

# Edición y traducción de «Los chicos guapos de Japón», de Matsuda Osamu

Jorge Rodríguez Cruz 

Doctor en Lenguas Modernas, profesor asociado del Área de Estudios de Asia Oriental del Departamento de Filología Moderna de la Universidad de Salamanca, miembro y secretario del GIR Humanismo Eurasia

<https://dx.doi.org/10.5209/eco.102880>

Recibido: 26 de febrero de 2025

## 1. Introducción

En la segunda mitad de la década de los setenta del pasado siglo, revistas como *Comic JUN*, que más tarde se conocería únicamente como *JUN*, y después como *JUNE*, servían como medio de expresión para jóvenes autoras de manga que buscaban lugares donde publicar obras originales enmarcadas dentro del género *shōnen'ai*<sup>1</sup> de romance entre hombres jóvenes (Saitō: 2007, p. 223).

La erotización de los personajes masculinos haría germinar el concepto de *bishōnen*<sup>2</sup>, que puede traducirse de manera literal como ‘chicos guapos’, o ‘chicos hermosos’. James Welker (2010, p. 128) señala que el concepto *shōnen* podría haber sido utilizado durante la era Edo (y quizás antes) para aludir a la pareja más joven y pasiva en una relación homosexual, y si bien no era, ni es, su uso principal, la incorporación del prefijo ‘*bi-*<sup>3</sup>’ (bello, hermoso, guapo) podría evidenciar más aún la posición del joven como objeto de admiración estética o incluso de deseo erótico. Resulta interesante también añadir que ‘*bi-*’ se utilizaba en el pasado como indicador de feminidad, tal y como puede verse en el *kanji* ‘*mi*’ dentro de una de las variantes del nombre de la deidad sintoísta Izanami<sup>4</sup>, en contraposición al de su pareja y hermano, Izanagi<sup>5</sup>, lo que podría tener relación con la apariencia androgina del *bishōnen* tal y como se expone en el texto presentado.

Este concepto es clave no sólo para entender la emergencia posterior del género *yaoi* (que se conocerá de manera más comercial como *boy's love*), sino porque se sitúa en una posición paralela al término *bishōjo*<sup>6</sup>, que hace referencia a la categoría estética de las ‘chicas guapas’ en el ámbito del manga destinado a un público objetivo masculino (Welker: 2015, p. 52).

El texto cuya traducción inédita al castellano se presenta a continuación corresponde al segundo número de la revista *JUN* publicado en diciembre de 1978<sup>7</sup>, y muestra, en primer lugar, que el concepto *bishōnen* ya era vigente en ese momento, siendo por tanto pionero frente al *bishōjo*; y, en segundo, el interés que existía en un contexto cultural tan concreto por reflexionar de manera profunda sobre la generación de un deseo ficcional<sup>8</sup> por determinado tipo de personajes y situaciones tanto en las autoras como en las lectoras de manga de la época, incluso buscando el aporte de figuras de relevancia académica y literaria. No en vano, el autor del ensayo es Matsuda Osamu<sup>9</sup> (1927-2004), quien fue un experto en literatura antigua japonesa y profesor en el Instituto Nacional de Literatura Japonesa<sup>10</sup>, como se señala en el propio texto.

Dada la ausencia de traducciones a lenguas accesibles para los investigadores europeos, la traducción de este texto al castellano resulta de interés, por un lado, para una mejor comprensión del proceso de surgimiento del deseo *moe*, que definirá en esos años el desarrollo de los citados conceptos estéticos y narrativos (*bishōnen* y *bishōjo*) en el ámbito de la cultura pop contemporánea de Japón, transformándola

1 少年愛物 (*shōnen'ai mono*), aunque se conoce de manera más habitual por su abreviación: *shōnen'ai*.

2 美少年.

3 美.

4 伊邪那美.

5 伊邪那岐.

6 美少女.

7 El material bibliográfico se obtuvo en el contexto del proyecto “Revisión y digitalización bibliográfica de fuentes primarias y secundarias en relación con la subcultura otaku japonesa” (Programa I C3 (2023) de financiación de grupos de investigación. Proyectos de investigación de la Universidad de Salamanca), del que el autor era IP principal.

8 Para más información sobre el deseo ficcional, o *moe*, consultar Saitō: 2007 y Galbraith: 2011.

9 松田 修.

10 国文学研究資料館 (*Kokubungaku Kenkyū Shiryōkan*).

en un referente tanto para su entorno geográfico cercano como para todo el mundo<sup>11</sup>. Por otro, pero relacionado con el argumento previo, para ampliar el conocimiento en el ámbito hispanohablante sobre la historia cultural de las mujeres japonesas, y de manera más concreta, de la juventud femenina de finales del siglo XX, ya que el texto se enmarca en un contexto de creatividad femenina. Y, por último, porque permite vincular las nuevas narrativas eróticas creadas por mujeres a finales de los años setenta con las prácticas sexuales llevadas a cabo entre hombres adultos y hombres jóvenes en el Japón moderno y premoderno (Welker: 2010, p. 127), aportando un contexto necesario para cualquier estudio en profundidad que se pretenda hacer de estas obras.

### **1.1. Criterios de traducción y comentario sobre las anotaciones**

En la traducción de este texto se ha optado por dar primacía a la fidelidad al texto original, reduciendo en la medida de lo posible, sin perder legibilidad, las adaptaciones de estilo al castellano. De esta forma se pretende que la traducción resulte de mayor utilidad para quienes necesiten consultar los conceptos extraídos directamente del japonés, o pretendan utilizarla con fines académicos.

