台大日本語文研究第 33 期
2017 年 6 月，頁 1-27
2017-02-20 收稿，2017-04-24 通過刊登
DOI: 10.6183/NTUJP.2017.33.1

女性冷硬派小說中的性與暴力－以桐野夏生《OUT》為例

陳美瑤*

摘要

被稱為日本 3F 推理小說始祖的桐野夏生，常以寫實的手法描寫生存於男性主導社會中女性之慾望與心理隱晦面，因而也被稱為女性主義作家。桐野文學屢屢以被流放至邊緣的弱勢族群為主角，刻劃他們如何對於世界荒謬無理之處感到憤怒，而在抗拒社會秩序的同時，為了尋求新的突破進而破壞既有秩序，帶領讀者進入超乎想像的世界。

桐野夏生之代表作《OUT》即是以此創作動機為出發點，本稿將以此作為主要之文本分析對象，探討其筆下冷硬派女性為了自現實生活困境中殺出重圍，如何將暴力作為尋求突破之最後武器，展現絕地逢生的強烈求生/求性意志，進而如何藉此動搖性別機制中之權力機轉，與此同時找回絕對的自由及其自我的身分認同。

關鍵字：桐野夏生、《OUT》、冷硬派小說、性別研究、性與暴力

臺灣大學學術期刊資料庫

* 文藻外語大學日本語文系副教授

Sex and Violence in Women's Hard-boiled Fiction: Kirino Natsuo's *Out* As An Analytical Text

Mei-Yao Chen *

Abstract

As the pioneer of 3F mystery writer in Japan, Kirino Natsuo tends to apply realistic way of writing to depict women's desire and the darkness buried deeply in their minds. Therefore, she also has been a renowned feminist writer. Kirino has long prided herself on exploring the anger roared by characters teetering on the edge of the abyss. While fighting against the established social order to make a breakthrough, her characters usually bring the reader into an unimaginable world.

OUT is one of the most representative works of such motif. In this paper I will investigate how the hard-boiled women depicted in *OUT* use violence as the very weapon of fighting for survival, freedom and desires, as well as how the female protagonist reestablishes her own identity when the power paradigm of gender has been twisted by violence exercised by women.

Keywords : Kirio Natsuo, *Out*, hard-boiled fiction, gender studies, sex and violence

臺灣大學學術期刊資料庫

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

女性ハードボイルド小説における性と暴力
－桐野夏生『ＯＵＴ』を中心に－

陳美瑤*

要旨

日本 3Fミステリーの開拓者といわれる桐野夏生は、リアリスティックな手法で、男性優位の社会に生きる女性たちの欲望や心の闇を書き尽くそうとするフェミニスト作家だと思われている。周縁に追いやられた者が、世界の不整合、不条理に対する怒りを持ち、既存の世界像や秩序を拒否しながら、新しい突破口を求めるために、現実の秩序を破壊し､読者を想像を超える世界へ連れて行くことが、桐野夏生作品に通底するものだと思われる。

本稿ではそうしたモチーフの出発点としてのブレイク作『OUT』を中心に、ハードボイルド的な女性が如何に最後の武器としての暴力によって突破口に辿り着き、ジェンダーにおけるパワー・パラダイムあるいは男性理論を転化するか、そして女性が如何に性と生を求めながら、自分を取り戻すかを解明してみようと思う。

キーワード：桐野夏生､『OUT』､ハードボイルド小説、ジェンダー、性と暴力

* 文藻外語大学日本語学科副教授
本稿の完成にあたり、匿名の審査員の方々から数々の貴重なコメントを頂戴した。記して謝意を表したい。

臺灣日語學術期刊資料庫

女性ハードボイルド小説における性と暴力
－桐野夏生『ＯＵＴ』を中心に－

陳美瑤

一、女性推理作家としての華やかなデビュー

アメリカでは 1980 年代から、マーシャ・ミュラー（Marcia Muller）を初め、スー・グラフトン（Sue Grafton）などの女性推理小説家たちが女性読者を対象に、女性の探偵や警官をヒロインとしたいわゆる 3Ｆ(female protagonist, female author, female reader)ミステリーという新ジャンルを作った[1]。産業や経済、芸術や思想、サブカルチャーなどあらゆる分野でアメリカから多大な影響を受けていた日本においては、こういった 3Ｆブームの影響もその例外ではなかった。女性の翻訳者によって和訳されたアメリカの女性推理小説は、日本の読者のみならず、女性作家にも大きな刺激を与える[2]。読者の共感を呼ぶために、女性推理作家は日本人（特に女性）の日常生活や社会の実態を反映する物語を作ることに専念しようとする。

平成の初めごろに推理小説界で女性作家が大躍進を遂げた背景には、欧米女性推理小説の後押しのほかに、男女雇用機会均等法の成立により女性の社会的な立場が見直されたこと、ワード・プロセッサーが普及し始め、それ以前より手軽に小説を書けるようになったこと、カルチャー・スクールに小説教室が増えていたことなどが挙げられる[3]。こうした背景のもと、まず登場したのは、『幸福な朝食』により、1988 年に新たに始まった日本推理サスペンス大賞第一回の

---

1 フィクションのジャンルの一つとしての「ミステリー」(mystery)は、推理小説であり、不可解な謎が名探偵の合理的な推理によって解かれ、真相が明かされるという内容を基本的な形式とするものである（『本格ミステリーの現在』笠井潔編、2014、双葉文庫、p.256）。本稿では「ミステリーー」と「推理小説」を同義としている。

2 Amanda C. Seaman (2004) *Bodies of Evidence: Women, Society, and Detective Fiction in 1990s Japan*, Honolulu: University of Hawai'i Press, p.13

3 山前譲（1997）「日本の女性推理作家－全盛時代の到来」『白のミステリーー女性ミステリーー作家傑作選』光文社、p.491-496

臺灣博碩士論文知識加值系統

優秀作（大賞は該当作なし）を受賞した乃南アサである。そして、第二回は宮部みゆきの『魔術はささやく』（1989）、第三回は高村薫の『黄金を抱いて翔べ』（1990）と二年続けて大賞が女性作家の手に渡った。とりわけ、女性作家のこうした勢いの中で、高学歴（国際基督教大学卒）の高村の才能は群を抜いており、社会性のある主題を通し、人が人を差別する構造を様々なレベルで問いかけている。高村が寡作であるのに対し、高卒の宮部は小説教室で鍛えた表現力と凄まじいエネルギーで 30 冊以上の長篇作を作り出し、様々な文学賞を受賞する[4]。高村と宮部は、松本清張に代表される社会派推理小説に影響を受け、社会問題や家庭のありようをリアルに描くが、欧米の女性推理作家と異なり、彼女たちは作家のジェンダーを強調せず、主人公の探偵や警官も主に男性である。

