

# 戦後台湾の日本語文学

—— 黄霊芝小説におけるブラック・ユーモア

下岡友加

✉ shimooka@hiroshima-u.ac.jp

The purpose of this thesis is to discuss the significance of literature written by the Japanese Language Generation in post-war Taiwan. This paper identifies the linguistic views and characteristics of the novels of Huang Ling-Zhi (1928-2016), who continued writing literary works in Japanese for more than sixty years in post-war Taiwan. Huang Ling-Zhi is a typical author of the Japanese Language Generation in Taiwan. He argues that writers are “subjects” who select and use the language most suitable for the theme of their work. His point of view about language does deconstruct linguistic nationalism. In Huang Ling-Zhi’s novels, the main characters meet unfortunate ends, but since a person’s unique thinking is given full expression, they are not tragedies, but forms of tragicomedies. The black humor of Huang Ling-Zhi’s novels is thought to be the product of Taiwan’s continued history of hardships before and after the war, and Huang Ling-Zhi’s own extreme circumstances due to illness. His novels are valuable material for Taiwanese history. In addition, the result of using black humor is that a major hallmark of his writing is the acquisition of a wider readership, which is not limited to those becoming fascinated by the Taiwanese setting.

**Keywords** Huang Ling-Zhi(黄霊芝), The Japanese Language Generation in Taiwan(台湾の日本語世代), Black humor(ブラック・ユーモア), Japanese-Language Literature(日本語文学), Utopia(ユートピア)

## 1 はじめに

ビル・アッシュクロフト、ガレス・グリフィス、ヘレン・ティフィンは、『ポストコロニアルの文学』（木村茂雄訳、東京：青土社、1998）序章において次のように述べている。

いまこの世界に生きている人びとの四分の三以上の生活は、過去の植民地主義体験によってかたちづけられたものである。このことがどんなに重要な意味をもってきたか、政治や経済の領域で気づくことは容易だが、それにくらべ、現代のさまざまな民族の知覚や認識の枠組みにそれがおよぼした全般的な影響は、より捉えにくいことが多い。文学は、このような新しい知覚や認識を表現するためのもっとも重要な方法のひとつであり、植民地化された土地の人びとが日ごとに経験している現実には、彼らの著作において、また、絵画、彫刻、音楽、ダンスなど、その他の芸術をとおして、もっとも強力にコード化され、深い影響を与えているのである。（p.11）

かつて〈帝国〉であった日本は、「植民地化された土地の人びと」の現実を彼らの著作を通じて理解していくという営みを、果たしてこれまでどれほど行い得てきたか。

本稿が論じるのは、60年以上に渡る日本語創作の経歴を持ち、1970年創立当初から2016年3月に逝去するまでの45年間、台北俳句会の主宰をつとめた黄靈芝（本名：黄天驥、1928—2016）の文学である。黄は2004年、台湾独自の季語をまとめた『台湾俳句歳時記』（東京：言叢社、2003）の功績により、第三回正岡子規国際俳句賞を受賞した。2006年秋には長年に渡る俳句活動が評価され、旭日小綬章を受章している。俳句の他にも散文詩、小説、短歌、童話、論説と幅広いジャンルに渡る作品があり、それらは『黄靈芝作品集』全21巻（私家版、1971～2008）に収められている。さらに編著として『台北俳句集』全43集（1971～2015）があり、また、日本で刊行された小説選集として岡崎郁子編『宋王之印』（東京：慶友社、2002）、下岡友加編『戦後台湾の日本語文学・黄靈芝小説選』（広島：溪水社、2012）、『同・黄靈芝小説選2』（広島：溪水社、2015）がある。

台湾には大正末から昭和初期に生まれ、日本の皇民化政策のもとで青年期を過ごしたことにより、日本語が「一生のうちでもっとも自分の情操生活に寄与した言葉になっている」（孤蓬万里）<sup>1</sup>という世代が存する。「日本語世代」「日本語族」「日本語人」とも呼ばれる彼らは、日本語使用が禁止され、公用語が中国語に転じた戦後の台湾において日本語による文芸創作を開始し、現在に至るまで活動を続けてきた<sup>2</sup>。黄はそうした「日本語世代」を代表する作家と言える。しかし、その日本語作品については、使用言語の特異性、すなわち旧宗主国の言語＝日本語を戦後も創作言語として使用し続けていることのみがとりあげられ、個々のテキストの内実については等閑視されてきた。例外として、岡崎郁子

1 孤蓬万里（本名：呉建堂、1926-1998）『孤蓬万里半世紀 台湾万葉集補遺・付』（東京：集英社、1997）。

2 代表的な文芸活動グループとして台湾歌壇（1967年創立）、台北俳句会（1970年創立）がある。戒厳令解除後には、台湾川柳会（1994年創立）も活動を開始した。

による評伝『黄霊芝物語—ある日文台湾作家の軌跡』(東京：研文出版，2004)や磯田一雄による俳句を中心とする論考<sup>3</sup>等があるが、黄の文学の特徴や達成点についての追究は、未だ十分とは言えない。

本稿は以上のような研究状況を鑑み、まずは黄の言語観を確認した上で、小説の具体を通じて彼の文学を大きく特徴づけるブラック・ユーモアを抽出する。なぜそのような特徴に着目するか。結論を先取りして述べれば、黄の文学に見えるブラック・ユーモアとは、日本統治下、並びに戦後の国民党政権下において〈主体〉を奪われ続けてきた台湾人である黄自身の苦難の経験から産み出された自己表出・自己解放の一手段であり、かつその笑いは、台湾という場のみにとどまらぬ読者の獲得に繋がる大きな魅力として位置づけられると稿者は考えるからである。

