HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	「やおい」・「ボーイズラブ」（BL）研究における森茉莉評価の再検討 ：「月の光の下で」論
Author(s)	上戸, 理恵
Citation	国語国文研究, 157, 31-44
Issue Date	2021-08-19
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/88890
Type	journal article
File Information	Kokugokokubunkenkyu_157_31-44.pdf

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

「やおい」・「ボーイズラブ」（ＢＬ）研究における森茉莉評価の再検討
――「月の光の下で」論――

上戸理恵

はじめに

森茉莉は、「恋人たちの森」（『新潮』一九六一年八月号）を発表後、「日曜日には僕は行かない」[1]（『群像』一九六一年一二月号）、「枯葉の寝床」（『新潮』一九六二年六月号）、「或殺人」（『文藝』一九六二年一〇月号）、「金色の蛇」（『小説現代』一九六五年七月号）、「月の光の下で」（『小説現代』一九六六年一〇月号）と、あわせて六篇の「男性同性愛小説」[2]を発表している。

美しい男性同士の間の性愛をモチーフにした小説を発表した女性作家として、森茉莉は、「やおい」、「ボーイズラブ」（以下、引用以外では「ＢＬ」と表記）と呼ばれる、女性たちによって読み書きされる男性同性愛の物語ジャンルの始祖として論じられることも多い。しかしながら、やおい・ＢＬ研究における森茉莉の位置づけは非常に複雑なものだと言ってよい。

まず、森茉莉の男性同性愛小説が取り上げられる際に、「恋人たちの森」と「枯葉の寝床」に評価が集中しており、それ以外の作品はほとんど取り上げられてこなかったという問題がある。

そしてもう一つの問題として、やおい・ＢＬ研究のなかで、森茉莉が書いた男性同性愛小説を通して、父に対する娘の近親愛を読み解くという読解が行われてきたということが挙げられる。

たとえば、自身も「少年愛」を主な内容とする「ＪＵＮＥ小説」（男性同性愛を主題とする物語ジャンルの一つ）の書き手・栗本薫として活動し、女性による男性同性愛嗜好に関する評論を書いている中島梓は、森茉莉の男性同性愛小説の意義を強く認めながらも、「彼女のそれまでの少年への自己同一化」は、最終的には「父と娘」と

が自閉していく「甘い蜜の部屋」という終着点にたどり着くために存在していたのだと評している。[3]

また、水間碧も、中島と同様に、森茉莉に一定の評価を与える一方で、結局は少年愛の世界を投げ出して父との思い出に自閉していったのだと断じる論者である。水間は、森茉莉の「逃亡」について以下のような痛烈な批判を加えている。

> しかし、エッセイ集『贅澤貧乏』によれば、「或殺人」を書いた後も、まだ少年愛のファンタジーは続いていた。にもかかわらず、「或殺人」において森茉莉は、強引に愛の対象を〝少年〟から〝少女〟へ転換させているのである。〔中略〕そして「或殺人」を最後に、どのような形であれ少年愛を描かなくなった森茉莉は、長編「甘い蜜の部屋」を書き始める。[4]

「或殺人」のストーリーは、かつてある男性の愛の対象であった少年が男性の現在の相手である少女を殺すというものである。水間は、作中で男性が「かつて愛した少年に対する嫌悪」を顕わにする点を、森茉莉が少年愛ファンタジーから退行していった根拠として挙げ、その変節は不可逆的なものだと論じている。

しかし実際には、森茉莉は「或殺人」を発表以降も、男性同性愛を題材とした小説を二篇発表しており、またその後も大人の男性同士の恋愛を題材にした小説を構想している。[5]この事実は強調しておいて良いだろう。男性同性愛というモチーフ――水間が言うところの少年愛のファンタジー――は、「或殺人」以降も作品として結実しており、その後も構想という形で継続していたということになる。

さらに付け加えるなら、最後に発表された男性同性愛小説「月の光の下で」はいくつかの点で森の書いた他の男性同性愛小説とは異なる特徴を備えているのだが、文学研究だけでなくやおい・BL研究の領域においてもほぼ黙殺されてきたというのが現状である。この作品を論じることなく形成された、やおい・BL研究における森茉莉評価を検討し直す必要があるだろう。

本稿では、「月の光の下で」の読解を通じて、森茉莉の男性同性愛小説が所与の人物関係を読み替える二次創作性を備えていることを明らかにしていく。そしてそれが、現代の「やおい」「BL」と通ずる特徴であることを示したい。

もう一点、「月の光の下で」における独自性として、「悲劇の回避」という要素がある。詳しくは後述するが、森茉莉が書いたこの作品以外の男性同性愛小説五篇はすべて作中人物の死を含む悲劇として構成されている。「月の光の下で」が、誰も死なない唯一の男性同性愛小説であることの意味について、作中における「演じる」行為に着目して考察する。

一　イメージ源としてのブリアリ／ドロンとシュニッツラー『恋愛三昧』

森茉莉は、エッセイ「「性」を書こうとは思わない」（『読売新聞』一九六四年四月一日、夕刊）のなかで、「私は男色を書いてみようとか、近親相姦を書いて見ようとか、思って小説を書いたことはない」

と書いている。そして、「J・C・ブリアリとA・ドロンの寝台の上で寄り添っている写真」を見て、「恍惚」として「夢の花園にはいって」いくように、四つの小説を書いたのだと述べている。

