

林懷民「逝者」論

——「同志文学史」の可能性と不可能性をめぐって——

三須 祐介*

はじめに

* 「同志文学」を歴史化すること

香港や台湾などで「同志」という言葉には1990年前後から、同性愛者ひいては性的少数者が含意されるようになった¹⁾。台湾における「同志文学」は、1987年の戒厳令解除の後、90年代に多くの佳作が生み出されている。しかし、さまざまな研究が明らかにしているように²⁾、90年代以前の作品にも「同志文学」と見なしうるものは数多く存在している。近年行われている、このような過去の作品の掘り起こし、あるいは遡りには、ある一定

* みす・ゆうすけ 立命館大学文学部准教授

- 1) 現在、中華民国(台湾)教育部の『教育部重編國語辭典修訂本』(ネット版：<http://dict.revised.moe.edu.tw/cbdic/index.html>)は「非異性愛者」という語義も採用しているが、中国の最も規範的な辞典の一つ『現代漢語詞典』(第7版；2016)は採用していない。「同志」の新語義についての兩岸の温度差を感じさせる。朱偉誠は「同志」に「レズビアン/ゲイ」の意味が付与されたのは香港の劇作家、演出家である林亦華による1989年「香港同志電影節(映画祭)」の前後ではないかと指摘している(朱偉誠「另類經典—台湾同志文学(小説)史論」朱偉誠主編『台湾同志小説選』二魚文化、2005)。また紀大偉は、「ホモセクシュアル」としての「同志」の使用はシンガポール出身で香港で活動している作家・邁克が70年代にサンフランシスコで使用したことに遡れるとする。また林亦華の「同志」は「queer」であるとも指摘する(『同志文学史：台湾的發明』聯経、2017、378頁)。
- 2) 前掲朱偉誠(2005)や後述する紀大偉の研究だけではなく、陳芳明『台湾新文学史』(聯経出版、2011)も「台湾同志文学版図の拡張」という節を設けて論じている。邦訳は下村作次郎他訳『台湾新文学史(上・下)』東方書店、2015。

の基準が措定されることは言うまでもなからう。それはおそらく、台湾における「同志文学史」をどのように構築していくか、という課題を内包している。

そもそも「同志文学」とはなんなのだろうか³⁾。新たに性的少数者を含意することになった「同志」という語を冠する「文学」は、すなわち「セクシュアル・マイノリティの文学」となるだろうが、その実、そのなかみをきちんと定義することは厄介である。自身が「同志文学」作家でもある研究者・紀大偉は『同志文学史：台湾的発明』（聯経出版、2017：以下『同志文学史』とする）において、「同志文学」の定義の難しさを自覚したうえで「暫定的」に、「読者に同性愛を感じさせる文学（原語：讓讀者感受到同性戀的文学）」⁴⁾と定義している。そのうえで、「性」、「同志」、「文学」と三つの概念に分節化し、それぞれに慎重な検討を加えている。しかし定義にも現れる「読者」とは、いったい誰のことなのだろうか。ここでは、特定の読者、すなわち「文学作品に同性愛を看取する」主体としての「読者」が措定されており、たとえば、肯定的にせよ作品のなかの「同志」的なるものを看取して論評する第三者のテキストを踏まえている。このような「同志文学」をとりまくテキストをも視野にその変化を追いながら、「文学史」として歴史化しようとする試みは一定程度評価できるだろう。紀大偉じしんもこれは「民間の歴史（原語：公衆歴史）」であると説明しているように、戦後の台湾が押し付けられてきた「官製の歴史」への抵抗を意識したプロジェクトだとも言える⁵⁾。

3) たとえば台湾の日報『聯合報』で「同志文学」あるいは「同志小説」という語が現れるのは1996年以降のことである。94年には邱妙津『鱷魚手記』、朱天心『荒人手記』、95年には洪凌『肢解異獸』、紀大偉『感官世界』などが刊行されている。

4) 『同志文学史』46頁、参照。ここからも分かるように、非異性愛というより同性愛に比重が置かれた論述になっている。

5) 三木直大は、戒嚴令解除と90年代の台湾文化再編制という文脈において「同志文学史」の構想そのものが、彼〔筆者注：紀大偉〕の目指した台湾文化再編制の

しかし、文学とは歴史化の対象にのみなるわけではない。文学を読むという行為は、歴史化の可能性を孕む社会的な行為であると同時に、きわめて個人的な行為でもあるからだ。紀大偉は「同志文学」の「領域(field)」という緩やかな場を想定し、「同志」的主体が不明瞭な「同性間の曖昧な欲望」にまでもその食指を伸ばしている。そこには、第三者の評論に拠ったテキストもあるが、まさに紀大偉じしんの「読み」によって探り当てられたテキストもある⁶⁾。この「読み」そのものや明確な主体を暴こうとする欲望に対する懐疑には首肯できるもの⁷⁾、このような「読み」（個人的行為）と「歴史化」すること（社会的行為）の間に矛盾が生じてしまう可能性にも注目する必要があるのではないだろうか。それは言い換ええるとすれば、明確な定義を避けながら「同志文学」というカテゴリー（紀の言葉では「領域」）を用いて「歴史」を構築することについて問題化してみたい、ということである。

* 「歴史化」への抗いとしての「読み」の可能性

ここで狙上にあげたいのは、林懷民（1947- ）⁸⁾の「逝者」という小説作品である。林懷民の作品については、中編小説「蟬」と「アンドレ・ジイドの冬（原題：安德烈・紀德的冬天）」が「同志文学」の文脈で読

6) 試みと不可分である」とする。三木直大「阮慶岳短編小説の構造と「台湾同志文学史」の政治学：「広島恋」をめぐる」『アジア社会文化研究』16号、2015、68頁。

