

## 取るに足らない男たちの深遠なる迷走劇

郭強生著／西村正男訳  
惑郷の人四六判 334頁  
あるむ  
[本体 2,300円 + 税]

## 八木 はるな

全体を通して、実に多くの声を個別的に聞くことができる。

この小説は、三人の男たちの人生を描く一種の群像劇である。日系二世のアメリカ人・松尾健二、外省人二世の台湾人・小羅、そして湾生の日本人・松尾森のそれぞれの人生を、できるだけ等距離で描き出そうとする、射程の広い、野心的な作品だ。

また、映画研究者・劇作家としても名高い郭強生の作品らしく、その構成も演劇や映画を思わせるところがある。例えばこの小説では、主人公を含む多くの登場人物の発話がしばしば別の書体で強調されているが、あるいはそれは、舞台の上でスポットライトを独り占めた誰かが、滔々と独白を始める場面を彷彿とさせる。しかもこのような演出は、小羅の友人たちや健二の両親など親しい関係者にとどまらず、健二の同僚であるアメリカ人研究者にまで及ぶので、我々は小説

ストーリーは三部構成で展開し、三人の男たちの物語が次第に重なり合っていく。第一部「君が代少年」では、語り手が、一九八四年、二〇〇七年、一九七三年という異なる三つの時空を縦横に行き来し、個々の主人公の葛藤をランダムに紹介する。ここでは、一九八四年に故郷に帰った小羅にせよ、二〇〇七年に台湾を訪れた健二にせよ、一九七三年の台湾で映画を撮り始めた松尾森にせよ、いずれの主語も三人称「彼」で統一されている点の特徴だ。ある種等距離的・抑制的な語りによって、小説全体の見取り図や射程が示されているのである。

また、二〇〇七年の主人公・健二が、作者と同じくアジア映画の専門家であることもあり、この小説は全体を通して、

かなり多くの台湾映画史事情を、極めて丁寧に解説してくれている。ゆえにこの小説を読めば、アジア映画史の知識が増えることは間違いないのだが、その一方で、とくに等距離的な語りが淡々と続く第一部においては、まるでおもちゃ箱をひっくりかえすような雑多性が際立って、ある種の目まぐるしさを覚え、途方に暮れてしまう読者も少なくないかもしれない。しかし第一部の醍醐味は、むしろこのとりとめのなさにあるのではないかと、私は思う。どの人物もちつともクローズアップされることなく、徹底的に読者を焦らす。映画でいえばロングショットが延々と続くかのような、一種の気だるい味わいがある。

第二部「多情多恨」になると、いよいよ主人公・小羅の内面がクローズアップされ、小説全体の印象がぐんと深まり始める。一九八四年、故郷に戻った小羅はそのまま自死したのだった。「僕」＝小羅は、死後の世界で日本軍兵士の台湾人・敏朗と出会い、若き二人の幽霊は友情を育んでいく。台湾語のセリフを関西弁へ訳すという訳者の斬新な試みは、特にこの敏朗のキャラ立ちに関し、著しい効果を發揮している。

とりわけ後半部で「僕」の長い独白が始まるあたりから、物語がさらに加速して、ページを繰る手が止まらなくなる。敏朗は「僕」の自殺の原因を知りたがるが、「僕」はひどく

躊躇して次のように自問する。

自伝や回想録を書ける人に対して、僕は敬服せざるを得ない。ああいう人たちはどうしてあれほどよく把握しているのだろうか。自分の人生のどの部分がキーポイントで、どの部分が残り滓なのか。あるいはどの部分を話すべきで、どの部分が話すべきでないか。

自分がかつて忠誠を尽くした戦争について再評価してもらうことは不可能なので、自分を殺した人を許すしかない人。そしてこの僕は、自分で死を選んだのだが、彼が許すべきは誰なのだろう。自分自身なのだろうか。この選択には、論理的にしつかりした説明が必要だろうか。もしも人生に論理もないとわかったために、死を選んだのだとしたら？（一六一～一六二頁）

