慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	林徽因と「九十九度中」
Sub Title	Lin Huiyin and her novel "Ninety-nine degrees"
Author	櫻庭, ゆみ子(Sakuraba, Yumiko)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2016
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.111, (2016. 12) ,p.116 (89)- 136 (69)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	関根謙教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-01110001-0116

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

林徽因と「九十九度中」

櫻庭　ゆみ子

はじめに

口語体自由詩に定評のある林徽因（一九〇四―一九五五）が一九三〇年代初期に発表した「九十九度中」は、モダニズムの手法を一部取り入れた緻密な構造を持つ小説である。

初出は一九三四年五月の文芸雑誌『学文』創刊号[一]だが、当時清華大学中国文学系の主任だった朱自清が一九三三年六月二六日の日記で、「林徽音の『九十九度中』を読む。確かに良い作品である。手法も新しい。（ウルフ体を用いている）[二]」と感想を述べていることから、発表の一年前には仕上がっていたことがわかる。ヴァージニア・ウルフが中国で紹介されたのは、一九三三年の春、雑誌『新月』に葉公超（一九〇四―一九八一）が「壁のしみ」を中国語に翻訳した際に付した簡潔な短評[三]が始めであるから、同じ文学仲間であった朱自清が同年六月に「九十九度中」を読んでウルフを連想したのも自然な流れである。

林徽因は、夫である梁思成とともに一九二七年米国留学から戻った後、瀋陽の東北大学に教授として招聘された梁思成と

ともに建築学科創設に尽力してほどなく結核のため北京香山での療養生活を余儀なくされている。そこで詩人徐志摩との交流に触発されて始めた創作の試みとして書かれたのがこの短篇で、彼女にとっては二作目の小説にあたる。林徽因は寡作な作家とされているが、今日では彼女が家族と共に盧溝橋事件勃発により北京を離れざるを得なくなる一九三七年の夏までに創作活動を旺盛に行い、専門の建築学方面の論述以外に、散文領域では「九十九度中」を含めた六篇編の小説、一編の戯曲、いくつかの論評、随筆を書いていることがわかっている。その中でもとりわけ、形式に注意を払ったと思われる「九十九度中」は、今日読んでも新鮮であり、またテクストと書き手の関係を考えるうえでも興味深い要素を含んでいる。英語に長けた林徽因が、同時代のモダニズムの動きに反応していたことを考え合わせながら、今回の論考では、「九十九度中」というテクストが提示するいくつかの問題を指摘してみたいと思う。

一

小説は一万五千字に満たない短い長さだが、二十に近い場面を長さの不揃いな九つの段に振り分けた入り組んだ構造をしている。物語論で謂う「三人称小説」の「全知の視点」と、登場人物の内面に視点を置きそこから意識の内外を描く「内部焦点化」を随時使い分け、地点を北京城内に、時を昼時から夕方までの間に設定し、華氏九十九度（摂氏三十七度）のうだるような暑さの中の荷担ぎ人夫から高官一族にわたる北京社会の各階層の人々の動き、会話、思惑等を繊細なタッチで描き出している。こういった地点、時間を絞っての時空の扱いに、ウルフの「ダロウェイ夫人」の影響を見る見方もあるが、[四] 実際には、ミセス・ダロウェイの頭の中で延々連想が広がっていく「意識の流れ」の部分はそれほど多くはない。ヴィクトリア小説への批判から独自のスタイルを作ったウルフの現実の切り取り方、小説への反映のさせ方との類似点はあるものの、手法としては、場面の切り替えを巧みに使い、登場人物の行動、会話で状況を知らせて場面を展開させていく戯曲の手法を思わせる。すなわち、ナレーターが舞台の傍らにいて、舞台で現在進行する状況の報告を行い、舞台の人物の動きを語り、登場人物は会話を行うと同時に時に独白を行い、同時進行する出来事は回り舞台を回すように場面を切り替える、といった

感じである。以下、まず芝居の筋書き風に内容を紹介しておく。

第一段

三人の荷担ぎ人夫が張家に向けて料理を運んでいる。人力車の上からそれを見た盧二爺の頭の中で昼食の算段が行われ（とりとめもない連想の描写）、人力車はフルスピードで東安市場に向かう。

第二段

張家。張家の老太太の七十歳の誕生日の祝宴の準備が行われている。七少奶が雇った乳母が幼児を抱いて台所に顔を出し並べられた料理を見る。使用人頭の陳昇が荷担ぎ人夫と報酬の交渉をし、料理を運んできた人夫たちの一人が中庭をのぞく。中庭に臨時の宴席が設けられ子供たちがテーブルや椅子の間を縫って遊びまわる。台所にあふれたジュースの瓶を五少奶が冷やすように命じる。一人の人夫が街角で見かけた酸梅湯を思い出し、渇きを募らせる。

第三段

のどの渇きと空腹のため、盧二爺の車引き、楊三は、東安市場の西出口に車を引いていき、喜燕堂の向かいで見かけた車引きの王康に借金の返済を迫ろうとする。カラフルな絹布と赤い制服を著着用した楽隊が目に入り、楊三は結婚式を思い浮かべる。金の返済を巡って楊三は王康と取っ組み合いを始め、たちまち群衆が群がり大騒ぎとなる。

喜燕堂の広間では金文字の飾りがついた赤い絹布や対簾が掛かり、花嫁と花婿が叩頭をしている。花嫁の阿淑が不如意な結婚に至るまでの場面を一つ一つ思い浮かべ、外の騒ぎを学生デモかといぶかりつつ、隔絶した世界にいる自分を憐れみ、幼馴染の九哥を想い絶望的な気持ちになる。（阿淑の内面が語られる）

宴席会場に場面が切り替わり「花露水香」の香りとともに六姨の二人の娘、錫嬌と麗麗が登場。大家族での優位な立場と若さ特有の自信たっぷりのしなを作る。娘にぶつかりそうになったボーイは、前の晩の宴席で思いを寄せる娼妓、雲娟と旦那の戯れあいの場面を思い出し、自分では理由がわからずやるせない憤懣を抱く。

