

東京財団研究報告書

2006-7

ベトナム戦争と文学—翻弄される小国

森 絵里咲 東京財団リサーチ・フェロー

東京財団研究推進部は、社会、経済、政治、国際関係等の分野における国や社会の根本に係る諸課題について問題の本質に迫り、その解決のための方策を提示するために研究プロジェクトを実施しています。

「東京財団研究報告書」は、そうした研究活動の成果をとりまとめ周知・広報（ディセミネット）することにより、広く国民や政策担当者に問いかけ、政策論議を喚起して、日本の政策研究の深化・発展に寄与するために発表するものです。

本報告書は、「ベトナム戦争と文学一翻弄される小国」（2005年4月～2006年3月）の研究成果をまとめたものです。ただし、報告書の内容や意見は、すべて執筆者個人に属し、東京財団の公式見解を示すものではありません。報告書に対するご意見・ご質問は、執筆者までお寄せください。

2006年4月

東京財団 研究推進部

目 次

序文	1
第1章 1945年以前の「戦前文学」	1
第1節 フランス植民地支配下の合法文学	
第2節 革命文学とベトナム共産党の文芸政策の形成	
第2章 ニャンヴァン・ザイファム事件と文芸政策の転換	10
第1節 『ザイファム』誌、『ニャンヴァン』紙発刊の動機と経緯	
第2節 事件の再考	
第3節 政治のための文芸政策への転換	
第3章 戦争終結～戦後へ	33
第1節 批評論文における表れ	
第2節 「ガイドライン綱領」と「戦争や軍隊についての作品の再考」	
第4章 ドイモイ路線採択時～1990年代前半の文学	41
第1節 ドイモイ時の代表的な作品	
第2節 若手作家の躍進	
第5章 最新の文学事情	47
第1節 『ダン・トゥイ・チャム日記』	
第2節 ベトナム戦後世代作家の挑戦	
総括・提言	58
注釈	59
主要参考文献	62

序文

2005 年はベトナム戦争が終結して 30 周年に当たる。一昔前の歴史的出来事となりつつある中で、最近、イラク戦争との比較においてその今日的な意義が議論されている。主として、歴史の教訓が生かされているかどうかをめぐる諸問題の検討である。本報告書は、その一環として、ベトナムの文学作品が戦争をどのように描いてきたか、戦前から戦後、ドイモイ路線採択時から現在にかけての変化を紹介したい。そこから、ベトナムの作家がベトナム戦争をどのように捉えていたのか、その変遷の考察により、これまで表面化しなかったベトナム作家の戦争への見方を明らかにし、大国を相手にしてきた小国の心なるものやベトナム革命なるものの内幕を描き、ベトナム戦争を再考する一視座を提供できればと考える。

第1章 1945 年以前の「戦前文学」

第1節 フランス植民地支配下の合法文学

1930 年代、ベトナムはフランス植民地支配下にあり、文学活動を支える知識人が、それまでの伝統的な儒学的知識人からフランスの教育を受けた新学的知識人へと世代交代をした時期である。文学においては、漢字文学から^{クォックグー}国語を用いる現代文学への転換期でもあった。

新学的知識人が文学活動の担い手になっていく中で、1930 年代後半から 1945 年までの文学活動は二面性を持っていた。フランス植民地政府に容認されていた「合法文学」とベトナム共産党による水面下の非合法の「革命文学」である。

合法文学は、主に、「自力文団」派、「リアリズム」派、「新しい詩」派がある。彼らは、フランス植民地支配に対する無力感、人々の貧窮、儒教の古い道德観の打破、個人の尊重、男女の恋愛など、各々の思いを、主義主張にとらわれることなく文学作品に託した。作品はクォックグーで書かれていたため、読者はこれを読める都市市民であった。フランス植民地支配下であったが、植民地政権の打倒を呼びかけない限り、これらの文学は自由に流通することができた。

これらの文学がどのようなものであるかを理解するために、東京外国語大学教授の川口健一、大東文化大学助教授の加藤栄およびハノイ師範大学教授のグエン・ダン・マイン (Nguyễn Đăng Mạnh) ¹⁾ の研究を参考にして、それぞれの特徴をまとめる。

(1) 「自力文団」派

自力文団派とは、ニャット・リン (Nhất Linh) とカイ・フン (Khái Hưng) という二人の作家が中心となって、1933年にハノイで結成した作家グループのことである。同派の宣言である「自力文団綱領」には、① 漢語を用いない、② 分かりやすいベトナム語を用いる、③ 個人の自由を重んじ儒教の道徳が時代に合わないことを人々に教える、④ ヨーロッパの科学的方法をベトナム文学に応用する、などの方針が掲げられた²。

自力文団派は、ベトナム初の小説とされる『トー・タム』(Tô Tâm, 1922年)を発展させて、1934-1936年頃を中心に、多くの作品を生み出した。文体を現在のベトナム語に近づけただけでなく、登場人物の内面を繊細に掘り下げて描写した工夫は、小説の現代化に尽力したとして評価された³。

その他、同派は単に作家グループというだけではなく、「自力文団綱領」で掲げている内容からも分かるように、啓蒙的役割をも意識していた。特に、同派のリーダーであるニャット・リンは作家として多くの作品を残しただけでなく、ナショナリストとしての一面をも持っていた。

1946年1月の「ベトナム民主共和国」臨時政府が内閣改造を行った際に、ニャット・リンは外相として入閣したが、ホー・チ・ミンと対立し、共産主義を批判する論調を深めていった。そのため、同派の作品は1946年以降、反革命の烙印を受け、表舞台から姿を消された。長い間、ベトナムの文学教科書の中で、その存在自体が教えられてこなかった理由がここにある。

1986年にドイモイ路線の採択における文学の刷新が行われた時、同派の価値が再評価され、作品が再版されるようになった。

(2) 「リアリズム」派

グエン・ダン・マインによると、自力文団派を前進させ、現代小説の域に完成させたのが、グエン・コン・ホアン (Nguyễn Công Hoan)、ヴー・チョン・フン (Vũ Trọng Phụng)、ナム・カオ (Nam Cao) などのリアリズム派の作家たちである⁴。リアリズム派は、主に、現実の社会、そこに生きている人間模様をリアルに描いたことからリアリズム派と呼ばれた。

1945年以後、リアリズム派作家の作品も革命の方針にそぐわないとして、その普及が絶たれた。ただし、共産党員であり、1951年に戦死したナム・カオの作品は除外された。

リアリズム派も自力文団派と同様に、1986年のドイモイ路線の採択における文学の刷新の中で、価値が再評価され、作品が再版された。

リアリズム派の代表作品である、ヴー・チョン・フンの『幸運』(Số đỏ)、ナム・カオの『チー・フェオ』(Chí Phèo)は、現在、ベトナム現代文学の傑作としての評価を得ている。

(3) 「新しい詩」派

1932年に、フランスの浪漫主義がベトナム文学の中で急速に浸透し、「新しい詩」派と呼ばれる詩

人グループをなすようになった。「新しい詩」は、漢詩と決別して、クオックグーによる詩への改革を試みた。

「新しい詩」派の台頭によって、漢詩の影響を強く受けたそれまでの詩を、形式的にも内容的にも一新した。それゆえに、漢詩とは区別して「新しい詩」と呼ばれた。

「新しい詩」派の詩人たちは、フランスの教育を受けた新学的な若者たちである。「新しい詩」が産声を上げた1932年当時、最年長のテー・ルー（Thé Lữ）が25歳、全体の平均年齢が10歳代という若い詩人たちであった。彼らは学生の頃からフランスの詩と接してきた。中でもフランスの象徴派詩人ボードレールの影響を強く受けた。彼らは主に、個人の自由、男女の恋愛などを情緒的にうたった。

1942年に出版された『ベトナム詩人』（ホアイ・ティン&ホアイ・チャン）では、「新しい詩」派の45名の詩人が紹介され、詩歌の歴史に「新しい詩」派の存在が確立された。

しかし、1945年以降、自力文団派やリアリズム派と同様に、「新しい詩」派にみられる浪漫主義は、「社会主義政権にとって、反動的ではないが、人々に有害であり、特に、青年たちを革命路線から遠のかせた」⁵として禁止されてきた。

「新しい詩」派もまた、1986年のドイモイ路線の採択における文学の刷新で再評価され、表舞台に再び登場するようになった。そして、上記の『ベトナム詩人』も再評価され、作者のホアイ・ティンは2000年度の「ホーチミン賞」を受賞した。

以上のように、フランス植民地支配下の合法文学である「自力文団」派、「リアリズム」派、「新しい詩」派についてごく簡潔にまとめた。これらの文学は、ベトナム小説の現代化、詩歌の発展に貢献した。しかし、1945年以後の革命政権下では、有害なものとして、40年以上の間、作品の普及を禁止されてきた。約40年後の1986年のドイモイ路線の採択をきっかけに再評価され始めたのである。

第2節 革命文学とベトナム共産党の文芸政策の形成

上述したように、1945年以前の文学活動には、合法文学と別に、フランス当局の取り締まりを避け、水面下で活動していた非合法文学があった。これが革命文学である。

1941年5月、ホー・チ・ミンを指導者として、民族解放革命を担う統一戦線であるベトナム独立同盟（通称、ベトミン）が結成された。このベトミンの文化面を担当し、革命文学の先頭に立ったのが、チュオン・チン（Trương Chính）と詩人のト・ヒュウ（Tô Hữu）であった。

この革命文学の発展を理解するためには、ベトナム共産党の文芸政策を理解する必要がある。次節では、1943年に、ベトナム共産党が文芸に関してはじめての方針を打ち出した「ベトナム文化綱領」について考察する。

1. 「文化綱領」

1940年5月に、中国との国境近くのカオバン省バクボの洞窟で、インドシナ共産党中央執行部第8回会議が行われた。この会議で、第二次世界大戦の終り間近になればフランスと日本による熾烈な覇権争いが始まり、ベトナムに政治的真空状態が一時的に訪れるとの予見がなされた。ホー・チ・ミンはこの真空状態に乗じて、超党派を結集し、政権を取奪することを目標とした。この超党派の勢力を結集するために、ベトナム独立同盟（ベトミン）が結成された。

その中で、チュオン・チンは、当時の文化状況について次のように分析した。フランス植民地の文化に加えて、日本軍のベトナム進駐により、日本文化が植えつけられている。日本は文化院を設立し「武士道」精神を広めた結果、一部の若者は好んで「ちょんまげ」の真似をするようになった。一方、一部の知識人たちはフランスや日本の手先となって、その文化の普及に協力している。他の知識人は現実に希望を見出せず、宗教や超越的な世界に没頭し、社会を傍観している状況にある。

チュオン・チンによると、この時の知識人にみられる特徴は五つある。それらは、① 自分にしか関心のない「個人主義」、② 見て見ぬふりの「寝床主義」、③ 芸術の世界に没頭してしまう「脱離主義」、④ 文化がすべての階級を超越すると考え政治に関心のない「中立主義」、⑤ 美しいものだけを求める「唯美主義」である。

チュオン・チンは、このような知識人を目覚めさせ、革命に動員させる必要があると考えた。そのために、1943年2月25日、インドシナ共産党常務会議において、「党の中に文化専門の幹部が必要である。幅広い知識人を結集するために、ハノイ、サイゴン、フエなどの都市を中心に、公開的ないし半公開的な文化救国会を発足する」ことを決めた。知識人に呼びかけるために、チュオン・チンが中心となって、「ベトナム文化革命綱領」を作成した。これを省略して一般的に「文化綱領」（Đề cương văn hóa）と呼ばれる。

文化綱領は、文化文芸の面において、ベトナム共産党がはじめて示した基本方針である。文化綱領では、文化を、政治経済と同様に、一つの戦線とみなした。なぜなら、「文化活動をしてこそ、党は世論に影響を与えることができ、党の宣伝効果を生む」からである。そして、文化活動の柱として、民族化、科学化、大衆化の三原則を掲げた。

民族化とは、植民地の影響に反対し、ベトナム文化を独立発展させることである。科学化とは、マルクス・レーニン主義を羅針盤とし、反科学的・反進歩的なものに反対することである。大衆化とは、大衆からかけ離れたような文化の主張・行動に反対することである。加えて、もう一つの原則が強調された。それは、インドシナ共産党を唯一の指導政党としたことである。

この文化綱領を展開するために、1944年3月、文化救国会が秘密裏に発足した。党幹部のレ・クア

ン・ダオ (Lê Quang Đạo)、チャン・ド (Trần Dó) らが文化綱領を手を携えて、著名な作家・芸術家を訪れ、文化救国会に参加するよう呼びかけた。

文芸家らは当初、共産主義および文化綱領の掲げる三原則をあまり理解していなかった。しかし、フランスから独立を勝ち取るという呼びかけに共感した。ベトナム共産党もまた、幅広い知識人を結集するために、その人が「祖国を愛し、抗仏戦線に加わるのであればよい」⁶とした。そのため、民族の独立と独立した文化を築きたいという願望から、一部の文芸家が文化救国会に加わった。

その結果、文化救国会には、ト・ホアイ (Tô Hoài)、ナム・カオ (Nam Cao)、グエン・ディン・ティ (Nguyễn Đình Thi) などの著名な作家が名を連ねて会員となった。

文化救国会は、共産主義政権下、はじめての文芸組織であり、後の最大の文芸組織「ベトナム芸術連合協会」の前身でもある。1945年11月10日に文化救国会の機関紙『ティエンフォン』(Tiền Phong, 先鋒) 第1号が創刊され、第一次インドシナ戦争が勃発する直前の1946年12月1日まで24号が発刊された。

2. マルクス主義とベトナム文化

8月革命が成功し、ベトミンは政権を奪取することができた。そして、ベトナム民主共和国を樹立し、1945年9月2日にフランスから独立を宣言した。しかし、フランスはこの独立を容認しなかったため、フランスとの間に、1946年12月、第一次インドシナ戦争が勃発した。

ベトミン勢力は、ハノイなどの都市部から撤退し、北部山岳地帯のヴェトバク (越北) 地区に陣を構えて、長期戦に備えた。一方、フランスはハノイ、ナムディンなどの都市部を制圧した。

戦争が始まるに当たり、同年12月20日、ホー・チ・ミンは全人民にフランスに対する徹底抗戦を呼びかけた。文化救国会の会員をはじめ、ほとんどの文芸家がベトミンと行動をともにし、ヴェトバク地区に結集した。ここでは、彼らは、抗仏を呼びかける文芸活動に従事した。

戦争が始まって3年後の1948年7月、第2回全国文化会議がヴェトバクで行われた。他の陣地からも総勢80名の文芸家が集まった。ここで、チュオン・チンが彼らに「マルクス主義とベトナム文化」を発表した。

「マルクス主義とベトナム文化」は、文化綱領が掲げた三原則 (民族化、科学化、大衆化) を確認しつつ、文化綱領を発展させて、今後の文芸活動の方針を示したものであった。以下、その要点をまとめる。

(1) 基本事項

- ・社会においては、労働者階級を根幹とする。

- ・政治においては、民族の独立、人民民主、社会主義を根幹とする。
- ・思想においては、マルクス・レーニン主義を根幹とする。
- ・文芸創作においては、社会主義リアリズムを根幹とする。

(2) 社会主義リアリズム

創作方法を社会主義リアリズムとする。社会主義リアリズムとは、社会の現実を描写する。我々に不利な現実であっても、その中からよい要素を見出してよくなるように描く。その際に、触れない方がよい現実、あるいは、触れるのに時期尚早な現実があれば、これらを考慮する必要がある。

(3) 芸術と宣伝

チュオン・チンによると、宣伝も芸術の一種である。宣伝が一定以上のレベルに到達すれば芸術になる。正義のための宣伝は真の芸術に達することが可能であると解釈した。これは、1947年4月「宣伝と芸術」をめぐる、画家ト・ゴック・ヴァン (Tô Ngọc Vân) と文学者ダン・タイ・マイ (Đặng Thai Mai) の間の論戦を意識して、党の見解を示したものである。

論戦では、ヴァンは、一般の絵画と宣伝用の絵画は違うものである。政治を宣伝する絵画は人々の美的感覚に応える作品だとは言えない。一方、宣伝用の絵画は、政治目的を伝えるために、画家が自分の個性を排除し、人々がその政治目的を理解できるようにするものである。

これに対し、マイは、一般の絵画と宣伝用の絵画は同一のものである。ヴァンのように、宣伝用の絵画だと、芸術の価値が半減すると考えるのは間違いである。レオナルド・ダ・ヴィンチのような偉大な画家もキリスト教伝播のために、偉大な作品を残しているのではないかと反論した⁷。

この論争に応える形で、チュオン・チンは上記のように、レベルの高い宣伝は芸術となり、正義のための宣伝は真の芸術になると述べ、宣伝が芸術の一環であることを説いた。

(4) 作品の批評

作品に対する批評の役割は、思想・学術・芸術の間違った方向を正すだけでなく、敵の反動的思想・芸術なども徹底的に暴くものである、と批評の重要性を示した。

(5) 創作対象は人民大衆

創作材料を人民の中から見つける。そのためには率先して人民の中に溶け込んで、共感を得る。人民の立場に立って、人民が作品を楽しめるように創作する。人民に好まれる作品こそが価値のある作品である。

このように、「マルクス主義とベトナム文化」の中で示された、四つの基本事項、すなわち、社会主義リアリズム、宣伝と芸術の同一性、作品の批評、創作対象は人民大衆であることが革命文学の骨子となった。これらが、1986年の刷新路線の採択時に大きく問われることになる。

3. ホー・チ・ミンの言葉が示す文芸政策

チュオン・チンが中心となって手がけた上記の基本以外に、ホー・チ・ミンの発言も文芸政策のよう
に守られた。以下、最も引用された発言に絞ってまとめる。

(1) 詩の中にも鉄があった方がよい

1943年の『獄中日記』では、次の四句が詩人の心構えを示すとされた。

古詩偏愛天然美（昔の詩は美しい自然を好む）

山水煙花雲月風（山、川、花、雲、月、風のような）

現代詩応有鉄（今日の詩の中に鉄があった方がよい）

詩家也要会衝撃（詩人も進撃しなければならぬ）⁸

(2) だれのために書くか。何のために書くか

1948年には、創作の対象と目的が次のように示された。

「誰のために書くか。工・農・兵のために書く。何のために書くか。大衆に奉仕するために書く」⁹

(3) 文化・芸術が一つの戦線

1951年、ホー・チ・ミンは、画家たちに送った手紙の中で、「文化・芸術は一つの戦線である。文
芸工作者もその戦線の戦士である」¹⁰と書いた。前線で銃を持って戦う兵士と同様に、文化という前線
で作家・芸術家はペンで戦う戦士と位置づけた。

(4) 政治と文芸の関係

1962年の報告「文芸における党的性格を強化し、新しい生活に入って、人民や革命により奉仕する」
の中で、チュオン・チンは次のように政治と文芸の関係を位置づけた。

「政治と文芸の関係は、政治が文芸を指導するものであり、文芸が政治に奉仕するものである」¹¹

この関係が1986年の刷新路線の採択時に大きく問われることになる。

4. 抗仏文学

ヴェトバク地区に結集した文芸家たちは、抗仏を呼びかける創作活動に9年間にわたって従事し、
多くの名作を残した。例えば、詩人ホアン・カム（Hoàng Cầm）の「ドゥオン川の対岸」とクアン・
ジュン（Quang Dũng）の「西進」などである。

上述したように、抗仏戦争では、大多数の文芸家は祖国独立のために、ホー・チ・ミンが率いるベ
トナムに参加した。一部の党员作家を除いて、大部分は共産主義をよく知らず、ホー・チ・ミンを一
人のナショナリストとして認識していた程度である。

ホー・チ・ミンも強力なフランスと戦うために、超党派の結束を必要とした。そのため、1945年11

月にインドシナ共産党を解散させ、代わりにインドシナ・マルクス主義研究会を名乗って、共産主義を前面に出さなかった。知識人に対しては、「祖国を愛し、抗仏戦に加わるのであればよい」と緩やかな態度をとった。

