

# 台湾の文学と歌謡

——重層的植民統治下における文学解釈共同体の構築——

陳 培 豊

(訳 豊田周子)

## はじめに

台湾の近代文学は日本統治期に萌芽して以来今日に至るまで百余年を歩んできた。第二次世界大戦前の日本と大戦後の国民党政府による、重層的かつ連続した植民地統治を経験しながらも、この島の住民は、多くの文学作品を生み出し、数度にわたる文学論戦／運動を引き起こした。

注目すべきは、台湾文学史上における大規模かつ長期にわたる文学論戦／運動は全ていわゆる「郷土文学」と関わりがあることだ。統治政権の異なる一九三〇年代と一九七〇年代の二度にわたって、台湾社会では郷土文学に関する論戦／運動が起き、その論争の参加者や運動の性格は異な



るものの、両者には多くの共通点が認められる。例を挙げれば、二度の運動はいずれもリアリズムに基づく創作、社会主義的色彩、社会的弱者への関心などが提唱され、また文化ナショナリズムの意義を有し、音声テキスト、それも特に「民謡」と深く関わりがあった。したがって、論戦／運動を内容と特徴という角度から見れば、二度の郷土文学運動は決して個々別々の偶発的な出来事ではなく、連続した必然的な現象であり、その背後に台湾近代文学の生成と発展の核心が潜んでいたのだといえよう。

本論は、文学解釈共同体という視角から二度に及ぶ郷土文学論争／運動の中で登場した楽曲について、その歴史的意義や役割を探索することで、台湾文学の変遷の構造を理解する上での新たな視座を提供したい。

# 一 一九三〇年代の郷土／話文論戦と 民俗歌謡

## (一) 文学的比重の軽い文学論戦

日本植民統治下の一九三〇年代の台湾では、郷土文学および「台湾話文」（閩南語）に関する運動が起こり、それに伴って大規模な論戦（以下、郷土／話文論戦もしくは運動と略す）が引き起こされた。一九三〇年から一九三四年までの四年に及ぶ論戦参加者数や関与したメディアの規模、討論した議題の広さ、複雑さは台湾植民史上、他に例を見ないものであった。

一九三〇年八月、黄石輝は「怎樣不提唱文学」（なぜ郷土文学を提唱しないのか）『伍人報』という文章を発表し、「君たちは台湾人であり、台湾の空の下に生き、台湾の大地を踏んでいる……そして話す言葉も台湾の言語であるのだから、あなたの垂木のような健筆、才筆も台湾の文学を書くべきなのである」と、この郷土／話文論戦の第一声を上げた。そして、台湾文学は内容において台湾の、それも特に農漁村など社会底辺の住民を創作対象とし、そのため形式的には台湾人の口語体に近い台湾話文をその手段として用いなければならないと主張した。翌年、郭秋生も「建設『台湾話文』一提案」（『台湾新聞』）を発表し、台湾

話文を提唱した。図らずも郭秋生と考え方が一致した黄石輝は、郭秋生を自らの主張の後ろ盾とし、さらに頼和や鄭坤五、楊守愚など「台湾話文派」の支持を得て郷土／話文運動を展開していった。<sup>③</sup>

一方、黄石輝や郭秋生の主張は廖漢臣や林克夫、朱点人、頼明弘などの「中国白話文派」の反発を招いた。彼らの反対理由は主に以下の三点に絞られる。(1)台湾語は粗雑で幼稚であり、文学創作の道具とすることはできない。(2)台湾話文とは台湾における多数派の福建系住民だけの母語であり、客家語や高砂族の言語を含まない。(3)台湾語で創作すれば対岸の「祖国」の中国人が理解できない。この三点を理由に、中国白話文派は一九二〇年代から台湾社会に流通し始め、知識人は近代化や啓蒙の担い手として中国白話文を台湾文学の創作手段とするべきだと主張したのである。中国白話文派の反対や批判に対して台湾話文派は、文芸はプロレタリア階級を主な対象とすべきであり、台湾文学は言文一致でなければならず、また台湾話文こそが台湾人の思索や感情を十分に表現できる道具であるといった理由を反駁の基盤とした。<sup>④</sup>

郷土／話文論戦は、文体と文学という二つの思考ルートに沿って、時に交わり時に平行線を辿りながら、一九三四年まで続き、「台湾語の文学、文学の台湾語」すなわち台湾話文で文学の創作をすることによって、文学性に富む台

湾文学を形成してゆくという、互いに因果関係のあるロジックを展開していった。しかし、この論戦は規模こそ大きかったものの、最終的には机上の空論へと流れていった。台湾話文は知識人の近代文学創作の欲望を満足させることができず、大量の読書テキストを提供することも不可能であった。識字、読書、創作という連環が形成されぬままに、この運動は文盲と知識人の階級利益の衝突を起し、多くの具体的な実践の成果を残すこともなかった<sup>5)</sup>。

もともと郷土／話文論戦は、一九二〇年代以後に熾烈化した「国語（日本語）同化」教育に対する、台湾知識人の文化的な危機感や文盲の救済に端を発するものであった。しかし、肝心の郷土文学の定義について賛成派の説明が曖昧なままであったことに象徴されるように、この論戦は表面的には郷土文学について語りはしたものの、実際には文学に関する検討や議論はそれほど深くはなかった。とはいえ、社会的リアリズムの立場から台湾を描くことや、台湾文学の創作対象を知識層だけではなく、農漁村といった社会的な弱者にまで向けた点では、基本的に台湾話文派と中国白話文派の間にはさほど懸隔はなかったのである。換言すれば、郷土／話文論戦をめぐる郷土文学の正当性や必要性に関する大きな差異は見られず、実践の道具を中国白話文にするか、あるいは台湾話文にするかということに、双方が固執していたのだった。言語や文体といった

点から見れば、郷土／話文運動とは、台湾社会における知識階級が、近代的啓蒙の実践手段として中国白話文使用の正当性や妥当性に疑義を呈し、中国白話文に代わって台湾話文を文学の担い手としようとした争いであった。

## (二) 台湾話文により触発された音声テキストの大流行

日本の統治による、強圧的な植民地政策に加えて、台湾社会は元来、規範化された台湾語の表記システムや台湾人独自の計画的で組織的な教育資源を持たなかった。そのため、台湾話文運動は系統的な実践手段を持たないという問題を抱えていた。このような困難の中で、論戦当初には郭秋生が特殊な識字方法を提案して、文盲救済運動のバイパスとすることを試みた。それは統治者のような教育行政や資源に頼るものではなく、漢字の表意や象形という特性を存分に生かして台湾話文運動実践の基盤とするものだった。その識字方法の特異な点は「歌を聴いて字を識る」というところにあった。

その識字方法は、プロレタリア階級の「環境に恵まれない」という意識を利用しながら、歌謡や講談物といった庶民の娯楽を通して「彼らの興味を促し、自発的に字を覚えさせる」というものであった。一九三〇年代の台湾社会には実に多種多様な俗歌や民謡が存在し、そうした伝承文学の中でも「念歌仔」が最も流行していた。念歌仔とは観劇

や葉売り、縁日などの場で耳にする日本の浪花節のような民間芸能だった。当時は、歌を生業とする「歌仔先」（歌の先生）が、街中で念歌仔を披露し、老若男女はみなその「念歌仔を聞くこと」を唯一の娯楽としていたものだった。印刷技術の発達に伴い、歌仔先は念歌仔に際して、その場で「歌仔冊」という歌詞を聴衆に配るようになった。このように念歌仔の娯楽だけでなく「歌を聴いて字を学ぶ」という効果もアピールされたのである。

言語とは字形と字音の結合である。ゆえに「歌を聴いて字を学ぶ」ことは、漢字文化圏でのみ成立し得る「逆行操作」の識字法と考えられる。この特殊な識字法は、台湾社会で口伝してきた俗歌や民謡に、文盲の人たちが頻繁に接してきたことを利用し、非識字者の耳に慣れ親しんだ歌謡や俗歌の聴覚的な記憶を通して、文字の画像表記を認識させるというものだった。教育が普及していなかった時代に、民歌が伝播する速度や範囲は「如何なる詩や書、また文集に比べても数万倍勝る」ものであり、その伝播力や学習効果は、学校教育のシステムには匹敵せずとも、一般的な出版物の宣伝効果に勝るとも劣らないと、郭秋生は考えたのだった。

郷土／話文運動の実践的戦略として「歌を聴いて字を学ぶ」という識字法は荒唐無稽ではあるが、そこには植民統治下の台湾人の苦渋の選択が見てとれるだろう。この方法

は「国語」教育には対抗できなかったが、台湾社会に民俗や歴史研究のブームをもたらしただけでなく、百家争鳴の音声時代の到来を告げることもなった。

郷土／話文運動が下火になった一九三三年、日本人の商人柏野正次郎が台湾で「コロムビアレコード」を創立し、それに続いて台湾人もレコード会社を設立したことにより、近代における台湾レコード産業の競争は激化した。ほぼ同じ時期に台湾人が設立した「台湾文芸協会」は近代歌謡の歌詞創作を始め、これが台湾語流行歌の先駆けとなった。これらのレコード会社は大衆娯楽風の新式流行歌だけでなく、念歌仔、南北管曲、歌仔戲調、山歌といった台湾伝統の民間歌謡をも大量に製作し発売した。

ここで注意すべきことは、当時流行歌の創作に従事した陳君玉、廖漢臣、蔡德音、黃得時、趙樞馬、林清月らほぼ全員が「台湾文芸協会」のメンバーであり、かつての郷土／話文論争の参加者だったことである。このうち趙樞馬、蔡德音、楊守愚、黃得時、黃石輝は、当時台湾で三本の指に入る「泰平レコード会社」と提携し、「美麗島」（「麗しい島」）や「街頭の流浪」（「街頭の流離」）など、台湾社会の低辺層の弱者を描写した作品を発売し、その広告を『先発部隊』という社会主義を標榜する雑誌に掲載した。

泰平レコード会社は、かつて「時局口説——肉弾三勇士」という新式の念歌仔を吹き込んだが、日露戦争の国民

的な英雄を諷刺し侮辱したとして当局に批判された。また「街頭の流浪」は当時台湾社会の失業者の悲哀を表していたために、「歌詞不穩」との理由で台湾総督府から歌詞発表の処分を受けた。また台湾語流行歌のブームに乗じて、当時おびただしい歌詞が文芸雑誌に投稿され、詩として掲載された。そのため歌謡や歌詞を掲載する欄まで設けられ、歌詞が台湾文学の支流のように扱われたほどだった。

