

# ボーイズラブの臨<sup>このはらなりせ</sup>界—〈木原音瀬〉というノイズ—

森本智子

(甲南女子大学文学部日本語日本文化学科講師)

## 1、〈木原音瀬<sup>このはらなりせ</sup>〉の登場—ボーイズラブ史概観—

言葉がナイフのように明智の胸を切り裂いた。透明な血を流しながら、黙ってその言葉に耳を傾ける。

木原音瀬の恋愛小説「水のナイフ」の一節である。1995年夏、木原音瀬は、この作品で鮮烈なデビューを飾った。生硬な文体、拙さの残る表現にもかかわらず、「言葉がナイフのように」読み手の心をわしづかみにする—そんなイメージの作風は以降も継続し、独特の「痛さ」「切なさ」を描く作家として熱狂的なファンを獲得してゆくこととなる。が、その一方、ごく最近まで、木原は〈知る人ぞ知る〉作家でもあった。というのも、「水のナイフ」から一貫して、木原が活躍していたのは「ボーイズラブ」という、ごく限られた領域であったからだ。

「水のナイフ」は、ボーイズラブ小説専門誌『小説ビーボーイ』（1995年9月号、ビブロス）に投稿優秀作として掲載された小説である。以降、木原はコンスタントにボーイズラブ小説を発表し続け、著書が50冊を越える人気作家へと成長を遂げる。そして、デビューから18年目となる2013年、一般文芸誌へと進出を果たした。この出来事は、「ボーイズラブ」という特殊なジャンルと、一般文芸との関係性を考える上で、大きな意味をもっている。ただ、その内実に踏み込むためには、少し遠回りして、ボーイズラブ（以下BLと略記）の概要に触れておく必要がある。

BLとはごく端的に言えば、男性同士の同性愛を主題に据えた、主として女性向けの物語群の総称である。小説・漫画・映像作品等、複数の領域を包括するジャンルであるところに特徴がある。近年はその市場の拡大（wikipediaによれば、その市場規模は、2013年には350億円ほどであったという）とともに、メディアでの取り扱いも変化しつつある。特に、今年1月、10年ぶりに改訂された『広辞苑 第七版』に「BL」の語が加えられたことは、このジャンルの定着度を示す好例である<sup>1</sup>。

とはいえBLは、同性間の性愛表現をたぶんに含むため、読み手を選ぶジャンルである。その歴史を緋けば、BLという用語が定着する以前にこうしたジャンルを担っていた耽美系雑誌『JUNE』（1981～1996、マガジン・マガジン社）に辿り着く<sup>2</sup>。『JUNE』の特異性とジャンルの黎明期に果たした役割については、石田美紀の『密やかな教育—〈やおい・ボーイズラブ〉前史』の論述が示唆に富んでいるのでそちらに譲り、ここでは『JUNE』とBLとの差異を押さえておきたい<sup>3</sup>。

<sup>1</sup> 『広辞苑 第七版』（2018、岩波書店）では、「(和製語 boys love) 男性同士の恋愛を描く、主に女性向けの小説・漫画などのジャンル。BL」と説明されている。

<sup>2</sup> 『JUNE』（創刊時は「JUN」、1981改名）は、本邦初の少女向け男性同性愛を扱う漫画・小説の隔月刊の総合誌。BLの隆盛に伴って発行部数を落とし、1996年廃刊。BLの語が登場するまで、女性向けの男性同性愛を扱った作品のジャンル名としても機能していた。かつて中島梓（栗本薫）が「小説道場」を、竹宮恵子が漫画の描き方や新人の発掘を行う「けいこたんのお絵かき教室」を連載し、BL作家を多数送り出したことでも知られる。特に「小説道場」からは、江守備、秋月こお、榎田ユウリ他多数の作家が誕生した。木原音瀬は「小説道場」への投稿経験はなかったようだが、「18歳の時にたまたま本屋で『JUNE』を見つけて友達と共同で買い、「なにこの世界！」と急激に嵌り」、それが男性同士の恋愛小説を描くきっかけになったと語っている（木原音瀬インタビュー「自然な〈萌え〉を表す文体」聞き手：永久保葉子、『ユリイカ 特集：ボーイズラブ・オン・ザ・ラン!』2012、2月号）。

<sup>3</sup> 石田美紀『密やかな教育—〈やおい・ボーイズラブ〉前史』（2008、洛北出版、204）に次のような解説がある。「『JUNE』の創刊は、事件といってもよい出来事であった。というのは、それまで、少女マンガ、小説といった

「少女のための男性同士の性愛物語を全面的に扱う最初の商業誌」（石田、前掲書）である『JUNE』は、耽美とタブーを旗印とする（キャッチコピーは「今危険な愛にめざめて—」）、アングラ的な雑誌であった。しかし、『JUNE』の特徴は、そうした禁断的なテイストに留まるものではなかった。同誌で「小説道場」を連載していた中島梓は、『JUNE』系作品に通底するテーマを、「カップリング至上主義」（カップリングは、男性キャラクター同士の恋愛関係を指す語）であるとともに、「アダルトチルドレンの子供たちが力をあわせてアダルトチルドレンから脱出してゆく物語」と定義した（『タナトスの子供たち—過剰適応の生態学』1998、筑摩書房、176-177）。中島が栗本薫名義で連載した小説「終わりのないラブソング」をはじめ、確かに『JUNE』掲載作の多くはこの定義に該当するものであった。そして孤独な心と心が結びつくことによってトラウマを乗り越えてゆく物語の中には、途上で挫折したり、別れを選んだり、そして時には死を迎えるバッドエンドの作品も少なくなかった<sup>4</sup>。

