

「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を中心に—

明田川聡士

はじめに

第1節 日本経由のフォークナーの受容

1. 台湾におけるフォークナー
2. 日本語訳フォークナー読書経験

第2節 《寒夜三部作》におけるフォークナー作品の影響

1. 蕃仔林とヨクナバトーファ
2. 物語の時代性、地域性及び普遍性

第3節 《寒夜三部作》における台湾本土的テーマの展開

1. 昇華する共同体意識
2. フォークナーからの脱離

おわりに

(要約)

李喬（りきょう、1934-）の代表作《寒夜三部作》（以下、《寒夜》）は清末から日本統治期終焉までの台湾現代史を描いた大河小説である。《寒夜》の創作をめぐってはこれまで70年代台湾の社会状況が深く関係すると指摘されてきたが、フォークナー作品の日本語での受容という事実はほとんど看過されていた。李喬は70年代より現在まで一貫してフォークナーに言及し続けており、創作面においてフォークナー作品より多大な影響を受けていることを自ら示唆している。李喬は《寒夜》の創作に先駆けて、『響きと怒り』や『八月の光』などフォークナーの代表作を日本語訳で受容しており、現実の虚構化というフォークナー独特の創作技巧に影響を受け、《寒夜》という「歴史素材小説」を創出したのである。小論は初めて李喬のフォークナー受容過程を考証し、物語の虚構性に着目して《寒夜》におけるフォークナー作品の影響を論じるものである。

はじめに

李喬（りきょう、本名・李能棋、1934-）は日本統治下の新竹州大湖郡大湖郷香林村（現、苗栗県大湖郷静湖村）——清代にはこの土地は「蕃仔林」と称された——の生まれであり、台湾現代史を題材にする長編小説や政治的・社会的タブーに挑戦する政治小説を創作した本省人作家として著名である。代表作《寒夜三部作》（『寒夜』（1980）、『荒村』（1981）、『孤灯』（1979）¹）。以下《寒夜》と略称し、第一部『寒夜』とは区別する）は、作者自身の両親を主人公のモデルとして、客家の一族を中心に清末から日本統治期終焉までの半世紀を描いた大河小説であり、1981年には第四回呉三連文芸賞を受賞した。当時の台湾における二大紙『中国時報』、『聯合報』では呉三連文芸賞受賞の報道、作者及び作品に関する紹介が掲載され、李喬は《寒夜》によって台湾読者にその名を遍く知らしめたと言える。《寒夜》は台湾に渡り新天地を開拓した漢人移民の台湾という土地に対する複雑な感情を描出したと評価されるが²、とりわけ戒嚴令下の時代ではただの小説ではなく、新たな台湾本土主義者の世代全体を教育した一冊の重要な教科書としても読み継がれた経緯を持ち³、台湾社会に広く浸透し言わば国民文学となったのである。

但し、台湾現代史を語る《寒夜》ではあるが、李喬は決してそれを史実に忠実な物語として描いたのではない⁴。李喬の創作目的は歴史の中から人類に共通する事柄を追求し⁵、歴史的事実の中から真実を探り出し「虚構」の線で繋ぎ合わせ、こうして創り出された歴史の世界を自らの観念で解釈してゆくことにあった⁶。李喬は台湾現代史を虚構化することにより「台湾人の歴史記憶の問題⁷」に触れたのであり、《寒夜》に代表される「歴史素材小説⁸」は70年代後半の台湾文壇において李喬独特の作風となった⁹。「歴史素材小説」とは李喬自身の定義によれば、次のようなものである。

私は自分が書くのは「歴史素材小説」であり、「歴史小説」とは異なると考えている。「歴史小説」とは、作者がある時代を選び、当時の風習、特殊な景観を配し、一つか幾つかの出来事或いは人物を中心として、歴史的で常識的な事件〔原文は人事、筆者注〕を主線とすることに基づいて、この事件の些細な虚構を配した作品である。「歴史素材小説」は、歴史的素材の信頼性を借りて、重点は虚構の運用に置き、主題は歴史上の事件の個人的解釈をもつぱら重視しながら、歴史〔の範囲、筆者注〕から抜け出し文学の純粋な追求に帰ってゆく。¹⁰（以下、引用部における傍線は全て筆者による）

このように李喬は他の作家とは作風を異にする台湾史を題材に虚構化した独創性の強い物語を産み出すことにより、台湾文壇に独自の地位を築いたのであるが、李喬が創作の技法として物語の虚構性を強く意識していたということは、彼自身が著した以下の文章からも同様に推定できる。

小説の創作をする上で、「虚構」(fiction)の概念は非常に重要だ。虚構の完成は、もっぱら想像力の発揮による。(中略)想像力とは、すなわち創造力であり、文学においては創作力だ。¹¹

《寒夜》の如き「歴史素材小説」と呼ばれる李喬文学を構成する礎は、まさに豊かな想像力により「虚構」の物語を想像し創造してゆくことにあったのではないだろうか。筆者はこのように物語の虚構性を重視する李喬の創作観は、「現代アメリカ作家中最も創造力のある作家¹²」と呼ばれるウィリアム・フォークナー (William Faulkner, 1897-1962) から受けた文学的影響により作られたものとする¹³。これまでの李喬研究では、創作当時の社会的背景から《寒夜》という作品の主題を探るものが多く、他の作家研究においてしばしば見られるように、外国文学からの影響など多方面の切り口から作品が読み解かれることは非常に少なかったように思われる。小論では李喬におけるフォークナー作品の受容過程を明らかにするとともに、作者が強く意識した物語の虚構性という点に主眼を置き、《寒夜》とフォークナー作品との影響関係について考察したい。

第1節 日本経由のフォークナーの受容

1. 台湾におけるフォークナー

李喬は1984年に北米台湾文学研究会の招聘によりシカゴで講演した際、「『響きと怒り』『八月の光』は私が平素最も敬服する作家『ウィリアム・フォークナー』の偉大な作品です¹⁴」と述べ、2005年に出版した『重逢』（台北、印刻出版）では「ウィリアム・フォークナーは私が唯一上限をつけずに、予め前提をつけずに最も敬服する作家である¹⁵」と述べている。このようなフォークナーに対する李喬の強い関心は、『寒夜』執筆以前からすでに生じていたようである。李喬は1974年8月に洪醒夫のインタビューに応じた際、

私はただただウィリアム・フォークナーに愛情を傾けてきました。誰かの影響を受けたのかどうかは、これは私にははっきりとしません。¹⁶

と答え、1976年1月13日に鍾肇政に宛てた書簡では、

「フォー^{ママ}ワナ」の亡霊が私のこれからの作品全てに悉く覆いかぶさろうとしています。¹⁷

と記してもいた。『寒夜』はフォークナー作品から文学的影響を大いに受けているものと推定できよう。後に李喬は『新書月刊』（1985年5月）で、中国の詩文や白話小説などの伝統文学から源氏物語やフォークナー、ガルシア・マルケスなど海外の古典・現代文学に至るまで、古今東西にわたる数多くの作品を自身の推薦図書として複数紹介したが¹⁸、それにも拘わらず、1990年の成功大学での講演「我的文学行程与文化思考」では、これまで自らの創作に対して最も強い影響を与えた作家として鍾肇政、鄭清文、フォークナーの三作家の名前だけを挙げている¹⁹。70年代より現在に至るまで、李喬は一貫してフォークナーに言及し続けているのであり、李喬の小説におけるフォークナー作品の影響が他の如何なる海外作家からの影響よりも強いことを示唆していると言えよう。

ところで、台湾の読書界ではフォークナーの作品は如何にして受容されてきたのだろうか。戦後台湾文学において現代主義^{モダニズム}の最盛期は60年代であったが、その萌芽は早くも50年代初めには現れていた。陳芳明によれば、50年代という台湾で反共文芸政策が高度に支配した時代において、現代主義はそれを迂回する方法により発展し、初期の段階（1953-56）では紀弦や林亨泰らの紹介によるフランス現代主義が栄える一方、後期の段階（1956-60）では『文学雑誌』などの紹介によるアメリカ現代主義が徐々に優勢を占めたという²⁰。その後東西冷戦の影響下で、台湾社会の政治・経済・軍事面での対米依存が増大した結果、親米文化が成長し、60年代を通してアメリカ現代主義は台湾文化界に大きな影響力を及ぼし続けたのであった²¹。

こうしてアメリカ現代主義の潮流が台湾の文化界全体に浸透する中、60年代までには出版界でパウル・バックやヘミングウェイ、マーク・トウェーン、スタインベックなどのアメリカ現代

