

# 心の中のもうひとつの世界

——老舎「微神」とアルジャノン・ブラックウッド “The Stranger” ——

池 田 智 恵

## 1 はじめに—老舎による翻譯作品—

老舎には数多くの文章が残っている。小説を初めとして、エッセイ、講義録などがあり、その中に老舎による翻譯も存在している。これは『老舎著譯編目』<sup>1)</sup>によれば、すべてを合計しても十六編しかなく、その中でも小説は以下のように短編小説三篇があるだけである。なお以下の作品名・作家名の表記は『老舎全集』第18巻<sup>2)</sup>による。

- i 「出毛病的太玄」 C. Hedley Barker (『齊大月刊』第1巻第3期 1930.11.10)
- ii 「隱者」 F. D. Beresford (??) (『齊大月刊』第1巻第4期 1931.2.10)
- iii 「客」 Albernon Black Wood (??) (『魯鐸』第3巻第2期 1931.5)

この三篇の老舎による翻譯作品は、『老舎著譯編目』の中でも、その元となった作品については言及されていない。そこで今回、調査を試みたところ、以下の作品が該当した。下記 i—iii は上記と對應している。

- i *The Ace of Trouble* C. Hedley Barker<sup>3)</sup>
- ii *The Misanthrope* J. D. Beresford<sup>4)</sup>
- iii *The Stranger* Algernon Blackwood<sup>5)</sup>

i と ii の作品は、イギリスの本格ミステリ作家として今なお評価の高いドロシー・L・セイヤーズ (Dorothy L. Sayers, 1893-1957) が編集した *Great Short Stories Of Detection, Mystery And Horror* (Victor Gollancz Ltd, 1928) にも收録されている。これはそれまでのミステリや怪奇作品などのアンソロジーで、セイヤー

ズ自身の探偵小説論が収録されていることでも有名である。版を重ね續巻も出版された。日本では、ミステリや怪奇のアンソロジーを編集する場合に大いに参考にされたと言われる。なお、i と ii には邦譯が存在する<sup>6)</sup>。

*Great Short Stories Of Detection, Mystery And Horror* (1928) において、i は「現代探偵小説」(The Modern Detective Story) に、ii は「マクロコスモス—超自然の物語」(Macrocosmos — Stories Of the Supernatural) に、前者はミステリ、後者は怪奇小説作品として分類されている。

さらに、iii の作品も怪奇小説に分類されるものである。*The Stranger* の作者であるアルジャノン・ブラックウッド (Algernon Blackwood) は、20 世紀初頭の怪奇小説黄金期を代表する作家であると位置づけられ、一般的な知名度は低いですが、ミステリや怪奇小説の愛好家の間では評価が高い作家である。この作品は、短編集 *Short Stories of To-day and Yesterday* (1930) に収録されている。

以上から、老舎が翻譯した小説は、ともにミステリあるいは怪奇というジャンルに分類される小説であることが確認できる。老舎は、1924 年から 1930 年にイギリスに留學しており、その際に、これらの小説を眼にしたと考えられるだろう。

では、老舎は、このような作品群に對してどのような考えを持っていたのだろうか。また、老舎自身の創作との影響關係は存在するのだろうか。

## 2 老舎の短編小説との關係

老舎自身の創作との關係では、「怎樣寫短篇小說」の中で、「《歪毛兒》是摹仿 J. D. Beresford 的 *The Hermit*。」(「歪毛兒」は J. D. ベレスフォードの *The Hermit* を模倣した。)<sup>7)</sup> と、1 でもあげたベレスフォード作品からの直接の影響について述べる。さらに、石興澤・翟興娥による先行研究「從翻譯到創作—從一個特殊視角看老舍短編小說藝術的發展」<sup>8)</sup> では、老舎の創作作品と翻譯作品について、ii の *The Misanthrope* は老舎の指摘どおり「歪毛兒」との、そして iii の *The Stranger* は「微神」との類似を指摘する。

老舎自身もブラックウッドやエドガー・アラン・ポー (Edgar Allan Poe, 1809-1849) について「景物的描寫」の中で次のように述べる。

神秘の物語ではさらに場所を重視する。それは背景が「神秘」の由來するところだからである。このような背景は本物かもしれないし、偽物かもしれない。しかし、この背景が存在しなければその話も存在しないのである。アルジャノン・ブラックウッドは地水火風の四大元素から離れられなかったし、ポーは、想像の中からアッシャー家のような景物を作り出した。彼らの作品では、背景の特徴はキャラクターの個性よりもずっと重要なのである。これは近代になって始まった書き方に他ならない。物語をそっくりそのまま藝術の舞臺装置の中に入れ込んでしまうのである<sup>9)</sup>。

