

異質な空間での歴史の引用——張貴興『野猪渡河』を中心に

明田川 聡士

はじめに

近年の現代中国語圏文学研究では、中国以外で創作された文学作品にも関心が向けられるようになってきた。従来は戦前から戦後にかけての中華民国期文学や戦後の新中国建国後の文学、あるいは現代中国や台湾での文学作品などが主要な研究対象であったが、中国語による文学創作の広がりには中国や台湾だけに限らない。中国という地理的な枠内で留めるのではなく、東南アジアや北米を含め世界に広がる中国語文学をサイノフォン(Sinophone)として捉えようとする動きが進んでいる。サイノフォンの概念をめぐっては今世紀初めにアメリカで提唱されて以来、この二十年間では「華語語系文学」(史書美)、「華夷風」(王徳威)、「華声漢音」(張錦忠)などと中国語訳されてきた。サイノフォンとは言語学上の分類ではない。これまでに普通話や国語などと呼ばれ規範とされてきた標準漢語を中心と見なすのではなく、中国語圏各地で響き渡る声を網羅する、より多元的で幅の広いコンテクストそのものを指す¹⁾。それは今まで注視されてこなかった国や地域の中国語話者の生き方を、文学作品というテクストを通じて見つめ直すことでもあった。

世界各地に広がるサイノフォンのなかでも、近年とみに注目を集めているのがマレーシアにおける中国語文学——マレーシア華文文学(馬華文学とも表記する)である。張錦忠の定義によれば、マレーシア華文文学とはイギリス植民地からのマラヤ独立(一九五七)以降に創作された中国系マレーシア人による中国語文学を指す²⁾。も

もちろん独立前のマラヤに中国語で創作された文学作品が存在しなかったわけではない。マラヤにおける華字紙（中国語新聞）は十九世紀には見られ文学が生産／再生産される社会的資本は揃っていたし、中国から南洋に渡った中国人文学者もいれば、南洋から中国へ渡り再度故郷へと戻った華僑文学者もいた。シンガポールの華字紙でも胡適「文学改良芻議」や陳独秀「文学革命論」などが転載され、五四文学革命の影響から当地の知識人が白話文学を提唱したように、マラヤの中国語文学は不毛ではなかった。だが張錦忠によれば、この時期の中国語文学は言わば中国文学の域外現象であり、祖国である中国への属性（Chineseness）と故郷であるマレーシアへの属性（Malayness）の双方が創作によって強く表現されていくのは、独立以降のことであるという。そしてマレーシア華文文学が展開するのが、国外の台湾であったことも興味深い事実である。一九五〇年代にはマレーシアの華僑・華人たちが『蕉風』など文芸誌を刊行し、マレーシア華文文学の幹は太くなっていったが、一九六〇年代に至ると教育の機会を求めてマレーシアから台湾へと渡った留学生たちによって文学活動の場は台北へと移り、マレーシア華文文学は大きく前進したのであった。⁽³⁾

そうした台湾を含めたマレーシア華文文学の文学史的展開について、陳大為は地域的な区分から三つに分けている。⁽⁴⁾ マレー半島（西マレーシア）の「西馬文壇」、ボルネオ島北部に位置する島嶼マレーシア（東マレーシア）の「東馬文学」、台湾で活動する在台マレーシア人による「旅台文学」である。西マレーシア出身の陳大為によれば、人口と経済的資本が集中するマレー半島での文学活動が盛んであるのに対して、南シナ海を挟んだ東マレーシアでの文学活動はほとんど認知されていないという。西マレーシア（西馬）での文学活動が「文壇」として形成されているのに対して、個々の作家による独立した創作が目立つ東マレーシア（東馬）では「文学」にとどまるのはそのためであろう。そして無視できないのが、台湾文学界の一端を担う在台マレーシア人によって創作される文学作品であった。

台湾における旅台文学の歴史もすでに半世紀を越えている。一九六〇、七〇年代における現代詩の詩作に始まり（たとえば、陳慧樺、王潤華、淡瑩、林緑、温瑞安、方娥真など）、一九七〇年代末以降八〇年代を通して小説創作での活躍が目立った時期を経て（たとえば、商晚筠、李永平、潘雨桐、張貴興など）、一九九〇年代以降から現在に至るまでには現代詩や小説、散文など文芸ジャンルにとらわれない多彩な創作活動を繰り広げる書き手が多い（たとえば、林幸謙、黄錦樹、鍾怡雯、陳大為、辛金順、歐陽林、張草など）。当初から関係していた西馬文壇との交流も深まり、台湾におけるマレーシア華文文学の創作はより多元的で、かつ多層的な豊かさを示している。

本稿で論じる張貴興（一九五六—）もそうした旅台文学の代表的作家である⁵⁾。東マレーシアのサラワク出身で大学進学以来台湾に在住する張貴興は、故郷であるボルネオの熱帯雨林を描き出し独創的な小説空間を作りあげている。張貴興の長編小説には代表的な作品に『賽蓮之歌』（一九九二、後に沈可尚監督により映画化も企画された）、『群象』（一九九八、『中国時報』開卷好書獎）、『猴杯』（二〇〇〇、『中国時報』開卷好書獎）、『野猪渡河』（二〇一八、金鼎獎、台湾文学金典獎、聯合報文学大獎、紅樓夢獎ほか）などがあり、出版元の台湾を始め中国語圏各地で高く評価されてきた。張貴興作品を考察することは、マレーシア華文文学の創作動態を知ることにもなり、サイノフォンにおける中国語創作の多様性について検討することにも繋がる。そうした張貴興作品でも二〇二二年末現在での最新作である『野猪渡河』は、長編小説としては前作『猴杯』から十八年越しに発表された作品であり、物語中では張貴興独特の作風である熱帯雨林の空間を舞台にして、第二次世界大戦における日本軍のボルネオ侵攻という歴史的経緯を重ねていく。そこで本稿では張貴興の『野猪渡河』を取り上げて、密林描写や戦争描写のなかで歴史がどのように処理され、描き出される物語では何を呈示しようとしているのか考察したい。