第四段

東安市場の点心舗萬華斎。盧二爺が逸九と老孟を誘い、昼食代わりに洋風冷菓で話に興じる。隣に座ったカップルの女性の方を見て、逸九は従妹の瓊を思い出し、それから幼馴染の従妹の阿淑を一瞬思い出す。三人は食事を終えて出ていくカップルを見ながら品定めをする。

東安市場入口。楊三が喧嘩相手の王康とともに巡査に引っ立てられて拘置所へ向かう。

第五段

張家の張老太太の誕生日に招かれた高官の劉太太が人力車に座っている。暑さの中、仕立て上がりの旗袍がきつすぎて不快になっているところに流行りの服をまとった若い女性からあいさつされ、わが身を余計に野暮ったく感じる。すぐわきを盧家の車夫と人力車と、もう一人が巡査に引かれていくのが目に入り、車夫たちはすぐにもめ事を犯すといらだちを車夫へ向ける。日傘をさした劉太太を乗せた人力車は北へと走り出す。

横町の屋台の酸梅湯売りの屋台から三人の荷担ぎ人夫が離れる。酸梅湯売りの老人が、走り去る人力車上の劉夫人のさす日傘を見ながら張家の宴会に行く車夫が酸梅湯を飲むことを予想し、黒いボロ布で覆われた氷が溶けることを心配する。わきを走る自動車が巻き上げた埃があたりを覆う。

第六段

たけなわを迎える張家の祝宴の席。ドイツ帰りの丁医師が豪勢な料理を食べながら客たちと衛生問題を討議している。子供たちが氷で遊び、伝統に従った装いの張家の嫁たちが宴席を回る。老太太がぼんやり過去を回想するなか、劉夫人があいさつをする。門の敷居に腰かけた幼い使い走りの寿児が空腹にさいなまれつつ、褒美にもらった銀のブレスレットで自らを慰める。

午後の午睡の一時。奥の部屋の書斎でいとこ同士の幼蘭と羽の小さな諍いと仲直りの会話が響く。その会話を訳が分からぬまま寿児が聞いている。二人が書斎から出て行った後の静けさが、白壁に映る柳の影、真っ赤な太陽、雲一つない空、西

瓜売り、ござ売りの声によっていっそう際立つ。

第七段

夕方、日没が迫る中、荷担ぎ人夫の家。腹痛と嘔吐で苦しむ荷担ぎ人夫の頭の中で昼間目にした事物、人々のイメージが揺れ動く。近所の者が異変に気付き、仲間の張禿子が急ぎ丁医師のもとを訪ねるが不在と断られ、薬を求め駆け回る。効なく戻ったところで荷担ぎ人夫の死を知る。

張家では夜の芝居が始まる。母親（張老太太）の長寿の祝いのために上海から戻った長男（大爺）が工場の不穏な動きを心配しつつ明日には戻れると考えているところに、姪の慧石が姿を現す。二人の会話。伯父に気に入られていると感じた慧石の心の動きが描写される。

部屋では麻雀を打っていた丁医師へ電話の呼び出しがあり、急病人の知らせがもたらされる。五少奴が華氏九十九度まで気温が上がったことを告げる。電話を切る音で場面が閉じる。

第八段　五行の短い場面

新聞社。編集者が届くニュースに目を通す。張家の芝居の一幕を読み、妻と市場でアイスを食べたときに眼にした喧嘩を思い出して喧嘩のニュースを読み合わせ、楊三の情報を加筆する。その後コレラで荷担ぎ人が一人死んだ下りを読み、昼にアイスを食べるのは賢明ではないと思う。

第九段　七行の短い最終場面

拘置所。楊三が、主人が引き取りに来るのをじれったく待っている。盧宅では魯二爺が拘留された楊三の請け出しに苦労し、夕飯の席では妻から恨み言を聞かされ、苛立ちってベッドに横になり新聞を見る。団扇をつかんでバサッとハエを払ったところで幕となる。

以上、目まぐるしく場面が移動し、登場人物もかなりの人数に上っているが、伏線が張り巡らされ、各段は巧妙につなが

っている。「九十九度中」より二年ほど前に書かれた第一作目の小説が、場面も登場人物の数も絞り、基本的に外部の視点から描いていたのとは様式が大きく変わっている。この構成の妙に敏感に反応したのが、一九三三年にフランスから帰国し「フローベール評伝」を執筆していた李健吾である。李健吾は一九三五年に短い論評を書き、その中で次のように述べている。

ここにはひとつの独自の見方がある。人生を抱えきれない木材とみなせば、「九十九度中」がまさにその人生の横断面である。（…）くり返される平凡な人生、その本来の様相が全面的な展開の中で複雑な有機体として示し出されているのである。書き手の狡猾かつ鋭い筆遣いが私たちを導き、老舗の料理店の荷稼ぎ人夫の後から平凡かつ賑々しい世界に入り込ませる。失恋したもの、愛を語るもの、長寿の祝いをするもの、婚姻関係を結ぶもの、享楽にふけるもの、暑気あたりで命を落とすもの、金の返済を迫るもの、無聊をかこつもの等等が生き生きとかつ冷静に静かに――透明感すら感じさせるタッチで描き出され、複雑に張り巡らされた伏線の中にある基準をしのばせている。この基準は声高に主張することはないが、そこには人類への共感が示されている。一人の女性の細やかで温かみのある情感、そういったもの全てがここでそっと共鳴し、そして水の波紋のように静かに広がってゆく。

奇妙なのは、我々少なからずの男性が自らの情熱のほとばしりを抑制できないこの時代に、このような女性の作家が、鋭く明晰な鏡（すなわち理知）でもって人生の断面を切りとり、かつこのような短い紙面に凝縮させえていることである。彼女が英国近代小説の影響をどれほど受けているのか聞いてみたいものである。どの系譜にも属さずいきなり出てくる作品というものはない。だから影響は受けているだろうが、それでも「九十九度中」はやはり特別な視点をもって、これほどの高い水準に達しているのである。[五]