6) 例えば、後述する陳映真の「纍纍」や履疆の小説・詩作など。

7) 『同志文学史』第一章緒論、第六節、(四)同志主体論、80-89頁。

8) 1947年台湾嘉義生まれ。台湾を代表するダンスカンパニー雲門舞集の創立者、芸術監督。14歳で小説を書き始め、雑誌『現代文学』にも作品が掲載されている。『変形虹』（1968年）『蟬』（1969年初版）の二種の小説集を刊行。国立政治大学、米国アイオワ大学英文系小説創作班卒業。73年に雲門舞集創立後はダンスに専念し小説からは遠ざかっている。2017年11月21日、2019年末に引退し雲門舞集の芸術監督を後進の鄭宗龍に譲ることを発表。

まれることはあるが、その他の作品についてはほとんど触れられることはない。じじつ、紀大偉の『同志文学史』においてもこの二作品以外は取り上げられていない。筆者は、これまで、この「同志文学」の文脈で実際に語られてきた二つの作品と、『蟬』所収の「赤シャツの少年（原題：穿紅襯衫的男孩）」、「虹外虹」及び林のデビュー作である「児歌」について、「同志文学」の可能性（と不可能性）を主題に検討してきた⁹⁾。

これらの検討の過程で応用した「クイアな読み」という手法は、確かに「同志文学史」が構築しようとする作品の体系からは漏れてしまうであろう作品を読み直す可能性を帯びている。ここでの「クイアな読み」とはひとまず、従来は異性愛小説と思われていた作品のなかに潜む未知なる欲望を掬い出すという意味で用いる。たとえば三浦玲一は、クイア批評について「我々が異性愛について「自然」と考える種々の習慣が、どのように自然ではなく「擬制」^{フィクション}であるかを批判的に明らかにすること。（中略）クイア批評の最大のメリットは、その思弁的なレベルでのラディカルさにあり、それはわれわれが無根拠な前提としている「常識」を切り崩すという点¹⁰⁾にあると指摘している。このように、クイア概念は本来的に脱構築的な機能をもつのであり¹¹⁾、読者（筆者）によってあるテキストにおいてホモエロティックな欲望がクイアに見出されたとしても、それが台湾における「同志文学」というカテゴリーに編入されることへ

9) それぞれ拙論である「クイアな、蟬の、声 — 林懷民の「同志小説」を読む —」（『未名』第28号、2010年3月）、「明滅し揺らめく欲望 — 林懷民「赤シャツの少年」を読む —」（『野草』第90号、2012年8月）、「溺れる — 台湾文芸が映し出すクイアな欲望」（『季刊中国』第113号、2013年6月）を参照。

10) 三浦玲一「クイア批評①～③」大橋洋一編『現代批評理論のすべて』新書館、2006、109頁・116頁。

11) 河口和也『クイア・スタディーズ』岩波書店、2003、参照。

の抗いともなりうるだろう。

台湾においては、いわゆるクィア・セオリーの「queer」を「酷児」とするが、実はその翻訳に関わっていたのは紀大偉とされる¹²⁾。彼は当時、社会への順応性という側面から「同志」を批判的に扱い、「酷児」の社会への挑戦性を肯定的にみていた。しかし、『台湾同志文学簡史』¹³⁾においては「酷児」と「同志」は対立する概念ではないとし、また『同志文学史』においても、「酷児と同志は、ふたつの異なる人種というよりも、ふたつの異なる態度」であると、「人道主義（Humanism）」に対する態度の違いとして両者を説明する。

「同志」は人道主義を信頼する傾向にあり、それによって体制内の平等を追求し、「異性愛者も同性愛者もみな同じ人間である」と提唱する。一方「酷児」は、人道主義に疑いを持つ傾向があり、それによって体制内外の隙間に注目し、「たとえみなが同性愛者だとしてもそれぞれ異なっている」ことを謳うのである¹⁴⁾。

紀はこのように「求同」傾向の「同志」を用いることで、そこに「酷児」を加えることもできるが逆は成り立たないと、「同志文学史」という書名の意味を説明している¹⁵⁾。本論文で用いる「クィア（リーディング）」と「酷

12) 原義を汲んで「怪胎」と訳される場合もあるが（例えば張小虹『怪胎家庭羅曼史』（時報文化、2000）など）、現在は「酷児」とすることが多い。「酷児」は、雑誌『島嶼邊緣』第10期（1994）の「酷児」特集が最初と言われており、この特集に関わっていたのが紀大偉、洪凌、但唐謨であった。

13) 紀大偉『正面與背影：台湾同志文学簡史』国立台湾文学館、2012。『同志文学史』より前に刊行された台湾同志文学史である。思考問題が付されているなど教材のような体裁である。

14) 『同志文学史：台湾的發明』、61頁。

15) 同上、63頁。

児」が同義であるとは必ずしもいえない。紀が、本来的に脱構築的な意味を持ち、「同志」を批判する概念として紀じしんが当時注目していた「酷児」から距離を置いているのは、既成の価値観を批判し、脱構築しようとする「(クィアな) 読み」が構築的な同志文学の「歴史化」への障害になることを彼が自覚している所以ではないかとも思えるのである。

一方で、英文学者の大橋洋一のクィア・リーディングがもたらす影響についての次のような指摘にも留意すべきだろう。

いっぽう主流文学に分け入り、思いもよらぬ作品が同性愛文学であることを指摘することは、スキャンダラスな認識と衝撃をもたらし、最終的にはすべての文学が同性愛文学であること、あるいは同性愛を意識して書かれていることを証明することにつながる。だがここで構図は反転する。すべての文学が同性愛文学なら同性愛文学として命名することの意義はなくなる。普遍化の果てにくる同性愛ジャンルの消失。それがまた同性愛に対する新たな抑圧の始まりでないと誰にも断言できないのである¹⁶⁾。

