素通りされるクィアネスを再び擁護するために

——絲山秋子『エスケイプ／アブセント』をクィアに読む——

森　山　至　貴

1 はじめに：クィア・リーディングの「新たな困難」

基本的な問いを裏返して考えてみよう。つまり、小説をクィアに読むとは一体どのようなことだろうかではなく、どのような小説がクィアに読まれうるか、という問いについて考えてみよう。

例えば小説内の２人の男性の関係を、小説内では明示されていないにもかかわらずホモセクシュアルな／ホモソーシャルなものとして読み解くことは可能であるし、うまくやれば面白い（この枠組み自体を作ったという意味で最も有名な例として Sedgwick [1985=2001]）。女性の親密な関係性を読み解く場合もそうだし、大人と子どもの間に働く権力関係をエロティックなものに読み替えることもまた可能だろう[1]。オーセンティックな文学史に対して、（それを補完するのではない形で）クィアな文学史を打ち立てるのも悪くない[2]。これらの営為を可能にする小説は、十分クィアに読まれうると言ってよいだろう。

ここで注目しておくべきは、これらのクィアに読まれうる小説においては、その読解の中で明らかにされるものとはみな一度は「隠された」事実、それも「隠された」性的な事実であるということである（何を「性的」とみなすかはそれ自体問題であるけれども）。

もちろん、「隠された」事実が明らかにされる、というのはクィア・リーディングのみに関する事態ではない。〈読み〉が作品の魅力を（あるいは欠点を）新たに引き出す営為であるならば、すでに明らかになっていることを明らかにしても仕方がないからである。それが生産的な〈読み〉であるならば、それまでに明らかになっていないことが明らかになることに、何の不思議もない。もちろんテクストに書かれたことをもとに読解がなされる以上、一切の言及がない、という意味で隠されていることを明らかにするわけではないにせよ（それゆえ「隠された」とかぎ括弧付きの表記を用いている）。

だがしかし、〈読み〉に「クィアな」という接頭辞をつけた場合、事態は逆説

的な帰結を導くこととなる。二つの条件を考えよう。第一に、生産的な〈読み〉は「隠された」事実を明らかにする。第二に、クィアに読むとは、そこに性的な事態を読み取ること（さらにその性的な事態が持つ揺らぎや他の諸要素との関係性を読み解くこと）である。以上から導き出されるのは、性的な事態が「隠されている」小説こそ、生産的でクィアな〈読み〉を可能にするテクストであるということである。したがって、クィア批評の多くが「クローゼット」という比喩を論述の要とすることは、歴史的な帰結というよりもむしろ原理的な帰結であるとすら言えるのである。村山［2005:49］が的確に指摘しているように、「クィア批評は一見セクシュアリティが存在するとは思えない場を分析するとき、もっともよく機能する」[3]。裏返して表現すれば、セクシュアリティについて何事も「隠されて」いない小説をクィアに読むことに大した機能はない、ということになる。

ここにおいて一つの問題が起こる。次のような小説を想定してみよう（以下ゲイを題材にするが、それは後の論述への移行をスムーズにさせるためであって、他のセクシュアルマイノリティにも置き換え可能である）。その小説はゲイの男性を視点とした一人称の小説である。彼がゲイだということは小説の序盤で明らかにされるから、その事実自体は驚きとはならない。若い男に性欲を抱く際の内的独白、オナニーをする際の内的独白、過去交際していた男性を思い出す際の内的独白…全てが描写されている。だからここでは、彼の心の動きとして「隠されている」ことは何もない。彼自身にとって彼がゲイだということが当たり前であるがゆえに、全ては当たり前のことなのである。

このような小説に対して、クィアな〈読み〉はあまりにも無力である。なぜならば明らかにされるべき性的な事態はあらかじめ全てテクストに書き込まれている（ように思われる）からだ。

