

生島治郎が描く「傷痕」としての「租借地・上海」

——「もう一つの戦後文学」としての「ハードボイルド・ミステリ」

坂元さおり

✉ 049296@mail.fju.edu.tw

In An Introduction to Repatriation Literature Park Yu-ha states that the unique living experiences of “the Japanese returnees repatriating from the exotic lands” constructed a part of the contextual backgrounds of Postwar Japanese Literature. This study explores the genre of so-called hard-boiled fiction and its introduction to postwar Japan by Jiro Ikushima or Oyabu Haruhiko, who both had experiences of repatriating from “the exotic lands” of their youth. Ikushima or Haruhiko both considered their own miserable repatriation experiences core to their work. The genre of hard-boiled fiction itself may be viewed as a type of creation that evokes the memory of war and provided a new lens through which to reexamine the history of East Asia in postwar Japan that would be inherited by later generations of writers. Ikushima debuted in 1964 as a pioneer representative of the authentic Japanese hard-boiled detective novelists with *The Streets of Scars*. Intriguingly, the title of Ikushima’s debut novel significantly corresponded to the keyword of “scars” proposed by Taiwanese-born researcher Hotsuki Ozaki in a discussion about “the old colonies.” Ozaki also pointed out that it was “a necessary choice” for Ikushima to become a writer of hard-boiled fiction. This paper attempts to explore how Ikushima depicted the Shanghai International Settlement as his hometown with complicated emotions and feelings, hoping to reinvestigate the issues of war and history involved in hard-boiled fiction and the current situations of alternative post-war Japanese literature through these discussions.

Keywords Jiro Ikushima(生島治郎), Scar/Trauma(傷痕), Shanghai International Settlement(租借地・上海), Alternative Postwar Literature(もう一つの戦後文学), Hardboiled Detective Novel(ハードボイルド・ミステリ)

1 はじめに

朴裕河は『引揚げ文学論序説』(2016)の中で、「外地」からの「引揚げ者」による体験こそが「戦後日本文学」の一つの水脈を築きあげたと指摘するが、こうした問題提起が台湾生まれの研究者・尾崎秀樹(1928-1999、『近代文学の傷痕』1963)や朝鮮生まれのジャーナリスト・本田靖春(1933-2004、「日本の“カミュ”たち—引揚げ体験から作家たちは生まれた」1979)等によって過去になされてきたにも関わらず、現代日本において問われることが少ないのはなぜなのか疑問を呈している¹。

朴が前掲書で中心的に論じるのは、朝鮮からの引き揚げ体験を持つ後藤明生らの作品だが、筆者が目にするのは少年時代に「外地」からの「引き揚げ体験」を持つ作家たち——生島治郎(1933-2003、上海生まれ)や大藪春彦(1935-1996、朝鮮生まれ)ら——によって、戦後日本に「ハードボイルド」というジャンルが持ち込まれ、生島や大藪が自らの凄惨な「引き揚げ体験」こそが、作品の核にあるもの(ハードボイルド)として後年語っている点である²。そして戦後日本において「ハードボイルド」というジャンルそのものが「戦争の記憶」を常に喚起し、「東アジアの歴史」を問い直す視線を内包するものとして、実際の引き揚げ体験を持たない後続作家たちにも共有され続けているのではないかと、という仮説³のもと、筆者は船戸与一(1944-2015)や桐野夏生(1951-)、東山彰良(1968-)等の作品について論じたことがある⁴。本稿では「日本にハードボイルド小説を定着させた作家

1 朴裕河『引揚げ文学論序説—新たなポストコロニアルへ』(人文書院, 2016)。

2 大藪春彦『私の終戦前後』(『問題小説7号蘇る野獣追悼特集・大藪春彦の世界』徳間書店, 1996)。なお大藪のデビュー作『野獣死すべし』(1958)の主人公・伊達邦彦は「あらゆる民族のはきだめ」「ハルピン」に生まれ、少年期に日本の「敗戦」を迎えるが、それと同時に「この世の終わり」のような地獄絵図の中「祖国」を目指す。だが必死の思いで辿り着いた「故郷・四国」においても、彼は「他国者」でしかなかった。その時に味わった「棄民の怒り」(野崎六助『大藪春彦伝説』ピレッジセンター出版社, 1996)が戦後の伊達邦彦を突き動かし、完全犯罪を目論む冷徹な殺人者に育てていく。こうした主人公像は大藪作品に一貫して見られるものだが、作家・梁石日は「大藪春彦は戦後一貫して日本的自我に凶弾をぶち込んできた」とその批評性を高く評している(梁石日『国家と権力に凶弾を撃ち続ける』『異端は未来の扉を開く』アートン, 1999)。

3 これについて最も早い時期、言及したのは後続のハードボイルド作家・船戸与一だろう。「ハードボイルド小説とは植民地の内部もしくは植民地に隣接した状況で書かれる小説形式である。(略)日本で誕生したハードボイルド派はどうだろうか?大藪春彦も生島治郎もともに植民地からの引き揚げ者である」(豊浦志朗(船戸与一)「ハードボイルド試論—序の序—帝国主義下の小説形式について」(1981)大岡昇平『ミステリーの仕掛け』(社会思想社, 1996採録), p.216, 傍線引用者)。なお、船戸と親交の厚かったハードボイルド作家・藤田宜永(1950-)も近年、大藪や生島に触れながら「(犯罪小説を含む日本の)ハードボイルドがもう一つの戦後文学だった(傍線引用者)」と自らの作品群をその流れに位置づけている。『NEWSポストセブン』。2015年8月27日作成「藤田宜永氏血の弔旗を書き上げた資料山積みの仕事場」『NEWSポストセブン』。2015年8月27日閲覧。〈http://www.news-postseven.com/archives/20150827_344877.htm〉

「本格的な探偵小説の起源」には第一次世界大戦の「無意味な大量死」があるとする指摘は笠井潔『模倣における逸脱—現代探偵小説論』(彩流社, 1996)に見られるが、それに遥か先駆け「ハードボイルド」と「植民地」「戦争」の問題に言及したのはやはり先述した船戸与一であろう。こうした船戸の提言の先見性については、フランス文学研究者・小田光雄『叛史のクロニクル』(青弓社, 1997)や英米文学研究者・小野俊太郎『〈男らしさ〉の神話』(講談社, 1999)でも触れられている。なお、「ハードボイルド」という用語が19世紀以降のアメリカにおいてどのように生まれ、流通し、それが日本にどのように翻訳されていったかという経緯自体については、小鷹信光『私のハードボイルド』(早川書房, 2006)に詳しい。

4 拙稿「船戸与一満州国演義試論—ハードボイルド・ミステリが問い直す「植民帝国」としての日本」(『跨境・日本語文学研究』Vol.6, 2018)、「東山彰良『流』論—「ハードボイルド・ミステリ」が異化する〈東アジア〉三世代

」⁵生島治郎の作品を取り上げながら、引き続きこの問題を考えてみたい。

生島は日本の敗戦間際、12歳で上海から長崎—金沢へと引揚げ、1955年に早稲田大学英文学科を卒業している。早川書房に入社した後は『エラリー・クイーンズ・ミステリ・マガジン』の編集に携わり、後に同誌の編集長を務めるが、その後作家に転身し、『傷痕の街』(1964)で「日本の正統ハードボイルドの旗手として華々しく登場」⁶する。このデビュー作のタイトルが、本稿冒頭でも触れた台湾生まれの研究者・尾崎秀樹が「旧植民地」を語る際のキーワード「傷痕」(『近代文学の傷痕』1963)、「植民地文学の傷痕」(『旧植民地文学の研究』1971)と響き合っている点に、本稿では注目しておきたい。