しかし、こうした傾向は、90年代に入り、〈やおい〉同人誌出身の作家が立て続けにデビューし、BL専門誌が矢継ぎ早に創刊されるにつれ変化していった<sup>5</sup>。『JUNE』に漂う暗く重い、いわば文学的なテーマに代わり、少女マンガの主体を少年（青年）に置き換えたようなライトな恋愛作品が主流となっていたのである。ジャンルが大衆化し、「BL」という概念へと回収されてゆく過程で、『JUNE』は存在意義を失っていく。そしてBLにおいては、主として、中島が指摘した『JUNE』の背負っていたテーマのうち「カップリング至上主義」が重点的に継承されてゆくこととなった。

BLとは、まさに、「カップリング至上主義」の物語群である。学園もの、歴史もの、ファンタジー、サラリーマンもの、芸能もの、スポーツもの・・・と様々な領域を扱うが、BLの大半は、同工異曲のプロットに貫かれている。たとえそのカップリングが、幼馴染みであろうが、先輩後輩であろうが、ライバル同士であろうが、王と配下であろうが、マネージャーと芸能人であろうが——時代も職種も年齢も問わず、常に〈紆余曲折を経て愛を確かめ合う〉というストーリー展開がそこでは遵守される。当初、どんなに対立していようとも、別の誰かに恋心を向けていようとも、また、とんでもない不幸や衝撃的な場面が設けられていようとも、必ず幸せな結末が待っている。そして、大概是、互いの愛の確認に性的な描写を伴う。それがBLの〈お約束〉であり、作者も読者もそれに則って物語を楽しむ—そうした暗黙のルールがいつしか蔓延するようになった。殊に一話完結の短編作品ではその傾向が顕著である。

---

既成の表現ジャンルの一隅で、あるいはマンガ同人誌といったアクセスの限られた領域で培われていた少女のための男性同士の性愛物語は、『JUNE』という全国展開の媒体ができたことにより、急速に体系化されてゆくからである。つまり、同じ関心をもつ者が集った同誌は、知識を伝達し表現を培う場となったのである。そして、もちろんのこと、その行く末には現在の「ボーイズラブ（BL）」の隆盛がある。」

<sup>4</sup> 栗本薫「終わりのないラブソング」は、売春の容疑で少年院送りになった少年・二葉が、そこで出会った少年・竜一と生の感情をぶつけあう過程で本当の愛を知り、流されるままだった運命と格闘しながら自分の居場所を見つけてゆく物語。1988年より7年間連載の後、角川ルビー文庫から全8巻と続編『Tomorrow』が刊行された。また、『JUNE』の姉妹誌『小説JUNE』掲載作では、吉原理恵子「間の楔」（1986）、野村史子「グッバイ・ミスティ・ラブ」（1987）、嶋田双葉「BIRDS」（1988）等がこうした傾向の作品に該当する。特に嶋田双葉の作品は、このジャンルの歴史をたどる上で欠かせない傑作揃いであり、現在入手困難であることが惜しまれてならない。なお、これらの作品は、Wikipediaなどで事後的に「BL小説」と定義されているが、それにはもう少し慎重な手続きが必要ではないかと考える。

<sup>5</sup> 〈やおい〉とは、アニメやマンガ・小説等を用いて自分好みの物語を創作する（二次創作）際、男性キャラクター間の恋愛関係を捏造することを指し、「ヤマなし、オチなし、イミなし」の頭文字から始まった言葉であるとされる。たとえば、少年サッカー漫画『キャプテン翼』（高橋陽一・集英社）に登場する人気キャラクター、若島津健と日向小次郎をカップリングした「やおい」同人誌は一世を風靡し、その同人作家であった尾崎南や高河ゆんは商業誌デビューを飾った。このように、基本的に商業BLジャンルは、巨大な二次創作マーケット（同人界）を背景として成立している。そして、作家たちは、メジャーデビューした後も同人活動を継続するのが一般的である（木原音瀬も含む）。また、90年代に創刊されたBL雑誌は、1990年「GUST」（桜桃書房）、1991年「イマージュ」（白夜書房）、1992年「aisiA」（三和出版）、「ラキッシュ」（吉祥寺企画）、1993年「マガジンBE×BOY」（青磁ビブロス）、「SHY」（大洋図書）、1994年「花音」（白泉社）、「Chara」（徳間書店）、「CIEL」（角川書店）など枚挙にいとまがないが、その後は、廃刊ないしは社名や誌名の変更、電子媒体に移行等々、様々な変遷を遂げていった。

しかし、延々と繰り返されるハッピーエンドの世界が飽和状態に達すると、そこに風穴を開ける作家が登場してくるのは当然の帰結であろう。木原音瀬がデビューした1995年は、『JUNE』がBLに駆逐され、世代交代がなされた頃にあたる。木原は、BL的なライトな恋愛要素に、『JUNE』が有していた文学的な空気を持ち込んだ。かつ、〈お約束〉に当てはまらないキャラクターとストーリー展開は、BL旋風のさなか異彩を放ち、瞬く間にファンを獲得していく。木原音瀬の登場はBL史上における一つの〈事件〉であったと言ってよい。

## 2、「水のナイフ」の切り裂くもの

デビュー作にはその作家のすべてが含まれているという。木原の場合も例外ではない。「水のナイフ」には、木原作品の特性が、荒削りながら凝縮されている。ストーリーを追いながら検討していこう。

