



## 【研究ノート】

映画「セデック・バレ」から考える  
台湾先住民と日本における脱植民化と「和解」<sup>1)</sup>

中 村 平

## 1. 脱植民化と「和解」の観点

魏徳聖監督の「セデック・バレ（賽徳克・巴萊）」（2011年台湾，2013年日本公開）は1930年に台湾山地で起こった霧社事件を脚色し映画化した4時間36分の長編である。この映画が日本でどのように解釈されるかについて、川口隆行が「『霧社事件』は誰の歴史／物語か」という口頭発表で述べたように、「セデック族内のタクダヤ、トーダ、トルクの」また「セデック族と対立してきた周辺のブヌン族やタイヤル族との」、そして日本・中華民国との「和解」が問題となる。それは「霧社事件の『その後』の『わたしたち』を語るような歴史／物語」の必要性である<sup>2)</sup>。

日本人にとり霧社事件をどのように認識するのは単純な問題ではない。日本人霧社関係者の会「霧社会」について触れた中川と和歌森（1980）は、会が1979年に開催した「霧社事件死没者慰霊祭」五十年忌の雰囲気、先住民に「やられてしまって残念」「飼犬に手をかまれた」という感情を見ている（262頁、原文強調）。21世紀の日本においては、台湾植民地統治の「功」を持ち上げ「親日」性を強調する保守系言説が強く、台湾統治について描いたNHK「Japan デビュー・アジアの“一等国”」番組（2009年4月5日放送）はその歴史解釈と発言の引用の仕方に不満を持つ人々から訴えられ、2013年11月の二審東京高裁では原告の一部主張を認める判決が下され、NHK側は12月に控訴している。

こうした植民地統治認識に加えて、日本社会の植民地統治に対する一般的な無関心にも注意が向けられなければならない。このことを考える一つの切り口として、歴史教科書における霧社事件記述を見ると、2013年度使用の中高の歴史教科書26点中、事件を記述したものは4点のみであり<sup>3)</sup>、差別的な「蕃」の字を未だに使った歴史の工具書も存在する現状である（中村 2013a）<sup>4)</sup>。以上のような数点を踏まえただけでも、「セデック・バレ」を解釈することは日本人に植民地統治の歴史を突きつけることになり、さらには植民地統治責任のとり方の問題を前景化することになると理解される。言葉を換えれば、台湾先住民と日本の双方にとっての脱植民化（decolonization）が継続して課題となっている状況の中で（中村 2013a, b）この映画を考えたい。ここではさしあたり簡潔に、台湾先住民と日本の両者が植民主義的な文化装置を用いずにつながりうる可能性が和解であり脱植民化であるとし<sup>5)</sup>、映画の内容と台湾における受容の仕方、そして受容のコンテキストの問題に入り、日本における受容を思考する一助としたい。

表1 映画「セデック・バレ」の基本情報と章立て

基本情報：魏徳聖監督，2011年台湾公開，2013年日本公開，DVD 発売：マクザム＋太秦，2013年，内容・第一部：太陽旗 1 勇者凱旋 2 支配の波 3 タウツァの少年 4 受難と報復 5 侵された狩り場 6 1930年，霧社 7 くすぶる憎悪 8 殴打事件 9 苦境 10 父の幻影 11 決断 12 野蠻の誇り 13 蜂起 14 霧の朝 15 血の儀式，第二部：虹の橋 1 空しき問い 2 暴動発生の報せ 3 戦いの意味 4 先鋒隊 5 今生の別れ 6 司令部設置 7 ルクダヤへ 8 非情なる戦術 9 伝説 10 決戦の火蓋 11 燃える森 12 戦士たち 13 終焉 14 生者の苦悩 15 エピローグ，276分。

