、二種類の相対する文学理論を作り上げている——注目に値するのは、後者がまさしく魯迅が後に訳出することになる厨川白村『苦悶の象徴』の中の「創作論」であるということである。また「幸福な家庭」の所在地を設定し、最初に出てくる料理の名前を仮に定める際にも、激しい思考上の闘いを経ながら、最終的には独断的な形で以て確定されることになる——「とにかく、この幸福な家庭はAになければならない、議論の余地はない」、
「とにかくこの最初の料理は「龍虎闘」でなければ、議論の余地はない」——繰り返し現れる「議論の余地はない」という台詞は、そのまま青年作家の心の中での「彷徨」を映し出している。

この意味において、語り手の語りを通して表象される現実の家庭生活の声や情景も実は、青年作家の思考の言説に絶え間なく映り込む、「他者への洞察」たるべき対象の一つであると見なすことができる。例え青年作家が努力して脳内から「二十五斤！」のような声を追い出そうとしても、薪の値段はやはり文学の世界を象徴する「緑罝の紙」の中へ、そして「幸福な家庭」という題目の下へと意地でも書き込まれることになる。そしてこのことは、生活の世界を文学の世界から切り離しておく閉ざされた門など、決して存在しないということの意味している。小説の中で複数回登場する「戸口のカーテン」というイメージは、まさにこの点に対する絶妙な象徴となっている。

彼は薪が寝床の下へと「川の流れて息まざる」如く入ってくるように感じ、頭の中はまたしても木の又で占められ、急いで立ち上がると、戸口へ向かい閉めようとした。だが両手が戸に触れた途端、あまりに苛立ちすぎだと感じ、手を放し、たくさんの埃を被ったカーテンをおろすだけにした。そうして彼は、これこそ鎖国の性急さもなく、門戸開放の不安もなく、「中庸の道」に適していると思った。

この「戸口のカーテン」のイメージは、この後小説の中で二度登場する。一度は主人公が娘の泣き声が大きくなるのを耳にして、「立ち上がり、戸口のカーテンを潜」る。もう一度は結末に近づく箇所、「戸口のカーテンがふと上がり、薪が運び込まれて」くる。この居室の内と外を不完全に分割している「戸

口のカーテン」は、文学の世界と生活の世界の本当の関係を形象的に暗示しており、これもまた、まさしく魯迅が「幸福な家庭」の中で示したかった主旨であると言えるだろう。

この点から見れば、マンスフィールドが「理想的な家庭」において「自由間接話法」を通じて達成した文体上の効果は、魯迅の小説においては語り手の視点と登場人物の視点との自由な切り替え、およびそれにより浮き彫りになる登場人物の内面の体験と外側の現実とのずれの中に存在しているのであり、演劇的な方式によって実現しているのだと言える。その中でも、引用符号が付された登場人物の独白と語り手の語りの間では、微妙な融合と絶え間ない対話が進行している。そして登場人物の思考の言説に引用符号が付されているために、魯迅の小説におけるこうした「対話」は、意外にも非常に生き生きとした「二声」的効果を獲得することとなる。

「だめだめ、それじゃあだめです！二十五斤！」／窓の外から男の声が聞こえ、思わず振り返って見ると、(中略)「関係ない、」彼はまた向き直って、「何が「二十五斤」だ？——彼らは優美で高尚で、文芸を愛している。だが小さい頃から幸福の中で育ってきたから、ロシアの小説は愛していない……。ロシアの小説は下等な人間を描くものが多く、このような家庭には全く似合わない。「二十五斤」？知ったこっちゃない。

中国近代文学において、最も早く形式の上で完全に「自由間接話法」を導入し、登場人物の内的独白と語り手の語りとが交わる地点で語りを行った作品は茅盾の小説『子夜』であると一般的には見なされている³⁷。形式という観点から見れば、「幸福な家庭」には確かにマンスフィールドの小説に類似した登場人物による大量の内的独白が登場するものの、上述したようにそれらの心の中の話は大部分が引用符号、そして「彼は思った」、「彼はまた考えを巡らせた」、「そこでまた元通りにぼうっと考え始めた」といった引用マーカーが付されることで直接話法となっている。そして既に引用したように、小説冒頭の第一段落だけが例外的に「彼はここまで考えると」から始まる間接話法になっており、この引用マーカーの後に続く登場人物の話があまりに冗長であるために、引用マーカーを離れて「自由」間接話法へと変化しているように見えるのである。この意味において、厳格に論じるのであれば、「幸福な家庭」は文体の形式において伝統的な小説に対する新機軸を打ち出したわけでは全くない。しかしもしマンスフィールドの小説を「幸福な家庭」の創作背景の中に置き、徐志

