

# 葛藤する「郷土」

—呉希聖「豚」における植民地台湾の表象—

呉 亦 听

## 1. 1934年台湾文学界の話題作—「豚」

1930年代前半の日本では、同郷会運動、郷土教育、方言研究や民謡作成などの、「郷土」をめぐる議論が帝国の中核としての国民国家日本の再編成と連動して多く語られていた。文学界では、農民文学、農村文学、地方主義文学などの名称と混交されながら「郷土文学」の創作が盛んになっており、郷土や農村を主題とした作品が次々と生み出されていった。さらにその関心が植民地の郷土表象にも注がれるようになった。一方、当時は日本の植民地であった台湾にも、宗主国文壇との拮抗関係を築こうとして、創作言語の問題に争点をしばった「郷土文学論争」が起きている。

1934年（昭和9年）に台湾人作家呉希聖（1909～不明）が日本語で書いた小説「豚」は、このような時代要請のなかで生み出されたものである。

まず、このテキストの問題性をよくあらわした結末の一節を取り上げよう。

その晩、お父はひとりでチビリチビリ「米酒」を飲んでゐた。せめて酒でも飲んで、この悩みをアルコール漬にしよう。この手しか残つてないのだ。豚は死ぬし、娘は病氣するし、一体、この俺はどうすればいいか、お父は箸を投げ捨て、部屋へ駈け込むと、阿母へ馬乗りになつて喚いた。

「きさまが悪いぞ、こら、みんな貴様が悪いんだぞ。え、か、女の子を生むんだ、女の子を。男を生むんだつたら、今度こそはつぶしつちまふぞ。」

かつてないお父の凶暴さはますます募つて行くばかりだ。

農夫の財産は最早田畑や山林ではない。それは何のたしにもならない「シロモノ」だ。肥料を馬鹿に喰ふからさ。大事なのは娘と豚だけ。娘は金を生むし、豚は金になる。一時にそれを二つもなくしたので、お父の凶暴さはこゝか発生したのだらう。

同じ晩にきれうよしの淫賣婦阿秀が死んだ。梁から縄をたらし、その端に輪をつくつて首をつつかけたのだ。舌を長く長くたらしして。どうして死んだのか？ 死ななければならなかつたのか？ 誰一人も知らない。多分、不生産者であつたことが心苦しかつたのもあつたらうか？（pp.46-47）（鉤括弧・傍点原文、以下同。）

「お父」とは養豚農民阿三のことであるが、彼が生活のために売ろうと思つた子豚はあまり売れず、養豚組合から借りてきた親豚も病気で死んでしまう。

「阿秀」は阿三の長女で、好色な保正<sup>1)</sup>「進財伯」の妾にされたのだが捨てられて、一家を支えるために売春婦となる破目。その結果、性病にかかった彼女は復讐を計画し、その病気を移してやろうと進財伯を誘惑して一夜をとにする。そして親豚が死んだその晩、阿秀も自殺してしまう。翌日、阿三は死んだ親豚を勝手に喰つたとして巡査に逮捕されてしまう。進財伯が密告したのだ。

このように、この作品は「豚のとさうさう変りはない」という植民地台湾の最下層に生きる阿三一家の困窮した生活ぶりを痛々しく描写している。物語の結末で、保正と農民の間の復讐の繰り返しという階級の対決が剥き出しにされるのだが、それも「佩剣をカチヤカチヤ立てゝ、眼鏡」（p.46）をかけているというステレオタイプの日本人巡査が登場したことで、帝国の植民地の支配／被支配関係に収斂される。そこに植民地台湾における重層的な権力構造が浮かびあがってくる。この小説は、その権力構造の一番底に追いやられ、身体が「シロモノ」として扱われる農民女性の悲劇を描き出している。

一方、この引用からは、鉤括弧つきの「米酒」や阿三の訛った言葉など、作

者が台湾の風物を日本語で表現しようとする苦心の痕跡もまたうかがえる。

呉希聖の経歴についてはまだ十分に確認できていない。ただし戦後に出版された『光復前台湾文学全集』のなかに「豚」の中国語訳が収められ、簡単な作家紹介がある<sup>2)</sup>。それによれば、呉希聖は台北淡水の出身で、かつて『台湾新民報』の記者をつとめ、戦時中、中国大陆に渡って「台湾義勇隊<sup>3)</sup>」に入り、戦後は華南銀行に職を得たが、退職後は陳希聖に改名したことが知られており、その後の行方は定かではないという。代表作である「豚」のほかに「麗娜の日記」(『台湾新民報』1933.1.20)、「乞食夫婦」(『台湾文芸』第2巻第1号、1934.12)、「人間・楊兆佳—形見のプロペラー」(『台湾文芸』第2巻第3号、1935.3)などの作品がある。いずれも日本語で書かれたものである。

1895年(明治28年)に台湾が日本の植民地になってから、漢字と儒教に代表される中華文化の影響を植民地教育のなかにどう取り込むか、あるいは取り除くかという問題がくり返し議論されてきたが、1913年(大正2年)になると学校教育においては民族母語の使用が禁止された<sup>4)</sup>。つづいて1919年(大正8年)1月に第一次台湾教育令(勅令第1号)が公布され、台湾における「国語=日本語」教育の体制がほぼ整えられた<sup>5)</sup>。常識的に考えればこの時期にすでに公学校<sup>6)</sup>へ入学していたはずの呉希聖は、このような「国語」としての日本語教育を受けていたため、日常生活において母語を使っている、書き言葉は日本語を使うしかないという、いわゆる「二重言語」の世代に当たる<sup>7)</sup>。やがてこの世代の作家たちは1930年代前後に「台湾文学の確立」という風潮を背負って登場し、日本語で「台湾文学」の主体性を表現しようとするねじれた立場に置かれたのである。

「豚」は1934年6月、在日台湾人留学生在東京で発行する日本語文芸誌『フォルモサ』の第3号に掲載された。発表されるとすぐに台湾島内からの反響を呼び、この作品をめぐる『台湾新民報』の紙上で数週間にわたって論争がかわされたという<sup>8)</sup>。そしてこの「豚」はまた、台湾人初の「中央文壇デビュー」を果たしたことで注目を浴びた楊貴(楊逵、1905~1985)の「新聞配達夫<sup>9)</sup>」

