

巫永福「眠い春杏」と横光利一「時間」

— 新感覚派模写から「意識」の発見へ —

謝 恵貞

はじめに 『フォルモサ』同人における「異質性」という「苦節」

第1節 「下層描写」という苦節——二人の文学反映論

第2節 新感覚派模写からの展開——物語内容としての「意識」の発見

第3節 「眠気」の系譜

おわりに 「異質性」か「主体性」か

(要約)

戦前の巫永福は異質の存在であると評されてきた。作家としての姿勢にも係わる巫の「異質性」は、横光利一への関心と小説表現に現れていると考えられる。巫と横光を比較すると、地主階級出身と植民地状況に起因する巫の下層描写と文体模写は特に注目に値する。検閲が厳しさを増す1930年代の台湾では、階級解放を表現する際、如何に書くかが大きな課題となっていた。

本稿では、まず、巫の「吾々の創作問題」に見られる「社会的諸状態」を反映すべきという文学論を分析し、同時に、新心理主義を受容した巫の、物語内容としての「意識」の発見を確認する。査某嫻の内面描写を求める同時代文脈に対して、巫は「眠い春杏」で、横光の「時間」と同じ命題を共有し、「意識そのもの」の描写を試みた。同作は「ゆめうつつ夢現」描写を通して三人称と一人称の境界を越境し、査某嫻の主体回復を描き出し、更に、日本語作家としての作家の「主体性」の投影にも成功している。

はじめに 『フォルモサ』同人における「異質性」という「苦節」

巫永福（ふ・えいふく、1913年－2008年）は1933年発刊の台湾人による最初の日本語純文芸雑誌『フォルモサ』において極めて中心的な存在であったが、同誌同人の張文環や呉坤煌らとは異なり、小説表現に反抗精神の表出しない「異質」の存在であると、戦後評されてきた¹。

ここに言う「異質性」は、巫永福の作家としての姿勢と小説表現において、具体的にはどのように現れているのであろうか。

巫永福は、1932年4月から1935年3月まで明治大学文芸科に在籍し、横光利一から直接創作指導を受けていた。後年、巫は以下のように語っている。

横光は直接私の創作を指導してくれた先生である。彼は新感覚派の作家で、個人の外在事物に対する感覚を描出することを強調し、心理の描写を重んずる。私の小説創作は彼の影響を受けたのだ〔下線筆者、以下同様〕²。

また、このようにも述べている。

「苦節」という2文字は、当時の私の生活、そして、すべての記憶の中で、常に取りついて消えなかった。異民族たる日本人の統治下で、私達の数多くない知識人には、みな共通の意志と願望があった。台湾の進歩と台湾の近代化を求め、芸術文化の運動を通して一層漢族の

子孫としての伝統精神を守り抜き、日本人に同化されるまい、日本の皇民にはなるまいということは、私達の否認できない原則であった³。

1928年の三・一五事件において多くの日本共産党員が弾圧を受け、翌年四・一六事件でさらに検挙は拡大の一途をたどる。小林多喜二が1933年2月20日に警察署で拷問死し、それをきっかけに、共産党員だけでなく、林房雄や中野重治などの文学者も続々と転向を宣言し、プロレタリア文学は衰退期を迎える。1932年に「労農芸術家連盟」は解散し、1934年2月には、「日本プロレタリア作家同盟（ナルプ）」も解散を表明した。

こうしたプロ文学崩壊後、左翼運動経験を持たない巫永福は、いわゆる「左翼くずれ」の「東京台湾文化サークル」元メンバー張文環、呉坤煌と共に中間路線の穏健派である台湾芸術研究会を結成した。台湾芸術研究会を組織するための会議は巫永福の下宿の大きめの部屋で開いていた、巫永福は留学先の東京でも比較的裕福な暮らしをしていた、と後年回想している⁴。台湾の地主階級に属していた巫は下層階級に注目し続け、小説「黒龍」では、地主の家に生まれた主人公が両親の死後、下層階級の伯母の家に居候するという階級間の移動を描き、「阿煌とその父」では、裕福な家の息子の阿煌は父親から下層階級の子供と遊ぶのを禁じられている。このような上層階級の視点による下層階級描写は、巫永福自身の階級という出自によるものではあるまいか。地主階級出身の植民地作家として、プロレタリア文学運動を目の前にすれば、自分の出自を原罪のように感じたことであろう。張文環らのような中産階級出身の台湾人作家よりも、下層階級描写にこだわる巫永福文学の背後には、台湾人同人と共有する反日思想による植民地出身者としての「苦節」以外に、地主階級という自らの出自がもたらす創作上の「苦節」も窺えよう。この「苦節」と彼の一文学者としての「異質性」の間には、関連があると考えてよからう。

「苦節」という言葉は、たとえば『大漢和辞典（巻9）』（大修館、1989年12月）には「くるしみの中でもかはらぬ心がけ」とある。

張文環や呉坤煌ら元社会主義運動家に囲まれながら、異なる「苦節」を抱き、共に新しい文芸を目指した巫は、如何なる手法をもって文学表現を実践したのだろうか。文学者になることは「同化」を拒否することだと考えていたという巫永福の、「苦節」から生まれる文学反映論と「意識の流れ」の受容とは、共に、他の台湾作家と比べて「異質」であったという点において密接な関連を有していたのではあるまいか。この問題を明らかにするために、本稿では、台湾の植民地状況によって迫られた「下層描写」と「文体模写」を手掛りに、巫の戦前後期の小説「眠い春杏」（『台湾文芸』3巻2号、1936年1月）を分析する。その分析の補助線として、「下層描写」と「意識の流れ」という二つのモチーフを共有する横光利一の「時間」（1931年4月、小稿では作品名は「時間」、物理現象としての時間は〈時間〉と記す）の比較を試み、両者における「意識そのもの」の描写を分析したい。

第1節 「下層描写」という「苦節」——二人の文学反映論

新感覚派時代の横光は、「写実よりもむしろはるかに構図の象徴性に美があると信じてゐた。いわば文学を彫刻と等しい芸術⁵」とみなす文学観を抱いていた。この、「彫刻」を彫り出すようにして、当時の文体が生み出されていたと考えて良いだろう。

横光の論理に従えば、彼の語る「彫刻」とは、外面のリズム・形式の整頓のことであり、その具現が文体であった。一方で、「眠い春杏」が掲載された『台湾文芸』3巻2号の編集後記では、同作に対して「相当に彫刻した苦心の跡が見える」という評がなされていた。ただし、巫永福に対する同時代の評は、巫の小説における「彫刻」を詳述していない⁶。

ここで評語として用いられた「彫刻」には、従来の文体模写による単純な写実手法から脱け出したいという、植民地台湾の日本語作家の切望が潜んでいる。台湾芸術研究会の機関誌『フォルモサ』1933年7月創刊号には「編集部」の署名で、巫の回想によれば、蘇維熊、張文環、巫永福が考案した「和文の文芸表現！これはわれらの将来の最も大いに活躍すべき武器」という主張が見られる⁷。これを、巫永福の「吾々の創作問題」（『台湾文芸』創刊号、1934年6月）と関連づけて考えるならば、『フォルモサ』同人として、「郷土文学論争」「台湾話文運動」を意識しての発言とも言えるだろう。けれども、植民地期台湾人にとって、「借り物」の日本語で創作した時、文体との苦闘は避けて通ることはできず、そこから脱出するためには「彫刻」、つまり手法の精錬が要求されていた⁸。

本稿でまず指摘したいのは、横光と同様に巫永福もまた、構図または文体と言えるものが文学の中心思想を築いていく、という文体観を持っていた点である。巫永福は「吾々の創作問題」で以下のように述べている。

偶然的必然的な物理的社会的諸状態が吾々の先天的な天賦の諸傾向を自然に損傷し、助長して行くのである。……かくの如き創作方法は科学的であつて吾々の精神の歴史を作るものであり、吾々の心理法則の認識となり、……可感的に描写されたる作品は文学的であり、この効用が完全であればその価値が増大する。

このように、巫永福は「科学的」な「心理法則の認識」という創作方法を主張していたのである。

一方、横光は「文学的唯物論について」（『創作月刊』、1928年2月）において、「われわれは現実に生存してゐる以上、現実から飛躍することは、絶対に不可能である。われわれはいかなるものと雖もこのゆえに資本主義的国家主義的芸術の速度から影響を受けねばならぬ、と同時に、われわれの個性はこの現実の速度に従つて変化して行く以外に、道はないのだ」と述べている。これらから、横光と巫永福の間に何らかの共通するあるいは呼応し合う意識を、窺うことはできないだろうか。巫永福は続けて「吾々の創作問題」の中で、さらにその「社会的諸状態」を植民地台湾の現状に沿って説明している。

