

〈カアテンの内の生活〉

—森茉莉『或殺人』における「混血児」とヨーロッパ表象—

今野 安里紗

1. はじめに

森茉莉（1903-1987）は、明治の文豪である森鷗外と、その後妻である荒木志けとの間に生まれた長女である。彼女も父同様に文筆家であり、戦前にはすでにフランス文学の翻訳や劇評を手がけていたものの、戦後に発表した随筆集『父の帽子¹』（1957）によって実質上のデビューを果たす。随筆で好評を博した茉莉は、やがて出版社からの依頼で小説作品を執筆するようになり、当初は森家の人間関係を題材にした作品を発表していたが、その後、美少女と遊び人の中年男性、そしてGIの黒人との三角関係の悲劇を描いた『ボッチチェリの扉²』（1961）を皮切りに、洋画や俳優の写真などに影響を受けた作品群を書き始める。本稿では、それら彼女の小説作品に頻りに登場していながら、これまであまり論じられたことのない「混血児」のイメージに着目することで、彼女の作品の根底を成す、その独特なヨーロッパ表象の一端を明らかにしたい。

もともと、鷗外の家庭教育によって西欧文化に慣れ親しんでいた茉莉は、転入した仏英和女学校（現・白百合学園）でフランス語を学び、卒業後は結婚して、夫である仏文学者の山田珠樹（後に離婚）の留学に随伴して一年間フランスを中心に渡欧した経験を持つ。彼女の随筆では幼少期から青年期までのヨーロッパ文化の経験が煌びやかに語られており、また、先述の通り、彼女は仏文学の翻訳も手がけている。つまり、その創作活動には常にフランスを中心とするヨーロッパ文化の影響が見られるのだが、1960年代に発表した小説作品におけるそれは特にユニークである。すなわち、茉莉はフランスの俳優アラン・ドロン（Alain Delon : 1935-）とジャン＝クロード・ブリアリ（Jean-Claude Brialy : 1933-2007）のツーショット写真を着想源に、怠惰で自活のできない美少年と、年上の裕福な美丈夫のカップル、その二人の踏み台となる女性³の破滅的な恋愛物語を考えつき、似たようなプロットの作品を立て続けに発表したのである⁴。その最初の作品である『恋人たちの森』（1961）は彼女の代表作であり、現在では、彼女は男性同性愛を描いた女性近現代作家の先駆けとして評価されている。

しかし、これらの作品の多くに別の主題が共通して現れていることは、今まであまり注目されることがない。つまり、ブリアリがモデルとなっている年上の美丈夫たちの多くが、日仏の「混血児」として描かれているということである。これらの作品の後で書かれた茉莉唯一の長編小説

¹ 森茉莉『父の帽子』、筑摩書房、1957年。本稿では、『森茉莉全集』第一巻（筑摩書房、1993年）に再録されたものを参照した。

² 森茉莉「ボッチチェリの扉」、『森茉莉全集』第二巻、筑摩書房、1993年、5-62頁。（初出『群像』、1961年9月。）

³ ドロンの当時のパートナーであったドイツ出身の女優、ロミー・シュナイダー（Romy Schneider : 1938-1982）がモデル。

⁴ 『恋人たち』以降の具体的な作品には、『日曜日に僕はいかない』（1961）、『枯葉の寝床』（1962）、『或殺人』（1962）『金色の蛇』（1965）、『月の光の下』（1966）がある。

『甘い蜜の部屋』(1965-72)を中心に論じた田中美代子は、茉莉の作品において、「混血児」たちが恋愛というものに対して特権的な地位を与えられた存在であることを指摘している。

物語世界に登場するのは、きまって西洋名前を持つ男女であり、また西洋人ないしは、その混血の若者である。精神的にか肉体的にか、西洋をその官能のうちに秘めている、ということが、ここでは恋の絵模様をくりひろげるにふさわしい王族の印であるかのように。……このとき「欧羅巴」とはいわば彼女の恋の宮廷であろう⁵。

田中は、「混血児」と「西洋名前」を持つ「日本人」、そして「西洋人」の登場人物を一緒くたに論じているが、その間に差はないのだろうか。実は、茉莉の一連の同性愛を主題とした作品——『恋人たちの森』、『枯葉の寝床』、『日曜日に僕ははいかない』、『或殺人』、『金色の蛇』、『月の光の下で』——のうち、実に四作品に「混血」の美丈夫が描かれている。彼らはみな似た造形の人物であり、つまりは、美貌で経済力のある三十七、八歳の洒脱な男性として描かれている。現在では、互いの国籍や人種が異なるカップルから生まれた子どもは「ハーフ」や「ダブル」といった語で知られているが、茉莉の活躍した当時は、一般に「混血児」という語が用いられていた。その頃の文学や映画といった芸術作品における「混血児」のイメージには、戦後の日米間を中心とした国際関係や、旧植民地・旧宗主国間の関係の問題が反映されることが多いのだが、茉莉の描いた日仏の「混血児」たちには特にそういった目的は見られない。では、彼らが「混血」であることは、作品でどのように表現され、意味づけられているのだろうか。