老舎は、ブラックウッドやポーの怪奇小説は「近代的な書き方」が反映された作品であると言う。そこから何がしかの影響を受けたということは想像に難くない。老舎の創作と英米文學作品との関係については先行研究があり、すでに言及されている。ディケンズ (Charles Dickens, 1812-1870) との小説技法の類似についてなどである<sup>10)</sup>。本論では、老舎の「微神」とアルジャノン・ブラックウッドの *The Stranger* を取り上げて、老舎がどのようにミステリや怪奇として分類される作品を読み替えたかということを考えたい。「微神」は老舎作品の中でも重要な位置を占める短編であるし、また英米文學作品との関係の中で、いまだに注目されていない部分に焦點を當てることは、老舎の創作世界を考える上で新しく意義があることと思う。

### 3 老舎「微神」及びアルジャノン・ブラックウッド

#### “*The Stranger*” の概要

まず、老舎およびブラックウッドの作家と作品について簡単に紹介しておきたい。

#### i ユーモア作品からの転機：老舎「微神」

先に、老舎と「微神」について述べることにする。「微神」は老舎の濟南時代の作品であり、1933年10月『文學』（生活書店）第1期第4號に發表、その後、短編集『趕集』（良友圖書印刷公司、1934年9月）に收録された。この作品について、老舎は「我怎樣寫短編小説」の中で自らの短編小説を四つに分類した

中の第一類「自分自身の眼で見た事實（親眼看見的事實）」としている。伊藤敬一「老舎の『微神』について」(1986)<sup>11)</sup>で詳しく分析されているが、老舎がこの小説を書いた背景には、自身の實を結ばなかった戀が存在しているようである。さらに伊藤氏は、この作品に老舎の以後の創作に見られる「社會の矛盾がもっとも集中して顯現する最下層の弱者としての貧しい女性を見つめる作家的觀點」の原型があるとし、老舎の創作の中でも重要な作品であると結論づける。確かに、老舎の作風はこの「微神」を發表した年代を前後して、それまでの「老張的哲學」や「離婚」等に代表されるユーモア作品から、「駱駝祥子」等のシリアスな筆致へと移行していくように思われる。いわば老舎の分水嶺とも言える短編小説が、イギリスの怪奇小説に觸發された可能性があるというのは非常に興味深いことではないだろうか。

ii イギリス黄金期怪奇小説の代表作家：アルジャノン・ブラックウッド  
*The Stranger*

一方、アルジャノン・ブラックウッド (Algernon Blackwood) (1869-1951) は、19世紀末から20世紀初頭のイギリス怪奇小説黄金期において、アーサー・マッケン (Arthur Machen, 1863-1947) らと並んで代表的な作家の一人とされる。處女單行本 *The Empty House and Other Ghost Stories* (1906) を皮切りに、1910年代から1920年代に特に活躍した。作品は長短編あわせて200篇にのぼり、そのほとんどすべてが「怪奇」に屬するものとされる。當時、怪奇小説は隆盛を極め、多くの作家たちが書いた。その中には、「貴婦人の肖像」などで知られるヘンリー・ジェイムズ (Henry James, 1843-1916) やディケンズなど、一般に文學的評價の高い作家も含まれる。怪奇小説を書いた作家には、19世紀末からイギリスを席卷した心靈主義、その後を追って出現した神智主義から、怪奇現象を信じ、没頭したものも少なくない<sup>12)</sup>。ブラックウッドはまさにそれであり、いわゆる「オカルト」的事象の熱心な探求者であった。『幻想文學大事典』<sup>13)</sup>は彼について次のように述べる。「ブラックウッドほどその生涯と作品が密接に繋がっている者はおそらくいないだろう。孤獨だが基本的には樂天家である主人公ながら、作者自身、神秘主義者と野外活動家の二つの顔を持つ。オカルトや薔薇十字運動、佛教などの研究に没頭している時以外はスキーや登山

を楽しんでいた。」さらに彼は、アイルランド人の劇作家として知られるイエイツ（W. B. Yeats, 1865-1939）や怪奇小説作家のマッケンらとともに、神智主義の集團「黄金の暁」團に入會している。晩年にはBBC ラジオ（のちにはテレビ）で、幽霊物語朗讀番組を持ち、「ゴースト・マン」という仇名で人気を博したという。彼の作品は多く、作風は多岐に渡るが、獨創的であるとされるのは、「柳」（*The Willows*）などの大自然に題をとった諸作である。「柳」では、測り知れない大自然の脅威が「みず柳」の森という形をとって、キャンプ場を訪れた人々を襲う。柳そのものが恐怖の中心ではなく、柳は、より高次の宇宙的な力の現れのひとつに過ぎない。そのような存在の前では取るに足りぬ存在として描かれるのである。このような姿勢は「新アニミズム」とも、また「四大（地水風火）の使徒」とも稱された<sup>14)</sup>。