尾崎は『旧植民地文学の研究』で、日本の植民地統治下「母語」を禁じられ、「日本語」で表現するしかなかった作家たちの作品に対峙する時、「植民／被植民」の関係性に否応なしに向き合わされると同時に、その「痛み」を自らの「皮膚」に感じる、「〈私たちの世代の後遺症〉は、ふかく歴史の傷痕とからみあっている」と述べ、そうした同じ「傷痕」を共有する者として、生島や大藪に言及しているのだが⁷、それ以外にも生島の直木賞受賞作『追いつめる』(1967)に寄せて、尾崎は「生島とハードボイルド」の関係を次のように語っている。

ハードボイルド小説はアメリカ社会の腐敗の中から生まれた。第一次世界大戦をくぐり抜け、その体験を血肉化した新しい世代は、それまでの散文形式では現実を表現できないことを知り、状況を外側からうつすことによって、内面に斬りこむ手法をひらいた。この手法が推理小説に導入され、いわゆるハードボイルド小説が誕生する。それをジャンルとして確立した(略)ハメットはアメリカ社会の爛熟とそれにとまなう腐敗にするどい眼をそそぎ、その様相を感傷をまじえない文体で的確に描き、読者の前につきつけたのであった。(略)

生島治郎をしてハードボイルド小説に向かわせた要因は何だろうか。私なりにそれを解くとすれば、その一つは彼が国際都市上海で生まれ、敗戦の年までそこで過ごしたこと、および引揚者として土地の人から疎外されたことにあったと思われる⁸。(下線引用者)

このように尾崎は「ハードボイルド」の成立条件として、「戦争」(大量死)体験の「血肉化」、「爛熟した社会と腐敗」、「疎外」といった要素を挙げ、「戦後日本のハードボイルド作家・生島治郎」を創りあげたのも、戦渦に巻き込まれた「国際都市・上海」からの「引揚げ」体験と、その後日本で味わった「疎外」感だと述べている。

「歴史」と「記憶」—(『跨境・日本語学』Vol.4, 2017)等。

⁵ 「時事用語辞典生島治郎」『イミダス』(集英社、2003)。2018年8月6日閲覧。<<https://imidas.jp/hotkeyperson/detail/P-00-301-03-04.html>>

⁶ 青木雨彦「解説 大人のための冒険ロマン」(生島治郎『夢なきもの』の掟) 光文社文庫版、1976)。

⁷ 尾崎秀樹『旧植民地文学の研究』(勁草書房、1971)、p.328。

⁸ 尾崎秀樹「解説」(生島治郎『追いつめる』講談社文庫、1976)、pp.355-356。

生島は多面的な顔を持ち、まずその一つは、レイモンド・チャンドラー等、ハードボイルド作家の作品の「名訳」を行い⁹、戦後日本に広く根付かせるといった文化紹介者・翻訳家としての顔である。次に「ストーリー・テリングの達人」¹⁰と称され、良質なエンターテインメント作品を生みだしつつも、一方では私小説風な話題作も数多く書いた。本稿では、そんな生島が「自らの故郷」と複雑な感情と共に呼ぶ「租借地・上海」をどのように描いたかを見ていきたい。そうすることで、「ハードボイルド」というジャンルが内包する「戦争／歴史」の問題、そして現時点からの「戦後日本文学」の「もう一つの形」のあり方を再検討できるのではないか。

2 自らの「皮膚」に感じる「植民／被植民」の「傷痕」 —冒険小説『黄土の奔流』シリーズ(1965—2001)

生島は生涯を通じて「租借地・上海」を舞台とする小説を数多く書いたが¹¹、最も早く書かれた作品は『黄土の奔流』(1965)である。前年『傷痕の街』(1964)によって「日本の正統ハードボイルドの旗手として華々しく登場」した生島が「ガラリと趣向を変えて、理屈抜きに面白い冒険ロマンを書いた」¹²とされる本作品は第五十四回直木賞の候補になるが「『面白いが文学性に欠ける』作品だとして片づけられ」¹³、受賞は二年後の正統ハードボイルド『追いつめる』(1967)に持ち越される。とはいえ、『黄土の奔流』は小松左京、星新一、筒井康隆といったSF畑の気鋭の作家たちからその「ユーモア」を高く評価され、手放しともいえる称賛を受けており¹⁴、それに加えて前述の尾崎秀樹も「上海生まれの生島治郎が『黄土の奔流』を書かねばおられない必然性」¹⁵について言及している。この『黄土の奔流』は後に『夢なきものの掟』(1976)、『総統奪取』(1990)、『上海カサブランカ』(2001)といった作品へと書き継がれていくのだが(以下『黄土の奔流』シリーズと呼ぶ)、本節ではこのシリーズを取り上げてみたい。

まずジャンルの問題だが、『黄土の奔流』シリーズは従来、「ハードボイルド」というより「冒険小説」として受け止められてきた。比較のため、「正統ハードボイルド」とさ

9 生島は早川の編集者時代から欧米ミステリ秀作の翻訳を多く行っているが、中でもチャンドラーの「タフでなくては生きていけない。やさしくなくては生きている資格はない」の和訳(デビュー作『傷痕の街』作者あとがきで引用された)は広く人口に膾炙するものとなった。

10 松岡正剛「生島治郎乱の王女」(『松岡正剛の千夜千冊』, 2001)。2018年1月25日閲覧。<<https://1000ya.isis.ne.jp/0304.html>>

11 「租借地・上海」を舞台とした生島作品としては、『黄土の奔流』シリーズ以外に、『鉄の棺』(1967)、『異端の英雄』(1990)、『幕末ガンマン』(1990)、『乱の王女1932』(1991)、『上海無宿』(1994)などがある。

12 青木雨彦「解説 大人のための冒険ロマン」(生島治郎『夢なきものの掟』光文社文庫版, 1976)。

13 川口則弘『直木賞物語』(バジリコ, 2014), p.200。

14 小松左京「解説」(『黄土の奔流』中公文庫, 1974)、星新一「解説」(生島治郎『黄土の奔流』講談社文庫, 1977)、筒井康隆「黄土の奔流生島治郎著」(『漂流本から本へ』朝日新聞社, 2010)。

15 同注7, p.327。

れる生島のデビュー作『傷痕の街』を参照するなら、主人公となるのは「朝鮮戦争」の特需に沸く横浜を「秃鷹の群れ」と冷徹に見据える男・久須見健三だが、久須見は利権絡みの抗争に屈しなかったため片足を失った男として登場する。彼は「かつて海軍の士官であり、特殊潜航艇の艇長をやっている、部下と生死を共にした。その部下との人間関係が事件の核となる」¹⁶。つまり表題『傷痕の街』の「傷痕」とは、久須見健三の「失われた片足」と、「戦後」もなお「戦時」をひきずって生きるしかない彼の「生きざま」に象徴され、それが乾いた文体で綴られていく。

これに対し1923年の上海が舞台となる「冒険小説」『黄土の奔流』では、「ユーモア」(星新一)に満ちた語り口が全編を貫き、主人公・紅真吾はもちろん、一癖も二癖もある脇役たちも全て、どこか憎めない人物として造型されている。そして『黄土の奔流』が『傷痕の街』と最も大きく異なっているのは、主人公自身に「身体的傷」はない、という点だ。しかし「植民／被植民」の関係性の中で生まれる「痛み」に主人公が向き合うことで、物語は大きく動き出していく。

『黄土の奔流』の主人公・紅真吾は1907年、17歳で父親と共に上海に渡ってきてから¹⁷十五年間、「祖国を忘れ、中国人になりきる努力」(p.35)をしてきた。しかし「租借地・上海」を我が物顔に歩く欧米人同様、日本人である自分もまた「中国人にとっては、よけいな侵入者の一人にすぎない」(p.12)という気持ちを失ったことはない。だからこそ後に「日本帝国／日の丸」を笠に中国へ流れ込み、傍若無人に振舞う日本の軍部や商社、大陸浪人たちに真吾は強い反感を覚える。だが物語冒頭の1923年、強い絆で結ばれていた父は既に亡く、「あこぎな金もうけ」に走る日本の大企業に押され、父と起こした「紅貿易公司」を真吾は32歳の誕生日に失うこととなる。しかし逆境にあっても、真吾が自らを頼む強い心を失うことはない。

そんな折、日本商社からの「仕事」が舞い込んでくる。それは黄金の価値を持つ白い豚毛を買い付けるために、南京政府北伐後の軍閥跋扈する揚子江を遡り、重慶までを往還する、という仕事だった。真吾は8名のメンバーと共にこの危険な旅に乗り出すのだが、その中に上海の酒場で偶然出会った謎の青年「葉村宗明」が含まれる。「葉村宗明」は日本語、上海語、中国語、英語に堪能で、「女と見まがうほど整った」(p.53)美しい顔を持つが、その半分は醜い「火傷」に覆われている。揚子江を遡りながら、真吾は「火傷」に覆われた彼の「素顔」(国籍、生い立ち、本音)を知ろうとするのだが、その「謎の追求」こそが、「租借地・上海」そして「揚子江の奥—中国」が抱え込んだ「傷痕」へと真吾(=探偵役)を導いていく。

¹⁶ 生島治郎『浪漫疾風録』(講談社文庫, 1996, 初出は1993), p.287.

