

日本語は誰のものか？

ポストコロニアル台湾の日本語作家・黄靈芝の方法

下岡友加

はじめに

近代の日本は国民国家としての遅れを取り戻すため、急激な変革＝欧化と強力な国民統合を必要とした。その際、「国民」という「想像の共同体」(ベネディクト・アンダーソン)^①とともに創造されたのが「国語」である(イ・ヨンスク)^②。ここで確認しておきたいのは、一国・一言語・一文化主義という同一性を前提とする言語ナショナリズムは、敗戦によって抹消されることなく、現在の日本においても依然として生き残っているということである。西川長夫はそのような純粹言語思想を否定し、「国語」の虚構性を次のように指摘した。

言語は交流し変容する。言語はつねに雑種的であり、純粹で孤立した言語などはありません、国語(日本語、フランス

語、等々)は虚構である。言語を民族と一体化させ、何かある有機的な統一体があつて、そのなかでは直接無媒介的なコミュニケーションが成り立つという考え方(国語や母語)、逆に言えばそこに引かれた境界を越えたとまったく別の言語や世界が存在するという、国境や国民国家の原理を反映した考え方を変えなければならない。現存する言語は交流と変容の過程における一段階であり、一言語は結局は他「多」言語から成り立つ。(『国民文学の脱構築』『国民国家論の射程』柏書房、一九九八・四、六四―六五頁。傍線は下岡が私に付した。以下同様)

国民国家を支える「国語」という制度は、言語を必須の媒体とする「文学」の場において、よりあからさまにその姿をさらす。小森陽一は「日本語」と「日本文化」が「最も直結している領域」として「日本文学」をとりあげ、近代日本が「日本文

学」を通じて、「日本」―「日本人」―「日本語」―「日本文学」という結合の再生産」を「繰り返し演じ」てきたことを指摘した。⁽³⁾このような四位一体を前提とする「日本文学」のありようは、日本語作家として出発して既に一八年目を迎えたリビ英雄に、次のような感想を吐露させている。

日本人として生まれた人たちから、「日本語ができるのか、できないのか」だけではなく、深層において「所有しているのか、所有していないのか」という問題を、絶えず突きつけられてきたような気がする。そして最後には、日本語の「所有権」が持ち出される。日本人として生まれなかったものには、日本語の「借地権」という条件がついていたのである。借地はありうるけれど、所有ではない。いずれ、返さなければいけない。『我的日本語』筑摩書房、二〇一〇・一〇、三三頁

リービの言は、「日本」―「日本人」―「日本語」―「日本文化」という結合が未だにいかに強固であるかを我々に教える。

近年、黒川創編『外地の日本語文学選』全三巻（新宿書房、一九九六・一・二三）等の刊行により、作家の属する国籍・民族・文化ではなく、あくまで使用される言語に重きを置いた「日本語文学」というカテゴリーが一般に認識されつつある。しかし、一九七〇年代初めからいち早く自らの作品を「日本語文学」と

公言してきた在日朝鮮人作家・金石範は「日本文学」に対し、二〇〇九年に改めて次のように批判した。「日本文学は日本語文学であるけれども、日本語文学≠日本文学ではない」「日本文学は、これまで、単一民族の文学としての日本文学という枠組みをもつて、それで、在日朝鮮人の文学を計ろうとしてきた。いわば、日本文学には他者がなかった。朝鮮の文学は、他者でさえなかった」。⁽⁴⁾

果たして他者を持たない「日本文学」は、一体いつになれば自身の貧しさと偏狭さを自覚し、そこから脱することができるのだろうか。

本稿は、右のような問題意識に基づき、日本統治下の台湾で日本語を習得し、公用語が中国語へと転じた戦後も日本語で創作し続けた台湾人作家・黄霊芝（本名…黄天驥。一九二八―）の文学営為をみようとするものである。植民地統治という帝国日本の占領行為が台湾に遺した〈負の遺産〉としての日本語。それを自己表現の道具として利用する黄の営みは、未だナショナルな民族意識を付帯し続ける「日本語」「日本文学」を相対化する視座を我々に与えてくれるはずである。

一 なぜ日本語を使うのか？―黄霊芝の言語観―

黄霊芝は一九二八年、台南市の裕福な家庭の末子として生まれた。父・黄欣（一八八五―一九四七）は台湾総督府評議員をつ



写真1:『黄灵芝作品集』全21巻(一部)