チュオン・チンは、1943年に「文化綱領」、1948年に「マルクス主義とベトナム文化」を発表し、望ましい創作方法を示したが、強制力を持っていなかった。例えば、1949年9月25日から28日まで行われた「ヴェトバクでの文芸論争」では、文芸家たちは、疑問を自由に述べ、議論する余裕があった。あるいは、1947年7月の第2回全国文芸大会の総書記に選出された作家のグエン・トゥアン(Nguyễn Tuân)もはじめは、文化救国会を拒んで加入しなかった。また、1947年4月の「芸術と宣伝」論争の当事者である画家のト・ゴック・ヴァンもはじめは文化救国会に加わず、芸術と宣伝が違うことを主張したりした。

そのため、抗仏文学となるこの時期の特徴は、文芸家の主体性がまだ保たれていたことであった。そして主題は、祖国愛についてうたうものが多かった。例えば、ホアン・カムの「ドゥオン川の対岸」の詩は、故郷がフランス軍に占領されたと聞いて、心配のあまり即興で作られたものである。

この詩は、1957年の教科書に掲載されていた。しかし、作者が後に、文学事件の当事者になっていたため、1956年から1989年まで除外された。ドイモイ路線採択後の1989年に同詩が33年の年月を経て、再び教科書に導入された。このことは、同詩に対する根強い人気を物語っている。その他、党中央文化文芸委員会が1989年に出版した『ベトナム文化総合案内(1989-1995)』¹⁰の中で紹介された詩は、抗仏期と1945年以前のものばかりである。意外にも、抗米期の詩が含まれていなかった。これはなぜだろうか。それは、抗仏文学と抗米文学の間に次のような違いがあるからと考えられる。

上述したように、抗仏戦争中は、文芸家の主体性が保たれ、祖国・故郷への自然な想いを自由に表現することができた。一方、抗米文学は、第2章で考察するニャンヴァン・ザイファム事件を契機に、文芸政策が強化され、元来の創作方法に加え、党性・人民性などの性格を反映するよう要求された。これらが厳格に求められたために、個人の思いより、党性・人民性が優先させられた。特に、戦争が激しさを増すに連れて、敵を倒すために、敵への憎悪を呼び覚ます作品が多くなった。このような傾向をグエン・キエン・ザン(Nguyễn Kiên Giang)が「筋肉化文学」(văn học lên gân)と表現した。この意味は、筋肉が張り詰めるように、敵への憎しみを剥き出したようなトーンを高めていく作品をいう。すべてではないが、このような敵対感情が激しい詩は、戦争中には有益でも、戦後に読むには堪え難いものがあったからではないだろうか。

おわりに

以上、1945年以前の文学を紹介し、そして共産主義の革命文学がフランス植民地支配下の非合法的な存在を経て、「文化綱領」と「マルクス主義とベトナム文化」の中で文芸政策として形成された過程を考察した。

これらの基本をふまえながら、第2章においては、文芸政策を転換させるきっかけとなったニャンヴァン・ザイファム事件と、これがその後の抗米文学にもたらした影響を考察する。

第2章

ニャンヴァン・ザイファム事件と 文芸政策の転換

はじめに

第1章においては、戦前文学に当たる部分を考察し、革命文学が確立した過程を考察した。本章においては、その後の、ニャンヴァン・ザイファム事件および文芸政策の転換を考察する。なぜなら、1956年のニャンヴァン・ザイファム事件をきっかけに、文芸政策が転換され、その後の文芸活動に大きく影響を与えたからである。

まず、ニャンヴァン・ザイファム事件とは何かから簡潔に説明したい。

1956年にハノイの作家・詩人・教授たちが文学誌『ザイファム』(Giai Phẩm, 佳品)と新聞『ニャンヴァン』(Nhân Văn, 人文)を発刊して、創作の自由と社会の民主化を求めた。しかし、間もなく両誌紙とも発禁にされ、関係者は厳重に処罰された。この事件を許した反省から、1962年に文芸政策の転換が発表された。この政策転換は後の文学活動やベトナム戦争を経て、戦争終結の1975年の後まで厳格に運用された。

同事件は、ベトナム共産党政権下における最大の文学事件である。そのためか、ベトナム内外から最も注目されてきた。同事件についての著作・資料が数多くある。これらは、主に『ザイファム』『ニャンヴァン』の両誌紙に掲載された作品・論文・記事に基づいて、その内容と発生背景を分析したものである。しかし、事件の当事者がどのような動機・経緯を経て事件に至ったのか、という内部の詳細については未だに知られていない。その理由は、ベトナムでは、現在においても同事件はタブーとされているからである。そのため、当事者も事件については語らず、周囲の研究者も研究に着手できないでいる。

次に、同事件に関する先行研究と最新の資料を整理したい。

ベトナム国内では、同事件についての画期的な言及として、作家ト・ホアイの回顧録がある。ニャンヴァン・ザイファムグループと同時代を生きたト・ホアイが晩年、自分の回顧録『誰の足跡か』¹³(1993年)と『タタ』(1999年)¹⁴の中で、友人を綴った思い出話として、事件の当事者について語った。それほど多くない言及であったが、このような内容をなぜ出版させたのかと批判されたが、同回顧録は、事件関係者のことを垣間見る貴重な資料となった。

ベトナム国外の研究では、フランス人のベトナム研究者ジョージ・ブダレルの *Cent fleurs écloses dans la nuit du Vietnam: Communisme et dissidence 1954-1956*,¹⁵(1991年)が最も高い評価を受けている。ブ

ダレルは、抗仏戦争中に、事件の当事者と面識があり、当時の状況を知る一人であった。同教授は、フランスに帰国した後、事件に関する資料を収集し、事件の社会的背景となる「土地改革」、「毛沢東主義の流入」、「1956年度の文芸賞」などを体系的にまとめた。筆者が、事件の当事者に聞き取り調査をした際に、同書に対する感想を聞いた。全員から、内容にはほぼ間違いのない、ただ、同事件が中国の「百花斉放・百家争鳴」の影響を受けたと指摘した点は、事実と異なるとの回答が得られた。

2001年、カリフォルニアにあるヴァンゲ（文芸）出版社が、同事件に関する資料『チャン・ザン記 1954-1960』を出版した。チャン・ザン（Trần Dần）は、同事件の中心メンバーの一人である。チャン・ザンは、1997年1月17日に死去したが、本人が事件について記した1954年から1960年までの手記が公表された。当事者自身が語るはじめての資料である。

最新の研究では、2002年5月にミシガン大学から出版されたキム・ニン（Kim B. Ninh）の博士論文、*A World Transformed: The Politics of Culture in Revolutionary Vietnam, 1945-1965*がある。キム・ニンは、第4章“Intellectual Dissent: The Nhan Van Giai Pham period”で同事件を考察した。キム・ニンは、ブダレルの研究を軸にしなが、新しい資料として、ト・ホアイの回顧録とチャン・ザンの手記などを主に用いて考察した。また、彼女自身もニャンヴァン・ザイファムグループと親交があり、同研究は彼らとの交流の結果に裏づけられている。

なお、筆者は、1995年に同事件についての修士論文「社会主義政権下における文芸運動『ニャンヴァン・ザイファム』事件の考察」を書いた。主に、発生の背景である土地改革と作品の内容を考察した。資料は、国外に流通していたものに限られていたため、非常に不十分であった。

この反省にたつて、事件の詳細を把握するために、1998年10月のハノイでの資料収集の時、筆者は、事件の生存者全員に聞き取り調査を試みた。当事者である、詩人ホアン・カム（Hoàng Cầm, 80歳）、詩人レ・ダット（Lê Đạt, 73歳）、『ニャンヴァン』新聞の創始者グエン・ヒュウ・ダン（Nguyễn Hữu Đăng, 87歳）、教授チュオン・トゥ（Trương Túu, 89歳；1999年12月19日死去）および事件を知り得る立場にある作家ト・ホアイ（78歳）、そして当時の党文芸指導者であった詩人のト・ヒュウ（78歳、2002年12月9日死去）および、党中央文化文芸委員会委員長（1986-1989）チャン・ド（Trần Đò, 75歳；2002年8月9日死去）などに面会した。この結果を先行研究と比較検討し、事件の事実関係を整理したい。

第1節では、新しい事実を補足して ① 事件の発端 ② 『ザイファム』『ニャンヴァン』両誌紙の発刊動機および経緯を考察する。

第2節では、事件の本質にかかわる ③ なぜ政治事件として処理されたか、④ なぜ制裁が30年間に及んだか、⑤ ニャンヴァン・ザイファムグループは反党であったかどうかを再考する。

第3節では、ニャンヴァン・ザイファム事件を契機に、文芸政策がどのように転換されたかを考察する。なお、文芸政策の転換については東京外国語大学教授の栗原浩英論文「ベトナム労働党の文芸政策転換の過程（1956-1958年）」¹⁶がソ連・コミンテルンの動向と結びつけて論じている。本節では、文芸政策の転換が後の文芸活動に与えた影響を中心に考察するものとした。

第1節 『ザイファム』誌、『ニャンヴァン』紙発刊の動機と経緯

1954年5月7日、ベトミンの人民軍がディエンビエンフーでフランス軍を撃破して、9年間に及んだ第一次インドシナ戦争が終結した。同年7月21日、インドシナ停戦に関するジュネーブ協定が調印され、北緯17度線でベトナムを南北に分割することが決められた。そして、2年後に、総選挙を実施し、南北を統一することが規定された。翌年、北にホー・チ・ミンを主席とするベトナム民主共和国、南にゴ・ディン・ジエムを大統領とするベトナム共和国が成立した。

戦争終結後の1954年10月10日、ホー・チ・ミンが率いる人民軍がハノイに入城した。道には彼らを迎える人が溢れ、互いに独立の喜びを分かち合った。

1. 動機

(1) 検閲

独立の喜びを分かち合う人々の中に、軍隊の文芸活動を担当する「軍文芸局」所属の詩人チャン・ザンや詩人ホアン・カムらの姿があった。彼らは、念願の独立がかなって、自由で幸福な国作りが始まると希望に満ちていた。

時を同じくして、人民軍のディエンビエンフーでの勝利を描いた資料映画が中国で紹介されるため、チャン・ザンは、脚本の執筆を任されて中国に行くことになった。中国に出向いた一行の中に、政治の解釈を担当する政治員幹部も含まれていた。中国では、チャン・ザンが書いた脚本を、同行した政治員幹部が、政治的な誤りがないかどうかを見ることになっていた。しかし、その幹部は、政治的な修正のみならず、チャン・ザンの文章までを逐一修正したという。これに耐えられなくなったチャン・ザンは、途中で仕事を降りた。チャン・ザンの友人であるホアン・カムがこの出来事を『ニャンヴァン』紙で、「一字一句に対する修正がその政治員幹部の権限にすべて委ねられた時、チャン・ザンは『文学』の分までを彼に譲って仕事を降りた」¹⁷と記した。

この出来事を契機に、チャン・ザンの中で、専門分野であるはずの文学が、文学を知らない政治員幹部に修正されることに対する不満が募るようになった。「修正される」ことをチャン・ザンは「検閲」と呼んで、日ごろの行き過ぎた検閲に対する不満を「私は検閲がきらいだ」¹⁸と手記の中にぶつけた。

専門知識を持たない政治家幹部に一字一句から内容に至るまで、修正させられることに不満を持ったのは、チャン・ザンだけではなかった。同じ軍文芸局に属していた詩人ホアン・カム、作曲家トゥ・ファック（Tư Phúc）、演出家ホアン・ティック・リン（Hoàng Tích Linh）なども同じように不満を持っていた。

そこで、1955年2月、チャン・ザン、ホアン・カム、トゥ・ファックをはじめとする軍文芸局内の文芸家たちが、32項目にわたる「軍隊内の文芸組織を改正する草案」を軍政治総局主任であるグエン・チ・ティン（Nguyễn Chí Thanh）将軍に提出した。草案の主な内容は、政治の指導には従うが、芸術的な部分は文芸家に委ねることを希望する「文芸の文芸家への返還」「政治家制度の廃止」「軍文芸局における軍制度の廃止」などであった。その中でも、最重要な重点は、専門分野を専門家に委ねることをうたう「文芸を文芸家に返還する」ことであった。

しかし、これらの要望は受け入れられなかった。逆に、チャン・ザンらは、「ハノイ帰還症候群」の表れである「ブルジョア的思想」「平和主義」に侵されていると批判された。この出来事を契機に、軍の中では、チャン・ザン、ホアン・カムらは、問題のある人物とみなされるようになった。

(2) 結婚問題

32項目の提案への批判に油を注ぐように、チャン・ザンは軍規則を破って恋人の家で無断外泊することが多くなった。しかも、その女性は、フランス旧占領区のハノイに住んでいた女性であり、カトリック信者でもある。そのうえ、裕福な家庭というブルジョアジー出身である。彼女の家族全員が1954年、南に移ったのにもかかわらず、なぜ一人ハノイに残ったのか、彼女は「フランスのスパイ」としてハノイに留まったのではないかと、という噂が軍の中で流れていた。そのため、チャン・ザンは彼女との結婚を望んだが、軍はこれを認めなかった。しかし、ホアン・カムによれば、彼女の素顔は、「あどけなささえ抜け切っていない二十歳あまりの女性」であった。彼女は、チャン・ザンのために、家族と同行せず、ハノイに残ったのである。なお結婚を認めない軍に対して、チャン・ザンはそのときの心境を「退役届け（決定）。離党（最後の手段）」¹⁹と手記の中で記した。

同じ頃に、ホアン・カムも故郷に妻を残しながら、ブルジョアジーとみなされる女性との交際が発覚した。チャン・ザンと同様に、軍もホアン・カムにその女性との関係を断ち切るように命じた。しかし、ホアン・カムは、この女性と再婚することを決意したため、命令に従わなかっただけでなく、退役届けまで提出した。

チャン・ザン、ホアン・カムらの友人であり、党の宣伝訓示委員会に勤務していた詩人レ・ダットも、女優である恋人との結婚を望んだが認められなかった。逆に、彼女には「帝国の手先」という噂が流されていた。そのため、レ・ダットと二人でホアンキエム湖を散策した時、犯人を捕らえるかの

ように、同僚に包囲されることもあった。

結果として、チャン・ザンら三人は、上層部の命令に逆らって、恋人との結婚に踏み切った。この行為によって、彼らはさらに問題のある人物とみなされることになった。

2. 『ザイファム』春季号の発刊

(1) 経緯

チャン・ザンは、恋人の家でなお無断外泊を続けたため、1956年6月13日から9月14日まで、軍規則を違反したとして3カ月間監禁された。監禁解除後は、11月2日から翌年の2月まで、バクニン省の土地改革に現場参加するよう命じられた。

チャン・ザンがバクニンに行っている間、ハノイにいたホアン・カムとレ・ダットの二人が、テト（ベトナム正月）に合わせて、作品集を発刊しようと考えた。その理由は、1930年代の「新しい詩」はもはや古く、新たな詩を作り出すべきではないか、試作を発表しようではないかと考えたのである。本来、作品の投稿先として、文芸協会機関紙の『ヴァング』（文芸）がある。しかし、掲載してもらえるかどうか分からないうえ、掲載されるとしても、修正されて元の形を保てなくなる。そのため、ホアン・カムら二人は、自分たちだけで、作品集を民間のミンドゥック出版社から出すことにした。

作品集は『ザイファム』（佳品）春季号と名づけられ、1956年2月5日に第1号が発刊された。発刊に際し、ホアン・カム、レ・ダットらは、二つの決まりを作った。一つは、自由創作を保証し、互いの作品の検閲・修正を行わない。もう一つは、土地改革を批判するような政治問題に触れないことであった。

第1号の『ザイファム』春季号には、ホアン・カム、レ・ダットをはじめ、国歌「進軍歌」の作者ヴァン・カオ（Vân Cao）の詩や、画家グエン・サン（Nguyễn Sáng）の絵など九人の作品が掲載された。なお、同号の目玉として、チャン・ザンの長編詩「必ず勝つ」が掲載された。同号の内容を見ると、ホアン・カムの詩「春がそこまでやってきた」が土地改革の成果をうたったように、すべてが党を批判する内容というわけではない。しかし、同号が批判されたのは、以下のような詩が含まれていたからである。レ・ダットの「石炭瓶」とヴァン・カオの「あなたは聞いていますか」は、党文芸指導部を批判したと受け止められた。

百歳ぐらい生きる人たちは
石炭瓶と同じ
生きれば生きるほど

みすばらしくなり、小さくなっていく

(レ・ダット)

……

私たちでない人たちが

堂々と生きている

……

(ヴァン・カオ)

しかし、同号の中で最も問題になったのは、チャン・ザンの詩「必ず勝つ」であった。上述した通り、『ザイファム』春季号が発刊された時、チャン・ザンはバクニンに行っており、ハノイを不在にしていた。しかし、バクニンに出発する前、チャン・ザンは、上記の監禁中に作った同詩を友人のレ・ダットに預けていた。これを気に入ったレ・ダット、ホアン・カムは、チャン・ザンに確認することなく、掲載を決定したという。「必ず勝つ」は、チャン・ザンの多難な新婚生活の門出と当時の社会の状況を描いた。以下のように、抜粋の一部を紹介する。

私はシントウ町に住み

二人は

狭い家で

とても愛し合っているが、なぜ生活は楽しくない

今日の祖国は

平和だというけれど

私は北部の雨の中を歩む

今日ほどしゃぶりの冬雨

背中を横切る突然の痛み

血が泥にこぼれた

私の背中を誰かが斬りつけている

鋭い刀で

二つに切れないが、痛い！

彼らが私を二つに斬ろうとした

祖国よ、もし私の背中が冷たくなったら
見て下さい、ナイフの傷跡かどうか
二つに切れないが、痛い！
祖国の背中は、血がにじんでいる

南に行く話もちきりで
降り続ける雨が空を真っ暗に染める
彼らは抱き合って重たい足取りで進む
足を止めて！

どこに行く？
何のために？
彼らは、お金不足、お米不足と嘆く
司祭不足、神様不足…などなど不足と嘆く
男も女もさびしいと嘆く
ここは

風に飢え、雲が恋しい…
……

南にいく友よ
この地を忘れるのか？
何が不足しているか？ なぜ正直に言わない？

心、頭
が不足していると
……

私は歩む
街が見えない
家が見えない
見えるのは
紅旗にしたたる雨の滴

この中で、最後の五句⁹が最も批判された。そのため、『ザイファム』春季号は直ちに回収された。

(2) チャン・ザンの自殺未遂の真相

回収だけでなく、1956年2月上旬に、文芸協会の会議室で、同号を批判する会合が持たれた。当時の党宣伝訓示委員会の委員長である詩人ト・ヒュウがこの会合を主催した。ホアン・カム、チャン・ザンらは、同会合を欠席していた。ここでは、批判がチャン・ザンの詩に集中した。例えば、「必ず勝つ」の中で、本来ホー・チ・ミン主席だけを指すはずの言葉である「Nguoi」（人、方）という言葉で、チャン・ザンが一般的に使ったのが不謹慎ではないか、という批判までであった²¹。やがて批判は激しさを増していき、最後には、チャン・ザンは「反動」だと呼ばれるようになった。

それから間もなくして、土地改革の現場視察中に、チャン・ザンと同行した作曲家トゥ・ファックの二人が逮捕された。チャン・ザンはハドン市にあるフランス時代の独房に監禁された。独房の深さは、地上から37段下の地下にあり、広さは2平方メートル位であった。そこからは監視兵の影だけが見えたという。

ハノイで自分の詩が批判されていることをも知らず、なぜ逮捕されたのかとチャン・ザンは自問を繰り返した。しかし、そんなことより、ここを脱することが先決だと考えた。考えた末に、チャン・ザンは携帯していた剃刀を使って、喉の余肉を引っ張って切った。赤い血が白いブラウスを湿らせ、彼はけいれんのように体を激しく揺さぶった。これに気づいた監視兵は、チャン・ザンを死なせまいと独房から連れ出した。なお出血が止まらなかったため、チャン・ザンは救急の医局に運ばれた。担当医師が偶然チャン・ザンの知り合いであったため、その医師に頼んで、かつての上司であったグエン・チ・ティン将軍に連絡をとってもらったという。

