

# 稲垣足穂『少年愛の美学』の読書論的研究 —念者としての語り—

高橋 孝次

## 1 はじめに

稲垣足穂の代表的なエッセイに『少年愛の美学』（徳間書店、1968）がある。『少年愛の美学』というテキストは、その主題である少年愛<sup>1</sup>という性愛のあり方とその形而上性（イデア的性格）の主張だけでなく、直線的な理解が困難な叙述、膨大な少年愛・同性愛に関する資料の断片的な利用などテキスト自体に見られる諸特徴が、しばしば稲垣足穂というエキセントリックな作家イメージへと還元され、その評価は作家論的な地平に抑圧されてきたといっている。ただ一方で、『少年愛の美学』を男女のエロティシズムの脱構築、強制的異性愛体制への異議申し立ての戦略として、テキストの可能性の中心を読み込む立場もあるが、膨大なヴァリエーション（異稿・各次稿）は検討されておらず、足穂特有の戦略的な語りという作家還元図式からは免れていない。

本稿では、『少年愛の美学』というテキストを、読書論的な地平から分析<sup>2</sup>することで、このテキストが近代文学における「作者／作品／読者」モデル<sup>3</sup>を超えて、どのように形成されていったのかを明らかにしたい。

そのため、本稿では『少年愛の美学』の発表媒体や、何度も繰り返された改稿作業、読者からの資料提供や書信による参与など、いくつかの読書行為の場からの検討を足場に、自明化した「作者／作品／読者」の図式を解体し、それらが相互浸透する地平にテキストを位置付け直す作業を行っていくことにしたい。それとともに、「性」を「美学」によって読み替えるために導入された「A感覚」というゼロ記号の戦略についても、そのレトリックから検討する。それによって、『少年愛の美学』というテキストが、繰り返し改稿を経ることで、読者を選抜・薫陶し、論理的理解ではなく直接的な了解へと絶えず読者を誘おうとする行為遂行的な語りとして、少年愛そのものを明示しようとするものであったことを示したい。

## 2 稲垣足穂『少年愛の美学』について

### 2-1 稲垣足穂について

稲垣足穂（1900～77、大阪生）は1920年代から70年代までおよそ50年にわたって活動した。『一千一秒物語』（金星堂、1923）などによって新時代を代表する新進作家となり、大正期のモダニズムを牽引した新感覚派文学運動にも参加している。神戸を舞台とした天体と機械と少年による新しい唯美主義としての童話風創作は、虚無的なスラップスティックコメディ（活動写真のドタバタ喜劇）を彷彿させる作風で独特の存在感を示した。しかし1930年頃からは文壇でも振るわず、以後文壇的には、長い低迷期に入る。祖父母・両親

の死や開業した古着屋の失敗、アルコール中毒などによって故郷である明石から東京へ遁走してからは、極限の貧窮と重度のアルコール中毒からくる幻覚などに苛まれ、カトリックの教えへと接近していく。この1940年頃から50年頃までの東京生活は、『弥勒』をはじめとする自叙伝的リアリズム小説として結実することとなった。1950年の結婚を機に京都へ移住してのちはヒコーキや宇宙論、少年愛に関するエッセイや過去作品の書き直しや自己解説の作業に没頭。1968年頃から三島由紀夫、澁澤龍彦、種村季弘らによる再評価の気運が高まり、異端作家として注目され、翌年『少年愛の美学』で新潮社主催第一回日本文学大賞を受賞する。それに伴い多くの旧著や新著が続々刊行され、その風貌や文壇作家への毒舌、超然とした生活ぶりや振る舞いがクローズアップされたことで若い読者を獲得し、足穂の写真が週刊誌のグラビアを飾る「タルホ・ブーム」と呼ばれる現象も見られた。『稲垣足穂大全』全6巻（現代思潮社、1969-70）や『多留保集』全8巻・別巻1（潮出版社、1974-75）など足穂のテキストは最晩年に至ってある程度まとめられ、日の目を見ることとなった。生誕百周年を記念して2000年から『稲垣足穂全集』全13巻（筑摩書房、2000-01）が刊行されたほか、全集を基にした『稲垣足穂コレクション』全8巻（ちくま文庫、2005）など文庫版も刊行。『ユリイカ9月臨時増刊号 総特集＊稲垣足穂』（青土社、2006）や、新発見の未収録テキストを集成した『足穂拾遺物語』（青土社、2008）など、近年また急激に稲垣足穂の文業に対する注目は高まっている。

## 2-2 『少年愛の美学』について

『少年愛の美学』（徳間書店）は1968年5月に刊行され、足穂再評価のきっかけとなった記念碑的エッセイとされている。本書は古今東西の少年愛・同性愛に関連する膨大な事例や資料の引用の集積とその解説である。少年愛に関する資料とそれに対する解説は、年長の男性（ねんじや念者）が年少の少年（ちご稚児）を愛する非対称的な性愛関係についての古今東西の歴史的な資料を博搜し、その文化的な背景との連関から、性交渉における心得に至るまでを該博な知識によって微細に、具体的に叙述していく。しかし、『少年愛の美学』において注目すべき点はむしろその叙述方法、語り口にある。『少年愛の美学』の議論を支える論理構造の中核にあるのは、「A感覚」と呼ばれるものである。

