

「同性愛者の隣人」との関係性

——桐野夏生『天使に見捨てられた夜』——

Relationship with a “Gay Neighbor”: Kirino Natsuo's *The Night Abandoned by Angels*

黒 岩 裕 市

要 旨

現代の小説にゲイ男性が登場する際、女性にとつての良き相談相手になるというパターンがしばしば見られる。だが、そうした関係性はつねに安定したものではない。その一つの例として、本稿は桐野夏生の『天使に見捨てられた夜』（一九九四年）における村野ミロと「同性愛者の隣人」である友部秋彦との関係性を分析するものである。まずは九〇年代初頭の「ゲイ・ブーム」の時期のゲイ表象との共通点とズレの双方が読み取れることを指摘し、洗練され、スタイリッシュな人物として表象される友部から脱性化という問題を考察する。探偵業で不安に苛まれたミロを癒す友部は、その点ではステレオタイプ的な役割を果たすことになる。その一方で、ミロと友部の関係性は、同性愛表象に伴う「ジェンダー移行性」と「ジェンダー分離主義」の矛盾（セジウィック）を通して、近さと遠さの間でたえず揺れ動いており、本稿ではそこにステレオタイプからはみ出ていく動きを見出す。

キーワード

桐野夏生、『天使に見捨てられた夜』、女性、ゲイ男性、脱性化

はじめに

現代の小説にゲイ男性が登場することは珍しくはないが、その際に（主人公的な）女性にとつての良き相談相手の役割を果たし、仕事や恋愛で悩んだ女性にアドバイスをしたり、疲れた女性を癒したりすることがしばしばある。ステレオタイプの的なパターンといってもいいだろう。⁽¹⁾だがもちろん、そうした関係性はつねに安定したものとして描かれるわけではない。その一つの例として、本稿では桐野夏生が一九九四年に発表した小説『天使に見捨てられた夜』における女性とゲイ男性との関係性を分析する。

まずは、当時の桐野夏生と『天使に見捨てられた夜』について概観することから始めよう。それ以前も別の筆名でジュニア小説やロマンス小説を書いていたが、一九九三年に第三九回江戸川乱歩賞を受賞した『顔に降りかかる雨』が「桐野夏生」のデビュー作となる。同作は友人であるノンフィクションライターの宇佐川耀子の失踪事件に巻き込まれた、三二歳の村野ミロが一人称の語り手となり、耀子の恋人である成瀬時男とともに耀子の行方を追うミステリーである。ミロは広告代理店に勤めていたが、夫であった博夫の自殺——その背景にはミロと会社の上司の男性との関係もあった——を契機に退職し、かつて探偵（調査屋）を行っていた父親の善三が住んでいた新宿二丁目のマンションの一室で生活をしている。ミロは結果的に探偵のような振る舞いをするが、この作品ではまだ探偵という職業についているわけではない。

本稿で着目したいのは、作品に散見される非規範的とみなされるジェンダーやセクシュアリティである。耀子の

著作はSMを題材とした『従う肉体』や「やはりフェティッシュな人々を取材した『両性具有』^②」であり、「暗黒夜会」というストリップティーズやピアシングのショーが繰り広げられる催しが事件の関係者を結ぶことになる。さらに、「トランスヴェスタイト」^③が事件の謎解きの鍵となる。一方、ゲイタウンとして知られる新宿二丁目がミロの居住空間になっているわけだが、この作品ではその点はそれほど強調されていない。作品の終盤、事件がひとまずの解決を迎え、ミロが日常へと戻る際に「ここ、新宿二丁目も相変わらずだった。金があつて暇な連中は店に行つて酒を飲み、路上では、金がないけど時間だけはある連中が一晩中騒ぎまくる。オカマ見たさの若い女に、その女目当ての若い男。それを横目で見て軽蔑しているホモの男たち。一夜明ければ、生ごみをめぐつてハシブトガラスと猫が喧嘩し、日が高くなれば、酒屋の軽トラックが走り回る」^④と描写される程度であり、ミロがゲイ男性と特定の関係を持つこともない。マンションのなかでも、歌舞伎町で働いている隣室のフィリピン出身の四人の女性たちと交流し、助けられる。

『顔に降りかかる雨』に続く桐野の長編第二作目が『天使に見捨てられた夜』であり、この作品もミロを一人称の語り手とする。桐野自身が「前回の応募作が駄目でも、もう一作と思い、選考にかけられている段階から自分で取材を始めた作品です」^⑤と語るもので、職業として探偵を始めたミロに「フェミニズム系の小さな出版社を経営している」^⑥渡辺房江が、『ウルトラレイブ・これであたしも自己否定』というアダルトビデオに出演している一色リナという女性を捜索する仕事を依頼することが発端となる。渡辺は「アダルトビデオの人権を考える会」の代表をつとめており、リナがビデオの撮影時に実際にレイプされたのではないかと考え、そのことをリナに訴えさせようとしている。ミロはビデオ制作会社クリエイイト映像の社長である矢代亘とも渡り合いながら、リナの足取

りをたどるのだが、その過程で渡辺が何者かに殺されてしまう。ミロが依頼を受けてからリナを見つけ出すまでの二月の三週間が綴られる。

ミステリーやハードボイルドとカテゴライズされる作品ではあるが、本稿では友部秋彦（トモさん）というキャラクターとミロとの関係性に注目したい。友部はフィリピン人女性たちが帰国した後、ミロの隣室に越してきて、「隣人となつてまだ日も浅い」（二三頁）人物であり、ゲイ男性という設定である。桐野は本作を振り返りつつ、友部というキャラクターについて、次のように語っている。

村野ミロシリーズの第二弾ですので、話は続いているのですが、トモさんという新たな登場人物を作ったことで、小説的展開としては楽になりました。ミロを複雑な気持ちにさせる同性愛者の隣人トモさんは、ミロを助けたり、突き放したり、友人でも恋人でもなく、思うようになりません。その辺の人間関係のねじれが私好みだったのでしょう。余談ですが、トモさんは女性読者を獲得したみたいで、ファンレターをいただくと「トモさんとミロの会話が好き」という内容のものが多かったです。⁽⁷⁾

