

黄春明の郷土想像

——「看海的日子」を中心に——

西端 彩

一 はじめに

黄春明（一九三五—）は台湾の宜蘭県羅東鎮生まれ、戦後第二世代の本省人作家である。一九六〇年代初めから一九七〇年代後半にかけて多くの小説を発表した。一九七〇年代初めの「郷土回帰」ブーム以降、作品集が次々と編纂、刊行され、多くの読者に受け入れられ、台湾を代表する「郷土文学」作家として位置づけられている。

台湾文学史の「経典」ともいえるべき『台湾文学史綱』の中で葉石濤は、「黄春明の小説は、生活が圧迫され、破壊される中で耐える生命力を描き出し、また、これらの人物に、人に軽蔑され、愚弄されることを許さない、尊厳ある毅然とした形象を与えた⁽¹⁾」と述べている。また、彭瑞金著『台湾新文学運動40年』には、「作品中には自分の生活空間が揺るぎない、確固たるものとして示されており、いわゆる郷土小説の潮流が起こる以前に、黄春明は自分が親しんできた郷土の人物や事物をしつかりと見つめる小説を書いた⁽²⁾」と述べられている。黄の小説の主な特徴は、「現代化」が進む台湾社会において弱者である「小人物」と呼ばれる社会の底層にいる名もなき人物にスポットを当て、彼ら／彼女らの苦境とそれに立ち向かっていく人間の強さと尊厳を描くことにある。ここで言

われる「郷土」とは、小説の舞台となる故郷の宜蘭地方の農村や小さな町であり、これらの要素を含めた小説が一九七〇年代の「郷土小説」に一定の方向性を示し、「郷土文学」の発展を促したとされる。

なかでも、本稿で取り上げる「看海の日子（海を見つめる日）」⁽³⁾（一九六七年）は、女性主人公が娼婦から母親へと新生し、一人の人間として生きていくという、数奇な女性の運命を感動的に描いた小説である。台湾ニューシネマ隆盛期に映画化されヒットしたこともあり、黄春明の「郷土文学」の代表作の一つとなった。

台湾では「郷土文学」作家として評価の高い黄春明だが、その「郷土」はどのようにして描かれてきたのだろうか。一般的には、「台湾文学における『郷土』イメージは、一つは素朴な伝統が残る郷愁としての郷土、もう一つは現代化の波の中で下層労働人民が搾取され、圧迫を受けている郷土だった」⁽⁴⁾とされる。黄春明の描く「郷土」もこのように定義付けることが可能であろう。しかしながら、その「郷土」とは必ずしも現実の土地を指しているとは限らず、故郷を遠く離れ都市で創作する環境の中で、故郷をみつめるだけの距離があることで「郷土」の恒久的な価値を見直すことができるという指摘もあるように、⁽⁵⁾黄春明は「郷土」を想像することによって過去の美しい記憶のみならず未来への希望や理想を書き込むことで、多様で流動的な「郷土」を示しつつ、読者の共感を得ることとなったのだろう。

一方、近年では、ジェンダーの視点から「郷土想像」に関する研究が行われている。例えば、「『郷土』を描き、『伝統』をさかのぼる中で、われわれはしばしば無意識に『郷土』や『伝統』をロマン化している」という論も見られ、「過去」、「農村や漁村」や「純朴さ」などの男性作家による「郷土」に対する固定的なイメージが作られているという指摘もなされている。また、本稿で取り上げる「看海の日子」について呂正恵は、「百パーセントの温情主義をもって郷土社会が工業文明に直面する衝撃が生み出すさまざまな困難と苦痛を克服している」、「黄春明

は幻想の王国の中で、絶対に実現することのできない『センチメンタルなユートピア』を建設した」と批判的に論じているが、黄春明は、「桃源郷」つまりユートピア化された「郷土」は「心のなかにある」ものであると考えていること⁽⁸⁾から分かるように、記憶や想像に依拠した各人各様の形があることを認めている。読者がそれぞれの故郷である「郷土」を投影することによって、ノスタルジーを掻き立てられ、かつ文学の中にアイデンティティのよりどころを求めたからこそ、黄春明の「郷土小説」は多くの読者を獲得し、また台湾文学における「郷土文学」ジャンルを発展させることができたのだ。その「郷土」の特質は、「現代化」に対抗するためのノスタルジーのほか、「地方の風土や人情から始まり、地方のジェンダー、階級、エスニックグループ、力関係、衝突、協議および彼らと土地の関係、土地に対する自然環境の感覚、さらには地方の歴史と文化の記憶にいたるまで詳細に探求する」ものであるという、多様で流動的なものとして捉えることが重要だと思われる。本稿で取り上げる「看海の日子」は特に女性表象と土地空間という点で際立っており、そこから浮かび上がってくる「郷土」の内容を詳しくみていき、黄春明の「郷土想像」について考えてみたい。

