



〈書評〉明田川聡士著『戦後台湾の文学と歴史・社会：客家人作家・李喬の挑戦と二十一世紀台湾文学』（関西学院大学出版会、二〇二二）

三須，祐介

(Citation)

未名, 40・41:19-31

(Issue Date)

2023-01

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCOI)

<https://doi.org/10.24546/0100488393>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/0100488393>



〈書評〉

明田川聡士著『戦後台湾の文学と歴史・社会…

客家人作家・李喬の挑戦と二十一世紀台湾文学』

(関西学院大学出版会、二〇二二)

三 須 祐 介

二〇二〇年から二二年にかけて若手研究者による台湾の戦後文学についての専著が相次いで刊行されている。刊行順に列挙すると、松崎寛子『鄭清文とその時代…郷土を愛したある台湾作家の生涯と台湾アイデンティティの変容』（東方書店、二〇二〇）、豊田周子『台湾女性文学の黎明…描かれる対象から語る主体へ 一九四五—一九四九』（関西学院大学出版会、二〇二二）、明田川聡士『戦後台湾の文学と歴史・社会…客家人作家・李喬の挑戦と二十一世紀台湾文学』（関西学院大学出版会、二〇二二）、張文菁『通俗小説からみる文学史…一九五〇年代台湾の反共と恋愛』（法政大学出版局、二〇二二）であり、作家論からジャンル論に至るまで幅広く充実した内容となっている。

先に「台湾の戦後文学」という概念を断りなく使用してしまっただが、台湾において「戦後」といえば日本の植民地時代が終わりを告げた一九四五年を起点とすることが一般的ではある。ただし日本の敗戦による台湾の中華民国への復帰以降、中国大陆における国共内戦が繰り広げられたこと、一九四七年の二二八事件時と国民政府の遷台以降の戒厳令下の状況は、外に対しては大陸との緊張状態が持続し、内に対しては戦時と変わらぬ抑圧的な党国体制

をもって支配されていたのであり、その複雑な状況を考慮すれば、日本の文脈における「戦後」とは似て非なる内実を孕んでいたことについて注意を払わなければならないだろう。このような台湾独自の文脈における「戦後」において、文壇や作家、読者、批評家らはどのような状況に置かれどのように文学と向き合っていたのか。上述の四冊はそれぞれの視点に基づき、独自の成果を打ち立てているといえる。ここでは、明田川聡士『戦後台湾の文学と歴史・社会』について取り上げ、その内容について議論を試みたい。

本書は、戦後台湾の文壇を代表する作家のひとりである李喬（一九三四～）の研究を堅実に積み重ね、李喬の文学作品の翻訳にも取り組んできた明田川氏の博士論文「李喬文学と『台湾意識』の形成…フオークナー、安部公房の受容と『歴史素材小説』創作をめぐって」をもとに加筆修正し（第一章から第四章）、博士号取得後に新たに執筆した論文を加えて（第五章から第八章）一冊にまとめたものである。そしてその第八章は、第一部から第四部までのテーマに分けられ、核となる李喬論から、李喬より若い世代の作家である呉明益（一九七一～）や楊富閔（一九八七～）の作品、外国籍労働者や配偶者に関わる作品までを射程におさめている。まさしく戦後から現在に至る台湾文学の足跡をたどろうとする意欲的な力作といえるだろう。

