

李喬「小説」と1960年代台湾文学界における安部公房の受容 —台湾文学における1960年代実存主義運動から80年代民主化運動への展開—

明田川聡士

はじめに

- 第1節 李喬と実存主義
 - 第2節 李喬の安部公房への接近
 - 第3節 李喬「小説」と安部公房『砂の女』
 - 第4節 戒嚴令下の台湾と安部公房作品の受容
- おわりに

(要約)

李喬の短篇小説「小説」(1982年)は彼の代表作であるとともに、1980年代の台湾文壇で台頭した政治小説の代表作でもある。本作では文化的間テクスト性も無視できず、曾て李喬自身が言及した安部公房『砂の女』(1962年)からの影響も窺える。本稿は、戒嚴令下である台湾の文学界で熱狂的に歓迎された『砂の女』の受容状況を考察しながら、日本の実存主義小説『砂の女』の台湾の政治小説「小説」に対する影響を論じるものである。

はじめに

日本統治下の苗栗(当時、新竹州大湖郡)で生まれ育った李喬(1934年-)は、台湾史に取材した「歴史素材小説」を創作する作家として知られている¹。『寒夜』三部作(1979-1981年)や『埋冤1947埋冤』(1995年)などは李喬の長篇小説を代表する作品であるが、李喬は長篇や評論などのほかに200篇を超える短中篇も創作し発表してきた。1960年代に発表した一連の「蕃仔林的故事」シリーズ、或いは1980年代の「小説」(1982年)を始めとする政治小説の数々は、李喬の短篇を代表する最たるものであろう。従来李喬研究では、作品の主題や登場人物、或いは物語展開の象徴性などに対して焦点が当てられてきたが、ほかの文化的テクストからの影響関係について考察した研究は寥々たるものであった。しかし李喬の作品でもいわゆる間テクスト性の問題は存在し、先行するテクストからの影響作用は李喬文学を考える上で決して無視できない要素であると言えよう²。

以前、筆者は『寒夜』三部作におけるフォークナー作品の影響を考察し、李喬自身が屢々言及するフォークナーからの文学的影響とは決して作者自身の銜いではないことを論じたが³、実は李喬による外国作家への言及はフォークナーにとどまるものではない。李喬はカミュやサルトル、カフカなど欧米の実存主義作家に言及することも少なくなく、また後述のように同じく実存主義的作風で知られる安部公房(1924-1993年)を絶賛してもいた。本稿では李喬の代表的短篇「小説」における安部の代表作『砂の女』(1962年)からの影響を中心に論じ、曾て戒嚴令下における台湾の文学界で熱狂的な歓迎を受けた『砂の女』の実存主義的作風が、李喬の創作に対して如何な

る影響作用を与えていたのか、を考察したい⁴。

第1節 李喬と実存主義

李喬が本格的に創作を始めるのは1962年からであり⁵、早くもその翌年には『自由談』新年文芸コンクールに応募した短篇「苦水坑」が大賞作品として同誌に掲載されている⁶。『自由談』は民国期の『申報』『自由談』副刊の流れを汲み、1950年に台北で創刊された文芸誌である。同誌は1950年代に発行部数10000冊を超える当時最大の民営雑誌となり、1984年に停刊するまでの発行回数は400期を超えた⁷。また、創刊当初より編集委員には、後に『台湾新生報』や『中央日報』などで主筆を務め、一方では作家としても活躍する彭歌(1926年-)が加わっていた。彭歌が率いる『自由談』では文芸コンクールが頻繁に開催されていたが、それは本省籍作家が台湾文壇に足を踏み出すための登竜門としての役割も果たしていたのでもあった⁸。

李喬「苦水坑」は、台風の被害で耕地と住居を失った苗栗の農夫が、子供を養うために坑夫となる物語である。同コンクールでの受賞経験はその後の李喬の創作活動を支える励みとなり⁹、第3回台湾文学賞(1968年)の受賞へと繋がった¹⁰。1960年代後半には『飄然曠野』(1965年)や『恋歌』(1968年)、『晚晴』(1968年)、『人的極限』(1969年)など李喬の個人創作集の刊行が続き、梅遜編『作家群像』(1968年)で「創作に従事した時間は短い、成果はいっそう非凡で、いっそう輝かしい」¹¹青年作家であると評されたように、李喬は本省籍若手作家を代表する1人として広く認知されていく。

周知の通り、李喬が登場した1960年代の台湾文壇はモダニズム文学の隆盛期であった。1950年代に詩人の紀弦が提唱した現代詩運動では、中国の伝統的詩文という「縦の継承」に対して欧米の現代詩を積極的に受容する「横の移植」が謳われ、詩壇では激しい現代詩論戦が展開されたが、外国文学からの文学的影響という広義の意味での「横の移植」の概念そのものは、1960年代における小説創作の場にも大きな影響を与えていた。『現代文学』や『筆匯』などの主力雑誌では同人による創作の発表とともに、欧米作家やその作品、文学研究理論の紹介などが盛んに行われたのである。こうした台湾文学における外国文学からの受容については、李喬自身も関心を示していた。李喬は自らの台湾文学史観を論じた「我看『台湾文学』」(1981年)で、国民党政権下では1930年代中国文学の大多数が禁書の扱いを受けてきたのに対して、「西洋の、とりわけアメリカや日本の文学理論と作品が絶え間なくこの長らく蹂躪された島国台湾に入ってきた」¹²のであり、台湾文学の1つの様相とは「それは日本・欧米の強烈な影響であり、とりわけ1949年以後の二十数年間では、台湾の文壇はほとんど全て西洋化の影響を受けた」¹³と論じている。そして李喬の創作もまた、このように欧米や日本などの外国文学の影響を強く受けて産み出された側面もあったと考えられる。李喬は「与我周旋寧作我」(1974年)で、自身が創作を始めた当時の様子を次のように述べている。

私が習作を始めたあの何年か〔1960年代、筆者〕は、まさにいわゆる文芸「現代化」のスロー

ガンがとても賑やかな時期だった。……「新しい」ものに対する、私の原則は、絶対に知ったかぶりをしない——読んでわからないものを、わかっているようなふりをしないということだった¹⁴。

この引用からは李喬が台湾文壇における「新しい」側面、すなわち当時の文壇にもたらされた外国の文学作品や文学論に対して関心を寄せ、それを進取し学ぼうとしていたことが窺えよう。但し、このような李喬のモダニズム文学或いは外国文学へと向かう姿勢は、文壇での流行に追随した結果では決してなかった。葉石濤（1925-2008年）は李喬や鍾肇政（1925年-）ら本省籍作家が受けた外国文学の影響について次のように回顧している。

鍾肇政や李喬が西洋化の影響を受けたことはあり得ぬことではない、畢竟一人の作家たるもの絶えず新しい技術を吸収し、新しい創作方法を試すことが必要であって、こうしてこそ進歩できるのであり、自らの視野を広げられるのであり、これは何もおかしなことではない。然れども彼らが西洋文学を受け入れた動機は純粋に自らの文学を豊かにし、自らの文学を刷新させるためであり、これは盲目的に西洋文学を崇めて模範として詔うこととは全く異なるものなのだ¹⁵。

ここでは具体的な作品名が挙げられていないが、李喬の小説の中でも「強烈なモダニズムの風格」¹⁶を見せる作品の1つに「飄然曠野」（1965年）がある。「飄然曠野」は李喬の名を当時の台湾文学界に知らしめた作品であり¹⁷、『中国時報』の前身『徵信新聞報』に発表後は、『文芸月刊』など複数の文芸誌でも度々再掲された。李喬自身も「人に議論されるのが一番多く、転載されるのも一番多いいわゆる意識の流れの小説」¹⁸と述べた如く、初期の李喬小説を代表するモダニズムの色彩が濃い作品である。作者の自伝的作品とも言える「飄然曠野」は、「僕」の視点から恋人「薇薇」と不治の病で死を間近に控えた母親との間で揺れ動く青年の内面を綴っていく。早くも同作の発表直後に、「李喬は幾度もその作品の中で様々な意識の流れの手法を掴み取りながら、実験的な運用を加え、出来映えは大変納得のゆくものだった」¹⁹と鍾肇政が評価したように、意識の流れを巧みに用いたその創作手法は当初から高い評価を受けていた。しかし同時に、物語では、繰り返されるであろう最愛の人との別れに向き合って人は如何に生きるべきか、という実存哲学的な問いかけが「僕」の心理描写を通して何度も繰り返されていく。「飄然曠野」とは、孤独や不安、不条理の中で絶望的感情を抱えながら懸命に前進しようとする人間を描いた、実存主義的な作風でもあったと言えよう。

ところで、実存主義とは20世紀における最も重要な哲学的思想の1つである²⁰。李喬は新竹師範学校（現、新竹教育大学）在学中に、同校教員呉顧言の影響で西洋哲学に傾倒したことが後年の思想の発展に大きく寄与したと言われるが²¹、一方で1960年代当時の台湾文学界の潮流から受けた影響も無視できなかった²²。当時の文壇ではサルトルやカミュ、カフカが大流行し²³、『現代文学』を中心に実存主義とそれに関連した作品の紹介が頻繁に行われていた²⁴。『筆匯』や

