

「男色」という死角

——時代小説から見る同性愛表象の問題系——

山田 健一朗

1 問題意識

本稿は、現代日本における男性同性愛表象の問題点について、文学作品の分析を通じて明らかにしようとするものである。

1990年代以後、日本でもジェンダー・スタディーズおよびクィア・スタディーズなど、主として社会的なアプローチから同性愛に関する実に様々な問題が提起され、活発な議論がなされてきた。

それは文学作品の表象分析においても同様であり、文学とセクシュアリティに関する研究もこの20年ほどで蓄積されてきてはいる。しかし、分析の対象に歴史を題材とする時代小説が含まれることが少なかったのは、大きな弱点なのではなかろうか。

そもそも日本の時代小説が、江戸期の講談を母体とし、中里介山の『大菩薩峠』（初出掲載1913～41年）などに代表されるような、いわゆる「大衆」に向けたエンタテイメント性の強い作品から出発していることは周知の通りである。そして、真鍋元之が「剣豪もの」「忍者もの」「捕物帳」「やくざもの」にパターンに分類したように¹、さまざまなパターンの作品が多くの作家によって量産され、今なお男女や年齢を問わず多くの読者の支持を集め続けている。

しかし、そうした通俗性の強さゆえに、時代小説は決して高級な文化として扱われてこなかったのも確かである。時代小説とは、常に読まれては捨てられる、いわば「消費」されるものとしての側面が強いため、「低級」な文学として位置づけられがちであったのだ。むしろ、時代小説の研究は、歴史小説の研究に近接する形で「歴史なのか、虚構なのか」という境界性の議論の方が活発になりがちであり²、表象に含まれる問題系を論ずる機会には恵まれてこなかった。そのため、時代小説に表象されるセクシュアリティの諸相、とくに同性愛に迫った論考はなかなか見られないと思われる。

しかし、ここで発想を転換してみてもどうか。現在でも幅広い読者層を抱え、しかも映画やテレビなど他のメディアを巻き込むことも多い時代小説は、通俗的であるからこそ、そこに描かれるセクシュアリティの問題を取り上げるべき資格を持っているのではないだろうか。文学作品は、人間の内面や社会をとりまく欲望のシステムを多種多様に描き出す。したがって本稿では、これまで論じられてきたような「歴史なのか、虚構なのか」という歴史記述の境界性の問題はいったん留保したうえで、あくまで作品の内部に描かれる性の諸相の問題に焦点を絞って論じてみたい（もちろん、私は歴史記述の議論について決して軽視しているわけではないことも強調しておく）。特に本稿では、戦後大きな支持を集め、今でも根強いファンを抱える二人の作家——司馬遼太郎と池波正太郎——の作品における同性愛表象を分析することを通じて、現代日本の時代小説とセクシュアリティの問題に迫ってみたい。

1 真鍋元之「歴史・時代小説のブームのサイクル」（『国文学 解釈と鑑賞』1979年3月号）

2 例えば最近でも『岩波講座文学』の第9巻（2002年9月）は『歴史かフィクションか』という副題がつけられ、歴史小説の境界性に関する論考が多数集められている。その腰巻には「文学はフィクションで、歴史は事実なのか」という文句が付けられている。古くは森鷗外に有名な『歴史其儘と歴史離れ』という評論で同様の議論がなされているから、時代小説と歴史小説の史実と虚構をめぐる議論は、尽きることなく今日に至っていると見ていい。

2 「男色」のメカニズム

3

例えば、岩田準一『本朝男色考 男色文献書誌』(私家版。のちに原書房より2002年4月に復刊)を筆頭に、柴山肇『江戸男色考』(全3巻 批評社1992年~1993年)、礪川全次編『男色の民俗学』(批評社2003年10月)など多数。雑誌では『文学特集男色の傾分』(岩波書店 1995年冬号)、伏見恵明責任編集『クィア・ジャパン vol.1~5』(勁草書房 1999~2001年)などを挙げておく。

4

古川誠『同性愛の比較社会学—レスビアン／ゲイ・スタディーズの展開と男色概念』(上野千鶴子他編『セクシュアリティの社会学』岩波書店1996年2月 所収)

5

『葉隠』本文の引用は松永義弘編『原本現代語訳 葉隠(上)』(ニュートンプレス1980年7月)による。

6

奈良本辰也『美と狂の思想』『日本の名著17 葉隠』(中央公論社1969年12月 所収)

日本における男性同性愛の歴史をひもとくと、必ず「男色」という言葉に突き当たる。この用語は、日本の前近代における男性同性愛の実態の全般を包括的に示すものとみなされ、「男性同性愛=男色」という図式に基づいた研究書や学術雑誌の特集記事も多々見られる³。

確かに、古川誠が指摘するように、「男性同性愛」という表現と、「男色」という表現は互換的であるかのように見える⁴が、その反面、そうした見方をしてしまうと「両者の背後にある認識図式の違いを無視し、男色概念のもつ問題点を隠蔽することになる」⁴。つまり、現在われわれが想起する「男性同性愛」のイメージと「男色」のイメージには重複する部分としない部分とがあり、その腑わけを明確に行わないと「男色」の持つ問題点を見過ごすことになる。まさしく、「男色」は文化研究の死角といえるのである。

では、「男色」のイメージとその問題点を整理してみよう。

日本における「男色」は、古くは『日本書紀』における「阿豆那比」の挿話にも見られるものであるが、それが一つの思想体系として成立したのは近世期であることはよく知られている。例えば、井原西鶴『男色大鑑』(1687年成立)をみると、「男色」とは、「念者」(年長者の武士)と「若衆」(成人前の武家の子)という年齢階梯による個人の契約関係と、僧侶と稚児、あるいは歌舞伎役者とその客の間に交わされる売春稼業として行われる場合の二つの類型に分けられる。

特に前者の場合は、山本常朝の『葉隠』(1716年頃成立)の例をあげるまでもなく、「武士道」という概念と密接に結びついている。すなわち『葉隠』が「武士道といふはずなはち死ぬことと見つけたり」とその核心を示したように⁵、武士には、いざという時に主君のために命を投げ出すことが求められる。その結果、主君に対する忠誠とそれに対する報恩という一対一の契約関係が生じることになる。そうした武士の契約関係の精神的支柱あるいは行動原則として理念化されたものが「武士道」であり、したがって「男色」における「念者」と「若衆」の関係も、「武士道」の理念と分かち難く結びついている。「男色」は「武士道」と不可分の関係にあるのである。