「同性愛者の隣人トモさん」とミロとの「友人でも恋人でもな」い、「ねじれ」た関係が作者の桐野の好みであると同時に、「女性読者」にも好評であったことが強調されている。

なお、厳密に言えば、「村野ミロシリーズ」に友部が登場するのは、『天使に見捨てられた夜』が最初ではない。江戸川乱歩賞受賞後の第一作として『小説現代』一九九三年一〇月号に発表された短編「天使のような私の娘」に

「隣の部屋のトモさん」が登場し、「四十がらみなのに少年のような凛々しさと厳しさを漂わせて」いる「二丁目の住人」として紹介される⁽⁸⁾。

1. 「青年でも中年でもなく、男や女とも違う、脆いような強いような不安な魅力」

桐野はミロと友部の関係性が女性読者の共感を得たことに触れているが、ここで女性とゲイとの親密性について、九〇年代初頭、日本の雑誌やテレビ番組でゲイが注目されるようになった現象、いわゆる「ゲイ・ブーム」の時期のゲイの持ち出され方をたどってみたい。『天使に見捨てられた夜』を読む際にも手がかりになると思われるためである。

本稿では「ゲイ・ブーム」の詳しい分析に踏み込むことはできないが、しばしばその火付け役とみなされ、言及されることの多い雑誌『クレア』一九九一年二月号の「特集 ゲイ・ルネッサンスⅡ」では、特集に先立って、「ゲイって言われる人って、／アートに強くて、繊細で、ちょっと意地悪。／彼らと話すと、とっても気持ちがなごむのはなぜ？／ストレートの退屈な男とでは味わえないフリーな感覚。／ファジーな性から本気でもっと学びたい。／女を超えた男たちからの過激なメッセージはけっこう深い」と綴られている⁽⁹⁾。こうした文章からも、ゲイがどのような存在として期待されたのかは伝わってくる。

ほかの雑誌の特集でも——想定された読者層に応じて表現の仕方は異なっているが——、「シリーズ 奇妙な隣人」ホモってカッコいい!? ゲイの聖地・新宿2丁目 ヌーベル・バーグを体験ルポ」(『SPA!』一九九一年四月

二四日^⑩、「文学から酒場まで、近ごろなぜか知的OLが群がる「ヘンな流行」現象を追う 仕事ができる女は『ゲイ』が好き!」(『DIME』一九九一年五月一六日)^⑪、「ゲイに恋する女たち「男らしさ・女らしさ」超えた関係性を探す」(『朝日ジャーナル』一九九一年七月二日)^⑫といった見出しでゲイが取り上げられている。女性とゲイとの関係性に焦点が合わせられるのと同時に、ゲイ自体は「奇妙」であるからこそ好奇心をそそる他者として提示されている。ただし、特集に収録された記事でゲイは語られる対象であるだけではない。そこにはゲイ当事者の声や匿名の座談会なども含まれている。

このような「ゲイ・ブーム」の時期の雑誌記事を分析した石田仁は、ゲイの表象のされ方の二つの特徴を挙げる。一つ目は〈新しい男性〉という役割である。『クレア』の「ストレートの退屈な男とでは味わえないフリーな感覚」という表現が示しているが、男性中心主義的な社会のなかで旧態依然とした価値観を持ったままの異性愛男性に対して、ゲイは女性たちの「相棒にふさわしい〈新しい男性〉」として称揚されたのである。もう一つの特徴は、「彼らと話すと、とっても気持ちがなごむ」という一節からも読み取れるように、(男性との)恋愛の相談ができる「敵愾心なき〈身を委ねられる女性Ⅱゲイ〉」というものであった。要するに、ゲイは「男の生理と女の心を持つ、〈新しい男性〉」であり〈身を委ねられる女性〉」であり、それゆえに「女性にとって全能的存在であったし、互酬関係も強調されていた」というのである^⑬。

『天使に見捨てられた夜』の友部も、レベッカ・コーブランドが指摘するように、「きちんとしており、身なりを整え、感受性豊かで、世話好きで魅力的で」、「ゲイ・ブーム」の時期のゲイの表象に通じる^⑭。友部が最初に登場する場面では、ミロは次のように友部について語る。

部屋の外に出ると、隣人の友部秋彦にばったり会った。彼は端正、かつ寂しい顔をした男で、年の頃は四十歳前後。「ナイトフライ」というホモバーを経営する新宿二丁目の住人だ。「ナイトフライ」というネーミングから、ドナルド・フェイゲンのファンなのだろうということ以外は知りようがなかったが、マンションではさまざまな噂が飛び交っていた。その中のひとつは、若い恋人に死なれ、傷心のままここに越してきたというものだった。もちろん、真偽のほどはわからない。(二二頁)

「端正、かつ寂しい顔」をした「隣人」の友部はこの時点では謎めいた存在としてミロの目に映っているが、外見的特徴以外にも「ゲイ・ブーム」の時期のゲイ表象と共通点と興味深いズレを見せている。

桐野は『天使に見捨てられた夜』で「セクシュアリティに関する問題を取り上げてみたい」と述べているのだが、⁽¹⁵⁾ 同作ではリナが出演したようなレイプを描くアダルトビデオがなぜ「人気拔群」(二七頁)なのか、(異性愛)男性はそこに何を見るのかといった問いが提起される。ミロが情報を求めて訪ねた先のレンタルビデオ店の青田という異性愛男性は、アダルトビデオとは「他人の不幸」(二八頁)を見るものであり、視聴者が女優や男優よりも優位性を感じ、それが興奮を喚起するという解釈を述べる。ミロは友部にも「同性愛者のあなたから見て、ああいうビデオに出ている男の振る舞いってどう思いますか」という問いを出す。友部は「こういうビデオっていうのは、女の子の可哀想な姿を見てサディスティックに満足するというよりは、オスとしての男が荒ぶっている様を、同性として納得しているって感じがするんですよ。だから、人気があるんじゃないかなあ」と青田とは別の解釈を告げる(四〇頁)。換言すれば、友部がそこに見るのは、アダルトビデオのなかの女優を媒介にして、「荒ぶっている様」