## 2. 台湾先住民表象

本映画で問われるべきひとつ目の問題は台湾先住民の文化表象である。この映画はモーナ・ルダオを英雄化し「誇り高き野蠻人」の他者化表象を行っている。DVDに「セデック族」「獰猛な映画体験」というフレーズを載せ、アイヌに対してはしない「～族」表記を行う。「血を捧げる儀式」（上15章，下1章）という表現はセデック語では単に「Utux rudan」（祖先たちの靈魂，祖霊）と映画で発音されており，日本語訳と原文である中国語脚本においてことさら「血」を強調した意図が問われる（郭2012: 55）。若き日のモーナには，味方がそばにいるにも関わらず狩場で発砲し，しとめた獲物の血を飲み生肉を食べるシーンがあり，野蠻イメージを生んでいる（上2章）。また1902年の人止の関の戦いにモーナは参加していない（郭2011: 158）。中年モーナでは人を殴り蹴るシーンがあり，さらに妻を撃つ場面が強調される（下13章）。史実は妻を撃っていない可能性が強いと言われる（郭2011: 23，鄧2000: 96）。また先住民男性が山刀を抜くシーンも非常に多い。

この映画は首狩りのリアリズム的な表象を打ち出していることが特徴的であるが，首を狩ることの意味は伝統的な習慣であるということ以上に探究—表象されていない。首狩りについての研究蓄積は必ずしも完成されたものがあるとは言えないが，「集団の大出草」には，既存のGaya規範から逸脱し「敵（つまり日本）の方法で」攻撃した可能性があるとも言われている（郭2011: 228-9）。1898-1900年ころに日本帝国主義下での「首狩り（習）俗」の変容を見る中村勝『『鹹首』禁圧政策と首狩り習俗』も出ている（2003: 480，2013も参照）。社会に埋め込まれた宗教的現象（文化）と外来勢力への抵抗の側面の両者の間に首狩り文化はあるが，この映画における首狩り表象は野蠻イメージを高めこそすれ，それを減じる努力がなされているとは言いがたい。

こうした先住民の文化表象を考える際に，素材として重要だと思われる他の映像作品を参考として記しておきたい。タイヤル人監督が撮った「同じでない月光：サヨンを探して」（仮訳，原題は不一樣の月光：尋找沙韻）（陳潔瑤 Laha Mebow 監督，2011年台湾）は，サヨンの鐘事件を解釈するプロセス自体をも描き，現在と過去の往還を観客に提示する作品である。また「セデック・バレ」の続編で魏徳聖が製作として参加した「余生 Pusu Qhuni」（湯湘竹監督，2013年台湾）がある。「台湾と海洋アジア」サイトでは，「民族の内側の観点から霧社事件の生き残った人々とそのトラウマに接近，発掘して理解せんとする」ものと紹介されている<sup>6)</sup>。筆者は未見だが，日本による事件後の，「皇民化」生活を通しての徹底的な鎮圧と暴力の問題を，また多かったと言われる自殺などを含めて描かれた可能性がある（郭2012: 271も参照）。現在と過去の往還関係やトラウマの癒しという視角について映画「セ

デック・バレ」では描かれていないため、これらの映像作品がもつ重みについて簡単に言及した。

### 3. 当事者の探究：「抗暴事件」という解釈

本映画の公開後、事件のサバイバーの子孫（トゥクダヤ）であるダキス・パワン（郭明正）<sup>7)</sup> による『又見真相：賽德克族與霧社事件』（真相を再び見る：セデック民族と霧社事件，2012年）が出版された。ダキスは本映画にもセデック語指導として参加した。本書は事件を生きのびたセデックの立場から、長年のフィールドワークを重ねて集大成した事件の記録と解釈であり、事件を「霧社抗暴事件」としていることが注目される<sup>8)</sup>。日本統治時期、霧社地区に住んでいた先住民は「殖民政権の圧迫と奴隸的な待遇（奴役）」を受けて、「平等と民族の尊厳をかちとるために暴力に抗して決起」した——これを霧社事件と言う（郭 2012: 134）。セデックの高齢者たちはダキスに、「日本人は台湾先住民を『非人』視したことによって祖先たちを牛馬のように使役した」と言う（275）。事件は「殖民時代の強烈な『反殖民』であり人権を宣言する行動」（274）である。映画「セデック・バレ」にもこうした史観が見られる。