とめる知名の人物であったため、台湾人でありながら、例外的に日本人子弟のための学校に通った。日本の敗戦時、一七歳であった黄は、既に作家になることを志すほどの高度な日本語の使い手であった。

戦後の言語転換、すなわち国民党政府による中国語公用化と日本語禁止(一九四六年、新聞雑誌の日本語欄廃止)により、黄は一度は文芸の道をあきらめた。しかし、一九歳で結核を患い、「あす死ぬかもしれない」と言うと言葉の作品を作って生き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(「自序」黄灵芝作品集 巻一) 一九七一年という切迫した理由から、日本語による創作を開始する。その後、三〇代後半に結核は治癒。結果として、黄は今日までに俳句、短歌、小説、評論、童話など幅広いジャンルに渡る日本語作品を生み出

した。彼の主要な作品を収めた単著として『黄灵芝作品集』全二巻(一九七一年〜二〇〇八年)がある。また、創立当初(一九七〇)から現在まで台北俳句会の主宰をつとめており、編著に『台北俳句集』全四〇集(一九七一年〜二〇二八年)がある。

二〇〇四年、日本で出版した『台湾俳句歳時記』(言叢社、二〇〇三・四)の功績により、第三回正岡子規国際俳句賞を受賞。二〇〇六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た。津島佑子は戦前・戦後の台湾を舞台とした小説「あまりに野蛮な」(『群像』二〇〇六・九〜二〇〇八・五)の執筆にあたり、黄の『台湾俳句歳時記』に特に学ぶところが多かったことを明言している^⑤。その他、黄の小説集として、国江春菁(日本統治下で使用された黄灵芝の日本名)著・岡崎郁子編『宋王之印』(慶友社、二〇〇二・二)、黄灵芝著・下岡友加編『戦後台湾の日本語文学・黄灵芝小説選』(溪水社、二〇二二・六)が刊行されている。台湾においても、黄自らが日本語を中国語に書き直した小説「蟹」で、一九七〇年、第一回呉濁流文学奨を受賞している。二〇〇六年には台湾の真理大学から台湾文学家牛津奨を受けた。このように日本・台湾双方で高く評価されながら、黄は未だ一般的にはそれほど知られた存在とは言えない。なぜならば、日本語で書かれた黄の作品は台湾では市場(読み手)を持ち得ず、その創作の殆どは部数の限られた作品集(自費出版)に収められているからである。台湾では黄の創作は日本語で行われているという点から、長い間評価の対象として見なされてこな

かった。また、日本では植民地の戦後についていったいに無関心であった。⁽⁶⁾

黄自身、「台湾で日本語を用いて創作することは、白いキャンバスに白い絵の具で絵を描くようなものだ」とその虚しさを語っている。⁽⁷⁾ それでは、読者の期待できない台湾で、中国語で小説を書きうる能力を身につけた後も、黄はなぜ日本語を用いつづけてきたのか。

黄は言う。「一つの言葉を覚え、それをこなすには殆んど一世代を要するものだ」「私は見よう見真似で中国語で小説を書いてはいる。がそれには日本語で書く以上に、恐らくは十倍以上の労力を要し、そして多分十分の一ほどの効果も上っていないのではないかと懸念している。短かい人生に於いてこれだけの浪費をしなければならぬ理由が何処にあるのだろう」(「自序」『黄霊芝作品集 巻一』一九七一・二)。⁽⁸⁾ すなわち、黄の日本語使用の理由には第一に効率の問題がある。小説を書きうるほどの言語能力は一朝一夕に身につくはずがない。そのことは、黄の同世代で台湾を代表する中国語作家となった鍾肇政(一九二五)の言にも明らかである。日本の敗戦時に二〇歳であった鍾は六年後には中国語で処女作を発表した。しかし、本人によれば、それは「習作程度で、小説と呼べるものではなかった」。日本語から脱却するのに一五年かかき、二〇歳から三〇歳までの「自分の思想を体系づくる最も大切な時期」を言語習得に費やしたことで、自分の「思想が貧しいのしかたがない。

日本語も中国語も中途半端で、どうしたって大作家にはなれない運命だ」と鍾は述べている。⁽⁹⁾ 気の遠くなるような時間と労力を費やして新たな言語を習得しても、表現や思想上の不十分を感じずにはいられない。かと言って、日本語では台湾で作家として立つことはできない。いずれにしても台湾の人々が戦前のみならず、戦後にも言語をめぐる深刻な葛藤に苦しめられ続けたことに変わりはない。

