

東山彰良《我殺的人和殺我的人》論：

「我」的可能性與對照鏡中的成長

謝 惠貞*

要 旨

第153屆直木獎台籍得主東山彰良（本名王震緒），其後以獲得第11屆中央光論文藝獎的得獎之作《罪惡的終點》（2016.5），展開了對糧食短缺的極限狀態下的吃人問題之探究。再者，承繼這個主題，《我殺的人和殺我的人》（2017.5）則透過殺人事件，描繪少年如何成長。作品舞台與直木獎得獎之作《流》的葉氏一族所處的時間空間相鄰接，是在1984年的台灣和2016年的美國所上演的少年們的友情與命運的故事。

由於登場人物經常一起行動，導致視點相近，因此視點人物「我」的解讀帶有多重性和曖昧性，並且情節的敘事時間軸經過多次前後游移。這些懸疑小說的解謎機制如何引人入勝，拙論將以敘事學及心理學的理論來闡明。據此並更進一步探究，究竟書名上的「我」是誰？而「殺」的含意又如何？上述的問題意識，拙論將闡明同性戀、身心障礙者等弱勢族群與強勢族群，兩者形成對照鏡式的對比，並加以探究少年們從中追求自立的心理。

關鍵詞：敘事學、偵探小說、犯罪小說、弱勢族群、心理學

*文藻外語大學日本語文學系專案副教授

A Discussion on Akira Higashiyama's "The one whom I killed and the one who killed me" : Possibility of "I" and The Growth Reflected by Infinity Mirrors

XIE, HuiZhen*

Abstract

Akira Higashiyama, whose original name is WANG, JHEN-SYU (王震緒), described murder and death penalty in his new work "The One Whom I Killed and the One Who Killed Me(May 2017)" the background of this work is in close proximity to the time and space in which the Ye's lived in the work "Ryu". Both are stories about friendship and destiny of the youths in Taiwan 1984 and America 2016.

Because the figures usually act together, their viewpoints are quite similar. As a result, "I" in the novel is of multiplicity and ambiguity; in addition, the timeline of plots went through forward and backward sways several times. This study tries to illustrate the mystery-solving system of the suspense novel with narratology and psychology. Based on the theories, who is "I" from the book title? What is the implication of "kill"? They deserve to be studied deeply. I will deal with the questions above from the viewpoint of human rights, such as homosexuality and disabled, and from the mindset of youths who pursues independence.

Keywords: Narratology, Detective Fiction, Crime Fiction, Minority, Psychology

* Contract Associate Professor, Department of Japanese Language, Wenzao Ursuline University of Languages.

東山彰良『僕が殺した人と僕を殺した人』論 ——「僕」の可能性と合わせ鏡での成長

謝 惠貞*

要 旨

第153回直木賞を受賞した台湾籍の東山彰良（本名王震緒）は、その後、第11回中央公論文芸賞の受賞作『罪の終わり』（2016.5）で、極限状態における食人問題の議論を展開した。その議論を受け継ぎ、『僕が殺した人と僕を殺した人』（2017.5）では、殺人を通して「少年たちはいかに成長したか」を描いた。舞台は『流』の葉一族と時空間の隣接する1984年の台湾と2016年のアメリカで、戦後、国民党と共に台湾に渡ってきた外省人の少年たちの友情と運命の物語である。

行動を共にする登場人物の視点の近似性による視点人物一人称「ぼく」・「わたし」の重層性と曖昧性、叙述の時間軸が何度も前後にぶれるプロットなどの技法など、ミステリとしての謎解きの仕組みを、小論ではまず物語論によって解明する。それに基づくと、タイトルにある「僕」はいったい誰か、そして「殺した」とはどういう意味かが大きな問題になってくる。そこでは、同性愛者、障害者の各種のマイノリティがネガとなり、ポジとしてのマジョリティと合せ鏡と化す。そこから相対的な自立を見出そうとする少年たちの葛藤とを重ねて究明する。

キーワード：物語論、探偵小説、犯罪小説、マイノリティ、心理学

*文藻外語大学日本語文学科専案副教授

東山彰良『僕が殺した人と僕を殺した人』論

——「僕」の可能性と合わせ鏡での成長

謝 惠貞*

1. はじめに

第153回直木賞を受賞した台湾籍の東山彰良(本名王震緒)は、その後、第11回中央公論文芸賞の受賞作『罪の終わり』(2016.5)で極限状態における食人問題の議論を展開した。さらにその議論を受け継ぎ、『僕が殺した人と僕を殺した人』(以下は本作と略す、2017.5)では、殺人を通して「少年たちはいかに成長したか」を描いた。舞台は直木賞受賞作『流』の葉一族と時空間の隣接している1984年の台湾と2016年のアメリカで、戦後、国民党と共に台湾に渡ってきた外省人の少年4人の友情と運命の物語である。本作は、第69回読売文学賞、34回織田作之助賞、第3回渡辺淳一文学賞も受賞した。

登場人物が行動を共にするため、視点が近似し、視点人物「ぼく」「わたし」の設定の重層性と曖昧性や、叙述の時間軸を何度も前後させるプロットなどの技法はミステリとしての本作の謎解きの要素となる。小論ではそれを物語論によって解明する。また、上記の謎解きは実は書名にある「僕」はいったい誰か、「殺した」とはどういう意味を読者に考えさせる仕組みの一部をなすと考えられる。そのため、上記の疑問について、少年たちの葛藤と重ねて究明することにより、本作を解析したい。

2. 犯罪小説の要素から開かれた可能性

東山彰良は小説を書くようになった経緯について、エルモア・レナーズの「犯罪小説」¹に夢中になったことが契機だと告白したことがある。

*文藻外語大学日本語文学科専攻副教授

¹川島葵(2017)「クローズアップ・インタビュー 作家東山彰良さんに聞く」『大学時報』66巻373号、東京日本私立大学連盟、p.121。

また、東山は取材に対して、「さまざまなジャンルを越えていく」ことを探求していると述べている。東山の作品が、青春成長小説、ハードボイルド小説の側面を持つという点もよく指摘されており、彼は小説の形式の可能性を追求してきた作家とも言えよう。

本作について、東山本人は「青春ミステリ」²だと称し、様々な書評もこの二つの要素から論評している。池上冬樹はその書評で、本作は「ミステリ的構成を逆手にとって、謎は解かれるよりも解かれぬほうが輝くことを青春小説の文脈で十二分に示している(下線は筆者による以下同様)」³と評した。

一方、稲泉連は、成人後の回想と30年前の物語が重なる構造に言及し、「著者の描く台湾の街の躍動的な姿に強く惹かれるものがあった」⁴と東山の台湾経験の原風景が反映されていると指摘している。

川本三郎は、連続殺人事件の「犯人は誰か」の謎を読者の楽しみとして提示し、「失われた無垢な少年時代へのノスタルジー」⁵でもあると評している。上記の評は、本作が変格的なミステリと青春成長小説の特徴を持ち合わせていることを物語っている。ところが、池上は紙幅の制約により、こういった「ミステリ的構成」をどのように「逆手に」取ったかは説明していない。

