

書評

石田美紀

『密やかな教育——〈やおい・ボーイズラブ〉前史』

洛北出版、2008年

蘆田裕史

20世紀末にインターネットが普及して以降、情報の伝達のあり方が変わり、それまでは字義通り「下位の文化」として、アンダーグラウンドでしか認知されていなかったサブカルチャーが万人の目に触れるようになってきた。そのためもあってか、同時期から学術的な世界においてもこうしたジャンルの「文化」が研究対象として取りあげられることが目立ち始めた。とりわけ日本ではマンガ、アニメ、ゲームといった、いわゆるオタクカルチャーが注目を浴びてきたことは周知の通りである。

しかしながら、周縁的であったオタクカルチャーのなかでも、やはり中心と周縁とが存在する。前者にはたとえば二次元のキャラクターに向けられた好意の感情を表すとされる——それほど単純な問題ではないが——「萌え」なる定義しがたい概念などがあり、後者の代表例としてはやおいあるいはボーイズラブと呼ばれるジャンルが挙げられるだろう。この男性同士の恋愛を描いたジャンルは、それを愛好する女性を指し示す「腐女子」なる名称とともに、徐々に一般にも普及しつつあるが、その内実はいまなお十分に認知されているとは言い難い。

そのような状況のなか上梓された石田美紀の『密やかな教育——〈やおい・ボーイズラブ〉前史』は、このジャンルに光を当てるという意味できわめて貴重な一冊である。しかもこの本の射程範囲は単にやおい・ボーイズラブという周縁のさらに周縁とされてきたジャンルだけにとどまらず、70年代以降の文化一般にまで著者の視野が及んでいる。そのことは、本書に稲垣足穂、三島由紀夫、澁澤龍彦、ヘルマン・ヘッセ、ルキーノ・ヴィスコンティ、ミケランジェロ・アントニオーニといったやおい・ボーイズラブとは直接関係のない作家や映画監督の名前が散見されることから容易に理解されるだろう。さらに、蛇足ながら、著者が自覚的にフェミニズムやジェンダー論的なアプローチとは距離をとっていることも付け加えておく必要があるかもしれない。えてして女性作家の性的な表現や文化を扱った論考はそうした方法論をとりがちであるが、著者は徹底的に「前史」を明らかにすることに焦点を絞っているのである。

それでは、実際に議論の流れを追っていこう。まず第1章では、少女マンガではじめて少年同士の恋愛を描いたとされる竹宮恵子の「サンルームにて（雪と星

と天使と)」（1970年）の分析から出発し、この「少年愛」というテーマが何に由来するのか、という問いを立てる。その答えを探す著者は、竹宮自身の発言から彼女のプロデューサーである増山法恵の存在に注目する。教養豊かな増山は竹宮と萩尾望都という二人の少女マンガ家に文学や映画などの知識を与え始めるのだが、そのうちのひとつがヘルマン・ヘッセであった。ヘッセは女性を介した男性同士の結びつきという主題を用いていただけでなく、マンガ表現が苦手とする文学的な内面描写に長けていた。竹宮がヘッセの「具象的で可変的なイメージ」を伴う「文字表現」に影響を受け、さらにそこに見られる少年の美とエロティシズムを抽出し、少年同士の恋愛を描くにいたった過程がここで精緻に分析される。それを踏まえ、今度は稲垣足穂の『少年愛の美学』を下敷きに、増山らが思い描いた「少年愛」とは「女性が『少年が愛する様』を愛するための仕掛けであった」ことが詳らかにされていく論の展開はまさにスリリングだと言えよう。

続く第2章において、著者は少女のための「少年愛」を戦後の日本文化のひとつの様態として位置づけようとする。その際に着目されるのは、日本が明治維新以降、近代化のモデルとしてきた「ヨーロッパ」である。三島由紀夫のヨーロッパへの眼差しと増山・竹宮らがヨーロッパ取材で得たものとを比較することで、1970年、つまり三島の死を境にヨーロッパ的な男性身体の変化したのかが論じられる。前者において主として議論の俎上に載せられるのは濫澤龍彦責任編集の『血と薔薇』、そしてルキーノ・ヴィスコンティの『地獄に堕ちた勇者ども』である。『血と薔薇』におけるエロティシズムの問題、そして『地獄に堕ちた勇者ども』の三島による受容を手がかりに、男性身体のエロティシズムが政治と密接に結びついていたことが浮き彫りにされる一方で、竹宮らにとってはもはや政治性は失われてしまい、単なる美の対象となっていたことが明らかにされる。

第3章では、栗本薫と中島梓という二つの名前を持つ——正確に言えば他にもいくつかの名前を使っていたのだが——作家にして評論家の女性がどのように批評と創作に取り組んでいたのかが解明される。ミステリ作家の都筑道夫を論じた評論文において、栗本／中島が「ぼく」という一人称を採用したことに著者は着目する。現在でこそマンガ・アニメにおいて「ボクっ娘(こ)」と呼ばれる、一人称に「ぼく」を使う女の子のキャラクターはひとつのカテゴリーを形成するほど認知されているが、1970年代当時、しかも評論というジャンルにおいて栗本が男性の一人称を用いていたことは異例であっただろう。栗本はその後、自ら小説『ぼくらの時代』を発表するのだが、そこでの主人公の名は「栗本薫」であり、自らを「ぼく」と呼ぶ「男性」なのだ。この性別の乖離を「パニック」と捉える田堂都司昭への疑問を端緒に、著者は栗本自身の発言を丁寧を追うことで、私小

