

# 森茉莉「金色の蛇」論―〈罪のにおい〉と耽美―

野田 茜

はじめに

日本における耽美主義は、明治時代末期に森鷗外、上田敏らによって西洋から移入された。鷗外の先導する『スバル』は反自然主義文学の一派としての耽美派の拠点となり、『三田文学』の永井荷風、第二次『新思潮』の谷崎潤一郎らは新たな文壇の潮流を形成した。彼らの作品は善悪や道徳に囚われることなく、官能的な美の追求に最高の価値を置いている。

美を至上のものとするという点では、鷗外の長女・森茉莉も耽美派のカテゴリに入れることができる。しかし、彼女の小説は後に文壇のそれとは異なった「耽美小説」の流れを作り上げた。その元になったのが、茉莉が一九六〇年代に発表した少年愛小説であった。これらの作品は、美少年とそれを寵愛する年上の男性の関係を主題としている。

当時は女性作家による男性同士の恋愛の物語を表す適当な

名称が存在せず、批評家が「恋人たちの森」に対して「ソドミアン物語」という言葉を用いたことは茉莉をひどく怒らせた。一九八〇年代に入り、雑誌『JUNE』によって女性の書く男性同性愛というジャンルが確立すると、「JUNE」はその代名詞となった。同人誌の世界でも、漫画やアニメの設定だけを借りて男性キャラクター同士の恋愛を描いたパロディ作品を指す「やおい」という語が定着した。

『JUNE』の商業的成功、同人誌界における作家の人気を受け、複数の雑誌や単行本が刊行されるようになったのが八〇年代末期から九〇年代にかけてのことである。この際、固有名詞である「JUNE」や、同人誌のイメージが強い「やおい」はジャンルの総称として不適切であるという事情から、勁文社が用いたのが「耽美」という語であった<sup>5)</sup>。

現在では「ボーイズラブ」という呼称が一般的であるが、野火ノビタ氏が「よりライトで日常的であり、明るい傾向の

作品も多い」と指摘しているように、男性同士の恋愛を扱っていれば「耽美」というわけではない。また、一般的な意味での耽美小説には必ずしもその要素は含まれておらず、茉莉の小説の系譜としての「耽美」の特性とは、男性同性愛を美的に描くことにあると言える。

「いきな、野暮でない感覚、きれいで、凄味のある恋愛」を描こうとしたという茉莉の少年愛小説は、フランスの映画俳優であるジャン・クロード・ブリアリとアラン・ドロンの写真から発想を得ており、その時のことを茉莉は次のように語っている。

私が少女の昔からゆめに見ていた、パオロとフランチェスカなどの優婉な姿態が、空想以上の情緒と化り、罪のにおいをまとい、そこに呼吸づいていた。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。

本稿で主に取り上げる「金色の蛇」のタイトルは、主人公の美少年・ジュニに由来する。その恋人であるクロオドは、自身の破壊も厭わないほどにジュニに魅入られており、恋の犠牲と称して両親の命を捧げようとする。蛇はキリスト教における悪魔の象徴とされていることから、この作品が「罪

のにおい」を存分に含んでいることが分かる。そこで、本稿では同性愛、経済、人間性という三点から耽美と社会性の対立について考察し、茉莉の少年愛作品における美とは何かを考察していく。

#### 作品概論

初出は『小説現代』昭和四十（一九六五）年七月号。この年、茉莉は『新潮』六月号、七月号に「甘い蜜の部屋」第一部を掲載しており、四月四日付の小島千加子氏に宛てた書簡には、その推敲作業の報告と共に、同氏に「これで八日のミケランジェリまで羽をのばしてそれから『小説現代』にかゝりなさい」と言われたことが記されている。さらに四月二十九日付の小島氏宛ての書簡に「『枯葉のねどこ』のかんじです」、「まだ十五枚で、つつかえてしまつてみて大心配です」とあることから、「金色の蛇」は「甘い蜜の部屋」第一部を書き上げた直後、昭和四十年四月から五月にかけて執筆されたと推測される。

なお、「金色の蛇」の内容は以下の通りである。

資産家のクロオドにジュニと名付けられ、その寵愛の下で贅沢な暮らしを送っていた石川春次は、クロオドと共に厚木署で取り調べを受けることになる。二人にはクロオドの妻である瑞枝を殺害した容疑がかけられていた。

三年前の春、非行少年だったジュニは赤坂の酒場<sup>バー</sup>で出会ったクロオドに見初められ、一緒に暮らすようになった。それからジュニの望むもので与えられないものはなく、食事も風呂も寝るのも一緒という生活が二年半続いたが、クロオドは母の勧めで小瀬瑞枝と結婚する。しかし、クロオドはジュニを秘書という名目で側に置き続け、瑞枝は次第に彼らの関係に疑惑を抱き始める。ある日、二人が書斎で接吻している場面を目撃した瑞枝は、思い悩んだ末睡眠薬を飲んで自殺する。ジュニは故意に書斎の鍵を掛けず、瑞枝にクロオドとの関係を見せつけたのだった。

