

論文 / 著書情報
Article / Book Information

題目(和文)	近代日本文学における少年表象による憧憬の価値構成
Title(English)	
著者(和文)	加藤幹也
Author(English)	
出典(和文)	学位:博士(学術), 学位授与機関:東京工業大学, 報告番号:甲第5495号, 授与年月日:2003年3月26日, 学位の種別:課程博士, 審査員:
Citation(English)	Degree:Doctor (Academic), Conferring organization: Tokyo Institute of Technology, Report number:甲第5495号, Conferred date:2003/3/26, Degree Type:Course doctor, Examiner:
学位種別(和文)	博士論文
Type(English)	Doctoral Thesis

論文題目

近代日本文学における少年表象による
憧憬の価値構成

東京工業大学大学院社会理工学研究科

価値システム専攻

平成 14 年度博士論文

学籍番号 00D41027

加藤幹也

指導教官 井口時男

(2003/2/28 提出)

目次

序章 少年表象と憧憬の価値	1
0 - 1 近代日本文学の中に描かれる両性具有的少年	1
0 - 2 研究の動機・テーマ・目的・方法	1
0 - 3 この研究の位置付け・先行研究	4
0 - 4 第1部のテキストについて	9
0 - 5 第2部のテキストについて	12
0 - 6 客体的自己愛	13
0 - 7 大正的「美少年」の特性	13
0 - 8 憧憬の法則	14
0 - 9 憧憬の法則の応用	16
第1部 憧憬的価値	18
1 少年領域	20
1 - 1 要旨	20
1 - 2 使用テキストの文学上の意味と梗概	20
1 - 3 「少年愛」と「少年領域」の定義	23
1 - 4 「美少年」テキストの背景としての明治期の男色流行	26
1 - 5 少年領域的規範の応用可能性	30
1 - 6 結論	31
2 自己愛としての少年愛	33
2 - 1 要旨	33
2 - 2 使用テキストの文学的位置と梗概	33
2 - 3 下降的表現による主人公への外界の浸透	34
2 - 4 上昇的場面に見られる主体性の二つの面	36
2 - 5 「主体」と「内面」に関する認識の確認	37
2 - 6 『口ぶえ』における主人公の自己像	38
2 - 7 語り手における「望ましい自己」の位相	41
2 - 8 空白の自己とそれを脅かす要素	41
2 - 9 客体的自己の矛盾とその解決	42
2 - 10 男色と少年同士の愛との区別	44
2 - 11 客体的自己愛の帰結	46
2 - 12 客体的自己愛成立の必然性	47
2 - 13 結論・補足	49
3 弱くあることの読み替え	51
3 - 1 要旨	51
3 - 2 作者の文学的位置と使用テキストの梗概	51
3 - 3 「美少年」の条件としての両性具有性と欲望の否定	52
3 - 4 客体的な自己認識	57

3 - 5	過度の修辞によって支えられる弱くあることの権利	58
3 - 6	結論	59
4	形而上的理想の成立	60
4 - 1	要旨	60
4 - 2	使用テキストの梗概	60
4 - 3	折口信夫『口ぶえ』との類似	61
4 - 4	形而上的理想の発生	63
4 - 5	世俗と別の権力発生装置としての文学作品	65
4 - 6	幻想の性としての「少年」の発明	68
4 - 7	結論	70
5	自己愛の破綻	71
5 - 1	要旨	71
5 - 2	前章との関連および使用テキストの梗概	71
5 - 3	「美しい」という表現の特殊な使用	73
5 - 4	「通俗」の欲望図式に合わせて成立した判断基準	76
5 - 5	「容貌の美醜」という価値の特性	79
5 - 6	「おぞましいもの」の突出	80
5 - 7	客体的自己愛を一人称で語るという矛盾の露呈	82
5 - 8	結論	83
6	少年愛的価値体系	85
6 - 1	要旨	85
6 - 2	使用テキストの要約	85
6 - 3	パフォーマティヴな記述	88
6 - 4	主体・客体の区別の徹底を前提とした記述	92
6 - 5	「西洋近代的な主体」への批判と抵抗	97
6 - 6	ジェンダー論的視点からの足穂への批判	100
6 - 7	「性的アイデンティティの攪乱」実践の達成として	104
6 - 8	結論	105
7	少年領域前後	106
7 - 1	補足としての当章の意味	106
7 - 2	明治の男色文学	106
7 - 3	明治・大正期の同性愛文学	107
7 - 4	大正期少年領域の成立	109
7 - 5	江戸川乱歩と稲垣足穂による大正・昭和の少年愛文学	110
7 - 6	昭和戦前期の探偵小説	111
7 - 7	戦前旧制中学・高校を舞台にした少年愛文学	112
7 - 8	少年領域的認識からの敗戦への姿勢	113
	第1部のまとめ	115

第2部 超越のための思考方法 116

- 8 不完全な青年 118
 - 8 - 1 静的構造と動的模索 118
 - 8 - 2 要旨 121
 - 8 - 3 読解の意図と使用テキストの梗概 121
 - 8 - 4 修辞の優先と「自己でありたくない」語り手 122
 - 8 - 5 『仮面の告白』における「愛すること」の定義 125
 - 8 - 6 語り手のいまだく憧憬の特異性 129
 - 8 - 7 憧憬される他者の様相 132
 - 8 - 8 「獲得欲に満ちた念者」への憧憬 135
 - 8 - 9 結論 137
 - 9 押し隠された少年 138
 - 9 - 1 要旨 138
 - 9 - 2 「仮面の告白」前半と後半の差という問題 138
 - 9 - 3 『仮面の告白』第3章・第4章への憧憬の法側からの解釈 140
 - 9 - 4 少年的意識に近づく第3章の語り手 143
 - 9 - 5 客体性のリアルな記録としての『仮面の告白』第3章 147
 - 9 - 6 背景の差による小説の解釈の反転 149
 - 9 - 7 結論 150
 - 10 現社会からの超越 151
 - 10 - 1 要旨 151
 - 10 - 2 使用テキストの文学的位置と梗概 151
 - 10 - 3 『英霊の声』に描かれる天皇像 152
 - 10 - 4 客体としての無垢無謬の天皇 154
 - 10 - 5 大正的「美少年」と客体的天皇の相同性 158
 - 10 - 6 『仮面の告白』に用意されていた無垢と憧憬の図式 160
 - 10 - 7 超越性をめざすこと 165
 - 10 - 8 三島由紀夫の別の可能性 166
 - 10 - 9 結論 167
 - 11 世界全体からの超越 169
 - 11 - 1 要旨 169
 - 11 - 2 使用テキストの文学的位置と梗概 169
 - 11 - 3 『仮面の告白』との共通点・相違点 170
 - 11 - 4 少年領域的規範と青年的主体の共存 172
 - 11 - 5 反少年領域的要素 175
 - 11 - 6 世界否定の価値規範 180
 - 11 - 7 欲望的主体と客体的無垢の同時確保システム 182
 - 11 - 8 結論 184
- 第2部のまとめ 185

終章	憧憬的価値の近代文学における意義	186
1 2 - 1	客体性の発見	186
1 2 - 2	客体的自己愛と無垢	189
1 2 - 3	少年愛文化	190
1 2 - 4	主体と客体の同時確保のための論理	191
1 2 - 5	超越的認識の展開	193
1 2 - 6	憧憬的価値と自意識のシステム	194
1 2 - 7	意識の形態の新たな提示	196

序章 少年表象と憧憬の価値

0 - 1 近代日本文学の中に描かれる両性具有的少年

M. フーコーを紹介した仏文学者であり、演出家でもあった渡辺守章は、日本において少年という表象が古く、また反復して現れると語っている。

日本の文化のように、千年近くも、少年の美しさを制度化してきた文化も少ないのではないのでしょうか。そういう記憶は、どうしても体の中に沈殿して伝わっているように思えてなりません。例えば、子どもの時にお祭りで薄く化粧をした少年の美しさなどというものは、自分自身も含めて、エロティックな間＝主観性というものの発端であったりしたのですから。美少年ということで、両性具有的の表象を持ちだすのも、こうした記憶の劇場においてです。歌舞伎という芸能、更に遡って能以来、日本の芸能の表象における両性具有的は、執拗にと行っていいくらい繰り返されている。その限りにおいて、日本人は不思議だと思わない。(註1)

だが、能・歌舞伎だけでなく、近代日本文学の中にも一時期、両性的な少年の望ましさを特権的に語ったテキストが現れる。そこでは少年の無垢が限りなく憧憬されている。

ただそれは「少年小説」と呼ばれる冒険小説とは異なる。本論文で扱うテキストに登場する少年たちは正義のための行動も未来への希望に溢れた努力も一切しない。社会的に無能な彼らはただただ美しさと弱さを愛されるために俯いている。それを可能にしたのはいかなる価値観かを、その後の展開とともに本論文で明らかにしたい。

(註1) 渡辺守章「《座談会》日本文学における男色」季刊「文学」第6巻・第1号(岩波書店刊 1995年) p.18。

0 - 2 研究の動機・テーマ・目的・方法

(1) 研究の動機

1999年、私は高原英理の名義で評論『少女領域』(国書刊行会刊)を刊行した。これは1920年代から1990年までの、「少女的な意識の在り方」を11の文学テキストによって辿るものである。この結果、少女に関する文学上のイメージの歴史はいくらか明らかにできたと考える。

それとともに、大正期に少女を美しく望ましいととらえた意識に近いものが少年に対しても美的関心をいだく場合があったことを、そうした文学テキストの存在によって知った。

大正時代を中心として文学上に、少年・少女双方への、類似した、もしくは同質の、憧憬的・自己愛的視線があったと考えられるのである。

では「少年」のイメージについてはどのような発生と展開があっただろうか、という問

いが、自著完成の後に生じることとなった。

これが本論文を制作しようとした動機である。

なお、最初のきっかけとなった文学テキストとは、折口信夫の小説『口ぶえ』と江戸川乱歩の随筆『乱歩打明け話』である。この2作がほとんど同一の物語内容を持っており、かつ、語られる内容において、およそ同時代と言える明治末期を舞台としていることを知ったことによる。

両テキストは少年同士の肉体を介さないプラトニックな恋愛を描いているが、その場合に、主人公もしくは語り手が、年長者もしくは年長者的な態度で愛を告白してくる別の相手に迫られる場面がかなり詳細に語られるのはなぜか、その場合の少年の側の意識はなぜ受け身に徹した様子にされているのか、ストーリーだけにとどまらないこうした類似点への疑問が本論文の出発点であった。

ただし、このような場合、先行するテキストである『口ぶえ』を後の作者である乱歩が模倣したという可能性が考えられる。『口ぶえ』の発表時期(1914年〔大正3年])と『乱歩打明け話』のそれ(1926〔大正15年])年)との間には12年の隔りがある。

だが、たとえそうだとしても、問題は「自己の過去の事実報告」として書かれた随筆になぜ他者の「小説」のストーリーを用いねばならないか、である。本来は「打明け話」として書かれるものにわざわざあからさまな虚構を組み立てる理由はない。もしそれが乱歩による、先行作を模倣した虚構だとするならばほどその物語が必要なものだったということにもなるのである。

なお、現在調べのつく限りでは、江戸川乱歩の著作に折口信夫の『口ぶえ』について記録したものはなく、乱歩の詳細な自己の記録である『貼雑年譜』(註1)にも、1914年当時『口ぶえ』の掲載されていた「不二新聞」を購読もしくは閲覧したという記録はない。また『口ぶえ』は「不二新聞」に連載された後に作者の生前には1冊の著作となることがなく、1955年刊行の『折口信夫全集』(中央公論社刊)に収録されてようやく一般に知られるところとなったものである。さらに、乱歩とともに同性愛・少年愛・男色の研究を続けたことが知られている岩田準一によるそうした事象に関する詳細な書誌である『男色文献書志』(註2)の大正3年の項(p.181~182)にも『口ぶえ』の記載はない。この書誌は著者の死後に私家版として出版されたさい、乱歩による序文が付されたが、その序文を見ると、昭和2、3年から18年頃まで乱歩は岩田とともに同性愛文献の発掘・収集を競い合う状態にいた、と書かれている(註3)。その間に『口ぶえ』がいずれかの目にとまっていれば当然記載された筈である。またもし岩田が『口ぶえ』の存在を知っていた場合、故意に記載を省くことはこの書誌の性格から見てありえないと思われる(第4章参照)。

以上から、おそらく乱歩は『口ぶえ』の存在を『乱歩打明け話』執筆の段階では知らなかったであろうと考えられはするが、むろんこれは確定できることではない。

よってここでは飽くまでも、乱歩の『乱歩打明け話』が模倣であった場合にも有効な論理を考えている。

この二つのテキストに加え、川端康成という日本の代表的文学者の残した自伝的なテキストのひとつ『少年』にも同じような関係性を示す少年の記述があったことを知り、文学上での認識としての、現在のそれとは異なる「少年」像があるらしいと気付いたところから本論文の制作が開始された。

(2) 研究のテーマ

本論文の研究テーマは少年表象によって自己愛が表出された文学テキストの分析による、理想としての少年への憧憬の形成する価値の構成である。

そこには欲望的な要素を排除した「無垢」という主題があり、またそのための憧憬の法則が存在する。そして客体として愛されることから発生した客体的自己愛が分析の対象となる。

そして最終的には近代的主体への批判と客体性の再認識が行なわれる筈である。

(3) 研究の目的

本論文の目的は、明治末から大正期を舞台とする文学テキストに描かれる少年表象に憧憬からの価値を見出す場合の規範・法則を明らかにするとともに、それが自己の外界への超越のための思考として展開する場合の様相を考察することにある。

だが、さらにめざすのは、文学上に記された近代人の意識に関する再検証である。近代において、個の意識は主体性の発現としてとらえられることが普通である。だが、本論文は、文学上の表現をとおして、意識は決して完全な主体だけによって成り立つものではなく、常に主体ならざるものをその隠れた支えとしていることを示そうとするものである。

主体ならざるものとはすなわち客体性である。近代人の意識には、主体性ととともに常に他者との関係による客体性が組み込まれていること、しかもそれがあつた種の自己愛を成立させてもいること、そしてその客体性への感受がただ被支配という負の意味だけでなく、自己の主体に対する魅惑を発生し価値の決定のための重要な規範を与える複雑な機能を備えていることを明らかにする。

これまでほとんど言及されてこなかった自己の客体性を文学テキストから見出し、自意識とは、必ずしも排除されるべきでない客体性をも含んで成立するものであることを読み取り、それによってわれわれ近代人の自意識への批判と再定義をはたすこと、かつまた、自意識というものの従来より詳細な形を知ることが本論文の目的である。

(4) 研究の方法

本論文の方法は文学テキストを用いた意識の形態の分析である。

ある限定のもとで書かれた複数の文学テキストの語り手・登場人物の像と表現をテキストに内在する論理によって分析し、さまざまな意識の発現として再構成する。この操作によって、現実とは区別されながらも実際のわれわれの意識の可能態として想像しうる意志・欲望・憧れ等々の複合した状態を形式化した形で示すものである。

テキストでの社会的な事象への言及も基本的にはすべて「テキスト内に書かれた認識」とし、社会の実態や統計的事実はこれを問題にしない。むしろ文学テキストは政治社会情勢や流行、作者の実体験などと全く別に存在するわけではない。だが、ここで考えるのはすべて作者がとらえ意識・認識し、テキストに記したものとしての社会情勢、流行であり、

また経験自体でなく「経験として書かれていること」についてである。たとえ作者が自己の体験の報告であると報告している場合でも、文学テキストとして発表されている限り、それは実態としての経験や状況とは別の「表現された言葉」のひとつであるとする。そこには常にフィクションが含まれる筈であり、それがフィクションであってもテキスト内の論理によって成立する内容だけを探究し、もとになった「事実」の検証を必要とはしない。ただし、その見解に論理的必然性がなければ提示するには値しない。すなわち、重要なのはテキスト外の状況とは区別された「テキスト内における事実・必然性・論理性」である。

以上の認識の上に築かれる特定の価値とその規範・欲望によって見た自意識の在り方を本論文では「意識の形態」と呼ぶ。

なお、本論文で考える「文学」とは、実質的な経済・政治・社会状況や現実的關係性とは次元の異なる言説の場であり、しかし、読者の意識にとっては地続きの、いわば共同の意識の造形場である。つまり「生の現実」を共有するのではないが、言語の記録として書かれたものによって読者が作者・作中人物・そして読む自己の意識を共有し検証することのできるものとして文学テキストを考えている。

よって、文学テキストに「書かれたこと」は、現実にあったかなかったか、あるいは現実的に有効か否か、という問題からは解放されており、その一方で、それが読み手の意識にとっての真実として読まれ得るかどうかだけが問題となる。

この考え方に立つ場合、過去のテキストであっても、現在読むことができ、かつそれが現在のわれわれにとって何かを得させるものでさえあればアクチュアリティを持つものとなる。その意味で、少年表象による憧憬の文学は、ひとつの現代的な問題を提起するのである。

(註1) 2001年、東京創元社により、その1945年までの2冊が完全複製刊行され、戦前部分の全容が明らかとなった。

(註2) 1973〔昭和48〕年、岩田貞雄刊行。乱歩の序文によればこの書誌の原稿は昭和18年終わり頃完成しており、当時50部乃至100部の限定私家版として印刷する予定であったが用紙入手困難のためそれができず、昭和20年には岩田本人が病没した、とのことである。

(註3) 巻頭1枚目。序文の部分にはページナンバーが入っていない。

0 - 3 この研究の位置付け・先行研究

本論文は、近代日本文学研究であるが、同時に文学テキストを用いて近代的な意識(ただし「書かれたもの」としての)を研究するものでもある。またそれは、これまで文学としてはあまり注目されることのなかったある文学表現上の装置をもとにした、近代主体批判である。

「文学としてはあまり注目されることのなかったある文学表現上の装置」とは、明治期に全盛であったとしてテキストに書かれる男色を受動側から批判的に成立させた少年愛である。そしてその少年愛が自己の客体性をもとに発生させる自己愛(後に述べるようにそれ

は精神分析上の用語としてのそれではない)の形式の分析が主となる。

分析の対象となる自己愛は近代的な意識の発生以後のものであるとともに、飽くまでも少年側の視線(ただし書き手の実年齢には関係がないものとして)から書かれた意味が問題となる。

よってここで考える「少年愛」は近代以前の「男色」「衆道」での、「念者」による稚児礼賛とは異なるものである。

その場合、文学研究としてでなく「少年愛」を実体として研究した「風俗研究」は多く存在するが、それは本論文とはテーマ・目的・方法が異なり、言及するに値しない。

文学研究に限定すると、近代以前の、衆道、そして稚児に関する研究はこれまでもあり、それは歴史研究、文学研究ともになされているが、そうした歴史的な「男色」「衆道」での稚児への認識とは異なる、近代文学における「少年愛」というテーマを文学研究の項目として考えることは1968年に稲垣足穂の『少年愛の美学』が発表されるまではなされてこなかった。しかも主流作家とはされない足穂の提案はそれ以後も研究者と文学史家に影響を与えることは少なかった。

柳田泉・勝本清一郎・猪野謙二編の『座談会 大正文学』(岩波書店 1965年)紅野敏郎・三好行雄・竹盛天雄・平岡敏夫編の『大正の文学』(有斐閣 1972年)瀬沼茂樹による『大正文学史』(講談社 1980年)等の文学史に少年愛・憧憬・自己愛といったテーマがとりあげられることはなく、まして足穂の告げる「少年愛」を広がりを持つ文学的テーマと認めているものはない。そもそも最初から探究の対象と認知されていない。さらにそこで稲垣足穂に言及がなされる場合でも単に「新感覚派」の傍流に属する特異な作家と位置づけられるだけである。

1969年に『少年愛の美学』が第1回日本文学大賞を受賞した結果、ともかくそれは文学史に記録される作品となり、依然として言及されることは少ないながらも、近代日本文学に「少年愛」という項目が加わったのだと言える。『少年愛の美学』が発表される以前には「少年愛」は単なる風俗の一要素でしかなかった。足穂以後ようやく「少年愛」の文学的意味が確定すると言ってよい。

よって「文学における少年愛」を考えるのであれば稲垣足穂の規定したそれから考えなければならない。本論文の「近代文学における少年表象の価値構成」というテーマも稲垣足穂の『少年愛の美学』によってその意味を規定されたものであり、これにより本論文における足穂以前・以後の作家のテキストの位置付けが(制作動機・経過とは別に)決定されている。

以上のような経緯から、現在まで「近代文学における少年愛」を研究することは稲垣足穂を研究することとほぼ同義だったと言える。

稲垣足穂に関するまとまった研究として、主要なものは次のとおりである。

松岡正剛編著『タルホ事典』(潮出版社 1975年)

白川正芳『稲垣足穂』(冬樹社 1976年)

折目博子『虚空稲垣足穂』(六興出版 1980年)

中野嘉一『稲垣足穂の世界』(宝文館出版 1984年)

茂田真理子『タルホ/未来派』(河出書房新社 1997年)

この中で折目によるものは実際の人物としての稲垣足穂に関する報告が主であるから本論文で扱う内容とは別の種類の研究書である。他に稲垣足穂夫人による結婚直前の時期の報告もあるが同じくここでは問題としない。

白川の論文はいわば足穂の思想的・宇宙論的観点に関することが主であり、中野の論文は病跡学をも含めた作家像、また茂田による論文は前衛運動としての足穂の創作についての研究である。そこで少年愛は足穂の世界の重要な一要素ではあっても作家性の表われとして考えられ、個別性と別の近代文学上での価値を見出そうとする姿勢はない。

これらに対し、松岡による『タルホ事典』所収「タルホ＝セイゴオ・マニュアル」では少年愛・A感覚・同性愛それ自体の文学的重要性を認めており、少年愛・A感覚がわれわれの意識にとってのいわば新たな鍵であるという態度を示している。その重要性の認知という点において本論文は松岡の問題提起から出発するものである。

さらに、足穂の少年愛テキストに関する評論・研究として、本論文がその認識に依拠するものは以下である。

- 種村季弘「『少年愛の美学』解説」(角川文庫版『少年愛の美学』所収 1973年)
高橋睦郎「Platonicに」(潮出版社刊『多留保集4少年読本』解説 1974年)
橋本治「闘より愛をこめて」(河出書房新社刊『極楽迄八何哩』所収 1983年)
渡部直己「『A感覚』善用の祈り」(青土社刊「ユリイカ」1987年1月号所収)

種村による解説では足穂の少年愛論における「生々しさの欠如」が言及されており、その理由を考える形としても本論文第6章がある。高橋の解説は本論文での足穂に関する分析における前提としたものであり、「主体である語り手が語る客体としての少年は語り手の自己愛の投影である」という『少年愛の美学』の論理の分析への示唆はこの解説に負う。

それに対し橋本が随筆として発表した「闘より愛をこめて」は稲垣足穂の少年愛への徹底した批判であり、そこには「客体を語る主体」という方法の矛盾への指摘がある。本論文第6章はこの批判を参照し、ある点を認めある点には反論することで成立した。

また渡部による論文は足穂が少年愛とA感覚についての見解を提示するさいの「一般真理」にもとづかない言説方法について言及しており、これも第6章での足穂の言説方法における特徴を考える契機となった。

ただ、以上は飽くまでも稲垣足穂研究であって「少年愛文学」という射程を持たない。

足穂の『少年愛の美学』以後、松田修による『華文字の死想』(ペヨトル工房 1988年)、須永朝彦の『美少年日本史』(国書刊行会 2002年)のように、「少年愛」という語を文学的もしくは文化的な用語として使用し、かつ近代文学に対する言及を含む評論・研究書も存在することとなった。しかしこれらも少年愛という概念を近代文学上の意識の分析に用いているのではなく、基本的には江戸時代以前の男色文化の解明が中心であり、その男色文化から眺めた精神史の一部として近代文学にも言及しているという形である。

よって足穂以外の作家に関しての「近代文学における少年愛」に関する研究については、個々の作家の作品論としてそうした言及を含む論文はあるものの、「少年愛」を「男色」と区別し、ある程度の広がりを持つ文学史的分析領域として考えるものは現在もないと言っ

てよい。

本論文は、これまで認識されることの少なかった近代の意識の一面を教え、近代の意識の構造を知る手掛かりとしての「少年愛」を文学研究上の重要なテーマとすべきことを提言するものである。

そしてここで記す意味の「少年愛」をもとに少年表象による憧憬の価値を表わす文学の重要性を証明し、広い意味での「自己愛と憧憬の文学」という研究分野を設けることをめざすものである。

単独の作家研究として、本論文が依拠もしくは参照したものは以下のとおりである。

(1) 川端康成について

林武志『川端康成研究』(桜風社 1976年)

中村光夫『《論考》川端康成』(筑摩書房 1978年)

これらは川端の『少年』を、代表作『伊豆の踊子』の参照作品と考えるもので、林は川端の生活史をも関連させている。「清らかな者への憧憬」という点では本論文と一部共通するところがある。ただ『少年』独自の少年愛的論理を読み取る姿勢はない。

原善『川端康成 その遠近法』(大修館書店 1999年)

これには作品論としての『少年』論は含まれないが、第1章で川端における「少年」というテーマを提示しており、その意味で本論文と問題を共有する。ただ少年時代を書き記すことでそれを「感傷」から相対化させてゆくと見る論旨は本論文と立場が異なる。

深澤晴美『『少年』論』(勉誠出版刊 田村充正・馬場重行・原善編『川端文学の世界2 その発展』所収 1999年)

三島由紀夫の『仮面の告白』、堀辰雄の『燃ゆる頬』との関連を告げ、また福永武彦の『草の花』にも触れており、外部への広がりを持つ『少年』論という意味で参照したものである。稲垣足穂の価値規範をもとにしたものとは別のアプローチではあるが、このような広がりを持つ「少年愛文学」の提示を本論文も提唱する。

(2) 折口信夫について

川村二郎「伝説と小説」(講談社刊『銀河と地獄』 1973年)

折口の少年愛を「ナルチスムス」(=自己愛)としてとらえる点で本論文が依拠した論文である。

松浦寿輝『折口信夫論』(太田出版 1995年)

基本となる「客体的自己愛」の発想はこれによっている。

(3) 山崎俊夫について

山崎俊夫に関する研究は発見できなかった。

(4) 江戸川乱歩について

江戸川乱歩の場合、ミステリ作家としての乱歩に関する研究・評論は数多くあるが、その少年愛に関するものは少なく、本論文では次の見解を前提とした。

須永朝彦「乱歩のひそかなる情熱 江戸川乱歩と同性愛」(青土社「ユリイカ」1987年5月号掲載)

古川誠「江戸川乱歩のひそやかなる情熱 同性愛研究者としての乱歩」(至文堂刊「国文学 解釈と鑑賞」1994年12月号掲載)

また『孤島の鬼』に関する、容姿と善悪の混同の問題は以下の随筆から教示されたものである。

橋本治「名もなくやさしく美しく、あるいは孤島の小林少年」(青土社刊「ユリイカ」1987年5月号掲載)

さらに乱歩の小説における決定の曖昧さという指摘は次の論文によった。

鈴木貞美「江戸川乱歩論」(白地社刊「Et Puis」23号 1991年)

(5) 稲垣足穂について

前述した。

(6) 三島由紀夫について

神西清「ナルシシズムの運命」(鎌倉文庫刊「人間」1949年10月号掲載)

この評論の見解が本論文での『仮面の告白』に関する基本的認識となっている。

村松剛『三島由紀夫の世界』(新潮社 1990年)

三島由紀夫の「実体」を作品から推論しようとし「現実の三島由紀夫は同性愛者ではなかった」と結論づけようとする意図は本論文と全く問題意識を異にするが、『仮面の告白』第3章での語り手と女性との関係に注目しそれを重要なものと考えするという姿勢はこの論文によって示唆された。

原子朗「三島由紀夫の文体」(右文書院『三島由紀夫研究』所収 1970年)

三島由紀夫のテキストにおける修辞優位性に関する論点はここから与えられた。

(7) 中井英夫について

笠井潔「完全犯罪としての作品」(筑摩書房『物語のウロボロス』所収 1988年)

斎藤眞爾「中井英夫論 虚無への流竄の天使」(角川文庫『銃器店へ』解説 1975年)

いずれも中井における「無残な現実」あるいは「無意味な現実」との対峙の姿勢による幻想と倫理の優位を求める意識に関して述べたものであり、そこに少年愛的な問題は含まれないが、一貫して現実への否定意識を持ち続けた様相についての論点をこれらの論文から示された。

これら以外に、論述の根拠とした主な先行研究は以下である。

- 小森陽一「日本近代文学における男色の背景」(季刊「文学」第6号 1995年)
 前田愛「賤のをだまき考 『冪々・セクスアリス』の少年愛」(森鷗外研究会刊「鷗外」18号掲載 1975年)
 氏家幹人「武士道とエロス」(講談社 1995年)
 八木公生「天皇と日本の近代」(講談社 2001年)
 中村生雄「童形・女装・男装 天皇像の三類型」(北樹出版『こころとことばに東西の接点を求めて』所収 1990年)
 松岡心平「稚児と天皇制」(岩波書店 1986年)

小森、前田、氏家の研究によって明治時代の「男色」における稚児の意味を考え、それと「少年愛」との差を考えることで第1章・第2章が成立した。

少年愛的な客体性が天皇制と関係する第10章に関しては八木、中村、松岡の論文に依拠したものである。

0 - 4 第1部のテキストについて

本論文第1部では、戦前の少年愛的価値・規範を示すテキストを用いてその世界の意味と限界を考えてみた。そこでとりあげた作者は次のとおりである。

- 川端康成 (1899〔明治32〕～1972〔昭和47〕)
 折口信夫 (1887〔明治20〕～1953〔昭和28〕)
 山崎俊夫 (1891〔明治24〕～1979〔昭和54〕)
 江戸川乱歩 (1894〔明治27〕～1965〔昭和40〕)
 稲垣足穂 (1900〔明治33〕～1977〔昭和52〕)

1887年から1900年までの間に生まれ、いずれも明治末年～大正初年を少年時代とした作家たちである。それらを見ると、フィクション・ノンフィクションを問わず、彼らの描く「少年時代」には特定の形の憧憬と自己愛が確実に共有されている。

そのテキストとして分析するものは以下のとおりである。()内は発表年を示す。

- 川端康成の小説『少年』(1952〔昭和27〕)
 折口信夫の小説『口ぶえ』(1914〔大正3〕)
 山崎俊夫の小説『夕化粧』(1913〔大正2〕)
 江戸川乱歩の随筆『乱歩打明け話』(1926〔大正15〕)
 同、小説『孤島の鬼』(1930〔昭和5〕)
 稲垣足穂の随筆『少年愛の美学』(1968〔昭和43〕)

これらは理想的な少年への憧憬という共通の意識基盤を持ちながらも、それぞれに強調される面が異なる。それを順に分析する。

この内、『口ぶえ』『夕化粧』『乱歩打明け話』『孤島の鬼』は戦前に書かれている。

それらに対し、『少年』『少年愛の美学』は敗戦後に書かれたものであるが、ともに戦前の少年愛だけを語る事が主眼となっている。

発表時期が異なりはするが、いずれのテキストも、当時の少年愛特有の価値規範を反映させているとともに、その価値規範を「本質的なもの・語り手にとって必要なよいもの」として受入れつつ書かれたものであることがわかる。

これらをテキストとした理由を以下に記す。

この研究が折口信夫の『口ぶえ』と江戸川乱歩の『乱歩打明け話』という、活動分野の隔たった書き手による、発表時期も大きく異なるテキストがほぼ同一の物語内容を伝えているという事実の発見から始まったことは既に動機の項に記した。

この二つのテキストから出発し、そこに何らかの比較・対照関係を持つものとして他のテキストが決まった。

その場合、ある程度までは「テキスト内に描かれている時代」によって限定される。

『口ぶえ』は小説であるが、新版『折口信夫全集』第27巻(註1)の解題には、「『口ぶえ』の執筆については、大正2年9月26日付の武田祐吉宛書簡に、『口ぶえといふ自叙伝風のもの二百頁余』を書いた、とある」(p.449~50)と記され、また西村亨編『折口信夫事典』(註2)では「主人公の少年やその祖父のことは、かなりな部分が折口自身の投影であることは確かなようだ」(p.133)ともある。

以上から、そこに語られる出来事はフィクションであったとしても、少なくとも舞台としている時代については折口自身の中学生時代とほぼ同じと認めてよいだろう。よってそこに描かれる中学生生活は折口自身の中学入学から卒業までの1899〔明治32〕~1905〔明治38〕年と大きくは異ならないと考えられる。

乱歩の方は「十五歳のおりの事実」として報告しているのであるからテキストに書かれているのは江戸川乱歩(平井太郎)15歳の頃、つまり1909年前後、ということが確定できる。

また、この少年愛を語る小説と記録とはいずれも旧制中学を舞台としているという点からの限定もある。つまり、旧制中学・高校という学校制度が変更される1947年以前ということである。

以上から1899年代以後、1947年までの、旧制中学を舞台とし、少年愛を記したテキストという限定から考えた場合、そうした条件を満たし、かつ、著名な作者による、一般的な読者への状況説明を含むテキストとして川端康成の『少年』があることがわかった(補註1)。しかもそこには少年同士の恋愛関係における同様の様態が、前二者のテキストと同一の価値判断のもとに示されていた。

なお川端のテキストは「愛される側」ではなく、「愛する側」からの記述として書かれており、これは認識の場を共有しつつ視点の異なるテキストということになる。

これらにより、「戦前の旧制中学における少年愛を描いた文学テキスト」には共通した認識の場を提示しているものが複数存在することを知った。

以上の三者が民俗学・探偵小説・純文学という別々のジャンルでのいずれも第一人者と目される存在であることは認められよう。その一見あまり関係のない作者の残したテキストに、共通した価値規範が示されていることは、彼らの実際の「交際関係」からではなく、

その小説・随筆が舞台とした場に有効であった認識の同一性と見ることができる。

先に述べたとおり、『口ぶえ』と『乱歩打明け話』が本論文の二つの中心と考えるが、双方に対照させた川端のテキスト以外の他のテキストについてはこのそれぞれとの比較対照から派生的に発見されている。

『口ぶえ』との関係から分析の対象としたのは山崎俊夫の『夕化粧』である。

『夕化粧』は『口ぶえ』の発表時期とほぼ同時期、別の媒体に発表された異なる作者の小説であるとともに、これは旧制中学そのものを舞台にはしておらず、そこで理想とされたプラトニックな恋愛を中心と認めていないにもかかわらず、少年同士の関係とその自己愛的機能、それを成立させる過度の修辞において『口ぶえ』と大きな類似点を持つ。異なったシチュエーションであっても少年愛的自己愛は同じ形態を見せるという例として、またそうした意味の自己愛の別の面を示すことのできるテキストとして考えた。

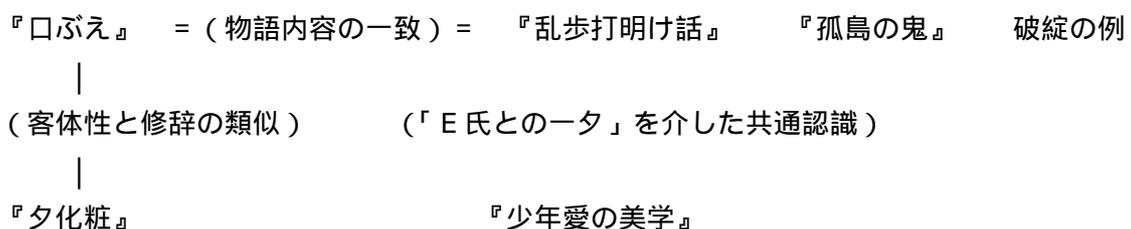
一方、『乱歩打明け話』からの関係として読むこととなったのは以下のテキストである。まず『乱歩打明け話』に見られる語りの形式のまま、限定を忘れ破綻を見せている場合が同じ作者の小説に見られた。小説『孤島の鬼』である。これは狭義の「少年愛小説」ではないが、乱歩の自己愛的語りのもたらしたひとつの帰結として分析することとした。

次に、江戸川乱歩と、記録上での明らかな交流・影響関係を示すのが稲垣足穂で、この二者は1947〔昭和22〕年、少年愛に関する対談を行い、雑誌「くいーん」に掲載された（註3）。

それを見ると乱歩と足穂は少年愛に関する認識ではほぼ一致しており、かつまた足穂の『少年愛の美学』の記述内容を先取りする部分も存在する。『少年愛の美学』は、乱歩の方法によっては破綻してしまうこともある少年愛をより正確に記述することのできる言説方法を持ったテキストであり、かつまた「少年領域」（定義は後述する）をほぼすべて網羅していると言える。よってこれが第1部最後の分析対象となった。

以上のテキストの関係を図示すると次のようになる。

『少年』 前提としての価値認識の存在証明



(註1) 中央公論社刊 1997年。

(註2) 大修館書店刊 1988年。

(註3) これは後に足穂の文責のもと『E氏との一夕』として1951〔昭和26〕年、「作家」誌上に掲載され、現在『稲垣足穂全集』第3巻(筑摩書房刊、2000年)に収録されている。

(補註1) 『少年』は、現在では自己の異性愛を当然とする語り手が、ある時代のある時期

ある場所には少年同士での恋愛が成立したことを報告するものである。その意味で、これは他のテキストよりも一般への「少年愛」に関する啓蒙的意味が強いとすることができる。

なお川端が1968年ノーベル文学賞を受賞して以後「近代日本の代表的作家」として世界的に認知されていることは言うまでもない。そうした世界的知名度を持つ作家の残したテキストに「少年愛」を記したものは、「少年愛」という川端の示した一要素が、いわば日本の文化としても研究される可能性をそこに含むことを意味する。

0 - 5 第2部のテキストについて

第1部で少年憧憬と自己愛に関するひとつの静的な構造を見出した後、その構造を保持する意識が、外部と他者、そして自己の主体性を意識したとき、いかなる思考を展開するかが第2部の主題である。よって第2部は「憧憬の法則の応用例」という意味合いとして書かれるものである。

その場合、憧憬と自己愛とを成立させにくくしている外部に対する「超越の方法」という意味として形成されたものを考えることとした。

すると、相反しつつしかも相補的な対応の原形となると考えられる二つの方法が存在することがわかった。

第2部で問題とする作者は次の二人である。

三島由紀夫 (1925〔大正14〕～1970〔昭和45〕)

中井英夫 (1922〔大正11〕～1993〔平成5〕)

この二人は第1部で読んだ作者たちの次の世代であり、さまざまな違いは見せているものの前世代と共通する「少年憧憬」の価値規範を本論文でとりあげたテキストに記している。またそこからはこの二人の文学上での認識が近かったことも知られる(第11章参照)。

だが、敗戦直後の記憶に対し、三島と中井は全く逆の結論を導いている。それは憧憬の法則の発展の仕方における両極端の典型と言えるものである。よってこの二者の方法を比較することで少年憧憬という意識の、より踏み込んだ位相を知ることができる筈である。

テキストは次のとおり。

三島由紀夫『仮面の告白』(1949〔昭和24〕)

三島由紀夫『英霊の声』(1966〔昭和41〕)

中井英夫『金と泥の日々』(1984〔昭和59〕)

このテキストを用いる理由は、その憧憬を存続させるための外的状況に対する「超越」を可能にする二つの相反した方法がそこに見られるからであり、意識が外界に対峙するさい、「世界」の「内の規範」によるものと「外の規範」によるもの、というこの二つの方法以外の「超越」は論理的にありえないからである。

まず三島由紀夫における少年領域的認識の実証として『仮面の告白』内の価値規範を確認し、次にそこにあった構造をそのまま用いて「現社会」を超越する方法を示したテキストとしての『英霊の声』を分析した。

さらに、三島が「現社会」から超越するために用いた天皇制および近代日本の歴史という要素すべてに否定を突きつける場合の、特定の歴史的文化的装置に頼らない超越の方法の提示として中井英夫の『金と泥の日々』を分析した。

三島由紀夫と中井英夫とに注目するのは、この二者がともに戦前の客体的自己愛（定義は後述する）による憧憬の原則を保持し続けるとともに、少年愛的憧憬を存続させることの難しい敗戦後の日本社会全体への批判と抵抗とを、一方は現国家・歴史に沿った形で、もう一方は現世界全体への否定の形で示しているからで、世界内・世界外という視野の設定態度として考えた場合、このふたつの方法が、少年領域から発した客体的自己愛によって現実への「超越」を求めるさいの原理としてのすべてと言えるのである。

0 - 6 客体的自己愛

折口信夫、山崎俊夫、稲垣足穂などによる少年愛小説は弱さ・果敢なさ・寄る辺なさなどの描写が主となっている。しかもそこには、自我の葛藤を嫌い自己主張なしにそのまま愛される状態への憧れによる「自己愛の表出」の面がある。明治末から大正期、多くのテキストに現われた「美少女」「美少年」はそうした「無垢で力を持たず美しく他者から愛される者」の象徴であった。そこからは当時の意識がこのようでありたかった形のひとつとして文学的に「共有された自己愛」が見てとれる。

なお、この論文における「自己愛」は、より正確には「客体的自己愛」と呼ぶべきものであり、主に年長の他者から性的欲望を向ける形で愛され、自己を主体性の欠けた客体と認識しつつ自尊心を保とうとするさいに生じる少年側の自己の価値をさす。

これは特定の価値配分のもとに文学テキストに表出された一成果の名称であり、精神分析に用いられる用語としてのそれではない。

本論文は、精神分析的手法にはよらず、飽くまでも文学テキストの分析を通じて、自己の被害者性を意識する弱者が自己を肯定するための「自己愛」の構築の方法を探ろうとするものである。

0 - 7 大正的「美少年」の特性

ここでとりあげる川端・折口、山崎、乱歩、足穂のテキストに描かれる「美少年」、ただ美しいだけでなく少年愛の対象となりうる少年と、現在の「少年」との差はその客体性の強調の有無にある。

いかに容姿が美しくとも現在の「少年」は、多くの場合「キッズ」の意味合いでしか語られない（いわゆる「やおい」という、変更点はあるながらも「少年愛文学」の形式を保持するジャンルの小説は除く）。彼らは未熟だがある程度の自己決定能力を持ち、固有の欲望・苦悩・怒り・愛・行動性等を持つ。つまり、目を離すと何をするかわからない主体性を持つ者として描かれる。すると、それは「青年」ではないが決して「青年」と断絶して

いるのではなく、女性の獲得や周囲の世界への挑戦意欲などの点で「小さい青年」と言える「主体」の部分に強調されることになる。彼らの客体性は不如意・弱さという負の意味でしか語られない。

ところが、川端・折口・山崎・乱歩・足穂らの描く、明治・大正期的「美少年」は、まず年上の男性から「愛される存在」という客体としての意味が先にくるとともに「清らか」「地上的でない(天上的)」という面の強調から、「個であるゆえの責任=汚れ」をとまなう「自主性」とか「主体性」にはほとんど重きが置かれず、欲望されはしても自分からは欲望しないという形で描かれる。ただし、肉体的欲望と区別された「憧憬」はいただくことが許される。この場合の「欲望」とは「他者を(身体的に)獲得したい」という主体的感情であり、一方「憧憬」とは自己を無化して「望ましい他者に成りたい」という情動をさしている(次節以後を参照)。こうした在り方を客体の美として表出したのが上記各作者のテキストである。

この認識様式は「美少年」というイメージが自己愛の理想的対象化によって成立したことを示す。足穂が『少年愛の美学』で再三語ったように「少年愛」とは究極的には自己愛を文学的に表出することを可能にするための装置なのである(第6章参照)。

また、このような「受け身・客体としての少年」であるから、日本近代が性的なスタンダードとして男性に命じた「女を犯す」「暴力をふるう」という二つの「男性役割」の条件をいずれも逸脱する。二方向の欲望のいずれにおいても、「美少年」たちは失格であり、同時にそうした「地上的欲望」から免れているがゆえに「清らかである」ということにもなる(第2章参照)。

それとともに少年の「人格」は認められねばならず、よって彼と関係しようとする者が「清らかさ」への接続面を完全に捨てたくないのであれば「犯す」行為は禁じられる。こうした規範から、身体的な「性交」を避け、「プラトニックな相愛」が特権的に語られてゆく。そのためには「犯す/犯される」関係を招く「欲望」を排除し、相互に「相手への同一化」を望む「憧憬」だけで関係しなければならない。すると、現在認識される「異性愛関係」に一般的な、非対照的役割が先にありどちらかが一方により惹かれている様態、というのはそぐわないことになる。

以上の理由から『口ぶえ』および『乱歩打明け話』では、相手との差異はできるだけ控えられ、「欲望」に満たされた「念者」から追われる美少年同士が、あるとき互いに惹かれ合い、どちらから誘うでもなく愛し合い、「憧憬」し合い同一化を夢見るといった幻想的な物語が描かれた。

客体的自己愛は美少年への同一化によって表出されたのである。

これらは時代と状況に限定されたものであり、このような憧憬をもとに成立した価値によって構成された、「文化としての少年愛」をここでは「少年領域」と呼ぶこととした。ただしそれはマイナーカルチャーではあっても敷衍不可能なものではなく、また時代と場所だけがそれを規定しているものでもない。そこには抽象的に説明しうる法則が存在する。それを憧憬の法則として次に略述する。

文化としての少年愛「少年領域」の示す規範を「憧憬の法則」として以下に示す。そこには三つの側面がある。

1. 憧憬 欲望 の対立図式

これは「憧憬は美しく、欲望主体は醜い」という原則から始まるものである。ここでの「憧憬」は「そのようになりたい」という願望であり、「欲望」は「獲得したい」という願望を意味する。

それは次のような構造を持つ。

(1)「そのようになりたい」憧憬が価値であることから、望ましい他者としての美少年への変身願望がそれを憧憬する自己の価値として認められることになり、逆に、他者への性的獲得欲望は自己の価値を否定するものとして強く忌避される。

(2)理想的な他者は「愛されるだけの側」でありかつ客体的なものであるという認識を示し、自らもそうありたいという願望による美的・客体的な存在への変身願望から「愛する側」の役割を自己に否定する結果、主体性への嫌悪が生じる。

(3)その時期に「西洋近代」的発想として組み込まれてきた「精神と肉体」という区分とその精神優位主義とに上記の規範を当てはめた結果、理想的な少年が肉体的性を越えた無垢なものと想像されるとともに、欲望的主体は「肉体的」であり汚れたものとして否定される。

(4)無垢な理想的客体は自己愛の理想としての機能を持つため、その無垢な存在への憧憬は憧憬者にも無垢の資格を与えるものと認識される。

(5)憧憬的關係は性別を問わず美しく清らかであることだけを望ましさとして認識する。つまり、認識者において美少年と美少女とが同質の理想とされることがありうる。

2. 少年 青年 の対関係

憧憬的・客体的・自己愛的な価値のもとになる客体的な少年と主体的な青年との関係および客体的な少年同士の関係をここでは「少年愛」と呼ぶ。その憧憬の法則上での意味は次のとおりである。

(1)「美少年」が無垢と美を最もよく象徴するものである。

(2)明治期、少年に対して青年から性的欲望が向けられることが現在よりも一般的な在り方として存在した。このことから少年は年長の男性にとって性的魅力を持つ対象としても認識され、この認識は大正期まで、場合によっては昭和初期まで存続した。少年に求められた性的役割は、「求められる」という点では女性のそれに通ずるものであるが、それとともに、少年には、いずれ青年となって男性主体を持つ可能性も前提として認められていた。よってこの両面を意識する場合には、「少年」は両性具有的存在と考えられた。

(3)「少年愛」は近代に生じた「恋愛」の様式であるが、明治以前から日本に存在した「男色」は主に成人男性が年少の同性に向ける「性欲」の形式である。よって、「男色」は否定され「少年愛」が称揚された。

(4)この関係は飽くまでも少年と青年との対から発生しており、その少年側の自己愛の

成立のために、青年が欲望・能動・主体として否定され、少年は憧憬・受動・客体として肯定されるものである。だが、青年的主体はこのように否定的に語られはするものの、事実上、憧憬的価値の成立のためには少年だけで存在することはできず、欲望する青年が不可欠である。

3 . 客体的自己愛の象徴としての美少年

客体的自己愛は主に年長の他者から性的欲望を向ける形で愛され、自己を主体性の欠けた客体と認識しつつ自尊心を保とうとするさいに生じた少年側の自己の価値である。次の性格が認められる。

(1) 内面が空虚なものとして記述される「無垢な美少年」を理想的な自己像とし、それに関する事象が特権化される。よって美少年的なものが世界全体への選別の理論として機能する。

(2) 自己に主体的な欲望を認めることを忌むとともに「無垢な自己」を望ましい他者にもあてはめ、これにより、望ましい他者と自己との差を否定・隠蔽する。

(3) 年長の同性の他者から性欲を向けられることで成立した自己愛であるため、自己は無垢な客体的存在としての振る舞いだけが記述され、欲望的主体は外部のものとして記述される。

0 - 9 憧憬の法則の応用

明治末から大正時代を舞台とする少年愛の文学上での表出はその時期に少年期を過ぎた作家たちにとっては、2003年現在に比べれば特別なものと認識されておらず(第1章参照)またその場合の憧憬の法則と客体的自己愛は、敗戦などの社会体制の大きな変更を経験しない時期に形成されたものである。敗戦後にもそれらがためらいなく表出されたのは、そうした作者たちにとって、憧憬の法則と客体的自己愛が「外部の変化」に影響される度合いの少ないものと認識されていたからと言えよう。

ところが少し後の世代の作家の中には、より自己の「外部」を意識する傾向が見える。

それは結果として「敗戦の影響を受けた」と言えるのかもしれないが、敗戦が彼らの心情に何をもたらしたかはここでは問わない。

そうした面からではなく、選別の方法という意味から、明治末～大正期とは異なる動きの中で憧憬の法則が堅持されつつ違った形に応用されてゆく例を、第2部において三島由紀夫と中井英夫という二人の作家のテキストによって読む。

そこには、青年と少年という役割が明確で、かつ「青年」に求められた「強い主体」の形に疑いのない状況を背景とした上、特定の場での無力な客体性が特権的に想像されえた場合とは異なる思考が見られる。主体をただ青年のものとして忌避するだけでは済まないという認識が発生しているのである。そのような、戦前の「少年」のそれよりは現実的な認識において、憧憬と客体的自己愛とは存続するものなのだろうか、するとしたらどのような形態を見せるものなのだろうか、というのが第2部の主題である。

テキストを見る限り、三島と中井は最後まで憧憬と客体的自己愛による選別意識は捨て

ていない。だが、そこには何らかの形で主体の獲得が試みられており、書かれる意識において主体性を確保しつつ憧憬の対象である「無垢」との関係を絶たずにありうる技法が思考されている。しかも、その「無垢」との関係を保持することこそが、外部を超越する技法として考えられているのだ。

つまり、この両者は主体・客体の両方を同時に得る思考の方法を記したと言える。それは稲垣足穂が『少年愛の美学』において示唆した「主体・客体の同時認識」の方向性とそのまま一致する（第6章参照）。

その場合、ただ「少年的」であっただけでは認識の届かなかった「世界観」「社会観」が必要となる。よって、そこには無垢への憧憬を中心的価値とした世界観・社会観とそれへの対処の方法がより具体的に構築され、その上で外部を相対化し、自らの憧憬を根拠とした超越のための論理が展開されるのである。

第1部 憧憬的価値

第1部は、明治末期から大正期を舞台として当時の少年を描くことを主題とした小説・随筆を分析し、そこからひとつの価値体系を見出そうとするものである。

扱うテキストは、川端康成の小説『少年』(1952)、折口信夫の小説『口ぶえ』(1914)、山崎俊夫による小説『夕化粧』(1913)、江戸川乱歩の随筆『乱歩打明け話』(1926)、同、小説『孤島の鬼』(1930)、稲垣足穂の随筆『少年愛の美学』(1968)である。この内、『口ぶえ』『夕化粧』『乱歩打明け話』『孤島の鬼』は戦前に書かれており、少年愛への許容度において、そのテキスト内で示される認識と当時の通念との間に、現在ほどの隔たりはなかったもようである。それに対し、『少年』『少年愛の美学』は敗戦後に書かれたものであり、戦前の諸作ほどは少年愛を当然視できない状況で発表されていると言える。だが、『少年』『少年愛の美学』ともに、戦前の少年愛だけを語ることが主眼となっており、敗戦後の性的規範からは相当に逸脱して見える部分が存在する。

それでも『少年』が、少年愛に対し既に拒絶的な意識の強くなった「世間」への配慮をいくらかは示しているのに対し、『少年愛の美学』はそうした異性愛優先的な通念を真っ向から否定する姿勢を示す。

発表時期は異なるが、いずれのテキストも、当時の少年愛特有の価値規範を反映させているとともに、その価値規範を「本質的なもの・よいもの」として受け入れつつ書かれたものであることがわかる。その内、『少年』『口ぶえ』『夕化粧』『乱歩打明け話』は理想的な少年への憧憬という共通の意識基盤を持ちながらも、それぞれに強調される面が異なる。

『少年』では、少年と少女をその容姿から同列に見る視線とそれを可能にするプラトニックな規範・美少年の両性具有性、といった見る姿勢が強調され、『口ぶえ』では、戦前の少年愛が自己愛として機能するさいの原則・望ましい美少年の客体性・それに対する戦前の帝国日本に求められた男性的主体の様式・文学テキスト上で読者作者双方の「共有された自己愛」として機能・「男色」への批判として成立した少年愛、といった性格が明らかになっている。『夕化粧』は、少年的自己愛の極限としての客体的自己愛の追求が、弱者・被害者であることを栄光として語り直し肯定する企てとして示され、「弱く美しい」状態だけを理想とする無垢の理想を過度の修辞によって提示する。『乱歩打明け話』には無垢な在り方への憧憬が形而上的体裁のもとに理想化される経過が示され、自己が欲望せず、欲望されるという条件のもとに現実的な関係性を超越した幻想的な別の性としての「少年」が提起される。

これらに対し『孤島の鬼』は、外部から世界を見渡す近代的視界を持たないまま客体的自己愛を語り手自身のものであり、無自覚に語る場合の破綻を見せたいわば失敗の好例と言える。

そうした破綻を回避し、また以上の理念をほぼすべて内包しつつ、それらをA感覚という呼び方で編集し直した形で少年愛・自己愛・憧憬の形作る価値体系を記述したものが『少年愛の美学』であり、ここにあるものは「少年領域」の最も完成された価値体系と言える。そこでは主体・客体という近代的区別に厳密に従い、客体である美少年の審美的価値が主

体の側の言葉として告げられるが、ただしそれは究極的には見る主体側の自己愛の投影であるという構造を持つ。

これらに加え、最後に、「少年領域」成立前後の主な文学テキストとこの論文から見た位置付けとを記した。

1 少年領域

1 - 1 要旨

川端康成の小説『少年』をテキストとし、そこに前提として存在する価値観を分析する。『少年』に描かれた旧制中学寮の生活には、その価値判断の根拠として、直接の性的交渉を介しない限り少年と少女をその容姿から同列に見る視線とそれを可能にするプラトニックな規範を認めることができる。この規範によって少年同士の恋愛および美少年を理想として礼賛する「少年愛」が肯定され、少年同士の性交渉は否定的に記述される。

また、ここに見られる「少年」は、主体を持つべき成人男性を内包する存在としての性役割と性的に欲望される客体的女性的性役割、という両面を持つ両性具有的存在であり、このような意味での美少年を最高の価値として展開する、ひとつの文化が川端の『少年』内の価値を成立させる条件となっていたことを示す。そして以下、文学テキスト上で成立しているこの価値大系を「少年領域」と呼ぶこととする。

加え、「少年愛」的言説を準備した前段階としての明治時代の「男色」テキストを概観する。

川端自身は『少年』以後、直接この価値観を表明することはなくなるが、同じ価値基準は他の同時代・近い階級の著名男性作家に共有されている場合が多く見られる。それが本論文の分析の対象である。

1 - 2 使用テキストの文学上の意味と梗概

『伊豆の踊子』(1926〔大正15〕年)読解のための参考資料とすることも、全くの事実記録と受け取ることも可能に見える、川端康成の『少年』は、それでも全集に「小説」として収録されている。そのことはわれわれが無意識に抱く「小説」の定義にいくらか不協和を引き起こす。ともかくも書き手の言葉を信じるとすれば、未発表小説の一部再録以外は過去の日記・手紙が大半を占める上、他者であるところの「清野」からの手紙が末尾に加えられている点、またそれを書き写している「執筆当時の作者」の語りの姿勢が自作解説として知られる『独影自命』(1970〔昭和45〕年)などのそれとほとんど同じである点、などはとりわけ「小説」性を裏切っていると感じられるだろう。要するにドキュメントの体裁をとっており、しかも現在読む限り「意図してドキュメントの体裁をとったフィクション」という作者からの位置付けもない。

『少年』は世に「小説」に対して考えられる「そのみで自立し独立した世界を展開する」という暗黙の条件を踏み外しているように見えるかもしれない。だがむしろその「小説」の定義は本当のところ誤りであり、すべての小説は必ず何らかの参照されるべき情報を前提とした、破れ目を持つテキストでしかない。

そもそも川端康成の「小説」には「世の小説に必要とされる条件」を満たしていないものが多いことは周知のとおりであり、たとえば『雪国』(完結版1948〔昭和23〕年)が、「無構築な随筆的構成」(註1)などと言われるのはその一例だ。

さらにまた『十六歳の日記』(1925〔大正14〕年)がその典型であるように、「過去の自分の書き残した記録」を後になって発見したとして解説付き報告の形で発表し、結果として「小説」扱いされているものもある。『十六歳の日記』が完全に原文のままなのかどうかは確かめられないとしても、現在のところ「もとなる過去の日記があり、たまたまそれを作者が発見し、若干の説明付きでほぼそのまま発表した」ということの実態性に関しては疑問を持たれていない。そこでは発表に際して再編集する以上の手続きを川端は必要としていなかったようだ。川端にとって「日記」や「自己による記録」は「小説」と厳密に区別されていない。描写と感想と解釈を記録した「日記」は、それが書かれたとき既に「文学」でありうるという態度を示しているわけだ。

ただ、その場合もすべての記録が「文学」として有効なのではなく、おそらく「成功・失敗」という作者自身の判断はあって、『十六歳の日記』は「成功」が感じられたから発表され、『伊豆の踊子』『少年』の原形になったと『少年』内で語られる『湯ヶ島での思ひ出』という未発表作は、そういう作が事実あったとするならば、「失敗」と判断されて一部改稿の後、原形は破棄された、ということになる。

以上はしかし、飽くまでも『少年』および『独影自命』の記述を事実と考えた上でのことで、確証はない。

言語表現自体が「現実そのもの」ではないというレヴェルで言うならばそれらすべて言語的再構成というフィクションであるのは間違いないが、もっと素朴かつ安易な態度で語られる、この、「書かれたことは事実か否か」という問題について考えてゆくとフィクション自体がもともと含む不純さに、またもつきあたる。「小説」を読むということは、そこに「事実をもとにした記述」らしいものがあるかないか、「全くのフィクション」なのかそうでないのか、フィクションだといいいながらの実話報告なのか否か、そうした点を決定不能のままの戯れとして受け取ることでもある(それゆえ、ときにモデル問題や名誉毀損訴訟などが起きる)。その意味では、多くの点で「非フィクション性」を示すかのような「小説」、『少年』の読み方がたとえばブルーストの『失われた時を求めて』を読む場合のそれと違っていなければならない理由はない。

以上のことを確認した上でこのいささか「破れ目のめだつ小説」を読んでみよう。そして、その「破れ目」が、報告されるテキスト成立上での手続きと叙述構成上での非フィクション性の大きさといった局面に留まらず、全く無関係と見られるような別の作家の書き残したテキストとの比較参照を可能にするモチーフの部分にもあることを示したい。そのさいの指針は「意識の形態」とでも言うべきものである。

*

ストーリーといえる形ではないがおよそ次のような内容である。

「私」は今年50歳に達し、これを記念する心も含めて、全集を刊行することになった。全集編纂にあたって、中学の日記、高校の頃作文として提出した手紙文、そして大学るとき書いて発表しなかった『湯ヶ島の思ひ出』という原稿を読み返した。これはその前半を28歳のときに書き直して『伊豆の踊り子』という作品になったものだ。後半には中学の寄宿舎で同室にいた少年への愛の思い出が書かれている。私はこの原稿の一部、日記、作

文、そしてその少年・清野からの手紙をも拾い書きし、現在の私の言葉を添えながらこれらを組み合わせる作品とする。

日記は大正5年の9月18日から大正6年の1月22日までである。その大正6年に私は18、9歳で旧制中学を出た。ここには同性愛の記事がある。

私と清野とはともに布団を並べ、私はいつも清野の腕を弄んだ。だが身体を犯したことはない。そうしたい欲望はあった。だが関係は清いままにいた。清野は大口という他の生徒にいやしい行為をされそうになって悔しそうにしたりする。そして私を慕う。私は大口への勝利を感じ清野の腕を抱きつつ眠る。

私は19歳のとき旧制高校1年だった。そのとき提出した作文はもとは清野への手紙で、前半は清野に送ったのだろう、後半だけが残っており、ここにも清野への愛着が記されている。末尾には、自分の臆病と言えればそれまでだが、無理な抑制も忍耐もなしにお前を汚さずにすんだ、そのお前の嬰兒の魂に、自分もお前もどれほど感謝しても足りないだろう、とある。

『湯ヶ島での思ひ出』は400字詰原稿用紙で107枚。未完である。踊り子の部分を除くとこれも清野少年の思い出の記である。踊り子の話の終わったところで、湯ヶ島の景色が書かれ、それから京都に清野少年を訪ねた記事が続いている。その頃、清野は大本教の修行所にいたのだった。この、嵯峨へ清野を訪ねたのは私が22歳の8月のときであった。その1年後に私は『湯ヶ島での思ひ出』を書いた。その中に寄宿舍にともにいたときから、清野にはどこか、ほのぼのとした女がなごやかな家庭に閉じこもって世の中に目を向けたこともなく、世間に触れる折もなくただぼうっと育ってきたような性情を感じていた、といった記述がある。ただ、私は大本教には理解を持たず、山を下りた。清野が信仰を語るのを聞いてもかたくなな感じもかたい感じも受けないのであったのだが。そこには純一無雑な信心があって、私は彼の信じるものではなく彼の信じる心に快く染まりそうなのだ。彼の精神の高さは私とは比べるべくもない。

清野は私が、神に選ばれた人間であると言ったことがあった。彼が私の知らない信仰を持っていることは寄宿舍にいたときから知っていた。

再び日記。単純な素直な人を見ると、自らが憐れまれる。疑い深く意地悪い私の心に、もう少年の心は返らない。周囲の美しい少年に見入る。私自身をかきむしりたくなる。泣きたくなる。また町で美しい少女を見る。少しでも美しいものを見たときに私の心に起こるものは何だろう。なぜ私はこんなにいやしいのだろう。清野は「私の身体はあなたにあげるからどうにでもしてくれ」とさえ言う。私はいとしくてならない。清野の顔を思いだすたび思う、どうしたって肉体の美のないところに私の憧れはもとめられない。清野が本当に好きになった。「私のヘングインになってくれ」と言うと「なってあげませ」と言った。だが私は美しくない。清野を抱き接吻する日もある。夜毎腕を抱いて寝る。

再び『湯ヶ島の思ひ出』。伊豆で会った踊り子から「いい人だ」と言われて快い涙を流した。高等学校に入ったはじめでもそういう私だった。清野と暮らした1年間は一つの救いだった。ただ私は世の父兄に、中学の寄宿舍に子を入れるのはやめたほうがよいと忠告したい。私は、祖父が死んで縁者の家に半年余り寄食してから、4年生の春、寄宿舍に入った。私が5年級に進んだ春、私の客員としてはじめて寄宿舍に来た清野は2年生、年は16歳だった。病気で遅れていたなのである。私はこんな人間がいるのかと驚き不思議に思っ

た。明るい家庭の暖かさと賢い家人の愛を背後に持つ彼と自分とを比べ自分を憐れんだ。清野の幼い初々しさは彼の大病が過去を洗い流し新しい嬰兒に産み変えたためだろうかとも思った。私は自己嫌悪を感じるよりもむしろ不思議さに我を忘れてぼうっと眺めていた。そうする私にごく自然な心の微笑が浮かんできた。彼が私にまつわりついてきた。私の言うこと為すこと思うことが彼の中に流れ込んでゆくを感じる。彼はすべて受け入れて私を見上げる。彼の心に映る私の影は曇ることがない。私は生まれて初めて感じるような安らぎを味わった。

およそここまでが私の書いた旧稿である。それを調べたさい、清野からの私あての手紙が22通見つかったので以下、少し拾い書きする。そこには中学校を卒業した私が寄宿舎を出てからも、私を慕う清野の言葉が寄宿舎の暮らしの報告などとともに書かれている。中に剣道試合の経過の報告があった。それによると清野は4年級の大將として5年級の大將・副將・その次と、合わせて三人を倒し、4年級の勝利を一人でつuckingている。清野は必ずしも女々しく柔弱ではなかったのだ。

私は大正9年に高等学校を出た。清野の最後の手紙の大正11年には私は24歳、『湯ヶ島での思い出』を書いた年である。清野は中学を出てから1年兵隊に行ったとみえる。嵯峨の奥に訪ねてから30年、私は清野に会っていない。しかし感謝は持ち続けている。私は今この『少年』を書いたので、『湯ヶ島の思い出』も古日記も清野の古手紙も焼却する。

(註1)長谷川泉「川端康成論考」1965年、『長谷川泉著作選』第5巻(明治書院刊 1991年)に収録 p.310

1 - 3 「少年愛」と「少年領域」の定義

川端康成の『少年』が、同性愛の体験を語るテキストである、とすることに疑問の余地はあるまい。

これは男性同士の同性愛だが、現在「男性同性愛」と言う場合に、同性を愛するという以上限定的な恋愛の様式や価値観が要求されるわけではない。男性的態度の相手を受愛する場合も女性的態度の相手を受愛する場合もいずれでもない場合もあり、年上の同性を受愛する場合も年下の同性を受愛する場合もあり、ただ一人の相手を求める場合も多数の相手を求める場合もある。その事象の多様さ・幅広さを考えると、『少年』をただ男性同性愛を描くものだ、と括るのは粗雑に過ぎ、何も特定していないことになる。当然「少年同士の」という条件をつけて限定する必要があるが、むしろそれだけでも十分とは言えない。

『少年』での性愛の特異性をまずは少年の描かれ方から見てみたい。特徴的なのは、恋人「清野」他の美少年に関して日記作者(若い日の川端ということになっている)が用意する礼賛の言葉と欲望的告白が「美少女」に向けても可能な表現であることだ。

昨日の午頃、寄宿舎の旧自修室に催されてある展覧会場で、私は美しい頬を見出した。目深に帽子をかぶつてゐる、その下から目や眉や顔をのぞいた。今日は帽子をかぶつてゐない、その頬を見た。通学生でMといふ。こころよいのは薔薇色の頬である。私はあんなに生き生きしい頬を初めて見た。大きい目と濃い眉とを薔薇色がつつんで

ある。子供らしいいたづらげのまだ少し残つてゐるところが、殊に可愛い。

それから町でちよつと美しい少女を見た。あまりよくない身なりをして子供を抱いてゐた。眼鏡をかけてゐた。(医者の子の娘のことを聞いてから、女の眼鏡が気にかかる。)

しかしいつたいこんなことが何になるのだらう。少しでも美しいものを見た時に、私の心に起るのはなんだ。(新潮社版川端康成全集第10巻p.204、以下同様)

ここでは美少年と美少女がいずれも「私」の心に同じ反応をもたらす「美しいもの」として並列されている。『少年』の特に「日記」部では、美しさを望む対象としての少年と少女の役割に差がないと言ってよい。

翻つて現在われわれは、男性による性愛の報告において、美しい少女に多大の欲望を向ける半面、美少年という対象には全く無関心であるという異性愛中心的叙述に慣れている。そのわれわれから見れば、自分は特異な性愛観を持つのだ、というような予備的な構えも前置きもなく、あたかも自然な口調で美少年を美少女と並列的に礼賛し憧憬した欲望する男性の告白は、現在のそれと何かがはっきり違って感じられる筈だ。たとえいかに美少年だとしても、現在の少年に対し、このように語ることはもはや一般的でないし、また、現在、自分を同性愛者と感じる少年が、愛する相手に関して語る言葉としてもおそらく適合しないであろうと思われる。

こうした記述を読むと、これにはそうなるべき背景があったと考えざるを得ない。当時語り手のいた中学の寄宿舎では少年同士の同性愛があたりまえのことと認知されており、そうした前提のもとに「日記」部が書かれた(「事実」はともかく、書き手にそのような認識があった)と想像される。すると、一般社会から隔たり限定されたその場では、男性である語り手が愛し欲望する対象としての美少年というのが、異性愛優先的な現在なら「魅力的な女性」もしくは「美少女」に相当する位相にあることもわかる。事実、『少年』での美少年礼賛の表出様式は、現在「無垢な美少女」を語る口調としてならば辛うじて通用するものだ(それすらも時代遅れであるという議論はひとまずここでは措く)。

ただし、小説『少年』での少年と少女の等価性は、いずれも「肉体を犯さない」という限りにおいて成立している。『少年』では、美少年に惹かれる自分の欲望をいやしむ場合でも、露骨な「性欲」への嫌悪および自己の醜さからのいわば引け目の意識の方がそのいやしみの中心的理由であり、たとえば現在「同性愛」を差別的に考える場合のような「この愛の形態は間違っている」という意味の自責はない。その規範から言うならば、少女を欲望する場合にも、肉体的性欲の部分同性へのそれと同じく「いやしい」のであって、望ましく思い愛すること自体は少年に対しても少女に対すると同じく認められる。

すると、ここでの同性愛の記述にはもう一つ顕著な特徴があることになる。肉体的欲望と精神的愛情の区別の仕方が現在から見て非常に厳格で、かつ、過剰なほど精神性を優先して語る語り手の態度である。

「日記」の語り手は少年同士の愛自体にはほとんどタブーを感じていない。しかし彼にも厳密な禁忌があって、それは「いやしい行為」をしてはならない、という点に集約される。

「いやしい行為」とは性行為ということなのだが、「愛」の表現としてならば共に寝、抱き合い、手足をからませてもよく、接吻さえも「いやしい行為」ではない。作中では「肉の底」(p.163)という以外具体的に書かれないが、要するに肛門性交、あるいは性器に触れ、

射精するといったレベルでの「性器を経由する性行為」だけが「いやしい行為」と考えられていることがわかる。これが忌まれるのは「相手を犯す」という意味からである。愛撫しあうのは許されるが、「性交」は、相手を性欲の直接の対象とし道具化し流す行為であるとして禁じられる。

現在ならば愛撫も添い寝も性欲によると認めることは容易いが、少なくとも『少年』では「精神と肉体」という西洋から学んだのであろう区分にもとづく一線を厳格に定め、肉体的な「性交」に踏み込みさえしなければ「性欲」ではない、と、ある免除の領域を設けていると言える。同性と愛し合うことに「いやしさ」はなく、むしろ精神的になら限りなく愛し合うことが尊ばれる。また肉体への愛撫も認められる。だが「犯す」ことは「いやしい」。世に「プラトニック」と呼ばれる発想である。

