

# 黄春明のモダニズム実践と郷土

西端 彩

## 一 はじめに

黄春明は一九六二年、台湾の有力紙『聯合報』の文芸欄である「副刊」に短編小説「城仔落車」を発表し、作家としてデビューした。故郷の宜蘭で創作を始め、台北に拠点を移した後、一九六六年創刊の文学雑誌『文学季刊』に次々と小説を投稿し、一九七〇年代以降、多くの新聞や雑誌メディアに小説や散文などを発表した。黄春明は主に宜蘭地方を舞台とする「郷土」とそこに生きる人々の姿を通して台湾の現実社会を描き、七〇年代初めに「郷土回帰」思潮が起こるとたちまち人気作家となった。

しかし、『聯合報』副刊期（一九六二〜六三年）やその後数年間に発表された初期の作品については、先行研究は少ない。「自分の風格をまだ確立していない」<sup>①</sup>とか、「迷い」<sup>②</sup>の時期などといわれてきたが、一方で、『モダニズム』の技法が、台湾作家たちに創作技術の向上をもたらし<sup>③</sup>とする台湾文学研究者の陳芳明は「黄春明が歩んできた道は、当時の多くの本土作家たちの心の道程を表すものだ。多くはモダニズムの洗礼を受け、それから自身の郷土へと回帰した。黄春明の現代文学を語るには、やはり写真という意味を抜きにはできない。しかし、モダニズムの試みによって、黄春明は跳躍的な叙述をさらに成熟させたのである」<sup>④</sup>と述べ、黄春明の初期の創作をモダニズムの試みとし

て位置づけている。

黄春明の創作テーマは一貫して「郷土」や「郷土」に生きる人々（小人物）を描くことであつたが、文学において黄春明が重視することは「対話」であり、読者は対話から登場人物たちのキャラクターをイメージすることができ、また方言（台湾語）が標準語（中国語）に融合すると、表現を豊かにさせ、小説に深みを与えることと述べている。<sup>5)</sup>「城仔落車」のように、必要な場合はタイトルにも台湾語を残した。一方、一九六〇年代初頭の台湾では、欧米文学の受容に伴い、モダンイズムが流行、定着していくのだが、黄春明も「流行の先端に立ちたかつた」と述べているように、当時の台湾文壇で流行していたモダンイズム文学思潮を受容し、実践することによつて作家としての成功を夢見た。彼は宜蘭で開かれた救国団による文芸活動での司馬中原、朱西寧ら軍人作家の講演を聞いて、「小説や詩について、いずれも『現代』、『現代派』や『現代主義』という言葉が使われていた。時折『ジョイス』、『ヘンリー・トーマス』、『カフカ』、『エリオット』、『サルトル』などの名前を聞いた。（中略）それらは非常に内容のあるもので、重要なことだと思つた<sup>6)</sup>」と述べていることからうかがえるように、「モダン（現代）」という言葉からインスピレーションを得て、若者文化、同時代の青年の姿を描く作品を書くようになった。講演を聞いてすぐに書き上げた中短編小説「男人与小刀」はサルトルの実存主義哲学を意識して書かれたものだ<sup>7)</sup>と推測される。主人公の存在意義を問う場面では内的独白が用いられ、現実の台湾社会に生きる青年の苦悩や不満を表すためにナイフ（小刀）が象徴的に使用されるなど、創作技巧面での実践であつた。

本稿では、黄春明のモダンイズム実践を、近代化（都市化）されつつある故郷の宜蘭で懸命に生きる小人物―特に老人、子ども、苦悩する青年―を描くための文学表現の一つの試みとしてとらえ、のちに黄春明文学の代名詞ともなる「郷土」の物語へと結実してゆくまでの過程について考察する。分析の対象を『聯合報』副刊期の短編小説から「男人与小刀」までとし、黄春明のモダンイズム文学の実践と「郷土」の接点を明らかにしてみたい。

## 二、一九六〇年代台湾の文学状況―台湾におけるモダニズム文学

本論に入る前に、台湾におけるモダニズム運動とはどういうものだったのか、ここで少しまとめておく。

文学評論家である施淑は「六十年代の台湾はヒステリーの時代である」という。アカデミーの中心にいた「一部の文学青年は、ヒステリックな思想に取り囲まれ、のぞき見をするようになった。(中略) ひそひそ話、噂話から、また塗りつぶされ、引きちぎられ、全ページが消えてしまった『Newsweek (新聞週刊)』や『TIME (時代週刊)』から、台湾の現状をひそかに知った。(中略) 白色テロ状況下でののぞき見文化、戒嚴令の延長という戦時的状況、のぞき見る者の緊張し、痙攣し、張り裂けそうな心理状態<sup>⑧</sup>は、六〇年代の台湾モダニズムの誕生と発展に内在的外的条件を与えた」と述べている。