「A感覚」は、『性理論三篇』（フロイト 1905=1997）の、殊に肛門愛と幼児性愛理論（こたいはつせい个体発生は系統発生を繰り返す=反復説）に基づく。フロイトの性理論で採用された「反復説」は、生物の个体発生は進化の系統発生を再現しているとする生物学説であるが、その个体発生において性器に先立って肛門（腸管）が形成されることを根拠に、フロイトは幼児期に見られる肛門愛を「性的な体制が古代的な由来のもの」（フロイト 1905=1997：133）と位置付けている。『少年愛の美学』はこのフロイト理論に依拠しつつも、この一部分を特化し、無限に拡大解釈し、それを一つの価値体系にまで敷衍する。『少年愛の美学』の叙述の中では、「A感覚/V感覚/P感覚」という記号化されたセクシュアルな身体感覚の比喩的な関係性によって、性的な事象にとどまらず、あらゆる文化現象をA

的なもの、V的なもの、P的なものへと分類・裁断しつつ、断片のまま貼り付けていくのである。そこでは、男性器の性的感覚を表す「P感覚」は、女性器の性的感覚を表す「V感覚」の単なる裏返しにすぎないとされ、さらに、その「V感覚」もそもそも肛門感覚を表す「A感覚」の代理の感覚にすぎないとされる。あらゆる性的事象、文化現象の裡に、「A感覚」的なものを芸術的、倫理的な最上位に置く一貫した価値基準としての「少年愛の美学」が当て嵌められていく本書は、「稀代の奇書」（高橋康 1988：720）とも呼ばれるきわめてユニークなエッセイといえよう。

### 3 『少年愛の美学』に関する言説と問題の所在

#### 3-1 エロティシズムの一元論と作家還元の図式

こうしたきわめてユニークな論理構造と語り口をもつ『少年愛の美学』というテキストは、しばしば稲垣足穂という作家の特異性、エキセントリックな作家イメージの中に回収されてきた。『少年愛の美学』に関してはこれまでも多くの論考が発表されてきたが、それらがテキストの作家還元図式から免れているとは言い難い。ここでは、『少年愛の美学』についての先行研究を整理しつつ、批判的に再検討し、問題点を明らかにしてみたい。

稲垣足穂の再評価を先導し、『少年愛の美学』の形成過程においても多くの資料を提供している澁澤龍彦は、『少年愛の美学』をエロティシズムの一元論として高く評価している。澁澤は「男女の二元論として考えられたセックスの昇華された形であるところの、一元論的エロスの絶対的世界を志向しているものと解すべきなのであって、氏の性愛的資質は、そのまま氏の美学における抽象的衝動と結びつくのである」とし、「実践的なホモセクシュアルのすすめだなどと思ったら、それこそとんでもない見当違い」（澁澤 1968）と解説する。つまり、『少年愛の美学』で展開される「「セックス以前」且つ、「セックスの彼方」」（稲垣 2001：117）と語られるような少年愛の「A感覚」論は、卑猥で通俗的な性欲の次元を超えて、形而上学的なアイデア論的性格をもつエロス論の地平を射程にしているのだと澁澤は説いている。しかし先の引用でも「氏の性愛的資質」と触れられているように、澁澤はそうした『少年愛の美学』のエロス論の地平を「稲垣足穂氏のA感覚嗜好（肛門愛）」、「メタフィジックの世界へのやみがたい生来の傾向」という形で、『少年愛の美学』を生来の稲垣足穂の特異性へと還元してしまうのである。エッセイの語り口は常に筆者の姿を想起させる上、当時は公に語ることを憚られた少年愛という主題の性格からも、稲垣足穂という少年愛の嗜好をもつ作家というイメージが固定化していくことは避けがたいことであろうが、ここでは『少年愛の美学』というテキストの諸特徴に注目するには、澁澤のような作家還元図式は慎重に排除しなければならない。

#### 3-2 「A感覚」の禁忌—了解・同調・実践—

先行研究が、テキストの諸特徴を作家の特異性へと還元する図式へ傾いてしまうのは、稲垣足穂のエキセントリックなパフォーマンスや作家イメージのせいばかりとは言えない。

そもそも『少年愛の美学』というテキストの叙述方法そのものに、作家還元図式を招来するような論理を誘引する要素が組み込まれていると考えられるからである。例えばそれは、『少年愛の美学』の論理構造の中核となる「A感覚」とはいったい何なのか？という問いの廃棄として顕在化する。

タルホについて説明することは空しい。わけても、彼の「A感覚の哲学」を解説し、そこにたとえばフロイトの精神分析やハイデッガーの存在論との近親性を確認することは、そうすることが「理論」を対象とする筆の常道だとはいえ、いや、常道であるがゆえにひどく空しい。(中略)説明はいずれ啓蒙の閉域にほどよく納まるにすぎまいし、アレにかんするわれわれの無知と迷蒙をあざやかに晴らすようできて、そのじつ啓蒙ほどタルホから遠い仕草はまたとないからだ。

タルホの「A感覚」は断じて説明されるべきものではなく、ひとえに同調され、同調のはてむしろ不断に応用＝実践されるべきものである。(渡部 1987)