事件後、クロオドは両親の顔を見ないままジュニを伴って東京に発つ。かつて二人で暮らしていた六本木の家で抱き合っているが、クロオドは愛の果ての憎しみに燃え、ジュニはクロオドに微笑みかける。

## 一 同性愛

茉莉の言う「きれいで、凄味のある恋愛」が〈罪のおい〉を纏っていることは既に述べた通りだが、それは具体的にはどのようなものであるかを最初に確認しておきたい。

先の引用にある「パオロとフランチェスカ」は十三世紀のイタリアに実在した男女であり、ダンテ・アリギエーリの『神曲』をはじめ、様々な芸術作品の題材となっている。ラヴェンナ領主の娘であったフランチェスカ・ダ・ポレンタは、

マラテスタ家との間の争いを終わらせるため、リミニ領主の息子・ジャンチオット・マラテスタに嫁ぐことになる。ところが、彼女が恋に落ちたのは、容貌が醜く不具であったジャンチオットの代理として遣わされてきた弟のパオロだった。フランチェスカは騙されたことに気が付くが、為す術もなく、夫の留守に逢瀬を重ねる。ある日、下人の告げ口で妻と弟の密会を知ったジャンチオットは、家に引き返し二人を殺害する。『神曲』では、パオロとフランチェスカは「邪淫の罪」を犯したとして地獄に落ち、吹き荒れる風の中を漂っているとされる。

「光源氏と桐壺、紫の上」は言うまでもなく『源氏物語』の登場人物である。桐壺は光源氏が三歳の時に死去しており、彼らが恋人として「寄り添った」とは考え難いため、これは光源氏の義母にあたる藤壺を指していると推測する。母に生き写しの藤壺を慕う光源氏は、ついには彼女との密通に及ぶ。

光源氏と紫の上の例については後述するが、これらの例から読み取れるのは、〈罪のおい〉とは、不倫や近親相姦など社会制度の上では許されない恋愛だということである。近年では同性愛者を含む性的マイノリティの人々の権利が見直されつつあるが、婚姻という観点から見た場合、一九六〇年代の時点では同性愛もまた社会的に認められない恋愛であったと言わざるをえない。世界保健機構の国際疾病分類においても、平成五（一九九三）年の改定第十版以前は治療の対象

とされていた通り、かつて同性愛は精神の病氣だと考えられており、同性愛者に対する風当たりは強かったと考えられる。

しかし、茉莉は自身の少年愛小説について「私のその小説はヒューマニズムでないし、真面目な問題でもないし、社会の問題でもなく」、「現代の世相を書いた小説でもなかった」と記している。つまり、茉莉にとって男性同士の恋愛は「きれいで、凄味のある恋愛」を描くための手段だったのである。これに対して、上戸理恵氏は「恋人たちの森」について「著者のこのような意図に反して、『同性愛』というコードは決して普遍的恋愛に回収されない強度を以って作品世界に食い入り、読者の側で内面化していた異性愛制度を暴き立ててしまふ効果を持っているのではないだろうか」と論じているが、<sup>11</sup>

「金色の蛇」にも同様のことが言える。むしろ警察や使用人といった第三者が登場する分、主人公のカップルとそれを取り巻く女性の恋人たちの間ではほぼ完結する「恋人たちの森」よりも強く「異性愛制度」を表面化させている。クロオドとジュエニの関係は、「異常な関係」と認識されており、そのために任意同行という形で連行されたにも関わらず、厳しい扱いを受ける。さらに、二人の尋問を担当する長田刑事は「職業意識を離れたところで、春次とクロオドの二人に対して怒りを燃やして」いる。彼の「怒り」が単なる殺人の容疑者に向けられるものではないことは、クロオドとジュエニが取調室で顔を合わせた場面の描写に表れて

いる。

なんと言つたらいいのか一歩部屋に足をふみ入れたクロオドが、ジュエニと眼を見合せたのを見ただけで、血族より以上に濃い、緊密な愛情の絆が、クロオドとジュエニとを繋いでゐることが、電流のやうに長田刑事に伝わった。その愛情はたしかに恋愛であつて、長田刑事が長年の刑事生活で見た、調べ室で顔を合はせる情人同士の中のどれよりも濃密である。

話に行つて何度か見た、可憐な瑞枝の顔が眼に浮んで、やりきれない憎悪が長田刑事の胸を突き抜ける。

長田刑事の「怒り」には、ジュエニとクロオドの恋愛に対する「憎悪」と、瑞枝への哀れみが含まれている。彼は異性愛によつて結ばれる婚姻制度を自明のものとし、それを脅かすジュエニとクロオドの同性愛関係を嫌悪しているのである。彼の「怒り」が、特にジュエニの方に向けられていることからそれは明らかである。長田刑事にとって、社会的には瑞枝の夫として婚姻制度の中にあるクロオドは「少年を愛する性癖さへなければ、立派な人物」である。しかし「本来なら不愉快極まる奴の筈」であるにも関わらず、「この少年に嵌まりこんだクロオドの心理が判る気がするところ」があるジュエニは、彼の価値観、さらには婚姻制度という社会の秩序までも