こうして五〇年に渡る日本の統治は、戦後も台湾の人々に重い負担を強いてきた。もはや言うまでもなく、『日本語』は日本人のみが使うのでも、使われたのでもない(黒川創)⁽¹⁰⁾。黄の日本語創作の背後には、「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、その後には強いられ

た唾の無念さ」(黄霊芝)⁽¹¹⁾が存する。さらに、黄の同世代であり、台湾歌壇(台北歌壇)の創立者である孤蓬万里(本名…吳建堂。一九二六—一九九八)の言も見ておきたい。孤蓬は、自分たちが戦後に日本語創作をはじめた経緯を次のように説明している。

戦後、日本人が引き揚げると日常生活から日本語は急速に駆逐された。経済不況から文学どころでない真空状態が十年ほどつづく。中国文学が漸次庶民に及び、漢詩などは隆昌の一途をたどる。しかし、一個人にとって幼少のころから馴染んだ言語は、その思想形成に影響が大きい。台湾

人で現在六十五歳以上のの人たちにとって、日本語は一生のうちでもっとも自分の情操生活に寄与した言葉となっている。二十歳前後になつてから学んだ中国語は、どうしても文学的素養となるには質量ともに不足である。いわゆる

「過渡期を克服した人々」といわれる一握りの人たちを除いて、外省人に伍して中国文学を今さらやっつけていくだけの覚悟がわいてこない。一九五五年ごろから「文学に国境はなし。短い一生のこと、外国文学として日本文学をつづけるにしかず」という気風が生まれた。『孤蓬万里半世紀 台湾万葉集補遺・付』集英社、一九九七・九、二四三―二四四頁）

右の孤蓬の説明にも明らかな通り、青年期に至るまで日本語教育を受けてきた黄たちの世代にとつて、日本語はもはや自身の一部と化した言語であつた。また、黄たちはあからさまに口にしないものの、彼らが日本語を手離さなかつた背景には、戦後台湾の政治状況も関わっていると考えられる。

戦後に大陸から渡つてきた国民党は、日本の植民地統治から台湾を解放してくれたはずであつたが、実際には台湾人を政治の場から排除し、圧政を敷いた。多くの台湾人が虐殺された二・二八事件（一九四七年）、一九五〇年代に横行した白色テロ、一九四九年から世界最長三八年に及んだ戒厳令と、民主化を成し遂げるまでに台湾は政治的に長く暗い時代を強いられた。台湾の人々は、戦前の日本時代と戦後の国民党政府による「二つ

の時代、二つの文化、二層の植民地統治」（黄智慧⁽¹²⁾）下を生きることを余儀なくされたのである。

右のような状況下で、日本語は「日本（人）に強制された言語」から意味合いを変えていった。日本語は、戦後に国民党とともに台湾へ渡つた人々（外省人）と戦前から台湾に住む人々（本省人）を分かつ指標となり、戦前に学校教育を受けた台湾人のアイデンティティの一つとして再認識されるに至つたのである。かつての宗主国の言葉である日本語で創作を行い続けることは、一見異様な行為にみえるかもしれない。しかし、黄たちが置かれた立場からすれば、少なくとも中国語よりは、日本語のほうが「自分たちの言葉」であつた。戦後の台湾で日本語で創作し続けた黄は、日本語がいわば身体化した彼の世代の「代弁者」（澤井律之⁽¹³⁾）の一人としても位置づけられるのである。

ただし、黄が日本語を使用するのは、決して受動的、消極的な理由からだけではない。黄は言う。当初は死病にかかつたためにやむを得ず選択した言語だったが、日本語を使用するうちに「実は日本語がかなりにしたたかな言語で奥の深いことがわかつてきた」。そして、「お人よ、お人らよ、日本語は使うに足る言語なのだ。ゆめ疑うなかれ⁽¹⁴⁾」と今日ではユーモアすら交えて日本語に対する愛着を語り、自身のことを親日ならぬ「親日本語」人だと自称する。すなわち、強いられた屈辱の言語としての日本語の出自、来歴を踏み越えて、黄は日本語という言語の持つ魅力を日本語使用継続の積極的理由としてあげているの

である。

また、黄は早い段階で自身の言語観を次のようにも述べている。「日本文で表現し易い主題を日本文で取り扱い、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」であり、私たちがそれをなし得ないでいることは、「考えようによつては文芸家の恥でもある」(『序にかえて』『黄霊芝作品集 巻三』一九七二・五)。通常、我々が身につける言語は生まれた国や政治、時代や環境にあらかじめ定められる要素を持つが、「文芸家」は自身が求める主題にふさわしい言語を、自らを選ぶ(「主体」であるべきだと黄は主張するのである。このように、あくまで「言語を選