また、『葉隠』が「男色」を考える上で重要なのは、その理念が恋愛思想としても機能しているからだ。すなわち「恋愛の至極は忍恋也」とする指摘がそれにあたる。このことは、奈良本辰也が指摘するように、男女の恋愛が基本的に子孫の繁栄を目的とするのに対して、そうした物質的な関係に依拠しない純粋な恋愛関係として「男色」が重要視されたことを示している⁶。「男色」とは、「色」という日本の前近代における恋愛思想の概念を利用して、主君と家臣という関係を個人の関係に置き換え、肉体関係よりも年長者と年少者という個人同士の精神的・情緒的な結びつきを重視することにその価値を見出せるというのだ。だから、「武士道」としての「男色」は、互いに一途で、時には命をかけるまでの強固な関係であることが求められるのであり、恋愛思想の観点からいっても、「男色」は精神性の優位が強調される素地を含んでいたのである。

このような「男色」における精神性の重視の傾向は、日本における独特の「同性愛観」ともいべき価値観を浸透させたと言ってもいいだろう。そのことが、一部の議論で

見られるような、「日本は同性愛に寛容な社会」という日本文化の特殊性を擁護し、称揚する視点や言説へと繋がっているものと考えられる⁷。

しかしながら、現実の「男色」には、その高潔な精神性の背後に隠れている課題も当然存在する。実際、氏家幹人の研究によれば、江戸期における武家の「男色」が「若衆」をめぐる刃傷事件を起こすことから、幕府や諸藩は男色の禁令を出していた。だが、それは風紀の引き締めというよりは、むしろ治安維持の側面が強かったのだという⁸。つまり「武士道」としての「男色」の論理は、精神性が重視されるあまり、例えば一方が浮気をした場合や、横恋慕をした場合などは殺人や傷害などの暴力行為も正当化されたのであり、ある意味で「男色」の精神性は暴力の論理に則ったうえで体系化されているとも指摘できよう。

そのことは、「男色」が「衆道」と呼ばれてきたことにも端的に表れている。すなわち、「衆道」という語は、「書道」「剣道」「華道」「茶道」などのように「道」という格式を与えられており、そこから生ずる神聖なイメージが「男色」の論理に潜む粗暴性や残酷性を巧みに隠してきたのである。こうして、「男色＝武士道＝衆道」という図式が成り立つことが、時代小説作家の作風にも少なからぬ影響を与えていることは想像に難くない。

ではここで、売春行為としての「男色」の存在が何を物語っているのかに注目してみたい。

注意しなければならないのは、売春行為としての「男色」は男性個人の精神的結合である「武士道」としての「男色」とは異なり、疑似異性愛としての側面が強いことである。歴史的にみても、仏教界における僧侶と少女のような稚児との性的関係は証明されてきていることである⁹。また、江戸期の歌舞伎役者の女形が、「陰間」「色子」「飛子」などと呼ばれて舞台上立つ合間に性的なサービスを提供していたことも歴史的に証明されている¹⁰。特に「陰間」という名称は「陰陽」の「陰」の字を当てていることからわかるように、暗いイメージが想起され、そういった意味でも差別的な扱いを受けていたようだ。実際、近世期の浮世草子『田夫物語』には、売春稼業のあまり肛門に病気を抱える「陰間」の悲惨な実態が描かれている。また、人気の女形をめぐる刃傷事件も多発したため、幕府は歌舞伎の禁令もたびたび発令している¹¹。つまり、これらの場合はいずれも「女人禁制」の場における代替行為としての側面が色濃く漂っている。

だが、「武士道」としての「男色」にせよ、売春としての「男色」にせよ、松田修が指摘するように、ともに支配階級としての男性を中心とした性の枠組みであることには変わらないし、そこには「愛する側」と「愛される側」すなわち「受動」と「能動」という権力関係が生じる¹²。すなわち、「男色」と対の概念をなす「女色」が、男性の女性に対する恋愛あるいは男性中心の性的幻想——男性の側に立った異性愛——を表わすのと同じように、「男色」も男性の男性に対する恋愛あるいは性的幻想を表わす、男性中心主義的な権力的な関係を内包している。そうした男性中心主義に基づく権力的な性愛システムこそが「男色」の本質なのであり、それは田中貴子が指摘するように、「男どうしであっても」「決して平等の愛にはならない」のである¹³。だから「男色」とは、同性間に性的魅力を感じ、互いをパートナーとして尊重するというニュアンスを含む、現代のセクシュアリティ用語としての「同性愛」とは明らかに一線を画している。換言

7

こうした価値観に基づく著作の例として、佐伯順子『美少年づくし』（平凡社 1992年9月）を挙げておこう。

8

氏家幹人『武士道とエロス』（講談社現代新書 1995年2月）。

9

例えば、郡司正勝『童子考』（白水社 1984年7月）や網野善彦『異形の王権』（平凡社 1986年8月）などを参照のこと。

10

近世期の歌舞伎についての研究としては、武井協三『若衆歌舞伎・野郎歌舞伎の研究』（八木書店 2000年3月）が最もまとまったものである。こちらも参照のこと。

11

たとえば、男色文化が最も盛んであったといわれる元禄期において、既に幕府は野郎陰間の売春行為に対する禁令を発令している。

12

松田修『華文字の思想』（ベヨトル書房 1988年7月）。

13

田中貴子『性愛の日本中世』（洋泉社 1997年11月）。

すれば「男性の、男性による、男性のための、男性に向けての権力」を発動するためのシステムが「男色」であると規定してもいい。古川誠の先の警告もこの点に根差したもののなのだとわかる。

ここでようやく、「男色」に関する時代小説の記述が問題となってくる。

先にも触れたように、時代小説は大衆文学としての歴史を色濃く持っている。それゆえに時代小説は、いわゆる「純文学」を研究の中心に乗せてきた日本の近現代文学研究の領域においては周縁的なものとして捉えられ、「歴史か、虚構か」という歴史記述の問題に議論が集中しがちであった。

