

1960年代日本における女性による男性同性愛小説―森茉莉と
杉本苑子―

教育学部国語国文学科 藤田 遥

1960年代日本における女性による男性同性愛小説―森茉莉と
杉本苑子―

教育学部国語国文学科 藤田 遥

目次

はじめに 女性による男性同性愛嗜好という現象

第一章 女性による男性同性愛という謎

- 一、現在の「やおい論」まとめ
- 二、「やおい」論から考察する「やおい」の特徴と社会的評価

第二章 作品考察

- 一、森茉莉と杉本苑子の男性同性愛小説概要
- 二、両者の作品の共通点から考察する「やおい」の原点
 - 二・一、ファンタジ―的空間
 - 二・二、ミソジニーと「受け」の女性性
 - 二・三、悲劇的結末と「永遠の愛」
 - 二・四、女性が男性同性愛で叶えるもの

第三章 女性による男性同性愛小説への六十年代当時の評価

- 一、森茉莉―男性批評家による文芸批評―
- 二、杉本苑子―歴史小説の大衆性―

あとがき

はじめに 女性による男性同性愛嗜好という現象

一九七〇年代から、男性同性愛を題材とした漫画が、女性向けメディアである少女マンガ誌で、俗に「花の二十四年組」¹⁾と呼ばれる実力派の女性マンガ家たちによって連載され、しかも、それが読者から支持された。それらの作品では、少女マンガでありながら、主な登場人物は少年であり、しかも少年同士の恋愛が繰り広げられていた。こういった、少女マンガ誌における男性同性愛を題材とした作品は、「少年愛もの」と呼ばれる。

さらに、一九七八年十月には、男性同性愛を題材とした専門誌『comic JUN』が創刊された。七十年代では、男性同性愛が、マンガ市場の中で注目され始めたのである。

そうして、二〇一一年十二月現在、日本では「耽美コミック」「ボーイズラブ (BL)」とよばれるジャンルの雑誌が、月に四四誌ほど出版されている²⁾。この場合、「耽美コミック」「ボーイズラブ (BL)」というのは、男性同士の恋愛を描いた小説や、マンガを指す。

さらに、『2011 出版指標年報』³⁾によると、BLコミック誌は前年度に比べ、12.7%ほど発行部数が減少したものの、二誌が7%ほど発行部数を伸ばし、他一誌が発行部数増となっている。

また、同誌では、電子コミックの市場について以下のような記述がある。

電子コミック市場は、成年コミックやボーイズラブ (BL) など、書店で買にくいものが人気となり、これらが市場を牽引しているというイメージが強い。だが、同利用実態調査では、「少年・ヤングコミック」を購読するという回答が最も多く、続いて「少女・レデ

イス」「成年コミック」「ティーンズラブ（TL）」「BL」という結果となった。

このように、今や、男性同性愛を描いた作品は、読者から支持される作品の、一ジャンルとして市場に流通しているのだ。また、同誌の、電子コミック利用者の世代別調査によると、「TL」「BL」は女性の若い世代が中心である。また、「BL」や「やおい」作品の作者のほとんどが女性であり、女性の表現の手段としても男性同性愛ものが確立されているのだ。

また、男性同性愛を描く作品のうち、商業的に販売されている「耽美コミック」「ボーイズラブ（BL）」に対して、「やおい」と呼ばれる、主に同人誌市場で販売されている非営利色の強いジャンルも存在する。

この「やおい」という単語の意味は、たいていの場合、既成の漫画やアニメなどの男性キャラクターを使用して、男性同士の性愛関係を描いた二次創作作品のことを指す。場合によっては、男性同士の間に性愛関係がなくても呼ぶことがある。「やおい」の二次創作作品は、八十年代から隆盛し始め、主に同人誌即売所で流通されている。「やおい」の語源としては、作品のほとんどが直接的な性描写やギャグで構成されることから、漫画表現において重要な、「山場」も「オチ」も「意味」も無いというこの頭文字をとって呼ばれるようになったとされる。ちなみに、やおい愛好者の女性を腐女子（ふじよし）と呼び、男性の愛好者のことは腐男子（または腐兄）と呼ぶ。やおい作品は主に漫画、絵、小説などの形態を取る。

つまり、「耽美コミック」「ボーイズラブ（BL）」と、「やおい」の主な違いは、創作の元となる一次創作作品、いわゆる、「元ネタ」があるか否かだ。しかし、実際の同人誌の流通の現場や、インターネット上では、呼称として明確には区別されていない。

この、女性から男性同性愛を描いた作品が支持される現象に対して、やはり、当然のように、「なぜ男性同性愛を描いた作品が女性に支持されるのか」、また、「なぜ男性同性愛ものを女性が描きたがるのか」という疑問が投げかけられ、「女性による男性同性愛嗜好」を研究対象とする人文系研究者も出現し、論文も数多く出版されている。

「ユリイカ ブスタディーズ」(二〇〇七)の、「やおい論年表」によると、商業誌や学術誌に発表された「やおい論」は、一九八四年の中島梓『美少年学入門』から始まり、二〇〇七年にかけて九四本にものぼる。さらに、二〇〇七年から現在にかけても、やおい論は測定が難しいほどに増え続けている。今や、やおい論はサブカルチャー論の中の一ジャンルともいえるのだ。

そうして、既出の、「女性による男性同性愛嗜好」に関する分析では、その研究対象の多くが、すでにBL市場が確立された八〇年代からの漫画作品や、冒頭に挙げた七〇年代の「少年愛もの」である。また、男性同性愛を愛する女性を心理学的に分析するものが多い。いわゆる「腐女子論」である。

しかし、「女性による男性同性愛嗜好」という現象は、七〇年代以前にも存在したのである。その起源として、以下のことが研究の場で言われている。

女による少年愛ものは、作家の森茉莉が描いたいくつかの作品が最初であった。(中略)森茉莉の作品が少年愛ものの作品の元祖ということになるだろう。¹⁾

日本で女性作家による男性同性愛を題材とした最も古い文学作品は、森鷗外の娘であり自身も小説家の森茉莉(1903-1987)が1961

年〇月に文芸雑誌『新潮』で発表した『恋人たちの森』（1961）であろう。⁶

実際に、森茉莉が一九六一年（昭和三十六年）に発表した『恋人たちの森』には、男性同士の同性愛が描かれており、その後も作者は、『日曜日に僕は行かない』（昭和三十六年『群像』）、『枯葉の寢床』（昭和三十七年『新潮』）、それから、『金色の蛇』（昭和四十年『小説現代』）と、立て続けに男性同性愛を題材にした作品を描いている。

他にも、六〇年代には、杉本苑子も男性同性愛を題材にした作品を発表している。一九六四年に『華の碑文』を講談社から刊行し、一九六七年七月から一九六八年十月まで、雑誌『潮』で、『傾く滝』を連載した。

森茉莉と杉本苑子の共通点は、六〇年代に、男性同性愛を題材にした文学作品を二作品以上発表したことである。七〇年代の、少女マンガにおける少年愛ブームの直前ともいえる時期に、立て続けに女性による男性同性愛ものが発表されたのは、「やおい」を語る上で、注目すべきポイントだといえる。

しかし、既存のサブカルチャー論では、森茉莉や杉本苑子の男性同性愛作品を、「ボーイズラブ」や「やおい」という視座で研究する論は今のところ存在しない。森茉莉の男性同性愛ものを、「元祖耽美小説」と称する論文は見受けられるが、その理由について深く述べているものはない。「女性による男性同性愛もの」に対する関心が高まっている現代だからこそ、まだ、男性同性愛ものの市場が確立されていなかった時代に、しかも一般文芸市場で男性同性愛を題材にした作品を描いた二人の女性作家について、もっと言及するべきである。

本論文では、この六〇年代の女性作家による男性同性愛を題材とした作品は、現在のサブカルチャー論においてどのような位置づけになるか

を考察する。

まず、前提として本論文では、マンガ、小説といったメディアの垣根や、純文学、大衆文芸といった文学ジャンルの垣根も飛び越え、あくまで「女性による男性同性愛もの」という視座で作品を論じる。そのため、女性による男性同性愛ものというジャンルが、マンガ市場で発達したことから、マンガ作品について論じた研究を引き合いに出すこともある。

そのため、まず、第一章では、女性による男性同性愛嗜好に関する先行研究をまとめ、それから、それらの先行研究から、女性による男性同性愛作品の特徴を分析する。

第二章では、この二人の作者の男性同性愛作品の特徴を、一章でまとめた現在の「女性による男性同性愛嗜好」に関する論と比較し、ジャンル分けされていなかった時代の「女性による男性同性愛」作品は、現在のそれとどのような共通点、または相違点があるのかを分析する。

第三章では、森茉莉と杉本苑子の男性同性愛作品に関する書評や先行研究を分析する。森茉莉では、発表当時の書評に注目し、六〇年代当時では女性による男性同性愛ものはどのように評価されていたのかという点で考察する。一方、杉本苑子では、作品発表時から二〇年以上経った後の書評や先行研究を取り上げる。そのようにして、時代ごとの、女性による男性同性愛作品への評価や受け取り方を分析する。さらに、その分析結果と、現代の「女性による男性同性愛作品」への評価との共通点や相違点を見出し、「女性による男性同性愛嗜好」の本質を考察する。

第一章 女性による男性同性愛嗜好という謎

一、現在の「やおい論」まとめ

先に述べたように、本論文では、森茉莉と杉本苑子の男性同性愛を題材とした作品を、「女性による男性同性愛もの」というくくりで位置づける。そのため、同じ「女性による男性同性愛もの」のマンガや小説に関する先行研究を一通り習うことにする。

ちなみに、ここから先は、「女性による男性同性愛嗜好」や、「女性による男性同性愛作品」について論じた研究と、それから、「男性同性愛ものを好む女性」自身を扱った研究を、便宜上「やおい論」と称することにする。

金田淳子いわく、「本格的な「やおい論」の幕開けは何と言っても一九九一年、中島梓『コミュニケーション不全症候群』に始ま」¹⁾り、当初8の「やおい論」の主題は、「男性同性愛嗜好の女性」は、なぜ男性同性愛が好きなのかという、心理学的な分析が多かった。それらの研究では、読者を、特異な存在として位置づけ、男性同性愛が好きな女性を、一般的女性の中から逸脱したものとみなしていた。実際に、中島梓の論文では、男性同性愛を好む女性というのは、男尊女卑的な社会の価値観を内面化した「過剰適応」の女性であり、その価値観から外れるために男性同性愛を好んだとされている。この他にも、男性同性愛嗜好の女性とは、社会の女性蔑視を内面化したことを背景とする、成熟への恐れなどから引き起こされる「女性嫌悪」(ミソジニー)に囚われた女性とみなす、ネガティブな評価が多かった。

この「女性嫌悪」を理由として「少年愛」が生まれるということ、藤本由香里が述べているので、それを以下に内容をまとめた。²⁾

少年愛の根底に共通して流れるのは「女性嫌悪」であろう。しかも、作品の中でこの感情は、男性キャラクターを通して執拗に語られる。作品内でまさに少年愛を繰り広げる男性キャラクターが「女は嫌いだ。」といった類の発言をする。それは少女にとって性はまず「恐れ」であって欲望ではないことが理由である。よしんば彼女の中に欲望へと向かう回路があったにせよ、それは「はしたない」ことだと少女自身思うほかに、その他の規制によって社会的に抑制される。そしてそれが「女性嫌悪」へとつながるのだ。すべての女性 が 期間や程度の差こそあれど共通して持つ「女性嫌悪」から、少年愛は生まれるのだ。少年愛が、少女たちに生の痛みを伴わせることなく、「セックスで遊ぶ」ことを可能にさせたのだ。