これまでのところ、首を切った行為はチャン・ザンが自殺未遂したことになっている。「ニャンヴァン・ザイファム」事件の象徴的な出来事として言及しない研究はない。『ニャンヴァン』第1号にも、画家グエン・サンが描いた、首に傷跡があるチャン・ザンの肖像画が一面に掲載された。チャン・ザンの自殺未遂は、「自由を制限されたことに対する抗議」²²としての見方が一般的に定着している。しかし、上述の話は、チャン・ザンは行方不明のまま独房で命が絶たれることのないよう自殺と見せかけて脱出を図った、というのがホアン・カムの証言である。無事に帰還したチャン・ザンが後にホアン・カムに語ったという。なお、チャン・ザン自身はこれについて何も書き残していない。筆者は、事件の当事者であり、チャン・ザンの友人でもあるレ・ダットにこの話を聞いたが、レ・ダットは「自分は知らない」と回答した。

その後、グエン・チ・ティン将軍の計らいで、チャン・ザンは無事にハノイに帰還したが、誰がチャン・ザンの逮捕を命じたのかという問いがホアン・カムらの中で噴出した。この問いが、『ニャンヴァン』の発刊につながる動機となった。

3. 『ニャンヴァン』紙の発刊

(1) 経緯

1956年8月1日から18日まで、文芸協会主催の勉強会が行われた（通称「18日間の勉強会」）。ここでは、約300人の作家・芸術家が参加し、社会主義リアリズム、自由と政治の関係、作家と大衆の関係について討論する予定になっていた。また、ソ連の第20回党大会文書と中国の「百花齊放・百家争鳴」についても勉強する予定になっていた。

しかし、実質的には、上記のことを勉強できる状況ではなかった。参加者は、「『ザイファム』春季号の回収」、「1956年度の文芸賞」選考の偏向、「チャン・ザンの逮捕」などに対する疑問を相次いで出した。そして、ソ連と中国で起こった二つの出来事に乗じて、文芸指導部に自己批判を迫ったのである。『ニャンヴァン』第1号は、当時の状況を「1950年頃からシステムの、思想の自由、言論の自由、創作の自由がひどく侵害されてきた」。とりわけ、「何が、誰が、どのように文芸活動を締めつけてきたのか」²³という疑問を党文芸指導部に突きつけた。つまり、同号に掲載されたこの疑問の真意は、実際のところ、誰がチャン・ザンの逮捕を命じて、あのような独房に監禁させたのかという追及が含まれていた。一遍の詩であのような独房に監禁されるのでは、誰もが安心して創作できないというのである。

チャン・ザンの問題以外にも、画家シ・ゴック (Si Ngoc)、作家チュ・ゴック (Chu Ngoc) が牛小屋に閉じ込められるなど、文芸家への扱いが極めて「軍閥」的で不当だという不満が噴出した。そこで、文化活動家として知られているグエン・ヒュウ・ダンは、自分が所属していた「グループ2」を代表して文芸指導部に質問状を読み上げた²⁴。

勉強会の終了時に、党文芸指導の責任者であるト・ヒュウは、自分がこの2年間、創作現場から離れ、実情を把握していなかったことを認めながらも、さまざまな追及に対して曖昧な返答を繰り返した。これに納得しなかったグエン・ヒュウ・ダン、ホアン・カムらは、文芸指導部へのさらなる追及を考えるようになった。

その手段として、ダンは、新聞を出すことを考えていた。そして、ホアン・カム、レ・ダット、チャン・ザンらに共同で出すよう声をかけた。ダン自身は新聞の編集経験が豊富である。1937年から党の地下新聞『トイモイ』（新しい時代）などを編集してきた。1954年11月に、『ヴァング』（文芸）で、新人作家フン・クアン (Phùng Quán) の小説『コンダオ島を越えて』とト・ヒュウの詩集『越北』をめぐる文学論争を仕掛け、文壇に活気を与えた人物である。ダンがホアン・カム、チャン・ザン、レ・ダットらに声をかけた時、はじめは断られた。その理由は、新聞だと多忙になるため、『ザイファム』誌のように、不定期的に発刊するのがよいと、ホアン・カムらが考えたからである。しかし、

ダン、ホアン・カム、レ・ダットらを重ねて説得した。最後には、ホアン・カム、チャン・ザン、レ・ダットらも同意した。

新聞の名前を『ニャンヴァン』（人文）と名づけた。主義主張に縛られず人間本位の文学という意味の「ヒューマニズム」からとった。第1号は、1956年9月20日に発行された。編集長の名義は、文壇の長老的な存在である儒学者ファン・コイ（Phan Khôi）に依頼した。常勤編集員は、事実上の編集長であるグエン・ヒュウ・ダン、そしてレ・ダット、ホアン・カムの他に、画家のチャン・ズィ（Trần Duy）がいた。チャン・ザンのご意見番として編集を手伝ったのだろうが、「自殺未遂」という忌まわしい出来事から逃れたばかりだということもあって、周囲が配慮して、彼をとくに引っ張り出さなかったという。

このような経緯があったため、ホアン・カムは「グエン・ヒュウ・ダンなくして、『ニャンヴァン』はなかった」と明言している。なお、『ニャンヴァン』『ザイファム』の発刊に際し、誰が、どのように関わったかについては、これまで明らかになっていなかった。国歌の作者ヴァン・カオが『ニャンヴァン』『ザイファム』のリーダーであるという誤った見解さえあった。先行研究では、ブダレルは、チャン・ザンが1958年に記した公開の上申書を根拠に、『ニャンヴァン』を作ったのはグエン・ヒュウ・ダンだと論じた²⁵。結論は正しいが、上述したことがこの経緯の詳細を明らかにしたと考える。

『ニャンヴァン』は、第1号から第5号まで、発売と同時に完売するほど読者が殺到した。しかし、1956年11月20日に発行された第5号をもって発禁処分となった。そして政治事件として関係者は逮捕されたり、厳罰に処せられたりした。

第2節 事件の再考

1. なぜ、政治事件として処理されたか

党の正式見解では、ニャンヴァン・ザイファム事件は、文学事件ではなく政治事件である²⁶。そのため、同事件で逮捕されたのは、文芸家でないグエン・ヒュウ・ダン、『ザイファム』『ニャンヴァン』を出版したミンドウック出版社社長のチャン・ティエウ・バオ、そして、作家・詩人ではあるものの『ザイファム』『ニャンヴァン』の執筆には参加しなかったトゥイ・アン女史の三名である。1960年1月19日、三人に対する判決が次のように言い渡された。

- ① グエン・ヒュウ・ダンが宣伝違反の罪で15年禁固と5年の保護観察
- ② トゥイ・アン（実名リュ・ティ・イエン, Luu Thi Yên）がスパイの罪で15年禁固
- ③ チャン・ティエウ・バオが紙の不法取得や印刷部数の申告偽証罪で10年禁固

その他の、『ニャンヴァン』の執筆に関わった作家・芸術家・教授らはそれぞれの所属機関から処

分されるのみであった。

本来、文学事件であるはずなのに、なぜ政治事件として処理されたのか。この問いを解くことが、同事件の本質の正確な把握を可能にするのではないかと考える。

『ザイファム』は、まぎれもなくホアン・カムとレ・ダットの二人が中心となって発刊したものである。そして、『ニャンヴァン』の発刊を手がけたのは、ダンの他、ホアン・カム、レ・ダット、チャン・ザンらである。にもかかわらず、なぜダンをはじめとする上記の三人だけが逮捕されたのか。しかも、その内のツイ・アンは、『ザイファム』と『ニャンヴァン』には、何も書いていなかった。その一方で、なぜホアン・カム、レ・ダットらが逮捕を免れたのか。理由は以下の三つが考えられる。

一つは、『ニャンヴァン』の発刊に際する、ダンとホアン・カム、レ・ダットらの目的の違いによるものである。

まず、ホアン・カム、レ・ダットらには、目的が二つあった。一つめは、軍内における32項目の宣言であった「文芸を文芸家に返還する」の言葉に象徴されるように、創作における自由を保証してもらうことである。二つめは、チャン・ザンの監禁にみられるような、ト・ヒュウら党文芸指導部の独断偏向を止めることであった。一方、ダンの目的は、文芸の問題だけに限定したものではなく、範囲がもっと広い。むしろ、ダンには、文芸の問題を出発点としていたに過ぎない。ダンの目的は、個人の自由、社会の民主化、憲法の尊重である。両者の違いを簡潔にまとめると、ホアン・カム、レ・ダットらの目的は、文芸問題に限定されていたのに対し、ダンのそれは政治社会に及んだ、ということになる。

しかし、ダンが上記の考えを実名で掲載したのは、第5号の社説「1946年憲法と中国の憲法がどのように自由を保証するか」の1回のみである。残りは、ハノイ総合大学教授のダオ・ズィ・アイン (Đào Duy Anh) の「自由民主の拡大を」(第2号)、チャン・ドゥック・タオ (Trần Đức Thảo) の「自由民主を発展させるために努力しよう」(第3号)である。ダンの、1回の掲載だけで実刑15年・保護観察5年という判決はあまりにも重過ぎる。むしろ、この判決は、ダンが『ニャンヴァン』の事実上の編集長であること、民主化への移行を唱えていること、および、党に不満を持つ人たちと結託したという疑いに対する判決だと考えられる。つまり、『ニャンヴァン』は、ダンの政治的陰謀が背後にあるとされ、したがって、文学事件ではなく、政治事件とみなされたのではないだろうか。ホアン・カム、レ・ダットらの場合はダンの政治的陰謀を知らずに同調したとして、事件は処理された。

二つめは、サイゴン政権の報道に配慮し、作家・知識人を弾圧するというイメージを避けるためである。

『ニャンヴァン』が発刊されると、南ベトナムでは、ニャンヴァン・ザイファムグループを「独裁

的な共産党政権と戦う勇敢な戦士」と称えて報道された。そのため、同紙に執筆した文芸家や教授らを逮捕すれば、人数が多くなり、サイゴン政権に知識人弾圧という攻撃材料を与えてしまう。そうなれば、統一総選挙へのダメージになるというハノイ政権のジレンマがあった。

ならば、文芸家・教授とそうでない人とを分離して、逮捕する人数を最小限にする。そして、政治的陰謀を企てたという事件にすれば、知識人を弾圧しているという批判を避けられる、とハノイ政権が考えたのだろう。その結果、必ずしも文芸家でないダンら三人だけが逮捕されたのではないだろうか。

三つめは、「政治事件にすることによって、同事件の本質をすり替え、イメージをおとしめた」（党中央文化文芸委員会の元委員長チャン・ド）がある。つまり、ダンに「宣伝違法罪」、トゥイ・アンに「スパイ罪」という濡れ衣を着せることによって、創作の自由と民主化を呼びかけたという本質をすり替えてイメージダウンを図ったという。

なお、同事件で逮捕されたトゥイ・アンは、『ザイファム』と『ニャンヴァン』には一つの作品も執筆していなかった。しかし、なぜダンと一緒に逮捕されたのか、トゥイ・アンが死去した今、その逮捕理由に関する資料はほとんど皆無である。しかし、以下のような関連資料が幾つかある。

一つは、当時ハノイ市委員会副主席であったグエン・ミン・カン（Nguyễn Minh Cản）によれば、トゥイ・アンをスパイ罪に仕立てた根拠は、「トゥイ・アンは、当時のフランス大使館に勤務していたパリ極東学院のフランス人ベトナム研究者モリス・デュラン（Maurice Durand）と親交があったため」²⁷というものである。

二つめは、デュランという人物について、作家ト・ホアイが、「彼は、24時間以内にハノイから退去するよう命じられた人物であった。この人物と関わったグエン・ヒュウ・ダンとトゥイ・アンは逮捕された」と語ったことである。

三つめは、1973年にパリ和平協定により恩赦を受け、釈放される前のトゥイ・アンとグエン・ヒュウ・ダンと1ヶ月ほど一緒に収容されたことがあるグエン・キエン・ザンの未公表の回顧録である。彼によると、トゥイ・アンは、片目を失明した理由を、「公安にフランスのスパイ（Deuxième bureau）について尋問されたが、逆にフランスとのダブルスパイ（agent double）を要請されたので、政治には関わりたくない、文学だけをやりたいと固辞したら、フランスのスパイの罪で逮捕された。事実がそのように歪曲されて、世の中を何も見たくなくなり、尋問中に憤りのあまり手に持っていたペンで目を突いた。残りの目を突こうとしたが公安に止められた」²⁸と語ったという。また、意外なことであるが、獄中のトゥイ・アンはホー・チ・ミンについての詩ばかりを作り、自分の中でホー・チ・ミンを徹底的に神格化した。ザン自身もホー・チ・ミンに関する詩でこれほど揺さぶられたことがなかつ

たという。なぜそれほど宗教色の濃い詩を作るのかというザンの質問に、トゥイ・アンは「獄中では、私は神とともに生きなければならなかった。ホー様は私の神になった」²⁾と答えたという。トゥイ・アンの逮捕理由の核心を突いた貴重な証言である。

これらの資料から、モリス・デュランという人物がフランスのスパイと疑われ、彼と関わりがあったことでトゥイ・アンもスパイとみなされたのではないかということ、逆にフランスのスパイを要請されたが断ったこと、また、彼女自身は真っ直ぐな人であったようだということが伺える。

上述したことから、同事件が政治事件とみなされたのは、文学事件というイメージを消すためにあると考えるのが自然であろう。

2. 文芸界の再編

(1) 『ヴァン』発刊、停止処分

『ニャンヴァン』が発禁処分を受けた後、ホアン・カム、レ・ダットらは所属機関から処分を受けたが、やがて嵐も過ぎ、1957年4月の作家大会では、作家協会の執行役員に選出された。レ・ダット、チャン・ザンもそれぞれ作家協会の対外交流部、創作研究部に配属されるなど、普段の生活に戻った。

ベトナム作家協会は1957年1月に設立され、初代会長に作家ト・ホアイが就任した。そして、同協会の機関紙『ヴァン』(文)の編集長には、作家グエン・ホン(Nguyễn Hồng)が就任した。『ヴァン』の第1号は、同年5月10日に発刊された。

同誌は、刊行早々に7月8日付党機関紙『ホックタップ』(学習)にて、問題があるとの批判を受けた。その内容は、『ヴァン』が、ニャンヴァン・ザイファムグループの作品を掲載したのは誤りである、というものであった。『ニャンヴァン』を閉鎖したはずなのに、なぜ『ヴァン』は同グループの作品を掲載するのか。『ヴァン』の正体は、『ニャンヴァン』の頭文字「ニャン」を取っただけで、事実上は『ニャンヴァン』そのものではないかと、ト・ヒュウが批判した。

『ヴァン』は、このような批判を受けたにもかかわらず、同グループの作品を掲載し続けた。例えば、詩人フン・クアンの詩「お母さんの遺言」(第17号、1957年9月17日)である。その内容は以下のようなものである。

……

好きなら好きだと言いなさい

嫌いなら嫌いと言いなさい

好きを嫌いと言ってはいけない

私は正直な作家になりたい
蜂蜜の道、名声は私を懐柔することができない
頭上の雷でも私を倒すことができない
私の筆、紙が奪い去られても
私はナイフで詩を石に刻む

そして、11月15日付発行の28号には、チャン・ザンの詩「行こう」、1958年1月10日付発行の第36号には、『ニャンヴァン』の元編集長ファン・コイの短編「ナム・チュオ」を掲載した。そのため、同号を最後に『ヴァン』は停止処分を受けた。

このように、『ヴァン』をニャンヴァン・ザイファムグループが支配しているという批判に対して、チャン・ザンは手記の中で次のように記した。

「『ニャンヴァン』らは一切関わっていない。彼らはこの1年間、空気のないタイヤのようにすっかり簸るんでしまった」³⁰

新設したばかりの『ヴァン』までが、『ニャンヴァン』や『ザイファム』と同様の論調をとったことは、党にとって見逃せない事態であった。時を同じくして、1957年から1958年にかけて、中国では、「百花斉放・百家争鳴」によって噴出した共産党批判を封じ込める「反右派闘争」が行われ、毛沢東は、批判した人たちを徹底的に弾圧した。ベトナムは、詩人フィ・カン（Huy Cận）らを中国に派遣し、この「反右派闘争」の方法を学習させ、ベトナムでも同様に実施することを決めた。

その結果、1958年3月3日から4月14日までの1カ月間、ハノイ郊外にあるタイハーに304人の文芸家が集められた。この勉強会を思想の再編（chính huấn）と呼んでいるが、事実上、ニャンヴァン・ザイファムグループに対するベトナム版「反右派闘争」であった。この指揮をとったのは、党中央宣伝訓示委員会委員長のト・ヒュウであった。これと並行して、ト・ヒュウは、すべての新聞を動員して、同グループを糾弾させた。これ以上悪く言いようがないほど、同グループへの非難が徹底的に行われた³¹。その様子を、パリ在住の文学批評家トゥイ・クエ女史は、「人間の人格が墮落の底に突き落とされたときだった」³²と表現した。

一連の再編の結果、1958年7月3日の決議で同グループに対する処分が次のように確定した。

- ① ファン・コイ（『ニャンヴァン』元編集長）、チュオン・トゥ教授、トゥイ・アンは作家協会からの除名。画家チャン・ズィは美術協会からの除名。
- ② チャン・ザン、レ・ダットは作家協会から、作曲家ダン・ディン・フン（Đặng Đình Hưng）³³は音楽協会から3年間の除名および3年間の出版禁止。

- ③ ホアン・カムは出版禁止1年、作家協会執行部からの除名および警告処分。
- ④ チュオン・トゥ、チャン・ドゥック・タオ教授はハノイ大学からの懲戒免職。
- ⑤ その他、執筆に関わった人たちは、それぞれの所属機関からそれ相応の処分を受ける。

それから1958年1月、党が文芸組織の再編、思想の統一を図って、ほぼ全員の文芸家を労働現場に長期間派遣することを決めた。例えば、作家グエン・トゥアン、作曲家ヴァン・カオはディエンビエンフーの農場、『ヴァン』元編集長グエン・ホンはハイフオンのセメント工場、チャン・ザン、レ・ダットらは当初、地方が受け入れを拒否したが1958年8月22日からハイズオンの農場に派遣されることがやっと決まった。ここでは、彼らは主に、農作業や牛の放牧などの肉体労働に従事した。この間のことについては、チャン・ザンが手記の中で詳細に記してあるので、そちらを参照していただきたい。

3. なぜ、制裁が30年間に及んだか

(1) 対立関係

ニャンヴァン・ザイファムグループに対する処分については、実質的な面で不可解な点がある。処分として、重い方のチャン・ザン、レ・ダットは3年間の作家協会除名および3年間の出版禁止、軽い方のホアン・カムは出版禁止1年、という期限付きのものであった。ところが、実際にはドイモイ路線が採用される1988年までの30年もの間、彼らは、作家協会への復帰もかなわず、出版禁止が続いたのである。1年も3年も関係なく、一様に30年間あまりに及んだのである。これはなぜなのだろうか。

もし、発表された処分の期限通りに1年ないし3年後に同グループが復帰をしたのであれば、同事件はこれほど大きく注目されなかつただろう。この事件の過酷さは、処分が30年以上の間にも及んだということである。グエン・ヒュウ・ダンには15年の実刑と事実上20年の軟禁・監視。チャン・ザン、ホアン・カム、レ・ダットらは、社会のはみ出し者として、30年もの間、罪人のように生きなければならなかった。

党中央文化文芸委員会の資料では、作家協会への復帰がなされなかった理由を「作家協会の上層部が曖昧な態度をとったため」と記された。この間の作家協会会長はグエン・ディン・ティであるが、何が作家協会上層部の判断を鈍らせたのか。表に見える理解可能な現象と、表からは見えない内部の複雑さがある。ある人物の存在がこの問いを解く鍵となる。それは、文芸を指導する立場にあった詩人ト・ヒュウの存在である。