第一章 物語で描かれるサラワク

張貴興が生まれ育ったサラワクは、島嶼としては世界有数の面積を誇るボルネオ島北部に位置する。全土の約七割が森林面積であり、開発が早くから進んだ対岸の西マレーシアと比べて国内では辺境の地と見なされることも少なくない。サラワクの民族構成（ボルネオ先住民であるダヤク諸族〔以下、ダヤク人〕、中国系、マレー系など）⁷⁾は西マレーシアの三大民族（マレー系、中国系、インド系）とは異なる様相を呈し、中国系では客家人のプレゼンスが西マレーシアと比べても大きいことは知られている。⁸⁾サラワクへの華人の移民は西マレーシアでの状況と比べると遅く、近代は十九世紀に至り盛んになった。その移民の流れは三段階に分かれる。元来ボルネオでは金鉱業が盛んで十八世紀後半よりオランダ領西ボルネオに広東出身の客家人金鉱労働者が集まっていたが、一八五〇年にはオランダ人との抗争に敗れサラワクへ移動した。やがて十九世紀後半にはサラワクを支配したイギリス人のブルック一族がボルネオ島外からも金鉱労働者を受け入れたために、シンガポールから潮州人（広東省東部出身者）や閩南人（福建省南部出身者）、広府人（広東省西部出身者）などさまざまな華人の方言集団が流入した。そして二〇世紀初めにはキリスト教のメソジスト教会が福建省福州で農業移民を募ったことで、中国本土からも移民が多く入ってきたのである。⁹⁾

張貴興の創作では華人による移民の歴史や人々の姿が映し出される。これまでの作品でも代表作『賽蓮之歌』、『群象』、『猴杯』を始めとして、南洋を舞台に作者自身の幼年期の体験を題材に取りながらも、サラワク華人が経験した移民の歴史的展開を大きく浮き彫りにするものが非常に多い。

他方、張貴興は一九七六年に大学進学のためサラワクから台湾へ渡ったが、こうした作者自身の成長経験に沿うかのようにサラワクと国外を行き来する人の流れを描き出す作品も少なくなかった。『猴杯』や『我思念的長

『眠中的南国公主』(二〇〇一)では、サラワクから渡台しながらも台北から故郷へと戻っていく男の姿が描かれていく。そうした主人公の姿には、作者自身の移住経験や心情が投影されている。張貴興が華人の移民史を現代にまで拡張し物語で縦横無尽に郷里の様子を描出する際、熱帯の密林で生きる華人を中心にボルネオ先住民のダヤク人、野獸、野生植物、圧倒的な自然などとの関わりを表現することは、自身にとって特色豊かな創作スタイルとして定着していったのであった。

ところで、東マレーシア出身の華人作家には張貴興以外にも、同じくサラワクから渡台した李永平(一九四七—二〇一七)のほか、サラワクの州都クチンを拠点に文芸活動を続けている田思(一九四八—)や梁放(一九五三—)などの創作が知られているが、そうした作家と比較して張貴興の作品はどのような特徴を見せているのだろうか。その点を考えるには、サラワクで華文文学が置かれていた状況に視線を向けることから始める必要がある。先にも述べたが、サラワクを含む東マレーシアは地理的にも民族的にも西マレーシアとは異なる状況にあった。そうした環境は文学創作にも少なくない影響を及ぼしていた。陳大為によれば、長いあいだサラワクにおける華文文学はマレー半島の文学活動とは距離を置いてきたという。¹¹⁾サラワク初の華字紙は一九二七年に創刊された『新民日報』であり、その後は日中戦争開戦前後になって『越風周報』(一九三六)、『古晋新聞日報』(一九三七、古晋はクチンの漢語名)、『砂拉越日報』(一九三七、砂拉越はサラワクの漢語名)、『詩巫新聞日刊』(一九三九、詩巫はシブの漢語名)、『華僑日報』(一九四〇)などがようやく刊行されるに至った。前世紀前半ではサラワク華人が自らの創作を発表し伝達できる地元の媒体は限定的だったのである。対岸のシンガポールで一八八一年には最初の華字紙が創刊され、中国からの南来文人や南遊作家との関係によって十九世紀末には「士階層」が形成されつつあったのとは異なり、サラワクで文学者が出現するのは周作人や郁達夫とも交流のあった鄭子瑜(一九一六—二〇〇八)などが一九三〇年代末にボルネオへ渡来し一時的に居住するようになって以降のことであった。¹²⁾サラ

ワク華人による華文文学の系譜は西マレーシアでの文学活動の枠外に置かれてきたのである。

そうした背景のもとで一九六三年のイギリス植民地からの独立、マレーシア連邦への編入後には、サラワクで生まれ育った戦後世代が中心となり、熱帯雨林や先住民など当地特有の生態環境に題材を求めた創作を進めるようになった。戦後のこの時期はサラワクに限らず、マレーシア華人作家の多くが個人や国家、土地へのアイデンティティを生まれ育った郷土に求め始めた頃でもあった。¹³⁾ サラワク出身の作家による創作に注目しても、李永平が渡台前に発表した短編小説「婆羅洲之子」(一九六六)、梁放の散文「長屋」(一九七四)や短編小説「深深(批霊)夜」(一九八五)、田思の散文「長屋裡的魔術師」(一九八一)などからは、そうしたサラワク華文文学の発展的展開を読み取ることができる。そこではロングハウス(長屋)と呼ばれる長い廊下を通じたダヤク人の高床式住居が舞台となり、アニミズムによる巫術の様子も描き出される。奥深い密林の自然描写や生活環境とともに先住民による宗教的慣行が象徴的に不自然なく題材に用いられていく。そして彼らの創作では、熱帯雨林を舞台にそこに移住した華人とダヤク人の融和が強く表現されることも少なくなかった。¹⁴⁾ サラワクの華人移民は当初単身で渡来した者が多く、金鉱山の枯渴後は内陸部に移り農業やゴム園での労働で生計を立て、そうしたなかで華人はダヤク人女性と世帯を持ちながら、時を重ねることに通婚が進んでいったからでもある。¹⁵⁾ サラワクの華人作家が自身の周辺に題材を探る時、先住民との融合や包摂から新たな文化形式が生み出される様子を物語として紡ぎ出すことは珍しくなく、彼らの創作において非常に重要なことであつたのだ。

