

「鳩緑媚」—ミザナビームが創り出した フラクタルな物語世界—

石 井 洋 美

1. はじめに

葉霊鳳の短編小説「鳩緑媚」(1928年3月作)は「摩伽的試探」(1928年8月作)、「落雁」(1929年3月作)と並んで、葉が「精錬された修辞と場面の美しさ」を持ち、歴史や旧小説中の人物の物語に現代的な背景を織り交ぜて精神錯綜感を生みだした成功作¹⁾と評して読者に薦める自信作である。葉は多くの作品の中で夢を仕掛けとして用いており、「鳩緑媚」もその一つである。この作品は先行研究も多く、特に作品の構造と主題が注目されている。しかし、登場人物を混同していたり²⁾、重要なプロットを見落としていたりすることから、まだ細心の注意を払ってテキストを読んだ上で議論が行われているとは言えないように思われる。本稿ではこの構造と主題の理解に改めて取り組み、葉が応用したミザナビームという技法がどのようなものであったのか知ることから始めて、先行研究を比較検討しながら、ミザナビームと夢が創り出した主題の重層性と、その中に反映された葉自身の願望を明らかにすることを試みたい。³⁾

2. 「鳩緑媚」を構成する三つのプロット

「鳩緑媚」は三つのプロットから構成されている。それらを1) 春野の現実、2) 春野の夢、3) 皇女と修道士の伝説と黛達麗と克瑪尼斯の再会と名づけ、それぞれをプロット1)、プロット2)、プロット3)と呼ぶ。プロット3)は二つの部分から成っているため、皇女と修道士の伝説をプロット3) a、黛達麗と克瑪尼斯の再会をプロット3) bと呼ぶことにする。以下に各プロットを

紹介していく。

プロット1)：小説家の春野は友人の雪岩から髑髏のレプリカを贈られる。雪岩は髑髏の由来である皇女と修道士の伝説を語る。雪岩の話聞きながら春野はもう髑髏の魅力にとりつかれ、その夜髑髏を弄びながら眠り夢を見る。夢の中で彼は戈碧城の令嬢鳩緑媚の家庭教師白霊スになる。その後、髑髏を抱いて眠る度に夢の続きを見る。そのうち春野は、自分は白霊スの生まれ変わりなのではないかと思い始め、やがて時々自分が春野であることを忘れ、本当に白霊スになってしまったかのように感じる。夢の中で鳩緑媚の婚約が決まると、現実の春野は意気消沈し、恋人の小霞と一緒にいる時も上の空である。2か月後、消防車のサイレンで夢から覚めた春野は、手の中の髑髏をきつく握って再び眠りにつく。彼の夢は終わり、ベッドから転げ落ちた春野は、壊れてしまった髑髏を見て愕然とする。

プロット2)：戈碧城の令嬢鳩緑媚のもとへ新しい家庭教師白霊スが到着する。父親に呼ばれて現れた鳩緑媚は、広間の豪華な家具や調度品も輝きを失うほど美しい令嬢だった。二人は初めて会う相手に思いがけない安らぎを感じ、互いに好意を持つ。やがて恋人同士になり密かに甘い生活を送るが、白霊スが身分の違いや自分が異国人であることに気おくれを感じて求婚を躊躇しているうちに、彼女の婚約が決まる。鳩緑媚が隣城の主爵の長男に嫁ぐ日の黄昏、愛情を確かめ合う二人に花婿の到着を知らせる鐘の音が聞こえる。新郎を歓迎する音楽、人々の声、足音が聞こえてくる。やがて扉の外から父親が鳩緑媚を呼ぶ。万策尽きた白霊スは鳩緑媚を抱いて城の窓から身を投げる。

プロット3) a：ペルシャの月と称えられた皇女は、修道士で彼女の家庭教師である青年と恋に落ちる。それを知った国王は家庭教師を解雇し、皇女を臣下の親王に嫁がせようとする。皇女は親の命

令に従うことをよしとせず、婚礼の前夜に自殺する。それを聞いた家庭教師は皇女の墓守を買収し、彼女の髑髏を盗んで祖国に持ち帰り、彼女との日々を思い出しながら寂しい余生を送った。

プロット3) b : 黛達麗に呼びかけられて克瑪尼斯が目を見ると、亡くなった恋人の姿がある。克瑪尼斯は黛達麗が生き返ったことに驚きながら、彼女に導かれるように見知らぬ城へ入っていく。

ここまで、「鳩緑媚」が複線化されたプロットを持つことを示し、各プロットの内容を整理してきた。この段階で、プロット2) と3) aは身分の高い美しい女性と異国から来た家庭教師の成就しなかった恋愛という点が似ていることに気づくであろう。