二 「郷土」と「郷土文学」と黄春明の創作

台湾文学史において「郷土」という概念は何度も議論されてきた。これまで台湾では「郷土」という言葉や概念をめぐる論争が、一九三〇年代初期、一九四七〜四九年、一九七七〜八年に三度起きており、郷土文学論争と名づけられている。現在までこれらの論争について多くの研究者が「郷土」を定義付けようとしてきたが、「郷土」が何を指すのかというところからイデオロギーの問題に発展しやすいために、表面的に整理されるにとどまっている。一方で近年では新しい作家による「新郷土文学」あるいは「後郷土文学」というジャンルも登場し、「郷土」

の定義に関してはますます複雑な様相を呈している。

まず本論では、「『郷土』とは一般的に『郷村（農村）』と同義語としてみなされるが、実際は必ずしもある特定の場所ではなく、象徴的な意味としては、土地とアイデンティティを連想させる故郷を示す^⑩」とする、劉亮雅の定義を参照しながら考えてみたい。一九六〇年代の台湾社会の文脈に合わせると、「郷土文学」とは外来の勢力によってもたらされた「現代化」によるアイデンティティの揺らぎが、永続的な価値が存在する場としての「郷土」（故郷）への思いをかき立て、自らのアイデンティティを託すための文学だと考えられる。アメリカや日本の資本主義経済が台湾にもたらした影響はさまざま、台湾の人々の価値観を大きく変えるものであった。多くの労働力が地方から都市へと移り、地方には社会の流れに取り残された老人などの弱者が残った。しかし取り残された地方にも確実に「現代化」の波が押し寄せていく。

そもそも「郷土文学」とは、ドイツで「自然主義時代に栄えた都会文学の退廃と共同体意識喪失に反対して、『健全な』田園生活、地方生活を称える文学として提唱」されたものであり、また、中国においても、魯迅によって「近代中国の故郷喪失者文学」として提唱され、魯迅自身、故郷の紹興を小説の舞台に設定したことから、その後、「農村文学」や「地方文学」を指すようになった^⑪という。このように、ドイツに始まり、中国でも用いられる「郷土文学」の概念はさまざまである。一九七〇年代初めに台湾は、魚釣島事件、国連脱退、ニクソン訪中、日中国交正常化（日台国交断絶）など、中華民国としての存在が揺るがされるほどの大きな事件に遭遇し、国際的にも孤立した状態に置かれた。このとき、六〇年代にアメリカや日本の経済資本の下、大きな社会的発展を遂げていた台湾社会において、社会意識の覚醒が起こり、知識人が中心となって社会に関与し始め、台湾社会の現実を見直す「郷土回帰」ブームが沸き起こった。同時に文学創作にも台湾への帰属意識の文学表現として、「郷土文

学」が生まれたのである。この時期の「郷土文学」の内容には、「民族意識・社会意識に富んだ日本統治下の台湾文学、農村の素朴な生活と情緒を描いた文学、社会の下層の民衆の困苦と願望を描いた文学などさまざまな側面があった。同時に、『郷土文学』の提唱に込められた思想・感情にも『土地』価値への回帰、民族意識、農民等大衆の生活への関心、社会改革意識、青年世代の『尋根(根を探す)』、『土生土長』の意識など相互に関連のある多様な要素があった」と、日本でいち早く一九七七―八八年の「郷土文学論争」について報告した陳正醒は述べている。しかし、何人かの作家が「郷土文学」という言葉やそのあり方をめぐって、それぞれ立場を表明し、互いを批判したことから論争が激しくなり、さらには中国ナショナリズムと台湾ナショナリズムの対立を招くこととなった。郷土文学論争は結局、結論を迎えないまま終わり、これまで活躍していた多くの作家に打撃を与えることとなった。黄春明の場合も本省人作家であることが批判の対象になり、自らの意見を求められた。その後は彼の創作は激減し、文学の使命はなくなったとして、児童劇団を設立、絵本や童話などの創作に転じていった。九〇年代に入ると台湾では本土化運動が高まったことで、「郷土文学」は再び盛んになる。「郷土」を多面的に描く小説が多く創作されるようになり、黄春明も「郷土」を自らのルーツだと知ることが、人間の人格形成、教育に大きな影響を与えることをはっきりと述べている。