1996 年になって初めて日本の推理小説に女性の刑事が登場した。デビュー作『幸福の朝食』で脚光を浴びた乃南アサは、その後、しばらくスランプ状態が続いたが、『凍える牙』（1996）で 115 回直木三十五賞を受賞し、再び文壇で活躍するようになった。乃南は、『凍える牙』において、オートバイに乗る、主体性がある女刑事・音道貴子を通して、女性の欲望や女性が関心を持つ問題を映し出し、その巧みな心理描写が高く評価される。そして、『RIKO−女神の永遠』（1995）で第 15 回横溝正史賞を受賞した柴田よしきも、不羈自由の女刑事村上緑子をヒロインとし、社会的、制度的な矛盾を女性の立場と視点から語る。性別の通念に縛られない緑子の乱れた私生活が刑事としてのプロ意識精神を阻害する恐れがあると思われがちだが、作中において既存のジェンダーへの攪乱や同性愛の描写がなされるのは、ヘテロノーマティヴィティ（異性愛規範性）に抗う姿勢の表れである。

一方、桐野夏生は、第 39 回江戸川乱歩賞受賞のデビュー作『顔に

[4] 宮部みゆきは、デビュー作『我らが隣人の犯罪』（1987）で第 26 回オール讀物推理小説新人賞を受賞、その後は、第 12 回歴史文学賞佳作となった『かまいたち』（1988）を皮切りに、驚異的な筆力と圧倒的な才能で、多くの作品を作り出し、日本を代表するエンターテインメント作家として人気を博す。

臺灣學術期刊資料庫

降りかかる雨』(1993)に、日本初の女私立探偵村野ミロを登場させる。一匹狼的な村野ミロは、他人に媚びへつらうことを嫌い、自分の意志を貫く強いハードボイルド的な女性である[5]。続く「村野ミロ」シリーズ『天使に見捨てられた夜』(1993)、『水の眠り灰の夢』(1995)、『ローズガーデン』(2000)においても、性は個人的な快楽を追求するための、あるいは主体性を守るための実用的な手段と見なされ、男性に依存せず主体的に生きようとする女性の強さにアクセントを置き、多くの女性読者の共感を呼ぶ。

このように百花繚乱ともいわれるような女性推理小説の世界の中で、もっとも国際的に注目されているのは、桐野夏生に他ならない。1951 年生まれの桐野は、いわゆる全共闘世代の一員であり、大学時代にデモやウーマンリブの集会に出たことがその作品に大いに影響を与えている[6]。大学卒業の桐野は結婚を機に仕事をやめ、育児の傍らロマンス小説、ジュニア小説やレディースコミックの原作など、創作活動を続けるが、これらの商品では、自己表現の欲求が満たせる文学とはいえないと感じる。しばらく後、編集者の片柳治の勧めで、女探偵を主人公にしたミステリー小説を書き始める[7]。そして、日本における女性ハードボイルドの先駆けと見られる『顔に降りかかる雨』で本格的デビューを果たし、ミステリー界の登竜門を潜り抜ける。新宿歌舞伎町で活躍する女性探偵「村野ミロ」シリーズにより、桐野は日本における 3F ミステリー開拓者というポジションを得、女性作家ブームを牽引している。出版社からはミステリーの発注が続くが、桐野は推理小説というジャンルや形式に縛られず、ブレークスルーとなる作品『OUT』(1997)を出し、それにより第

---

5 英語 hard-boiled に起源するハードボイルドは、推理小説の手法のひとつで、もともとは自分の信念を決して曲げず、それを踏みにじろうとするものに対しては断固闘うという心身ともにタフな男性主人公の生き方をベースにするものだが、後に、女性主人公も台頭してきた。

6 北田幸恵(2011)「桐野夏生作品の女たち－現代の危機と脱出の物語『OUT』を中心に」*RIM*、35、p.22

7 桐野夏生・清野由美(1999)「現代の肖像桐野夏生－自由に突き進む魂の修羅」『Aera』12(32)、p.56-60

臺灣大學學術期刊資料庫

51 回日本推理作家協会賞受賞のほか、2003 年エドガー賞[8]最優秀作品候補にも選ばれたという、日本の小説で初の快挙を成し遂げた。『OUT』では弁当工場のパートを勤める平凡な主婦たちが、仲間の一人が殺した夫の死体をバラバラにする犯罪にのめりこみ、貧困や孤独の窮地から脱出していこうとする女性の屈しない生き様を克明に描き、国際的にも高い評価を受ける[9]。80 万部を越すベストセラーとなったこの作品は、九ヶ国語にも訳されたり、テレビドラマ化、映画化されたりして、桐野を「万年初版作家」の域から抜け出させる。着物姿の古風な日本美人というステレオタイプとはかけ離れた現代日本女性や、現代都市の荒廃を赤裸々に描く強烈な作品で、アメリカでも絶賛されている[10]。さらに、J. Madison Davis は、日本女性推理小説の先頭に立っている桐野夏生を後追いする女性作家が数え切れないが、桐野文学の独自性は誰にもまねすることができないと賞賛する[11]。桐野はこの作品により自身の作家性や作家としてのイメージが定着したと述べ[12]、それからは現実を凌駕して行くという気持ちを創作の原動力にし、自分をさらすことへの恐れを超え、独自の境地を開いてきた。後の代表作『柔らかな頬』(1999)『グロテスク』(2003)『残虐記』(2004)『魂萌え!』(2005)『東京島』(2008)『女神記』(2009)『ナニカアル』(2011) なども、数多くの文学賞に

---

8 エドガー賞とはアメリカの作家エドガー・アラン・ポー (Edgar Allan Poe) にちなんで命名されアメリカ文学賞の一つである。大衆文学ではアメリカでもっとも権威ある賞の一つであり、米ミステリー界のアカデミー賞といわれる。

9 米国でセンセーショナルなデビューを果たした『ＯＵＴ』は、『ブックリスト』、『ニューヨーク・タイムズ・ブックレビュー』、『ＵＳＡトゥデイ』、『サンフランシスコ・クロニクル』といった各紙誌に取り上げられ、高く評価されている。また、英国、ドイツ、フランス、イタリアなどのヨーロッパの国々でも、それぞれの高級紙や書評誌が日本に言及しながら、社会的な側面を持つ桐野作品を激賞している。「海外で桐野夏生はいかに評価されたか」『The Cool!桐野夏生スペシャル 小説新潮別冊』、p.155-158 を参照。

10 「NEWS OF THE WEEK 日本文化桐野夏生がアメリカで絶賛の理由」『Newsweek』19(7)、p.14-15

11 J. Madison Davis (2010)“Crime& Mystery Unimagineable Things: The Feminist Noir of Natsuo Kirino,” *World Literature Today* : 84(1), p.9-11

12 桐野夏生・佐々木敦(2008)「連続ロング・インタヴュー 自分をさらすことへの怖れを超えて」『文芸特集 桐野夏生』47(1)、p.47

臺灣藝術學術期刊資料庫

輝く[13]。推理小説で脚光を浴び、人気が急上昇した桐野夏生は、3Fミステリーの開拓者という安定した作家的なポジションに満足せず、ジャンルに縛られない作品を次々と紡ぎ、読者を魅了する。

本稿では、桐野夏生が女性として、作家として日本の社会や文壇において生死をかけてあがいてきた経験が如何にその創作の土台になっているかを明らかにしながら、ブレイク作『OUT』を中心に、読者に目を瞠らせたハードボイルドな女性の赤裸々な性と暴力について分析を通して、作者が伝えたいことを読み取ろうと思う。