### 4. 「和解」という問題：セデック民族議会の立ち上げ

ここで、21世紀におけるセデックの民族自治運動かつ脱植民化運動に事件を位置づけるという視角を深めたい。「セデック」民族は、2003年に「正名」（民族認定）促進会が結成され、2008年4月に「タイヤル」民族から独立して正名となった。Awil Kazuo による「Seediq/ Sediq/ Sejiq 民族議会準備会」（2013）は2013年10月、<sup>バイケイ</sup>眉溪集落にてセデック民族議会の第3回準備会が開催されたことをレポートしている。現在、政府認定の14民族で、自治法が制定された時に備え「民族議会」を作る試みが進行中である。この自治法に関しては、2003年に行政院が「原住民族自治区法草案」を提出したのち、2005年1月に「原住民族」の權益に関して明確で概括的な保障をする「原住民族基本法」が公布され、2010年の改訂版「原住民族自治区法」案に対して反対運動も起こっている状況である。

セデック民族議会準備会では、どのような単位から何人の代表を出すべきか、「集落を基本とした民族議会はどこまで可能か」を討議した。例えば清流集落（Alan Gluban, 旧川中島社）は事件で決起した6集落が強制収容されたため6集落と数えて、それぞれの集落が1名の代表を出すべきだと主張した。では旧パーラン社から強制移住させられた中原集落などはいくつの集落と数えるか。トダも「理蕃」政策によって多くの移動を強いられたが、歴史をどこまで遡り旧集落を新しい民族議会の代表権の根拠にするか。こうした議論に、自治（すなわち脱植民化）を追求する際に浮き上がる植民地統治の、霧社事件と「理蕃」政策の刻印を見ることができる。

以上の民族自治＝脱植民化の議題と同時に問題となっているのが、冒頭にも言及した「和解」である。セデック人シャッ・ナブはすでに日本に対して「和解の祭」を開こうと呼びかけていたが、日本はそれにどう応えることができるのか（Siyac Nabu 2001, 周 2010も参照）。霧社事件では、植民地統治の抑圧的側面がセデックに不満と絶望を引き起こし一部が決起し、対応をめぐるセデックに分裂と分断の溝が深まった。シャッ・ナブは、そのような霧社事件、第二霧社事件でお互いに殺し合った

セデック民族のトゥクダヤ、トダ、トゥルクの3群だけでなく、その周辺のブルナワン（親愛）集落、タイヤル民族、ブヌン民族との間でその祭を行いたいと呼びかける。さらに「日本の代表と政府の代表を招き、お互いの肩を抱き合って、一つの手で共に一杯の酒を持ち一つの心で酒を飲みたい」と言う（中村 2008b: 250）。この呼びかけに応えることは事件をいかに解釈するかに関わり、それはすなわち台湾先住民と日本の双方にとっての脱植民化に関わる問題である。

## 5. 台湾ナショナリズムと民族の立ち上げ

上に見たように、台湾の現実政治においてセデックの民族自治運動が進められる一方、この映画が台湾ナショナリズムに資する映画であるという点がブログの映画評などで指摘されている（yohnishi's blog<sup>9)</sup>など）。映画が冒頭で下関条約（1895年）の場面を描いていることは、「台湾」を単位とする歴史を描こうという意図の現れである。実際に魏監督は中国の『看歴史』雑誌のインタビュー（2012年）で「台湾のトラウマを癒したい」と答えており、「台湾人とは誰か」という問題を追求したいという「欲動」（フロイト）を見てとることができる<sup>10)</sup>。ここに映画の叙述の視点が先住民の立場に立ちきろうとせず、また漢人の立場の描き方を追究しきれなかった<sup>11)</sup> 核心的理由がある。宮田さつき（2011）は、魏監督のこの作品の製作意図が、先住民の立場を現在の台湾人全体に拡大し重ね合わせ、その誇りある歴史を振り返ることにあると分析している。台湾人の誇りを取り戻そうとした魏監督が見つけたのがセデックの物語であり、この映画は史実を忠実に描くものではなく、彼自身による解釈を加えた「“台湾人の神話”の創出」なのである（55）。『海角七号』を含め魏監督の作品においては「台湾人とは何か」という問題がつきまとい、更に言うところ「台湾人の日本コンプレックスを解消」（56）せんとする力が働くとする。これは、丸川哲史（2000）が分析していた「台湾ニューシネマ」（『悲情城市』1989年など）が持っていた、米国と日本に認められたいという台湾の欲望が継続して存在することを示す。