説然とした作品でありながらも性別が異なるゆえに絶対に私小説とはなり得ない小説を書く彼女の戦略を詳らかにしていく。先にも述べたとおり、このような容易にフェミニズム的、あるいはジェンダー論的なアプローチをとれそうな事実に対しても、あくまで栗本のテキストや発言に即した分析が行われる。こうして明らかとなった栗本の表現手法は実のところ栗本個人の問題にとどまらず、次世代へ脈々と受け継がれることになったことが、第4章「『耽美』という新しい〈教養〉の効能——雑誌『JUNE』という場」において論じられる。この章は、そのサブタイトルから容易に推測されるように、作家や作品それ自体よりも、むしろ場としての雑誌について論じられたものである。

文化を成熟させるためには場の形成が何よりも重要である。議論がなされ、それを受け手が見聞きすることができる場が。現在では twitter や ustream などによって、一個人が情報を発信し、見知らぬ誰かがそれを受信することも容易にできる。だが、当時はそのようなことができるわけもなく、場としての機能を果たしていたのが『JUNE』という雑誌である。『JUNE』（創刊時は『JUN』）の功績のひとつを「耽美 aesthetic」というコンセプトを掲げたことだと著者は言う。創刊号のコンテンツに見られるヨーロッパへの傾倒と宣言文を『血と薔薇』と関連付けながらも、両者の差異を強調する。つまり、政治とエロティシズムを結びつけた『血と薔薇』と異なり、『JUNE』は娯楽としての男性身体の官能美を押し出していることだ。上記のことを踏まえ、実際に『JUNE』で行われた教育が取りあげられていく。

ここで著者が注目するのが『JUNE』に小説が掲載されたフランス人女性作家、ジュスティーン・セリエである。彼女の小説はあかぎはるなという名の翻訳者によって紹介され、あかぎはるなに「世界 JUN 文学全集」と題された耽美小説の作品リストを作り上げ、それを教養として読むよう読者に勧めていた。実はこのジュスティーン・セリエなるフランス人作家、そしてあかぎはるなも中島梓のペンネームであり、彼女がまさに縦横無尽に活躍することによって「耽美」が教育装置として作用していたことが論じられる。

通常の雑誌であれば、マンガや小説などの作品の発表と、読者がそれを享受するという単交通的な場として機能するのみだが、『JUNE』は双交通的な育成の場でもあった。その例として挙げられるのが、竹宮恵子による「ケーコタンのお絵描き教室」と中島梓による「中島梓の小説道場」がそれである。両者による「教育」を丹念に追いながら、『JUNE』が場としてどのように機能したかが明らかにされるのだが、ページがより多く割かれているのは中島による教育である。著者はその理由として「『文字による表現』が絵を描くことよりも万人に開かれていること」を挙げているが、それだけではなく、批評家である中島がより論理的か

つ的確なアドバイスをしていたためでもあるだろう。中島による添削はただの添削にとどまらず、批評的なテキストにもなりえていたと言える。そもそも優れた批評はそこから議論を生み出すことができる力を持っており、雑誌で明快な批評がなされることは、何よりも良質の教育となるはずである。中島は添削をするにあたって「JUNE 小説」を定義することから始めている。この中島による「JUNE 小説」なるジャンルの定義は後のくやおい・ボーイズラブというジャンルの確立のための第一歩となっていたことは間違いない。さらに言えば、こうした教育は実際に投稿してきた作家の卵だけに対してなされたのではない。改稿のプロセス、そして中島の的確な批評を目の当たりにする読者にとってもやはり教育の場であったはずである。「男性同士の性愛」を描く小説やマンガのように新興のジャンルが文化として成熟するためには、受け手の成長も必須である。作り手が質の高い作品を作り出すことができるようになって、それを理解する受容者がいなくてはならないからだ。つまり、自ら投稿することをしなかった読者たちも同じように教育を受けていたと言えるのだ。

著者はここで、『JUNE』が生み出した文化はただのサブカルチャーでしかない」という反論を先取りし、その予防線を張る。そこで召還されるのは中島の小説道場出身の映画批評家、石原郁子である。石原のミケランジェロ・アントニオーニ論を引きながら、著者は石原が耽美小説で試みたこととアントニオーニが映画で実現したことに、「男を所有しない映画／女を所有しない映画」という共通項を見出す。つまり、石原は耽美小説を通過したおかげで、独自の視点で映画を批評することができたというのである。

こうして論の流れを見ると、映画というジャンルがひとつの鍵となっていることがわかるが、それもそのはずで、著者はもともと映画史研究を出自としていた。日本の現代のサブカルチャーは一見すると排他的で閉じこもりがちなジャンルを形成しているように見えるかもしれないが、その実さまざま分野からの影響を受けながら成長してきている。もちろん、ジャンルに特化した分析の手法や研究の方法論も重要だが、そのジャンルの変化の過程を見るためには幅広い視野が必要とされる。著者の視野の広さとすぐれた歴史研究の手つきがあってこそ、このような著作が実現できたと言えるだろう。くやおい・ボーイズラブというジャンルの生成過程を明らかにするだけにとどまらず、ひとつの戦後の日本文化史としても読める良書である。