

日本文学に翻訳された「台湾」とジェンダー性

——津島佑子『あまりに野蛮な』と吉田修一『路（ルウ）』を中心に——

ゴ 佩 珍
具 ハイチン

一. はじめに

戦前の日本文学では台湾が多くの題材として登場するようになった。1945年以後、植民地から解放されたのち「台湾」を語ることが困難になり、「台湾」を主題とする日本文学作品はほとんど見られなくなったといえよう。だが、近年の日台関係が、ふたたび日本文学における台湾への関心を引き、台湾が再び創作題材となった。そのなかで最も注目すべきなのは、津島佑子『あまりに野蛮な』（2008）と吉田修一『路（ルウ）』（2012）である。二つの作品はそれぞれ2012年と2013年に台湾で翻訳され、出版された。また、二作とも戦前から戦後にかけての日本と台湾が舞台となっている。

津島佑子の『あまりに野蛮な』において、そのジェンダー性が帝国／植民地 V. S. 男＝植民地者／女＝被植民地者（台湾先住民）という対立構図に反映されている。1930年代植民地台湾を舞台にしているこの小説が現代の台湾に翻訳され、現在の台湾の植民地史観とどう関わっているかは、実際に作者が意識的に操作しているジェンダー性と密接に関係している。それに対して、吉田修一の『路（ルウ）』で描かれている日台関係は、帝国／植民地という二項対立という構図の面影がほとんど見えなくなり、歴史的記憶が甘美な個人的記憶に切り替えられたノスタルジーそのものとなっている。

男性作家と女性作家というジェンダーの差異、そして世代の差異によって、「台湾」の表象が左右されるようである。また、現在の日本文学における「台湾表象」と過去の台湾、そして現在の台湾と、どのような異同があるのか。本稿は、以上、提起された問題をふまえながら、その「翻訳」との関係を中心に試論したいと思う。

二、男性原理による共犯関係

—津島佑子の『あまりに野蛮な』にみる「文明」と「野蛮」

終戦から、すでに六〇余年経過したいま、かつてタブー視された植民地研究は少しずつされてきたが、その多くはナショナル・ヒストリーの視点から植民者と植民された者の関係を注目してきたものである。だが、ナショナル・ヒストリーの視点以外、宗主国と植民地との関係を捉えるのも可能だろうか。津島佑子の『あまりに野蛮な』^①はフィクションというジャンルから個人と「台湾植民地」との記憶を描き、日台関係を新たな視点で「翻訳」しようとする作品と言えよう。その梗概は次のようである。作品は2005年と1930年代前半の二部に分かれて、物語もそれぞれの時間軸に沿って、2005年は女主人公リーリー（実名は茉莉子）と1930年代は女主人公ミーチャ（実名は美世）によって展開されている。

2005年の夏にリーリーが、1931年から四年間台北に住んでいた母の姉、ミーチャ（美世）の足跡をたどるため、台湾にやってくる、二十日間滞在していた。物語は、この二十日間の台湾滞在を中心として展開されていく。リーリーは、かつて植民地台湾で生活を送っていたおば美世に似ていると亡くなった母にいわれ続けてきたため、台湾を訪ね、自分の過去の記憶と交錯させながら、美世が過ごした1930年代の植民地台湾の記憶を再構築しようとした。リーリーは、ミーチャが夫・明彦に残した恋文や日記を読みながら、ミーチャの植民地生活の記憶を想像していた。ミーチャが台湾にやってきたのは1931年だった。親決め結婚に失敗したミーチャは、東京の女学校に通っていたとき、フラ

ンス社会学を専攻していた小泉明彦と恋に落ちた。その後、彼の母親の猛反対を押し切って二人は結婚し、1931年にミーチャは台北高等学校でフランス語教師を担当している彼の元にやってきた。二人は台北での結婚生活を始めたが、その後ミーチャの子供が死亡したことは、夫婦関係に影を落とした。その後、ミーチャは「霧社事件」の夢をよく見るようになった。最後、精神異常によって、台北の商店街で万引き行為を繰り返し、とうとう山梨県の実家に送還され、まもなく死去。