本稿ではこの問いを明らかにするため、茉莉の一連の作品の中でも、唯一、「混血児」同士の恋愛を描いた短編小説『或殺人⁶』(1962)を取り上げ、その登場人物たちに与えられた「ヨーロッパ的な性質」の正体を明らかにしたい。この作品はドロンとブリアリのツーショット写真を元にした、一連の小説の第四番目にあたるもので、美少年の犬丸譲次が、自分を捨てた元恋人で、日仏の「混血児」であるクロオド・榎田に復讐するため、相手の邸宅に押し入って、その新しい恋人である英印の「混血児」の少女・尾形百合(ユリス)を強姦して殺すという場面で幕が開く。同性愛を主題とした茉莉の一連の作品は、異性愛制度に対する批判を組み込んだテキストとしてこれまで評価されてきているが、本作は少年が恋愛の場から追い出されているという点で異色であり、従来論じられてきた異性愛／同性愛の対立関係はあまりこの作品には見られない。では、クロオドが譲次との恋愛を放棄し、ユリスを自分にふさわしい恋人として選ぶというプロットからは何を読み取ることが出来るのだろうか。本稿が指摘したいのは、むしろ本作では「混血児」同士の恋愛と「混血児」と日本人との恋愛とが対比的に描かれているということである。

本稿ではこれを具体的に次のように分析していくことにする。まずは、クロオドが公私における自身のアイデンティティを、それぞれ日本的なもの、西洋的なものとして区別していることを

⁵ 田中美代子『天使の幾何学』、出帆新社、1980年、26-27頁。

⁶ 森茉莉「或殺人」、『森茉莉全集』第二巻、筑摩書房、1993年、467-507頁。(初出『芸芸』1962年、74-95頁)

論じる。つぎに、彼が同じ「混血児」である恋人・ユリスとの関係を通して自身のヨーロッパ性を強化していく過程を検証する。最後に、クロオドが自身の「西洋性」に重点を置いていることには、自身の私的領域を自分の公的な生活よりも優位のものとして扱っていることが示されていることを論証する。これらの分析を通して、本稿では、本作における「ヨーロッパ性」というものが、人種や国籍といった問題ではなく、個人が恣意的に選択する生き方の問題として描かれていることを明らかにすることで、茉莉の作品におけるヨーロッパ表象の新たな一面を浮かび上がらせることを試みたい。

2. 「混血児」は「外国人」か？

本作の中心人物であるクロオド・榎田は、日本人貿易商の榎田英作、元舞台女優のフランス人・エレオノオラの間生まれた「混血児」である。彼は六本木のイリス商会なる貿易会社に務め、普段は亡き父が遺した田園調布の邸宅に母と暮らしながら、恋人を住ませた六本木の別邸に通う日々を送っている。まずはクロオドの「混血児」であることがどのように作中で表現され、そのヨーロッパ性が自他双方にとってどのように認識されるものであるのかを確認していこう。

クロオドは、「混血児で、それも仏蘭西のだといふことが見る人の眼には一目で知れる」、「社内でも美貌の伊達男で通つてゐる三十八歳」⁷と説明される。テキストでは繰り返しその美貌が描写され、彼の「フランス性」はまず何よりも華やかな顔貌と、クロオド自身が「堅気とはいへない」⁸と説明する派手な恋愛遍歴によって定義付けられる。このことは、ユリスが殺害されたことをクロオドに告げに来る日本人の刑事・新井の視点を通して彼の印象が描写される次の箇所にも明らかである。

新井達がクロオドに対して一種の偏見を持つてゐるのは、外国人といふものに不馴れで親近感の少しもない境遇に育つた人間であるため、地味な家庭の中に育つ者が多い刑事などには避けられないことである。母親に酷似してゐるクロオドは、どこから見ても日本人のあまり見馴れない、南フランスの情熱的なフランス人の顔である。クロオドの顔容も、服装も、新井にとっては何遍名刺を読み返しても、商会の人間とは思はれず、映画俳優とより思はれぬのだ⁹。

ここでクロオドを指すことばに「外国人」という語が使われているが、すなわち、「混血児」は「日本人」ではなく「外国人」のカテゴリに振り分けられていることが分かる。他にも、クロオドの取引相手の息子で彼を慕う川口基一郎が、過去にクロオドが情人の少女・高木アンナを黒人男性に殺されたという情痴事件のことを話すときに、「凄いなあ、だけど、ニグロとフランスの混血児^{あひのこ}

⁷ 同書、478 頁。

⁸ 同書、480 頁。

⁹ 同書、489 頁。

だもの¹⁰」と発言し、進駐軍の黒人とクロオドを同等に語る場面がある。また、クロオドの「情熱的なフランス人の顔」と対比されているのが、新井たちの容姿ではなく、その「地味な」生活であることにも着目したい。すなわち、ここでの外国性とは私生活の華やかさを意味しており、本稿の「はじめに」でも引用した田中美代子の論文でも指摘されていたように、その華やかさは恋愛関係の豊富さに基準をとっている。このような、殊更に美貌が強調され、性的に奔放な不良として描かれる「混血児」とは、ややステレオタイプなイメージではあるが、物語の結末で譲次が一手に事件の悪役を引き受けたことにより、クロオドが「色魔の白人鬼と嘲弄される筈の難を免れた¹¹」と説明される場面には、本作が人種をめぐるステレオタイプに対して、批判的態度を有するものであることが示されている。

ところで、クロオドは先の基一郎の発言に「君の頭は映画的すぎるよ¹²」と返答しており、新井の視点による描写でも、クロオドの顔は「映画俳優」のよう形容されている。そのモデルはブリアリなのだから、一種、作家の自己言及的な表現であるとも言えるが、何よりもこの「映画」という語彙には、新井や基一郎といった「日本人」に、クロオドの私生活が非現実的なものとして把握されていることが表現されている。つまり、クロオドのフランス性は、日本の貿易商という公人としての彼の振る舞いではなく、その私生活に見出されたものなのである。