もし、自分の生まれた故郷ですらよく知らなければ、故郷を愛する感情は生まれにくいし、土地に対する愛情がなければ、成長後の人格には問題が出てくるだろう。

……たとえば、この若者がある日、道を踏み外したとしても、心の中に深く埋まっている、郷土を愛する気持ちたちが土地の彼に対する呼びかけに変わり、改心させる。私個人の成長と経験が明らかでない例であろう。⁽¹⁸⁾

黄春明自身、「この若者」のように社会から逸脱し、地元の中学を退学、継母との不仲による十四歳での家出を

経験している。台北に出て電気店に住み込みで働き始め、その後、台北師範学院に入学するが、問題行動を起こしてまもなく退学。続いて、台南師範学院へ転校するがまたもや退学処分となり、結局、屏東師範学院で卒業を迎えている。このように少年期から青年期に、自己を故郷から放逐し続けた黄だが、最後にはやはり故郷の土地に呼び戻されたのであるうか、宜蘭へ戻り、三年間小学校の教員となる。その後兵役に就き、退役後は宜蘭放送局の記者として働いた。黄春明は学生時代に創作を始め、一九五六年に初めて小説を投稿している⁽¹⁴⁾。その後、一九六二年に台湾の有力紙である『聯合報』副刊に「城仔落車」が掲載され、本格的にデビューした。それからおよそ一年間、月に一作品のペースで投稿した短編小説は、当時の黄の生活圏内の人々や自身に近い青年を主人公として描くものであった。当時の多くの若手作家が西洋から導入されたモダニズムと台湾の現実社会を描くリアリズムなどさまざまな文学表現を模索する中で、黄もこうしたモダニズムの影響を受け、主に「意識流」などの創作技法を取り入れて個人の内面を描き、また当時の台湾社会を反映させたリアリズム色のある小説を書きつづけた。

「看海的日子」は一九六七年、雑誌『文学季刊』第五期に掲載された。その前年に創刊された同誌は、当時の流行思潮であった「モダニズム」を批判し、「郷土文学」を提唱したものだとも言われる。しかし、「モダニズム郷土文学時期」とも称されるように、『文学季刊』に集まった多くの作家たちは、モダニズム実践の拠点であった『現代文学』にも投稿しており、その創作手法にはモダニズムの影響が見られるものも少なくない。『文学季刊』や『現代文学』は、若手作家たちに発表の場を提供する役割を果たしていた。一九六六年に台北に移り住んだ黄春明は、台北師範学院時代の同級生である、作家の七等生を通じて、『文学季刊』を発行する直前の尉天驄らと知り合い、創刊号への投稿の機会を得る。作家への憧れを募らせていた黄春明は、より早く認められるために、「流

行の先端にありたかった」といい、モダニズムの手法を取り入れた「跟著腳走」（創刊号）や「沒有頭的胡蜂」（第二期、一九六七年）を発表した。¹⁵しかし、尉天驄ら、周りからの反応は冷淡で、逆に「郷土」を描くことを勧められる。「早く認められたかった」黄は作風を大きく転換し、第三期に「青番公的故事」（一九六七年）を発表、現代化の波に浸食されつつある農村を舞台に、未だ侵食されない美しい「郷土」の伝統的倫理観、価値観をもつ老人とその孫の心の交流を描き、「現代化」に対する抵抗を試みた。「兒子的大玩偶」（第六期、一九六八年）では、現代化の波が押し寄せる地方の小さな町で仕事につけず貧しい主人公が、その苦境を必死に乗り越えようとして、体に広告看板をかけて町を歩き回る「サンドイッチマン」になったものうまくいかず葛藤する姿と、またそれを黙って支える妻との夫婦の愛情を描いた。「鑼」（第九期、一九六九年）でも、現代化による合理化に伴い、銅鑼をたたく仕事を失った主人公が、新たな社会の状況下で生きて行こうとするが失敗し、最後は唯一の頼みとしていた仕事道具の銅鑼が音をたてて壊れてしまう、という悲しい結末を描いている。