この作品を創作したきっかけについて、津島佑子氏はかつて自分が日本人商社マンの奥方の集いで聴いた「妙なうわさ話」によるものだ、と次のように語った。

台北に駐在している日本の商社のマダムたちのお話だということで、私は直接聞かされたんですね。私に話してくれた人は、本当の話だと信じているんです。その話は、台北のどこかの高級マンション、居心地のいいたぶん天母あたりだと思うんですけど、その一室で、日本人の商社マダムたちが三人、お茶の時間を楽しんでいた。優雅なアフタヌーンティですね。そこには、突如、野蛮な刀を持った男たちが闖入ってきて、そして一人がすぐに殺されて、一人はレイプされて、一人は確か発狂したとか、そういう悲惨なことになった。けれど、その話を私にした人は、「いや、ほんとの話なんです。でも、あんまり悲惨だから、会社で伏せられたんです」っていうふうに、まじめに言ってるんですね。「ちょっと待ってください、あなたは本当にそんな話を信じるの」って思わず私は聞き返した。あり得ないでしょうって、どこから、その男たちが湧いて出てくるの、そもそも、マンションの部屋には、鍵を閉めてなかったんですかって。どうして、今どきそんな刀を持ってなきゃいけないんだって、こともおかしいとおもわなくちゃ、とも言いました^②。

津島氏はこのような「うわさ話」の生成が日本人の「霧社事件」の認識の変形によるものと指摘し、またそれが作者自らこの事件への関心を持つようになったきっかけとなり、『あまりに野蛮な』が誕生した経緯ともなる。

「あまりに野蛮な」において、霧社事件がヒロインのミーチャとリーリーの「植民地台湾」の記憶を織りなすのは、もっとも重要な歴史事件である。1931年の夏にミーチャが台湾に渡る前年の十月に台湾で植民地政権を震撼させた「霧社事件」が起こった。ミーチャは当時「内地」に出回っていた、「蕃人」の文明化を考えなくてもいいなどのような、露骨な差別的なニュースを目の当たりにした。ミーチャの、すでに大学生になった弟と女学生でもうすぐ女教師になる妹は、この事件によって父母や夫を失った人々への同情を寄せる。と同時に、弟は『「順う者は之を撫り、逆らう者は之を滅ぼす」だよ。そもそも『未開人』を自分たちと同じ人間だなんて、だれも思っちゃいない。だから、かれらに日本人たちが殺されたりしたら、サルが人間を殺したという感じで、何がなんでも許せなくなるんだ。昔のアイヌのコシャマインのランとか、あれと今の事件とはそっくりな背景があるんじゃないか』^③と、憤慨する。この発言は、日本の近代化過程において周縁の少数民族を啓蒙するという名のもとに、行われてきた暴力を正当化するのを批判しているととらえられる。さらに蜂起を鎮圧したのち、生き残りの人々は強制移住させ、きびしい環境の中で病死したり、自殺したりする人が絶えなかったと、ミーチャは夫の明彦から聞いた話を弟妹に伝えたのち、次のような感想を漏らした。「生き残った人たちは女性どもばかりで、つまり、男たちの反乱には加わっていなかったんだから、強制移住までさせなくてもよさそうなものなのにね」^④と、生き残りの女性への同情の視線が見てとれる。またこの事件を、女性側という異なる観点からみたものともいえよう。のちに「霧社事件」にふれられるときにも、ミーチャのこのような視点は一貫としている。

