

# 黄霊芝の恋愛小説における主人公の性格と場面構成の相関

## —忍従性と台湾的アイデンティティをめぐって—

磯田 一雄

1. はじめに：黄霊芝文学における愛の物語の特徴
2. 展開の意外性と主人公の忍従性——「紫陽花」と「喫茶店『青い鳥』」
3. ままごつのような夫婦と愛の不条理——「…ピア…ピア—車事故—」（三）
4. 小説的メルヘンかメルヘン的小説か——「仙桃の花」
5. 「ご主人」は海外逃亡か？——作品の社会的背景を考える
6. おわりに：黄霊芝文学における忍従の根源——二度の植民地化と「台湾的アイデンティティ」

キーワード：忍従性、意外な展開、二度の植民地化、一方的思い込み、台湾的アイデンティティ

### 1. はじめに：黄霊芝文学における愛の物語の特徴

黄霊芝（1928～。本名、黄天麒）は戦後台湾の代表的日本語作家である。多くの優れた（主として短編）小説を書いている。中国語（北京語）が国語とされ、長期間日本語が禁止されていた戦後の台湾では、日本語で作品を発表しても、読者はごく少数の「日本語人」<sup>(1)</sup>に限られてしまう（中国語に訳された黄霊芝の作品はごくわずかである）。台湾にいながら台湾に一般読者を持ち得ない作家であった。そのため刊行

を引き受ける出版社がなく、作品はこれまでみな私家版（非売品）の『黄霊芝作品集』（これまでに21巻。うち巻8と巻17は未刊行）に分散して発表されてきた。しかし自ら中国語に訳した処女作「蟹」が、1970年に第一回呉濁流賞を受け、2006年真理大学から台湾文学牛津奨を受け、黄霊芝文学国際学術研討会が開かれる<sup>(2)</sup>など、ようやく彼の日本語小説も「台湾文学」としての市民権を獲得してきた。

黄霊芝はまた詩・短歌・俳句をよくし1970年に創設された台北俳句会の会長として今日に至っている。台湾独自の俳句の季語を集めて燕巢俳句会の機関誌『燕巢』に連載した『台湾俳句歳時記』を改訂して刊行された『台湾俳句歳時記』（東京・言叢社、2003年）は、日本国内でかなり好意的な書評を受けている。黄霊芝はこれによって2004年度の正岡子規国際俳句賞を受賞し、日本でも俳句作家・指導者としてその名が知られるようになった。小説は黄霊芝の日本植民地時代の名前・国江春菁を著者名とした岡崎郁子編／解説・国江春菁『宋王之印』（東京・慶友社、2002年）という15篇の小説集が既に刊行されているが、最近小説10篇を載せた『戦後台湾の日本語文学・黄霊芝小説選』（黄霊芝著・

(1) 若林正文『台湾の台湾語人・中国語人・日本語人』（朝日新聞社、1997年）参照。

(2) 2006年11月25日に「第十屆台湾文学牛津奨 暨黄霊芝文学国際学術研討会」が真理大学麻豆校で開かれ、黄霊芝の小説と詩や俳句の検討が行なわれた。

筆者はこの時「台湾俳句を超えるもの——黄霊芝の俳句観」を報告している。なおここでは言及しないが黄霊芝はさらに彫刻家でもあれば、古玉器にも造詣が深いという多芸多彩な人である。

下岡友加編、広島市・渓水社、2012年6月。以下『黄霊芝小説選』と略記))が新たに刊行されたので、今後黄霊芝文学が日本でも広まることが期待される。

黄霊芝の小説は直接間接に、近代台湾社会の重圧の下に生まれた作品である。とりわけ「二度の植民地化」は大きな影響をもたらしている。(1) まず戦後の台湾社会でほとんど読者が期待できない日本語作家にあえて黄霊芝になったこと自体がそれである。これは日本の植民地支配から戦後の国民党支配へ移る過程で台湾語から日本語へ、日本語から中国語(北京語)へと二度の言語変更を強制されたなかで、質の高い言語能力が不可欠な文藝活動のメディアとして、黄霊芝が主体的な選択をした結果であって、親日でもなければ受動的な植民地化の後遺症でもないことを確認しておく必要がある<sup>(3)</sup>。

(2) 戦後台湾の政治的・社会的状況の作品の内容への反映が随所に見られる。またそれに関連して日本人ないし日系人が現れる作品もある。『黄霊芝小説選』に含まれている「董さん」「紫陽花」「仙桃の花」などである。

(3) おそらく黄霊芝文学の一番の特徴は、多くの作品に孤独で内向的な性格(忍従性)の主人公が登場することであろう。これは作者・黄霊芝の個性の反映であると見られると同時に、背後の台湾社会の歴史的状況を反映しているようにも思われる。また黄霊芝の作品には読者の意表をつく展開がしばしば見られるが、これにも主人公の忍従的性格が深く関わっていることが多い。この点がとりわけ明らかに見られ

るのは、数は多くないが男女の愛情を主題とした作品であろう。

恋愛ないし夫婦愛を主題にした黄霊芝の小説には『黄霊芝作品集2』所収の「暮の恋(小説)」(下岡編『黄霊芝小説選』では「暮の恋(短歌小説)」)、『黄霊芝作品集3』所収の「紫陽花」・「喫茶店『青い鳥』」<sup>(4)</sup>、『黄霊芝作品集19』所収の「仙桃の花」・「…ピア …ピア——車事故——」の第三部など五篇がある。

「暮の恋(小説)」は『作品集巻二——俳句・短歌・詩——』(1971)に納められた、夏季のスペイン語講習会で知り合った乙女に対する内気な若者の片思いを詠った、110首の短歌の連作である。短歌の特長を生かして孤独な若者の綿々たる思いを叙情的に描き出している点は味わい深いものがあるが、小説らしい筋の展開はないまま、はかなく失恋に終わる一篇の青春詩である。「表題」は「醜い蟾蛙が美しいお姫様に恋をした」ということで、胸の想いを訴えようもないという「忍従」を意味している。

それに対し後の四篇は、主人公の性格と物語の展開とのかかわりにかなり顕著な特徴がある。「紫陽花」と「喫茶店『青い鳥』」は青春期の男女、「仙桃の花」と「…ピア …ピア」の第三部は老年期の男女を対象とした物語であるが、共通するのは主要人物が孤独な内向的な性格で、コミュニケーションに何らかの障害があり、その結果唐突に想定外の事態(多くの悲劇的な)が起こること、また一部に日本人や日系人がかかわっていることなどである<sup>(5)</sup>。

整理すると、「暮の恋」を除く四つの愛の物

(3) この点に関しては、岡崎郁子『黄霊芝物語——ある日本文作家の軌跡』(研文出版、2004年)参照のこと。他に廖清秀・呉濁流など類似の例がある(彭瑞金著、中島利郎・澤井律之訳『台湾新文学四〇年』、東方書店、2005年、101~102頁及び134頁参照)