（『文学評論』第1巻第8号、1934.10）とともに1934年の年間力作として認められ、「台湾文芸連盟<sup>10)</sup>」から奨励金を授与されている。

残念ながら1934年分の『台湾新民報』が散逸したため、「豚」に関する論争が当時どのように交わされていたか確認のしようがないが、ただ楊達が「台湾文芸連盟」の機関誌『台湾文芸』（中日文併用）で発表した「台湾文壇1934年の回顧」という評論から、その一部がうかがえる。

これら（1934年の評論—引用者注）を総観する時我々は其処に二つの偏向を発見する。その一つは観念的なものであり、他はあんまりに末梢的の弊害に捉はれたものであつた。（中略）

例へば「豚」に対する批評に、豚を手離す時の飼主の感情を不自然だと言つて見たり、配達夫の主人公に階級意識のないのを以つて矛盾だと言つて見たりするの類である。

我々の批評はもつと高い観点から下されねばならぬ。我々は先づ第一に、作品のテーマの社会性を究め、そのテーマの生かされた程度を究め、而して後、該作品の不自然の点、矛盾せる点を指摘すべきではなからうか。而して、その不自然の点、矛盾せる点を指摘する場合には、我々はその作中人物を真に理解せねばならぬ。（中略）例へば、労働者の心理云々する為めには、何かの方法で、作中の労働者の相同するタイプの該境地に於ける心理状態を研究せねばならぬ。<sup>11)</sup>（下線引用者、以下同。）

これは「豚」や「新聞配達夫」という作品自体についての批評ではなく、これらの作品について論評した当時の批評家に対してのコメントである。だがこの文章から、当時の批評家たちの関心は作品の完成度と階級意識の有無に寄せていることが見て取れる。

同じく『台湾文芸』の創刊号において、劉捷が「豚」と「新聞配達夫」を「ローカル・カラーを出してゐる」と好評し、「台湾文学はすでに黎明期に入つ



てゐる。努力の如何に依つては世界文学の水準へ引上げる日もさう遠くない<sup>12)</sup>」と記した。つまり劉捷はこの両作品が日本語で台湾の「ローカル・カラー」を表現し得たことで評価を与えた。さらに「努力の如何による」という劉捷の主張から、日本語作品をもって宗主国文壇ではなく「世界」文壇をめざす欲望が露呈している。なおそれ以後、たとえば楊杏東が『『台湾文芸』の郷土的色調』と題する評論のなかで、「和文でしかく台湾色が表現出来ればもつと広く読まれて更に効果的であり、素晴らしいものだと思つてゐる。今後恁うしたものゝ出現を大いに望む<sup>13)</sup>」と書いているように、日本語による創作が次第に圧倒的になっていく同誌には「台湾色＝郷土色」を出す日本語作品を積極的に評価する記述がしばしばみられる。興味深いことに、このように「台湾色」という言葉が「郷土色」、「地方色」または「ローカル・カラー」などの言葉と併置され、あるいは混同されて、当時は頻繁に使われている。

ここで問題になるのは、日本支配下の「台湾」を「郷土」や「地方」として扱う時に、それが何に対しての「郷土」や「地方」なのかということである。台湾人文学者たちが「台湾色＝郷土色」を求めることは言うまでもなく、植民地宗主国日本に対抗し得る台湾文学の主体性を獲得するためであった。とはいふものの、「豚」というテキストが選択したように、日本語を創作言語として用いながら、そこに「郷土色」を付加するということは、必然的にその「郷土」を日本帝国の内部に位置づけることへとつながる。つまり、作者の思いに反して、帝国の「地方文学」として「郷土文学」が回収されてしまう可能性が生じるのではないか。

本稿はこのような問題意識のもとで、「豚」における植民地台湾がどのように表象されているか、そしてその表象の意味はなにかを同時代の「郷土言説」と関連づけながら検討する。とりわけ「語り手」の「翻訳」行為という「豚」の言語策略に注目し、「初期日本語小説の中での傑作<sup>14)</sup>」と評価されながらも近年までほとんど検討されてこなかった「豚」の新たな読みの可能性を探りたい。

## 2. 「日本語」で「台湾色」を表現すること

前述した帝国と「郷土」の危うい関係を考えるにあたって無視できないのは、「豚」と「新聞配達夫」が呼んだ反響に先立って、1930年（昭和5年）から1934年（昭和9年）にかけて起こったいわゆる「郷土文学論争」であろう。この論争についてはすでに多くの先行研究がある。ここでは深く論じるつもりはないが、ただ前述した問題意識を論じる前提として概観しておこう。

1920年に民族運動の一環として台湾新文学運動が始まって以来、創作言語の問題はつねに中心課題であった。「国語＝日本語」教育を中核とした帝国日本の「同化」政策に抵抗するため、当初、文学者たちは中国の白話文を導入して創作を試みた。1930年に入ると、社会主義思潮の影響で「文芸大衆化」が最大の要務とみなされている。黄石輝はこの立場から、白話文の基礎となった北京語が台湾の言葉とは発音・語彙などにおいて著しく異なっており、台湾の人々にとって受容が難しいと考え、「怎麼不提倡郷土文学」（『伍人報』第9号～第11号、1930.8.16～）で「台湾話文<sup>15)</sup>」による台湾の「郷土文学」創作を鼓吹し、「郷土文学論争」を引き起こした。「中国語白話文派」と「台湾話文派」の間に、台湾人のアイデンティティ問題が絡みつつ、テーマよりも創作言語の選択問題を争点とするこの論争は1932年（昭和7年）まで続いた<sup>16)</sup>。だが、議論の焦点はおもに台湾話文問題に当てられ、「郷土文学」の定義自体に対する解釈はあまりなされていなかったため、「郷土」に投影したそれぞれのアイデンティティ問題は混乱し曖昧かつ不透明な様相を呈することとなった。