脅かす危険な存在なのだと考えられる。

クロオドの両親（謙作、エレエヌ）や使用人たちも長田刑事と同様の価値観を持っている。クロオドとジェニが六本木の家で暮らし始めて二年半が過ぎた頃、エレエヌからの手紙が届く。

わたしたちは長年待つてゐたが、この頃パパはひどく老いてしまった。もう長くはないといふ気持を、私もパパも持つてゐる。（中略）気が進まぬのに気の毒だとは思ふが、嫁の顔を見せて貰ひたい。これは、パパは黙つてゐるが、私もパパも心からの希みだ。

クロオドは母の言葉に従つて瑞枝と結婚するが、秘書として住み込むようになったジェニとの関係は家中に知れ渡る。瑞枝は次第に衰弱していき、謙作とエレエヌは「クロオドに瑞枝を離婚をさせて、その後自分たち二人の手で幸福な結婚をさせてやらう」と考える。両親にとつて結婚と幸福は結びついたものであり、それをクロオドや瑞枝にも望んでゐる。その望みはジェニが男性である限り果たせないものである。

使用人たちは二人の関係を「口に出すのも忌み嫌つて」おり、中でも名付け親である謙作とエレエヌを崇拜する猪太は「ジェニの専横を憎み嫌つ」ている。謙作とエレエヌ、その息子夫婦のクロオドと瑞枝という婚姻で結びついた男女と、

彼らに従う使用人たちで構成された厚木の家において、ジェニはそこに入り込むことのできない存在である。さらに言えば、彼を愛するクロオドとの恋愛もまた、社会の価値観から逸脱したものだと言える。

ところが、長田刑事や使用人たちを通して異性愛や婚姻制度を当然のものとする価値観が示されているにも関わらず、作中で肯定されるのは婚姻制度の外にあるクロオドとジェニの恋愛の方である。厚木の家の二人の生活は、「罪の匂ひをまとはせた快楽の中に我を忘れてゐるクロオドとジェニとの、ひと番ひの美しい獣の生活」と表現され、秩序から外れながらも美しいものとして描写されている。それは「瑞枝をとり巻いて、哀しみに閉ざされた一かたまりの家族の生活」を破綻に追い込むものでもあり、作中における美しい恋愛は婚姻制度とは並び立たないものであることがわかる。

八木恵子氏は、茉莉が少年愛小説を書く前の作品「ポッチチェリの扉<sup>12)</sup>」と、「恋人たちの森」から「枯葉の寢床<sup>13)</sup>」までの三作を関連付けて次のように指摘している。

この恐しい光景は、大きな身体に、「小さな少年」のよくな心の亮太と、官能美を備える娘でありながら、その母性によって恋人を愛そうとした麻矢との恋愛の可能性まで「潰され」呪われているように思われる。そしてそこには森茉莉の美意識の内では、こうした男女の恋愛

の永遠は不可能であると、暗示されているようにも思われるのだ。

また『恋人たちの森』『日曜日には僕は行かない』『枯葉の寝床』は、(中略)作が進むにつれ、美少年と男の保護力の絆の前に、性的な意味での女が、次第に姿を消し、こういう女たちの排斥や死によって、恋愛やエロティシズムにおける母性が否定されてもゆく、という興味深い特長がある。

麻矢と亮太の事故死は婚約を発表したその夜のことであり、茉莉の小説における異性愛や婚姻制度の否定は「ボッチチェリの扉」の時点で既に示されている。一般には婚姻は生殖と不可分のものであり、女性におけるそれは「母性」と結びつけられる。

八木氏の指摘のように、「恋人たちの森」には梨枝、「日曜日には僕は行かない」には与志子という母性を滲えた少女が登場するが、彼女らは二人の男性の關係に割って入ることはできないばかりか、置き去り、あるいは事故死という形で物語から退場させられる。「恋人たちの森」には、梨枝とは異なるタイプの女性として、植田夫人が登場する。彼女は美少年・パウロを寵愛するギドゥと不倫關係にあり、子供は持たないが「寝台の上に張りをもつて圧しつけられ、熱のあるやうに熱くなつた二つの乳房」、「ギドゥとの、もう二年余りに

なる秘密を隠してゐた弾力のある下腹」といった身体の描写は、成熟した女性性を感じさせる。ところがギドゥにとって彼女は「パウロを知るに及んで全く魅力を失つたものに、なつた」とされ、やはり「排斥」される側の存在である。「枯葉の寝床」に至っては、ギランとレオという二人の男性の恋愛を軸に、レオをつけ狙うオリヴィオが関わることで展開され、そこに女性が関わることはない。

「金色の蛇」の瑞枝の内面はほとんど描写されないが、「可憐な」という形容は梨枝や与志子を連想させる。クロオドの両親が瑞枝との見合いを勧めていることから、結婚相手としては理想的な女性であったと推測できるが、彼女はクロオドの妻として登場する分、その死はより強い形で婚姻制度や母性の排除を示している。

