

ISSN 2078-7359

多元文化交流

東海大學日本語文學系

二〇一二年

第四號



東海大學日本語文學系



台湾で考える
日本文学教育

ISSN 2078735-9



9 772078 735009

<特集:台湾で考える日本文学教育>

ゼロ年代の日本文学を台湾人学生に教える際直面する諸問題とその展望

南 雄太

0. はじめに

本論文「ゼロ年代の日本文学を台湾人学生に教える際直面する諸問題とその展望」では、主にゼロ年代(二〇〇〇年から二〇一〇年にかけて)の日本文学の内実について台湾人学生に伝えようと試みた際に直面する(というよりむしろ直面した)諸問題と、そこから見えてくる日本文学教育の展望を、論者自身の授業時における実際の経験を素材に考察していくことにするが、それにあたりここではまず、その詳しい考察に移る前段階として、論者が日本文学についての講義を行うに際してゼロ年代に産出された作品をテキスト対象として選択したその経緯について簡単に触れておきたい。

現在、論者が勤務する国立台中科技大学応用日語系は、民国九八(西暦二〇〇九)年度に開校された大学院修士課程の名称が「日本市場暨商務策略研究所」であることから分かるように、そのカリキュラムは経営学や経済学といった主に商業関係の科目を中心に編成されている。この傾向は学士課程(高専部課程・通称五専、大学部二年制課程・通称二技、大学部四年制課程・通称四技)についても同様である(ちなみに補足しておけば、どの課程においても高学年になるにつれて商業関係科目の比重は高くなっていく)。そのような商業科目重視の環境のなかで、論者は民国九七・九八年度の二年間にわたり、五専課程の五年生を対象とした「日本小説選読」という科目を担当することになった(残念ながら九九年度からは閉講)。この「日本小説選読」は選択科目であり、その意味からすれば、本講義を履修した学生は前提として必然的に日本文学に関心を持っていることになる。だが、開講前の事前調査で履修登録し

ゼロ年代の日本文学を台湾人学生に教える際直面する諸問題とその展望

た学生たちにアンケートを取ってみたところ、彼女(彼)等の関心の対象は(半ば予測の範疇ではあったのだが)夏目漱石や芥川龍之介といった日本近代の名だたる作家による名作には無く、現在隆盛を極めているライトノベルや BL 小説、あるいは東野圭吾などの一部のドラマ化されたエンターテインメント系小説といった、純文学よりむしろアニメや漫画といったサブカルチャーに親和性が高いと思われるジャンルに集中していたのである¹。

そのような学生達の嗜好性、と同時に彼女(彼)等が四年生時すでに「日本名著選読」という必修科目で、上述の夏目漱石や芥川龍之介あるいは大江健三郎といった明治から戦後にかけての代表的作家の作品にひとしきり触れていたこと、そしてさらに論者自身の専門領域が村上春樹や村上龍、吉本ばななといった八〇年代以降の日本文学であったことから、論者は自らが担当する「日本小説選読」で扱うテキストの対象を、(学生の関心を引くと言う意図を含めて)主に二〇〇〇年以降に発表され、さらに映画・ドラマ・アニメ化といったメディアミックスの洗礼を受けた小説に設定し、講義の内容を原作／映像化作品の比較検討を中心に据え、そのうえでそうした個別の作品論を重ねることで、最終的には現在の日本で流通する「文学」(ひいては「文化」)の状況を俯瞰的に捉えた何がしかの見取り図を学生に提示しようと試みたのである。

1. ゼロ年代の日本文化におけるサブカルチャー領域の台頭

しかし論者が立てた、このような、現在の日本文学(ひいては日本文化)の全体像に迫ろうという講義計画は、実際の講義を始める以前に、そのシラバス作りの段階で大きな問題を抱えることとなった。これは二〇〇〇年以降に発表された小説に映像化された作品が少ないといった単純な問題ではない。むしろ、ここ一〇年間で発表されたライトノベルやミステリーなどのエンターテインメント、あるいは純文学作品に関して言えば、アニメ化・ドラマ化・映画化といった形

1 おそらく、このような傾向は現代の台湾の若者全体に敷衍可能なものであるように思われる。例えば酒井亨『「親日」台湾の幻想—現地で見聞きした真の日本観』(2010.9 扶桑社新書)は、この点について「(財)交流協会の調査では、(中略)『日本のどの分野に関心がありますか？(複数回答)』に対して、若い世代ではアニメを含む『現代文化・ポップカルチャー』が最も多く、二〇代で七一%、三〇代で六一%に及ぶ」というデータを載せている。

式を通じて映像化された作品は無数にあり、その全てを一年の講義の中で取り扱うのはほぼ不可能であると言っていい。したがってシラバス作成の過程においても、ここ一〇年間のうちに発表された小説のなかから映像化された作品をピックアップしている段階では特に困難を感じることはなかった。だが、映像化された作品の選択がある程度完了し、講義内容の構成を次の段階に進ませようとしたとき、論者はそこで行き詰ってしまった。というのも(これは論者自身の実力不足も多分に関係していることは否めないのだが)、各講義で行う作品論をひとつの点として捉えてみた場合、点の数は通年での講義回数を満たすに十分過ぎるほど存在するのだが、そこから一步先に進み、それらの点と点を結びつけ二〇〇〇年代の日本文学の状況に対する何らかのパースペクティブを構成しようと試みたとき、その点と点を接続する関連性を明確化するためには、補助線としてサブカルチャーの領域で流通する作品について多く言及することがどうしても必要な条件とならざるを得なかったからである。

もちろん、このような問題に直面した原因の大部分は、上述したように論者自身の実力不足によるものであることは認めざるを得ない。しかし、ここであえて誤解を恐れずに結論を先取りすれば、論者が直面したこうした文学／サブカルチャーを巡る問題には、論者個人の實力とは別に、現在の多様化したメディア環境の中における文学の位置づけというある種の状況論的な問題が深く関係していることもまた事実なのではないか。

このような、多様化したメディア環境の中で小説作品(特に純文学)のみを機軸としてゼロ年代の想像力に対する何らかのパースペクティブを構成することの困難さを示すその一例として、ここでは二〇〇〇年代に台頭してきた批評家である宇野常寛の『ゼロ年代の想像力』(2008.7 早川書房)に触れておきたい。宇野自身がこの著作を「本書はゼロ年代——つまり二〇〇〇年代から二〇〇八年ごろまでの国内文化、とりわけ小説、映画、漫画、テレビドラマ、アニメーションなどの『物語』に着目し、その想像力の変遷を追う」ものであると紹介していることからわかるように、本書で試みられているのは、あらゆるジャンルの境界線を取り払った言わば文化総体的な視座から「ゼロ年代」における「想像力の変遷」過程を辿ることにあると言っていい。