『現代文学』、『文学季刊』などの出版に関わった何欣(1922-1998年)が後年、「当時の実存主義は暴風のように、その力は抗しがたいものであるかのように、実存主義哲学方面の著作には翻訳があり、多くの読者に好まれていた」²⁵と述べ、「サルトルやカミュの作品分析と紹介が、雑誌上や新聞副刊上に登場し、『嘔吐』や『異邦人』、さらにはカフカの小説さえ読んだことのない『文学愛好家』などは、まるで優れた作品を読んだことすらないかのようにだった」²⁶と断言した如く、欧米の代表的な実存主義文学は省籍に拘わらずあらゆる台湾人作家に影響を及ぼしたのである。現に本省籍作家では葉石濤がカミュの諸作品を詳細に論じた「カ繆論」を発表していたし、鄭清文(1932年-)は日本語訳で『異邦人』を読んでいたという²⁷。そして李喬自身も「窮山月明」(1980年)で、自らの読書体験と実存主義の関係について次のように述べていた。

十七、八年前の台湾文壇は、まさにモダニズムの現代小説が全てを一掃した時期だったことを覚えています。私もその流れには逆らえず、一時は実存哲学(実存主義)に酔いしれまして、サルトル、カミュ、ベケット、キルケゴール、カフカなどの大御所たちが常に私の心の原野に登場したのです²⁸。

このように李喬もまたサルトルやカミュらを肯定的に捉えており、李喬が自らの文学へ積極的に取り入れようとした外国文学とは、まさにこうした実存主義を中心とするものではなかったであろうか。早くも1960年代には、李喬自身の文学観において実存主義は重要な位置づけにあったのであり、李喬はこうして海外の実存主義文学を多く受容していく中で、次節で論じるように安部公房の作品にも出会うのであった。

第2節 李喬の安部公房への接近

これまで李喬が外国文学について言及するのは、フォークナー作品に関連する場合が圧倒的に多かったと言える。だが、李喬はフォークナーだけに関心を寄せていたわけではなかった。李喬が古今東西に渡る世界の書物を紹介した「小説人「応読書」書単」(1985年)では、フォークナーの諸作品のほか、サルトル「嘔吐」、カミュ「異邦人」、「ペスト」、カフカ「変身」、「城」などの実存主義的作品も取り上げ、さらには安部公房「砂の女」や「密会」までも挙げている²⁹。

安部は東大医学部在学中に実存主義的な作品として名高い『終りし道の標べに』(1948年)を世に問うた後、『壁』(1951年)で芥川賞作家となり、1963年には前年に発表した『砂の女』で読売文学賞を、戯曲「友達」(1967年)で谷崎潤一郎賞を受賞するなど、「文学の現在の状況のひとつの極を代表している」³⁰作家の1人として見なされていく。安部の作品は国際的にも高い評価を受け³¹、1957年にチェコスロヴァキア語に訳されて以来³²、世界中で読み継がれてきた。沼野充義によれば、現代日本文学の中で「最も国際的によく知られ、高く評価されている作家が安部公房」³³であるといい、大江健三郎は「ほんとうに現代作家として外国の知識人に読まれた作家は、安部さんが最初だった。そしていちばん強い印象を与えたのが安部さんだったと思

う」³⁴と語っていた。また李喬自身も、安部は「日本や世界の文壇で、特異な作家と称されるに足る、最も『想像力』に富んだ作家の一人である」³⁵と述べていたのである。こうした国際的知名度の高さは、李喬が世界各国の文学作品を俯瞰して、そこから代表的作家の1人として安部の名前を挙げることが彼にとっては必然的な選択であった、ということ窺わせる1つの論拠にもなり得よう。

ところで、李喬「人球」（1970年）は主人公のサラリーマン男性、斬之生がベッドの上で胎児へと変形してしまう変身譚である。胎児への変形というメタファーには、生活の全てにおいて自信を失い、現実世界から逃避したがる現代人の病的な深層心理が巧みに形象化されている³⁶。成人男性が体を丸めて胎児に変わるという物語展開は、青年グレーゴルが大きな虫へと化したカフカ「変身」を彷彿させるものであり、「人球」におけるカフカの前置小説からの影響については、従来の論述でも屢々指摘されてきた³⁷。だが、「人球」はカフカだけではなく、同時に安部からの影響も窺える。「人球」の創作経緯について、李喬はインタビュー記事「個人反抗与歴史記憶」（『中国時報』1998年12月20-23日）の中で、安部から受けた影響の強さを次のように示唆していた。

私はカフカの『変身』、安部の『デンドロカカリヤ』（菊の一種）を読んだことがあります。『人球』を半分まで書くと、この二篇が次から次へと飛び出してきて、そして書き続けることができなくなってしまいました³⁸。

「デンドロカカリヤ」（1949年、以下「デン」）とは、芥川賞受賞作の『壁』とともに「日本のシュールレアリスムの最高峰に位置する」³⁹と称された安部の代表作の1つである。主人公の青年コモン君は、発作を起こしてはデンドロカカリヤという「形は菊の葉に似て」見映えのしない「草とも木ともつかぬ奇妙な植物」に変身するが、稀少植物を捜し求める植物学者に採集されて植物園の温室に入れられてしまう。安部の作品において変身は頻繁に使われるテーマの1つであり⁴⁰、人から植物に変わるといふこの変身譚もメタファーとして巧みに機能していた⁴¹。デンドロカカリヤとは「極悪の人間」の寓意であり⁴²、悪への変形に対する否定的見解が物語を通じて明らかにされるのである⁴³。

安部の「デン」について、李喬は「人球」発表以前に、鍾肇政宛ての書簡（1967年10月18日付）においても言及している。「この『デンドロカカリヤ』は未だ訳文が無いようですが、国民のためにまた筆を揮ってもよいのではないのでしょうか」⁴⁴と台湾の文学界への翻訳紹介を期待していたように、李喬は1960年代にはすでに安部への関心を抱き始めていた様子であった。「人球」に見られる積極的な胎児への変形とは異なり、「デン」での植物への変身は主人公によって嫌悪されるものであり、両作の変身には全く正反対のベクトルが働いているが、李喬がカフカだけではなく安部作品の変身譚にも内包された寓意の運用に注目していたことは確かであろう。但し、こうした李喬の安部への接近は、変身という前衛性に対するオマージュに限定されたものではなかったようだ。前述「個人反抗与歴史記憶」で「安部は実存主義のものを幾つか書いたことがある」⁴⁵と述べていたように、李喬は安部の実存主義的な寓意にも注目していた可能性が高かった。

第3節 李喬「小説」と安部公房『砂の女』

1. 「小説」におけるシーシュポスの表象

李喬「小説」は、1982年に高雄の詩人や作家らが創刊した文芸誌『文学界』創刊号に掲載された作品である。主人公の曾淵旺が、時空を隔てた「あの年」と「この年」のいずれでも時の体制下で圧殺されていく姿を写し出す「小説」は、虚構と事実を巧みに混在させて「台湾の人々の悲愴な歴史」を描く「圧巻の作」と評された⁴⁶。1980年代初頭の台湾「国内の作品状況における新しい高峰を象徴する」⁴⁷小説の1つとして、台湾で純文学を扱う有力出版社である爾雅出版社が毎年刊行する『年度小説選』にも収録され、1992年には国立編訳館により英訳もされている⁴⁸。

「あの年」、曾淵旺は「台湾拓殖製茶株式会社」や「三井株式会社」に先祖代々の茶園を奪われてしまい、製茶工場の日雇い労働者にまで落ちぶれている。物語の舞台は日本統治下の苗栗で、曾の姿には大資本家のもとで搾取される台湾農民の姿が形象化されていた。「あの年の三月十二日」夜、曾は「文化協会」や「農民組合」の集会に参加したために、突然当局の追及を受ける。曾は「民族意識なるものに富む」、「そういう人間では全くなかった」が、彼らの運動へと自ら足を運ぶようになったのは、「生きていけないからこそ、彼を生きていけなくさせる人や物事に反抗する」しかないと思うからであった。こうして物語では生き抜くために権力に対して抗う姿が強く印象づけられており、それは『寒夜』三部作で描かれた李喬文学の心髄である反抗精神を継承しているとも言えた。だが、自宅から逃げ出した曾は従兄弟の牛舎に身を隠すが、「あの年の四月十八日」に「郡警察課」へ連行され、警察では『『特高』の走狗』と呼ばれる李勝丁巡查や「台湾人が務める警察関係の人間で一番羽振りの良い」鍾益紅警部補から「想像を遙かに超える」厳しい拷問を受けるのであった。そしてこのような曾を取り巻く抑圧の状況は、日本の敗戦により台湾の統治者が交替した後も、決して好転することはなかった。「この年」、二二八事件を連想させる「あの荒れ狂う嵐、あの驚くべき災難」の後で、「都会やよその町や村ではどこでも『意志表示』をし」、苗栗の人々も自分たちの「意志表示」のために集まり出した。曾は自宅で小さな茶間屋を開いていたが、仲間とデモ行進に参加したことで、「この年の三月十三日」夜に当局の戸口調査を受けてしまう。そして「デモに参加した人が、何人もどこかへ連れて行かれてしまった」ことを妻から聞かされていた曾は、「あの年」と同じように便所の窓から逃げ出し、従兄弟の牛舎に隠れるのだった。だが「この年の四月十七日」、曾は牛舎から連行され、警察署では鍾益紅県警察局局长や李勝丁警官によって、20年前と同じように「取り調べ、訊問、自白の強要、『拷問』」が繰り返されるのである。