文学が、旧訳の再版を含めて次々と翻訳出版され、同時にそれらの作品を専門的に紹介する文芸誌や翻訳者、評論家なども出現した²²。だが、フォークナーの作品は60年代に入っても出版されることは非常に稀であった。フォークナーは1949年にノーベル文学賞を受賞しており、当時の台湾出版界の関心が低かったわけではない。問題はその翻訳し難いフォークナー独特の文体にあったのだ。台湾で著名なアメリカ文学翻訳家の何欣は、1970年にフォークナー「熊」を翻訳した際、「訳者序」において作品を中国語へ訳す難しさを次のように述べていた。

ウィリアム・フォークナーは20世紀の偉大な小説家の一人であるとかねてから見なされ、彼の評判もつとに国内読者がよく知るところとなっているが、しかし彼の作品が国内で紹介されることは却ってまだまだ少なく、ほとんどゼロに近いほど少ない。これは決して翻訳の仕事に従事する方々が怠けているからではなく、彼の文章が実に訳しづらいからであり、原文の風格を保ったままにできる中国語に訳すことがほとんど不可能なところもあるのだ。²³

このように台湾におけるフォークナー作品の翻訳紹介は、他のアメリカ人作家の作品よりも十年以上も遅れ、『野椰』（野性の棕櫚、沙文淵訳、1960）、『熊』（熊、1970及び1973年版は何欣訳、1979及び1986年版は黎登鑫訳、四冊いずれも出版社が異なる）、『野棕』（野性の棕櫚、杜若洲訳、1976）、『声音与憤怒』（響きと怒り、黎登鑫訳、1979）など、70年代に入ってから徐々に中国語訳が刊行されるようになった。

2. 日本語訳フォークナー読書経験

では、李喬自身は如何にしてフォークナーを受容してきたのだろうか。李喬がフォークナーの小説に「初めて触れたのは何欣教授訳の『フォークナー短編小説選』²⁴」であった。これは1959年出版の『佛克納短篇小説選』（台北、重光文芸出版社）であり、「愛密麗の玫瑰花」（エミリーへの薔薇、1930）や「夕陽」（あの夕陽、1931）などフォークナーの代表的短編を収録している。また、同書巻頭には作者に関する簡単な伝記が掲げられており、フォークナーは「不朽の名著『響きと怒り（The Sound and the Fury）』を書きあげ」、「[サンクチュアリ（Sanctuary）]出版後、すぐにセンセーションを巻き起こした」と紹介されている²⁵。李喬がこの『フォークナー短編小説選』を実際に何時頃読んだのかは定かではないが、同書巻頭の伝記で言及されている『響きと怒り』や『サンクチュアリ』などフォークナーの代表的長編に対し関心を寄せたことであろう。そして、次に挙げる李喬が壺闡提の筆名で発表した「我的喜愛的書」（1973）からは、すでに1973年にはフォークナーが書いたかなりの数の作品を読んでいたことが推定できる。

現在までのところ、フォークナーの小説には、何欣先生訳の「フォークナー短編小説選」、中編「熊」以外、他のものはあるのだろうか？もし無ければ、実に私たちの読書界、また文壇にとって残念なことだ。私は何冊かフォークナーの日本語訳の長短編小説を持っているが、（中略）私は翻訳に従事する学者の方が、フォークナーの重要著作を中国語に翻訳でき、気

概があり見識のある出版社が、フォークナーの全集を出せるということを希望する、またはお願いすると言ってもよい。²⁶

当時台湾で翻訳出版されていたフォークナー作品は何欣などの訳による数冊のみであり、李喬が考える「フォークナーの重要著作」は未だ「中国語に翻訳」されておらず、それを李喬はすでに「日本語訳」のテキストで読んでいたものと思われる。2005年には李喬は台湾文学館での公開対談で、

私は字引を引きながら日本語のフォークナーを読んだのですが、彼〔フォークナー、筆者注〕の生涯の伝記から、彼の短編や長編から、私が受けた影響は恐るべきものでした。²⁷

と語っており、李喬が日本語訳のテキストを通してフォークナー作品を受容していた様子は、ここからもうかがえる。

また、李喬は壺闡提の筆名でフォークナー作品についての書評も書いていた。「威廉福克納的秋光(上)」(1972年8月18日)及び「威廉福克納的秋光(下)」(1972年8月19日)はいずれも『台湾時報』に掲載された文章であり、フォークナーの代表的長編『八月の光』(秋光)についてのものである。そして「威廉福克納的声音与憤怒」(1972年9月17日)はフォークナーの出世作となった長編『響きと怒り』(声音与憤怒)についてのものであり、同じく『台湾時報』に掲載された。これらの書評には、それぞれ文章末の附注に次のような一文が書かれている。

本文は、高橋正雄の日本語訳「八月の光」及び大橋吉之^マ作：「八月の光の解説」、大橋健三郎作「フォークナー：南部と現代」などを参照した。²⁸

本文は高橋正雄の日本語訳「響きと怒り」と解説を参照した。(講談社版)²⁹

筆者の調べでは、この時に李喬が参照した日本語訳とは『世界文学全集 45 フォークナー』(河出書房新社、1961)、及び『世界文学全集 41 フォークナー』(講談社、1968)であったと思われる。前者には高橋正雄訳『八月の光』が収録され、巻末には大橋吉之輔による解説が付されている。その解説第三節の標題は「『八月の光』について」である。また、後者には高橋正雄訳『響きと怒り』が収録され、巻末には訳者自身による「解説」が付されている。李喬がこれらの文学全集に収められたフォークナーの作品を読んでいた可能性は十分に考えられるだろう。それゆえ、前述の李喬が中国語への翻訳を強く望んでいた「フォークナーの重要著作」とは『響きと怒り』や『八月の光』などの代表的長編を指していると考えられ、李喬は日本語訳のテキストでもってフォークナーを受容していたと言えよう。

ところで、1966年に研究社から出版された『20世紀英米文学案内』は著名な英米作家の文学作品を特集した叢書であり、その内の一冊に西川正身編『フォークナー』がある。フォークナーについての伝記の他、『響きと怒り』や『サンクチュアリ』、『八月の光』など主要作品の梗概と

その解説、フォークナー研究に関する書誌リストを収録しており、フォークナー入門書といった色合いが濃い。また、その表紙は白地に青文字で「W. FAULKNER」と大きく印字され、印象深いデザインである。李喬が同書も読んでいたことをうかがわせるのが、次のような記述である。

あの頃〔1973年頃、筆者注〕私の日本語書籍の唯一の供給源は鄭清文兄が〔私のために、筆者注〕代わりに買ってくれるもので、そのうちフォ氏の実弟が書いた《兄を思い起こして》（フォークナー伝）と、手引き書のような論集：《W. Faulkner》（西川正身等編著）——は鄭さんが贈ってくれたものだ。フォ氏の日本語訳は私は大体もっている。³⁰

ここで李喬が挙げた「西川正身等編著」で「W. Faulkner」というタイトルがつき、それが「手引き書のような論集」である書籍とは、まさに上述の『フォークナー』を指している可能性が高い。また、1973年1月7日に鍾肇政に宛てた書簡では、

〔鄭清文が、筆者注〕「西川正身」編の「フォークナー」を送ってきまして、私が今のところ頼んだ本はすでに揃いました！³¹

とも記しており、李喬は『フォークナー』を1973年には読んでいたと推定できる。李喬はすでに1974年頃には《寒夜》の骨子を構想し始めており³²、物語の構想とほぼ時を同じくするフォークナー代表作と解説書『フォークナー』の読書経験は、その後の《寒夜》の執筆に少なからぬ影響を与えたことであろう。

一般的にフォークナー作品の文学的特長は、フォークナー自身の故郷をモデルにした架空の土地「ヨクナパトーフア」を舞台とする一連の作品群「ヨクナパトーフア・サーガ」であると言われるが³³、李喬が読んでいたと推定できる上述の『フォークナー』では、ヨクナパトーフア・サーガについての説明の中で、フォークナーが1956年に『Paris Review』誌のインタビューに応じた内容を次のように引いている。

私は自分の郷土が、切手のように小さなものであっても、書くに値すること、どれほど長生きしても、とうてい書きつくすことができず、現実を虚構に昇華しさえすれば、自分の才能がどの程度のものにせよ、その才能をあますところなく使う完全な自由が持てることを知った。³⁴

フォークナーに対する「最もすぐれたインタビュー³⁵」と評されるこのインタビュー内容は、フォークナー作品に関する解説では度々引用されるものであり、李喬自身も目に留めていたことであろう。フォークナーは自らの故郷に似せた世界を描くものの、それは「現実の世界をそのまま描くのではなく、豊かな含蓄を孕んだ想像的な世界へと「昇華する」凄まじいばかりに底の深い、持続的な力を発揮する³⁶」想像力から創出されたものと見なされている。眼前の光景を直に

