

赤松美和子著

台湾文学と文学キャンプ

——読者と作者のインタラクティブな創造空間

東方書店／2012年11月／188頁／3360円



小笠原 淳

はじめに

——「文学場」を可視化するために

新進気鋭の台湾文学研究者・赤松美和子氏（大妻女子大学比較文化学部准教授）の研究集成が、『台湾文学と文学キャンプ——読者と作者のインタラクティブな創造空間』として上梓された。赤松氏は、台湾文学の読者層の厚さや文学と政治・社会の複雑な関係性に困惑しながら模索を続けるなかで、「台湾の文学場を可視化し前景化することこそ、外国人研究者である筆者にふさわしい研究ではないかと考えた」（本書二頁）。「文学場」という曖昧な複合的構造体を可視化するために、赤松氏が採った方法が動的で具体的な文学の営為「文学キャンプ」に光をあてることだった。「文学キャンプ」（中国語は「文学营」）とは、文学の愛好者を対象とする研修合宿の形態をとった台湾独自の文学イベントで、戒厳令期から現在まで続く比較的古い歴史をもつ。本書は、この「文学キャンプ」という事象を道標として、台湾の文学場

の前景化を試みたものだ。

先ずは章立てを確認しておきたい。

本書は、六部から構成されている。序章「台湾文学は夏に作られる」で研究動機と目的、先行研究の確認と用語の定義が述べられた後、第一章「台湾青年の総作家化計画——救国団の文芸活動と『幼獅文芸』編集者瘵弦」では、国民党政府が組織した中国青年反共救国団（以下、救国団）が発刊した青年向けの文芸雑誌『幼獅文芸』と、同誌の編集長として戦後の台湾文学の隆盛を準備した瘵弦（一九三二）の仕事を中心に論じている。第一章で提示された説を論証する役割を担う第二章「台湾文学の夏——五〇年の文学キャンプ史」は、五〇年代に救国団が始めた「文学キャンプ」の歴史の変遷の分析を通じて、文学キャンプ活動が文学場の形成に及ぼした影響を考察している。第二章の後には「文学キャンプ体験記」が収録されている。これは赤松氏が二〇〇五年から翌年にかけて実際に参加した（趣旨の異なる三つの）文学キャンプ体験記である。生き生きとし

た言葉で綴られたこの体験記には、キャンプの「内輪事情」も含まれていておもしろい。第三章「台湾の芥川賞——『聯合報』『中国時報』二大新聞の文学賞」は、台湾の芥川賞とも言うべきこの二大新聞の文学賞が作家の生成に及ぼした役割の分析である。特に、女性やセクシャル・マイノリティをテーマとした作品を積極的に採用した『聯合報』の文学賞を分析対象としている。第四章「戒嚴令解除後の「私たち」の台湾文学——李昂と朱天心」は、戦後の台湾を代表する女性作家、李昂（一九五二）と朱天心（一九五八）が戒嚴令解除後に発表した小説を論じている。第三章までは文学をめぐるインフラとその諸相が述べられているのに対し、四章ではテクストの内部から、「集团的記憶の物語」として「台湾」を「書く」（二二六頁）ために用いられたと考えられる「私たち」という人称に注目している。では以下に、本書を概観し、一部評者の読書経験も加味したうえで評論を試みたい。

救国団・『幼獅文芸』・瘵弦

そもそも「文学場」の理論とは、フランスの社会学者ピエール・ブルデューが提唱した「内的読解と外的読解という対立のアポリアを超えようとする試み^①」のことである。この「文学場」とは、作家単体、作品そのもの、や文壇といった文学関係者たちの集合体のみを指すチームではなく、「文学作品、批評や理論、文学運動や流派、文学雑誌や文学賞、サロンやグループ、出版社、編集者の組織・団体など文学を共通項に相互関与するすべての要素が作り出している複合的構造体として社会的現実^②」を示す概念である。本書はブルデューのこの理論を、「文学に関わる全ての人々が構成する、芸術、政治、市場、及びそれらの組織、規則などあらゆる影響を受けながら変容する多層的、複合的な構造体」（二二頁）と定義しなおして台湾文学に応用している^③。