なお、念のために述べておくと、本稿は黄の日本語文学を評価することを通じて〈帝国〉日本の日本語教育を肯定しようとするものではない。むしろ、その逆である。日本は自身が植民地に遺した制度や言語のその後を把握し、検討することを長い間怠ってきた。台湾の「日本語世代」に属する黄が書きあらわした数々の日本語作品とは、その存在自体が、まさしく日本の植民地統治という暴力を刻印する記録、記憶に他ならない。黄のテキストの具体的な検討を通じて、「『日本語』は日本人のみが使うのでも、使わされたのでもない」(黒川創)<sup>4</sup>ことを再認識し、黄たちの日本語創作の背後に存する「日本語でしか自分の世界を展現できなかった数々の台湾の戦前の作家たちの、その後に強いられた唾の無念さ」<sup>5</sup>、声にならなかった声を想起し、50年に渡る日本の統治がその後も台湾の人々に重い負担を強いてきた事実を受けとめたい。そして、ともすれば「単なる日本趣味」<sup>6</sup>と貶められたり、「日本を上と考える植民地後遺症」<sup>7</sup>に回収され、日本文学／台湾文学という〈制度〉の狭間のなかで読まれる機会すら十分に与えられてこなかった、台湾の日本語文学の再評価を行いたい。

## 2 黄霊芝の言語観

黄霊芝は『黄霊芝作品集』を自費出版し始めた1970年代から、言語は作品の主題によって使い分けられるべきであることを次のように述べている。

3 磯田一雄「黄霊芝の俳句観と「台湾俳句」——台北俳句会における俳句指導(句評)を中心に——」(『成城文芸』201号，2007.12)、同「黄霊芝俳句観の展開過程——「台湾俳句」に向かうものと超えるもの——」(『天理台湾学年報』17号，2008.6)等。

4 黒川創『国境』完全版(東京：河出書房新社，2013)，p.177。

5 黄霊芝「戦後の台湾俳句——日本語と漢語での——」(『台湾俳句歳時記』，東京：言叢社，2003)，p.287。

6 黄霊芝「地声」(『台北俳句集』9集，1980)，p.100。

7 「台湾俳句おおらかに、はっきりと」(『朝日新聞』2013.2.12，夕刊)における黄霊芝の次の言から引用。「果たして台湾の俳句は日本の文芸なのか、台湾の文芸なのか。日本語を使用しても作るのは台湾の人だから台湾の文学と考えたいが、いまだに日本を上と考える植民地後遺症があって単純ではない」。

いやもう少し文芸なるものの特性を考える時、おのおのの言語にはそれぞれの特徴があるものである。長所もあれば短所もあろう。従ってそれぞれの主題に最も適切な技巧を運用しようとする時、それに適した言語に使い分けるのが最良の策であるのは云うまでもない。現に短歌に適した主題を漢詩に作ろうと思ってもなかなか出来難いのは誰でも親しく経験していることである。日本語で表現し易い主題を日本語で取り扱い、スペイン文に適する主題をスペイン文で書く。こう云う使い分けが出来れば文芸はもっと完璧になる性質のものである。私達がそれをなし得ないでいるのはその能力を持っていないからであり、それは考えようによっては文芸家の恥でもある。(「序にかえて」『黄霊芝作品集』巻3, 1972). pp.7-8.

このような黄の言語観は「日本人が日本語で詩をつくり、中国人が中国語で詩をつくることは、それが当然の成り行きであるとはいうものの、各々の言語にそれぞれの長所と欠点がある以上、主題に応じてこれを使い分けることも、文芸家の責任のうち」(「俳句について」『黄霊芝作品集』巻6, 1982)、「言語には表現能力の差とその限界があり、文芸上の完璧さを念願する場合、この題材はスペイン語で物し、この主題はアムハラ語に限る、といった事態が必ずや起きるはず」(「戦後の台湾俳句—日本語と漢語で—」『台湾俳句歳時記』東京：言叢社, 2003, p.287)と繰り返されており、最晩年にいたっても修正されることはなかった<sup>8</sup>。

黄は「文芸家」=作家は主題に最もふさわしい言語を、選択し使い分ける〈主体〉であるべきだと述べる。実際に『黄霊芝作品集』では日本語のみならず、中国語、フランス語、部分的にはスペイン語も使用され、1992年からは中国語による漢文俳句の活動も開始されている。このような黄の「グローバル化した言語観」(フェイ・阮・クリーマン)<sup>9</sup>は、必然的に言語ナショナリズムの否定へとつながる。黄はいう。「私はかつて林悟堂氏の書いた英文の小説を中国文学と呼ぶべきか英国文学と呼ぶべきかと云う議論を耳にしたことがあった。全く笑止千万なる議論だと思う。無論理論的には「中華民国人林悟堂氏の書いた英国語文小説」と云えなくもないだろう。が何故に人は「○○国」「○○国文」と一々類別しなければ気が済まないのだろうか<sup>10</sup>。

黄は使用言語を指標に特定国家の文学であると自らを規定する行為を笑う。同様の言語観は、ブラジルの俳句の多くにポルトガル語の混用されていることをもって「言語は

8 2011年8月28日実施のインタビューにおいて黄は次のように発言している。「簡単に考えて、日本の場合、例えば俳句を作る人は、ほとんど俳句以外、やらないですね。短歌は短歌しかやらない。それは、私は間違いだと思えますよ。題材があるわけでしょう。この題材は俳句に向く。だから俳句に作る。この題材は、俳句よりも短歌にすればいい短歌ができるという場合は、当然短歌にすべきだというのが本来だと思うんです」「これは小説よりも評論の形にしたいとか、そういう使い分けだと思う。それを突き詰めていくと、私は何かに書いたと思うんですけど、例えばスペイン語に向く題材は、スペイン語で書くとかそうすべきなんだろうと思えますよ」(拙稿「戦後台湾の日本語作家の声 黄霊芝氏インタビュー(1)」『県立広島大学人間文化学部紀要』第7号, 2012.2).