そこにゲイへの差別意識でも垣間見えれば、それを抉り出す作業にも意味があるだろう。しかし優れた作家（当人がゲイでなくても）は、とっくに差別意識からではなくゲイを描く能力を身につけている。「リアルなゲイ像でない」という批判（それが小説の批評として意義を持つかをおいておいても）を行おうと思っても、当のゲイにとって当たり前であること以上の「リアル」さがあるだろうか、と考えれば、そんな批判は無意味であることがわかる。

したがって、あからさまにゲイを描いた小説をクィアに読むことは、思いのほか難しい。こう言い換えてもよい。ゲイが（そしてもちろんレズビアンやトランスジェンダーが）小説の中に登場すればするほど、当のその小説はクィア

な〈読み〉の対象としては「不適当」になっていくのである。性的な事態あるいは人物が小説に書き込まれれば書き込まれるほど、その小説におけるクィアネスは素通りされていく。

これはもちろん、隠れた差別意識の問題などではない。クィア・リーディングは、さらにセクシュアル・マイノリティを取り上げるようになるだろうこれからの小説に、同時代的に伴走することが不可能なのではないか、という原理的な問題がそこには横たわっている。

そしてすぐさま訂正しておかねばならないのは、そのような小説がすでに存在する、つまり困難は未来にではなく今ここに存在する、ということである。そこで本論文ではその一つの例として、絲山秋子『エスケイプ／アブセント』を取り上げる[4]。この小説の「あらすじ」をめぐる一つの特徴的な現象は、あからさまなゲイの物語をクィアに読むことの困難を具体的に示している。次節でその困難を取り出し、それ以降の節で、この困難そのものを逆説的に読み替えることで、なんとかこのテクストのクィアな読解を試みてみたい。

2『エスケイプ／アブセント』：その「あらすじ」の逆説

『エスケイプ／アブセント』は「エスケイプ」と「アブセント」という異なる、だがしかし緊密に結びついている2つの短編小説からなっている。正確には「エスケイプ」が中編小説、「アブセント」が短編小説、とも言えるだろう。その長さの違いにもかかわらず、両者は表裏の関係をなしており、読む際に長さの上での「不均衡」を感じることはない。

「エスケイプ」は江崎正臣という（2006年現在）40歳の元「職業革命家」を語り手にした一人称の小説である。仙台から大学進学のため東京へやってきた正臣は左翼セクトの活動にはまり込み、そのまま政治活動を行うものの、9.11テロによって「過激な」自分の生ぬるさに気づき、郷里で妹のやよいが立ち上げる託児所の手伝いをすることに決める。このような設定のもと、郷里に帰る前に心の隅で常に気になっていた〈あいつ〉の影を追い求めて京都へ向かう正臣の京都での人々（コスプレ神父バンジャマンや、歌子ばあさんなど）とのやりとりが軽妙で繊細な筆致で描かれているのが、「エスケイプ」という小説である。「敵は国家権力とかじゃなくてただの退屈」(p.31) であり、正臣は理想に燃えるわけでもなく理念のあるわけでもない「くだらねー」(p.13) かつ「おめでたい」(p.16)、それでいてみどりの窓口で「おれが取った一枚の切符のために、そいつ（引用者注：後ろでイライラしている人）が電車に乗れなかったらいい気味だ」

(p.13) と思う人間として描かれている。だがしかし、「おめでたい」けれども／からこそ神に向かって「あんたこそ祈れ。祈り続けろ」(p.86) と正臣は強く祈る。「おめでたい」だけではなく、その中にある種の真摯さを埋め込むことによって、正臣は憎めない、愛おしさすら感じさせる人物として描かれているのである。

「アブセント」は「エスケイプ」における〈あいつ〉を視点人物にした三人称の小説である。端的に言ってしまえば、〈あいつ〉とは正臣の双子の弟、和臣である。福岡で美樹という女性と半同棲のような関係を続けている和臣が、偶然勤め先の書店で出会った森田から、かつての活動仲間の小坂が事故で亡くなったと聞き、昔借りた10万円を返しに京都にある小坂の実家に出かける、というのが「アブセント」の「あらすじ」である。