やや印象論的批評ではあるが、細部の正確な描写によって登場人物の内面に入り込む「自然主義」の手法に通じた李健吾

の紹介は、林徽因及びテクストの特徴をよくとらえ「九十九度中」のスタイルの完成度に目を向けさせるものとなっている。ただ、ここで李健吾は英国近代小説の影響を推測しているが、実は林徽因は、ペンシルバニア大学で建築学を学んだあとにイェール大学で舞台芸術を学んでおり、戯曲にもともと大いに関心を寄せていた。例えば一九二三一年八月に舞台上演された『軟体動物』[六]について論争し、また徐志摩と一九三一年に京劇を集中的に鑑賞し検討を行い、[七]「九十九度中」の後に書かれたと思われる論評「第一幕」[八]では、イプセンの「社会の柱」やバーナード・ショーの「キャンディダ」、オニールの「奇妙な幕間狂言」を引いて戯曲が上演される際の第一幕の重要性を論じてもいる。「九十九度中」に続いて一人称小説を四編発表した後には、戯曲の執筆にもとりかかっているのである。[九]英語を母語並みに理解している林徽因がオニールの舞台での語りの手法を小説の場面に応用し、直接話法、間接話法へ区別が英語ほどには明確ではない[一〇]中国語の特色を生かして、出来事の叙述と会話、独白を組み合わせるのはそれほど難しいことではないと思われる。彼女は専門領域である建築学の基本をたたきこまれている。対象をじっくり観察し、細分化して構造をつかみ再構築につなげる分析的手法を訓練されていたわけであるから、構造の特徴を捉えて演劇から脚本、そして小説へと応用することはたやすかったのではないか。いずれにしろ、李健吾が擁護するようにテーマ性よりはまず構造に注目すると、この小説の明確なラインが浮き上がってくる。

二

物語論を使ったテクスト分析が盛んである昨今の中国では、「九十九度中」の巧みな視点の移動に注目して構造を明らかにする論考は当然書かれている。例えば李艶雲「『九十九度中』叙述技巧分析」[一]は、第三人称小説の全知の視点を採用したことで叙述における空間移動の自由度が広がり、よって視点が各場面の場所を自由に移動すると同時に、叙述者の判断、価値基準に従った登場人物の内面が透視されて描かれるとする。その場の状況、人物の様相、立ち振る舞い、思惑が全知の視点から描き出されることで、物語内部の事件の全容がうまく伝わる仕組みになるというわけである。

李が論ずるように、「九十九度中」ではまた、登場人物の内部にも視点が置かれ、彼／彼女たちが見聞きする外部世界及

び内面の世界が描かれる。こういったいわゆる内的焦点化によって、叙述者の思惑、価値観にとらわれない登場人物の意識の流れが描写可能となり、意識の深層部に入り込んだかのごとくの空間が確保される。そして、外部世界の秩序とは違った、登場人物の内部世界の時間が引き伸ばされたスローモーション化や、時系列に従わない所謂フラッシュバック等が行われ得るわけである。李論文では、こういった全知の視点と内面の焦点化の視点が最も効果的に組み合わされたのが第三段、近代的な女子教育を受けながら旧式の結婚を強いられた阿淑の絶望感を示す箇所であるとする。その個所を見てみると、確かに、まずは「彼女の父親はまるで子供がするように、阿淑の婚姻は本当に運の良さのたまものだ、と自らを慰め」、「阿淑はこういった言葉を聞くたびに父が不憫に思え」、「母親はもっと哀れだった」等々「阿淑は」、「父親は」、「母親は」と三人称が使われ、阿淑の状況を周囲の人間の行動、言葉の描写で示す外部の視点からの描写がある。そして後すぐ「母親の心情を思っておくれ」と直接話法での母親の言葉が続き、これを皮切りに以下のように、視点が素早く阿淑の内面に移動する。

母親の心情を思っておくれだって！　その日彼女が初めてその見知らぬ、異姓の異性を見た時、その俗の典型が彼女のはかない愛への希望を打ち砕いたのだ。彼女は茫然自失状態だった。死んでしまえる？結婚に失望して自殺をするの？勇気を奮って父に、この婚約は受け入れられないということなどできるの？この家庭の酷い枷を取り払い愛の看板のもとに危険を冒し舞い落ちていけるの？（“看母親的那份心上面！那天她初次見到那陌生的，異姓的異性的人，那個庸俗的点心觸碎她那一點脆弱的愛美的希望，她怔住了，能去尋死，為婚姻失望而自殺麼？可以大膽告訴父親，這婚約是不可能的麼？能逃脱這家庭的苛刑（在愛的招牌下的）去冒険去漂落麼？”）

このように外部状況の明示から一転して阿淑の主観を示すことで読み手は、彼女の内心の怒り、悲しみに肉薄してその痛みを感じ得る、つまり「リアルな」感触を持つことができるようになる。たしかに効果的な視点の移動が行われている。

場面構成についていえば、主軸となる五つの主要な「事件」を追って、それぞれのストーリー展開の速度、「時間」、プロ

ットの扱いに注目すると、立体的な構造が明確になる。即ち、料理を運ぶ人夫たちの話、宴席をしつらえた張家の話、昼食を東安市場でとる魯二爺たちの話、人力車夫楊三と王康が東安市場で取っ組み合いを繰り広げる話、意に染まぬ結婚をする阿淑が式場の喜燕堂で悲嘆にくれる話、が時間軸に沿って進み、この五つのストーリーから派生する「小さな事件」が枝分かれしてそれぞれ絡み合い、網の目のような構造を作り出している。ここにいわば垂直方向の独白なり意識の流れの部分がはめ込まれることで、語りの速度に緩急が生まれる。時間軸に沿って出来事が展開するストーリー性が保たれることで全体像の把握が容易になると同時に、時折、いわば垂直方向にある時点の人物の内面の時間空間が示され、物語全体が立ち上がってくるはずである。[二二]

