九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

『女形一代 : 七世瀬川菊之丞伝』論 : 両性具有としての女形

張, 亜璐
九州大学大学院地球社会統合科学府 : 博士課程

https://doi.org/10.15017/4480675

出版情報：Comparatio. 24, pp.27-39, 2020-12-28. Society of Comparative Cultural Studies, Graduate School of Social and Cultural Studies, Kyushu University
バージョン：
権利関係：

『女形一代―七世瀬川菊之丞伝―』論
――両性具有としての女形――

張　亜璐

一、はじめに

円地文子の『女形一代―七世瀬川菊之丞伝―』(以下は『女形一代』と略称)は一九八五年一月から八月まで「群像」に連載され、翌年の二月に講談社より出版された小説である。

円地は八十歳の時、この小説を執筆し、また小説の連載が終わってまもなく、十一月に第四十六回文化勲章を受賞した。年譜によれば、一九八四年十月から脳梗塞によって入院生活が始まり、八五年四月に左眼白内障のため手術し、さらに六月二十日、脳梗塞のため右手が不自由となっているという。『女形一代』の後半部分をサインペンで執筆できずにほぼ口述筆記に頼って原稿を完成したらしい。

単行本として刊行された際、本の「帯」には以下のように書いてある。

> 瀬川家は江戸時代に三代続けて瀬川菊之丞という名女形を出した家で、この家に生まれた栄子は幼時より女踊りを得意とした。13歳の時、菊次郎を襲名し、性的倒錯も顕著となって手伝いの安さんと駆け落ちする。その後、画家の沢木紀之が相手だったりするが、舞台の芸はますます冴え……(注一)。

宣伝用のキャッチフレーズに「名女形」「性的倒錯」といった用語で読者の興味を引き起こし、小説の内容を要約しそのテーマも明示していると考えられる。主人公菊次郎はタイトルに書いてある七世瀬川菊之丞(注二)とは関係がなく、六代目中村歌右衛門(注三)をモデルとし、画家として登場する沢木紀之は三島由紀夫(注四)をモデルとして造形されたと考えられている。菊次郎の死後、彼の女形としての生涯を思い出の形で語るのは、菊次郎より少し年上の幼馴染みで、彼が小さい頃から習っていた日本舞踊の家元藤波扇十郎の娘である。この語り手も原型があって初代吉右衛門の長女、藤間正子であるらしい。

ところが、円地の多くの作品から明らかなように、円地は史実や種本と小説の間に距離をおいて自分の考え方によって自由に小説の内容を創作する場合が多い。この作品の場合も同じである。したがって、『女形一代』は創作した作品として読んでいいだろうと考えられる。それまでの作品と異なり、「です」「ます」体によって書かれたこの小説で、語り手はあたかもドキュメンタリー番組のナレーターのように、菊次郎の一生について、真実そのままを語っているように見せかけてはいるけれどもである。

問題になるのは円地が如何に菊次郎の女形としての一生を描写しているのかということである。女形としての人生における両性具有の性質を具えている菊次郎の生き方を明確にすることで、円地文学に登場する様々な性の様態のうちの一つの例が浮き彫りになってくると思われる。そのため、本稿では、主人公菊次郎がどのように両性具有の性質を持ちつつ、一生女形として生き抜いてきたのかとい

うことを明らかにすることを目的としたい。

二、芸術上の両性具有としての女形

両性具有といった人間の両性性の概念は、古代ギリシアの哲学者であるプラトンから、フロイト、ユングに至るまでのそれぞれの主張の中で、女性や男性の中に「内なる異性」（注五）が存在することが提出されている。この両性化はしばしば「モノセックス化」、「単性化の現象」（注六）と誤解されるが、ユングの言葉によれば、女性の中に男性性、すなわちアニムスが、また、男性の中に女性性、すなわちアニマといった性的なるものがあるのが人間本来の姿であるということである（注七）。

特に注意したいのは、芸術家と両性具有との不可分な関係性が重要視されており、よく論じられていることである。芸術上での不可欠な性の越境については、容易にヴァージニア・ウルフの著した『私だけの部屋―女性と文学』（一九二九年）が思い起こされる。ヴァージニア・ウルフは小説家などの芸術家は両性具有を求めているという芸術家観を主張している（注八）。つまり、芸術に携わる人間は自分自身の元来の性に拘らずに、男でもあり、女でもあるという両性具有を常に追求するという観点である。

作家としての円地はたびたび自分自身のことを「男女郎花」、「男でも女でもない」存在などと呼んでいることから、こういう男女の性差を越境したり、両性具有を追求したりする芸術理念に通じているといえる。ことに晩年にいたり、男女の性的なるものに対する考え方がさらに先鋭的になり自由になったのである。