中島梓も、「男性同性愛嗜好の女性」が抱える問題を、女性一般が抱える問題として捉えており、このように、男性同性愛嗜好を「問題」として捉えていることから、男性同性愛嗜好を、何かしらの「兆候」としてみなしている。そうして、それは女性の社会進出と一方で女性蔑視がはびこる矛盾をはらんだ時代の社会状況の問題につなげて論じられる。女性の男性同性愛嗜好というのは、その特異性から、それをまるで病気のよう に 捉えた、ネガティブな言説が多かった。

その後、この「女性嫌悪」説を否定する論も登場してくる。例えば、榊原史保美²⁰¹²は、「男性同性愛嗜好の女性」はマンガや小説のキャラクターに自己投影しており、それは性同一性障害（FTM）ゲイであるからだ と 指摘している。つまり、自分が男の体になって男と恋愛するという欲望が、現実世界では叶えられないため、そのようなファンタジーが繰り広げられているマンガや小説を好むということだ。

一方で、野火ノビタ²⁰¹²や、斎藤環²⁰¹²は、女性による男性同性愛嗜好を肯

定的に捉えており、男性同性愛を好む女性の「欲望の対象」を考察している。それは、両氏によれば、「キャラクターそのものへの欲望」ではなく、「キャラクター同士の関係への欲望」である。

このように、「やおい論」では、さまざまな心理学的あるいは精神分析的な解答が出てきたのである。それらの論の、信憑性や実証性はともかくとして、「女性による男性同性愛嗜好」を、どうにかして説明可能なものにしようとする姿勢に意義がある。

しかし、心理学的な説明をすると、どうしても「男性同性愛好き女性はあるような性格的・社会的特徴があるのだろうか」、という問題に発展してしまう可能性がある。それは、たとえば、「男性同性愛」が好きということが、他の嗜好（たとえば、「リングが好き」など）のうちの一つではなく、何か一定の心理傾向の理由や結果であると考えられることである。そのように、「男性同性愛」を、それを嗜好する女性のアイデンティティそのものであるとみなすことには疑問が生じる。

しかし、九〇年代を通して「ボーイズラブ」が商業出版の一ジャンルとして確立すると、「女性による男性同性愛嗜好」が、さほど「問題」と見られなくなった。すると、研究傾向として、心理学的方向性から、「男性同性愛を題材とした作品は、女性にとって、また社会にとってどのような効果があるのか」といったことが論じられるようになった。特に、女性の社会におけるジェンダー的抑圧が注目され、「男性同性愛」と、女性が当事者である異性愛との関係について論じられている。それらの論では、男性同性愛を題材とした作品は、男性や社会から求められる「女らしさ」、すなわちジェンダーイメージから、女性を「解放」させる役割を持つという評価が多い。例えば、杉浦由美子¹²は、女性が男性同性愛を好むのは、「自己からの解放」が要因であり、男性同性愛は女性が主体・

客体の両方から解放された世界であるため、作品に距離を置くことができるからだ指摘している。

このようなジェンダー論的あるいは社会学的な「やおい論」は、「女性による男性同性愛嗜好」と、社会や様々な言説との関係性を論じ、「やおい論」を開拓した点に意義がある。

最近では実際に小説やマンガの分析をした研究も出てきている。永久保陽子²⁰¹¹は、商業的に出版されている「ボーイズラブ」小説の表現を分析し、男性同性愛という、読者の女性にとって肉体的には全く無関係の性行為が、内容としては女性のセクシュアリティに合ったものであり、女性による男性同性愛作品は、女性の性的欲望を十分に満たす内容であると指摘した。作品中で展開されているのは男性同性愛にもかかわらず、表現としては女性が主人公のレイースコミックのような世界が描かれているのだ。また、藤本純子²⁰¹¹も、「少年愛マンガ」と「ボーイズ・ラブ」それぞれの具体的な作品をとりあげ、設定や性表現を分析し、女性にとっての「男性同性愛作品」の効果を論じている。

このような研究方向から、より作品自体に目を向ける研究が必要だといえる。また、「男性同性愛嗜好の女性」を「やおい女性」とひとくくりにするのではなく、彼女たちの中の差異に目を向けて論じることにも必要になってくるだろう。また、数年前から「腐男子」の存在も顕著になってきたので、彼ら向けのコンテンツも視野に入れることも今後は重要である。

二、評論から考察する「やおい」の特徴と現在の社会的評価

一では、「女性による男性同性愛嗜好」についての研究史をまとめるこ

とで、時代を追うごとに「女性による男性同性愛嗜好」という文化が展開すると共に、その研究も進化・多様化していることが分かった。

このように、サブカルチャー論の中で一研究ジャンルとして注目されるまでになった、「女性による男性同性愛作品」だが、それでは、それらの作品は、作品としてどのような特徴を持っているのかを分析する。

これまでに発表された批評のうち、「女性による男性同性愛もの」の特徴を分析したものと、社会的評価を研究したものを取り上げる。それらの研究からわかる、「少年愛マンガ」、「ボーイズラブ」、「やおい」という各ジャンルの作品内容的特徴を見出す。これら三つのジャンルの定義は、「はじめに」で述べた通りである。

しかし、各ジャンルの創作段階において、明確にジャンルごとの縛りが有るわけではないため、はっきりと特徴が分かれているわけはなく、あくまで「傾向」として記述する。

藤本純子²⁶によると、七〇年代少年愛マンガには、いくつかの共通する特徴が存在する。まず、物語の舞台として、どの作品にも読者の「現実」からは大きくずらされた時代が同じく設定されている。例えば、『風と木の詩』（竹宮恵子…雑誌初出一九七六）では、舞台は十九世紀の南フランス、片田舎にあるラコンブラード学院という、帰属の子弟が通う名門の男子校である。このように、代表的な少年愛マンガの舞台は外国の男子校の学生寮だったり、同じ日本でも、明治・大正期や、飛鳥時代など、読者の「現在」とは遠く離れた歴史的な「時」を設定していたりする。また、登場人物の少年たちは、みな上流階級の子弟であり、彼らの生活は、重厚かつ広大な屋敷を自宅と呼び、フリルやリボン等のついた時代的で典雅な衣装を着込んで、執事などの召使を従えるという優雅なものである。

キャラクターの容姿に関して言えば、少年愛マンガで主人公となる少年たちは、どの作品においてもほっそりたおやかで、少女とみまごう可憐な顔立ちをしている。

それから、少年愛マンガにおいては、物語全体の社会は異性愛の秩序に縛られており、少年たちは、女性と過程を築くことが社会から要求される傾向にある。

千田真菜²は、少年愛マンガのあらすじを分析し、カップルや内容の紹介のされ方から、少年愛マンガでは男性同性愛の題材自体が主要なテーマとはなっておらず、作品の雰囲気や味付け程度に描かれていることを指摘した。さらに、そうした男性同性愛は、浮世離れた設定でしか持ち込めないと考察している。

それから、山田田鶴子³は、少年愛マンガの世界においては、女性は極端に嫌悪、否定の対象として存在すると指摘している。一で取り上げられた藤本由香里の考察にもあったが、少年愛マンガの登場人物は、しばしば「女が嫌い」と言った発言をする。

最後に、どの論文でも指摘されていたことだが、少年愛マンガは当時の知識人からも高い評価を受けており、のちに「少女マンガの黄金期」を支える存在となっているため、現在でも名作として社会的評価が高いことがいえる。

一方で、ボーイズラブマンガの特徴は、各批評家の論文から、以下のような特徴が見られた。

ボーイズラブには、少年愛マンガ以上に顕著な共通項が存在する。藤本⁴いわく、まず、ボーイズラブマンガでは、時代・舞台設定において、「現代の日本」と設定されることが圧倒的に多い。読者の現実を重ねるような設定であるため、読者がイメージし易く、説明が省略できる

のだ。

また、キャラクターの容姿も、現代の等身大の少年・青年イメージに基づいている。それから、彼らは多くは美少年という設定だが、少年愛マンガのそれと比べると、男性性を強めている。中には、美少年どころか、中年の男性キャラクターや、平凡な容姿の少年キャラクターの支持も高いのだ。

さらに、女性キャラクターがほとんど登場せず、登場したとしても背景を描かずあまり共感できる人物としては出てこないという特徴がある。

それから、ボーイズラブにおける社会は必ずしも異性愛秩序に縛られていなく、中には男性同士の結婚を描いた作品もある。

千田は具体的な数値的データから、ボーイズラブの内容としての特徴を分析している。^{キタハタ}千田の研究では、二〇〇六年一月から二〇〇七年十一月までに発行されたBLレーベルの作品を中心に、新書版の形態で合計十七出版社の四二冊を取り上げ、登場人物やストーリーの特徴をデータ化した。そのデータによると、ストーリーに関して言えば、十点を除いてほぼ「ハッピーエンド」で締めくくられていた。その結果から、ボーイズラブでは最後にはハッピーエンドになる展開が多いことがわかった。同氏は、このようなハッピーエンドの帰結には、同性愛が当たり前の世界観が背景にあると指摘している。

ボーイズラブでは、当事者の中に、同性愛であることの葛藤が見られなく、また、作品の中の社会においても、同性愛者であることはさほど言及されていない。だから、ボーイズラブ作品はよく、異性愛でも通じるようなストーリーであると言われる。このように、ボーイズラブ作品は、現実の価値観からすると指摘したくなるような、俗に「つつこみたくなる」設定・ストーリーばかりである。

さらに、千田はボーイズラブマンガの感想を分析し、読者がこのジャンルをどのように捉え、何をこのマンガに期待し、またはしていないかを考察している。同氏いわく、読者はボーイズラブを、ファンタジーと捉えており、だから、読者が求めるのは、禁忌としての同性愛ではなく、異性愛と同等に扱ったラブロマンスとしての同性愛である。さらに、ボーイズラブは性表現がテーマである以上、性的欲望を満たす一面を持つ。したがって、先に挙げたような設定の不自然さ、テーマ性の欠如、リアリティの乏しさは作家の未熟成ではなく、性描写を扇情的にするためである。

そうして、同氏はそのようなボーイズラブの特徴に関して、それは商業的に発達したあと、読者のニーズに応えるために様式化された結果であると指摘している。気軽に楽しめるような「お約束」も作者の想定通りであり、読者もそれを求めているのだ。

しかし、やはり作品としての評価は低く、千田の分析でも、ボーイズラブは他のマンガジャンルよりも一段下のものとしてみなされていることが分かった。その点は、少年愛マンガとの大きな違いだといえる。

やおいの最大の特徴は、「はじめに」で述べたとおり、「元ネタ」があることだ。やおいでは、既存のアニメやマンガの登場人物を用いて同性同士のカップルが作られ、彼らの恋愛や性行為が描かれている。また、このカップルには同性同士でも、男役（攻め）と女役（受け）という役割分担がある。やおいでは、このように原作のキャラクター同士でカップルを作ることを「カップリング」といい、やおい好き女性の個人個人の好みにより、同一のキャラクターが「受け」であつたり、「攻め」であつたりする。

内容としては、そもそも発生から、「やおい」↓「ボーイズラブ」なの

で、よく見られる内容的特徴に関しては「ボーイズラブ」と似通っている。しかし、やおいではすでに元の作品の世界観・キャラクター設定があるため、作品においてそれらの説明を省略できる。そのため、内容に関して言えば、野火ノビタ^{ヒノビタ}いわく、「描きたいところだけ描いたもの、たとえばワンシーンのみであったり、冒頭だけ、シチュエーションだけといったもの」も見受けられる。

しかも、元の作品の設定とは違うパラレルワールドを舞台とした同人誌もよく見られる。ちなみに、よくある例として、「遊郭もの」「童話パロディ」がある。つまり、やおい同人誌で重要なのは、元のキャラクターそのものと、書き手が作ったカップリングなのだ。