以上のことから、台湾語流行歌は郷土／話文運動の傍流と捉えられよう。頓挫した郷土文学に代わって、民謡や流行歌が音声テクストとして、台湾文化の舞台へと躍り出たのである。

皇民化運動のために、日本統治期の台湾レコード産業の黄金期はわずか八年の短命に終わったが、その間に、人口に膾炙した「恒春調」「思想起」「丟丟咚」のような台湾民謡や、「雨夜花」「望春風」「農村曲」といった流行歌が大流行した。こうした流れの中から、郷土／話文論争の関係者以外にも、民間の作詞家である周添旺や李臨秋、作曲家の蘇桐や鄧雨賢といった優秀な人材が輩出されたのだった。

一九三〇年代以降、ラジオやレコード産業の出現によって流行歌や伝統歌謡等が大流行した。読むための文字テクストだけでなく、台湾の上空には音楽をはじめとする大量の音声電波が飛び交っていたのである。これらの音声テクストは郷土／話文運動の思いもよらぬ副産物となった。こ

のように郷土／話文運動が近代台湾文学史に残した意義や台湾社会への影響力は実に大きかった。それは大量の音声テクストの誕生を促しただけでなく、運動や論争を通して台湾人の文学解釈共同体という団結を促したのである。

## 二 文学解釈共同体と歴史的記憶の共有

### (一) 文学解釈共同体の成熟

文学とは、創作者と読者の相互作用的な文化活動であり、近代の読者は自然に生まれるものではなく、後天的に訓練や学習により言葉の教育を受けた者が、読むという行為を通じて作品理解の難しさに気づいた瞬間に、誕生するのだという。台湾を例にとれば、「撃鉢吟」のような漢詩を唱和する伝統文人の集団活動や、講談物の「唸歌仔」といった前近代的文芸活動などがそれに当てはまるだろう。ここでは同一の時空において、特定の受け手が直接音声を通じて、作者と親密な形で交流や伝達を行うのである。

しかし、近代資本主義の影響下に、大量の出版印刷によって読者は大幅に増え、広範囲に分散していった。読者が作品を読む時間もバラバラになり、かつて親密だった作者と受け手の関係も疎遠になっていった。そのために、同一の作品についても、それぞれの読者が異なった意味理解

や言語理解を生じ、そこに伝達の齟齬が生じていった。そのため、作品の意味は読者の数ほど多岐にわたり、均質的な意味を読み取ることは難しくなった。<sup>11)</sup>

こうした多種多様な読みを一定の解釈内に収め、作品内容をより均質的に読み取らせるには、個々の読者に、特定の歴史的社会的コンテキスト条件のもと形成された「解釈戦略」を共有させる必要があった。すなわち、解釈戦略を敷くことによって、作品の抽象的で、難解で、雑多な事象を帰一的に無数の読者に理解させ、またその読む行為を通じたテキスト解釈を寄せ集め一定のものにすることで、近代の文字文化の課題が克服されたのである。<sup>12)</sup>

このような近代のテキスト解釈の現象、すなわち解釈戦略を持つて読者を規制するコンテキストを、スタンリー・フィッシュ (Stanley Fish, 1938-) は「解釈共同体」と名付けた。そこでは、作品やテキストに対する共通の解釈戦略を構築するために言語教育による知的共鳴が必要とされた。<sup>13)</sup> 後述のように、日本統治下の台湾で、中国語白話文や台湾話文に関する教育が皆無だったことを思えば、台湾内部から生じた「同文」の知的ルート、似通った文化的背景や歴史的記憶、さらに生活体験や社会的境遇を共有することが必要であったと思われる。

郷土／話文論戦が激しく闘わされる中、対立両派はそれぞれの意見に拘泥し、その主張の実現のため、自らが認め

る言語文体である中国白話文や台湾話文によって論を展開した。四年に及ぶ郷土／話文論戦に関わる論述は、一五〇本以上にもなった。それは、言語や文体や文学をめぐる郷土／話文論戦ではあったが、議論の内容は言語、文体、文学に止まらず、歴史、講談物、古典、民話、歌謡、哲学、教育、さらに芸術性、文芸の大衆化、文盲、社会主義、思想にまで波及していった。地理的に見れば、日本、中国、台湾、ドイツなどの歴史や文化が論争の対象となった。これらの広範で多岐にわたる複雑な論争を支えた言語文体、すなわち論争の主な担い手であった中国白話文と台湾話文は、共有言語として規範化すらされていない雑駁で恣意的なものであった。<sup>14)</sup>

無論、これらの論述は一方的に発表されたものではなかった。一般読者以外にも論敵は明確に存在したし、意見交換や抗弁が繰り返された文化活動であった。にもかかわらず、郷土／話文論戦の賛成派と反対派は、自らの文が相手とは違うことを主張しながらも、四年に及ぶ論戦の期間中、百本を超える論述を翻訳作業を経ることなく、直接理解し、コミュニケーションしたのだ。<sup>15)</sup> このことは、二つの言語と文体について双方の相互理解に大きな隔たりがなかったことを意味していた。また東アジアにおける漢文のクレオール化現象を視野に入れば、一九二〇年代の台湾における中国白話文運動は、「祖国」という外部から移入

された新しい言語文体の運動ではなく、台湾内部から発生した混成漢文による刷り込み現象、もしくは文体の想像と見ることができよう。<sup>16)</sup>中国白話文や台湾話文をめぐる一連の論争は、二つの異なる言語の争いというよりも、台湾人がリアリズム文学を目指すに当たって展開された、混成漢文をめぐる「言文一致」の論争と捉えるべきなのである。

一九三五年、徐坤泉の「可愛的仇人」（愛すべき仇人）が『台湾新民報』に一六〇回にもわたり連載され、その翌年に、この作品が単行本として出版されると、日本統治期台湾のベストセラーとなった。『可愛的仇人』は郭秋生や黄石輝が目指したプロレタリア小説風の郷土文学とは異なり、二世代にわたる台湾の庶民の恋物語であった。しかし、それはまさしく、中国白話文と台湾話文を混合した台湾独自の漢文体で書かれたものであった。『可愛的仇人』がベストセラーになったことは、一九三〇年代にこの島が文学解釈共同体として成熟期を迎えようとしていたことを象徴しているだろう。

郷土／話文論戦を近代読者という視点から見た時、その最大の意義や収穫は、長期に及ぶ論戦を通して互いに馴染みの薄い表現や文体が固定化し、常態化してゆき、それによって、対立両派が相手方の言語文体に対して読解力を持つことだった。一九三〇年代中期、成熟には至らなかったも

の、この島の文学解釈共同体は確実に形成されつつあったのである。

郷土／話文論戦の趣旨からすれば、この共通の解釈戦略を完遂させる鍵は、漢文教育を行う書房や、「国語同化」教育による知的共鳴や、東アジアという文化的背景にだけ存在したのではなかった。そこにはさらに、新参の統治者日本人には入り込めない、この島に居住する台湾人だけが共有し得る生活体験や歴史的記憶、そして社会的境遇があったのである。

## (二) 歴史的記憶の共有と挫折

日本統治下にあつて、台湾人の文学解釈共同体の成熟がもたらしたものは、中国白話文や台湾話文で書かれた複雑かつ難解な文を、繰り返し読む受動的な行為だけではなかった。台湾人に共通する近代文学の「解釈戦略」は、この島に居住する者が共有する文化的背景や生活体験、歴史的記憶、社会的境遇を利用することで、台湾文学のあるべき目標や方針について主体的かつ積極的に呼び掛けた末に遂行できるものだったのである。この主体的で積極的な呼びかけは、郷土／話文論戦の主要舞台であった雑誌『南音』の創刊者の一人葉榮鐘の言説に見ることができる。

葉榮鐘は郷土／話文論戦に参戦したが、中国白話文で書かれた啓蒙重視の貴族文学や、台湾話文に象徴されるプロ

レタリア文学には懐疑的な態度を示していた。彼は台湾文学は単に外部から取り入れた路線を模倣したり、流行を追ったりするものではなく、台湾人に普遍的な生活や感情を表現することが肝心なのであり、台湾文学の問題は文体や階級よりも、その内容や趣旨、精神を重視すべきだと指摘した。<sup>17</sup>そして、『南音』第一巻二号から九号（一九三二年二月から七月）にかけて、葉榮鐘は、その巻頭言において台湾文学のあるべき姿を語りながら、いわゆる「第三文学論」を提唱した。

葉榮鐘は、台湾社会は漢民族の伝統文化を受け継ぎながら、独自の歴史を歩んできたと述べ、その歴史こそ台湾文学にとって創作の宝庫なのであり、台湾の大衆文芸は我々祖先の遺産や血涙を材料として創作されるべきものとした。<sup>18</sup>また社会集団は、階級を越えた人種、歴史、風土、人情などにより形成される共通の特性を持つもので、台湾は漢民族の四千年の文化的遺産を継承しながら、特殊な境遇のもと日本文化の洗礼をも受けた社会集団となったと述べ、「第三文学」とは、四百万同胞の集団の特性から派生した共通の生活状態や意識に立脚すべきものである」と主張したのである。

葉榮鐘のこの第三文学論は、台湾を中国文化の遺産を相続する「四百万同胞」の社会集団と規定しながらも、植民統治という現実と向き合い、日本文化の洗礼を受けたこと

を直視するものだった。彼の思い描く台湾には、文化的想像としての過去の中国以外にも、現在進行形の日本という要素が認識されていた。台湾、中国、日本という東アジアの観点から見れば、第三文学論は台湾の歴史の独自性を強調することに収斂するものだった。

この第三文学論への応答は、一九三五年『台湾文芸』（第二巻第二号）に掲載された張深切の「対台湾新文学路線の一提案」（「台湾新文学路線への一提案」）に見られる。張深切は台湾文学を「台湾に固有の、また特有の氣候、風土、生産、経済、政治、民情、風俗、歴史などを正確に把握し文字を以って巧妙に表現すべきものである。先人観や既成の路線に拘らず、台湾社会すべての「真実」に基づく社会情勢や歴史を進めてゆくべき」ものとして定義した。<sup>20</sup>この主張は第三文学に同調するものであり、また同時に台湾知識人の考え方を代表するものでもあった。

第三文学論の提唱とほぼ同時期の一九三二年五月、台湾史上初の全島規模の文芸組織である「台湾文芸協会」が設立され、その二年後の一九三四年には葉榮鐘を同人とする「台湾文芸連盟」も誕生した。台湾文芸連盟結成以前には、台湾の文芸活動はいずれも地域的なものであったが、一九三〇年代の一連の文芸団体の結成によって、この地域的な壁は突き破られ、海外の台湾人文芸組織にまで繋がる空前の結束力が生まれた。第三文学論の提唱から三年間