クラス委員を任される優等生でありながら、自分本位で冷めた性格の明智は、熱血気味の教師・砂原とそりが合わない。しかし、文化祭で映画を上映することにした明智のクラスは、映画制作経験のある砂原にサポートを頼むことになる。明智は片恋相手の少女・大友を主演に据え、撮影期間中に彼女との距離を縮めようと画策するうちに、彼女が本気で砂原に想いを寄せていることを知ってしまう。大友から撮影終了時に告白するつもりであることを聞かされ、焦った明智は砂原の元に向かうが牽制する手段が思い付かない。咄嗟に自身が砂原に恋をしているというトリッキーな設定を思い付き、「彼女の申し出を受け入れるなら、僕は死にますからね」と脅しをかける行動に出てしまう。明智の計画では、「大友が砂原に告白する→砂原は大友を振る→それを明智が慰める→大友と十分に仲よくなった頃にアフターケアとして砂原に自分は先生を諦める踏ん切りがついたと告白する」という自分本位な展開になるはずだったが、なかなか彼女は砂原に告白しない。不本意ながら砂原に〈恋する振り〉を続けていた明智は、ある日、彼女に呼び出される。

「明智君にしか頼めないの。私、最近何をやっても手につかなくて…駄目なの。毎日そわそわしてばかりで…」

大友さんは先ほどまでの沈黙が嘘のように自分の思いのたけを明智にぶつけた。撮影が終わってからも砂原に会いたかったと。砂原のことを考えると夜も眠れない…と。まるで水が溢れるかのように流れ出す言葉。告白。

言葉がナイフのように明智の胸を切り裂いた。透明な血を流しながら、黙ってその言葉に耳を傾ける。思いをすべて打ち明けたあと、大友さんはやっぱり明智に自分の気持ちを伝えてほしいとそう言った。

少女の気持ちは決して予想外のことではなく、それどころか自らが立てた計画の内だったはずである。そもそも、明智の恋心は、〈東西高校きっての美少女とつきあえる男〉というステイタスに惹かれるところが大きかった。しかし、彼女の真摯な想いに揺さぶられ、身の内に息づく生身の感情に初めて気づかされてしまうのが、この場面である。想像以上に育っていた少女への熱い想いとそれが報われない切なさ、そして、「チビで瘠せてて、いまだにソバカスが顔に残ってるような万年お子様ランチ」と歯牙にも掛けていなかった男性教師への複雑な感情…。せめぎあう想いに背を押されるように、砂原の自宅へ押しかけた明智は大友の気持ちを彼に告げ、自分でも思いがけない行動に出てしまう。

「…どう思ってたよ」

返事は帰ってこなかった。返事を待つ時間が明智をひどく苛々させた。

「この前みたいに言えばいいだろ。僕には関係ないってね」

明智は砂原を睨んだ。すべての元凶はこの男にある。

「僕が死んでもあなたには関係ないだったよね。試してみようか」

衝動的だった。本当に死んでやろうなんて思ってなかった。それでも何かに押されるように明智は台所へ走り、包丁を取り出していた。砂原の顔が一瞬で見たこともないぐらい青ざめた。

「それが何だかわかってるのか」

明智はゆっくりと頷いた。そうしてなんの躊躇もなく手首を切りつけた。

切り裂かれた心そのまま衝動に駆られた明智は、自らの手首にナイフを突き立てる。これは、心の傷口の痛みを、現実の傷口の痛み置き換えてしまう代替行為である。しかし、無意識のうちに心の痛みと向き合うことを回避した明智は、自分がなぜわざわざ砂原の前でそんな行為に及んだのか内省する機会を持たない。自覚のないまま傷口は広がり続け、それを補うように、明智の砂原に対する〈恋するふり〉は、やがて現実の〈恋〉へと変貌していく。が、そこに至っても、自身の感情に不誠実な明智は〈常識〉を重視し、砂原の心を踏みじめる。一方の砂原は、この自傷行為以後、たちの悪い冗談と受け流していた明智の想いとまともに向き合うことを選ぶ。表題の「水のナイフ」は、少女の告白に始まり、明智が自らの手首にナイフを入れるに至る、このシークエンスから採られている。

通常、BL 作品のタイトルはカップリングの双方、もしくは片恋相手の同性との関係性を表象するものである。しかし、ここでは、明智・砂原の関係ではなく、少女の真摯な想いと、その想いを「ナイフ」と捉える明智のメンタリティがタイトルの意味を支えている。恋愛に限らず、人と人が親密な一对一の関係を結び合うまでにはいくつもの偶然と必然があり、関係者が一人欠けただけでも状況は大きく変化してしまう。砂原に恋する少女の存在なくして、この物語は成立し得ない。ストーリーを進める単なる「駒」ではなく、この少女も作品世界を構成する不可欠な一人である、ということ「水のナイフ」というタイトルが語っているのだ。

投稿作品にも関わらず、譲れなかったライン。そこには、既成の BL からの逸脱を志向する作家の覚悟が表出している。そして、複数の人間関係を描いていく作風は以後の作品でも継承され、発展してゆくこととなるのであるが、この点は後述する。

### 3、〈普通の男＝嫌な奴〉の提示

「水のナイフ」の型破りな点は、タイトルに留まるものではない。キャラクター造型、ことに〈受け〉(BL における女役男性)の砂原の設定においてそれは顕著である。「身長は 160 センチを少し超えたぐらい、それ以上伸びる可能性がゼロに等しい 24 歳の数学教師」、「いくらひいき目に見ても『中の下』の顔」、「不細工」…明智は砂原をこのように表現する。1995 年の BL 界において、この〈受け〉の容姿設定は特異であった。