21世紀の台湾においては日米への承認の欲望に加え、「中国」とのアイデンティティの葛藤がより顕在化している。「日本」より「中国」の方が強力な磁力を形成し、中国との関係性が深まる中での不安を、この映画は「民族の尊厳」という形で代理表象する働きを持ったようだ<sup>12)</sup>。あるいは少なくとも、2011年の時点で台湾の多くの観客にそう受け止められたのではないか。この受け止められは（遑行的ではない）固定的な台湾人アイデンティティの確立の運動とも見なしうる（遑行に関しては中村 2013bを参照）。映画が体現する「セデック（の一部）VS 日本」の構図が「台湾 VS 中国」という構図に重ねあわされても、2011年の公開当時の台湾では受容されたのだ。この背景となる各要素を簡単に説明すると、2008年に開始された中国との直行便、2010年6月締結の「中台経済協力枠組み協定」（ECFA）、2011年1月に登場した中国のGDP世界2位のニュース、中国人との接触の日常化とそこでのネーションをめぐる心的な揺れ（統一か独立か）が挙げられる。

古川ちかし（2011）はこの映画について、「安易に『山の人も台湾人』と思わせない効果」（＝異化作用）を持ちつつも、セデック人が「台湾人の一部として取り込まれる（領有される）」受容の形が台湾で見られたと指摘する。セデック人の抵抗を異化しながら領有する背景には台湾における多文化主

義推進の政治があり、結果としてセデック人の抵抗は「外敵対台湾」という現在のナショナルな政治に領有される。この古川の使う「領有」を植民化と言い換えてもよいだろう。「セデック・バレ」はこの「領有を当たり前の（所与の）こととして誇りを持てと暗に台湾マジョリティの観客に呼びかける」のだ。逆に「山の人たち」の間には、「犬が外敵から勇敢に家を守った物語」という評もあると古川は聞いたという（12）。古川は「外敵」を直截に「中国」としないものの、中華民国・台湾が中華人民共和国との関わりで揺らいでいること、台湾の（をめぐる）政治の一つの焦点となっている構造が2011年当時の映画受容の背景にはあったと言えよう。台湾先住民を領有（植民化）しようとする台湾ナショナリズム、そしてそれを包み込もうとする中国ナショナリズムを串刺しで見るのが、台湾でのこの映画の受容を読み解く際に必要である。

## 6. 暴力と「和解」・脱植民化の表象形式の問題

最後にこの映画を素材に、暴力と「和解」・脱植民化の表象形式の問題を考えたい。リアリズム的な（死を含めた）暴力表象と、そこに崇高さを付与することは共にナショナリズムに適合的ではないかと考えられる。岩崎稔（2008）は、ナショナルな記念碑の基本形式は「垂直的、壮大であること、男性性」であり、またリアリズムと聖性を特徴的とし、ナショナルな記憶に回収する文化装置となっている点を批判し、より「開かれた想起」を希求している。岡真理（2000）はS・スピルバーグ映画のリアリズムの暴力表象を批判し、こうした暴力表象が暴力的な出来事を領有し、出来事を分有する契機を逆に失わせるとする。暴力的な出来事は解釈の外にあり、そこでは主体の側の受身性が見られるのであって、それは固定的な民族アイデンティティを立ち上げて暴力的な出来事に相対する態度とは異なってくるはずだ。

この映画はモーナを男性主義的英雄主義的に立ち上げ<sup>13)</sup>、決意主義的に事件への決起を呼びかけ（上12章）、そこに魂や精神主義を強調し死を意味付ける<sup>14)</sup>。同時にそこにロマン的なものを表出するという、ロマン主義の側面とそうした「美学的な悲哀の感情に根差すネーション」（柄谷 1993: 62, 2004参照）の出現（あるいはそれを促す効果）が見られる<sup>15)</sup>。日本人警官小島源治には「タウツァ蕃を煽動」する（下15章）復讐の鬼と化す役割が担わされている。実際は小島の三男だけが殺されたのだが<sup>16)</sup>、本映画では妻子皆が殺されたと脚色され（上15章）、悲壮感を生み出す効果を生んでいる。以上のような暴力表象のスタイルが「和解」に必要な、史実の探究（あるいは脚色化）の態度かという問題を提起し得よう。（本稿は映画を史実との関連において考える読者を念頭に置いている。）