国共内戦に敗れた中国国民党は台湾撤退後の一九五二年、「党国体制の補助機

構として青年・学生の動員・コントロール機構」(一八頁)として中国青年反共救国団を創設する。青年文芸雑誌『幼獅文芸』(Youth Literary)は、救国団がその下部組織である中国青年写作協会(以下、作協)の機関誌として一九五四年に創刊した。この時期に地方で大量に発行された他の青年雑誌と同様に、『幼獅文芸』もまた、反共イデオロギーの青年層への浸透を目的とした政府系教育雑誌であった。創刊時の同誌は全国誌であったものの四〇頁弱の小雑誌で、作協の文芸活動成果の発表の場であり、「文壇に対する影響力は大きくなかった」(二六頁)という。『幼獅文芸』が黄金時代を迎え、台湾文学の主流雑誌として強い影響力を持つようになるのは、朱橋が編集長となった一九六五年以降である。政府系雑誌の骨格は留める一方で、頁数を大幅に増やし、執筆陣に高陽・朱西寧・司馬中原・段彩華ら軍中作家、黄春明・陳映真・鍾肇政・葉石濤ら本省人作家、張系国・蔣芸・蕭蕭・瓊瑤・三毛ら気鋭の若手作家が迎えられ、『幼獅文芸』は文

壇での求心力を飛躍的に高めていった(二六一―二七頁)。朱橋の編集力によって、「これまでジャンル・学校・省籍などで棲み分けていた作家たちが、そろって『幼獅文芸』に発表」(二六頁)していったのである。⁴⁾

「各中学高校によるクラス単位の定期購読により支えられてきた」(二四頁)という『幼獅文芸』は、当時の文学青年に相当大きな影響力を与えた。本書はその影響力の大きさを、一九六〇年代に高校時代を送った文学青年にとって『幼獅文芸』のみが「現代文学の唯一の読み物」(二四頁)であったとするが、しかし評者をもっと多様な近現代文学の読書体験があったと考えている。⁵⁾朱橋時代は僅か三年で終結し、一九六五年には軍中詩人の痲弦が『幼獅文芸』の編集長に就任する。赤松氏は、『幼獅文芸』、『聯合報』副刊、『聯合文学』の編集長として各誌を大きく育てた痲弦の奮闘とその変遷を丁寧に分し、彼の働きを通して戒厳令期の台湾の文学場を見渡すことに成功している。新人の発掘に努め、国内外

の華人作家の原稿を広い人脈によって集めた痲弦は、「台湾を世界の華文文学の中心」(二九頁)にすることに力を尽くした。痲弦の「華文文学」という理念によって、『幼獅文芸』には「在米の台湾人作家、中国人作家に加え、香港人作家などの中国語圏の作家が多数寄稿するようになった」(二九頁)。さらに痲弦は、台湾内外に目配りをし、新人発掘に努める編集手法を移籍先の『聯合報』副刊、『聯合文学』に持ち込んで「三〇年間台湾の文学の主流派を先導し続け」(三二頁)たのである。

一九七〇年代以降、国民党の大陸奪回の神話が形骸化する一方で、党主導による飛躍的な経済発展を見せていた台湾では、その後八〇年代から九〇年にかけて権威主義体制から民主化へとパラダイムの変換が起こった。「台湾社会におけるヘゲモニーの移行」(三〇頁)を背景として、今度は聯経グループ出資の新興の商業文芸誌『聯合文学』が、痲弦によって「またたくまに台湾で最も影響力のある総合文芸雑誌に成長した」(二九頁)。

赤松氏はこうした考察から、台湾文学の「ゲモノ」の移行を主導した最も重要な一人として瘧弦の存在を強調する。瘧弦の文学場へのコミットは、文芸誌のみならず台湾文学のフィールドに地殻変動を引き起こしたからである。この文学場によって育まれたのは「動静融合」の独自のシステムであり、文学を文化資本と見なす青年たちの文学観である。そのような青年読者たちはやがて、台湾の文学場を支える作者層と読者層へと成長していったと赤松氏は考えている。