このように、一九六〇年代台湾の文化状況は、戦後の台湾の政治状況の影響を受けて異様な雰囲気になっていたことがわかる。その一方で、多くの文学者により、そのような緊張感、閉塞感を打破しようとする動きはすでに起こっていた。一九五三年には、詩人紀弦らのグループが、「現代詩社」を設立し、雑誌『現代詩』を発刊している。また、一九五六年には『文学雑誌』が、中国文学にも西洋文学にも精通している台湾大学教授の夏濟安らによって創刊されていた。『文学雑誌』は、反共文学に反対し、「現実から逃避しない」文学を打ちたて、作家たちに自由な文学理論と主張を述べる機会を与え、自由に創作する環境を提供していた。その後、『文学雑誌』が廃刊されるにともない、台湾大学外文系の学生であった白先勇、王文興、歐陽子、李歐梵らが「現代文学社」を創設、一九六〇年に『現代文学』を発刊した。『現代文学』は創刊号で「カフカ特集」を打ち出し、その後も、トーマス・マン、ジョイス、ウルフ、サルトル、カミュ、ヘンリー・ジェイムス、フォークナー、エリオットなど西洋モダニズムの代表的な作家を次々に紹介した。創作面では、意識の流れ、メタファー、シンボルなどの表現技法が取り入れられた。たとえば、白先勇はそれらを手本としながら、『台北人』の中で中国大陸から台湾に渡ってきた様々な階層、職業についている人々の生

活を描いた。邱貴芬は「台湾モダンズム小説は『現代文学』雑誌をもって『里程標（メルクマール）』とする」と位置づける。山口守は、「一九六〇年代台湾モダンズム文学の特徴とは、国民党による言論統制の下で、五四新文学や日本統治期台湾文学を継承する道を閉ざされていた若い世代が、閉塞状況の中で、中国古典の近代的解釈を實踐し、近代を想像する参照例として西洋文学を受容して、自分たちのアイデンティティ・クライシスを起点に作品創作を實踐したことにある」と当時の文学状況を整理している。当時の作家の多くが、多かれ少なかれ西洋のモダンズム理論の影響を受けたともいい、各作家は、「大陸生まれの外省人二世代であるか、台湾生まれの本省人二世代であるかに関わらず、この世代は戦後台湾社会で教育を受けて育った点で同じであり、家庭環境や社会階層が異なっても、両者に共通しているのは、親の世代の歴史記憶がしだいに希薄になり、戦後台湾社会に生きる人間としての現実感が大きくなっていく」<sup>①</sup>中で、自己の文学の構築を目指して創作を行っていた。このように、台湾の現実社会や自己と向き合う作業として行われた文学活動が、モダンズム運動なのである。

### 三. 黄春明の少年期における台湾の文学状況と習作によるアイデンティティの形成

再び話を黄春明に戻したい。黄春明のモダンズム実践の内容を見る前に、その少年時代の経歴は、その後の彼の創作に深く影響を与えた。本節では、その経緯と時代背景を、言語の問題と併せて述べておく。

黄春明は一九三五年二月十三日、台湾東部の宜蘭県羅東鎮に生まれ、そこで中学校までを過ごした。八歳のとき母が亡くなり、家業で忙しい父に代わり祖父母によって育てられた。母の死後、父は再婚したが、黄春明は継母とは折り合いが悪かったという。このような家庭環境が原因か、羅東中学校に在学中には喧嘩や問題行動を起こすようになった。ある日テストの結果が書かれた掲示物を破ったために退学処分となり、別の中学に転校するがそれでも退学となった。その後、継母の虐待にも遭い、耐えかねて十四歳のとき家を飛び出した。家出先の台北では小さな電気店に住み込みで働き、しばらくして台北師範学院に入学する。同級生には、『聯合報』副刊で同時期にデビューした作家

の七等生がいた。しかし、台北でも問題を起こして退学、その後は台中師範学院で転入拒否され、台南師範学院では転入するもふたたび退学となり、最終的に転入し卒業したのは屏東師範学院だった。