「相手を愛してよいが犯してはならない」という認識は、近代的な自意識を持ち始めた日本の少年たちが、他者にもそれを認めることを習おうとするとき、当然出てきてしかるべきルールであるだろう。つまり『少年』に描かれる同性愛とは、自他の区別を厳格にとらえ、魅惑する他者でありかつ同胞でもある「人格を持つ相手」との相互尊重性を前提にしたものなのだ。

そのさい、「手紙」部の語り手がつい、清野が女であったらよかった、などといった意味の言葉を洩らすのは、女性とは「性交するシステム」が一般的に成立している事情にもよるが、さらに大きな理由は、相手が「女」であれば「人格を持つ度合」が少ないため「犯すことにためらいが少ない」という当時の男性の性差主義的判断からきている。にもかかわらず小説『少年』での少年への叙述姿勢がわれわれにとって「現在の少女に対するそれに近い」と思えるとしたら、ともかく「女性にも男性同様に人格があるため、相手の同意なしに犯してはならない」という（きわめて脆弱ながらの）建前によって現在の男性に要求される行動規範が、『少年』での、同胞たる男性を愛する場合のそれに近いからだろう。むろんいずれにおいても、男性がその規範を無視することは容易く（とりわけ現在、少女に対しての）暴力的実行は可能であり、それを禁忌とすら意識しない者は少なくないだろう。だとしてもその場合の、他者を道具とし蹂躪して顧みない自己中心的な欲望の突出を、日記の書き手は、あるべき理想的な相互関係への憧憬から「いやしい」と言うのだ。

この規範は、『少年』の作者がいた当時の中学校の寄宿舎において、「少年」とは、その肉体的魅惑性では少女と等しい意味を持ち、かつ、精神性では成人男性の主体を内包する、特殊な状態と認知されていたことから来ている。それは女性ではなく成人男性でもないが、同時に少女のように欲望されつつ男性のように主体化を承認されてもいる。ここでの「少年」は、両性具有的な、いわば「もうひとつの性」なのだ。

『少年』内の「日記」は、当時、作者のいた中学の寄宿舎が「少年」という特別の性を生かせる場所であったことの報告でもある。

こうした「少年」への愛の形を同性愛一般と区別するため、『少年愛の美学』の稲垣足穂の言葉に倣い「少年愛」と呼ぶこととする。そのテクストを読む限り、足穂もまた川端の『少年』の属したそれとほぼ同じ文化圏に属した人なのである。

ここで言う「少年愛」とは単なる性愛の分類上での名称ではなく、固有の背景によって当事者の意識・価値観・欲望を規定したいわば文化を意味する。それは次章に記すように、江戸時代からの「男色」の伝統を受け継いだ明治時代の「硬派」書生たちの稚児趣味への、

西洋近代的自意識(補註1)による批判として成立したものだ。川端の『少年』はこの「少年愛」文化によって成立したテキストと言える。またこうした「少年愛」文化による特定の認識規範の場を「少年領域」と呼ぶことにしたい。

(補註1)この論文において用いられる「西欧」「ヨーロッパ」は主に本論文で扱う大正・昭和初期の日本文学テキストがそれらを語るさいに依拠した「西洋のイメージ」の意味とする。

1 - 4 「美少年」テキストの背景としての明治期の男色流行

ここで考えるのは基本的にテキスト上に読まれることに限定されるのだが、とはいえ外部の状況を全く知らずに小説・随筆を理解できないのも事実である。個々の作家の生活史は考慮しないが、時代的・状況的文脈だけは知っておきたい。その意味から明治大正期の小説と小説外の「事実」との関係も一度は確かめておく。

男性の「同性愛」と、「男色」もしくは「」とは概念が異なるが今、その差に深くは触れないこととし、明治期にほぼ一貫して「男色」と呼ばれていた事象の記録について記す。『少年愛の美学』によれば、大正期には明治ほどではなくなったが、明治期の男色流行がはなはだしかったためその名残から大正期、少年に関する特有の叙述が成立したのである。

坪内逍遙の『当世書生気質』(1885〔明治18〕年)も森鷗外の『杓タ・セクスアリス』(1909〔明治42〕年)もこの時代の「男色風俗」を前提に書かれている(註1)。

こうした風俗を研究したものとして『美少年論(同性色情史)』がある。著者・紅樓夢主人は宮武外骨の変名とされる。男色文献研究家・岩田準一の『男色文献書志』(1973年)には「大正元年 雅俗文庫版」として記載され「此書巻頭に序あるものは記念保存版として三部を作りといふ。序無きものは稍々流布せり」(同書p.180)とある。また城市郎の『発禁本』(1976年、桃源社刊)によれば明治44年刊行、「同性愛文献で、最初の筆禍」とのことである(同書p.187)。

いずれにしても1911年前後から非公式に流布したものがあつたらしい。現在では稀購本と言えるが、1952年に和綴の縮刷版が刊行され、それにもとづく内容が稲垣足穂の『宮武外骨の「美少年論」』(1967年)でほぼそのまま紹介・解説されている。足穂によれば「私は同種の文献に親しむようになったが、最初の紅夢楼主人の著ほどのものにはついで出喰わさなかった」(註2)とのことである。

縮刷版の第2章からまず、前提となっている知識を見る。

酒席にあるものは飲まずと雖もなほ酔ふ心地す、四圍の風物淫靡なれば、吾獨り純潔方正ならんと欲するも得ず、男色亦之と同じ、元祿時代に在つて男色を犯罪なりと號呼する者あらば、人は無粋にして野暮なるを嘲罵して已まん、薩南武強の時に當て、「稚兒さん」を背倫の汚俗となし、女色の正徑にして之と交るは男子の本務なるを勸告するものあらば、恐らくは義兄弟の義に憚る隼人の長刀に両斷されん、社会的習慣の勢力は、道徳と同量の重力を有す(p.3)

ものよしあしを決めるにおいて社会的習慣は道徳と同じほどの力があるのだという筆者の見解とともに、江戸初期の元禄時代および九州薩摩地方では男色を否定する者の方が軽蔑され憎まれたのだということを書いている。まずこの、元禄の男色好み、薩摩の男色好みというのが当時の人にとっての常識だったことを記憶したい。

成人男性が少年と性的に関係する形を基本（むろん成人同士でもありうるが基本とされたのは「念者と稚児」という関係である）とする「男色」あるいは「」は江戸時代以前から当然のものとして認知されており、西洋と異なってそれが罪とは考えられていなかったのである。江戸時代の文化の一項目として「男色」があったと考えてよいだろう。

この男色の傾向は明治時代になって一時的にだが高揚する。従来から男色を特に好んでいたとされる薩摩藩の武士たちが政権に関わるようになったためであることが小森陽一らによる「《座談会》日本文学における男色」（註3）の前提となっている。また、このことから、明治時代、全国的に少年を愛する風俗が流行したという経過が氏家幹人による『武士道とエロス』（註4）に記されている。

薩摩人の稚児愛好については1898〔明治31〕年刊行の安四郎による『薩摩見聞記』が「美少年の事」として既に伝えている（註5）。そこにも若干記載のあることだが、薩摩には古くから各地区の名家の美少年をそれぞれの武士集団が稚児様と呼んで崇拝し守護する「」という制度があった（註6）。この制度には南方熊楠が強い興味を示し、後に「浄の男道（男性同士の理想的な愛）」という発想を得るもととなったとされる（註7）。

こうした薩摩的男色関係の影響は、1877〔明治10〕年の西南戦争で薩摩軍が敗北した後も続いたことが以下の文物によって知られる。

牛込と四谷（東京の二つの区〔現在の新宿区〕）の一部の学生の中に、これらの地区では少女より少年のほうが夜間外出すると危険にさらされるような行為がはやっている。われわれはこのようないまわしい行為には、どちらかと言うと、注目したくないが、事実には目を閉じるのは無駄である。

「ジャパン・デイリーメール」紙1896〔明治29〕年9月2日（註8）

『万朝報』〔1892年に創刊された日刊紙。明治時代には一世を風靡したが、大正初期から凋落し、1940年他紙と合併し、廃刊〕によると、東京の学生の間ではソドミー〔もともとはあらゆる種類の異常性欲をさすこのことばだったが、普通は男子同性愛のこと〕が大変はやっているので、紅顔の少年は夜外出できないほどである。

「イースタン・ワールド」紙1898〔明治31〕年2月19日（註9）

これによれば明治の少年たちは現在とよほど異なる「男色」状況にいたようだ。『美少年論』の第2章には先に引用した部分に続けて、明治期の「男色」流行がいかなる状況を引き起こしたかが次のように報告されている。

曾て東京に白袴隊なる悪書生の團隊あり、暮夜人行少なきの所、美少年を略拐し去て窘辱を與ふ、此風一時流行して、都下少年の膽を寒ふせしめたることあり、最近に於

て、名古屋に成美團、大阪に董俱樂部、成美團、長崎にトンネル組などあり、いづれも少年を追ひ、之を辱しめて、獸慾を充たすを目的とする、亂暴の青年團にして、之に類するもの各地に多少之なきはあらず、昔者男色は薩南の子弟に限られたる如く言ひ倣せしも、現時に於ては、如何なる僻地の少年と雖も、中學を卒業するまでの期間に於て一たび此の異常なる色情的風習に接触せずして通過するは、殆ど不可能の状況を呈せり、之れ當今學生の裏に横れる暗黒面也 (p.4)

明治時代、美少年を襲う青年の集団が存在し、これによる暴力的な猥褻行為が不道義とされ問題視されるとともに、いくらかでも容姿のよい少年たちはこの「美少年狩り」を恐れたと言う。

こうした事情を具体的に伝えるものとして谷崎潤一郎の弟にして作家・英文学者、早大名誉教授でもあった谷崎精二の回想をあげておく。

以下は随筆集『都市風景』(1939年 砂子屋書房刊)からである。

その頃美少年を追ひ駈ける不良中学生が東京の街には多かつたので、僕たちはかなり脅威を感じてみた。毎日夕方になると僕と潤一郎は蠣殻町の本家へ風呂にはいりに行つたが、その帰り、暗くなつた往来に不良少年らしい男の姿を見かけると、潤一郎は『精ちやん、駈けよう。』と云つて僕の手を握つて一散に駈け出したものだつた。後年の傲岸不屈の潤一郎も当時は僕と同じく不良中学生が怖かつたらしい。(p.275~6)

また兄・潤一郎には美少年の登場する小説『少年』(1911〔明治44〕年)、『あくび』(1912〔明治45〕年)などがあり、『異端者の悲しみ』(1917〔大正6〕年)には旧制高校時代、美しい同性に恋していたという記述(註10)がある。「自伝的」とされる小説にわざわざそのように書いていること自体に意味があると言えよう。つまり後には「女色」だけを好んだかのように考えられている谷崎ですら、同性愛に関する記述を「自伝的」と認める小説に書く。それほど明治時代(およびそれが報告される大正前半期)の少年を描く日本文学は同性愛を当然視していたということだ。

しかも旧制中学での少年と年長者、もしくは少年同士の同性愛そうした同性愛は「言うまでもない背景」であった。

次に引用するのは太宰治の最初の小説集『晩年』に含まれる『思ひ出』(1933年)(註11)からの一節である。ここでも大正期の少年同士の関係が描かれている。

その頃はもう私も十五六になつてみたし、手の甲には静脈の青い血管がうつすり透いて見えて、からだも異様におもおもしろく感じられてみた。私は同じクラスのいるの黒い小さな生徒とひそかに愛し合つた。学校からの帰りにはきつと二人してならんで歩いた。お互ひの小指がすれあつてさへも、私たちは顔を赤くした。

太宰治が少年時代、実際に少年同士で愛しあった経験があるかないかという小説外の「事実」は別にして、後には女性および女性との関係を語る小説を主に発表する(また、幾度も女性と心中を企てたという小説外の「事実」が多く知られている)太宰が、回想形式を

とった一人称小説の語り手に同性愛の経験を語らせる場面を設けているというのは、フィクションという理念からは何の問題もないとしても、現在の異性愛中心主義を当然とするわれわれの判断からはなにやらそぐわないように感じられても仕方がない。

だが、1909〔明治42〕年生まれ、大正期に旧制中学時代を送った太宰治は、後々いかに異性愛を主題化するとしても、過去を振り返る形で小説を書くときには少年同士の恋愛をその時代の記憶に不可欠なものとして書かざるをえなかったのだ。

明治末から大正時代に中産階級以上の少年たちを取り巻く特有の言説空間に彼もいたことがこの小説によって確かめられる。

むろんそれは「実際に」とは別に、この小説を読むと太宰もまた少年同士の同性愛的想像を書き留める契機に富む場を共有していたことがうかがわれるという意味だが、この場面に限って言うならば、当時であればこうした「同性の淡い恋」は決して稀なことではなく、おそらくは太宰自身の体験をもとにしているであろうとも想像される。

だが繰り返すが小説外の「事実」はこのさい問題ではない。重要なのは、太宰もまた少年同士の恋愛という物語を語る意志に一度は従っていたということ、そして短篇のひとつにそれを隠すことも恥じることもなく過去の関係のひとつとして語って見せたということだ。それほど、この時代の学歴のある男性には少年同士の恋愛が否定されないもの、それどころかときには憧れられるもの、望ましいものとして認識されていた、という、これは歴然たる「書かれたことの内での事実」なのだ。

しかも「学校からの帰りにはきっと二人してならんで歩いた」とか「お互いの小指がすれあってさえも、私たちは顔を赤くした」とか、その種のテキストには常套と言える表現が用いられている。現在のわれれからは目新しいかも知れないが、この種の「惹かれ合いつつはにかみあう二人の描写」は大正から昭和の作家が過去の少年時代を回想して書く形式の小説・随筆にはよく見られたものであることが、ここで扱うテキストを見てゆけば納得される筈である。

ただしそれは当時が「性的に自由」だったことを意味しない。

また、学問的には明治期、既に西洋的な性への認識を教示する「性科学」は輸入されていたし、1913〔大正2〕年にはクラフト・エビングの『変態性欲心理』が翻訳される。

1927～29〔昭和2～4〕年にはハヴロック・エリスの『性の心理』全訳（全20巻）も出る。こうしてサディズム・マゾヒズム・フェティシズム等とともに「同性愛」も「変態性欲」として扱われることが始まる。

だが大正時代には「明治の頃の記憶」として、また昭和になっても「旧制中学の記憶」として、「変態性欲」という文脈を逃れる形で、ある美観とともに少年愛が書き残された。

こうした背景をおおまかな前提として記憶しておきたい。

明治・大正の当時、美少年であるということは、現在のように単に女にもてるかも知れない程度の意味（しかし現在はたとえ容貌がよくとも全く積極性がなければ「女を獲得」できないというのが「男性」の意味であるので、ただ美少年だから女にもてるとは限らないことになる）ではなく、周囲から男女問わず強烈に注目され羨望される選ばれた者であるとともに常に身体的に欲望され性的被害を予感させる状態であった。

また特別の「美少年」でなくとも、少年であることが「女」であることと同じように年上の男性から性的に欲望されるという事実の前に彼らはいた。

明治・大正の頃、それが幸이었다か否かはともかく、少なくとも「少年」は現在と異なる可能性を想像する契機に富んでいたと言える。

その可能性は、特に大正期に入って後、『当世書生氣質』『冪タ・セクスアリス』に顕著な変革期的・硬派的風俗を背景にした武断的気風とははっきり異なる、果敢ない美しさ・脆く瀟洒なたたずまい・死に接近する少年、といったテーマによってひとつの世界を形作り始める。美少年を描くことが客体的自己愛の表出という面を強くしてゆく(第2章参照)。川端康成の『少年』はこのような背景のもとに書かれたのである。

(註1)前田愛「賤のをだまき考 『冪タ・セクスアリス』の少年愛」、1975年、『前田愛著作集』第2巻に収録(筑摩書房刊 1989年) p.321~8

(註2)『稲垣足穂全集』第3巻(筑摩書房刊 2001年) p.258

(註3)季刊「文学」第6巻第1号所収(岩波書店刊 1995年) p.2~29

(註4)講談社新書 1995年 p.58~86

(註5)東京神田東陽堂刊 後、『日本庶民生活史料集成』第12巻(三一書房刊 1971年)に収録、該当部はp.406~7

(註6)詳しくは三品彰英「薩摩の兵児二才制度」を参照。『三品彰英論文集』第6巻所収(平凡社刊 1974年) p.305~38

(註7)『南方熊楠コレクション 浄のセクソロジー』における中沢新一の解題(これが初出)参照(河出文庫 1991年) p.39~46

(註8・9)いずれもフリートリッヒ・S・クラウス『日本人の性生活』における紹介から(安田一郎訳 青土社刊 2000年) p.338~9。

(註10)『谷崎潤一郎全集』第4巻(中央公論社刊 1967年) p.384

(註11)『太宰治全集』第1巻(筑摩書房刊 1955年) p.44

1 - 5 少年領域的規範の応用可能性

『少年』『伊豆の踊り子』『十六歳の日記』『雪国』等の川端は構成とか構築意志とかいったものに無関心である。一見どこで始まってどこで終わってもよい小説を書き、記録でもフィクションでもかまわない態度で小説を発表する。

こうした意識の書き手が、たまたま時代環境的に「少年愛」の物語支配の下で記録したのが『少年』なのである。そこでは川端もまた「少年愛」の文法で語るけれども、最終的な着地点においては「客体的自己愛」を手放し、自己の醜さと対比した「他者としての美少年」への愛を報告するという形で「日記」を綴っている。

しかしそれでも、美少年・清野を前にしたとき、自他の差を消去しようとする語彙もまた存在する。

さうして私は彼と私との比較から来る自己嫌悪を感じるよりも、むしろ彼の不思議さに我を忘れて、ぼうつと眺めてみたのである。さうする私に極く自然な心の微笑が浮んで来た。さうするうちに、彼が私にまっはりついてよりかかつてみた。私の言ふこと、為すこと、また密かに思ふことまでが、なんの抵抗もなく彼のなかへ素直に流れ

込んで行くのである。(『少年』内に含まれた『湯ヶ島の思ひ出』再録部、p.229)

ここは明らかに差異化ではなく同一化の語彙で語られている。相手への憧憬を介して自己が肯定される。それは折口が『口ぶえ』末尾に描いた二人の美少年の道行での相互憧憬の構造(第2章参照)に等しい。

川端の『少年』は客体的自己愛を表面化してはいないが、その構造を内包していたと言える。そこには「少年愛」という自己愛の表出装置があったからだ。

『少年』内で、もとは一続きのテキストの前半と後半であったと語られる『少年』と『伊豆の踊子』だが、『伊豆の踊子』の方にはこのような同一化の契機が廃棄されている。『少年』と『伊豆の踊子』以後の小説とを比較した場合、川端は「客体的自己愛」表出の可能性をあるとき放棄し、以後、より隔たった他者の形で憧憬を表出し、自己には何も望まない態度を獲得したと言える。

『少年』後半で作者は「高等学校の寮にはその後好意を持つやうになつた私であるが、中学校の寄宿舎には、たとひいかなる事情があたりでも子弟を送ることはお止しなさいと、世間の父兄に私は忠告したい」(p.228)と語りかけてくる。彼は「成人男性」を養成する「高校の寮」を肯定するとともに、「少年」という非成人男性的・両性的な「特別の性」を準備する「中学の寄宿舎」を、50歳となった現在の自分としては否定せざるをえないと「世間」へ向けてのメッセージを発しているのであり、それはつまりこの作者が高校以後まがりなりにも異性愛的「成人男性」となった自分を肯定する身振りでもあるのだ。

川端は、時代背景に用意され自他区別の解消をめざすユートピア的な「自己愛」的憧憬を、自分が最優先には求めていないことを認め、『湯ヶ島での思ひ出』以後「少年領域」を離れる。以後、彼は専ら「世間一般」の促す異性愛規範に適合な「他者憧憬」の原則に従って「聖なる女性希求」へ書く意識を固定していったとおぼしい。

隔絶した他者としての女性へ「少女愛」もしくは「無垢な女性への愛」を向ける意識は、異性愛を強制する一般的なジェンダー認識を内面化した人々にも広く受け入れられるテキストを書かせただろうし、またそこからは「憧憬」という心の動きをより冷徹な態度で表出する道が開けていたことだろう。

しかしながら既に見たように「憧憬」の規範そのものは小説『少年』で「少年愛」として語られたものなのだ。晩年の『片腕』や『眠れる美女』に至るまで「美女・美少女を見、妄想し、欲望し、またときには触れさえするが、しかし決して犯さないことで、より普遍的な憧憬を造形する」という構造の物語が川端の小説にはいくつか見られる。さらにそこにはときおり、『浅草紅団』の弓子のように両性具有性(つまりは明治大正的「少年」性)を持つ少女が描かれる。

プラトニックな憧憬への志向、両性具有的要素、さらにまた最もよく語られる「孤児」というテーマにさえ「少年愛」はその規範を提供している。これは「欲望」の質と方向を規定はしない。だがそれを誰に向ける場合においても「憧憬」の様式に関しては強い規定力を持つ。川端の憧憬の表出が「少年領域」を経て可能であったことをこれらは示している。

川端康成によるテキストから少年の無垢を理想とすることによって成立した価値規範を読み取ることができた。その少年に関する言説における限り、明治以来の日本文学の置かれた状況によってできあがったと言えるものであり、単に川端康成という作家固有の主観ではない。

ただ、川端の『少年』では、そこに示された少年愛的理想に対し、作中で語り手が既に過ぎ去ったものと否定的に語ってもおり、このテキストは飽くまでも「戦前にはこのような規範がありえた」という「文学上の事実」を提示するものでしかない。またこれは少年愛における憧憬の原則を示してはいても、飽くまでも愛する側の視線からであるから、もう半面の、愛される側の論理を明確には示しておらず、記述される少年愛が読者作者に共有される自己愛として機能することが少ない。文学上の価値規範としての少年領域についてはむしろ愛される側の自己愛が憧憬をとおして共有されるという機能の方をより詳しく分析したい。

よって、戦前の少年愛だけをテーマとした小説を読むことで、それが自己愛として機能するさいの、より核心となる原則を見出すことが予想できる。次章以後それを追究する。

2 自己愛としての少年愛

2 - 1 要旨

折口信夫の小説『口ぶえ』をテキストとして、そこから戦前の少年愛が自己愛として機能するさいの原則を読み取る。

そこでは主体的・獲得欲望的な意識が否定され、客体的でかつ憧憬的な意識が理想的なものとして叙述される。描写において下降的な語彙が多用されるが、それは美少年の主人公の主体的自己決定を弱め、外界の浸透する客体的な存在と見せるためである。

また、その客体的な少年は戦前の帝国日本に求められた男性的主体から外れるものとして描かれており、帝国日本の男性的主体に必要な能力とは、一つには暴力的な兵士の能力、もう一つには女性を犯し子を産ませる能力である。

こうして示される主体性を欠く「空白の自己」は、近代的な「内面」の成立後にそれを忌避する意図に従ったものであり、また、非主体としての少年の慕わしさを読者に共有させ、文学テキスト上で読者・作者双方の「共有された自己愛」として機能させようとするものである。

ただし、客体的叙述に隠れはしても、近代人として登場する限り、少年にも主体と欲望はあり、自己の空白性は常に脅かされている。それを消去するため、『口ぶえ』は、主人公の少年が、その客体性において自己と相似と認めうる美少年と憧憬し合い、ともに心の中しかかるといふ物語を採用している。

共有された自己愛として叙述されるこの少年愛は、近代以前の日本に制度として存在した「男色」への批判として成立したものと言える。「男色」は性欲の形式であり、「女色」と並立する、男性による女性・子供への性的支配の様態である。これに対し、少年愛は、欲望してくる成人男性による被害者・非主体としての自己を肯定するための文学的投機である。

客体的存在を理想として共有された自己愛は、もともと自意識が客体的に存在するものであることを認めさせないではないものであり、その意味では主体・自己同一性・父性権力といった近代的権力装置への批判の役割を果たすものと考えることができる。

ただし、それは欲望してくる他者の主体あって事後的に存在するものであること、また、「客体として語る」ことがもともと矛盾した営為であることを知っていなければならない。

2 - 2 使用テキストの文学的位置と梗概

1914〔大正3〕年、折口信夫の発表した小説『口ぶえ』は、自己愛と憧憬という主題を考えてみるとすれば、その文学上でのあらわれにおいて、きわめて重要な地点に位置すると思われる。

ここからはより詳細な憧憬の法側を読み取ることができる。

なお『口ぶえ』の引用はすべて1997年中央公論社刊行の新版『折口信夫全集』第27巻からである。

*

以下梗概。

中学3年、15歳の漆間安良は、白雪のような美しい少年である。彼の学校では年上の5年・6年の者が華奢な子、色の白い子を追い回すことが多かった。年下の者は修学旅行を恐れている。

安良は、岡沢という18・9の色浅黒く、男性的な容貌の男に言い寄られる。5年級の優等生で庭球の選手であった。

あるとき、川で泳ぐ安良の前に岡沢が泳ぎつき、抱きかかえて口づける。

安良は岡沢を愛することはないが、自分が愛されていることを感じると、ひとりで自分の様子を鏡に映して恍惚とする。

しかし、「尚倍旧の御愛顧を請う」などと葉書に書いてくる武骨な、やわらかい心を知らない「穢い」心の岡沢に愛されることを喜ぶ自分の心を汚いものとも感じる。本来自分はずっと、もろくはかないものを愛するのだと安良は思う。

その安良が最も望ましく、清らかな人と感じるのは同年の渥美泰造^{あつみたいぞう}だった。

家族に秘密の奈良一人旅行をして帰った後、安良は、岡沢の葉書とともに、渥美からの思いがけない好意を示した手紙を受け取る。そこには、自分の居場所へ来てもらいたいと書かれていた。

安良は、渥美が夏に滞在している寺に行き、そこで宿泊する。夜、渥美は、愛する人とともにいれば死ぬことが怖くないと告げ、暗に心中を訴える。

次の日、二人は釈迦ヶ岳に上る。互いに互いの心が分かり合うような状態となってゆくうち、上り続け、遂に二人は高い峰の岩の上からともに投身しようとする。

ここで「前篇終」と記され、以後書き継がれることはなかった。

2 - 3 下降的表現による主人公への外界の浸透

この小説の表現上でとりわけ顕著なのは、ときに拮抗する勢力を示しながらも、ほぼ全体にわたって見られる、沈んだ情緒とでも言うべき下降をめざす部分である。

冒頭の一文だけで「爽やかな五月」の到来が告げられた後、一行空け、安良の、理由不明の「疲労感」に触れて「かひだるいからだを地べたにこすりつけて居る犬になつて見たい心もちがする」(p.13)と早くも下向きのベクトルを持った表現が登場する。しかもこの部分は、自由間接話法で、前段の、外界に対する類型的な短い叙述とは異なり、ここで一挙に主人公に密着した語り方が開始される。この先、ところどころ安良を対象化する視線はあるものの、大部分、安良の行為と感じ方とが、主客を曖昧にした様式で伝えられる。

そこには、「沈んで来る」(p.14)「深い眠におちた」(p.62)「伏目になつて」(p.71)

「おちて行く」(p.75)「墮落」(p.76)というあからさまに下降を示す語彙と、「かひだるい」(前出)「消え入りたい気がした」(p.15)「ぐんなりしてゐる」(p.23)「漂うてゐる」(p.25)「恍としてゐる」(p.69)といった、放心もしくは自棄に近い状態を伝えるそれとがあるが、いずれも弱々しく消極的、非活動的、自己決定ということができず、ともすれば眠りと夢にばかりかまけてしまいかねない安良の下向きの心を伝えるよう配置されている。

その心の様態は安良を、周囲に見出だされた下降的なものと容易く同化させてしまうという結果をももたらす。次は安良が叔母に誘われて出向き、浄瑠璃を聞く場面である。

与次郎もお俊も、源蔵や松王までも、脆く、はかない、泣きたいやうな情をそゝつた。

いまにも摧けさうな心を擁いて、会所を出る。朧々たる月のまへに、みづまさ雲がぬつと伸しあがつてゐた。

いつも寝間に這入ると、ぐつすり寝入つてしまふ安良は、その夜、夢をおほく見た。

(p.30)

ただし『口ぶえ』全篇に見られるこの「脆く、はかない、泣きたいやうな情」はアトモスフェアとしてあるだけで、安良の側に、問われて答えうるような事情も根拠も、特定の形も持たない。そのため、外界に現れる「脆く、はかない、泣きたいやうな情」の形象がそのまま安良自身の感情として機能する。つまり安良の感情が事物の後ろに見出されているのではなく、それらは常に表層の何かとしてだけ生起している。

さらに語り手は安良の自己と外界との隔てを意図的に曖昧にするような語り方を用いている。

油照りのせつない日よりがづいた。

油撒き車の捏ねかへした道に陽炎が立つて、昼網の獲物を市に搬ぶれふしの赤銅色の背に、幅広く日は照りつける。軒ならびのあそこゝでは、朝ごとに朝顔の大輪を誇つて、かどに鉢を並べた。昼すぎると人どほりのとだえた街の、古い家の格子の脇にすゑた、麦茶を施す甕から、茶碗については呑み、注いでは呑みしてゐる白衣姿の、四国遍路の、舌うちする音なども聞えて来る。町をすこし離れた屠牛場へ牛肉をうけとりに行く車が、遠雷をおもはせるやうに響いて来るかと思ふと、やがて恐しい地響きを立てゝ、轟きすぎる。白と浅黄のだんだら染の日よけ暖簾が、時をりの風に思ひ出したふうに、ふたゝと動く。(p.34)

「せつない」というのはむろん安良の心の状態を暗示するものだろうし、これも自由間接話法と見ることはできる。しかし、より正確にはこのテキストにおける表出主体としての語り手(補註1)が、安良の心理とも、語り手の明示性の契機とも敢えて限定しないまま、いきなり全体にわたる規定を差し出しているのだと言えよう。

それが理由なしに「日より」を修飾するとき、もはや「せつなさ」は風景全体に浸透した形として喚起されるものとなり、以後、何ひとつ感情的表現がなくとも、「せつない」情景を支える内密の方向性は持続する。これは、外界を眺める意識と眺められる対象の区別

をできるだけ回避する語りであり、描写としては、より不透明なものをめざしていると言える。後半だけを読めば、「写生文」としても通用しうるような一節だが、その機能は、江

藤淳が「リアリズムの源流」(註1)で、正岡子規のめざしたものとして告げた「写生文」の対極にあると言ってよい。

内 - 自己 / 外 - 風景、という整序を厳密に持たないこうした描写によって語られる外界はそのまま、安良の心の、自らは理解できない部分でもあるのだ。この場の安良の心は風景や芸能を借りてしか形象化されず、それらを取り去った後に語りうるわけではない。多くの場面で語り手は、安良に自分の意味を語ることを禁じ、中心を空白にして、外界から受け取った情緒だけを報告させる。すると彼の空白部分を充填するため、意識は外にある風景を内面の補完物として呼び込む。そこで自意識の替わりをつとめうるような、より不透明な描写が要請される。

外界が浸透する場として、安良という少年は存在する。

こうしたありようはいくつかの例外を除いて『口ぶえ』全篇に及んでいる。

ところが、その例外をよく見ると、逆に「下降性」の成立条件がわかってくるのだ。

(註1)「新潮」1971年10月号(新潮社刊)掲載、後『リアリズムの源流』に収録(河出書房新社刊 1989年) p.7~43

(補註1)それは叙述の形態が一人称か三人称かとは関係なく存在する。言い換えれば、一人称であれ三人称であれ、もともと生身のものでない虚構の語り手を想定することは同じであり、そこには語る主体の透明性の有無しか差はない。

2 - 4 上昇的場面に見られる主体性の二つの面

例外的場面として、最も顕著なのは、安良が物干台へ出て隣人の仁三郎という男と語らう場面(p.62~64)で、まずここでは高い場所で仰向けに寝て空を見上げているという位置関係から既に上向きの含みがあり、さらに「ひとつ\ / 青空に生れ出る星をかぞへてみると、なんだかかう飛び立ちたいやうな心もちがする」と、それまでにない上昇的な想像の明示が来る。次いで仁三郎が問う。

「ぼんち、もうつひ徴兵だんな、ことしはもういくつになんはつてん」

ここの「徴兵」は当時の成人男性を象徴している。この時代、少年はある時期から否応なく、命令貫徹と母性依拠放棄の経過を経て軍人としての自覚を引受けざるをえなかったから、軍隊経験がいかに事実上厭われていたとしても、「戦士」として一度は徴兵されることが国家に奉仕する「丈夫」たる条件として見られていた筈である。つまりこの「もうつひ徴兵だんな」という言葉は、安良に対する、日本を背負う「丈夫」たる自己の発生の予告でもあり、同時に「おとなの男」予備軍としての安良への礼賛でもあるのだ。

仁三郎による「おとなの男」たることへの誘いかけはこれに留まらない。「戦士」とは逆

位置の方面への勧誘もある。

「をうさんがえゝこと、をせたげまつさ」と言い、「ほしかつたら一人世話しまひよか」と告げるそれは、言うまでもなく「女」のことだが、「徴兵」が「戦士」としての「おとなの男」の半面を意味するなら、これもまた残り半面の「女と性交できる者」としての「おとなの男」への誘いを意味している。

つまりこの好人物らしい隣人は、ナショナリズム・イデオロギーとヘテロセクシュアル・イデオロギーの両方をほのめかし、それによって近代国家が制度化した形の「一人前」の男たる自己を安良に幻視させつつ、その幻像のもたらす、ある種誇り高い・公に認められた・自己決定可能な・揺るぎない・漂わない・固定した・積極的な、そして上向きの想像を促す触媒として読むことができる。これらの要素によって形作られる自己への想像は、共同体的規範に「主体」として参加することでもあり、その限りにおいては礼賛されるもだが、しかし、飽くまでも共同体内のイデオロギーであり、外部者から見ればそれが可能性に富む「漂う自己」を、迷わぬ「主体」として時代地域に隷属させつつ成立させてゆくいわば権力装置のひとつであることには変わらない。

しかし、迷わぬ「主体」の幻想が示唆された結果、この場面は他に例を見ないほど明るく「ひょうきん」(仁三郎の言葉つきに対する形容)で、また安良はと言えば「身も心も澄み透るやうに思われ」、一方、外の物は「月の光に星は疎らになつたけれど、がほんのりと空をぼかし」「梧桐の葉が物干台とすれ／＼に枝を延ばして、その葉が一枚々々、夜目にもほの青く見える」。

これほどに澄んだ心地よい、透明な感覚、さらには軽快で諧謔的ですからありうる意識(補註1)をもたらすものが、制度の与える役割への自ら進んでの自己管理を前提としていることに注目したい。

ここ以外の安良は未決定・不透明にあり続ける、俯いた「せつな」げな少年として表象されがちであった。「おとなの男」という視点から解釈すれば、それは「丈夫」らしい行ないもせず、また、「女」よりも同性に性的なものを感じる安良が、現状の制度からの要請に見合う形の「主体」を形成しえないでいる状態ということになる。

安良は、前進・上昇をめざす「主体」をなかなか持てず、そのため「下降」する。「主体」としての行為という意味では、安良が、家族には友人とともに行くと告げながら、実際には一人で大和へ一泊旅行をする場面で告げられる「恐ろしいほど、世界がはつきりと見えて来た様な、あかるい心もち」(p.52)もまた、珍しく家族を偽ってでも獲得した安良の裁量権に関係していると見ることもできるだろう。

また、他では「目を合わす」という行為に重要性が置かれる(p.21など)一方、物干台での「身も心も澄み透るやうに思われる」条件が「目をつぶると」であるのが、大きな対比をなしている。外界を遮断し、内/外を隔絶することが「主体としての自己」を確認させる。

(補註1) 従来、最も望ましいとされた「男らしさ」の特性のひとつであろう。

2 - 5 「主体」と「内面」に関する認識の確認

ここで用いる「主体」は、何ら実体的なものではないし、イメージ的に使用されるときのように自由自在な意志決定を意味するものでもない。要するにあるコード（それは広い意味での理想や期待も含む）に自ら進んで（内面化して）従うことを主体的と言う。自ら望まず従わせられることは主体的ではないが、何らかのコードに従わないで主体となることはありえない。

それゆえ、何かを希望しあるいは欲望するとき、それにもとづく意志を持つときだけ、人は主体である。事実上は類的行為なのだが、主体を持つと同時に、そこには自己が他の何とも異なると感じられる「内面」が形成される。しかも柄谷行人によると「そこには、まるで『真の自己』なるものがあるかのような幻影が根をおろしている」(註1)。

『口ぶえ』は既に「内面の発見」された後のテキストであるから、安良の感じ方に添いつつ語る語り手も、安良の内面を想定はするが、しかし、遠近法の規定根拠としての主体性を稀薄なものとしたため、不完全な形でしか表出されない。

同時に「真の自己」が希求されるとしても安良自身の意識からはやはずれた位置での問題となるだろう。浸透する外界に情緒を代行させる彼には、外部と内部を分割することが完全にはできず、従って外部に対して超然とした自我を持つことができないからだ。

書き手は、このような寄る辺なさたよりなさ、つまり主体性のなさを、むしろうるわしいものとして提出している。

柄谷行人が「内面の発見」で告げたように、「内面」を語るためには明治20年代以後の「言文一致」が完成し、語ることの透明性の獲得が必要とされたとするならば、このテキストは文学上での「内面」が既に当然となった時期に、その内面が「直接的で現前的なものとして自立する」(註2)ことを改めて疑わせるものである。それは絶えず過剰な描写が前面に出ることにより「主体と言葉が相互に外的で」(スタロバンスキー『透明と障害』から柄谷が引用した語)ある状況をめざしてはいないだろうか。「内面」の発見、それによる主体・自己同一性の形成、その帰結としての「真の自己」の幻影、こういう方向性に逆らおうとする語り方が同テキストでは模索されている。

よってここには一般に「内面」的とされるものの表出への拒否、ないしは批判があると見ることができる。つまり、欲望の主体とその根拠であり表出されるものとしての「内面」に、この作者がある嫌悪を持ち、あたかも自立したものであるかのような幻影とともにある「内面」の代わりに「主体でない自己」を描く、という不可能に憑かれていたと読むことが可能となる。

『口ぶえ』の作者は、近代において当然とされるような「主体的な主体」ではない、別の理想を求めているのである。

その理想は安良の意識のあり方として提示されている。ただし、安良自身に自認される性質のものではない。

(註1) 柄谷行人『日本近代文学の起源』講談社、1980年、p.79。

(註2) 同上、p.76

主体的になることの困難な安良に対して、語り手の用意した「自己像」とはどんなものかを以下、考える。

折口信夫の小説に早くから注目してきた川村二郎による「伝説と小説」(註1)では、主として『身毒丸』について述べつつ、作者「折口のナルチスムス」(作中人物の、ではない)が「露骨にあらわれている」描写として『口ぶえ』から2か所が引用されていた(註2)。ひとつは安良が上半身裸で体操場の号令台の上に立たされる場所である。

彼は壇上に顕れた。彼の上体は、一すぢの糸をもかけて居ないのである。彼の顔は、青白く見えた。心もち昂^{アガ}つた肩から、頷^{ユリ}へかけて、ほのゝと流れる曲線、頤から胸へ、胸にたゆたうて臍のあたりへはしるたわみ、白々として如月の雪は、生徒等の前に。その雪のきえたい思ひに、よわゝと彼は壇上に立つた。(p.17)

もう一か所は安良が鏡に映る自分を見るところである。

ふと腕をあげて、項のあたりにくみあはせる。ほそやかな二の腕のまはりに、むくゝと雪^{タバ}を束ねる。自身のからだのうちに潜んでみた、不思議なものを見つけたやうに、好奇の心が張りつめて来た。鏡を伏せ加減にして、片脚をまつすぐに立て、^{マウ}今片方の脚を、内へ折り曲げるやうな姿勢をつくつて見る。豊かな腹のたわみが、幾条の緊張した曲線を重ね、ふくら脛のあたりへ流れる。後向きになつて、肩ごしに後姿を見ようとして、さまゝにしなを凝して見る。その度毎に、色々な筋肉の、皮膚のなかを脈ばしるのが透いて見えて、いひしらぬ快い感覚に、ほれゝとなつてみた。(p.46~47)

いずれも雪の比喩が用いられている。

この2か所について、川村は「描こうとする対象への、祈念にも似たはげしい^{かっこごう}湯仰が、見る目を否^{いやおう}心なしに鋭く磨ぎすませてしまうので、その結果、見られたものは、客観的な形象というより、細密なディテールがあまねく主観の精気にひたされた、一種フェティッシュのごときものと化する」(註3)と述べた。

そこにはしかし、単に主観的なだけでない、ある原則のようなものもある。

安良は子どもの時分から、ずみぶんと人にわけへだてをもつてみた。それがどうした訣ともわからずにゐたのだが、今はじめて、思ひあつたのである。じやうひんで脆い心もちが慕はしかつたのだ(p.33)

数少ない安良の自己認識の中では最も明確な部分を引用した。それは安良の好悪の自覚であるとともに、語り手によって用意された「慕はしさに足る存在」の条件でもある。後に登場する渥美はその最高の適合者だが、既に安良自身が適合であることは言うまでもあるまい。

この意識様態あってこそ、長い「フェティッシュ」な描写は、描かれる安良が絶えず他者から慕われる美しい者である、と執拗に読者へ訴え、それゆえ、彼は自己を愛するに足る、と証明する機能を帯びるのだ。

またここでの語り手の「美しさ」のとらえ方も特殊である。何かを美しいと形容することはできるが、それによって読み手に美しさそのものを感じさせることはできない。少なくとも期待できない。そこで『口ぶえ』の語り手は、ここで「美しい」と告げているのではなく、圧倒的な描写の強度を増すことで読み手の領分を犯そうとしているのだ、と言うのがより正しい。再び川村の言葉を借りれば「細密なディテールがあまねく主観の精気にひたされ」ることによって、読み手を語り手の「主観」に感染させようとするのである。

語り手は、読み手を「主観の精気」にまみれさせることで安良という「愛されるモデル」を読み手に「慕はせ」ようとしているのだ（註4）。

しかし言語によって表現されるものである限り自己愛もまた相対的ではないことを作者は知っている。安良が自己愛に浸るのは常に粗雑で積極的・強引な他者と対比された後だ。

体操場の号令台の上に立たされる場面は、「^{ガマ}蝦蟇といはれてゐる大きな教師」に「胸を鷲づかみにされ」（p.16）上着を剥ぎ取られた後のことであつたし、鏡を見る場面は岡沢という「学問は出来る」が「文学を知らない」、「野獣のやうな性質」を「心のどつかに潜」ませている（p.33）上級生を想起（p.46）した後である。

「^{ガマ}蝦蟇といはれてゐる大きな教師」についてはそうした伝聞だけで外貌がたいへん醜いらしいことが分かる上、その態度が輪をかけたように攻撃的で毒々しい。この教師は醜さとともに攻撃的で下品な「心もち」によって安良と正反対の位置を用意する。それは、「慕はしさ」の対極にある「^{カサ}穢い」（p.13で既に出る語だが、p.68での、岡沢に対して使用される際の意味に代表されるそれをここでは指す。以下同じ）ものである。

一方、岡沢はというと、「十八九の浅黒い、にがみばしつた、髪の毛の太い男」（p.24）である。決して醜くはない、容貌からすればむしろ立派であろう岡沢を安良が否定する根拠は、結局彼の、欲望に色づけられた「心もち」なのだ。ちなみに安良が「じやうひんで脆い心」への慕わしさを意識した引用部分の後、「岡沢には、これが欠けてゐるやうに思はれた」と続き、その直線的行動、積極性、欲望の顕示、といった前向き・上向きの心を準備する主体的な存在様式を一切否定している。

一般的には、出来る限り確固たるべきものとして語られ「個性」を持つものとして想定される「自己」だが、『口ぶえ』の作者にとって、そうした「個性的な・主体性を持つ自己」は、他者を愛する（あるいは憎む・苛む）には適するとしても、「慕はしさ」の対象となるには適さない、見苦しいものと考えられていることがわかる。

このテキストにおいて「欲望」は、望ましい「慕はしさ」と絶対的に区別される否定的な情動なのだ。

その場合、主体の持つ欲望は必ず自他の役割の差を前提としている。要するに差異こそが欲望を促す。これに対して、「慕はしさ」とは、どこまでも理想的なものへ自らが変容し、差異を消滅させたいという願望である。

（註1）川村二郎『銀河と地獄』（講談社刊 1973年）所収、初出は「群像」1971

年5月号（講談社刊）

（註2）同上、p.119～120

（註3）同上、p.120

（註4）折口信夫によるテクストにおける語り手の読み手への独特の働きかけについては松浦寿輝『折口信夫論』を参照（太田出版刊 1995年）p.9～29

2 - 7 語り手における「望ましい自己」の位相

ここで、登場人物とそれを語る語り手とは当然レベルを異にしていることを確認しておこう。

安良にとっての「望ましい自己」を考えるなら、その望ましさを判断するのは最終的には安良ではないし、「自己愛」というにしても、それは安良という名のもとに語られた少年への、語り手の愛と考えるべきだろう（補註1）。

自己愛というものの本質的な語りにくさがここには出ているのである。

こうして、語り手の口を通じて伝えられてくる安良のような主体的でない・個性的でもない・受動的な、そして「脆く、はかなく、泣きたいやうな情」に浸された状態の者こそ、「慕はしさ」の対象とされるべきである、という読者へのメッセージが成立する（むしろそれもメッセージであるよりは「感染」の形をとろうとしている）。

これをもうひとつ言い直すとすれば、相手によりどうにでもされうる「客体としての自己」である。愛されている状態は愛される者を必然的に客体でしかありえない位置に立たせるのだということを作者はよく自覚している。そして客体には語るができないということも、である。

「蝦蟇といはれてゐる大きな教師」に威嚇されあたかも供犠のように上半身を晒された後、壇を下りてくる安良の形容には「きびしいゑみ」という、ここ以外では使われることのない、下降的でない語彙があり、また「同年級の生徒」たちの前に雪のような身体をさらして君臨する安良にはもはや「漂う心」の描写がなされない。視線が外からのものだけとなり安良が十分に客体に徹したため、その必要がなくなったからだ。

ここ以外で再三「漂う心」が報告されるのは、そうすることによって安良から主体性を剥奪し、絶えず客体の位置に立たせるためだった。

語り手がそこまでして登場人物を「客体としての存在」に仕立てなければ彼は「愛される者」にはなれず、客体として愛されるほどの容貌であることを他者に承認されているという条件が十分に描かれない限り、自己愛に浸る行為はそのまま醜悪なものとなってしまういかねない。

よって安良はいつも客体に横滑りしつつある状態として描かれる。

ひとつひとつの語りにおけるこうした配慮は、あたかも自閉した状態であるかのように考えられがちな「自己愛」というものの表現が、微妙な権力関係の表出によってしか可能でないことの証明となっている。

（補註1）序章で告げたように本論文で用いる「自己愛」は、精神分析用語のそれとは異なる「客体的自己愛」である。

2 - 8 空白の自己とそれを脅かす要素

安良が「慕はし」く思う「じやうひんで脆い心もち」とは、要するに何者でもないこと、何にも属さないこと、何の欲望も持たず主体ともならず、ただ周囲から欲望されるだけの空白の自己である。

安良は望ましい空虚な「心もち」を示すことで雪の白さに喩えられるような空白となり、それによって「ナルチスムス」に浸る資格を得る。それは優れて清らかな「純白なもの」への想像的変身である。

だが、それに矛盾する事態が発生する。

岡沢に代表される「野獣」的なもの、また安良に「顎のつけ根」に「痙攣」を誘う野良仕事の男(p.22)の記憶、そしてたまたま一泊旅行に赴いた飛鳥の里のとある野番小屋で見た「あさましい」半裸の男とそれに付随して語られた「淡紅色の蛇」(p.58 ~59)のイメージに先導される性的欲望の突出がそれだ。

それ(引用者註・岡沢をさす)に、なぜこんなにまで心をひかれるのだらう。美しいものと思ひつめてみた心の奥に、これまで知らずにみた、さういふ汚いをりがこびりついてゐるのだと思ふと、あたまがかきみだいたやうに、くらゝ／＼としてくる。(p.33)

岡沢は激しく安良に言い寄り、それによって安良は「愛される者」という立場を得、「ナルチスムス」上での大きな満足を得た。しかし、川で泳いでいるとき岡沢に抱かれ、自分でも制御できないまま「野獣のやうな性質」を秘めた岡沢に安良自身が執着し始めると、安良は自らそれを「慕はしさ」の対極にある「穢い心」として蔑む。

「慕はし」く思えることと「心をひかれる」ことには厳密な区別がある。「慕はしい」ことは自己がそれになりたいという変身の願望なのに対し、「心をひかれる」ことは他者を求め獲得したいという「欲望」なのだ。

安良は岡沢という「五年級の優等生といはれてゐる庭球の選手」(p.24)を自ら愛することはない。しかし、彼が強く言い寄ることで安良の心は「柔らかい言葉や滑らかな感覚でいつぱいになる」(p.33)。愛されることによって自己が輝くように感じられる体験が忘れられず、安良は「愛されること」を与えてくれる(つまり「愛してくれる」)岡沢という主体を必要とし始める。

そうなると、「心もち」はもはや空白でなくなり、岡沢という、悦楽を与えてくれる相手に、「慕はしい」とは思わないものの、執着が生じる。欲しいと思う「心」は獲得への方向・意志という重さを持つことで、十全な客体として失格し、自己愛は妨げられる。安良には、その執着が「慕はしさ」という自己の無化をめざすものではなく、主体として立ち上がった外のものの獲得を望む「欲望」に属することが許せないのである。

「漂う」ばかりと見えた安良の愛されたい、あるいは求める、という「欲望」の局面は制御し難いものとしてたびたび安良の自己像を脅かす。それが安良にとって「不吉」に思われるのは、客体としての自己、という、彼への(作者による)望ましいイメージに反するからで、「愛される状態」自体はよいが、「愛されたい欲望」は「穢い」のである。なぜな

らどのような方向のそれであれ、欲望が顕在化するとき、欲望の主体となった安良は岡沢と同列に並んでしまうからだ。

主体であることは「穢い」のだった。

2 - 9 客体的自己の矛盾とその解決

岡沢との関わりを深め「穢い心を燃やしてある間に、丹誠した草花は、みな枯れてしまった」(p.44)、「美しい脆い心も、その草花と一処に枯れてしまった」のを見て安良は涙をこぼす。安良の嘆きは、自己愛の正当な保持者にふさわしからぬ「欲望する自己」を発見したことによる。

ここには例えば二葉亭四迷の『浮雲』(1987~89〔明治20~22〕年)で初めて構成された自意識内の対立関係(主人公は主体的になりたいが外部の状況がそれを許さない)とはまた異なる、理想としての「非主体的な在り方」と、その理想に反する主人公の「主体的な欲望する自己」との対立、という、いくらか「自意識」の範囲をはみ出したような場所での対立関係がある。はみ出さざるをえないのは、『口ぶえ』の作者が、描くべき主人公の理想を、主体ではなく客体の状態であるとしたためだ。そしてそれでは自己を語るができないにもかかわらず、「自己を語るができない自己」をこそ語ろうとするからだ。

この発想は定式通りの「近代的自意識」からすれば倒錯している。

通常の自意識の葛藤(主体たらんとして、他者からそれを否定されるという場合の葛藤)とは逆の形のこうした自己矛盾を単純化して「かくある自己」と「かくあるべき自己」との対立という意味で考えるなら、『口ぶえ』もまた『浮雲』と同一平面上にあり、それはつまり、近代人の自意識という言い方に収束するだろう。

だが、できる限り主体的でない、欲望される、下降し漂う自己、という、こういう反自己像が、明治期を過ぎてそう経たない頃に提出されたことは注目される。しかもそれが本来不可能を含む行為であることも作者には既に自覚されていたようだ。

ただしここには解決もまた用意されている。

欲望/慕はしさの葛藤状態から逃れるには、自らも客体であるような、慕わしい相手に愛されればよいのである。役割の異なった相手を「欲望」するのではなく、むろん肉体を交わらせることもなく、ともに同じ「慕はしさ」を交差させて同一化すればよいのだ。

こうして、安良によって慕われ、また安良を慕う相手として渥美泰造が登場する。

他者の心がわからないという安良の基本的な認識が、二人の関係をしばらくは意外性に満ちたものと見せるだろう。しかし、渥美の心が「滲み透」るようにわかるあたり(p.72)から語り手のめざすものが明らかとなる。自他の相互浸透は、慕はしさという密着=変身願望の帰結である。相手を獲得するのではない。相手に成るのだ。安良に浸透するのはもはや外の風景ではなく、最も望ましい渥美である、という彼の願望充足の極限がそこに現出する。

客体として愛される者どうしの、欲望的でない「慕はしさ」の交差が『口ぶえ』における恋愛なのだ。しかしそれが確定するときは二人が死ぬときとなるだろう。

この「類似の二人」を「対等な二人」と読み替えるならば、大正初期に既に「対等な関

係」を語ろうとしたテキストがあったということになる（補註1）。

（補註1）異なる役割を前提として欲望する側の発想に「対等」という語彙はない筈である。

2 - 10 男色と少年同士の愛との区別

『口ぶえ』は同性愛を描いた小説でもあるが、明治期の「男色」を扱った小説群に比較するときわだった特徴を持つ。この小説では、それ以前の「男色」とは異なる形での同性間の関係が意識されているのだ。そこに描かれる関係は「同性愛」と言うことはできるが、もはや「男色」と呼ぶべきではない。

小森陽一によれば、およそ日露戦争（1904～5〔明治37～38〕年）以後を境に「男色」は「同性愛」に変わるという（註1）。では、文学として記された明治期の男色とはどのようなものか。「同性愛」との違いを考えてみる。

森鷗外の『冪タ・セクスアリス』（1909〔明治42〕年）では、明治期の書生たちの性向が二つに分類されていた。硬派・軟派というこれは、現在の学生・青少年に対してもある程度は有効だろう。

しかし、全く抜け落ちてしまった部分があり、硬派における「男色」の要素がそれだ。『冪タ・セクスアリス』における「硬派」は暴力的・男性的な者としての意味合いより以前にむしろ男色を好む学生をさす言葉としてまず現われ、それは女色を好む「軟派」と対比されて、男色・女色という対をなすものであった。

性欲的に観察してみると、その頃の生徒仲間には軟派と硬派とがあつた。軟派は例の可笑しな畫を見る連中である。（中略）硬派は可笑しな畫なんぞは見ない。平田三五郎といふ少年の事を書いた寫本があつて、それを引張り合つて讀むのである。（註2）

現在ならば、その「精神性」もしくは「反抗の様式」として考えられるであろう軟派・硬派という分類が「性欲的に観察してみると」と始められているのに注目したい。どうも当時、「軟派／硬派」の別は性的な方向性の点から理解されるのが最も手っ取り早かつたのだ。

「例の可笑しな畫」とは春画のことで、女性との性交を描く画を好むということから、女性を性愛の対象とするという意味、「平田三五郎という少年の事を書いた寫本」とは『のおだまき』（別名『平田三五郎物語』）である。この小説は、「三五郎という前髪と、其兄分の鉢鬘奴はちびんやっことの間の戀の歴史であつて、嫉妬がある。鞘當がある。末段には二人が相踵いで戦死する」と『冪タ・セクスアリス』では題名を明らかにしないまま説明されているが、前田愛の『『賤のをだまき』考』によれば、「その兄分の鉢鬘奴」とあるのは誤りで、三五郎と兄弟の義を結ぶのは吉田大蔵清家と名乗る薩摩藩の武士である（なおこの「前髪」は元服前の少年を意味する）（註3）。

要するに「硬派」は男色小説を取りあつて讀む、ということ、男色を好むのが硬派だ、ということだ。

この分類は逍遙の『当世書生氣質』(1885〔明治18〕年)においても同様に承認され、疑われてはいない。すなわち、明治10年代を舞台としたテキストには、江戸時代から引き継がれた男色・女色という分類が生きており、しかも、それは基本的には被支配者としての客体の性別による区別でしかなかった。男色にせよ女色にせよ、成人男性による一方的支配という点では同様なのだ。

もとより女性に人格など認められてはいない時期のことであるが、同時に、男色の相手とされる少年にもほとんど自由意志など認められず、ほぼ強姦の形で行なわれる男色行為も稀でなかったという状況が『冚タ・セクスアリス』に記されている。

個々の記述が事実か否かは別にして、少なくとも当時、「男色」とは、「女色」と同様、基本的には「^{ねんじや}念者と稚児(もしくは^{わかしや}若衆)」つまり愛する年長者と愛される年少者という非対称な関係として考えられていたことをそれは示している。

全く対等な関係というモデルはそれまでの「念者・稚児」的発想からは出てこない。さらに、「男色」と言った場合、硬派らしい武断的態度がより望ましいものと考えられていたのはその言葉を発するのが念者側であることからして当然で、そこから、武士的であろうとする硬派の書生たちは、受動的な、あるいは女性的な柔弱さを嫌う、といった性格づけが(現実とは乖離しているかもしれないにもかかわらず)自動的に発生する。

少なくとも明治期の文学には、武=男色=意志を持つ未来の丈夫、という意味的結合が形造られていたことになる。そこから、『冚タ・セクスアリス』には「硬派たるが書生の本色で、軟派たるは多少^{うしろめた}影護い處があるやうに見えてゐた。紺足袋小倉袴は硬派の服装であるのに軟派も其真似をしてゐる」(註4)とあった。いかなる書生も、基本的には硬派の態度を取ることが正当であるという認識から、軟派学生もその風体だけは硬派を真似たという意味である。

ちなみに『口ぶえ』の安良も服装に関しては「身なりをかまはないといふよりは、寧ろ無貪著なのを誇る風の傾きのある彼である」(p.13)とある(以上、すべて飽くまでも文学上の現われとしての意味に限定されるが、そこに当時の書生たちの慣習常識がうかがえることも一面の事実ではあるう)。

こうした一方で、稚児の側の言葉は稀である。むろん『冚タ・セクスアリス』にも先輩に狙われるエピソードが語られているが、それは主人公がある主体を形成した後の報告としてであり、『口ぶえ』とは異質である。しかも、「狙われる」話は常に支配・被支配の関係でしかない。すなわち、明治期以前には、現在「同性愛」的關係のひとつの理想(補註1)として考えられるような双対称的な形の相愛関係は意識されていなかったと言ってよい。

つまり、近代以前から女色と対をなす性欲の形態としてあった男色には、当人同士の自由意志による恋愛を理想とするといった近代的発想(それが空虚な幻想であるか否かは別として)を含まない。

これと比較した場合、折口の『口ぶえ』は、年長者・年少者間の明らかな支配・被支配に収束しない関係を描こうとした小説と見ることができる。もっと現実的な言い方をすれば、被支配者による言葉がそこにある。『口ぶえ』は稚児側若衆側に言葉を与えたテキストである、と言えるだろう。

(註1)「《座談会》日本文学における男色」季刊「文学」第6巻第1号所収(岩波書店刊1995年)p.23。

(註2)『鷗外全集』第5巻(岩波書店刊1972年)p.113~114。

(註3)「『賤のおだまき』考 『オタ・セクスアリス』の少年愛」参照。『前田愛著作集』第2巻所収(筑摩書房刊1989年)p.321~8。

なお今回筆者が参照した『賤のをだまき』は国立国会図書館所蔵・大正5年2月29日文教社発行の翻刻本で、明治17年3月の序文と同年4月の跋文を含む。

(註4)『鷗外全集』第5巻(岩波書店刊1972年)p.114。

(補註1)むしろ同性愛であるからといって相互の等質性だけが理想となるわけではない。ここで考察している「少年愛」が等質的同性愛を理想としたものだ、という意味である。

2 - 1 1 客体的自己愛の帰結

主人公・安良は念者側ではなく稚児として追われる立場にいる。しかも学校は次のような状況だ。

四年五年の生徒が、頬の白い子や骨ぐみのしなやかな少年を追ひまはることが盛になつて行く。小さな生徒らは、とまりがけの修学旅行の来るのを、ひたすら恐れてゐる。(p.24)

安良はといえば、(当時の「バンカラ」風によるのもあろう身なりのぞんざいさ以外は)硬派予備軍であろうとはせず、武士的態度を育てようとする気配もない。すぐに「かひだるさ」にかまけてぼうっとしてしまう彼、「じゃうひんで脆い心もち」を望む彼は、命令者たるための「硬い心」を育成する訓練には耐え得ないようにも読まれるし、「丹誠」していた草花を自己の葛藤にかまけてすぐに枯らせてしまう彼は、管理者としても失格である。つまり愛し管理する側ではなく愛され管理される「稚児」の側なのだ。

安良は年上の岡沢に激しく言い寄られる。とはいえ、それは飽くまでも「激しく」の域であって強姦ではない。また安良も岡沢にかき抱かれると積極的には相手を拒めない。だがやはりそれを対等と言うのはそぐわない。支配被支配ではないにしても、性役割の固定では同じだからだ。

前節で考えたように『口ぶえ』においては、「穢い心」(欲望)と「慕はしさ」とが対立概念として想定されていた。岡沢に代表されるような獲得への欲望の主体は言うまでもなく、硬派的態度、権力志向、積極的に「自己」を立ちあげるような態度はすべて「穢い心」の側にある。

一方、和歌に代表される(と、このテキスト内では規定されがちな)「文学的なもの」、「じゃうひんで脆い心もち」、「はかない」、「せつない」心、等は客体が発する(と、語り手によって想定された)「慕はしさ」の側にある。

テキスト中、「じゃうひんで脆い心もち」に属するものを語る言葉には和歌的用語が多用

され、漢語的な硬派書生たちの世界とは全く異なる精神世界の存在を強調している。

その安良が「求める」という言い方を避けつつ「慕う」相手は、またことあるごとに死ぬことを意識して、安良よりさらに空虚な内面を持つかのような同年の渥美泰造である。

慕い合う安良と渥美はいずれも稚児的存在であり、追われる側にある。合わせ鏡のように二人は相手を意識する。渥美の登場後は、いずれも繊細さをもって自己の証とするような柔弱な存在同士の「慕い合い」の物語として展開する。そこにはもはや武骨な念者的存在の影はない。この見かけ上の差異の少なさがいわばこのテキスト後半の特徴である。

ただ、それは実は「同質」「類似」というよりも、同じジェンダーに属する者どうしの恋愛、つまりは「対等の恋愛」ということなのである。その対等な関係は、互いが主体だからではなく、二人ともに主体ではないことによる対等なのだ。

主体同士の対等の恋愛というのは、たとえある瞬間だけ存在しえたと（想像できたとしても）、決して持続するという保証はない。つまり想像的にさえ「状態としての対等」はありえない。

しかし、主体的でない者同士なら、そこには、想像的であるにしても「一致」や「等価」という状態を考えることが可能だ。それゆえ「対等の恋愛」というものの成立する条件をもし厳密に考えるとしたら、このような受け身の者同士、被支配者同士の寄り添いを想像することがその第一歩（第二歩はないかもしれないが）と言えよう。実のところ他者との「同一化」などは空想でしかないのであって、それは要するにジェンダーの共有、という意味で考えねばならない。

安良・渥美ともに決して主体的な態度をあらわにはしない。相手を「慕う」という意志表示だけは別だが、それも繊細な羞らいの内に行なわれることで、あたかもそれは「欲する」とか「求める」といった露骨で下品な動きとは異なる情動であるかのように演技される。そして二人が「ともに慕われ合う」意味での、ほぼ同一の客体となったところでこのテキストは途絶する。

『口ぶえ』の後半（p.66 以後）、渥美泰造の名が出、彼が安良を「慕っ」ていたことがわかり、ともに山へ登りゆくところはもはや神話である。あるいは幻想小説といってよい。

本来、受け身としてのジェンダーにあることで「対等の二人」であっただけの安良と渥美は、その個別的な差を消去させられ、相似の二人として語られ始め、遂にはありえない自他の一致に至る。それは客体として愛されることを望む者が、極限の形を追及した果ての幻想と言うべきである。もはや最後には、あるべき自他の差も消滅し、ただ愛される者のうるわしさだけとなって死ぬ（直前で跡切れる）。

そのさい、どこまでも非主体的なままでいることなどありえない筈だが、しかし、最後まで支配をめざす方向が拒否され、そこに父性的な権力は見出せない。

それは主体側の視点よりも客体側の視点を意図して選択した発想による。むしろそれを促したのは愛する主体の苦闘よりも愛される客体としての様態を語りたがる、作者のナルシズム（ナルチズムス）なのだろうが、だとすれば、今日、広義のナルシズムと呼ばれている心的傾向が、このとき、ある新たな地平を開いたと言える。

この選択の徹底した実行者として他に比較できるのは例えば受け身の同性愛者としてのテキストを残したジャン・ジュネである。

2 - 1 2 客体的自己愛成立の必然性

以下では、『口ぶえ』の客体的自己愛を批判的に考えてみる。

安良のいなく「慕はしさ」という感情は欲望に先んじてあったものではない。それは他者からの「欲望」という侵略の反作用として発生したものなのだ。予め他者からの「欲望」を憎むことなしに「慕はしさ」の意識化はありえない。この点において安良にも主体は歴然としてある。ただ語りがそれを回避しているだけのことだ。

少々立ち戻って考えてみれば、「慕はしさ」として「欲望」と差異化された情動が、「欲望」とそれほど異なると決めることはできない。「慕はしい」感情はいかに「穢い心」とは異質であるように語られるが、しかし、安良自身、渥美への感情については「どうもそれが、岡沢に対する心地と、さのみちがつたものではないと思ひあたつて不愉快な念に閉され」、「かういふむさい処に根ざした心で、浄らかな人を見るといふことが、なんだか渥美を汚すやうな気がした」(p.68)のである。

安良の内的告白においてはひたすら純白の情動として語られる「慕はしさ」だが、実はこれは権力関係における被支配者が事後的に発する夢である。このテキスト上で、無上の「心もち」として扱われるのは当然だが、しかしその感情はそれ自体として素晴らしいものなのではない。理不尽な強制や共同体的主体の固定化への唆しなどの形をとって自己の外部からくる「欲望」という権力、自己がいずれはそれを内面化してしまうであろう権力を敏感に察知しその「汚染」を憎む感情が「慕はしさ」の起源なのだ(その限りにおいて「人を主体化させる権力」を批判するという面だけは持つ)。

それゆえ何ら自立した働きではありえず、永遠に「現状ではありたくない」と言い続ける以外ないもの、それが安良の抱く「慕はしさ」なのである。

『口ぶえ』における「慕はしさ」とは、前近代的な性制度と近代的な主体の突出という条件のもとではじめて発生した否定意志と言えよう。

するとそれによる「自己愛」もまた、被支配者における心的補償として発生したものである。蝦蟇のような教師にいたがられ、岡沢につきまとわれたとき、その無力な受け身の客体である安良を最高度に肯定するための、書き手による投機が「自己愛」という不可能の表出を目指させたのだ。

少なくとも、『口ぶえ』に見られる「自己愛の表出」というテーマは、劣位にある者・被支配者が、主体化への志向を捨て「客体である自己」を理想化することで、主体を持つ者であればただの屈従でしかない自己の状況を、魔術的に逆転させようとしたところから発生したものであると言えよう。

近代日本の文学テキストにおける、客体性の言語的实践ということが成立するためには、まず他者から支配される、あるいは愛される状況が用意されること、しかもその他者が、言葉を持つ、つまり父性的権力に立つ者であること、という条件が考えられる。むろん既に書く側において「主体」「内面」という意識が発生していなければならない。しかもそうした支配と近代的な主体・内面に対し、ともに批判的(というより、支配に対しては被害者として忌避的、主体・内面に対しては審美的意識から嫌悪する態度)であるとき、ようやくそれは成立するだろう。また、常に客体であり続けてきた女性が男性に対し「客体であること」を説く立場を得るには大正初年というのはやや早すぎた。

よってこの場合、客体としての自己が言語的に表現されるためには、当時としては、男性であり男性に愛され、自らも男性を愛する被支配者として、ヘテロセクシュアル・イデオロギーおよびナショナリズム・イデオロギーにいくらか距離を置ける者であることが必要であった。

さらに厳密に言えばそこでは未だ主体とならない少年同士の同性愛という方法しかなかったということだ。

以上から、男性が客体であるとはいかなることかを体験させる『口ぶえ』が、少年同士の同性愛をテーマとし、前時代の男色への批判として書かれたのは必然なのである。

その成立条件として、前近代の男色という制度は不可欠だった。男色という暴力が、近代的な意識を持ち始めた受け身の側にもたらしたものが客体的自己愛である。

つまり客体的自己愛の表出は、男色への抵抗として始まったのだ。

2 - 1 3 結論・補足

下降性の表出・自己愛のために望ましい漂う自己の想定・欲望と区別された慕わしさという感情、こうした表象の方向性がすべて関係しあって『口ぶえ』というテキストは成立している。

そしてこの一連の表出意志は何より、客体としての自己の発見、というところから発している。言文一致の完成による書き言葉の透明化が「内面」を形成した後に、その自己同一的で主体的な「内面」を持つことへの批判として、「客体であること」がここで発見されているのだ。ただしそれは『浮雲』にあったような、他人の考える自己像への想像的先回りとは異質の、体験としての「客体」である。

むろん、「客体」として語ることは非常に矛盾した言表活動であることは知っておかねばなるまい。『口ぶえ』は、何より自己愛の表出という矛盾をあらわにしているのである。

補足 1

「客体を語る」ことはできても「客体として語る」ことはできない。『キタ・セクスアリス』の場合のように、客体の立場を主体として語っても「客体であること」自体は伝わらない。客体であるとはいかなることか伝えたいならば、それを「教える」のではなく、「感染させる」しかない。松浦寿輝が『折口信夫論』で用いた言い方を再び借りれば、それは「近さ」の偏在による「『他者と化すナルシス』とでも形容されよう非人称化された自己愛体験」(註1)によるしかない。つまり、描写の強度によって読み手を語り手の主観にまみれさせることだ。ときにそれは読み手の強い嫌悪を誘うだろう、しかし、その強度に等しい魅惑もまたあるはずだ。

『口ぶえ』は、とりわけ主体であろうとするばかりの男性に、客体であることとはいかなることかを、嫌悪・魅惑とともに感染させてくるテキストである。

(註1) 松浦寿輝『折口信夫論』(太田出版刊 1995年) p.16。

補足 2

「同性愛」という分類は近代的な異性愛を優位とするイデオロギーによる産物であるが、それ自体としては他の規定ができず、同性を愛するというだけしか示さない。しかし、この性のあり方が、ある時期、主体・自己同一性・父性権力といった近代的権力装置への批判としての役割を果たしたという歴史を認めることができる。

ただしその場合、同性愛者が必然的に非主体的なのではなく、同性愛者同士であるがゆえに対等・平等と言えるものでもない。同性愛の中のある関係性を用いたこんな発想が存在した、という意味である。

また、制度的な男色と区別される同性愛を描くことによって自己愛の表現の発見がなされたと言うとしても、それは単に日本近代文学上の歴史としてだけ考えるべきであって、同性愛者だから自己愛が強いとか自己愛は同性愛にしかないとかというような粗雑で安易な類推はあってはならない。

補足 3

折口について語るさい、天皇の問題に触れないでいることは不足とも言える。当時まだ一学徒でしかなかった最初期の折口による『口ぶえ』にも、松浦寿輝の告げたような、弁証法を回避した権力構造（前掲書 p.68）は既にはっきりと読み取れる。これこそが「理想客体としての天皇」という発想（第 1 1 章参照）を導くものである。