(4) 岡崎郁子はこのペアを前者は「視覚」、後者は「聴覚」だけに頼って愛をはぐくむという「実験小説」だと呼んでいる(前掲『黄霊芝物語』157頁)

(5) 実は「…ピア …ピア」(三)を独立した小説と見るのは若干問題がある。小論で対象としているのは「…ピア …ピア——車事故——」という三部からなる小説の全体ではなく、その「三」だけである。「車事故」は確かに全部に出て来るが、「一」と「二」は「車事故」といってもごく軽いもので、タクシーの運転手がスピードを出しすぎて、急停車した際隣りに乗っていた細君がショックで腰を痛めたり、交差点で人を轢

語は、青春篇二篇と老年篇二篇とに分けられる。それぞれがコミュニケーション上の限定ないし障害を持っている。青春篇は片や聴覚、片や視覚に限定して相手を捉えているので、コミュニケーションの欠落ないし歪曲が起こる。一方老年篇は若い時は二人とも正常なのだが、ある時期以後女性のほうが正気を失って、コミュニケーションがほとんど不能になる点が共通している。

## 2. 展開の意外性と主人公の忍従性 ——「紫陽花」と「喫茶店『青い鳥』」

小論の主題はむしろ老いた男女の純愛物語だが、黄靈芝文学の特徴を知るために、まず若い男女を対象とした作品に眼を通しておこう。それは一口に言って主人公の忍従的性格とそれに伴うディスコミュニケーション——その結果として起こる意外な結末あるいはどんでん返しである。

『黄靈芝作品集3』（1972年、私家版）は「紫陽花」と「喫茶店『青い鳥』」（以下「青い鳥」と略称する）の二篇からなる。ともに20～30歳前後の若者を対象とした青春物語である<sup>(6)</sup>。「紫陽花」は自宅で病氣療養中の主人公の男性（20歳）が、ふと耳にした隣家の若い女性に、

ほとんど顔を見ることなく声を聴いただけで恋に陥る。「青い鳥」は逆に喫茶店で出会いながら男女共に言葉を交そうとせず、視覚のみで相手を捉えている状況の下で展開する恋物語である。つまりどちらの物語においても、相手を認識する感覚の次に、前者は聴覚偏重、後者は視覚偏重という対照的な偏りがある。そのために生ずる情報の欠落からそれぞれ誤解を招き、その結果生まれる意外な結末は、いっぽうが恋の喪失、他方は恋の成就と対照的である。（以下引用はともに原典の『黄靈芝作品集3』によるが、「紫陽花」は『黄靈芝小説選』にも収録されている）。

1) 「紫陽花」の主人公は、日本の敗戦から四年後の台北の住宅地に住む、台湾人を父親、日本人を母親とする、二十歳の伸である。父は三年前に亡くなり、日本人の母親と二人暮らしである。肺を患って自宅療養中の伸はめったに外出することがない。紫陽花の咲き始める頃、伸は裏の三軒長屋から漏れる「何処となく哀愁を帯びた少女の声」に心を惹かれた。言葉からしてどうやら（戦後国民党政権に伴って大陸から渡来した）外省人らしい。彼は毎日外出するらしいその少女の姿をはっきり見たことはないが、彼には声一つで「睡蓮の花びらのように哀愁を湛えた一人の少女」を思い浮かべることが

、きそうになって急停車した際、歩行者の女性が転んで腰を痛めたのを病院に運んだりする話で、同じ運転手が「一」にも「二」にも登場するが、いずれもコミカルな物語である。それに対し「三」は登場人物も場面も全く異なる一老夫婦の物語であるが、主人公の愛児が車事故で死ぬとか、主人公の老人も最後に車に轢かれて死んでしまうとかいう深刻な「車事故」が展開の節目になっており、内容的にも全く独立した物語である。いささか奇妙な題名の「…ピア …ピア」は「ユートピア」の語頭省略と思われるが、これは「三」に登場する、舌がまわらず、「うまい」を「…まい」というように、何でも語頭を落としてしまう「婆さ」の喋り方に因んで命名したのではないかと思われる。してみると本来この「三」こそ「…ピア …ピア」とし

て独立すべきだったのではなからうか。いずれにせよ、この「三」の対象となる老夫婦の生活の記述は、途中から女性が精神的ショックで正気を失って障害者になってしまい、これを相手の男性が甲斐甲斐しく介護するという共通点がある点で、「仙桃の花」に登場する老いた男女の物語のカウンターパートとして見られるので、これを独立の小説とみなして論ずることにする。なおこの小説には岡崎郁子も下岡友加も言及していない。

(6) この二篇については前掲岡崎郁子『黄靈芝物語』、「紫陽花」については下岡友加『黄靈芝の日本語文学——小説『紫陽花』を中心に』（『現代台湾研究』第35号、台湾史研究会、2009年3月）に詳細な論考がある。

できた。「古来盲人は滅多に人を誤ることがないといわれていた。それというのも視覚に惑わされることなく相手を捕えることが出来るからだろう。…伸は耳で少女を捕えていた。視覚に禍されずに本質的なものを捕えていた」と伸は考えていた。しかも偶然ほんの一瞬垣間見た彼女の顔は確かに美しかった。

ここから伸の少女への「恋」が始まる。病氣療養で外出できず、学校も休学中の伸の社会的な孤立性は明らかである。しかも母親は日本人で言葉も通じず、外省人の隣家と交渉があるはずもなかった。伸はごく限られた耳からの情報により、少女を巡って次から次へと想像をたくましくしていく。それはほとんど妄想に近かった。遂には夢の中で交わったりした。その妄想は「淋しさ」から来たものであり、その「淋しさ」は戦後台湾社会に残された、日系台湾人のおかれた立場から来たものだと下岡は指摘する<sup>(7)</sup>。やがて引っ越したらしく隣家の娘の声が聞えなくなる。伸は落胆するが、しばらくしてラジオの語学の時間のアナウンサーがそっくり同じ声の持ち主であることに気づく。伸はますます妄想を逞しくして、遂にその声の主を確かめに放送局まで出かけたところ、全くの別人で隣の娘とは似ても似つかぬ不美人であることを発見する。がっかりした伸がたまたま乗った帰りのバスの車掌が実は隣の娘だった。彼女は伸の顔を覚えていたらしく会釈した。折角求め続けてきた相手にめぐり合ったのに、相手がバスの車掌と知ると、なぜか伸は声をかけることもできずに下車してしまい、機会を永久に失われたのだ。

伸のような性格を「忍従型」といってもよいだろう。その忍従的性格は孤立性＝ディスコミュニケーションとセットになっている。両者は互いに他方の原因でもあり結果でもある。下岡の言うように伸の孤立性は病気からくることの

ほかに、日本系であることにも関わりがあるだろう。しかし本来の台湾人の社会にも、この「淋しさ」ないし「孤立性」「忍従性」が漂っていたのではないか。その原因は後述するように台湾の「二度の植民地化」と深い関係がある。