なお、近年の調査や資料発掘によって「郷土文学論争」の余波が1934年まで繰り広げられたことが明らかになった。日本語による郷土文学の創作が議論に加わったこの余波は、おもに『台湾新民報』『新高日報』『フォルモサ』『台湾文芸』という四紙（誌）において起こった。ここでは、とりわけ「豚」を載せた『フォルモサ』の誌上において、「郷土文学」がどのように言及されていたかに注目したい。

『フォルモサ』は、「台湾新文芸の向上発展を図る」ことを目的に東京で結成された「台湾芸術研究会<sup>17)</sup>」の同人雑誌である。1933年（昭和8年）7月に「消極的には従来の微弱な文芸作品や現に民間に膾炙する歌謠及伝説等の郷土芸術を整理研究し、積極的には吾人の全精神を以て真の台湾純文芸を創作する決心<sup>18)</sup>」を掲げて創刊された。この雑誌は、台湾人による文芸活動の方向性に大きな示唆を与えた重要な文芸誌として評価されている。また、台湾文壇の日本語化を推し進めた雑誌としても知られている。このことについて、まず創刊号の楊行東（楊杏庭）による「台湾文芸界への待望」という評論をみてみよう。楊行東は白話文派と台湾話文派における「郷土文学」の成果を賞賛しつつ、「和文」こそが「われらの将来の最も大いに活躍すべき唯一の武器」と記し、これによって「台湾的な情緒と其の特色ある環境を余さず文芸界の著作に集めねばならない」と主張している<sup>19)</sup>。前節ですでに述べたように、日本語をもって創作するということは、初等教育から国語としての日本語を学んできた『フォルモサ』同人にとってはやむをえない選択であると同時に、ある種の手段（「武器」）でもあった。さらに楊行東は括りとして次のように語っている。

吾人はあくまで文芸界の台湾的特色のもとに其の姿の発展しゆくを望むと共に、又台湾といふ小圏内に終止させたくないものである、（中略）僕等は地方人として終つてはならない、（中略）台湾的文芸を国民的文芸にまで押し進め、ひいては世界的文芸へまでの一脈を辿らしむべくその成長を期待せねばならぬのである。<sup>20)</sup>

ここには「台湾的」（ローカル）―「国民的」（ナショナル）―「世界的」（インターナショナル）という順位関係が提示されている。自らを「地方人」として周縁に位置づけるこの構図は、植民地政策によって内面化されたものだと考えられる。しかしながら楊行東は、この周縁的位置が「台湾色」のもとに国民的地位を獲得することによって世界レベルへと上昇できる、という政治的プロ

セスをも同時に思い描いている。そこには台湾における「国民文学」生成の欲望が見え隠れしているといえよう。すなわち、台湾の「郷土文学」は、宗主国文壇と対抗しうる「台湾＝国民文学」を主体的に構築するための利器として看取されているのである。帝国文学の範疇に包摂されつつも脱出を企てるという植民地文学の二重性がここでは浮き彫りにされているのである。

つづいて第2号の劉捷「1933年の台湾文学界」には、「郷土文学」について次のように書き記されている。

この声（郷土文学—引用者注）は可成り古いが従来の中国文学を用ふべきであるが、それとも新たに台湾特有の文字を創造すべきかに関して今日迄議論百出、文体の理論の境地から出でてゐないのである。郷土文学がよかれ悪しかれと言つてゐる中に昨年来から日本文を以て台湾のローカルカラーたつぷりの創作が新民報紙上を賑はしてゐるのは広義に見る大きな郷土文学の収穫である。郷土文学が云々された時一部の人はそんなファッショにも似た狭い量見を芸術に見るのは甚だ時勢後れだ国際的共通的であれと反駁したが、それは時の順序を履き違へてゐる。芸術上に於ける表現の役割の大事なことは周知の通りである。手近な自己生活から表現せずして一足飛びは困難である。況や台湾をテーマとする郷土文学がそんな陳腐なものでなく未墾の処女地に於いて<sup>ママ</sup>おやだ。<sup>21)</sup>

劉捷はここでまず創作言語の問題に終始する「郷土文学論争」を批判的に捉えている。そしてその反対に、1932年から「台湾のローカルカラーたつぷり」の日本語創作が続々出てくることを「郷土文学の収穫」として肯定している。彼はこれら「台湾の若き作家の手に成り、而かも吾々の生活を描いて居る」日本語作品こそが「真物の台湾文学」とあり、これを「便宜上一つの郷土文学」と呼んでいる。つまり、ここでは「台湾をテーマとする」文学は「郷土文学」の一つとみなされているのである。言い換えれば、彼は「台湾文学」を「郷

土文学」の下位に位置づけているのだ。それゆえにこの引用で看過してならないのは、台湾の「郷土文学」を「未墾の処女地」として表現することには、「後進＝台湾」という認知が潜在しているということである。したがって、ここでいう「郷土文学」は、単に「内地の『文芸復興』のかけ声と共に或は『純文学』の漸しと共に精進する<sup>22)</sup>」という帝国の一「地方文学」にすぎないように思える。

しかし、劉捷はさらに「台湾に於いて真の傑作」は「文芸の本質に叶った社会的科学的な作品」であると標榜し、「マルキシズム派に属する者」にその期待を寄せていることも見逃せない<sup>23)</sup>。台湾における「郷土文学」にインターナショナルを志向するプロレタリア文学の観点を盛り込んだことは、むしろそれを媒介にして帝国ナショナリズムを超越しようとする意欲がひそんでいることも確かであろう。このような劉捷の「郷土文学」認識は前述した楊行東の認識と共通しており、日本帝国のイデオロギーを内面化しているものでありながら、帝国と異なる台湾文学を主体的に構築していこうとする姿勢の裏返しとも呼べるものである。