は、台湾文学史上最も重要な時期であった。この時期の、台湾話文や中国白話文を含む漢文小説は、一九二〇年代に書かれたような、事件をとりあげて直接読者に植民地政府への抵抗を呼び掛けるようなスローガン式の創作方法や、ステレオタイプ(21)の文学から脱皮し、質量共にレベルも高くなっていた。前述した日本統治下の台湾におけるベストセラー『可憐的仇人』の誕生もこの時期の出来事であった。

しかし、こうした漢文小説の盛況は、夜闇が襲来する前に差す一瞬の光明のようなものであった。一九三七年、いわゆるメディアとしての漢文欄が「廃止」され、その翌年に西川満は「歴史のある台湾」(『台湾時報』一九三八年一月二月)を発表して、フランス文学を通じて、歴史と人間のアイデンティティ形成との関係や、台湾史の整理、その構築の重要性や必要性が訴えられた(22)。その後、西川満をはじめとする日本人作家が書いた台湾の歴史小説、例えば『台湾縦貫鉄路』(龍脈記)、『赤嵌記』、『伝説小説呉鳳』などが陸統と現れた(23)。第三文学論を提唱する際に、葉榮鐘は「台湾の風土や人情、歴史を材料とし背景とした大衆文芸の誕生を期待」し、台湾の開発に貢献した明朝の鄭成功や、清朝に反旗を翻した朱一貴・林爽文の名を挙げた。また劉銘伝や唐景崧の台湾に対する経済的な方策、そして台湾領有初期の柯鐵虎や林少猫等による抗日武装闘争、さらに日本の三〇年来の統治下におこった台湾民衆の数々の反逆事件

を挙げ、これらの事跡は祖先が血や涙を以って残した豊富な遺産であり、台湾人は文学を創作する上での恰好の材料であり宝庫となると呼びかけた(24)。

しかし、太平洋戦争勃発の直前に、台湾社会は緊迫した状態に陥り、雑誌の検閲や思想統制も厳しくなった。このような時代状況の下、鄭坤五の『鯤島逸史』(一九四四年)といったフィクションの地方野史、また楊達や黃得時が日本語に訳した『三國志物語』(一九四三—一九四四年)、『水滸伝』(一九四一年)などが出版され、それらはかろうじて「歴史」に関わる小説ではあったものの、葉榮鐘が主張した「抗日」に繋がる歴史小説すなわち台湾を舞台として台湾人が歴史的記憶を取り戻したり、共有したりできる作品とはいえなかった。

そのほかに、家族を描写単位とする「家族史小説」が一九四〇年代以後数多く発表された。呂赫若の「財子寿」(一九四二年)、「月夜」(一九四二年)、「合家平安」(一九四三年)、「玉蘭花」(一九四三年)、「清秋」(一九四四年)、また張文環の「閩雞」(一九四二年)、「山茶花」(一九四〇年)などがそれにあたる。これらの作品は『三國志物語』や『水滸伝』などとは趣を異にし、台湾の人種や歴史、風土、人情に照準を合わせて書かれたものであり、台湾社会の特性は現せたが、歴史描写という点においてスケールは大きくなかった(25)。無論、日本統治下の台湾には歴史を懐古

的に述べた漢詩があった。しかしそれらは、階級性が鮮明な上に、近代文学の手法で書かれたものではなく、またその内容は、日本植民地統治に協力的な態度を示しており、葉栄鐘の主張とは相容れなかった。葉栄鐘の第三文学論に最も近かったのは、李献璋が中心となって伝承文学を集めた『台湾民間文学集』（一九三六年）であった。しかし、『台湾民間文学集』に収録された作品は、迷信や封建性を帯びているとの理由により、当時台湾知識人から批判を浴びた。このように第二次世界大戦前には、日本の統治下で起きた事跡や歴史体験や記憶に寄与し得る作品は見られなかった。

ちなみに、日本統治下の台湾では『台湾通史』という台湾を舞台とする歴史書が世に問われたが、著者の連横は古代から日清戦争直後の台湾を簡単に記したにすぎず、それは日本統治下の台湾を体系的に整理した歴史ではなかった。結局、葉栄鐘の主張は宣言や言説の段階に止まり、植民統治下において台湾人による自史の編纂や歴史に取材した小説の創作は、日の目を見るには至らなかったのだ。

他方、歴史に関する西川満の主張が皇民化運動の時期に発表された。彼の政治的立場と「歴史のある台湾」の発表時期、また皇民化運動の精神趣旨を合わせて考えると、台湾における歴史小説のブームの出現は決して偶然の出来事

ではなく、台湾人を日本人と一つの文学解釈共同体に包摂しようとした時代の産物であったと考えられる。さらに、その前の葉栄鐘や張深切の呼びかけに遡れば、一九三〇年代は、文学解釈共同体構築の主導権をめぐる、台湾人と日本人による歴史の争奪戦が水面下で行われていたのである。無論、結論から言えば、この争奪戦に先手を打ったのは支配者の日本であった。

葉栄鐘の第三文学論は郷土／話文論戦後、台湾人が共有する文化背景、生活体験、社会的境遇に基づき、台湾文学の目標や趣旨、そして方針を呼び掛けたものだった。それは台湾話文や中国白話文を基盤として、近代読者、すなわち、この島を範囲とする一九三〇年代台湾の文学解釈共同体の成熟を予感させるものであった。そして、この文学解釈共同体の主な基盤は、言語教育による台湾人の知的共鳴、文化的背景、生活体験、社会的境遇といったものの共有にあり、歴史的記憶の新たな構築にはなかったと考える。

### 三 再植民後の郷土／話文運動の再構築

#### (一) エスニシティによる文壇の隔絶

第二次大戦後も台湾は独立国家となることなく、「祖国に復帰」した。この島の植民統治は、日本人が去ったこと

では終わらず、より過激さを増し凄惨を極めた。国民党政府の支配下になると、台湾人の運命に翳りが差していった。郷土／話文運動のその後の足跡を辿れば、第二次世界大戦が始まる頃に世を去った黄石輝（一九四五）、邱春榮（一九三四）、趙樞馬（一九三八）、頼和（一九四三）、鄭坤五（一九五六）、黃純青（一九五九）を除けば、朱点人は二・二八事件で殺害され、呉坤煌（一九八〇）、劉捷（二〇〇四）は白色テロによって投獄されると、その後は商いに専念した。また李献璋（一九九九）は台湾の宗教研究に取り組んだ。

そのほかに、張深切（一九六五）や林越峰は台湾語の映画や脚本の製作に従事したが、その後は商いに身を転じた。台湾話文の旗手であった郭秋生（一九八〇）は、戦前のような活躍を見せることはなく、やはり商いで身を立てた。林克夫、黃得時（一九九九）、廖漢臣（一九八〇）は、『台北文物』という政府機関誌に寄稿し文筆活動を続けた。この雑誌は台湾を一地方と位置づけ、専らその民俗や歴史の紹介に重点を置いた刊行物である。黃得時や廖漢臣は活字を通して、この島の過去を「言論の自由」が許される範囲で語ったが、台湾の現在や将来に言及することはなかった。

日本が台湾から去った時、台湾人は新政府を大いに歓迎し、強い期待を寄せた。その様子は一九四五年に書かれた

郭秋生の文章から窺い知ることができる。台湾話文運動の旗手であった郭秋生は、台湾が中国に復帰すると、かつての主張を取り上げ、中国白話文は台湾人が国民となるための必須条件であると態度を一変させた。自身の十数年前の主張を覆して「祖国」の政策に同調した郭秋生は、その後は商いに生きた<sup>28</sup>。

国民党の來台後、言語政策では日本語に代わって北京語が国語「同化」教育の手段となり、軍事的には台湾は反共基地となった。それだけでなく、エスニティを国家資源分配の基準とする差別的政策が進められていった。その結果、戦前から台湾に居住する本省人と新移民である外省人との間に言語、階級、居住空間、経済的利益、生活方式、文化アイデンティティ、社会的境遇などにおける差が開いていった。特に二・二八事件によって、台湾社会はかつてないほどの打撃を受け、本省籍のエリートたちは沈黙を強いられることとなった<sup>29</sup>。

国民党政府の「脱日本化」と「再中国化」の狭間で、第二次大戦後の台湾では、成熟しつつあった文学解釈共同体を基にして、インドネシアやビルマのように自らの文学を確立することもなく、郷土／話文運動の展開は絶望的になっていった<sup>30</sup>。また戦後初期に新しい支配者が持ち込んだ国語すなわち中国白話文の規範化がもたらした絶対的権威の下に、台湾話文派はもろろんのこと、台湾人の日本語作家

や、大陸の中国白話文を信奉し中国白話文派を自認した者までが、文壇や知識界の片隅に身を潜めることとなった。<sup>33)</sup>日本の支配から解放され台湾文学建設の旗手となるはずだった本省人エリートたちは、慣れ親しんだ創作言語を禁じられ、失語の世代となったのである。一九五〇、六〇年代の台湾文学界は「ほぼ特定の人たちが占有する、他の人間にはなかなか入れないもの」、つまり外省人の天下だったのである。<sup>33)</sup>

戦後の台湾文壇が二分した主な原因は、言語能力のほかにも、生活経験や社会的境遇の相違ということがあった。五〇、六〇年代には、外省人による望郷文学や反共文学また戦闘文学などが台湾における文学の主流となった。望郷文学とは大陸の故郷を懐かしがることを旨とした文学であり、反共文学とは反共産党を主な内容とした文学であった。また、戦闘文学は「懐郷」や共産党に反対するため、台湾の住民がいかに敵と戦うかをテーマにした文学であった。それに対して、大部分の本省人には、外省人のような大陸で日本軍や中国共産党と戦ったり、故郷を離れて台湾に逃れた経験はなかった。もちろん故郷を懐かしがったり、中国共産党を打倒するという目標もなかった。作者や創作対象、テーマ、時空描写、言語、さらに読者に至るまでエスニシティや局地性が鮮明に現れていた外省人の作品は、本省人にとって実感を伴わないものであった。した

がって、外省人読者と共通の「解釈戦略」を持ち、これらの作品を理解し真髄を汲み取ることは困難だった。

読者と解釈戦略という観点から見れば、戦後初期の新移民とこの島で生まれ育った本省人の間には、言語や文化アイデンティティ、エスニシティ、階級的利益、生活方式といった点で違いがあった。国民党政府による再植民の下、台湾の農漁民や下層労働者の大部分は本省人であったが、軍隊や教育界そして公務員には外省人の職業が集中したため、両者は社会的境遇や階級、そして利益や言語が異なるだけでなく、対立状態を生じた。こうした社会的境遇の相異によって、戦後初期の台湾で均質な規模の文学解釈共同体は存在せず、共通認識の得られないような文学的リアリズムやその定義も生まれようがなかったのである。このような状況下に、文学解釈共同体の形成をさらに難航させたのが、本省人と外省人の歴史をめぐる相互理解の欠如だった。