2) 「紫陽花」が主人公「伸」の一方的な思い込みによって展開しているのに対し、「青い鳥」は互いに惹かれあっている二人が、相互の観察のみで相手の心情を理解したつもりになり、言語コミュニケーションの欠落していたせいもあって、互いに歪んだ「一方的な思い込み」に陥る物語である。岡崎郁子によれば「最初から最後まで二人はことばを交わすことなく、わずかに目と目で語り、しぐさで答え、告白し、嫉妬し…その間に絆を深めてゆく。『視覚』にすべてを託した恋愛である」<sup>(8)</sup>。ただしその結果は最後の意外な結末で「紫陽花」が失恋に終わるのに対して、「青い鳥」は二人の「一方的な思い込み」が頂点に達した時点で、突如として幸運な「どんでん返し」に終わるやや喜劇的な作品である。

喫茶店の雇われママである「少女」(24歳)と客である「僕」(32歳)はお互いに一目惚れに陥る。だが共にシャイな二人は互いに言葉を交わすことがなく、相手の生活の「現実」になかなか触れられない。毎回相手の様子を瞥見したわずかな「現実」をもとに、「自分を好いている」と相互に「思い込み」を積み重ねていく。記述は相互の独白を交代で前後八回繰り返す形で進行するという、ユニークな構成になっている。その記述の面白さが、とりわけ筋というほどのものもないこの小説の核心である。例えば女性側の記述はこうである。

その後で彼は始めてあたしのほうに顔を

(7) 前掲下岡論文28-29頁。

(8) 前掲『黄霊芝物語』224頁

向けた。あたしのほうでは彼が入って来た時から彼を認め彼を観察していたのに、彼はずっとあたしを見ないふりをしていたのだ。何と云う人だろう。があたしにはそれが彼の照れ性から来ているのを知っていた。恐らく六日も来なかったのも、来たくないからでも忙しかったからでもなく恥づかしかったのであろう。ひょっとすると店の前まで来ていながらいざ入ろうと云う段になって急に怖くなって中止したこともあったかも知れない。男の人って結婚した後では妙に威張る癖に、初めの中はもじもじしてばかりいるのである。今日なども余程の雄を鼓して入って来たのに違いない。(「青い鳥」二の一)

これに対応する男性側の記述はこうである。

ガルソンに注文したコーヒーを待っていると思いがけないことにラ・カンパネラが鳴り出した。それを耳にした時僕達は合図を受けたかのように再び目を合わせた。そしてごく自然に微笑み合った。彼女が僕の為とその曲を選んだのが僕には解った。僕は羞まなかったが彼女の顔の赤らんだのが見ないでもはっきりした。…僕は彼女に歓迎されているのをひしひしと身に受け止めていた。直ぐにラ・カンパネラをかけてくれたのもそうだったし、むしんに微笑みを送ってくれるのもその証拠だった。僕が来るのをひょっとすると待っていたのかも知れない。…(「青い鳥」二の二)

伸の場合には、見たくても見られなかったのだが、この二人は相互に想いを高めつつ、あえて話しかけず視覚のみに頼るところか、「見な

くてもわかる」とまで思い込む。こうして相互に相手に対する思い入れを積み重ねているうちに、それは現実から逸れた方向に向かい始める。やがて偶然「少女」を訪ねてきた彼女の弟を見て、「僕」は彼女の愛人と誤解し、それなら復讐してやれと従妹を連れてきて「少女」に見せ付ける。それを見て「絶望」した「少女」は涙に濡れた顔を洗いに洗面所に入るが、その直後に洗面所に来た「僕」と、鏡の中で顔を見合わせる。

…その大きく潤んだ目には怨みが一ぱい詰まっていた。何かを訴えようとしていたようである。そして次の一瞬、僕と顔を合せた次の一瞬に彼女の顔がくしゃくしゃになった。新しい涙が湧きあがったのであろう。／僕は走り寄った。そして——僕は彼女の体重が僕の両の腕の中に凭れ掛かってくるのを感じた。(「青い鳥」七の二)

黄靈芝の多くの作品に共通するのは、このように主人公の純情だが一面的・一方的な「思い込み」、小さな断片的な現実の拡大解釈、「現実」を省みない働きかけや態度などである<sup>(9)</sup>。それは忍従性(声を上げない、自己主張をしないこと)から来るディスコミュニケーションと関りがある。その結果やがて無視されていた現実の仕返しを受けて、想定外の結果(どんでん返し)が起こる。それが彼の文学のひとつの魅力にもなっているのだが、「青い鳥」はその典型であろう。一言声をかければ何でもないようなことでもそれをせず、内心様々な想像をめぐらせながら、事態をじっと見守りあるいはこれに耐えているのである(その結果むしろ程度の差はあれ「悲劇」になることが多い)。これらの物語は一見「他愛ない」ようにも見えるが、そ

(9) 岡崎郁子は「におい」「毛虫」など小さな日常上描いた作品にも、これがあることを指摘する(前掲『宋

王之印』解説参照。



の底に近現代台湾社会の問題が透けて見えるように思われる。この点は老人を対象とした小説では一層顕著となる。

### 3. ままごのような夫婦と愛の不条理——「…ピア …ピア—車事故—」(三)

「紫陽花」と「青い鳥」に対比されるような老人の愛情物語のペアが「…ピア …ピア—車事故—」の「三」(以下「…ピア …ピア」と略称)と「仙桃の花」である。(以下引用はそれぞれ『黄霊芝作品集19』(私家版、2001年)によっているが、「仙桃の花」は『黄霊芝小説選』にも収録されている。ともに一章立てで節の区分はない。)どちらも中核となる部分は、老いた男性が意識に障害のある老いた女性を献身的に介護することが中心の物語だが、いろいろな意味で対照的である。筋が比較的単純な「…ピア …ピア」から見えていこう。冒頭は次のようである。

朝、目が覚める。爺さは半ば身を起こし、横に寝ている婆さの寝顔を眺める。毎朝のことだったが、窓越しの柔ら日を受けて静かに寝息を立てている婆さの顔は、まるで穢れを知らぬ童女ようだ。生涯の殆どの時間を自分に連れ添ってくれた婆さ。貧しくても甲斐甲斐しく働き、盡くしてくれた童女。ああ、有難うよと爺さはその寝顔に呼びかける。いじらしい婆さ。

「爺さ」と「婆さ」の出会いはこのようである。

…婆さは爺さより九つも年下だった。爺さが師範学校を出てはじめて小学校の先生になった時、婆さはその生徒だった。…先生は婆さが好きだった。でも婆さは

まだ子供だったからお嫁に貰うわけにいなかった。こうして婆さは小学校を卒業すると女学校に行き、やがて他の人と結婚してしまった。それから十何年か経って爺さは婆さにめぐり合った。爺さがまだ結婚しておらず、今でも婆さの小さい時の写真を大事に蔵っていることを知って、婆さはいたく心を動かされた。それでご主人にわけを話して別れ、爺さのところへ改めてお嫁に来てくれたのだった。あれからの長い長い、そして情愛ぶかい二人の仲だった。ままごとの夫婦のようであった。爺さは婆さを愛し子のように可愛がり、婆さは爺さを先生のように慕った。