チャン・ザン、ホアン・カム、レ・ダットらとト・ヒュウの間には、複雑な対立関係があった。

対立は、1956年3月の『ヴァンゲ』（文芸）におけるト・ヒュウの詩集『越北』をめぐる評価に遡る。

チャン・ザンは、ト・ヒュウの詩を「平凡。特色がない」³⁴と手記の中で記した。ホアン・カムもまた、ト・ヒュウの詩を「大きな壺の中にミルク色の水が溢れている。しかし、これを飲むとあまりにも薄い」³⁵と評価しなかった。チャン・ザン、ホアン・カムらが、批判した人がト・ヒュウでなければ問題はなかっただろう。しかし、ト・ヒュウという人物は、党文芸指導者であり革命文学の旗手である。抗仏戦争中、チャン・ザンの小説『脈打つ人の波』、ホアン・カムの詩「ドゥオン川の対岸」は、ト・ヒュウの作品に先んじて人気があった。その実力派のチャン・ザン、ホアン・カムらが自分の詩を評価しない、ということに対して、ト・ヒュウが快く思わないのはいうまでもない。

当時の文芸界において、ト・ヒュウの存在はある種の個人崇拜の域に達していた。チュオン・トゥがその状況を次のように指摘した。

「ト・ヒュウが誉めると皆も誉めて、ト・ヒュウが批判すると昨日まで誉めた人までも批判するようになる。（…）詩集『越北』に対しても世論が称賛するような方向づけさえ行われている」³⁶

つまり、ト・ヒュウは自分の詩集を、誰もが評価しているというのに、チャン・ザン、ホアン・カムらだけが平凡、薄いと酷評し、それどころか、ホアン・カム、レ・ダットが『ザイファム』誌を発刊したのも、ト・ヒュウの詩に対する、自分たちの詩を主張した場を作ったとみなしたのではないだろうか。

また、ホアン・カムは、チャン・ザンの監禁に際して、ト・ヒュウが逮捕を命令したと信じている。ホアン・カムによると、「ト・ヒュウが『あいつを捕まえて監禁しろ』と逮捕を命じ、政治員幹部のヴァン・ファットが執行した」という。このことを、30年前の1958年にホアン・カムが書いた上申書の中の「ト・ヒュウ同志がチャン・ザンの逮捕を命じたと信じていた」³⁷という箇所から確認できる。ただ、「ト・ヒュウが逮捕を命じたものの、単なる隔離を命令しただけなのか、死刑囚が収容されるような独房に監禁を命じたのかどうか、それとも、チャン・ザンに個人的な恨みがあるヴァン・ファットが独断で決めたことなのかどうか、定かではない」と付け加えた。

このことから、1956年8月上旬の「18日間の勉強会」で、誰がチャン・ザンを逮捕したのかとホアン・カムらが党文芸指導部に迫ったのも、実はト・ヒュウに矛先を向けたことを意味していた。

このように、チャン・ザン、ホアン・カムらがト・ヒュウの詩集を批判したことから始まって、チャン・ザンの監禁に関与するト・ヒュウの責任を追及したという一連の出来事が、ホアン・カムらとト・ヒュウの対立関係を深めていったのである。この背景をふまえて、なぜ処分が30年間に及んだのか、次の出来事が参考になる。

(2) 幻の復帰

ホアン・カムによると、1965年、ト・ヒュウは病気療養のため8カ月間、東ドイツに行っていた。ト・ヒュウの留守中に、党の人事を司る政治局員レ・ドゥック・トー（Lê Đức Thọ）は幹部のフン・ティに、ニャンヴァン・ザイファムグループに仕事を配置するよう命じた。その理由は、アメリカとの戦争が本格的になるに当たって、同グループを含む文芸家の総力を動員する必要があるからである。

レ・ドゥック・トーの命令により、フン・ティはチャン・ザン、レ・ダット、ホアン・カムらを創作の現場に配置しようとした。例えば、チャン・ザンをホンガイ炭坑、ホアン・カムをハノイ文化局に配置するなどである。そこで創作した作品が公表できることも可能だという。しかし、そのような準備をしている最中にト・ヒュウが帰国した。この計画を知って、ト・ヒュウはフン・ティに「同グループは、現在おとなしくても、今後も再犯しないとは限らない。復帰は認められない」と述べ、すべてを白紙に戻した。

党指導者の一人であったレ・ドゥック・トーが配置を命じたというホアン・カムの話から判断すると、それぞれ3年と1年だったはずの処分が30年間に及んだのは、厳密に言うとは、党文芸指導者であるト・ヒュウ個人の影響力によるところが大きいからではないだろうか。同グループに対するト・ヒュウの陰悪感、文学才能の嫉妬もあいまって、執念の域にまで達していたのだろう。それをト・ヒュウの次の言葉から読み取ることができる。党中央文化文芸委員会元委員長のチャン・ドによると、1986年に、副首相のポストから失脚したト・ヒュウを訪れて同グループに対する現在の心境を聞いた。ト・ヒュウは暫く考えて、「あいつらを潰せなかったことだけが心残りだ」と答えたという。このことから、作家協会上層部も関係者も、復帰を良しとしないト・ヒュウの意向を自ら配慮して、30年以上の間、復帰の二文字を誰も口にしなかった、と解釈するのが自然であろう。

(3) 反動者としての30年間

処分後の生活については、チャン・ザンの手記が詳細に記している。また、ト・ホアイの回顧録にもその様子が描かれている。当事者であるグエン・ヒュウ・ダンには、「私は刑務所送りになってしまったが、塙の外に住んでいる人として楽ではない」と語った。これは、なぜ自分だけが全責任を負って実刑を受けたのか、という不満に対する自分への慰めの言葉であろう。だが、ダンの言葉にも一理あるように、塙の外にいるチャン・ザン、ホアン・カム、レ・ダットらを待ち受けている現実もまた過酷なものであった。ダンが獄中なら、チャン・ザン、ホアン・カム、レ・ダットらが獄外という、受刑の場所が異なっただけなのである。ここでは、ごく簡潔にその様子に触れたい。

同グループは、はじめの10年間、不定期に現場で肉体労働に従事した。その後は、ホアン・カムは鬻酒を売ったり、チャン・ドゥック・タオ教授は翻訳をしたり、チュオン・トゥ教授は針灸師に転じ

たりした。生活の足しになるものは何でもやったという。筆者が聞き取り調査の際に、「あまりの困窮さにある負傷兵の同情を受け、『私の身体障害者手帳を使って食品をもらってくるように』と声をかけてもらったことがある」という話があった。しかしそれでも、当事者全員が口を揃えて強調したことは、「肉体的・物質的な困難が一番の苦労ではない」ということであった。他人より生活が苦しいとはいえ、全国的にみても誰もが苦しかった時代である。それより、一番の制裁は、社会からの差別・孤立であった。レ・ダットは自分の実父にさえ「家に帰らない方がいい」と注意された。道を歩いて、知人に会っても目を逸らされる。また、自分も目を逸らざるを得ない相手を思いやって自ら見かけられないようにした。妻らは、勤め先から離婚を勧められ、子供は父親の「前科」で進学もできなかった。

30年後のドイモイ路線が採択された時、党内には同グループの復帰を進める動きがあった。その結果、1988年2月に、事件の生存者であるホアン・カム、レ・ダット、チャン・ザン、フン・クエンはベトナム作家協会に復帰した。グエン・ヒュウ・ダンも軟禁を解かれ、タイビン省からハノイに戻ることが許された。これに合わせて、1990年から年金の受給、作品の出版が認められるようになった。そして、フン・クエンの小説『猛烈な若さ』(Tuổi trẻ dữ dội)が1987年度のベトナム作家協会賞を受賞し、1960年に書いたチャン・ザンの詩集『コンティン』(Cộng tình)も1994年に出版され、1995年度のベトナム作家協会賞を受賞した。しかし、受難時代を綴ったホアン・カムの詩集『京北への帰郷』(Về Kinh Bắc)は当初、内容が反動的であることや、原稿を海外に送ろうとしたとして1982年に逮捕され、1年5カ月の実刑を受けたが、1994年に同詩集もようやく出版された。

4. ニャンヴァン・ザイファムグループは反党的か

ベトナムの公式見解では、ニャンヴァン・ザイファムグループを「党が内外のさまざまな困難に直面した時に、アメリカや南ベトナムの手先として、党内部や社会主義の破壊活動の陰謀を企てた反動分子」³⁸と位置づけている。一方、1958年にサイゴンで出版されたホアン・ヴァン・チの著作『北の地に咲く100本の花』³⁹を読む限り、同グループは、労働党に反旗を翻したというイメージが強い。

しかし、現在の考えは別として、チャン・ザンの手記と当事者の話を聞く限り、事件当時、同グループは反党ではなかった。レ・ダットが語るには「今となっては、党に反旗を翻そうとした、と言ったら格好がいいかもしれない。しかし、そうではなかった」。正確に言うと、彼らは一党員として、毛沢東色に染まった労働党の変質を批判したのである。

彼らには次のような問題意識があった。1953年からベトナム労働党は、毛沢東の影響を強く受け、極端な全体主義 (totalitarianism) に走ってしまった。その結果、土地改革を断行し、罪のない多くの人

が殺された。個人の自由も極端に制限された。チャン・ザンらにみられるように、恋愛も結婚も自由にできなかった。そして、農民・労働者の階級だけが信頼され、知識人は不信の目で見られた。抗仏戦争中、皆が独立後の自由で幸福な国作りを夢見た。しかし、独立後に行われた土地改革を目の当たりにして、なぜ子が妻の親を訴えるのか、なぜこんなにも無実の人が殺されるのか、なぜ自由がフランスの植民地支配下よりもないのかと考えさせられるようになった。しかし、この根本的な疑問を口外することができなかった。かといって、現状を放置するわけにもいかない。それなら、党を刺激しない範囲で、問題を提起し、改善を促そうとした。そのチャンネルが『ニャンヴァン』であった。レ・ダットは、この目的を、「党に真摯な対話を呼びかけようとした」と表現した。

そのため、土地改革を批判するという刺激的な論調は避けられた。ホアン・カム、レ・ダットらは、創作における党文芸指導部や政治幹部員の介入を批判するという文芸問題の枠内に留めた。そして、党を誉めながら党の改善を促す方法を用いた。例えば、「党よ！ 文学がこんなに侮辱されている現状を知っていますか」、「どうすれば、党に現状を把握してもらい、作家たちが創作できる環境にってもらえますか。党を信じているからこそ、党に意見を提示しなければなりません」⁴⁰などである。ダオ・ズィ・アイン、チャン・ドゥック・タオ教授らの論調も穏やかなものであった。彼らは、平和になったからこそ、次は民主主義社会を実現しようと促しただけである。

一方、グエン・ヒュウ・ダンも、『ニャンヴァン』に群がる不満分子と結託して労働党支配への対抗勢力を企てた「政治的破壊」と断罪されたが、ダンの腹の中に、政治的野望があったかどうかは誰も知りようがない。過去において、ダンは1944年にベトナム文化救国会の創立に関わった功労者であり、1945年9月2日の独立記念セレモニー開催を担当した次官級の人物であった。にもかかわらず1949年7月12月から1954年10月まで、文盲をなくす平民学務会の所長という平凡なポストに配属された。降格ともとれるこの配置にダンが党に対して不満を持つようになった、という個人的な事情があったのかもしれない。しかし、少なくとも『ニャンヴァン』紙面に掲載されたダンの主張は、憲法の尊重という枠内に留まった。

共通して言えることは、彼らが政治問題に発展することのないよう細心の注意を払ったことである。土地改革を批判しないという決まり以外に、「グループのようなものを結成しない」「リーダーを作らない」、そして、「党員でない、もしくは抗仏戦争に参加しなかった人を執筆者として招かない」という決まりまで設けられた。

このように、彼らは反党どころか、党の改善を信じて真摯な対話を望んだ人たちであった。しかし、結果として、対話が弾圧となって不成功に終わった。党員であり、抗仏戦争で9年間も苦楽をともにしてきた自分たちが、まさか、反党・反動だと断罪されるとは予想しなかっただろう。まして、その拘

禁・制裁が30年間以上も続くとは、誰一人として予想しなかっただろう。これが彼らの最大の悲劇である。

「ニャンヴァン・ザイファム」事件は、その後の党と作家たちに、大きな影を落とした。この事件によって、党は、文芸家・知識人を弾圧したという「前科」を負うことになった。同事件を封じれば封じるほど、それとは逆に、内外から最も注目される、史上に残る文学事件となった。

一方、作家にとって、同事件は、党に逆らうことの厳しさを見せつけられた教訓であった。同時に、同事件の誹謗中傷に加担した良心の呵責に苛まれる日々でもあった。同事件が鎮圧された後、作家は党を恐れることを知り従順になった。この従順さが次の文芸政策の転換によって束ねられ、ベトナム戦争を経て1975年の戦争終結後まで続くことになった。

第3節 政治のための文芸政策への転換

1957年2月の第2回文芸大会や1958年1月の文芸再編運動によって、ニャンヴァン・ザイファムグループは完全に追放された。さらに、同事件を許した教訓として、1962年12月の第3回文化大会において、チュオン・チンは新たな文芸政策を発表した。

1. 文芸活動のガイドライン

この大会で、チュオン・チンは「文芸における党性を強化し、文芸家は新しい生活に入って、人民や革命に一層奉仕する」という演説を行い、今後のガイドラインを示した。

文芸活動とは、引き続き、「人民の中のアメリカとジエム政権を憎む心を育てると同時に、彼らを倒す戦いが持続できるよう人民を鼓舞し動員する」ことであった。さらに、文芸活動の新たな目標は、「社会主義の内容を持ち、党性や人民性を持つ新しい文芸」とした。党性と人民性とは、マルクス・レーニン主義や党の政策に沿って、人民の生活を描くことである。そして、文芸家たちに、次の姿勢を求めた。

- ① 文芸工作者は、文芸が政治や党の政策・路線に奉仕することを認めなければならない。文芸工作者は共産主義の理念に忠誠を尽さなければならない。そして社会主義の勝利のために倦まず弛まず戦わなければならない。
- ② 党の指導の強化、大衆の党への忠誠、そしてマルクス・レーニン主義の輝きを守るために自らの創作活動・社会活動を通して努力しなければならない。
- ③ 反動的な思想、帝国主義・封建主義の墮落した思想やブルジョア的思想に対して常に進撃の姿勢で臨まなければならない。
- ④ 文芸工作者は他の共産党員と同様、党の組織に服従しなければならない。

つまり、チュオン・チンは、従来の社会主義リアリズムに加えて、新たに「党性」「人民性」を創作に盛り込むよう要求した。また、作品を批評する役割も強調した。批評することによって、それらの作品が上記の性格を表しているかどうかを精査するためである。

革命文学の基本である「文芸は政治に奉仕する」「党性」「人民性」「批評の役割」がここに打ち出された。以後、ベトナム戦争を経て、1975年以降もこれらの原則が厳格に、機械的に運用された。

2. 抗米文学の特徴

1959年1月の「第15号決議」で、ハノイ政権は南ベトナムの武力解放を決定した。1964年8月にトンキン湾事件が起こって、米軍が北爆を開始し、いわゆるベトナム戦争が本格化していった。思想統一された文芸活動が、アメリカとの戦争に突入し、その効果を最大限に発揮した。

アメリカとの戦争が開始した1964年頃から戦争が終結した1975年までの抗米文学の特徴を、ハノイ師範大学教授グエン・ダン・マインの『8月革命後の新しい文学』⁴⁾およびオーストラリア在住のベトナム文学研究者グエン・フン・クオックの『共産主義体制下のベトナム文学』（180-195頁）を参考にしながら、筆者の解説を加えてまとめたい。

(1) 政治に奉仕し、戦闘を鼓舞する文学

文学に課せられた第一の責務は、政治に奉仕し、戦闘を鼓舞することであった。つまり、アメリカに勝つことが何より優先された。兵士は銃で、農民は鎌で、作家は筆で戦うというように全人民挙げでの戦争参加であった。その中で、兵士・大衆の士気を高め、戦争に動員することが、文学の義務とされた。

(2) 大衆（労働者・兵士・農民）向けの文学

先述したホー・チ・ミンの言葉、「誰のために書くか。大衆（労働者・農民・兵士）のために書く。何のために書くか。大衆に奉仕するために書く」が革命文学の特徴を表している。労働者・農民・兵士は社会主義革命の主要階級であり、戦争の主力でもあった。そのため、文学はこの階級に奉仕し、彼らが分かるような平易な文学でなければならなかった。

(3) 叙事詩的文学

叙事詩とは、「民族や国家・社会などの歴史、英雄の事績などをうたう詩の一つの形式」と定義される。抗米文学には、この特徴が強くあるという。主人公が個人であっても、その個人が民族を表している。例えば、邦訳されたグエン・ゴック（Nguyễn Ngọc）の小説『立ち上がる祖国』（1956年）は、少数民族出身のヌップがアメリカに対して勇敢に戦ったというストーリーであるが、題名からも分かるようにヌップ個人の勇敢な行為であっても、ヌップを困む共同体の行為として、祖国も立ち上

がるとされることである。

(4) 時事的文学

政治的な宣伝を行う目的から、文学は、政治の出来事を素早く描く必要があった。例えば、戦闘でアメリカの爆撃機を撃墜したというのに、1ヶ月後にこの勝利を描く作品ができるのでは遅過ぎる。勝った翌日にはでき上がらなければならない。迅速性が要求された文学は、創作する人の感情を待たずに作られていたため、芸術性の面で限界があると言われる理由はここにある。

(5) 戦闘美化文学

強国アメリカを前にして、命も惜しまない進撃の姿勢こそが唯一勝利への道を開く。兵士に一瞬の迷いがあったらアメリカに勝つことができない。そのために、戦う兵士の士気を低下させるような犠牲、別離などのマイナス面は避けられた。

むしろ、この戦争が民族を解放する崇高な戦いであり、民族のために殉死することがベトナム人としての誇りであることを強調していた。例えば、グエン・ディン・ティの詩「戦場がお祭り」の中の「今季の戦場への道はきれいだ」というような表現がその例である。このような称賛の傾向が強かった詩人チェ・ラン・ヴィエン（Chê Lan Viê）が手記に秘密裏に書き残して、死後にはじめて公表された詩集の中に、この傾向を悔恨する「だれ」と題された詩が見つかった。

兵士が人生についての答えを必要としている

私は声につまった

その兵士を出陣させた私の詩を彼がよんだ

私は恥ずかしい

私はもう詩を作れない

子供たちを養う彼を慰める詩を

辛苦の中でも彼が笑える詩を…

後に、作家バオ・ニン（Bảo Ninh）は、『戦争の悲しみ』を執筆した動機の一つは、この時期の戦争作品が現実の一面しか書かなかったからだと言った。

(6) 善悪二元論的文学

作品が善悪二元的という図式になっている。書き方が、敵（南ベトナム、アメリカ、地主など）＝「悪」、味方（労働者・農民・兵士、ソ連、中国）＝「善」と決まっている。敵ならば何でも悪く、味方なら何でも正しいというようにパターン化された。

おわりに

1956年の「ニャンヴァン・ザイファム」事件は、文芸家・知識人が創作の自由と民主主義への移行を求めたものであったが、結果は上述した通り、政治事件として弾圧された。

戦争が終結し、民族の独立という目的がかなった時、作家たちは、はじめて我に帰って現実を考えることができた。文化の担い手になるはずが、政治の担い手としか活動を許されなかった。そして、その流れの中で、文芸政策の政治色が濃くなり、党の方針に従う政治のための創作活動が行われ、革命文学としての抗米文学へと結実する。

このように1975年の統一後、戦争遂行に尽力した文学がどうであったか、また、戦後に新たに生じる諸問題をどのように捉えたかといった、長年作家たちの中の深い胸のうちに押し隠され続けた考えが、戦争終結後から控えめながら表れるようになった。