「小説」については、若林正丈による詳細な実証的研究がある。若林によれば、象徴的に繰り返される「あの年」と「この年」の事件とは、前者が左翼組織に対する全島規模での弾圧事件「二二八事件」後に起きたもので、苗栗での農民運動を弾圧した「大湖竹南事件」であり、後者では明らかに「二二八事件」が想定されているという⁴⁹。2つの歴史的イベントを交差させながらも、各々の人物と役柄を重複させることで、統治者の交替という政治的変革によっても変わることはない圧

迫構造の仕組みを巧みに描き出していた⁵⁰。曾淵旺が拷問を受ける際に繰り返される鍾益紅との対話には、台湾の社会構造に対する作者の抗議の声が潜んでおり⁵¹、「小説」は強烈な社会批判に富む作品となっていた。

だが、この物語で伏せられているのは、台湾が抱える特殊な政治的状況に対する抗議の声だけではあるまい。不条理な世界を描く作者の視線は、曾淵旺個人の内面にも向かっているのだ。「あの年」、曾は牛舎の中で「なんとやるせないことだ。俺はやはり俺、牛小屋はやはり牛小屋、犬はやはり犬なんだ!」、「俺はなんと所在ないことか。俺は実に孤独だ。俺はなんて救いがないんだ。俺は哀れな奴だ」と嘆いたが、こうした曾のやりきれない思いは「この年」でも同様に、「なんてやるせない、なんて寂しい、なんて腹立たしいことだ、だがやるせないからってどうだと言うんだ?寂しいからってどうだと言うんだ?腹が立つからといって反抗できるのか?」と繰り返される。孤独で絶望的な状況にも拘わらず生きていかなければならない人間の不条理さが、曾の内面を中心に淡々と描かれていく。そしてそれは以下のように警察での拷問に臨む曾の心理的変化にも象徴されていた。

そして、彼は少しずつ努力して、信念を、忍耐力を凝らし、必ずまたやってくるに違いないあの「拷問」を引き受けるために一心に準備することを心に決めた。忍耐強く持ちこたえ、それに耐え、反抗せず、如何なる不服の色も現さず、静かに受けとめ、黙々と耐えていこう。彼はこう考え、このようにした。彼は自分が希望に満ちているのを悟ったのだ……⁵²

「あの年」の拷問を前にして、曾淵旺は無抵抗を貫くことで権力に抵抗しようと試みたが、再び圧迫の歴史が繰り返される「この年」の拷問では、彼はもはや抵抗の気力さえも失い、次のように唯々頭を振り続けて諦観するばかりであった。

「ああ!」彼は思わずまた溜息をついた。

彼は溜息をつくべきではないと思った。やはり頭を振っていよう。彼は頭を振り続けた。彼は再び警察車両に押し込まれた。それは黒い垂れ幕を張りめぐらせた車で、中は真っ暗で、自分の手さえも見えなかった。

だがどうでもいいことなのだ。彼は何も見ようとは思わなかったし、何も聞こうとも思わなかった。……彼に今できることは、ただ頭を振り続けることだけだった⁵³。

ここでは不条理で絶望的な社会を生きることの無力感や将来に対する希望の喪失といった曾淵旺の内面が大きく表出していると言えよう。幾度も繰り返される統治機関による苛烈な抑圧が、現在のみならず過去や未来を含めた歴史的展開に対して何ら期待を抱かせないこともまた事実であった⁵⁴。物語の結末は、「あの年の七月三日（内容重複につき、省略。）」、「この年の七月五日（内容相似たるため、省略。）」という何も具体的記述の無い2段で終わるが、これは言わば時の繰り返しを意味する装置となって、こうした不条理に満ちた歴史の反復が、将来も再三再四続いてい

くことを暗示しているのではないだろうか。

李喬は2008年に国立成功大学中国文学研究所で「小説研究場域与現代文学理論譜系（小説研究の場と現代文学理論の系譜）」と題する講演をした際、実存主義の概念についても論じたが、そこでは実存主義を「非常に偉大な思想」と述べ、「人生実存の問題は人が自分で向き合わなくてはいけないことであり、神に任せることなどはできないのです」、「人は自分自身で向き合ってようやく真に存在したことになるのです」と苦難の中でも現実に直面することの大切さを説いていた⁵⁵。この事実からも李喬が実存主義に傾倒していたことは窺えるが、だが何よりも興味深いのは、李喬がこのような絶望的状況下で生き抜こうとする人間をギリシア神話のシーシュポスに擬えて、次のように述べていた点である。

最も有名なシーシュポス（Sisyphus）の神話は、ゼウスが彼にあのくぼみの中で永遠にあの巨岩を運ぶようにさせたもので、山頂まで運んでもまた押し返されますが、彼がずっと続ける様子は、まるで無意味なまでに永遠に結果を得られないかのようです。なぜなら山頂に至り目標を達成しても、巨岩の重さで解決を得られず、山頂に至ってもまた転がり落ちてくるからです。だからどうやっても無意味で、結果なんて無いのです。……岩に押さえつけられても、自分で何とかそれを運んで行き、この過程であなたは存在しているのです。どうしようにも抵抗できない巨岩に押し返される時、尊いのは神の力を借りることではなく、あなた自身がそれを運び続けようとすることなのです。運ぶ過程で、自分が自分であること、自分が存在することを証明するのです⁵⁶。〔以下、引用文中の下線は全て筆者による〕

「小説」では、曾淵旺は拒むことのできない強圧的な政治体制の下で生きていくことを強いられ、国民党政権下という「真っ暗で、自分の手さえも見えぬ」社会では、「ただ頭を振り続けること」で自らの存在を認識せざるを得なかった。このような曾の役柄は、上述の如くゼウスに岩を山頂に運び上げるべく命ぜられた、シーシュポスの姿さえ想起させるだろう。李喬は「どうしようにも抵抗できない巨岩に押し返される時」、無意味であることを知りながらも自分自身でそれを運ぶという苦役の中で、「自分が自分であること、自分が存在することを証明する」と説いたのだが、シーシュポスの神話の論理とはまさにそのような実存的緊張を描く「小説」の物語構造に合致するものであったと言えよう。こうしたシーシュポスの表象が、第1節で述べた1960年代の台湾文学界で大流行したカミュら欧米の実存主義作家による作品の中でも屢々表現されてきたということは改めて言うまでもない。だが、興味深いのは、前述の如く李喬が世界で最も想像力に富む作家の1人と見なし、世界的な文学作品の代表作の1つとして取り挙げた、安部公房『砂の女』においても、同様の実存主義的作風が展開されている点である。その事実は、実存的緊張を描く「小説」の創作過程に影響を与えた海外作家の一作として、『砂の女』が存在する可能性を唆していると言えるのではないだろうか。

2. 『砂の女』の実存主義的作風

『砂の女』の梗概は次の通りである。主人公の教師の男、仁木順平は昆虫採集のために海岸沿いの砂丘までやって来る。そこでは「すべての家が、砂の斜面を掘り下げ、そのくぼみの中に建てたように見え」、「砂の斜面のほうが、屋根の高さよりも高く」、家屋はまるで「深い穴の底」にあるかのようだった。仁木は小柄の若い女が1人で住む「部落の一番外側にある、砂丘の稜線に接した穴のなか」の民家を案内され、「屋根の高さの三倍はあり」、「ほとんど垂直にちかい」砂の壁を縄梯子で下りて旅宿する。だが、翌日に目を覚ますと縄梯子は消えていて、砂の壁に囲まれた民家はまるで「蟻地獄の中に、とじこめられてしまった」かのようだった。頭上からは絶えず砂が降り注ぎ、砂掻きをせずには家が埋もれてしまう。仁木は部落の連中が穴の外から水や日用品を運んでくる代わりに女と砂掻きを続け、「いつまでやっても、きりなしで」、「砂掻きするためにだけ生きているような」奴隷にも似た日々を過ごす。たとえ運良く穴の外へ逃げ出すことができても、掻き集めた砂を土建会社に売却しているという部落の連中の手で、仁木は再び穴の中へ連れ戻されてしまう。こうして女と2人きりの生活が続く、仁木は穴の中で鴉を捕えるために《希望》と名づけた罌の桶を仕掛けると、桶が砂地から水を呼び込む「溜水装置」となっていることを知り驚喜する。やがて女は妊娠し、脱出への絶好の機会が訪れるが、仁木は水を得る方法を発見したことで、「べつに、あわてて逃げ出したりする必要はないのだ」と1人で穴に残ることを決めるのだった。