文学キャンプと文学場の再構築

本書の文学場研究をめぐる最大の関心事は、第二章で論じられている「文学キャンプ」だと思われる。赤松氏が先鞭をつけた「五〇年の文学キャンプ史」は、戒厳令期から解除後の九〇年代以後まで五〇年の歴史を持つ文学キャンプの全貌を、記録や文献の検討、筆者自身の参加体験やアンケート調査などのフィールドワークを通して可視化する取り組みである。本書が「文学愛好家参加型の文

学研修合宿」と定義づけるこの文学キャンプは、一九五五年に救国団の下部組織である作協が、青年の反共教育強化を目的に始めた戦闘文芸大隊をその源流とする。その後同大隊の文芸活動は戦闘文芸営と改名され、青年の反共思想育成の場という機能は維持しつつも、次第にインクラクティブな文学交流の「現場」へと変容していった。またこうした過程で、カトリック団体や本土派、大学、高度成長により発達した巨大メディア資本なども救国団の文学キャンプという活動スタイルを踏襲し、それぞれの政治理念や文学志向を反映した様々な研修合宿の場を創設運営していく。赤松氏はメディア資本により開催され成功を収めた「全省巡回文芸営」（一九八五年創設）を例に挙げ、文学キャンプにおいても台湾社会の構造変革と同様に、体制イデオロギーの権力からメディア資本の権力へと文化主導権の転換が起きたことを指摘している（五四頁、参照）。同時に本書は、救国団から放射線状に広がって、形を変えつつ、やがて「台湾の文学場の縮図」を形

成するに至る台湾文学キャンプの歴史とその全体像を実にうまく捉えて描いている。その論述は、文学キャンプが確かに「インクラクティブな広がりを持つ台湾の文学場のあり方」（五頁）を築いてきたことを論証しえている。評者個人の体験に基づいて言えば、例えば淡水の小さな書店「有河book」で定期的に開かれている作者と読者の細やかだが相当親密な交流の機会も、あるいは文学キャンプからの派生物として捉えられるだろう。救国団から始まった文学キャンプという活動形態は、もはや台湾文学の末端にまで広がって文学場の一端を形成しているのだ。評者は本書の読書過程で、赤松氏のこの「快刀乱麻を断つ」ような展開に首肯しながらも、同時にひとつの素朴な疑問を抱いた。それは文学キャンプに参加する読者層が、台湾文学の読者の多数を占めているのだろうか、というものである。確かに、日本では考えられないほど（おそらく市場規模や地理的要因もあって）、台湾における作者―読者の関係はインクラクティブで親密である。そ

れば裏を返せば、台湾読者の「作者」信仰が強いことと表れでもあろう。だが、文学キャンプには参加しない熱心な文学の読者がむしろ大多数なのではないだろうか？ こうした読者はキャンプ参加者のように可視化することはできないが、やはりその文学場を形成する不可欠な構成要素であるだろう。そうだとすれば、文学場を読者市場から見渡す際、キャンプ以外の読者層に目を向けられないわけにはいかないだろう。「文学キャンプ」を強調するあまりそれ以外の文学事象（第三章で台湾の文学賞が論じられることを忘れてはならないが）が後景化される傾向が、赤松氏の定義する「文学に関わる全ての人々が構成する（略）変容する多層的、複合的な構造体」である文学場の理論との間にいささかの矛盾を含む結果を残している。

揺らぐ人称、集団のエクリチュール

第四章において赤松氏は、文学キャンプというインタラクティブな集団的文学活動の延長線上に、九〇年代の小説にみ

られる「私たち」という一人称複数による集団的記憶を引き出すエクリチュールを見出す。一九五〇年代生まれの女性作家李昂や朱天心は、「大きな物語」としての中華民国を解体し、「自分たちの世代の記憶に根差した相対的な、手ずから『台湾』を作り上げ」（一二六頁、傍点引用者）たと論じる。その「世代の記憶に根差した相対的な」集団的記憶の表れが、李昂と朱天心が用いた「私たち」という人称とその揺らぎに表れているという内的読解は、それまでの外的読解と相まって強い説得力を備えている。