描写せず、自らの想像力を駆使して現実の状況を「虚構」の物語へと昇華させるというフォークナー独特の創作手法は、李喬の《寒夜》に対して如何なる影響を与えたのだろうか。次節では、《寒夜》におけるフォークナー作品の影響についてより具体的に考察したい。

第2節 《寒夜三部作》におけるフォークナー作品の影響

1. 蕃仔林とヨクナパトーフ

前述の通り、《寒夜》は客家の一族を主要な登場人物とし、清末から日本統治期終焉までの台湾現代史を背景にした三部作である。『寒夜』、『荒村』及び『孤灯』はそれぞれが独立した物語であるものの、それらの登場人物や舞台背景は相互に関連性を持ち、とりわけ李喬の故郷をモデルにした「蕃仔林」という地理的空間で強く結び付いている。

『寒夜』では客家の彭一族が蕃仔林へ入植し開拓する様子から物語が始まり、日本への台湾割譲に対して台湾住民が激しく抵抗する模様が描かれる。一族の家長である彭阿強は花園女（童養媳）の葉灯妹や隘勇の劉阿漢らを連れて蕃仔林へ入植する。だが、開拓に励む彼らの行く手には台風の猛威や地主による搾取という障害が立ちはだかり、開墾は想像以上に困難を極める。そして日本統治期に至ると、阿漢は抗日ゲリラに加担してしまう。

『荒村』では文化協会や農民組合による実際に起きた社会運動が物語の題材に使われ、20年代における苗栗地方一帯での民族運動とそれに伴う抗日運動の様子が描かれている。阿漢と三男の劉明鼎は、二林事件や中壠事件など歴史的な抗争事件に関与して抗日運動を展開する。だが、農民組合は二・一二事件で壊滅的打撃を受け、組合の大湖支部長として活動していた阿漢も山中で捕まり、獄中で拷問を受けた末に薬物を注射され死んでゆく。

一方、『孤灯』では阿漢の六男劉明基を中心に、南洋で台湾人青年が体験した太平洋戦争の様子が描出された。ルソン島で敗戦を迎えた明基は、日本人や台湾人の兵士らとともに故郷への生還を目指す。敵軍の襲来を避けて山中に潜みながら撤退するものの、ゲリラの急襲やマラリア、飢餓などにより、同行者は次々と落伍してゆく。ストーリーの大部分はフィリピンを舞台に展開するが、若者たちは蕃仔林から出征し南洋から蕃仔林への生還を目指したのであり、蕃仔林は言わば物語の中心として象徴化されていた。

このように《寒夜》では蕃仔林或いは苗栗一帯という場が、物語の中心的舞台になっている。小論の冒頭で述べた通り、李喬は「歴史素材小説」における「虚構」の運用を重視していることから、《寒夜》の中で創り出される蕃仔林という地理的空間、或いはそこで躍動する様々な登場人物たちとは、モデルとなる対象が幾ら実在するとは言え、それは単純な現実描写や伝聞の記録では決してなく、李喬の手によって虚構化されたものだと言えよう。このような「虚構」についての考えを李喬は確かに《寒夜》執筆の際に認識していたようである。呉三連文芸賞受賞後に応じた宋沢菜のインタビューに対して、李喬は次のように答えていた。

私が孤灯を書いて太平洋戦争まで及んだ時、“FICTION”に対して私はより深く悟りまして、

いわゆる人の「想像力」というものは実にたかが知れたものであり、小説は必ずや数多くの真実の「点」の上に築きあげなければならず、「虚構」とはただ一つの線であり、真実を繋ぎ合わせれば、このようにして小説になるのです。³⁷

李喬は《寒夜》の虚構性を意識して創作したのであり、そこで現れる蕃仔林という「虚構」の空間は、李喬の生まれ故郷であり実在する苗栗の蕃仔林という場所をモデルに想像され、創り出された地理的空間であった。

一方、小論で《寒夜》の比較対象とする『響きと怒り』(The Sound and the Fury, 1929)、『サンクチュアリ』(Sanctuary, 1931)及び『八月の光』(Light in August, 1932)はいずれもフォークナーの代表作であり、前述の通り、李喬が《寒夜》を創作するにあたりすでに読んでいたと推定される作品でもある。これらはいずれの物語でも、20世紀初頭のアメリカ南部ミシシッピ州に位置する架空の地理的空間「ヨクナパトーファ郡」及びその中心地「ジェファソン」の町が舞台に設定されている。

『響きと怒り』ではジェファソンの没落旧家コンプソン家の迷走ぶりが描かれる。物語冒頭の語り手である三男ベンジーには知的障害があり、彼は最愛の姉キャディと過ごした思い出に耽る。その十八年前、妹を偏愛しハーヴァード大学に入学した長男クエンティンは、キャディの処女喪失を知ったことによる動揺から妹との近親相姦を幻想し、入水自殺を遂げていた。その後キャディは複数の男性と関係を持ち、私生児クエンティンを生むが、やがて成長した娘も母親同様に奔放で、学校を抜け出しては男と駆け落ちを繰り返す。

『サンクチュアリ』では弁護士ホレスとミシシッピ大学の女子大生テンブルが、ギャングのポパイが引き起こす殺人事件に巻き込まれる。テンブルはボーイフレンドと野球場へ向かう途中で自動車事故に遭い、プランテーションが廃墟となったオールド・フレンチマン屋敷に助けを求める。屋敷ではポパイらが密造酒を製造しており、やがてポパイは手下のトミーを射殺してトウモロコシの穂軸でテンブルを犯す。トミー殺しのレイプ犯として無辜のグッドウィンが逮捕されると、ホレスはグッドウィンを弁護しようと奔走する。だが、結局はテンブルの偽証により死刑判決が下され、グッドウィンはジェファソンの民衆の怒りを買って、ホレスの目の前で激しくリンチを受けてガソリンで焼き殺されてしまう。

『八月の光』では二十歳の娘リーナが自分を妊娠させた青年を捜すためにジェファソンへやって来るが、町では奴隷制に反対し続ける北部出身のバーデンという女性が無惨な他殺体で見られる。警察は白人青年クリスマススの追跡を始め、やがて黒人の血を持つと噂されるクリスマスの過去とバーデン殺害の動機が明らかになる。一方、クリスマススが逃亡先からジェファソンへと移送されると、狂信的白人至上主義者のハインズはクリスマスをリンチするよう群衆を煽動する。その後クリスマスはジェファソンの牧師ハイタワーの家へ逃げ込むが、白人自警団のグリムによって銃撃され、ナイフで去勢されてしまう。

1897年にミシシッピ州北部で生まれたフォークナーは、五歳の時に同州ラフェイエット郡の郡庁所在地であるオクスフォードに一家で転居した。オクスフォードはその後フォークナーの生

涯にわたる生活の場となり、ヨクナパトーフア郡ジェファソンのモデルとなった³⁸。前述の通り、フォークナーの小説には「ヨクナパトーフア・サーガ」と呼ばれるヨクナパトーフアを舞台とする物語が多く、各々の作品は密接に関連し合い一つの壮大な小説空間を形成している。フォークナーは自身の故郷をモデルに「虚構」の地理的空間ヨクナパトーフアを想像し創り出し、自らの作品の中心的舞台に位置付けていたのである。

このように李喬とフォークナーの小説は、どちらも一つの地理的空間を中心の場として創作されている。李喬の作品では「蕃仔林」或いは蕃仔林を含む苗栗一帯であり、フォークナーの作品では「ヨクナパトーフア」或いはその中心地ジェファソンである。物語の舞台が作者自身にとって最も馴染み深い自らの故郷——それは大都市ではなく、地方の小さな村或いは町である——をモデルにしたものであり、しかもそれが単純な現実の複製ではなく、作者の想像によって創造された「虚構」の小説空間として意識的に描き出されているという点において、李喬とフォークナーの作品は大いに類似していると言えよう。そして、このようなヨクナパトーフアやジェファソンに対する李喬の強い関心は、次の記述からもうかがい知ることができる。

「響きと怒り」は「サートリス」及び「八月の光」（八月十八日に紹介済み）と同様、架空の「ジェファソン」の町を背景にして書いたものである。これは名門「コンプソン」家の没落を描く物語だ。³⁹

フォ氏の「真実を取り入れながら虚構を保ち「ヨクナパトーフア郡」を創造したということが、私に大胆にも幼い頃の生活基盤であった「蕃仔林」でもって、李喬の「歴史素材小説」という空間全体を複製させた。⁴⁰