ただ、張貴興の作品では、それ以上に華人とダヤク人のあいだで歴然と残る軋轢や衝突、向き合わざるを得ない苦境の方が強く描き出される。『猴杯』を例にあげれば、物語のなかでもそれが象徴的に現れているのがわかる。作中での主人公は余鵬雉という華人青年である。定住先の台北で高校の英語教師をしていた余鵬雉だが、少女との性的醜聞のため台湾からサラワクの故郷へ戻ると、妹の余麗妹が祖父とのあいだで奇形児を産み落とし

密林へと行方をくらました事実を知る。余鵬雉はダヤク人の手を借りながら妹を探し出すために密林の奥深くへと入っていくが、その過程でダヤク人との衝突が起こり、相互の殺し合いから余家一族は滅亡の一途をたどる。『猴杯』では乱倫、失踪、捜索を軸に物語が大きく展開し、華人とダヤク人のあいだで沸き起こる愛憎が絡まり合いながらも決して相互に融和することのない異質な空間を作り上げていく。こうした一九七〇年代より台湾を創作の拠点としてきた張貴興の作風に対して、先に挙げた田思などサラワク在住の作家たちは、それがサラワクの現実にもすぐわず荒唐無稽で、外国作家がボルネオの未開の野蛮さを想像だけで描き出す異国情緒な物語のようだと強く批判した⁽¹⁶⁾。

では、張貴興はなにゆえに「異国情緒」と非難されるまでの物語展開や叙述方法を使い、サラワクの密林を描き出すことに固執するのであるのか。それは田思が批評するように、四十数年のあいだ故郷であるサラワクを離れた結果、ボルネオ島外から他者の視線で幻想的で実存しない郷里の姿を想像するしかなかったからなのか。それを考える手掛かりのひとつとして、次節以降では二〇一八年に出版された版本の『野猪渡河』を例にあげ、張貴興がいかにして国家や国籍、民族などを血腥く衝突させ、多元な文化が平和共存する仮象性を鋭く突き、異文化が相対しながらも決して混じり合うことのない異質な空間を作り出しているのかについて見ていきたい。

第二章 解き明かされていく華人の移民史

張貴興の長編小説『野猪渡河』はボルネオ島北西部に位置する架空の村落である猪芭村⁽¹⁷⁾を舞台に、一九四一年末から第二次世界大戦終結まで日本軍がボルネオを侵攻した三年八カ月を主な時間軸とする。猪芭村は客家人を中心とする華人の村で、主人公である閩亜鳳の周囲には、恵晴や何芸、エミリー「原文、愛蜜莉」を始めとす

る女性たちのほか、野猪（イノシシ）狩りを指揮する朱大帝、その仲間で阿片狂いの鍾老怪や鱉王秦、亜鳳の父親である紅臉関、鰐狩りの名手である小金、農家の黄万福、雑貨店商人の沈瘦子や軽食屋の牛油媽、大工の高梨、教会の鄒神父、そして曹大志や高脚強など子供たちも登場し、物語には非常に多くの人間や野獣が複雑に入り込み猪芭村というひとつの虚構の世界を形成している。やがて日本の侵略が進むと、猪芭村では村人と日本兵が相互に殺し合い、村では首無し死体が至る所で見つかる。憲兵隊による虐殺があり、村民たちは抗日運動で決死に抵抗していく。密林のなかで狩りをする人間とイノシシの駆け引きに始まり、日本兵に対するゲリラ部隊の突撃から壊滅まで、異なる属性が異質なもの同士でぶつかり合い、読み手に息を継がせないほど勢いのある物語が続いていく。読書人の蕭先生は少年少女を相手に「封神演義」や「西遊記」などを読み聞かせ、子供たちは天狗や河童、九尾狐の妖怪仮面で「かごめかごめ」を歌い戯れ、オラン・ミニャツ（マレーシアの民間伝承における黒魔術「原文、油鬼子」）やポンティアナツ（マレーシアやインドネシアでの女幽霊「原文、龐蒂雅娜」）、ダヤク人による首狩りの習俗、鎌倉時代から続く村正刀をめぐる妖刀など各地の伝承を題材に取り、中国・日本・南洋の神話や伝説など作中では多様な文化が出現し衝突していく。

張貴興作品の特色として頻繁に言及されるのは、人間と野獣の関係のほか原始的な密林描写でもあるが、それは『野猪渡河』の物語でも際立っている。たとえば、エミリーがダヤク人の少女ウヤマ「原文、烏亜瑪」を連れて密林の奥深くへと足を踏み入れ、泥の怪物が宿ると伝え聞く沼地を探した時にウヤマが両足を取られて沈んでいく場面では、次のように描かれる。

「エミリー……エミリー……エミリー……」

騒々しく飛び交う野鳥のさえずりがウヤマの叫び声をかき消した。

エミリーは駆け出しながら、ウパスノキやボルネオテツボク、ランバイの木々をひとつひとつすり抜け、背骨のような小道や背の低い灌木を数え切れないほど通り抜け、何度も何度も水たまりや窪地に足をすくわれながらも、無数のフジの蔓やシダの葉に引っかかれても、それでも走り続けた。

ウヤマの叫び声はとつとつに消え、たくさんの鳥がそれぞれ独特なさえずりと周波でエミリーに向かって呼びかけていた。

chir-rup, chir-rup, chir-rup

chitter-chitter-chitter

kok-kok-oo

tay-tay-tay-tay-tay

chee-e-e-e-e-e-e

pi-ji-ji-ji-ji-ji-ji

(18)

ho-ho-ho-ho-ho-ho

熱帯雨林では動植物や自然の響きが幾重にも入り交じるが、『野猪渡河』では密林のなかの空気を聴覚的に響かせ、現代社会の日常から離れた異質な空間として立体化させていく。同時に音以外にも視覚的、嗅覚的、味覚的、触覚的に五感を使った叙述でもって密林の情景を濃く深く描いていく。それまでの『群象』や『猴杯』などでも五感に訴えかける表現は少なくなかったが、『野猪渡河』の密林描写もその作風を十分に継承していくのであった。⁽¹⁹⁾ そうしたなかで目立つのは、美学的な描写にボルネオの熱帯雨林が抱える歴史的展開さえ内包させることであった。その傾向は『野猪渡河』の物語展開においても依然として旺盛だった。物語の主軸は第二次世界大