本書の構成は以下の通りである。

第一部 重層化する歴史とアイデンティティ

第一章 一九七〇年代官製文学のなかでの抵抗と台湾意識の再編成…李喬『結義西来庵』における抗日表象の重層性

第二章 二二八事件をめぐる歴史描写と戒嚴令解除後一九九〇年代台湾社会との関係…李喬『埋冤一九四七埋

冤』における孤児意識からの脱却

第二部 文学の越境と社会での受容

第三章 「虚構」の想像と創造…李喬『寒夜三部作』におけるフォークナー作品の影響

第四章 台湾文学における一九六〇年代実存主義運動から一九八〇年代民主化運動への展開…李喬「小説」と台湾文学界における安部公房の受容

第三部 戦争の記憶と反戦への問い

第五章 物語化されていく太平洋戦争…李喬『山女』所収の短編小説から『孤灯』への展開

第六章 二十一世紀の台湾文学における戦争記憶の形象…呉明益『睡眠的航線』から『單車失窃記』へ

第四部 郷土想像の変容と拡張

第七章 新郷土小説と「七年級」作家…楊富閔「暎哪会這呢長」と『花甲男孩』、テレビドラマ『花甲男孩轉大人』の關係

第八章 台湾人と東南アジア出身の外国籍労働者／配偶者との距離…『四方報』および「移民工文学賞」、映画『台北星期天』について

全体の半分以上のボリュームとなる第一章から第五章までは、李喬の作品研究となっている。第一章は本名の李

能棋名義で刊行された『結義西来庵』をめぐる論考である。著者は、この作品が代表的な文学史のなかで言及されず、李喬についての専論においても限定的な言及しかなされてこなかったことを指摘している。一方で、この作品が「伝記文学」というカテゴリーに入れられてきたことが、評価の俎上に置かれる機会を逸してきたとみる。このように『結義西来庵』だけでなく、「伝記文学」というジャンルそのものの文学作品としての再評価を試みようとしている点は、文学（史）とはなにか、あるいはそれを研究としてどのように推進していくのか、という意味においても、非常に意義深いといえよう。

また、『結義西来庵』は、一九一五年の抗日武装蜂起である西来庵事件（余清芳事件）を一九七七年という時代の文脈のもとに描きたいわば「官製文学」（『近代中国叢書』の一つ）と位置づけられる。すなわち国民党政権の史観が反映されることを期待された作品ということになるわけだが、そのような史観による記述という条件をクリアしながら、「抗日表象をまとった台湾意識」（二四頁）を描いた作品として評価し直している点は、この章ひいては本書全体の白眉と言っても過言ではない。一九一五年に仮託された一九七〇年代の台湾（人）意識という構図は、本書第四章で論及される「小説」についての若林正丈氏の分析を想起させずにおかない。若林氏は「小説」のなかの「あの年（一九三二年、二二二事件後の農民闘争への弾圧と推定）」と「この年（一九四七年の二二八事件と推定）」という設定は、それを交互に織りなす叙述を通して「統治者の交替という政治上の大変動によっても変ることのない圧迫の構造」を描き出していると指摘している。著者の分析によって『結義西来庵』も、作品の内（事件当時）と外（執筆当時）の時間を交錯させることで、普遍的な「圧迫の構造」への抵抗を実に文学的な手法によって読者に問いかけているといえるのではないだろうか。^{三三}

第二章で取り上げられる『埋冤一九四七埋冤』も、歴史と向き合う作品である。著者は、この作品が二二八事件

を「如何に歴史的事実に即して実写したのか」について議論されてきたこれまでの論考から一歩進んで、下巻の「虚構性の強い物語」にも注目しつつ、李喬がどのように事件と向き合ったかを分析している。ここでも著者は、作品における事件当時（二二八事件）と執筆当時（戒厳令解除後）の間の「時間」の意味にも注目している点は、第一章と繋がる点であろう。著者は、李喬自身が子どもの頃に、父親が二二八事件の被害を被った経験を持ち、なおかつ二二八和平日促進会などの社会運動に取り組んで二二八事件の実相を調査していたことを指摘している。まさにこのような自身の経験や歴史を調査する取り組みが、この作品の上巻を実録のように仕立てたということなのだろう。一方で下巻は、事件後白色テロに至る五〇年代初頭までの状況を、知識人青年とその私生児の虚構の物語を通じて描き出している。著者は、私生児の孤児意識からの脱却を、執筆当時の一九九〇年代の社会融和のタイミングと重ね合わせ、台湾人の族群融和のための象徴として描いたと指摘している。歴史的事実を丹念に掘り起こし、それを活写するだけでなく、虚構の物語を通じて現代に問いかけようとする李喬文学の姿が、著者の分析から可視化されていくようだ。