吾々は台湾人である。吾々は吾々が此の世に生れ出たと同時に宿命的な必然的な遺伝的諸性向を持ってゐる。……此処に吾々は注目しなければならないことがある。それは吾々の環境と時代に依つて、作られる吾々の屈折である。……異文明だつた日本文化は吾々を如何に変形したであらうか。更に日本文化と同時に西洋文化は吾々に如何なるものを齎したであらうか。

下村作次郎は、創刊当時の『フォルモサ』に対する、日本の文芸復興の影響を指摘している⁹。文芸復興期(1932年後半～1937年日中戦争開始)¹⁰と云えば、横光利一の「純粹小説論」(『改造』、1935年4月)と小林秀雄の「私小説論」(『経済往来』、1935年4月5-8日)を取り上げるのが常道と言われるほど、彼ら二人の活躍にはめざましいものがあつた¹¹。「純粹小説論」は、新心理主義の理論を基礎に、文芸大衆化への適応を目的として築かれた理論であり、純文学が如何に競合する大衆文学から差別化していくかという、社会環境との対峙から生まれた理論である。換言すれば、新心理主義時代の横光利一は、その理論において、当時の日本の社会環境と対峙し、その対峙を如何に超えるかを思案していたのである。

さて、巫永福が戦前、個人として小説を創作する際、どのような「社会的諸状態」に身を置いていたのだろうか。医学部進学という父親の期待に逆らつた巫は、父親の理解を得るために、創作の成果をあげようと努力した。創作の授業では横光を担任教授に希望し、文体構成の技法の習得を目指した。やがて、「発表できる雑誌が必要となり、偶然にも東洋大学文科を中退した張文環の家が私〔巫〕の下宿の近くにあつたので、雑誌のことを提案しに訪ねた。二人は忽ち意気投合した¹²」という。

また、熱田中学校時代(現在は愛知県立瑞陵高校。旧・熱田中学校の前身は名古屋第五中学であつた。巫は回想録で時々「名古屋五中」と記している)、巫は、1930年7月から8月の夏休みにかけて埔里に帰郷し、小学校時代に日本人のいじめから守ってくれた親友であり原住民でもあつた花岡二郎を訪ねている。この時、花岡から「巫君、日本に留学して人よりも一段優れていると思うな。貴方と僕はみんな日本の植民だ」と言われたことは、深く脳裏に刻み込まれたという¹³。花岡二郎も加わつた霧社事件の報に巫が名古屋で接したのは、事件の翌日だつた。戦後巫は、「緋桜に一郎二郎のよみがへる」や「霧社桜又も咲きけり恨みもつ花岡一郎二郎は死するとも」といった俳句や短歌を数多く作つた¹⁴。しかし、熱田中学校時代の学籍簿によると、操行は「良」にして「思想穩健」と記載されており、彼の反抗意識が表に出ることはなかつた¹⁵。東京時代、巫は東京埔里同郷会、別名背水会の会長を務めていたのが縁で、東京台湾同郷会を組織する穩健派民族運動指導者林獻堂と知り合つた。そのころ、同郷の陳在葵¹⁶は日本共産党に参加して逮捕され、親に勘当されて、釈放後肺病で惨死したため、死後の世話は背水会によってなされた。この一件は巫に影響を与え、彼は「台湾芸術研究会」の合法性を強く要求し『フォルモサ』を中間路線に保つた。日本統治期の小説表現に、同志同人であつた吳坤煌らとは異なり明白な反抗精神を表さず¹⁷、左翼色と一線を引く異質の存在だと評されたのは、このような学生時代の体験と深く係わつている。また、巫永福は「吾々の創作問題」で以下のように述べている。

吾々はこの世界に於ては唯一人で生活出来ない。生存できない。だから自然に吾々の周囲には他人が生活してゐる。そして、集団的生活が永続すればする程、偶然的必然的な物理的社会的諸状態が吾々の先天的天賦の諸傾向を自然に損傷し、助長して行くのである。個人はかくして一生を終へるのである。

言い換えれば、巫永福が横光から受け継いだ文学反映論は、台湾人の植民地環境をも文学に反映させよと巫永福に教えたことであろう。巫は、自らの「描写表現力」が「損傷」「滅殺」されるだけでなく、「助長」されるという可能性を、決して見逃していない。「科学的」な「心理法則の認識」を習得し、社会体制に従って小説を「彫刻」することが、創作に対する巫永福の基本的なスタンスなのである。

これは、地主と下層民の関係や植民地状況などの社会体制に対する彼の心境をも説明している。地主階級という出自のもたらす創作上の「苦節」が、彼に「穏健な思想」を持たせながら、執拗に下層階級に関心を向けさせ、「環境と時代に依つて、作られる」「屈折」つまり独自の「異質性」を彼に付与したのである。

第2節 新感覚派模写からの展開——物語内容としての「意識」の発見

地主階級による下層階級描写という屈折した「異質性」には、文体に反映されるもう一つの「苦節」が伺えよう。巫永福は「吾々の創作問題」において、「社会的諸状態」の一つである「言語」に言及し、自らの日本語の文体について、以下のように強調している。

吾々は言語に困つて居る。そしてこの言語に依る文体に困つて居る。吾々は漢文なると和文になると吾々の描写表現力が不完全であるため、滅殺されて居る。これは創作する人達の共通の悩みであらう。

これに対し、郭天留（劉捷のペンネーム）は「創作方法に対する断想」（『台湾文芸』1935年2月）で、巫永福の上記の文芸論を意識しつつ、「模倣」の段階は必要不可欠であるとみなしている¹⁸。この二人の議論は、当時の台湾の日本語作家にとって、日本語による文体を取り入れる以上、既存の日本語文学作品から受ける影響も不可避である、ということを確認するものであったと言えよう。

彭瑞金は巫を「張文環、楊逵、吳坤煌らと同じく文科出身であり、正式な訓練を受けた『グループ』である¹⁹」と評している。しかし、巫の就学先の明治大学専門部文芸科は「他の大学の文科と異なって、作家やジャーナリストの養成という特殊な目標をかけた²⁰」ていたという点を考慮すると、むしろ巫は張ら三者とは「別格」で、唯一本格的な文章修業を積んだ者だと言えよう。巫は、創作授業の担当教授に、里見弴など他の作家を選択せず、横光利一を選択した。このような巫永福の文学創作に対する主体的な姿勢、これこそが彼をして横光文体の模写へと向かわ

せしめたのである。

それでは、巫永福は横光利一から、どのような文体を模写したのであろうか。

巫が横光の指導を受けた1934年から1935年にかけて、横光は、新心理主義を実践していた²¹。巫は、新感覚派の旗手横光利一の門下生であったことを繰り返し自認しており、また「横光利一は当時日本における新鋭な新感覚派の大家で彼の作品を最も多く読んだ²²」とも述懐している。この2点からは、巫の横光文学に対する理解が窺えるだろう。巫における横光文学とは、新感覚派でありながら、同時に、心理描写にも力を注ぐ文学なのである。

同時期、横光作品に対する評論は、その変化を的確に捉えている。1934年4月25日付けの『読売新聞』で、文芸評論家福田清人は、「横光氏の素質に新感覚派的作品が基調だと僕たちは思ひこんでいたので、〔横光利一が〕最近の傾向を心理的」に変えたことに驚いたと述べている。またその他の文学者も横光のそういった変化について、後年同様の指摘をしている。伊藤整は「横光利一は一九三〇年突然変化した。それは『改造』九月号に載った『機械』である。『ユリシーズ』の翻訳が現れると同時にあり、それは明かに『文學』に載ったブルーストの影響であった」と述べた²³。また森敦も「文体余話」で、横光は1930年「機械」、1931年「悪魔」、「時間」を発表し、決然として文体を一変させたと述べている²⁴。このように、1930年を境に横光文学は大きく変化したという認識は、当時から現代まで続いている²⁵。

その横光の変化は、巫永福も強く感じていたことであろう。「〔横光は〕新感覚派の作家で、……心理の描写を重んずる。私の小説創作は彼の影響を受けた²⁶」と述懐する巫が、横光に倣って新心理主義の技法を試みていたとしても、決して不思議ではあるまい。

日本における新心理主義とは、人間の「意識の流れ」を捉え、そこに内部と外部の現実の相互作用的な表現を試みる手法で²⁷、文学用語としては1930年7月の『新科学的文芸』で「新科学的トピック」の一項として言及されたのが初出であり²⁸、伊藤整によって理論的發展をみせた。そして、新心理主義手法を自作に取り入れて成功を収めたのが、同年に発表された横光の「機械」である²⁹。同作の創作手法の理論である「意識の流れ」とは、心理学者ウィリアム・ジェームスが、著書『The principles of psychology』（1890年）において初めて使った言葉である³⁰。簡単に言えば、「意識」を川のような「流れ」として捉える仮説である。そして、その理論を応用し、自由連想（free association）や内的独白（Monologue intérieur）などの「意識の流れ技法³¹」を作り出した作家がジェイムズ・ジョイスであった。ジョイスをめぐるのは、日本でも、1929年ごろから本格的な翻訳や研究が始まり、「昭和五年から七年ごろまで一種のジョイス・ブームともいべき期間が続いたが、十年前後に学問的研究が一応整理された³²」とされている。1932年から1935年にかけて、明治大学に在学した巫は、まさに、このようなジョイス・ブームの渦中にいたのである。

