

# 東アジア研究

East Asian Studies

28号  
2020年12月

第2分冊  
【文化】

## 東アジア学会設立30周年記念号

まえがき

安達 義弘

火野葦平と中国

—戦前・戦中の中国体験とその作品化— 新谷 秀明

出版市場から見る文革期以降の中国文学

王 宇南

戒厳令解除後30年の台湾

—言語政策から見る台湾社会— 有働 彰子

福岡におけるアジア映画の30年と文化政策

—アジアフォーカス・福岡国際映画祭の系譜— 西谷 郁

現代中国における民間信仰の変容

—モソ人のタバ教を例にして— 金縄 初美

東アジア学会



## まえがき

新型コロナウイルス禍によって、一年を通して世の中が右往左往するなか、東アジア学会は今年で設立30周年を迎えました。それを記念して、『東アジア研究』の特別記念号が刊行されたことを喜ばしく思います。

この30年間、東アジア学会は一貫して東アジア社会に焦点を当て、その政治・経済・文化を研究対象としてきました。改革開放後の中国の急速な経済的發展とそれに伴う政治的・社会的な変貌をつぶさに見てきました。ソウルオリンピック以降の政権交代に伴う韓国の政治経済の変化や韓流ブームに象徴される文化的影響力も見てきました。そして、バブル崩壊後の日本の出口の見えない停滞状況とそこからの新たな出口模索の姿も見てきました。

今回の特別記念号は、そのような多様な視点を持った東アジア学会の特徴が如実にあらわれている内容となっています。具体的にみると、火野葦平の中国体験に関するもの、中国の文革以降の出版市場に関するもの、台湾の戒厳令以降の社会変化に関するもの、福岡のアジア映画祭及び文化政策に関するもの、そして、中国少数民族の民間信仰の保存活動に関するもの、などが分析の対象として取り上げられています。まさに多彩な内容であり、東アジア社会の隅々にまで行き届いた研究視点が示されているように思います。多様な研究視点をもった研究者が揃っている東アジア学会ならではの論文集になっています。

ところで、今年の2020年は、世界的な新型コロナウイルスのパンデミックによって、まさにグローバルな規模での未曾有の事態が生じています。このパンデミック騒動は今後未永く歴史に刻み込まれるに違いありません。これによって多くの方々が生死を賭して闘わなければならない事態が生じ、東アジア社会も激しく揺さぶられてきました。

観点を変え、この事態を研究者の立場からみると、この新型コロナウイルスのパンデミック騒動によって、新たな研究課題が浮かび上がってきました。この未曾有の事態に対して、東アジアの各国が政治的にどう対応したのか、それによって経済はいかなる事態に陥ったのか、あるいは住民たちはどのように受け止め、どのように振舞ったのかなど、東アジア地域の特徴を明らかにするうえで重要な研究テーマが浮上したように思います。

くわえて、東アジア社会と西欧社会との異同も浮き彫りになりました。とくに、東アジア社会と西欧社会の感染者数の違いは、両地域の政治的な対応の違いにもよるのかもしれませんが、人々の新型コロナウイルスに対する受け止め方と振舞い方の違いに起因しているところが大きいのではないかと考えられます。では、何が、どのように違うのか、そして東アジア社会の特徴は何なのか、このような点を研究してみる価値はありそうです。

ともかく、今年はいろいろな意味で新たな視座が与えられる年になりましたが、多彩な分野の研究者を擁する東アジア学会は、今後もこの特徴を最大に活かしながら、さらに発展していくことになります。会員の今後ますますの奮闘努力に期待するところです。

2020年12月

安達義弘



# 東アジア研究 第28号第2分冊(文化)

## 目 次

### CONTENTS

#### 東アジア学会設立30周年記念号

まえがき Preface	..... 安達 義弘 ADACHI Yoshihiro
〈記念論文〉	
火野葦平と中国—戦前・戦中の中国体験とその作品化— Ashihei HINO and China: His Experience in China before and during the War and Its Novelization	..... 新谷 秀明 1 SHINTANI Hideaki
出版市場から見る文革期以降の中国文学 Chinese Literature of the Post-Cultural Revolution Seen from the Publishing Market	..... 王 宇南 15 WANG Yunan
戒厳令解除後30年の台湾—言語政策から見る台湾社会— Study about the Language Policy during the 30 Years after the Lifting of Martial Law in Taiwan	..... 有働 彰子 29 UDO Shoko
福岡におけるアジア映画の30年と文化政策 —アジアフォーカス・福岡国際映画祭の系譜— The 30 Years History of Asian Films and Cultural Policy in Fukuoka of Japan: A Genealogy of Thoughts about Focus on Asia Fukuoka International Film Festival	..... 西谷 郁 43 NISHITANI Kaoru
現代中国における民間信仰の変容 —モソ人のダバ教を例にして— The Changing attitudes to Folk Culture in Modern China: The Daba religion of the Moso people	..... 金縄 初美 63 KANENAWA Hatsumi



# 火野葦平と中国

—戦前・戦中の中国体験とその作品化—

Ashihei HINO and China:  
His Experience in China before and during the War and Its Novelization

新谷 秀明  
SHINTANI Hideaki

## はじめに —— 近代作家の中国体験より

日本近代文学史に名を連ねる作家たちの中に、中国と何らかの関係がある作家、中国という異文化を自らの作品世界に取り込んだ作家は少なからずいた。そもそも近代以前には漢籍の知識が文人に必須の教養であったわけだが、その伝統を引き継ぐ明治期の作家も、例えば漱石が漢詩のすぐれた作り手であったように、おしなべて漢文の読み書きができるのが常識であった。

時代がくだり、漢文教養が必ずしも必須ではない近代教育を受けて育った世代にも、中島敦のように中国古典への深い知識がその文学世界を成り立たせている作家もいる。中島は少年期を植民地朝鮮で過ごし、のちに中国にも旅行をしている。谷崎潤一郎は、若い頃から中国古典文学や書画骨董、料理といった中国文化全般に強い興味を持っていたが、二度にわたる長期の中国旅行を経て同時代の中国にも認識を深め、「蘇州紀行」、「秦淮の夜」、「西湖の月」、「上海見聞録」などを残している。その谷崎の影響を受け、新聞社の視察員として中国へ渡った芥川龍之介は、上海、北京、長沙などを訪れ、紀行文「上海遊記」、「江南遊記」、「北京日記抄」、小説「湖南の扇」などを世に出している。芥川は中国訪問以前にも「南京の基督」「杜子春」など中国を題材にした短編があり、もともと中国文化に対する教養、興味ともにあった点は谷崎と似たタイプだと言えるだろう。佐藤春夫も中国古典に造詣が深い作家である。佐藤は1920年に初めて中国と台湾に旅行し、また日中開戦後の1938年には文藝春秋社特派員、また文学者海軍従軍班の身分で中国に渡っている。谷崎、芥川よりも同時代的に中国に関心を持ち続け、郁達夫、郭沫若、田漢ら創造社の若手作家とも交流があった。戦争中に佐藤が書いた「アジアの子」が原因で郁達夫が絶縁状を突き付けたことは、戦時期における日中交流の断絶を示す好例となっている。

日本が朝鮮、台湾を領有し、これら植民地に加えて大陸では上海や大連、のちには満州国に多くの日本人が移住する1920、30年代頃には、横光利一、金子光晴、村松梢風ら、上

海租界を文学の舞台とする作家が登場する。台湾では西川満をはじめとして有力な日本人作家が一定数存在し、台湾人作家とともに台湾文壇を形成していた。満州国成立後は満州においてもアマチュア作家のグループが活動した。朝鮮半島を含めて〈外地〉文学が形成された時代であった。

さて、本論で取り上げる火野葦平もこれら中国体験を持つ作家に列せられる一人だが、火野の場合、中国との関わり方は際立って異色である。その最大の理由は、最初は一兵卒として、のちには軍報道部所属の作家として中国各地を駆け回った経験が、火野文学の大きな部分を支えていることである。それだけにとどまらない。若い頃からの中国古典への傾倒、戦後の新中国認識などにおいても主体的な意識を持っており、言うなれば中国という異文化にアプローチする多面的な経路を保持していたことが、前述の他の作家たちに見られない特徴であろう。本論はおもにアジア太平洋戦争終結までの作品を材料に、火野葦平と中国とのかかわり方、中国および中国人への眼差しを把握しようと試みたものである。

## 『魔の河』に見る最初の中国行

火野葦平は1938年3月、『糞尿譚』で第6回芥川賞を受賞する。しかし受賞の知らせを聞いたのは火野の部隊が駐留していた杭州であった。現地で陣中授賞式が行われることになり、内地から使者として小林秀雄が賞品の懐中時計を携えてやってきた。このよく知られた逸話はその後の火野の〈兵隊作家〉としての華々しい活躍を暗示する出来事であった。この前年、火野葦平こと玉井勝則陸軍伍長は、日中戦争の勃発とともに応召し、陸軍第十八師団の一部隊に所属、杭州湾敵前上陸作戦を経て、中国軍の銃弾をかいめぐりながら泥濘の中を南京に向けて行軍、12月の南京陥落を経て、杭州に到達していた。火野は芥川賞を受賞したことで軍内部でも一挙に注目されるようになり、中支那派遣軍報道部長であった馬淵逸雄中佐に引き抜かれて報道部に所属することになる。この後、名実ともに従軍作家として『麦と兵隊』『土と兵隊』『花と兵隊』<sup>1</sup>の兵隊三部作を世に出し、日本軍の快進撃に湧く国民からは英雄視される。

これが兵隊作家火野葦平の誕生の経緯であるが、火野と中国とのかかわりに注目した場合、実はこの日中戦争従軍時が最初の中国体験ではなかった。それより約5年前の第一次上海事変の際、荷役業者玉井組の若頭として、すでに中国・上海に上陸している。この体験がそのまま戦後の自伝的作品『魔の河』<sup>2</sup>に集約されることになるが、まずはこの上海渡航に至るまでの経緯から説き起こしてみたい。

九州随一の石炭積み出し港である若松港、そこで荷役労働に従事する沖仲仕は当地の言葉で〈ゴンゾウ〉(あるいは〈ゴンヅ〉)と呼ばれていた。荒くれ者のゴンゾウたちを束ねる玉井組を興したのは玉井金五郎、その長男が玉井勝則、即ち火野葦平である。勝則は早

<sup>1</sup> 『麦と兵隊』改造社1938年9月初版、『土と兵隊』改造社1938年11月初版、『花と兵隊』改造社1939年8月初版。

<sup>2</sup> 初出『群像』1957年9月号、単行本は1957年10月光文社より初版出版。

稲田大学英文科に進学、この頃から文学創作を開始している。在学中に福岡連隊に入隊、除隊後に大学に復学するつもりであったが、玉井組を継ぐことを希望した父が勝手に退学届を出したため早稲田を中退となり、文学の道をいったん諦めて若松に帰る。この頃から左翼思想に傾倒し、沖仲仕の労働組合を結成するなど、労働運動にも従事している。

1931年に関東軍の暴走から満州事変が勃発、その翌年1月、満州事変に対する国際社会の非難をそらすために軍部は抗日運動が盛んな上海で暴動を画策、大規模な軍事紛争に発展した。十九路軍を中心とする中国軍の抵抗が頑強で、上海に駐屯していた海軍陸戦隊では間に合わず、日本から陸軍が増派され、約3か月後に停戦協定が結ばれるまで上海市街地を舞台に激戦が繰り返された。これが第一次上海事変である。軍事紛争の真っ最中、上海では港湾荷役労働者（いわゆる「苦力」）の賃上げストライキが起り、石炭の荷揚げができない事態となる。この緊急事態を打開するため、日本政府は三井物産の高見山丸（小説『魔の河』では「花野丸」となる）を借り上げ、石炭2560トンと若松の沖仲仕50人を上海に運び、中国人労働者に代わって石炭の荷揚げをさせたのである。火野は父・金五郎とともに仲仕を統率する任務を帯びて乗船した。

『魔の河』はこの経験にもとづいた小説であるが、執筆したのは戦後の1957年であり、25年もの年月が経っている上、終戦という火野にとっては大きなパラダイム転換をも経ている。そのため上海事変当時の事実認識や思考をそのまま忠実に反映しているとは必ずしも言えないし、また一見したところこの作品は自伝的でありながら細部には相当フィクションが盛り込まれているようにも見え、この作品をもって当時の火野の中国認識の根拠とすることはいささか無謀であろう。しかしながら、時系列として従軍の5年前の中国体験を下敷きにして以上、火野の中国認識を総体的に考える参考としてはある程度意味があると考えられるため、以下しばらく『魔の河』に沿って述べていきたい。

火野自身の投影である主人公の辻昌介は、『魔の河』とその後日譚から始まる『青春の岐路』、そして終戦前後の火野の思想遍歴を反映した『革命前後』、この3篇の自伝的長編に共通して登場する人物である。昌介の父安太郎が玉井金五郎、「辻組」が「玉井組」であることもおのずと明らかである。『魔の河』では、辻組だけではなくライバル羽山組の仲仕も全体の半数加わるという設定になっており、上海浦東の「M 碼頭」（実際には三井埠頭）での荷役作業中に辻組と羽山組の間にさまざまな摩擦が起こる。二つの組の対立だけではない。仲仕同士が船上で喧嘩し黄浦江に転落して溺死する事件、女を禁じられた仲仕たちが性欲のはけ口を求めて巻き起こすいくつかの事件、一時休戦日に上海市街に見物に出かけた仲仕のうちグループが行方不明になる事件、等々陸続と起こる不祥事に安太郎と昌介は悩まされる。これらとは別に、昌介は父との間に日本に残してきた芸者加津子をめぐっての暗闘が続いていた。また一方、安太郎は引率した仲仕の賃金を雇い主の「M 洋行」（実際には三井物産）と交渉するが、M 洋行側は頑として安い賃金で譲らず、果てしのない賃金交渉を繰り返す。その間にも中国軍の便衣隊が手榴弾を投げ込んだり爆弾を仕掛けたり、様々な手法で妨害行為をしかけてくる。最後には苦力の大集団に襲撃され、大きな犠牲を

出してしまふ。結局この暴動がきっかけでM洋行が中国人労働者の賃上げを承認し、苦力のストライキは終了、半数以下に減った仲仕たちと辻親子は役割を終え、傷心を抱きつつ帰国する。以上が『魔の河』のあらすじである。

『魔の河』で描かれるのは基本的には仲仕たちの労働現場である埠頭内のできごとである。途中で一日だけの停戦が成立した日に仲仕たちに休暇が与えられ、川向こうの上海市内を見学に行く場面があり、唯一ここだけが上海市街地の様子が描かれているのだが、そのほかはほぼ埠頭の荷揚げ場と仲仕の宿舎として与えられた倉庫内の範囲に限定されている。したがって登場する中国人も限定的で、主に二種類の人物、すなわち一つが作業場を取り巻いている苦力たち、もう一つがM洋行に雇われる劉尚雲の家族である。

日本から来た仲仕が埠頭の荷揚げ場に到着し作業を始めた時、ストライキ中でやることのない中国人苦力たちは竹矢来（竹で編んだ柵）の向こう側にぎっしりと群がり、日本から来た仲仕たちの作業を呆然と見つめている。その場面は次のように描写される。

斜のぶちがいに組みあわされた竹矢来の菱形のなかに、苦力たちの顔がひとつずつはめこまれている。しみや、<sup>あぼた</sup>菊石や、傷痕や、かさぶたや、えたいの知れぬ凸凹や瘤のある赤黒い顔、青い顔、<sup>はなみず</sup>湧水をすすり、眼やにをためたまま、降りそそぐ雪を払おうともせず、白い息を吐いている。ポロポロに綿のはみ出た袍、<sup>パワ</sup>短衫、<sup>タンチン</sup>まれにまじっている馬掛け、破れ帽と破れ靴、びしゃびしゃになっている地面に、裸の足も幾本があった。節くれだつた頑丈な手が竹矢来にかけられ、濁った眼がいっせいに日本人仲仕たちに注がれている。その眼の光や顔の表情は一種不可解に近い放胆さを示していた。無表情というよりも、もっと茫洋とした不気味なものだ。<sup>3</sup>

港に蝟集する苦力の群れ、しかもどの顔にも生気がなく不気味な表情でただ黙ってこちらを見つめている。昌介は威勢のよい若松の仲仕たちとは正反対な、人間とも思えないような苦力たちの姿に驚く。この苦力の群れ、あるいは同様に底辺労働者の象徴たる人力車夫たちは、当時にあつては中国下層社会の代名詞と言ってもよく、明治以来中国を訪れる日本人の誰もが最初に目にし、中国あるいは上海の第一印象として心に刻み付けるのが常であったことは想像に難くない。夏目漱石は「満韓ところどころ」<sup>4</sup>に苦力（この場合大連港ではあるが）のことを「一人見ても汚らしいが、二人寄るとなお見苦しい。こうたくさん塊るとさらに不体裁である」と書いているし、芥川「上海遊記」<sup>5</sup>には上海港の車引きを「支那の車屋となると、不潔それ自身と云っても誇張じゃない。その上ざっと見渡した所、どれも皆怪しげな人相をしている」と書いている。昌介の印象として語られる苦力の描写も、一種のステレオタイプに沿ったものと言えるだろう。

<sup>3</sup> 『魔の河』第4章

<sup>4</sup> 満州・朝鮮旅行の紀行文。1909年10月から12月まで『朝日新聞』に連載。

<sup>5</sup> 1921年8月から9月まで『大阪毎日新聞』と『東京日日新聞』に連載、のち単行本『支那遊記』所収。

ただ、『魔の河』では最後に苦力たちのM洋行に対する暴動が発生し、昌介も巻き込まれてしまう。その時に昌介の苦力に対する認識は大きく変化する。「かつて竹矢来の向こうに見えた無表情な顔はひとつもな」く、「なにがああ頑強な無表情をこんなに変化させたのか」と思うほどに彼らは人間の感情をむき出しにしていた。この作品では、苦力のストライキという状況下で、そのストを破るために来た沖仲仕の集団も、皮肉なことに雇い主のM洋行と自分たちの賃金闘争をしなければならない状況に陥るという設定になっている。実際に玉井組と三井物産の間にそのような賃金闘争が起こっていたのかどうかは明らかではない。しかし日中両方の労働争議を対置させることによって小説全体に緊張感がみながっていることは事実で、そこは作者の意図があった所かと思われる。だとすると、苦力たちが最初から最後まで無言の動物ではその構図は成立しえず、いくらかでも人間のほうに引き寄せなければならない。苦力の暴動を最後に置いたことにはそのような意味が含まれているようにも感じられる。

ちなみに前述のように、火野は上海行の頃までは若松港労働組合の中心を担うほどに労働運動に没頭していた。北九州プロレタリア文化聯盟にも携わっている。小説中に上海苦力と若松沖仲士両者の賃金闘争を描き込んだことはおそらくそういった火野の問題意識とも関係はしているのだろう。ただ、実際には上海から若松に帰着したところを特高警察に連行され、約一週間の拘留を経て釈放されるという経験をしている。つまり国家権力の左翼思想弾圧の中で〈転向〉を受け入れたのである。のちに「前年のストライキのころから日本共産党とコミニズムに疑惑を抱きはじめていた」<sup>6</sup>と回想しているように、おそらくその転向は火野にとってはそれほどの苦しみも生じず、納得がいくものであったと思われる。

『魔の河』に戻ろう。料理人として雇われている劉尚雲、その妻の亜金、娘の阿梅<sup>アメイ</sup>は、埠頭の倉庫付近に住みながら仲仕たちの食事の世話をしている。阿梅は十八歳で色気があり仲仕たちも好奇の目を向けていたが、少し精神を病んでいるようなところがあって、日本語も話さないの、謎めいた女性として描かれている。阿梅が昌介にしばしば投げかける視線を見て、周りの者は阿梅が昌介に好意を抱いていると囁すが、その気のない昌介は阿梅を避け続ける。しかし暴動の起きた夜、昌介が暗闇の中で苦力たちに青竹で殴られていたところを阿梅が助ける。阿梅に腕をつかまれ安全な場所まで逃げた後、「絶望のなかで昌介は死を考えながら、阿梅に唐突な愛を傾け」る。「抑制しきっていたものが死の確信によって、最後の火花を散らした」。昌介と阿梅がここで結ばれたことがほのめかされているのである。しかしその愛は死の衝動によって突き動かされた刹那的なものでしかなく、昌介と阿梅の間には言葉が交わされることも、何らかの意思を伝えることもない。それっきりで阿梅はこの物語から消えるのである。最後まで阿梅の心理描写がされることはなく、謎めいた女のままで終わる。

辻昌介と関わりを持つ阿梅という人物像、あるいは苦力の暴動事件などはいかにも小説

<sup>6</sup> 『火野葦平選集』第8巻「年譜」

仕立てのような印象を受ける。このあたりが戦後しばらく経ってからの作品であることを意識させるが、しかし劉尚雲一家のモデルになるような現地の使用人が実際にいて、火野ら一行の世話をしていたことまでは否定できない。この作品について何が事実で何がフィクションかを細かく腑分けしていくことは不可能に近いが、火野が最初の上海行で体験したことは枠組みとして『魔の河』に生かされていると考えていいのではないだろうか。前述したようにこの小説のおもなストーリーは荷役作業の行われている埠頭という限られた範囲で完結している。例外的に、日中両軍が一日休戦の約束を結び、仲仕たちに休暇が与えられた一日のみ、全員が黄浦江を渡って市街地に見学に出かける。『魔の河』ではわずかにこの箇所にも上海の特徴をとらえた描写が現れるのだが、これもやはり火野のその後の体験（火野は軍報道部所在地の上海に比較的長期間滞在している）に頼っている部分が大いといえれば、火野の最初の中国体験はほとんど入口に片足を踏み入れた程度のものであったと考えるのが自然であろう。

## 戦場で見た中国——兵隊三部作に登場する中国人

火野が本格的に中国大陸に足を踏み入れるのは、言うまでもなく杭州湾上陸作戦に始まる陸軍伍長としての従軍体験である。『麦と兵隊』『土と兵隊』『花と兵隊』はそれぞれ「徐州会戦従軍記」、「杭州湾敵前上陸記」、「杭州警備駐留記」と副題が付くことからわかるとおり、これらは基本的には小説ではなく戦記として書かれたものだ<sup>7</sup>。したがって、火野の当時の認識や心情を知る上では先述の『魔の河』よりもはるかに生々しい資料として読むことができる。もちろん、よく指摘されているように、軍報道部員であった火野自身が従軍作家の禁忌を熟知していたわけで、書くことのできない事柄は回避し、表現にも気を配っていた（それでも火野の手を離れた原稿は初版刊行までにかなり手を加えられている）。そのことは一応念頭に置いておかなければならない。

火野の部隊が敵前上陸を果たし、杭州近郊のクリークが広がる農村地帯を行軍する中、玉井組若頭として垣間見た大都市上海ではなく、大地にしがみついで生きている農民たちの姿にはじめて出会ったことであろう。日本の兵隊は現地農民が住む部落に着くと、農民が逃げた後の家屋を仮の宿舎とし、残された食料や生活物資など、使えるものは何でも略奪していく。『土と兵隊』にはその様子が、軍紀に触れることのないようにごくさりげなくであるが、書かれている。時には、逃げ遅れたとおぼしき老人や女性、子どもに出会うことがある。

私は無意識のうちに銃をその方に構えていた。青衣着物の人影をすぐ左に見たからだ。しかしそれは支那兵ではなかった。藁を高く積み重ねた蔭に、一人の老婆が膝の中に

<sup>7</sup> 但し『花と兵隊』は比較的小説仕立てであり、火野自身ものに「『花と兵隊』はフィクションをかなり入れて、純粋の小説にしてみよう」と述べている（『火野葦平選集』第2巻「解説」）。

八つ位の子を抱えこんで顫えていた。……私は、お婆さん、気の毒だな、しかし、お婆さんはどうして戦争の始まる前に逃げなかったのだ、と、日本語で云った。同時に、そこら辺一帯の耕作された畠や、積まれた実のついている稲の山などが眼に入り、逃げずにおった理由が判ったように思った。私はその痛ましさを見るに耐えなかった。<sup>8</sup>

ここで「私」が「日本語で」つぶやく「お婆さん、気の毒だな、……」という心の声は、火野文学特有のヒューマニズムとも言うべき、庶民に対する温かな視線を示している。芥川賞受賞作『糞尿譚』を初めとして、火野の作品には市井の庶民ひとりひとりを人間らしく細やかに描いたものが少なくない。そういった人間描写に底流する温かい視線が、兵隊三部作の各所にも認められる。

行軍中に捕虜として捉えた中国兵の描写にも同じことが言える。『麦と兵隊』には次のような箇所がある。

何時でもそう感じるのだが、私が、支那の兵隊や、土民を見て、変な気の起るのは彼等があまりにも日本人に似ているということだ。しかも彼等の中に、我々の友人の顔を見出すことは決して稀ではないのだ。

(中略)

眼前に仇敵として殺戮し合っている敵の兵隊が、どうも我々とよく似ていて、隣人のような感がある、ということは、一寸厭な気持である。それは勿論充分憎むべき理由があると思ひながら、この困ったような厭な気持を私は常に味わってきたのである。<sup>9</sup>

「充分憎むべき理由」があるはずなのに「隣人」と思ってしまう、そこから「厭な気持」が生ずる。これは火野の偽らざる心情であったと同時に、中国戦線に投入されたおよそすべての兵隊の心情をも代弁している。

逆に言えば、火野がいかにか中国人に対して憎めない感情を抱いていたとしても、軍隊教育を受けてきた経験や伍長として小隊を率いる責任、徐州会戦時であれば軍報道部員としての責任が「充分憎むべき理由」を肯定させるのである。従軍し中国戦線に参加している限りは、「暴支膺懲」というこのたびの戦争の目的を些かでも懐疑するわけにいかない。それが軍人というものである。大本営としてもこの戦争はアジアの解放を掲げた戦争であり、「膺懲」すべき相手は蒋介石軍であって、中国の一般庶民は解放すべき対象であるという論理を打ち出している限り、兵隊三部作に表されるこのような困惑は表現として許容されることになる。

ここで、三部作の中で筆者にとって特に印象深い一節を挙げておきたい。徐州に至る途

<sup>8</sup> 『土と兵隊』改造社初版本70頁、新潮文庫戦後版41頁

<sup>9</sup> 『麦と兵隊』改造社初版本104頁、新潮文庫戦後版162頁

中の孫圩城<sup>そんう</sup><sup>10</sup>で、火野は報道班員でありながら激戦に巻き込まれ、一時行方不明となる。この孫圩城の攻防は『麦と兵隊』の一番のクライマックスと言える一段であるが、敵の襲撃を受けて戦闘が始まる前、住民が逃げて無人になった孫圩城内に火野は足を踏み入れる。城内には「相当の富豪の家」が幾棟も並んでいた。そのうちの一軒に何気なく入ってみた火野は、不思議な感覚に襲われる。少し長くなるが、主要な部分を以下に引用する。

一棟の一つの部屋の入口には水色の絹布のカアテンが垂れてあって、何気なく入ると、ぷうんと香水のようなよい匂いが鼻を衝いた。胸のどきんとするような匂いであった。その部屋は三畳位の広さで、若い夫婦でも居たらしく、調度も田舎には珍らしく絢爛とし、洒落れた鏡台や朱塗の小篋<sup>こぼこ</sup>や、青と赤で刺繍した靴や、櫛や、錫の器具や、銀の飾りのついた大きな洋燈<sup>ランブ</sup>などが、赤い机の上にきちんと片付けられて置いてあり、奥の半分には三方に鏡を嵌めこんだ立派な二人寝の寝台があった。狭い部屋の中は、我々が茫漠たる麦畑と埃と土の家との戦場の中では一度も感じたことのなかったような、あやしい匂いにむっとむせるほど満たされている。机の上に四五冊積まれている薄っぺらな書物はいずれも艶本<sup>えんぼん</sup>である。私は寝台の上に引っくり返ってみた。絹の蒲団が私の兵隊靴の下で穢<sup>よご</sup>れた。私は眼を瞑じた。次第に私は今まで全く忘却していた一つの感覚に捕われ始めた。私は匆ね起きた。私は鏡に顔を映してみた。埃にまみれた髯だらけの異様な顔が私を睨んだ。鏡台の上にあった花露水の罎<sup>びん</sup>を掴んで私はその部屋を飛び出した。掠奪者のごとく悠々とその部屋に侵入した私は、敗北者のごとく倉皇として逃げ出したのである。<sup>11</sup>

この部屋に住んでいたであろう姿の見えない夫婦は、見えないからこそ逆にリアルな存在感を読者にもたらしめている。机に置き去りにされた薄い書物が艶本であることを即座に見抜いた火野にしてみれば、花露水の妖艶な香り、二人用の寝台と絹布団、装飾を施した調度品などが醸し出すこの部屋の艶なる空気は、まさに中国古典文学の、それも火野が親しんだ旧小説の世界ではなかつたらうか。

火野が中国古典に親しんでいたことの根拠として、たとえば戦後の作品に『中国艶笑風流譚』<sup>12</sup>がある。これは清の蒲松齡による文語体短編小説集『聊齋志異』の中から八編を選び改作したものである<sup>13</sup>が、その「あとがき」には、大学時代に杜甫と李白の漢詩に惹かれて自分も漢詩を作ったこと、それがきっかけとなって『今古奇観』や『聊齋志異』を原文で「漢和辞典を引きながら熱心に」読み始めたこと、のちに柴田天馬訳の『聊齋志異』

<sup>10</sup> 作品中では「そんかん」とルビが振られているが、現在のこの地名の中国語の発音（Sūnyú）からすると「そんう」と音読するのが正しい。

<sup>11</sup> 『麦と兵隊』初版本117頁、新潮文庫戦後版169頁

<sup>12</sup> 1951年1月、東京文庫

<sup>13</sup> 『聊齋志異』からの改作については増田周子「火野葦平「恋と牡丹」論—『聊齋志異』「葛巾」の改変から見る主題—」（『関西大学文学論集』第66巻第3号、2016年）等、増田氏が数篇の論文にまとめている。

に魅了されたこと、さらに村上知行訳でも読んだことなどが書かれている。冒頭で述べたように、谷崎や芥川に代表される大正から昭和初期のころの文人にはまだ漢文の教養を持つ者が多かったが、火野の学生時代はもうそのような時代ではないので、一般教養というよりはある程度意識的に学ぶ必要があったはずである。こうしたことを考え合わせると、火野が孫圩城で侵入した空き家の主に、学生時代から興味の対象であった『聊齋志異』など中国旧小説に登場するような才子佳人型人物像を重ね合わせていたとしても不思議ではないだろう。

引用個所の後半はさらに印象的である。寝台の上にひっくり返った火野が感じた「忘却していた一つの感覚」とは何だったのか。なぜ「敗北者のごとく倉皇と」逃げなければならなかったのか。火野は偶然そこにあった鏡に自らを映し出してみたことで、「埃にまみれた髯だらけの異様な顔」であることを再確認する。杭州湾上陸後からここまで汗と泥にまみれて戦い続けた結果として今汚れきった姿であるというだけでなく、重要なことは、彼は自分がこの部屋にあまりにも相応しくない存在であることを悟ったのである。姿の見えないこの部屋の住人は、おそらく書物を読めるほどの知識を持ちながら、戦火が拡大する中でも優雅に暮らしていたのであろう。火野はその人物と自分たち泥まみれの日本兵との大きな断絶をそこに否応なく見出す。家族を家に残し、お国のために決死の覚悟で戦場へ来て、略奪さえ平気でするようになってしまった自分たち平民出身の兵隊と比べ、この部屋の住人はなんと余裕のあることか。そういった豊かな生活と文化を懐に抱え持っている中国という国の奥深さに、太刀打ちできない敗北感を一瞬にして感じてしまったのではないだろうか。それがゆえに、火野はそそくさとその家から逃げ出さねばならなかったのである。

『麦と兵隊』『土と兵隊』は従軍記であるため、逃げ遅れた農民、捕虜の中国兵など、戦場で出会う可能性のある限られた中国人しか出てこない。火野がかつての読書経験から想像していた有閑階級の中国人は、少なくとも徐州会戦までの戦場には不在であった。火野が踏み込んだ金持ちの家がもぬけの殻であった、というエピソードはそのことを暗示的に示しているように思われる。

