

ドイモイ期ベトナム文学における 女性作家の台頭と展開

加藤 栄

●はじめに

ドイモイ後のベトナム文学の歩みを振り返ってみる時、女性作家の台頭を見逃すわけにはいかない。ベトナムの文学史上、ドイモイ後ほど全国的規模でかくもたくさん多彩な女性作家を輩出した時期は他にないからだ¹⁾。そして彼女たちが作品にとりあげるテーマや作風、そこに描かれる女性像は、男性作家はもちろん、それ以前の時代の女性作家たちの作品とも大きな違いがある。

では彼女たちが構築した作品世界とはどのようなものだったのか、男性作家が優位を占めてきたこの国で、女性作家が文壇に登場した背景には何があったのか。論点を整理するために、彼女たちの作品がまとまって登場し、その動向が注目されるようになった一九九〇年代初頭から二〇〇〇年代後半ま

でを二つの時期に区分して検討していきたい。なお今日の女性作家の隆盛を予感させる動きはドイモイ前から始まっており、そうした先駆的業績についてもあわせて触れる。

●第一期—女性作家の台頭 (一九九〇年代初頭)—

第一期の書き手の多くは戦時下で幼少期を過ごし、戦後ベトナムが厳しい試練に直面した七〇年代末に青春期を迎えた女性たちである。国家や民族の大義のためにすべてを犠牲にすることが求められる時代的風潮のなかで育った彼女たちが、ドイモイが始まった時、個としての幸福や自由に目覚め、それを抑圧してきた古い価値観に批判的なまなざしを向けるのは自然な流れだった。

そんな彼女たちがとりあげたテ

ーマは、以下の三点にまとめることができる。第一にベトナム戦争の勝利が喧伝される陰で誰にも顧みられぬまま歴史の闇に置き去りにされた名もない人々への共感であり、第二に親世代と子世代、夫と妻との間の不和、対立を通して、それ以前の文学が触れることのない

かった家族という「聖域」の実像を明らかにすることであり、第三に女性をとりまくタブーに挑戦し、かくあるべき理想の女性像を打破して、社会が女性に求める母性と女としての性の矛盾と葛藤に悩む等身大の姿を示そうとしたことである。

まず第一のテーマに関しては、第一期の作家たちより上の世代に属するが、ドイモイ前からこれに先鞭をつけた作家にズオン・トゥー・フォン（一九四七年〜）がいる。とくに一九五〇年代末にベト

ナム北部が社会主義に移行する際に実施された土地改革によって引き裂かれた家族の運命を三人の女性を軸に描いた長編『虚構の楽園』（一九八八年）は、スケールの大きい骨太な物語に作者持ち前の詩的でみずみずしい感性が生かされているばかりでなく、歴史の「敗者」に光を当てることにより、その後の文学に新しい方向性を切り拓いた。

第一期に属す作家でこの流れを継承したのがヴォー・ティ・ハオ（一九五六年〜）である。彼女が目を向けたのは、国のために忠実に任務を遂行し、戦争で心身ともに傷つきながら、その正当な報いを受けることはおろか、ささやかな幸せを夢見る可能性さえ断たれてしまった人々である。

代表作に、人の寄りつかない島の警備を命じられた兵士の孤独と絶望を描いた「救いの海」（一九九二年）、ホーチミンルートに設けられた補給基地——戦死した女性の霊の忍び笑いが立つと噂される「笑いの森」——からただひとり生還した青年突撃隊員の女性の悲哀を描いた「笑いの森の生き残り」（一九九三年）、戦場で枯葉剤被害に遭い生きる希望を失った元

兵士と、彼の命を救おうと献身的に尽くす女性との交流を描いた「この世との絆」（一九九二年）などがある。

次に第二のテーマにおける先駆的な作品として、夫婦間の亀裂や破綻を当時の政治状況とからめて描いたズオン・トゥー・フオンの「バンリーの花」（一九七七年）、「夜明け前の恋物語」（一九八四年）があるが、第一期の作家でこの流れを汲んでいるのがファン・ティ・ヴァン・アイン（一九六八年）とイ・バン（一九六一年）である。