第二章 作品考察

一、森茉莉と杉本苑子の男性同性愛小説概要

森茉莉は、森鷗外の娘であり、一九五七年六月（五四歳）、鷗外に関するエッセイを集大成した『父の帽子』により日本エッセイスト・クラブ賞を受賞。一九六二年（五九歳）、『恋人たちの森』により、田村俊子賞を受賞。一九七五年十月（七二歳）、四十年以来書きついできた長編『甘い蜜の部屋』により泉鏡花文学賞を受賞。他にも鷗外の話を中心に数多くのエッセイを執筆し、翻訳物も刊行している。中でも異色なものに、一九七九年（七六歳）から一九八五年（八三歳）まで『週刊新潮』誌上で連載された『ドッキリチャンネル』がある。

このように作家活動していた森茉莉の作品において、男性同性愛を題材とした作品は、『恋人たちの森』^{xx}『枯葉の寢床』^{xxxi}『日曜日に僕は行かない』^{xxii}『金色の蛇』^{xxiii}であり、いずれも一九六〇年代に発表された。

『恋人たちの森』は、東京・下北沢を舞台に、十九歳の青年・パウロ（本名・神谷敬里）と、フランス人と日本人のハーフであるギドウとの同性愛関係を軸に展開していく物語である。ギドウは資産家で、大学教授である。この物語では、女性が物語に重要人物として登場する。パウロには梨枝という恋人が居り、一方のギドウにも植田邦子という妻が居て、物語の終盤で、植田夫人はギドウとパウロの仲を疑い、ギドウを銃殺する。

『枯葉の寢床』も、三八歳のギランという男と、十七歳くらいのレオ（本名・山川涼二）との同性愛関係を題材にしている。ギランは、南フランスの貴族の父と日本人の給仕女を母に持ち、父の莫大な遺産を継ぎ、

仏文の助教授・寝台小説の作家として生活をしている。フランス人とのハーフの、しかも資産家がかつ大学（助）教授の男が、日本人の少年に西洋人風の名前をつけるあたり、『恋人たちの森』と設定が似通っているといえる。しかし、前作と異なる点は、異性愛が物語に絡まないことだ。

この物語では、ギランが学会で家を留守にしている間、レオは謎の男・オリヴィオの車に乗せられ、鞭打たれる。レオのマゾヒズムが目覚め始めたことに気づいたギランは、オリヴィオにレオをとられるのではないかという嫉妬から、レオを自分のものにするためにレオを殺害する。ラストシーンでは、ギランは雪の中で、自らの首を絞めて自殺する。

『日曜日に僕は行かない』は、作家・杉村達吉と彼の美貌の弟子・半朱（ハンス）との恋愛を描いた物語である。年上の方の男の職業が作家である点は、前作の『枯葉の寢床』と共通している。半朱は、達吉という恋人がいる身でありながら、与志子という許嫁を持つ。達吉は半朱を取り戻すべく策をめぐらし、結局、半朱は達吉の手に戻り、許嫁である与志子に婚約破棄を言い渡す。その後、与志子は交通事故で死亡するというストーリーだ。

『金色の蛇』にも、『恋人たちの森』『枯葉の寢床』と同じく、クロオドという、日本人公使とフランス人女性とのハーフの青年が登場する。物語は、クロオドの妻の瑞枝の自殺の原因をめぐる内容である。瑞枝の死亡後から物語が始まり、刑事は、クロオドの恋人である少年・ジェニ（石川春次）に嫌疑をかける。物語中盤は、刑事の人文によるジェニの告白を元にした、瑞枝が死亡するまでの回想シーンである。最後に、ジェニが無罪と分かり、釈放されると、クロオドはジェニを連れて東京へ発った。

杉本苑子は、一九五二年（二七歳）に『燐の譜』で、『サンデー毎日』

の懸賞小説に入選。一九六二年（三七歳）に『孤愁の岸』で第四回直木賞を受賞。歴史小説家として活躍し、また、歴史書も執筆している。

杉本苑子作品のうち、『華の碑文』^{xxx}『傾く滝』^{xxx}『珠の段』が男性同性愛作品として挙げられるが、本論文では研究対象を六〇年代に発表されたものに限定するため、『華の碑文』と『傾く滝』をこの論では取り上げる。

『華の碑文 世阿弥元清』は、能の大成者・世阿弥元清の生き様を、その弟である観世四郎元沖の視点を中心に描いた作品である。物語全編を通して、幼い日の稚児仕事、田楽との対立、若將軍・足利義満の寵愛による栄光、父・観阿弥の死と近江猿楽・道阿弥への師事による方向性の転換、義満の死による没落、観世元重（四郎の子）の栄達と対照的に息子である観世元雅・元能兄弟の悲劇、そして佐渡配島と、世阿弥の生涯があますことなく描かれている。男性同性愛作品として選んだのは、主に、物語で元清が義満へ稚児仕事をしていたことと、元沖が幼少時代より、兄である元清に恋愛感情を抱いていたことゆえである。

『傾く滝』は、江戸の歌舞伎界を舞台に、生涯独身を通し三二歳の若さで自刃した八代目市川団十郎の死の謎をモチーフにした時代小説である。自殺を図った少年・八代目市川団十郎を助けた浪人・宮永直樹は、嫂との不義密通の挙げ句の兄との刀傷沙汰によって、盲目の幼い娘を連れて逃亡中の身の上だった。事件が縁で市川家の子どもたちの勉学師匠となった直樹を団十郎は熱烈に恋慕うようになるが、直樹は過去に犯した罪の呵責と愛娘への愛惜との間で苦悩する。この物語では、宮永との恋の破局を団十郎の自殺に結びつけており、それは史実からすると全くのフィクションである。

本論文では、以上の六作品を考察に取り上げる。選考基準は、六〇年

代に女性によって描かれた男性同性愛作品ということである。

二、森茉莉と杉本苑子の「男性同性愛」作品の共通点を視座とした考察

先に挙げた六作品から、横断的に共通項を見出し、そこから見てくる六〇年代一般文芸における女性による男性同性愛の特徴を分析する。それから、その特徴を、現代の女性による男性同性愛作品研究と比較し、森茉莉と杉本苑子の、女性による男性同性愛嗜好の研究史における位置づけを考察する。考察のスタンスとして、心理学的考察はせず、あくまで作品や作者の述べたことを元に考察する。

二・一、ファンタジイ的空間

森茉莉と杉本苑子作品の男性同性愛において、まず挙げられる共通点が、登場人物の設定や、彼らが暮らす日常は、当時の読者にとって現実的でないものである。

例えば、森茉莉の作品のうち、『恋人たちの森』のギドウとギランはどちらも資産家であり、また、『金色の蛇』のクロオドも、家に雇人がいるほどの金持ちである。それから、ギランや『金色の蛇』の達吉の職業は作家である。そのため、登場人物は労働に追われることなく、少年との愛を育む時間があり、優雅に暮らしているのだ。ある意味、特権階級の人物たちである。だから、彼らの生活は読者の日常とはかけ離れた豪華なものだ。また、ギラン・ギドウ・クロオドがフランス人とのハーフであったり、少年に西洋人風のあだ名がついていたりと、物語に異国の風

味を加える効果がある。

それから、杉本苑子作品の『華の碑文 世阿弥元清』は南北朝時代の能の世界が舞台であり、『傾く滝』は、江戸時代の歌舞伎界が舞台である。

このように、二作者の作品においては、一九六〇年代の日本の読者にとっての現実とはかけ離れた時代・空間で男性同性愛が行われていたのだ。

現実世界とは異なるという観点から、二作者の作品において、登場人物には自身が同性愛者であることへの葛藤はないという共通点がある。研究対象の六作品において、登場人物が女性との結婚を強制されたり、またそれを受け入れたりするなどの社会的抑圧は描かれているが、自身が同性愛者であることについての苦悩はなく、男性と恋愛関係を持つことを受け入れている。それどころか、自分が「ゲイだ」という意識、すなわちゲイ・アイデンティティすら持っていない。むしろ、杉本苑子作21品においては、時代設定上、稚児趣味や男色が当たり前の時代であるため、それは当然であるといえる。しかし、一方の森茉莉作品で、ゲイ・バーに通う少年や青年が出てくるが、彼らがそこに行くまでの葛藤や理由は描かれていなく、ヘテロセクシャルの恋愛のように当事者たちの態度が自然である。

ちなみに、一九五七年三月時点で、ゲイ・バーは、浅草に九軒、新宿に七軒、その他銀座、新橋、池袋、渋谷、神田に各一軒ずつ存在した。^{xxxxxi}都内の各繁華街では、ゲイの出会いの場として、ゲイ・バーが機能しており、ゲイの存在が社会的に認知されていたのだ。

しかし、一九五五年から一九五七年の間に、実際の男性同性愛者一〇〇人を対象とした調査^{xxxxii}によると、同性愛であることを「他人に知られたくないか」という質問に対して、「知られたくない」と答えたのが七

四人にも及んだ。同性愛者は世間に対して引け目を感じていて、当時に限ったことではないが、実際の同性愛者は現実的な面でかなりの葛藤があったのだ。

だから、森茉莉の作品において、ゲイ・バーに入り浸っている少年が出てこようと、実際はあんなにもあっけらかんとしているものではなかったと想像できる。

しかし、『金色の蛇』に、「(クロオドが)否応なしに見合いをさせられ」という描写があり、しかも彼はそれに従って瑞枝と結婚していたり、『傾く滝』でも、団十郎が周りから嫁をもらえと言われたりするなど、作品中の社会は、異性愛の秩序に縛られている傾向にある。

このように、二作者の男性同性愛作品では、時代・生活様式・職業・人種において、読者にとっては馴染みのない設定であり、世界観としては、読者にとって「異世界」のようだという共通点がある。

さらに、作品中では、男性同性愛の当事者たちに、同性愛者であることへの葛藤はないが、異性愛秩序社会による、社会的抑圧はあるという共通点も存在する。

これらの特徴は、一章の二で述べた、「少年愛マンガ」の特徴と共通している。物語の世界観においては、森茉莉作品も、杉本苑子作品も、少年愛マンガの系譜であるといえる。

二・二、ミソジニーと「受け」の女性性

現代における「女性による男性同性愛もの」を語るにおいて、外せない概念として「受け」と「攻め」という概念がある。第一章の二でも述べたが、それは、同性同士のカップルの中の、男役、女役のことである。

本論文で取り上げる六作品にも、カップルが存在する。森茉莉『恋人たちの森』のギドウとパウロ、『枯葉の寢床』のギランとレオ、『日曜日に僕は行かない』の達吉と半朱、『金色の蛇』のクロオドとジェニ、それから、杉本苑子『華の碑文 世阿弥元清』の元沖と元清、『傾く滝』の宮永先生と団十郎である。『華の碑文 世阿弥元清』において、肉体的なつながりがあるのは義満と元清だが、元清が人を心から愛せないという描写から、この二人の関係は元清の稚児務めの一貫とみなす。そうして、生涯を通じて元清を愛した元沖の恋心を取り上げる。

もしも、「やおい論」をかじっている人に、右に挙げた六組の男性のうち、二人のどちらが「受け」と聞いていたら、間違いなくパウロ、レオ、半朱、ジェニ、元清、団十郎と答えるだろう。

それは、彼らの性役割が女性（性行為において性器を挿入される方）だからという、実際的な理由だけでなく、「女性による男性同性愛もの」において、「受け」によく見られる特徴があるからである。

