

臺灣女性文學における郷土想像

——陳雪『橋上的孩子』を中心に——

白水紀子

一、はじめに

二〇〇四年に四人の女性作家が優れた郷土小説を発表して研究者の注目を集めている^①。作者はいずれも台湾台中の出身で、陳雪『橋上的孩子』(印刷)、陳玉慧『海神家族』(印刷)、李昂『看得見的鬼』(聯合文學)、および前年一月に刊行された施叔青『路過洛津』(時報出版)である。なかでもそれまでの作品とは題材が大きく変わった陳雪と陳玉慧は特に注目され、『橋上的孩子』は二〇〇四年度『中國時報』の十大良書(開卷十大好書「中文創作類」大賞)に選ばれ、『海神家族』は二〇〇七年に臺灣國家文學賞を受賞している。近年の臺灣意識の深化と地方意識の高まりを背景に、臺灣文學において今もなお郷土創作は關心を集めるジャンルであり続けている。

陳雪は一九九五年に発表した處女短編集『惡女書』^②で高い評價を得、その後はほぼ毎年一冊の割合で作品を発表してきた中堅作家である。『橋上的孩子』はそれまでのセクシュアリティの流動性や不確定性を扱ったクイア創作と呼ばれる作品群とは大きく異なり、臺中の田舎町神岡郷および豊原での夜市の郷土經驗を描いている。陳玉慧は大學卒

臺灣女性文學における郷土想像

業後にフランス留學を経て現在では活躍の場をドイツにおき、小説、演劇、報道と多分野で活躍をしている作家である。一九九四年に発表した『徵婚啓示』が映畫化されて一躍有名になって以降も都市女性の孤独感や愛情をテーマに作品を書いてきたが、彼女もまた『海神家族』において大きく作風を變え、沖繩出身の祖母と、中國人男性と結婚した母、そしてドイツ人男性と結婚して海外に住む「私」、女三代にわたる歴史を臺灣の歴史記憶と結びつけて描いている。李昂は、著名な作家であるので紹介は多くを要しないだろうが、彼女の郷土への關心は、一九八二年に代表作「殺夫」を含む短編集『殺夫——鹿城故事』を刊行して以來『迷園』を経て『看得見的鬼』に至るまで絶えることなく続けている。『看得見的鬼』は鹿港の繁榮の陰で無念の死を遂げた五人の女の幽霊の復讐と再生の物語であるが、女幽霊たちは時間の制約を越えて何百年も生き続け、鹿港の町の歴史の生き證人にもなっている。施叔青はアメリカ留學後に香港に居を定めると八〇年代に『香港的故事』シリーズや『香港新移民系列』、九〇年代には『維多利亞俱樂部』とその續編の『香港三部曲』を書いて、香港の人々とりわけ女性たちの生きた時代と歴史を描いてきた。そして九〇年代に入る

と「臺灣三部作」の執筆にとりかかり、その第一作にあたる『路過洛津』は鹿港の歌妓團を舞臺に清代の移民社會を描いたもので、李昂の『看得見的鬼』と同じく、郷土の歴史の再構築ひいては臺灣の歴史大敘述を企圖する作品となっている。その後、施叔青は「臺灣三部作」の第二作にあたる『風前塵埃』（二〇〇八年）において、日本統治期の花連を舞臺に、タイヤル族の支配下にあったタロコ族、日本人、客家の人々の交流を、當時の生活習慣・風俗に關する詳細な史料に基づいて描いている。

本稿では紙幅の關係で、この四作家の作品のうち郷土の土地經驗の描寫において際立った特色を有している陳雪『橋上的孩子』を取り上げ、邱貴芬が論じている、郷土の均質化とロマン化を防ぎ郷土の多面的な描寫において異彩を放っている「女性の郷土想像」(後述)の視點から読み解き、合わせて九〇年代以降の臺灣の新しい郷土小説の中の位置づけを考えようとするものである。

二、臺灣文學における郷土小説の系譜

臺灣における郷土小説を論じるにはまず先に郷土文學の概念やその臺灣における歴史を抑えておく必要があるが、すでに山口守氏による論考があるので詳しくはそれに譲り、本稿ではその文學史的な流れを簡単に確認するにとどめる。臺灣ではいわゆる「郷土文學」に關係する論争が過去に三回あったとされている。一回目は日本統治時代の一九三〇年に大家文化論の一環として郷土文學が提唱されたとき、二回目は戦後初期(一九四七年〜四九年)の臺灣新文學論争のとき、三回目は一九七七年に始まる郷土文學論争であり、これは七〇年初頭から大きな流れを形成し始めた郷土文學の隆盛を背景におこっている。こ

れらの論争はいずれも「郷土」概念をめぐる政治的な論争に發展し、中華ナショナリズムと臺灣ナショナリズムの激しい對立を招くものだったが、こうした状況は八七年の戒嚴令解除とともに終わりを告げ、今日では「九〇年代に至る本土化運動の目覚ましい發展と二〇〇〇年以降の本土政權の中央進出によってこれらの障害はなくなった。これによって我々は國民黨によって抹殺され忘却された日本統治期の臺灣郷土文學のディスコースと文學傳統を繋ぐことが可能になり、臺灣を中心とする郷土想像の複雑な様相を深く考察することも可能になった」とされている。一方、具體的な作品を概観すると、八〇年代を境としてその前後で特色を認める研究者が多い。たとえば楊照は、八〇年代の郷土小説の代表作とされる履彊(蘇進強)「楊桃樹」を論じて、「『農村』の意義が、この小説の中で一八〇度の大轉換をしているのに氣づく。…農村は文明の避難港に變わり、都會人が休息と救いを探し求める場所に變わってしまった」と述べ、郷土文學の左派右派ともにも有していた批判性が八〇年代に入ると完全に骨抜きにされてしまったと指摘している。その後、作品數も減少した八〇年代の停滞期を経て、九〇年代以降、郷土創作は再び活氣を取り戻し、郷土イメージのみならず創作手法も従来のリアリズム、モダニズムに加えてメタフィクション、マジックリアリズムなど九〇年代以降多用されるようになる、いわゆる「後學」(ポストモダニズム、ポストコロニアリズム等)の影響を受けた郷土小説が登場する。その口火を切ったのが女性作家による作品で、一九九〇年に凌煙『失聲畫眉』が『自立晚報』百萬小説賞を受賞したのをはじめとして蔡素芬『鹽田兒女』(一九九三年『聯合報』第一五回長編小説大賞)、陳淑瑤「女兒井」(一九九七年『中國時報』短編小説賞)がメジャーな文學賞を獲得して郷土文學の