択する主体」としての作家の立場と能力を重んじる黄の認識は、ドイツ語と日本語で創作を行う作家・多和田葉子による、次の言葉にも通底する。

植民地支配は徹塵も正当化できないが、「ころんでもただでは起きない」したたかさで、ころんだ時に掘んだフランス語という泥で作品を作り上げてほしいのではないか。(…)運命のいたずらで他所の言葉を使わなければならないとなった作家だけが例外的に言語を選択しなければならなくなるのではない。一つの言語しかできない作家であっても、創作言語を何らかの形で「選び取って」いるのであれば文学とは言えない。(『エクソフォニー——母語の外へ出る旅』岩波書店、二〇〇三・八・七頁)

多和田は、かつてフランスの植民地下にあったセネガルの作家を例にあげて右のように述べているのだが、まさしく黄霊芝の日本語使用の発端と、その後の言語選択を代弁しているよう。

ただ、フランス語、或いは英語とは異なり、世界のなかで日本語の使用される地域は極めて局所的であり、読者を自ら狭める行為でもある。そのことについても黄は述べている。「作品とは読者がいなければ作者の独り言に果ててしまう」が、「名作でさえあれば、どこかで誰かが残してくれる」。「名作は後世に至っても名作だ。中国語で書こうと日本語で書こうと、そん



写真 2：黄霊芝 (2009 年)

なことには関わらない」「言葉の問題ではない。名作かどうかの問題なのだ」⁽¹⁶⁾。

言語の種別にかかわらずなく、「名作」であること。その条件を満たすことを念じて創作してきた黄は、あくまで作品本位の芸術至上主義的価値観の持ち主と言える。それでは、実際に日本語を用いて彼はどのような文学をあらわしているのだろうか。

二 立ち上る滑稽 — 黄霊芝文学の相貌 —

黄霊芝は先行する日本語の表現体である「日本文学」に通曉している。終戦時、日本へ引き揚げる日本人から大量に全集類の書籍を購入したことも証言しており、⁽¹⁷⁾ 実際『台湾俳句歳時記』内だけでも、横光利一、内田百閒、谷崎潤一郎、石川啄木、佐藤春夫、泉鏡花、久保田万太郎など、多数の作家名が見える。しかし、黄の文学は彼らの誰にも似ていない。個性とはそういうものである。黄の文学の性質を小説を中心に述べるならば、常に不幸な結末を提示することで人間という存在の不完全さ、哀しさを描きながら、饒舌な語り口とどんでん返しの展開により、読者を煙に巻く諧謔性を持った文学と言えるだろう。以下、紙幅は限られているが、そうした個性の実態を彼の小説の①題材・テーマ②表現・構造③登場人物の各要素から紹介する。

① 台湾を描いて台湾を超える — 題材・テーマ

黄霊芝の小説の舞台は、黄自身が生きてきた戦後の台湾に設定されている（一部戦前の日本時代も含む）。よって、小説は台湾の歴史や社会問題を必然的に映し出しており、たとえば「董さん」⁽¹⁸⁾（『黄霊芝作品集 巻一九』二〇〇一・七）は、一九四七年に発生した二・二八事件を語る。この事件では多数の台湾人エリートが政府によって虐殺された。小説はその犠牲者の一人である「董さん」が、実は戦前の日本統治時代の抗日事件（西来庵事件、一九二五年）で両親を殺された日本人であったことを明かす。「董さん」は両親を失くした後、台湾人女性のお身によって弁護士となり、日本人ではなく、台湾人として生きること誇りを持っていた。しかし、結果として「董さんの父親は日本人だったために台湾人により殺されたが、董さんは台湾を愛したがゆえに中国人に殺された」。小説はこうした不条理を「董さん」について何も知らない「僕」の視点から明らかにしていく。

右の「董さん」を典型的な例として、黄の小説は戒嚴令下（一九四九～一九八七）の台湾では決して公にすることはできない、政治に対する批判を孕んだ内容を描いている。黄の文学は戦後の台湾を台湾人の立場から記録し、物語っているという点で、歴史的な資料の一つ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な状況や問題を告発することに主眼が置かれているのではなく、台湾を描きながら台湾を超えること、すなわち、全人類に共通する普遍的な問題や生活感情を描くことがより重んじられていると考えられる。