このように黄春明の「郷土小説」においては、「郷土」に生きる「小人物」と「現代化」との対立イメージが形成されていく。その背景には、黄春明が都市台北での生活から故郷の宜蘭を見つめたときのまなざし、また台北で不安定な生活を送っていた黄春明自身の揺らいだアイデンティティを支えるために「郷土」を描こうとしたということがあるのではないか。それは魯迅のいう「故郷喪失者の文学」とも言えよう。しかしながら、その「郷土」は現実の故郷がそのまま描かれるというよりは、過去の記憶や伝統的な価値観を組み込んで想像／創造されていくのである。

三 「郷土の地表に浮かび上がる」女性たち——黄春明の女性表象

「看海的日子」について、梅家玲は「性別論述與戦後台灣小説發展」の中で、「七〇年代に郷土文学が盛り上がると、質朴で情に厚い小人物たちがつぎつぎと文学上の舞台に躍り上がった。女性の柔和さと包容力、恨み言を言わないというジェンダー的特質が、どれも自然の大地と相互に輝き照らし出され、ついには郷土の地表に浮かび上がり、重要な役割を担うこととなった⁽¹⁶⁾」と述べ、主人公の白梅をはじめとした多くの貧しい女性たちは「本土に根を張った強靱な生命力」を持つと論じている。このような指摘を手がかりに、娼婦と母親という二つの女性表象を考察していく。

ストーリーは、漁港で娼婦をしている主人公の白梅が養父の一周忌にあわせて故郷に帰る列車内から始まる。白梅がひとりで座っていると、かつての客がわざと隣に座りからかうのだった。「普通の人間」として見られないことに腹を立て孤独を感じているところに、突然、数年前まで一緒に働いていた妹分の鶯鶯が現れる。鶯鶯は結婚し男の子を出産していた。鶯鶯との再会から、十四歳で養父によって遊郭に身体を売られ、台湾各地を転々としながら娼婦として働いてきた白梅の境遇が、フラッシュバックで語られていく。老兵だった夫や赤ん坊と幸せそうにいる鶯鶯を見て、白梅は自らも母親になって一人の人間として生きていくことを強く望むのだった。心の葛藤をへて、結婚はせずに子供を産むことを決意すると、白梅は漁港に戻るや、善良そうな漁師の客を選び、その人の子の妊娠を試みる。そしてその日のうちに生家のある故郷の農村に帰ると、本名の梅子という名前に戻り、その後土地に根を下ろし、農村共同体の中に居場所を見つけていくのである。

(1) 娼婦から母親へ

列車内で再会した鶯鶯も白梅と同じように、伝統的風習である「童養媳」として養女に出され、養父の家から

遊郭に身体を売られたのであった。二人の境遇が似ていることから、すぐに互いの心を打ち明けあうようになる。姉妹のように時間さえあれば話をして、故郷に帰ることを夢見ながら、「時には希望がひらめくこともあり、そんな時、二人は我を忘れてそれをつかもうとした」。白梅は鶯鶯が落ち込んだときには、「八年後にはあんたはもう故郷に帰って鶏か家鴨を飼っているわね。あんたのいつてた山の麓の蕃ザクロ林には、いつものように実がなつて、あんたが摘みにいくのを待っているわ」と故郷が待っていると話して慰める。鶯鶯の顔には輝きが表れるが、すぐに「運命なんて情け容赦ないから。私たちのような女は甘えることもできないでしょう」と返すと、白梅も慰めきれなかった。あるとき、鶯鶯が客との恋を白梅に報告するが、白梅は自らの失恋の経験からその恋をあきらめるよう彼女を説得し、またその場所を離れることを提案する。そのときに歌ったのが、女性の境遇を表した「雨夜花」であった。