*The Stranger* は短編集 *Short Stories of To-day and Yesterday* (George G. Harrap & Co., Ltd, 1930) に収録されている。この *The Stranger* はブラックウッドの死後、多く編まれたアンソロジーの中にはあまり収録されることはなく、代表作とは呼べないかもしれない。だが、『幻想文學大事典』にあげられるように、ブラックウッドの興味の対象は、「ありふれた人」が「恐怖や美の衝撃に襲われて、本來知覺できない體驗をする」<sup>15)</sup> ことにあつた。*The Stranger* は、平凡な人物が、ある恐怖に接しながら、意識が開かれ別世界へと誘われていく話であり、まさに彼が探求したオカルト的世界を内包している作品と言える。

### iii 現實と幻想をめぐる物語

次に、老舎の「微神」とブラックウッドの *The Stranger* について比較を試みていく。だが、その前に、両者の梗概について述べておきたい。

「微神」は「私」が丘に寝そべり、日にあたっている場面から始まる。そして夢か現か分からない「幻想」状態に陥る。そこはさまざまな彩のイメージが交錯する不思議な世界である。その中で彼の追憶と失われてしまった戀が語られる。彼が南洋から歸ってきた時に、初戀の人は私娼へと身を落としていた。もとより結婚が許される仲ではなかったが、彼は歸ってくるのが「遅すぎた」のである。再會後ほどなくして、彼女は自殺する。私娼の彼女は決して「私」に笑いかけなかったが、その「幻想」の中に、やがて彼女が現れ、その眞意と

真相を語ったのであった。

伊藤氏は、前掲の論文<sup>16)</sup>で、この作品の不可思議な味について言及する。「サイケデリックな色彩の氾濫や無数のシンボルを通して一種の意識化の世界、ないし他人の理解を拒否した自己内部の心象風景が展開されて」いて、「夢と現実が交錯するその難解な表現を通して伝わってくるアンバランスな奇妙な感覚」があるという。確かに、この作品は小説技法の點などにおいて、非常に特徴的であり、老舎の作品の中でも異色と位置づけられるだろう。さらに詩的とも評價されるように、幻想と現実がいれかわり描かれる—「微神」というタイトルは英語“vision”の音譯であるが、それにふさわしい小説になっている。何が老舎にこの世界を描かせるのに至ったのか、ということにも興味が惹かれる作品である。

一方ブラックウッドの *The Stranger* について梗概を記すと、この作品もモーランド (Morand) という主人公が25年を経て、中國からイギリスに歸ってくる物語である。彼は、そこで死の床に瀕したかつての戀人を眼にする。やはり、彼も歸ってくるのが「遅すぎた」のである。モーランドと彼女のメイドだけが付き添う病床の、絶望と靜謐が満ちた場面が描かれる。彼はそこで彼女と別れた時を追憶する。そこへ突然「Stranger」が訪問してくる。それは、得體の知れない奇妙で恐ろしいものであり、死者を迎える「死神」のような存在である。モーランドはそれを撃退する。「Stranger」は「またやってくる」と言い残して姿を消す。その後、女性は奇跡的に息を吹き返し、モーランドと結婚し、幸せな結婚生活を送る。すべては順風満帆であった。だが、二人が庭で語っていた、ある美しい午後、妻がソネットを朗讀する。するとそのソネットが呼び水となって、二人は次第に「幻想」的な世界に引き込まれていく。「幻想」の中で彼女の聲を聞きながら、モーランドはあの「Stranger」が再び訪れ、彼らを別世界へと誘おうとしているのを感じ、同時に「死」を感じる。それは、二人がこの世で十分に實らせることの出来なかった愛を、あの世で成就させるためである。その後、使用人が主人夫婦が、庭で亡くなっているのを發見するのであった。

この二作に共通するのは、現實・追憶・幻想が入れ替わりながら展開するという手法上の問題と、そしてまたどちらも男性が女性のもとへやって來るのが

「遅すぎた」というプロットである。ただし、このような「約束を果たせない」または「遅すぎた」といったプロットは、当時の歐米の小説にかなり見られる。ブラックウッドの他の作品、*The Tryst*<sup>17)</sup> などでも使用されている。前掲の石興澤・翟興娥による研究でも、この二作品について、前半部分は現実世界を描き、後半に幻想的な世界を描くという藝術的手法とプロットの類似を指摘する。

この二作品で、最も特徴的なのは、両者ともに「幻想」部分を内包するという点であろう。老舍の創作中で、「微神」のように現実と幻想とが交錯する小説は珍しい。老舍がブラックウッドの *The Stranger* を 1931 年に翻譯しているということも考えれば、「幻想」が描かれる *The Stranger* が、老舍の創作に、「幻想」という世界そのものとその描出の点で、影響を及ぼしているということは想像に難くない。そこで、「微神」と *The Stranger* に登場する「幻想」の場面を比較していきたい。本論ではこの「幻想」という言葉を、「微神」と *The Stranger* 中に登場する現実世界ではない場面を描いたものについて使用することにする。

#### 4 「幻想」をめぐる

ここでは老舍「微神」およびブラックウッド *The Stranger* の「幻想」をめぐる場面について、相互の関係を考えるために、「幻想」への導入・その中に描かれる風景・そして両者ともに見える「對話」という三点から比較していきたい。