健在を印象付けたのである。

最近の郷土小説を文學における地理空間の視點から論じた范銘如は『文學地理』において、九〇年代以降に郷土文學が再び盛んになり、多數の郷土文學が書かれるようになった背景には、特に九〇年代半ばから始まった政府主導の地方文史教育の振興政策が大いに關係していると指摘している。一九九四年に行政院が提出した一二項目の建設計畫の中に「縣市の文化活動と設備の強化」「鄉鎮および社區の文化發展の強化」「文化資産の保存と發展」など地方文化建設案が明記され、文化建設委員會が同年に立法院に提出した「社區總體營造」の施政計畫と合わせて、これらが地方文史教育ブームを先導し、本土文化を縱方向に深化させる働きをしたという。文學の分野でも、それまではメジャーな新聞社が文學賞を出していたが、このころから各縣市の文化センターや地方文化局でも地方文學賞を出し始め、地方文學資料の整理や出版が盛んになってくる。また二〇〇三年には國家臺灣文學館が『印刻文學生活誌』に委託して作家の故郷に關する紹介を行い臺灣文學史の中に臺灣という土地指標の重要性を強調するなど、九〇年代以降の郷土文學の隆盛には、政府主導の臺灣の本土化・臺灣意識の深化という社會的要因を認めることができると思われる。

郷土意識が高揚し、方言學習や地方文化への理解、郷土教育の推進が政府と民間活動の重點方針になった。臺灣という土地がすべての住民の最大公約数になり、臺灣人の範疇は以前の種族、文化、あるいは移民から早晚「屬する土地」の定義に向かい始めるだろう。土地アイデンティティが身分屬性を測る指標になるのだ。二〇〇四年の總統總選舉の際の競争劇の中で、連戦と宋楚瑜主演の

「土地に接吻」、陳水扁と呂秀蓮が連携した「臺灣をこの手で守る」は、ともに一大センセーションを巻き起こし、拍手喝さいを浴びた郷土大劇だった。(二七一頁)

范はこうした現象をおさえた上で、九〇年代以降の郷土文學を「後郷土文學」と呼び、創作手法の變化と合わせてそれ以前の作品と區別している。その「後郷土文學」の内容の特色として、(一) 寫實性の弱まり(非現實的な要素の増加、虚構・想像としての郷土)。(二) ローカル性の強化(臺灣意識の深化や、グローバル化とそれに對抗する地方意識の臺頭を背景とした特定の區域の景觀・風俗民情への關心)。(三) 多元的なエスニシティおよびエコロジーへの關心、を挙げている。具體的には(一)の作品として袁哲生の短編集『秀才の手錶』(二〇〇〇年) 所收の短編數本、吳明益「虎爺」、童偉格「王考」を、(二)の作品には林韋助『安平之春』、陳淑瑤『海事』(一九九九年)『地老』(二〇〇四年)など多數の地方作家による作品と、ベテラン作家の『橋上的孩子』『看得見的鬼』『行過洛津』『海神家族』を、(三)の代表作には客家文學では甘耀明「伯公討妾」、原住民文學では夏曼・藍波安『冷海情深』(一九九七年)、霍斯陸曼・伐伐『玉山魂』(二〇〇六年)、さらに原住民素材にエコロジーを加えた王家祥『山與海』(一九九六年)『倒風内海』(一九九七年)などの作品を挙げている。本稿でとりあげる『橋上的孩子』は、地方意識を反映した(二)に區分されているが、范銘如が指摘するように、「ベテラン作家が創作に地誌を取り入れるやり方は更に複雑深刻であり、女性の郷土創作には往往にして性別身分と地方アイデンティティの間での揺れや戸惑いが表れており、政府側が意圖するディスコースの範圍を越えている。李

昂と施叔青は：『看得見的鬼』と『行過洛津』を書いて故郷の轉變を復元し、陳雪『橋上的孩子』や陳玉慧『海神家族』の自傳的性質の強烈な小説は、故郷臺中の土地イメージを形作りながら、一方で女性が〈家を離れる〉か〈家に歸る〉か躊躇する心の旅路を細やか描いている。これらの地方エクリチュールの結果は必ずしも地方性の構築という目標に合致していないが、地域色あるいは景觀描寫の大幅な増加は共通する現象である」(二七三頁)とあるように、『橋上的孩子』など女性作家による郷土想像は、一部の作品に郷土の宣傳色が濃く表れ、地方の言説も「公的な語り」へと變化しつつある中で、これとは異なる流れを作っているように思われる。過去の郷土文學に關する論争や實作においてほとんど姿をみせることのなかった女性や原住民族による創作が九〇年代以降注目され始めたのは興味深い現象である。

三、陳雪の郷土想像——夜市の風景

『橋上的孩子』は、その翌年に發表された『陳春天』(二〇〇五年)および『附魔者』(二〇〇九年)と合わせて半自傳體小説三部作を構成しており、『陳春天』では弟の交通事故をきっかけに再び家族の中に強引に引き戻された主人公の陳春天が、弟や妹が彼女の記憶とは全く異なる家族の思ひ出を語るのに愕然として記憶の再構築を迫られる姿を描き、『附魔者』においては『橋上的孩子』でかすかに觸れるにとどまっていた父からの性的被害が大きくとりあげられ、家族の關係性の修復が語られている。雑誌《印刻文學生活誌》(二〇〇六年一月)で陳雪特集が組まれたとき、陳雪は『橋上的孩子』執筆の動機を次のように語っている。

初期の私の小説の中に外在的な事物の描寫が少なかったのは、故意に自分が生活している環境を避け、それらを小説に書きこみたくなかったからです。：『橋上的孩子』になってようやく、まだ鮮明に覚えているのですが、私が二カ月ほどアメリカに滞在した時にこの小説を書きはじめてのですが、その感覚はとても自然で、自分の物語ではなくて、私の子供時代に見た様々な出來事が臺灣から遙か遠く離れたところで浮かび上がってきたのです。その後まるまる三年をかけて：ようやくこの小説を書き終えることができました。小説を書くという意味がすでに違ってきたことが自分自身よくわかりました。私はさらにはっきりと自分がなぜ書くのかを知ることがなりました。：『惡女書』を書いたころはそれと自分との間に距離があるような感じがありました。結局は小説なのだからという思いがあって、私は後ろに隠れていることができました。しかし私は自分が文學の方法で處理しきっていない何かをずっと抱えている気がしていました。それは私の子供時代、家庭、成長の背景でした。