ここで注目したいのは、「意識」を川のような「流れ」として捉える概念としての「意識の流れ」に、巫永福が強く関心を持っていた点であり、巫自身も「意識」を川などの「流れ」にたとえて語っている点である。たとえば、「吾々の創作問題」では、文学に対する態度を次のように主張している。

彼は自己を中心にして自己の人間性と神性の距離を量り、自分を一つの河川のやうにして流れ、自己と他人との距離を客観しながら、唯一になつて流れて行く。自己と自己の流れの行末を見守るばかりである。彼は一つの印象、感覚、エマヂイ、ポエジイをキャッチしても、彼は内的に動かされて、自己に批判解釈し、自己を客観する。……而も彼は諸事象と依存関係を有して居る。……而も彼の河川は依然として自己の流れを流れて居る。彼は自己の究局点まで終点まで流れて行くのである。……これも一つの創作の方法であらうと考へる。

また、1934年6月発表の小説「黒龍」(『フォルモサ』第3号、1934年6月)にもその痕跡が伺える。「黒龍」について劉捷は1934年6月発行の『台湾文芸』創刊号で次のように語っている。「『フォルモサ』」第三号は皆さん御承知の通り呉希聖氏の「豚」其の他巫永福の「黒龍」の傑作を出してセンセーションを起こした³³。ちなみに、呉希聖の「豚」は、下層民描写の成功によって、『台湾文芸』2巻2号で、楊遠の『新聞配達夫』と共に台湾文芸聯盟奨励金を受賞するほど大きな反響を呼んだ作品であった。巫永福の「黒龍」は、地主階級から落ちぶれ、経済的に不自由になっていく子供を描いている。ここで巫は、不自由さへの反動から子供が抱く空想を、「水の流れの考へが極めて思ひ切つた新しい考へ、今まで誰にも考へられてゐない独創的なものに思はれた」と描写している。

以上のように、この時期の巫の創作作品は、時代の新風潮でもあり、「科学的」な「心理法則の認識」に基づいて新興心理学を吸収した横光の文体から影響を受けていたと思われる。巫は新心理主義時代の横光利一経由で、「意識」を常に変動する流体にたとえる文体を受容したと言えよう。しかも創作者としての「意識」も、作中人物としての「意識」も、「自己と自己の流れの行末を見守る」ように、「主体」的でなければならないことを、巫永福は、独自に、前掲下線部のように解釈している。一方、「意識の流れ技法」を採用する横光の新心理主義時期の作品、「鳥」「機械」「鞭」「時間」「悪魔」の中では、「時間」という短編小説が、「意識を見る意識」の描写と「下層描写」を実践しており、同様なモチーフを持つ短編小説「眠い春杏」を分析する際に良い比較対象になるであろう。それでは次に、巫による「意識の流れ」という概念の受容を具体的に比較検討してみたい。

第3節 「眠気」の系譜

1. 査某^{ツボカン}娯楽描写の刷新——リアリズムから「意識」の発見へ

新心理主義時代の横光文学の中では、長編「機械」(1930年9月)が代表的であるが、短編「時間」(1931年4月)も注目を集めている。「時間」は、一座の財産を座長に着服され逃げられた劇団の12人の役者が、空腹と疲労と眠気に耐えながら大家から逃亡する物語である。小林洋介は、横光の「時間」は同作発表当時の心理学の学問を背景に「意識の流れ」としての〈時間〉を描出している、と端的に指摘している³⁴。また、遠藤郁子は、作品中の「眠気」を「意識」という言葉と取り替えることができると指摘する³⁵。実は、巫永福の「眠い春杏」も、同様に「眠気」で

「意識」を描く物語だと言えるのである。

「眠い春杏」では「疲労と眠気が大雲の様にもまた襲って来」て、「睡気が遠い大洋の果の地平線から押し寄せて来る波と共に重苦しく頭を蝕んだ」、「魔靡された意識は数知れぬ黒い糸に引つ張られて沈んで行」き、「春杏の眠い脳漿を大海が波動し始めた。海が泥に包まれた」、このような眠気と意識に関する描写が数多く見られる。「眠い春杏」で執拗に繰り返される「眠気」「睡気」「意識」「眠い」という言葉たちは、横光の「時間」における「眠気」と「意識」の関係のように、互換の可能性を持ち合わせていたのではないだろうか。そう考えると、巫は「眠い」という言葉をタイトルに用いることにより、「意識」をこの小説の重要な主題として示していたことが、推測されるのである。

小林洋介は、長篇「機械」よりも短篇「時間」の方が、時間についての観察によって「意識」の「流動」性を真正面から描いていると指摘している。「時間」の「私」は、「それでも眠りはほんの少しの静まった隙間から這い込んで来て意識を吸い取っていつてしまう」状態から「私の意識も極まりなき快楽の中に溶け込んでいつてうつらうつらと漂いだすのだ」と考え、更にその「意識」を「天空のやうに快活な気体の中で油然と入れ変り立ち変り現れる色彩の波はあれはいつたい生と死の間の何者なのであらう」と、流体としてとらえている。一方、「眠い春杏」では「眠気」と「意識」を「大海」や「波」にたとえ、「自分の頭が油様態に流れてひろがつて行く」と感じ、最後に「緊張した手や足や体が伸び伸びと河の上を流されて行く」のを感じていたのがあった。

玉村周が論じるように、眠りとは「意識を快楽へと導く」ものであるはずだが³⁶、両作は主人公の「意識」が、「生と死の間」や「緊張」を行き来していることを強調しており、主人公を快楽に導く「眠気」を排除しなければならない状況に置いている点は興味深い。これは、主人公の設定に関係しているだろう。

遠藤郁子は横光の下層階級描写の意義を論じ、「時間」における集団とは座長の裏切りによって窮地に立たされた社会的弱者の集まりであり、1931年9月の満州事変以降の創作において、プロレタリア文学が衰退する一方で、横光は下層階級描写に新しい表現を求めていたため、「時間」を創作した、と指摘している³⁷。

横光と同様、巫永福も、自ら語ったように、台湾独自の「社会的諸状態」の要求に対し、「下層描写」をもって応えなければならなかった。「眠気」という「意識」の「流れ」は本来ならば、極めて本能的なものはずである。しかし、「社会的諸状態」によって、屈折した状況が生じる。主人公春杏は結末を除き、眠気に対し本能的に反応することを許されず、「主体性」を奪われている。春杏の親が彼女を「仁徳の家に売ってしまった」という描写から判断すれば、春杏は「査某嫻³⁸」であったと考えられる。

文芸評論家黄得時は「小説的人物描写」(『第一線』1934年10月)で、啓蒙時代における台湾で発表された作品は、殆ど迷信打破、査某嫻解放などの問題を訴えており、芸術的な価値は全くない、と言う³⁹。郭秋生も1934年7月の文芸誌『先発部隊』掲載の「発生期の概念を解消、行動的な本格化建設」で「台湾新文学の中の査某嫻は十年一日の如しちつとも進歩せぬ」と批判し

た⁴⁰。こういった表現停滞の原因は、台湾新文学が1920年代に民族社会運動の一環として発生して以来内在していた、文芸を社会改革の手段とみなす功利主義に求められよう。1935年5月から1940年6月まで『台湾新聞』に社会部記者として勤めた巫は、「眠い春杏」の執筆にあたって、人身売買制度である「査某嫫」問題を改善せんとする時代風潮に、敏感に反応していたのではあるまいか。

荒俣宏が指摘しているように、小林多喜二『蟹工船』などのプロレタリア文学はしばしば「疲れ切る」という言葉を切り札として用いているが⁴¹、「眠い春杏」において主人公が「眠い」のも「疲れ」によるものであることは言うまでもない。巫は、日本プロレタリア文学がテーマとした「疲れ」から出発して、更にその生理的側面を「意識の流れ」によってより深刻に表現し、台湾プロレタリア文学未踏の「眠い」心理の描写へと踏み込んだ、と言えよう。つまり「自然主義はリアリズムとの差異は小さく、……空想の精神界を捨て物質面を重んじる。……技法なしで現実を表現する⁴²」という旧来のリアリズムの手法を超えた視点に立って、台湾郷土の査某嫫描写問題を「意識」の「流れ」を描く技法によって成長させようとしているのではあるまいか。

2. 「時間とは」という命題——〈現〉と〈移る・映る〉

前掲郭秋生の評論は、当時の三人称のリアリズムによる査某嫫描写に対して、刷新を期待すると共に、「感覚の世界はいままで注意されなかつた」と述べ、査某嫫の感覚世界を表現せよと、新しい台湾文学の形式を提示している⁴³。1934年新感覚派の大家である横光利一から直接学び、1933年には早くも横光の「頭ならびに腹」の模作作品「首と体」を作り出した巫永福にとって、彼が習得した文体は、まさに時代が求めている文体であった。