この芸術理念を作品中に溶け込ませるような形で、円地は『女形一代』を連載する二年前の一九八三年に、能楽という芸術についての両性具有を描写する『菊慈童』（注九）を発表した。八十歳を超えた能楽師の大家、桜内遊仙は、「男とも女ともつかない」という性質によって能の世界にふけっており、また男でありながらも女的な雰囲気を発している画家の泉亨修二と同性愛関係を結んでいる。その二年後の一九八五年に円地は、歌舞伎の女形を取り上げ、二人の男性と同性愛関係を結んだ菊次郎の女形としての一生を描く『女形一代』を執筆したのである。

円地と歌舞伎とのつながりは幼少の頃に遡る。歌舞伎が好きな父母、また武家出身で芝居や浄瑠璃などに詳しい祖母の影響を受けていたため、小さい頃から歌舞伎を見ており、後日「お腹の中から歌舞伎を見ていた」（注十）と告白している。作家として出発したのも、一九二六年に戯曲「ふるさと」が歌舞伎座の機関誌「歌舞伎」に当選したことが契機となった。とりわけ歌舞伎の女形に興味を持ち、「女形が女性心理に移ってゆく芸術上の自憑の過程には、常々特殊な興味を感じている」（注十一）と言っており、また、女形となる辛さや苦しみなどにも共感しつつ、以下のように述べている。

女形というと短命なものの代名詞のように私には思われる。（中略）これは男が女になるという不自然な舞台上の制約の為、常人の考え及ばぬ無理を、生理と心理の両方面で女形が味わう故であろうと思う。（中略）女形が舞台で女になりきる為には、立役が男の役の性格に恃憑して表現する場合より二重の苦心

がある点を言いたかったのである。（中略）女形の場合は「どういう性格の女」「どういう環境の女」として戯曲の中に指定された性格を表現する前に、まず、女になるということで、一つの川を飛びこえねばならない。この川を――言いかえれば「性」を飛びこえる努力は、随分無理なエネルギーの使い方をするものに違いないと常に私は思っている（注十二）。

円地は、女形は舞台で演じることではなく、女形となる前に「女になる」ということを強調している。「生理と心理の両方面で」の「常人の考え及ばぬ無理」を通してこそ「女形が舞台で女になりきる」のである。これは「「性」を飛びこえる」、すなわち男女の性差を超えるということが必要となる。

『女形一代』の中でも、円地は語り手の「私」の話を通して「自然」という言葉で、十代のまだ自分の両性具有の性質を意識していない菊次郎の女形について感想を述べている。

昔々、私の角兵衛に女太夫を踊った時のように、自然のままに女になっていたのが一番幸福だったのかもしれません。

また別の箇所でも「私」の思いが示されている。

私とすると、その後に色々変化していった彼の舞台よりも菊之丞（菊次郎――引用者注）自身が認めていたように、私が角兵衛になり彼が女太夫に扮していたあの頃の男と女の自然に入れ替っていた姿がほんとうのものだったような気がするのです。

また、最後に菊次郎の人生を振り返って見た「私」もやはり菊次郎との共演について感慨がわいてくる。

あの昔の角兵衛と女太夫が一緒に舞い狂っていた時のような自然な趣きはもう彼の舞台からは見ることができませんでした。

上記の引用から明らかなように、「私」にとって、十代という子供の頃の菊次郎が踊った常磐津の女大夫は忘れられなく、至高の舞台として意識されているのである。それは、菊次郎は「まだ自分が男であるか女であるかがわからないで女のままの気持で双舞を踊っていた」ためであり、「自然のまま」「自然に入れ替っていた姿」「自然な趣き」といった「自然」の状態の下で女になって女太夫を踊ったためである。「私」だけでなく、後日の菊次郎にとっても、十代に一緒に踊った角兵衛と女太夫が一生懐かしんで忘れられない存在である。なぜ懐かしんでいるかというと、自分の両性具有の性質を意識した後の菊次郎にはすでに「自然」の状態における女形が見えなくなったからである。

両性具有の性質を自ら意識してはじめて、菊次郎は芸術上で性の越境の下で女形としての一生を歩まなければならない。性の越境は女形という芸術が成就するには避けられないと考えられるが、菊次

郎にとって、女形を貫くのはそう簡単ではない。また、人生の中で現れた二人の男性、安さんとも沢木紀之とも同性愛関係を築いたが、それぞれに両性具有の性質を求められており、二つの関係の中で引き裂かれるのである。菊次郎が両性具有の性質の下で、芸術上で女形を貫いたために、生活上でどういう影響を被ったのかということについて考えたい。

三、男役としての菊次郎――沢木との同性愛関係を通して

菊次郎の幼馴染みとして、彼の栄子と呼ばれた子供時代から、菊次郎、菊之丞、さらに路考を襲名した晩年までの女形としての人生を見守ってきた「私」からみると、名門瀬川家の次男として生まれた菊次郎は生まれながらの性的倒錯者であった。