だが、尾崎秀樹は「歴史小説は歴史的素材をもとにして歴史の真実に迫ろう」とするものであり、「時代小説は時代の衣装を借りて作者の夢を展開するロマン」だと腑わけしたうえで、時代小説は「歴史記述とはことなった解釈や表現がなされ」、「事柄の大筋を変えない限り、虚構を加えることが可能」であるととらえている¹⁴。さらに尾崎は「歴史の真実を追求するため(同時に具象化するため)に、虚構その他の補助線を引く」作業がなされることで、時代小説は多くの読者を獲得することができる指摘している¹⁵。

ところが、これまでに述べたような「男色」という概念が時代小説で扱われる場合、尾崎の言うような「歴史記述とはことなった解釈や表現」だけでは片付かない問題が潜んでいることも確かであり、その点が時代小説研究の死角となっていることに注意したい。

例えば、隆慶一郎に『柳枝の剣』という短編小説がある(初出掲載『歴史読本』1987年6月特別増刊号)。この小説では、若き日の徳川家光が自らの剣術指南役の柳生宗矩(文中では幼名の左門となっている)のことをひそかに思い、次のように考える場面がある。

愛について語るとは何か。愛は語るものなのか。己のうちこんでいる仕事について、己の夢について、人の世の素晴らしさ、醜さについて深い理解を以て話し合いながらそこはかとなく幸せを感じるこそ愛なのではないか。そんな愛が女たちとはたして交わされるものだろうか。そんな愛に答えられるのは、男しかいはいない。(中略)男を本当に理解できるのは男だけである。理解の上に基づいた愛を望むなら、男は男しか愛の相手に選ぶことはできまい。¹⁶

この描写には、將軍と一介の剣術指南役という絶対的な権力関係がありながら、それを飛び越えた男同士の平等の愛を夢想する権力者家光の姿がはっきり描かれている。しかも、この家光の回想には、男同士の平等の愛を肯定することで、逆に女性に対する嫌悪感を表明し、「男/女」というジェンダー構造における男性の優越性を明確にしてしまっている。

こうした男同士の平等の愛を模索する姿は、この作品の他にも南條範雄『衆道伝来記』(初出「小説新潮」1966年9月号)や、宮本昌孝『蘭丸、叛く』(初出「小説新潮」1995年9月号)などにも見られるから、隆慶一郎だけに見られる傾向とは言い切れないことが分かる。

14

尾崎秀樹「歴史小説と時代小説の間」(『国文学 解釈と鑑賞』1979年3月号)

15

注7に同じ。

16

『柳枝の剣』。本文の引用は『柳生非情剣』(講談社 1988年12月所収)による。

実はここにこそ、時代小説における「男色」表象の問題の核心が孕んでいるといえるのではないか。すなわち、歴史的事実としての「男色」が、時代小説の題材となり、作家個人の解釈や脚色あるいは改変を加えた表現——尾崎の言う「歴史記述とはことなつた解釈や表現」——によって描写された結果、本来見られるべき権力関係が棚上げされ、あたかも「男色」のみが平等の愛を構築できる理想的関係であるという幻想を生み出す可能性が内包されている点に、時代小説における「男色」の問題があるのではないか。

こうした疑問を解決するには、いくつかの時代小説における「男色」表象を分析し、作家個人の「歴史記述とことなつた解釈や表現」を踏まえつつ、そこに潜む問題を丁寧に解き明かしていくことが重要となろう。冒頭にも触れたように、ジェンダー・スタディーズやクィア・スタディーズを通じて同性愛をはじめとするマイノリティの在り方を本格的に検討する時代となって久しい。つまり、「男色」を単に「江戸の男の同性愛」としてのみとらえ、その中に含まれる問題を全く棚上げしたままでは何の生産性もないのである。

そこで、次章からは、日本を代表する二人の時代小説作家の作品を分析する。そこから、「歴史」としての「男色」が、小説として表現される際の捉え方の濃淡をとらえる。このことは、新たなる時代小説の読み方の構築につながるとともに、日本文学とセクシュアリティの関係性を考察する場合における新たな視座が生み出せると考えている。

3 池波正太郎の場合—踏襲される「精神美」

前節では、「男色」が「武士道」と売春行為の二つのレベルに分けることができ、そこに共通するのは「男性の、男性による、男性に向けた権力」を発露する装置として機能していることだと指摘した。しかし、時代小説で「男色」が描かれる場合、「男色」の持つ権力性がどう扱われているかが大きな論点として浮上してくることもわかった。

では、実際に時代小説における「男色」が、どのような描かれ方をしているのか。本章と次章では、具体的な小説作品から考察していくことにしよう。

まず取り上げるのは、池波正太郎(1923～1990年)の『男色武士道』(初出掲載『小説セブン』1969年4月号)だ。

池波正太郎といえば、秋山小兵衛と大二郎親子が活躍する『剣客商売』シリーズ、火付盗賊改方の長官、長谷川平蔵の活躍を描いた『鬼平犯科帳』シリーズなどの連作時代小説の他、映画評論や食べ物や趣味に関するエッセイも数多く遺しており、死後20年近くが経過する今でも根強いファンを抱えている。まさに、日本を代表する時代小説作家の一人と言っている。

さて、池波は「鬼平」や「剣客」などのシリーズもの以外でも、数多くの作品を残しているが、その中に比較的「男色」を扱った作品が多くあることは、意外と知られていないのではないだろうか。「男色」の描かれ方を通じた時代小説の表象を考えるにあたっては、格好の作家だと言える。では『男色武士道』には、どのような「男色」が描かれているのか。

物語は、二つの骨格から成り立っている。まずは、池田出雲守の小姓をつとめる鷺見左門が、念者である千本九郎の助太刀を受けて、自分を「尻奉公」と侮蔑した佐藤勘介を討ち取る前半部分。そして佐藤との一件で武勇の誉が高まった左門が、新たに九鬼大和守のもとで奉公するも、九郎の助太刀のことを秘密にしたために良心の呵責に苦しむ後半部分である。