「四つの小説」とは、このエッセイが書かれた時点ですでに発表されていた「恋人たちの森」、「枯葉の寝床」、「日曜日には僕は行かない」、「或殺人」のことであろう。実際には、その後に発表された「金色の蛇」と「月の光の下で」にも、「J・C・ブリアリとA・ドロンの寝台の上で寄り添っている写真」の影響が見られる。むしろ、「金色の蛇」と「月の光の下で」では、ジャン・クロード・ブリアリ（J・C・ブリアリ）を思わせる男性に「クロオド」という名前が付けられており、「月の光の下で」では、作中人物の設定が、西洋人の映画俳優となっている。ここから、「月の光の下で」が、男性同性愛小説のイメージ源となっている素材（「J・C・ブリアリとA・ドロンの寝台の上で寄り添っている写真」）に最も接近するかたちで人物設定を行っていると言える。

この写真について、一九六一年七月八日に編集者・小島千加子に宛てた書簡で森茉莉はさらに詳しく説明している。

> 「恋人たちの森」は、軽い病気でねてゐるブリアリの枕元の顔のすぐそばに、くの字なりに座つてゐるドロンと、ブリアリと手をにぎつてゐる傍のロミイ・シュナイダア（ドロンの恋人）と反対側にゐるブリアリの女友だち、この四人の中の、ことにブリアリとドロンの間に漂ふ空気に魅せられたのがヒントでした。〔中略〕私はジャン・コクトオとジャン・マレェのやうに評判ではないが、ブリアリとドロンは妖しいと信じてゐます。[6]

ここから、森茉莉のイメージ源となった写真が、ジャン・クロード・ブリアリとアラン・ドロンだけのショットではなく、それぞれ相手の女性を伴った四人のショットであったことがわかる。[7] また、後述するように、「月の光の下で」は、クロオドの俳優仲間・セバスチアン、セバスチアンと婚約している女優・ロッテ、クロオドの情人・ジネットが、クロオドの快気祝をしに彼の家に集まるという場面から始まる。この設定自体が、イメージ源となった写真とほぼ同一のものであることが指摘できる。

溝口彰子は、森の書いた作品（「恋人たちの森」）が「広義のBLの始祖」である理由として「BLの定型の多くをすでに採用していること」、「自分が妄想する男子同士の恋愛を描きたいという衝動によって書かれた作品であること」の二つを挙げている。[8] 後者の指摘は、ブリアリとドロンという素材をもとにした「妄想」に衝き動かされて創作が行われたというエピソードをふまえている。溝口は、「恋人たちの森」の舞台が日本であり、作中人物たちの設定が「ブリアリとドロンのままではなくアレンジされている」ことを受けて、「今日の「アニパロ」「二次創作」作家が原作キャラの特徴を踏襲しながらも、世界観を変えて、結果的にオリジナル作品を書くようなものだ」と述べている。[9] しかしながら、イメージ源となった写真やそこに写っている人物をほとんどアレンジせずに作中に織り込んだ「月の光の下で」は、「恋人たちの森」よりいっそう直接的に二次創作性が見られる作品だと言えるだろう。

森茉莉が見たという写真は公式には、ドロンとロミー・シュナイダーが恋人同士として、そしてドロンとブリアリは俳優仲間として写っていたと推察される。東園子は、「原作で友愛のコードによって親密性が表現されている男性キャラクター二人をカップリングし、性的な要素を取り入れることで、恋愛のコードによって男同士の親密性を描き直すもの」として、「やおい」における二次創作を定義している。[10] また、東は同書で、二次創作のもととなる対象を、実在・非実在問わず「原作」とし、二次創作には、「原作」に対する自分の「妄想」（やおい的な想像）＝解釈のゲームという側面があり、その解釈を提示したり交換したりすることを楽しむ女性たちの存在に触れている。[11]「ブリアリとドロン」が女性たちと一緒に撮影した写真という「原作」に触れた森茉莉が、「ブリアリとドロンは妖しい」という「妄想」（＝解釈）を提示するかたちで同性愛の物語を立ち上げる。このような二次創作性は、広義には森茉莉の男性同性愛小説すべてに見出せる特徴だが、「月の光の下で」は、「原作」に対する「妄想」を包み隠さず表現した「狭義の二次創作」と言ってよいだろう。

「月の光の下で」の構想について森茉莉は、一九六五年八月二日に編集者・小島千加子に宛てた書簡で詳細に記している。

もう七枚まで書いてあるブリアリとドロンとの二人自身のほんとうの巴里での表面の生活（ロミイとドロン、ブリアリと必要上のアミイなぞのつきあひ）と裏面の、ブリアリの田園の家や、巴里の郊外での逢引を書く小説（＝「月の光の下で」）は出来さうな気がしてゐます。〔中略〕シュニッツレルの「リイベ・ライ」（恋愛三昧）のやうにきれいで、影があつて、それで「恋人たちの森」や「枯葉」のやうに純愛ぢやなく（ドロンとブリアリ）が、ドライで、現代の巴里の男色の様相のやうになればいいと思つてゐます。[12]（括弧内＝の後の補足説明は引用者。それ以外の括弧内の記述は原文ママ）

作中人物の説明がすべて、ブリアリ、ドロン、ロミイという「原作」（妄想のイメージ源）そのままであることも重要だが、ここでは「月の光の下で」執筆に際して「シュニッツレルの「リイベ・ライ」（恋愛三昧）のやうに」と記されている点に留意したい。