ここで、ミステリの構成問題を議論するために、ミステリや犯罪小説についての定義と日本における流れを抑えておきたい。

日本において、ミステリは怪奇小説、推理小説、探偵小説と同義に用いられており⁶、ミステリ研究家の権田萬治は、「現代犯罪と本格ミステリ【後篇】～現代ミステリの行方～」で、英米の流れを引いた日本のミ

²東山彰良(2019)「「推」にするか「敵」にするか」『越境』、東京：集英社、p.178。³池上冬樹(2017.6.11)「書評『僕が殺した人と僕を殺した人』東山彰良著一若き日に背負う罪と想い」、『東京新聞』、東京：東京新聞社 <http://www.tokyo-np.co.jp/article/book/shohyo/list/CK2017061102000189.html> (2018.5.10閲覧)⁴稲泉連(2017.7.10)「書評『僕が殺した人と僕を殺した人』東山彰良著一台湾の三少年、夏の記憶」、『読売新聞』、東京：読売新聞社<http://www.yomiuri.co.jp/life/book/review/20170703-0YT8T50044.html>

(2018.5.10閲覧)

⁵川本三郎(2017.7.16)「今週の本棚：『僕が殺した人と僕を殺した人』＝東山彰良・著一少年たちの友情への讃歌」、『毎日新聞』、東京：毎日新聞社 <https://mainichi.jp/articles/20170716/ddm/015/070/039000c> (2018.5.10閲覧)⁶日本国語大辞典第二版編集委員会編(2001)『日本国語大辞典第二版、第十二巻』、東京：小学館、p.688。

ステリの分類をさらに詳細に行っている。権田は、「論理的な謎解きの探偵小説を「本格」探偵小説と呼び、日本で同じ探偵小説の名称で呼ばれている「犯罪・怪奇・幻想」の作品を「変格」探偵小説として区別すべきだ」という甲賀三郎の定義に賛同し、その上で、英国では推理作家は crime writer、アメリカでは mystery writer と呼び、そう呼ばれる作家による作品は、広義的にミステリとされているので、日本でも古典的な探偵小説を除き、ミステリに総称した方が混乱がないと説明している⁷。

では、本作はどういったミステリの分類に近いのだろうか。2010年代の「わたし」の語りと、1980年代の「ぼく」の語りランダムに交互に述べられている構造を取り、その内容から言えば、もしも、読者にとって本格探偵小説の読み所が犯人探しにあるならば、2010年代、殺人鬼「サックマン」の正体を暴いていく弁護士「わたし」の語り、それに当たる⁸。ところが、それに平行するもう一つの語り、1980年代の「ぼく」という少年による幼馴染との計画殺人は、毒蛇を使用する方法にせよ、ジェイの継父による暴力から守りたいという動機にせよ、いわゆる「犯人」たる者は、早い段階から明記されている。もちろん、本作は「殺した」のが誰で、「殺された」のが誰かが更なる解くべき謎で、後述する詳細なる分析が必要だが、とりあえず変格探偵小説に当たる犯罪小説の要素は十分に持ち合わせていることが言えよう。

そもそも、その要素は東山の創作動機、「救いがない状況でどうやって前に進んでいくのか」。(中略)時間を抱えたまま過ごしていかねばならない人たちの、人生の物語を組み立てたかった¹⁰に関わると考えられる。東山が自ら影響を受けていると語った¹¹、馳星周や金城一紀の

⁷ 権田萬治 (2015)「現代犯罪と本格ミステリ【後篇】～現代ミステリの行方～」『ハヤカワミステリマガジン』60号、東京：早川書房、p. 297。

⁸ 権田萬治 (2015)「現代犯罪と本格ミステリ【後篇】～現代ミステリの行方～」『ハヤカワミステリマガジン』60号、東京：早川書房、p. 299。

⁹ 「わたし」は「サックマン」の弁護をアガンから依頼された時点で「わたし」はすでに彼が「ユン」だと知っていたはずだが、読者に対して「サックマン」の正体は伏せられている限り、本格探偵小説の面白さは保たれていると考えられる。

¹⁰ 米本浩二 (2018. 1. 23)「織田作之助賞受賞 東山彰良さん 「原風景描くのは楽しい」直木賞『流』に続き、故郷の台湾舞台に」、『毎日新聞』東京夕刊、東京：毎日新聞社 <https://mainichi.jp/articles/20180123/dde/018/040/027000c>

(2018. 5. 10 閲覧)

¹¹ 蔡雨杉 (謝惠貞) (2015)「「越界共感放眼世界的作家」——專訪第 153 屆直木獎得

作品にも犯罪者を主人公に据えるか、犯罪の悲劇を通して社会問題を描く特徴を持っている¹²。東山が吐露していた動機も彼らと同じ流れにある。

日本の論者たち、たとえば権田萬治、各務三郎などは、犯罪小説における「作者の社会的スタンス」を探偵小説との差異により説明する際、ジュリアン・シモンズ『ブラッディ・マーダー—探偵小説から犯罪小説への歴史』¹³による定義を援用している¹⁴。

シモンズの定義を要約すれば、探偵小説はトリックを中心に構成され、過去に遡る形で、ヒーローになる探偵役を中心に、他の人物像が副次的に描かれ、ストーリーが展開される。奇抜な犯行手段を解明するための手掛かりが作品中に散在し、背景の描写が薄く、作者の社会的スタンスが保守的であると述べられている¹⁵。

それに対して、犯罪小説は、犯人の精神状態に焦点を置き、トリックを用いず、探偵役がいないか、それ以外の者が主役になっており、いかなる運命が待ち受けているかを問う形で小説が構成され、ストーリーが展開される。単純明快な犯行手段を用い、謎解きよりも、事件前後の登場人物の言動と背景説明を本質的な構成要素とする。作者の社会的スタンスは、法の正義や社会のあり方に疑問を持っている¹⁶。

本作の中盤からの1980年代の「ぼく」の語り、少年たちがジェイ

主東山彰良、「『聯合文学』370号、台北：聯合文学、p. 105、109。

¹² 馳星周、滝本誠 (2000)「徹底討議 世界の〈狂気〉を突き破る文体」(『ユリイカ』32)16号、東京：青土社、p. 24)で馳と滝本は、アメリカのノワール小説家ジェイムズ・エルロイを議論しながら、馳星周の新作について、三人の「なんらかの悪党」を書くのは「父親・母親・自分との関係の無意識の投影」といい、滝本からそれは犯罪者の視点から書かれる「ノワールの原点」だと評した。また、東悠奈 (2017)「金城一紀『GO』論 — 在日文学から見るアイデ

ンティティ」(『実践國文學』92号、東京：実践女子大学、p. 114)の分析では、金城の『GO』は、在日高校生正一をバタフライナイフで刺してしまった日本人学生も心神が耗弱し、搬送された大学病院の窓から飛び降りて死んでしまう「悲劇」を描くことによって、「在日と日本社会の関係性を描いている」と考えている。