3 弱くあることの読み替え

3 - 1 要旨

山崎俊夫による小説『夕化粧』をテキストとして、そこに客体的自己愛を追求した場合の論理を読む。それにより、折口のテキストが孤立したものではなかったことを示し、かつ、客体的自己愛の追求が、弱者・被害者であることを栄光として語り直し肯定する企てであったことをより明確に示す。

折口と同時代の作家であった山崎の小説はほとんどが少年愛を描くものであるが、折口のそのような憧憬と欲望の対立図式はあまり明確でない。だが折口のテキストと同じ文化的土壌によって成立したものであることはいずれも自己愛の原則を共有することから認めることができる。

『夕化粧』は「少年愛小説」ではあるが、少年を愛する、あるいは少年同士が愛し合うという意味は薄く、主人公たちが現在の自己の美しさが遠からず損なわれることを厭い、ともに死ぬというものである。これを、少年としての自己愛の極限を描くものとして読み、そこから理想的な客体としての少年の条件を抽出する。

その条件は一つに、両性具有性であり、男性でありながら女性のように装い愛され羨望されることである。もう一つは飽くまでも受け身として愛され客体として存在することであり、そこに主体的な意志は無用とされる。

この二つの条件は少年が成長し青年となった段階で崩壊するものであり、二人の少年の自殺は現在の「弱く美しい」状態だけを理想とするためである。

その成人男性となることへの嫌悪は、弱い客体であり続ける自己の肯定であるとともに、世俗的な権力のすべてを持たないでいることが無垢の理想であるという発想を提示する。

ただしそれを読者に共有させるには、内面の空虚な少年を高度に美的な存在として描くことを可能にする過度の修辞が必要であった。

3 - 2 作者の文学的位置と使用テキストの梗概

山崎俊夫の生前、出版された著作は小説集『童貞』(1916〔大正5〕年、四方堂)1冊のみである。

『山崎俊夫作品集』(註1)が出版されたことでようやくこの作家の全貌を知ることができるようになった。この作家が文学上でいかなる位置にあったかを示す意味で『作品集』版元による紹介文を掲げる。

過ぎたるデカダン、過ぎたる耽美、過ぎたる倒錯の故に、日本近代文学史から放廃・抹殺された、幻の鬼才・山崎俊夫。半世紀余の歳月を経て今ここに初めて甦る蠱惑の作品集。(2002年2月奢覇都館図書目録より)

これは飽くまでも出版元による「売り文句」であるし、「日本近代文学史から放廃・抹殺

された」とまで言えるものかどうかは決定できない。だが、デカダン、耽美、倒錯という語がこの作家への簡便な紹介になっている。つまり当『作品集』は大正デカダンス・耽美主義の埋もれた成果として提出されているのだ。

また、岩田準一の『男色文献書志』では山崎の『童貞』について「悉く衆道情緒を以て描かれたる作品にて稀有の小説集なるべし」(註2)と賞賛されている。

1913年(大正2年)「三田文学」主筆であった永井荷風の推薦で同誌1月号に掲載された『夕化粧』は山崎の事実上のデビュー作である。折口信夫の『口ぶえ』より1年前に発表されており、ほぼ同時代の作と見てよいだろう。そしてこれも『口ぶえ』と同じく、ストーリー自体よりその情緒的語り口に特徴のあるものである。

以下に梗概を記す。

*

人形のような美少年、市彌^{いちや}は今年17歳、父を肺病で失ってから三味線の師匠をする母との二人の暮らしである。12、3の頃から多くの男性に言い寄られその身を任せてきた。あるとき相手と待ち合わせの場に人は来ず、代わり、同じ場でやはり人待ち顔にいる同年くらいの少年を見かけ、それが信夫^{しのぶ}との出会いだった。信夫の家は相当裕福であるらしい。だが、二人ともに年上の男たちから愛され慣れてきた美少年同士であるところは同じで、以後、等しい境遇を語り合い慰め合う仲となった。

信夫が眺めた二人揃いの浴衣を着、同じ帯をしめ、市彌は薄化粧をし、信夫は素顔で、睦まじそうに手をとって夕刻の街を歩き回る。すると人々は振り返り羨望した。このように見られることが二人の何よりの快樂であった。

だが二人は自分たちのこれまでの行ないによる身の汚れ、人並みでない陰の身の果敢なさ、美の果敢なさばかり語り合う。市彌は「大人になってはつまらない、いつまでも今の心持ちを持っていたい、大人になるのは死ぬようなものだ」と告げ、信夫は「僕はこういう美しい夢を抱いたまま誰も見ていない所で死にたい」と言う。市彌は「そのときはいっしょに連れて行っておくれ」と願う。

あるとき信夫は一人の男性から、自分たちのような者は必ず若いうちに死ぬか廃人になる、25までは生きないと聞かされた話を伝え、盗んできたと言って短刀を示して見せる。市彌は「いいもの盗んだねあたいをおいてけぼりにしちゃいやだよ」と言う。そして秋の深まる頃、二人は心中するのだった。

(註1) 全5巻 上・中・下巻および補巻1・2 (奢覇都館刊 1986~2002年)
なお『夕化粧』収録の上巻は1986年刊。

(註2) 岩田準一『男色文献書志』(岩田貞雄刊 1973年) p.183。

3 - 3 「美少年」の条件としての両性具有性と欲望の否定

信夫の言う「自分たちのような者」というのは要するに少年であって年上の男に抱かれる「稚児」という意味である。それは「自然でない道」「人の通らない道」を歩む特異な、

美しいゆえ脆い存在である。市彌には父から受け継いだ肺病が潜伏していると示すくだりがあり、そのままでも長くはない含みが告げられもする。美少年が必ず早死にするという発想は後の稲垣足穂の『彼等 (they)』(1948〔昭和23〕年)と類縁的である。だがその徹底して俯いた情緒を伝える語り方は折口の『口ぶえ』と、より共通するものを持つ。死に惹かれ合う二人の美少年の心中という展開についてはほぼ同じと言ってよい(なお偶然にも少年の名の一方は「信夫」であり「しのぶ」と読ませている。題名は「^{市彌}_{信夫}夕化粧」と角書きになっていた)。

次にこの小説の叙述様式がいかなるものかを例示する。

白粉を臙脂皿の中に溶かしたやうな暮春の重たい空気が、萎え饅えた溝渠の水面にゆたゆたとしばし揺蕩ふうち、はや何時ともなく日は暮れて、ゆふがたから降りだした雨はただ靄のやうにやはらかく街の灯をつつんで、道行く人影の幽かな線をすら宵闇のなかに融かしてしまふ。暗い橋桁の辺は早くも夜の憂鬱にたちこめられて、たぶたぶとした水へ灯影を映しながらついついと溝岸を滑つてゆくかてらの灯も動かなくなつてしまつた。鼠色の空が燻した銀のやうに底光りするのを見れば、今夜あたりはあの雲の辺に月の出てゐるころである。(『作品集』上巻 p.11~12、以下同)

冒頭近くの情景描写である。白く濁る暮春の空の下、薄闇と靄のような雨の中に揺曳する幽かなもの「やはらかい」ものを微細に、またメランコリックに伝えようとしている。言うまでもなくそれはこの後語られてゆく少年たちの様態であり、確固としたものなしに絶えずゆらぎおののく彼らの内面の暗示でもある。

また次にはこの小説の見せ場とも読める場面を引く。

降り続く鬱陶しい雨は紫陽花の古い花をひたひたと濡して、褪せやすい色をすげなく洗ひ落としてしまふ傍に、殊勝な撫子が新しい顔をして勢のいいのも憎らしい。かくて六月もをはりになつた。梅雨晴れの日を待つて信夫は市彌を白木屋へ誘つた。さうしてわざと思ひ切つて派手な大柄を選んで、ふたりお揃ひの浴衣を誂へた。そのほかに帯もお揃ひのを買い調へた。ふたりはそれをみにつけて行きかふ人の羨望を擅にしながら、睦しさうに手をとりあつて歩く日の楽しさを思ひやつて心が躍つた。

「あたいお化粧して歩くわ。」

市彌はかう言ひながら信夫と顔見合はせて、こぼれるやうに莞爾と笑つた。市彌は平生でもときどき女のやうな言葉を使ふのが癖であつた。

やがて雨も晴れて蝉が鳴き出した。ふたりは毎日のやうに揃ひの浴衣に揃ひの帯を締めて、ゆうがたから何処といふあてもなく街を歩きまはつた。往来の人は目を敬て、市彌のほんのりと薄化粧した顔を、信夫のうつくしい素顔と見くらべてすれちがつた。殊に年頃の娘達はみなこつそり後を振向いて過ぎて行く。おなじ年輩の不良少年達がづかづかとすり寄つてきて、顔を覗きこんで行く時は、ふたりとも蔑むやうな眼附でさういふ無頼児の顔を睨み返してやつた。(p.33)

彼らの容姿は他者から見ても確かに優れて魅力的であることが、街を歩けば皆振り返る

という客観的事実の報告の形で示される。娘たちも少年たちも市彌と信夫に「目を敬て」ところは「ふたりはそれをみにつけて行きかふ人の羨望を擅にしながら、睦しさうに手を取りあつて歩く日の楽しさを思ひやつて心が躍つた」という予感の完全な成就であり、自己が特別に他者を惹きつける者であることを感じる喜びの実現なのだ。

このとき市彌と信夫は他者から見られ美しさを羨望されることに自己の価値を見出している。さらに二人の容姿の力は半ば実体的なもののようにも描かれる。他の少年が顔を覗き込むと「ふたりとも蔑むやうな眼附でさういふ無頼児の顔を睨み返してやつた」というのは、この時・この場にある限り二人はその魅力によって無頼の少年たちさえ圧する、という含みである。

この場面での周囲の「羨望」は2003年現在ではなかなか想像しにくいものかもしれない。だが『夕化粧』の発表された1913〔大正2〕年には最も魅惑的な存在が少年として想像されえたのだ。ここに『口ぶえ』以下の少年愛小説が成立する根拠がある。

なお山崎の小説で「美少年であること」は次の二つの条件のもとにある。

第一としては、一般的な「少年小説」(たとえば高垣瞳の『豹の眼』など)に登場する主人公たちのように「強い意志ときりりとした格好のよさ」を具備するものではなく、少女たちのような「やはらか」な容姿の美と気弱・柔弱・俯きがちの性格(飽くまでもそれは当時の少女たちに一般的と考えられたそれを基準にしてということだが)を持ちつつ、しかし性別は確かに男性であることだ。

市彌の問いに対し信夫は自らを次のように語る。

「だけど信ちちゃんもあたいも何故女の子に生まれなかつたんだらうね」

「どうして」

「どうしてつてこともないけど、あたい達は女の子のやうに暮らしてきたから」

かう言つて市彌は何か懐かしい思ひ出の影を追ふやうな瞳で、信夫のふつくらとした白い頬を見やつた。信夫はその言葉をきき咎めるやうに可愛い眼で市彌を睨めながら、

「女の子に生まれちゃ何にもならないぢやないか、僕等の生きてみた甲斐がないぢやないか。」

「何故……。」

「そりや市ちゃんにだつてわかつてるぢやないか、女の子が女の子らしく暮らしたんぢやなんにもならない、あたりまへのことぢやないか。」(p.23)

これは要するに、美少年が敢えて少女のように振る舞うからこそ特権的・特別でありうるのであって、いかに美しくとも女が女の態度を取るのではあっては「特別」になり得ない、という、当時の優美繊弱志向と美少年優越主義とをうかがわせるものである。このとき美少年に望まれたのはただ美しいだけに留まらない、「特別であること」の証としての「両性具有性」なのだ。山崎における両性具有への、アウトサイダー意識を伴った憧憬は後により一層具体的になり、半陰陽(と読まれるが時代的制約ゆえ直接は書かれていない)の少年を主人公とした『童貞』(1913〔大正2〕年)およびその続編『夜の鳥』(1914〔大正3〕年)で明確なテーマとなって結実する。

次いで「美少年であること」の第二の条件は、折口の『口ぶえ』の様相と等しく、青年たちから愛され欲望され、自分からは愛さない、という受け身の意識だ。こちらの少年たちは複数の青年との性的な経験を持っているが、ひたすら受け身であろうとし自己が積極的な欲望を持つとしないところが『口ぶえ』の少年たちとも重なる。

たとえば、世の常と異なる暮らし方をしてきたために境遇ばかりか心も偏ったものになってしまったと告げた後、信夫は次のように言う。

「だつて僕達は愛されるつてことは知つてても、愛すつてことは知らないんだもの。」
(p.36)

青年たちから一方的に愛されることが二人の意識の特別性を成立させてきたこと、その特別性が自尊心となっていることをこの言葉は現わしている。

それはしかし、他者次第でどうにでもされてしまう「客体」であることの弱さ悲しさともにある自尊心なのだ。そうしたことをも強く意識する二人は後半で、自分たちを欲望してきた青年たちとの性的接触が身を腐らせる濁りの根拠である、と語りあう。

「ねえ信ちやん、あたい達の肉体は腐つてるんだね。」
その声はさびしく沈んでゐた。
「さうさ、腐らされてしまつたのさ。この肉体のなかにはいろんな人のいろんな悪い血が凝結つてるんだもの。」(p.45)

愛されることだけが自らの価値であるゆえ、また愛されることが何より好きなゆえ、求められた肉体は与えてきた、しかし、愛されることは好きでも肉体を犯されること自体は望ましいこととは思っていない。むしろそれが二人を損ない続けてきた、二人の未来を奪う理由なのだ、といった意味の対話となっている。

そこへ「さふいふ素姓のものは、みんな若いうちに死んでしまふのがおきまりなんだとさ。」(P.43)と少し前に信夫が伝えたとある男性の言葉が重なり、愛され欲望され蹂躪されてきた二人の「肉体」は受け身であるゆえ滅びに向かうという(現実的予測からはもはや離れた)悲劇的固定観念を形成してゆく。いずれ長くない、と感じ、未来から拒否されているのを意識する。それがいつそ今の内に死んでしまおうという思いに続く。

また一方、これ以上成長し「大人」になってしまうことが自分たちには死ぬことと同じと思われるという言葉があった。

「おとななんかになつちやほんとにつまらないやねえ。いつまでもあたい達のかふいふ心持を持つてることが出来ないのかしら。あたい達がおとなになるつてのは、つまりもう死ぬやうなもんだし思ふよ。」
「死ぬやうなものさ。だから僕はかふいふうつくしい夢を抱いたまま、だあれも見ないところで死んでしまひたいよ。」
「その時はあたいも連れてつておくれな、いつしよに。」
「ああ」

「あたい達のかふいふ心持」「かふいふうつくしい夢を抱いたまま」というのは飽くまでも愛される側として、自分を美しく哀れで可憐なものと思いつつ、他者を欲望しないでいる状態と考えることができる。

羨望され愛されることだけが好きな二人は、青年たちの欲望を受け入れはしても自分から求める心は持ちたくない。二人が「おとなになりたくない」と言うのは「欲望する側の役割に立ちたくない」という意味でもある。

こうして身体的に欲望し合う愛人関係であるよりも、「この世界からは見捨てられつつ選ばれている可憐な者同士」の友情の極限であるように語られる市彌と信夫の関係は、欲望の否定という意味でも『口ぶえ』の安良と渥美のそれに相似と言えるだろう。

ただ、安良・渥美といくらか異なるのは市彌・信夫がともに不特定多数に見られようとするところだ。安良・渥美は自分たちの容姿を誇示しようとはしなかった。他者に見られ、羨望されることで快樂を感じる市彌・信夫の二人は『口ぶえ』の二人よりも他者意識的で演劇的な傾向を持つ。

するとこの美少年たちは、「今」しか愛されず僅かでも容姿が衰えれば他者から見捨てられることを、『口ぶえ』の二人より深刻に予感してもいるだろう。その未来のない立場ゆえ、ことさら今だけを誇ろうとするだろう。しかも稲垣足穂の言うように「少年の命はせいぜい二年間であるが、女性には『永持ちのする少年』の資格がある」(註1)という面があり「美少女」は「美少年」(この場合は女性的部分も具えた両性具有的な美少年をさす)よりは長くその容姿を保っていられるのが普通だ。15歳の男性と25歳の男性の身体の差は15歳の女性と25歳の女性のそれよりも大きい。いかに「やはらか」な美少年であっても、じきに髭が生え身体の丸みを失い、青年の身体となる。むろんそのときも「美青年」かもしれない。しかしもはや「美少年」の両性具有性が失われている。しかも自身が「青年」になってしまっただけで一方的に愛される存在でなくなってしまう。いかに美青年であっても彼らの望むような「愛され方」はもはやされない。まして両性具有者のカップルとして街を歩き回り周囲の眼を奪うようなことは二度とできない。こうして、「今」美少年であることだけを誇る者たちは、美少女たちよりもさらに強く切実に時間の経過と自己の身体の変化を恐れるだろう。

成長し少年を脱するであろう僅か先には今ほどの美少年ぶりを見せ得ず、現在を水準とすれば時とともに頹落が予感されている。二人が行なう心中は「今」限りにいられる美しさ可憐さと羨望される快樂だけを愛し過ぎたからという意味になる。

こうして二人は何か実際的な困難によってではなく、このまま生きているのが刻一刻醜くなることなのだという生への厭悪の気分によってともに自殺する。

この時限りの果敢ない美しさだけを愛し、あとのすべてを無用として抛擲する、未来の一切ない、発展にも進歩にも背を向けた非近代社会的・非資本主義的な意識を存分に描いた点がデカダンスと呼ばれる所以である。

(註1) 稲垣足穂『『ニセモノ』としての美女』、『稲垣足穂全集』第11巻(筑摩書房刊 2001年)p.420

3 - 4 客体的な自己認識

『作品集』での紹介のように、この『夕化粧』をデカダンス小説と呼ぶならば、それをわかりやすく分類したことになる。未来を放棄し、今だけの自己愛を求めるストーリーに対しそうした分類をすることは間違いではない。

だが、これを「デカダンス」とだけ規定してしまうのはやや乱暴と思われる。違った言い方のできる傾向がこれを成立させてもいるからである。

またさらに、これを「少年愛」の小説とだけ言うのも不足である。一般に「少年愛」というのは「少年を愛する心」を示すからだ。この小説は『口ぶえ』以上に徹底して「愛される少年の側」のことだけを語っている。実は「少年を愛すること」は主題でない。この二人は愛しあうゆえにではなく、それぞれ今の自己の可憐さの消えるのを惜しむため同じ境遇同士で寄り添いつつ死ぬ。それは許されない愛の成就でもなく恋愛の果てでもない。二人の少年が深い友愛に結ばれて死ぬことは確かだが、それを一般的な意味で恋愛と呼ぶのがためられる様相だ。つまり恋愛小説ではないのである。

そもそも『夕化粧』は何をめざしているのだろうか。女のように犯される美少年たちのもの悲しげな、それゆえ果敢ない美しさの表出、と一応は言えるが、それが何らかの形で理想的なものを提示しようとしているとしたら、その理想とはいったい何を条件に何を根拠に成立しているものなのか。

『夕化粧』では、『口ぶえ』や、もっと後の江戸川乱歩・稲垣足穂の随筆の場合のような「憧憬」という心の動きはまだ大きな要因となっていない。最も重要な展開は飽くまでも「今の自分が生涯で最高のときにいる」と感じる二少年が近く迫ったと思われる転落を厭い死を選ぶところである。そのとき二人の悲しい「運命」については語られるが、地上を越えた形而上的なものは二人の視野にも語り手の視野にもない。市彌と信夫はこの地上で愛され可愛がられ羨望されそして他者を欲望せず可憐なままこの世を去りたいと願うばかりだ。

自分が可憐でありたいとはすなわち自己愛の理想である。この小説は「少年愛という観念が築くひとつの世界」を描いているという意味では確かに「少年愛小説」に違いない。だがその中で実際に行なわれているのは「少年の完全な自己愛の実現」という夢なのだ。作者の想像する最高の自己愛の形態とはどのようなものかを世の常識に妥協せず描ききった小説と言えるのである。

「あたい達のかふいふ心持」「かふいふうつくしい夢を抱いたまま」とは誰よりも自己愛に浸り切ることのできる稀有な少年の内面を意味している。それは稀有なばかりでなく長くは続かない。だがいかに短い期間でも自分が美しく愛されそして他者を求めなくてよいという自己愛の極限を知ったとしたらどのような意識が得られるだろうという探究がここでなされているのだ。

ただし、『口ぶえ』をはじめとする、旧制中学を舞台にし特有の「プラトニック」を尊ぶ少年愛小説と異なり、学校の外にいる『夕化粧』の二人は身体を犯されることを「汚れ」とは感じて拒絶はしない。性的な関係を持つことをタブーとはしない。それは身体を他者に任せることが自己の可憐を損なうものではないという認識にあるからだ。彼らの可憐はちょうど人形がそうであるような客体の可憐さであり、いかに扱われ肉体を汚されても

それが自己の可憐さを失わせる理由にはならないばかりか、可哀想な扱いを受ければ受けほど可憐の度は増す。彼らの自己愛もまたやはり客体に徹することによる自己愛なのだ。

市彌と信夫は、ただ他者を欲望しない客体のまま、欲望される者の特別な輝きと悲しみという夢を抱いている。このとき、美しい客体であることを喜びと読み変えるコードが存在していた。

3 - 5 過度の修辞によって支えられる弱くあることの権利

読み替えという魔術に気づいた作者は、密かに一つの鍵となる語を置いた。

自然に背いた道をゆく、人の知らぬ世界に住む、人の歩かぬ陰の道を踏むといふことがこの弱者にとつてはたまらなく嬉しかった。出来るだけの力を尽して、出来るだけの深い濃厚な経験を漁らうとするゆゑ、市彌の肌はますます爛熟してゆくに従つて、その微妙な異常な触感もまた痛いほど鋭敏になつて行つた。散り悩む芍薬の花の蔭に、飽くまで春を貪つて精魂の尽き果てた鉄漿蝶が、疲労れきつて重たい翅を靠れるやうに投げ出して、酒のやうな濃い空気のなかに恍惚と見据ゑる緑の瞳、そこに市彌といふ妖童の姿が映つてゐる。また金泥のなかにまみれて沈む江戸紫のゆかしい祥雲寺、もしくは柿地に玉虫のこぼれ唐草浮紋も巧み極めた雁金屋、その欄絹のなかに市彌の蕩けるやうな魂がつつまれてゐる。(p.29~30)

男性とのこれまでの関係から生じたいわば「日陰者の栄光」意識を育てている市彌の様相をよく伝えている。

丹念な比喩が重苦しいほど重なるその中にふと挟み込まれた「この弱者」という語に注目したい。華麗な修辞とはうらはらに、市彌という少年の実体は、愛するという名のもとに男たちからよいように身体を弄ばれ日陰に生きる美しいだけの客体、そういう意味の弱者なのである。作者は、欲望の主体としての自己愛などありえないこと、客体としてでなければ真の自己愛は徹底できないことを知っている。だが同時に主体ならざる者が決して幸福でも満足でもなく、さらには生の実感さえ持てないこともわかっていた。市彌は、信夫は、どうしようもなく空虚で力ない、生きることに背を向けようとする者なのだ。

そして、このような翳り多い纏綿たる修辞なしには「この弱者」がただの弱者でしかなくなることをもまた書き手は心得ている。つまりここは後の三島由紀夫がそうであるように、レトリックによって通常の価値観を転倒させ、「自然な道」や「世の中の意識」からの距離の遠さを賞賛するためにある。そのため修辞は過度になり、そのことで最弱の存在を絢爛たる突出者と思わせ、彼に自己を選ばれた者として「たまらなく嬉しく感じさせる」という幻影を供給する。

語り手による「弱者」という市彌への規定がこの小説の本当の出発点であったのではないかと考えられる。

『夕化粧』をはじめとする山崎俊夫の「デカダンな耽美少年愛小説」は、最も弱く最も自己確信の薄い少年の「弱さ」を肯定するための仕掛けだということである。

美少年であること、両性具有的であること、年上の男性から常に言い寄られること、街

を歩けば皆注目すること、未来のない身であること、これらはいずれも、自己変革のための積極的な努力や鍛錬を退け、弱いままの自己を誇るための条件としてある。上昇を嫌い下降し続けるその態度を退嬰的と言うならば確かに「デカダンス」である。だがその退嬰のあからさまな肯定には、人が「強くあること」だけを求める上昇意識と主体性待望への批判・反発がある。

貪欲さ、欲望の熾烈さ、そうした「主体」の醜さを嫌悪した作者は、求めない・貪らない無力な状態を望ましいものとして提出したいと考えただろう。だが、その無力な存在が他者から望まれる者でなければただ弱いだけの無価値な者として見捨てられる。弱さを望ましく見せるためにはどうしても少年たちは美少年でなければならなかったし、他者から欲望され羨望される者でなければならなかった。

こうして山崎の「耽美小説」が伝えているのは「弱くあることの権利」なのである。

ただし「弱さ」は「主張」できない。「主張」するのは何らかの形で強さを目指す者の行為だからだ。

それで山崎はただただ寄る辺なくたゆたいゆく二人の美少年の「美しい弱さ」をひたすらレトリカルに伝えることで読み手を魅惑する方向を選んだ。読み手がこの在り様を美的と感じれば、それは弱くあることの権利をプロパガンダしたことになるのだ。そこでは「美しさ」は権力と意志力を持たない弱い者の最後の願いである。

ただ『夕化粧』でも、男性である二人はいずれ青年となる。そのときいくら二人が変わるまいとしても、社会的位置付けとしての最低限の権力を手にしてしまう。そうなっては「美しい弱さ」を示せない。このことを可能性としてさえ許さない小説内の論理が二人を殺す。市彌と信夫は、こうして僅かな強さの可能性をも自ら捨て去るため心中して果てる。このとき美しい弱さは極限に達した。死者より弱い者はないからだ。

自己愛は自己の弱さを誇りうる条件を得たとき、その機能を最大限に発揮する。自己愛の機能とは世俗にあるあらゆる権力をこちらから見捨てつつ誇り高くありたいという不可能な願望の成就を幻想させることだ。そこで真に自己愛が望むことは力を持ち自由自在な主体であることでは決してなく、何者でもなくなること、人間でさえなくなることである。このとき「無垢」という幻影が立ち上がることになる。

3 - 6 結論

山崎のテキストでは、両性具有性と美しい容姿という仕掛けによって、受け身の弱者であることが修辭的に肯定されている。

その言説態度はこれも成人男性とその所有する権力への批判であるとともに、生存の原則を否定した「無垢の原則」を示す。

この、現実にはありえない「無垢」への憧憬がこの後、少年領域の規範をより観念的なものとする。

しかし、「現実を超えた理想」という理念は山崎のテキストには完全に定着されておらず、それを知るには、同種の少年愛を描きながら同時により形而上的な観念を用意するテキストを読む必要がある。江戸川乱歩の『乱歩打明け話』、稲垣足穂の『少年愛の美学』がそれである。

4 形而上的理想の成立

4 - 1 要旨

江戸川乱歩の随筆『乱歩打明け話』をテキストとして、無垢な在り方への憧憬が形而上的体裁のもとに理想化される経過を示し、それとともにこの随筆が示す少年という在り方の文学テキスト上の意味を探る。

当随筆は折口の『口ぶえ』とほぼ同じ物語内容を持つものであり、ここに客体的自己愛を少年愛として文学テキストに表出するさいの共通の条件があると見ることができる。

共通の条件とは、自己の投影される少年が欲望せず、欲望される存在であるということである。またそこでは憧憬し合う少年同士の恋愛が中心のように語られるが、しかしそれを自己愛の言説として見ると、実は欲望された報告の部分の方がより重要であり、かつまた、欲望する者がどれだけ優れていたかの報告がなされることで、語られる自己の価値を保証しているのである。

そうした仕掛けを介して、現実的な関係性を超越した幻想的な別の性としての「少年」が提示されることとなる。

4 - 2 使用テキストの梗概

以下に引用するのは江戸川乱歩による随筆『乱歩打明け話』からの一節である。

一体僕が物を書くなんてことがそもそも間違いじゃないかと思っている。文章の心得があるではなし、それといって本を読んではいないのだし、つまり、一言にして尽せば、素人の横好きなんだ。(江戸川乱歩『乱歩打明け話』、講談社版『江戸川乱歩全集』第7巻 1969年 p.373 以下テキスト同じ)。

ノンシャラン風に始められるこの随筆の書き手は、自分の専門は文学ではなく経済学だった、と告げ、かつての商売の経験などを語るうち、女性経験についても話が及ぶ。ところが、女性との関係自体には大した言及がされず、むしろ恋愛としては少年期の同性とのそれが主であったと続けて、そこから15歳のおりの「初恋」の経験の話となる。

それを物語的にまとめてみると次のようなものである。

*

名古屋の中学校に通っていた15歳の頃の僕は、級中で年も若く、身体も小さく、気も弱かったが、なかなかの美少年であった。皆からそのように言われ、いろいろな同性から「稚児」として言い寄られた。僕はそのたび赤面しつつ逃げた。

僕の学校ではそういうことが盛んで、よく誰と誰はどうこう、と浮き名がたったが、肉体的な関係というのはあまりなく、主にプラトニックであった。僕もきわどいところまで

いったことはあるが、やはり経験はない。

また附文が盛んで、僕もたくさんもらったものだ。大抵返事をしないが、一人だけ、断わり切れなかった同級の相手があり、その男も美少年には違いなかった。秀才で、画が上手で、剣術が強い。その男が町で名うての不良に頼んで、承知しろと脅迫させた。それで僕は色よい返事を書き、以後文通が続いた。

夏休みとなって教師に連れられ、知多半島で海水浴のため、生徒有志全員が、2、3週間の滞在をした。夜は一つの蚊帳の中に四、五人で寝るのだが、他の者らが気を利かせて、僕はその男と同じ蚊帳の隣同士に寝ることとなった。僕はそれを意識して、覚悟していたが、結局何ごともないまま毎晩が過ぎる。相手は行為を知らない歳ではないのに、何もせず、代わりに短刀などを持ち込んで抜いて見せる。それきりで以後も肉体的な関係はない。

ところが、噂はひろまり、短刀をひらめかせた話などが教師の耳に入ると、教師から僕の父へ親展の手紙が行き、僕と相手には見張り番がついた。蚊帳も別々となる。以後僕は周りから変な眼で見られるようになり、その屈辱に自分がだいなしとなったという思いがある。

これが僕の、稚児としての最も深い印象である。

しかし、僕の初恋というのは実はこれではなく、別にある。

同じ級に、年配も背格好も僕くらいで、やはり相当有名な美少年がいた。この男も他の中学の不良連にまで知られ、ときどき追い回されていたものだったが、どうしたきっかけからか、どちらが口を切るでもなく、その相手とよい仲になった。ともに数え年で15歳である。プラトニックな関係である。顔を合わせると双方はにかんでろくに口もきけない。しかし恋文は盛んに書いた。そこには相当大胆な文句もあった。

二人の関係はどちらが稚児というわけではなく、双方対等の立場で愛し合った。実行的なものを伴わないからこそ、そんな真似ができたのだ。

当時の僕は彼のことばかり考えていた。同級生にそれを知られ、からかわれるのが嬉しい。友達の家で落ち合い、その友達には知られないようにして手を握り合ったことを最も嬉しかったものとして覚えている。あの気持ちはその後だれに対しても、どんな女性に対しても味わったことはない。僕たちはキスさえ経験せず、手を握り合うのが最上の行為だった。

だが、悲しいことに異性の恋が短い以上に同性の恋は瞬間的である。何が理由であったか忘れたが二人の仲はいつとなく遠くなっていた。そして間もなく、彼は中学校を終えないうちに、病のため亡くなってしまった。

そういうわけで、僕の持っていた恋というものは性的な事柄をまだよくわきまえない少年時代に、しかも同性に対して注ぎ尽くされた感がある。そうでも解釈しなければ、その後の恋知らずな僕の気持ちをどう考えればよいだろう。むろん異性に魅力を感じないわけではない。外見上恋と見えることは一度ならず二度ならず経験した。でもそれらは皆、どうもにせ物みたいな気がする。性的関係が伴うせいか、何だか不純な、したがってほんとうの恋でないような気がする。

4 - 3 折口信夫『口ぶえ』との類似

これを読むと、ストーリー・プロットにおいて、ほとんど折口信夫の『口ぶえ』そのままであることに驚かされる。

いずれも15歳、中学生の美少年の経験である。先に武骨な硬派風の相手から「稚児」として言い寄られ、しかし身体を犯されることはない。その相手も相当に容貌の立派な優等生であり、『打ち明け話』の方では絵がうまく剣術にすぐれ、一方『口ぶえ』では庭球の選手、というように、いろいろな点で優れた男でもあることが示される。しかも、『打ち明け話』においても『口ぶえ』においてもこの相手との関係は夏の水泳のとき最も接近する。

ところが主人公は「念者」として言い寄ってくるその相手を愛さず、「稚児」の役割を意識しつつもそれに満足はしない。そして別の、同年の美少年を愛する。すると、その理想の相手も主人公を愛していることがすぐ知れる。

両者の心の通じ合いの部分においてはほとんど予定調和的で、そこに一般の恋愛にはつきものとされる片思いの葛藤、もしくは相互理解に至るまでの齟齬は最初から排除されている。いずれの主人公も、愛され、愛し合うことは体験するが、自分から愛して相手から拒否されるもしくは拒否されかけて慌てるといった体験を欠いている。

愛し合う二人の関係は「念者・稚児」という一方的・非対称的なものではなく、互いが互いそのものであるかのような対等、もしくは同一化をめざす関係として語られる。『口ぶえ』と『乱歩打明け話』、この二つを並べてみると、あたかも、少年同士の恋愛を語る「型」のようなものがそこに存在するかのようなのであろう。

むろん、こういう場合は、一方をもう一方が模倣したということも考えられる。発表時期を見ると、『乱歩打明け話』が1926〔大正15〕年9月「大衆文芸」に掲載、『口ぶえ』は1914〔大正3〕年3月24日から4月19日「不二新聞」に連載、と、ともに各全集にある。乱歩の随筆の発表は『口ぶえ』に遅れること12年である。ならば、かつて乱歩は『口ぶえ』を読んでおり、それを自分の体験の名のもとにフィクショナルに語り直したということも考えられないではない。

ただ、『口ぶえ』は新聞掲載以外には以後単行本化されることがなく、ようやく一般に知られるようになったのは折口信夫の死後、全集に収録・刊行（当該作の収録された巻の刊行は1955年）されて後であること、また、男色文献の収集において乱歩と最もよく交流のあった友人、岩田準一（1900～45）の残した労作『男色文献書志』（著者死後の出版。「序」として乱歩による岩田準一に関する既出の文が再録されている）の大正3年の項にも『口ぶえ』は記載されていないことから、乱歩もまた、1926年段階ではこの小説の存在を知らなかった可能性が高い。

当論考としては模倣であろうがなかろうが、それはどちらでもよい。とにかく、全く分野の違う二人の書き手が、非常によく似た物語を語ろうとしたという事実に、興味深い、しかし神秘的ではない、ある示唆を読み取りうるならばそれが重要なのである。つまり両テキストの発生理由に共通性があったためではないか、ということだ。

それが何かと言えば、自己愛の表出という言説行為に他ならない。

似た物語になってしまうのは、いずれも自己愛というものの文学上の発生として書かれたからなのではないか。そして、自己愛を表現するさいにそのような語りの順序と構造が不可欠だったからではないのか。

いずれにしても、この語りの順序・道具立てが、「少年同士の清らかな恋愛」を描こうと

する書き手にとって重要な意味を持つという事実は変わらない(補註1)。

(補註1)『乱歩打明け話』は小説ではなく随筆であり、事実の報告という建前になっている。そこでまた強調しておかねばならないのは、ここでは江戸川乱歩という書き手の残したテキストの一端を考えているのであって、人間・平井太郎(江戸川乱歩の本名)氏の生活史を追及するものではないということだ。書き手自身がいかなる生涯を送ったかは問題としないし、そこにおける当人の人格、もしくは実生活上での性的意識と、書かれたものとの関係は考えない。重要なことはそのテキストから読まれる内容だけであって、作家の実生活との照合ではない。

ただし当時の読者に受け取られた内容を知ろうとするなら、そのテキストが置かれた文脈・時代背景は参照せざるをえない。また記載内容に関する文献的な考証が必要な場合もそれを排除しない。

その上で、随筆ではあってもそれは「乱歩として書かれた意識」を告げるのみのもと考え、回顧自体がフィクションであっても何らかまわらないという態度をとる。

乱歩が自分を語る随筆に報告された事実が実際にあったか否かはどうでもよいし、あったとしても乱歩の告げるような意味合いであったかどうかはまた全然別の問題である。この論文において、モデル性とか、テキスト外のいわゆる「生の事実」の検証はしないし、する理由も持たない。よって、ここで考えたいのは「モデルとなった事実」ではなく、あるテキストがそうした形にならざるをえなかった、テキスト上での事情である。

4 - 4 形而上的理想の発生

以上のことを知った上で乱歩の『打明け話』をもう一度読んでみるならば、ここには、『口ぶえ』と同じ平面にありながら、さらに一步踏み出そうとする書き手の姿勢が見出せることだろう。『口ぶえ』では、渥美泰造という、理想的な「脆くはかない」風情を漂わせる少年が、死に惹かれてゆくのを主人公・漆間安良は切々と感じ、自らもその死の魅惑に感染し、ともに死ぬという美意識を表明しつつ、山に登り高い所から身を乗り出した、というところで途絶し、「前篇終」と記されている。

書き手がここで「終」とせず、「前篇終」としたのはどういうことなのだろうか。「前篇」というからには当然「後篇」を予定していたことになるが、しかし、そうなると、投身しようとした二人の内、二人ともか、あるいは安良だけが生き延びたことになるのではないか? 結局書き続けられなかったのもそれはわからないが、ここでもし、主人公が生き延びたとしたら、いったいどうなるのだろう、という興味が湧くことは読者にとって当然である。

そして、それを語るのが『乱歩打明け話』と言えるのだ。この随筆の語り手こそ「生き延びた安良」なのである。

安良と同じく、「プラトニックで清らかな、そして美しい、究極の関係」(という意味合いで提出されてくる「初恋」)を体験した少年にとって、その相手と別れて後はすべて余生

である、という、いわば現実否定のロマンティズム的発想が生じることになり、その核である究極恋愛の経験の記憶は、以後を生き延びる当人の生そのものに対する非難の根拠という意味を帯びるだろう。

以下のような、どこかしらなげやりな語り口はこのような構造から発するものと思われる。

だから、最初に云った、貿易商で儲けた金で遊びを始めたというのも、異性を知ったという肉体上の原因から来る、いわばきたないものであった。(中略)同時に、おめかして磨き上げた僕の顔から、プラトニックなものが全く影をひそめ、それに代って、現に大人の誰でも普通としているような、いわば人間的な、あるいは動物的なものが現れて来た。それで何もかもおしまいだという感じだった。(p.377)

体験報告の後のこの部分を読むと、書き手がこれを書いているときもまだ、過去の体験に責められているような含みを読み取ることができるだろう。

今では「何もかもおしまい」と感じる「恋知らず」の書き手は、すると、一生に一度の少年との初恋を経験したことによって、「プラトニック」なもの＝イデア的なもの、に僅かに触れたが、そこで死ななかつたため、墮天使のように失墜して今に至る、という、『口ぶえ』とは別の、もしくはその先を補足する、新たな物語が生じるのだ。

ここにある発想は、恋愛が魔術のように人生の意味を変える、という点で、おそらく西洋文化に触れて以後近代日本に成立したロマンティズムのひとつだろう。ただ、それが同性との関係を本質としているところが、ヘテロセクシュアルを「正常」と考えることの多い現在から見れば特異である。しかも、「少年愛」を世俗的な性愛一般と区別し特権化しているところは、ある秘められた教義を告げるかのようですらある。

恋愛を語っていた筈のそれはいつしか真理を語る言説に近づいてゆく。少年同士の純粋な恋愛には現実世界すべてに優先する「真の価値」があったと告げ、次第に、その本質的なものへの憧れを語ることの方が目的化する。乱歩の随筆ではイデア的なものに触れる通路として「憧憬」という感情が告白されているのだ。

折口の『口ぶえ』では、少年同士の同性愛という関係を用いることにより、近代日本文学において「自己愛」という倒錯した意識が表現の形を得た(補註1)。

折口によって文学的に発見された「自己愛」は、その情動を自己の理想と思える他者に向けることによって「憧憬」という感情をも発生させる。乱歩の随筆はその消息をより明確に語るとともに、そこで生じた「憧憬」に正当性を与えようとしている。

折口の後に続く書き手である乱歩や足穂らによって、憧憬はひとつの形而上学として構成されてゆく。そして、その残したテキストはいささか質を異にするものの、この二人、江戸川乱歩と稲垣足穂は、ともに裏表のように、「少年愛」を理想として語った。

両者の随筆においては、15歳という年齢が特権化される(補註2)。これを越えた者は皆「大人」となってしまう。そこで「夭折」というテーマが重要となる。また、そのときに夭折しなかった者は「おしまい」の後の生を見苦しく生きることになるのだ。

乱歩の書いたもののすべてにこのようなペシミスティックなイデア思想が反映しているかどうかは断言できないが、少なくとも、その小説において肉体という幻想に強く惹かれ

る乱歩が、一方で肉体を介さないような愛をひとつの理想とし、そこからすべての「動物的」な恋愛の諸相を眺め降ろす視点を保っていたのは確かと思われる。

稲垣足穂ほど抽象への傾向を持たなかったため、『人間椅子』(1925〔大正15〕)『芋虫』(1929〔昭和4〕)『盲獣』(1931〔昭和6〕)等をはじめとして乱歩の描く世界は肉体的なものの幻に満ちているが、しかし、理性優位の「本格探偵小説」を強く望みつつそれが満足に書けないことを告白する(註1)のと同じ様相で、乱歩の残したテキストのいくつかには、理想的なものに見捨てられた自覚が語られている。彼が、ことあるごとに自作に低い評価を与えた理由のひとつにこの地上否定の「憧憬」意識があることは容易に想像できる。

(註1)「私は探偵小説を書くのですが、探偵小説といっても、色々の傾向にわかれています。昔の探偵小説という感じからは、非常に遠いものもあるのです。私が書きますものは、それは完結して見なければわからないのですが、恐らくは本格探偵小説というものには当らず、そうかといって、最も新しい傾向である、所謂モダン型でもなく、やっぱり私好みの古くさい怪奇の世界を出でないであろうと思います。つまりは私自身の探偵小説を書くほかはないのであります。そこで、もし初めてこの種の小説をお読みになる読者があったなら、私のものだけによって、今の探偵小説はこんなものかなんておっしゃらないで、もっとほかの傾向のものも、併せ読まれんことを希望いたします」(『探偵小説四十年』より『一寸法師』の予告として発表したという作者の言葉 全集第13巻p.124)
このような言葉は『探偵小説四十年』の他にも乱歩の自作解説に頻りに現われる。

(補註1) 同性愛を題材としたから倒錯と言うのではない。また、本論文では性的倒錯をフロイト的に解釈することはしないし、そういう意味においては同性愛を性的倒錯とは認めない。ここでは「自己愛」という、本来他者への伝達が不可能な筈のものを伝えようとする意識のありようを倒錯だというのである。

(補註2) この15歳というのは、大正当時、「少年愛」を語るテキストにおいて特別な扱いをされた年齢である。たとえば稲垣足穂によれば「少年はお月様に似て十五夜を絶頂として欠けて行く」(「フロディテ=ウラニア」1968年 『稲垣足穂全集』11巻 筑摩書房 p.221)。つまり、「少年」の美しさが最大となるとともにそこを過ぎれば急速に「少年美」を喪失してゆくその頂点が15歳、と、足穂のテキストではとらえられているのであり、この点では乱歩のそれにおいても同じ考えであるらしいことがうかがえる。

4 - 5 世俗と別の権力発生装置としての文学作品

ある種の文学作品は、損なわれた権力意志の補償として機能しうる。

折口信夫と江戸川乱歩が、ともに非常によく似た自己愛と憧憬の物語を書き残したとき、

同時に、あたかも、それらの主人公の触れた少年愛の境地にこそ「真のもの」が存在するかのような口調が生じた。その「真のもの」は、『口ぶえ』では「家といふものより、もつとしみいゝ / と自身には親しまれる世界」(『折口信夫全集』第27巻 p.65) 乱歩の随筆においては「ほんとうの恋」(p.377)「プラトニックなもの」(p.377)という語で表わされている。

その「真」は、被支配者の中でもとりわけ自己が無力と感じられた各主人公の地上の無力を補償する。いずれの主人公も、強引で無神経な「念者」的存在から愛されるという経験を持ち、彼らに言い寄られる場では常に無力で受動的である。

そこで書き手は、地上を離れた別の秩序を準備することにより、意志を持つにもかかわらずそれを共同体内で発現する力の極度に乏しい彼等を「聖別」したのだ。

こうして、彼等は、「真のもの」に触れたという一要因だけによって、現実世界すべてを眺め下ろす立場に立ったことになる。『口ぶえ』での最後のシーンにおける山登りは象徴的に読むことができる。

むろん、その後はただ失墜するばかりである。

しかし、何か地上のものでない、地上の秩序を逆転させる契機を描き終えたとき、書き手は、ひとつの発見をしたのだ。それは、書き手をも含め、あらゆる存在者はその意識によってしか意味を示し得ず、自己のいる場所と時間はたんに偶然のものでしかなく、また彼の周囲に展開する秩序は全く別の構造によっても成立しうるということである。近代的発想のひとつの特徴である、この、いわば秩序そのものとその根拠との乖離のあらわれとして、『口ぶえ』も『乱歩打明け話』も見ることができる。その発見は、同時に、世俗的価値に隷属しない、自己本位の秩序の発見でもあった。

『口ぶえ』の安良と渥美、『乱歩打明け話』の書き手と恋人が見たものは、彼等の存在意義を保証する何かなのだった。その反現実性を示すため彼等はことさら無力で脆く、漂うような存在として、この世界における存在意義を喪失したものとして語られてきた。すべてはこの逆転のためにこそあった。ならば、世界の頂点に立ち、地上世界を見下ろしたとき、彼等の損なわれた自己は回復した筈である。このとき彼等は、自分自身を何ひとつ変化させることのないまま、共同体的規範を超越する資格を得たのだ。聖別というのはそういうことだ。

では彼等が聖別された根拠というのは何なのだろうか？

乱歩は、「プラトニックな感じ」が、書き手の唯一誇るべきものであったかのように語った。それは他者である筈の相手の少年と、心通じ合い、しかも現実の肉体的交渉をしない、いわば「精神世界」における恋愛であるわけだが、なぜ「精神世界」だけでの恋愛が重要かと言えば、身体もまた地上のものだからである。

すると、乱歩の場合、「卑しむべき肉体性」は他者との肉体的交渉をその最大の理由としているかのようだが、しかし一方、「稚児」として扱われたさいには、「ちゃんと覚悟をきめていた」(p.375)上、同性の相手が何もしていないと「いささか物足りない感じ」(p.375)ですらあったのだ。

むろん、その後の「対等の少年愛」ではそうした同性間の肉体的交渉がなかったことをもってプラトニックと言い、自分に言い寄って来た男とは違うことが強調されるのだが、しかし、念者として言い寄って来た男との関係と、女性との関係とは、同じ肉体性であっ

でも全く異なったものとして語られている。

その差とは、書き手の「自己」から見て、「求められる関係」と「求める関係」の違いなのである。どちらも肉体的交渉という意味では「プラトニック」でないとして否定されるが、しかし、『打明け話』においては、自分が墮落し汚れてしまった最大の理由として女を金で買ったという点が強調されていた。

最初に云った、貿易商で儲けた金で遊びを始めたというのも、異性を知ったという肉体的原因から来る、いわばきたないものであった。(p.377)

ここで注意したいのは、相手が異性だから、ということよりは、自分が相手に、しかも金によって肉体を求めた、という点が、語り手に、何よりも「きたない」と感じさせた理由である点だ。もし、女性で「プラトニックな関係」になれる相手がいたのならそれも美しい恋愛と認めうるであろうことはこの語りの前提として用意されている。

とはいえ、まず時代的背景からしても、この随筆が書かれた時期、男性の書き手にとって、女性と「対等になる」ということはいろいろな意味で不可能に近かった筈である。個々の具体的事情は考えないとしても、少なくともこの書き手にとって、自己と女性との関係は決して対称的なものではなかったと見ることができるだろう。同年の少年とならば「憧憬関係」に入るのも想像的には不可能でないが、当時、相手が女では、まず「自分から積極的に求める」行為が男性にとって不可欠だったからだ。

またそのさい、「愛」で結びつくための方途はなく、先に金で買うことが必要となる。「地上的でないもの」を望むとしたら、このような関係こそ、何より最初に否定されるべきものということになる。折口・乱歩・足穂らにおける「少年愛」の特権化は、男女のジェンダー上の隔たりの大きさがその動機なのである。

よって、稚児役の少年同士の、肉体的・欲望的でない「いつのまにか思い合っていた」関係だけが「憧憬関係」の成功例として特権化される。

つまり、『打明け話』の書き手は、『口ぶえ』の安良と同じく、欲望の原則というものをこの世界の権力のあらわれとして憎み、それに染まることを「きたない」と感じたために、「金で女を買う」という行為についても、そこで自分が欲望の主体になるという状態を嫌っていたのだと考えられる。

かつて欲望されるべき15歳の美少年だった者が、いつしか、女を欲望してしまった、ということに語り手はひどく誇りを傷つけられているかのように読める。語り手が「プラトニックな感じ」と告げる最高の境地とは、ともに周囲を魅了する者同士が、肉体的欲望なしに心で思い合う、というものだったからだ。

そこで彼等が聖別された根拠とは、「他者からは欲望されながら、自分は欲望の主体でないこと」である。ゆえに、自分から女を求めたとき、彼の特権は「おしまい」となる。

この点では山崎俊夫の『夕化粧』のそれとも同じ原則が君臨していると言える。

また「憧憬」は「欲望」とは区別され正反対にあるということが、自己愛表出のテキストたる『口ぶえ』の最初の前提だった。その上で、他者・外の物あるいは共同体内の権力の獲得が何より必要とされる近代的な主体・自我としての、「欲望」の原則を忌避し、(もはやそれが不可能であるとしても)常に非主体・非自我、つまり客体として、何かに成る

ことを待ち続ける「憧憬」の原則を、書き手は、選び取ったということなのだ。

それは自己を輝かせない「この世界」への不参加の表明でもあり、そこから乱歩の小説に頻繁に見られる「この世界が退屈で仕方がない」という口調（註1）が発生する。

（註1）「多分それは一種の精神病でもあったのでしょう。郷田三郎は、どんな遊びも、どんな職業も、何をやってみても、いっこうにこの世が面白くないのでした」『屋根裏の散歩者』（全集第1巻 p.249）、「実をいうと、彼はこの世を経験しない先から、この世に飽きはてていたのです」『パノラマ島奇談』（第2巻 p.226）など。

4 - 6 幻想の性としての「少年」の発明

愛される客体という物語だけを語っている限り見えてこないことだが、実のところ客体の価値は、すべて外部の主体からの「扱われ方」によって決まる。愛されず欲望されない客体は無価値なのである。

するとこの場合、語られるべき事柄として、本当に大切なのは、語り手と同年の美少年との関係そのものであるよりは、語り手とその相手がいかに他者から欲望されていたか、という、その客体性の価値の報告にあったと言える。

他者から「欲望される」という形で客体性が保たれる限りにおいて、その客体は「美しく・権力を持つ」。しかし、自ら「欲望する」という状況に陥ったとき、その者は客体であることをやめる。後はただ主体性を持つとすだけの「普通の大人」になってしまい、世俗権力の側に立つだけとなり、異界での権力のすべてを失う、すなわち失墜する。

「自ら欲望しないこと」に先行する前提として、他者から欲望されているという事実の確認がなければならないのだった。それなしではそもそも「聖別」もありえない。

実はこれは、性的な関係の上での優位・劣位の問題でしかなかったのである。

結局、通俗的な「恋愛の世界における優劣」という想像上の判断基準がその最も奥の所にあった。それにより、「求める者」は弱く（つまりそれは自己愛的には「い」という意味）、「求められる者」は強い（すなわち「脆く果敢ない」＝「美しい」）。「求められる者」であることによる、一般社会とは別の秩序における優位を確保しつつ、想像的恋愛を勝利のうちに終えさせるための物語として、『口ぶえ』と『乱歩打明け話』はあったのだ。

実生活ではあらゆる点において無力な主人公だが、他者への性的魅力だけは最大だった、ということが、彼に恋愛上での虚の王権を与えた。

『口ぶえ』においてもそうだったが、『乱歩打明け話』でも、実は前半の、「稚児」として「求められた」経験がすべての自己愛の根拠なのであり、「穢い」と棄却される念者なしには、主人公は自己の美少年性を、つまりは虚の特権性を示し得ない。『打明け話』において最も量の多い部分が言い寄って来た相手との関係の報告だったのはこうした理由による。

しかも、いずれにおいても、言い寄ってくる相手はそれはそれで相当に美しくまた能力や素質に富む、高級な者たちであった。こうした報告は、主人公がそれら高級な相手をも魅了したという事実によって「恋愛という異界」における彼の圧倒的権力をより一層誇示するために用意されたものなのだ。

それはまた、「プラトニック」と言い、世界をそして以後の自己の半生をすべて眺め下ろす視点の根拠ともなったある「絶対の境地」が、実は全く絶対ではなく、他者の視線によってしか成り立たない相対的なものであったことの証明でもある。

自己愛という、他者からの支配への補償自体が、本来相対的な関係性の上に成り立つものなので、それをいかに特権化しようとしても、結局は相対的な外部状況の報告なしには不可能となる。逆に言えば自己愛を描くさいには外部から描かねば無理である。書き手側の、都合のよい勝手な思い込みが読み手に露見したところで「自己愛」は破産する。

だが、結果として現れる機能を無視はできない。

相対的な「他者からの欲望」を自己の優越の根拠としながら、「欲望しないこと」で結び付き合う「プラトニック」な関係を体験したと語ることによって、地上すべてを否定する虚の王権「憧憬」が発生したと伝えるテキストがここにある。

飽くまでも幻想をもとにしたものだが、その意識の様態を手にしたとき、人は、近代的な欲望と分類法に対して距離を置くことが可能となる。

たとえば折口の『口ぶえ』では、国家の兵たるべき戦闘的男性としての自己、女を抱くことのできる異性愛男性としての自己、という「近代的男性の主体」におけるふたつの特性が示された後、そのいずれにも同一化できない安良の浮遊的状态が描かれていた。

愛されること以外のあらゆる価値が反転する憧憬世界では、近代人に最も求められる主体・自我を強固に持つことがすべて「汚れ」としてしか認識されえない（補註1）

こうした視点からこの「客体的自己愛」を再び定義すれば、それは欲望の主体たることを免れる自己への幻想ということになる。そして、『乱歩打明け話』は、その幻想に形而上的根拠を与えるものである。

形而上的と見えるが実はそれは事後的に発生している。また、この場合、絶対的なものへ向かうように見える「憧憬」が、もとを辿れば他者の視線によって成り立っていたという事実を隠蔽している。

乱歩の提示する「憧憬」は、他者との具体的な関係性に発するにも関わらず、あたかもイデアへのそれであるかのような想像的偽装を施され、地上の秩序・習慣・欲望の形を否定し嫌悪する根拠となっている。このとき、「憧憬」は宗教のもたらす帰依の心と同じ機能を担い、かつ、超越的誇りを供給する源となる。

ただし、乱歩的「憧憬」は西洋の伝統による形而上学と異なり、神を必要としていない。中心にあるのは「魅力」という神秘であり、それ以上の神学は無用である。とはいえ、それは確かに誰もが感ずる「神秘」なのであり、この共感により、西洋の発想であった筈の「プラトニック的」発想があまり大きな抵抗もなく導き入れられているのだ。後にそれは独特の形で稲垣足穂によって理論化される。

ゆえに、これは、ヘテロセクシュアルのそれでないことはむろん、男色とも現実の同性愛とも異なる「少年愛」という空想的な「新たな性愛」の発明と考えることができる（補註2）

この「少年愛」を描く小説・随筆は、例外なく、ヘテロセクシュアル絶対主義や現行の性的欲望の形式などの「既にある性の形」を疑う契機を提供する（補註3）

この空想的恋愛は、自己愛とともに自己の客体性をも読み手に意識させるという機能においては未だにその有効性を失っていないのだ。

折口・山崎・乱歩以後、自己愛をその発生の動機とする文学において、「少年」は世俗のいずれの場所にも属さない、特別の、それゆえ、異性愛的＝世俗的権力を超越した幻想の性として描かれてゆくことになる。ただし、これは飽くまでも自己愛の投影として語られる「美少年」という様式のことであって、少年一般とは区別される。

こうして書き手・読み手の肉体・意識上の性別的限定に縛られない形で描き想像される「幻想の性」が、20世紀の日本において「発明」されたのである。

(補註1) また、「ただひとつだけの主体」を引き受けることへの嫌悪が、乱歩に変装や一人二役というトリックを用いた探偵小説を書かせたのだと考えるならば、そこにも近代的なアイデンティティへの嫌悪があるとも言えることになる。

(補註2) このように『口ぶえ』や『乱歩打明け話』に書かれた関係が想像的偽装に長けているからといって、「現実の恋愛」を優位に置く根拠にはならない。なぜなら、「ロマンティック・ラヴ・イデオロギー」という言葉に代表されるように、現実的とされる恋愛であっても恋愛である限りはすべて想像的偽装の産物だからだ。

(補註3) たとえ性は無限にあるという抽象的言説に否定的であっても、実際に第三の性があるという認識には、賛否はともあれ、反応を示してしかるべきであろう。大正的「少年」は二元的な性別観に疑問を投げかけるものである。

4 - 7 結論

江戸川乱歩はその随筆によって、少年愛が客体的自己愛として機能するさいの手続きを示している。それは飽くまでも「魅力的な美少年」という意味を外界からの欲望の報告として定着し、それにより読み手を説得しようとするものである。『乱歩打明け話』は語られる少年の自己に対し、時間的距離を置いているという前提がそこに一応の納得を与えるものであった。

だが、この方法は一人称で行う場合、そこに語られる自己への距離を置かないで行うと、大きな破綻を見せる可能性を含む。

乱歩は自己の客体的自己愛を一人称で語る場合の破綻を示す小説をも書いており、ここでは少年領域的価値がそのまま継続されていながら、記述される自己愛の矛盾を最もよく示している。次章でその破綻の構造を分析する。

5 自己愛の破綻

5 - 1 要旨

江戸川乱歩の小説『孤島の鬼』をテキストとし、そこから客体的自己愛を語り手自身のものとして無自覚に語る場合の破綻の様相を示す。

客体的自己愛の表出は非常に危うく困難なレトリックによって支えられており、読者への対他的意識の自覚が不足すると極端な失敗を犯すという例である。

通俗小説として書かれた『孤島の鬼』には、容貌の「美しさ」だけが真の価値とされ、またそれを社会的・倫理的な「正しさ」にそのまま接続してしまう「通俗」の図式があるが、一方、これによって作者の意図しないまま、その属する共同体の持つ差別と暴力性をあらわにする。

しかも他者から礼賛され愛されるという報告が、「正しい主役」としての役割でもある一人称の語り手によって行われると、醜く悪しきものがすべて自己の外部として姿を見せることになり、おぞましいものが多く生み出されてゆく。それは怪奇小説として著しく効果的であるが客体的自己愛の表出としては失敗である。この失敗は、この小説が、外部から世界を見渡すことのできる視線を持たなかったことに由来する。

5 - 2 前章との関連および使用テキストの梗概

『乱歩打明け話』では優れた他者の主体から求められ愛されることが非主体的少年としての自己を支える根拠となっていた。そこに描かれるのは「美少年」という、現在の性意識とはやや異なった様相のもとに見出された理想像としての自己である。

愛されることと美しいことは実際には同じでない。しかしある場合、受動的な理想像、つまり客体として想像され表出される自己像においては愛されることと美しいことが一致してしまう。「愛される」という、つまりは形のない、状態としてしかその特性を表わしえない、厳密には愛する他者にしか認められない自己の価値を、読者という第三者にも認めさせるために、容貌のよさという形で示すことが最も理に適っていると書き手に考えられた場合である。誰もが美しいと感じる容貌であると指定することがその者の「愛される価値」を保証する、美しいことが愛されることを必然と思わせる、というのがその作者の判断なのだ。既にここに錯誤がある。だが、このような第三者へ向けての「美しいことの万能性」という幻想は、たとえば江戸川乱歩のような、憧憬と美を問題視する書き手にさまざまな疑似論理を構成させてしまうものであるらしい。

『乱歩打明け話』は「随筆」として、虚構ではないという前提のもとに書かれており、そのことが過度の逸脱を防いでいる。だがもっとフィクショナルな「小説」の場合、ある条件下で乱歩の語りがひとたび美醜ということに関わると、小説全体に異様な歪みを生じさせてしまう。その実例として小説『孤島の鬼』をここで分析する。

ある条件下、と添えたのは、それが小説の語り手自身の「美しさ」に関して語られる場合に顕著だからである。乱歩における外形の美への執着が極限まで達しているテキストと

しては三人称のものではなく一人称の語りを用い、しかも語り手自身が自己の「美しさ」を意識しつつ語るテキストを見てみなければならない。その様相はこの作者にとって、外形の美しさという価値が、ある現実的でない特別の領域へと続く扉を開く「鍵」のような意味を持っていたことを示している。

『孤島の鬼』は1929〔昭和4〕年からほぼ1年にわたり博文館刊による大部数の大衆雑誌「朝日」に連載された。すなわち、これは明確な「通俗小説」として書かれたものである。『探偵小説四十年』（桃源社刊 1961年）には、「今考えると、そういう売文主義の皮切りとなったのは長編『孤島の鬼』であった」とあり、乱歩における通俗小説の第1作という意味の紹介となっている（全集第13巻 p.199~200）。

ところがこのように一般性を強く意識したものとされているにもかかわらず、この小説の語り手の言葉は、その隙間から自己の美しさという価値が突出することでむしろ一般性から遠ざかっている。それが最も異様な歪みを見せる場を読んでみよう。語り手が自らを美しい者と規定しつつ語ることで、乱歩のテキストにおいてはいかに驚くべき結果を引き出すか、を考えたい。テキストは1969年の講談社版『江戸川乱歩全集』第3巻を用いる。

以下が梗概である。

*

当時25歳だった「私」は職場で知りあった木崎初代と愛し合う仲となった。彼女は樋口が本名と言い、捨てられた子であるとも言う。婚約のしるしとして古い系図帳を預けた。すると友人の医学生・諸戸道夫が突然初代に求婚してきた。諸戸は私に同性愛を抱いていることを私は知っていた。初代と私の仲を裂くためかとも思われた。

知りあって9か月後、初代は殺された。私は素人探偵・深山木幸吉に相談した。だが調査しているうちに彼も殺されてしまう。すぐ後、私の家には深山木の送り付けた乃木大将の半身像が来ていた。私は諸戸に相談することにした。諸戸は私にひどく申し訳ないことをしたと言い、詳細は語らなかったが協力してくれることになった。乃木大将の半身像を調べると中から系図と雑記帳が出た。系図は初代から預かった後、深山木に貸したものだ。

雑記帳には「人外境便り」という文章が書かれている。どこかの牢屋のような蔵に閉じ込められた「秀ちゃん」という娘が書いたものだった。この娘は「吉ちゃん」という男性と腰のところで癒着して生まれた双生児であるように書いている。しかし医学的にそれはありえず、ある違法手術によって二人は嬰兒の頃から人工的に二重体にされていることが後にわかる。秀ちゃんは、ある日、窓の下に太った洋服姿の人がいたので、次に見かけたとき、この帳面を投げればわたしの不幸を知って助けてくれるかも知れない、と書いていた。

諸戸は、その洋装の人物が深山木氏だろう、そして犯人はこの系図と帳面を手に入れたため二人まで人を殺したのだと言った。その後、諸戸は、僕の恐ろしい疑いを晴らす仕事に君も協力してほしいと言い、自分の身の上を明かす。紀州の孤島に生まれた諸戸は、身体障害者の父母に育てられた。父、丈五郎の命令で医大へ入り外科学を学んだ。

帳面に語られた場所は僕の故郷に違いないと諸戸は言う。そして犯人は自分の父であるとも。諸戸が初代に求婚したのもその父の命令だった。諸戸の父は諸戸を初代と結婚させることにより系図を手に入れたかったのだ。系図には暗号が書かれていることがわかっており、それは古くから樋口家に伝わる財宝の在りかが書かれているのだった。諸戸は故郷の島に帰り、下手人を確認するとともに系図帳の正統な持ち主を探すと言う。

だがその後私は不覚にも系図と雑記帳を敵に奪われてしまう。

諸戸ともに私は島に行く。そこで見た土蔵の窓に双生児の女性・秀ちゃんの美しさに心を奪われた。初代と非常によく似ていたのだ。二度目に訪れたとき、紙つぶてが飛んできた。「わたしをここから出してください」という内容が書かれていた。

一方、父によって諸戸は双生児と同じ蔵の中に監禁されてしまう。私は徳さんという使用人の助けで島を出たことを装い、紙つぶてで諸戸と連絡を取る。だが徳さんの乗った船は丈五郎によって沈められてしまう。諸戸は策を用いて父母・丈五郎夫婦を逆に蔵の中に閉じ込め、そこを出る。

私と諸戸は、系図に書かれていた暗号に従い、島の地下迷路へと入ってゆく。命綱を用いていたのだが、それは何者かによって切断されてしまう。迷路で迷った二人は絶望的な状況に至る。そこで諸戸はそれまで語らなかった秘密を語る。

樋口家の先代がお手伝いにつけて生まれたのが丈五郎であった。正妻ではないので彼は母の姓・諸戸を名乗った。樋口家の世継ぎである異母兄が妻と子を残して病死すると丈五郎はその妻に求愛した。だが彼女は拒絶し、子供を連れて島を去ってしまう。それを自らの身体ゆえと知る丈五郎は世を呪う鬼と変わった。現在では彼は樋口家の戸主である。だが当たり前の人間を呪うあまり、姓も樋口を嫌っているのだった。丈五郎は身体障害者の娘を見つけて結婚し、身体不自由と見れば連れてきて養うことを始めた。しかも健常者を誘拐しその身体を人工的に変形させることもした。こうして丈五郎は諸戸を大学に入れ、一層高度な身体変形の技を身につけさせようとしていた。島で製造された身障者たちを丈五郎は興行師に売っていた。

死を予感する諸戸は私に迫る。私は暗闇の中で逃げ回った。

だが二人はやがて、殺された筈の徳さんに出会う。たまたま岩屋の中で助かっていたのだった。彼は、諸戸は丈五郎の実子ではなく、誘拐されてきた他所の子であり、秀ちゃんは初代の妹であることを知らせた。

財宝のあるべき所へ来ると、丈五郎が先回りしている。しかも彼は財宝発見の喜びのあまり狂ってしまっていた。双生児の一方の吉ちゃんが秀ちゃんと私と間を嫉妬し、丈五郎と内通して土蔵の扉を開けていたのだ。

樋口家の先祖は倭寇といわれた海賊の一類でその得た財宝を地底深くに隠していた。秀ちゃんと初代は実は樋口家の実子であることがわかり、財宝はすべて秀ちゃんの所有となり、私は諸戸の手で分離手術を受けた秀ちゃんと結婚した。諸戸の実家もわかり、紀州の豪農で両親兄弟も健在であった。諸戸は30年ぶりの帰還をはたしたが、1か月もたたないうちに病死した。家族は、彼が最後まで私の名を呼びつけていたことを伝えた。

5 - 3 「美しい」という表現の特殊な使用

まず、この小説で「美しい」という表現が非常に特異な使われ方をしていることに注目しつつ、いくつかの箇所を辿ってみる。

「さあ、お客さんだ。美しいお客さまがいらした。君たちまた遊ぼうね」
私の顔を見ると、深山木は敏感に私の表情を読んだらしく、いつものように一緒に遊ぼうなどとはいわないで、子供らを帰し、私を彼の居間に導くのであった。(p.125)

ここに名の出た深山木は、「私」・蓑浦より年長の素人探偵で、後には殺人事件の犠牲者ともなる役回りの男性である。

この男とは別に、「私」を愛する青年医師・諸戸道夫が登場し、彼がまた「私」に対して「君は美しい」と告げる場面もあるのだが、そこでは諸戸が同性愛者であるという理由から、この場面ほどの不自然さはひき出さない。ところが深山木は諸戸と異なって同性愛者ではない。独身だが女出入りは多い、いわば「正常な男性」(補註1)ということになっている。その「普通の男」から「私」に向かって「美しいお客さん」とはいかにも唐突である。これでは深山木もまた隠れた同性愛者ではないのか、とすら思わされてしまう。事実、そのように読める部分もあるにはあるのだが、しかし、ともあれ殺されてしまうまで、この男はとりたてて「異常者」という役割にはなっていない。

そこが異様なのだ。この場面には、一般の異性愛者の男性がこのように直接・突然な形で他の成人男性の容貌を褒めることは稀なはずだ、という認識がない、あるいは気にかけていない。後に述べるように、他のところでは自分の異常さの可能性を執拗に否定しつつ語り続けるこの「私」が、である。

もちろん、通念としての「普通の男」などにこだわらず、一般的でない態度を取る者たちを登場させることはいくらかでも許されているのだが、通俗小説をめざすこの小説にはもともとそういう「一般的でない人間たちの自己主張」を描く余地はなく、一般常識に批判を示す特別な価値・生活態度・思想が主張される部分は見られない。語り手は基本的には当時の「世の常識」を最優先させながら語っているのである。

だからこそこういう部分が突出してくる。自己に言及する部分でのひどく用心深い語り口に比べて、他者から「美しい」と言われる部分においては手放しである。

さらに次の例を見る。

考えてみますと、わたしもずっと小さい時から、なんだか妙に思っていたことはいたのです。わたしには二つの、ちがったかたちの顔があって、一つのほうは美しくて、一つのほうはきたないのです。そして美しいほうは、わたしの思う通りになって、ものをいうことでも、心に思った通りに言うのですが、きたないほうのは、わたしが少しも心に思わないことを、うっかりしているときに、しゃべりだすのです。やめさせようとしても、少しもわたしの思う通りにならないのです。(p.174)

「人外境便り」と題された手記の一節であるこれは、幼い頃、非合法的な手術を受けて身体を癒着させられた男女の、女性のほうである「秀ちゃん」が書いたものということになっている。

この人工の二重体児の片方である秀ちゃんにとって、自分の身体には、自由になる部分とならない部分とがある、と認識されているわけだが、そのさいの区分が「美しいほう」と「きたないほう」とされ、そして自由になるほう、つまり事実上の「自分」は「美しいほう」ということになっている。

自分の身体が美しい部分ときたない部分とに分かれる、という認識は、その長い監禁生活により一般的・常識的な価値判断の基準をほとんど欠落させた彼女にとって他の何より「美しさ」だけが判断の基準になることを意味している。もちろん自分は美しい方であり、それはつまり身体の中の善い部分なのである。

またその別の表われとしては次のような箇所がある。

わたしのことわ本をひろうた人にきいてください、そうしてわたしをここからだして
ください、あなたわきれいでかしこい人ですから、きっとたすけてくださいます。

非常に読みにくい字だったけれど、私は幾度も読み直してやっと意味をとることができた。「あなたわきれいで」というあからさまな表現には驚いた。(p.210)