アルトゥル・シュニッツラー「恋愛三昧」（原題は、*Liebelei*）[13]は森鷗外によって翻訳された戯曲[14]の一つであり、舞台で繰り返し上演されている演目である。[15] 森茉莉はエッセイで、自身がはじめて男性同性愛小説を書くにあたって「父の飜訳した、美の極まりのやうな、欧羅巴と和漢の混合した、飜訳小説の影響力」[16]があったことを明かしているが、この「恋愛三昧」もそういった「美の極まりのやうな」翻訳小説の一つに挙げられている。

「恋愛三昧」の文体や雰囲気のみが重視されているように受け取られたためか、従来の研究において森茉莉が「恋愛三昧」からどのような影響を受けたのかという問題はほとんど取り上げられてこなかった。しかし、後述するように人物の関係性や物語展開において、「恋愛三昧」と森の書く男性同性愛小説にはいくつかの共通性が見られる。

その意味では、ブリアリとドロンだけでなく、「恋愛三昧」もまた二次創作の「原作」だと考えることができるだろう。次節では、「月の光の下で」で森茉莉が「恋愛三昧」をどのように読み替えたのかを検討したい。

二　「恋愛三昧」の二次創作としての「月の光の下で」

「恋愛三昧」は竜騎兵の少尉であるフリッツと彼を慕う少女クリスチイネの悲恋を主題とする戯曲である。フリッツは人妻と恋をしながらも苦悩する若い青年である。兄貴分であるテオドルとその恋人であるミイチイを介してフリッツはクリスチイネと出会う。次第にフリッツはクリスチイネを愛するようになるが、交際相手である人妻の夫から決闘を申し込まれ敗れて死ぬ。何も知らずにいたクリスチイネだが、フリッツの死後すべてを悟り彼の後を追う。

「恋愛三昧」に描かれている恋人たちは、フリッツ／クリスチイネ、テオドル／ミイチイという二組の異性愛カップルであり、フリッツとテオドルの間にある親密性は友情の範囲を出ないものとして表現されている。しかし、この戯曲を意識して書いたという森茉莉の「月の光の下で」において前景化されるのは異性愛でなく、異性愛を隠れ蓑にして深められていく男たちの同性愛関係である。

舞台出の映画俳優のジャン・クロオド・ダンカンは三十八歳で、映画のキャリアは二十三になつたばかりのセバスチアン・セヴィニエとあまり変らないが、演技の上でも日常でも、兄貴分で、二人は三年前に下宿で同じ部屋にゐた仲間（ロンバ）だが、その頃から二人が仲間以上の親密な関係にあることを知つている人間は多い。ジネットはクロオドの情人（アミ）。瑞典の名女優の娘で、一年前の共演からセバスチアンと婚約したロッテはそれを知らない。／一年前に撮影中胸を打つて、肋骨を一本損つてゐるクロオドのところへ婚約者二人が遊びにくる約束になつてゐるのだ。婚約者といつてもセバスチアンの方は浮気のつもりである。（『森茉莉全集　4』、四五八頁、傍線引用者）

引用部は、「月の光の下で」の冒頭部の記述だが、森茉莉が見たというブリアリとドロンの写真のイメージを引き継ぎながらも、「恋愛三昧」で描かれている関係性との共通点も数多く見出すことができる。「恋愛三昧」との主な共通点は、以下の四点である。

（1）男性たちの関係が階層性を持った「仲間」（兄貴分と弟分）である点

（2）男性たちがそれぞれパートナーの女性を連れている点

（3）ヒロイン（「恋愛三昧」におけるクリスチイネ／「月の光の下で」におけるロッテ）に隠されている男たちの「秘密」がある点

（4）主人公にとってヒロインとの関係は軽い戯れに過ぎない点

以上の点から、「月の光の下で」は、「恋愛三昧」の人物造形や関係性を参照しつつ書かれた作品であるということがわかるだろう。大きな差異は、「月の光の下で」では、主要な作中人物がすべて俳優である点、そして男性たちの「仲間」という関係は表向きにすぎ

ず、実際は恋愛関係にあるという点である。それに伴い、ヒロインに隠されている「秘密」の内容も大きく異なる。「恋愛三昧」においてクリスチイネに隠された秘密の内実は、異性愛の文脈を出ないもの（人妻との恋）であった。一方「月の光の下で」では、異性愛の文脈では気づくことのできないもの（クロオドとセバスチアンの恋）がロッテに隠された秘密となる。

「恋愛三昧」ではフリッツの悲劇的な死をもってクリスチイネが秘密の存在に気づくが、「月の光の下で」のロッテは、他の人物たちに欺かれ、最後まで秘密の存在に気づくことはない。セバスチアンとクロオドがロッテに内緒で逢引きをしようと計画する場面では、ロッテが姿を現すや否や、セバスチアンのパートナーはロッテであり、セバスチアンとクロオドは単なる友人関係であるという芝居が始まる。ロッテだけが彼らの「芝居」に気がつかないという構図である。

「恋愛三昧」では友人関係であった竜騎兵の男性二人を、森茉莉の「妄想」するブリアリとドロンを重ねるかたちで、男性俳優同士のカップルとして描き直した物語として「月の光の下で」を位置づけることができる。ここで留意したいのが、作中に描かれた「演じる」という行為である。「月の光の下で」において、「演技」は単に作中人物の職業（映画俳優）と結びついているだけでなく、人物間のコミュニケーションを考える上でも大きな役割を果たしている。彼らによる「芝居」がどのような空間を形成しているのか、それがどのような意味を持つのかを次節で考察する。