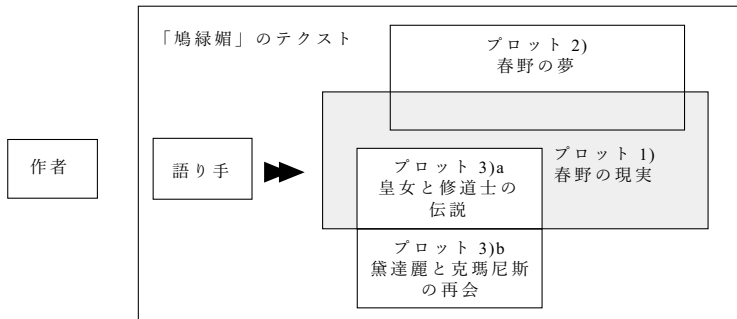
3. 各プロットを結合させるための仕掛け

次に、これら三つのプロットがどのように交差しながら語られていくかを作品の最初から順を追って見ていく。まず語り手と視点人物を明らかにしておきたい。三つのプロットの内、プロット3) aはプロット1) の中で雪岩によって語られるメタ物語である。プロット1)、2)、3) bは物語世界の外にいる語り手によって語られ、プロット1) は春野に、プロット3) bは克瑪尼斯に視点が制限され、プロット2) では鳩緑媚の心の中も白霊斯の心の中も語られる。春野は目覚めた後も夢をはっきり覚えており、夢の内容を回想したりもする。そのためプロット2) の内容には、春野の視点を通して、白霊斯と鳩緑媚の間に起こった事柄として語られる部分がある。「鳩緑媚」の語りの構造は図1のようになっている。

作品は五つの節から成る。以下に各プロットの登場人物や事件を結合させるための仕掛けとなっている会話や語りを示しながら述べていくことにする。

第1節はプロット2) (春野の夢) の鳩緑媚の婚礼の日の黄昏である。白霊斯は、もう彼女との幸福を諦めるしかないと感じて次のように言う (以後、結合のヒントになる言葉に下線を引く)。

図1 「鳩緑媚」の語りの構造



①私の美しい夢はもう終わりの時が来たようだ。2 か月来私はあなたの輝きのもとでまるでロマンティックな小説を読んでいるかのように、私はもう作品中の愛情深い英雄になり、幸福な英雄になり、憐れむべき私という自分を忘れてしまっていた。しかし今あなたはすぐにも去ろうとしている。私はもう私の小説の最後の1 ページに至ったように、全ては私の目の前から失われ、作品中の人物は私自身ではないことに、全ては私とは無関係で、私はただ美しい夢を見ていただけであることに突然気づくのだ。(p.115)

読者はこの時点では、白靈斯は鳩緑媚との愛情生活を夢や小説に喩えているのだと思う。しかし第2節でプロット2)は春野の夢であり、春野は小説家であることがわかると、白靈斯が発した言葉は、同時に春野の気持ちを表しているようにも思われてくる。

諦めかけた白靈斯だが、鳩緑媚から自分との結婚を父親に求めなかったあなたを恨むと言われて、真情を吐露する。白靈斯が鳩緑媚に「あなたは永遠に私
云 (4) のものだ。私たちは永遠に…… (p.116)」と言いかけたところで第1節は終わる。第1節は作品全体のクライマックスの前半部分に当たる。

第2節はプロット1)(春野の現実)の中の消防車のサイレンで春野が目覚める場面から始まる。夢の中で白靈斯になっていた春野が「私たちは永遠に……

(p.116)」という言葉の途中で起こされたのである。その後この場面を離れ、春野が手に握りしめている髑髏は2か月前に雪岩が彼に贈ったものであることが語られ、その時の二人の会話が再現される。会話の中で雪岩はプロット 3) a (皇女と修道士の伝説) を語り、語り終えて次のように言う。

②春野、君は小説家だ。君は愛情深く感じやすい青年だ。彼女を大切に
思ってやってほしい。彼女はきっと君に無限の表現の材料を与え、君の
多くの麗しい幻想を喚起するだろう。(p.118)

この雪岩の言葉と第2節冒頭の髑髏を手にして目覚める春野の描写から、読者はプロット 2) は春野の夢で、それはこの髑髏に関係があるのではないかと推測する。

髑髏を贈られた日の夜、春野はそれを弄びながら眠る。春野が眠りにつくとともに第3節に移る。

第3節の冒頭にプロット 3) b (黛達麗と克瑪尼斯の再会) が挿入される。ここで黛達麗と克瑪尼斯は次のような会話を交わす。

③克瑪尼斯、私の先生、私の恋人、私は幾世もの孤独な生活を嘗め、無数の恐怖の暗夜を静かに待って、今やっと私の光明を見つけた。今やっとあなたにまた会う機会を得た。来て、克瑪尼斯。さあ私たちの未完の宿縁の続きをしましょう。来て、私について来て。

