

## 『華語文学の新しい風』

王徳威\*ほか編、三須祐介\*\*ほか訳、白水社、2022年

池田智恵†

「自分が中国人か、イタリア人か、そのことについて考えることはやめています」、そんな言葉が、このアンソロジーを読んでいる最中に頭の中を過った。そう言ったのは、中国温州で生まれ、6歳でイタリアに移住し、ローマで育った作家 Alessandro Zhu<sup>1</sup> だ。中国人の両親のもとに生まれ、黄色い肌に黒い髪と瞳の持ち主、ローマの中国移民の多く住むエスクイリーノ地区ではないところで、公立の学校に通った。彼が小学生だった頃、エスクイリーノ地区以外の学校に中国系移民がいることはまれだった、と Alessandro は言った。彼は学校唯一の文字通り毛色の違う学生だった。今現在の彼は、エスクイリーノ地区のバールで仕事をしながら、イタリア語で小説を書いている。彼が描くのはイタリアで生きる華人たちの生活だ。

イタリアにおいて生まれて育つ華人は少なくない。「バナナ」と揶揄される。これは差別的な表現だが、肌は黄色いのに中身——それをどう呼ぶかは難しい、その精神性はイタリア人であることを示しているのだ。

だが Alessandro が彼の創作の中で描くように、その「中身」はひどく複雑だ。それをアイデンティティと名づけたり、精神性と読んだりすることもどちらも気が引ける。彼はこんなふうに言葉が続けた。「自分が何人かと感じる時、それはローマチェントロで、バールに入ってバリスタがローマ弁で話しかけてきて、僕がローマ弁で返す。その時お互いが誰だかわかる」。

そんなふうに彼はローマ弁を使うことによって、「ローマ育ち」という彼自身の歴史と経験が言語に凝縮され、それが相手と重なることによって、エスプレッソのように彼のアイデンティティが滴り落ちることを形容した。

本書も言葉——言語が重要なキーポイントとなっている。だがそれは、日本語母語話者の読者にとっては理解し難いことかもしれない。なぜなら、この作品集が日本語に翻訳されているからだ。

「サイノフォン」(華語語系文学、Sinophone Literature) とは、もともとおよそ大陸以外の台湾、香港、マカオといった「大中華」エリアと、南洋すなわちマレーシアやシンガポールなど

---

\* ハーバード大学東アジア言語・文明学科教授

\*\* 立命館大学文学部教授

† 関西大学文学部教授

t\_ikeda@kansai-u.ac.jp

<sup>1</sup> Alessandro Zhu 1984 生まれ、温州出身で6歳の時にイタリア・ローマに移り住む。著作に SF 『2088』 等がある。

の国の華人コミュニティー、ひいてはより広く世界各地の華裔ないし華語使用者の言説とエクリチュールの総和を指すものです。

王徳威は冒頭の「〈サイノフォン〉シリーズ刊行に寄せて」でこう述べる。ここで使われているのは「華」語で、「中国」語ではない。この作品集は、「中国」という言葉から解放されて「華」語を用いる多様な地域（それはもちろん「中国」も含む）で紡がれた物語をひとつに撚り合わせているのである。それは、長きにわたって揺れ動き、移動し、変容してきた華人の文化を、中「華」とその周縁の異文化である「夷」との間をまたがって、あらたな絵を描いてみようという試みにほかならない。

本書に収録されているのは、台湾、マレーシア、香港、中国大陸などの17人の作家のエッセイや小説である。それらが「Ⅰ 風土から見えてくるもの」「Ⅱ はるかな音とイメージ」「Ⅲ 根ざすものと漂うもの」「Ⅳ そしてまた歴史へ」という四つのテーマに分けられている。それでは、そうした四つの分類において作家たちの作品がどんな世界を描き出そうとしているのか振り返ってみたい。