以上の「あらすじ」は、インターネット上の数々の読者ブログを参考に、筆者が設定等の情報を付け加えて書いたものである。しかしこの「あらすじ」には、一つの特徴がある。すなわち、正臣がゲイだ、という設定が全く無視されているということである。インターネット上での『エスケイプ／アブセント』評では、かなり多くの人が正臣はゲイだという設定に触れていない（試しにインターネットで検索してみれば、このことはすぐにわかる[5]。皮肉なことに、正臣がゲイだと触れているのは、「主人公がホモで気持ち悪い」といったナイーブな悪評価をくだす「書評」ばかりなのである（中には、正臣がやよいの娘の有理をかわいがる設定をみて、「ロリコン」と決め付けていた物もあった。こうなると、もはや〈読み〉以前の短絡的な判断である)。

だがしかし、登場人物の誰かがゲイだということに触れないこと自体がホモフォビアなのか、という問いは当然立つ。ゲイが登場することに過剰な意味づけをすることこそホモフォビアなのではないか、という考えにももっともなところはあるし、『エスケイプ／アブセント』においてはまさにその過剰な意味づけが周到に排除されている、とも言えそうである。したがって、ゲイの不可視化、という重要だがありがちな批判は、この作品には当たらない。何より、小説を一読すれば、正臣がゲイだということは一切隠されていないこと、正臣がゲイだということそのものに対する否定的な描写など一切ないことがわかるだろう。

したがって、『エスケイプ／アブセント』が示しているのは、ゲイ描写があか

らさまにされることが、描写された当の小説内のゲイ（の「ゲイネス」）について語ることを困難にする、という逆説である。前章で提示した問題は、まさにこの『エスケイプ／アブセント』というテクストにおいて実現されてしまっているのである。しかも、この困難はクィア・リーディングという「狭い」アカデミックな領域においてではなく、インターネット上の軽重さまざまな「書評」において展開されてしまっている。問題は思った以上に根深い。

しかしそれゆえ、この困難を転覆することができれば、それはアカデミックな領域に限定されない意義を持つこととともなるだろう。私たちは手持ちの道具でこの困難に抗してまだ何かを語ることができるのか、次節以降で試みてみる。

3 逆説の条件：正臣とはどのようなゲイなのか

次のような想定の小説を考えてみよう。例えばある男Aが別の男Bに恋をしている（とりあえず男Aは女性に性的興味を抱かない、としよう）。このような設定の小説を要約する際、男Aがゲイだという情報を隠しておくことは可能だろうか。可能であるとすれば、それは男Aが男だという事実（あるいは男Bが男だという事実）も隠してしまう場合だろう。

「恋愛小説」だからそのようなことになるのだ、という考えもあるかもしれない。では、ゲイだということが理由でいじめを受けている少年を描いた小説があった場合、この少年がゲイだということを隠した上で要約したとしたらどうだろう。これは、いじめの「リアリティ」を無視した、場合によってはそれ自体ゲイに対する暴力として捉えうるようなものだとすら言えるのではないか。

しかし、実はそもそも話が逆なのである。「あらすじ」を書くならば、上記のような設定の小説ではゲイという言葉を使ってしまったほうがずっと簡単であることに私たちは気づくべきである。「ゲイの片思いの話」「ゲイの少年がいじめられる話」、これで十分この小説の内容について伝えられる（と人々が思っても不思議はないはずな）のである。

したがって問われるべきなのは、ゲイという言葉を使わないでこの小説の「あらすじ」をまとめることが出来るか、という可能性の条件ではない。ある言葉を使ったり使わなかったりできるかという可能性の条件を探ることに意味はないのである。むしろ問われるべきなのは、ゲイという言葉を使わずに「あらすじ」をまとめてしまったほうが容易であるような小説の条件である。以下、『エスケイプ／アブセント』においてはどのような条件ゆえに「あらすじ」にゲイという言葉が不要なのかを見ていく。