『花と兵隊』については前二作と執筆意図がやや異なるため、同列に扱うことができない。というのも、『花と兵隊』を執筆した時期は『土と兵隊』を上海で書き上げた後の広州駐留期間中であり、火野は『麦と兵隊』『土と兵隊』と異なる試み——「西湖のある杭州の風物をふんだんに折り込み、中国人や、姑娘もたくさんに登場させて、人間の体温のふれあう美しい物語を書いてみたい」<sup>14</sup>というプランを持っていたのである。『朝日新聞』連載中に大本営報道部から電報が来て、日本兵と中国女性の恋愛を描きすぎないように命令されたが、それでも「書き得るギリギリの線までを表現することに努力した」<sup>15</sup>と火野は回想する。つまり、『花と兵隊』は戦場ルポ的要素が濃かった前二作から、従軍記でありな

<sup>14</sup> 『火野葦平選集』第2巻「解説」

<sup>15</sup> 同上

がらも人間（特に中国女性と日本兵という民族の垣根を越えた）ドラマを描く方向にシフトを始める作品であったという意味では重要である。先行研究もこの点を指摘している<sup>16</sup>。但しここではこの作品に深くは立ち入らず、次節に進みたい。

## 中国戦線従軍副産物としての諸作品

杭州駐留中に報道部に配置転換を命じられた火野は、報道部のある上海に移動、その後徐州作戦に従軍取材を命じられるのが1938年5月である。5月末には上海に戻り、『麦と兵隊』の執筆に取り掛かっている。同年10月には再び広東作戦に従軍、翌39年2月には海南島作戦に従軍するなど、39年11月に現地除隊するまで中国南部各地を転戦している。この間の経験が「怪談宋公館」、「廣東進軍抄」、「海南島記」等に反映されている。1941年9月には川端康成、大宅壮一らと「満州事変十周年記念講演旅行」として満州国の各都市を訪れている。太平洋戦争勃発後の1942年2月から12月まで、白紙徴用<sup>しろがみ</sup><sup>17</sup>の従軍作家としてフィリピンに派遣される。さらに1944年3月からは報道部員としてインパール作戦に従軍、9月に帰国。インパール作戦従軍体験を素材にした戦後の作品が『青春と泥濘』である。

このように、兵隊三部作を世に出した後も中国南部と南洋の戦場に繰り返し赴き、終戦の日を迎えるまで間断なく従軍記と小説を執筆し続けている。南洋に展開する以前の中国での従軍期間に限っても、火野は前線への従軍と都市での駐留を何度も繰り返しており、それにつれて中国に対する認識も深まっていったことは予想される。したがってこの期間の中国を舞台とした作品を検討することは、彼の中国観を考える上で重要であると考えられる。ここではそれらのうち中国人が主要登場人物となる「或る手紙」、「花の命」、「南京」、「或る支那将校の話」の4編の小説を取り上げてみたい。

「或る手紙」は1939年10月に上海で発行されていた『大陸新報』に掲載された短編小説<sup>18</sup>で、汕頭<sup>スワトウ</sup>に住む中国人女性秀蓮が姉にあてた手紙の体裁をとる。さらに言えば、その中国語の手紙を語り手「私」がある場所で発見し、興味を覚えたのでここに抄訳をする、という設定になっている。秀蓮は日本軍に占領された汕頭で酒樓の給仕をしている。そこへ頻繁に訪れる日本の軍人「そのひと」に、いつの間にか恋心を抱くようになる。ある日秀蓮が自分の気持ちを詩に託して「そのひと」に見せると、「そのひと」は秀蓮の気持ちを知り、それ以来秀蓮は幸福な日を過ごす。しかしある時「そのひと」は潮州に出かけたまま帰って来なかった。「そのひと」といつも一緒にいた通訳がやってきて、彼が潮州で便衣隊

<sup>16</sup> 松本和也「火野葦平『花と兵隊』の基礎的検討」（『立教大学日本文学』第117巻、2017年1月）、あるいはそれが引く亀井勝一郎「解説」（『兵隊三部作』、1962年雪華社）、長野秀樹「『具体的な現実』の諸相—兵隊三部作論」（『敍説』1996年8月）など

<sup>17</sup> 1939年に制定された国民徴用令に基づき、国民が軍事関連業に強制徴用されることを、軍隊の招集令状である「赤紙」に対して「白紙」と言った。この時は火野葦平のほか、三木清、上田廣、尾崎士郎、石坂洋次郎、今日出海、向井潤吉、永井保らがフィリピン戦線に従軍作家として派遣された。

<sup>18</sup> 単行本『兵隊について』（1940年12月、改造社）所収

の襲撃を受け重傷を負ったことを秀蓮に告げる。「そのひと」は汕頭に送還され、入院したまま、秀蓮に何も告げず日本に帰国する。楽しい日々が突然幕を閉じた悲しみ、やり場のない苦しみが、秀蓮の言葉で語られる。

中国人女性と日本兵の恋愛はすでに『花と兵隊』にも出現しており、この時期の火野の作品には特に珍しくはないテーマだが、「或る手紙」は女性の言葉で心情が語られていることに特徴がある。最初は、秀蓮は日本兵を恐れていた。汕頭が日本軍によって侵略されることは「恐怖と絶望」であった。だが、「日本軍が入って来てから町は急速に治安が復活」し、酒樓が開業して日本人が訪れ始めると、「日本軍は鬼のような軍隊だ」という政府の宣伝が嘘だったことを知る。やがて彼女のその安心は、日本軍への信頼へ、さらに特定の日本人への恋愛感情へと変わっていくわけだが、言ってみればこの仕立ては戦時期特有のもので、文学的な装いをまとった〈宣伝〉と言っても過言ではない。中国人女性が最初は恐れていた日本人と触れ合うことによって目を開かされ、日本人を尊敬し、恋愛感情まで抱くという筋書きは、日本が〈東亜の抑圧された民衆を解放する〉という大東亜戦争のデマゴギーをそのまま個人化しただけのものであり、戦時中は数多の文芸作品に繰り返し利用された。よく知られた例で言えば、映画『支那の夜』<sup>19</sup>で李香蘭演ずるヒロインの中国娘・桂蘭が長谷川一夫演ずる日本人船員・長谷に平手打ちをされたことによって目が覚め、日本人への〈憎しみ〉が〈愛〉へと変わるというプロットもその一つであろう。今となつてはそのリアリティのなさは噴飯ものにしか見えない。『支那の夜』ほど極端なものでもなくとも、中国人女性が日本人に協力的に変化していくというのは戦時中の火野の作品で何度か用いられている手法である。

これは当時の日本軍部において宣撫工作が重要な戦略であったこととも関係している。中国各地の日本軍占領地では民衆の根強い抗日思想を排除し味方につけるため、宣撫班が組織された。そして重要なことは、宣撫工作も火野の属していた報道部の任務の一つであり、火野自身も宣撫工作を熟知していたと考えられることである。「或る手紙」の秀蓮、そして次に触れる「花の命」の李雪英、これらの人物が考えを改めて日本人を尊敬するようになる様子は、まさに宣伝あるいは宣撫の〈成果〉として描かれているのである。

「花の命」は1940年12月から41年8月まで雑誌『少女の友』に連載され、のち単行本として出版された<sup>20</sup>少女向けの長編小説で、広州<sup>21</sup>での駐留から帰国した語り手が、友人の妹の雪子に宛てた書簡という設定である。火野は39年11月に現地除隊、帰還しているので、これは帰還後の執筆になる。物語の舞台は占領下の広州、そこにもやはり「雪子」という日本名で呼ばれていた李雪英という少女がいた。雪英は日本軍の広州侵攻の混乱の中で家族

<sup>19</sup> 1940年東宝映画。監督伏水修、主演長谷川一夫、李香蘭。渡辺はま子が歌うヒット曲「支那の夜」が主題歌に使われ人気を博した。

<sup>20</sup> 1942年10月、実業之日本社

<sup>21</sup> 作品中では当時の日本人の呼称習慣によって「広東」と書かれるが、都市名は「広州」であるので、ここでは「広州」と表記する。

とはぐれ倒れていたところを語り手の「僕」に救助されたことから、日本軍の宣撫班に協力するようになる。雪英には抗日活動に関わっている兄がいた。兄が率いる便衣隊が広州市内各所に放火し暴動を起こそうとしていることを知り、雪英は命がけで兄を説得する。一旦は放火計画の阻止が成功するが、やはり便衣隊の暴動が起これ、日本軍との銃撃戦の中で、「僕」が探し当てた李雪英はすでに発狂していた。最後に雪英は流れ弾に当たり命を落とし、兄も追い詰められて自殺した。「僕」は、立派な将来の夢を持ちながら不幸な運命に斃れた雪英に、彼女が愛した赤い佛桑華の花を重ね合わせ、「自分の幸福の犠牲によって、祖国の花となることができた」と賛辞を贈る。

この作品は掲載誌『少女の友』の読者層である少女向けに、悲劇的なストーリーで読ませることを狙ったものではあるが、それ以前に、日本軍による占領の正当性、中国軍の非道、便衣隊の悪辣さなどが繰り返し語られる典型的な時局小説の枠組みを持っている。その構図の中で、日本軍のために献身的に働き犠牲になった中国人女性を登場させ、その行為を美化することによって日本軍の正当性をいっそう強調しているのである。「或る手紙」よりも長編の「花の命」のほうがむしろ明確にその構図が現れている。

当然ながらこういった時局小説は戦時下にはしか通用せず、終戦とともにその役割を完全に終えたはずなのだが、「花の命」に関しては少し違う結果となっている。火野は、1949年になってこの作品を改作、単行本『花のいのち』<sup>22</sup>として再び世に出しているのである。この書き換え問題については池田浩士『火野葦平論』<sup>23</sup>が詳しく取り上げている。火野が戦後に書き換えたのは、戦後日本の規範としてあってはならない侵略戦争の美化、中国人への差別的言辭、中国軍に対する侮蔑等があらわれている箇所であったが、それでも池田はこの改作の態度そのものに批判的な評価を与え、「この安易な設定が、かれの基本的な戦争像、殺戮のためではなく平和のための戦争という理想像を、その実質を問うことなく生き延びさせた」<sup>24</sup>と述べる。戦後の書き換えについては本論の趣旨から外れるのでこれ以上追究しないが、池田の主張は概ね首肯できる。

次に「南京」<sup>25</sup>だが、これも帰還後の作品である。語り手「私」は占領下の汕頭で漢字新聞『粵東報』<sup>えつとう</sup>を発行する仕事をしている。そこで働いている楊善鳴という中国人職工は大変仕事熱心な若者であった。「私」はふとしたことから、「私」の部隊が陥落後の南京に入城した時、兵舎として使用していた大邸宅の主人の楊貴源が、この楊善鳴の父親であることに気付く。当時、住人が逃げたあとの空き家だと思って「私」や部下の兵隊たちがその屋敷を使っていたところ、お抱え車夫の夫婦が逃げずに残っており、さらにその夫婦が屋根裏に一人の老人を匿っていたことが発覚する。その老人は自分の正体を明かさなかったが、屋敷の主人であり、中国側の要人である楊貴源だということは「私」にはわかっている

<sup>22</sup> 1949年5月、ポプラ社

<sup>23</sup> 2000年12月、インパクト出版会

<sup>24</sup> 前掲書506頁

<sup>25</sup> 『文藝春秋』1940年1月、単行本『兵隊について』（1940年12月、改造社）所収

た。短気な星野上等兵が老人を脅してやろうという魂胆で外に連れ出し、日本刀を振りかぶり処刑をする真似をする。しかし楊貴源は全く動じることなく、自分の首が飛ぶのを静かに待っていた。その姿を見た「私」は、「妙に圧倒されるものを感じ、何か身のすくむ思い」がする。結局楊貴源は部隊本部に連行され、二度と戻らなかった。「私」は連行されていく楊貴源の背中に向けて敬礼をする。時がたって汕頭の印刷所でこの経緯を思い出した「私」は、ちょっとした悪戯心から楊貴源の息子とおぼしき楊善鳴を連れ出し、「君が支那軍の間諜であることが明瞭になった」と言って拳銃を向ける。楊善鳴は慌てて命乞いをするかと思いきや、「私」を無表情な眼差しで一瞥し、静かに眼を閉じて両手を上げた。「私」は予想外の彼の反応に驚き、今のは冗談だと言ひ繕う。この場面は小説の前半に書かれており、後半に回想として南京での出来事が語られる。つまり汕頭における息子・楊善鳴の覚悟を決めた態度が巧みな伏線となって、南京における父・楊貴源の記憶が引き出され、その結果、楊父子の命運に動じない凜とした人間性が浮き彫りにされるのである。

楊貴源の背中に「敬礼」をする「私」を描くことは、作者にとってある意味で勇気がいることであっただろう。いくらその人間性に感動したとはいえ、相手は敵軍の要人である。自軍の上官に向かってする敬礼をあえて敵に向けてする、そのような行為を小説に描くことは、火野の言う「ギリギリの範囲内」<sup>26</sup>であったのかもしれない。しかしこの敬礼の描写によって楊貴源の人間的な偉大さが明確に表されることになり、それが汕頭にいる息子の態度と二重写しになるのである。そもそも兵隊三部作などに現れる中国兵捕虜の姿は、その多くが弱腰で日本人にへらへらと命乞いをするような人間にしか描かれていない。おそらくそれが当時の日本人が抱く一般的な中国人のイメージでもあったはずだ。しかしこの楊父子はそれらとは正反対の、強いプライドを持った人間として火野は描いているのである。

「或る支那将校の話」<sup>27</sup>に登場する投降した中国軍将校夏白東は、「南京」の楊貴源よりもいっそう明確に、行動によって人間性を示した人物として描かれる。この小説は宣撫工作に従事しているとおぼしき語り手「私」が、自らの体験をどこかの兵隊たちの前で話しているという体裁をとる。中国軍の大隊長であった夏白東は日本軍に攻められ散り散りに敗走する中、日本軍が撒いた伝単を見て投降を決意する。占領地漢口の日本軍兵営で暮らすようになった夏白東は、占領され廃墟になったと思っていた漢口の街が生き活きと復興していることに驚く。ある時、放送局で中国軍に呼びかけるラジオ放送が行われ、夏白東は中国語で原稿を読む役を割り当てられた。その時に本名を名乗ると漢奸として家族にも累が及ぶことが予想されるため、日本側放送局では偽名を用いて呼びかけの原稿を読ませる手はずであった。ところが、いざ放送が始まり夏白東の朗読が始まると、読むにつれて夏白東の語調は次第に熱を帯び、原稿にない言葉も差し挟まれ始める。最後に原稿を鷲掴みにした夏白東は、マイクに向かってついに自分の身分を明かし、中国軍兵士に渾身の呼びかけをする。この放送のあと、呼びかけの成果が出て投降兵が増えたが、一方で、夏白東

<sup>26</sup> 『火野葦平選集』第2巻「解説」

<sup>27</sup> 『文藝春秋・現地報告』時局増刊37号、1940年10月。前掲単行本『兵隊について』所収。

の妻子が捕えられ銃殺されたという知らせが伝わってきた。

以上4編の作品に登場する中国人像を整理すると、「花の命」の李雪英、「或る支那将軍の話」の夏白東将軍はどちらも日本軍の占領を正当視し、日本軍の宣伝工作に積極的に協力する人物となる。結果としてそのことが原因で李雪英は命を落とし、夏白東は家族を失うが、その犠牲精神が作品中で賛美される。「或る手紙」の秀蓮は酒樓の給仕という職業柄もあってか、直接日本軍に協力することはないが、日本軍への好意は一人の軍人への恋愛感情を抱くまでに至る。「南京」の楊父子はこれら3編と異なり、唯一、日本軍の宣伝工作に影響されていない人物である。父は自宅を日本兵に略奪されながらも身分を隠して兵隊の世話をし、息子は占領下の印刷工場で日本人と共に働いているが、これらの事態は不可抗力によって出現したものであり、彼らは仕方なくそうしているに過ぎない。彼らが心の底では抗日思想を抱いている可能性があることは、この小説では決して否定されていない。「私」が楊貴源に敬礼をするのは、そういったことも含めて一個の主体として彼を尊敬するからである。「花の命」と「或る支那将軍の話」が占領地の理想像を描いた時局小説のスタイルを濃厚に感じさせ<sup>28</sup>、「或る手紙」も比較的それに近い雰囲気を持っているのに比べると、「南京」のみがその枠組みを採らず、異なる方向で中国人を描いたことは注目に値するだろう。人物像の描写から言っても楊父子が他の人物に比して圧倒的にリアリティがあるように感じられる。

1937年の杭州湾上陸から足掛け2年、南京、徐州、海南島、汕頭等の各攻略戦への従軍と、杭州、上海、広州、汕頭での駐留を経て、現地除隊までの中国滞在期間、火野が蓄積した経験と見聞がどれほどであったのか、われわれは作品から推し測るしかないのだが、ここに取り上げたいいくつかの作品はその一端を十分に示しているように思われる。

## 最後に——戦後の火野と新中国

ここまで、いささか散漫な論述になってしまったが、戦前・戦中の作品から中国に関係するものを取り上げて分析を加えた。では戦後になって、戦争責任の問題と相俟って火野の中国観がどのような展開を見せるのか、むしろそこにこそ重要な問題が存在するともいえる。それを考える材料として、1955年の中華人民共和国訪問、そしてその旅の記録『赤い国の旅人』<sup>29</sup>の上梓がある。かつて侵略者の一員として歩き回った中国大陸に、今度は過去の罪を赦された元〈戦犯作家〉として、火野は日中国交回復以前では貴重な訪問の機会をとらえ、あえて再訪する。この旅は建設途上にある新しい社会主義国家の姿を自らの目で見る好機であったが、同時に彼自身にとっては過去の傷をえぐるような過酷な試練でもあった。『赤い国の旅人』で彼はこの旅における困惑と後悔を隠さず吐露している。本稿ではすでに紙幅の余裕がないので、この課題については稿を改めることとしたい。

<sup>28</sup> 『火野葦平選集』にこの2作品が収録されていない理由も、露骨な時局小説であるからだと思われる。「或る手紙」「南京」は収録されている。

<sup>29</sup> 『文藝』1955年10月号から12月号まで連載、単行本は55年12月朝日新聞出版社より刊行。

# 出版市場から見る文革期以降の中国文学

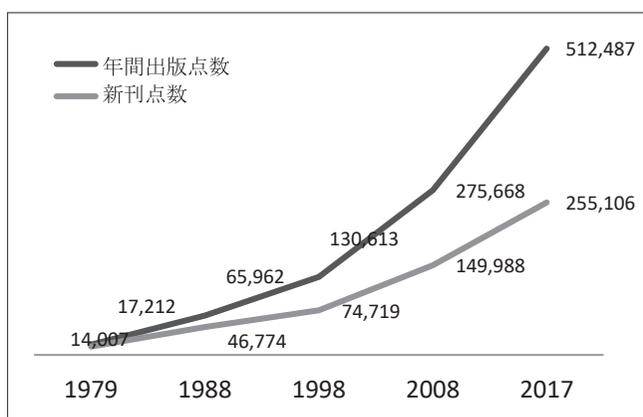
## Chinese Literature of the Post-Cultural Revolution Seen from the Publishing Market

王 宇 南

WANG Yunan

### はじめに

今から40年前の1979年当時、中国大陸には141社の出版社があり、一年間に出版された書籍は17,212点であった（うち新刊14,007点、文学・芸術類の割合は13.5%）。2017年になると、全国の出版社は585社に増え、年間512,487点の書籍が出版された（うち新刊255,106点、文学類<sup>1</sup>の割合は11.1%）<sup>2</sup>。つまり、2017年の年間書籍出版点数は1979年の約30倍であり、49.5万点も増加した。これらの数字を見れば、改革開放後、中国の出版市場は如何に急速な発展をしたのかが分かる。しかし、この時期において、出版市場と密接な関連を持つ中国文学の発展はどのようになっているのだろうか。出版市場の状況と中国文学は、互いに



(1979~2017中国書籍年間出版点数の推移<sup>3</sup>)

<sup>1</sup> 「中国図書館分類法」に基づいて分類する。文学類書籍には中国文学と外国文学が含まれ、それぞれ文芸評論と研究、詩歌、劇・大衆演芸、小説、報告文学・革命伝記、エッセイ、民間文学、児童文学が含まれる。

<sup>2</sup> 中国出版工作者協会『中国出版年鑑1980』（商務印書館）、中国出版協会『中国出版年鑑2018』（『中国出版年鑑』雑誌社有限公司）

<sup>3</sup> 数値は『中国出版年鑑』（1980、1989、1999、2009、2018）による。

どのような影響を与えているのだろうか。本稿では、出版市場の角度から文革期以来の中国文学の発展と変化について考察したい。

## 一 1966年～1976年

周知のように、1966年5月から始まり、10年間も続いた「プロレタリア文化大革命」は中国社会に深刻な打撃と損失をもたらした。「反党・反社会主義のいわゆる<學術権威者>のブルジョア反動思想を徹底的に暴露し、學術界、教育界、報道界、文芸界、出版界のブルジョア反動思想を徹底的に批判し、これらの文化領域における指導権を奪取しなければならない」<sup>4</sup>と主張する文化大革命は1966年5月16日の中国共産党中央委員会による「通知」によって正式に始まった。それまでの文芸作品の大部分が批判の標的になり、「四旧（古い思想、文化、風俗、習慣）」または「封建糟粕（封建社会のかす）」、「毒草（有害な作品）」と見なされて封印された。多くの知名作家も迫害され、小説や詩歌、随筆などの文学作品は政治に迎合した作品しか許されず、外国文学もいくつかの革命文学の作品を除いてすべてお蔵入りになった。1970年末になると、新華書店北京発行所の倉庫のみでも、封じ込められた書籍は7,870点、合計8,030万冊であり、全国17の省、市、自治区で封じ込められた書籍の合計はなんと33,804万冊<sup>5</sup>であった。

一方、この時期に「政治的目的を達成するためのプロパガンダの最も有効な手段として大きな役割を果たしたのも、文学芸術作品であった」<sup>6</sup>。江青が手掛けた革命現代京劇『智取威虎山』、『紅灯記』、『沙家浜』、『海港』、『奇襲白虎団』、革命現代バレエ『紅色娘子軍』、『白毛女』、革命交響音楽『沙家浜』は「八つの革命样板戯（模範劇）」としてすべての文芸作品のモデルとされた。1970年を例にすると、文学・芸術類の書籍は年間合計393点が出版されたが、そのうち「革命样板戯」の脚本や楽譜、スチル写真などが62.3%を占め、245点もあり、そのほかにも主に「革命样板戯」に基づいて改作した物語であり、新しい作品がほとんど見られなかった。一方、毛沢東の著作（点字版や少数民族の言語、外国語版を含む）は1966年から1970年の五年間で合計42.06億冊が出版され、毛沢東の肖像画と語録は62.27億枚（冊）も出版された。平均すると、年間20.86億枚（冊）<sup>7</sup>になる。当時中国唯一の国有書店である「新華書店」では、「革命样板戯」に関連する書籍および毛沢東、マルクス、エンゲルス、レーニン、スターリンの著作、または文革を讃える作品以外に、文学類の書籍は極めて少なかった。

<sup>4</sup> 中国共産党中央委員会「通知（1966年5月16日）。公表は『人民日報』1967年5月17日。原文「徹底揭露那批反党反社会主義的所謂“學術權威”的資產階級反動立場，徹底批判學術界，教育界，新聞界，文芸界，出版界的資產階級反動思想，奪取在這些文化領域中的領導權。」

<sup>5</sup> 章宏偉「雪泥幾鴻爪苔庭留履痕—新中国60年出版大事記—『編輯之友』2009年第9期

<sup>6</sup> 叢小榕「文化大革命期の文芸作品における音楽の普遍的芸術性と解釈の多面性について—『明星大学研究紀要』人文学部 第54号』2018年3月

<sup>7</sup> 章宏偉「雪泥幾鴻爪苔庭留履痕—新中国60年出版大事記—『編輯之友』2009年第9期

このような背景のもとで、「文革時期唯一の作家」と呼ばれる浩然は1966年、農業集団化をめぐる農村の各階層の対立を描いた長編小説『艷陽天』を発表し、さらに1972年に人民公社化を描く長編『金光大道』を出版して大きな注目を集めていた。『金光大道』の主人公「高大泉」は私利私欲がなく、思想や性格においてもいかなる弱点もない人物像で、まさにこの時期に文芸創作において従わなければならない「三突出原則」<sup>8</sup>にぴったり沿った「理想的な」プロレタリア階級の英雄像であった。1972年8月と10月、『光明日報』と『人民日報』は『金光大道』を賛称する評論を発表し、その後、『人民文学』、『文匯報』、『解放軍報』、『安徽文芸』、『天津文芸』、『河北文芸』、『黒龍江日報』、『北京日報』など多くの新聞・雑誌も絶えず報道し、『金光大道』は一躍全国に知れ渡った。全国各省で印刷された部数は数千万冊にも上り、さらに、作品は映画や演劇、ラジオの連続ドラマ、連環画などにも改編された。「高大全」（「高尚・偉大・全面」の省略形で、完璧な英雄イメージを表す）もその後中国文学の用語として定着した。

1974年1月に創刊した月刊の『朝霞』は、この時期の唯一の文芸専門誌である。毛沢東の文芸政策に従い、主に「三突出」の方法で書かれた作品を掲載していたが、76年「四人組」失脚とともに廃刊となった。

また、張揚『第二次握手』、趙振開（北島）『波動』、魏巍『東方』、礼平『晚霞消失的時候』、靳凡『公開的情書』など「地下文芸」と呼ばれる作品もこの時期に創作された。表現方法としては多様な技巧を凝らすものであると評価されるが、内容的には当時タブーになっていた愛情の吐露や性そのものに重きを置いたため、公にされることなく、青少年を中心として秘密裏に流布していた。

結果として下表に示すように、中国建国後から現在に至るまで、出版市場で見られるベストセラーのうち、文学作品の割合が最も少ない時期は1966年から1976までの十年間であった。

時期	文学芸術	政治理論	文化教育	科学技術類	経済法律	日常生活
1949.10～1957.6	42.9%	19.6%	17.9%	3.6%	10.6%	5.4%
1957.7～1966.5	22.2%	26.7%	26.1%	17.1%	2.2%	5.7%
1966.6～1976.10	13.6%	24.6%	5.6%	49.9%	0.9%	5.4%
1976.11～1984.10	26.5%	9.8%	33.0%	15.0%	5.8%	9.9%
1984.11～1992.10	22.0%	18.1%	26.8%	13.4%	11.0%	8.7%
1992.11～2002.11	32.7%	11.8%	32.5%	8.8%	9.2%	5.0%
2002.12～2015.12	30.7%	10.3%	26.2%	10.1%	11.8%	10.9%

(中国出版市場各時期のベストセラーの構成<sup>9</sup>)

<sup>8</sup> 「三突出」とは、文芸創作の原則で于会泳が「讓文芸舞台永遠成為宣傳毛沢東思想的障地」（『文匯報』1968年5月23日）のなかで提起したとされる。「すべての人物のなかでは肯定的人物を突出させる、肯定的人物のなかでは主要な英雄の人物を突出させる、主要な英雄の人物のなかでは最も主要な、すなわち中心的人物を突出させる」という人物描写の原則である。（辻田智子「文革期文芸の一側面—映画『海霞』をめぐる問題—」—『京都産業大学論集 人文科学系列(43)』2011-03）

<sup>9</sup> 易図強「新中国暢銷書与時代變遷關係評析」—『河南大学学报（社会科学版）』第57卷第2期、2017年3月

## 二 1977年～1987年

1978年5月27日から6月5日まで、中国文学芸術界連合会（略称「文連」）第3回全国委員会は北京で会議を開催し、長年にわたって活動を停止していた中国文連、中国作家協会はその組織および仕事を再開することを宣言した。同年末、中国共産党第11期中央委員会第3回全体会議（略称「三中全会」）が開催され、中国社会は政治闘争から経済建設への転換が打ち出された。

「三中全会」の後、35点の国内外文学名著が再版されることが国家出版局によって決められた。そのうち、中国古典文学は9点であり、「五四」以来の文学作品は10点、外国文学は16点があった<sup>10</sup>。ここから、文革期で禁書として封印された多くの文学作品が少しずつ出版市場に戻ってきた。人民文学出版社を例として見てみると、1977年に出版した外国文学の作品の数は13点（新刊5点）であったが、二年後の1979年になると、その数は急増して73点（新刊23点）になった<sup>11</sup>。このような状況は読者にとってまさに干天の慈雨で、新華書店の前に読者の行列ができる風景も度々あった。

この時期には、過去の文学作品が解禁されただけでなく、「新时期文学」と総称される様々な新しい文学思潮・流派も続々と登場した。たとえば、盧新華の短編小説『傷痕』から名付けられた新たな文学思潮「傷痕文学」は文革が国と国民にもたらした「傷」をリアルに表現した。『傷痕』のほかに、劉心武『班主任』も代表作である。また、文革に止まらず、50年代の「反右派闘争」や「大躍進」などの政治運動の見直し、更に社会主義中国の歴史全体の見直しへと発展する「反思文学」と総称される小説群も現れた。有名な作品は茹志鵬『剪輯錯了的故事』、張潔『沈重的翅膀』、古華『芙蓉鎮』、王安憶『流逝』、戴厚英『人啊！人』などがある。そのほかに、濃厚な現代意識の描出を特徴とした「現代派」文学や、農村・工場・個体企業などにおける急速な経済改革の実態を描いた「改革文学」、欧米文学を模倣した「先鋒・実験文学」、民族・伝統文化の多様性に着目した「尋根（ルーツ）文学」、性の問題を描いて話題になった「問題文学」、社会の実態や人々の本音を記録する「紀実文学」など、多彩なテーマが取り上げられるようになった。

出版社の数もこの時期に著しく増加した。1984年の一年間で、北岳文芸出版社や時代文芸出版社、安徽文芸出版社、海峡文芸出版社、中外文化出版公司など36社の新しい出版社が設立された。また、『十月』や『世界文学』、『文学家』、『中国比較文学』、『長編小説報』、『報告文学選刊』などの雑誌もこの年に創刊された。80年代初頭から後半にかけて、中国の出版流通・販売は国営新華書店の独占事業から国営流通経路とそれ以外の流通経路が並存するようなシステムに変わった。国営・民営双方を含む多様な企業体が認められ、流通プロセスも簡略化された。これらの改革の結果、出版社の多くが自主流通を行いはじめ、集

<sup>10</sup> 「1978年重印の35種中外文学名著」—『出版参考』1998年24期

<sup>11</sup> 盧永福「適応需要、努力増加外国文学品種—人民文学出版社1979年出版外国文学著作概況」—『中国出版年鑑1980年』（商務印書館）

団所有や個人経営による書店や「書攤（露天の本屋）」などが現れた。しかし、それに伴い、低俗な図書（わいせつ、色情的、賭博、迷信、恐怖、暴力的な内容など）の急増や流通体制の混乱といった新たな問題が生じた。この状況については、1986年の『中国出版年鑑』には以下のような指摘があった。

「1985年には、中国の文学・芸術類の定期刊行物は全国の定期刊行物の約8分の1を占め、印刷部数は全国の定期刊行物の約5分の1を占めた。不健康で質の低い定期刊行物は一時的に氾濫した。伝説、武俠、恋愛小説などの作品が多く、一部の作品は低俗で、ポルノに近い。また、装丁も粗末で品質が低い。これらの出版物の印刷部数も多く、一期に百万部を超えるものもあったので、広く読まれて非常に悪い影響を与えた。」<sup>12</sup>