その一方で、主人公の少年たちは「少女」や「処女」に喩えられ、ジュエニも「少年の体で女の性向を持つた満十六歳の子供」とされている。麻矢や梨枝、与志子がそうであったように、婚姻や生殖を前提とした価値観においては、「少女」には他者を慈しむ「母性」を持つことが望まれている。それに対して、ジュエニたちは女性的資質を備えながらも、「少年の体」を持つことによって、「母性」と無縁でいることができる。

こうして繰り返す「母性」の否定が描かれることにはどのような意味があったのか。それを考えるにあたって、本章冒

頭で触れた光源氏と紫の上の關係を参照したい。光源氏は祖母を亡くした紫の上を自邸に引き取り、教育を施して理想の女性に育て上げる。これは茉莉の少年愛小説のほとんどと共通するパターンである。ジュニに「子供」という語が用いられていることから分かるように、美少年は常に庇護され、愛される受け身の立場にある。ところが、愛される側にあるべき存在が「母性」を持ってしまうと、母として他者を受け入れ愛する立場になり、この關係性が崩れてしまう。「ポッチェリの扉」の結末には、茉莉の美意識の内では「母性」を伴う異性愛や婚姻制度は「きれいで、凄味のある恋愛」とは相反するものであることが表れている。そして、「母性」を排した美を描くためには、女性の性質を持ちながらも肉体的には男性である少年を愛される側に据える必要があった。

しかし、男女の婚姻と生殖による家庭の再生産の連続によって維持される社会においては、それを否定し侵犯するジュニとクロオドの關係は、まさに世間に背く〈罪のにおい〉を背負っていると言える。

## 二 經濟

二人の「異常な關係」を成り立たせているのはクロオドの庇護力、さらに言えば經濟力である。本章では、茉莉の小説に描かれた恋愛における金銭の役割について考察していく。

クロオドは酒場で見初めたジュニを「支配人が言ふだけの

金を出して」引き取り、「甘え放題にさせ、ジュニの欲しがるもので与へられないものはない」という生活をさせている。この時の様子は、ジュニの側からは

不思議な戦慄の底で、金のふんだんにある生活、怠惰な幸福が、紅い光と一緒にやつて来たことを感知した。男の目と唇とが発する、自分を溶かすやうな感覚には、まだ恐怖がある。だがこの、ぜいたくな生活をしてゐるらしい、フランス映画の色男のやうないかす男が、自分と与へてくれるに違ひない金と、食ひ物と、着るもの、さうして安全。少女が委しく話してくれたやうな、贅沢な家、浴槽、香料、ホテルの食事。それらの目のくらむやうな幸福が明日にも、今日、今にも保証される歡喜を、春次は電燈の下に黒く、雫を滴らせて光る可愛らしい眼の中に、知らぬ顔で隠したつもりであつた。

と描写されており、二人の恋愛は金銭が介在するものであることが示されている。

社会的地位を持つ年上の男性が美少年を經濟的に庇護し、贅沢な生活を与えるという構図は、「月の光の下で」を除いた茉莉の少年愛小説に共通するものである。「月の光の下で」の主人公のカップルは双方が映画俳優であり、年上の青年の方が「兄貴分」とされているものの、他の作品のような一方

的な庇護は見られない。茉莉はこの作品を『リイベ・ライ』（恋愛三昧<sup>15</sup>）のやうにきれいで、影があつて、それで『恋人の森』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」と思つて書いたと語っており、他の少年愛小説とは異なつた試みで書かれていたことが分かる。逆に言えば、茉莉にとつての「純愛」には金銭の介在が不可欠だということである。

村田智子氏は「男と少年の対は、現実社会から隔絶された特権的なもの」であるとしつつ、そこにおける男性の庇護力の機能を「裕福が単なる裕福でなく、『世間』からの保護膜たりえていること、その中で一方的に与えられ愛されること」であると指摘している<sup>17</sup>。

では、金銭という「保護膜」に守られた男性と少年の関係における特権性とは何か。それは〈成熟の拒否〉であると考へられる。

前章でも述べた通り、少年愛小説の主人公の少年たちは女性的な性格が強調され、男性性を去勢されたかのような描写がなされている。これに対して、「或殺人」でクロオド<sup>18</sup>に見捨てられた讓次は、「よく見ると薄茶色の無精髭が斑らに顎の辺りまで生えのび」た姿で登場する。村田氏はこのことを指して「男の愛を失うことと特権的階層から零れ落ちることは同義なのだ」としている。讓次は二十歳であり、この年齢の男性がひげを生やしていること自体は不自然ではない。し

かし、讓次よりも年上に設定されている「日曜日には僕は行かない」のハンスや「月の光の下で」のセバスチアンには男性性を感じさせる描写は見られない。讓次に代わつてクロオドに寵愛されているユリスの「一寸異様な子供」、「十七にしては晩熟」という表現との対比にも表れているように、茉莉にとつて成熟は美と対立するものであると考へられる。

作中における〈成熟の拒否〉は、身体的なものに限つたことではない。社会的な立場についても同様のことが言える。

ジュニが「満十六才の子供」と表現されているように、少年愛小説の美少年たちは社会的な地位や経済力を持たない、徹底して守られる存在である。高原英理氏は「前進・進歩を何よりの理念とした近代国家日本が、明治を終えた頃、国民に内面化させていたのがこの、絶えず将来に望みをかけ、その一方で現在の不如意に耐えるという『立身出世』的意識の持ち方なのだ」と論じているが、少年たちのあり方はこのよ