それから、台湾に渡る蓬萊丸のなかで、「霧社事件」がミーチャの頭から離れられなく、事件の「首謀者」モーナ・ルーダオの死体がいまだに見つからないことを気かけながら、モーナ・ルーダオのことについて、このように考えていた。「日本人にとってこのモーナ・ルーダオの存在は、時が経つとともに、絶滅したニホンオオカミに寄せる思いに似た、『未開の世界』に対するなにかしらの期待とおそれに変わりつつあった」、と。そしてミーチャが自分の考えをもう一度確認し、「日本人ってだれのこと？つまりは、あたしだけの話なのかもしれない。あたしと上の弟妹とのあいだだけの話？」^⑤と反応する。「霧社事件」に対する自らの見方は、おそらく日本人という「民族」の枠組みからはみ出し、そこには自分が納まらないのではないかということを感じく。また、ミーチャが船酔いの苦しさのなかで、内地の新聞が大きく取り上げる、「自殺」し、「忠義心のある蕃人」二人を想起すると、死に臨むとき台湾先住民の慣わしとして歌う「死出の歌」が耳に入ってきて、「ララ（＝楓樹）」の下で首吊りして死んでいた死体の影が見えるようになった^⑥。

台湾に渡る前のミーチャには、その「植民地台湾」に対する「記憶」がすでに「霧社事件」によって占められた。「植民地台湾」への記憶は、その山に生きる、日本植民地者によって統治、ないしは圧迫されてきた人々の遭遇を絶えず想像して構築されたものであろう。やっと台湾の山々が見えてくるところ、船酔いで無気力になったミーチャが船の中を流している南国台湾への憧憬と想像を膨らませる「蓬萊小唄」とともに、「ぼんやりしてた頭には、その歌声に重ねて、『死出の歌』がとぎれどぎれにひびきはじめた」^⑦。ミーチャの「植民地台湾」の最初の印象は、植民地者の新天地への憧憬より、「霧社事件」において死に追い込まれた山の人々が歌う「死出の歌」によって緋い交ぜられたものだった。

「未開」、「野蛮」というレッテルが貼られた「霧社事件」は、『あまりに野蛮な』において「女性」のイメージにすりかえられた。「あまりに野蛮な」の冒頭には、美世は実は「悪女」だという「事実」を暗示しているような描写が見られる^⑧。すでに精神に異常が現れているミーチャはその日記のなかで、自分には実際に「股の奥に鰐のような白い歯が生えていて、何人かの男を殺してきた」という「悪女」であることを、夫の小泉明彦にほのめかした^⑨。また、女性が「未開的」なイメージとしてとられるのは、ミーチャが夫の小泉明彦からいわれて、初めて気づいた場面が多くあらわれている。小泉は東京帝国大学卒の社会学者の卵で台北高等学校でフランス語を教えながら、近いうちにフランスに留学することを計画していた。この植民者のエリートが人、事、物をはかる「ものさし」は、すべて「文明」の基準から出発するものである。ミーチャの「日記」には、その「文明」の「ものさし」から逸脱しているのはすべてが「野蛮」だ、という小泉の発言が見てとれる。ミーチャの兄弟とミーチャがじゃれあうことを、「動物的に興奮して攻撃になる」と表現し、「皆未開の蛮人みたい」^⑩というようにミーチャの家族を批判した。そしてミーチャのことを「骨太」「粗野」「女はもっと慎み深くなくちゃ」^⑪と、ミーチャへの批判も繰り返されている。さらに明彦は来客と「霧社事件」について話したとき、先住民と女性が「未開」というイメージを共有しているかのような発言をしていた。「女には、蛮勇ってものがあるからね。女の蛮勇に、男はかなわない。だけど蛮勇だけでは、文明に結局、太刀打ちできない」、と^⑫。ここにおいて、「男性原理」によって規定されている「野蛮」と「未開」の意味を、女性と台湾の先住民が共有している構造から見てとれる。作中、「霧社事件」が繰り返し登場され、ミーチャはモーナ・ルーダオが自分の父親となったという夢を見ていた。そして2005年において、ミーチャの記憶に一生懸命たどり着こうとしていたリーリーは、ミーチャが先住民女性に変わり、そして明彦が「首狩り」する先住民男性に変身するという怪奇な夢を、現代台湾の先住民による夜の運動会で見ている。これらの描写は、そのジェンダー・ヒエラルキーの上下秩序の顕現