ポイントになるのは、全編を貫く鷺見左門と千本九郎の関係の高潔さだ。

鷺見左門は、主君である池田出雲守の小姓の中でも「素直な気性で機転がきき、それでいて出しゃばらぬ」15歳の美少年であり、出雲守の信頼も厚い¹⁷。しかし、出雲守が左門を可愛がるのは、左門が幼いころから病弱で、その姿が出雲守の幼き日の闘病生活と重なり合うからだ。そういう意味で出雲守は、左門を寵愛していたというよりは、むしろ憐憫に近い感情を抱いていると言ったほうが正しい。つまり、出雲守は左門に性的な感情を抱かず、あくまでも「〔愛すべき小姓〕」としてめし使っていただけなのだ。そして、病弱だった自分と重なるからこそ「か細い肉体を愛撫したことは一度もない」と断言できるのであり、左門もそのことを誇りに思っているのである。

こうした高潔な態度は、左門の念者である千本九郎にも見られる。九郎も出雲守に仕える小姓の一人であり、幼いころは「熊の子」と呼ばれた「むっくりと肥えた体躯」の少年で、左門よりも四歳年長の19歳。左門と同じ小姓組に配属されており、「当直も非番も同じである」。左門が一人息子で父親が長く病床にあること、九郎もまた幼いころに父親を亡くしたという境遇の近接もあって二人は急速に懇意となる。そして、いつしか病弱な左門を九郎が事あるごとにかばううちに、「交情いよいよふかまるばかりとなった」。二人は「はげましあううちに、いつしか左門が九郎の胸元に甘えかかり、九郎は左門の肩を抱き、白くたおやかな彼の手ゆびを、おのが掌に包みまさぐりつつ語り合う」。そして、「語り合いつつ、九郎のくちびるが左門の額や頬へふれることもある」。

これだけでもわかるように、二人の関係はきわめて耽美的なものとして描かれている。だが、それ以上に「濃厚な男色の関係よりもさらに清冽な、若者同士の愛情」と規定されている点に注意したい。つまり、互いを信頼し合ったうえに成り立つ個人同士の情緒的かつ高潔な結びつきとして「男色」がとらえられ、そういう意味では前章で述べた「武士道」としての「男色」の理念と符合する。だから、「たがいの裸身を確かめ合ったことなど、むろんない」のだとされる。したがって二人の関係は、互いに性のほけ口を求めて盛りあうようなセクシュアルな関係ではないことを証明している。

むしろ、そうした男色の持つセクシュアルな側面が与えられているのは、鷺見左門を侮蔑した佐藤勘介のほうだ。佐藤は左門に近づき力づくで左門を犯そうとして、拒絶されたのである。「武士道」としての「男色」の概念を浮かび上がらせることで、「男色」のセクシュアルな部分がいかに巧みに忌避されているかが、よくわかる構造となっている。

ここに、鷺見左門と千本九郎の行動原理を重ねると、この小説における「武士道」としての「男色」の在り方がより明確な形で浮かび上がってくる。

まず、前半部分。自分を侮辱した佐藤勘介に対して左門は何も言い返すことができず、悔し涙を流すだけで、自分ひとりの力ではどうすることもできないことを自覚して

いる。だから、佐藤を討つよう助言するのは、念者である千本九郎である点に注意しなければならない。ここでの九郎の行動は、出雲守の小姓である左門を侮辱するということが、念者である自分への侮辱であるとする「男色」の論理と、そのことがひいては主君である出雲守への侮辱に連なるとする主従の論理に支えられたもので、一応の一貫性はある。だから、九郎が佐藤を討つことを左門に勧め、万一の際は自分が助太刀をするのは当然のことだと言える。

次に問題となるのは、九郎の助太刀を受け、佐藤勘介を討ち取った後の、左門の心理状態だ。左門は、九郎から助太刀をしたことについて「このことは他言無用」だと九郎から忠告を受けたために、その忠告を真摯に守り続ける。その為に左門の武勇の評判は一躍高まり、その噂を聞きつけた九鬼大和守からの仕官の内示を受けることになる。だが、九鬼大和守への士官後も、本当のことが打ち明けられず心理的に苦しい日々を送る。左門は、自分を助けてくれた九郎への恩を忘れることができず、割り切れない思いをする。そして、逆に池田出雲守の急死のために浪人生活を送ることになってしまった九郎を、「九郎どのの名誉を横取りしてしもうた自分が、いまこのようにして恵まれている。ああ、九郎どのにすまぬ」と案じ続ける。さらには、大和守からの俸禄加増の内示を断ってまでいるのだ。ここで左門が抱きつづける苦悩とは、「念者」に対する一途な「若衆」の精神に支えられたものであり、ここでも「武士道」としての「男色」の論理が見えている。

一方の千本九郎は、左門への助太刀の事実を隠し続け、佐藤を討ったのは左門一人であり、自分は一切関与していないと一貫した態度をとり続ける。後年、九郎に対する申し訳なさを抱く左門が、九郎を召抱えようとする本多能登守に直筆の推薦状を届けて九郎の士官を願い出ても、九郎は「左門は気が狂うたのではありますまいか」とあくまでその内示をつっぱねている。

ここで、なぜ九郎は左門の心遣いを素直に受けないのかという疑問が浮上する。しかし、九郎はあくまで左門の兄分としてつまり「念者」として、「若衆」である左門に生涯接しようとしているのだと理解すれば、この頑なな態度も「武士道」としての「男色」の精神に基づいた一貫性のあるものとして納得がいく。つまり、佐藤を打つ際に自分が助太刀をしたことが露見すれば、左門の評判が下がり、結果的には自分たちの「契り」に傷がつくことが九郎にはあらかじめ分かっていたのだ。いうなれば九郎は佐藤を討った後、自分がどのような運命になろうとも左門の安泰だけを願ったのであり、「契り」を結んだ「若衆」を守ろうとする「念者」の論理が何よりも優先して働いていることがわかる。すなわち、左門と九郎が結んだ「衆道」の契りは、どんな名誉や地位にも先んじる特権的・専権的事項なのであり、同時に「若衆」である左門が、あるいは「念者」である九郎が幸せになりさえすればよいという、徹底した自己犠牲の精神が互いを貫いていることがわかる。