二、書くことは自分への挑戦

リアリスティックな手法で、「この世の差別のすべて」[14]、とりわけ男性優位の社会に生きる女性たちの欲望や心の闇を書き尽くそうとする桐野夏生は、男たちの物語に抵抗するフェミニスト作家だと思われている[15]。野崎歓も、現代日本に存在する差別や蔑視のメカニズムを暴き続ける桐野作品は、スタンダール的な魂を持っていると述べる[16]。そんなメカニズムの総体は、桐野作品における「社会」であるが、「女の心の荒涼」こそが桐野が特に照らし出したいものである。

> 男の荒涼がどこか抽象的なものに比べ、女の荒涼はこうした身の回りの悲しみを掬うことから始まる。そして、その悲しみがどこにも行き場がなく、しかも何度も繰り返される果てしなさに気が付いたとき、女の心は密かに荒れていく。それは、諦観や孤独を飼い馴らすことでもある[17]。

---

[13] 『柔らかな頬』で第 121 回直木三十五賞を受賞、『グロテスク』で第 31 回泉鏡花文学賞を受賞、『残虐記』で第 17 回柴田錬三郎賞を受賞、『魂萌え!』で第 5 回婦人公論文芸賞を受賞、『東京島』で谷崎潤一郎賞を受賞、『女神記』で紫式部文学賞を受賞、『ナニカアル』で読売文学賞を受賞、さらに、2015 年紫綬褒章を受章。

[14] 桐野夏生・佐々木敦(2003)「著者に聞く この世の差別のすべてを書くー桐野夏生」『本の話』9(7)、p.2

[15] 武内佳代(2012)「桐野夏生試論ー『I'm sorry, mama』」という分水嶺」『文教大学国文』(41)、p.14

[16] 野崎歓(2008)「武器を取れ！ー桐野夏生と女の戦い」『文芸』47（1)、p.95

[17] 桐野夏生(2008)「ひとりごと 4」『白蛇教異端審問』文春文庫、p.36

臺灣大學學術期刊資料庫

男性の理解を超えた女性の心の荒涼をテーマにする桐野作品は、しばしば従来男性による耽美化された「女たちの物語」を粉砕し、現実の社会で女性が実感する違和感や理不尽さをあばき出し、多くの女性読者の深い共感を呼び起こす。

しかし、いわゆる推理小説は、謎を合理的に解釈することが最優先される特殊性を持った形式であるため、ある種の約束事や規定を守らなければならない。社会性のある題材を扱い、謎を解く過程のディテールを丁寧に描くのが特徴の社会派推理小説は、推理小説のほかの流派よりもブルジョアジー階級の不安、幻想や欲望などをより明確に映し出すことができるが、一旦推理小説というラベルを貼られると、それ相応の規定や定義に縛られたり、体裁にも制限だ出たりする。ミステリー作家を目指していた桐野は、推理小説で文名を馳せ、多くの読者を引き付けたが、「村野ミロ」シリーズを書き、自分の書き方に窮屈さを感じるようになる。

> 小説を書くことが、まるでお弁当箱にモノを詰めるような感じになっている。ジャンル小説を長く書いてきたせいか、そういう方法論に私自身がスれちゃって、当の物語から復讐されてしまう。だったら、もう一度、鶏の羽をむしるところから始めるべきではないか[18]。

ジャンルの規定が厳格になればなるほど息苦しさを感じ、自由を切望するようになった桐野は、「合理」を排し、よりリアリティを自由に追求できる書き方を模索する。そして、村野ミロの父親を主人公とする『水の眠　灰の夢』では、それまでの女性をヒロインにするパターンを破り、『OUT』においてはさらにミロシリーズの一人称一視点をやめ、三人称多視点で物語の速度を速め、螺旋状に進行していく書き方をとる[19]。直木賞を受賞した『柔らかな頬』になると、完全にミステリーの規制の枠を取り払い、作品世界を一気に別の次

[18] 桐野・清野、前掲書、p.59
[19] 桐野夏生（2008）「『OUT』という名の運命」『白蛇教異端審問』文春文庫、p.138

臺灣大學學術期刊資料庫

元に移行させたため、桐野は、その作品が「ミステリー小説か否か」と詮議されたり、数々の批判を浴びたりする。一方、自分の作品のジャンルについて、桐野自身は次のような発言をしている。

> 『OUT』を書くときに、自分の中でものすごい恐怖感があったんです。それはやはり自分をさらすことへの恐怖なんです。エンタテイメントっていうのは、虚構を作りこんでいくことによってある程度自分を隠蔽することができるジャンルでもあるんです。だからーこれは私の勝手なイメージなんですがー自らをさらす純文学よりも、私はそっちが向いているだろうと思っていたんです。別に『OUT』が純文学とは全然思わないし、むしろエンタテイメントだと思うけど、何かその作品に入り込んでいって表現するときに臨界点があって、それを超えると小説というものが光り輝くということが初めてわかった小説だったんです[20]。

桐野は純文学やミステリーなど従来の安易なジャンル分けに抵抗を示し、自分の作品を「虚構を作りこんでいくことによってある程度自分を隠蔽することができる」エンタテイメント小説と位置づける。書くことを自分への挑戦と見なし、作家として自身の内部にある何かをさらけ出す爽快感と開放感を追求し、「臨界点」を超える光り輝く小説世界を紡ごうとする。

『OUT』以降十年間、そうした手法で小説を書いてきた桐野はジャンルを超えて広く認められ、数え切れない文学賞を手に入れた。そして、ミステリーに背を向けた桐野は、ハードボイルドなタフさを発散する女主人公を絶えず作品に登場させる。もともとハードボイルドにおいては探偵が、「突き進む世界の『差違』としての存在になること、その『差違』が切り開いていく物語である」と認識している桐野にとって、この世の「差違」を男性より激しく感じ取るマイノリティや女性のほうが、その背後に広がる「その後の世界」を

[20] 桐野夏生・佐々木敦、「連続ロング・インタヴュー 自分をさらすことへの怖れを超えて」、p.48

臺灣大學學術期刊資料庫

より深く対象化し得るはずである。それ故、女性は男性よりもハードボイルドな存在であると桐野は指摘している[21]。言い換えれば、女から見た女のリアリティを書きたいと願う桐野にとって、「違和感で世界を切り開いて突き進んでいく」[22]ハードボイルドな女性より相応しい主人公は他にいないだろう。

辺境に追いやられた者が、世界の不整合、不条理に対する怒りを持ち、既存の世界像や秩序を拒否しながら、新しい突破口を求めるために、現実の秩序を破壊し、読者を想像を超える世界へ連れて行くことが、桐野夏生作品に通底するものだと思われる。本稿ではそうしたモチーフの出発点としてのハードボイルド小説『OUT』を中心に、女性が如何に最後の武器としての暴力によって突破口に辿り着き、ジェンダーにおけるパワー・パラダイムあるいは男性理論を覆すか、そして彼女が如何に性と生を求めながら、自分を取り戻すかを解明してみようと思う。