この「日本的」な公の生活と、「フランス的」な私生活とのいわば二重生活の問題は、茉莉の他の作品に登場するブリアリをモデルにした「混血児」にも確認出来る。例えば、『枯葉の寢床』に登場する、東大仏文科の助教授・ギランは、恋人や家族の前ではフランス貴族の血を引く「ギラン・ド・ロシュフコオ (Guylan de Rochefoucauld)」であるが、職場に赴く時はその表情が「助教授の義蘭・ド・ロシュフコオにかへつた¹³」と描写される。他にも『恋人たちの森』や『金色の蛇』では、ブリアリをモデルにした「混血児」たちは、表では東大の助教、あるいは日本の裕福な貿易商として過ごしながら、私生活では不良な美少年との情事に耽っており、その少年を自分の秘書として表に出すなどして、その恋愛関係は醜聞として周囲に知られている。これに対し、『或殺人』のクロオドの私生活は比較的、他人に隠されたものとして描かれている。殺人を伴う過去の情痴事件や女性遍歴の華やかさは知られているものの、譲次との同性愛や、ユリスを邸宅に住まわせていることは事件が起こるまで公に知られていない。実際、クロオドは、彼の恋愛事情を知りたがる基一郎の質問攻めを躲し、警察の聴取では譲次の存在を隠している。また、ユリスにさえ譲次との関係を隠していたが、せがまれたので渋々その名前だけをうち明けることになった。彼のこのようなある種の秘密主義的な性格は、譲次の視点を通して、「カアテンの内の生活には、親密な人間も入れない¹⁴」と説明されている。すなわち、クロオドは他の日仏の「混血児」たちよりも、殊更に「日本的」な公の顔と、「フランス的」なプライベートを使い分けているのである。あとで詳しく論じることになるが、この私的領域に対する強いこだわりは、彼が物語終盤で、「日

¹⁰ 同書、479頁。

¹¹ 同書、507頁。

¹² 同書、479頁。

¹³ 森茉莉「枯葉の寢床」、『森茉莉全集』第二巻、筑摩書房、1993年、160頁。(初出『新潮』1962年6月号)

¹⁴ 森茉莉「或殺人」、前掲書、471頁。

本に於て、自分流のプライベートな生活を持つことが、母方の血を多量に受けたらしい自分には不適當¹⁵」であると言ひ、日本を去つてパリへ向かう場面に最もよく現れている。

さて、先に見た『枯葉の寢床』におけるギランの例では、彼は公の場にいる時、自らを漢字で「義蘭」と表現していた。『或殺人』では、クロオドには特に当てた漢字が存在せず、しかし「榎田さん」という商社の社員としての顔があり、やはり他の作品の「混血児」たち同様に二つの名付けがされている。その名前の使い分けには、公私におけるクロオドの自己表現の差が見いだせるが、二つ以上の名前を持つのは彼に限ったことではない。茉莉の作品には、この「混血」の美丈夫たちのみならず、実名であれ愛称であれ、欧米風の名前を与えられた人物が登場する。そして、美丈夫は相手役の美少年に対して、その日本名に代わる西洋風の名前を与えるというのが定番である。『或殺人』においては、クロオドによる他者の名付けに、彼が誰を自身の私的領域に立ち入らせるに相応しい人物としてみなしているのかを知ることができる。

では具体的に、クロオドは誰を自らに近しいもの、すなわち、「ヨーロッパの側」の人間であると認識しているのだろうか。先に人物のリストを示せば、それは元より名前が欧米のものである彼のフランス人の家族と、過去の恋人である黒木アンナ、フリッツと名付けた犬丸譲次と、恋人のユリスである。まず、クロオドのかつての愛人で、黒人に殺されたという「仏蘭西と日本の混血¹⁶」である黒木アンナは、その名前がクロオドによってつけられた愛称であり、本名は不明である。彼女は日仏の「混血」という点でクロオドと通じているが、黒人の恋人の存在から推測するに、より「外国人」のコミュニティに近い人物である¹⁷。これに対し、「フリッツ」という西洋風の愛称をクロオドから与えられた少年・犬丸譲次は、実際には神田の旅館の息子という出自であり、「譲次」という本名にも西欧風の響きはあるが、あくまで「フリッツ」という名付けを通してのみ、彼はクロオドの恋人として迎えられる。実際、二人の破局が語られる場面で、「フリッツ」という愛称の喪失が象徴的に用いられている。

クロオドが附けた「フリッツ」といふ愛称はうつちやられると同時に、肉体の中に残された恋の余炎、どうかした拍子に燃え上がつてあたまたまれなくなる、愛撫の埋み火の上に被せられた透明な帽子のやうなものに、なつた。その宙に浮いたやうな、骨を刺す悶えの上に冠せられた名称にすぎないものになつた¹⁸。

クロオドは、他の茉莉の作品に出てくる日仏の「混血児」たちと同様、愛人に西洋風の愛称をつけ、教育を授けて西洋的な習慣を身につけさせ、自分に相応しい相手へと変身させようとする傾向を持つ¹⁹。しかし、譲次に飽きたクロオドは、相手の愛称を剥奪し、住まわせていた邸宅からも