戦末ではあるが、描き出される年月のなかではジェームズ・ブルック（一八〇三—一八六八）以来白人三代にわたるサラワク統治の歴史も露わになっていく。サラワクでは一八四一年にブルックがブルネイの سلطان よりラジャ（藩王）を封じて君臨したが、イギリス人による百年のサラワク統治史に触れることは、それに並行して広がった華人の移民史を描くことにも結びついていた。十九世紀にブルックのもとで金鉱を掘り始めた華人たちは、やがて Sultan による許可を得て開墾領域を広げ、二〇世紀初めにはボルネオ島沖での英蘭企業による油田開発にも足を踏み入れていった。²⁰『野猪渡河』でもそうした華人の移動を次のように描いていくのである。

一九一一年に猪芭村で石油が見つかって以来、華人労働者や移民が大勢流入し、材木店が多数建てられ、イノシシの生息地が大きく侵食されると、イノシシの大群は不安に駆られ、牛のような体つきのボスが率いて、頻繁に計画的に人間を襲うようになった。半年のうちに潰された農地は無数にのぼり、子供三人と女二人、老婆一人の命を奪い、死んだ者は踏み付けられて潰されたか、丸飲みにされたかで、村人たちは狩猟隊を組織したが、効果は薄く、朱大帝、鍾老怪、小金、驚王秦など狩りの名手が猪芭村に定住するようになったのだ。²¹

石油の採掘が始まって以降、猪芭村には華人が集まり、生息地を脅かされた一万頭ものイノシシは村人たちを襲撃していく。物語中で展開される華人の移民史は、ブルック一族の統治以来続いてきた島外からの人間による侵略の記憶とも重なり合う。そうした外部からの侵入という連続性のなかで大きくたぐり寄せられるのが、その後続く三年八カ月に渡る日本軍の侵略であった。物語を離れて歴史的に見ても、一九四一年十二月のマレー進攻とほぼ同時に、ボルネオでは最大都市クチンに日本陸軍が上陸し、翌月までに島の大部分を制圧していった。華人の有力者や住民に対しては、献金や労働者の提供を強制させ、それに反対し抵抗する者には徹底した粛清が

加えられていった。そうした事実は『野猪渡河』の物語のなかでも背景に敷かれ、日本の敗戦まで続く軍政下の様子を綴っていくのである。日本軍は猪芭村の中華学校である猪芭中華中学に南方派遣軍総司令部を置き、地元住民に対して惨殺を繰り返していく。偵察機が高脚強ら少年たちの頭や手足を爆撃で吹き飛ばし、「日本兵「原文、鬼子」が上陸してからは、白昼から深夜まで銃声や砲弾の音、飛行機のエンジン音がまばらに聞こえ、硝煙のにおいが荒野の腐敗臭とともに高床式住居の断熱層に立ちこめ長いあいだ消えなかった」と日本軍による殺戮の音やにおいを描き出していく。先に述べたように、張貴興作品の密林描写では聴覚や嗅覚に訴える点が強かったが、そうした描写が銃声の音や硝煙のにおいなどに変わることで、熱帯雨林という異質な空間が日本の占領下に落ちていく印象を強く残していくのである。

張貴興は『野猪渡河』で、自身の作風における最大の特徴である五感を駆使したサラワクの密林描写を大きく広げながら、イギリス人から華人、日本人へと繋がる外部からボルネオ島内への人間の侵入を連続的に描き出し、日本の南洋侵略に焦点を当てていくのであった。それはサラワクの歴史を現実のものとして捉えていく作者の視点が現れた結果でもあろう。田思は張貴興の作品を荒唐無稽で未開の野蛮さばかりが目立つ異国情緒な作風と批評したが、むしろそれはコンラッド『闇の奥』さながら、原始的な密林の野獣性や凶暴さを物語中で晒し出すことにより、言わば植民者による島外からの侵略に象徴されていく文明、あるいは現代社会が持つ残酷さや非理性的側面への批判としても反転しているのではないだろうか。それこそがサラワクの置かれた歴史的位置づけや背景に垣間見える歴史的展開を外部から映し出すことを選んだ張貴興の視点であり、当地在住の華人作家がより写実的でより史実に忠実な描き方でもって創作を完成させようとする点とは異なるものだった。

そして猪芭村への日本軍による侵略が激しくなると、その陰で大きく育っていくのが抗日組織であった。物語では朱大帝や沈瘦子らによって日中戦争開戦後に組織されていた「籌賑祖國難民委員會」が頻繁に活動するよう

になり、大人たちのあいだに学生や生徒も加わりながら中華民國の国旗や孫文の肖像を販売し、舞台では「封神演義」や「西遊記」を演劇して釀金を募り抗日を唱えていくのであった。物語中で村人たちが支持する難民委員会についてはモデルがあるようだ。山本真によれば、戦前にサラワクで実在した「籌賑祖国難民運動」は、中国の戦争難民を支援するために義捐金を募り、人々の愛国心や民族意識を高揚させ喚起させる抵抗運動であったという。⁽²³⁾ 盧溝橋事件以降、東南アジアでは中国国内で数多く出現した戦争難民を救済するための義捐金活動が起こり、日本製品の不買運動、抗日宣伝も大きく展開された。その最大の拠点となったのがシンガポールの南洋華僑籌賑祖国難民総会であり、東南アジア各地の華僑・華人とも連携し、サラワクでは特に富裕層や知識人が熱心に活動し義捐金を中国の故郷に送金していた。張貴興自身は『野猪渡河』の物語について、描いたのは小説でありその内容は歴史的なものではないと言⁽²⁴⁾うが、しかし物語の基底では確かにこうした戦争の傷跡を彷彿させる抗日戦争の一端に関する事実を巧みに用いて、サラワクの歴史を描き出しているのである。