Para ello se han realizado numerosas anotaciones aclaratorias, especialmente debido a que el autor del texto utiliza muchos conceptos en *kanji* que se acompañan con una lectura poco común de esa palabra en *furigana*, o que directamente se asocia a otro concepto sinónimo; en estos casos se indica en nota la palabra en japonés con su correspondiente *furigana*, en el caso de que exista.

De manera adicional, se han añadido anotaciones sobre algunos términos o ampliaciones de información sobre otros, en concreto sobre los nombres propios de figuras mitológicas, pues el autor del texto no utiliza de manera preferente los nombres de personajes o lugares extraídos de una única fuente (del *Kojikō* o del *Nihon shōki*), sino que intercala las formas en que estos nombres aparecen en las diferentes versiones de los mitos. Para que resulte de mayor utilidad para el lector, en los casos que se ha considerado necesario se ha hecho alusión en nota a las otras versiones del nombre propio del citado personaje mitológico. Por último, se aclaran también cuestiones referentes a decisiones tomadas durante el proceso de traducción del texto.

## **2. Análisis del texto**

El ensayo realizado por Matsuda Osamu reflexiona acerca del ideal de la belleza masculina y lo relaciona con la construcción narrativa de la tradición mítica japonesa. De esta forma, pone el foco en la vinculación entre la juventud y la hermosura, analizando los pasajes en que se narra en las Crónicas japonesas el mito de Amewakahiko y su muerte.

A partir de ahí, se centra en la reacción de su amigo Ajisukitakahikone y en la forma en que las Crónicas definen su amistad como “*uruwashī*”, haciendo énfasis en su ‘intensidad’ y en hechos como que ambos personajes sean confundidos por terceros al usar las mismas ropas. Matsuda señala que el hecho de compartir los ropajes era muy relevante en el Japón antiguo, y considera que es muestra de que esa profunda amistad entre Amewakahiko y Ajisukitakahikone se acercaba a la relación íntima y, por ende, a la homosexualidad.

Para Matsuda, la alusión a una posible relación homosexual entre personajes míticos o legendarios es aún más evidente cuando narra la historia de los jóvenes sacerdotes de Shino y Amano. Cuando el primero muere, por la amistad que les unía el segundo se entierra con él y se suicida, provocando que el cielo se oscurezca como respuesta. La descripción de ambos sacerdotes como jóvenes, e incluso considerando que el primero es incluso un ‘chico’ más que un ‘hombre’, el hecho en sí mismo del suicidio cometido por la pérdida de un ser amado, y la reacción celestial que identifica tal decisión como un pecado, son elementos que hacen concluir a Matsuda que tal pasaje es una referencia implícita a una relación homosexual prohibida.

Es de gran relevancia tener en cuenta el contexto en que fue publicado el texto. A través de su reflexión, Matsuda describe las raíces no sólo literarias, sino antropológicas y religiosas, de un concepto como *bishōnen*. Muchas de las historias que pueden encuadrarse dentro del subgénero *shōnen’ai*, de ambientación más oscura que el *shōjo* tradicional y con un componente claro de erotismo (Welker: 2015, p. 45), pueden ser perfectamente comparadas con los pasajes que Matsuda analiza y comparten algunos de sus temas narrativos más importantes, como la tenue y ambigua línea entre la amistad profunda y la relación romántica entre hombres jóvenes, o la consideración de esta última como prohibida tanto desde un punto de vista moral como religioso. De hecho, la mencionada alusión a la diferencia de edad entre los dos sacerdotes puede relacionarse con las características principales del subgénero *shota*<sup>12</sup>, o *shota-con*, que narra relaciones homoeróticas entre muchachos preadolescentes y hombres adultos (Nagaike: 2015, pp. 202-203); es cierto, sin embargo, que el propio Matsuda señala que esa diferencia de edad en el mito recogido no es tan evidente.

Así mismo, el texto resulta de interés porque define el estilo estético de los personajes que son recurrentes en el *shōnen’ai* e incluso en el desarrollo del *yaoi*/posterior. Las palabras del propio Matsuda

<sup>11</sup> En este sentido, cabe destacar no sólo la popularidad del género *boy’s love* en Europa y América, sino el surgimiento de géneros paralelos en contextos culturales y geográficos cercanos a Japón, poniendo de relieve en concreto la emergencia del género literario *danmei* en China (Muñoz Fernández: 2025)

<sup>12</sup> ショタ.

son muy ilustrativas en ese sentido: «la belleza masculina en Japón no se hallase en la rudeza de la masculinidad, sino en la belleza androgina que se encuentra en el centro de los dos sexos, que no es ni masculina ni femenina.» (Matsuda: 1978, p. 69).

En definitiva, el texto de Matsuda Osamu y su publicación en la revista *JUN* arroja luz sobre los procesos culturales y artísticos que estaban teniendo lugar en las expresiones creativas de las jóvenes japonesas a finales de la década de los setenta. Como ya se ha comentado en la introducción, comprender el surgimiento del concepto estético y narrativo del *bishōnen* es clave para entender el desarrollo posterior del *moe* y el deseo ficcional definidos por Saitō Tamaki (2007), y para analizar el éxito que el género *yaoi* (como se conocerá más adelante a las historias de romance homoerótico entre hombres) ha tenido tanto en Japón como más allá de sus fronteras, generando incluso réplicas culturales como el género literario del *danmei* en China.