まず、正臣自身の自己規定を見てみよう。初恋は中学のクラスの女の子、高校の頃から男にもてるようになり、「初体験」の相手は大学一年のころにバイト先で会った男。その後「党」の中央執行部にいる年上の女を好きになるも相手にされず、「その後は性別超越、男でも女でも来るもの拒まず。ってつもりだったんだけど、女は全然寄ってこなくて、つきあったのは全部男だった」(p.21-22)。自分からの積極的な働きかけについては（仮にそれがあったとしても）語らず、その時々の相手に誘われるがままに今のようになった、と語りつつも、「どうしてゲイって見つけ合っちゃうのかねえ」(p.41)「(そっか、今さら気付いたけれど和臣ってゲイじゃないんだな)」(p.98) と語るように、(和臣は違うけれども) 自らはゲイだ、という自己規定をしている[6]。いわば正臣は（行為の原因を自己の「内面」におかないという意味での）「脱アイデンティティ的なゲイアイデンティティ」と（自身を特に問題なくゲイと規定しているという意味での）「素直なゲイアイデンティティ」の間を行き来しているのである。

このことと共振しているのが、正臣が、自身の性別自認に関していささかも違和を感じていないどころか、「男らしさ」を強く意識していることである。「やっぱり男手があれば助かることだってあるだろ。力仕事とか、物の修理とか、簡単な調べ物とか。」(p.8)「不発弾って、男としてはちょっと不本意な言葉だね。認めざるを得なくなっても認めたくないね。」(p.33) など。例えば、正臣に性別違和がある（性別違和はトランスジェンダーの専売特許ではない）か、そこまでいかなくとも「女らしい」喋り方などをするゲイとして表現されているのならば、正臣が一言一言声を発するたびに読者は彼のジェンダー・セクシュアリティにおけるなんらかの「逸脱」性を意識せざるを得ない。もちろん「女らしい」喋り方をする人物は「自身を男だと捉えていない」とするのは、ジェンダーとセクシュアリティの複雑性を理解していないという意味で端的に誤解である。しかし、正臣は読者にその誤解の余地さえも残さない形で素直に男として自身を捉えるよう描かれている。そして正臣が自身を男と素直に捉えているゆえ、妹や姪、バンジャマンや歌子ばあさんとの対面的な相互関係においても正臣がゲイだということを読者は意識しない。それは翻って、正臣自身が「自身がゲイだ」ということを常に意識せずに済む（＝「脱アイデンティティ的なゲイアイデンティティ」を保持できる）よう描かれていることを意味している。正臣自身（そして読者）にとって、「自身がゲイだ」という要素は、再帰的に問い直されたり、常に自覚したりする必要のない事象として捉えられることとな

るのである。
また、物語の主要な登場人物に正臣にとっての重要な他者としてのゲイが存在しないことも、ゲイの相互行為の作品内で重要度を下げることによってこの問い直しの不必要性を補強している。正臣は語りの時点で「誰ともつきあってない」(p.22) し、過去の想起においてではなく、物語にリアルタイムで登場する正臣以外の唯一のゲイであるところのユキも、正臣にとってはオナニーの時の想起の対象、あるいは実際の「ハッテン」の相手でしかなく、ストーリー上の役割も、正臣がバンジャマン神父が副業をしている現場を発見する際の同伴者でしかない。正臣自身にとってユキが接触の度合いの低い人物であるからこそ、読者もまた正臣とユキの二人の「ゲイとしての」相互行為を取るに足らないこととして捉えがちなのである。