「水のナイフ」を収録した『セカンド・セレナーデ』(1996、ビーボーイノベルズ、ビブロス)の「あとがき」には、砂原の顔を「最初のキャラクターラフではすごく可愛かったのに、もっと不細工にしてくれ」とイラストレーターに頼んだ経緯が記され、また、2005 年に復刻改訂版『セカンド・セレナーデ full complete version』を上梓した際にも、当時を振り返って、担当の編集者に砂原のイラストを「『かわいいので、もうちょっとかわいくなり…』と言ってしまい、『こんな普通っぽいキャラ、いませんよ!』と熱く説得されたことが印象深かった」と述べている。担当の発言から垣間見えるように、〈受け〉の男性は美形、という常識の中、砂原というキャラクターを「不細工」に造型することにいかに腐心していたかが伝わってくる。実際、木原にとってそれは、自身にしか描き得ない作品世界を打ち出すための、まさに生

命線であったに違いない<sup>6</sup>。

今でこそ、特別に容貌が美しいわけでもなく、抜きんでた才能もない、ごく〈普通〉の人びとの生息が BL 界でも許容されるようになった（それでも多数派とは到底言い難い）が、「水のナイフ」が発表された当時は「こんな普通っぽいキャラ」は皆無に近かった。そしておそらく今後も、「普通っぽいキャラ」が多数派にはならないだろう。そこには、BL 小説がライトノベルと同様に、表紙絵にマンガやアニメ風のイラストを要する、という外部事情も作用している。読者は内容もさることながら、表紙に描かれたカップリングを指標に購入を決めるケース（いわゆる「ジャケ買い」）が多いからだ。必然的に外見が魅力的な人物＝美形率が高くなる。「水のナイフ」が単行本化される際、明智の友人・掛川（明智いわく「硬派」の「いい男」）と、「顔は極上だが性格は最悪」な橋本の物語「セカンド・セレナーデ」に表題作（＝表紙のカップリング）を譲ったのも、当時、「不細工」な砂原をカバーイラストにすることをよしとしない風潮が強かったためではないだろうか。ちなみに、9 年後の復刻版では表紙がリニューアルされた。そこに、掛川・橋本だけでなく、明智・砂原・大友の姿も描かれたことは、BL ジャンルにおける多様化を物語るようで興味深い。

ところで、砂原の容姿もさることながら、〈攻め〉（BL における男性役）の明智が、自分本位で相手の気持ちを押し量れず、衝動のままに周囲を振り回すような人物として設定されていることにも注目したい。

「嫌な奴だよ。」—掛川に、どんな恋人かと尋ねられた時、砂原は相手の名を告げず、ただそう答える。後でそれが明智であったと気づいた時、掛川は納得する。「容姿が整っていて妙にずる賢い友人を掛川はわりと気に入っていたけれど、明智はひいき目に見てもあまりいい奴だと言える性格じゃなかった」、と。

実際、明智に限らず木原作品における〈嫌な奴〉の登場率の高さは他の追随を許さない（タイトルが「嫌な奴」という作品まであるくらいだ）。中島梓によれば、BL（やおい）の本質は、恋愛の「対象外」の同性であるにもかかわらず、「自分自身を愛してくれる」、「オトコであってさえ—それほどの障害をものりこえて」「君自身が君自身であるから愛している」という「ファンタジー」にあるという（前掲書、49-50）。それを踏まえれば、木原作品のキャラクターが、〈不細工〉であったり、〈嫌な奴〉であったりするもの、実に BL の本質に則っているとも考えられる。同性であるうえに、性格や容姿の点でマイナス要素を付加されながらも、そのハンデをクリアして愛し愛される関係に至る、という強固な「純愛ファンタジー」。しかし、そうした側面も確かに持ち合わせながら、一方で、木原にとって〈不細工〉な人物や〈嫌な奴〉を配することは、BL 空間を〈日常〉に近づけるためにこそ不可欠な手続きであったとも言えるのだ。特に、〈嫌な奴〉の描き方の変遷は、そのことを如実に示している。

明智のように、日常生活のいかなる空間でも高慢な態度を貫き通せるのは、ある意味、非凡である。そうした存在を残しつつも、次第に多くの作品に登場するようになってきたのは、コミュニケーションが苦手な要領の悪い人たちであった。彼らは、読者が自らの経験に照らし合わせて共感、また、自らを省みてドキリとさせられるようなリアルな存在感を持っており、本当に〈嫌な奴〉は、状況判断の下手な〈不器用な人たち〉、〈無神経な人たち〉なのだ、と突きつけてくるのである。

たとえば、「ハッピーライフ」（『小説ビーボーイ』2004 年 4 月号、単行本未収録）では、『再就職を

---

<sup>6</sup> 木原作品におけるキャラクター造型については、「木原音瀬インタビュー「自然な〈萌え〉を表す文体」（前掲書 注 2）において、聞き手の永久保葉子が「〈受〉〈攻〉ともに超絶美形なのが、普通の BL 小説の世界です。（中略）木原さんの作品の〈受〉と〈攻〉は、抜きんでて美しい容姿を持つ人物は、比較的少ないと思います。さらに BL 小説の定番ともいえる、億万長者のエグゼクティブや貴族やアラブの王様のような、華麗な地位や資産を持つ人物は、ほとんどみられません。（中略）現在の BL 小説の傾向とは、かなり異なる、あまり優位性をもたない人物の設定は、どういう理由からなのでしょう。それは、意図的なのですか。ストーリー的必然性からなのですか。」と質問している。それに対する木原の回答は、優位性を持つ人物設定に「萌えない」、「普通の人の話が好きだから」というものであった。