¹³ ジュリアン・シモンズ (2003)『ブラッディ・マーダー—探偵小説から犯罪小説への歴史』、東京：新潮社、pp. 275-278。

¹⁴ 権田萬治 (2015)「現代犯罪と本格ミステリ【後篇】～現代ミステリの行方～」『ハヤカワミステリマガジン』60号、東京：早川書房、p. 301-302、各務三郎 (1975)「マイケル・イネスジュリアン・シモンズの「犯罪小説論」」『ミステリ・マガジン』231号、東京：早川書房、pp. 85-86。

¹⁵ ジュリアン・シモンズ (2003)『ブラッディ・マーダー—探偵小説から犯罪小説への歴史』、東京：新潮社、pp. 275-278。

¹⁶ ジュリアン・シモンズ (2003)『ブラッディ・マーダー—探偵小説から犯罪小説への歴史』、東京：新潮社、pp. 275-278。

の継父を殺そうと計画しながら、過失でアガンの父を殺してしまう過程が明快に描かれていることに注目すれば、確かに東山がいう「救いがない」過失に至る経緯と情念に重点が置かれ、「犯罪小説」の定義と合致している部分が認められる。

鈴木幸夫が『冒険小説・ミステリー・ロマンス』で「犯罪は個人の道徳問題ではなく社会問題であるとする犯罪の概念は、広く受け入れられるようになっていた」¹⁷と述べているように、東山が犯罪小説の要素を導入した理由には、犯罪行為そのものよりも、社会の有り方がいかに人を犯罪者にさせたのかを描きたいという欲求が存在するはずだ。

しかし、1980年代の過失による殺人を記した犯罪小説の「ぼく」の語りは、時を越えて、30年後、一人称の語り手の準探偵役「わたし」の語りによる本格探偵小説につながっていく。本来ならば、この二種類の小説は、前田彰一『欧米探偵小説のナラトロジー——ジャンルの成立と「語り」の構造』によると、根本的に相容れない構造を持っているはずだ。

犯罪小説では、読者は犯罪が行われる前から犯人を知っていて、その動機も承知しているが、探偵小説ではその順序が逆になる。読者が犯人を知った時に必然的に小説は終わる。読者は最初に事件の結果(殺人)を知り、後でその事件の経過、一部始終を論理的な再構成(推理)によって知る。つまり読者は、目撃者の立場でその事件を見るわけではない¹⁸。

言い換えれば、犯罪小説と探偵小説は、犯人が最初から分かっているのと、最後に分かるのとで、相容れない構造を有している。ところが、本作では、「ぼく」=ユンの章は、犯罪者の目線で描かれる犯罪小説で、少年時代の犯罪過程を最初から明かす一方で、それとランダムに口語で書かれた「わたし」の章は、私立探偵に近い弁護士「わたし」の正体を伏せ、その視点による探偵小説を、「わたし」や犯人「サックマン」の候補を少年4人とも可能にする描き方を採用している。それによって、犯罪小説と本格探偵小説を同一小説内に取り入れる

¹⁷ 鈴木幸夫 (1984)『冒険小説・ミステリー・ロマンス』、東京：研究社、p.77。

¹⁸ 前田彰一 (2008)『欧米探偵小説のナラトロジー——ジャンルの成立と「語り」の構造』、東京：彩流社、pp.138-139。

矛盾を解消したといえる。

この一人称「わたし」の語り手の謎自体、変格的な謎解きの対象になりうるし、この一人称使用は、池上冬樹の言う「ミステリ的構成を逆手に」、タブーなはずの犯罪小説と本格探偵小説を取って同一作品に取り入れながら謎解きの読み応えを確保する鍵となっている。

3. 一人称というトリック

3.1. 「ぼく・わたし」は誰か

では、なぜ一人称「わたし」の正体を伏せれば、本格探偵小説の謎解きの楽しみが確保されるだろう。

前述した交互に述べられている「ぼく」と「わたし」の二本の語りは、共に一人称の「内的焦点化」¹⁹を駆使し、また、時には「ぼく」が誰かは最初からははっきりしない章もあり、さらに「兄弟分 (p.29)」として少年たちが描かれ、登場人物が行動を共にするゆえに、体験の近似性が高く、19章までの大半は、途中から固有名で呼ばれるまで「ぼく」がユンだと分らない状態が続き、視点人物「ぼく」はユンか、居候している牛肉麺屋の同級生アガン、その幼い弟ダーダー、喧嘩に強いジェイのいずれにもなり得る描写が多い。また、交互に「ぼく」と「わたし」の章を読む読者にとって、第1、7、12、15、18章に成人の「わたし」の語りが入ることにより、サックマンと対面する「わたし」が現在の訊問をしながら、「ぼく」の章の出来事をも回想するため、「わたし」はユンか、ほかの三人のいずれにもあてはまりそうだと読者は思うはずである。そして、20章で「わたし」の正体が解明するまで、「わたし」という人物特定は宙吊りにされ、ユンと他の三人の人生を交換可能なものと読者は絶えず認識せざるをえない。

読者の宙吊り状態は「わたし」の章に止まらず、交互に読む「ぼく」の章のユン少年が、弁護士「わたし」かサックマンか、どちらになったのかという宙吊り状態も体験せざるを得ない。

言い換えれば、「わたし」の正体を伏せれば、「ぼく」と「わたし」と

¹⁹ ジェラルド・プリンス (1997)によれば、知覚・認識の位置が誰か特定の登場人物に据えられ、かつ知覚・認識上の制限を伴う場合、その物語は内的焦点化を持つという。(『物語論辞典』、東京：松柏社、pp.66-67)

いう二人を完全に同一視できない重層性と曖昧性（ここでは「ぼく」＝「わたし」の読みを重層性と称し、「ぼく」≠か≠「わたし」の読みを曖昧性と称する）が生じ、読者を宙吊りにする仕組みが成立するのである。

この宙吊り状態は、20章以降、「わたし」が自ら「ジェイソン・シェンです（p. 221）」と打ち明け、「サックマン」が脳損傷した「ぼく」＝ユンであることがはじめて解明されるまで、ずっと続く。

東山の「本作は誰が犯人かは決めないで書き始めました。僕も知らない犯人なら、読者にも驚いてもらえるだろう」²⁰という創作動機を体現したこの宙吊りの仕組みは、一人称「ぼく」「わたし」という語りを使用することによって、「一歩先に自分がどうなるかわからないという状況に置かれた」²¹「ぼく」と「わたし」の関連性を匂わせつつも、19章まで読者に人物を特定させないことにも一役買ったと言える。

3.2. 「僕が殺した人」は誰か

上記のような宙吊りの仕組みによる「ぼく」と「わたし」の重層性と曖昧性に基づいて、次に、いったい「僕が殺した人」は誰なのかを考えてみたい。

「ぼく」がユンであることは本作の2、6、8～11、13、14、16、17、19章では、いずれも途中から固有名で呼ばれたか、人物同士の関係で明らかになる。そのため、書名の「僕が殺した人」という一文に秘められた「ぼく」＝ユンの罪の意識が読み取れる。

しかし、法律用語で言えば、ユンたちが、ジェイの父を殺そうとしたことは、「犯罪的な結果が発生するかもしれないと認識しながら、発生してもかまわないと思うこと」²²だという「未必の故意」だが、毒蛇を隠す家に突然戻ってきたアガンの父を毒蛇に噛み殺させてしまったことは、「犯罪事実を認識はしているが、犯罪行為を行った場合の結果発