¹⁷ 和田博文によると、20世紀にはいと上海の日本人は急速に増え、日露戦争後の1905年には4300人を数え、1909年には8000人を超えた。(「国際都市から言語都市へ」『言語都市上海』藤原書店, 1999). 『黄土の奔流』シリーズの主人公・紅真吾と彼の父親は、おおよそこの時期上海に渡ってきたと言える。なお和田前掲書によるなら、第一次世界大戦後、「上海での列強の勢力図」は塗り替えられ、日本とアメリカが勢力を伸ばし、「一九一五年の上海の日本人数は、一万一〇〇〇人と大台に乗り、イギリス人を抜いてトップに立った」p.10.

結論から言うなら、葉村宗明は「葉宗明」というもう一つの名前を持ち、母は日本人だが、父は太平天国の乱以来、揚子江流域の「紅幫・哥老会」を牛耳ってきた家の頭目だった。少年の頃、宗明は「孫文をととても尊敬していた」が、「革命が成功しても、孫文がただ軍閥に利用されただけだと知ると、なにかもいや」(p.222)になり、「幫」から抜けようとする。だがそれが頭目である彼の父の怒りに触れ、顔半分を火で焼かれ「裏切者」の烙印を押されてしまう。以来宗明は、たった一人で生きていこうとする。

「国」や「組織」を信じず、自分のルールだけで生きていこうとする宗明と真吾は似た者同士だが、真吾に「亡き父・虐げられた人間」への強い信頼があるの対し、宗明は中日混血児として生まれ、「革命」に失望し、亡き「父」からは「顔半分」を焼かれ、心許した元婚約者(現頭目)にも今は命を狙われ、「信じられるものは金だけという現実主義者」として生きざるを得ない。しかし真吾を見るうちに「甘い考え」だと自嘲しながらも「この世に信頼できる男もいるのかもしれない」(p.365)と考え始めた宗明は、自らの過去と二重写しにしながら「中国」の置かれた「現状」を語り始める。

以上が『黄土の奔流』の簡単な紹介だが、本作が発表当時、「ハードボイルド」ではなく「冒険小説」として受容されたことは先に触れた通りである。北上次郎は「明治の政治小説、翻案小説、そして戦前戦中の軍事冒険小説」を源流とする「冒険小説」が、「戦後は檀一雄の『夕日と拳銃』、生島治郎の『黄土の奔流』などを例外として、昭和五十年代のムーブメントまで長い空白期間を迎え」、その時代代わりに現れたのが大藪春彦の「ハードボイルド」だったと総括している¹⁸。北上の指摘を踏まえるなら、「戦前戦中の軍事冒険小説」との繋がりが色濃い「冒険小説」が戦後「長い空白期間を迎え」、大藪春彦の「ハードボイルド」(梁石日「日本の自我」への「凶弾」¹⁹)がそれに取って代わったのは、ある意味、自然な流れと言えるだろう。ではこの時期、「例外的に現れた生島治郎の『黄土の奔流』はどう位置づけられるべきなのだろう。

『黄土の奔流』が当時、気鋭のSF作家たちから手放しの称賛を受けた点については先ほど述べたが、本作を「戦後に書かれたエンターテインメントのベストテンに入る」²⁰と強く推す星新一も、本作から「戦前」の「少年むけ」(軍事)「冒険小説」を連想してはいる。しかし星は『黄土の奔流』がそれとは異なる「大人の鑑賞にたえうる」「壮大な冒険ロマン」²¹だと断っており、星にそう言わしめる大きな要素は、本節で述べてきた「探偵役＝紅真吾」が揚子江を遡りながら「混血児・葉(村)宗明」＝租借地・上海／中国の「傷痕」を「自らの皮膚に感じる痛み」として追っていくという点と深く関わっているのではないか。

これについては、「戦後冒険小説の空白時期」『黄土の奔流』と共に現れたもう一つの「例外」・檀一雄(1912-1976)の『夕日と拳銃』(1956)と併せて考えるなら、よりはっきりする

¹⁸ 北上次郎『冒険小説論』(早川書房、1993)、p.508.

¹⁹ 同注2.

²⁰ 同注14.

²¹ 同注14、p.370.

だろう。というのは『夕日と拳銃』は実際の日本人馬賊・伊達順之助(張宗援、1892-1948)をモデルとした小説だが、主人公の「伊達麟之介」は「義」を重んじ「日本帝国主義に奉仕して敗戦を迎え」²²た人物として描かれているからだ。これは『夕日と拳銃』が1937年、日中戦争に従軍し、その後独り満州を放浪した檀の経験と深く結びついた作品であることと関わっていると思われるが、「戦前戦中の軍事冒険小説」の流れを汲む『夕日と拳銃』に対し、生島の『黄土の奔流』は主人公の「紅真吾」が「日本帝国主義」への強い反感と不信から「租借地・上海／中国」の「傷痕」を探っていく物語となっているのである。

生島は自身が創り出す「ハードボイルド」の世界について、「自分の創りあげたルールに従って生きていこうとする主人公が、探偵役をつとめているだけ」²³の物語と定義している。その定義に従うなら、「冒険小説」に分類される『黄土の奔流』も「植民／被植民」の関係性や「戦争の記憶」に現在、向き合うための方法として、同一線上にあったといっているのではないか。ただしそうはいても、正統的な「ハードボイルド」とされる生島のデビュー作『傷痕の街』の主人公(探偵役)・久須見健三が「身体的・精神的傷痕」を自ら背負い語ることで、否応なく「乾いた語り口」や「冷徹な視線」をとらざるを得なかったのに対し、「冒険小説」とされる『黄土の奔流』で「身体的・精神的傷痕」を担うのは「中日混血児・葉(村)宗明」であり、主人公(探偵役)である日本人・紅真吾はそれを(少なくとも身体上は)負っていない。そしてこのことが本作の「ユーモア」を可能にしている点は、やはり見逃してはならないだろう。とはいえ、「探偵役＝紅真吾」と「葉(村)宗明」の間で緊張感(「謎」)が保たれている間(第二作『夢なきものの掟』(1976)まで)は、物語の張力が失われることはない。

第二作『夢なきものの掟』では1928年の上海が舞台となり、紅真吾が失踪した「葉村宗明」の行方を追うところから物語はスタートする。真吾と宗明は阿片密売を牛耳る膏髯と大陸侵攻を図る日本陸軍特務機関双方を敵にまわして戦い、物語最後で二人の固い友情が確認されて『夢なきものの掟』は終わっている。そしてこの第二作の特徴は、宗明が「新生中国」への信頼を次第に取り戻し、中国共産党の地下工作員として理想に燃える「葉宗明」となり、(日本人の母を持つ)「葉村宗明」でもあることからくる葛藤は次第に影を潜めていく点にある。続く第三作『総統奪取』(1990、「西安事件」(1936)をモデルとし、国共合作工作のため、真吾と宗明が力を合わせて蒋介石替え玉事件に加担する)、第四作『上海カサブランカ』(2001、太平洋戦争勃発後の上海で、真吾と宗明が協力して李香蘭を思わせる歌姫を守る)でそれはより顕著となり、物語の張力は弱いものとなってしまったと言わざるを得ない。