政府はこれらの出版物に対して整理を推し進めるが、一定の効果を得られても不十分であり、この状況はしばらく続いた。

### 三 1988年～1998年

1989年8月24日、中国共産党中央委員会と国務院は北京で「書籍・新聞・定期刊行物・音響市場の整頓に関する全国電話会議（全国整頓清理書報刊和音像市場電話会議）」を開催した（その後、数十年にわたり、毎年同様の会議が開催されるようになった）。この会議は全国各級政府に出版市場の整頓に力を注ぐように求めた。その後、国務院の秘書長や共産党中央委員会宣伝部の副部長、公安部治安局の副局長などがメンバーとして、「全国書籍・新聞・定期刊行物・音響市場の整頓グループ（全国整頓清理書報刊和音像市場工作小組）」を設立し、特別管理や一斉取締活動を展開した。これらの活動は顕著な成果を上げ、全国で海賊版の書籍やポルノ作品など各種の違法出版物を大量に押収し、集中的に廃棄処分した。また、調査処分の対象となった黄河文芸出版社、雲南文芸出版社など23社の出版社を閉鎖し、華岳文芸出版社など8社の出版社を合併させた。

1994年、全国の出版社の数は550社に増え、書籍の年間出版点数も1978年の1.5万点から10.4万点まで増加した<sup>13</sup>。国営新華書店に多種の経営スタイルが許可され、卸売ルートを選択や仕入れ・販売のスタイルの自由化、値引き販売が認められるようになった。以降、書籍流通が全国一斉に自由化され、競争原理のもとで市場が形成されることになった。急成長した出版市場において、「書商」と呼ばれる「文化商人」のことを特筆しておきたい。作者と出版社、そして書店の三者の間にいる仲人的な役割を果たす「書商」は、文学作品の運命に大きな影響を与えていた。中国で図書の出版には、国家新聞出版広電総局が発行する「書号」（ISBN、書籍コード）の取得が必要である。各地域の新聞出版局は新聞出版総

<sup>12</sup> 高明光・鄔書林『我国期刊出版事業發展概況』—『中国出版年鑑1986』（商務印書館）

<sup>13</sup> 中国出版協会『中国出版年鑑1995』（『中国出版年鑑』雑誌社有限公司）

署が批准するその年の書号使用総量から、各出版社の年度書号使用量を決定する。90年代前後の中国では、「書号」の管理が厳しく、取得するのに非常に難しいので、「書商」の力を借りて本を出版する作者は少数ではなかった。利益の高そうな作品に対して、「書商」は事前に販売ルートを確保し、出版社にその書籍の販売数を保証するため、作品はよりスムーズに「書号」を取得して出版することができる。利益が少ないようであれば、文学的価値に関係なく出版まで至らない場合がある。「書商」は文学に対してさほど詳しくないが、経営意識が高く、経済利益を重視するため、作品がたくさん売れるように作家に「見どころ」（暴力や性愛などの内容）を求めることもある。その結果、市場の興味に迎合した作品が増え、所謂「文学の商業化」が台頭してくるようになった。

この時期の文学創作は、題材とテーマに明らかな変化があった。前世代の人々に重視されていた国や民族の運命、政治運動、階級闘争などの問題は時代の変遷および経済発展につれて、次第に中国人の生活からかけ離れていった。そのため、90年代以降は政治など時代の重い共通テーマを取り上げる作品が減少し、単純に時代に対して個人的な理解を表すような作品が増えた。韓東の小説『掘地三尺』、『田園』、そして朱文の小説『食指』などが代表的であるが、その他にも、余華『在細雨中呼喊』、王蒙『恋愛季節』、林白『一個人的戦争』、陳染『私人生活』など当時の多くの作品にこのような特徴が見られる。出版市場においては、この時期、伝統文学よりも遙かに人気を博したのは香港と台湾の大衆小説であった。テレビやテープ・レコーダーが中国大陸で普及したのに伴い、80年代から香港と台湾の音響・映像製品が大陸に流入し、80年代半ばから90年代初期にかけて、ポピュラー音楽を始め、瓊瑤や金庸、古龍、梁羽生などの大衆小説、またはこれらの作品を原作としたドラマも中国大陸に広く行き渡った。さらに、単田芳や袁闢成、劉蘭芳などの評書脚本（『三國演義』、『隋唐』、『明英烈』、『楊家将』など）もこの時期に流行し、人気の作品は発行部数が百万冊以上にものぼた。

#### 四 1999年～2009年

新世紀を迎える中国は、大衆文化への傾斜と消費者指向が顕著になり、文学とメディアへの思想統制および作家の担うべき責任意識が次第に緩んできた。このような社会変化を背景にして登場したのが1970年代生まれの「新新人類」あるいは「美女作家」と呼ばれる衛慧、棉棉などの女性作家たちである。1999年、衛慧の半自伝的小説『上海ベイビー』が出版され、大胆なドラッグ体験と性描写が話題となり、中国を含め世界32ヶ国でベストセラーとなるが、2000年5月当局から発禁処分を受けた。同時期に中国はインターネットの普及に伴い、ネット文学が急成長して無視できない文学勢力の一つになった。たとえば、比較的早期に成功したネット作家の安妮寶貝は、1998年からインターネットで中短編小説を発表し、2000年1月に小説集『告別薇安』を出版した。この小説は「現代中国インターネット文学の最高傑作」と評価され、彼女も一気に有名になり、その後、『八月未央』や

『彼岸花』、『薔薇島嶼』、『二三事』、『清醒紀』、『蓮花』、『素年錦時』、『月』、『春宴』などの多くの作品が創作され、どの作品もベストセラーになり、日本、ドイツ、香港などでも出版されている。

しかし、この時期の中国の出版市場では、「美女文学」や「ネット文学」よりも目を惹かれるのは「八〇後」<sup>14</sup>文学である。1999年、『萌芽』雑誌社が開催した「第一回新概念作文コンクール」は空前の吸引力と巨大な組織力で多くの若い文学愛好家を引き寄せた。「八〇後」の代表作家韓寒は新概念作文コンクールから作家デビューを成し遂げ、全国また世界までその名を馳せた。同じ新概念作文コンクール受賞者の郭敬明は、現在中国の最も成功している実業作家であると言われ、印税ランキングで常に上位に入る。ほかにも張悦然や周嘉寧など、新概念作文コンクールから出世した有名な「八〇後」作家が多数いる。2004年2月に北京の「八〇後」作家の春樹が『TIME』誌（アジア版）の表紙に登場し、韓寒、満舟、李揚と共に「中国の80年代以降の代表」と称された後、中国社会及び世界において「八〇後」世代と「八〇後」文学への関心が一気に高まった。

「八〇後」文学は個人的情緒と感覚に頼り、耽美的で極めて派手な作風を持ち、青春や恋愛を題材とした小説がほとんどであり、言葉の華麗さに比べて、作品は思想性にこだわらず、国家や歴史、政治問題などに対して無関心で、社会的に重いテーマを避ける傾向が見られる。結果として作品の内容が単一であり、芸術性と社会的意義が比較的浅く、既成文壇に十分に認められていないのが現実である。しかし、「八〇後」文学は出版市場で非常に優秀な成績を収めたのは間違いない。

前世代の作家と違って、「八〇後」文学は文芸誌や評論家の評価によって文学界で名を上げたのではなく、出版市場やマスコミの宣伝により、文壇に入る前にまず出版市場で人気を集めたのである。『第一回新概念作文コンクール受賞作品集』は作家出版社によって出版され、直ちに61万部の販売数を達成し、若者特に学生の間で強烈な反響を呼んだ。第一回新概念作文コンクールが成功してから、出版社とマスコミは新概念作文コンクールに視点を定め、より多くの利益を求めめるために、マスコミは「八〇後」作家をスーパースターに作り上げ、「実力派」、「アイドル派」、「人気ランキング」など芸能界の流行語も「八〇後」作家に使われるようになった。毎年コンクールの後に新人と新作品に関するホットな話題や売れ筋の作品集が生まれる。韓寒の長編小説『三重門』は2000年5月に出版され、2004年までに販売数が100万冊<sup>15</sup>を超え、2005年に出版された郭敬明の長編小説『夏至未至』は初回発行部数が50万冊<sup>16</sup>であった。調査によると、この時期、「八〇後」文学が中心となる青春文学類の書籍は文学類書籍全体の10%を占め、伝統文学の作品の比率とほぼ同じであ

<sup>14</sup> 「八〇後」は狭義として1980年から1989年までに生まれた若者を指し、広義として80年代以降生まれた若者を指している。(王宇南「現代中国の「八〇後」と「八〇後文学」—西南学院大学大学院『国際文化研究論集』2012年1月)

<sup>15</sup> 韓嬌「“80後”作家図書市場掃描」—『出版参考』2004.11下旬刊

<sup>16</sup> 薛慶元 李瑋「“80後作家”小説暢銷現象透視」—『中国消費者報』2005年9月5日

る<sup>17</sup>。まだデビューして間もないのに、このような成績は世間を驚かせた。

文芸誌に関しては、この時期『人民文学』や『収獲』、『当代』、『十月』、『花城』、『鐘山』など80年代に大変人気があった伝統的文芸誌の発行数は大幅に減少している。一方、「八〇後」作家が創刊する青春文学の文芸誌が流行し始めた。2004年6月から、郭敬明は春風文芸出版社と提携し、青春文学のムック『島』を創刊した。毎期の発行数は20万部を超え、出版界の注目を集めた。また、2006年から、郭敬明は長江文芸出版社と提携し、『最小説』を創刊した。『最小説』は『島』の風格と非常に似ているが、本の形態から文章の作風に至るまで、さらに個性的で新鮮な感覚を見せ、毎期の発行部数は50万部にもものぼる。その後、笛安が編集長を務める『文芸風賞』や、落落が主編する『文芸風象』（合併号『文芸風』）、張悦然の『鯉』、南派三叔の『超好看』など、多くの青春文学の文芸誌が次から次へと出版市場に現れた。2009年の年末、「2008～2009年度中国の出版機関および文芸誌10強」<sup>18</sup>の活動が行われた。この活動は、文芸分野の専門家が中国国内の出版機関と文芸誌からその学術的貢献と発行数、大衆的イメージおよび創造能力などを総合的に判断し、35社の出版機関と40点の文芸誌を選出した。そしてインターネットで読者の投票によってこれらの出版機関と文芸誌から10強が選出されたのである。その結果、文芸誌の10強は『最小説』、『読者』、『萌芽』、『故事会』、『小説選刊』、『収獲』、『人民文学』、『訳林』、『鯉』、『青年文学』であった。郭敬明の『最小説』は見事に文芸誌の第1位に選ばれ、伝統的文芸誌の『収獲』、『人民文学』はそれぞれ第6位、7位であり、張悦然の『鯉』は第9位であった。

## 五 2010年以降

2000年代半ばから出版市場で大ブレイクの青春文学誌を観察すると、「ムック」という重要なキーワードに目を引かれる。ムック (mook) とは、雑誌と書籍をあわせた性格を持つ刊行物のことである。

中国では、雑誌の新たな発行には「刊号」（国際標準刊号 ISSN、中国国内統一刊号 CN）の取得が必要であり、ムックは普通の雑誌と異なり、書籍として「書号」（ISBN）が付される（日本では、同時に雑誌コードも付され、「ムック誌」と呼ばれることもある）。中国新聞出版総署は1997年3月に公布した『定期刊行物業界の管理に関する通知（関于期刊治理工作的通知）』の中で、「学報や学術類以外の定期刊行物に関しては、每期発行量が1000冊未満の場合、その発行を停止する」と定めた。それまで、中国の雑誌は種類が多く、管理も比較的緩かったが、この政策が実施されてから管理が急に厳しくなり、「刊号」の申請が大変難しくなった。このような背景の下で、「以書代刊（書号で雑誌を発行する）」、いわゆるムックという新しい出版形式が一気に流行するようになった。青春文芸誌の大多数は

<sup>17</sup> 白燁、張萍「崛起之後—関于八〇後的答案—」『南方文壇』2004年第6期

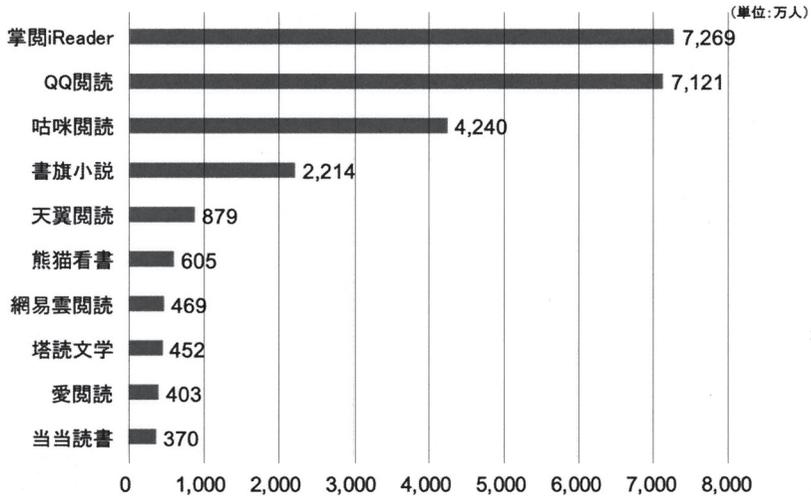
<sup>18</sup> 「2008～2009年度中国出版機構暨文学刊物10強」は中国同済大学文化批評研究所と『懷堯訪談録』（吳懷堯が企画・制作した文化人との対談記録、同名の本も出版された）が提携して行った活動である。

創刊当初ムックの形式で出版されていた。

しかし、2008年5月1日から『図書出版の管理に関する規定(図書出版管理規定)』が中国大陸で正式に施行された。第28条の中で「図書出版機関は中国の標準書籍コードあるいは全国统一書籍コードにて定期刊行物を出版することを禁ずる」と明確に定めた。つまり、この時点から、ムックは中国の出版制度に違反する出版物になったのである(山東画報出版社が出版する『老照片』や新星出版社の『読庫』など一部の文芸誌および学術的論文集は管理部門に黙認されている)。前述した郭敬明の『最小説』は、当初ムックとして出版されていたが、2008年以降に雑誌コードに切り替え、名実ともに雑誌になった。しかし、『最小説』のような文芸誌はあくまでも少数であり、「刊号」がなかなか取得できない法的なリスクを負っている文芸誌のほうが圧倒的に多かった。たとえば、韓寒が編集長を務めるムック『独唱団』の第一号は2010年7月6日に発売され、発売後22日目で売り上げは100万部を突破したが、第二号は編集と100万部の印刷がすでに終わり、発送待ちの状態であったにも関わらず、発売中止となった。また、2011年3月と8月、慶山(安妮寶貝)が編集長を務めるムックの『大方 No.1』、『大方 No.2』が北京十月文芸出版社により出版されたが、同年11月、『大方』は新浪微博(ミニブログ)で「敬告」を発表し、理由を言わずに発行停止することを読者に告げた。『独唱団』と『大方』の発行停止の原因についてはいろいろと推測されているが、その中でも最も大きな問題はムックという出版形式であるだろう。

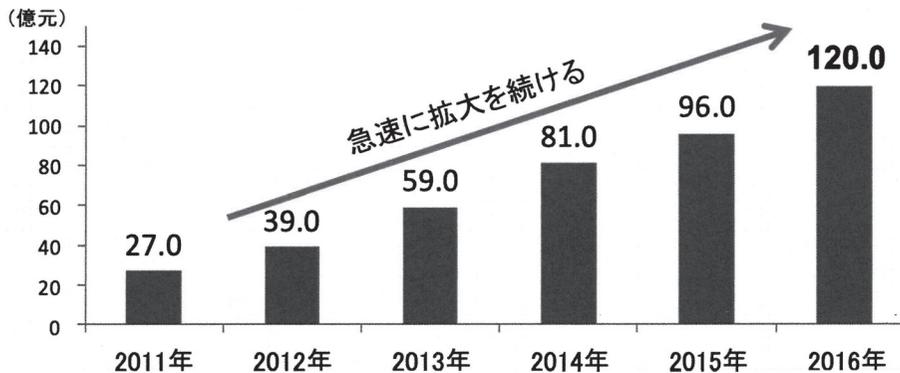
『独唱団』が休刊して二年後の2012年10月、韓寒が編集長と発行者を担当し、『独唱団』編集部の主なメンバーが編集者を担当するモバイル文芸アプリ「ONE・一個」が誕生した。アプリが発表されて24時間以内でAppStoreの無料ダウンロードランキングの第1位となった。「ONE・一個」に掲載される文章の多くは八〇後、九〇後作家、文学愛好家の作品であり、青春や恋愛を題材とした小説がほとんどである。さらに注目すべきなのは、「ONE・一個」は定期的に「ONE・一個」シリーズの書籍を出版している。同シリーズの書籍は、アプリの中で100万回以上の閲覧量があり、好評を博した文章を集めた文集もあれば、「ONE・一個」で作品を発表することによって急速に人気を集めた作家の個人の文集もある。

『ONE・一個』のほかにも、多くのモバイル書籍アプリが次から次へと現れ、ユーザーの規模も次第に拡大した。たとえば、電子書籍、オリジナルのネット小説、漫画などを出版しているモバイル書籍アプリ「掌閲 iReader」は、2011年1月からアプリの運営を開始したが、2016年6月にユーザーが6億人を突破した。デジタル図書50万冊以上の版權を有し、一部無料で閲覧できるコンテンツのほか、月額で読み放題などのサービスがある。2017年9月に上海証券取引所に株式上場した。



(2017年 中国での主要モバイル書籍アプリ アクティブユーザーの規模状況<sup>19)</sup>)

2017年6月までに中国のインターネットユーザー数は7.51億人に達した。うち、モバイルインターネットユーザーは7.24億人である（ネットユーザーのうちの96.3%を占める）<sup>20</sup>。このような状況のなか、読者の読書傾向が紙媒体の出版物から電子書籍に移行することは必然であると思われる。下図の通り、デジタル読書の市場規模は、2011年の27億元から2016年には120億元に達し、年々拡大成長を続けている。



(中国「デジタル読書」(\*)の市場規模<sup>21)</sup>)

モバイル書籍アプリの流行に伴い、ネット文学もさらなる発展を遂げた。2017年5月7

<sup>19</sup> 『中国出版市場調査』日本貿易振興機構（ジェトロ）2018年 [https://www.jetro.go.jp/ext\\_images/\\_Reports/02/2018/ab0ab7636de81fe2/publishing.pdf](https://www.jetro.go.jp/ext_images/_Reports/02/2018/ab0ab7636de81fe2/publishing.pdf) 閲覧日2020年6月2日

<sup>20</sup> 同上

<sup>21</sup> 同上

日、党中央委員会と國務院弁公庁は『「十三五」時期の文化發展改革計画』を正式に発表した。「計画」は、「十三五」期間中（第13次5カ年計画、2016年～2020年）の文化活動の取り組みに関する全体要件、目標方針、主要課題、重要措置などを系統的に説明している。「計画」では、「ネット文化商品の創作と生産を強化し、ネット文学、ネットドラマ、マイクロービーなどの新しいタイプの文学・芸術の繁栄と發展を促進する。伝統文学・芸術とネット文学・芸術の革新的な融合、優秀な作品の複数のルートでの伝播、複数のプラットフォームでの提示、複数の端末での配信を促進する。ネット文学・芸術の創作・制作・伝播・評論における優秀な人材を育成する。ネット文学・芸術の思潮についての研究・分析メカニズムを改善し、ネット文学・芸術への指導を強化する」<sup>22</sup>との方針を示した。2019年、中国のネット文学市場収益は201.7億元に達し、2018年と比較してさらに26.6%を増加した。2020年8月、中国作家協会が主催する第6回中国ネット文学フォーラムが内モンゴル自治区の赤峰市で開催された。20年以上の發展を経た中国のネット文学はこの時点で約4.6億人のユーザー、1,760万人以上の作家、2500万点の作品数に達している<sup>23</sup>。

ネット文学の發展は映画やテレビ会社の注目も集めており、読者に好評を得ている優秀な作品は次々と映画化・ドラマ化されていく。2010年前後、中国国内のみならず、世界中でも「中国ドラマブーム」が巻き起された。多くの人気ドラマの原作はネット小説である。たとえば、2006年、「八〇後」女性作家劉蓮子（本名は呉雪蘭）が発表したネット小説『甄嬛伝』は架空の時代「大周朝」を舞台にした恋愛物語であったが、実際の歴史と結びつけて清朝の雍正帝の時代を舞台にしたドラマに改編され、2012年3月に各テレビ局や海外でも相次いで放送され、そのたびに極めて高い視聴率を稼ぎ出した。女優孫儷もこのドラマにより第41回エミー賞の最優秀女優賞にノミネートされている。そのほかにも、映画『悟空伝』（今何在同名小説）や『三生三世十里桃花』（唐七公子同名小説）、ドラマ『楚喬伝』（瀟湘冬儿小説『11処特工皇妃』）、『醉玲瓏』（十四夜同名小説）、『如懿伝』（流瀲紫小説『後宮・如懿伝』）、『橙紅年代』（驍騎校同名小説）、『慶余年』（猫膩同名小説）など多くのネット文学が実写化され、熱い人気を呼んだ。

一方、書籍の流通に関しては、2018年、民間書籍業界の総資産は書籍流通業界全体の65%を占め、売上高・利益は全体の67%に達している<sup>24</sup>。また、IT変革により、ネット書店が増え、リアル書店と出版社の多くがオンラインで販売するようになったのみならず、「当当網」や「天貓網」、「京東網」、「亞馬遜（Amazon）」など大型通販サイトでの書籍販売も年々増加して。2016年オンラインでの書籍販売規模は365億元になり、初めて実店舗での販売額（336億元）を超えた。2018年、オンラインでの販売規模は前年比24.8%増加で573億元

<sup>22</sup> 原文「加強網絡文化產品創作生產，推動網絡文学、網絡劇、微電影等新興文芸類型繁榮有序發展。推動傳統文芸与網絡文芸創新性融合，促進優秀作品多渠道傳輸，多平台展示，多終端推送。培養優秀的網絡文芸創作、生產、傳播和評論人才。健全網絡文芸思潮研究分析機制，加大對網絡文芸引導力度。」

<sup>23</sup> 虞婧「第六回中国網絡文学論壇在赤峰開幕」—『中国作家網』2020年8月24日 <http://www.chinawriter.com.cn/n1/2020/0823/c404023-31833320.html> 閲覽日2020年8月31日

<sup>24</sup> 「改革開放40年の圖書發行業：国有与民營、線上与線下」—『澎湃新聞』2018年11月8日

になり、図書小売り市場規模の64.1%を占めた<sup>25</sup>。競争原理のもとで形成された開放的な流通ルートにより、優秀な作品は迅速かつ広範囲の流通が実現された。

## 六 おわりに

中国文学は過去四十年間において、内容がより豊富になり、文学のプラットフォームが多様化し、伝播方式も大きな変化を遂げた。出版市場の変化を見れば、中国文学は中国経済の発展と歩みを同じくしていたことが分かる。経済成長とともに、文学作品の数は急速に増加したが、それは図書市場のニーズに迎合したものが多く、結果として所謂「文学の商業化」が台頭してくるようになった。2012年、作家莫言がノーベル文学賞を受賞し、中国文学は世界から一時的に注目されていたが、この時期の中国文学全体を見れば、世界に反響を及ぼすような傑作はさほど産み出されていないのも事実である。

中国文学は国家政策と出版市場の盛衰に密接な関係を持っている。社会主義市場経済が導入された現在においても、出版事業はイデオロギーを宣伝する任務を負っている。多くの作品の運命は政治環境と出版市場によって決められる。政治環境が緩いときほど、出版市場が活発に動き、さまざまな流派・テーマ、さまざまな価値志向の作品が生まれる。かつての文革や現在も存在している厳格な検閲制度は中国文学の自由な発展を妨げる一方、政府は出版流通体制の改革を積極的に行い、文学界および出版業界においてさまざまな賞を設けて優秀な作品の創作と出版を激励している。また、図書博覧会、展示即売会（展銷会）、受注促進会（図書訂貨会）などのブックフェアを各地域で定期的で開催し、本の流通を促したり、「農家書屋」<sup>26</sup>プロジェクトなど「全国民読書（全民閱讀）」活動を展開したりして、さまざまな方法を試み、書籍と雑誌の政治的立場を掌握しながら、出版市場の改革と繁栄および文学の発展を促している。

今後、国家政策の調整および変更につれ、出版市場と中国文学はさらに大きな変化と発展を迎えるものと期待し、筆者はこれからも続けて観察と研究を行っていきたい。

### <参考文献>

- ・中国出版工作者協会『中国出版年鑑1980』、『中国出版年鑑1989』（商務印書館）
- ・中国出版協会『中国出版年鑑1995』、『中国出版年鑑1999』、『中国出版年鑑2009』、『中国出版年鑑2018』（『中国出版年鑑』雑誌社有限公司）
- ・中国共産党中央委員会「通知（1966年5月16日）」

<sup>25</sup> 「2019中国図書市場報告」京東図書・艾瑞諮詢（アイリサーチ）社 [http://report.iresearch.cn/report\\_pdf.aspx?id=3497](http://report.iresearch.cn/report_pdf.aspx?id=3497) 閲覧日2020年6月2日

<sup>26</sup> 「農家書屋」プロジェクトは「全国民読書（全民閱讀）」活動の一環であり、2007年3月から実施され、2012年までに、全国で合計60万軒以上の農家書店が建設された。各「農家書屋」には、図書1200冊以上、雑誌20タイトル以上、電子メディア100点以上を備えることになっており、本が買えない・読めないという農民の問題を解決することを目指している。

- ・章宏伟「雪泥幾鴻爪苔庭留履痕—新中国60年出版大事記」—『編輯之友』2009年第9期
- ・叢小榕「文化大革命期の文芸作品における音楽の普遍的芸術性と解釈の多面性について」—『明星大学研究紀要 人文学部 第54号』2018年3月
- ・辻田智子「文革期文芸の一側面—映画『海霞』をめぐる問題」—『京都産業大学論集 人文科学系列 (43)』2011-03
- ・易函強「新中国暢銷書与時代変遷関係評析」—『河南大学学报 (社会科学版)』第57卷第2期、2017年3月
- ・「1978年重印の35種中外文学名著」—『出版参考』1998年24期
- ・廬永福「適応需要、努力増加外国文学品種—人民文学出版社1979年出版外国文学著作概況」—『中国出版年鑑1980年』（商務印書館）
- ・高明光・鄔書林『我国期刊出版事業發展概況』—『中国出版年鑑1986』（商務印書館）
- ・王宇南「現代中国の「八〇後」と「八〇後文学」」—西南学院大学大学院『国際文化研究論集』2012年1月
- ・韓嬌「“80後後作家” 図書市場掃描」—『出版参考』2004.11下旬刊
- ・薛慶元、李璋「“80後後作家” 小説暢銷現象透視」—『中国消費者報』2005年9月5日第A04版
- ・白燁、張萍「崛起之後—関于八〇後の答問」—『南方文壇』2004年第6期
- ・『中国出版市場調査』日本貿易振興機構（ジェトロ）2018年 ([https://www.jetro.go.jp/ext\\_images/\\_Reports/02/2018/ab0ab7636de81fe2/publishing.pdf](https://www.jetro.go.jp/ext_images/_Reports/02/2018/ab0ab7636de81fe2/publishing.pdf))
- ・虞婧「第六回中国網絡文学論壇在赤峰開幕」—『中国作家網』2020年8月24日 <http://www.chinawriter.com.cn/n1/2020/0823/c404023-31833320.html>
- ・「改革開放40年の図書發行業：国有与民営、線上与線下」—『澎湃新聞』2018年11月8日
- ・「2019中国図書市場報告」京東図書・艾瑞諮詢（アイリサーチ）社 [http://report.iresearch.cn/report\\_pdf.aspx?id=3497](http://report.iresearch.cn/report_pdf.aspx?id=3497)



# 戒厳令解除後30年の台湾

— 言語政策から見る台湾社会 —

Study about the Language Policy during the 30 Years after  
the Lifting of Martial Law in Taiwan

有 働 彰 子

UDO Shoko

## 1、はじめに

台湾では1949年に戒厳令が敷かれ約半世紀に渡り国民党の強権政治が続いた。日本植民地時代の「国語（日本語）」から解放されたのとはほぼ同時に新しい「国語（中国語<sup>1</sup>）」の強制が始まり、台湾の人々の母語は抑圧を受け続けた。しかし1987年に戒厳令が解除され民主化の機運が高まると台湾の本土化<sup>2</sup>及び母語の解放を求める声も大きくなり、2000年の民進党への政権交代でそれがピークに達する。言語政策も「台湾化<sup>3</sup>」の方向に大きく舵を切ったが、2008年に国民党が政権奪取を果たすと一転、「中国／中華」の方向に向きを変えた。「台湾」と「中国／中華」の両極端を大きく揺れ動いた16年間を経て、現在の蔡英文民進党政権は陳水扁民進党、馬英九国民党、両政権とはまた異なる動きを見せている。多元的で多様な社会の実現を以て中国との差異を顕示しようとする蔡英文政権は、同性婚をアジアで初めて法制化し<sup>4</sup>、台湾の総統として史上初めて原住民<sup>5</sup>に謝罪<sup>6</sup>。「新住民」の言語を義務教育のカリキュラムに取り入れた<sup>7</sup>。言語政策も多様性の尊重を第一義とすることで「台湾」か「中国／中華」かという究極の二択の軛から脱しようとしているように見える。

<sup>1</sup> 日本語で「中国語」と言うときには、一般的には“汉语／漢語”の中のいわゆる標準語のことを指す。台湾では「国語」と言うことが多いが、異論もある。「国語」以外で表現する必要があるときには“華語”、“中文”、“漢語”、“普通話”、“北京話”などが使われる。

<sup>2</sup> もともとは政権人事に関する用語。台湾の政権人事は長く外省人に独占されており、80年代から始まった本省人の登用が台湾では「現地化（本土化）」、台湾外のメディアからは「台湾化」（Taiwanization）と呼ばれた。

<sup>3</sup> 上記注2での「台湾化」の意味から広がり、ここでは台湾ナショナリズムを指向する動きを表す。「台湾語」など台湾的なものを重要視するといった意味も含む。

<sup>4</sup> 2019年5月17日。台湾の立法院（国会）で同性婚を合法化する法案が可決された。

<sup>5</sup> 台湾での正式名称は1994年から“臺灣原住民”。2020年現在16民族が公認されている。日本語の「原住民」には差別的なニュアンスがあるため「先住民」とされることもあるが、ここでは現地での呼称に従う。

<sup>6</sup> 2016年8月1日。これまでの不平等な扱いを謝罪した。

<sup>7</sup> 東南アジア地域（ベトナム、インドネシア、タイ、ミャンマー、カンボジア、フィリピン、マレーシアの7か国）からの移民の言語。

本稿では民主化からここに至るまでの言語政策を整理し、言語問題という視点から台湾社会の30年を見てみたい。

## 2、台湾における政治的問題—族群問題と两岸問題

### 1) 族群問題と族群の言語

台湾の言語政策を左右する2つの大きな政治問題を簡単に整理しておく。一つはエスニックグループ（台湾では「族群」と言う。以下族群と記す）間の対立問題である。これを台湾では族群問題と呼ぶ。現在は族群問題が争点となるような大きな事件は起きておらず、対立はそれほど表面化していない。だが、歴史的にみると族群間の対立は常に政治論争や住民間摩擦の原因となってきたり、台湾を語る上で避けては通れない問題である。

台湾の族群は、一般的には外省人<sup>8</sup> (A)、閩南系住民 (B)、客家系住民 (C)、原住民 (D) の4つに分けられ、これを「四大族群」と言う<sup>9</sup>。漢民族 (ABC) vs 原住民 (D)、外省人 (A) vs 本省人 (BCD) といった対立軸で語られことも多い。族群ごとに母語とされる代表的な言語があるが<sup>10</sup>、住民の約7割を占める閩南系住民の母語、「閩南語 (台湾語)」<sup>11</sup> が話者数でも通用範囲でも他者を圧倒している。2020年現在、台湾の公用語の地位にあるのは中国語だが、閩南系住民の多くは中国語と「閩南語」とのバイリンガルである。年代や住居地区によっては「閩南語」ができる外省人、客家人、原住民も少なくない。多言語社会において少数言語であればあるほどその話者は多くの言語を操らなければならないことが多いが、客家語や原住民語の話者はその例にもれない。住居地区によっては3種類以上の言語を話さざるを得ない状況もある。