こうしてみると、左門と九郎の「清冽な」関係は、一度契った相手に対する徹底した奉仕と忠誠の精神に支えられている。この関係は、山本常朝の『葉隠』で説明されている男色の極意とも合致していることは明らかだ

また、肉欲としての「男色」の側面を切り捨て、あくまで精神の結合によって支えられるプラトニックな関係として描いている点も見逃せない。実際、『男色武士道』では、

18

橋川文三「葉隠とわだつみ」(『橋川文三著作集第一巻』筑摩書房 1985年8月 所収)

左門と九郎の「男色」関係を描いた場面でも、男同士の性交は「濃厚な男色」としてかえって忌避されている。むしろ二人の関係は、「互いの裸身を確かめ合」うことよりも、「清冽な、若者同士の愛情」の関係を維持することにこそ意味があるのであり、「男色」の価値もその一点にあるように描かれている。つまり、二人の関係は、橋川文三が言うように「男色」の「普遍的規範」によって支えられたものであり、「その普遍価値との緊張関係によってはじめてその気高さが認められている」プラトニックなものとして描かれている¹⁸。

したがって、池波正太郎の描く時代小説に「男色」が描かれても後味が悪くないのは、『葉隠』などで強調される「男色」の精神美の在りようを忠実に踏襲しているからだとなる。精神の高潔さを「男色」の本質として強調するからこそ、『男色武士道』では「男色」が、素晴らしい恋愛モデルとして浮かび上がってくるのである。

そして、重要なのは、池波が同様の主題を『火消しの殿』(初出掲載「別冊小説新潮」1962年2月号)や『元禄色子』(同「小説新潮」1969年2月号)でも描いていることだ。

特に『元禄色子』は、『男色武士道』とほぼ同時期に書かれた作品であり、注目し値する。この作品は、有名な「忠臣蔵」のフォーマットを利用した作品だ。主君の仇をとるため吉良上野介に討入りを果たすことが決まった大石内蔵助の息子主税と、それを知った女形相川幸之助の短くも一途な愛を描いている。それゆえに、「「ああ、この主税様のおからだのにおい、幸之助は何より好き」などと幸之助もうわごとのようにいい、無我夢中で主税の愛撫にこたえる」と、「「わしも好き、わしも幸之助が好きじゃ」」と主税が声を漏らすなど、『男色武士道』にはないエロティックな男同士の交情が描かれている¹⁹。

だが、この作品では、討入りという武士にとっての非常事態が背景に描きこまれている。大石主税は、切腹した主君浅野内匠守の無念を晴らすため、家来として自らの命を投げ出さなくてはならない運命を課されている。武士が武士であることの宿命を作品の背景に巧みに組み込むことによって、「男色」の濃厚なエロス表現が逆にプラトニックなものへと変転させられていることに注意する必要がある。つまり、ともすれば陰鬱になりがちな男色という関係が、一転して「武士道」的な精神的関係へと昇華しているところに、『元禄色子』の『男色武士道』にはない特色と共通性がある。それは同時に時代小説作家としての池波正太郎の巧さを体現しているともいえよう。

このように、池波の一連の「男色」系小説に共通する精神性の称揚は、『葉隠』における「男色」の精神を確実に意識し踏襲しながら、かつその精神性をより強調して描くことによって、武士の「男色」がいかに美しいロマンであるかを証明してみせているのである。

ただ、ここで問題となってくるのが、前節でも指摘した「男色」における権力構造についてである。「念者」と「若衆」の関係とは、年長者と年少者という年齢階梯の中で制度化されている以上、いかなる場合であっても必ず「受動」と「能動」という問題が生じると前節で述べた。ところが、上記に挙げた池波の一連の小説は、そうした問題には一切触れていない。「男色」のもつ構造的な権力関係は、「男色」が理想とする一対一の平等な絶対的關係と表裏一体である。だからこそ、「男色」を美しいロマンに仕立てるには、そうした権力構造は隠される必要があったのではないか。つまり、「男色」

19

「元禄色子」本文の引用は、『あほうがらす』(新潮文庫 1985年3月)による。

の持つ「精神」の理念によるロマン化が、「男色」の構造的に潜む権力関係を巧みに隠しているのだ。とすると、前節で挙げた隆慶一郎の『柳枝の剣』における徳川家光の夢想も、実は同じ構造を持っていることにも気がつく。したがって、権力構造の隠蔽は、時代小説における「男色」表象の共通した傾向である可能性が高い。

しかし、時代小説における「男色」の表象には、このような精神性の重視による権力関係の隠蔽とロマン化以上に複雑な問題系を提示する場合も存在する。

そこで次節では、もう一人の代表的時代小説作家である司馬遼太郎の作品を取り上げ、その点を詳しく検討してみたい。

4 司馬遼太郎の場合—駆逐される「武士道」

成田龍一によれば、司馬遼太郎(1923～96年)は「戦後の日本でもっとも人気のあった作家の一人」であり、「各界、各層にわたる広範な読者層を持つ作家」でもある。同時に成田は、司馬が「一貫して「この国のかたち」を論じていた」局面を持つ意味で、「『歴史と文学』を検討するにふさわしい作家である」と位置付けている²⁰。

だが、それ以上に、司馬が重要視されているのは、彼が国民の歴史認識に関して常に敏感であり、彼の発表した作品——例えば『竜馬が行く』(初出掲載『産経新聞』1962年6月～66年5月)や『坂の上の雲』(同『産経新聞』1968年4月～72年8月)などの長編小説——が読者の歴史に対する意識に少なからぬ影響を与えている点だろう。事実、司馬の死後も、彼の随筆や対談、講演の記録などが、今でも雑誌やテレビなどで特集され、関心を集め続けている。

ところが、そうした司馬の歴史認識や歴史叙述に対する関心の高さの一方で、司馬の性愛やセクシュアリティに関する認識を論じた研究は、あまり見られない。このことも、時代小説が「歴史か、虚構か」という歴史記述に関する議論に研究の主眼が置かれてきたことを裏付けるものではなかろうか。

したがって、本節で『前髪の惣三郎』をテキストとして取り上げるのは、単に池波作品との比較検討の材料としての意味を持つだけではない。すなわち成田龍一の言う「国民作家」である司馬遼太郎が²¹、性に対してどのような認識を持っていたのかを分析することができる点に意味があると考えている。そうした問題意識に基づいて以下、分析を進めていくことにしたい。