こう葛藤しながらも、結局「僕」は、敏朗に対してならば、自身の性的指向に気づいた時のことを饒舌に語ることができたのだ。なかでも、かつてブルース・リーの「愛国抗日」映画をみて、却って悪役の日本人俳優に欲情した、という「僕」の告白は強く胸を打つ。そんな自分も「自分を殺した人を許すしかない」敏朗も、主流の歴史物語からはこぼれ落ちる、非

論理的な存在であり、いわば人間の不条理を体现する者同士のなのである。

第三部「君への思いを絶たん」の重要な舞台は、台北・西門町にある松尾森の下宿部屋である。「まるで大気圏外に突入して重力を失うかのような」この奇妙な一室に、健二と小羅が訪れた時の出来事、すなわち二〇〇七年と一九八四年の物語が交錯する。

松尾森は、台湾東部の「木造の貧民窟」で生まれた、当時の最貧困層の湾生（戦前に台湾で生まれた日本人）である。同性愛者にして小児性愛的傾向をもつ。自分勝手に偏屈なところのある老人男性で、元（二流の）映画監督でもある。一九七三年に悲願の帰台を果たした彼は、台湾人の美少年・小羅を自分の支配下に置き、彼を騙した挙句に見捨てることで、自身の台湾コンプレックスを解消していた。

その一方で一九八四年の小羅は、自分を裏切った松尾を殺したいほど憎んでいる。松尾に対する小羅の感情は「僕」の視点から極めて主観的に描き出されるが、重要なのは、この小説は決して、「僕」の立場から元植民者である松尾を断罪しようとするものではないということだ。そうではなくて、「僕」の松尾に対する葛藤、その感情の不安定さを丁寧に描くことで、むしろ松尾の内面を浮かび上がらせようとしている。

る。つまり、いわゆる政治的な正しさというものや、主流の歴史的ナラティブには集約できない、二人の男性同性愛者の間の、遙かに繊細かつデリケートな駆け引きが、実に丹念に描かれているのだ。

そうしてこの群像劇は、台湾人である「僕」も小羅でもなく、全体をスケッチしようとする学者の健二でもなく、この松尾森という湾生の老人をクローズアップして幕を閉じる。つまり、この小説は明らかに、湾生小説として着地している。「惑郷の人」というタイトルは、まずもって松尾森に捧げられているのである。

日本で湾生を描いた作品としてよく知られているのは、おそらく『湾生回家』（黄銘正監督、二〇一五）や『心の故郷』ある湾生の歩んできた道・『湾生いきものがたり』（ともに林雅行監督、二〇一八）といったドキュメンタリー映画だろう。つまり、これまで「湾生を描く」といえば、歴史的出来事としての「湾生」という集合体を記録する作業が中心だった。もちろん、ドキュメンタリー映画からは、製作者の意図を超えた様々な意味を汲み取れるはずである。しかしそう理解はしていても、台湾への郷愁を饒舌に語る被写体の中に微妙な心の動きや立場の複雑さを読み取ることは、とりわけ植民者の末裔である日本人にとっては、容易ではないように思う。

だからこそ、想像力によって内面を徹底的に抉り出すことのできるフィクションが力を発揮する。フィクションであればこそ、湾生たちは、単なる集合的な語り部としてではなく、それぞれの葛藤を抱えた個人として立ち上がる事が可能なのだ。『惑郷の人』を読むと、文学が歴史のナラティブにおいて発揮する力をまざまざと見せつけられる思いがする。

そう感心する一方で、やや気になる点もある。それは川崎涼子の役割、ひいてはこの人物の必然性である。

第三部で、健二はついに祖父・松尾森と面会を果たすも、まるで孤独な老人らしからぬ松尾の部屋を見て「なんとも言い難いような拒否反応を感じて」しまふ。そして「自分は本当にこの老人の過去に関心があるのだろうか。自分はどのようにして大声で自分の身分を明かせないのだろうか。自分はなんだつ