2020年2月の国際母語デーに台湾の蔡英文総統がフェイスブックに投稿したコメントが現在の台湾の言語状況をよく表しているのもそのまま引用する。氏は客家人である。

言語使用状況：我小時候家裡講的是台語，上學之後講的是國語，出國留學講的是英語。結果長大之後，發現自己其實是不會講客家話的客家人，才開始發奮學客語。語言是一種資產，多學會一種語言，看見世界的角度就會更多元。… (以下略)

(言語使用状況：私が小さい頃家で話していたのは台湾語だった。学校に上がってから国語を話し始めた。留学して外国で話していたのは英語。結局大人になってから、自分が客家語を話せない客家人であることに気づき、ようやく客家語を勉強し始めた。

<sup>8</sup> 外省人とは、戦後大陸から移り住んできた人（及びその子孫）、本省人は1945年以前から台湾に住んでいた人々（及びその子孫）のことをさす。

<sup>9</sup> 1989年の調査によると閩南系住民が人口の約7割。その他は客家系住民が12%、外省人12%、原住民族1.7%。1992年に戸籍法が改正され「祖籍」の登録がなくなったため、現在のはっきりした割合は不明。

<sup>10</sup> 例えば「閩南語」、客家語、「原住民諸語」など。だが実際にはグループ内部でもルーツによって細かく分かれる。特に原住民は現在公式に16の民族が認められており、それぞれに言葉が異なる。

言語は一つの資産。話せる言葉が増えれば世界を見る角度はもっと多元化できる。…  
(日本語訳は筆者)

## 2) 中国との関係—兩岸問題

台湾は国連には加盟しておらず主要国からの外交承認も受けていない。国際的な地位は曖昧なままであり、中国との複雑で緊張を孕んだ関係は今なお続いている。この兩岸問題が前述の族群問題と複雑に絡み合い、台湾の政策決定に影響を与え続けている。

## 3、戦後の台湾言語社会の歴史

戦後における台湾の言語社会は大きく次の3つの時代に区分できるであろう。

- ①「国語」の強制と母語の抑圧が行われた国民党の強権政治時代（1945年～1980年代）
- ②民主化、本土化のうねりから母語教育の実現を果たした時代（1980年代～1990年代）
- ③「台湾化」の時代（2000年～2007年）からその反動の時代（2008年～2015年）

この区分に沿って歴史を概観してみると次のような流れになる。

1945年、台湾を接収した中華民国政府はすぐに「国語」の置き換えを図り、台湾の「国語」は日本語から中国語に改められた。この中国語は当時多くの台湾住民にとってなじみの薄い、外国語のように学ばなければならないものであった。それは「閩南語」など台湾住民が日常的に使用していた母語とは大きく違っていたからである<sup>12</sup>。1949年には国共内戦に敗れた国民党が台湾にその基地を移す。台湾を中国（中華民国）化して基地の基礎を築こうとしたため、「国語」の強権的普及が苛烈さを増す一方、住民の母語は「方言」として抑圧を受けることとなった。公共の場所では必ず「国語」を話すことなどが法律で定められ<sup>13</sup>、「方言」使用者への弾圧も日常的に行われた<sup>14</sup>。台湾の人々は自らの母語は「国語」よりも劣った言語であり母語を使用することは恥ずべき行為であるといった認識を植え付けられていった。

しかし戦後母語及び以前の「国語（日本語）」への抑圧によって表現手段を奪われていた台湾の知識人は、皮肉にも新しい「国語（中国語）」の普及によって自分たちの「声」を取り戻していく。そして70年代の後半になると政治的・経済的な実力を持ち始めた本省人の

<sup>11</sup> 現在公的には「閩南語」と言うことが多いが、長く「台語（台湾語）」と呼ばれてきた。その他、「福佬話」、「河洛話」、「Ho-lo 話」などとも呼ばれるが、ことばの呼称に関する議論は多い。本稿では台湾の公的な使用に準じ基本的に「閩南語」を使用する。ただし歴史的な脈絡その他で「台湾語」という呼称で語られるべきだと考えた場合は「台湾語」とする場合もある。わかりやすいように「閩南語（台湾語）」とすることもある。

<sup>12</sup> 新しい「国語」は台湾でも植民地前期まで知識人の書き言葉として教育され受け継がれていた「文言文」ではなく、北京一帯の口語を主体に新しく創り上げられた「白話文」であったため、知識人にとってなじみの薄いものであった。

<sup>13</sup> 台湾省政府公報64年秋41期

<sup>14</sup> 学校での方言使用が見つかりと罰金を取られたり「狗脾（いわゆる「方言札」。方言を話したことに対する辱めの札である）」を首からかけさせられたりした。

中から民主化を求める動きが出てきた。政権人事の「台湾化」の一環として1984年本省人李登輝が副総統に任命されると、1986年の民進党結成、1987年の戒厳令解除まで社会の民主化は一気に進む。1988年蔣経国総統の突然の死によって李登輝が総統に就任するとその動きはピークを迎えた。民主化の実現とともに人々が目指したのは本土化（台湾化）、そして母語の復権であった。母語—「閩南語（台湾語）」は多くの閩南系住民の心をつにし、80年代からの民主化運動を支えた。政治的発言力を持てるようになった人々はそれぞれの立場で言語政策に関する議論を行い、母語を保護すべく様々な要求をするようになった。1990年代に入ると、悲願の母語教育が公教育で一部実施されることとなり、最終的には、2001年9月より全ての小学校で、原則週1時間の母語教育—「郷土言語」教育が必修化された（詳しくは後述）。

2000年に民進党が初めて政権をとり台湾ナショナリズムを指向する「台湾化」政策がとられると、中国との関係は急速に悪化する。言語政策の「台湾化」も加速し、台湾で使用されている言語はすべて平等であると規定した《国家言語發展法》が公布された<sup>15</sup>。さらには民進党は中国の漢語ピンインに一線を画した台湾独自のローマ字表記「通用ピンイン」の採用を決め、本土化を目標にした一字多音字の整理なども行った。また陳水扁政権は「中華」、「国語」等のことばを嫌い、政権末期には組織や施設の名称に使われていた「中華」をことごとく「台湾」に変えていった<sup>16</sup>。

だが2008年に国民党が政権を再奪還すると、ナショナリズムのベクトルは真逆に向かい、「台湾化」の反動的政策が次々に打ち出された。馬英九政権は発足とほぼ同時に中国と同じ漢語ピンインの採用を決め、前政権の《一字多音字審定表》を凍結し、「国語」教育における古文の割合を増やした。「華語」を「国語」に戻し「台湾」を「中華」に戻した。前政権が白に変えたオセロの駒を素早く、一つ一つ、黒にひっくり返していった。馬英九国民党政権のもと中国との関係は改善したが、行き過ぎた接近によって中国に飲み込まれてしまうことを恐れた人々は2016年の総統選挙で再び民進党を選び、2020年には蔡英文2期目の政権が誕生した。

以下、この30年間にとられてきた言語政策について項目ごとに整理してみる。

## 4、民主化後の台湾の言語政策

### 1) 言語に関する基本法《国家言語發展法》

言語に関する基本法は1970年代より幾度か成立が試みられてきた。1985年には《語文法》が公布されたが、これは「国語」の強制に法的根拠を与え個人レベルでの言語使用までもコントロールしようとしたものであった<sup>17</sup>。「国語」絶対化時代の象徴のような方案であっ

<sup>15</sup> 最終的に2007年に公布されたが施行には至らなかった。詳しくは次章で述べる。

<sup>16</sup> 2006年、中正国際空港を台湾国際空港へ。2007、中華郵政公司→台湾郵政公司、中華民国郵票→台湾郵票、中正紀念堂→台湾民主紀念館に変更された。空港名以外は2008年に再び元に戻された。

たが、当時社会はすでに民主化へのうねりの中にあり、各方面からの猛反発を受けてすぐに撤回された。

陳水扁民進党政権下ではその《語文法》の対極にあるような《国家言語發展法》が成立した<sup>18</sup>。この法案の中には「国語」はなく、「国語」と呼んでいたものは「華語」という名になった。台湾で使用されている他の言語と同等であるとされ、華語、台語（台湾語）、客家語及び原住民の10種類の言語<sup>19</sup>はすべて国家言語であるとされた。言語に関する一切の差別が禁止。台湾のすべての言語が法廷、学校、公務員試験、議会で自由に使用できること、そして必要ときには、各機関が通訳を準備する義務があること、などが明記された。しかし野党はじめ各界の激しい反対を受けた結果、施行には至らなかった。

だがこの法案は蔡英文民進党政権下で形を変えて再び成立することになる。2019年1月に新たに公布された《国家言語發展法》では、先に法律が成立し国家言語としての法的地位を保障されていた客家語や原住民語以外にも、台湾に存在する言語はすべて保障を受けられる国家言語であるとされた。陳水扁政権時代の《国家言語發展法》に比べると、危機言語保持及び住民の人権保障のための法律という色合いが強いものとなっている。

## 2) 母語教育としての「本土語文」教育

台湾では現在、「国語」以外の言語は学校教育のカリキュラム的には「本土語文（郷土言語）」<sup>20</sup>と称され、義務教育のカリキュラムの中に取り入れられている。長い間抑圧の歴史の中にあつた台湾住民の母語が義務教育で必修とされるようになるまでには民主化要求の高まりから数十年を要した。まず、1989年の選挙により民進党が首長となった県や市（屏東県、宜蘭県、台北県、新竹県）で部分的に母語教育を開始。90年代には義務教育のカリキュラムや内容を民主化・本土化の要求に沿ったものにしようという動きが起こり、1997年教育部（日本の文部科学省に相当）は小中学校における新しいカリキュラムの研究に着手した。そして『「認識台湾」教科書論争<sup>21</sup>』などの曲折を経ながらも、2000年9月《國民中小學九年一貫課程暫行綱要》が公布され、翌年からの「郷土言語」教育全面実施が決定した。こうして台湾では、2001年9月より全ての小学校で原則週1時間の母語教育—「郷土言語」教育が行われるようになったのである。

<sup>17</sup> 1970年の「加強推行國語辦法」公布前後から国民大会代表や立法委員が「着実に国語を普及させ、国字を守り、簡略化や乱れを防ぐために」法制化すべきだと主張するようになり、1972年第1回国民大会で「国語普及法」、1974年3月に「文字法」の成立が提案された。この二つの法律を合体させたのが「語文法」である。

<sup>18</sup> 2003年2月に教育部が「語言公平法草案」（「言語平等法」）として草案を提出し、最終的に「国家言語發展法」という名で2003年9月22日に公布。さらに修訂を重ね、2007年に再公布された。

<sup>19</sup> 当時はまだ10民族しか公認されていなかった。

<sup>20</sup> 2008年までは「郷土言語」だったが、2008年《課程綱要》修正の際に「本土言語」に変更された。国民党政権下でまた「郷土言語」になったが現在は「本土語文」となっている。歴史的状況を述べる場合は当時使用されていた用語を使用する。

<sup>21</sup> 1996年から中学校において始まった新しい科目、《認識台湾》科の教科書を巡る論争である。特に「歴史編・社会編」教科書の内容に対しては、修正を求めるデモまで起きた。

「郷土言語」教育に関しては当初より色々な立場からの批判や否定的意見も多かった。しかしながら義務教育に取り入れることで、方言として長らく貶められていた母語が学ぶべき価値のあるものと初めて公的に認知された意義は大きかった。馬英九国民党政権も陳水扁政権末期に「本国各種言語」と記載されたカリキュラム上の表現を「国語」に戻したり、『台語』（台湾語）という教科書のタイトルを『閩南語』に変更させたりと、細かい反「台湾化」の措置はとったものの、その象徴的意義にまで異を唱える状況にはすでになく、「郷土言語」教育の大筋は踏襲された。蔡英文民進党政権では「新住民」の言語もカリキュラムに入れるなど更なる多様化が進んでいる。

### 3) イデオロギー化するローマ字表記問題

台湾で漢字の表音システムとして正式に認定され学校教育でも使用されているのは現在も注音符號<sup>22</sup>である。ローマ字は主に外国人向けの表記—道路の標識や地名、駅名の表示など—toに用いられるのみである。ほぼ日本のローマ字と同様の位置づけであり住民の利害に大きく関わる問題ではない。しかし台湾では、中国の表音システム—漢語ピンインを採用することの可否がイデオロギー問題として焦点化され、言語政策をめぐる議論において常に大きな争点となってきた。

陳水扁政権下の2002年、激しい論争の末に最終的に採用されたのは台湾独自のローマ字表記システム、通用ピンインであった。法的拘束力はなかったため使用率は高くはなかったが、少なくない地域や場所の案内標識、地図などで使用されていた。しかし国民党は2008年の政権奪取直後からこの通用ピンイン廃止に向けてすばやい動きを見せた。9月には行政院で漢語ピンインの採用を決定し<sup>23</sup>、翌年2月には新しい『中文訳音使用原則』を発行した。当局は漢語ピンイン採用はイデオロギーとは無関係の措置であることを強調したが、多額の予算を必要とするにもかかわらず十分な議論を経ぬまま短期間で決定されたことを問題視する声は多かった。

### 4) 常に争点になる言語の呼称問題

あることばを何と呼ぶか。「言語」なのか「方言」なのか。あるいは何語と呼びなすのか。それは極めて政治的かつイデオロギー的な問題である<sup>24</sup>。台湾にもこの「言語」（或いは「方言」）の呼称問題が常に存在している。

まず一つは現在の「国語」をどう呼ぶかという問題である。台湾では1945以前は日本語が「国語」であった。植民支配からの解放後は中華民国の当時の「国語」すなわち中国語

<sup>22</sup> 民国時代から使用されている表音方式である。中国では1958年から正式に現在の漢語ピンインが採用されたが、台湾では1945年以来一貫して注音符號が使われている。

<sup>23</sup> 12月18日に採用が確定。行政院推動小組 第一次會議紀錄（2008年9月16日發布）

<sup>24</sup> 立場によって考えが異なるため、全方位的に納得し得るニュートラルな名称は存在しないと言っても過言ではない。「言語」か「方言」かという区別、或いは「母語」「母国語」、「第一言語」などの学術用語に至っても同様である。

が日本語にかわってそのまま「国語」となり、以来台湾内部では「国語」と呼ばれ続け習慣化している。しかし民進党政権はこの「国語」という名に抵抗を示す傾向があった。陳水扁政権では2008年政権交代の直前に呼称の変更に挑戦し、2008年公布の新《九年一貫課程綱要<sup>25)</sup>》の中で使用する用語を「国語」から「華語」へと変更した。その理由は、本来平等であるべき台湾の複数の言語に差をつけ、一つの言語のみに権威を与えるような表現をすべきでないというものであったが、修正案が公になるとただちに行き過ぎた「台湾化」であると非難を浴び議論になった。最終的にただ《課程綱要》の中の用語を変更するだけで「国語」という科目名も変えないし、ちょっとした微調整だという当局の説明で議論は一応収束していたが、国民中小学九年一貫課程要綱修正草案の対照表（現行規定と修正規定を対照しどこが訂正されたかが詳しく説明されている）を見れば、決して用語の微調整とは思えないイデオロギー性に満ちた文章が綴られている。

「国語」「国文」は国家主義の時代の産物であることを鑑みるに、本国語文領域には「閩南語」「客家語」「原住民族語」もあり名称で優劣をつけることは好ましいことではない。国語会はすでに「華語」と上述三種類の言語を国家言語と位置づけており、ゆえに綱要内の用語を「華語」「華文」となして調整し、以って言語発展の現実と符合せしめるものである<sup>26)</sup>。

しかしこの措置も国民党への政権交代後あっけなく覆された。2010年9月23日《国民小学九年一貫課程綱要審議委員会》で審議された後、翌24日には、前政権時に「華語」、「華文」、「漢字」に修正されていた「国語」、「国語文」、「国字」がすべて元の通りに再変更されることが決定した<sup>27)</sup>。

また台湾では、台湾住民の約7割を占めるといふ閩南系の人々の母語をどう呼ぶかという問題も長年くすぶっている。一般的に言えば長い間それは“台語”（「台湾語」）と呼ばれてきた。しかし、「閩南語」のみが台湾の言語を代表するような呼び方には異論も多く、陳水扁政権時代から公式には「閩南語」という呼称に落ち着いていた。ただ、2001年から「郷土言語」として小学校で選択必修科目となった「閩南語」の教科書はタイトルを当初『台語』（台湾語）としているものが多かった。それが馬英九国民党政権下の2011年5月、国立編訳館（現在は「国家教育研究院」に改名）が各出版社に対し『閩南語』に統一するように求め<sup>28)</sup>、現在ではほぼすべての教科書のタイトルが『閩南語』に変わっている。

<sup>25)</sup> 日本の指導要領にあたる。以下《課程要綱》と省略。この《2008年国民中小学九年一貫課程要綱》は2011年から実施されることになっていた。

<sup>26)</sup> 台湾教育部国民教育司ホームページ [http://www.edu.tw/eje/content.aspx?site\\_content\\_sn=15326](http://www.edu.tw/eje/content.aspx?site_content_sn=15326)

<sup>27)</sup> 2011年4月に公布。教育部令 中華民國100年4月26日 臺國（二）字第1000060859B號（行政院公報第017卷第078期）現在もそのままである。

<sup>28)</sup> 民進党ホームページ「新聞中心」2011年5月24日

また母語復興運動の一環として行われている能力試験の名称も当初の《台語語言能力認證》から2010年に《台灣閩南語認證》にかわり、また2011年には「台湾」の2文字が抜け、《閩南語認證》になった。反対派の一人は、そもそもこの「閩南」という言葉自体に差別的な意味があり（「閩」は「蛮」）、これらの措置はまさに政治に利用された“去台湾化”（「脱台湾化」）の一つであると非難したが<sup>29</sup>、結局“台語”（「台湾語」）は復活することはなかった。

現在公式には「閩南語」が使われることが多いが個人的な使用に関しては厳密な規定はない。2019年1月に公布された《国家言語發展法》では各言語の名称はあえて定めず実際の使用者が命名権を持つとされており、蔡英文総統を初め政府要人もインタビューやSNS上の発言で“台語”（「台湾語」）という呼称を使っている場面はよく見られる。

### 5) 「国語」教育における古典教育と一字多音字問題

「国語」教育における古典の占める割合は、民国初期の時代から保革双方にとって重大な問題であり様々な議論がなされてきた。国民党は相対的に古典に重きを置く姿勢を一貫してとってきた。台湾においても国民党独裁政権時代の教育課程では、論語や唐詩などの中国古典が「国文」の平均6割（最大75%）を占めていたが、民進党政権時代の教育部は現代文をもっと重視すべきであるとして改革に着手し、2004年11月に、古典の比率を50%～40%にすること、「国文」の授業時間を週5時間から4時間に削減することなどの改革案をまとめた<sup>30</sup>。最終的に古典の比率は45%まで低下した。当時この措置を「台湾化」だとして強い非難を浴びせた国民党は、政権奪取後の2010年9月、45～65%と幅を持たせた規定に変更し<sup>31</sup>、審議の段階から物議をかもししてきた。

また、《国語一字多音審定表》（以下《審定表》）も多くの議論を呼んだ。台湾での教育現場などで長年混乱の原因となっていた多音字について大幅な整理がなされ《審定表》が公布されたのは1999年であった。その後民進党政権になってからも修訂が進み、当局は「本土化の実現」という目標を持ち出して“歌[仔]戲”の[zǎi]から[zi]への変更などを頑なに主張した。《審定表》は、4,253字もの多音字を957字までに削減したある意味「画期的」な規範の変更であったが、2020年現在、《審定表》が社会のニーズに合っていない部分があることや教育部出版の辞書などとの齟齬を訂正する必要があることなどを理由に修訂中であり、ホームページも閉鎖中である。学校の「国語」教科書は、字の読み方について現在もこの《審定表》に従うという編集方針がとられているが<sup>32</sup>、今後のゆくえは不透明である。

<sup>29</sup> 『自由時報』2011年5月24日自由論壇「蔣中正不敢做的 吳清其蠻幹」

<sup>30</sup> 『産経新聞』2004年11月29日

<sup>31</sup> その範囲内で教科書会社が決定する。『自由時報』2010年9月8日記事「101學期 高中生要多讀文言文」

<sup>32</sup> 『国語』第一冊（翰林版教科書2011年6月初版）p1 など

## 5、台湾の言語政策の矛盾と課題

### 1) 民進党政権における「台湾化」言語政策

#### ①国際化とのバランスに関するジレンマ

2000年以降の台湾では「台湾」か「中国」かという対立軸の存在により、政権交代のたびに言語政策が二転三転するという状況があった。ここでは陳水扁政権時代（2000～2008）と馬英九政権時代（2008～2016）の言語政策が抱えていた課題を分析する。

まず、「台湾化」をめざした陳水扁民進党政権の最大の問題は、国際化との両立が難しいという点であった。言語政策に台湾の独自性を堅持しようとする、どうしても国際化のルールからははずれざるを得ない。その代表的な例がローマ字表記をめぐる問題である。中国と同じ表記法の導入に難色を示し世界標準である漢語ピンインではなく台湾独自の通用ピンインの採用を決定した民進党前政権は、「イデオロギーのために実利を捨てていいのか？」というジレンマに苦しむことになった。この、「イデオロギーのために国際化という実利を捨て、台湾の人々を更なる苦境に陥れてよいのか」という非難に対し当局は、主体性＝「台湾化」と国際性のバランスが必要なのだと言い、何も国際化に背を向けてしまうわけではないと反論した<sup>33</sup>。が当然、漢語ピンインが国際的には遥かに優位にあるという現実を前にして、通用ピンインそのものの国際性を宣揚することはできず、漢語ピンインとの相似性を強調することでしか国際化を求める声に対応できなかった。

#### ②「閩南語」ショービニズム問題の顕在化

また、「台湾化」の言語政策には「閩南語」ショービニズムと指摘される問題が存在する。「閩南語」を母語とする住民が全体の約7割という多数を占める中この問題は早くから指摘されていたが<sup>34</sup>、義務教育課程で必修となった「郷土言語」教育によって顕在化したと言える。それは、現在の「郷土言語」教育で多数派集団の母語である「閩南語」とその他の少数話者言語とを基本的に同列に扱っているからにはほかならない。学習の機会、教師の人材や教材、言語研究成果などの豊富さに関しては「閩南語」話者が圧倒的に有利であり、相対的に少数言語話者が不利益を被ることになる。また、授業が閉講されず自分の母語ではない言語を選択せざるを得ない場合、母語を学べないという不利益に加え、言語教育のプレッシャーが他より大きくなるという点も問題である<sup>35</sup>。台湾の主体性、台湾らし

<sup>33</sup> 江文瑜、余伯泉、羅秋昭、張學謙（2000）

<sup>34</sup> 台湾では“閩南語的沙文主義”という。陳美如『臺灣語言教育政策之回顧與展望』高雄復文出版社（1998：144）。特に「客家語」話者の不公平感は強い。「閩南人」、「客家人」間の確執は、一時期独自文化の復興という共通の目標のためにその矛盾や敵意が表面化することを免れていたことがあった。しかし同じ被抑圧者でありながら多数派「閩南人」の圧倒的優位は「客家人」に不公平感をもたらし、80年代後半の客家文化運動を契機として分裂していった。

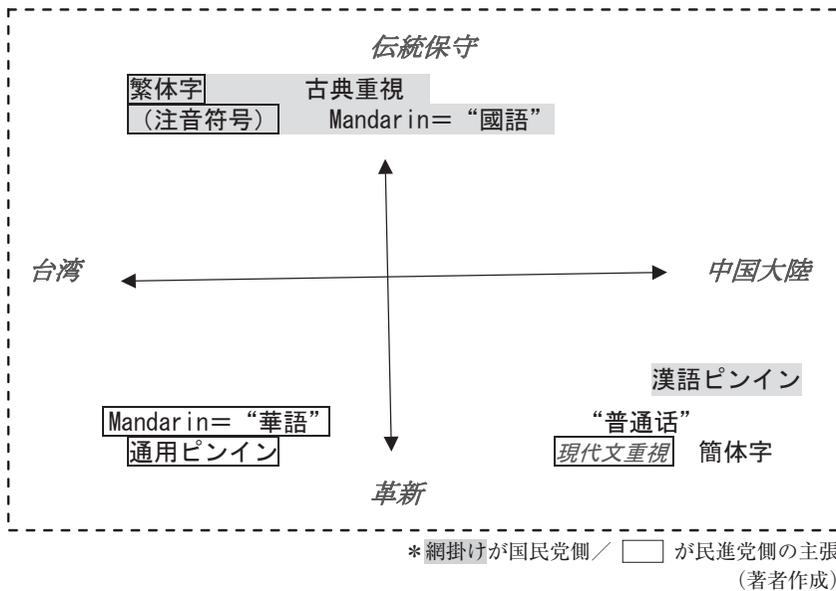
<sup>35</sup> 例えば「閩南語」地域に住む少数言語話者は、「国語」と自分の母語に加えて「閩南語」も学ばなければならない可能性が高い。教育の課程となれば点数や成績にも関わってくるのでプレッシャーは大きい。

いものを大切にするという論理や理想が、図らずも少数派の権利を侵害する可能性があるということは「台湾化」推進派にとっての一つのジレンマであった。また、義務化された授業は小学校の週1回のみという郷土言語教育が、果たして客家語や原住民語など少数危機言語の保護にどれほどの効果があるのか疑問視する声も多い。

③「中華」とのバランスに関するジレンマ

「台湾化」は“去中國化”（「脱中国化」）と呼ばれることもあり、「台湾化」と反「台湾化」の言語政策を単純に図式化すれば、前者は中国への接近を拒否し、後者は接近をめざすということになる。しかし言語政策上の双方の主張、抛り所がすべて前者は中国とは逆方向に、後者は中国と同方向にあるわけではない。例えば下記の図で示した通り、伝統（保守）か革新かというベクトルにおいては、「台湾化」側が逆に中国に近かったり或いはその反対であったり、また双方ともが中国から遠かったりと、錯綜したものになる。

民進党前政権にはこの錯綜した図式ゆえのジレンマもあった。中国大陸との差異が「台湾化」の一つの目標だとすれば、伝統的「国語」の姿をとどめた台湾の「国語」は、まさに中国との大きな違いであり「台湾化」の目標にもなりうるものである。特に繁体字や注音符號は、当初こそ押し付けられ強制的に学ばされたものであったが、台湾の人々にとってはすでに自分たちの一部となっている<sup>36</sup>。が、同時にそれは、国民党の誇る伝統的「国語」としてのメルクマールでもある。「台湾化」をめざす言語政策にとって、「中国」か「国



<sup>36</sup> 「(繁体字は) もともとは被統治者に対する強迫的な精神改造のための手段だったが、台湾はすでに民主化し、繁体字の政治的な機能もすでに消失している。(中略) この半世紀の歴史の変化の過程で、繁体字の推進には、すでに台湾の歴史、文化、心情などが付随してきており、台湾のコミュニケーションの道具である。もはや外来の文字システムではなくなっている。」『自由時報』記事「兩岸合編辭典是將台灣人改造中國人的工程」2009年6月22日

民党（中華）」かというある意味究極の選択を迫られるジレンマであった。

## 2) 馬英九国民党政権（2008～2016）における「中国化」言語政策の矛盾と課題

### ① 中国大陸への接近という目標におけるジレンマ

同様のジレンマは馬英九政権にもあった。こちらも伝統⇔革新というベクトルにおいて中国への接近という目標とのバランスをどうとるか、という課題である。大陸の民国時代から国民党の保守性は際立っていたが、台湾に遷移してからも基本姿勢は変わらず、国民党の保守的な「国語」がそのまま台湾の「国語」となっている。特に繁体字と注音符号の二つは、比較的緩やかで曖昧な台湾の言語規範の中であって、一貫して揺るぎない規範の地位を保ちその使用が強力に推し進められてきた。1966年から中華文化復興運動が始まると、「国語」は中華民国の、中華文化の象徴として重要な役割を果たすものであるとされ、繁体字や注音符号はその拠り所としてさらに重要なものとなった。馬英九政権も中華文化伝統の継承者という立場を前面に押し出す傾向にあった。

このような伝統保持の方向性は現在の中国共産党の政策とは大きく異なっているが、この齟齬を国民党は、中国と共に中華文化の担い手となることを中国側に提案するという戦略で解決しようとした。伝統的「国語」の良さを中国側にアピールし繁体字への理解や使用を呼びかけ、双方が使えば兩岸の交流も更に深まると訴えて国民党はあくまでも中国との交流の促進に積極的であるという姿勢を見せたのである<sup>37</sup>。だが中国政府の立場はあくまで「現行の法律が認める文字は簡体字のみ」というものであり<sup>38</sup>、漢字の問題に関して中国側が譲歩しての接近は、現実的ではなかった。

### ② 台湾の主体性とのバランスに関するジレンマ

また国民党には台湾の主体性を求める声にどう応えるのかという問題もある。国民党政権の言語政策には漢語ピンイン採用など、反「台湾化」として大きな反発を受けた措置も多かった。しかし台湾の主体性を無視しては選挙で勝利できないのが現実である。国民党も「台湾」と反「台湾化」とのバランスをとる必要があり、その手段に繁体字や注音符号を用いようとした。前述したように、「台湾化」を望む人々にとっても、繁体字や注音符号はすでに自分のものとなっている。そのため政府は繁体字堅持の姿勢を内向きには「(台湾の)文化主体性」を守るためと説明し台湾内部の支持を増やそうとしたのである。

<sup>37</sup> 2009年7月には中国湖南省長沙でおこなわれたフォーラムで台湾側が大陸側に“識正書簡”（正体字を知り、簡体字を書く）の開始を検討してほしいと提案し（台湾総統府ホームページ《新聞》「總統出席〔中華語文知識庫〕成果發表記者會」2012年2月8日）、中国語データベース《中華語文知識庫》の公開時には記者会見で、このデータベースは中国大陸の人々が「正体字」を知る助けになるはずで、それによって兩岸の交流と相互理解が深まる、と述べている

<sup>38</sup> 2001年には《語言文字法》を施行し、公文書やメディア、企業名、広告などにおける簡体字の使用を義務づけている。さらに2009年に勃発した文字論争の過熱を憂慮した当局は「簡体字を徹底させよ」という内部通知を2011年に出したという。（『朝日新聞』記事「二つの漢字 TPO あり」2013年1月8日など）

それに対し「台湾化」支持派は詭弁であるとして、馬英九氏が言う「文化主体性」とは、台湾本土の文化的要求に基づくものでは決してなく、ただ「(国共の) どちらが正統か」という長年の争いの続きに過ぎないと喝破した<sup>39</sup>。実際、馬英九政権時代、台湾における「中華」は着実に濃度を増した。「台湾民主記念館」は「中正記念堂」に、「台湾郵政公司」は「中華郵政公司」に戻り、総統府と外交部のホームページからは「台湾」の文字が消えた。公文書における「訪台」は「訪華」に変わり、「国家文化総会」も「中華文化総会」になった。台湾の主体性とのバランスをいかに保つかというテーマにおいて、中華文化の中の台湾要素（繁体字や注音符号など）だけに頼るにはやはり限界があると言わざるを得ない。

### 3) 両党に共通するジレンマ—国際性・経済性とのバランス

先に述べたように陳水扁民進党政権は実利よりもイデオロギーを優先させ、国際化に背を向けてでも台湾の独自路線をとろうとする傾向にあった。それに対し国民党政権は、言語政策に関する議論が政治問題化することを極力避け、最終的に多くを経済問題（経済的利益）に収斂させようとしてきた。漢語ピンイン採用決定の際には、漢語ピンインが国際的には標準システムである、よって国際化に有利であり経済価値も高い、イデオロギーとは何の関係もない、というロジックで反対派を抑え込んできた。しかし問題が中華文化の伝統や正統性といったことになると、今度は逆に国際化や経済性といった実利よりもイデオロギー優先とならざるを得ない矛盾が生ずる。なぜなら、繁体字や注音符号はどれほど文化的な優位性を主張したとしても、実際の使用人数は圧倒的に少なく、国際標準という意味でも不利だからである。