まず、パウロ、レオ、半朱、ジェニ、元清、団十郎の容姿は作品中の描写によって、これでもかというほど、美少年であることが強調されている。

パウロは、登場シーンから「若者の眼はひどく美しく夢見るやうだが、中に冷たい、光がある。その眼は若い研ぎ澄ましたような美貌」と描かれ、その後も何度も「美しい」という形容詞が出てくる。レオや半朱やジェニについても、作品中ではつきりと「美少年」と形容されている。さらに、一口に美貌といっても、その特徴については、次のような傾向があった。レオは、「美しい顔」「可愛らしい、冷淡な美貌」、半朱は「稚い美貌」、ジェニは「可愛らしい美貌」と表現されており、どれも「幼い」イメージである。つまり、森茉莉作品の「受け」の美しさは、可愛らし

さに結びついている美貌なのだ。

一方で、『華の碑文 世阿弥元清』の元清と『傾く滝』の団十郎は、それぞれの作品では幼少時代から物語が始まっているが、彼らは子供の頃から美しいと形容されていた。例えば、元清については、弟の元沖の視点より、「兄は美しい少年だった。気性もつよく、伶俐であった。しかしその美貌には、つねに暗鬱な翳りがつきまといつていた」と語られている。また、団十郎については、「驕った口ぶりが美貌をいつそう際立たせ」「驕慢な、しかしたぐいまれなく美しいもの」と形容されている。このように、杉本苑子作品の「受け」は、可愛らしいというよりは、どこか他を寄せ付けけないような近寄りがたさがあり、冷たい美しさを持っているという傾向がある。

「冷たい美しさ」という点では、森茉莉作品の「受け」にも共通する。それから、「受け」の少年たちの、容姿や内面の描写において、「女」に関する表現が多いという特徴がある。

例えば、パウロには、「眼が女のように耀いた」「パウロの声は少女のように小さかった」とあり、レオにも、「腰のあたりが心持もたつく、少女のやうな歩き方」、「女のような声、吐息。」「女のやうに、皮膚だけのレオ」「レオの女のやうな手が僕の手にかかり」「いかにも技巧のある女のやうに」「乙女のような、振り返った胸」「レオ特有の腰の辺りが少女のような肉のつきようをしている」「足の先から桂の樹になった乙女のやうに」などと、外面的特徴を描写するのに、「女のよう」「少女のよう」という表現が眼につく。

また、内面的特徴を描写するにも、「女のよう」という表現が出てくる。例えば、半朱においては、「歎びも、悲しみも、怖れさえもが一種の女のような精神の高揚の中でなされるのが、半朱の特殊な精神状態であつ

た。「女のような興奮をして、切ない苦しみようをするのだ」「半朱の女のような軽薄さや、狡猾なところなぞから当然受け取られるはずの不愉快」「半朱は女の本質と、ひょっとしたら女の性を持って生まれたような奴だ。今だってヒステリックになっているのだ。」などがある。ジェニにいたっては、「少年そのものだが、性格が完全に女性にできているようだ。」

「少年の体で女の性向を持った満十六歳の子供。恐れも好奇心も、自分の美貌への自身も、金への欲望、持って生まれた悪の種。すべてが薄皮だちの皮膚の下に見え透いている」と、かなり、内面の女性性が強調されている。

森茉莉作品における男性の片方は、このように、容姿や性格において、女性的な表現がよく使われている。外面に関する女性的表現は官能と一体となっており、内面に関する女性的表現は、皮肉と結びついていて、対象を貶める表現であることが分かる。

杉本苑子作品においても、元清が能の演目で、少女の扮装をしたことについて、「子方用の小さな髪を着、胡蝶の唐織を折った姿は、正真正銘、可憐な一個の女の子であった」と描写されている。やはり、「受け」には「女らしさ」がつきものなのだ。

しかし、「受け」に女性的な記号がある一方で、物語中ではかなり強い「女性嫌悪」的発言を「当事者」の男性がしている。

例えば、クロオドのモノログで、「水蜜桃のような処女なんぞは豚に喰わせるがいい。ましてそれが崩れた年増とくるとそばへ来られても吐き気がする」という女性の体への強い嫌悪が表されている。さらに、森茉莉作品の他の「攻め」であるギランはギドウも、これに似通った考えを持っている。

森茉莉作品では、「攻め」によって、女性の体や性格に対する嫌悪感が

強調されているが、しかし、彼らが愛する「受け」の少年は「女性的」な記号で構成されているという、一見すると矛盾が見られる。

杉本苑子作品においては、『傾く滝』では、「受け」である団十郎が女性嫌悪的発言をしている。例えば、「おれは女はきらいだ」とはつきり言い、そのあと「女の体は重っ苦しい。反対に頭は軽っぽい。男は逆だ。男の体は梢のように軽く、考え方は思い。抱かれても気持ちがいい。安心できる。女になんぞ抱きつかれたらおれはぞつとするよ。錘がつくのはまっぴらだ」と言い放つシーンがある。『華の碑文 世阿弥元清』においては、元沖に女性を心から愛するシーンがないという特徴がある。妻である磯菜が、自分の兄に恋をしていたとしても嫉妬をすることがなく、元沖の愛情は生涯を通じて兄の元清に向けられるのだ。

ちなみに、既存の論では、「受け」が女性的であることに關しては、書き手が少年に自己投影しているという考察が主流であった。また、キャラクターの女性嫌悪的発言から、書き手の「女性嫌悪」に結びつけていた。

しかし、「受け」が女性的な描写であることは、ただ、「受け」の美しさを表現するためであるといえる。作品中では、「攻め」が「受け」の「美しさ」に惹かれて好きになった場合が多いので、一目惚れの対象となるほどの美童を描くことは作品において必要な要素である。例えば、『傾く滝』では宮永はヘテロセクシャルであったが、団十郎の容姿に見とれるシーンがしばしばあり、その結果、恋愛に発展したのだ。また、『恋人たちの森』『枯葉の寢床』『金色の蛇』では、「攻め」がバーで「受け」を見たとき、一目でその美しさに惹かれ、口説いたのだ。そうして、小説という媒体である以上、整った顔立ちや、華奢な体躯や、綺麗な肌を表現するには、「女のような」という表現がわかりやすい。

また、女性嫌悪に関しては、作品を見ると、どちらかが女性を愛せないことで、同性愛に説得力と緊張感をもたせる効果があると読み取れる。それ、作者の心理やセクシュアリティと切り離して考えられるだろう。

例えば、団十郎が女性を愛せない人間だからこそ、宮永への執着ともいえる強い愛が生まれたともいえる。

それから、女性嫌悪の方が、相手に対して一途であるという特徴がある。女性嫌悪的発言をしない方のキャラクターは、他の人物に浮気をしたり、相手への気持ちへ余裕が見られたりする。例えば、『傾く滝』の宮永はもともとヘテロセクシャルであり、団十郎を抱いているときに、はつきりと「団十郎と別れられる覚悟はある」と考えるシーンがある。また、森茉莉作品においては、女性嫌悪発言をしない方Ⅱ「受け」であり、森茉莉作品の「受け」の方は、他の男性へ心移りしたり、女性と関係をもったりしているが、「攻め」は一途である。『華の碑文 世阿弥元清』27の元清・元沖においても、元清が、稚児仕事を気に入っているかと思えば、結局は幼馴染の女性と結婚している一方で、元沖は、一生元清へ片思いをしている。「攻め」は、異性愛秩序の世界の中で女性を愛せないからこそ、「受け」への愛が強くなるのだ。

このように、物語において、女性嫌悪的発言があるのは、同性愛を異性愛より上位のものに置こうとするためだと考えられる。

以上のように、「受け」の男性に女性的な特徴が見られ、かつ、キャラクターに女性嫌悪的傾向があることは、少年愛マンガの特徴と似通っている。

二・三、悲劇的結末と「永遠の愛」

六作品を横断的に見ても、メインの同性カップルの恋愛や、周りの人間の末路の点において、あまりハッピーエンドとは言えない結末が多いという特徴がある。

例えば、『恋人たちの森』ではカップルの片方であるギランが死に、『枯葉の寝床』ではカップルであるレオ・ギドウともに死、『日曜日に僕は行かない』と『金色の蛇』では、与志子と瑞枝という女性が死んでいる。そうして、『華の碑文 世阿弥元清』では、最後に元清の死が訪れ、元沖の恋は一生報われないまま終わり、『傾く滝』ではカップルである宮永・団十郎がともに死んでいる。

本論文で取り上げた作品においては、カップルの片方、もしくは両方に死が訪れたり、カップルのうち片方の女性の恋人もしくは妻が死んだりする結末が多い。しかも、そのどちらの場合も、死の原因はメインの男性同士のカップルの恋愛である。六作品中、どれもが悲劇的な結末を迎えているのだ。それから、内容における特徴として、先に述べたように、展開としては登場人物の死という暗いものが多いのに、男性二人の恋愛は、あまりに美しく描かれていることがいえる。

『日曜日に僕は行かない』では、与志子の死後、自分を責める半朱を達吉がベッドに寝かし、二人が深いキスをする場面のあと、以下のような描写がある。

長い時刻が流れ、辺りの昏さは濃くなった。時刻は永遠に、繋がっていた。達吉は平常、そんなことを言っている男だが、今は何も想っていない。だが達吉と半朱との接吻の時刻は永遠の時刻に、つながっていた。自然の中に、入っていた。

ここでの、「永遠」というキーワードから、与志子という、本来は半朱が「永遠」の愛を誓うべき人物の死によって、達吉と半朱の二人の恋が

「永遠」となったことがわかる。このように、「死」によって愛を「永遠」のものにするという表現は、他の森茉莉の作品にも出てくる。

『枯葉の寝床』では、レオの死後のギランの心情として、以下のような描写がある。

僕は生きたいように生きて、レオという、僕が価値を認める人間と一つになって生き、死んだあとでも、どこかにいるに違いないレオというものを追いかけて、どこまでも追いかけて、永遠に自然の森の中の、土の中に抱き合って睡る。レオが地獄へ行くのなら僕も地獄について行く。煉獄へ行くのなら煉獄へついて行く。

この数日後、ギランは自らの首を絞めて自殺する。つまり、死んだあとにレオを追いかけて、一緒に永遠に土の中に睡るために死んだのだ。ギランの意識では、死によって、二人の愛は永遠になったといえる。

このように、死によって愛が永遠になることについて、杉本苑子作品29にも、その傾向がある。

杉本苑子の『華の碑文 世阿弥元清』では、元清の帰洛後に、元沖が「私の仏は、しかし兄さんだよ」と語り、兄弟で笑い合う場面の後、以下のような元沖のモノローグがある。

この兄へ、私が抱き通した長い片恋。いらだたくもどかしく、苦しかった一人きりの愛――。同じ道を歩み出しながら、力量的な隔たりも、ついに万丈のものとなってしまったけれど、今、それらを一気に飛び越え、たった一人の弟として兄の心に、私はぴったり寄り添え得た思いであった。

物語では、その年の秋に、元清は亡くなるが、臨終の際は元沖の手を軽く握っていたという描写がある。

また、同じく杉本苑子『傾く滝』でも、宮永は死の間際に団十郎の名

前を二回つぶやいたうえで息絶え、また、団十郎は、宮永不在の虚しさゆえに自殺している。

つまり、杉本苑子作品の男性同性愛では、登場人物の臨終の間際には相手のことを想っていたと考えられる。このように、死によって心が通じ合うということは、その愛をその先の時間の経過によって枯れさせることの無い、永遠の愛の証明だといえる。

このように、誰かの死が代償になってのみ恋が成立したり、たとえ報われなくても相手を思い続け、死の間際になってようやく心が通じ合ったりと、二作者の男性同性愛の恋愛はあまりに完璧である。しかも、その愛は永遠の愛なのだ。この永遠の愛を成立するために「死」は必要不可欠なのである。

このような女性による男性同性愛作品における愛の完璧さについて、野火は「やおい」の表現を例に次のように述べている。

「自分は男が好きなのではなく、お前が好きなんだ」「たまたま好きになったのがお前であるだけだ」といったセリフは、「やおい」の中ではよく見られる表現である。(中略)「攻め」が「お前が好きだ」というとき、それはつまり相手自身そのものをあますところなく全人的に、完璧に愛するという意味なのである。