こうした物語の張力を左右するものとして参照したいのは、生島と同じくチャンドラーへの敬意を公言する作家・村上春樹による「チャンドラーの方法論」²⁴である。村上

22 細川忠雄「解説」(檀一雄『夕日と拳銃下』角川文庫、1958)、p.384。

23 生島治郎『ハードボイルド風に生きてみないか』(KKベストセラーズ、1979)、p.15。

24 村上春樹「都市小説の成立と展開チャンドラーとチャンドラー以降」(『海』五月号、1982)。

は「チャンドラーの方法論」を「都市」の中で「探し求めて探し出すこと」、「探しあてたときには、探し求めたものが変質しているようなこと」だと述べているが、生島の『黄土の奔流』シリーズ第一作と第二作は、この「方法論」——「中国」を愛する「探偵役＝日本人・紅真吾」が「租借地・上海／中国」を歩き回り、「父」に顔半分を焼かれ、「植民地化される中国」に悩み「新生中国」を望む中日混血児・「葉(村)宗明」の「傷痕」へと近づいていく——が存分に発揮された作品と言えるだろう。しかし第三作、第四作では「探偵役＝紅真吾」と「地下共産党員・葉宗明」の間に「固い友情」はあるものの「謎」は消え、追い求める「謎」は彼らの「外部」へと移ってしまっている。そしてそれは『黄土の奔流』シリーズ後半で「葉(村)宗明」の「混血性」が消えていくこととパラレルなのである。

この問題については後にまた取り上げるとして、生島は「租借地・上海」に生きる主人公の「混血性」を決して消えない「傷痕」として描いた「ハードボイルド」作品も並行して発表している。そこでは「冒険小説」『黄土の奔流』シリーズでは「ユーモア」の影に潜んでいた批評性が色濃く現れてくる。

3 「中日混血」の消えない「傷痕」—『鉄の棺』(1967)、『乱の王女1932愛と哀しみの魔都・上海』(1991)

本節ではハードボイルド短編『鉄の棺』(1967)と川島芳子をモデルにとり入れた歴史活劇『乱の王女1932愛と哀しみの魔都・上海』(1991、以下『乱の王女』と表記)を取り上げる²⁵。書かれた時期は異なるが、いずれも前節で取り上げた『黄土の奔流』シリーズと重なっており、この二作に共通するのは①主人公(格)が「スパイ」であること、②主人公(格)が「租借地・上海」で「中日混血」の葛藤の中で生き、壮烈な死へと向かっていくことの二点である²⁶。

では二作品の分析に入る前にまず、「スパイ小説」というジャンルについて考えてみたい。欧米で『ハードボイルド探偵小説』と『スパイ小説』が、男らしさを肯定するジャンルとして隆盛したのは、「30年代以降、第二次世界大戦をはさんだ時期」の「本格的な消費文化」²⁷の中においてであると指摘するのは小野俊太郎だが、戦後、それは世界的ブームを迎える。特に「一九六〇年代はスパイ小説が世界中を席卷した時代で、きっかけはイアン・フレミングのジェイムズ・ボンド第六作『ドクター・ノオ』(1958)の映画化(邦題『007は殺しの番号』、日本での公開は1963—引用者注)の世界的大ヒット」²⁸だった

25 『鉄の棺』は『生島治郎自選傑作集鉄の棺』にも本傑作選を代表する作品として選ばれ、後に『外地探偵小説集・上海編』(せらび書房, 2006)にも生島の代表作として採られている。また『乱の王女』に関しては、松岡正剛が「生島治郎乱の王女」(同注10、前掲松岡)で生島の代表作として取り上げている。

26 上記に挙げた作品以外に生島には「マレーの虎・ハリマオ(谷豊)」と日独英スパイの暗躍を描く『死ぬときは独り』(1969)などの作品もある。

27 同注3、小野、p.20.

と北上次郎は指摘するが、それを受けて日本ではさいとう・たかをによる劇画『007』シリーズ(1964)も評判を呼び、そのスタイルは後のさいとうのハードボイルド劇画『無用ノ介』(1967-1970)や『ゴルゴ13』(1968-)へとつながっていく²⁹。そうした中で前節で扱った生島の『黄土の奔流』(1965)も「英語国民がフレミングやマククリーンをたのしむように、私たち日本人がたのしめる純国産『国際冒険ロマン』の可能性をきりひらいた」(小松左京、下線引用者)³⁰といった受け止め方をされている。

生島の目指したところが「上質のエンターテインメント」であり、『黄土の奔流』シリーズも本節で扱う『鉄の棺』、『乱の女王』も「日本人が日本語でたのしめる」作品として書かれ、読まれてきたことは確かだが、『黄土の奔流』シリーズ(特に第一作、第二作)の持つ批評性については前節で触れた通りである。また60年代「世界中を席卷したスパイ小説」ブームにしても、例えば『007』シリーズの「ジェイムズ・ボンド」が「冷戦下のヒーローとして生まれ」「国家やイデオロギーを信じないヒーローであるばかりでなく、友や恋人すら信じることの出来ないヒーロー」として登場し、だからこそ「戦後の読者大衆にとって、ジェイムズ・ボンドは自らを映す鏡」となり、「我々の無意識下の共感と喝采を浴びた」³¹と前述の北上は指摘しており、この『007』を養分の一つとして日本で生まれたさいとう・たかを『ゴルゴ13』にしても、「どこの国のどこの団体にも所属しない」「一匹狼の秘密工作員」が活躍する『『ゴルゴ13』の世界』は、「現代社会の政治的対立の裏にひそむ虚妄性」を衝くと同時に「その政治的緊張からひとり自由であることのできないもどかしさも同時に感じさせる」「鋭い針」³²足り得ると尾崎秀樹は評している。

加えてこの「ゴルゴ」が(国籍、出生不明の設定ではあるものの)「混血」である、というエピソードがしばしばシリーズ中、挿入されている点にも注目しておきたい。例えばハードボイルド作家・船戸与一が外浦吾朗名義で『ゴルゴ13』の原案を担当した『おろしや間諜伝説』(『ビッグコミック』連載、1977-1978)は、ゴルゴの出生(日露混血)を探るストーリーとなっている。この点は非常に重要で、船戸原案の「ゴルゴ=日露混血」の挿話は、それに先行するジェイムズ・ボンドの物語では注意深く避けられてきた「異民族との婚姻」に踏み込んでしまっている。なお、「国家」や「組織」への帰属意識に揺れる「二重スパイ」の姿を、古くはジョーゼフ・コンラッドの『密偵』(1907)やグレアム・グリーン『ヒューマン・ファクター』(1978)は描いてきたが、それらの作品では「二重スパイ」が「人種的な純粋性の乏しさ」と結びつけられて描かれている点を小野俊太郎は指摘している³³。

28 同注18.

29 「さいとうたかをインタビュー『007』の劇画化が『ゴルゴ13』を産んだ?」(復刻版『007女王陛下の007』小学館、2016) p.294. なお佐藤忠雄「現代漫画風土記——流れ者賛歌——さいとう・たかを」(『小説新潮』25, 1971)は『無用ノ介』や『ゴルゴ13』の誕生に、先行する黒澤明の映画『用心棒』(1961)やその元となったマカロニ・ウェスタン『荒野の決闘』(1946, 日本公開1947)が大きく関わっていると指摘している。p.55.

30 小松左京「解説」(生島治郎『黄土の奔流』中公文庫, 1974).

31 同注18.

32 尾崎秀樹「現代を虚妄化する鋭い針」(『さいとうたかを集』双葉社, 1969), p.301.