戯曲の手法なのか、「モダニズム」的小説の手法なのかはおくとして、林徽因がウルフ、ジョイスにはじまり、オニールその他の作家。劇作家に受け継がれる「意識の流れ」を効果的に使うことに多分に意識的だったことは確かだろう。

また、この短篇以降に書かれる四篇が全て一人称をとったことからみて、モダニズムの手法を取り入れ構成に意を凝らしたこの小説が、文学仲間であった徐志摩へのオマージュだったと考えられることも指摘しておきたい。一九三一年九月に発表された最初の小説「窘（気づまり）」[二三]は、徐志摩を連想させる主人公が、林徽因を思わせる友人の娘に淡い恋心を寄せてはぐらかされる設定で、心理描写の試みとはいえ、世間に向けて二人が特別な関係ではないことを示したともとれるパロディめいた短編だった。徐志摩が飛行機の墜落で劇的な死を遂げたのは同年十一月十九日、林徽因とともに連日京劇鑑賞に出かけ劇についての討論を交わしてから間もなくのことだった。「九十九度中」が、徐志摩の死後一年半ほどして執筆されたことから、徐志摩を思わせる人物の窮した様子を茶化すかのような筆致で描いたことへの後悔があったとする説[二四]も的外れではない。多くの共通の言語を持っていた二人の、文学形式の模索における真摯な関係を示すためにも、感傷を呼び覚ます可能性のある一人称の使用を避け、徐志摩が高く評価していたウルフの小説に似た設定、技巧で文学世界を組み立てる試みを行った。あるいは、二人が重んじた生き生きとした生の感触を基本に、論議し検討した劇作の作法で作品を組み立て、真実の新たな提示を形式で行ったとは十分考えられる。

但しこういった構成上の苦心や試みの意図は当時は理解されなかったようで、先に挙げた李健吾の短評は、実は「九十九度中」を理解できないと言ったという教授や、斬新な手法に対し無視で遇した文芸界に対する反論の意味あいがあった。だからこそ李健吾は「形式と内容は分離できない。形式は基本であり、決定的」であり、現実の切り取り方にこそ書き手の個性と世界観が現れるのであり、形式にこそ内実が示されるのだということを力説したのである。

（作家というものは）与えられた才能に基づき観察する。それは個性あふれる観察であり、全身全霊をかけた活動で、一寸の怠惰もない。観察し、選択し、そして執筆する、この一連の精神の動きによって、想像された作品が生み出される。この過程は必然的なもので、偶然のものではない。まさにこういうことであるから、形式・内容（それぞれ）で作品を解釈することはできない。[一五]（根据各自的凛赋，他去观察；一种富有个性的观察，是全部身体灵魂的活动；不容一丝躲懒。从观察到选择，从选择到写作，这一长串的精神作用，完成一部想像的作品的产生，中间的经过试必然的，绝不是偶然的；惟其如此，一以贯之，我们绝难用形式内容解释一件作品）

李健吾が評価するのは、すでに従来の言語様式では表現しきれなくなった「現実」をまず凝視し、様々に変化する様相を見落とさないよう細部にまで目を走らせようとする書き手の眼差しであり、次にそれを言葉の世界で再構築する際の取捨選択の的確さと再構築の巧みさである。今日の見方で言えば、李健吾は林徽因の中に、森羅万象をとらえるために丁寧に観察し他の対象との比較から位置づけをする遠近法的視点、いわゆる「近代の視点」といわれるものを見て取ったといえる。それゆえ「九十九度中」を過去の作品の中で最も「現代性」に富むとし、かの教授及び一般読者が慣れていた従来の小説、即ち、時間の処理上緩急がなく、時系列でストーリーが進み、またテーマが明確に示される語りに慣れた目には複雑に見えるだろう構造を評価したわけである。「内容が形式に現れる」とは李健吾の場合、（無意識にも）想定された統一体の細部だから真実が宿るとする世界観と表裏一体のようである。ただ、李健吾のそういった見方を成り立たせる世界観が林徽因のそれ

と同質のものだったのかは議論の余地がある。

文学史の常識ではあるが、そもそも「意識の流れ」に代表される新たな現実描写の手法が欧州で先鋭化して試されるようになったのは、第一次世界大戦の悲劇を体験し、政治的社会的動きに幻滅した作家たちが、確固たる安定したリアリティの可能性や存在への疑問を提示し、外部の社会的政治的現実を描写しえない従来の言語使用に代わって、真実の探求を個人的な内部の探求に向けたことに端を発する。フロイトの心理学に由来する無意識が内心の真実に結び付けられ、芸術の真実として描かれるようになった。そこではベルグソン（一八五九―一九四一）が打ち出したように、時間は分裂した様相で示され、瞬時に起きる出来事は、内部世界の時空では限りなく引き伸ばされた語りで表現される。従来の世界観を再考し、時間と空間概念の再定義を行い、古典的な小説の世界を支えていたいわゆる「真善美」の予定調和的世界観に亀裂を打ち込んだのがジェイムス・ジョイス（一八八二―一九四一）やバージニア・ウルフ（一八八二―一九四一）が試みた「意識の流れ」を主な手法とするモダニズム小説だったわけである。

葉公超とも親交のあったT.Sエリオットが高く評価したジョイスの「ユリシーズ」は一九二二年アメリカで出版後、一九三三年まで発禁処分を受けているが、例えば林徽因の生涯にわたる友人であった金岳霖は一九三〇年代に原文で読んでいる。また、ウルフの「灯台へ」は一九二七年の発表であり、当初マンスフィールドに入れ込み、のちにブルームズベリーグループとの付き合いからウルフを高く評価するようになった徐志摩は当然一連の作品を英語で読んでいる。[一六]