うな理念の対極にある。ジュニはクロオドの秘書を務めているものの、それはクロオドが彼を側に置いておくための方便に過ぎない。「日曜日には僕は行かない」のハンスは作家である達吉の弟子だが、「美貌なのと、達吉の弟子といふので名が知れてゐるだけ」、「半朱の写真の乗る雑誌はよく売れるといふので、美貌だけが売りものの映画役者なみに取り扱はれている傾向が、あつた」とあるように、彼に求められているのは作家としての才能ではなく、その美貌のみである。



「枯葉の寢床」のレオは、ギランの計らいで大学に入りながらも「近頃では甘やかし放題になつたので、金ばかり使はせる、寝台と遊びの相手に墮してゐる」という始末である。少年たちの職業はいずれも年上の男の庇護の一部でしかなく、それによって「立身出世」をしようというような意識は見られない。

そのことは「恋人たちの森」の結末に顕著である。ギドゥは「パウロに幾らかの生活の力をつけてやらうとして」仕事を紹介する。ところがギドゥは植田夫人に射殺され、その死体を発見したパウロはギドゥの家を飛び出して街をさまよう。そこに現れたのは、パウロに横恋慕していた礼門だった。

パウロはつい今のさきまで、哀しみも、何も無い、麻痺したやうな胸が、微かに遠い処で、哀しみの大きさを感じてゐた。その悲しみが小さな一つの現実繋がつて、破れて出た。その途端に別なものが入つて来て、さうしてそこから甘い、あやされるやうなものが感ぜられて来たのである（中略）パウロは今から直ぐに其処へ入れるかどうか、解らない。ギドゥに貰つた小遣ひがまだあるからである。ギドゥはパウロに大きなものを遺さうと、思つてゐた。だが絶望はもう去つた。甘い哀しみが、パウロを浸し始めた。甘い疼痛をもつ悔いのやうなものである。ふと顔を上げたパウロの脣は、美しい薄紅色を

とり戻し、顔全体が、茎の尖端を水に浸された花のやうに、幾らかの生氣をつけてゐた。ギドゥに蹤いてゐた昨夜までの、寵妓のやうな、一種の矜持のやうなもののある美しさが出来て来るのに、もう時間はかからぬだらう。

この場面は、ギドゥを喪つたパウロが礼門の世話になりつつ暮らしていくことを示唆している。「あやされる」、「寵妓」などの表現、礼門の存在に思い至つたパウロが「茎の尖端を水に浸された花のやうに」生氣を取り戻すという描写からは、彼がどこまでも庇護を必要とし、それ無くしては生きてはいけない存在であることが読み取れる。

少年たちが「少女」、「処女」などと形容されながらも、男性の身体を持つことによつて女性に期待される母性を免れてゐることは前章でも述べた通りである。それに加えて、彼らは男性として「立身出世」を果たすこともない。すなわち、少年愛小説の主人公たちは社会の発展に一切貢献しない者であると言へる。

一方、少年を寵愛する年上の男性たちは皆社会的地位と經濟力を有しており、「立身出世」という価値観においては理想的な人物でありながら、少年の美しさに耽溺し、彼らが常に庇護される立場にあることを許している。それは「絶えず将来に望みをかけ、その一方で現在の不如意に耐える『立身出世』的意識」の否定を意味していると考えられる。

茉莉の少年愛小説における美しい恋愛とは、社会の前進に背を向け、自分たちの現在の幸福だけを享受するという刹那的なものである。しかし、年上の男性の力を以てしても、その生活を永續させることはできない。それは「恋人たちの森」「枯葉の寝床」の死による関係の終わり、あるいは「日曜日には僕は行かない」、「金色の蛇」のような周囲の冷たい目線に晒される展開に示されている。

### 三 人間性

クロオドとジュニの関係性は、一般社会の価値観からすれば地位や経済力を持った年上のクロオドの側が優位に見えるであろう。だが、実際にはクロオドはジュニに感服しており、優位に立っているのはジュニの方である。

高原氏は、茉莉の作品における耽美について次のように論じている。

最も多い例で言うなら、容貌の美醜、魅力の有無を絶対視した物語ということになる。そして、それらのみによって価値が決まり、一般的社会とは隔絶した「恋愛空間」での華麗・無残な様相を伝える。

とりわけ大正時代、「悪魔主義」などとも呼ばれたことのある「耽美主義」というのは、こうした、美しさと魅力によって優位にある人間の冷酷さを華麗に描いた作

品を指すと見てはどうだろう。

つまり、耽美主義小説の世界とは、普段私たちが建前として分る分ち合いや他者との親和をすべて捨て、代わりに美の名のもとでの最大の権力を夢見る幻想なのではないか。

茉莉の少年愛小説に登場する年上の男性は、いずれも社会的な地位や力を備えた人物である。一方、その相手となる少年はただ美しいというだけで、一切の社会的ステータスを持たない。そればかりか、ジュニやレオのような非行少年、言い換えれば鼻つまみ者という場合さえある。しかし、彼らはその美しさで年上の男性を虜にすることによって優位に立ち、一般社会において価値のあるものとされる地位や権力を足下に置いている。