またこの「ゴルゴ＝日露混血」の挿話は人類学者・山口昌男によって別の文脈で取り上げられる。というのは山口は「満州国」をテーマとする安彦良和の漫画『虹色のトロツキー』(1990-1996)を「東アジアの近代史の、射程が広く奥行きが深い叙事詩」、「一九九二年の今日、私の最も好きな作品」と高く評価した上で、主人公ウムボルトが「日蒙混血」であることに言及し、先行するキャラクターとして「日本人とロシア人の混血である(?)」「ゴルゴ」を挙げているからだ³⁴。こうした指摘からは戦後日本の大衆文化(特にハードボイルド作品)の中で、「混血のスパイ」というアイコンが「東アジアの近代史」(山口)の一側面を抉り出す象徴性を帯びて用いられてきたとも考えられる。しかし日本版「冷戦下のヒーロー」「ゴルゴ」が冷戦崩壊後の現在も一度も失敗せず、活躍し続けているのに対し、生島が戦前の「租借地・上海」を舞台に描く「中日混血スパイ」は「死」を決定づけられている。そしてその死は「中日混血」という「血」の問題と分かちがたく結びついており、先ほど触れたコンラッドやグリーンが描く「混血」と帰属意識のゆらぎという問題とも強く共振している。

まず1945年の上海を舞台とするハードボイルド短編『鉄の棺』(1967)だが、物語冒頭で中日混血の「彼」(「孫啓光」、以下「啓光」と表記)は青幫に命を狙われている。それは上海の特務機関に勤める母方の従兄・河合中佐に命令され、青幫の大物を啓光は謀殺するのだが、その後状況が変わり、日本の特務機関が啓光一人に罪をなすりつけたからだ。これまでも日本参謀本部の「功名争い」や「くだらない見栄のため」「何人もの男が命を落した」(p.103)が、「今度はそれがわたし(啓光、引用者注)の番になったわけだ」(p.103)。そんな中、啓光の上海人の愛人も金のため啓光を青幫に売ろうとする。

従兄の河合中佐はこっそり啓光を呼び出し、日本人「速水光二」として日本行き「引き揚げ船」に乗り、今晚上海を発つように勧める。「ここで青幫に狙われるか、それとも内地で生き延びるかだ。考えてみる。たとえ青幫に捕まらなかったとしても、もし日本が敗けて国府や中共がここを占拠したら、きみは漢奸として処刑されるんだ」(p.113、傍線引用者)。啓光は「内地へ行ったってなんのあてもない」(p.117)が、上海で殺されるのを待つよりは、とその晩上海から「内地」へ向かう引き揚げ船に乗り込む。だが青幫からの殺し屋も同乗しているらしいとの情報が啓光のもとに入ってくる。

物語の進行と共に明らかになるのは、船中で啓光の命を狙う青幫の殺し屋も「中日混血」の若者たちで、彼らはこの作戦が終われば青幫・日本特務機関双方によって殺されることになっている。自分と同じ「中日混血」の彼らを殺すことにためらいを感じつつ、やむを得ず船中で彼らを手にかける啓光だが、物語の最後、日本の特務機関から命を受けた引き揚げ船の日本人船長が啓光の命を狙い続けていたことが明らかとなる。つまりこの「引き揚げ船」こそ啓光の口を永遠に封じるため特務機関(河合中佐)によって仕組まれた「罠」だったのだ。しかし、啓光に向けられた船長の銃口が火を噴くさなか、「敵襲」

³³ 同注3、小野、pp.203-211.

³⁴ 山口昌夫「解説」『虹色のトロツキー』一巻、潮出版、1992)、p.256.

によって引き揚げ船自体が傾き、反撃の機会を得た啓光は「身体のシンを得体の知れない歓びが走るのを感じた。彼は引き金をひきつづけながらゆっくりと前のめりに倒れた」(p.162、傍線引用者)。

こうした鮮やかな幕切れで終わる『鉄の棺』だが、最後に現れる啓光の「身体のシンを得体の知れない歓びが走る」という箇所に本稿では注目したい。というのも、この直前に描かれる「引き揚げ船」丸ごと「暗い海」に沈める「敵襲」は、本作品でまるで一種の「救い」のように描かれているからだ。

元々この引き揚げ船は、「大変なコネクション」(p.138)を持つ裕福な「日本人」だけを乗せ、敗戦色濃い「上海」から「内地」に向けて「敵の潜水艦」を注意深く避けながら運航していた。それに対し啓光は「魚雷は中国人も日本人も区別しませんからな」(p.140)と呟いている。また、船内で青幫の殺し屋に付け狙われ、昂る心を抑えるため、啓光が次のように考える場面も出てくる。

彼(啓光、引用者注)の身体がぐっとかしぎ、耳の傍の鉄の壁に波のしぶきのあたる音が聞えた。鉄板一枚をへだてて、暗い海がすぐそこにひろがっている。それが実感として心の中にしみとおった。機雷にふれでもしたら、鉄板は苦もなくひきさかれ、あっと云う間に暗い海が引揚者たちをそっくり呑み込んでしまうだろう—そう思うと、実在するのかどうかともわからぬ青幫の手先におびえている自分がばかばかしく感じられた。すぐそこに、もっと巨大で運命的な死がいつでも自分を待ち受けているのだった。

そのあらいようもない巨大な存在が、かえって彼を無心にした。波の音に耳を傾けているうちに、自然に眠りに落ちた。(p.150、傍線引用者)

「巨大で運命的な死がいつでも自分を待ち受けている」という思いから、主人公が不思議な落ち着き(「無心」)を取り戻していくという描写は、坂口安吾の『白痴』(1947)や三島由紀夫の『仮面の告白』(1949)、『金閣寺』(1956)等の描写を想起させもするが、『鉄の棺』の場合、「あらいようもない巨大な存在」(戦争による無差別大量死)の対極にあるものとして、「中日混血」の啓光を取り巻く環境が置かれている点に注目したい。啓光は母方の日本軍人一家に育てられ、日本語・上海語を操り、中日双方を深く理解するが故、「スパイ」として生きるよう強られる。結果、中国からは「漢奸」扱い、日本からも「使い勝手のよい道具」として使い捨てにされるわけだが、青幫や日本の特務機関は「中日混血」のスパイたちをお互い殺し合わせ、日本の金持ちたちは敗戦が近いと見ると「コネクション」を総動員して上海から引き揚げてゆく。そうした啓光をとりまく環境の縮図が「引き上げ船(鉄の棺)」であり、それを「そっくり呑み込み」、瀕死の啓光に僅かな反撃のチャンスを与えるものとして「敵襲」の「魚雷」、そして「暗い海」が描かれているのである。

「ハードボイルド小説とは帝国主義がその本性を隠蔽しえない状況下で生まれた小説

形式である。したがって、その作品は作者の思想が右であれ、左であれ、帝国主義のある断面を不可避免的に描いてしまう。優れたハードボイルド小説とは帝国主義の断面を完膚なきまでに切り裂いてみせた作品を言うのである」(傍線引用者)³⁵と喝破したのは、先ほどもとりあげた(「ゴルゴ=日露混血(?)」の原案を生み出した)後続のハードボイルド作家・船戸与一だが、この評言は生島のハードボイルド短編『鉄の棺』の世界を言い当てたものでもあるだろう。そしてこの『鉄の棺』の設定——近代の総力戦体制下において「混血」として生まれた者は、否応なしに境界的場所に立たされ、「死」と隣り合わせの刹那の「生」を生きる——を生島が後に別の形で描いたのが『乱の王女』(1991)である。そこで「混血性」はより複雑な形で登場する。