第二次世界大戦前の、台湾に対する外省人の知識は非常に乏しく、そのほとんどが野蠻もしくは化外の地など清朝末期のイメージを踏襲したものであった。<sup>34)</sup>一方、先述のように、日本統治下の台湾人の抵抗の足跡、歴史に関する認識や記述も皆無に等しかった。一九四八年、陳紹馨は雑誌『台湾文化』において「台湾史料の整理」（台湾史料の整理）を発表し、以下のように述べている。台湾史の編纂は台湾人自身によってなされるべきであり、また台湾人で

なければできない作業である。戦後の国民党政府のこの島に対する理解や認識は極めて乏しく、そのために様々な失政や差別が生み出された。この問題を克服するために、台湾史の整理が最重要の急務なのだ、と。しかし、戦後初期の言語問題や政治的弾圧、そして言論の自由が失われていたことよって、台湾人は自史を編纂したり、歴史小説の執筆に踏み込むことはできなかったのである。

## (二) 「抗日」により文学解釈戦略の「橋」を架ける

その一方で、第二次世界大戦前に日本の同化教育を強いられた本省人は、「祖国」の苦難に満ちた近代史、とりわけ外省人がいかに日本軍国主義に踏みこじられたかという過去を知る由もなかった。こうした共通の歴史的記憶や体験がないために、台湾の近代化の過程で本省人が如何に日本の植民統治に抵抗したかを、外省人が理解できないのと同じく、本省人は、外省人の八年に及ぶ抗日戦争や国共内戦に伴う流浪の記憶、そして来台後「眷村」(外省人軍人の居住地区)<sup>(36)</sup>に暮らす彼らの大陸への思いに共感できなかったのである。

言語や社会的境遇、生活経験、また歴史的記憶の相違によつて、戦後初期にこの島を棲家とした二つのエスニックグループは、互いの文学作品を均質的に帰一的に理解する「解釈戦略」を持ち得なかった。こうして新移民の参入に

より、戦前の台湾で成熟しつつあった文学解釈共同体は瓦解していったのである。この局面を打開するために、二二八事件後、本省人と外省人の文化的融合や交流を目的として設けられたのが『新生報』の文芸欄「橋」であった。

一九四七年から一九四九年まで、「橋」には台湾文学に関する多くの文章が掲載された。なかでも欧陽明の「台湾新文学的建設」(「台湾新文学の建設」)は台湾文学を論じた最初のものでとされている。その中で、欧陽明は「抵抗説」と「中国化」という二つの側面から、戦前の台湾文学史を解釈しようとした。それは、日本統治期の台湾文学運動と台湾反日民族解放運動は一体のものであり、反日民族解放闘争は多くの台湾同胞の要求から起こったもので、台湾反日民族解放革命も、祖国の反帝封建の民族解放革命が勝利することよつて必然的に勝利したというものだった。欧陽明と同じような台湾文学観はその後も大量に生み出され、「標準的な解釈」となった。これらの論述は台湾文学を「民族の抵抗」の中に位置づけ、外省人の大陸における抗日戦争と本省人の台湾における反植民運動を、「抗日」という枠組みによつて不可分なものとして結びつけた。<sup>(37)</sup>

ところが、欧陽明のようなはつきりとした「抗日」文学観は、それ以前の本省人のディスコースの中に存在したわけではなかった。戦前の黄得時による「台湾文学史序説」や蘇維熊の「試論台湾歌謡」、また楊雲萍が『台湾文化』

の創刊号に発表した「台湾新文学運動的回顧」(「台湾新文学運動的回顧」(一九四六年九月)においても、文学運動の記述に民族的抵抗の意義は認められていない。葉榮鐘の第三文学論は「台湾は漢民族四千年の文化的な遺産を継承してきたが、特殊な境遇によって日本文化の洗礼をも受け」たことに基づき、抗日の事跡や祖先が血や涙を以って残した豊富な遺産を文学創作の絶好の材料とし宝庫とするものだった。しかし先述のように、それは宣言や呼びかけに止まり実践には至らなかった。

しかし、歴史的ディスカールの基礎を欠いていたとは言え、台湾文学における「抗日」の強調は、一定の効果を發揮した。それは、台湾人は日本の「同化」教育を受けたという、中国ナショナリズムにしてみれば民族の大罪に値する問題の免罪符となったことだった。そのため、その後多くの本省人の論述において「抗日」精神が台湾文学の表徴として強調された。こうして「異民族侵略による傷跡の記憶」は、両者を繋ぐ最良の架け橋となり、二・二八事件後は「民族」という大前提の下に、「抗日」の正当性や必然性、道徳性、神聖性が疑われることはなかったのである。<sup>38)</sup>

「抗日」は、当時の抑圧的政治状況下にあつて、文学という領域に入るための通行手形となった。本省人も外省人もそれぞれの必要に応じて「抗日」を利用することで歴史の記憶を作りあげた。こうした経験としての「抗日」と中

国ナショナリズムは、八〇年代まで台湾文学の「解釈戦略」であり続けたのである。

#### 四 「日本」の音声跳梁する戦後の台湾

##### (一) 郷土ノ話文運動の音声テクスト復権

戦後しばらくの間、「抗日」と中国ナショナリズムは台湾文学の「解釈戦略」となり、またディスカールに参入するための通行手形となったが、一九五〇、六〇年代には、民謡や俗歌そして流行歌など日本統治期に活躍した台湾人の音声テクストが復活し、大量に普及していった。一九五六年から一九六九年の間だけでも、台湾では延べ一千本の映画が作られた。<sup>40)</sup>

文学界は「抗日」と「反日」の二色に染まり、さらには日本語禁止措置が取られた。一方、それとは対照的に、民間では植民統治期を懐かしむかのように、日本と深く関わりのある、多くの台湾語の流行歌や映画が流行した。例えば、「雨夜花」「雨中鳥」「心酸酸」「一個紅蛋」といった映画は、一九三〇年代の台湾語流行歌の名前をそのままタイトルに用いただけでなく、内容においても音楽劇のように沢山の台湾語の楽曲を取り入れた。筆者の統計によれば、五〇、六〇年代に作られたこうした「流行歌映画」計一〇

二本のうち、日本統治期および戦後初期の台湾語流行歌と関わりがあるものが二八本（二七・五％）、台湾民謡が一〇本（九・八％）、日本語歌曲をカバーし題名も取ったものが二五本（二四・五％）認められる（表一）。そこには三〇、四〇年代の台湾で活躍した作詞家周添旺の「雨夜花」、張文環の小説「鬪雞」の映画化に際して用いられた「恨命莫怨天」、呂泉生が作曲し、王昶雄が作詞した曲をテーマソングにした「一念之差」といった映画が含まれる（表二）。

こうした人間の悲哀や苦しみを前面に出した映画の多くは、観衆の支持を集め、興行的にも成功を収めた。創作の時代背景や創作者たちが植民統治期に活躍した人物である点からしても、これらの映画や楽曲は日本と関わりがあるものと見做せよう。例えば、「温泉郷的吉他」は「湯の町エレジー」であり、「後街人生」は「裏町人生」、「愛你入骨」は「骨まで愛して」、「黄昏故郷」は「赤い夕日の故郷」、「無情的夢」は「無情の夢」、「湯島白梅」は「婦糸図 湯島の白梅」、「落大雨彼一日」は「あん時やどしゃ降り」であった。「雨夜花」という映画は、タイトルは台湾流行歌と同じだが、そのあらずじは日本映画「愛染かつら」と同じものだった。これらの映画に共通するのはタイトルを日本の歌曲から借用したこと、そしてそのテーマソングも台湾語でカバーしていることだった。

映画だけでなく、戦後初期には二〇年近い沈黙を経て、

日本統治期一九三〇年代の台湾語「老歌」（懐メロ）が歌謡界や民衆から支持され、レコード業界もこうした歌を改めて吹き込み発売し始めた。例えば、「大王レコード」は六〇年代に五枚の民謡アルバムを続けて発売した。また台湾語「老歌」を、ポピュラーミュージックや他の歌とともに録音し発行したレコード会社もあった。こうした台湾語老歌の大流行に連れて、それを専門に歌う「民謡の女王」まで登場した。このように、台湾の戦後は日本の植民時代の音声<sup>43</sup>が舞い踊る時代だったと言っても過言ではなかった。

## （二）郷土文学になった音声テクスト

民謡とはそもそも、民衆の労働や儀礼といった集団の場<sup>44</sup>で自然発生し伝承される歌謡を指す。したがって民間のものであるというイメージのほかにも、素朴な感情が反映され、地域性や作者の匿名性も強く、作者も不明で、創作されたのも昔のことであるため伝承性や歴史性も強いと言える。しかし三〇年代になり、台湾語老歌が繰り返し歌われるうちに、作者は健在で、製作時点も近く、レコードや映画によって普及されるものへと変化していった。ところが、台湾語歌謡界は、「雨夜花」「望春風」「心酸酸」といった三〇年代の流行歌と、伝統的に歌い継がれてきたフォークミュージックである「思想起」「丟丟咚」「天黒黒」を、一緒くたに「台湾民謡」と呼んだ。楽譜に「作者不詳」

表1 楽曲と同名の台湾映画の類別統計 (1956-1969)

カテゴリー	本数(本)	比率(%)
◇ 30年代台湾語の懐メロ	28	27.5
□ 日本歌曲をカバーした台湾語流行歌	25	24.5
○ 台湾民謡	10	9.8
無印 判断できないもの	39	38.2
合計	102	100.0

出所：黄裕元「戦後台語流行歌曲の発展 (1945-1971)」(国立中央大学歴史研究所修士論文、2000年)。

表2 楽曲と同名の台湾映画タイトル (1956-1969)