¹⁵ 同書、507頁。

¹⁶ 同書、494頁。

¹⁷ 茉莉は『ボッチチェリの扉』でも、日本人のカップルとGIの軍人である黒人男性の恋愛の悲劇を描いている。

¹⁸ 森茉莉「或殺人」、前掲書、476-477頁。

¹⁹ 『恋人たちの森』では、日仏の「混血児」であるギドウが、恋人のパウロに洒脱な服装をさせ、「巴里の

追い出して、自らが与えた擬似的な西洋性を剥ぐ。そして、彼が「犬丸讓次」という単なる日本の少年であるという現実を突きつけ、「外国人」である自分との間に線を引くのである。

一方、クロオドが新たに愛するようになる少女・ユリスは、印度と英国の「混血」である十七歳の少女で、はじめから西洋名を所持する特権的な地位にある。彼女には尾形百合という、クロオドがつけた日本名があるのだが、こちらの方が仮名である。彼女の出自は他人によってしか語られないため不正確だが、娼婦だった母親がそもそも英印の「混血児」であり、父親は不明だが、中国で生まれ育ったのを李という商人に攫われ、その後、王順徳という別の商人に売り渡されて日本に来たのをクロオドが買い取ったらしく、李曰く、母親がそのように彼女を呼んでいたことから、ユリスというのは彼女の「本名だと思²⁰」われるという。すなわち、ユリスの西洋性は、「フリッツ」のそれとは違って、あらかじめ備えられた性質として描かれている。象徴的なのは、刑事の岡村から「百合といふ女とはどういふ関係です」と訊ねられたときに、「ユリスとよみます」とクロオドが読み方を訂正する場面である²¹。岡村の台詞では一貫して「百合」と表記されており、そのように漢字で呼び続けることには、むしろある程度、ユリスを日本に帰属する存在として認めていることが窺われる。しかし、ユリスに漢字の通名を与えた当事者であるクロオドの方は、頑なに彼女を「ユリス」と呼び続けている。すなわち、彼はユリスをヨーロッパの側にいる存在としてとらえているのであり、つまりは「日本人」に対する「外国人」として認識しているのである。「外国人」であることは、彼の私的領域に入るに相応しい属性なのであり、翻って、クロオド自身が自分のヨーロッパ性を強く意識していることが窺われる。また、クロオドと親しい川口（基一郎の父）が、ユリスが移送された病院を訪ねた上でクロオドを酒の席に誘い、「ユリスさんの、君のお母さんの国ぢやあこんな時酒なんかやらないんだらうが、まあお通夜代りにね²²」と慰める場面には、彼がクロオドの自認するヨーロッパ性を理解し、肯定していることが窺われる。

このように、「混血児」であるクロオドは、周囲から否定的であれ、好意的であれ、「日本人」に対する「外国人」として認識されているが、彼自身もまた、「外国人」として自己を定義しているのである。

3. 恋愛によるヨーロッパ性の強化

クロオドを初めとした茉莉の作品に登場する「混血児」の多くは、日本とヨーロッパにルーツを持ち、自らのヨーロッパ性を強く自覚する人物たちである。これに対し、英印の「混血児」であるユリスは、日本にルーツがないばかりか、自らのヨーロッパ性に対しても頓着しない。よって、クロオドが彼女の東洋性ではなく、ヨーロッパ性にのみ着目することには、彼のある欲望が見いだせる。つまり、クロオドはユリスのアイデンティティのあいまいさを利用して、自身の理

青年のよう」になったと褒める。(森茉莉「恋人たちの森」、『森茉莉全集』第二巻、筑摩書房、1993年、68頁。〔初出『新潮』1961年8月号〕)

²⁰ 森茉莉「或殺人」、前掲書、501頁。

²¹ 同書、482頁。

²² 同書、496頁。

想とするヨーロッパ像をそこに投影し、自らの「非日本性」を強調する存在として彼女を作り上げているのではないだろうか。

物語早々に殺害されてしまうユリスは、譲次の視点で綴られた冒頭の場面と、クロオドの回想の中にしか登場しない。加えて、彼女はほとんど発言せず、譲次との遣り取りでは、「誰？²³」「あなたは誰？²⁴」「……………²⁵」「…………フリッツ…………²⁶」「…………名前だけ…………²⁷」の五回、クロオドとの遣り取りに至っては、「わからない…………みんな²⁸」「水着ね？ 緑色の…………²⁹」の二言しか台詞がない。地の文においてさえ、彼女の意思や感情はほとんど説明されず、よって、彼女が自分自身のルーツをどのように考えているのかは全く不明である。また、ユリスにとって日本語は母語ではなく、彼女が来日したのも物語開始のたった半年前と設定されている。たどたどしい台詞からは彼女の日本語能力のことが推察されるが、それも定かではない。

彼女の意思が唯一見られる箇所があるとすれば、その好物が檸檬であることが明かされる場面である。クロオドは彼女のために国産の檸檬ではなく、米国の柑橘農家の「サンキストの極上³⁰」の檸檬を常備しており、ユリスは譲次に殺される直前も、湯船に浸かりながらそれを嚙っている。ところで、日本の檸檬の輸入自由化は1964年であり、『或殺人』の刊行の二年後のことであるから、作品の執筆当時は外貨割当制の為に、外国産の檸檬の輸入は公に認可されていなかったはずである。クロオドが商社勤めであることが思い出されるものの、この檸檬の出所は明かされていない。いずれにせよ、檸檬はクロオドの手によってその西洋性が一層強調された食べ物であり、それを選んでユリスに与えることには、クロオドが彼女の異国性を強化していることが窺われる。