引用箇所では「死」については言及していないが、以上のことから、男性同性愛の恋愛を、美化し、理想化することは、女性による男性同性愛作品の傾向の一つであるといえる。

ちなみに、このように、展開の重いことは、今のボーイズラブの傾向とは異なり、どちらかというと少年愛マンガに近い。

二・四 女性が男性同性愛で叶えるもの

二・三のとおり、二作者の作品では男性同士の恋愛をあまりに美化していることに關して、作者の言論を参考に、女性が男性同性愛を美しいと思う動機について考察してみる。しかし、動機を探るといっても、章の冒頭で述べたように、心理学的な考察は行わず、あくまで実際に作者が述べたことから分析できうる範囲で考察する。

まず、杉本苑子は、『傾く滝』について、以下のように語っている。xxxxxi

この作品は私の中で、どう分類されるのか、との問いには、「まったくの、恋愛小説」と言うほか、答えようがありません。（中略）

男色の実態をわずかな知識や想像力でしか把握できない私が、『傾く滝』での性描写をできるだけ美化し詩化しようと努めたのは、やはり現代人おおかたが持つ同性愛者への忌避・偏見に、知らず知らず毒されているからだと思います。

このように、杉本苑子は、自ら『傾く滝』の性描写を美化したと述べている。

一方、森茉莉は男性同性愛愛ものを書くことについて「男色を書いてみようと思ったことはなく、『優婉』な恋愛の世界を書いたのだ」と常に言い、また書いている。

特に、『読売新聞』（一九六四年四月一日）の『性』を書くとは思わない」では、以下のように述べている。

光源氏と桐壺、紫の上などが、どんな形で寄り添ったか、私は見たことはないが、そういう「優婉」を、私はこの二人の役者に見た。フランスの爛熟した栄華の時代を背後に、亡霊のように背負っている二人の役者は天を恐れぬ不敵さで、自分たちの間の恋愛の情緒を公衆に見せる写真の上に現わしているのである。ブリアリが掛け布

から手を出して何か喋っている、熱い表情と、ドローンの芯の冷たい性質のはっきり出た、薄紫色の炎を出している二つの目と、どんな女よりもなまめかしい姿態とは全く私を恍惚とさせ、私はその写真をもとにして四つもの小説を書いた。ジャンとアランとはあらゆる姿態、仕ぐさ、表情、あらゆる恋の愉しみを私に見せてくれる。私は夢の花園にはいつていた。

「二人の役者」とは、ジャン・クロード・ブリアリとアラン・ドロンのことで、「その写真」とは、その二人が寝台の上で寄り添っている写真のことである。

このように、森茉莉は男性同士の恋愛、およびポルノシーンを「優婉」と思い、恍惚としたのだ。

その理由として、「同性愛は異性愛よりも『禁断』だから、その愛の困難さゆえに、美しいと感じるのでは」という意見があると考えられる。確かに、男性同性愛は六〇年代当時の社会的には風当たりが強かったので、その恋の儚さや悲劇的結末が予想されることへ対して、美しさを感じることは有りうる。しかし、「禁断」であることは、男性同性愛を題材とする「理由」にはならない。なぜなら、社会的に認められない恋愛の形というのは、男性同性愛以外にも多くのパターンがあるからだ。重要なのは、男性同性愛に対するイメージからの物語的效果ではなく、女性が男性同性愛を題材に選んだこと自体の理由なのだ。

森茉莉の場合、自らの少年愛嗜好を自覚したのは、五八歳のときであった。彼女はその時の様子について、エッセイ集『贅沢貧乏』の中の「黒猫ジュリエットの話」で、自分が飼っていた黒猫ジュリエットを語り手として自分自身を魔利として、次のように語っている。

魔利は或る日「夢」を見た。魔利がどろどろになってその中に溶

けてしまったのだから、恐ろしい夢である。魔利はその夢の中で、或、奇妙な。といふよりはいいような陶酔に突き動かされて、一つの恋の物語を書き、その感動がその一つの物語だけではおさまり切らないので、又二つ、三つと同じような恋の物語を書いて、その恋をととう、恐ろしく哀れな、究極まで追いつめたが、それがまったく無意識の状態でなされたことであって、魔利にはどうしても、その物語を自分が書いたのだと自覚することができない。(さうかと言って他の人が書いたとでもいふの?)さう魔利は自問するのだが、自分の手で書いたことは書いたのだが、やっぱり、自分で書いたとして書いたのではないのである。魔利が写真を見て恍惚となった二人の映画役者が、自分勝手に笑ったり、椅子から立ち上がったたりしたので、小説は今も存在している。

その「映画役者」というのは、別のエッセイ「反ヒューマニズム礼讃」によれば、アラン・ドロンと、ジャン・クロード・ブリアリのことである。森茉莉は、雑誌で寄り添っている二人の写真を見て、少年愛小説を書き始めたのだ。

すなわち、作品の中の少年たちには「モデル(＝元ネタ)がいる」というのだ。また、引用部分によると、森茉莉は「二人の俳優を自分の思い通りに動かすこと」が目的で、結果として男性同性愛小説を書いたのだ。これはまぎれもなく「やおい」といえよう。

分かりやすく言えば、「男性同性愛小説を書こう。」と初めから決めたいたわけではなく、「好きな人物が愛し合う様子を描きたいと思ったら男性同性愛ものになった」という動機だったのである。しかも、「黒猫ジュリエットの話」の引用部分からも読みとれるように――エッセイといえどどこまでが事実かは判断しかねるが――創作の段階で、かなり衝動的

に作品を書いたことが分かる。何か物語的に奇を衒ったわけではなく、創作意欲に突き動かされるまま、男性同性愛作品を書いたのだ。好みのタイプの人物（自分の欲望の対象となる性別）を、自分の思い通りに動かしたい、それから、その人の官能的なシーンを見てみたいという欲は、多くの人間にあると想像できる。森茉莉は、ただそれを実現したのではないかと考えられる。そのため、森茉莉が男性同性愛小説を書いたのは、ただ彼らを愛していたからなのだ。

また、一方で杉本苑子も、『傾く滝』のあとがき^{xxxix}で、宮永のキャラクターについて以下のように述べている。

宮永直樹という人物はフィクションですから、思うまま私は、彼を私好みのタイプに造形し、この浪人との恋の破局を団十郎の自殺に結びつけました。

つまり、作者の杉本苑子にとって宮永直樹とは、「好きな男性」なのだ。森茉莉や杉本苑子にとって、「受け」の男性か「攻め」の男性、もしくはその両方どちらも、自分の欲望の対象である「好きな男性」といえる。この好きな男性の恋愛を思う存分に描きたいがために、男性同性愛小説を題材にしたのだと考えられる。

この考察に対して、「では、好きな男性の恋愛を描きたいのなら、相手は女性に設定すればいいのではないか」という反論が出てくるだろう。そこで、まずは、野火ノビタが、「受け」も「攻め」も書き手の女性自身という考えのもとで「やおい論」を発表しているので以下にまとめる。

xxx

「やおい」には「カップリング」という共通のセオリーがある。ひと組の男性キャラに「受け」「攻め」の役割がある。カップリングこそ、やおいの楽しみである。

では、なぜそういった男性同士の恋愛を『当事者ではない』女性
が楽しめるのかというと、それは一見第三者に見えて、彼女らは彼
らに自己投影しているからである。

よくある回答として、「好きな男キャラを女にとられるくらいなら
男に取られた方が良いからでは？」というのがあるが、それも一理
ある。しかし、それでは「男同士の恋愛を楽しめる」理由にならな
い。

また、「同性愛は社会的にマイノリティで困難であるゆえ、それが
二人の愛の強度を示すことになるから燃えているのでは？」という
回答もよくあるが、それを当事者でない者が決めつけるのは失敬で
はないか。しかも、やおいにおける男性と、現実のゲイは、彼女た
ちの中で全く違うものである。

彼女たちは、あたかも「当事者」のようにやおいファンタジーを
楽しむことができるので、だからこそ情熱を傾けることができるの
だ。

彼女たちは「受け」「攻め」の両方に感情移入をするのだ。

「受け」に感情移入をする場合、「攻め」は彼女にとって抱かれた
い男である。しかし、彼女たちは自分の体のままでは抱かれたくな
い。「受け」の男性に自分の代行をさせることで、生々しくなく、自
分が傷つくことなくセックスを楽しめるのだ。彼女たちは、自分の
現実の肉体で性行為を行う妄想をすることに強烈に嫌悪感を抱いて
いたり、少し憂鬱であったりする。また、自分自身が性的欲望を持
つことに対して否定的である場合もある。しかし、このことはやお
い女性すべてが性的不能であることを意味してはいない。妄想の中
でモアベターを求めたときの答えがやおいなのだ。

「攻め」に感情移入をする場合、「受け」は彼女にとって抱きたい男である。「攻め」に感情移入する女性は、ファンタジーの上ではペニスを獲得しており、欲望者であり、行為者なのだ。彼女はファンタジーの中で男性になり代わるが、彼女は同性愛者ではないので、欲望は異性に向かう。それが、やおいが男同士でなければならない一つの理由である。

セクシュアリティによる差別が最も端的に現れるのは肉体においてだから。「マンヘイト」「ウーマンヘイト」に苦しむ彼女たちが「真実の愛」を獲得できるのが「やおい」である。

やおいの愛はそれを好む女性によって完璧に操作され、それがどんなに性的になろうとも肉欲や性差に惑わされることなく純粹であるし、その愛は永遠不変なのだ。

野火氏の「やおい論」を参考にすると、「受け」の男性も「攻め」も男性も好きであり、しかも、性差に惑わされない、完璧に操作する恋愛を描くためには、わざわざ女性を介在させる必要はなく、男性同性愛である必要があったのだ。そうして、完璧に操作した結果、二・三のように、「永遠の愛」が生まれたのだ。

当時の読者にとっては、「異世界」ともいえる空間で、二人の青年ないしは少年によって展開される恋愛や性は、現実の男女の恋愛や性と違って、いわば「至高の愛」なのだ。女性にとっては、男女の愛というもの是非常に現実的なものであり、至高の愛を夢見るには厳しい状況だ。むしろ、男女の恋愛に限らず、人と人とのつながりにおいて、完璧に相手を愛したり、相手が、自分の望むように自分を愛したりすることはない。しかし、女性が作り上げた男性同性愛ファンタジーの中ではそれが可能なのである。

だから、二・二で述べたように、作品中のカップルのうち、片方は、たとえ報われなくても一途に相手を愛し続けることをやめない。

女性によって作られた男性同性愛とは、実は女性である作者自身が主体となっている恋愛であり、そのため、男性が男性を愛するという、現実の男性同性愛とは意識の上で別物なのだ。

そのようなことを、森茉莉自身も、エッセイ集『贅沢貧乏』の中の「黒猫ジュリエットの話」で語っている。

それらの物語の群は、青年が美しい少年を愛する、それも二人とも裸になって寝台の中で、何度となく恋愛場面を繰り返す、というようなもので、「ソドミアン物語」という、魔利にとっては思いもよらぬ名称で、批評家から呼ばれた。

批評家がそういう言葉を使ったことは（それが当然のことで、男同士の恋愛は、そういう名称のものなのだから、怒るべき筋合いで

はないのは、我輩にはわかつてはいるが）魔利を怒らせ、魔利の機嫌がひどくわるくなり、そのために我輩は何日も迷惑した。魔利は、ソドミアンという英語を、日本語で書くことさえ、神経がたえられないと言って、怒った。魔利は二人の男の寝台場面を書く時、そんな名称で呼ばれるような、実体は、眼に見えなかったそう。灼くような、綺麗な恋愛は、悪魔のわらいと血の匂いとを纏いつかせているが、その二人の青年は、魔利が平常父親の白い塑像をそこに夢みる、鈍く薄い色をした河の辺の、月桂樹の生い茂った、透明な灰色の世界と、同じ場所のように似た世界で、神話の中の男神と、ナルシスとのように、（そんなことを言う魔利は神話を読んだことがないのだから、恐れ入るが）絡み合ったのだ、そう。