このように「A感覚」を論理的に解説することは忌避される。「A感覚」は、論理的な理解を退けながら、感性的に直接了解し、同調し、応用＝実践しなければならないものとされる。それは『少年愛の美学』の叙述自体が、読者へひたすらに「了解」を求める叙述によって埋め尽くされているからである。

読者は追い追いに了解してくれることであろうが、V感覚というのも、(私の見解に依ると)もともとA感覚から分岐、あるいはA感覚を後見役として、初めて成立しているものなのである。(稲垣 2001 : 34)

読者はたとえば「沃野」の二字を眼にとめて、何を思うであろうか？もしも貴君が、遠雷が轟くたび毎にのろのろと、恰も生きもののように身悶えして、動いている遠い野づらがそこに連想されるというのであったなら、あなたは私の抽象の「尻池」を了解してくれることであろう。(稲垣 2001 : 70)

こうした語り口は、曖昧な概念をあえて論理的に説明することなく、読書行為の中で、その概念の「手触り」を、時間をかけて感性的に了解していくよう読者に要求するという方法によって成り立っているといえよう。当然、この読者に感性的了解を要求する語りは、意味を秘匿する語り手と秘匿された意味を読み取ろうとする読者のあいだに非対称的な関係を形成し、曖昧な概念を秘儀めいたものへと組み換えていくのである。

「A感覚」ものの作品を分析し、「A感覚」とは何かを縷縷<sup>あげつら</sup>論<sup>ママ</sup>うのは野暮の骨頂というものだろう。読者はおのおの宜しくじっさいに目を括き心を開いてタルホ尊者の「A

感覚」清談高話を受け入れればよい。(高橋睦 1987)

結果的にこの語りの方は、読者に秘儀を教え諭す「タルホ尊者」という形で、作家の特異性を強化する構造をもっているのである。では「タルホ尊者」の弟子となった読者は、論理的な理解を退けつつ、『少年愛の美学』をどのように読めばよいのだろうか。渡部は『少年愛の美学』の無限に拡大する「A感覚」のレトリックを応用し、足穂のような「戯れ」<sup>4</sup>を実践することを奨励する。だが足穂の模倣を奨励することも、足穂の語り口との同化を促しているにすぎないであろう。こうした反応は、『少年愛の美学』のユニークな語り口の一面を如実に反映しているが、その構造を解明する議論であるとは言えまい。

### 3-3 『少年愛の美学』の批判的検討—異性愛体制に対する異議申し立て—

先行研究はここまで見てきたように、テキストの諸特徴を作家の特異性へ回収してしまう図式から自由ではなかったが、すべてが作家還元図式の枠内に収まるものだったわけではない。ここでは具体的な『少年愛の美学』の分析に入る前に、『少年愛の美学』を批判的に検討したいいくつかの論考を整理しておきたい。

例えば、絳秀実や絳の議論を受けそれを敷衍した内山政純は、『少年愛の美学』の「A感覚」論をヘーゲル『精神現象学』の弁証法の論理構造を梃子に分析し、男と女の二元的異性愛の脱構築として評価することで、『少年愛の美学』の可能性の中心を探求する論考を提出している。

また、近年の『少年愛の美学』を批判的に分析した論考として注目すべきものに、高原英理「断念の力——稲垣足穂の価値体系」(『群像』2001)があり、本稿の問題意識とも重なる点がある。高原は、前節で検討したような『少年愛の美学』の読者に感性的な了解を要求する語りを、自己の真実性を疑うことのない「疑いなき主体」の語りとして分析し、『少年愛の美学』を批判的に検討している。つまり『少年愛の美学』における「疑いなき主体」は、性愛の客体である少年からの視点が決定的に欠けている、いわば「自己愛としての語り」にすぎず、語り手の立場が安定的である代わりに、性愛論としては片手落ちだという。これは『少年愛の美学』が、性愛関係において両者の対等性を含意する「同性愛」よりも、年齢階梯的、非対称的な「少年愛」を称揚している点にも顕れている。

だが、高原は『少年愛の美学』を批判的に検討した上で、テキストにおける列挙式の語りを、読者を「新たな想像の共同体」へ誘うパフォーマンスな語りとして高く評価し、「性的アイデンティティの攪乱」(J・バトラー1990=1999)の見事な実践<sup>6</sup>として、足穂による「疑いなき主体」の語りは有効な戦略であったと述べている。

高原はその著書『無垢の力——〈少年〉表象文学論』(講談社、2003)において、『少年愛の美学』から少年愛という用語を継承し、異性愛を中心とした日本近代文学史を読み替える試みの中核に据えている。高原の議論は『少年愛の美学』というテキストの可能性の中心を探るものとしてもっとも興味深い論考の一つである。しかし、高原の論考には問

題点がある。それは改稿とヴァリエントの問題である。『少年愛の美学』はその三部構成が完成してからも繰り返し書き換えられ続けたテキストであり、高原が高く評価する「列挙式の語り」も、改稿の過程で加筆されたものであるということが、まったく問題化されていない。