やがて二人の間に目の大きな美しい女の子が生まれた。女の子はすくすくと育ったが、ヨチヨチ歩きの頃のある日に、車に轢かれて死んでしまった。その時以来、婆さは大きな童女になってしまった。

「婆さ」は特に愛情を感じずることもなく、言われるがまま前の夫と結婚したのかもしれない。しかし旧恩師である「爺さ」のひたむきな愛に打たれ、全く自分の意志で「爺さ」と再婚する道をあえて選んだのだ。娘も生まれ、幸せここにきわまると思われたところに突如悲劇が訪れたのである。「爺さ」の懸命の介抱にもかかわらず、「婆さ」は正気を取り戻すことがなかった。だがそんな状態になっても、ふたりの愛情関係の相互性はいまだに失われていない。することなすことしよっちゅう食い違ってしまうのだが、「婆さ」はいつも「爺さ」を気遣っている。

爺さがどんなに気をつかっても婆さは目を覚ましてしまう。そして婆さも起き上がろうとする。

「いいんだよ。婆さは寝ておいで」

と爺さは労わり深い手つきで婆さを床に寝かせる。婆さは素直に寝床に残るが、

「爺さ…」と呼びかける。

「窓を…ンナ」という。ガスコンロに火をつける前に窓を開けてな、という意味である。

「ああ、わかっているよ」と爺さは答え、部屋を出て行く。その背後にまた婆さの声が追う。

「爺さ、気いつけてな」

いっぽう「婆さ」は、時折わがまま勝手なことをして、「爺さ」をてこずらせる。例えば「爺さ」が折角植えた苗木を片端から抜き取ってしまったりするのだ。

爺さが冷蔵庫から野菜をとり出して流しで洗いはじめると、婆さは包丁掛けから包丁をとりはずして爺さに渡してくれる。

「ああ、ありがとうよ」と爺さはそれを受けとる。と、それだけでも婆さには嬉しいらしく、手を叩いて喜ぶ。ところが婆さのお節介はそれだけで終わらず、今度を手を伸ばして水道栓をひねり、野菜を洗えという。

「いいんだよ、もう洗ったんだよ」

といってもいうことを聞かない。何が何でももう一度洗わなければ承知しないのである。その反面いたずらもする。爺さが刻んだ俵板の上の野菜や肉を俵板ごと引っくり返したりする。

「こらっ！」

と爺さが大きな目で睨んでも、ころころと笑って一人で喜んでいるので怒るわけにもいかない。こういう時に一番効果があるのは、婆さを胸に抱きしめてやることだった。それから食卓へ連れて行って坐らせると大人しく坐ってくれる。婆さがいたずらをす

るのは、どうやら新婚時代の思い出に遊んでいる時のようでもあった。

何事につけ二人は大きな子どもだった。だがさながら「ままごと遊び」をしているような無邪気な二人の生活も、やがて続けられなくなる時が来た。「爺さ」が直る見込みのない「悪い病氣」になり、日頃親しくしていた隣の農家の「権さ」に助けられて入院する。「婆さ」の面倒も「権さ」が見てくれることになった。自分の死後「婆さ」の世話をする子どもを遺してやれなかったことを悔やんだ「爺さ」は、入院していた病院から「安眠薬」を盗んで逃げ出した。どうやら「婆さ」と「無理心中」をするつもりだったらしい。ところが、門のところで車に轢かれて死んでしまった。「婆さ」はずっと続けて「権さ」の世話になるのだが、やがて彼の「家出息子」が妻子を連れて戻ってくる。「爺さ」が「婆さ」に遺して行った家はどうやら「権さ」の息子家族の所有にやがてなるらしい。いかにもありそうな生臭い後日譚である。

「…ピア ……ピア」は「愛の不条理」を簡潔に表した物語ともいえよう。純愛に充ち、ようやく夫婦になれたのに、その愛の結晶が目の前で無残な死を遂げてしまった。そのショックで「婆さ」は正気を失い、「爺さ」が如何に優しく励まして意識が元に戻らなかった。それだけでも十分に残酷な運命だが、「悪い病氣」にかかって思いあぐねた「爺さ」が「婆さ」と無理心中を決意する？ 愛するが故に愛するものを殺す！ しかもその企て故に事故死を遂げる！ まさに「愛」の故に起きた残酷な物語であり、愛の不条理そのものが描かれているのではないか。

問題の本質は、子どもがないものだから、自分がいなくなると婆さを世話してくれるものがない、と「爺さ」が信じ込んで無理心中を図ろうとしたと見られる点にある。「婆」さがこ

のままずっと「権さ」の世話になるという見通しに「爺さ」は耐えられなかったのだ。一時的にはともかく、「権さ」は「赤の他人」だ、いつまでも「婆さ」の世話は頼めない。世話をしてもらいられない、と思ひ込む。だが「権さ」はじめ周りの人々は「爺さが昔学校の先生だったことを皆知っている、誰もが爺さに親切だった」という。このあたりは台湾も儒教社会だったことをちらと匂わせている。それなのに「爺さ」は、社会的に孤立しているわけではないのに、心理的には全く孤立していた。二人の家が、ゆくゆくは「権さ」の息子夫婦の住いになるという「代償」があるのなら、もう少し「権さ」を頼ってもよかったのでは…、とも思われるのだが、それは「爺さ」の死後になって生まれた事情だ。ともかく正気でない「婆さ」を、安心して任せられる人はいないと「爺さ」は決め込んでいた。背後に老人福祉の問題があるともいえようが、直接には「爺さ」の忍従的性格が引き起こした悲劇だった。

#### 4. メルヘン的小説か、小説的メルヘンか——「仙桃の花」

「…ピア …ピア」には「いかにも台湾」と思われるような面が比較的薄いのに対して、「仙桃の花」は同じように「老障介護」が中心となる小説であるが、歴史的背景や人物構成に戦後台湾の独自性が現れている。またこの作品はメルヘン風の「小説」とも、小説風のメルヘンとも見られる点に特徴がある。黄靈芝の小説中で唯一「です・ます調」が用いられているのも特徴の一つである。黄靈芝は文章に非常に細かい神経を使う作家だから、積極的な理由なしにこの作品だけ異なった文体を採用するとは考

えにくい。メルヘン（お伽話・寓話）の世界では常識で考えられないような不条理・不可解なことも平気で起こるが、実際この作品の物語は、聊か常識外れと思われるようなメルヘンの特徴を持っている。それに文体を合わせたのであろうか。