ことばをほとんど発さないユリスについて、テキストで語られるのはその身体性である。クロオドの容姿の「ヨーロッパ性」が執拗に語られていたのに比べて、彼女については特にその点であまり言及されていない。しかし、クロオドはユリスの唇のふっくらしている様子を「唇の子供³¹」とフランス語で表現し、「誰の顔を見る時にもじつと見開いている大きな眼はラファエロの天使のよう³²」と形容するなど、ヨーロッパ的なものとしてその容姿を扱っている。そして、彼女の身体について執拗に作中で語られるのは、その肌の香気である。その香りは、クロオドによって、彼女の名前に一致した「六月の赤い百合³³」の香りと表現され、そのことばは彼女の愛称ともなっている。結論を先取りすれば、この百合の香りは、クロオドのプライベートな生活を象徴している。それは、殺人事件の第一回公判が開始された場面で、クロオドの視点から語られている次の地の文の内容を見るに明らかである。

²³ 同書、469頁。

²⁴ 同書、470頁。

²⁵ 同書、472頁。

²⁶ 同書、473頁。

²⁷ 同上。

²⁸ 同書、485頁。

²⁹ 同書、486頁。

³⁰ 同上。

³¹ 同書、484頁。

³² 同上。

³³ 同書、474頁。

傍聴席にもクロオドに眼を向ける者が多く、あつちこちつで囁き合ふ声がした。青年同士の恋愛は、日本の善良な市民の脳裡に、一組のいまはしい罪人の映像を映し出すのである。

人々の間に恋愛、情事、といふものに対する良識が欠けてゐて、正常といふことになつてゐる男と女との間の、周囲も認める純粋な愛情の場合でも、^{ベッド}寝台の上になると、花の香ひのするやうな柔しさはない場合が殆どの日本の社会では当然のことである³⁴。

ここでは、同性愛と異性愛とに関わらず、セクシュアルなものを忌避する「日本社会」が批判されている。これに対するのは、クロオドのフランス的、あるいはヨーロッパ的な私生活であり、それは「花の香ひのするやうな柔しさ」を湛える場である。この時、花の香気を纏うユリスとの恋愛は、同性愛と異性愛とに関わらず、あらゆる恋愛よりも優位なものとして立ち現れる。そして、この「花の香ひ」という表現は、実は物語冒頭でクロオドを形容する語としても用いられている。それは、讓次がクロオドの邸宅に侵入した際に目にする、部屋の中に飾られた、セルフタイマーをたいて撮られたらしいクロオドとユリスのツーショット写真の描写であり、そこでは、「クロオドの顔は花に顔を近づけている人のようで、伏し目にした眼差しにも、今にも接吻のための動きに移りさうな唇にも、花の香ひのやうな優しさが漲つてゐる³⁵」と説明される。つまり、二人の間にある愛情こそが理想的なものであり、別の箇所ではクロオドが「(俺はこの娘に会う為に今までいろいろなことをして来たんだ。確かにそうだ。³⁶)」と内心でつぶやく場面からも分かるように、彼にとってユリスは自分にとってこの上なく相応しい相手なのである。そして、それは彼女が有しているとクロオドが信じている「西洋性」に基準を置いた判断なのである。

このクロオドのユリスに対する愛情は、最終的に結婚という形で結実する。クロオドは讓次がユリスを強姦したことを知るや、彼女との冥婚（作中では「霊前結婚」という語で表現される）を急いで執り行う。実は、茉莉の作品において、男女の結婚とは常に批判対象であり、必ず悲劇的な結末を迎え、従来の研究では、そこに異性愛規範に対する批判的態度が見られると指摘されている。しかし、『或殺人』においては、この結婚はクロオドにとってごく重要なものとして描かれている。言い換えれば、ユリスとの結婚によって、彼は自分の私生活の「ヨーロッパ性」をますます強めていくのである。

そもそも、ユリスの死を聞いて以来、クロオドは霊前結婚の計画を考えており、また、ユリスとは本来、婚姻を前提に交際していた。彼女が成人を迎え、同意を示してくれるまでは結婚を留保していたというが、肝心のユリスがどう思っていたのかは作中で全く説明されない。霊前結婚についても、死人である彼女は自分の意思を表明することが不可能である。つまり、結婚に固執しているのはクロオドただ一人なのである。しかし、なぜ彼はユリスとの婚姻にこだわるのだろうか。この霊前結婚のあとに行われる裁判で、ユリスの名は「尾形百合」ではなく、クロオドの

³⁴ 同書、498頁。

³⁵ 同書、471頁。

³⁶ 同書、485頁。

姓とカタカナの名で「榎田ユリス」と呼ばれるようになっている。すなわち、彼は結婚によってユリスに与えた仮の日本名を取り上げ、彼女の西洋性を強調するのである。そして奇妙なことに、教会で行われた霊前結婚には、クロオドの父方、つまり日本側の親族は一切参加していない。居るのはクロオドの母親・エレオノオラと弟のダニエル、従妹のエミリアと、彼が親しい友人のように感じている川口基一郎、その友人の若い学生・久保、家政婦の井沢ひさだけである。むろん、孤児であるユリスの側の参列者は誰もいない。クロオドは自分の上司や同僚といった、公的な生活において関係する人間を大勢呼ぶことはせず、ごく私的に式を執り行うことを選ぶのだ。そもそも、冥婚とは日本の制度に存在するものではなく、家族のいない孤児の「混血児」の少女と、父親のいない「混血児」の男性との形骸的な結婚は、父を中心とする日本的な「イエ」制度に回収されることのないイレギュラーな性質のものであり、二人がそれを通して日本社会に同化、吸収されていくことはないのである。