三　回避される悲劇と演劇的空間

「月の光の下で」には、登場人物の死が描かれていない。「月の光の下で」以前に森茉莉が発表してきた男性同性愛小説が、すべて現実の犠牲者の死をともなうロマネスク性の強い作品[17]だったことを考えるなら、これはきわめて異例なことだと言えるだろう。

このことに関連しているのが作品内の演劇的空間である。前節で述べたように、ロッテを欺くため、セバスチアンとクロオドは自分たちの関係はただの「仲間」であるという「芝居」をするのだが、作中の演技はこれにとどまらない。小説冒頭の、クロオドの部屋に四人が集まる場面では、場を盛り上げるための即興劇がくり返し行なわれる。

たとえば、クロオドは「古典劇の城主」のような身ぶりで、眼前にはない絢爛な料理を大仰な言い回しで説明する台詞から酒宴を始める（同、四六三頁）。演じていることが過剰に強調されている場面だが、このすぐ後で細述されるセバスチアンがハムを食べる姿も、自然なものではなく「羅馬の美術館の壁にある」、「少年の画」を真似て演出したものとして描かれる（同、四六四頁）。クロオドとセバスチアンの芝居がかった動きや言葉によって、クロオドの部屋はさながら「舞台」の様相をなしていく。

特に印象的なのは、酒宴の前に、男性たちがロッテを相手に仕掛ける「騎士の接吻」のやりとりである。クロオドの見舞いに白い薫の花を持ってきたロッテに、クロオドは「感謝の接吻」を願い出て、

その掌に口づける（同、四五九～四六〇頁）。この「騎士の接吻」じたいが非常に芝居がかっているのだが、それを見たセバスチアンは、「クロオドに一寸、薔薇のやうに微笑ひ」、その接吻を模倣した「演技」を披露し、「君が掌は／白き菫の香りをぞ　残したり」という「台詞」を発した後、再びクロオドに微笑みかける（同、四六〇頁）。

クロオドの「騎士の接吻」が、セバスチアンによって一人芝居として再演されている。続く場面で、セバスチアンのこの「演技」や「台詞」はクロオドやジネットによって称賛されるのだが、それによってクロオドの部屋の演劇性は深められている。さらに興味深いのは以下の記述である。

> ロッテは差しげに倒れたセバスチアンを視て、微かに微笑つた。つい先刻、撮影所に菫を持つて迎へに行つた時、セバスチアンがセットで、「君の手には白菫の香ひが残つてるだらう、一寸」さう言つて、ロッテの手を無理に引張つて扉の蔭にひき入れ、取り上げた菫を持つた腕を、ロッテの頸に廻して、長い接吻をしたからだ。／セバスチアンはこの部屋の扉を入つた瞬間からそのことを忘れ去つたが、クロオドの接吻で想ひ出したのだ。（同、四六〇頁）

ここからセバスチアンが「台詞」として発した言葉が、彼の単なる思いつきではなく実際にロッテとセバスチアンが交わしたやりとりをもとに出て来たものだということが分かる。ロッテとセバスチアンという異性愛の恋人たちの接吻が、クロオドがロッテに仕掛けた「騎士の接吻」をきっかけに「舞台」へと招来され、さらに実際に恋人たちの間で交わされた言葉がセバスチアンによって（相手のいない）一人芝居の「台詞」へと変換される。

セバスチアンの一人芝居の前後に、セバスチアンがクロオドに、そして芝居の終わった後でロッテがセバスチアンに「微笑」を向けているのは示唆的である。ロッテは、セバスチアンの一人芝居に、異性愛の恋人たち（ロッテとセバスチアン）のやり取りを引用することで秘密を共有するという意図を読んでいるが、セバスチアンの意図は違うところにある。セバスチアンは、クロオドとの芝居勝負（ともいうべき戯れ）の材料にロッテとの接吻のシーンを引用し、クロオドを意識した演技を披露している。恋人であるロッテと実際に交わした接吻のやり取りが一人芝居の「演技」へと変換される展開は、ロッテとの異性愛自体が「演技」によって支えられていることを考えると一種の皮肉のようにも思われる。

ロッテの持ってきた白菫は、他の場面でも小道具として重要な役割を果たす。ロッテを家に帰してクロオドと逢引きした次の日の朝、セバスチアンはロッテと前の晩に交わしたやりとりを思い出すのだが、そこにも白菫が登場する。セバスチアンは、「ロッテの卓子にあつた白菫に、ロッテの涙と雨のやうな接吻を滲みこませてと、頼み、その花束を持つて帰る」（同、四六八頁）のだが、この場面に「といふ、芝居ばかりでもないが、さういふ芝居を演じて」（同、四六八頁）という説明が加えられている点は重要である。セバスチアンによる異性愛の「芝居」はクロオドの部屋という「舞台」を出てもなお続いていることが強調されているのである。

ところで、ロッテとの関係において演じるという行為は、同性愛のカモフラージュとしての異性愛の身ぶりという要素が強いが、実際のところ「芝居」のような戯れ自体は、ロッテのいない空間でも続行されている。相手を欺くという要素はないが、演出じみた態度や芝居がかった会話を楽しむ態度は、男性二人の空間にもある程度引き継がれている。ロッテを送った後にセバスチアンはクロオドと落ち合うが、二人きりで交わされる会話も、芝居の台詞のような洒脱さが漂う。会話中で、「アルトゥウロとも一度はあった」（同、四六七頁）というセバスチアンの浮気の告白がなされるが生々しさがなく、恋人たちの戯れの一部として描かれている。