クロオドとジュニの恋愛は世間には受け入れられないものであることはこれまでも述べてきた通りであるが、そのような関係の中にある彼らの内面はどのように描かれているだろうか。

作中において、ジュニの性質は次の場面によく表れている。

怖れも、好奇心も、自分の美貌への自信も、金への欲望、持つて生れた悪の胚子。すべてが薄皮だちの皮膚の下にみなぎる紅い血のやうに見えすいてゐる。

クロオドが瑞枝をいたはつて、危いことをやる度に恐ろしい眼で睨みつける、そのわづかな、クロオドの自分以外の人間への愛情にも嫉妬を抱いたジュニは、苛々する状態にその嫉妬も加はつて、瑞枝を血祭りに上げたのだ。

見せつけてやれば瑞枝はショックで死ぬかもしれない。さうすれば瑞枝を娘のやうに愛してゐる謙作も、エレエヌも、寝込んでしまふか、死ぬか、だ。さうすれば殺らないんだから自分は捕まらないし、クロオドは僕がやつたんだから結局は怒りはしないに定まつてゐる。それが冷血な春次の計算だった。

ここから読み取れることは、自身の幸福だけを追求し、他者の犠牲を省みない自己中心性と、クロオドが自分に溺れていることに対する自信であり、それはジュニが「分かち合いや他者との親和」を踏みにじる反道徳的、反社会的な性質の持ち主であることを示している。だが、そのようなジュニの悪性は、彼が美しいという一点によってクロオドに許されている。

クロオドは「自分の破滅も意に介さない」ほどにジュニに溺れているが、ジュニのように生来「悪の胚子」を持っているわけではない。クロオドは結婚生活の裏でジュニとの関係

を続ける一方で瑞枝への哀れみを抱いており、それは作中では「両親と、瑞枝とは、悪業の中で日を送るクロオドの内側にある人間性ヒトコノコトを持ったもう一人のクロオドを、見てゐた」と言及されている。クロオドは「悪業」と「人間性」の間で葛藤する人物として描かれている。ところが、彼の「人間性」は、ジュニへの惑溺に打ち勝つことはできなかった。

鍵のことを知つたクロオドは、ジュニの甘えの冗長を憎んで、その場で体罰を与へようとした。だがジュニの、恐怖と媚びとを湛へた眼を見てゐる内に、クロオドの中にわづかに残つた正道に沿つた考へは粉々になつた。体を固くしてゐるのは芝居ではないのが判つたが、その体にも媚態がある。恐怖と媚び、その二つの混合したジュニの肢体と眼の可愛らしさが、クロオドの懲らさうとした気持をみごとに砕いて、瑞枝を哀れむクロオドの慈悲を曇らせた。

この場面には、クロオドの「人間性」に対するジュニの美貌の優位性が表れている。長田刑事はクロオドを「少年を愛する性癖さへなければ、立派な人物」であり、「春次に溺れて軌道を逸し過ぎたといふものだらう」と評したが、これは一般社会の価値観からすれば妥当なものである。クロオドは世間的には社会的地位と美貌を兼ね備えた男性であり、釈

放の際も両親を氣遣ってジュエニとの関係が発表されないように配慮を求める「人間性」も持ち合わせている。これに対し、「金色の蛇」、「クロオドの食欲をさい限なく刺激する誘惑物」と表現されるジュエニは、クロオドを墮落させる存在として描かれている。クロオドの「人間性」は、それほど立派な人物さえも墮落させるジュエニの抗いがたさの証左として機能すると同時に、二人の恋愛からは排除されるべきものとして描かれている。

しかし、茉莉は「人間性」そのものを否定しているわけではない。茉莉の「人間性」に対する考え方は、エッセイ「反ヒューマニズム礼讃」<sup>22</sup>において述べられている。

もし本もののヒューマニズムなら、私が狭苦しいと思うはずがない。私のようなへんな奴が楽々と入れるのが、本通りのヒューマニズムである。私は子供のころには父親という大きな椅子に腰かけていて、十七になって結婚しても父親の大きな椅子が後ろにあった。それから一年たって欧羅巴へ行った夫の後から、父親と切ない別れをして、私も欧羅巴へ発った。(中略)父に負けまいとして私を甘やかす青年との楽しい日々の中にも、私はどこか不安を感じていて、父親の大きな胸を、夫の後ろに感じていたのが、父親の死で、その支えがとれたが、その時には私は大きな欧羅巴の中にとび込んでいて、偉きな