三、ハードボイルドなパートタイマー主婦

日本推理作家協会賞受賞、エドガー賞候補作に選ばれたため、『OUT』は推理小説だと思っている人が多いようだが、従来のミステリーという範疇と異なり、『OUT』に登場する主人公は犯罪の真相を追う刑事や探偵ではなく、深夜の弁当工場でパート労働をしており、死体損壊に手を染める四人の主婦である。犯罪に巻き込まれてゆく女性の心理などをリアリスティックな筆致で描き出しているため、新たな可能性を示した犯罪小説とも言われている。桐野夏生は自作のジャンルについては読者各自の判断に任せ、自身は「小説」という言葉で表せば十分だと述べている[23]。

社会の底辺でそれぞれ生活に難題を抱えている四人は、深夜の過酷な単純肉体労働を選ばざるをえない。物語の主人公の香取雅子(42)

[21] 桐野夏生(2008)「白蛇教異端審問」『白蛇教異端審問』文春文庫、p.290
[22] 中川智寛(2005)「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』34、p.1-11.
[23] 桐野「白蛇教異端審問」、p.283

臺南大學學術期刊資料庫

は、正社員として信用金庫に長年勤めたが、有能すぎで職場で孤立した末リストラされた経験を持つ。出世コースから外れた夫と、高校を退学させられた息子は各自の繭に閉じこもり、すでに家庭崩壊に陥っている。容貌にコンプレックスを抱く城之内邦子は虚栄心から、外車やブランド品などを買いあさるため、ローン破産に瀕しているし、仲が悪かった内縁の夫にも逃げられた。作業の手際がよいことから工場で「師匠」と呼ばれている吾妻ヨシエは夫に先立たれ、寝たきりの姑と高校生の娘を抱え、貧困な生活に喘ぐ。四人の中で一番若くて美貌を誇る山本弥生は幼い子供を二人持ち、賭博と女に狂う夫にときどき暴力を振るわれる。

ある日、夫の健次がマイホームの頭金にしていた貯金をバカラで使い果たしたことに激怒した弥生は、衝動的にベルトで夫を絞め殺し、沈着冷静な雅子に助けを求める。死体処理を快諾した雅子は、金欠で困っていたヨシエを引き入れ、家の風呂場で死体をバラバラにする。そこに借金返済に悩む邦子が雅子を頼って来るが、雅子の企てに勘付いて仲間に入り、三人でバラバラになった死体を遺棄する。ゴミ集積場に分散投棄し証拠隠滅を図るが、無謀な邦子が公園に捨てたことで遺体が発見される。警察の捜査が始まると、弥生の夫に暴行したカジノのオーナー佐竹が、女をなぶり殺した前科があるため、有力容疑者として逮捕される。

一方、邦子が金を借りていた街金のチンピラ十文字は、借金の棒引きを餌に邦子から事件の全貌を聞き出し、遺体バラバラビジネスを雅子に持ちかける。迷いつつ雅子たちはその仕事の請け負いを始める。濡れ衣を着せられた佐竹は釈放されたが、繁盛していた地下カジノとクラブが潰れたため、興信所を使いながら真犯人を追い始める。恐るべき復讐作戦を展開しようと企む佐竹は、弁当工場の警備員になり、弥生が手にした夫の保険金を奪い取り、邦子を殺してその死体を十文字経由で雅子に送り、処分させる。暗闇にいる「他者」が、有形無形の脅しをかけて追い詰めてくる気配を肌で感じる雅子は、それと向き合って戦おうと覚悟する。二人が対決する舞台

臺灣大學學術期刊資料庫

は廃棄された弁当工場である。ベルトコンベアに接続されたステンレスの台に縛りつけられた雅子は、殺人を伴わないと性的に興奮しない佐竹にリンチされながら、何度もレイプされたが、敵の油断を突き、ポケットに入っていた遺体解体用のメスで佐竹の顔を深く切り、必死の逆襲を図る。だが、雅子は突然、何かを激しく追い求めている佐竹を理解できるようになる。動脈を切られ瀕死の佐竹を見て、「あんたがわかったから。あんたと同類だもの。だから、一緒に生きていこうよ」（下、330）[24]と不可解な懇願をするが、佐竹は事切れる。佐竹が弥生から奪い取った五千万の保険金と自分がバラバラビジネスで稼いだ六百万を手にした雅子は、航空券を買い、自分だけの自由へ通じるドアを開こうとする。

階級や格差による貧困、育児、老人介護、職場での性差別、引きこもり、多重債務、パート就労問題など社会におけるさまざまな闇が書き込まれている『OUT』は、異なったアプローチからの批評を生む。松浦理英子は、階級と家庭崩壊のため深夜の過酷な労働を選ばざるを得ない女たちこそ、「一億総中流」というずさんなイメージを打ち崩すことができると読み解き、『OUT』を、女たちがどのようにすれば「世の主流から遠く隔たった＜OUT＞な場所」から抜け出すことができるか、を思考した小説だと指摘している[25]。下層階級の女たちに深い共感を寄せるこの作品は、「雅子の長い彷徨の末の開放を見届けた時」、ほかでは得られない「カタルシス」を読者に与えるのだという[26]。

一方、死体解体シーンの異様な凄惨さに着目する高橋敏夫は、『OUT』における主婦たちの「壊れ」に辿り着いた開放感や安堵感が、ホラー小説における恐怖を通してもたらされる開放感に類似していると述べている。北田幸恵は、さらに高橋が提起するスプラッター・イマジネーションやグロテスク理論を参照しながら、『OUT』

[24] 『OUT』本文の引用については、講談社版(2009 第 22 刷)により、ルビは適宜省略した。
[25] 松浦理英子(2009)「解説　＜OUT>な女たち＞『OUT』講談社、p338
[26] 松浦、前掲書、p.340

臺南大學學術期刊資料庫

における女性たちの「怪物性」は「新しい生を求める破壊であり、おぞましい現実をさらにおぞましく改変することで想像を超えた世界を招来するということ」だと指摘している[27]。しかし、高橋や北田の書評は『OUT』のテクストを深く分析していないし、自由や突破口を求める女たちの（性的）欲望や心理、そして暴力に訴えるやむをえなさについても触れていない。

国際的に大好評を博したにもかかわらず、『OUT』は直木賞を逃した作品である。選考委員が難色を示したのは、死体の解体やバラバラビジネスを引き受ける雅子の動機が弱い点、佐竹との性行為を含む壮絶な死闘が特に納得しがたいという点である[28]。だが、選考委員の否定的な言葉にこそ、『OUT』という小説の特性や、物語の構造を読み解く鍵が隠されていると斎藤美奈子が述べる。斎藤はさらに『OUT』を、雅子が死体処理を引き受ける段階をホップ、死体解体業をビジネスとして引き受ける段階をステップ、佐竹との対峙をジャンプという三つの飛躍ポイントに分け、雅子を「あちら側」にジャンプさせる「踏み切り板」である佐竹の役割を重要視し、最終場面を最大限に評価している[29]。