前者は前述の『台湾時報』に掲載された書評「威廉福克納的声音与憤怒」であり、李喬は《寒夜》執筆よりも前に小説空間の虚構性に注目していたと言えよう。また、後者ではフォークナーのヨクナパトーフアから着想を得て、「歴史素材小説」における蕃仔林を創り出したこと——裏を返せば、《寒夜》以前の短編に登場する蕃仔林と、「歴史素材小説」である《寒夜》における蕃仔林では、その位置付けが異なるということでもある——が明らかにされている。李喬は《寒夜》を創作する際、ヨクナパトーフアに似た「虚構」の地理的空間を物語の中で創造しようと十分に意識していたのであった。

2. 物語の時代性、地域性及び普遍性

前述の通り、《寒夜》の中心に位置する「蕃仔林」という場は、李喬の生まれ故郷をモデルにしているのだが、同様に蕃仔林を主要舞台に設定する短編集『山女』（1970）などデビュー以来の作品とは根源的に異なる虚構的世界であろう。それは《寒夜》以前の作品が作者個人の原体験に基づき創作された物語であるのに対して、《寒夜》は李喬が執筆にあたり台湾現代史に関する膨大な史料を読み解く一方、日本統治下の植民地時代を経験した数多くの台湾人証言者から聞き

取りを行うなど、徹底した取材から生み出された「歴史素材小説」として完成されているためである⁴¹。それゆえ、《寒夜》には作者の個人的な原体験という枠組みを越えた、言わば台湾という地域性或いは台湾現代史がもつ時代性というものが強く反映されているのだ。

例えば、『寒夜』では蕃仔林の土地を彭一族が開墾してゆく顛末が描かれてゆくが、その伏線となるのは日本による台湾統治の始まりであった。

しかし、舅御の阿強の顔色はことのほか不機嫌だったし、人華は更に皮肉たっぷり、人興は阿枝ちゃんを連れて戻ってきていた。阿枝ちゃんの初めの赤ん坊は早死にしまったが、今ではまたお腹はすでにパンパンに張っていた。今、阿漢は彭家で、本当に余計な一人になってしまった。

この間、台湾北部の動乱の消息は絶え間なく伝わってきた。聞くところでは町の裕福な人たちは皆続々と北へ向かっているという。否、南へ逃げているのであり、安平や打狗一帯の港から海へ出て避難する準備をしていた。北部がすでに陥落したため、東洋の蛮人〔原文は東洋蕃、筆者注〕は台北城ですでに官庁を設置し執務をとり、六月十七日には「始政式」を挙げていた。⁴²

ここでは彭一族の家庭内の模様を描くと同時に、日本の台湾領有が着々と進みつつある時代的狀況をも叙述してゆく。このように蕃仔林を舞台に物語が展開する一方で、同時代の歴史的事件もテキスト中に巧みに織り込まれているのが『寒夜』の特徴と言えるのだが、これは何も第一部『寒夜』だけに特有なものではない。『荒村』では、阿漢や明鼎ら架空の登場人物が農民組合という実在した社会組織に加わり、簡吉や趙港ら歴史上の人物と協力し合いながら、二林事件や中壠事件など当時の農民運動に深く関与してゆく。

趙港は黄の最も早くからの同志だった。最後に、彼らは協議した。「農民党」を組織することに関する部分は詮議をやめ、組織の力を強め、影響力を広げ、抗争の実力を増して更に多くの農民大衆に協力し援助するため、「佃農組合」を「農民組合」に改組することを決めたのだ。

—これこそが劉明鼎の当面の任務である。「農民組合」の成立に助力するというのが。

この間、明鼎は簡吉と接触する機会がとても多かった。簡吉は情熱に満ちた、義侠心に富む若者で、農民運動での理論と理想は、郭秋揚、黄、趙らと比べて飛び抜けていて、簡は見識が深く広く、明鼎が全く知らない大変多くのことを知り、明鼎がたいそう驚くような立論と手段を、簡はいずれも十分に知り尽くし、しかも当たり前のことと見なしているようだった。⁴³

周知のように、20年代における抗日闘争の主体は、それまで頻発した武装蜂起から自治運動や社会主義運動などへ変化していた。若林正丈によれば、この時期の諸々の運動が「植民地統治

システムの「裏側に張り付く」「台湾大」の社会統合に主体的内容を与えた」という⁴⁴。このような「台湾大」の共同体意識が形成されつつある20年代当時の時代背景を巧みに用い、李喬は『荒村』という物語を創り出したのである。

但し、李喬が《寒夜》で描き出す物語の本質は、台湾という枠内にとどまるものではないということにも留意すべきであろう。例えば、『孤灯』では「台湾光復前後の台湾山村の非人間的な生活、及び十万の青年が南洋に戦争へ赴いた事実〔原文は事跡、筆者注〕⁴⁵」を描いたと《寒夜》の「序」で李喬自身が述べるように、戦時下の蕃仔林での困窮した暮らし振りや、軍属や軍夫として南方の前線基地へ送り込まれて戦死した幾多の台湾人青年の姿などが語られる。しかし『孤灯』は決して台湾人だけに特有な戦争の悲劇を描き出そうとしているのではない。「私はもっと大きい人類共通の災難、つまり戦争について書きました⁴⁶」という李喬の言葉からもうかがえるように、『孤灯』では戦争体験という人類の悲劇が言説化されていた。このように《寒夜》という物語は、台湾の時代的・地域的特徴を語るとともに、「人類共通」とでも言うべき普遍的問題にも目を向けているのである。

一方、フォークナーの長編三作では何が如何に描かれているのだろうか。フォークナーの作品はいわゆる大河小説や歴史小説ではないが、ヨクナパトーフアやジェファソンという地理的空間だけではなく、20世紀初頭のアメリカ社会における特徴的な風俗現象を題材として物語に取り込むことも特色の一つと言える。例えば、『サンクチュアリ』では物語の冒頭でホレスが泉の畔でポパイに遭遇する場面が次のように描かれている。

「ねえ、君」と、相手の男は言った。「ぼくはホレス・ベンボーというもんだがね。キンストンの弁護士なんだよ。むかしは向こうのジェファソンに住んでいたものだ。今そこへいくところなんだよ。この郡じゅうの誰にきいても、ぼくがなんの悪気もない人間だってことをうけあってくれるよ。ウイスキーのことなのなら、ぼくは、君たちの仲間がどれだけ造ろうと、売ろうと、買おうと、なんとも思ってやしないよ。ただちょっと水を一口飲むために、ここで足をとめただけなんだ。ぼくのしたいことは、町に着くということだけなんだよ、ジェファソンの町へね」⁴⁷

ここではホレスの台詞を通して、ギャングのポパイがウイスキーを密造・密売している事実が明らかにされる。アメリカでは第一次世界大戦中の禁欲的な社会風潮などにより合衆国憲法修正第十八条が制定され、1920年から1933年まで全米規模で禁酒法が施行された⁴⁸。だがその一方で、市中ではギャングら犯罪組織の手による密造酒や密輸入酒が却って多く出回るようにもなっていた⁴⁹。

フォークナーの作品において、このような禁酒法や密造酒などに纏わる題材は『サンクチュアリ』のみに特有なものではない。『八月の光』ではクリスマスは夜中に「町から三キロはなれた古い植民地時代の農園の屋敷のうしろ」で人々にウイスキーを売りさばいていた。実際、アメリカ南部社会と密造酒文化の繋がりは密接で、密造酒の製造から消費に至るまでの過程は南部社会

全体によって支えられていた側面があった⁵⁰。森岡裕一によれば、フォークナー作品は「南部文化の一部と化した密造酒製造と販売を自然な形で作品の背景に用いている⁵¹」という。このようにフォークナーは、当時のアメリカの時代的背景を巧みに利用しながら、大橋健三郎が指摘するように「完膚無きまでにリアルに描きあげた、きわめて興味深い物語（傍点原文ママ）⁵²」を創造していたのであった。

同様に、フォークナーの小説では密造酒やギャング以外にも、フラッパーという当時流行した風俗現象を描き出してもいる。断髪やアイシャドー、短いスカートなどで活動的でしかも性的な女性らしさを強調し、ダンスホールや映画館へ出向き快楽を追い求めるフラッパーのイメージは1913年頃には作りあげられ、後に20年代アメリカの時代的象徴となった⁵³。『響きと怒り』では処女を喪失するキャディや奔放な娘のケンティンが、『サンクチュアリ』では活動的な女子大生のテンプルがフラッパーとして描かれている⁵⁴。