つまり、一九三〇年代初頭、北京の林徽因の自宅でたびたび開かれた集まりに訪れた欧米留学組の面々は、多かれ少なかれ「モダニズム」の思潮に英国文学経由で触れており、文学におけるリアリティは「太太のサロン」での論題になっていたと思われる。[一七] 林徽因個人の体験でいえば、彼女は、十代で父親と共に第一次世界大戦の傷跡の残る欧州巡りをし、また、この欧州旅行と英国留学を挟む七年間を過ごした北京のミッションスクール培華女学校在学中[一八]は、北京郊外での軍閥同士の小競り合いの影響で何度か「避難」している。留学先の米国では良き理解者であった最愛の父の惨死を知らされ、そして文学仲間の徐志摩の飛行機墜落しによる突然の死、というように、日常に亀裂が入るともいうべき瞬間に一度ならず遭遇してき

ている。「九十九度中」執筆度当時は自身も結核を宣言され死は身近な存在だったであろう。目の前の現実が崩れ、非日常がぽっかりと姿を見せる瞬間瞬間を鋭敏な感覚はとらえていたといえる。彼女にとって、世界は、ミッションスクールの宣教師たちが認識させようとしたキリスト教的な予定調和の世界ではなく、それゆえ一九二〇年代の英国経由のモダニズムの手法は彼女にとっては親和性のあるものだったはずである。当時フローベールの研究に没頭していた李健吾の場合は、究極的には人文主義の精神を基盤とした「真善美」の世界観を有していたようにも思える。ただ世界認識の問題についてはこれ以上立ち入らずに、ここでは「九十九度中」が提示するものが何かを今少し考えてみたいと思う。

三

先にあげた李論文だが、そこではまた、簡潔な外見の描写や遭遇する事件の簡単な説明で示される人夫の寡黙さと存在の卑小さが、社会の底辺に位置する労働者の救いのなさを読み手に感じさせる点を指摘し、一日のニュースとして人夫の死、人力車夫の喧嘩騒ぎ、にぎにぎしい張家の芝居などが同じ夕方の紙面に供されて消費される状況を示すことによって、実際は雑多な日常の出来事が同時に起こっている現実世界に荒唐無稽の色彩をつけた、と構造の完成度による効果を評価している。そして叙述の時間が新聞社の仕事と共に終了しても、物語に流れる時間は日常生活の規律に従って引き続き前へと進み、他の物語の始まりとなるかもしれないと、読み手が想像する余韻を残しており、そこに外部に開かれた文学の意味が生み出されているとする。物語論から読者論までを視野に入れた説得力ある分析ではある。

テクストが紙面の制限を超え外部へとベクトルを伸ばしていく。この捉え方からいえば、人夫の死の後に続く張家の夜の宴の場面に挿入された、上海から来た大爺と姪の慧石の会話で大家族の人間関係の複雑さを示す少々とってつけたような場面も、北京を超えた外部世界、上海へと続く広がりを垣間見せ、林徽因を思わせるこの少女の物語を予想させる効果を持つと納得できる。

ただこの明快な構造分析を読んでも引っかかるのが、卑小さを印象付けている要素、つまり李の分析では触れられなかっ

た言葉の機能である。それは「名付け」に現れている。

先に「九十九度中」では主要な「事件」が五つ編み込まれていると述べたが、各「事件」の主な登場人物たちにはそれぞれ盧二爺と逸九と老孟、車引きの楊三と王康、意に染まぬ結婚式を迎える阿淑、そして張家の老太太と名が与えられ、役割が明示されている。その他多くの脇役にも、小三、環子、張少陳、陳大嫂、李貴、陳昇、寿児等々と名が与えられている。ところが最後まで語り手の口から名が明かされないのが、最初に登場し、最後に喉の渇きを癒すために飲んだ不衛生な酸梅湯に当たって命を落とす荷担ぎ人夫である。

確かに、中毒を起こして苦しむ人夫の近隣の張禿子が医者の門番に説明する「中毒を起こした李挑子に薬を頼まれて」という張禿子の言葉と、薬を買えずに落胆して戻ったところで「李大嫂（李のおかみさん）の泣き声で最悪の状況になったと悟った」という間接的な情報の提示はされてはいる。しかし、動作、状況の主語として「李挑子が」と叙述者に語られることはない。しかも、小説の結末部分で新聞社の編集者が読んだ一日のニュースでは、「荷担ぎ人夫コレラで数時間後に死亡」と「名無し」に戻っている。その死に対しては、体力のなさ、暑さ、不衛生、医者の不在で適切な処置を受けられない等々一連の情報を示して物語内部での因果関係を示し、合理的に処理してはいる。ただ、そこには定められた運命というより、突然の、生をもぎ取られたような不合理な死だという声がたえず響いているように感じられる。下層の、どこか体に不調を抱えた役割を与えた人夫に対し、ナレーター／叙述者に名を呼ばせなかったところに、書き手のためらい、もっと言えば、観察する側にいて物語を書く有利な立場にあることへのかすかな引け目、申し訳なさのようなものが存在するように思えるのである。

他の「事件」との比重で言えば、一見、とりわけ長く紙面を割いた阿淑の場面に書き手の同情が最も注がれ、旧式の考えや制度に個としての女性が押しつぶされることへの怒りが表現されているようだが、阿淑の結婚当日に至るまでの経緯はわかりやすい説明口調になっていて、書き手は、当時の女子学生の一つの典型としての役割を与えた阿淑を、意外に冷静に描いている。それに対し、最後にはニュース記事になって消費されて消える名のない人夫の「事件」の方はそれへの叙述者の

側からの説明はなく、起きる事件が提示されるのみであり、無言の重さがある。因果関係を語り手がわかり易く説明するのではなく、起きた「事件」がポンと提示されるその素気なさに却って「事件」の中心人物の名の不在をめぐっての悲惨さと無念さが後まで印象付けられる。五つの「事件」は同等な重みではない。最後まで主体としての行為が語られず、コレラで命を落とす出来事として語られる無名の荷担ぎ人夫の運命の不合理さ、不可抗力に見えるその死が物語の太い線を支え、物語を牽引しているのである。