新潮文庫版『砂の女』「解説」では、ドナルド・キーンが「主人公は穴に陥るが、その中での生活は読者の常識に反する不思議なものである。しかし、どんなに不思議であっても、別の次元では非常に写実的で」、「日本いや世界の真相を最も小説的な方法によって描いている」と論じたが⁵⁷、蟻地獄のような砂の穴での女と2人きりの生活という、虚構の非現実性が非常に目立つ内容であったものの「読者は、砂の力感に圧倒され、幻惑されつつ、この虚構のみこんでゆく」⁵⁸のであった。渡辺広士によると、このような現代寓話とでも言うべき物語は、安部が前衛作家へと転じる決定的転換点となった前述「デン」を出発点に、『壁』三部作や『第四間氷期』を経由して『砂の女』まで続いてきたものであるという⁵⁹。こうして『砂の女』は「発表当時から世評が高く、アヴァン・ギャルド文学最高の成果と取り沙汰され」⁶⁰たのだが、但し一方では、そこには安部の最初期の作品と共通する要素が潜んでいる、という一面も決して無視できなかった⁶¹。安部の初期作品が実存主義的作風を見せたことはすでに述べた通りである。大江健三郎は「安部公房は、存在することの意味あいについて、この国のいかなる作家・批評家にもまして激しく問いつめつづけてきた」⁶²人であるとして、蟻地獄の中での砂掻きという終わりの無い苦役を続ける仁木の姿には、「もっとも実存主義的な人間の希望の底に、絶望の残響がなお鳴りつづけている」⁶³様子が顕著であると述べていた。また平岡篤頼は、それは「我がははじめにあってその我が生きているのではなく、生きている我のかたち以外に我はないという、実存主義的考え方が根底にある」とさえ断言してもいた⁶⁴。実際『砂の女』は、このような実存主義的傾向に関する評価に限定されず、数多くの含意を備えた「多面的なテキスト解釈をゆるす」⁶⁵作品として完成していたのだが、それでも砂の壁を前にした男女が終着点無き砂掻きを繰り返すという設

定は「カフカの、あるいはカミュ的な世界の不条理との対決として考えることもできる〔傍点ママ〕⁶⁶という解釈の可能性を孕んでおり、そうした物語展開は砂との戦いを通して絶望的に発見した世界でこそ新しい自己の発見が期待できる⁶⁷、とする不条理を内包する実存主義文学として読み込む余地を広く残していたのである。

以上のように、『砂の女』では「多面的なテキスト解釈」の1つとして、実存主義的な読解を可能にしていた。台湾では1960年代以降、後述の如く鍾肇政による翻訳を中心に安部公房の諸作品が刊行されていくのだが、『砂の女』の台湾版中国語訳『砂丘之女』（1967年4月）ではまさに物語のこうした実存主義的傾向が強調され、台湾の文学界に紹介されていくのであった。訳者の鍾肇政は、『砂丘之女』の巻頭に掲げた解説文「安部公房与砂丘之女」で、次のように述べている。

安部は文学表現の主な力を砂と格闘する人間の精神運動に注いだのであって、策略に引っかけ砂の穴に入り込んでしまいどうにも出られない一人の人間の体験を、小説にしようとしたのではない。したがってあの教師が砂との格闘の過程を通して絶望的に発見する世界とは、それこそが現実世界の新たな一側面なのであって、我々の現実世界における具体的生活と重なり合っているのであった。我々は教師とともに格闘するが、それは我々にどのように現実世界の絶望的困難と格闘していくのかという方法を発見させてくれよう⁶⁸。

鍾肇政は『砂の女』から、選択の余地など無いままに「砂と格闘する」ことを強いられた、仁木の絶望的心理状態を汲み取ったのであり、こうした物語展開で描かれる「砂との格闘の過程を通して絶望的に発見する世界」とは、あたかも自分たちの「現実世界における具体的生活」を捨象したものであるかのようにさえ感じていた。それ故に鍾肇政は、『砂の女』は「どのように現実世界の絶望的困難と格闘していくのか」という精神的解決方法さえも示してくれると述べていたのでもある。そしてこのように『砂の女』で表現された実存主義的作風に対して関心を示したのは、訳者の鍾肇政だけではなかった。台湾で『砂丘之女』が刊行された直後に、葉石濤も次のように論評していたのである。

『砂の女』であの囚われた博識な教師と女は砂の脅威の中で暮らすが、仮にいつも絶えず砂を掻き出さなかったとしたら、砂によって埋没されてしまう危険があった。あの絶えず滑り落ちてくる砂はシーシュポスの大きな岩と同じなのである。こうして、永遠に休みのない砂掻きの仕事こそが、彼らに生存の意識を与えるのである⁶⁹。

葉石濤は、砂の穴での仁木の絶望的境遇から「シーシュポスの大きな岩」を連想し、「永遠に休みのない砂掻きの仕事こそが」、「生存の意識を与える」手段であると、鍾肇政と同様に物語の実存主義的傾向に注目していた。そして鍾・葉両氏と同じように、前述の如く1960年代にはすでに海外の実存主義文学に深く親しんでいた李喬もまた、シーシュポスの神話を念頭に置きなが

ら『砂の女』の実存主義的作風に強く魅了されていたのである。李喬は『砂丘之女』が出版されると、直ちに鍾肇政に宛てて書簡（1967年4月13日付）を送り、次のように述べていた。

あなたが翻訳なさった「砂の女」を何度も読みました。もしも「先に」カミュ「異邦人」が無かったとしたら、砂〔砂の女、筆者〕の作品は実に最も造詣が深い作品なのでしょう——私は「砂〔砂の女、筆者〕」は、恐らく「異〔異邦人、筆者〕」を改善し意味を推し広めたものではないだろうかと言いたいのです……⁷⁰

李喬は刊行されたばかりの『砂丘之女』を「何度も読み」返しては、『異邦人』を「改善し意味を推し広めたもの」と安部作品をカミュ文学の系譜に位置づけていた。1960年代の台湾文壇で、最も大きな影響力を持っていた海外作家の1人であるカミュを愛読していた李喬であったが、カミュの実存主義的な諸作品に対する文学的関心からは『砂の女』への共感さえも産まれていたと言えるのではないだろうか。もっとも『異邦人』の「正確な注釈」或いは「哲学的翻訳」などと呼ばれる、カミュの随筆「シーシュポスの神話」で中心となるシーシュポスをめぐる不条理の論理は、そのまま『異邦人』の主人公公ムルソーの境遇に当てはまるわけではなかったが⁷¹、前述の如く李喬はシーシュポスの神話に見られるような苦役の中で「自分が自分であること、自分が存在することを証明する」という実存主義を尊んでおり、『砂の女』の物語からも同様にシーシュポスの表象を読み取っていた可能性が高いと考えられよう。このように李喬「小説」と安部『砂の女』の両作を繫索するのが、まさに実存哲学という思想の一端を表象するシーシュポスの神話の論理なのであった。

第4節 戒厳令下の台湾と安部公房作品の受容

それでは何故、1960年代に台湾文壇を席捲した実存主義文学、さらに言えば実存哲学の一端を表象しているとも言えたシーシュポスの姿さえも連想させる安部公房『砂の女』が、1980年代初頭発表の李喬「小説」に影響を与えたのか。実は、この点は台湾の文学界における安部作品の熱狂的な受容状況や戒厳令期の禁制的とも言える政治状況と深い関わりがあった。

第1節で述べた通り、1960年代の台湾文壇では欧米の文学作品が盛んに流入していたが、中国語での翻訳作品に限っては、海外の現代文学の紹介は発行部数の限られた文芸誌や同人雑誌を中心に行われていたために作品数が多くなく、かの『現代文学』『外国作家特集』でさえも掲載する翻訳作品は極めて限定的であった⁷²。それは日本文学についても同様であり、台湾では川端康成のノーベル文学賞受賞（1968年）や三島由紀夫の自決（1970年）以前に、彼らの作品は基本的に知られていなかったという⁷³。東洋人としてはタゴール以来となる半世紀振りのノーベル文学賞受賞となった川端の快挙を讃えるかのように、台湾の読書市場では川端作品の人気にわかに出始め、川端人気は台湾の文学界における日本文学翻訳ブームの先駆けとなった⁷⁴。こうした1960年代末における台湾での川端作品の歓迎振りについて、鍾肇政は『世界文壇新作家』（1969

年)の中で次のように述べている。

川端康成がノーベル賞を獲得した後で、この文壇では「川端旋風」が巻き起こった。彼の作品の翻訳や逸話の報道、作品の出版などが次から次へと続き、賑やかさを極めた。それに連帯するように、日本文学は改めて我々文壇の注目を浴びたのである⁷⁵。

この「川端旋風」を迎えて、台湾の読書市場では三島や夏目漱石、芥川龍之介、井上靖など日本の近現代文学の訳本が大量に出版されていくのであった⁷⁶。川端作品を始めとして数多くの日本近現代文学の翻訳を手がけてきた李永熾も指摘するように、台湾は祖国復帰後最初の20年では「文学、文化の面でほとんど日本とは断絶し」ていたが、「一九六八年になり、めでたくも川端康成がノーベル文学賞を受賞すると、台湾では川端旋風が現れ、台湾の日本文学に対する態度はようやく改まった」のである⁷⁷。