考える人の就職ガイド・最新版』を立ち読みしながら、自分の大荷物を「本棚の間の細い通路を塞ぐように」置いてしまう男が登場する。常識人である主人公に「あなたの荷物、邪魔になってますよ」ときつく注意を受けるのは当然であろう。本人に悪気はないが、自分のことに手一杯で周囲にまで気持ちが行き届かないのだ。

しかし、〈嫌な奴〉である彼らも、コミュニケーションの取り方を学びゆく過程で自分のマイナス面と向かい合い、スローテンポではあるものの視野を広げてゆく。そして、彼らにいらだちを覚えながら関わる人物もまた、自身の視界の狭さを逆照射されて変わってゆく。〈嫌な奴〉をありのままに受け入れるのではなく、ともに変化していき、成長を認め合うなかで、恋愛関係が成熟していくプロセスを木原作品は重点的に描いていくのである。

#### 4、〈関係性〉の希求

「水のナイフ」を皮切りとして、一話ごとにトーンをかえながら木原が繰り返し描くのは、一見恋愛の起こりえない状況から少しずつ変化していく、二人の関係性である。

同級生の少女に唆されてゲイ雑誌の文通欄に冗談半分の手紙を出したら、その相手が自校の地味な国語教師であった「眠る兎」、前世（親友の恋人への想いが高じて監禁したがために、その少女に殺された男）の魂を宿したまま育った少年が彼女の転生体（少年）に出会って戸惑う「LOOP」、弁当屋でアルバイト生活を続けるリストラされた四十路の主人公が、元上司の青年と静かな交流を持つ「深呼吸」、人とまともな親交を持ってない青年医師と自閉症の少年の拙い交感を描く「POLLINATION」、外面のいいゲイの主人公が自己中心的で巨漢の上司と無人島に取り残される「Don't worry mama」、親友と信じていた相手に暴行されてエイズに感染した青年の絶望の日々と、それを陰から支える年下の青年の想いを淡々と綴る「リベット」……。どの作品も、〈恋〉に至るか否かはともかく、主要人物が一步踏み出す形で物語が閉じられる。二人のその後は、読者の判断に委ねられるケースも少なくない。

結局、木原が一貫して描き続けているのは、通常恋愛が起こりえない状況から、様々な偶然性が積み重なって「恋愛」が発生していく、その過程なのだ。ハンデのあるスタートから〈切なさ〉〈痛み〉を伴う熱い語り口で、「起こりえない」状況を有無を言わさぬ展開でねじ伏せ、一息に物語の結末に向けて加速してゆくのである。そして、その〈通常恋愛が起こりえない地点〉を演出するのが、リアルな日常空間なのである。前出の「ハッピーライフ」では、ハウスクリーニングの職にある主人公の仕事風景の描写が丹念になされ、時には同居人（先述の通路男）の肩にフケが落ちていた様子まで描写される。また、「深呼吸」では、主人公とアルバイト先の弁当屋で就業態度がだらしない若者とのあいだに軋轢があり……。というように、作品世界が読者の生活空間と地続きであることを、随所に感じさせるつくりになっている。

多くのBL作品が同性愛に寛容な世界を描くなか、木原の作品はそこに回収されることを拒むことで、日常と非日常を隔てる見えない枠を可視化しようとする。リアルな日常と地続きであることが、恋愛の発生の意外性を高めるのだ。しかし、作品のリアルさが増せば増すほど、日常と乖離した恋愛ファンタジーを楽しみたい、とする読者のスタンスからは遠ざかることになる。先にも述べたようにBLの領域がどんなに広がりを見せても、詰まるところ、そこには〈紆余曲折を経て愛を確かめ合う〉＝肉体関係を伴うハッピーエンド、という枠組みが頑として存在しており、読者の側もそれを念頭に置いて作品を受容するという暗黙の了解事項があるからである。ルールに則って駒を進めることは、他作品との重複を避けねばならない厳しさは伴うにせよ、定められた行程を経てゴールにたどり着くルーティン・ワークである。はめ込まれる素材は変化しても、基本ルートに変更はなく、同じ風味の読後感を約束するものである。しかし、作者も読者も同じルールを共有する心地よさにたゆたうことを、木原はよしとしない。その作品は、BLというジャンルにおいて、ルールを乱す明らかな不協和音である。にもかかわらず、木原作品が支持され続

けているのは、この不文律のルールが身体化されている読者にとって、逆にそこからの逸脱が新鮮であったためとも考えられる。もっとも、木原作品の受容状況はそれだけで説明できるものではない。

マンガ家・野火ノビタ（別名：榎本ナリコ）は自身の同人活動を踏まえて、「やおい」（ここでは、二次創作におけるカップリングを指す）では、「重要なのは男性同士が愛し合うこと、その関係性なのであって、性描写それ自体に限定的に固執するばかりのものではない」と述べる（『大人は判ってくれない』2006、日本評論社、233）。やおい（二次創作）の際のカップリングを念頭に置いた発言なので、これをそのままBLを論じるのに用いるには無理が生じる。しかし、二次創作も商業BLも、女性のためのポルノ、と捉えられる傾向にあるのは同じである以上、「やおい」が性描写以上に「関係性」を重視するという指摘は、BLにも有効であろう。そして、木原作品の大半は、前章でも触れたように、まさにこの「関係性」を描くことに力点を置いているのである。