まだ小さい頃から、菊次郎は「男の子のくせにはじめから女の役に向いていて、いかにもしなやかな動作が女のよう」であった。十代の頃、「私」は菊次郎とともに角兵衛と女太夫を踊って、「波に浮かんで朝日に輝き夕日に揺めき南無妙法蓮華経」という「沖の題目」につれて動いている彼の女形の踊りに対し、「相手が男であるのか女であるのかを忘れて一瞬見とれてしま」ったことがあって、彼の女太夫が「いかにも若々しくしなやかだった」のを鮮明に覚えている。

戦時下、まだ二十代の菊次郎は軍隊に召集され、一時的に軍服に牛蒡剣をつける姿をしていたが、戦後、息を吹き返した歌舞伎世界とともに、「戦前の女形とは一味趣きの違う新しい女形として活躍し始めた」のである。若女形から立女形に成長していく中で、結婚して妻の照子を持つことにより、「雲絶間姫という絶世の美女」を「男を引き入れて堕落させてしまうという恐しい魅力を持った女」として演じ、存分に女形の魅力を発揮するようになったのである。その時、画家としての沢木紀之が菊次郎の前で現れた。

「女形の持つ変態的な魅力」をとりわけ感じている沢木と同じように、中将姫の雪責場という芝居を通して歌舞伎における「倒錯美の魅力」を愛している菊次郎が沢木を恋人にすることは不自然ではなかった。

歌舞伎の倒錯美といえば、円地自身もこういう倒錯美に魅了されることをエッセイでも小説でも言及しており、「観念性と芸術的誇張を喜ぶ心情」（注十三）を告白している。エッセイ「歌舞伎世界」においては、少女時代、芝居を見に行った時の左団次の声を上げて泣く場面が、「少女の私にサディスチックな歓びを与えた」として、その「一番大きな振幅」（注十四）について述べている。また、小説「朱を奪うもの」（注十五）の中でも、主人公滋子を少女時代、祖母が語った歌舞伎などの残酷世界に魅せられ、虐待される美しくて若い女の無残さに異常な美しさを感じている女性として造形しているのである。こうしたことから、円地は自分自身の歌舞伎における倒錯美への思いを菊次郎と沢木の人物像に溶け込ませたのだと考えられる。

ところが、実は、沢木は菊次郎を一人の男として感じたがる願望を持っている。すなわち、芸術の上では、菊次郎を「性の転換」によって男の役者に仕立てたがり、二人の同性愛関係の中では、菊次郎を男役にさせたがるという二つの側面があるのである。菊次郎は「無理に心身をねじって」沢木の願望を果たそうとしているが、生来女形の環境で育てられてきた彼にとって、そう簡単に性を転換で

きるわけではない。二人が連携したいくつかの新作品で菊次郎は男っぽい役を担当するが、やはり「新生面を開拓することに不満を明らかにし」たため、結局性の転換が失敗してしまった。芸術上にしても、生活上にしても性の転換が失敗した結果、二人の関係は破綻し、沢木は一人で外国に行ったこととなり、数年後、女と心中して命を絶った。

「私」の考えでは、「男が女に転換することに傾き過ぎて」いる代々の血統を持っているゆえに、菊次郎は沢木の思い通りに自分の性質を男のほうに転換することができなかったのである。言い換えれば、瀬川家の代々、女形としての血統があまりにも強いため、生活においても、女役として生きていくしか方法がないということである。「男でも女でも三十代というのは迷いも深くそれだけに思いもよらぬ道に踏み込んでしまうことが多い」と菊次郎の迷いを説明していることから、「私」としては、菊次郎が芸術上で女形となることも、生活上で女のように生きることも、どちらも生涯貫くべきだと考えているらしいということが示唆されている。

菊次郎だけでなく、沢木についても「手弱女振」を最後まで徹したほうがましだと「私」は考えている。「手弱女振」を途中でやめて「益荒男振」を強調するのは、晩年の沢木には無理なところがあるためである。

「手弱女振」「益荒男振」という言葉から、円地が執筆した小説「冬の旅」(注十六)の中で沢木の主張と似ている三島由紀夫の考え方が容易に思い起こされる。作品の副題に「死者との対話」とある通り、この小説は三島由紀夫の割腹自殺から一年という時期に円地の書いた対話形式の三島論である。この中で円地は、自分と同じように女形に興味を持っている「三島の内部に強い両性具有への志向があったことを読み取っている」(注十七)が、沢木と同様、三島が自分の「女」の部分、すなわち「手弱女ぶり」を自ら押し殺す一方、「男」の部分、「丈夫ぶり」のみを最大限表現するために苦しみを抱いて生きていることを指摘している。ここから明らかなように、円地は語り手の「私」を通して、沢木が「手弱女振」をやめて「益荒男振」を最後まで主張することを批判していると考えられる。また、沢木の原型はおそらく三島由紀夫であろうと考えられている一つの理由も明らかになるように思われる。