このように、『橋上的孩子』は陳雪の創作群の中で一つの大きな轉換點にある作品であり、やや觀念的な印象を與えるこれまでの「自己語り」のスタイルが、この時から質的な變化をみせはじめたことを示している。『橋上的孩子』に關してはすでに先行研究論文として劉亮雅「郷土想像的新貌：陳雪的『橋上的孩子』」『陳春天』里的地方・性別・記憶」があり、階級上昇を果たした主人公が記憶の再構築を通して都市と故郷の間で折り合いをつけていく過程と女性の郷土アイデンティティの複雑性を多面的に論じている。本稿は劉論文と問題意識を

共有しながら、主人公の郷土體驗の大半を占める夜市が主人公のアイデンティティの形成に與えた影響および母に關する記憶の再構築に重點をおいて陳雪の郷土想像の特色を考えていく。處女作以來長いあいだ自分は何者なのかを問い續けてきた陳雪が『橋上の孩子』において「子供時代、家庭、成長の背景」である郷土を凝視し始めたことは、他者との關係性や自身のポジショナリティ（立場性）に對する思索を深めていったことを意味し、このことが夜市と同じように自身もまた複數の相矛盾するアイデンティティを併せ持つマイノリティであるという自覺につながっていったのではないかと考えるからである。以下『橋上の孩子』のあらすじを追いながら、關連するテーマについて補足を加えていくことにしたい。

ストーリーは、主人公の少女時代、中學三年までの故郷での生活を少女の視線で描いた部分と、すでに作家になっている「私」の視点で、これらの少女時代の記憶を反すうしながら、大學卒業後から現在に至る自身の戀愛體驗を交えて家族を語る部分から構成されている。少女が小學校三年生のころ、父親がある事情で借金を抱えたため、一家は豊原の夜市に露店を出して借金返済の生活を始める。少女も露店を手傳い、途中で母が家を出たために家事や妹弟の世話も彼女の肩にのしかかる。だが、彼女の少女時代の不幸はこうした生活の貧しさや厳しさだけではなかった。母が家を出て賣春をしていることが村の噂になり冷たい視線が浴びせられたこと、また、母が不在の中で父親から性的被害を受けたことは誰にも語れない記憶として少女の心の奥深くにしまわれたままであった。少女はこうした現實を受け止めることができず、不眠や悪夢に悩まされ、日々の辛い生活から逃避する手段としていつしか空想好きな少女に成長していく。少女が中學三年のころ、

家の借金の問題が片付いて夜市の一角に固定の店を構え、母も歸ってきた。しかし少女は成人しても現實社會において對人關係をうまく築くことができず、大學卒業後は様々なアルバイトをしながら小説を書いていた。ある日、高校時代に心を寄せた同性の友人と再會したことから、二人で露店を始め、さらに両親の資金援助で時計の卸業に手を出す。再び少女時代と同じような借金返済の生活が始まる。そして思うように小説を書く時間が取れず、戀人との關係もうまくいかなる仕事からも戀人からも逃避していく。その後ようやく自分と同じように夜市で育った年下の女性と出會い愛情を確信できるようになった主人公は彼女との新しい生活を始める決意をする。

物語は、都市で暮らすようになった主人公が自身の記憶の曖昧な所、空白的箇所を埋めるために、記憶の中にある夜市の風景を複數の戀人に語りかけるスタイルで展開する。主人公の成長に大きな影響を與えたと思われるこの臺灣の夜市に關する歴史と臺灣社會での位置づけをまとめると次のようになる。戴伯芬「誰做攤販？臺灣攤販的歷史形構」によれば、戦後の國民黨政府の夜市に關する政策は「取り締まり」と「指導」の間で揺れ續け、そのために社會の露店商に對する印象も常に矛盾を含んだものであり續けてきたという。政府の露店商に對する政策は、戦後から一九七四年までは、管理規則が定められ登録制度を設けたが、実際には主として政治・思想の取り締まりを目的とした書籍販賣に限られ、露天商の存在自體に對してはほぼ完全な放任の態度をとっていた。というのも、戦後臺灣に移民してきた人々の就業問題の解決に露店商の存在は大いに役立っていたからである。續く七四年から八〇年の間は、特に道路交通管理の面から露天商の取り締まりが強化され、資格も貧困者及び身體障害者に限って與えられるようにな

り、一種の社會福祉の意味合いをもっていたが、一方で、政府は露天商の存在は一時的な現象だとみなし、將來國民所得が一定の水準に達すれば、自然に消滅するだろうという樂觀的な態度をとったため、實際には無許可の露天商の活動を放任し続けていた。また、夜市は臺灣經濟の歴史からみると、絶えず商品の更新をはかる現代經濟の活性化の役割を果たし、流行運れの商品や返品、キズもの、在庫品など二級品や處分品を回収して商品を全島隅々まで行き渡らせる役割を演じていた。さらに加えて、政府は營業許可を持たない工場が存在を放任していたため、そこで生産される廉價な製品を賣る役目も夜市が果たすようになり、露天商は傳統市場と資本主義經濟體系の間の橋渡しの位置を占める、當時の臺灣經濟には不可欠な存在でもあった。ところがその後、露天商は政府の豫想に反して増加の一途をたどり、八〇年代以降、露天商の存在は公共秩序（環境・衛生・交通）を亂す都市の深刻な社會問題となっただけでなく、一般商店との競争が激化し始める。そこで政府は民間業者からの不満と壓力に答えるために再び無許可の移動露店商の取り締まりを強化し始め、このころのマスコミの報道によって落後、反進歩、不當な商賣の場としてのイメージが定着していく。『橋上の孩子』の冒頭部分はちょうど取り締まりが一時的に厳しくなった八〇年代初めのことで、少女の両親は臺中豐岡の繁華街にある復興路の橋の兩端で海賊版の各種録音テープを賣る無許可の露天商だった。「そのころは民國七〇年前後、經濟がちょうど上向きになったところで、商賣はともうまくいっていた。私の仕事はプラスチックの小さな手押し車を押して橋の上を往復することだった。商品の補充、客の呼び込み、使い走りや雑用などをやるついでに大きな聲を張り上げて呼び賣りをした。…一番怖かったのは警察が來たときで、私はま

ず先に警察に近いほうの露店の片付けを手傳い、それから急いで走って行ってもう片方に叫んだ、『警察が來た！』。私が道沿いにこう叫ぶと、橋の上でいろいろな衣類、雜貨、果物、野菜、輕食を賣っていた人たちも、まるで泥棒が略奪に遭ったように、肝をつぶしてそれぞれ聲をあげながら慌てて露店をたたむのだった。」（二五頁）橋の上に露店を出していた人たちの多くは無許可で營業していたために、常に警察の目をうかがっていなければならなかったのである。規制は八〇年代中期以降再び緩んだものの、その後も「取り締まり」と「指導」の間を揺れ動きながら今日に至っており、二〇〇八年の行政院の調査によれば、露天商の数はこの二〇年間ですべて約三〇％増加し、過去五年間でも約六％の増加を続けている^①。