雨夜花 雨夜花

風に吹かれて地面に落ちた

だれも見ないと怨んでみても

落ちた花ならもう戻らない

雨夜花 雨夜花

「雨や風に痛めつけられれば、みんな枝からはずれ、地面に落ちてしまふ」「雨風の夜に咲く花」であると、彼女たちは恨み言もいわず、泣きながら歌うことによってしか自分たちの苦境を嘆くことができない。そしてまだ幼い鶯鶯はそれ以来、自身には帰るべき故郷がないだけでなく、「雨夜花」のような虐げられた運命の女性であることを悟り、「悲しい運命をあきらめるようになった」のである。

しかし、数年後に現れた鶯鶯は、五十歳すぎの元老兵と結婚し、男の子を生み新たな生活を手に入れていた。老兵とは、大陸に妻子を残したまま国民党軍とともに台湾に渡ってきた元兵士のことであり、結局のところ大陸に戻れなくなった兵士たちは台湾で新たな所帯を持つことが多かった。結婚式のとき家族の参列者がいなかった鶯鶯は、息子に「魯延（魯家が続く）」と名づけ、「魯家が続けば希望も出てくる」ことを願っている。鶯鶯にも故郷はなく、元老兵の夫も帰るべき故郷からは遠く離れてしまったが、家庭を築くことで新しい「郷土」を手に入れ、そこに希望を託して生きようとしていることが読み取れよう。

一方で、鶯鶯と別れたあと、「白梅はいつのまにか、鶯鶯と自分を比べていた。彼女はなにか空虚なものに襲われ、車窓の外の天空に目を転じ、ぼんやりと眺めていた」。ここで白梅は自分にもかつて縁談話があったことを思い出す。しかし、相手は低所得の労働者か、かなり年上の男性だった。家ではみな白梅の収入によって生計を立てていたが、誰もが娼婦の白梅を敬遠し、義理の兄弟は白梅に甥や姪を触れさせることさえ嫌った。ここまで思い起こすと、ついに白梅は耐えきれなくなり絶望に陥る。しかし、白梅は突然ひらめくのである。新たに自身自身「郷土」を手に入れようと、「自分の子供だけは、冷たい目で蔑むことはあるまい。自分の子供さえ持てば、私もこの世で抛りどころができる。自分の子供さえ持てば、希望を託すこともできる。」と確信するのであった。そして客として目の前に現れた善良そうな漁師阿榕に対して、白梅にはこれまで経験したことのない感情が芽生え、「白梅にとっては、大切な時だった。彼女の希望はここから動き出すのだ。白梅は、形こそないが、本当に希望が静かに自分の体内に入り込んだような気がした。：白梅は自分のささやかな希望がすでに体内に芽生えていることだけを願ったのではない。この世界に沈められ、この上もない苦勞を重ねた女たち、自分と同じように養女から娼婦への運命をたどった彼女たちにも、このような日が訪れることを願っていたのだ。白梅は希望が生ま

れてきたと思った」と、女性の代弁者となり、すべての女性の新生の可能性を提示する。漁港を去っていく場面では、完全に白梅が娼婦として虐げられた人生との決別を表している。

白梅は涙を流しながらも、喜びを抱きしめて、坂道を下り、漁港のバス停に向かった。……本当の波の音を聞いたのは、今日が初めてだった。ひと波ひと波が彼女の心を洗い流してくれているようだった。まもなくバスがやってきて、白梅の過去は砂埃を舞いあげて走るバスの後方に投げ捨てられた。

(2) 白梅から梅子へ―郷土回帰を果たし、大地なる母へと生まれ変わる

白梅の生家のある農村「坑底」は、いまだ現代化の波にのまれて疲弊し汚染されてはおらず、むしろ自分の幼少時代と何ひとつ変わっていないことが強調される。この村に脚を踏み入れた瞬間、語り手は白梅を梅子と呼び名を変え、また「坑底」に戻ってきた彼女を、実母をはじめとして、家族も近所の人々もみな梅子と呼び温かく迎える。また、帰郷した最初の一ヶ月で妊娠が成功したことを知り、梅子は「なについても自信を持ちはじめた」。さらには、没取されると噂されていた造林地が村に払い下げになったことや、村で採れたサツマイモが梅子のアドバイスにより高く売れたことにより、「梅子は家に対する責任を果たし、孝行をし、村人に対しても誠意を示したので、彼女の評判はいやがうえにも高まった」。ほかにも、夜通し暴風雨になったときは、彼女の機転で家族が命拾いしたり、また彼女の決断で兄も命を取りとめたりするなど、梅子の活躍は、未婚のまま妊娠し子供を生むという不名誉をも超越し、「娼婦から母親へと身分を移したあと、まるで『大地なる母』という崇高で純潔なイメージをもつ」こととなったのである。⁽¹⁷⁾