また、海岸沿いの別荘へと舞台を移した最終場面でも、クロオドの発した言葉に対して「カザノヴァのご名説」と返したセバスチアンに、クロオドが「よく伊太利が出るね」と嫉妬心を仄めかすやり取りがある（同、四七一頁）。イタリアの映画監督（と推察される）・アルトゥウロの存在をふまえた場面だが、ここでも、クロオドの嫉妬の表現は、怒りや悲しみのような生々しい感情とは接続しない。「妬けない相手と鼻を突き合わせてゐる程退屈なことはない」（同、四七二頁）と軽く流して、それを受けたセバスチアンも「さう？」と返して、「何くはぬ、どうでもいいような」微笑を浮かべる。

セバスチアンにとっては、偽りの姿であるロッテとの異性愛だけでなく、クロオドとの同性愛においてさえも、たった一人の相手に身を捧げるような純愛の要素は抜け落ちている。その意味では、編集者に宛てた書簡（前掲小島千加子編『ぼやきと怒りのマリア』二五三頁）のなかで、「純愛ぢやなく（ドロンとブリアリ）が、ドライで、現代の巴里の男色の様相のやうになればいい」と書いていた森茉莉の意図通りに物語が展開しているとも言えるだろう。

結果的に、純愛ではないかたちで同性愛を描くことで、悲劇的結末は遠ざけられる。しかしながら悲劇の影は、完全に消え失せたというわけでもない。

> 「あんまり遠く出ちやいけないぜ」／「うん」／「深い所へ行くとシレエヌが足を引張る」／「シレエヌはクロを好きだらう。僕は平気」／「なに、セバスチアンがやきもちを焼かれて、引張りこまれる」／「テ、トワ」／怯えた声と一緒に、セバスチアンの手がクロオドの肩にかかり、二つの影が寄り添つた。
> （同、四七二〜四七三頁）

引用したように、海沿いの別荘で過ごす二人の会話の中で、嫉妬に起因する悲劇的な死（「深い所へ行くとシレエヌが足を引張る」）が示されているのである。ただし、「シレエヌ」（セイレーン）という架空の存在に託されることで、悲劇の要素は言葉遊びの中に霧散してしまう。

悲劇をほのめかしは、さらに続く。セバスチアンはクロオドとともに海沿いの別荘にいながら、「巴里のアパルトマンの窓際に放つてある、多分もう枯れてしまつたロッテの白菫」を想起する。「ロッテの涙も、接吻も、枯れてしまつた白菫」は、「放つておかれただけではなく、クロオドとセバスチアンの冗談の種にされた」、「クロオドとセバスチアンとが戯れる恋の波の中に巻き込まれ翻弄された、

海草の切れ端のやうなもの」と、恋の犠牲という側面が強調されるかたちで表現されている（同、四七三頁）。

しかし、この犠牲はあくまでも想像でしかなく、男たちの眼前に広がる海にはロッテも白菫も存在していないという点は看過すべきではない。ここから、「恋愛三昧」のクリスチイネと本作のロッテの対照性を指摘することもできるだろう。最終的にすべてを知り、フリッツの後を追って悲劇的な死を迎えるクリスチイネは、フリッツの「戯れの恋」（「恋愛三昧」の原題であるリイベ・ライの日本語訳）の犠牲となるが、ロッテの場合は、この犠牲者の位置から免れている。「冗談の種」にされる――「芝居」という戯れの材料・小道具として使われる――白菫は、ロッテの役割を代行しているかもしれないが、それはあくまでイメージの水準にとどまっている。いささか不自然なタイミングで想起された「白菫」のイメージは、悲劇の存在をほのめかしながらも、純愛の帰結としての死が実際には回避されたことを印象づけているのである。

四　悲劇を回避する男性同性愛物語の先駆性

「月の光の下で」における悲劇的死の回避がどのような意味を持っているのかを考察するために、この作品以前に森茉莉が発表してきた男性同性愛小説が一貫して「恋愛の犠牲としての死」を描いていたことを改めて確認したい。

「恋人たちの森」では、ブリアリを思わせる男性・ギドウと、ドロンを思わせる美少年・パウロの同性愛関係を主軸に、ギドウとその情人・植田夫人、パウロとその恋人・梨枝というカモフラージュとしての異性愛も描かれる。人物造形や人物の配置など、「月の光の下で」との共通点は最も多い。この作品では、最終的にパウロとの関係に気づいた植田夫人が嫉妬の気持ちからギドウを殺し、一人残されたパウロは悲しみに浸りながらも別の男のもとへ向かおうとする強かな自分に気がつく。

「枯葉の寝床」では、ギランとレオという同性愛の恋人たちが出てくるが、こちらもブリアリとドロンをイメージ源としており、人物造形は似通っている。「枯葉の寝床」には、同性愛と平行して存在するような異性愛はほとんど出てこない。代わりに登場するのが、「恋人たちの森」ではわずかにしか出番が与えられていなかった「第三の男」である。ギランの恋敵・オリヴィオが、レオと強引に肉体関係を持ち、このことがきっかけとなり嫉妬に苛まれたギランはレオを殺し、自らも後を追う。