##### i 「幻想」への誘い

まず、現実世界からどのように「幻想」へと誘われていくかを見ることにする。

「微神」では、「私」が清明節を過ぎたある日、のどかな田園風景の中で物思いにふけっている最中に、「晴れた春の日に遠くから聞こえて来る鶏の聲はどこか悲しげで、今目の前の一切が本當なのか幻なのか分からなくさせられる。それは夢と現実の間にある、聲でできた金色の境界だった<sup>18)</sup>。」と感じ、次第

に現實を離れていく。

私は眠っていなかった。もう夢の世界から遠くないことは分かっていたが、呼び合う小鳥の聲や囁きはまだはっきりと聞こえていた。不思議なことに、夢うつつになると、決まってその場所が見えるのだった。はっきりどこだとは分からない。しかし、夢に入る前にはそこは必ず目の前に同じ姿で現れてくるのだ。だからその場所を夢の前觸れとでも呼んでおこう<sup>19)</sup>。

夢でもなく現實でもない世界が、眠っているわけではないのに出現するのである。ここで注意したいのは、この「幻想」は夢ではないことである。

*The Stranger* では、モーランドが妻と美しい庭で、ある午後を過ごしていると、彼女があるソネットを朗讀する。それを聞いているうちにモーランドは、「聲は、おそらく、彼が愛でていた美しい言葉にも負けないものだった。それが、斜めに射す金色の夕陽に包まれた、静かな草原と花園の彼方から漂ってきた。その音楽は彼に何年も前の光景を呼びおこした<sup>20)</sup>。」とやはり知らず知らずのうちに幻想へと引き込まれていく。そして、

彼がその時氣がついた世界は、どう表現するにせよ、内面の世界 (inner world) であった。それを彼ははっきりと意識した。なんの氣後れもなかった。その世界では、強力な動きだけが過ぎていくのが分かった<sup>21)</sup>。

このようにモーランドは「内面の世界 (inner world)」に入り込んでいく。

「微神」と *The Stranger* において共通しているのは、主人公の自發的な行動(移動・睡眠等)によって「幻想」へと導かれるのではなく、現實世界から知らず知らずのうちに引き込まれていく、という點である。また相違點として、*The Stranger* では、主人公が「幻想」へ導かれる時に、女性によるソネットの朗讀という契機が存在していることも指摘しておきたい。

## ii 「幻想」の風景

「微神」における「幻想」の中の風景は一種奇怪な色彩に彩られた「自然」



に満ちている。

その場所は大きくはなく、山も海もない。花園のようだが、はっきりとした境界もない。だいたい不規則な三角形をしていて、三つの先端は流動する闇の奥に浸っている。その一角は、私はいつもまっさきにここが見えるのだが、金色と眞紅の花がびっしりと重なり合っている。日差しはなく、一面の赤と金色の後方は闇である。だがその黒い背景が赤と金にさらに深みを與えている。ちょうど眞つ黒い大きな花瓶に赤い牡丹を描いたように、その深みは美しさの中にかすかな恐怖さえ感じさせる。(中略) また残りのふたつは、左側は斜めに続く土の坂であり、そこは灰紫色の花で埋め盡くされている。(中略) 右側には一番じつに美しく、小さな草葺の小屋があり、その入り口にある細いツル薔薇の淡紅色の花が満開になっている<sup>22)</sup>。

このような幻想の風景について「私」は「實際の経験の中では、見たことがない世界」<sup>23)</sup>と述べるが、この風景は「私の夢の前觸れの中にずっと存在している。」<sup>24)</sup>ものでもあり、「私はこの世界と知り合いなのだ」<sup>25)</sup>とすら述べている。

この「幻想」の描寫の中の「灰紫色の花」の色について、「私」は「まるで若い母親が灰紫色の長衣を着ているかのようだ」<sup>26)</sup>と述べる。さらに「私」は、この光景の中の小屋に入っていくことによって、初戀の彼女と對面することになる。つまり、この中に描かれた自然の光景は、「私」自身の経験と非常に馴染みが深く、記憶をも喚起させるような色彩に彩られていると言えるだろう。また、伊藤氏も前掲論文の中で、「この部分の奇妙な三角形は、作者の心臓(ハート)の象徴にちがいないと思う。」と述べ、さらに「赤と金色の世界は、血氣さかんな作者自身の青春とその若い情熱を示すものであり、淡紅色の世界は、結ばれることなく死んだ彼女への想念が、心の中に作り上げた幻の花園と小さな家であることが想像できる。」<sup>27)</sup>と指摘している。

*The Stranger* においても、「幻想」の中の「自然」の描かれ方は極めて特徴的である。何の變哲もない庭であつたはずが、モーランドが幻想に入り込んでいくにつれ變化していく。

周囲の静寂がさらに深くなり、草原に落ちる影もまた長くなった。彼の心の奥に、ふいに新たな波が立った。彼は全身を耳にして聞いていた。ほとんど何かを待ちわび、期待しているかのようだった。薔薇の葉を揺らしたそよ風が、彼女の髪の向こうで、彼女の聲と一體になったように感じられた<sup>28)</sup>。