ここは「私」が、土蔵に閉じ込められた秀ちゃんから投げられた紙つぶてを開いて読んでいる場面である。

『あなたわきれいで』というあからさまな表現には驚いた」とあるが、実を言えば、この秀ちゃんの言葉自体にはむしろ異様さは少ないと言ってよい。なぜなら、彼女はほとんど世間の常識というものを知らないからだ。そういう者が、いきなり常識を踏み越えて「あからさまな」ことを言うならそのこと自体は異常ではない。「きれい」でありさえすれば「正しい人」である、という短絡は論理的には誤謬であり、その意味で非常識であろうが、こういう思い込みも、彼女のような境遇にあれば当然のこととも思われるようにここでは仕組まれている。つまり、ここでの「あなたわきれいで」は前出の例の「美しいお客さん」と異なり不自然さが無い。

それよりも真に逸脱している点はいつも「私」に対して、他者から唐突に、非常識に「美しい」と囁かれるその反復の過剰さである。その意味ではこの部分も例外ではない。

ストーリー上の要請からすれば語り手・蓑浦青年がそれほどの美男であるべき必要はない。にもかかわらず、この物語は終始一貫して、語り手が他から愛され、褒められ称えられることによる彼の容貌の美しさの保証を前提として書かれているのだ。

作者はなぜこれほど「美しい」と言われることにこだわるのか。考えられるのは、この小説においては、何より容貌が「美しい」かどうか「綺麗」かどうか、ある正当性の条件であり、ときに善悪の基準でさえあるらしいということだ。しかも一人称の語りの中で語り手が正当性を手にするためには、他者による礼賛という「美しさ」の承認の報告が必要となる。

つまり、異端の娘である秀ちゃんだけのものであったかに見えた短絡的発想が実は全編を覆っているということだ。全体にわたる語り手「私」の判断の基準は基本的にはほぼ秀ちゃんのそれと同じと行ってよいだろう。

(補註1) ここで用いる「異常・正常」の語は飽くまでも『孤島の鬼』内での意味用法によっている。現在から見て不当な場合があるのは当然である。

5 - 4 「通俗」の欲望図式に合わせて成立した判断基準

「容貌の美」万能のいわば偏奇な判断は、秀ちゃんの場合なら「個の問題」だけで済むのだが、「私」・蓑浦は、終始「一般」に支持されるべき「正常」の側に立って語ろうとする。いわば「公」の側にしようとしている。ためにその論理には歪みが生じる。

次に挙げるのは語り手が恋人について語る部分。

彼女の容貌が私の生れた時から胸に描いていたものであったように、嬉しいことには、私の容貌もまた彼女が生れた時から恋するところのものであったのだ。変なことをいってしまうけれど、容貌については、私は以前からやや頼むところがあった。諸戸道雄というのは矢張りこの物語に重要な役割を演ずる一人物であって、彼は医科大学を卒業してその研究室で或る奇妙な実験に従事している男であったが、その諸戸道雄が、彼は医学生であり、私は実業学校の生徒であったころから、この私に対して、かなり真剣な同性の恋愛を感じていたらしいのである。

彼は私の知る限りにおいて、肉体的にも、精神的にも、最も高貴な感じの青年であり、私のほうでは決して彼に妙な愛着を感じているわけではないけれど、彼の気むずかしい選択にかなったかと思うと、少なくとも私は自分の外形について、いささかの自信を持ちうるように感じることもあったのである。(p.105)

橋本治は「孤島の小林少年 江戸川乱歩とグロテスク考」で、この部分に特に注目して「《私の美貌を保証している人間も美貌である》《その保証の仕方は熱烈である》《だから私の論述は完璧である》という風に、この文章は完結するのである。こんなとんでもないノーマルがあってもいいものだろうか？」(註1)と告げ、あたかも当然のようにして語り手の述べる筋道が、実はまったく当然でないことを示した。

まず、自分の容貌も相手の好むものであった、ということだけをひたすら喜び、恋愛に関して、自分と相手における容貌以外のいかなる条件も思い当たっていないというところで、既に「常識的な語り口」からは逸脱し始めているが、これはさほど目立つものではない。世にはそういうこともあるという範囲にある。

ところが、その自分の容貌の美しさを保証する人物として一人の同性愛者を挙げ、そればかりか、その男性自身の容貌の美しさを告げることによって彼の保証が偽りのないものであると続ける、ここにいたってはおよそ論理が破綻していると見られても仕方がない。しかもその段階で話はもはや女性との恋愛の動機を告げることを止めている。

この一節は、相手の女性と自分が愛し合っていた様子を告げるかに見せて、実際にはそうしたことにはまるで注意がはらわれておらず、その代わりに、相手の女性、木崎初代が美しいこと、その美しい初代が「私」の容貌を気に入っていること、しかも、その「私」の容貌の美しさは、本人も美青年である諸戸がその愛する対象として自分を選んだという事実によって確認されることだけを告げているのだ。

つまり、初代は美しく、それとは別に「私」を愛する諸戸も美しく、以上によって「私」は非常に美しいと言える、という奇妙な、論理とも言えない論理なのである。そして、一般には恋愛を語るためにこんなことまでして自己の容貌の美しさを保証しなければならない理由は存在しない。

この三段論法めかした論理は少し考えればほとんど無効であることがわかる。認識者である自分が初代を美しいと決定することはでき、また諸戸に対してもそれは可能だ。しかし、その美しい諸戸から愛されているからといって、自分が彼と同等もしくはそれ以上に美しいとは言えない。

ここで語り手は、そして作者は、意図・意識をしないまま一般性を手放してしまっている。

一般的でない疑似論理を無造作に、あたかも当然であるかのように語るためには、そこに、何かの、無言の前提が想定されなければならない。

いくらかそれを拡大して考えてみよう。この語り手にとって「美しい者」たちは「美しい者」たち同士の選ばれた領域に存在する、あるいはするべきだ、というような認識もしくは誤謬が最初にある。そのさい、容貌容姿は絶対的な差別の根拠とされており、その美しさによって選別された者たちには、もはや質的に異なる存在である美しくない者に心を向けることがあってはならない。なぜなら彼らは美しくもない一般人とは別の世界に生きるべき選ばれた者であるからだ。

よって、美しい彼らが心惹かれる者とはとりもなおさず彼らの領域に入るべき同族であることを意味しており、そうなると、彼らは、他の存在に関して、彼らに属する者か否かを決定する能力をも持つということになる。さらにその裏には「愛されること」がそのまま「美しいこと」の証明であるという、この章冒頭に述べた例の短絡がある。逆に言うなら「愛されないこと」は「醜いこと」でもある。後に諸戸との関係でそれが突出する。なお、深山木から美しいと告げられても、それだけでは選ばれた根拠とならないが、少なくとも語り手の「美しさ」の証明のひとつにはなるため、これも省くことなく報告される。

彼ら「美しい者たち」が、判断対象となる者の容貌を認めれば選ばれた人々の一人に加わることができ、彼らが認めない者すなわち美しさを持たない者たちは永遠に「外の領域」に置かれることになる。それは「人外境便り」における美しい語り手である秀ちゃんが後に手術を受け、「きたないほう」の吉ちゃんを切り離す結果と相似である。醜い者、愛されない者はすべて排除するのがこの小説における原則なのだ。すると、語り手がこの小説内における正しく美しい中心的人物となるためには「美しい者」に愛されることが是非必要となる。

語り手が決して当り前でないことを当り前のように語るためには、以上のような密やかな、しかし絶対的な世界の分割基準の承認が必要なのだ。

「愛される者」という美しい男女と「愛されない者」という醜い者ら、その両者は決定的に隔てられるという規律規範が『孤島の鬼』における価値基準である。

そしてそれは『乱歩打明け話』に語られた、美しく有能な念者に愛されその価値を保証される「美少年」の理想を可能にするための基準に等しいのである。

ところがそこには「美しい者」だからといって審美眼を持つとは限らないという当然の前提、さらに認識者は認識される者ではないというこれまた当然過ぎる原則がない。それ

はわれわれが普通「客観性」と呼ぶ概念を用意するものだ(補註1)。この客観性という手続きの確認があってこそ規範はその威力を最大に発揮する筈なのだが、『孤島の鬼』の作者にはこの点が意識的でない。語りの客観性は保証されず、全体を見渡す視点は得られない。全体を見渡す、というためには、その世界の外に視点を置かねばならないからだ。語り手自身が他者に見られ愛される存在として語る『孤島の鬼』では視点は世界の内側に存在する。

同時に、その一人称の語り、語り手の受け身的性格という条件から『孤島の鬼』の「私」にとって「愛する」という能動的項目はほとんど意味を持たない。重要なのは受け身の身振りを示し続ける「私」が「愛される」か「愛されないか」だ。これが価値の遠近法に混乱を引き起こす。

その混乱の最大の理由は、「美しさ」以外の規範が、すべて語り手に十分な内面化のされていない外的なものとしての「一般常識」にあることである。「美しさ」という、語り手に納得のゆく価値が、納得のより少ない社会的「正しさ」よりも先に来るところが本来の「常識」とは異なる。ここで作者は知らずに倒錯を見せているのだ。

その結果、容貌の美しさの価値がそのまま一般的価値のレベルに接続され、社会的な善悪の基準としても機能することとなる。読み終えてみると、悪人は皆醜く、善人はどれも美しかった、という結果になっている。しかもその分割に支障をきたす境界人である諸戸は最後に死ぬ。

こうしたことから、このテキストにおいて作者の仮定する「一般性」がひとつの図式を浮かばせる。「愛される者=美しい者=正しい者=正常者」/「愛されない者=醜い者=悪い者=異常者」という単純なものである。乱歩の場合、「通俗」(つまり「一般」の欲望の形式に合わせて語るという作為)とはこういう図式をたてて疑わない、という意味だったらしい。こんな幼稚な図式が力を持つてしまうのは、この小説が「大衆小説」として書かれ、常に一義性の望まれる現行の世界に訴える必要に迫られて、「一般」という架空の、しかしひどく強固と想像されがちだった規範にテキスト内の倫理を一括処理した結果であると思われる。

乱歩の場合、この図式は『孤島の鬼』のみならず『一寸法師』(1927〔昭和2〕)においてもあるいは『妖虫』(1934〔昭和9〕)においても守られ続け、容貌の醜い者・愛されない者が「悪」である(もしくはそういうことにして収める)という実に単純かつ無残な結果を導き出していた。

一方、「正しさ」が「正常さ」をも意味することにより、愛される美しい語り手は常に美しさに見合う「正しさ」「正常さ」をも手にする義務を負う必要が生じ、「愛される者=美しい者」である自分は「悪い者=異常者」であってはならないという条件のもとに自らを語る結果となる。こうした事態は乱歩の初期の短篇にはあまり顕在的でなかったことだ。そこで彼はアモラルであることアブノーマルであることをも容認しつつ書いていた。ところが初めて本格的な「通俗小説」を目指した(前述、『探偵小説四十年』ほかの自作解説による)とされる『孤島の鬼』では、一般社会からのコンセンサスを強く意識したためか、このようなことが起こる。

語り手の中には自分でもその実態がよく把握されていない「正常」へのこだわりがある。それゆえ彼の言葉は欺瞞に満ち、他者への甘えと拒否に満ち、みずから何を欲望している

かもよくわからないような不明さを帯び、それは語り全体に異様な歪みを与える。

(註1) 雑誌「ユリイカ」1987年5月号p.128 初出題名は「名もなくやさしく美しくあるいは、孤島の小林少年」。後に多量の加筆訂正があり、「孤島の小林少年 江戸川乱歩とグロテスク考」として『橋本治雑文集成 パンセ 文学たちよ!』(河出書房新社刊 1990年)に収録。2003年現在のところ河出版が決定稿である。こちらでは引用部分がp.76にあたる。

(補註1) ここで「客観」を厳密に考えることはしない。飽くまでも「われわれが普通そう呼ぶ」程度の意味とする。

5 - 5 「容貌の美醜」という価値の特性

「容姿の美醜」がこの小説では最大の価値基準となっている。

それは時代地域によって限定されたモードでしかないにもかかわらず、大抵の場合、異性同性を問わず、あらゆる局面で何らかの重要性を発揮する。他者という、それだけでは位置づけの難しい存在を至極簡単に位置づけしてしまえる便利な基準だからである。それに則る限り、判断する主体は見るだけでよく、相手の「内面」や特殊事情を考慮に入れる必要がない。その判断は一瞬で終わり、判断のために依りかかるべき権威、学ぶべき歴史は何ひとつ必要ない。むしろそうした注釈は「見たままに正直であること」という美德を汚すものとして排斥されがちである。美醜の規範は当人において既に十分内面化されており、本人はそれを「他から押しつけられたもの」と感じてはいないからだ。その判断については一人一人が揺るぎない権威なので他者からあれこれ言われる必要がないのである。

しかもそれは判断する主体を絶対化する。判断の主体である自分にとって何の正当性も見出せない現行の権威権力もあるいは歴史も、見る側からの美醜の判定により一切無効とすることができる。

さらに外見の美醜絶対主義は(幼稚な形ではあるが)生温かい平等主義への否定ともなる。「人間はすべて平等であり、ひとりひとり尊重されるべきである」「人間は外見でなく内面によって判断されるべきである」といった民主的理念にそれは唾を吐きかける。

他者の内面への理解と尊重という「ヒューマニズム」への嫌悪、ひいてはこのような形の「美しくないヒューマニズム」を成り立たせた民主主義的人間像への嫌悪は、ときにこうした「外面優先」を引き出すのだ。

敢えて意図・意識し、他者を外形の美しさによってだけ判断するという態度は、だから、誰でもが手軽に示しうる「反社会」「反民主主義」の方法であり、現行のもっともらしい価値観の愚弄であり、「社会」がそれを当然視する権威・社会的地位の愚弄である。

ところが乱歩のテキストでは同じ「外見の美」への執着が語られてもその意味が違う。『孤島の鬼』の語り手「私」は、現代のものであれ前時代のものであれ、社会の秩序そのものに反発しない。権威に反抗することもない。そもそも社会通念への批判というものがない。美醜を過度に意識した彼の語りを展開するのは、何かへの批判のためではなく、むしろそれによる一般性への忠誠のためと言ってよい。

すなわちこの語り手が繰り返し自己の美しさを報告することはそれによって自己の正当性を証そうとする行為なのだ。だがそうした言表自体により彼はバランスのとれた社会的判断の持ち主としては失格であることを暴露してしまう。自己の美によってしか自己の正当性を示し得ない彼とは、実社会の複雑な政治経済への認識にはひどくうとい、その判定に自信の乏しい者と判断される。

語り手の属する「共同体」は彼自身をも含む筈であるのに、彼にとって、それへの全面的な自己同一化はできにくいものなのである。そこからは、「美しさ」以外の価値がひどく小さな意味しか持っておらず、にもかかわらず美醜以外の事象の判断では大きな納得もないうまま「世の常識」に合わせようとしている語り手の姿勢が見えてくる。偏向した彼の言葉は自己愛を世界への接触の手段とする者の視線として理解すべきなのである。

その意味で、『孤島の鬼』の語り手・蓑浦は、社会共同体的な価値観を共有できず、すぐ「退屈」してしまう『屋根裏の散歩者』(1925〔大正14〕)の主人公・郷田三郎と等しい「社会への無関心」の持ち主として見ることができる。

鈴木貞美が指摘したように(註1)『陰獣』『白昼夢』など、江戸川乱歩の小説には意味の多重性や決定不能性を示すものがいくつもある。そこでは外界のルールそのものを信頼できない心許なさが繰り返し語られる。『孤島の鬼』の語り手の美醜への奇妙な執着と無造作さのなす逸脱の様相はこれらの「外界に確信を持たない主人公」をモデルとして考えると了解できる。

そのさい乱歩の初期の短編とは異なり『孤島の鬼』では、社会通念からの過度の逸脱が禁じられている。それは社会通念的言説に自ら参加せねばならないという命令をも含むからだ。

よって語り手「私」にとって、容姿の美という規範は自己の価値観と、「共同体」を構成する無数の「彼ら」が決定したそれとの、唯一の接点という意味合いを持つ。こうして『孤島の鬼』の「私」が真に自信を持って共同体の価値判断に参加できるのは美醜についてしかないということになる。

共同体への参加意識の乏しい、しかしそれへのやみくもな忠誠だけは示したいこの語り手にとって、外見の美という基準はむしろ、自分が世界と接し世界への参加を可能にするものとして歓迎されているのである。

(註1) 鈴木貞美「江戸川乱歩論」。雑誌「Et Puis」23号(白地社刊 1991年)に掲載 p.36~47

5 - 6 「おぞましいもの」の突出

『孤島の鬼』には特に、乱歩の他の小説テキストでは試みられなかった同性愛という要素があり、それについて語るさいの語り手は、飽くまでも、同性愛は変態であり、つまりは「異常」である、という当時一般的であった性の規範を逸脱しないよう心がけている。乱歩自身における納得と承認の有無はともかく、その性規範は当時の社会に当然のルールと認められているため、「通俗小説」においてそれに反発することは厳重に禁止されている。

科学者諸戸道雄は、私に対して、実に数年の長いあいだ、ある不可思議な恋情をいただいていた。そして、私はというと、むろんそのような恋情を理解することはできなかったけれど、彼の学殖なり、一種天才的な言動なり、又異様な魅力を持つ容貌なりに、決して不快を感じてはいなかった。それゆえ彼の行為がある程度を越えない限りにおいては、彼の行為を、単なる友人としての行為を、受けるにやぶさかではなかったのである。(p.110)

ここだけ読んで、いくらか注意深い読者であれば、「私」が諸戸に愛されている状態自体については嫌がっていないこと、しかし、その一方で、「私」としては決して諸戸に愛されて喜ぶような「変態」ではないと言いたいという意図、を読み取ることができる。

愛されることは美しさと正しさの証明であるがゆえに歓迎する、しかし「異常」という「悪」は排除し、相手のものとしなければならない、ということだ。とはいえ、そもそも諸戸に愛されることを歓迎し、容姿の美しさの証明にまでしている「私」は既にあと一歩で諸戸と等しく「異常」とされてしまう危うい地点にいる。

それゆえにこそ「異常」排除の意志は強い。語り手は決して自分が「異常」の範疇に入らないような配慮とともに語ろうとしている。「むろんそのような恋情を理解することはできなかったけれど」という意識過剰さ、また、「単なる友人としての行為を、受けるにやぶさかではなかった」という言い訳がましい語り方にその配慮が見られる。こうした記述は後にも頻出する。それらはかえって語りのわざとらしさを増すのだが、ともかく、自分の「正常さ」を確認し、「異常」は外にあると告げるための手続きにはなっている。

こうして、ひとたび自己が「正常」の側に属することを示しさえすれば、後は、自己の外にあるものとしての「異常」について、どれだけでも、いかように恐ろしげにでも、語り続けることができる。その結果、矛盾に満ちた例の図式を危うくする一切の要素が恐ろしく嫌悪感をそそるものとして姿を表わしてくる。

例えば、語り手は諸戸と行動をともにし、あるときは甘えおもねり、助けを乞いながら、二人閉じ込められた洞窟で相手が行為を迫ったときには、一転して次のように語る。

ハッと気がつくと、蛇はすでに私に近づいていた。彼は一体闇の中で私の姿が見えるのであろうか。それとも五感のほかの感覚を持っていたのであろうか。驚いて逃げようとする私の足は、いつか彼の齧のような手に掴まれていた。

私ははずみ食って岩の上に横ざまに倒れた。蛇はヌラヌラと私のからだに這い上がってきた。私は、このえたいの知れぬけだものが、あの諸戸なのかしらと疑った。それはもはや人間というよりも無気味な獣類でしかなかった。(中略)

人間の心の奥底に隠れている、ゾッとするほど無気味なものが今や私の前に、その海坊主みたいな、奇怪な姿を現わしているのだ。闇と死と獣性の生地獄だ。(中略)

火のように燃えた頬が、私の恐怖に汗ばんだ頬の上に重なった。ハッハッという犬のような呼吸、一種異様の体臭、そしてヌメヌメと滑らかな、熱い粘膜が、私の唇を探して、蛭のように、顔中を這いまわった。(p.254)

これまで執拗に正常であろう平均的であろうとして語り続けてきた語り手が、このとき、

決して踏み込みたくなかった場所へと一挙に引きずり込まれる恐ろしさを描いて凄絶だが、そのおぞましさは相手が「愛される者＝美しい者＝正しい者＝正常者」という要素と「愛されない者＝醜い者＝悪い者＝異常者」という要素とを合わせ持つ規定不能の状態にあるからだ。より厳密に言えば諸戸は「美しい者＝正しい者」であってしかも「愛されない者＝異常者」であり、それゆえ「愛されない者＝異常者」の特性が顕在化すると直ちに「醜い者＝悪い者」となるという、語り手にとって実に都合の悪い、分類の困難な気味の悪いものとして姿を現わしている（補註1）。

しかしもともとの図式を分類の条件と規定していなければ、ここまでの嫌悪は生じない。そして本来そんな図式が規範となる根拠はないのである。

同じ理由で、身障者に関する描写も、強い思い込みに支えられた「正常」という規定がそれをいやおうなしに暗い恐ろしげな方向に向けてしまう（補註2）。

こうして『孤島の鬼』の語り手は、何らかの秩序を成り立たせている規範に無批判の忠誠を示すことにより、かえって規範というものの不条理をあらわにするのだ。根拠も定かでないまますべてに厳格な色分けをしないではいられないわれわれの意識の陰惨さを、乱歩は、何ら否定しないまま極限まで際立たせている。

同じ通俗長編でもたとえば『黒蜥蜴』（註1）には『孤島の鬼』ほどの異様さ気味の悪さが生じていない。世に反抗する「悪」として語られる分類済みの「異常」が何をしようと不気味ではないのだ。『孤島の鬼』の異様さは、飽くまでも「正常」という外側の規範に忠実であろうとするエゴイスティックな美青年が自己の正当性を危うくする要素をすべて排除してゆく過程の不条理にその多くの根拠を持っていた。自己を純白に保とうとする欲望を持つ者が本来の意味での倫理をまるで無視しつつ無自覚に語るとき、最も無気味なものが出現するのである。

客体的自己愛が理想とする無垢は、その排除の強度によって、もっともおぞましいものを産出する。

（註1）1934年、雑誌「日の出」に連載発表。黒蜥蜴と名乗る女賊と明智小五郎が対決する冒険もの。黒蜥蜴は美女でありかつ盗賊である、ということが最初から示されている。

（補註1）ここでの、規定不能ゆえの「おぞましさ」の産出についてはジュリア・クリステヴァが『恐怖の権力』（枝川昌雄訳 法政大学出版局刊 1984年、Julia Kristeva; *Pouvirs de l'horreur, Essai sur l'abjection*, Editions du Seuil, 1980）で提示した「アブジェクション abjection」の理論をそのままあてはめることが可能と思われる。

（補註2）ただし、はっきりさせておきたいのは、乱歩がそれに合わせようとした当時の差別的視線と、乱歩自身の必然からくる視線とにはずれがあるということだ。単にいわゆる「フリークス」を多く登場させるから差別的だと決めつけることには反対せざるをえない。

5 - 7 客体的自己愛を一人称で語るという矛盾の露呈

『乱歩打明け話』は語り手としての「僕」が自己の過去を「かつて美しかったが今は全く美しくない」という前提のもとに、ある程度隔たったものとして語る事ができたため、その欺瞞性が強調されずに済んだと言える。

この随筆の語り手は、他者に向けて自己の魅力を告げるさいの最低限のルールを守っている。それは「今語っているこの私は魅力的だ」という、他者への誘いかけにおける強度を伴わない自己言及をしないということだ。ともかくも、「何もかもおしまい」である彼の現在が投げやりな口調で示された後、「もはやそれは自分とは言えない」といったニュアンスで美少年であった過去の「僕」の愛され方がところどころ自嘲・自己嫌悪の装いとともて語られることで、この随筆はかろうじて読者からいくらかの共感なり許容なりを得るところとなったのだ。

だが、作者・乱歩そのものではないという前提にある美男の語り手に語らせた『孤島の鬼』における語りは、ただひたすら「美しくあるべき自己」への憧憬だけがあって、公正なルールも整合性も持たない。

乱歩が自作に対して非常に点が辛く、ことあるごとに自己嫌悪に陥ったと記している(註1)理由のひとつはこうした憧憬の強さを、それにみあう超越的な形で表現できない方法的不備への苛立ちによるものであろう。

ところが『孤島の鬼』でのような明晰でない語り、超越を知らない語りであってこそ、価値の決定という行為の不条理さ、ひいては、一般的には望ましいとさえされる「憧れ」という意識の持つつかがわしさを、意図もしないまま見せつけ始める。

そこに江戸川乱歩のテクストにおける最良の部分を見ることができる。

とはいえ、自己愛の表出としてそれはどこまでも破綻でしかない。ほうっておけば限りなくおぞましいものを産出し、憧憬と自己愛の表出さえ上回ってしまうだろう。

このような破綻を回避するためには視線の質を転換させる必要がある。自己愛の表出を、書く内に生起する突発的で予測不能の出来事といういわば「文学ゆえの価値」から引き離し、憧憬の法則として形式化しなければならない。このとき自己愛は超越的な外部からの視線によって語られることでさらに抽象化され、形而上学の体裁さえも得るだろう。しかしその操作は稲垣足穂による敗戦後の著述に俟たねばならなかった。

(註1)「さてこの年の初め、私は『一寸法師』と『パノラマ島奇談』を書き終ると(殆ど同時に終わったように記憶する)愈々ペシャンコになってしまった。作品についての羞恥、自己嫌悪、人間憎悪に陥り、つまり、滑稽な言葉でいえば、穴があればはいりたい気持になって、妻子を東京に残して当てもなく旅に出た」『探偵小説四十年』、全集第13巻 p.144

5 - 8 結論

江戸川乱歩は、随筆『乱歩打明け話』に明解な客体的自己愛と少年領域的認識の図式を示したが、同じ図式によって成立する小説においてはその客体性の表出の矛盾をあらわにしてしまったと言える。

一方、対談記録『E氏との一夕』(1947〔昭和22〕年)において乱歩の示す少年愛の理想に全面的同意を示しながら、乱歩とは別の言説方法を取った稲垣足穂は、乱歩の犯した失敗を見事に回避している。次章でその方法を分析する。

6 少年愛的価値体系

6 - 1 要旨

稲垣足穂の随筆『少年愛の美学』をテキストとして、少年愛・自己愛・憧憬の形作る価値体系を分析する。

稲垣足穂は、少年愛・客体的自己愛・憧憬を中心的価値とする江戸川乱歩と同一の価値観を持ちながら、乱歩のような言説方法から生ずる破綻を完全に回避し、少年領域の最も完成された価値体系を記述し得ている。

『少年愛の美学』はパフォーマティブな記述により、A感覚という呼称によって列挙される事象が読者が自ら会得する形で読むことを期しており、その価値の中心は少年愛の形で表出される自己愛である。

折口信夫・山崎俊夫・江戸川乱歩らと異なり、足穂は主体・客体という近代的区別に厳密に従い、客体である美少年の審美的価値を、主体の側の言葉として告げる。ただしそれは究極的には見る主体側の自己愛の投影であるという構造を持つ。またこのような価値の主張は主体だけで世界を把握しようとする近代的視線の欠落・不足への批判でもある。

そこにある審美的判断基準は歴史的に構成されてきた男性中心的価値に一致するものでもあるが、足穂の言説としての性的な攪乱の実践は現在も有効であり、そこからはさまざまな可能性が期待される。

6 - 2 使用テキストの要約

稲垣足穂の長編随筆『少年愛の美学』は、まったく順を追わない錯綜した語り方によってはいるものの、全編にわたり一貫した価値体系を示す書である。

まずそこにある価値の序列に注目しながら、内容を再構成してみよう。テキストは最終稿をもとにした筑摩書房版「稲垣足穂全集 第4巻」(2001年)によった。

*

以下概要。

人間の性感がいくつかの部位に発現するとしたフロイトの説をもとに、それを、口唇(O)、肛門(A)、性器、と特定し、性器は男性器(P)、女性器(V)に区別する。ただしOは第一義的な感覚とせず、消化管の端の一方としての意味づけだけで、Aのみに重点を置く。また、女性器としてのクリトリス(K)もPの変容・縮小したものとしてしか認めない。この結果、主要な性感部位は、肛門(A)、女性器(V)、男性器(P)となる。

それぞれの部位の性感からは異なった「感覚」が生じる。よってA感覚、V感覚、P感覚が、人間における外界への対し方を決定するものと言える。

そこでは何よりAが本質である。

根拠は以下のとおり。人間の、生物としての最も基本的な構造を考えた場合、それは口から肛門に至るチューブである。この観点から、基本的な管の端である肛門と比べ、男女の性器は本質的と言えず、「ただの付属品」でしかない。最も本来的な性感はAにこそある。よってVPは相対的でありAは絶対的である。

一方また、男女の性器は本来生殖という目的のためにあるのだから、そこからいかに快感が得られても、「現実的生存だけに向く感覚」しか育てない。実際の性器であるVPに対して、Aは生殖のための「性器」ではないため、その性感は「セックス以前」かつ「セックスの彼方」である。Aは「先験的エロティシズムの拠点」(p.117)なのだ。つまりA感覚は肉体性を越えた抽象的な感覚である。ゆえにそれは最も高度に「文化的」となる。人間の文化の最も重要な「高級文化」を築く基にあるものはA感覚である。

文化は高度に抽象的であるべきで、現実的生存のための行為は価値が低い。すなわち、文化/自然という区分では「文化」を尊ぶ。ただしここで言う「文化」は、「生存のため・子孫存続のため」のシステムを指さない。それらはむしろ「自然」に属するものとし、文化的価値を認めない。「実用」は美的でない。現実生活に役立つという要素が前面に出るだけでそのものの美的価値は否定される。Oを重要視しないのも、それが「食べる」という生活的な行為に関係しているからだ。本質的価値が生じるのは、飲み食いを忘れたような非生活的な都市文化、貴族文化もしくは上流階級文化に限られる。つまり「優美」を成立させる「ハイカルチャー」だけを指し、都市的でない生活様式・生存維持のためだけの実用的な事象・地域共同体的「村」的発想からくる価値観は「田夫野人」のものであり、軽蔑すべきものである。「生存のため・子孫存続のため」の文化は「優美」でなく、「優美」でないものは「存在の本質」に触れえない。

相対的仮象としての日常/絶対的本質としての美的想像、という区分を設けるならば、常に「絶対的本質としての美的想像」が優越する価値である。現象として現われる相対的な「事実」の上に絶対的な「本質」が存在する。同じく具体/抽象では抽象が優越する。絶対性と抽象性と優美であることは矛盾しない。

哲学も芸術も、ものごとを抽象化し、存在の本質を捉えることによって「優美の生成」を促し、そこに普遍的価値を生じさせるから尊い。そして思考の抽象化を可能にし、人を存在の絶対的本質に触れさせ、美を知らしめるのがA感覚なのだ。すなわちA感覚は「精神的・形而上的・抽象的・絶対的・普遍的・本質的・美的」である。

一方、Vは、本質たるAの変形であると言えるから、Pよりは価値を認めうる。それに対しPは「Vの裏返し」としての意味しかなく、「ただの栓」として最も軽んずるべきものである。つまりAはVに変換されVはPに変換されうるが、その逆はない。よってこのことからAこそが何よりも本質的で融通無礙な、存在そのものに迫る感覚だと言える。「能動」しかありえないPの限定性と比較すれば、Aは、より普遍化されうる受動性を持つ。能動的存在は結局手段でしかなく、A感覚の「何かを待ち続ける受動性」にこそ普遍的抽象的本質がある。A感覚の直接の満足不可能から、その「何か」は既に終わってしまったもの・彼方にあるものと感じられるため、また物質的実用的でありえないため、それへの待望は「プラトンの郷愁」(p.88)である。

さらにVPと比較した場合、A感覚の特性の中では、原初的な性感としての絶対性による主客未分性および両性具有性が特に重要である。AはVPのように対他的でない。それ

自体で孤立している。A感覚の本質性はこの孤立感 / 全一感のゆえとも言える。そこには異性愛的分割と二元性がない。Aに男女の別はないからだ。よってA感覚は、理想を外に求めることはなく、自己の内に見る。こうした傾向が「普遍的な存在の本質」である。つまり、現実的目的から発した「実用向き」の異性愛を否定した、無目的で優美な自己愛こそ本質である。A感覚とはナルシズムの感覚なのだ。

男性性・女性性という区分を考える場合、V感覚は女性の感覚、P感覚は成人男性のものとなる。するとA感覚は、まだ性器的な感覚に目覚めない幼少年のものとして位置付けられる。よって、今度は、A - V - P序列の反映から、幼少年が世界に対して抱く性器的でない想像や欲望こそ最も重要なものであり、存在の本質、美の本質である、と結論づけることができる。

その意味から、女性の感覚は幼少年には劣るが、まだしも成人男性の固定した異性愛的欲望よりはましである。ただ、V感覚という「疑似A感覚」で満足してしまい「現実の超越」に思いの至らない女性よりは、異性愛を離れA感覚に近づく限りにおいてならば成人後も「本質」に近づき易いという点から、男性の方がより可能性に恵まれているとも言える。男性の場合、飽くまでも「女を追い回す」という欲望から外れた場合にA感覚が復活するので、同性愛は、異性愛に優越することになる。

しかも、男性同性愛と肛門性交は近い関係であるという理由から、同性愛はA感覚的であると見ることができる。そこから逆に肛門性交は同性愛の本質、とも言える。同性愛は「自己の理想への愛」なのだ。それゆえVP感覚のような「実用一点張り」にはない「精神的・形而上的・抽象的・絶対的・普遍的・本質的・美的」価値が同性愛にはあって、VP的異性愛に優越する。とりわけ日本の「衆道」は繊細・高級な文化である。これは男性同性愛に関してであるが、女性の同性愛にも価値は認めうる。

だが同じ男性同性愛者も3通りに区別される。成人相手のタイプ、自己が女装しようとするタイプ、そしてペディストつまり少年を対象とするタイプである。この少年愛者こそ同性愛の本質を保持する者である。少年愛がすべての性愛のアイデアなのだ。なぜなら、A感覚は本来、少年のものであり、最も本質たる少年を求めることは、そのまま自己の理想の探究だからだ。少年愛とは両性具有としての根源的自己を回復しようとして相手にそれを見るものなのである。なお、ここで言う少年とはP感覚が発生していない、A感覚だけが目覚めた受動的・被虐的存在者、という意味、そして「美少年とはこの場合『他者の裡に再発見したナルシズムの対象のことだ』」(p.14)、P・V・A感覚がそれぞれ成人男性・女性全般・少年に対応するという前提からの、これは当然の帰結と言える。

なお、V感覚は年齢に関係がないので女兒と成人もしくは老年の女性は本質的には同じと言える。また、女兒には「純粋なA感覚」は望めない。以上から、A感覚の完全な体現者は少年しかないということになる。

よって「誰も真の初恋の相手は男の児であった」(p.244)。

自己愛が本質であり、A感覚を通じた受動性と両性具有性・根源的自己への愛が人を普遍本質的美に近づけるのであり、その発する「郷愁」がすべての優美の成立の条件である。それを感得する方法として少年愛はある。しかし、実際の少年がその本質としての優美を示すのは非常に短い時間でしかなく、またそこで年長者が出来る行為などは限られており、さらには現実のいかなる行為も、現実である以上、それ自体決して抽象的本質には至らな

い。結局、少年愛は「してしまったらおしまい」の境地であり、それゆえにこそ永遠に求められ続ける。A的超越性に触れるには、おりおりのA感覚的な事物や出来事・行為に本質の影を認めてそこから想像的に追究する思索芸術行為しかないのだ。

これで基本的な構造が示された。さらにこの序列の反映が展開される。主な言説は以下のとおり。

女性が美の根源であるという意見は全く誤りであり、美の本質は少年である。女性の美は少年の美を真似ることによって後で成立したものにすぎない。美女とはこれも少年の規範にあって成立するものであり、女性美の原形は実は少年である。同じ理由で、少女というものはなく、少女嗜好は少年癖の弛緩したものである。美少女は美少年をモデルにしている。美少年は天使をモデルにしている。

美少女などないという意味で言うなら美青年というのも本当はない。もしあるとすればそれは美少年的な青年の謂である。だが、青年は恋をしたとたん自己を失ってしまい、薄汚い風俗的存在となる。

美少年美少女の成立のためには抑圧が必要である。つまり、不幸さ可哀さが彼らを美的にする。それはA感覚がもともと受動性・被虐性に接近するものだからである。

大人は実用化された子供である。大人はそのまま必ず「子供」を保持している。子供は大人の模型であるが、可能性としてのそれである。そして、「実用性」に本質的価値はないから、実は役に立たない模型であることの方が本質である。

ナルシズムは少年的孤立と両性具有性への志向によって成立する。ナルシズムは少年の特性なのだ。もとより少年は両性具有的存在である。ナルシスをもっと年長の、異性につながりを持った若人に見立てることはその純粋性を濁らせる。ナルシスとはA感覚的な一人二役の芸術的表現である。同性愛はこの自己色情に発する。これと女性が鏡を見て感ずる外的な「自惚れ」とは異質である。少年がそこに感ずるA感覚的なナルシズムは内的で自己探究的なものである。

A感覚は穴である肛門自身に何かを挿入したいと望む感覚でもあるため、常に異物が待望されている。ただ、それは抽象化されてさまざまなオブジェとなる。侵入者は普通Pによって代表され、その変換としての、少年をさらう天狗・妖怪・鬼・青髯……なども典型的な異物である。また、「お父さんらしい人物」、「仮面の紳士(ヴェデキントの戯曲『春の目ざめ』のラストに登場して少年を導く謎の人物)」、あるいは医者、理髪師、僧侶、などもそれにあたる。彼等は少年を狙う者であったり逆に守る者であったりするが、いずれの場合も、そこには少年における父性への待望が隠されている。

このような抽象的想像をなしえない者が俗物であり、これらはA感覚に気づかない人々である。

6 - 3 パフォーマティブな記述

経験的例示とそれへの連想・感想がほとんどを占める『少年愛の美学』の理論的骨子とは、およそ前節のようなものだ。そこに時代的な視野の制約があるのは言うまでもないし、当時(単行本初版は1968年、徳間書店刊)としても妥当とは言いかねる怪しげな事柄が根拠とされていたりもする。文化/自然という近代ヨーロッパ的な区分を疑うこともな

いし、男性性・女性性という区分をも基本的には無批判に受け入れている。自ら礼賛する男性同性愛に関して、男性同性愛者は当然肛門性交を行なうしそれが最も一般的であるといったような不正確な思い込みから立論している部分も存在する。

だが、全体として相当巧緻に構築された価値体系とすることができる。

と同時に、主張だけを要約してしてみると、それは全く説得力を持っていないことにむしろ驚かされる。

結局、A感覚とそれを体現する少年により近いものが高度で高級、そこからより遠いものが低級、というだけのことで、その序列が決定的な真理であると思わせる科学的・統計的・学問的根拠は何もない。生物学的根拠として語っていた事柄もいつの間にか文化の優劣の隠喩となってしまう。もともと価値の根拠など語りえないものなのだ。

しかもA（肛門）から発した感覚、というだけで「A感覚」自体の定義は一度も語られることなく、比喩か、もしくは「A感覚的なもの」が限りなく列挙されるだけである。

ところが、この執拗な列挙こそが『少年愛の美学』の存在理由なのだ。

以下にいくつか、A感覚的なものについての比喩と例を引用してみよう。

まずはA感覚が「どのような感じ」なのかを伝える部分である。

京都の大寺の薄暗い書院で朱べりの畳を踏んだり、回廊を渡ったり、由緒ある庭園の片すみに佇んだり、あるいはまた最奇の城址で矢狭間がならんだ城壁を仰いだりする時に、さながら野外テーブルのおもてを掠めた小鳥の影のように、われわれの脳裡に閃く何いともない気懸りこそ、「衆道」の Tradition であり Authenticity だと私は思う（p.10）

幼年の頃、たとえば覚束ない夕暮時の戸外で、脇明けに手を入れて、ひとりで佇んでいる折などに、我身のふとももの内側同士が擦れ合う感触に、なにか遠い天体に通じるような、それとも「死」を想わせるような、甘い、遣るかたのない寂寥の念を覚えた、と江戸川乱歩が回想記に書いている。その不思議な、どこかへ吸い込まれてしまいそうな孤独感は、大人の用語で云うならば、“Ding an Sich” とか、「宇宙意志」とかに相当するのであろうと。つまり存在は普通コイタスあるいは瞑想によってしか近付き得ないが、それを要約したのがA感覚だと云うのである。（p.49）

われわれは「共同体」に属して、食堂的存在であり、またトイレ的存在である。食堂は複数で、トイレは大旨単数である。しかも只ひとりでのいる時の伴侶は、P感覚でもV感覚でもない。それはA感覚である。（p.53）

A感覚は、いにしえの帝王に先立つ「半神時代」の感覚である。（p.61）

A感覚は、何より先に幼少年のセックスであり、彼らの日常を生彩あらしめる色情的幻想の中核である。（p.76）

A感覚のサンプルは、さしづめ廁でしゃがんでいる折の、草摘みにつくばっている時の、自転車のサドル上の、馬背にくっつけている場合のネガティブ感である。（p.101）

いったんA感覚的領域になると、「無意味」のままに放任されている。（中略）只、幼少年者において、鉛筆の匂いや消しゴムの感触に委託された、そこはかたないA感覚的陶醉が認められるという迄の話である。（p.107）

それは云わば、どことも突き止められない痒所、出そうで出ないクサメ、埒ない耳

掻きにも似た「前快」的種々相として与えられる。(p.194)

次は「A 感覚的なもの」を抜粋する。

実りなき野、不毛の砂漠、忘却の高原、未知の瀑布、古樹わだかまり巖石^{がが}嶮々とした^{ドイツ}独逸
浪漫派の舞台、天体画的な深遠 (p.99)

ガス織の匂いがするおろし立ての真白なユニフォーム、純ネルの運動着、スコットラ
ンド織を使った半ズボン、毛糸の甘い香がする葡萄茶色のスエータ、ボール函にはい
っている新しい編上靴、^{すすはく}錫箔包みのチョコレート、印刷インキの香がする絵本、蠟
臭い一揃いの色鉛筆、エナメルくさい鉛の兵隊、無味なビイ玉、蠟石、釣道具の色と
りどりな浮木、ゴム製の水ピストル (p.115)

心を打つもの、模倣不可能の印象を与えるもの、不退のもの、衝撃を与えるもの、
を抜くもの (p.144)

弓矢の道、能楽、茶の湯 (p.196)

映写機だの、クラリネットだの、スポーツだのに結び付く傾向 / 玩具的なもの、工作
的なもの、遊戯的なもの (ヒューマン・スポーツ) の大本 (p.197)

白い、何も印刷されていない童話のページ / 色硝子、殊に子供らが好む深紅色のガラ
スを通して眺めた外景 / ガスの火花を受けたサーカスの天幕に映っている馬の影 / 浴
槽に落ちこちたゴム風船 / 少年が月夜の原っぱで失くしたアートペーパーの三角帽子
 / 暗夜に電車のポールの先から^{こぼ}零れ落ちていた緑色の花火のしずく / ある夜、赤と緑
の弾道を曳いて星空に駆け上ったまま行方知れずになっているロケット / 糸でぶら下
っている、煙草の丸罐の封だった錫板の月 / あいている二階の窓を通していま一つの
窓枠越しに見えていた月 / 夜半過ぎに湖畔の都会の上天を過ぎて行った小さな流星 /
桃星の周囲を人知れずに旋っている金色のスプートニク / 土星の鏢の表面に落ちてい
た本体のかそけき陰影 (p.197~8)

引用者註 ここでの中略部分は「 / 」で示した

これらの関係は本当に必然的なのか。すべてA 感覚というひとつのものにまとめうる例
なのか。それはわからない。しかし、このようにして並べられてゆくと、そこに大抵一つ
や二つは、あるいは相当数、読み手にとって思い当るもの、心惹くイメージや比喩が見つ
かるのではなからうか。すると、そのときから、読者は自己の嗜好の問題として足穂によ
る価値序列の主張を読み始めることになり、文中に纏めあげられた関係がどれほど恣意的
なものだとしても、例示されたものの魅力によってその連合の「法則」を推測しつつ説得
されてゆくことになる。足穂の方法は多くの「気懸り」を並べ、読者がどこかで反応する
のを待つ、というやり方なのだ。「気懸り」を共有させた後、それこそA 感覚なのであると
強引に語ることで、各々の読み手自身が、意味的連関の道筋を学習するようしむけるので
ある。

すると、読み手の学習経過を見越した上で、もはやこじつけとしか言えない関係を挙げ
つつ、次のような口調が続くことになる。

「紅海」の紅は「肛」におきかえてもよいのでなからうか？ 世界地図をしらべてみると、“Red Sea”の入口は窄^{すぼ}んでいて、そこから直腸の縦断面そっくりに、太く細長く続いている。「これはいよいよ肛海だ」と思わずにおられない。ためしに、巨大なPの形をしたスカンディナビア半島が伸びてきて、地中海を通過して黒海を衝くことを想像してみるがよい。イタリアの長靴が、ある時、希望峰を大迂回^{うかい}してきて肛海に挿入されないことがどうしてあろうか？ (p.69)

フィレンツェの美少年、レオナルドの一夜の夢に、いずこからともなく一羽の禿鷹が飛んできた。鷹は何事かを促がすかのように、眠れる少年の脣^{くちびる}をその嘴^{くちばし}で以て頻りに突つた。もしもこの夢が、(フロイトが云うように)レオナルドの後年における飛行機発明欲と関連があると云うのであれば、禿鷹が突つたのは脣ではない。それはAでなければならない。(p.106)

青春期を過ぎたあとでも、身に一糸もつけていないような場合には、我身の置き所がなく、持てあまし、途方に暮れて、われわれは自らの幼少年性A型であることを覚らないわけに行かない。(p.125)

ある特徴的な事象をもとに、すべてを肛門に結び付けてゆく、牽強付会とも荒唐無稽とも言える恣意的想像に続けて、「とせずにおられない」「どうしてあろうか？」「でなければならない」「ないわけに行かない」といった確信的な言い方を頻出させる。例示されたあるものを、ただの恣意である筈の想像を経由させながら、かつそれが必然であるかのような口調を用いることにより、結局はA感覚という大本に収束してゆくのが当然であると、いわば「演技」されているのだ。それは根拠から始めて結論へ導く方法を完全に放棄した言葉である。

一応、ギリシア・ヨーロッパの古典、あるいは室町時代や元禄期江戸の伝統によってA感覚の正当性を示すかのように語られる部分もあるが、それが本当に実際の男色に沿ったものなのか、男色の伝統というものが足穂の言うようなものなのかは決定できない。しかし実のところ、足穂にとって、実際の男色の伝統なるものが必ずしも自己の記述に一致している必要はない。自説を保証するかのような、いかにも完全そうなフィクションとしての「歴史」を提示することができればそれでよかったのだ。

もともと足穂は理路整然と論理を積み上げることに説得的価値を見ていない。それゆえ『少年愛の美学』をはじめとする「A感覚テキスト」はすべて無形式の随筆か断章として書かれている。

足穂の「A感覚テキスト」は哲学でも倫理学でもなく、ある価値体系を読み手のものとさせるための「煽動の書」なので、J・L・オースティンの言語行為論による二分法(註1)で言うならばそれは徹底してパフォーマンスな記述を採らざるをえないと言える。真偽判断の対象となるコンスタティヴな事実の報告ではない。書かれた内容からそれが真実なのかどうかは決定できない。ただ、ひとつの独特な価値体系が執拗に反復され展開されるのを読み続けることで、ある読者はその規範を徐々に会得し、その敷衍に自ら参加さえしてゆく。『少年愛の美学』を読むことはいわば「A感覚連想」のレッスンである。こうして「足穂的規範」に習熟すると、いつしか根拠そのものを問う必要は忘却され、諸規範

が動かしようのない原理であるかのように感じさせられてしまう、その効果だけを狙って書かれたものと言ってよい。『少年愛の美学』は、徹底的に同じ偏向を持った口調・態度・例示を反復し、それによって、足穂が軽蔑する「田夫野人」(註2)の共有する規範とは異なる少年愛優先主義をテキスト内の常識として固定しようとしている。

自分の価値観を他者に共有させたいときは、理論的啓蒙よりもこちらの方法の方が有効である、という、直感的な判断がそこにあったと考えてよい。足穂は、人心煽動のさいの、論理と哲理のみに頼ることの弱さを知っていたのだ。

それゆえ、足穂による列挙式の語りは、そこに僅かでも共感する体験を見つけることができれば、理由や正当性とは関係なしに「真実らしい感じ」を誰でもが得ることのできるものだ。つまり、『少年愛の美学』は、パフォーマンスな語りによる「新たな共同体への誘い」のための装置なのである。

しかもその共同体は現実に存在するそれよりも上位にあるものとして、いわば「選ばれた者にだけわかる形而上的共同体」の扱いをもって語られることで、読み手の自尊心に働きかけ、より甘美な形で惹きつけようとしている(補註1)。

これは説明によらず執拗な描写の力によって主人公の自己愛を読み手に感染させることで、同じ同性愛と自己愛を特権化したテキストである折口信夫の『口ぶえ』と、その効果の点で同じである。いずれも、書かれた何かの魅惑を共有することで、ある共同体に加わるためのテキストであり、参加者がその価値自体の論理的真偽を問うことは禁じられる種類のものである。

そこで足穂はさかんに「本質」と告げるが、足穂の言う「本質」が「真実」であるとは限らない。

だが、いくつもの具体的な例とそれらの関係・方向づけが、ある読者に共有された、という事実があった結果として、現在も稲垣足穂の随筆群は読まれ続けている。ならば足穂の選んだ方法は効果的であったと言える。

さらに、まず価値観というものはすべてパフォーマンスなものと考えてしかるべきではないか。この意味でも、足穂の方法は正しかった。

(註1) J. L. オースティン「言語と行為」 坂本百大訳(大修館刊 1978年、John Langshaw Austin; How to Do Things with Words 1962年、2nd. 1975年)

(註2) 『少年愛の美学』内(全集第4巻 p.206)で「最も軽蔑すべき存在」の意味で出る語。都会的美意識を持つ者の対極という意味で用いられている。

(補註1) むろんそういう「選ばれたものの資格」などが実在するのではない。そのようなものがあたかもあるかのように演技されているということである。

6 - 4 主体・客体の区別の徹底を前提とした記述

大正・昭和期、「自己愛の表出としての少年愛」に関する重要なテキストを残した著者として、折口信夫、山崎俊夫、江戸川乱歩とともに稲垣足穂も当然挙げられるべきだろう。ただし、足穂の少年愛に関する叙述方法は前三者と大きく異なっている。

完全な「理論書」の体裁をとっていないとはいえ、『少年愛の美学』に代表される彼の「A 感覚テキスト」は、少年が自己愛の対象であると何度も語ってはいても、当の少年を他者として見る姿勢を崩していない。この態度によって、少年愛という性愛を「無自覚な一般人の劣悪な性欲」と区別し、特権化し、一貫した価値の体系として読者に向け提示し主張することができたと言える。閉じられた少年同士の愛の描写もしくは回想というだけの平面から離脱し、それらを眺めおろし、超越的に振る舞う語り方を用いているのだ。乱歩が「日本的プラトニズム」の提唱者だとすれば、足穂はその完成者である。

乱歩は『乱歩打明け話』で自己愛表出に成功したが、小説『孤島の鬼』では語り手の美しさを語り手自身の無自覚な一人称で語るという方法的破綻を見せるとともに「おぞましいもの」を夥しく産出させた。だが足穂の語りには乱歩の場合のような破綻がなく、読者をおぞましいものの産出現場に立会わせることもない。

その理由は、愛される客体としての自分、という、本来語る事が不可能な、そして無自覚で分節の不徹底な状態を拒絶し、自他を画然と区別したことだ。自己愛の対象を完全な客体として析出し、それを語る自己を、愛する側の主体と認めたからである。「語る自分の自己愛」の直接の伝達を放棄することで、抽象的な「自己愛というもの」について語る方法を発見し、乱歩のような失敗を回避したのが稲垣足穂である。

足穂と乱歩との対談記録『E氏との一夕』(註1)で、二人は少年愛・同性愛に関しておよそ共通した認識を示している。しかも、同性愛者がものを抽象化して考え易いこと、その両性具有的傾向(ただしこれらは必ずしも実際の同性愛者にすべて当てはまるものではない)また実行してしまえば終わりの「プラトニック」な少年愛等々については江戸川乱歩の方から語っており、『少年愛の美学』で語られる内容のいくつかは乱歩の示唆によるかとも思われるほどである。

両者には少年愛に関しての共通認識があった。いずれも「本質は少年愛にあり」という認識では変わらないのだ。また「少年愛こそ自己愛の投影だ」という見解においても同じであったと見てよい。

ところが、乱歩にはそれを敢えて体系的な形で広く表明する意思がなかったように思われる。足穂がほとんど後半生すべてを少年愛 = 自己愛の対他的説明に費やしたのとは全く異なる姿勢である。世間を慮る「常識人」乱歩にとって、同性愛・少年愛・自己愛は「私的領域」にあるべきものと認識されていたことになる。それは、飽くまでも隠され、ときおり密かに囁かれることによって限りない快樂を生み出す、紳士の内なる淫靡な趣味嗜好なのである。

対するに、『少年愛の美学』の足穂にとって、少年愛は世界に公表すべき「本質」的原理として、「公的領域」に置かねばならないものだった。ただしそれは後に述べるように、足穂の私的領域がそのまま公的領域として機能する状態を、すなわち個人の権利以上の権利を、結果として要求する。

このため、足穂には、言説上の覇権の獲得が何より必要となったのだ。その結果、客体化され別存在とされた自己愛を外に眺め見つつ、自分が「主体として」語るという『少年

『愛の美学』をはじめとするテキストが成立した。

ここによく、近代的な「主体／客体」を前提とした言説方法が、「自己愛」というテーマにおいて提示されたことになる。

その方法の条件は、一言で言えば「断念」である。愛と美を語る者は愛と美そのものではないという合理的思考を理解すること（補註1）だ。そのためには以下の前提を承認しなければならない。

美しさを語ろうとするとき、語り手はそれを自分のものとして語ってはならない。

愛される者を語る者は愛する者であり、自己が愛されることとして語ってはならない。

美しさ・愛されることへの観察者は観察される者であってはならない。（以上）

ごく単純な、あたりまえとも思える前提なのだが、次節で述べるように、この合理的とされる自他の厳格な分割は、どうも近代日本の「自己愛の表出」に向かいたがる書き手には長らく違和感を生じさせていたもののように思う。

折口・山崎・乱歩・足穂に共通する自己愛の形式とは、年長の男性によって愛され、その美を発見される美少年の、近代的自他区別を超えた無垢、というべきものだ。

折口も乱歩もそれを美少年（あるいはその延長としての美青年）の側から語ろうとした。しかし、それを続ければいずれ方法上の破綻が明らかになる。

足穂はここで一旦、「愛する側」つまり年長の男性（いわゆる「念者」）の側に身を置き、自らの美・魅力の有無を括弧に入れた上で語ることを始めたのである。

それは、なかなかこのテーマにおいてはなされえなかった（自己愛表出の発生理由から考えてそれは当然である）画期的なことであるとともに、「少年」自身の言葉にはない超越性を手に入れる手段でもあった。

稲垣足穂作品集『多留保集』（全8巻）の第4巻「少年読本」の解説において詩人・高橋睦郎は、収録作の『RちゃんとSの話』に触れつつ、この態度を次のように説明した。

ふつう少年愛は成人の少年に対する愛をいい、その成人を念者とし少年を稚児とするが、本質的なところでは念者が成人であることを要しないということである。Sは彼みずからが少年であり、一般的に言えばしかるべき成人の稚児となるべき資格を持っているにもかかわらず、はじめから自らを念者的人間ときめこんでいるところがある。（中略）つまり、彼等は年少の頃には稚児であり、年丈けては念者となる、というのでない。生まれついて念者なのであろう。こういう種類の人間を、私は本質的的少年愛者、または少年愛の見者と呼びたい。（中略）

見者は自らを生得の念者の立場に置く。けれども、念者の愛の対象たる少年は彼じしんの過ぎ去った若さなのだ。過ぎ去ったかつての若さを、やがて過ぎ去るであろう若さと重ねて愛するのだ。ところが見者は自らを生得の立場に置くから、彼じしんの過ぎ去った若さというものは存在しない。彼はいちども若かったためしがない。そして自分じしん一度も過ぎ去るべき若さを持たなかった補償として、少年愛が何たるかははっきりと見ることができるのだ。（註2）

すぐれた説明ではあるが、「生まれついて念者」というような言い方はあまりにもロマンティックな主張になり過ぎているようだ。確かに足穂のほとんどの小説・随筆は「念者」

の視点から書かれているが、僅かながら例外がないわけではない。

だが、ともあれ、このように「見る側の立場」に自覚的であったがゆえに、「少年という理想」を破綻させることなく語り終えた、という解釈は正しい。

だとするとその立場はまた、折口と乱歩が、敢えて客体として語るという不可能を願った、その最も重要な「少年」の自己愛の発生点での擦れた構造への認識を取り逃がしてしまうことにもなる。近代日本文学における客体的自己愛の表出意志は自己の客体性の自覚から始まったものであった。自己の客体性を表出したいという動機をあっさり捨て、全くの主体として愛する客体を語る足穂は、彼以前の書き手に自覚されていたような「自己愛の起源」を忘却した書き手であることになる。

ならば、主体であることに安住する態度を批判されたとしても仕方あるまい。

次に掲げるのは橋本治による「鬨より愛をこめて」という随筆からである。

『少年愛の美学』ってサ、おじさんが、男(A)がいいか女(V)がいいかって言ってる話でしょ。ナニをサ、突っ込むとサ、VはつまってるけどAはつきぬけてる、とかサ。俺サ、そういうのって関係ないのよ。だって俺、抱かれる方だから。おっさんにしてみりゃア、抱く方の選択肢は二つある訳だろう？ だから俺、ヤだって言ってるのよね。(中略)

爺さんがサ、AだかVだかに、ナニを突っ込む訳サ。突っ込む爺さんが”主体”の訳サ。『少年愛の美学』なんつう人間は、みんなその”主体”の方に立ってモノ言う訳サ。でも俺は違う訳ね。爺さんに、AだかVだかになんかを突っ込まれる”客体”の側に立つ訳サ。俺、抱かれんの好きだからね。そんだもんで、”少年愛”なんてもんが成立すつと、主客ははっきり転倒する訳。(註3)

ここに足穂への批判は尽くされているように思われる。しかもそれは、世界に向けて語ろうとするあらゆる「疑いなき主体」への批判としてもよい。折口・山崎以来、「自己愛」の自覚が教えた自己の客体性を橋本は再び自覚せよ、と告げている。

ただしかし、この橋本の批判というものは、最も痛烈で要所を衝いているものではあっても、足穂が(好色な「爺さん」として)「主体」に徹して語る内容が、もともと客体性を含んだ「自己愛」であったということを敢えて見ないでいるのではないか。むろん、むさくるしくも屈強な男が「これが私の自己愛の投影だ」などと言いながら無理矢理少年を犯して悦に入る図を想像するとすれば、もはやそこへ至る経路がいかなるものであろうと、その手前勝手さは何をしても隠せない。

だが、詳細に『少年愛の美学』を読んでみるならば、それが、基本的には「行なわないこと」を前提とし、かつまた、一人でA的「少年」性を自らに感じることを重要視していることに気づくべきではないか。足穂は男がいいか女がいいかの品定めのためにこれを書いているのではない。

さらに、高橋睦郎の解説にも言えることだが、足穂の「主体語り」は、高橋の言うような「うまれついて」のものではない。かなり早い時期に獲得されたものではあろうが、常に念者のみの思考を示していたわけではない。

足穂の初期の短編に『つけ髭 戦争とマゾヒズム』という小説がある(1927〔昭

和2)年、雑誌『新潮』5月号に発表)。これは、少年と青年とのいわば型どおりの少年愛の様相を物語るものだが、高橋が言及した『RちゃんとSの話』(1924〔大正13〕年)や、あるいは『星は北に^{ただ}拱く夜の記』(1926〔大正15〕年)『鼻眼鏡』(1924〔大正13〕年)、また著名な『彼等(They)』(完成版1948〔昭和23〕年)などに見られるような「念者的視点」から魅力的な少年の様子を審美的に語ったものではない。語りは最後まで少年の意識を追う形で、少年の知覚から判断される形で続けられる。つまり『彼等(They)』の語りのように語る前から予め世界全体とそこにある少年たちの運命が見える身振りを示しているわけではない。『RちゃんとSの話』などの語り方を「念者的視点」からと言うならば、こちらには「稚児的視点」(本来的にはそれは不可能なのだが)もしくは「稚児として語る態度」が示されている。しかも、この小説に限って言うならば、「念者的視点」の諸作に特徴的な透明感に欠け、すべてが見渡せない不明晰感が顕著であるため、そこからは、暗く秘密めいた、乱歩の小説にも通じるトーンが読まれうる。そのようになるのはこの短編の「自己参加的語り口」に理由が見出される筈だ。

なお他にも『白いニグロからの手紙』(1926〔大正15〕年)などのようないわば前衛的な小編にはときおり、決して「世界把握的」でない、断片的で客体的とも言える不全感と寄る辺なさが表現される。

少なくとも、足穂を「主体から始めた人」と固定的に考えてはならない。むしろ足穂は、否応なく認識される自らの客体性をどうにか書き留めようとしてA感覚という仮説を立て、またそれを明晰に語るために「主体として語る方法」を選んだ書き手と考えるべきである。

また、橋本が真に否定しているのは「少年愛」であるよりも「美学」である。それは、少年には自己愛が投影される、と語る足穂の言外に、その少年は美少年に限る、というメッセージが含まれていることへの憤慨なのだ。つまり、橋本にとって「少年」であることは何ひとつ特異性のない無徴の状態でなければならないのに、足穂がことさら少年を有徴化しようとしていることへの反発とも捉えられるのである。

そもそも橋本にとって、「美少年」という想像的特権が不愉快なのであることは彼のいくつかの著作(註4)を読めばおよそ理解されるだろう。自己の客体性に自覚的であった橋本は、客体を差別化する方向すべてに反発する。それは彼にとって自己愛に「美」を必要としていないという意味である。橋本は、折口も山崎も乱歩も、足穂も三島も、すべて終わった後の発言者なのだ。ただし、主観と客観を一般的な形で厳格には区別しないまま語られた彼の初期の随筆・批評の読みにくさ・語りにくさ(特に『蓮と刀』に顕著である)を今見るとき、それは折口や乱歩の場合と等しい理由によるものであることわかるのである。

つまり、自己の客体性を意識する者の立場から足穂を批判した橋本においても、その客体性の自覚ゆえに問題であったのが、やはり「客体としての語りの不可能性」ということなのだ。

折口・乱歩以来のその問題に、ようやくひとつの解答を与えたものが稲垣足穂の『少年愛の美学』である。ならば、そこに「客体性」へのいかなる裏切りがあるにもせよ、足穂については、まず「客体としての自己を破綻なく語る方法」を発見した点をこそ評価すべきなのである。

(註1) 1947〔昭和22〕年、雑誌「くいーん」に掲載された後、足穂の文責のもと
1951〔昭和26〕年、「作家」誌上に掲載され、現在『稲垣足穂全集』第3巻
(筑摩書房刊 2000年)に収録されている。

(註2) 稲垣足穂作品集『多留保集』(全8巻)第4巻「少年読本」における高橋睦郎の解
説(潮出版社刊 1974年)p.236~7

(註3) 『橋本治雑文集成パンセ 女性たちよ!』(河出書房新社刊 1989年)p.99

(註4) 『秘本世界生玉子』(北宋社刊 1980年)『蓮と刀』(作品社刊 1982年)
『革命的半ズボン主義宣言』(冬樹社刊 1984年)『ぼくたちの近代史』(主婦
の友社刊 1988年)等。

(補註1) そもそもプラトーンが『饗宴』で伝えたことである。

6 - 5 「西洋近代的な主体」への批判と抵抗

西田幾多郎は、『善の研究』(1911〔明治44〕年)において、主客未分、主観と客
観の一致、主客合一の状態を「純粹経験」と呼び、また「善行の極致」と規定した。

稲垣足穂と西田幾多郎とはおよそ似つかわしくない取り合せだが、ここまで考えてく
ると、西田の、主にヘーゲルを中心とした西洋哲学への批判もしくは対抗意識は、足穂の、
あるいは折口、乱歩の求めた自己愛の語り方の問題と、そのいくらかを共有していると言
えそうだ。『善の研究』において西田が「愛といふのは凡て自他一致の感情である」と告げ
た後、プラトーンの『饗宴』の例を掲げて「愛は欠けたる者が元の全き状態に還らんとす
る情であるといつて居る」と付け加えるところ(註1)などは何やら足穂のテキストのよ
うですらある。ともに、「西洋」(当時日本の知識人が理解した概念としての)が当然のも
のとする二元論という規定の暴力性に反発し、「分割の行なわれる前」に遡ろうとする発想
の点でも近似している。

V P 的愛欲は相対的である。A 的苦悩は絶対的である。何故ならそれは、無限定な、
無始的な、主客未分の状態にあるものだからである。(p.100)

足穂の上のような言葉を西田のそれと並べて考えてみたい。

ヨーロッパ近代の前提としての「主体的自己」に対する違和感という動機において両者
は同じ位相にある。「日本文学」が近代文学として立ち上げられたとき既に「主体」は自明
のものであるかのように語られようとしていた。そこに違和を覚えた書き手がたとえば折
口信夫であり、山崎俊夫、江戸川乱歩、稲垣足穂である。たまたま自己愛の問題からここ
で言及してきたのがこの四者なので、それらの名だけを掲げ続ける限り、彼等の問題はひ
どく限定的なもののように見えるかも知れない。しかし、敏感な表現者ならば、「最初から
ある主体」「予め他者とは完全に分割された主体」というその前提に疑問をさしはさむこと
は当然あってしかるべきなのである。文学や哲学、社会学・歴史学、等々という境界にこ

だわらなければ、これはさまざまな場所で行なわれてきた、きわめて近代的な「主体批判」「言説方法批判」の一例である。

西田もまた、『善の研究』以後、「近代ヨーロッパ的な主体」(と考えられたもの)に意義申し立てを行なった人と言えよう。主客未分のいわば無我の境地をひとつの統合の状態と呼んだ西田は、西欧の学問が正統な論理的記述の条件として教える「自他を厳格に分割するという認識状態」に対し、日本人もしくは東洋人としての意識はそうではない、それだけでは語れない、と表明したのだ。

ともあれ西田は西洋哲学の正統な手続きに則って反論した。だから一見、足穂の恣意そのもののような随筆とは全く異質であるように見えるし、事実、その記述形式は確かに異質である。だが、両者の最初にあった問いは、言説上でヨーロッパ的主体となることの貧しさをいかにして回避するか、なのである。

西田が「主客合一」と言うとき、それは「無我」であると同時にひどく豊饒なものとしても語られる。なぜならそれは、西洋近代に確定した「主体」が必然的に取り落とさざるをえない「客体」を再回収した状態と考えることができるからである。

足穂、西田、ともに言えるのは、「主体だけでは世界の実相に触れることができない」という確信である。「ヨーロッパ」の思考方法を学んだ明治以後の日本人の中に、その前提としていた「主体」に満足できない者が複数いたことを記憶したい。

ならば、西田が「主客合一」「主客未分」あるいは「絶対矛盾的自己同一」と言う、それらの語群と同じ働きを示すのが、足穂の記述における「A感覚」であるのは言うまでもあるまい。

西田の哲学も足穂の美学も、ユダヤキリスト教世界が、近代に至ってその結論として教え諭した「主体的自己」の不完全さへの指摘なのだ。近代に確定した「主体」に含まれなくなったものが、西田にも足穂にも(それぞれ別の面からではあるが)惜し過ぎた。そして近代の意識が再びそれを得るためにいかなる形式を取るべきかを各々に追究した。

ただしそのさい、確認しておかねばならないのは、彼等がいかに「日本・東洋の伝統」らしい言葉によって「西洋の自我」を批判しているからと言って、「日本の・東洋の、ヨーロッパに影響される近代以前からの精神的伝統は、近代的発想を超える」といったような安易な結論に擦り寄ってはならないことだ。こういう問題が意識されるのは飽くまでも批判する彼等自身が近代人だからであり、その問いかけと反論自体、近代人の必然である。つまり「主体/客体」というシステムに規制されたことが彼等に反主体・非主体を語らせられた動機なのであって、それ以前には問題そのものがない。

再び問題を「客体的自己愛」にもどすならば、足穂の言うナルシズムとは、何より近代的主体が必然的に引き受ける性的役割の固定化への批判によって成立するものである。それを強調するため、足穂もまた、健やかな原初の状態として「主客未分」を告げ、その「一人両役」の構造から「異性」を必要としない孤立した状態であることを主張し、さらに幾度も「アンドロギン(両性具有)」という語を用いた。

ナルシス的存在は(中略)抱いている者が抱かれている者の化身なのだ。このことはおのずから同性色情の秘密を語っている。何故なら、同性愛的対象とは他ならぬ当の

同性愛者自身なのだから。こうしてナルシス的一人両役はアンドロギンの「自己依託」に通じている。(p.135)

彼ら(引用者註・同性愛者をさす)は主体であって同時に客体なのだ。(p.155)

「少年嗜好^{しこう}」及び「児童崇拜」は、ヒップナイドの形において男女に拘りなく存している。(中略)こちらは云わば相手の裡に「根源的自己」を読み取ろうとするもの、そこに「失われたアンドロギン」を恢復しようとする普遍的なナルシズムである。(p.214~5)

A 感覚、少年、という用語に隠れてやや注目されにくいところだが、この「ナルシズムとは両性具有状態への恢復意志である」という主張は足穂のいずれのそれにも増して重要だ。なぜならこれこそ、異性愛よりも同性愛・少年愛を本質とするという主張を成立させる最初の前提だからである。次がそれである。

相手は「美少年」でなければならない。美少年とはこの場合、「他者のに再発見したナルシズム的対象のことだ」と云っておこう。(p.14)

他者であっても、そこに「自己の理想」が見えるから愛する価値が生ずるということそれは意味し、同時に「自己の理想」を他者に求める意識こそナルシズムである、ということも意味する。足穂は「両性性を既に持っていたもの」として、その「恢復を望む自己愛」がすべてに優先する性愛であり、これが本来の価値を生産するのだと説く。

足穂は価値序列を転倒させる機能としてナルシズムを示す。それは、一般人が当然としている「異性愛」を中心と見る態度を否定する。足穂が何度も繰り返すのは、少年愛が本質、それを受け継ぐ同性愛はその意味で性愛の基本であり、異性愛はそこに同性愛的な感覚がいくらか保持されている限りにおいて高級なものとなるということだ(補註1)。

そのさい顕著なのは、(足穂の規定する)少年愛的な理想の見えないような性愛は、卑しく下劣なだけで無価値、という序列関係をもはや当然のものとして示す態度である。

その態度は、「異性愛」という制度が差し出してくる「片方の性役割だけに安住せよ」という近代的ジェンダーからの命令への離反意志のあらわれと見てよい。

「こうして天使らは等しく地上的な、のように落ちつきのない若者に転落してしまう」(p.131)『美青年』乃至『ハンサム』と呼ばれる薄汚れた通俗小説的概念(p.134)「田夫野人」(p.206)「未開人」(p.206)「動物並みに異性を漁る」(p.207)などといったように、単に男だけである状態(またもし女に言及するとすれば単に女だけである状態をも)を、そして異性愛に自足している状態を足穂は非常に蔑んだ言い方で示す。