たとえば、黄の処女作「蟹」(『黄霊芝作品集 巻一』)で追究されているのは、「食べること(すなわち他者をそこなうこと)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「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、蟹のおいしさに目がくらんだ「おい」は、蟹を再び食べるために海をめざして都会を後に旅立つ。しかし、旅の途中で行き倒れとなった「おい」は、最終的には蟹を食べるところか海辺で自身の体を蟹にいばまれることとなった。動物としての原始的な人間の存在意義(『他者の餌となること』)が、蟹を食べる⁽²⁰⁾蟹に食べられるという関係性のなかに提示された小説である。

人間の根元的生存欲求(食欲)をテーマとして描くこの「蟹」同様、その他にも、黄の小説では、金銭と血縁(家)に縛られる人間の在りようを描いた「金」(『黄霊芝作品集 巻一』一九七・二)や、老い(死)への恐怖を語る「古稀」(『黄霊芝作品集 巻一』)、自然物を思い通りにコントロールしようとする人間のエゴを剔出した「豚」(『岡山日報』一九七二・二・三)、自分たちに都合のよい物語を期待する無責任な民衆心理を暴いた「輿論」(『黄霊芝作品集 巻九』一九八三・二)など、いずれも台湾を作品の舞台としながら、時代や場所を変えても共通する、人間社会に普遍的なテーマが設定・追究されている。⁽²¹⁾

②読者をペテンにかける―表現・構造

それでは、①のようなテーマは具体的にはどのように体现されているのか。その表現の在り方に、黄文学の独創は色濃くあらわれている。

たとえば、生まれてはじめて蟹を食した乞食の「おい」の様子は次のように語られている。

おいは足を一本ちぎり取った。嗅いでみた。噛んでみた。それから啜ってみた。甘い柔らかい美味しい味が喉にとろけて五体にしみ透った。旨いったらありはしなかった。それはおいが想像していたのと寸分違わない、いやその何倍も何十倍も美味しい、初々しいばかりに汁気を湛えた、味と言うよりも味のエキスだった。おいは一本、さらに一本と足をもぎ、股をもぎ、啜っては食らい、食らっては甲羅を剥いだ。今やおいは我を忘れ、鬚を振りかざし、獣のように舌鼓を打った。おいは蟹をたいらげてしまったのである。大満足であつた。もう死んでもよかった。(蟹)

小気味よく短文を畳みかけて、夢中になって蟹にむしゃぶりつく「おい」の様子がリアリティに想起される文章である。さらに、引用末尾の「もう死んでもよかった」というやや大げさな感想が、滑稽さを醸し出してもいる。この後、食べ過

きた「おい」は野外に出て、腹を下すのだが、その様子は次のように表現される。「おいは皺腹を抱え、天界に恥を晒しながら、だが五臓を洗って流れ去る凄まじいものをあたかも天界の音楽のようにうつとりと聞き惚れていた」「おいはいきおいの好いものがおいを洗い浄めるのに身を委ねながら、川の濁りがどんなと押しながされて行くような恍惚感にすら浸っているのであつた」。

糞すら詩の材料たりうというのは、既に正岡子規が指摘するところだが、黄はそれを実際に美的感覚に訴えて実現している。糞の表象は「紫陽花」(『岡山日報』一九七・一一―一二)にも次のように見える。

耳を澄ませていると、明けがたの闖入者は彼の家ばかりでなく付近一帯に散らばっているのがよく解るのであつた。ほうぼうの家屋の内臓のようなものが攪拌されている音が聞こえて来る。とくに一番近いのはすぐ裏の少女の家であつた。二軒の家ではほとんど同じくして無法者によつて攪拌され、汲取口にぶつかるブリキの音やら水音やらが反響し合つて、あたかも相聞の歌を奏でている風に聞こえるのであつた。(…)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水液に邂逅するのだつた。その時異性の彼等は互いに羞み合い、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つて一つになるのであつた。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つてしみ込んで行くのである。

自分の家と、恋する少女の家との糞尿の攪拌の反響音を「相聞の歌」とした上、水液の合流を「青きドナウの流れのよう」と形容する。右は二〇歳の男の思念であるが、その恋心が特異な見立てによつて、ユーモアたっぷりに表現されている。

さらに黄の小説は、文体のレベルに止まらず、小説全体の構成にも確かな力量を見せる。かつて志賀直哉は芥川龍之介の小説が「仕舞で読者に背負投げを食はす」ことを批判したが、黄はむしろその芥川流の「背負投げ」を自身の身上として、どんな返しを積極的に活用する。