人間のような椅子にかけていた。

鷗外が茉莉を溺愛していたことは、『父の帽子』、『記憶の絵』といった茉莉のエッセイで繰り返し語られている。茉莉は大正十一(一九二二)年、夫の山田珠樹が留学していたフランスに渡るが、その背景には鷗外の尽力があった。先の引用はその時のことを指しているが、茉莉にとって欧羅巴は鷗外と同じ役割を果たすものであった。村田氏は「茉莉にとっての西洋とは、かつて父が詠えてくれた舶来の洋服など裕福な子供時代の象徴でもある」と論じている。<sup>23</sup>しかし、欧羅巴的なものは茉莉の子供時代だけに止まらず、鷗外の死後も彼女の文学の根幹を成す美意識として機能していた。茉莉にとっての「人間性」とは、鷗外の愛情のようになどこまでも彼女を守り、支えるものであったと考えられる。

クロオドは瑞枝と一片の誠意もない結婚をした上に、ジュエニを厚木の家に引き入れるという裏切りまで犯しており、彼の瑞枝への哀れみはそれを誤魔化すためのものでしかない。クロオドの人間性は、茉莉に言わせれば「贗ヒューマニズム」でしかなく、そのために彼と瑞枝の結婚生活は破綻するしかなかったのではないだろうか。

茉莉の美意識内において、「本もののヒューマニズム」と美しい恋愛が両立することは、「日曜日には僕は行かない」の達吉とハンスの関係に明らかである。これは達吉とハンス

が自分たちの恋愛のために、ハンスの婚約者である与志子を犠牲にし、最終的には死に追いやるという、「金色の蛇」と同様の構図を持った作品である。

達吉に言われるままに与志子との婚約を破棄したハンスは、「達吉の惑溺の中に快い自信をおぼえ、それをことごとくに試さうとする」欲求を露わにする。ハンスは与志子の死さえ「やがて、忘れるだらう」、「自分が美しいといふことと、溺愛せられてゐるのだといふ意識が、苦い心のしこりを溶解する」と達吉が推測するほどの自己中心性の持ち主である。達吉はハンスの性格を知った上で彼に惑溺しており、与志子の死を目の当たりにして「やつぱり僕が殺したんだ」と繰り返すハンスに「……でも達吉も一緒だから。……平気だ」とまて言わしめる。これはハンスを徹底して守る達吉の「本ものヒューマニズム」の表れであると言える。

一方、達吉は与志子の死の場面が「頭の中に浸み入つて来てゐて、それが生涯除れさうにない」ように感じており、彼が与志子に多少の哀れみや罪悪感を覚えてゐることが分かる。これは「金色の蛇」における、クロオドの瑞枝に対する哀れみと同質のものと考えられるが、達吉のそれは長くは続かない。「いつ歌むとも知れぬ恋の火を蔵した達吉の顔は、その裏側にびつたりと張り着いた寂寥と、苦い苦汁とを、その瞬間征服し、踏み碎いて、ゐた」という最後の場面には、達吉の「贖ヒューマニズム」が、ハンスの美しさに敗北するもの

であることが明示されている。

茉莉は先のエッセイの中で、「この世の中は贖ものヒューマニズムに満ち満ちて」といると語っている。茉莉の少年愛小説の中で、主人公たちの美しい恋愛を通して否定されるものは、社会制度だけに留まらずヒューマニズムという思想にも及んでいるが、「金色の蛇」においては、クロオドの葛藤を通してより明確な形で「贖ものヒューマニズム」が批判されていると言える。

#### おわりに

茉莉の〈父の娘〉、すなわち鷗外の娘としての特異さは、これまでにも多数指摘されてきた。それはただ登場人物に鷗外の面影を読み取ることができるというばかりでなく、彼女の文学の根底にある独特の美意識という形で受け継がれ、育まれた耽美性にあると考えられる。

茉莉が少年愛を通して描こうとした「きれいで、凄みのある恋愛」は、自らの美しさや魅力を盾に他者を踏み付けにする自己中心性、残虐性を秘めている。一般社会の価値観においては、それは許されるものではない。ところが、そのような批判は美少年を愛する年上の男の社会的地位や権力によって跳ね除けられる。彼らの恋愛は社会の維持や前進に背き、ただ現在の幸福だけを追求するという享乐的なものである。

「金色の蛇」の結末には、その特性が凝縮されている。ク

ロオドは釈放された後、両親の顔を見ないままジェニを連れて六本木の家に移る。それは瑞枝との結婚前に二人で暮らしていた家であり、ジェニにとってはクロオドに守られつつ幸福を享受できる空間であった。この作品は

火のやうになつた顛顛の辺りでクロオドは愛の果ての憎しみに燃え、ジェニの中の金色の蛇は歓びの歌を歌つて、クロオドの腕の下に、鞭のやうに、くねつた。

と締めくくられる。クロオドはジェニのために大きな犠牲を払ったが、ジェニはそれを一切省みず、「歓び」さえ感じている。タイトルが示している通り、ジェニはまさにクロオドを墮落させ、さらには社会の秩序をも脅かす「金色の蛇」であり、二人の恋愛は〈罪のにおい〉に満ちている。

美しさに最高の価値を置き、一般社会の秩序や道徳を否定するというのは、広義の耽美小説にも当てはまるものである。しかし、本論で取り上げた作品群はその美を少年のものとして描いており、そこに茉莉の「耽美小説」の特性があるのではないだろうか。