「日曜日には僕は行かない」では、年長の作家・達吉とその愛弟子である半朱（ハンス）の同性愛と半朱と婚約者の少女・与志子の異性愛が対立関係として描かれる。半朱は、当初与志子と結婚するつもりであったが、達吉に関係を迫られたために婚約関係を破棄する。最終的に、与志子は半朱の前で事故死する。「恋人たちの森」や「枯葉の寝床」のような殺人ではないものの、「僕が殺したんだ」と繰り返される半朱の言葉によって、与志子の死が男たちの愛の犠牲であったことを印象づける。

本論の「はじめに」でも取り上げた「或殺人」は、森茉莉の男性同性愛小説の中で、少年が男からの愛を失うという点で特異な作品

である。クロオドと譲次という同性愛の恋人が出てくるが、すでにクロオドの気持ちは冷めている。クロオドの心変わりの相手はユリスという少女であり、譲次は嫉妬からユリスを殺す。

「金色の蛇」では、再び、体面を保つための異性愛があらわれる。クロオドとジェニという同性愛の恋人たちは、クロオドが妻・瑞枝と暮らす家で、「不倫な二重生活」を続けていた。そしてある日、ジェニがわざとクロオドと接吻する場面を瑞枝に見せつけたことで、瑞枝は自殺してしまう。

以上、五作品を取り上げたが、いずれも、恋愛関係のもつれによって作中人物の死が引き起こされていることが分かる。そして、同じタイプの死が描かれていないことも興味深い。「恋人たちの森」では少年を愛する男が犠牲となり、「枯葉の寝床」では男に愛された少年が犠牲となる。「日曜日には僕は行かない」では男たちの関係によって少年との未来を絶たれた婚約者の少女が、「或殺人」ではかつて少年を愛した男の心変わりをした相手である少女が、「金色の蛇」では少年を愛する男の世間体のために結婚した妻が犠牲となっている。実にバリエーション豊かな「恋愛の犠牲としての死」が描かれているのである。

「月の光の下で」における悲劇の回避は、死のパターンが出尽くしたがための苦肉の策とも考えられるが、これまで描いてきた悲劇的純愛に対するセルフパロディになっている可能性も浮かび上がる。

たとえば、セバスチアンが怯える嫉妬深い女神「シレエヌ」（セイレーン）の存在は「恋人たちの森」でギドウを殺した植田夫人を思わせ、想像の中の「枯れてしまった白菫」は、「日曜日に僕は行かない」の与志子や「金色の蛇」の瑞枝など、男たちの犠牲として死んでいった女性たちを思わせる。しかし、男たちが戯れつづける「月の光の下で」において、誰かの死をともなうような「悲劇」は実体化せずに物語は終わっていく。ほのめかされる悲劇の痕跡は、「芝居」めいた戯れの小道具以上の役割を与えられていないのである。

森の最後の男性同性愛小説である本作が、純愛による死という悲劇的要素を失効させ、終始、男たちの恋の戯れを描いた物語であったことはもっと強調されてよいだろう。これは、森茉莉以降の女性による男性同性愛表象を考える上でも重要なことである。

一九七〇年代から八〇年代にかけて、「花の二十四年組」あるいは「二十四年組」（昭和二十四年前後生まれの者が多いことに由来する）と呼ばれる萩尾望都、竹宮惠子、山岸涼子、大島弓子ら少女マンガ家たちは、男性同性愛をモチーフにした作品を数多く発表している。それらの作品は「少年愛もの」と呼ばれ、「やおい」、「ＢＬ」の「前史」に位置づけられる傾向にある。

それに関して藤本由香里は、二十四年組に代表される「少年愛」と呼ばれる作品には、「男装の少女」というモチーフに通底するような「ジェンダー的抑圧に対する抵抗」という動機が見られ、切実でシリアスな作風となっていることを指摘している（竹宮惠子『風と木の詩』など）[18]。同じ論考で藤本は、この「少年愛」作品と併走する「美形ホモセクシュアルもの」の流れがあり、それらはコメディの要素が強い「女装の少年」の系譜を引くものであったと続ける（魔夜峰央『パタリロ』など）。後者の、コメディ色の強い作品の系譜は、「少年愛」ではなく、一九八〇年代後半以降の「やおい・ＢＬ」の展

開に連なるものだと、藤本は整理している。さらに藤本は、やおい・BLは「ジェンダーの娯楽化」（藤本による整理では「抑圧を排除した形で〝男らしさ〟〝女らしさ〟を楽しむこと」と説明がある）を目指すという永久保陽子の論[19]を受け、「女装の少年」的「コメディ」の系譜にある「やおい・BL」こそ、この「ジェンダーの娯楽化」を体現したものであり、「男たちの絆を性的な視点で読み替えること」の面白さを追求したものであると評価している。

二十四年組の漫画家たちが森茉莉から影響を受けていることはよく指摘されるため[20]、藤本の整理に従うなら「少年愛」の「前史」として、森茉莉の男性同性愛小説（特に悲劇的要素の強い前期作品）は位置づけられるだろう。森茉莉の男性同性愛小説では、異性愛制度を無批判に自明視している女性が排除され、嘲笑される展開が多いが、このような女性性嫌悪も、「少年愛」作品における「ジェンダー的抑圧に対する抵抗」と重なるものとして考えることが確かに可能である。