たとえば、「天中殺」(『黄霊芝作品集 巻九』一九八三・一一)では、高級住宅街に貸家を持つ「僕」が借り主に勝手に家を改造され、家の門の前にタイヤを外した車を置かれるといった嫌がらせを受ける。それに対抗すべく「僕」は知人の弁護士に相談し、家を元通りにするための費用負担をめぐつて、警察や裁判所で相手と争う。そして、ようやく和解にこぎつけて一段落かと思いきや、小説は末尾に次の一文を置く。「――それから一年ほど経ったある日、寢室の床下から白骨が一体分でて来た。」このたった一文の存在によつて、これまでの小説の内容はその意

味を変える。まず、ただに借り主の趣味で家の改造がなされたのではなく、それは死体を隠すための工作だった可能性が新たに浮上する。さらに、この騒動は、「僕」が時間と労力とお金を巻き上げられた不運な出来事というレベルに止まらず、「僕」自身が殺人の容疑者として疑われるかもしれないという、まさに「天中殺」と呼ぶほかない物語へと化するのである。床下の死体は誰であり、殺人者は誰なのか、いつさいは明かされぬまま小説は閉じられ、読者は大きな謎のなかに投げ出される。

このようなどんでん返しは黄の小説では多用され、「作家は常にペテン師であるを要する」⁽²⁵⁾と述べる黄の思惑通り、読み物としての面白さを生み出している。

③悲喜劇を生むもの―卑俗な登場人物たち

黄の小説が用意する、どんでん返しの後に待っているものは、登場人物たちからすれば、ことごとく不幸な結末である。「天中殺」の「僕」がさらなる禍に巻き込まれたように、或いは「蟹」の「おい」が海辺で最期を迎えて蟹に体をついばまれたように、黄の小説の登場人物たちは死、失恋、失望、挫折、喪失のなかへと追いやられる。そこに黄が生きた時代とそのなかで育まれた黄の世界観の反映を見ることができよう。ただし、登場人物たちの不幸が単なる悲劇というより、しばしば悲喜劇の様相を呈するところに、黄文学の大きな特色と魅力がある。

果たして喜劇の要素はどこから生まれるのか。それは、黄の

小説に登場する人物が立派な心境を吐露する人格者では決してなく、むしろ市井を生きる卑小な人間として描かれていることによるところが大きい。

たとえば、「豚」(『岡山日報』一九七二・二・二三)の「私」は、自らを「大工芸家」と称する人物である。地主であつた「私」は、戦後の農地改革により、急に収入の術を失う。それでも「上役に頭を下げるなど真つ平だ」と会社勤めを拒否。妻に対しても「お前にまで飢え死にして欲しいとは思っていないから、もう一度嫁に行けといっているのだ。今度は小作人の所へ行けば丁度いいじゃないか」と、尊大な意識丸出しの主張を行う。しかし、そんな「私」にも自己反省を促す契機が訪れる。小説末尾で「私」は自分が家族同様に大切にしていた豚を売りに出さねばならなくなり、「ああ、私めは人間ではなかったのだ」と自らを認識するに至る。「私」は常に傍若無人の自信家であつただけに、この結末は笑いを誘う。

他にも、黄の小説では糞尿の音すら相聞の歌と聞こえてしまう「紫陽花」の男のように、奇想天外な発想や自己中心的な言動を行う人物が多い。そうした登場人物の妄想や自説が生き生きと饒舌に披露されているだけに、最終的に彼らの陥る不幸な顛末との落差は大きく、哀しくもおかしい。そこに、真面目一方の深刻小説を読むのとは異なる、黄文学の与える愉楽と味わいがある。

黄の小説は一人称を多く採用するが、それは右に述べた人物

たちの内面をより細やかに再現させるに有効な方法と言える。そうして読者は十全に展開される人物の卑小なる内面に時に苦笑しながら、作家の仕組んだどんでん返しの劇のあとの静けさのなかで、はたと彼らとそれほど変わりない場所にいる自身の卑小さをも感じて身につまされるのである。恋の狂気や動物の命を自分たちの食糧や金銭に換えるのは、何も小説のなかの登場人物に限った話ではない。黄の小説の基底には、人間を不完全で滑稽な生き物と把握する、諦観を伴った深い洞察と認識がある。人間という存在意義に対する根元的な懐疑とともに、その愚かさを慈しむまなざしがユーモアに託されつつ描かれた表象世界、それが黄霊芝の文学である。彼の文学は「日本」・「日本人」・「日本文化」を担うこととは異なり、台湾を描いて人類を代表させるという、新たな「日本語」の表象可能性を見せる豊かな他者なのである。