木原は、人から人に向かう熱い想い、ことに〈片思い〉の痛みを丁寧に描く。そこでは、両者が同性であることが当然ながらさまざまな形で障害となる。通常のBLでは、その障害をクリアして〈愛し愛される関係性〉が描かれることが予測されるが、ルールに則らない木原作品であるゆえに、最後までその想いがどこに着地するのかが読者には読めない。実際、着地点が〈両思い〉でないこともままあるが、それでも、登場人物の感情の機微、二つの想いが交錯する様を辿ってきた読者は、その結末を受け入れる<sup>7</sup>。一見、BLの〈お約束〉に当てはまらない木原作品が支持されているのは、その物語が、読者が切望する「関係性」を存分に満たしてくれるものであるからにほかならない。

## 5、閉じた世界のひらきかた

ここで、BLを“ハッピーエンドの呪縛”に捕らわれた、究極の「サプリメント小説」と定義してみたい。「サプリメント小説」は、大塚英志が『更新期の文学』（2005、春秋社、95）で提示した現代小説の特徴の一つである。大塚は、小説（とそれに含まれる情報）を自身にとって有益か否かで判断しようとする現代の読者たちは、「泣ける小説」「怖い話」といった「一言で読後感を語れる」小説を選ぶ、と指摘する。彼らは、あたかも「コンビニや薬局で売られる「痩せる」「よく眠れる」と記されたサプリメントの如き機能性食品」を買うように、読む前から効能がはっきりしている作品を求めるといふ。そういう意味では、BLほど、機能性がはっきりしたジャンルもないのだ。〈ハッピーエンド保証付きの恋愛小説（ただし、男性同士に限る）〉、という。

“ハッピーエンドの呪縛”は、本編（主としてBL雑誌掲載作）のみならず、それが単行本化される際に端的にあらわれる。雑誌掲載時には曖昧だった結末が、単行本化される際、「書き下ろし」の続編や番外編によって補完されるのだ。概して、BLの単行本化に伴う「書き下ろし」の内容は、恋人同士の幸せな日常を描くことに終始している。エンドマークの向こう側は、本来なら読者の想像に委ねられるべきテキストの空白部分なのだが、BLではそこに、永遠に続く幸福な（心変わりも、浮気も存在しない）日常を隙間なく埋めこみ、読者の心の安寧を保証しようとする。中島梓は、このような「カップリング至上主義」を、「一人だけのディスコミュニケーションが、二人ひと組のディスコミュニケーションに拡大した」かたちである、と指摘した（前掲書、66）。その「ディスコミュニケーション」を押し進めると、野火の言う、登場する男性は「受け」（女性役）も「攻め」（男性役）も両方が作者／読者である女性の投影であり、愛し愛されるという自らの理想を具現化した「自己完結」の「閉じた回路」である、という主張（前

<sup>7</sup> このことは、『IN☆POCKET』（2013年3月号、講談社）の「木原音瀬 大特集」に掲載された、「傍から見ると不幸でも、当人にとっては不幸でもないだろうと思わせる、愛や情の存在を確かに感じる」、「むき出しの魂の美しさ」、「恋愛の痛み、醜さ、人間の弱さを喉元に突きつけてくるような作品群だし、わかりやすいハッピーエンドではないものも多いが、最後には必ず少しだけ人間というものを信じてみようという気持ちになれる」といった読者の声からもうかがえる。

掲書、270) に接続する。カップルの双方が自身の投影であるならば、二人の永遠を揺るがす〈他者〉はそこに存在しない。

木原作品も単行本化の際に「書き下ろし」が加わる点は、他の BL 作家と同じである。ただし、内実は異なることも多い。一見、「ディスコミュニケーション」の「閉じた回路」をなぞるように見えながらも、ここにも木原作品の独自性が発揮され、読者に安定はもたらされない。それは、書き下ろし及び番外編の大半が、違う人物の視点、それもカップル内での視点の変換に留まらず、第三者の視点から語られていることに起因する。野火の主張する通り、カップルの双方が作者／読者の女性の投影であり、願望の具現化であるとしても、そこに〈他者〉が挿入されることで、予定調和を破るノイズが発生する。すなわち、客観的な視点からの事態の捉えなおしが行われるのである。特に、〈他者〉の問題が全面に押し出されるのは、痴漢の冤罪で刑務所に収監された堂野と、唯一人の肉親に示唆されて殺人を犯した喜多川の物語、「箱の中」の番外編「脆弱な詐欺師」である<sup>8</sup>。

「箱の中」は、感情が未発達な喜多川の面倒を見ることで生活を立て直していく堂野と、真摯な友愛を注ぐ堂野の存在を認識し、生まれて初めて「愛」（インプリンティングに近いものではあるが）を知る喜多川の二人の関係を、堂野視点で描いている。二人の想いは一時重なり合うが、喜多川への想いが「恋愛」であるのか確信の持てない堂野は、出所後、同僚となった女性と結婚する。「脆弱な詐欺師」は、その六年後、喜多川と堂野が再会する「檻の外」までの空隙を埋める作品である。