但し、興味深いことに、安部の作品はこの時期の鍾・李両氏が指摘する「川端旋風」に乗ずる形で台湾へ紹介されたわけではなかった。例えば前述の如く、すでに1967年4月には台北の純文学月刊社より「純文学叢書」の1冊として、台湾で初めて翻訳された安部作品である『砂丘之女』が出版されており、同書は台湾の文学界で好評を博していた⁷⁸。「世間を一時騒がせた安部公房の作品『砂丘之女』⁷⁹は、「一時期販売された後ですぐに絶版となった」⁸⁰ほどの好調な売行きであったという⁸¹。先に挙げた鍾肇政「安部公房と砂丘之女」では、日本では「一九四七年より安部は文壇で最も特異な、また最も重要な作家の一人」であり、「今では彼はすでに世界の文壇から囁目されている人物で、それを否定する余地はない」と解説されており⁸²、台湾の文学界ではすでに1967年の時点で、安部は世界的に重要な日本人作家として紹介されていたのである⁸³。同書絶版後の1975年には、新版として鍾肇政・劉慕沙訳『砂丘之女及其他』(『砂の女』のほか、「赤い繭」など短篇4篇を所収)が発売されたが、「依然として売れ行きは好調で、この本〔『砂の女』、筆者〕が人々に歓迎されたことは明らかだった」⁸⁴。こうして台湾では、『砂の女』は1967年の中国語訳出版当初より熱狂的とも言えるほどの受容が見られたが、さらに1970年代に入ると安部の翻訳作品は、鍾肇政訳『燃焼的地図』(『燃えつきた地図』、1970年に総合誌『這一代』に連載、1977年単行本化)、魏明果訳『跳蚤奔月』(「月に飛んだノミの話」など9篇、1978年)、劉慕沙訳『夢幻兵士』(「夢の兵士」など10篇、1978年)、鍾肇政訳『箱子裏の男人』(『箱男』、1979年)などが立て続けに刊行され、「安部公房というこの日本の著名作家は、ここ〔台湾、筆者〕ではすでに馴染みのないものではない」⁸⁵状況を産み出していったのである⁸⁶。

それにしても、台湾では何故これほどまで安部の作品、とりわけ『砂の女』が熱烈に歓迎されたのであろうか。その理由は台湾の国家体制や社会状況と密接に関係していたようである。そもそも『砂の女』は1964年にアメリカで英訳されて以来、今日に至るまで約40ヶ国語で翻訳出版され⁸⁷、欧米主要各国を中心に世界で幅広い読者層を獲得しているのだが⁸⁸、その中でも冷戦期の旧ソ連や東ドイツ、或いはチェコスロヴァキアやポーランド、ルーマニア、ハンガリー、旧ユーゴスラヴィアなど東欧の旧社会主義国家、さらには台湾や韓国、メキシコなど事実上の一党

独裁や開発独裁が長らく続いたアジアやラテンアメリカの国々の大衆から非常に好意的に受け入れられたことは注目に値する⁸⁹。それは三島由紀夫の作品が旧ソ連や東欧ではほとんど紹介されなかったのとは極めて対照的であった⁹⁰。『砂の女』の社会主義体制下或いは独裁体制下での大流行は、言うまでもなく各国読者の強い共感に支えられたものであり、その共感とは彼ら自身が身を以て体験してきた20世紀現代史の悲惨な実状に切迫したものであった、ということは軽視できまい。例えば、同作ポーランド語版の翻訳者であるミコワイ・メラノヴィッチによれば、「砂穴の中での男の生活は、常識から全くかけ離れたものである」ように見えるが、それは「二十世紀、この世に存在した、死の強制収容所での苛酷な生活をさえ連想させるものである」という⁹¹。ポーランドでは第2次世界大戦中にドイツと旧ソ連によって国土を分割占領され、終戦後は社会主義政権による事実上の一党独裁体制が続いていたが、ポーランドの読者たちは「直ちにこの作品を自己の孤独や社会的禁制の実存的比喩として受け止めることができた」のであり、「安部の一連の作品は大変なじみやすい傑作になった」のであった⁹²。ポーランドの人々は、「罨にかかった動物のように自由のためにもがき闘う」仁木の姿に自らを投影し、穴の中で砂を掻く行為とは「あのシジフィアンのむなしい労力のようなもの」の如く思えるが、「逃げ道を獲得しないまま、嫌悪に満ちた新状況を受諾しなければならなくなる」現在を生き抜くには、「自分のために新しい存在の理由・目的を発見しなくてはならない」と解釈したのである⁹³。自由無き暮らしの中で、生存のために自己の存在を見つけ出そうとする『砂の女』の物語が、社会主義国家や独裁政権下に生きる人々によって特に肯定的に受け入れられた、ということは決して想像に難くないだろう。ニュアンスに富み多様に解釈できる『砂の女』の物語に、人々は原作では決して前景化されていない、社会主義国家の全体主義社会や独裁体制下での権威主義社会の寓意を読み込んだのであった⁹⁴。沼野充義は「どんな作品であれ、外国語に訳された際には、程度の差こそあれその外国の文化的コンテクストに応じて再解釈され、変形される。それは外国での受容の宿命であって、原典の『歪曲』だと言ってめくじらをたててもしかたのないものかもしれない」⁹⁵と述べるが、まさに『砂の女』はこうした「外国の文化的コンテクストに応じて再解釈され、変形される」糊代を広く残していたと言えよう。

そしてこのような「外国での受容の宿命」は、台湾における『砂の女』の宿命でもあった。前述の通り、1967年に刊行された『砂丘之女』は「世間を一時騒がせた」ほどの人気作品であったが、台湾の1950、60年代とはまさに政治的・社会的禁制が続いた時代である。1950年代にピークを迎えた白色テロでは地下共産黨員やその関係者らの摘発だけではなく、中華民国政府（以下、国府）による政治弾圧は原住民族の自治要求運動や党国体制内での権力闘争、特務機関同士での闘争などにも及んでいた⁹⁶。台湾社会では、戒厳執行機関の台湾警備総司令部を頂点とする「政治的異見者を効率的に監視し威嚇し抑圧するシステム」が至る所で何重にも周到に張りめぐらされ、「政治を危険なものとし見なし有効な反抗は無理であると見る深い『退出』の態度を台湾住民は身に付けざるを得なかった」⁹⁷。そして蒋介石は国民大会第3次会議（1960年）で「動員戡乱時期臨時條款」を修正させ、中華民国憲法が定めた大統領三選禁止の規定を凍結させて終身大統領の地位を固め、自らの独裁的権力を法的に確立させていったのである⁹⁸。こうした国府による一党独裁体制

に対して、国民党内外の自由主義的知識人が集った政論誌『自由中国』では、一党支配を批判して民主化を要求するだけでなく、国会のあり方や党がコントロールする軍隊の国軍化、救国団の活動が浸透した教育の正常化など様々な改革を主張したが、同誌は1960年に発禁処分を受け、主幹の雷震を含む自由主義者の大多数が逮捕されてしまう（『自由中国』事件）⁹⁹。また、1964年には党国体制に反旗を翻して「台湾人民自救宣言」を起草し、民主国家の建設を主張した彭明敏台湾大学教授らが政治警察に検挙されるという事件も起きていた（彭明敏教授事件）¹⁰⁰。国府が知識人の政治的異見者を排除しながら日増しに強める独裁体制に対して、一般大衆が「有効な反抗」を示すことなどは不可能な状態であり、人々はこのような非常に禁制的な1960年代の政治状況下で『砂の女』を食るように読んだのであった。現に早くも『砂丘之女』出版直後には、仁木の姿に共感を覚えるという内容のコラムが以下の如く『徵信新聞報』に掲載されていた。

「純文学〔純文学叢書、筆者〕」第四期に、鍾肇政さんの訳した「砂の女」があるが、すごく良い作品だ！特にこの場でみなさんに推薦し紹介したい。……「砂の女」の中には風変わりで、ぼんやりしてはっきり見えない世界があるが、象徴の意味に満ちている。……時には、私は思うのだ、罫にかかった男の主人公はもしかしたら独裁暴政下の人々で、周囲の状況の巨大な圧力が、彼らに次第に人間らしい尊厳や反抗の意識を失わせていることを象徴し得るのではないかと¹⁰¹。

ここでは、穴に陥った主人公が終わり無き砂搔きを続ける様子は、「独裁暴政下の人々」が「次第に人間らしい尊厳や反抗の意識を失」っていく象徴として解釈されている。上述した2つの政治的事件の如く、1960年代の国府による独裁体制下で政府批判を試みることは容易でなく、それは自らの身を危険に晒しかねなかった。管見の限りでは、同コラムを載せた同紙が当時の検閲によって処罰を受けた形跡は見られない。そうだとすれば、この時中国ではプロレタリア文化大革命が始まっており、検閲の実施機関であった台湾警備総司令部は、これを共産党政権下での毛沢東の独裁政治を批判する文章として認識したのではないだろうか。然れども、台湾の読者は「象徴」の意味をそのようには読み込まなかったはずである。彼らは先に挙げたポーランドでの受容状況と同じように、安部が描き出した砂と格闘する仁木の姿に自分自身を投影させて、国府による独裁政治下での現実の絶望的社会を生き抜くために、不条理や苦難の中でも自らの実存を意識する必要性を悟ったのではないだろうか。