こう思わせるその原因をもう少し探ってみると、どうやら、構造の分析では言及されない詞藻、これは李健吾が二次的なものとした要素であるが、即ち、反復、名詞の羅列、倒置、リズミカルな響きを持った単語の配置といった修辞の部分に答えがありそうである。

例えば、小説の冒頭は、次のように動きの描写で始まる。

三人の肩にはそれぞれ「美豊楼（メイフォンロウ）」と屋号が記された黄色い丸籠が乗り、泥が固くこびりついた布靴が六つ、むき出しの焼けつくような大通りを通り抜け（走完一条被太阳晒得滚烫的马路之后）、角を曲がって横町に入る。

「ちょいとすまねえ、三十四号甲はどっちだい？」酸梅湯（スワンメイタン）の屋台の前で、わきを駆け抜ける自家用人力車――鋼の車輪が目も眩むまばゆい光を放つ（亮得晃眼的）――をやり過ごすし、塀の隅の日陰にうずくまった老人に張宅の方角を確認し、汗まみれのこの三人の荷担ぎ人夫が前へ前へとひたすら進む。泥だらけの布靴を履いた六本の足が文句一つ言わず、機械的に動き続ける。

ジェーン・オースチン小説の出だしのように、数行に物語（ストーリー）のすべての要素――「事件」の場、原因となるもの、状況（暑さ）等――を配置した完璧な始まりだが、この導入部は足を中心とした動きの描写である。あくまで動きが中心となってリズムが作られ、物語全体がそのうねりとともに進んでいくことが暗示される。そして題名の「九十九度中」（摂氏三十七度）

に呼応するように、照り付けられた太陽で焼け付くようになった道路、人力車の車輪の銀の軸の反射、人夫の一人の死を引き起こす夏の飲料、「酸梅湯」の文字が、うだるような暑さの感触をテクストから立ち上らせる。この暑さの感触は、例えば直後に続く盧二爺の独白で、“天太熱，太熱”（暑すぎる、暑い）と反復され、続く張家の厨房での“天熱得利害，蒼蠅是免不了”（ひどい暑さに当然蠅がたかる）という文字表現、飲食物を冷やすための氷が解けてかごから滴り落ちた水が床に広がっていくカ所での、“氷化得也快”“氷水化了満地”、冷蔵庫に入りきらないジュースの瓶を“全要氷起来！”（凍らせなさい！」と叫ぶ五少奴の言葉を“全要氷起来！真是的”（凍らせろだと、全くなんてこった）と繰り返される「氷」の文字でたえず喚起され、さらにこれが、料理を張家に届け、全身にぐっしょり全身に汗をかいた人夫が頭を拭う“黯黑的毛巾”（黒ずんだ手ぬぐい）、そして第五段の酸梅湯売りが氷を冷やす、“灰黑的破布”（「黒ずんだボロ布」）と結びつき、暑さの中での腐敗現象を無意識にも連想させる効果となっている。こういった視覚が引き起こす感触はこのテクストの重要な要素である。

また、激しい腹痛で人夫が苦しむ場面は次のように肉体の反応から始まる。

“継続着吟呻，挑夫開始感到苦痛，不該喝那冰凉東西，早知道這大暑天，還不如喝口熱茶！迷惘中他看到茶碗，茶缸，施茶的人家，碗，碟，菓子雑乱的繞着大圓簍，他又看到張家的厨房。不到一刻肚子裏像糾麻縄一般痛，発狂的嘔吐使他沈入厳重的症状裏和死搏鬥。”（「引き続くうめき、人夫は苦痛を感じ始めた、あの冷えたやつを飲むんじゃなかった、こんな猛暑だとわかってたなら熱いお茶を飲んでたってぇのに。朦朧とした中で、（彼は）湯のみ茶碗、大ぶりの湯飲み、茶を汲む茶売りが目に入り、（そして）碗、皿、菓子が大きなかごの周囲に雑然と散らばっている張家の厨房が目に入った。その直後、麻縄で締め付けられるように腹が痛み、すさまじい（狂ったような）嘔吐とともに、危篤状態での死との苦闘に引きずり込まれていった）

ここでもまずは（肉体の）動き、それから主体という倒置の形がとられ、この後すぐに内面の独白、そしていったん外部視点に戻ってから名詞の羅列、というように、説明的な散文から外れる表現が続く。最後の一文は直訳すれば「発狂したような嘔吐が彼を…」となる変則的な使役用法であり、人の力を超えた状況に振り回される無力さが中国語の規範を外れる用法によって強調される結果となっている。

言葉を持たぬものに代わって説明する状況が、不規則な統語法や規範文法から逸脱した用法によって提示されている。論理的な説明というよりは、より「感触」前面に出し、生理的な動きで状況の肉感的な感触を示す。いわば論理と情感の危ういバランスの上で動きが描写されているのであるが、これはいわば詩の言葉に近い。「九十九度中」では、この他にも張老太太が昔を振り返る際のリズミカルな言葉の反復、楊三と王康の取っ組み合いが市場入口の人力車、車、群衆を巻き込む動きの描写等、非散文的な、散文詩ともいえる言葉が随所で見られ、それが物語全体のリズムのうねりを作り出している。言いたいのは精緻な構造を持つ「九十九度中」が今日的意味を持つとすれば、注目すべきはこの言葉の動きではないかということである。

こういった言語使用の特徴についてだが、半生にわたって林徽因、梁思成夫婦と家族同様の親密な関係を維持した論理学者、金岳霖（一八九五―一九八四）が一九三七年に発表した論文の中でそれとなく指摘している。