年	タイトル
1956	◇雨夜花、○桃花過渡、◇補破網
1957	◇破網補情天、◇河边春風寒、何日花再開、◇雨中鳥、◇心酸酸、◇夜半路燈、◇苦恋、薄命花、◇港都夜雨
1958	女性的復仇、◇望你早歸、什麼叫做愛、◇月夜愁、◇明知失恋真艱苦、◇人道、黄昏再会
1959	◇一個紅蛋、初恋日記
1960	◇秋怨
1961	□孤女の願望、□心所愛の人
1962	□送君情淚、旧情綿綿、□星星知我心、◇雨夜花、◇老長寿
1963	□流浪三兄妹、○思相枝、○丟丟銅、□素蘭小姐要出嫁、□難忘鳳凰橋、□湯島白梅
1964	□金色夜叉、歡喜船入港、□流浪売花姑娘、○雪梅教子、□落大雨彼一日、○草蟻弄雞公、◇送君出帆、◇桃花泣血記、○再会港都、意難忘、塩埕区長、□可憐的恋花、◇河边春夢、□可憐恋花再会吧、悲情城市、□離別月台票、□田庄兄哥
1965	宝島夜船、十八姑娘一枝花、□黄昏故郷、□霧夜の燈塔、□黄昏城、悲恋公路、孝女の願望、給天下無情的男性、□無情的夢、◇心茫茫、□懷念播音員、惜別夜港辺、天下一大笑、港都十三号、哀愁風雨橋、□内山姑娘、○三元相思曲、送君心綿綿、離別公共電話、哀愁的火車站、春宵舞伴
1966	流浪補雨傘、□山頂的黑狗兄、難忘的愛人、故郷聯絡船、□後街人生、□内山姑娘要出嫁、流浪到台北、小姑娘入城、□温泉郷の吉他、糊塗燒酒仙
1967	□愛你入骨、◇青春悲喜曲、呆命阿狗兄、懷念的人、思慕的人、春宵夢、◇三声無奈、◇碎心花、暗淡的月
1968	○天黑黑欲落雨、一声叫君二声苦、○安童哥買菜
1969	◇滿面春風、○新桃花過渡、◇安平追想曲、◇燒肉粽、迎媽祖之夜、◇鑼声若響

注：記号◇□○は表1に対応。

出所：表1に同じ。



表3 台湾で流行した歌謡の分類

1930年以前 (本格的な民謡)	1930年前後 (台湾語の古い歌)	戦後(台湾人の オリジナル)	1950-60年代(都市民謡演歌)
都馬調	農村曲	秋怨	人客的要求(苦手なんだよ)
天黒黒	望春風	補破網	媽媽請你也保重 (俺らは東京へ来たけれど)
雨公公	雨夜花	孤恋花	孤女の願望(花笠道中)
採茶歌	白牡丹	売花女	田庄兄哥(イヤサカサッサ)
勸世歌	青春嶺	蝶恋花	黄昏の故郷(赤い夕日の故郷)
丟丟銅仔	月夜嘆	港都夜雨	流浪三兄妹(杏掛時次郎)
思想枝	阮不知啦	三輪車夫	流浪到台北(伊豆の佐太郎)

(筆者作成)

や「台湾民謡」と記されたものは、社会の共同作業であった。<sup>(45)</sup>このように、民謡を装った台湾語老歌は流行したもの、その売り上げは、六〇年代中期以降の台湾で流行したもう一つの新式「民謡」である「都市民謡演歌」には及ばなかった。

一九五〇、六〇年代の高度経済成長によって、日本社会では農村人口が都会へ大規模に移動する「集団就職」という現象が起こった。その社会変動にに応じて「都市民謡演歌」は誕生した。都市民謡演歌は旋律や囃しなど、民謡の要素を演歌に融合させた楽曲だが、その歌詞には日本の高度経済成長の下、故郷を離れて都会で働く人々の「郷愁」や、都市で生活せざるを得ない身の上、希望、挫折、離郷、親しい人から裏切られた苦しみや悲しみが描かれていた。例えば、「別れの一本杉」「愛ちゃんはお嫁に」「哀愁列車」「赤い夕陽の故郷」は典型的な「都市民謡演歌」であった。これとほぼ同じ時期に、台湾も高度経済成長期に入り、労働力不足を補うため、農漁村から都会へ大規模な人口移動があった。五〇、六〇年代における日台歌謡文化の類似性や同種の社会変動を背景に、当時の台湾人は都市民謡演歌の日本語原詞の意味を借り、台湾版都市民謡演歌を作り台湾社会に流行させたのだった。この都市民謡演歌が内包するルサンチマンや、三〇年代台湾語老歌に込められた悲哀や苦しみ、当時の台湾社会には満ちていたのである。<sup>(46)</sup>

しかし、台湾で都市民謡演歌は大流行したが、それらの歌を介した結びつきや感動、相互理解効果は本省人に限られていた。先述のように、戦後台湾の農漁民の八五％は本省人であり、国民党と共に来台した外省人の大部分(約八〇％)は、生活が安定した国家公務員であった。経済的困窮から故郷を離れ都会で苦しい生活を強いられた本省人の経験は、外省人の台湾「土地経験」とは一致しなかった。

外省人は都市民謡演歌の描写対象にはならず、またこれらの楽曲の歌い手や主な聴き手にもなれなかった。こうして、都市民謡演歌は不平等な社会資源の分配に対する本省人のルサンチマンのはけ口となった。社会の底辺に暮らす農漁民など労働階級を描写している点から、これらの歌曲は、三〇年代に台湾人が目指した郷土文学の精神——リズムや社会的弱者の描写——に符合していたといえる<sup>(4)</sup>。

このように五〇、六〇年代の台湾では様々な種類の台湾語の楽曲が飛び交っていた。それを整理すれば、前頁の表3のようになる。

### (三) 新たな文学解釈共同体の構築を阻む二つの「民謡」

「歌は世に連れ」という観点からすれば、戦後の台湾で作られた二つの「伝統民謡」である「老歌」と「都市民謡演歌」は、台湾の社会状況や歴史を反射したものであった。しかし、一九五四年四月、呂訴上が新聞紙上で「台湾流行歌は本省人同胞が老若男女を問わず、その感情を訴え、心を落ち着かせることのできる唯一の大衆娯楽となった」と述べたように、これらの楽曲が本省人に歓迎された理由はもう一つあった。それは前にも触れたが、五〇、六〇年代に異なる支配者から政治統制を受けたことで、日本統治下に萌芽した台湾近代文学の創作活動が頓挫し、台湾人が文

芸に親しむ機会が急に失われてしまったからだった。そのため、文字テキストに代わって、音声テキストが民衆の数少ない娯楽や文学体験となったのである。

台湾の近代文学は、日本の統治後三〇年近くが経ち、日本語教育を受けた第一世代が成人してようやく芽吹いたものである。同様にして戦後一九七〇年代には、戦後の北京語教育を受けた第一世代の本省人が文壇に登場した。その間の台湾には、文学作品が全くなかったわけではないが、抑圧的政治体制や言語的な隔絶のために、それらの作品が広範に本省人に浸透することはなかった。そのため、当時の本省人にとって映画や歌謡曲が重要な文学体験となったのだ。本省人の社会的境遇や心境、感情、国民党政府に対する不満を描き、発散する手段としての文字テキストのない状況下に、郷土／話文運動の精神を受け継ぐものとして伝統民謡と映画の音声テキストに台湾文学の命運が託されたのである。

つまり、五〇、六〇年代の台湾社会にはエスニシティを境として、実質的に全く異なる二つのリアリズム文芸が存在していたのである。外省人が望郷文学、反共文学、戦闘文学によって心情や境遇を表現したのに対し、本省人は伝統民謡と映画によって自画像を描いたのだ。したがって、本省人の中から国語、すなわち中国白話文を操ることのできる新世代の文学の担い手が現れるまでは、音声テク

ストの場において、日本統治期の台湾文化人らが文学活動を続けていた。例えば、蔡德音、黃得時、趙權馬、楊雲萍、張文環、許丙丁、王昶雄、周金波、陳君玉、林博秋が戦後も歌謡や映画の世界で創作活動を続けていたことは、郷土／話文運動以降、台湾文学の精神や遺産が途絶えることなく反芻され、借用されることで、この島で生きながらえていたことを証明していよう。

無論、これらの日本色を帯びた伝統民謡は、「抗日」や中国ナショナリズムによって新たな台湾文学の解釈共同体を確立するにあたり、取り除くべき障害となった。というのも、戦前の台湾歌曲の内容が、一九三四年に廖漢臣が「新歌的創作要明白時代的課題」（「新歌の創作は時代の課題を明らかにせねばならない」）で指摘したように、ほぼ恋愛に偏っていたためだった。日本統治期の音声テキストである「雨夜花」「雨中鳥」「心酸酸」「一個紅蛋」といった楽曲や映画は、保守的な社会の雰囲気や、女性の自由や個性を抑圧する封建制、切ないラブ・ストーリーを描いている。それは、日本統治下の台湾文学が民族的抵抗を示し日本帝国主義と戦ってきたという国民党政府によるプロパガンダの虚構性を暴くものでもあった。さらに都市民謡演歌は、日本の楽曲のメロディーをそのまま利用することで国民党政府支配下における、台湾人の苦難や悲哀、ルサンチマンを表現し、親日性だけでなく、本省人と外省人の社会

的境遇や歴史的記憶の差をも浮き彫りにした。このことは戦後の新たな文学解釈共同体の構築の障害となりこそすれ、全く益のないものであった。

## 五 抗日史の化身としての「伝統民謡」

### (一) 台湾版「都市民謡演歌」の衰没

歐陽明の「台湾新文学的建設」に象徴されるように、二・二八事件の後、政府当局は「抗日」文学観や中国ナショナリズムを本省人と外省人に共通の「文学解釈戦略」とし、両者を一つの文学解釈共同体へと編成していった。しかし、戦後初期に流行した多くの音声テキストは、敵的関係にあるべき本省人と日本に、ある種の同盟関係を生じさせることとなった。そのため新たな文学解釈共同体の確立には、これらの音声テキストを批判したり、強制的に抗日の意義を付与することが必要だったのである。

一九五四年一月と四月に、演劇研究者の呂訴上は『台北文物』と『聯合報』の文芸欄「芸文天地」に、日本統治期から戦後にかけての台湾語歌謡の発展の過程を記した文章を発表し、自ら選んだ約三〇曲の「台湾語歌代表作」を紹介した。しかし、五月初旬に『聯合報』に掲載された史形の文章は、呂訴上の言う近代台湾語歌謡は「正義を欠き、

感情の奔放さもなく、少しも愉快な気分になれず、心が狭く、退屈な千篇一律のものである」として、それらの「歌曲作家」が台湾民謡固有の正義や情熱を打ち消してしまつたと批判し、さらに幾つかの曲が名指して「感傷的で、卑俗極まりない」と非難した。<sup>(50)</sup>