この改稿とヴァリエントの問題は稲垣足穂のテキストにおいてはきわめて重要な問題であるが、『少年愛の美学』というテキストも、その錯綜をきわめた複雑な形成過程を無視しては、テキストを分析することはできないであろう。次節ではいくつかの具体的な読書行為の場を視点として、テキストを横断的に分析することで、『少年愛の美学』を作家への還元図式やジェンダー論の地平へ回収することなく、テキストのユニークな様態を析出したい。

#### 4 『少年愛の美学』の読書論的分析

##### 4-1 発表媒体としての『作家』—名古屋の個人主宰の同人雑誌と発表方法—

『少年愛の美学』というテキストを分析するにあたって、まず考えねばならないのは、地方同人誌という発表媒体についてであろう。それは発表媒体が違っていれば、『少年愛の美学』は間違いなくこのような形で成立することはなかったと考えられるからである。ここでは、一般的に発表される原稿の内容が発表媒体の性格に左右される以上の含意をもつ、作家と発表媒体との特殊な関係について検討しておきたい。

『稲垣足穂全集』第4巻解題においても、『少年愛の美学』の初出稿とされている「ヒップ・ナイドに就いて」（1958.4）が掲載されたのは、名古屋の同人誌『作家』であった。『作家』は戦後最初の芥川賞作家であった小谷剛の主宰する月刊同人誌で、1948～1992年のあいだに516号を刊行しており、長さにおいても規模においても「同人雑誌の中でもずば抜けた存在」（森下1980）であったという。小谷が足穂の夫人稲垣志代の旧知であった縁で、足穂の『作家』への寄稿は始まったが、『作家』という発表媒体は次第に足穂にとって特筆すべき存在となる。それは、発表作品のテーマ、文章の長短、執筆期間に至るまですべてが足穂の自由であり、稿料は発生しないものの、送られてきた原稿を小谷はほぼ全て掲載していたという<sup>7</sup>。『作家』における足穂の特別待遇に『作家』同人の一部からは厳しい批判が出た時期もあったが、総じて足穂と『作家』との関係は非常に良好であり、同人中随一の149作品を同誌に発表（戸田1999）している。

##### 4-2 『少年愛の美学』の形成過程—繰り返される改稿—

『作家』という発表媒体を得たことで、『少年愛の美学』に連なる足穂の少年愛モノといわれるテキストが次々と『作家』で発表されることとなった。ただ足穂自身は文壇にデビューした1920年代から「衆道」や「少年嗜好症」について繰り返し論及し、小説にも同性の少年同士の関係を描いていたが、時代状況やカトリックへの接近などから、長くそのような主題を扱ったテキストを発表する機会に恵まれなかった。戦中戦後に同好の士であ

った江戸川乱歩や岩田準一らから多くの文献資料や知識を得たことも1950年代に入って少年愛モノが書かれる契機となったといえる。

『少年愛の美学』のヴァリエーションとしては「ヒップ・ナイドに就いて」(『作家』1958.4)を皮切りに、「ユーモレスク」(『声』1959.1、「ヒップ・ナイドに就いて」前半の改訂抄出)、「増補 HIP-NIED」(『作家』1959.4-5)、「少年愛の形而上学」(『作家』1960.2-4)、「Principia Pædophilia」(『作家』1961.1-3)、『少年愛の美学』(徳間書店, 1968.5)、「少年愛の美学」(『稲垣足穂大全』第3巻所収, 現代思潮社, 1969.11)、『増補改訂 少年愛の美学』(徳間書店, 1970.4)、『増補改訂 少年愛の美学』(角川文庫, 1973.5)が挙げられる。「ヒップ・ナイドに就いて」を初出稿と考えるのは、『少年愛の美学』のヴァリエーションの変遷をまとめた高橋康雄が指摘しているように、「ヒップ・ナイドに就いて」においてすでに、最終稿まで変わることはないはしがきや三部構成の章題の体裁がほぼ完全に成立しているからである<sup>8</sup>。ここで注目しておかなければならないのは、「ヒップ・ナイドに就いて」から「Principia Pædophilia」まで、はしがきや三部構成の章題も内容もほぼ全く同じエッセイが、ほぼ一年おきで加筆される毎に、同じ雑誌上に、数ヶ月にわたって繰り返し発表されていることである。このような連載形式は、商業雑誌においてはまずありえないことであろう。同人雑誌においても、また『作家』における足穂以外の同人でも、当然ありえない形の連載であろう。いかに足穂が『作家』という発表媒体を自由気儘に使っていたのかが窺える。『少年愛の美学』の構成自体もこの『作家』誌における形成過程が如実に反映したものとなっている。

#### 4-3 生成する読者／編集する作者—読者の参与と作者の改稿—

とりわけ『作家』誌で何度も繰り返し改稿され、掲載されることで、テキストの最終的な分量は、初出稿の原稿用紙130枚から、4倍近い500枚へとふくれあがっている。だが、これほどの大量の加筆増補にもかかわらず、構成や章題などに変化がないのは、その加筆増補の内訳が、ほとんど読者からの積極的な資料提供による、事例、挿話、書簡の挿入と、それに対する作者の解説だからである。結果的に、改稿が繰り返されるにしたがって、モザイク上の継ぎ接ぎが増え、『少年愛の美学』の特徴ともいえるテキストの断片性を形作ることとなった。この読者の資料提供による加筆増補は、『少年愛の美学』が書籍として成立し、流通し始めたのちも最晩年まで繰り返された。