ここで、朱天心「想我眷村的兄弟們」（我が眷村の兄弟たちよ）、『中国時報』（一九九一年）を論じた同章第三節を概観してみよう。朱天心は「想我眷村的兄弟們」を世に問うた五年後、中編「古都」を発表する。京都と台北の二都市をめぐる不確かな記憶のねじれによって構築されるこの混沌としたポストモダン小説は、それまでの彼女のエクリチュール集大成としてきわめて高い評価を得た。赤松氏は、朱天心が「想我眷村的兄

弟們」によって「自己と他者を認識する作業」（二一三頁）を進め、さらに眷村（国民党の軍人とその家族を中心とする外省人居住区）を描き出したことが、「古都」という小説の創出に繋がったと見ている。その論考によれば、「想我眷村的兄弟們」は前半と後半とで筆致が大きく異なる。前半で描かれていた眷村での淡く切ない思い出の断片は、物語の半分以上が過ぎたところで「思い出のセピア色の写真がリアルなカラーの動画に変わるように、過去の眷村の思い出を語ることにのみ向いていた物語のベクトルは、現在へと突き刺さり、物語は攻撃的になる」（二一七頁）のである。赤松氏がその変転のメルクマールと見なすのが、それまでの三人称「她」（彼女）から「妳」（女性を指す二人称の「あなた」）へと切り替えられた人称である。どちらも朱天心自身の心の声を想起させる「私」である以上、「彼女」であるか「あなた」であるかは重要ではない、とする謝春馨論に対して、赤松氏は「彼女」と呼んだり「あなた」と呼んだりす

ることで語り手「私」の立ち位置の揺れが表されていることこそ重要なのだと主張する。「あなた」への人称転換によつて淡く切ないノスタルジーは、現在の「彼女」のアイデンティティを形成する切迫した記憶へと引き寄せられていくというのだ。そうすることで、思い出の中の「彼女」と未だ眷村の記憶に囚われてもがいている現代の「あなた」／「私」がひとつに重なり合うのである。赤松氏はこの人称の揺らぎをおそらくは同性の感性で察知し、「彼女」／「あなた」、もしくは「私」の心の声に注意深く耳を澄まし、この人称転換が作者の恣意的な筆致ではないことを確かに論証した。

評者がその一連のテクスト分析を読む中で考えたのは、今後この小説（あるいは「古都」）におけるめまぐるしい人称転換の問題は、もつと中国語という言語のレベル（例えば中国語人称の特徴）から、あるいは文脈の精読によつてさらに綿密に展開されていくべきだということだ。作者の「焦燥の表れ」ではないとも決して断言できないこの人称転換は、截

然と棲み分けされない（例えば、だれが「彼女」であつてだれが「あなた」であつてだれが「私」であつてだれが「私たち」であるかという問題）曖昧さも残している。例えば、物語最後のシークエンスで、語り手「私」は読者を含む「私たち」（「我們」）を眷村への小旅行に誘うが、この時語り手の「私」と少女の「あなた」（あるいはその前半に用いられた「彼女」）はすでに渾然一体となつて「私」の中に紛れ込んでしまつていて判別しがたい。だからその後用いられるのは、「我已經替你鋪好了一條軌道、在一個城鎮邊緣尋常的國民黨中下級軍官的眷村後巷、請你、緩緩隨軌道而行——音樂？ 隨你喜好」（私はもうあなたのためにレールを敷き終えています。ある都市の周辺のどこにもある国民党の中流以下の軍人たちの眷村の路地裏です。どうぞあなたはゆっくりとレールに沿つて進んでください。音楽？ どうぞあなたのお好きなように）（和訳・傍点、引用者）といった、少女へではなく、むしろ読者に向けられた「你」（あなた。ここ

での「你」に性別の区別はない。むしろ男性を意識した）なのだろう。したがつて、赤松氏が述べる「私たち」は、語り手の「私」に呼びかけられていた眷村出身の「あなた」に限定されて、「眷村の兄弟たち」でない読者は再び置いていかれる」（二二二頁）ということはなく、眷村を知らない読者である「私たち」／「私」もまだそこに残つて参加し、「濃厚眷村味兒」（濃厚な眷村の匂い）の一部を嗅ぎ取ることになるのだと評者は考えるのである。「私」と「あなた」（「妳」と「彼女」）は、時に分裂したりまたくつついたりする非常に曖昧な存在でもある。同時に「私たち」も読者を含んだり眷村出身者に限定されたりと微妙な揺らぎを繰り返す。赤松氏が指摘する人称の揺らぎは、獣と鳥の間で揺らぐイソップ寓話の中の蝙蝠のような外省人の存在と呼応しているのではないか。「想我眷村的兄弟們」は、「私たち」という集団アイデンティティを創り上げようとする「大きな『台湾』物語」（二二八頁）であると同時に、記憶の中に呑みこ