²⁰ 柴崎あづさ（2017.6.20）「SUNDAY LIBRARY 著者インタビュー 東山彰良 『僕が殺した人と僕を殺した人』」、『毎日新聞』、東京：毎日新聞

<https://mainichi.jp/articles/20170620/org/00m/040/022000c>（2018.5.22閲覧）

²¹ 廣野由美子（2011）『一人称小説とは何か——異界の「私」の物語』京都：ミネルヴァ書房、p.16。

²² 元榮太郎監修（2012）『最新基本法律用語辞典』、東京：三修社、p.100。

生についての認容がない状態」という「認識ある過失」となる。以下の引用がもっともそれを説明している。

「可能性の話をしてるんだ、ジェイ。去年、萬華から逃げた蛇がアホンさんを咬んだという可能性はゼロじゃない。そうだろ？ その可能性も残されているのに、警察もやっぱりいまのおまえみたいにぼくたちが犯人だと決めつけるだろう。だけど、ぼくたちがなにをした？アホンさんの死に責任がないとは言わないけど、刑務所に入るほど重くはないはずだ」（p. 265）

実際、ジェイの父やアガンの父を誰も直接殺してはいないし、万華の毒蛇の脱走事件後に行われた計画であり、毒蛇は少年たちの用意したものとは限らないので、「殺した（殺人）」という言葉は、もはや意図の問題でなく、結果に関わる問題になっている²³。実際の状況はあくまでも「過失犯の疑惑」に止まっている。それなのに、アガンの父の死の責任を「一人で引き取ろうとしている」というユンの俠義感は「僕が殺した人」という一文で浮き彫りにされている。さらに言えるのは、「僕が殺した人」は、ユンの罪の意識が投影された空想の中の邪悪なキャラクターたちであり、脳損傷後、これらのキャラクターの身代わりとして、ユンがサックマンとして殺したアメリカの少年をも意味する。

ところが、書名で少年の自称の「僕」をあえて漢字で記し、「ぼく」から表記をずらしたのは、上に論じたユンの罪の意識とは、前に論じた「ぼく」「わたし」の重層性と曖昧性によって、他の少年三人にも置き換え可能なものだと暗示しているのではないか。

またその後、ユンの脳損傷が他の三人に罪の意識を生じさせ、彼らにとって「僕が殺した人」とは、アガンの父だけでなく、ユンをも含めるようになった。

成人後の再会でアガンが「ダーダーだってずっとユンの影に怯えていた。なあ、ジェイ、おれがユンを殺したのか？おれのせいでユンはあんなちまったのか？（p. 301）」と尋ねたのに対して、ジェイは「それはわたし自身が何度も何度も自分にぶつけてきた質問だった（同前）」

²³ 玄守道（2005）「故意に関する一考察（一）——未必の故意と認識ある過失の区別をめぐって」（『立命館法學』1号、京都：立命館大学法学会、pp.182-183）によれば、「意図は行為目的（主結果）に関わる問題であり、「未必の故意」は行為目的に付随する結果（付随結果）に関わる問題であるということである」という。

と呟く会話からも伝わってくる。

3.3. 「僕を殺した人」は誰か

さて、書名の後半の「僕を殺した人」は誰を指すのだろうか。もちろん、この「僕」を単純に「ぼく」＝ユンだと解釈すると、ユンが自首しようとするアガンとつ組み合う最中に、屋上からユンを突き落とし脳損傷を負わせたダーダーが直接の答えである。また、ユンの母から見れば、「ユンはもうもとには戻らない、あんたたちがユンを殺したのよ (p. 223)」ということになる。「僕を殺した人」は、ジェイでもあり、アガンでもあり、ダーダーでもある。

ただ、小説にも引用されたジャック・ラカンが言うように、「人間はいつだってそのだれかの想いによってつくられる (p. 251)」のように、さらなる深読みが可能であろう。実際、ユンがそうなったのは、殺人計画以前からの、三人の人間から受けた大きなショックが原因であろうと考えられる。

一人目と二人目はユンの母と兄である。兄の死により、母の精神状態がおかしくなり、ユンはアガンの家の居候になり、母の愛を失った。兄のモウほど大事にされていないと思ひ込み、さらに、脳損傷が原因で凶暴な性格になったため、母によってアメリカへ送り出されるという二度目の遺棄に繋がった。渡米後は、母の苗字と兄のモウの名前に因んで、モーリス・ダンと名乗る。この行為からもユンの心の中で自分の存在価値が低下していることが伝わってくる。ジェイはユンの名前の死を以下のように哀悼している。

「^{ジョンシエン}鍾詩雲が人を殺すなんて思いもよらないが、モーリス・ダンならまったくありえない話でもなかった。あのとき死んだのはユンではなく、ユンの名前だったのかもしれない。名前の死は肉体の死とおなじくらい悲しいことだつた。」 (p. 241)

注意すべきなのは、名前を変えることについて、ユンの語りも、それに響きあうように、ジェイが継父の苗字に変えなければならないことへの同情を寄せている。

名前が変わることについて、考えてみた。もしもぼくが王詩雲や張

詩雲や李詩雲にならないとしたり、それはたいへんなことにちがいがなかった。だとしたら、と思った。たぶん、陶杰森の身になにかたいへんなことが起こったんだ。 (p. 325)

この引用も句わせているように、ほかの幼馴染ではなく、ジェイにだけ寄せる特殊な同情が、男の絆に隠されている。三人目はまさにジェイである。「ジェイに憧れて、ジェイになりたいくて (p. 265)」と思うユンが、ある日ジェイと二人きりになった時、ジェイにキスされた。直前に、ゲイの集まる新公園で、男性に襲われた恐怖もあって、反抗しないジェイを酷く殴り付けた。その後、ジェイに憧れているのは、本当はホモだからなのではないかとアガンに嘲笑われ、必死に否定している。男の絆は、二人の間に芽生えてすぐ夭折した同性愛にもつながっている。

その一方で、ユンとは異なり、自分が同性愛者だと否定せずにいるジェイは、ゲイの大学生に啓蒙され、自らのゲイとしてのアイデンティティを築き始めていく。成人後のエリス・ハサウェイという同性パートナーは、「ユンくんがきみの初恋の相手だったんだね (p. 332)」とジェイと共に追認している。

このような、母や兄、ジェイへの変身願望とは、ユンがこの三人への愛が実ったかもしれないという「ありえた人生」²⁴への憧れである。それによる葛藤が更に、自作の布袋劇キャラクターの世界に投影され、さらに自分をそこに永遠に凍結している。この意味では、「僕を殺した人」はこの三人、そして彼らを思うユン自身でもあろう。

但し、3.2.と同様、書名はあえて「ぼく」ではなく「僕」にしたのは、もう一つの「僕」の解釈もできよう。つまり、ユンの母親に「ユンを殺した」と責められたほかの三人の罪悪感が、その人生に影を落とし、ある意味で他の三人の少年「僕」が自分の人生のほかの可能性をも殺したと言える。