「郷土文学」とプロレタリア文学との関わりについては、同じく『フォルモサ』第2号に掲載された呉坤煌の「台湾の郷土文学を論ず」で下記のように論じられている。

プロレタリア文学の観点から郷土文学を要請した場合、其れは歴史が産出した過去の考古的遺物、即ち旧き文学的伝統によつて培はれた文学に過ぎない。（中略）その民族的な形式上の特色は無産者の文化的支配のコカインとして用いられ、新興ブルジョアの取捨選択を経て採用されはしたが、その内容の現実と遊離した倫理観、慣習等の無価値によつて却つて否定され、埋没されてしまった。だが今や封建的思想内容の濃厚なる郷土文学は帝国主義現段階に於ける彼等の最もよき文化上の武器にと掘り出されて使用されんとしてゐる。諸民族の基礎がブルジョア秩序の保護の下に保たれて居た時は封建時代と同様に郷土文学はかかるが故に、支配的内容に満ち満ちてゐる事は

既に証明ずみの明白な事実だ。<sup>24)</sup>

呉坤煌はプロレタリア文学の観点から植民地での「郷土文学」提唱を批判したが、「郷土文学」を全面的に拒否したのではない。彼は蔵原惟人やマルクス・レーニンの理論を引用し、「世界の一小地域」である台湾が「特殊事情下」に置かれても実際には「文化の民族的色彩」が厳然と存在しており、プロレタリアの文化を創造するにはそのなかから批判的に必要なものを摂取すべきだと説いている。そしてそのテーマは「天産に恵まれたる南国台湾」ではなく、「現実の台湾」に根ざしたものでなければならぬと述べ、「殊に農民は全人口の半数を占めてゐるが故に農民の生活の如何は最大な問題である」と主張する<sup>25)</sup>。その上で「郷土文学」の最終目的は、「かつての支配階級民族の特権の廃止と各民族の中にこそ来るべき社会主義国際文化が生まれて来る」ことにあると結論づけた<sup>26)</sup>。

呉坤煌のこの論文から、「郷土文学」というローカルな実践が、インターナショナリズムを志向するプロレタリア文学へと昇華されれば、そのインターナショナリズムへの志向が帝国主義ナショナリズムを圧倒するものとなり得るとし、帝国体制下の民族的限界を乗り越えられると目論まれていることが読み取れる。

以上の分析から、日本語文芸誌『フォルモサ』における「郷土文学」認識の位相は、つねに帝国の内部と外部の間で揺れ動くことがわかる。それは、宗主国の言語で台湾文学の主体性を確立しようとする屈折した立場に追いつめられた台湾人文学者たちが、世界に目を向けることによって帝国—植民地関係を打ち破ることが可能であろうと信じていたからなのだ。

とはいうものの、日本語で創作する以上、日本の目がつねに介在していることを意味している。ゆえに、その郷土表象もつねに葛藤をとまなうものになると考えられる。

では、『フォルモサ』のなかの「郷土文学」傑作と認められた「豚」もこのような二面性を持っていることを前提に、次節においてこのテキストが取った言語戦略について検討していきたい。

### 3. 「豚」における植民地台湾農村の表象

すでに述べたように、「豚」が描いたのは社会の底辺で虐げられた貧農の困窮した生活と、さらに底辺に置かれた女性のむなしい反抗とその悲劇であった。しかも単に封建的残存関係のなかにおける暗い農民生活を描くのみではなく、金銭、消費や売春問題など、資本主義の論理が深く浸透する台湾農村の現状の下に対象を把握しているのである。そしてその舞台が植民地台湾である以上、そこには必然的に植民地主義に対する批判が書き込まれていることはいうまでもない。とはいえ、内容や登場人物が類型的であることは否みがたい。たとえば、「豚」は次のような描写から始まる。

北部の山地―

夜明け頃になると、山からほとぼしつて来て、途々同勢を率きつれ、われと思はんものよ、いざ出てこい顔の北風は、おつそろしい獣みたひな唸りを立てて、山裾の痩せこけた竹やぶをブューブュー泣かせては、あばれ狂ふてゐた。(p.33)

この擬人的自然描写は、日本における「農民文学」の嚆矢である長塚節の『土』（『東京朝日新聞』文芸欄、1910.6.13～11.17）の書き出しを想起させられずにいられない。該当する箇所を引用してみよう。

烈しい西風が目に見えぬ大きな塊をごうつと打ちつけては又ごうつと打ちつけて皆痩こけた落葉の林を一目苛め通した。木の枝は時々ひうひうと悲痛の響きを立て、泣いた。<sup>27)</sup>

「阿三嫂」「徳仔」<sup>28)</sup>「台湾ランプ」などの「台湾的」な人物名や物の名がその後に出てこなかったら、この「北の山地」はどこにでもあるような困窮した

農村の風景になる。次にあげるのは、この小説における農民の形象描写である。

徳仔も明仔も変てこな恰好をしてゐた。貧農子孫の代表的なナリとでも云はうか。上は黒光りのしたボロの着物に着ぶくれてゐたが、足には短いパンツ？一枚しかない。寒さは足から忍び寄らないだらう。いかなる寒天もナリはそれだ。

年から年中、顔を洗はない。口もそゝがない。彼等のおやぢがさうだから、彼等にもさういふ必要がなかつたらう。必要は寝る前、足に水をちよいとぶっかけるだけだ。そんなもんだから、顔はどうかすると炭坑夫よりは汚く、歯は黄色く減法くさい、ハアーと云へば、その臭ひはそのまゝ毒瓦斯になれさうだ。(p.41)

観察者的な視線で他者としての農民の姿態を書き写すこの描写も、「苦しい百姓生活の、最も獣類に接近した部分を、精細に直述した<sup>29)</sup>」という『土』にみられる農民表象に通じる。呉希聖が果たして『土』などの農民小説から影響を受けたかどうかということについては、資料的制限があるゆえに断言できないが、決して偶然なことではないと考えられる。どうして呉希聖が1930年代の時点で日本農村の悲惨な典型描写を選んで台湾の農村を表象しようとしたかという点は問題として浮上してくるのだが、この問題を論じるには、その前提として同時代の日本文学界の「郷土」言説と植民地表象との関わりを把握する必要がある。