一方、夜市の商賣は商品が賣れば大儲けだが賣れなければすぐに破産という極めて危険な側面を持っていた。主人公の父親は、生産者側よりも露天商側に大きなリスクを負わせる「切貨」というやりかた^②で、賣れ残り商品を箱単位で大量購入するやり方をとっていたため、「品物を見誤ると、元手まですってしまいかねなかった。一見誠實で物靜かな夫婦に、もしかすると博徒の血が隠されていたのかも知れない、そう少女は思った。彼等は間隔を置いて次々に賭けをした。その時はかりは、家じゅうの者の神經は極度の緊張でぴんと張り詰め、ちょっとした油断をすれば、全部すってしまうのではないかとひやひやしていた。」（五九頁）主人公は一家がいつまでも借金地獄から抜け出せなかったのは父親の野心とそれに伴わない才覺のなさだと嘆いているが、これは主人公の家族の個別の出來事とは言えない側面をもっており、低學歷（當時の露天商の約六割が小學校卒だった）で資金を持たない下層社會の人々の階級上昇志向とその失敗は八〇〜九〇年代臺灣の經

濟と社會のある種の反映でもあった。また、夜市が開かれる場所も流動的で、人氣が陰ればすぐに別の場所へと移動する不安定な生活を強いられていた。主人公にとって故郷とは、小學校低學年のころ一家揃って住んでいた神岡と、その後移動露天商だった両親について固定の店を構えるまで轉々とした豊原の町であり、地理的にも生まれた村から近隣の町へと範圍は擴大し、つねに移動を繰り返していた。またイメージとしての郷土の大部分が夜市の記憶と重なり、露店を出していた復興路の夜市は、主人公がその人たちと中秋節を祝ったなつかしい思い出の場所でもあったが、のちにマクドナルドの進出によってすたれてしまったために両親は店をたたんで田舎に歸り、さらに橋のそばの「竹筒横丁」も原因不明の火事で焼けてしまい、今では駐車場に変わっていた。このように、主人公の郷土空間は人も場所も移動と消失を繰り返す、流動的な場であったのだ。

そのうえ、夜市は臺灣の傳統文化の象徴であり、郷土の文化・價値觀・人間關係を具體的に體現するものとして歓迎される一方で、非正規の經濟活動の場であり町の景觀や經濟秩序を破壊する存在すべきではない落後現象だとみなされ続け、夜市に行くのは文化傳統を享受する正當なレジャーだが、その文化的特色を形成している露店商經濟はそうではない、という相矛盾する要素が常に同時に存在する場であった。近年では夜市で働く人々の學歷も上り、動機も多様化してきているが、當時の主人公の夜市の經驗をみると、彼女は社會が彼らに與えたこうしたマイナスのイメージを引き受け、上述のように常に警察の目を警戒する非合法で周縁の存在として捉えている。だがこれと同時にもう一つの正のイメージも受け入れており、それは竹筒横丁の夜市を「なんとも言い難い神秘的な雰囲気があった」（一九頁）と懐かし

く回顧し、多くの人で賑わう夜市の光景をなけば興奮ぎみに戀人に語る姿からも何うことができる。この様な正と負の價値觀を一人の人間が同時に受け入れるとき、身分の揺らぎ・不確定性は避けがたく、成人した主人公が臺北の町で何度も引越しを繰り返して、仕事もいくつも變え、現實と空想の中を揺れ動き、さらに故郷のことを小説に書くうとするプロットが複雑にからまりあい時間の順序も混亂して一つのストーリーにまとまらないのは、おそらくこうした郷土經驗と無關係ではないだろう。

夜市で働く人々にとっては、そこは郷土らしさや庶民の味を消費する場ではなく、むしろそれを「演出」する舞臺であった。「賣り場の臺の上では、まるで縁日に村芝居がかかった時の舞臺のように、晝も夜も毎日素晴らしい劇を上演していた」（二三頁）のである。主人公の家の露店の賣り方は「武場」と呼んで、まるでたたき賣り大會のように、大聲を張り上げて呼び賣りするものだった。「人が多くないと、母は充電が完了し、強力な藥を飲んだように、全身に力がみなぎってくるのだった：一瞬のうちに舞臺の上の大スターのようになり、説學逗唱を織り交ぜて、その姿は變化に富み、客一人一人としゃべったり笑ったりしていた：母は言葉巧みに、この燃えるように熱い場面に絶えず熱を加え、少女もそばで聲を張り上げて呼び賣りをした。このとき弟も妹もこの人ごみに加わった。：しかし、このようなムードは普通、二時間續けるのがやっとだった。：少し前までの盛況ぶりが、突然すべて消えてしまうと、彼らはただ五人の疲れ果てた、髪ぼうぼうの薄汚れた老若男女に過ぎなかった。お腹が空いてグーグー鳴り、このグーグーいう腹の音が彼らを現實に連れ戻した。このときすべてが常態を取り戻し、生活の中に戻った。」（六一〜六二頁）ときどき

親の聲が出なくなると少女が代わりにマイクをにぎり、この舞臺を引き継ぐことがあった。いつも緊張のあまり震えていたが、しかし「口から自分でも驚くような聲が出てきて：實際に自分が何をしているのか分からないほどだった。とても小さい時からそうだった。體の中には何か本能のようなものがあり、彼女に生き抜くように、生存のためには様々な限度を超えた努力をするように教えていた。その時彼女はその場にいなかった。どこに行ってしまうのか自分でも分からなかった。正氣に戻るとおびただしい数の手が次々に彼女のほうに伸びていた。」(一二四頁) こうした虚と實の世界を行き來し一種の演技を強いられる夜市での生活のために、両親の性格も「晴れなのか曇りなのか分からなくなり」(一二三頁)、主人公はたびたび譯もなく叱られた。「そんなとき彼女は彼らが他人に見え、自分自身も分らなくなつて」(一二六頁) しまうのだった。少女をとりまくすべてが流動的で不安定であるとき、少女が自身の存在價值さえ危うく感じてしまったのは無理もないことであり、夜市は單に主人公の家族の生活空間としてあつただけでなく、このように家族の人間關係にまで複雑な影を落としていたのである。

後に陳雪は臺北縣原住民部落撤去反對運動に参加したとき、『橋上の孩子』をチャリティ販賣會に出品してその賣上金を寄付しているが(二〇〇九年一月一七日)、そのとき三鶯部落自救會顧問の江一豪との對話で、自身の夜市の體驗との關わりをこう語っている。彼女は違法建築の理由で直立ち退きを迫られている原住民の人たちに對して、同情ではなく理解できるから支援するのだと語り、マイノリティの生存問題としてこの運動をとらえている。