ここでいう、「それらの物語」とは、森茉莉が書いた男性同性愛ものの

小説のことである。戦後、男性同性愛に「ソドミア」という言葉が通用し^{xxxxi}、六〇年代当時も、男性同性愛を指す言葉として使われていた。

このエッセイで、森茉莉は、自身の男性同性愛小説を現実の同性愛と同一のものと見られるのを嫌がり、強い嫌悪を示している。

つまり、女性にとっての男性同性愛とは、当時の現実の男性同性愛とは切り離され、嗜好の愛を描く舞台として成り立っているのだ。それは、「少年愛もの」「ボーイズラブ」「やおい」として表現される時代でなくとも共通の現象である。

以上のことから、森茉莉の、少年愛ものを書くにあたって「元ネタ」があることと、恋愛シーン重視であることから、森茉莉は「やおい」の原点といえる。「やおい」は八〇年代から始まったと言われているが、やおいの内容の作品は六〇年代にすでに登場しているのである。

一方で、杉本苑子は、両作品とも舞台設定が現代とはかけ離れており、男性同性愛の題材自体が主要なテーマとはなっておらず、作品の雰囲気や味付け程度に描かれていることから、「少年愛もの」の原点だといえる。

二作者ともに共通して見られたのが、舞台設定や登場人物の容姿については少年愛ものの特徴があることだ。小説やマンガにおいて、各メディアでの女性による男性同性愛ものの元祖は、「異世界」を舞台にした作品であり、また、登場人物が美しいことが重要であるという傾向にあることが分かった。

そこから、今のようにな、ボーイズラブで現実世界を舞台にする傾向にあったり、美しくないキャラクターの同性愛作品が支持されたりすることは、時代の潮流による変化だといえる。

第二章の考察によって、現在市場に流通しているような女性による男性同性愛を題材とした作品は、森茉莉と杉本苑子の六〇年代の作品が原

点であることが分かった。

さらに、具体的に、それぞれの作家の作品の特徴を分析することで、二作者の、「女性による男性同性愛嗜好」の研究における位置づけがはっきりした。そこから、「女性による男性同性愛嗜好」といった抽象的なテーマで研究する時も、資料の具体性が重要であることが分かり、今回の研究方法は、今後の研究にも参考とする。

第三章 当時の書評からみる、一般文芸市場における六十年代男性同性愛への評価

第一章で、森茉莉と杉本苑子の作品考察を通して、共通点として、これらの特徴は現代のやおい・少年愛ものにも通じるという結論が出た。そこで、外部からの評価に、二作者の作品と、現在の男性同性愛ものと共通点があるのかを分析する。

六〇年代当時、新聞や大衆雑誌では文芸コーナーが設けられ、評論家がその時に発表された作品の批評を載せていた。また、『週間読書人』という雑誌も刊行されており、文芸批評に関しては成熟した時代だったといえる。

一では、森茉莉の男性同性愛作品への同時代の批評をまとめ、当時の評論家が、女性が男性同性愛を書くことをどのように受け止めていたかを分析する。

一、森茉莉―男性批評家による文芸批評―

まず、森茉莉作品に関して、主な批評家・作家別にまとめてみた。

江藤淳は、「朝日新聞」(一九六一年七月十八日)の『文芸時評』では、「官能のはんらん」というタイトルをつけて以下のように述べている。

個人的なデカダンスをいうなら、森茉莉の「恋人たちの森」(新潮)を逸するわけにはいかない。これは、日仏混血のギドウ・ド・ギッシュという大学教授とパウロという呼び名で呼ばれている神谷敬里という美しい若者との男色物語だが、パウロに目をつけている沼田礼門という男色家がからんだり、ギドウの愛人の上流夫人がしつと

してギドウを射ったり、パウロの愛人の梨枝という娘がこの上流夫
人と美少年の仲を疑うというような筋の起伏は取り立てていうほど
のこともない。

これは何よりも作者の趣味――少し古風でおそろしく多岐にわた
る個人的趣味が君臨して織り上げた世界である。それは「巴里製の
ブリヤンチン、薄紫の透明な固形の荒れ止め、四七一一番のロオ・
ド・コロオニユ」にはじまって、「若い権高な芸者」のような美少年
の眼差し、「きょうだいか、高級な仕立て屋」のような自然な肩への
手のかけかたに及ぶ、私はそれらの感覚を楽しみながら、ちょうど
フランスの近代音楽の起伏のない旋律と、多彩だが決して強くはな
く、全体として淡色のもやのように単調にきこえる和声進行に耳を
傾けているような錯覚に襲われた。

この官能のはんらんが単調に見えるとすれば、それは作者のせい41
ではなく、女性一般の感覚が単調だからである。見事に反時代的な
趣味で統一された佳編である。

江藤は、『恋人たちの森』を「男色物語」とはつきりと称している。そ
れは、森茉莉が嫌がった名称ではあるが、男性同士の恋愛を描いた作品
を称するには、当時はこれが妥当だったのだろう。

セックスシーンが続くことを、「女性一般の感覚が単調だから」と述べ
るように、作品の内容そのものに言及するよりも、作者が女性であるこ
とにその原因を求めている。

それから、作品におけるフランスに関する設定や描写が多いことを、
森茉莉自身のフランス趣味に帰結して述べている。これは、森茉莉自身
がフランス文学およびフランス語に精通しているからだと考えられる。

このように、江藤は、作品として自立して評するのではなく、作者自

身の趣味や、作者が女性であることに考察の根拠を求めている。

しかし、「官能のはんらん」というのは、作品の特徴と当てはまり、森茉莉の男性同性愛作品における、性描写の直接さやラブロマンス的ストーリーを的確に表している。

さらに、同氏は、『枯葉の寢床』についても、『朝日新聞』（一九六二年五月二五日）で、「視覚の美と西洋趣味」とうタイトルで、以下のように述べている。

森茉莉の『枯葉の寢床』は、『恋人たちの森』と同じような、日仏混血の作家券助教授と、レオという愛称で呼ばれる美少年との男色物語である。ここに充滿しているのは、・・・きらきらと光る視覚的な美と西洋趣味であるが、「生」と「死」とにはさめた湯と水とのちがいがただだといって、自分の手にかけて殺したレオのあとを追ひ、服毒して雪の中を行く混血作家は、やはり西洋趣味のある日42本的な「死」を死ぬのである。こういう、大人の寓話のような世界を時折異様に美しく輝かしてみせるのは、作者の自分の趣味へのモノメニアック（偏執的）な耽溺（たんでき）である。

先の論に引き続き、江藤は、『枯葉の寢床』を「男色物語」と称し、「西洋趣味」という言葉で、森茉莉自身の趣味に言及している。

気になったのは、「視覚的」という表現だ。実際に、『枯葉の寢床』では、例えば、登場人物の服装や仕ぐさに関する描写が細やかであり、それは登場人物の特徴や世界観をうまく演出する要因となっている。これは、男性同性愛ものが視覚効果のあるマンガのジャンルで発展した要因の解明につながるといえる。

このように、森茉莉の男性同性愛作品に対する評価は、登場する小道具に西洋のものが多くことや、登場人物に西洋人の名前をつけたり、登

場人物がハーフだったりすることから、どうしても作者自身の趣味へ注目しがちである。

しかし、江藤いわくこの「西洋趣味」を、小説の効果として肯定的に捉えたのは、三島由紀夫である。三島は、『新潮』（一九六一年年十月号）の「作家の眼」というコーナーで、『恋人たちの森』について、以下のように述べている。

これは日本にみみつちい環境へフランス的豪奢をむりやりにあてはめた作品で、かうまで傍若無人、きちがひじみたやり方でやれば、作品は一個の醇乎たる夢となり、決死的壮挙になる。をはりのほうに出てくる出版記念会なんぞ、現実はどうせうす穢い代物に決まっているが、この文体で押し切られると、ヴェルサイユ宮の夜会のやうに見えてくるからふしぎである。作者の夢と趣味性が、現実を完全に征服したかういう作品は、たとへその夢が文明開化的美学であり、その趣味性が女性的装飾過多であらうと、好加減な迎合小説にあきあきした読者の襟を正させる力を持っている。

高橋義孝は、『週刊読書人』（一九六一年十一月二七日）で、「矩形の愛情」で書く「希少価値的な小気味の良さ」というタイトルで以下のように述べている。

森茉莉さんの小説は、大変風変わりで、読んでいて読みにくいが、その読みにくいというところに、現代の作家に、そうざらには見られない「自分とはにかく書く」という心意気がある。実はどういう材料を書いてもいいので、森さんの場合、どういことが書いてあるかは最も本源的な問題ではない。自分としてはこれしか仕様がなから、あとのことはどうかそちらの御存分に、といったような、希少価値的な小気味のよさがある。

ところで森さんの場合、問題なのはその愛情だ。その愛情を描くのに我儘勝手な、いわば飛び手伝いの描き方である。(中略) 作者は我儘に頑なに自分の視角というものを棄てようとせず、エキゾティズムと、好想の形で、外部から押し寄せてくるいろいろなものに対する反応と、従って愛情、しかも受身の愛情という三つの飛び石の上を飛びとびすることによって小説というものを作っている。

高橋は、作品の具体的な内容には触れず、森茉莉自身の小説の作法について考察しており、ここでは、森茉莉は自分の本当に書きたいものだけを書いてしていると指摘している。

平野謙は、『毎日新聞』(一九六一年十二月一日)で、「今週の小説ベスト3」というコーナーで三島由紀夫の作品の批評のついでに、森茉莉のことも述べている。

今月の「日曜日に僕は行かない」(群像)のような作品まで収レン44してゆくとは、いささか意外である。もともとこの作者独特の耽美的な態度は、当初から句読点の打ち方や小道具のつかいかたひとつにも明らかだったが、それが同性愛的なものにしばらくられてゆくとは、わかるようでいて、やはりよくわからない。ともかくもこういう作品はニガテである。しかし、そういう私でも、青年と青年の婚約者の母親と青年の愛人たる作家との対決の場面などをクライマックスとする作者の小説家的進境は、これを認めざるをえない。かわいらしげな娘との婚約を破棄した主人公の青年の変心には、リアリティがないなどと野暮なことはいうまい。

『日曜日に僕は行かない』のラストシーンについては、戸坂康二も、『東京新聞』(一九六一年十一月二七日)の「文芸時評」にて、以下のように述べている。

二人の男の前に半朱の婚約者である与志子の母親が来て詰問する部分が、この作品では一番生々しい。じつは、この母親の言葉は、作者自身書くのに難渋した感じがあって、ドラマにたとえればセリフとして生硬な印象を受けるのだが、しかも、全編を通じて、最も人間の肉薄を思わせる。

それは、この小説が、半朱の美しさを、そして達吉と半朱の美しさを、そして達吉と半朱との間の、母親の言葉をかりれば、“常識外の”世界をあまりにも、耽美的に構成しようとしているからだ。いかえれば、ここの示されている少年愛は、この世のものではないのである。

二章で、森茉莉はやおいの原点だと論じ、今でこそ、やおいの様式美などが理解されつつあるが、そうではなかった時代にとって、やはりやおいは「常識外」なのだ。

男性の読者からすると、登場人物の男性に対して思わず「つつこみたくなる」展開も、現代の「やおい」ではよく見られることだ。「この世のものではない」という表現は、女性による男性同性愛はファンタジーであるという考察に対して、外側からの根拠となった。