それでは、「眠い春杏」以前の査某嫫描写の問題点とは何であろうか。なぜ批判の対象にされたのか。他の台湾人作家の「査某嫫」ものとして、楊雲萍「秋菊的半生」(『台湾民報』1928年7月15日)、楊守愚「生命的価値(一)―(三)」(『台湾民報』1929年3月31日、4月7日、4月14日)、悲鴻生「査某嫫」(『南音』1巻9・10号合併、1932年7月)を見ておきたい。

楊雲萍の「秋菊的半生」は、主人公秋菊が14歳で査某嫫として売られ、17歳で主人の郭議員に性的暴行を受け、郭夫人に縛られ、痛打される物語である。その叙述部はリアリズムに徹しているが、小説の前後に「凶悪な牛首と青鬼が……鐵のさすまたを取り上げ、油っこく揚げたてのふくよかな女の体を刺し、鐵の皿に載せた」及び「凶悪な牛首と青鬼が口元の油跡を拭き、そっと鐵籠から一人のふくよかな女を捕まえ出し、どっと油鍋に投げ込んだ」という表現をそれぞれ配置し、暴行のメタファーとして描いているところが特徴的である⁴⁴。

楊守愚の「生命的価値」は以下のような物語である。主人公の少年が、夜に隣人の景祥舎の家から騒々しい罵声と泣き声が聞こえた。泥棒でも捕まえたかと思いきや、後にその家の査某嫫が主人に打たれていたのだと分る。そして、少年は査某嫫の身の上を回想する。「彼女は……毎朝起きたら、掃除、椅子と机のぞうきんがけ、水煙草の水替え、お茶入れ、排水溝さらい、洗濯……この夜、景祥舎が麻雀に負けて深夜に帰ってきたため、彼女に街へ夜食を買いに行かせた。夢から呼び起こされた彼女は、いくぶんかの眠気を免れられず、あいにく銀貨一つを無くしてし

まったのだ。……そのため、彼女を吊り下げてひたすらに痛打した。……ああ！生命の価値は——銀貨一つだ⁴⁵」。この作品は、全文がルポルタージュに思わせるような記述になっている。

また、悲鴻生の「査某嫻」（『南音』1巻9・10号合併、1932年7月）は、香玫という査某嫻が破瓜の年を迎え、その美貌ゆえに主人の趙氏親子に狙われ、つい処女を失ってしまうが、趙夫人は香玫に嫉妬し、香玫を徹底的に苛め、遊里に出そうと企むという小説である。悲鴻生の「査某嫻」は、香玫を決して自分の運命に背くことのできないか弱い下女として描き、「眠い春杏」と同様に査某嫻が虐待され、性的侵犯を受ける悲劇を描きながら、主人公の査某嫻は、知識不足と意識薄弱のため、主人の虐待とセクハラに抵抗する勇気などなく、抵抗自体考えたことさえないと感嘆させている。悲鴻生は同作巻末に「一個問題」と題する自作解題を付け加え、査某嫻制度は人道主義に反すると唱え、査某嫻の解放を呼び掛けている。

上記査某嫻描写の三作の語り手はいずれも知識人や隣家の少年という傍観者であり、作中の査某嫻とはかなり距離がある。また語り手たちは人身売買制度や査某嫻虐待に対し、地獄絵巻を比喩として用いるほかは、ほとんど語り手のルポルタージュによって事件を読者に語っている。いずれも作家のイデオロギーと嘆息が前面に押し出されており、同情を投射し、解放すべき受動的対象として、査某嫻を見ている。

このような「技法なしで現実を表現する」点を、前掲郭評論は「十年一日の如」きステレオタイプと批判したのであろう。こうして「眠い春杏」では「何を」描くかではなく、「如何に」描写するかが課題となったのである。「眠い春杏」が横光「時間」における疲れによる「眠気」の系譜を受け継いでいるならば、その系譜の命題をも取り入れていたことも考えられよう。

横光利一の「時間」には「時間とは私にとって何の他物でもない胃袋そのものの量を云ふのだとはつきりと感じられた」という描写がある。タイトルを「時間」とした以上、それを新しく定義することが、この小説の命題と考えてよからう。野中潤は「「時間」と題されたこの小説の時間は、切れ目のない様な流れを持った時間ではなく、語り手「私」のこゝろによって速度が変化する、意識によって再構成された時間である」と指摘している⁴⁶。

このようなタイトルにおける命題設定を、巫永福は「首と体」（『フオルモサ』1933年7月）で行ったことがある。「彼が悩んで居るのは首と体である」と語り手自らその中心思想となる命題を明示し、一種のメタ言説を行っている。ここでの設定は、間接的に、横光利一の「頭ならびに腹」（『文芸時代』1924年10月）での「頭」と「腹」の対立という命題を自ら引き受けた証左になるであろう⁴⁷。巫が横光の模写を積極的に行っていたという背景を考慮すると、「眠い春杏」における展開が、「時間とは何か」という命題を踏まえた上でなされていることが考えられる。

「眠い春杏」では、以下のように〈時間〉を定義している。

一日中牛の様に疲労と苦闘し、夜は十二時頃まで何やかやと働いて居なければならない。自分の睡眠時間が五時間でも、真夜中でも赤坊のために何回でも起されてお襟襦「おむつ、原文はいずれも女偏の漢字で表記」を^マ変^ヘへなければならない。この世の時間と分秒は春杏の肉と神経を咬み刻むものであつた。深刻な忍従と労働と苦艱を強ひるものであつた。爽快明朗

な精神的楽しみや只伸び伸びと体を休み横たへるだけの時間といふものを春杏は既に前世に置き忘れて来たものに違ひない。

「眠い春杏」における「時間」の定義は、眠気に左右されるものである。また、巫「眠い春杏」と横光「時間」とともに、物理的時間をほとんど用いていない。「眠い春杏」は「時間」と同様に、物理的時間(時計の時報)を提示するが、物理的時間は心理的時間の不条理を引き立てる小道具にすぎない。

巫永福の「眠い春杏」以前の台湾文学は、査某嫻を、解放すべき対象として扱うばかりで、その苦悩する内面を描こうとはしなかった。また、それらのほとんどが三人称語りを用いていた。先行作品における査某嫻像のマンネリ化という課題を克服するために、巫は11歳の少女「春杏」を主人公に設定し、一つ目の解決策として春杏の主観的な心理的〈時間〉描写を取り入れた。

「この世の時間と分秒は春杏の肉と神経を咬み刻むものであつた。深刻な忍従と労働と苦難を強ひるものであつた」と語る部分では、〈時間〉感覚は受身的・肉体的であり、人間としての主体性・精神性がまったく除外されている。また、次の「爽快明朗な精神的楽しみや只伸び伸びと体を休み横たへるだけの時間といふものを春杏は既に前世に置き忘れて来たものに違ひない」と語る部分では、春杏にとっての〈時間〉が、眠気という身体感覚に留まらず、純粋な楽しみを除去されたものであると感得できる。眠気という身体感覚と〈時間〉が結びつくのは、春杏が「眠い脳漿を大海が波動し始めた。海が泥に包まれた。自分の頭が得体の知れない溶液になり、ぐらぐらと漂ひ始めた」ことについて考え、自分が眠りかかっているという事実に気づいた結果である〔傍点筆者〕。

春杏は、それを単に完了した行為としてではなく、「～し始めた」と主体における心理的時間の流れの始まりそのものとして感知している。したがって、「眠い春杏」では多くの場合、〈時間〉という言葉は、流れ始めた海や溶液に包まれる^{ゆめうつ}夢現の心理状態の発生と結びつけて語られる。「肉と神経を咬み刻むもの」とは、眠気のことである。「自分の頭が得体の知れない溶液になり、ぐらぐらと漂ひ始めた」や「自分の頭が重く、暗黒世界の海の中に沈んで行く」などの表現がそうである。また、眠気は〈時間〉の経過と共に生じるものであり、その入り潮に徐々に抵抗できなくなることこそが、〈時間〉の経過を明瞭に感じさせるものなのである。「肉と神経を咬み刻むもの」として現れる時間は、春杏によって知覚される時間であり、その時間は、春杏に知覚されてこそ存在し、春杏の主観的な感覚によって計られる。ゆえに、この時間は、時計によって計測される物理的時間とは異なる独自の速度を持つはずである。つまり、先行の査某嫻描写作品と異なり、心理的な〈時間〉を描写することによって、査某嫻の内面を描きだしたのだ。

また、先行作品における主人らによる虐待と査某嫻の反応というステレオタイプの描写を避けるため、巫は次の二つ目の解決策を練り出した。「眠い春杏」は、「春杏は只動いた。働いた。行動した。意識してといふよりも潜在する本能に依つた。智的なものを失つた春杏の歪められた心は只もう感情的に主人に追従し、迎合することばかりを考へて居た」と直接に描写する。この点は先行作品が専ら語り手の主観により査某嫻の心理思考を解釈していた点で大きく異なる。春杏