第3章 戦争終結～戦後へ

はじめに

1975年4月30日にサイゴンが陥落し、ベトナム戦争が終結した。翌年の1976年6月に、ベトナム社会主義共和国が成立した。同年12月に第4回党大会が行われ、旧南ベトナムでの社会主義的改造、全国での社会主義建設をうたった第2次5カ年計画（1976-1980）が発表された。今後20年間で、ベトナムを現代的な工業・農業を実現させる社会主義国家に発展させる、という内容であった⁴²。ベトナム戦争が終結したばかりの当時、大国アメリカに勝ったという自信から、すぐにでも社会主義に到達できるという勢いが党指導部にはあった。

しかし、1977年以降、経済は最悪の状況に陥り、食糧・物資が不足し、人々の生活は飢餓寸前まで追いつめられた。ボートピープルの大量発生、1978年のカンボジア侵攻、1979年の中越紛争の国際問題も相次ぎ、ベトナムは国際的に孤立を深めていった。ベトナムは内外ともに崖っぷちに追い込まれていた。

戦争が終結したことで、ようやく平和で豊かな生活が築けると信じていた人々は、このような内外の問題に直面し、党に対する疑念を抱くようになった。そのような人々の感情が変化している現実に対し、文学は依然として社会主義リアリズムの書き方を慣習的に続け、社会主義制度のよい面しか書かなかつた。「国中が悲しみに浸っているというのに、作品の中には涙がない」と、読者は、現実を反映しない文学に対して背を向けた。

こうした文学状況に対し、1978年から作家グエン・ミン・チャウ（Nguyễn Minh Châu）、作家グエン・ゴック（Nguyễn Ngọc）、文学批評家ホアン・ゴック・ヒエン（Hoàng Ngọc Hiến）、文学批評家ゴ・タオ（Ngô Thảo）らが警鐘を鳴らした。小説においても、グエン・ミン・チャウ（Nguyễn Minh Châu）、グエン・マイン・トゥアン（Nguyễn Mạnh Tuấn）、マー・ヴァン・カーン（Ma Văn Kháng）、レ・リユー（Lê Lưu）、ズオン・トゥー・フオン（Đương Thu Hương）らが新しい傾向の創作を模索し始めた。

本章では、戦後に生じたこうした動きを考察する。それによって、戦時中から戦争終結後にわたる変化を把握する。

第1節 批評論文における表れ

1. 「戦争について書く」

グエン・ミン・チャウは大佐の軍位を持つ軍人作家である。1978年11月、軍隊の文芸誌『ヴァン

ゲクアンドイ』（軍隊文芸）にコラム「戦争について書く」を掲載し、抗米戦争中に書かれた戦争作品を振り返った。このコラムは、1978年11月という最も早い段階で、戦争作品に疑問を呈した先駆的な見解として位置づけられている。

ここでは、チャウの文章を引用しながら、その内容を見て見る。まず、チャウは、戦争作品の登場人物に対して次のような疑問を呈した。

「これまでの戦争作品は、伝記のように主として戦争の出来事を描いた。一方、小説は戦争中の人間に着目して描いてきた。しかし、読者はこれに満足していない。なぜなら、人間を描くと言いつつ、どうやらここでの人間は出来事と出来事をつなぐ役目としてしか描かれていないのではないだろうか。人物はそれなりに模範的に行動し、現実にもあり得る紆余屈折のある人生として描かれているが、なぜか人物が出来事に押し潰され、存在感が薄い。これはなぜなのだろうか」

さらに、英雄の描き方にも疑問を呈した。

「戦争作品の中の登場人物は、常によき一面のみが描写され、現実味がない。現実の複雑な出来事が活字の陰に隠れているようだ。それは多分、兵士を動員するという目的のためであると同時に、英雄像を安易に作ってきたからなのではないだろうか」

兵士を英雄化する背景として、次のような理由を挙げた。

「私たちのような弱い国が大国アメリカと戦ううえでは、どんな手段でも用いなければ、勝つことができない。そのため、心が痛む現実・損失、勝利に直接結びつかない個々の人間を語ってこなかった」

さらに、もう一つの傾向を示した。

「どうやら、これまでの作品が描こうとする現実、実際に存在しているものではなく、人々が夢見る世界を描いているようだ。作家は、夢を描くことだけに安住してよいのだろうか」

そして最後に、「いつになったら、本物の戦争作品ができるだろうか」と問うた。

このように、チャウは、「存在感の薄い登場人物」「一面的な英雄像」「非現実的な世界」といったこれまでの戦争作品にみられる弱点を指摘した。これらが、読者を退屈させ、文学離れを進めてしまったのではないかと述べたのである。

2. 「ファイダオ（模範）的社会主义リアリズム」

グエン・ミン・チャウの上記の見解を展開させる形で、文学批評家のホアン・ゴック・ヒエンが、1979年6月9日付発行のベトナム作家協会の機関紙『ヴァンゲ』（文芸）にコラム「文学芸術のある

一つの特徴について」を掲載した。

ヒエンは、まず、チャウの考え「文学が描く現実、実際の社会にある世界ではなく、人々が夢見ている世界を描いている」を補足して、文学には次のような特徴があり、この特徴が作家に強く表れていると述べた。

「現在の創作にみられる特徴は、存在して欲しい現実が、現に存在している現実を抑えて描かれている」

この意味は、「今の創作にみられる特徴は、こうであってほしいという理想の世界を描くことにより、実際に存在している世界を閉じ込めている」ことを述べている。そして、この特徴が次のように作家の創作姿勢に強く表れていると述べた。

ヒエンは、この特徴を「ファイダオ的社會主義リアリズム」と呼んだ。ファイダオという用語は、ベトナム語の国語辞典では、「先人から伝えられてきた道理を正しく行うこと」と定義される。ヒエンは、これに倣って「党の道理にかなう書き方・生き方」をファイダオ (phải đạo) と呼んだ。

この言葉を考えた背景に、ヒエンは日頃から次のような問題意識を持っていた。

「以前から文学や実生活の中で横行しているファイダオ的な態度が気になっていた。ファイダオ的な態度とは、実生活において、上の意にかなうために、自分が思ってもいけないことをあたかも思っているかのように装う。文学においては、上に認められるために、心の中で信じていけないことを信じているかのように作品を書く態度を言う」。

ヒエンは、現実の中からよいところを見出して書く社会主義リアリズムを批判しているのではない。もし、その作家が、いつの日かそのようになると心から信じて書くのであれば、その作品は人々を説得することができる。実際、抗米戦争中、人々に感動を与える作品もあった。そうではなく、心の中に思ってもいけないのに、すべてをよく書こうとする社会主義リアリズムの作品を、ファイダオ的社會主義リアリズムと呼んだのである。

ファイダオ的社會主義リアリズムという言葉自体が党を批判するものではない。しかし、その響きが党指導者と心当たりのある作家を傷つけたのか、ヒエンに対する批判が相次いだ。一連の批判があつて、ヒエンは、翌年の1980年、自身がグエンズー作家養成学校の創始者の一人であつたにもかかわらず、同校の教職を一時的に失った。

第2節「ガイドライン綱領」と「戦争や軍隊についての作品の再考」

1. 「ガイドライン綱領」の概要

1979年6月、ベトナム作家協会の党員作家会議で、グエン・ゴックは党員作家支部の書記長として、

内部報告書「党員会議における文学の創作について討論するガイドライン綱領」を報告した。この会議は、すぐ後に開催が予定されている作家大会に報告するための事前党員会議であった。

ガイドライン綱領は、二部の構成になっている。前半では、これまでの文学を評価しつつ、問題点やその原因を述べている。後半では、将来に向けての創作の方向性について提案している。

ゴックはまず、これまでの革命文学は党とともに2回の戦争を戦い、数々の業績を残した有益な文学であったと評価した。しかしながら、党から高い評価を受けた文学でありながら、限界もあることを指摘した。

その限界として、「現実の深みがない」「民族や共同体の運命ははっきりと表現されているが、一人一人の運命が端折られている」「戦争の正当性が強く体现されているが、現実の複雑性が表に出ていない」「小説が全体的に安易である」の問題点を挙げ、「偉大な戦争と比較して、文学が成し遂げた業績は小さく、浅いのではないだろうか」とゴックは指摘した。

このような文学の状況を一部の人が「この10年間、文学が停滞している」「文学は衰退しており、危機的状況に陥っている」「『本』は多数あるが『作品』はない」と表現した。そこで、ゴックはこれらの意見に同調し、自分の結論を述べた。

「これらの指摘は事実である。わが国の文学は、確かに『問題』を抱えている」

そして、その原因を次のように述べた。

「原因は何か。おそらくこれらの本が現実に追いついていないからではないだろうか。現実が変わったのに、本はその変化に気づかず、慣習的に同じ問題、同じ問いを繰り返している」「作家の心の中に動揺が生じている。書くことは書くが、自分が書いたことを信じていない。信念がなければいい作品を作れない。したがって読者も遠のいていくのである」

そしてゴックは、もう一つの原因は、文学作品を批評する文学批評家にもあると指摘した。

「もう一つの原因は、作品を批評する文学批評家にある。文学批評家たちはこれまで『文学と現実』の関係を安易に解釈し、この原則を作家に強要してきた。文学の務めを『現実を描くこと』と絶対化してきたために、文学をただの『現実のコピー』にしている。なぜなら、現実、これ以上よくなりようがないほどよいというのである。その結果、『実在の人物、実際にあった出来事』を書くことが、わが文学の唯一の創作方法となってしまった」

そして、「『文学と政治との関係』において、文学に対する政治の優位性を絶対化してきた。(...)その結果、作家の心の中に、外に、見えない柵が敷かれ、創作意欲を削ぎ落としている」と述べた。

ゴックは、上記の問題と原因をふまえ、後半で、今後の望ましい創作傾向について次のように提案した。

「個人を全面肯定し、個人の能力を最大限に伸ばすこと」。文学の課題は「個人の創造意欲を刺激し、創造能力を高めていく」ことであるとした。

2. グエン・ゴックの問題意識

ガイドライン綱領の全体にわたって、グエン・ゴックが主張したいことは、大きく分けて二つある。一つめは、現在の文学には問題があることを指摘したこと。二つめは、個人を肯定すべきと提案したことである。

このガイドライン綱領が会議の中で報告された際、参加者から熱烈に歓迎された。例えば、「新しい詩」派の代表的な詩人スアン・ジュウが「皆が渴望していることだ。こんなに嬉しいことはない」と涙ぐんで意見を述べた。

しかし、党文芸指導者であり党中央委員の詩人ト・ヒュウが会議の2日目に出席し、ガイドライン綱領に対する意見を述べた後、状況が一変した。ト・ヒュウは、「現実を描く」という創作方法は、「たとえ、グエン・ゴックの言うように文学が現実のコピーだとしても、現実がこんなに素晴らしいのならコピーでいいのではないか」とゴックの考えを批判した。ト・ヒュウの発言を受けて、空気の抜けた風船のように会議の勢いが萎えていったという⁴⁵。

その後、ガイドライン綱領の是非について、それぞれの党支部で会合が持たれ、「グエン・ゴックの考え方はブルジョア的であり、党の決議に反している。党が集団化を掲げているのに、彼は個人の尊重を掲げている」などの批判が相次いだ。作家協会においては、ゴックは連日のように反省を求められた。ゴックは当時のことを「まるで土地改革の被告人のように追及された」と友人に語った。反省会に同席したことのあるチャン・ドも「あれだけ追求されて、ゴックもよく耐えられたと逆に感心するほどだった」と回想した。

それから、作家協会の中で、ゴックの孤立はしだいに深まり、党員作家支部の書記長の役職も形だけのものとなった。

3. 「作品の半分は事実だが、残りの半分は事実と言えない」

1980年7月6日、文学批評家のゴ・タオが人民軍機関紙『クアンドイニャンザン』（軍隊人民）に「戦争や軍隊についての作品の信憑性を再考する」と題するコラムを掲載した。

タオは、まず次のように問題を提起した。

「2回にわたる抗仏抗米戦争において、党の指導下での文学は人々の愛国心を喚起する鋭い武器であった。しかし、振り返って見ると、これらの作品は戦争や革命を十分に反映していない

のではないだろうか」

それは、次のような不十分さがあったからとした。

「戦争の中の人間、戦争の中の個人が作品の中で十分に描かれていないのではないだろうか。これまでの作品は、戦争の出来事を十分に描いているのに、人間の運命が十分に描かれていない。特に、戦争や軍隊作品の中で描かれている人物は、一面的で、安易にかつ機械的に描かれる傾向が多く見受けられる」

このような傾向を生んだ背景をタオが次のように説明した。

「なぜなら、これまでの作品は兵士が戦場で勇敢に戦えるように、戦争のよい面だけを描いて、過酷な面を避けてきたからである」

タオは、文学が兵士を動員させるために戦争のよい面を書く必要性を認めた。しかし、

「もし文学が戦争の過酷な面を描き、その場面を読んだだけで兵士が逃げるようでは、おそらく実戦においても戦えないだろう。実際、戦争は過酷な局面の方が圧倒的に多い」

それなら、文学が予め事実を兵士に伝えることも必要ではないかと述べた。

「戦争はいつも勝利ばかりではなく、死を伴うものである。これが避けられない現実である以上、兵士にこの現実を直視させて、覚悟を決めるように教育することも文学に必要なのではないだろうか。（…）しかし、文学は戦争の過酷な面を避けてきた。そして、幸運な人を描く傾向があった」

最後に、タオは次のように結論づけた。

「戦争や軍隊についての作品は、偽りとまではいかなくとも、事実とは言えない」

タオの考えは、以下のように整理できる。

第一に、文学は戦争のよい面だけを取り上げ悪い面を避けてきたのは、兵士を教育していくうえで問題がある。戦争はそもそも過酷なのである。過酷さを覚悟できるように教育することも文学には必要ではないか。

第二に、これまでの作品は凱旋し帰還した幸運な兵士を描く傾向がある。勝利は、凱旋した兵士だけがもたらすのではなく、戦場で眠っている無数の兵士がもたらすものでもある。このように生きて帰れなかった兵士をも文学の中で描く必要があるのではないか。

そして、タオは、上記のような側面が反映されていないために、これまでの戦争作品は「半分は事実であるが、残りの半分は事実と言えない」と結論づけた。

このように、① グエン・ミン・チャウの「登場人物のよき一面のみが描写される」、② ホアン・ゴック・ヒエンの「ファイダオ的社會主義リアリズム」、③ グエン・ゴックの「わが文学は問題があ

る」④ ゴ・タオの「作品の半分だけが事実、残りの半分は事実と言えない」といった一連の発言は、戦争終結を経て抗米文学を再考するものであった。

彼らは、抗米文学が果たした業績を認めながらも、上記のような問題点があることを指摘した。戦争が終わった今、これらを克服しない限り、本当の作品を作り出せず、読者との関係も回復できないと発信したのである。これらの発言は一般的に「1979年の文学事件」と呼ばれ、党から多くの批判を受けた。

4. 「文芸が革命の武器」

上記の四つの見解に対して、当時の党中央文化文芸委員会委員長のチャン・ドは、党を代表してこれらを批判した論文「文芸は革命の武器」を1980年10月、党機関誌『タップチコンサン』（共産雑誌）に掲載した。

そこでは、「戦後の環境変化に伴い、一部の意見が党の文芸政策を疑問視する現象が相次いでいる」とされる。

「彼らは、わが国の文学を『勝利が偉大のわりには、文学の実績が小さすぎる』『偽りの文学』『幸運な人を描く傾向』『事実の半分は事実だが、残りの半分は偽り』『作品が英雄歌的性格を帯びている』『文学は現実に存在していることより、存在して欲しいものを描くファイダオ的社会主義リアリズム』と批判しただけでなく、『戦争のテーマについて、いつになったら本当の作品ができるのだろうか』と言い放っている」

チャン・ドは、「これらは、わが文学の実績を否定する傾向である。若干不十分な作品もあるが、全体的にわが国の文学は真実性と社会主義リアリズムを忠実に描いている」と強調した。そして最後に、「作家は党の思想を自分の声で宣伝するものであり、文学は革命を実現するための鋭い武器である」と従来の方針を再確認した。

おわりに

戦争が終結して、作家は、戦時中の文学を顧みることができた。小国ベトナムが大国アメリカに勝ったという自信と同じように、文学にもトルストイの『戦争と平和』のような大作が生まれると信じていた。しかし現実には、大作とは反対に、「『本』は沢山があるが『作品』のない」文学状況であった。そして、「読んだ本さえ気に留めない」という読者の文学への無関心ぶりであった。

このような文学の状況を、1978年から、グエン・ミン・チャウ、ホアン・ゴック・ヒエン、グエン・ゴック、ゴ・タオらが、遠慮気味に意見を述べた。しかし、「1979年の文学事件」と呼ばれるように、

これらの考えは受け入れられなかった。

このような模索が積み重ねられた結果、1986年のドイモイ時には文学の刷新へと結実した。文学の刷新として噴出したドイモイ文学は、ドイモイ路線が採択されてから間もなく勢いよく登場した。しかし、これは唐突に出現したものではない。本章で考察したように、1970年代の終わりから文学者と作家たちが葛藤しながらも、控えめな一歩を踏み出した結果である。

第4章

ドイモイ路線採択時～1990年代前半の文学

第1節 ドイモイ路線採択時の代表的な作品

1. グエン・フィ・ティエップ『退役将軍』

1988年の文学刷新の中心文壇であった『ヴァング』(文芸)紙に関して特筆すべき出来事として挙げられるのは、同紙が、当時新人だった作家グエン・フィ・ティエップ(Nguyễn Huy Thiệp)の短編『退役将軍』や、歴史短編小説『伝家の宝刀』『炎』『貞節』を連載したことである。

ティエップは、「彼が登場してから、誰もが以前のように書けなくなった」と評されるほど現代文学の転換を位置づけた作家である。ティエップの新しい作風と現実の見方、歴史の見直しが文壇に衝撃を与え、激しい論争を呼んだ。彼の鮮烈なデビューを飾った『退役将軍』をまず簡潔に紹介したい。

『退役将軍』は、革命戦争のために人生のほとんどを捧げた将軍が、定年・退役した後に送った日常生活の苦悩を描いたものである。大きなことを成し遂げた将軍は、退役後の生活をどのように過ごすべきか途方にくれるが、とりあえず普通の生活に少しずつ慣れていこうとした。しかし、彼の心を痛める出来事ばかりが起る。だが、周囲にしてみればごく些細なことだった。このような出来事が積み重なるごとに、将軍は物思いに沈んでいくようになる。そして、「私はなぜ孤独と感じるのだろうか」と独り言を呟くことが多くなった。そんなとき、中越紛争と思われる戦地から、かつての部下が助けを求める手紙が届いた。将軍は喜んですぐに出かけたが、数日後、将軍が任務中に命を落としたとの訃報が家族の許に届いた。

このストーリーは、短編小説でありながら、長編小説にも匹敵する多くの問題を取り上げた。その一つは、凱旋した英雄が戦後も英雄でいられるとは限らず、むしろその社会の現実に行き当たって退却したということである。将軍は戦った頃の理想と純粋な心を持って帰ったが、彼が目にしたのは実用主義的でモラルの崩壊した社会であった。現状に心を痛めた将軍を理解する者もなく、最期を古巣である戦場で遂げざるを得なかった。よってこの作品は、「何十年にもわたって行われた革命は、何の変化をもたらさなかった。それどころか、過去と比較して、色々な面で後退させている」「指導者世代は戦争を勝利に導いた英雄であろうが、戦後の国家建設で挫折し、自らがその犠牲者となった」というメッセージとして受け止められた。このメッセージが多くの人々の共感を得たからこそ、無名の新人だったティエップが、この作品によって一躍その名を轟かせたのである。

このように、ドイモイ政策の開放路線により、『退役将軍』のような戦時中と戦後の乖離を正面から取り上げた作品の登場が可能になった。しかし、1990年のベルリンの壁の崩壊と、続くソ連邦の解

体、そして隣国の中国で発生した天安門事件が重なって、ベトナム共産党はこれまでの開放路線を引き締めることにした。その結果、1993年1月に採択された「4号決議」は、右傾的という判断から開放路線を奨励した5号決議を軌道修正した。同様に『退役将軍』などの同時期の作品が、ドイモイの行き過ぎだと批判されるようになった。