てここに来て日本が台湾を統治していた時代から残存する珍しい動物を覗き見るようなことをしているのだろうか」と、自責するに至るのだ(二七五頁)。この筋書きはすでに次のように解釈されている。すなわち、健二が途方に暮れてしまうこの描写は、作者自身をも含む、学術的言語の限界を表現したものであり、そのうえでこの小説は映画言語に最大の敬意を払っている、と(郝譽翔『從尋夢到尋根：讀郭強生《或郷之人》』《文訊》第三六期、二〇一二年二月)。

では、作者自身を彷彿とさせる学者の健二が、かくも真摯に自身のまなざしを反省するのに対し、ジャーナリストの川崎涼子はどうかだろう。川崎はこの小説の中で唯一、あからさまに元植民者たる罪を負っている。

浅見洋二著

中国宋代文学の圏域

**草稿と言論統制** 文学作品を取り巻く社会的状況を官僚士大夫の集団が形作る。公と思想、心情を共有する友人・同志がつくる。私、という圏域「ネーション」に分けて考察。私々たる「草稿」と「公」である。「言語統制」の関係・影響を、宋代の文学を中心に解析する。6000円  
**△目次抄▽序言** テキストの「公」と「私」―文集について 第一部 草稿―文学テキストの生成 校勘から生成論へ／黄庭堅詩注の形成と黄魯山谷年譜／テキスト生成論の形成 第二部 言語統制―文学テキストと権力―「避言」ということ／言語統制下の文学テキスト／テキストと秘密 結語

木下 彪

国分青屋と明治大正昭和の漢詩界

木下が明治、昭和の漢詩につき縦横に論じ、『師と友』に八十七回(元兵八三)にわたり連載された全文を収録。新たに組み、引用詩文に出典を施し、人名索引を付す。町泉壽郎解説 12000円  
 1 経学者平賀晋民先生 澤井常四郎著 10000円  
 2 松南雜草 柿村重松著 8000円  
 <既刊> 3 周禮經注疏音義校勘總説 加藤虎之亮著 8500円

研文出版 (税別)

東京・神田神保町2-7 ☎3261-9337  
<http://www.kenbunshuppan.com/>

「(前略)今の若い人たちは知らないけど、日本の文化は外国に深い影響を与えていたものね……だから、多くの日本人、特に若い人たちに台湾に来てもらって、ここに私たちがどれだけのものを残したのか、見てもらいたいわね——」

「私たち？」健二は話を遮らずにはいられなかった。  
(二二三頁)

「いつかあなたもわかるわ。私が今頑張っていることは日本の血が流れる同胞たちを感動させることになるのよ。……」(二二三頁)

健二は、こうした川崎涼子に対し最後まで嫌悪感を募らせるばかりだ。もちろん演劇的な構成により、川崎もスポットライトを浴びて話をする場面は二度ほどあるが、いずれの場合も、健二の嫌悪感を担保するための発話に過ぎないように感じる。つまり、彼女はある種日本の右派の化身として現れるのみで、その内面を抉るような描写は少しも試みられていないのではないか。小説の末尾に、小羅の幼馴染であった蘭子の長い独白がある。そこで意味深に言及される「最近ずっとそばにいる女の人」にも、川崎涼子の姿を重ねてしまうの

は私だけだろうか。蘭子によってこの「女の人」の訝しさはやや不自然なほど強調されている。あるいはこのように最後まで遠く突き放すだけならば、あれほど紙幅を割いてこの女性を描く必然性はあったのだろうか。私は少々疑問を感じてしまう。

とはいえこれは単なるものねだりに過ぎず、基本的にこの小説には人の心の揺れ動きを入念に捉えようとする繊細な視線が徹底されている。とりわけ松尾森や小羅が放つ人間くさは一級品だ。人間を描くこと、取るに足らない個人の「非論理的」な物語を描くことの深遠さを味わわせてくれる、傑作の文学である。

(やぎ・はるな 高崎経済大学)