の時間感覚は一旦、^{ゆめうつ}夢現の状態を経て夢幻の世界に入ると「未来永劫に包まれ」、「自分の生家と共に自分の十年間を忘れ」るまでに至る。物理的時間だけでなく、心理的時間さえも知覚できなくなり、夢幻の世界に入り込む。その世界は「闇に包まれる海」であり、春杏は「自分の頭が重く、暗黒世界の海の中に沈んで行く」ように感じる。^{ゆめうつ}夢現・夢幻の世界のメタファーとして「闇」を用いることは、春杏の査某嫻としての不幸な遭遇を描く「仁徳主人の慾情に燃え立つた稍青ざめた顔、黒潮、憎悪の海、悪虐な暗黒世界」という自由連想と呼応しており、まさに「うつつの闇」の表現であろう。『広辞苑』第6版によれば、「うつつの闇」とは「真実がおおわれている、闇のような現実の世。無明の闇におおわれた生活」を指している。「眠い春杏」という小説は、時間と共に進行する心理と、眠気の形で押し寄せる主人達の「計れない」果てしない虐待の闇を表出しているのだと言えよう。

根元美作子の『眠りと文学』は、眠りについて「〈現〉がたんなる〈現在〉ではないということ、そして不在と存在、死と生、すでにないものといまだないものといった二項対立を際立たせながらも、それらが無効にするような境界としてある」と指摘している⁴⁸。「眠い春杏」における現実世界の「何処かの屋根の上で猫が身の毛もよだつ哀れな声で悪魔を呼んだ」と、夢の世界の「春杏は眼を閉じた。……遠く走るジャンクが怪物の様に波にもまれて見えつ、隠れつて居た」という対立は、まさに「二項対立を際立たせながらも、それらが無効」にしているのである。また、現実の厨房で「真黒な海潮が濛音をあげて、気味悪くうねり渦巻いて居ると思つた。……春杏はフラフラと足が宙に浮き上つたと思つた」ことと、夢における「海には風吹く音ばかりがあつた。……暗澹たる無気味さが限りなく展開して居た。……母の虫の様な生命は浜の風にあはら家と共に永遠に大空の雲の中へ消え入りさうであつた」という対立も同様である。

ここでは、〈現〉によって対立させられた現実の〈時間〉意識と夢幻の意識という二者を、「悪魔・怪物」や「黒・海・無気味・生死への想像」という言葉によって繋げ、また、〈現〉の曖昧性によって無効にしているのである。また、「～し始めた」や「地球が一回転した」というような表現が、春杏の移りつつある意識の開始を意味するならば、意識とは時間軸上に〈移る〉ものでもあり、そして「睡気」と「黒い大波」が春杏の意識のスクリーンを一旦停止させ、またそのスクリーンに「遠くある筈の家が近くにはつきり家の中の雑然さまで見られ」、両親の悲惨さという別空間の情景を意識に映す（映る）こともできる。

先行作品が査某嫻の貧困で悲惨な身の上を簡明直截な説明に終始し、彼女たちの心理が貧困により抑圧されている点までは描き出せなかったのに対し、巫の表現方法は異なる。現在進行中の虐待に並行して、夢幻で生家の貧困を提示し、そして、貧困・虐待・酷使が眠気を活発し、春杏から理性的思考を奪っている状態を立体的に描写しているのである。

3. 三人称と一人称の融合——下層階級の主体回復

春杏の心理〈時間〉によって生まれた内面を語るに際しては、日本近代文学における内面描写という問題——たとえば柄谷行人が『日本近代文学の起源』で、「告白という形式、あるいは告白という制度が、告白さるべき内面、あるいは『真の自己』なるものを産出するのだ⁴⁹」と述べ

るような、フィクションにおける内面が告白という形式によって「産出」されるという問題を、想起しなければならないだろう。

「眠い春杏」で巫は、11歳の奴隷少女春杏を表現するにあたって、三人称による査某嫺描写というマンネリを打破するために、春杏自身による告白を通して彼女の内面を「産出」しようと考えていたことであろう。だが、告白には、一人称的世界観の導入が避けられない。物語論研究者糸井通浩は、日本語の物語や小説では、『語り手』がその三人称の人物の側に立ち、そして、その人物に同化（視点が転位）する」ことが英語などの言語より自由である特徴を指摘している⁵⁰。

しかしながら、安藤宏は上記の柄谷行人の論理を継承し、「一人称の近代」において、虚構・フィクションにリアリティを付与する方法として一人称を取り上げ、「全知の視点（三人称の世界観）と当事者の視点（一人称の世界観）」との間にどのように接点を見出していくかが、日本近代文学の課題であったと述べている。たとえば具体的に川端康成の『雪国』の「国境の長いトンネルを抜けると雪国であつた」という一文に注目し、その視点が島村や葉子に特定できず、かといって全知の視点でもなく、「現場を実況中継していくまなざし——いわば隠れた一人称とでもいべきもの」だと指摘している⁵¹。このように、三人称物語に隠されている一人称表現を考察することは、作者の技量を問うことでもある。それにしても、巫は如何にして三人称と一人称の文の間に「接点を見出し」たのだろうか。筆者は以下の一文に注目したい。

黒い大波が自分をさらつて行くに思つた。抗することも出来なく、魔靡された意識は数知れぬ黒い糸に引張られて沈んで行くのだつた。

巫は、伝達動詞「(彼女は) …と思う」を省略する自由間接話法⁵²を採用することにより、三人称の語り手の「客観」的な視点としても読めるし、一人称の春杏の「主観」的な視点としても読めるような表現を出現させているのだ。

次に以下の三つの文に注目したい。

自分が眠つてしまつたら主人達が入れまいし、呼ばれても自分が目覚めるまで主人達が声からすだらう。そして短気な阿娘は早速角を立て、怒り出すだらう。自分を叱りつけるだらう。

自分は大舎の様に気持ち良く眠れたら、どんなに良いか^マ知ら。二姑娘の様に両手を投げ出して窟託^マもなく体を伸ばして眠れたらどんなに良いか^マ知ら。

自分は眠いのだ。

日本の物語論研究者藤井貞和はかつて、「語りとしては三人称叙述で、会話主や心内文の表現

主体である「われ」が出ている」という、三人称と一人称の重層に注目している⁵³。藤井の注目する「われ」の役割を、この三文では「自分」が果たしていると言える。現在形で語られる三つの独白は、あたかも物語世界内で流れている時間とまさに時を共にして流れているかのようであり、同時に、春杏の心理を表出するという点で重要な役割を果たしている。それならば、三人称の語り一人称の判断が溶け込んでいるとみなすのが妥当であろう。

また、三谷邦明は、「近代小説の〈語り〉と〈言説〉——三人称と一人称小説の位相あるいは『高野聖』の言説分析」において、古井由吉『櫛の火』の書出しの冒頭を引用し、興味深い議論をしている。『櫛の火』の冒頭は以下の通りである。

弥須子の母親がいったん郷里に戻った日だった。広部は午後から半日病室で過ごして、帰るに際して、廊下に出て扉を閉めながら、例によってかるい心残りから、夕暮れ時の柔かな明るさの中に横たわる病人に目をやった。……確かめようとした時には、弥須子はもう天井に向きなおし、けわしく静まった横顔しか見えなかった。

三谷はまず、最後の一文に推量表現が不在であることを指摘している。更に、推量表現を伴わない末尾の「た」は、小説を享受する読者に、主人公や登場人物になったような錯覚を覚えさせる装置だと述べている⁵⁴。すなわち、小説という言説における三人称は、一人称と重層し得るのである。このような日本語の特徴は、「眠い春杏」における「黒い大波が自分をさらつて行く^{ママ}に思った。抗することも出来なく、魔靡された意識は数知れぬ黒い糸に引張られて沈んで行くのだつた」という表現に存在する両義性の、更なる証左になるだろう。

三谷は続いて、語り手と登場人物の視点が重層化している冒頭場面の文末表現について、特に、「目をやった」「見えなかった」という視覚主体の認識を表出している表現は、三人称と一人称の視点が重層しており、自由間接話法で書かれていると強調している⁵⁵。

上述の議論をふまえると、「眠い春杏」に多く現れる主語のない文の文末で、一般的には推量の意味で用いられる「に思った」「を感じた」「に見えた」は、全知全能の語り手の推量でもあり、更に、夢現状態^{ゆめうつ}にたいする春杏の自分自身の考え・感覚を推量するものと捉えることもでき、両義性を持っていると考えることができよう。つまり、上記引用部は語り手による地の文とも、春杏の独白ともはっきりと識別できない。この両義性こそ、巫永福が日本語の特徴を利用して生み出した三つ目の解決策だと考えて良いだろう。これによって、三人称の語り手が上層階級の視点に立つことで生じうる同情や批判を排除することができる。