さて、『前髪の惣三郎』であるが、最初にいくつか確認すべき事項がある。まずこの作品は連作『新選組血風録』(初出掲載『小説中央公論』1962年5月～63年12月)の中の一編であり、『小説中央公論』1963年4月号に掲載されたものである。

周知のように「新選組」とは、江戸時代末期、徳川将軍の護衛を目的にして京都で結成された剣士集団である。尾崎秀樹によると、昭和初期まで「新選組」は佐幕の一味として悪者扱いを受けていたが、子母澤寛らによる詳細な「新選組」研究が上梓されると、一躍その活躍に脚光が集まり、人気が高まったのだという²²。そして、戦後、子母澤らの著作と史料などを踏まえつつ、隊士たち一人一人の人間性に焦点を当てたのが、司馬の『新選組血風録』であった。なお、この作品は1960年に『泉の城』で直木賞

20

成田龍一『司馬遼太郎の幕末・明治』(朝日選書728 2003年5月)

21

注20に同じ。

22

尾崎秀樹「司馬遼太郎の世界 幕末の墓碑銘」(『司馬遼太郎全集第七巻』1972年所収)

を受賞し、新進気鋭の時代小説作家として活躍しはじめた司馬遼太郎の出世作の一つであり、テレビドラマや映画も製作され、いずれも人気を博している。

では、『前髪の惣三郎』に描かれた「男色」の特質とはどのような点にあるか。

端的に言うと、池波作品にみられた精神性の賛美は全くと言っていいほど無く、逆に「男色」を徹底して否定的に描いて見せている点にある。

そもそも『前髪の惣三郎』の時代設定は幕末であり、元禄期に時代設定された池波の小説とは200年近い差がある。その時代設定の差が、武士たちの精神を支えたはずの「男色」という恋愛システムの激変となって大きな影響をおよぼしていることにまず注意したい。

さて、物語は、「新選組」が堀川屯営の際、全国各地から集まった二十数人の剣客の中から、二人の男を新隊士として採用するところから始まる。新隊士の一人は久留米藩の下級武士の田代彪蔵で、今一人は美濃加納郡の町人の息子である加納惣三郎だ。

冒頭、この加納惣三郎という少年が、応募した剣士の中でも群を抜いており、「あら選りのときの試合も当たっただけの数は無造作に打ちすえ、一本もとられてはいない」程の腕前を持つ者として登場する。

そして、何よりその美貌が、近藤勇や土方歳三ら「新選組」幹部を驚かせる。例えば、次のような表現だ。

小柄である。面鉄の裏にめずらしく青漆をぬり、胴はみごとな黒うるしで、違柏の定紋を金でうち、稽古着だけではなく、袴も白、それが折り目も崩れずにすらりとはいている。面をかぶっているために顔は見えないが、拳措動作、におうような見事な男だった。²³

このように「におうような見事な男」である加納惣三郎は、成人前にもかかわらず「眼が切れのながい一重のまぶたで、すごいような色気がある」とされる。「すごいような色気」というあいまいな表現になっているのは、司馬がここはあえて具体的にその美貌を書かず、読者はそれぞれ自分の好きな「切れ長まぶたの美少年像」を念頭に置きながら小説世界に没頭できる仕掛けとしていと捉えている。なにしろ「あらためて加納惣三郎の顔を見た近藤と土方は、息をのむ思い」であり、特に隊長である近藤勇は、入隊に際して加納と対面した際、思わず「目を細め」たうえに、「これほどの美しい若者を見るのは、悪い気がしない」と思ってしまうほどなのだ。冷静沈着の新選組隊長、近藤勇の相好を崩させるほど、加納は美しいのである。他方、彼と念友の関係を結ぶ田代彪蔵は、「目もくほみ、歯が押し出っていて、色の悪い唇でやっと前歯をつつみこんでいる」ような醜い容貌として描かれ、加納とともに初めて隊長近藤勇に対面した際も、近藤は田代をまるで相手にしなかったほどだ。逆に考えれば、あまりの加納の美貌ぶりに、相対的に田代が醜くなるように描かれているのだともいえる。

このように加納の美貌は、一読すれば単なる美しく腕もたつ、理想的な少年剣士としての存在感を際立たせているが、逆にこの美貌と強さこそが、この作品における「男色」を読み解く上での重大なポイントとなっている。

すなわち、加納は美少年であるがゆえに男色者の欲情を誘発し、新撰組隊内の規律

を混乱させる魔的存在として描かれているのだ。

例えば、加納は、田代彪蔵と関係をもった後に、湯沢藤次郎という隊士に言い寄られる。湯沢が近付くと、「すでにその道の者になっている加納惣三郎は、言い寄られて別に悪い気がしない」うえに、「湯沢をみると、他人にはわからぬ微妙さでしなを作るように」なるとされる。そして、湯沢が祇園の料亭に加納を誘いだすと、「案外あっさりついて」きてしまうのである。

しかし、料亭で湯沢がいざ加納を抱こうとすると、さすがに加納は一瞬身を固くする。すると湯沢は「おれとこういう仲になっても、お前はいっこうに田代と別れる気配がないからだ。手を切つてしまえ」と詰め寄る。ここで惣三郎はすかさず「切れない」と答える。この惣三郎の発言は、一読すれば『葉隠』に代表される男色の行動原理によるものだと理解できる。だが驚くべきは、この直後に惣三郎が「困ったような微笑を」湯沢に浮かべることだ。つまり惣三郎は、「自分のからだを二人から愛されたいと考えている」のであり、湯沢の要求に対して「切れない」と答えたのは、単なるポーズに過ぎなかったことが分かる。このような惣三郎の態度を見て湯沢は、自分よりも先に惣三郎と関係した田代を「ねたまし」く思い、「斬つてやる」とさえ思うほどの嫉妬に駆られる。こうした男色をめぐる激しい嫉妬は、『葉隠』の示す「恋愛の至極は忍恋也」という精神とは全くかみ合わないことに気がつく。