の男優と同一化するという異性愛男性のホモソーシャルな構図である。

友部自身は「僕個人としては耐えられないけど」（四〇頁）と男性同士のこのようなホモソーシャルティを拒絶する。「プレッシャーに耐えるのが男なのじゃないですか」とも言う友部は男性性を理想化するのだが、ミロは友部が重視する「男」の持つ抽象的美点」を男性に内在するものではなく、「女が持っていたって、子供が持っていたっていい」と解釈しなおし、友部の考え方に共感する（四一頁）。ここでは男性性が美化され、突き詰められており、「ゲイ・ブーム」の記事にある「男らしさ・女らしさ」超えた関係」とは相容れない方向に向かう。だが、「男」の持つ抽象的美点」を生物学的な男性から切り離すことで、結果的に女性であるミロも持つことができる価値となり、そうした意味合いにおいて、ミロにとって「同性愛者の」友部は、ホモソーシャルティに支えられた異性愛男性とは異なる、「相棒にふさわしい〈新しい男性〉」になるともいえよう。

一方で、探偵として危険に直面したミロをなごませ、癒し、回復させる「隣人」という役目も友部は担っている。たとえば、深夜に脅迫電話を受けたミロは友部の部屋を訪ね、友部が大きなワイングラスに注いだ赤ワインを飲み、語らう。「ワインは渋くて酸味があつてずしりと重い味がした」のだが、「反対に、心は少しずつ軽くなっていく」（八二頁）と友部と時間・空間を共有することでミロが癒されていく様子が綴られる。また、リナを搜索する過程で赴いた仙台で悪夢にうなされたミロは友部に電話をし、友部の「落ち着いた声」とその背後の「クールなジャズ」によって「鎮め」られる（三七一頁）。後述するように、ワインやジャズに彩られた友部の生活は非常に洗練されたものとして持ち出されているのだが、それだけではなく、「暇な主婦同士のように、二人で昼のワイドショーを見ながら」、友部が作った「鶏雑炊」をミロの部屋で食べる場面もあり（九一頁）、ミロにとって友部は「敵愾心なき

「身を委ねられる女性＝ゲイ」という役割も担っているといえるだろう。ただし、友部の表象においては「傷心のまま」や「傷ついた魂」(二〇一頁)といった表現が繰り返され、ミロは傷ついた友部を癒したいとも思っている(二五〇頁)。友部に対しては、癒し／癒されるという対等な関係性が求められるのである。

さらにここで、「男の生理と女の心を持つ」存在としてのゲイという表象のパターンは九〇年代中盤以降には引き継がれないという指摘にも注意したい。石田は九五年以降の「性同一性障害」をめぐる報道を通して、「女の心」を持つ(生理的)男は「ゲイではない」と定義されていき、ゲイは「男が好きな男の心を持った者」のことを、もっぱら指すようになっていく」という変化について言及している。⁽¹⁶⁾それは「性的指向と性自認は別個のものである」ということであり、杉浦郁子が論じるように、そうした「認識枠組は、1990年代半ばには一般社会に向けて発せられるようになり、90年代後半に入ると、学術的にも「性的欲望をめぐる現象」と「性別をめぐる現象」とを独立の問題として考察する必要性を説く議論が紹介されるようになった」のである。⁽¹⁷⁾

『天使に見捨てられた夜』は「性同一性障害」に関する報道が増加する前に出されたものではあるが、この作品でもゲイ男性とトランスジェンダー(MTF)は異なる存在であることが前提となっている。友部が最初に登場する場面には、友部のそばにマスコミにもよく登場する「美貌のニューハーフ」(二三頁)である礼矢がおり、礼矢が抱えているトラブルを探偵であるミロに相談することをきっかけに、ミロと友部の交流は始まる。ここでは友部と礼矢の差異が強調されることになる。「友部ことトモさんは、男としての美意識が激しく強く、女はもちろんのこと、女になる男も嫌っている」ため、「彼の店「ナイトフライ」には、男の服装をした「ホモ」しか来ない」(二四頁)という一節もあり、「女になる男」と「男の服装をした「ホモ」」は明確に区分されることになる。ミロ自身も、「私

は「ホモ」の人間は苦手だった。いわゆるオカマと言われている「ゲイ」の彼らとはよく話すが、男の美意識が強い「ホモ」の人たちは女を嫌い、遠ざける傾向にあると思いいこんでいた」（三六頁）と語る。だが、ここでも「思いいこんでいた」と述べられるように、また、先ほどの「男」の持つ抽象的美点」に関するくだりが示すように、ミロのこうした見方は友部との交流を通して変化することになる。¹⁸⁾

確かに『天使に見捨てられた夜』ではゲイ男性とM t Fが区分される。「男」の持つ抽象的美点」に同一化する友部の言動から性自認の揺らぎが読み取れることもない。だが、そうであるにもかかわらず、興味深いことに、ミロは友部を性別という括りを脱した存在であるかのようにも感じている。失踪したりナの足取りをつかもうとする過程で、ミロは友部のことを次のように描写する。

私は彼を見つめた。色白の膚に髭の剃りあとが青いかげりを落とし、ハンチングの下の暗い目が光ると、不思議な魅力が漂った。青年でも中年でもなく、男や女とも違う、脆いような強いような不安な魅力だ。彼は、剥き出しになった一個の傷ついた魂のようなものだった。（二〇一頁）

ミロにとって友部は「青年でも中年でもなく、男や女とも違う、脆いような強いような」と既存のカテゴリーからはみ出し、相反するとされる要素が混じり合った「不思議」で「不安」な存在であり、だからこそ「魅力」的な人物になるのである。この一節では「男や女とも違う」と述べられているが、ミロは友部に「中性的な笑い」（八六頁）を見たり、「中性的なトモさん」（一六一頁）と形容したりする場面もある。ゲイ男性とトランスジェンダー（M t F）

は異なる存在であるという差異を前提としつつも、ゲイ男性である友部の表象には性差を越える要素が付与されるのである。

2. 「誰とも、一生、寝ない」

先ほども触れた深夜に友部の部屋でミロが赤ワインを飲む場面では、二人がこれまでのような生活を送ってきたのかについても語り合うことになる。友部は六年前までは証券会社に勤めており、「年収は二千万近かった」（八三頁）というのだが、続けて次のようにミロに話す。