9 フェイ・阮・クリーマン『大日本帝国のクレオール——植民地期台湾の日本語文学』林ゆう子訳(東京：慶応義塾大学出版会, 2007), p.10.

10 「序にかえて」(『黄霊芝作品集』巻3, 1972), p.7.

もはや一国の独占物ではあり得なくなつた」とする片川進の論評に対する、「真実には言語は当初より一国のためにのみ存在したものではなかつた」(「俳句について」『台北俳句集 8集』, 1979, p.89)との言にも確認できる。言語の使用範囲と国境が一致しないことは誰の眼にも明白な事実である。そもそも戦後の台湾において日本語を主たる創作言語とし、その他の言語も必要に応じて作品に取り込もうとする黄の創作自体が、言語と国家の一体化を無効にし、攪乱する営為に他ならない。

さらに黄は今日の台湾の現状に対しても皮肉交じりに述べる。「かつて双手を挙げて中国語を迎い入れた作家たちが」「郷土意識の高揚により、台湾語で書かねば台湾の文学に非ずと言ひ出した」、「人はこうして際限もなく新しい排泄物をつくり続けていかねばならないものだったのであろうか」(「違うんだよ、君——私の日本文芸——」『戦後台湾の日本語文学 黄靈芝小説選』広島：溪水社, 2012, p.259)。以上のように、黄は現代においても未だに強固な言語ナショナリズム、すなわち「国家—民族—言語—文化」の「四位一体」(小森陽一)<sup>11</sup>に対して早くから異議申し立てを行い、またそのような〈制度〉を突き崩す創作実践を行ってきた作家と位置づけられる。

### 3 笑いの戦略——奇想天外な発想とどんでん返し

黄が亡くなるまでに発表した小説31編は、いずれもその舞台を彼自身が生きてきた同時代の台湾としている。よって、小説は戦後台湾の歴史的事件や社会問題を必然的に映し出す(一部日本時代も含む)。代表的なものとして二・二八事件(1947年)の犠牲者の半生を語った「董さん」<sup>12</sup>(『黄靈芝作品集』 巻19, 2001)や、殺人を犯した少年に対する官憲の非人道性を暴いた「法」(『黄靈芝作品集』 巻1, 1971)、一殺人事件がメディアを通じて台湾全島を巻き込む騒動に拡大する顛末を描いた「輿論」<sup>13</sup>(『黄靈芝作品集』 巻9, 1983)等がある。これらの小説は、戒嚴令下(1949~1987)では公にすることが憚られるような政治権力に対する批判を内包するものである。黄の小説は戦後台湾社会の様相を、そこに生きる市井の人間の立場から語っているという点で、歴史的な資料としての価値を持つ。

ただし、彼の小説では台湾固有の歴史的状况や問題を告発することにのみ主眼が置かれているのではない。むしろ、仮に場所を変えても通じうる人類共通の問題や生活感情の描出の方に重きが置かれていると考えられる。

たとえば、黄の第一作「蟹」(『黄靈芝作品集』 巻1)で追究されているのは、「食べること(すなわち他者の命をそこなうこと)なしに人は生きられないのか」という、人間であれば誰もが逃れることのできない極めて実存的な問いである。台北で暮らす老乞食の「

11 「言語と文化の複雑性」(『群像』, 1996.7)。

12 詳細は拙稿「戦後台湾の日本語文学——黄靈芝「董さん」の方法——」(『昭和文学研究』第58集, 2009.3)参照。

13 詳細は拙稿「一九五一年の台湾表象——黄靈芝の日本語小説「輿論」——」(『近代文学試論』第50号, 2012.12)参照。

おい」は、戦後急激に悪化した生活環境のなかで日常的な飢えに苛まれている。ある日、偶然蟹を食べる機会に恵まれ、そのおいしさに目がくらんだ「おい」は、蟹を再び食べることを夢見て海へと旅立つ。しかし、その道中で行き倒れとなった「おい」は蟹を食べるところか、海辺で自身の体を蟹についばまれて果てることとなる。人間が蟹を食べ、そして蟹に人間が食べられるという顛末には、人間中心主義＝近代・西洋的価値観を脱臼、否定する思想が露わである。

その他の小説においても、金銭・血縁関係・家制度に縛られる人間の愚かさを描く「金」の家(『黄霊芝作品集』巻1)や、老い・死への恐怖と憤りをあらわす「古稀」(『黄霊芝作品集』巻1)、人間が自然物を思い通りにコントロールしようとして挫折する「豚」<sup>14</sup>(『岡山日報』1972・2~3)等、いずれの作品も戦後の台湾を舞台にしつつ、人類一般に広く通底する普遍的なテーマがあらわされている。

その上で、黄文学の特徴として見逃せないのは、上記のような物語内容・テーマがただに深刻な悲劇として提示されるのではなく、多くが読者の笑いを誘う要素を伴い、悲喜劇としての相貌を持たされているという点である。真面目な問いを提起しているはずであるのに、なぜ笑いが生じるのか。その大きな要因の一つは登場人物が披露する奇想天外な発想(或いはそれに基づいた行為)にある。例を見よう。「蟹」の「おい」は偶然立ち寄った動物園で、次のような「旨いこと」を思いつき、一人興奮する。