『乱の王女』の主人公は「中日混血」の「竜宗好」で、「辛亥革命の支持者」で「浙江財閥の流れを汲む」父と日本の軍人一家に生まれた母を持つ。父は1925年、竜が13歳の時、「日本に協力した」と見なされ、上海の邸ごと燃き殺されてしまう。以降、竜は母の実家・金沢で育つが、19歳の時、上海に戻ってくる。それは「祖国・中国」を愛した「父の遺志(と莫大な財産)」を継ぎ、「中国人・竜宗好」として生きるためである。この設定は『黄土の奔流』シリーズ第二作目以降で「葉(村)宗明」が「中日混血」でありながら「混血性」を封印し、「中国人・葉宗明」として生きるのと重なる。また『黄土の奔流』シリーズで、紅真吾が日本人ながら「葉宗明」と固い友情を結び、行動を共にするように、『乱の王女』でも竜と死生を共にする日本人「花田佐介(花大人)」が登場する。そして竜の母方の従兄で上海情報部勤務の「日本陸軍・山路中尉」が竜を使い勝手のよい駒にすべく接近してくる、という設定も『鉄の棺』と同様だが、竜はそれを跳ねつけ、少年時代の「悪ガキ仲間」や「花田(花大人)」と共に「白竜党」を結成し、「租借地・上海/中国」救済に乗り出そうとする。

このように『乱の王女』前半では、竜の「混血性」は竜の意志により消去可能なものとされている。そして「白竜党」頭領である竜は「救国」のため、どこのグループと組むべきか「上海」の街を巡り始め、それによって当時の「租借地・上海」が置かれた政治的状況が次第に浮かび上がってくるのだが、そのような「探偵役=竜」の前に現れ、竜の「混血性」を再び前景化させるのが「清朝の王女・川島芳子」なのである。芳子は「中国人でありながら、日本名を名乗」(p.70)り、「あたし・ぼく」の人称を衣装同様自在に使い分け、漢民族中心の「辛亥革命」ではなく「清朝復興」を掲げ、そのためならダンサーになることも、利用できる男の前に肉体を投げ出すことも、日本の関東軍と組むことも厭わない。「少年っぼさと妖艶さが同居」し「男のようでもあり女のようでもある」(p.217)芳子に竜は幻惑されつつも、警戒心を解けないでいる。

竜が芳子への警戒心をゆるめるのは、芳子が「胸の傷痕」を竜に見せる以下の場面からなのだが、ここにこそ生島が『黄土の奔流』以来追求してきたテーマ——「植民/被植民」にまつわる「傷痕」を目にし、その痛みを自らの「皮膚」に感じることから追跡劇が始

35 同注3.

まる」——が見て取れるだろう。そもそも本作に登場する「川島芳子」は古くは村松梢風『男装の麗人』(1933)³⁶、戦後は上坂冬子『男装の麗人川島芳子伝』(1984)³⁷等、多くの創作・研究によってイメージが形成されてきた人物だが、「昭和七年当時の歴史的事実を背景に展開」³⁸する『乱の王女』において、「芳子の胸の傷痕」を「探偵＝竜」が(図らずも)目にしてしまう場面から物語は大きく動き出していくのである。

「よく、ごらん」

芳子の鋭い声が耳に突き刺さり、竜ははっとした。(略)そこには銃創らしい傷痕が走っていた。(略)

「これは自分でつけた銃創だよ。ぼくは養父(川島浪速—引用者注)に襲われそうになったんだ。(略)自殺してやろうと思った。(略)ぼくはなぜこんなことを、きみに打ち明けてしまったんだろう?今までこんなことは言わなかったし、傷痕なんか見せびらかしたことはなかったのに(略)きみにこのことを打ち明けたのは、きみが可愛いと思ったからだ。なにか、実の弟のように可愛くて、ついぼろりとしやべってしまった。きみだけには警戒心を捨ててもいいような気がしたんだ。きみに中国人の血がまじっているせいかもしれないね。日本人に対しては、どうしても、肩ひじを張るくせがついているのに、きみにだけは素直になれる。きっと君が好きなんだろうね」(p.221、傍線引用者)

「暗い地獄の底」から聞こえてくるような芳子の言葉と胸の「むごたらしい傷痕」に、竜は痛ましさとすまなさを感じつつも、一方では芳子がこうした竜の心理を利用して、上海の街で騒動を起こす道具に自分を使うのではないか、という思いを捨てきれないでいる。結局、この後二人は袂を分かち、芳子は上海事変を画策し、竜は「白竜党義勇軍」の軍長として第十九路軍と共に日本軍を迎え撃つこととなる。その戦闘で竜は負傷し、意識を失い、日本人専用病院に担ぎ込まれるのだが、「ゲリラ隊」「白竜党義勇軍」には軍服がなかったため、「日本軍から見ると、便衣あるいはスパイということになる」(p.336)。また、竜と共に戦い、同様に病院に運び込まれた花田(花大人)は、自分達の今後について竜に向かってこう語る。

「ジュネーブ協定³⁹で、戦時下の捕虜をむやみに殺すことは禁じられているが、スパイは別なんだよ。殺してもかまわないということになっている。ましては、ジュネーブ協定なんぞ守る意思のない日本軍においては捕虜だって殺しかねない。スパイとわかれば即銃殺だろうな」(p.348、傍線引用者)

36 村松梢風『男装の麗人』(中央公論社, 1933).

37 上坂冬子『男装の麗人川島芳子伝』(文藝春秋社, 1984).

38 生島治郎『『乱の王女』集英社文庫版、参考資料』(『乱の王女』集英社, 1994), p.359.

39 ここで「ジュネーブ協定」となっているが、「ジュネーブ条約」(俘虜の待遇に関する条約, 1929)の誤記であろう。

このように「日本の血」を封印し、「愛国の中国人・竜宗好」として生きようとしてきた竜(並びに花田(花大人))だが、最後は日本軍によって(「捕虜」以下の)「スパイ」として「銃殺」されることになる。加えて処刑前夜、従兄・山路中尉は激昂して竜の病院へやってきて「国賊」と詰り、自決を竜に迫るのだが、そこに芳子が現れ次のように言い放つ。

「竜くんは臍抜けではないよ。(略)臍抜けなら、負けるとわかっている戦に私軍を起こして参加なんかするもんか。(略)彼は愛国者だよ。きみらの眼から見れば、反逆者かもしれないが、中国人の眼から見れば、愛国者なんだよ。辛いことに、彼は半分中国人であり、半分日本人だから、半ば愛国者であると同時に半ば反逆者という立場になっただけさ。(略)ぼくにはわかるんだよ。ぼくも彼と似たような立場だからね」(p.348、傍線引用者)

この芳子の言葉によって、竜の「混血性」は再びこの世界を撃つものとして前景化する。竜自身は自らの意志で「日本(母方)の血」を封印し「混血性」を消し去ろうとするのだが、しかしそれは「消えない傷痕」として竜を死へと導いていく。「彼は半分中国人であり、半分日本人だから、半ば愛国者であると同時に半ば反逆者という立場になった」と芳子は言うが、そうした「半分」に引き裂かれた者(スパイ)は「ジュネーブ協定(条約)」においてさえ「殺してもかまわないということになっている」。だとしたら、「中国人でありながら、日本名を名乗り、「男/女」、「少年/妖艶」、「愛新覚羅頤珣/金壁輝/川島芳子」という「半分」に引き裂かれた彼女もまた、「殺してもかまわない」「スパイ」——「漢奸/国賊」となることが最初から定められていたと言えるだろう。そう考えるならば、『乱の王女』はエンターテインメントの形を借りて、そのように彼女(或いは「混血」という「消えない傷痕」を捺された者たち)を追いついていった「歴史」を告発する書でもあるだろう。

以上、「租借地・上海」を舞台に「中日混血児」が主人公となる生島作品を見てきたが、そこで「混血」は一貫して「消せない傷痕」として描かれている。本稿前半で尾崎秀樹の評言——「国際都市・上海」からの「引き揚げ者」生島治郎にとって、「ハードボイルド」、そして『黄土の奔流』を書くことは「必然」だった——を引いたが、「自分の創りあげたルールに従って生きていこうとする主人公が、探偵役をつとめる」「生島流ハードボイルド」において、「中日混血」の「主人公=探偵役」が「租借地・上海」の街を歩き回る時、その「歴史の傷痕」はより強い批評性をもって立ち現れてくると言えるだろう。