三島の自殺した運命と同じように、菊次郎の性の転換の失敗に失望した沢木は外国へ行き、数年後心中で自ら命を絶った。しかし、なぜ「私」は沢木が菊次郎によって取り殺されたと思っているのであろうか。

> 彼(菊次郎――引用者注)が女形として成長するにしたがって、その本来の男は影を潜めていかざるをえませんでした。もし性の逆転換がもう一度行われたとすれば、それは沢木紀之さんとの関係においてだったでしょう。しかし菊之丞はその時にも危いところで女形としての自分を守り抜きました。沢木さんが外国で死ぬようになったのも、言ってみれば彼に負けたということでしょう。

沢木の存在は、確かに菊次郎の女形としての人生の中で一つの重

要な試練となったと考えられる。もし沢木が菊次郎の人生に現れなかったら、おそらく菊次郎は今まで通り、女形として順調に最後まで生き抜いているのであろう。ところが、沢木との一度の恋愛をへて、菊次郎は試練を乗り越えて「女形としての自分を守り抜」いたのである。瀬川家の女形としての強い血統が重要な原因であるが、さらなる大きな理由は芸術上で菊次郎が愛情より女形のほうを自ら選択した意志にあったと思われる。また、男役として沢木との同性愛関係が破綻してこそ、生活上で女役のほうが自分にふさわしいものであったと認識するようになったのである。

「私」からみる菊次郎と沢木の関係は「芸術と芸術とが肉体を中にして直にせめぎ合うような凄じいもの」である。こういう芸術の下での「凄じい」二人の関係であるからこそ、性の転換への失敗という芸術上での敗北によって、沢木が自らの死を招いたわけである。つまり、菊次郎の女形を貫く恐ろしいほどの強い力が性の転換から「女形としての自分を守り抜」いたのであり、同時に沢木を自殺にまで導いていったのである。そのため、「私」は「沢木紀之さんが菊之丞（菊次郎――引用者注）に取り殺されたと言っても不思議に思う人はないでしょう」と主張しているのである。

菊次郎は沢木との同性愛関係の中で、男役を担当しており、また沢木の性の転換の望みに応じようとして男の役者として努力したが、やはり芸術上で「女形としての自分を守り抜」いており、それだけでなく、生活上でも、男役ではなく、女役のほうが自分にふさわしいと認識するようになったのである。

四、女役としての菊次郎――安さんとの同性愛関係

安さんは瀬川家の使用人であるが、まだ十代の頃の菊次郎とともに北海道まで駆け落ちして菊次郎の最初の恋人として登場している。

安さんと駆け落ちした時、菊次郎はまだ女形として売れていなかった。この事件の結果として、安さんは瀬川家から放逐された一方、菊次郎は一、二か月間休んでから以前と同じように舞台に立つことになった。菊次郎は何の影響も受けていなかったように見えるが、「私」は菊次郎の最晩年、安さんとの再会によって彼の本当の思いを知るようになった。

「若旦那」

と安さんは昔の通りの呼び方で彼を呼び、手を取って畳などもむさ苦しい家の中に入れたそうです。小さい部屋で、障子も破れていましたが、菊之丞は平気で安さんに寄り添うように座って、

「安さん、あなたどうしてこんな所に来ていたの。東京に来れば私がなんとでもしてあげたのに」

そう言いながら、彼は薄い上布の肩や裾を強ばらせたまま女のように安さんの胸に体を寄せました。安さんとすれば、その様子は当代の名女形ではなくて、六十年近く前に彼と一緒に北海道まで来た、女とは違う、さればといって普通の男でもない不思議な若さと美しさを持ったあの頃の菊次郎にそのまま会っているような気がしたのだそうです。安さんはそれ以上のことは話さなかったというのですが、その時の菊之丞の体の柔か

さや着物の薄くごわごわした肌触りなどは如実に自分の体に残っている、と言ったそうです。

六十余年前の若くて男らしい安さんと現在の「みすぼらしい姿」と違和感なくそのまま見替えることができた菊次郎にとって、沢木ではなく安さんこそ、「心から惚れ込んだ」人だと「私」が分かるようになってきた。また、六十年近く前の若かった菊次郎ではなく、すでに七十代に入っている彼の「平気で安さんに寄り添うように座っ」た動作、「東京に来れば私がなんとでもしてあげたのに」との心配そうな言葉、緊張して「女のように安さんの胸に体を寄せ」た仕草などから見られるように、安さんを前にして自然に女のような姿を表しており、女のような気持ちでいるようになったのである。すなわち、菊次郎は安さんとの同性愛関係の中で女役を担当しているのである。