そうでない理想として足穂の言う「少年」性はそのまま「両性具有性」という意味でもあるのだが、この局面だけで考えるなら、足穂にとって、「異性愛」を「当然のもの」と認めることは自己の両性具有性を奪われることと認識されている。そして、両性具有性を奪われる、とは、主体と客体の同時認識を失うことであり、そのまま近代的主体に自己を固定してしまうことを意味する。『美少女』とは美少年に範を採った仮象なのだ(p.246)という言葉に顕著なように、「美しかるべき本来の自己」に憧れることを禁じ、男性ならばひたすら他者としての「女性」だけを求めよ、という近代の性意識が用意した「欲望」と

いう性の暴力的アイデンティティを回避したいと考えた男性が、「憧憬」によって「自己に失われた美」を再回収するための方法、それが『少年愛の美学』であった。

足穂は、自己が、たとえば「女」という「自分でない者」への「欲望」によって、不本意な状態に置かれることを最も憎み、自己を自己の管理のもとに置くことのできない状況を作り出す近代のセクシュアリティを拒絶したのである。

そのため、足穂は「異性愛」という制度を限りなく周縁の方に押しやり、かつ、「少年愛」の名のもとに男性の同性愛と自己愛を「本質」と呼んで正当化し、さらにはA感覚の前には「男性/女性」の差さえも意味を持たない、と、性別そのものすら否定する。

これは、「なぜ惹かれるか」という問いに対して「欲望 獲得」の説によらず、それを「あるべき自己への憧憬」として語ることによる「一般的・正常とされる異性愛言説」の周縁化だ。そして、既にそれは折口信夫、江戸川乱歩が自己愛表出の拠り所としてきたものでもある。

だが、終始「告白」の姿勢で語られる彼らの「魅惑による取り込み」と異なり、煽動性を重視する足穂の方法は、「異性愛」を美的に低いものと扱うことで、その強制力を弱めようとする、より政治的な戦略である。足穂は、異性愛的二元論を安定・強化する「男・女」にならないこと、「男・女」を超越した「少年」「少年愛者」であることの重要性を説く。

それは「同性愛者にも個人としての権利がある」という主張ではなく「同性愛（正しくは少年愛）こそが本質だ」として、いわばそこに個人以上の主権を打ち立てようとする意図的な覇権主義である。

足穂が記すのは、「世界全体がその無意味さに気づかないまま維持している現状の制度」の低劣さを蔑み限りなく軽視する態度がそのまま「高級」で「優雅」である、という選民思想に読み手を参加させてゆくための言説だ。『少年愛の美学』において足穂が、生物学的根拠の項など、数々の発想をそこから借りていながらジッドの『コリドン』（1911年）を強く否定しているのは、こちらにはまるで「覇気」がなく、あたかも「おめこぼしを乞う」かの態度と読めるからだろう。『コリドン』程度の主張では「同性愛も認めてよい」にしかならず、「同性愛こそが本質」には至らない。むしろ、足穂には、20世紀初頭のフランスにあった作者の置かれた時代・状況・社会的条件を考慮する理由などない。一方、足穂自身が報告するように、日本には明治期、「男色」をもてはやす風習が広くゆきわたり、ある種の洗練を経た、という歴史的条件があり、この背景があったからこそ、「同性愛」は高級な志向である、という足穂の発言が何のはばかりもなく発せられえた、という側面もあるだろう。

ただし、足穂は同性愛そのものを称揚しているのではない。異性愛より同性愛、中でもその最高の境地が少年愛とする。だが、そこで真に最大の価値を持つのは「自己愛」である。それが投影されるのが「少年」で、だから少年を愛することが自己愛を維持する方法なのだ、として、少年愛を中心化しているのだ。江戸川乱歩が「プラトニックなもの」と記した日本的プラトニズムはこうして完成を見た。

(註1) 西田幾多郎『善の研究』第3編第11章、『西田幾多郎全集』第1巻(岩波書店刊1947年)p.155~6

(補註1) 異性が同士のように愛し合うような場合をさし、足穂は、同じ理想をめざし共同で科学研究を続けたキュリー夫妻の関係などをその例として掲げている。

6 - 6 ジェンダー論的視点からの足穂への批判

『少年愛の美学』では、男性が、ただ異性だからとして女性を求め、女性は常に男性を誘惑するという「世俗的な欲望の様式」が非本質的で「薄汚い」ものとして軽蔑される。しかし、ならば、女性が「少女」を愛する同性愛ならどうだろう？

事実、足穂は女性の同性愛にも言及はしている。しかし、それはある種の「釣り合い」のための便宜的発言であって、本当には価値を認めていないのだ。なぜなら、足穂においても男女は非対称的なものとして認識されているからである。そして、足穂にとって「女性的なもの」は常に「非本質」の側に属する。

こうしてみると、今度は、足穂の性差主義に注目してゆかざるをえない。

ただ、足穂は、ある点で修正と言えるような態度をも示していた(註1)。「美少年」こそが最高の価値だが、抽象精神を養うことさえすれば女性も男性と同じほどそれに接近できるし、また「美少女」は「美少年」の模倣であるとしても結果として等価なものとなる、といったようにである。つまり、少年と言いいA感覚と言いい、その中心にあるものさえ尊ぶならば、もはや性別などは不問、という、さらに普遍化された言説が増え始める。

その極限にあるのはもはや、抽象化され男女どちらでもありうるものとしての「A」とそれ以外、という世界の構造である。ここにおいて男性および男性性、女性および女性性は語る必要もない瑣事、ということになる。

ならばそれは完全に平等な「性役割の解消」ではないか。

だが、そうした中に、決して平等でないものがひとつだけ残る。「美」である。しかもそれが結局は女性を二次的な位置に置き続ける。

何より足穂が男性優位主義者である理由はその「美学」そのものにある(補註1)

足穂が決して譲らない点が「美の絶対優位」である。では、その「美」を決定するのは誰か？

足穂の語る「少年の美しさ」や、「A感覚のもたらす絶対的な美観」といったものは、中に特異に感じるものもないではないが、現在のわれわれにとって、決して異様でも醜悪でもない。すなわち、われわれ自身が共有する「美しさ」の歴史的な基準にかなうものがほとんどなのである。そして、歴史的な「美」の基準とは、これもやはり近代の言説が組み立てたものであることは言うまでもあるまい。ならば、明治から大正にかけて、「美」を規定していたのは誰か。少なくとも「女・子供」ではあるまい。

つまり、その「美」の選択基準において、足穂は決定的に、先行する「男性たちの価値観」を堅持している。皮肉なことにそれが既に覇権を握った「通俗的」な価値基準であるがために、足穂の「美学」は容易く「感性的に了解」されるのである。

先に第3節で、江戸川乱歩の『孤島の鬼』が、その語りの矛盾からおぞましいものを発

生させたのに対し、足穂の場合はこれが眼に見える形で発生しないような語り方を採用していると告げたが、それをもう少し詳しく記すと次のようになる。

足穂は歴史的に「男性の領分」とされてきた言語と美意識の象徴秩序に自己同一化し、同じく従来「女性の領分」とされた身体的・前言語的な生々しさ・決定不能性等を予めないものとして語っており、その棄却の現場に読み手が立ち会うことはないのだ。

そこでは「男性の領分」が、「女性の領分」とされる身体性や前言語的感覚といったものすべてを黙殺する。具体的なレベルにおいても足穂は著しく「父性」を礼賛しつつ語るが、それ以前に、足穂において、身体性具体性等、生々しさの本体である「女性の領分」は「おぞましいもの」を産出し、抽象化の根拠としての言語である「男性の領分」は「美」を産出する、と認識されている。ゆえに正しく用いられた「父性」は「美学」をも構成する。この時点で実は、客体であることを忘れた「主体的自己」が出現している。それは成人男性的な自他基準を既に内包している。同時にそのことが、橋本治が長らく悩んだ「自他未分の状態での語りの不能」を回避させるものにもなる。

稲垣足穂の小説・随筆はスカトロロジーに話がゆくこともたびたびだが、しかし読み手の感想としては、抽象的で美的、さらには思索的で硬質、ある種の特権的な美的世界として語られることが多かった(註2)。とりわけ足穂の礼賛者たちはそうした口調で語る。その最も大きな理由は、足穂の書くものにおける「おぞましさ」の忘却の完全さである。

同じ少年愛を理想としながらも、江戸川乱歩と違って足穂は、胎内回帰願望や肉体性といった方向を呼び起こす要素を自己に一切ないものとして書く。

足穂は常に「女性の領分」に寄り添おうとする方向を拒む。それにより、もともと美的ではありえない「幼児」を語るさいの「選良化」が達成される。少年は「すべての少年」ではなく「美少年」という形で特権化される。そこでも「おぞましさ」に関する「女性の領分」は排除されている。こうして成立した「唯美主義」は「美に収束しない自己の可能性」一切を排除する。するとそちらを何より求めようとする橋本治にとっては認め難いものと映る。

足穂が『少年愛の美学』で「A感覚」を主張し「A = 肛門」を中心においたさい、ここでは主体・客体の確定不能の場が隠蔽されることを前提としていた。便について語るときそれはより明らかになる。体内から出る便はその瞬間まで「自己」であったのだ、しかし、肛門を通り過ぎた途端それは「他者」となる。ならば排出の瞬間そのものはどうか。本来ならばそこで最初に語られるべきなのは、自他の区別と自己同一の不確定さ、およびその言語化の不可能性、そして汚物として棄却される自己ならぬものへの驚愕であったとしてもおかしくない。だが、それを前面に出すことは足穂には耐え難いのだった。なぜならそこには足穂が何より避ける生々しさ、それを産出する「女性の領分」(として囲い込まれたもの)に向かう要素があるからだ。この部分を選択的に黙殺しない限り、「男性の自己愛のユートピア」は築くことができない。

本来、主客未分の状態は、選択的なものとしての「美」を決定できない筈だ。だが、足穂は、その完全な「無我」状態にいたる寸前で、「男性の領分」の示す選択に従って「美」か否かを決定し表出する。その行為が、「本質」としての「男性性」を両性具有的理想とし、「女性性」をおぞましさの根源とする。『少年愛の美学』には幾度か、男性とは本来両性具有的存在である、という意見が示されている(「男性的特質とは……一身にアクティブとパ

ッシヴとを複合させて精神的な単性生殖に従事する者でなければならない」p.206、「男性には常に一人両役の予想がある」p.216、など。実はこれは橋本治が「前近代における男性の概念」として語るさいの定義と同じである（註3）。

つまり、そこで選択された両性的「美」とは受動（A）と能動（P）をともに具すという意味での男性性なのであり、排除されるのが受動（A・V）のみの女性性である（補註2）。

足穂はA - V - Pという序列を何度も掲げ、Pには最も価値がないと言いながら、「根源的な両性具有性」の根拠を「P性」の有無に見ている。そもそも、なぜ選択するか。それは、卓越を何より望む意識によるからだ。そして、足穂における卓越への意志は、足穂が否定した「一般人」との、性における共同体的な優劣判断の先入観（つまり男は毅然とすべてを決定し、女は軟弱で未決定である、とする）の密かな共有から発していると言える。

近代西洋的主体を批判し、西田幾多郎とも共通する「主客未分」を理想として示しながら、足穂はそこで選択という行為を捨てることができない。足穂の「A感覚テキスト」はすべて選択のためにあると言える。足穂においては規範的「真理」など無用であるが、卓越することは必要なのだ。その志向が足穂に「卓越すべき男性」ジェンダーを「本質」と言わせてしまう。

足穂には、両性具有という理想が「美」という共同体的基準を満たしていることが必要であった。こうして、棄却そのものを忘れた後に、いわば最も危険なところに踏み込まない「寸止め」の語りが形成される。いったん「寸止め」回路ができてしまえばあとは限りなく言語化される。その結果、彼は巧妙な「美学」を語る。断念の力は忘却の力でもあった。

あたかも自由自在天衣無縫に語っているかのように見える足穂の態度そのものが既に男性優位主義の印なのである。

こうして足穂は限りなく便について語りながら大便そのものの与える衝撃には無関心であり続ける。衝撃のなさはスカトロロジーに限らない。あらゆる「生々しさの欠如」ということである。種村季弘による角川文庫版『増補改訂 少年愛の美学』解説（註4）には「このエロチシズム論にないものといえば、セックスのなまぐささだけなのである」（同書p.345）とあった。

この断念／忘却が、「抽象的で美的、さらには思索的で硬質」を発生させ、「生々しさ」嫌いの人々を魅了するのだった。

しかも、その抽象化の構造は、同じく「美意識」を宿痾として受け入れた次の世代の作家に、ある政治的な理念を生成させる機能も備えていた。「それ自体は何でもない絶対中心」Aを、天皇と呼んでみよ。するとそこには別の方法で「美意識」を語った三島由紀夫晩年の結論が見えてくる。自己愛が美意識として抽象化されるとき、日本では必然的に天皇の問題が起き上がる。この件は第10章で扱う。

ただし、少なくとも足穂自身は自分に天皇が必要とは認識していなかった。「A」だけで十分だったからだ。

（註1）「美少女論」1948年「新潮」に掲載後、加筆し「姦淫への同情」として全集第8巻に収録 p.174～93

(註2) 松岡正剛「タルホ＝セイゴオ・マニュアル」……『タルホ事典』(潮出版刊 1975年)所収、加藤郁乎「聖タルホのいざない」……『稲垣足穂大全』(現代思潮社刊 1970年)別冊「タルホトピア」所収、高橋康雄『タルホ逆流事典』(国書刊行会刊 1992年)等を参照。

(註3) 橋本治『秘本世界生玉子』1980年。

(註4) この解説は当文庫への掲載が初出である。

(補註1) ただそれは一般に考えられる「美学」というよりは「美意識」と呼ぶべきものである。

(補註2) これは足穂の言い方に添ったものである。筆者は男性性・女性性、受動性・能動性をア・プリオリなものとしては認めない。

6 - 7 「性的アイデンティティの攪乱」実践の達成として

折口信夫、山崎俊夫、江戸川乱歩は「自分と全く同じ者」と愛し合うという幻想によって、「他者に惹きつけられてしまう自分の惨めさ」を排除しようとした。稲垣足穂は故意に一步引いて、「かつての自分」と同一の「本質」を持つ者に惹かれ、愛するとしたが、それでもそこには「決定的に異なっている者」には惹かれてはならないという自己愛の原則が生きている。そして「決定的に異なっている者」は足穂においてもやはり「女」であった。

しかし、フーコーの『性の歴史』(1976～1984年)を発端としたジェンダー・スタディとクィア・セオリーの成果を知るわれわれは、今、「女」と「男」の区別すら絶対でないという議論を始めようとしている。

そこでは「身体的性別」という根拠による「他者」がもはや成り立たない。「自分と決定的に異なっている」という感じ方自体、歴史的・文化的産物であるとするなら、「決定的に異なっている者」に惹かれることの屈辱、というのも幻想だったと考えるべきではないのか。

しかし一方、「『決定的に異なっている者』に惹かれることの屈辱」という感じ方には、なぜわざわざ非対称的なジェンダーを絶対的な真理のようにして語らねばならないか、という、性差と欲望を定例どおり言説化する行為自体への疑問と不快が動機としてある。自己愛はそうした言説権力に気付くためのひとつの契機でもありうる。

稲垣足穂は、その差別的な「美学優先志向」を差し引いてもやはり必要な存在と言える。

足穂は、少女との恋愛を描いた『菟』という小説を室生犀星から強く非難されている。理由は「女の扱いが下手くそだ」からということだった。それは足穂が、たとえ異性愛を描いても、従来のジェンダーを安定させるかに見える言説慣習に対し、どこかで裏切りを示していたからだ。その裏切りは先を辿れば「今われわれにある言語的自意識の当然さ」への裏切りでもある(註1)。

犀星が、明治以来模範とされてきた「描き方」でごく安定的に（つまり差別的に）「女」を描く作家なのだとしたら、その「女を描くのがうまい」書き手を激しく不愉快にさせる様式の「書き方」を足穂は提示していたのである。

さらに、一般には当然とされている性の区別と役割も、「美少年」の前には何の意味も価値もない、と足穂が言い切るとき、読者に、ある貴重な経験をもたらす可能性が生ずる。ただしそれは確かな「真理」と納得させるからでは全くない。足穂的主题自体はこのさい問題ではない。言説提示の事実として貴重なのだ。「このように書くこともでき、このように価値を決定することもでき、さらにそれを本質として語って見せることさえもできる」という、言語表現レベルでの政治的戦略の実例をそこに見ることができるからだ。

他者欲望の体系として語られ続けてきた性愛を、それは、自己憧憬の体系として編成し直して見せた。「真理」は言説によって作られてゆく。足穂は、疑い知らぬオートマチックな性愛の言説を捻じ曲げ、巧妙に組み変えるという作業、言説行為による現実改編の可能性の証明をやったのである。

足穂による日本的プラトニズムのプロパガンダは、J. バトラーが『ジェンダー・トラブル』（註2）で提唱した「性的アイデンティティの攪乱」（竹村和子の訳語による）の、見事な実践のひとつと言えよう。

その執拗な組み替えの実践には、強制的異性愛アイデンティティによって自動的に生産されてくる、文学その他における無自覚で疑いを欠いた、それゆえしたり顔の言説政治への強い嫌悪と挑発が見られる。

ならば、「男にとっての他者である女」を男が嫌悪しつつ欲望し続けるという近代の恋愛を語る様式そのものへの批判の始まりとして、また、実体であるかのように居座り、生活上・テクスト上でわれわれに無自覚の差別・セクシュアル・ハラスメントを促す、ある体系への攪乱戦略の記録として足穂を読むことも可能となるだろう。

（註1）犀星の批判とその性差主義的意味の詳細は高原英理『少女領域』（1999年）参照。国書刊行会刊、p.146～84

（註2）ジュディス・バトラー『ジェンダー・トラブル』（竹村和子訳 青土社刊 1997年、Judith Butler; Gender Trouble, Routledge, 1990）

6 - 8 結論

その方法論から考えるならば、少年領域的価値体系は稲垣足穂によって集大成されたと言っても過言ではない。

それは基本的には近代批判として展開されているものであり、ひとつには近代的な主体への批判、もうひとつには近代的な性役割への批判である。しかもそれらはパフォーマティブに叙述されることで近代的な「真理」への従属も逃れようとしているとも言える。

7 少年領域前後

7 - 1 補足としての当章の意味

第1章から第6章まで「少年領域」の価値観を構成していると思われるテキストを読んだ。ここで「少年領域」成立前後の文学上での俯瞰図を示す。

とりあげるテキストは、現在こうした文学について最も網羅的な紹介書と思われる柿沼瑛子・栗原知代編『耽美小説・ゲイ文学ガイドブック』（白夜書房刊 1993年）、氏家幹人『武士道とエロス』（講談社新書 1995年）、須永朝彦『美少年日本史』（国書刊行会刊 2002年）、および季刊「文学」第6巻・第1号（岩波書店刊 1995年）に記載された近代の男色文学・同性愛文学・少年愛文学のすべてとし、それぞれこの論文から見た位置付けを記した。

7 - 2 明治の男色文学

まず前段階としての、明治時代の「男色」を語る文学について見る。

小森陽一によれば、近代になってから2度、「非常に突出したかたちで、ある特定の時期に男色に触れた文学的な表象が現われてくる」（註1）。最初は明治憲法発布以前の自由民権運動が終わった明治17年から20年にかけて、次は日露戦争後の明治40年代である。小森は前者の代表例として『賤のをだまき』（前出・作者不明）、後者としては森鷗外の『タタ・セクスアリス』をあげた。

これについて小森は次のような見解を示している。

個人的盟約としての戦国武士的な、つまり薩摩的な男色は明治維新を動かすにきわめて有効であった。しかしその後の西南戦争での薩摩の敗北は、武力闘争の終焉とともに戦場における死による愛の成就の現実的な可能性を国内で喪失させる契機となった。西南戦争後、自由民権運動の時代には、幕末に少年であり維新の志士に憧れを持った者が年長者として年少者である慶応・明治生まれの少年を政治的に指導した。その自由民権運動が敗北した時期に現われた男色文学のリバイバルは、武士道的・衆道的な関係に十分乗り切れず、実践的な人間関係、具体的な人間関係としてはそこに入り切れなかった慶応・明治生まれの世代が、観念の中でのみ憧れてゆく対象として武士的男色関係を表象していったのではないか。

加えて小森は、近代文学に関し次のように告げた。

こうした美少年と年長者の関係が、現実的な人間関係として崩壊するちょうどその時期に日本に西洋的な近代文学がもたらされる。ヘテロでなければ文学でないという価値観が坪内逍遙によって、歴史の偶然でしようが、たまたまもたらされてしまう。

（中略）

さらに日清、日露という二つの戦争を経て、全体がヘテロセクシャル化したときに、漱石、鷗外のそれに対する違和感の表明が、しかし、その男色文化を全体として前面

に押し出せないかたちであらわれてくる。(註2)

小森の見解では「ヘテロでなければ文学でない」という規範は「近代文学」発生のときから刻印されていたのだった。ただしそれへの違和感の表明もまた「文学」の形で行なわれてゆくとも小森は告げた。

明治の男色文学の筆頭として、当時男色好みの学生が熱狂的に読み耽ったと言われるのが、第2章でも触れた『賤のをだまき』別題『平田三五郎物語』(刊本は1885〔明治18〕年刊)である。もともと薩摩に伝わっていた話とされる。最初写本の形で流布し、その後活字本として刊行され、ほぼ同時に自由民権運動の自由党の機関紙「自由燈」に連載(1884〔明治17〕～87〔明治20〕年)されている。

島津家執権職の嫡子・平田三五郎宗次という美少年が同じ藩の壮士・吉田大蔵清家と衆道の関係を結び、周囲からの嫉妬によるさまざまな妨害を経ても退かず、その後起こった謀反にともに立ち向かう。大蔵は目覚ましい働きを示すが討死し、それを知った三五郎も敵陣に突入して討死する、という話である。

美少年礼賛という意味では山田美妙の新体詩集『^{わかしゆすがた}少年姿』(1886〔明治19〕年)があり、近代文学として理想的少年を描いた最も早い時期のものと考えられる。ここには前述の平田三五郎を筆頭に、白菊丸、上田俊一郎、吉田梅若丸、鳥屋福寿丸、森蘭丸、大川数馬という7人の伝説の美少年が歌われる。だがこの美少年たちも白菊丸・梅若丸を別にすると武士であり勇壮で気性が激しく、大正期に描かれた俯く少年たちとは異なる。この頃まだ「弱さ」への視線は中心にはなかったのである。

また小森は「日本近代文学における男色の背景」(註3)で、1890〔明治23〕年に発表されたが中絶し1896〔明治29〕年博文館から刊行された幸田露伴の『ひげ男』もまた男色文学の主要なひとつに数えている。信長から家康に至る時代を舞台とした武将たちの行動規範に関する物語で、後半では、ある武士とその愛人たる美少年が戦場でともに死ぬるか否かが主題となっている。

(註1)「《座談会》日本文学における男色」より。季刊「文学」第6巻・第1号(岩波書店刊 1995年) p.19。

(註2) 同上、p.23。

(註3) 同上、p.72～83。

7 - 3 明治・大正期の同性愛文学

第2章で示したように「客体的自己への憧憬」を引き出す機能はこれら「男色文学」からは出てこない。

また『当世書生気質』と『杵杓・セクスアリス』は男色風俗は伝えているが「肩入れ」しているわけではない上、「男色」は「恋愛」の消息を語るものでもない。

それに対し、1907〔明治40〕年、「早稲田文学」第19号に掲載された秋田雨雀の小説『同性の恋』は題名どおり同性間の恋愛を語るものだ。

『同性の恋』は「私」・山川が年上の青年・森岡に愛を告白される場面を中心とした一人称

小説である。かつて愛し裏切られた女性に似た容姿を持つ「私」に森岡は恋愛感情をいだく。「私」も森岡に惹かれるのを感じる。だが既に不治の病に侵されていた森岡は翌年死んでしまう。

ここには二人が「同化」を求めようとする方向が見られることで以後の少年同士の関係にも通ずるところがある。また、森岡が「私」に惹かれる理由は彼がかつて愛した女性に「私」が似ていたからだ、と告げられるところ、また「ぢゃ、僕等二人は遠い永劫に異性の愛に結ばれて居つたんかも知れませぬ、君」(p.43)と言い、「僕等らの握手には始めて異性の肌に触れた時のやうな、怪しい一種の感情が伴ふのです」(p.44)とすべて異性愛のアナロジーによって語るどころなどは男色文化由来とは異なる。その発想は西洋渡来の「ロマンティック・ラヴ・イデオロギー」の産物であるらしいことも読み取れる。ただ、それによって自己愛の構築に向かう傾向はまだ薄い。

1908〔明治41〕年発表された武者小路実篤の初期短篇『彼』も同性の恋愛を語るものである。武者小路の最初の作品集『荒野』の収録作として刊行された。小学館版全集によれば執筆は1907年であることがわかっている。

旧制中学時代の美貌の友人が「僕」に懺悔をする。彼と「僕」とはかつて中学時代、愛しあっていた。しかし彼は放校となり故郷の中学へ行く。彼の美しさに多くの誘いがかかるが、誰も愛せなかった。そして美貌ゆえさまさまな非道を行ない墮落してしまったと彼は言う。

やはりこの時代の同性愛においては「美貌の少年」という条件が非常に重要であることがわかる。ただ、その美貌の彼が自己の墮落を懺悔し、その後は心を入れ替え田舎で実直に働くと語るモラリスティックな展開は憧憬的価値を成立させていない。

1910〔明治43〕年、日下^{くさかしん}諒の『給仕の室』が「白樺」7月号に掲載された。

日下もまた武者小路とともに「白樺」に加わっていた(ただし初期のみ)作家だが、その『給仕の室』は、後に「白樺派の作風」として考えられたような「人道主義的」なものとは全く異なり、加虐と被虐のいわばSM的關係を描く短篇である。

役所の給仕を務める5人の若者らは頭の25歳以外は皆17、8である。中にその行動の鈍さ・やや知的な薄弱さが感じられる様子から「鈍太」と呼ばれる者がいる。皆この男をよいように弄び面白がっているが、とりわけ「私」は彼のあまりの稚さ弱々しさにときおり抱き締めてやりたいほど可愛らしく感じつつ、それゆえ一層ひどく彼を苛めるのだった。

のろまで弱く無心・無抵抗な者の覚束なさをいとしみつつ苛むことをやめられないサイデイズムが執拗な口調で伝えられる。語り手は終始「鈍太」への軽蔑の語調を保っているものの、無知で弱いものを前にしたときのやむにやまれない哀憐と加虐性の突出に我を失ってしまう経過は、短いながら無垢への執着の暗黒面を伝えている。年齢的にも少年同士の関係と言えるが、憧憬とは全く逆の方向の心の不条理を描いている。「愚鈍な無垢」への軽蔑と畏怖・愛と憎が区別出来ない性愛の形で発現するこうした執着の描写はこれもまた「無垢」への反応のひとつと言える。ただこれを憧憬とすることはできない。

1913〔大正2〕年、これも「白樺」4～7月号掲載の里見弴『君と私と』(註1)は小説ではあるが、語り手「私」は作者里見、その恋愛の対象「君」が志賀直哉であることがあからさまなものとして書かれた「自伝風小説」で、もはやフィクションとしての評価

以前にそのモデルとなった事実自体がセンセーションを呼んだという。語り手「私」は14歳のとき5歳年上の「君」に憧れる。

この小説は連載中、原稿の紛失によって中絶し、結局未完に終わった。

『君と私と』が「白樺」に発表された後、志賀直哉は同誌の同年7月号に「モデルの不服」という文を掲載した。そこで志賀は、『君と私と』がほとんど事実によつて書かれていると認めつつ、報告する価値のない事実を書き連ねたこと、その副主人公のモデルとされたことへの強い不満を表明した。

『武士道とエロス』の著者・氏家幹人は同書の第2章で明治から大正にかけての男色・男性同性愛の状況を記しているが、この件に関しても触れ、志賀は里見の作を非常に厳しく非難しているにもかかわらず「里見が自分に同性愛的思慕を寄せていたことや志賀も含めた学習院の少年愛流行が公表されたことについては、特に不服や羞恥を感じている様子はない」と指摘している(註2)。つまり氏家はこれを、旧制中学での少年愛を当然視する、文学テキスト以前の背景があったことを物語る例として見ている。氏家によればその想定される時期は1901年(明治34年)頃になるとのことである。

志賀による反応からもわかるように『君と私』は自己暴露もしくははやむにやまれない告白という形式のもので、確かに「君」への「憧れ」は語られるが自己愛の表出とは逆の自然主義的作風と言える。

自然主義に対抗する側としての谷崎潤一郎の美少年小説については第1章で触れた。

そこでも告げたが、大正時代、同性愛的な感情については敗戦後ほど異様と受け止められておらず、あるかも知れない関係のひとつとして風景に組み込まれている。一見同性愛を描いたとは見えない夏目漱石の『ころ』(1914〔大正3〕年)にしても、そこに同性愛的感情が全く反映していないと言うのは今やむしろ偏った読み方とされるのではないだろうか。

一方、同性愛そのものを扱った大正時代の小説としては、宇野浩二の『二人の青木愛三郎』(1922〔大正11〕年)があるが、「少年領域」という観点で考えるならそれよりも同性愛自体とは関係の薄い少年期回想小説『清次郎 夢見る子』(白羊社刊 1913〔大正2〕年)に語られた少年の心の顫えの叙述の方が重要であろう。

(註1)後に『君と私』と改題される。

(註2)氏家幹人『武士道とエロス』(講談社現代新書 1995年)p.73。

7 - 4 大正期少年領域の成立

前節まではすべて「少年領域」成立以前のテキストということになる。これらに対して見ると、1914〔大正3〕年の折口信夫『口ぶえ』は、単なる同性愛の告白ではなく、優美繊弱な少年像を読者に共有されるべき自己愛の典型的モデルとして提出した点で画期的であることがわかるだろう。

同時期、「三田文学」を中心に、衆道の認識規範を濃厚に残しながらも「耽美的少年」だけを描き続けた作家が山崎俊夫である。

折口・山崎の両者に共通なのは少年の自己愛的な死への接近というモチーフだが、そ

のもっと素朴な形は1915〔大正5〕年、雑誌「太陽」に掲載された木下杢太郎の『少年の死』にも描かれている。上級生の鹿田に愛された美少年・富之介は、鹿田が実は自分の美しい姉の方を狙っていると思い、その罪が自分にあると感じて入水自殺する。自殺を決意したとき彼は自己の死の想像から、死んだ可哀想な自分が家族や友人から存分に憐れまれることを夢見ていた。

自分が死んだならば、後の人もみんな同情を寄せるだらう。そして生前自分に対して余り苛酷過ぎたと思ふのだらう。そのうちでも母と姉は最も悲しむだらう。この二人の悲傷は、自分の死を弔うに十分である。彼らの涙は慰藉である。(註1)

思い込みかも知れない罪を償うために死ぬというより、これはそうした口実で「可哀想な自己」を他者により多く慈しんでもらうための自殺とも読めるのだ。

ただそのとき「死んだ美少年は一層可憐」という共通認識がよほど強くなければこの自己憐憫も成り立たなかつただろうし、この他者からの「惜しむ視線」なしに死を「美しい幻想」(註2)とは語れなかつただろう。

木下にはもうひとつ1916〔大正5〕年、同じ「太陽」に掲載された『船室の夜』という短篇があり、こちらでは美少年を思慕する少年をもっと直接描くと同時に、明治末・東京の旧制中学での不良学生たちの理不尽な行動も伝えている。不良学生たちはさかんに口笛で合図を交わし、中学に通う少年たちを拉致同然に連れてきては血判状を押させ仲間に加えるのだった。およそ憧憬でも無垢でもないこの野蛮そのものの関係の中で、主人公が慕う美少年、そしてその姉の美しさだけが際立っている。ただ木下の筆致は折口などに比べ客観性が高く明晰であり、それゆえ主人公の心情報告以上の美意識を読者側に構成させるような展開はない。

他、室生犀星の『お小姓兒太郎』(1921〔大正10〕年)『美小童』(1926〔大正15〕年)も美少年を描くが、これは「衆道もの」と言うべき時代小説である。

少年愛にかかわる大正時代の詩人では、大手拓次、村山槐多の二人がいる。大手の詩『十六歳の少年の顔』は美少年としての自己愛のストレートな表出として読めるものであり、村山の詩『血の小姓』等は「悪魔主義」と言われた情緒と稚児趣味が描かれたものである。

また両者は数少ないながら小説も残しており、大手には美少年への片思いを語った未発表の小説『沈黙の人』(書かれたのは1908〔明治41〕年、その後1971年の白凰社版『大手拓次全集』第5巻に収録刊行)村山には美少年を食う『悪魔の舌』(1915〔大正4〕年)がある。

(註1)『木下杢太郎全集』第6巻(岩波書店刊 1982年)p.147。

(註2)同上、p.163。

7 - 5 江戸川乱歩と稲垣足穂による大正・昭和の少年愛文学

大正末から後、第2次大戦の中断を隔てて昭和半ばまで、稲垣足穂と江戸川乱歩がそれぞれ少年愛に関するテクストを発表する。本論文における「少年愛」の定義はこの二人の

言説による。

探偵小説作家・江戸川乱歩は友人の岩田準一とともに少年愛および男色の研究者としても知られており、『槐多「二少年図」』(1934〔昭和9〕年)、『ホイットマンの話』(35〔昭和10〕年)、『もくず塚』(36〔昭和11〕年)、『サイモンズ、カーペンター、ジード』(36〔昭和11〕年)、『J. A. シモンズのひそかなる情熱』(46〔昭和21〕年)、『同性愛文学史』(52〔昭和27〕年)といった同性愛に関する随筆があるとともに、『乱歩打ち明け話』(26〔大正15〕年)などの自伝的な随筆では自己の少年愛的体験を記した。さらに小説『孤島の鬼』(29〔昭和4〕年)は彼の小説として唯一、正面から同性愛を扱ったものである。

稲垣足穂は『一千一秒物語』(1923〔大正12〕年)などのファンタジーとともに、少年をオブジェのように語る短篇を数多く発表した。戦前には『RちゃんとSの話』(24〔大正13〕年)、『鼻眼鏡』(24〔大正13〕年)、『星は北に拱く夜の記』(26〔大正15〕年)、『つけ髭』(27〔昭和2〕年)、『フェヴァリット』(39〔昭和14〕年)といった小説はその憧憬の造形に優れている。

さらに敗戦後に書かれた『彼等 (they)』(1946〔昭和21〕年後半部のみ『モンパリー』として「新潮」に掲載、同題名では57年「作家」に掲載)や『A感覚とV感覚』(54〔昭和29〕年)そして『少年愛の美学』(68〔昭和43〕年)などの少年愛に関するテキストは明治から数十年の時を経て成った「少年領域」の集大成と言えるものだ。

また足穂と乱歩が少年愛について語った対談が『E氏との一夕』(47〔昭和22〕年)として記録されている。

7 - 6 昭和戦前期の探偵小説

戦前の探偵小説の方面では江戸川乱歩以外の作家にも「美少年的なもの」を描くテキストがいくつか見られる。発表はどれも昭和以後・戦前である。

横溝正史は戦前、多くの「美少年もの」を書いており、『鬼火』(1935〔昭和10〕年)、『蔵の中』(35〔昭和10〕年)、『真珠郎』(36〔昭和11〕年)、『仮面劇場』(38〔昭和13〕年)等には、美しい少年(もしくはそれに化けた美少女)が登場する。『蔵の中』は迷宮的な構成とともに少年の頹廢的な自己愛を描いている。ただやはりその他は「妖しい美少年」「ぞっとするような美少年」といった物語的效果を狙って用いられることが多く、憧憬より謎解きとけれん味を目的とする「探偵小説」の宿命を示してもいる。

また、乱歩と並んで同性愛の研究者でもあった浜尾四郎の『悪魔の弟子』(29〔昭和4〕年)は少年の同性愛経験をテーマにしてはいるものの、その犯罪の動機に関して「同性愛関係によって『悪魔の弟子』とされた」といった「少年領域」的憧憬からは遠い認識を示唆するものである。

それらに対し、美少年の亡霊への思慕が語られる橘外男の『逗子物語』(1937〔昭和12〕年)は探偵小説的「本格」性にこだわらず書かれたためか、少年愛小説としては高い成果を示すもののひとつとして記憶される。

夢野久作は、少年愛という形ではないが、初期の童話『白髪小僧』(1922〔大正11〕年)以来『犬神博士』(31~32〔昭和6~7〕年)、『超人髭野博士』(1935〔昭和1

0)年)等、超絶的な力を持つ美少年の物語を書き続けた。同じく美少年が魔力を持つという迷信をテーマにした短篇『難船小僧』(1934〔昭和9〕年)もこうした環境から書かれたものと言えるだろう。

7 - 7 戦前旧制中学・高校を舞台にした少年愛文学

稲垣足穂によるテキストは、それが昭和以後に発表されたものであっても同性愛・少年愛に関する病理学的な「変態」という視線を完全にすり抜けている。既に西洋の性的規範とそれにもとづく分類学が人々の視線の質を変え始めていた筈であるから、これは異例なことと言える。しづしづながらではあっても性科学的視線への忠誠という点では乱歩も同じである。対するに、足穂にとって少年愛を語ることは理想を語ることであり、はばかり理由はなかった。フーコー以後の現在に至ってようやく権力装置として語ることもできるようになったそれら「世の性への視線」に対し、早くから距離を取れた書き手が足穂であると言える。

ただし「旧制中学(もしくは高校)での同性の恋の記憶」という場合にはそれを「世の視線」から隔て、「過ぎ去った憧憬の名残」として肯定的に語る余地がしばらくは残っていたと思われる。川端康成の『少年』はその典型であろう。

川端が高く評価したことでも知られる堀辰雄の『燃ゆる頬』(1932〔昭和7〕年)もまたそうした種類の小説である。

旧制高校の寄宿舎にいる「私」は魚住という大男の上級生に愛されるが拒絶し、同室の三枝という美少年と愛しあう。だがともに旅行に行った先で美しい少女たちと話したときから「私」の三枝への愛は冷めてゆく。

前半には「少年領域」の基本的な構図がある。

だが、この小説は、少年同士の憧憬関係が束の間でしかなく、容易く崩れるとともにいずれ捨て去られるものであり、その後には未知なるがゆえに魅惑的な「異性愛」の世界が広がるというヴィジョンを予感させるものでもある。それがフロイトをはじめとする西洋近代の考えた「性的成長」であることは言うまでもない。この「男を愛することは女を愛するための前段階」というとらえ方は漱石の『こころ』にも語られていた。

その意味では、非西洋的でもあった筈の「少年領域」がこのとき既に端から侵食され始めていたこともうかがえる。とはいえ、期間限定として語られるがゆえの「果敢ない美しい時間」は確かに堀のテキストにもある。それを輝きととらえるか、単なる過渡期的な記憶ととらえるかが判断の差と言えよう。

堀辰雄にはもうひとつ『顔』(1933〔昭和8〕年)という短篇もあり、こちらでは少年から青年に至る時期の、少年同士の、青年との、そして少女との、淡くも苦い恋愛が語られる。この頃までは異性愛/同性愛の区別がまだ序列・正誤的なもの(異性愛が「本来の性」、同性愛は「誤った性」という、近代の性を規定してきた規範の承認による)とはとらえられておらず、最終的には異性愛の指向を持つ者でも同性愛的感情をいだく時期はあり、それに過度の嫌悪も否定意志もなかったという様相が記されている。

さらにその堀の推薦によって世に出た福永武彦は1954年、『草の花』を発表した。

死を覚悟して無理な手術を受け死んだ青年・汐見茂思^{しおみしげし}の残したノート、そこに書かれた、

18歳のおりの1級下の少年・藤木忍への報われぬ愛、24歳のとき藤木の妹・千枝子と愛し合いながらも結ばれなかった記録という形をとる小説である。決して恋愛の成就しない、甘美さの少ない小説だが、一度だけ僅かに藤木少年が汐見に心許す場面がある。

前半に語られる同性同士の純愛の理念は「少年領域」の遺産を伝えるものである。ばかりか後半の女性との関係の中で告げられる観念的な世界への把握もそうしたプラトニズムが促す「精神の自由」の思考を経験したゆえとも読める。

さらに前半で主人公が愛する少年と後半で愛するその妹とは緩やかな連続性を持つように語られ、異性愛/同性愛という区別による対立は考えられていないところに「少年領域」特有の認識がある。しかも末尾の、当の女性の手紙には、彼・汐見は兄・忍を最高の理想とし、自分にその投影を見るかのようなときがあるのがつらかった、と告げる。飽くまでも妹側の主観というたてまえではあるが、しかし全体を覆うのが伶俐な少年への強い憧憬であることがそこからうかがえる。

プロットとしては三島の『仮面の告白』とも接近するようなものを持ちながら、そこには戦前からの知識人が必ず思考したであろう国家と個人、戦争と自己、宗教と自意識といった思考の軌跡が記され、そしてそれは徹底的にリベラリズムの立場によっている。

それはまた、中井英夫のテキストにも顕著に見られる「戦前の自由主義」の名残である。だが、それが中井のように敗戦による価値の変容を見せているというものではない。

7 - 8 少年領域的認識からの敗戦への姿勢

およそ戦前の「美少年」とは以上のような表現の記憶の集積としてある。

敗戦後にその記憶を記したものが稲垣足穂の『少年愛の美学』であり川端康成の『少年』である。ただそこには敗戦という事態からの反映はほとんど見られない。

では、敗戦はその価値に何の影響ももたらさなかったのか。そうではない。1900年までに生まれた作家たちとは別に、1920年以後に生まれ、かつ少年領域的環境を記憶する作家の場合、1945年以後にただ過去の理想を語るだけでは済まなかった。

少年という、本来ならば「兵士・夫の予備期間」であってもよい存在が、期間限定ゆえの憧憬を抱かれていたとするなら、その「兵士・夫」としての日本の「男性」を規定してきた明治以来1945年までの帝国日本とその価値規範が大きく変更を強いられることとなった敗戦という事態に対し、戦前の「少年」的自己愛を基本として持ち、しかも敗戦に青年期を迎えた世代の作家は、無反応ではいられなかった筈だからである。

とはいえ、敗戦を「軍国主義的な旧倫理の破棄」として迎え、戦前の価値観を否定している限り、敗戦後に戦前の「少年」的価値観を保持する作家の文学テキストが優先されることはない。すなわち、敗戦後に少年領域的価値を提示するとは敗戦後の現状に大きな否定を示しているということであり、そこでは戦前に成立した少年的・客体的自己愛の価値をいかに敗戦後に継続させるかが主題となる。

敗戦後の日本社会に何らかの違和感を表明し、かつ、客体的自己愛をその出発点としている作家のテキストを読むことで、「敗戦」の突きつける敗戦後的「主体」獲得勢力への抵抗と批判を見ることができよう。

その例としての三島由紀夫と中井英夫の残したテキストは、いずれも客体的自己愛によ

る価値規範を保持しつつ敗戦後に求められた「主体」を獲得する方法を提示しているが、ただし全く相反するふたつの方向の展開を示している。

次章からは、少年領域の価値を堅持する自意識が、そこから敗戦に代表される「現実的圧力」をいかに受け止めたかについて考えたい。

第1部のまとめ

川端康成『少年』によって示された明治末・大正期の少年愛的価値に関して、折口信夫の『口ぶえ』によってその規範の構造を見ることができた。そこには山崎俊夫の『夕化粧』に描かれるような客体性を価値として提示する意志がある。またそれは江戸川乱歩の『乱歩打明け話』に展開するような反現実的理想への憧憬としても成立し、それが価値大系として記された場合、稲垣足穂の『少年愛の美学』として結実するが、一方では乱歩の『孤島の鬼』のような自己愛の表出における矛盾を明らかにする場合もある。

第2部 超越のための思考方法

第2部では少年愛的規範によって発生する実社会からの超越の思考方法を探る。

社会一般的なものとしてさしだされた近代的主体獲得の要求に対し、客体的自己愛にもとづく憧憬の価値を堅持する作家は、そうした非選別的な現実から超越し、自己愛の投影される何かが突出するための認識方法を小説として残した。ここには少年領域的な憧憬の法則が、その置かれた状況を違えても意識の規範として存続する可能性が読み取れる。

扱うテキストは三島由紀夫の『仮面の告白』『英霊の声』、中井英夫の『金と泥の日々』である。

第1部に見た折口信夫・山崎俊夫・江戸川乱歩・川端康成・稲垣足穂らは、いずれも戦前の少年領域的規範を伝え、たとえ敗戦後に発表したテキストであっても、その客体的自己愛の形態を大きく変更する必要を示していない。

だが、時代が下るにつれ、彼らの持っていた認識よりは「意志の主体」であることが強く要求されていったと思われ、彼らより後の世代の作家には、同じ戦前的な少年愛とそれ特有の規範を認め自己愛の基盤としているにもかかわらず、同時に主体的な意識をも表出しようとする志向を実現しようとする方向が見え始める。理想を維持しつつの現実的対応が求められたのである。

ただしこの場合、そこに戦前の少年愛そのものを知らない世代は含まれず、そのため1947年の学校制度改変以前の旧制中学に入学し学校生活を体験できた世代に限られる。つまり1934年よりは前に生まれ、旧制中学より上の学校へ通うことのできた中産階級以上の出身作家で、かつ、その主な文学的活動期である敗戦後も戦前の少年愛に含まれる価値を何らかの形で肯定した作家に限られる。そのため、青年期に敗戦という大きな転換を経験していることになり、また敗戦後の「平等」を旗印とした社会通念の成立を目のあたりにしていった世代でもある。

その中で三島由紀夫と中井英夫とに注目するのは、この二者がともに戦前の客体的自己愛の原則を保持し続けるとともに、少年愛的憧憬を存続させることの難しい敗戦後の日本社会全体への批判と抵抗とを、一方は現国家・歴史に沿った形で、もう一方は現世界全体への否定の形で示しているからで、世界内・世界外という視野の設定態度として考えた場合、このふたつの方法がいわば、少年領域から発した客体的自己愛が現実への「超越」を求めるさいのすべてだからである。

三島の方法と中井のそれとは、現実への「超越」の手段として、この世界にある至高によることとこの世界の外にある至高によること、という対照をなしており、またそれは地上と天上、国家的規模と全世界的規模、歴史的制度を用いることと歴史全体を否定すること、といった形で相補的に「現実を超越すること」のための全視野を覆う。

敗戦後の、主に「民主主義」と呼ばれる考え方および「自由な主体」という考え方、他者からの欲望によって「選ばれた存在」であることを前提とする戦前の客体的自己愛とはもともと背反する筈であるが、敗戦後をも描く三島と中井のテキストにおいて少年愛的

規範によって成立した客体的自己愛の原則は決して捨てられることなく、テキスト内の最優先価値であることをやめていない。そのため、敗戦後の「民主主義国家・日本」(その欺瞞も含め)の成員として何ら「選ばれた存在」でなく至高のものへの憧憬が問題とならない状態に置かれることへの強い抵抗を示す。

三島由紀夫の小説『仮面の告白』では、戦前の客体的少年的価値規範の継続と、それから離脱しようとする「主体」獲得の願望との葛藤が語られる。そこには「自己でありたくない」という意識の様態、愛することにおける少年領域的規定、その憧憬が向かう客体的方向と主体的方向が見られ、戦前には「念者」として少年を欲望した青年的な主体を憧憬する。だが、同時に少年愛的価値の突出も見出され、そこには、作者の意図を越え、男性的主体意識への批判となりうる客体性の表出が存在する。

三島由紀夫の小説『英霊の声』は憧憬の法則の応用例である。無垢でありかつ完全な客体として語られる天皇を客体的少年と同じ役割とし、それを熱烈に憧憬する軍人たちが「念者」の役割を取る。「軍人勅諭」をもとにしたこの構図は憧憬の法則を帝国主義的システムの実現のために用いた例であり、無垢との接続を絶たず憧憬の論理を継続させたまま、獲得欲望を発生させる帝国主義的男性主体を国民に授与する方法と言える。

だが憧憬の存続には別の方法もあることが次の中井のテキストによって示される。

中井英夫の小説『金と泥の日々』は「反地上」の価値観を示すものであり、先行する三島の『仮面の告白』を強く意識し、それと近い状況で別の回答を示そうとした小説である。その物語内容および少年領域的価値と図式は『仮面の告白』とも共通する部分が多いが、こちらでは天皇を敵対する勢力の旗印として否定し、同時に憧憬的な意識に価値を認めさせないこの世界全体への否定の態度をも見せている。ただ、完全に形而上世界の優位だけを示していない点も混在し、そこを文学的な批判意識の保持と見ることもできる。

以上のテキストは「いやおうなく持つ欲望主体」の圧力の自認とともに「清らかなものとしての自己愛の確保」が模索されているものであり、憧憬の法則から望ましいとされる意識の形態をフィクションとして提示したものである。その意味では、現在のわれわれの意識に参照することが可能と思われる。

8 不完全な青年

8 - 1 静的構図から動的模索へ

まず第1部と第2部との関係を記す。

その価値の構成において第1部でのテキストと第2部でのそれとで変化があるわけではない。その違いはいわば「運用」の差である。もとなる価値観は変わらないのだ。第1部は憧憬的価値を静的構図として示すテキストをあげたのに対し、第2部はその価値をもとにした動的な模索を示すテキストを用いるというのが第1部と第2部との区分の根拠である。

しかもその違いについては単に「それが書かれた時代的条件への反応」といった外部的要因だけで説明できるものではない。本論文で扱うテキストを年代順に並べてみる。

- 1913年 山崎俊夫『夕化粧』
- 1914年 折口信夫『口ぶえ』
- 1926年 江戸川乱歩『乱歩打明け話』
- 1930年 江戸川乱歩『孤島の鬼』
- 1949年 三島由紀夫『仮面の告白』
- 1952年 川端康成『少年』
- 1966年 三島由紀夫『英霊の声』
- 1968年 稲垣足穂『少年愛の美学』
- 1984年 中井英夫『金と泥の日々』

三島の『仮面の告白』と川端の『少年』はほぼ同時代の作、また足穂の『少年愛の美学』と三島の『英霊の声』もほぼ同時代の作である。

しかも、戦前にあった憧憬の価値だけを伝えている『少年』『少年愛の美学』は、実は三島の『仮面の告白』より後に発表されたものなのだ。だがそれらは山崎俊夫の『夕化粧』、折口信夫の『口ぶえ』、江戸川乱歩の『乱歩打ち明け話』・『孤島の鬼』と同じ憧憬の価値を伝えるという点で、戦前のテキストと質的に変わらない。

これに対し、三島の『仮面の告白』『英霊の声』、中井の『金と泥の日々』は、同じ憧憬の価値規範をもとにしながら、かつ主体性の価値をより求める方法を示そうとしている。

三島・中井もまた折口・山崎・乱歩・足穂・川端と等しい憧憬の価値規範を認め、自らのものとしているのであって、これらの作者と、憧憬の価値の点では何ら変わらず、その意味で三島・中井のそれも他と同列に置かれてしかるべきテキストなのだが、ただ、この二者の場合、「愛する側」の思考としても提示されているところが他の作者たちと異なるのである。加えて三島・中井には、意識に関して彼らの求めるべきシステムが過去と比べ大きく変質したという認識があり、逆に川端・足穂は、時代の変化による意識の形態に関わる変質を認めていないということだ。

なお、三島・中井より数年年長であっただけで同じ大正生まれ（補注1）の福永武彦は

1954年発表の『草の花』(第7章第7節参照)において川端・足穂と同じ、客体性憧憬を重視した態度を示している。この小説は、戦前から敗戦後にかけての舞台設定の点でも『仮面の告白』『金と泥の日々』に共通するところを持つ。

だが、そこに三島・中井のような超越的な視線による敗戦後の価値への批判はない。そのため、憧憬価値の積極的「運用」としては典型的と思われず、本論文では詳細に論じなかったが、『草の花』も憧憬の論理という点では当然リストに加えらるべきテキストである。その価値の構成は第1部で示したそれとほぼ同じであり、旧制中学・高校での少年領域の恋愛である点で川端の『少年』、折口の『口ぶえ』、乱歩の『乱歩打明け話』と共通する。

同時にまた、主人公が理想的少年を愛する側であり、少年は主人公を愛さないというストーリーは『仮面の告白』『金と泥の日々』に、関係としては『英霊の声』の天皇と軍人(軍人たちが天皇に愛されない)の構図にも通ずる。

三島・中井(及びこの点では福永も)は要するに「理想的客体性を愛するための主体性の論理」に向かっているということである。それはなぜだろうか。

三島・中井の姿勢は具体的には確かに「敗戦」という事実への反応によるものだが、彼らの文学テキスト上での意味として言えば「共同体内の主体管理システムの崩壊」が問題なのだ。それは実際の戦争体験ということではない(補注2)。社会変化の認識という文学上での見解が理由なのだ。

第1部に見たテキストから見出せるのは、かつて戦前、旧制中学・高校に通い指導的立場を約束されたエリートたちには未来の主体を内包しつつ客体性を知る場があり、そのとき敢えて主体性を強く意識せずともそれは自動的に発生するシステムが存在した、という認識である。

三島・中井は、他の作者同様、テキスト上に、旧制中学・高校に通う「エリートの自意識」を記しており、また客体性のもたらす価値の肯定についても他の作者たちと共通する。だが、三島・中井には、その後に来るべき「主体の自動的発生」が社会により阻害されたという認識があるのだ。そのため、そのまま主体性を語らず客体性だけを語ることは、依って立つ前提なしに思考する矛盾と認識されている。しかしながら、だからといって左翼文学を中心とした「戦後文学」のようにただ「損なわれた主体性」だけを問題にすればよいという態度には向かわず、理想的な客体性を決して忘れられないものとして記しつつ、それを可能にする主体を語ろうとする。つまりひとたび理想として記憶された「主体客体の同時確保」の状態を求めることを彼らは決してやめない。しかも、それは戦前になれば実現の可能性があった筈だが敗戦後には困難となったという判断がある。

その意味で、本論文では三島のテキストも中井のそれも「戦後文学」としてではなく、飽くまでも「客体的自己愛の前提を危うくされたときの憧憬的意識からの反応を記す文学」として考えており、そうした種類の文学は憧憬・少年愛・客体的自己愛の認識を経てきたものでなければありえない。

この観点から、本論文で言及したテキストが次のような関係でとらえられる。

第1部で分析した諸テキストは、憧憬という価値に関する構造をある程度安定した形で示すものである。そこには、戦前の天皇制をも含め帝国憲法下のシステムによって、中産階級以上に属しモラトリアムを許された年少男性に認識可能であった憧憬の価値構成が示

される。その場合、戦前的男性主体だけに注目することを批判する。

これに対し、第2部で分析したテキストには、いわば安定を欠いた場合の思考の態度が示されている。そこでは敗戦とその後の困窮の期間が「終わらない過渡期」ととらえられ、決してあるべき自意識のためのシステム成立の場ととらえられていない。すなわち、第2部のテキストの作者にとっては、あるべき自意識のシステムは自ら作りださねばならず、そのため三島は社会構造に、中井は世界の構造にまで言及したのである。

結果として、三島は現社会を、中井は現世界を、ともに超越する思考の方法を提示することとなった。

しかし、この二者の思考はもともと折口の『口ぶえ』の頃から既に隠れた問題として存在したものであり、三島・中井の、自意識生成状況への敏感さがこれをより重要視させたと言える。同じ敗戦後に発表されたにもかかわらず、『少年』にも『少年愛の美学』にも、この二者の感じた「危機感」は見られない。この点で言えば福永武彦の『草の花』においても、戦前インテリ的な「個人と社会」は意識されても、自己愛にかかわる主体客体の同時確保の困難さは問題視されていなかった。

なお、足穂による『少年愛の美学』は主体だけで世界を把握しようとする論理を強く批判するとともに「主体と客体の同時確保」という主題が既に存在したが、その批判は戦前戦後に関係なく、歴史を越えてあらゆる社会に向けられている。主体客体の同時確保を許さないのは戦後だけでなく戦前も同じであるという認識によってそれは成立している。

『少年愛の美学』において主体客体同時確保を認めない意識システムは特に敗戦後に始まったものとは認識されておらず、戦前からあった日本文化の劣等部分として記されているのだ。

その意味で足穂は三島・中井的問題に関しても先駆者と言える。ただし足穂もまた主体の困難さという問題には全く意識が向いていない。それは彼が前提としている主体の強固さの差である。三島と中井は主体への確信が彼ら以前の書き手よりも低いのである。

以上の理由から、三島・中井による憧憬の法則の動的な使い方は、憧憬・自己愛にもとづく作家が、それに対する「変動」を文学上で敏感に意識した結果と見るべきである。

(補注1) 折口信夫・山崎俊夫・江戸川乱歩・川端康成・稲垣足穂の生年が1887年から1900年であるのに対し、福永武彦は1918年、中井英夫1922年、三島由紀夫1925年である。折口から足穂まではすべて明治生まれだが、福永も中井も三島も大正生まれである。むろんこの場合、元号による区別は意味がないが、1887～1900の13年間にわたる折口から足穂の世代と1918～25の7年間にわたる福永・中井・三島の世代は異なるということはテキスト外情報として認め得る。ただ、そのことが根拠となるかどうかは本論文では明らかにできない。少なくとも現状認識に差があるということだけを指摘しておく。

(補注2) 三島由紀夫は風邪を結核と誤診され徴兵されないまま敗戦を迎えたことは伝記的事実として知られている。中井英夫は徴兵されたが兵として前線に向かうことはなく、大本営の事務を務めた。両者はともにこうした事情を公表し、敗戦後の困窮は語るが「戦闘に参加した経験」はないと認めている。また福永武彦も前線

での戦闘経験はないとされている。

8 - 2 要旨

三島由紀夫の小説『仮面の告白』をテキストとして、そこに存在する戦前の客体的少年の価値規範の継続と、それから離脱しようとする「主体」獲得の願望との葛藤を読む。

当章では主に前半、第1章・第2章を分析し、そこに見られる「自己でありたくない」という意識の様態、愛することにおける少年領域的規定、その憧憬が向かう客体的方向と主体的方向を明らかにする。

この小説の価値規範は客体的少年の自己愛を成立させたそれと等しいが、ここでの語り手は幻想的な理想的自己に陶醉することができなくなっており、その結果として戦前には「念者」として少年を欲望した青年的な主体を憧憬するという方向の記述に進んでいる。

その憧憬される青年的主体の様相を示す。

8 - 3 読解の意図と使用テキストの梗概

以下、三島由紀夫の主に『仮面の告白』を、価値構成の技法として考える。そのさい「三島由紀夫作品の全体像」を問題にすることはないし、「作品としての評価」を定めることもしない。実証としての「作品の成立事情」に立ち入ることはないし、テキスト自体に読み取れる方向性以外の「作者の意図」や「作家自身による作品の位置付け」を考慮することもない。まして三島由紀夫という筆名を持った作家の実人生を考えるものでは全くない。

それよりも、三島のテキストを用いることで、読むわれわれ自身の意識の形態とでもいふべきものの様相がいくらかでも見えるようにしたいと思う。

なお、三島由紀夫のテキストについては現在、新潮社より新版の全集が刊行中だが、完結には数年かかる見込みであるので、ここでの引用は旧版全集によることとした。

*

『仮面の告白』は全4章から成る。全編一人称の「私」によって語られる。

あらすじは次のとおり。

第1章は幼年期を描く。私は大正14年1月14日生まれ。長男である。父は官吏であったが後、会社員となっている。母は美しく寛大であった。かつて植民地の長官を務めたが疑獄事件で退職した祖父、病身で浪費癖のある祖母もいる。女中が6人。後に妹・弟が生まれる。祖父の失脚とともに家は没落していきつつあった。家柄のよい祖母は気位が高く狷介で執着心が強い。家の中で祖母に逆らうことはできない。私は生まれて49日目に父母から引き離され、ひどく初孫に執着する祖母のもとで育った。5歳のとき私は自家中毒のため瀕死となるが一命をとりとめる。祖母は私を気遣うあまり男の子と遊ぶことも男の子の遊びをすることも禁じた。遊ぶのは女の子とばかりだった。そのころ自宅前の坂で肥桶を担いだ汚穢屋の若者に会い、地下足袋・紺の股引き姿の彼になりたいと強く願う。

絵本ではジャンヌ・ダルクに惹かれるが、ジャンヌが女と知って落胆する。兵隊、殺される王子などを愛する。王女たちは愛さない。手品師天勝やクレオパトラになりたいとも望む。死を恐れているにもかかわらず、自分の死を空想することに喜びを感じる。幼年時代の象徴とも思える記憶がある。あるとき門の中に雪崩込んだ夏祭の神輿が前庭を蹂躪したときの情景である。

第2章は13歳からの中学のときの記憶。私は折あるごとに勃起する性器を意識するようになった。それはいつも青年の肉体に向かって勃つ。祖父母と別居した後のある日、大阪へ転任によって不在の父の書斎でガイド・レーニの「聖セバスチャン」殉教図を見、初めて射精を経験する。中学では、落第生で年上、傲岸な近江に恋をする。近江は既に女を知っていると言われている。他者をすべて軽蔑してかかっている。私にはそれが彼のゆえない特権とさえ感じられていた。雪の朝、また冬の祭日、私は近江と僅かな接触を経験する。初夏の頃、懸垂する彼の筋肉と腋毛を見、欲情しつつも嫉妬を覚える。だがその後、近江は放校されてしまう。私の自慰は激しくなるばかりだった。後には逞しい少年を解体して食らう血みどろの想像にふけることもする。

第3章は高校から大学時代である。女に欲望は覚えぬ私だったが、級友に対しては、女に惹かれているような振りを続けている。ただ、又従姉の澄子、通勤途中で出会う貧血質の令嬢、友人額田姉などがいくらか心を惹きはした。それを恋と思うとしても性欲とつながるものなのかわからない。戦争が激化してきた。私は高校を卒業、大学へ入学した。父の強制により専門は法律であった。だが遠からず自分も兵となって死ぬことを予期している。私は飛行機工場へ、後には海軍工廠へ学徒動員される。召集令状を受け取った。だが検査のときひいていた風邪を軍医が結核と誤診し、兵役を免除された。風邪が治って数日の後訪れた高校時代からの学友、草野の家で妹園子の弾くピアノを聞いて感銘を受け、他の女性とは違うものを感じる。私は入隊した草野との面会に同行して園子と言葉を交わし、手紙で恋を語るようになる。6月、疎開先へ招かれ、園子とともに散歩に出、そこで接吻する。だが何の快感もないことを知る。帰宅した私は自殺を考える。園子からの愛情ある手紙、草野からの妹との結婚を促す手紙を受け取るが、結局、婉曲な拒絶の手紙を書く。戦争が終わる。

第4章は敗戦後しばらくの時期。妹が死んだ。園子はある男と見合いをして結婚した。私は童貞を捨てようと、友人に連れられて娼館へ行く。だが性交はできなかった。私は自らを人交わりのならない身と感じる。無味乾燥な官吏登用試験に集中し、心を紛らわせる。麻布の路上で結婚後の園子と再会する。その後1年、私たちは2、3か月おきに、昼の2、3時間、逢うようになった。私は官吏登用試験に合格し、大学を卒業、ある官庁に事務官として奉職した。園子と逢うたびに静かな幸福を感じる。だが園子は自分の夫への良心の呵責からキリスト教の洗礼を受ける決心を語り、別れを告げる。私たちはダンスホールで最後のダンスを踊る。中庭に出ると談笑する若い男女がいる。私はその中の一人の青年に目を奪われる。浅黒く整った顔の半裸の男である。晒しの腹巻を巻き直している。腕には牡丹の刺青がある。私は情欲に襲われ、園子の存在を忘れた。青年が与太仲間と争い、腹にヒコを刺され血を流し、死ぬところを想像する。園子は私の性経験の有無を尋ねる。私は既に経験があると言う。相手を問う園子に、きかないで、と答える。

8 - 4 修辞の優先と「自己でありたくない」語り手

『仮面の告白』第2章での、「聖セバスチャン殉教図」を見た主人公が思わず自慰をしてしまうという場面では、射精の瞬間が次のように語られる。

その絵を見た刹那、私の全存在は、或る異教的な歡喜に押しゆるがされた。私の血液は奔騰し、私の器官は憤怒の色をたたへた。この巨大な・張り裂けるばかりになつた私の一部は、今までになく激しく私の行使を待つて、私の無知をなじり、憤ろしく息づいてゐた。私の手はしらずしらず、誰にも教へられぬ動きをはじめた。私の内部から暗い輝やかなしいものの足早に攻め昇つて来る気配が感じられた。と思ふ間に、それはめくるめく酩酊を伴つて迸つた。……（全集第3巻、p.191）

この場面の（小説内の）「事実」を敢えて平明に愚直に言い直すとすれば「その絵を見た私はひどく興奮し、勃起したペニスを握り、思わず手で刺激し始めた。すると体内から何かが出てくることが感じられ、ほどなく快感とともに射精した」ということになる。

だが引用した部分はそういう報告そのものを目的にした文なのではない。「事実」自体を平明に報告する態度を退け、ひたすらそれを修辞的にすることで、普通、男性にとって「望ましい・誇らしい」（あるいは体裁がよい）とは認識されることのない初めての自慰の様子を可能な限り突出した瞬間、さらには特権的な瞬間であるかのように読ませる企てが行なわれているのだ。

「異教的な歡喜」とはどんなものなのだろう？ 厳密な意味は不明ながら、時に残酷な供犠をも伴うだろう見知らぬ異国での強烈・狂燥的な祝祭のイメージを誘う。「巨大な・張り裂けるばかり」とはそのイメージに沿って激しくも荘重である。しかもそれは「私の無知をなじ」るほどの能動性を持つ。その結果噴出する精液は「暗い輝やかなしい」と撞着語法によって通常にないランクアップが施され、しかも武者のように「攻め昇つて来る」のである。どこを取っても激しく勇壮で張り詰め、切迫し、誇らしげですらある（補註1）。

すなわち、この部分は、自慰という、一般には「恥ずかしく隠しておきたい行為」について、確かに恥の記憶として語る態度をとりながらも、そのひとつひとつの語彙によって逆に「輝やかなしい行ない」として語り直しているのだと言える。陰影をともなわせつつ誇示すべき経験としてこの行為は記されていることになり、すぐ後ではいささか惨めな思いもする「私」自身とは別の、「私」をも越えた「何か壮大な力」の出現の瞬間への礼賛という意味を構成している。細部の修辞を丹念に書き込むことで自慰の意味を逆転させ、それを行なう「私」までが輝きに触れたことを告げているのだ。

この描写は一面では「事実として報告される質実な言葉の重み」を捨てて顧みない欺瞞的言辞とされるかもしれない。だが、言語的表現はいかに「事実に沿って」語られようとしても事後構成された不自然で人工的なフィクションでしかないのであって、それゆえ、新たな表現様式は新たな意味と価値の創造でもある。

結果として、この小説に見られる書き手の態度は、後に三島由紀夫自身がそのレトリックの魔術性を礼賛したジャン・ジュネの、負のもの汚れたもの悪とされるものの意味を美的に組み替えてしまう語り方に接近してゆくことだろう（註1）。

後に三島が、事実の記録をもとにして、そこから全く事実にはない「美的世界」を構成する方法を多く取ったのはうなずける。『金閣寺』(1956〔昭和31〕年)『青の時代』(1950〔昭和25〕年)『宴のあと』(1960〔昭和35〕年)等、これらはすべて、事実である筈の「記録」をできるだけなぞりつつ、その修辞によって、実際の事件とは全く異なる意味と価値を創造した小説と言える。

とりわけ自慰に関する「口にするのも恥ずかしい」という認識は現在もさほど変わっていないだろうから、ここに例示した場面を読んでも、(個々の読者によるリアリティのとらえ方はともかく)それなりに修辞効果の鮮やかさを認めることはできる筈だ。

『仮面の告白』第1章・第2章で、主に同性に憧れるという心の動きをもとに、多様でしかも(少なくとも発表当時において)高級感・芸術性を持つ固有名がちりばめられているのも、報告される内容の意味を左右する背景操作と言える。

第1章ではジャンヌ・ダルクやジル・ド・レー、ヘリオガバルス、オスカー・ワイルド、ユイスマンス、など、英雄(と最初語り手は認識した・本来なら女傑)や背徳貴族、デカダンで知られる少年ローマ皇帝、芸術至上主義者、当時その名を知るには相当に教養の必要だったカトリック作家の名、さらには「私が幼時から人生に対して抱いてみた観念は、アウグスティヌス風な予定説の線を入れることがたえてなかつた」(p.173)といった述懐にさりげなく使われるアウグスティヌスという名などが目をひく。

それは作家当人の過去の生活環境を報告しているだけだ、という意見も認めてよいが、本論文の方法においてそうした見解は意味がない。飽くまでも書かれたことの読み手への効果から考えている。

当時一般には許容されにくく、異常なもの醜悪なものさえ受け取られたかも知れない、よって当時ならば疾しそうにすまそうに語られてもおかしくなかった筈の、語り手の性的指向が、贅沢な背景・凝った修辞とともに「告白」されてゆく。それ自体は不安で孤独な性の告白なのだが、一般に恥とされる報告も絢爛たる舞台に立ってならば語るに足るものとなる、という態度である。この語り手には、自己のマイノリティ性もしくは「どこにも属せない在り方」を「悲劇的孤独」のニュアンスで語ることはあっても「貧しさ・みじめさ・さびしさ」の表情が際立つ場で告白するつもりはない。

平易な言い方で表わすならば、すなわち気位が高い、ということだ。

その意味で、『仮面の告白』第1章・第2章は、後に語り手が(当時の性におけるスタンダードに合わせ)「同性愛」と名付けることになる欲動を、確かに俯き恥じ、無念がる姿勢でいながらも、修辞のレヴェルにおいては誇示し、結果として、ある正当性を与えようとしていると読むことができる。

これらは現在ならばゲイ・リベレーション的意図から、「当時、同性愛者の告白に要求された疾しさと惨めさの身振り」を修辞的レヴェルで覆そうとする言語的抵抗の実践だった、として賞賛することも可能ではある(補註2)

だが、実際にそこで語られているのはただ「同性愛」というだけでは説明できない複雑で多様な欲動の報告だ。同性愛と名付けられる方向だけが選別的にあるわけではない(補註3)

ここにあるのは、世上のいかなる分類によっても「これが私だ」とは決め得ないことの報告なのである。

「私」は膨大な修辭とともにただ憧れを語る。「私」は汚穢屋に憧れ、聖セバスチャンに憧れ、そして近江という年上の同級生に憧れる。「憧れ」を語るとは、「このようである自分」を示すことではなく、「あのようであればよかったのに自分はそうでない」と示すことである。語り手は「実際の自分」に価値を見ていない。

そのような語り手の「自己」の最大の特異性とは「自己でありたくない自己」ということでしかない。後の章で「同性愛者」というに等しい名指し（「男色家」p.330）がされるため、異性愛／同性愛という二分割に慣れた読者はすべてそこから説明したくなりがちだが、第1章・第2章のみならず『仮面の告白』全編に「告白」されているのは「同性愛者である私」ではなく、「私でありたくない私」なのである。