### 3. Traducción

#### Los chicos guapos de Japón Siguiendo el linaje divino

*Matsuda Osamu*  
*Ilustraciones - Minagawa Ritsu*

No hace falta decir que las características de la belleza fluctúan. Por ejemplo, no hace tanto tiempo que la flor del infierno<sup>13</sup> fue registrada como planta ornamental. La belleza de las flores y su uso social como algo bello era muy privilegiado, y lo mismo ocurría con la propia naturaleza: las arenas blancas y los verdes pinos de la costa de Suma<sup>14</sup> fácilmente podrían considerarse hermosos, pero el bravo mar de Sado<sup>15</sup> no lo fue al menos hasta la época de Bashō<sup>16</sup>. No eran, como mínimo, objetos tópicos en la literatura. Los picos purpúreos del monte Fuji eran preciosos, pero fue necesario esperar hasta la era moderna para que [los montes] Norikura, Hakuba y Hachigatake se convirtieran en objetos de apreciación de la belleza por derecho propio.

No es de extrañar, dada la naturaleza de la antigua sensibilidad estética, que la belleza masculina en Japón no se hallase en la rudeza de la virilidad, sino en la belleza androgina que se encuentra entre los dos sexos y que no es ni masculina ni femenina.

Sin embargo, esta clasificación binaria de la belleza femenina y la belleza masculina de acuerdo con el sistema aristotélico podría resultar problemática.

Entre las deidades masculinas que surgieron en el brumoso paisaje del periodo mitológico, no puedo evitar sentir fascinación por Amewakahiko<sup>17</sup>.

Cuando las deidades del Takamagahara contemplaron ocupar el archipiélago en forma de medialuna (Toyoashihara no Nakatsukuni<sup>18</sup>), enviaron varias veces emisarios a Izumo. Debido al fracaso de Amanohohi<sup>19</sup> y de Ōsopinomikumanoushi<sup>20</sup>, Amewakahiko fue elegido para dirigirse a Izumo, pero dado su

<sup>13</sup> El texto original hace referencia a la 曼殊沙華 (*manjushage*), cuyo nombre científico es *Lycoris radiata*.

<sup>14</sup> Utiliza el concepto 長 汀 曲 浦 (*chōteikyokuho*), una composición de cuatro *kanji* que hace alusión a ‘un largo tramo de playa sinuosa’ probablemente de la costa de Suma, una ciudad al suroeste de Kobe.

<sup>15</sup> Isla situada frente a la costa de la prefectura de Niigata.

<sup>16</sup> Probablemente hace referencia al famoso poeta de *haiku* de la era Edo, Matsuo Bashō.

<sup>17</sup> Aparece contruído en el texto como 天 稚 彦 (*Amewakahiko*) tal y como aparece en el *Nihon shoki*(2020, pp. 148 y 149), pero se refiere a la deidad Ame no Wakahiko. En el texto aparece más adelante también como 天若日子 (*Amanowakahiko*), una manera alternativa de referirse a Amewakahiko según aparece en el *Kojiki*(2009, pp. 67, 68 y 69).

<sup>18</sup> Según la mitología japonesa, es el mundo situado entre el Takamagahara y el Yomi. El texto utiliza el término 豊葦原中国 (*Toyoashiharanonakatsukuni*), pero en el *Nihon shoki*(2020, p. 147) aparece como 葦原中国 (*Ashiharanonakatsukuni*) y en el *Kojiki* (2009, pp. 66 y 75) como 豊葦原の千秋長五百秋の水穂国 (*Toyoashiharanochiakinagaokinomizuhonokuni*) y 豊葦原の水穂国 (*Toyoashiharanomizuhonokuni*).

<sup>19</sup> Aunque en el texto aparece como 天稚日 (*Amanohohi*), está haciendo alusión a la deidad Ame no Hohi, uno de los *kami* que surgen del ritual que realizan Susano.o y Amaterasu. Aparece en el *Kojiki* (2009, pp. 67, 40 y 41) con las formas 天之菩卑能命 (*Amenohohinomikoto*), 天菩比命 (*Amenohohinomikoto*), 天菩比神 (*Amenohohinokami*); y en el *Nihon shoki*(2020, p. 148) como 天穗日命 (*Amanohohinomikoto*).

<sup>20</sup> El autor utiliza en este caso el nombre de este *kami* como 大背飯三熊之大人 (*Ōsopinomikumanoushi*), una forma muy similar a la del *Nihon shoki*(2020, p. 148): 大背飯三熊之大人 (*Ōsobinomikumanoushi*). En el *Kojiki*(2009, p. 41) se hace referencia a él como 建比良鳥命 (*Takehiratorinomikoto*).

amor por la [mujer] demonio<sup>21</sup> Shitateruhime<sup>22</sup>, no cumplió su misión y se estableció allí. Como estaba tardando demasiado, desde el Takamagahara enviaron a un faisán para buscarlo, pero Amewakahiko lo abatió. Y cuando la flecha alcanzó el Takamagahara, Takamimusubi no Mikoto<sup>23</sup> la arrojó de vuelta hacia abajo hasta que impactó en la parte superior del pecho<sup>24</sup> de Amewakahiko, que ahora dormía, matándolo al instante.

Seguramente esta historia evoque una gran variedad de escenas.

Antiguos enviados diplomáticos, la joven élite del Takamagahara, la terrible aventura amorosa con una mujer, la delicadeza del amor, la traición a la patria o la represalia.

A Amewakahiko, cuyo nombre tiene el significado de «joven» en japonés<sup>25</sup>, se le atribuye de forma natural la belleza de la juventud. Incluso desde la violenta consumación de su amor por Shitateruhime... pues cuanto mayor es la recompensa, más terrible es la represalia. La flecha que mató al faisán giró en las alturas y mató a Wakahiko, como la trayectoria de una maldición búmeran. Desde un posterior punto de vista budista, podría llamarse «regreso a la tierra de los muertos»<sup>26</sup>.