2. バオ・ニン『戦争の悲しみ』

そんな折に、辛うじて出版されたバオ・ニンの小説『戦争の悲しみ』は、特筆に値する。同小説が登場してからというもの、どの作家も一度ならず自身の書き方を再考させられた。

物語は、ベトナム戦争での体験、愛の挫折、戦後の葛藤から筆をとった一作家が、自らの半生を綴った作品である。

主人公のキエンは17歳の時、大学に進学せず、理想を持って人民軍に入隊した。キエンにはフォンという美しい恋人がいた。フォンは初恋の相手でもあった。しかし、キエンは愛よりも理想を選択した。キエンは偵察部隊の一兵士として、激戦が繰り返される最前線で戦った。10年に及ぶ戦場での体験は、決して理想とは言えないものだった。戦争は、敵の命も味方の命も簡単に奪っていった。そして、キエンの愛をも奪った。戦地へ向かう列車が爆撃を受けたとき、キエンの目に映ったものは、味方の兵士に強姦されるフォンの姿だった。さらなる爆風で吹き飛ばされたキエンは、恋人を助けることができなかった。

戦争のためにすべてを捧げるという、時代の流れに自ら飛び込んでいったキエンとは反対に、画家である彼の父は、「文芸は政治に奉仕する」という原則になじめないでいた。彼の作品には生活感がない、大衆性がないと批判され続けた。妻はよその男と家を出た。息子は戦場に赴いた。孤独の中で絶望感に打ちのめされた父は、死ぬ直前にすべての絵を燃やした。そのような父を理解し、不遇の最期を見届けたのは、同じように孤独を感じていたフォンだった。

キエンは戦後、一作家として再出発したが、戦争での体験から抜けられないでいた。戦争が終わって平和になったはずなのに、キエンは自己を失い、フォンもまた人生を投げ出していた。キエンは、過去に救いを求めるかのように、戦争のこと、仲間のこと、フォンのこと、家族のことを綴った。その原稿が本作品となった。

『戦争の悲しみ』は、ベトナム国内では1991年に作家協会賞、外国ではアジア・アフリカ文学賞などを受賞し、13カ国語に翻訳されている。しかしベトナムでは、作家協会賞を一旦授与されたものの、後に厳しく批判されるという逆行現象が起こった。その理由は、バオ・ニンのベトナム戦争の見方は陰鬱であり、偉大な抗米戦争を内戦として歪曲したからというものだった。

ベトナム戦争中の作品のもう一つの特徴は、善悪二元論に基づいて、敵味方、善悪を対極させ、味方ならすべて良く、敵ならすべて悪いと単純に描写したことである。これを克服しようと、1979年に出版された小説『白い土』の作者グエン・チョン・オアインは一步踏み込んで、味方軍の犠牲も凄まじかったこと、敵もただの愚か者ではなかったこと、そして上佐になろうかという人民軍の上級幹部が敵に投降した、といった内容を盛り込んだ。それ故に、この小説も批判されたが、「我々は容易に戦争に勝ったのではなく、困難もあった」という見方がある程度許容されていたために、最終的には評価された。しかし、終わり方は他の作品と同じく、こうした犠牲や試練があったにもかかわらず我々は勝った、という定番のハッピーエンドであった。

『戦争の悲しみ』は、そうした作品と全く違っていった。同小説には、戦争を正当化するためのイデオロギーがなく、したがってどちらの正義もない。敵の米軍・サイゴン軍に対する味方の人民軍という敵対の図式もない。また、戦争の勝者もいなければ敗者もない。あるのは、戦った当事者が同国の者どうしだったという痛ましい事実である。そして、戦争の本当の姿であり、その破壊力は凄まじい。ひたすら生き抜いて与えられた生を全うしたい、という人間の願いを簡単に奪うだけでなく、生きている者の運命までも狂わせる。銃の音が止んだはずの戦後社会も、犠牲になった者や生きて帰った者の悲しみを癒すものではなかった。「戦争の悲しみ」は「戦後の悲しみ」へと続き、未だに彼らを翻弄している。

前章で上述したように、文学批評家のゴ・タオは、それまでの戦争作品は、「戦争の中の人間が十分に描かれていない」と指摘した。正にその通りだが、それは政治目的がなにより優先されたからである。しかし、バオ・ニンは、ベトナム戦争を捉えるうえで、従来の「政治」から「人間」に軸を置き換え、キエンという一人の下級兵士から見た戦争を描いたのである。今ではこの見方が主流となり、ベトナム戦争がいかにか偉大な戦いだったかという問題ではなく、個々の人間にとってどんな戦争だったのかについて考えられるようになった。

第2節 若手作家の躍進

1990年代から、若手作家がドイモイ以前とは異なった書き方を始めた。つまり、「社会のよい面だけを書く社会主義リアリズム」「現実を反映する文学」「人民性、党性の反映」というそれまでの原則に納得できない若手作家が、過去にとらわれることなく、自らの感性にしたがって、新たな文学の道を切り開いた。

若手作家の宣言とも呼べる作品が三つ挙げられる。一つは、タ・ズィ・アイン (Tạ Duy Anh) の短編『過去の怨嗟を越えて』(1990年)、女流作家イ・バン (Y Ban) の短編『アウ・コの母に送る』

(1990年)、同じくファン・ティ・ヴァン・アイン (Phan Thị Vàng Anh) の短編『無言劇』(1994年)である。

1. 『過去の怨嗟を越えて』

『過去の怨嗟を越えて』は、恋する男女が過去の怨嗟を断ち切って、愛を成就させるストーリーである。

主人公の青年トゥと恋人のアインは幼なじみで、子供の時から、お互いに恋心を抱いていた。しかし、両家は4代に遡る怨みがあった。アインの祖父は地主で、トゥの祖父をいじめてきた。そのため、トゥの家では、先祖代々から「この村がある限り、彼とその子孫は永久に我らの敵だ」と教えられてきた。

後に、土地改革が行われ、貧農だったトゥの父が出世し村の実力者になった。一方、地主だったアインの父は村で卑しい者になった。アインも地主の子供だということで学校ではひどくいじめられた。そのアインに唯一、救いの手を差し伸べたのが、クラスメートの優しいトゥであった。やがて二人は愛し合うようになるが、両家の怨念が壁となって胸の内を明かすことができなかった。そして、トゥは軍に入隊することになった。

10年の軍隊生活を経てトゥは村に戻った。10年ぶりに二人は再会を果たした。10年という長い空白の年月でさえも、二人の気持ちを変えることはなかった。そして、二人は結婚することを決めた。二人は、祖父らが眠っている墓前で、「私たちは、怨みのない世代であり」、「過去の怨嗟を越えて」夫婦になることを告げた。しかし、息子の決意を知った父は、一晩で髪の毛が真っ白になるほど複雑な思いに悩み苦しんだ。

「あれだけの年数をかけてお互いを待ち続けたことも珍しい。二人が意を決したのだからわしも止められない。ただ、一つだけ願いがある。(…)私が死ぬまで、あの子にこの家の敷居をまたがせないでくれ。(…)私にはどうしても受け入れることができない」と胸中を明かした。トゥの父は、二人の純愛を認めた一方で、先祖代々からの怨みを忘れられなかったのである。

文学批評家のホアン・ゴック・ヒエンは、この作品にちなんで若手作家による新しい文学を「過去の怨嗟を越える文学」(văn học bước qua lời nguyền)と名づけた。つまり、若手作家らは、先輩世代が培ってきた怨嗟・イデオロギーを乗り越えて、過去にとらわれない文学を切り開いていくと評したのである。

土地改革の悲劇は次世代にまで及び、無垢な子供たちまでが憎しみ合っていた。前々世代からの怨嗟・憎悪の念は、新世代の純愛までを奪おうとした。しかし、若者たちの愛は、過去の憎しみを断ち切り、新しい時代を作ると宣言した。これが『過去の怨嗟を越えて』のメッセージだと考えられる。

2. 『アウ・コの母に送る手紙』

女流作家イ・パンの短編『アウ・コの母に送る手紙』は、戦時中から女性が受けてきた損失・悲しみに目を向けるよう訴えた作品である。アウ・コの母とは、今のベトナム民族を生んだとされる伝説上の姫である。

「母は50人の息子と50人の娘を産みました。あなたの息子たちは英雄となり詩人になりました。一方、娘たちは母になりました。祖国は戦争・侵略・天災の続きで、母は英雄と詩人たちはばかりに目を注いできました。優しくしておとなしい娘たちには目を注いでくれませんでした。けれど今、私たちは母の愛情が欲しい。あなたの娘たちの悲しみにも目を向けて下さい」

長い戦争の中で、男たちだけが注目されてきた。文学の中の英雄主義も主に兵士を描いてきた。しかし、その陰で夫を支え家庭を守る妻・母たちがあまり注目されなかった。作り笑顔で夫や息子を戦場に送り出しながらも、彼女たちは訃報の知らせに心が切り裂かれていた。彼女たちほど戦争の悲しみを一身に背負っている者はいない。しかし、社会はこの悲しみを十分に理解していなかった。そのため、作者は、こうした女性たちにもっと目を向け、悲しみを分かち合うよう訴えたのである。

同様の問題意識で、他にグエン・クアン・ティウ (Nguyễn Quang Thiều) の短編『チャイ村の二人の老婆』(1992年)がある。主人公である二人の女性には、それぞれ夫がおり戦場で戦っていた。しかし、戦争が終わっても二人の夫たちは帰ってこなかった。戦死の知らせもなかった。彼女たちは、夫が生きてると信じ、老婆になるまで何十年間も待ち続けた。毎年、正月になると、二人は「ひょっとして今年は…、今年こそは…帰ってくるかもしれない…」という微かな希望を持って、夫の分まで餅を作って待っていた。

このように、文学が戦争で損失を被った女性を描くようになった。夫・息子を失った悲しみだけでなく、愛し愛される喜びも知らずに過ぎた青春の悲劇が作品の中で表されるようになった。

3. 『無言劇』

ある日、学校の教頭先生をしている父の引き出しから愛人に宛てたメモを長女が見つけた。少女は、何も聞かずに、メモのコピーだけを父に渡した。その日から父と娘の間に会話がなくなり、無言劇が続いた。本来口うるさい父だったが、娘に何も言えなくなった。

少女は、学校に通勤する父の後姿を見ながら、「道徳を教えに行くのね」と心の中で笑っていた。一方、父の心境は、「このことがばれたら、学校の生徒までがこの口うるさいわしに復讐するだろうな」、「わしが死んだら長女が泣いてくれるだろうか」と針のむしろに座っているような思いだった。

わずか6ページ足らずの短編で、作者は、先輩世代の偽善的な側面を取り上げた。表面では道徳を

説いていながら、裏では逆のことをしていた父。少女はそれを知りながら、あえて問いたださなかった。

先輩世代が何を隠そうとも、次世代の若者は何もかも知っている。先輩世代は立派なことをしたと豪語しているが、そうでないことを次世代は見抜いている。それどころか、若者は侮れない存在であり、先輩世代の過ちを静かに裁いている。これらのことを、作者はこの作品を通して訴えたのだろう。

おわりに

第1節で考察したように、それまで主流であった革命文学に代わって、グエン・フィ・ティエップ、バオ・ニンらは新しい文学の流れを作った。彼らは、革命文学の反省に立って、文学は党の政策を反映するものではなく、まずは自身の声を表すという基本に回帰した。そして、それまでの価値観、考え方や歴史を見直す問いかけをした。

文学に一つの転換をもたらしたティエップらを超えるためにも、若手作家は、自分にしか書けないものを懸命に模索した。それが上記で考察した彼らの作品である。「無言劇」が収められているヴァン・アインの短編集『彼らが若いから』という題名に代表されるように、若いからこそ彼らにしか書けないことがある。過去を引きずっていないからこそ前に進める、憎しみを知らないからこそ人を愛せる。加えて、歴史の是非を裁ける理性もしっかり備わっている。このような若手作家がベトナム文学の新たな一ページを開いた。

第5章

ベトナム戦後生まれ世代作家の挑戦

第1節 最新の文学事情：2005年の話題作『ダン・トゥイ・チャム日記』

最近ベトナムである本がベストセラーになり、一つの社会現象になっている。『ダン・トゥイ・チャム日記』⁴⁴である。通常1,000部しか出版されず、それすら売れるかどうかというベトナムの出版事情からすると、2005年9月の時点で、25,000部⁴⁵出版というのは記録的な数字である。

日記の作者ダン・トゥイ・チャム（以下、チャム）はベトナム戦争当時、北ベトナムの従軍女医であった。外科医ダン・ゴック・クエと薬剤師ジョアン・ゴック・チャムの長女として1942年11月26日ハノイに生まれ、1966年にハノイ医科大学を卒業した。その後、進んで入隊し、南部のクアンガイ省ドックフォ市の診療所に配属され、北ベトナム兵士の治療に当たっていた。1968年9月27日に共産党入党。その2年後の1970年6月22日に銃弾を受け27歳で戦死し、国から「抗米烈士2級」の称号を授与された。

同日記は、日々の出来事や患者の様子、恋人 M、家族や仲間、党への思いなどについて、チャムが1968年4月8日から1970年6月20日にわたって記したものである。まず、35年前の日記が今日になってどのような過程を経て出版され、どんな反響を呼び、なぜ多くの人に読まれるようになったのかを考えてみたい。

1. 出版されるまでの劇的な経緯

米兵士フレッド (Frederic Whitehurst) は、1969年から1971年までの間、南部のクアンガイ省ドックフォ市で任務していた。彼の仕事は敵の情報や資料を集め、分析することであった。

味方軍が野戦診療所と思われる「ベトコン」拠点を一掃した後、フレッドはそこに入り、情報になりそうな資料を探した。参考になるものを拾い、そうでないものを燃やした。その作業中に、通訳官であり南ベトナム兵士であったグエン・チュン・ヒェウが興奮した様子でフレッドにかけよって、ある日記帳を渡した。「これは燃やさない方がいい。これはすでに『燃えている』」。そして数ヶ月後に、ヒェウはこの日記の続きと思われる2冊目を持って帰ってフレッドに渡した。きれいな字で丁寧に綴られた日記をフレッドは大事にしまって1972年に帰国した。

2005年3月、テキサス大学で行われたベトナム戦争のシンポジウムで、フレッドはこの日記の存在を話し、参加者の感動を呼んだ。日記の持ち主の遺族をぜひ見つけ、返却したいと研究者のテッド (Ted Engelmann) がベトナムに出かけた。人の善意が善意を呼んで、同年4月に日記を収めたCDRがチャムの妹に届けられた。チャムの中学時代の同級生であり、文学批評家でもあるヴォン・チ・ニャンが遺

族の依頼を受け、日記を丁寧に編集し、2005年8月にハノイ作家協会出版社から出版された。そして、上述したように記録的な出版部数になったのである。それだけでなく、同日記関連の報道がほぼ毎日取り上げられ、一つの社会現象になっている。たとえば、若者向けの「トゥオイチュエ」紙インターネット版では、キャンペーン「いつまでも二十歳」特集が組まれている。そこには、読者の感想やレー・カ・フィエウ元書記長、ファン・ヴァン・カイ首相、グエン・コア・ディエム党中央思想文化委員会委員長をはじめとする党・政府首脳が「たいへん感動した。現代の若者の手本になる」旨の称賛を寄せている。そのほか、医療省も、チャムが女医であったことから「武装勢力英雄」の称号授与やドックフォ市で「ダントウイチャム病院」の建設を検討しているという。あるいは、ホーチミン市共産党支部が2005年8月5日から2006年3月まで、若者の革命理想を覚醒させることを目的とする「いつまでも二十歳」キャンペーンの実施を決めた。また、映画が製作されるとの報道が後を絶たない。しかし、こうした動きと別に、肝心な日記の内容はどんなものであろうか。

2. 「感性と愛情豊かな『小ブルジョアジー』娘」

『ダン・トゥイ・チャム日記』は、二つの文章の引用で始まっている。「人間にとって最も尊いことは、一度しかない人生を無駄に過ごしたと恥じたり悔やんだりせず、死ぬ間際に『わが人生は、最も崇高な理想、つまり人類解放のために捧げた』と言えるようにすることである。「人生は嵐を避けては通れない。しかし、嵐に屈してはいけない」。

続いて、1968年4月8日から死ぬ2日前の1970年6月20日までほぼ毎日の間隔で、その日の戦況、出来事、患者の様子、恋人M、家族や仲間、党への思いが綴られている。以下は、読み終えた筆者の感想を率直に記してみたい。

筆者なりに、日記中に最も見かける言葉をあえて挙げるのだとすれば、「Th. (自分のニックネーム Thùy の略)」、恋人「M」、年下の兵士「em」、先輩兵士「anh」や形容詞として「buồn (さびしい)」「nhớ (会いたい)」、「tình cảm (愛情)」などになるだろう⁶。一言で表すのであれば、この日記は「Th.」という自分との対話集である。そこに全てをぶつけることによって、自分を見つめ自分を晴らし、精神的なバランスを持続しようとしたのではないだろうか。そのため、書かれていることが誠実で、心底の本音であり、それが多くの人を引きつけた最大の魅力になったのであろう。なぜなら、誠実さこそが何よりも説得力を持つからである。そして、驚いたことに、素人とは思えない作家並みの文章である。読みながらまるで戦争というテーマのソナタが耳に響いてくるような優しい、リズム感のある文章である。しかし、不思議なことに、そこには銃声や戦場の熾烈さはなく、ただ、どこかの森の奥で、やっと書けるほどの薄暗い灯の下で日記に一人向かうチャムの姿しか目に浮かばない。お

そらくチャムも日記を書くことによって、そのような深い静寂の空間を求めていたのだろう。文学批評家ヴォン・チ・ニャンが同日記を文学作品と位置づけたのはそのためだと考えられる。そこにチャムの教養を改めて感じる。

これらのことから同日記は、生と死が紙一重という究極の戦場下で人間が何を考え、どのように行動するかがよく伝わってくる貴重なものであった。外国の侵略を追い払うという抗米決意が書かれていたのが読む前から容易に想像がつくが、意外にもそれ以上に大部分を占めていたのは、自分のことやまわりへの愛情表現である。全編を通して、自分、別れた恋人のM、父母、妹、チャムに愛を誓ったem、チャムを大事にする先輩兵士anh、患者の心配、そしてその日に降った雨の滴から自分を取り囲む森の変化に至る自然描写まで、実に愛情あふれる内容であった。このことにより、理想を抱いて過酷な戦況に耐えて戦い抜く根底には、誰かとの固い絆や愛情が支えになっていたことが分かる。この絆と愛情を愛というべきだろうか。つまり、愛を支えに彼女は死の恐怖に臨み、日々を乗り越える強靱力を持ちえたのではないだろうか。少なくとも「小ブルジョアジー娘」「何かの愛情がなければ生きていけない」と自己評価するチャムの場合はそうであったと読める。もちろん、日記の中では、敵の米兵への憎悪を綴った記述が多い。たとえば「吸血鬼の米兵ども」(p.182)や「最後の息までキエムのために復讐することを誓う」(p.71)などである。しかし、それでも違和感をあまり生じないのは、それが友達が殺されたことを聞いての正直な反応であり、その心境を理解することができる。また、このような敵への憎悪を記す一方で、意外にも理想と必ずしも合致しない党の現実への疑念や戸惑いの気持ちも多く綴られていた。

3. 報道の一人歩き

日記では、「さびしさは私に重くのしかかっている」、「私の心は愛情を求めている」(p.160)のように、感性と愛情豊かに、自己愛、恋愛、家族愛、故郷愛、祖国愛、他人愛が綴られている。しかし、上述したような現在の報道を見ると、祖国愛という一点のみが抽出され、現在の若者の愛国心教育に適用しようとしていることが、日記の基調と反する。編集を手がけたヴォン・チ・ニャンはそのような動きに困惑し、「戦時中の手本を平時の今に押し付けるべきでない。(…)そのメッセージのために日記が公表されたのではない」と述べている。また、作家バオ・ニンも「チャムさんに党のためや人民のためといった大きな理想を押し付けられない方がいい。彼女はごく普通の人間である。死を前にして怖くないといったら、それはうそをついている。自らを犠牲にしたときのチャムさんはおそらく純粋に、自分が銃弾を放てば敵の方向性を狂わせ、その間に患者兵士が森の中へ逃げる隙を作ってもらえらると思っただけであろう」とインタビューに答えている。