それは「真の小説における真実（Truth in True Novels）」と題された二十五頁にわたる英文の論評[一九]であるが、金はそこで認識論の立場から小説における「真実（Truth）の問題を論じ、その際に一言林徽因の「九十九度中」に言及し「古都のいずれの地区を事細かに描いたものでも、現実そのままの描写を詰め込んだものでもない」が「ここ数年来北京の生活を描いた最もリアリスティックな描写の一つとなっている[二〇]」と高い評価を入れている。注目したいのは言語表現と認識の関係を述べる部分である。

まず、優れた小説家の条件として、「小説家は知覚的鋭敏さと呼ばれるものによって概念の直感的理解を調和させ」「明晰性を五感で感知」し、「生き生きとした情感を持ちつつ、鋭さ、力強さを失うことなくその情感を分析しつつその活力を失

わずに読者に伝えられること」とし、そのために「言語の仲介によって表現する能力がなくてはならない。言葉は基本である。」と論じたうえで次のように述べる。

感情は過程、活動、動きであり、思考活動それ自体もこのカテゴリーに入る。アイデアや思考は、動画の中の各写真のように、こういった流れの中を横切る固定する断片であり、思考を長い間固定させると活力や流れは止まってしまう。知的な明瞭化はこのようにしてある種の破壊をもたらす。人によっては知覚活動、感情、思考は抑圧されることはめったにおこらないが、人によっては破滅的となる。生き生きとした情感を持つものは、破壊されることなく明瞭化を行いうるようだが、しかし言語運用をきちんと行えるとは限らない。この関係における言語運用の技巧は十分に認識されていない。小説家は表現される対象を自然に表現する力を持っていなくてはならない。感情のうねりを表現することになったときは、それを固定した品書きにすることなく、表現しなくてはならない。このいわゆる「生きている言葉」とは、我々に人生の鼓動の反響を提供し、伝え、誘発できる言葉を意味する。これが第一級の小説家にとってなくてはならぬ特別な感性の要素である。

論文全体を読むと金岳霖がここで暗に「九十九度中」で使われる言葉は「人生の鼓動の反響を提供し、伝え、誘発できる」「生きた言葉」であると言っていることが見てとれる。流動する思考という見方には金の米英留学と重なる時期に欧米知識人層に大きな影響を与えたベルグソン哲学の響きを感じるが、ここでは[二]、金岳林が林徽因の作家としての資質をこのような言葉と思考の関係に見た点を注目しておきたい。というのは、「九十九度中」雑誌掲載の翌年、すなわち金岳霖のこの論文の前年に発表した詩に関する論考[三]で、林徽因は次のように述べているのだが、そこで示された言葉と思考の関係は金岳霖の指摘と響きあっており、更に言えばこれこそが言語表出における林徽因の基本姿勢であることがわかるからである。

詩を書くこととは、あるいはこうも言えるだろうか、いわば一瞬ひらめきくその力をぐっとつかみ、同時に潜在意識が浮き沈みするままに、自己の内心をめぐっている、その時々に強まる情感――喜び、哀しみ、恨みつらみ、恋しさ、深いもの、浅いもの、あるいは纏綿とし、あるいは熱烈なそういった情感を模索し、その一方で直観にしたがって、今ここであるいは記憶の中で五官がふと触れた意象――色、形態、音、動き、繊細な、あるいは親密な、雄大な、奇抜なそれらを認識し、弁別する、さらに一歩すすんで、こういった異なる性質の、異なる重みの、流転し定まりがたい情感意象が互いに融合し、交錯しもくろまれて発生する思念をさらに理知的に探究し、分析し、理解感得すること、そのうえで言語文字（その音、意味を運用した）を以ってこの内心の意象、情緒を描写し、表現し、同時にあるいは異なる時間の中で適応しあうか互いに矛盾するなかで巻き起こる波を理解することだと。（…）

金岳霖の親友であった徐志摩は、師として仰ぐラッセルが好んだロマン派詩人シェリーの詩に傾倒しており、その影響を受けた林徽因がシェリーのかの有名な「詩の擁護」からヒントを得ていることは見て取れるが、ここに示されているのは、言葉を、意味を載せる器として透明化することはせず、言語そのものの感触に注意を払い、流れ、リズムもろとも捉えようとする言語観、合理的理知的に対象を腑分けし整合性を見出して再現するいわゆる「近代的な写実」からは逸脱する動きをはらんだ、流動の美学とでもいうべき言語感覚である。

「九十九度中」では、緻密な構成のなかですべての「事件」が落ち着くところに落ち着くかに見えながら、意義、主題といったものが明確に示されず、始まりと終わりのある、意味の完結した統一体としての物語にはならない。全編を貫く華氏九十九度というだるような暑さの提示、即ち、焼けつくような道路、まぶしさ、のどのひりつき、唇の渇き、溶けた氷、車の巻きあげる埃、喧嘩に群がる群衆の声等々、視覚だけでない五感全般に訴える感触そのものを感じたとき、様々な事件の絡み合いの中から、料理の重みに体をぐらつかせた一人の人夫の死が消えることのないイメージとなって浮き上がってくる。そこにはどこか不安定な落ち着かない感じをあたえる言葉の存在がある。現実というものの慣習的な描写から逸脱する

言葉、その存在によって観念的な「知識」＝制度の愚かしさ、愚昧、死等々が「感触」として伝わってくる。この不安定な言葉の存在が、実はかの教授が受け入れられない「わかりにくさ」だったのではないかとすら思われてくる。

細部まで目の行き届いた描写は、細部をよく見ればそこに隠れた真実を見出せるという意識の表れであり、この写実主義の精神を受け入れた李健吾が「九十九度中」を評価したのも、こういった真実への切り込みかたこそ時代に見合ったものとみたからである。ただ本稿で述べたように、「九十九度中」には、そういった理知的分析とか視線からはこぼれ落ちる要素があり、それが金岳霖／林徽因が呈示した「生の情動」につながる生々しい動き、リズムといった感触ではないかと考えている。漢字の反復、変則的な組み合わせ、統語法からずれる用法等々が、声、熱気、肌の感触等々の感覚的なシニフィエを呼び覚ます。「意味内容」からは処理できないこういった感覚的なもの、逸脱した何か、それはいわゆる「近代」の概念が取りこぼしてきたかもしれない何かであり、これこそが「九十九度中」というテクストで私たちが見るべきものではないだろうか。