稿者は斎藤のラストシーンについての評価にはほぼ同意するものであるが、『OUT』において露骨に描写されている性と暴力こそがこの奥深い作品を解読する手係りになると考える。そこで、性と暴力に関する深層的なテキスト分析により、ジェンダーにおけるパワー・パラダイムが如何に転化するかをさらに解明してみよう。

四、主婦たちによる解体ショー

『OUT』の夫殺しや死体解体などパートタイマー主婦たちの手による犯罪というテーマは、読者の共感を呼ぶ一方、男性陣を震え上がらせる。直木賞の選考委員の井上ひさしの「反社会的だ」や、黒

[27] 北田、前掲書、p.22-28
[28] 第 118 回直木賞選評の概要 http://prizesworld.com/naoki/senpyo/senpyo118.htm (2017/2/20)
[29] 斎藤美奈子（2005）「桐野夏生の跳躍と飛躍」『The Cool!桐野夏生スペシャル小説新潮別冊』新潮社、p.134-143

臺灣大學學術期刊資料庫

岩重吾の「天国と地獄などと少女趣味なことを書いている」[30]など、文学賞の権威を借りた男性委員の異口同音の発言は、女性作家をバッシングするような言動にしか聞こえない。さらには、『OUT』を発表したとき、あるラジオ番組に呼ばれた桐野夏生は、アシスタントの女性には興味津々にたくさん質問されたが、ずっと黙りこくっていたメインキャスターの男性には、最後に「桐野さん、人を殺してもいいと思いますか?」と一言しか聞かれなかったというエピソードもある[31]。同工異曲に見えるが、作品の趣旨がつかめていないような男性の読者や評論家たちの過剰反応は、どれも女性の男性に対する暴力に焦点を合わせてのものである。村上龍や阿部和重などの男性作家たちは、その作品中の殺人に関して、動機も問われず、どんな形で人を殺しても問題にならないようだが、常に殺される側にいる女が、作品中で男を殺したとたんに、男たちにとって容赦しがたい犯罪になり、彼らはいっせいに怒りの声を上げるのであろう。

では、どうして、そしてどうやって「普通の主婦」である四人が暴力を、はまりこんだ泥沼から脱出する手段にするか。それを明らかにする前に、まず主婦というイメージに触れておこう。国広陽子の定義によると、主婦とは「性別役割分業規範に基づく、性役割として家事・育児・介護などの生命再生産活動を無報酬で主に担うことを自明視された女性」である[32]。だが、女性のライフスタイル、社会的地位、役割セット、イメージ化した女性像など多様な内容を表す「主婦」というカテゴリーは大雑把なくくりであるため、女性がアイデンティティを帰属させる際にはしばしば混乱をもたらしてしまう。

家庭生活が円満に運ばれるために必要な、潤いや温かさの源泉と見なされる主婦は、受け皿として家族を支えてあげたり、家庭内の

30 同注 28
31 桐野夏生・林真理子(2004)「女流恐怖対談 林真理子×桐野夏生　女は怪物?それとも鬼?」『週刊文春』46(17)、p.382-390
32 国広陽子(2001)『主婦とジェンダー―現代的主婦像の解明と展望』尚学社、p.4

臺灣大學圖書館期刊資料庫

破綻を受容する役割を期待されている。常日頃こうしたカテゴライズに違和感を感じていた桐野は、自分自身も育児と仕事を両立させる苦労を存分に味わった主婦であるため、主婦というステレオタイプのイメージに対する反発心を抱き、あえて挑戦的な気持ちでミスマッチなものを生み出すことによって、「主婦」というカテゴリーの不条理さの見直しを読者に迫るのである[33]。作品の舞台を弁当工場に設定したのも、作者がテレビニュースで過酷な労働条件下で汗を流すパート主婦を見て言いようのない憤りを覚え、「パートタイマーの主婦」という蔑みを込めた呼び名に自分の鬱屈が重なるような気がしたからであろう[34]。皮肉なことに、家事労働の延長線上にある工場で製造されるコンビニ弁当は、かつての良妻賢母の愛を象徴する「母の手作り弁当」や「愛妻弁当」に取って代わり、近代家族の変容や崩壊をも暗示する商品である。健次の死体をバラバラにした日に、くたびれきった雅子は夕食を用意しないまま寝てしまったが、息子の伸樹は故意であろうか母の工場で作られた幕の内弁当を買って食べる。家事労働を放棄しかける雅子は、十文字が死体解体ビジネスを持ちかけることになる夜、さらに、

> 「今日、ご飯適当に食べて」
>
> 雅子は二階に向けて怒鳴ったが、その声は虚ろな家の中に大きく響いた。雅子はそれが二階だけではなく、家全体に告げたメッセジーだと思った。（下、43）

と、まるで「主婦」という役割を放棄したように宣言し、別の世界に飛び込もうとする身構えを見せる。

四人の中で主婦歴が一番長いヨシエについては、「物事の本質に蓋をして注意深く心の底にしまいこみ、いつのまにか勤勉を自分の金科玉条とした。現実を見ないようにすることが、ヨシエの生きてい

---

[33] 桐野夏生・小倉虫太郎(1999)「インタヴュー 女たちの孤独な戦い」『ユリイカ』31(13)、p.60-69

[34] 『OUT』の舞台が深夜の弁当工場に据えられた経緯について、作者桐野はいくつか発言している。たとえば、桐野夏生「深夜の弁当工場で見た『奴隷労働』の女たち」（2003/2/18、『エコノミスト』）や、「桐野夏生自身による著作解題」（2008、『文芸特集 桐野夏生』47(1)）などがある。

臺灣日本語文學期刊資料庫

く術だ」(45) という描写がある。この過度にマゾヒスティックともいえる心性は、自己愛が薄い女性／主婦像を徹底化にしている。だが、物事が極端に進めば進むほど、裏目に出やすくなるように、臨界点に達している平凡な主婦は、「主婦」という枠が定める日常の規範から離脱し始める。

最初に主婦の枠からはみ出して、暴力を振うのはまさしく良妻賢母の典型に思える弥生である。一人娘である弥生は短大を卒業してから東京の中堅企業に就職し、その美貌で会社のマスコット的存在となり、周囲にちやほやされていたが、誰よりも強引に口説いてくれた健司に心引かれた。誰もがうらやむような恋愛結婚だったが、良好な関係は長く持たず、二人は、手に入れられない女とバカラに心奪われた馬鹿な夫と、その男を憎む妻になりさがる。繰り返される際限ない口喧嘩がとうとう暴力になり、一番近しい人間関係によってひどく傷つけられた弥生は、地獄から抜け出すため、「良妻賢母」から「夜叉」に変身し夫を絞め殺す。主婦たちの心理描写が繊細になされており、正当防衛とも思われる犯罪であるため、弥生に対して感情移入しやすく、夫殺しに手を染めた彼女に同情しない人はいないであろう。