このように、クロオドはユリスのヨーロッパ性を練り上げることを通して、自らのヨーロッパ性をも相互的に強めていく。彼女との恋愛、その成就としての結婚は、彼の私的領域を脱日本化し、一層「ヨーロッパ的なもの」へと作り上げていくのに必要不可欠なものなのである。

4. 「カアテンの内の生活」と侵入者

さて、クロオドのヨーロッパ性の担保として不可欠であったユリスが譲次によって殺害される時、それはクロオドの私的領域の破壊を意味しているのだろうか。結論から言えば、クロオドはむしろ、ユリスの死によって自身のヨーロッパ性をさらに強化していくことになる。

クロオドと恋人たちとの情事が繰り広げられ、殺人事件の現場となる六本木の洋館は、クロオドが父・英作から引き継いだ、母親と暮らす田園調布の家とは性質の異なる場である。母と暮らす家が日本の商社で働くサラリーマンとしての生活の場であるのに対し、この六本木の別宅はクロオドの私的な場、前章で述べたような、花の香りのするヨーロッパ的な場となっている。

瓦屋根の低い家の建ち並ぶ中に一軒だけコンクリートの囲みの中に三部屋が二階と下とに並んだ、古い西洋館で、アパルトマン用に建てたのをクロオドが買い取った、人目につかぬといふだけが取柄の家だが、中の造作を変へて二階の三部屋を打ち抜き、^{ベッド}寝台の部屋の左側が仮の書斎、右が湯殿になつてゐる。六本木の贅の多い横通を何度か曲つて入った奥にある³⁷。

周囲を日本家屋に囲まれながら、壁によって自ら孤絶するその家は、まさしくクロオドにとって、日本社会の中での避難所のような場であり、生け垣ではなくコンクリートの壁を用いていることにも、彼の秘密主義的な性格が伺える。そして、彼はここに自分の情人を文字通り「囲っている」のだが、寝室を中心とするこの部屋の配置から、この邸宅がクロオドのセクシュアリティを象徴していることが分かる。

³⁷ 同書、477-478 頁。

さて、讓次はユリスが来る前にこの六本木の家に暮らしていたが、ユリスをここへ新たに住ませようとするクロオドから手切れ金を渡され、立ち退きを要請される。そして、新しい住人であるユリスがバルコニーで夜風に当たる姿を目撃したことで、彼の嫉妬心に火が点き、殺人事件が起こる。これによって、クロオドの私生活は公に暴露され、彼のセクシュアリティは人々の好奇の目に晒されることになってしまう。クロオドが警察に讓次との関係を秘匿していた理由には、単に讓次の名を口にするのさえ嫌になったという感情があるからだと説明されるが³⁸、「自分が少年と恋愛関係にあつたことを、人の前でのべる結果になることについては何とも思はぬのだが、相手が日本の警察だといふことには拘はるものを感じてゐる。そこから伝はる先が日本の社会だ、それにも拘はりを感じてゐる³⁹」からでもある。つまり、彼の懸念は、日本の社会に自身のプライベートが知られることであつて、同性との恋愛そのものは問題ではない。そして、まさに彼の私生活を公衆の前に引き出すのが、「フリッツ」という西洋風の名前を失った「讓次」という「日本人」の少年であることは象徴的である。一方で、クロオドの私的領域を表象する存在であつたユリスは、その「カアテンの内」から、僅かにバルコニーという「外」へ踏み出したときに、讓次の目に触れ、やがて殺害される。讓次はユリスを殺害する前に、その皮膚の放つ花の香りであてられ、クロオドに見せつける目的で彼女を強姦しているが⁴⁰、彼女が受ける一連の暴力は、クロオドの私的領域が「日本社会」によって侵犯されていく様子をよく表わしている。

とはいえ、その私生活を暴露されたクロオドは、結果的に、自らの持つ「日本人」としての地位によって、周囲からの非難を避けることに成功する。

クロオドは、日本に地位を持ち、友人を持つてみたこと、讓次の犯行の異常な残酷性といふ、人間的な見地からは多分に皮相な観方に終始した裁判と、聴衆の為に、色魔の白人鬼と嘲弄される筈の難を免れたが、日本にゐて、自分流のプライベートな生活を持つことが、母方の血を多量に受けたらしい自分には不適當だと言つて、事件の落着を待ち、日本で結婚することになつてゐるエミリアの結婚まで附いてゐるといふ母親のエレオノオラと、これも日本で就職の定まつた弟のダニエルとを残し、ユリスの遺骨を携へて、一人で巴里に発つた。

濃紺と、暗い紅の太い縞のネクタイに、相変らず商会の男らしくない黒の上着のクロオドは、ユリスを同伴出来なかつた寂寥を、例のセクジュアルなもののかげろふ唇と、暗い額とに浮べ、クロオドの希望で四五人だけ来た会社の人々と、「蝸牛」の人々なぞと別れの握手をしてゐたが、基一郎を見ると傍らへ来て、年下の友達にするやうな親しげな顔になつて、小声で言つた。