④黛達麗、まさか本当に生き返ったのではあるまい。あなたは……

⑤克瑪尼斯、もう以前のことは思い出さないで。私と一緒に来て、私たちまた一緒にいられるのよ。(p.119)

雪岩が語るプロット 3) a には黛達麗と克瑪尼斯の名前は出てこない。しかし、上記の会話から黛達麗と克瑪尼斯は皇女と修道士であり、プロット 3) b はプロット 3) a の続きであり、その間には大きな時間的空白があると読者は想像する。

克瑪尼斯が見知らぬ城に入っていくとともに、プロット 2) (春野の夢) の白靈斯が戈碧城に到着する場面に切り替わる。それによって読者は、黛達麗は鳩緑媚に克瑪尼斯は白靈斯に憑依した、或いは生まれ変わったように感じる。

また、鳩緑媚と白靈斯が初めて会う場面には、次のような語りが入る。

⑥鳩緑媚は、その人はさながら彼女が毎晩夢の中で会う、彼女を抱いているあの青年であるような気がした。白靈斯も女弟子の容貌をよく知っているような気がした。しかしどこで会ったことがあるのか思い出せなかった。(p.121)

鳩緑媚は毎晩夢の中で白靈斯に似た青年に抱かれていると言っているが、夢を見ているのは春野で、春野が抱いているのは黛達麗の髑髏である。白靈斯が鳩緑媚の容貌を見知っているのは、彼らが克瑪尼斯と黛達麗であるからなのか、春野が黛達麗の髑髏に心を奪われているからなのか、どちらにも取ることができる。

この後、鳩緑媚と白靈斯は次のような会話を交わす。

⑦白靈斯先生、私はずっと以前にあなたという春風のそよぎに吹かれたような気がします。

⑧鳩緑媚、そうなのです。私は家で長い間水を遣っているバラがあなたであるように感じます。(p.121)

修道士にとって皇女は髑髏になってもなお美しく、彼は髑髏を家に持ち帰った後、思い出の中で繰り返し彼女との幸せな生活を演じ続けていた。そのことから、この部分は黛達麗と克瑪尼斯の記憶であることがわかる。

第4節は全てプロット1) (春野の現実) である。ここで初めて白靈斯は夢の中の春野であることが明らかにされる。春野は最初は髑髏と夢の因果関係を疑っていたが、今ではそれを確信し、徐々に夢にとらわれていく。ここで春野の行動は次のように語られる。

⑨昼間はこの髑髏を自分の目の前に置き、夜は夜が明けるまでずっと手に握っていた。(p.122)

この春野の行動をプロット3) aの修道士の行動と比べてみると、

⑩(皇女の髑髏を祖国へ持ち帰った) 彼は、彼の中庭で昼間はこの髑髏に向かったただ黙って座り、夜は彼女を枕辺に置いた。(p.118)

昼も夜も髑髏を放さず身近に置く春野と修道士の行動はよく似ている。

第5節はプロット1) (春野の現実) で消防車のサイレンの音に目覚めた春野が、髑髏を握って再び眠る場面から始まる。これは第2節冒頭の場面の続きである。春野が眠りにつくとプロット2) (春野の夢) に移り、追い詰められた白霊斯が鳩緑媚を抱いて身を投げる。これは第1節の続き、すなわち作品のクライマックスの後半部分である。身を投げる直前に白霊斯は次のように言う。

⑩鳩緑媚、怖がらないで。私たちは一緒だ。私たちは永遠に一緒だ。私たちは死んでも一緒だ。私たちは永遠に二度と別れ別れになることはない。(p.124)

この後プロット1) に戻り、ベッドから転げ落ち、夢が終わってしまったことを嘆く春野の言葉とともに作品は終わる。

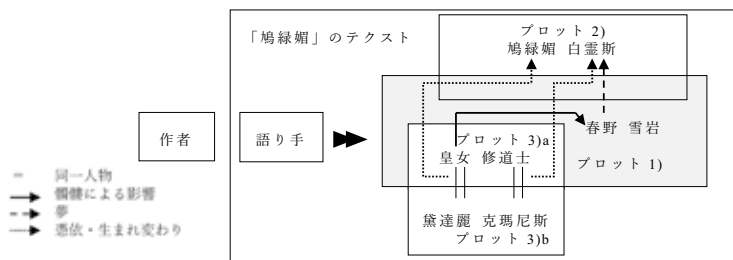
ここまででわかった「鳩緑媚」の人物関係は図2によって示すことができる。

三つのプロットの関係がかなり明らかになってきたと思う。複線化されたプロットはフラクタルとも言える形を成し、会話や語りにも施された仕掛けが、各プロットに含まれる人物や事件を相互にがっちりと結びつけていることに気づくであろう。このような技法について、次に説明していく。