当時の日本においては、「郷土文学」が「農民文学」と混交されながら言及されていた。「郷土文学」とは、本来は19世紀末から20世紀初頭にかけてのドイツにおける新ロマン主義的傾向の中で起こった文学活動Heimatsdichtungの訳語で、郷土特有の風物、伝統などの表現を主張したものであるが、日本では農民文学あるいは地方主義文学などと同義的に用いられることが多いといわれている<sup>30)</sup>。大正中期以降、資本主義の農村への浸透は小作争議を生み出すことにな



り、農村問題が意識されて、文学のなかにも取り込まれ、1920年（大正9年）に長塚節の『土』の価値を再確認するようになる動きもあった。そして、雑誌『種蒔く人』における討論や、1922年（大正11年）12月の「シャルル・ルイ・フィリップ13周忌記念講演会」の開催によって、「郷土文学」または「農民文学」がプロレタリア文学とともに大正末年に台頭してくる。関東大震災ののち、都市文学に反抗していわゆる「農民文芸研究会」が、吉江喬松・中村星湖・石川三四郎・犬田卯等によってつくられた。「郷土文学」は左翼的色彩を持つ「農民文学」と呼ばれる範疇に括られて興隆した。つづいて1925年（大正14年）末に日本プロレタリア文芸連盟（プロ連）が結成されるが、犬田卯もこの発起人として加わる。このほか小川未明・新居格・林房雄の名がみえる<sup>31)</sup>。そこで自然主義、人道主義から出発した「農民文学」も、このプロレタリア文学の一翼へと吸収されるのである。同じ頃、中西伊之助『楮土に芽ぐむもの』（改造社、1922）をはじめ、植民地農村を題材にしたプロレタリア小説や農民小説も登場した。このような「植民地への越境」の原因について、中根隆行の指摘が非常に示唆的である。

列島の地方農村と植民地。その境界をたやすく越境すると同時に懸隔づけようとする表象の欲望は、自己との偏差からそれぞれに住む人々のイメージをより明確に表現するために共通のフィギュアを必要とした。その代表的な身体が農民であった。この意味で農民とはいわば他者である。そもそも、農民は「百姓」をもつ民衆を示唆する身体でもあり、それゆえに彼らの声を代弁することに力が注がれたのである。大正期における農民文学のジャンルの形成は、農民を描けというスローガンを性急に掲げ、地方農村というトポスを「郷土」や「大地」とみなす試みであった。<sup>32)</sup>

つまり、民族的差異を超えた下層階級の連帯を求めながら、なおかつ宗主国と植民地との差異を明確にさせねばならないというプロレタリア文学者の植民

地表象は、確かに宗主国日本の文学界に新たな表現対象としての「トポス」を提供することになる。その結果、一方では、植民地の文学は帝国文学を補完する文学としてのみ承認されることになってしまうが、反面、植民地青年に活躍の場を与えたのも事実である。1929年（昭和4年）に日本プロレタリア作家同盟（ナルプ）を中心とする全日本無産者芸術連盟（ナップ）が結成され、翌年そのなかに「農民文学研究会」が設置されて、「農民文芸研究会」との間で「農民文学」をめぐる激しい論争と対立が展開された。さらに1931年（昭和6年）日本プロレタリア文化連盟（コップ）が再編成されたことによって、プロレタリア文学が全盛期を迎えた。コップの方針は「工場農村に基礎をおく文化運動へ転換」であり、作家たちに文化サークルの指導とそのなかでの政治的活動を義務づけた。雑誌『フォルモサ』を創刊した「台湾芸術研究会」の前身は、このような文化サークルの流れを汲んだものであった。また、垂水千恵の指摘によると、台湾の「郷土文学論争」の起爆点となった黄石輝の「怎麼不提倡郷土文学」が掲載された『伍人報』は、台湾共産党員であった王万得がナップとの連絡下に創刊した雑誌であるため、おそらくこの提案が日本における「芸術大衆化」議論に喚起された形でなされただろうと推測できる<sup>33)</sup>。そして、1932年（昭和7年）に朝鮮出身の作家張赫宙が朝鮮の農村を描いた小説「餓鬼道」は雑誌『改造』の第5回懸賞創作の二等当選作に選ばれたことも象徴的である。

なお、激烈な官憲の弾圧を受けてナルプやコップが相次いで解散、消滅したあとも、徳永直・森山啓・武田麟太郎等『文学評論<sup>34)</sup>』誌の作家たちは植民地文学界との連動は続いている。よく取り上げられた徳永直の「三四年度に活動したプロ派の新人たち」では、1934年の『文学評論』に発表された楊達と朝鮮人作家草刈六郎の日本語作品に対して、次のような評価がある。

楊達は「台湾」の農民を描き、草刈六郎は「朝鮮」の労働者を描いた。これは本年度において植民地を描いた文学の、しかも植民地人自身によつてなされた意味で、最も意義あるものである。（中略）

ぼくらは概念的に「朝鮮」や「台湾」を知つてゐる。「朝鮮」の金剛山とか、妓生とか、台湾総督とか、大きなバナナとかは知つてゐる。しかし朝鮮の農民や、台湾の本島労働者の生活については、殆んど知らない。日本の労働者はそれを知りたがつている。「博覧会」や「風物写真」によるわが日本の領土はもはや沢山である。朝鮮の、台湾の労働者農民の生活、それは日本内地でも労働者や農民はよけい知らないのである。ぼくらはまづそういふ意味で楊逵君の「新聞配達夫」を、草刈君の「育つ」を面白く読むのだ。

ぼくらは殖民地人自身のプロレタリア文学に対して決して日本のそれと同様の程度のイデオロギーや技術を要求しない。それは現在ではやむを得ない制約があるのだ。さまざまな生活、偽りのない叫びと希望、因襲と圧迫とに閉ざされた暮しの仕方、それが知りたいのだ。

(中略) 両君が殖民地地下層階級の、もつとも正直な代弁者として、今後益々そのやうな小説を日本の労働者や農民に提供してくれることをぼくらは衷心から希望するものである。<sup>35)</sup>