このようにフォークナーの小説では密造酒やギャング、フラッパーなどの要素が20年代アメリカという時代性或いは南部という地域性を表現しているのだが、とりわけ人種差別問題は地域性の顕著な例だと言えよう。南北戦争終結後の南部社会では人種隔離が南部地域全域で確立したが⁵⁵、なかでもフォークナーの故郷であるミシシッピ州は最も人種差別の激しい州であり⁵⁶、同州の憲法は法律により合法的に黒人から参政権を奪い取るモデルを築きあげ、その後他の州でも黒人から参政権を剥奪する方法の原型となった⁵⁷。『八月の光』ではクリスマスの過去が語られるが、そこでは見かけは全くの白人男子であるクリスマスが孤児院の女性栄養士に「黒んぼの馬鹿!」と罵られたことが明らかになる。また、クリスマス自身も一晩をともにした女に対して、「おれには黒んぼの血がはいっているんだ」と語ったように、黒人の血統は作品主題の一つとなっていた。そしてステッキを振りあげて興奮しながらクリスマスをリンチするよう叫ぶハインズは、日頃から黒人教会で白人種の優越性を説教する白人至上主義者であり、物語の結末で「これで、おまえは白人の女に手が出せまい。地獄に行ってもだ」と瀕死のクリスマスを去勢するグリムの信念は、「白人種はほかのいかなる人種よりもすぐれ、アメリカ人はほかのいかなる白人種よりもすぐれ」という人種論的ナショナリズムであった。田中久男の言うように、「クリスマスは、そうした激しやすい南部社会の体質の生け贄にされた⁵⁸」のであり、『八月の光』では南部社会そのものが描かれていた。

ただ、フォークナーが描いた物語の世界は、歴史の重みを抱える南部社会の縮図ではあったが、それは同時に人種問題や奴隷制度といった人間的道德に対する再考でもあったことは留意すべきである。それゆえ、フォークナーは「南部的な国粋主義者であり、南部連合の伝承者」でありながらも、「南部的な状況の中であらわにされた人間の状況」という普遍的人間性をも描く作家として評価されてきたのである⁵⁹。このようなフォークナー文学の特色について、李喬は作品が備える地域性と普遍性の問題を次の如く見事に看破していた。

フォークナーの作品は、しばしば「地方的なもの」と見なされ、つまり私たちが言う「郷土文学」であり、これは彼が生まれ育った大なり小なりの環境が関係するのだが、彼の作品は

決して「地方性」に自己限定されるものではなく、フォークナーが偉大なところは、まさにこのようなアメリカ南部の独特な自然、風格、道徳から出発した後、現代の人間の条件に相通じ、彼のものである芸術的世界を構築しているからである。⁶⁰

作者により虚構化された物語に内包される時代性や地域性、普遍性という共通項は、《寒夜》とフォークナーの長編三作の双方に確かに認められるものであり、李喬自身もフォークナー作品のこのような性質に強く関心を寄せていた。李喬が《寒夜》を創作するにあたりフォークナーの作品を強く意識していたことは十分にうかがえると言えよう。

第3節 《寒夜三部作》における台湾本土的テーマの展開

1. 昇華する共同体意識

物語の中心的舞台が作者自身の故郷をモデルにするという点において、《寒夜》とフォークナーの長編三作は最大の類似を見せているが、一方でそれは両者にとって最大の相異点でもあるように思われる。前述の通り、《寒夜》は彭一族が蕃仔林へ入植する場面から物語が始まるが、この描写が意味するのは、物語冒頭では蕃仔林が未だ作品の絶対的中心ではないということだ。ここでは彭一族が蕃仔林へ移り住む過程そのものが描かれるのであり、最初から蕃仔林という場が物語の中心に据えられているわけではない。そして一族の力で形成されてゆく蕃仔林という空間は、阿強達が自分たちの土地を奪い取ろうとする地主を前にして、「黙れ！ここはわしらが汗水を流して、命がけで守ってきた命の土地だ」、「命は取られても構わんが、田畑は、ダメだ！」と叫ぶ台詞からもうかがえるように、とりわけ「土地」を媒介にして彼らと強く結び付いている。ここでは蕃仔林という土地を基盤にした一つの共同体意識が表出していると言えよう。

このように『寒夜』で描かれた土地を中心とする共同体意識は、やがて『荒村』では「台湾人」という呼び名で連帯感を持つ共同体意識へと昇華してゆく。例えば、それは阿漢が文化協会主催の文化講演会に足を運ぶ途中、仲間らと交わす会話からも見て取れよう。

「阿漢兄さんも、出世したね、あんたは……」古阿龍は恐らく何かを思い出して、話を突然やめてしまった。

「出世したって？へっ、出世かっ！」

「子供たち大きくなったじゃない！あんたも大したもんだよ、生活は苦しかったけど、よくもまあ夫婦裸一貫から一家をなしたもんだね。」

「子供が大きくなったからってどうだって言うんだ？一人増えたってことは、つまり苦難にあう野人が増えたってことだ！」

「ええ………」

「人は、たぶん生まれるとすぐに苦しみを受けるんだ。」

「それは、そんなふうには言えないな——ただ俺たちだけがこうなんだ。」

「台湾人こそがこうなんだ。」

「あいつら〔日本人の、筆者注〕だんなたちや、あいつら三本足たちは違う。」

「貧乏で苦しい台湾人こそがこうなんだ。」

「阿漢兄さん、何時になれば、俺たち台湾人は出世できるんだい？」⁶¹

何義麟によれば、20年代台湾社会では「〔第一次世界、筆者注〕大戦後に高まった民族自決の思潮の影響を受け、「台湾人」という自称が定着し、「台湾全島の主体としての誇りと自覚を強くもつようになった」という⁶²。台湾人意識という共同体意識が確立する時代のただなかで、阿漢らは自らが「台湾人」であり、内地人（「だんなたち」）や台湾人の日本統治協力者（「三本足たち」）とは異なる存在であることをお互いに認め合う。ここに描かれた共同体意識は、もはや蕃仔林という地域に限定されたものにとどまらず、広く台湾／台湾人意識へと昇華していると言えよう。

また、『孤灯』では物語は蕃仔林から空間的に遠く離れた南洋を舞台に展開されるのだが、異国の地にいる若者たちの共同体意識はやはり台湾に依拠している。それは明基の内面を語る次のような描写からもうかがえよう。

彼ら一行三十数人は、サンフェルナンドの人気のない大通りを抜け、北へ向かって歩いて行った。砲声は微かで、行く末ははかり知れない。道が、常に微かに持続的に揺れているのは、戦車によるものか、それとも大編成の爆撃機によるものなのか？

故郷は無事だろうか？

蕃仔林は辺鄙な山村だから、絶対に敵機の空襲は受けないだろう？明基は歩きながら思った。だが、台湾島全体ではどうなのだ？⁶³

明基の意識下に流れるのは蕃仔林の情景であり、彼は故郷に残した家族の安否を気遣うと同時に、台湾全体の現状をも案ずる。これは台湾／台湾人意識を表出した叙述だと言えよう。このように《寒夜》では蕃仔林という土地を媒介にした共同体意識の誕生から始まり、やがてはそれが台湾を基盤とする共同体意識——台湾／台湾人意識——へと昇華しているのである。

一方、フォークナーの長編三作は確かにアメリカ南部の地域色が濃厚な物語であり、この長編三作は三部作ではないにしても、前述の通りヨクナパトーフア・サーガという一連の作品群を形成するものであった。しかも物語の中心に位置するのは、フォークナー自身の故郷をモデルにしたヨクナパトーフアやジェファソンである。ただ、ここで描かれているヨクナパトーフアを中心とした南部的なる物語とは、自らが南部の白人であるフォークナーが南部という場所と自分自身との関係を自省することにより、意識的に南部特有の題材を取り入れたものでもあり⁶⁴、南部社会の現実に深いメスを入れるという側面が強かったことも事実である⁶⁵。つまりフォークナーは、自らの価値観の上に構える南部王国が南北戦争によって崩壊してしまった事実、及び旧南部社会の原罪とでも言うべき、黒人奴隷制度という人間悪そのものに対して視線を向けていたのであ

る⁶⁶。

このようにフォークナーの作品が共同体への懐疑或いは批判を行い、それが解体してしまった様子を描く一方、《寒夜》は一つの小地域の共同体意識が誕生し、構築され、台湾大のものへと昇華してゆく一連の過程を浮き彫りにする物語であり、共同体への憧憬とその建設に主眼を置いていた。李喬とフォークナーの作品が示す作風のベクトルは正反対の方向を指していたのである。