4. ミザナビームについて

ミザナビームとはフランス語で「深淵に入る」ことを意味し、「本来は紋章学の用語」で、「大きな盾形紋の中に同じ小さな盾形紋があること」を言う。⁴⁾

図2 「鳩緑媚」の人物関係



この言葉はアンドレ・ジッド⁵⁾が1893年9月13日の日記の中で、彼が「愛の試み」などの作品において試した技法を「一つの紋章の中にさらにもう一つの紋章を《中心紋として》入れるあの技法」⁶⁾と説明したことによって文学の領域に入った。その後ヌーヴォー・ロマン⁷⁾の文芸批評において頻繁に使用され、隣接する諸分野にも波及して定着したとされる。⁸⁾

ミザナビームの本質、形式と機能の分類については複数の異なる見解があると指摘されているが⁹⁾、ここではリュシアン・デーレンバック（1940-スイス）が『鏡の物語』の中で述べているミザナビームの定義と類型に基づいて次のように理解したい。ミザナビームは「作品のそれ自体の内部における主題の二重化」¹⁰⁾を表す。「紋章の中の紋章」は「鏡の反映」と言い換えることができ、作品に存在する二つ以上の物語の間に、複数の装置を用いて反映を生じさせる技法である。この反映によってテキストは二重に解釈することが可能になる。ミザナビームはいくつかのタイプに還元される異なるものを含むが、いずれも「構造化された複合体」¹¹⁾である。

以上の定義に照らして、葉が用いた技法はミザナビームであり¹²⁾、「鳩緑媚」は、第2節で見たプロット2)と3)aの類似や第3節で挙げた①～⑩の会話や語りを装置として反映を生じさせ、三つの恋愛物語を一体化させた作品であることがわかる。

5. 作品の解釈と主題

ミザナビームが「作品内部における主題の二重化」を表すならば、「鳩緑媚」で重層化されている主題は何であろうか。饒虹はこの作品を「A春野の不思議な愛情」、「B鳩緑媚と白霊斯の不思議な愛情」、「C黛達麗と克瑪尼斯の不思議な愛情」の三つの物語から成るとし、BとCは平行な関係でどれもAに含まれると述べている。また、三つの物語は「愛情至上」という主題を繰り返し提示しており、ミザナビームはこの主題を強調する役割を果たしているとしている。¹³⁾ 龔金平は「鳩緑媚」を「鳩緑媚の物語」、「春野の物語」、「雪岩の物語」に分け、それぞれがいずれも美しいものを「所有し、相伴い、失う」という構

成を持つために、美しいものは保有することができないということが作品の主題であるとしている。¹⁴⁾ これらの解釈は克瑪尼斯が死んだはずの恋人黛達麗に導かれて城に入っていくというプロット3) b)に対する注意を欠いていないだろうか。

ここで、プロット3) b)の黛達麗の言葉に注目して作品を見直してみたい。第2節で春野は雪岩の言葉(上掲②)を聞きながら既に髑髏に引き込まれ、無意識のうちに髑髏を弄びながら眠って夢を見る。フロイトによれば、どんな夢も夢を見る直前の日中に起きた出来事の印象に結びついており、その出来事は日中残渣と呼ばれる。¹⁵⁾ 春野の夢であるプロット2)は雪岩から聞いた髑髏の由来が日中残渣となり、春野の無意識の願望が夢の中に現れたものとも考えることもできる。春野の願望は白霊斯の言葉(上掲①)を手掛かりに考えると、ロマンティックな小説の世界で英雄のような幸福に浸ることであろう。しかし春野は髑髏を抱いて眠ると夢の続きを見、髑髏を抱いて眠らなかった夜は夢を見ない。しかも夢を見なかった次の晩に、また試しに髑髏を抱いて眠ると、鳩緑媚は白霊斯に昨晩はどうして欠席したのかと尋ねる。鳩緑媚に催促されて春野は必ず髑髏を抱いて眠るようになる。では、髑髏を手放せなくなっていく春野の行動をプロット3) b)の中の黛達麗の言葉(上掲③と⑤)に注目して見るとどうなるだろうか。黛達麗の言葉から次のことがわかる。彼女は克瑪尼斯と再会して彼女の自殺に終わった恋愛を成就させたいと願っていた。彼女の言う「光明」はその願いが叶えられるかもしれないという希望を、「機会」は自分の髑髏のレプリカが多感な春野の手に渡ったことを指している。黛達麗は克瑪尼斯を春野の夢の世界に導き、克瑪尼斯との恋愛をやり直し、以前とは異なる幸福な結末を手に入れようとしたのではないだろうか。葉は春野の夢の生成に、春野の無意識の願望だけでなく、皇女黛達麗の宿願を関連づけたのである。