一九五〇年代、台湾の文壇は国民党軍とともに移ってきた外省人第一世代の作家によって独占された状況であった。それらの作家の作品は、祖国中国に対する郷愁を描く「懷郷文学」や、国民党軍が掲げた「大陸反攻」のスロウガンに呼応した「反共文学」ばかりであった。一方、日本植民地時期における台湾では、台湾人作家も在台日本人作家も、日本語による創作が可能であったが、戦後、日本語の使用が禁止されると、中国語による創作を断念する作家は少なくなかった。苦勞して中国語を習得し、創作を続けた作家もいたが、言語上の問題により、日本植民地時期に発展した「台湾新文学」の伝統を下の世代へ継承することは困難であり、受け継ぐ者もいなかった。また、日本植民地時期には五四時期文学、魯迅や巴金などの三十年代文学も台湾の読者に受容されていたが、一九四七年の「二二八事件」を発端とする白色テロの影響で発禁となり、中国近代文学の伝統を受け継ぐことはできなくなってしまう。学校教育の現場では、上からの「中国化」政策によって、国語と呼ばれる、いわゆる中国語のみが使用され、台湾語（福佬語）や客家語などの母語使用を罰する慣行が生まれた。「次第に高まる進学競争において、国語の出来不出来がカギとなる状況を生み、明らかに外省人子女が有利であり、「小中学校における作文や口頭発表の際に外省人同級生に劣等感を味合わされた経験は、五〇、六〇年代に学校に上がった多くの本省人が述懐するところである」といい、本省人たちは立身出世のチャンスを、中国語を定着させることによってつかむほかなかったのだといえる。

黄春明は十歳のときまで日本語教育を受け、家庭の中では母語である台湾語を話し、戦後は台湾では国語と言われる中国語を学ぶようになった。多くの本省人が述懐するように、黄春明も学校での作文には、外省人同級生に劣等感を感じていたという。羅東鎮には軍の機関があり、外省人家族は民間の部屋を間借りすることがあった。黄家でも部屋を貸出していたが、外省籍の同級生と話す機会はあっても、彼の中国語は上達しなかった。言語の上では困難がありながらも、文学に触れ、創作への関心が芽生えたのは、中学時代であった。羅東中学二年生のとき、国語教師の王

賢春は、黄春明が亡くなった母を思う気持ちを書いた作文に感動し、その文学的素質を見抜いた。そして当時は発禁であった魯迅や沈從文の短編集、さらにはチエーホフの作品をこっそり読ませてくれたという。一九九八年に「国家文化藝術基金会文藝賞」を受賞したとき、黄春明は「この奨をいただいで最初に思い浮かぶのは、王賢春先生です」とスピーチしている。それ以外にも、黄春明は、台南師範学院を退学した後、故郷に帰らず、その図書館に通っていたとき、禁書と大きく書かれた魯迅の作品集を発見し読んでいたという。このような読書経験があったからこそ、台湾大学などで文学理論を学ぶ機会があった他の青年作家のようなチャンスがなくとも、文学によって自ら進むべき道を開くことができたのであろう。

そのような文学状況において、黄春明が屏東師範学院在学中だった一九五六年、救国団の刊行物『幼獅通訊』（第六十三期）に「清道夫的孩子」<sup>①</sup>（筆名・春鈴）が掲載され、また翌年には「小巴哈」<sup>②</sup>（筆名・黄春鳴）が『新生報』南部版に掲載された。いずれも短編で、学生時代の習作であるが、これまで編纂されたシリーズ集や作品集に何度も収録されている。いずれも小学校の問題児や孤児という周縁に追いやられた子どもの心の葛藤や苦悩を書いている。

「清道夫的孩子」の主人公劉吉照は常に担任教師を困らせる問題児だが、ある日、教室でごみを投げ捨てたところ、罰として掃除を命じられる。彼の父親は街の清掃員として働いているが、この時自分の父親も何か罰として清掃をしている罪人なのではないかと思ひ始める。その日はよく眠れず、次の日恐怖とコンプレックスを抱えて登校すると、みなが自分を笑っていると思ひ、学校から逃げ出すという短編である。「小巴哈」は、父母を亡くした少年修明が、音楽の授業で、同じ境遇にあった「音楽の父」バツハのことを知り、授業後、教師のそばにやってきて、「僕もバツハのようになれますか？」と尋ね、その姿が教師を感動させるという話である。