この引用からわかるように、徳永直が帝国に対して差異化された植民地表象を欲していたのは、あくまでも日本プロレタリアートのためであると断言することができる。彼が論じる主な対象はまさしく日本文学であることに変わりはない。実際、楊逵が「新聞配達夫」を『文学評論』に投稿する際、「台湾」性を強調する部分を書き足した可能性があることはすでに指摘されている<sup>36)</sup>。このように植民地出身の作家が日本に対しての郷土の差異性を呈示しようとする考え方は、実は無意識のうちに帝国の日本作家と共犯関係を結んでしまう。なぜかというと、そこに中央—地方という構図が東京—植民地にすりかえられる危険が存在しているからなのだ。

では、「豚」の場合はどうだろうか。次の引用は郷土空間の再現に当たって、「台湾色」を積極的に演じるようにみえる「豚」のなかの二節である。

マッチをこすり、ちつぽけな、五錢白銅貨の一つもあればゆうに買へる台湾ランプに火を移すと、床と二尺も離れてない所にタンス兼テーブルが一箇、ぽつんと据ゑてあつた。それの上には、これはまたなんと名詞のわからんものばかりといつていゝほど零細なものをほつちらかしてゐた。イモの皮もあれば、帽子、雑巾もあるといふ風に、所狭しと重り合つてゐるこの風景は慣れたのでせう、阿三嫂は一べつもくれてやらなかつた。(p.34)

鼻のてつぺんを赤らませ、赤茶けた髪をびしよぬれにして阿三嫂が入つて来た。その歩きぶりからして奇しい。小きざみて、踵で歩くのか身体全体がいやに弾んで見え、そして家鴨みたひにケツを振り廻はす。歩行困難としか見えない。「テンソク」だからだ。あの、女の足を片輪にし、ケツを不相応に発達させる「テンソク。」—しかも、印度人みたひに、「黒巾」とか云ふ布切れをくるくる巻きつけてゐた。これは、みつともないことはたしかにみつともないが、飾りでもあれば防寒にもなる、清朝時代からの老女の愛用品でもあつた。

「徳仔、おめえ、豚にやる餌をな、なべへいれてつてやれ、ね。」

「へゝ。」

徳は「烘爐<sup>ウチワ</sup>扇」をほつたらかすと、「大灶」の傍にあつた「カメ」へすつ飛んでつて、蓋を開け、豚へやる餌さをどつさり「大鼎」へつぎ込んだ。

(p.42)

引用文中には、「テンソク」「カメ」「黒巾」「大灶」「大鼎」「烘爐<sup>ウチワ</sup>扇」などの「台湾的」な語彙が並び、確かにエキゾチックな要素が濃く散りばめられている。しかしながら、この文体からこれまで繰り返し論じてきたように、帝国の地方文学に回収される論理を見出し得ると単純に結論づけることはむずかしい。むしろこのような文体の選択や決定の背後には、植民地言語の異種混交化をめぐる葛藤や力学の問題が潜在しているとみるべきである。この二つの引用文で

留意すべきなのは、このテキストにおける語り手の位相である。「名詞のわからんもの」と記しているところから、語り手の「翻訳」意識が浮かびあがる。そしてさきほどの「台湾的」な語彙がカタカナで表記されたり、漢字にふりがながふられたり、あるいは漢字のままで表記されるといったことで作者が意図しているものは何だろうか。稿者はそこにあえて異文化間における、「翻訳」の可能性を読者に意識化させようとしたのではないかとみている。つまり、植民地における言語の二重性、すなわち宗主国の言語と被植民地者の母語の対立である。作者は「翻訳」という作業を可視化することで、言語の二重性をこのテキストのなかにたえずに露呈させているのである。その目的は宗主国の言語の異化、あるいは他者化という戦略といってよからう。その異化・他者化の背後に「母語」を浮上させること、それが作者の目的であるとすれば、彼のテキストは宗主国の言語に脅かされながらも、「郷土」の文学の固有性を語ろうとしている。

さらに見逃せないのは、登場人物の会話を関西弁や東北弁に変換するなどの、植民地台湾の物事を「日本語」に翻訳している行為である。たとえば、次に引用する場面には、阿三一家の会話の再現に当たっては、「日本語」だけが使用されている。

「さあ、お父、徳仔、明仔、みんな起きろ、起きろや。もう夜明けた。夜明けたゞ。」

靴に片足をつっかけつゝ、牛を田仕事へつかせるあの何時もの声でフーフー云ひ、そしてお父をゆすぶるのだ。

お父は首の根つこを縮み、もう一度眠りの世界へ逃げ込むかの様に、すぼりと蒲団をひつかぶつて、

「おゝ、寒、さむ！」

と、いかにもらしく、声までブルブル顫はせ、おまけに膝つこを頭へまで持つて来ては床をカサカサ鳴かせた。(中略)

「起きねえか、起きねえか、夜明けたゞと云ふに、どいつもこいつも大に  
怠け虫ぞろいだ。」(中略)

「お父、起きろや、阿母、やかましんだぜ、起きろやあ、や。」(中略)

「起きろだてえ？何時ぢや、今。」

「お父、もう六時だぜ。」(p.34-35)

「台湾語」で交わされたはずの会話文は、ここですべて訛りのある「非標準語」という形で表現されている。結局どこの地方の言葉ともいえない漠然たる方言がここで「借用」されている。このように台湾の田舎言葉に日本の地方語を当てたことは、一体何を意味しているのか。

日本近代文学における方言の使用類型について、宮崎靖士の考察によって次のようになる。

(明治四十年前後—引用者注)以降の近代小説への〈方言〉の取り込みは、いわゆる「俗化」した地の語りが統御する小説において、その中へ(いわば「俗文体」の枠内において)、表象のシステムを強化するために取り入れられる“差異”=外部性の表徴、あるいは、文体的なレベルにおける〈他者〉表象の産出の機構として理解できるようになるのではなかろうか。更に、そのような展開は、国策としての〈方言〉認識の形成・展開とも時期的に平行しており、国策における〈方言〉の表象・“野蛮化”と、近代小説の形態・内容の双方にわたる、文体としての〈方言〉や地方の表象・“野蛮化”が相関関係にあることまでが窺われるのである。そのような経緯から、自然主義文学などによって明治四十年前後に〈方言〉使用が一般する以前と以後では、小説における〈方言〉使用の担う意義が大きく異なるといえるのである。<sup>37)</sup>