このように読者の書信や提供された資料が改稿されて発表されるたびにテキストに反映されたことは、おそらく読者の積極的な資料提供をさらに促進したであろう。同人雑誌という限られた読者が目を通すメディアでそれが展開されたことも、読者の積極的な参与を促したと考えられる。このとき、作者の役割は、読者から提供された書信や資料を取捨選択し、編集し、適切な箇所に挿入、適宜解説をつけることであり、高原が高く評価していたような列挙式の語りが挿入されたのも、この改稿時であった。「列挙式の語り」が感性的理解を強いる説得的な性格を持つのは、こうした読者と作者とのあいだでテキストが生成

していく際に加筆されたことによると考えてよい。読者はテキストの生成に積極的に参与し、テキストを挟んで、作者はそれを取捨選択し、編集して解説を加える。『少年愛の美学』はこのように、すぐれて双方向的な形成過程を持つテキストなのである。

#### 4-4 相互浸透する「作者／作品／読者」

『少年愛の美学』というテキストの形成過程において、作者は読者の参与を誘発するように改稿を続け、読者は利用されそうな資料を想定しつつ収集し、事例や挿話の報告も含めて情報を提供することで、テキストの生成に積極的に参与していく。それはまた、新たな読者の参与を誘発することで、その輪を広げていくことになる。

こうした『少年愛の美学』の錯綜した生成過程を含めて、あらためてテキストを分析するためには、『少年愛の美学』というテキストを、さらに読書の間まで拡大された網目のなかで、容易に分割できないほど相互浸透しつつ、自らもその一部となりながらテキストを生成する様態として分析していく必要があるだろう。

### 5 「A感覚」の戦術—読者の選抜と薫陶—

#### 5-1 読者を選抜すること—少年愛の困難さ—

ここまで見てきたような錯綜した生成過程とユニークな語り口をもつ『少年愛の美学』というテキストを分析するためには、読書行為の間をいくつかの水準に分けて検討し、テキストの特徴を捉え直す必要があるだろう。

まず検討したいのは、テキストにおいて読者を選抜するような叙述である。それは少年愛における三重の困難として説明することができるだろう。第一に、テキストを真に理解する読者の存在の稀少性を強調し、とりわけ若い読者を優秀な読者として認定するような記述<sup>9</sup>を挙げることができる。第二に、「A感覚」という概念の理解の困難さが挙げられるだろう。「A感覚」について、『少年愛の美学』ではさまざまな説明がなされてはいる。しかし、それらは「プラトーンの郷愁」、「先験的エロティシズム」、「幼少年的ナルシシズム」、「原初感覚」、「文化」、「ネガティブなもの」、「セックス以前へのノスタルジー」、「想像力を特徴として途方もないものに結びつくもの」（稲垣 2001）などと、さまざまな言葉で常に言い換えられることで、実体的な意味を捉えられないような語り方で表象されているといえる。そして最後に挙げられるのは、性愛としての少年愛自体の困難さである。『少年愛の美学』では「A感覚」という感覚が、「幼少年的な孤立にあるのでない限り、何人にも感知されるという訳合いのものではない。」と語られる。そして、少年愛の実際の性交渉においても、「少年ではそういう具合に行かない。先方が別に待機しているわけではなく、実に根気の要る開発であるからだ」、「これの開発に当っては、並々ならぬ根気が要請されるが、それとて主旨は挫折に終る。」と、少年愛への志向や、少年愛における性的関係・性交渉が、容易には成立しない理想的関係として、繰り返し言及されている。

このように『少年愛の美学』を理解しうる読者としての資格、テキストの感性的了解、

そして少年愛の性愛関係の三段階のレベルにおいて、読者は厳しく選抜されることになる。この「少年愛における三重の困難」は、どのように機能するのだろうか。読者はおそらく、自分も含めた読者の総体を、狭き門をくぐり困難を乗り越えられた少数の読者と、意味の理解できなかった大多数の読者に分割して想起するだろう。もちろんそれは実際の読者の分割とは無関係である。それは読者自身が想像するよう促される読者の分割にすぎない。このような叙述は、ある種の読者にとっては取っ付きにくさとしか感じられないであろうが、困難を乗り越えて『少年愛の美学』に共感できた（と信じる）読者に対しては、強い説得力と愛着を与えることになるだろう。

## 5-2 ゼロ記号としての「A感覚」—断片とズレ—

さらに「A感覚」という概念が創り出す記号的な価値体系についても検討しておかなければなるまい。「A感覚」は、三つのレベルにおいて、「失われたものへの郷愁」として意味付けられていると考えられる。