ここで、なぜ菊次郎にとって安さんこそ「心から惚れ込んだ」人なのか、また、なぜ安さんの前で菊次郎が自然に女のような姿と気持ちでいるのかといった疑問がわいてくるのであろう。

菊次郎はいつ頃から自分の性的倒錯を意識してきたかが不明である。安さんと同性愛関係を結ぶ前に、十代の菊次郎は「まだ自分が男であるか女であるかがわからないで女のままの気持で」常磐津の女大夫を踊っていたが、安さんと関係を持ってはじめて、性的倒錯を自ら意識するようになった可能性もあるし、すでに意識した上で、実践として安さんを恋人に選んだ可能性がなくもない。いずれにしても、安さんは菊次郎の具えている性的倒錯が覚めた際の最初の恋人である。

今日、同性愛などの性の多様性は受け入れられつつあるが、かつて性的倒錯とみなされていた同性愛は、一九六七年刊行の『異常心理学講座』においては、性の対象の異常に分類されていたのである（注十八）。

では、菊次郎は安さんを性の対象として選択した理由は何であろうか。小説の中で描かれた安さんの外見や雰囲気を確認しつつ、彼のイメージについて見ておく。

浜村屋（瀬川家）にはかなりの使用人がいましたが、そのなかに安さんといわれている二十四、五の男の人がいました。だいたい俳優の家に属している男衆とか番頭とか呼ばれる種類の人たちはなんとなく役者に似た雰囲気を持っていましたが、その安さんだけは骨張った体付きのどこかサラリーマン臭い人でした。経理にも明るいとかで菊之丞（菊次郎の父親――引用者注）は安さんにそういう方のことも委せていたということです。

上記の引用からみれば、男らしくて役者に似ていない雰囲気を持っており、また「骨張った体付き」で「サラリーマン臭い」安さんは、女のような菊次郎とは全く異なるタイプである。まだ十代の、多くの「役者に似た雰囲気」の人が周りにいる菊次郎にとって、安さんこそ、自分自身と異なる男らしい魅力を持っているゆえに、彼に惹きつけられたかもしれない。性的倒錯を持っている菊次郎が、

女のような気持ちでいるとすれば、男らしい男性であればあるほど魅力的に見えるのではないかと察せられる。したがって、菊次郎は意識的に自分自身と対照的なタイプの安さんを恋人と選択したのである。また、安さんは異常な性の対象としてみなされえるが、菊次郎にとって、彼を恋人にすることはごく自然な展開といえるのである。

十代の菊次郎はまだ一人の若女形として成長している途中で、如何に女のような姿と気持ちで女形になろうかと模索する段階にいたに違いない。安さんとの恋によって、女役を担当する菊次郎は心理的に女のような姿と気持ちでいられるようになってきたのである。そういう意味で、安さんは菊次郎が「女になる」道のりにおいて啓蒙的な役割を果たしている。したがって、安さんは菊次郎にとって、生活上での忘れがたい最初の恋人であるだけでなく、芸術上でも役に立つ恩人といえる存在だと思われる。それがゆえに、安さんこそ菊次郎の「心から惚れ込んだ」人であり、また、女のような姿と気持ちという自分の自然体が安さんの前で表われているわけである。

安さんと菊次郎の関係は一方的ではなく、互いに相手が自分にとっての大切な存在であると思っている。菊次郎と出会ってから、安さんは長年の願いが叶って人生にすでに未練がなくなったように、「その冬、雪の降り始めた頃、大雪山の麓に近い山林の中で枯れた白樺の枝に縄をかけて縊れ死んでいた」。安さんの死に方は沢木と同じように自殺であるが、「私」はやはり沢木と同様、安さんが菊次郎によって取り殺されたと思っている。

安さんは生涯、菊次郎の影の下で生きていたといっても過言ではない。一生、菊次郎のことを忘れられず、妻お静と結婚するのも彼女の「淋しい面影」が菊次郎の女形とどこか似ているゆえんである。妻をもらっているとしても、彼女を大切にするのではなく「反対にいじめ続けてい」たのは、妻という身代わりでは心が満たされず、本当に愛している菊次郎と一緒にいられないくやしさによったように思われる。

再会に対する安さんの本当の思いははっきりと描写されていないが、菊次郎の魅力を長年忘れられなかったとすれば、再会し、その再会の場で菊次郎が昔と同じような状態で自分のそばにいることは安さんにとっての宿願に違いなかっただろう。したがって、こういう宿願がようやく遂げられたため、安さんは自ら命を絶ったが、裏面では菊次郎によって取り殺されたといっても不思議ではないのである。