4 おわりに

本稿で扱った生島治郎は徹底して「大衆小説」、「エンターテイメント」の側に立とうとした作家だった。多くの作品で「戦争」をテーマとしつつも、自分が書きたいのは「ロマンに賭けようとした男たちの物語」であって「史実」に基づいた「戦記」ではないし、「純文学」が書きたいわけでもない、と明言している⁴⁰。しかしそうした生島作品で描かれるのは、例えば梅崎春夫が『桜島』(1946)で描く「戦争」の生々しさと同種のものである、と縄田一男は述べており⁴¹、本稿でも「生島流ハードボイルド」がエンターテイメントの手法で「戦争」「植民／被植民」の一側面を鮮やかに切り取る点を見てきた。

とはいえそんな生島に対しても、批判がないわけではない。その最たるものが本稿でも引いた後続のハードボイルド作家・船戸与一による批判だろう。船戸は生島の偏愛するチャンドラー作品を、アメリカ帝国主義の現実を直視しようとしないう「自己憐憫と自己韜晦の世界」⁴²と酷評し、同じハードボイルド作家でもダシール・ハメットの的方法論にこそ可能性を見出だしている⁴³。本稿でも生島の「冒険小説」『黄土の奔流』シリーズ第三作以降、「葉(村)宗明」の「混血性」が消え、それと共に物語としての張力(批評性)も弱まってしまふ、といった点を指摘したが、船戸の批判はこうした本稿の指摘ともつながっているのかもしれない。とはいえ、生島が同じ時期、並行して「混血」という「消えない傷痕」を描く「ハードボイルド」秀作を発表し続けたことは、本稿で述べたとおりであり、船戸自身も70年代後半の作家デビュー前後、ハメットや大藪春彦の作品同様、生島やチャンドラーの作品から多くの影響を受けたと語ってこいる⁴⁴。

さて、生島は終生、チャンドラーへの偏愛を語り続けたわけだが、本稿でも触れた作家・村上春樹は「都会の成熟度」をうまく表現したのはハメットよりチャンドラーであると言い、自分の目指す方向性は「チャンドラーの的方法論」から「ハードボイルド」を取り除いて「純文学」に持ち込むことだと語っている⁴⁵。しかし船戸の言うようにチャンドラー作品において「植民／被植民」の問題が後景に退きやすいなら、そこから更に「ハードボイルド」を抜き取り、その的方法論を「純文学」に持ち込みたい、と語る村上流・「純文学」において、「東アジアの歴史・記憶」を喚起する力は、弱くならざるを得ないのでは

40 生島治郎「後書」(『死ぬときは独り』文藝春秋社, 1969)。

41 縄田一男「解説」(生島治郎『死ぬときは独り』講談社文庫, 1992), p.412。

42 船戸与一「チャンドラーがハードボイルド小説を墮落させた」(『レイモンド・チャンドラー読本』早川書房, 1988)。

43 同注3。なお、船戸の「チャンドラー批判」が「生島治郎への挑戦状」となっているとユーモア混じりに明かしているのは、生島の「後継者」を自認するハードボイルド作家・大沢在昌(1956-)である(『船戸与一ロングインタビュー』『ジャーロ』53, 光文社, 2015), p.38。また、船戸を「ハメット—大藪春彦」の系譜上に位置づけ、熱く支持するのは野崎六助(同注2)、そして小田光雄『船戸与一と叛史のクロニクル』(青弓社, 1997)である。また、アメリカ文学の中でも「ハードボイルド」から出発しながら「ノワール」という新たな分野を切り拓いたとされるジェイムズ・エルロイがチャンドラーを「恰好ばかりつけて実は中身の無い代物」と強く批判している点は注目される(『ユリイカ ジェイムズ・エルロイの世界』(青土社, 2000), p.34)。

44 船戸与一「デビュー事情」(『非合法員』小学館文庫, 2015)。初出は1979。

45 同注24。

ないか。

また、こうした問題と共に更に考えてみたいのは、後期・生島による半私小説『片翼だけの天使』シリーズ(1984-1999)の存在である。本作はソープランドで「客」として韓国人女性に出会った主人公(生島がモデル)が、植民時代の残滓を感じ自責の念に駆られるが、いつしか彼女と掛け替えのないパートナーシップを結んでいく、という物語だが、後に映画化(1986)され、当時のベストセラーとなっている。そもそも「娼婦と客との情交を赤裸々に描く」スタイルは日本近代文学に限ってみても、永井荷風や吉行淳之介といった先例があるわけだが、しかし「租借地・上海」にまつわる物語を一貫して「傷痕」という言葉で語ってきた生島が、1980年代に新たに登場する「ソープランド」という「フラット」な空間において、植民時代の残滓を感じさせる「韓国籍の女性」とのつながりを「片翼」というこれまた「傷痕」を思わせるキーワードで語っていくことは、一体どういう意味を持つのだろうか。

ちなみに小野俊太郎⁴⁶は生島の『片翼だけの天使』以降、「骨っぽい男らしさを描くハードボイルド」作家たちが「私小説的な恋愛小説を發表することが増えた」と指摘し、志水辰夫『情事』(1997)、斎藤純『夜の森番たち』(1997)、藤田宜永『愛の領分』(2001)等の例を挙げている。小野はこうした流れに90年代以降、桐野夏生や乃南アサなど女性作家による「フェミニスト探偵小説」が加わることで、従来の「ハードボイルド」の構図がジェンダー面からの問い直しを受けていると言うのだが、こうした流れを最初に牽引したのが生島の『片翼だけの天使』である、という点は注目される。日韓の歴史認識は、慰安婦問題や徴用工問題をめぐって今なお揺れ動いているが(こうした問題は台湾や中国との間でももちろん存在している)、後期生島作品(そして当時の言説)を論じながら、今日の問題とも響き合うものとして今後、更に考えていきたい。

付記 本稿で引用した生島作品は以下の通りである(初出順)。

『傷痕の街』(講談社文庫版, 1974. 初出は1964), 『黄土の奔流』(講談社文庫版, 1977. 初出は1965), 『鉄の棺』『鉄の棺』(ケイブンシャ文庫版, 1985. 初出は1967), 『夢なきものの掟』(光文社カッパノベルズ版, 1976. 初出同じ), 『総統奪取』(角川文庫版, 1996. 初出は1990), 『乱の王女』(集英社文庫版, 1994. 初出は1991), 『上海カサブランカ』(双葉社, 2001. 初出同じ)。

また、本研究は台湾の107年度科技部計画「船戸与一研究——ハードボイルド・ミステリが問い直す「植民帝国としての日本」——」(107-2410-H-030-013-)の一部として行った。

46 小野俊太郎「ジャンル小説の文法 ハードボイルドをめぐって」(斎藤美奈子編『男女という制度』岩波書店, 2001)。

参考文献

(書籍)