宇野は本書のなかで、こうした「ゼロ年代」における「想像力の変遷」を巡るその内実を、「社会的自己実現への信頼低下＝『がんばっても、意味がない』という世界観の浸透」によって引き起こされた「『ほんとうの自分』や『過去の精神的外傷』——の承認を求める内面的な物語」

に対する傾斜が前景化していた九〇年代的な「古い想像力」(「ひきこもり／心理主義」的想像力)から、こうした「九〇年代的な『社会が間違っているからコミットしない』」という思考を、逆に「世の中が『正しい価値観』や『生きる意味』を示してくれないのは当たり前のこと＝『前提』」として一旦は受容し、そのうえでその「前提」を克服するためには「究極的には無根拠であることは織り込み済みで『あえて』特定の価値を選択する」という「二〇〇一年以降に台頭した」「現代の想像力」(「決断主義」的想像力)へのシフトにあると捉えているが、ここで問題視したいのは、宇野が提示するこのような九〇年代的な「古い想像力」(「ひきこもり／心理主義」的想像力)から二〇〇〇一年以降の「現代の想像力」(「決断主義」的想像力)へという「想像力の変遷」過程が妥当か否かといった点ではなく、宇野が本書の中でこうした「九〇年代の『引きこもり』とゼロ年代の『決断主義』の対置」を、「碇シンジでは夜神月を止められない」といったメタファーで言い表し、その「古い想像力」と「現代的な想像力」を象徴するカノンの作品として、文学作品ではなく、それぞれ『新世紀エヴァンゲリオン』(庵野秀明監督 1995.10 から 1996.3 にかけてテレビ東京系列で放映)／『DEATH NOTE』(原作・大場つぐみ／作画・小畑健 2003.12 から 2006.5 まで『週刊少年ジャンプ』にて連載)といったアニメ・漫画作品を取り上げていることにこそある。

もちろん上述したように、総体的な「文化批評」を目指すといった意味から、宇野は本書において、こうした「古い想像力」／「現代的な想像力」を反映したものとして、それぞれ、桜井亜美や田口ランディの諸作品／綿矢りさ『蹴りたい背中』(2003.8 河出書房新社)白岩玄『野ブタ。をプロデュース』(2004.11 河出書房新社)といった文学作品についても一応言及してはいる。しかし、本書を読む限りでは、やはり宇野がその分析対象の中心に据えているのは先にも挙げた『新世紀エヴァンゲリオン』／『DEATH NOTE』といったアニメ・漫画作品であり、文学作品はそれら中心的作品の周辺に位置する参考例といった扱いに留められている感はぬぐえない。つまりあえて挑発的に言えば、この『ゼロ年代の想像力』において、その分析過程の主軸はあくまでサブカルチャー作品に設定されており、文学はおよそその補助線といった位置にまで後退させられているのだ²。

2 ここで宇野常寛『ゼロ年代の想像力』の目次を以下に記しておくこととする。

第一章 問題設定一九〇年代からゼロ年代へ／「失われた十年」の向こう側

第二章 データベースの生む排除型社会—「動物化」の時代とコミュニケーションの回復可能性

第三章 「引きこもり／心理主義」の九〇年代—喪失と絶望の想像力

ゼロ年代を代表する論客として宇野にも多大な影響を与えた批評家・東浩紀³は「マンガやアニメが文学を侵食しているという指摘」は「一九八〇年代から言われており」「決して新しいものではない」(『ゲーム的リアリズムの誕生—動物化するポストモダン2』2007.3 講談社現代新書)と述べているが、上記の『ゼロ年代の想像力』に見られるような、一種のメインカルチャー／サブカルチャーのあからさまな逆転は、論者の見る限り、やはり、ゼロ年代(少なくとも九〇年代)以降に顕著となった現象であるように思われる。このような逆転現象が起こった背景としては、八〇年代に活躍した村上春樹・村上龍・吉本ばなな・山田詠美のような大量の読者に受容される作家が九〇年代には見当たらなくなったといった素朴なものから⁴、東が指摘するような

-
- 第四章 「九五年の思想」をめぐって—否定神学モラルのあとさき
 - 第五章 戦わなければ、生き残れない—サヴァイヴ系の系譜
 - 第六章 私たちは今、どこにいるのか—「決断主義のゼロ年代」の現実認知
 - 第七章 宮藤官九朗はなぜ「地名」にこだわるのか—(郊外型)中間共同体の再構成
 - 第八章 ふたつの『野ブタ。』のあいだで—木皿泉と動員ゲームからの離脱可能性
 - 第九章 解体者としてのよしながふみ—二十四年組みから遠く離れて
 - 第十章 肥大する母性のディストピア—空転するマチズモと高橋留美子の「重力」
 - 第十一章 「成熟」をめぐって—新教養主義の可能性と限界
 - 第十二章 仮面ライダーにとって「変身」とは何か—「正義」と「成熟」の問題系
 - 第十三章 昭和ノスタルジアとレイブ・ファンタジー—物語の態度をめぐって
 - 第十四章 「青春」はどこに存在するか—「ブルーハーツ」から「パーランマウム」へ
 - 第十五章 脱「キャラクター」論—ケータイ小説と物語の逆襲
 - 第十六章 時代を祝福／葬送するために—「決断主義のゼロ年代」を超えて

ちなみに第七章で取り上げられる宮藤官九朗はドラマ・映画を中心に活躍する脚本家であり、よしながみ(第九章)高橋留美子(第十章)は漫画家、仮面ライダーは特撮ヒーローの名称である。