その具体例の一つを見てみよう。「自分」の構文に誘導され、「黒い大波が自分をさらつて行く^{ママ}に思った。抗することも出来なく、魔靡された意識は数知れぬ黒い糸に引張られて沈んで行くのだつた」のであるが、それとともに、春杏の意識が「魔靡され」ているため、語り手による報告と見做すべきところを春杏自身の告白とも読めるのだ。春杏の「魔靡された意識」は自分の意識を意識できるはずがない。にも係わらず、読者には確かに彼女の内面そのものだと感知させる描写は、三人称と一人称の融合が成功したことを物語っている。「眠い春杏」はこのような「三人

称と一人称の視点」を互に出現させることによって、日本語小説において自らを語り得なかった「サバルタン⁵⁶」としての査某嫺に、自らの内面、苦節を語らせえたのではあるまいか。

それでは、「心理の〈時間〉描写」「夢現描写」「人称の融合」という三つの解決策を駆使し、先行作品の課題を克服し、「眠い春杏」は何を達成したのであろうか。結末部で春杏は、仕事し続けなくてはならないという奴隷観念と生理的な睡眠欲という二つの相反する意識を統合し、その結果、「良い気持ち」の「眠りに落ち」る。むろん、これは春杏の内面の出来事であって、奴隷という身分からの解放を意味する訳ではない。しかし少なくとも、奴隷的思考から、一時ではあるが、解放されたのである。

春杏は笑つて阿娘と老娘の罵言を聞いた。自分は眠いのだ。……春杏はほんとうに眠り出した。……唯眠の河に流されて遠く遠く深い失神状態に入つて居た。春杏は安心して良い気持ちになつて居た。今や二姑娘と大舎の様に軒をあげて、両手を投げ出してすやすやと深い眠りに落ちて行つた。

小林洋介は横光利一の「時間」をめぐって、物語全体の時間設定を物理的時間ではなく、心理的時間に重点を置くことの効用について、「〔主人公の〕『私』が“主体回復”への方向性を見出した」と述べている。それならば「眠い春杏」は、物語全体の時間設定において、物理的時間を心理的時間へ変容させることによって、春杏の意識活動として「奴隷的義務観念」との葛藤とその解消の過程を叙述し、最終的に春杏に心理的な「主体回復」を果たさせた、と言えるだろう。

また、横光の「時間」、巫の「眠い春杏」において、両作の主人公が体験した限界体験とは、生理的心理的に極端な干渉が加えられた状態であり、この体験は「極端な干渉」の主因である社会体制における不条理という問題を浮上させる。巫永福と横光利一が社会体制による抑圧を生理的心理的な限界体験として描写したことには、下層階級の「主体回復」という希望も託されていたのであろう。

おわりに 「異質性」か「主体性」か

1930年代の台湾では、社会主義が厳しく弾圧され、検閲統制がますます厳格化され、1920年代のプロレタリア文学のような赤裸々な告発という手法による作品は、発表できなくなっていた。河原功は「一九三〇年前後には、中国の新文学や日本のプロレタリア文学に潜む赤化思想が台湾に入ることへの異常なまでの警戒と防衛策が講じられ、それが検閲の厳しさ、並びに発禁の急増に象徴的に現れていた」と、台湾文学の歪んだ成長過程における検閲制度の存在の大きさを強調している⁵⁷。言い換えれば、1930年代においては、文学表現で下層階級の解放問題をテーマとするとき、「如何に」書くかが大きな課題となっていたのである。

巫永福は、往々にして、無意識の行為に彼の批判や小説の中心思想を託している。たとえば早期の小説「首と体」で、主人公が帝国の中心を象徴する皇居を囲む半円状の道を遊歩すること

は、一見無意識の行為のように見えるが、実は帝都と植民地とによって引き裂かれた「首」と「体」との再統合に対する願望であり、また、植民地権力者への無声の抗議とも解釈できる。「黒龍」で主人公は、地主階級から下層階級に落ちぶれ、親戚の家に居候になり、そのつらさに耐えきれずに、無意識のうち、亡くなった母親の墓に出かけ、そこで眠りに落ちてしまう。これについて陳芳明は、母親は祖国の象徴で、巫永福の祖国回帰思想の表現だと分析している⁵⁸。

このような一貫した手法により、巫永福は「眠い春杏」で、奴隷状態にある春杏に無意識下の抵抗と自己解放を与えたのではあるまいか。強烈な睡眠欲が極端な虐待に対する無意識下の反発を引き起こし、主人の娘を下敷きにして窒息死させてしまったのである。語り手は、主人の娘を窒息死させることが春杏にさらなる悲劇をもたらすであろうことを、暗に読者に知らせている。またこの作品では、根深い階級差別の本質も、春杏という一査某嫺の無力さによって白日の下にさらされている。言い換えれば、「眠い春杏」は、階級社会を告発する起爆剤として描かれたのであり、虐待や性的侵犯の場面は正面から描かず、春杏一人の心理劇を舞台に登場させたのであった。そして、結末から予想される主人一家による致命的虐待の爆発が、読者に査某嫺制度の本質の問題を深く考えさせることであろう。

作者巫は、春杏の奴隷の身分からの脱却、主体性回復を試みようとしていると同時に、自分自身の日本語作家としての限界を考える姿勢を春杏を通じて示唆している。

巫は「自分」という語を使うことによって、奴隷の身分に陥ってしまった春杏に、台湾人であるが故に主体性のない日本語作家とみなされる自分自身を同一化しようと試みたのではあるまいか。地主階級の視点からしか下層階級を描けないという「黒龍」「阿煌とその父」以来の課題を克服するために、巫は「眠い春杏」で「心理の〈時間〉」を描くことによって視角を傍観者から下層階級の査某嫺の内面に移すことに成功した。その表現の過程では、被抑圧階級である査某嫺の「主体回復」とともに、彼の「自分」自身の被植民者としてのアイデンティティ形成も進行していたのではあるまいか。巫永福が発見した「夢現描写」という方法自体も、彼が主体的に選んだ解決策そのものなのである。「心理の〈時間〉描写」「夢現描写」「人称の融合」という三つの解決策こそが、「眠い春杏」の言説をこれまで査某嫺描写の単なる問題提示文と区別する決め手にほかならない。そしてそれは、巫永福の「主体性」回復願望に根差すものであり、またこれまでの「異質性」という評価の内実でもあろう。

巫永福の新感覚派受容とその後の新心理主義受容は、まずそれらを「方法」として受容し、次に横光利一と異なる台湾の「社会的諸状態」において新しい描写対象を見出すという点で、より能動的であり、主体創造的である。そして、既成の描写方法と既成の描写対象という組合せに迎合しない強い主体性を見ることが出来よう。

また、一時的にはあるが、少女の果たす「主体回復」とは、巫永福自身が「吾々の創作問題」で主張した、作者としての「主体回復」の宣言でもあったろう。このように、「異質性」の背後にある、「下層描写」と「文体模写」による「苦節」を堅持した文学修業こそが、彼自身に「主体回復」感覚を追及させたと言えよう。台湾人作家による日本語による小説創作自体、「主体性」を欠いているという批判を受けるかもしれない。しかし、優勢な日本内地文学者との対比を通し

て、巫永福が模写を通して生み出した文学を、言語政策や植民統治など外部圧力に対する些末な反応にすぎないと矮小化してはなるまい。

そもそも先行作品の影響はあらゆる小説に存在するはずであり、植民地作家に限定されるものではあるまい。先行作品の影響を積極的に認めた上で、作家の主体回復に注目すべきではあるまいか。抑圧された身体解放とは、奴隷意識からの脱却から始まるのではあるまいか。日本語による創作行為が一見日本文学に対する恭順の如くに見えとしても、「眠い春杏」において査某嫺という下層階級の意識解放が可能であったように、被抑圧者であった台湾人にも思想上の主体性回復は可能であったろう。これは、冒頭に紹介した巫永福の志向、つまり、作家として活躍するため日本語を武器としながらも、日本に同化されまいとする志向に通じるだろう。

さらに言えば、巫は「眠い春杏」において「眠い」プロレタリア文学の下層階級の系譜に連なることにより、新心理主義の手法を実践し、同時代台湾作家とは決定的に異なる「意識そのもの」という概念を創作方法として獲得したのである。受容理論 (Reception theory) 学者の H. R. ヤウスは受容の過程について「新しいテキストは、読者(聴き手)に対して、それより前のテキストで親しんでいた、さまざまな期待とゲーム・ルールの地平を呼びおこす」と語っている⁵⁹。巫の発表雑誌は殆ど台湾人向けであり、彼は台湾人読者の「期待の地平」を確かに意識していたものと思われる。「黒龍」「阿煌とその父」における地主階級主人公の眼による下層階級描写の実験は、社会主義運動に共感する台湾人同人の間の雰囲気から感じ取った下層描写の期待に応えたものではなかっただろうか。このようにして同作は、黄得時らの要求した芸術性と啓蒙性を併有する稀有の作品となり得たのであろう。