白霊斯が春野の夢の中の姿であることは明示的に語られているが、彼には克瑪尼斯の姿も重なって見える。鳩緑媚は春野の夢の主人公であるが、黛達麗その人であるようにも思える。葉が施した結合のための仕掛けによって、春野—白霊斯—克瑪尼斯(修道士)、鳩緑媚—黛達麗(皇女)という人物が、時空を

超えて互いに鏡像を成し、三つのプロットの間で反映が生じているのである。

では、それぞれが抱いた願望はどのような結末を迎えたのだろうか。鳩緑媚は白靈斯に次のように言う。

⑫白靈斯、あなたを恨みます！全てがまだ間に合ううちに、どんな機会もまだ失われていないうちに、私の父に結婚の許可を求めてくれなかったあなたを恨みます！ (p.115)

白靈斯は第1節の最後で次のように言う。

⑬鳩緑媚、鳩緑媚、あなたの眼を閉じて、あなたの耳を塞いで。何でもない、何も遅くはない。あなたはやはり私のものだ。あなたは永遠に私のものだ。私たちは永遠に……。 (p.116)

白靈斯は克瑪尼斯とは異なり修道士ではないから鳩緑媚と結婚できたかもしれない。しかし鳩緑媚の願望は異国人であること、身分違いであることに引け目を感じた白靈斯が求婚を躊躇したために叶わなかった。黛達麗は少なくとも過去とは異なる恋愛の結末を手に入れた。春野は夢の世界を失った。作品の最後で春野は「終わった。全ての夢が終わってしまった (p.124)」と落胆して言う。鳩緑媚と白靈斯の死によって、彼ら「全ての」願望が「終わった」のである。

このように考えてくると、この作品は黛達麗の愛情への執着が多感な春野の願望を呼び覚まし、黛達麗と克瑪尼斯の願望が春野の願望である夢の世界で鳩緑媚と白靈斯の上に重なり、実現されようとしてもがくありさまを描いたものであると考えられる。彼らの願望は愛するもの美しいものを永遠に手に入れること、手放さないことであると考えられる。

6. 春野の願望から作者の願望へ

さて、ここからは「鳩緑媚」の春野の願望には作者である葉自身の願望が反映されているのではないかという問題について検討していきたい。

1928年1月、葉が潘漢年、周全平らとともに1926年10月に創刊した雑誌『幻洲』半月刊が発禁になった。この雑誌が葉にとってどういうものであったかは、葉らの投獄事件に遡って見る必要がある。1926年8月7日、創造社出版部が

上海警察庁の取り締まりに遭い、葉は柯仲平、周毓英、成紹宗とともに逮捕された。潘漢年を中心に4月から発行し、創造社の新書出版情報、潘による雑文・時事短評、読者からの手紙などを掲載した『A11』が罪状の一つとされた。¹⁶⁾ 葉は釈放後に書いた「獄中五日記」の中で、「日頃友人から享樂的な坊ちゃんとからかわれている自分」のような者が「無理やり革命の旗の下に帰属させられた」と自嘲し、投獄はされたが自分たちの事件は全く重視されず、ろくな取り調べもないことには失望したと皮肉り、勞せずして一日二食が手に入ることの滑稽さを述べ、自分のような覚悟のない者にとって獄中生活は全く退屈な意味のないものであったとやり場のない気持ちをぶつけている。¹⁷⁾ 釈放後、彼は益々退屈だと感じて考えた。

獄中の五日間は既に過去の雲煙となり、釈放されてから何日も経った。

しかし出てきたからといってどうだと言うのだろうか。私は本当に自分が献身するに値する事業を見つけたのだろうか？自由はどこにある？希望はどこにある？¹⁸⁾

そして10月1日に創刊されたのが『幻洲』半月刊である。「幻洲」はOAZOの音訳・意識でオアシスを表し、葉が編集した「〈象牙之塔〉の中のロマンティックな文章」を掲載した「上」と潘漢年が編集した「〈十字街頭〉の気迫ある罵りの文章」を掲載した「下」から成り、「上」は散文、小説、詩歌、美術作品を、「下」は雑文を主な内容とした。¹⁹⁾ 葉らはこの雑誌が創造社の機関誌ではないことを強調しており、「日ごとに強まる創造社の左傾思潮を離れ、別に芸術の緑地を拓く動きを示した」²⁰⁾ ものとも、創造社の大物の陰を抜け出して自分たちの事業を始めた徒弟たちが、明らかな独立の傾向を示したものとも言われる。²¹⁾ 『幻洲』半月刊は1927年初頭頃、葉らが創造社を離脱した後は光華書局から発行された。葉はこの雑誌に表紙、挿絵を描き、「浪淘沙」(1926年9月作)、「菊子夫人」(1926年10月作)、「禁地」(1926年11月より連載)など唯美主義的傾向の強い作品を発表するとともに、短編小説集『女媧氏之遺孽』、小品集『白葉雜記』などを幻洲叢書として出版している。この雑誌の好評によって得た事業の手応えを葉は次のように述べている。