それはこういうことだった。人間だって動物である。とすると一人くらい動物園の檻に入っても好いのではないか。動物園に入ってさえいれば少なくとも飢えに苛まれることはなかった。毎日ちゃんとご飯が食べられる上に、こうやって時には子供たちからも何かと貰える。しかも寝薬の温かい、冬でもへっちゃらな檻に住んでいられるのだ。つくそうめ！まるで天国ではないか。お巡りには叱られずに済むし、おかみさんには罵られながら謝る必要もなかった。何とおいのは頭の好い奴だろう。旨いことを考えついたものだ。おいは見物に見られさえすれば好いのだ。座っても好い。立っても好い。とにかく安心して天寿を全う出来る。

実際には上記の思いつきは実行に移されることはなかったが、「おい」はさらに「ひょっとして動物園ではおいに女を一人当てがってはくれないだろうか？ 猿だって虎だって一対ずつ入っているのである。おお、女だ。女は柔らかいんだ。汁気があって」「おいはおいも男であったことを思い出して何だか嬉しくなってしまった」りしている。

ちなみに別稿<sup>15</sup>で詳述したように、台湾の歴史的背景を踏まえれば、台北という都市から離れ、海岸で一人死を迎えることになる「おい」の姿は、国民党政府の迫害により、政治・社会の中心から追いやられ、命すら奪われた台湾知識人の象徴と見なすことが可

<sup>14</sup> 詳細は拙稿「黄霊芝文学・その基底としての悲喜劇——小説「豚」の表象世界——」(『国文学攷』第208号、2010.12)参照。

<sup>15</sup> 拙稿「戦後台湾の日本語小説・黄霊芝「蟹」論——乞食に託された自画像——」(『日本近代文学』第94集、2016.5)。

能である。ところが、上記に引用したような小説の細部が、そうした読みに一元的に本文を還元することを拒んでいるのである。

奇想天外な発想という点で言えば、「紫陽花」(『岡山日報』, 1971.11~12)の若者「伸」も負けていない。「伸」は自分の家と、隣の恋する少女の家との糞尿の攪拌(汲み取り)の反響音を「相聞の歌」と見立て、自分と同様に「相聞の歌を聞きつつ目覚めているかも知れない少女の瞬きを思い浮かべ、体が甘くなって行くような幸福感に浸」っている。「伸」の見立ては次のように続く。

そして伸の家から汲み出された水液は大通りで待っている運搬車の水槽のなかで突然に少女の家の水液に邂逅するのだった。その時異性の彼等は互いに蓋み合い、もじもじとし、それから青きドナウの流れのようにしずしずと混じり合っ一つになるのであった。彼等は運搬車に積まれて町を出、百姓たちの肥料として地球上のどこかで手を取り合っしみ込んで行くのである。

「変愛小説」の一つとして選ばれた<sup>16</sup>芥川龍之介「好色」(『改造』, 1921.10)のごとく、慕い続ける女性の糞を食すまでには至らぬものの、この後も、「伸」は夢の中で恋する少女と契りを結んだり、彼女が自分同様胸を患ったのかもしれないと考えて、「僕の細菌が彼女の体に巢喰っているなんて嬉しい限り」と想像したりする。実は「伸」によるこのような妄想は、戦中戦後に大切な人を失い(「伸」の場合、友人や父)、作中現在も戒厳令下の社会で日本人の母と二人、息をひそめて生きていかなければならない彼の辛い日常を、一時的に忘れさせてくれるものでもあった。すなわち、先の「蟹」の「おい」同様に、虐げられる立場に置かれた台湾の人々の苦難が、「紫陽花」では「伸」によって象徴的に描かれていると読むことができるのである<sup>17</sup>。ただし、小説は「変愛」と十分に呼びうるような、一方的に肥大化していく「伸」の恋情を相当な分量を割いて事細かに語っているため、読者はその珍妙な妄想の内容をもっぱら堪能し、楽しむことがゆるされているのである。

さらに、黄の小説はどんでん返しの構造を持っており、小説中で饒舌に自説を開陳していた人物たちは、予想外の顛末に見舞われて、沈黙することを余儀なくされる。このような唐突な展開も黄の小説に読者が驚きとともにおかしみを感じてしまう一つの要因である。「蟹」の「おい」は死に至り、「紫陽花」の「伸」は失恋に至る。「おい」の最期は次のように描かれている。

ただおいはさっきから下腹の辺りに何者かが蠢いているのを感じていた。その何者かは、どうやら鉄のようなものでおいの肉を鉄み取って食べているようすであった。たぶん四、五匹はいるらしかった。世上の一切はおいから遠退いて行くようであっ

16 岸本佐和子『群像』(2014.10)。なお、「紫陽花」を「変愛小説」として位置づける把握については、2017年度広島大学文学部前期授業「近代文学研究法」における岡本文香・城下佳香・山根日那子によるグループ発表「黄霊芝小説における“気持ち悪さ”の効果について」(2017.7.14)に教えられた。

17 詳細は拙稿「黄霊芝の日本語文学——小説「紫陽花」の方法——」(『現代台湾研究』第35号, 2009.3)参照。

た。おいは刻一刻と深み行く幽遠の世界に身を委ねながら、だがはっきりと感じていた。生涯おいに強請ることを止めなかったあの哀れな胃袋が、今もってひくひくと動いていたのを。この期に及んでまだ何かを求めていたのかも知れない。哀れな奴。