ここで大橋によって「すべての文学」と指摘されているのは誇張表現に聞こえるかもしれないが、クィアな読みは、主流の価値観を転覆する任務を終えた後には究極的にはその意義を失ってしまう可能性も胚胎している。しかし後段では、意識的かどうかはともかく、ジャンルの消失が新たな抑圧につながるとして、文学問題から社会問題へと微妙に転換していることは、畢竟「クィア」という語が、その成り立ちの経緯で帯びざるを得なかったある種の社会性から離れることはできないことをも示しているだろう。

16) 大橋洋一「解説」O. ワイルド他、大橋洋一監訳『ゲイ短編小説集』平凡社、1999、356頁。

ここで検討したいのは、その構築性と脱構築性のふたつの方向に引き裂かれるような「読み」の現場が、政治的正しさ¹⁷⁾や社会性とどのように距離を保ち、その意義も見出しながら、かつもうひとつの「同志文学史」を構想することは可能か、という問いである。その可能性と不可能性を考えるひとつの手がかりに、林懷民の「逝者」を例に、まずはその「読み」の現場を露（あらわ）にするところから始めてみたい。

第1節 林懷民の「逝者」をどう読むか

「逝者」は、まず『幼獅文芸』（第31巻第3期、1969年9月）にて発表され、『変形虹』（1968）に続くふたつめの作品集『蟬』（仙人掌出版社、1969年9月初版）に掲載された小説である。作品の末尾には「(民国)五八年三月」(『幼獅文芸』)「一九六九年三月」(単行本)とあり、これは『蟬』のその他の作品とほぼ同じく、1968年に國立政治大学を卒業し、新店の通訊指揮部にて予備士官(少尉)の任に就いていた時期の創作である¹⁸⁾。

ここでは、断りのない限り初出の『幼獅文芸』版をテキストとして用いるが、必要に応じて別の版本もとりあげる。テキストの日本語訳は筆者によるものである。

作品の梗概は次のようなものである。

雨の日の台北、主人公の喆生は、遠いアフリカで突然事故死した従兄(大表哥)の弔いのためにバスで伯母(大姨)の家に向かう。降り続く雨は、喆生の心象風景となって物語の背景幕となっている。従兄の死は、従兄がかつて台湾南部の屏東で瀕死の重傷を負ったところを見舞いに訪れた

17) ここでいう「政治的正しさ」とは、戒嚴令解除と民主化を経た台湾社会においてセクシュアル・マイノリティに対する差別や蔑視が解消され平等に扱われるということである。

18) 楊孟瑜『少年懷民』天下遠見出版、2003、148-152頁。

時の状況と、喆生が兵役に就いていた時に経験した、中隊長と景欽の地雷による事故死をめぐる記憶を呼び覚ます。後者は、テキストには明示されていないが、島であること、また敵（＝中国）との距離の近さについての描写から、おそらく金門島での出来事と思われる¹⁹⁾。死そのものと、死に限りなく近い状況についての描写が延々と続くこの作品は、記憶の中の出来事にひとつの区切り（景欽の（仮）埋葬）がつき、小説の現在において従兄の弔いを終えた喆生が家族と帰宅するところで終わる。

葉石濤は作品評において、ノーマン・メイラーの『裸者と死者』、ヘミングウェイの短編小説、プルーストの『失われた時を求めて』などと対照しつつ、小説技術の高さやテーマ性について高く評価している²⁰⁾。

とりわけ印象的なのは、複数（あるいは複層）の小説の時間が縦横に行き来する、映画のカット割のような作品の構成である。試みにその作品の時間構成を以下にまとめてみよう（【表1】参照）。

【表1】

時間層	場所	内容
現在	台北	従兄の死と弔い
過去① [数年前]	金門？	景欽の死
過去② [数年前]	金門？	景欽との軍営生活？
過去③ [4年前]	屏東	従兄の見舞い

19) 林懷民は1966年に大学卒業後、台北の南にある新店通信指揮部での兵役に就く。同級生は羨んだが、事務職員のような仕事が嫌で、金門への配置換えを希望したという。結局その願いは聞き入れられず部隊内で「変人（怪人）」扱いされたことを記している（林懷民「当兵那一年」白先勇編『現文因縁』聯經、2017、120頁。なお当該エッセイの末尾に「1988年1月」とある）。1958年8月から10月に金門島では八二三砲戦（第二次台湾海峡危機）と呼ばれる最大規模の戦闘があり非戦闘員だけでも138名が死亡した（宋怡明『前線島嶼與冷戦下の金門』台大出版中心、2016）。その後も1979年1月の停戦まで中国からの砲撃は続いた。

20) 葉石濤「評林懷民的「逝者」」『青溪雜誌』第3巻第5期、1969年11月、93-97頁。

【過去③】にあたる時間層がはっきりしないものの、屏東での事故は従兄がアフリカでの仕事をするようになる前であること、かつ喆生が見舞いに行っていることから、喆生の兵役期間にあたる【過去①】と【過去②】の時間層よりもさらに早い段階に位置づけられると思われる。

また、初出の『幼獅文芸』誌上のテキストの表題には、副題として「寫給兩個爲祖國獻血的人」とある（【図1】参照²¹⁾）。それが仮にテキスト外の人物を指し示していたとしても、テキストのなかの従兄と景欽に投影されていると思われるため、この副題によって、二人とその死がフォーカスされていることが分かる（実際には金門では、景欽の他に中隊長（連長）も亡くなっている²²⁾）。付言すれば、従兄は政府の白書に関する仕事をしてきたことが述べられており（168頁）、祖国のために殉職したことが分かる。ここで注意したいのは、この『幼獅文芸』という文芸誌の性格についてである。戦後、台湾の党国体制のなかで、青年に対する文芸政策の一環として中国青年反共救国団によって刊行された全国規模の文芸誌こそが『幼獅文芸』であった（幼獅は youth に音通する）。このように国策との距離が近い雑誌であるこ