だけでなく、男性中心に語られる文明という「ものさし」を疑問視している暗示ともいえる。

この延長線上には、言葉のヒエラルキーも「男性中心」の「ものさし」の基準でその優／劣、上／下関係を規定する。たとえば、夜の営みには「台湾語を使われるとその気になれなくなるから、やめてよ」といったり、パリには「台湾語なんの役にも立たない」^⑬と主張する夫小泉明彦に対して、「フランス語よりも、毎日どこかから耳に入ってくる台湾語に、ミーチャは親しみを感じずいられなかった」^⑭と、日常の生活感覚で言葉の優先順位を捉えている。『あまりに野蛮な』という小説には、近代日本の国民国家が「文明」という名を借りて、「文明」という枠組みから外れたものを排除するという構図を示している。そのなかには、「良妻賢母」という「文明的な女性像」という枠組みからはずれているミーチャも、そして「霧社事件」を起こした先住民のことも、その「ものさし」の枠外の余計物で「あまりに野蛮な」ものとされてしまったといえよう。

「植民地台湾」のイメージは、1930年10月の「霧社事件」が「野蛮」というアイコンと癒着してしまい、日本の台湾植民地記憶の一部と化したことを、津島佑子は指摘した。その1930年代の台湾で生きていた日本人女性ミーチャの、その非対称的な夫婦関係と男女関係がこじれて行く過程をとおし、『「野蛮」とはなにか』という問いを提起していると思う。それは、近代において男女関係だけでなく、宗主国対植民地の支配／支配されるという構造への問いともなる。そのため、「台湾」がこの連鎖的な問いにおいて、「個人的」な記憶と「ナショナル」な記憶を緊密につなげていくメカニズムとして働いていて、このように「翻訳」されたと言えよう。

三. 『路 (ルウ)』にみる「日台」関係の表象

『路 (ルウ)』は最初、2009年1月～7月、それから2010年2月～2012年2月の『文学界』で連載されていた。¹⁵⁾舞台が『あまりに野蛮な』と同じく日本と台湾であり、作中の時間が2000年から2007年にかけてという設定となっている。また小説全体が「台湾新幹線」の建設をはじめ、日台の人物群像をめぐって展開されている。物語の梗概は次のとおりである。男主人公の台湾人男性、劉人豪 (エリック) はヒロインの日本人女性多田春香と、多田が台北で一人旅の途中、偶然に知り合った。ただ一日という短い期間とはいえ、別れ際、劉人豪が自分の電話番号を多田春香に渡したが、多田が帰国後、それを紛失し、二人は連絡が途切れた。そのため、多田春香が忘れられなく、1995年阪神大震災が起こったとき、神戸在住の多田の安否を案じ、神戸まで尋ねに行った劉人豪は偶然に日本人大学生のボランティア団体に入り、その一員となった。また、これがきっかけで大学卒業後、劉人豪は日本の大学院に進学して、日本にとどまり、建築会社に勤めるようになった。それに対して、多田春香は会社の「台湾新幹線事業部」に派遣され、台北に駐在するようになった。作中の現在の時間は、劉人豪が日本に就職し、多田春香が会社によって台湾に派遣されたという現時点から始まる。

一方、「湾生」の葉山勝一郎は植民地台湾で見初めた妻、曜子を亡くしてから、偶然に劉人豪と知り合った。台湾への懐かしさも手伝って、劉人豪との親交が深まり、それによって戦後台湾より引き揚げてから一度も「帰らなかった」台湾を訪問する決心がついた。かつて台北高等学校での学友で、すでに大きな病院の院長になっている台湾人の中野赳夫 (呂耀宗) とも再会した。かつて無二の親友だった二人だが、同じく曜子を見初めた赳夫に、葉山は「君は日本人じゃない。曜子の両親が二等国民にやることと思うか」と言った。日本敗戦後、葉山が日本に戻り、二人は二度と会わなかった。劉人豪は多田春香との共通の友人を通じて再会を果たした。台湾新幹線が開通後まもなく、劉人豪と

多田春香、そしてすい臓がんにかかり、台湾で骨を埋めようという思いを抱き始めた葉山勝一郎は、始発駅の台北からその日台協力で出来上がった台湾新幹線に乗って終点の左営に向かっていく。