やがて物語では、そのような猪芭村の住民による抗日運動を取り締まるために「憲兵隊と自転車部隊が猪芭村をあちこちと行き来し、疑わしき人物を探し出して網の目から逃れた敵を追いかけては捕まえていった⁽²⁵⁾」が、日本軍の蛮行も敗戦が決定的になるに連れて変化が見られるようになる。それまで猪芭村の人々を追いかけて鎌倉時代から伝わるという日本の妖刀で住民の首を切り落としてきた憲兵隊の山崎顕吉は、終戦後に二千名の日本兵とともにサラワクの奥地へと逃げ込むが、猪芭村の華人がダヤク人と連携してマングローブの森に潜む敗残兵の首を切り落とし、日本軍を殲滅するのであった。

朱大帝らが銃を構えて撃った時、日本兵「原文、鬼子」はさんさんに叫び出し、軍刀や短刀、歩兵銃を振り回して、一歩一歩近づいてきた。彼らが銃をぶっ放して日本兵数人を撃ち倒した後、手に帕朗刀（先住民の

蕃刀)を握ったダヤク人三十数人が横から飛び出すと、興奮した雄叫びが日本兵の驚き声をかき消してしまつた。帕朗刀を振り下ろせば、瓜を割つたり野菜を切るように相手を切り倒し、頭が割れて、五本指で押さえている日本兵はまるで魚のエラのように。頭をあげてうめきながら、この世の美しさを歌つていた。⁽²⁶⁾

ここで対比的に登場する山崎の日本刀と先住民の蕃刀が、ダヤク人による宗教的首狩りと日本兵による猪芭村の人々に対する斬首の光景と重なり、異なる文化背景をもとにさまざまな権力関係が絡み合いながら物語は進み、抑圧と抵抗の関係までも逆転していくのである。こうした物語展開を重ねるにつれて、『野猪渡河』では戦時中から終戦間際に焦点が定まり、侵略／抵抗、野蛮／文明、未開／先進といった視点が何度も反転していく。猪芭村の村人たちによる行動が集団としての物語として成立している点は、従来の張貴興作品が個々の家族の物語であったことと比較した際には軽視できず、『野猪渡河』ではサラワクにおける華人の歴史をめぐる語りがさらに拡充されていると言えよう。

第三章 取り払われる国家や民族の枠組み

こうした物語展開とその描出が話題を呼び、『野猪渡河』は台湾で二〇一八年に出版された後、中国でも二〇二一年に簡体字版が刊行されて注目を集め、東南アジアの華人を主人公にした「抗戦文学」として高く評価されるに至つた。⁽²⁷⁾第二次世界大戦中の南洋の密林を背景に市井の人による敵軍への抵抗が強く描かれるという展開からは、抗日戦争を描き出す文学作品として評価され反響が出たことは理解できる。ただし、他方では確かに『野猪渡河』はサラワクの華人による日本の南洋侵略への抵抗に焦点を当てていくのだが、物語では登場人物

を民族や国家といった視点で位置づけて一面的に強調していくばかりのものではなかった。『野猪渡河』の物語では、猪芭村の人々を日本刀でもって惨殺していく憲兵隊の山崎顕吉や参謀長の吉野真木など日本兵のほかにも、そうした軍人の姿とは異なる様相を呈する日本人も登場し、作品の根幹に関わってくるからである。それは、たとえば次のような展開でも見られる。前節で論じたように、張貴興は熱帯雨林の内部を聴覚だけでなく視覚や嗅覚なども駆使しながら、異質な空間として立体的に描き出していたが、そうしたなかで猪芭村の娼婦を南洋の河に潜る鰐へと視覚的になぞらえていく場面がある。

紅臉関は亜鳳を自転車に載せて猪芭村をこぎまわった。猪芭河のほとりにある赤線地帯の日本人妓楼の前を通りかかると、女たちは肩を近づけながら背もたれのない低い椅子に腰かけ、籐椅子のうえでじっと動かず、目を細めたり口を尖らせていた。まるで日光浴をしているかのようだった。……小鰐、少鰐は増えたり減ったり出し、どの女も男を啜えて引きずり込もうとしているかのようだった。……小鰐、少鰐は増えたり減ったりして、多いときには三十匹あまり、体形は似ていて、眉をひそめて微笑み、氣立ては瓜二つ。和服を着て濃化粧を色っぽく塗りたくった後は見分けがつかず、裸になった後は高梨（猪芭村の大王の名前）がかんなかけた腰掛けのようで、傷もなければ、へこみもなかった。⁽²⁸⁾

猪芭村の男たちはイギリス人が鰐を見分ける方法を真似て、三十数名の日本人娼婦を年齢や体の大きさから区別し、乳鰐（孵化したての鰐）、小鰐（幼齢期の鰐）、少鰐（垂成体の鰐）、大鰐（成体の鰐）、巨鰐（目だけのぞかせている鰐）などと名付けていく。『野猪渡河』では南洋特有の動植物を盛んに描き出すことで熱帯の空間や様子を深く表現していたが、ここでは人間を鰐になぞらえて描いていく。鰐に見せかけることで人間の獐猛な姿

を露わにしながら、熱帯雨林のなかで生きる人間の野獣との近似性を表現していくのである。ただ、張貴興の筆致で表現される娼婦たちはいずれも淡い悲壯感を漂わせている。たとえば巨鰐は猪芭村の小金という男と親密に交際するが、ここでは「巨鰐の顔に熱い涙が二筋流れるのを見ると、小金は赤ん坊のように乳を吸い上げ、二筋の涙を乾かしてあげた。巨鰐は突然小金の胸もとに顔を伏せ、あふれるほどの涙を小金の胸毛に落として、小金の股間を濡らした」と悲しげな姿を隠せない。