2. フォークナーからの脱離

では、何ゆえ李喬はフォークナー作品では表現されない昇華する共同体意識という要素を《寒夜》の中に取り込もうと試みたのだろうか。周知のように、李喬が《寒夜》を創作した70年代の台湾社会は政治的変化の激しい時代であった。美麗島事件（高雄事件）を経て、台湾の作家は主体的に台湾社会の政治的現実を目に向け始め、政治的・社会的タブーを衝く政治小説は80年代の台湾文壇を風靡した。これまでの先行研究では、《寒夜》誕生の由来をこのような当時の社会状況に求める論考が圧倒的に多かった。これに従えば、戒厳令下、李喬は《寒夜》という史実性の強い「虚構」を利用し、台湾社会の中で台湾人主体の共同体意識を構築する意義を示唆したと言えよう。もっとも《寒夜》の脱稿日から推察すると、美麗島事件そのものが執筆に直接結び付いたとは考えにくい⁶⁷、李喬が《寒夜》の中で小地域の共同体意識が台湾／台湾人意識へと昇華してゆく過程を描くというモチーフを得たきっかけは確かに70年代末の政治思潮にあり⁶⁸、《寒夜》創作の動機を70年代当時の政治的に緊迫した社会状況に求めるという従来の批評は当を得た見解であった。ただ、また別の視点から見ようと試みるのであれば、李喬がフォークナー作品を模倣しながらも祖型とは異なる独自性の強い《寒夜》という物語を創作した理由は、何も当時の社会的背景のみに限定されるものではないように思える。筆者はその理由を李喬自身の内に秘めた作家としての大成への希求という側面にも求めたい。

小論の冒頭で述べた通り、李喬は《寒夜》で呉三連文芸賞を受賞したが、李喬が受賞した文学賞はこれが初めてではなかった。「酒徒的自述」（1959）で作家人生のスタートを切った李喬は、国語教師として中学や高校に勤める傍ら創作活動を続け、1968年には「那棵鹿仔樹」（1967）で第三回台湾文学賞の大賞を受賞している。台湾文学賞とは『台湾文芸』創刊者の呉濁流らが青年作家の小説創作を奨励する目的で設立した文学賞である。当時の台湾文学賞が『台湾文芸』に掲載された小説のみを銓衡の対象としていたこと、その『台湾文芸』自体が「資金が限られていたため、冊子は薄く、見映えがなく、原稿料も出せない⁶⁹」ほど簡素な文芸誌であったことなどを勘案すれば、台湾文学賞の受賞がそのまま台湾文壇全体での李喬に対する評価を意味したわけではないが、この時の台湾文学賞の受賞経験が李喬の作家人生において一つのメルクマールとなったことは確かであろう。李喬は受賞にあたり、「私はより一層ひたむきに、より一層文学の開墾に忠誠を尽くし、老いて死ぬまで続けます⁷⁰」と述べ、自身が生涯にわたり作家として精力的に創作してゆく決意を初めて公然と表明したのである。

その「那棵鹿仔樹」とは、苗栗市街で暮らす語り手が自身の生まれ育った大湖こと蕃仔林に帰省する念願を果たす物語である。故郷は物質的に豊かになったが、昔ながらの風景が失われてゆ

くことに対して語り手もどかしく思うという設定から、物語の時代背景は台湾経済の急成長とともに農村の都市化が一段と進んだ60年代だと思われる。「那棵鹿仔樹」で顕在化した台湾社会に対する強い関心は、その後現在まで一貫して李喬作品における主要な要素となり、70年代前半には「捷克・何」(1972)や「孟婆湯」(1973)の如く時事性の強い社会問題や犯罪事件を物語に取り入れるようになった。「捷克・何」や「孟婆湯」は、どちらの作品も物語の背景には70年代半ばまで台湾に駐留した在台米軍の姿がうかがえ、社会批判の強い小説に仕上がっている。

だが、当時このような現実の社会事象に取材した時事性の強い小説は、何も李喬特有の独創的な作風ではなかった。例えば、黄春明は「莎哟娜啦・再見」(1973)で当時社会問題化していた日本人観光客による台湾での売春ツアーをシニカルに描いていたし、また工場の現場労働者として長年働いてきた楊青矗は「在室男」(1969)で多数の労働者が直面する日常の過酷な現実を描きながら資本家側の搾取を指弾し、「工人小説」と呼ばれる新たなジャンルを確立するまで台頭していた。楊青矗に代表されるこのような社会派小説の勃興は、その作品の傾向が当時の李喬の作風と大きく重なるものであったがゆえ、「自らの確かな風格⁷¹⁾」を追い求める李喬は自身の創作スタイルについて再考せざるを得なくなったのである。李喬は1973年11月18日と1974年5月3日に鍾肇政に宛てた書簡の中で、次のように胸中の苦悶を吐露している。

半年来、文壇では「社会派」が甚だ氣勢をあげており、数名の大学教授のリーダーらが提議して云々と主張しましたが、思い起こせば長い間ずっと自分はこのようにやってきました(これをやり通し極める〔原文は鼓之極之、筆者注〕ほど価値のある新しさは何もないのでしょうか?)⁷²⁾

楊青矗さんが台頭し、「社会路線」で名前を知られるようになってから、私は次第に〔このような「社会路線」の作風から、筆者注〕退きたく思うようになり、(後略)⁷³⁾

このように李喬は1973年前後に創作面での困難にぶつかったのである⁷⁴⁾。作家として更なる飛躍を望んでいた李喬にとって、これは挫折とも称すべき経験であったろう。だが、興味深いのは、同時期に李喬がフォークナー作品を受容していたという事実である。前述の通り、李喬はフォークナーに強い関心を覚え、誰よりも詳しく知る自らの故郷を「虚構に昇華しさえすれば、自分の才能がどの程度のものにせよ、その才能をあますところなく使う完全な自由が持てる」というフォークナー独特の創作手法に開眼したのであった。

但し、李喬はフォークナーの作風を模倣するにとどまることなく、共同体意識が誕生し、確固たるものに構築され、台湾/台湾人意識へと昇華してゆく一連の過程を描く台湾本土的テーマの展開という独自性を持つに至ったのである。李喬は前述の洪醒夫によるインタビューでは林海音を例に挙げ、エッセイを書くのであれば林海音を真似てはいけない、林海音はずでに彼女自身の風格を書きあげているからだと答え、模倣するだけでは卓抜した文章を書くことができないと述べている⁷⁵⁾。李喬は洪醒夫のインタビューに応じた1974年8月には、他作家の作品を手本とし

て模倣するだけでは優れた小説が書けないことにすでに気づき、「社会派」小説の創作で挫折した反省から、「自らの確かな風格」を追求し続ける必要性を悟っていたのだと思われる。後に李喬は《寒夜》や二・二八事件を題材にした『埋冤・一九四七・埋冤』など「歴史素材小説」と呼ばれる台湾現代史を題材にした独創性の強い作風を確立するに至るのだが、70年代初期には作家としての大成を希求する過程でフォークナーに近づき、フォークナーの創作手法に影響を受け、フォークナーを言わば創作上の触媒として利用し、最後には自らの更なる飛躍を求めて意識的にフォークナーから離れていったと言えよう。

おわりに

小論では李喬のフォークナー受容過程を考証し、物語の虚構性に着目しながら《寒夜》におけるフォークナー作品の影響について論じた。李喬は《寒夜》の創作に先駆けて、70年代初期にはすでに『響きと怒り』や『八月の光』などフォークナーの代表作を日本語訳を通して受容していた。フォークナーが自らの「ヨクナパトーフア」で表現したように、フォークナー作品における最大の特徴は現実の世界をそのまま描くのではなく、奥の深い想像的な世界へと昇華させながら描出することにあったが、李喬はフォークナーが得意とした現実の虚構化という創作技巧に強く影響を受け、自身の故郷をモデルにした「蕃仔林」を中心に《寒夜》という「歴史素材小説」を創出したのである。また、《寒夜》は虚構化された物語ではあるものの、物語が持つ時代性や地域性を強く意識し、尚かつ多くの読者に受け入れられ得る普遍的な観念をも取り込んでいる点もフォークナー作品からの影響と言えよう。李喬は幼年期の短い間に日本語教育を受けたのだが、後にかつて植民化された過去を思い出させる傷痕であるはずの日本語を武器に換え、フォークナーを創作上の触媒として積極的に受容していたという事実は大変興味深い。

一方で、李喬はただフォークナーを模倣するのではなく、《寒夜》の中では土地を基盤とする共同体意識が誕生し、構築され、やがては台湾／台湾人意識へと昇華してゆく過程をも描き出し、フォークナー作品とは作風が指し示すベクトルの異なる台湾に根ざした独創的な物語を描き出すことにも成功した。共同体意識の構築過程が描かれる《寒夜》の物語展開は台湾の歴史や現実に向き合う李喬の真摯な態度を感じさせるということはいままでの李喬の内秘めた作家としての大成への希求があったということも軽視することはできないと言えよう。このように《寒夜》の創作過程には、70年代の政治的に緊迫した社会状況と同時に、これまでの李喬研究では提起されることがなかった、フォークナー作品の日本語訳での受容という体験が関係していたのである。