「日本人にはほんたうの、カアテンの中の生活がない。扉に鍵のない日本の建築が象徴しているね」

³⁸ 同書、493頁。

³⁹ 同書、492-493頁。

⁴⁰ 同書、504頁。

さう言つてクロオドは微笑つて基一郎の手からジョニーウォーカーの角壘を、受取った⁴¹。

ここにおいて、クロオドの「プライベートな生活」、すなわち、彼自身が「ケアテンの中の生活」と言い換えているその私生活は日本では成立しえないものとされている。この作品が刊行された1964年といえば、政治家・有田八郎をモデルとする三島由紀夫の小説『宴のあと』(1960)をめぐる、モデル側がプライバシーの侵害を申し立てた裁判の結審が行われた年であり、1961年から始まったこの裁判によって、日本に「プライバシー」という概念が浸透することとなった。茉莉にとっての三島は自作の理解者として重要な人物であったが、特にこの裁判や世論を鑑みて「プライベート」をめぐる問題を本作に描いたのかどうかは定かではない。しかし、クロオドの「プライベート」に踏み込むのが「日本人」の譲次であることには、日本社会に対立する、クロオドの私生活の「ヨーロッパ性」がより際立つというものである。

しかし、そのような「外国人」と見なされているクロオドが、その奔放な私生活を公衆に非難されず済むのは、身分が不安定で経済力もなく、手切れ金を貰ってもなお凶行に走った譲次の方が、日本社会において「異常」な存在として見なされたために、それとの相対性によってその異質性を見逃されたからである。しかし、クロオドはそのように周囲に与えられ、認められた「日本人」としての立場をあっさりとして捨て、パリへ出立してしまう。彼が日本での地位よりも重要だと考えているのは、「母方の血」、すなわち、自身の「内側」に存在する「ヨーロッパ性」、そして自身の私生活である。

クロオドは死んだユリスとの婚姻によって彼女への深い愛情を示し、そのことは最後まで譲次を嫉妬に狂わせる。譲次の視点を通して、「ユリスの中に譲次が見た花園が、クロオドの傷心の顔にしつかりと、弛みなく、結びついてゐる⁴²」と語られているように、譲次がもたらすユリスの死によって、クロオドのヨーロッパ性はいよいよ確固たるものになっていく。当初は二つの顔を使い分けていたクロオドは、そうして増長させた自身の「ヨーロッパ性」、そしてそれが示す私的領域を自らのものとしてただ一つ選び取るために、日本を去ることを決めるのである。

5. おわりに

いわば、『或殺人』における「ヨーロッパ的なもの」は、その地にルーツを持つ「混血児」とっては生きづらい日本社会の中でのひとつの逃げ場として描かれている。先行研究において、茉莉の描く西洋とは、彼女が生涯慕った父・鷗外の愛情に包まれ暮らした幸福な子ども時代の表象として解釈されることが多く、例えば、村田智子は「かつて父が誂えてくれた舶来の洋服など裕福な子供時代の象徴」であると論じ、かつその裕福さが「世間」からの保護膜たりえているものであると指摘している⁴³。村田の論を踏まえた野田茜は、「欧羅巴的なものは茉莉の子供時代だ

⁴¹ 同書、507頁。

⁴² 同書、506頁。

⁴³ 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』第83号、2012年6月、48頁。

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⁴⁴と論じている。このような、庇護者としてのヨーロッパ像は『或殺人』にも見られ、すなわち、クロオドの私的領域を護る「壁」として描かれていた。しかし、村田と野田の論では、年上のヨーロッパ系の「混血」の美丈夫に囲われる美少年を庇護される側として論じており、つまりは「混血」の美丈夫に対しては、庇護する側の役割を見出していた。だが、『或殺人』においては、「ヨーロッパ性」が「混血児」であるクロオドその人自身を守るために必要なものとして描かれていた点で、他の茉莉の作品とは大きく異なっていることが指摘できよう。

本稿では、森茉莉の作品の中でもあまり注目されてこなかった小説『或殺人』を、「混血児」の表象から読み直すことで、彼女の作品に描かれたヨーロッパ表象の新たな一面を明らかにしてきた。このことは、『或殺人』を含む一連の小説作品が、同性愛という主題からの分析に集中していたことに対し、茉莉の文学の新たな意義を提示することを可能にいただろう。加えて、茉莉のヨーロッパ表象とは、明治の男性知識人たちの紡いだそれとはまた異なるものである。というのも、彼女は自分自身のことを一種の「混血児」とみなしていたからである。

彼女のデビュー作『父の帽子』に収められたエッセイ「父の死と母、その周囲」（初出不詳）において、茉莉は「幼い時の生活の中にあつたいろいろなものが私の頭に、『西洋』といふものの魅力を、早くから注ぎ入れてゐた。欧羅巴といふものをもういくらか、私は官能の中に持つてゐるのだ、と、さう思つてゐたので、あつた⁴⁵」語っている。彼女の父親や夫の世代の知識人たちが、その西欧を必死に学び、日本の外部にあるものとして「内側」に導入しようとしたのに対し、茉莉はむしろ、ヨーロッパを自身の「内側」、自分自身の生活基盤や本性であると考えていたのだ。彼女は夏目漱石の『我が輩は猫である』（1905-1906）のパロディ調のエッセイ「黒猫ジュリエットの話」の中で、語り手である黒猫にそのことを次のようにも語らせている。