赤松美和子（2013）の分析によると、侯孝賢監督（1947年生）の映画「悲情城市」（1989年）や呉念真監督の「多桑」（1994年）が植民暴力を感知させるものであり、「日本」が悪いて離れない「亡霊」的存在であったのに対し、日本のトレンドドラマやメディアの影響を受けた世代の魏監督（1969年生）では「日本」が取捨選択可能な「選択肢の1つ」になったと言いうる。日本時代は歴史への遡行の対象ではなく、「ドラマ製作における感情移入のための素材」として用いられる（49）。こうした単純化された感情移入の装置として、本映画ではCG特撮を過剰に駆使したリアリズムの暴力表象（暴力のインフレ）が見られたわけである。香港からハリウッドに進出した監督、ジョン・ウー（呉宇森）

を製作陣に招いたことの意味がここにある。小島源治やモーナのキャラクターを悲劇的・英雄主義的に脚色化したことについては、エンターテインメント性を有するフィクションにおける歴史描写責任の問題も考えうる（米山 2008参照）。

以上のような「セデック・バレ」の表象のスタイルを考える上で、同じく霧社事件をあつかった津島佑子の小説『あまりに野蛮な』(2008年)について簡単に言及しておこう。この小説はマジックリアリズムと女性の経験の重視、過去の声聞く態度、伝説を共有する「私たち」という形式を打ち出している（中村 2010）。イエの暴力に影響を受けた日本女性という一つの明確な立場から歴史の声を聞こう・聞こえてくる、つながろう・つながっているという形式は、「和解」と脱植民化を模索しようとする際に有力なひとつのスタイルではないかと考えられる。映画「セデック・バレ」における「プスクフニ（Pusu Qhuni）」伝説は「セデック族の祖先」のみに閉じられ、セデック以外の（漢人や日本人を含めた）「私たち」に広げられていない印象を受ける。「セデック・バレ」のトーンがリアリズムに訴えたためにギスギス感を与えるのに対し、『あまりに野蛮な』は主人公らの心理描写がきつく感じられる部分もあるが、全体的にふんわりした印象がありユーモアも感じられる。「セデック・バレ」におけるモーナが孤高の存在であるのに対し、『あまりに野蛮な』の女性主人公には「他人」でありながら感情移入（「他人事」でなく心に入ってくる感）ができる。

この映画を見終わって何が残るかという点について、製作のジョン・ウーが「勇気、自由、生存の意志、人の尊厳」による「感動」（呉 2011: 2）と述べていることは示唆的だ。霧社事件は今の段階で、感動して終わるものなのだろうか。現在に続く解釈の相違（郭 2012: 254-61）を取り上げ「和解」の困難さを描くこと、そして（「4」で見た）民族自治を追求する際に登場する植民暴力といった描き方をすることによって、また暴力表象の形式を再考することによって、ネーションに閉じられた形ではない、開かれた「私たち」の歴史物語が可能となるのではないだろうか。

※本稿は2013年6月2日に行なわれた神戸市元町映画館「セデック・バレ」上映記念関連トークにおける「台湾先住民と日本のあいだ：植民地統治の影響と脱植民化を考える」報告、ならびに2013年12月22日に神戸学院大学にて行われた日本台湾学会関西部会研究大会シンポジウム『「セデック・バレ」をどうみるか』における「台湾先住民と日本における脱植民化と『和解』：映画『セデック・バレ』から考える」報告を基にしている。報告の機会を与えてくれた両団体、当日質問してくださった方、学会パネリストの諸氏、原稿にコメントしていただいた富永悠介氏に感謝します。