このように南洋の鰐として猪芭村の男たちの目に映る、日本人妓楼に現れる女性の姿は、幕末から大正中期までのあいだに日本から海外へと渡った——そのなかでも特に明治期において九州地方から東南アジアへと渡っていった——「からゆきさん」のイメージを彷彿させるものである。俗に言う「からゆきさん」とは、もともとは幕末の開国後に日本からシベリア、中国大陸、東南アジア、インド、アフリカ方面へと海を渡った海外売春婦を指す言葉であった。⁽⁴⁰⁾九州西部の天草諸島や島原半島での方言であり、海外への出稼ぎ労働者という意味に過ぎなかったが、そのなかでは日清戦争後に東南アジアへ連れて行かれて売春を強制された女性数が急増したため、現在では特にその時代に東南アジアで悲惨な娼婦生活を強制された、あるいはそのような環境に身を置かざるを得なかった日本人女性を指してそのように呼ぶことが多い。⁽³¹⁾吉見義明によれば、からゆきさんの渡航先は上海、香港、マニラ、マラヤ、シンガポールなど娼街が多く存在したイギリス領を次第に南下し、一時期は北ボルネオのサンダカンにも渡っていたという。⁽³²⁾そうした日本人女性の姿には、幕末以降の近代日本が掲げた膨張主義やそれが具体的に現れる侵略政策の影響を受けた、痛ましい犠牲者としてのイメージが投影されることが少なくなかった⁽³³⁾のである。

ここで『野猪渡河』の内容に戻ると、物語でもそうした国家の枠組みに振り回された人間の姿が表現されているのが目にとまる。日本人妓楼に集う女性の物寂しい姿には、物語のなかで山崎顕吉や吉野真木らが体現するよ

うな外へ向かつて膨張していく軍国主義的な日本という象徴性は重ならない。それとは正反対に、日本人でありながらも犠牲者としての姿から抜け出せない、脆弱な人間の像を呈示していくのであった。そして興味深いのは、『野猪渡河』の物語中では、そうした表象が戦時中に性的に虐げられていく女性の姿としても連続的に接続し、展開していく点でもある。それはたとえば次のような描写からも見て取れる。小金が単独で猪芭村に駐屯する日本兵の動向を偵察した際、川岸で水浴びをする女性のなかに、かつて思いを寄せた巨鰐の姿を探そうとする場面である。

あの日の昼、小金は猟銃や帕朗刀（先住民の蕃刀）を肩で担ぎ、朱大帝をごまかして高床式住居を離れ、厳戒態勢の猪芭村に潜り込んだ。彼は打ち捨てられた風雨よけの小屋掛けで一晩過ごし、夜が明ける頃に猪芭河の川岸に隠れた。三日後、葉が青々と茂るフタバガキの樹木の幹に登っていると、六十数人の女が完全武装の日本兵による監視のもとで猪芭河の川岸にいた。ほんやりしながら深く考え事しているのもしれば、花をつんだり草を引っ張ったりしているのもした。裸で水浴びしているのもしれば、ふざけあっておしゃべりしているのもした。西南からの風が鋭いナイフのように猪芭河をひと掻きすると、家畜をつぶすような生臭いにおいがした。……向かいの川岸には十数人の日本兵が歩哨に立ち、真っ赤に丸い日本国旗が威勢よく舞い上がり、旗の縁から飛び出ている紅色の絹糸からは遊女の色っぽさが出ていた。六十数人の女は、顔面蒼白で、唇は血の気のない二匹のヤマビルのようだ。元気があるのかほんやりしているのか見分けがつかず、しょんぼりとした顔つきなのか笑顔が広がっていくところなのかはつきりせず、小刻みに足を運びながら、寒々とした大空とちっぽけな猪芭河を空虚に見つめ、まるで胸のなかは心配事だらけの雌鶏のようだった。⁽³⁴⁾

密林のなかで水浴びをする六十数名の女性たちは「顔面蒼白で、唇は血の気のない二匹のヤマビルのよう」で、その姿は生氣を感じさせない。ここで現れるのは昼夜なく日本兵に監視され虐げられていく慰安婦の姿であろう。日本軍侵攻前の猪芭村でも娼婦の姿が出てきたが、「体が大きく背筋をびんと伸ばしたイギリスの白人もジープやオフロード車を娼館の外に停めて、ほろ酔い加減で『ゴッド・セイヴ・ザ・クイーン』と歌い、女には自分たちを唾えさせ、鰐魚河（妓楼のこと）で楽しく転げ回らせた」様子と比較すれば、その強い対比を感じざるを得ない。『野猪渡河』の物語中では、女たちの異国での娼婦生活は悲しく如何ともしがたい無力さを感じさせるが、それでも乳鰐、小鰐、少鰐、大鰐、巨鰐と男によって個人が認知されていく姿は悲喜交々である。しかし、慰安婦の女性たちは娼婦と同じように猪芭河のほとりに座り込むが、日本国旗が舞うもどで「六十数人の色白な女たちが川岸で群がるのは、まるで蛆の大群が腐った肉にわくかのようで、背丈や肉付きは同じく、容貌もはっきりせず、小金の視力がどんなに良くても、『巨鰐』の姿を見つけるのは困難だった」と、ここでは個人を識別することもかなわないのである。

張貴興は小金の視線を借りて、戦時下における女性の姿を追いかけながら、南洋の熱帯雨林に生息する野生動物を比喩的に使い、人間の姿や苦しみを映し出していく。こうした女性たちの様子からは、ナシヨナリズムや民族意識など登場人物を包み込むほどの力強く大きな枠組みを感じることはない。物語でも「女の国籍はさまざまで、日本人もいれば台湾人、韓国人、オランダ人、地元の人間もいて、地元の人のなかでは華人、インドネシア人、マレー人、先住民がいて、言語はさまざまで、いろいろな歌を歌っていた」と展開していく。日本軍に連行された女性たちの国籍や民族はさまざまで、彼女たちが感じた個々の悲しみや苦しみは際限なく広がっていくのであった。それは密林のなかで日本兵に脅されて暴行され、慰安婦とならざるを得なかった華人の何芸の身のうえにも象徴されている。何芸は慰安所の日本人女性が譲ってくれたスポンジと顔料を使い、自身のコンプレック

スであつた豚肝のような色をした顔あざを隠して、つかの間の安らぎを見い出すが、結局二人はお互いに言葉が通じないために連帯することはできないままであつた。物語ではそうした女性たちの姿を書き残しながら、からゆきさんと慰安婦という歴史を対照させ、戦争や歴史の足跡を国家や民族といったひとつの大きな枠組みや切り口でもつて見つめていくことの無益さも呈示しているのである。