- 3 例えば「八〇年代から現在までに至る『ニッポンの思想』の変遷を、筆者なりの視点から辿り直してみようという」意図の下に執筆された佐々木淳『ニッポンの思想』(2009.7 講談社現代新書)においても、「『ゼロ年代』後半から登場してきた『思想』は、おおむね『東浩紀のゲームボード』の上にあります。(中略)『ゼロ年代の想像力』の宇野常寛しかり」という記述が見られる。
- 4 例えばこの点について宇野常寛『ゼロ年代の想像力』は「一九七九年『風の歌を聴け』でのデビュー以降、現代の国内文化において圧倒的かつ特殊な位置を占める村上春樹はともかく、吉本ばななについては八〇年代までは時代の感性を的確に切り取りつつもポストモダン状況を巧みに織り込んでいった作家として位置づけることができる。特に吉本が『平坦な戦場』を幸福な日常として読み替えるため、八〇年代までの少女漫画的な感性を輸入し擬似家族的共同体を描いていたことは非常に重要で、『キッチン』(一九八八)、『TUGUMI』(一九八九)など現在も再読される初期吉本作品がこれに当たる。／しかし吉本ばななは九〇年代以降、精神分析的、いや俗流心理学的アプローチで『性愛』や『死』という擬似的な外部性を、記号的に日常に導入するという野島伸司的な手法を採るようになる。(中略)／同様の指摘は村上龍にも可能だろう。一九七六年『限りなく透明に近いブルー』でデビューして以来、村上は『コインロッカー・ベイビーズ』(一九八〇)、『テニスボーイの憂鬱』(一九八五)、『愛と幻想のファシズム』(一九八七)などの作品で吉本以上に消費社会の可能性と疎外感を的確に描き出し、八〇年代を代表する作家として機能した。／しかし九〇年代以降、村上龍は明らかに低調期を迎える。時

ゼロ年代の日本文学を台湾人学生に教える際直面する諸問題とその展覧

「消費者意識や市場構造の大きな変化」「つまり、小説が読まれる環境そのものの変化」(同前)といった社会構造論を視野に入れた見解までを含めて様々な要因が考えられよう。

ただしいずれにせよ、このようなアニメや漫画といったサブカルチャーをある種の補助線としなければリアルタイムで流通する日本文学の展開に、何らかの見取り図を描き出すことができないといった事情は、今後ますます加速していくものと思われる。そしてその意味から「日本文学教育」について言えば、今後、教育の現場において日本文学の展開をリアルタイムで追おうとする試みは、——東が「(南注・現代日本社会においては)文学的あるいは物語的想像力は、実に多様なメディアで展開されている。したがって、その環境のなか、あらためて小説という形式に注目するのであれば、その理由もまた明確にされる必要がある」(同前)と端的に断言するように——他の周辺ジャンル(サブカルチャー)に対して文学が世界記述のツールとして優位であることを証明する、よほど強力な科学的根拠を教員側が持たなければ、その講義内容は実質上「日本文学教育」ではなく「日本文化教育」にならざるを得ないのではないか、というのが現時点での論者の偽らざる実感である⁵。

代に対する半分の肯定と半分の異議申し立てで成立していた村上の小説世界は、八〇年代という図式を失うと同時に迷走を始める」と述べている。

- 5 実際、論者自身試行錯誤を重ねつつも、サブカルチャー作品に言及しなければゼロ年代の想像力を見通す何らかのパスpekティブを構成することはほぼ不可能に等しいという考えを最後まで変えることができず、——ここには論者が東や宇野に代表されるゼロ年代批評に多大な影響を受けていたという背景もあるのだが——「日本小説選読」の講義内容は実質的には「日本文化選読」に近いものとならざるを得なかった。ちなみに初回の講義で論者が行ったことは『新世紀エヴァンゲリオン』の分析・読解である。以下に、「日本小説選読」の講義シラバスを記しておく。

日本小説選読(民国九八年度前期シラバス)

第一回講義 『新世紀エヴァンゲリオン』読解—ストーリー・キャラクター・テーマ分析

第二回講義 『新世紀エヴァンゲリオン』と『機動戦士ガンダム』(富野由悠季監督 1979.4から1980.1にかけてテレビ朝日系列で放映)の比較—八〇年代のオタクと九〇年代のオタク

第三回講義 ライトノベルの書き方—『新世紀エヴァンゲリオン』・谷川流『涼宮ハルヒ』シリーズ(2003.6～ 角川スニーカー文庫)を参照枠として

第四回講義 セカイ系と引きこもりのゼロ年代—『新世紀エヴァンゲリオン』・谷川流『涼宮ハルヒ』シリーズ・滝本竜彦『NHK ようこそ!』(2002.1 角川書店)

第五回講義 恋愛とセカイ系(君と僕の世界)—秋山端人『イリヤの空、UFO の夏』(2001.10～2003.8 電撃文庫)・片山恭一『世界の中心で、愛を叫ぶ』(2001.4 小学館)

第六回講義 引きこもりと〈母〉の重力①—強い母親と存在感のない父、そして大人になれない少年たち(『新世紀エヴァンゲリオン』・宮崎駿の諸作品・村上龍『コインロッカー・ベイビーズ』〔1980.10 講談社〕・リリー・フランキー『東京タワー』〔2005.6 扶桑社〕)

2. 台湾人学生たちは現代日本文化の本質をどこまで理解しているのか？

ここまでは、ゼロ年代の日本文学を台湾人学生に教える際に直面せざるを得ないであろう問題のひとつとして、アニメやマンガといったサブカルチャーをある種の補助線としなければゼロ年代の日本文学の展開に何らかのパースペクティブを描き出すことができないという事情を、論者自身のシラバス作成時における経験をもとに説明してきた。ただし、このようにアニメやマンガといった大量のサブカルチャーを導入することで、ゼロ年代の日本文学の展開に何らかの見取り図を一応は描き出すことができたとしても、論者自身の実感から言えば、実際の講義においてそれを台湾人学生達にスムーズに理解させることはシラバスを作成する以上に難しいといわざるを得なかった。ここでそうした難しさが何に起因しているのか、その原因についてあえて結論を先取りすれば、こうした困難の原因は、台湾人学生達の日本語能力といった表面的な要素ではなく、むしろ日本／台湾両国の間にある文化的背景の違いといったさらに根源的な要素と直接的に関係しているように思われる。つまり言い換えれば、ここでは日本／

第七回講義 引きこもりと〈母〉の重力②—強い母親と存在感のない父、そして大人になれない少年たち（『新世紀エヴァンゲリオン』・宮崎駿の諸作品・村上龍『コインロッカー・ベイビーズ』・リリー・フランキー『東京タワー』）

第八回講義 引きこもる少年と行動する少女 —『新世紀エヴァンゲリオン』・谷川流『涼宮ハルヒ』シリーズ・滝本竜彦『NHK によろこ！』・奈須きのこ『空の境界』（2004.6 講談社ノベルス）