したがって、この小説の受容においては読者が正臣自身の人物造形と共犯関係を結びながら、正臣がゲイだという要素は捨象されていく、ということができるだろう[7]。

4 転覆の試み：2つの「世界」の分離と矛盾

したがって、正臣がゲイだという要素が「あらすじ」では明記されなくなってしまうのは、読者の落ち度、つまり受容者側の問題というよりも、むしろ正臣の人物造形の要請によるものと考えられる。そこで、ここではまさにその正臣の人物造形そのものに定位しながら、正臣がゲイだという事実を取り込む形での転覆的な〈読み〉を試みる。

まず、「ゲイアイデンティティ」の話からはじめてみたい。正臣はユキと初めて会うシーンでユキがゲイだと「気付く」が、ユキの「どっか行きません？」という言葉に対し「悪いけど今日はハッテンする気分じゃねーんだよ」と答える (p.43-44)。相手が自分のことをゲイだと思って近づいてきたからといって、それがそのまま自分とセックスしたいという欲求の表明であるはずもないのに、である。あくまできっかけをユキの側に帰しておきながら、正臣自身はずいぶんと前のめりなのである。「今は誰ともつきあってないけれど、これからも男にもてないとは限らない」(p.22) といえてしまう正臣は、本人の意識以上に「男に好かれる」ことに重きをおいている。先の表現を使えば、正臣が「脱アイデンティティ的なゲイアイデンティティ」を自己に適用しようとする身振りが彼自身の前のめりな「ゲイアイデンティティ」を示してしまっている。

ここで重要なのは、「ゲイアイデンティティ」なるものは、男が、男とセック

スをしたり男に欲情したりすることからもたらされるのではない、ということである（そうならば、読者はより表層的なレベルで強く正臣に「ゲイアイデンティティ」を見てとるはずである）。D'emilio [1983=1997]の表現を用いるならば、ゲイアイデンティティの発生にはそれを支えるコミュニティが必要であり、それは（あろうことか！）正臣が「憎む」ところの資本主義によって下支えされているのである。正臣が自身ののっぺりとした「脱アイデンティティ的ゲイアイデンティティ」と「素直なゲイアイデンティティ」をなぞるように見えてその実前のめりな「ゲイアイデンティティ」を露呈してしまう時、彼がもはや大した思い入れもなく依拠してしまっている左翼的な価値観は、他者ではなく彼自身の「アイデンティティ」を成立させている経済的基盤としての資本主義と矛盾を引き起こしてしまうのである。

少し詳しくデミリオの立論を追ってみることで、正臣の置かれた位置を正確に測定し、正臣がどのような矛盾を抱えてしまっているのかを丁寧に跡付けよう。デミリオはアメリカ合衆国の都市部に限定して議論を展開しているが、その議論によれば、資本主義の発展によって独立した生産単位としての家族が崩壊し、労働と生産を中心とする公的世界と家族は明確に分離された。結果、性は生殖の領域から解放され、またゲイ同士が互いの存在を許容するバー、ハッテン場などの「社会的空間」が成立するようになった（D'emilio [1983=1997: 148-150]）。ゲイアイデンティティはこのような歴史的変化に伴って産出されたのである。

言うまでもなく、デミリオの議論の最も重要なポイントは、資本主義が家族と労働を空間的に切り離したゆえにゲイアイデンティティが成立したという点である。したがって、デミリオにとってゲイアイデンティティは、資本主義の覆う全ての地域ではなく、家族と労働の分離が強く成立した、都市空間にこそ特徴的な現象として理解される。デミリオが合衆国都市部という比較的ゆるやかな空間的限定しか設定していないことも考えると、以上の議論は合衆国という文脈に限らず、資本主義の浸透した都市空間一般に適応可能なものだといえるだろう。

以上のような分析を踏まえると、正臣が暮らしている東京という空間こそ、まさにデミリオの議論がすんなりと当てはまる場所だということがすぐに導かれる。新宿二丁目のようなゲイタウンの例を出すまでもなく、東京という空間こそまさに、地方から流入した者の多い、家族というくびきから解放されたゲイの集いうる場であるからである。そして次のような表現には、あまりにも直