※

Su cadáver fue trasladado al Takamagahara, donde se erigió solemnemente una cabaña de luto y los ritos funerarios se extendieron por ocho días y ocho noches, mientras sus esposas lloraban afligidas.

“Antes de eso, cuando Amewakahiko estaba en Ashihara no Nakatsukuni<sup>27</sup> era gran amigo de Ajisukitakahikone<sup>28</sup>, quien ascendió a los cielos para expresar sus condolencias. En ese momento, la apariencia de esta deidad era exactamente igual a la de Amewakahiko cuando nació. Él era como el hijo de los padres de Amewakahiko, y su mujer y sus hijos decían «Mi señor sigue con nosotros», regocijándose y lamentándose.”

Aquí, la presentación de la deidad Ajisukitakahikone es muy imaginativa, a pesar de la aridez que tiene la narración mitológica.

[El concepto] «uruwashī»<sup>29</sup> hace referencia a una bella amistad que no tiene límites entre los amigos. Por alguna razón, no se encuentra este uso de la palabra en las Crónicas<sup>30</sup>. ¿Qué significa entonces que la «apariencia»<sup>31</sup> de esa hermosa amistad guarde un asombroso parecido con el muerto, hasta el punto de sustituirle ante sus esposas e hijos? Si creemos las descripciones que ofrecen estos antiguos libros históricos, significa que dos hombres que tenían rasgos faciales muy similares vivían una apasionada relación amorosa. La semejanza de su «apariencia» es una cuestión fisiológica, pero el hecho de que se mencione que los dos hombres se parezcan durante «los rituales<sup>32</sup> de la vida» es profundamente significativo. En otras palabras, sea consciente o inconscientemente, los dos hombres solían compartir los mismos atuendos.

Los mismos atuendos... esto conlleva un significado tan profundo que está fuera del alcance del pensamiento contemporáneo. Por ejemplo, cuando el emperador Yūryaku<sup>33</sup> realizó un viaje por Japón, se encontró con un grupo de personas que iban vestidas exactamente de la misma forma que él y sus

デーモン

<sup>21</sup> En el texto, el autor utiliza 地靈 (*demon*), aunque su lectura habitual es *chirei*, ‘espíritu territorial’.

<sup>22</sup> En el texto aparece como 下照姫 (*Shitateruhime*), igual que en el *Nihon shoki*(2020, p. 148). En el *Kojiki*(2009, p. 62), esta deidad aparece como 下光比売命 (*Shitateruhimenomikoto*).

<sup>23</sup> El autor utiliza el nombre de esta deidad como 高皇產靈尊 (*Takamimusubinomikoto*), una manera idéntica a la que aparece en el *Nihon shoki* (2020, p. 147). En el *Kojiki* (2009, pp. 23, 43, 66, 67, 68) se hace referencia a él como 高御產巢日神 (*Takamimusubinokami*). Para más información sobre *musubi*, consultar (Falero: 2021, pp. 17-26).

たかむなさか

<sup>24</sup> 胸坂 (*takamunasaka*), se refiere a la parte superior del pecho, donde está el corazón.

<sup>25</sup> De manera literal, el autor realiza la equivalencia 稚 = 若 (*waka*), ambos son *kanji* que significan ‘joven’.

げんちやくおほんにん

<sup>26</sup> En el texto aparece como 還着於本人 (*genchakuohonnin*).

<sup>27</sup> Ver nota 11.

あぢすきたかひこねの

<sup>28</sup> El autor utiliza el nombre de esta deidad como 味耜高彦根神 (*Ajisukitakahikoneno*), una manera similar a la que aparece en el *Nihon shoki*(2020, p. 150); 味耜高彦根神 (*Ajisukitakahikenonokami*), aunque el autor excluye la lectura de 神 (*kami*), incluso aunque sí utiliza el *kanji*. En el *Kojiki* (2009, p. 62) se hace referencia a él como 阿遲鉏高日子根神 (*Ajisukitakahikenonokami*). En esta traducción se ha optado por una contracción omitiendo la parte *no* (en realidad, *nokami*) situada al final.

うるは

<sup>29</sup> El autor explica el significado de 友善し (*uruhashi*), que es el concepto que utilizó unas líneas antes para describir la amistad entre Ajisukitakahikone y Amewakahiko. La lectura correcta del término es /uruwashī/, por lo que se ha optado por usar esa en la traducción.

<sup>30</sup> 記紀 (*Kiki*), una manera abreviada de referirse al *Kojiki* y al *Nihon shoki*.

かたち

<sup>31</sup> En el texto aparece como 容貌 (*katachi*), aunque la lectura más común de esta palabra es /yōbō/, el autor introduce en el texto impreso en *furigana* la lectura fonética correspondiente a 形, una palabra que tiene un significado similar.

よそほひ

<sup>32</sup> En el texto aparece como 儀 (*yosohohi*), aunque la lectura en japonés actual es /yosooi/.

<sup>33</sup> 雄略天皇 (*Yūryaku Tennō*), vigésimo primer emperador de Japón (418-479 d.C.), como aparece en el *Nihon shoki*(2020, p. 495).

seguidores (un grupo que seguía a Katsuragi<sup>34</sup>, un espíritu territorial<sup>35</sup>), lo que provocó que entrara en pánico y se desnudara para evitar problemas. Incluso teniendo en cuenta las circunstancias de pobreza de la moda antigua, no debía ser usual que dos hombres lucieran exactamente igual, compartieran las mismas ropas, y se relacionaran entre sí de una forma tan «amistosa»<sup>36</sup>.

No tengo tiempo para investigar los patrones del antiguo ritual del luto, pero ese fue un largo viaje de duelo desde Izumo hasta el Takamagahara.