第九回講義 中間レポート

第十回講義 決断主義的行動力の台頭—高見広春『バトルロワイヤル』（1999.4 大田出版）を中心に

第十一回講義 崩壊する日本社会と拡大する決断主義—貴志祐介『黒い家』（1997.6 角川書店）・『DEATH NOTE』

第十二回講義 デタッチメントからコミットメントへ—村上春樹文学の変遷を追う

第十三回講義 戦場としての学校—白岩玄『野ブタ。をプロデュース』・すえのぶけいこ『ライフ』（2002.5 から2009.3 まで『別冊フレンド』にて連載）

第十四回講義 学校からストリートへ—石田衣良『池袋ウエストゲート・パーク』シリーズ（1998.9～ 文藝春秋）

第十五回講義 異文化共生への道①—吉本ばなな『キッチン』（1988.1 福武書店）再読

第十六回講義 異文化共生への道②—嶽本野ばら『下妻物語』（2002.9 小学館）

第十七回講義 これからの日本（下流社会を生き抜くために）—奥田英朗『ラピポ』（2005.9 幻冬舎）

第十八回講義 期末レポート

*後期は対象が卒業クラスで、授業回数が少なかったため、主に学生が希望する小説作品をランダムに取りあげ、学生のグループ発表を中心に講義を展開した。

ゼロ年代の日本文学を台湾人学生に教える際直面する諸問題とその展望

台湾両国の間に横たわる文化的背景の違いこそが、学生達に、こちらが提示する現代日本文化の見取り図の背後にある社会的コンテクストについての理解を阻ませる最大の障害となっていると言えるのだ。そしてその意味からすれば、周知のように現在の台湾の若者達は、一見すればリアルタイムで流通する(マンガ・アニメ・ドラマといった)日本のポップカルチャーに日常的に触れることができ、そこから様々な影響を受けているように見えるが、その理解は残念ながら、作品個々の背後にある社会的文脈を無視した表面的レベルに留まっていると言わざるを得ないように思われる。

ここでは論者自身が実際に行った講義の中でそのように実感した例をいくつか挙げておきたい。そのひとつは講義の中で嶽本野ばら『下妻物語』(注5に前掲 以下『下妻』)の読解を行っていたときのことだ。この『下妻』は、茨城県下妻市を舞台に、ロリータファッションに命をかける少女「桃子」と、リアルヤンキーのレディース・メンバー「イチゴ」との交流を描いた異色の青春コメディであるが、講義において論者はこの『下妻』を、ロリータとヤンキーという一見相容れない価値観を持つ二人の少女が、排除しあうのではなく、互いの価値観を認め合い「友情」を育んでいくという点において、(多少大げさに言えば)異文化に属するもの同士の「共生」関係を主題とした作品として学生達に提示するつもりでいた⁶。

そして、実際の講義において『下妻』が持つこうしたイデオロジカルなテーマに接近するその前段階として、論者はまず『下妻』の梗概に絡め、『下妻』を読み解く際に重要なキーワードのひとつとなるロリータファッションを巡る同時代的状況を、矢沢あい『NANA』(2000.7より『Cookie』にて連載中)をはじめとする他作品との関連や比較を通して紹介したのだが、その際一人の学生から、メイド喫茶にいるメイドやコミケ会場にいるコスプレイヤーと『下妻』の主人公が拘るロリータファッションは一体何が違うのか、その相違を教えてもらいたいといった質問を受けたのである⁷。論者はそのとき、この質問に対しては、ロリータ・メイド服・コスプレといった

6 前述の『ゼロ年代の想像力』の中で宇野もまた『下妻』を、「『恋愛』から『友情』へ、『あなただけ』から『みんな』へ」という「灰色のあいまいな、でもゆるやかな関係」を肯定することで、「共依存的ロマンティズムが孕む決断主義的な暴力を解除」した作品として評価している。

7 写真左がロリータファッション。写真右がメイド服。
(写真左のソースページ:chitekizaisan.blog28.fc2.com/?no=2874&sp)
(写真右のソースページ:maid.n906.com/1000071474/)

日本のポップカルチャーのなかで現在流行しているファッションの状況を表面的にまとめるだけでなく、それぞれの被服行為に纏わる、主体と被服を巡るその関係性の違いにまで言及して答える必要があると感じた。

論者の見方では現在秋葉原で流行しているメイド喫茶にいるメイドやコミケ会場にいるコスプレイヤーたちのコスチュームは、日常の自分とは違う別の人格(キャラクター)を演じるための道具立てとして着用される感が強いように思われる。それに対しロリータファッションは、プレカリアート運動の旗手としても有名な雨宮処凛が「ロリ服を着ていると絶対モテないじゃないですか。(中略)他人との間に壁をつくれるんです」「それまでずっと右翼に所属して軍服を着ていたこともあって、その反動で軍服の対極にあるものを着たわけですが、実は軍服もロリ服も近いんですよね」(榎本正樹『Herstories 彼女たちの物語』2008.9 集英社)と述べているように、それを着る主体にとって、今ある自分の精神性をダイレクトに反映した、いわば自己同一性を担保するためのアイテムとして纏われることが多いように思われる⁸。実際、『下妻』において



8 雨宮処凛のこの見解に対し、インタビュアーである榎本正樹は「ロリータファッションは甲冑ですからね。ロリ服を着ることは、世界と対峙することとイコールです。その意味で雨宮さんはまさに『ロリータという生き方』を実践されている」と応答している。

また、「wikipedia・ロリータ・ファッション」の項目では、ロリータ・ファッション／メイド服／コスプレの相違をめぐるといったような記述が見られる。「最近のメディアでは一括りに『ゴスロリ』と称されてしまうことも多々あり、さらに酷い場合には、所謂アキバブームで有名となったメイド服と混同されることもある。ロリータ・ファッションの女性はゴシック・アンド・ロリータやメイド服などのコスプレと混同されることを嫌う。／コスプレとはコスチュームプレイの略語で、仮装によってあるキャラクターになりきる、演じることを指すが、

もロリータファッションは、主人公「桃子」の「ロココ」的精神を表象する自己同一性の根拠として描き出されていた。つまり言い換えれば、メイド喫茶やコミケ会場といった一種の擬似空間のなかでコスチュームプレイをすることと、ロリータファッションを纏って日常空間を歩くことでは、その主体と被服の関係の背後にある精神的文脈の方向性がほぼ真逆であるとも言えるのだ。