「二丁目には足を踏み入れたことがなかった。俺は結婚してたし、子供も一人いて、本当に普通のサラリーマンの男してた。このまま行けば、普通の男でいられたかもしれない。だが、これは本当の自分ではないと感じ続けて苦しんでいた。なぜなら、俺は女よりも男に欲望を感じていたからだ。だが、自分は同性愛かもしれないと考えると、恐ろしかった。外れている気がしたんだ。だけど、いつも、自分は自分の本当の人生を生きてないと思ってたし、罪悪感を抱えているほうが辛かった。それである日、思い切って二丁目に足を踏み入れた。そして、あいつと出会ってしまった。まだ学生で、いつも他人と角突き合わせているようなピリピリした奴だった。でも、あいつに出会ったと思ったんだ。俺はたちまち恋をして、もう女房や自分を騙す生活はやめにしたかった。で、とうとう意を決して、俺は同性愛者だと女房に打ち明けた「…」そうじゃないかと

思ってしまったって言われて、一気に離婚話になったよ。会社じゃすごいスキャンダルになったけど、俺は会社もやめてすごい解放感を味わった。忘れられない味だった。最初は恵比寿にバーを出した。あいつも手伝ってくれて、生まれて初めて自由な気持ちを感じたよ。だけど、いいことは続かない。俺はそれを学んだ」(八四頁)

「普通のサラリーマンの男してた」——「普通のサラリーマン」というよりはエリート・サラリーマンといったほうがいいが——という生活のなかで「これは本当の自分ではない」という違和感を覚え、一方で「同性愛かもしれない」ことへの恐怖(『ホモフォビア』)を内面化しながら、しかし結局は「自分の本当の人生」を生きるためにゲイタウンとして知られる二丁目に足を踏み入れたというライフヒストリーが語られる。こうした展開はステレオタイプ的なものかもしれないが、そこからすぐに離婚や退社へと向かい、友部が生活を一転させたという点は注目に値する。それはミロの夫であった博夫の死後にその家族——この作品でも博夫の姉は「健全かつ保守的な家庭」(一二二頁)を維持していると述べられている——から排除され、会社も退職したミロと重なるものである。いいかえれば、「普通」とみなされるような「家庭」の外部で生きているという点でミロと友部は共通するのである(それに対して、「女房と子供は藤沢にいる」(二四七頁)と言い、クリスマスにはそこに帰る矢代は「家庭」の内部で家父長をしている)。ミロも自身の過去の出来事を友部に打ち明け、二人は「友愛」(八六頁)を誓い合うことになる。

同性愛者としての自己を受容することで、友部は「自分の本当の人生」を手に入れ、「すごい解放感を味わった」、「生まれて初めて自由な気持ちを感じた」とミロに告げている。『天使に見捨てられた夜』を論じた中川智寛は、友部のゲイ男性としての自己受容を「従来の性の規定枠からの解放を体現している」ととらえ、「今の自己に満足で

きない人間、言わば自己実現の未了に苛まれる人々の懊悩といったものが、桐野作品には度々見出される」と述べる。¹⁹確かに「従来性の規定枠」が異性愛主義を基盤としている以上、友部のゲイネスの受容はそこからの「解放」とみなせるものであるし、友部自身も「解放感」という言葉を使っている。だが、友部は単に異性愛主義的な「従来性の規定枠」からの解放を体現している」だけではないようである。

この作品で友部との関係のあり方を模索し続けるミロは、自身の友部への欲望についても無視はしない。ミロが友部に「もう女の人とは寝ないの？」と尋ねる場面もある。それがミロの友部への欲望に関連することだと気づいた友部は「寝ない」と即答するのだが、続いて次のようなやり取りがなされる。

「じゃ、男の人と寝るの？」／「誰とも、一生、寝ない」／トモさんはこう言うと、伝票をつかんで立ち上がった。(二一〇頁)

ここからうかがえるのは、友部は「従来性の規定枠」というよりも、「性」そのものと距離を置いているということである。このやり取りにおいては、ミロの欲望を牽制する意図も推察されるが、「誰とも、一生、寝ない」と言い放つ友部は「禁欲的」(二四四頁)で、いうなれば脱性化されたキャラクターとして提示されることになる。

このように脱性化される友部は過剰なまでに肉体的で性的なキャラクターである矢代と対比的な位置を占めることになる。ミロは性愛を利用して「カリスマ的に人格支配をする」(二四六頁)矢代のやり方を嫌悪しつつも、魅力を感じ——もっともミロを支配しようとする矢代のやり方に挑むように、「その逆はできないものだろうか」(二三

○頁）ともミロは考えるのだが——、「何よりも、矢代に惹かれそうな自分自身が恐ろしかった」（二五〇頁）とさえ思う。ミロは矢代に惹かれてしまうことに葛藤し、そこで矢代と対照的な存在としての友部との「性」とは一線を画した関係性が持ち出されるのである。したがって、「矢代の過剰な肉体」と「トモさんの心」（二五〇頁）が対置され、矢代と友部は肉体と精神の二項対立のもとで語られるようになり、「私と矢代にだけしか分からない信頼が生まれてしまったのかもしれない。それが性愛と結びついているのだとしたら、トモさんとはどうなのだろう。私が矢代と関係したのは、トモさんに報われたいものを求めたのだろうか」（二五六頁）といった自問もなされる。文庫版の解説で松浦理英子が指摘するように、「前作の成瀬、本作の矢代とトモさんというような男性たちとの交流を通じて、ミロが自分の恋愛及び性愛の指向性を少しずつ発見して行く」過程であるともいえよう。⁽²⁰⁾ 矢代と友部に關していえば、ミロは矢代への疑念を拭い去れず、「好きなのは友部だ。矢代にはひかれたが、それは彼がトモさんの持たない肉体を私に差し出したからだ」（三一六頁）というところに落ち着くことになる。