（註1）ただし、梅木達郎が「二つの手袋 ジャン・ジュネと三島由紀夫」（「ユリイカ」2000年11月号所収 青土社刊 p.206～17）で伝えたように、ジュネが実践した階級の転倒ということは三島のテキストでは遂に起こらない。

（補註1）現在の視線を特権化した意見を一旦はここで放棄して考えたい。ここを現在、単に大袈裟と評することは誰にでもできる。ともあれ大きな話題となったこの小説の発表当時、たとえばこの場面の何がそれまでとは違っていたのかを考えたいと思う。

（補註2）晩年「右翼」「ナショナリスト」と目された三島由紀夫という作家の意味は現在、「リベレーション」を重視する立場からは否定的な位置にあるかとも思われるが、少なくとも『仮面の告白』だけを見るならば、「右翼」ではないし自己の「男」を誇ってもいない。

（補註3）また、性欲の上では異性を求めない者をことさらに特殊化して「同性愛者」と呼ぶ名付け方は、ある時代の性的慣習によった分類方法のひとつでしかなく、それは当人の意識について何をも示していない、という現在から見た問題もある。

8 - 5 『仮面の告白』における「愛すること」の定義

「実際の自分」に価値を見出さないことの結果、この告白には、「愛する」という感情に関して、ある特有の定義が発生する。

愛の奥処には、寸分たがはず相手に似たいといふ不可能な熱望が流れてゐはしないだろうか？（p.222）

愛するとは相手に似たいと思うこと、という定義である。しかもその定義の前提となるのは「憧憬」と「獲得欲」の区別である。次に掲げるのは「近江への片思い」を語るさいの部分である。

私を迷はせたのは、獲得の欲望ではなく、たゞ純粋な「誘惑」そのものだつたのだ。
(p.214)

「純粋な『誘惑』」とはこの部分までに何度となく語られてきた「彼に成りたいという願望の誘発」を意味する。それは彼・近江と関係を持つことでは満たされず、世にあるいかなる関係性もそれを満足させることはない。だからたとえ彼と友人になろうがあるいは性交しようが「私」は満足しえない。そればかりか、たとえ彼と寸分変わらない容姿に整形したとて「私」は満足しないだろうと想像される。精神まで含めて彼そのものになれなければ意味がないからだ。つまり僅かでも妥協してしまつては無意味となる性質の、原理的に実現不可能な変身願望への誘いであるため「純粋な」と告げたのである。

「私」は、近江にただ「成りたい」のであって、彼を恋人や友人として「獲得したい」のではない。そして、この小説が背景としていた時代(あるいは現在も)男性から見た性的関係において、女性は「獲得するもの」と考えられていたのであれば、対象への愛を対象への変身願望としてしかとらえないこの語り手「私」が、(世の標準的意味では)性的に女性を求めないのもうなずける。

彼にとって愛とは憧憬であり、そのまま変身願望である。もともと近江を知る以前に、幼い「私」は遅く美しい汚穢屋を見て「私が彼になりたい」「私が彼でありたい」という欲求を感じた、と告白していた(p.168)。この愛し方=憧れ方が「私」の性愛の形だ。飽くまでも不可能な変身願望として「愛」を認識する「私」なのである。その愛が後に、処刑される聖セバスチャンへの憧れへと変奏され、美しく野蛮な近江への憧れに至る。しかもそれは性欲を伴う。こうして「私」は「近江である自分」という想像によって欲情する。

私の腋窩には夏の訪れと共に、もとより近江のそれには及ばぬながら、黒い草叢の芽生えがあつた。これが近江との共通点だつた。この情欲には明らかに近江が介在した。それでもなほ、私の情欲が私自身のそれへ向つたことは否めなかつた。その時私の鼻孔をわななかせてみた潮風と、私の裸かの肩や胸をひりひりさせながら照りつけてみた夏の激しい光りと、見わたすかぎり人影のなかつたことが、寄つてたかつて、青空の下での最初の「悪習」に私を駆つたのだつた。(p.226)

これは近江と性交したいというのではなく、(不可能とは知りつつ)近江である私を感じたい、という形で行なわれる自慰である。たとえばあの女を得たい、というような「獲得の欲望」によらず、彼でありたいという「憧憬」によって発生した性欲である。

こういう愛し方は、少なくとも「恋愛小説」の常道ではない。「ノーマル」な恋愛を物語る小説において、一人の男性なら男性がある女性を愛する理由はその女性になりたいからだ、という発想はまずありえない。男性が女性である自分を感じて欲情するという場合があつたとすれば、それもまた「倒錯」としてしまうのがわれわれの多く認めている性的規範だからである。

しかも、他者への欲望はたとえ同性愛の恋愛においても常に変身願望から発するとは限るまい。同性愛においても「獲得したい」という欲望は当然ある筈であるし、それをもつ

て特殊と言うことはできない。「相手の獲得」の欲望が大きく意識される場合、その点に関しては異性愛関係と同じことである。むしろ必ず「成りたい」だけの欲望の方がいずれの性的指向から見ても特殊なのである。

するとこれは同性愛・異性愛という区別以前に、近代が「正常」と認めた「他者獲得」の性愛とは異なる性愛ということになる。近代日本でも「相手に成りたいから愛する」という欲動は当然のものとされていない。「西洋近代」に学んだ「恋愛」は飽くまでも非対称的な異性同士による「欠落を補い合う愛」というフィクションを前提とし「男性は男性のまま・女性は女性のまま、異質であるゆえに惹かれ合う」というモデルによるからだ。

『仮面の告白』の伝える性愛は、非対称的・二元論的異性愛を「普遍」とする西洋近代（およびそれを受け入れた近代日本）が見落としてきた、あるいは拒絶してきた、一元論的性愛を、特有の修辞により誇示したものだと言える。

それで、この「告白」では、自分を語るよりも、憧れる他者を語ることが主となる。ただし性欲を伴う憧れの対象は男性に限定される。結果として語り手「私」は男性同性愛者と分類され、そのとき彼は、ある大きな欠落を抱えることになる。

現在のゲイ・スタディ（註1）が教えるように、それが性的に負の意味でしかなかった時代に、同性愛者という自己規定が社会にコミットしうるものとしてのアイデンティティとなることはなかった。そのため語り手は自己の性に関して、自己同一化できる確固とした形を保持できない。それは社会共同体的に共有された、男性は女性にだけ性欲を抱き、機会があれば性交したがる、という性役割に適合できないことのしづしづの自認である。

たとえばサディズム・マゾヒズムとかペドフィリアなど、一般に性倒錯と呼ばれる性癖でも、その対象が「異性」である限りにおいては、ともあれ、「男性」の性役割自認を大きくは阻害しないが、こういう時代状況での「同性に向かう性欲」の自覚は、いちじるしく既定の「男性役割」の自認を脅かすことになる（補註1）。

すると、その根拠が憧憬であるか獲得欲であるかにかかわらず、男性だけに性欲を感じる彼は、異性愛男性としての失格を予感しており、この予感が彼に意志・主体性、そして自己確信にまで大きく欠落感をもたらすことになる。

われわれの「自己」にはいずれかの性役割の自認が組み込まれている。現在ではそれもやや緩和しつつあるかも知れないが、1940年代当時とりわけ「男性」という役割への自己同一性の強さは、そのまま意志・主体性の強さを意味した筈だ。つまり、当時の「正しい男性役割」に適合しているという自認がそのまま「意志ある人間」としての自己確信を与えた。

その点で語り手は「社会的現実に参加しようとする意志」を大きく阻喪させられている。

しかも、彼の場合は単に性欲の方向だけが問題なのではない。

性的欲望の形態が彼のアイデンティティを大きく規定している。獲得欲望の形の性欲ならばたとえ同性へ向かう場合でもそれを「自己」そのものとは別の「単なる性欲だけの問題」としておくことができるが、「同性に成りたいという形をとる性愛」を自覚する場合、全体としての「自己」から性愛だけを切り離して「秘められた性的趣味」に限定することはできない。「自己がかくありたい自己の形」への願望は飽くまでも彼の中心的課題とならざるをえず、それを自己の周辺的部分的問題としておくことはできないからだ。その結果、彼は、常に自己の在り方そのものを否定し、疑いと不安を持たざるをえない。

この「私」は、絶えず「自分の憧れる、自分でない存在に成りたい」と願いつけているために、少なくとも第1章・第2章では自分が「何であるか」が語られず、第4章に至り便宜上、同性愛者という分類は引き受けたにしても、自己の在り方を語ろうとすると、「人間ならぬ何か奇妙に悲しい生物」(p.331)と、「何か」を特定しない形での負の意味しか告げられない。

自己の性を語りえないと認めるとき、彼は自己そのものもまた明確な形を持ちえないことに気づくのだ。同時に、自認する性別に要求される性役割を果たせない者は「自己」全体に確信が持てないことも知る。これらは近代の「自己」が性役割および性的欲望の形態によって大きく規定されていたことの発見と言える(補註2)。

こうして、社会・共同体からの支持を手にするこゝのない不定形な性の形を持つ自己が圧倒的に不利でマイナスの存在であることは幾度も確認され、第3章末尾近くでも「私はただ生れ変りたかつたのだ」(p.321~322)と傍点付きで告げられる。それはつまり、自己が十全な「主体」でないという欠如感の表明である。

ところがそれは、彼の、もうひとつの特徴である気位の高さと矛盾しない。「ここにいる実際の自分」は「あるべき想像的自己」から見れば何の意味もないものだからだ。必要なのは「想像的自己」だけである。

たとえば「故ない侮蔑の天性」を「気高く持つ」(p.197)近江を礼賛することによって、近江であつたら保持していたであろう高慢さを「架空の自己」のものとして肯定する。それが彼自身の自尊心として機能する。

「自分でありたくない、あれに、これに、成りたい」と願いつけるといふ点においてだけ一貫している意識は「何に憧れるか」によって自分を規定する。だから彼は当時、性的にはマイノリティとしての自己主張すらできない「人間ならぬ何か奇妙に悲しい生物」のまま、「成りたい対象」つまり「かくあるべき、自分でないもの」を指定することで自己主張の代用とした。彼にとってはその指定においてだけ「自己」が語られる意味があり、また、その「成りたいもの」をいかに絢爛と描き出すかの技法がこの語り手にとっての「自己表現」となる。修辞が優先される所以である。

社会的に主張されるべき実際の「自己」への確信の乏しさと比例するかのようによ、語り手は「あるべき超越的な自己」といふ仮定を憧憬として語り続ける。それは何の実際的な手続きもなしに世界を眺め降ろす方法となる。

その結果、この語り手の意識は、社会的な拡がりに通ずる性役割的・対他的な領域における自己確信の低さと、それに釣り合わない自尊心の高さとによって特徴づけられることになる。

(註1) ジュディス・バトラー 『ジェンダー・トラブル』(竹村和子訳 青土社刊 1997年、Judith Butler; Gender Trouble, Routledge, 1990) および
イヴ・コソフスキー・セジウィック 『男同志の絆』(上原早苗・亀澤美由紀訳 名古屋大学出版会刊 2001年、Eve Kosofsky Sedgwick; Between Men : English Literature and Male Homosocial Desire, Columbia University Press, 1985)
同著者 『クローゼットの認識論』(外岡尚美訳 青土社刊 1999年、Eve

Kosofsky Sedgwick; EPISTEMOLOGY OF THE CLOSET, The University of California Press, 1990) を参照

(補註1)ただしこの問題については、注1にあげた著作などの研究に鑑み、同性愛を「性倒錯」と考えるべきでないとする立場を本論文では取る。

(補註2)この件に関して、2003年現在はもはやそうしたフーコー的なセクシュアリティ/アイデンティティ認識が成立しない、という意見があってもかまわない。これはまだ性役割=人格の度合いの強かった時代のテクストについて考えているからである。

8 - 6 語り手のいたく憧憬の特異性

根拠はいずれも「憧憬」である。以下は語り手の「憧れ」について考える。

彼の憧れには二つの対立する方向がある。

客体となることへの願望と主体となることへの願望である。それは死の方向と生の方向とも言える。

ただし、この語り手の「主体」は、通常に考えられるような一元的な主体という言い方ではうまく語れない、分裂した構造を持っている。

語り手がそう成りたいと願う、最も理想的な男性の「主体」は彼が憧れる他者のものである。必然的に彼自身はその「主体」を得ることができない。しかしそれを認識し語ることができる。それも認識主体という「主体」なのだが、こちらの意味の主体は彼のアイデンティティの根拠にならない。ばかりか、常に否定されるべきものとして語られる。そこで「自己が本来持つべき主体」の欠落を自己に意識する認識主体を、外部にある理想の「主体」と区別して、彼の「自意識」と呼ぶことにしたい。

自意識が現実への接続手段として主体的自意識を形成するのが標準的だとすれば、この語り手は飽くまでも理想を高く保つため、それを現実に近づける意志がなく、そのため彼にとって望ましい「主体」はいつまでも他者のもので、自意識の属性とならない。

非現実的な「自己たるべきもの」への強烈な憧憬と現実の「この自分」の無力感とが並行する『仮面の告白』は語り手の「主体」と「自意識」との乖離によって成立したものである。

この二者は、彼が成長し認識力を強めるにつれ、一層合一が困難なものとなってゆくように思われる。だが、まだ幼い頃の報告には、ときおりだが、僅かな慰安のようなものが影を落とすことがある。「死んだ自己」の想像がそれである。

私は自分が戦死したり殺されたりしてゐる状態を空想することに喜びを持った。
(p.180)

私はねぢれた恰好をして倒れてゐる自分の姿を想像することに喜びをおぼえた。自分

が撃たれて死んでゆくといふ状態にえもいはれぬ快さがあつた。(p.183)

これらは幼時の淡い記憶としてのそれだが、後に実際の戦争が与える死の予感に対しても、この語り手は決して嫌悪の表情で語ることはない。

私は自在だつた。日々の生活はいはん方なくたのしかつた。S湾にやがては敵が上陸してこのあたりは席卷されるだらうといふ噂もあつて、死の希みも亦、以前にまして私の身近に濃くなつてゐた。かかる状態にあつて、私は正しく、「人生に希望をもつて」ゐた！(p.295)

その上まるで豊かな秋の収穫のやうに、私のぐりにある夥しい死、戦災死、殉職、戦病死、戦死、轢死、病死のどの一群かに、私の名が予定されてゐない筈はないと思はれた。死刑囚は自殺をしない。どう考へても自殺には似合はしからぬ季節であつた。私は何ものかが私を殺してくれるのを待つてゐた。ところがそれは、何ものかが私を生かしてくれるのを待つてゐるのと同じことなのである。(p.315)

後年、三島由紀夫はジョルジュ・バタイユの著作を絶賛しており、古林尚との対談(「三島由紀夫 最後の言葉」, 1970年)において「現代ヨーロッパの思想家でいちばん親近感をもつてゐる人」(補巻 p.675)と語つてもいる。そこで三島とバタイユという関係は幾度も語られてきた(註1)。いずれも「死」をエロティシズム的に最も重要な何かと考へている点では同じだろうが、湯浅博雄の告げるやうに(註2)、両者が認識を同じくしていたとは言えまい。ただ、確かに三島由紀夫の多くのテキストに、死を待ち望むかのように語る言葉は多い。それをバタイユ的に、自他の連続性が死において成就するからだ、あるいは自他の対立が死において解消されるからだ、と解釈することも不可能ではない。

とはいえ『仮面の告白』に関する限り、それよりも、稲垣足穂が初期の短編で描き、また後に『少年愛の美学』でもその「審美的意味」を繰り返して告げた、「少年が美しくあろうとして自己に想像する死への憧れ」という意味合いから考へることが有効である。

足穂によれば、それは次のようなものだ。

六月の夕べの夜と昼とのあわいに、おのおのの瞳を以て、「死ね！」とばかりに冷やかにわれわれを教唆する美少年たちは、すでに彼ら自身が死とは先約ずみなのだ。「これ以上、大きくなれないような子」「その成人振りが到底考へられない童子」は、既に完結している。(中略)美少年のみが生贄になってきたやうな幼少年的負債は、裏返すと、美童だけがひとり恩寵を受けてきたやうな少年的特権ということになる。こんな宿命性こそ、幼少年的ダンディズムの理想として、赤十字、繻帯、石炭酸の匂い、「死ぬ真似」など、彼らの嗜好を統一している。(註3)

また、足穂は『つけ髭』(1927〔昭和2〕年)という短編において、映画で見た死んだ兵隊の真似をする少年の密かな快樂を描いた。

事知らぬげな月に照らされた（中略）その山腹の平地には、るいりとして、そうです、いったい何であるか最初の瞬間は途惑ったくらいの乱雑さにおいて、真裸の、一糸もつけていない兵士の死体が盛上っているのです。（中略）スクリーンの青い月夜であっただけに、ナマナマしくきれいな、そのひとときわむき出しになっているおしりの曲線が、救援隊出発の場面に変わっても、フィルムが終って明るくなった時にも、更に帰り途でも、少年の頭から離れませんでした。（中略）着物をまくし上げて、腰から下だけ裸になり、脱いだものは懐ろにねじこみました。 こうしたならば、あの淋しい、荒れはてた禿山の中腹で全滅して、身につけたものをすっかり剥ぎ取られ、そのまま打ちやられた兵隊の感覚の半分は味えるかも知れない。少年は床の上に両膝をつくと、手を背中に廻して組んで、前のめりにおしりを突き出し、ちょうどあの、頭に鳥の羽根をつけたインディアンらのために散々おもちゃにされたあげく、そこにおっ放り出されたように、かおをよこにして、どしんと思いついて両肩を床のおもてにぶち当てました。（註４）

これらは、死による他者との融合をめざしているのではない。死んだ自分を自ら憐れみ愛しているのだ。つまり自己愛の手段として死を想像しているのである。

死んだ自分を想像したがるのはなぜか、と言えば、その「最高度の不幸」によって申し分なく「可憐」となれるからだ。

彼らをして「不幸に運命づけられた者」にする代償として、彼らには「人々から愛されること」が許される。（註５）

『仮面の告白』の語り手が「自分が戦死したり殺されたりしてゐる状態」の空想に「えもいはれぬ快さ」を感じるのも同じ理由で、死んでどうにでもされうる死体となったもの言わぬ自分は、中途半端に自意識・意志を持ち、ときに拙劣な自己主張さえ試みようとする無様な「この自分」よりも遥かに「清浄」であり「可哀想」であり、愛されるに足るからだ。自意識が消滅していることにより、完全な「客体」としていとしまれるのだ。

何かあるごとにいちいち「自分の意見」を言い、「自分なりの行動」をとる「近代人」の自意識は「愛らしくない」のである。自意識的な者ほど他者から見て「可哀想さ」に欠ける。それは自己愛的には望ましくない。

『仮面の告白』の語り手にとって、自己の近代人的自意識は「汚れ」以外のものではない。それは超越的でない小さな個の自由をめざそうとする点で「醜い」のである。

逆に「死んだ自分」、一切の自意識を喪失した自分の想像とは、「憧れ」を至上の感情とし、できるだけ汚れとしての自意識を持ちたくない者にとって、最も惜しまれ愛されるべき可哀想な、そして汚れない「客体の自分」を夢見ることである。そこには、いかに性的アイデンティティの不定に悩んでいるとはいえ自意識のレベルでは激しく「自分」を意識している「私」が、あらゆる「見苦しい自分」を消去して可憐な「客体」そのものとなるという夢がある。

語り手は、「この自分」でありたくないのだった。そして、「この自分」という自意識が完全に消去された状態を、いわば「この自分」からの救済ととらえている。

自己の悲惨な死の想像は、飽くまでも「愛される者」でありたいという願望のもたらしたものであり、自己が他者の視線で自己を愛するために必要な手続きなのだった。死んだ自己を想像するとき、彼は安心して自分を憐れみその可憐さを惜しむことができたのである。先に「僅かな慰安」と書いたのはこういう意味だ。

だが、その慰安は、ごく短期的なものでしかなかった。

『少年愛の美学』での足穂のように、共同体的なレヴェルで社会にかかわろうとする態度を卑俗として最後まで退け、形而上学とともに「死んだ少年こそ美しい」と言い続けていればそこに矛盾は起こらないが、『仮面の告白』の語り手は、「主体ある野蛮な男」に魅せられ、その男に成りたいと願ってしまうからだ。それは「愛される者」ではなく「愛する者」になろうとすることである。そればかりか、聖セバスチャンを知ることによって、「美しい死」もまた他者の栄光として固定されてしまう。

そのとき「私」は「美しい死んだ自分」という慰安さえ手放してしまい、いかなる意味でも「客体としての死んだ自己を愛する」という想像が不可能になってしまうだろう。戦前的な自己愛幻想に浸っていた少年「私」が、次第に主体的他者を理想としてゆく過程の報告として『仮面の告白』第1章・第2章はあった。

『口ぶえ』『夕化粧』『乱歩打明け話』『少年』『少年愛の美学』、本論文で取り上げてきた少年愛テキストはいずれも、その自己愛の理想を「美少年」に置いていた。だが『仮面の告白』は、大正以来密かに発達してきた文学上での自己愛表出方法を取りながら、その理想形を美少年としての「殺される王子」から「野蛮な青年」へとシフトさせていった。

こうして、自己としての幻想を大幅に許す「可憐な美少年」への、ではなく、現実にかかわることで主体を露出する「男」という完全な他者への憧憬が語られてゆくことになる。それは客体となることへの憧憬を捨て、主体への憧憬を育ててゆく過程でもある。

(註1) 代表的な評論・研究として、清水徹「ジョルジュ・バタイユと三島由紀夫」(「國文學」1970年5月臨時増刊号所収 學燈社刊) 佐渡谷重信『三島由紀夫と西洋』(東京書籍刊 1981年) 鎌田広己「『憂国』およびその自評について エロティシズムのゆくえ」(「国文学研究ノート」第22号所収 神戸大学「研究ノート」の会刊 1988年) など。

(註2) 湯浅博雄『他者と共同体』(未来社刊 1992年) p.148~261

(註3) 『少年愛の美学』より 筑摩書房版『稲垣足穂全集』第4巻 p.167。

(註4) 『稲垣足穂全集』第1巻 p.189 ~ 191。

(註5) 『少年愛の美学』より 筑摩書房版『稲垣足穂全集』第4巻 p.161。

8 - 7 憧憬される他者の様相

次に語り手が憧れる他者を辿ってみる。

最初は汚穢屋の青年(ヴァリエーションとして花電車の運転手や地下鉄の切符切り)だった。この青年に関しては、まずその紺の股引への語り手の執着が告げられており、こうした件は稲垣足穂の『少年愛の美学』にもそれに近い嗜好が語られていた(註1)。これは

主体性とは関係のない、むしろ客体的な「少年的憧れ」の典型を示している部分でもある。

だが、次に、彼の職業から「悲劇的なもの」を感じた、とあり、またそれは「或る『身を挺してゐる』と謂つた感じ、或る投げやりな感じ、或る危険に対する親近の感じ、虚無と活力とのめざましい混合と謂つた感じ」とも書かれる（p.169）。ここにくると、「少年からの憧れ」には違いないとしても、足穂的な「趣味判断」のレヴェルとは異なった内容となっている。その言葉からは、近代人一般の願うような形での社会的上昇意志・自己中心性などを振り捨てた、あるいは振り捨てさせられている存在、というような含みが読み取れ、「近代人的な自意識」の無造作な抛擲への憧れと読めるからである。

ところがそれに憧れる「私」（正しくは幼少の「私」を語る「私」）は、既に決定的に近代人的な自意識を持ってしまっているため、いかに真似ようとしてもそうした「無造作な・無意識な人々」には決して成れない。その隔てがまた「そこから私が永遠に拒まれてゐるといふ悲哀」（p.169）を感じさせる。

ただしここではまだ相手のそれが「主体」と呼べるような形ではとらえられていない。単に「近代人的自意識」を持たないように見える悲劇的美青年という意味合いである。

次いでジャンヌ・ダルク（男性と思い込んでいた間のこととして）兵士たち、殺される王子への憧れが語られるが、このあたりの対象は、その空想性ともあわせ、「主体的他者」と言うよりはまた「自分の死」の代用と読める。これもやはり死によってその美しさをめでられる「客体」と言える。まだそこに「主体」は見えない。

では聖セバスチャンには何を見ればよいか。

核心にあるのはこれまた「殺される運命にある者」の悲劇性、つまり客体的なものへの憧れだ。それが同時に全く自己中心の主張をせず、自分ならぬ神のためだけに死ぬ、という点で、最も「近代的な自意識」のない「或る『身を挺してゐる』と謂つた感じ」、つまりは自意識がないゆえの「清らかな存在」という意味が最大に強調されることになる。

要するに、近代人的な自意識というものが、大きな神話に接続しない個的意志と超越性を手にする保証のない自己中心性ゆえ、これほどまでに悲劇性の欠落した・可哀想でない・美的でない「汚れた・醜いもの」とこの語り手には感じられており、聖セバスチャンはそうした「汚れ・醜さ」を一切排除したとき現われる理想像を示していると言えよう。

だが、それをキリスト教的な「神の前での主体」の実現と考えれば、聖セバスチャンの殉教は「神のためにある自分」という「主体」を貫いたためになされた、本来の意味での「主体的行為」である。もともと「主体」は「自分の恣意に任せてものを決定する自由存在」という意味ではなく（それはむしろ「自意識」的願望である）、外部の何かに自己同一化して得られるものであることに注意したい。この意味で『仮面の告白』は西洋的「主体」を正しくとらえている

第1部で取り上げた「少年領域」的テキストはいずれも、強い主体性を持つ者への嫌悪と、主体性を持ちにくい美少年への礼賛によって成立していた。だが、そこで嫌悪される「主体」とは、近代人の自意識とともに発生した、獲得欲に満ちた自我のことであって、『仮面の告白』の聖セバスチャンに見るべき自己犠牲をためらわない「主体」とは意味合いが違う。一方、「主体」を単に「獲得欲に満ちた自我」という意味で考えるならば、三島の『仮面の告白』第2章前半までの部分もまた、その審美判断の基本としてこの「西洋近

代的主体」への嫌悪、非主体 (= 客体) への憧れを語るものであるという点はこれまでの「少年領域」とも変わらない。

聖セバスチャンは主体的である。とはいえ、少年時代の語り手に、その殉教図が「主体的行為」の結果であるために憧れられたというようには読めない。それはやはり、無垢で逞しい、原始的な勇敢さを持つ、近代的自意識のない美青年が無残に殺されることへの憧れ、とすべきものである。そこで語り手が最も反応するのは聖セバスチャンの美貌であり強さであり若さである。そしてその死を恐れない無鉄砲さである。

「強さ」への憧れは後の近江と共通するものとなる。それは何より意志の強さであり、その点は主体的である。さらに聖セバスチャンに限って言うならば、死を恐れない、ヘーゲルが『精神現象学』(1807年)で告げた「主人」の在り方に近い。

だが、近江となると、さらに具体的な「主体」が突出してくる。

近江は内省的でなく行動的、学業はできないが教練での小銃の手入れは器用であり、体操が得意である。「小粋な小隊長姿」(p.198)と戦前的な賞賛の言葉によって示される近江の姿は、自意識の強い内省的な少年が自己の対極に見る理想としてはひとつのステロタイプとも言える。

「彼は何か乱暴な振舞で寮を追ひ出されて来た」(p.196)。それは「いはゆる『不良性』のれつきとした烙印」として語り手に認知され、そのため「俄かに彼の姿から目を離しにくくなるのだつた」(同前)。彼の持つ「悪さ」はしかし、犯罪にまで至るほどのものではなく「不良」程度のものだ。ただ、語り手にとっては、いわば日常の卑俗さを越えた「高貴な野蛮人」として見え、その行動はひとつひとつ輝かしいもののように語られる。

もうひとつ、重要なことは近江が、その登場のときから「女との関係における大人の資格」を囁かれていることだ。近江について語り手の友人が「近江の奴、『経験者』なんだつてさあ」(p.197)と伝える。

「もう二三回落第してゐる筈」(同前)の近江は、年齢的にも身体的にも語り手たちより成熟している。同時に、性的な意味で彼の、語り手たちの越えられないでいる一線を越えてしまっている、という事実が特権的に語られることにもなり、また同じ友人が「あいつのあれ、とても大きいんだつてさ」(p.198)と伝えるように、性的な成熟・大人の性が暗示され、そうした事象への語り手の憧れを構成してゆく。第3章での語り手と園子との関係における性交の有無の重大さへの認識がこの近江という年長の同級生の行状への反応から始まっているとも言える。

年齢的には語り手よりも2、3歳年上なだけの近江だが、これらの報告から、少年というよりはほぼ「大人・若者・青年」の含みで語られていることにも注目したい。語り手は、折口の『口ぶえ』乱歩の『乱歩打明け話』の場合のように同年齢の自己と相似の「少年」に憧れない。彼は一貫して青年に憧れる。

近江は「乱暴な振舞」や「小隊長」などの語に見られる暴力的能力を十分に持ち、「経験者」と言われるように女を犯す能力にも事欠かない点で、明治以来の国家の要求に対応可能な「成人男性」の二つの方向、戦士という意味と女を犯す者という意味のいずれにも合格している。「不良」とは言うが、それは単に「学校内」のレヴェルでの話である。さらにたとえ犯罪者であったとしても、もっと広く、近代日本国家が男子国民に望むような「日本男児」の資格、「男性役割」における適合性という意味で考えれば、近江はその暴力性(し

かも軍事教練において「破格に愛され」という合目的性をも持つ）・女性への性的能力、いずれの点でも、語り手に比べ「男」として「優等生」なのである。

近代日本国家の求める性的役割に合致し、それを内面化し自己同一化しているという意味で、近江は近代日本帝国主義的「主体」を持っていると言える。またそれによる自己確信の持ち主として、ためらい・疑い（要するに自意識による結果）というような語り手にとって価値の低い感情を持たず、常に自信ある態度・他者への軽蔑的態度に溢れている。その彼の欲望は「自意識」者のそれとは区別され、語り手からすれば、いわば「公の規範とされるべき欲望」と言える。それゆえ、彼が示す「獲得欲」は否定されない。

近江には、「個」という認識にもとづく「近代人的自意識」は乏しいが「主体」はある。そして彼の主体は国家に接続する欲望の主体である。自己確信に満ちた近江の主体とは、「日本の男らしい男」という型への自己同一の結果だからである。

獲得欲望的な近江に関しては、聖セバスチャンの場合のような「清らかさ」はその憧れの理由とならない。近江は自己犠牲しうるという意味でなく主体的であり、自己中心的である。つまり、彼に関しては、自己犠牲をためらわない「主体」の意味が聖セバスチャンとは異なる。飽くまでも近江の「主体」は近代日本男性にとって望まれた形の（普遍的な「神」のためではなく、国家＝自分のため外部に対し暴虐凌辱を尽くしうる）「主体」である。

だが、その属する文化の中において望まれる「型」を完全に自己のものとしている「主体」獲得者という意味では、近江も、キリスト教圏の聖人と変わらないのだ。つまり、語り手が成りたいと願う「主体」とは、ある共同主観の中で確実に承認される性質の役割自認をさす。それに自己同一化しきれないときに「自意識」が生じ、語り手はこれを「あるべき主体」から遠ざかる標として否定する。よって「主体」者に「自意識」は必要ない。

なお、第3章で描かれる女性・園子については、こうした意味での憧れの対象とは言えない。園子との関係は別の観点から次章で考える。

さらに第4章最後の場面に現われる「廿二三の、粗野な、しかし浅黒い整つた顔立ちの若者」(p.349)となると、近江が語り手に感じさせた「悪・危険・強さ」等の性格をより強調したものと言えるのだが、そこに語り手が想像する次の場面はそのまま、近江的な男性主体を死の幻想によって聖セバスチャン的「清らかさ」へと回収してしまう意味を持つ。

私は一つのことしか考へてゐなかつた。彼が真夏の街へあの半裸のまま出て行つて与太仲間と戦ふことを。鋭利な匕首があの腹巻をとほして彼の胴体に突き刺さることを。あの汚れた腹巻が血潮で美しく彩られることを。彼の血まみれの屍が戸板にのせられて又ここへ運びこまれて来ることを。(p.350)

いわば、この語り手の理想像の総合が行なわれているわけだ。

とはいえ、ここに来るともはや近江との関係にあった、主体となることへの憧れの生々しさは再び見えなくなり、全くの他者としての「粗野な若者の美しい虐死」を想像・待望するという、性欲を動機とした審美判断だけの報告となっている。

(註1)「猿股は大抵緑か紺で、これに白い横縞が付いていて、そのあるじのナルシズムをそそり立てた。(中略)猿股やズボンや運動会のパンツは、云わば『遮蔽的顕示』なのである」『少年愛の美学』より 筑摩書房版『稲垣足穂全集』第4巻p.50

8 - 8 「獲得欲に満ちた念者」への憧憬

この語り手の主体性への願望が真に顕在化するの、淡いものにせよ具体的ななかかわりを持った近江によってだけである。

その対象が絵であれ実際に目にした人物であれ、直接的な関係を持たない場合には見えてこない。つまり、他者と関係することはその主体に触れることだが、見るだけの場合は自意識のレベルで終始する、ということなのである。

それに対し、近江という青年の少年には、「自分がこうであればよかったのに」と語り手が願う、確かで具体的な理想像が示されている。

そして、青年、もしくは青年的少年の理想像としては全く別の形、別の場所で、このような人物像が既に描かれている。

『口ぶえ』と『乱歩打明け話』に彼らはいた。

『口ぶえ』に登場した岡沢という年長の学生、それと『乱歩打明け話』で若い筆者に附文をよこしてきた同級の男(ただし態度は年長者に近い)である。それは、客体的に愛される「稚児」を、主体的に求め愛する「念者」の役割を担う存在である。第2章で告げたとおり、明治末・大正期の「少年」の側の自己愛とは、この「愛してくる青年」を嫌悪しながら、彼なしには確認できないアンビヴァレントなものだった。『口ぶえ』の安良、『乱歩打明け話』の語り手はいずれも、この「愛してくる青年」を自分からは愛さないし、彼のようにになりたいとも思わない。ただし、結果として拒絶する相手ではあっても、主人公を愛する念者である彼らはいずれも容姿に優れ武術やあるいは絵の才能や成績など、優れた能力を持つ、卓越した存在であることも報告されていた。『口ぶえ』と『乱歩打明け話』は、そのような「高級な念者」からの性欲を伴う獲得欲望の求愛を退け、自己と相似の美少年と相互にプラトニックな憧憬を交わすことで、短い時間だが結ばれる、という物語を告げるものだった。

それはまだ「敗戦」を知らない時代の日本の記憶とも言える。そこでは、前提として日本男児が「強い」ことが当然であったから、武ばった硬派的な態度の者における繊細さの欠如への批判として、軟弱・未決定・客体的な美少年を礼賛でき、また逆に硬派的念者をその獲得欲望の突出という理由から否定・批判・軽蔑できたと考えられる。

だが敗戦後、ア prioriに「日本男児は強い」とは言えなくなった後に書かれた『仮面の告白』は、自らの客体性に浸る自己愛の言説だけでは補えないものの方がより強く意識されたと言える。それを作者の資質によると言うか時代背景によると言うかはどちらでもよい。結果としてこの語り手は、何らかの「自己確信」とそれをもたらす「主体」を強く求めている。

こうして、折口・乱歩らが「獲得欲に満ちた念者」として描いた青年を、『仮面の告白』

の語り手は、自己が「成りたい存在」(あるいはかつての「強い日本」の栄光)として憧憬することとなったのだった。

ただし、それは、決して「戦後民主主義」に荷担して成立した「主体」ではなかった。敗戦後的「主体」は自尊心の根拠として薄弱なものとしか彼にはとらえられないからだ。

必然的に彼は、敗戦後日本が奨励しない・左翼的でない・戦前的な硬派性と無法さを感じさせる者をこそ、その自尊心の代用にしたいと感じるようになるのではないだろうか、という予測が最後の場面からは可能である。

この道筋は分かり易い。また、後年の三島由紀夫の小説・評論の方向にも容易くあてはまる。

ところが、この語り手の記述に見られる分かり易い方向性に反するものが、第3章で噴出する。これを見ると、三島由紀夫にもやはり大正の少年愛的認識、「少年領域」的認識が生きていたことを知るのである。

8 - 9 結論

『仮面の告白』前半は自己と相似の相手に少年領域的憧憬を向けることをやめ、全くの他者としての「青年的主体」に向けてゆくという経過の報告として読むことが可能である。

ただ、その価値規範には客体的少年／主体的青年という図式とともにさらに憧憬／欲望を区別する図式が厳然としてあり、いかに「主体」を求めるとしてもそれが少年領域的世界観から発したものであることには変わらないことを示している。そしてこの変換を、(理由を「敗戦」だけと決める必要はないが)少年領域的価値規範における重大な異変と位置付けることができる。

9 押し隠された少年

9 - 1 要旨

前章に続き三島由紀夫の『仮面の告白』をテキストとして読む。

当章ではその後半、第3章・第4章を読むことで、前半には見られなかった少年的価値の突出を見出す。

それは青年的主体獲得を待望しながらも、ある女性との接近によって少年的客体に接近する語り手の様相によって示され、そこには作者の意図を越えた男性的主体意識への批判となりうる客体性の表出が存在する。

9 - 2 「仮面の告白」前半と後半の差という問題

『仮面の告白』に関する初期の批評のひとつである神西清の『ナルシシズムの運命』(1949年)以来、前半1章2章と後半3章4章との間に断絶がある、という意見はたびたび語られてきた。以下は神西による。

ぼくは『仮面の告白』を読んだとき、すこぶる奇異の思ひを禁じえなかつた。前半と後半とが、まるで異質なのである。さながら大理石と木とをつぎ合はしたやうな具合に見えた。前半、「私」なる主人公のペデラスト的性生活が発展される部分が実に健康で、真に男性的なみずみずしい erectio と ejaculation とに満ちてゐるに反して、後半、「私」が女の世界へ出ていつてからは、もちろんその性生活が不能といふ呪いを受けることは当然だとしても、それでは説明しがたい作品としての無力と衰弱を示してゐるやうに思へた。(中略)つまり僕の言ひたいのは、前半のペデラストイに対するに、後半の妙にストイックなプラトニック・ラブを対立させたところに、作者の「方法論的」な感ちがいがあつたといふことだ。(註1)

作者自身は随筆『私の遍歴時代』で、この件に関して「単純な技術的な失敗」であり「×切りを気にし過ぎたことから起つた」(旧版全集30巻 p.458)と書いており、「×切りに合わせようとしたために後半の表現が雑になつた」という解釈ができるような言い方をしているが、しかし、そうした事情の真実性は『仮面の告白』自体を読む限り確定できるものではなく、いかようにでも言い繕うことの許された事後的な「作者の言葉」をここで絶対視する理由はない。もしたとえ「×切りを気にし過ぎた」という言葉を信じたとしても、×切りを気にし過ぎたため「雑な書き方になつた」のか、前半とは異なる何かの問題によって異なつた書き方をせざるをえなかつたため時間がかかり「結果として×切りが気になつた」のか、それはわからない。よつてここでも、執筆中にどういう事情があつたかは問わないこととし、飽くまでも読者として読めるところから考えるものとする。

確かに前半と後半には何かの差があることは認めうる。まずそれはレトリックの質の違いとして判別できる。

「修辞優位的」と「報告優位的」という差である。

第1章・第2章では、多くの修辞が意味上での激しい衝突を示し「派手」なのに対し、第3章・第4章では比較的静的で意味方向の一定した平明な報告の調子が続き、いわば「地味」である。それを、後半には前半ほどの修辞の工夫が乏しい、と判断するならば、神西のように「衰弱」と言うのも可能かも知れない。

しかし、散文はまず「報告優位的」であることがその機能なのであって、「修辞優位的」でないからといって否定はできない。

ここでは後半第3章・第4章を「雑」「失敗」あるいは「『方法論的』な感ちがい」とは考えないし、ましてそれを「衰弱」と呼ぶことに反対する。確かに前半1章2章とは異なる性質の語り方を示しているが、後半はそれ自体の存在理由を持っていると思われるからである。

つまり、第3章・第4章が劣るのではなく、第1章・第2章にとりわけ特異な価値構成的修辞が見られるということだ。

また「華麗なレトリック」が目立たず、ひたすら報告に徹している部分は、何も第3章・第4章にばかりあるのではない。

第2章末尾近くで語られる、「血みどろの夢想」を見てみたい。そこに撞着語法や人工性を際立たせ価値を転倒させる表現がどれほどあるだろうか。

なるほど、その初めのあたりには、「私は愛する方法を知らないので誤つて愛する者を殺してしまふ・あの蛮族の劫掠者のやうであつた」(全集3巻 p.229)と、明らかに以後語られる「私」の夢想の意味のレヴェルアップ(ただの卑怯な淫楽殺人想像者 猛々しい劫掠者)を意図した修辞優先的一文が挟まれるものの、その後、肝心の、同級生を食う場面(p.230 ~ 233)へ来ると非常にストレートな叙述となり、目を惹くような「凝った修辞」は姿を消す。ここで語り手はひたすら報告に徹している。なぜならそれは完全に「私」の恣意が支配している想像上の閉鎖世界であって誰も見たことがなく、その様相を他者に伝えるさい、何がどう行なわれるのかを細部まで正確に伝えることだけが主眼とならざるをえないからである。

既成の価値を反転させようとする修辞的努力は、誰もが知っていて既に価値が定まっている一般的可視的存在に対して行なわれる。そこでは既成の意味に慣らされたものに対し、余人の思いも寄らない新たな序列、新たな視点が開示され、意味が組み替えられ、語り手の愛するもの・望むものだけにあらためて高い価値が附与される。そのため語り手は過剰なレトリックに頼る。しかし自分しか知らない、誰も見たことがない語り手の夢想の記述に、意味の組み替えは不要だし不可能だ。

それで夢想の内容を伝える部分に目立つ修辞はなく的確さだけが望まれる。そこでは「写実主義」小説にも比較できるような口調で状況と行為とが語られている。

以上から言えることは、修辞優位的記述も報告優位的記述も書き手の必要によって選ばれているということだ。

もともとハイブリッドなものでしかありえない小説の全体が、一貫した制御だけに従っているということはあるまい。そこには書き手の錯誤・混乱・妥協もあれば確かに外的状況からくる影響もあるだろう。しかし、少なくともこの『仮面の告白』について、修辞優位的でないからそれは力が弱いとか計算違いだとかいうことはできない。

この小説において、語り手が(小説内)「事実」の報告よりも修辞を優先させるのは、既成の価値の転倒もしくは一般的でない拡大を目論む場合に限られる。語られる中で特定のものの価値を飛躍的に高めようとするのがその修辞の目的と言える。

だから、報告的な語り方をされている部分というのは、決して「時間がなくて雑に」書かれたのではなく、価値的転倒あるいは拡大を必要としていない部分だということだ。

第1章・第2章は、幼少年的多型倒錯のとらえた憧れを、それと対立する世上の価値観に優先させるために修辞が駆使されたものと言える。

それに対し、第3章・第4章は、何かへの価値反転、読み替え、というような動機からは書かれていないと判断することができる。

(註1)『神西清全集』第6巻(文治堂書店刊 1976年) p.490

9 - 3 『仮面の告白』第3章・第4章への憧憬の法側からの解釈

では何が始まっているのか。

語り手の「私は私でありたくない」という自己認識は最後まで変わらない。第3章では「私はただ生れ変りたかつたのだ」(p.321~322)と言い、第4章では擬人化された「苦しみ」が語り手に対し「お前は人間ではないのだ。お前は人交はりのならない身だ。お前は人間ならぬ何か奇妙に悲しい生物だ」(p.331)と告げる。

しかも、第4章末尾に至っても、第2章での憧れの対象だった近江を成長させたかのような「廿二三の、粗野な、しかし浅黒い整った顔立ちの若者」に惹かれてしまう様子(p.349)が語られる。

その性欲の方向性は第1章・第2章よりも固定され、もはや「殺される可憐な自己」への幻想は語られなくなり、その指向が年下の美少年に向かう経過も一度は報告されるものの、最終的にはやはり粗野で美しい容姿の青年が腹を刺され血を流すという想像により強く反応するようになっている。また、第4章ではそれまで敢えて口にされてこなかった「男色家」という語も現われ、友人からプルーストに関して告げられたその言葉が自分にも当てはまることを確信しつつすすり泣く(p.330)。

一人の女性と親しくなり婚約寸前までゆくが、結局性欲の対象としては愛せないことを自覚し、婚約の申し出を婉曲に断わることになる。語り手は、結婚の不可能を思いつつも、確かに相手の女性・園子とともにいたかったと強く願い、その破局をひどく無残なものと感じる。

この件においても前章で示した立場と同じく、単純にステロタイプな「同性愛者の嘆き」としてだけ後半の葛藤を読むことを本論文ではしない。

しかしそれは、村松剛が『三島由紀夫の世界』(1984年)で行なったように「三島は実は同性愛者ではなかったのだ、三島にとって同性愛者であるという設定こそが『仮面』だったのだ」という、小説だけを読む上においては意味のない主張をしようというのではない。

また何より本論文の目的は生身の三島由紀夫の性的指向が「本当は」どうだったかを探るものではない。それを書いた作者が『仮面の告白』の語り手としての「私」と同じ性欲

の方向性を持っていたか否かは問題にしていない。

そうではなく、確かに小説内で「同性愛者」としても描かれてゆく第3章・第4章での語り手「私」の行動を、単なる「同性愛者的行動様式」として納得してしまうことに反対する、という意味である。

なるほど、語り手「私」の性欲の方向が特定の「男性的な男性」に向いていることは確かである。だがそれだけなのか。異なる基準にしたがって読み直すことはできないのか、ということだ。

同性愛／異性愛という区分からではなく、たとえば『仮面の告白』自体の第2章で規定された「憧憬関係／獲得関係」という別の基準に従えば全く異なる意味が読めることになる。

第3章での、女性・園子との関係を、いわゆる「同性愛者の苦悩」とは別の文脈から読んでみたらどうか。

ただ、『仮面の告白』内基準に従って考える場合でも、語り手の園子への執着は一方で、「近江に成るためのステップ」という解釈を許す。かつて語り手は、近江に成りたいという願望の生起を「純粋な誘惑」と言い、それは近江に絶対成れないという条件によった言葉として理解されたが、しかし、長じて世俗にもいくらかは親しんだ青年の彼がどうしても女を犯せるようになりたいと考えるのを、あまりの純粋さへの拘泥を放棄し相対的にも近江に近くなりたいと考え始めたからだ、と読むことは可能である。

その論理で考えれば、園子への接近も、淫蕩な異性愛者でありかつときには暴力も振るうであろう粗野さを身につけた（語り手にとっての）理想的男性としての近江の延長線上にあるような「男」になりたい、という、これも変身願望がもたらしたものと見ることができる。つまり、園子を愛しているのではなく、園子を獲得欲望的に愛し得る近江になりたいのだ、だから園子を獲得したいのだ、ということである。

さらにこれをもっと普遍的な、アイデンティティの獲得、そして権力の獲得の意志として見ることもまた可能だ。兵役を免除され「暴力面」では男性失格となった「私」だが、少なくとも「女」を得ることにより、もう一面の「男性役割」を身につけ、それによって完全ではないとしても「男性」の自己同一性を得ることができる。

その意味で園子を「獲得」することが、「男」に成る上でこの「私」には望ましかったのだ、と、つまり後半第3章・第4章では、「私」が「憧憬恋愛」を忘れ「獲得恋愛」へと向かおうとしてそれに挫折する、という解釈である。

獲得欲望へのシフト、つまり、少年的憧憬から青年的欲望への変容を示すところは確かにある。そこでは、理想的な男性と理想的な女性がすばらしい結婚によって結ばれるという世上の異性愛至上主義的価値観にそのまま合致した存在になりたいという願望も十分読み取れる。その上で、やはり「成るべき」男性として、近江的な美しい粗野を理想として望むということも唐突ではない。

だが、それだけではない。それだけだとしたら園子への執着の記述が多すぎる。

私は私のはうへ駈けてくるこの朝の訪れのやうなものを見た。少年時代から無理矢理に糸がいてきた肉の属性としての女ではなかつた。もしそれならば私はまやかしの期待で迎へればよかつた。しかし困つたことに私の直感が園子の中にだけは別のものを

認めさせるのだつた。それは私が園子に値ひしないという深い度ましい感情であり、それでいて卑屈な劣等感ではないのだつた。一瞬毎に私へ近づいてくる園子を見てみたとき、居たたまれない悲しみに私は襲はれた。かつてない感情だつた。私の根底が押しゆるがされるやうな悲しみである。今まで私は子供らしい好奇心と偽はりの肉感との人工的な合金アマルガムの感情を以てしか女を見たことがなかつた。最初の一瞥からこれほど深い・説明のつかない・しかも決して私の仮装の一部ではない悲しみに心を揺ぶられたことはなかつた。(p.266)

ここでの園子は、語り手が「男」になるための手段なのではない。園子自体が特別なもので「肉の属性としての女」と区別され、その意味合いは異なるとしても、たとえば近江のような、目的と読まれるのだ。

後の場面では確かに語り手は園子に性欲は感じていないようだ、だが、恋愛は、否、もっと広く見てもよいだろう、関係は、性欲だけで行なわれるものか？ そして、何やらよくわからないが園子に向かう感情は確かに切実なものだ、と語り手は言うのだ。それをすべて否定せねばならない根拠はない。

ここで「少年領域」から見出した規範、しかも神西もまた告げた規範を、補助線として用いてみよう。

それは、『口ぶえ』『乱歩打明け話』『少年』が一貫して示していた「プラトニックなもの」の価値による規範である。

だがまたも一言しておかねばならないのは、神西の言葉にあったような意味での「感ちがい」として、後半を失敗させた要因として、それを見るのではないということだ。

むしろ、少年領域的な発想のうち、第1章・第2章になかった部分が第3章・第4章で顕在化している、と解釈するのだ。前半にあって後半にないものが変身願望の対象としての他者への恋愛だとすれば、後半にあって前半にないものは性欲を介さない関係としての恋愛である。

『口ぶえ』『乱歩打明け話』『少年』においてはいずれも、変身願望の対象としての他者との恋愛がそのまま性欲を介さない恋愛であった。ところが、『仮面の告白』においては、この二つの面が別々に扱われている。

語り手はむしろ近江とも性交はしない。ただ、例の、海での自慰の場面では、近江との同一化の幻想が性欲を強く喚起するものであることが告げられた。聖セバスチャンへの憧憬も、やはり自慰を引き起こす性質のものだった。それらは、これまで私が見てきた少年愛テキストとは異なって憧憬が性欲とともにある形態であり、その意味で『口ぶえ』『乱歩打明け話』『少年』における規範からすれば、憧憬である点では同質だとしても、性欲に直結するところは忌まわしい非プラトニックな恋愛ということになる。

ところが、園子との関係は、「好きだが性的に求めない」という様相で進む(口づけは行なわなかった。だがそれなら川端の『少年』でも同じだ。少年領域的には性器経由であるかないかだけが性欲的であるか否かの判断基準となる。『少年』に関する第1章で告げたとおり、それは相手を「犯す」か否かの意味上の区別によるからである)。

それはあるいはこれまで語り手が熱心に語り伝えてきたような形での憧憬ではないのかも知れない。しかし確実にプラトニックな関係である点において、獲得関係とは言えない

ものである。

この語り手は「愛する」という語を性欲を感じる者への感情として使用している。その意味で語り手は園子を「愛してはいない」。だが、一方でこの人とともにいたい、と願う彼について、読者が、「語り手自らは認めなくても事実として彼は園子を愛している」と言うことは禁じられていない。

川端康成が『少年』で示した、少女・少年が「美しさ」のもとに等価となる視線をここに当てはめることができる。『少年』内「日記」部分の語り手にとって、他者は2種類しかない。その区別は「男性/女性」ではなく、「美しい者/醜い者」である。そして美しい限りにおいて、少年と少女はいずれも憧れの対象として同じ意味であった。『少年』の語り手はいずれにも性欲そのものは感じる者であると読み取れる（ただし、真に愛する者とは行為しないという形でプラトニックな愛が完遂される）。そこは『仮面の告白』の語り手と違う。

だが、性欲という形を取らないにしても、どういうわけか、こちらの彼は、確かに園子に惹かれているのである。そのところを「同性愛者だからそれは擬態でしかない」と決めつけてはならない。少なくともここでは、異性愛/同性愛区分によらないで語っている。

ならば、性欲は喚起しないものの、その美しさは語り手自身が保証している園子もまた、「美少年」の魅力に近いものを語り手に対して感じさせている、としてみることはできる。別に美少年、と限ることはない。「容姿の美しい年少者」を快く感じ、その人の近くにいたい、という感情としてもよい。それに成りたいとは思わないとしても、そこに、優美なものへの何らかの愛着もしくはそれによる慰安があるとしてみる。ならばそれは、これまでのような変身を求める激しい「憧憬」とは別種の、しかし獲得欲望とも異なる何ものである。

この語り手は「強く猛々しい美青年」への性欲を伴う強い憧れのあまり、恋愛もしくは他者に惹かれる経験の範囲を狭めて考え過ぎている、ということだ。

しかしながら、彼自身、その自己規定の言葉に反して、描写においては、単に男性的男性への憧れのみでは整理できない性質の感情をも示し始めている。それは自身が相手に成りたいという性質のものではないが、ある、社会に承認されない理想的関係への、広い意味での憧れと見ることが可能である。「近江に成りたい」という憧憬にはその逆に、社会に承認されたいという意味が含まれていた。

これに比較し、少なくとも園子との関係は、三島以外の作者による小説・随筆に描かれた非社会的な「憧憬関係」に酷似していると言える。

9 - 4 少年的意識に近づく第3章の語り手

『口ぶえ』『乱歩打明け話』では、いずれも、主人公の憧れる美少年とのやりとりにおいて、面と向かってはお互いにはにかみ、思うように語りあえない、というもどかしさが語られたが、それとともに、手紙においては互いに驚くほど大胆になれる、という報告もあった。おもしろいことに、『仮面の告白』にも同様の報告がある。

一ト月たらずのあひだに、園子との手紙のやりとりは多少特別なものになりつつあつ

た。手紙のなかでは私は心おきなく大胆に振舞った。(p.295)

これを理由に『仮面の告白』第3章に語られる女性との関係が『口ぶえ』『乱歩打明け話』の少年同士の関係と同質だ、と言うのではない。だが、もし彼の憧れがただ「粗野な美青年に成りたい」だけでなく、もっと「少年領域」的な形のそれをも含むのであったなら、直接の会話に羞らい、間接のそれで雄弁になるというのは、「少年」的傾向の愛し方としては、これまたひとつの定形を反復していると言える。

人工的で不自然な場、互いに情報が限定され、「生身」を排除する場であるほど自由になれるというのは、要するに、気弱な者のコミュニケーションの典型である。

その「気弱さ」というのは近江的な「粗野な美青年」の対極にあるもので、語り手が決して欲しくない筈のものだった。にもかかわらず、彼は、求めている、と言いつつ、園子という女性と時間をともにしたがっており、社会的な役割との連繫を導く結婚の義務に接しないという条件さえあれば、「気弱な態度」でのその関係の継続を望んでいる。

それは男性役割の獲得に乏しい彼が、成りたくないと思いつつも女性的な役割に接近しているからである。園子を「愛する」とは彼は決して言わない。だが、あれほど女に成りたくなかった彼が、園子に関する限りは、結果として女性に近づいている。

ただしそれは、「女性」に成るのではなく明治末・大正期的な意味の「少年」に成っているのだ。『口ぶえ』『乱歩打明け話』に展開した「少年の恋愛」のそれと等価な感情を園子に向けているのである。『口ぶえ』の安良も、『乱歩打明け話』の語り手も、あるいは川端の『少年』の語り手も、愛する相手の少年の至上の清らかさを讃え、彼の清らかさに比べれば自分など全く取るにも足りない不純な者だ、という意味のことを三者三様の形で語っていた。しかもそうした場面に限れば、自分を卑下する口調でありながらも、そういう至上の清らかさを見あげる視線自体が清らかさを帯びるという関係が、彼らに劣等感めいたものを語らせない。

「それは私が園子に値ひしないという深い度ましい感情であり、それでみて卑屈な劣等感ではないのだつた」という『仮面の告白』の記述はそのままこの様相に対応する。

相手が少年であっても少女であっても、実は同じことなのである。「少年領域」的認識においては美しければ少年も少女も可憐で清らかなのは同じだからだ。むしろ、そこで決定的に異質なのは、近江のような「青年」の役割にあたる男性の方なのである。

以上のような意味で、語り手は、園子にだけは特別の感情を持っている。それを「最も望む『男』への変身の方向に反し、自分を『少年』の意識に引き留めてまでも少女の可憐さに反応している」と考えることが可能である。

つまり、第1章で多型倒錯的に報告されていた彼の願望は第3章でもやはり一元化されないということ、そこには表面に出た「男に成りたい」という強い願望とともに「少年のままにいたい」という隠れた願望があったということだ。後者の願望が園子という美少女との関係によって顕在化しているのである。

園子自体を「欲している」のではない。園子とともにあることで得られる自己の変容に密かな喜びを感じている。そこを本論文では「憧憬的」と呼ぶのである。

そのため、自己否定と変身願望に促され、何かを求めて上昇する(補註1)暗く激しい感情とは異なり、「少年」としての愛し方は、ひたすら「ここに留まる」形の、いわば穏や

かで幸せなものとして語られる。

私はまるでこの新鮮な少女を愛してゐないやうな気がしてゐた。それでゐて私は居心地がよいのであつた。(p.281)

「愛してゐないやうな気がしてゐた」と語り手が記すのは「獲得する恋愛」を「恋愛」の基準にしているからである。

だが恋愛はどのようなものだってありうるし、激しくないからといってあるいは危険でないからといってそれが劣ると決めることは、ありもしない「恋愛の序列」によって無意味に自己の生を貶め損なうことである。

その意味から、穏やかで幸せな恋愛あるいは関係(そのときはもはや「恋愛」ですらなくてよい)がテーマとして中心になりえないという理由はない。後に述べるようにそれがようやく現在、容認されつつもあるのだ。

とはいえ、『仮面の告白』の語り手自身としてやはり(むろん成れないと知ってのことではあるが)「激しく危険な男に成りたい」という第一義的な願望は一貫している。それゆえ、「愛する男に成った自分を想像することによる性欲」を重視すれば園子との関係が決して十全な満足感をもたらしているとは言えない。

だが、こんな部分に注目したい。

すべてこのままの状態、二人がお互ひなしには過せない月日を送るだらうといふ錯覚が、いつのまにか私の居心地のよさから導き出されてゐた。もつと深い意味では、それは私にとって二重の錯覚だつた。別離を宣言してゐる彼女の言葉が、今の逢瀬の虚しさを告げ、今の喜びの仮象にすぎぬことをあばきたてて、それが永遠のものであるかのやうに考へる稚ない錯覚を壊すと同時に、たとへ別離が訪れなくても、男と女の関係といふものはすべてこのままの状態にとどまることを許さないといふ覚醒で、もう一つの錯覚をも壊したのである。私は胸苦しく目醒めた。どうしてこのままではいけないのか?(p.283)

自己に「異性愛」を当然視していない語り手ならではの、社会的・共同体的な規範による「男女の関係」とされるものへの強い疑いであり、そもそもなぜそんな形だけが望ましいとされるのかという批判である。

自分に対しては「男らしい男」をめざして邁進し理想的な夫となること、彼女には「女らしい女」たるべく花嫁・主婦・母となってゆくことが周囲から望まれているのだろう、だが、このまま、軟弱で可憐な者同士、少年・少女の幼い恋愛のままでいたい、と、ここで語り手は完全に「少年」となって語っている。

これまで示したように、明治末から大正にかけて特定の文化装置として描かれた「少年」は、女性の性的魅惑と男性の意志主体の可能性とを同時に持つと考えられ、男性/女性という区分ではそれを説明しきれない。そうした「少年」にとって、性愛は異性愛性交だけではない。それゆえ、ここの言葉は、もう一步進めば、近代国家の歓迎する異性愛的・家族主義的な「男女関係」に対して、性交さえ拒む「新たな性愛関係」の提案をしかねない

地点にまで達している。

よってこの後半、特に第3章は、「少年領域」からとともに、「少女領域」からも読むことが可能となる（註1）。

「少女領域」もまた私の命名によるが、要するに野溝七生子の『』に始まる、自由と自尊心を求める少女の意識によって世界を把握する表現をさす。その意識は必然的に、近代の家父長制を規範とした家族制度・結婚制度を、自分の自由と誇り高さを損なうものとして拒絶する。

その『山樞』には兄から結婚を勧められた主人公がこんなことを言う場面があった。

あなたも、それを云ふんですね。何故、結婚なんて云ふんでしょう。何故、何所にも嫁つちやいけないて云はないのですか。いつまでもいつまでも、一緒に居ようと云はないのですか。ちつとも、ちつとも、そのことが輝衛さんには恐ろしくはないのですか。緑さんも大人、輝衛さんもさうです。阿字子は、小さい時、皆からどんなに、深い愛と、好意に充ちてられてみたかを思ひ出します。阿字子は、年が行つて、そして皆も大人になつたのです。そして、平気な顔で離れて行くのです。阿字子はそれが恐ろしいの。輝衛さんは阿字子にも、その時が来れば好いと思つていらつしやるんでせう。

私は、こゝに止まつてみたい。大人になつて、お魚のやうに、鈍感になるのが恐ろしいんですもの。将来に、望みをかけるほど、それほどの無感覚さが恐ろしいのです。逃げて行つたあの太陽を、私は欲しがつてゐるんです。（註2）

今の関係だけを大切にしたいという願望、特定の役割に自己を固定されたくないという願望が近代日本の「期待される男性役割」からは見出せない、少女/少年的なものであることも『少女領域』で既に述べた。少なくともこの種の言葉がある部分は、それを言う者が社会的・共同体的役割意識からの逃亡を望む場に限られる。

先に引用した場面は、『仮面の告白』の園子が『山樞』の阿字子と同じ願望を持っていれば、この語り手との関係は理想的なものとなつたのではないだろうか、という読者の想像を許すものとなっている。

むろん、女性への意識はむしろ凡庸で保守的である『仮面の告白』の語り手が、阿字子のような考え方の女性を愛することはなかつただろうし、また上流家庭の倫理に柔順な園子が阿字子のような願望に「目覚める」こともないだろう。

だが、小説を読むということは、一面、そこに見えなかつた可能性を見出すことでもある。『仮面の告白』には「女性を犯すことのできない惨めな同性愛男性」がいる、と読む代わりに、「少女的な自尊心を持つ女性にとっては最良の伴侶ともなる男性」が、時代背景によって自らの美点を認識できないでいる様相が書かれている、と読むことも可能である。

『仮面の告白』の語り手に見られる性欲の方向を女性が許容しつつ愛する物語として、『仮面の告白』から42年の後、江國香織によって『きらきらひかる』（1991年）という小説が書かれる。これは、同性愛者の男性と性的関係なしに結婚し葛藤しつついたわり合う女性を描いたものだ。

少なくとも現在では、異性と性交できないことを1940年代ほどには引け目に感じな

いでいる態度もとりうる。ばかりか、彼の、男性への性欲を許容するという女性の姿勢すら、全く不可能というわけではない(補註2)。その上でなら、社会的承認のためでしかない結婚もせず、性交もせず、長らく語りあう関係を保つことがありえないとは言えない筈だ。そこに性欲的な獲得型の恋愛よりも高い価値を見出していけないという理由もない。

すなわち、近代日本の国家・経済が求めたような暴力と性欲に満ちた「男性」に成れないでいる少年的な『仮面の告白』第3章での語り手は、近代的「男性」に自由を阻まれてきた女性にとっては稀有の隣人でありうるということだ。そのような見方は確かに1940年代にはなかっただろう。だが、だからこそ現在から見れば、後に現われるそうした性役割への批判的視線にも耐える先見的な意識が記録されていた、とすることができる。

(註1) 高原英理『少女領域』(国書刊行会刊 1999年)

(註2) 『野溝七生子作品集』(立風書房刊 1983年) p.105 『山樞』初出は「福岡日日新聞」に1924年9月9日より連載。その後、1926年春秋社から刊行。

(補註1) 後に『奔馬』(1969年)で描かれる意識の形態である。

(補註2) それは実際にあるかどうかではなく、多く流通する書物にそのような想像を提示することができたかどうかという差である。

9 - 5 客体性のリアルな記録としての『仮面の告白』第3章

兵にもならず女も犯せない「私」は、決してそのような「男性失格」の自分を望んでいるのではないし認めているのでもない。だが、否応なくそうあらざるをえない彼の在り方が、自己確信に満ち獲得欲に満ちた「近代的男性」の視界には入らない世界を見せている。

それは当時の性役割認識からすれば限りなく負の状態にある者の視線である。この作者ならやろうと思えばその修辭的技法によっていくらでも負の価値を反転させることはできた筈だ。だが第3章では敢えてそうしていない。技巧的修辭は前半に比べて明らかに少ない。つまり規定の「男性役割」を肯定する作者自身にもこの状態の価値を認める意志がない。この負の状態は近江の「不良性」とは異なり、語り手にとっての価値となっていない。

以上の理由で第3章以後は前半に比べて「華麗な修辭」が少なくなり、価値の反転にはかかわらない報告の要素が多くなったのだ。

作者は、この語り手が園子という女性を知ること否応なく「少年」化してゆく状態を文字通りの負の意味でしか語らせようとしなかった。園子自体をも近江のように礼賛しない。それは、この『仮面の告白』という小説が何よりも「男性的男性に惹かれる男性主人公の告白」として書かれたからだ。女性との関係によって「男に成りたい」方向性を裏切ってしまうような要素が見え始めても、それをわざわざ高い価値として認める理由がないのである。むしろ書き手はそれが突出しないよう配慮しているとさえ言える。にもかかわらず何か「違うもの」が顔を出している。そこを神西が「衰弱」と言ったのだとしたら一面は正しい。だがこのように作者の支配が弱まるときこそ「小説」の本来の自由が見え始める瞬間なのである。

その意味では、右翼的な発想ややみくもな男性優位主義にも通じてしまう「男らしい男」

への、性欲を伴った憧憬を告白し続ける第2章よりも、性別としては男性を自認しながらも社会的には表面的演技でしか「男性」と成り得ない、男性アイデンティティの不足に悩む者の負の意識を告げる第3章の方が「少年領域」的価値からは貴重なものと言える。

自著『少女領域』において私が「少女型意識」と呼んだものは、たとえ女性としての性自認を持っていても役割としての「女性」を引受けようとしないう意志から始まっていた。

『仮面の告白』後半は、逆に、男性としての性自認はありながらも役割としての「男性」を果たす資格に欠けていると感じている者の「告白」である。

『山樞』の阿字子ら「少女型意識」の少女たちが（社会に接続するための「主体」のそれとは別であるが）自己決定の意志を強く求めるのに対し、『仮面の告白』の語り手は自ら求めて「男性」役割を降りるのではない。自己の性欲の方向性が当時の規範に照らしてそれを許容しないから仕方なくそうあるだけである。しかも当時の「男性」役割には意志の強さがその資格として組み込まれているのであるから、それに失格する者からは性的問題に限らず主体的「意志」も奪われる。もともとは性的な領域だけでの問題の筈だったのに、「男性役割の条件」を「性欲の方向の違反」によって踏み外すことになるため、もっと広い意味で当時の共同体に共有された「男として持つ筈の自信」をも損ない、結局その「主体」はやはり不完全なものと認知される。本人にとって望ましいことは何もない。

だがその代わり、彼は、自らに、ある他者性を、本論文でのこれまでの言葉で言うなら客体性を、感じ取ることを学ぶ。

それは、従来の「女性」の役割を取る者には常に経験されるものであり、また「少年」ならば身に感じることもありえるものだろう。しかし、青年となり「男性」の役割に自己同一化した段階で、普通ほとんど忘れ去られてしまう、あるいは忘れようと躍起になる性質のものである。

そして「男性」の意識を持つ者たちは、自己の意識が他者との関係によって成立していること、自己が常に他者に侵食される存在であること、さらには自分が他者からは常に客体であることを想像しない、あるいはより少なくしか見ようとしせず、確信に満ち、あるいは確信に満ちようと無理を続ける。

『仮面の告白』の前半には、「死んだ自分」という形で、「美しい客体」の夢が語られていたが、後半になると、決して望ましくも美しくもない、「主体」となれない「客体」の不全性・負性が伝えられることになる。

語り手本人が最も嫌悪する、それは居心地の悪い、うっとうしいものである。そして自らに客体性を感じるとはそういうことなのである。

自己の可憐な死という甘美な幻想ではない形の、自らの客体性への自覚、とは、いかなる意味においても当人にとって否定的なものである。語り手が礼賛も憧憬もできない自己の不純・未定・不定状態である。そしてこの語り手がそうしたアモルファスな自己に価値を置いたことは一度もなかった（補註1）。

だが、ここに、『仮面の告白』の、語り手からは言明されず、作者が決して認めようとしてこなかった、また「小説的まとまり」さえ弱めてしてしまう、客体性の記録の価値を提案する。幼時の記憶にあるような「甘美な想像」に留めず、客体を自己に感じることの生々しい嫌悪をも語りえた点で『仮面の告白』は貴重である。

(補註1)この語り手にも権力への希望は確としてある。何にせよ「同性愛者である自分」を隠しとおしさえすれば、社会的な地位は獲得が可能だからである。その意味でもジャン・ジュネの伝える徹底した負性とは大きく異なる。

9 - 6 背景の差による小説の解釈の反転

『仮面の告白』第3章以前は、その舞台が戦前・戦中であるということにも注目したい。敗戦後は第4章からである。このことが何を意味するかと言うと、現在ならば積極的に奨励はされなくても「個人の自由」の名のもとにかろうじて容認もされうる「何の発展も変化も求めず、積極的なことは何もせず、今のままでいたい」という望みが、第3章以前に描かれた状況では決定的に許されなかったということだ。

三島由紀夫は、その評論『現代小説は古典たり得るか』(1957年)において、堀辰雄の『菜穂子』(1941年)に登場する都築明という詩人が、愛する女性に対し何の働きかけもできず無為のまま夢想ばかりし続ける展開について述べ、彼の造形が、現代(1957年当時)的には無価値であることを徹底して批判しつつ、その一方で、こんな判断もまた示している。

都築の詩人的特質と説明されてあるものには、当時の知識人の無力感が色濃く投影されてある。そしておそらく堀氏自身の経験から、都築は好都合にも、肺結核に犯されつつあるのであるが、かふいふ肉体上の無力さの設定は、時代の暴威に対して、堀氏の師芥川が身を以て示した、「自己破滅による抵抗」の劇の継承であり、「生」の原理によるその復活の理想なのである。

(中略)こんな都築を今日のわれわれは滑稽視するわけだが、今日実はわれわれは、自分の無力を何よりも毛ぎらひし、何よりも怖れてある。かういう恐怖はむしろ戦争中にはなかつた。今日におけるやうな芸術家一般の精力崇拜、それから自分に精力が充満してあるやうにたえず実感してある必要、それは「菜穂子」の時代とは正に対蹠的な時代風潮である。(全集第27巻 p.497~498)

つまり、「富国強兵」策が当然のものとして全「日本国民」に共有(すくなくとも常識として承認)されていた戦前においては、無為無力を語ることが文学的な「抵抗」でもあった、という経緯を述べているのだが、それは三島由紀夫固有の文学観というよりは、日本文学上の価値判断に関する幅広い妥当性を持つ歴史の報告として読むべきだろう。