上記引用末尾で自身の胃袋を「哀れな奴」と客体化して呼ぶように、「おい」独特の把握や発想は死に際まで健在であった。こうした人物たちのユニークな在り方に加えて、彼らを容赦なく不幸に突き落とす悲喜劇の実践は、黄の最後の小説「ユートピア」(『黄靈芝作品集』巻19, 2001)にも同様に見える。次にその詳細を確認したい。

#### 4 自嘲のなかの本音——小説「ユートピア」の方法

「ユートピア」は全三章から成る。第一章では書き物を仕事としている年輩の「彼」の起床後から夜に至るまでの一日の生活のディテールが、第二章では「彼」と元・教え子との会話が、第三章では「彼」が死亡した事実が語られている。

「彼」は、いわゆる氏も育ちも異なる妻と結婚した当初から不仲であり、「彼」が教え子に語った内容に拠れば、妻は「彼」が結婚前に想像していたよりもお金持ちでなかったことに不満を持ち、頻繁に外出し、叱られるとすぐに家出し、生活費を一人占めし、夫の持ち物を勝手に捨て、病気になった夫の心配すらしたことがないという。つまり、この小説が明らかにするのは、価値観や生活様式の全く異なる「彼」と妻との円満な生活の実現、その絶対不可能性である。このような夫婦関係は「自分を否定しようとする他者と共にしか生きることが出来ないとは、何ともこれ以上の喜劇はない」(後藤明生)<sup>18</sup>という例にまさしく該当するが、教え子がそれではなぜ離婚をしないのかと問うと、「彼」は次のような「一種の理想主義」を説く。

「(…)昔、教室で君たちに何度かいったと覚えているけど、人は神の具象的存在でなければならないんだ。神は抽象概念で、人はその具象的存在だよ。つまり人とはすなわち神なんだ。そう自負できるだけの人物でありたいということだな。この観点からいえば、人に争いは起きない。つまり夫婦が不和だというのは自分が神でないからだ。もし神であれば誰と結婚したって問題は起きない。だから誰と結婚しても同じことなんだよ。普通、すばらしい女性がいたりすると男どもはそれを奪い合ったりするだろ。それは神でないからだ。すばらしい女性は他人に譲り、自分は誰も欲しがらない欠点だらけの女を娶り、その人を幸せにしてやる。当然そうあるべきなんだ。犬を養うにしても野良犬を拾ってきて養うべきで、小鳥なども名のないような貧弱な鳥を養うべきなんだ。僕は今でもこの持論は正しいと思っているよ。ただなかなか神になれないんだね、人間て奴は。そこが問題なんだ。(…)」

<sup>18</sup> 後藤明生『小説は何処から来たか』(白地社, 1995), pp.57-58.



「人は神の具象的存在でなければならない」という「彼」の理想は高邁であるが、「欠点だらけの女を娶り、その人を幸せにしてやる」という発言に顕著のように、それは男性側から女性への一方的な施しを意味しているようである。「彼の論理に基づけば、仮に男女の立場を入れ換えたとしても、両者が対等な立場に置かれることはない(一方は神なのだから)。そして何より滑稽なのは、「彼」自身が「なかなか神になれない」ことを認めているように、この理想はどこまでも到達不可能な理想に過ぎず、現実生活を不如意なままにする(=妻と離婚できない)自縄自縛の掟に他ならないことである。

この後も「彼は」冗談じゃないよ。僕は天下の男子だよ。自分の肌着は妻にも触らせないと独自の価値観を語っていく。こうした発言には「彼の」よき理解者(聞き手)である教え子からも、「先生も少しおかしいんじゃないかなあ」と控え目ながら、異議申し立てが行われている。

また、小説にはテキストそれ自体への〈自己言及〉に該当するような、次のような会話もある。

「沽券の話だけど、面白いんだよ。彼女は僕を眼中に全然置いていない人間のくせに、誰かと知り合ったりすると盛んに僕を賞めて聞かせるんだ。僕の著書を見せびらかしたりしてね。まるで僕を大作家か何かのように吹聴するんだ。僕が偉ければ彼女の鼻が高くなるんだよ。僕の本なんか読もうともしないから、何を書いてあるか知りもしないでだよ。本当は彼女の悪口を書いてある本なんかをね。阿呆にも程があるよ。」

「駄目よ、悪口なんか書いたら、可哀相だわ。」

「いや、たとえばの話だよ。」

教え子は悪口を書くことを諫めるが、実はこの「ユートピア」という小説自体が、妻への罵詈雑言で成り立っている小説に他ならない。上記引用中に「阿呆にも程がある」との妻への評言があるように、「彼は」妻のことを「教養がない」「大弱りの人物」「少し阿呆」「よほどの薄のろ」「どうしようもない相手」「辻斬り屋」「怠け者」と散々に扱き下ろすのである。「ユートピア」という小説自体が「彼女の悪口を書いてある本」(の一つ)であることに気づいた読者は、「たとえばの話だよ」という「彼の」とぼけた応答に苦笑せざるを得ない。

無論、他の黄の小説同様、このように独善的な「彼の」主観、主張がこのままに放置されることはない。小説は第三章で「彼」自身が死亡するというどんでん返しを用意する。検査の結果、肝臓に悪い腫瘍が見つかった「彼の」容態を、友人が「彼の」妻に伝えた。すると妻は入院の道具を揃えて看護婦を一人雇い、自身は郵船による世界一周旅行に出かける。そして「彼の」葬儀後に旅行から戻って「来客があると夫の遺影の前でさめざめと泣く。そんな妻の様子を見て人々はいう。「お気の毒だわ。ご主人の死に目にも会えなかったなんて。ほんとにお可哀相…」。