またさらに、『新世紀エヴァンゲリオン』や滝本竜彦『NHK によろこ！』（注5に前掲）といった、いわゆる宇野が言う「『ひきこもり／心理主義』的想像力」を主題とした作品を中心的に扱った講義のなかでは、「ひきこもり」を「オタク」と同一視するという錯覚も見られた。どうやら、彼らの中で「オタク」と「ひきこもり」は、アニメやアイドルといったバーチャルな対象に没入するあまり通常の社会参加ができず、ある種のコミュニケーション不全に陥ったという意味で、同一地平の存在として括られているらしい。確かにコミュニケーションの成熟／未成熟という枠組みからみれば、両者は同じような存在に映ってしまうのかもしれない⁹。だが、「ひきこもり」専門の精神科臨床医であり、同時に文芸批評家として『文学の徴候』（2004.11 文藝春秋）『文学の断層』（2008.7 朝日出版社）などの著作でゼロ年代における日本文学の状況をフォローしてきた斎藤環が、「私は通常『社会的ひきこもり』という言葉を使う。彼らは必ずしも家から一步も出られないわけではない。もしそうなら、『物理的ひきこもり』だ。そうではなくて、かなりの長期間にわたり、あらゆる親密な対人関係から隔絶して生活していることが問題なのだ」（『文学の徴候』）と「ひきこもり」の抱える問題を指摘し、対して「オタク」については「漫画、アニメ、ゲームに日常的に接する中で、その趣味が対人関係を限定してしまうにもかかわらず、あるいはそれゆえにこそ、趣味を捨てられないまま成人してしまったような」（『文学の断層』）人々と定義しているように、一見、日本人にすら混同されやすい両者（注9参照）は、しかし、「対人関係」とい

その中でロリータファッションも『非日常への変身衣装』として扱われることがある。（略）そのため、ロリータファッションを『非日常への変身衣装』としてではなく、『ファッション』として愛する人間は『仮装』『コスプレ』と形容されることを非常に嫌う」

（http://ja.wikipedia.org/wiki/%E3%83%AD%E3%83%AA%E3%83%BC%E3%82%BF%E3%83%BB%E3%83%95%E3%82%A1%E3%83%83%E3%82%B7%E3%83%A7%E3%83%B3#_E9_96_A2_E9_80_A3_E3_81_99_E3_82_8B_E3_82_AB_E3_83_AB_E3_83_81_E3_83_A3_E3_83_BC）

9 例えばこの点について、「ワンランク上の非モテを目指す、非モテ目線のニュースサイト」と銘打った「非モテタイムズ」は、2010年8月20日付の記事「ひきこもりを、声優や漫画家に憧れさせる窮屈な社会」（<http://himo2.jp/1413200>）のなかで、「2チャンネルに『ひきこもりどもの将来の夢 「声優」「漫画家』』というスレッドが立った。『ひきこもり＝コミュニケーションが苦手＝オタク』というステレオタイプな図式は、いまだに多くの人の中にある」と書いている。

う観点から厳密に観察したとき、「ひきこもり」が「あらゆる親密な対人関係から隔絶して生活している」のに対し、「オタク」は「その趣味が対人関係を限定してしまう」としても何らかの親密な共同体に属しているという意味において、やはり似て非なるものと考えられるべきなのだ。

ここまでは、日本のポップカルチャーに対する台湾の若者たちの理解が未だ表層的なレベルに留まっていることを示すそのいくつかの例を、論者の実際の講義上の経験から引いてきたが、このような観点からここで「日本(現代)文学教育」といった見地と絡め、ある種の提言を行うとするなら、今後文学教育の現場においてリアルタイムの日本文化について台湾人学生に教えようと試みる教員に課せられた課題は、(メインカルチャー／サブカルチャーを問わず)作品の解釈を通して、その作品の背後にある様々な社会的文脈を包括的に示すことで、日本のポップカルチャーに対する台湾人学生たちの理解を表層的なレベルからより深いレベルへと導いていくことにあると言えるだろう。

3. 日台の背後にある文脈共有の必要性

ただし、このような作品の背後にある文化的コンテキストの共有といった深いレベルまで学生の理解を推し進めるためには、教師が学生に日本側の事情を伝えるだけではなく、教師側もまた台湾特有の文化的コンテキストを深く理解しておく必要があることは、述べておかなければならないだろう。このことを強く意識するそのきっかけとなったのは、——ある回の講義で論者は現代の日本文学において〈母親〉という存在がどのように表象されているのか、その特徴についていくつかの小説作品を取り上げ説明したことがあったのだが——その回の講義がよほど印象に残ったのか、学生のひとりがその後の期末レポートの中で「授業のとき、先生からいろいろな作品の特徴を教えてくださいましたが、一番印象に残っているのは『どうしていろいろな作品の中で、お父さんよりお母さんのほうが存在感があるのか』というような問題です」といった感想を書いてきたことによる。

戦後の日本社会を、——核家族化の進行やそれに伴う女性の専業主婦化、および企業戦士化した父親たちの家庭への関与の欠如などを背景として——過度な〈母子密着〉が起きた、一種の近親相姦的空間として捉えた言説は江藤淳『成熟と喪失』(1967.6 河出書房)土居健郎『「甘え」の構造』(1971.2 弘文堂)をはじめとして多数存在し、また文学の領域においても、

こうした強力な〈母〉の磁力を相対化しようと試みた作品は、村上龍『コインロッカー・ベイビーズ』(注5に前掲)笹野頼子『母の発達』(1996.3 河出書房新社)川上弘美『蛇を踏む』(1996.9 文藝春秋)など、八〇～九〇年代を通じて数多く産出されているといっても過言ではない。そして、こうした一種の〈母子密着〉をモチーフとした作品は(その強力な〈母〉の磁力に、作者が自覚的に抵抗しているか無自覚に依存しているかは別として)、『新世紀エヴァンゲリオン』といったアニメから、リリー・フランキー『東京タワー』(注5に前掲)といった自伝本、また近年映画化され大ヒットした湊かなえ『告白』(2008.8 双葉社)までというようにゼロ年代に入ってから数多くあり、その意味からいえば、ゼロ年代の日本文化においても〈母〉という存在を如何に捉えるかという問題は、いまだにアクチュアルな主題足りえていると言えるのではないか¹⁰。

このように戦後から現在に至る日本文化の中で様々な形で表象されてきた〈母子密着〉というモチーフは、七〇年代に生まれ核家族の中で成長した論者自身にとっても実感を伴う問題であり、なおかつ、論者と同様に高度経済成長以降に生まれた多くの日本人にとっても多かれ少なかれ幾分かは共有される感覚であると、(少なくとも論者には)思われる。しかし、先に引用した台湾人学生の感想からは、その学生が家族関係における、強力な〈母〉の磁力という点に対して半ば無自覚であり、それゆえに論者の指摘が印象深く記憶に残ったのではないかという推測が可能だ。そして実際、ここで論者自身が数年間台湾で生活してみてもおぼろげながら見えてきた台湾社会の特質に照らし合わせてみると、〈母子密着〉といった問題に対するこうした意識の希薄さは、先の感想を書いた学生ひとりだけに当てはまるものではなく、現在の台湾社会を生きる多くの若者にも敷衍可能な傾向であるように思えてならないのである。というのも、現在論者が勤める台中科技大学には(論者の知る限りにおいて)両親が共稼ぎの家庭で育った学生が圧倒的に多く、また台湾社会における外食文化の浸透ぶりに鑑みれば、家庭