屏東師範学院では故郷を遠く離れて、これまでの流浪の生活を見つめ直す機会を得たのかもしれない。この二篇の短編小説の少年は、母を亡くし、学校の問題児となった黄春明の少年時代の姿と重ね合わせて読むことができる。黄春明はある散文の中で、「二つは郷里への気持ち、もう一つは文学が大好きだったからだ。この二つの力は私を引き

戻してくれた<sup>⑩</sup>」と語っている。卒業後には宜蘭に帰り、三年間の教員生活を経て、兵役に就いた。台北、台中、台南、屏東へと反時計回りに台湾を半周し、退学、転校を繰り返した少年時代、その記憶を描き出したこの二篇は、黄春明を「郷土」へと引き戻し、劣等感を味わっていた中国語での創作に達成感を与えたはずである。ひいては、郷土の周縁であった存在から、郷土を主体的に書くことによって、自己のアイデンティティ形成を促したともいえるのではないだろうか。

#### 四. 『聯合報』副刊での創作―「城仔落車」について

黄春明は一九六二年に、『聯合報』副刊（以下、「副刊」と記す）に「城仔落車」を投稿し、実質的なデビューを果たした。「副刊」の編集長で著名な作家である林海音<sup>⑪</sup>の方針によって本省人作家の発掘が行われ、林海音が六三年に解雇されるまで、「副刊」には「北門街」、「玩火」、「胖姑姑」、「兩萬年的歴史」、「把瓶子升上去」、「請勿與司機談話」、「麗的結婚消息」、「借個火」が続けて掲載された。林海音は編集にあたっていた当時の状況を、「植字に回してはまた戻し」、「夜ベッドに入ったあととまずとためらった<sup>⑫</sup>」と述べている。なぜなら、この時期の黄春明の作品は、兵役生活の影響もあつてか、体制への批判とも読み取れるものが多かったからである。例を挙げてみると、「兩萬年的歴史」では、軍隊に所属する主人公の青年（本省人）が食堂で座っていると、異なる部署の中尉（外省人）がやってきた。中尉はひどく酔っ払い、青年に話しかけてくる。中尉は大陸では英語教師をし、詩人でもあった。彼は、若者は「第一 Wine, 第二 Woman, 第三 Music, 第四 War」の四つの条件を持っていなければならないと話し、酒について語りはじめる。「酒はすでに二万年の歴史を持つている。数えきれないほどの天災人災を経験し、各種の社会制度の中で永遠に存在し、酒を好むものもあるし、嫌いなものもある。酒を知らないやつはいない。だが、俺たちは？」と述べる。続いて「わずかな塵埃、一弾指の刹那に過ぎない。もし仏教でいるところの輪廻が本当にあるならば、何世紀も過ぎて我々はまた出会ったのだ…」などと語る。中尉は失恋したのだった。青年も「私はずっと胸の中が重苦しい」答え

ると、中尉は「私もだ」と答え、二人で笑いあう。酒の力を借りて、二人は大通りに出ると国歌を歌い始め、車の走行を邪魔したり、電柱に抱きついたりして、「兩萬年の歴史万歳！」と叫ぶ。すぐに憲兵隊がやってきて、青年だけが逮捕される。この物語の冒頭は、逮捕された青年と、何の罪にも問われなかった中尉が留置所で再会する場面から始まるのである。「把瓶子升上去」の冒頭も象徴的だ。主人公の若い教師がパーティーに出会った女性に失恋し、同僚と酒を飲む。酔っぱらった二人は学校の運動場で酒の空瓶を国旗に見立てて掲揚した。翌朝、人々がそれを眺めるという場面からこの小説は始まる。これら二篇から、「大陸反攻」が空虚なスローガンとなりつつあった国家への抑鬱、また閉塞感、空虚感の漂う台湾社会への批判が読み取れる。詩人の瘧弦が「五〇年代の言論は、今日ほど自由ではなかった。少し異なる意見を発表しようとしても直接的に言うことは非常に難しかった。シュールレアリスムの朦朧や象徴的な高度にイメージ化された言語は、まさに我々に打ってつけた」というように、黄春明も文学において直接的に描けなかった。若者にせよ軍人にせよ、台湾の現実社会での苦しみは変わらない。主人公たちが酒に酔ってしか、精神的にも肉体的にも抵抗できず、またその苦悩は失恋の苦悩に置き換えられねばないことを表している。