堂野の一年後に出所した喜多川は、五年の歳月を費やして堂野の行方を捜し続けるが、進退窮まって「探偵事務所」に依頼する。「脆弱な詐欺師」は、その探偵・大江が視点人物である。連絡先も不明、喜多川の出所の日にも迎えに来ない堂野の様子を客観的に見て、大江は思う。〈馬鹿馬鹿しい。男同士ということに加え、気持ちすら通じ合っていないのでは話にもならない。こんな状態で、金を使ってまで探して何になる？たとえ相手が見つかり会えたとしても、迷惑がられるだけだ〉。諦めるという選択肢を持たない喜多川の態度に、悪徳探偵社に渡すくらいなら…と、ふと魔が差した大江は「捜しているふりをして安心を与え、こちらは金をもらおう」という詐欺行為を思い付き、実行に移す。喜多川が堂野に向ける感情が「恋愛」だと知った大江は、「不毛な関係、不毛な愛、不毛な調査…。そして自分はそういう男のロマンチズムを満たすための、駒なのだ。」と考えるが、理屈でごまかそうとしても、「刑務所帰りの同性愛にトチ狂う男を、相手が不利な立場だと知りつつ騙している」という罪悪感は消えない。それでも、目先の小銭の魅力に抗えず詐欺行為を続ける大江は、木原作品に頻出する〈嫌な奴〉の一人である。そして、恋愛とは全く違う形であっても、人は人と関わることで自らの内にある様々な感情に対面することになることを、大江と喜多川の姿は映し出す。言葉巧みに騙して金をせしめ取ろうとする大江ですら、身も心もボロボロになる喜多川に、「不毛な感情にピリオドを打つこと、それがこの男のためだと心から」思っかけてもするのだ。もっとも、その時は真摯な気持ちで起こした行動を「自分はこの男に貴重なアドバイスをした」として、自分の悪行を正当化する材料に使ってしまうのだが。結局、大江の詐欺行為は、喜多川の刑務所時代の友人・芝によって暴かれる。警察に告発する代わりに芝が要求したのは、「三ヶ月以内に堂野を見つけ出せ」というものだった…。

「脆弱な詐欺師」は大江の人生のターニング・ポイントとなる出来事として、喜多川との出会いを描い

---

<sup>8</sup> 『箱の中』は、木原音瀬の最高傑作として名高く、「BL 界の芥川賞」として取りざたされた作品（『ダ・ヴィンチ』2006年9月号、KADOKAWA）。「脆弱な詐欺師」はその『箱の中』が単行本化（2006、Holly novels、蒼竜社）される際、番外編として書き下ろされた短編である。同作は、2012年に『箱の中』が講談社文庫化された際にも収録された。ちなみに続編『檻の外』（2006、Holly novels、蒼竜社）の書き下ろし番外編「なつやすみ」（講談社文庫版には未収録）では、堂野の戸籍上の子ども・尚が視点人物となり、喜多川・堂野と尚の数十年にわたる交流が描かれている。なお、『箱の中』は、木原にとって初めて一般文庫化された作品であるが、その売れ行きが好調であったため、翌年には『美しいこと』、『秘密』も同文庫から刊行され、木原の一般文芸誌デビューの先鞭をつけた。



ている。喜多川の人生と大江の人生が交錯するのはほんの一瞬だが、それぞれの人生の進路を大きく揺るがすものとなる。また、そこに芝の人生も折り重なる。芝と大江、この二人のサポートがあつて初めて（芝は罪悪感から、大江は脅されて、という消極的な協力であっても）、喜多川と堂野の再会がかなうのである。

芝と大江の遣り取りに気づかない喜多川が、「偶然見つかった」という堂野の住所が書かれた地図を手渡されて、「俺は宗教のことはよくわからない。わからないけれど、今日から俺の神様はあんただ」と大江に真摯に告げる場面は、それまでの経緯を知る読者には複雑な気持ちを抱かせる。そして、一目散に堂野の元へ向かう喜多川を見送った芝は呟くのだ。

「なあ、大江さん。あんたにはわかるかい？喜多川って野郎は、いったい何なんだろうな。男同士で愛もクソもないだろ。けどあの執着は…あれも愛ってようなモンなのか。ああいうのはさ、ハタ迷惑だよ。マトモじゃない。ああ、もうどうでもいい。二人がどうなろうが、俺には関係ない。知ったこっちゃない」

吐き捨て、芝は俯いた。

「堂野、堂野、堂野ってさ…。どこにでもいるような、普通の男だよ。あの男がナンボのモンだっていうんだらうな」

二人きりの閉じられた世界ではなく、そこは〈他者〉の存在する世界である。大江には大江の生きる世界、価値観、悩みがあり、芝には芝の思惑がある。違う価値観、異なる環境に生きる第三者によって捉えなおされたカップリング（喜多川と堂野）のありようは、本編のそれとは趣を異にする。読者が、二人の姿に自己の理想像を投影して幸福な世界を補強しようにも、〈他者〉というノイズがそれを許さない。一対一の関係を成り立たせるためには、周囲の人びとのさまざまな思惑・感情が不可欠である、という「水のナイフ」から反復され続けるモチーフは、この「脆弱な詐欺師」において、一つの到達点を見せる。

## 6、臨界点の向こうへ

BLの世界は、野火ノビタが指摘するように「閉じた回路」の張り巡らされた世界であり、また、中島の言う「カップル単位のディスコミュニケーション」が蔓延する世界である。それは、嵌め込められるキャラクターの年齢や職業が変化するだけの、同型の物語が量産されてゆく「サプリメント小説」である。読み手も書き手も双方がBLというファンタジー空間を楽しむ約束事を遵守し、安心して物語に身をゆだね、そして癒しを得る。それはそれで一つの確立した形式であり、それが閉じていることが非難されるべきことなのかと言え、必ずしもそうではないだろう。