【図1】『幼獅文芸』版の表紙

- 21) しかし、管見の限り、『蟬』として単行本化された仙人掌、大地、印刻の各版においては、その副題は抹消されている。副題は「祖国に殉じた二人のために」という意味である。
- 22) 従兄は軍人ではないが、国家的な事業のためにアフリカへ行ったものと読みとれるので、従兄も「国家に対する殉職者」に数えることができるだろう。

とが、上述のような副題が付けられた要因かもしれない²³⁾。

しかし、仙人掌出版社版のテキストでは、その副題が抹消されているだけでなく、しかも興味深い組版によって、従兄と景欽のふたつの死が、実は非対称的な関係にあることをも物語っている。すなわち仙人掌出版社版では、【過去①】と【過去②】の叙事は、【現在】と【過去③】より明らかに文字が大きくなっているのである。『幼獅文芸』版とその他の単行本の版本については、このような処理がなされておらず、いわば突出した感も否めない。しかしこの処理は、この小説において、喆生と景欽の関係がより特別なものであることを示唆するに十分な事実であろう。

このことは、この作品が一见「祖国に殉じた者への鎮魂歌」をテーマにしているように見えながら、実際には従兄の物語をやや後景化させ、喆生と景欽の物語へと読者を誘う仕掛けとして機能しているのである。

第2節 女性の退場とホモソーシャルな舞台設定

軍営において、ホモソーシャルな関係が成り立つことはよく言われることである。そして、ホモソーシャルな関係とホモセクシュアルな関係もまた地続きの可能性をもつことも指摘されている²⁴⁾。

23) 赤松美和子『台湾文学と文学キャンプ：読者と作家のインタラクティブな創造空間』（東方書店、2012）第一章、第四節「『幼獅文芸』— 全台湾青年の愛読書」23-32頁、参照。

24) 前掲拙論（2010、2012、2013）の他、イヴ・K・セジウィック著、上原早苗・亀澤美由紀訳『男同士の絆 イギリス文学とホモソーシャルな欲望』（名古屋大学出版会、2001）などを参照。台湾文学では例えば、白先勇『孽子』の登場人物・傅老人の息子は同性愛が暴露され父との関係が壊れ軍隊内で自殺する。また、最近ではテレビドラマ『十七号出入口』（公視、2013）も、国府遷台で生き別れた青年への思いを台湾の軍営で出会った同僚に重ね、孤独な老後を送る外省人の悲哀を描いている。この二つの作品からは比較的明確な「同志」主体を看取できる。

この作品の興味深い点は、作品における過去の時間層に軍営というホモソーシャルな場所を単に設定するだけではなく、その場面にカット・インする直前に、(性的対象としての) 女性を退場させていることである。

父親の友人たちが集まったにぎやかな会食の場面で、暇乞いをする喆生にひとりの客人が「ガールフレンドだろう？ いつ結婚式に呼んでくれるんだい」と冗談交じりに言う。これに対して喆生は顔を赤らめて笑うのだが、既に従兄の死が伝えられていたこともあり、ガールフレンド（華璇）とのデートの約束をキャンセルのために電話をかける。しかしつながらず、二度目は彼女の母親が出て、食事のあともう家を出たと伝えられるのだ。ガールフレンドとの（電話での）接触も成功せず、部屋に閉じこもった喆生が再び彼女のことを思うことはない。そして、従兄の死に対する悲しみが、景欽の記憶を呼び覚ますのである（167頁）。

華璇の退場、というよりむしろ不在は、実は作品の最後に再び確認させられることになる。景欽を（仮）埋葬し、軍営の部屋でひとり物思いにふけているシーンは、最後にまた台北の現在へと切り替わる。

誰かがノックした。

「おにいちゃん」妹が扉の向こうから声をかけてきた。「電話。華璇さんからだよ」

「まだ帰っていないと伝えてくれよ」

「もういるって言っちゃった。午後に三度も電話をかけたって」

「じゃあ寝てしまったと言えればいい」

「おにいちゃん——」

「おれは寝てるんだよ！」（引用①：198-199頁）

まるで恋人を拒絶するような喆生の対応は、自分と景欽との時空間に突然入ってきた闖入者に対するものようである。華璇は姿を現さないばかりか、声も聞こえてこない。あくまでも華璇を登場させず、喆生と接触させないこのような叙事は、読者に女性の不在を強く印象付けるだろう。

もうひとつ、喆生と女性とのエピソードを指摘しておきたい。それは、従兄の妻に対する嫉妬心である。【表1】の【過去③】にあたる時間層において、喆生がみかんの絞り汁を従兄の口に含ませてやっていると、後から入ってきた妻が慇懃に喆生に頭を下げた後、彼から絞り汁の入ったお碗とスプーンを受け取る。さっと身を引いた彼は「(冷遇された)寂しさと嫉妬の感情がにわかに心に漲る」(189頁)のを感じるのである²⁵⁾。この感情は、従兄の死を弔う場においても生起して、過去の時間層とオーバーラップする。

こうして小説の始めと終わりに女性の不在を確認し、なおかつ、女性への嫉妬も仄めかしながら、喆生と二人の死者の間の閉鎖的な空間を設定することによって、喆生と従兄、そして景欽の関係がおぼろげながらもその輪郭を現し始めるのである。