筆者も同感である。日記からは、チャムが非常に感性と愛情豊かで、内面に生きるロマンチストであることが伺える。同時に、一途に人を恋する激しさを持つ女性でもある。大学卒業後まもなく父母の反対を押し切ってまで、ハノイから最も遠くかつ激戦地であるクアンガイでの勤務を希望したのも、8年間思い続けた恋人のMがそこで任務を負っているからであろう。

ようやく近くにいられた二人にハッピーエンドが訪れると思われたが、あいにく何かのすれ違いで、二人は別れた。しかし、チャムはMを忘れられず、その片思いを日記に綴った。Mの登場箇所が多かったのはこのためであろう。つまり、抗米救国のために進んで激戦地に出向いたと英雄化されつつある動機も、実は普通の乙女心から発せられたものであった。同様に、上述した死の間際にとつてであろう行動も、国や党のためといった大きなことを考えたからではなく、まずは患者兵士をかばいたいのがゆえの一瞬の判断であろう。この犠牲の根底にも、愛情に支えられて愛に生きたチャムらしい最期が伺える。

おわりに

日記は、誰にも読まれない前提で書く究極の私的空間である。チャムも、自分の日記がこれだけの人に読まれるようになるとは想像だにできなかったはずである。それだけでなく、様々の人が意見を言い、それぞれにとって都合のいいように解釈する。また、逆の立場の人からは、「青春を捧げた現体制の本質を分る前に亡くなったのは幸いだった」と指摘される。チャムの心中を察せずにはいられない。

それでも、信じるものを持たず実用的で拝金主義に陥りがちな現代のベトナムの多くの若者の耳に、チャムのような純真な心を持つ生身の人間の実話が届けられたことはよかったと思う。その際、忘れてはいけないのは、その陰に、南ベトナム兵士、米兵士という敵であった二者の正しい判断があったこと。そして、この日記が、殺気狂気に満ちた戦場の中で敵味方を越えた三者の善の心が偶然によって織り成されたものであったことである。そのため、この日記を当代の対立構図の枠をはずし、どの時代の戦争のどの陣営にも通ずる一人の人間の心情として受け止めて読むことが望ましい。

しかし、それでも願わくは、国家の英雄であるよう求められることのない世の中であってほしい。特に、ベトナムにはもうこれ以上、戦争の英雄は要らない。一度死んだ人をそのまま静かに眠らせ、現に生きている人間が平穏な日常生活を送れる社会を作ることが急務である。そして、チャムのように立派に生きなくとも、平凡の中で長生きのできる世の中であってほしい。平和に感謝しつつ、自分やまわりを大事にし、肩をはずすとも自分なりにベストを尽くすことが、現代に望まれる「ダントウイチャム的な生き方」ではないだろうか。

第2節 『金縛り』—— ベトナム戦後生まれ世代作家の挑戦

2005年のベトナムで、二人の若手女流作家の作品が話題となった。ド・ホアン・ジュウの短編小説集『金縛り』⁴⁹と、グエン・ゴック・トゥの同じく短編小説集『果てしなき大地』⁵⁰である。ここでは、『金縛り』を見ることにする。

1. 「金縛り現象」

『金縛り』は、ド・ホアン・ジュウが1994年から2004年までに書いた八つの短編から成っている。その第一の作品が「金縛り」で、これが本のタイトルになっているように、ジュウの代表的な作品である。なお、検閲によりこの短編集に掲載することのできなかつた作品が三点あり、それらはHop Luuという在米文学サイトに掲載されている⁵¹。

2000年以前に書かれた前半の乙女チックな作品と全く違い、ジュウの代表作となった「金縛り」(2004年)と最新の「嫁入り」(2005年)は最も物議を醸し、「金縛り現象」と呼ばれる事態さえ引き起こした。その現象とは、過激な性描写を「淫乱」とし、政治を隠喩する「体制の否定」をけしからんとして激しく批判する意見がある一方、「性描写も一つの芸術的な工夫」、「ベトナム民族や現実を正しく捉えて描く勇気ある作家」と熱烈に称賛する意見もあり、賛否両論がくっきりと分かれたことである。

同作品についての座談会が2005年9月27日にハノイで開かれ、文学界から多数参加したほか、新聞各社、ハノイテレビ、テレビVTV3などの関係者も駆けつけた。これまで、作者は21回のインタビューに答え、本の売り上げが10,000冊を超えたという。また、ドイツにあるタラワス(talawas)という文学サイトに寄せた作者の回答によると、ホーチミン市にある書籍流通総局Fahasaの統計では、同短編集の年間売り上げは第4位である。そして作者にはこれまでに350万ドンの印税が入っているという。ベトナムの作家としては高額な印税収入である。また、出版部数が足りず、定価25,000ドンのところが49,000ドンで海賊版が出回っているという。実際、どれだけ売れているのか、その数を正確につかむことはできない。2005年のベストセラーが『ダン・トゥイ・チャム日記』だとすれば、『金縛り』は2005年のベストセラーに準じる話題作である。少なくとも、売れ行きの注目度と、取り上げられた話題性からみればそう判断することができる。ある書店では、この二作品が隣同士に並べられているという奇妙な光景もあったという。

なぜ奇妙か。『ダン・トゥイ・チャム日記』は、共産主義の理想を掲げて1970年に27歳で戦死した女医兵士が綴った日記である。彼女の純真さに多くの読者が惹きつけられた。共産党や国の宣伝・奨励もあいまって、同作品の売り上げが記録的な数字を挙げた。偶然にも、『ダン・トゥイ・チャム日記』と『金縛り』の作者が執筆した時点の年齢はほぼ同じ26-27歳であるが、34年後に書かれた『金

縛り』は『ダン・トゥイ・チャム日記』とは内容が180度違う。そして、上述したとおり、熱烈な称賛を受けている一方で、激しい批判を浴びせられ、社会現象にまでなった。国外ではBBCベトナム語放送がこの現象を取り上げた。日本では、ベトナム文学翻訳家の加藤栄による2006年2月17日付東京新聞夕刊のコラム「世界の文学」 「ドー・ホアン・ジュウ『金縛り』——黒い影から脱却できぬ自身」で紹介されている。なぜ社会現象になったのだろうか。筆者が考えるに、大きく分けて三つの理由が挙げられる。

一つは、『金縛り』では、ベトナムにとってまだタブー、あるいは読み慣れていない性描写が深く掘り下げられ、前半の2000年以前の作品を除き、後半の全編を貫いてそれが描かれていることである。いわば、性描写はジュウの作品の特徴の一つなのである。おそらくジュウほどこのテーマを掘り下げた作家はいなかったであろう。生々しい細かい性描写はときには目を逸らしたくなるほどで、これを受け入れられない人は、この時点で彼女を拒絶する。逆の見方をする人は、「性描写も芸術的工夫の一つ。タブーに果敢に挑戦した」と評価する。

しかし、賛否両論は、性描写をめぐるだけの単純なものではない。むしろ複雑に、作者は性描写を用いて体制批判を暗示しているのではないかと考えられている。これが二つめの理由である。作者自身も「性描写を意図しない。性描写は手段である」²²と明言しているように、何かを伝えるために得意の性描写を用いて表現したことが真意であろう。このため、「淫乱」「体制批判」の二点セットで、ジュウは主に公安系の新聞に酷評されている。これに対し、せっかくの勇敢で才能のある新人作家が潰されてしまわぬようにと、彼女を支える熱烈なファンの応援団ができた。このほかに、自分の好みで作品の良し悪しを論評するコラムが数え切れないほどある。

三つめは、性描写と、「世にも奇妙な話」タッチのスリル感が評判を呼び、ぜひ作品を読みたいと好奇心を煽られる読者が多くいることである。

2. ストーリー

では、まず肝心なストーリーをまとめてみたい。

(1) 「金縛り」

新婚の嫁である「私」は、長男である夫の実家の16件の法事を世話するため、都会から三時間離れた夫の実家に、夫婦そろって毎回帰省しなければならない。法事は家の中央にある大きな祭壇の前で行い、祭壇の両側に漢字の書かれた長い赤い幕が垂れる。家の裏の墓地には先祖代々の墓が11基あり、5つ足りないのは、当人が不遇な死を遂げたりして遺体が見つからないためである。義父の妹は失恋して18歳で入水自殺をした。曾祖父の二人は魔術師をしながら放浪し、いずこかで死んでしまった

ので、家を出た日を命日としている。もう二人はディエンビエンフーとラオス南部の九号線で戦死した「烈士」で、その遺骨を一つの墓にまとめて埋葬している。残りの祖父は、土地改革で死刑にあい、縛り付けられた柱から、髪の毛が数本残るのみで遺体は見つからない⁸³。

夫の話では、自分の祖先はおそらく中国の王族で、難を逃れてこの土地に来たのではないかという。

はじめての帰省で、夫一族の「初孫が早く生まれますように」との願いの中、私は線香を上げ法事を無事に済ませた。その晩夫と一緒に、祭壇の前にある代々使われてきた木造のベッドで寝た。寝ながら私は金縛りに遭い、寝巻きのボタンがはずれ、下半身が濡れてしまった。

翌日、都会にある自分の家に帰った私だが、不思議と昨晚の出来事について、「その木造のベッド、祭壇そして赤い垂れ幕を惜しむような、欲するような気持ちを抱いてしまう」。

1ヵ月後、今度は祖父の法事のため、私たち夫婦はまた帰省して一泊した。早朝、私は再び金縛りに遭い、赤い垂れ幕の背後から出てきた黒い影に襲われ強姦された。それらの影は義父なのか、それとも、ディエンビエンフー、ラオス南部九号線で死んだ烈士の曾祖叔父たちなのだろうか。すぐ隣に寝ていた夫も、隣の部屋で寝ていた義母も義妹も私が強姦されることを知りながら、知らないふりを装った。それどころか、義母も私と同じ体験をして夫や義妹を生んだのではないだろうか。

このように、法事ごとに帰省しては先祖の亡霊に強姦されたが、私は恐れと同時に彼らを待ち焦がれる気持ちをも抱くようになった。そのように犯され続けて、私は妊娠した。

夫はだんだん元気がなくなり、夫婦間も冷え切っているが、日ごろから私の救いであるきれいに透き通った私の両手がお腹の子を守り、束縛された体から自由に解放してくれることを信じている。ストーリーはここで締めくくられる。

(2) 「嫁入り」

結婚を翌日に控える花嫁の「私」が、花婿となる六人の候補について描いたものである。

一人めの花婿は、北部出身の男性と思われる作家である。彼は私を処女から世俗的な女性に変えるためにやってきた。彼は私に白いサンダルをくれた。

二人めの花婿は、北部出身の男性と思われる「あなた」である。この人はうそが巧みで、家父長的で、そして浮気性で「『あなた』のような男性、すなわちほとんどのベトナム男性は『一途』という二文字をまともに書けない人たちである」。

三人めの花婿は、中国人の中年男性で、私は彼の前でひざまずき、飲み物と愛を請う。彼は私を人間的にも性的にも奴隷扱いし、それに対し、私は「体をS字のように張って屈曲させ、『私は奴隷ではない』と必死に抵抗した」。しかし、彼に「君の中では、常に自分が奴隷だと思っている。君が生

まれる前からそう思っていたし、千年にわたってそう思ってきた。君には自信がないのだ」と言われた私は、「S字がひるみI字のように両頭がぺちゃんこになった」。この中国の中年男性との性行為は「満足しながら慣れないながら、夢中になりながらも屈辱に満ちたものであった」。

四人めの花婿は、欧米生まれの越僑と思われる男性である。「私はこれまでの男性の中では彼を最も愛している」。(…)「どうやったら、海で死に魚のえさとなった彼のお父さんやお姉さんの遺体を見つけることができるのだろうか」。彼は、「私は幼少時代を探すために、失ったものを探すために(この国に)戻ってきた。ここには君のような人がまだたくさんいる。だからできると思う」。私はため息をついて彼を見ながら言った。「あなたは幼い。失ったものはどうも見つからない。(…)あなたの母国には、たくさんの罌、地雷や鉄鋼線が張りめぐらされ、憎悪の溝が深く掘られている。あなたがどんなに苦勞して働いて外貨を持ち帰ってもこの壁を突き破ることはできない。余計に傷を負うだけなのだ。私はあなたがこれ以上傷つく姿を見たくない」。(…)「最後に彼は失望して、二度と戻らないと誓いながらこの国を去った。祖国を永遠に失ったのである」。それを見た父は、「売国奴どもめ！私が生きている限り二度と戻らな」と声を張り叫んだ。「彼が去った日は、私は体の半分が切られた思いだった」。

五人めの花婿は、ティムというアメリカ人と思われる男性である。誠実で女性を大事にする男性だった。「ティムは体の奥深くにある本能を発見させてくれた」。しかし、東西の壁を乗り越えることができず、父は「アメリカの奴と結婚してはいけない。わしはB-52文化を決して許さん！」。そう言った「父の目はまるで北緯17度線上の軍人のようだった」。

六人めの花婿、唯一父が結婚を許したこの男性は、「ベトナムに多大な知力を投資し、このS字の土地に永住してくれる男性であった」。「彼は祖国で重罪を犯したためにベトナムに逃げてきたのだろうか」。「私にはもはや父に逆らう意志や体力はない。候補が私の元から一人また一人と去っていく度に、私の体は切り裂かれていった。もはや私は廢人。目が見えず、外国人だろうと越僑だろうと韓国人だろうと皆同じに見える。また、耳も聞こえてこなくなり、夫の言葉が英語だろうと、ムオン族の言葉だろうと同じに聞こえる」。

「エデンホテル」で迎えた新婚の初夜に見た花婿は、「体が真っ直ぐに伸び、死んでいるようだ。ヨーロッパ系の無表情な顔は数百歳に見える。しかし、その顔は顔料で小細工がなされ、父の勤務先の壁に飾られた肖像画で見たような顔だった。彼の体は冷たく、顔のひげは生い乱れ、ところどころに白いひげが混ざっている」。「私が昨晚結婚した花婿が、まさかこのような冷たい死体だったとは！」

「私がエデンホテルから必死に逃げ出したとき、『カール夫人、ご夫妻は昨晚ゆっくりお休みになりましたか？』とホテルの職員が挨拶した。

やっと逃げて帰った実家で私を迎えた父は、手を振り払いながら「なぜ帰ってきたのか」と不機嫌に聞く。

「私の夫はなぜミイラなのですか。これは皆の冗談ですか」と私は聞いた。

泣きながら父は、「冗談ではない。これが運命だ。民族全体のことだ、だれが冗談を言うものか。ホテルに戻りなさい」

「でも運命は変えられます。私は別の男性を選ぶことができます。ミイラを選ぶ必要はないのです」

「それでもお前が連れてきた男性の中では、このミイラが一番ましだ」。「早くホテルに戻りなさい」

私は黙ってホテルに帰った。ドアの後ろでは、母が見られないようにそっと涙を拭いていた。

「お帰りなさい。カール夫人。ご夫妻は今朝ルームサービスをおとりになりますか？」とホテルの職員が聞いてきた。

「そうだ。私の夫の名はカール。そして私はカール夫人。夫は死んだがこの世で尊敬されている。私には、この天国から逃げ出し、このミイラを青い空の下に晒し、氷を解かすことができない。しかし、私にはハートがある。そして青空の晴天や明るい風もある。これらは私のそばに戻り、この霊安室から私を救ってくれるだろう」

そして、「私は私の支えである白いサンダルを履きながら逃げることを考えた。（…）父もやがては死ぬ。そうすれば私の人生に翼が生えるだろう。外…！ 外には人類を照らす明るい日差しがどこまでも続く…」

3. メッセージ

このように読んでいくと、作者のメッセージが自ずと明らかになってくる。「金縛り」の主題は、ベトナムにとって脅威である中国の存在を取り上げた。作者は随所で中越関係のあり方について、「夫の先祖の黒い影を、恨むと同時に彼らを待ちわびており、無性に欲しくなる」のように表現する。つまり、中国はベトナムを侵し続ける憎き相手であるが、同時に、なくては生きていけない相手でもあるので、ベトナムは屈辱を感じながらも中国を受け入れるという心境を語っているのである。また、夫の名前「トゥ」(Thư)を漢字で書くと「受」あるいは「授」で、これは、私と同じように義母が祖先の亡霊に強姦されて夫を生んだことから、中国に対するベトナムの姿勢は「受動的」なものであり、それが「授けられた」運命であることをも意味している。

この考えは作家ゲン・フィ・ティエップの短編『炎』(1988年)の中の「この国の最大の特徴は弱小国ということである。彼女は中国という文明に強姦された処女である。彼女は満足しながら、屈

辱を感じながら彼を憎んでいる」を思い出させる。ティエップはドイモイ時にベトナム現代文学の転換を刻印した作家であるが、日ごろからベトナムにとっての中国の脅威を問題意識としている。ジュウ自身もインタビューで、「愛読する作家はグエン・フィ・ティエップ、バオ・ニン、ファム・ティ・ホアイ、ファン・ティ・ヴァン・アイン」と述べている。

ティエップのこの考えをヒントにジュウは「金縛り」を書いたのだろう。そして「嫁入り」でさらに展開したと考えられる。三人めの花婿のくだりは、まさに中国を前にするベトナムについて語っている。そこに登場するS字の体とはベトナムのことである。なぜなら、ベトナムの地形は一般的にS字のような形をしていると言われているからである。

しかし、「金縛り」の黒い影は「中国の脅威」だけではない。広くは、共同体としての「ベトナム民族」、個人としての「私」、か弱い存在としての「女性」を襲う「過去」であり「しきたり」である。また、烈士の「勲章」であり「祖国」でもある。これらの黒い影が「現在」を犯し縛り続け、「将来」に重くのしかかってくる。それに対し、「ベトナム民族」「私」「女性」が必死に抵抗したが、その呪縛に逆らえず定めを受け入れるようになった。だが、私は希望を失うことなく、次世代を「弱き美しき」の象徴である「私自身の透き通った両手」に救いを託した。

「嫁入り」では、あくまでも筆者の読み方であるが、花婿と称される男性は順番に、「作家、自由への階段」、「ベトナムの北部男性」、「中国の存在」、「在外ベトナム人、元南ベトナム」、「アメリカ人、アメリカ」、「カール・マルクス、社会主義」の隠喩であると考えられる。誰と結婚するかを選ぶ「私」は一人の「女性」を意味し「ベトナム民族」をも意味している。そして「父」はベトナムの現代史を左右した共産党指導者を指したのだろう。六人の「花婿」には、それぞれメタファーされたものに対する作者の考えが表現されている。それぞれの「花婿」がベトナムに関わってやってきたものの、最後に「父」が相次ぐ戦争と別離に疲れ果てた「私」の生涯の伴侶に選んだのは、彼を生み出した故郷では死に体となった「社会主義」であった。だが、時代の変化とともに、そうした押しつけが崩れ、人間の自然な営みに合った選択を取り戻せると信じている。

これが本作品に託される作者の痛烈なメッセージではないだろうか。ここにこそ、ジュウの存在をとうてい許せず、公安系の新聞が彼女を徹底的に批判したのであろう。

おわりに

「金縛り」の主題の一つである「ベトナムにとっての中国の脅威」はグエン・フィ・ティエップから影響を受けたことをすでに述べた。そのほか、「現実ほど説得力ある題材はない」というティエップの持論がジュウの作品に表れている。そのため、ジュウは現実を「一切の偽りなく忠実に描くこと」

を第一のモットーとしている。一方、メッセージを表現するための性描写も、ドイモイ時に登場した才女作家ファム・ティ・ホアイが『天使』（1988年）や『蛮媛』（1993年）の短編で用いたことであり、当時では珍しかったため「淫乱」だと批判されたものだった。この点も、ジュウは先駆者ではなく、ホアイの影響を受けているといってもいい。