ファン・ティ・ヴァン・アインの短編「沈黙劇」（一九九一年）では、社会的地位が高く厳格な父親が家族に隠れて浮気をしていたことを知った主人公の若者が、父に対して沈黙を決め込むことで「人格者」の衣をかぶった父への反抗を開始する。この作品はわずか六ページの掌編ながら、家庭での親の力が今日よりはるかに強かった時代状況のなかで読者に大きな波紋を広げた。

もう一方のイ・バンは「魔力をもつ女」、「鏡の前に立つ女」、「私は女です」など、作品のタイトルに「女」を多用してきた作家であ

る。そのことから察せられるように、彼女は一貫して女性に関する問題をとりあげ、また本業であるジャーナリストらしい社会批評眼と鋭い筆鋒を生かし、女性に象徴される問題を通してベトナム社会が抱える問題をもあぶり出そうとした。

彼女は多産な書き手であるが、その名を広く世に知らしめたのが「^{おぢ} 姫^ごへの手紙」（一九八九年）である。この作品では婚前妊娠をした娘が母に宛てて書いた手紙という形式で、「過ち」を犯した娘に中絶を強いる母との幼少期からの関係性や、タブーに包まれた性の世界を娘が知っていくプロセスが、文中何度もリフレインされる。「誰がおまえにそんなことを教えたい」という母の問いかけに呼応しながら明かされていく。そして歴史的に「外敵」との戦いに明け暮れてきたベトナムで、男は「英雄的」な兵士に、女はそれを支える強い母親になることだけを期待する母に対し、娘はごく普通の平凡な生き方を望む人間もいることを認めてほしいと訴える。

第三のテーマで筆頭にあげなければならぬのはグエン・ティ・トゥー・フエ（一九六六年）で

ある。彼女には、流行の「日本犬」の繁殖で一山当てようとした家族の悲喜劇を描いた「可愛いミヌー」（一九九二年）や、親からネグレクトされた少女の危うい境遇を描いた「魔術師」（一九九三年）など、

家族の問題をあつかった一連の作品があり、第二のテーマに通ずる部分もある。しかし同じ家族をあつかう他の作家と一線を画す彼女の際立った特徴は、女性のセクシユアリティへの注目にある。一九九〇年代初頭にあっても、女性が自身のセクシユアリティを語ることは、たとえそれが小説という虚構であつても、はしたないこととみなす一般的な風潮があるなかで、トゥー・フエはその突破口を開いた勇氣ある作家だったといえる。

短編「未婚の女」（一九九二年）は、豊かな生活に憧れる農村の娘が性的魅力で義兄を籠絡し、ついには姉から夫を略奪するまでを描いている。この作品にはお金のためには性を武器にすることもいとわなしいたかな女性の生き方が示されており、当時としては珍しい生々しい性描写もみられる。

「失楽園」（一九九二年）の主人公は、理想とされる母親像とは対極にいる女性だ。彼女は家庭を顧

みず、つねに自身の社会的成功を追い求め、男性とも奔放に交際してきた。そんな彼女が我が身を振り返るのは、自分の知らぬ間に成長した娘が妻子ある男性とつき合っているのを知った時である。作者はこの作品で母親の名におさわしくない女性の悲しい末路を描こうとしたのかもしれないが、その意図とは裏腹に、主人公が母親としての自分と生身の女としての自分の矛盾に葛藤する姿や、娘が道ならぬ恋に胸をときめかせ溺れていく様子をそれぞれの独白を通して綴った部分の方が精彩を放っている。

●第二期―実験的手法への挑戦（二〇〇〇年代半ば）―

第二期は二〇〇〇年代半ば、ベトナム戦争後に生まれた書き手たちの登場によって幕を開ける。彼女たちは第一期のテーマを発展させたばかりでなく、新しい表現技法の開拓にも挑戦した。第一期の作家が、ドイモイによって急激に変わりゆく社会の現実をキヤッチアップし、それをリアリズムの手法で表現しようとしたのに対し、彼女たちが選んだのは実験的な手法だった。そのような手法を用い