(『幻洲』に掲載された文章は) 一時流行しただけでなく、当時の青年の極めて大きな共感を引き起こした。漢年と私、若い私たち二人の編集者は、四川・雲南の辺境の読者たちからの熱烈な手紙を受け取り、私たちの心には若い血がどんなに沸き返っていたことか。²²⁾

この雑誌はまた葉に経済的な安定をもたらした。彼は「我的蔵書的長成」の中で『洪水』編集部に参加していた時期まで、私には毎月ほとんど固定収入がなかった]、「後に自分で『幻洲』を編集し、また単行本を出版して、編集費と原稿料、印税が取れるようになって、初めて財布のひもを緩めて買えるようになり、それで私の書架の本は急速に友人たちの話題と羨望の対象になったのだ」²³⁾と述べている。こうして見ると、葉にとって『幻洲』半月刊は自分の献身すべき事業を意識して創刊し、彼自身の作品発表の場であると同時に生活の支えであったと考えられる。その雑誌を失った時の落胆は大きく、葉は「しかしほどなくして『幻洲』はとうとう停刊に追い込まれ、当時の多くの読者、寄稿者の大部分が、みな私と同じように徐々に意気消沈して、老け込んだ心境になった」²⁴⁾と述べている。

「鳩緑媚」は『幻洲』半月刊発禁後、あまり時を置かずにかかれた作品である。この時期の葉は落胆と焦りの中にいた。これらのことから、春野の願望には自分が傾倒する唯美的な作品世界を作り続けたいという葉自身の願望が反映されていると言えるのではないだろうか。

次にこの問題を検討する手掛かりになる作品を一つ紹介したい。「鳩緑媚」完成の約2か月後、1928年4月に葉は「噩夢」という短編を書いている。この作品のあらすじは次のようなものである。主人公の「私」は書齋で中世のロマンティックな小説を読んでいる。春風の中で眠気を催した「私」は、「ただ、本の中の勇ましい騎士に、愛情深い皇女に、執拗な国王に、陰険な教主に憧れていた」。²⁵⁾そして「私」は夢を見る。「私」は労働者風の男に映画か演劇のようなものを見せられる。贅沢な生活をする富豪と地獄にいるような貧しい人のありさまを男は世界の病であると言う。次に富豪と貧しい人が戦い始める。多くの犠牲者を出しながらなかなか決着がつかない中で、男は「私」がどちらに

味方するのか尋ねる。「私」が返事に迷っていると、戦いは貧しい人が勝利し、喜びに満ちた平等な世界が現れる。大地を満ちす同じ身なりをした人々の中で、「私」だけが異なる服を着た化外の民であった。「この異様な奴を追い払え！この異様な奴を消滅させろ！」²⁶⁾人々が叫び、男が「私」を蹴ろうと足を挙げたところで「私」は夢から覚める。それと同時にテーブルに積み上げられた書籍が次々と倒れていった。

「私」はロマンティックな小説を愛し、物語の世界に陶醉していたのだが、悪夢によって「私」の無意識が暴かれる。悪夢から目覚めると現実の「私」に夢を与えてくれる書籍の山が崩れ落ちていくのが見える。この作品には、国民党の圧迫を受けて雑誌が停刊するたびに新たな雑誌を発刊し、唯美的な作品を書いては発表するものの批判され続けた葉の、芸術上の追求と現実との落差に対する焦りや怖れ、或いは抵抗が表れているのではないだろうか。「鳩緑眉」はこの作品と完全にではないが夢と現実を逆にしたような作品である。

ではここで「鳩緑媚」に用いられたミザナビームに戻って更に検討してみたい。上に述べた葉の状況を考え合わせると、次のことが言えるのではないだろうか。上掲②の雪岩の言葉から春野は想像力の豊かな感受性の強い小説家であることがわかる。この設定は作者を物語世界に引き込むための装置となっている。春野は夢の中で白霊スになり①を言う。①はプロット2) (春野の夢) とプロット1) (春野の現実) の間に反映を生じさせると同時に、プロット2) と葉の現実との間にも反映を生じさせている。これはもう一つのミザナビームであり、葉は自分とよく似た春野という人物を創造し、春野の願望に、唯美的な作品世界の追求を放棄したくないという葉自身の願望を重ね合わせて、夢の中で白霊スに吐露させたのである。

