



Title	歴史小説とその改編ドラマにみる「日本」記憶の語り ：台湾人三作家が描いた家族史
Author(s)	林, 初梅
Citation	言語文化研究. 2021, 47, p. 123-143
Version Type	VoR
URL	<a href="https://doi.org/10.18910/79328">https://doi.org/10.18910/79328</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

# 歴史小説とその改編ドラマにみる「日本」記憶の語り

## —台湾人三作家が描いた家族史—

林 初 梅

### 當代台灣家族史的書寫與映像化： 重建日本時代集體記憶

LIN Chu-Mei

本文藉由三部歴史小説及其所改編の電視劇，探討台灣人的集體記憶，特別聚焦於日本時代の記憶表象。分析文本為東方白的《浪淘沙》（1990）、吳豊秋の《後山日先照》（1996）、謝里法的《紫色大稻埕》（2009）及改編自這三部歴史小説の影視作品。

研究結果指出，重現日本時代是今日台灣的一股潮流，三部影視作品所呈現的日本時代記憶，具有以下共同特徵：一、都是描述跨越兩個時代的人物的家族史。登場人物生於日本時代，有過被殖民與接受近代化洗禮の歴史經驗，但戰後國民黨政府接收台灣，帶給他們的卻是另一個更嚴峻的挑戰。二、劇中所描述の日本時代涵蓋殖民性及近代性，但二戰時期生活困苦の記憶相對被淡化，且同時出現了脫離時代軌跡の疏離感與他者性。原因在於影像化過程需要更嚴格的時代考據，但世代間記憶の斷層，使劇中の戰爭記憶被淡化，同時植入了現代日本の想像。三、劇中全都呈現相對美好的「日本」記憶。終戰前後の生活體驗及所見所聞是三位作家創作取材の泉源，他們不斷比對兩個時代，使得日本時代の記憶相對美好，而此一集體記憶，透過電視劇，不僅擴大了它的讀者群，也提升了它的可視性。

キーワード：台湾ドラマ，歴史小説，日本記憶

#### はじめに

本稿は台湾人三作家の歴史小説及びその改編ドラマを通して，日本時代（日本統治時代，以下同）をめぐる台湾人の集会的記憶を捕捉し，さらにその作品創作の背後にある記憶生成の要因を探ろうとするものである。

戦後の台湾には戦前の日本的要素が多く残存する。しかし，国民党政権による脱日本化政策の下で育った戦後世代は，日本時代の歴史に対する認識が非常に曖昧で漠然としており，かつ学校教育の影響で反日感情を持つ人も多かった。こうした状況も，1990年代以降の「郷土教育」の実施によりようやく変化が現れ始める。これは，教科書における日本時代の歴史の詳述が始

まり、日本時代による近代化の記述も現れるようになったからである<sup>1)</sup>。このように、日本時代についての記述はマイナス評価ばかりのものから一転、プラス評価も多く提起されるようになった。この一連の動きにより、人々の日本時代に対する理解が深まっただけでなく、日本時代をめぐる記憶の語りも盛んになったのである。

このような変化の中、台湾人作家の歴史小説ドラマ化の動きも見られるようになった。代表的な作品には、李喬の『寒夜三部曲』、東方白の『浪淘沙』、呉豊秋の『後山日先照』、謝里法の『紫色大稻埕』がある。これらの作品に描かれる家族史は教科書の歴史記述に含まれない側面を有し、台湾近現代史の縮図、かつ現代台湾における集合的記憶でもあるといえる。特に忘れられた、或いは周縁化された「歴史」と「記憶」は、小説化されることでそのイメージが顕著になり、ドラマ化によって更に可視化された。

以上の理由により、本論文は東方白、呉豊秋、謝里法の歴史小説とその改編ドラマを用い、作品に現れる日本時代の記憶表象を捉えたいと考える。2002年にドラマ化された李喬の『寒夜三部曲』は先駆作品として注目すべきではあるが、本論文は1934年生まれの李喬より日本語教育経験の少ない戦中生まれの中作家（東方白1938年生まれ、呉豊秋1941年生まれ、謝里法1938年生まれ）に焦点を当てて分析を行う。というのも日本時代末期に生まれた中作家は同世代であり、戦前と戦後の見聞と経験を小説に投影し、中国語で創作するという点で共通しているからである。三人は自身の直接的、間接的経験を歴史小説という手段を通して後代に伝え、そのドラマ化により更に多くの読者、視聴者を獲得した。歴史小説にはフィクション・ノンフィクションの二面性があることは言うまでもないが、後述するように、それでも大部分は彼ら自身が実際に見聞きしたものである。このような小説がドラマ化され、より大衆化されることで、台湾人の日本時代の集合的記憶というものが捉え易くなると考えられる。

従来の研究では、映画を通じた台湾人の対日イメージ分析は少なくない<sup>2)</sup>が、テレビドラマを通じた分析は極めて少ない<sup>3)</sup>。本論文で取り上げる『浪淘沙』、『後山日先照』、『紫色大稻埕』は、近十数年において高評価を得たテレビドラマである。台湾ドラマの視聴率が低迷する中、歴史小説から改編されたこの三作品は高く評価され<sup>4)</sup>、様々な賞を獲得した。そのことも、日本時代をめぐる台湾人の集合的記憶の考察にこの三作品を用いる意義であると筆者は考える。

1) この郷土教育は郷土言語と郷土歴史の両方が含まれた形で推進されていた。歴史観の変化については林初梅（2009）『「郷土」としての台湾—郷土教育の展開にみるアイデンティティの変容』東京：東信堂、pp. 206-218, pp. 316-317に詳しい。

2) 例えば、林ひふみ（2010）「台湾映画『海角七号』を読み解く」『明治大学教養論集』第452号、pp. 79-119。赤松美和子（2013）「台湾ポストニューシネマの日本表象—『悲情城市』（1989年）から『海角七号』（2008年）へ—」『日本台湾学会報』第15号、pp. 40-54。沼崎一郎（2019）『人類学者、台湾映画を観る—魏徳聖三部作『海角七号』・『セデック・バレ』・『KANO』の考察』東京：風響社ブックレット。

3) 楊淇竹（2010）『跨領域改編—〈寒夜三部曲〉及其電視劇研究』秀威出版のような研究はあるが、対日イメージの分析はなされていない。

4) 『聯合報』（2005年7月26日D6頁）、『中国時報』（2005年5月2日D4頁）、『聯合晚報』（2002年9月14日9頁）等、三ドラマに関する報道を参照。また筆者自身も台北第一高女卒の日本語世代である陳瑛瑛氏に『浪淘沙』放送後の感想についてインタビューを行い（インタビュー日：2019年6月13日、2019年8月25日、2019年9月17日）、非常に感動したとの回答を得た。

フランスの社会学研究者のアルヴァックスは人間の記憶がじつは集合的な性格のものであることを強調している。一見、個人的なものに思われがちな記憶が、実は他の人々とその記憶を共有することによって支えられている。個人の記憶が集まって出来上がったものが集合的記憶であるというよりも、むしろ個人の記憶そのものが、集合という過程によって出来上がる<sup>5)</sup>。

この考えによれば、歴史小説及びその改編ドラマは、台湾人の集合的記憶をよく反映すると考えられる。筆者は、小説化された家族史はある種の集合的記憶の現れであり、そのドラマへの改編は集合的記憶をさらに強化するという意味で重要な記憶の場であると考え<sup>6)</sup>。言い換えれば、歴史小説や映像化された集合的記憶の表象は、単一のエスニックグループや一個人の特殊性を備えているというより、むしろ台湾社会における普遍性を反映しているのである。

勿論、この三作品によって描かれた日本時代の集合的記憶は、歴史そのものではない。記憶の語りは戦前と戦後の交錯により、歴史から乖離した側面もある。例えば、李衣雲は戦後の変化について「虚像」という言葉で説明を行い<sup>7)</sup>、石井清輝は日本式家屋の保存活動に見られる、台湾人の日本時代への認知に現れる「他者性」<sup>8)</sup>を指摘した。つまり戦後の影響により日本記憶には変化が生じ、その一部を似て非なるものへ変化させると同時に、恣意的な想像が現れるようになった側面もあるということである。