成熟しつつあった現代中国語の書き言葉と英語表現の双方に長けた林徽因が真摯に書きつけた言葉たち、それを今日の状況の中で丁寧に追ってみることで「新たな視野」が開けてくるかも知れない。

註

一　原載『学文』第一巻第一期（一九三四年五月）、二一―四七頁。署名は林徽音。『林徽因集　小説・戯劇・翻訳・書信』（人民文学出版社、二〇一四年）所収。本稿では『学文』掲載のものを底本として使っている。また、この創刊号には、徽音の署名で初期詩作の代表とされる「你是人間的四月天」、また卞之琳譯によるT.S.エリオットの評論「伝統与個人的才能」等も掲載。

二　『朱自清全集　第九巻　日記編日記（上）』（江蘇教育出版社、一九九八年）、二三五頁。

三　中国語タイトルは「牆上一點痕跡」『新月』第四巻第一期（一九三三年）、一―一二頁。作品の前につけた二頁半の紹介では、一九二〇年代初頭ウルフが作品を発表し始めた当初、賛否双の作家たちの名前を具体的に上げるなどT. S.エリオットと親交のあった葉公超ならではの情報を伝えている。

四　例えば李愛雲「従互文性看伍爾夫対中国現代作家的影響」『長江大学学報（社会科学版）』（第三四巻第九期、二〇一一年九月、三〇―三二頁）では「九十九度中」の先行テクストとして「ダロウェイ夫人」を関連付けている。

五　李健吾「『九十九度中』」原載『大公報』「小公園」第一七六九号（一九三五年八月十八日）。後『咀華集』（上海文化生活出版社、一九三六年十二月）に収める。

六　Hubert Henry Davies（1869-1917）原作 The Mollusc を趙元任が改作し、一九三一年七月十日、十一日、北平の協和医院講堂にて上演。香山で療養中の林徽因が劇評をもとに批評（「設計和幕后困難問題」北平『晨報』“劇刊”第三二期、一九三一年八月二日）を行ったことで論争が起こり、最終的には林徽因が「希望不因软体动物的公演引出硬体的笔墨官司」（原載北平《辰報副刊》八月二十三日）を発表して終結させる。

七　陳学勇「林徽因年表」（『蓮灯微光里的夢　林徽因的一生』人民文学出版社、二〇〇八年）所収より。

八　『華北日報・劇芸周』五月二十六日掲載。

九　戯曲「梅真同他們」。原載『文学雑誌』第一巻第一期・第二期・第三期（一九三七年五月・六月・七月）。『林徽因集　小説・戯劇・翻訳・書信』（二〇一四年）、前掲書所収。四幕のうち三幕までで中断されている。

一〇　中国語の「自由間接話法」については以下を参照。中里見敬「中国語の自由間接話法について」（『東アジア文化研究』別冊7、九州大学情報リポジトリ、二〇一一年、一二三―一三九頁）、http://hdl.handle.net/2324/19876。ダウンロードは二〇一三年十月十八日。

一一　李艶雲「『九十九度中』叙述技巧分析」『山西大同大学学報』二九巻第二期（二〇一五年四月）、六九―七二頁。

一二　劉俐俐、汪怡涵「李健吾評価『九十九度中』“最富有現代性”的原因深析」（『内蒙古大学学報（人文社会科学版）』第三八巻第四期、二〇〇六年七月、八六―九一頁）ではコンピューターの window になぞらえる Marie-Laure Ryan の分析方法を用いて分かり易く構造分析をしているが「言志」と「載道」の二元論でやや強引に結論付けをしている。

一三　『新月』第三巻第九期（一九三一年九月）掲載。

一四　高恒文「林徽因小説『窘』」『書城』一九九七年第五期四〇頁。

一五　李健吾「『九十九度中』」。

一六　楊莉馨「論“新月派”作家与伍爾夫敵精神契合与文学関聯」『南京師範大学報（社会科学報）』二〇〇九年第二期、一四一―一四六頁。

一七　一九二〇年代創造社のメンバー、特に郭沫若における「意識の流れ」と三十年代英国文学経由の比較検討は中国における「近代」を考えるに必要な作業であるが、本稿では論を絞るために取り上げていない。郭抹若のテクストについては坂井洋史『逸脱と啓示　中国現代作家研究』（汲古書院、二〇一二年）第三章にて優れた分析がなされている。尚、「太太」は林徽因を指す。

一八　林徽因が中等教育を受けた培華女学校については拙稿「林徽因と培華女学校」『近代中国 その表象と現実――女性・戦争・民俗文化』（平凡社、二〇一六年刊行予定）所収参照。

一九　Y. L. Chin, “Truth in True Novel” *T'ien Hsia Monthly*, (April,1937) : pp. 342-366.

二〇　そのあとに、小説のパターンが人生のコピーではない例として、「リアルであろうとした『ユリシーズ』が『ダロウェイ夫人』ほどには強い現実感（sense of reality）を訴えかけなかったようだから」と続けている。「ユリシーズ」はリアルさを表現しているが、それは「ダロウェイ夫人」ほどには受け入れられなかったということ。

二一　ベルグソンの中国における影響に関する最近の考察は以下参照。白井澄世「五四喜におけるベルグソン・生命主義に関する一考察――瞿秋白を中心に」『東京大学中国語中国文学研究室紀要』第十号（二〇〇七年十一月）、十六―四八頁。

二二　「究竟怎麼一回事」原載『大公報』「文芸副刊」第二〇六期（一九三六年八月三十日）、『林徽因集　詩歌・散文』（人民文学出版社、二〇一四年）所収。