また、次のようにも描寫される。

おそらくある啓示が、静かな英國の草原を横切って彼らのもとへやってきたのだ。それは氣づかれないように薔薇を抜け、夕焼けの最後の陽光を身にまとい、家のそばの杉の木で突然狂ったように歌いだしたツグミの鳴き聲を借りてやってきた。彼女の唇というより、確かに夕暮れの空気の中から、人の聲は聞こえてくるのだった<sup>29)</sup>。

*The Stranger* にあらわれる「自然」は、ソネットを朗讀する彼女との感應—つまりは人との感應、何か高次的な力の媒介者という點を強調して描かれているのが分かる。この「自然」との感應は、アニミズム的觀點から自然を描くことが多かったブラックウッドの特徴である。

「微神」と *The Stranger* では、「幻想」の中に同じように「自然」が描かれるが、「微神」においては、それは「私」の経験の上で馴染みの深い、いわば彼自身の世界の構築物として描かれており、*The Stranger* では人との感應をはかる、人間以外の高次的な力を媒介する存在として描かれていることがわかる。

### iii 幻想の中の対話

この二作品の幻想の中には、共通してある「女性」との對話が登場する。「微神」では、「私」の初戀の相手であり、作中で自殺する彼女が「私」に語りかける。

「私はこの部屋に住んでいるわけではありません。そこに住んでいるのです」  
彼女は私の胸を指差した。

「じゃあ、あなたはいつも私のことを忘れないでいたんだね」私は彼女の手を握りしめた。

「人にキスをされているときも、心の中ではずっとあなたを見ていました」<sup>30)</sup>

彼女はそう「私」に語りかけ、そして彼女が死に至るまでの眞實を告白し、その後「幻想」から立ち去っていく。

一方、*The Stranger* では、*The Stranger* では「Stranger」の來訪から九死に一生を得、モーランドの妻となった女性がモーランドにソネットを朗讀する。そのソネットは、日本でも明治期に流行した D.G. ロセッティのソネット集「生の家」(*The House of Life*) (1870) の第 55 番「死産せる愛」(*Stillborn Love*) である。このソネットは、一組の戀人の現世では十分に結實できなかった愛を歌い、常世の國でその愛を誓うという内容になっている<sup>31)</sup>。「いづくの岸に待つらむか「愛」の館の扉のうちに / 實りし「時」ら さざめくを 淋しと、外に聞くらむか」<sup>32)</sup> その妻の朗讀を聞きながら、モーランドは死の予感を感じるのである。

彼は耳にししながら、自分の理解が不思議なほど、そしてはっきりと開かれ、一瞬のうちに生涯のすべてが通りすぎて行くのが分かった。溺れ死ぬ寸前に、人が一瞬かいま見るといわれる光景のように、失敗や成功のひとつひとつが、究極の眞實から見る智慧あるいは敗北となってあらわれた<sup>33)</sup>。

そしてこの後、モーランド夫妻は死へと導かれる。*The Stranger* では、女性との對話は、この「幻想」を通じて辿り着くことのできる、さらなる別世界への誘いという役割を擔っているのである。

「微神」と *The Stranger* の「幻想」には、ともに女性との對話が登場するが、その位置づけが異なっていることが確認できる。「微神」では女性は過去の眞實を語りかけ、彼自身の運命には立ち入らないのに對して、*The Stranger* では主人公は女性の言葉によって、さらなる別世界へと誘われていくのである。

## 5 “inner world” と「内心的世界」

今まで見てきたように、「微神」と *The Stranger* の「幻想」には数々の相違点が存在するが、少なからず共通点も見える。描かれ方が違うとは言え、この二作品の間に存在する共通点によって、老舎は少なくともブラックウッド作品からインスピレーションを得ていると言えるのではないだろうか。

それでは、それぞれの作家にとって、「幻想」とはどのような世界だったのか。ブラックウッド作品の「幻想」から老舎の「幻想」との間にどのような変化が存在するかが、とりもなおさず、老舎によるブラックウッドの読み替えになるだろう。

*The Stranger* のモーランドを死へと誘う「幻想」世界について、作者であるブラックウッドがそれをどう位置づけていたかは、明らかである。モーランドが、「幻想」世界へと誘われていく時に、彼はその世界について、「彼がその時気がついた世界は、どう表現するにせよ、内面の世界であった。（“The world he realized at this moment was, in any case, an inner world.”）」と感知する。*The Stranger* におけるモーランドの「内面の世界」— “inner world” とは、ブラックウッド自身の背景と彼の書いた作品群、そして当時のイギリス社会を考えれば、かなり限定した意味を持つ。