おわりに

本稿では張貴興の長編小説『野猪渡河』において、その代表的作風とも言える密林描写のなかでサラワク華人の移民史や女性の形象を通して歴史がどのように処理され、描き出される物語では何を呈示しようとしているのかについて考察してきた。張貴興は中国・日本・南洋の神話や伝説を符号のように散りばめながら、人間の五感に訴える表現を比喩的にも盛んに使い、南洋の熱帯雨林を描き出していった。そうした描写は時としてサラワク在住の作家たちからは現実からの乖離として批判されることもあつたが、それはむしろ特定の形で形式化されることのないボルネオの現実を異なる角度から見つめ直すことだったのでないだろうか。

ただし、そこで表現されるのは多文化で構成される多元な側面がひとつに平和共存するということではない。それは『野猪渡河』の結末においてもさらに明らかになる。物語では猪芭村で郷神父によつて育てられてきたエミリーの素性が判明し、日本軍とのあいだで行われていた密偵の謎が解かれる。猪芭村の人々はエミリーを華人の孤児と見なしていたが、彼女こそが籌賑祖国難民委員会の協力者名簿を日本軍に密かに提供していた人物であつた。エミリーにとつて実の両親は小林二郎と花畑奈美というサラワクに長く在住した日本人二人であり、やがて戦争が終結し猪芭村に住民が戻ってくるなかで、彼女はかつて小林を殺害した朱大帝の首を切り落とすのであ

った。『野猪渡河』では国家や民族といった枠組みを転覆させ、多元な文化が共存する姿をそれぞれが相対しながらも決して混じり合うことのないものとして描き出していく。ここではサラワクの華人が経験した歴史をうまく引用しながら、侵略／反抗、進歩／退廃、野蠻／文明、邪悪／正義の境界線を行き来しつつ、より現実に近づいた異質な空間を展開させていたのであった。

注

(1) 近年のサイノフォンをめぐる代表的な著作には次のものがある。李育霖編『華語語系十講』（新北市・聯経、二〇二〇年）、史書美『反離散——華語語系研究論』（台北市・聯経、二〇一七年）、王徳威・高嘉謙・胡金倫編『華夷風——華語語系文学読本』（台北市・聯経、二〇一六年）、王徳威『華夷風起——華語語系文学三論』（高雄市・国立中山大学文学院、二〇一五年）、張錦忠『馬來西亞華語語系文学』（マレーシア・スランゴール州、有人、二〇一一年）など。なお、王徳威によればSinophoneという言葉は一九九〇年代初期には出現していたが、Shih, Shu-mei, *Visuality and Identity: Sinophone Articulations across the Pacific* (Berkeley: University of California Press, 2007) の出版により本格的に注目を集めるようになったという（王徳威「導言」、前述『華夷風』を参照した）。前述した『華夷風』の巻末には、これら以外のサイノフォンをめぐる英語圏・中国語圏での著作リストが掲載されている。

(2) 張錦忠「離境・或・重写馬華文学史——從馬華文学到新興馬華文学」、張錦忠『馬華文学批評大系 張錦忠』（桃園市・元智大学中国語文学系、二〇一九年）を参照した。

(3) マレーシアでは建国以来中国系住民に対する差別的待遇が広がり、この時期には台湾政府による海外華僑政策の強化も重なったことで、マレーシア華僑・華人の子弟たちはその多くが台湾へと留学した。そうした流れはマレー系住民と中国系住民による民族間衝突であった五・一三事件（一九六九）の影響を受けて決定的となった。マレーシア華人の本国での教育環境については、小木裕文『シンガポール・マレーシアの華人社会と教育変容』（光生館、一九九五年）、および杉村美紀『マレーシアの教育政策とマイノリティ——国民統合のなかの華人学校』（東京大学出版会、二〇〇〇年）に詳しい。

(4) 陳大為『最年輕的麒麟——馬華文学在台湾（一九六三—二〇一二）』（台南市・国立台湾文学館、二〇一二年）を参照した。

- (5) 張貴興（筆名には紀小如、羽裳、紀文如など）はマレーシア独立前のイギリス領サラワクでルトン近郊のミリに生まれた。広東省龍川からの移民であった祖父の代から数えりと華人三世に当たる。十四歳で地元紙『美里日報』に最初の小説を発表して以降、台湾への留学のために十九歳でサラワクを離れるまで、クアラルンプールの文芸誌『学生周报』やシンガポールの文芸誌『蕉風』、台湾の日刊紙『中国時報』や文芸誌『中外文学』などに作品を発表した。国立台湾師範大学英語学系に学び、卒業後は中華民国籍に帰化。台湾では出版社勤務を経て、高校の英語教師として教壇に立つかたわら創作を続け、二〇一六年に退職後は創作に専念している。十代の頃から創作を続けていた張貴興であるが、初めて文学的評価を得たのは二十三歳の時に発表した短編小説『伏虎』（一九七九）であった。これは第二回中国時報文学賞（短編小説優等奨）の受賞作であり、翌年には同作を表題に掲げた最初の作品集『伏虎』も台湾で出版された。
- (6) 本稿では次の版本を底本に用い、テキストの引用はすべて拙訳である。張貴興『野猪渡河』（新北市・聯経、二〇一八年）。なお、同作は中国でも張貴興『野猪渡河』（成都市・四川人民文学、二〇二二年）として簡体字版が出版され、好評を博した。
- (7) 『野猪渡河』の時代背景に近い一九三九年時点の人口統計では、サラワクの全人口（四九万五八五人）のうちイバン族と呼ばれる海ダヤクの人数が最も多く（一六万七七〇〇人、全体の三四・二％）、次に華人（二万三三六二六人、同二五・二％）、マレー人（九万二七〇九人、同一八・九％）と続いている（山下清海『東南アジア華人社会と中国僑郷』古今書院、二〇〇二年、六五頁）。
- (8) 綾部恒雄、石井米雄編『もっと知りたいマレーシア 第二版』（弘文堂、一九九四年）九十九頁。
- (9) 日本では一般的に華人あるいは華僑という語彙は移民先で中国籍を保持しているかどうかで使い分けることが多いが、本稿では特に断らない限り華人の語彙で統一した。
- (10) 山下清海、前掲書および山本真『日中戦争期、サラワク華僑の救国献金運動と祖国の表象』、関根謙編『近代中国 その表象と現実』（平凡社、二〇一六年）を参照した。
- (11) 陳大為『婆羅洲「場所精神」之建構（一九七四―二〇〇四）』、陳大為『馬華文学批評大系 陳大為』（桃園市・元智大学中国語文学系、二〇一九年）二三四頁。
- (12) 陳大為、前掲論文、および高嘉謙『漢詩「下南洋」——馬華漢詩的風土与疆界』、高嘉謙『馬華文学批評大系 高嘉謙』（桃園市・元智大学中国語文学系、二〇一九年）を参照した。
- (13) 鍾怡雯『從理論到實踐——論馬華文学的地誌書寫』『成大中文學報』（第二十九期、二〇一〇年）一四六頁。
- (14) なお、これらの作品と比較してやや異色なのは、李永平が国立台湾大学外文系に留学中に発表した短編小説『土婦的血』（後