一方で、第一作の「城仔落車」ではそのような国家や体制への批判といったものは見られない。ストーリーは次のようなものである。ある寒い日の夕方、祖母が孫を連れて「城仔」へ行くために宜蘭駅からバスに乗る。祖母はまだ五十一歳だが、六十歳すぎに見えるほど、顔には「歲月と生活が深い傷跡を残し」、「冬のように厳しい表情」が表れている。孫の阿松はくる病を患っている。祖母は「城仔」に行ったことはなく、彼女の娘が二人を養うため妓女として働いたが、老兵と結婚することになり、祖母は同居できるかどうか、自分や病気を患う孫を受け入れてくれるのが気がかりで、早く娘に会って確かめたいと思っている。祖母は、隣の乗客にあとどのくらいで到着するかを尋ねると、三つ先だと教えられる。しかし、乗降客のないバス停は通過することを知らずに、バスが停車する回数を数えていた祖母たちは「城仔」をとつくに通り過ぎていた。祖母はすぐに降りると叫ぶが、ちょうどバスは橋の上を走っていたため、すぐに降りることはできないのであった。



「城仔には着いたかい？」

「城仔に行くんですか？三つ前のバス停でしたよ」

「ありゃ、しまった。降りる、降りるよ」彼女は急いで立ち上がった。

「ここでは止められませんが、次の橋を渡ったところでおりてください」

「それじゃどうすりゃいいかのう」独り言を言うように、彼女はがつくり腰を下ろした。

祖母の「降りるよ」という声が、タイトルにある「落車」に表れている。黄春明はこの小説を「副刊」に投稿する際、タイトルの「落車」は台湾語だが、中国語の「下車」に書き換えないように林海音に書簡を送り懇願するほど、この祖母の叫びを重要なものだと考えていた。その叫びの中に、祖母たちの苦境、つまり現実の台湾に生きる人々の「声」を反映させるには、祖母自身の実際の言葉でなければならぬ。林海音はその意思を尊重し、掲載時に変更を加えなかった。黄春明は、祖母のせりふについて「苦境において慌てふためいて発する一言は生命の吶喊である。読者に直接その声を聞いてもらいたい」と述べている。

そのほか、妓女である娘が結婚する、というエピソードは当時の台湾社会を映し出している。結婚を敬遠される妓女は老兵と結婚する例が多く、老兵にはもはや中国大陸に帰ることはできず、結婚し台湾に根を下ろすほかないという事情があった。祖母はこの結婚で生活が好転するかもしれないと考えていた。しかし、バスが「城仔」を通り過ぎてしまい、その希望が目の前で断ち切れようとしている。そのうえ、二人は降ろされた場所から動くことができず、見慣れない光景に対する不安な心情が描かれる。

バスは復興村で止まり、二人は車を降りるとすぐに暗闇と北風に吞み込まれて、夕暮れの中、大橋と道路以外のすべてのものは震え、夜の魔物がいちだんと迫ってくるのだった。

凄涼として見慣れない光景に、彼らは恐れた。阿松は怖がり、しっかりと祖母のスカートの端をつかみ、足元にうずくまった。祖母は公道の前後をうかがい、誰かを見つけたら時間を聞こうと思った。長い間待ったが、誰

にも会わず、時たま幌付きの大型トラックが一頭の怪物のように通り過ぎる以外、何も見えなかった。

このように、モダニズムの表現技巧の特徴である風景の擬人化や、「魔物」や「怪物」といったメタファーは「郷土」に近代が持ち込まれたことよって、困惑する人々の心の反応を表しており、クローズアップすることよって、二人の疎外感がより際立っている。

さらにその苦境はこのあとと続き、バス停に立ち尽くしたままの二人の反対車線を宜蘭行きバスは通り過ぎて行く。そこで時間に遅れることだけが心配である祖母は孫の手を引き「城仔」に向かって歩き始める。しかし孫は歩けば歩くほど遅くなり、祖母は大橋を渡り切れるのが不安になった。祖母は孫を奮い立たせて歩かせようと「母さんはお前が着いたら外省人の父さんに服や靴を買ってもらおうと言っていたよ」などと励ますが、不安は次第にいら立ちに変わり、二人は互いに罵り合いの口げんかを始める。すると、橋を警備していた護衛兵が一台のトラックを都合して二人を「城仔」へ連れて行くことになった。車に乗り込むと、祖母は自分の思いに沈んでしまった。