『橋上の孩子』を提供したこと、彼らの抵抗運動に参加していることは大いに關係があります。私が小さい頃、我が家は露店を出して生活をしていました。この間の經驗に關して二つ強く印象に残っていることがあります。一つは非合法のために追い拂われたこと、もう一つは生存のためにジブシーのようにあちこち露店を出してさすらったことです。私は市場の中に住んだこともありません。簡単な木の板で區切った屋根さえない小さな部屋で、その様子は三鶯部落の家と似通っています。私はこの様な非合法で、違法で、存在すべきでないと思なされている移動露天商の生活經驗を通して大きくなった者です：今でも、警察にめっちゃくちゃにされたカセットテープを家族全員で必死に守ろうとした場面がまだはっきりと目に浮かんできます。

彼女は自身の夜市の經驗に基づいて、人には様々な理由で違法だと知りつつお金を作らねばならない時があり、それらが、彼らのなげなしの時間と體力を引き換えに得られたものであるならば、社會はそういう人々を受け入れる隙間を用意すべきではないか、と語っている。自分が漢民族であり、親しい原住民の友人と語る際の言語が中國語だというマジョリテイの位置を自覺したうえで、陳雪は出身(労働者階級)、性的指向(バイセクシュアル)、性別(女性)に關する自身の身分を多くもっているのです、彼らの事が理解できるし、彼らと一緒にいたいと思うのです」と述べ、人が多様で流動的なアイデンティティをいくつも合わせもって生きている以上、「誰もがいつでもマイノリティに變わる可能性がある」と語り、マジョリテイの社會がマイ

ノリティを受け入れることはマジョリティ側にも反省や新たな創造の可能性を生み出す刺戟になるはずだと主張している。マイノリティの存在価値をマジョリティとの関係性において思考し、そこからその他のマイノリティ支援運動へとつながる力を得ていったことが伺える。『橋上の孩子』でも、大人になった主人公は、「実際には服を賣る生活はいつも辛いわけではない。それらを経験しなかったら私はどうして人の世の苦勞を理解できただろう。：角度を変えて考える、これは私が最も得意とするところだ。氣持ちを切り替えると、世界が違ってくる」(七三頁)とあり、不安定な夜市の郷土経験は家族や自身の身分アイデンティティの形成に抜きがたい混亂をもたらしたが、また一方で、それは後の主人公のアイデンティティの流動性と多様性を認めるマイノリティとしての自覺へとつながるものでもあったのだ。

陳雪は女性作家、同性愛作家、クィア作家など自分が何かにカテゴリー化され固定化されるのを嫌い、創作、社會活動、日常生活、セクシュアリティなどすべてにわたって變化を強調するが、それはたとえば處女作『惡女書』が同性愛文學として讀まれることに反發して述べた次の言葉からも見て取れる。「私がこの本で最初から最後まで語っているのはアイデンティティのことです。セクシュアル・アイデンティティのことではなく、あらゆるアイデンティティについてです。つまりいかに自己の存在を定義するかです。この存在とは周囲のすべてとその人のあらゆる關係に關連してくるものです。」^⑧陳雪はアイデンティティを、単一なものでも統一されたものでもなく、たえず變化するプロセスとしてとらえ、その複合性・多元性を重視しているのである。こうしたアイデンティティのとらえ方をするのは陳雪ひとりではないが、それをことさらに意識するのが常に存在證明を強迫的に必要

とされるマイノリティやディアスポラ知識人の特徴であるとすれば、^⑨陳雪の夜市の郷土経験は彼女のアイデンティティ概念の形成に想像以上の大きな影響を與えているのかもしれないのである。言い換えれば、陳雪の郷土想像はこうした多元的なアイデンティティを有する個人の集合・交差する場として表現されていると言えよう。

四、郷土想像と女性の身體經驗

——母の記憶を取り戻す

陳雪の描く故郷は、一般に自分探しの旅の中でよく回想される子供時代の甘く懐かしいノスタルジーをそそるものでも、近代化の波にのまれて疲弊し汚染された故郷を描いて政府の經濟文化政策をストリートに批判するものでもない。陳雪は少女の家族をはじめとする下層社會の人々が、階層上昇のわずかな希望を夜市という露店商賣に託して、家族ぐるみで奮闘している姿を描きながら、精神的にも肉體的にも深い傷を負った少女と、その家族の崩壊を描いている。故郷は辛い夜市の思い出と重なり、家族の思い出は夜市の中で展開する。本書の特色が、これまでの郷土文學にはほとんど登場してこなかった夜市を克明に描き、それが八〇〇九〇年代臺灣社會の縮圖となつているところにあるのは間違いないが、さらには故郷の風景を見つめるポジションを女性のそれに定め、母や自分が體驗した性やジェンダーにまつわる記憶を顯在化させたことが、陳雪の個性ある「女性の郷土想像」を生み出していると思われる。

主人公の家族は、初めは神岡の竹圍仔という村に住み、村人はみな親せき關係にあつた。彼女の家が借金を抱え家が差し押さえに遭うと、中にはそれを外から來た嫁のせいにして彼女の母親を非難したり、美

人だった母はねたみの対象にされたのか、他に男を作って金を持ち逃げしたなどでためを言う者さえいた。そして母が臺中の町へ出て行くときと賣春をしているという噂が隣り間に村じゅうに廣がっていった。「小學校三年から中學三年までの間に起きたたたくさんの混乱した恐ろしい出来事は、豊原に引越し、母がようやく戻って来ると、これらの年月はまるでひと筆で消し去られてしまったかのように杳として痕跡もなく残り、確認できる人もいなかった。彼らはこれらのことをこれまで一度も話したことはなく、時々少女はそれらのことはそもそも起っていないかとはなかとさえ疑った。」(三〇頁) 少女は妹や弟と一緒に母が働く臺中の町を訪ねたときの母の姿をこう記している。「母に會つたに、違ふ姿に見えて、目の前の母が容貌と服装を取り換えると、少女の心も記憶を取り換えていた。彼女は自分には二人の母がいて、一人はずっと夜市で懸命に働いて洋服を賣っており、もう一人はたたくさんのいろんな家を轉々として、まるで少女が想像で作りに出した神秘的な人物のようだった。」(二四九頁) 母のイメージが二つに分裂し、この世に二つの世界があるような錯覚さえ覚えてしまうのだ。一方、妻の働く場へは絶対に姿を見せない象徴的に去勢された父親は、少女に性的侵害を繰り返していたが、少女はそれを母に訴えることができず、反對に母に對する態度がきこちなくなってしまうのだ。だが母は故郷の原風景を象徴するものでもあり、母が家を出たことによつて「すべてを失くしてしまつた。一晩のうちに、彼女が失つたのは母だけでなく、子ども時代の思い出すべてだった。」(一一八頁) とあるように、それは故郷の喪失も意味していた。それゆゑ陳雪は、少女の曖昧な記憶を手繰り寄せながら、物語がとも上手だった母、貧しい生活を少しでも改善しようと様々な内職をしていた働き者の母、