10 例えばこの点について、本稿のなかでもたびたび援用した宇野常寛『ゼロ年代の想像力』は「肥大する母性のディストピア」と題した章を立て(注2参照)、そのなかで、「この十年、サブ・カルチャー批評の世界で『マッチョイズム批判』はあまりにも安易に用いられてきたように思われる。現在に至るも、(中略)自分は『女々しい』文化の味方だ、繊細で文学的なキャラクターなのだとアピールする人々は後を絶たない」。だが、それらの人々の「矮小なパフォーマンス」は「『僕らは草食恐竜です』と宣伝しながら、自分よりもさらに弱い少女たち(白痴、病弱、強化人間など)の死肉を貪っているような奇妙な言論空間をサブ・カルチャー批評の世界に醸成した」として、「この『弱めの肉食恐竜』たちの援助交際正当化を可能にしているもの」こそが、「比喩的に言えばこの肥大した母性の圧倒的な力なのではないだろうか」という見解を提示している。

の中で母と子が二人きりで密接に過ごす物理的な時間は、日本の核家族におけるそれと比較したとき、相対的に少なくならざるを得ないと考えられるからだ。

この点について例えば、——本稿では台湾の総世帯数における共稼ぎ率といった統計学的な資料や、台湾の家族関係について社会学的に分析した専門書を入手することができなかったのだが——現在台湾企業に OL として勤務しながら兼業ライターとしても活躍している高田亜季はそのエッセイ集『台湾風 たいわんふう』(2003.5 アルファポリス)の中で次のように述べている。

日本でも最近は託児所に子供を預けて働く人が増えたが、台湾の場合はそういうレベルとは少々違う。／例えば、私の以前の会社にもママさんが沢山いたが、子供を毎日アフター5に迎えに行くのは少数派だった。最も多いのは平日祖父母に預けたままで週末だけ迎えに行くケース(もしくは祖父母との同居)。田舎が遠いとなると『子供にあったのは一ヶ月前』なんていうのもある。中には月曜から金曜まで夜もベビーシッターに預ければなしというのもあった。そんな生活でも皆がそうだと思ってか、後ろめたさもないらしい。／(中略)／実は私も周囲の年長者に聞いてみたが台湾は戦後すぐから『女性は主婦として家庭を守るべき』という考えはなくなったそうだ。つまり日本でひと頃言われたような『結婚＝永久就職』という考えはもともとこの五〇年来皆無なのだ。

もし仮にここで高田が言うような生活感覚が多くの台湾女性に共有されるものだとすれば、台湾の家庭環境における母と子の密着度は、日本のそれと比較したとき当然の帰結として希薄なものとならざるを得ないだろう。それは言い換えれば、戦後日本社会の空間的特質を表す際にしばしば用いられ、また数多くの現代日本文学においても主要なモチーフとなっていた〈母性のディストピア〉(注 10 参照)という構図が、台湾ではほぼ当てはまらないことを意味しているのではないだろうか¹¹。

11 また論者がネット上で見つけた「台湾の育児環境とワーキングマザー」(<http://www.nihon-u.ac.jp/research/careerway/SNS/kaigai/pdf/%E4%BF%9D%E8%82%B2in%E5%8F%B0%E6%B9%BE.pdf>)と題されたレポートには、台湾人女性の子育てのポリシーについて「子育ては大変、それだったら仕事をしている方が楽しいし収入もある、だから自分で育てたくないという風に考えている人が多い。産んで1カ月(坐月子と呼ばれる)後には即職場復帰な場合がほとんど。ある意味すごいパワーな台湾人女性だ。ちなみにシッターさんのお世話になる場合の金額は台湾人女性の平均

また、論者は前章において日本のポップカルチャーに対する台湾の若者たちの理解が未だ表層的なレベルに留まっていることを示すその例として、「ひきこもり」と「オタク」を同一視するという錯覚が見られたことをあげたが、『台湾風 たいわんふう』の中にはこの点に関連すると思われる、次のような記述も見られる。

もともと島国根性の日本人にグローバル化ほど似合わないものはない。生き残るために本当に無理して頑張っているから、さぞかし疲れるだろう。異文化を日本化することは得意でも、異文化に自ら溶け込むことが日本人は苦手だ。だからこそ、日本にはつらくなったら逃げ込める純粋な日本文化の保存が必要になる。／もはや演歌の世界だが、たとえば生活が苦しくてもテロが起きても日本人に日本は捨てられまい。

台湾人であることが不便なら、また自分の持つ文化(例えば中国文化)を鞆に詰めてどこぞへ行ってもかまわないわけだ。彼らは人＝血を頼って世界各地に拡散する。／(中略)／国際線に乗る時に、片道切符を買える台湾人と絶対に往復切符を買う日本人。世界のいたるところに出没する二つの国の人々は似ているようで、まったく違うチャンネルで生きている。どちらが不運なのかといえば台湾人なのかも知れないが、不運を跳ね飛ばしサイババルするバイタリティーは台湾人に軍配が上がるだろうか。

この二つの引用からは、高田が持つ〈内向化する日本人と積極的に外へ向かう台湾人〉といった認識が透かし見えるが、ここで実際に論者がネット上で見つけた2008年における日本人と台湾人の海外への留学総数を見てみると、「教育部留學統計資料顯示, 2008 年, 台灣出國留學人數達到 37,800 人」¹²なのに対して、「2008年統計によると、海外の大学等に留学した

的お給料とあまりかわらない。お給料がプラマイゼロになるのであれば自分で子育てした方がベビーも喜ぶはずだが台湾人女性は違う。それでも子育ては大変だからしたくない、また社会と繋がりがなくなるのが嫌という女性が多い。実はそういう考えの人の中には『私も小さい頃は祖父母に育ててもらった』という人が多い。日本よりは『女性が働く』ということが社会的に受け入れられている台湾ならではのかもしれない。もちろん共働きしないと家計が苦しいという家庭も多く存在するが、台湾人女性の強さが子育てポリシーにも見受けられるのだ」と記されている。