ここまでたどってきた友部の脱性化という論点は、レズビアンやゲイ男性の表象のパターンに合致するものでもある。竹村和子によれば、「個人消費を推奨する後期資本主義社会においては、産業資本主義を生産面から支えていた核家族の神話は解体せざるをえなくなり」、「ジェンダー配置に結びつかない商品が、家庭を離れた個人を対象に生産・消費され、商品のユニセックス化、セックスレス化が進」み、そこで「イメージとしてのゲイ」が貢献するという。「ジェンダーを横断するレズビアンやゲイ男性は、ゲイとしてのセクシュアリティを声高に主張できるようにはじめた九〇年代に、皮肉なことに彼女たちのエロスを無化するかたちで、後期資本主義社会のアイコンとなっていくおそれが出てきているのである」。⁽²¹⁾ 「男や女とも違う」、「中性的」な存在として提示され、脱性化され

て語られる友部も、九〇年代の「後期資本主義社会のアイコン」としてのレズビアンやゲイ男性の用いられ方に重なるものであり、格好の「商品」として消費されかねないものになる。²²⁾

竹村は九〇年代の後期資本主義社会におけるゲイの商品化を組上にのせているが、清水晶子は同じ一九九〇年代に、商業主義の要請に応じた「クィア」の表象のされ方として、『セックス・アンド・ザ・シティ』に登場するような（女性にとっての）「ゲイの親友」やメイクオーバー番組である『クィア・アイ』に登場する「ファブ・ファイブ」を例に、「その（異性愛者にとっての）真価は、ファッションやインテリア、娯楽などをいかにスタイリッシュに消費し、消費を通じてスタイリッシュになるのか、そのお手本を見せる時にこそ発揮される」と指摘し、「合衆国の主流ポップ・カルチャーにおける「クィア」は、何よりもまず、消費文化をもっとも良く体現し、それをもっともたくみに享受する存在なのだ」と論じる。²³⁾つまり、「商品」として消費されるだけでなく、「商品」の模範的な消費者という役割をも担うというのである。

竹村や清水の議論は主にアメリカ合衆国の状況についてのものであるが、『天使に見捨てられた夜』の友部もファッションやインテリアのスタイリッシュな消費者として語られている。友部との交流が始まって間もない段階で、隣室に入ったミロは、シンシアたちフィリピン人女性がかつて生活していた部屋からの変化について次のように述べる。

トモさんは黒いコートを丁寧にハンガーにかけると、シンブルな木のロッカーに入れた。きちんとアイロンのかかった真っ白なシャツを着て、パンツにも折り目が入っていた。私の家にはない代物で、彼は身支度を整え

ているのだ。私は自分が恥ずかしくなった。壊れたスチームアイロンを去年捨ててしまつて以来、買う気もなかった。／部屋はシンシアたちがいた時と大幅に変わっていた。シンシアたちが二段ベッドを二組み入れていた寝室は、壁を取って衝立を置き、紺のベッドカバーの掛かったセミダブルベッドの裾のほうが見えた。少し広くなったリビングには、アルフレックスの茶のソファと大きな一枚板のテーブルがあるだけで、壁面を本とLPとCDが埋めている。(七九―八〇頁)

「きちんとアイロンのかかった真っ白なシャツを着て、パンツにも折り目が入っていた」という友部の装いはミロを恥じ入らせるもので、その部屋からは「シンプルな木のロッカー」、「アルフレックスの茶のソファと大きな一枚板のテーブル」などインテリアへのこだわりもうかがえる。このように洗練され、スタイリッシュに整えられた空間で、ワインを飲み、友部が用意した料理を食べつつ、友部と語らうことでミロの不安は和らぐことになるのである。ただし、ミロは「恥ずかしくなった」といっても、友部から消費の仕方を学ぼうとはしておらず、友部はミロの「お手本」にはなっていない。

なお、一九九五年に発表された短編「漂う魂」でもミロは「隣人」である友部と交流するが、そこでは「美味しい食べ物や贅沢な家具、厳選された小物。トモさんの部屋は成熟した優しさのようなものがあつた」と描写され、友部がミロに見せる「成熟した優しさ」がその部屋に具現化されたものとして語られることになる。さらに「同じ構造の部屋ながら、私のところは実に簡素だった」とミロ自身の部屋と対照的なものであることも記されている。⁽²⁴⁾

3. 「トモさんととも、私を見捨てる夜はある」

洗練され、おしゃれでスタイリッシュな「同性愛者の隣人」である友部との交流を通して、ミロは癒され、回復する。この点では女性とゲイ男性のステレオタイプの表象のパターンをなぞっている。だが、ミロは友部に癒されるだけではなく、友部を癒すという相互的な関係性を求めており、友部からの癒しに関しても、赤ワインを飲み、語らうことで不安が軽減された場面のすぐ後には新たな困難がミロを待ち受ける展開となる。

本稿の冒頭でも触れたように、『天使に見捨てられた夜』ではミロと友部の関係性は決して安定したものとして提示されていない。本稿ではそこに目を向けた。二人の関係性は作中で「友愛」（八六頁）、「友情」（二一六頁）などと呼ばれるが、呼び方が変わること自体、二人の関係のあり方が探られるべきものとしてとらえられていることに他ならない。特にミロと矢代の関係性と連動して、ミロと友部の関係性は不安定化し、「私とトモさんは不思議な関係だ。時々、恋愛をしているような錯覚に陥る。が、そのつもりでいるともかわされ、それで結構、傷つく」と述べられる。しかも「恋愛をしているような錯覚に陥る」のはミロだけではなく、「今は逆だった」という一言が付け加えられることが示すように、友部もそうだという（二四〇頁）。

そもそもミロは、「所詮、二丁目は男の世界。私などはじめから員数外だろう」（二五頁）という認識を抱いており、「友愛」や「友情」という親密性と同時に、「新宿二丁目の住人」である友部との距離を感じている。⁽²⁵⁾ ここで、矢代に惹かれ、自己嫌悪に陥ったミロが友部に助けを求めようとする場面に注目しよう。ミロは友部が経営す