※

¿Qué llevó a Ajisukitahakikone a llegar hasta su amigo fallecido? No creo que sea sólo una decisión mental el decir que «lo natural para un amigo<sup>37</sup> es transmitir<sup>38</sup> sus condolencias».

[El decir] «ven desde lejos<sup>39</sup> con cuidado de no contaminarte<sup>40</sup>» es, simplemente, por la amistad y la fraternidad. Entre nosotros, creo que se puede apreciar algo homosexual en la relación de Amewakahiko y Ajisukitakahikone.

La cuestión que importa ahora es que tú y tu amigo intercambiáis por completo vuestra ropa, vuestros zapatos, carteras, vuestros pañuelos y vuestros broches, y todo lo demás; y, entonces, ¿sigue siendo una relación normal si la gente que está muy, muy cerca de vosotros se viste de forma tan idéntica como para no diferenciarlos? El narcisismo es el primer paso, o una fase quizás muy cercana, para la homosexualidad o el safismo.

Desde la fraternidad de los camaradas que se parecen mucho, lo homosexual está a un paso de distancia. Por supuesto, el significado de esta distancia es profundo y significativo, aunque lo que lo llena es sólo mi arbitrariedad.

※

La situación de la corte era inestable durante el primer año de la regencia de la emperatriz Jingū<sup>41</sup>, pero ella estaba en ese preciso momento en el Palacio Imperial de Shino<sup>42</sup> confrontando al rey Oshikuma<sup>43</sup>. En esa época, «está escrito que fue oscuro como la noche durante muchos días». La gente sólo hablaba acerca de «una oscuridad permanente<sup>44</sup>», así que, cuando consultaron a los ancianos sobre esta calamidad, dijeron «ciertamente es un misterio similar a lo que llaman el pecado de Azunahi<sup>45</sup>». Pero ¿qué es el pecado de Azunahi? Pues se trata del pecado de «enterrar juntos a los sacerdotes de dos santuarios». Justo al comparar ese hecho, he recordado lo siguiente:

“Los sacerdotes de Shino y Amano se volvieron buenos amigos, pero el sacerdote de Shino estaba enfermo<sup>46</sup> y murió<sup>47</sup>. El sacerdote de Amano dijo<sup>48</sup> mientras lloraba sangre<sup>49</sup> «Cuando estaba vivo éramos amigos. ¿Cómo no vamos a compartir el mismo agujero al morir?», y entonces

<sup>34</sup> 葛城 (*katsuragi*).

<sup>35</sup> 地靈 (*chirei*). うるは

<sup>36</sup> De nuevo utiliza 友善し (*uruhashi*). ともがき

<sup>37</sup> En el texto aparece como 朋友 (*tomogaki*), aunque la lectura más común de esta palabra es / *hōyū* /.  
ことわり

<sup>38</sup> En el texto aparece como 理相 (*kotowari*), aunque la manera más común de encontrar esta palabra es 断り o 断わり。  
なか

<sup>39</sup> En el texto aparece 裏 (*naka*), aunque la lectura más común de esta palabra es / *ural* /.  
けがらわ

<sup>40</sup> En el texto aparece como 汚穢し (*kegarawashī*), aunque la lectura más común de esta palabra es / *owai* /, un concepto que hace referencia a la tierra nocturna, oscura.

<sup>41</sup> 神功皇后 (*Jingū kōgō*), esposa del décimo cuarto emperador legendario de Japón (201-269 d.C.), tal y como aparece en el *Nihon shoki* (2020, p. 363). しの

<sup>42</sup> En el texto aparece como 小竹宮 (*Shinomiyako* o *Shinonomiya*), hace referencia al emplazamiento del Palacio Imperial de Shino, en la actual Prefectura de Wakayama, tal y como aparece en el *Nihon shoki* (2020, p. 379).

<sup>43</sup> El autor utiliza en este caso el nombre de este personaje tal y como aparece en el *Kojiki* (2009, pp. 147, 149, 154), en su forma abreviada: 忍熊王 (*Oshikumanonō*). En el *Nihon shoki* (2020, p. 377 y 381) se hace referencia a él como 忍熊皇子 (*Oshikuma no miko*) y también como 忍熊王 (*Oshikumanonō*). Se trataba de otro hijo del esposo de la Emperatriz Jingū.

<sup>44</sup> El autor utiliza la expresión 「常夜行く」 («*tokoyamiyuku*»). とこやみゆ

<sup>45</sup> En el texto aparece como 阿豆那比 (*azunahī*). あづなひ

<sup>46</sup> En el texto aparece como 逢病して (*yamahishite*), probablemente signifique ‘estar enfermo’. やまひ  
みまか

<sup>47</sup> En el texto aparece como 死りぬ (*mimakarīnu*). La lectura / *mimakal* corresponde al verbo 身罷る, pero el autor utiliza el *kanji* de死ぬ (*shinu*). いは

<sup>48</sup> En el texto aparece como 日く (*ihaku*), en lugar de la lectura habitual / *iwakul* /. いさ

<sup>49</sup> En el texto aparece como 血 (*isa*).

se tumbó<sup>50</sup> al lado<sup>51</sup> del cuerpo y murió por sí mismo. Por esa razón fueron enterrados juntos. Ciertamente esto es lo que se dice. Entonces, al excavar, mover el ataúd y cambiar el lugar de la sepultura, se dice que «la luz del sol brilló», y ahora era posible distinguir el día de la noche.”