- 小鷹信光(2006)『私のハードボイルド』, 東京: 早川書房. Odaka, Nobumitsu(2006) *Watashi no hard-boiled*. Tokyo: Hayakawa shobou.
- 尾崎秀樹(1971)『旧植民地文学の研究』, 東京: 勁草書房. Oaki, Hotsuki(1971) *Kyuushokuminti bungaku no kenkyu*. Tokyo: Keisou shobou.
- 小田光雄(1997)『船戸与一と叛史のクロニクル』, 東京: 青弓社. Oda, Mitsuo(1997) *Funado. Yoichi to hanshi no chronicle*. Tokyo: Seikyusha.
- 小野俊太郎(1999)『(男らしさ)の神話』, 東京: 講談社. Ono, Shuntarou(1999) *Otoko rashisa no shinwa*. Tokyo: Koudansha.
- 笠井潔(1996)『模倣における逸脱—現代探偵小説論』, 東京: 彩流社. Kasai, Kiyoshi(1996) *Mohou ni okeru itsudatsu: Gendai tantei shousetsu ron*. Tokyo: Sairyuusha.
- 上坂冬子(1984,1988)『男装の麗人川島芳子伝』, 東京: 文春文庫. Uesaka Fuyuko(1984,1988) *Dansou no reijin Kawashima Yoshiko den*. Tokyo: Bunshuu bunko.
- 川口則弘(2014)『直木賞物語』, 東京: パジリコ. Kawaguchi, Norihiro(2014) *Naokishou Mnogatari*. Tokyo: Pajiriko.
- 北上次郎(1993)『冒険小説論』, 東京: 早川書房. Kitakami, Jirou(1993) *Boukenshousetu ron*. Tokyo: Hayakawa S hobou.
- 野崎六助(1996)『大藪春彦伝説』, 東京: ビレッジセンター出版社. Nozaki, Rokusuke(1996) *Ooyabu Haruhiko densetsu*. Tokyo: Village centre.
- 朴裕河(2016)『引揚げ文学論序説—新たなポストコロニアルへ』, 東京: 人文書院. Park, Yu-Ha(2016) *Hikiage Bungakuron Josetsu*. Tokyo: Jinbun Shoin.
- 村松梢風(1933)『男装の麗人』, 東京: 中央公論社. Muramatsu, Shouhuru(1933) *Dansou no reijin*. Tokyo: Chuoukouronsha.
- 和田博文他(1999)『言語都市上海』, 東京: 藤原書店. Wada, Hrihohumi(1999) *Gengo toshi Shang-hai*. Tokyo: Fujiwara shoten.

(雑誌)

- 大藪春彦(1996)『問題小説7号・蘇る野獣・追悼特集・大藪春彦の世界』, 東京: 徳間書店. Oyabu, Haruhiko(1996) *Mondai Shousetsu Vol7*. Tokyo: Tokuma Shoten.
- 青土社(2000)『ユリイカ・ジェイムズ・エルロイ』, 東京: 青土社. Seido sha(2000) *Eureka James Ellroy*. Tokyo: Seido sha.

(論文)

- 青木雨彦(1976)「解説・大人のための冒険ロマン」生島治郎『夢なきものの掟』, 東京: 光文社文庫. Aoki, Amehiko(1976) *Kaisetsu Ikushima Jiro Yumenaki mono no okite*. Tokyo: Koubunsha bunko.
- 尾崎秀樹(1969)「現代を虚妄化する鋭い針」『さいとう・たかを集』, 東京: 双葉社. Ozaki, Hotsuki(1969) *Gendai wo Komouka suru surudoi hari Saitou Takao shu*. Tokyo: Futabasha.
- 小野俊太郎(2001)「ジャンル小説の文法・ハードボイルドをめぐって」斎藤美奈子編『男女という制度』, 東京: 岩波書店. Ono, shuntarou(2001) *Janru shousetsu no bunpou hard-boiled wo megutte, Saitou Minako hen Danjo to iu seido*. Tokyo: Iwanami shoten.
- 小松左京(1974)「解説」生島治郎『黄土の奔流』, 東京: 中公文庫. Komatsu, Sakyou(1974) *Kaisetsu Ikushima Jirou.Koudo no honryu*. Tokyo: Tyuukou bunko.
- 佐藤忠雄(1971)「現代漫画風土記——流れ者賛歌——さいとう・たかを」『小説新潮』25. Satou, Tadao(1971) *Gendai manga fudoki nagaremono sanko Saitou Takao,Shousetsu Shincho,Vol.25*.

- 筒井康隆(2010)「黄土の奔流・生島治郎著」『漂流・本から本へ』, 東京: 朝日新聞社. Tsutsui, Yasutaka (2010) *Koudo no honryu Ikushima Jirou cho, hyoryu hon kara hon he*. Tokyo: Asahi shinbunsha.
- 豊浦志朗(1981,1996) (船戸与一)「ハードボイルド試論 序の序—帝国主義下の小説形式について」大岡昇平『ミステリーの仕掛け』(社会思想社, 1996採録). Toyoura, Goro (Funado, Yoichi) (1981) *Hardboiled shiron jo no jo*: Teikoku shugika no shousetu keitai ni tuite Ooka, Shouhei. Tokyo: Shakaishisousha
- 縄田一男(1992)「解説」生島治郎『死ぬときは独り』, 東京: 講談社文庫. Nawata, Kazuo (1992) *Kaisetsu Ikushima Jirou, shinu toki ha hitori*. Tokyo: Koudansha bunko.
- 船戸与一(1979,2015)「デビュー事情」『非合法員』, 東京: 小学館文庫. Funado, Yoichi (1979) *Debut Jijou Higouhain*. Tokyo: Shougakukan bunko.
- 船戸与一(2015)「ロングインタビュー」『ジャーロ』53, 東京: 光文社. Funado, Yoichi (2015) long interview. *Jaro VOL.53*. Tokyo: Koubunsha.
- 星新一(1977)「解説」生島治郎『黄土の奔流』, 東京: 講談社文庫. Hoshi, Shinichi (1977) *Kaisetsu, Ikushima, jirou, Koudo no honryu*. Tokyo: Koudansha bunko.
- 細川忠雄(1958)「解説」檀一雄『夕日と拳銃 下』, 東京: 角川文庫. Hosokawa, Tadao (1958) *Kaisetsu, Dan Kazuo, Yuuhi to kenju*. Tokyo: Kadokawa bunko.
- 本田靖春(1979)「日本の“カミュ”たち—引揚げ体験から作家たちは生まれた」『諸君』, 東京: 文藝春秋. Honda, Yasuharu (1979) *Nihon no Camus tachi Hikiage taiken kara sakka tati ha umareta, Shokun*. Tokyo: Bungeishunju.
- 村上春樹(1982)「都市小説の成立と展開・チャンドラーとチャンドラー以降」『海』五月号, 東京: 中央公論社. Murakami, Haruki (1982) *Toshishousetu no seiritsu to tenkai Chandler to Chandler ikou, Umi Vol.5*. Tokyo: Chuuo-kouronsha.
- 山口昌男(1992)「解説」『虹色のトロツキー』一巻, 東京: 潮出版. Yamaguchi, Masao (1992) *Kaisetsu, Niji-ro no Trotsky, Vol.1*. Tokyo: Shiode shuppan.
- 梁石日(1999)「国家と権力に凶弾を撃ち続ける」『異端は未来の扉を開く』, 東京: アートン. Yang, Sok-il (1999) *Kokka to kennyoku ni kyoudan wo uchitudokeru, tan ha mirai no tobira wo hiraku*. Tokyo: Aaton.

(インターネット資料)

- 「時事用語辞典・生島治郎」(2003)『イミダス』集英社. 2018年8月6日閲覧. Jijiyougo jiten Ikushima, Jiro (2003) *Imidas*. Shueisha. Access date: 2018.8.6. (<https://imidas.jp/hotkeyperson/detail/P-00-301-03-04.html>)
- 「藤田宜永氏血の弔旗を書き上げた資料山積みの仕事場」(2015)『NEWS ポストセブン』. 2017年5月20日閲覧. Fujita, Yoshinaga (2015) Fujita, Yoshinaga shi interview. News post seven. Access date: 2017.5.20. (http://www.news-postseven.com/archives/20150827_344877.html)
- 松岡正剛(2001)「生島治郎・乱の女王」『松岡正剛の千夜千冊』. 千夜千冊. 2018年1月25日閲覧. Matsuoka, Seigou (2001) *Ikushima Jirou Ran no oujo*. Matsuoka Seigou no senya sensatsu. senya sensatsu. Access date 2018.1.25. (<https://1000yaisis.ne.jp/0304.html>)

坂元さおり Saori SAKAMOTO

(台湾) 天主教輔仁大学日本語文学系副教授。日本近現代文学、日本語教育。『現代日本の「フラット化」に文学はどう関わるか——水村美苗、桐野夏生、吉田修一、津島佑子の作品を中心に——』(台北: 尚昂文化社, 2015)、「東山彰良『流』論——ハードボイルドミステリが異化する(東アジア)三世代の「歴史」と「記憶」」(『跨境・日本語文学研究』Vol.4, 2017)など。