妻は夫の看病を最期まで他人任せにした上、その間旅行を楽しみ、他人の同情をも得

た。この結末からすれば、長年続けられてきた夫婦の暗闘は妻側の勝利に終わったと言えよう。小説は冒頭から、「彼」が起床後に「尿療法」「西洋式脊椎矯正法」等、数々の健康法を日課とし、体調管理に気を遣う様子を詳細に描いている。それだけに妻よりも先に死ぬことになる「彼」の顛末は悲劇であり、喜劇である。このように「ユートピア」は終始ブラックな笑いを誘うユーモア小説であるが、「彼」が教え子に語る内容には、自分たち世代に関する次のような言及もある。

「あのね、僕たちの世代を考えてみるとね、たとえば僕の場合、生まれた時には日本人だったんだが、成長して少年期を終えた頃に突然、国籍が日本から民国に変更された。そうすると思想も倫理観も何もかも標準が変わってしまうよ。価値観が変わってしまうんだね。そして人はそれに逆らう力を持っていない。受諾し、流されて行くしかないんだ。もちろん浮かび上がる人もいるだろう。ただね、こういった社会の変貌は生物における進化とは別物なんだ。(…)政変による変異にはこの事前の因素がないんだよね。だから大多数の人間が落ちこぼれてしまう。これは明治維新の際にせよ民国誕生の時にせよ、同じなんだ。僕なんかも落ちこぼれの一人だよ(…)」

上記に続けて「この何事に対しても諦めやすくなっている落ちこぼれの僕と、戦後の自由、民主、婦権などを曲解して成長した妻とが組み合わせられることによって、こんな奇妙な家庭が出現しちゃったんだ。名コンビなんだよ」と「彼」は冗談めかした軽口で夫婦の成り立ちを説くが、ここには夫婦の不和の原因を語るという表向きの動機を借りて、個人の力では抵抗のすべのない突然の社会変動、政変、戦争といった強大な暴力への批判が自嘲とともに行われていると言えよう。やはり「ユートピア」という小説も笑いのなかに、虐げられる立場に置かれた台湾人の苦難とその心境をしのぼせているという点では、先に見た「蟹」や「紫陽花」と同様なのである。そして、「彼」のいう「生まれた時には日本人だったんだが、成長して少年期を終えた頃に突然、国籍が日本から民国に変更された」世代とは、まさしく作者・黄霊芝自身のそれでもあった。

小説「ユートピア」は夫婦間の闘争という、古今東西永久不滅のテーマを掲げて「彼」という人物に一風変わった自説を蕩々と説かせた上で、その「彼」を最終的に死に至らしめ、悲喜劇を完遂する。黄自身の投影とも受け取れる「彼」を登場させていながら、その「彼」を死亡させて客体化(滑稽化)するところに、黄文学の諧謔性は存分に発揮されていると言えよう。

そして「彼」の自嘲、愚痴のなかには、戦前／戦後と全く異なる価値観を跨いで生きなければならなかった台湾の人々の真情も託されている。黄のこれまでの小説とは異なり、人物のセリフという、より直接的な方法で一つの世代の声がテキスト内に刻み込まれている点は特記すべき事項である。「ユートピア」は黄文学を代表するブラック・ユーモア小説であり、かつ「日本語世代」の日常と本音を知る上でも重要な小説である<sup>19</sup>。

<sup>19</sup> なお、本稿では詳述できなかったが、「ユートピア」では日本語のみならず、中国語並びに台湾語を使用

## 5 おわりに

黄霊芝の小説では、中心的な登場人物が死に至るパターンが多い。「蟹」の「おい」の死に始まり、「法」の少年「信」、短歌小説「蠶の恋」(『黄霊芝作品集』巻2, 1971)の「蠶」(＝中年男性の自己表象)、オムニバス形式の小説「罪」(『黄霊芝作品集』巻9, 1983)(一)の「僕」、「輿論」の春福、「董さん」における「董さん」、「…ピア…ピア」(『黄霊芝作品集』巻19)の「爺さ」、そして「ユートピア」の「彼」とみな死んでいく。「仙桃の花」(『黄霊芝作品集』巻19)の「おじいさん」のように生死は不明であるものの、行方知れずとなった例もある。死をまぬがれたとしても、黄の小説の登場人物たちはそれぞれ失恋、失望、挫折、喪失、災難といった結末に追いやられるのであり(ハッピー・エンドは「喫茶店「青い鳥」」(『黄霊芝作品集』巻3, 1972)のみ)、このような展開自体に、日本時代と国民党時代という「二つの時代、二つの文化、二層の植民地統治を経て得た経験」(黄智慧)<sup>20</sup>のなかで形成された、黄自身の世界観の一端をみることができよう。

黄の小説では人間は不完全な生き物であり、人間社会とはそれらが構築した欠陥だらけの構築物として表象されている。ただし、そうした冷徹な人間把握は、登場人物たちの独特の発想や饒舌な語りによるユーモアによって包まれており、笑っている間に読者はどんでん返しの結末へと運ばれていく。すなわち、黄の小説のユーモアとは、最終的に着地する救いのない場所へと読者を導くための奉仕であり、かつしばしの時間稼ぎ(猶予)の詐術であった。

黄の小説は少なくとも次の三つの面を持つ多面体と捉えられよう。第一に、人類共通の問題や生活感情を描くというテーマの普遍性、第二に、人物たちがユニークな思念を十全に発露してその個性を発揮するという個別性、第三に、人物たちの行為が台湾の人々の置かれた立場を代弁しているという歴史・地域性である。