La etimología de Azunahi ha sido debatida en varias ocasiones, pero lo más correcto sería afirmar que hoy día [aún] se desconoce. Sea cual sea su significado, es evidente que la relación de los sacerdotes de Shino y Amano debe considerarse como trágica y relacionada con la homosexualidad. Ese amor tan intenso que elige compartir la misma tumba el día que [descubren que] no pueden envejecer juntos... una intensidad así es un pecado que quizá deba ser nombrado como antinatural.

※

El *Nihon shoki shūkai*<sup>52</sup> ofrece una interpretación bastante racional: «si dos hombres jóvenes se esconden juntos debido a un clima adverso, ¿cómo deberían tratarse tras los antiguos campos de batalla y lugares similares?». *Sakusakudango*<sup>53</sup> no sigue estas interpretaciones, pero señala que «la amistad<sup>54</sup> entre los sacerdotes de Shino y Amano es la promesa<sup>55</sup> de tiempos futuros y fue pionera de la homosexualidad masculina», y cuando se pregunta «¿qué prueba hay de que esto sea homosexualidad masculina?», se responde que, «si una buena amistad se encuentra enferma<sup>56</sup> y deja el mundo, no resulta extraño que uno abandone a las deidades que sirve e incluso cometa suicidio». Finalmente concluye de forma tajante que «de hecho, parece que este suicidio debido a la pena por la separación es comparable a los suicidios que se cometen por amor en la actualidad, tanto hombres como mujeres». Se trate o no de homosexualidad, eso no importa en absoluto.

El sacerdote<sup>57</sup>, un joven sagrado que sirve a los *kami*, martirizado por su amistad y que muere con él... Se puede llamar pecado, o también se puede llamar impureza, y era una acción tan vil que hasta el cielo diurno se oscureció por ella.

※

Nada sobre su edad ni sobre su belleza o fealdad ha sido transmitido de ninguna manera hasta nuestros días. Sin embargo, es evidente que el amor entre ellos es perseguido y criticado; su amistad, por alguna razón, parece que es tolerada y defendida en secreto. Como el texto no dice nada [al respecto], por el contrario, nos permite dejar volar la imaginación hacia todo tipo de razones. Es posible que [el sacerdote] de Shino fuera un chico joven, y que el de Amano quizás fuera un hombre joven, o tal vez ambos tuvieran la misma edad y una apariencia similar. Por ejemplo, Hiromi mirando su rostro al espejo al amanecer; o, también, el reflejo de Saijō Hideki<sup>58</sup> en el cristal de la terraza de una cafetería; el espejo devuelve un rostro sonriente, y el cristal dibujando suaves y flexibles golpes...

Para ser un pecado tan grande que incluso oscurece el sol, para ser impuros, ambos deben ser, inevitablemente, muy hermosos. Una belleza digna de una transformación celestial sin duda superaría la retórica de los burócratas del siglo VIII.

[El sacerdote de] Amano, que está junto al cadáver de [el sacerdote de] Shino, extiende silenciosamente el brazo y toca su pecho. La inesperada frialdad le aterrorizó [al sacerdote de Amano], por lo que enloqueció y lo abrazó [al cuerpo del sacerdote de Shino]. El apretar muy fuerte, incluso hasta el sadismo, quizás podría transferir calor a quien ama. Se aprieta, acaricia, frota, pero la piel está helada, completamente fría. Aunque aplique rojo en los labios, no volverá a florecer<sup>59</sup> de nuevo. Lo único que puede hacer el sacerdote de Amano es seguir al sacerdote de Shino. Mientras el chico no regrese, para el joven no hay más opción que ir tras él. Todo es simple, y el dilema también lo es. Ahora, el joven pecho de [el

しふ

<sup>50</sup> En el texto aparece como 伏 (*shifu*), pero hace referencia al verbo 伏せる.  
ほとり

<sup>51</sup> En el texto aparece como 側 (*hotari*), pero esa lectura corresponde a 辺, que tiene un significado similar.

<sup>52</sup> En el texto aparece como 日本書記集解 (*Nihonshokishūka*), que puede traducirse como Comentario sobre el *Nihon shoki*, una obra compilada a finales de la era Edo.

<sup>53</sup> En el texto aparece como 櫻々单語 (*Sakusakudango*), pero no se ha encontrado información concreta sobre esta obra.

むつましみ

<sup>54</sup> En esta ocasión y a diferencia de las veces en que aparece en el texto con anterioridad, se indica la siguiente lectura para 交 友 (*mutsumashimi*).  
ねんけい

<sup>55</sup> En el texto aparece como 念 契 (*nenkei*), que puede traducirse como ‘promesa’.  
ここちわざら

<sup>56</sup> En el texto aparece como 逢 病 (*kokochiwazura*), que puede traducirse como ‘sentirse enfermo’.  
はまり

<sup>57</sup> En el texto aparece como 祝 (*hamari*).

<sup>58</sup> 西条秀樹, haciendo referencia al famoso cantante japonés de ese nombre (1955-2018) que estaba gozando de gran fama y popularidad en la década de los setenta, momento en que se escribió y publicó este artículo.  
え

<sup>59</sup> En el texto aparece como 咲み (*emi*), en lugar de la lectura habitual /sakimi/.

sacerdote de] Amano sufre la presión de la Shichishitō<sup>60</sup>. Ahora, la espada de obsidiana se hunde en la ladera del pecho<sup>61</sup>, quemada por los ojos hambrientos de las jóvenes y las sacerdotisas...