上記の問題意識を基に、本稿は台湾人三作家の歴史小説とその改編ドラマに対する検討を通して三者の共通点を示し、それによって台湾人が持つ日本時代の集合的記憶の表象を捉えようと試みる。具体的には、第1節では歴史小説が小説化、映像化された背景について述べ、第2節では三作家の生い立ちと三作品の概要について紹介を行う。第3節ではドラマ化された三作品の特徴と共通点について分析し、そこから日本時代をめぐる台湾人の集合的記憶を捉える。第4節ではNHK朝の連続テレビ小説（以下朝ドラ）に見られる戦前の描写との比較を通し、台湾ドラマにおける特徴を説明する。そして第5節では三作家の自伝やエッセイを通して創作の背後にある記憶生成の要因を探る。

## 第1節 台湾史を描く大河小説、歴史小説誕生の背景

1945年、日本が敗戦し台湾を離れると、台湾は国民党政権に接収され、それから数十年もの間、脱日本化政策が進められた。教科書の内容は日本時代の記述を極力避け、触れられたとし

5) M・アルヴァックス著／小関藤一郎訳、1999、『集合的記憶』滋賀：行路社、pp. 86-99。

6) 陳芳明（2011）『台湾新文学史』（下）台北市：聯經、p. 487にも「家族史は台湾の歴史記憶を打ち立てたものである」という考えが示されている。

7) 李衣雲（2017）『台湾における「日本」イメージの変化、1945-2003：「哈日現象」の展開について』東京：三元社、p. 422。

8) 石井清輝（2016）「第七章 植民地時代の遺構をめぐる価値の生成と「日本」の位相」所澤潤、林初梅編著『台湾のなかの日本記憶—戦後の「再会」による新たなイメージの構築』東京：三元社。

ても殆ど台湾人の抗日運動と中国の抗日戦争に限られた<sup>9)</sup>。

また1950年以降の白色テロが日本語世代の口を噤ませ、1970年代に制作された多くの愛国映画<sup>10)</sup>によって戦後世代が反日感情に溢れたことも注目すべき点である。しかし原因が如何なるものであろうとも、学校関係の出版物による日本時代の近代化形成の叙述が1990年代までタブーであったことは事実である。例えば、台北市教育局編『我愛台北—文物史蹟彙編』(1987)には現在の北一女(台北市立第一女子高級中学)の写真正が取り上げられているが、その前身である日本時代の台北第一高等女学校については全く触れず、孔子廟跡地に建てられたとのみ記載されている<sup>11)</sup>。

一方、戦後長らく学校教育では中国史のみが教えられ、多くの台湾人が第二次世界大戦時、台湾は抗日側であったと思込まされていた。例えば、1984年に放映された「苦心蓮」という人気ドラマでは、第二次世界大戦時の台湾は抗日側として描かれ、日中戦争が始まると、台湾南部は日本軍の爆撃を受けたと語られた<sup>12)</sup>。また、2017年台湾の、第二次世界大戦時に台北を空爆したのは日本軍であると未だに誤解している台湾人がいる、という記事も記憶に新しい<sup>13)</sup>。今日、台湾史研究という分野はすでに確立しているが、依然として歴史認識には誤解が存在する。

1990年代は日本時代の歴史記憶が蘇る時期である。1987年に戒厳令が解除され、1990年代に入ると学校では台湾史が教えられるようになった。台湾史の構築を始めたことで大量の歴史文献の翻刻、収集、保存がなされるようになり<sup>14)</sup>、台湾人は歴史を掘り起こし、繋ぎ合わせて日本時代の記憶を半世紀ぶりに再現しようと試みた。しかし、これは決して日本時代を経験した日本語教育世代のみの手によるものではない。日本語教育世代は高齢となり次第に表舞台から姿を消していくが、記憶の語り手は戦後世代に受け継がれていったのである。戦後世代の構築した歴史記憶に関しては後述するが、実際には見たことのない想像上の日本であるという部分は免れず、歴史から乖離した側面も否めない。とはいえ、台湾の歴史記憶を構築するという流れは、未だ嘗て途絶えたことはないのである。

本稿の研究対象となる大河小説と歴史小説、すなわち『浪淘沙』(1990)、『後山日先照』(1996)、『紫色大稻埕』(2009)の三作品もその流れの中で誕生したものである。台湾文学研究者の陳芳明は、大河小説の定義について次のように述べている。「いわゆる大河小説は、英雄的

9) 林初梅 (2010) 「台湾郷土教育思潮中的「日本」—郷土教材及教科書如何詮釋「日本統治下の台湾」?」『台湾学誌』第2期, 台湾師範大学台湾文化及語言文学研究所, pp. 107-125.

10) 例えば、『英烈千秋』(1974)、『八百壯士』(1975)、『梅花』(1976)などの映画があげられる。『梅花』については林初梅 (2010) 「「日本」記憶的流転—〈梅花〉〈稻草人〉〈多桑〉〈海角七号〉反映的時代軌跡」『海翁』第8期, 金安出版社, pp. 15-22を参照されたい。

11) 藤春興等編 (1987) 『我愛台北—文物史蹟彙編』中華文化復興運動推行委員会台北市分会・台北市政府教育局。

12) 「苦心蓮」 <https://www.itsfun.com.tw/%E8%8B%A6%E5%BF%83%E8%93%AE/wiki-0446295-4173175> (閲覧日は2020年8月5日)

13) 「「台北大空襲」歴史篇：美軍為何要对台湾狂轟猛炸？」 <https://www.thenewslens.com/article/64882> (閲覧日は2019年9月10日)

14) 林初梅 (2014) 「台湾に現れた三つの郷土教育—郷土探し、そして植民地時代の「遺緒」との出会い」中京大学社会科学研究所/檜山幸夫編著『歴史のなかの日本と台湾』, 中京大学社会科学研究所, pp. 195-221.

な主人公を中心に、時代の起伏を描かねばならない。少なくとも小説中の時間は複数の異なる歴史の段階に跨り、主人公がその時代と共にどのように歩んだか、あるいは時代に抗ったかを示さねばならない。<sup>15)</sup>よって筆者は『浪淘沙』のみを大河小説であると考えているが、三作全てが歴史性を有することに鑑みこれらを歴史小説とまとめ、両者の差異は問わないこととする。

これらの作品が世に出るまでには、長い暗黒期があった。中国語を中心とする出版環境と権威統治時代の政治的雰囲気の中、1980年代以前の台湾文学界では本省籍<sup>16)</sup>の作家が頭角を現すことは稀であった。郷土文学が興ったのは70年代、若い世代の本省籍作家が中国語で創作した写實的郷土作品が現れるようになった頃である。しかし歴史小説、ましてや大河小説はあるべくもなかった。

台湾における大河小説の先駆けとなったのは鍾肇政(1925~2020)であり、代表作に『濁流三部曲』(1979)、『台湾人三部曲』<sup>17)</sup>(1980)がある<sup>18)</sup>。それに続いて李喬(1934~)の『寒夜三部曲』(1980)<sup>19)</sup>も刊行されたが、これらの作品は終戦までしか描かれていない<sup>20)</sup>。初めて戦後について書かれたのは、管見の限りでは政治運動家だった姚嘉文が獄中で書いた『台湾七色記』(1987)<sup>21)</sup>である。物語の舞台はいくつかの時代を跨いでおり、最も初期の大河小説であるとも考えられるが、それに関する言及は特に見られない<sup>22)</sup>。

歐宗智は、時代背景が戦前から戦後を跨ぐ大河小説は1990年になって、つまり東方白の『浪淘沙』が現れてようやく確立したとしている。またこの作品は台湾史を小説の背景の中心に据えているため、台湾ナショナル・アイデンティティを象徴する作品であるとも位置付けている<sup>23)</sup>。