まれ次第に実体の薄れていく眷村とその集団的アイデンティティに対する挽歌であったのではないだろうか。また人称の Pastiーシユ的用法のみから見れば、それはポストモダンへ移行する過渡的性質をも備えているように感じられる。だが、いずれにせよ、赤松氏が本書で述べられるように「想我眷村的兄弟們」で語られるのは個人の「小さな物語」ではなく、「私たち」という集団的記憶により構築された群族の物語であることは、まちがいない。

おわりに

歴史のドラステイックな展開によって、あらゆる社会構造の脱構築が進んだ戦後の台湾において、いかに文学が文化資本として読者に引き受けられ、変容し、「インタラクティブな創造空間」（文学場）を形成していったのか。本書は、これまで一つの答えが見いだされてこなかったこのようなアポリアを、救国団、文芸雑誌、編集者、文学キャンプ、作者と読者、文学賞などの分析を通じて、明

快に解き明かしている。本書の後半において赤松氏は、その文学場で書かれたテクストの茂みにも分け入り、その内部から自身の理論構築に実質を与えたのである。外的読解と内的読解の不均衡を解消するためにも、そのテクスト分析はさらに綿密な検討によつてもたらされる必要があるだろうが、それにしても、その細やかな人称の検討によつて大きな成果を収めている。そうして本書の文学場研究は私たちに、実に多くの問題意識と課題を植えつけるに至った。我が身をもって台湾の文学場に飛び込んでいく活動的な赤松氏が、今後どのような新たな領域に踏み込んで私たちの視野を広げてくれるのか、彼女の今後の研究が大いに注目されるところである。

注

〈1〉 石田英敏「歴史性の理論としての文学史——ピエール・ブルデューの『芸術の規則』『文学』第五巻第一号、岩波書店、一九九四年、七四頁。本論はブルデューを招いて行われた東大駒場で

ミナーを踏まえて書かれた。

〈2〉 石田、前掲「歴史性の理論としての文学史」七五頁。

〈3〉 読者が本書を貫く「文学場」というタームを理解するためにはブルデューの理論にあたる必要があるが、原語の説明がほとんどなくや唐突にそれが提示されることは、読者の困惑を招くところかもしれない。

〈4〉 管見によれば、この時期に刊行されていた「学院派」の文芸誌『現代文学』にも、省籍やジャンルに依らない寄稿傾向はすでにあった。『文学季刊』にもそうした傾向は見られる。リアリズム作家の陳映真の発表媒体の変遷にもそのことは顕著に表れている。現代／郷土の境界がまだ不可分で形成過程にあったこの時期の台湾文壇において、特に若い作家が発表の場を求めて異なる文芸誌を渡り歩くことは決して珍しいことではなかったのではない。

〈5〉 例えば、応鳳凰の「六〇年代文芸雑誌與作家群落——從雑誌及作家群看六〇年代台湾文学生態」（二〇〇七年）によれば、台湾の六〇年代の文芸雑誌の「生態」は、『新文芸』『幼獅文芸』などの「主導型」、『現代文学』『文季』などの

「前衛型」、「皇冠」などの「大衆型」の三者鼎立からなっており、その拮抗した相互関係からこの時期の台湾文学に多様な生態と、それを受け入れる様々な近現代文学の読者層が育まれつつあったことが窺い知れる。

〔6〕 朱天心「想我眷村的兄弟們」『想我眷村的兄弟們』印刻出版、二〇〇九年、八一頁。

〔7〕 語り手「私」は実際に、『イソップ寓話』の中の「蝙蝠と鼯」の話を引き合いに出して、常に揺らぎを見せる外省人のアイデンティティに言及している。朱天心、前掲「想我眷村的兄弟們」七九頁、参照。