#### 注

- 1) 本稿では中国語の台湾「原住民（族）」を「先住民（族）」と訳している。中村（2010, 2013b）を参照のこと。
- 2) 2013年12月1日、日本近代文学会での報告。以下に見るように歴史認識の相違がある中で、早急に「和解」という言葉を使ってしまってもよいのかという意識を喚起するために、本稿では「和解」を括弧つきで用いる。
- 3) 高校世界史13点中1点、高校日本史6点中1点、中学7点中2点、それぞれ実教出版、山川出版、日本文教、清水書院。
- 4) 周婉窈は『図説台湾の歴史』（増補版、平凡社2013年）で「二大抗日事件」の章を設け、1915年の<sup>タバニー</sup>噶吧嘰事件（西来庵事件）と共に霧社事件を位置づけた。

- 5) この点に関しては「あけぼの会」を分析した中村（2008a）を参照。
- 6) フェイスブックでの紹介。2013年10月29日。
- 7) Dakis Pawan, 1954年生まれ、祖父 Dakis Duya（日本名吉丸太郎、漢名郭金福）はマヘボ社人で、1931年5月に生き残りとして川中島に移住した。
- 8) 「抗日でなく抗暴」という見方は周（2010: 56）も参照。
- 9) 『「セデック・バレ」：新台湾ナショナリズムを象徴する大ヒット映画 (3)』[http://yohnishi.at.webry.info/201207/article\\_5.html](http://yohnishi.at.webry.info/201207/article_5.html) (2013年12月25日閲覧)
- 10) 魏監督は「台湾のためにトラウマ（傷）を癒したい」と題されたインタビューで以下のように話している。「社会にある矛盾と和解は薬を必要としており、映画は薬でもある。観衆がショックを受け、映画を受け付けられないこともあるだろうがそれは『副作用』の一部。しかし服薬しなければ社会の病は治らない」。
- 11) この漢人の問題は日本統治以前からの先住民と漢人の関係性と差別の問題を含み、2013年12月のシンポジウムで川口隆行、三田牧、三須祐介の各氏から関連する指摘を受けた。前近代の差別を近代国家との関係においていかに和解していけるかという問題の所在については、アイヌ表象に関連した点から木名瀬高嗣氏に示唆を受けた。
- 12) 映画ポスターの「文明がもし我々をへり下らせ迎合させるのであれば、あなた方に野蛮の誇りを見せしめん」という文句も象徴的である。
- 13) モーナが「男たちが真の勇者になれた」と言って妻を撃つシーン（下13章）、またエンディングの歌に流れる「真のセデックの誇り」などを参照。
- 14) 鎌田陸軍少将は「大和民族が失った武士道の精神」と精神主義を強調する（下15章）。
- 15) この映画におけるロマン主義的側面については、Nakao（2012）に既に断片的に指摘されている。
- 16) 三男正夫（当時10歳、以下同じ）のみ霧社で死亡。妻マツノ（40）、次男重男（12）、四男義夫（5）、五男利夫（3）、六男今朝夫（1）は避難した（台湾総督府警務局 n.d.: 401, 409）（小島源治ほか 1965も参照）。

#### 引用文献

- 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』15, 40-54.
- 岩崎稔 2008, 「記念碑と対抗的記念碑」『Quadrante: クアドランテ: 四分儀』10, 47-56.
- 岡真理 2000, 『記憶／物語』岩波書店.
- 柄谷行人 1993, 「エクリチュールとナショナリズム」『ヒューモアとしての唯物論』筑摩書房, 53-76.
- 柄谷行人 2004, 『柄谷行人集4 ネーションと美学』岩波書店.
- 小島源治・小島義夫・宮村堅弥 1965, 「台湾霧社事件：運動会の朝の惨劇」, テレビ東京『証言・私の昭和史 I』文芸春秋.
- 鄧相揚 2000, 『抗日霧社事件の歴史：日本人の大量殺害はなぜ、おこったか』日本機関紙出版センター.
- 郭明正 (Dakis Pawan) 2012, 『又見真相：賽德克族與霧社事件』台北：遠流.
- 郭明正 (Dakis Pawan) 2011, 『真相・巴萊』台北：遠流.
- 呉宇森 2011, 「序 真正史詩般的電影」（真の叙事詩の如くの映画）, 果子電影有限公司編『電影・巴萊』台北：遠流, 2-3.
- 台湾総督府警務局 n.d. 「霧社事件誌」, 戴國輝編 1981, 『台湾霧社蜂起事件：研究と資料』社会思想社, 353-520.
- 中川浩一・和歌森民男 1980, 『霧社事件：台湾高砂族の蜂起』三省堂.
- 中村平 2013a, 「台湾植民地統治についての日本の『民族責任』と霧社事件認識：第二次大戦後日本の中高歴史教科書の分析を中心に」『神戸女子大学文学部紀要』46, 49-69.
- 2013b, 『「困難な私たち」への廻行：コンタクト・ゾーンにおける暴力の記憶の民族誌記述』, 田中雅一・奥