さらに、物語後半、田代から加納を奪おうとした湯沢が、逆に何者かに殺されるという事件が起こる。案じた隊長近藤勇の命令で、加納を邸に連れて行くよう命じられた監察山崎丞にも、惣三郎は「山崎さんは、好きです」などといい、「白いうなじ」を見せつける。そして、彼は「廊下をすれ違うたびに、目元をほの赤くそめ」て山崎への好意を示すのである。山崎は「(いかん)やはり、惣三郎にかおれはじめたのかもしれない」と激しく困惑する。

このように、加納惣三郎の言動は、「新選組」の隊士に悪影響を及ぼすように、あるいは士気が乱れるように描かれている。それは、『葉隠』や前節で触れた池波作品が称揚した精神性とは対極にある。繰り返すが、「男色」の理想とは、『葉隠』にあるように、「情は一生一人のもの」であり、「浮気者は根に入らず、後は見放す者」でなくてはならない²⁴。浮気や横恋慕は許されないのだ。

だが、『前髪の惣三郎』では、主人公である加納惣三郎が、対面的には「衆道」の面目を保ちながら、実は浮気な男として描かれていることからわかるように、「男色」の理想である高潔な精神性とは対極の場所に「男色」が意味づけられている。しかも、加納惣三郎を「ひどく淫乱な女」として描写している点にも注意すべきだろう。「男色」が「淫乱」という用語と結びつけられることで、そのイメージは一層悪くなる。むしろ、「淫乱」という語から、「男色」がきわめて不健全な行為であるという認識が作品の背後に厳然と存在していることを浮き彫りにしている。さらには、「淫乱」なのは「女性」であるという、いびつなジェンダー認識も見て取れることも付け加えておこう。

さて、以上のような「男色」に付与されたネガティブなイメージは、加納の念者となる田代彪蔵の造形にも非常に色濃く反映されている。

田代は、先にも述べたように加納とは対照的に容姿は醜い。しかも、田代は、「新選組」では「妻ももったこともなく、隊にはいつてからも遊里に足を踏み入れたことがな

24
注4に同じ。

いため、他の隊士から「そのけがある」と思われている。「そのけ」というのは言うまでもなく「衆道の気」であって、つまり田代は隊内で男色者であると思われ、好奇の目を向けられているのである。この田代の設定は、「新選組」が活躍した幕末にあっては、すでに「男色」が一地方の習俗にすぎないという理解を持たせる意味を持っている点で非常に重要である。実際、本文中には、「男色」について「衆道は、僧門、武門の古風で、士道に反するというのではない」という解説がある一方で、その直前に「京には玄人の陰間茶屋をのぞいて、一般には衆道の風習はないのである」という解説が付けられている。明らかに、異質なものと描かれていることが分かる。

つまり、「男色」は「士道に反する」ことではないが、すでに地方の習俗、あるいは過去の習俗にすぎないという認識が背景にあり、田代はそうした地方の過去の習俗にしがみついた男として否定的に描かれていることが分かってくる。

さらに、田代は、まだ前髪のある若い加納惣三郎を「衆道にしたてあげた」張本人であり、その意味で罪作りの男としても描かれている。例えば、土方歳三は、加納惣三郎が田代によって「男色」の道に引き込まれたことを直感的に感じて、次のように思うのである。

（こいつら、出来たな）加納惣三郎が、つまり女になった。他のものに対してはあれだけの太刀わざのできる男が、田代には萎えている。（そういうものか）土方には、衆道の気持ちなどわからない。わからないながらも、一つ、利口になったような気がした。

土方は、自分には「衆道」の当事者の気持は理解できないが、実際にそうした人間関係が隊内で生じたことを目の当たりにして、「利口になった気が」するのである。つまり、「衆道＝男色」とは、土方にとっては「知識」でしかない。それだけに、「女になった」加納をみて、「（そういうものか）」と妙な納得を感じるのである。

こうした複雑な思いを抱くのは土方だけではない。沖田総司も、田代と加納の様子に不審を抱いている。そして、土方に「田代と加納惣三郎のことだが」と意見を請われると、沖田は加納のほうが剣が立つとしながらも、その一方で「あの一件は、私はにがてですよ。男が男を追っかけるなんて、私にはわからないな」という本音を漏らすのである。

このように、近藤勇や土方歳三をはじめとする「新選組」幹部が抱く「男色」のイメージは極めて冷めている。いわば、自分たちの範疇外で行われる異質の習俗として否定的に捉えているのだ。特に土方が「加納惣三郎が、つまり女になった」と感じるくぐりや、先にみたように「男色」を淫乱で不健全なものであるというイメージとも通じており、池波作品にみられたような「男色」を美しいロマンとみなし、精神の高潔さや純粹性を称揚することは全く念頭にないことを証明している。

さて、湯沢殺しの一件の後、田代は、監察山崎に惣三郎を奪われたと思いつむ。そして、土方をして「衆道の嫉妬はすさまじいという」、「いい腕だが、身を減らすことになる」という苦言をひきださせることになる。本当は、惣三郎が湯沢にも山崎にも媚態を使って近づいているのだが、近藤や土方にはそれが見抜けなかったのである。ここで

も、近藤や土方らが「衆道＝男色」という恋愛モデルの恐ろしさを身にしみて感じているところに、「新選組」における「男色」を危険視する意識があったことが読み取れる。

それが決定的なのは、湯沢殺しの調査を進めていた監察山崎が何者かに襲われ、その容疑者として田代の名が浮上すると、近藤勇が田代の肅清を決断することだ。さらに、田代の肅清をあえて加納惣三郎に命じ、その後密かに土方と沖田総司に加納の跡をつけるよう命じている点にも着目したい。近藤が加納の背後に土方と沖田を付けたのは、加納が田代を討った直後に加納も始末することを意味していた。つまり、「新選組」にはびこる「男色」の芽を摘むことが近藤勇の目論見なのだ。だから、近藤勇は山崎が襲われる一件を機に、「男色」の駆逐を決断したのである。しかも、田代の討手を加納に命じたところに、近藤勇の残酷さがある。何しろこの段階で、加納は田代との関係を切ったわけではないからだ。しかし、加納にせよ田代にせよ、そして殺された湯沢にせよ、近藤や土方の論理からすれば、「男色」という過去の美学の呪縛にとらわれたという意味において皆同罪であり、同時に「新選組」内部に刃傷沙汰を含む混乱を招いたという点ではともに肅清されなければならなかったのである。