やがて台湾社会は、1970年代の評論誌『大学雑誌』や党外人士らの登場によって政治・社会改革の機運が高まり、美麗島事件（1979年）を経て1980年代の民主化運動へと前進するが、同事件は民主化を求める党外人士に対する弾圧事件という枠にとどまらず、その後の台湾の政治的・文化的潮流にも決定的な影響を与える重要な事件となった¹⁰²。その影響は1980年代の文化界でも明らかで、台湾文壇では「台湾」と「中国」、「主体」と「従属」、「民主」と「支配」、「抵抗」と「収用」などの文化的ヘゲモニーの対立構造が浮き彫りになっていく¹⁰³。そしてこの時期に台頭した政治的・社会的タブーに挑戦する政治小説や政治詩も、美麗島事件後の社会や文壇

の変化から産まれてきたものであった。李喬自身も果敢に政治小説を創作し発表する一方で、『台湾政治小説選』（1983年）を編集するなど、文学と政治の関係について深く関与して行くのである。但し、こうして1980年代の台湾社会では言論の自由が徐々に拡がりつつあったとはいえども、戒厳令下ではそれが未だ完全に回復されたわけではなかったことも確かである。例えば、李昂（1952年-）は旧家の女性を主人公にして、国民党政権下での台湾の半世紀を描き出す『迷園』（1991年）を1986年から創作し始めたが、政治的な題材の処理については非常に神経を尖らせた、と語ってもいた¹⁰⁴。

このような美麗島事件後の「時代の産物」¹⁰⁵として誕生するのが、前述『文学界』であった。同誌は「題材が少し敏感な作品であるがために、発表の場所が無い」秀作を積極的に採用しては掲載し、その後戒厳令が解除されて文学そのものの社会に与える影響力が変化するまで、「それらの作品を収録することで、台湾文学の避難港」の役割を果たそうとしてきた¹⁰⁶。そして、この『文学界』創刊号に掲載された李喬の「小説」とは、まさに時局批判のトーンを多分に含む物語だったのである¹⁰⁷。過去、現在、未来と繰り返される曾淵旺を取り巻く抑圧の描写に、台湾の不条理な社会構造を構築してきた国府に対する強烈な批判が組み込まれていたことは、すでに述べた通りである。また、さらには李喬が「小説」を創作する前年に完成させていた『寒夜』三部作との関連も無視できなかった。同三部作の第二部『荒村』（1981年）では日本統治下の台湾人警官として鍾益紅や李勝丁が登場するが、彼らの『荒村』での役柄は短篇「小説」の中でのそれと見事に重なり合っていた¹⁰⁸。「小説」が『荒村』の一部を敷衍させた作品であると見なすことが可能であるならば¹⁰⁹、『荒村』が三部作の中で見せた台湾意識の昇華というテーマは¹¹⁰、「小説」でも姿を変えて表出していたことであろう。前述の通り、李喬は不条理に満ちた歴史の反復という台湾社会の絶望的状况をシーシュポスの神話に擬えたが、悪政の中で苦しみもがき続けながら自らの実存を問い続ける、という実存主義的描出は、読者に対して台湾人としての主体的実存を問い直し、問い続ける重要性を説き示すディスクールであったと言えるのではないだろうか。事実、李喬は『文学界』停刊に際して寄せた「文学界の未来」（1989年）と題した文章で、次のように台湾人の「存在の意義」について述べていたのである。

二十世紀最後の二十年は台湾の島が運命を決定づける分かれ目の時であり、台湾文学の新たな高峰もこの時に創造される。今日、台湾人として、とりわけ文化人・文学者として、非常に非常に求められているのは、慎重かつ周到に、謙虚だが卑下せず、自らの立場であらゆる「存在の意義」についてもう一度考え直すことである……全てを「考え直し」、その「存在の意義」を考えることである。試みに世界の主要民族を顧みて概観してみると、歴史の重要な節々でこそ、現実から出発し、あらゆる存在の意義についてもう一度考え直し、その後に行動を以てあの「新しい存在の意義」を成就或いは完成或いは実現することができるのであり、それこそまさに新しい時代の誕生の日なのだ¹¹¹。

李喬は「台湾人として」現実を直視し、「自らの立場であらゆる『存在の意義』についてもう

一度考え直すこと」、そして『新しい存在の意義』を成就或いは完成或いは実現すること』の必要性を説いているが、こうした信念の根底にあるものは、李喬自身がシーシュポスの神話について言及した際に述べた「どうしようにも抵抗できない巨岩に押し返される時」、「自分が自分であること、自分が存在することを証明する」という実存主義的思想であることは言を俟たないだろう。「小説」とは、こうした李喬が考える実存の問題を台湾の読者が容易に理解し得る歴史的な寓意でもって説き明かすという言説でもあったのではないだろうか。同時に、それは実存主義的思考方法を読者に示すために、『砂の女』という文化的テキストを部分的に翻案したものであり、作者自身の実存的思想さえも盛り込んだ作品であったと言えよう。

おわりに

鍾肇政の翻訳による安部公房『砂の女』は、川端康成のノーベル文学賞受賞をきっかけとした日本文学ブームよりも先に台湾の文学界へ紹介されていた。前述「安部公房与砂丘之女」では、現実世界の絶望的困難を生き抜く実存主義的な作風が注目されていたが、鍾肇政による同解説での記述の一部が大江健三郎による安部作品の解説「安部公房案内」の一段を部分的に参照していることは明らかであり¹¹²、鍾肇政が当時の日本語書籍を通じて安部の実存主義的作品を積極的に受け入れようと試みていたことが窺える¹¹³。但し、戒厳令下で「反共準軍事独裁」¹¹⁴という政治体制にあり、白色テロの記憶も生々しく残る1960年代台湾社会で、曾て日本共産党の党員文学者として活躍した経歴を持つ安部の代表作を翻訳紹介するということは、いかに勇気が必要な決断であったかを忘れてはなるまい¹¹⁵。白色テロのために自らも下獄した経歴を持つ葉石濤は、「安部公房は明らかに絶対に〔左派だ、筆者〕」、「君も迂闊すぎる」¹¹⁶と鍾肇政宛ての書簡(1967年2月19日付)で注意を促し、鍾肇政は「でも私が思うに、ただism〔コミュニズム、筆者〕に近いだけであって、ist〔コミュニスト、筆者〕では決してない、さほど問題にはならないよね」¹¹⁷と鄭清文宛ての書簡(1967年2月3日付)で意見を求めている。1960年代の台湾で安部作品を実名で翻訳紹介するということは、ほかの現代日本文学の作品を翻訳することとは事情が異なり、訳者自身の身に危険が迫る可能性を抱えた命がけの翻訳作業であったのだ。

そして戒厳令下の台湾社会では『砂の女』が熱烈に歓迎され、台湾の読者は主人公が砂の壁と向き合う絶望的な物語を国府による独裁政治下での現実の実存的比喩と見なし、その象徴の意味を読み込んだのである。李喬はこのような『砂の女』の実存主義的作風に強い共感を覚え、それを作品の真義として捉えた。1960年代の台湾文学における実存主義運動の中で、李喬は不条理や孤独、不安といった実存の問題に正面から向き合ったが、こうした文学体験を経て安部の作品に出会い、『砂の女』を受容していったのである。そして美麗島事件を経て1980年代に至るまでの台湾社会の民主化運動の展開に我が身を投ずることで、李喬は実存の問題を自らの主体性を獲得するための有効な手段へと読み替えていき、「歴史素材小説」という枠組みの中でそれを語ることにより、台湾社会で国民一人一人に向かって自分自身の主体性獲得という意義を問い続けていくのであった。「小説」の物語とは、既往の研究で論じられてきた如く強烈な時局批判を内包

するだけではなく、同時に読者に対してこうした「存在の意義」について意識させるための仕掛けが巧みに施されてもいた。李喬は1960、70年代に台湾の読者によって愛読された『砂の女』を、実存主義的思考方法を読者に提示するための文化的テキストとして部分的に翻案し、「小説」という自らの代表作を創作するに至ったとも言えよう。

もっとも『砂の女』からの影響とは、李喬が世界の実存主義文学から受容した文化的影響における一つのフェーズに過ぎないことは言うまでもない。実存主義の本来本元とも言える欧米作家らの作品から具体的に如何なる形で影響を受けていたのか、という問題は今後別稿で検討したい。また、前述の如く多面的な解釈を可能にする『砂の女』であったが、同作について台湾では「文学と政治の関係」という側面だけではなく、ほかに如何なる読み方がなされていたのか、そしてこのような同作の多面的読解が、如何に李喬作品を始め台湾の文学状況と密接に結びついているのか、という問題も別稿で検討したい。