注

- 1 陳芳明「史芬克司的殖民地文学」(『巫永福全集19』、台北：伝神福音文化事業有限公司、1996年5月-2003年8月、以下『全集』と略す) 97頁と、彭瑞金「從政治派到文芸派——巫永福青年時期的小説創作」(『全集19』) 205頁、及び張文薫『植民地プロレタリア青年の文芸再生——張文環を中心とした『フォルモサ』世代の台湾文学』(東京大学大学院人文社会系研究科博士論文、2005年) 38頁を参照。
- 2 莊紫蓉による巫永福インタビュー記録「自尊自重的文学心霊」(『全集18』)、321-322頁。原文は「横光利一則是直接指導我寫作的老師、他是新感覺派作家、強調將個人對外在事物的感覺描述出來、注重心理的描寫、我的小説創作受到他的影響」。
- 3 原文は「因為『苦節』這二字在當時的我的生活中及所有記憶中常常迴盪不散。就是說、我們在異民族日本人的統治之下、我們這些一小撮知識分子、都有共同的意志及願望、要求台灣的進步、要求台灣的現代化、而透過藝術文化的運動使大家更堅持我們漢家兒女的傳統精神、不被日本人同化而為日本皇民、乃是我們不可否認的原則」。「沖淡不了的記憶」(『全集6』)、67頁。
- 4 原文は「在組織《福爾摩沙》雜誌的時期中、我堅持不讓左傾份子參與在內。……我之所以堅持如此、是有原因的、日治時代的所有大學、不可以提倡共產主義、若是參加任何一個與共產主義有關的組織、學校一定馬上開除。楊遠就是如此。……那時由於我家比較富裕、租的房子比較大、所以大家常常在我的宿舍開會」。許雪姬「巫永福訪談記錄」(『全集18』)、332-333頁による。
- 5 横光利一「解説に代へて(一)」『三代名作全集—横光利一集』(河出書房、1941年10月)。
- 6 これまで台湾には中国語訳がなく、日本でも重視されてこなかった「眠い春杏」は、研究の対象から外されてきた。なお、「眠い春杏」の中国語訳が欠如していた理由について、筆者は、『台湾文芸』に対する検閲による掲載部分の欠紙が原因であると推測している。張恒豪「触探台湾人文の深層記憶—『巫永福全集』出版の寓義と闕失」には「市中の復刻本にはこれの原文を収録したが、残念ながらその中に第

7、8、9、10頁は共に欠けているとある（『全集19』、169頁）。換言すれば、原文は復刻される前に既に破り捨てられたのだ。筆者は呉三連台湾史料基金会図書館で呉新榮寄贈の『台湾文芸』3巻2号を発見したが、残念ながら、7-10頁に当たるところにはカッターによる切り跡が残されているだけであった。またその表紙は残されていなかった。しかし、河原功の所蔵の複写本の表紙には検閲印が見られる。同氏の「日本統治期台湾での「検閲」実態」（『東洋文化』86号、東京大学東洋文化研究所、2006年3月、171-172頁。後に『翻弄された台湾文学』〔研文出版、2009年6月〕に収録され、236-237頁に該当）によると、既に製本された雑誌の内容が『台湾新聞紙令』での発禁に抵触しても、該当部分を切除すれば発売頒布が認められ、表紙には「済」の印が押されることになるという。ゆえに欠頁は検閲によるものと言えよう。『文学台湾』64号（台湾：文学台湾雑誌社、2007年10月）、掲載の拙訳「愛暎的春杏」訳注を参照。

- 7 楊行東「台湾文芸界への待望」（『フォルモサ』創刊号、1933年7月）、2頁。
- 8 拙論「台湾人作家巫永福における日本新感覚派の受容——横光利一「頭ならびに腹」と巫永福「首と体」の比較を中心に」（『日本台湾学会報』第11号、2009年5月）で詳しく論じられている。
- 9 下村作次郎の学会報告論文に「『文芸復興』（昭和八、九年）の台湾文学への波及——『フォルモサ』創刊の意味するもの」（日本中国学会第47回大会、立命館大学大会、1995年10月）があるが、未刊行資料であるため未見。しかし、題名の示すとおり、「文芸復興」の『フォルモサ』に対する影響に関する先駆的研究であるだろうし、この論文の重要性は非常に高いと筆者は考えている。
- 10 その波紋は台湾にも及んでいた。『台湾文芸』（2巻2号、1935年2月）にも「台頭する純粋文学のイリュージョンに就いて」（光明静夫）が掲載されており、文芸復興期における純粋文学（純文学にして大衆文学）の提唱を台湾文壇も注目していたといえよう。『フォルモサ』第2号（1932年12月）掲載の、劉捷「一九三三年の台湾文学界」も、日本文壇の「文芸復興」現象を指摘している。
- 11 その時代の区分と説明は磯貝英夫「第五講 文芸復興期の文学」（成瀬正勝編著『昭和文学十四講』、右文書院、1966年1月）445頁を参照。
- 12 原文「為了有所表現我特別用功寫小説、詩、戯曲。這樣一來需要發表的雜誌且在偶然的機會得知張文環曾讀東洋大學文科中退、他家在我宿舍附近乃奏訪他提議雜誌事、一拍即合」。巫永福「覆莫素微女士的信」（『全集18』）282頁による。
- 13 このことについては巫永福はこう述べている。「同〔1929〕年四月我從台中一中遷入日本名古屋五中就讀、與二郎連絡中斷。乃利用一九三〇年七月至八月之五十天夏季休假回埔里、隨即往霧社警察室探望久違的花岡二郎。……在埔里小學受到他的愛護平安無事、對此我非常感念、致我們無所不談的關係、此時他對其他的事不肯多談、除表示我來探望的感謝外、留下至今不能忘懷的一句話：『巫君你不要以為留學日本就高人一等噢！你我都是日本的殖民』（同〔1929〕年4月私は台中一中から日本の名古屋五中に転入し、二郎との連絡は途絶えてしまった。そこで1930年7月から8月までの50日間の夏休みを利用し、埔里に戻った。すぐさま霧社警察室に向かい、久しぶりの花岡二郎を訪ねた。……埔里小学校では彼の世話のお蔭で平安無事だったが、それに対して私は非常に感謝し懐かしく思っていた。そのため、われわれは何もかも話し合う仲になっていた。この時、彼は他のことについて多くを話そうとしなかった。私の訪問に感謝の意を表した以外には、今に至っても忘れることの出来ない言葉を残した：『巫君、日本に留學して人よりも一段優れていると思うな。貴方と僕はみんな日本の植民だ』」。巫永福「霧社事件的憶往」（『全集24』）、78頁。
- 14 巫、前掲「霧社事件的憶往」、74-80頁を参照。俳句は『全集16』195、220頁を参照。短歌は『全集14』19、42、218頁、『全集15』36、116、156、196、223、241頁を参照。
- 15 名古屋五中の後身、現在の愛知県立瑞陵高等学校が提供して下さった第21回卒業生巫永福の学籍簿による。ここで瑞陵高校の小田博一校長、また調査当時同校に勤務していた、旭丘高校の西郷孝先生のご協力に謝意を申し上げる。
- 16 陳在葵は呉坤煌ら左翼社会主義者と親交があり、呉は詩「陳在葵君を悼む」（『台湾文芸』2巻4号、1935年4月）を作っている。柳書琴『荆棘之道：台湾旅日青年的文学活動与文化抗争』（台北：聯経出版、2009年5月）218-225頁に詳しい。
- 17 巫永福「時代的使命」（『全集7』）88頁と許、注4記録、332頁を参照。
- 18 「創作方法に対する断想」（『台湾文芸』2巻2号、1935年2月）。
- 19 原文「與張文環、楊遠、吳坤煌等相同屬於文藝科系科班出身的「一脈」。彭、注1論文、205頁。
- 20 『明治大学・1956』。但し出版に関する奥付の記載がない。