37 普実克：「茅盾和郁達夫」、『普実克中国現代文学論文集』，湖南文芸出版社，1987年，第136-139頁。

摩の翻訳における文体上の逸脱、そして魯迅がその基礎の上で実行した形式のやりとりを存分に考慮するのであれば、マンスフィールドの小説が「自由間接話法」を通じて達成した語りの効果が、既に魯迅によって、登場人物の「独白」と語り手の「語り」との並置という対話的な形式を用いて創造的に重訳されていたということに気づかされることになる。

5. おわりに

「幸福な家庭」に引き続き、魯迅は「高先生」・「傷逝」・「兄弟」などの「五四」後の都市青年や知識人、官吏を表現対象とした小説の中でマンスフィールドの小説の明らかな影を継承し発展させ、それらは彼の作品における語りの方法と文体上の技芸として映し出されていった。「傷逝」は多くの面において「幸福な家庭」の姉妹篇であると見なすことができる。この小説において、魯迅は「涓生の手記」という方式で以て「幸福な家庭」の中で青年作家が「緑野の紙」に書き出すことのできなかつた小説を書き出し、更に「幸福な家庭」の中の「独白」と「語り」という二つの平行した糸を一つにまとめ、登場人物の独白に付された引用符号と引用マーカーを取り除くことで、唯一無二の、マンスフィールドの小説に比べて更に複雑だが却ってより自由でアイロニカルな語りを生み出した——その中で、語り手としての「涓生」の言説と作品中の登場人物としての「涓生」の言説とは文法上では一つの面へと融合する一方で、言葉の意味の上ではお互いを皮肉り合っている³⁸。また「高先生」と「兄弟」の二篇は両方とも登場人物の舞台上の演技（見せかけの自分）と舞台裏の真相（真なる自分）とのずれをはっきりと示す小説である。これら二篇の小説の中では、グリンプス・自由間接話法・夢のような境地といった、無意識や真なる自分をはっきりと示す文体上の技巧がより顕著な方式で以て現れているのだが、紙幅の都合上、ここでは個別に取り上げることはしない。

一篇のみならず、「幸福な家庭」・「高先生」・「傷逝」・「兄弟」といった複数の小説において注目に値するモダニズム的な技巧が現れているが、これらはいずれも魯迅の小説としては珍しく都市生活を背景とした小説であり、その中には「幸福な家庭」の中の住まい、「高先生」の中の女学校講師、「傷逝」の中の紹興会館、「兄弟」の中の周作人の病気など、北京における魯迅の個人的な生活の影が多く含まれている。マンスフィールドの小説を鏡とすることで、本論

38 中里見敬は自由間接話法の角度から、「傷逝」のこうしたアイロニカルな効果に対する分析を行っている。中里見敬：『〈傷逝〉的独白和自由間接引語——從叙述学和風格学作一探討』、吳俊編訳：『東洋文論——日本現代中国文学論』、杭州：浙江人民出版社、1998年、第133-154頁を参照のこと。

文では魯迅がこれらの小説において実験を試みた諸々のモダニズム小説の技巧、およびそうした技巧が言語と文化の境界を越境する際に生み出される形式のやりとりを照らし出すことができた。これらの小説において、魯迅がグリンプスや「内的独白」の大量使用といったモダニズム小説の技巧を通してはっきりと示した登場人物の内面の体験と外側の現実とのずれ、および見せかけの自分と真なる自分との度重なる交代は、この時期における魯迅の内面の「彷徨」を表象しているのみならず、過ぎ去ってしまった、自らもかつてその中に身を投じていた「五四」新文学と新文化に対する彼の反省という側面をもまた含んでいるのである。

謝 辞

本研究は中国・国家社会科学基金プロジェクト「文学ジャンルの盛衰と近代小説概念の形成の研究（1872-1922）」（18B Z W166、代表者張麗華）の助成を受けた。

訳 注

- 〈1〉「理想的な家庭」の訳出に際しては、キャサリン・マンズフィールド著、伊沢龍雄訳「理想的な家庭」崎山正毅・伊沢龍雄訳『幸福・園遊会 他十七篇』、岩波文庫、1969年を適宜参照した。
- 〈2〉「幸福な家庭」の訳出に際しては、魯迅著、丸尾常喜訳「幸福な家庭」丸山昇責任編集『魯迅全集 第2巻』、学習研究社、1984年を適宜参照した。

Keywords : 魯迅 マンズフィールド 「理想的な家庭」 徐志摩 内的独白