まず題目からして「仙桃の花」はメルヘンにふさわしい。黄靈芝『台湾俳句歳時記』に台湾季語の一つとして収められている「仙桃」の解説には、「常緑小喬木で六月頃、一センチほどの袋状翠緑色の花を着け、無数に散らう。これを拾って紐に繋ぎ、ままごとの花嫁さんの首に懸け、今生を夢みたことがわたしにもあったけ」<sup>(10)</sup>（下線＝引用者）とある。仙桃の花にはもともとそういうメルヘン的な要素が台湾人の習俗として存在しており、いかにもメルヘンにふさわしい題材である。

この作品は「おじいさん」が山の家で毎朝目覚めると必ずすることから始まる。

毎朝、夜明け近くなると、おじいさんはふっと目が覚めるのです。あるかなしかの風がおじいさんの家の窓を叩いて、おじいさんと呼ばいおこすのです。それは毎朝、そよ風がおじいさんに挨拶をしに来るみたいでもありましたが、おじいさんには風が誰かの使いでやって来るようにも思われました。／おじいさんは寢床の上に起き上がると、呼び起こしてくれた風にお礼をいいます。…

老爺が朝目覚めて起きる場面から始まる点は「…ピア …ピア」と似ているが、まるで散文詩のような書き出しである。文体自体がメルヘンのともいえよう<sup>(11)</sup>。この小説は全体がこの

(10) 黄靈芝『台湾俳句歳時記』言叢社、2003年、202頁。

(11) ドイツの初期ロマン派の作家Novalis (1772-1801) は「メルヘンはいわば文学の規範である——すべて詩

的なものはメルヘン的でなければならない」と述べて、メルヘンに大きな意味を与えたという（横山ゆか『金髪のエックバルト』における伝説的要素——伝説とメ



ような詩的文章に満ちている。

「おじいさん」は起床すると、まず隣の部屋の「おばあさん」の寝ている様子を確認、庭に出て、夏になると仙桃の花を拾って毎日毎日花の首飾りを作る。それから「おばあさんの顔を洗って差し上げる」ために、裏庭の泉の水を汲む。介護の対象「おばあさん」に対する「おじいさん」の限りなくやさしい態度も、「…ピア …ピア」の「爺さ」と似ているが、「婆さ」は「爺さ」に長年連れ添った妻だから「爺さ」のすぐ脇に寝ているのに対して、「仙桃の花」の二人は夫婦ではないから、「おばあさん」は随分長い間「おじいさん」の世話になって暮らしているのに、お客様のように隣の部屋に寝ているのだ。それには事情がある。「…ピア …ピア」は台湾人夫婦の物語なのに、「仙桃の花」は台湾人の男性が、美しい人妻、しかも日本人である女性に想いを寄せた物語だということである。

おばあさんは朝日の美しい遠い国に生まれ、大人になってから突然ある青年に出会い、はるばると南のこの国へ嫁いできたのでした。ご両親にも別れ、お友達とも別れ、岡の上の月見草やかたくりの花にも別れ、ご主人一人を頼ってお嫁に来たのでした。そのようなおばあさんの淋しい心を誰よりも一あるいはご主人よりも一おじいさんは優しくいたわって来たのでした。

「朝日の美しい遠い国」や「かたくりの花」で「おばあさん」が日本から来たことが暗示されている。二人は「詩の会」で知り合ったのだが、「おじいさん」も若い頃日本に留学したので日本趣味を解していたためか、二人は初めから何となく「うまが合う」ことになっている。

この「日本との関わり」が逆に台湾性を際立たせることになる。やがて二人は「愛の詩」——といっても禁欲的で控えめな（ある意味で、思わせぶりな）詩——を交換するようになる。例えば「おばあさん」はこんな詩を「おじいさん」に送ったことがある。

一人の孤独な女がいた  
語る相手のなかった女は  
夜毎夜毎思いを綴っては  
日の出の空に白いハトを放った  
こうして何百何千のハトが  
翔びたっては一片の白雲となり消えた

ある夜女は息絶えようとしていた  
その時星の彼方より  
何千何万の白いハトが帰って来て  
女を星の彼方に連れ去った

こんな詩の交換を通じて、「おじいさん」は彼女が「自分を慕ってくれているのに違いない」と思い込んで、あれこれ幻想を抱いていた。だが夫にわけを話して別れてもらい、「爺さ」と再婚した「…ピア …ピア」の「婆さ」と違って、この「おばあさん」は「どうしても大胆になれない人」で、「好きだ」などという言葉は「はしたない」と口にするこさえなく、「おじいさん」宛ての手紙の中に「オゼ」という香水を一滴したたらせて送るのがせいぜいだったとされている。

ところが「おばあさん」の「ご主人」が彼女を捨てて外国に行ってしまうてから、彼女は正気を失い、「心の中を表示すらいけない」ような状態になってしまった。そこでおじいさんが彼女を引き取って世話をすることになったのである。といって男と女の生活が始まったわけでは

ルヘンの境界——』『成城文藝』第219号、2012年6月、94頁）。ドイツのメルヘン論をそのまま当てはめるわ

けには行くまいが、黄靈芝の作品を分析する際のヒントの一つになるかもしれない。

なく、痴呆状態に近い「おばあさん」を、「おじいさん」は無二の「宝物」として、王女様にかしづく召使のように丁寧に「お世話」する。「ああ、もうお目覚めになりましたか」、「顔を洗って差し上げる」、などといった調子である。寝る部屋も違えば、沐浴をさせる時には、風呂場ではなく居間で、裸体を見ないように暗闇の中で身体を「洗ってさしあげる」、という念の入れようである。物語の後半における、このいささか常軌を逸した「お世話」の詳細がこの物語の中核である。中でも「右手と左手、左手と右手をしっかりと握り合」って互いの「靈魂」を交流させる、という怪しげな「治療」を「してさしあげる」場面がいわば山場であろう。「おばあさん」に対して「おじいさん」が召使さながらの敬語を使っているのは、なんとなく植民地時代の日本人と台湾人の間柄を連想させる。

そんな生活が三十年も続いた挙句、「ご主人」が突然おばあさんを連れ戻しにやってくる。

「こんなところで何をしとるんだ」と（ご主人は）いいながら、つかつかと家の中へ入り、おばあさんが話もできず意識もはっきりしないのを見ると、大声で、「さあ、目を覚ますんだ。ぼさとしてないで」といって、おばあさんの肩を手づかみにし、乱暴に前後に揺すぶりました。すると—ああ、これは一体どうしたことでしよう。おじいさんがあれほどに深い愛情で、あれほどに靈魂を注ぎ込んでも…正気に戻すことのできなかつた当のおばあさんが、ご主人に叱られて驚いた途端に、正気に戻ったではありませんか。夫婦とは本当にこんなにも深い絆をもつものなのでしょうか。しかも正気に戻ったおばあさんは、傍におじいさんがいるのにも気づかない風で、ご主人を見て嬉しそうに、「まあ、あなた、戻って来て下さったのね。