この小説は2013年の9月に台湾で翻訳され、出版された。また、すでに多くの作品が台湾で翻訳、紹介された作者の吉田氏は、『路（ルウ）』の出版がきっかけとなり、台湾で初めての新書発表会を台北で行った。台湾の出版側は、『路（ルウ）』を「最も台湾を愛している小説」と称えた。たしかにこの小説における台湾人の人物像がほとんど向上心を持ち、明るく、また、吉田氏がみずからも同小説は「台湾への恋文」と言った¹⁶。2013年10月3日台北市誠品書店の信義店で行なわれていた新書発表会で、現場における参加者から「路（ルウ）」のプロットが映画『海角七号 君想う、国境の南』¹⁷に類似しているのではないか、と指摘された。吉田氏は即座に、初めて台北で「海角七号」を見てとても感動し、その後何度も見た、と返答した。「もし、自分が『海角七号』というような見事な映画を見なかったら、『路（ルウ）』が誕生しないだろう」と¹⁸。

確かに『路（ルウ）』における日台関係が、またも男女関係によって表象されている。男主人公劉人豪（エリック）と女主人公多田春香二人のすれ違いの淡い恋や、台北に単身赴任していた日本人商社マンが台湾人のホステスと最後めでたく結ばれることや、留学先のカナダで日本人男性に妊娠させられ、一人台湾に戻り、男の子を出産した美青が、最後に幼馴染の台湾人男性威志と結婚する、という物語の流れは、それらの表象といえよう。現在という時点において、作品中の日台カップルがみなめでたく結ばれことは、作中における日本の敗戦によってばらばらになっていた中村赴夫と曜子、葉山勝一郎との関係、それから日本と台湾の断絶した関係を補うようになっている。映画『海角七号 君想う、国境の南』にも似たような人物関係の設定が見てとれる。日本の敗戦

によって、恋人同士の先生とその学生の友子が、先生の日本への引き揚げによってばらばらになり、そして戦争によって断絶された日本と台湾の関係は、戦後、台湾人男性の阿嘉と日本人の友子が結ばれることによって救済された。

しかしながら、戦時中の記憶、そして遺憾が、すべて「寛大な」「理解心」をもつ「台湾人」によって救済されたのは、『路（ルウ）』における日台の「植民地台湾」の記憶の表現といえよう。葉山勝一郎は、台北高等学校の同級生であり、親友でもあった中村尠夫（呂耀宗）が自分と同じ女性、曜子に恋をしていることを知り、「二等国民との結婚を曜子さんのご両親が許すだろうか」¹⁹と発言したことに対して、戦後60余年、二人が再会した際、呂に対して自分がかつて発した侮辱的な言葉を謝った。そして呂は次のように返事する。「戦争が終わって、お前たちが出て行った。お前たちがいなくなったあと、ほんとにいろんなことがあったよ」「……もちろんつらいことも多かった。やっと本来の自分たちに戻れたんだと喜びながらも、何で日本人が俺たちを捨てたんだと恨んだこともある。俺だけじゃないはずだ。あの頃の俺みたいな奴らは、みんなそうやって悩んだいたはずだ。でもな、勝一郎……、俺は今、はっきり言えるよ。俺は台湾人だって、胸を張って、今、そう言える。もう昔のことなんてどうでもいいよ。曜子さんがお前と幸せになったことを、俺が心から喜べる。遅くなったけど言わせてくれ。勝一郎、結婚おめでとう」²⁰。呂の反応が、日本人の植民地台湾に対するノスタルジックな記憶と化している。また、葉山のような「溥生」の記憶のなかで「台湾人」は善良でやさしい、と肯定的に受け止められている。吉田修一の『路（ルウ）』のなかで、「日台」関係をジェンダー的にたとえば、植民地は「女性的」となっているといえよう。作中における日本人は日本では各自にさまざまな事情により、それぞれ問題を抱えていた。だが台湾に来て滞在しているうち、だんだん台湾に「癒し」てもらうようになった。