その点において、この作品の発想やジュウの特徴的な性描写の手法も目新しいものではない。作家グエン・ゴックは、ジュウが、ドイモイ時にグエン・フィ・ティエップによって興された、自国を見つめ民族を問い直す、いわゆる「自問文学」を受け継いでいるのではないかと述べた。

その中で、筆者なりに、ジュウが評価される点が二つあると考える。一つめは、彼女は先人の影響、ヒントを上手に我がものにし、全く別の見事な作品として完成させたことである。二つめは、先人よりタブーを避けない姿勢である。そこから彼女の強烈な個性を感じる。

1990年代初期の作品に、若手作家の宣言とも呼べるファン・ティ・ヴァン・アインの『彼らが若いから』という短編集がある。若いからこそ、彼らにしか書けないことがある。過去を引きずっていないからこそ前に進むことができる。それが若者の特権であると高らかにうたったのである。そのヴァン・アイン世代は今もう40代を目の前にしている。

2006年3月21日付のタラワスの文学サイトのインタビュー「『金縛り』のその後について」⁹⁴に寄せたジュウの回答は、かの有名なズオン・トゥ・フォン——長編小説『虚構の楽園』の作者であり、1991年に逮捕されて以来、国内におけるすべての執筆・出版活動が禁じられているにもかかわらずベトナムの「市民の声」として国内外に発信し続けるカリスマ的な女流作家——を思い起こさせる。どこか北部の女性特有の負けん気を感じさせる強さで自分への批判報道を「黒い影」と位置づけ、それを吹き飛ばしてしまいそうな強気な発言であった。

ズオン・トゥ・フォンの風格を連想させる1976年生まれの新人作家ド・ホアン・ジュウは、たいした度胸と自信を持っているようである。加えて、若さゆえの恐れ知らずの勢いで、ベトナムの若い戦後生まれ世代の考えを大胆に作品にし、停滞している文学界そして社会全体の起爆剤となったことは喜ばしい現象である。

総括～提言

以上、ベトナム現代文学の歴史的な変遷を考察し、内側からベトナムの作家がどのようにベトナム戦争を考えていたかを中心にみてきた。同時に部分的であったが、アメリカ、中国の大国に抱く心境に触れた。そこから、これまで必ずしも知られてこなかったベトナム戦争、ベトナム革命なるものに対する作家らの本心を一部明らかにできたと考える。

それに関連づけて本報告書において、二つの提言を掲げたい。

第一の提言は「ベトナム戦争、ベトナム革命なるものの現実を正しく捉える」ということである。ベトナム戦争中、報道の影響などにより、多くの人が北ベトナムを「民族独立のために、アメリカの侵略や傀儡政権の南ベトナムと戦う」立場であるととらえ、アメリカの撤退要求と南ベトナム政府批判を行う反戦運動が世界中に起こった。日本も例外ではなかった。しかし、上述したように、戦前から戦後にかけて、作家の中にも疑念や葛藤が存在し、人間を思いやり、戦争の意義、党の方針を問う動きが絶えず起こっていたことが分かる。それらはこれまで表面化しなかったベトナム戦争、ベトナム革命の真実の姿でもある。

第二の提言は、ベトナム戦争から今日共有され得る教訓の一つとして、「国際政治を展開するうえで、相手国の政策決定層だけでなく、市民層やその国民の内面の把握にも努める」ということである。例えば、アメリカによる「世界戦略」においては、「自由」と「民主主義」の理念を持って実行すればそれが世界中の国々に通用すると考えられがちである。実際、ベトナム戦争においても、「共産主義から自由の砦である南ベトナムを守る」という大義名分の下、ベトナムの政治事情やベトナム人の考え方が把握されずアメリカの考えや手法が押し通されてきた。その結果がアメリカの撤退と南ベトナムの崩壊やそれによる後遺症である。アメリカの掲げる「自由」「民主主義」という崇高な理念が相手国のためにもなるようにするためにも、基本的なこととして上記の提言を挙げた。

最後に、本報告書は文学的アプローチにより、ベトナム戦争をはじめとするベトナム革命なるものやベトナム現代政治の内側からの見方を指摘し、国際政治の遂行に不可欠な地域研究の重要性に回帰したという意味において一役貢献したと考える。しかし、なお不十分な面もあり、それを克服することを今後の研究課題としたい。

注釈

- ¹ ① 川口健一、「ヴェトナムの『自力文団』」『世界文学』朝日新聞社、2001年、12-126頁。
- ② 加藤栄「ベトナム文学を味わう」国際交流基金アジアセンター、1998、58-87頁。
- ③ Nguyễn Đăng Mạnh, “Chủ nghĩa lãng mạn trong văn học Việt Nam từ đầu những năm 1930 đến 1945,” 1990, 未公表。
- ④ —— “Mấy kinh nghiệm lịch sử của phong trào Thơ mới 1932-1945, chung quanh vấn đề thừa kế truyền thống dân tộc trong đời mới thơ ca,” 1997, 未公表。
- ² 加藤栄「ベトナム文学を味わおう」国際交流基金アジアセンター、1998、75頁。
- ³ Nguyễn Đăng Mạnh, “Chủ nghĩa lãng mạn trong văn học Việt Nam từ đầu những năm 1930 đến 1945,” *op.cit.*, p. 7.
- ⁴ *Ibid.*, p. 7.
- ⁵ *Ibid.*, p. 10.
- ⁶ Trường Chinh, *Về văn hóa nghệ thuật*, Hà Nội: Nxb Văn học, 1985, p. 105.
- ⁷ *Văn nghệ 1948-1954*, Hà Nội: Nxb Hội nhà văn, 1998, pp. 103-112.
- ⁸ Viện Văn học, *Suy nghĩ về Nhật ký trong tù*, Hà Nội: Nxb Giáo dục, 1995, p. 579.
- ⁹ Viện Văn học, *Đảng ta bàn về Văn nghệ*, 1997, p. 110, 未公表。
- ¹⁰ *50 năm Liên hiệp các hội văn học nghệ thuật Việt Nam 1948-1998*, Hà Nội: Nxb Hội nhà văn, 1998, p. 9.
- ¹¹ Trường Chinh, “Tăng cường tính Đảng đi sâu vào cuộc sống mới để phục vụ nhân dân, phục vụ Cách mạng tốt hơn nữa,” Văn kiện Đại hội Văn nghệ toàn quốc, 1962, p. 130.
- ¹² Ban Văn hóa văn nghệ trung ương, *Văn hóa Việt Nam tổng hợp 1989-1995*, Hà Nội, 1989.
- ¹³ Tô Hoài, *Cát bụi chân ai*, Hà Nội: Nxb Hội nhà văn, 1993.
- ¹⁴ Tô Hoài, *Chiều chiều*, Hà Nội: Nxb Hội nhà văn, 1999.
- ¹⁵ Georges Boudarel, *Cent fleurs écloses dans la nuit du Vietnam: Communisme et dissidence 1954-1956*, Paris : Jacques Bertoin, 1991.
- ¹⁶ 栗原浩英「ベトナム労働党の文芸政策転換の過程（1956-1958年）」, *Journal of Asia and Africa Studies*, No. 36, 1989.
- ¹⁷ Hoàng Cầm, “Con người Trần Dần,” *Nhân văn*, No.1, 1956-9-20, p. 6.
- ¹⁸ Trần Dần, *op.cit.*, p. 60.
- ¹⁹ Trần Dần, *op.cit.*, p.70.

²⁰ Tôi bước đi

không thấy phố

không thấy nhà

Chỉ thấy mưa sa

trên màu cờ đỏ

²¹ Phan Khôi, “Phê bình văn nghệ,” *Giai phẩm mùa thu*, 1956-8-29, p. 11.

²² Nguyễn Hưng Quốc, *Văn học Việt Nam dưới chế độ Cộng sản*, California: Văn nghệ, 1991, p. 151.

²³ *Nhân văn*, No. 1, 1956-9-20, p. 6.

²⁴ Georges Boudarel, *op.cit.*, p. 244.

²⁵ Georges Boudarel, *op.cit.*, p. 245.

²⁶ Báo cáo của Ban Văn hóa Văn nghệ, “Đường lối văn nghệ của Đảng qua các cuộc đấu tranh tư tưởng và xử lý một số vụ việc, tác phẩm,” p. 9, 未公表.

²⁷ Nguyễn Minh Cần, “Những hồi tưởng của một nhân chứng,” Mainz: Hy vọng, No.17, 1995.

²⁸ Nguyễn Kiến Giang, *Bút ký*, 2003, p.116, 未公表.

²⁹ *Ibid.*, p. 115.

³⁰ Trần Dần, *op.cit.*, p. 197.

³¹ これらに関する記事は資料集 *Bọn Nhân văn-Giai phẩm trước tòa án dư luận*, Hà Nội: Nxb Sự thật, 1959 の中に収められている。

³² Thụy Khuê, *Phong trào Nhân văn Giai phẩm*, <http://www.hopluu.net/tryenhaingoai/thuyekhue1.htm>

³³ ベトナムの世界的なピアニストダン・タイ・ソンの実父。

³⁴ Trần Dần, *op.cit.*, p. 142.

³⁵ Nguyễn Hưng Quốc, *op.cit.*, p. 146.

³⁶ *Giai phẩm mùa thu II*, 1956-9, p.11.

³⁷ *Bọn Nhân văn-Giai phẩm trước tòa án dư luận*, Hà Nội: Nxb Sự thật, 1959, p. 326.

³⁸ Trần Trọng Đăng Đàn, *Văn hóa văn nghệ phục vụ chủ nghĩa thực dân mới Mỹ tại Việt Nam*, Long an: Nxb Thông tin, 1990, p. 20.

³⁹ Hoàng Văn Chí, *Trăm hoa đua nở trên đất bắc*, Saigon: Mặt trận bảo vệ Tự do văn hóa, 1959.

⁴⁰ Hoàng Cẩm, *op.cit.*, p. 4.

⁴¹ Nguyễn Đăng Mạnh, *Một thời đại mới trong văn học*, Hà Nội: Nxb Văn học, 1995, pp. 7-43.

-
- ⁴² 白石昌也『ベトナム——革命と建設の狭間で』東京大学出版会、1993年、199頁。
- ⁴³ Bùi Minh Quốc, “Lãng vãn một thời, và...,” <http://www.talawas.org/talaDB/suche.php?res=2180&rb=0102>, 2004-6-23.
- ⁴⁴ Vương Trí Nhàn biên soạn, *Nhật ký Đặng Thùy Trâm*, Hà Nội: Nxb Hội nhà văn, 2005.
- ⁴⁵ Sức hút từ hai cuốn nhật ký thời chiến, <http://www.vncpress.net/Vietnam/Van-hoa/2005/09/3B9E754>, 2005-9-28.
- ⁴⁶ Trần Trung Đạo, “Từ thép tôi đã thể đẩy đến Nhật ký Đặng Thùy Trâm, những ước mơ bị phản bội,” では、“Th.”, “M.”, “buồn”, “nhớ” が繰り返し多かったと指摘した。
<http://www.talawas.org/talaDB/showFile.php?res=5258&rb=0307>, 2005-8-31.
- ⁴⁷ “Bàn về lý tưởng tuổi 20: Hãy tự đặt ra yêu cầu cao với chính mình,”
<http://www.tuoitre.com.vn/Tianyon/Index.aspx?ArticleID=90940&ChannelID=7>, 2005-7-28.
- ⁴⁸ Nhà văn Bảo Ninh: Cái thật bao giờ cũng có sức quyến rũ,
<http://www.tuoitre.com.vn/Tianyon/Index.aspx?ArticleID=92445&ChannelID=61>, 2005-8-7.
- ⁴⁹ Đỗ Hoàng Diệu, *Bóng đèn*, Nhà xuất bản Đà Nẵng, 2005.
- ⁵⁰ Nguyễn Ngọc Tư, *Cánh đồng bất tận*, Nhà xuất bản Trẻ, 2005.
- ⁵¹ ① Tình chuột, ② Cô gái điếm và năm người đàn ông, ③ Những sợi tóc màu tang lễ,
http://www.hopluu.net/cur_issue.html
- ⁵² “Đối thoại xung quanh tác phẩm Bóng đèn của Đỗ Hoàng Diệu,”
<http://vietnamnet.vn/vanhua/tintuc/2005/09/494409>, 2005-9-29.
- ⁵³ 出版された本では、「もう二人はディエンビエンフーとラオス南部九号道で戦死したため、その遺骨を一つの墓にまとめて埋めた。残りの祖父は、土地改革で死刑にあい、縛り付けられた柱から、髪の毛が数本残るのみで遺体は見つからない」の箇所が削除されている。ここでは、作者自身が原稿を送ったHop luu サイト: <http://www.hopluu.net/DOHOANGDIEU-DACBIET/DHDBONGDENH78.htm>に掲載された原作に基づく。
- ⁵⁴ Đỗ Hoàng Diệu, “Sau khi Bóng đèn,” <http://www.talawas.org/talaDB/suche.php?res=6728&rb=0102>, 2006-3-21.

主要参考文献

- 今井昭夫、岩井美佐紀『現代ベトナムを知るための60章』明石書店、2004年。
- 大川均訳『愛は戦いの彼方へ』遊タイム出版、1999年。
- 井川一久訳『戦争の悲しみ』めるくまーる、1997年。
- 加藤栄訳『虚構の楽園』段々社、1994年。
- 「ベトナム文学を味わう」国際交流基金アジアセンター、1998年。
- 加藤則夫訳『はるか遠い日』めこん、2000年。
- 川本那衛『ベトナムの詩と歴史』文芸春秋、1967年。
- 栗原浩英「ベトナム労働党の文芸政策転換の過程（1956-1958）」『アジア・アフリカ言語文化研究』第36号、1988年。
- 白石昌也『ベトナム——革命と建設のはざま』東京大学出版会、1993年。
- タン・テイン『ベトナム革命の内幕』中川明子訳、めこん、1997年。
- 『革命の素顔』中川明子訳、めこん、2002年。
- 坪井善明『ヴェトナム——「豊かさへの夜明け」』岩波新書、1994年。
- 『ヴェトナム現代政治』東京大学出版会、2002年。
- 中野亜里「ベトナム革命元老が改革を訴える」『世界』1997年7月号。
- 『ベトナム戦争の「戦後」』めこん、2005年。
- 古田元夫『歴史のベトナム戦争』大月書店、1991年。
- 『ベトナムの現在』講談社現代新書、1996年。
- Georgs Boudarel, *Cent fleurs écloses dans la nuit du Vietnam: Communisme et dissidence 1954-1956*, Paris : Jacques Bertoin.
- Dana Healy, "Literature in Transition: An Overview of Vietnamese Writing of the Renovation Period," in David Smyth ed, *The Canon in Southeast Asian*, London: Curzon Press, 2000.
- Kim B. Ninh, *A World Transformed: The Politics of Culture in Revolutionary Vietnam, 1945-1965*, Michigan: Michigan University Press, 2002.
- Larry Berman, *No Peace, No Honor: Nixon, Kissinger, and Betrayal in Vietnam*, Free Press, 2001.
- Sokolov Anatoly, "Vietnamese Culture and Literature in Ten Years of Reforms (1986-1996)," in *Ideology and Religion in Southeast Asia*, Moscow: Institute of Oriental Studies Russian: Academy of Sciences, 2001.

-
- Bào Ninh, *Nỗi buồn chiến tranh*, Hà Nội: Nxb Hội nhà văn, 1990.
- Bùi Ngọc Tấn, *Chuyện kể năm 2000*, Hà Nội: Nxb Thanh Niên, 2000.
- Dương Thu Hương, *Bên kia bờ ảo vọng*, Hà Nội: Nxb Phụ nữ, 1987.
- , *Tiểu thuyết vô đề*, California: Văn Nghệ, 1991.
- Hoài Thanh & Hoài Chân, *Thi nhân Việt Nam*, Hà Nội: Nxb Văn học, 1998.
- Hoàng Cầm, *Về Kinh Bắc*, Hà Nội: Nxb Văn học, 1994.
- Hoàng Ngọc Thành & Thân Thị Nhân Đức, *Những phản ánh xã hội và chính trị trong tiểu thuyết miền Bắc (1950-1967)*, San Jose: Quang Trung, 1991.
- Hoàng Văn Chí, *Trăm hoa đua nở trên đất bắc*, Saigon: Mặt trận bảo vệ Tự do văn hóa, 1959.
- Huỳnh Như Phương, *Những tín hiệu mới*, Hà Nội: Nxb Hội nhà văn, 1994.
- Lại Nguyên Ân, *Sống với văn học cùng thời*, Hà Nội: Nxb Văn học, 1997.
- Lê Đạt, *Bóng chữ*, Hà Nội: Nxb Hội nhà văn, 1994.
- Lê Lưu, *Thời xa vắng*, Hà Nội: Nxb Tác phẩm mới, 1987.
- Ngô Ngọc Bội, *Ác mộng*, Hà Nội: Nxb Lao Động, 1990.
- Nguyễn Đăng Mạnh (chủ biên), *Văn học Việt Nam 1945-1976* (tập hai), Hà Nội: Nxb Giáo dục, 1990.
- Nguyễn Duy Bắc (biên soạn), *Về lãnh đạo, quản lý văn học nghệ thuật trong công cuộc đổi mới*, Hà Nội: Nxb Chính trị quốc gia, 2001.
- Nguyễn Hưng Quốc, *Văn học Việt Nam dưới chế độ Cộng sản*, California: Văn Nghệ, 1991.
- Nguyễn Huy Thiệp, *Như những ngọn gió*, Hà Nội: Nxb Văn học, 1997.
- Nguyễn Minh Châu, *Trang giấy trước đèn*, Hà Nội: Nxb Khoa học xã hội, 1994.
- Bọn Nhân văn-Giai phẩm trước tòa án dư luận*, Hà Nội: Nxb Sự thật, 1959.
- Phạm Xuân Nguyên (biên soạn), *Đi tìm Nguyễn Huy Thiệp*, Hà Nội: Nxb Văn hóa Thông tin, 2001.
- Phan Thị Vàng Anh, *Khi người ta trẻ*, Hà Nội: Nxb Hội nhà văn, 1994.
- Tạ Duy Anh, *Bước qua lời nguyện*, Hà Nội: Nxb Văn học, 1990.
- Tô Hoài, *Cát bụi chân ai*, Hà Nội: Nxb Hội nhà văn, 1993.
- , *Chiều chiều*, Hà Nội: Nxb Hội nhà văn, 1999.
- Trần Dần, *Ghi 1954-1960*, California: Văn Nghệ, 2001.
- Trường Chinh, *Chủ nghĩa Mác và văn hóa Việt Nam*, Việt Bắc: Hội Văn nghệ Việt Nam, 1949.

著者略歴

もり えりさ
森 絵里咲 東京財団リサーチ・フェロー

1969 年生まれ。上智大学法学部法律学科卒業。上智大学大学院博士前期課程外国語学研究科国際関係論専攻修了、同大学院博士後期課程同研究科同専攻満期退学。博士号取得。2004 年より上智大学アジア文化研究所客員研究員。2004-2005 年度東京財団「難民・避難民受け入れのあり方に関する研究」プロジェクト・メンバー兼アシスタント、2005 年 4 月より現職。2006-2007 年度東京財団「アジアの民主化、自由・人権の拡大と日本の役割」研究プロジェクト・メンバー。著書に『現代ベトナムを知るための 60 章』（共著）、『ベトナム戦争の「戦後」』（共著）など。

東京財団研究報告書 2006-7

ベトナム戦争と文学—翻弄される小国

2006年4月

著者:

森 絵里咲

発行者:

東京財団 研究推進部

〒107-0052 東京都港区赤坂1-2-2 日本財団ビル3階

TEL:03-6229-5502 FAX:03-6229-5506

URL:<http://www.tkfd.or.jp>

無断転載、複製および転訳載を禁止します。引用の際は、本報告書が出典であることを必ず明示して下さい。

報告書の内容や意見は、すべて執筆者個人に属し、東京財団の公式見解を示すものではありません。

東京財団は日本財団等競艇の収益金から出捐を得て活動を行っている財団法人です。

TKFD
THE TOKYO FOUNDATION
東京財団