ること自体が、従来の文学のあり方に対する果敢な挑戦でもあった。

第二期に先立ち、実験小説というジャンルに先鞭をつけたのはフアム・テイ・ホアイ（一九六〇年〜）である。代表作『天使』（一九八八年）の主人公は、「お仕着せの制服」を着せられることを拒否し、永遠に一四歳のままであり続けることを願う少女だ。彼女は社会主義時代の象徴ともいえる寂れた集合住宅の窓から外の世界を観察し、そこを行きかう人々を「愛を知る人間」（ホモA）と「愛を知らない人間」（ホモZ）とに分類する。周囲の者すべてに分け隔てない笑顔と幸せをふりまく赤ん坊ホンを「ホモA」の代表とするなら、「ホモZ」には二つの類型があり、類型Iには陳腐化した理想を振りかざす狂信的な社会主義者の友人クアンのような人間がいる。彼らは自らの理想を掲げることに夢中になるあまり、人間的な感情を喪失して機械のような存在になりさがり、他人の痛みを理解することができない。類型IIに属するのは、自己保身的で、物質的利益の追求にしか興味がない現実主義者の兄や、世間体を保つことが第一の父親、その美貌ゆえに何人

もの男性から求婚されながら、最後は愛情より財力のある男性を選んだ姉などの他、世の趨勢に流されるだけの「顔のない人間たち」も含まれる。そしてホモAはホモZから排斥され、居場所を失っていく。この作品はドイモイを前後する暗く陰鬱な混乱期を生きた人々の人間類型を饒舌かつアイロニカルに描いた秀作で、海外では高い評価を得た。

しかしその一方、ベトナム国内の読者はストーリーのはつきりしたりアリズムの作品になじみがあり、『天使』のように「難解」な作品は十分な理解を得ることができなかつた。こうした新しい試みが冷静に受け入れられるには社会が文化的に成熟していることが必要であり、この時はその機がまだ熟していなかつたといえる。

こうした状況の転換を促す契機となつたのが米越国交正常化（一九九五年）である。これを境にベトナムの文化状況は大きな変化を経験することになる。その第一は、海外の書物がドイモイ前とは比較にならない規模で翻訳・出版されるようになり、人々が西側の文化や思想に触れる機会が増えたことである。また家庭へのテレビの普

及や海外映画の海賊版ビデオの氾濫により、エンターテインメントの分野でも海外文化に触れる機会が増大した。第二にはインターネットの解禁（一九九七年）により、海外から入ってくる情報量が飛躍的に増加し、草の根レベルで外国人との交流も活発化したことである。

こうした状況を背景に再び多難な課題にチャレンジしたのはドイ・ホアン・ジュウ（一九七六年〜）である。短編「金縛り」（二〇〇五年）は発売と同時に世論を騒然とさせ、賛否両論の激しい論争を巻き起こした。

この作品は伝統的な風習が残る夫の実家を都会生まれの女性が訪れた際に体験したエピソードを語つたものである。夫の祖先が祀られた仏壇の前で眠る彼女に襲いかかる、義父の霊とおぼしき黒い影。毎夜彼女はその霊にレイプされるが、夫も義母もその現場を目撃していながら救いの手を差し伸べようともしない。また彼女自身も、帰省を繰り返すうちに霊との交わりを心待ちにするようになっていく。現実にはあり得ない死者の霊との性的交わり、しかも義父との屈辱と喜びが相半ばする交わりを

大胆に描いた作品だ。なお主人公の夫の祖先は中国の皇帝の末裔で、その血を引く義父は中国、主人公はベトナムのメタファーであり、この作品は中国に蹂躪され続けてきたベトナムの歴史を暗示したものでないかとの噂もささやかれた。

「金縛り」と時を同じくして出版され、それに劣らぬ注目を浴びたのが、ゲン・ゴック・トゥー（一九七六年〜）の「果てしなき大地」（二〇〇五年）である。ベトナム最南端のカマウで生まれ育つた彼女は、その特性を生かし、地元にも古くから伝わる歌語りを地で行くような文体で、南部独特の人情や世相風俗を描いた短編を数多く世に送り出してきた。そうした成果を踏まえ、「果てしなき大地」は土俗の世界を通してより昇華された物語世界の構築に成功している。