-
- 21 磯貝英夫によると、「機械」(1930年)以後、「寢園」(1930年)、「花花」(1931年)、「雅歌」(1931年)、「時計」(1934年)、「盛装」(1935年)、「春園」(1937年)など心理主義的長編が多く書かれたと言う。磯貝英夫「横光利一」(紅野敏郎ほか編『近代文学史3 昭和の文学』有斐閣、1972年4月)、44頁。
- 22 巫、前掲「時代的使命」、89-90頁。「横光先生は當時日本新鋭の新感覚派大家、我讀他的著作也最多」。
- 23 伊藤整「新興芸術派と新心理主義文学」(荒正人編『昭和文学研究』、塙書房、1952年6月)、117頁。
- 24 森敦『横光利一の文学と生涯』(桜楓社、1978年12月)、157頁。
- 25 他には、松寿敬「昭和五年の横光利一初期習作をからめて」(『文学研究科論集』国学院大学、1990年3月)、18頁。また、横光利一文学会は2006年3月に機関誌『横光利一研究』第4号で「特集一九三〇年前後の〈断絶〉と〈連続〉を問い直す」という特集を組み、様々な角度から横光の1930年の変化を検討している。
- 26 同注2。
- 27 吉田精一「近代芸術派の系譜」(吉田精一ほか著『昭和文学史』、至文堂、1959年3月)、81頁。
- 28 千葉宣一『現代文学の比較文学的研究』(八木書店、1978年7月)、253-254頁。
- 29 小田切進「昭和文学の成立」(勁草書房、1965年7月)、249頁、及び吉田、前掲論文、79頁。
- 30 戸川晴之「意識の流れ」に就いて—内容と手法」(『主流』21号、同志社大学英文学会、1959年4月)、11頁。
- 31 安藤宏「モダンニズム文学の系譜」(野山嘉正・安藤宏編著『改訂版近代の日本文学』、放送大学教育振興会、2007年2月)、146頁。
- 32 太田三郎「ジェイムズ・ジョイスの紹介と影響」(『学苑』175号、昭和女子大学光葉会、1955年4月)、14-17頁。
- 33 劉捷「台湾文学の鳥瞰」(『台湾文芸』創刊号、1934年6月)。
- 34 小林洋介「横光利一「時間」における時間と心理」(『上智大学国文学論集』38号、上智大学国文学会、2005年1月)、38-39頁。
- 35 遠藤郁子「横光利一「時間」について」(『文研論集』29号、専修大学大学院、1997年3月)、159-161頁。
- 36 玉村周『横光利一』(明治書院、1992年1月)、243頁。
- 37 遠藤、前掲論文、163-165頁。
- 38 「査某嫻」とは清朝統治期から日本統治期、国民党統治期にかけての台湾に存在した女性人身売買の一種で、ほかに「養女」「媳婦仔(童養媳)」などの制度があった。洪郁如によれば、「養女」は養子縁組によるもので、「媳婦仔(童養媳)」は息子の嫁にするために幼い頃から買ったりして育てる女兒のこと、そして「査某嫻」とは下女のことを指すが、三者の区別は必ずしも明確ではない。洪郁如「植民地の法と習慣—台湾社会の女兒取引をめぐる諸問題」(浅野豊美・松田利彦編『植民地帝国日本の法的構造』、信山社、2004年3月)、247-250頁を参照。大正6年に法的には査某嫻は禁じられたが、その後も養女や寄居人の名義で戸籍に登録されたり、登記されなかったりに放置されるなどして存在し続けた。洪郁如『近代台湾女性史』(勁草書房、2001年11月)、231頁を参照。
- 39 黄得時「小説の人物描写」(『第一線』1934年10月)、83頁。原文は「在台湾所有發表過的作品、大體是以『事件』為中心。作者只求很多問題——聘金廢止、迷信打破、婚姻自由、査某嫻解放以及蓄妾排斥——壓縮在一個作品裡、完全像個『問題的展覽會』一樣、……事實上卻沒有什麼藝術的價值(台湾で発表されたあらゆる作品は、概ね『事件』を中心している。作者がたくさんの問題だけを追及している——結納金廃止、迷信打破、婚姻自由、査某嫻解放および妾廃止——一つの作品に圧縮しており、完全に『問題の展覽会』のようである。……実質上は何の藝術価値もない)」。
- 40 郭秋生「解消發生期的概念、行動の本格化建設」(『先鋒部隊』、1934年7月)、20頁。原文は「台湾新文學裡頭的査某嫻、十年如一日、分毫也沒有長進」。
- 41 荒俣宏『プロレタリア文学はものすごい』(平凡社新書、2000年10月)、36-54頁。
- 42 無署名「自然主義小論」(『台湾文芸』2巻7号、1935年7月)。
- 43 郭、前掲評論、20-23頁。内容の原文は「台湾新文學の碰壁、是其内在觀念の碰壁同時也是表現型態の碰壁。……新的形態只有新的内容可能與以約束、發現了新的内在觀念、便必然的同時要求到新的表現形態出現了、……諸如此類的客觀事實的描寫、而自不期而同以形成了一種類型的形態來。……放棄發生期底行動而邁進於第二期的建設的本格的行動……易以本格的建設的直觀事物至於奧裡的新態度……感覺世界是從不曾顧及的……(台湾新文學の行き詰まりは、その内在觀念の行き詰まりであると同時に表現形式の行き詰まりでもある。……新しい形式はただ新しい内容で制約することが可能であり、新しい内在觀念の発見は必然的に新しい表現形式の出現が求められ、……客觀事實の描写は既に自然と期せずしてある

類型的形式を形成してしまつたのである。……発生期の行動を放棄し、第二期の建設的で本格的な行動に突進すべきだ。……本格的で建設的な物事の奥までを直観する新たな態度に変わるべきだ……感覚の世界は今まで注意されなかつた)。

- 44 この二つの文章の原文は「瘴牙の牛頭青鬼、……拏起鋼叉、剝著炸的油膩膩的肥馥女子的肉體、盛在銅鐵盤」と、「瘴牙の牛頭青鬼、揩著口邊的油輕輕地從鐵籠裡捉出一個肥馥的女子、猛然地擲下油鍋」。
- 45 原文は「她……每早起床就要：掃地、拭椅棹、換烟筒水、煎茶、排水、洗衣服……因為這一晚、景祥舍夜深賭輸了麻雀回來……、就叫起她到大街上買點心去；誰知道她因為在夢中被他喚了醒來、免不了還帶有幾分睡意、湊巧把竟把一個銀角丟掉。……這一下就把她吊了起來、拼命地痛打。……唉！生命的價值——一個銀角！」。
- 46 野中潤「[時間]論」(野中潤『橫光利一と敗戦後文学』、笠間書院、2005年3月)、233頁。
- 47 詳しい論述は注8拙論を参照。
- 48 根元美作子『眠りと文学——プルースト、カフカ、谷崎は何を描いたか』(中央公論新社、2004年6月)、136頁。
- 49 柄谷行人『日本近代文学の起源』(講談社、1982年8月)、88頁。
- 50 糸井道浩「物語言語の法——表現主体としての『語り手』」(糸井道浩・高橋亨編『物語の方法—語りの意味論』、世界思想社、1992年4月)、27-28頁。
- 51 安藤宏「一人称の近代」(『文学』、岩波書店、2008年10月)、33-34頁。
- 52 自由間接話法とは、直接話法(ある人が述べる内容を引用符に入れて直接的に伝える話法)と間接話法(語り手の表現に置き換えて伝える話法)との中間的な形で、間接話法の人称、時制、副詞などの述法をそのまま残して伝達動詞部分を削除したものが基本形となる。たとえば、「ヨシオは立ちあがる。こんなことではいけないと思う」という間接話法は、「思う」という伝達動詞を省略することにより、「ヨシオは立ちあがる。こんなことではいけないんだ」という自由間接話法となる。『最新文学批評用語辞典』(研究社、2000年10月)、131頁。しかし日本語における自由間接話法は、文法的に存在せず、文体的にのみ存在するため、日本語では文法的な特徴からではなく、半客観的、半主観的な叙述という特徴からのみ自由間接話法の文体として判断できるため、日本語において自由間接言説とも称される。波多野完治『文章診断学』(至文堂、1966年6月)、198-210頁を参照。
- 53 藤井貞和『物語理論講義』(東京大学出版会、2004年8月)、139-145頁。
- 54 三谷邦明「近代小説の〈語り〉と〈言説〉—三人称と一人称小説の位相あるいは『高野聖』の言説分析」(三谷邦明編『近代小説の〈語り〉と〈言説〉』、有精堂、1996年6月)、14-15頁。
- 55 三谷、前掲論文、16頁。
- 56 G.C.スビヴァクの用語である。「自らを語るができない者」であり、たとえ語っても、それを解釈する他者の視点と言葉によって覆い隠されてしまうような者のことをいう。G.C.スビヴァク著・上村忠男訳『サルタンは語ることができるのか』(みすず書房、1999年7月)を参照。
- 57 河原、前掲書、271-272頁。
- 58 陳、注1論文、95頁。
- 59 H.R.ヤウス著・轡田収訳『挑発としての文学史』(岩波書店、2001年11月)、40頁。

【付記】全文敬称略。本稿は2009年6月6日の日本台湾学会第11回学術大会で口頭発表した報告論文を大幅に改稿したものである。学術大会の席上で、コメンテーターの川口隆行先生、座長の星名宏修先生、フロアーにいらした垂水千恵先生から、有益で示唆に富む御助言を頂いた。論文投稿後には、査読委員の先生方から貴重な御意見を頂いた。また、ネイティブチェックをお願いした篠塚(旧姓末岡)麻衣子さんからも助言を頂いた。本稿に係わって下さった全ての方に、心より感謝申しあげる。