Nota complementaria: en el Libro I, Parte 1, Sección 10 de las *Crónicas de los Kami*<sup>62</sup>, se lee lo siguiente:

Hikohohodemi no Mikoto<sup>63</sup> visitó el palacio de la deidad del mar, y en el lugar donde se dejó caer junto a un árbol de laurel<sup>64</sup> que está junto a un pozo, una doncella emergió a partir de la palabra<sup>65</sup> y vertió agua en una jarra de jade. Cuando vio el reflejo [de él] en el agua corrió, entró en el palacio y le dijo a su deidad padre:

“Hay una noble persona bajo el árbol junto al pozo, frente a la puerta. Su apariencia<sup>66</sup> no es común. Si ha descendido de los cielos, tendrá una impureza<sup>67</sup> celestial. Si [en cambio] ha ascendido desde la tierra, tendrá una impureza terrenal. La verdad<sup>68</sup> es que posee una misteriosa belleza. ¿Es aquel al que llaman Soratsuhiko<sup>69</sup>? ”

La tierra es turbia, es polvo e impureza. Si se trata de un ser celestial, entonces tendrá entidad como un ser celestial; si en cambio se trata de un ser terrenal, tendrá entidad como tal. Características específicas que eran llamadas «impurezas»<sup>70</sup>. Todas las personas están sujetas a un patrón de rasgos étnicos o de origen, pero esta persona no posee esa entidad. Por eso, en compensación por la ausencia de esa entidad, el «vacío» asciende a la capital<sup>71</sup>. Eso es, naturalmente, algo que apareció con relación a la conceptualización del género.

Nota adicional (1): en cuanto a Amewakahiko, el hecho de que en las Crónicas no se le llame ni ‘kami’<sup>72</sup> ni ‘mikoto’<sup>73</sup>, sino Amewakahiko o Amanowakahiko, implicaba en opinión de Tanikawa que «debió ser degradado», y según expresó Norinaga en el *Kojiki-den*<sup>74</sup>, «honestamente debe ser así». Norinaga escribió «Hay dos santuarios a Amanowakahiko en el distrito de Izumo del país de Izumo. Además, en el [volumen] 19 del *Sandai jitsuroku*<sup>75</sup> se dice que recibió el sexto rango superior de la provincia de Ōmi<sup>76</sup>, y que el *kami* Amanowakahiko recibió el quinto grado inferior<sup>77</sup>». Además, argumenta que «Amewakamiko»<sup>78</sup> aparece en el *Kokinshū jo saichū*<sup>79</sup>, y que es posible que de ahí derive que ese mismo término aparezca en el *Sagoromo monogatarī*<sup>80</sup> en referencia a la persona que vino a recibir al general que descendió de los cielos. Llegó a decir que todas las personas que descendían [del cielo] eran llamadas Amanowakahiko.

<sup>60</sup> En el texto aparece como 七支刀 (*Nanatsusayanotachi*), una antigua espada japonesa famosa por tener siete ramas que sobresalen de su filo. En el *Nihon shoki* (2020, p. 392) se asocia al reinado de la Emperatriz Jingū, momento histórico al que corresponde la historia que el autor está narrando, con los mismos *kanji*. Se ha optado por indicar la lectura que en esa fuente se utiliza como *furigana*.

たかむなさか

<sup>61</sup> En el texto aparece como 胸坂 (*takamunasaka*), que hace referencia metafórica a la elevación que hace el pecho cuando uno duerme boca arriba.

<sup>62</sup> En el texto aparece como 神代紀 (*Kamiyonokō*), que hace referencia a los dos primeros volúmenes del *Nihon shoki*. En el texto no se indica hasta dónde abarca la cita a la que está haciendo referencia.

<sup>63</sup> El autor utiliza en este caso el nombre de este *kami* como 彦火々出見尊 (*Hikohodemominomikoto*), una forma idéntica a la que aparece en el *Nihon shoki* (2020, p. 203). En el *Kojiki* (2009, pp. 80, 81, 82, 83 y 85) se hace referencia a él como 火照命 (*Hosuderi*) y como 虚空津日高 (*Soratsuhiko*).

<sup>64</sup> En el texto aparece como 桂 (*katsura*), que hace referencia al árbol *Cercidiphyllum japonicum*.

<sup>65</sup> En el texto aparece como 言から (*genkara*), que puede traducirse como ‘desde la palabra’ o ‘a partir de la palabra’. Si bien no parece tener sentido en el contexto de la frase, se ha optado por mantener la literalidad.

かたち

<sup>66</sup> En el texto aparece como 骨法 (*katachi*), aunque por la lectura es probable que se refiera al *kanji* 形.  
かほ

<sup>67</sup> En el texto aparece como 堀 (*kaho*), y hace referencia a la suciedad, la impureza, la tierra que mancha las manos.

まこと

<sup>68</sup> En el texto aparece como 実 (*makoto*), aunque por la lectura se refiere al *kanji* 誠.

そらつ

<sup>69</sup> En el texto aparece como 虚空彦 (*Soratsuhiko*). Ver nota 53.

<sup>70</sup> Ver nota 51.

<sup>71</sup> En el texto aparece como 洛上する (*rakujōsuru*), que puede traducirse literalmente como ‘ascender a la capital’.

<sup>72</sup> En el texto aparece como 神 (*kami*).

<sup>73</sup> En el texto aparece como 命 (*mikoto*).

<sup>74</sup> 「古事記伝」, un comentario del *Kojiki* realizado por Motoori Norinaga.

<sup>75</sup> En el texto aparece como 三代実録 (*Sandai jitsuroku*), una abreviación de 日本三代実録 (*Nihon sandai jitsuroku*), una obra histórica que puede traducirse como ‘La verdadera historia de los tres reinos de Japón’ y que es parte de las Seis Historias Nacionales de Japón, de las que el *Nihon shoki* es la primera.

<sup>76</sup> En el texto aparece como 近江国正六位上 (*Ōmi kuni shōrokujō*).