12 「成功大學 應不應該出國留學專題報導」

(http://career.osa.ncku.edu.tw/NCKU_CDD/activity/eventDetail.jsp?oid=981)

日本人は各国・地域で約6万7千人¹³となっており、台湾と日本それぞれの総人口(台湾2300万人・日本1億2800万人)に鑑みれば、その海外への留学比率の割合は日本よりも台湾のほうが圧倒的に高いということが言えるだろう。そして、このようなデータから言えば、高田が持つ〈内向化する日本人と積極的に外へ向かう台湾人〉といった認識はある程度の妥当性を有するものとして受けとめられようが、しかし、こうした認識を受容した際、外へ向かおうとする志向性の高い台湾の若者たちが、宇野が言う『新世紀エヴァンゲリオン』に代表される、「社会的自己実現への信頼低下=『がんばっても、意味がない』という世界観の浸透」によって導出された「ひきこもり／心理主義」的想像力を背景に持つ作品群の社会学的な重要性を、果たして真の意味で理解しているのかといえ、甚だ疑わざるを得なくなることもまた事実なのではないだろうか。

おそらく、メインカルチャー／サブカルチャーに限らず、リアルタイムで発信される文化的コンテンツに内包されるモチーフや主題には、受け手側の生活感覚や問題意識に照らし合わせてみたとき、そこに同時代的な文脈から多分に共感できる要素が含まれている場合が多いため、しばしば受け手側はそうしたモチーフや主題が大多数の人々にもまた共感を呼ぶ、ある種の普遍性を有したものだと思いがちになってしまうのではなかろうか。実際、論者自身もまた台湾に赴任した当初は、現代日本のポップカルチャーが多くの台湾の若者たちに支持されている場面を垣間見て、現在の日本の若者と台湾の若者はその精神構造の面においてほとんど同じなのではないかと考えていた。しかし、今回あげたいいくつかの例は、論者に、現代日本文化を熱烈に支持している学生でもその理解の深度は作品の背後にある社会的文脈を無視した表面的レベルに留まっていること、さらに、日本(の人文科学領域)ではほとんど共通認識となっているように思われる概念も、台湾という〈異文化〉の中では普遍性を持たないことを教えてくれた。そして、(やや繰り返しになるが)その意味からいえば、「ゼロ年代」に留まらず、今後も引き続き国境を越えて流入してくるであろう日本文学(文化)の本質を台湾の学生たちに理解さ

13 『「日本人の海外留学者数」について』

(http://www.mext.go.jp/b_menu/houdou/22/12/_icsFiles/afieldfile/2010/12/22/1300642_1.pdf)。また、このレポートには「6万7千人」という人数は「対前年比約11%の減少(南注・2007年の日本人の海外留学総数は7.5万人)」であると記されてもいる。

せるためには、その背後にある(日本／台湾の相違も含めた)文脈の整理と共有が必要不可欠であり、それこそが文学教育に携わる者に課せられた義務なのだと論者は考えている。

4. 日本のポップカルチャー教育の先に見える展望を巡って (結論に代えて)

以上、本稿では「ゼロ年代」という同時代の日本文学(文化)の特質を体系的に台湾人学生に教えようと試みたとき、そこでは文学作品のみならず補助線としてサブカルチャーの領域で流通する作品について多く言及することが必要な条件とならざるを得ないこと、そして同時に、そうしたポップカルチャーをテキストとして扱う際には、日本と台湾両国の背後にある様々な社会的文脈の異同を明らかにし、教師／学生の双方にその共有を図る努力が不可欠であることを、主に論者の講義上における実体験をもとに説明してきたが、ここでは最後に、結論に代わるかたちとして、台湾における日本語(ひいては日本文化)教育という見地から観たとき、このような日本のポップカルチャーを素材とした教育から今後どのような効果が期待できるのかという、その展望を、現在の台湾における「軽小説」(ライトノベル)の現状と絡めながら考察していくことにする。

中国近代文学の研究者であり、同時に近現代の日本文学に対する若手文芸批評家としても活動している福嶋亮大はその著作『神話が考える』(2010.4 青土社)において、「ライトノベルは近年では韓国や台湾、中国にまで進出し、それぞれ微妙に異なった進化を遂げた」、「中国大陸や台湾では二〇〇〇年代以降、日本のライトノベルに対応する『軽小説』と呼ばれるジャンルが勃興し、多くの人気若手作家を生み出したことが知られている。特に、グローバルな消費文化とインターネットの恩恵を受けたいわゆる『八〇後世代』(一九八〇年代以降生まれの世代のこと)の作家および読者にとって、(南注・日本の)『漫画・アニメ的リアリズム』をベースとした軽小説＝ライトノベルはもっとも共鳴しやすいメディアであり、出版上のさまざまな新規な試みを生み出す母体にもなっている」と、中国語文化圏における「軽小説＝ライトノベル」勃興の背景を概観したうえで、台湾に焦点をあて、台湾で「軽小説＝ライトノベル」が流布した背景およびその特徴を以下のようにまとめている。

台湾では、もともと IT の流布が早かったこともあって、軽小説はまずインターネットと強力に結びついた。たとえば、台湾を代表する若手の網路作家である九把刀は、台湾の網路小説がもともと BBS(掲示板)でのやりとりから発生した経緯ゆえに、読者との距離がきわめて近い、インタラクティブな世界となっていることに注意を喚起する。作家が BBS に断続的に作品を発表し、それに読者がダイレクトに反応する集団的な創作＝読書体験においては、重厚な物語よりも、単純化されたプロットやキャラクターのほうが、その反応の容易さゆえに好まれる。／(略)／そのために網路小説は、半ば必然的に、若者に人気のあるハリウッド映画や日本の漫画ときわめて近い論理で書かれることになった。

「インターネットと強力に結び」つき、「読者との距離がきわめて近い」がゆえに「重厚な物語よりも、単純化されたプロットやキャラクターのほうが」好まれる「台湾の網路小説」の世界。福嶋が別稿「物語の見る夢——華文世界の文化資本」(東浩紀／北田暁大編『思想地図 vol.1』所収 2008.4 日本放送出版協会)で述べるように、そのような「台湾の網路小説」の世界において個々の作品は「(南注・網路作家がその)『見られたい自己』を立ち上げるための付属物」の位置にまで後退させられてしまわざるを得ないだろう。というのも、こうした「網路小説」の世界では「膨大な物語がオンライン上にひしめき合」うため、書き手がその作家性を担保するためには「常軌を逸した量の小説やエッセイをウェブ上で書き飛ばすことで」常に「ファンの承認」を受ける必要性に迫られるからだ。だからこそ「台湾の網路小説」では、「重厚な物語よりも、単純化されたプロットやキャラクターのほうが」好まれることになる。