前述の通り、彼はオカルト的事象の熱心な探求者であった。彼のいう “inner world” とは、人間の奥底に潜む精神的な世界—いわば潜在意識—であり、なおかつ人間の知覚し得ない世界を指している。『幻想文学大事典』では、彼の作風について「彼自身に言わせれば、興味の対象は幽霊そのものやいわゆる『手作り風の素朴な幽霊物語』にはなく、『人間の能力の拡張』にある」<sup>34)</sup> という。そのような人間の知覚し得ない世界へと通じ、そこに達することが、ブラックウッドの作品の目的なのである。

先に「自然」に関する描寫で見たように、ブラックウッドは作中で「おそらくある啓示が、静かな英國の草原を横切って彼らのもとへとやってきたのだ。」<sup>35)</sup> と述べる。この「啓示」(a revelation) という言葉からも分かるように、この “inner world” は、彼自身のうちにありながら、彼自身では感知できない宇宙的な世界に通じているのである。それは彼に死の予感をもたらし、彼の命を奪

うことから分かる。モーランドは、幻想の中で死の予感を感じ「どうして彼はわかったのだろう」<sup>36)</sup>と口にする。「彼」とは、以前彼の妻のもとへ命を奪いにあらわれた「Stranger」を意味していると思われる。撃退した「Stranger」が、「また来る」と残した言葉通り、彼らの元へ現れ、今度こそ夫妻を死へと導いたのである。この「Stranger」は人間には感知しえない、高次的な力のあらわれと解釈できるだろう。ブラックウッドの作品中では、「幻想」は彼の潜在意識下から無限の廣がりを持ち、彼の生命を左右する世界へと繋がっていると言えるのではないだろうか。

老舎の「微神」において「幻想」世界はどのような意味を持つのか。それを考えるために、老舎による *The Stranger* の翻譯である「客」で“inner world”をどのように譯出しているかを考えてみたい。老舎「微神」の「幻想」がブラックウッド作品にインスピレーションを受けているとすれば、老舎が“inner world”をどのようにとらえたかが、「微神」の「幻想」にも少なからず影響を與えているだろう。次が該当部分の老舎による翻譯である。

他在这一刻所理会的世界，无论怎说吧，是个内心的世界。他对于此物看得非常清楚。其中没有羞愧。其中，他觉出，只有重大的动作挨次过去…。（老舍《客》）

老舎は“inner world”を「内心的世界」と譯出している。ここで振り返って、「微神」を考えてみると、「幻想」の中へ登場した女性が、その世界について次のように述べている。

「私は自分を殺しました。私はあなたの心の中に宿り、詩の世界に生きるしかない、それが私の運命さだめなのです。生と死にどんな區別があるのでしょうか？」<sup>37)</sup>

ここで、はっきりと彼女は“我命定的只能住在你心中”と口にしてしている。さらに、「私はあなたの心の中で永遠に青春でありたい」<sup>38)</sup>とも述べており、再三にわたって、この「幻想」世界は「あなたの心」であると強調している。要するに「微神」における幻想は「私」の「心」の中の世界なのである。

ここで老舎が「客」で“inner world”を「内心的世界」と譯出した意圖がはっきりとしてくるのではないだろうか。老舎は文字通り、「心の中の世界」としてブラックウッドの“inner world”を捉えたのであろう。

以上から、「微神」と *The Stranger* での「幻想」の位置づけはまったく異なっていることが確認できる。*The Stranger* にあらわれる「幻想」はブラックウッドのオカルト的思想を背景とした、潜在意識から無限の世界へ広がる世界であった。老舎は *The Stranger* の翻譯である「客」において、その世界を「内心的世界」—「心の中の世界」と解釋した。そしてその後の創作「微神」において、「幻想」は、あくまでも「私」の心の中—彼に馴染みの深い色彩に彩られ、追憶と失われた戀が語られる、閉じられた世界になったのである。

## 6 結語にかえて

ここまで見てきたように、老舎「微神」とアルジャノン・ブラックウッド *The Stranger* では、「幻想」に共通點が存在する。しかしながら、その「幻想」の各作品での位置づけはまるで異なっている。ブラックウッド作品中の「幻想」はオカルト思想を背景とした、心の中から、どこかもうひとつの世界へつながっている“inner world”である。それを老舎は、あくまでも心の中にある世界—「内心的世界」として読み替えたのである。それでは、老舎はブラックウッド作品の何を利用したといえるだろうか。

老舎は、「微神」を書くにあたって、ブラックウッドの *The Stranger* が内包していた「心の中のもうひとつの世界」という枠組みを利用したといえるのではないだろうか。ブラックウッドの描く「幻想」は、主人公の運命を左右する力を持ち、彼の心の中—潜在意識の中に潜み、別世界へと誘うことの出来る「もうひとつの世界」であり、老舎が描いたのは「私」の心の中に潜む追憶に彩られた「もうひとつの世界」であった。

この枠組みを利用し、老舎は自分自身の、あるいは當時そう珍しくなかったかもしれない報われない戀を、「詩的」とさえ評價される小説技法を用いて創作し、ヴィジョン（微神）として昇華、老舎自身の新しい作風を切り開いていったのだろう。