阿蘭は時間が過ぎても待っているだろうか。待つていなければ困る。待つていないはずはないだろう。阿蘭はきつと待つておる。婿さんも一緒に来ておるだろう。いや、待つてよ、婿さんは忙しくて来とらんかもしれん。そのほうがいい。婿さんが来ておつたら、わしら、老いぼれと傷物の孫を見ては絶対に歓迎しないだろう。いや、結局後で顔を合わせねばなるまい。阿蘭は前もつてわしらのことをはっきり伝えてはいるはずだが、婿さんはこの孫を引き取ってくれるだろうか。このわしも……？？

祖母の内的独白が続けられ、その間にトラックは橋を渡り、「城仔」に到着する。そこで祖母は「えらい早かったのう」と独り言のようにつぶやくのであった。

この小説は「郷土」の小人物を通して、六〇年代に台湾にもたらされた都市化（近代化）を否定や批判をしているわけではなく、急速な都市化に対応しきれない小人物が、新しい概念、社会規範とぶつかり合いながら、それを受け入れていく過程を描いている。祖母はそれらに対する反応を表す言葉を持ち合わせていないのだ。そのため、「落

車！（降りるよー！）」という「生命の吶喊」を発することが精一杯であったのだ。また、自分の思いに沈んだ祖母の内的独白は、時間に遅れるかもしれないという不安と現実社会での苦境を、戸惑いや揺らぎとして言語化し、「郷土」物語へと昇華したのではないだろうか。

## 五. 「男人与小刀」について

中短編小説「男人与小刀」は一九六五年、救国団が刊行する文芸雑誌『幼獅文藝』（七月一日号）に掲載された。主人公の青年、陽育が台北から羅東へ帰る列車の中から物語は始まる。父親の事業の失敗により、借金を肩代わりに結婚を強いられ、故郷に帰る途中の陽育は、昔の恋人瑋美と再会し、彼女がすでに結婚していることを知る。常にナイフを携帯し、不満や怒りを感じると周りにあるものを切り刻む陽育の目つきはナイフのように鋭くなり、両親に対して「俺を生むべきではなかった」と何度も心の中で恨む。陽育は結局結婚に同意せず、家計を支えるため母校で教師となるが、水理学という自身の学歴を活かすことのできない公民を教えることになり、校長とも対立し、不満はますます募る。そして母校をクビになり新しい中学に移るが、そこでも公民を教えなければならなくなった。家庭、仕事、恋愛、結婚、すべてにおいて苦境に追い詰められた青年の苦悩する姿を描いている。

一九六〇年代の台湾では、サルトルの実存主義哲学が流行しており、小説の中で青年は「俺を生むべきではなかった」とか、「何のために生きるのか」と哲学的な問いを続ける。また片時も手放すことのないナイフは、「自分が不満に思っているあらゆる現実」を自分の目とともに「解剖し、審判し、処刑するのだ」とあるように、青年の内面にあふれる苦悩と、社会への不満を口にはできない苛立ちのはげ口として用いられ、青年はその刃の先を最後に自分に向けて自殺する。しかし、自殺をする直前、陽育は哲学的な問いをやめ、本心で自らの生を問い始めるのである。その最後の場面を見てみたい。

夏休みのある日、気持ち沈んでいた陽育は、気晴らしに漁港へ行くことを決める。陽育はバスに乗り、誤って停

車ボタンが押されたバス停で降りる。稲田、海辺の防風林、サツマイモ園、ジャガイモ畑、相思樹など、のどかな農村の風景が広がる中、バスが遠く離れていくのを見て、「別の世界に捨てられたような」気持ちになる。彼は「なぜ俺は苦しむのか？生きているからだ。生きているものはみんな苦しいのか？」と「いつもの問題」である生と死について考えるためにやってきたのだった。陽育の哲学的な内的独白は続くが、突然、何者かが後ろから「よう！陽育！」。「人はどうして生きるのだ？」、「君も死にたいと思っているひとりなのか？」などと話しかけてくる。陽育は、生きているのは「もろい線によってつなぎとめられている」からであり、その「線は希望か、あるいは無知であること」だと話す。陽育にとつての希望は「俺はもつとベートーベンの音楽を聞きたいし、もつとサルトルの後の作品を読むこと」だったが、対話を続けるうちに、サルトルやベートーベンは役に立たなかったという心の奥底にある本心を語り出す。そして、死ぬ前にどんな歌が聞きたいかと尋ねられると、中学校の校歌を歌い始める。<sup>28)</sup>