自らのアイデンティティの根源である台湾の時間軸を行きつ戻りつしながら、独自の創作世界を切り開いてきた李喬は、『寒夜三部作』では空間軸を「越境」することで創作の幅を広げていたという論述を、著者は第三章において展開していく。台湾近現代史をなぞるような展開の本作品について、「後に李喬自身も認めたように、『寒夜三部作』は歴史的事実に即した描写というよりも、むしろ台湾近現代史を虚構化させながら「台湾人の歴史記憶」を呼び起こしていく物語」（八七―八八頁）であったと著者は指摘したうえで、このように李喬が重視した「物語の虚構性」が、フォークナーからの影響であることを丹念に描き出していく。しかしこの「丹念さ」は必ずしも鮮やかな論証に繋がっているわけではない。確かに、『寒夜三部作』の舞台「蕃仔林」とフォークナーの作品の舞台「ヨクナ

「バトーフア郡」はともに作家の故郷をモデルにした架空の土地であり、この点についてフォークナーの影響を李喬は、李喬の読書歴やさまざまな間接的な資料を基に、フォークナーの影響について丁寧な論述を試みているのだ。作品の内と外にある事象に目配りしつつ、慎重に論証の材料を積み重ねていくという抑制的な論述であるにもかかわらず、大胆に俯瞰しなければ可視化されにくいフォークナーと李喬における創作の構想力が重なり合うさまが、読み進めるほどに浮んでくるのである。

このような李喬作品分析は、続く第四章でも引き継がれている。本章では、李喬「小説」における安部公房『砂の女』の影響を、一九六〇年代の台湾文学における実存主義運動から説き起こしている。この流れの中で李喬じしんも安部公房を含む実存主義文学に注目していたことを、まずは作品「人球」を例に、安部やカミュによる変身譚との関連性を論じた。その上で、ギリシャ神話のシーシュポスというメタファーを結節点に、「小説」と『砂の女』の関係性について論を展開している。李喬の「シーシュポス」への言及、葉石濤が「シーシュポス」と『砂の女』を併せて論じている点、『砂の女』と「小説」におけるいわゆる「シーシュポス」的な描写の重なり合いなど間接的な材料ではあるものの、著者はふたつの作品が響き合う状況を説得的に論じているのである。第三章とともに李喬が外国文学をどのように受容し、創作の源泉にしているのが、社会状況との繋がりも併せて非常によく理解できる。

第五章は「戦争の記憶と反戦への想い」と題された第三部を構成し、短篇集『山女』から『寒夜三部作』を構成する『孤灯』へと連なる戦争の物語について分析したものである。日本時代を生きたとはいえ、年齢的にも徴兵されるに及ばなかった李喬は、銃後の生活の悲惨さを通して戦争を描き始めたが、その創作の幅は、南洋へと徴用さ

れる台湾人青年の姿の描写へと広がっていく。このような戦争物語の在り方は、故郷がモデルの「蕃仔林」と南洋フリーピンが交互に登場する『孤灯』へと引き継がれていると著者は論じる。そして、南洋の戦地において強制的に使役される青年の姿は、それまでの李喬作品では表現されてこなかったことについても言及する。さらにこのような創作から、楊照などの評論や日本の五〇年代文学なども参照しつつ、反戦のメッセージを読み取ろうとしている。脱日本化・中国化が進んでいた戦後台湾でも、五〇年代になると朝鮮戦争や冷戦体制への対応が優先されるようになり、日本の五〇年代文学が受容されていたこと、また、戒厳令下では稀であったとはいえ、本章で挙げられている台湾人が関わる戦争物語が刊行されていた事実は、戦後台湾の複雑な状況を示す事例として非常に興味深い。ただ、著者は、これら李喬の戦争物語は大岡昇平の影響を受けつつも、食人といった究極の暴力性には触れていないとも指摘している。この点に関して李喬は、他の台湾人作家たちの戦争との向き合い方とどのように異なっているのだろうか。たとえば評者も、日本時代の「亡霊」として戦後台湾を生きる人間の姿を描いた鄭清文による戒厳令下で発表された三作品を分析したことがあるが、そこには被害だけではなく加害の記憶も刻印されており、台湾人が自らの歴史として日本時代を見つめ始めたひとつの例といえるかもしれない^(四)。