そんな中、八木義徳は、森茉莉作品から、やおいの特徴をよく捉えている。八木義徳は、『図書新聞』（一九六二年十月二八日）では、「純粋な官能美の世界　華麗なタペストリを織り上げる」というタイトルで、『恋人たちの森』に関して以下のように述べている。

「恋人たちの森」では、美貌の一青年とある混血の大学講師との異常な愛の物語が描かれている。それは以上ではあっても、けっして奇型ではない。男色の世界を描きながら、そこには一見想像されるなまぐさい肉の臭いはまったくなく、というよりは作者のグウ（趣

味）によってそれらの現実臭は見事に脱臭され、われわれのそこに見るのは、ほとんど一個の抽象的な観念にまで昇華されたある純粹な官能美の世界である。

官能というものの持つ原始的な野生と貴族的な頹廢、その宿命的なからみ合い、そしてその悲劇的な終末。作者はこのロマネスクな世界を、一個の華麗なゴブラン織りの織り物のように織り上げる。しかも老熟した織工が彼のえらぶ一本の糸、一本の針にも気難しい贅をつくすように、作者のえらぶ言葉も一つ一つが「趣味（グウ）」によって厳密にえらばれ、厳密に配置され、独特の色彩とリズムをもった一つの耽美的な文体を作り上げている。（中略）ともかくも現代においてはきわめて数少ないものとなったこの巧みな言葉の織匠の華麗な制作に私は魅せられた。

同氏は、『枯葉の寢床』についても、『図書新聞』（一九六二年八月二五
日）にて、「愛の“純粹培養”肉欲を美化し、賛美する」というタイトルで以下のように述べている。

これは著者にとって前著『恋人たちの森』につづく第二の創作集である。そしてここに書かれた世界は前作と同じく男色の世界であり、しかも作中の主要な人物の置かれたシチュエーションは、前作のそれとほとんど同一だといっている。（中略）したがって、その主題、人物、状況、構成、プロットなどは、ほとんどそのまま前作と重なり合うが、しかし作者がこの劇（ドラマ）のもっとも効果的な場として設定したカラストロフ（破局）への道行に、前作『恋人たちの森』とは大きな違いを見せている。（中略）作者の書くこの男色の世界には、おそらく情緒的なもの、もしくは感傷的なものは、一切拒否されている。またこの反社会的な男色者の世界というところ

ろから、おそらく読者はそこに一種背徳的な罪のにおいを嗅ごうとするだろうが、そういういわば翳のあるにおいも、ここにはまったくない。この世界を選んだのは、たぶん作者の“趣味”（グウ）ではなく、一人の耽美主義者としての作者が、男女の愛の世界に必然的につきまとう感傷的な情緒や、現実生活のもつ猥雑な功利性や、卑俗な道徳性をきらって、それらを一切排除する、いわば、ひとつの“純粹培養”の場として、この反社会的・反道徳的な世界を意識的に設定したのではあるまいか。

したがって、ここでの“愛”は、そのもっとも純粹な形である“肉欲”として描かれる。そして耽美派としての作者は、この肉欲をその純粹な形のまま能うかぎり美化し、それを賛美し、それに拝跪しようとする。

まず、『恋人たちの森』と『枯葉の寢床』の登場人物設定や、ストーリーラインが似通っていることを指摘し、これは現在のボーイズラブややおいでもよく見られる現象である。また、八木は森茉莉が描く男色の世界では、現実の何色のような背徳感や暗い匂いが無いと述べているが、これは、男性同性愛であることへの葛藤や、社会的抑圧が見られないことが理由だと考えられる。

さらに、八木は、森茉莉がそのような男性同性愛の世界を描いたのは、「愛の純粹培養」のためだと指摘している。森茉莉の男色の世界は、現実世界におけるしがらみから解放された、純粹に愛を育むための世界だと考察している。これは、かなりの的を射た考察だと言える。

このように、女性による男性同性愛作品および嗜好に関する研究が発達していなかった当時でも、現代のそれに対する研究と遜色のない批評が登場していることから、作品の特徴だけでなく、外部からの評価にお

いても、やおいの原点が浮かび上がってくる。これは、現在の「やおい論」を研究するにあたって、重要な現象だといえる。

全体を通して、キーワードとして、「単調」「リアリティがない」「耽美」という評価が見受けられる。特に、単調で物語内容に意味がないという指摘は否定できない。

これらのキーワードは、「やおい」や「ボーイズラブ」への評価と共通する。しかし、今や、先のキーワードを重々承知した上で発表されているボーイズラブ作品は数多く存在し、ボーイズラブビジネスにおいて、もはや様式化されているといえる。

だから、森茉莉の男性同性愛作品へ対するこれらの評価は、ジャンル分けがされていなかった時代の、「やおい」や「ボーイズラブ」といった名称のバイアスがかかっていない評価として、珍重するべきである。マングでは、一ジャンルとして確立する男性同性愛ものも、当時の男性の批評家からは、特異に映ったようだ。

それから、第二章で述べたように、現代のやおい論でも作品そのものの批評よりも、「腐女子」論に帰結するという点で、当時の森茉莉批評との共通点が見られた。また、現在でも、『ユリイカ 森茉莉』においても、森茉莉特集が組まれていたのも関わらず、彼女の男性同性愛作品についての言及はなく、茉莉自身の同性愛嗜好についてのエッセイが載っていただけだった。

森茉莉の男性同性愛作品に対する評価は、男性の、「女性による男性同性愛嗜好」に対する見方の原型といえる。興味深いのは、サブカルチャー論や、現代のボーイズラブ作品についての知識が削ぎ落とされた上での評価であるにも関わらず、その後の時代のやおい論にも似通った考察があることだ。これはやおい作品自体の普遍性の問題なのか、それとも

受け手側のやおいへの評価の普遍性の問題なのか、おそらく両方であると考えられる。第二章で、やおいを描く女性の動機や、根本的な欲求は、時代を通じて共通項があると指摘した。それと同時に、やおいを読んだ男性による評価も、たとえ多様に研究が進もうが、「印象」の面では普遍的に「違和感」を覚えるのは時代を通じて変わらないのだ。そこに、やおい女性と、それに疑問を覚える男性研究者のイタチごっこの原点がある。

二、杉本苑子―歴史小説の大衆性―

杉本苑子の当時の批評を探すのは、実に困難であった。それは、杉本苑子が歴史小説家であり、さらに、大衆文芸作家として位置づけられていたからである。

49

杉本苑子は、本論文に挙げた作品もそうだが、その他の作品でも、過去の時代を取り上げた作品、つまり、時代小説を発表している。このような時代小説は、現代にもいえることだが、当時ははっきりと大衆文芸としてみなされていた。

中谷博は、「大衆文芸発生史論」で、時代小説と大衆文芸という位置づけについて以下のように述べている。

私の言う大衆文学は、言うまでもなく時代物でなければならないし、鬻物でなければならないのだ。このことはまさにはっきり銘記されなければならないのである。大衆文学の運動に直接たずさわってきた人々には、この上なくハッキリしていることであって、白井氏のごときも、「いわゆるまげ物」が多いという批評を受けるのは、大衆文芸家としての出発点がそこにあったためなのです」と言っ

いるのだ。〈中略〉昭和三年五月、新潮社は『大衆文学集』の第一集を発行しているが、その編集後記を見ても、『大衆文学』の語義を、いわゆる鬻物にかぎらなかつた云々」とある。そう言うことを、わざわざことわらなければならなかつたほどに、大衆文学の語義はいわゆる鬻物に限られていたのだ。

また、杉本苑子は一九六二年に『孤愁の岸』で直木賞を受賞しており、直木賞は「無名若しくは新進作家の大衆文芸中最も優秀なるものに」与えられる賞であつた^{xxxxii}。

つまり、杉本苑子をはっきりと大衆文芸作家として位置づけられていたのである。

それから、杉本苑子のデビューのきっかけとなつた「サンデー毎日」についても、中谷の同論文に「軽い読物雑誌」と称され、それらの雑誌が掲げる作家の作品は、軽く見られていたために、文壇では問題にならなかつたのは当然だと述べている。

志村有弘は、『歴史小説と大衆文学』にて、大衆文学批評について、以下のように述べている。

私は、かつて、「昭和文学研究」第四集（昭和五七年一月）の「研究動向」で「大衆文学研究」を書いたことがある。四百字詰原稿用紙二十枚くらいのものであつたと記憶する。

「大衆文学研究の動向」ということだが、逆に、「純文学研究の動向」というテーマが与えられたとすると、限られた紙数で書くことなどとうていできはしない。無論、「純文学研究の動向」というテーマを、短い枚数で絶対に書けないとはいえまいが、たとえ書いたにしても、ごく限られた作家・作品論、あるいは概括的な文学思潮論を書くことになるであろう。これは、研究の対象が、概して、いわ

ゆる純文学の方に向けられているからである。

さらに、大衆小説の文芸批評における立ち位置について、象徴的な記事がある。

『傾く滝』が連載されていた雑誌『潮』の一九六八年九月号に、文芸批評家郎の日沼倫太郎の遺稿が乗っている。タイトルは、「新ニッポン文壇地図」であり、内容は、作家を類型化し、それぞれの派閥について述べたものである。その分け方を樹形図で表したものが載っているので、左に載せる。

見てのとおり、純文学作家は細分化されているが、大衆文学作家はそれだけである。論文の内容も、純文学作家については、それぞれの派閥ごとに論じられているが、大衆文学作家については全く触れられていなかったのだ。

つまり、大衆文学は、批評の場で論じられることはなかったため、杉本苑子の批評が見つからないのだ。

そのため、本論文では、杉本苑子へ対する外部からの評価として、発表された年代より後の評価を取り上げる。

『華の碑文 世阿弥元清』について『国文学 解釈と鑑賞』（一九七七年二月号）では能の特集が組まれており、油野良子が批評を載せている。油野は、杉本苑子が本作品を書くにあたっての史料として、「上島家文書」を選択したことを高く評価している。また、内容に関して言えば、史料の乏しい人物や、当時の風俗に関しても丹念に描いていることに高評価を下している。しかし、物語で、元沖の、元清への恋心が描かれていることについての言及はまったく無かった。

それから、『華の碑文 世阿弥元清』については、『杉本苑子全集 二巻』（一九九七年）にも、渡辺保と八尋舜右の解説が載っていた。渡辺は、

「史料とフィクションのつながりのうまさ」に特に感心し、八尋は、物語の世阿弥自身の葛藤と、作品執筆時の作者の心理的葛藤を重ね合わせ、「世阿弥のことばは、そのまま杉本苑子の、小説家の道をえらびとった覚悟の表明ともよみとれる」と述べている。

このように、『華の碑文 世阿弥元清』には、男性同性愛というテーマに対しての評価よりも、歴史小説としての評価が多く見られる。

『傾く滝』については、『杉本苑子全集 第三卷』（一九九七年）に、小木新造と八尋舜右の解説が載っていた。小木は、杉本苑子自身の歌舞伎への造形の深さに感心し、作品においても、歌舞伎を取り巻く当時の風俗がよく描かれていることを高く評価している。

一方で、八尋の解説に一部興味深い箇所があったので、以下に引用する。

作家の目は終始、冷徹に表舞台の下の昏い奈落にそそがれている。そして一点の曖昧さもとどめぬ明快な文章で、八代目団十郎や直樹だけでなく、かれらをとりまく有名無名の人間たちが抱えるそれぞれの修羅を見事に描き出し、一見華やかな舞台の下の奈落の深部に、光を当ててみせた。この作品は、いわゆる芸道小説や衆道小説とははるかにとおい地平に屹立している。