ここで、黄春明の描く女性の「大地なる母」イメージの例のひとつとして、『文学季刊』に初投稿した半自伝的

中編小説「跟著脚走」⁽¹⁸⁾中の主人公の恋人Gについて考えてみたい。あらずじは次のようなものである。主人公Mは、記者の仕事を失ったばかりで、恋人Gとの結婚を両親から反対されている。仕事もなく結婚もできず、不安や焦慮、閉塞感を抱え、街をふらつき、宜蘭を離れてどこかに行きたいと思う。無意識に駅にたどり着いたMは見知らぬ他人について、同じく台北行き切符を買って列車に乗る。台北行き切符を握り締め、俄かに興奮し始めたMは、列車が動き始めるとプラットホームの駅名看板に唾を吐きかけ、故郷と決別する。しかし、台北に到着したMは「車両の階段からプラットホームに降り立った瞬間、一体何が起こったのかわからなくなった……：心の中はとてつもない空虚と絶望に襲われ」、「私」以外のプラットホームにいる人が「家」に帰るように軽快に歩くのを見て、台北は自分の居場所ではないことに気づく。宜蘭を離れることが目的だったMだが、ここから一心に自分の「家」、つまりGのいる「郷土」へ戻ろうとする。Mの揺らいだアイデンティティに安定をもたらずのは、「大地なる母」としてのGである。MはすぐさまGに電話をかけ、最終列車でGの待つ宜蘭へ帰ろうとするが、所持金が足りず、途中で下車させられる。Mは台風の雨風にさらされながらもひたすら歩いていく。「郷土」(宜蘭)↓「都市」(台北)↓「郷土」(宜蘭)へと移動するこの物語は、都市に生活の足場をおいた黄春明自身が経験したアイデンティティの揺れを表しているのではないだろうか。一度は捨てた「郷土」であっても、「郷土」を離れた場所からみることによって、記憶の中にある「郷土」は永遠に「郷土」であり、その価値も永続したものと捉えられ、揺らいだアイデンティティを託す場所として想像され、「大地なる母」という女性の「強靱な生命力」のイメージが創り上げられたのである。

四 黄春明の郷土想像—海洋／土地という郷土空間

黄春明はこれまで「郷土」から「都市」、「都市」から「郷土」へと移動する主人公が登場する小説を多く発表してきた。そこではしばしば意識流の手法が用いられて、主人公たちの感情、たとえば不安、不満や焦慮などを表出させている。空間移動という身体的な揺らぎが、主人公たちが身を置く環境の不安定さを浮き上がらせ、ひいては彼ら／彼女らのアイデンティティの揺らぎをもあぶりだすのである。そのように揺らいだアイデンティティを回復させる土地を「郷土」として黄春明は描く。この章では、郷土小説を地理空間の視点から論じる范銘如の研究(二〇〇八)を参考に、黄春明の「郷土想像」について考えていく。

「看海的日子」の白梅が身を置く場所について、「潮汐、魚群、尋ねてくる客は、流動性を象徴し、その往来には安定性がなく、根を下ろすことができず、なじみの感覚や安全感そして永久性を構築するのが難しい」⁽¹⁹⁾海洋(漁港)である。白梅は世間の人が娼婦であることを見破ったときの「身の毛のよだつあの冷たい視線」を恐れて、一人で出歩くことはほとんどなかった。列車内での出来事は、「骨の髄まで寒気がした。この広い世界も、所詮は窒息しそうな小さな檻の格子窓からのぞき見たものにすぎないのだ」といよいよ孤独を感じさせた。本当は「私はこういう名前を持つ普通の人間なのだ」と叫びたかった」とあるように、自分の存在が、女性としてだけではなく人間として認められないことへの悲哀、不満、焦慮が吐露される。