この時期の日本文壇における同時代言説群との呼応をも見出しうる特徴的な

方言使用を伴う小説が多く書かれた。たとえば井伏鱒二や太宰治、宇野浩二などの作品のなかで、方言性を帯びた会話の記述が組み込まれていることが周知の通りである。また、プロレタリア文学者が国語政策の反動として、標準語とは異質な言葉を使う労働者や、各地方の地域方言を使う農民たちの言葉を積極的に活用し、標準語的「日本語」が支配していた記述の一元化をも変えていこうとした。それは言語の多様化を通しての帝国日本への抵抗であったといえることができる。

しかしながら、方言問題は植民地にとっては、植民地を日本の地方として配置するという、巧みな支配論理の一部を形成していた。国語—植民地諸言語の関係を標準語—方言に置き換えようとするこの動きは、「帝国」の中核としての国民国家「日本」の再編成と結びつけることができるだろう。

このような同時代的動向が、呉希聖にどれほど影響を与えたのかという問題についても、ここで断定することはむずかしい。とはいえ、「郷土文学論争」の戦場である『台湾新民報』につとめる呉希聖は方言使用を意識した可能性は十分に考えられる。もし、呉希聖は「豚」を書く際、このような言葉に対する配慮を意識して取り入れたとしたら、東京と台湾との地理的關係が中央と地方のそれを準えるかのように配置されていることがいえる。そうしたら、どうして呉希聖は会話文の表現において、標準語でも植民地言語でもなく、わざと内地の方言を使っただろうか。むしろ、このような言語戦略によって、日本語で書かれたこの小説は、植民地台湾の言語を帝国の言説体系から逸脱させ、中央—地方という力関係をみごとに裏切った作品ともいえよう。

前述したとおり、「郷土文学論争」において結局両派の間に共通認識が生まれることはなかったが、『南音』の「第三文学」論と『第一線』の「民間文学」論へと発展されていって、民謡採集や方言研究などのブームが引き起こされる。やがてこれらの議論によってリアリティを表すために台湾語を取り入れて創作することが徐々に一般的になってきた。張深切の『「台湾文芸」的使命』のなかの一段はその裏付けになろう。

言文はいまだ一致をみないけれども、言文一致に比較的近い字句を運用し、例えば本文にはわかりやすくてきれいな普通の白話文を使い、会話には可能な範囲で台湾話文を使うように努め、(日本語方面は情感を表現しやすい字句に訳して) もしも意味と音があう字句がないときには、ひとまず意味の近い字の音を使うか、さもなくば普通の白話をはさんでもかまわない。<sup>38)</sup>

注意すべきは、いずれにしても、台湾が「周縁」であることが変わりはないことである。だとすれば、台湾語という「方言」をそれに当たる「方言」に置換することを意味している。つまり以下のような図式となる。

日本内部的対立：中央（標準語）—地方（地方語）

日本外部的対立：           ？           —台湾（台湾語）

そうすると、台湾語に対応する言語は、一体何であろうか。それは作家呉希聖のアイデンティティの帰すべきところではあるが、このテキストでは明確に提示されていない。おそらく「豚」の試みは郷土言語の復権ではなく、「標準語—方言」という包摂的な関係に収斂されえないような台湾の言葉の階層性や政治性を提示し、中国と日本のどちらにも帰属しえぬ状態からの脱出の方策を示していると解することはできなくはなかろう。そして多重的に抑圧された「阿秀」の身体は、まさにこうした植民地台湾の「郷土」表象と重なり合うのではないか。

#### 4. 葛藤する「郷土」

以上の考察をたどると、「豚」には帝国の言語政策に抵抗するのに「翻訳」という概念を意図的に駆使した作品としての意味合いが強く込められていることが明らかになるのではないか。ところが、「豚」におけるローカル・カラーが同



人たちに評価された一方、このような言語戦略は「野暮くさいもの」だと思われる。1935年、『フォルモサ』同人たちは新たに設置された「台湾文芸連盟」東京支部の中心メンバーとなり、座談会を開催した。参加した張文環が、このように語っている。

呉希聖の「乞食夫婦」について私は第一に文章が非常に選練されてアカヌケがして来た様に感ずる。唯私は拙いと思つたのは関西弁と東北弁をごつちやに使つてゐることだ。言葉を統一してほしい。<sup>39)</sup>

これは「豚」に対してではなく、同じような戦略を取った呉希聖の作品「乞食夫婦」に対するコメントだが、張文環のこの発言から、内面化された「国語」としての日本語認識が見て取れる。つまり、張文環は「豚」や「乞食夫婦」に開示される言語の多層性を「地方色」という郷土認識の構図のなかで捉えてしまい、単一的な言語の枠組みのなかに閉じ込めることになる。このような読み方は、日本の内部に入り、「多層的な日本」を想像する策略に導かれたことであろう。このように、宗主国の言語で描かれた植民地の「郷土」の表象が、片方の枠組みでは捉えきれない複雑な様相を有していることには、つねに注意をはらわねばならない。そして、解釈は解釈者に応じて多種多様であり、相互に全く相容れない解釈が並立しうる植民地文学の側面もまたうかがえよう。

〔注〕

\*引用文中の旧字体の漢字は新字体に改めた。

- 1) 十戸を一甲とし、十甲を一保とする連座制治安組織を保甲といい、保の長を「保正」という。
- 2) 鍾肇政・葉石濤編『光復前台湾文学全集3 豚』台北：遠景出版社、1979.7、pp.1-2
- 3) 中日戦争が起こった翌年、福州、漳州、泉州に住む台湾出身者400余人が崇安縣に移住させられる。1938年11月、台北蘆洲出身の左翼青年李友邦（1906-1952）はそこで「抗日」を目的に「台湾義勇隊」の組織を発案し、1939年2月、金華にて「台湾義勇隊」を正式に結成した。主に戦時の医務に従事し、また、『台湾先鋒』という雑誌も発行した。1946年2月、国民党政府の命によって解散。李友邦は「共産党協力」という罪名で1952年4月に槍決された。
- 4) 詳しくは、羽生美保子「植民地の日本語—抵抗と受容—台湾1895～1945」（『立命館言語文化研究』第12巻第3号、2000.11）を参照。