誕生から30年を越えるBLジャンルは、発展の過程で、その「サプリメント小説」としてのありようも変化させてきた。溝口彰子の『BL 進化論—ボーイズラブが社会を動かす』（2015、太田出版、254）では、女性たちの欲望を反映させてきた結果として、BLが「現実をリードする世界を描くようになった」と指摘している。ここでの「進化」とは、「自分たちの「代理人」であり「自身」そのものであるキャラたちが幸福に生きるためには、彼らの周囲がどのような人々であればいいだろうか、ひいては彼らの暮らす社会がどのようなものであればいいだろうか、誠実に想像した結果、現実よりも同性愛者の権利が擁護され、性の多様性が尊重される世界が描かれるようになってきた」ことを指す。「閉じた」結果が「進化」を呼び込んだ、という指摘は大変興味深い。現在のBLでは、差別、老い、病、金銭問題、就職問題、家族とのしがらみ…等々の現実の問題を取り上げ、社会の一角に身を置く自らを否応なく自覚させる作品も少なくない。たとえ同性愛カップルが中心になろうとも、そこには、〈人生〉があり、〈日常〉があるのだ。

ただ、そんな「進化」のただ中においても、やはり、木原音瀬の紡ぎ出す物語は異質である。そこには、木原が、BL ジャンルにこだわる作家ではないという根源的な問題があるのかもしれない<sup>9</sup>。デビュー作「水のナイフ」が、細分化し、多様化する BL 時代の幕開けを象徴する作品であったように、BL の〈お約束〉を逸脱し続ける木原作品には、BL という特殊な世界と、その外に広がる世界のボーダーを突き崩すトリガーが内蔵されていた。そうして長年にわたって BL の〈お約束〉をかいくぐり、BL の境界をまたぎそうになりながら、危うい均衡の上を揺らぎながら突き進んでいた木原は、2013 年、ついに一般文芸に進出を果たす。『小説すばる』（2013 年 5 月号）に小児性愛者を描いた短編「あのおじさんのこと」が掲載されたのである。その際のキャッチコピーは、「BL 界の鬼才が描く、答えのない愛のゆくえ。」であった。

BL 出身の作家が、「オレンジ文庫」（集英社）や「富士見 L 文庫」（KADOKAWA）といった〈キャラクターノベル〉レーベルで活躍するのは決して珍しいことではない。ただし、そこで求められるのは、BL ではなく、男女間の職場恋愛、もしくはプロロマンス（深い友情関係、相棒関係）を描くことである。そうした流れにおいても木原音瀬が特異なのは、先のキャッチコピーのように、つまり、「BL 作家」という肩書きそのままに、一般文芸誌に作品が掲載されたことと、そこで作風を先鋭化させている点である。

木原はインタビューで BL についてこう語っている。「どんなに悲劇があってもほとんどがハッピーエンドだとわかっているから、読んでくださる方も安心できるんだろうなと思いますね」。これまでの木原が、悲劇を描きながらも、ジャンルの特性（ハッピーエンド味のサプリメント小説）に自覚的であったことを確認できる発言である。そんな木原がもともと持ち合わせていたジャンルにとらわれない因子は、BL の〈お約束〉という枷を外したことで、さらなる作風の自由を手に入れたらしい。そこでは、BL 小説の持つ新たな可能性が模索されているかのようだ。『小説現代』（2016 年 12 月号、講談社）に掲載された「消える」を少しだけのぞいてみよう。

「消える」の前半は、「僕」と名乗る人物が、弟への歪んだ愛とそれゆえに犯した罪を弁護士に告白する、書簡体小説である。一方、後半は、「僕」の手紙を発見した弁護士の息子が、二十数年後、真相を探りに乗り出す三人称一元小説の形式をとる。あたかも、これまで一冊の単行本でなしていた本編（主人公視点）と番外編（他者視点）の組み合わせを、一本の短編小説に落とし込んだ形とも言えそうだ。ただし、BL 枠で書かれたこれまでの作品と異なるのは、「消える」が、ハッピーエンドの片鱗すら残さない、救いのないストーリーだということである。登場人物間の心の交流はなく、全編に言語化しづらい生理的な不快感を漂わせている。それでも、「僕」の告白に込められた異様な熱っぽさと報われない想いを綴る切なさ、やりきれなさは、確かに、従来の木原作品特有の持ち味を残し、「イヤミス」（厭なミステリー小説）で終わらせない読後感をもたらすことに成功している。ミステリー風の展開、根底に流れる BL 的（むしろ『JUNE』的といった方がいいかもしれない）な退廃、それらを取り巻くざらりとした乾いた空気。いくつもの要素が妙なバランスで保たれた、ジャンル分けの難しい作品である<sup>10</sup>。

木原音瀬の作品は、BL の鎖された回路に新しい空気を吹き込むと同時に、BL から噴き出す風を他の領域に送り込もうとする。作品が醸し出す不協和音は、棲み分けがなされてきた〈ボーイズラブ〉と〈現代小説〉の臨界点を越えて、ジャンルの可能性へと読者を誘う道標にほかならない。

<sup>9</sup> 「文庫刊行記念インタビュー 木原音瀬『美しいこと』を語る」（『IN☆POCKET』注 7 参照）に拠る。

<sup>10</sup> 「消える」は、木原の二冊目の文芸書『罪の名前』（2018、講談社）に収録。一冊目の『ラブセメタリー』（2017、集英社）とともに、小説の現在を考察する上でも重要な作品集である。