東を望めば大洋が抱擁し 沃野が広がる

西を仰げば重なる山は明媚で 遠く三方を囲む

……

しかし、音程が高すぎて最後まで歌えなかった。対話はそのあとも続き、陽育の本心が、誘導されるように明かされていく。

「君はあの母校が懐かしい？」

「いいや、俺はあの学校を退学になった。中学で初めて退学になった学生が俺なんだ」

「君は恨んでいる？」

「わからない」陽育の目が潤んだ。

(中略)

「後に君は家を離れて、多くの学校で勉強したね？」

「どうしてあれらの学校はみんな俺を嫌ったのだろう？」

「話題を変えよう！もし今会いたい人がいるとすれば、それは誰だい？」

「母さん。」陽育はしばらくしてから言った。「俺が小学二年のときに死んだ」

「母さんのどんなことを覚えてる？」

「何も覚えてない。けどもし母さんが生きていたら、俺はこんな風にはならなかった」

「君はそんな風に思っているんだ」

「ふん、俺は苦しくなるとそう思うのさ」

陽育が校歌を最後まで歌えなかったのは退学や離職によって、歌詞をよく知らないからとも読み取れるが、自身の過去の記憶に対する反応であるとも考えられよう。自分を生んだ母の死、退学となった母校、それをきっかけに「郷土」から自己を放逐した記憶は痛みとして残されていることがわかる。しかし「郷土」そのものは、冒頭の場面に見られるように、列車が羅東駅に到着したとき、陽育と一緒に列車に乗っていた乗客たちの、羅東駅ホームの外にいる家族や友人を探してあちこちで名前を呼んでいる「温かく愛すべき混乱」、列車がつくやいなや席を離れ、待ちきれずに窓から飛び出す様子、また久しぶりに故郷に帰ってきた盲目の老人が空気の中に、太平山から運ばれてくる檜の香りを嗅ぎとり、興奮し大声で「わたしたちの羅東に着いたよ！」と叫ぶ様子など、ゆるぎない存在として描かれている。

## 六. おわりに

ここまで見てきたように、黄春明の創作には少年期など実体験が色濃く反映され、モダニズムの創作技法を試みながら、現実社会を描いてきた。台湾におけるモダニズムとは、ポストモダンの立場から「社会的、歴史的条件を引き受けて、文学において戦後台湾の近代性を想像／創造しようとする言説の形であった」と論じられるが、黄春明の場

合は、戦後台湾社会やその変化（都市化）への反応として、モダンな記号やモダニズムの技巧を用いて、「郷土」やそこに生きる小人物、またゆるぎのない「郷土」（の記憶）を書こうとしたものだといえる。黄春明にとって「書く」という行為は、戦後台湾の過渡期において、いわゆる「周縁」に置かれた本省人として、現実の社会とのかかわりのなかで「郷土」の再認識を行い、自己のアイデンティティを確認し、主体性を獲得していくことであつたのではないだろうか。そこに言語的な問題の解決を促し、補足するものとして、モダニズムは実践されたのだと考える。

注

- (1) 葉石濤著、中島利郎・澤井律之訳『台湾文学史』（研文出版、二〇〇〇年）一三三頁。
- (2) 鄭千慈「崩解的自我―現代主義、畸零人與戦後台湾郷土小説」（淡江大学中国文学系修士論文、二〇〇五年）二頁。
- (3) 陳芳明「生活與時代の照明―黄春明、黄春明小説與我」（江寶釵、林鎮山主編『泥土的滋味―黄春明文學論集』聯合文学、二〇〇九年）二七頁。
- (4) 陳芳明『台湾新文学史』（聯経、二〇一一年）四〇一頁。
- (5) 筆者によるインタビューでの発言。（二〇〇六年七月十八日、宜蘭市黄大魚工作室にて）
- (6) 同上注
- (7) 黄春明「羅東來的文學青年」（楊澤主編『從四〇年代到九〇年代―兩岸三邊華文小説研討會論文集』時報文化、一九九四年）二四二頁。
- (8) 施淑『兩岸文學論集』（新地文学出版社、一九九七年）三〇五〜三〇六頁。
- (9) 邱貴芬「翻譯驅動力下的臺灣文學生產―一九六〇・八〇現代派與郷土文學的辯證」（陳建忠、應鳳凰、邱貴芬、張聖誦、劉亮雅合著『臺灣小説史』麥田出版、二〇〇七年）二〇六頁。
- (10) 山口守「解説」（白先勇著『台北人』、国書刊行会、二〇〇八年）二六一〜二六二頁。