る「ナイトフライ」を訪れるのだが、次のような一節が続く。

「NIGHTFLY」と小さな白いロゴが入った黒いドアが開いていて、中が見えた。そこから覗くと、カウンターに男が一人座っており、トモさんは、そのカウンターに片方の肘を突いて話しているところだった。カウンターの男はまだ若く、十代の終わりにしか見えない。刈り上げて頭頂部にだけ短い髪を残している流行の髪形をしている。よく二丁目の路上で見かける売りセンの少年のようだった。トモさんは微笑を浮かべて、今まで見たことのない柔らかな笑い声をあげていた。／「トモさん」／入り口から中を覗いて声をかけると、彼らの顔色が異様な物を見たというように、はっきり変わったのを見た。／「どうしたの」／トモさんが、驚いたようにカウンターを跳ね上げて出てきた。カウンターの男は、そっぽを向いている。／「入ってもいい？」／と問うと、トモさんは小さく首を振った。／「聖域って訳ね。失礼しました」／私はそう言うのと、くるりと踵を返した。今日のところは、やはり孤独に耐えるしかなさそうだった。（二五〇―二五一頁）

「ナイトフライ」という空間——ゲイ男性だけの「聖域」——では女性であるミロは「異様な物」となり、その内には入ることができない。「トモさんは小さく首を振った」というように、友部の拒絶も記されているのだが、この一節で友部の「今まで見たことのない柔らかな笑い声」についてあえて触れられていることが示すように、ミロ自身がゲイ男性の空間から排除されているということを強く感じている点も見逃せない。コーブランドが述べるように、男性同性愛者の場所はこの作品では異性愛女性にとつての「安息の地」として理想化されてはおらず、「女

性たちは異性愛の領域におけるのと同じくらいそこでも周縁化されている⁽²⁶⁾のである。友部はつねにミロを癒すというわけではないのだ。

そのため、ミロと友部の関係性は近さと遠さの間で揺れ動くことになる。たとえば、十二月二十四日、「雨の化石」の謎を追いかけるミロは、「隣からは、ケーキを焼く匂いがしてきていた。トモさんの店ではクリスマスパーティーをするのだろう。私は絶対に入れてもらえないパーティーが、二丁目のあちこちで繰り広げられるのだ」(三三四頁)と隣室にいる友部との物理的な近さ——「ケーキを焼く匂い」をも共有している——と、それとは裏腹な隔たりを意識する。そして、「私の年頃の女なら、今宵をどう過ごしているのだろうか」(三三三頁)と思いをめぐらせるのだが、二五日の朝にはミロはドアの前に友部からのプレゼントを発見することになる。その場面は次のように語られる。

カードが添えてある。見ると、「良き隣人へ」と書いてあった。トモさんがくれたらしい。嬉しくなって部屋に戻り、急いで包みを開けた。中からエスプレッソマシーンが出てきた。／昨夜考えた「私の年頃の女なら」のパターンにもうひとつ付け加えねばなるまい。同性愛者の隣人にクリスマスプレゼントを貰って喜ぶ異性愛の女、だ。(三三四頁)

ここで「隣人」という関係／距離感が改めて強調されるのだが、次の日の深夜、仙台からの電話で、「異性愛って難しいと思わない？」(ミロ)、「同性愛も難しいよ」(友部)というやり取りに続いて、「じゃ、あたしたちは何な

の？」とミロが問いかけた際にも友部は「隣人愛だ」と答え、「世の中で一番崇高な愛だ」と付け加えている（三七二―三七三頁）。新宿に戻ったミロは「トモさんの部屋でも訪問しようかと思ったが、今はこのくらいの距離がちょうどいい」（三八二頁）と友部との間に一定の距離を取る。

このようなミロと友部の揺れ動く距離感の背景には、イヴ・コゾフスキー・セジウィックが指摘する、同性愛表象における「ジェンダー移行性」と「ジェンダー分離主義」を見て取ることができる。セジウィックによれば、同性愛表象には「ゲイの人々をジェンダー間の境界（生物学的であろうと文化的であろうと）に置く」「倒錯モデル」（＝「ジェンダー移行性」と、「女性を愛する女性と男性を愛する男性」とを、それぞれ自分たちのジェンダーの「自然な」定義上の中心に置く）「ジェンダー分離主義モデル」との矛盾がつきまとい、「少なくとも「一九世紀から二〇世紀の」世紀の転換期からずっと、同性間の欲望を理解する上では」支配的なものであったという。²⁷⁾「男や女とも違う」、「中性的」な存在としての友部は明らかに「ジェンダー移行性」に基づくものであるが、その一方で、女性を排除する「男の世界」に属する存在としての友部は「ジェンダー分離主義」に基づいているといえよう。もっとも、「男の世界」とはいえ、男性異性愛者と男性同性愛者との連続性は『天使に見捨てられた夜』からはうかがわれず、「男」の持つ抽象的美点を理想化する友部にとってはほとんどすべての異性愛男性はつながり得る対象とはなっていない。

これまでもたどってきたように、ミロと友部の関係性は揺れ動いているわけだが、本稿では、ミロが矢代と性行為を行なったことを「俺にはわからないな」と言う友部に、ミロが「あたしにもわからないわ」と応じる場面にも目を向けた。『女は都合が悪いとすぐにわからない、と言うんだ。』「…」俺は、そういう女たちから自由になるた

めに、神様が同性愛にしてくれたんじゃないかと思うことがある」と友部は偽悪的に女性嫌悪的な発言をし、ミロが「女が嫌いなね」と返すといったやり取りが続くのだが、そうすると今度は友部のほうがミロに「きみは好きだよ」と述べる（三一七頁）。こうした駆け引きを踏まえてミロは次のように語る。

しかし、トモさんとても、私を見捨てる夜はある。トモさんが同性愛者であって、矢代とは違う自由な考えを持つ男だとしても、女を見捨てる夜はある。この世には女だけにしかわからないことがあるのだ、と私は思った。／「ありがとう、と札を言うべきでしょうね。……いいわ、一人で調べてみる」／「それがいい」（三一七頁）

「トモさんとても、私を見捨てる夜はある」と、ミロが本作のタイトル『天使に見捨てられた夜』を想起させる言葉を用いている点が興味深い。「天使に見捨てられた夜」とはこの作品のなかでは、殺害された富永洋平ということが作品の後半では明らかにされる。その過程では富永以外にも「天使に見捨てられた」とみなし得る人物は何人か登場する。だが、ミロが誰かに「見捨てられ」ることがあるとすれば、引用した箇所からそれは友部だということになる（とはいえ、このやり取りの後には先ほど引用した「隣人愛」のくだりもあり、ミロが友部に「見捨てられ」という展開にはならないのだが）。このようにして、リナの失踪をめぐるこの作品の表向きの主題の背後から、ミロと友部の関係性の探求というもう一つの主題が浮かび上がってくるのである。⁽²⁸⁾