挑発的な言葉で言えば、こうしてみると台湾における「軽小説」の世界は、日本のライトノベルを表面的になぞっただけの無数のエピゴーネンがはびこる、批評性の欠如した空間だと言えよう。そして、このようなエピゴーネンに満ち溢れた「網路小説」の世界をボトムアップし、「『見られたい自己』を立ち上げるため」に小説を書くのではなく、作品そのものの強度で勝負できる作家が生まれうる素地を形成するためには、——それが、すべての「網路小説」の書き手に伝わらずとも——現在、「網路小説」を書き、またこれから書こうとしている台湾の若者たちに、日本文化教育の現場を通して日本のポップカルチャーの背後にある様々な社会的文脈を包括的に教えることで、そのリーダビリティを鍛える地道な努力が必要となってくるのではないだろうか。

日本文化教育の現場を通して「網路小説」の世界をボトムアップすること。それは何も、直接的に「網路小説」の書き手に対し日本文化の特質を教授することのみを指しているわけではない。当然のごとく台湾における「網路小説」の書き手がすべて日本語教育を受けているとは考えづらい。しかし、こうした「網路小説」の書き手の多くが影響を受けたであろう、日本のポップカルチャーの優れた紹介者(=翻訳者)を育てることは日本語教育の現場において、より実践可能なことであり、そうした優れた日本文化の紹介者を育成することもまた、間接的に台湾における「軽小説」世界発展への寄与に繋がると論者は考えている。事実、二〇〇九年六月に第一回台湾角川ライトノベル大賞《金賞》を受賞し、その後、翻訳を経て角川書店の女性向けライトノベルレーベル「ビーンズ文庫」より出版された『華葬伝』上下(2011.1 角川ビーンズ文庫)の作者である久遠は、日本での出版会見において、日本のライトノベルのみならず、乙一や小野不由美といった日本現代文学の作家たちの作品に幅広く触れていたことを明かしているが¹⁴、この久遠の登場は、福嶋に、作品は作家の「『見られたい自己』を立ち上げるための付属物」と揶揄された「台湾の網路小説」の世界からも、日本へ逆輸入されるほどの優れた「軽小説」を書く作家が現れ得ること¹⁵、そして同時に、そのような優れた書き手には、すべからず日本のポップカルチャーに対するそれ相応のリーダビリティ(教養)が備わっていることを我々に教えてくれる、まさしくその証左となるのではないか。

ここまで結論に代わるかたちとして、日本語教育(ひいては日本文化教育)における日本のポップカルチャー教育の必要性を、主に台湾における「軽小説」の現状と絡めながら考察してきた。宮台真司「一九九二年以降の日本のサブカルチャー史における意味論の変遷」(東浩紀【編】『日本的想像力の未来——クール・ジャパノロジーの可能性』所収 2010.8 NHK ブックス)が、その特質を「社会的文脈を無関連化する機能にある」と捉えたように、一見すれば、日本のポップカルチャーはそれを観る者に非歴史的で非政治的な印象を与えるのかもしれない。

14 「角川書店;台湾からライトノベルを逆輸入 『華葬伝』翻訳本を 11 年 1 月 1 日発売」(<http://mantan-web.jp/2010/12/16/20101216dog00m200038000c.html>)は、久遠が日本での出版会見の席上、「日本のライトノベルは、透明感があって素晴らしい。日本の作家では、乙一さんと小野不由美さんの作品を楽しみました」と語ったことを伝えている。

15 ここで久遠のホームページ「久遠記」(<http://eons.blog126.fc2.com/>)を見てみると、そのコンテンツには自身の近況報告などとともに自作の公開の場も設けられており、ここから彼女もまた「台湾の網路小説」の世界で活動する作家の一人であることがわかる。

おそらく、このような非歴史的で非政治的な印象こそが日本のポップカルチャーを、東アジアをはじめとする世界各地に広めた一因であることは否めないだろう。

しかし、このような表面的な受け入れ易さを甘受するだけでは、今後、世界各地で生み出される日本的なカルチャーは、やはり模倣の域を出ないと予測せざるを得ないのではないか。そうしたとき、先にあげた久遠のような日本へ逆輸入されるほどの書き手、また、そのような書き手を産出する素地ともなる日本文化の優秀な紹介者を育成するためには、(何度も繰り返すようだが)教育の現場において、文化研究の枠組み(カルチュラル・スタディーズ的方法)を積極的に導入し、日本文化の背後にある歴史性・政治性を明らかにしていくことで、日本のポップカルチャーをポップ(軽妙で洒脱)ならざる文化として読み解いていく、いわば〈非ポップ化〉の作業が必要不可欠となってくるのではないか。この点について例えば比較文学者のジョナサン・エイブルは「クール・ジャパノロジーの可能性と不可能性」(東浩紀【編】『日本の想像力の未来——クール・ジャパノロジーの可能性』所収)の中で、現在流行している「クール・ジャパン」の「クール」という語の背後に「政治と歴史のポストモダン的な否認」の態度を見出し、その上で日本学(いわゆる「ジャパノロジー」)の役割は、対象への理解を深め、歴史性・政治性を読み解いていくという意味で、「クール・ジャパン」を非「クール」化することにあるのではないかと述べているが¹⁶、現代日本のポップカルチャーが多くの若者たちに支持されている台湾だからこそ、無数の誤解が生じることを避けるため、そして、次世代のポップカルチャーを担う優秀なクリエイターを数多く輩出するためにも、日本と台湾相互の文脈の異同を明らかにした上でテキストの解釈に臨む、こうした〈非ポップ化〉の姿勢が今後ますます重要になると論者は考えている。

(Minami Yuta 国立台中科技大学応用日語系)

*本稿は2011年6月19日に東海大学日本語文学系主催のもと開催されたシンポジウム『台湾の大学における日本文学教育の実践と課題』での発表に際し、その予稿集に掲載した「ゼロ年代の日本文学を台湾人学生に教える際直面する諸問題について」に、大幅な加筆・修正を施し、新章を書き加えたものである。

16 ここでのジョナサン・エイブル「クール・ジャパノロジーの可能性と不可能性」についての論旨のまとめは、河野至恩「[総括]ポップカルチャー言説の『視差』から考える」(東浩紀【編】『日本の想像力の未来——クール・ジャパノロジーの可能性』所収)を参照した。