史彤の文章はすぐに洪徳成や周添旺といった創作者の反響を呼んだ。洪徳成は社会の真実を描くのは創作者の天職であり、台湾語歌謡は歌詞を通じて正義を表わし、人生の方向を啓発するものだと言張した。周添旺は社会的な観点から、歌詞創作の自由を擁護した。その後、張志恒や常翠らが、台湾語歌謡は内容的によいとさえ言えないが、社会秩序や倫理を乱すものではなく、「民族の正統を標榜する歌曲は、学院の音楽家に期待すればよいのであつて、流行歌謡界に求めることはない」との考えを示した。<sup>(51)</sup>

史彤の文章をきっかけに、台湾語歌謡の改革をめぐる筆戦が交わされ、同年八月には文芸界で「文化清潔運動」が巻き起こつた。各新聞社は文芸作品の不適切な要素を排除しようとする心算し、共同宣言を発表した。ここで注目したのは、史彤が抗日の要素がないことを理由に、「白牡丹」「心酸酸」「月夜嘆」といった三〇年代の台湾語老歌を批判し指弾したことである。このように、台湾語老歌は五〇、六〇年代の娯楽界で「民謡」と称されながらも、中華民族の枠組みの下ではマイナスのイメージを背負わざれ

た。一方で、「丟丟銅」「恒春調」「五更鼓」といった本格的な台湾民謡は「民族としての正当性」「正義」「熱情」を備えたものとして、国家のイデオロギーに囲い込まれたのだった。

この論戦は当局が立場を明らかにしたことで、すぐに終止符が打たれた。しかし、次に続く都市民謡演歌の流行において、六〇年代初期に、政府による台湾語楽曲批判の矛先は、日本色のさらに濃い台湾語でカバーされた都市民謡演歌へと向かつていった。一九六四年に『台湾新聞報』の文芸欄で家欣や樹先といった署名により文章が掲載された。<sup>(52)</sup>二人は共に日本の楽曲を自由にカバーした台湾流行歌のあり方に疑問を呈し、「歌検処」（歌の検閲機関）による事前審査制を設けて、新しい楽曲やレコードの出版を厳重に取り締まるべきだと主張した。同年七月には、『中華日報』の「新楽府」欄で台湾語歌謡をめぐる広範な論争が起こり、陳恨美が「台湾語楽曲を軽蔑して批判をする自称「知識人」に対して、レコードの販売数を示すことで、「楽曲は国境を問わない芸術であり」、都市民謡演歌は本省人の心境を吐露しているからこそ支持を集めると反論した。<sup>(53)</sup>

一九六七年、中国の文化大革命の影響下に、「新聞処」は文化的毒素駆除運動を推進し、「歌詞浄化運動」を提唱して当時の流行歌が退廃的だと大々的に批判した。「歌詞

「浄化」政策の下、政府は七〇年代から審査制を取りメディア統制を強化するなど、楽曲の発表を直接的に主導するようになった。<sup>(55)</sup> それだけでなく、一部の音楽学者や文芸組織にまで、流行歌の芸術化や民族化を呼びかけ、台湾版都市民謡演歌は衰退に向かっていった。

都市民謡演歌の衰退につれ、五〇年代に日本色を帯びて低俗だと批判された台湾語老歌は復活のチャンスを得た。昔日の郷土文学運動の支流であったこれらの楽曲には、七〇年代になると、伝統、民族、民謡、抗日といった諸要素が付与された。そして、こうした一九三〇年代の台湾語老歌を復活させ「民謡」に位置づけたのは、戦後初期の台湾レコード界や映画界に身をおいていた日本語世代ではなく、戦後の北京語教育を受けた新しい「国語」に堪能な本省人第一世代つまり、北京語文学の担い手である若い知識人たちであった。それはまさに、第二次郷土文学運動の時期のことであった。

## (二) 反日ムードの高揚と抗日文学史観の欠如

七〇年代初頭、台湾社会は一連の国際的事件に見舞われた。一九七〇年の釣魚台（日本名は尖閣諸島）事件、一九七一年の国連脱退、一九七二年のニクソン米大統領の北京訪問および日本と台湾との国交断絶は、この島に大きな衝撃を与え、不穏な空気が社会に充満した。これらの事件に

はいずれも日本の影が潜んでいた。第二次郷土文学運動は、台湾の国際的地位が危機に瀕し、まさに反日ムードが高まった時に起こった。<sup>(56)</sup>

第二次郷土文学運動／論戦の課題は、社会、経済、政治、音楽、文化さらにはナショナル・アイデンティティをも含み広範囲に及ぶものだった。文学について見れば、七〇年代郷土文学運動は三〇年代と同様に、文学を如何に書くかが議論の中心となった。社会主義的な色合いが強い七〇年代郷土文学運動は、かつての黄石輝や郭秋生のように、社会の底辺の弱者、それもとりわけ経済発展により疲弊した農漁民に強い関心を寄せ、そのために反対派から批判を受けた。しかし、先述の郭秋生が、台湾の中国復帰に伴って過去の台湾話文の主張を「自ら放棄」したことに象徴されるように、七〇年代の郷土文学運動では、すでに創作言語や文盲救済は課題ではなかった。それに代わって、たび重なる植民統治がもたらした歴史、エスニシティ、文化およびナショナル・アイデンティティといったものが議論の中心となった。郷土文学の擁護者であった陳映真が「文学は歴史観を持たねばならない」と述べたように、釣魚台事件や台日断交事件、そして反帝国主義運動など台湾社会の反日ムードが高揚する中で、如何に台湾文学に中国ナショナルリズムを根付かせ、本省人と外省人が抗日という共通の歴史的記憶を基盤として文学解釈共同体を築き上げ

るか、つまり文学解釈共同体の統一と共有がこの時期の郷土文学運動に課せられた任務だった。

ところが、先述のように、戦前に葉栄鐘が提唱した第三文学論や、戦後初期に陳紹馨が発表した「台湾史料の整理」の呼びかけは、いずれも宣言や主張に止まり実践には至らなかった。台湾の若い文芸史学者であった林載爵や梁景峰、林瑞明が日本統治期の台湾文学の歴史や作品の整理に着手したのは、実は七〇年代にさしかかろうという時であった。そのため、それまで日本統治期の文学史に関する数少ないディスコースや研究は、ほとんどが左翼的中国ナショナリズムを提唱する王詩琅の文章を引用せざるを得なかった。第二次郷土文学運動の際、台湾人の戦前の台湾文学に関する知識はほぼ皆無に等しく、七〇年代に再び盛り上がった抗日文学史観も依然として、結論先行の文学イデオロギーであり、厳密な学術研究の基礎を欠いていたと言わざるを得なかった。

ところが、知識や史料に欠けていたとは言え、日本統治期の台湾文学の内実は複雑な様相を呈していた。例えば、当時抗日の要素が鮮明であるために高く評価された楊逵の作品は、実は中国白話文ではなく日本語で書かれており、逆に漢詩を提唱した文学団体の多くは日本に屈従的姿勢を示していた。また三〇年代の郷土／話文運動は、反日の意志を有していたものの、台湾話文派は中国白話文運動の推

進には反対の態度を示していた。植民支配の下、台湾文学を担った言語やテーマ、政治的立場は常に複雑に錯綜しており、抵抗と屈従という二項対立的図式ではおよそ説明できるものではなかったのである。

中国ナショナリズムの構築や強化のために、戦前の台湾文学を抗日／親中と定義することは、あまりにも安易であった。しかしながら、七〇年代郷土文学の旗手である尉天聰や陳映真や王拓の歴史的検証を欠いた歴史記述や座談会の発言記録には、本省人や外省人、また郷土文学運動の反対派や賛成派を問わず、歴史に対する無知や誤謬が多く散見される。<sup>58)</sup>

例えば、「私たちは日本統治期の台湾文学を全中国の歴史的構造に置いて考察し、理解しなくてはならない」と明言した郷土文学運動反対派の趙光漢は、一九三〇年代後期の日本語創作だけでなく、一九四二年に第一回大東亜文学賞の次席となった、日台共婚問題を扱った日本語小説『陳夫人』<sup>59)</sup>までも郷土文学と見做しているのである。

郷土文学論争で重要な役割を演じた尉天聰は、一九二〇年代の中国白話文運動や三〇年代の郷土文学論争を、四〇年代の皇民文学と混同して論じている。尉天聰によると、郷土文学運動とは、日本統治下の台湾人が、民族という言葉葉を避けて皇民文学に対抗するために起こした運動であり、そのために張我軍は、為政者の功績や徳におもねる文

学を批判し、台湾民衆の自覚を呼び覚まそうとしたと述べている。<sup>60</sup> こうした尉天聰の見解は、時空が錯綜し破綻を来している。時間的流れからしても、張我軍の中国白話文運動は一九二四年のことであり、その運動に対して三〇年代の郷土／話文論争が引き起こされ、その後皇民化運動が盛んになったのである。

これらの誤謬は、台湾の歴史教育や文学研究が行えない体制下で育った戦後世代の、台湾史に対する認識不足を物語っている。このような状況の下、中国ナショナリズムという枠組みの中で、人口に膾炙した文学作品や作家や功績に基づき、自らのディスクリブルを正当化するのには容易なことではなかったのである。

### (三) 「伝統民謡」に変身した台湾語「老歌」

こうした困難の中、五〇、六〇年代に人々から「民謡」と称されながら、マイナスのイメージを負わされていた台湾語老歌が、郷土文学に参加した知識人のディスクリブルの中で、抗日の歴史の化身として頻繁に登場するようになる。その最も有名な例が留学帰りの学生李双沢が起こした事件である。李双沢は一九七六年、コンサートで英語の歌を熱唱した舞台上の歌手に向かって、「あなたは中国人なのに、なぜ自分の歌を歌わずに、外国の歌を歌うのか」と問いかけ、その後、中国の民謡のほかに、「補破網」「雨夜

花」「恒春調」といった台湾の「老民謡」を自ら歌い始めた。<sup>61</sup> 李双沢にしてみれば、台湾の老民謡は台湾の歴史そのものだったが、「補破網」「雨夜花」は、実は民謡ではなく、三〇年代の流行歌だった。

この李双沢の事件によって、台湾の「伝統的な老民謡」は中国ナショナリズムと繋がりのあるものとして知識人に認知され、台湾語老歌に関する書籍や歌本が大量に出版された。李双沢事件とほぼ同じ時期の一九七六年一月に、日本を批判した郷土小説『さよなら・再見』の作家として知られる黄春明が、『郷土組曲』を出版した。<sup>62</sup> そこには多くの台湾語老歌が、楽譜や黄自身による解説と共に収録された。黄春明は「日本の統治下にあつて、台湾文化の主流は反植民主義を掲げるものだった。多くの人が政治活動に命を捧げ、多くの人が文学を鼓吹し、また多くの演劇活動や音楽活動が行われた」とした上で、花鳥風月風の台湾民謡を批判したが、「農村曲」や「恒春調」といった農民の苦しい生活や歴史を描いた歌については高く評価した。<sup>63</sup>