やっぱり戻って来てくださったのね」といって涙を流さんばかりに感激しています。

「おばあさん」にとって「ご主人」はやはりかけがえのない人だったのだ。「ご主人」に去られる前に、「おばあさん」は「おじいさん」と盛んに詩を交換して、純情な少年のようなおじいさんに「自分を慕ってくれているのに違いない」と思い込ませていたのだが、それはまさに「詩」のレベルでのことに過ぎなかったのではないか。もし「おじいさん」を密かに愛していたのなら、夫に捨てられても童女のようにになってしまうほどのショックは受けなかつただろう。「おばあさん」に対する「おじいさん」の愛は、憧れに満ちた長い長い、しかし瞬時にして残酷な結果に終わる片思いに過ぎなかつたのだ。

この三十年というもの、この「ご主人」はどこで何をしていたかも一切分からず、おばあさん引取りの際にもおじいさんを完全に無視して、話を交わすことはおろか一瞥をくれた様子もない。しかも「おばあさん」は「おじいさん」など見向きもせず夫について行ってしまった。「おじいさん」はそれを止めるすべもなく、ただ泣きじゃくるばかり。そしてどこかへ消えてしまう。まさに忍従そのものだ。

翌日、野菜売りがいくらおじいさんと呼んでも返事がないので、家の中に入ってみると、どこにもおじいさんの姿がありませんでした。ご主人に連れ去られたおばあさんを探して、町へ出て行ったのでしょうか。でもその後、誰一人おじいさんの姿を見かけた者はいなかつたとのこと。そして不思議なことに、おじいさんの山の家ではそれっきりあの仙桃の木が花を着けなくなつたといひます。

典型的なメルヘン（お伽話）の終わり方のように見える。この仙桃の木は、「おじいさん」が「おばあさん」と出会った三十年前に始めて花をつけたのだが、「おばあさん」が去り、「おじいさん」も姿を消すと花をつけなくなったのも、用が済んだらきれいに消え去るというメルヘンの定石どおりである。

これに対して「…ピア …ピア」は、すべて常識的なできごとで、不可解・不合理な点は全然ない。愛のシンボルのような詩も花も出てこないし、二人の関係も基本的に対等で、完全に「相思相愛」だった。この点は「仙桃の花」の「片思い」と全く対照的である。「仙桃の花」の「おばあさん」はおとなしく介護されるがままになっているだけで、「おじいさん」を気遣う様子が見られない。「仙桃の花」には愛の相互性がない。「おじいさん」は「おばあさん」を世話するだけの一方性に甘んじている。さらにほとんど植物人間にも近いような状態で三十年間も過ごしていながら、夫が戻るとたちまち正気が蘇るなど、両作品を比較してみると「仙桃の花」のメルヘン性が浮き彫りになるように思われる。

主役の「おじいさん」はいつも忍従的で状況に振り回されている。一番の問題点は「ご主人」のことを念頭に置かず、おばあさんが自分をどう思ってくれているか、ということだけを気にしていることだろう。有夫の女性を恋するからには、様々な意味で彼女の「ご主人」のことを無視できないはずである。「…ピア …ピア」では「爺さ」の真情を知った「婆さ」が、主人に事情を話して別れてもらったのだから、その大胆さに感心するが、話の筋は通っている。しかし「仙桃の花」の（若い頃の）「おばあさん」は「ご主人」との関係を見直すどころか、実は「ご主人」に捨てられると正気を失うほどの仲だった。にもかかわらず「おじいさん」はひたすら一方的に「おばあさん」に尽した挙げ句、「ご

主人」だけでなく肝心の「おばあさん」にも最後は無視されてしまったのである。この小説の一見意外な展開は、「おじいさん」が「ご主人」の存在を無視していたため、無視し返えされた結果である。

「…ピア …ピア」に見られる主人公の社会的心理的孤立性は「仙桃の花」では一層著しい。家は山の中の一軒家のように、時折肉や野菜を売りにくる男が訪ねてくるほかは、世間から全く孤立して二人は生きてるように描かれている。「詩の会」の他の会員との交流も、「おじいさん」の親族も出てこないし、「権さ」のような近所づきあいもない。また「おばあさん」が日本人で、「おじいさん」が日本語や日本趣味に通じていたことは、一面で二人を結びつけはしたが、逆に外部と疎遠になる効果もあったのではないかと、とも解釈できよう。

## 5. 「ご主人」は海外逃亡か？——作品の社会的背景を考える

ここで考察を終えるならば、「仙桃の花」は、忍従性に富んだ男性が、恋する女性に生涯献身的に仕えた報われざる、まるでメルヘンのような他愛ない物語——いわば台湾版「痴人の愛」？——とでもいう結論になるだろう。だが『黄靈芝小説選』の編者・下岡友加もいうように、黄靈芝の小説の多くは1940年代後半～60年代の戒厳令下の台湾社会——「白色テロの時代」を背景としている。そこに何らかの関連が見られないかと考えるのが自然だろう。黄靈芝には1947年の二二八事件の時に首謀者側とみなされて虐殺された日本系の台湾人を扱った「董さん」という作品があるが、このような政治と直接関わりのある作品だけに限らない。呉濁流文学賞を受けた黄靈芝19歳の処女作「蟹」は、肺病で喘息病みの老乞食が、偶然高価な蟹を恵んでもらって一匹平らげてしまってから、それまで「眠

っていた生活意欲を根底から揺す振られ、もう一度蟹を食いたいと悲しい努力を重ねるが、その甲斐もなく海辺に果てていく物語である。この小説について岡崎郁子は、「(主人公の)老乞食は、戦後日本から見放され、国民党政府からは迫害を受けることになった台湾の知識分子そのものであり、蟹は戦後の台湾社会に見出そうとしていた理想を象徴している」という。さらに作品中の「もう終生乞食以外になれるものはなかった。胃袋をぶら下げて町をうろつくより他に生きる道はないのだった」という一文は、「黄靈芝自身の叫びであると同時に、台湾の人びとに共通する苦悩であった」と指摘する<sup>(12)</sup>。こういう視点からすれば、「仙桃の花」も単なる片恋物語とは別の見方もできるのではなからうか。筆者の仮説ないし憶測を念のため記しておこう。

まずこの小説の最大の謎は、「ご主人」である。「おばあさん」を日本から嫁に來させたり、正気を失わせたり、甦らせたりという、物語の核心となる大役を演じており、彼なしには「仙桃の花」の筋が成立しない。物語展開の意外性(どんでん返し)は実は「ご主人」が引き起こしているのだ。いわば「蔭の主演」であるにもかかわらず、一体どんな人か、何故妻を捨てて勝手に外国へ行ってしまったのか、いったいどの国か、連絡は取れたのか、生死は判明していたのか、何故30年も経ってから妻を取り戻しに來たのかなど、小説では一切語られていない。せいぜい、おばあさんが「詩の会」に参加したりして、いかにも有閑マダムに見えるところから、ご主人はかなりのエリートではあるまいかと思われる程度である。一方日本人の「おばあさん」が戦後台湾に残留できたのは、台湾人と結婚していたからだろう。