露店で見事な口上で服を賣りさばっていたはつらつとした母、そしてやむを得ず家族から離れて町に働きにでた母の姿を描くことで家族の記憶から、そして郷土の記憶から抹消されようとする母の體驗に確かな輪郭を與えようとしたのである。幼少期の主人公にとつて、両親が借金を抱える前の故郷の村は、貧しくても美しい思い出の場所だった。しかし、次作の『陳春天』の第一章「肖仔」では、幼いころ村で肖仔と呼ばれて排斥されていた人たちを細かに描いて、ノスタルジーとしての故郷のイメージを否定する。當時「これら放逐されあるいは閉じ込められていた人たちは、名前をすっかり取り消されて、ただ肖仔という二文字に取つて換えられていた。これらの人たちは、田の畔に突然倒れて危篤状態に陥つたとしても、通りかかった人に助け起こされ病院に連れて行つてもらえるわけでもなく、人情味があり暖かくて善良だと言われているこの小さな村落で、反對に近寄つてきて蹴つたり唾を吐きかけられたりしたあげく、その人が死んでしまう前にすでに村人の吐いた唾でおぼれ死んでしまうのだ。」(三九〇頁) そして母も、生後間もなく長男を「くして精神的に不安定になつたとき、しばらく肖仔と呼ばれたことがあつたと聞いた少女は、自分の體にも肖仔の血が流れているかもしれないとどきりとする。その悪い豫感の家が破産して母の悪い噂が流れると現實のものとなり、そのため少女は村でも學校でも孤立させられ、この時少女は自分も肖仔になつたのだと氣づくのだった。主人公は成人して後ようやく、村で肖仔と呼ばれていた人たちは實は障害や病氣あるいは様々な理由で家族を失い社會のネットワークからはぐれてしまつた人たちまですべてをひっくり返してそう呼ばれていたことを知るが、こうした郷土の記憶(集團の記憶)と下層の女性が遭遇するジェンダー抑壓の現状を、陳雪は母にま

つわる記憶の再構築を通して描いていく。『陳春天』ではさらに、両親が再び村に戻り、母は祖父母の介護をすることでようやく村に受け入れられる。この故郷の不当な仕打ちに主人公は娘として抗議の声を上げながら、すでに都會に住む自分がこのような故郷から離れようとしても離れることのできない複雑な気持ち吐露している。

ところで、『橋上の孩子』には、リアリズムの手法による夜市の描寫とは對照的に、戀人との關係を描く部分は、幻想的で、時間も空間も絶えず交差し具體的ではない。おもに登場するのは、冒頭に登場するアメリカ在住の男性の戀人と、西門町でデートした年下の同性の戀人、高校の同級生で五年間ほど主人公と夜市や時計の卸業と一緒にした最初の同性の戀人、そして自分とよく似た過去を持ち一緒に生きていく決意をする同性の戀人の四人だが、主人公がこの戀人たちにしばしば故郷の物語を（體驗談もあれば作り話もあるが）語っているのは興味深い。つまり、主人公の戀愛もまた故郷を語り故郷を追體驗するなかで成立するものであるからだ。都市で暮らすようになった主人公は意識的に家族や故郷から逃避しているが、日常の何気ない風景にも故郷での様々な出来事がよみがえってきて、戀人との交際の間じゅう「耐えがたい過去」（二二七頁）を語り続ける。その語りのスタイルは、まさに彼女が母をはじめとする故郷の人たちから學んだものだった。當時、主人公がつらい夜市の生活から抜け出す術は空想の世界へ入ることであったが、を手助けしてくれたのは、村の「收驚おばあさん」や親戚のおじいさん、そして母から聞いた様々な種類のその土地に残る豊かな物語だった。親戚のおじいさんが語る「水滸傳」や「三國志演義」「七俠五義」など忠孝節義の物語に飽きると、隣の家の收驚おばあさんの家に行き、招魂の儀式に魅せられ、「虎姑婆」、「白

蛇傳」、「目蓮救母遊地府」、「七仙女」、「聊齋志異」「西遊記」など神仙鬼怪の物語に耳を傾けた。そしてこのお話好きの早熟な少女は、母が身ぶり手ぶりを交えて語る面白い話を聞くために幼いころから母に着いて離れず、いつか自分も母のように、母よりもっと上手に物語ができるようになりたいと願う。小學校の「お話の授業」で少女の「語り」は大喝采を浴びるが、「少女は、壇上で話をしているのは實は彼女の母なのだ」とよく想像したものだった。：彼女が頭の中で覺えていたのは物語をするときの母の表情だった。笑っているようで笑っていない口元、話が大事な時にさしかかるとわざと話を伸ばし、いろいろ違う配役の口ぶりや聲の調子をまねて、話が嬉しいときには踊り上がって喜び、悲しい時には涙を流しさえした。實際には聴衆は彼女一人しかいなかったが、しかし母はとても熱心に演じてくれた。：彼女は、母やおじいさんやおばあさんのような少し変わった珍しい人たちが、彼女に一つまた一つと物語を食べさせて、彼女を文字を使って物語りをする人に成長させてくれたのだと思った。」（一一四～一一五頁）郷土に残るこの昔語りの傳統は、語られる内容がどのようなものであれ、語る側と聞く側に共通の記憶と想像の場を與え、少女に限りない精神的な安らぎをもたらすものであった。陳雪は處女小説「尋找天使遺失的翅膀」以來、母に關する形象を母の性的な體驗に特化して夢や幻想の世界で處理してきたが、『橋上の孩子』等の半自傳體三部作において初めてリアリズムの手法で描き始める。手法の變化がそのまま認識の變化につながると言えないのはもちろんだが、本論第三章で紹介したように、その執筆の動機を参考にすれば、陳雪の母に關するこれまでのこだわりにも何らかの變化が生まれ、母にまつわるその他の様々な出来事にまで目が向くようになり、これら母の口から溢れ出る女の