以上のことから読み取れるのは、幕末という時期における「男色」という恋愛モデルが、極めて不健全かつ機能不全なものとして捉えられていることだ。すなわち、この小説において「男色」は、一対一の絶対的な関係であるがゆえに己の欲情をかき乱し、さらには強烈な嫉妬と醜い争いを生み出す、危険な欲望の装置として描かれていると言えよう。換言すれば、「男色」は剣士集団である「新選組」の規律を乱す逸脱行為なのである。

こうして見ると、この小説において「男色」とは、個人と個人の結びつきにおいては（権力構造が隠蔽されるので）「美学」となりえても、武士が集団となった場合は「美学」ではなく「逸脱」になるということを示している。そして、それは、池波正太郎が『男色武士道』や『元禄色子』などで描いたような、権力構造を棚上げすることによって生み出された美しいロマンとしての「男色」とは対極の側面を示しているとともに、他の司馬の幕末維新期を扱った小説には見られない傾向として特筆されるべき点であろう。すなわち、司馬は男に対する絶対的な報恩の精神を至上としてきた「武士道」としての「男色」の裏に隠されている構造を見事に描き切っているといえる。この点に、『前髪の惣三郎』の最大の特質があるといってよく、同時に時代小説における「男色」表象のもう一つの傾向が示されているように思われる。

それは、司馬が歴史的な事実を入念かつ広範に取材し、それを血肉化したうえで作品を執筆するという彼の小説家としての手法とも密接に関連していることは言うまでもない。

確かに歴史的に見ても、江戸時代後期には「男色」は続発する刃傷沙汰と、度重なる禁令によって下火になり、九州南部の一部を除いて、「男色」は忌避されるようになったのだと氏家幹人をはじめとする歴史学者は分析しており²⁵、池波が描いた元禄時代以後は、確実に「男色」の影は薄くなっているのは紛れもない史実である。

そうした史実を司馬は忠実に踏まえて『前髪の惣三郎』を描いたに違いない。なぜなら司馬遼太郎は、歴史の「相関関係、因果関係を探り博索することにかけて評判の高い」作家であり²⁶、「歴史あるいは史実への認識を介して、人間およびその占める時空

25

注7に同じ。ちなみに『武士道とエロス』の中で氏家は、近世期は「性的嗜好としての男色が、家政の乱れや犯罪に発展しない限りにおいて、社会的に容認されていた」としながらも、「一方で17世紀以後、幕府や諸藩は家臣団の間の衆道関係に対して神経をとがらせはじめ、これを厳しく罰するようになった」のだとして、全体としての男色の衰退傾向を指摘する。ただし、「いくら藩当局が監視の目を光らせようと、武士の世界に習俗として根付いた男色を、そうそう簡単に禁止しきれるものではな」かったことも同時に指摘しているのも興味深い。

26

注20に同じ。

27

久保田芳太郎「司馬遼太郎」(『国文学 解釈と鑑賞』1979年3月号)

28

奈良本辰也・司馬遼太郎「対談 日本人の行動の美学」(『日本の名著 17 葉隠』中央公論社 1969年12月月報 所収)

間の真実や形相を「見たい」という意識を常に持ち続ける作家であったからだ²⁷。その姿勢は「男色」という題材を取り上げる際にも決して例外ではなかったはずである。事実、司馬は「男色」について「性欲を非常に純粹に抽出して、蒸留していったら、なるほどそこへいくかもしれませんね」という認識を示し、さらには「恋の極致は要するに忍ぶ恋」だとして『葉隠』における「武士道」の思想を容認している²⁸。すなわち、司馬も「男色」の精神性を十分に理解していたのであり、池波をはじめとする時代小説における「男色」のロマン化にも一定の理解があったとみていいだろう。

しかし司馬は、単に「男色」の精神性を追認するだけではなく、その背後に嫉妬や浮気、そして暴力という人間の負の感情が厳然と存在する事実を直視するとともに、事実時代の変化に伴う「男色」の「真実や形相」が変質してゆく過程を示したかったのではないだろうか。つまり『前髪』の惣三郎は、精神性の重視によってロマン化可能な「男色」という恋愛システムが、実は「愛する者」と「愛される者」をめぐる暴力性によって意味づけられ、結局はその存在意義を失っていくという、「男色」が持つ構造上の問題を明確に提示している小説なのである。だからこそ、池波のように「男色」を美しいロマンとして美化した小説とは対極の位置にあるのであり、時代小説における「男色」表象のもう一つの傾向を見事に示していると考えたい。

5 総括

以上、司馬遼太郎と池波正太郎の作品を中心に、時代小説における「男色」表象を洗い出してみた。そこには、純粹なものを追求するために肯定的に描いた結果、同性愛の持つはずの権力構造の問題が回避されるという場合と、否定的に描くことによって逆に権力構造を表象の中に描き込もうとする場合とに二つの極に弁別できる可能性が高い。そして、時代小説における「男色」表象とは、そうした二極性が織りなす「性」のカオスではなかったか。

逆に、時代小説が「低級」とみなされ、その評価軸が「歴史なのか、虚構なのか」という二項対立的な観点に偏っていたからこそ、逆に「男色」を肯定的にも否定的にも描く両義性を気づかれることなく描き続けることができたと考えることもできる。そして、そのために、時代小説における性表象は、これまで何の批判も抵抗もないまま、幅広い読者に受容され続けてきたことにつながっている。「男色」という死角から見えてくるのは、そうした時代小説の持つ問題そのものである。

いずれにせよ、時代小説における「男色」表象の両義性は、時代小説が幅広い読者の支持を受け続ける中で永続的に存在してきたといえる。そうした構造をこれまで見過ごしてきたということは、「純文学」の分析を至上とし、「低級」なる文学を軽視してきた文学研究の在り方自体を問うてはいえないだろうか。そういう意味で、時代小説研究におけるセクシュアリティの問題は、現在も死角として残されているのであり、今後の重要な課題として検討してゆくことが必要となるように思われる。