異性を愛を前提とする婚姻制度において、少年の美は不要なものであると言える。茉莉の少年愛小説に登場する年上の男性たちが社会的ステータスをたびたび強調されていたように、男性に求められるのは地位や経済力である。そのような社会

的には優れた人間である彼らが、美しいというだけで何も生み出さず、社会には一切貢献しない美少年に耽溺する様を描くことで異性愛規範に基づく社会を否定し、徹底して退廃的に閉ざされた美の世界を生み出しているのである。

#### 注

1 「恋人たちの森」(『新潮』一九六一年八月号)、「日曜日には僕は行かない」(『群像』一九六一年十二月号、掲載時のタイトルは「僕は日曜日には行かない」)、「枯葉の寝床」(『新潮』一九六二年七月号)、「或殺人」(『文芸』一九六二年十月号)、「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』一九六六年十月号)の六作品。ただし、「或殺人」以降の作品は単行本には収録されていないため知名度が低く、少年愛小説の祖として語られるのは「枯葉の寝床」までの三作品であることが多い。

2 昭和五十三(一九七八)年十月にサン出版より『COMIC JUNE』として創刊、三号より『JUNE』に誌名が改められた。翌年八月に休刊となるが、昭和五十六(一九八一)年十月に復刊、平成八(一九九六)年四月まで刊行された。森茉莉を愛読していた栗本薫(中島梓)は創刊号から寄稿しており、「中島梓の小説道場」は多数のJUNE小説の書き手を輩出した。

3 七〇年代にも少女漫画の世界で少年愛を主題とした作品が多く描かれていた。萩尾望都「ポーの一族」(一九七二年〜一九七六年)、「トーマの心臓」(一九七四年)、竹宮恵子「風と木の詩」(一九七六年〜一九八四年)などが代表的な作品である。

4 語源としては「山なし、落ちなし、意味なし」の頭文字を取っ

たというものが有力であり、自嘲的なニュアンスを含んだ表現である。

5 柿沼瑛子・栗原知代編著『耽美小説・ゲイ文学ブックガイド』(白夜書房 一九九三年)

6 野火ノビタ『大人は判ってくれない——野火ノビタ批評集成』(日本評論社 二〇〇三年)

7 森茉莉著・小島千加子編『ぼやきと怒りのマリア ある編集者への手紙』(筑摩書房 一九九八年)

8 ダンテ・アリギエーリ著・山川丙三郎訳『神曲(上)』(岩波文庫 一九五二年)

9 伊藤悟著・すこたん企画編『同性愛がわかる本』(明石書店 二〇〇〇年)

10 昭和三十六(一九六一)年十一月三日付の小島千加子氏宛書簡において、同性愛者の読者から手紙が届いたことを記す際に

「同性愛の患者」、「病人」という表現を用いていることから、茉莉にも同様の意識があったことが窺える(参考文献7)

11 上戸理恵「森茉莉「恋人たちの森」論——パロディとしての〈同性愛〉表象」、『藤女子大学国文学雑誌』七十号 藤女子大学国語国文学会 二〇〇四年一月)

12 初出は『群像』昭和三十六(一九六一)年一月号。由里が田窪家に下宿していた頃の出来事が回想の形で語られる。麻矢は田窪家の令嬢で、亮太との婚約を発表した夜、彼女に横恋慕していた黒人の男・パサデナに車をぶつけられ亮太と共に死亡する。

13 八木恵子「森茉莉——母性の否定」、『国文学解釈と鑑賞』四十四巻四号 至文堂 一九七九年四月)

14 「或殺人」では、ユリスという美少女がこれまでの美少年の

位置にいる。しかし、二章で述べるように彼女は「十七にしては晩熟」な少女であり、母性とは結びつかない。

「月の光の下で」も、クロオド(「金色の蛇」とは別人)とセバスチアンにはそれぞれ女性の恋人がいる設定になっているが、クロオドの相手であるジネットは「実用本位の情人」、セバスチアンの婚約者・ロッテは二人の男性の關係には気づいていない。ロッテがセバスチアンに贈った白葦はクロオドの冗談の種にされた上、アバルトマンの窓辺に放置され枯れ果てるという象徴的な描写がなされている。

15 明治二十九(一八九六)年に発表されたアルトゥル・シュニッツラーの戯曲で、日本語訳の「恋愛三昧」は鷗外によるものである。昭和八(一九三三)年にはドイツで映画が制作されている。

16 昭和四十(一九六五)年八月二日付、小島千加子氏宛て書簡(参考文献7)

17 村田智子「作家・森茉莉における少年愛の幻想と『父』」、『日本病跡学雑誌』八十三号 日本病跡学会 二〇二二年)

18 「金色の蛇」、「月の光の下で」のクロオドとは別人。参考文献15

19 高原英理『少女領域』(国書刊行会 一九九九年)参考文献18

20 初出は『新潮』昭和四十二(一九六七)年四月号。参考文献15

\*本文中の森茉莉の作品の引用は全て『森茉莉全集』(筑摩書房 一九九三年)による。