4. ポジとネガからなる合わせ鏡と、二人の「枠内物語」

4.1. ポジとネガの反転、そして合わせ鏡

²⁴ 東山は取材に対して、「ありえたかもしれない人生に対しての『憧れ』や『葛藤』が僕にこの本を書かせたのだ」と述べている。taiwannp10 (2018. 2. 21) 「台湾国籍の東山彰良氏が読売文学賞受賞！」『台湾新聞』、東京：臺灣新聞社 (<http://blog.taiwannews.jp/?p=44665>, 2019. 7. 7 閲覧)

以上のことから、書名「僕」は四人とも解釈できるし、また、「殺した」とは、命を絶つこと、または象徴的な意味で人生の可能性を断つことを指している。そして、「僕が殺した人」は、アガンの父でもあり、自分も含む、兄弟分の少年たちの人生を扼殺したともいえる。「僕を殺した人」は自分が思う人と、自分自身だと分析できる。この読みを可能にさせたのは、まさに3.1.で論じた一人称のトリックである。「わたし」を特定させない構造が、誰もが大人の「わたし」になりえるようにする。出世した弁護士の「わたし」は誰だと特定できるまで、絶えず読者の中で、解釈は宙吊りにされるままの効果を持っている。

もっとも、四人の中で「ぼく」のユンは主役格で描かれるため、19章までは「ぼく」と自称する少年時代の優等生のユンと、「おれ」と自称する不良少年のジェイの設定、二人の互いへの憧れの叙述は、二人をポジ（光）とネガ（影）と成し、対照的な人生を浮き彫りにしている。20章以降、ようやく弁護士の「わたし」がジェイだと解明してから、読者は、これまで読んできたプロットを遡って、宙吊りにされていた理解を着地させ、四人の中でもユンとジェイの対比が強調されていると感じ取るはずだ。ポジだったユンが成人後サックマンになり、人生が転落し、ネガだったジェイが出世したと分った。そして、この理解の着地に伴い、読者は二人の人生の反転にも気づくようになった。

この反転の始まりは10代の殺人計画後、優等生のユンがアガンの自首を止めるために負った脳損傷により進学の道を閉ざされ、一方で、不良のジェイは護身のために法律を勉強し、アメリカに進出するのである。

少年時代に『^{フラッシュダンス}閃舞』、『^{マクドナルド}麥當勞』、『^{モータウン・サウンド}摩城音楽』などで憧れたアメリカの土地に、ユンは、凶暴な障害者として家族から「追放」されてやってきて、皿の絵付けで生計を立て、少年への暴行で牢獄に入り、牢獄では保身のために男娼（p.136）になったりしていた。移民としてはあまりにも悲惨な道筋を辿ってきた。

その一方で、ジェイは弁護士としてアメリカでキャリアを積み、台湾では同性愛に対して不寛容な時代に、アメリカで愛する同性パートナーを獲得した。成人後の二人は、ポジとネガとしての役が反転して、殺

人者のユンと弁護士ジェイといった具合に人生の分れ道を歩んだ。

東山が本作のモチーフとして紹介した「人間はいつだってそのどれかの想いによってつくられる（p.251）」という哲学者のジャック・ラカンの言葉のように、彼の発達心理学理論では、鏡像段階では、人間は「自らの外部に位置する像に」²⁵、例えば、母親、兄弟の像に「自分を同一化し、疎外的に自分自身を作りあげていく。鏡はその一つの媒体」²⁶だと分析している。つまり他者に自身を投影することによって、その鏡像で自己認識することになる。ユンとジェイは、少年の自我形成期において、お互いへの憧れによって、互いを鏡像として自己形成したといえる。さらにポジとネガが互いを凝視することによって、この作用は双方向になるので、ここではこの相互の鏡像関係を仮に「合わせ鏡」と称する。

この合わせ鏡は、互いを鏡像として「無^{インフィニット}限」（増幅）に映し合わせる作用を持っている。特にポジとネガの反転を確認した「わたし」＝ジェイにとっては、その増幅作用で苦しめられている。

わたしが高校へかよっていたころ、ユンは底なしの悪夢のなかにいた。わたしが兵役についていたころ、ユンはつらいリハビリテーションに耐えていた。わたしがアメリカで弁護士としてのキャリアをスタートさせたころ、ユンもさほど遠くない場所でメキシコ人のために皿の絵付けをしていた。わたしがエリス・ハサウェイを得たころ、ユンは孤独のなかで子供たちの命を奪っていた。
(p.274)

自分の継父を殺してもらった殺人計画が発端で、二人の境遇が反転したとはいえ、依然、合わせ鏡に置かれたジェイは、対照的に、増幅した罪の意識にさいなまれているとも言える。

4.2. 台湾「布袋劇」に囚われたユンの「枠内物語」

この合わせ鏡に置かれるジェイは、ユンの正義感と兄弟分思いの部分しか見ていなかったが、実際のユンはさまざまな葛藤を抱えており、必ずしも単純ではなかった。言い換えれば、鏡像はあくまでも見た目の

²⁵ 向井雅明（2016）『ラカン入門』、東京：筑摩書房、p.25。

²⁶ 向井雅明（2016）『ラカン入門』、東京：筑摩書房、p.25。

もので、少年時代の殺人計画に対して、それぞれの真の動機や思惑は別にある。

もしも、他者の目線による事件への追跡が「ぼく」と「わたし」の物語の外側の「枠」だとしたら、逆に、「ぼく」＝ユンと、「わたし」＝ジェイの当事者としての語りは、「枠内物語」²⁷と言えよう。

以下ではユンとジェイの「枠内物語」を分けて解析し、比較したい。

まず、ユンの「枠内物語」を理解するには、「自分をもっとも「鍾詩雲」という役に似ている」²⁸と吐露した東山自身の葛藤と照合することで考えたい。彼はエッセイ集『ありきたりの痛み』で、「私を変えたこの一冊」として岸田秀の『ものぐさ精神分析』を紹介し、自身の台湾時代といった「無知に基づく幼児期の全能状態」を非現実的自己＝「幻想我」と称し、日本社会を「屈服させたり、屈服させられたりする」苛立ちを現実的自己＝「現実我」に例えている²⁹。

また、両者は「根本的に対立する。ここに、人間存在の克服しがたい永遠の分裂と葛藤の源泉がある」³⁰としている。しかし、一時的な解決法として、岸田が提示した「芸術が一種の特殊な手段で幻想我と現実我との葛藤を解決しようとしてきた」³¹ように、東山はロック音楽を聞くことで自分を癒している³²。

そして、東山本人の上記の心境を投影したかのように、本作では、「無力でみじめ」³³な「現実我」が挫折を味わった際に、ユンが正義の「冷星」³⁴や悪党の「酔蛇」³⁵などのキャラクターを創作し、それで「布袋劇をやった」(p. 249)ことにより、キャラクターという全能の「幻想我」に耽っている。この「芸術」創作によって、家庭などの現実世界

²⁷ 川口喬一・岡本靖正編(2013)『最新文学批評用語辞典(6刷)』(東京:研究社、p. 298)は枠物語を「物語のなかにもう一つの(あるいは複数の)物語が埋め込まれている物語。外側の物語が「枠」、内側の物語が「枠内物語」と定義する。