『郷土組曲』において黄春明は、民謡とは民衆の共同創作の結晶であるため、作者不詳というのはその条件、あるいは定義の一つであると述べている。ところが当時、黄春明は「農村曲」の作者である蘇桐をインタビューして、蘇桐の存在を知っていたにもかかわらず、この曲を民謡に分類したのだった。黄春明にとって「農村曲」は、日本の植

表4 1970年代台湾伝統民謡の  
作曲家・作詞者の年齢

姓 名	生年	1970年 時点の年齢
許石	1920	51
楊三郎	1919	52
那卡諾	1918	53
陳達儒	1917	54
周添旺	1910	61
陳秋霖	1911	60
蘇桐	1910	61
李臨秋	1909	62
呉成家	1909	62
江中清	1909	62
姚讚福	1908	63
張邱東松	1903	68
許丙丁	1900	71
王雲峰	1896	75

(筆者作成)

民地支配の下、台湾人がいかにその暴政により虐げられたかを十分に伝えることのできる代表的な楽曲だったのである。つまりそれは過去、より正確に言えば、歴史的に台湾文化の主流であるもの——反植民主義の証しだった。黄春明は蘇桐の作品を伝統化し歴史化しカノンとすることで、「農村曲」と抗日史を結びつけることができると考えていたのである。

実際には、表4が示すように、李双沢がコンサートの舞台で歌った台湾の「古い民謡」の作者は、一九四四年に亡くなった「雨夜花」の作者である鄧雨賢（一九〇六一—一九四四）を除けば、いずれも当時五〇、六〇歳代の熟年者であった。彼らは所在が明らかであるばかりか、蘇桐と同じく郷土文学運動に関わる雑誌や書籍で頻繁に紹介された人物ばかりであった。こうして七〇年代郷土文学運動に巻き

込まれた彼らは、歴史の化身として日本統治下の台湾文化の主流——「抗日」や反植民主義を反芻したり固定化することに供されたのである。

一方、伝統民謡を抗日の歴史の化身と見做した人物に、著名な郷土作家の王拓がいた。王拓は自費出版したノンフィクション小説『台北・台北』で、七〇年代郷土文学運動の中の、エスニシティとナショナル・アイデンティティの異なる二人の若者の会話を通して、「民謡」に関する多様な言説を明らかにしている。

「古い歌が歌い継がれば継がれるほど、その民族は自分たちの感情を代弁することができる。昔から、台湾人は悲哀の民族であり、棄てられ、虐げられ、抑圧された養女の運命のようだった。彼らの心情はこれらの歌に記録されている」

「我々の祖先は過去三〇〇年の間、この島で特殊な経験をしてきた」「あなたは台湾の歴史がわかっていないから、古い台湾の歌に込められた感情や意義が理解できないのだ」

「当時の台湾は日本帝国主義の迫害と搾取を受けたが、当時は中国大陸の人々も国内軍閥と西洋帝国主義に虐げられ、圧迫されていた」「だから虐げ抑圧される生活の苦しみや苦悶などは、当時の台湾の人々の特殊な経験ではなく、大多数の中国人民に共通の経験な



のだ」<sup>(64)</sup>

知識人たちの後押しによって、台湾語老歌は日本植民統治期の残滓とはならず、伝統民謡という姿に再構築され、抗日、反植民を訴える音声テクストとなり、日本統治期の台湾史に彩りを添えた。「農村曲」のほかに、愛情や哀傷を歌った「望春風」や「雨夜花」や「補破網」といった歌も、新たな解釈戦略により神聖化され、台湾人が日本帝国に抵抗し、祖国復帰を願った歴史的証拠となり今日に至っているのである。

## 結論

七〇年代郷土文学運動に、日本語教育を受けた世代として参加した数少ない作家の一人葉石溝は、論戦収束後、「郷土文学の名称は破棄され、台湾文学と改められた」と語っている<sup>(65)</sup>。筆者もこの葉の主張に賛同するものであり、さらに、この運動を戦後生まれの本省人と外省人が初めて文学解釈共同体を構築した試みと位置づけたい。

運動の後ほどなくして、日本統治期の台湾史の複雑さを強調したり、すべての台湾人が抗日の立場をとったわけではなく、抗日の立場をとった者が必ずしも善良な台湾人だったわけでないことを描いた、台湾を舞台にした歴史小説が続々と発表された<sup>(66)</sup>。その後、いわゆる「植民地統治肯

定論」をめぐる論戦が起き、中国ナショナルリズムの歴史観に正面から向き合おうとする声が台湾人の中から上がり始めた。抗日の歴史を否定し、日本の植民統治を肯定する論戦が示唆するものは、リアリズム文学における歴史、文化、ナショナル・アイデンティティの重要性である。それと同時に、そこには七〇年代郷土文学運動によって構築されようとした文学解釈共同体の、不確定性や脆弱さが見てとれよう。このような不確定性や脆弱さは、その後の「伝統民謡」や「都市民謡演歌」の運命にも反映されてゆくのである<sup>(67)</sup>。

八〇年代以降、選挙など政治的空間において、我々はこの二種類の楽曲を、台湾ナショナルリズムと中国ナショナルリズムとが対立する政党陣営の中に聞くことができる。台湾ナショナルリズムの支持者たちは伝統民謡を排斥することはなかったが、本省人のエスニシティを動員するための文化的ツールとして、都市民謡演歌を多く利用している。それに対して中国ナショナルリズムの旗幟を掲げる陣営は、日本の濃厚な都市民謡演歌を完全に排除し、「望春風」「雨夜花」「農村曲」といった伝統民謡によって台湾人の抗日という歴史的コンテクストを前面に出し、自らも台湾という「郷土」を愛する中国人であることを証明しようとしているのである<sup>(67)</sup>。

「伝統民謡」が作り出されたことで、エスニシティを超

えたこの島の強固な歴史観が共有されたり、均質な文学解釈共同体が完全に構築されたわけではなかった。しかし、二度にわたる郷土文学論争を通して、我々は台湾の伝統民謡の虚構性を知ることができるだろう。それはまさに、エリック・ホブズボウム (Eric Hobsbawm, 1917-) が『創られた伝統』(The Invention of Tradition) で指摘したように、

「伝統や過去や歴史は往々にして古くから存在するのではなく、多くの場合は現在の人間が現実的な目標を達成するために作った「発明」だということだ。そして、伝統民謡が構築されてゆくプロセスの中に、我々は、重層的で連続的な植民地統治を受けたこの島の歴史や文学解釈共同体やまた伝統民謡の複雑な弁証的関係を窺い知ることとなる。」

二度の郷土文学運動がもたらした最大の遺産は、こうした台湾「伝統民謡」の固定化であり、神聖化だったのである。

〔付記〕 本論文は、台湾中央研究院主催のテーマプロジェクト「戦後台湾歴史多元鑲嵌及主体創造」における研究成果の一部である。この場を借りて謝意を表す。

## 注

〔1〕 例えば、陳芳明は「台湾新文学史(一)——台湾新文学史的建構与分期」(『聯合文学』一七八期、一九九九年八

月)において、次のように主張している。「台湾新文学運動はその播種から、萌芽そして開花に至るまで、植民、再植民、ポスト植民の三つの段階にわたって展開されてきた」、「台湾新文学史における第一次「植民時期」は一八九五年から一九四五年までの、日本による植民地統治期間を指す」。『再植民時期』は一九四五年、国民党政府による台湾接收から一九八七年の戒嚴令解除までの期間を指す、「台湾文学史の『ポスト植民時期』は一九八七年七月の戒嚴令解除をその象徴的始まりとする」。同右論文、一六三—一七三頁。

〔2〕 黃石輝「怎樣不提唱文学」『伍人報』第九号—一一号、一九三〇年八月一六日—九月一日(中島利郎編『一九三〇年代台湾郷土文学論戰資料彙編』高雄・春暉出版社、二〇〇三年、四一七頁)。なお、本論文中、郷土／話文論戰關係の資料は大部分が中島利郎編の前掲書から引用したものである。以下、『彙編』の略称を用いる。

〔3〕 郷土／話文論戰の経緯については、陳淑容『一九三〇年代郷土文学／台湾話文論戰及其餘波』(台南市立図書館、二〇〇四年一月)に詳しい。

〔4〕 同右書を参照。

〔5〕 同右書、一八頁。

〔6〕 陳培豊「識字・閲読・創作和認同——一九三〇年代郷土文学論戰的意義」『東亞現代中文文学國際字報——台湾文学与跨文化流動』第三期、行政院文化建設委員會、二〇〇七年、九〇—九七頁。

- 〈7〉 郭秋生「建設『台湾話文』一提案」『台湾新民報』一九三一年八月二十九日、九月七日（彙編）九三頁より引用）。
- 〈8〉 陳培豊、前掲「識字・閲読・創作和認同——一九三〇年代郷土文学論戰的意義」九二—一〇一頁。
- 〈9〉 黄裕元「日治時期台湾唱片流行歌之研究——兼論一九三〇年代流行文化与社会」国立台湾大学歴史学系博士論文、二〇一一年。
- 〈10〉 陳培豊「演歌の在地化——重層的な植民地文化からの自助再生の道」西川潤・蕭新煌編『東アジア新時代の日本と台湾』明石書店、二〇一〇年、二四六—二五二頁。
- 〈11〉 石原千秋・木股知史・小森陽一「読むための理論——文学・思想・批評」世織書房、一九九一年、七八頁。
- 〈12〉 土田知則・青柳悦子・伊藤直哉『現代文学理論』新曜社、一九九六年、一二四—一三一頁。
- 〈13〉 同右書参照。またスタンリー・フィッシュ「このクラスにテキストはありますか——解釈共同体の権威3」小林昌夫訳、みずぐ書房、一九九二年。
- 〈14〉 陳培豊、前掲「識字・閲読・創作和認同——一九三〇年代郷土文学論戰的意義」一〇八、一一〇頁。
- 〈15〉 陳培豊「翻訳、文体与近代文学の自主性——由叙事、対話の文体分裂現象来觀察郷土文学」『台湾文学的東亜思想考——台湾文学芸術与東亜現代性国際學術研討會論文集』台北：行政院文化建設委員会、二〇〇七年、一九〇—二二三頁。
- 〈16〉 陳培豊「同文の植民地支配が生んだ文体の想像——帝國漢文・植民地漢文・中国白話文」王徳威・廖炳惠・松浦恆雄・安部悟・黄英哲編『帝國主義と文学』研文出版、二〇一〇年。
- 〈17〉 奇「第三文学提唱」『南音』第一卷第八号、一九三二年五月二五日。「奇」は葉栄鐘のペンネーム。
- 〈18〉 奇「大衆文芸」待望」『南音』第一卷第二号、一九三二年一月一五日。
- 〈19〉 奇「再論『第三文学』」『南音』第一卷第九、十号、一九三二年七月二五日。
- 〈20〉 張深切「对台湾新文学路線的一提案」『台湾文芸』第二卷第二号、一九三五年二月一日、八六頁。
- 〈21〉 黄得時「台湾新文学運動概観」『台北文物』第四卷第二期、一九五五年八月二〇日、一一八頁。
- 〈22〉 西川満「歴史のある台湾」『台湾時報』一九三八年一月、六六—六七頁。
- 〈23〉 一九三〇年代後半から登場する日本人作家の歴史小説としては、少なくとも劉銘伝を主人公とした西川満の『台湾縦貫鐵路』（一九四三—一九四四年発表）、『龍脈記』（一九四二年発表）、鄭成功を描いた『赤嵌記』（一九四〇年発表）、また長尾和男による呉鳳伝記の『伝説小説呉鳳』（一九四三年）などが挙げられる、さらにノンフィクション風の小説としては、長尾和男の『サヨンの鐘』（一九四三年）、中村地平『霧之蕃社』（一九三九年）が挙げられる。また、これ以前の一九一四年には、鹿島桜巷『国姓爺後日物語』（台北：愛国婦人会台湾支部、一九一四年）が発表さ