しかしこうした大河小説や歴史小説は極めて少ない。日本統治時代における自らの経験を描写できる世代はほぼ日本語でしか記述できず、戦後の中国語至上主義の政治環境において、彼らの言語運用は制限を受けた。更に外省人主流の文壇の価値観の下、彼らの才能が発揮される機会はより一層限られた。前述の鍾肇政(1925年生まれ)、李喬(1934年生まれ)は1980年代に中国語の大河小説を発表したが、彼らの漢文の十分な素養と1980年代の台湾意識の出現がな

15) 陳芳明(2011)、前掲書、p.488。訳文は、陳芳明/下村作次郎ら訳(2015)『台湾新文学史』下巻、東京：東方書店、p.77による。

16) 戦前から台湾に定住する漢民族のこと。それに対して戦後初期に中国から渡台した漢民族は外省人と呼ばれる。

17) 鍾肇政(1979)『濁流三部曲』台北：遠景。鍾肇政(1980)『台湾人三部曲』、台北：遠景。

18) 陳芳明(2011)、前掲書、pp.485-492に鍾肇政の作品についての記述がある。前者は1962年作の自伝小説、後者は家族史小説であり、いずれも台湾の歴史記憶を構築したと論じられている。

19) 李喬(1980)『寒夜三部曲』台北市：遠景。訳本に李喬/岡崎郁子、三木直大訳(2005)『寒夜』<sup>かんや</sup>東京：国書刊行会があるが、抄訳である。

20) 鍾肇政の『怒濤』(1993、前衛)、李喬(1995)『埋冤1947年埋冤』(上)(下)海洋台湾出版社は続編であるとみられるが、発表時期は1990年代に入ってからである。『怒濤』の日本語訳は2014年に刊行された。鍾肇政/澤井律之訳(2014)『怒濤』東京：研文出版。

21) 姚嘉文(1987)『台湾七色記』台北市：自立晚報。

22) 例えば陳芳明(2011)、前掲書にも言及は見られない。

23) 歐宗智(2007)『台湾大河小説家作品論』台北市：前衛、p.8。

ければ実現は難しかったであろう。

言い換えれば、日本統治時代を跨ぎ、かつ戦後十分に中国語教育を受けた世代の作家は、実際には非常に少数であるということである。本研究が注目する東方白（1938年生まれ）、呉豊秋（1941年生まれ）、謝里法（1938年生まれ）の三作家は、正に二つの時代を跨ぐという条件を満たしている。彼らが生まれたのは日本統治時代であるが、戦後の中国語教育を受けており、その出生年代、目や耳にした時代背景は、彼らの小説における写実性や読み応えに繋がった。また原作を改編したドラマは読者層を広げるのみならず、記憶の可視性をも向上させたのである。

## 第2節 三作家の作品とその改編ドラマ<sup>24)</sup>

三人の作家の作品はそれぞれ、『浪淘沙』（1990）<sup>25)</sup>、『後山日先照』（1996）<sup>26)</sup>、『紫色大稻埕』（2009）<sup>27)</sup>である。以下、作品の出版年順に作者、及び物語と改編ドラマのあらましを紹介することとする。

### (1) 東方白『浪淘沙』（1990）

東方白（本名林文徳）。1938年、台北大稻埕に生まれる。1965年のカナダ留学以降カナダに定住し、10年の歳月を費やし執筆した『浪淘沙』を1990年に発表した。厳密に言えばこれは台湾最初の大河小説とは言えないが、前述のように、鍾肇政や李喬の作品が終戦までしか書かれていないことに鑑みれば、台湾文学界における大河小説の先駆けとも言えるであろう。以来、この作品は文学界から広く認められ、鍾肇政からは台湾文学における輝かしい金字塔を打ち立てたと高い評価を受けた<sup>28)</sup>。

作品は137万字にも及び、三つの物語に分かれている。内一つは台湾初の女医である蔡阿信（小説では丘雅信とされる）の家族史であり、彼女の波瀾万丈の一生を通して台湾を見た作品となっている。物語は丘雅信の出生から始まり、学問に励み、日米へ留学し、戦後は海外で暮らしたことまでが中心に描かれ、作品中の時代はほぼ一世紀を跨ぐ。

原作が民視テレビ局によりテレビドラマ化されたのは2005年のことである。物語は全30回、前述のように蔡阿信（丘雅信）の家族史を中心としており、舞台は1895～1950年である。当時の情景を再現すべく、撮影は遙々日本やカナダ、コロンス島へ赴き行われた。これは台湾にお

24) いずれも Youtube で視聴できる（2020年8月22日確認）。『紫色大稻埕』は Netflix（日本語字幕版『ダーダオチェンの夢』、2020年8月20日確認）での配信もなされている。

25) 東方白（1990）『浪淘沙』上・中・下、台北市：前衛。

26) 呉豊秋（1996）『後山日先照』台北市：躍昇文化。

27) 謝里法（2009）『紫色大稻埕』台北市：芸術家。

28) 東方白（1990）、前掲書（上）、p. 18。

ける初めての連続大河ドラマであると位置づけられている<sup>29)</sup>。放送後の評判は上々で、2005年のテレビドラマ最優秀賞（第40回金鐘獎）を受賞した。因みに、同番組の制作は2003年に行政院新聞局の「92年年度創意影音計画優質節目徵選」より2500万台湾ドルの補助を受けている。

## (2) 呉豊秋『後山日先照』（1996）

作者の呉豊秋は1942年花蓮生まれ、民主運動に参加したことから政府のブラックリストに載り、帰台が叶わず長くカナダに居住した。発表した作品は短編小説が主で、『後山日先照』は初めての長編小説である。

『後山日先照』は10万字余りと『浪淘沙』に比べ短く、またいわゆる英雄的主人公ではないため大河小説とは言い難い。しかし物語は戦前から戦後を跨いでおり、かつ戦後初期に関してしっかりと描写があるため、史実に基づく家族史であると考えられる。また改編ドラマの評判も良いため、本稿においても注目すべき作品として挙げた。

「後山」とは山の裏、台湾東部の花蓮を指す。先に開発の進んだ西海岸に比べ、花蓮は開発の比較的遅い山の裏であった。しかし太陽が先に照らすのは、西海岸ではなく花蓮である。そのことは同作品の主張するエスニックグループの調和的理念と、花蓮の発展を意味しているのである。

この作品は花蓮の陳北印・周雨綢夫妻を中心に、戦前から戦後を舞台とするフィクションであり、日本統治時代・終戦～二二八事件、白色テロの頃の台湾における各エスニックグループが共通して経験した時代が描写される。日本人、本省人、外省人、原住民、アメリカ人が登場し、フィクションではありながらもここに描かれる花蓮の人々や事柄は、やはり台湾近現代史の縮図であると言える。

同作品が公共テレビ局によりドラマ化されたのは2002年、物語は全20回であらずじは概ね原作と同様である。2002年の第37回金鐘獎において多くの部門にノミネートされ、最優秀監督賞を受賞した。

## (3) 謝里法『紫色大稻埕』（2009）

謝里法は、1938年台北大稻埕生まれの著名な画家である。大学の美術教授でもあり、豊富な海外経験を有する。学院派画家という立場で70年代には『日捩時代台湾美術運動史』（1978）<sup>30)</sup>を執筆し、その後も次々と文学作品を発表した。

『紫色大稻埕』は三年を費やし執筆された60万字にも及ぶ大作であり、小説のタッチで日本統治時代の台湾美術家の生活が描かれている。主人公たちは1900年代前後に生まれ、台湾が既に日本に統治されていた明治時代に育ち、日本統治時代前半の教育を受けた芸術家である。物