第一に、すでに触れた、原初の原口腔生物の感覚としての肛門感覚(フロイト 1905=1997)が挙げられる。『少年愛の美学』は反復説に依拠し、男性器や女性器の感覚に先立つ原初の性的感覚として肛門感覚、すなわち「A感覚」を歴史的な地平へ価値付ける。第二も同様にフロイトの幼児性愛論の一部に依拠し、性器が性的感覚の中心にはない前性器的体制における幼少年期の肛門感覚を、個体としての人間の性的感覚の起源へと価値付ける。この二つのレベルの感覚は、現代の（成人の）読者にとっては、すでに失われている感覚であり、だからこそ価値をもつものとされる。そして第三に、大正期以前の日本の少年愛の伝統が挙げられる。『少年愛の美学』の叙述を読み進めていけばわかるように、少年愛の理想はしばしば、謡曲などを通して日本の中近世へ向けられており、古代ギリシャを除いては、西洋の少年愛はかぎりなく同性愛に近いものとして忌避されている。そこには、ほんのわずかな期間しか成立しない、少年愛における念者と稚児の年齢階梯的・非対称的な関係性を、日本文化におけるはかなさとして抽象する論理に連繫されている。そのため「A感覚」も、「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、あるいはまた最寄り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。」（稲垣 2001：10）などと、日本における失われた伝統を不意に感じ取る感覚として表象されるのである。

「A感覚」がいくつかの水準において「失われたものへの郷愁」として価値付けられているために、「A感覚」とは何か？という問いに対する実体的な解答は退けられる。そしてまた「A感覚」は前節でも見たとおり繰り返しささまざまな定義がなされ続けることで、結果的にその指示内容はズレていくことになる。「A感覚」というのはいわば常に意味の空隙となって、あらゆる解釈を吸収する装置となっている。「A感覚」は、「少年愛の美

学」という価値体系の中で、すなわち「能記が姿を持っては存在しないこと自体がひとつの能記として機能している」（バルト 1964=1971:181）不在の中心としての「ゼロ記号」にほかならない。「A感覚」は常に意味を充填することを強要するものであり、また、すでに失われた郷愁としての感覚であること、獲得することがほとんど不可能な感覚であることによって、その価値が保証されているのである。

「A感覚」がゼロ記号として機能することで、『少年愛の美学』のはしがきに付された「想像力を特徴として途方もないものと結びつく」というシュルレアリスムの「意想外の連結」の手法も有効に機能することになる<sup>10</sup>。つまり「A感覚」という実体的な対象はあらかじめ存在せず、比喩の比喩ともいべき言語上のレトリカルな次元においてのみ「A感覚」が存在することで、その都度、読書行為とともに形而上的な意味が呼び込まれ、意味の空所が充填されるのである。この「A感覚」のゼロ記号性によって、あらゆる熟語の「コウ」の字を「肛」に変換するといった荒唐無稽なレトリックさえ成立することになる。

### 5-3 執拗な隠喩の列挙—「了解」の反復—

もう一つ検討しなければならない特徴は、やはり、高度な想像力を強いる隠喩の、執拗な反復<sup>11</sup>であろう。例えば、「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峨々とした独逸浪漫派の舞台、天体画的な深淵」（稲垣 2001:99）といった「A感覚」的なものとして挙げられた類例は、隠喩の連なりによって辛うじてその雰囲気を推し測ることができるような叙述である。繰り返すこのような隠喩の列挙が展開される『少年愛の美学』の叙述では、想像による「了解」が反復されることで、その度に読者は意味の空所を充填し、「了解」の身振りを演じ続けることになる。ここでもやはり、「狭き門」を潜り抜けて何かを「了解」した（と思われた）ときのみ、テキストは読者に快楽を与える。

ここに『少年愛の美学』というテキストの、困難を乗り越え選抜された少数者として、読者を絶えず薫陶する、行為遂行的な語りの戦術を読み取ることができるだろう。そして、若い読者に「A感覚」を絶えず感性的に、直接「了解」するよう強いる語り手と、読者のあいだの著しい非対称性がここでも形成されている。こうした非対称性は、少年愛における念者と稚児の年齢階梯的・非対称的關係性そのものではないだろうか。執拗な隠喩の列挙の叙述も、読者との資料のやり取りがテキストに反映される中で付け加えられていった箇所であった。『少年愛の美学』というテキストの叙述は、「A感覚」というゼロ記号を不在の中心とすることで、少年愛における念者のように読者を根気強く薫陶する語り口をもち、選抜された稚児としての若き読者はいずれ念者の側に移行して、さらに若き読者を薫陶する、終わりなき「念者としての語り」といえるのではないだろうか。

## 6 まとめ—念者としての語り—

『少年愛の美学』というテキストにおいて展開される「A感覚」の美学（＝形而上学）は、

断片的なエッセイ形式や、膨大な少年愛に関する事例や資料の引用、そしてその本質を理解しようとするに逃れ去るような隠喩の列挙、意想外の連結、文字の置き換えといった諸特徴によって構成される、きわめてレトリカルで行為遂行的な言語戦術によって構築されていた。それは読書行為における円滑な理解を疎外することで、（一部の読者にしか有効ではないにせよ）理解を超えた直接的な「了解」へと読者を誘う、それ自体いわば「念者としての語り」を実践していた。そしてそのような語りは、繰り返された改稿の過程の中で、読者の参与がテキストに刻んだ特徴でもあった。

このような側面は、稲垣足穂の形而上学への「生来の傾向」といった作家の特異性への還元図式によって抑圧されていたと述べている。本稿では、いくつかの読書行為の場を切り口として、テキストを横断的に分析することで、「作者／作品／読者」といった伝達図式を問い直す地平に立ち、『少年愛の美学』を再検討し、テキスト自体が持つ語りの特徴を明らかにすることができた。