第3節 交差する「死」と「欲望」

入隊して一年になろうとしている喆生は、六度の配置換えを経て、最後の軍営で三カ月が過ぎ、翌週には除隊を控えていた。執務室で古新聞に「天地玄黄」と毛筆で書いていた彼に、伝令が届く。小学校の修復作業に出ていた中隊長と尤景欽が被弾して死亡したというものだった(170-171頁)。

この【過去①】の時間層の叙事のすぐ後に、【過去②】の時間層の叙事

25) 喆生と従兄の関係については、日本台湾学会第16回全国学術大会(東京大学、2014年)において、コメンテーターの垂水千恵氏(横浜国立大学)にご指摘いただいた。記して感謝申し上げたい。

がカット・インする。太陽がまぶしい屋外で、隊員らが地雷除去の作業をしている場面である。（喆生じしんではないが、喆生に寄り添っているといえる）語り手は、景欽を舐めるように描写する。

景欽はスコップと長い影を引きずって、ゆっくりと向かってきた。木蔭に座っている喆生に笑いかけながら（原文：咧咧嘴）、身体を折り曲げて、帆布で覆われた水筒を拾い上げ、片手でスコップを支えながら、頭をあげてごくごくと飲んだ。短く刈りあげた頭はめらめらと燃えるようで、額の汗はきらきらと光っている。太陽の光で彼の濃い眉と高い鼻を惜しみなく際立ち、（まぶしさで）彼は少し眼を細める。口元からあふれ出た水は首筋を通り、隆々とした胸元へと流れ落ちる。そして汗とまじりあって、からだじゅうをつやつやと輝かせるのだ。（A）水と汗はしだいにしみわたり、腰まで及び、そして臍に集まり、またあふれ出る。ゆるめに履いた股間の上のズボンのへりは浸みて深緑色になっていた。（引用②：171 頁、下線と記号は筆者による。以下同）

その後、顔でも洗いに行こうと歩き出した二人だが、後ろを歩いていた景欽の口笛（流行歌「十八姑娘一朵花」）が突然とまる。そして「副小隊長 —！」と叫んだ景欽が喆生の腰を抱くと二人はもつれ合いながら倒れるのである。

景欽の顔は異様に歪んでいた。白い歯をくいしばり、黙ったまま、じっと喆生の背後を見つめていた。喆生は振り返ると、思わず大きく息をのんだ——すぐ目の前の白土に、親指ほどの長さの錆ついて黒い信管が突き出ている——地雷だ！

顔を向き直すと、二人は見つめ合った。周囲はしんと静まり返っている。景欽は息を荒げている。（B）吐き出される熱い息はくりかえし

喆生の首筋をあたためる。至近距離で、汗もその動きを失い、ただ景欽と自分の胸の起伏を感じることができる。——そして、海と空は景欽の褐色の肩の向こうにあって、全てが藍色に染まり、ぴくりとも動かなかった。そら恐ろしいほどの藍色だった。(引用③：173頁)

この死と隣り合わせの経験は、やがて訪れる死を予感させるものといえるだろう。しかもう一方で、喆生と景欽の間の親密な関係、あるいは喆生の景欽への密やかな（未だ顕現しない）欲望を示唆していると読むことも可能かもしれない。

引用②における景欽についての執拗な描写は、それじたい語り手の視線が孕む欲望を示唆するものである。それは景欽の顔立ち、肉体の描写にとどまらず、こぼれゆく水、そしてさらに水と汗が交り合いながら触手のように彼のからだをなぞっていき、下半身にまで及ぶのを逐一追っていく描写であり、性的な隠喩に満ちている。引用③における「至近距離」は原文では「肌膚之間」であり、それは男女の性的関係を示す「肌膚之親」をも連想させる肉感的なものであることを付け加えておきたい。

語り手の視線は、正確には喆生のものではないが、しかし両者は限りなく近い。引用③において、至近距離で見つめ合う景欽と喆生の描写で、語り手は思わず「景欽と自分（＝喆生）」と言ってしまうのである。語り手と喆生のこのような近さは、引用②における描写を、喆生の景欽に対する欲望を示唆するものと読みうる根拠となる。

ここで再び、この小説の時間層の問題に立ち戻りたい。小説の【現在】は、従兄の死であり、それに呼応するのが【過去③】の従兄とのエピソードである。従兄の妻に対する嫉妬心については先に述べたが、二つの時間層に共通しているのがこの「嫉妬心」である。従兄の弔いの席で従兄の妻と会って【過去③】の嫉妬の感情を思い出すわけだが、従兄の死が、景欽の死と景欽へのホモエロティックな感情の呼び水になったとすれば

【過去①②】、この「嫉妬心」は従兄に対する排他的な恋慕の情を前提として読むことは可能であろう。そうであるならば、複数の時間層の間を「死」と「欲望」をめぐる喆生の思いが錯綜し交差するというテキストの構成が浮かび上がってくるのではなかろうか。

「死」がテキストの主題のひとつとして出てくるのは、林懷民の他の作品でも同様である。たとえば、「赤シャツの少年」では、主人公と奇妙な交流を続けていた小黑がバイクで事故死するし、「蟬」では呉哲という不思議な存在感を放つ青年が自殺する。「兎歌」では溺死が取り上げられ、また「虹外虹」では主人公がボートで川遊びの最中、溺れて仮死状態に陥る様子が描かれる。そしてこれらの作品における「死」はそれぞれホモエロティックな「欲望」に仄かに繋がっているとも言えるのである²⁶⁾。

第4節 それを抹消することの意味はなにか

「逝者」のテキストの版本について改めて整理しておきたい。初出は『幼獅文芸』版（1969年9月）であり、単行本は仙人掌出版社『蟬』所収版（1969年9月）、大地出版社『蟬』所収版（1974年7月初版）、印刻出版社『蟬』所収版（2002年2月初版）である。