五、芸術上の演技と生物学上の男のねじれ

上述の分析を通して分かることは、沢木も安さんも菊次郎の同性愛関係の相手であり、その場合、男役としての菊次郎対沢木の関係は、女役としての菊次郎対安さんの関係と全く対照的な関係になっているということである。男役の立場と女役の立場が同時に存在するという複雑な構造が菊次郎一人のなかにあるのである。それだけでなく、菊次郎の身にはほかの構造もともに存在している。それは、芸術上の女形としての演技と生物学上の男というねじれである。

舞台上で異性を演じる芸術といえば、中国には、男で女を演じる京劇もあるし、女で男を演じる越劇もある。日本の場合は、歌舞伎

の女形以外、女で男を演じる宝塚歌劇もある。男女平等などの社会問題と関わるかと考えられるが、ここで特に注目していきたいことは、これらの芸術によって人工的に性別と役柄がねじれた虚構の世界が作り出されており、芸術上の人工美を見せられるのである。

女形も歌舞伎特有の演技によって独特な美が表現されている。円地はこういう女形の独特な美について以下のように述べている。

はじめて歌舞伎をみる人は、首の甲状軟骨が飛び出ていたり、手足の大きい女形の中の男を見出して、滑稽に感じたり、醜く感じたりするらしいが、すべての芸術にはそのフォルムがあるということを呑みこみ、そのフォルムを身につけて舞台を鑑賞するようになると、女形には女優の表現出来ない別の様式化された女の美があって、それが歌舞枝の醍醐味になっていることを感じさせられないではいない（注十九）。

円地の考え方によれば、女形の「別の様式化された女の美」こそ「歌舞枝の醍醐味」であり、「フォルム」そのものであるという。舞台で男の役者が見た目に女に見える容姿と女のような仕草や行動などを観客に見せつける女形というもの自体は矛盾による芸術である。この自己矛盾による独特な魅力のおかげで、かえって女形は歌舞伎の「フォルム」として、日本での誇るべき芸術の一つとして認識されているのである。ところが、女形美はあくまでも女そのものの魅力ではなく、男の役者が表現する女のように見えなければならない人工美であるゆえに、女形としての男の役者は生物学上の男でありながらも、芸術上で女のように演技を見せつけるというところで引き裂かれるのである。

菊次郎は女形としての魅力を最大限に表現するため、本来の男性性を巧みに秘めているが、女形への道でやむを得ず男としての性質を要求される時期があって苦しい境地に陥る場合もある。

戦時下、軍服を着て牛蒡剣をつけていなければならない菊次郎はわざと自分の生理上の男の性質を見せることに違和感を抱き、「なんか毎日ビンタの喰らい通し」の自分の状況を告白している。

一九四四年二月二十五日に閣議決定した「決戦非常措置要綱」（注二十）の影響の下で、待合、高級料亭、芸妓屋、バーなどの休業とともに演劇・映画などの娯楽も取り締まりの対象となったとよく知られている。この「要綱」の発令によって各劇場は避難所や武器の製造工場や公会堂などに指定された。劇場の役者たちが軍隊に召集され、戦場に赴くこともよくあったという。菊次郎はまさにその軍隊に召集された一員であり、女形と真反対の男らしさという男の特性を出さざるを得ない。

ねえさん。私はね、時々夢の中で自分が子供になって、ねえさんの角兵衛に女太夫をやらせてもらった時のことを見るんですよ。そうしてあの沖の題目のところで、大きく手を拡げて踊っている自分が波の上を飛んでいるカモメのように思い出されるんです

「御奉公」のために「慰安演芸」をしなければならない菊次郎は彼の「迫った気持ち」を共感できる「私」に吐露した。彼の話を聞いてから「思わず自分の頼が涙に濡れている」。それは「だぶだぶの軍服を着たなんとも服装とちぐはぐな彼の姿」を見ると、「どうにもふさわしくない男のような女のような」軍服姿を思って「こらえ切れない情感に胸が引き裂かれる」のである。菊次郎も今の自分の姿に苦しむため、十代の頃「自然」に「私」と双舞を踊っていた常磐津の女大夫を時々夢の中で懐かしく思い出すのである。戦争で窮地に追い込まれ、時代の要求にもてあそばれた菊次郎は生物学上の男としての自分と芸術上の女形の間のねじれを思わず感じるようになったのである。