29) 民視電視公司著（2005）『浪淘沙：人文映象之旅』台北市：前衛。

30) 謝里法（1978）『日捩時代台湾美術運動史』台北市：藝術家。

語の舞台は1945年まで、作中には謝里法のよく知る先輩ら（郭雪湖、李石樵等）が多く登場する。身近な存在だった彼らのことは謝が最も熟知する領域でもあった。

改編ドラマは全22回、2016年に三立テレビ局で放送されると大きな反響を呼んだが、原作とは異なり、全体を通して画家である郭雪湖とその友人（架空の主人公）の一生を巡って描かれる。主人公の存在はフィクションであるが、郭雪湖とその周辺人物は概ね史実に基づく。舞台も原作の日本統治時代とはやや異なり、1920年代から50年代となっている。

筆者の観察によれば、このストーリーには謝里法の他の作品も反映されている。例えば自伝『原色大稲埕』（2015）、『我所看到的上一代』（1999）の特に戦後の部分や『変色的年代』（2013）とも一部重なる部分があり<sup>31)</sup>、更に小説中にはないストーリーも追加されている。

なお、このドラマの撮影には文化部より6000万台湾ドルの補助金が出されている<sup>32)</sup>。また放送後にも2016年の第51回金鐘獎において多くの部門にノミネートされたことも注記しておきたい。

### 第3節 文学作品から映像化へ

本節では文学作品をドラマに改編するにあたり、その映像化の過程で日本時代の記憶がいかに関われるのかについて検討を行う。三ドラマの舞台となった年代は『浪淘沙』が1895～1950年、『紫色大稲埕』が1920～1950年、『後山日日照』が1940～1960年であり、共通する部分は1940～1950の十年間である。

#### 3-1 三つの改編ドラマとあらすじ紹介

##### (1) 『浪淘沙』（ドラマ）

ドラマの内容は原作のうち、台湾において初めて近代医学教育を受けた女医・蔡阿信（1899-1990）を描いた部分である。主人公の名前も原作と同様に丘雅信とされ、冒頭は1895年、丘雅信の祖父が台湾民主国の武装抗日に対する資金援助を行い、日本軍に捕まる場面から始まる。

1899年、雅信は艋舺で誕生する。賢かった彼女は幼くして父を亡くしたが、継父に生まれ、公学校時代には日本人警察官にも娘のように可愛がられた。公学校卒業後は私立淡水女学校に入学して優秀な成績を修め、父と継父を相次いで結核で亡くしたことから医学の道を志し、渡日して東京女子医学専門学校で学んだ。元来政治に関心がある人ではなかったが、東京で反植民支配の台湾知識人と知り合ったことで民族自決の思想に触れることとなった。

卒業後は台湾に戻って医者となり、結婚後台中で清信醫院と産婆学校を開き、地方人士から

31) 謝里法（2015）『原色大稲埕：謝里法説自己』台北市：藝術家。謝里法（1999）『我所看到的上一代』台北市：望春風文化。謝里法（2013）『変色的年代』新北市：INK 印刻文學生活雜誌。謝里法（1988）『我的画家朋友們』台北市：自立晚報。

32) 謝里法へのインタビュー（2018年8月20日、2019年8月5日）による。

好評であった。結婚した相手は東京にいた時分に知り合った抗日活動家の彭英であった。彭英が度々中国へ行ったため雅信は特高から目を付けられ、閉院を余儀なくされ、米国に渡った。この頃から、やがて離婚せざるをえない状況になった。各地を転々としカナダのバンクーバーに辿り着いた頃、日本が真珠湾を攻撃したため、日本国籍である彼女はカナダ人からひどく排斥されたが、日本人の身分であったので、カナダ政府から日系人強制収容所の医師に任命される。

1945年、日本が敗戦すると彼女は帰郷を望んだが、日本国籍であるために認められなかった。中華民国大使館に助けを求めたが、冷たくあしらわれ、やっとのことでパスポートを取得して帰台した。帰台すると、1947年に国民党政府が台湾籍の知識人を虐殺した二二八事件に遭遇した。友人たちが次々に逮捕処刑されてしまい、彼女はイギリス人牧師と結婚してイギリス国籍になることで、国民党政権の政治的迫害から逃れた。しかし不運なことに1950年にイギリスが中華人民共和国を承認したことを受けて、中華民国がイギリスと国交を断絶したため、そのことでイギリス国籍である丘雅信は国外追放対象となってしまった。彼女は生涯をカナダで過ごすこととなり、帰郷の機会を得られたのは1979年になってからであった。そして番組の最後は、台湾人を鮭に例え、どんな逆流によっても台湾人の郷愁の念を阻むことはできないと締めくくられた。

## (2) 『後山日先照』（ドラマ）

原作はフィクションではあるが、ドラマも基本的に原作の枠組みを踏襲している。小説は呉豊秋の故郷である花蓮が舞台となっており、地方名士である陳北印とその妻周雨綢及びその家族の物語が描かれる。

物語は1944年の花蓮港から始まる。アメリカの飛行機が撃墜され、機体から一人の米兵が落下傘で飛び降りる。無事に着地できたものの日本軍の弾に当たって足を負傷し、そこを陳北印夫妻に助けられた。しかし助けたのは実は陳家と付き合いのある日本人警察官の片岡巡查であった。彼は将棋をさすことを口実にして陳家に行き、消炎薬を渡すなどしていたのである。

日本が敗戦すると台湾人は光復を喜んだが、同時に日本の友人らの身を案じた。彼らにとって残念だったのは、日本人警察官の片岡が切腹自殺したことであった。さらに不幸なことに光復後の花蓮は平穏ではなかった。陳北印は何の理由もなく国民党軍に銃殺され、陳家の長男と次男は原住民の助けを借りて山奥へ逃げる他なかった。

ドラマには国民党政府の腐敗、外省人の汚職や傲慢さが描かれるが、善良な外省人も登場する。陳家はのちに、父を亡くした二人の外省人姉妹を引き取って仲良く暮らし、更にもその妹である雅慧には陳家の孫との恋愛結婚も許した。不幸なことに雅慧は結婚後、同僚の密告により逮捕、投獄された。いわゆる白色テロである。それからしばらくのちようやく釈放されて再び陳家に戻る。

原作と異なるのは戦前、戦後とも台湾人を裏切る密告者であった阿富が、白色テロで逮捕されて自白を迫られ、精神錯乱に陥る部分である。彼は出獄後、旭日旗を掲げ海岸で「天皇陛下万歳」と叫ぶのである。

### (3) 『紫色大稲埕』（ドラマ）

このドラマは著名な画家である郭雪湖（1908-2012）が、晩年に日本統治時代と戦後初期を回顧するという形式で撮られている。物語は1920年代から始まる。当時の大稲埕は既に近代文明を受け入れ、華やかでありつつも台湾らしい色彩は失われていない。郭雪湖の友人である江逸安は大稲埕で有名な茶商の一人息子で、絵画をこよなく愛し、郭雪湖とは苦楽を共にした仲である。この架空の江家の家族史がドラマの主軸となっていることが、原作との最大の違いである。

1927年開催の台湾美術展覧会に入賞した郭雪湖は一躍有名となり、林玉山（1907-2004）、陳進（1907-1998）とともに「臺展三少年」の一人となった。台湾美術展の発起人兼審査員には石川欽一郎（1871-1945）、塩月桃甫（1886-1954）、郷原古統（1887-1965）らがあり、日本人が出演してその役にあたっている。

江逸安は中学校卒業後、家業を継ぎたくないばかりにこっそりと日本へ行き、東京美術学校に出願する。東京で知り合った陳澄波（1895-1947）や楊三郎（1907-1995）、李石樵（1908-1995）ら著名な画家は、原作中では史実に基づき主要人物として描かれているが、ドラマではいずれも主人公の側にいる脇役となっており、原作者の意に反する面もあった<sup>33)</sup>。

ドラマでは原作にない大稲埕の劇団が追加されている。この劇団は台湾社会運動のリーダーである蔣渭水（1891-1931）<sup>34)</sup>の反植民支配的政治理念を支持しており、上演の際には劇中にしばしば風刺的要素を取り入れたため、警察に睨まれ難癖を付けられることも一度や二度ではなかった。このような手法で植民地時代における二等国民としての台湾人の悲哀が描かれている。