7. 葉霊鳳にミザナビームという技法を示唆したもの

葉が何から或いは誰からミザナビームという技法を吸収したのかという問題について、饒虹は『贗金づくり』(1926)を読んだことで、ジッドの啓発と影響を受けたとしている。²⁷⁾この作品は、小説家ジッドは『贗金づくり』を書いて

おり、その主要登場人物エドゥワールは小説家で「贗金づくり」という題名の小説を準備していて、その構想を日記に書きつけており、「贗金づくり」には小説家を登場させようと考えており……という無限の反映の可能性を示唆しているとされる。²⁸⁾ エドゥワールは日記の中で小説論を展開するが、それは「多分にジッドの小説観を伝えている」²⁹⁾ と言われる。

『贗金づくり』について、葉は次のように述べている。

1926年に出版されたジッドの『贗金づくり』を私はかつて繰り返し読んだ。この小説をジッドは自分の重要な作品の一つであるとしている。厳密に言うとこの作品はあまり小説らしくない。と言うのは三人称の語り以外に、作中にまた人物の日記、書簡及び断片的な一人称の独白が挿入されているからだ。しかし私は当時この作品のそうした新しい描写、構造そして形式を好んだ。だから繰り返し読んだのだ。³⁰⁾

この文章から葉が『贗金づくり』の構造に関心を持っていたことがわかる。また、葉は1927年に『贗金づくり』の英訳本を読み、翌年に「鳩緑媚」を書いているため、彼が『贗金づくり』の構造に刺激されて「鳩緑媚」を書いた可能性は十分にある。

葉は創作の当初から手記、日記、書簡、夢、映画などを作品に導入してきた。それらは作品の中に枠を形成しミザナビームを用いやすくする。「鳩緑媚」におけるミザナビームの応用は葉の読書と創作の蓄積の上に成っていると言うべきであろうが、「鳩緑媚」のような構造の作品は、彼の小説の中でも他に類を見ない。いずれにせよ、葉が用いた技法は、当時において間違いなく斬新なものであった。

8. おわりに

肖緋霞は、葉が小説の内容の深さよりも構造の目新しさを重視し、かつ繰り返し夢まぼろしの形式を用いたのは、思想の定まらなかった葉の逃避心理の反映であるとし、また登場人物の夢が暴力的に中断され、目覚めた後のことが描かれないのは、残酷な現実に対する葉の反抗と妥協を表すものであると述べて

いる。³¹⁾

葉が夢を仕掛けとして用いることを好んだのは、やはりフロイト精神分析の影響であろう。葉は物語を完結させていないように見えることがあるが、その傾向は夢を応用した作品に限らない。彼は「幾編短編小説」の中で短編小説の結末における技巧の重要性について述べ、短編小説家として最もわきまえておくべきことは、思わく通りの効果が得られたらすぐにペンを置くことであるとしている。³²⁾この考え方によって葉の小説には余韻が生まれ、読者の想像の余地が残されると言うこともできる。

「鳩緑媚」の春野の夢は葉の唯美主義への強い傾倒の表れであると考えられる。唯美的な世界の創造は、彼の芸術上の趣味であり追求である。葉の小説の技巧へのこだわりや夢の応用を、葉の思想と結びつけて考えることには疑問を感じるが、現実に対する抵抗の表れであるとするには同意できる。少なくとも「鳩緑媚」を書いた頃の葉は意識的に夢を表現手段として選び、彼なりのやり方で現実に関与しながら、自分の創作世界を探求しようとしていたのではないだろうか。

ミザナビームを意識的に作品に応用したのはジッドが最初であるとされる。しかし、ジッド以前の作品にもミザナビームは使われている。では、西洋の衝撃を受けた中国現代文学の中で、この技法を取り入れた作品にはほかにどのようなものがあるのか。³³⁾それらの作品が用いたミザナビームはどのようなもので、葉とどう違うのか。その探究を今後の課題としたい。

注

- 1) 葉靈鳳「前記」(1931)『靈鳳小説集』、上海書店(1989)引用及び参照。
- 2) 複数の先行研究が鳩緑媚を皇女であると誤解している。例えば楊義『中国現代小説史』第1巻、人民文学出版社(1986)p.639、楊劍龍主編／趙鵬著『海上唯美風』、上海文化出版社(2013)p.115など。
- 3) 本稿で使用した「鳩緑媚」のテキストは、賈植芳・錢谷融主編『葉靈鳳小説全編』上巻、学林出版社(1997)に拠る。テキストの引用頁番号は本文中に示す。