おわりに

中川智寛は『天使に見捨てられた夜』における「従来の性の規定枠」からの「解放」とミステリーというジャンルの問題を関連づけ、『天使に見捨てられた夜』を「前作よりも更に、この新宿二丁目という地点を強力な磁場としつつ、性規範・ミステリー小説規範からの逸脱・解放という強力なエネルギーを放散するシステム」を備えたものとして評価する。⁽²⁹⁾ 中川が言及しているように、桐野もこの作品について「一つのお約束事を外している」とジャンルの規範からの「逸脱」を語っている。⁽³⁰⁾ そうした「逸脱」はミロと友部の関係性にも当てはまるように考えられる。ミロが友部を感じる近さと遠さ、ミロと友部の揺れ動く関係性とその基盤にある「ジェンダー移行性」と「ジェンダー分離主義」の矛盾といった不安定な要素を通して、「ゲイ・ブーム」の時期のゲイ表象の特徴やゲイの脱性化、さらには女性の癒しや回復を助ける役割を担うゲイ男性といったステレオタイプの関係性に重なりながらも、そこからたえずはみ出ていく動きが『天使に見捨てられた夜』には見出せるのである。

ミロと友部のこうした関係性はその後の作品——「独りにしないで」（一九九四年）、「漂う魂」（一九九五年）といった短編——にも引き継がれ、友部は時にはミロの探偵業のアシスタントとして、また時にはミロと親密で、しかし緊張感のある関係を結ぶ「隣人」として登場することになる。しかしながら、二〇〇二年に刊行された『ダーク』では二人の関係性はそれまでとは大きく異なったものになる。『ダーク』の物語の出発点は『顔に降りかかる雨』の六年後に設定されており、内容でもむしろこの作品と直結する事柄が多いのだが、ミロや善三といったこれまで

のシリーズに登場してきた人物は「変質」⁽³¹⁾することになる。友部も例外ではない。

本稿の論点を再確認する意味で、『ダーク』について簡単に触れて本稿を締めくくりたい。『ダーク』の冒頭で、友部はすでに新宿二丁目から引越しており、ミロの「隣人」という関係も解消されているのだが、そのことは次のように語られる。

私はトモさんこと、友部秋彦を思い浮かべた。友部は去年、青山に引っ越していた。壁一枚を隔てて隣同士で暮らしていた頃は、壁さえも邪魔なくらい緻密で危ういほどの友情を保てたのに、現在はただの友人に近い。友部は年下の作家と店で知り合い、作家の妻をも含めた三角関係の只中にいるのだ。引っ越したのも、作家の住まいの側だからという理由だった。私には経験のない複雑な愛憎の世界に埋没している友部は、もはや私のことなど眼中になく、疎遠にならない方が不思議だった。⁽³²⁾

かつての「壁さえも邪魔なくらい緻密で危ういほどの友情」や、「友情」という言葉からもはみ出していくような「同性愛者の隣人」との関係性はもはや過去のものとなり、「現在はただの友人に近い」というのだが、『ダーク』では、本稿で取り上げた『天使に見捨てられた夜』で友部を規定していたいくつかの特徴がことごとく反転している点も見逃せない。

『天使に見捨てられた夜』では友部は「禁欲的」で、脱性化されたキャラクターであった。だが、引用した一節に示されているように、『ダーク』では「年下の作家と店で知り合い、作家の妻をも含めた三角関係の只中にいる」

と恋愛／性愛のなかに友部は入り込み、作中には男性への性的欲望を露骨に語る場面もある。それは脱性化された「商品」としての位置づけを脱することとも解釈できるのだが、それと同時に、『ダーク』ではスタイリッシュな消費者としての友部もすでにいない。確かに友部のインテリアやファッションへのこだわりはこの作品でもうかがえる。だがそれは「借金をしてまで見栄を張る生活」⁽³³⁾の一因となっており、三〇万円をミロに貸したこときっかけに、友部は逃亡するミロを追いかけることになるのである。桐野は『天使に見捨てられた夜』のミロとその「同性愛者の隣人」としての友部との関係性について「その辺の人間関係のねじれが私好みだったのでしょう」と語っていたわけだが、『ダーク』ではそこにさらなる「ねじれ」が加えられることになるのである。⁽³⁴⁾

注

- (1) 黒岩裕市『ゲイの可視化を読む―現代文学に描かれる〈性の多様性〉?』（晃洋書房、二〇一六年）では、二〇〇〇年代以降の村上春樹、川上弘美、よしもとはなどの作品におけるゲイ男性の表象のされ方を考察したが、それらの作品では女性の良き相談相手としてゲイ男性が登場するという共通点が見られた。そこでゲイ男性によって提示されるアドバイスは多様な生き方を女性に伝えるというよりは、結果的に女性を性規範に適合させる傾向が大きく、そのためにゲイ男性が活用されることになる。このようなパターンをステレオタイプと位置づけたうえで、本稿の分析を進める。
- (2) 桐野夏生『顔に降りかかる雨』講談社文庫、一九九六年、九七頁。
- (3) 桐野『顔に降りかかる雨』三七四頁。
- (4) 桐野『顔に降りかかる雨』三六一頁。
- (5) 桐野夏生「桐野夏生自身による著作解題」『文藝』（第四七巻第一号、二〇〇八年）七九頁。
- (6) 『天使に見捨てられた夜』からの引用は多いため、本文中にページ数を記す。引用は講談社文庫版（一九九七年）による。