れた。

〈24〉 奇、前掲『「大衆文芸」待望』。

〈25〉 一九四〇年代台湾の家族史を題材とした文学研究に、林瑞明「呂赫若的「台湾家族史」与写实風格」(『台湾新文学』第九期、一九九七年二月)、柳書琴「從部落到都會——進退失據的殖民地青年男女——從「山茶花」論張文環故鄉書写的脈絡」(『台湾新文学』第三期、二〇〇二年二月)、張文薰「由『現代』觀想「故鄉」——張文環「山茶花」作為文本的可能」(『台湾文学研究』第二期、二〇〇六年四月)、横路啟子「呂赫若「清秋」」(『東吳日語教育學報』第三三期、二〇〇九年七月)、垂水千恵「呂赫若研究」(東京：風間書房、二〇〇二年)などがある。

〈26〉 王美恵「一九三〇年代台湾新文学作家的民間文学理念与实践——以『台湾民間文学集』為考察中心」国立成功大学歴史学系博士論文、二〇〇七年。

〈27〉 連横『台湾通史』台湾省文獻委員會編、南投市：台湾省文獻委員會、一九九二年。

〈28〉 郭秋生「我們要三大努力」『前鋒』光復紀念号、一九四五年一〇月、七頁。

〈29〉 第二次世界大戦後、中国大陆から移住してきた外省人に対して、第二次世界大戦以前からの島に居住し、日本の植民統治を受けた人々を本省人という。

〈30〉 中国国民党政府が台湾に移転して間もない一九四七年に二・二八事件が起こった。日本統治下の台湾住民であった本省人と大陸からの新移民である外省人との間に武力衝

突事件が勃発し、約二万人の台湾人が殺害されたと言われる。

〈31〉 黄英哲『「去日本化」「再中国化」——戦後台湾文化重建(一九四五—一九四七)』台北：麦田出版、二〇〇七年。

〈32〉 例えば、龍瑛宗は、昭和十二年(一九三七)に「パパイヤのある街」で『改造』の文学賞を受賞したが、日本語でしか創作活動ができなかったため戦後は浦島太郎のようであったと述べている。その後、北京語を自学自習した彼が短編小説「杜甫在長安」を世に問うたのは、すでに一九八〇年代初頭のことであった(龍瑛宗「崎嶇の文学路——抗戦文壇的回顧」『文訊』一九八三年二月)。

〈33〉 鍾理和「鍾理和書簡附録」『鍾理和全集』第六卷、鍾理和文教基金会出版、二〇〇三年、二五一頁。該当箇所は、鍾理和から陳火泉へ宛てた手紙に拠る。

〈34〉 鍾理和「鍾理和全集」第五卷、鍾理和文教基金会出版、一七一—一八頁。

〈35〉 陳紹馨「台湾史料の整理」(『台湾文化』一九四八年九月、伝文出版復刻本)を参照。

〈36〉 外省人の來台後、軍人や国家公務員が住む「眷村」と称される居住地区が大量に作られた。戦後初期、眷村の存在によって、本省人と外省人は生活空間を棲み分けていた。この眷村に生活する外省人を創作対象とした文学が、その後、台湾文壇を賑わしたのである。

〈37〉 林中力「郷土」的尋索——台湾文学場域中的「郷土」論述研究」国立成功大学台湾文学研究所博士論文、二

〇〇八年、一八八頁。

〈38〉 同右論文、一八八頁。

〈39〉 同右論文、一八九頁。またこれについては、蕭阿勤「民族主義与台湾一九七〇年代的「郷土文学」——一個文化（集体）記憶變遷的探討」（『台湾史研究』第六卷第二期、二〇〇〇年一〇月）に詳しい。

〈40〉 『台語片時代』（台北：国家電影資料館、一九九四年）の附録「台語片片目」三二九—三八四頁。

〈41〉 黄裕元「戦後台語流行歌曲の發展（一九四五—一九七二）」。国立中央大学歴史研究所修士論文、二〇〇〇年、一二〇頁。また五〇、六〇年代に製作された「流行歌映画」に関する統計（表1、表2）も、黄裕元の資料に基づき作成した。

〈42〉 「認識台語片（上）」電資館資料組、二〇〇七年八月一日確認。「台湾電影筆記」サイト「專輯企画」<http://movie.cca.gov.tw/Case/Content.asp?ID=384&Year=>

〈43〉 黄裕元、前掲「戦後台語流行歌曲の發展」一七七頁。

〈44〉 胡万川「從歌謡到流行歌曲——一個文化定位的正名」『民間文学的理論与實際』新竹：清華大学出版社、二〇〇四年、一四五—一六七頁。

〈45〉 黄裕元、前掲「戦後台語流行歌曲の發展」一二〇頁。

〈46〉 陳培豊、前掲「演歌の在地化——重層的な植民地文化からの自助再生の道」二五二—二六五頁。

〈47〉 同右論文、二六四—二七六頁。

〈48〉 呂訴上「台湾流行歌」『聯合報』一九五四年四月五日。

〈49〉 廖毓文「新歌の創作要明白時代の課題」『先發部隊』創刊号、一九三四年七月。

〈50〉 史彤「台湾歌必須整理与改革」『聯合報』一九五四年五月七日、八日。

〈51〉 洪徳成「台湾流行歌的道德觀念」『聯合報』一九五四年五月十五日。

〈52〉 張志恒「台湾流行歌应改進嗎？」『聯合報』一九五四年五月二七日、二八日。また、常翠「台湾流行歌改革平議」『聯合報』一九五四年六月二一日。

〈53〉 日本の楽曲のカバーを批判したものは、ほかにも王申「台語流行歌曲」（『中華日報』一九六五年一月三二日）、蔡信徳の「也談台語歌曲的發展」（『中華日報』一九六五年七月二七日）、冬木の「台語歌与台語流行歌」（『中華日報』一九六五年七月三〇日）などがある。

〈54〉 陳恨美「從麻豆歌唱比賽看台語歌壇前途」『中華日報』一九六五年六月一七日。

〈55〉 黄裕元、前掲「戦後台語流行歌曲の發展」一三、六五頁。

〈56〉 一九七七年四月、王拓は『仙人掌雜誌』に「是「現実主義」文学、不是「郷土文学」」を発表し、郷土文学の隆盛は喜ぶべき現象であり、その描写対象は都市生活をも含む現実社会であると指摘した。五月には、葉石濤の「台湾郷土文学史導論」が『夏潮』に掲載され、台湾郷土文学の歴史的起源とその特徴が明らかにされた。

一方で、銀正雄「墳地裡哪来的鐘声？」——從王拓的一篇

小説談起、兼為『郷土文学』把脈」は、郷土文学の作品が「恨みや憎悪を表現する道具となる危険がある」と批判し、朱西甯は「回帰何處？如何回帰？」で、一部の郷土文学論者は分離主義、台湾独立主張の嫌疑があると指摘した。彭歌も「不談人性、有何文学？」を発表し、王拓、尉天聰および陳映真三人を「善悪を語らず、階級のことしか言わない」と名指して批判した。続く余光中は「狼来了」を発表して、郷土文学派は中国の「工農兵文学」であるとレッテルを貼って郷土文学を攻撃し続けていた。

表面上、これは文学の本質は台湾の現実社会を反映するべきか否かといった文壇論争であったが、実際には、「台湾戦後史上初めて政治、経済、社会、文化に対する総点検」を意味する論争だった（陳明成「陳芳明現象及其国族認同研究」国立成功大学歴史学研究所修士論文、二〇〇二年、四〇頁）。

〈57〉 陳映真「文学来自社会反映社会」『郷土文学討論集』台北・尉天聰、一九七八年、六六頁。

〈58〉 尉天聰編『郷土文学討論集』、また『日抛時代の台湾文学与抗日運動』座談会——紀念台湾光復第二十九週年（『大学雜誌』第七九期、一九七四年一月）を参照された。

〈59〉 趙光漢「郷土文学就是国民文学」尉天聰編『郷土文学論争集』遠流出版、一九七八年、二八五頁。

〈60〉 尉天聰「台湾文芸在中国文学上的意義」『大学雜誌』第一九期、一九七八年一月、四〇頁。

〈61〉 王拓「期待一批現代的「陳達」『街巷鼓声』台北・遠行出版、一九七七年、一六〇頁。

〈62〉 『郷土組曲』に収録された台湾の楽曲に関する黄春明の文章は、一九九五年に皇冠文学から『等待一朵花的名字』という書名で再版された。

〈63〉 黄春明「老調和新声」『等待一朵花的名字』台北・皇冠文学、一九九五年、一七〇頁。

〈64〉 王拓「台北・台北！（上）」自费出版、一九八五年、二二六―二三〇頁。

〈65〉 葉石濤『台湾文学史綱』高雄・春暉出版社、一九八七年、一五〇頁。

〈66〉 例えば、一九七七年九月から一九七九年八月にかけて『幼獅文芸』に連載された阿盛の「秀才樓五更鼓」が、それに当たる。

〈67〉 陳培豊、前掲「演歌の在地化——重層的な植民地文化からの自助再生の道」二七六―二八〇頁。