この「ご主人」は妻を捨てて勝手に外国へ行

ってしまったことになっているが、本当は当時多かった「白色テロにおびえて海外へ逃亡した」事例がヒントになってはいまいか。当時は政府の許可なくして勝手に海外渡航はできない時代だったが、白色テロを避けて海外に亡命した人が台湾のエリート層に多かった。妻子に経緯を打ち明ける暇もなく、海外の居場所も明かさず、逃亡先で不審死した例もあった。「おばあさん」は「ご主人」が突然「生死不明」になった、さらには「てっきり殺された」と思い込み、そのショックで、娘を車事故で失った「…ピア ……ピア」の「婆さ」と同じように、正気を失ってしまったのではないかという疑いが生ずる。そうした事情に同情して後先を考えずに助けてくれた知人がいても、「ご主人」が「生還」したので「おばあさん」が正気を取り戻したとしてもおかしくないだろう。また戒嚴令は38年間続いたのだから、「ご主人」が30年間台湾を離れていても長すぎるとはいえない。戒嚴令下においては、逃亡からかなりの年月を経ている、例えばアメリカから戻った場合、米国籍を取得していないと危険で、落命した例もあったという。そう見て来ると、「ご主人」が今なお追手を警戒しているかのように、おばあさんを慌しく連れ去る様子も現実味を帯びてくる。

先の「董さん」は「仙桃の花」と同じく『黄靈芝作品集19』(2001年)に収められているが、岡崎郁子によれば、この作品は遅くも1950年代の始め頃書かれたというから、執筆後日の目を見るまで約半世紀もの間検閲の目を逃れて隠されていたことになる<sup>(13)</sup>。「仙桃の花」も読者の目に触れるという意味での初出は「董さん」と同じく2001年だが、やはり岡崎によればこの作品は、作者自身のために編纂した、刊行する意図のない『黄靈芝作品集8』(1984年)に最初

(12) 岡崎郁子「『蟹』に見る台湾作家黄靈芝の日本語能力」『吉備国際大学研究紀要』第20号、2010年、28-29頁。

(13) 前掲『台湾俳句歳時記』281頁。なお前掲『黄靈芝物語』131-132頁。

収められたという<sup>(14)</sup>。すると遅くも1980年始め頃までに書かれたことになる。白色テロを恐れた海外逃亡をモデルとしたとすれば、その事情をありのままに書くことは当然憚られたであろうから、単なる失踪とし、そのため生ずる不自然さを隠すためにメルヘンのような作品に仕立てたのかもしれない。公権力の目だけでなく、さらに用心して一般の目にも触れることのないように、自分だけの『作品集』に収めた可能性があるのではないか。もし一般に公表しても差支えがなければ、第8集の前後に出された『黄靈芝作品集7』（論文・小説1篇、1983年3月）、あるいは『黄靈芝作品集9』（小説9篇、1983年11月）のどちらかに入れることができたはずである。

「おじいさん」と「おばあさん」は「詩の会」で知り合うのだが、この「詩の会」のモデルは1951年に国民党政府により創刊された日文紙『軍民導報』の文藝欄を媒介に生まれた「(日文)文芸の会」かもしれない。当時病床にあった黄靈芝が幹事を務め、毎月一回「俳句、短歌、詩、コント」などの作品を集めて綴じ、9人ほどの同人に回覧していたという。定期的に会合があったわけではないようだ。やがて会員は減っていったが一応1964年頃まで続いたらしい<sup>(15)</sup>。あるいは1970年に発足した台北俳句会の可能性も十分にある。小説では「詩の会」での出会いが「おじいさん」の片恋の始まりで、その後「おばあさん」を引き取って30年一緒に暮らしたことになる。この作品は1984年の作品集に収録されているのだから、年代こそ明示されて

いないが、「仙桃の花」はその生い立ちからして白色テロの時代とぴったり重なる小説ということになる。

いやそんなことより、台湾の庶民感情からすればもっと切実なことがあろう。富の収奪である。植民地時代日本からもたらされたものには台湾の富を増大させる制度や機構があった。台湾人はそれを営々として育ててきた。それが戦後有无を言わずに国民党政府により収奪され、中国大陆へ持っていかれてしまったのである<sup>(16)</sup>。

こうしてみると「30年」も大事に守ってきた「日本から来た」大切な宝物「おばあさん」をあっという間に連れ去られて、しかもただ「なきじゃくるしかなかった」という「おじいさん」は、実は台湾人そのものの象徴のようにも見える。ただし「仙桃の花」は「蟹」の場合のように、これは何の象徴だとすっきり指摘できるほど、明確な構造を持っているとはいえない。以上はあくまで一つの解釈の可能性を挙げてみたまでである。作品をめぐる謎は依然深い。だがメルヘンのように見える物語に対しても、背後にある社会情勢や、それによって醸し出される鬱屈した心情を通して作品を見て行く必要がやはりあるように思われる。それが実際のモデルや作者自身の解釈と食い違うことがあるとしても。

## 6. おわりに：黄靈芝文学における忍従性の根源——二度の植民地化と「台湾的アイデンティティ」——

(14) 岡崎前掲書288頁の注3参照。

(15) 岡崎郁子前掲論文、28頁。

(16) 若林正文はこう指摘している「そもそも、台湾住民の期待と対日戦争で疲弊していた中国大陆の現実とのギャップは大きかった。…（国民党による台湾の）接収はこういう状況の中で行われ、それは、単なる敵資産の移管の範囲を超えた台湾社会そのものからの富の略奪ともなった。険悪化する大陸の政治・経済

情勢を前に、国民党は宝の島を探し当てたようなものであった。復興に使われるべき工場設備や戦時中備蓄されていた米や砂糖が投機のために上海に売り飛ばされる事態も生じた。」若林正文『台湾——分裂国家と民主化』東大出版会、1992年、47-48頁。黄英哲『台湾文化再構築1945～1947の光と影』創土社、1999年、186頁より重引。



黄霊芝の小説には、意外な展開・結末になることが多い。いわば「どんでん返し」ともいべき意外な展開が多く作品にある。この点について、黄霊芝は次のようにいう。

…僕たちは誰でも経験を持っているが、平坦な地面を歩いてはいささかも面白くないものである。反対に山へ攀じのぼり谷へ転がり落ちると苦しいには苦しいが興味盎然たるを覚える、構図の設定をするに当たっても、若干の山谷を設け、陷阱を伏して置くことが大切である。読者は谷へ転げ落ちれば落ちるほど、山の険しさを称え、谷の深さに感激するものである。そしてこれは作者にとって有利なことである<sup>(17)</sup>。