第六章は、前章における李喬の戦争物語に代表される二十世紀の台湾人作家の創作を、若い世代の作家たちがどのように継承しているかに焦点をあてたものになっている。具体的には、呉明益の『睡眠的航線（眠りの航路）』と『單車失窃記（自転車泥棒）』の二十一世紀の長篇小説を組上に載せている。戦争の時代を経験していない世代の作家として、呉明益はある意味、李喬と同様に未知の歴史と向き合い、丹念に歴史を調査した上で、それを虚構の物語として可読性のある長篇小説として仕上げていく。『眠りの航路』は台湾少年工として戦争時代を過ごした少年の、戦後史をも視野に入れ、戒厳令解除後の当事者の日本訪問なども含めた人間ドラマとなっている。著者は、戦

後台湾人の「痛み」として、また戦後不可視化され続けようやく日の目を見た歴史の事実として、封印されていた少年工の歴史が描かれていることの意義を強調している。『自転車泥棒』では、戦争中の日本軍の銀輪部隊と軍夫として動員された台湾のとりわけ原住民との関係性や、北ビルマにおける中国遠征軍の活躍をも描き出しており、これらは「省籍や族群の違いによる制約を取り払いながら異なる歴史観を持つ者同士の和解さえ暗示」（二一六頁）するもので（呉明益）よりも上の世代の台湾人作家が表現してきた戦争の代償を厳しく指弾する物語とは明らかに異なる傾向」（二二七頁）を持っていると著者は指摘している。ただし世代の違いと歴史記憶の有無などの違いはあるもの「太平洋戦争の記憶を継承」（二二七頁）する点においては、戦後の台湾人作家としての共通項として見いだせるということであろう。また、戒厳令下ではない多元社会を標榜する二一世紀の台湾において自らの歴史とどのように向き合うのかという新世代の挑戦の成果だともいえるのではないだろうか。

第七章は、呉明益よりさらに若い世代の楊富閔の作品を対象にしたものであり、李喬との関わりもない唐突な章に見えないこともない。しかしこの章が「郷土想像の変容と拡張」と題された第四部に含まれることからわかるように、「郷土文学」の視点を採用することで、一九三〇年代、一九四〇年代末、一九七〇年代と異なる文脈で起きた「郷土文学」論争を踏まえながら、新たな世代の「新郷土文学」という事象を台湾文学史のなかに位置づけようとする著者の意図を感じさせるものである。台湾ニューシネマにも影響を与えた黄春明らの郷土文学が社会批判の要素を多分に含んでいた一方、戒厳令解除後の八〇年代末以降の文学が多元化の傾向を帯びていったように郷土文学も多様化していったと著者は指摘する。八〇年代以降の若い作家による新たな郷土小説の本質は、前世代のような「鋭い社会批判や強い政治性、イデオロギーの発露」（二四二頁）にはなく、これらの作品について当初范銘如も「軽・郷土小説」と呼んだが、その後「後（ポスト）」という表現に変え、必ずしも新味のあるものではない作品群

を季季が「エセ郷土」と呼んだことも興味深い。このような事態は、作品の多様性とそれをカテゴリーとして分類し研究することの難しさを示しているとも言えるだろう。

ところで楊富閔の作品は、農村や祖母、民間信仰^(五)といった舞台としての郷土を描きながら、台湾語を豊富に採用して前世代の郷土文学を継承しつつも、インターネット世代らしい小道具を狂言回しに使うことで新しさを打ち出している。と著者は指摘している。祖母の死を深刻さではなく、ほのぼのとした懐かしさで描く作風は確かに独特であるが、家族の死を悲しみのなかにもコミカルに描き、なおかつ故郷の民間信仰の様子も描き出す劉梓潔の『父後七日（父の初七日）』などとの繋がりも感じられる。新郷土文学と「死」の描写はどのような関係にあるのか興味深いところである。また、同世代では珍しい農村での成長経験があることも、楊富閔を新郷土作家足らしめているとも著者は指摘している^(六)。また、祖母を見守る外国籍労働者、いわゆる「移民工」の姿も描かれている点、すなわち「新たなエスニシティ表象」（二五一頁）も大きな特徴として述べられている。外国籍労働者をも台湾文学の風景のなかに採り入れていく「新たな郷土想像」（二五一頁）は、実際に他の作品のなかにも少なからず現れている現象だと言えるだろう^(七)。