一方で、母親になるという希望を実現させるために白梅は「郷土」へ回帰する。その「土地」が象徴するのは、「安定、生殖、養育と永久不変である」⁽²⁰⁾ことだ。白梅が村に到着し、何ひとつ変わらない「土地」を見て、幼い頃の記憶を呼び起こす。「二十数年来、この地方は何も変わっていない。村のほこらは今もやはり九芎樹の下にあり、そばのやすみ岩は以前よりは擦り減っていた。その付近にはおできに塗る鍋蓋草がこれも昔と同様、一面に生えていた」という場面があり、さらには村の山道を歩いていると、「足の不自由な福おじいさんの立っている格好は

昔のまま」だという記憶が呼び起こされ、梅子が養女に出される当時から変わらない「土地」が現われる。梅子はまた、そこで出会った子供たちが、自分の幼馴染の子だということに気づく。そこで梅子はひとりずつ誰の子かを言い当てることさえできた。養女に出されてからの二十数年間、「坑底」の人々はこの「土地」を離れず、さらには子孫まで増やしている。それは「郷土」の永続的価値をあらわしていると言えるだろう。

このように流動的で不安定な「海洋」と安定的で永久不変の価値のある「土地」を対比させて描く一方、子供の父親となる阿榕と白梅／梅子の関係も対照的なものである。阿榕の本名は「吳田土」といい、その名のとおり、田と土からは大地や農村を連想させ、漁師という職業とは対極的なものである。阿榕の故郷は台湾南部の恒春であり、そこでは百姓をしている。彼は毎年そこから漁に出て、一年のほとんど故郷には帰らない。しかし、白梅が一瞬で見抜いた彼の善良さは、彼の心のなかにある故郷の存在によるものだという見方もできるだろう。

物語の最後に、梅子は息子を連れて、漁港行きの列車に乗る。遊郭を連想させる、一度は「捨てた」、自身を不安定にさせる場所であるにもかかわらず、漁港に行けるということで「心が躍った」。「どうも子供と一緒に生まれたらしい一つの願望が、ずっと心の中で梅子を揺り動かしていた」。それは梅子自身にも「切迫したもの」であるが「名状しがたい」ものであった。梅子は列車内で席を譲られ、さらにはそばにいるひとたちが「本当に親しそうな視線を送ってくれた」ことによって、自身と世間を隔てていた「皮膜はもうなくなって」、「彼女自身がこの広大な世界の一員になったのだ」と実感する。これらのことはすべて息子が自分持ってきたのだという思いがこみ上げ泣き出す。梅子はしばらく海を見つめ、息子にも海の方を見せた。「私のような母親だからこの子の将来に希望がないなんて、そんなこと私は信じない」と、祈るように自分に言い聞かせて、物語は終わる。

范銘如はこの梅子の行動を、「土地に対する『居住』(dwelling)感をよりどころにしているため、彼女は再び海洋

を見たときにも心を静めていられる」のだと結論づけている。梅子にとっての郷土とは、もはや現実の土地のみならず、心のなかに建設したユートピアなのだとということが明らかであろう。

五 おわりに

黄春明の「看海の日」は、その創作手法には、意識流を多用するなどのモダニズムの影響も見られるが、創作活動において一貫して描こうとしたものは「郷土」に生きる人々の姿であった。台北に出てきたばかりの黄春明は「郷土」である故郷の宜蘭の記憶を想像／創造しようとしたのである。黄のみつめる現実の「郷土」は、現代化の波の中で下層の労働者たち（小人物）が搾取され、圧迫を受けている「郷土」である。台北はすでに現代化が進み、それにあわせて生活スタイルや人々の価値観も変わってきているが、都市から郷土へと振り返ったとき、貧しくとも純朴な「過去」の郷愁を誘う「郷土」の記憶はきわめて美しく、現実の苦境を忘れさせてくれるものだったのかもしれない。それは黄春明だけでなく、同時代の人間が共有する記憶であったのだろう。