今回は『少年愛の美学』におけるセクシュアリティの問題には深入りしなかったが、現在の感覚から言えば『少年愛の美学』の記述には明らかな偏見や誤解が多数見られる。それでも『少年愛の美学』というテキストが「稀代の奇書」として魅力を放つのは、本稿で分析したようなレトリックが価値体系を形成していく様態が、ユニークな語り口の中にもはっきりと顕れているからである。『少年愛の美学』には女性を嫌悪し、同性愛をも忌避するような語りが顕著であるとも言え、『少年愛の美学』が生み出す読者の想像の共同体の、ホモソーシャルな関係性も興味深い問題ではあるが、同じく「誘惑の書物」としての『少年愛の美学』を論じた太田晋「STAR-STRUCK c/w チョコレット・クローゼット」（『ユリイカ 9月臨時増刊号 総特集＊稲垣足穂』青土社、2006）がイヴ・コゾフスキー・セジウィックの議論を踏まえた興味深い論考を發表しているので参照されたい。

また日本語における「少年愛」という用語の成立と変遷や、それにまつわる岩田準一、江戸川乱歩、南方熊楠、稲垣足穂の果たした役割、『少年愛の美学』の主題が「花の24年組」と呼ばれる少女マンガ家に形を変えて継承されたことなどについても、『少年愛の美学』というテキストは興味深い問題を提示してくれているが、それらについては別稿を期したい。

---

1 ここでの「少年愛」は「成人男性が同性の少年を愛すること」（須永 1989）を意味し、男性同性愛における年長者の「念者」と年少者の「稚児」の間の非対称的な性愛関係を指すものとする。

2 「読者や読書に関心を向けるアプローチは、「作品」や「読者」、あるいは「作者」という区分にとらわれた思考を解放する。というのも、いかなる「作品」も「作者」も、多様な読者や、読書の場を視野に入れるやいなや、その明確な輪郭が揺るがざるを得ないからだ。すなわち、享受にかかわる諸問題に関心を向けることを通じて、現在自明のように用いられている「作品」、「作者」、「読者」といった一見自明な境界を失わせ、そこに抑圧された問題を提示してくれる論をここでは問題提起的であると評価し、読者論、読書論として名指し、収集、提示することとした。」（和田 1999）

- 
- 3 W・J・オングは近代以降の文字の文化において自明視される図式、すなわち、コード化された「情報」が送り手からパイプを通して、脱コード化され受け手へ伝達されるという情報伝達図式を「パイプライン」によって表す「メディウム・モデル」が、実は人間のコミュニケーションに関わりがないことを指摘した。「作者／作品／読者」というモデルは、この近代において自明視される情報伝達図式と同様のものである。オングは、実際のコミュニケーションでは、相手の立場を先取りするようなフィードバックが必要であるとしている。(オング 1982=1991 : 357-8)
- 4 「只一人でいる時の伴侶は、P感覚でもV感覚でもない。それはA感覚である。こういう意味で、「お尻」は「人」と同意語である。ためしに次のような単語の「コウ」を「肛」におきかえてみよ！高野山、弘法大師、幸若舞、香氣、講道館、攻玉舎、侯爵、校長、高士、高級、恒例、工員、公務員、公開実験、交通機関、行動派、硬派、高弟、膏藥、黄禍、後患、公德、公選、鴻恩、行人、行楽、交歓、幸福、厚志、交情、好意、後見……いずれも間違いなく成立する。中でも、光音天、興聖寺、広隆寺、紅樓夢、孔門の十哲、校友会、工事現場、好事魔多し、鴻門破り、後納、後樂園、好色一代男、紅一点、紅衛兵、光陰矢のごとし、高射砲、工学博士、公安委員会、公教要理、講和条約、皇国興廢、公衆便所、後期印象派などはそれぞれに傑作である。」(稲垣 2001 : 53)
- 5 「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が有効である、という、感性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、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」を誰でも得ることができるものだ。つまり、『少年愛の美学』は、パフォーマンス的な語りによる「新たな共同体への誘い」のための装置なのである。
- 当然その共同体は「想像の共同体」であって、かつ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。」(高原 2003 : 118)
- 6 「足穂による日本的プラトニズムの生成は、J・バトラーが『ジェンダー・トラブル』(一九九〇年)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であり、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、という近代の性愛を語る言説そのものへの批判の始まりとして、また、非対称的ジェンダーを前提に生活上・テキスト上でわれわれに無自覚の差別・セクハラを促す既存の認識体系への攪乱戦略の記録としても、今こそ足穂を読まねばならない。」(高原 2003 : 140-1)