『幼獅文芸』版にはあった副題がその後抹消されていること、仙人掌版において、喆生と景欽のエピソード（【過去①】【過去②】）だけが大きく印字されていることはすでに指摘した。ここでは、それ以外の重要な版本間の異同について確認しておきたい。

まず、前節で引用した部分の下線部（A）（B）である。これらは、喆生と景欽の関係についての描写のなかでももっとも性的な隠喩が凝縮されている部分といってよい。これらは『幼獅文芸』版、仙人掌版、大地

26) 同注9。前掲拙論（2010、2012、2013）を参照。

版にはあるが、印刻版にはない。

さらに、前節の引用部（【過去②】）のエピソードの後にカット・インするのは景欽の死が知らされる【過去①】であるが、この悲しみに満ちた部分で、その前日のことを喆生は思い出す。

—— 昨日の夕方、景欽とふろに入った。身体を洗いながら、除隊後になにをするのかお喋りした。景欽もあと二カ月で除隊なのだ。喆生は冗談まじりに映画スターになることを勧めた。

「こんなにハンサムなんだ。映画に出ろよ。柯俊雄²⁷⁾もきっと失業しちゃうさ」

景欽は洗い桶を手にとると、間拔けたように笑った。(引用④：171頁)

この後二人はふろを出るが、景欽は不注意で転び、軽く怪我をしてしまう。喆生は景欽に作業を休むように勧めたが、むしろ一緒に行こうと誘われる。喆生は中隊長に残るよう指示されたのだが、景欽に言われたことでまた行く気になる。しかし、またもや中隊長に命じられ、結局行かないことになったのだった。

引用④のふろの場面から結果的に最後の別れとなってしまった上記のやりとりまでの部分は、『幼獅文芸』版と仙人掌版にはあるが、大地版と印刻版にはない。

削除された部分の後半は、中隊長の指示しだいでは、喆生も死んでいたかもしれないという生と死の分岐点を示す重要な部分であるものの、

27) 1945-2015年。高雄生まれ。映画俳優、監督。主な主演作品に『寂寞的十七歳』（1967）やイデオロギー色が強い抗日映画『英列千秋』（1974）などがある。ゲイの少年たちの群像を描いた白先勇の小説『孽子』のテレビドラマ版（公視、2003）で主人公のゲイ少年（李青）の父親役になったが、それはこの小説の時間のずっと後のことである。

実はこの部分は前段で既に説明されており、重複を避けるために、大地版以降では処理をしたということだったともいえる。しかし、ふろの場面、そして怪我をしても作業に赴こうとした景欽の意思については重複しておらず、削除の必要はないようにも思える。とりわけ、ふろの場面は、なにげない日常の1シーンのようにもとらえることができるが、ホモエロティックな読みの可能性を孕む場であるともいえるだろう。他愛もない会話の中に、景欽が魅力的な存在（「你（＝景欽）這麼帥」）であることを喆生に（無意識に）言わせていることにも留意したい。

このような削除の状況をどのように考えればよいのだろうか。この削除対象となった箇所はいずれも、上述したように、喆生と景欽の関係にホモエロティックな読みの可能性（クィア・リーディング）を開くものである。【表2】で示したように、『幼獅文芸』版と仙人掌版は三カ所とも含んでいるが、既に指摘した通り、副題のないこと、喆生と景欽のみ文字フォントを大きくする処理をしていることから、仙人掌版のほうがよりクィア・リーディングの可能性を孕んでいるといえよう²⁸⁾。

【表2】

	幼獅文芸	仙人掌	大地	印刻
引用② (A)	○	○	○	×
引用③ (B)	○	○	○	×
引用④	○	○	×	×

しかしながら、これらの部分が削除された事実こそ、この作品に対するクィアな読みを喚起するのではないだろうか。削除することによって、そこに何らかの共通した問題があることを意図せずに暴露してしまっ

28) その他、景欽の死体の詳細な描写などが仙人掌版以降に付加されている点があるが、それについては性的欲望の描写と直接結びつかないため、稿を改めて検討したい。

いるのではないか、ということなのである²⁹⁾。

ところで、先に取り上げた作品評のなかで、葉石濤は、興味深い指摘をしている。

この小説はノーマン・メイラーの輝ける大作『裸者と死者』を思い起こさせる。「逝者」はその新鋭的な小説技巧と戦地における死の赤裸々な活写をもって、『裸者と死者』の凝縮版であると言える。林懷民の小説には雄渾な戦争叙事史を背景とする点には欠けるし、太平洋上の架空の島「アノポベイ」も存在せず、しかもホモセクシュアルの傾向がある偏屈な將軍なども決して登場しないけれども、しかし彼が採った小説技巧はメイラーのそれに匹敵するものであり、1930年代以来の欧米の著名作家の卓越した手法の伝統を慣れた手つきで駆使しているといえよう³⁰⁾。(引用⑤)

葉石濤がホモエロティックな描写に否定的であることは、小説集『変形虹』に寄せた序文からもうかがうことができる³¹⁾。ここで強調したいのは、上記引用⑤の下線部からも分かるように、葉は「逝者」ではそれは初めから存在しないものとして認識しているという点である。

29) ただし、この削除が作家じしんによるものか編集者によるものか詳細はわかっていない。しかも、読者にとって削除の事実気づくのは難しい。しかし削除されたことは歴史とした事実であり、不在であることで存在感が増すという点で言えば、林懷民の代表作である「蟬」において唯一比較的明確な「同志」主体として登場する呉哲がずっと不在の存在として描かれることで逆に存在感を増すという例が挙げられよう。