一般に、老舍是北京という都市と結びつき、その市井の人々の生活を眞摯に見つめたというのが決まり文句である。それによって非常に高い評価を受けている。だが、老舍の創作は、北京の風物や庶民の生活を描き出すだけではなく、その他にも多くの要素を内包した、實に豊かな世界である。老舍の創作作品が持つさまざまな顔、そして可能性—「微神」はそれを見ることが出来る絶好の作品のひとつであるように思う。

本稿は2005年8月5日大阪産業大學で行われた「老舍研究會」年會での發表に基づいたものである。

#### 注

- 1) 張桂興編著，中國國際廣播出版社，2000年8月
- 2) 人民文學出版社，1999年1月
- 3) 初出は *Pearson's Magazine* (1925) とされるが未確認。
- 4) 初出は *Nineteen Impression* (Sidgwick & Jackson, 1918) とされるが未確認。
- 5) 初出は *The Contemporary Review* とされるが未確認。
- 6) i はヘドレ・バアカー「災難の一」(『新青年』第7卷第3號，1926年2月，博文館)、ii は怪奇小説としては日本では知られている作品であり、主だったアンソロジーには収録されている。J・D・ベレスフォード「人間嫌い」(『幻想と怪奇—英米怪談集』1956年8月15日，早川書房)等。
- 7) 「怎樣寫短篇小説」(『老牛破車』所收)『老牛破車』は『老舍全集』第16卷(人民文學出版社，1999年1月)。以後はこれに據る。ここではベレスフォード作品の題名が *The Hermit* となっているが、彼の作品の中にこの題名のものは存在しない。hermit とは隱遁者の意味であり、おそらく老舍はベレスフォードの *The Misanthrope* (「人間嫌い」を意味する)と間違えたのだろうと思われる。なお、譯文と原文の對照の結果、*The Misanthrope* が原作と考えて間違いないと思われる。
- 8) 『勝利油田師範專科學校學報』第15卷第1期，2001年3月
- 9) 至于神秘的故事，便更重视地点了，因为背景是神秘之所由来。这种背景也许是真的，也许是假的，但没有此背景便没有此故事。Algernon Blackwood (阿尔杰农・布莱克伍德) 是离不开山，水，风，火的，坡便喜欢由想象中创构出像 *The House of Usher* (《厄谢尔的房子》) 那样的景物。在他们的作品中，背景的特质比人物的个性更重要得多。这是近代才有的写法，是整个的把故事容纳在艺术的布景中。(老舍《景物的描写》，『老牛破車』所收)
- 10) 藤井榮三郎『『牛天腸傳』の意味について』(『吉川博士退休記念中國文學論集』，筑摩書房，1968年)などを参照。
- 11) 『研究誌 季刊中國』1986年春季號，季刊中國刊行委員會，1986年3月1日
- 12) ジャネット・オッペンハイム著 和田芳久譯『英國心靈主義の抬頭』第5章 神智學とオカルト(工作舎，1992年1月30日)などに詳しい。

- 13) ジャック・サリバン著、國書刊行會、1999年2月20日P463
- 14) ブラックウッドに關しての記述は、前掲の『幻想文學大事典』および『恐怖の黄金時代—英國怪奇小説の巨匠たち』(南條竹則著、集英社、2000年7月)を參考にした。
- 15) 注13參照。
- 16) 注11參照。
- 17) “*The Tryst*”「約束した再會」(中西秀男『ブラックウッド怪談集』、講談社文庫、1978年8月)
- 18) 春晴の远处鸡声有些悲慘、使我不晓得眼前一切是真还是虚、它是梦与真实中间的一道用声音作的金线。(老舍《微神》)  
以後、老舍「微神」のテキストは『老舍全集』第7卷、1999年1月、人民文學出版社による。
- 19) 我没睡去、我知道已离梦境不远、但是还听得清清楚楚小鸟的相唤与轻歌。说也奇怪、每逢到似睡非睡的时候、我才看见那块地方——不晓得一定是哪里、可是在入梦以前它老是那个样儿浮在眼前。就管它叫作梦的前方吧。(老舍《微神》)
- 20) It was the voice, perhaps, as much as the exquisite words that he enjoyed, floating to him over the still lawn and flower-beds, where the sunset lay in slanting gold. Its music called up pictures of so many years ago. (Algernon Blackwood “*The Stranger*”)   
ちなみに、老舍譯《客》では次のように譯されている。以下同じ。  
那个声音、或者、是那些顶美的字、叫他欣说、从草地上花圃里浮荡过来、花圃上的晚日卧在倾斜的金色中。它的音乐唤回许多年前的图画。(老舍《客》)  
(以後 Algernon Blackwood “*The Stranger*” のテキストは、*Short Stories of To-day and Yesterday*, GEORGE G.HARRAP & CO.LTD, 1930 に、老舍《客》のテキストは『老舍全集』第18卷、人民文學出版社による、1999年1月。)
- 21) The world he realized at this moment was, in any case, an inner world. Of this he was vividly aware. It held no shyness. In it, for him, only the mightier movements passed....(Algernon Blackwood “*The Stranger*”)  
他在这刻所理会的世界、无论怎说吧、是个内心的世界。他对于此物看得非常清楚。其中没有羞愧。其中、他觉出、只有重大的动作挨次过去…。(老舍《客》)
- 22) 这块地方并没有多大、没有山、没有海。像一个花园、可又没有清楚的界限。差不多是个不甚规则的三角、三个尖端浸在流动的黑暗里。一角上一我永远先看见它是一片金黄与大红的花、密密层层；没有阳光、一片红黄的后面便全是黑暗、可是黑的背景使红黄更加深厚、就好象大黑瓶上画着红牡丹、深厚得至于使美中有一点点恐怖。…其余的两角、左边是一个斜长的土坡、满盖着灰紫色的野花。…右边的一角是最漂亮的、一处小草房、门前有一架细蔓的月季、满开着单纯的花、全是前粉的。(老舍《微神》)
- 23) 在真实的经验中、我没见过这么的境界 (老舍《微神》)
- 24) 它永远存在、在我的梦前 (老舍《微神》)
- 25) 我认识它 (老舍《微神》)
- 26) 像年轻的母亲穿着暗紫长袍 (老舍《微神》)
- 27) 注11參照。