²⁸ 原文は「自己最像「鍾詩雲」這個角色」。洪菱翰(2019. 2. 16)「東山彰良新作中要叛逆 自認内心最像「鍾詩雲」」、『ETtoday新聞雲』

(<https://www.ettoday.net/news/20190216/1379302.htm>, 2019. 8. 19 閲覧)

²⁹ 東山彰良(2016)「私を変えたこの一冊」『ありきたりの痛み』東京:文藝春秋、pp. 36-37。

³⁰ 東山彰良(2016)「私を変えたこの一冊」『ありきたりの痛み』東京:文藝春秋、p. 37。

³¹ 岸田秀(1996)『ものぐさ精神分析』、東京:中央公論社、p. 317。

³² 東山彰良(2016)「私を変えたこの一冊」『ありきたりの痛み』東京:文藝春秋、p. 38。

³³ 岸田秀(1996)『ものぐさ精神分析』、東京:中央公論社、p. 305。

との葛藤を自分で癒している。たとえば、以下の例示のように時には兄の死を自分のせいにしたり、母への恨みを発散したりすると、現実での挫折を布袋劇キャラクターに置き換えて、一種の「変身願望」³⁴ともいえる形で考える。

ぼくはノートを開いて、(中略)冷星と殺されたお兄さんはこの世でふたりきりという設定にしようと思いついた。(中略)うん、いいぞ。だからこそお兄さんを殺された弟は、たったひとりで苛烈な復讐に出たんだ。(p. 26)

もしかすると、冷星のお兄さんを殺したのはぼくのような人間なのかもしれない。ぼくは邪悪な蛇遣いで、名前は、そうだな、酔蛇にしよう。酔蛇がこの世でもっとも憎むもの、それはいつまでも自分を子供扱いする母親だ。(p. 268)

ジェイたちからは、自分は仲間思いで殺人計画を敢行したと思われるが、ユンの心の中は自らの家庭をめぐるこうした「枠内物語」を抱え込んでいる。やがて、彼が脳創傷で「妄想と現実の区別がつかなくな(p. 224)」り、そのキャラクターに仮託する「枠内物語」を、サックマンという現実の殺人者によって上演するようになった。

4.3. アメリカで出世したジェイの「枠内物語」

一方、ジェイもユンと異なる「枠内物語」を描いている。世間で報道されるサックマンの残酷非情さと対比的に、ジェイによる回想はいつも昔ユンに憧れていた頃の事を想起し、成人後のジェイは最初、「彼とわたしの記憶には、これまでのところ大きな齟齬はない(p. 271)」³⁵と思い、「長机の上でゆるく組みあわせた両手も、十四歳のころの華奢な印象を留めている。わたしのために³⁶猛なコブラと戦い、わたしのために間違いを正そうとしたこの手が、アメリカで血に汚れてしまったなんて、にわかには信じられなかった。(p. 218)」とユンの仲間思いという鏡像しか見てこなかった。

³⁴ 「今回、渡米するまえにわたしは精神科医をしている友人にこの話をしてみた。友人は変身願望、破滅願望、胎内帰願望などを持ち出して説明しようとしたが」。(本作、p. 224)

「^{ジョン・ユン}鍾詩雲が人を殺すなんて思いもよらない (p. 241)」と思うため、この謎を解くべく、ジェイは自分の認識とユンの「柰内物語」と照合しようと、いっそう訊問に打ち込み、ユンの「柰内物語」の解明に少しずつ挑む。まずは、アメリカ警察による調書で、ボジとしてのユンがアメリカで男娼の少年に暴行することによって、牢獄で男娼に墜落し、境遇をさらに社会の暗部に潜り込ませていることが分った。

そこで 4.1. で論じた立場反転に気付き、ジェイは成人後の自分が少年時代ほど純粋ではなくなり、自分が思い込んでいたユンの無私に頭が上がり、護身のために法律を盾にしてきたという「柰内物語」を抱えている。

ただの不良少年が我が身可愛さに、法律という名の新しい暴力にすがりついた。豚のように肥え太っていく不安を始末するには、法律しか手立てがなかった。弁護士としてのわたしの今日の地位は、すべてあの夜の欺瞞の上に築かれている。それなのに、ユンはわたしのぶんまで心配事を背負いこんで、マンションの屋上から落下してしまった。 (p. 271)

以上のことから、二人の本当の思惑を表す「柰内物語」は、必ずしも相手の目に映る鏡像と一致していないと考える。ところが、終盤の 25 章辺りからユンの「柰内物語」を直接にその口から聞き、ユンが当時、アガンの自首を恐れ、アガンを襲った、横からダーダーに屋上から突き落とされたことが判明した。ジェイが思っていたようにユンは無私ではなかったと分かった。それに対して、ユンは心は子供のままで、「あの事件に縛られている (p. 294)」とジェイが推論し、ユンの少年を殺す理由は失った「十四歳、十五歳の二年間 (p. 295)」という「かすめ取られたものを取り戻そうとしている (p. 293)」にあると思う。また、脳創傷により、「ユンのなかには殺人者がいる (p. 309)」という心の中の闇にも気づいた。サックマンが描いたキャラクターを手がかりに、「鬼^ク(筆者注：キャラクター) の描く世界が彼の精神を反映しているのなら、これらの絵はなにを意味するのだろうか? (p. 248-249)」と殺人鬼サックマン＝ユンの心象を推測し、最終的には、以下のような結論に辿りつく。

「ユンのなかには殺人者がいる。しかも、六人も。虎眼、流刀、蚕

娘、黒薔、酔蛇、そして最後のひとりが袋子狼だ。同時に、それを成敗しようとする正義の冷星もまた、たしかに存在している— そんなもつともらしい理由をつければ、わたしの心は慰められる。」 (p. 309)

ここで、ジェイははじめて二人の「柰内物語」はつまり、少年時代の殺人計画をめぐるユンの真の思惑については、「大きな齟齬」を持っていることに気づいた。にも拘らず、正義の一面をユンはやはり持っていると感じる。

4.4. 合わせ鏡の中で、「柰内物語」を語り直す

若きユンへの憧れにより、ジェイはユンの惨況を目の当たりにして、ボジとネガからなる合わせ鏡の作用に大きく支配されている。罪悪感を無限に映しあうネガとボジの合わせ鏡の作用を遮断するため、これまでは「法律」という盾にすりついたのも訊問を通して、思い知らされた。

また、この逃げられない罪悪感により、その盾は実質上無効であることも暴露されている。たとえ同性パートナーが「愛」という新しい盾をユンとの合わせ鏡の間に入れて、「きみはだれも殺してない。いいね? (p. 250)」と宥められても、合わせ鏡の作用を遮断できても、ジェイが抱えている自分自身の「柰内物語」からは救ってあげることができなかった。なぜならば、合わせ鏡はあくまでも二人を対照的に照射する役割を持つものにすぎず、ジェイ本人が持つ「柰内物語」を変えない限り、ジェイを苦しめ続けるのである。