「Ⅰ 風土から見えてくるもの」には、「シカゴの死」（白先勇、小笠原淳訳）、『グッバイ、イーグル』抄（ダデラヴァン・イバウ、津守陽訳）、「浮都ものがたり」（西西、濱田麻矢訳）、『三十三年京都の夢』抄（朱天心、濱田麻矢訳）の4作が収められている。「シカゴの死」で台湾の文学の顔ともいえる白先勇が描き出すのは、シカゴで博士課程をおさめた呉漢魂——この呉は「無」に通じると考えていいだろうし、中国人の魂がない、とも読める——が母の死を契機に自らの生を終わらせる一幕であり、『グッバイ、イーグル』抄では、台湾のパイワン族の作者がチベット行きの中でチベットの信仰を目にししながら、パイワン族の持つ精神性を辿りなおし、「浮都ものがたり」ではマグリットやカルヴィーニの様々なイメージをわたりながら「香港」という言葉はなくともわかるように宙に浮いた香港の姿が描写され、『三十三年京都の夢』抄では、台湾人の作者が日本への旅を振り返りながら、人がある土地に親密性をいかに抱くかを描き出している。ここでは誰かの固有の風土というよりは、風土をめぐる記憶がいかにわたしたちの精神と結びついて、どのような作用をおよぼすのかが語られている。

「Ⅱ はるかな音とイメージ」に収められているのは、「傷痕」（宋沢業、津守陽訳）、「パトゥ」（張貴興、松浦恆雄訳）、「突然現れたわたし」（李娟、濱田麻矢訳）、「チュニック、文字を作る」（駱以軍、濱田麻矢訳）、「霧月十八日」（林俊穎、三須祐介訳）の5作品である。「傷痕」では、台湾の屏東で語り手が幼い頃に目にした生々しい傷跡、それはすなわち、かつて日本兵として戦争に参加したおじさんたちの記憶であるが、そうしたものが読者にまざまざと見せつけられ、「パトゥ」ではサラワクの熱帯雨林の中で生きる人々の原始的な絵が展開され、「突然現れたわたし」では新疆ウイグル地区の光景と、そこに生きる人の特殊な孤独が淡々と描かれ、「チュニック、文字を作る」では台湾の都市を舞台にした虚実のわからない物語が姿をあらわし、「霧月十八日」ではある女性の体験を通して、息の詰まるような近代台湾の激動の時代が語られる。さまざまな地域のイメージと記憶と、匂いが充満して、めまぐるしく眼前を過ぎていき、「華語」が積み上げてきた歴史と経験の中でほとんど息苦しさを覚えるほどである。

「Ⅲ 根ざすものと漂うもの」に収録されているのは、「ダヤクの妻」（李永平、及川茜訳）、「子どもの本性」（ハ・ジン、小笠原淳訳）、「大陸妹」（嚴歌苓、白井重範訳）、「上海から来た女」（楊顯惠、田村容子訳）の4作である。「ダヤクの妻」では、華人に嫁いだサラワクの原住民の女性の悲惨な生

活の姿が、他の華人の眼差しからとらえられ、「子どもの本性」では、子どもを通して自らに内面化されている「中国」的価値観を見つめざるを得ない両親が描かれ、「大陸妹」ではアメリカに移民後、「台湾化・香港化」を強いられる大陸出身のメイドの内心の苦境がかいま見え、「上海から来た女」では文革期に労働矯正に送られた夫に会いに行く妻の悲劇が描かれる。ここでは、読者の眼前で、地域と時代の中を漂う華人たちの幾層にもなっている歴史と経験の<sup>ひだ</sup>襞をひらりとめくって見せ、その時の鮮やかな知覚をつきつけてくる。

「IV そしてまた歴史へ」に収録されているのは、「父祖の名」(ワリス・ノカン、濱田麻矢訳)、「旺角の夜と霧」(廖偉棠、及川茜訳)、「南洋にて」(陳大為、及川茜訳)、「西洋」(劉慈欣、小笠原淳訳)の3作である。「父祖の名」では台湾のタイヤル族の視点から、彼らの生々しい歴史とアイデンティティが語られ、「旺角の夜と霧」では、雨傘運動の余韻を伝え、「南洋にて」では、鄭和がインド洋を越えたifの歴史の世界線を描き出して、華語が使われる地域の歴史とのひきあいを見せている。