第七章で論じられた新たな郷土想像としての「移民工」の姿を文学や映画のなかに見出していこうとするのが、第八章の主旨である。本章では、増え続けている外国籍の労働者や配偶者の状況を参照しつつ、不当な待遇や差別にさらされる彼らの声が掲載された『四方報』に注目する。ここに掲載された声が作品として刊行され、さらにそれが移民工文学賞へと繋がっていく状況が述べられていく^(八)。さらにフィリピン人の移民工の視点から台北の街を描いたともいえる映画『台北星期天』（二〇〇九）にも言及している^(九)。本書では言及されていないが、想起されるのはドキュメンタリー映画『T婆工廠』（二〇一〇）であろう。これもフィリピン人の女性移民工の実態を描いたものだ

が、そこに存在した女性同士の情愛関係をも映し出し、移民労働問題だけでなくセクシュアリティの問題にも結果的に切り込むことになった。移民工文学や映画作品は、不当な待遇や差別に抗議する移民工や新住民の「正名運動」をも引き起こし、それは結果的に台湾人の差別感情を可視化することになったことを著者は指摘している。またこれらの事実から「台湾人が如何にして移民工や新住民との距離を縮めていくのか」(二七六頁)に注目すべきだとする。いずれにしても、台湾の現代文学が、社会や歴史の状況に抗い対話しながら歩んできたのだとすれば、社会の一員となった新住民がその声を届ける先にもなるべきなのは自然なことだろう。移民工文学賞が中断したことは残念ではあるが、描かれる対象ではなく、自ら声を発する主体として新住民が台湾文壇に積極的に関わる将来を想像したい。

*

さて本書は以上のように、前半は李喬の作品分析を通して、後半には新世代の作家も取りあげながら、戦後台湾の文学が歴史や社会とどのように向き合いながら創作されてきたのかを、長い射程で俯瞰する構成となっている。しかも既に指摘したように、緻密な傍証と作品分析を重ね合わせながら説得力のある論旨になっていると言える。とりわけ李喬における、丹念な歴史調査と物語を推進させるための豊かな虚構が織りなす作品世界は、個別具体的に写実的な迫真性を持ちながらも、虚構性に支えられていることによって普遍性も湛えている。李喬が歴史に向き合うように、真摯に戦後の台湾文学史に向き合う著者の姿もまた見えてくるようである。

ただ、気になるのは、戦後台湾文学を考えるうえで、なぜ李喬に注目したのだろうかという点である。あとがきにおいて著者は、李喬は「戦後台湾人作家のなかでも強烈な台湾意識を固持してその信念を貫き通し、十数年にわたって国民党の諜報を受けながらも、為政者による強権政治に立ち向かう市井の人々が抵抗する姿を力強く描き出

した」(三〇三頁)としている。確かにこの叙述から李喬の重要性は十分に伝わるものの、本書を通して李喬が他の作家とどのように異なる存在なのかをあまり明確に理解することができなかった。また、タイトルにはわざわざ「客家人」というエスニシティも記されているが、その点は論旨と大きく関わらないように読めた。彭瑞金氏は客家における「家庭や社会で演じる女性の役割」の特殊性について指摘しており、李喬の作品における女性描写もその例として挙げている。⁽¹⁰⁾たとえばこの点も含め、客家人作家としての李喬の姿がより掘り下げられると本書の奥行きもまた広がったのではないだろうか。この点においては、若い世代の客家人作家として、たとえば甘耀明などと比較してみるのも一定の意義があるかもしれない。