戦後になって、菊次郎はふたたび舞台に戻って活躍し始めるが、妻照子との婚姻生活で再度そういうねじれを味わうようになった。

照子は菊次郎という一人の男の妻であるだけでなく、女形としての菊次郎の妻としても生きている。「優しい性格」を持っており、菊次郎のことに「気を遣」い、よく芝居にも来て楽屋で夫の世話をしたりする照子は申し分なく良い妻として描かれている。菊次郎も結婚してから、「女というものをほとんど知らなかった彼に新しい芸境が開けてきたように」なり、「舞台の女形はいよいよ大きくなり、艶やかにもなってき」た。良い結婚生活のように見えるが、照子のほうは満足していないようで「顔が妙に寂しそうに見えた」。また、菊次郎が四谷怪談のお岩の役を担当していたころ、照子は「優しい夫に感謝し、その優しさに応えることのできなかった自分を詫びている」といった内容ばかりの遺書を残して自殺した。

周知の通り、日本の怪談話の中で最も知られているのは、夫伊右衛門に裏切られて幽霊となって夫に復讐をしていく「お岩さん」であるといえる。良妻賢母といってもいいほどのお岩が夫への恨みによって幽霊にまでなって復讐を果たそうとするという恐ろしい話であるゆえに、今日でも「お岩さん」を軽々しく扱うと祟りが起きると言われ、「お岩さん」は恐れられる悲劇的な女性像として定着している。

照子はお岩のように自らの死を通して夫菊次郎への復讐を果たしたように思われる。菊次郎と夫婦になった照子が夫の男としての男性性を求めていることは言うまでもない。しかし、女形として生きている菊次郎が普段の生活でもその男性性を隠しているため、求めても得られない照子はもはや堪えきれなくなり、絶望に陥って最後に自殺を選んだのであろう。夫に対して世話を行き届かせ、何の文句も言わずに、最期さえも夫への気遣いを考えた照子の死こそ、菊次郎にとって妻の最も残酷な復讐であると考えられる。また、照子が死後、幽霊のようでずっと菊次郎の身に付き添っており、夫を困らせるのである。

あの角兵衛を踊った時分の「ような気持でずっといられたら照子を死なせるようなことにもならなかったでしょう」と照子の遺書を見て泣きながら言った菊次郎は、明らかに再度芸術上の女形と男としての特性のねじれを痛感したのである。おそらく彼こそ、妻を自殺へ追い込んだことを自ら意識しているのであろう。

菊次郎は女形として、女の真似をしなければならない人生の中でその人工美を舞台で見せるために、日常生活においても生理上の男

としての特性を隠しつつ生きていたのである。そういう選択をする際、間違いなく芸術上の女形としての演技と生物学上の男というねじれを感じることになったのである。これは自己矛盾による女形の哀しみであり、同時に菊次郎の哀しみでもあると思われる。

六、終わりに

本稿では、『女形一代』の主人公菊次郎が女形としての一生を如何に歩んでまた最後まで貫いてきたのかということを考察した。

女形の名門に生まれた菊次郎は生来性的倒錯の性質を具えている。女形としての道において、二人の男と同性愛関係を結んだ。沢木から性の転換の求めがあったにもかかわらず、女役のほうが自分にふさわしいと自ら認識するようになって「女形としての自分を守り抜」いたのである。最初の恋人としての安さんは、芸術上の「女になる」ための啓蒙的な存在であるゆえに、菊次郎の一生忘れることなく、「心から惚れ込んだ」人であったのである。この二回の恋愛から見られるように、沢木との関係の中で男役を担当する一方、安さんとの関係の中で女役を担当するという奇妙なずれは菊次郎一人の身に統合されている。また、女形という人工的な芸術を選択した以上、自己矛盾の女形として、菊次郎も生理上の男という特性と芸術上の女形の演技の間にあったねじれによって引き裂かれることとなったのである。

女形というものは両性具有の性質を具えている芸術である以上、女形としての役者はその代価として、性の越境の下で一生を歩まなければならない。二つの性が絡みつつ、最後まで女形としての道を歩み通す役者こそ、女形という芸術の大家になり得るのである。菊次郎はまさに女形の大家への道をその生涯において証明していると考えられる。

円地が女性側の性的なるものに着目して数多く執筆した作品の中で、菊次郎の女形一代に見られるような性の倒錯、交錯する二つの性、男性同性愛を描写する作品は稀である。本稿では、今まで研究されておらず、看過されてきた『女形一代』を検討することにより、晩年の円地の自由に性を表現する描き方が浮き彫りになってきたと考えられる。それだけでなく、円地文学における性のモチーフの重要性もあらためて認識されるのである。

「注」

一、円地文子『女形一代―七世瀬川菊之丞伝―』(講談社、一九八六年)の「帯」から引用。以下のテクストの引用は単行本による。

二、七世瀬川菊之丞は『女形一代』が発表された十六年後の二〇〇一年五月に七代目菊之丞を襲名したため、小説の主人公と関係がないのである。

三、渡辺保の『女形の運命』(岩波書店、二〇〇二年)、中川右介の『十一代目團十郎と六代目歌右衛門』(幻冬舎、二〇〇九年)などの中村歌右衛門に関する資料と対照してみれば、菊次郎の原型は六代目中村歌右衛門であると考えられる。