そのため台湾では外国人への華語教育では注音符号のほかに漢語ピンインも教えるケースが多い。2010年には教育部の僑民教育委員会が海外の僑民学校で使用する教材『千字説華語』の《簡化字対照版》を充実させて出版したとして話題になった。もちろん基本的には繁体字が使用されているのだが、「その注意深く少しずつ『簡体字』を増やしていく態度に、海外華語教育界の普遍的な憂慮と焦り—我々は海外でどちらの字体を教えるべきなのか、『正体字<sup>40</sup>』には未来の市場はあるのか—が透けてみえる」と識者は指摘している<sup>41</sup>。

台湾と、中国と、世界。どのようにバランスをとって言語政策を立てていくのか。党派を超えた課題であることは間違いない。

## 6、蔡英文民進党政権の言語政策と台湾言語社会のゆくえ

### 1) 「多元化」を目指す蔡英文民進党政権の言語政策（2016年～）

2016年、再び政権を取り戻した民進党の蔡英文政権は以上のような課題をどのように解決しようとしているのだろうか。

<sup>39</sup> 『自由時報』記事「争正統 馬仍做梦统一大梦」2011年6月18日。

<sup>40</sup> 台湾では繁体字のことは「正体字」と言うことが多い。

蔡英文政権も中国との距離を保ちたい立場ではあるものの、当初、前国民党政権の言語政策に対して大きな揺り戻しは見られなかった。漢語ピンインもそのまま、「国語」や「閩南語」の呼称にも変更はなかった。蔡英文政権がまず見せたのは人権への配慮、少数者への理解、少数言語の保護に尽力する姿勢である。

2016年に蔡英文総統が原住民に対し過去の不平等な扱いについて公式に謝罪。2017年6月に《原住民族言語發展法》を、2018年1月には《改正客家基本法》を成立させ、原住民諸語及び客家語はすべて国家言語であると規定した。危機言語の保護を目的とする意味合いの強い法律だが、根底には言語の平等を謳う理念がある。さらに2017年には台湾初の原住民ラジオ局（Alian96.3 原住民族廣播電台）と客家ラジオ局（講客廣播電臺）が開設された。そして2019年1月に公布された《国家言語發展法》で、台湾に存在する言語はすべて保障を受けられる国家言語であるとされ、先に法律での保護が規定されていた客家語や原住民語について、「閩南語」及び手話を含むそれ以外の言語に対してもその地位に関する法的根拠が与えられた<sup>42</sup>。

具体的には政府が定期的に会議を開き、危機言語について優先的に対策をとること、調査体制とデータベースの構築を行うこと、子どもの言語学習機会を保障することなどが定められている。教育部はこの法律に基づき小中高の12年間で児童や生徒が任意の言語を選択して学習できるカリキュラム作りと環境を整え、2022年8月1日からの実施を目指している。この法律の成立を受ける形で2019年に台湾で初めて公共放送による台湾語チャンネル（台語電視台）が誕生し、すべての放送を「閩南語（台湾語）」で行うチャンネルができた。

さらに特筆すべきは、蔡英文政権が従来 の 4 大族群の枠をこえて、台湾手話を第一言語とするろう者や、中国や東南アジア出身からの移民に対してもその権利を保護しようとしている点である。上記《国家言語發展法》では台湾手話も他の言語と同様の権利を持つとされたし、また2019年度から、東南アジア地域（ベトナム、インドネシア、タイ、ミャンマー、カンボジア、フィリピン、マレーシアの7か国）からの移民の母語が「新住民言語」として「本土語文」教育の選択肢の一つに取り入れられている。効果のほどはまだ不明だが、台湾の多元化言語政策は確実に広がりを見せていると言えるだろう。

## 2) 言語保持という課題

ただし、少数言語の保持という面においてはやはり課題が残されている。2010年の“普查（日本の国勢調査のような調査）”では6歳以上の住民が家庭内で日常的に話しているのはどのような言語か、という調査が行われた。その調査結果によると人口のうち83.5%が家庭内で日常的に「国語」を使用し、81.9%が「閩南語」を使用しているという<sup>43</sup>。危機言

<sup>41</sup> 元婷婷「海外華語教材該發行簡化字版嗎？」『國文天地』2010年6月 p53

<sup>42</sup> 台湾文化部IP。 <https://law.moj.gov.tw/LawClass/LawAll.aspx?pcode=H0170143>

<sup>43</sup> 《99年人口及住宅普查総報告提要分析》表10 6歳以上の住民の家庭内使用言語状況。2010年の調査、2012年に中華民国統計局のホームページ掲載。2020年10月5日最終確認。

語としてその保持に政府も力をいれようとしている客家語は6.6%、原住民諸語はわずか1.4%であった。客家語と原住民諸語に比較すると「閩南語」使用者の割合はかなり高いが、年代別にみると若い世代になるにつれて使用者が減っているのがわかる。「閩南語」を日常的に家庭で使用すると答えた人は55歳から64歳までの層は86.8%に上ったが、6歳～14歳では69.7%である。この状況が続いて行けば「閩南語」でさえ話者数の減少は避けられない。法的な地位が保障されたとしても実質的な話者数が減っていけば伝承の危機は強まるだろう。

さらに台湾では将来的には英語と「国語」とのバイリンガル教育をめざそうという動きもある<sup>44</sup>。学校で英語教育に時間を割けば必然的にローカル言語である母語教育は手薄にならざるを得ないであろう。蔡英文政権は理念（多元社会、多言語社会）と実益（国際化、経済的利益）とのバランスをどうとっていくのか。ゆくえが注目される。

## 7. 結び

台湾の言語社会は民主化後大きく変化した。長かった「国語」独尊の時代は終わり、現在の台湾では多くの人が自分の母語に誇りを持ちアイデンティファイしている。「閩南語」のセリフが使われないテレビドラマや映画は少なくなり、人々の日常では「国語」と「閩南語」がミックスして使用される。公の場で母語を使用する人も少なくないし、選挙になると候補者は誰もが「閩南語」を使う。「国語」（中国語）にしても大陸の中国語とはかなり違う。規範は緩く、発音にも語彙にも「閩南語」の影響が多く見られる。混沌と言ってよいほどの状況もあり、各政権は自らの政治指向に合うような言語規範の統一や改定に幾度となくチャレンジしてきたが成功したとは言い難い。

台湾の言語政策は「台湾」か「中国」かという二者択一方式では結局身動きが取れないということがこの20年でわかってきた。台湾人でもあり中華文化の担い手でもあり、国際化も望めば繁体字にも誇りを感じる。そのような台湾の人々が求めているのは「どちらか」を選択するのではなく「どちらも」許容される自由で寛容な制度や社会であり、そういった意味では現在多くの台湾人が求める「現状維持」のナショナリズムに合致しているように思われる。そして蔡英文政権の言語政策は今のところそれに沿うものになっているのではないだろうか。

<sup>44</sup> 台湾国家發展委員会HP。 [https://www.ndc.gov.tw/Content\\_List.aspx?n=FB2F95FF15B21D4A](https://www.ndc.gov.tw/Content_List.aspx?n=FB2F95FF15B21D4A)

# 福岡におけるアジア映画の30年と文化政策

— アジアフォーカス・福岡国際映画祭の系譜 —

The 30 Years History of Asian Films and Cultural Policy in Fukuoka of Japan:  
A Genealogy of Thoughts about Focus on Asia Fukuoka International Film Festival

西 谷 郁

NISHITANI Kaoru

はじめに ～映画と地方都市の文化行政

1. 佐藤忠男ディレクターの方針
  2. ディレクターの交代と経済重視へ
- おわりに ～福岡発のアジア映画へ

## はじめに

福岡はアジアに開かれた玄関口として、近年注目を集めている。とくに福岡市は、博物館や美術館などの公共図書館や、市内に点在する史跡や文化財を観光資源として活用し、観光事業を意欲的に推進してきた。2019年に福岡を訪れた訪日外国人は300万人を超え、韓国から158万人、台湾から32万人、中国から20万人の順に多い。<sup>1)</sup>

こうした背景には、福岡市が30年前から取り組んできた、アジアとの文化交流と、その理解のために文化イベントを開催してきたことが、その要因である。

1990年代、アジアフォーカス・福岡映画祭（のちに福岡国際映画祭に名称変更。以後アジアフォーカスと表記）が開幕し、同時期、福岡アジア文化賞もスタートしたことを機に、福岡市と地元の企業有志が実行委員会を設置し、その文化行政を30年にわたり事業運営してきた。こうした発端は、福岡市が市政100年を記念し、1989年アジア太平洋博覧会－福岡'89（愛称よかトピア）を開催したことに始まる。

福岡市は「アジアの玄関口」と銘打ち、これ以後30年にわたり「福岡アジア文化賞」や「アジアフォーカス」を継続させている。1980年代当時はアジアへの海外旅行の人気が高まり始めるころで、全国の地方行政としては珍しくアジアに着目し、市の文化政策の一環として、映画を通じた文化イベントを展開することとなった。

東京などの一極集中ではなく、福岡という地方都市に企業の本社が置かれ、スタートアッ

<sup>1)</sup> online available from <<https://www.nikkei.com/article/DGXMZO41824230X20C19A2LX0000>>/accessed by 2020/9/30.

プ企業の支援が行われるなど、「アジアのリーダー都市」としての存在感を増し、九州の中心都市として、急成長を遂げ人口増加を続けている。

こうしたアジアへ開かれた都市を代表する文化芸術事業として、アジアフォーカスは、30年間継続して行われてきた。その要因として、福岡市と地元企業や関連団体、学校など産官学が安定して連携し事業運営を行っていることが考えられる。そうした福岡市における文化行政についての総括的な論究はあるが、その具体的な経緯については、系統立てて論じられることは少なく、その検証についても不十分である。

例えば、『文化政策の現在 — 拡張する文化政策 2』で武田康孝氏は、「第7章 国際文化交流と文化外交 「アジア」の文化理解を一例として」「4 福岡市の対アジア文化政策都市政策としての「アジア理解」」において、福岡市のアジアにおける文化政策を論じている。ここで、福岡市という行政側の施策やコンセプトが総括的に議論され、その特徴として、継続性があること、官より市民や民間企業の参加が継続されていること、独自性と一貫性のある事業であることなどとし、一定の評価をした。しかし、実際に30年、福岡市でアジア理解のための具体的な文化イベントがどのような経緯で変容を遂げながら実践されてきたのか、その継続性と市民参加の機会、ひいては、独自性と一貫性が構築されていくプロセスについては、言及されていない。<sup>2)</sup>

また、具体的な日本国内における映画に関する文化政策の具体例を論じる際、福岡市という行政と民間が一体となり、30年継続できている日本を代表する国際映画祭であるにもかかわらず、福岡市での具体的な実績が触れられず、開催年が福岡よりは少ない他の地方都市が主催する映画祭が取り上げられるケースが多々見られる。<sup>3)</sup>

それはアジアフォーカスが、国際映画祭という性格上、東京の主要メディアに比べれば、比較的アジアや世界へ向けて情報発信が行われているからなのではなか。例えば、上映するほぼすべての作品に英語字幕を付けるなど、国際的な意義を重視し、福岡市やアジアの映画人や観客へ向かってアジアの秀作を継続的かつ一貫性をもって紹介してきた。かえっ

<sup>2)</sup> 武田康孝「国際文化交流と文化外交 「アジア」の文化理解を一例として」小林真理編『文化政策の現在 2 — 拡張する文化政策』2018年、東京大学出版会、115-120pを参照。

<sup>3)</sup> 渡邊幸彦「映画製作と地域振興 (2018-2019)」では、アジアフォーカス・福岡国際映画祭について言及がなく、京都国際映画祭や沖縄国際映画祭など、文化庁や吉本興業といった、日本の主要な文化行政やエンターテインメント企業とのつながりについて集中的に論じており、福岡の事例として取り上げられたとしても、吉本興業が製作に参加した『映画 めんたいびりり』(2018年、江口カン監督)について触れられているのみである。(渡邊幸彦「映画製作と地域振興 (2018-2019)」『同朋文化』15、2020年、同朋大学出版会)を参照。以上から、日本国内の映画興行や映画製作に議論が集中し、国際的な意義や、インバウンドなど訪日外国人を含めないロケ地の経済効果についての議論へと偏向する傾向にあるといえよう。他にも2005年に出された『平成16年度国土施策創発調査 映像等コンテンツの制作・活用による地域振興のあり方に関する調査映像等コンテンツの制作・活用による地域振興のあり方に関する調査 報告書』(平成17年、国土交通省総合政策局観光地域振興課 経済産業省商務情報政策局文化情報関連産業課 文化庁文化庁文化芸術文化課)では、日本国内の映画祭のみを対象とするという調査の趣旨からか、アジアフォーカス・福岡国際映画祭が言及されておらず、アジアひいては国際という点が看過され、これ以後、福岡という地域性や映画祭や映画のそのものの特性に触れない傾向が始まっていったと考えられる。詳細は別稿に期したい。Online available from <<https://www.mlit.go.jp/kokudokeikaku/souhatu/h16seika/12eizou/12eizou.htm>> accessed by 2020/9/30.

てこうしたアジアフォーカスの方向性が、日本のエンターテインメント産業や既存の主要メディアとは距離感がある、コンタクトしにくい、という心理的、地理的なイメージが先行していったのではないか。実際は、庵野秀明氏らによる「株式会社プロジェクトスタジオQ」などの具体的な日本を代表する映像制作系列の会社が福岡で設立されていることは看過されがちであり、また、「KOO-KI Co.,Ltd. 空気株式会社」や「モンブランピクチャーズ株式会社」「レベルファイブ株式会社」など福岡を代表し、国際的にも高く評価をされている実績ある福岡の映像制作の会社の例には触れられない。

福岡は日本の西端の地方都市にすぎず、ラーメンや明太子、屋台などの料理を楽しむ食文化など観光的なステレオタイプのイメージが強い。一方でチャン・リュル監督やブリランテ・メンドーサ監督など世界三大映画祭での実績が豊富なアジアの映画人が、福岡市でロケーション撮影を行い、新作を制作したことなど、海外作品の福岡市ロケ誘致にかかる経済効果、国際的な評価の高まり、国際交流の意義といったグローバルな価値観で評価される要素は、アジアの地域研究やアジアに関する思想、文化政策や映画祭研究、地域の観光や地域の創造性という研究課題において、見過ごされてきたのではないか。翻って言えば、それほど福岡市における映画に関する文化政策が、日本国内において検討しづらい独自性に富んだ文化政策を行ってきたのではないだろうか。

このように先行研究で言及されてこなかった、映画に関する地方都市の文化政策を具体的に論じるために、アジアフォーカス・福岡国際映画祭を題材として、コロナ禍で混沌とした2020年に30回目を迎えたアジアフォーカスが、これまでどのような特徴を持ち、どのような変容を遂げてきたのか、アジアフォーカスが毎年出版してきた公式カタログにおける歴代市長の「ごあいさつ」文や佐藤忠男初代ディレクターと梁木靖弘第2代ディレクターの解説文を言説分析することで、福岡市が実施してきた映画を通じたアジア理解とアジアとの国際交流の文化政策の系譜を明らかにし、地方都市による映画の実践と成果を検証し考察する。

アジアフォーカスの最初の約10年間は、アジアの映画の発掘と収集を主な目的とし、福岡市総合図書館に設置されたアジア映画の収蔵を行うアーカイブ活動を積極的に行うなど、文化重視の事業を実施してきた。2007年にアジアフォーカスの初代ディレクターの佐藤忠男氏が勇退すると、2008年より新ディレクターの梁木靖弘氏が就任し、さらに経済効果を重視した映画祭の運営にも力を注ぐようになり、新たな人材発掘や、新たなビジネスチャンスなど、映画にかかわる経済との関係が強く意識されるようになる。

たとえば、2003年に設立された福岡フィルムコミッションは、ロケ地の誘致活動を積極的に推進している。国内外の映画撮影のロケ地として福岡が選ばれると、映画のロケ地を巡る「聖地巡礼」や、撮影スタッフやキャストがホテルに滞在し食事をして機材を福岡でレンタルし調達するなどコーディネートを行い、その後のロケ地に関する経済効果を調査し報告している。また、2015年より「ネオ・シネマップ福岡」という国内では希少なアジア映画のマーケットが国際交流基金との共催でスタートしており、世界の映画祭のトレン

ドに乗じて、国際的な映画ビジネスに直結する関連イベントを拡大している。

アジアフォーカスや福岡アジア文化賞、福岡アジア美術館など、福岡市におけるアジアに関する文化芸術活動において、その方向性が経済重視へ転換した背景には、経済産業省等における「クール・ジャパン」などの文化戦略の推進や、それに伴う芸術文化振興助成金の募集要項の変化、さらに、福岡市長の交代などの様々な要因が考えられる。なかでも福岡市の高島宗一郎市長は、福岡市が主催する文化イベントや政策にも採算性や経済効果の高まりを重視する姿勢を見せ、「アジアのリーダー都市へ」という政策スローガンを掲げ、創業を目指す人をサポートし、企業の準備や相談を行う「福岡市スタートアップカフェ」を置くなど地元企業との連携と人材育成を積極的に展開する「福岡 Growth Next」が実施されている。こうした中で、アジアフォーカスなど映像の分野でもクリエイティブな成果と展開を重視するようになっていった。

たとえば、福岡アジア文化賞においては、その創設以来、アジアにおける文化の発展と理解に大きく貢献した人を顕彰する「式典」というイメージが強かった。しかし、2013年第24回芸術・文化賞を受賞した、タイの映像作家でアーティストのアピチャップン・ウィーラセタクンにおいては、単に賞を授与するだけにとどまらず、受賞後数年経ってから、アピチャップン・ウィーラセタクンは、2018年に再び福岡市を訪れ、福岡の映像クリエイターとワークショップ「天神アピチャップン・プロジェクト（略称、TAP）」を実施したのである。このワークショップは、福岡アジア文化賞実行委員会と国際交流基金アジアセンターが共同で開催し、福岡の若い映像クリエイターや福岡出身のアニメ作家水江未来氏が参加し、テーマに沿って映像をコラージュするなど、作品の協働制作が行われ、福岡アジア美術館で作品が発表され、その年のアジアフォーカスで作品が上映され、福岡市総合図書館のフィルム・アーカイヴに作品が収蔵されるなどし、アジアの文化芸術活動に関連する福岡市の様々な施設と機関の横の連携が充実したイベントが展開された。

こうした文化から経済へとアジアの映画政策が変化していく様子を、筆者は福岡市民として、30年見守り直接参与してきた。筆者は、観客として1991年の第1回からアジアフォーカスに参加し、2000年からは同映画祭の協賛企画のアジアの心実行委員会委員として、また、2007年より13年にわたりアジアフォーカスの司会進行を行うモデレーターとして、作品解説、プログラミング・チームの一員として、実践活動を続けてきた。

こうした経緯から、アジアフォーカス・福岡国際映画祭の30年を概観しつつ、アジアフォーカス30年の「公式カタログ」における福岡市長の「ごあいさつ」文と佐藤、梁木両氏の歴代ディレクターの事業概要を述べた解説文を中心に言説分析を行うことで、アジア映画に関する思想の系譜を明らかにする。さらに、梁木ディレクターに交代した後の具体的な事例から、地方都市の文化政策の成果と、その潜在的価値の重要性を明らかにし、福岡市における30年の文化行政の在り方を映画という側面から考察する。そのことで、新たな福岡市という地方都市が果たす、これからのグローバルな映画と市民との関係の在り方の一端を見い出したい。

## 1. 佐藤忠男ディレクターの方針

アジアフォーカス福岡映画祭（のちに「国際」を加え国際映画祭に名称変更、以後アジアフォーカスと略称する）初代ディレクターの佐藤忠男氏は、日本の映画史研究や映画評論家として第一人者であり、アジア映画の存在と価値を世界に広く知らしめた。その功績は非常に大きく、ともにアジア各地を巡り作品の収集と研究を行った妻の佐藤久子氏とともに、世界の映画人から厚い信頼と尊敬の念を集めている。その背景として、佐藤氏が、芸術や政治、社会、経済、宗教、民族など、様々な側面から多角的に作品と制作者の背景を分析し、作品の価値の所在を的確に考察し、一人一人の映画人や作品と向き合い続けてきた真摯なご姿勢にあるからではないだろうか。

では佐藤忠男氏はどのような思いでアジアフォーカスの目標を立てたのであろうか。次のように述べている。

＜アジアフォーカス福岡映画祭＞をアジアの映画人たちの広場にしたいと思った。～中略～ 日本からアジアの国々に出かけていくことは容易だが、アジアの国々同士の間ではなかなかそうはいかないからである。アジアの上映活動は日本人にアジアの映画を知らせるというだけでなく、アジア各国の人々同士が互いに隣国の映画を見ることができるようにするということを目指したい。<sup>4)</sup>

映画祭の交流と一言と言っても、1990年代前後のアジアにおいて、人の移動はコロナ禍以前の頃のように自由ではなく、ビザの取得など手続きも煩雑で、気軽に世界旅行ができるような状況ではなかった。つまり、ここでいう交流とは映画そのものにとどまらず、映画人同士の人的移動が重要な意味を持ち、「文化交流」という大義名分のもと、人が移動し出会うことができる重要な回路でもあったのである。国境付近の難民や紛争が現在でも絶えず起こっているアジアの情勢下において、アジアフォーカスの果たした映画の文化政策における貢献の高さは非常に大きい。

また、1991年に無事にアジアフォーカスをスタートさせた佐藤氏は、優れた作品を選定していった結果、偶然にも共通のテーマがあることに気づき、以下のように述べている。

半数以上の作品に共通する主題、あるいはモチーフが認められるのである。それは、一口で言えば、故郷を失った人々の物語、さらには祖国を失った人々の物語である。<sup>5)</sup>

期せずして共通するアジア映画のテーマ性を見出した佐藤氏は、そうした共通点が生じた要因として、続けて以下のように述べた。

アジアの映画作家たちは、それぞれ自分たちが直面している深刻な問題に真正面から力いっぱい取り組むことで世界的に一流として評価できる作品を生み出させている。<sup>6)</sup> 紛争が続き、故郷を失い祖国を追われ、経済的にも技術的にもけっして恵まれていると

<sup>4)</sup> 佐藤忠男『アジア映画』1993年、第三文明社、27p。

<sup>5)</sup> 『アジアフォーカス・福岡映画祭'91 公式カタログ』1991年、アジアフォーカス・福岡映画祭実行委員会、14p。

<sup>6)</sup> 佐藤忠男『アジア映画』1993年、14p。

は言えないアジア映画の制作現場にあっても、アジアの映画人たちはたゆまぬ努力と研究を重ね、才能を存分に発揮し、世界の映画祭のレベルに到達しえていることを、佐藤氏は客観的かつ情熱的に世界へ知らしめようとしたのである。苦境のただなかにあるアジア映画は、30年経った現在でも改善されていない困難に満ちた状況にある。

こうしてスタートしたアジアフォーカスは、カタログの最初にアジアフォーカス実行委員会の名誉会長として福岡市長桑原敬一氏と、アジアフォーカス実行委員会会長の市川恵三氏、この2名の「ごあいさつ」文が、これ以後必ず掲載されることとなり、歴代の市長は、実行委員会名誉会長として、カタログの冒頭に「ごあいさつ」文を30回掲載しつづけている。その文言は、作品数のデータや、福岡市が主催するアジア関連の文化事業のアピールなど、若干の変更や更新する箇所があるものの、第1回目以降、大まかな文章の構成とスタイルは系統立てられていたのだが、2012年の高島市長以後、その文言や方向性が大きく変化していく。

公式カタログの冒頭にある歴代市長の「ごあいさつ」文の常套句は、①アジアの玄関口、拠点都市という、福岡市の歴史的背景から金印や鴻臚館という史跡の紹介をしつつ、②9月のアジアマンス、という国際交流事業の一環として、アジアの理解とネットワーク作りの場としての役割が示されており、アジアとの国際交流が密接な福岡市でアジア映画の祭典を開催する意義づけがなされた。

また、歴代実行委員会会長の「ごあいさつ」文では、さらに具体的に意義づけがなされており、「外国人ゲストや各国留学生の理解を助ける意味で英語字幕も合わせてつけています」<sup>7)</sup>と明示され、福岡市で国際交流が実践される広い意味が含意されることが謳われたのである。

続く1992年佐藤忠男氏は、アジアフォーカスの作品選定基準を以下の5点とした。

- \*まず、市民の方々に喜んでいただける面白い映画。
- \*芸術性の高い、心のこもった映画。
- \*アジアへの理解を深めるのに役立つ映画。
- \*まだ日本にほとんど映画が紹介されたことのない国に良い作品があったら、ぜひ。
- \*さらに子どもも大人も一緒に楽しめる児童映画も。<sup>8)</sup>

ここで特徴的な作品選定基準は、「日本に紹介されたことのない国」と「児童映画」の2点であり、毎年、世界的に詳しく知られることがないアジアの国の映画の特集を組み、その紹介を行うことで、アジアフォーカスのことも、特集する国のことも、両方とも認知してもらおう機会を設けようとした点である。

こうして、アジア映画を世界に知らしめるという戦略は成功し、1992年に特集されたベトナム映画や1993年のモンゴル映画は、福岡でプログラムが組まれたことにより、それが

<sup>7)</sup> 『アジアフォーカス・福岡映画祭91 公式カタログ』1991年、アジアフォーカス・福岡映画祭実行委員会、5p。

<sup>8)</sup> 『アジアフォーカス・福岡映画祭92 公式カタログ』1992年、アジアフォーカス・福岡映画祭実行委員会、6p。

パッケージ化され、アジア、ヨーロッパ、アメリカなどの世界各地で巡回することとなるほどの好評を得る成功を収めた。特筆すべきは、未開拓の国の映画をNHKが気に入り、その国の映画に出資を行い共同制作するという、映画祭後の次回作の展開の在り方の道筋を立てることができた点である。さらに佐藤氏は、NHK教育テレビで1988～2002年までにアジアの名作を紹介する「アジア映画劇場」という番組枠でアジア映画を紹介し広く普及する活動に尽力された。NHKというテレビ放送メディアを活用し、アジア映画の認知度を高め、情報宣伝活動を展開し功を奏したのである。こうしたテレビやラジオ放送、新聞メディアなどのマルチメディアを活用したアジア映画との協働関係は、近年見られなくなったが、それは韓国映画やインド映画など、アジアの映画大国の作品が、アジア映画という一つのジャンルとしてすでに一般に浸透していった結果であると考えられる。

次に、佐藤氏が積極的に特集を組んだ「児童映画」について、注目したい。「児童映画」というジャンルは、アジア映画の特徴の一つであり、活字テキストによる一般的な教育が十分行き届かないアジア地域の状況にあって、映画は言葉の勉強であることはもちろん、社会道徳や秩序を伝達する教育的意義が極めて重要である。政権のプロパガンダとして使用されることもあると思うが、経済的にも政権運営においても厳しいアジアの情勢にあって、時の政権は、児童映画を制作し、若年層の教育に力を入れ、未来の発展を願ったのである。

一方、アジアの映画人にとって「児童映画」とは、自らの映像制作の発表の場として重要であり、自国で作品を制作発表し鑑賞してもらえる、希少な機会であり、作家性を主張し様々な実験的な工夫を凝らしていくことができる場でもあった。なかでもイランを代表する巨匠アッバス・キアロスタミはアジアフォーカスに傑作『友だちのうちはどこ？』（1993）を出品し、東京国際映画祭や山形ドキュメンタリー映画祭でも作品が紹介されると一躍世界中で脚光を浴び人気を博した。つまり「児童映画」は、アジアの映画人にとって自らの映画表現を発揮できる希少なチャンスとして、また、アジア映画の観客にとっては、児童にも理解しやすいシンプルで90分前後の親しみやすい上映時間であり、アジア映画の「入門」として最適のジャンルとして人気を博し定着していったのである。

1995年に、アジアフォーカスの観客は2万人に達し、1996年6月には大きな転換点として、福岡市総合図書館映像ホール・シネラが開館し、福岡市民や世界のアーカイヴとして確たる存在意義を持ち始めていった。アジアフォーカスでの上映作品の多くは、映画祭終了後に、同図書館映像資料課内の管轄下でフィルム専門の保存室内に収蔵保存され、アジアフォーカス公式カタログの歴代市長の「ごあいさつ」文ではほぼ毎年、収蔵作品の数が増加していき、2020年、30周年を迎えそのタイトルの数は、1,032本に達し、「世界有数のアジア映画資産」へと発展した成果が紹介されている。<sup>9)</sup>

アジア映画が抱える最大の問題は、アーカイヴの難しさであった。フィルムが高湿多湿の気候に不向きで湿気に弱く、政治情勢が不安定なアジアにおいて時の政権の意図に反す

<sup>9)</sup> 『第30回アジアフォーカス・福岡映画祭 公式カタログ』2020年、アジアフォーカス・福岡国際映画祭実行委員会、2p。

る作品は廃棄されたり検閲で遺失したり、大ヒット作は何度も繰り返し上映され劣化し、マスターフィルムが残されていないことが多い。このように映画の保存に適していない諸条件が山積しているアジア映画の状態において、こうしたアジア映画全体が抱える共通の問題を克服するために、福岡市総合図書館は、温度管理を徹底し、フィルム専門の保存庫で、多くのアジア映画が収蔵される成果を収めているのである。福岡市総合図書館は、国際フィルム・アーカイヴ連盟 (FIAF) に会員として認められて加盟し、日本では国立映画アーカイヴと福岡市総合図書館の2館のみであるなど、その重要性を増している。

次にアジアフォーカスと福岡アジア文化賞の歴代受賞者との関係を見ていきたい。

1999年の変化といえば山崎広太郎市長に代わったことで、公式カタログの「ごあいさつ」文が一部変化し、福岡アジア文化賞で台湾映画の巨匠侯孝賢が大賞を受賞したことが記された。福岡アジア文化賞のアジア映画関連の受賞者は、第1回で黒澤明が創設特別賞を受賞したのを皮切りに、1997年の第8回で韓国の国民的監督の林権澤が芸術・文化賞を受賞しており、それに次いで第10回の侯孝賢は3人目の受賞となった。これ以後アジア映画関連でいうと、第12回のマリルー・ディアス＝アバヤ (フィリピン)、第13回の張藝謀 (中国)、第19回のアン・ホイ (香港)、第23回のキドラット・タヒミック (フィリピン)、第24回のアピチャップン・ウィーラセタクン (タイ)、第27回のA.R. ラフマーン (インド)、第29回の賈樟柯 (中国) が同賞を受賞している。

福岡アジア文化賞は、アジアフォーカス同様、実行委員会組織であり、アジアフォーカスとは別の組織であったが、同賞で受賞者に映画関係者がでると、それに関連した特別上映など協働で行っている。2020年第31回の同賞はコロナ禍の影響で開催延期を余儀なくされたが、アジアフォーカスでは第24回受賞のアピチャップン・ウィーラセタクンの『世紀の光』(2006年、タイ) が特別上映され、アジアフォーカスと福岡アジア文化賞、福岡市総合図書館といった横の連携が連動したアジア理解と交流が促進されている。

2000年にアジアフォーカスは10周年を迎え、『キネ旬ムック 新世紀アジア映画 アジアフォーカス・福岡映画祭から21世紀へ』(2000年、キネマ旬報社) が刊行され、国際交流基金フォーラムで10周年を記念し「合同アジア映画祭」が開催され、過去に上映された傑作14作品が東京で上映された。

こうしてアジアフォーカスの知名度も名実ともに日本全国区になり、埋もれていたアジア映画の発掘と紹介、という命題にとどまらず、NHKとの協働のように、次回作への投資機会を模索する出会いの場としての役割も担うようになり、しだいに文化から経済へと文化政策の重心が移りはじめるようになっていったのである。<sup>10)</sup>

そうした新たな展開を始めようとした矢先の2001年、アジアフォーカスの開催直前の9月11日、アメリカ同時多発テロが起こった。福岡アジア文化賞授賞式のために佐藤ディレクターはすでに福岡に滞在していた。同賞受賞者であったフィリピンのマリルー・ディア