30) 前掲葉石濤「評林懷民的「逝者」、95頁。

31) 前掲拙稿(2010)参照。葉石濤はその後、90年代以降のボルノ小説や「Homo文学」の流行は台湾文学の固有の伝統を徹底的に破壊してしまう、と警鐘を鳴らしている(葉石濤「迷失の方向感」『聯合文学』149期、1997年3月、18頁)。

ここで紀大偉の「同志文学」の定義を再確認したい。それは「読者に同性愛を感じさせる文学」という曖昧なものであった。これに従えば、葉の例を引くまでもなく、「逝者」を「同志文学」に分類することは難しい。というより「読者」とは誰かがはっきりしない以上、「読者に同性愛を感じさせる文学」かどうかを判断することすら留保せざるを得ないだろう。

つまりここまでの「逝者」をめぐる読みの試みは、「同志文学」かどうかを判断することすら拒もうとする行為に他ならず、実は「同志文学史」の不可能性を露わにする行為といえるのかもしれない。

おわりに 「同志文学史」の可能性と不可能性をめぐって

紀大偉は、スピヴァクの「主体効果 (subject-effect)」という概念を援用しつつ、テキストにおいて明確に存在する「同志主体」の有無には拘泥せず（すなわちクィアな読みによって仄かに姿をみせる曖昧な「非異性愛」的な欲望も「同志文学」の領域に引き入れ）、「同志文学」の輪郭をより柔軟なものにしようとしている。しかし、はっきりとした同志主体を描くテキストとそうでないテキストを同じように「同志文学」の枠組のなかに収めようとすることは却って「読み」の可能性の幅を狭めてしまうことにはならないだろうか。

クィアな読みによって明らかになるのは、テキストの両義性（もしくは多義性）である。「逝者」を例にすれば、『幼獅文芸』の救国団的な文脈で、祖国に殉じた人間への挽歌として読める一方で、そこにホモエロティックな情動を読み解くことで、また別の新たな風景（小説世界）を想像することが可能となる。このような重層的な小説のイメージは、単純に非異性愛的な存在を照らし出す効果だけではなく、重層するイメージの相互の関係性にまた新たな読みの可能性を見出すことも可能であろう。

ところで軍隊という空間は、先にも述べたように、（現在では台湾にお

いても女性将兵は存在しているものの) 男性だけに閉じられたホモソーシャルな場である場合が多い。

同性愛者が服役を免れることの是非が問われる議論が行われていた1994年、『聯合晩報』において蘇進強(履疆)³²⁾は、「軍隊は確かに同性愛問題が発生しやすい空間である。早い時期に大陸から遷台してきた軍人の生活圏は閉鎖的で同僚に感情的な慰めを得ようとする傾向があった」が、1994年現在は「正常な男女関係」を築く機会も多く、「同性愛問題」は以前より減ったとする³³⁾。蘇は60年代から70年代にかけて陸軍に所属した職業軍人であり同性愛に対する意識はやや保守的なものの、経験に基づく発言は注目に値する。同時期に1990年の兵役時の思い出として、兵舎のなかで二人の若い兵士が愛の交歓をしている様子を目撃したという記事も出ているが³⁴⁾、94年という時代背景もあり、同性愛に対する偏見はほとんど見られない。

そこでは以上のようにホモエロティックな関係性が醸成される可能性がある一方で、強いホモフォビアが現前することもありうる。事実、たとえばアメリカにおいては、オバマ政権下になってようやく軍隊内で同性愛を公表することが合法化され、また連邦最高裁で同性婚が合憲と判断されるなどセクシュアル・マイノリティの権利が拡大したものの、トランプ政権下では、その方向性に逆行するかのようになり、2017年にトランスジェンダーの軍への入隊を禁止する方針を打ち出すなど不透明な状況が続いている。また、台湾に目を移すと、国防部政治作戰局監修の「愛国教育」を主導するテレビ番組「莒光園地」において、部隊内のセクシュアル・マイノリティを人権擁護の見地から肯定的に取り上げた短編ドラ

32) 1953年台湾雲林生まれ。約20年間陸軍に服役した後、研究者や政治家、作家として活躍。

33) 「学者看法 同性恋者免役 不公平」『聯合晩報』1994年2月1日、参照。

34) 許伝陽「目撃記 月光少年」『聯合晩報』1994年2月8日、参照。

マが放映されたが（2017年1月12日）、セクシュアル・マイノリティの権利を主張する団体からは賞賛される一方、保守的な団体からの抗議を受けて、すぐにネット上の同公式チャンネルから当該の短編ドラマが削除されるという事態が起こっている³⁵⁾。軍隊といういわば特殊な空間において、セクシュアル・マイノリティをめぐるせめぎ合いが未だに続いているという状況は、現実の問題として存在しているのである。

紀大偉の『同志文学史』は、まさに上述のような社会背景に留意した文学史である。ところで紀は、軍隊に絡むテキストとして、陳映真の「纍纍」³⁶⁾、また上述した履疆（本名は蘇進強）の一連の作品を挙げている³⁷⁾。陳映真の作品は、部隊の浴室において若い兵士たちの下半身の「累々」たる様子を眺める小隊長のまなざしが描かれ、履疆の作品は、青春期の一過性の同性愛的な経験や窺視が描かれているが、いずれも明確な同志主体を見出すことは難しい。

また、これらのテキストにおけるホモエロティックな情動は、仮に「軍隊」という空間を別の閉鎖的な場所に移したとしても成り立つ可能性がある。一方で「逝者」はやや異なっている。前節までで分析してきたよ