經驗を娘が共有することで母に近づいていったのではないかと推測されるのである。

陳雪の小説は處女作以來、長い時間をかけた精神治癒の過程を示している。本小説の最後で、主人公は「かつて放棄した世界と和解できるような気がした。私の人生の中の耐えがたい痛みを満たすすべての晝と夜、あのいつまでも抜け出すことのできなかつた形のない傷、あの絶えず私を逃避させた家族、私はこれらすべてと和解したいと思う」（一九二頁）ようになる。母の痛み、戀人の痛みを自分の痛みとして受け入れることができたときに、主人公は精神と身體の回復を得たのである。『橋上の孩子』に至って、母や父に關する記憶を再構築し、さらに戀人の過去の記憶と「自分自身の苦痛の記憶を繋いで」（一九二頁）、他者と記憶を共有できるようになったとき、ようやく故郷や家族との關係修復の契機を得たのだと言えよう。

五、臺灣文學における女性の郷土想像

——結びにかえて

臺灣文學史の流れを「反共懷郷」、「現代主義」、「郷土文學」と單線的にとらえる傾向に女性文學の位置から異論を唱える邱貴芬は「現代主義と郷土文學は同時に併存し、互いに補い合っていた」として、一九六〇年から七五年までの女性の郷土創作を「現代主義郷土時期」と概括し、具體的な作品として陳若曦「最後夜戲」、聶華苓『桑青與桃紅』、施叔青「常滿姨的一日」、梨華『又見棕櫚』を挙げている。そして戦後初期の女性作家の作品にあらわれる故郷がかなり安定した「故郷」想像であったのに比べ、この時期から「郷土」の意義が複雑になっていると述べている。その後一〇年間は政治性が極めて薄弱な作品が

書かれるものの、八〇年代半ばに再び政治性と女性意識が強く表現され始め、これに合わせて女性の郷土文學も、新たな展開を見せるようになる。邱貴芬は「女性的郷土想像：臺灣當代郷土女性小説初探^⑧」において、この八〇年代半ば以降の女性の郷土文學の特色を、傳統や郷土のロマン化を防ぎ郷土の複雑な様相を表現していることだとする。これまで臺灣文學における「郷土」のイメージは、一つは素朴な傳統が残る郷愁としての郷土、もう一つは現代化の波の中で下層労働人民が搾取され壓迫を受けている郷土だったが、「私は郷土文學が切り開いた批判的なエネルギーは、過去數十年來、絶えず臺灣文化に關する思考を深化させ、さらに〈郷土〉を描き、〈郷土〉を檢討することは今日議論されているアイデンティティの問題の重要な部分だと思っている。しかし、〈郷土〉を描き、〈傳統〉をさかのぼる中で、われわれはしばしば無意識に〈郷土〉や〈傳統〉をロマン化していると思うのだ。」（八三頁）その點で、郷土想像にジェンダーの視點を導入して書かれるようになった八〇年代以降の女性の作品には、搾取や抑壓は近代化の波に汚染される前から、いわゆる純朴な郷土にもすでに存在することが明らかにされ、従来の郷土想像に修正を迫っているとす。具體的な作品として八〇年代の作品では『桂花巷』『泥河』、九〇年代の作品では『鹽田兒女』や『失聲畫眉』をあげ、さらに現代の都會經驗を組み込んで郷土想像が農漁村などの舊社會に限られるという構造を打ち破り、臺灣の歴史記憶に結合させて郷土創作の新たな地平を切りひらくことに成功した作品として『迷園』を上げている。邱貴芬は、これら近年の女性創作が「郷土想像が一つの均質な抽象概念だとみなされることを防止する作用を持っている」（九七頁）ことに高い評價を與えているのだ。もちろん、何かの變化を考えるときには、その前

と後を設定するのは自然なことであり、男性作家にみられる「過去」の郷土に對するロマン化は、批判すべき「現在」との對比において抽象化されて表現されたものであろう。よってそれが作家の過去の郷土に對する「現實認識」と必ずしも同じであるとは限らないのは言うまでもないが、邱貴芬が言わんとするのは、都市と農村、過去と現在、純朴と汚染という二分法が、過去には真正な傳統文化があたかも存在したかのような錯覺を生みだし、いつのまにか郷土を「純眞」「素朴」「懷舊」という單一のリアリティをもった場として想定してしまうことへの危惧である。邱貴芬はこうした二項對立をずらす戦略として、いかなる土地も單一、特定のアイデンティティを有しておらず、その意味は流動的で、そこはその土地の解釋權をめぐって異なる共同體が繰り廣げる衝突の場であるとし、むしろ郷土を異なる文化の集合、交差、混合、衝突の場としてとらえ、その中から新しい文化が生成する可能性を見出そうとしている。臺灣社會における地方意識の臺頭とその深化を受けて、そこに臺灣人としてのアイデンティティの構築を目指すとしたら、こうした新たな郷土想像が不可欠だという認識である。

以上の文脈で改めて本稿の對象である陳雪『橋上的孩子』を讀むと、『橋上的孩子』の郷土想像は、勞働者や農民など社會の底邊であらう人々を描くという郷土文學の傳統を受け継ぎながら、夜市の世界で生きる露天商というマイノリティの生活經驗と女性の身體經驗を描くことを通して女性の郷土經驗の異質性を際立たせている點、また郷土を肯定的で安定したものとしてよりもむしろ流動的で多元的な空間として捉え、その中から複雑な主體としての自己を認識していく姿が描かれている點で、臺灣女性文學の中に大きな流れを形成しつつある新

しい郷土文學の中に位置づけることができると思われる。さらに創作方法に關しても、郷土文學の傳統であるリアリズムの手法に加えて、複雑な感覺や視野を表象するために時間と空間を交差させ、空想、夢の描寫を多用する新たな形式を開拓しており、これまでの臺灣文學における郷土想像をさらに豊かにしていると言えるだろう。

注

- (1) 張瑞芬「國族・家族・女性——陳玉慧、施叔青、鍾文音近期文本中的國族／家族寓意」《逢甲人文社會學報》第一〇期（二〇〇五年六月）、范銘如『文學地理』（麥田出版、二〇〇八年）、劉亮雅「郷土想像的新貌：陳雪的〈橋上的孩子〉、〈陳春天〉裡的地方、性別、記憶」《中外文學》第三七卷第一期（二〇〇八年三月）、劉亮雅「女性、郷土、國族——賴香吟〈島〉與〈熱蘭遮〉以及李昂的〈看得見的鬼〉爲例」《臺灣文學研究學報》第九期（二〇〇九年一月）など。