物語には1937年以降の皇民化時代、及び1941年の戦争勃発後の台湾の様子も描かれる。当時の物資不足やアメリカ軍による空襲、また改姓名や従軍（軍属）志願の強要などの日本の軍国主義の横行に対する台湾人の不満が描写されている。

1942年から1945年についての描写はほとんどなく、直接日本の投降した玉音放送の場面へと移る。

日本が敗戦して台湾は光復したにもかかわらず、そこに喜びはなかった。戦後台湾は、国民党の統治により戦時中にも増して苦しい思いをさせられたためである。国民党政府の来台後の行いが、物価の高騰、生活の不安、汚職、政府の腐敗や無能といった、台湾人の期待を裏切る

33) 謝里法（2018）「為了美術史人物的再生」『藝術家』519期，2018年8月号，pp. 114-117及び筆者のインタビュー（インタビュー日：2018年8月20日，2019年8月5日）による。

34) 蔣渭水については若林正文（2001）『台湾抗日運動史研究（増補版）』1983年初版，東京：研文出版，pp. 280-283を参照されたい。

ものであったことが描かれている。

物語の最後は二二八事件の勃発である。国民党政府を最も支持していた画家の陳澄波すら銃殺された。主人公の江逸安も逮捕されたが、幸いにも当時台湾に留用されていた日本人の口利きで釈放された。しかし、二二八事件が江家に与えた打撃は計り知れず、一家は大稲埕を離れることとなった。

ドラマは最後に現代に場面を戻し、在りし日の「臺展三少年」は一堂に会し、三人で共同画展を開く。このハッピーエンドが意味するのは、台湾人が期待したのは台湾光復でも50年代から80年代でもなく1990年代以降のような社会であり、この年代になってようやく自分の意志で生きていけるようになったことを暗示している。

### 3-2 共通の叙事対象と歴史叙述の特徴

次に、この三ドラマで焦点のあてられる歴史的記憶について紐解いていきたい。無論、それぞれ年代や物語に違いがあり、題材も異なる。例えば『浪淘沙』の主人公は戦時中アメリカ、カナダへ渡っており、その海外経験の豊富さは他の作品とは異なるものの、そういった違いの中にもいくつかの共通点が見られる。これらの共通点をまとめたものが表1であり、以下四つの部分に分けて説明を加えるが、一言で説明すると、日本統治による植民性と近代性が混在して展開されていった点が特徴的に現れている。

#### (1) 植民統治に対する批判

『浪淘沙』、『紫色大稲埕』に見られる日本植民時代に対する批判的な描写には、文化協会の活動、蔣渭水の演説、台湾知識青年の目覚め、一部知識青年の中国における抗日運動への参加がある。これらは植民政権統治下において、台湾人が盲目的に服従したのではなく、抵抗も行ったという一面を示している。

『紫色大稲埕』において、蔣渭水が演説時に警察によって逮捕されるという場面は非常に印象深い。彼はその時、「大丈夫だ、長くても拘留されるのは29日だ、出てきたら今までのようにまた頑張る」と叫ぶのである。視聴者にとっての驚きは、日本統治下でわずか29日間しか拘留されないという描き方である<sup>35)</sup>。これもドラマにおいて強化された記憶である。

#### (2) 日本時代の近代文明と肯定的評価

日本統治時代における近代文明は三ドラマの全てに現れる。その特徴は以下の通りである。

『紫色大稲埕』に描かれる1920年代はかなり近代化しており、例えば「永楽座」劇場の造り

35) 甲斐春夫(1929)『台湾違警例一犯罪即決例解義』日本警察新聞社、p.12によれば、「第十六條 拘留ハ一日以上三十日未滿トシ拘留場に拘置ス」とある。歴史上の蔣渭水を調べたところ、実際、蔣渭水は1923年に治安警察法違反で禁錮4ヶ月の判決が下された。その後も台湾総督府批判により1925年に再び禁錮4ヶ月とされた。29日間の拘留もあったかもしれないが、検証できなかった。

は非常に立派で、「喫茶店」や「ウェイトレス」の洋服のモダンな様子が十分に反映されている。

『浪淘沙』の主人公は日本で学業を修め帰国して開院したが、病院の設備や優雅な自宅の佇まい、モダンな洋服など、当時の生活が相当程度近代化していたことをよく表している。

『後山日先照』では、学童の制服や鞆から学校教育の普及と生活水準の向上が窺える。

### (3) 戦時中の描写

日本内地における軍国主義の高まりを受け、警察や特高は台湾人に対し次第に高圧的な態度になり、台湾人は監視、徴兵されるに留まらず皇民化運動や改姓名も始まった。戦争末期にはアメリカ軍の空襲を受けたことによる物資の不足や、防空壕に隠れる場面が見られるようになる。しかし後述するようにNHKのドラマに比べると、台湾ドラマは戦時中に関する描写が比較的感傷的でなく、いくらか希薄化されていることがわかる。

### (4) 戦後から1950年代

物資が本当に不足し生活が不安になったのは戦後であり、台湾人にとっての真の悲哀は戦後にあると描かれる。景気は悪く、国民党軍の軍紀も良くなかったことに加え二二八事件が起こるといのが、三ドラマに共通する特徴である。

『紫色大稲埕』では、画家の陳澄波が国民党政府の來台を最も支持し、調停委員に立候補して台湾人の代表として国民党政府との交渉に臨み、思いもよらぬ経験をする場面が画家たちの回想を介して描かれる。絵画を生み出す画家の手は針金を通され、市中引き回しにあり、その後嘉義駅に連れていかれて銃殺されてしまったのである。主人公の江逸安は留用された日本人が国民党政府にとりなしたため釈放されたことも、非常に印象深いシーンとなった。

『浪淘沙』では台湾籍のエリートが次々に逮捕、銃殺され、丘雅信は故郷を離れざるを得なくなる。

また『後山日先照』では外省人兵士が無断で陳家に踏み込み、何の理由もなく父親を銃殺し、その後陳家は白色テロにも巻き込まれた。

三ドラマのいずれでも二二八事件や血生臭い事件が描かれるが、共通して「ここは我々の国なのか？ 日本時代ですらこうではなかった。」というような描写が現れる。今日の台湾社会では常に二つの時代が比較され続けていることが見て取れる。

表1 三ドラマにおいて焦点となる歴史事項の描写

植民統治に対する批判	清国の台湾割譲と台湾人の武装抗日	浪
	蔣渭水の演説と台湾文化協会の議会設置請願運動、及び演説時の警察による取り締まりの場面	浪、紫
	台湾義勇軍として中国の抗日運動に参加	浪、紫
	二等国民に対する差別	三作
	日本内地に進学する台湾青年の民族自決意識の芽生え	浪、紫
	日本警察の台湾人に対する厳しい取り締まり	三作
	改姓名に対する不満	紫
	日本に媚びる台湾人に対する批判	後
日本時代の近代文明と肯定的評価	モダンな服装	三作
	台湾の近代的な建物と高度な文明	三作
	高等教育を受ける台湾人	三作
	善良な日本警察	浪、後
	友好的な日本の友人	三作
	日本内地の学校に進学する台湾人	後、紫
	モダンなカフェとウェイトレス	紫
	日本人から礼遇される台湾籍の地方名士	三作
戦時中の描写	食糧不足による配給制の実施	三作
	米軍による空襲と防空壕への避難	後、紫
	日本警察による弾圧、日本軍国主義への支持の強要	紫
	徴兵或いは従軍志願の強要	後、紫
	特高による尾行と軍国主義の充満	浪、紫
	玉音放送と日本の敗戦	後、紫
戦後から一九五〇年代	日本人の離台に際しての家財処分	浪、紫
	国民党政府の來台を歓迎	三作
	大稲埕における模様の間違った中華民国国旗の掲揚（台湾人の祖国というものに対する情報不足の現れ）	紫
	国民党政府の腐敗と無能、物資の高騰、生活の不安、不況	三作
	軍人の紀律の悪さと官兵の強盗まがいの行為	三作
	二二八事件発生後の国民党政府による台湾籍エリートの相次ぐ逮捕、銃殺	三作
	無実の罪による逮捕と投獄（1950年代における白色テロ）	後
	日本の友人の離台による悲しい別れ	三作
ここは我々の国なのか？日本時代ですらこうではなかった…二つの時代の比較	三作	