同じ評論で、都築という人物像について「成長しそこねた稚児さんのやう」(p.498)という言葉もあり、これはそのまま、『仮面の告白』の語り手にもあてはまる。むろん『口ぶえ』の安良にも『乱歩打明け話』の語り手にもだ。要するに彼らは皆、優柔不断の自分を肯定し自分からは積極的な行動をとらず「男」から愛されることを待つ「稚児」たちなのだ。なお第7章で紹介したように、堀辰雄には文字どおり少年領域的な小説『燃ゆる頬』『彼』があった。

堀の『菜穂子』の都築に対して、三島が1957年当時のものとして認めた「好きな女に対して性的な行為のできない男」の「滑稽さ」も、時代背景の違いにより「抵抗」の意

味になる場合があると三島自身が語った。

ならば、敗戦後長らく「駄目な男」としか見えてこなかった戦前・戦中の「女性に対し性交も結婚も求めず、今ここでともにいたいとだけ望む男」に、2003年現在考えうる別の価値基準から、当人さえ望んでいない、「男性役割批判者」の意味を読むことも可能である。また彼がためらいつつも結果として見せてしまう性交を回避した「男女の奇妙な関係」を価値あるものと認めてみることも可能となるのである。

9 - 7 結論

『仮面の告白』には意図されつつ獲得されない近代的男性主体と意図されないまま保持される戦前的少年の客体性とが組み合わさった形で描かれていた。

ただしそれは語り手側の意識としては飽くまでも客体性を否定的に記述する形であり、その形である限り憧憬は客体的自己から主体的他者に向かうだけとなる。

ところが、三島由紀夫は、『仮面の告白』に示されたこの図式を用いて主体から憧憬を発することで別の可能性が開けることを後の小説で示している。その詳細を次章で考察する。

10 現社会からの超越

10-1 要旨

三島由紀夫の小説『英霊の声』をテキストとしてそこから憧憬の法側の応用例を見る。『英霊の声』で「少年」は直接の主題となっておらず、もはや「少年領域」とは別の理念を提示しているかは一見は見える。だが、その中心に、無垢でありかつ完全な客体であるとして語られる天皇こそが客体的少年と同じ役割にあり、それを熱烈に憧憬する軍人たちが「念者」なのである。「軍人勅諭」をもとにしたこの構図は憧憬の法側を帝国主義的システムの実現のために用いた例として読むことができる。

それはまた、無垢との接続を絶たず憧憬の論理を継続させたまま、帝国主義的男性主体を国民に獲得させる方法である。ただし、実際には天皇の人間性を完全に消去できないため、このシステムはすぐ破綻してしまうという様相をも伝えたのがこの『英霊の声』であった。

三島由紀夫は天皇を用いて少年領域的憧憬の価値の存続を試みたと思われるが、天皇自体は敗戦後、無垢の象徴としては成立が困難になっており、憧憬の存続には別の方法があることも示す。

10-2 使用テキストの文学的位置と梗概

『仮面の告白』の17年後、1966年に発表された『英霊の声』は、「^{かむがかり}帰神の法」によって呼びだされた二・二六事件首謀の将校と第2次世界大戦時の神風特別攻撃隊員の霊の言葉の記録という形をとる小説である。

一見神秘主義的にも見えるが、「英霊」の言葉は一貫して、実現しなかった「あるべき天皇像」を示しており、いわば小説の形をとった理想提示・現実批判の書と言える。むしろその「理想」はこの小説に固有のそれであって、保守派・民族主義者らの見解と共通するとは限らない。とりわけ天皇制を国家主義的・政治的意図から肯定しようとする意見の持ち主ほど、ここに語られた「心の天皇」には否定的にならざるをえまい。なぜならここで「英霊」たちが語る天皇の「あるべき姿・とるべき態度」は国益のための法遵守による合理的な政治決定を否定するものだからである。

『英霊の声』に語られる「天皇のあるべき姿」をそのまま作者・三島由紀夫からの要求と考える態度は警戒せねばならないが、ただ、その意味・価値上の形態は、「天皇親政の待望」という件以外は三島が自己の思想表明として書いた『文化防衛論』(1968年)とも矛盾していない。

*

残春のある一夕、帰神の会が催される。審神者^{まじわ}である木村先生が石笛を吹くと霊媒であ

る盲目の青年川崎重男君に神がり、彼をとおして神の声を聞くのである。

川崎君は日本の現状を怒り嘆く言葉を伝え始める。大勢の荒神が憑依してきたことがわかる。「われらは裏切られた者たちの霊だ」と告げた。二・二六事件に蹶起した青年将校たちの霊であった。霊たちは、天皇への至純の心によって佞臣を討ち国を正さんと事を起こしたにもかかわらず、天皇は自分たちを人間として憎み、叛徒とした、と語る。霊たちは「などてすめろぎは人間となりたまいし」と歌いつつ激しい慟哭の声をあげる。

続いて太平洋戦争時の神風特別攻撃隊の霊が降りて来る。霊たちは、天皇が神であってこそ自分たちはその死の瞬間に神と一体になり、不滅、死の栄光、歴史とのつながりを保証される筈だった、にもかかわらず終戦の後、天皇は人間宣言をした、と言う。さらに、天皇は人間であってよいとしても昭和の歴史において二度だけ、青年将校の蹶起の時と、特攻隊員が死んだ後の敗戦のあとの時だけは神であるべきだった、と語り「などてすめろぎは人間となりたまいし」と合唱する。歌が終わったとき、川崎君は死んでいた。(補註1)

(補註1) 言うまでもないことだがこれは三島由紀夫という作家が描いたフィクションである。二・二六事件の首謀者たちがいかなる想像を描いていたかということ、事実としては決定できないし、してはならないと筆者は考える。またフィクションと明言する場合以外にそれができると考えるような単純な発想は深く慎まねばならない。

10 - 3 『英霊の声』に描かれる天皇像

以下しばらく、『英霊の声』に見られる天皇像を追う。

まず二・二六事件で裁かれた将校たちの霊が、よりましである青年に降り語る。その言葉は、理想的天皇の姿を想像上の二つの場面の登場者として示す。

ひとつは、「そのときだ。丘の麓からただ一騎、白馬の人がしづしづと進んでくるのは。それは人ではない。神である。勇武にして仁慈にましますわれらの頭首、大元帥陛下である」(旧版全集第17巻 p.535)と語られる天皇が、二・二六事件首謀者たちの意志をそのまま肯定するもので、いわば実現しなかった希望成就の想像である。

もうひとつは法的には罰せざるをえない彼らの前で天皇が彼らの「赤心」を称揚するものだ。英霊たちはこちらの想像について「それは光りにみちて描かれてはゐないが、第一の絵図にも劣らず、倅せと誉れにあふれたものだ。むしろわれらの脳裡に、より鮮明に描かれてゐたのは、この第二の絵図であつた」(p.537)と位置づける。

われらは龍顔を仰ぎ、そこに漲る並々ならぬ御決意を仰いで、われらの志がつひに大御心にはげしい焰を移しまゐらせたのを知る。

『その方たちの志はよくわかつた。

その方たちの誠忠をうれしく思ふ。

今日よりは朕の親政によつて民草を安からしめ、必ずその方たちの赤心を生かすであらう。

心安く死ぬ。その方たちはただちに死なねばならぬ』

われらは躊躇なく軍服の腹をくつろげ、口々に雪空も裂けよとばかり、「天皇陛下万歳！」を叫びつつ、手にした血刀をおのれの腹深く突き立てる。かくて、われらが屠つた奸臣の血は、われらの至純の血とまじはり、同じ天皇の赤子の血として、陛下の御馬前に浄化されるのだ。

(中略)

陛下は死にゆくわれらを、拳手の礼を以てお送りになる。

(中略)

思ひ見よ。

龍顔のおん頬に、われらの死を悼むおん涙が！

雲間をつらぬく光りに、数条のおん涙が！

神がわれらの至誠まことに、御感ごかんあらせられるおん涙が！

われらの死は正しく至福の姿で訪れる。……」(p.537～538)

だが、実際にはその至福は訪れなかった、と英霊たちは続ける。そして、この後、事実記録をもとにしたと思われる、天皇の二・二六事件への実際の対応が、神となりすべてを見渡せることとなった英霊たちの言葉として語られる。

そこで最も重要な点は次の指摘である。

陛下のわれらへのおん憎しみは限りがなかった。(p.540)

すなわち、天皇自身が、その意志によって、彼らを拒絶したということ。その意味は英霊たちによって次のように解釈される。

こは神としてのみ心ならず、

人として暴を憎みたまひしなり。(p.541)

昭和天皇のこの、人間としての怒り、意志の示し方を英霊たちは認めない。そして、「なごてすめろぎは人間ひととなりたまひし」と恨みの言葉を発する。

次に、「弟神」として、神風特別攻撃隊員の霊たちが降り、こちらもまた、天皇が敗戦後、人間宣言をしたことに対する非難を語る。

陛下の御誠実は疑ひがない。陛下御自身が、実は人間であつたと仰せ出される以上、そのお言葉にいつはりのあらう筈はない。(中略)

だが、昭和の歴史においてただ二度だけ、陛下は神であらせられるべきだつた。何と云はうか、人間としてにおいて、神であらせられるべきだつた。この二度だけは、陛下は人間であらせられるその深度のきはみにおいて、正に、神であらせられるべきだつた。それを二度とも陛下は逸したまうた。もつとも神であらせられるべき時に、人間にましましたのだ。

一度は兄神たちの蹶起の時。一度はわれらの死のあと、国の敗れたあとの時である。

歴史に『もし』は愚かしい。しかし、もしこの二度のときに、陛下が決然と神にましましたら、あのやうな虚しい悲劇は防がれ、このやうな虚しい幸福は防がれたであらう。

この二度のとき、この二度のとき、陛下は人間であらせられることにより、一度は軍の魂を失はせ玉ひ、二度目は国の魂を失はせ玉うた。(p.559~560)

こうして「弟神」たちもまた「などてすめろぎは人となりたまひし」と繰り返し、憤り嘆きつつ去る。

いずれも、「現人神」とされた天皇が、真に「現人神」たるべき場において、「人間」の身振りを示した、という非難である。だが、「天皇機関説」を云々するまでもなく、天皇は一面政治的存在であり、また戦前、国民の倫理の根拠とされたという意味からも「人の道」を選ぶことに無理はないように思われる。むしろ「英霊」たちがその不遇ゆえに悲嘆することは当然としても、なぜここまで「神」であることを彼らは要求するのか。

10 - 4 客体としての無垢無謬の天皇

八木公生はその著作『天皇と日本の近代』第3章において、軍人による極めて特殊な天皇像の待望が『軍人勅諭』(1882年発布)の解釈に発することを告げた。

八木によれば、『軍人勅諭』の「朕は、汝等軍人の大元帥なるぞ。されば、朕は、汝等を股肱と頼み、汝等は、朕を頭首と仰ぎてぞ、其親は特に深かるべき。……」(註1)以下の部分は軍国主義の象徴として読まれることが多いが、実のところ、それは天皇への「誠心」による帰属を命ずるものであり、そこには「より深い親しみを懇願する天皇がいる」(註2)。つまり、そこでの天皇には、権力的な主君の性格ではなく、無力さが強調されている、と言う。

また、八木は、『軍人勅諭』末尾、「訓諭」五ヶ条(忠節・礼儀・武勇・信義・質素)の後に記された「さて、之を行はんに、一の誠心こそ大切なれ」という一節を示し、それが本居宣長の『古事記伝』一之巻に含まれる「直毘靈」(1771年)に記されたような「真心」論に接する意味であることを述べた。要するに、『軍人勅諭』は、天皇を権力主体と見てはならないこと、天皇を「善悪の彼岸」にある「神」と考え、それに対し論理的・倫理的な正誤を判断してはならないこと、よしあしや利害の判断を一切停止してただただ「畏み敬うだけの対象として考えるべきこと、を告げているというのである。

それは「強事」(強制)によらない、それ自体が倫理である天皇との「真心」による一体化を理想とするものだ。そこから八木は「無力な天皇」が提示された理由を語る。

それは、「大元帥」という概念から想像されるような、命令し指示する上官といった命令の究極的主体ではない。天皇が、もしそういった命令・指示する主体だったとしたら、その命令・指示はすでにして強制であり、「強事」にともなう「うはべの装飾」がはいり込んでしまうことになる。ということは、「誠心」にもとづく軍の統率という『軍人勅諭』の思想そのものが、それだけで破綻することになるのだ。(註3)

そのため、『軍人勅諭』は、天皇に対して「絶対に無垢なる客体そのもの」(註4)であることを要求することにもなる。すべての日本国軍人および国民が一体化すべき対象である天皇に「個人的意志」という作為的・人間的な「強事」「うはべの装飾」が入り込んではいないからだ。こうして天皇は、人格と好悪そして主体的な意志を持つ「人間」ではなく、したがって主体的人格を持つ成人の指導者ではなく、嬰兒のように受動的な、無垢かつ無力の神として待望されることとなる。「それは、天皇が、軍の組織の外部に、軍人精神の無謬なる規範そのものとして位置する必要があったからだ」(註5)と八木は記す。

いわゆる 皇軍意識 とは、何よりもこのような無謬性を本質とし軍の精神的規範そのものともいうべき天皇、それ自身は物理的な力のない天皇を、徹底的に庇護しようとする強い意思にもとづいている。それが、軍にとっての唯一絶対の倫理であり、ひいては理想的な治世の実現する^{かなめ}要でもある。その意味で、天皇は、皇軍にとって、その本質が 善悪の彼岸 にあって絶対に無謬なる客体、比喩的にいえば永遠の 幼童 (中村生雄) でなければいけなかった。そして 幼童 であるところ、それ自身の無力さをつよくとればむしろ 嬰兒 性にこそ、天皇との一体化という幻想の^よ拠^{きた}って来る、もっとも深いゆえんもあったのだ。(註6)

なお、「幼童」という語に関して引用文中に名の記された中村生雄は、その論文「童形・女装・男装 天皇像の三類型」(註7)において、明治天皇が示した「幼童天皇」「女装する天皇」「武人天皇」の機能を示し、「幼童天皇」と「武人天皇」はともに「一義的で明快な表現形式」とし、「女装する天皇」を「過渡期的で多義的な表現」としている。それはすなわち、「力」と「無力」は表裏一体であるという意味にもなる。ゆえに「女装」だけが決定不能性を保持する。

実は「幼童天皇」という象徴の起源は古く、松岡心平の『稚児と天皇制』(註8)によれば、もともとは中世天皇制に発するものであり、院政期、政治から天皇を切り放し、純粹な権威・神聖としたのがこの「幼童天皇」のプランだったという。院政開始後の天皇は平均して8歳から即位し18歳には退位している(註9)。その聖性と理想性はそのまま稚児に投影されたのであろうし、さらに中世の芸能上の理想・理想的人物等の表現が、多く「稚児」の形式をとったのもここに根拠があるのではないかと松岡は記す。そしてこのことが中世文化に少年崇拜・中性的な美の愛好をもたらしたのだと言う。稲垣足穂の「少年愛」テキストに頻出する「理想的稚児」の記述と比べあわせると興味深い見解である。

こうした「幼童天皇」の持つ「理想化」の機能については鎌田東二、赤坂憲雄らも指摘している。

この永遠の幼帝としての日の御子こそが、光と清明正直という宗教的、倫理的、美的価値の根源なのである。(「天皇と神道 幼帝考序説」)(註10)

天皇の宗教的権威の聖化と純粹化のシンボルとしての、幼童皇帝。それは疑いもなく、ある位相にあつては天皇の原像(理想的結晶)である。(『王と天皇』)(註11)

また、天皇の「客体性」に関しては、折口信夫が『古代生活に於ける^{かむながら}惟神の真意義』で既に告げていた。

天皇は、天の神のみこともち、即、神の代理者であらせられる。其みことが非常に神聖であるから、天上の神と同一の威力が人に感じられて来る。此状態が実は惟神なのである。天皇のなされる事は神の活動なのである。(註12)

天皇を神とするのではなく、神の言葉を伝える者とする考え方である。西村亨編の『折口信夫事典』によれば、先行する平田篤胤の『^{みたまのはしら}靈能真柱』(1983年)がこれに似た論理によっているという。要するに、天皇自身の個人的意見・意志は問題ではなく、「天皇が自分のさかしらを変えずに行う政治が惟神の道だということである」(註13)

しかも「神の言葉」の神聖によって天皇自身もまた神聖さを帯びる、というこれは、一切の主体性を持たないまま尊敬崇拝の対象となる「絶対に無垢なる客体そのもの」を成立させる論理と言える。

これと同方向の解釈から、天皇を「無限に深い神秘の発現しきたる通路」と呼び、また「それ自身いかなる神でもない」[」]「神聖なる『無』」としたのが和辻哲郎であった(註14)

以上から考えると、天皇の幼童性という像は中世まで、また絶対客体性とその無謬性の理念はその起源を宣長・篤胤らの国学にまで、遡ることができることになる。さらに明治以後、天皇は、侍講・^{もとだながさね}元田永孚らの先導によって、批判してはならない真善美の規範として構成されてもいった(註15)。同時に天皇の理想的客体性という解釈を「折口民俗学」および「保守知識人」が補強したというのがおおまかなところだろう。

結果として現われた、主体性なき、無垢・客体・無謬の天皇というモデルは、たとえば西田幾多郎による皇室に関する「絶対現在の自己限定」という言い方(註16)にも、また田辺元の「具体的統一中心」(註17)の語にも参照可能なものと思われる。

一方、そうした構造の促す「無責任の体系」という丸山真男による批判(註18)があった。

八木の『天皇と日本の近代』第3章はこのような歴史を持つ「嬰兒のように無力無垢な天皇像」によって『軍人勅諭』を解釈したものと言える。

同書では同じ章で『英霊の声』にも触れている。八木によれば、『英霊の声』の提起する問題は次の点に集約される。

本章の分析にもとづいてその具体的な軌跡をみるならば、その怪物化を決定づけたもっとも重大な契機は、軍部自身というより天皇の変質、[」]「嬰兒」から文字どおりの大元帥への変質であったともいえる。少なくとも、二・二六事件における「自分の考」に従って「強硬に討伐命令を出」した天皇、『軍人勅諭』の思想に反して軍令の究極の主体として登場した天皇が、軍隊からもっとも深い精神的な存立根拠を決定的に疎外してしまった点で、その影響の大きさには測りしれないものがあったろう。三島によれば、それは「軍の魂を失はせ」たものだった。他のさまざまな問題はあくとしても、この一点における昭和天皇の責任は、やはりのがれがたいように思う。(註19)

「英霊」たちには何が必要だったか。それは、自分たちがいかに過ち、敗北しても、しかし天皇への誠心だけはあったことを理由として、社会的・人間的判断によらない正当性を認める「無謬」の神である。彼ら「誠心」だけに賭けてきた軍人たちは、「誠心」をそのまま受け取ることのできる神を要求し続けてきたのだ。

だからこそ、天皇は、あたかも恋人のように熱烈に一方的に求められる。

『陛下に対する片恋といふものはないのだ』とわれらは夢の確信を得たのである。『そのやうなものがあつたとしたら、もし報いらぬ恋がある筈だとしたら、軍人勅諭はいつはりとなり、軍人精神は死に絶えるほかはない。そのやうなものがありませんといふところに、君臣一体のわが国体は成立し、すめろぎは神にましますのだ。

恋して、恋して、恋して、恋狂ひに恋し奉ればよいのだ。どのやうな一方的な恋も、その至純、その熱度にいつはりがなければ、必ず陛下は御嘉納あらせられる。陛下はかくもおん憐み深く、かくも寛仁、かくもたをやかにましますからだ。それこそはすめろぎの神にまします^{ゆえん}所以だ』(p.531)

「陛下に対する片恋といふものはないのだ」「どのやうな一方的な恋も、その至純、その熱度にいつはりがなければ、必ず陛下は御嘉納あらせられる」とは、天皇に「個」がなく「主体」(すなわち善悪・好悪の判定主)がないとするからこそ成立する発想である。

それは「誠心」をもって行なえば必ず対応してくれる鏡を天皇に要求しているということだ。自らの動機の無垢を確信する者にとって、その無垢の源泉であるがゆえにいかなる結果も賞賛してくれる存在として「天皇」という非人格的な客体が想像されているということだ。

こうして、軍人たちは「無垢で無力な天皇」に恋し、その天皇による自分たちの「誠心」の嘉納を確信しつつ「身を挺して」(『仮面の告白』にあった語である 全集第3巻 p.169) 尽くすことになる(この様相は『奔馬』でも語られている)。

むろんその結果が人間社会にいかなる災厄を引き起こしても、「人間」レベルでの判断を越えた無垢な神はただひたすら彼らの動機の無垢を褒める筈だ。つまり、『軍人勅諭』とその理念の忠実な実行者は、天皇の無垢だけを優先することによって、一般的な人間の生存をむしる脅かす種類の発想を示している。(補註1)

(註1)『軍人勅諭』の引用は『日本近代思想大系4 軍隊 兵士』(岩波書店刊 1989年) p.172~7より 以下同じ。

(註2)八木公生『天皇と日本の近代』(講談社現代新書 2001年)上巻 p.165

(註3)同上、上巻 p.175

(註4)同上、上巻 p.175

(註5)同上、上巻 p.177

(註6)同上、上巻 p.177~8

(註7)『こころとことばに東西の接点を求めて』所収(北樹出版刊 1990年)

(註8)「へるめす」第6号(岩波書店刊 1986年3月) p.16~26 後『宴の身体』

- (岩波書店刊 1991年)所収。
- (註9)新日本歴史学会編『新日本歴史 天皇史』(福村書店刊 1953年)での算出による。
- (註10)雑誌「現代のエスプリ別冊 天皇制の原像」(至文堂刊 1986年11月) p.210
- (註11)筑摩書房刊 1988年、p.136
- (註12)新版『折口信夫全集』第20巻(中央公論社刊) p.398
- (註13)西村亨編『折口信夫事典』(大修館書店刊 1988年) p.197
- (註14)「日本倫理思想史」上巻(1952年)、『和辻哲郎全集』(岩波書店刊)第12巻 p.67
- (註15)八木公生、前掲書、上巻 p.53~137
- (註16)「哲学論文集第四補遺」(1944年)、『西田幾多郎全集』第12巻(岩波書店刊) p.409。
- (註17)「政治哲学の急務」(1946年)、『田辺元全集』第8巻(筑摩書房刊) p.370。
- (註18)『日本の思想』(岩波新書 1961年) p.37~39。
- (註19)八木公生、前掲書、上巻 p.185。
- (補註1)これは飽くまでも三島の残したフィクション内の理想であって、実際の二・二六事件の首謀者らや神風特別攻撃隊の隊員らがいかに考えていたかは別の問題である。とりわけ特攻隊員の意志を「無垢な天皇」崇拝の面からだけ語ることにについては賛成できない。

10-5 大正的「美少年」と客体的天皇の相同性

以上が、三島由紀夫の『英霊の声』に示された理想的天皇像だ。それは主体を持たない客体であり無垢な嬰兒であり、そして一方的に恋される「神」であった。

そしてこの三島の「天皇」とは、明治末・大正期的「少年」を憧憬させた意識と同じものが求めた理想である。むしろ実際の天皇ではなく、飽くまでも『軍人勅諭』の解釈により三島が描き出した理想としての天皇である。だがそれは、『仮面の告白』に隠された主題として登場するばかりでなく、折口信夫の『口ぶえ』、山崎俊夫の『夕化粧』、江戸川乱歩の『乱歩打明け話』、川端康成の『少年』、稲垣足穂の『少年愛の美学』等で最高の価値として提示された、ある時代・ある場での理想のそれと等しい機能を持つ。

以上のテキスト群には、愛される無垢な客体としての「美少年」が描かれ、周囲には彼を愛する主体、「念者たち」が登場した。その図式は無垢な客体である天皇と天皇を熱烈に恋する軍人たちとのそれに等しい。また、その「友愛集団」としての軍人たちの意味は、第1章で触れた薩摩地方の「兵児二才」制度と非常によく似た構造を持つ。

この構図を作り出したのが客体の「無垢」を最高の価値とする「憧憬の法則」である。

すると、『英霊の声』はもとより、そこに語られる期待と落胆とを発生させたそもそもの起源である『軍人勅諭』もまた、『仮面の告白』にあった「憧憬の法則」と同じ規範によって成立していたことになる。

「憧憬の法則」の文学テクストにおける实例はこれまで挙げたとおりだ。そこで示した基準・規範は飽くまでも文学テクストにおける「客体」としての自己愛の表出方法のためのものだったが、実はこの「憧憬の法則」には適用を文学に限定しない汎用性があり、一部中産階級の少年少女らの自己愛を成立させるにとどまらない拡がりを持っていたと言える。

憧憬的発想の前提となるのは「欲望の主体となることは醜い」という判断である。「憧憬の法則」において、単独性と欲望をあらわにする「主体」は忌避されるべきものとされる。

「醜さ」の形を『仮面の告白』の語り手の判断を例として示すならば、全体性に接続しない個が主体的意志を示す場合である。逆に主体性の度合いの低さに応じて「清らかさ」が増す。その欲望的主体がゼロとなった状態が「無垢」である。

「日本文化」全般にあてはまると言えるものではないだろうが、明治以後、西欧によって教えられた自己主張的な「主体」という個のとらえ方に対し、折口信夫・山崎俊夫・江戸川乱歩・稲垣足穂・三島由紀夫といった日本の意識は強い嫌悪を感じたと考えられる。この近代の日本的自己愛表出者らにとって、固有の欲望と意志とを持ち、他者と競合し葛藤し、融合することのない西洋近代的「主体」は醜く汚れたものと感じられ、それに対し、獲得欲望がなく葛藤をひき起こさない「客体」こそ清浄なものと感じられたのだ。

ただそれでも、西欧列強に対抗しようとするならば国民的主体の形成は欠かせないし、獲得欲望を放棄することもできない、ということは戦前の国民として認めざるをえない。

そこで、どうかして、客体的「無垢」により、多数の「主体」の「汚れ」を払拭したいという発想として『英霊の声』の思想はある。その規範として『軍人勅諭』は対応できるものだったのである。その「憧憬の法則」的構造を今度は念者たち＝軍人たちの主体という面から以下に分析する。

清浄の原点、世俗を越える特異点としての少年＝天皇だけが唯一の完全客体である。戦前の軍人・国民の行動のすべての根拠であるところの、熱烈に望まれる客体である天皇には、獲得欲望という人間としての「汚れ」など「ある筈がない」という想像を、まず『軍人勅諭』は促す。

一方、念者たち＝軍人たちはその「誠心」という愛を少年＝天皇にいたく限りにおいて主体を持つことを許される。獲得欲望を抱く主体はそのままでは「汚い」。だが、天皇の無垢に仕える軍人の場合ならば、自身がいたく様々な獲得欲望によって当人がいかに「汚れ」てもかまわない。主体性のゼロ状態が少年＝天皇の客体性という「無垢」によって絶えず確保されているからである。

軍人たちはその天皇の無垢の保持のために外国を侵略し国を守るのであるから、彼らは何をしても彼らの欲望は「無垢の神」の名のもとに正当化される。結果としてそれが人間的な獲得欲望の発露を見せても、軍人たちはただひたすら「誠心」をもって無垢な天皇に仕えようとしただけであって、その「汚れた」行動は「無垢」のためだからだ。

こうして軍人たちは、外部への攻撃・獲得欲望を全開にしながら天皇の名において誇り高く「無垢」を確保し続けることができた（筈だった）。

『軍人勅諭』は、天皇を全く獲得欲望のない「無私」（「無垢」）の神と考えるよう命じるの

と引き換えに、軍人たちに一定方向の獲得欲望を内在化した主体を許そうとした規定なのである。

そのとき、国家意志に接続するものである場合に限り「主体男性」が持つ「獲得欲望」は否定されない。「近代帝国主義国家」という拡大と侵略をめざす組織にとって獲得欲望は是非必要な欲望であるからだ。ただしそれは外国への侵略や領土拡大、自国の優先に向かう形でなければならない。

そのため『軍人勅諭』において、「主体」とは自己主張的な個々のものではなく、いわば「一の誠心」によって集合した全体の意志であることが前提となっている。同じ状態を三島は『太陽と鉄』で「個性の液化」(註1)と表現した。

八木公生の言葉を認めるなら「三島の天皇」に限らず、明治以来の「天皇」とは一面、「憧憬の法則」に添って国民の欲望主体という「汚れ」を浄化するための存在として発達してきたと考えてよい。八木の見解によれば、江戸時代以前の歴史的な文脈とは別に、以後、「天皇」は「日本国民の主体浄化システム」となり、明治以来の、本来なら矛盾する位置にある日本的自己愛と拡大獲得欲望主体とを同時に支える呪物と化した、ということになる。

その結果、天皇と軍人たちの関係はあたかも折口の『口ぶえ』の末尾で描かれた「自他の区別のない無葛藤な至高の関係」であるかのような愛と至福に満ちた体裁をとる。それは飽くまでも論理ではなく清らかさと陶醉による支配であり、その「清らかさ」は、中心にある者が主体をあらわにしない限りにおいて保たれるが、中心者が命令者に転じた瞬間、瓦解する。以下がそれを語る部分である。

われら自身が神秘であり、われら自身が生ける神であるならば、陛下こそ神であらねばならぬ。神の階梯のいと高いところに、神としての陛下が輝いてあて下さらなくてはならぬ。そこにわれらの不滅の根源があり、われらの死の栄光の根源があり、われらと歴史をつなぐ唯一の糸があるからだ。そして陛下は決して、人の情と涙によつて、われらの死を救はうとなさつたり、われらの死を妨げようとなさつてはならぬ。(中略)さうでなければ、われらの死は、愚かな犠牲にすぎなくなるだらう。われらは戦士ではなく、闘技場の剣士に成り下るだらう。神の死ではなくて、奴隷の死を死ぬことになるだらう。……(『英霊の声』旧版全集17巻 p.551)

(註1) 全集第32巻 p.124

10 - 6 『仮面の告白』に用意されていた無垢と憧憬の図式

三島由紀夫的文脈に戻ろう。『仮面の告白』には主体/客体の擦れた構造が描かれていた。それはまた『英霊の声』の「英霊」たちの意識の形態を準備する前提でもある。

『仮面の告白』に示される「主体」というのは、ある共同主観によって成立した男性のセクシュアリティ自認と役割自認の結果であること、方向性の規定された獲得欲望の主体であること、そして語り手にとっては他者のもの、という意味だった。

それはもはや一般に考えられる個の自由意志としての「主体性」の源ではなく、いわば

望ましい欲望と行動の型を決定する正当性の根源の意味となっている。

一方で『仮面の告白』の語り手は認識において常に主体的であり、しかしその主体性は正当性の根源になりえないので、彼はそれを「自意識」として、外部の「かくあるべき主体」とは区別せざるをえない。そのとき「あるべき主体」は、常に「なりたい対象」として「自意識」によってだけ認識され、その主体を持つ他者が「分析・批判する認識者」とは想像されない。

主体と自意識は分割されたものとして思考され、国家（またその極限として天皇）に接続する「主体」は望ましいが、個のままで他との差を判別する、つまりは「無垢」でない「自意識」は望ましくない、という判断を導き出す。

『英霊の声』の「英霊」たちにとってもその国家的「主体」獲得のため排除すべきものは、天皇への判断停止をしない認識主体としての「自意識」であった筈だ。命令に従う行動を旨とする軍人たちに最も不必要なものは個の判断であることを『軍人勅諭』は示唆している。自他を区別しそこにある差と関係とを分析的に判断し批判する個の自意識は天皇に無垢を想定し合一化することを阻害する「不純物」なのである。その種の障害物を排することで、軍人たちは「無垢」の名による天皇との合一を目指していた。「英霊」たちの悲嘆は、にもかかわらずその「あるべき合一」が成就しなかったところに理由がある。

『英霊の声』は「約束された合一」の不履行を糾弾したという意味で、理不尽な判断停止の強制を根拠に持つ『軍人勅諭』への批判でもあるのだ。

「合一」への強い待望とその不可能の自覚もまた『仮面の告白』の自意識のとらえたものである。

折口と乱歩の自己愛＝少年愛テキストでは最終的に、「この世ならぬ場所」を示唆する幻想としてではあるが、「愛される美しい自己」と「愛される美しい他者」とが同一化・融合する（その意味では「地上世界」全体がいわば仮のものとして認識される）。それは分析的思考よりもフィクショナルな陶醉に優位を認める『軍人勅諭』と同型の思想である。

ところが『仮面の告白』の語り手は、そのような幸福な「自他の一致」を信じていない。彼は、予め虚しい夢とわかった夢想は繰り返し語るが、自他の一致などという幻想をもとに自己を物語化してゆくことはない。分析・認識に優位を認めているのだ。

彼にとって、自己が愛し憧れる他者は、自己でない容姿性格行動そして異なる欲望を持つゆえに愛され憧れられるのであって、同一化・融合できるような同質的他者を愛することはありえず、それを憧れることもない。よって自己はいつまでも他者を憧れつつ他者ならぬ自己で終わる他ない。どこまでも孤立した自意識であることを忘れないこの語り手には「幸福」という幻想が欠如している。島弘之は『仮面の告白』の語り手の特徴を以下のように記した。

『仮面の告白』の「私」には、この世の楽園とも言うべき少年期の至福の記憶など最初からありはしない。（島弘之「批評家を嫉妬させる『私』」）（註1）

「少年領域」内の重要な思考の例として三島由紀夫のテキストを語る理由はここにある。『仮面の告白』の語り手は、陶醉と融合の形而上学に向かいがちな「憧憬」意識者たちの間にあっては稀な分析的・分割的認識の持ち主であり、にもかかわらず「憧憬の法則」を

主題とし思考し続けたことによって他の憧憬者が気づきえない問題を論理的に提示しているのだ。

『仮面の告白』の論理性は語られる理想像に含まれた客体性と主体性の特異な位置関係に最もよく示される。

『仮面の告白』は、自己の理想の形について、客体の方向と主体の方向とのふたつの方向が相克しているものだった。

客体の方向、とは、つまり「少年」の方向であり、それはあるプラトニックな理想を育てるとともに、自己の属する共同体が差し出してくる、方向の決まった欲望への批判を可能にするが、実社会・共同体からの承認を受けることはない。

これに対し、主体の方向とは「青年」の方向であり、それは折口の『口ぶえ』に提示された構造によれば近代日本に成立した性役割を十全に果たすことであり、その獲得欲望を自らのものとし、女を犯し国のために戦う「丈夫」に自己同一化することだが、少なくともこの語り手は女を犯したいという種類の欲望を持ってないでいるため、完全にそれを自己に認めることができない。

具体的な行為・発想で言うならば「飽くまでも女を抱けるようになろう」とするとしたらそれは主体になろうとする方向の発想であり、「この無力な自分を偽るまい」と考えるのであれば客体を表出する方向にゆくことになる。

この二つの方向に引き裂かれながら『仮面の告白』の語り手の自意識が求める理想的自己像は、次のように「進化」する。

最初、彼が求めるのは、可憐で愛される、客体としての自己である。

ただ、折口信夫の『口ぶえ』や江戸川乱歩の『乱歩打明け話』でのように、自他の区別を厳密に行なわないまま客体として愛される自己を自己が礼賛するという無自覚な方法を、自他の差に自覚的な彼は決して取らないので、自己が「客体」であるのはその自意識を消失した後のこととしてしか想像されず、結果として「死んだ自分」(それゆえ完全に「無垢」である)という想像だけが、彼を慰めることになる。

しかし、じきに彼は、自意識なき自己がそのまま愛され至福の中にあるという想像を保持できなくなり、そのような幻想に浸ることがまるで自尊心の保証に役立たないと認めざるをえなくなる。

その結果、死んだ自分の想像に酔うことは戒められ、愛される「少年」ではなく愛する側の「青年」となろうと決める。自己に幻想を描くのではなく、他者に規範を求める方向に行くのだ。

私は煮え切らない人間、男らしくない人間、好悪のはつきりしない人間、愛することを知らないで愛されたいとばかりねがってゐる人間には、死んでもなりたくないと考えてみた。(旧版全集3巻 p.311)

これは『現代小説は古典たり得るか』で三島が揶揄に近い言い方として示した「成長しそねた稚児」(旧版全集第27巻 p.498)を脱しようという意志であり、たとえば『口ぶえ』『乱歩打明け話』になぞらえて言うなら欲望主体的な「念者」の側の青年になろうと自

ら決めることである。

ところが、それでも語り手の「無垢」への希求は放棄されず、最後まで持続する。

『仮面の告白』末尾にはやくざか何かを思わせる粗野で美しい無頼の青年に語り手が惹かれてしまう様子が報告されるが、その場合、語り手の願望は「そのままの彼に成りたい」というよりも「彼が殺されるのを見たい」という文脈となっている。

誰かに刺され腹から血を流し、死を目前にしている逞しい美青年の客体性を愛しているのだ。第8章で告げたように客体性の極限と死は等しい位相にあった。

語り手は、粗野で自己中心的で人殺しさえ平気でやりそうな青年を、その若さ強さと意志だけによって愛するのではない。彼がその主体性をくじかれ、客体となってゆくことの可憐さに、より惹かれている。

それはこの語り手が、無頼の青年に対しても、それを愛するときは「無垢」の幻影を欲しているという意味なのである。

最初に登場した汚穢屋の青年には何か「身を挺してゐる」含みが、つまりは悲劇的ニュアンスがあり、そこに「無垢」を見ることが可能である。聖セバスチャンについては既に神の名において彼の「無垢」が保証されていた。そして、末尾で語り手が語る死に瀕した青年の想像も、結果的には汚穢屋の青年や聖セバスチャンと同じく、見る側に「無垢」の幻影を供給する美青年として憧れられているものだ（もともとこれらは「主体」の例示でもありはするのだが、具体的な関係性を欠くため、本来の「主体」の持つ欲望的な生々しさを示せないまま語られている）。

すなわち、ここまでの例において『仮面の告白』の語り手は、その主体への憧憬にも「無垢」の幻影を必要としている。

ただ、語り手は一度だけ「無垢」を持たない本格的な獲得欲望主体を見出していた。

近江である。彼こそ、もっとも欲望的・主体的・念者的な青年のモデルである。

この青年（実際には少年だが語られ方は青年に近い）の主体は、最終的には「国家」の規範に適合する形態の獲得欲望を自己のものとしているが、しかし現実には国のためにも神のためにも死のうとしているわけではない。つまり『仮面の告白』中、最も強く求められた現実的な主体は、確かに「男らしい」ものであるかも知れないが、軍人もしくは軍人的な規律を内在化したそれではない。その欲望は軍人たちのようには方向を規定されておらず、強い自己中心性を示し「身を挺」さず、よって「無垢」を予感させる要素はないばかりか、「無垢」への志向さえ見られない。女性とのいかがわしい関係の発覚によって退学となる彼は、当人自身が「無垢」を欲していない。

ではそこで「無垢」は完全に排除されているのだろうか？

注目したいのは次の部分だ。まず、ある雪の朝、語り手が近江とふたりだけで言葉を交わす場面。

「可哀さうに、革の手袋のはめ心地を知らねえんだらう、　　そうら」

彼は雪に濡れた革手袋をいきなり私のほてつてゐる頬に押しあてた。私は身をよけた。頬になまなましい肉感もえ上り、烙印のやうに残つた。私は自分が非常に澄んだ目をして彼を見つめてゐると感じた。

この時から、私は近江に恋した。（第3巻 p.206）

ここには撞着語法もなく、再構成されたことを強く感じさせる人工性も読み取れない。もしこれだけがあったなら、むしろ「自然主義的」とすら言われてもおかしくないような平明な心情告白である。

近江との直接の接触はこの小説では二回あるが、もう一方の場面で、近江に腕をとられてともに歩く場面で現われるのは次の言葉だった。

世界の果てまで、かうして歩いて行きたいと私は思つた。(p.213)

ここでも「私」の憧れに関する心情吐露の単純さが明らかである。

いずれもそこに至るまでには修辞優位的な描写が駆使されている。しかし執拗に不自然さを誇る「華麗」な、かつ知的な描写が続いた後にくるクライマックスは、意外にも「純朴」とさえ言えるような屈折のない表現によっているのだ。そして、そこまでの、人工性を意識させがちなレトリックの多用の後では、むしろその単純さと無批判性ゆえに目立ってしまうことにもなる。そこだけは複雑な屈折をなす自意識とは無縁であるかのような語り方が示されているからだ。

つまりこの告白は、語り手自身が、近江にとっての「客体」となることにより「無垢」を演じている様相なのである。

このとき語り手は、明確な自覚としてではないとしても、ある発見をしている。

それは、徹底的に主体的な存在を無批判で憧憬するとき、自意識は低下し、自分自身が無垢に近づくことができる、という「憧憬の法則」のいわば隠された利用方法である。

不幸なことにどれだけ近江を愛しても、彼は近江から特別に愛されるということはない。しかし、この憧憬の表出の場で、彼は分析的自意識のままでは手にしえない、ある可能性への思考を得たのだ。

近江とともにいる場合、近江が粗野で不遜で自己中心的な欲望主体をあらわにするほど、それを無批判に憧憬する語り手の無垢は純度を増す。たまたま二人は相愛の関係ではない。またこの語り手の原理的思考からすれば彼との「相愛」はありえない。それでも、このとき語り手は、少年＝天皇と念者＝軍人の客体／主体関係を理解しうる場にいた。少年と念者、天皇と軍人の場合のように後者からの前者への愛の集中がなくとも、彼はそれらすべてにあてはまる客体と主体、「無垢」と「欲望主体」の相補性を自ら実演していたからだ。「主体」である近江と相対したとき、語り手は、否応なく自分が「客体」となり、それによって「無垢」を演じることとなった。非常に僅かな可能性としてではあるが、このとき、語り手は、少年＝天皇であることの意味を知ったのだ。

その結果明らかになるのは「無垢」とは周囲の「欲望主体」の存在によってだけ想像されうる幻影であるという事実だ。「無垢」が先にあるのではない。欲望的主体の強度があつてはじめて、それを無批判に肯定する客体の「無垢」が表出可能となるのである。こうした憧憬のメカニズムを語り手は、「無垢」の役割(意識をゼロにしないままならば、自己が無垢であることは「役割」としてしか果たせない。さもなければ「死者」となるしかない)を演じる側から体験している。

いかに「仮面」のフィクション性を旗印にしているとはいえ、もう一方で「告白」とし

てのリアリズムを成立させるためのルールは遵守し、「意外にも近江から愛されていた」といった都合のよい物語的展開の禁じられた『仮面の告白』だが、その後、同じ図式によって成立する別の小説に、実現しなかった「愛」を組み込み直すことは可能である。

そこで男たちの行動が彼らの外部の「無垢」な「客体」のためにある、という規範を採用すれば、『仮面の告白』の語り手の最も愛し望んだであろう猛々しい「欲望主体」が、その粗野・不遜さ・獲得欲を一切損なわれぬまま「無垢」と固い関係を交わすことができる。その究極的理想を示したのが『英霊の声』だった。

『仮面の告白』以後のテキスト群の中でも、「無垢」への憧憬をとりわけ抜き難く刻印され、しかも『仮面の告白』の持っていた多元性を著しく削ぎ落とすことで「憧憬」優位の特殊化を極限まで達成したテキストのひとつが『英霊の声』なのであり、そこに登場する「英霊」たちの意識の形態は、『仮面の告白』が包含していた「主体を前に無垢となる客体」という図式を逆転させ、「無垢な客体のためにある主体」を実現したものである。

「無垢」を最優先する構図から思い描かれる、より「愛の深い」関係として、『英霊の声』にある天皇と軍人たちのそれが望まれるのはいわば当然の帰結と言えよう。

『英霊の声』で「英霊」たちが二度、望んだ天皇とは、『仮面の告白』の語り手が、近江の前で二度だけ演じて見せた「無垢」を無限に拡大したものである。

(註1)『感想 というジャンル』(筑摩書房、1989年)p.136 初出は「群像」1988年6月号(講談社刊)。

10 - 7 超越性をめざすこと

三島由紀夫の特異性は知を自由のためでなく無垢のために用いた点である。そのことが彼の主体/客体認識に異様な歪みを加えている。しかし、その歪みは三島由紀夫という作家だけの問題ではなく、また過去の帝国日本軍の問題に限定されるものでもない。

彼の提示した問題は個がその背景によって与えられる「正当性」という意味にかかわっている。近代以後の日本には、徐々に「個人」を認める視線が生まれてきたと言えるが、そこで常に問題になったのは、その「個」に正当性を与える根拠なのである。

三島由紀夫のある種のテキストには、宗教や国家の保証によらない、いわば徒手空拳での自意識とその憧憬の正当性が求められている場合がある。

1958年発表の『薔薇と海賊』という戯曲は、三島由紀夫の「少年領域」が最も率直に示されたものである。そこでは、性欲を持たない、いくらか知的障害のある青年、つまり無垢な「永遠の少年」と、非現実の童話の世界だけを創造してきた女性の童話作家、つまり認識主体でありかつ現実に手を触れない純粋な「自意識」とが、「この世界」を越えた「夢の王国」で作家の創造した登場者たちとともに結婚式をあげる。

ここには他に見られないほど素朴な形で「少年」的価値観が主張されており、この後に皮肉な結末があるものでもない。いわばそれ自体、童話として終わっている。

この戯曲が「成功」しているかどうか決定できないが、戯曲として読む限り、最後の夢のような「王国」の唐突な開示は「正当性」と言うより「ひとりよがり」と読みうる要素

を持っている。

またそれと同時に、このようにしてでなければ「少年」的価値は主張できないのだ、という「この世界の無残」を教えてもいる。むしろそれは西洋ほどには精神の物質への優位主義を経験していない「われわれの世界の無残」である。さらに言うなら「敗戦後の無残」でもあるだろう。敗戦後日本には、昭和初年まではかろうじて存在した少年的無垢の正当性を認める十分な背景がないという事実からの一撃である。

この「少年」はあまりに孤立し、あまりに脆弱である。『薔薇と海賊』の最後の場面で、主人公二人以外の実際の人間は追放され、童話の内の登場人物と亡霊だけが彼らを祝福する。

この芝居は、ユートピア的な結末自体の空虚感によって、個別的な少年の「無垢」というフィクションを支える文化的遺産が崩壊していることを見る側に証明してしまう。少年的無垢の価値を構築して見せるだけでは他者は説得され難いという事実の確認として『薔薇と海賊』はあったことになる（補註1）。

これがたとえば折口の『口ぶえ』の場合であれば、主人公の、美少年であることによる自己愛が、他者との融合という愛の体験に向けて置かれているため、自己の価値を訴えるという機能は二次的なものとなる。だが「他者との融合」を信じない書き手による、「愛の体験」に奉仕しない小説・戯曲では、自己が拠って立つ価値の優位性の証明の方が前面に出る。すると当然その優位性の無効も見え易くなる。

他者は常に批判と否定を突き付けてくる可能性を持つ。演劇『薔薇と海賊』を見た観衆が「ただのひとりよがりではないか」と言い捨てることは常に予想されるのだ。

他者とはそういうものである、それを遮ることはできない、と知は教えるだろう。ところが無垢への願望がそうした苦い認識にあり続けることを妨げる。

無垢への願望は、ただ一度でも否定される経験が自身のすべてを汚染するという恐れとともにある。「清らか」を価値とする限り、一度でも地にまみれては終わりであるという判断がある。ならば次に来る問題は、いかなる批判によっても決して否定されない価値を主張するにはどうしたらよいかということだ。こうして「清らかな自己」を保存しておくためには「正しさ」の判断を唯物的に行なってはならないという態度に辿り着く。

主観的に正しい筈の自己が他者から否定され、過誤の事実を突き付けられたとき、最後に残るのは「心情の正しさ」の主張である。すなわち「誠心」である。

超越性をめざすためのレトリックとして三島由紀夫の多くの小説・戯曲はある。彼の知る西洋においては「芸術」という権威がときに個にもそれを可能にしてきた。しかし個の「芸術」的な身振りによる超越を日本で実現するには限界があった。決して覆されない優位性を待望するとき、「他者の批判を封じる技法」としての『軍人勅諭』を支えたそれに等しい、しかも「芸術」無効の「日本」にも有効な超越性への認識共同体が求められることになるだろう。

（補註1）だが同じ時期、その崩壊を感じたようには一度も書かず、童話的論理の優位・現世嫌悪の言説を一貫したのが稲垣足穂である。

敗戦後、共同主観に支えられることのない「私設の幻想」によっては「無垢」の価値に正当性を与えられないと判断した作家が『英霊の声』の英霊の語る論理に至るのは必然である。

用い方によっては「少年」と等価な、しかしその起源だけは十分に古いと思われている「歴史的産物」を利用することで、「敗戦後の現実」に対する超越的な態度を確保する。歴史的産物とは天皇である。

明治・大正期なら一時的に有効であったものの、今となっては背景からの支えを失った「少年」という心許ない装置ではなく、近代日本の「国体」の根拠とさえされてきた歴史を持つ「天皇」を用いれば、敗戦後も歴史と国民国家の名のもとに確信を持って、つまり主体的に、「無垢」を「この墮落した敗戦後」への批判に用いることが可能となる。しかも「誠心」によって語られる「天皇」はあらゆる「現実主義」の他者からの批判を封ずるだろう。

そのさいのルールとしては、「無垢」を自己のものとして語らないこと、それをひたすら天皇のものとして語ることだけだ。「無垢」のすべてを天皇に差し出す。すると容易く「模範的な日本男性」の主体が獲得され、望むとおりの「男」になれる。同時に彼は天皇の無謬という論理の下で自身も無謬を手にすることができる。

この巧妙な主体授与システムが、敗戦後に「憧憬」を語ることの孤立した空虚感を払拭し、そうした寒々しさをもたらす民主主義的言説に対して「憧憬」の決定的優位を確保するために用いられた。

必ずしも今、広く信奉されているとは限らないが、『英霊の声』の示唆する「絶対客体としての天皇」は確かに、ある時期ある場では、人々を動かす理由となっていたとも考えうる。

だが実のところ結局はこれも三島由紀夫による「私設天皇」なのである。

「一般国民」が天皇を絶対的客体と規定していたとは限らない。ただ、既に制度としてある天皇に関する解釈の中から都合のよい特定の意味を巧みにプロパガンダすることは可能であり、それができれば、「本当の歴史はこうである」と称し独自の文脈において「正当性」を主張することができる。

『軍人勅諭』は「憧憬の法則」に則っていると読むことは可能である。そこに至る歴史も確かにある。だが、無垢という幻想のためにあって国民の生存のためにあるのでないそれを国家にとって正当とする理由はない。

しかも『英霊の声』自体、結果として、その技法がそもそも近代日本の天皇の負った政治と信仰の折衷から来る相対性によって崩壊してしまう様相を描いたものである。絶対客体天皇制は結局、天皇当人の人間性を抹消できないので直ちに矛盾が生じ長期間の「実用」に適さない。

『文化防衛論』の著者としての三島の「意図」は別にして、この点に注目すれば、『英霊の声』もまた優れて批評的な小説と言えるのだ。決してそのまま「武士」や「国土」をめざす心情を吐露しているのではなく、逃れようのない「無垢」への願望とその不可能を描いて見せたものなのである。

10 - 9 結論

三島由紀夫は「憧憬の法則」を論理的に突き詰めた作家と言える。

ただし「憧憬の法則」それ自体はいかようにでも応用が可能である。「無垢」を天皇に集中させるという方法はその中の一例でしかない。『仮面の告白』の第3章がそうであったように、惨澹たる「敗戦後の現実」を前にしたとき、捨て切れないことが自覚されている「無垢への憧憬」を判断停止せず孤立無援のままさらに表出し続けるための方法を模索することも可能であった筈だ。それは認識者が無垢を手にしようとするための欺瞞の模索ではなく、「獲得欲望」の言説を批判すると同時に、無反省な暴力を生む愚かさへの愛を自らのものとして偽らず剥き出しにし、その同じ愚かさへの愛が読み手のものでもある事実を見せつけるということだ。

だがそれは三島由紀夫によって再びはなされず、ほぼ同年代の中井英夫によって行われることになった。

1 1 世界全体からの超越

1 1 - 1 要旨

中井英夫の小説『金と泥の日々』をテキストとして、そこに展開される「反世界」の価値観を読む。

中井は三島とも同時期に活動し、また三島からの影響を受けた作家であり、『金と泥の日々』自体にも『仮面の告白』を強く意識しているという語り手の言葉が記されている。

その物語内容および少年領域的価値と図式は『仮面の告白』とも共通する部分が多いが、中井のテキストでは、天皇が飽くまでも敵対する勢力の旗印として否定されており、三島の『英霊の声』とは異なる原則によって敗戦後の現状を否定するものである。

また主人公は青年的世界観を示す存在として語られ、少年的客体性はそのままではあてはまらない。ただし少年的無垢への憧憬を存続させる手段として主人公の意図する完全な小説の創作・絶対的な恋愛の待望があげられ、それとともに憧憬的な意識を否定するこの世界への特定の態度が提示されている。

この世界全体が主人公を畏にはめようとしているという小説内の世界観、また現実世界に対抗してこの世ならぬ小説と恋愛を実現しようとするこの主人公の意識は、この世界の外への「憧憬」を肯定することによってだけ選別されるという反世界的価値を示す。

それが主人公の置かれた状況・身体的条件ばかりか、憧憬に関する以外の青年主体的意識の営為すべてまでが「本質的でない」とされ、惨めに記述される主人公はその少年的憧憬を捨てない限りにおいて「この世界の外の価値」によって選別され、すべては受難と意味される。

ただし、この主人は同時にどこまでも青年的認識主体性を捨てず、それにより一層の失敗も経験する。中井が完全に形而上世界の優位だけを示していないこの点をさして文学的な批判意識の保持と言うこともできる。

1 1 - 2 使用テキストの文学的位置と梗概

「アンチ・ミステリー」の嚆矢とされる大作『虚無への供物』(1964年)を代表作とされ、たとえ「アンチ」が付くとしても一応はミステリー作家と目されることもある中井英夫だが、その小説に限るならばむしろ『とらんぷ譚』(1972～8に刊行された4冊の連作短篇集を80年、1冊にまとめて成立)に代表されるような「幻想小説」の方が量的には多い。

ただ一方で、『彼方より』(1971年)『黒鳥館戦後日記』(83年)『月蝕領宣言』(79年)『流薔園変幻』(83年)『月蝕領崩壊』(85年)など、膨大な量の日記を公刊してもあり、日記作者の面も持つ(補註1)。

ここで主として考えたいのは、日記の内容をもとに小説の形で書かれた『金と泥の日々』という中井の晩年の連作についてである。これは「事実」に関する記録としては1945年から48年にかけての彼の日記の内容と重複するが、飽くまでも小説なのであるから日

記との異同や「それが事実だったか否か」はここでも問題にしない。

なお、テキストについては、現在『中井英夫全集』全12巻が東京創元社から刊行中だが、『金と泥の日々』を含む巻は2002年10月現在未完である。よって1984年刊の大和書房版を用い、それ以外のテキストについて全集既刊分に含まれる場合はそちらを用いることとした。

*

『金と泥の日々』の主人公は、いつか満足のゆく小説を世に問いたいと願いつつできず、また真剣に人を愛したいと願いつつなしえない、文学青年・青井京吉、1945年9月に23歳。徴兵され軍に所属していたが、ちょうど敗戦の折、腸チフスで入院・昏睡していたため「知らぬ間に“戦後”へ運ばれて目覚めた」(p.11)ところから始まる。退院後、姉の住む西荻窪のアパート“星雲荘”で暮らす。無為徒食である。あまりに貧しいので友人が、とある資本による文芸同人誌の編集を任せてくれる。どうにか文学に関係した仕事はしているが、相変わらず思うように小説は書けない。また他者との関係もこだわりなくできる性格でない彼だが、小さな事故がきっかけで負った足の怪我が予想以上に悪化し入院、そのとき文通していた爽野路子さやのみちことの恋が始まり、姉がその着物を売ってまで与えてくれた金で彼女の実家に出向く。しかし結局結婚には到らず帰る。いかなる事情によったかの詳細は語られないが、ともかく京吉は思い詰めていた筈のその恋から醒めたらしい。この後に「金の夜に... あとがきを兼ねて」という章が続き、以後の京吉の消息が語られ、若干の日記形式の文が置かれて終わる。

(補註1) さらに、それまではあまり「前衛」ということの意識されなかった歌壇にある種の革新をもたらした、葛原妙子・塚本邦雄・中条ふみ子・石川不二子・寺山修司・春日井建・浜田到などの歌人を世に知らしめた編集者でもあり、そのあたりの記録と見解は『増補・黒衣の短歌史』(1975年)に詳しい。

11-3 『仮面の告白』との共通点・相違点

この『金と泥の日々』は小説と分類されるものだが、『とらんぷ譚』や『虚無への供物』のような技巧的もしくは非現実的なフィクションの構築をめざしておらず、むしろフィクションであることには変わらない(「事実記録」に忠実に書かれたとしてもどこかにフィクションを含む可能性が常にある)ものの、重点は主人公青井京吉という青年の「内面」を伝えようとするところにある。三人称で書かれているけれども大部分を占めるのは京吉(作者自身がモデルであることを隠していない。しかし飽くまでもフィクション内の登場人物と考える)の心境の報告である。そこでは、自分が異性ととともに同性への愛および性欲を感じずる者であるという告白、戦前の日本国家を支配していた理念・制度への強い否定の表明、その国家意志に自己同一化していた戦前の父への批判、また敗戦後自分の置かれた位置の貧しさ惨めさが繰り返し語られる。

この京吉自身の資質・彼の置かれた状況に注目した場合、いくつかの条件が三島由紀夫

の『仮面の告白』と重なっている（補註1）。

まず以下の5点が共通する。

- 1、敗戦を重要な通過点として書かれていること。
- 2、性的な特異性の自覚、特に同性への性欲の告白。
- 3、自己をとりまく外部への否定的な認識と記述。
- 4、恋愛・結婚の成立を強く望んだ女性との、女性の方も望んでいたにもかかわらず、無念の破局。
- 5、両主人公の幼少年時に共通なものとして回想される「山の手」的な文化的な生活条件。

ただし、両者の思想的立場とでも言うべきところは大きく異なり、三島の『仮面の告白』には彼の晩年の言説のような「右翼あるいは国粹主義」の様相は見えないにしても「戦後民主主義」を肯定する態度はないのに対し、中井の『金と泥の日々』では、自由主義的な発想・風潮を弾圧した戦時中の天皇礼賛と軍国主義への強い嫌悪と批判（p.87～8）その延長としての戦後の労働運動弾圧への批判（p.177）同時に示される共産主義・社会主義運動等の集団活動のレベルの低さへの批判（p.47）などが多く語られる。ともかくも敗戦による日本の政治決定システムの変化には賛意が示され（p.50）京吉はある程度まで「戦後民主主義者」的な態度を持つ青年として描かれている。

その態度は、かつて「帝国日本の父性」を代表するかのようふるまい、俗物であり権威主義的であり家庭では暴君だった父への否定をも引き出す（ただし戦後、足の怪我で入院したときには実に優しい父であったとも報告され、その嫌悪が結局は自分に向かうさまが語られもする）ここも、父および父的なものへの批判めいた言葉のほとんどなかった『仮面の告白』とは著しく違う。

とはいえそれらは、敗戦を機として左翼革命をめざす体制批判、あるいはUSAを模範とした民主主義の徹底を望む主張、といった戦後肯定的思想信条によるものではなく、すべて戦前から継続する京吉の芸術至上主義もしくは文学者意識から発したエゴイスティックなものであることが読み取れるようになっている（p.55～7）。自分が尊重する文芸、それに代表される「芸術・文化」の邪魔をするものはすべて憎いという態度なのである。それは「一般社会」との乖離感の表明という態度として示される。

戦争中の日記に“日本は愛しよう。しかしいまその日本を動かす資本主義と軍国主義を 私は愛さない”などと記し、乏しい時間と頭脳で社会科学の勉強にいそしんでいたことの方が、より滑稽な錯誤だった。もともと京吉は、どんな形態の社会にとっても無用の輩であり、人間の営みというものがよくわかっていないので、ただそれだけのための反戦反軍の徒だったに過ぎないのだから。（p.39）

『金と泥の日々』に読まれる見解がたとえ晩年の三島の書き残した主張と対照的なものに映るとしても、京吉は、芸術・文化の蹂躪者であるところの軍隊制度の壊滅という理由から敗戦を肯定しているだけであって、決して敗戦後の現実を喜んでいるのではない。むしろ敗戦直後の貧しさが京吉の望む「文化生活」を成立させないでいる状況に対しては繰り返し激しい概嘆をもって対している。ならば、何らかの形で「戦前文化」への信奉という点でも、三島由紀夫その人が文学者として示した態度と変わらないことになる。

『仮面の告白』にも比較的裕福な中産階級の家庭における幼少年期の様子が報告されていたが、『金と泥の日々』には、裕福・著名な知識人を父に持つ京吉が後から戦前の「文化的な生活」の消滅をいたく惜しむ部分がある（p.34～5）。京吉にとっての、あるべき「本来の生活」は彼が戦前に体験していた知的中産階級のそれをモデルとしているのだ。共通点第5の、両主人公の幼少年時にもまた共通の生活条件があったと判断されるというのはこの点からである。

主人公の出自・文化圏から性的指向、失恋体験まで近似した両テキストである。だが、ふたつを並べるのはそうした類似だけが理由なのではない。そこに現れる価値の構成に関して対照的ながら同一の問題を投げかけるからだ。

（補註1）『金と泥の日々』が単行本として刊行されたのは1984年、三島由紀夫の死の14年後である。なお、『金と泥の日々』作中では三島の『仮面の告白』がひとつの「模範的文学作品」としてあげられている（p.73）。

11 - 4 少年領域的規範と青年的主体の共存

『金と泥の日々』第1章「懲りずま」で、主人公京吉の素姓・状況が簡単に説明された後、いきなり語られるのは、彼の性愛の方向の特異性である。

それは男性同性愛を肯定するものだが、ただし、一方で好ましい女性がいる事実も告げられるのだから、現在ならば「両性愛」と呼ばれるような形態であることがわかる。しかも、執筆時期の違い（つまりそうした事項に対する読み手の受容度の差）（補註1）もあるが、『仮面の告白』では否定的なもしくは秘されるべき性向として語られた同性への愛を、こちらではややためらいながらもまずは強く肯定している。

perversion よこしまな悪徳とされ、性的倒錯と呼ばれるものが、少しずつ芽を吹き、葉をひろげる気配は、少年時代から恐れもし、奇怪な茸の斑紋を見るように忌みもした。だが、爽やかな美少年・美青年を前にして、とある甘美な情感に浸されることは、京吉にとってごく当たり前のことで、一度も恥じる気持になったことはない。（p.16～17）

ただし京吉のいづく「甘美な情感」は美しい女性にも向かうことが前提として語られており、するとここに示された性愛上の判定基準はむしろ三島由紀夫以前、川端康成の『少年』に表明されていたものと同じだ。つまり性愛の対象への判断においては相手が「美しいか否か」が重要で「男性か女性か」は問わないのである。

中井のテキストも川端のそれと同じく、また折口・山崎・乱歩・足穂・三島らの少年愛テキストと同じく、性愛上の判断において「少年領域」的基準を内包している。そのことは以下の記述によって一層明らかとなる。

京吉の通った中学には古くから同性愛の伝統があり、一年生が入ってくるとすぐ五年生が下見に来て品定めをする風習さえあったから、下級生や同級生を好きだと公言

しても変態扱いされることはなかったのだが、(以下略)(p.90)

引用部は、川端康成が『少年』で伝えたそれと同じ認識を、『金と泥の日々』の主人公たる京吉もまた共有していたことを示しているのだ。

なお、回想的口調を強調したこの小説における主人公の過去に関する記述は、当然、作者中井自身の記憶がもとになっているのだろうけれども、当論考で扱う内容はテキスト上で判断できる事項についてに限定されるから、明示されない作者の経験自体は問題ではない。よって引用部分を掲げたのは、この小説が、他のいくつかの「少年愛」文献に記録されたそれと等しい価値規範を内在させているという判断の確認、そして「主人公・京吉の性意識には同性愛肯定的環境にいた経験にもとづくところがあると語られている」という「作中の事実」の確認のためである。要するにこの小説内の性愛上の価値判断は「美少年」を理想として語った文化に属するということだ。そのように考えるなら、『金と泥の日々』に語られる京吉の同性愛への言及の多くが強い既視感とともに読まれるだろう。それらのほとんどは、既に過去の少年愛に関する書き手たちが伝えた内容の反復もしくは変奏なのである。

そこには、足穂の随筆・川端の日記に見られた態度を延長したものとしての「ノーマルとされている性欲」の形式への批判、『乱歩打明け話』にあるような「日本的プラトニズム」すなわち憧憬としての恋愛の肯定、さらには折口の『口ぶえ』の場合のように恋愛の形式である「同性愛」と性欲の形式である「男色」とを区別する態度等々、「憧憬の法則」と本論文で呼んできたものが並ぶ。

その結果、川端が、そして折口・乱歩が、それぞれのテキストで厳格に弁別した「清らかな同性愛／おぞましい同性愛」の基準が『金と泥の日々』でも同じ形で成立している。京吉にとって「清らかな同性愛」が「爽やかな美少年・美青年を前にして、とある甘美な情感に浸されること」であるのに対し「おぞましい同性愛」は次のように示される。

ただし、もうひとつの世界は違う。それはおぞましいだけに潜り込まずにいられない誘惑に充ち、暗く湿った淫靡な洞窟に思えた。闇の奥には金の瞳・銀の眼が妖しく光っている。禁じられていればこそ窺み視せずにはいられず、妄想の中の痴態が次第にあらわとなって、思わず胸をとどろかすほどに魅力のある悪徳の世界に間違いはなかった。(p.17)

さらにその「おぞましい同性愛」の様相は、『乱歩打明け話』で、折口信夫の『口ぶえ』と等しい「憧憬の言説」に成功した江戸川乱歩が、決定的にそれを破綻させてしまった小説である『孤島の鬼』での青年同士の関係にたとえられる。

年少時の愛読書でいえば、前者は鴉外の『青年』に出てくる大村と純一の関係であり、後者は乱歩の『孤島の鬼』に描かれた諸戸と蓑浦の、地底でのめんない千鳥に相当するだろう。大村と諸戸がともに容貌・学問ともに秀でた医学生とされているのは偶然ではないが、前者が「オオ ルヲアアル！」の一語を残して去り、見送った純一が点灯夫とすれ違う別れによって清かに美しい印象を残すのに反し、後者は愛を成就

させようとしたばかりに、八幡の藪知らずの地下の洞窟をさまよいつつ、その愛人を一夜にして白髪の老人に変貌させてしまうのだ。…… (p.17)

京吉は同性愛そのものは意識し肯定しているのだから、そこに同性愛嫌悪はない。だが、性行為の有無によって「美しい同性愛」と「醜い同性愛」とを区別している。「身体を介さず愛する心」は美しく、「身体を求める心」は醜い、というこれは憧憬と欲望とに分割された同性愛であり、「少年愛」に関する理想として折口・乱歩・川端の言説に見られたものである(補註2)。

そしてもうひとつ、京吉の性に関する報告において、女性に愛されたという経験は爽野路子との実りない関係以外になく、一方、男性に愛されたという経験(p.72~73など)がある種の誇りを補償するかのようには語られている点に注目したい。他者を愛することを望む、と語られる京吉自身に与えられた「愛」の記憶は男たちからのそれなのだ。しかも、美少年ではなかったとしても年上の男性に愛された「客体」の経験を持つ京吉に対し、父は「何と言う醜い顔だろう」と告げ(p.140)彼に大きな負の記憶を残す。美しいか否かが何より重要事である京吉にとって、父の言葉は自己を否定したに等しい。つまり、この小説は父から否定された経験を持つ青年が、他男性からの同性愛の記憶を根拠とすることで父的な規範からの離脱をめざす経過を語るものと見ることもできる。その結果、「愛された記憶」が京吉にとって、ある神秘として特権化されているのも『口ぶえ』『乱歩打明け話』と同じ様相である。その場合、自尊心の根拠となる愛される自己像は「少年」の役割として語られるのであり、記憶の形をとった「少年領域」はこうして敗戦後にも再来する。

ところが『金と泥の日々』は「少年領域」的価値だけによって成っているかと言うとそうでない。あきらかな「青年」的思考が突出する部分はむしろ多い。以下は京吉自身の日記として作中に引用される形で記された部分から(そのため仮名遣いが他と異なる)。

何といふ大きな対価であらうと一度は思ふものの、一面まだまだ安過ぎるといふ気がせぬでもない。日本といふ驚くべき専制帝国の暗黒時代が覆される為に我々は一切の“生活”を提供した。(中略)

国体護持といふ看板の店にはまだまだお顧客がひきもきらず、昨日もテンノオが浦賀の収容所か何処かで「どうだつたの」「大変だつたね」「どこから帰つたの」などと優しき言の葉を垂れ給ふと、有難涙で口もきけないといふ驚嘆すべき人種が未だざらにころがつてゐるくらゐだ。安過ぎるといふのはそのことだ。(p.50)

京吉の日記とされるこれは、語り手ではなく京吉の言葉である。京吉は客体的な少年と異なりこのような「意見」を持つのだ。内容自体は敗戦後、過去の帝国主義・軍国主義への反発を語る青年にほぼ共通の言葉なのだが、そこには(たとえそれが思い込みだとしても)主体として判断しているという意識がある。するとそれが何かの形で青年的な「獲得欲」を秘めていてもおかしくはない。過去の少年愛テクストの原則を肯定する中井の小説において「少年」が「美しい自己の客体性」の象徴であるのなら、その種類の他のテクストと同じく「青年」は「獲得欲望を示す主体性」の表われでありうるからだ。

だが、ここに少年的憧憬と青年的欲望が併存しているとしても、それは矛盾していない。

併存を可能にする構造が採用されているからである。すなわち『金と泥の日々』には『仮面の告白』で見たような、客体的無垢と主体的意志という二律背反をともに満たす方法が提示されているのだ。いずれも戦前的な「少年」的理想を根拠とした特権的選別を前提とし、その価値観の中心には客体的な「無垢」への憧憬があるにもかかわらず、一方で敗戦後の「自意識」の必然から主体の獲得をも必要としている。ただし方法自体は決定的に異なる。後に客体を憧憬しつつ主体を獲得する手段としての天皇制を考えた三島由紀夫に対し、中井英夫はいかなる方法を見出しているかを以下に考えたい。

(補註1) 『仮面の告白』の執筆時期は1948年から49年。『金と泥の日々』は1981年から82年にかけて連載後、84年にあとがき部分「金の夜に」を付して刊行。両作執筆の間には30数年の開きがある。当然、予想される読者の通念としての性意識にも差が見られる。

(補註2) ただし、中井の場合、性欲は醜いといってただ否定されるわけではない。青年の価値を保持する京吉は肉体的な同性愛関係にも強く魅惑されており、彼自身が「とくに”諸戸”に変身していたのだ」とも記される(p.25)。つまり彼は「美少年」失格を宣言されているのである。

11-5 反少年領域的要素

これまでに見てきた「少年愛テキスト」にはあまりみかけない口調が、あとがきをかねた最終章「金の夜に…」に現われる。この部分もまた過去の日記をそのまま引用した、と語り手は言うが、ただしこちらについては「青井京吉君には引退願って(中略)御紹介する」(p.175)と書かれており、京吉の、ではなく語り手自身の過去の言葉とされるべきものである(ただしここも「日記」のままなので仮名使いが他と異なる)。