実は、「台湾」は日台関係において、たびたび「癒し」の系譜を持つと描かれてきた。この作品のなかでも、台湾は「癒しの島」として捉えられているといえよう。このような「癒し」としての台湾のイメージが、植民地期以来、台湾表象の系譜にあった。たとえば1930年大鹿卓の「野蛮人」では、主人公の田沢が台湾山地に入り先住民女性と結ばれることによって、懸命に「台湾原住民」に溶け込もうとして、内地で父親に勘当された傷を「癒して」もらおうとした。²¹また、この系譜に属している1939年の真杉静枝の「阿里山」や「サヨンの鐘」作品群でも、内地から台湾山地に逃れてきた、ノイローゼにかかったインテリ青年が台湾山地や先住民女性に引き寄せられて、内地で負った「傷」を癒してもらう姿が描かれている。²²このような「植民地台湾」=「癒しの島」というイメージの系譜が吉田修一の『路（ルウ）』でも見てとれる。

むすびに 津島佑子と吉田修一が描く「台湾」像の差異——ジェンダーの視点から

津島佑子の『あまりに野蛮な』は、一見、1930年に起こった台湾先住民による蜂起、「霧社事件」を中心に描いているように見えるが、実は日本における男女のジェンダー的な不均衡関係を暴こうとしているといえる。『あまりに野蛮な』において、日本による「植民地台湾」統治という構造を借りて、「植民地台湾、そして台湾先住民に行う国家の暴力は、実際に男性が女性に行う男性原理との類似性を持っている。両者には一種の共犯関係」²³がある。明彦の女性観には、その文明対野蛮という二項対立的な構造がまさに「霧社事件」にも見てとれる。ミーチャのことを「骨太」、「粗野」というのは、まさに「文明」という基準から決めつけたものである。それは、「霧社事件」に基づく台湾の映画「セディック・バレイ」のなかには、このようなせりふを想起させる。「もし、あなたたち（日本人）の文明がわれわれに屈辱な思いをさせられようとするものならば、我々（セディック族）は野蛮な誇りを見せてやる」。『あまりに野蛮な』という命題がまさに上述のせりふと同じようなメカニズムを生んでいるといえよう。台湾植民地統治と男女の上下関係を決めるのは、実は、一

種の癒着関係を持っている男性原理である。それを『あまりに野蛮な』は訴えたかったではなからうか。

これに対して、吉田修一『路（ルウ）』は、「台湾への恋文」といわれるほど、ノスタルジックな情調にあふれている。²⁴ 作品のなかで、日本による「台湾新幹線」建設の協力、そして何組かの日台カップルを通して、新たな日台関係が「翻訳」されている。これも吉田氏の日台観を反映している。吉田氏がかつて『路（ルウ）』の創作について、このように語っていた。「私が過去の歴史情調や歴史事件をではなく、台湾と日本の未来の関係を表現したいのです」²⁵。しかしながら、これは、日台の今までの歴史的交渉を遮断し、その歴史記憶を抹消してしまったからこそ、初めて可能になる。『路（ルウ）』のなかで唯一日台の戦前の関係が現れたのは、湾生葉山勝一郎と台湾人同級生呂耀宗との描写である。二人の身の上で現れていた日台「植民地史」と「歴史記憶」が上述のような操作によって、不可視になってしまった。かつて葉山が呂に発した差別発言も60余年経った今、すでに甘美的な、感傷的な記憶の一部に化してしまった。まさに映画『海角七号 君想う、国境の南』のなかで、敗戦によって引き揚げた日本人男性に置き去りにされた台湾人女性が60余年遅れて届いた恋文を受け取ったとき、辛酸を嘗め尽くした過去を、この一瞬、忘れて、何もかも甘美的なノスタルジーに化してしまったと同じような構造を持っている。映画『海角七号 君想う、国境の南』に啓発されて創作された『路（ルウ）』は、このような女性化された「台湾」像を現代の台湾映画からヒントを得て「翻訳」した現代日本文学である。そのなかには、置き去りにされた「友子＝植民地台湾」という記憶より、リセットされた日台関係が日台が連携して完成させた「台湾新幹線」、そしてめでたく結ばれた日台カップルによって象徴されているといえよう。