注：「浪」は『浪淘沙』の略、「後」は『後山日先照』の略、「紫」は『紫色大稲埕』の略。

#### 第4節 ドラマ化による他者性の現れ

本節では、ここまで述べてきた三ドラマに共通する特徴の中から、歴史から乖離した場面に焦点を当てて分析を行う。この分析作業を通して、日本時代を描く台湾ドラマにはどのような問題が現れているかを考えてみたい。歴史から乖離した点としては、少なくとも①現代日本の想像・移植、②戦争記憶の希薄化の二点が見て取れる。

#### 4-1 現代日本の想像・移植

前述のように、三ドラマには共通して日本統治時代の近代性が描かれている。筆者にとってこうした記憶の表象は大変印象深いものであるが、同時に現代的な生活ぶりに違和感を覚える。とりわけ長年NHKの朝ドラを視聴している身としては、日本と台湾とのドラマにおける表現の乖離を禁じ得ない。

『後山日先照』から例を挙げてみると、例えば学童の服や鞆は現代日本のものを模したような非常に現代的なものになっている。戦争末期頃の台湾の学童たちはカーキ色の学生服を着ていたはずだが、ドラマでは中高生のような黒い詰襟の学生服を着ている。鞆は現代日本の小学生を思い起こさせる今風の黒いランドセルが使われており、多くがこげ茶色の革製品であった日本統治時代とは異なっている<sup>36)</sup>。また、ドラマ中で復員して帰ってきた軍人は台湾服を着ており、遠くから帰ってきた商人のような装いである。更に戦死した兵士の死亡通知書には7, 8 cm ほどもある髪の毛が添えられており、これも日本のドラマに見られる遺骨が現れる場面とは異なる光景である<sup>37)</sup>。

『紫色大稲埕』はリアリティ追及のため日本でロケを行っていたという撮影記録があり、美しい景色の場面の多さが印象的である。ただし美しくはあっても現代日本の景色なので、戦前の歴史はあまり感じられない。『浪淘沙』の中で丘雅信が東京のスラム街から連れ帰った雪子という日本人少女は、出で立ちや日本語の敬語を使いこなした言葉遣い等、スラム街出どころか寧ろ名家の娘のような気品すら備えていた。

これらのギャップはなぜ生じているのであろうか。その原因は時代考証の難しさにあると考えられる。無論予算によるものもあるであろうが、筆者は記憶の断絶によるものも多いと考える。このようなギャップはおそらく、現代日本の姿がそのまま移植されたものと考えられる。

先述した1984年のドラマ「苦心蓮」を想起されたい。今日の台湾ドラマには、「苦心蓮」のような歴史認識の誤りはもはや見られない。文学作品から改編した三ドラマは、いずれも史実に基づき、日本時代の歴史を忠実に再現しようとしている。にもかかわらず、歴史から乖離した現代風の場面もしばしば見られる。今日の台湾において日本時代の再現は一種のブームとなっているが、記憶の断絶により実際とは異なる想像上の「日本」となっているのである。

日本時代を描く台湾ドラマが史実に基づき撮影されるようになったのはごく近年のことであ

36) 陳瑋瑋氏へのインタビュー（インタビュー日：2019年6月13日、2019年8月25日、2019年9月17日）によれば、父親は妹に当時はかなり珍しかった赤い鞆を買い与えたが、自分も含めほとんどの子供はそうではなかったという。

37) 陳瑋瑋氏へのインタビュー（インタビュー日：2019年6月13日、2019年8月25日、2019年9月17日）ではこれについて、出征する兵士がこんなに長い髪をしているはずがないと述べている。しかし同時に、入隊すると部隊長官が前もって遺書を書かせ、その時に髪の毛を切って奉公袋に入れたという文献のことも話してくれた。もし戦死した場合、頭髪が遺骨や遺灰の代わりになるのだという。詳しくは亀淵（2019）「私の「二都物語」（上）—金沢とコペンハーゲン」、『図書』、7月号、p. 11。必ずしも遺骨、遺灰があるとは限らないため、遺髪の可能性も皆無ではない。しかし入隊後まで頭髪を7, 8 cm 伸ばしているというのは非常に考えにくい。また作家の陳千武の経験では、長官の命令で手足の爪を指定の紙袋に入れ、更に所属部隊の番号、階級、姓名等を書き、戦死した際には遺骨の代わりに遺族に返されたという。詳細は龍應台（2009）『大江大海』、台北市：天下雜誌、p. 327。

るため、克服しなければならない課題も少なくなかった。例えば、『紫色大稲埕』の撮影班は、制服の徽章について考証した際、中学校の黒い制服は一見いずれも同じであり、僅かな徽章の違いで学校を識別していたことを指摘するなど、考証には多くの時間を費やしたと述べている<sup>38)</sup>。

この例から分かるように、1970年代の抗日愛国映画を見て育った戦後世代は、日本時代の忠実な再現を渴望するが、日本時代の映像化は現代の台湾人にとって極めて大きな挑戦であるのも事実である。それは戦後数十年の間に記憶の断絶があったため、より多くの時代考証に取り組む必要が生じたからである。

#### 4-2 戦争記憶の希薄化

歴史との乖離についていえば、戦争記憶の希薄化も例としてあげられる。後述するように、当時の台湾は日本内地と酷似していたが、にもかかわらず、三ドラマに映る戦時中の情景には、極端に困窮した生活はさほど見受けられない。

台湾ドラマの特殊性を説明するにあたり、まずほかのドラマにおける戦争記憶の描写をみてみよう。NHKの朝ドラでもしばしば家族史の描かれる作品が放送される。ここ数年で戦時中及び戦後のGHQ占領時期を描いた朝ドラには『カーネーション』(2011)、『梅ちゃん先生』(2012)、『ごちそうさん』(2013)、『花子とアン』(2014)、『べっぴんさん』(2016)、『とと姉ちゃん』(2016)、『まんぷく』(2018)などの作品があり、いずれも史実に基づいて改編されたものである。

これらの作品における1920年代の部分を見ると、台湾の三ドラマと同様、概ね近代化への表象が描かれている。しかし戦時体制下になるとこれらは一変し、ドラマによって多少の違いはあるが、いくつか共通の題材が出現するようになる。先行研究によれば、出現率が高いのは、「男性の不在、召集令状、出征の見送り、竹槍訓練、鉄製品の供出、空襲・疎開、復員を待つ、戦死の公報、玉音放送、戦時・戦後食糧難、男性による戦争経験の語り」などである<sup>39)</sup>が、それを参考にしながら、筆者にとって印象的な部分を選ぶと、以下の13場面となる。

- ① 空爆から逃れるため、電灯を黒い布で覆い隠す。
- ② 米軍の空襲から逃れ防空壕に隠れる。
- ③ 食糧不足のため、配給制となる。
- ④ 男子は召集令状（いわゆる「赤紙」）を受け取る。
- ⑤ 玉音放送等、日本の敗戦と投降。
- ⑥ 復員した軍人がぼろをまとい戦場から帰還し、戦友の遺骨を家族に送り届ける。
- ⑦ 金属製品の供出。

38) 舞台裏での制作記録については、三立電視×青睞影視(2016)『紫色大稲埕—繁華之夢的時光旅図』p. 69, 台北: 圓神出版社を参照。

39) 黄馨儀(2014)「朝の連続テレビ小説にみる戦争描写及びヒロインの戦争観—2011年以降の作品を中心に」日本マス・コミュニケーション学会・2014年度秋季研究発表会・研究発表論文(2014年11月8日)