本稿では特に第二点目の特徴を中心にみてきたが、黄文学におけるブラック・ユーモアとは、生きる上で救われるための方途をどこにも見出しようがなく、もう笑うしかないという立場に置かれた人間、おそらくは作者自身の極限状況からうみだされた自己表出・自己解放の手段と言えよう<sup>21</sup>。ただし、結果としてその笑いは、台湾という場にとどまらぬ読者の獲得可能性に繋がる強み、大きな魅力になっていると稿者は考える。人物たちが披露する奇想天外な発想は世界に一つの独創的なキャラクター造型に寄与し、その発想内容自体が読者の認識世界を異化する。そして、どんでん返しによる意

する「彼」の会話風景も描かれており、台湾の「日本語世代」の混濁的言語状況の実際を反映し、記録した小説とも言える。

20 黄智慧「ポストコロニアル台湾における重層構造——日本と中華——」(西川潤・籾新煌編『東アジア新時代の日本と台湾』、東京：明石書店、2010)、p.184。

21 黄霊芝は1947年19歳時に結核を発病し、死を覚悟した。「あす死ぬかもしれないと思うと、言葉の作品を作って生きた証しを残したいと考えた。だとすれば、日本語を使うしかなかった」(「非親日家」台湾人の俳句の会を主宰 魅せられた「17文字」、『朝日新聞』2007.2.1, 朝刊)と黄は自身の日本語創作開始の所以について証言している。

外な結末が〈騙される〉という一つの快感をも読者に与える。

ホミ・K・バーバは「いま我々にとっては、移民や被植民者、政治的亡命者といった人々が形作る国家を越えた境界的フロンティア状況こそが、世界文学の領域となりうる」と述べている<sup>22</sup>。そして、「研究の中核」として「モリソンやゴードイマーがその「故郷喪失の」小説で表象したような「社会的文化的に排除された変わり種」をとりあげた。黄靈芝は台湾に生まれ、台湾で一生を過ごし、その点では彼自身も、そして彼の描く文学も「故郷」を「喪失」してはいない。しかし、既に繰り返し触れてきたように、台湾は戦前は日本に、戦後は国民党政府にその〈主体〉を奪われて続けてきた。そうした場と時代を背景として生きる黄文学の登場人物たちもやはり「社会的文化的に排除された変わり種」と捉えることが可能であろう。バーバの言が正しければ、黄たちが紡いだ戦後台湾の日本語文学が「世界文学」の一つとして積極的に読まれるのはこれからだと期待することもできるだろうか。少なくとも、黄文学のブラック・ユーモアは、読者を変革させる力として機動すべく、今も読者を待ち続けている。

## 参考文献

- ビル・アッシュクロフト、ガレス・グリフィス、ヘレン・ティフィン(1998)『ポストコロニアルの文学』木村茂雄訳、東京：青土社。Bill, A Gareth・G, Helen T(1995) *Post Colonialno Bungaku*, trans. Kimura, Shigeo : Tokyo : Seidosya.
- フェイ・阮・クリーマン(2007)『大日本帝国のクレオール——植民地期台湾の日本語文学』林ゆう子訳、東京：慶応義塾大学出版会。Faye Y. Kleeman(2007) *Dainipponteikoku no Creole : Syokuminchiki Taiwan no Nihongo Bungaku*, trans. Hayashi, Yuko. Tokyo : Keio Gijyuku Daigaku Syuppankai.
- 後藤明生(1995)『小説は何処から来たか』、東京：白地社。Goto, Meisei(1995) *Syosetu wa Dokokara Kitaka*, Tokyo : Hakuchisya.
- ホミ・K・バーバ(2005)『文化の場所——ポストコロニアリズムの位相——』本橋哲也・正木恒夫・外岡尚美・阪元留美訳、東京：法政大学出版局。Homi, K(2005) *Bunkano Basyo : Post Colonialismno Iso*, trans. Motohashi, Tetuya・Masaki, Tuneo・Tonooka, Naomi・Sakamoto Rumi : Tokyo : Hosei Daigaku Syuppankyoku.
- 黄智慧(2010)「ポストコロニアル台湾における重層構造—日本と中華」, 西川潤・籾新煌編『東アジア新時代の日本と台湾』, 東京：明石書店, pp.159-193. Huang, C(2010) *Postcolonial Taiwan ni Okeru Gyusokozo : Nihonto Cyuka, Higashijia Shinjidaino Nihonto Taiwan*, ad. Nishikawa, Jun・Hsiao, H. Tokyo : Akashi Shoten, 159-193.
- 黄靈芝(2003)『台湾俳句歳時記』, 東京：言叢社。Huang, L(2003) *Taiwan Haiku Saijiki*, Tokyo : Gensousya.
- 黄靈芝著・下岡友加編(2012)『戦後台湾の日本語文学・黄靈芝小説選』, 広島：溪水社。Huang, L(2012) *Sengo Taiwan no Nihongobungaku Ka, Reishi Syosetsusen*, ed. Shimooka Yuka, Hiroshima : Keisuisya.
- 黄靈芝著・下岡友加編(2015)『戦後台湾の日本語文学・黄靈芝小説選2』, 広島：溪水社。Huang, L(2015) *Sengo Taiwan no Nihongobungaku Ka, Reishi Syosetsusen2*, ed. Shimooka Yuka, Hiroshima : Keisuisya.

<sup>22</sup> ホミ・K・バーバ『文化の場所—ポストコロニアリズムの位相』(本橋哲也・正木恒夫・外岡尚美・阪元留美訳、東京：法政大学出版局、2005)、p.21.