おわりに

戦後台湾における黄霊芝の日本語文学とは、その存在自体が日本の統治の事実を決して忘れさせない記録、〈記憶の装置〉である。また、彼の文学は戦後の国民党体制からすれば、〈異物〉に他ならない。黄の日本語創作とは、実は極めて反権力的な方法である。

しかし、既に見てきた通り、黄の文学はそうした政治的意識

を内に潜め、あくまで全人類に奉仕する芸術の創出を目指している。

黄の繊細かつ完成度の高い日本語表現を見るとき、在日中国人作家・毛丹青（一九六二）の言葉が想起される。毛は同じ中国人である妻との喧嘩の際、日本語に逃げ込む自身の行為をもって「言語⁽²⁶⁾というのは、牢屋であると同時に広場である」と述べている。戦後生まれの毛丹青とは異なり、黄霊芝の日本語使用の由来は、日本の植民地統治というとりかえしのつかない暴力に基づくことは重々承知しておかねばならないが、黄は日本語を用いることで、自国に多くの読者は期待できない（それは「牢屋」に自ら入る行為に傍からは見えるだろう）という現実よりも、彼のより自由な個性の発現を可能にする「広場」としての日本語の可能性に賭けたのではないだろうか。

多和田葉子は言語創作を次のように位置づける。

言葉遊びは閑人の時間潰しだと思っている人がいるようだが、言葉遊びこそ、追い詰められた者、迫害された者が積極的に掴む表現の可能性なのだ。『エクソフォニー——母語の外へ出る旅』七〇頁

「日本語」は誰のものか？——それは国籍・民族・文化には帰属せず、日本語を使用する者すべてに開かれた道具である。そして他言語同様、様々な場と価値観を表象しうる、汲めど尽

させぬ可能性である。そのことを黄霊芝の文学は我々に改めて教えてくれる。

注

- (1) ベネディクト・アンダーソン著／白石隆、白石さや訳『定本想像の共同体―ナショナリズムの起源と流行』（書籍工房早山、二〇〇七・七）
- (2) イ・ヨンスク『『国語』という思想』（岩波書店、一九九六・一二）
- (3) 小森陽一「言語と文化の複綜性」『群像』一九九六・七、一六〇―一六一頁。小森は『（ゆらぎ）の日本文学』（日本放送出版協会、一九九八・九）においても、同様の問題をより詳細に論じている。
- (4) 金石範「文学的想像力と普遍性」（青山学院大学文学部日本文学科編『異郷の日本文学』社会評論社、二〇〇九・四、二〇頁）
- (5) 津島佑子・堀江俊幸「対談 野蛮からはじまる」『群像』二〇〇九・二、一五四―一五五頁
- (6) 黄霊芝の生涯、並びに創作全般に目配りした唯一の先行研究として、岡崎郁子『黄霊芝物語―ある日本文学作家の軌跡』（研文出版、二〇〇四・二）がある。また、拙稿「解説」（黄霊芝著・下岡友加編『戦後台湾の日本文学・黄霊芝小説選』に、本論の内容に通じる概説的な文章がある。
- (7) 黄霊芝の作品を掲載した『岡山日報』代表取締役主宰・原敏に宛てた書信の中の言葉。引用は岡崎郁子（注6、二二五頁）に拠る。
- (8) 同様の理由は次のようにも語られている。「日本の植民統治を受

け、日本文化の洗礼あるいは薫陶を受けたことのある人々にとつては、「日本語は外国語というよりは外国語になってしまった言語であり、日常工具としては、戦後に至りはじめて習得した自国語（中国語）よりも、より母国語的存在である。このような人たちが中途半端な自国語に頼るよりも、使い慣れた日本語で俳句をつくった方が手つとり早く、且つ成就が高いのも当然であれば、文芸が芸術の一分野であるという意念を肯んずる限り、民族意識を別として、わざわざ不得手な自国語で俳句をつくらなければならない必要性は別にない道理となる（ブラジルやカリフォルニアの日文俳句、また同じ）。（黄霊芝「ありげな問題のいくつか―国際交流での―」『黄霊芝作品集 巻一八』二〇〇〇・一二、一三六―一三七頁）