- 28) while the stillness deepened about them, and the shadows lengthened on the lawn. There was a new, sudden stirring in the depths within him. His whole being listened; it was almost as though he waited, expecting something; and the breeze that just moved the rose-leaves behind her hair seemed to mingle with the voice (Algernon Blackwood “*The Stranger*”)  
 此时，他们左右的静寂加深了，草地上的影儿也加长了。他心中来了个忽然的搅动。他用全身听着；差不多像是听着盼望着点儿什么；小风轻摇着玫瑰的叶儿，在她的发后，好像是她的声音起来，（老舍《客》）
- 29) It was, perhaps, a revelation that come upon them across that quiet English lawn, stealing past the roses, using the last sunset light to clothe itself, and taking the notes of a thrush that now burst suddenly into rapturous song in the cedar by the house. The low human tones surely came floating down the evening air rather than from her own lips. (Algernon Blackwood “*The Stranger*”)  
 或者一种启示，从那英国的草场向他们来，偷偷的越过那些玫瑰，利用最后的眼光装扮着，借用一个莺儿的声调，现在忽然的唱开狂喜的歌曲，在房后的柏树上。与其说是她唇中发出，不如说是一种人的微音浮动于暮气中。（老舍《客》）
- 30) “我不住在这里；我住在这儿。”她指着我的心说。  
 “始终你没忘了我，那么？”我握紧了她的手。  
 “被别人物的时候，我心中看着你！”（老舍《微神》）
- 31) D. G. ロセッティ (Dante Gabriel Rossetti) (1828-1882) イギリスのラファエル前派を代表する畫家、また詩人として知られる。イエイツや T.S. エリオットなどに影響を與えた。参考：ラングラード著 山崎庸一朗 中條省平譯『D.G. ロセッティ』（みすず書房，1990 年 9 月 12 日）Oswald Doughty “DANTE GABRIEL ROSETTI *Poems*” J. M. DENT & SONS LTD, 1957
- 32) Bondchild of all consummate joys set free,  
 It somewhere sighs and serves, and mute before  
 The House of Love, hears through the echoing door  
 His hours elect in choral consonancy (Algernon Blackwood “*The Stranger*”)  
 极的奴子全被释放，  
 它叹息，工作，无语；在爱室之前，  
 从回响之门听到  
 他的‘选时’和乐中（老舍《客》）  
 ソネットの翻譯は、森亮譯「ロセッティ小曲」所收「死産せる愛」に據った。  
 （森亮譯，『森亮譯詩集 晩國仙果Ⅲ 近代イギリス』，小澤書店，1991 年 3 月 20 日 p152）
- 33) as he listened, understanding in him marvellously and sharply opened, so that his whole life rushed suddenly past, presenting with that lightning meaning due, they say, to drowning men, each separate item of failure or success, yet emphasized with its ultimate truth as wisdom or defeat. (Algernon Blackwood “*The Stranger*”)  
 他也听着，并且听着的时候，他的理解奇异的开张，他的全生飞过去，像是人们常说，要溺死的是有这样的景象，失败与成功之各小节目全现于手中，可是由最

后的真理看出智慧与失败。(老舍《客》)

34) 注 13 參照。

35) 注 28 參照。

36) “How — how could he know —— ?” (Algernon Blackwood “*The Stranger*”)

“他怎么能知道——”(老舍《客》)

37) “我杀了我自己。我命定的只能住在你心中，生存在一首诗里，生死有什么区别？”  
(老舍《微神》)

38) “我愿在你心中永远是青春。”(老舍《微神》)