- 4) 川口喬一・岡本靖正編『最新文学批評用語辞典』、研究社（1998）p.264。
- 5) アンドレ・ジッド（1869-1951）はフランスの小説家、批評家。
- 6) アンドレ・ジッド著／新庄嘉章訳『ジッドの日記』第1巻、日本図書センター（2003）p.39。
- 7) 第二次大戦後のフランスにおこった「新小説」。サルトルがサロートの『見知らぬ男の肖像』の序文で、小説自身によって小説に異議を唱え、小説を破壊することを目指していると評して「アンチ・ロマン（反小説）」と命名したことに拠る。（『万有百科大事典』第1巻文学、小学館（1973）p.460参照）。
- 8) リュシアン・デーレンバック著／野村英夫・松澤和宏訳『紋中紋手法とヌーヴォー・ロマン 鏡の物語』、ありな書房（1996）p.7参照。
- 9) 丁怡萌「『劇中劇』 文本的嵌套重構研究」、愛知大学学位論文（2013年度）p.89参照。
- 10) 上掲『紋中紋手法とヌーヴォー・ロマン 鏡の物語』p.33。
- 11) 同上、p.59。
- 12) 葉が用いた技法については、饒虹が「嵌套式叙事結構」、丁怡萌が「嵌套結構」の呼称でミザナビームであることを指摘している（饒虹「奇情〈三重門〉—葉靈鳳『鳩緑媚』 嵌套式叙事結構探析」『名作欣賞』2010年11期p.89、上掲「『劇中劇』 文本的嵌套重構研究」p.91）。
- 13) 上掲「奇情〈三重門〉—葉靈鳳『鳩緑媚』 嵌套式叙事結構探析」p.89引用及び参照。
- 14) 龔金平「葉靈鳳早期浪漫抒情小説中情愛描写的重新読解」『語文学刊』2004年第5期pp.20-21引用及び参照。
- 15) ジャン・ミシェル・キノドス著／福本修監訳『フロイトを読む』、岩崎学術出版社（2013）p.45参照。
- 16) 『A11』は創造社出版部が上海閘北宝山路三德里A11号にあったことから潘漢年が名づけた。出版情報を載せた非売品の半宣伝小雑誌は当時珍しく、読者に歓迎されたが、露骨な批判をした雑文のために問題視されていた（葉靈鳳「『A11』 的故事」『読書隨筆』三集、三聯書店（1988）p.20参照）。

- 17) 葉靈鳳「獄中五日記」『靈鳳小品集』、上海書店（1985）pp.302-309参照。
- 18) 同上、p.308。
- 19) 葉靈鳳「回憶『幻洲』及其他」『讀書隨筆』一集、三聯書店（1988）p.126引用及び参照。
- 20) 楊義「葉靈鳳和他的浪漫抒情小説」、方寬烈編『葉靈鳳作品評論集』、香港文学評論出版社（2011）p.132。
- 21) 黃益玲「創造社出版部小伙伴離散事件研究—以「若即若離」的小伙伴葉靈鳳為視點的考察」『現代中文学刊』2013年第1期p.42参照。
- 22) 上掲「回憶『幻洲』及其他」『讀書隨筆』一集p.126。
- 23) 葉靈鳳「我的藏書的長成」『讀書隨筆』三集、三聯書店（1988）pp.8-9。
- 24) 上掲「回憶『幻洲』及其他」『讀書隨筆』一集p.126。
- 25) 葉靈鳳「噩夢」『靈鳳小品集』、上海書店（1985）pp.293-294。
- 26) 同上、p.300。
- 27) 上掲「奇情（三重門）—葉靈鳳『鳩緑媚』嵌套式敘事結構探析」p.88参照。
- 28) 上掲『紋中紋手法とヌーヴォー・ロマン 鏡の物語』p.57参照。
- 29) アンドレ・ジッド作／川口篤訳『贖金づくり』下巻「あとがき」、岩波書店（1963）p.238。
- 30) 葉靈鳳「『贖幣犯』和『贖幣犯日記』」『讀書隨筆』一集、三聯書店（1988）p.241。
- 31) 肖緋霞「在夢想与現實之間徘徊：葉靈鳳小説的症候式閱讀」『貴州師範大學學報（社会科学版）』2005年3期p.96参照。
- 32) 葉靈鳳「幾編短編小説」『靈鳳小品集』、上海書店（1985）p.139参照。
- 33) 例えば、劉進才は廢名、沈從文、林徽因らの小説が入れ子構造を持つことを指摘し、その効果について述べている（劉進才「論京派小説的空間形式」『河北師範大學學報（哲学社会科学版）』第26卷第5期（2003））。