- に「拉子婦」と改題、一九六八）であり、この作品では華人とタヤク人のあいだで解消できない不和の方を強く描き出している。
- (15) 石川登『境界の社会史』（京都大学学術出版会、二〇〇八年）三七頁、および松村智雄『インドネシア国家と西カリマンタン華人』（慶応義塾大学出版会、二〇一七年）三六一―三三八頁。
- (16) 田思『沙貝的迴響』（クアラルンプール・南大教育与研究基金会、二〇〇三年）一七六頁。
- (17) なお、張貴興自身によれば『野猪渡河』で登場する猪芭村という村名は、ルトン近郊のクロコップ（Krokop）漢語では猪芭や珠巴と記す）の地名に由来するという。広東省からの移民であった張貴興の祖父がサラワクで生活を始めた場所でもあり、かつては養豚業や農業が盛んであったという。張貴興『猴杯（出版二〇周年増修紀念版）』（新北市・聯経、二〇一九年）五頁、および詹閔旭『蟄伏十六年の俠客小説家——張貴興談《野猪渡河》』『自由時報』二〇一八年九月二四日電子版（<https://art.th.com.tw/article/paper/1234363> 二〇一三年二月一四日アクセス）。
- (18) 張貴興・前掲『野猪渡河』、四一―五頁。
- (19) 張貴興作品における五感を使った美学的描写に関しては、黃麗麗「論張貴興『群象』与『猴杯』的感官書写」『華文文学』（第一三一期、二〇一五年）、および松浦恆雄「あとがき」、張貴興（松浦恆雄訳）『象の群れ』（人文書院、二〇一〇年）を参照した。
- (20) 松村智雄、前掲書、三七頁。ボルネオ島での石油資源開発の経緯については、大村一藏「南洋の石油資源」『燃料協会誌』（第一九卷第三号、一九四〇年）を参照した。
- (21) 張貴興・前掲『野猪渡河』、六五頁。
- (22) 張貴興・前掲『野猪渡河』、一八―五頁。
- (23) 山本真、前掲論文を参照した。なお、山本によれば、籌賑祖国難民運動は広大なサラワク全地域を繋いで連携する抵抗運動にまでは発展せず、運動への参加の熱意も華僑・華人住民の階層や居住地域により異なったが、当地の華人社会が抗日運動へと大きく動いていたことは確かであるという。
- (24) 「張貴興答客問——來台前我是砂拉越的華人・非「馬來西亞人」」『The News Lens 關鍵評論』二〇一九年八月五日（<https://www.thenewslen.com/article/123026/page2> 二〇一三年二月一四日アクセス）。
- (25) 張貴興・前掲『野猪渡河』、一三―一頁。
- (26) 張貴興・前掲『野猪渡河』、三三―八頁。

- (27) 張貴興『野猪渡河』（成都市・四川人民文学出版社、二〇二二年）。簡体字版をもとにした中国での書評には、たとえば下記のような論考がある。林好男『「野猪渡河」——南洋雨林中的另類抗戰史』『光明網 文芸評論頻道』二〇二一年八月二八日 (https://wenyi.gmw.cn/2021/08/28/content_35115673.htm 二〇二三年一月一四日アクセス)、『NEW BOOK・新書推薦』『中國商界』（二〇二一年四月号）一二二頁。このほか、中国で発表された近年の學術論文では、彭貴昌「雨林抗日伝奇中の主体性建構——論張貴興長篇小説《野猪渡河》」『華文文学』（第一六二期、二〇二二年）、黄育聰「華人抗日史書写与「雨林美学」新变——論張貴興長篇小説《野猪渡河》」『華文文学』（第一六二期、二〇二二年）などがあり、書評であれ學術論文であれ、いずれも南洋の熱帯雨林を舞台にした抗日文学の視点から高く評価されている。なお、林好男による書評は中国作家協会が主管する『中国作家網』でも転載され、掲載ページには「抗戰史」「南洋」のキーワードが付与されている（林好男『「野猪渡河」——南洋雨林中的另類抗戰史』『中国作家網』二〇二二年八月二八日 <http://www.chinawriter.com.cn/n1/2021/0828/c404030-32211141.html> 二〇二三年二月一四日アクセス）。
- (28) 張貴興、前掲『野猪渡河』、三五—三六頁。
- (29) 張貴興、前掲『野猪渡河』、三七頁。
- (30) 山崎朋子『サンタカン八番娼館』（文藝春秋、二〇〇八年）九頁。
- (31) 吉見義明『買春する帝國』（岩波書店、二〇一九年）六一頁、および矢野暢『南進』の系譜』（千倉書房、二〇〇九年）二六九—二七一頁。
- (32) 吉見義明、同右書を参照した。
- (33) 嶽本新奈『からゆきさん』（共栄書房、二〇一五年）を参照した。
- (34) 張貴興、前掲『野猪渡河』、二七〇—二七一頁。
- (35) 張貴興、前掲『野猪渡河』、三六頁。
- (36) 張貴興、前掲『野猪渡河』、二七一頁。
- (37) 張貴興、前掲『野猪渡河』、二二三頁。

本研究はJSPS科研費（若手研究）22K13062「二十一世紀台湾文学における『戦争記憶』をめぐる基礎的研究」の助成を受けたものです。