一方、理解を超えるのは雅子の犯罪動機であろう。犯罪者の保身のためでも報酬のためでもなく、死体隠蔽作業への協力を請け合った雅子が、弥生にその理由を問われて、「さあ、あとで考える」とだけ答える。この場面に見られるように、雅子は確かに偶然のきっかけから、場当たり的かつ衝動的に日常的な世界から最初の「ホップ」をするのである。作品の冒頭からはすでに雅子の耐えがたい孤独や、家にも職場にも居場所がない空虚感が漂っている。

> 『帰りたい』
>
> この匂いを嗅ぐと、この言葉が思い浮かぶ。どこに帰りたくてそんな言葉が生まれるのかわからなかった。今出てきたばかりの家でないことは確かだ。なぜ、家に帰りたくないのか。いったいどこに帰るというのか。道にははぐれた気分が、雅子を

臺灣大學學術期刊資料庫

当惑させる。（上、7-8）

肉体的にも精神的にも追い詰められるところまで追い詰められてしまった絶望感である。最初は、彼女自身にも自らが簡単に犯罪に手を染めることになった理由がわからないが、今井刑事が事情聴取のために雅子宅を訪れたとき、伸樹が一年ぶりに沈黙を破ってあの晩弥生からの電話があったと刑事に伝えたため、息子に裏切られた雅子は衝撃を受けると同時に、ようやく自分の犯行動機を自覚する。

洗濯物を入れずに回っていた洗濯機を見て、空回りをしていた信金時代の自分を重ね合わせたことがあった。恐らく、家でも同じことをしていたのだ。それならば、自分の人生はいったい何だったのか。何のために働き、何のために生きていくのか。磨り減り、行き場をなくした自分を思うと、涙が溢れてきた。

だからこそ、自分は夜の工場勤務を選んだのかもしれない。昼間寝て、夜働く。体を動かし、綿のように疲れて考えないようにする。家族と反対の生活を送る。それは怒りと悲しみを増しただけだった。良樹も伸樹も、誰も自分を救えない。

だからこそ、なおも自分は境界を越えたのかもしれなかった。絶望がもうひとつの世界を望んだのだ。雅子はつい先ほどまでわからなかった、弥生を手助けした自分の動機を初めて理解した。しかし、境界を越えた世界で、何が自分を待っていると言うのだろう。何も待ってやしない。雅子はまだソファを掴んでいる白くなった指先を眺めた。警察が来て捕まろうと、弥生が手伝った自分の真の動機を理解しようと、雅子の心には最早何も触れない。背後でドアの閉まる音が幾つも聞こえる。雅子は孤独のまっただ中にいた。（上、387-388）

そもそも自分が自分ではないという存在の臨界点に達している雅子は、息子の裏切りに堪忍袋の緒が切れ、針を振り切ったかのように荒々しく「行動」をし始め、一線を越え新たな世界へと脱出しようと決意する。

新しい世界への旅費と残りの人生をしのげる金を手にするため、

臺灣大學學術期刊資料庫

本来は金がらみでない動機で弥生を手助けした雅子だが、保険金を手にした弥生に対して二百万を要求し、十文字にも厳しく金銭を求め、さらには本格的に腰を据えてバラバラビジネスにも取り組む。喉から手が出るほど金をほしがっているヨシエと邦子も、夜勤とは比較にならない報酬がもらえる裏のビジネスを即座に引き受ける。弥生に対し何か釈然としないものを感じた刑事の今井は、女とバラバラ事件に相性のよさを感じ、女同士の「連帯感」から弥生に同情した雅子たちが共犯関係を築いた可能性を推測する。だが、

> 女は毎日料理をするから、男よりもずっと動物の肉や血に慣れているはずだ。包丁捌きもいいし、ゴミの処理もうまい。まして出産を経験した女なら、人の生死に最も近い位置に自分を置いたことがある訳だから肝も据わる。（上、390）

と、まるで女なら誰でも家事全般に長けており、死体の解体には男よりも主婦こそが向いているという今井の発想には、男性の持つステレオタイプ的な女性像や女性の生殖能力への恐怖が窺われる。

しかし、疑念を抱き続けても、弥生と雅子の接点は工場内だけに留まっているため、雅子の動機という点で今井の仮説は最後まで空転する。確かに、厳しい労働条件の工場では、四人は相互依存のパートナーであるが、互いに私生活に立ち入る仲間ではない。にもかかわらず、ヨシエが雅子の動機を聞くとき、

> 「あたしはあなたに義理があるからやるんだよ。仕方なくね。でも、どうして、あんたそこまで山ちゃん（弥生：論者注）のためにやるのよ」
>
> 「さあ、どうしてなのかあたしもわからない。でも、あたしはあんたが同じことしたってやるよ」（上、122）

絶望感に溺れる雅子だから主婦の心の荒涼がわかるため、深い友情を持たなくても、迷わず相手に助け舟を出す。こういう悲しみ、孤独、辛さによって精錬された女の心の荒涼は、おそらく今井刑事、前述のラジオ番組の男性メインキャスターや直木賞の男性選考委員たちの理解を超えており、素人四人による完全犯罪の成功を描くこ

臺灣大學學術期刊資料庫

の作品は、女性読者の共感をこそ呼ぶのであろう。

裏のビジネスに身を投じた女たちは、一時的ではあれ強気になり、境界を越えて家庭や社会の「外」に踏み出す。たとえば、いつも現実から目をそむけながら献身的に働くヨシエは、「うまく解体するってことはホトケさんを丁重に扱うってこと」と、死体解体作業を自己合理化し始めたり、「あんたをバラバラにして生ゴミで出してやる」と、封じ込めてきた怒りを姑に発散したりして、少しずつ主体性を持つようになる。しまいには、さらにその憎らしい姑に火災保険をかけた上でを死に至らしめる。肉体労働や感情労働の地獄から抜け出そうとするヨシエを待っているのは、もうひとつの地獄か天国かわからないが、少なくともヨシエは素直に自分の気持ちや考えに直面することができるようになる。

弥生の衝動的な夫殺しが引き起こす主婦たちの犯罪において、出産、再生産、家事や育児など主婦が求められる「専業性」は、結局のところ、彼女たちの完全犯罪が成功する鍵になる。たとえば、主婦たちは、刻まれた遺体を「東京都推奨のゴミ袋」に分け入れ、「『燃えるゴミ』としてうまく処分」されるように都内の各所のゴミ集積場に捨てる。このように、バラバラ事件を主婦たちの日常生活と奇妙に調和させるという描写には、作者のブラックユーモアが窺われる。隠喩的に言えば、主婦たちが解体したのは、社会や家庭の制約や慣習によってがんじがらめにされた彼女たちの身体に縛り付けられている手かせ足かせである。深夜の工場に縛り付けられ、ベルトコンベアのように旋回する潤いのない、息苦しい毎日から脱出したいと願う彼女たちは、「主婦」というカテゴリーの枠を破り、母や妻や嫁としてではなく、ただ一個人として生きていくために、犠牲を払う覚悟でアグレッシブに戦う。だが、ヒロインの雅子にとって、完全無欠な自由を手に入れる前には、佐竹という快楽殺人者との対峙を経なければならないのである。