接的に「家族というくびきから逃れられる都市／逃れられない地方」という対比が描かれてしまっている。「おれの昔のべいべーも真夏っからセーター編んでたな。おれのセーターを編み終わる前に秋田に帰っちまった。ちゃんと農業やってんのかなあ、それともまた二丁目に男漁りに来たりしてんじゃないだろうな。」(p.92) 東京という場所は、他の地域に代替の利かないものとして選択されているとすらいえるのである[8]。

そして重要なのは、このセリフが正臣自身の内的独白であるということである。いわば、正臣自身「東京」という町が彼に何を許しているのかについて、表層的かつ直感的に、しかしある程度は深く理解していたのである。しかし、であるからこそ、東京で暮らし自身は左翼活動をしながらも、少し前のめりで「素直なゲイアイデンティティ」をもち他のゲイとの出会いや関係性を享受している正臣という存在は、肝心なところに全く気付いていないという意味で実は矛盾した存在である以外ない。なぜならば、彼にそのような享受を許し、「素直なゲイアイデンティティ」を持つことを許したのは、彼が（表層的にであれ）「憎む」ところの資本主義だからである。

もし正臣が「セクシュアルマイノリティの権利擁護を！」などと気炎を上げる「活動家」であったのならば、それはそれで「左翼的」であり、「一貫している」と言ってもよいかもしれない。しかしあくまで正臣にとっては自分がゲイだという事態は自身から常に切断可能である、正確には切断可能な人物として設計されている。そして、このような切断によって、「政治活動の世界」と「ゲイの世界」を分離させ、前者での「過激さ」を、後者での前のめりな快楽の享受を正臣が先鋭化させればさせるほど、両者の間に走る矛盾（「共産主義」vs「資本主義」！）もまた先鋭化する。

したがって、正臣の生ぬるさは、時代遅れの左翼活動に打ち込み続けたことではないし、その活動が生ぬるかったことでもない。正臣自身の考えはまだ浅すぎるのである。むしろ、左翼活動に打ち込むといいつつ、その裏で十分に（資本主義の「恩恵」を受けながら！）ゲイとして活動してしまっていたこと、そしてそのことが彼自身の「政治活動」のスタンスとの間に起こす矛盾にきちんと気付いていなかったことにこそ、彼の生ぬるさの特徴があるのである。だから、はっきり言ってしまえば、まだ正臣は自分のぬるさについて何にもわかってはいない。

さらに、政治活動とゲイとしての活動がはっきりとした裏表の関係であるためには、正臣にとって自身がゲイだという事実が左翼活動とは関係のない要素

として存在しなければならない。とするならば、正臣の人物造形（特にそのセクシュアリティの設計）はまさにそのはっきりとした裏表の関係を浮き立たせるように巧妙に計算され、選択されているとすらいえるのである。大多数の読者が「あらすじ」から排除してしまったところの、正臣がゲイだという事実は、この物語で最も愛すべき主人公正臣の、もっとも愛すべき「おめでたい」生き方に、実はもっとも深く、しかも直接的につながっているのである。

正臣が自身の生を振り返る中で、大学のときの下宿を出てから20年、ずっとソファで寝てきたと語るセリフがある（p.11）。しかし正臣が「ゲイの世界」で活動してきたことを考慮にいれるならば、そのソファが常に「党」の活動場所のそれではなく、一夜を共にした男の家のそれ、あるいはハッテン場に置いてあるそれと考えてみることも十分に可能である。「潜伏先」が「ハッテン」相手の男の家であることですら、十分考えられる。そしてそう考えればこそ、本人では政治活動に打ち込んでいたつもりの正臣の「くだらねー」ところも「おめでた」さもより明らかになるし、正臣が愛おしくもなる。『エスケイプ／アブセント』はそのように読んだほうが深いし、何より面白い。