尚、小論では紙幅の制約により、《寒夜》とフォークナー作品における登場人物の造形面での比較、及び《寒夜》のフォークナー作品からの文体的影響については論述することができなかったが、この点に関しては稿を改めて詳しく論述したい。また、70年代の国民党文芸政策の変化や郷土文学論争の存在が《寒夜》の創作に如何なる影響を与えたのかという問題についての考察も重要であり、この点に関する研究も今後の課題としたい。

注

- 1 《寒夜》の「序」によれば、各作品の起稿及び脱稿時期は次の通りである。『寒夜』(1975年起稿、1979年12月脱稿)、『荒村』(1979年7月起稿、1980年9月脱稿)、『孤灯』(1978年2月起稿、1979年3月脱稿)。但し、『寒夜』は「1975年に起稿したが、1977年6月に初稿の十万字を破棄し、改めて書き直し」と「序」には書かれている。尚、小論では以下のテキストを底本とする。李喬『寒夜』(台北、遠景出版事業有限公司、2001年)、李喬『荒村』(台北、遠景出版事業有限公司、2001年)、李喬『孤灯』(台北、遠景出版事業有限公司、2001年)、フォークナー『フォークナー全集5(響きと怒り)』(富山房、1969年)、フォークナー『フォークナー全集7(サンクチュアリ)』(富山房、1992年)、フォークナー『フォークナー全集9(八月の光)』(富山房、1968年)。
- 2 彭瑞金『台湾新文学運動40年』(高雄、春暉出版社、1997年)、180頁。
- 3 楊照『文学、社会与歴史想像』(台北、聯合文学出版社、1995年)、105頁。
- 4 例えば、『孤灯』では南洋に送られた若者たちを正規兵である志願兵として扱っているが、正確には作中の台湾人の身分は徴用されている軍属であり、志願兵や徴兵制による正規兵とは呼べないことを歴史学者の周婉窈は指摘している。これに対して、三木直大は『寒夜』発表当時の台湾人の意識では日本軍による徴用や徴兵の区別はなかったのではないかと述べ、李喬は三木の発言をほぼ認め、台湾人の歴史記憶の問題を描くためにこのような設定を施したと答えている。(座談会「縦談《寒夜》の歴史与文学」(『文学台湾』第61期、2007年)、239-245頁)
- 5 上述の周婉窈の指摘に対して、李喬は次のように答えている。「從文學的角度來講，歷史對我來說只是一個素材。除非有重大的偏頗，我經過這個素材，追求人類共同的東西，所以後來發現沒有衝突。」(同上「縦談《寒夜》の歴史与文学」、246頁)
- 6 李喬は「文学与歴史的兩難」(『台湾文芸』第100期、1986年、18頁)の中で、次のように述べている。「文學是從歷史、人間的「事實」中挑出「真實」，以「虛構」之線連綴成「複合的」也是「複製的」歷史人間。歷史之於文學者，重在藉事件或人物來表達自己的觀念。如果文學創作也忠於歷史人物或事件，但重點也不在「重現它」而在解釋。」
- 7 前掲「縦談《寒夜》の歴史与文学」、243頁。原文「台灣人歴史記憶の問題」
- 8 李喬「「歴史素材小説」写作經驗談」(『文訊』第246期、2006年)、54頁。
- 9 日本統治下の台湾を舞台にした長編としては、当時すでに鍾肇政によって『濁流三部作』(1961-65年の間に連載)や『台湾人三部作』(1968-76年)などが発表されていたが、前者は鍾肇政自身の自伝的色彩が強く、しかも物語の時代背景が終戦前後の数年間に限定されているため、清末から半世紀に及ぶ台湾社会の激動を描いた『寒夜』とは些か作風が異なると言えよう。また後者は、日本統治期の台湾社会を描いた大河小説として『寒夜』に共通する要素はとて多いが、『寒夜』の如く台湾人の原住民との関係や南洋での戦争体験が意識的に描かれたわけではない。逆に言えば、『寒夜』は鍾肇政が描けなかったものを物語化したという点で出色なのである。
- 10 李喬、前掲「「歴史素材小説」写作經驗談」、54頁。原文「我認爲自己寫的是「歴史素材小説」，與「歴史小説」不同。「歴史小説」是：作者選定一段時代，配以當時的風習，特殊景觀；以一或數件事件或人物爲中心，依歷史常識人事爲主線，配以此人事的枝節虛構的作品。「歴史素材小説」，借重歴史素材的可信性，重點放在虛構的經營上，主題偏重在歷史人事的個人詮釋；出乎歷史底而歸趨於文學的純淨追求。」尚、李喬は『小説入門』(台北、大安出版社、1996年)でも「歴史素材小説」(但し『小説入門』での原文は「歴史素材の小説」と「歴史小説」の違いについて同様に論じている。
- 11 李喬、前掲『小説入門』、88頁。原文「小説創作上、「虚構」(fiction)觀念至爲重要。虚構的完成，端賴想像力的發揮。(中略)想像力，即是創造力；在文學上就是創作力。」
- 12 大橋健三郎『フォークナー』(中央公論社、1993年)、112頁。
- 13 李喬のフォークナーからの文学的影響を考察した先行研究は皆無に等しい。頼松輝「李喬《寒夜三部曲》研究」(台南、成功大学歴史語言研究所修士論文、1991年)は、管見の限りでは唯一学術論文として李喬とフォークナー作品の関連についての可能性を提起しているが、双方の作品間の具体的な類似性を言及するには至っていない。
- 14 李喬「從文学作品看台湾人的形象」(『台湾文芸』第91期、1984年)、58頁。原文「「聲音與憤怒」「八月之光」是我平生最佩服的作家「威廉・福克納」的偉大作品」
- 15 李喬『重逢』(台北、印刻出版、2005年)、235頁。原文「威廉・佛克納是個人唯一無上限、無預設前提的最佩服的作家」
- 16 洪醒夫「偉大的同情与大地的鄉愁」(『書評書目』第18期、1974年)、19頁。原文「我獨鍾情於威廉・福克納。