本稿では「小説」における『砂の女』の影響を考察することを通して、台湾の国民党政権下での中国語文学における現代日本文学が与えた影響の一面にも注目した。従来、日本統治期の日本語作家に与えた日本近現代文学の影響に関する研究は数多にのぼるが、一方で祖国復帰後の台湾における中国語文学に対する現代日本文学の影響を考察する論考は寥寥たるものであった。本稿で考察したように、安部の作品は世界の読者を魅了し、台湾でも熱狂的な読者を多数抱えた時期があり、カミュやカフカと同様にほかの台湾人作家らの創作に影響を及ぼした可能性も否定できない。だが、これまでの研究では安部作品が与えた影響について議論した論考は皆無に等しかった。管見の限りでは、邱妙津と安部作品の関連を論じた垂水千恵の論考が存在する程度である¹¹⁸。安部作品を含め日本の現代文学・文化が如何に同時代の台湾人作家らの創作に影響を与えたのか、という問題については、今後さらなる研究が進むことであろうと思われる。

注

- 1 李喬の作品における「歴史素材小説」については、明田川聡士『『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——』（『日本台湾学会報』第13号、2011年、95-114頁）を参照されたい。
- 2 間テキスト性（インターテクスチュアリティ）については、ジュリア・クリステヴァ [原田邦夫訳]『記号の解体学』（せりか書房、1983年）及び同 [中沢新一ほか訳]『記号の生成論』（せりか書房、1984年）、前田愛『文学テキスト入門』（筑摩書房、1993年）に詳しい。
- 3 明田川、前掲論文を参照されたい。
- 4 本稿では以下のテキストを底本とする。李喬「小説」『李喬短篇小説全集9』苗栗、苗栗県立文化中心、2000年、11-50頁及び安部公房「砂の女」『安部公房全集16』、新潮社、1998年、115-250頁。なお、本稿での「小説」引用部は筆者訳であり、適宜邦訳である鄭清文・李喬・陳映真 [中村ふじゑ・松永正義・岡崎郁子訳]『三本足の馬』（研文、1985年）所収の松永正義訳を参照したことを断っておく。
- 5 彭瑞金編『台湾現当代作家研究資料彙編27』台南、国家台湾文学館、2012年及び台湾客家文学館「李喬・著作目録」http://literature.ihakka.net/hakka/author/li_qiao/com_list.htm（2013年7月9日アクセス）。
- 6 「苦水坑」の作品発表時の表題は「苦海坑」であり、大賞の賞金は1500元だった（『自由談五十二年新正徵文小啓』『自由談』第13巻第10期、1962年、39頁及び李喬「苦海坑」『自由談』第14巻第1期、1963年、39-41頁）。
- 7 彭歌『《自由談》歲月』『文訊』第240期、2005年、25-30頁及び顧敏耀『《自由談》概述』『文訊』第240期、2005年、31-35頁。

- 8 応鳳凰「鍾肇政与五、六十年代台湾文化生産場域」、鄭炯明編『越浪前行の一代』高雄、春暉、2002年、214-215頁、及び顧敏耀、前景論文。
- 9 李喬「繽紛二十年」『李喬短篇小説全集資料彙編』苗栗、苗栗県立文化中心、2000年、36頁。初出は『自由日報』、1981年10月3-4日である。
- 10 台湾文学賞の受賞作である「那棵鹿仔樹」(1967年)については、明田川、前掲論文を参照されたい。
- 11 鍾肇政「苦思苦寫的李喬」、梅遜編『作家群像』台北、大江、1968年、277頁。
- 12 李喬「我看『台湾文学』」『台湾文芸』、第73期革新第20号、1981年、210頁。戒嚴令下で発表された同文は、その後民主化後に李喬『台湾文学造型』(高雄、春暉、1992年)へ収録されるにあたり、論述内容の書き換えが部分的に行われたが、拙論で引用した箇所に限っては記述の変更等は見られない。
- 13 同上、211頁。
- 14 李喬「与我周旋寧作我」、前掲『李喬短篇小説全集資料彙編』、19頁。初出は『中華日報』、1974年1月18日である。
- 15 葉石濤「從郷土文学到三民主義文学」『葉石濤全集18』台南、国立台湾文学館、2008年、294頁。初出は『台湾文芸』第62期革新第9号、1979年、5-31頁である。
- 16 賴松輝「現代主義与李喬早期的小説」、姚榮松・鄭瑞明主編『李喬文学与文化論述』台北、国立台湾師範大学、2007年、567頁。
- 17 葉石濤「兩年来的省籍作家及其小説」『葉石濤全集13』、台南、国立台湾文学館、2008年、156頁。初出は『台湾日報』、1967年10月25-26日である。
- 18 李喬、前掲「繽紛二十年」、36頁。
- 19 鍾肇政「飄然曠野裡的李喬」『自由青年』第35卷第4期、1966年、24頁。
- 20 実存主義については、廣松渉ほか編『哲学・思想事典』(岩波書店、1998年)及び永井均ほか編『事典 哲学の木』(講談社、2002年)、実存主義と文学の関係については、飯島宗亨・吉澤傳三郎編『文学—実存主義講座VII—』(理想社、1973年)をそれぞれ参照した。
- 21 許素蘭「給大地写家書」(台北、典藏芸術家庭、2008年)及び李喬「窮山月明」、前掲『李喬短篇小説全集資料彙編』(初出は『民衆日報』、1980年12月26日)、李喬『我的心靈簡史』(台北、望春風、2010年)などを参照した。なお、李喬が新竹師範学校に在学したのは1951年9月から1954年7月までである(彭瑞金編、前掲書)。
- 22 賴松輝、前掲論文、585頁。
- 23 呂正恵「西方文学翻譯在台湾」、封德屏主編『台湾文学出版』台北、行政院文化建設委員会、1996年、245頁及び周伯乃「西方文芸思潮对我国六十年代文学的影響」『文訊月刊』第13期、1984年、38頁。
- 24 陳芳明『台湾新文学史』台北、聯経、2011年、363頁及び葉石濤「六十年代的台湾郷土文学」『文訊月刊』第13期、1984年、142頁。
- 25 何欣「六十年代的文学理論簡介」『文訊月刊』第13期、1984年、41頁。
- 26 同上論文、41-42頁。
- 27 葉石濤「卡繆論」(前掲『葉石濤全集13』、87-96頁。初出は『台湾文芸』第3卷第10期、1966年、30-34頁)及び松崎寛子「鄭清文『旧金山一九七二』における在米台湾人留学生表象」(『東方学』第122輯、2011年)、107頁を参照した。
- 28 李喬、前掲「窮山月明」、30頁。
- 29 李喬「小説人「応読書」書単」『新書月刊』第20期、1985年、14-16頁。
- 30 吉本隆明『吉本隆明全著作集4』勁草書房、1969年、379頁。
- 31 木村陽子『安部公房とはだれか』笠間書院、2013年、48-56頁。
- 32 ヴラスト・ヴィンケルハーフェロヴァー[竹田裕子訳]「チェコでの安部公房」『すばる』第15巻第6号、1993年、208頁。
- 33 沼野充義「世界の中の安部公房」『国文学—解釈と教材の研究—』第42巻第9号、1997年、12頁。
- 34 安部ねり『安部公房伝』新潮社、2011年、302頁。
- 35 李喬『小説入門』台北、大安、1996年、20頁。
- 36 鄭清文「読「人球」」(『台湾文芸』第7巻第29期、1970年、71-72頁)を参照した。また三木直大は、「人球」の物語は1960年代末から台湾が直面していた政治的状況のメタファーにもなっていると指摘する(三木直大「李喬文学中的現代性・郷土性・大衆性」、姚榮松・鄭瑞明主編、前掲書、21-23頁)。
- 37 例えば、葉石濤「論李喬小説裡的「佛教意識」」(『葉石濤全集14』台南、国立台湾文学館、2008年、73頁。初出は『台湾文芸』第57期、1978年、57-63頁)などがある。
- 38 李喬「個人反抗与歴史記憶」、前掲『李喬短篇小説全集資料彙編』、77頁。初出は『中国時報』、1998年12月