下山事件にしる三鷹事件にしる、その背後の巨大な暗黒の手をおもふ時、さすがに慄然としないわけにゆかない。(中略)

ただ私の愚かな想像は、どうしても日本政府にあれ丈の大陰謀を企てるだけの、悪質無残な頭脳と計画性とがあることに納得がゆかないのである。下山事件当日、ひるに私は三越の裏をとほり、そこに集った自動車群をつくづく眺めたのだが、おもへばあの日、いやにアメリカの自動車が多かつたのは、偶然でなかつたかもしれぬ。

(p.185 ~ 186)

引用部前段「さすがに慄然としないわけにゆかない。」といった語り口は、ある種のジャーナリズムにおいて社会状況の深刻さを伝えるさい多用される、いわば紋切り型と言ってよい。この部分は小説のそれではなく歴史的陰謀を暴くドキュメントのような「一般社会に向けて事実を告発する言葉」で語られていることになる。

とはいえそれは『金と泥の日々』を「少年領域」テキストと考えるから強調されて見えるだけであって、たとえば続く後段「ただ私の愚かな想像は」以下のような発想というのは、そう誰もがいただくわけではないにしても、決して特異というほどでもない。これ自体

は当時、多くの人々に囁かれていてもおかしくない言葉である。

ただ、はっきりわかるのは、「権力の背後事情の詮索」という、これまで見てきた少年領域的価値に反する思考の癖がこの語り手にあることだ（補註1）。

それは「社会」の権力の構造をより強く意識するものだが、この語り手の場合、実際の社会参加的視線とは異なる。自己の手の届かない、「社会」を支配する何かを探偵のように探るその態度は、だからといって決してそれに対処する方法を見出そうとはしておらず、「実は自分は陥れられているのではないか」という疑いを予め社会組織全体に向けてることによって、事実上は無力ながら「現社会」の暴力存在の認知を先取りし、認識上でそれを眺め降ろしたいという意志が働いたものと言える。よって「私は知っている」という認識上の優位を宣言した段階でその意図した成果を完了する。社会的というより社会意識的と呼んで区別すべき思考だ。

この方向性は社会・制度における権力欲を増大させつつそれを得ない実際の自己の無力を補い想像上での支配欲を仮に充たそうとする、いわば「青年的世界観」（ただし「大人の世界観」と言えるとは限らない）であり主体的・獲得欲望的なものであって、客体性の表出をうながす少年的憧憬からは排除されてしかるべき視線と言えよう。事実上同じ「無力」ではあっても客体性の表出者とは逆の、主体性の記述方法のひとつなのである。

もっと簡単に言うなら、自己愛的理想よりも社会的立場の優劣に目のいきがちな俗物の視線、として（とりわけ稲垣足穂などの）憧憬優先的価値観からは否定されてしかるべき態度である。事実、京吉を語るさい、語り手は、彼と他者との社会立場上の優劣にひどく敏感であった。戦前と変わらない裕福さを保持しているかつての同級生と再開した京吉を語り手は今や彼らと「身分違い」になってしまったと告げる（p.53）。これは足穂的に言うなら卑しく悪しき「青年」の序列認識による見解である。

当然その口調は愛される客体の無垢をもとにした憧憬的記述にそぐわない。ならば青年として語られる京吉にはもともと「少年」特有の「無垢」など託されていないと考えることができそうだが、では、作者は青年的語法によって京吉の主体を描くことで、憧憬の論理もその描き出す少年的無垢という幻想も放棄しているのだろうか？ 語り手の主体的記述の持続のために、客体性を望ましいものとする憧憬的価値は排除されているのだろうか？

そこを考えるために、まずそれら詮索の妥当性の有無を見てみたい。同じ「詮索」であってもその想像に質的な差の見られる部分があり、それが想像優位に傾くことで少年領域的に認めうる論理を成立させている場合があるからだ。

前引用部での社会的事件への解釈はむしろ正常のレヴェルに留まっていた。事実を歪曲しているようには思えず論理的であり説得力もある（つまり「大人の態度」である）。しかし、京吉の運命に関する件になるとそれがもう一步、日常的思考からはみ出してしまう。

実は詮索過剰と呼ぶべきそうした態度は既に連作第1回目の「懲りずま」で逸早く表明されていたものだった。

だがその安らぎはいくらも続かなかった。安らぎの襦の代償はひどく高くつき、しかも相手は決してその取り立てを忘れないことを、もっと早く京吉は知るべきだった。なぜ自分ひとりが腸チフスに感染したのか、その理由をもう少し真剣に考えるべきだ

った。水戸の航空通信学校から東京の中枢部へ配属になり、事務室で女性を相手にのんびり過ごすことなど、願いもしなかった幸福だが、その代わりというように、一と月もせず母は斃れ、二度と醒めることはなかったのだ。まして…… (p.22)

いきなりここを読んだ読者が、「なぜ自分ひとりが腸チフスに感染したのか、その理由をもう少し真剣に考えるべきだった」という一文で、「すると京吉は、配属先の誰かによって故意に腸チフスに感染させられたのか？」という疑問と、ではその犯人は誰かという探偵小説的展開への期待とをいただいたとしてもおかしくない。

しかし、すぐ後に「願いもしなかった幸福だが、その代わりというように、一と月もせず母は斃れ、二度と醒めることはなかったのだ」と来る。いかに狡猾・凄腕・神出鬼没の犯人と言えども、京吉の配属先が楽だったことの引き換えとして彼の母を殺すため遠くまで出向くことは考え難い。つまり、ここで語り手が「決してその取り立てを忘れない」と言う「相手」とは、特定の間人ではなく、京吉を翻弄する「運命」か、あるいは擬人化された悪意の「神」のようなものをさしていることがわかってくるのだ。

そのことは「懲りずま」末尾近くになってよりはっきりと告げられる。

要するにかれは一匹の実験動物にすぎず、見えない相手は初めから委細承知で糸を操ったのだ。ツケを支払わせるためではない、ただひたすらかれを罰するために。(中略) 腸チフスに感染したのではない、かれひとりが感染させられたのだ。(p.24~25)

「見えない相手」と、擬人化はされているがもはやこれはあきらかに人間でないことが知れる。ともかくそれは、ある懲罰の意図をもって京吉を苛んでいる、と言う。「アメリカ合衆国指導部の陰謀」といったようなレヴェルでは留まらない、「神による懲罰」という空想的かつ形而上的な想像がこれ以後継続的に書き留められることになる。この件に関してはその場限りの思いつきのような口調は退けられ、後になればなるほどあたかも既定の事柄のように主人公を阻む「影」が語られる。するとその語りは陰謀を暴くさいの「社会への呼び掛け」とは異なる機能を持ち始める。こうしてこのテキストはドキュメント性を薄め、「小説」となるのである。

つまり語り手は、京吉に直接関係のない社会的な問題への分析のさいには保たれていた「大人」のバランスを、京吉の個の問題においては失し、過剰な妄想に近いものを引き出してしまふ。そして、もともとは非憧憬的な「獲得欲望」と共通する思考の癖から発した世界観を、この過剰さがそのまま自己愛的・憧憬的な理論へと転換させてゆくのだ。

本論文で取り上げてきた憧憬/自己愛的言説の作家たちと「少年領域的価値」を共有しながら、中井英夫が彼らにない特別な論理を示したのは、このもともとは「俗物的・非憧憬的詮索癖」を私的な方面へと過剰に敷衍した使用によるところが大きいと思われる。これが憧憬的価値を保持しつつ主人公に「主体性」を与えることを可能にしているからだ。

そこで注目すべきは、単に「無慈悲な神がつらい運命を用意している」と嘆くだけでなく、「懲罰」と言いながらそれを強く非難し告発さえする意図が見られることである。相手は大国の秘密工作員や政界の黒幕などではなく人間ですらない、京吉の運命自体であるにもかかわらず、だ。

「運命に翻弄されるばかりの無力な」と言うだけで済むところを「一匹の実験動物にすぎず」と敢えて誇張するのは、実のところ「京吉は決して一匹の実験動物であってはならない」という強烈な主張が言外にあってのことである。仮に運命や神の存在を認めるとし、それが決定的に優位であって京吉は一切の反抗も抗弁もできないとした場合ですら、翻弄されるだけで仕方なしとは、この語り手は考えていない。語り手は京吉を翻弄する運命もしくは神の行ないを、暴君による権力の行使と等しいものであるかのような口調で語り始めている。すると「神による懲罰」という宿命容認に留まらず「悪しき神による不当な懲罰」という運命への抵抗の意味合いが生じ、そこから現状への限りない否定が書かれるだろう（補註2）。

このとき、「現世界」とその運命を相対化する論拠が必要となる。またそれは同時に負の形で京吉を特権化する。

京吉への「運命からの仕打ち」を「懲罰」と呼ぶのは、彼がそれほど「この世界」にとって重大な「罪」を犯したことをも逆に示していることになり、それは京吉を「ただの人」に留めておかないという結果をもたらす。この語り手は主人公の不幸に「世界全体が仕組んだ」という誇大妄想的な意味を読み取らなければ満足できない。

語り手は、幾度も青井京吉という青年の弱さ・俗物性・怨恨を報告し、その惨めな「内面」を伝えつつ、一方でそれらの不如意・墮落を「選ばれた者」の受難としても語るのである。主人公を露悪的に、また卑小にさえ描く箇所の目立つ小説でありながら、その惨めさ卑小さがある「流謫」の結果として読めるよう、連作第1回目の部分から既に準備が行なわれていたのだ。

この操作によって京吉の「人間の小ささ」は彼の本質であることを免れる。この小説を主人公への否定的な語り満ちた小説だと言うとしても、書き手は京吉に託された特権的な自己愛表出を諦めているわけでは決してないのである。京吉には「世界」全体に対峙する選ばれた存在としての条件が予め用意されているからだ。そのとき、言動として現象的に現われた「京吉の意識」すらもはや問題ではなくなり、世界全体から懲罰を受けるほどの京吉の「未だ見えざる本質」こそが彼の存在意義となる。

この度を越えた選別の言説にはやはり三島由紀夫や折口信夫・稲垣足穂等に通ずる、特有の自己愛表出様式が認められる。しかもその現われはこれまで見てきた少年的自己愛の例に洩れず、「この地上」で当然とされ正常とされている異性愛の性愛行為への疑問・反発を契機としている。ところが中井の場合、性的スタンダードへの疑問は、折口や三島と異なって、単に私的な「嗜好」として囲い込まれることなく、国家の方針への疑問と同列のものとして再考されてゆく。

男女の営みというものが果して本当に正常なのか、そのみが正しい愛なのかという幼い頃からの疑問を、どうしても十全に否定しきれない点にすべてはかかっていた。

そのときそれと気づき、比較する気もなかったのはむろんだが、それは中学三年のとき南京陥落を祝う提燈行列に加わりながら感じた疑問とひどく似ていた。何か日本はとんでもないことをしているという恐れ。父が座敷の襖いっぱい途方もなく大きい中国全土の地図を貼りつけ、わが皇軍の快進撃のあとを赤鉛筆で書き入れて喜んでいる姿に、だってそこはよその国じゃないかと思ったときから兆した疑問。（p.162～

異性愛優先制度への疑問がそのまま国家の制度への疑問となる。これは「異性愛者であれ」という命令と「外国への侵略者であれ」という命令が明治以後の近代日本国家によって「男性」に要求された二つの面であったことに根拠を持つ(補註3)。よってそれは帝国日本に疑いなくアイデンティファイする父の態度への批判にも通ずるのだった。

だが、この後、彼の疑問と反発はいつの間にか「国家」のレヴェルを越えたところまで到達してしまう。ここが中井英夫の「幻想小説作家」たる所以である。

性的倒錯という言葉自体誤っている、性に倒錯などはあり得ないというつもりで日記にもパーヴァートとかパーヴァーションという嫌いな横文字を用いてきたのだが、自分のその素質とは別に、恋愛ばかりではない、動物が雌雄に別れ、種族保存の本能から交接をくり返すこと、その性欲と食欲とを有無をいわず持たせられていること自体、おそるべき畏だと感じ始めたのは、何とも気の毒という他はない成り行きだが仕方がない。このほうは皇軍勇士の進撃とはこと違い、地球の終りまで続けられること請け合いなのだから。(p.163～164)

世界全体が仕掛けた「畏」を認めた者は自己の不運すべてに、形而上的な理由・原因を見ることになる。それはまた一方では世界から偶然をすべて排除しようとする思考である。つまり、世界全体を意味化し、意識主体としての人間にとっての一切の無意味を認めないという認識だ。この態度は既に『虚無への供物』に始まるものである。『虚無への供物』での殺人(への解釈のひとつ)は、人間が無意味に死ぬことへの告発・否定・抵抗をその動機としていたのだった。

それは「個」という意識が世界全体の意味を規定する行ないである。中井が『金と泥の日々』に提示したものは、主人公が限りなく卑俗な意識を持ちつつも、その奥に「個」という世界以上の価値を見出そうとする叙述の方式であった。

(補註1) 社会生活とは大なり小なりこの種の想像を伴うものだろう。しかしそれは意識者にバランスのよい社会適応を促すとは限らない。常に自分の不可知なところで何ものかが悪意の工作を進めている、といういわゆる陰謀史観のようなものを発生させる意識とそれは等しい。ある度合いを越えてこれが進めば「被害妄想」と呼ばれるだろう。これはそうした想像の質なのである。

(補註2) 中井英夫が日記・随筆において記す「現実否定」はどれもおおむねこのような世界観のもとで行なわれる。

(補註3) 『口ぶえ』で見られた二つの「成人男性」規範である。一般的な性的規範への疑問と国家の方針への疑問とを一体化して語る『金と泥の日々』の語り手の態度に対し、この『口ぶえ』の論理によって説明できるのである。この点からも、『金と泥の日々』の語り手の認識が少年領域的規範を前提としていると認めることができる。

11 - 6 世界否定の価値規範

以下は中井の言葉である。

私はさしあたって乙女座のM87 星雲 反宇宙が存在するというそのあたりへ旅立って、おずおずとこの本を差し出すほかはない。これは、いわば反地球での反人間のための物語だからである。(『虚無への供物』初版あとがき、全集第1巻 p.681)

オレはこんなところで生まれた筈はない、どこか遠いところ、たとえば他の天体からむりに連れてこられたのだと、幼年のわたしが固く信じて、その故郷へ戻るための呪文を日夜唱え続けていたのは、むしろ当然だったかも知れない。(『虚無への供物』三一書房『中井英夫作品集』に収録のさいのあとがき、全集第1巻 p.748)

たとえば地上的な、あまりに地上的な作品いっさいの土壌を掘り返し、その執拗な根を断ち切ること。生活に名をかりた、とめどない自己肯定を退けること。反対に幻想という言葉のあいまいさ・浮薄さのすべてを切り落とし、その本来の脈脈をたずねあてること。いうまでもないが反世界への飛翔は現実からの逃避ではなく、隠された扉をひらいてその奥なるものの姿を見きわめるための方法であること。(「血色の美酒 泉鏡花によせて」全集第6巻、p.437～438)

これらの言葉はいずれも現世界への違和感もしくは拒絶感の表明として読むことができる。

『金と泥の日々』に限定するなら「動物が雌雄に別れ、種族保存の本能から交接をくり返すこと、その性欲と食欲とを有無をいわず持たせられていること自体、おそるべき畏だと感じ始めた」(p.163～164)「要するにかれは一匹の実験動物にすぎず、見えない相手は初めから委細承知で糸を操ったのだ。ツケを支払わせるためではない、ただひたすらかれを罰するために」(p.24)といった部分に見られる抵抗の言説が、悪しき造物主によるひたすらな不当支配という発想に対応する。

『金と泥の日々』の「日常世界」は戦争によって蹂躪され大国の陰謀によってよいように支配され貧しさと愚かさだけがあるものとして語られていた。それはつまり、「この世界の内に理想はない」という意味である。

また、この世界を悪意の産物ととらえ「性欲と食欲とを有無をいわず持たせられている」というのであれば、京吉自身の肉体もまた否定される。

京吉は、愛することと性行為とを峻別し、愛を尊び肉体性を忌む。この規範は、愛するという心の動きだけがこの世界から支配されないものと認定していることによる。

すなわち『金と泥の日々』で繰り返し語られる「無自覚な異性愛絶対主義者への異義」そして「愛することは肉欲とは別」という発想はそのまま「現世界への抵抗」の表明として読むことができるのだ。

さらに「本来の価値」は「悪しき造物主」に従属しないものでなければならないから、「この世界に対応する意識」自体も、しかたなく保持している必要悪でしかなく、そこに

価値は否定される。

すると、『金と泥の日々』における真の価値は、京吉の行為などの現象的な部分にはないばかりか、日常的思考に従事する彼の意識にさえも帰されず、超越の可能性は彼がこの世界に属さないはずの何かを「憧憬する」という傾向によってしか示されない。

また、京吉が呪われていること＝選ばれていることの現われとして、第一に彼の性的特異性が語られていた。もって生まれた資質のようにも告げられる彼の性欲の特異性は「本能とされている性欲の形でない」という意味で「この世界における異端の標」とされ、ゆえに「この世界の神」が懲罰を加える理由ともなる。

一方、中井がさまざまな日記・随筆に記し『金と泥の日々』にも告げた日本的な無責任制度への敵意、軍国主義への敵意、また父への批判は、「父なるもの」(＝造物主。現状の支配者)からの離反の意志と言えよう。ただしそれは、「地上」を離れることなく「唯物的」に世界を変革しようとする「左翼」とは異なる。しかも、知識教養ある者と無教養な者、「天才」と「凡人」に差を認めない組織優先主義に反対する京吉の態度は結局、左翼的無差別を否定する。つまり唯物的で平等な「革命」は彼にとって真の救済をもたらさない。

そこで、主人公・京吉がその墮落した日常世界を超越するための手段としては、ひとつが「完璧な文学作品」を創り出すことであり、もうひとつが「この世ならぬ恋」をすることなのだった。『金と泥の日々』ではこのふたつの手段だけが造物主の支配を免れる方法、つまりこの世界を超越する方法とされているのである。

しかし、京吉はいずれの方法にも失敗する。それによって、彼は現世界に囚われ、現世界的欲望に支配され続けることになる。だが、いかに失敗し獲得欲望にとらわれても彼は変わらず憧憬だけは保持している。そして芸術も恋愛も達成できなくても、その二つの「反世界をひらく鍵」(というテキスト内の意味付け)を求め続ける限りにおいて彼はやはり選別された存在と位置付けられるのだ。

三島の『英霊の声』で、英霊たちが事実の上では罰せられる自分たちの超越性の認定を天皇に求めたように、ここでも結果自体は問われず、「志」だけが問題なのである。京吉が「この地上」でいかなる愚行を演じ俗物的欲望にとらわれても、彼が芸術と恋愛を「この地上を越える契機」と認め、それらへの憧憬という理想への期待を保持し続ける限り、彼の「本質的価値」もまた保持される。かつまた、その「本質的価値」ゆえに彼は「この世界」から罰されることになる。

以上のように『金と泥の日々』が憧憬／自己愛を現世界拒否の論理によって語るものと見た場合、では逆に、世界外の「真のもの」は憧憬／自己愛的にどう表現されるか、たとえば、それは「この地上」に汚染されていないもの、つまり「無垢」ということになる。すると、理想の造形に関して戦前の中産階級文化を基本と認める京吉において、それは「少年的理想」をさすことになる。つまり中井のテキストでは「この世界を越える価値」は「少年の無垢」によって象徴される。こうして折口・乱歩・足穂・川端ほかの少年愛テキストの書き手が示したプラトニックな憧憬、そして三島由紀夫のテキストにおける「少年的な方向」の憧憬(『仮面の告白』第3章など)と等しい理想が、現世界への否定の動機として語られることになるのだ(補註1)。

京吉は「この地上」を憎み、ある至上のもの(たとえばそれは「愛」であっても「芸術」であってもよい)を憧憬する。それは、反世界の輝けるものに対し、彼の内なる「本質」

が反応している、と解釈される。つまり、無垢の源泉は世界外にあり、汚染された世界内の人間にはそれを憧憬する心だけがある、という構図である（補註2）。

中井が特に思想と指定もせず示した形而上的世界観は、貧困と愚行ばかりが支配するかに見える敗戦後日本という空間に、彼が理想とする少年的「無垢」を超越的に温存するためにある。その意味では三島の目指したものを全く対極的な方法で実現しようとした結果なのである。

（補註1）中井は最晩年、『夕映少年』（1983年）という短編に、理想的な輝きを「少年の無垢」という形で描いた。

（補註2）ここも、構造だけを見るならば、三島由紀夫が『英霊の声』で示した、源泉としての天皇の無垢とそれを信じ敬いかつ愛する軍人の熱望、というそれに等しい。

11-7 欲望的主体と客体的無垢の同時確保システム

全体にわたってこの戦中日記を充たしているのは、一言でいえば優れた文学青年の言葉である。

上は出口裕弘による講談社文庫版『虚無への供物』の解説（p.648）（註1）より、中井の戦中日記『彼方より』に関してだが、文学青年の口調は中井の日記に限らない。彼がその語りの前提に世界対自己という視線を用意する散文は、小説・随筆・日記の別に関係なくどれも「文学青年」の言葉によって書かれている。そのとき、たとえ無垢への憧憬を忘れないのだとしても、世界と自己とが対峙する、という図式は、客体的な「少年」ではなく、主体である「青年」の意識を準備する。

ただし『金と泥の日々』の作者にとって、青年の視線は常に世界否定的であらねばならない。それは青年の「主体」を持ちつつ「無垢」にかかわる方法だからである。

先人・乱歩の失敗（同性愛をおぞましいものとして描いてしまった『孤島の鬼』）を知る中井は『孤島の鬼』での自己愛的語りの破綻を解消する方法を予め用意していた。

乱歩の『孤島の鬼』では、他者に愛されるか否かという相対性だけが語り手である主人公の主体の価値を決めていた。すると主人公が自己の価値を獲得するためには諸戸という、知性・能力・年齢の点で自己よりも上位にあり、かつ同性愛者である青年からの求愛を報告しなければならず、しかも通俗小説内の「正当性」（通俗的な「正常さ」）をも保持するため彼の同性愛を拒絶する態度を示すことで「性的に正常な主人公」の役割をとらねばならなかった。しかしそれらは読者からすれば客体性（＝愛らしさ）の乏しい、ひどく「虫のよい自己愛」の提示方法である。そのような展開になったのはそもそも『孤島の鬼』という小説が「世界の外部」という形而上学の枠組を持っていなかったからだ（補註1）。

これに対し、『金と泥の日々』の京吉は、たとえ「この世界」の誰にも愛されないままでも、小説内において「世界の敵」として屹立することによって選別されることが可能である。この超越思想的な枠組が小説を支えている限り、京吉は、ある「絶対価値」を手に行っている。

そうした「形而上学」への批判はいかようにでも可能だが、ここで考えているのは「形

而上学」を手段として京吉に確保される「無垢」(客体)と「主体」の同時獲得システムである。

前章で語ったように、三島由紀夫は『英霊の声』において、源泉である「無垢」を、客体として独自に解釈された天皇に預け、それを奉じる者の心情の「無垢」と「主体」を全面的に許すというシステムを提示した。よって、ひとりの主人公に無垢と主体とを同時に与えたければ、彼を徹底した天皇主義者とし、天皇のためという名目のもとに猛々しい獲得欲望を表出させればよい。

中井の『金と泥の日々』においても同じく、無垢と主体の同時確保が達成されている。ただし語り手は、京吉の「文化的生活」を破壊するにあたって利用された天皇制を認めない。そこで天皇制に頼らず、また戦後日本のあらゆるシステムをも用いることなく、「この世界」すべてに背を向けたシステムを採用した。

三島の『英霊の声』と中井の『金と泥の日々』に提示されるのはいずれも、敗戦と占領という外部の侵入を経て「明治日本」以来の価値体系を疑うことを知った「自意識」が、対世界的な主体を獲得しつつ、戦前の環境で配備された自己愛の源泉・内実としての客体的無垢への憧憬を殺さない状態に保つための意識の方法である。

『金と泥の日々』では、源泉としての「無垢」が、天皇にも、また神にすらもなく「この地上」の外、語られることのないまた語りえない世界外にある。「この地上」にありながら地上の不完全さを憎む京吉は、「この地上」への違和感と降りかかる「不当な懲罰としての不遇」とを持ち、そのことによって選ばれた者の資格を得、かつ世界外の輝きに対応する「見えざる本質」の存在証明として「無垢への憧憬」を持つ。こうして京吉は対世界的「主体」を持つことによってこそ「無垢」にかかわる資格を得るのだ。

「現実的対処」を別にすれば、この価値構造は脆弱な「歴史への一解釈」に頼る三島のそれよりも遥かに首尾一貫し、かつ堅固である。

とはいえ、いかにその解釈が恣意的で誇張がめだつとしても天皇・歴史という現にあるものに接点を持つ『英霊の声』システムに比べ、中井の反世界システムは地上そのものを拒絶するがゆえに全く現実への接点というものがなく、当然の結果としてそれは「哲学」でも「思想」でもなく、フィクション上の「仕掛け」としか読まれないものとなる。

中井英夫自身がたとえどれほど「この世の外」を確信していたとしても、敗戦後日本の読者にとってそれは「幻想文学」という囲い込まれた領域での「技法」としか受け取られない。

なお、京吉は、その郷里にまで会いに行きながら爽野路子に求愛することなく、会うとすぐ醒めてしまう。ここで彼は「純粋な恋愛」に失敗する。

だがその挫折の報告がこの小説を「神話」でなく「文学」とさせている。所詮表現上の超越は現実的対処能力に劣る自己の無能さから目をそらそうとしているだけでしかないという、形而上的思考自体への批判を開始させる散文的可能性を残すものとなっている。

京吉の挫折は形而上学だけでよしとはできない、中井の「文学青年」としての社会意識的視線に再び帰ってゆく。少年領域的には認められない欠点を背負いつつもその態度は、生者としてのある誠実さを示している。それは一貫した価値システムからはただの破綻だが、その破綻の軌跡を書き留めることにおいて『金と泥の日々』に小説としての意味を成立させているのである。

(註 1) この解説は講談社文庫が初出である。

(補註 1) この点は乱歩がいわゆるロマン主義者と異なる点である。そして別の見方をすれば、このことは形而上学という歴史的虚構を用いずに小説を書くという、散文家として極めて優れた姿勢とも言える。

1 1 - 8 結論

三島由紀夫と中井英夫のテキストからは、ある時期から少年の客体性はそのままでは価値が保証されにくくなり、何らかの形で主体をも保持することが必要となった、という様相が見られる。

だがいずれにも憧憬の法側だけは堅持されている。

中井は主体的認識を継続させながら客体的自己愛を保持する方法を形而上的世界観による叙述として文学テキスト上に示した。

そこでは「客体的な自己像」を否定せずに主体的判断能力を発揮できる意識の持ち方の探求が行われている。

第2部のまとめ

弱者である自己を肯定するために成立した客体的自己愛と、何らかの形での権力の獲得をめざすための主体性とは矛盾する意識の働きであるが、戦前の少年表象による憧憬の価値を自己の価値として認めた意識は、双方の同時獲得をめざした。

その結果として、三島由紀夫の『仮面の告白』にあった憧憬の図式は『英霊の声』では天皇制を無垢の発地点とすることによる規範として展開し、中井英夫の『金と泥の日々』では現世界とそこに属する生の在り方そのものへの否定として「反世界に所属する感覚」が提示された。

このふたつの展開が本論文から見た憧憬的価値を生かすための「超越の方法」である。

終章 憧憬的価値の近代文学における意義

以上の研究によって明らかとなったことをまとめて結論とする。

12 - 1 客体性の発見

二葉亭四迷の『浮雲』(1887年)以来の近代文学が注目したのは一貫して近代人の主体とその欲望である。写実主義、自然主義から私小説、プロレタリア文学、等、広い意味での「リアルの追及」を動機とした小説の基本的な構図は、まず主人公の不如意があり、かくありたいという希望があり、その意図の実現がさまざまな状況から困難であることとそれへの対応が主題となるものである。ストーリーはいかなるものもありうる(結果として「うまくいった・ゆかなかった」は問わない)が、中心にあるのは「何かを欲望する主体」である。そこからの自意識の葛藤が描かれるべきものとして意識される。

自意識の葛藤と呼ぶならば、狭義の「リアリズム」とはされない文学運動にもそれはあてはまり、大正・昭和前期についてであれば、たとえば新思潮派に所属した芥川龍之介、白樺派の武者小路実篤・志賀直哉ら、新感覚派の理論的先導を果たした横光利一、等々、また流派には「無所属」とされた夏目漱石についても、一貫して近代人の自意識の葛藤を主題にしている点は同じである。

近代は主体を重視する時代と言える。ゆえに、主体的でないもの(たとえば「可憐な女性」)については、それを主体が欲望する様態は主題となるが(補注1)非主体を描くことを目的とする文学は重要視されなかった。そもそも非主体は近代人の主体を意識した後に、それへの批判・否定として描かれるという経過を持つわけであるから最初に意識されるものではない。

だが、主流とは言えないとしても、文学史上に記されるべきひとつの潮流として、折口信夫・山崎俊夫に始まる、主体的でない少年を自己愛の表象として描くテキストの一群がある。そこには固有の論理があり、憧憬の法則として記したとおりである。

本論文で取り上げたこの一連の「憧憬」テキストの最大の特徴は近代文学上での「客体性の発見」である。

ただし、自己の客体性という事実への認識は、折口らと同世代の作家であればプロレタリア文学の書き手にも見られる。そこでは、自己が主体たりえず資本家の奴隷としてしか存在しえない、疎外された主体であることの発見があった。しかしそれは本論文で考えた「理想的な客体」への視線とは全く異なる。確かに客体性は描写されるが、否定すべき人間疎外としての客体性、「人間を道具扱するな」というメッセージを含んだ客体描写であり、そもそも「客体」であることに意義を見出してはいない。

また、折口の時代より遥かに後、女性作家による、男性から欲望される自分とそのときの意識の発見という形であれば、それも客体性の発見である。ここには主体となる男性というセクシュアリティへの問いかけがある点で本論文の示した憧憬文学により近いところがあるが、しかしその場合にも、たとえ表面化していないにせよ、「女性側の主体」が男性中心主義によって損なわれている、という告発的側面が厳然として横たわる。つまりそれもまた中心にあるのは「別の形での主体要求」なのであって、「客体性の発見による自己の

主体批判」はない。その意味では、フェミニズム小説はプロレタリア小説と構造的に同じである。そこに語られるものは、客体である自己の立場をどうにかして逃れ、主体であろうとするときの様態であり、そのまま主体中心文学、という近代の主流に含まれると言える。よって自己の在り方を否定しつつ客体的自己に魅惑されるという意味での「客体性の発見」は例外的とならざるをえない。

一方、広義の「リアリズム」に対し、ロマン主義と呼ばれる系譜の近代文学の一部には、あまり葛藤も主体の突出も感じさせない、むしろそれを否定するものがある。たとえば日本のロマン主義文学の一達成として認められる泉鏡花の幻想小説には、欲望する主体というものが淘汰されるべき悪の根源として描かれている。『高野聖』(1900年)では女への欲望をあらわにしなかった高野僧だけが山を下りることができ、性欲にとらわれた者たちは皆動物に変えられて飼われることになる。また『草迷宮』(1908年)では酔いによって欲望を示した男は発狂させられ、一方少年の別れた母への憧れは「欲望」ではないので保護され僅かな成就を許される(補注2)。それらは物語として「欲望主体」への不賛成を表明したものと言える。

ただ、そこでも「客体性の発見」と言える「文学的成果」がもたらされているとは言えない。「文学的成果」としての「客体性の発見」とは、主体的でない存在を優遇するという物語展開によってではなく、客体でありかつそのことに魅惑され自己の主体性に批判的となる意識が何らかの方法によって読者に届く形で書かれた場合に限られる。

さらにそのさい「主体」として終始すべき「男性の性意識」への疑いがあり、そこからは近代的な自意識と性役割への批判が見られることになる。

この点では「逸脱した性」を描く小説・随筆にも可能性はありそうに見えるものの、たとえばサディズム・フェティシズム・ペドフィリアなど、「優位に立つ男性」の役割を大きく疎外しない形の「性倒錯」を描く小説・随筆からは模範的な男性的行動への疑いはありえても、憧憬文学の少年愛の場合のような性役割と性意識への疑いは生じにくい。男性によるマゾヒズムはどうか。これは「強くあるべき男性」を否定する契機を持つのではない。しかし、谷崎潤一郎の「マゾヒスティック」とされる小説を読めばわかるように、その被虐性は圧倒的な男性役割の優位を背景にしたものなのだ。それは主体的男性である自己を疑うことなく美女に虐げられることを喜ぶという様相を見せる。さらに、おそらく空想的なマゾヒズムを極めた稀な例であろうとされる沼正三の『家畜人ヤブー』(1970年)でも、「日本人は白人の家畜であった」という展開により「日本人の主体」は否定されるものの、主人公の青年の「男性であること」の確信は、彼が家畜とされてもなお、元恋人であった白人女性を思慕し続けるという性対象方向の絶対的な不変性により揺らぐことはない。

よって、自意識への魅惑と批判とをともに認めた「客体性の発見」は本論文に取り上げた少年表象による憧憬の文学によって始まったと言える。

その意義は、客体性が主体を支える必要側面である自己愛として無視されることなく記録されたことにある。自己の客体性をただの否定要因として棄却することに反対したという意味である。自己の客体性は決して生の充実をもたらす上昇的主体ではないにもかかわらず、無垢という幻想によって欲望主体を魅惑し、そのような無垢な自己でありたいという願望を引き起こす。各テキストではそのさいの願望が欲望と区別された憧憬として示され、それによって自意識が現実的な「主体」に否定的となり、さらにはそれを越える超越

的な価値を望むに至る経過が記されている。それは欲望と欠乏だけでしか判断せず、魅惑・誘惑・自己愛という意識の動きを慮外とする、定型的でドグマティックな自己意識のとらえ方に対する批判であり否定である。

要するに、誰もが実際に持つ「客体性」を、他者のものとして語るのではなく、しかもただの負性として否定するのではなく、魅惑的要因として提示することで、近代文学に記述される「自己意識」の隠れた重要側面であることを教えたのだ。実際の獲得の有無からではなく魅惑から始まる思考の経過を明らかにする文学の一潮流として、これら少年表象による憧憬の価値を描く文学テキストはある。

その作者が問題とするのは、主体でありかつ客体である自己の意識の詳細なメカニズムである。しかもそのときに顕在化する客体性は他者から性的に欲望されるという、(当人が望む望まないにかかわらず)少なくとも他者への自己の価値を示すものでもある。

ただしその場合の「少年」とは、労働を免れるモラトリアム状態にある者だけをさす。よってプロレタリア的な意味での「現実」に対峙することはない。また男性から性的に欲望されるがそれは女性ではない。

この条件によって、ここで考えた「客体性」は、客体であること＝奴隷であること、という図式だけに回収されることを免れる。客体であることは一方で隷属状態でもあるが、一方で「愛される」という限りにおいて自己愛の条件となる。

こうしてそれは、単なる「客体性の発見」とどまらず「自己の客体性の魅惑の発見」ともなったのである。その「自己を魅惑する客体性」の様態は、未来に男性主体を期待されながら現在に性的客体を実現している戦前の少年、という中間的状态を描くことによって初めて明確な形として提示できた。大正・昭和初期は女性にほとんど主体が認められない時代であり、主体と言えば成人男性のそれをさした。よって女性の意識の記述は除外される。しかも成人男性の主体意識によっては自己の客体性は見出されない。また、現在のように「少年が他者から性的に欲望されることは例外的である」という認識が一般的な場合に、少年自身が自己の客体性に気づくことは難しい。こうして年長の男性から性的に求められる少年という表象を用いる場合においてのみ、主体がありながら客体性をも発見するテキストが成立したのだ。

客体でありそのことが魅惑でもある自己という意識の形態を文学として記述することができたのは、少年愛という、一般の性規範からは逸脱し、ある部分では前時代的な規範を継承しつつ、ある部分でそれを否定する価値観が文学的に存在したからだと言える。

なお、少年愛について、作者の体験をもとにしているところは大きいであろうが、本論文では書き手の実際の体験そのものの有無を検証することはしなかった。生の事実によってではなく、「少年が男性によって性的に欲望されることがありうる・そのときの少年は愛されつつ客体となる・その客体性は弱者の意識をもたすがそれとともに弱さの極限としての無垢を最高の価値とする自己愛をも成立させる」という文学上の認識の有無だけを問題としたからである。

(補注1) 男性が女性を理想化し礼賛するような小説は現在も書かれているが、そういうものを「客体性の発見」とは言えない。それは主体の発する欲望の造形化でしかなく、そうした欲望的表象への批判として客体の発見はある。

(補注2) 少年を描いても少年愛を描くことのない鏡花は本論文では扱わなかったが、欲望／憧憬の対立構図は鏡花にもはっきりと見られる。それは日本ロマン主義の世界観としても認めうるものである。

12 - 2 客体的自己愛と無垢

前節のとおり、少年表象による憧憬の価値は客体的自己愛という意識の在り方がもたらしたものであった。

客体的自己愛は、他者との関係において自己が主体たりえず客体でしかないことを意識した者が、他者への「権力の獲得」という方法によらず、自己の価値を模索した結果発生したものである。

主体でなく客体であることは弱者であることを意味する。その弱者であることに価値を見出そうとするとき、山崎俊夫の『夕化粧』や折口信夫の『口ぶえ』に記されたように、「最も弱いこと」が「最も尊いこと」として認識される。それは主体の発する欲望を一切持たない状態と認識される。その「最も弱く、ゆえに尊いもの」を本論文では「無垢」と呼んだ。客体的自己愛が最後にめざすものは実際の欲望を一切排除した純白の自己像、「無垢」である。そしてそれへの唯一の通路は「憧憬」である。

「無垢」はいかなる現実的権力によっても凌駕されず、現実的な正誤判断によっては否定されない憧憬の対象である。

無垢は欲望が完全に排除された理想状態として認識されるが、ただし、逆に言うなら外部にそれと対比される欲望主体が存在しなければ認識できないものでもある。

つまり客体の極限としての無垢と欲望主体とは相補的に存在する。そのことは折口の『口ぶえ』からも江戸川乱歩の『乱歩打ち明け話』からも川端康成の『少年』からも認めることができた。さらに稲垣足穂の『少年愛の美学』もまた、欲望主体として語る方法なしに客体としての無垢な少年を正確には語り得ないことの証明であった。

無垢と欲望主体のこの関係はまた、無垢が欲望主体を生成するという反転した展開をも許す。三島由紀夫の『英霊の声』で見たように、無垢が個の自己愛の憧憬対象であることを離れ政治的中心に置かれたとき、それは外部に欲望主体を授与する装置となる。そのとき「いかなる現実的権力によっても凌駕されず、現実的な正誤判断によっては否定されない」という特性が最大の力を発揮し、欲望主体を非現実的な確信とともに肯定する。

ただしそれは政治への、自己愛・憧憬の価値による文学的な把握であり、『英霊の声』自体、「無垢」を実際の政治に用いることの矛盾を示した小説でもあった。

さらにまた、中井英夫の『金と泥の日々』でのように、「無垢」を現実世界の外に置く場合、世界外の「無垢」を憧憬する限りにおいて主人公の現実的な主体がいかなる欲望的な言動を示しても免罪され、現世界に超然とした内なる無垢への通路が保持されるというメカニズムを示す。これは世界外の客体＝無垢が世界内の欲望主体を肯定するという図式であり、これも無垢と欲望主体の関係の変奏である。

客体的自己愛は「価値の認め方」のひとつであるから、実際の言説よりも、フィクションとして表出される場合、および現在の自己から過去の自己の価値を認める報告として表出される場合により大きく機能する。その意味で近代の「記述される自意識」にとっては常に発生しうるものでもある。

またそれは「無力な自己」ゆえの価値を認める意識の方法であり、それゆえ退廃的な全面的自己許容も起こりうるが、反面、「主体」の暴力性を意識する機会ともなる。

12-3 少年愛文化

客体的自己愛と憧憬・無垢の価値を育んだ少年愛文化はどのように範囲を規定されるか。

これは文学テキストから再構成された価値と規範であるから、すべては「文学テキスト上の報告」から考えられている。そこには当然フィクションも多く記されるが、フィクションといえども完全な別世界でない「当時の少年の描写」をするさい、それらが共通に認める前提としての「社会現実への認識」は存在する。本論文で言及した「社会的な事象」の意味は「テキスト上の社会への認識」である。

ただし、テキストに記されているいないとは別に、確かに歴史的なテキスト外事実としてこの文化を規定しているのは、旧制中学・高校の存在、そして日本の敗戦とその結果として旧制中学・高校が1947〔昭和22〕年に廃止されたことである。

そのさい、これもテキスト内の記述に関係ない事実として、旧制中学・高校とは、ある程度以上の階級に所属し、ある程度以上の知的能力を持つ者しか入れない場である。この社会的事実注目すれば、少年愛文化は明治以後のエリート学生の文化なのである。

以上はテキスト外の前提である。

旧制中学・高校のいくつか、いかなる形ではあれ少年愛という性の傾向が存在していたこと、学制の変化によってそれが終わったことは、テキストから示唆されたものではない事実としても認めてよいと思われるが、そこから導き出された少年愛文化とは本論文で分析したテキストが「このようであった筈だ」として示唆する価値である。よってそれが社会統計的な裏付けを持つわけではない。これはどこまでも文学上でのひとつの価値の発見である。

だがそれは一人の作家の体験の意味ではなく、複数の文献の示す意識の再構成としての「意識の形態」の示すものである。

以下、テキスト内の意味からの限定となるが、第2章で折口の「少年愛」は「男色」への近代的意識による批判として成立した、と述べた。すなわち本論文で示す「少年愛」は飽くまでも近代的な主体が意識されて以後のものであり、西洋から「主体」「個人」という概念を学ぶ近代以前の「衆道」における稚児礼賛はここには含まれない。よって時代としては明治以後でなければならない。

ところが一般社会では西洋の性科学の移入と浸透が進むにつれ「同性愛」が徐々に排除されてゆく。そのような文脈をテキスト内に共有しては、少年愛も同性愛の単なる一形態として「変態」の一例とされ、特別に優遇されることはない。よって少年愛を理想的な傾向として認める特別な場が必要とされる。そして、それは旧制中学・高校にあり、そこで少年愛が文化的に語られていた経験をもとにしてフィクションもしくは回顧としての記述が成立した、と『口ぶえ』『少年』『乱歩打ち明け話』『少年愛の美学』『金と泥の日々』等の各テキストは語るのである。

次に敗戦後の文学についてだが、先に告げたテキスト外の実事として、1945年の敗戦が日本の政治システムを変更させ、また1947年、学校制度が改革され、六・三・三制が始まる。これにより、いわば囲い込まれた少年愛文化の場としての旧制中学・高校は

事実上終わり、後は過去の記憶として記されるだけになる。よって敗戦後に教育を受けた作家が戦前の価値とは別に「少年愛」と言う場合には、単なるその時代の同性愛者の指向のひとつとして考え、「文化」としての広がりとは考えない。

ただし戦前の記憶にもとづく少年愛規範が、稲垣足穂や中井英夫の場合のように、現社会の常識的認識への批判の根拠として機能する場合は敗戦後も長く存在した。足穂の『少年愛の美学』は1968年、中井の『金と泥の日々』は1984年に刊行されており、少なくともこのときまでは日本文化の一角に「少年愛文化」による価値基準と判断が存在したことになる。またここで扱ったテキストの読者が存在する限り、少年・憧憬の価値規範は消滅したのではない。さらに言うならば、戦前を知らない世代の者であっても、抽象化された憧憬の法則という理念を知ることによって、足穂や中井の批判をもとにした判断を示すことが可能である。本論文はそのための手掛かりのひとつである。

12-4 主体と客体の同時確保のための論理

本論文の見出した「少年愛」は常に、自己の主体性の裏に隠れた客体性を問題にする。よって大きくは「近代的主体とその欠落状態」という主題を考えたものである。むろんここではその欠落状態が必ずしも負の意味だけではなく、「無垢」という価値となることを示した。

その場合、主体と言ってもそれはすべて「あるべき男性の型」の意味を持つ。そして、この「男性というものの型」に関しては全作家とも社会通念としての範例にもとづいている。いかに特異な性の指向を語る場合においても、「社会全体の認めるものとしての男性性」に関しては特別に偏差のある認識は見られない。つまりそれを肯定するにせよ否定するにせよ、どれもほぼ同じ戦前の「男らしさ」の常識を認めた上でそれとは異なるものとしての少年像を示している。

すると、忠実な臣民であるとともに強い兵士をも求められた戦前の男性像と民主主義下の良識ある市民を求められた戦後のそれとは明確に異なる部分が生ずる。そして本論文で見たテキストには戦後の「市民としての男性」に関しての肯定的かつ明確なヴィジョンは見られない。

すなわち本論文は、戦前の男性像への批判としての「少年」と、その「少年」の意識が示す状況への抵抗の変遷、として要約できるものであり、戦後の「新たな男性像」に関する言及は含まない。

そこに見られる「少年」は、戦前の男性の主体に対する批判としての「客体」であり、その客体性を肯定的に語る態度が男性主体への批判となる文学上の表象である。客体性の肯定は、より望ましい意識の在り方を提示する「客体的自己愛」の形として描かれることで可能となった。

ところが客体的自己愛の表象である「少年」には批判の対象である「日本男性主体」が完全に欠落しているのではない。第2章の『口ぶえ』、および第3章での『夕化粧』に見たように、「男性」は少年にとって近い将来、自己に生じる主体として予期されるものでもあったからだ。戦前の少年にとって「日本男性主体」は「常に内に用意された可能態」と認識されていたと言ってよい。だが、その戦前の成人男性の主体に抵抗を感じる意識が「少年」期の、客体性を多く持つ意識だけを自己愛の根拠とするのである。

少年の客体的自己愛を徹底させた場合が山崎俊夫の『夕化粧』であった。ここには『口ぶえ』同様、原理的な問題が提示されている。それは「少年」が決して安定した状態ではなく、ひとつの文学的表象としてはあっても、ストーリー上で行動し、具体性を持ち始めると当の客体性を危うくするものであるということだ。

山崎は逸早くそれを意識し、少年の自殺という展開によって未来の欲望主体的男性の到来を完全に回避して見せた。

一方で、この不安定さの認識から、意識の中に存在する客体的傾向を過剰に特権化する叙述が成立する。それは実は語られる少年の主体もしくは主体予定の部分を故意に無視することによっている。

折口信夫の『口ぶえ』では少年の客体性を美的に強調し、そのことから逆に、明治末頃に、おそらくテクスト外も含め社会的に共有されていた、兵士としての・女性を犯す者としての男性への距離が示された。

だが、主人公の主体性は語りによって隠蔽されているだけで、未だ「男性」という整理された形態にはならないながら確かに存在し、ときに性欲として、憧憬だけに意識を向けていたい主人公・安良の自己愛を脅かした。その性欲は異性愛的なものではなく具体的には同性に向かうものではあるが、獲得欲であることには変わらず、他者を欲望するという事実がそこに証されていることになる。

その部分に注目すれば、憧憬の文学にとって、出発点から既に客体的自己愛の表出は困難さをまとうものであったことがわかる。そもそも客体だけである存在には考えることも選択することもありえない。安良に密着して語られる『口ぶえ』は安良の心の動きを追うのだから、客体的態度をとることは示せても客体そのものである状態を描くことはできない。それをするにはどこかで自他の区別を曖昧にし、かつ、もともとは欲望と区別の難しい状態にある憧憬だけを突出させ、それが望ましいものであるというメッセージを読み手に伝える技法が必要とされる。そのため語り方が高度に修辞優位的となる。それはつまり、見えて来るべき一方の事実（主人公の主体性）を語ることを回避しつつ、別の一方（主人公の客体性）の魅力だけを語り続けることのできる文体の創造ということである。

またそれは、ある価値があたかも自然らしく成立しているかのように見せるための修辞の駆使である。いわば「語りの工夫」であり、叙述のパフォーマティヴ性と呼んでもよい。折口・山崎はその修辞性が特に際立っている。三島・中井も別々の形で文体の「スタイリスト」としての表現をめざしている。

川端は一般的な意味での「構成」にあまり拘泥しないが、少年愛・自己愛的自他の描写と「美少年」「美少女」を描くさいの叙述にはやはり特有の修辞豊かな表現が提示される。

稲垣足穂の叙述のパフォーマティヴ性については第6章で述べた。足穂の『少年愛の美学』では、少年という客体を主体の自分が語るとした上で、しかしその客体である少年は自己愛の投影であると続けることで表現上の矛盾を排除することに成功している。

江戸川乱歩の『乱歩打明け話』の場合には過去と現在という時間の差によって、過去の自己の客体性を現在の自己の否定の根拠として見るという視点で語ることができた。回顧としての江戸川乱歩の随筆には眼に見える修辞の優位は出ていないが、詳細に読めば、「愛された自己の記憶」を「墮落した現在の自分への嘆き」というアリバイのもとに語ることがわかる。これもいわばひとつの語りの技法なのである。

一方、それが露骨に破綻として見えるのは江戸川乱歩の『孤島の鬼』の場合だった。

だが、隠蔽・修辞優位といった問題とは別の視点から見た場合、次のようにも言える。折口の『口ぶえ』には、三島由紀夫と中井英夫が取り組んだ「主体と客体の同時確保」という問題が既に登場している。

つまり、三島と中井が「敗戦」というテキスト外事実への認識を動機として示した超越のための方法は、折口の『口ぶえ』の段階で既に解決すべきものとしてあった矛盾への巧緻な回答である。それは客体的自己愛という自己愛の在り方に気づいた意識がいずれ必ず対峙しなければならない問題と言えよう。その意味では動機が「敗戦」でなければならないとは限らない。

愛される客体であることを自ら語ることは主体となることである。では主体として語る存在の客体性を伝えるにはいかにすればよいのか。

そのとき修辞優位性ととも、超越的認識枠の構築が必要となる。修辞の問題については個々の書き手の技量に委ねられるところが大きく、これをひとつの理論として統一するのは難しいが、超越的認識枠の構築に関してはそれを形式化し、抽象化して理論的に説明することが可能である。

12 - 5 超越的認識の展開

修辞優位性ととも、客体性を伝えるためのもうひとつの条件は、価値あるものとならないものを大きく引き離して対置させるための認識の枠組の創造である。それが現実を超越した何かを根拠にした言説となる。

だが、客体性の発見がなぜ超越への指向を望むのだろうか。

まず「現実的な主体」の欲望への否定・批判がある。それは自己の客体性に価値を見ようとする意志をもたらす。ところが客体の側にある者が自己の客体性を価値あるものと考えようとしても、主体側の自由な欲望に頼るだけでは自己の劣位を変更することができない。よって、その欲望によっては左右されない価値が自己の客体性自体にあるとしなければならない。それが憧憬という感情として認識される。憧憬の向かう先が無垢である。

この無垢の価値は絶対でなければならず、そのためそれが主体たちの形作る権力のある場よりも上位にあるという認識の枠を用意しなければならない。しかし現実以上のものは客体者にもない。こうして「見えない上位世界」が望まれたのだ。それは、現実にある権力関係によっては測られない価値体系の生成をもたらした。

何かの中心的価値の、現世界からの突出性の大きさを伝えることで、それを語る主体が現世界を超越する態度を得る形式が成立する。同じ平面上での中心・周縁という構図ではなく、憧憬的理想とそれ以外の事象とにロジカル・レヴェルの差を設けているのである。よって同一平面ではない垂直的位置に「憧憬されるべき無垢」がある。これはプラトーンから始まる「プラトニズム」とは異なるものなのだが、この世界を越えた理想・肉体を越えた真の愛、といった要素が一般に語られる「プラトニック・ラヴ」と近似したものとなる。よってこれを本論文では「日本的プラトニズム」と呼んだ。

また別の一方から見れば、現実的な社会活動、行為においては常に他者との複雑な権力関係が存在し、そこでは決して自己が主体だけであるわけでも客体だけであるわけでもなく、また関係と優劣は常時変化し、確定しない。いわばアモルファスな状況にわれわれはいる。そこに非日常的で特別な価値への、強度を持つ「憧憬」が十全に機能するためには、

「現実を越えた理想」というフィクションが必要である。その超越性の思考上での獲得がなされた場合、実際的な人間関係からではなく、「客体的自己愛」の基準だけから「望ましい」とされたものだけが選別される。その中心的価値が「この世界の権力に汚染されていない」という意味での「無垢」なのである。

飽くまでも「現実的妥協的關係からでない序列」として意識されるため、その序列はときに宗教的な確信に近いものともなる。だが注意すべきは、この思考が宗教によって始まったのではないということだ。結果として宗教と同じ機能を持つにもかかわらず、客体的自己愛がその価値を確定させるために「この世より尊いもの」が望まれるのだ。

それは現実社会にある歴史的産物に投影されて客体的天皇絶対主義になることもあれば、「反世界」の価値として現世界への糾弾の根拠ともなる。

それら超越のための認識の枠組は明らかに西洋の価値序列の構造を模倣してはいるが、ただし、ユダヤ・キリスト教的な神をもとにした世界構造ではない。たとえば足穂の場合ならば、室町～江戸時代にあったと彼が仮定する「衆道」の理念によって「この世ならぬ少年的理想」を語る。

こうして客体の価値を超越的視点を経て主体的に伝えるという言説方法が成立する。

その形での超越への指向の徹底した記述は稲垣足穂の『少年愛の美学』に見ることができる。江戸川乱歩の『乱歩打明け話』はその前段階と見るべきテキストである。

乱歩と足穂はいずれも、自己愛の極限としての少年愛の成就の瞬間を形而上的理想とすることで、ロジカル・レヴェル上での差を無理なく設けることに成功している。その場合、語る主体である自己は「地上」という価値の低い場におり、語られる客体である少年は「この世ならぬ至福の場」という価値の高い上位世界にいることになる。

『口ぶえ』においても、最後の心中直前の場面は、読みようによればほとんど「浄土」に近づいているようなものだが、ただここではまだ形而上という西洋的なとらえ方まではなされていない。ただ、「地上を越えた境地」という理想への憧憬もまた確かに『口ぶえ』に始まっている。

川端の『少年』では、あまり形而上的な発想は強くない川端にも、自他の相互浸透の描写においてだけは神秘主義的口調が見える。また清野少年が宗教団体に加入していたことは、テキスト内記述のもとになった外的事実からであると想像できるが、しかし、「無垢への憧憬」の宗教への接近は決して予定外のことではないのだ。憧憬的価値によって生成した形而上的理想主義「日本的プラトニズム」は、社会共同体と異なった基準による選別の機能という点では宗教と同じなのである。

三島由紀夫が『英霊の声』に描いた「無垢な客体としての現人神を要求される天皇」への軍人による憧憬はその意味で信仰心と等しいものと言える。

超越の枠組という点では中井英夫がその頂点を極めている。『金と泥の日々』では現世界の価値規範が「反世界」にあるべき理想によって否定されるのである。

なお、現世界への超越という主題だけであれば、「左翼文学」に属する作家の一人、埴谷雄高の『死霊』(1946年～未完)があるが、これは憧憬・客体的自己愛による認識とは別の文学とすべきである。

12 - 6 憧憬的価値と自意識のシステム

戦前にあった憧憬の価値だけを伝えている『少年』『少年愛の美学』は、三島の『仮面の告白』より後に発表されている。だがこれらは戦前の憧憬価値テキストと質的に変わらない。

一方、三島の『仮面の告白』『英霊の声』、中井の『金と泥の日々』は、戦前のそれと同じ憧憬の価値規範をもとにしながら、かつ主体性を求める方法を示そうとしている点が注目される。

三島・中井もまた戦前のそれと等しい憧憬の価値規範を認め、価値の根拠としており、その意味で三島・中井のそれも第1部のテキストと同列に置かれてしかるべきものである。ただ、この二者には、魅惑的な客体性を成立させる前提が崩壊したという認識が強く見られる。三島・中井は、意識に関して彼らの求めるべきシステムが過去と比べ大きく変質したという認識によって主体の必要を示し、逆に川端・足穂は、時代の変化による意識の形態に関わる変質を認めていない。

三島・中井の姿勢は文学テキスト上での意味として言えば「共同体内の主体管理システムの崩壊」という認識を示すものである。敗戦後にある自己にはもはや戦前の主体が成立しないという認識である。三島・中井には、来るべき「主体の自動的発生」が社会により阻害されたという認識がある。

よって主体性を語らず客体性だけを語ることは、依って立つ前提なしに思考する矛盾と認識される。ただ、その場合、「損なわれた主体性」を問題にする態度には向かわない。理想的な客体性を憧憬する論理をもとに、それを可能にする主体を語ろうとするのである。そこでは理想として記憶された「主体客体の同時確保」の状態を求めることが継続されており、戦前にならばその実現可能性があった筈だが敗戦後には困難となったという判断がある。

理由は具体的には「敗戦」だが、その受け取り方はいわゆる「戦後文学」と異なり、自己愛の阻害という問題としてとらえられる。憧憬の文学という発想から考える場合、「敗戦」は、社会的な意味付けとは別に、戦前に容易であった客体への憧憬を困難にした変化、と考えられるのだ。

本論文では三島と中井のテキストも「戦後文学」としてではなく、飽くまでも「客体的自己愛の前提を危うくされたときの憧憬的意識からの反応を記す文学」として考えた。それは憧憬・少年愛・客体的自己愛の認識を経てきたものでなければありえず、飽くまでも戦前の価値とは断絶していないという意味である。

第1部で分析したテキストは憧憬の価値の静的な構造を示すものである。

これに対し、第二部で分析したテキストには、いわば動的な思考の模索がある。そこでは敗戦そのものよりも敗戦後という状況が、あるべき自意識のためのシステム成立の場ととらえられていないということである。こうして、あるべき自意識のシステムを自ら作り出そうとする試みとして、三島は社会構造に、中井は世界の構造にまで言及した。ただそれはいずれの場合も、飽くまでも憧憬の価値を、成立の難しい場でも継続させようとする意志を示すものである。

当章第4節で告げたように、この二者の思考はもともとは折口の『口ぶえ』の頃から既に隠れた問題として存在したものであり、三島・中井の、自意識生成状況への敏感さがこれをより重要視させたものと言える。

12 - 7 意識の形態の新たな提示

以上が憧憬の文学による成果だとしても、それはわれわれの何を変え、何を作り出すのか。いや、それはこのように問わねばならないだろう、文学には何が求められるのか。

本論文では、文学とは生の現場や日常性または現実の政治社会性そのものとは異なる次元にあるものとして厳密に隔てられながら、意識の在り方という点ではそのまま地続きとなりうる言語表現の場であると考えている。

意識は言語によって表現されることで初めて存在する。ならば、言語表現によって意識はさまざまな形態を示すことになる。その言語表現のひとつの提示物として文学テクストがあり、そこで行なわれる言語実践はそのままわれわれの意識を左右するものとなる。

ゆえに文学はただの芸術作品・娯楽作品とだけ規定できるものではなく、意識を造形する実践の場でもあるのだ。

この文学観に立って見るとき、憧憬の文学は、これまで中心的であった文学だけでは知り得なかった意識の客体性を教え、完全な主体をめざすことが本当にわれわれ近代人の意識の目的なのか、という大きな問いを投げかける。しかも問うだけでなく、意識自体が普段気づかない客体性を示し、「客体性をも肯定的に包含した主体」という自意識の再定義を提示する。

憧憬の文学はまた、定型的な性自認に依って立つ意識に対する言語実践としての攪乱をもたらし、それを批判し刷新してゆく。

この「意識の形態の新たな提示」が憧憬の文学の意義であり、本論文の示すものである。

少年表象による憧憬の価値構成は、ある時代ある場を共有した文学者たちが少年愛という装置によって客体と自己愛、無垢、憧憬と超越の論理を展開して見せたものである。そこに提示された意識の形態とその論理は現在においても発見であり再定義であり攪乱であり続けている。

各テクストの伝える具体的な状況や物語は古び、われわれにとっての意味をなくしても、そこに示された意識の形態とその規範・論理は常に新たな問いとして知ることができる。そしてそれらを知ることは、意識の客体性とその在り方、その可能性を知ることであり、その価値を伝え続ける営為によって自意識という近代の産物の、より詳細な形を記録し考察することができるのである。

引用・参考文献

1 引用文献

- 季刊「文学」第6巻第1号 岩波書店 1995年
- 『川端康成全集』第10巻 新潮社 1980年
- 『長谷川泉著作選』第5巻 明治書院 1991年
- 『鷗外全集』第5巻 岩波書店 1972年
- 『前田愛著作集』第2巻 筑摩書房 1989年
- 紅樓夢主人『美少年論 一名同性色情史』 出版社名無記載 1952年
- 城市郎『発禁本』 桃源社 1976年
- フリートリッヒ・S・クラウス『日本人の性生活』安田一郎訳 青土社 2000年
- 谷崎精二『都市風景』 砂子屋書房 1939年
- 『太宰治全集』第1巻 筑摩書房 1955年
- 新版『折口信夫全集』第20巻 中央公論社 1996年
- 新版『折口信夫全集』第27巻 中央公論社 1997年
- 西村亨編『折口信夫事典』 大修館書店 1988年
- 江藤淳『リアリズムの源流』 河出書房新社 1989年
- 柄谷行人『日本近代文学の起源』 講談社 1980年
- 川村二郎『銀河と地獄』 講談社 1973年
- 『山崎俊夫作品集』上巻 奢覇都館 1986年
- 『山崎俊夫作品集』補巻2 奢覇都館 2002年
- 岩田準一『男色文献書志』 岩田貞雄発行 1973年
- 「2002年2月奢覇都館図書目録」
- 「三田文学」1937年8月号 三田文学会
- 『江戸川乱歩全集』第1巻 講談社 1969年
- 『江戸川乱歩全集』第2巻 講談社 1969年
- 『江戸川乱歩全集』第3巻 講談社 1969年
- 『江戸川乱歩全集』第7巻 講談社 1969年
- 『江戸川乱歩全集』第13巻 講談社 1969年

- 『橋本治雑文集成 パンセ 女性たちよ!』 河出書房新社 1989年
- 『橋本治雑文集成 パンセ 文学たちよ!』 河出書房新社 1990年
- 『稲垣足穂全集』第1巻 筑摩書房 2000年
- 『稲垣足穂全集』第3巻 筑摩書房 2000年
- 『稲垣足穂全集』第4巻 筑摩書房 2001年
- 『稲垣足穂全集』第8巻 筑摩書房 2001年
- 『稲垣足穂全集』第11巻 筑摩書房 2001年
- 『稲垣足穂全集』第13巻 筑摩書房 2001年
- 稲垣足穂『多留保集 第4巻 少年読本』 潮出版社 1986年
- 稲垣足穂『増補改訂 少年愛の美学』 角川書店 1973年
- 『西田幾多郎全集』第1巻 岩波書店 1947年
- 『西田幾多郎全集』第12巻 岩波書店 1950年
- 氏家幹人『武士道とエロス』 講談社 1995年
- 「早稲田文学」第19号 早稲田文学社 1907年
- 『木下杢太郎全集』第6巻 岩波書店 1982年
- 『三島由紀夫全集』第3巻 新潮社 1973年
- 『三島由紀夫全集』第17巻 新潮社 1973年
- 『三島由紀夫全集』第27巻 新潮社 1975年
- 『三島由紀夫全集』第33巻 新潮社 1976年
- 『三島由紀夫全集』補巻 新潮社 1976年
- 島弘之『感想 というジャンル』 筑摩書房 1989年
- 『神西清全集』第6巻 文治堂書店 1976年
- 『野溝七生子作品集』 立風書房 1983年
- 『日本近代思想大系 4 軍隊 兵士』 岩波書店 1989年
- 八木公生『天皇と日本の近代』上巻 講談社 2001年
- 中村生雄『こころとことばに東西の接点を求めて』 北樹出版 1990年
- 松岡心平『宴の身体』 岩波書店 1991年
- 「現代のエスプリ別冊 天皇制の原像」1986年11月号 至文堂
- 赤坂憲雄『王と天皇』 筑摩書房 1988年
- 『本居宣長全集』第9巻 筑摩書房 1968年

『和辻哲郎全集』第12巻 岩波書店 1962年
『田辺元全集』第8巻 筑摩書房 1964年
丸山真男『日本の思想』 岩波書店 1961年
中井英夫『金と泥の日々』 大和書房 1984年
『中井英夫全集』第1巻 東京創元社 1996年
『中井英夫全集』第6巻 東京創元社 1996年
中井英夫『虚無への供物』 講談社 1974年

2 参考文献

江戸川乱歩『貼雑年譜』 東京創元社 2001年
柳田泉・勝本清一郎・猪野謙二編『座談会 大正文学』 岩波書店 1965年
紅野敏郎・三好行雄・竹盛天雄・平岡敏夫編『大正の文学』 有斐閣 1972年
瀬沼茂樹『大正文学史』 講談社 1980年
松田修『華文字の死想』 ペヨトル工房 1988年
沼正三『家畜人ヤプー』 都市出版社 1970年
林武志『川端康成研究』 桜風社 1976年
中村光夫『《論考》川端康成』 筑摩書房 1978年
原善『川端康成 その遠近法』 大修館 1999年
田村充正・馬場重行・原善編『川端文学の世界 2 その発展』 勉誠出版 1999年
二葉亭四迷『浮雲』 金港堂 1891年
坪内逍遥『当世書生気質』 晚青堂 1885年
『泉鏡花全集』第5巻 岩波書店 1940年
『泉鏡花全集』第11巻 岩波書店 1941年
『日本庶民生活史料集成』第12巻 三一書房 1971年
『三品彰英論文集』第6巻 平凡社 1974年
『南方熊楠コレクション 浄のセクソロジー』 河出書房新社 1991年
『谷崎潤一郎全集』第1巻 中央公論社 1966年
『谷崎潤一郎全集』第4巻 中央公論社 1967年
松浦寿輝『折口信夫論』 太田出版 1995年

『賤のおだまき』 国立国会図書館所蔵 文教社発行翻刻 1916年
「国文学 解釈と鑑賞」1994年12月号 至文堂
「Et Puis」23号 白地社 1991年
白川正芳『稲垣足穂』 冬樹社 1976年
松岡正剛編著『タルホ事典』 潮出版社 1975年
折目博子『虚空稲垣足穂』 六興出版 1980年
中野嘉一『稲垣足穂の世界』 宝文館出版 1984年
茂田真理子『タルホ／未来派』 河出書房新社 1997年
「ユリイカ」1987年1月号 青土社
「ユリイカ」1987年5月号 青土社
「ユリイカ」2000年11月号 青土社
橋本治『極楽迄八何哩』 河出書房新社 1983年
橋本治『秘本世界生玉子』 北宋社 1980年
橋本治『蓮と刀』 作品社 1982年
橋本治『革命的半ズボン主義宣言』 冬樹社 1984年
橋本治『ぼくたちの近代史』 主婦の友社 1988年
柿沼瑛子・栗原知代編『耽美小説・ゲイ文学ガイドブック』 白夜書房 1993年
須永朝彦『美少年日本史』 国書刊行会 2002年
山田美妙『少年姿』 香雲書屋 1886年
幸田露伴『ひげ男』 博文館 1896年
『武者小路実篤全集』第1巻 小学館 1987年
『明治文学全集 第76巻 初期白樺派文学集』 筑摩書房 1973年
『宇野浩二全集』第1巻 中央公論社 1972年
『宇野浩二全集』第3巻 中央公論社 1972年
『室生犀星未刊作品集』第1巻 三弥井書店 1986年
『室生犀星未刊作品集』第2巻 三弥井書店 1987年
『村山槐多全集』(全1巻) 彌生書店 1963年
『大手拓次全集』第5巻 白凰社 1971年
『横溝正史全集』第1巻 講談社 1970年
『横溝正史全集』第2巻 講談社 1970年

- 『日本探偵小説全集 第5巻 浜尾四郎集』 東京創元社 1985年
- 『橋外男ワンダーランド 怪談・怪奇編』 中央書院 1994年
- 『夢野久作全集』第1巻 筑摩書房 1991年
- 『夢野久作全集』第5巻 筑摩書房 1991年
- 『夢野久作全集』第6巻 筑摩書房 1991年
- 『堀辰雄全集』第1巻 筑摩書房 1977年
- 福永武彦『草の花』 新潮社 1954年
- 村松剛『三島由紀夫の世界』 新潮社 1990年
- 湯浅博雄『他者と共同体』 未来社 1992年
- 「國文學」1970年5月臨時増刊号 學燈社
- 佐渡谷重信『三島由紀夫と西洋』 東京書籍 1981年
- 「国文学研究ノート」第22号 神戸大学「研究ノート」の会 1988年
- 高原英理『少女領域』 国書刊行会刊 1999年
- 長谷川泉・森安理文・遠藤祐・小川和佑編『三島由紀夫研究』 右文書院 1970年
- 江國香織『きらきらひかる』 新潮社 1991年
- 新日本歴史学会編『新日本歴史 天皇史』 福村書店 1953年
- 『日本思想体系 第50巻 平田篤胤・伴信友・大国隆正』 岩波書店 1973年
- 中井英夫『夕映少年』 雪華社 1985年
- 中井英夫『銃器店へ』 角川書店 1975年
- 笠井潔『物語のウロボロス』筑摩書房 1988年
- G . W . F . ヘーゲル『精神現象学』 長谷川宏訳 作品社 1999年
(G.E.F.Hegel;Phanomenologie des Geistes. 1807, 2nd1832)
- ジュリア・クリステヴァ『恐怖の権力』 枝川昌雄訳 法政大学出版局 1984年(Julia Klisteva; Pouvoirs de l'horreur, Essai sur l'abjection, Editions du Seuil, 1980)
- J . L . オースティン『言語と行為』 坂本百大訳 大修館 1978年(John Langshow Austin;How to Do Things with Words 1962, 2nd.1975)
- 『三笠版現代世界文学全集 4 アンドレ・ジード『贖金づくり・コリドン』 鈴木健郎・伊吹武彦訳 三笠書房 1954年 (Andre Gide; Corydon, NRF)
- ミッシェル・フーコー『性の歴史』全3巻 渡辺守章・田村俣訳 新潮社 1976 - 87年 (Michel Foucault; LA VOLONTE DE SAVOIR [Volume 1 de HISTOIRE DE LA

SEXUALITE), EDITIONS GALLIMARD, 1976, L'USAGE DE PLAISIRS (Volume
2 de HISTOIRE DE LA SEXUALITE), EDITIONS GALLIMARD, 1984, LE SOUCI DE
SOI (Volume 3 de HISTOIRE DE LA SEXUALITE), EDITIONS GALLIMARD, 1984)
ジュディス・バトラー『ジェンダー・トラブル』竹村和子訳 青土社 1997年 (Judith
Butler; Gender Trouble, Routledge, 1990)
イヴ・コゾフスキー・セジウィック『クローゼットの認識論』外岡尚美訳 青土社 1
999年 (Eve Kosofsky Sedgwick; EPISTEMOLOGY OF THE CLOSET, The
University of California Press, 1990)
イヴ・コゾフスキー・セジウィック『男同士の絆』上原早苗・亀澤美由紀訳 名古屋大
学出版会 2001年 (Eve Kosofsky Sedgwick; Between Men : English Literature and
Male Homosocial Desire, Columbia University Press, 1985)