<sup>10)</sup> 『キネ旬ムック 新世紀アジア映画 アジアフォーカス・福岡映画祭から21世紀へ』2000年、キネマ旬報社、44pを参照。

ス＝アバヤ監督は、佐藤氏と同時多発テロのニュースを見て呆然とした様子が克明に翌2002年の公式カタログで記されている。<sup>11)</sup>

アバヤ監督は『光、新たに』というイスラム教徒とキリスト教徒との対立と平和への願いを込めた作品を2001年に完成させ2002年のアジアフォーカスに参加した。また、佐藤氏は2002年の公式カタログに「イスラム世界で映画を見る理由」を発表した。同じく2005年にはフォーラム「中東映画事情」を開催し冊子『中東の文化・映画事情』を発行した。2003年には、SARSの感染がアジアで拡大し、アジア各地に出向き作品を発掘する活動が続いていた佐藤氏は「SARS問題で作品を探す旅は困難だった」と記し、911同時多発テロにつづき、アジア映画の作品選定の現場では、活動をストップせざるを得ない事態が起こる危険性を訴えた。<sup>12)</sup> 2001年や2003年などの困難な状況にあっても、アジアに関する先鋭的な問題に正面から向き合い、議論を重ね積極的に取り組み発信し続けていったのである。

国際映画祭という事業の性質上、国際情勢の変化や環境の状況が大きく影響するのは致し方ないことであるが、各地の映画関係者とコンタクトを取り、現地に出向き作品を選定し特集上映を組むという佐藤氏独自のネットワークを通じた作品選定のスタイルが、ディレクターの交代に伴い変化していった。それは国や地域ごとに特集を組んで、系統立ててアジア映画を理解するという当初の目的だけでなく、アジアの映画を女性やディアスポラなど具体的なキーワードから読み解き解釈しようとしたのである。こうした傾向はアジアフォーカスだけに起きた出来事というわけではない。むしろ世界的な映画祭の潮流やモードの表れであり、既存の枠組みにとどまらず新たな繋がりやネットワークが次々と立ち上がり、その影響がアジアフォーカスにも及んだというのが実情であろう。

911同時多発テロ以降、佐藤氏の公式カタログにおける解説文は、特別なテーマを見出し、アジアを総括的にとらえるというより、毎年の選定作品を一つ一つ丁寧に解説する傾向が強くなっていった。それは、911やSARSなどの突発的な出来事に振り回されることなく、アジア映画を見て語らう場をしっかりと確保する、という一貫性を大切にすることの重要性が再認識されたからではないか。コロナ禍に30周年を迎えたアジアフォーカスであるが、一つ一つの作品と丁寧に向き合い議論を深めるという、これまで一貫して続けてきたアジア映画に向き合う佐藤忠男初代ディレクターの姿勢は、今後ますます評価を高めりスペクトルされていくことであろう。

## 2. ディレクターの交代と経済重視へ

2007年に佐藤忠男初代ディレクターが勇退し、梁木靖弘新ディレクターに交代するのと

<sup>11)</sup> 『アジアフォーカス・福岡映画祭2002 公式カタログ』2002年、アジアフォーカス・福岡国際映画祭実行委員会、4-5pを参照。

<sup>12)</sup> 『アジアフォーカス・福岡映画祭2003 公式カタログ』2003年、アジアフォーカス・福岡国際映画祭実行委員会、5p。

同時期に、福岡市長は、山崎氏から吉田宏市長へ交代した。アジアフォーカス公式カタログの吉田市長による「ごあいさつ」の文面は開催回数が「17回目」に更新された以外はほぼ同じ文面であったが<sup>13)</sup>、梁木氏は、新たな視点や見方、枠組み、アジア映画の理解の方法を刷新するような意欲的な試みがなされていった。

アジアフォーカスの名称は「アジアフォーカス・福岡国際映画祭」と「国際」が加わり正式名称が変更された。さらに、公式ロゴなどのデザインも地元福岡の美術家の江上計太氏が起用されるなど、可視化する変化も重視された。作品選定において、世界の国際映画祭に参加するだけでなく、フィルム・マーケット（映画の見本市）にも足を運び、効率的な映画の発掘と調査を進めていった。その背景には、インターネットなどデジタルメディアの飛躍的な発展に伴い、2000年代、アジア映画は世界の国際映画祭で、確固たる地位を築き定着し始めていったことが大前提として考えられる。こうしてアジアフォーカスの作品選定の方法は、直接アジアの製作国に出向き、作品を探し出すよりも、アジア各国から新作が集中して上映され紹介されるオランダのロッテルダム映画祭や、香港国際映画祭、釜山国際映画祭、東京国際映画祭、東京フィルメックス、大阪アジア映画祭といった、アジア映画に力を入れ上映する主要な映画祭をピンポイントに調査する効率的な方法が採られているのである。

アジア映画の世界配給や興業の在り方も変化している。アジアのメジャーな映画制作会社や配給会社は、映画祭ではなく、外国のマーケットや配給のほうを優先して交渉し、経済的な利益を求め採算性を重視するようになった。アジアフォーカスの作品選定において、これまで作品を選定し映画を上映できていたメジャーな映画会社に、作品の紹介をリクエストしたり、上映の交渉に臨んでみても、すでに日本での配給や劇場公開が決まっていたり、東京など他の映画祭を優先するためアジアフォーカスとの交渉が保留にされたりするケースが増えていった。

一方で、インディペンデントの映画会社もアジア各地で乱立し、そこから発掘しようとしても数が多く、映画会社や制作者に一つ一つコンタクトを取り探していくが、それを網羅することは物理的に困難であった。

アジア映画の交流が開放的で活発化する一方、アジア映画が売れるということは、アジアフォーカスのような、日本の一地方都市で開催される映画祭にとっては競争力が激しくなり、劇場の数や観客動員も大都市圏に比べれば少ないため、マーケットとしての価値が低く見られがちであり、日本の国際映画祭に出品するのなら、まずは東京など大都市の国際映画祭への出品が優先されるか、もしくは、東京を中心に点在する日本の配給会社との交渉の後に、第2、第3の交渉相手として、アジアフォーカスとの交渉がはじまる、という状況が増えていた。メジャーでない、インディペンデント系の作品になると、光る才能の一端を見出し実験的な作品に出合うことができても、福岡の一般市民が鑑賞に堪えうる作品であるの

<sup>13)</sup> 『アジアフォーカス・福岡映画祭2007 公式カタログ』2007年、アジアフォーカス・福岡国際映画祭実行委員会、2p。



写真資料① 2008年韓国映画振興委員会 (KOFIC) 内のビデオブースにおけるアジアフォーカス作品選定の様子。(筆者提供)

か、という判断基準からすると、限られた予算の都合上、明確なルールはないにせよ、親しみやすい安定的な演出の作品が選定される傾向を強めていったのである。

アジアフォーカスの作品選定においてインディペンデント系の作品が増加する一方で、これらの作品を紹介する機会は少なく、その現状を打開するために、インディペンデント映画に特化して紹介し交流と育成を図る福岡インディペンデント映画祭 (FIDFF) が、アジアフォーカスの協賛企画として2009年にスタートした。福岡インディペンデント映画祭は、日本を中心に全国から作品を公募し、1960年代に大林宣彦監督らが掲げたフィルム・アンデパンダンに倣い「無審査、自由出品、全作品上映」を掲げ毎年100~200作品の上映を継続して開催している。

また、アジアフォーカスの協賛企画という特性を生かし、アジアとの交流も推進し、福岡市の姉妹都市である韓国の釜山市で開催されている釜山アジア短編映画祭（現在は、釜山国際短編映画祭に名称変更）と姉妹映画祭のMOUを締結し、2009年の福岡市と釜山広域市の姉妹都市提携に細やかながら花を添えた。

その後も、福岡インディペンデント映画祭と釜山の映画祭とは、定期的な相互交流と交換上映、相互字幕の作成と提供を謳い、アジアフォーカスでは取り上げられない短編映画やドキュメンタリーの秀作を積極的に紹介しつづけて、審査後に優秀作品を中心に上映する形態へと変化したが、人的交流と新たな人材発掘という理念は継続している。

さて、アジアフォーカスの梁木新ディレクターは、2007年の就任にあたり、知られざるアジア映画の紹介という時代は終わったとして以下のように述べた。

いまではすぐれたアジア映画は、一般館で封切られるようになり、映画祭だけがアジア映画の窓口であるという時代は終わった。だが、日本で封切られないよい作品がアジア各地にあることも事実で、啓蒙的な役割の必要性がなくなったわけではない。<sup>14)</sup>

<sup>14)</sup> 『アジアフォーカス・福岡映画祭2007公式カタログ』2007年、アジアフォーカス・福岡国際映画祭実行委員会、2p。

アジア映画の発掘という佐藤忠男初代ディレクターの方針を受け継ぎながら、アジア映画の取り巻く環境の変化を概観しつつ、梁木新ディレクターは、作品に共通するコンセプトやテーマを明示するために、ディアスポラという分析概念や、女性というキーワードを掲げ、アジア映画の共通点を見出そうとしている。前述したとおり「故郷の喪失」や「家族の離散」という選定作品の共通するテーマを見出したのは、第1回で佐藤氏が行った方法とスタイルであり、それが第1回よりアジアフォーカス企画委員会委員として参加していた梁木氏にも継承されたといえよう。

しかし、実際選定される作品は、佐藤氏の時代と異なり、メジャーな会社によるその国や地域を代表する作品だけではなく、実験的な色彩を強め、起承転結が明白な物語構成ではないにせよ、斬新な編集やカメラワークなどが取り入れられた作品も選定されやすくなった。こうした実験性の特色が強い作品の理解を深めるために、梁木氏は毎年、その年の作品の傾向を象徴するような文言を一言公式カタログのあいさつ文のタイトルとして掲げ、アジア映画を解釈するための枠組みや捉え方を指し示そうとした。

2007年の公式カタログの梁木氏の「あいさつ」文では、「アジア映画を掘り下げながら、解き放つ」というサブタイトルが初めて付けられ、2008年は「乱気流の中で」という表題になり、2009年は「より深い声を、わかりやすく」、2010年は「参照点(リファレンス・ポイント)としてのアジア映画を求めて」、2011年は「アジアのダイナミズムはどこへ」、2012年は「アジア映画のアンテナとして」、2013年は「映画に何ができるのかを問いかける場として」、2014年は「存在することの困難な時代に」、2015年は「25周年を迎えて」、2016年は「今年のみどころ」、その後、2017年、2018年、2019年、2020年は5年続けて「今年のみどころ」が表題となったが、30回目を迎えた2020年は4年ぶりに表題が復活して「深い夢を見るために」というタイトルのあいさつ文が公式カタログの冒頭に掲載された。

2016年から「今年のみどころ」というあいさつ文が続いた背景には、全体的な選定作品の傾向を述べるだけでなく、2015年から特集上映にサブタイトルが付けられるようになり、そこで毎年のアジアフォーカスの作品の傾向が示されるようになった。

2015年は「インドネシア大特集 マジック☆インドネシア」、2016年は「ベトナム進化系～ベトナム映画に何が起きているのか」、2017年は「映画の美味でタイを釣る」、2018年は「聖なるカオスに魅せられて」、2019年は「リージョナルであること」、2020年は「モダニズムの向こうの永遠」が特集上映のサブタイトルとしてつけられた。

また、梁木氏が福岡在住のということもあり、市民参加型のイベントが増加し、市民が参加しやすいような仕掛けが工夫されていった。

たとえば、梁木ディレクター自らが講師を務める「映画講座」は人気の企画で、アジア映画の社会的、歴史的背景を知ることによってアジア映画の内容をより深く理解するという、教養的思考や生涯教育への関心の高まりに応えうる連続企画であった。「映画講座」の講師は、梁木氏をはじめ、福岡市周辺の大学の教員や学芸員など、地元にいるアジア関連の知識人が担当し、福岡にいるアジアの専門家の横のつながりを構築する意図があった。そう

すれば、それらの専門家に映画祭開催中の司会や公式カタログ執筆、ひいては、大学の学生や美術館のボランティアなど新たな観客層の開拓につながると考えられたからである。その成果として、福岡大学人文学部東アジア地域言語学科が主催する「福大生による東アジア映画字幕制作・研究発表会」や「アジア映画観賞会 中学生招待事業」などの協賛企画など自律性のあるアジア映画関連のイベントの開催へと派生していった。

また、この「映画講座」は数回開催されるにとどまったが、映画講座を受講した人々がその後、映画祭のボランティアとして参加したり、福岡市総合図書館映像ホール・シネラに訪れたり、映画ファンの横のつながりを広める効果を発揮した。受講生やボランティアとなった人々は、ネットワークを構築し、SNS ソーシャルメディアなどを活用して横のつながりを持ち、食事をしたり他のイベントに参加し主催し情報宣伝活動を協力するなど、市民生活における新たな人間関係の構築へとつながっていった。地域のイベントは単にイベントの成功の是非を問うだけでなく、その結果、市民生活がいかに豊かになりつながりを持ち、その後の市民生活やアジア映画への関心が豊かになったのか、という満足度、充実度という点も、文化政策の如何を評価する標として大変重要であろう。

次に、梁木氏によるアジアフォーカス公式カタログの「あいさつ」文の文言の特徴として、日本映画の回顧・特集上映が積極的に生まれ、日本映画の特集にも梁木氏独自のタイトルが掲示されていることがあげられる。

2011年「荻上直子監督特集」が「ささやかなユートピアへようこそ」というタイトルが付けられ5作品が上映されたのを皮切りに、2012年は「<アグリ・シネマ>農業と映画」が4作品、2013年は「IQ64～過去はいつも新しい」で7作品、2014年は「しゃらくせえ絵師たち～浮世と絵と絵画」で7作品、2015年の25回は「日本映画特集」というカテゴリーが明示され、「幻想の南洋」で4作品、2016年は「つかこうへい VS 映画～そこにつか芝居があった～」で4作品、2017年は「新作「花筐／HANAGATAMI」のための大林宣彦監督作品集 振りむけば、愛～大林宣彦は映画である～」で3作品、2018年は「壊れものとしての家族」で5作品、2019年は「監督・藏原惟繕、あるいは＜モダニズムへの愛と憎しみと＞」で3作品、2020年は「もうひとりのヒロイン、芦川いずみ」で4作品が上映された。

こうした日本映画の特集が組まれる背景には、梁木ディレクターのアジアにおける日本映画の位置づけを見出すという、2007年の就任以来のアジアフォーカスのコンセプトにも通じるが、映画祭運営実施の予算の都合という理由もあるのではないか。梁木ディレクター就任後、日本映画の公式上映作品は、4作品から多い時で7作品が公式作品として選定され上映されている。こうした背景には、日本芸術文化振興会が公募する芸術文化振興基金の国内映画祭への助成金を獲得する条件との関係が深いと考えられる。

芸術文化振興基金のホームページにある「国内映画祭等の活動」から「募集案内ダウンロード」の「募集案内 PDF」をみると、令和3年など最新の募集案内が公開され、「活動区 ～映画祭 A～」の欄の「助成の対象となる活動の形態及び規模」に以下のような条件が記されている。

助成の対象となる者が自ら主催して我が国において行う映画祭であって、以下の条件を全て満たしているものを対象とします。

(1) 活動の内容等（以下の条件を全て満たしているもの）

○ 上演作品に日本映画（P4「(注) 日本映画とは」参照）が含まれていること<sup>15)</sup>

芸術文化振興基金の国内映画祭等の活動の助成を受ける条件として、いつ頃から「上映作品に日本映画」が含まれるようになったのか、さらなる調査が必要であるが、いずれにせよ日本の良さを再発見・再認識し海外へのビジネス展開へ発展させようという、いわゆる「我が国の魅力を活かしたクール・ジャパン戦略」が広く影響し、芸術文化振興基金の応募要件において、国際映画祭であっても、その中で、日本映画の魅力を発信することが重要であると謳われるようになった、と推測されるのである。<sup>16)</sup>

こうして2011年以降、アジアフォーカスは、国際映画祭でありながら日本映画の特集上映を積極的に展開し、アジア映画という視点から日本映画の意義を再検討するために、日本映画の特集が生まれ、梁木氏による独自のサブタイトルが付けられる展開を経ていった。さらに梁木氏は、筆者が企画立案した地元福岡の映像クリエイターを支援する「福岡パノラマ」部門の設立と実施に賛同し、福岡市が主催する文化芸術、アジアの国際交流のイベントとして、日本はもとより、福岡からアジアへ発信する具体的な試みを構築し模索し続けているのである。

最後に、『福岡市を経営する』<sup>17)</sup>という本を出版し、市の運営方針として「経営」を重要方針にした高島宗一郎福岡市長のアジアフォーカスの公式カタログの「ごあいさつ」から言説分析を行い、文化政策の系譜を見ていきたい。

2011年高島市長は初めて公式カタログで「ごあいさつ」文を発表した。その文面は、歴代の市長とほぼ同様の内容で、「福岡市がアジア映画の情報交流の拠点として、アジア映画界の発展に貢献できるよう事業の充実を図ってまいります」<sup>18)</sup>という文言が記されている。変更点といえば、東日本大震災への復興への願いと、アジアからの激励や支援へのお礼から文がはじまっている点と、歴代市長とは異なり、歴代市長の肩書である「実行委員会名誉会長」は、カタログの最後の部分のスタッフ一覧に記されているだけであったが、高島市長になって2011年からは「福岡市長」という肩書の下に「実行委員会名誉会長」と並記されるようになった。これ以後、毎回「ごあいさつ」文の文言が一部変更されていくこととなる。

2012年の2回目の「ごあいさつ」文では、福岡市庁西側のふれあい広場でレッドカーペッ

<sup>15)</sup> オンラインデジタル PDF 資料、独立行政法人日本芸術文化振興会『芸術文化振興基金 令和3年度助成対象活動募集案内 国内映画祭等の活動』online available from < [https://www.ntj.jac.go.jp/assets/files/kikin/eizo/R3/eigasai/R3\\_eigasai\\_bosyu.pdf](https://www.ntj.jac.go.jp/assets/files/kikin/eizo/R3/eigasai/R3_eigasai_bosyu.pdf) > accessed by 2020/9/30.

<sup>16)</sup> オンラインデジタル PDF 資料、経済産業省『通商白書2012』2012年、経済産業省。online available from < [https://www.meti.go.jp/report/tshaku2012/2012honbun\\_p/2012\\_04-2.pdf](https://www.meti.go.jp/report/tshaku2012/2012honbun_p/2012_04-2.pdf) > accessed by 2020/9/30.

<sup>17)</sup> 高島宗一郎『福岡市を経営する』2018年、ダイヤモンド社。

<sup>18)</sup> 『第21回アジアフォーカス・福岡映画祭公式カタログ』2011年、アジアフォーカス・福岡国際映画祭実行委員会、2p。

トや同所で初めて実施された野外上映を行うなどのみどころが示される文言が加わった。<sup>19)</sup>この年の開幕式では、高島市長がアナウンサー出身ということからか、開幕式において数分、市長によるアジアフォーカスの説明とみどころのトークが行われるなどして盛り上がりを見せ、市長自らがマイクを持つトークは開幕式で毎年行われている。

2013年の「ごあいさつ」文では、初年度以来「アジアマンス」という市の事業の名称から“アジアと創る”「アジアンパーティ」として生まれ替わり、「人々が集う華やかな社交場をイメージした」イベントが9月から10月にかけて開催されることが示された。<sup>20)</sup>

さらに「今後の成長エンジンとして地域経済をけん引するクリエイティブ関連産業を盛り上げ「クリエイティブ・エンターテインメント都市・ふくおか」の実現を目指します」とされ、創造性と地域経済や産業という官民が密接に連携した新たな福岡市の文化政策がアジアフォーカスの公式カタログでも示されアジア映画もその一つとして位置づけられていたのである。<sup>21)</sup>

こうした高島市長の方針を受けて、アジアフォーカスはクリエイティブかつ地域経済や産業と結びつく、新たなプロジェクトを試みていった。その背景には、2012年から国際交流基金との共同開催という新たな事業運営体制へと刷新され、従来の①福岡市と②地元企業教育機関や専門家などからなる実行委員会、そして③国際交流基金の3つのメインファクターによりアジアフォーカスの事業が運営実施されることとなったのである。

また、アジアフォーカスの事務局は、福岡市経済観光文化局 国際経済・コンテンツ部コンテンツ振興課に所在することとなり、アジアフォーカスが文化から経済、コンテンツとして映画を重視していった。こうした背景には、2012年から経済産業省が示した「クール・ジャパン海外展開支援プロジェクト」の影響が考えられる。

たとえば、「平成23年度においては、我が国の最先端のクリエイティブ産業を見せることにより現地で大きな話題をつくり、日本のファンを増やすとともに、コンテンツやファッション、地域産品など関連産業が現地で継続的ビジネス展開を行う仕組みを構築することを目的として、クール・ジャパン海外展開支援プロジェクトを実施した」と示された。<sup>22)</sup>ここで使用されている「クリエイティブ」「コンテンツ」「地域」「産業」「ビジネス」という文言が、高島市長の2013年の「ごあいさつ」文とアジアフォーカス事務局の新たな所在部局の名前の中に含まれていることは、偶然ではないであろう。

2014年の高島市長の「ごあいさつ」文で、「若いクリエイターが生き活きと活躍できるクリエイティブ都市となれるよう、映画祭にはその賑わいをけん引する役割を期待しています」と示された。<sup>23)</sup>

<sup>19)</sup> 『第22回アジアフォーカス・福岡映画祭カタログ』2012年、アジアフォーカス・福岡国際映画祭実行委員会、2p。

<sup>20)</sup> 『第23回アジアフォーカス・福岡映画祭カタログ』2013年、アジアフォーカス・福岡国際映画祭実行委員会、2p。

<sup>21)</sup> 『第23回アジアフォーカス・福岡映画祭カタログ』2013年、アジアフォーカス・福岡国際映画祭実行委員会、2p。

<sup>22)</sup> オンラインデジタル経済産業省『通商白書2012』2012年、経済産業省。online available from < [https://www.meti.go.jp/report/tshaku2012/2012honbun\\_p/2012\\_04-2.pdf](https://www.meti.go.jp/report/tshaku2012/2012honbun_p/2012_04-2.pdf) > accessed by 2020/9/30.

<sup>23)</sup> 『第24回アジアフォーカス・福岡映画祭カタログ』2014年、アジアフォーカス・福岡国際映画祭実行委員会、2p。

こうして、アジアフォーカスにおいても、「若いクリエイター」と、クリエイティブ都市としての意義が重視されるようになり、国際交流基金アジアセンターとの共同で「福岡フィルムフォーラム」を開催し、福岡の映像制作をピックアップする「福岡パノラマ」がスタートした。「福岡フィルムフォーラム（略称 FFF）」と「福岡パノラマ」の関係者は、アジアフォーカスの開幕式でレッドカーペットを歩き、オープニングレセプションに参加してアジアのゲストや関係者と交流する機会を積極的に展開している。

こうした新たな人材を映画祭のひのき舞台に登場させる試みは、釜山国際映画祭におけるアジア・フィルム・アカデミー（AFA）や FLY という人材育成事業にヒントを得ており、釜山で10数年継続して調査取材してきた背景から筆者がアジアフォーカス内の企画として立案し提言した。また、「パノラマ」部門や「フォーラム」部門とは、ベルリン国際映画祭をはじめ、多くの映画祭で注目され積極的に推進されている次世代育成と、情報発信事業である。こうした国際映画祭に特有なグローバルな企画を連動し実践することは、今後のアジア交流事業として重要であろう。

2015年の高島市長の「ごあいさつ」文では、「若いクリエイター」という文言がなくなり、2016年もほぼ同じ文章が示されたが、2017年からは公式カタログの形態がA 5からB 5サイズに変更され1 ページ目の「開催目的」で「映画を通して、アジアに対する理解と文化交流を促進する。福岡から優れたアジア映画を世界に発信し、新しい才能を発見、育成する。まちのにぎわい創出、ビジネスマッチング、人材育成など新しい機能を組み込み、クリエイティブ・エンターテインメント都市づくりに貢献する」<sup>24)</sup>という3点が示された。最初の2点は、アジアフォーカスの開催意義が継承されていることが分かるが、3点目が高島市長以降のアジア文化政策とも共通しており、新たにビジネスやクリエイティブという側面が積極的に推進されていることがわかる。

2017年の高島市長の「ごあいさつ」文では、「映画・映像産業が次代のクリエイティブ関連産業の核となるように支援してまいります」<sup>25)</sup>と示され、産業としての映画、さらにはアニメやゲームをふくめた「映像」にまでアジアフォーカスの役割が拡大され、「福岡パノラマ」でも福岡で活躍するアニメやゲームに関連する映像作品が幅広く紹介されるようになった。これは他の地方都市の実践的な映画政策には見られない、福岡独自の映画に関する文化政策であり、「アジアマンス」という事業名から、「アジアンパーティ」へと一新し、時代に適応して開放性の高いものにしようという目的意識が強くアピールされているのである。

2018年、2019年は2017年とほぼ同じ「ごあいさつ」文であったが、2020年には変化が見られた。2019年の開幕作品『福岡』（チャン・リュル監督、2019年）や2020年には、コロナ禍で海外渡航の制限が敷かれる直前の1月に『柳川』（チャン・リュル監督、ポストプロダクション中）が、また、同年4月に『義足のボクサー』（ブリランテ・メンドーサ監督、ポストプロダクション中）などの撮影が行われた背景からか、「映画祭の参加を契機に、海外

<sup>24)</sup> 『第27アジアフォーカス・福岡映画祭カタログ』2017年、アジアフォーカス・福岡国際映画祭実行委員会、2p。

<sup>25)</sup> 『第27アジアフォーカス・福岡映画祭カタログ』2017年、アジアフォーカス・福岡国際映画祭実行委員会、2p。

の映画監督が福岡市内で撮影を行うなど、福岡の魅力を語るうえで欠かすことのできない事業へと成長しました<sup>26)</sup> という文言が加わった、と推察される。

クリエイティブ・エンターテインメント都市を目指すとし、映画のクリエイティブに関して、「福岡パノラマ」の福岡で製作された短編や、江口カン監督の『映画めんたいぴりり』（2018年）『ガチ星』（2018年）、アピチャップン・ウィーラセタクンのワークショップ「天神アピチャップン・プロジェクト（TAP）」で製作された『光の記憶』（2016年）、ワークショップの「福岡フィルムフォーラム」で製作された短編『ナギョンとキヌガワ』（2017年、堀江貴大監督）など、福岡発の作品が成果としてアジアフォーカスに出品され上映されるなど、新たな才能の実践が数多く紹介されてきた。さらに、アジアフォーカスに作品を出品したゲスト監督は、福岡フィルムコミッションがエクスカッションというロケーション紹介を行うことで、福岡をロケ地として気に入るようになり、福岡フィルムコミッションとの協議がスムーズにいくようになると、新作を福岡で製作するというアジア映画との直接的な協働が活況を呈するようになってきた。

アジアフォーカスのゲストとして訪れた監督が福岡市などで制作したアジア映画は、フィリピン映画の『インビジブル』（2015年、ローレンス・ファハルド監督）を皮切りに、『福岡』、『柳川』、『KINTSUGI』（2020年、ローレンス・ファハルド監督）『義足のボクサー』があげられる。このように世界的に著名なアジアの監督が、福岡で新作の長編を撮影するという明瞭な「アジア映画との交流」という実践的成果を、アジアフォーカスの30年の節目に示すことができたことは、福岡市が継続してきたアジア映画の文化政策が一定の成果を上げているといえよう。

このようなアジアフォーカスでの人的交流から、福岡で製作された作品が世界へ発信され、アジアを代表する監督が福岡で映画を制作し世界へ発信する、という一連の流れが、今後も推進されることが、大いに期待される。

他に特筆すべき変化の事例として、2006年に福岡観客賞「コダック VISION アワード」が新たに設立された。後にコダックは外れたものの、観客賞は市民が直接アジアフォーカスに参加でき、アジア映画の関係者が福岡らしい賞であるとコメントする、アジアフォーカスを象徴する大切な賞として親しまれており、第2位の観客賞は熊本市賞が設けられるなど、独自の地域連携の在り方を示す文化政策として発展を遂げている。

また、2015年から共催として「ごあいさつ」文が掲載された国際交流基金アジアセンターは、2019年が最後となり、2020年は助成のみの参加となった。2020年に開催規模が縮小し作品数の減少が顕著であるが、コロナ禍の影響もあり、今後の推移をさらに注意深く見ていきたい。

<sup>26)</sup> 『第30アジアフォーカス・福岡映画祭カタログ』2020年、アジアフォーカス・福岡国際映画祭実行委員会、2p。

## おわりに ～福岡発のアジア映画へ

『文化政策の現在』のシリーズ編者である小林真理氏は、「過去および現在の具体的な諸現象に徹底的に注目しながら、「文化政策」と冠された政策に含まれる課題と可能性を抽出し、改めて基礎づけることで、現在の多様な状況に対応し、さらにこれからの文化政策の目指すべき方向性や方法論を構想し、理論化する一助となること、それが本シリーズ刊行の目的である。」と述べている。<sup>27)</sup>そこで、アジアフォーカス・福岡国際映画祭の過去と現在を分析することで、実際にどのような影響が及ぼされ、今後の目指すべき方向性とは何か、どのように理論化しうるのかを最後に見ていきたい。

梁木ディレクターが就任し、高島市長になって以降、アジアフォーカスは、「クリエイティブ・エンターテインメント都市」で開催される文化芸術の事業として、新たな人材の育成とクリエイティブビジネスの推進が重視されるようになった。

アジアフォーカスの協賛企画である福岡インディペンデント映画祭は、アジアフォーカスや福岡アジア美術館を訪れるアジアの新たな人材の窓口や受け皿として、交流活動の最前線に立ち、直接的な交流を積み重ねてきた。

2018年『マンタレイ』でヴェネツィア国際映画祭のオリゾンティ賞を受賞したタイのプッティボン・アルーンペンは、福岡アジア美術館のレジデンス事業で福岡にのべ約1年半滞在し、短編作品を3作品発表して、映像作家としてのキャリアをスタートさせた。この時、福岡インディペンデント映画祭の中核的な自主映画を愛好する団体であったROOM#Fのスタッフを中心に、プッティボン・アルーンペンの作品制作を協力支援していった。

また、前述したフィリピンのローレンス・ファハルドは、『インビジブル』の撮影の際に、同じく福岡のスタッフが多数協力した。たとえば、福岡市を拠点に活動するフリーランスの映像クリエイターがチームを組んだCHINZEI九州映像創作ネットワークは、『インビジブル』の撮影制作の福岡の受け皿としてスタッフ参加した。その後もCHINZEIは、CMやミュージックビデオなど、福岡でロケーション撮影されるアジアの作品を制作協力し、数々のアジアの映像作品の制作実績を積み重ねている。

短期的かつ集中的に低予算で製作される事案が多い、アジア映画の日本における制作の最大の問題は、予算と人員の確保である。もちろんアジア映画に限らず多くの映像制作現場で同様の問題が生じていると推測されるが、アジアフォーカスで出会い交流したアジアの監督とコラボレーションしたい、という福岡の製作スタッフは増加している。

アジアの映像制作現場に参加し、制作の経験を重ね、学び、さらにサポートしようとする福岡の映像制作者の協力姿勢は、アジアの映画人から厚い信頼を得ている。このように、福岡におけるアジアとの協働制作の成功事例から、CHINZEIなど福岡の制作スタッフとの協働が望まれ、信頼関係が醸成されて行き、『福岡』『KINTSUGI』『義足のボクサー』と連続

<sup>27)</sup> 小林真理「シリーズ刊行にあたって」小林真理編『文化政策の現在2 ― 拡張する文化政策』2018年、東京大学出版会、8p。

して福岡での協働制作が行われているのである。

そしてCHINZEIと同じくアジアの映画人と協働制作を推進する福岡市の TOUCH FILMS は、コロナ禍の現在、台北のメンバーとのリモート制作を企画し、『月之音』（2020年、中村周一監督、海老原平プロデューサー）を発表した。アジア映画を制作する際、福岡での受け皿として活躍し信頼を集めていた福岡の映像クリエイターは、自らアジアへ飛び出し、梁木氏が2007年の就任以来謳ってきた「福岡からアジアへ」というアジアフォーカスの指標を実現させようとしている。