生れてから日本しか知らなかつた魔利は、巴里について間もなく、周囲のフランス人の中に、同国人を見出した。〔中略〕感情が表面ばかり波立つてゐて軽薄で、悪気はないが腹の底はドライである。自分では夢のやうな恋をしてゐるが、恋はしてゐない女、といふ感じである。お洒落でくひしん坊で、花とチョコレートが好きで、身持ちのよくない、マリアの階級からみれば唾棄すべき女たちの気持ちの中に入つて行つてつき合ふことが出来る。支那の裏町にも住める。マリアは日本人でも英吉利人でも、又ドイツ人でもないので、つまりはフランス人か、支那人に最も近い、一種の精神的混血児なのである。巴里の中にマリアを置く時、違和感は全くない。巴里の中にマリアを置いて見た、魔利の夫だつた男はつくづくマリアを眺めて言つた。マリアはフランス人だ、と――

（私はフランスについてなにも知らない。フランス文学も、知らない。私のフランスは

⁴⁴ 野田茜「森茉莉「金色の蛇」論——〈罪のにおい〉と耽美」、『日本文学研究』第55号、大東文化大学、2016年2月、125頁。

⁴⁵ 森茉莉「父の死と母、その周囲」、『森茉莉全集』第一巻、筑摩書房、1993年、80頁。（初出不詳）

「一つの幻の楼閣」である。(中略)⁴⁶⁾

ここにおける「混血児」とは、人種の問題ではなく、国や社会階層を超えた文化の混淆性を受容する精神性を示す概念となっている。その概念の成立には、フランスという一つの国の文化を、実地での体験をも含めて受容するという背景が欠かせないのだが、実際には、その「フランス」なるものは、茉莉の私的イメージであるフランス、表象のフランスである。『或殺人』においても、クロオドは確かに日仏の「混血児」という、多様なルーツを有する存在であり、彼の抱えるヨーロッパ性はその身体にも表現されていたが、何よりもそれは自身の内側で作られられた表象としての「ヨーロッパ」なのであり、ユリスを選び、譲次を捨てるというその選択、そして日本を発つという行為には、やはりこの「ヨーロッパ性」がごく精神的な感覚であることがよく表現されている。つまり、それによって明らかになるのは、この「ヨーロッパ性」が、茉莉の言う「官能」ではなく、かなり恣意的に選択されたアイデンティティであるということなのである。

参考文献

- 森茉莉「父の死と母、その周囲」、『森茉莉全集』第一巻、筑摩書房、1993年、77-89頁。(初出不詳)
- 「ボッチチェリの扉」、『森茉莉全集』第二巻、筑摩書房、1993年、5-62頁。(初出『群像』、1961年9月)
- 「恋人たちの森」、『森茉莉全集』第二巻、筑摩書房、1993年、63-125頁。(初出『新潮』1961年8月号)
- 「枯葉の寝床」、『森茉莉全集』第二巻、筑摩書房、1993年、129-204頁。(初出『新潮』1962年6月号)
- 「日曜日に僕は行かない」、『森茉莉全集』第二巻、筑摩書房、1993年、205-251頁。(初出『群像』1961年12月号)
- 「或殺人」、『森茉莉全集』第二巻、筑摩書房、1993年、467-507頁。(初出『文芸』1962年10月号)
- 「黒猫ジュリエットの話」、『森茉莉全集』第二巻、1993年、296-332頁。(初出『新潮』1963年2月号)
- 「金色の蛇」、『森茉莉全集』第四巻、筑摩書房、1993年、436-455頁。(初出『小説現代』1965年7月号)
- 「月の光の下で」、『森茉莉全集』第四巻、筑摩書房、1993年、456-473頁。(初出『小説現代』1966年10月号)
- 「甘い蜜の部屋」、『森茉莉全集』第四巻、筑摩書房、1993年、5-433頁。(初出『新潮』1965-72年)
- 『ぼやきと怒りのマリア ある編集者への手紙』小島千加子編、筑摩書房、1998年。
- 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』第70号、2004年2月、27-43頁。

⁴⁶⁾ 森茉莉「黒猫ジュリエットの話」、『森茉莉全集』第二巻、筑摩書房、1993年、329頁。(初出『新潮』1963年2月号)

上戸理恵「断片のテキスト／テキストの断片——森茉莉『薔薇くひ姫』試論」、『国語国文研究』第138号、北海道大学国語国文学会、2010年7月、36-49頁。

越次俱子「森茉莉「恋人たちの森」の梨枝」、『国文学——解釈と観賞』第41号、1976年9月、150-151頁。

田中美代子『天使の幾何学』、出帆新社、1980年。

野田茜「森茉莉「金色の蛇」論——〈罪のにおい〉と耽美」、『日本文学研究』第55号、大東文化大学、2016年2月、114-128頁。

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』第83号、2012年6月、45-57頁。

八木恵子「森茉莉——母性の否定」、『国文学——解釈と鑑賞』第44号、1979年、186-193頁。

「増補新版 森茉莉——天使の贅沢貧乏」、『文藝別冊』、河出書房新社、2013年。（初版2003年）

「特集：森茉莉」、『ユリイカ』第39号、青土社、2007年12月、43-45頁。（初出『面白半分』1974年9月号）

岡村兵衛「「混血」をめぐる言説——近代日本語辞書に現れるその同意語を中心に」、『国際文化学』第26号、神戸大学国際文化学研究科、2013年3月、23-47頁。

川島浩平・竹沢泰子編「「血」の政治学を超えて」、『人種神話を解体する』第3巻、東京大学出版会、2016年。

竹沢泰子『人種の表象と社会的リアリティ』、岩波書店、2009年。

日比嘉高『プライベートの誕生——モデル小説のトラブル史』、新潮社、2020年。

※本研究はJSPS 科研費20J10802の助成を受けたものである。

（この ありさ / 文芸言語専攻5年）