ユンへの訊問をきっかけに、ジェイは、「おまえがこんなふうになっちゃったのは、おれたちのせいだからだ」言葉が口から離れたとたん、わたしは正しい場所にいた。 (p. 296)、と懺悔風にユンに告白している。自分に非があることを認め、「法律」という無効の盾を下ろすことによって、「偽善」³⁵という「柰内物語」での自己評価の重荷を軽減することができた。青春成長小説としての側面からみれば、ジェイもここか

³⁵ 本作でジェイがデトロイトの裏路地に足を踏み込みんだ件に「暗がりでも男たちがドラム缶の焚火を囲み、酒を回し飲みしていた。彼らがわたしという人間を測ってくれるだろう。こういう男たちは偽善に対して犬並みの鋭い嗅覚を持っている。」とジェイが思っている。(本作、pp. 274-275)

ら真に当時の少年から成長することができた。

さらに、この訊問を通して、ジェイがユンの「枠内物語」を推測し、照合する努力が功を奏し、ユンは自ら語るようになり、「枠内物語」を語り合うことができた。4.3.でも述べた二人の「枠内物語」には齟齬がある一方、死刑を受け入れたユンに対して、ジェイは友情を共に謳歌した自分を思い出してもらい、「せめて思い出のなかだけでも、おまえと最期までいっしょにいさせてくれ」と、ジェイは力を尽くした。

ジェイの試みは、世間のサックマンに対する残忍な印象（枠の物語として）で語られても、「統計的にユンを判断しない（p. 331）」ために、両者の「枠内物語」における友情の部分を語り合い、共有することによって、社会学者 M・アルヴァックスに言わせてみれば、現在の観点から絶えず所属集団が用意する軸に従って過去を選択的に再構成される集合的記憶と変わる³⁶。

互いへの葛藤や罪悪感を軸にした「枠内物語」を少しでもその軸をずらし、「少年時代を生きなお（p. 332）」すことを通して、互いを凝視する合わせ鏡から覗ける風景を「人生を彩ってくれる（p. 334）」部分にもう一度焦点を当てることである。そして二人の語り直しによって、「ぼく」を「ぼく」2.0を意味する「僕」に生きなおした。それが書名に込められた、作者のもう一つの想いだと言えよう。

5. 終わりに

本作において、交互に述べられている「ぼく」と「わたし」の二つの語りは、共に一人称の「内的焦点化」を駆使し、「わたし」は、「ぼく」の章の出来事をも回想するため、その正体はユンか、ほかの三人のいずれにもあてはまりそうだと読者に認識させる。このように、「わたし」の正体を伏せ、「ぼく」と「わたし」という二人を完全に同一視できない重層性と曖昧性が、本作の読者を宙吊りにする仕組みとなっているという先行研究が明示しなかったことを、小論は論証した。

犯罪小説と本格探偵小説という相矛盾する「ミステリ的構成」を同一小説内に採用しながらも、一人称の「ぼく」と「わたし」の読みを宙吊

³⁶ モーリス・アルヴァックス著、小関藤一郎訳（1989.10）『集合的記憶』、東京：行路社、p. 14。

りにする仕組みを導入することで、その「ミステリ的構成」を「逆手」に、1980年代の犯人が最初から分かっても、2010年代の犯人捜しが可能な作品に仕上げたのである。

また、この一人称の宙吊りの仕組みは、書名にある漢字の「僕」の読みにも重層性を与えている。書名の「僕」は四人とも解釈できるし、また、「殺した」の真意には、命を絶つことだけでなく、象徴的な意味で人生の可能性を奪われたという意味も込められている。

従って、「僕が殺した人」は、アガンの父でもあり、自分も含む、兄弟分の少年たちの人生だともいえる。「僕を殺した人」は自分が思う人と、彼らを思う自分自身だと分析できるのである。

また、小論は、このような二つの一人称が交換可能な設定で、特に少年時代、優等生だったユンの人生と、不良だったジェイに焦点が置かれ、二人が、ポジとネガと対照的な人生を浮き彫りにし、さらに互いへの憧れにより、合わせ鏡と化した図式を解明した。

そして、法律（枠）という見方と裏腹に、ユンとジェイにはそれぞれの「枠内物語」を持っており、ユンの「枠内物語」は、ユンが母と兄とジェイへの愛とそれによる葛藤、そして、それを投影した自作の布袋劇キャラクターの世界となる。

一方、ジェイの「枠内物語」は、ユンへの罪悪感に満ちている。合わせ鏡に置かれたことによって、更に無限に増幅している。たとえ、「法律」や同性パートナーの「愛」を盾としても、ジェイを罪悪感という自ら作った「枠内物語」から救出できない。最終的にジェイがユンに懺悔し、二人の「枠内物語」の軸を葛藤と罪悪感からずらし、「友情」という軸で語り直すことによって、互いを凝視する合わせ鏡から覗ける風景を変え、事件から真の成長の可能性を見出したのだ。

付記：本稿は、2018年8月25日、ソウルの THE K HOTEL SOUL で開催された渥美財団主催「第六回アジア未来会議」国際シンポジウムで「多様なマイノリティの交差——東山彰良『僕が殺した人と僕を殺した人』論」という題で口頭発表した内容を大幅に加筆、修正をおこなったものである。また、投稿の際、数名の査読者から多数の貴重なご助言をいただいた。ここに記して合わせ感謝の意を表したい。

参考文献

中国語

- 洪菱鞠 (2019. 2. 16) 「東山彰良新作中要叛逆 自認内心最像「鍾詩雲」」、『ETtoday 新聞雲』
<https://www.ettoday.net/news/20190216/1379302.htm>、
 (2019. 8. 19 閲覧)
- 蔡雨杉 (謝惠貞) (2015) 「「越界共感放眼世界的作家」——專訪第 153 屆直木獎得主東山彰良」、『聯合文學』370 号、台北：聯合文學

日本語

- 安東悠奈 (2017) 「金城一紀『GO』論 — 在日文学から見るアイデンティティ」、『實踐國文學』92 号、東京：実践女子大学
- 池上冬樹 (2017. 6. 11) 「書評『僕が殺した人と僕を殺した人』東山彰良著—若き日に背負う罪と想い」、『東京新聞』、東京：東京新聞社
- 稲泉連 (2017. 7. 10) 「書評『僕が殺した人と僕を殺した人』東山彰良著—台湾の三少年、夏の記憶」、『読売新聞』、東京：読売新聞社
- 各務三郎 (1975) 「マイケル・イネスジュリアン・シモンズの「犯罪小説論」」、『ミステリ・マガジン』231 号、東京：早川書房
- 川口喬一・岡本靖正編 (2013) 『最新文学批評用語辞典 (6 刷)』、東京：研究社
- 川島葵 (2017) 「クローズアップ・インタビュー 作家東山彰良さんに聞く」、『大学時報』66 卷 373 号、東京日本私立大学連盟
- 川本三郎 (2017. 7. 16) 「今週の本棚：『僕が殺した人と僕を殺した人』＝東山彰良・著—少年たちの友情への讃歌」、『毎日新聞』、東京：毎日新聞社
- 岸田秀 (1996) 『ものぐさ精神分析』、東京：中央公論社
- 権田萬治 (2015) 「現代犯罪と本格ミステリ【後篇】～現代ミステリの行方～」、『ハヤカワミステリマガジン』60 号、東京：早川書房
- 柴崎あづさ (2017. 6. 20) 「SUNDAY LIBRARY 著者インタビュー 東山彰良『僕が殺した人と僕を殺した人』」、『毎日新聞』、東京：毎日新聞
<https://mainichi.jp/articles/20170620/org/00m/040/022000c>
 (2018. 5. 22 閲覧)