梅子の「郷土回帰」は、永続的価値が存在する「郷土」を提示したが、その「郷土」は台湾社会の「現代化」に対する焦り、不満や戸惑いなどの個人のアイデンティティの揺らぎに裏打ちされたものである。そういった負のエネルギーをポジティブなものとして捉えなおすために、「郷土」の空間は「都市」との対比によって示されたのだろうか。つまり、「都会（特に台北）」に対して、郷土が表す伝統的なコミュニティネットワークはむしろ、力の源泉であり、そこに含まれる言語、文化、歴史、さらには自然地理の意義は、エスニシティあるいは階層身分につながる⁽²⁾ものとして描かれようとしたのではないだろうか。

梅子のなかで生まれた願望とは、もはや過去の流動的で不安定な存在ではなく、「大地なる母」であるという、

自身のアイデンティティがゆるぎないものであることを証明することではなかったのではないだろうか。絶望から転じて希望が生まれた海の見える列車という空間において、母親への新生、ひいては「郷土回帰」が成功したことを確信する主人公の、心の中のユートピアを描き切ったこの物語を通して、黄春明は男性中心的な過去の「郷土」に対するノスタルジーだけではない「郷土」を描き出した。それが黄春明の「郷土想像」の一側面であると筆者は考えている。

注

- (1) 葉石濤『台湾文学史綱』（文學界雜誌社、一九八七年）一二九頁。邦訳は中島利郎・澤井律之訳『台湾文学史』（研文出版、二〇〇〇年）一三三頁を参照した。
- (2) 彭瑞金『台湾新文學運動40年』（春暉出版社、一九九七年 初版）一三八頁。邦訳は『台湾新文學運動四〇年』（東方書店、二〇〇五年）一四七頁を参照した。
- (3) 黄春明『看海的日子』（黄春明典藏作品集3 皇冠文化出版、二〇〇三年 初版三刷）を底本とした。また邦訳は、田中宏訳「海を見つめる日」『さよなら・再見』所収（めぐみ、一九七九年 初版）を参照した。
- (4) 白水紀子「台湾女性文学における郷土想像―陳雪「橋上的孩子」を中心に―」（『日本中国学会報』、二〇一〇年）二九六頁。
- (5) 陳建忠「郷野傳奇與道德理想主義―黄春明與張煒的郷土小説比較研究」（『台湾文学研究集刊』、二〇〇六年）一七八頁。
- (6) 邱貴芬「女性的郷土想像：台湾當代郷土女性小説初探」（『仲介台湾・女人』（元尊文化、一九九七年）
- (7) 呂正恵「黄春明的困境―郷下人到城市以後怎麼辦？」『小説與社会』（聯經出版社 一九八八年）、六〇七頁。
- (8) 阿佐部伸「「まっしろのなかの台湾」（<http://www.hh.jp/au.or.jp/~asabe/taivan/twsain.html>）二〇一一年一月二〇日アクセス

- (9) 劉亮雅「郷土想像的新貌：陳雪の『橋上的孩子』、『陳春天』裡的地方、性別、記憶」(『中外文学』第三十七卷、第一期、二〇〇八年三月) 五五頁。
- (10) 同上五〇頁。
- (11) 山口守編『講座台湾文学』(国書刊行会、二〇〇二年) 一六六頁。
- (12) 陳正醒「台湾における郷土文学論戦(一九七七一―一九七八)」(『台湾近代史研究』第三号、一九八一年) 四一頁。
- (13) 黄春明「用脚讀地理」(『聯合報』副刊三十七版、一九九九年三月十八日)
- (14) 屏東師範学院在学中、『幼獅文藝通訊』に短編小説「清道伏的孩子」が掲載された。これは学生時代の習作であるが、黄春明作品年表においてはかならず第一作目の作品として挙げられている。
- (15) 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)
- (16) 梅家玲「性別論述與戰後台灣小説發展」『性別、還是家國? 五〇與八、九〇年代台灣小説論』(麦田出版、二〇〇四年) 二一頁。
- (17) 同上、二二頁。
- (18) 『沒有時刻的月臺』(聯合文学、二〇〇九年五月) 三九〜七六頁を底本とした。拙訳。
- (19) 范銘如「七〇年代郷土小説的「土」生土長」『文學地理 台灣小説的空間閱讀』(麦田出版、二〇〇八年) 一六一〜一六二頁。
- (20) 同上、一六二頁。
- (21) 同上、一六二頁。
- (22) 同注9、五一頁。

(にしばた あや・お茶の水女子大学大学院博士課程)