- (11) 同上書二六二頁。
- (12) 黄春明の経歴については、劉春城『黄春明前傳——愛土地的人』（圓神出版社、一九八七年）、徐秀慧『黄春明小説研究』（淡江大学中国文学系修士論文、一九九七年）を参照した。
- (13) 黄春明「文學路迢迢——黄春明談他的寫作歷程」（江寶釵、林鎮山主編『泥土的滋味——黄春明文學論集』聯合文学、二〇〇九年）一八頁。
- (14) 「王老師、我得獎了」（『聯合報』一九九九年九月二十一日）ちなみに王賢春は「中国共産党青年南下工作隊」に所属し、スパイ容疑で黄春明たちの目の前で連行され、後に処刑されている。
- (15) 黄春明は「きちんと学問をしたことがないが、学校の外で読むことを好んだので、私の心の中には多くのすばらしい偉大な作家が存在する」と語る。「文學的交響 黄春明文學與宜蘭風土座談會紀錄」（『宜蘭文獻雜誌』十一、一九九四年九月）三十二頁。
- (16) 若林正文『台湾——変容し躊躇するアイデンティティ』（ちくま書房、二〇〇一年）一一一頁。
- (17) 黄春明『黄春明典藏作品集二 兒子的大玩偶』（皇冠文化出版、二〇〇四年、初版九刷）二五八〜二六三頁を底本とした。
- (18) 黄春明『青番公的故事 黄春明小説集一九六二——一九六八』（皇冠文学出版社、一九九四年十刷）二五〜二十九頁を底本とした。
- (19) 黄春明「用腳讀地理」（『聯合報』副刊三十七版、一九九九年三月十八日）
- (20) 林海音（一九一八〜二〇〇一）は一九五三〜一九六三年の間、「副刊」の編集長をつとめた。彼女は日本植民地期に活躍しながら戦後は発表の機会を失った作家の作品を掲載し、戦後第二世代の若い本省籍作家の発掘にも力を入れた。たとえば、一九五八年に鄭清文（一九三二〜）が「寂寞的心」を、七等生（一九三九〜）は一九六二年に「失業・撲克・炸魷魚」を、林懷民（一九四七〜）は一九六一年、十四才のとき「兒歌」を発表しデビューを果たしている。
- (21) 林海音「這箇『自暴自棄』的黄春明」（『小寡婦』（遠景出版社、一九七五年）三頁。

(22) 痲弦「西方文學與中國現代詩」(『中外文學』第十卷第一期 一九八一年六月)。本文では松浦恒雄「台湾モダンリズム詩の批評性 痲弦の場合」(『現代詩手帖』二〇〇六年八月号、五十五頁)より引用。

(23) 黄春明『青番公的故事 黄春明小説集一九六二—一九六八』(皇冠文学出版社、一九九四年十刷) 十五〜二十一頁を底本とした。また、訳は「植民地文化学会二〇一二年度総会記念講演会黄春明わが文学を語る『さよなら再見』から『戦士に乾杯!』へ」(二〇二二年七月八日、江東区東大島文化センター) 資料内の西田勝氏の訳を参考にさせていただいた。

(24) 本文中では中国語の「下車」で表されている。

(25) 黄春明「羅東來的文學青年」(前掲)、二七三頁。

(26) 黄春明の小説「看海的日子」にも老兵と妓女の鶯鶯との結婚が描かれる。

(27) 『幼獅文藝』に投稿した際、編集長の朱橋によって「他與小刀」とタイトルを変えて掲載されている。また小説の後半の内容、表現も大幅に変更されている。そのため黄春明は、翌年『台湾文藝』第十一期(一九六六年四月)にオリジナルを再投稿している。本発表では『台湾文藝』掲載のものをテキストとする。またこの作品で「台湾文藝賞」を受賞したが、辞退した。

(28) 実際に国立羅東中学で現在も使用されており、このあとには「我們的省份台湾 我們的鄉土羅東」という歌詞が続く。「国立羅東國民中学校歌」陳光甫作曲、林友用作詞、<http://www.youtube.com/watch?v=aNkFtHY3c> 二〇一三年十月三十一日

(29) 山口守『台北人』(前掲)、二六五頁。