これに継いで「小説と云うものは物語を解説するものではない。情節を組み合わせて読者を罨にかけるのが小説である。作家は常にペテン師であるを要する。…」<sup>(18)</sup>ともいう。創作性とはつまりペテンにかけることで、その核心に「山や谷の設定」があるということだ。

ところでそういう意表をつく展開になる根底には、黄霊芝の場合、主人公の性格——孤立性・忍従性・無言・疑心暗鬼——ひとり合点でどんどん深読みをする（現実へのフィードバックがない）——声をあげない＝孤立している（社会から隔絶、身近な友人のような交流がない）——といった共通性があるように思われる。孤立し忍従していることによって、周囲からも理解されず、悲劇的な結末に陥っていくのだが、この主人公の孤立性——その結果としてのディスコミュニケーション——は、そもそも訴えよう

がない、言いたくてもいえないからこそ陥った忍従性にある。これは黄霊芝の多くの小説に共通する問題設定のように思われる。そして多くに共通する物語の展開の意外性（飛躍・どんでん返し）の要因にも、この主人公の「社会的孤立性」という性格が多くの場合深く関わっているのである。

この性格は多分に作者・黄霊芝の内面の表れ（分身）と見られるが、それだけに留まらず、背後には戦前・戦後の困難な時代に形成された、孤立させられた台湾人——訴えるにも道がなく、じっと耐え忍ぶよりほかになかった台湾人に自ずから形成された特質でもあるのではなからうか。

いうまでもなく、台湾人における忍従の形成にはまず日本の植民地統治が深く関わっている。吳濁流は自伝的日本語小説『胡志明』で、皇民奉公会が台湾人に「忍耐」と「服従」を強いたことを批判している<sup>(19)</sup>。これが台湾人の中に忍従性を形成したことは疑いなかろうが、台湾人にとってさらに悲劇的だったのは、頼みとしていた「祖国」のはずの中国に絶望・孤立させられていたことである。『胡志明』はそのことをも克明に描いている。彼はまず日本へ留学したが、そこで自分は台湾人だといった途端、日本滞在中の中国人から冷たくされたことを描いている（『胡志明』第2篇）。次いで憧れの中国へ渡ったが、そこでスパイの嫌疑をかけられている。日中戦争の始まる前の段階で、台湾人は既に中国人から差別され、蔑視され、はては疑われていたのである。彼が中国に渡る手がかりとなった知人は、台湾人は宿命的にどこへ行っても猜疑される「畸形児」に見られているが、

(17) 『黄霊芝作品集4』、1973年、88～89頁。

(18) 同書89頁。

(19) 河原功、作品解説「『胡志明』について」の「台湾人に服従と忍耐を強いる皇民化政策への批判」、『日本統治期台湾文学集成30・吳濁流作品集』、緑陰書房、2007年、505頁以下。なおこの小説は戦時下に書かれ、

1946年から1948年にかけて五分冊にして台湾で刊行された。その後1956年から1973年にかけて『アジアの孤児』（または『ゆがめられた鳥』）の表題で日本で三回刊行されたが、その際分量が大幅に圧縮されていると同時に、表現の変えられた箇所もある。

継子の根性になってはならない。われわれの正しさを「言葉で弁解しないで、どこまでも行動によって立証すべきである」と胡に繰り返し注意している<sup>(20)</sup>。

やがて胡は南京で日本語教師となり中国人女性と結婚し、子どもまでできたのに、西安事件の後、多くの台湾人が逮捕されるようになり、彼も拘引されてしまった。幸いに昔の教え子たちの協力で、辛うじて南京から上海に脱出、元国民政府の官吏で今はブローカーをしている李のもとにしばらく匿われていたが、上海でも安全は保障されず、結局台湾に戻ることになる。日中戦争の始まる以前、既に台湾人は、兄弟であるはずの中国人から相手にされないどころか、敵の嫌疑まで受けていたのだ。当の台湾では「一生に一度は大陸を訪問したい」と皆が「祖国」を憧れていたのに。(『胡志明』第3篇)

そもそも台湾人は日清戦争の敗戦により清国から捨子にされた。中華民国になってからも、中国本土の同胞は、自分達の手一杯だと、台湾の独立運動を支援してくれなかった。下手をすると、日本のスパイが本土の事情を探りに来たのではないかと疑われかねなかった。台湾人は絶望的なまでに孤立していたのだ。こうした状況も戦前期の台湾人（特に知識階級）に忍従を強いるもう一つの要因になっていただろう。

台湾人の孤立・忍従は、戦後の国民党支配による台湾人に対する圧制でさらに強化された。「光復」後、台湾人はそのことを、一般庶民に至るまで思い知らされることとなった。台湾人は日本による植民地化の結果、「真の」あるいは「汚れなき」中国人ではなく、汚染され、信頼でき

ないと非難されたのだ<sup>(21)</sup>。当時の中華民国政府は、この日本化された台湾人を「中国化」することが台湾統治の最優先課題だとしていた<sup>(22)</sup>。またこの「日本化」されていることを理由に、台湾人が戦後台湾の政治的主体となることを拒否したのである。こうして台湾人は、日本帝国主義から「解放された」と思ったのも束の間、今度は本土人（外省人）に「植民地支配」（その実態は白色テロ）されることになった。しかも彼らはそれを長い間口に出すことさえできず、その結果白色テロの存在すら知らない世代が殖えてしまう結果となった。台湾人は「身内」に二度裏切られたのだ。

こうした体験からして、台湾人のアイデンティティ・ストラッグルにおいて、忍従とディスコミュニケーションはつきものだったと思われる。(特にインテリ層にとって) いわば「習い性となった」、台湾人をめぐる二重の（見方によれば三重の）「植民地性」によって形成されたこの性格こそが、あえて言えば黄靈芝文学における台湾的アイデンティティの表現になるのではなからうか<sup>(23)</sup>。

まとめて言えば、黄靈芝の小説にしばしば見られる意表をつく展開（どんでん返し）は、主人公の忍従的性格と深い関わりがあることが多いのだが、この性格は作品の主人公個人の個性を越えた「台湾性＝植民地性」の現われでもあるのではなからうか。そう捉えれば、黄靈芝作品に見られる意外性は、一作家の「方法」（創作手法）を越えた問題なのではないかと思われるのである。

(20) 前掲『胡志明』173頁。

(21) Leo T. S. Ching, Becoming Japanese, Colonial Taiwan and the Politics of Identity Formation, University of California Press, 2001, p.182 なおChingは呉濁流の作品を資料として用いているが、『胡志明』ではなく、1956年版の『アジアの孤児』によっている。

(22) 前掲『台湾文化再構築』、7頁。

(23) 「台湾的アイデンティティ」に関しては、やや古い論文ではあるが、拙論「日本統治下台湾における歴史意識とアイデンティティの一考察」（『東アジア研究』第38号、2003年11月）をも参照されたい。