他にも福岡市総合図書館映像ホール・シネラでのアジア映画の上映と毎月発行される「シネラ・ニュース」など市民に向けられた様々な教育広報活動により、福岡における人材育成の基盤が整い土壌が耕され醸成され、30年目を迎え人材育成の成果を实らせようとしているのである。

アジアフォーカスの協賛企画はバラエティーに富んでおり、様々な国際交流が実施され、豊かな成果をあげている。多くの市民が参加する企画が多数存在し、身近にアジア映画を感じ学び実践することができる注目すべき事例として、バリアフリー上映や中学校など青少年への上映機会を増やすなど重要な芸術文化事業があげられる。こうした草の根の市民イベントや人々の連携が今後のアジアフォーカスを支え発展させる重要なカギを握ると考えられるが、こうした事例に関する考察について、紙面の都合上別稿に期したい。

## 謝辞

アジアフォーカス・福岡国際映画祭、福岡フィルムコミッション、福岡アジア文化賞、国際交流基金アジアセンター、福岡市総合図書館、福岡アジア美術館、福岡インディペンデント映画祭、CHINZEI、TOUCH FILMS、韓国映画振興委員会、釜山国際短編映画祭、釜山独立映画協会、釜山国際映画祭、以上から多大なるご支援とご理解により本研究がなされた。この場をお借りし心より深く感謝申し上げます。



写真資料② 『月之音』 Youtube サムネイル画像 (c) TOUCH FILMS 2020



# 現代中国における民間信仰の変容

—モソ人のダバ教を例にして—

The Changing attitudes to Folk Culture in Modern China:  
The Daba religion of the Moso people

金 縄 初 美  
KANENAWA Hatsumi

## 1. はじめに

今日の情報化社会やグローバル化の進展に伴い、国家や地域を越えたネットワークは多様な広がりを見せ、動的側面が強くなっている。しかし、一方ではナショナリズムや民族的意識が強まる傾向がみられ、宗教信仰に対する意識も強まる傾向がみられる。民間信仰は日常生活と一体となり、祖先崇拜や自然崇拜を通じて民族的あるいは地域的アイデンティティの拠り所となり、地域社会にも支えられるという相互関係を持つ。また、民間信仰は通常国家からも承認されておらず、制度化されていないため、地域社会の変化による影響を受けやすい側面をもっている。

中国における改革開放後の30年を振り返ると、1950年代から1970年代後期までの民族文化受難の時期を経て、1980年代より瀕死の状態にあった民族文化保護が提唱されるようになったといえよう。そのなかでも、1990年代後半から本格的に無形遺産文化財登録による文化保護が進められ、2000年代になると、民俗学学界でも無形遺産文化研究が盛んにおこなわれてきた。その学界動向は、民間信仰、民間伝承、民間舞踊など、これまで生活の中で継承されてきた民間文化が社会的要因、継承者不足などの問題から消滅の危機に直面するにあたり、民俗学界が無形遺産文化財として申請・登録する仕事を一部担ったことによる。民間信仰に関する文化人類学や民俗学研究は蓄積が多く、民間信仰の定義、民間信仰の分類及び所属する社会・文化体系における民間信仰の位置づけや影響力、民間信仰と他の宗教、特に「世界宗教」（または制度化宗教）との関係性、近現代化の過程における民間信仰の遭遇や運命、民間信仰に関する宗教政策および文化政策などが注目されてきた<sup>1</sup>。

新たな形で維持されていく民間信仰、民間伝承、民間舞踊などは生活から切り取られ、「文化保存」の対象として、地域活性化、観光化、民族意識の高揚などと絡み合いながら保

<sup>1</sup> 民間信仰の特徴については、周星2018年「民間信仰と文化遺産」『文明21』（41）愛知大学国際コミュニケーション学会 p49-53に詳しい。

存が進められてきた。その過程において筆者が目しているのは、民間信仰としての役割と文化保存の過程における言説と表象の変容であり、民間信仰への「語り」を見ていくことで、中国における民間信仰の様相をとらえることができると考える。

鈴木氏は「現在では、文化は実践の場では『生きられる文化』から『語られる文化』へ、そして『主張される文化』に変貌し、政治・経済・社会の動きと連動して、生産と消費による巨大な市場経済を生み出す原動力となっている。文化の概念を使って様々に語り実践する時代が近代であり、文化とは何かを問うよりは、現実には起こっている意味作用、表象、言説、実践の実態から、文化の概念がどのように構築され、活用されるかを考えるべきなのであろう。そのすべてに関わるのが想像力である」と指摘する<sup>2</sup>。文化が社会変化の影響を受け、再構築される過程を考察するにあたり、「表象」と「言説」という概念によって民間信仰の流動的側面を詳細に描写することができるのではないだろうか。

「表象」とは元来外的対象に対して心に思い浮かべる観念や心像を意味していたが、次第に他の物を表し代替する機能を果たすものになり、さらに1980年代の人類学者への記述への批判以後、『文化を書く』、地元の多様な声や現象が他者によって代弁・代筆されてしまう行為を批判的に把握する概念になった<sup>3</sup>。言説や表象は日常・非日常を問わず繰り返し表出し、文化や民族の動態と相俟って、政治性を帯びるなど流動的に展開するという概念に通じる。

「言説 (discours)」の概念については、フーコー (Foucault, Michel) が提示して以来、「もの言い」の文化的、社会的文脈の意として、頻繁に使用されるようになった。特定の社会的・文化的な集団や諸関係に強く結びつき、それによって規定される言語表現、ものの言い方を指し、伝達され、認められてきた観念のような柔らかい権力として人々の間に浸透し、政治性やイデオロギーの要素を受けて新たな行動が起こる。

本稿では、中国少数民族モソ人が信仰してきた民間信仰である「ダバ教」に焦点をあて、社会主義の構築や改革開放などの社会変動、さらには近30年に加速した経済発展やグローバル化に伴って民間信仰が生活のなかの「信仰」から「文化」として継承されていく具体的状況と再構築の過程を文化表象の変容に注視して具体的に明らかにしたい。

## 2. 新中国以後の社会変化と文化保存の動向

1949年に中華人民共和国が成立し、その後国家建設の主軸として土地改革運動が実施された。この改革はこれまでの社会形態を大きく揺るがすものであり、民間文化に対する大きな変化をもたらすものであった。1953年からは「民族識別工作」をはじめとした民族政策が実施され、考古学者、歴史学者、民族学者などによる現地調査を通じて、後に「社会調査報告」として出版される資料が収集された。その後、1958年5月から1960年12月まで

<sup>2</sup> 鈴木正崇 2012年『ミャオ族の歴史と文化の動態 中国南部山地民の想像力の変容』風響社、p3 参照。

<sup>3</sup> 鈴木正崇 2012年 前掲書 p2 参照。

実施された大躍進運動によって人民公社が組織され、風水、葬儀、信仰、年中行事などの庶民の日常の生活はあらゆる面で大きな変化が起きた。さらに1966年から1977年までの文化大革命により、民間伝統文化は「四旧」として批判され、民間信仰も「封建迷信」とされ大きな打撃を受けた。

1977年に文化大革命が終わった翌年の1978年に開催された中国共産党第11期三中全会において、鄧小平は国内については改革、国外に向けては開放という新しい国策を実施して経済発展最優先の戦略に転換し、1950年代からの社会変革によって危機に面していた民間伝統文化を保護する施策が採られるようになった。この時期は大きな打撃を受けてきた民間文化においても大きな転換期を迎えたといえるであろう。

1978年8月、文化部は北京で各地文化局座談会を開催し、新しい時代にむけた文化政策の制定や文化芸術の振興など重要な問題について意見発表や政策討論を行った。1979年には、文化部が民族民間文化の保護のために、「中国民間文学集成」、「中国民間戯曲音楽集成」などの編纂・出版を決定し、その後約25年かけて系統的に文化保護事業がすすめられ、約500巻もの報告書としてまとめられた。さらに、1990年代に入ると、中央政府は積極的に民族民間文化保護の政策を打ち出した。

上記から分かるように、1949年以降、土地改革の実施、文化大革命期の民族伝統文化に対する弾圧や否定によって、従来の社会組織や生産制度は大きく変化した。1978年の改革開放以後、経済の急激な変化、テレビなどのマスメディアの影響などでは、漢族を主とする外部の影響を強く受け、民族文化は著しく変化し、独自の民族文化を固定的に捉えることは不可能な状況となった。

2000年以降には、更なる経済発展と共に、政治、社会、文化の面でも、急激かつ大幅な変化が生じている。文化の面から見れば、かつては政府に封建迷信として卑下・排除されてきた伝統文化や民族文化が、地域社会を活性化させる有力な文化財として注目されるようになってきた。2000年以降の文化保護における内外に向けた動きのなかで、特筆すべきは、「無形遺産文化財」登録の推進であろう。1998年にユネスコによって『人類の口承及び無形遺産の傑作の宣言』が提出されて以降、登録申請対象が「Intangible Heritage」と呼ばれると、中国においても『中華人民共和國民族民間伝統文化保護法』草案が、本案提出時には『中華人民共和國非物質文化遺産保護法』と改名されたように、「非物質遺産（無形文化遺産）」という概念が主流となっていった<sup>4</sup>。

その後、2003年にユネスコで「無形文化遺産の保護に関する条約（無形遺産条約）」が採択されると、2004年に中国は6番目の締約国になり、中国国内でも2006年に国務院が「文化遺産保護を強化することに関する通知」を発表した。このような「無形遺産登録」をめぐる一連の流れの中で、文化遺産保護を強化する指針が示され、毎年6月第2土曜日が「文化遺産日」に定められるなど、政府主導での民間文化の保護活動が推進された。民間文学、

<sup>4</sup> 西村真志葉 2017年「中国非物質文化遺産保護事業から見る民俗学の思惑—現代中国民俗学の自己像を巡って」『東アジア世界の民俗—変容する社会・生活・文化』松尾恒一編、勉誠出版 p250 参照。

伝統工芸技術、伝統医薬など134の保護対象項目が設定され、国家級の代表者継承人226人が選出されるなど、政府の「認定」のもとに文化保護がすすめられていった。文化保護をさらに活発化するため、北京での「中国郷村芸術品大市」の開催など都市部でのイベント開催が推進され、それに参加した継承人の文化保護への自覚と役割が構築されていったといえよう。少数民族文化の保護に関しては、第1回「国家級無形文化遺産名録」に167の無形文化財が登録され、この数は民間文学、民間舞踊や民俗などを中心に全体の約3分の1を占めている。

さらに中国政府はユネスコを舞台にその勢いを加速させ、39件のユネスコ無形文化遺産を抱えている中国は、世界でトップに位置している。教育面においても、近年いくつかの大学または大学院において、無形文化遺産に関する学部・学科または専攻が設けられるようになった。これは将来をも見据え、対外的に自国の文化を発信し、文化大国を築くという中国の姿勢を表しているといえるだろう。

今日の中国における文化保存を考えた時、3つの視点があると考えられる。世界的な動きと連動、つまり無形遺産文化財への申請にむけた視点。2つ目には観光化を含めた経済促進の視点、3つ目には地域活性化の手段としての視点である。以下、摩梭（モソ）人の民間信仰に焦点をあて、民間信仰の今日的变化をみていく。

### 3. 摩梭（モソ）人の民間信仰

#### 1) 摩梭（モソ）人の概要

モソ人<sup>5</sup>の居住地は、雲南省と四川省の境界地区であり、雲南省側は麗江市寧浪彝族自治州、四川省側は西昌市塩源县である。当地には、「瀘沽湖」というモソ語では「母なる海」という意味をもつ高い透明度を誇る高原湖がある。瀘沽湖は海拔2,685mに位置し、湖の周囲は標高3,775mの獅子山をはじめとする高い山々に囲まれ、モソ人は獅子山を「格姆（ガム）女神山」と呼び、崇めている。

筆者は観光化によるモソ社会の変容について、1997年3月から2020年2月まで、断続的に中国雲南省東北部と四川省西南部の境界に位置する「瀘沽湖」周辺において、現地調査を実施した。

モソ人の人口は現在約3万人で、居住地では彝（イ）族、納西（ナシ）族、白（ペー）族、蔵（チベット）族、傈僳（リス）族、漢族と混住している。使用言語はチベット・ビルマ語族に属するモソ語（ナシ語東部方言）である。民族の祖先は古代氐羌族であり、紀元前4世紀ごろ、戦乱を逃れるために中国北方から四川省を経て南下し、雲南省寧浪地区に至ったのち、一部は金沙江を渡って麗江に定住し、一部はさらに中甸に至ったとされる。これらのグループは漢文献で「摩些」という名で記されている。麗江に定住した民族グループ

<sup>5</sup> 民族名称の表記については、初出は漢字とカナを併記し、2回目以降はカナのみとする。

はナシ族につながると考えられ、中甸に至った民族グループの一部はナシ族、一部はチベット族につながると考えられている。

このような、民族的ルーツや言語などの考察から、1953年から実施された「民族識別工作」により、瀘沽湖地区の雲南省に暮らす「摩些」は、1961年時点でナシ族に帰属することとなった。ナシ族と現在モソ人と呼ばれるグループの自称はともに黒い人を意味する「納日(ナリ)」で、言語はシナ・チベット語族系統である言語を用い、麗江地区で用いられる「西部方言」と永寧地区を中心とした「東部方言」と区分されることもあった。しかし、ナシ族とモソ人には婚姻家庭形態に大きな違いがみられたことや、元代以降、中国西南地区の少数民族の首長で世襲の官職を与えられた「土司」が統治する時代や管轄による違いがあり、麗江の広い範囲を統治した「木土司」は1753年にすでに「改土帰流」により清王朝の直接統治に組み込まれていたが、モソ人居住地区では1953年まで「阿土司」による統治が続いていた。これらの土司統治の相違は、民族意識に影響を与え、ナシ族としての同族意識は薄かった。よって、外部の研究者からはそれぞれ「麗江ナシ族」「永寧ナシ族」と呼ばれてきた。瀘沽湖地区の四川省に暮らす「摩些」は、元代にこの地に駐留したモンゴル族の末裔と認識され、「民族識別工作」によってモンゴル族に認定され、現在もモンゴル族に帰属している。

1950年代から実施された「民族識別工作」では、1979年にジノー族が55番目に認定され、その後55以上の民族は認定したいという方針が打ち出された。しかし、中国の民族状況は非常に複雑であり、当初の民族帰属に対して見直しを求める声も上がっていた。それに対応して、1980年代後半に民族帰属の一部見直しが行われ、雲南省政府は麗江市寧蒗彝族自治州永寧郷地域のモソ人から出ていた帰属変更願いに対して、1990年に「摩梭(モソ)人」という民族認定を行った<sup>6</sup>。

モソ人の生業は河谷や盆地では棚田を中心に水稲やトウモロコシ、野菜類の栽培であり、山間部の盆地ではジャガイモ、ダイズの一種白雲豆の栽培やヤギやブタなどの家畜の飼育であるが、1990年代以降、「瀘沽湖」湖畔では観光業が非常に盛んになっている。1999年に雲南省の省都・昆明で開催された中国最初の国際博覧会である「中国1999昆明世界園芸博覧会」の招客にあわせ、雲南省の観光地ではインフラ整備がすすみ、観光業が促進された。瀘沽湖でも道路建設などのインフラが整えられ、景観の美しさと「母系社会と走婚の神秘」を見ることに焦点をあてた観光開発がすすんだ。

モソ人の婚姻形態は、麗江地区のナシ族との違いを語られる時にも取り上げられる特徴であり、「走婚」と「妻方居住」と「夫方居住」の3つの形態に分類される。「走婚」とは、日本では「妻問い婚」とよばれる男性が女性のもとに通う婚姻の形態であり、男女はそれぞれ母親の家に暮らし、男女の間に生まれた子は女性の家で養育される。女性のもとに男性が歩いて行って婚姻関係が結ばれることから中国民族学の学術用語で「走婚」と呼ばれ

<sup>6</sup> 56の民族以外に、民族帰属が認められた場合は、「～人」と呼称され、区別される。

るようになった。「妻方居住」は婿入り婚で、この形態は多くの母系社会で見られるが、モソ社会では、走婚相手の家族が姉妹ばかりで男性成員が不足しているときに行われる。「夫方居住」は嫁入り婚の形態で、モソ人社会では走婚をする男性方の家族に女性が少ない場合、女性が男性の家庭に移り住むことを選択する。

モソ人の家族形態は母系家族、母系父系並存家族、及び父系家族の3形態に分類される。母系家族では、成人男女は走婚を行って同居せず、経済基盤は実母の家に置き、一生母親の家で生活をする。つまり母系血統の者だけで家族が構成され、財産継承も母系による、母系血縁集団である。家庭内における母親と母方のオジに対する敬愛の念が強く、各家族には「達布（ダブ）」と呼ばれる家長（一般的には、仕事ができる女性が担当する）がおり、ダブは家族の生産計画、労働の分配、食事の計画、財産の管理、宗教祭祀の責任をもつ。一方家庭内の儀式や比較的大きな売買、婚姻以外の社会的交際の方面はオジか能力のある男性が受け持ち、家庭内の分業がはっきりしている。

母系家族はもともと「爾」という一人の女性を祖先とする血縁集団があり、そこからさらに「斯日（スリ）」とよばれる母系氏族に分岐していった。モソ人居住区の中心地の一つ永寧地区には、「胡」「峨」「搓」「牙」「西」「布」という6つの「爾」があったと言われている。例えば永寧鎮のA村にはもともと6つの「爾」のなかの「胡」氏族があり、そのなかに「帕米（パミ）」「波若（ボルロ）」「格遮（ゲザ）」という3つの女性血縁をもとにした家族があった。その後、「帕米（パミ）」は6家族に分かれ、「格遮（ゲザ）」は2家族に分かれ、「波若（ボルロ）」は23家族に分かれ、1950年代のA村には30家族存在した。そのうち、母系家族が17戸、母系父系併存家族が12戸、父系家族が1戸であったという<sup>7</sup>。

以上の婚姻家族形態は社会変遷にともなって変化してきた。文化大革命期には「走婚」が禁止され、「夫方居住」や「妻方居住」あるいは「一夫一妻」の独立した家族形態をとることが強制された。文化大革命が終わった後は婚姻形態を自由に選択することができるようになったが、「夫方居住」や「妻方居住」あるいは「一夫一妻」の独立した家族形態を維持する家庭も多くみられた。1990年代になると一世代下の家族は再び「走婚」を選択しはじめ、家族形態は多様化した。2013年のB村での調査資料によると、一夫一妻家族が増え、8割を超えている。本地区の一夫一妻は、従来「走婚」をしていた男女が大家族から独立するケースが多く、独立した家族は母系血縁を中心に相互に幫助しあい、結びつきが強いことから、モソ人社会全体としては母系の観念が残っていると見える。しかし、近年は一夫一妻制が増加する傾向が顕著であり、モソ社会への将来的な影響は大きいと思われる。

以上の通り、モソ人社会における母系社会への観念や母系家庭にみられる母方血縁を軸とした結びつきはみられるものの婚姻家族形態は非常に多様である。しかし、観光の文脈であれ、学術研究の文脈であれ、モソ人文化が語られる時には「母系社会」と「走婚」の特殊性のみが全面に出されるのである。このように「母系社会」と「走婚」ばかりにフォー

<sup>7</sup> 中国科学院民族研究所雲南民族調査組雲南省民族研究所1986年『雲南省寧滄彝族自治州永寧納西族社会及母権制的調査報告（寧滄州納西族調査材料之三）』雲南人民出版社、p87参照。

カスされる言説は、モソ人社会全体を捉えているとはいえ、モソ人自身が「ナゾナム（私たちモソ）」の根底にあるものは何かと考える時、モソ人の土着の信仰である「達巴（ダバ）教」を拠り所とする言説が多く聞かれるのである。

## 2) モソ人の信仰形態

モソ人はチベット仏教と民間信仰である達巴（ダバ）教を同時に信仰している。これらの信仰は生活の中に融合し、受け入れられている（写真1参照）。1987年当時、アメリカスタンフォード大学に籍を置いて博士論文を執筆していた施伝剛は、現地調査を始める際に地元のモソ人幹部から「信仰のないモソ人はいない。例外もない」と聞いたが、後のフィールドワークでその地元幹部の言葉が証明されたと記している<sup>8</sup>。

まずモソ人土着の信仰であるダバ教の特徴を以下の通り整理する。ダバの「ダ」は「切り込む」、「バ」は「痕跡」の意味である。ダバが祭祀を行うとき、刀で樹木を伐るのと同様、経文を一つ一つ読んでいき、鬼神をはっきりと分けるという意味を含んでいるという<sup>9</sup>。

信仰の根幹をなすものは、自然崇拜、鬼神崇拜、生殖崇拜及び祖先信仰である。祭り、婚姻、葬祭、家屋の建設、死者の導魂、成人式などで行われる様々な儀式はダバによって取り仕切られる。ダバは人と神、鬼、先祖の間をつなぐ媒介者の役割を果たし、これらの祭祀活動は摩梭人の生活に深く影響を与えている。

ダバはかつて次の3つの職能に分かれていた。1) 哈達巴（ハダバ）：祭天・祭祖を司る。哈（ハ）とはモソ語で「祈祷」や「讚え」という意味がこめられている。つまり祭司



写真1 日常生活の中で驅鬼の祭祀を行うダバ。

<sup>8</sup> 施伝剛著 劉永青訳『永寧摩梭』雲南大学出版社、2003年、p147-148参照。

<sup>9</sup> 拉木・嘎吐薩主編 寧蒗彝族自治州政協編 1999年『摩梭達巴文化』雲南民族出版社 p1参照。

あるいは祭祀、祈祷師であり、葬儀を進める重要人物で、天、地、山、川などの自然神を祭り、ダバの中で最高の職位とされる。2) 布達巴 (ブダバ) : 布 (ブ) とは読経や呪いの意味である。つまり経を読み、驅鬼、治病を司る祈祷師である。3) 排達巴 (パイダバ) : 排 (パイ) とはモソ語で「占い」という意味がふくまれている。占いで預言をする祈祷師であり、命名などを行う。現在は上記3種の職能区分は見られず、すでに一体化している。

ダバが祈祷する際に使用する法具は、太鼓、銅鉢、鈴、ほら貝、棒、及び長方形の5枚の布が垂れている頭に被る「扎餓馬 (ザアマ)」とよばれる「五仏冠」であるが、5枚の布のうち1枚目は「喀西格咪 (カシカミ)」といわれ、天上に住む神が描かれている。2枚目は「喔母干那 (ウオムガンナ)」で、これも天上の神が住むところであり、鬼を従わせる神である。3枚目は、「拉吉喀咪肖 (ラジカミシャオ)」でダバの祖師で、4枚目は「達巴 (ダバ)」、5枚目は「情衣斯給 (チンイスゲイ)」という山に住む獅子であり、ダバの助手であるとされ、この五仏はチベット古来の民間宗教であるボン教の法神であると指摘されている。ダバが祭祀を行う時、まず1枚目から3枚目までの神に最大の守護神になってもらい、鬼を追い払うときになって獅子に出てきてもらうのである。この法冠の両側に小さな布切れがついているが、これはダバが神がかりになるための耳であるとされる。ダバ経典の中には、この五仏以外にも「扎尼瑪 (ザニマ)」という日食を祭る神や「蔵巴拉 (ザンバラ)」という囲炉裏の神 (写真2参照) など、古いチベットの神々の名前が多く出てくる。

「蔵巴拉 (ザンバラ)」は本地域のモソ人とプミ族の各家母屋<sup>10</sup>の囲炉裏正面に祀られており、モソ人の守護神と考えられている。儀礼を行う際はダバが母屋の囲炉裏を側でとり



写真2 囲炉裏の正面に祭られた火神「蔵巴拉 (ザンバラ)」 (正面)

<sup>10</sup> モソ人住居の中心である母屋は「衣米 (イミ)」と呼ばれ、家の心臓を意味する。家族団欒の場であり、重要な通過儀礼である「成丁礼 (成人式)」「葬儀」が執り行われる場所でもある。住居を新築した際には、母屋の囲炉裏に火を入れる「進房儀式」を行い、ラマとダバに祭祀を取り仕切ってもらう。

行うことが多い。ダバ教はまたボン教と同様に「光明」を崇拝する。ダバの光明の象徴は、「火」及び「囲炉裏」である。ダバ教のなかで「火の神」を讃える経が最も多く、「火の神」は祖先崇拝と生育崇拝の神でもある。モソ人は母屋の囲炉裏の火が絶えないことに常に気を配ってきた。囲炉裏の五徳上方には先祖が祭られ、食事の前には必ず先祖に食事が供えられる。このようにモソ人の「火」への崇拝と畏敬の情は今日の生活のなかに常に溶け込んでいるのである。

ダバ教には60あまりの経があるが、その内容は主に2つに分けることができる。1つには自然の神々に順調に雨を降らしてもらい、人畜ともに栄え、作物が豊作であることを願うこと。もう1つは呪いの言葉をかけ、人畜や作物に害を及ぼす鬼を駆逐する内容である。どの儀式でどの経を読むかは、それぞれのダバによって異なる。ダバの祈祷で中心的な位置を占める信仰は、自然崇拝と祖先崇拝である。自然に宿る神は実に多種に及ぶが、「木夏拉（ムジアラ）」とよばれる天神、「幾夏拉（ジジアラ）」とよばれる水の神、「瓦夏拉（ワジアラ）」とよばれる山神への崇拝が中心的位置をしめる。

天神はダバ教のなかで最も威力のある神とされる。天神には日、月、風、雨、電、雷、雹、霧など、すべての自然の神々が含まれる。

水神崇拝は龍王の崇拝につながり、ダバ教のなかでは篤い信仰を受けている。泉の神である龍王は人畜に福を授けると見なされ、病気にかかりやすい人は水神がいる泉の近くの木を切ったり、泉を汚したりしたためだと考えられており、今日でも龍神の樹木に対する水神崇拝がみられる。

山神は人口の繁殖や家畜の増殖、収穫の増減を支配する。それは山岳地帯で生活しているため、山と生活が密接に結びついているからであろう。山神は女神と男神に分かれており、瀘沽湖周辺に居住するモソ人は、山の女神「格姆（ガム）女神」を祭るため、毎年旧暦7月25日にガム女神の化身といわれる獅子山に登って転山節をおこなう。祭りのときには、たくさんのご馳走を準備して山に登り、線香を焚いたり祈りを捧げたりする。そして山上でみな共に食事をし、生活の平安を願う。後述するが、今日では転山節にも変化がみられる。

祖先崇拝は父系と母系が混合している。「曹都努依（サオヅヌイ）」が父系の祖先で、「澤洪幾幾咪（ザホンジジミ）」が母系の先祖である。言い伝えでは、サオヅヌイとザホンジジミは兄妹で通婚した。彼らは7人子供を生んだが、6人は体中毛だらけであったため山に放した。末子は足だけに長い毛があって、それがモソ人であるという。また「阿幾奪洛咪（アジトロミ）」はすべての氏族の女始祖とされ、ダバ経のなかでアジトロミの経が一番長い。この祖先崇拝は母系父系両者が並存しているが、母系父系が並存しつつも、母系が中心をなす今日のモソ人の状況を物語っているようだ。祖先崇拝には偶像はないが、母屋の中にそれを祭る場所が2箇所ある。1箇所は母屋入り口の正面で、もう1箇所は囲炉裏の正面にある石で、食事の前には必ず自分たちが食べるものと同じものを供え、時には「秋奪（チョド）」という経を念じる。チョド経は信仰心が深い老人も読むことができるほど身近に聞き覚えることができる経でもある。

また寺院がなく体系的な組織もなく、日常は各家で労働に従事すること、多神を信仰し、あらゆる自然現象や自然物をすべて神霊とみなすことなどの特徴において、ダバ教とトンパ教には共通点が非常に多い。トンパは「智者」という意味だと言われるが、もとはチベット語からの借用語で、ボン教の導師「トンパ・シェンラブ」などにみられる「トンパ (stonpa、導師、教師)」という語であるとみなされてきた<sup>11</sup>。チベットのボン教やチベット仏教など多くの信仰が融合し、多元的特徴を持った民間信仰であると考えられている。トンパとダバは同一のもので、方言によって呼び方が違うだけであるという説もある。しかし大きな違いは、トンパの経典は多数の象形文字、つまりトンパ文字によって書かれており、ダバの経典は32の象形文字が使われているのみで、ほぼ口承である点である。

ダバは父系で世襲され、ダバになることができるのは基本的に男性だけである。オジからオイ、もしくは父から子へと継承されるが、親戚のなかでダバになりたい子どもや能力があると思われる子どもを教育して継承させる場合もある。ダバは日頃、家で農業などの仕事をし、祈祷や祭事などがある時のみ宗教的仕事をする。父系での継承がしやすいように、結婚をすることが望ましいとされるが、走婚をしても構わない。

拉木・嘎吐薩は『摩梭達巴文化』のなかで、打發・魯若(ダハ・ルルオ)と、阿布・高若(アブ・ガオルオ)という名のダバの経歴を紹介している<sup>12</sup>。今日数少なくなったダバの経歴と現状を具体的に知るための貴重な資料であり、ここに取り上げたい。

(1) 打發・魯若(ダハ・ルルオ)は67歳(1999年時点)の男性で、四川省塩源县出身のモソ人である。子どもの頃から父についてダバ経を学んだ。彼と一緒に学んだ者は他に6人いたが、卒業したのはダハ・ルルオだけであった。勉強は朝と夜で、昼は労働した。彼の父親が祈祷に出かける時はついて行き、手伝いをさせられた。彼はその場で経験を積み、父のもとで7年間ダバ経を読む勉強をした。彼の斯日(スリ)では、18代にわたりダバを世襲している。1950年頃、彼の父親が亡くなり、彼も宗教活動に従事しなくなった。その頃、協同組合<sup>13</sup>は彼に4年間ほど「趕馬」<sup>14</sup>に行かせ、その後は馬の飼育をさせた。ずっと農業に従事し、その4年間は牛や羊の放牧もした。文革大革命の間、宗教活動に従事することは「封建迷信」だと考えられ、許されなかった。それでもダバ教を深く信じていた者がいたので、心中は怯えながらも、頼まれると暗闇の中でこっそりと経を読んだ。1980年以後また元の職業に戻り、堂々と宗教活動をおこなうようになった。

彼は27歳の時に、走婚生活をやめて妻を娶った。妻の名は松那(ソナ)といい、子供を8人生んだが、3人は夭折し、男2人、女3人の子供が残った。彼は次男にダバ教経典

<sup>11</sup> 黒澤直道2009『ナシ族の古典文学—『ルバルザ』・情死のトンパ経典—』東京外国語大学アジア・アフリカ言語文化研究所叢書 知られざるアジアの言語文化Ⅳ、雄山閣、p114参照。

<sup>12</sup> 拉木・嘎吐薩1999『摩梭達巴文化』p583-584参照。

<sup>13</sup> 「人民公社化」をすすめる際におかれた組織。

<sup>14</sup> 趕馬とは馬やラバによるキャラバン隊を組み、交易をおこなうこと。本地域では1920年代から50年代に最も盛んにおこなわれた。

を教えたことがあるが、何冊か勉強すると次第に興味をもたなくなり、熱心に学ばなかったもので、思い切ってやめさせた。彼はその後長男に教えることにした。彼は漢文の本を読んだことがあるので漢文の同音字でダバ経を書き取ることができた。長男は習得が早いので、彼は長男がダバになることを期待して、長男にできるだけ多くのダバの知識を教えている。ダハ・ルロオは寧蒭県政協委員で、民族伝統文化を比較的よく継承しており、ダバ文化に対する知識が多いため、永寧一帯で名声が高い。

(2) 阿布・高若(アブ・ガオルオ)はモソ人の男性で、寅年生まれの62歳(1999年時点)である。現在寧蒭県拉伯郷拉伯行政村金沙江村在住。

彼は9歳のときからダバ教を習っている。師匠は独支品叢(ドウジピンツォン)といい、母方のオジである。アブ・ガオルオはダバの継承と伝播の方面において、多くの知恵をもっており、若いのに博識であると評されている。彼は日中、ウシやヒツジの放牧をするなど、大人の言いつけに従って働き、夜になってオジにダバ教を学んだ。