- ジェラルド・プリンス (1997) 『物語論辞典』、東京：松柏社
- ジュリアン・シモンズ (2003) 『ブラッディ・マーダー—探偵小説から犯罪小説への歴史』、東京：新潮社
- 鈴木幸夫 (1984) 『冒険小説・ミステリー・ロマンス』、東京：研究社
- taiwannp10 (2018. 2. 21) 「台湾国籍の東山彰良氏が読売文学賞受賞！」、『台湾新聞』、東京：臺灣新聞社
<http://blog.taiwannews.jp/?p=44665> (2019. 7. 7 閲覧)
- 仲俣暁生 (2017) 「文芸時評 文学へのリハビリテーション(9) 日本を迂回して世界へ：東山彰良『僕が殺した人と僕を殺した人』」、『出版人・広告人』5 卷 7 号、東京：出版人
- 日本国語大辞典第二版編集委員会編 (2001) 『日本国語大辞典第二版、第十二巻』、東京：小学館
- 馳星周、滝本誠 (2000) 「徹底討議 世界の〈狂気〉を突き破る文体」、『ユリイカ 32』16 号、東京：青土社
- 東山彰良 (2016) 「私を変えたこの一冊」、『ありきたりの痛み』東京：文藝春秋
- 東山彰良 (2019) 「「推」にするか「敵」にするか」、『越境』、東京：集英社
- 廣野由美子 (2011) 『一人称小説とは何か——異界の「私」の物語』京都：ミネルヴァ書房
- 玄守道 (2005) 「故意に関する一考察 (一)———未必の故意と認識ある過失の区別をめぐって」、『立命館法學』1 号、京都：立命館大学法学会
- 前田彰一 (2008) 『欧米探偵小説のナラトロジー——ジャンルの成立と「語り」の構造』、東京：彩流社
- 向井雅明 (2016) 『ラカン入門』、東京：筑摩書房
- 元榮太郎監修 (2012) 『最新 基本法律用語辞典』、東京：三修社
- モーリス・アルヴァックス著、小関藤一郎訳 (1989. 10) 『集合的記憶』、東京：行路社
- 米本浩二 (2018. 1. 23) 「織田作之助賞受賞 東山彰良さん 「原風景描くのは楽しい」直木賞『流』に続き、故郷の台湾舞台に」、『毎日新聞』東京夕刊、東京：毎日新聞社

<https://mainichi.jp/articles/20180123/dde/018/040/027000c>
(2019.5.10 閱覽)

編輯後記

- 一、本期學報投稿篇數計 6 篇（外稿 5 篇，內稿 1 篇）。6 篇投稿經審查通過者計 3 篇，通過率為 50%。本次一般稿件的順序以投稿者之姓名筆劃順排序。
- 二、第十八期 2021 年 1 月 31 日發行，即日起接受投稿，截稿日為 2020 年 11 月 30 日，敬請學界賢達踴躍賜稿。

CHENGCHI JOURNAL OF JAPANESE STUDIES

Volume 17, January 2020

Convener

Cheng, Chia-Yu

Associate Professor & Chair, Department of Japanese,
National Chengchi University

Chief Editor

KURITA, Gaku

Assistant Professor, Department of Japanese, National
Chengchi University

Editorial Board

LIN, Li-Ping

Professor, Department of Japanese Language and
Literature, National Taiwan University

YANG, Chin-Chang

Professor, Department of Japanese Language and
Culture, Fu Jen Catholic University

SANTOH, Natsuo

Assistant Professor, Department of Japanese, National
Chengchi University

YANG, Su-Hsis

Professor, Department of Japanese, National Chengchi
University

Editor Assistant

LEE, Yu

First-Rank Administrative Office, Department of
Japanese, National Chengchi University

Publisher

Department of Japanese, National Chengchi University

Edited by

The Committee of CHENGCHI JOURNAL OF JAPANESE
STUDIES

Distributed by

Department of Japanese, National Chengchi University

Address

64, Zhi-nan Rd., Sec. 2, Wenshan, Taipei 11605, Taiwan,
Republic of China

Telephone

886-2-2938-7685

Fax

886-2-2938-7686

E-mail

japanese@nccu.edu.tw

ISSN

1810-1186

All rights reserved. Reprint and translation rights must be obtained by writing to the above address.

CHENGCHI JOURNAL OF JAPANESE STUDIES

Volume 17

January 2020

-
1. "Lienu Zhuan" in early Edo period literatures
-The influence and development-..... YI-HSIU CHEN (1)
 2. Foreign Wars in Nihon Shoki
—Centering at Battle of Baijiangkou— Cheng, Chia-Yu (31)
 3. T A Discussion on Akira Higashiyama's "The one whom I killed and
the one who killed me" : Possibility of "I" and The Growth Reflected
by Infinity Mirrors..... XIE, HuiZhen (65)
-

Department of Japanese
National Chengchi University

政大日本研究

第十七號

-
1. 江戸前期文学における『列女伝』
—その受容と展開について—..... 陳羿秀 (1)
 2. 『日本書紀』が語る対外戦争
—白村江の戦いを中心に— 鄭家瑜 (31)
 3. 泉山彰良『僕が殺した人と僕を殺した人』論
—「僕」の可能性と合わせ鏡での成長 謝惠貞 (65)
-

2020年1月

國立政治大學日本語文學系

政大日本研究 第十七號

CHENGCHI JOURNAL OF
JAPANESE STUDIES

VOL. 17 January 2020

政大日本研究

CHENGCHI JOURNAL OF
JAPANESE STUDIES

Volume 17, January 2020

編輯委員會

召集人：鄭家瑜	國立政治大學日本語文學系副教授兼系主任
總編輯：栗田岳	國立政治大學日本語文學系助理教授
編輯委員：林立萍	國立臺灣大學日本語文學系教授
楊錦昌	天主教輔仁大學日本語文學系教授
山藤夏郎	國立政治大學日本語文學系助理教授
楊素霞	國立政治大學日本語文學系教授
編輯助理：李 零	國立政治大學日本語文學系一級行政組員

出版者：國立政治大學日本語文學系

編輯者：國立政治大學日本語文學系 政大日本研究編輯委員會

發行者：國立政治大學日本語文學系

地 址：11605 中華民國臺灣臺北市文山區指南路二段六十四號

國立政治大學日本語文學系 政大日本研究編輯委員會

電 話：(02) 2938-7685

傳 真：(02) 2938-7686

E-mail：japanese@nccu.edu.tw

ISSN：1810-1186

中華民國一〇九年一月出版

版權所有 請勿翻印