四、三島由紀夫と歌舞伎の関係を検討する際、六代目中村歌右衛門を抜きにして論じることはできない。三島は歌舞伎作品を八本

書いているが、その中の五本（「地獄変」（一九五三年十二月）、「鰯売恋曳網」（一九五四年十一月）、「熊野」（一九五五年二月）、「芙蓉露大内実記」（一九五五年十一月）、「むすめごのみ帯取池」（一九五八年十一月））が歌右衛門のために書き下ろされたものである。歌舞伎作品以外、「中村芝翫論」（一九四九年）、「新歌右衛門のこと」（一九五一年）、「歌右衛門丈のこと」（一九五二年）などの論評も書いている。さらに、歌右衛門をモデルにした短篇小説「女方」（「世界」、一九五七年一月）を発表し、三島由紀夫編『六世中村歌右衛門』（講談社、一九五九年）の中で、十一頁に及ぶ序文「六世中村歌右衛門序説」を記している。三島が生涯六代目中村歌右衛門を贔屓にしており、また『女形一代』の中で沢木紀之の歌舞伎に関する「手弱女振」「益荒男振」の観点が三島と一致しているため、沢木紀之の原型は三島由紀夫であると考えられる。

五、南博『日本人の芸術と文化』（勁草書房、一九八〇年）八九頁。

六、前掲注五に同じ。一五三頁。

七、エンマ・ユング『内なる異性　アニムスとアニマ』笠原嘉・吉本千鶴子訳（海鳴社、二〇一三年）を参照。

八、ヴァージニア・ウルフ『私だけの部屋―女性と文学』西川正身・安藤一郎訳（新潮社、一九五二年）を参照。

九、円地文子『菊慈童』（「新潮」、一九八二年一月～一九八三年十二月）。引用は『菊慈童』（新潮社、一九八四年）による。

十、円地文子「私と文学の間」（「週刊読書人」、一九六六年五月）。引用は『円地文子全集』第十六巻（新潮社、一九七八年）による。

四二頁。

十一、円地文子「女形と女心」（『南支の春』、萬里閣、一九四一年）。引用は『円地文子全集』第一巻（新潮社、一九七八年）による。五四八頁。

十二、前掲注十一に同じ。五四八-五四九頁。

十三、円地文子「ラヴレター」（「群像」、一九六〇年四月）引用は『円地文子全集』第十五巻（新潮社、一九七八年）による。二一一頁。

十四、円地文子「歌舞伎世界」（「群像」、一九六〇年三月）引用は『円地文子全集』第十五巻（新潮社、一九七八年）による。二〇七頁。円地は「ヒロイックな型の男性であったということと、その最も強い筈の男が声を上げて泣くという女女しい行為をするということとの間のギャップが、少女の私にサディスチックな歓びを与えたのではないかと今になっては考えられるのである」と述べている。

十五、円地文子「朱を奪うもの」（「文藝」、一九五五年八月～一九五六年六月）

十六、円地文子「冬の旅」（「新潮」、一九七一年十一月）。小説の文章を借りれば、円地は「一番『丈夫ぶり』を生き切った時のあなたの中に一番多くある『手弱女ぶり』が反逆していた」と三島の単なる「男」役を演じ続けることで、彼の作品自体が「段々文学であるよりも精巧な工芸品のような感じになって」しまったことについて鋭く評している。

十七、小林富久子「『円地文子』編　解説」円地文子『作家の自伝

72　円地文子』（日本図書センター、一九九八年）二八一頁。

十八、加藤正明「異常性欲」井村恒郎・懸田克躬・島崎敏樹・村上仁編『異常心理学講座　異常心理学2』第四巻（みすず書房、一九六七年）二五五-二一八頁を参照。加藤によれば、性の量的異常と質的異常に分けられ、さらに質的異常は性的な対象の異常と性目標の異常に分けられており、同性愛は性の対象の異常に分類されているという。

十九、円地文子「私と歌舞伎」（『本のなかの歳月』、新潮社、一九七五年）引用は『円地文子全集』第十六巻（新潮社、一九七八年）による。一六五頁。

二十、「決戦非常措置要綱」原朗・山崎志郎編『軍需省関係資料』第八巻（現代史料出版、一九九七年）九五-一〇二頁を参照。原文によれば、「高級享楽ノ停止」については、「高級料理店待合ハ之ヲ休業セシメ、又高級興行歓楽場等ハ一時之ヲ閉鎖シ其ノ施設ハ必要ニ応ジ之ヲ他ニ利用スルト共ニ其ノ関係者ハ時局ニ即応シテ之ガ活用ヲ図ル」とある。