5 おわりに：素通りされるクィアネスを再び擁護するために

前節までで、大多数の読者が「あらすじ」から排除してしまった、正臣がゲイだという事実を、むしろ『エスケイプ／アブセント』という物語において重要な、正臣の「おめでた」さを示すための根本的な要素として再提示した。私たちは、正臣のあけっぴろげなゲイとしての自己描写をうかつにも信頼してしまう（それはゲイについてはこれまでの小説の中では「隠されて」きたはずだ、という予想のナイーブな形での裏返しかもしれず、それ自体政治的な問題でありうる）。しかし、正臣の一人称語りにぴったりと寄り添うことから離れ、正臣の人物造形とそれを可能にした小説内の（主に空間的な）設定とを考慮に入れると、つまりいわば「文脈化」すると、正臣に関する異なった像が立ち現れる。正臣は、「ゲイ」であり「活動家」であるということが矛盾を抱えてしまっていることに気付いていないのである。私たちは正臣にとって当たり前だからという意味で彼のセクシュアリティを読み手側が自明視してしまうことを忌避し、彼のゲイアイデンティティにおける（「資本主義」対「共産主義」という）矛盾と揺らぎを見出すことが可能なのだ。ゲイアイデンティティに矛盾と揺らぎを見出すということは、まさにクィアに読み解く、という営為そのものである。『エスケイプ／アブセント』という小説は、クィアに読むことが可能なのであ

る。

そして何より、「正臣は何にもわかってはいない」と思いながらも正臣に愛おしさを感じながら『エスケイプ／アブセント』を読むほうが、「全てはありのままに明らかにされている」と思い込んでしまうより、ずっと深く、魅力的な〈読み〉を引き出せるのではないだろうか。端的に言えば、そのほうがずっと面白いのである。

以上、『エスケイプ／アブセント』という小説に焦点を合わせた形で記述を行ってきた。以下、冒頭の問題意識に沿う形で本論文の意義をまとめてみたい。

１節で筆者が提起した問題は、ある種のクィアネスが当たり前なものとして小説内で流通してしまっている時、「隠された」新奇なものとしてのクィアネスを言祝ぐ読みは、「隠される」べきものがすでに当たり前のものとして明らかにされているがゆえ、意義を持たないのではないか、というものであった。この問題に対し本論文で行ったのは、当たり前の当たり前さを他でもありえた可能性の中から周到に選ばれた要素として位置づけ、それを特定の（この場合は『エスケイプ／アブセント』という）小説の魅力をより明確にしてくれるクィアな要素として「復権」させることであった。つまり、当たり前な「クィアネス」のまさにその当たり前さをクィアなものとして取り上げなおすことで擁護しようとしたのである。

クィアな〈読み〉というものが、「当たり前のセクシュアルマイノリティ像」を普及させるような陳腐なものでないのであれば、むしろ、クィアな事象が当たり前で素通りされそうな小説内の単なる一要素とされてしまっている時にこそ、クィアな読みは意義を持ちうるだろう。当たり前な「クィアネス」の中に、少しも隠されていないクィアネスを「発見する」ような時代錯誤的で鈍感な〈読み〉（「～～は実はゲイだった！」）ではなく、当たり前の当たり前さそのものを小説全体のクィアな条件として捉え、当の小説に対して常に送り返し続けること。隠されたクィアネスを発見することが行き詰まりを見せる中で、私たちがクィアネスを再び擁護するためにできることがあるとしたら、多分そのような読みである。