- 5) 台湾教育会編『台湾教育沿革誌』（台湾教育会、1939）を参照。
- 6) 「公学校」とは台湾人向けの初等教育機関、それに対して「内地人」向けには「小学校」が設けられた。
- 7) ここで断っておきたいのは、ハンゲルを持つ植民地朝鮮の状況とは異なって、当時の台湾において長老派協会のローマ字以外、台湾言語を表記する方法はまだできていなかった。
- 8) 黄得時「晩近の台湾文学運動史」（『台湾文学』第2巻第4号、1940）p.4
- 9) 「新聞配達夫」のあらすじ：勉学をめざして東京へ渡った台湾人青年が、新聞店で過酷な労働を強いられたあげくに購読者勧誘の成績がよくないという理由で放逐されてしまう。彼は故郷での製糖会社による土地収奪で生活が破綻されたことと父の死を思い出し、さらに弟妹の死と母の自殺を知らされた。彼は内地のプロレタリア青年と知り合い、店員たちと協力しあって横暴な新聞店主に対して雇用条件の改善を勝ち取った。そして希望を持って帰台する。
- 10) 「台湾芸術研究会」（『フォルモサ』）の結成に刺激され、1934年5月に台中市で台湾人作家を糾合した「第一回全島台湾文芸大会」が開催され、その決議によって「台湾文芸連盟」が結成された。台湾人作家が中心にした最初の全島的な文芸団体である。芸術至上主義ではなく、人生のための芸術と文芸の大衆化を目指し、機関誌『台湾文芸』（中日文併用）を発行。1936年6月に総督府の弾圧によって解散。
- 11) 楊逵「台湾文壇1934年の回顧」（『台湾文芸』第2巻第1号、1934.12）pp.72-73
- 12) 劉捷「台湾文学の鳥瞰」（『台湾文芸』創刊号、1934.11）p.63
- 13) 楊杏東「『台湾文芸』の郷土的色調」（『台湾文芸』第2巻第10号、1935.9）p.80
- 14) 葉石濤『台湾文学史綱』高雄：文学界雜誌社、1987、p.50
- 15) 当時台湾住民の多数派である福建系の人々が話す河洛語を指す。
- 16) 「郷土文学論争」について詳しくは、松本正義「郷土文学論争（1930～32）について」（『一橋論叢』第101巻第3号、1989.3）を参照。また、山口守は「こうした論争の中で、郷土文学派・台湾話文派は、日本支配下の台湾の特殊性を意識しながらネイティヴィズムの立場から郷土文学を考えていたのに対して、それに反対するグループは、言文一致を原則とする近代言語として機能しない台湾語ではなく、中華民国の国語としての標準中国語を普及させることで、ナショナリズムを志向していたと考えることができる」と、郷土文学は故郷喪失や田園回帰の問題より大小のナショナリズムの文脈で捉えられたことを指摘している。（『吳濁流と郷土文学』『講座台湾文学』国書刊行会、2003、pp.168-169）
- 17) 「台湾芸術研究会」は「コップ」の流れを汲む「台湾文化サークル」を合法組織として1933年3月に再建したものである。
- 18) 蘇維熊「創刊之辞」（『フォルモサ』創刊号、1933.7）p.1
- 19) 楊行東「台湾文芸界への待望」（『フォルモサ』創刊号、1933.7）pp.21-22
- 20) 同前。pp.21-22
- 21) 劉捷「1933年の台湾文学界」（『フォルモサ』第2号、1933.12）p.32
- 22) 同前。p.31
- 23) 同前。pp.32-33
- 24) 吳坤煌「台湾の郷土文学を論ず」（『フォルモサ』第2号、1933.12）pp.13-14
- 25) 同前。p.11
- 26) 同前。p.18
- 27) 長塚節『土』日本近代文学館（新選名著複製全集近代文学館）、1979、p.1
- 28) ただし、登場人物の名前の読み方は提示されていない。

- 29) 夏目漱石「『土』に就て—長塚節著『土』序—」『漱石全集 第11巻』岩波書店、1975、p.590
- 30) 日本近代文学館編『日本近代文学大事典 第2巻』講談社、1977、p.42
- 31) 犬田卯『日本農民文学史』農山漁村文化協会、1958、pp.26-27
- 32) 中根隆行『〈朝鮮〉表象の文化誌—近代日本と他者をめぐる知の植民地化—』新曜社、2004、p.202
- 33) 垂水千恵「台湾新文学における日本プロレタリア文学理論の受容—芸術大衆化から社会主義リアリズムへ—」（『横浜国立大学留学生センター紀要』12巻、2005.3）p.102
- 34) 1934.3～1936.8。渡辺順三、徳永直ら「ナルプ」解散後のプロレタリア作家の拠点。
- 35) 徳永直「三四年度に活動したプロ派の新人たち」（『文学評論』第1巻第10号、1934.12）pp.18-19
- 36) 和泉司「憧れの中央文壇—1930年代の「台湾文壇」形成と「中央文壇」志向—」（中山昭彦ほか編『文学年報2 ポストコロニアルの地平』世織書房、2005）pp.136-140
- 37) 宮崎靖士「日本近代文学における〈方言〉使用の類型（タイポロジー）—近代小説の語りの形式面との関わりから—」（『日本近代文学会北海道支部会報』第7号、2004.5）pp.41-42
- 38) 原文は張深切「『台湾文芸』的使命」（『台湾文芸』第2巻第5巻、1935.5）p.21。ここの日本語訳文は黄琪樺（澤井律之訳）「社会主義思潮の影響下における郷土文学論争と台湾話文運動」（下村作次郎ほか編『よみがえる台湾文学—日本統治期の作家と作品—』東方書店、1995、p.65）から引いたものである。
- 39) 「台湾文聯東京支部第一回茶話会」（『台湾文芸』第2巻第4号、1935.2）p.26