臺灣大學學術期刊資料庫

五、所有する男性 V.S. 関係する女性

佐竹はチンピラ時代に、暴力団で女衒をしていたが、娼婦を別の組織に横流していた口入れ屋の女を、リンチでなぶり殺したことがある。刃物で脇腹を刺しながら強姦するという凄惨な方法で死に至らしめるとき、佐竹はそれまで一切面識もない女に不思議にも愛情すら抱く。

> 殺すことはなかったのだが、殺すまで自分自身の境界がわからなかったとは何ということだろう。激しい慚愧の念がある一方、佐竹は自身に可虐の歓びを楽しむ性向があることを、そして死を共有した歓びが強烈だということを初めて知ったのだった。（上、72-73）

服役中の佐竹は、罪悪感の代わりに、もう一度同じようなことをしたいという欲望に駆られていたが、出所していざ女と対峙すると、インポテンツの身体になっていた。それ以来、佐竹は厳しい自制力で夢を注意深く封印し、クラブ「美香」とカジノバーの経営に専念している。だが、プライベートなことをひたすら隠している佐竹は、かえって得体が知れず、謎めいた魅力でナンバーワンホステスの安娜を強く引き付ける。

> 女はいつも男の魂に触れたいのだ。外見だけの男では足りないのは当たり前のことだ。触れたい魂はたったひとつしかない。自分の魂と呼応するもの。なのに、佐竹の言う「可愛い女」とは魂の入れ物ではなく、ただ可愛がる対象でしかないらしい。佐竹は女の魂など必要としないのだろうか。もしそうだとしたら、可愛いと思う女なら誰でもいいことになりはしないか。（下、365）

佐竹の毀れているように見える魂に触れたいと望む安娜は、所詮佐竹の封印した夢を破れない女である。男の玩具として扱われる自分は「美香」の売れる商品にすぎないのだと知って憮然とする。

精神科医斎藤環は、桐野が「『関係性』を明晰な作家意識のもとで、物語駆動エンジンの中枢に埋め込み得」るため、特異な作家だと賞

臺灣大學圖書館期刊資料

賛する[35]。さらに、桐野文学の紐解き方について、斎藤の「男が『所有』を求め、女が『関係』を求める」という見方は、作者桐野をして「鍵を見つけて扉を開けた」[36]と言わしめ、非常な賛同を得る。所有を求める男にとって、セックスは性関係のすべてであるのに対して、女性にとっては、セックスは関係の発端に形式を与える行為に過ぎず、関係はいつも濃密な感情の器であり続けなければならない[37]。安娜が佐竹の魂に触れたいように、雅子も夫の魂と呼応し合いたがっているが、すでに夫の心の扉を開ける鍵を失ってしまっているのだ。

> 良樹のいいところは、魂の潔癖性とでもいえる世離れした高潔さを持っていることだ。〈中略〉良樹は無気力なのではなく、戦うという無駄なことを放棄して自分の繭を作りはじめたのだと雅子は感じた。その繭に雅子は入れない。自分の身体に触れることもなくなった夫の指はせっせと要塞を築いている。雅子や伸樹ですらも俗世間に繋がっているからと拒絶するような姿勢は、自分と伸樹を見えないところで傷つけている。(上、96-97〉

身体も魂も拒絶された雅子は、もはや良樹のような世捨て人とは暮らすことができず、これまでの生活とは異なる次元の、もうひとつの世界へと脱出していく。そして、二回目の死体解体作業の後、雅子は初めて恐怖と背中合わせの艶夢を見る。それは、雅子の魂と呼応できる者は、「あちら側」の闇の世界に住む極めて異常な性癖を持つ佐竹しかいないと予告している。

> 雅子は身を捻って逃れようとするが、手足の自由が利かない。そのもどかしさが恐怖を倍増し、雅子は夢の中で夥しい汗をかく。やがて、男の指が首に絡みついた。雅子は恐怖で硬直する。しかし、絞めつける指の温かさが、首筋にかかる男の荒い息が、

[35] 斎藤環(2005)「『関係の科学』としての桐野文学」『The Cool!桐野夏生スペシャル 小説新潮別冊』新潮社、p.124.
[36] 桐野夏生(2005)「私の好きな男」『本の話』11(1)、p.16-18
[37] 斎藤環（2009）「男と女の『愛の形』」『関係する女　所有する男』講談社現代新書、 p.166-187

臺灣大學 期刊資料庫

次第に雅子を暗い衝動に突き動かしていく。そのまま強い力に身を委ね、縊り殺されてしまいたいという衝動に。その瞬間、雅子の恐怖が無重力状態に入ったかのようにかき消えた。代わりに、信じ難い恍惚が雅子を襲い、雅子は驚きと愉悦の声を漏らした。（下、115）

感情よりも自らが決めたルールを重んじる過剰なまでの自縛ぶりというのは、雅子と佐竹との共通点であろう。そして、互いが相手によって自分の禁欲が破られるであろうこと予知する。雅子の心の底に淀んだ暗黒と孤独をレーダーのごとく感じ取り、苛まれても慈悲を乞うどころか激しく暴れて抵抗する強さを持つ雅子のことを空想するだけで、佐竹は出所以来初めて勃起し、マスターベーションする。いよいよクライマックス・シーンで雅子と対峙する時、佐竹は頭の中で何回も予行したように雅子をステンレスの台に縛り付け、十七年前の血にまみれた性交の天国で味わった恍惚を再現するために、雅子に同じセリフを言わせ、同じ敵意に満ちた目つきを探す。

佐竹は、必死に雅子の中の何かを探しながら抱いている。自分でも何を探しているのかわからなかった。あの女か、雅子か。それとも自分自身なのか。それは幻なのか、現なのか。時間さえもわからず、果ては自分と交わるこの女の肉体も、自分の肉体のような気がしてくる。女の快楽は自分のものになり、自分の快楽も女のものになる。そうすれば自分は消滅する。その世にいなくても言い。最初から折り合わなかった。（下、311）

佐竹が仕立てた性的幻想のシナリオどおりに、彼の「理想の女」を演じることを要求される雅子もかつての女も、ナルシシストの佐竹が快楽を求める道具に過ぎない。男のセクシュアリティを哲学的に探求する金塚貞文は、『オナニスムの秩序』において、「買春とは、自分の手を、娼婦の身体にもちかえた自慰でしかない」と喝破し、買春を金を払ってレイプすることだと指摘した[38]。同様に、脅迫によるレイプも、男が女の身体を媒介して行うマスターベーションに

[38] 金塚貞文(1982)『オナニスムの秩序』みすず書房

臺灣大學藝術學門圖書館

すぎないと思われる。つまり、女を支配したり、凌辱したり、愛撫したり、所有したりといった行為を通じて、佐竹が激しく求めているのは、実際は、女の命までも所有する刺激を通して、自分の存在を確かめることなのではないかと思われる。ナルシシズムは、他人と長期的な関係が築けない、非倫理的な行動、攻撃性などさまざまな対人機能不全と結びついている[39]。自我を刺激して喜びを得ることを強く欲する佐竹が、自分になぶり殺されていく女に抱く愛情は、強い自己愛以外の何ものでもない。