私たちには小説をクィアに読むことの快楽が、まだ、残されているのだ。

絲山秋子、2006、『エスケイプ／アブセント』新潮社

注

1 もちろん、問いは幾分複雑である。「成人と子どもとの性的関係は、より一般的な教育的・養育的関係の延長線上にあると言ってしまってよいのだろうか。それとも性が関与すると、その教育的・養育的関係は変質し、たとえば搾取にならざるをえないのだろうか。あのNOW（引用者注：全米女性機構）は、性化された暴力が社会における本物の暴力と地続きであることを前提にして公式声明を出したが、少年愛（ペドフィリア）に関しては、正反対の見解を打ち出した。すなわち、性が注入されるとまさしく関係は変質することになる（損なわれることになる）、というのだ。このように、問題がサドマゾヒズムから少年愛にかわると、性的なものと社会的なものについての人々の見解もかわってくる。つまり、両者の間に関連がある、と言っていた人々が、ないと言い出すのである」（Sedgwick [1985=2001:8-9]　傍点原文）。

2 正確には、「一つのマイノリティ・キャノンとしてのレズビアン／ゲイ文学と、すでに存在する主流文学キャノンにおけるホモソーシャルだったり、ホモセクシュアルだったり、ホモフォビックだったりする、ひずみやねじれを顕在化させるというプロセスとの相互関係が、特に意義深いものとなる」（Sedgwick[1990=1999:69]）と言えるだろう。

3 村山［2005］のこの書籍のタイトルが『（見えない）欲望へ向けて』であること自体、大変に示唆的である。

4 絲山［2006］。以下本文中では、『エスケイプ／アブセント』からの引用に限りページ数のみを記す。

5 文芸誌に掲載されているプロの書評家による「あらすじ」でも、この設定は無視されている（永江［2007］、田中［2007］など）。

6 「作者」を持ち出すのは禁じ手だが、絲山自身この作品を「ゲイ」の物語だと語っている（川村次郎・豊崎由美・絲山秋子［2007:342］）。

7 もう一つ重要な要素として、和臣の「家族」、具体的には妹のやよいがホモフォビックな人物として正臣に捉えられている（「妹には絶対言えないな。あいつはそういうのに拒否反応を示すタイプだろうから」　p.22）ため、相互行為（会話など）のトピックとしてゲイネスが取り上げられないということもあるだろう。ここでは露骨にクローゼットへの閉じ込めの圧力が働いている。

8 作品中で登場するもうひとつの巨大都市、京都でも当然ゲイアイデンティティは発達したはずである。しかし、正臣が京都に滞在している期間に遭遇するゲイであるユキは、「家の仕事」である「酒屋」で働いている（p.43）。いわば、ゲイアイデンティティを持つ条件を与えられ（そしておそらくゲイアイデンティティを保持し）ているにもかかわらず、労働と家族の分離がなされない状態なのである。一方正臣は、仙台から東京に自分ひとり上京することで、家族と距離を置くことで発達しうるゲイアイデンティティを十分に享受することができる。いわば、正臣とユキの家族に関する状況が異なって描かれることによって、正臣がいかに資本主義の発達させたゲイコミュニティの恩恵を受けているかが積極的に描かれているとすら言えるのである。

引用文献

D'emilio, John, 1983, 'Capitalism and Gay Identity', in "*Powers of Desire*" =1997、風間孝訳、「資本主義とゲイ・アイデンティティ」『現代思想』1997年5月臨時増刊号、145-158ページ

川村次郎・豊崎由美・絲山秋子、2007、「創作合評　第373回」『群像』62(4)、340-354ページ

村山敏勝、2005、『(見えない) 欲望へ向けて——クィア批評との対話』人文書院

永江朗、2007、「絲山秋子の二短編を注意深く読むのだ」『本の雑誌』285、42-43ページ

Sedgwick, Eve Kosofsky, 1985, "*Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*", Columbia UP=2001、『男同士の絆：イギリス文学とホモソーシャルな欲望』上原早苗・亀澤美由紀訳、名古屋大学出版会

———, 1990, "*Epistemology of Closet*", University of California Press, =1999、『クローゼットの認識論：セクシュアリティの20世紀』、外岡尚美訳、青土社

田中弥生、2007、「現象する不在」『群像』62(3)、300-301ページ

※本論文は日本学術振興会科学研究費補助金（特別研究員奨励費）の研究成果の一部である。