不幸なことに、師匠のドウジピンツォンは39歳の若さでこの世を去ってしまったので、アブ・ガオルオはダバの学習を中断するしかなかった。彼が12歳のとき、母親が亡くなり、大きな衝撃を受けた。彼はいつも心のなかで母の靈魂を濟度したいと考えていたので、父方の祖父のもとでダバ教を学ぶことにした。祖父の名は阿古達史(アグダシ)という。ダバ經典の知識でいうと、オジは祖父に及ばなかった。しかし祖父に対しては畏敬の念があり近寄りたかったため、年齢の近いオジに教えてもらっていたのだ。しかしオジが亡くなったので、今度は祖父から学ぶことにした。祖父は非常に厳格な人で、少しの間違ひも許さなかったし、經典を読むときに雑念を持つことも許さなかった。祖父から学んだ期間は、厳しいダバ教の修行をした。1958年、祖父も亡くなった。このとき彼はすでにすべての祈禱を行うことができるようになっており、祖父の經典もすべて受け継いでいたが、儀式を取り仕切ることはできなかった。そこで彼は、同じ村に住む同氏族の訳翁旦史(イオンダンシ)というダバのもとで勉強し、卒業した。アブ・ガオルオの氏族は高夫(ガオフ)氏族に属し、彼が知る限りでは、7代続いたダバの氏族である。

解放後、彼は禄豊県の銅鈹山で3年働いた後、家に帰って農業に従事した。文化大革命の時には「趕馬」をし、生産隊の穀物の管理を任せられ、10年あまり宗教活動をしなかった。三中全会<sup>15</sup>以後、再びダバを始めたので、弟子を持ちたいと思った。しかし、彼の息子はみな学校での成績がよく、息子も娘も家を出て先生になっていたので、子どもたちにはダバを継ぐことをさせなかった。その上、同氏族の中にもダバ教の学習を望む者がいないので、いまだに弟子をもっていない。他の氏族の者が数名来たが、彼はまだ受け入れていな

<sup>15</sup> 今日の改革・解放政策路線を定着させた1978年の中国共産党11期三中全会を指す。この会議以降の民族政策は、平等互助・団結協力、共同繁栄の堅持、民族区域自治制度の堅持、民族別紙への反対、民族圧迫への反対民族分裂への反対という「2つの堅持、3つの反対」が重要な方針とされた。これらの方針は文革時代の急進的政策からの大きな転機となったが、50年代の民族政策とは共通点が多い。

い。なぜなら、彼らの動機が不純で、何冊かの経典を学んだらすぐに卒業式をあげることばかりを要求し、きちんと学ばないからである。彼は非常にまじめで厳しい人であり、もし学ぶのであれば徹底して学ばなければならない、決していい加減に物事を済ましてはならないと考えている。

以上の2人のダバは同世代であり、文化大革命を経験するなどの社会的背景が非常に似ている。ダハ・ルルオの氏族ではすでに18代のダバが世襲しており、ダバの歴史が長いことを窺い知ることができる。2人とも昼間は労働をしながら苦勞してダバ教の経典を学んでおり、すべてを学び終わって卒業するには長く険しい道のりをのり越えなければならない。多くの後継者が途中で勉強を放棄してしまうことからみても、口承と祈祷を口承していくのは非常に難しいことを伺い知ることができる。ダバ教は日常生活に根付いたものであり、文化大革命期でも水面下で信仰されていたが、宗教活動が禁止された文化大革命の10年は、継承者を育てる面において困難をもたらした。

ダバが村落に存在し、ダバ教が比較的残されている地区では、依然としてダバ教の役割は大きく、人々に信仰されている。今日でも、龍王は水の神として崇められており、龍神のいるとされる泉付近の古木は人々に大事にされ、その姿を残している。また、囲炉裏に対する禁忌、例えば囲炉裏を跨がない、唾を吐きかけない、火を消さないといったこと、祖先への崇拜など、ダバ教の信仰は礼儀の一部としても生活のなかに息づいている。しかし、以上の話からも分かるように、人々の経済観念の変化、生活環境の変化はダバ教の信仰に変化を与えている。しかし、以前は各村に一人はダバがいたが、1999年の調査によると、経を読むことができ、祭祀を司り、原意を解釈できるダバはわずか3名しか残されていなかった<sup>16</sup>。2019年の筆者の現地調査<sup>17</sup>ではモソ人居住区の中心地では2名のダバ、モソ人居住全体では約60名になっており、1999年の調査よりダバの数は増加しているが、「現在のダバは以前のダバより読むことできる経が限られており、原意を解釈できるダバは少ない」という声を聞く。

20年前の現地調査時に知り合ったダバは、永寧鎮の比較的伝統文化が残されているA村に居住しており、現在50代である。彼はオジからダバ教を教わったという。20年前はA村で唯一のダバであったので、成人式が行われる正月などは、1人で数件の家を回らなければならなかったが、今日ではもう一人彼のオジから学んだ人物がダバの儀式を執り行うことができるようになったので、A村には2人のダバがおり、祭祀の進行も2人で分担している。かつてはダバの祈祷に対する報酬は金銭ではなく、猪膘肉などの食料であったが、今日では現金を報酬として渡す。彼が30代のころ5～6年間、落水村の摩梭民俗博物館でダバ教を保存するための展示の一環として祈祷の模擬儀式を行い、博物館から報酬が支給されていたが、現在では再びA村の実家に戻り、祭祀や祭日の際に祈祷をおこなっている。

チベット仏教の信仰もダバ教と同様にモソ人の生活に溶け込んでいる。チベット仏教の

<sup>16</sup> 拉木・嘎吐薩1999年 前掲書 p595

<sup>17</sup> 2019年8月1日から2020年2月15日まで雲南省麗江市寧蒗彝族自治州永寧鎮でフィールドワークを行った。

伝来については、清代の「徐霞客遊記」に、「庚戌年、二宝法王が麗江に至り、その後鶏足山に至った」という記載があり、1610年にチベット仏教の権威者である二宝法王が麗江に滞在した後、鶏足山に行き礼拝をしたことが分かる。特にモソ人やプミ族の居住地はチベット族居住地と隣接しているため、チベット仏教が伝わった時期は麗江よりも早く、元代には四川の巴塘、里塘（甘孜チベット族自治州）を経て永寧、滇築、木里、塩源などのモソ人やプミ族居住地区に伝わったとされる。

永寧地区ではゲルク派<sup>18</sup>とサキャ派<sup>19</sup>の信仰が盛んであり、1353年に者波（ジャボ）村に建設されたサキャ派の寺院が最古である。その後、サキャ派の寺院が2か所建てられたが、清代になるとゲルク派が伝来し、「土司」の保護のもと勢力を伸ばしていった。本地区では1556年に建てられたゲルク派寺院・扎美寺の規模が最も大きい。ゲルク派はダライ・ラマとパンチェン・ラマを頂点に、政教一致が行われていたことで知られているが、本地区のチベット仏教は「土司」から保護され、土司の弟が寺院の事務的トップである「堪布（カンブ）」の職についた。このほか、この地にはわずかながら「黒教」と呼ばれるボン教が残っており、寺院も建設されている。

本地区におけるチベット仏教は生活の中で親から子へと自然に信仰がつながっている。子供が誕生するとまずチベット仏教の僧侶であるラマ僧に占ってもらい、名をつけてもらう。全ての家庭に仏間があり、仏像やチベット仏教の絵画が置かれ、経済的余裕があれば、壁にもチベット仏教に関するモチーフを彫刻したりするなど、芸術面にもチベット仏教が影響を与えている。また婚姻家族形態にも深い影響を与えている。本地区では以前、2人以上男子のいる家は必ず1人はラマ僧になることが義務付けられていたうえに、尊敬をうける職であり、家族からラマ僧になる者がいることは誇るべきことであった。ラマ僧たちは特殊な社会地位と恵まれた経済条件を有しており、この地の女性は積極的にラマ僧と走婚関係を結んだ。チベットにおけるゲルク派の戒律では結婚を許されないが、本地区では地域の婚姻習慣と相互に影響し合い、1960年代初期の調査によると、28人のラマ僧のうち15人には「走婚」の相手があり、ラマ僧と走婚することはモソ人にとって名誉なことであるとされた<sup>20</sup>。

今日、ラマ僧になる人は以前より少なくなっているが、依然として家族の一員がラマになることは名誉あることだと考えられており、多くのラマ僧はチベットの寺院に赴き修行をする。かつては修行が終わると、扎美寺など地元の寺に住み、宗教活動に専念したが、文革期に寺が破壊されたり縮小されたりしたため、寺院内に僧侶が住む施設がなくなってしまった。よって今日では、チベットでの修行が終わると自宅に戻り、寺院での法会や家庭での法事があるときに、ラマとしての仕事をしに寺院や家に行くようになった。ラマ僧が宗教活動をおこなう環境は変わったが、チベットで修行することは、経済力がなければ

<sup>18</sup> ツォンカバ（1357-1419）を開祖とするチベット仏教の宗派で、今日では最大の教派である。

<sup>19</sup> サキャ派はコンチョク・ギェルポ（1034-1102）を開祖とする、チベット仏教の4大宗派のうちの一つである。

<sup>20</sup> 宋兆麟2002『走婚的人們』p136

できないことであるし、ラマ僧は多くの知識を身に付けていると考えられ、ラマ僧の方がダバより地位が高いと認識されている。

子の誕生、成人式、葬儀などの重要な通過儀礼はチベット仏教の僧侶ラマとダバ両者での祈祷、読経が行われ、儀式を取り仕切ってきたが、ダバの減少により、「ダバがいなくてもラマがいれば儀礼を取り仕切ってもらえるので問題ない」という声が多く聞かれ、チベット仏教のみで執り行われるところも多くなっている。このように、今日ではチベット仏教の信仰が強くなっているが、長年並行して信仰されてきたチベット仏教とダバ教は、生活の中で融合している。

#### 4. 改革開放後における民間信仰の変化

以上、モソ人の概要と宗教形態をみてきたが、先述したように1950年代初期から1970年代後半までは社会変革によって民間信仰の活動が制限された。この時期の変容は受動的要素が多いが、民間信仰にとっては大きな打撃となった。その一方で、民間信仰は1980年代になると民間信仰の祭祀活動が徐々に復活し、特に1990年代以降は市場開放による経済変革のもと個人の自主的な選択が民間信仰のあり方や役割に影響を与え、多元化した。以下、1990年以降のモソ人居住区でみられた大きな変化である①観光化、②文化保護推進、③地域活性化の面から今日の民間信仰のあり方を考えたい。

##### 1) 観光化による変化

モソ人居住地区における改革開放後の最も大きな変化は観光開発の推進であろう。本地区での観光化は、1992年に瀘沽湖湖畔の落水村<sup>21</sup>が国務院に正式に対外開発の観光地区に指定されたことから始まった。落水村は寧蒗彝族自治州と永寧郷が公認する貧困村であったが、1989年、当時寧蒗彝族自治州旅行局の副局長をしていた落水村の汝亨濃布（ルホンノンプ）は、自宅を改造して最初の民宿である「摩梭園」を建設した。観光開発に対して、村民は成り行きを見守るか反対するかであり、特に老人たちは自宅に客を泊めて金銭を受け取ることはモソの道徳に反する、あるいは観光客の振る舞いがモソ人の生活規則になじまないという理由で強く反対したが、観光客が増えて収入が増加すると、村民はしだいに観光業を支持する姿勢へと変わっていった。落水村は上村と下村に分かれており、下村は瀘沽湖に面しており、モソ人が家庭単位で経営する民宿が湖畔に建ち並ぶようになった。

1994年10月以降、落水村は雲南省政府から観光開発地区に認定され、雲南省政府と寧蒗彝族自治州政府から700万元（約1億円）近くもの投資を得た。インフラ（道路、電気、電

<sup>21</sup> 1999年時点では、落水村は73戸、人口483人であった。その内訳はモソ人が37戸、プミ族は25戸、漢族が11戸であった。瀘沽湖湖畔の下村にはモソ人が住み、湖から少し離れた山地側にプミ族が住んでいる。この地のモソ人とプミ族は走婚を結ぶ人が多く、プミ族はモソ語も話すことができ、モソ人もプミ語を理解できる。観光が始まる前の落水村の1人当たりの年収はわずか200円で、収穫期の前には食糧不足になる場合もあったという。

話、テレビ)の整備が進められ、落水村のモソ人やプミ族はいち早く、民族歌舞ショー開催、船こぎ(瀘沽湖遊覧)や馬引き(騎馬による湖畔周辺の散策)などの観光を始めた。落水村の村民は観光業で収入を得ることができ、年収は1994年1人当たり約1,000元から、1998年には約2,000元に増加した。しかし、利益をめぐるトラブルも起こるようになり、当時の村長は10名の村民で構成される村委員会、民族舞踊ショー、船こぎ、馬引きの収入が平均的に分配できるよう、村民との調整を図りながら、開発がすすめられた。

2000年代になると、観光業で豊かになった落水村では、進学や就職による外部への移住、また観光客や観光に携わる外部人口の移入が増加し、異民族間の婚姻が増えた。また、落水村と観光開発がされていない周辺の村との経済格差も広がった。その結果、外部投資による民宿の改築によって規模が拡大し人手不足となった落水村の民宿で、開発が進んでいない村出身のモソ人がアルバイトをするようになるなど、若者を中心とした人の動きが活発になった。若者の移動と生業の変化はダバ教の伝承に大きな影響を与えた。

2009年頃からは湖畔の他の村にも観光開発が拡大し、外部商人が土地を賃貸してホテルやレストラン経営を行い、モソ人は土地の賃貸料で生活をするケースが一般的になっていった。2013年の報告によると、落水村のモソ人人口が672人、土を借用している外部の商人は2000人だという<sup>22</sup>。土地の賃貸によって経済的に豊かになり、民宿の経営も直接行うことがなくなったことから、故郷を離れ、都市部で生活する人がさらに増加した。その背景には子供の将来のためには学校教育が大切であり、教育環境が良い都市部で学校教育を受けさせたいと願う親が多いことから、母と子供で都会に移り住むケースが増えたことがある。

モソ人居住区で最もダバの多い地域出身で、現在多くの祭祀儀礼や祭日儀礼を受け持っている40代後半のダバによると、「今日、多くの若者はダバを習い始めても容易に投げ出してしまい、出稼ぎやアルバイトに行ってしまう。なかなか最後まで習得する若者はいない。私はダバの教義を学ぶことによって得られるものはかけがえのない事であり、金銭を稼ぐ仕事では得られないものを得ることができると教えた。私には弟子がいるが、17年私のもとで学んでも一人前にはなっていない。彼もまた途中でダバの学びを放棄して出稼ぎにいったが、再び私のもとに戻ってダバ教の内容や解釈、儀礼の際のダバ舞を学んでいる」という<sup>23</sup>。C郷でダバが執り行う主な儀礼は驅鬼の儀礼、成人式、葬儀、進新家(新築家屋の囲炉裏に点火する)儀式、婚約の儀式であり、伝承されている経文は24ある。各儀式での経を読むかは各ダバによって異なることから、統一的系統的な伝授は難しく、各ダバの教育にゆだねられる点が大きい。このような民間信仰における伝承の方法も、若者の流出や移動による影響を受けやすいといえよう。

<sup>22</sup> www.mosuo.org.cn (麗江市瀘沽湖摩梭文化研究会 HP) 2014年10月10日閲覧

<sup>23</sup> 2019年8月、10月に、祭日や文化保護活動などの折にダバから話を聞いた内容による。

## 2) 文化保護推進による変化

観光化の推進による外部との接触や人の移動にともなって、モソ人社会は大きく変化した。モソ人に自身の文化を自覚させることにもつながった。そして、文化への自覚は文化の再構築とつながっている。以下、自文化を意識する過程をみていきたい。

まず、少数民族の文化は、「民族識別工作」の過程で中国の研究者によって現地調査が行なわれた<sup>24</sup>。当時は、研究者は政府の要請に応じて、少数民族グループを分類し、原始共産主義、奴隷社会、封建制、資本主義から社会主義までのマルクス主義文化進化理論の段階に関連付けるという目標を達成しなければならなかった。研究調査の中でも特に注目されたのは、モソ人の婚姻家族形態であり、摩梭人の母系社会は「活きた化石」などとよばれた。

初期の研究からだけでなく、その後の研究からも、「走婚」は誤解の対象となり、長い間「モソ人は父親を誰か知らない」といった事実とは異なる言論がみられた。筆者が1997年に初めて本地域を訪ねたころは「私たちは文化がない」「私たちは遅れている」という自分自身を卑下する言説が多くみられた。それは長い間研究対象として評価されてきた内容と関係していると思われる。

2000年代になっても、国際的な人類学的議論に及んだ蔡華の『無夫無父的国家』(2001)で、「モソ人は父親を誰か知らない」と述べるなど、事実とは異なる言論は続いた。しかし、何十年にもわたる誤解の後、1990年代半ばになって、モソ人出身の学者・石高峰などが声を上げ始めた。また観光化によって豊かになった村では進学するものが増え、自ら文化がどのように見られているかを知るようになり、それに対してメッセージを送ることも可能になってきた。

観光化の過程においても、観光客が求めるものは「特殊な婚姻」を見たいというものであった。しかし、モソ人からみれば、婚姻は生活の一部であり、生活から切り取って「見せる」ものではなく、さらにモソ人の道徳からすれば婚姻は公開するものでもなかった。そのような「違和感」と「本当のモソ文化」を知ってほしいという願いも表出されるようになり、2003年に落水村の2人の青年が自らの財を使って「雲南省麗江市寧蒗県瀘沽湖下村摩梭民俗博物館」を建設した。そこでは、地元の青年がガイドとして雇用され、モソ人自らが自身の婚姻形態について解説した。また、彼らが博物館の展示物を収集するために、観光地化されていない周辺の村を訪ねたが、その過程で落水村では消滅していた「ダバ信仰」に出会う。私たちの文化は「走婚」だけではないというメッセージを抱えていた彼らは、ダバ信仰が我々の文化の核になるものではないかと意識し始め、博物館にダバが祭祀

<sup>24</sup> 1950年代から1960年代に行われた研究は、『雲南省寧蒗彝族自治州永寧納西族社会及母権制的調査報告（寧蒗彝族自治州調査材料之一、二）』（中国科学院民族研究所雲南民族調査組雲南省民族研究所1963）、『雲南省寧蒗彝族自治州永寧納西族社会及母権制的調査報告（寧蒗彝族自治州調査材料之三）』（中国科学院民族研究所雲南民族調査組雲南省民族研究所1964）、『寧蒗彝族自治州永寧納西族社会及家庭形態調査之（寧蒗彝族自治州家庭婚姻調査之一）』（雲南省編輯組1986）、『寧蒗彝族自治州永寧納西族社会及其母系制調査（寧蒗彝族自治州家庭婚姻調査之二）』（雲南省編輯組1986）、『永寧納西族的母系制』（宋兆麟・嚴汝嫻1983雲南人民出版社）などにまとめられ発表されている。

で使用する法器を展示し、先述したダバによって博物館で祭祀儀礼のパフォーマンスを観光客に見せ、落水村の小学生にも「ダバ文化」について教えた。この活動はすでにダバが消滅していた村にとって、ダバを再認識する転機となっただけでなく、博物館に展示されることにより、民間信仰が「文化」となって構築されていったことが分かる。現在では、落水村で成人式、葬儀などが行われる時にはラマ僧による読経とともに、ダバにも読経してもらった家庭が出てきた。博物館での文化保存活動によってダバ教が生活のなかでも復活したのである。

2000年代になると、観光化による環境汚染や風紀の乱れが指摘されるようになり、持続可能な観光開発のためにも組織だった文化の保護と発信が求められるようになり、2006年1月には「麗江市瀘沽湖摩梭文化研究会」が発足した。本会は博物館創立者、研究者、モソ文化保護を支持するメンバーで構成され、本拠地は落水村に置かれている。夏休みに学者や文化保護に興味をもつ青年を対象にセミナーが実施され、ダバ教の内容や儀式を学ぶ機会を設けている。本会の主な活動の宣伝はインターネットのホームページで行われているが、その内容にはダバのことが多く記載されており、「ダバ文化」の保存と現状を記録したメディア作りに力を入れていることが窺える。現地ではメンバーの1人に本会の内容を聞いたところ、失われつつある文化、特に民間伝承とダバ教の保護に対する強い自覚を持っており、将来的には文化遺産への申請も念頭に置いていると言っていたが、文化遺産登録に関しては、ナシ族における文化遺産登録を参考にしている<sup>25</sup>。

2005年には、観光開発がすすんでいないA村の女性・ドジマが、これまで各家で行われていたモソ伝統の織物を組織的に保護して女性の経済支援に役立てようと、雲南省文化庁、雲南省民族委員会、麗江市民族委員会、麗江市婦人連合会、摩梭文化研究会所属の学識者などの支持を得て、「摩梭伝統手工紡績場」を設立した。ここは現在、観光開発されていない村落での文化保護施設として、展示室などを併設するようになり、観光客や研究者などがモソ文化を学習・研究する場となっている。この村にはまだダバが存在し、日常的にダバの祭祀儀礼が行われているため、「麗江市瀘沽湖摩梭文化研究会」と連携しながら、「ダバ文化」の保存や記録が行われ、ダバの伝承のための活動がおこなわれている。

### 3) 地域活性化との結びつき

文化保存活動による自文化への意識の高まりは、ダバ教を「民族文化」として表象する方向へと導いた。

この動向は、「転山節」という山神のなかで最も崇められている「ガム女神」を祭る祭日などで、「ダバ文化」をモソ文化の軸として取り扱うようになったことにもみられる。「転山節」は従来より、ダバ教のなかの自然崇拜、山神崇拜と深く結びついており、旧暦7月

<sup>25</sup> ナシ族の民間信仰トンパ教の保存活動については、宗暁蓮2017年「観光文脈における民俗宗教—雲南省麗江ナシ族トンパ教の宗教から民俗運動への展開を事例として」『東アジア世界の民俗—変容する社会・生活・文化』松尾恒一編、勉誠出版に詳しい。

25日に山神を祭るために、山の祠に参拝し、その後各家や友人同士で食事をしたり、歌ったり踊ったりする祭りであった。2018年に雲南省政府によって「国家認定の祭日」に認定されて以降、民族の祭日であるとともに、地域の祭日としての存在価値が付加され、祭りのなかの舞台で、本地域に住むイ族、ナシ族、リ族、プミ族などすべての民族がパフォーマンスを見せる場が創設された。しかし、この舞台でも最初のプログラムは「ダバによる祈祷」から始められる（写真3参照）。しかし、それは宗教活動ではなく、民族文化を象徴するものとして扱われている。民間信仰の保護方法に関する議論が取り上げられる時、祭祀が「経文」「舞踊」などに区分されて保護リストに登録されると指摘されているが、この祭日での「ダバによる祈祷」も祭日のプログラムのなかでは個別の表象がみられる。



写真3 2019年8月21日（旧暦7月25日）に開催された「転山節」でのダバの舞。

また、四川省に暮らす「摩些」はモンゴル族に認定されているが、近年観光化の推進の中で「モソ人」というフレーズを用いるようになり、2018年に「四川省塩源县瀘沽湖摩梭文化研究会」が創設された。そこでもモソ人にとって、ダバ文化はとても大切なものであるという言説がみられた。それは、ダバ教の経文や教えの中核に、「爾」とよばれる「氏族」の由来を説く経文や死者の霊を祖先のもとへ送る「指路経」があり、成人式や葬儀の祭祀で読経されてきたことによると思われる。ダバ教は民族のルーツを語る言説に必要なものであると認識されている。

以下は2019年10月21日に凉山塩源县で行われた「第7回中国成都国際非物質文化遺産節凉山塩源县非物質文化遺産景区実践活動」プログラムである。

〈1〉. 州級非物質遺産項目（州級無形遺産プログラム）：宗教文化芸術篇

- |                       |        |
|-----------------------|--------|
| ① 達巴（ダバ）祈福読経儀式        | ダバ継承人  |
| ② 原始達巴舞               |        |
| ③ 達巴憾摆舞 <sup>26</sup> |        |
| ④ ラマ舞                 | 瀘沽湖雍仲寺 |
| ⑤ 戈尔舞 <sup>27</sup>   |        |
| ⑥ 巴沃舞                 |        |

〈2〉. 省級非物質遺産項目（省級無形遺産プログラム）：啊哈吧啦調摩梭民歌項目篇（アハバラ調モソ民歌プログラム篇）

- | （歌手名）    | （歌名）     |
|----------|----------|
| ① 艾帝二車拉姆 | 啊哈吧啦     |
| 喇翁基      | 阿瑪諾裊舒杜茂若 |
| 劉二車      | 啊哈吧啦民歌聯唱 |
| 曹翁基直瑪    | 高母沃朵尼咪啦  |
| 赤若丹石     | 神山聖水     |
| 艾帝松瓏     | 瑪達咪      |

〈3〉. 国家級非物質文化遺産項目：甲搓舞及摩梭服飾展示篇

- |               |                 |
|---------------|-----------------|
| ① 摩梭ファッションショー | 納巾・卓衣館（納内 卓服飾館） |
| ② 甲搓舞（民族舞踊）   | 各摩梭居住村落         |

〈4〉. 非物質文化展示区参加体験（無形遺産文化展示区参加体験）各摩梭居住村落文化継承人

（ ）内は筆書記

以上の内容から、ダバ教が今日文化としてとらえられていることが分かる。

## 4. おわりに

以上、近代中国における民間信仰の変容について、モソ人のダバ教に焦点をあて、経済活動の変化、それにとまなう文化保護推進による変化、さらに地域文化の特徴として表象されながらも、民族のルーツに連結するものとして民族アイデンティティに深くつながっている様相をみてきた。

特に近現代以来、国民国家の成立、及び国民国家の建設により、「民間信仰」は非常に複雑な境遇に直面している。時には「迷信」とみなされ、現代科学の対局に位置付けされてしまい、現代化の障害として批判されることもある。しかし、一方で、特に「外来」の宗

<sup>26</sup> 憾摆舞とは、葬儀の際、火葬の前夜、驅鬼のために踊る舞である。

<sup>27</sup> 戈尔舞と巴沃舞はチベット仏教の法会で踊る舞踊

教と対峙できる「国教」、またいわゆる「民族宗教」を構築しようとする時に、「民間信仰」を大切な文化資産とみなし、さらに「民間信仰」をいわゆる「民族精神」の源とみなし、民俗文化の純粋さを「民間信仰」に求める傾向がしばしばみられるという指摘がみられる。

民間信仰は「認定されない」信仰であるため、地域社会に影響を受けやすい。今日の変化のなかで状態を柔軟にかえながら、継続されようとしている。

ダバ教に関しては、常用され継承される経文が減少し、限定されたものになっているという。今後は、ダバ教の経文の分析を通じて、現在のモノ人社会におけるダバ教の役割を考察したい。

## 参考文献

- 和鐘華（1999）『生存和文化的選択—摩梭母系制及其現代変遷—』雲南教育出版社
- 拉木・嘎吐薩 寧蒗彝族自治州政协編（1999）『摩梭達巴文化』雲南民族出版社
- 施伝剛著 劉永青訳（2003）『永寧摩梭』雲南大学出版社
- 宋兆麟、嚴汝嫻（1983）『永寧納西族母系制』雲南人民出版社
- 宋兆麟（2002）『走婚的人們』
- 中国科学院民族研究所雲南民族調査組雲南省民族研究所（1986）『雲南省寧蒗彝族自治州永寧納西族社会及母權制的調査報告（寧蒗県納西族調査材料之三）』雲南人民出版社
- 周華山（2001）『無父無夫的国度？重女不輕男的母系摩梭』光明日報出版社
- 黒澤直道（2009）『ナシ族の古典文学—『ルバルザ』・情死のトンパ経典—』東京外国語大学アジア・アフリカ言語文化研究所叢書 知られざるアジアの言語文化Ⅳ、雄山閣
- 周星（2018）「民間信仰と文化遺産」『文明21』（41）愛知大学国際コミュニケーション学会
- 鈴木正崇（2012）『ミャオ族の歴史と文化の動態 中国南部山地民の想像力の変容』風響社
- 宗曉蓮（2017）「観光文脈における民俗宗教—雲南省麗江ナシ族トンパ教の宗教から民俗運動への展開を事例として」『東アジア世界の民俗—変容する社会・生活・文化』松尾恒一編、勉誠出版
- 西村真志葉（2017）「中国非物質文化遺産保護事業から見る民俗学の思惑—現代中国民俗学の自己像を巡って」『東アジア世界の民俗—変容する社会・生活・文化』松尾恒一編、勉誠出版
- 金縄初美（2016）『つながりの民族誌 中国摩梭人の母系社会における「共生」への模索』春風社



CAMPUS  
SUPPORT  
SEINAN



## 印刷全般、WEB制作

(学術書、学会機関誌・ポスター・チラシ、名刺、ホームページ制作等)

## 翻訳 (日↔英)

(翻訳全般、教育プログラム等)

## 西南学院オリジナルグッズ 販売

(ボールペン、ポーチ、扇子、西南チロリアン、セナフィー等)

## 生花販売、保険代理事業 等



株式会社キャンパスサポート西南は  
東アジア学会を全面的にサポート。



学校法人 西南学院グループ

株式会社 キャンパスサポート西南

〒814-0006 福岡市早良区百道1丁目14-29  
TEL.092-823-3576 FAX.092-823-3590  
URL <https://www.cs-seinan.co.jp>



## 編集後記

東アジア学会創立30周年記念論文集、文化部門の分冊をお届けします。学会の30年の成果をことほぐべき場面ですが、この論文集の出版は相当に難産であったことを告白しなければなりません。

当初は、執筆者それぞれの研究領域で「この30年」に焦点を当てようという企画だったのですが、結果的にその統一テーマを貫けたとは言えないことは、所収の5本の論文を読んでいただければ明らかでしょう。この文化部門というものが寄合い所帯であり、実に多様な分野と時代を対象にしていることが、うまく統一できなかったそもそもの要因です。

もうひとつ、言い訳がましいことを書きます。これはもう誰もがわかっていることで、葦平風に言えば「書かでものことですが」、この疫病蔓延の事態のなかで、研究活動にも様々な形でマイナスの影響が出ていました。緊急事態宣言が出ていた頃は図書館の利用制限、他県への移動制限などもあり、普段と同じような研究活動が困難になっていました。さらに、大学の授業がオンライン化されたことで、通常よりも多くの時間と神経を使って授業の準備をしなければならなかったこと、この影響も大きいと言わざるを得ません。

しかしそれでも学会の30周年記念であるというそのことを考慮し、最後まであきらめず書き上げていただいた各執筆者の熱意には敬意を表します。結果としてこれらの論文の水準がいかほどかは、読者諸兄の評価を待つしかありません。

(編集担当：新谷秀明)

### 東アジア研究 (東アジア学会機関誌) 第28号第2分冊(文化)

発行日：2020年12月

発行：東アジア学会

事務局：〒814-0180

福岡市城南区七隈八丁目19番1号

福岡大学猿渡剛研究室

TEL：092-871-6631 (代表)

E-mail：t.saruwatari@fukuoka-u.ac.jp

※本書の無断転載は難くお断りいたします。

予め学会事務局あて許諾を求めてください。





East Asian Studies  
vol.28 2020 December

Preface ..... **ADACHI Yoshihiro**

Ashihei HINO and China:  
His Experience in China before and  
during the War and Its Novelization ..... **SHINTANI Hideaki**

Chinese Literature of the Post -Cultural Revolution Seen  
from the Publishing Market ..... **WANG Yunan**

Study about the Language Policy during  
the 30 Years after the Lifting of  
Martial Law in Taiwan ..... **UDO Shoko**

The 30 Years History of Asian Films and  
Cultural Policy in Fukuoka of Japan:  
A Genealogy of Thoughts about Focus on  
Asia Fukuoka International Film Festival..... **NISHITANI Kaoru**

The Changing attitudes to Folk Culture in Modern China:  
The Daba religion of  
the Moso people..... **KANENAWA Hatsumi**