- ⑧ 田舎への疎開。
- ⑨ 女学校の生徒が「千人針」を縫い、兵士の無事の帰還を祈る。
- ⑩ 女学生が学校で槍を使って「鬼畜米英」と書かれたかかしを刺す練習をする。
- ⑪ もんぺ姿の女性達がバケツを使った消防訓練を行う。
- ⑫ 戦後の復興を待つ見渡す限りの焼け野原と闇市で食料を買う様子。
- ⑬ アメリカのGHQの占領下、父母を失った戦争孤児が生きるために米軍の靴磨きをして小銭を稼ぎ、時にチョコレートをもらう。

⑫と⑬が日本国内のみに見られるやや特殊な情景である他は、基本的に当時の台湾人も同様に経験した事柄である<sup>40)</sup>。例えば東方白は、実際に台北大空襲後の惨状を目撃しており、その様子を死屍累々と形容している<sup>41)</sup>。また死亡告知書や戦没者の遺骨を受け取るシーン<sup>42)</sup>も、兵士がぼろぼろの軍服に破れたゴム靴を履いて復員する場面<sup>43)</sup>も、東方白の自伝に現れている。

台北第一高女卒の陳瑤瑤氏も、千人針を縫った経験があるという<sup>44)</sup>。また以下の二枚の写真からも、日台間の類似性の高さが窺える。写真1は台南第二高等女学校の入学記念写真<sup>45)</sup>であるが、制服の上着はセーラー服、下はもんぺ姿というNHKの朝ドラ『梅ちゃん先生』に登場する女学生と同じ出で立ちである。写真2は女性らがもんぺを穿いて消防訓練を行っている写真(李火増撮影)<sup>46)</sup>であり、いずれからも日本内地との高い類似性が見て取れる。

しかし、台湾の三ドラマに取り上げられたのは①～⑥のみである。台湾の状況は日本内地より相対的に戦争被害が少なかったことに原因があるかもしれないが、とはいえ、台湾人の戦争体験もやはり苛酷であった。にもかかわらず戦時中についての描写は比較的少なく、戦時中の



写真1 台南二高女23回生入学記念写真(1943年)



写真2 消防訓練をするもんぺ姿の女性たち

40) 以下の文献からも参照可能。蘇碩斌等(2017)『終戦那一天：台湾戦争世代的故事』新北市：衛城出版。塩沢亮絵・著／張良沢訳(2006)『從台中双冬疎散学校到内地復員絵巻：一位台北女子師範学校教授在戦争末期的紀錄』南投市：国史館台湾文献館。

41) 東方白(1995)『真与美』(一) 台北市：前衛，p. 57。

42) 東方白(1995)，前掲書，p. 80。

43) 東方白(1995)，前掲書，p. 81。

44) 陳瑤瑤氏へのインタビュー(2019年6月13日，2019年8月25日，2019年9月17日)より。

45) 許禎芸編(2016)『夢中的故郷—台南州立第二高等女学校の尋与憶』非売品，p. 66。

46) 王佐榮編(2017)『看見李火増：薰風中的漫遊者・台湾 1935-1945』台北市：蒼壁，p. 150。

惨たらしい状況も軽く描写されている。より大きく取り上げられているのは、議会設置請願運動、蔣渭水の講演中のスローガン「同胞は団結を、団結は力なり」である。それらは1920年代における台湾人の文化抗争である。警察からの厳しい監視や罵詈雑言がありはしたが、同時に、長くても29日で拘留を解かれるという蔣渭水の言葉も見られたのである。更に1920年代～1930年代の近代文明を背景に、警察や特高による様々な難癖はあったにしても、戦時中も含め台湾ドラマに見られる日本時代の集合的記憶の表象からは戦争記憶が希薄化しており、極端な暗黒面はあまり感じられない。

このように、小説の映像化過程において歴史から乖離した場面が生じている。時代考証不足にも原因はあるが、それよりも記憶の断絶に起因するものが大きいと筆者は考える。ドラマ制作者は、原作の三作家の子世代や孫世代にあたる日本時代の実体験を持たない世代であるため、かつての封印された記憶を再現することが難しいと推測される。

## 第5節 三作家の実体験と彼らの「日本」の記憶

一方、原作の三作家は日本時代の終わりごろに生まれ、終戦前後の実体験を持っているため、想像よりも実体験や見聞の反映が多いと考えられる。このような経験は彼らの創作にどのような影響を及ぼしたのか、またどのようなつながりがあるのかについて、本節では三作家の自伝やエッセイなどを通して、作中に描かれた「日本」記憶の背後にある要因を検討する。

### 5-1 文献史料よりも見聞

原作者の自伝などからは創作の源泉が窺える。その多くは彼ら自身、或いは家族や友人が実際に見聞きしたことである。

東方白は、父親が若いころ中国や日本に渡った経験があり、しばしばその豊富な経験に基づいて話をしてくれたと述べている。『浪淘沙』に登場した上海、アモイ、東京、奈良の描写はそれらが基になっているという<sup>47)</sup>。

自伝には、父親から二二八事件の話をしばしば聞いたとあり、その中にはある60歳の台湾人が、大陸から来た兵士に銃で脅され暗がりて手を挙げ跪かせられたという話がある。そのとき彼は死を覚悟したが銃声はなく、ポケットを探られ財布とメモ帳を盗られたという。しかも動いたら撃つぞと大声で脅され動けず、足が痺れてしまうところ恐る恐る振り向くと大陸兵は既に姿を消した。この話は小説とドラマにも登場しており、小説化とドラマ化によってそのイメージの更なる可視化が可能となった<sup>48)</sup>。

呉豊秋の創作も日ごろの見聞に依拠している。「登場人物はフィクションだが、彼らはおそら

47) 東方白 (1990) 「命定—〈浪淘沙〉誕生的掌故」『浪淘沙』台北市：前衛，p. 7。

48) 東方白 (1995)，前掲書，p. 74。東方白 (1990) 『浪淘沙』(下)，pp. 822-823。

く家族や古い友人、或いは隣人であるのだろう。すっかり我々の生活の記憶というものの一部になってしまっているのだ。……先人の経験した苦労やわれわれの生きるこの土地に残したもののすべてが台湾の歴史全体の主軸となっているのである」<sup>49)</sup>と述べられているように、日ごろの見聞が創作の源泉となっていることがわかる。

一方、謝里法は、小説の登場人物は皆身近な人物であり、未だそれぞれの体温や呼吸を感じると述べている<sup>50)</sup>。すでに『日抛時代台湾美術運動史』を発表しているにもかかわらず、謝はなぜ小説を書いたのか？ 小説の表紙扉に書かれている彼の言葉が印象的である。

『台湾美術運動史』の出版から30年になるが、史料を集めれば集めるほど歴史記述の信憑性を疑う。だから小説にしてしまって、感動的に書けたと思ったそのとき、寧ろ小説こそが真実だと思える。この長編はこうやってできたのだ<sup>51)</sup>。

つまり彼は、自分の見聞や市井からの情報が史料や文献よりも真実に近いと信じているのである。当時の伝聞を歴史小説の一部にすることは想像の要素を含むものではあるが、文献史料と人々の歴史記憶とを比較したとき、後者の方が却って真実味を帯びることを意味する。戦前から戦後の歴史を目撃してきた謝にとって、文献史料は虚々実々の駆け引きであり、むしろ自分の見聞を広く読者に伝えたかったと考えられる。

## 5-2 対比される「日本」記憶の形成

三作家の「日本」記憶も小説の内容に反映されている。彼らは、終戦前後の体験の影響により日本時代の記憶を相対的によいものとして描写している。

謝里法は回想録<sup>52)</sup>の中で、金瓜石に疎開して米軍の空襲に遭ったことには触れているが、飢餓についての描写はなく、それどころか下宿の親戚が医者だったため、葉代の払えない患者から度々もらった海鮮の相伴にあずかったと回想している。金瓜石で終戦を迎え、日本に引き揚げる担任の鈴木先生から、「必ず台湾に戻って皆に会うから待っていてね」と言われたことを取り上げ、それは先生とわれわれとの約束であり、台湾人と日本人との約束でもあると述べ、鈴木先生のことをととも懐かしそうに描いている。戦時期の体験は謝里法にとって、苦しいばかりのものではなかったようである。