- 山直司編『コンタクト・ゾーンの人文学Ⅳ ポストコロニアル』晃洋書房, 30-54.
- 2010, 「植民され続けた経験を想像する力: 台湾先住民族を囲む植民国家資本の機制との関連で読む『余生』と『あまりに野蛮な』」『比較日本学』(漢陽大学校日本学国際比較研究所) 23, 121-149.
- 2008a, 「植民暴力の記憶と日本人の責任: 台湾先住民族タイヤルと脱植民化運動の広がり」『日本学報』(韓国日本学会) 77, 203-220.
- 2008b, 「分有される植民暴力の記憶: 日本人ジャーナリストによる台湾先住民族の民族誌的記述」『日本文化学報』(韓国日本文化学会) 39, 249-273.
- 中村勝 2013, 『自然力の世界』れんが書房新社.
- 2003, 「『誠首』禁圧政策と首狩り習俗」『台湾高地先住民の歴史人類学: 清朝・日帝初期統治政策の研究』緑蔭書房, 427-527.
- 古川ちかし 2011, 「賽徳克・巴萊 Seediq Bale と台湾原住民の現在」『東アジア歴史資源交流協会ニューズレター』8, 8-12.
- 丸川哲史 2000, 「『台湾ニューシネマ』と台湾の脱植民地化, 及び日本の脱帝国化について: 『悲情城市』と『多桑』を手がかりにして」『一橋論叢』123(3), 512-527.
- 宮田さつき 2011, 「愛憎を繋ぐ虹の架け橋: 台湾映像作品にみる日本と台湾人」弓削俊洋編『中国・台湾における日本像: 映画・教科書・翻訳が伝える日本』東方書店, 33-60.
- 米山リサ 2008, 「日本植民地主義の歴史記憶とアメリカ: 『ヨウコ物語』をめぐって」小森陽一, 崔元植, 朴裕河, 金哲編『東アジア認識論争のメタヒストリー: 「韓日, 連帯21」の試み』青弓社, 267-284.
- Awil Kazuo, 2013, 「Seediq/Sedi/Sediq 民族議会準備会」『東アジア歴史資源交流協会ニューズレター』16, 14.
- Nakao Eki Pacidal, 2012, 「中間者の顔: 賽徳克・巴萊の原住民歴史研究者影像」(中間者の顔: 「セデック・パレ」における先住民歴史研究者イメージ)『臺大文哲史學報』77, 167-197.
- Siyac Nabu 口述 Walis Ukan 訳注 2011, “Niqa ka dheran uka ka Sedi: Pcebu Sedi ka dTanah Tunux, 非人的境遇: 賽徳克族看霧社事件”(非人の境遇: セデック民族が霧社事件を見る), Yabu Syat, 許世階, 施正峰編『霧社事件: 台湾人の集体記憶』(霧社事件: 台湾人の集団記憶), 台北: 前衛出版, 19-69.
- 周婉筠 2010, 「試論戦後台湾關於霧社事件的詮釋」(戦後台湾における霧社事件の解釈について)『台湾風物』60(3), 11-57.
- 「魏德圣谈《巴莱》: 从历史起步 为台湾疗伤 (2)」(魏德聖「パライ」を語る: 歴史を起点に台湾のためにトラウマを癒す) 2012年04月30日《看历史》杂志.
- [http://ent.sina.com.cn/m/2012-04-30/01363619296\\_12.shtml](http://ent.sina.com.cn/m/2012-04-30/01363619296_12.shtml) (2013年12月30日閲覧)