引用中の「／」は改行を示す。

- (7) 桐野「桐野夏生自身による著作解題」七九頁。男性誌に掲載された書評にもミロと友部の「愛とも友情ともつかない微妙な心の繋がりが見え」と評価するものがある(『マルコポーロ』第四巻第八号、一九九四年、八七頁)。
- (8) 桐野夏生「天使のような私の娘」『小説現代』(第三二巻第二二二号、一九九三年)一七二頁。友部の設定は「天使に見捨てられた夜」に引き継がれている。なお、「天使のような私の娘」が「愛のトンネル」というタイトルで短編集『ローズガーデン』(二〇〇〇年)に収録された際には、改稿され、友部はすでに馴染みのキャラクターになっている。
- (9) 『クレア』(第三巻第二二二号、一九九一年)六三頁。
- (10) 『SPA』(第四〇巻第一一六号、一九九一年)二〇頁。
- (11) 『DIME』(第六巻第一一〇号、一九九一年)一三頁。
- (12) 『朝日ジャーナル』(第三三三巻第二九号、一九九一年)二二頁。
- (13) 石田仁「ゲイに共感する女性たち」『ユリイカ』(第三九巻第七号、二〇〇七年)五〇、五三頁。
- (14) Rebecca Copeland, "Woman Uncovered: Pornography and Power in the Detective Fiction of Kirino Natsuo", *Japan Forum*, Vol.16, No.2, 2004, p.263.
- (15) 桐野夏生「『天使に見捨てられた夜』 著者に会いたい 桐野夏生」『平成義塾』(第六巻第一二二号、一九九四年)一六三頁。
- (16) 石田、前掲書、五三頁。
- (17) 杉浦郁子「レズビアン欲望／主体／排除を不可視にする社会について——現代日本におけるレズビアン差別の特徴と現状」(好井裕明編)『セクシュアリティの多様性と排除』明石書店、二〇一〇年、七八頁。
- (18) 「天使に見捨てられた夜」ではゲイ男性(友部)が「ホモ」、M t F(礼矢)が「ゲイ」と記されている。本文の引用はこの使い分けに従うが、本稿では「天使に見捨てられた夜」の「ホモ」については「ゲイ男性」と表記し、「ゲイ・ブーム」の時期のゲイ男性とM t Fが混在した表象に関しては「ゲイ」という表記を用いる。
- (19) 中川智寛「桐野夏生「天使に見捨てられた夜」論」『名古屋大学人文科学研究』(第三四号、二〇〇五年)五頁。
- (20) 松浦理英子「解説 村野ミロの自尊心、桐野夏生の勇氣」(桐野夏生「天使に見捨てられた夜」講談社文庫、一九九七年)

四一九—四二〇頁。

- (21) 竹村和子『愛について—アイデンティティと欲望の政治学』岩波書店、二〇〇二年、八二—八四頁。
- (22) 「ゲイ・ブーム」の時期のゲイ表象がすべて脱性化されていたとはいえないが、「エグゼ・ゲイの優雅にして禁欲的な生活」というニューヨークのゲイシーンを伝える記事もあり、「リッチ、フェイマス、インテリジェント」で「優雅」なゲイが「性」と切り離されたものとして語られている（『クレア』第三巻第二号、一九九一年、八四頁）。
- (23) 清水晶子「ちゃんと正しい方向にむかっている」—クイア・ポリティクスの現在（三浦玲一・早坂静編）『ジェンダーと「自由」—理論、リベラリズム、クイア』彩流社、二〇一三年、三三二頁。
- (24) 桐野夏生「漂う魂」（『ローズガーデン』講談社文庫、二〇〇三年）一一四頁。
- (25) 「天使に見捨てられた夜」の新宿二丁目は確かに「男の世界」と位置づけられているが、桐野作品ではつねにそうだというわけではない。「独りにしない」では、友部は新宿二丁目のレズビアンバーの知り合いとも連絡をとっている（『ローズガーデン』講談社文庫、一六八頁）。また、「村野ミロシリーズ」ではないが、『ファイアボール・ブルース2』に収録された「グッドバイ」（一九九六年）には「二丁目の女性しか入れないバー」が登場し、主人公である女子プロレスラーの近田はそこで知り合った女性と交流する（『ファイアボール・ブルース2』文春文庫、二〇〇一年、一一三頁）。
- (26) Rebecca Copeland, *op.cit.*, p.265. コープランドはミロと友部がともに家族のシステムの外部に位置することを踏まえたうえで、友部が異性愛家族のオルタナティブとしての「聖域」を有するのに対し、「トモとは違い、彼女にはその中へ入ることのできるオルタナティブなシステムはない」と指摘する（p.266）。
- (27) イヴ・コゾフスキー・セジウィック『クローゼットの認識論—セクシュアリティの二〇世紀』（外岡尚美訳）青土社、一九九九年、一二二—一二四頁。
- (28) 本稿で引用した一節では友部が「天使」に重なることになるのだが、「ゲイ・ブーム」の時期にもゲイを「女の夢をかきたてるエンジェル」と呼び、「より自由で楽しい対等な男女関係への模索の途中にあつて、私たちの探しているモデルの片鱗を覗かせてくれるかもしれない存在」とみなす田嶋陽子の記事がある。一方、田嶋はゲイの「女性に対する差別意識」や「ゲイの世界がもっている排他性、疎外感、コンプレックスに裏うちされた選民意識、傲慢さと卑屈さ」についても言及しており、女性とゲイの関係性を理想化するだけではない（田嶋陽子「父と娘 禁忌のデジャヴ体験にドキッ」

『朝日ジャーナル』第三三卷第二九号、一九九一年、二八頁。

(29) 中川、前掲書、九頁。

(30) 桐野夏生「女たちの孤独な戦い」『ユリイカ』(第三二卷第一三号、一九九九年) 六九頁。

(31) 桐野夏生『ダーク』上、講談社文庫、二〇〇六年、一八頁。

(32) 桐野『ダーク』上、一九頁。

(33) 桐野『ダーク』上、一一八頁。

(34) 『ダーク』の友部の表象のされ方については稿を改めて検討する必要があるが、もう一点だけ付け加えると、『ダーク』の最後で友部は新宿に戻り、「俺は二丁目でオカマちゃんたちとうまくやってるんだからさ。俺、ショーパブも始めようと思っただよ」と告げ、ミロはそうした友部に「これまでにない享楽」と「変貌」を感じ取る。『天使に見捨てられた夜』でミロは友部が理想化した「男」の持つ抽象的美点」に共感していたわけだが、『ダーク』では「美意識の強い同性愛者として苦しんでいた時期を知っている」と友部の「美意識」も不自由なものとして再解釈されることになるのである(『ダーク』下、講談社文庫、三三六頁)。