自分が佐竹の果てない夢/幻想の中で、生身の道具にされているのを知ったとき雅子は、自分と同様に毀れてしまっている佐竹を理解できるようになり、自分を呈示しようと妥協することが、この悪夢から脱出する唯一の方法だと悟る。そして、肉体の交渉の中で、一瞬佐竹の魂と呼応しあえた雅子は、信じ難い恍惚を感じるが、生きていきたい、自由になりたいと思う気持ちの強さによって、現実に押し戻される。佐竹のシナリオに従えば、自分はなぶり殺さなければならないからである。

笠井潔が指摘した通りに、「解体され生ゴミとして処分された男、死体を解体した女たち、女を解体しなければエクスタシーに達することのできない男の三項が、相互転化性において連関している」のである[40]。確かに、隠喩的には、いつも殺される側にいる女たちが男を殺し、バラバラにすることによって、従来のパワー・パラダイムが一旦逆転するが、雅子を縛り付け、彼女が行った死体解体作業を思い起こさせながら犯す佐竹が、あたかも男性の代表であるように雅子の犯行を裁こうとするとき、男性の主導権が再び取り戻されかける。だが、結局のところ、佐竹との対決により一層タフになった雅子は、彼が残した大金と自分だけの自由をつかみ、新たな世界への脱出を遂げる。強い意志を貫くハードボイルド的な雅子は、佐

39 池田政俊(2010)「自己愛―ナルシシズムについての一考察」『帝京大学　心理学紀要』14, p.53－74.
40 笠井潔(1997)「臨界と外部―桐野夏生『OUT アウト』」『すばる』10 月号、p.221.

臺灣大學學術期刊資料庫

竹のような男を踏み切り板にし、男性が仕立てた既存のパワー・パラダイムやあらゆるカテゴリーを無効にするのである。

六、終わりに

国際的にもその推理小説が好評を博しているが、作家として異端児として、数々の論争や批判を浴びてきた桐野夏生は、自分の作家としての経歴は「屈辱の歴史」[41]だと言い切る。だが、女に生まれるというのは、常に欲望に取り込まれ、何かを奪われる不利な立場にあるが、あらかじめ不利であるがゆえに自己の相対化という問題を相対化できると桐野は信じている[42]。「女流」という磁場に封じ込められた「傍流」作家として、桐野は小説を戦闘の場として、違和感から生じる戦いを赤裸々に曝け出す。

文壇において常に順調に立ち回ってきたとは言えない桐野は、男性のディスクールに一度従って推理小説で名を成してから、文壇の約束事というものを一枚一枚剥ぎとり、新しい要素を小説に入れながら、男性物語を転化する。同様に、『OUT』の女たちも生存の手段として、主婦というカテゴリーの枠を暴力によって突き破り、自分の手で運命を切り開いていく。アレゴリカルに言えば、雅子たちが切り落としたのは、主婦のアイデンティティを束縛するすべての足枷である。作中のヒロインも作者自身も、やむにやまれぬ衝動とともに自由の獲得にまともに向き合って戦うという、輝きを放つハードボイルドな女性である。

参考文献（五十音順）

池田政俊(2010)「自己愛―ナルシシズムについての一考察」『帝京大学　心理学紀要』14, p.53-74.

笠井潔(1997)「臨界と外部―桐野夏生『OUT アウト』」『すばる』10

[41] 桐野・清野、前掲書、p.57

[42] 桐野夏生・小倉虫太郎(1999)「インタヴュー 女たちの孤独な戦い」『ユリイカ』31(13)、p.60-69

臺南大學學術期刊資料庫

月号、p.218-221
笠井潔編(2014)『本格ミステリーの現在』、双葉文庫
金塚貞文(1982)『オナニスムの秩序』みすず書房
北田幸恵(2011)「(女性学連続講座) 第三回—桐野夏生作品の女たち ー現代の危機と脱出の物語『OUT』を中心に」『Rim』(35)、p.22-28
桐野夏生(2003)「深夜の弁当工場で見た『奴隷労働』の女たち」『エコノミスト』(2003/2/18)
桐野夏生(2005)「私の好きな男」『本の話』11(1)、p.16-18
桐野夏生(2008)「桐野夏生自身による著作解題」『文芸特集 桐野夏生』47(1)、p.78-89
桐野夏生(2008)『白蛇教異端審問』文春文庫
桐野夏生(2009)『OUT』講談社
桐野夏生・清野由美(1999)「現代の肖像桐野夏生ー自由に突き進む魂の修羅」『Aera』12(32)、p.56-60
桐野夏生・小倉虫太郎(1999)「インタヴュー 女たちの孤独な戦い」『ユリイカ』31(13)、p.60-69
桐野夏生・佐々木敦(2008)「連続ロング・インタヴュー自分をさらすことへの怖れを超えて」『文芸特集 桐野夏生』47(1)、p.46-63
桐野夏生・佐々木敦(2003)「著者に聞く この世の差別のすべてを書くー桐野夏生」『本の話』9(7)、p.2-6
桐野夏生・林真理子(2004)「女流恐怖対談 林真理子×桐野夏生 女は怪物?それとも鬼?」『週刊文春』46(17)、p.382-390
桐野夏生、松浦理英子(2004)「対談 残虐な世界の言葉ー桐野夏生、松浦理英子」『新潮』101(4)、p.210-221
国広陽子(2001)『主婦とジェンダー—現代的主婦像の解明と展望』尚学社
斎藤環(2005)「『関係の科学』としての桐野文学」『The Cool!桐野夏生スペシャル 小説新潮別冊』新潮社、p.124-133
斎藤環 (2009)『関係する女 所有する男』講談社現代新書
斎藤美奈子(2005)「桐野夏生の跳躍と飛躍」『The Cool!桐野夏生スペ

臺灣大學圖書館期刊資料庫

シャル 小説新潮別冊』新潮社、p.134-143
佐竹裕（2005）「海外で桐野夏生はいかに評価されたか」『The Cool! 桐野夏生スペシャル 小説新潮別冊』、p.155-158
武内佳代(2012)「桐野夏生試論―『I‘m sorry, mama』」という分水嶺」『文教大学国文』(41)、p.14-29
中川智寛(2005)「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』34、p.1-11
野崎歓(2008)「武器を取れ!－桐野夏生と女の戦い」『文芸 特集 桐野夏生』47(1)、p.94-97
松浦理英子(2009)「解説＜OUT>な女たち＞『OUT』講談社
山前譲(1997)『白のミステリー女性ミステリー作家傑作選』光文社
「NEWS OF THE WEEK 日本文化 桐野夏生がアメリカで絶賛の理由」『Newsweek』19(7)、p.14-15
「第 118 回直木賞選評の概要」http://prizesworld.com/naoki/senpyo/senpyo118.htm (2017/2/20)
Amanda C. Seaman (2004) *Bodies of Evidence: Women, Society, and Detective Fiction in 1990s Japan*, Honolulu: University of Hawai'i Press.
Davis, J. Madison (2010)“Crime& Mystery Unimagineable Things: The Feminist Noir of Natsuo Kirino,” *World Literature Today* : 84(1), p.9-11

臺灣大學學術期刊資料庫