主人公は水上生活者の家族——父と幼い姉弟——である。川に浮かぶ小舟はメコンデルタではなじみ深いのかな日常風景である一方、それは安定した生活とは無縁な、漂流を運命づけられた者を表わす記号でもある。また家族を捨てて別の男のもとに走った母親や、

そんな妻に恨みを抱き、次々と女を舟に連れ込んで捨てていくことで鬱憤を晴らそうとする父親をみてきた姉弟にとっては、最後の抛り所の崩壊を意味する場所ではない。作者は、母親の出奔から、野卑な娼婦でありながら不遇な姉に温かく接してくれた女性との出会いと別れ、彼女を慕って弟も舟を去り、残された父娘が都市化の波にもまれてますます窮地に追い込まれていくまでを抑制された筆致で追っていく。

ストーリーだけみると明日をも知れない一家の運命を描いただけのように思えるかもしれないが、この作品には作者の隠れた意図——緻密な文学的計算が込められている⁽³⁾。物語の各場面を構成する諸要素——そこに登場する人物や場所、生起する事件——はつねに対称的な二つの軸——大地と川、陸と舟、定着と漂流、都市化による発展とそこから取り残されたものなど——に沿って配置されており、さまざまな事件が生起し、登場人物の心象風景が変化していくのにもなって、それらの要素も本来の意味を変質、反転させていく。その結果、見慣れたはずの日常風景がまったく違った様相を帯

びて立ち現われてくる。豊かな潤いに満ちた川が草木も生えない枯野に、娼婦が慈母に、勝者だったはずの者が敗者に姿を変えるところのように。そこには仏教における無常観——生流転の思想——の片鱗もみとれる。

一九九〇年代まではそれなりに社会的存在感をもっていた文学も、近年は娯楽手段の増加と多様化にもなってその相対的地位を低下させてきている。人々の関心が紙媒体から電子媒体の情報に移行するなか、ブログなどに作品をアップする作家も少なくない。

自身もブロガーであるフォン・ディエップ（一九七六年〜）は、戦後世代の女性作家のなかでも小説作法の革新にもっとも意欲的かつ継続的に取り組んでいる作家のひとつであり、長編『ブロガー』（二〇〇九年）は現代特有の世相を背景とする実験小説である。

この作品は三人の登場人物の物語から成っている。自作の小説をブログにアップし、バーチャルな世界に浸ることではか生の実感を得ることができない女性フォンの物語、彼女の小説の主人公で、地方から上京し苦勞を重ねて都会で職を得たにもかかわらず、職場の

人間関係やマンネリ化した恋人との関係に疲れ、人生に行き詰まりを感じている女性の物語、母親の中絶によって居場所を失い、新たな居場所を求めて別の母胎に寄生しようとする胎児の物語である。これらの物語はそれぞれ独立性を保ちつつ、互いに響き合いながら同時並行的に進行し、やがては同じ方向——それぞれが抱える閉塞した現状からの離脱——に向かって収斂していく。

こうしたメインストリームをなす物語の間には、フォンがアップした小説に対する感想や意見を、読者がチャットを通じて自在に交換し合う様子も描かれており、虚と実の狭間を浮遊する現代ベトナムの若者の生感をそこに垣間みることもできる。また実際に、ネット上には無料で小説を読めるサイトもあり、読者の情報交換の場と なっているだけでなく、新進の書き手が作家として名を挙げるための今風の登竜門ともなっている。

（かとう さかえ／ベトナム文学 翻訳家）

《注》

(1) 一九六〇年代から七〇年代半ば

にかけて、ベトナム南部ではトウイ・ヴー、ニャー・カーら数多くの女性作家を輩出したが、地域的には南部に限定されており、ベトナム戦争の終結によって幕を閉じた。彼女らの作品については今後の研究の深化が待たれる。

(2) 嫗姫は、ベトナム建国の祖とされる貉竜君ハクロンクワンの妻の名。夫婦の間に生まれた一〇〇人の男児のうちの一人在、後にベトナム初代王朝を創始したとの伝説がある。
(3) 筆者はこの点について、Phạm Ngọc Lan, Cảnh đồng bắt tận từ góc nhìn nữ quyền luận sinh thái, Tạp chí nghiên cứu văn học, 2016/9 から示唆を得た。