20-23 日である。

- 39 川西政明『新・日本文壇史 10』岩波書店、2013 年、292 頁。なお、本稿では「デン」の引用は『安部公房全集 3』（新潮社、1997 年）所収の「書肆ユリイカ版」に拠る。
- 40 白川正芳「夢の象徴」『ユリイカ』第 8 巻第 3 号、1976 年、169 頁。
- 41 北川透「メタファーとしての変身」、佐藤泰正編『文学における変身』笠間書院、1992 年、138 頁。
- 42 石橋佐代子「『デンドロカカリヤ』論」『名古屋近代文学研究』第 19 号、2001 年、45 頁。
- 43 高野斗志美『安部公房論』花神社、1979 年、12 頁。
- 44 『鍾肇政全集 25』桃園、桃園県文化局、2002 年、102 頁。
- 45 李喬、前掲「個人反抗と歴史記憶」、77 頁。
- 46 「編後記」『文学界』第 1 集、1982 年、222 頁。
- 47 周寧「喜悦之種種」、周寧編『七十一年短篇小説選』台北、爾雅、1983 年、2 頁。
- 48 張振翱編『飄泊与原郷』台北、国立編訳館、1992 年。
- 49 若林正文「語られはじめた現代史の沃野」、鄭清文・李喬・陳映真、前掲書、184-204 頁。
- 50 同上論文、188 頁。
- 51 同上論文、188 頁。
- 52 李喬「小説」、前掲『李喬短篇小説全集 9』、40 頁。
- 53 同上、49 頁。
- 54 彭瑞金「導読」、向陽主編『二十世紀台湾文学金典——小説卷・戦後時期・第一部——』台北、聯合文学、2006 年、214 頁。
- 55 李喬「小説研究場域と現代文学理論譜系」『文学台湾』第 71 期、2009 年、108-153 頁。
- 56 同上、133 頁。
- 57 ドナルド・キーン「解説」、安部公房『砂の女』新潮社、2003 年、269-276 頁。
- 58 磯貝英夫「砂の女」『国文学——解釈と教材の研究——』第 17 巻第 12 号、1972 年、55 頁。
- 59 渡辺広士『安部公房』審美社、1976 年、57 頁。
- 60 磯貝英夫、前掲論文、55 頁。
- 61 加藤弘一「解説」、安部公房『（霊媒の話より）題未定』新潮社、2013 年、283 頁。
- 62 大江健三郎「解説」、安部公房『他人の顔』新潮社、1989 年、286 頁。
- 63 大江健三郎『持続する志』文芸春秋、1968 年、341 頁。
- 64 平岡篤頼「安部公房における小説の方法と文体」『国文学——解釈と教材の研究——』第 17 巻第 12 号、1972 年、39 頁。
- 65 高野斗志美「新たなコンセプトによる作品案内」『国文学——解釈と教材の研究——』第 42 巻第 9 号、1997 年、141 頁。なお、『砂の女』をめぐる様々な解釈についての具体的事例は、石崎等編『安部公房『砂の女』作品論集』（クレス出版、2003 年）を参照されたい。
- 66 磯貝英夫、前掲論文、61 頁。
- 67 紅野敏郎「『砂の女』」『国文学——解釈と鑑賞——』第 36 巻第 1 号、1971 年、104 頁。
- 68 鍾肇政「安部公房と砂丘之女」、安部公房 [鍾肇政訳]『砂丘之女』台北、純文学、1967 年、9 頁。
- 69 葉石濤「林海音論」、前掲『葉石濤全集 13』、188-189 頁。初出は『台湾日報』、1968 年 1 月 8-10 日である。
- 70 前掲『鍾肇政全集 25』、80 頁。
- 71 白井浩司「解説」、カミュ [窪田啓作訳]『異邦人』新潮社、1995 年、135 頁。
- 72 呂正恵、前掲論文、245 頁。
- 73 同上論文、245 頁。
- 74 高幸玉「日本小説在台湾の翻訳史」台北、輔仁大学翻訳研究所碩士論文、2004 年、15 頁。
- 75 鍾肇政『世界文壇新作家』台北、林白、1969 年、78 頁。
- 76 祖国復帰後の台湾における近現代日本文学の受容状況については、高幸玉、前掲論文が詳細に論じている。
- 77 李永熾『歴史・文学と台湾』、台中、台中県立文化中心、1992 年、175 頁。
- 78 純文学月刊社とは、『聯合報』「聯合」副刊で主編を務めた林海音が 1968 年に設立する純文学出版社の前身であり、同月刊社・出版社から発行された文芸誌『純文学』や「純文学叢書」は当時の台湾文壇に大きな影響を与えていた（汪淑珍「林海音成功経営『純文学出版社』策略解析」『出版与管理研究』第 2 期、2006 年、85-102 頁及び応鳳凰「文芸雑誌、作家群落と六〇年代台湾文壇」、東海大学中国文学系編『苦悶と蛻変』台北、文津、2007 年、117-150 頁などを参照した）。

- 79 鍾肇政、前掲『世界文壇新作家』、130頁。
- 80 鍾肇政「改版後記」、安部公房〔鍾肇政・劉慕沙訳〕『砂丘之女及其他』台北、純文学、1975年、253頁。
- 81 管見の限りでは、1967年4月初版の『砂丘之女』は1969年に第3刷を刊行している。
- 82 鍾肇政、前掲「安部公房与砂丘之女」、3-4頁。なお、「一九四七年」とは安部の自費出版詩集『無名詩集』の刊行年を指すものと考えられる（谷真介編『安部公房評伝年譜』新泉社、2002年を参照した）。
- 83 なお、鍾肇政、前掲『世界文壇新作家』では、アラン・ロブ＝グリエやハロルド・ピントーを始めとする仏・英・米・西独・日の新鋭作家の作風と経歴が紹介されているが、日本人作家では安部と三島の2人が挙げられている。
- 84 鍾肇政「日本文壇怪傑」、『鍾肇政全集21』桃園、桃園県文化局、2002年、624頁。
- 85 鍾肇政「關於「燃燒的地図」、安部公房〔鍾肇政訳〕『燃燒的地図』台北、遠行、1977年、1頁。
- 86 なお、『砂丘之女』は劉蕪華による新訳（1986年）、呉憶帆による新訳（2007年）も出版されている。
- 87 木村陽子、前掲書、9、52頁、及び谷真介編、前掲書などを参照した。
- 88 村松定孝・武田勝彦著『海外における日本近代文学研究』早稲田大学出版部、1968年、219-220頁及び木村陽子、前掲書、52-53頁。
- 89 沼野充義、前掲「世界の中の安部公房」、12頁及び木村陽子、前掲書、59頁、谷真介編、前掲書などを参照した。
- 90 沼野充義「辺境という罫」『すばる』第15巻第6号、1993年、200頁。
- 91 ミコワイ・メラノヴィッチ『『砂の女』を再読して』『すばる』第15巻第6号、1993年、211頁。
- 92 同上論文、215頁。
- 93 同上論文、212-214頁。
- 94 なお、沼野充義によれば、旧ソ連でも『砂の女』は自国の「全体主義社会を寓意的に描いたものとして読み替えられた」という（沼野充義、前掲「辺境という罫」、201頁）。
- 95 沼野充義、前掲「世界の中の安部公房」、16頁。
- 96 若林正丈『台湾の政治——中華民国台湾化の戦後史——』東京大学出版会、2008年、82頁。
- 97 同上書、82頁。
- 98 松田康博『台湾における一党独裁体制の成立』慶應義塾大学出版会、2006年、126頁。
- 99 若林正丈『台湾——分裂国家と民主化——』東京大学出版会、1992年、168頁。
- 100 同上書、289頁、及び若林正丈、前掲『台湾の政治』、69頁。
- 101 方以直「砂丘之女」『徵信新聞報』1967年4月5日。なお、方以直とは『中国時報』主筆や同紙「人間」副刊主編などを務めた王鼎鈞の筆名の1つである。
- 102 菅野敦志『台湾の国家と文化』勁草書房、2011年、327-328頁。
- 103 林洪濂『書写与拼图』、台北、麦田、2001年、186頁。
- 104 「台湾のフェミニズム文学——李昂インタビュー——」、李昂〔藤井省三訳〕『夫殺し』宝島社、1993年、171頁。
- 105 彭瑞金「回顧一段迢迢文学路」『文学界』第28集、1989年、6頁。
- 106 鄭焯明「写在「文学界」停刊之前」『文学界』第28集、1989年、1頁。
- 107 李喬の作品では「小説」のほか、政治小説「告密者」も『文学界』（第4集、1982年）に掲載されている。密告の使命を帯びた主人公の湯汝組が、自らを密告の対象としてしまう同作は、党国体制を支えるために台湾社会の隅々にまで浸透した密告制度を糾弾する物語でもあったと言える。
- 108 若林正丈、前掲「語られはじめた現代史の沃野」、186頁。
- 109 同上論文、186頁。
- 110 明田川、前掲論文を参照されたい。
- 111 李喬「文学界的未来」『文学界』第28集、1989年、21頁。
- 112 本稿注釈68で引用した箇所は、大江健三郎「安部公房案内」（大江健三郎・江藤淳編『われらの文学7——安部公房——』講談社、1966年）479頁の記述に酷似する。なお、同書については鍾肇政自身も同解説（「安部公房与砂丘之女」）の中で言及している。
- 113 この点については、鍾肇政と鄭清文の間での往復書簡（『鍾肇政全集26』桃園、桃園県文化局、2002年）及び葉石濤の鍾肇政宛て書簡（『葉石濤全集11』台南、国立台湾文学館、2008年）などを参照されたい。
- 114 若林正丈、前掲『台湾』、165頁。
- 115 安部は1951年に日本共産党に入党し、『人民文学』や「新日本文学会」での中心的作家として活動した後、1962年2月に花田清輝らとともに日本共産党を除名されている。なお、『砂の女』は1962年6月に刊行された（谷真介編、前掲書を参照した）。
- 116 前掲『葉石濤全集11』、30頁。

117 前掲『鍾肇政全集 26』、188 頁。

118 垂水千恵「邱妙津作品における「鱷」という表象の源泉をめぐって」（『横浜国立大学留学生センター教育研究論集』第 20 号、2012 年、1-15 頁）を参照されたい。