有沒有受到誰的影響，這個我不清楚。」

- 17 鍾肇政『鍾肇政全集 25』（桃園、桃園県文化局、2002年）、435頁。原文「「フォーワナ」^{ママ}的陰魂將統罩我以後作品的一切。」
- 18 李喬「小説人「応読書」書単」（『新書月刊』第20期、1985年）、14-16頁。
- 19 李喬「我的文学行程与文化思考」（李喬『台湾文学造型』高雄、派色文化出版社、1992年）、341頁。
- 20 陳芳明「橫的移植与現代主義的濫觴」（『聯合文学』第17卷第10期、2001年）、137頁。
- 21 陳芳明「現代主義文学的擴張与深化」（『聯合文学』第18卷第3期、2002年）、143頁。
- 22 戦後台湾でのアメリカ現代文学の受容経緯については、李惠珍「美国小説在台湾の翻訳史」（台北、輔仁大学翻訳学研究所修士論文、1995年）を参照した。
- 23 何欣「訳者序」（フォークナー著、何欣訳『熊』台北、晨鐘出版社、1970年）、1頁。
- 24 李喬、前掲『重逢』、235頁。原文「最先接觸到的是何欣教授譯的《佛克納短篇小説選》」
- 25 「威廉・佛克納」（フォークナー著、何欣訳『佛克納短篇小説選』台北、重光文芸出版社、1959年）、1-4頁。
- 26 壺闡提「我喜愛的書」（『書評書目』第5期、1973年）、61頁。原文「不曉得到目前為止，福克納的小説，除了何欣先生譯的「佛克納短篇小説選」，和中篇「熊」外，還有沒有其他？如果沒有，實在是我們讀書界，也是文壇的一大遺憾。我擁有幾部福克納的日譯本長短篇小説，（中略）我希望，也可以說是祈求從事翻譯的學者先生，能把福克納的重要著作中譯過來；有魄力有眼光的出版社，能推出福克納的全集。」
- 27 国立台湾文学館編『想像的壯遊』（台南、国立台湾文学館、2007年）、208頁。原文「我一面查字典一面讀日文的福克納，不過從他的生平傳記，從他的短篇到長篇，對我的影響是很可怕的。」
- 28 壺闡提「威廉福克納的秋光（下）」（『台湾時報』1972年8月19日）。原文「本文取材於：高橋正雄的日譯本「八月之光」及大橋吉之作：「八月之光的解說」，大橋健三郎作「福克納：南部與現代」等。」
- 29 壺闡提「威廉福克納的聲音与憤怒」（『台湾時報』（1972年9月17日）。原文「本文取材於高橋正雄的日譯本「聲音與憤怒」與解說。（講談社版）」
- 30 李喬、前掲『重逢』、236頁。原文「那幾年我的日文書刊唯一來源是鄭清文兄代購的，其中佛氏親弟寫的《想起我兄》（佛克納傳），和導讀性論集：《W. Faulkner》（西川正身等編著）——是鄭先生贈送的。佛氏日譯書我大都擁有。」
- 31 鍾肇政、前掲書、353頁。原文「寄來一本「西川正身」編的「フォークナー」，我目前要求的書已足！」
- 32 前述の洪醒夫によるインタビューに対して、李喬は次のように答えている。「我希望寫甲午年前幾年到光復前幾年。分成三段。（中略）而整個大主題是以我的母親——母愛來貫穿。（中略）追求母愛，也是追求生命的本源，母親就是大地，大地就是人的本源。……有這麼一個大的東西在我腦筋裏面轉，我認爲可以構成一個大長篇。」（洪醒夫、前掲インタビュー、21頁）前述の通り、《寒夜》は日本統治期の半世紀を描いた三部作であり、作者の母親をモデルとした主人公の葉灯妹は三部作全篇を通して中心の人物に据えられていた。李喬は洪のインタビューに応じた際、すでに《寒夜》の骨子を構想していたものと思われる。
- 33 日本ウィリアム・フォークナー協会編『フォークナー事典』（松柏社、2008年）、656頁。尚、「ヨクナバトーファ」とはインディアンの言葉で「水はゆるやかに平坦地を流れる」の意であり、ミシシッピ州を流れるヨクナ川の古名でもある。（大橋健三郎、前掲『フォークナー』、99頁）
- 34 西川正身編『フォークナー』（研究社、1966年）、16頁。
- 35 大橋健三郎、前掲『フォークナー』、202頁。
- 36 大橋健三郎、同上書、vii頁。
- 37 廖偉竣「走出「寒夜」的作家」（『暖流』第1卷第4期、1982年）、49頁。注1の通り、『孤灯』は三部作の中で最初に完成しており、この「虚構」に対する考えはその後の『寒夜』や『荒村』の創作においても反映されていたと考えられる。原文「當我寫孤燈寫到太平洋戰爭時，對於“FICTION”我有了更深的解悟，所謂人的「想像力」實在是非常有限，小説必然是建築在許多真實的「點」之上的，「虚構」只是一種線；把真實給連結起來，這樣便是小説了。」尚、筆者の廖偉竣とは宋沢菜の本名である。
- 38 大橋健三郎、前掲『フォークナー』、10頁。
- 39 壺闡提、前掲「威廉福克納的聲音与憤怒」。原文「「聲音與憤怒」和「薩特利斯」以及「秋光」（已於八月十八日介紹）一樣，是以架空的「傑弗遜」鎮爲背景寫成的。這是描述名門「堪普森」家族沒落的故事。」
- 40 李喬、前掲『重逢』、236頁。原文「佛氏「納實存虛」地創造了「約克那柏陶伐郡」，讓我大膽地以童年生活基地「蕃仔林」，複製爲李喬「歷史素材小説」的整個空間。」
- 41 李喬は「一千万字以上の史料を読み、田野のお年寄りや生き証人を百人以上訪ね」て、『寒夜』とその前作である『結義西來庵』（1977年）を書きあげたという。（李喬、前掲『小説入門』、200頁）
- 42 李喬『寒夜』（台北、遠景出版事業有限公司、2001年）、321頁。
- 43 李喬『荒村』（台北、遠景出版事業有限公司、2001年）、274頁。

- 44 若林正文『台湾抗日運動史研究』（研文出版、2001年）、444頁。
- 45 李喬、前掲『寒夜』、「序」。原文「台灣光復前後台灣山村的非人生活，以及十萬青年赴戰南洋的事跡」
- 46 前掲『縱談《寒夜》的歷史与文学』、250頁。原文「我寫了更大的人類共同的災難，那就是戰爭」
- 47 フォークナー『フォークナー全集7』（富山房、1992年）、9頁。
- 48 岡本勝『禁酒法』（講談社、1996年）、3-44頁。尚、ミシシッピ州だけは州法により全米で最も遅い1966年まで禁酒法が実施された。（前掲『フォークナー事典』、477頁）
- 49 岡本勝、同上書、3-44頁。
- 50 森岡裕一『飲酒／禁酒の物語学』（大阪大学出版会、2005年）、181頁。
- 51 森岡裕一、同上書、181頁。
- 52 大橋健三郎『フォークナー研究2』（南雲堂、1979年）、16頁。
- 53 サラ・M・エヴァンズ著、小椋山ルイ・竹俣初美・矢口祐人・宇野知佐子共訳『アメリカの女性の歴史』（明石書店、2005年）、285-287頁。
- 54 前掲『フォークナー事典』、108、110、574頁。
- 55 上杉忍『公民権運動への道』（岩波書店、1998年）、121頁。
- 56 前掲『フォークナー事典』、485頁。
- 57 上杉忍、前掲書、122、124頁。
- 58 田中久男、『ウィリアム・フォークナーの世界』（南雲堂、1997年）、206頁。
- 59 田中久男、同上書、12頁。尚、引用部は20世紀のアメリカ論壇を代表する批評家マルカム・カウリーの編纂によるフォークナー作品のアンソロジー『ポータブル・フォークナー』（1967年改訂版）に、編者自身が付した序文の後記に書かれた言葉でもある。
- 60 壺闌提、前掲「威廉福克納の秋光（下）」。原文「福克納の作品、往往被目為「地方性的」、也就是我們說的「鄉土文學」、這是他生長的大小環境悠關，但是他的作品絕不自限於「地方性」；福克納之所以偉大處，正是這種由美國南方獨特的自然底，風格底，道德底出發，然後和現代人間的條件相通相融，構成屬於他的藝術世界。」
- 61 李喬、前掲『荒村』、16-17頁。
- 62 何義麟『二・二八事件』（東京大学出版会、2003年）、34頁。
- 63 李喬『孤灯』（台北、遠景出版事業有限公司、2001年）、323頁。
- 64 平石貴樹『アメリカ文学史』（松柏社、2010年）、388頁。
- 65 田中久男、前掲書、190頁。
- 66 田中久男、同上書、116頁。
- 67 美麗島事件は1979年12月10日に発生したが、事件発生当時すでに『孤灯』は完成していたし、『寒夜』も物語の大方は書きあがっていたように思われる。各作品の脱稿時期については注1を参照されたい。
- 68 李喬は70年代当時の社会状況が自らの創作に対して大きな影響を与えた可能性について、次のように示唆している。「真正使我成長的是「中壠事件」與「美麗島事件」。（中略）如果無「中壠事件」、「美麗島事件」的教育，我怕是老死也未長大呢！是的，由「寒夜」寫作的緣由，台灣社會重大事件的刺激，李喬不得不由文學的自限而邁向文化的思考了。」（李喬、前掲「我的文学行程与文化思考」、341頁）
- 69 彭瑞金、前掲書、127頁。
- 70 李喬「入選感言」（『台湾文芸』第18期、1968年）、52頁。原文「我會更專心，更忠誠於文學墾植，直到老死」
- 71 李喬は1965年9月14日の鍾肇政宛ての書簡で、「我希望自己有屬於自己的真正的風格」と記している。（鍾肇政、前掲書、26頁）
- 72 鍾肇政、同上書、385頁。原文「半年來，文壇上「社會派」甚壯聲勢，而幾位學院派首腦提出主張云云，想起來好些一直自己就這樣做了（沒啥新鮮值得鼓之極之？）」
- 73 鍾肇政、同上書、395頁。原文「從楊青矗先生崛起，以「社會路線」見稱後，我就漸想後退了，（後略）」
- 74 許素蘭は「1974到1976年之間，李喬的小說創作，確實呈現由峰頂往谷底傾斜的走勢」と述べている。（許素蘭『給大地寫家書』台北、典藏藝術家庭、2008年、109頁）
- 75 洪醒夫、前掲インタビュー、16頁。

尚、小論脱稿後に筆者は2010年12月に刊行された李喬の自伝的作品『我的心靈簡史』を入手したところ、李喬自身も『寒夜』とフォークナー作品との関連について「起筆時受福克納寫作《聲音與積怒》（*The Sound and the Fury*）的啟示」と述べていることを発見した。（李喬『我的心靈簡史』台北、望春風文化事業、2010年、59頁）