- (2) 陳雪『惡女書』平安文化、一九九五年。二〇〇五年印刷より再版。

- (3) 山口守「講座 臺灣文學」第六章「吳濁流と郷土文學」（國書刊行會、二〇〇三年）および『鹿港からきた男』（國書刊行會、二〇〇一年）「解説」を参照されたい。なお、「郷土文學」は八〇年代以降に「臺灣文學」に合流したとされる。たとえば葉石濤『臺灣文學史綱』（文學界雜誌社、一九八七年、一四五頁）や陳芳明「歴史的岐見與回歸的岐路——郷土文學的意義與反思」『後殖民臺灣』（麥田出版、二〇〇二年四月、一〇五頁）。ただし郷土文學という呼稱は現在でも使われており、九〇年以降の新たな郷土文學の呼稱をめぐってはこれに「新」を冠するか「後」を冠するか議論中である。范銘如「後郷土小説初探」『文學地理』（前注（1））、周芳玲「歴史感與再現——後郷土小説の主體建構」『聖與魔』（印刷、二

- 〇〇七年)、陳惠齡「空間圖式化的隱喻性——臺灣「新鄉土」小説中的地域書寫美學」《臺灣文學研究學報》第九期(二〇〇九年一〇月)、同
- 「郷土」語境的衍異與增生——九〇年代以降臺灣郷土小説的書寫新貌」《中外文學》第三九卷第一期(二〇一〇年三月)、郝譽翔「新郷土小説的誕生：解讀六年級小説家」《文訊》二三〇期(二〇〇四年二月)など参照。また、「郷土」が何を指すのかについてもその概念は一定しておらず、地理的に必ずしも農村やその周辺の地域を指すとは限らず、時代や國によっては「郷土」が本土、國土を指すこともある。そのため臺灣の郷土文學には時に都市を描いたものも含まれるのに對して、中國大陸では農村を對象とし、さらに擴大したとしても郷鎮までが標準だとされる(丁帆等編『中國大陸與臺灣郷土小説比較史論』南京大學出版社、二〇〇一年、四九三頁)。
- (4) 劉亮雅「郷土想像的新貌：陳雪の〈橋上的孩子〉〈陳春天〉里的地方・性別・記憶」(前注(1))、五〇〜五一頁。
- (5) 楊照「〈郷土寫實〉到〈超越寫實〉——八〇年代的臺灣小説」『五十年來臺灣文學研討會論文集』(一九九六年)、一三八頁、一四二頁。
- (6) 范銘如「後郷土小説初探」『文學地理』(前注(1))
- (7) 陳雪「橋上的孩子」(二〇〇四)、『陳春天』(二〇〇五年)、『附魔者』(二〇〇九年)、いずれも印刻より出版。本論での引用はこれにより、すべて拙譯。
- (8) 「在文學裡創造新世界——紀大偉對談陳雪」《印刻文學生活誌》第三卷第二期(二〇〇六年一〇月)、三三二、三三六頁。
- (9) 前注(4)
- (10) 戴伯芬「誰做攤販？臺灣攤販的歷史形構」《臺灣社會研究季刊》第一期(一九九四年七月) 一一一〜一四七頁。および關連論文として余舜德「對立與妥協：試論夜市與國家的關係」《中央研究院民族學研究所集刊》八二(一九九六年秋號)。
- (11) 「中華民國臺灣地區攤販經營概況報告」(行政院主計處、二〇〇九年版、民國九八年四月)。サンプリング調査、二〇〇八年八月實施。
- (12) 余舜德「夜市研究與臺灣社會」『人類學在臺灣的發展』(徐正光・林美容主編、中央研究院民族學研究所、一九九九年二月) 一〇五〜一〇六頁。
- (13) 余舜德「空間、論述與樂趣——夜市在臺灣社會的定位」『空間、力與社會』(黃應貴主編、中央研究院民族學研究所、一九九五年) 三九二頁。
- (14) 江一豪「三鶯部落、作爲一個見證——專訪『橋上的孩子』陳雪(上)(下)」《中時電子報》〈中時部落格〉二〇〇九年四月八日。なお陳雪が關わっている原住民族撤去反對運動とは、臺北縣政府が縣内の河川敷周邊に住む原住民族の四部落を對象に違法建築を名目に強制撤去し、政府が用意した共同住宅に移轉させようとする計畫に對する原住民族側の反對運動を支援するもので、二〇〇八年二月頃から雙方の對立が激化している。原住民族の人たちは三〇年以上も前に生活のために臺北へ移ってきた人々で、彼らの収入源は主として工事現場での肉體勞動で得る賃金、住宅周邊で栽培している作物や家畜の販賣、露店による収益である。具體的な反對理由としては、地方政府が用意した共同住宅に入居條件があることや(二〇〇一年前に臺北縣に戸籍を移した者であること)、家賃が市價の半分とはいえ安定した収入のない彼らにとっては支拂いが難しく、入居を希望しながらそれができない人々がいること、また仕事の關係で今の地を離れられず移轉を拒む人々がいることなど、様々な問題について原住民族側との對話を缺いたまま強制撤去に踏み切った政府の強引なやり方に批判が集中している。この反對運動には作家朱天心も加わっており、二〇〇八年二月二〇日の地方政府前のデモでは映畫監督の侯孝賢が頭を坊主にして抗議表明をしている。
- (15) 邱貴芬「陳雪」(不) 同國女人聒噪——訪談當代臺灣女性作家』(元尊文化 一九九八年) 六五頁。筆者とのインタビュー(二〇一〇年五月

四日)でも同様の内容を語っている。

- (16) 上野千鶴子『脱アイデンティティ』(勁草書房、二〇〇五年) 三〇～三三頁。

- (17) 『悪女書』(前注②) 所収。邦譯は拙譯「天使がなくなった翼をさがして」『小説集 新郎新 夫』(臺灣セクシュアル・マイノリティ文學シリーズ 第三卷、白水紀子主編、作品社、二〇〇九年) 所収。

- (18) 邱貴芬「導論：怎樣敘述臺灣女性文學」『日據以來臺灣女性作家小説選讀』(女書文化、二〇〇一年) 一四頁、三三頁。

- (19) 邱貴芬「女性的郷土想像：臺灣當代郷土女性小説初探」『仲介臺灣・女人』(元尊文化、一九九七年)。邱貴芬は女性の郷土文學の特色として「郷土のロマン化を防ぐ批判的郷土想像」を擧げるが、これは臺灣文學だけでなく大陸の女性文學にも當てはまる。たとえば劉禾(「重返『生死場』：婦女與民族國家」『性別中國』三聯、一九九四年)が蕭軍「八月の郷村」と蕭紅「生死場」を比較して指摘しているように、蕭軍は抗日運動の勝利後には再び平和な故郷が戻ってくると描くが、蕭紅は勝利後にも郷里の女性たちの不幸は續くとして、郷土のロマン化を拒否しているのはその典型的な事例である。

[補]

本稿は平成二一(二三年)度科學研究費・基盤研究(C)・「現代臺灣文學にみるジェンダー・ポリティクスとセクシュアリティの編成」(課題番号21520365)の成果の一部である。