- 磯田一雄(2007)「黄靈芝の俳句観と「台湾俳句」——台北俳句会における俳句指導(句評)を中心に——」『成城文芸』201号, pp.34-60. Isoda, Kazuo(2007) *Ko, Reishi no Haikukanto: Taiwan Haiku: Taihoku Haikukai ni Okeru Haikushidowō Cyushinni, Seijyo Bungei* Vol.201, 34-60.
- 磯田一雄(2008)「黄靈芝俳句観の展開過程——「台湾俳句」に向かうものと超えるもの——」『天理台湾学年報』17号, pp.1-18. Isoda Kazuo(2008) *Ko, Reishi Haikukan no Tenkaikatei: Taiwanhaiku ni Mukaumonoto Koerumono, Tenri Taiwanguku Nenpo* Vol.17, 1-18.
- 岸本佐和子(2014)「恋愛小説」『群像』Kishimoto, Sawako(2014) *Henaisyosetu, Gunzo*.
- 国江春菁著・岡崎郁子編(2002)『宋王之印』, 東京:慶友社, Kunie, Syunsei(2002) *Soono In*, Tokyo: Keiyusya.
- 孤蓬万里編著(1994)『台湾万葉集』, 東京:集英社, Koho, Banri(1994) *Taiwan Manyasyu*, Tokyo: Syueisya.
- 小森陽一(1996)「言語と文化の複線性」『群像』51(7), pp.158-164. Komori, Yoichi(1996) *Gengo to Bunka no Fukusosei Gunzo*, 158-164.
- 黒川創(2013)『国境』[完全版], 東京:河出書房新社, Kurokawa, So(2013) *Kokkyo Kanzenban*, Tokyo: Kawade syobo shinsya.
- 岡崎郁子(2004)「黄靈芝物語-ある日文台湾作家の軌跡」, 東京:研文出版, Okazaki Ikuko(2004) *Ko, Reishi monogatari-Aru Nichibun Taiwansakka no Kiseki*, Tokyo: Kenbunshuppan.
- 下岡友加(2009)「戦後台湾の日本語文学——黄靈芝「董さん」の方法——」『昭和文学研究』第58集, pp.53-63 Shimooka, Yuka (2009) *Sengo Taiwan no Nihongobungaku: Ko, Reishi Tosan no Hoho Syowabungaku Kenkyu* Vol.58, 53-63.
- 下岡友加(2009)「黄靈芝の日本語文学——小説「紫陽花」の方法——」『現代台湾研究』第35号, pp.22-35. Shimooka Yuka(2009) *Ko, Reishi no Nihongobungaku: Syosetu Ajsai no Houho, Gendaitaiwan Kenkyu* Vol.35, 22-35.
- 下岡友加(2010)「黄靈芝文学・その基底としての悲喜劇——小説「豚」の表象世界——」『国文学攷』第208号, pp.1-10. Shimooka, Yuka(2010) *Ko, Reishi bungaku Sono kitei to shiteno Hkigeki: Syosetu Buta no Hyosyosekai, Kotubun Gakkou* Vol.203, 1-10.
- 下岡友加(2012)「戦後台湾の日本語作家の声 黄靈芝氏インタビュー(1)」『県立広島大学人間文化学部紀要』第7号, pp.183-194. Shimooka, Yuka(2012) *Sengo Taiwan no Nihongo Sakka no Koe Ko, Reishishi Interview (1), Kenritu Hiroshima Daigaku Ningenbunkagakubu Kiyō* Vol.7, 183-194.
- 下岡友加(2012)「一九五一年の台湾表象——黄靈芝の日本語小説「輿論」——」『近代文学試論』第50号, pp.107-116. Shimooka, Yuka(2012) *1915nen no Taiwan Hyosyo: Ko, Reishi no Nihongo Syosetu Yoron, Kindai Bungaku Shiron* Vol.50, 107-116.
- 下岡友加(2016)「戦後台湾の日本語小説・黄靈芝「蟹」論——乞食に託された自画像——」『日本近代文学』第94集, pp.123-135. Shimooka, Yuka(2016) *Sengo Taiwan no Nihongo Syosetu Ko Reishi Kani Ron: Kojiki ni Takusareta Jigazo, Nihon Kindai Bungaku* Vol.94, 123-135.
- 「台湾俳句おおらかに、はっきりと」『朝日新聞』,2013.2.12 Taiwan Haiku Oorakani Hakkirito, *Asahi Shinbun*, 2013.2.12.
- 「非親日家」台湾人の俳句の会を主宰魅せられた「17文字」『朝日新聞』(2007.2.1), Hishinnichika Taiwanjin no Haiku no kai wo Syusai Miserareta 17moji, *Asahi Shimbun*, 2007.2.1.
- 黄靈芝(1971~2008)『黄靈芝作品集』全21巻, 台北:私家版, Huang, L.(1971~2008) *Ko, Reishi Sakuhinsyu*, Taipei: Sikanan.
- 黄靈芝編著(1971~2015)『台北俳句集』全43集, 台北:臺北俳句集編輯委員会編, Huang, L.(1971~2015) *Taihoku Haikusyu*, Taipei: Taipei Haikushyu Hensyu linkaihen.

## 下岡友加 Yuka SHIMOOKA

(日本) 広島大学大学院文学研究科准教授。日本近代文学、日本語文学、ポストコロニアル批評。『志賀直哉の方法』(笠間書院, 2007)、「戦後台湾の日本語小説・黄靈芝「蟹」論—乞食に託された自画像—」(『日本近代文学』第94集, 2016)、「明治末期の自分小説—初期『白樺』とその周辺—」(『有島武郎研究』第20号, 2017)、「国木田治子と『台湾愛国婦人』—小説「女優志願」翻刻・紹介を中心に—」(『表現技術研究』第13号, 2018)など。