「月の光の下で」でも、ロッテを欺く男たちのふるまいに、規制のジェンダー規範を内面化した女性を排除する要素が認められる。しかし、悲劇を回避する戯れのコミュニケーションには、むしろ藤本の言う「女装の少年」的「コメディ」の要素も見出すことができるように思える。また、一九八〇年代後半以降の「やおい」「BL」に特徴的だという「ジェンダーの娯楽化」の要素も、すでに「月の光の下で」に表れている。たとえば、セバスチアンはロッテに騎士の接吻をする「芝居」をしたその日の夜に、クロオドと逢瀬をし、しおらしくクロオドを見上げる様子を「まるで花嫁だね」と揶揄われる。それでは、ロッテへのふるまいはすべて演技で、クロオドへのふるまいはすべて心からのもの、自然のものなのだろうか。実際のところ、先述したように、二人きりになったクロオドとセバスチアンのやり取りにおいても、ロッテに対するのとはまた別の演技が介在していると考えられる（クロオドの揶揄はそれを示している）。異性愛＝演じている偽の姿／同性愛＝本当の姿という二項対立ではなく、すべての姿が演じられたものである可能性も浮上する。いずれにしても、「騎士」にも「花嫁」にもなることができるセバスチアンに、「ジェンダーの娯楽化」（ジェンダーを引用可能な要素として楽しむ表象行為）の契機を見ることは可能である。

ロッテは確かに「冗談の種」としてその（白菫のような）清純さを踏みにじられており、さらに恋人であるセバスチアンに欺かれている。しかし、他の作品では決して「冗談」ではすまず、ロッテのようなヒロインは深い絶望を味わうことになることを考えると、ここでの犠牲の描き方は相対的に「軽い」と言える。

そして、ロッテへの裏切りが「冗談の種」となるだけでなく、同時に男たちは、自分たちの関係に亀裂を入れかねないセバスチアンの浮気も「冗談」めいたやり取りで済ませるのだ。「芝居」じみた「冗談」のようなコミュニケーションによって、彼らは最後まで笑ったままで物語を終わらせる。「月の光の下で」には、「芝居」じみた戯れを通じて軽やかな関係の結び方を提示しつつ、男性同性愛の物語が延命する道を示そうとする態度が見いだせる。

西原麻里は、一九九〇年代以降の「ボーイズラブ」の特徴の一つとしてハッピーエンドが志向される傾向にあり、それが、悲劇的な

内容が中心だった七〇年代の男性同性愛作品と大きく異なることを指摘している。[21] 悲劇からハッピーエンドへという意味では、偶然にも森茉莉の男性同性愛小説の展開と一致する流れである。

以上の点から、二十四年組の「少年愛」作品との連続性だけでなく、妄想によって所与の関係性を読み替えていくという創作のプロセスも含め、一九八〇年代後半以降の「やおい」、そして「ＢＬ」の展開を先取りしたという点からも森茉莉の男性同性愛小説を評価することが可能となるだろう。

おわりに

本稿では、森茉莉「月の光の下で」の執筆プロセスに、アラン・ドロン、ジャン・クロード・ブリアリ、ロミー・シュナイダー、ブリアリの友人が写っている写真を見たときの「妄想」が不可欠であったことを明らかにした。それだけでなく、本作は、シュニッツラー「恋愛三昧」における男同士の友情という関係性を、ヒロインの目を盗んで逢い引きする男性たちの同性愛へと転換させた物語として読むことも可能である。それをふまえて本稿では、「月の光の下で」を、二つの「原作」を「妄想」で読み替え／書き替えた作品として、つまり「二次創作」として読む可能性を提示した。これは「やおい」の特質と共通するものであり、友情が表明されている男性同士の親密性をホモエロティックな文脈に転換していく想像力（妄想）が結実した最も早い例として『月の光の下で』を評価することができるだろう。

また、「月の光の下で」では、たびたび演劇的空間が立ち現れるのだが、この空間における戯れのコミュニケーションは、作中人物による嫉妬の深刻化――つまり、悲劇的な死の招来――を妨げるよう機能している。

「月の光の下で」で森茉莉は、異性愛の物語を同性愛の物語に書き替えただけでなく、愛に殉ずるような悲劇の物語から戯れの「芝居」が中心化する物語へと書き替えを行っているのである。

このことをふまえるなら、やおい・ＢＬ研究において従来言われていたような、男性同性愛のファンタジーから最終的に遠ざかっていった作家という森茉莉の評価自体を問い直す必要があるだろう。むしろ、男性同性愛のファンタジーを駆動させる妄想のエネルギーを再表明し、このファンタジーを誰も死なない物語として完結させた本作の意義を今一度考えるべきである。

やおい・ＢＬ研究の枠組みで森茉莉作品を論じる行為自体は、いまや珍しいものではない。必要なのは、これまで論じられることのなかった作品や論点の検討であろう。森茉莉の個別のテクストを詳細に見ていくことで、はじめて「やおい」、「ＢＬ」の前史に森茉莉を位置づけることが可能となるのではないだろうか。

付記

「月の光の下で」本文の引用は、『森茉莉全集　4』（筑摩書房、一九九三年六月）によった。引用の際、適宜ルビを省略した。なお本稿は、二〇一三年度の日本近代文学会秋季大会（二〇一三年一〇月二七日　於・関西大学）における口頭発表に基づくものである。御

教示いただいた方々に厚く御礼申し上げる。

注

1　初出時の題は「僕は日曜日には行かない」。

2　本稿では「男性同性愛小説」という呼称を、男性同士の恋愛を主題とする小説テクストという意味で用いる。これは後に森茉莉の小説に与えられる「少年愛もの」「少年愛小説」と区別する意図を含んでいる。