【注】

- ① 2006年9月から2008年5月まで『群像』で連載され、2008年11月に講談社より上、下二冊の単行本として出版された。
- ② 津島佑子「『あまりに野蛮な』について」『台湾文化表象の現在』（あるむ、2010年11月）、8-9頁。
この文章は、2009年9月5日に県立神奈川近代文学館で行われた、津島佑子さんによる「台湾文学連続講演会 越境しあう日本と台湾の文学」第一回「私の本について話そう『あまりに野蛮な』』という講演を再録したものである。
- ③ 「あまりに野蛮な」(5)『群像』62(1)(2007年1月)、358頁。
- ④ 同上。
- ⑤ 同上。
- ⑥ 作品の中では日本化されて日本名を名乗る、自殺した「ふたりの蕃人」は、具体的に名指ししていないが、花岡一郎と二郎のことをさす。
- ⑦ 「あまりに野蛮な」(5)『群像』62(1)(2007年1月)、362頁。
- ⑧ 「あまりに野蛮な」(1)『群像』61(9)(2006年9月)、7-12頁。
- ⑨ 「あまりに野蛮な」(16)『群像』62(12)(2007年12月)、291-297頁。
- ⑩ 「あまりに野蛮な」(6)『群像』62(2)(2007年2月)、291-297頁。
- ⑪ 「あまりに野蛮な」(8)『群像』62(4)(2007年4月)、206-207頁。
- ⑫ 同上、208頁
- ⑬ 同上、211頁。
- ⑭ 同上。
- ⑮ その単行本が20013年4月文芸春秋社より出版された。
- ⑯ 〈吉田修一《路》給台湾的情書〉《中國時報》(2013年10月5日)
- ⑰ 2008年魏徳聖監督による台湾史上最大な観客人数を動員したといわれる映画。日本統治時代であった1940年代、台湾最南の町恒春に赴任した日本人教師が、日本名小島友子という台湾人の教え子と恋に落ちるが、終戦の後、駆け落ちを約束していた友子を台湾の港に残して、内地に戻った。そして、日本への7日間の航海で毎日恋文を書き綴った。約60年後、台湾南部で物語が再び時を紡ぎ始める。台北でミュージシャンとしての成功を夢見て挫折した阿嘉(以降アガと表記)が、故郷の恒春に戻ってきた。オートバイでの配達の際の事故により休暇中の茂じいさんの代わりとして、アガが郵便配達の仕事始めた。ある日、アガはあて先不明の郵便物を見つける。それは、60年前の日本人教師の娘が、死亡した父親の遺品から投函できなかった恋文を発見し、台湾に届けようと郵送したものだ。魏徳聖監督はこの映画が成功したことによって、念願の「セディック・パレイ」を撮影できるようになった。「セディック・パレイ」が2012年夏に公開上映され、「海角七号」に次ぎ、大ヒット作となった。
- ⑱ 『聯合文学』2013年10月号。
- ⑲ 吉田修一『路(ルウ)』(文芸春秋、2012年11月)、184頁。
- ⑳ 吉田修一『路(ルウ)』(文芸春秋、2012年11月)、424頁。
- ㉑ 大鹿卓「野蛮人」(『中央公論』1935年2月)、『植民地文学精選集』18(ゆまに書房、2000年)にも収録される。
- ㉒ 呉佩珍『真杉静枝與殖民地台湾』(聯経出版、2013年9月)、125-150頁。
- ㉓ 呉佩珍「導讀 津島佑子文學の原生宇宙—父兄闕如與原始母系社會的幻想」『太過野蠻的』(印刷出版、2011年2月)、5頁。
- ㉔ 蔡雨辰「離鄉鄉即自由—吉田修一與《路》」『提案 on the desk』(2013年11月)。
- ㉕ 同上。