注目すべき点は、「単なる衆道小説ではない」という点だ。つまり、この物語において、宮永と団十郎の恋愛だけがテーマではなく、それはあくまで物語全体における数あるテーマの一つなのだ。これは、少年愛マンガへの社会的評価と共通している。第二章の作品考察で、杉本苑子の男性同性愛作品は、内容的には少年愛マンガの原点だと述べたが、それは外部からの評価にも現れていたことが分かった。

森茉莉と杉本苑子のどちらの男性同性愛作品に対しても、その評価は、

第二章で述べた各作者が原点となった男性同性愛ジャンルとそれぞれ似通っていることが判明した。森茉莉と杉本苑子男性同性愛作品への評価を分析することで、やおいと少年愛マンガの外部からの評価の違いがさらに浮き彫りになった。

また、各ジャンルの作品に対して、評価のフィード（たとえば、サブカルチャー論や文芸雑誌など）や時代の垣根を越えて、ジャンル内では似通った評価が下されていたことが興味深い。作品自体の特徴によって、読者がどのような感想を抱くかという観点で研究の視点が広がると言える。

あとがき

第一章から第三章までを振り返ると、なぜ今まで森茉莉と杉本苑子の作品が、「やおい論」研究界で、深く取り上げられなかったのかが不思議なほど、二作者の男性同性愛作品は、七〇年代少年愛マンガや現在のやおいやボーイズラブと通じるものがある。

しかし、おそらく森茉莉が「やおい」作家として、批評の場で引き合いに出されたら、どのように勝手な解釈を付けられてしまうかは大体想像できる。

特に、九〇年代だったら、作家自身に、離婚歴のあること、生活力のないことから、森茉莉が、例の「やっぱ腐女子は社会不適応者なのだ」という説の一例となるだろう。また、杉本苑子を引き合いに出せば、大衆向けの歴史小説家であったことから、「BLの文学的価値の低さ」という話に落ちつきそうだ。どちらの論にも、同意できる部分もあるが、多くのやおい論がそうであるように、「女性が男性同性愛ものを好む」とい

う現象の特異性から、何かしらその正体を暴こうとするため、論に無理と強引さが残るのだ。特に、「なぜ書くのか」と作者に言及しようとする、作家の個人的な心理学的問いに陥る傾向にある。

だから、サブカルチャー論において、やおい女性は一様にして社会不適合者で女性嫌悪という言説が蔓延っていた時代に、森茉莉や杉本苑子が彼女らの背景を引き合い出されて、中途半端に論じられなくてよかったと思う。

しかし、現代のやおい論でも、疑問の残る研究は存在する。例えば、斎藤ミツは、森茉莉や、少年愛マンガと六〇年代七〇年代当時の社会状況と照らし合わせて、男性同性愛作品の出現と、社会との関係性を指摘しているのだが、とりあえず以下に引用を載せる。

当時は女性にとって、いかなる時代であつたのか。社会的にみると60年代の前半は、日本の経済面における高度成長期。後半は、アメリカなどの先進諸国で、「第二波フェミニズム」が大きなうねりをみせ、その活動は「女性解放運動」と呼ばれ、日本でも「ウーマン・リブ」として広がりを見せていた。

そんな時代の初期、1961年に、森茉莉の『恋人たちの森』、翌年に『枯葉の寢床』が発表される。「ソドミアン小説」と評されたこの作品をもって「やおい・BL小説」の始まりとしても間違いないだろう。〈中略〉1903年生まれの森茉莉は、自覚的、政治的なフェミニストというわけではない。しかしその性質には、現代女性と通底する部分がある。『耽美小説・ゲイ文学ブックガイド』（白夜書房、1993年）において栗原知代は、「永遠の少女」といわれた森茉莉と、現代の女性との共通性について語っている。真の令嬢であるゆえに森茉莉は、人に頭を下げることを知らなかった。さら

に文豪森鷗外に溺愛され、誇り高く育った彼女は、同時代の多くの女性のように、すんなり良妻賢母に同化できなかったところにあるのではないかと。

そして1970年代、少女マンガ界に花の「24年組」が登場。76年には栗本薫以降の「やおい・BL」作家たちに多大なる影響を与えた竹宮恵子の『風と木の詩』が発表される。萩尾望都や木原敏江などの優れた女性作家たちが、ジェンダー的女性であることや、異性愛によつては描くことができないものがあり、それを少年同士の性愛で描く方法を編み出したのである。

それらを踏まえると、60年代は、一般女性たちが社会における自らの位置づけへの違和感と、その不当さに気付いた時代。70年代は、テキストにおけるジェンダー的違和の解消と、新しい関係性の表現として、「美少年」という存在、そして「男性同士の恋愛」「少年愛」という方法論が発見された時代なのである。

私はこの箇所に対して、森茉莉は、男女の恋愛小説も書いている上に、「すんなり良妻賢母になれなかった」点については、現代の女性と森茉莉の理由は違うだろうと言いたい。例えば、同じ「旦那に黙って従う」といったジェンダーイメージに従えない」という現象が起きたとしてもその原因は森茉莉と現代女性は異なると容易に想像できる。森茉莉が、お嬢様育ちゆえに夫の家のしきたりに馴染めないことと、現代女性が、進路の選択肢が増えたり、女性の社会進出が賞賛されたりすることで規範のジェンダーイメージに違和感を覚えることを同じレベルで語れるのか疑問である。確かに、時代のジェンダーイメージに自分が適応しにくいという「生きづらさ」の面では共通点があるが、では、ジェンダーイメージへの反発によつて生きづらさを感じている女性はみな「腐女子」に

なる可能性があるのだろうか。

サブカルチャー論において、やおい論に関しては、まだまだ発展途上だということがうかがえる。

ところで、本論文の主な考察として、六〇年代一般文芸における「女性による男性同性愛もの」は、内容において、七〇年代以降の「少年愛もの」や現在の「ボーイズラブ」「やおい」と共通点多々あり、そのため、小説とマンガという表現媒体の違いはあれど、例として挙げた作品は、その原点だといえるということだ。

七〇年代以降の「少年愛もの」のマンガや、八十年代以降の「ボーイズラブ」「やおい」のように、通称を持ち、それぞれのジャンルで批評される時代と違い、一般文芸において、分類されることのなかった作品は、ジャンル分けをされていなかったからこそ、「女性による男性同性愛もの」の世間的評価が浮き彫りになったといえる。

さらに、そんな時代に男性同性愛ものを書いた二作者は、女性の根底に流れる、一種の男性同性愛への憧れをはっきりと証明したといえる。

ある腐女子のブログで、『傾く滝』についての記述があったのだが、ここでは「作者は絶対腐女子」と断言されていた。

今や、ボーイズラブ市場は、サブカルチャーにさほど詳しくないような人にでも浸透しており、一般のアニメにおいて、いわゆる「腐女子」受けを狙った展開があったり、男性アイドルも、腐女子が喜びそうなパフォーマンスをわざとしたりすることがある。少し前までは、女性による男性同性愛ものとは、可視化されていなかったもの、当事者たちにか作れないものだった。しかし、今では「女性による男性同性愛嗜好」という嗜好があるということが一般に広まり、それが様式化し、「腐女子」でなくとも、女性向けの男性同性愛ものがビジネスとして成立するのだ。

「からあげボーイズラブ」^{xxxi}なんかも登場し、もはや訳がわからない。しかも、『2008 出版指標年報』には、『BLは滅びることはない』との見方もある」とまで書いてある。

確かに、市場が拡大すれば、競争も激しくなり、質も向上するといえよう。しかも、腐女子たちはそのあざとい腐女子ビジネスにあれよあれよと乗っけられているのだ。そのため、また市場が拡大する。

それは、決して悪いことではなく、女性による男性同性愛嗜好の歴史における、新しい潮流だといえる。しかし、今回、本論文にて、森茉莉と杉本苑子の作品を現代の「やおい論」と照らし合わせることで、時代を通じて共通する、腐女子の根源的な欲求のようなものを見た気がする。

しかし、本論文では、「なぜ六〇年代なのか」という疑問が解決されていない。

五〇年代に、三島由紀夫、水上勉らによって、男性同性愛ものが発表された。彼らの作品の登場や、先にも上げたが、「ウーマン・リブ」運動も、六十年代から、女性によって男性同性愛ものが書かれるようになった原因の究明に外せない現象である。今回は、心理学的、社会学的な考察は避け、作品や作者の言説を頼りに考察してきた。しかし、今後、この問いを解決するために、より多くの先行研究や資料を踏まえ、出版史や文壇研究の観点から、分析を進めていく必要がある。

^{xx} 昭和二四年前後に生まれた少女マンガ家たちをこのように呼ぶ。竹宮恵子、萩尾望都、大島弓子など。少年愛ものとして有名なものは、竹宮恵子『風と木の歌』、萩尾望都『トーマの心臓』、山岸凉子『日出処の天子』、木原敏江『魔利と新吾』などである。

^{xxi} BLlogia 準備室 BL 論文データベース化計画

(<http://bllogia.wordpress.com/2011/06/02/>) 二〇一一年十二月三日

^{xxii} 『2011 出版指標年報』(二〇一一年四月 社団法人出版科学研究所)

^{xxiii} 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―』(二

〇〇五年 創元社)

ㄅ 千田真菜「男性同性愛を題材としたマンガを女性が読む要因についての一考察―女性作家による〈同性愛〉表現の変遷」

ㄹ 金田淳子「やおい論、明日のためにその2」(『ユリイカ 総特集◎BLスタディーズ』二〇〇七年十二月)

ㄷ 藤本由香里『私の居場所はどこにあるの？少女マンガが映す心のかたち』(一九九八年 朝日文庫)

ㄸ 榊原史保美『やおい幻論 「やおい」から見えてきたもの』(一九九八年 夏目書房)

ㄹ 野火前掲論文

ㄺ 斎藤環「おたく」のセクシュアリティについて(『博士の奇妙な思春期』二〇〇三年 日本評論社)

ㄻ 杉浦由美子『腐女子化する世界 東池袋のオタク女子たち』(二〇〇六年 中央公論新社)

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

ㄽ 藤本純子「女性の「性」をめぐる眼差しの方」(『日本学報』二〇〇一年三月五日 大阪大学大学院文学研究科日本学研究室)

ㄾ 藤本前掲

ㄿ 千田前掲論文

ㅁ 山田田鶴子『少女マンガにおけるホモセクシュアリティ』(二〇〇七年 ワイズ出版)

ㅂ 藤本前掲論文

ㅃ 千田前掲論

ㅄ 野火ノビタ『大人は判ってくれない「野火ノビタ批評集成」』(二〇〇

三年 日本評論社)

ㅅ 〈初出〉『新潮』一九六一年八月号

ㅇ 〈初出〉『新潮』一九六二年六月号

ㅈ 〈初出〉『群像』一九六一年十二月号

ㅊ 〈初出〉『小説現代』一九六五年七月号

ㅋ 〈初出〉一九六四年十一月 講談社刊

ㅋ 〈初出〉『潮』一九六七年四月から一九六八年十月

ㅌ 太田典禮『第三の性 性の崩壊？』(一九五七年四月 妙義出版)

ㅍ 太田前掲文献

ㅑ 杉本苑子『杉本苑子全集 第三巻』(一九九七年 中央公論社)

ㅒ 杉本苑子前掲文献

××× 野火前掲論文

××× 太田前掲文献

××× 志村有弘『歴史小説と大衆文学』（平成二年一月三十一日 宮本企画）
××× 「唐揚げは総受け」というコンセプトのもと、腐女子受けを狙った名古屋の唐揚げ専門店。二〇一一年十一月三日にオープンしたが、わずかに二十日で閉店し、そうして同年十二月三日に再オープンした。「受け」の唐揚げに対する「攻め」はトッピングであり、トッピングにはマヨネーズや練乳などの色々な種類がある。