さらに付け加えるならば、李喬、呉明益、楊富閔と主に取りあげる作家がみな男性という点も気になった。一方で最終章の移民工文学には無名の作家たちのなかに女性の声も入っており、その非対称性が興味深い。これは著者が意図したものではないと思うが、(戦後)台湾文学(史)における「男性性」は議論する価値があるかもしれない。この問題については前掲の豊田周子『台湾女性文学の黎明』を含む近年の女性文学研究が有効な参照系になりうるはずだが、ここで議論する余裕はすでない。著者の今後の研究のさらなる深化を期待してやまない。

注

(一) 若林正文「(解説) 語られはじめた現代史の沃野」(『三本足の馬』台湾現代小説選Ⅲ、研文出版、一九八五年) 一八八頁参照。

(二) 二〇二二年九月末から十月にかけて台北では、まさにこの事件を描いた金枝演社による演劇『西来庵』の上演が予定されていたが、直前の俳優のコロナウイルス感染のため延期となった。一方、同年八月にはバイワン族のコレオグラフィアー

Baru Madjin が率いる蒂摩爾古新舞集 [bulabulay mun? (お元氣ですか?)] が雲門劇場で上演された。台湾が日本統治下に入る前の牡丹社事件をモチーフにした舞踊作品である。抗日意識の醸成という意味では繋がる二つの事件が二一世紀の現在、舞台作品として企画されていることは興味深い。

(三) 趙偵宇も、実存主義を虚無主義と解釈しがちであった当時の台湾作家たちとは違う李喬の認識を本書が描き出した点を評価している(『日本学界的李喬研究』『中国文芸研究会会報』第四八六号、二〇二二年四月)。

(四) 拙稿「戦後台湾文学は植民地時代をどのように描いたか」鄭清文の小説作品を例に『植民地教育史研究年報』第二号、二〇二〇年。

(五) 本書では呉明益の「虎爺」も民間信仰との関連で言及されているが、本作品は「タンキー」に対する民俗学者によるインタビュー(二三四頁)ではなく、民俗学者である友人に、トランス状態の「虎爺」に変身した人間を見た経験を語る主人公の視点で叙述された小説である。邦訳は拙訳「虎爺」(『短篇小説集プールサイド』台湾文学ブックカフェ三、作品社、二〇二二、所収)である。

(六) 本書では取り上げられてはいないが、同世代の方清純(一九八四)は、成長過程で農村を経験しているかは不明だが、現在農業に従事しながら作家活動を続け、独特の作品世界を作っている。邦訳に拙訳「鶏婆の嫁入り」(前掲『短篇小説集プールサイド』所収)がある。

(七) 拙訳の徐嘉澤(一九七七)『次の夜明けに』(書肆侃侃房、二〇二〇年)には女性の介護ワーカー、高雄の地下鉄工事に従事する労働者などが外国籍の移民工として描かれる。また陳思宏「べちゃんこな、いびつな、まつすぐな」(前掲『短篇小説集プールサイド』所収)では、ベトナム人の花嫁である母を持つ少年が描かれている。ともに台湾人からの差別の視線が明確に描かれている。

(八) 本書では言及されていないが、移民工文学賞についての論考には倉本知明「移民工文学賞という試み…包摂と排除の狭間で」(『日本台湾学会報』二〇号、二〇一八)がある。

(九) 評者は二〇一〇年に台北でこの映画と監督のトークを観る機会を得た。驚いたことは、何蔚庭監督じしんがマレーシアの華人であり、カナダやアメリカに留学した後に台湾に移住したこと、また脚本を頼んだのは留学先のニューヨークで知り合ったインド人の Ajay Balakrishnan で、台湾には一度も行ったことがないということだった。本作品が結果的に台湾の移民問題を「告発」することになったのは本書が示すとおりだが、映画の来歴を考えれば、この問題が台湾という地域を超えた普遍性を孕んでいることに気づくだろう。

(一〇) 鍾理和他、松浦恆雄監訳『客家の女たち』国書刊行会、二〇〇二年、二八〇―二八一頁。

(みすゆうすけ・立命館大学教授)