しかし、戦後の中国人教員に対してはあまりよい印象を持っていないように感じられる。同

49) 吳豊秋 (1996) 「回家的感覺實在好—自序」『後山日先照』台北市：躍昇文化，p. 10。

50) 謝里法 (2009) 「自序」『紫色大稻埕』台北市：藝術家，p. 11。

51) 謝里法 (2009)，前掲書，表紙扉及び <https://www.books.com.tw/products/0010427980> (閲覧日：2020年8月13日)。また謝里法 (2018) 「為了美術史人物的再生」『藝術家』519期，2018年8月号，pp. 114-117も参照。ここでは台湾人の美術史について、學術理論ばかりを書く形式から小説の形式へと転換させたいとし、『日抛時代台湾美術運動史』の執筆以来40年、この執筆の後遺症を治したいと思ってきたと述べた。

52) 謝里法 (2018) 「在金瓜石的童年」『文学台湾』107期，pp. 105-119。

様のメッセージは自伝の『原色大稲埕』からも読み取れる。例えば永楽座の近くで中年の男が語った、その日の昼にあるバスで起こった出来事についての描写がある。「外省兵の一団が蘇花道で無理矢理バスに乗るという不良行為を働いていた。侮辱された運転手は乗客全員を下ろし、外省兵を乗せたまま太平洋に突入していったのだ。このときある人が、台湾人には今でも武士道精神がある、大和魂を以て外省兵と最後まで戦おう、と言ったのだ」<sup>53)</sup>。このような伝聞は期せずして東方白の自伝にも登場する<sup>54)</sup>。物語に若干の違いはあるが、基本的な部分は同様である。謝里法は『原色大稲埕』でさらに次のように述べる。

国軍を歓迎するという風景は、我々世代の台湾人からするとずいぶん奇妙な感じがする。これからの台湾史にはこのようなエピソードが残されるに違いない。後世の人は戦勝側の軍隊がこのような恰好だと信じられるだろうか。(中略) 将来、子供や孫に日本はこのような兵隊達に追い出されたのだと言っても、きっと何の説得力もないだろう。

日本人が追い出されて一年もしない内に、日本を恨んでいた台湾人はなぜか日本を懐かしむようになっていた。台湾人が忘れっぽいというのが悪いというもあるが、日本人の次にどのような統治者が来たかにもよるのだ。<sup>55)</sup>

つまり、日本の敗戦と日本人の帰国は、謝里法にとって暗黒時代の終わりを意味するものではなく、むしろより悲しい物語の始まりであった。

『後山日先照』にも日本時代を懐古する場面が現れる。例えば、「花蓮では戦時中の数年間よりも質素な正月を過ごした。多くの人々は戦後の生活の方が困窮しており、社会法制の基準が曖昧なため不満を感じている。」ここからは、戦後初期の社会に対する呉豊秋の不満が分かる<sup>56)</sup>。

東方白も共通の体験を有し、自伝には以下のような回想がある。「父が日本にいたのはたった二ヶ月だったが、面白いお土産を沢山持って帰ってきた。中国には一年半もいたが、祖父の「故郷」の白黒写真一枚すら持って帰ってこなかった。」<sup>57)</sup> このことについて東方白は残念だと思いはしていても、なぜなのかは納得できなかった。戦後初期における台湾社会の混乱を目の当たりにして初めて父親の気持ちを理解したようである。

また東方白の自伝にも、米軍の爆撃による田舎(和尚洲)への疎開体験が描かれている。彼は戦争の被害は小さくなかったとしながらも、授業を受けなくてよい気楽な田舎の生活や、童謡を歌ったりなぞなぞをしたりして遊んだ記憶の方が印象深いようであった。しかし日本時代

53) 謝里法 (2015), 前掲書, p. 49.

54) 東方白 (1995), 前掲書, p. 74-75.

55) 謝里法 (2015), 前掲書, pp. 47-49.

56) 呉豊秋 (1996), 前掲書, p. 60.

57) 東方白 (1995), 前掲書, pp. 32-33の写真及びその説明文。

の楽しい記憶は、戦後直後台北に戻り祖母の葬儀に参列したあの日、祖母とともに「埋葬」されたのだと述べている<sup>58)</sup>。

以上より謝里法、呉豊秋、東方白はいずれも、戦前と戦争直後を絶えず比較していたことがわかる。二つの時代を駆け抜けた三人の作家は、期せずして自身の戦前から戦後の見聞を歴史小説という手段によって記録している。日本時代の記憶はこのような絶え間ない比較によって形成されたと考えられる。

## まとめ

以上のように本論文は三つの文学作品とその改編ドラマについて論じてきた。三作はそれぞれ異なる家族史を描くが、以下のような共通の特徴が見られた。

第一に、いずれも時代に翻弄され、抑圧されながら生きていく台湾人の物語であるということである。具体的にいえば、三つの家族史には全て二つの時代を跨ぐ人物が登場し、日本による植民化と近代化を経験し、戦後に入って国民党政権による強権政治、恐怖政治を経験していくというものである。台湾の戦後は日本敗戦と同時に始まったが、日本の敗戦によりもう一つの苦難が始まる。台湾人は長い時間を費やして二つの苦難を乗り越え、ようやく自ら望んだシナリオの主演を演じる時代が到来するというストーリーの展開である。

第二に、日本時代についての描写は植民性と近代性が混在し展開されるが、映像化の過程において現代日本の姿の想像・移植という現象が現れていることである。例えば、日本時代の服装、街の風景、戦時中の情景等は三ドラマにおいて美化される傾向にあり、史実との乖離すら現れている。その原因は考証不足、或いは世代間の記憶の断絶にあると推論できるが、その記憶の断絶は現代日本に対する想像とその移植によって補われているのである。このような史実との乖離は、文学作品がテレビドラマ化される過程ではっきりと具象化されるためとりわけ顕著になっており、またその映像で視聴者の記憶はより強化されるものとなっている。

第三に、対比される「日本」記憶の描写である。台湾のドラマ作品における戦争時期の描写は苦難が比較的希薄化されている一方、戦後初期の苦難、特に国民党政府接收後の台湾における人々の不満や二二八事件は強いタッチで描かれている。戦後の苦難があったことで台湾人は日本時代を懐かしむようになり、そのことによって日本時代の記憶には変化が生じ、比較的よい「日本」イメージへと転じたといえよう。

このように、本稿では戦後初期との対比から生まれた「日本」記憶の変化について、作品と同時に三作家の自伝などの論述においても検証を行った。このような記憶の変化は、従来市井の伝聞にしか存在しなかったものであるが、小説やドラマのような表舞台に登場したことによ

58) 東方白 (1995), 前掲書, p. 60, p. 65。

って広く認知されるようになり、普遍性のあるものになったといえよう。

筆者は、日本時代をめぐる台湾人の集合的記憶に以上のように形成されてきた一面があると捉えている。小説に投影される作家たちの実体験や見聞が、ある種の「日本」記憶の形成の要因となり、その記憶を受容し共感する若い戦後世代が更にドラマ制作に取り組む。そしてより多くの読者と視聴者を獲得し、作品の可視性が向上したことで、記憶がさらに再生され共有される。すなわち、個人の持つ記憶が文学作品となり、それがさらに映像化されることによって多くの人々に共有され、出来上がったこの日本時代の記憶は、小説やドラマに止まらず、台湾社会にも深く浸透していくような循環を生むのではないかと思われる。

付記：本稿は下記の研究助成による成果の一部である。記して感謝の意を表す。

- 科学研究費助成事業基盤研究（B）「文化的装置としての〈日本〉—戦後台湾における集合的記憶の社会的構成に関する研究」2018年4月～2022年3月（研究代表者：林初梅，課題番号：18H03445）
- 鹿島学術振興財団研究者海外派遣プログラム（派遣期間：2019年4月～2019年9月）