ここまで展開されるのは、華語を話す様々な地域の蒸し暑さや身を切るような寒さや、乾いて鼻の頭が切れそうな空気や、肌がねばつくような湿度、ジャングルや、血や、雨の匂いをともなうような、めくるめく世界である。そうしたものが、見事なリーダビリティのある翻訳とともに読者に迫ってくる。これが華語で書かれたのだと考える時、その言葉が抱えている経験や歴史がどれだけ幅広く、分厚く、多様なものであるか、そしてわたしたちが今まで知っているものが、どれだけわずかなものであるかと思ひ知らされる。

このアンソロジーの特徴的なところは、エッセイや小説を同列に並べていることだ。むろん全てをフィクションとして読むことも可能だが、この作品集の魅力は王徳威による前書きと、巻末の濱田麻矢の解説、そして各作品についている詳細な著者紹介にもある。それらをガイドのようにして、旅をするように少しずつ読みすすめていくと、わたしたちが何を見つめようとしているのかが少しずつ開けてくる。そうした情報を頼りに本に入っていくと、虚と実のあわいがゆらゆらと揺れ動き、小説の一篇一篇が、誰か存在した人の経験に裏打ちされた重厚なものだということが否が応にも迫ってくる。そして、それはそれまでのように「中国」語の小説集としてまとめられるのではなく、「華」語という言葉のもとでようやくひとつになった。中心と周縁との位置関係をずらして成立し、実はさまざまなものの縁をあわせて円としたようなところを、読者は読むのであり、それが新たな絵を描いているのに気づくだろう。そのために<sup>かせい</sup>一気呵成に読み通すことはなかなか難しく、一篇ずつを上手に<sup>そしゃく</sup>咀嚼していかねばならない。それは華語文化圏の多様性と新たな地図を感じるということであり、非常に重要な時間となるだろう。

ある意味で重苦しい歴史の重なりを感じながら、最後の一篇の劉慈欣「西洋」を読み終わると、おそらく読者によっては、なぜ大陸のSFがここに入っているのだろうか、と考えるかもしれないが、この作品の存在によって、このアンソロジーはある種の回路を読者に開く。

劉慈欣がその作品の最後で自らの作品について「この世界の造型がひどく拙いことに気が付いた」と述べているように、この作品には生硬なところはあるにしろ、ここで読者に投げかけられる歴史のif、その気まぐれさを感じる時、他のすべての作品もある種のファンタジーとして成立することに気づく。これはわたしたちも体験しうるかもしれない仮想世界のものであるのかもしれない、と。もちろんそれぞれの作品が持つ歴史的・文化的な意味は重要であり、この作品集は、そうしたものを追体験すると同時に、そこから自由になり、そのひとつひとつの作品が持つ問題性を、歴史や文化を知らないからわからないのだと臆することなくその形を解釈し、感じ取る勇気を読者に与える

のだ。

その時、薄く、細い縁を歩いていたはずの読者は、その縁が実は幅が広いことに気づくのではないか。「華語」を使う世界が持つ問題性とその多様さをより積極的に楽しめるだろう。

これが、「Sinophone 3.0」であるならば、わたしは「4.0」はどんな姿なのだろうかと考える。イタリアで育った華人はイタリア語で創作を始めた。それは彼らにとって物語を紡げる言葉がいったい何語なのか、そして誰に向かって語りかけたいのか、ということに関係があるだろう。「Sinophone」はそうした問いに接している。「華語」という言葉をとっばらい、「華人」の創作とした時に、それが孕む言語の可能性は大きく広がる。「華語」で書けるもの／書けないもの／書きたいもの、言語の制限をとりはらった時、わたしたちはいったいどのような光景を見るのだろうか。「Sinophone」の視界がどのような広がりを見せるのか今後とも注視していきたい。