3　中島梓『コミュニケーション不全症候群』筑摩書房、一九九一年、一九四頁。

4　水間碧『隠喩としての少年愛――女性の少年愛嗜好という現象――』創元社、二〇〇五年、七二～七三頁。

5　森茉莉は『週刊新潮』の連載「ドッキリチャンネル」で、一九八一年に「私は「恋人たちの森」と「枯葉の寝床」で、三十七八歳の美丈夫と、ナルシスのような美少年を描いたが、大人同志の男の、そういう物語を描きたいと思っているが、（一人は文学部の教授で、片方は実験心理の教授）難しくて書けない」と書いている（『森茉莉全集　6』一九九三年一〇月、筑摩書房、三四五頁）。

6　小島千加子編『ぼやきと怒りのマリア』筑摩書房、一九九八年、九〇頁。

7　ウェブサイト「getty images」の Gamma Keystone のアーカイブには、森茉莉が見たと推察できる、怪我をしたブリアリを見舞うドロンとロミーの写真（https://www.gettyimages.dk/detail/news-photo/french-actor-jean-claude-brialy-hurt-on-the-set-of-a-movie-news-photo/627474498）や、そこにブリアリの女友だちを含めた四人の写真（https://www.gettyimages.co.uk/detail/news-photo/paris-the-french-singer-colette-renard-and-the-actors-romy-news-photo/104404478）が数枚掲載されている（二〇二一年五月三一日に最終閲覧）。これらが森茉莉の見ていた映画雑誌で使われた写真と一致するかは、今後の調査が必要である。なお、Gamma Keystone のアーカイブによると、森茉莉が「ブリアリの女友だち」としていた人物は歌手のコレット・レナードとされている。

8　溝口は、恋愛関係にある二人の男性がどちらも美男子であること、「攻（せめ）／受（うけ）」と呼べるような性愛関係・キャラクター設定がなされていること、「受」である作中人物・パウロの男性性と女性性のせめぎ合いが見られること、男性二人が異性愛の恋人も持っており、その上で女性との恋愛ではなく男性同士の恋愛こそを本物だというのが作品の根底にあること等を、今日のＢＬにも受け継がれている定型として挙げている（溝口彰子『ＢＬ進化論　ボーイズラブが社会を動かす』太田出版、二〇一五年、二四～二五頁）。

9　前掲溝口彰子『ＢＬ進化論　ボーイズラブが社会を動かす』、二七頁。

10　東園子『宝塚・やおい、愛の読み替え　女性とポピュラーカルチャーの社会学』新曜社、二〇一五年、二二四頁。

11 森茉莉は、エッセイ「「性」を書こうとは思わない」（『読売新聞』一九六四年四月一日、夕刊）のなかで、自分が見た「J・C・ブリアリとA・ドロンの寝台の上で寄り添っている写真」を親友の萩原葉子に見せたときのエピソードを披露している。そこでは萩原が「凄いわよ、凄いわよ、ほんとうだわ」などと森に共感を示し、一緒に興奮したことが伝えられている。すでに溝口も指摘しているが（前掲溝口彰子『BL進化論　ボーイズラブが社会を動かす』、二六〜二七頁）、「やおい」において解釈を共有する女性たちのコミュニティに近い関係性がここに見られる。

12 前掲小島千加子編『ぼやきと怒りのマリア』、二五二〜二五三頁。

13 A. schnitzler, *Liebelei, Schauspiel in den drei Akten*, 6. Aufl. Berlin, S. Fischer Verlag, 1905.

14 鷗外による翻訳された「恋愛三昧」は、演劇雑誌『歌舞伎』一九一二年四月〜九月に連載され、後に『近代脚本叢書』（現代社、一九一三年二月）に所収された。

15 金子幸代によると、一九一四年三月に守田勘弥主催の黒猫座で初演され、一九一五年五月に三崎座で上演され、その後も新時代劇協会による上演、築地小劇場での度重なる上演を経て、一九八九年にも博品館劇場で上演されたという（『鷗外と近代劇』大東出版社、二〇一一年、二一五頁）。根強い人気を誇った演目であることがうかがえる。

16 「父の飜訳」『森茉莉全集　1』（筑摩書房、一九九三年五月、五九三頁）。

17 森茉莉の「ロマネスク小説」において「悲劇的な死」がそのロマネスク性を支えている点を指摘した研究として、伊藤玲子「森茉莉の描く少年美学」（『昭和学院国語国文』一九八二年三月）、三浦英子「森茉莉鎮魂・エレクトラコンプレックスと男色（ソドミイ）」（『芸文東海』一九八七年一二月）、中川理子「森茉莉のロマネスク小説に関する一考察」（『玉藻』一九九六年一一月）などがある。

18 藤本由香里「少年愛／やおい／BL　二〇〇七年現在の視点から」『ユリイカ12月臨時増刊号　総特集　BLスタディーズ』青土社、二〇〇七年一二月。

19 永久保陽子『やおい小説論――女性のためのエロス表現』専修大学出版局、二〇〇五年。

20 池田曜子「なぜ少女はボーイズラブを好むのか」（麻生武・浜田寿美男編著『現場の心理学』奈良女子大学文学部〈まほろば〉叢書、かもがわ出版、二〇一二年、九〇〜九一頁）など。

21 西原麻里「第3章　同人誌と雑誌創刊ブーム、そして「ボーイズラブ」ジャンルへ」、堀あきこ・守如子編『BLの教科書』二〇二〇年。

（うえと　りえ・北海道科学大学・北海道情報大学非常勤講師）