- 
- 7 「小谷：いきさつはわかりません。とにかくあの人が書いてくれるというだけで、書いてくれと言ったことは一回もありません。全部ご本人任せですから。
- 常住：ああ、そうですか。投稿みたいな形になったわけね。
- 亀山：載ってしてくれるから次から次へと……。いいところあるよね、小谷さんは。相当うるさいんだけど、ちゃんと送ってくれば、はいって言って載ってるんだから。」（小谷ほか：1977）
- 8 「なんとといっても「ヒップ・ナイドに就いて」（『作家』昭和33年4月）の第一稿がほぼ『少年愛の美学』の構想をまとめあげていることである。ここには「はしがき」「一 幼少年的ヒップ・ナイド」「二 A感覚の抽象化」「三 高野六十那智八十」という章だての体裁がまとまっている、が、約百三十枚足らずの枚数で、最終稿（角川文庫版——引用者註）と対照するにはまだまだ体をなしていない。しかし、資料の引用がほとんどないだけで作者の意図はほとんど完璧に尽くされている。」（高橋康 1988：721）
- 9 「この三月に日本文学大賞を受領したのはどういうわけか？実は報せを耳にしたとたん「これは娯楽的な小説でない。広く天下の独創的な青少年をして先人未発の境地を開拓すべき情熱と意志を喚起せしめるエッセイだから、お受けしてもいい」との考えが閃いたのだった。
- 私の以前からの読者はほとんどが受賞を快く思わなかったようだ。どうしていまさら……の不満が彼らにあつたらしい。そのため数通のお手紙を頂いた。又、受賞作品『少年愛の美学』の版元である徳間書店へは「本に付いている帯文の背にある“日本文学大賞受賞作”の九字はいったい何事か！」との詰問があったそうである。諸兄弟の云い草はそれぞれもつともだと思われたものの、その傍らに、やはり自分の最初の「広く知らせる必要がある」が間違っていなかったことを知った。
- 私の読者はみんな若い世代であると云ってよいが、こんどの受賞をきっかけにいよいよ多く十六歳から二十五歳にかけての新読者が生れた。それは数千であろうが、絞ってみると二、三十人という所で、総てこれらの人士たまたま稲垣文学を知り、各自の立場における真の読書とも云うべき自らの天分を発揮するだろうと期待される人々なのである。」（稲垣 1969→2001：133）
- 10 『少年愛の美学』の「はしがき」には、「想像力とは最も連結しがたいもの同士を繋ぐことを云い、意想外とは、常に通俗性を打破するイロニーの一形式である」これは、三田文学に、西脇順三郎が載せたシュールレアリズムに関するエッセイ中に憶えている文句だ。自分に、『ヒップを主題とする奇想曲』が書けないものかしら？」（稲垣 2001：7）と書かれている。
- 11 「A感覚はジュピター以前のサターンである。「ダダ」であって、白い、何も印刷されていない童話のページである。それが忽ち色硝子、殊に子供らが好む深紅色のガラスを通して眺めた外景に一変する。次の瞬間には、ガスの火光を受けたサーカスの天幕に映っている馬の影になる。浴槽に落ちこちたゴム風船であり、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であり、暗夜に電車のボールの先から零れ落ちていた緑色の火花のしずくであり、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であり、糸でぶら下がっている、煙草の丸罐の封だった錫

---

板の月であり、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であり、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であり、桃星の周囲を人知れずに旋っている金色のスーパーニクであり、土星の鏢の表面に落ちていた本体のかそけき陰影である。」(稲垣 2001 : 197・8)

## 《参考文献》

- 稲垣足穂,2001,「少年愛の美学」『稲垣足穂全集』第4巻,筑摩書房.
- ,1969→2001,「わが稲垣足穂小全と読者群」『稲垣足穂全集』第11巻,筑摩書房,133.
- S・フロイト,1905=1997,「性理論三篇」『エロス論集』,中山元(編訳),ちくま学芸文庫,113,133.
- 和田敦彦,1999,「解説」『読書論・読者論の地平』,和田敦彦(編),若草書房.
- W・J・オング,1982=1991,『声の文化と文字の文化』,藤原書店,357-8.
- 須永朝彦,1989,『泰西少年愛読本』,新書館,210.
- 高橋睦郎,1987,「天上の消息」『A感覚とV感覚』,稲垣足穂,河出文庫:281.
- 澁澤龍彦,1968,「書評『少年愛の美学』」『朝日ジャーナル』,朝日新聞社.
- 渡部直己,1987,「「A感覚」善用の祈り」『ユリイカ』,青土社.
- 高原英理,2003,「断念の力」『無垢の力——〈少年〉表象文学論』,講談社,118,140-1.
- J・バトラー,1990=1999,竹村和子訳,『ジェンダー・トラブル』,青土社.
- 小谷剛ほか,1977,「座談会 タルホ水道の蛇口を捻って…」『別冊新評』,新評社.
- 高橋康雄,1988,「月とA感覚……「少年愛の美学」形成まで」『月球儀少年——極微についての考察』,稲垣足穂,立風書房,720-1.
- 絳秀実,1987,「AerO-Plane——稲垣足穂の性と死」『新潮』,新潮社.
- 内山政純,1995,「稲垣足穂論——物語としてのエロス」『中央大学大学院論究(文学研究科篇)』中央大学大学院研究機関誌編集委員会.
- ,「「性」と「知」をめぐるもの——稲垣足穂、A感覚論の可能性」『中央大学大学院論究(文学研究科篇)』中央大学大学院研究機関誌編集委員会.
- 森下節,1980,『新・同人雑誌入門』,皓星社.
- 戸田鎮子,1999,『小谷剛と『作家』』,中日出版社.
- R・バルト,1964=1971,「記号学の原理」『零度のエクリチュール』,沢村昂一(訳),みすず書房,181.