- (9) 岡崎郁子『台湾文学―異端の系譜』（田畑書店、一九九六・四、五二―五三頁）
- (10) 黒川創『国境』（メタログ、一九九八・二、九三頁）
- (11) 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』言叢社、二〇〇三・四、二八七頁）
- (12) 黄智慧「ポストコロナル台湾における重層構造―日本と中華（西川潤・蕭煌編『台湾研究叢書4 東アジア新時代の日本と台湾』明石書店、二〇一〇・二、一八四頁）
- (13) 澤井律之「岡崎郁子著『黄霊芝物語』から考えたこと」（山田敏三先生古稀記念論集刊行会編『南腔北調論集』東方書店、二〇〇七・七、七七八頁）
- (14) 黄霊芝「違うんだよ、君―私の日本文芸―」（『戦後台湾の日本文学 黄霊芝小説選』二六六頁）
- (15) 黄霊芝「非親日家―台湾人の俳句を主宰・魅せられた「一七文字」」（『朝日新聞』朝刊、二〇〇七年二月一日）
- (16) 黄霊芝「そういえばそうかもねえ―ある日本文学作家がいう

のには」(『国文学 解釈と教材の研究』学燈社、二〇〇六・八、六三―六四頁)

(17) 注14の二六三頁、注16の六三頁。

(18) 「董さん」の詳細については、拙稿「戦後台湾の日本語文学―黄霊芝「董さん」の方法―」(『昭和文学研究』第58集、二〇〇九・三) 参照。

(19) 黄の文学は、台湾意識を前面に掲げる台湾の文学運動(郷土文学)とは一線を画している。黄霊芝「あとがき」(『黄霊芝作品集 巻九』一九八三・一一、一九九―二〇〇頁)には次のようにある。「いわゆる郷土文学なるものが文学の一分野であることは言を俟たない。(…)しかしそれだけが文学ではない」「文芸雑誌を経営する場合に一つの枠を設けて枠内で仕事をする。もちろん、これによって一つの主義ないし風格を標榜することはできるだろう。しかし、デパートの方が一商店よりはるかに図体の大きいことを知るべきである。わざわざ間口を狭め、自らを縛る愚は、かの繭蚕に任せればよい」。松永正義は「黄霊芝先生の描いているのは紛れもなく台湾の社会ですし、台湾という場所を離れて黄霊芝先生の文学は成り立たないだろうと思いますが、しかし同時にそこに描かれているのは、台湾であろうとどこであろうと普遍的に存在する、人間の不安定さ、不可思議さです。黄霊芝先生の文学が素朴なリズムと決定的に異なるのはそのためだと思います」と述べている(『黄霊芝文学雑感』山田敬三先生古稀記念論集刊行会編『南腔北調論集』七六六頁)。

(20) 「蟹」の詳細については、拙稿「黄霊芝「蟹」論―人間の原始的な意義とは何か?―」(『現代台湾研究』第37号、二〇一〇・三) 参照。

(21) 「豚」「輿論」の詳細については、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

二〇八号、二〇一〇・一二)、拙稿「一九五一年の台湾表象―黄霊芝の日本語小説「輿論」―」(『近代文学試論』第50号、二〇一二・一二) 参照。

(22) 正岡子規「蕘の句」(『ホトトギス』一九〇〇・三)には、「西洋の詩や支那の詩や随分沢山あるけれど我等が見ただけでは蕘の詩といふは見た事が無い」「さらば蕘は到底詩にならぬかと思へば俳句には蕘の句が沢山あるから不思議だ」と指摘されている。引用は『子規全集 第五巻』(講談社、一九七六・五、三九二頁)に拠る。

(23) 「紫陽花」の詳細については、拙稿「黄霊芝の日本語文学―小説「紫陽花」を中心に―」(『現代台湾研究』第35号、二〇〇九・三) 参照。

(24) 志賀直哉「杏掛にて―芥川君のこと―」(『中央公論』一九二七・九)。引用は『志賀直哉全集 第六巻』(岩波書店、一九九九・五、一二頁)に拠る。

(25) 黄霊芝「文学」(『黄霊芝作品集 巻四』一九七三・七、八九頁)。その他、「文芸家とは所詮は読者をベテンにかけ、感動の渦へ誘い込むべく、時々刻々、文芸効果を念頭に入れている詐欺師でなければならぬ」(黄霊芝「俳句について」『黄霊芝作品集 巻六』一九八二・五、一八三頁)との言もある。

(26) 毛丹青「越境作家フォーラム 全記録」(二〇〇五年十一月九日、於名古屋市立大学人文社会学部。土屋勝彦編『越境する文学』水声社、二〇〇九・一一、二九〇頁)における発言。