35) 「莒光園地「彩虹」劇遭檢挙下架 演員：無比榮耀」『自由時報』2017年1月15日、参照。

36) 陳映真「纍纍」(1979)『上班族の一日』(人間、2001)。また軍隊表象ではないが、陳映真の同志文学的テキストとして紀大偉が指摘しているものに、「趙南棟」(1987)『鈴璫花』(人間、2001)がある。邦訳は丸川哲史訳「趙南棟」問ふさ子・丸川哲史訳『戒嚴令下の文学 台湾作家・陳映真文集』(せりか書房、2016)「趙南棟」と「纍纍」については『同志文学史』290-298頁、参照。「趙南棟」では主人公の弟の性的な奔放さに焦点が当てられており、セクシュアリティは曖昧に表現されている。

37) 『同志文学史』では、短編小説集『兒女們』(聯合文学、1994)、『少年軍人紀事』(聯合文学、1999)、詩集『少年軍人的恋情』(INK印刻、2005)を挙げ、特に少年が入隊した頃の同性間のエピソードを指摘している(373、375頁)。

うに、そこには「死」と「欲望」が交差しており、その「死」は主人公の「欲望」を召喚する機能を果たしていると同時に、「(国家への) 殉死」という二重の含意がある。軍隊という空間が異性愛主義的で国家主義的な規範によって支えられているとすれば、「殉死」と「欲望を起動する死」が重なり合っていることは、その秩序や価値観を攪乱させるにじゅうぶんであろう。主人公のセクシュアリティが安定的でないからこそその衝撃も小さくない。

このような読みの衝撃性や批判性は、テキストに裂け目を入れるようなクィアな読みによるのであり、安定した存在(善良なる他者)として「同志」を社会に組み込む方向性で緩やかとはいえ「同志文学」をカテゴライズする限りにおいては実現しないのではないだろうか。

三木直大が指摘するように紀大偉が戒厳令解除後の文化再編制を企図しているとすれば³⁸⁾、それはある意味でこれまでの族群(エスニシティ)政治からの脱却することに繋がる。ただし、そのようなプロジェクトによって消されてしまう可能性のある族群と「同志」の関係性や、「同志」そのものが新たな族群政治を主張し始める可能性があることにも留意しなければならない。じじつ、族群政治と同志が交錯する三木の阮慶岳小説研究に比して、紀大偉における阮慶岳についての叙述では、阮の作品に現れる客家^{ハッカ}の表象の意味にまったく言及していない³⁹⁾。

一方で朱偉誠も、「台湾同志文学(小説)史論」⁴⁰⁾を書き、その歴史に向き合い、起步(開始)期(1960-1975)、開展(展開)期(1975-1983)、「問題」期(1983-1993)、狂飆(疾風怒濤)期(1993-2000)、尚待觀察的新階段(経過觀察の新段階)(2000-)という画期を試みている。ここでも、台湾社会の歴史と対照するようなテキストの取り上げ方をしてい

38) 同注5。

39) 『同志文学史』431-432頁、参照。

40) 同注1、朱偉誠(2005)参照。

る点では、紀大偉と一致するところがあるといえる。「起步」、「開展」はともかく、「問題」期とは、たとえばそのころ問題化したエイズの文学への影響などを指している。彼は60年代台湾における「同志」あるいは「同性愛」的描写、エクリチュールの出現は、モダニズムの流行と関係しているとする。外来の小説技法の移植、脱政治化の傾向が、（文学をも覆った）「感時憂国」的精神あるいは伝統的な価値観から脱却することができたと指摘する。このモダニズム（から派生する「同志文学」）の文脈のなかにあるはずの林懷民の作品も、実は「感時憂国」の文脈のなかに数えられることもあり⁴¹⁾、その文脈によって歴史的に評価を受けてきた側面もある。しかし朱も、その両義性（「感時憂国」と「ホモエロティックな欲望」）のなかに手を入れていこうとはせず、表面的な同性愛表象の有無から、紀と同様に「アンドレ・ジイドの冬」と「蟬」を取り上げるのみである。

本論におけるクリアな読みとは、そのテキストの両義性の襞を分け入って、読み解いていこうとする態度であり、いわば副詞的にしか機能しない。その読みが明らかにするテキストの両義性は、時に既存の価値観を脅かすような批判性を胚胎するだろう。そしてそのテキストは、両義的であるがゆえに名前をつけることができないのである。もっとも、本来名前の無いものに、名前をつけようとするのが「文学史」であるならば、名前が無いからこそ存在しうるそれらを「文学史」に組み込むことは、そ

41) 高全之「林懷民的感時憂国精神」『從張愛玲到林懷民』三民書局、1998。「感時憂国 (Obsession with China)」は、五四新文学の特徴を表す言葉として夏志清が使用しており（夏志清著、劉紹銘等訳『中国現代小説史』友聯、1979。いま、中文出版社、2001；英文原著（初版）はC. T. Hsia, *A History of Modern Chinese Fiction*, Yale University Press, 1961）、その愛国主義的な旋律はリアリズムの表現技法と結びついている。「感時憂国」は政治化の文脈であり、朱偉誠の主張は（リアリズムとは違う）モダニズムがそれを脱却するというものである。

もそも不可能なのではないだろうか。

林懷民の「逝者」は一見、国家に殉じた人間への挽歌のように読める。あるいは冷戦下の過酷な状況を党国体制的な文脈で描写した政治的（歴史的）意義を見いだせるテキストだといえるだろう。しかし、クィアな読みによって仄かに流れはじめるホモエロティックな情動は、その政治的（歴史的）な意義を瓦解させてしまう可能性を孕んでいる。「歴史」に回収されないこの「欲望」は、読み手とテキストとが対峙し続ける「いま」のなかにしか存在し得ないのである。

* 本稿は、日本台湾学会第16回全国学術大会（東京大学、2014年）における発表原稿を大幅に加筆修正したものである。