<sup>77</sup> En el texto aparece como 従五位下 (*jūgoige*).

<sup>78</sup> En el texto aparece como 阿米和加美古 (*Amewakamiko*).

<sup>79</sup> En el texto aparece como 古今集序細注 (*Kokinshū jo saichū*). 古今集 (*Kokinshū*) es la abreviación de 古今和歌集 (*Kokinwakashū*), una antología de poemas *waka* realizada durante el periodo Heian, a principios del s. X. La obra mencionada en el texto se trataría de una edición comentada del prefacio.

<sup>80</sup> En el texto aparece como 狹衣物語 (*Sagoromo monogatarī*). Una historia escrita también en el periodo Heian, durante el siglo XI.

En *Sufujinja chinza igunkō*<sup>81</sup>, el autor decide que «Amewakahiko<sup>82</sup> es una deidad maligna de deslealtad y maldad» en el Santuario de Amanowakahiko del distrito de Izumo del país de Izumo.

Acerca del sentido de la belleza en el antiguo Japón, ¿qué podemos apreciar del hecho de que la belleza masculina se haya expresado de una forma tan conceptual?

¿Cuál es, entonces, el rostro del vacío? Conocemos la hermosa expresión «soramitsu Yamatonokuni»<sup>83</sup>. La entidad tangible es incapaz de llenar o completar (se convierten en obstáculos) debido, precisamente, a su tangibilidad y sustancialidad. El vacío, justo porque está ‘vacío’, puede ser llenado y completado. En un cielo incompleto, y mucho menos en la tierra, eso [el llenado y completado] es imposible.

Está lleno debido a que es «vacío»<sup>84</sup>.

Lo vacío y lo pleno, la imagen ideal del hombre se ha realizado en base a esa concepción, y esto puede verse como la gran altura que tenían la estética y el sentido de la belleza antiguos. Es importante recordar que la belleza de la mujer, en tanto carne y sustancia en sí misma, siempre se ha discutido sólo en términos de tangibilidad y sustancialidad.

(El autor es profesor del Instituto Nacional de Literatura Japonesa<sup>85</sup>)

#### 4. Texto original

##### 日本の美少年たち 神統譜を追って

松田 修  
カット・皆川 律

いうまでもないことながら、美の條件は、ゆれうごくもの。たとえば曼殊沙華が、観賞花に登録されたのは決して遠い日ではない。花の美、美としての花の市民権は、極めて特權的であった。自然そのものも同様で、須磨明晰の長汀曲浦・白砂青松は、すんなり美であったが、佐渡の荒海は、芭蕉の日まで美ではなかった。すくなくとも、文学の対象ではなかった。紫けぶる富士の高峯こそは美であったが、乗鞍・白馬・八つ岳たち、ストレートに美として観賞の対象になるためには、近代までの時間が必要であった。

男性美、日本の男性美が、荒くれの男盛りには見られず、二つの性のあわいに、男そのものでもなれば女そのものでもない暖腿とした中性美において見られたこども、古代的美意識のありざまからは、当然かも知れない。

しかし、女性的なるもの、男性美なるものを、アリストテレス的二項分類法で、区わけすることには問題があるだろう。

神話期の靄然たるスクリーンに浮上する男神たちの中で、私は天稚彦が、なぜか心に懸ってならない。  
高天原の神々が、この弧状列島（豊葦原中国）占拠を構想した時、何度か、出雲へ使節を派遣。天稚日  
令、大背飯三熊之大人、彼等の挫折のあと、天稚彦が選ばれて出雲に到りながら、地靈下照姫との愛ゆえ  
に、使命を全うしないで、住みついてしまった。あまり復命が遅いので、高天原は、雉を視察につかわす  
が、稚彦は、この雉を射殺す。高天原に達したその矢を、高皇產靈尊が投げ返したところ、「落ち下り  
て」寝ていた天稚彦の「胸坂」に当り、稚彦は即死する——。

この話はたしかにさまざまのイメージを換起するだろう。

古代外交使節——高天原の若きエリート——女との酷愛——愛の奢り——母国への裏切り——報復。

<sup>81</sup> En el texto aparece como 周敷神社鎮座違郡考 (*Sufujinja chinza igunkō*), que puede traducirse como ‘Informe sobre la consagración del Santuario de Sufu’. Se trata del quinto volumen de la colección de libros historiográficos, 續史籍集覽 (*Shokushisekishūran*) escritos en 1893.

<sup>82</sup> En este caso, Amewakahiko aparece mencionado con otros *kanji*: 天若彦.

<sup>83</sup> En el texto aparece como 虚充つ大和国. Una traducción aproximada podría ser ‘el país de Yamato que alcanza el cielo’, pero también podría ser ‘el país de Yamato lleno de vacío’.

<sup>84</sup> En el texto aparece como 虚 (*sora*), una lectura que corresponde en la actualidad al *kanji* 空 con el mismo significado: ‘cielo’. En cambio, 虚 es un uso antiguo. Probablemente está correlacionando el significado de ambos *kanji*, y señalando su consideración de que 虚 (*sora*), ‘vacío’, y 空 (*sora*), ‘cielo’, son lo mismo.

<sup>85</sup> 国文学研究資料館 (*Kokubungaku Kenkyū Shiryōkan*).

天稚彦は、稚=若という名のりの上からも、当然、若年の美貌が、想像される。下照姫との愛の激し成就からも——。かち得たものが大きければ大きいほどに、報復もまたむごい。雉を殺した矢が、高天原転回して、稚彦を貫く。それはブーメラン呪いの軌跡である。後代の仏教的な目からは「還着於本人」いうことでもあろうか。

※

かばね  
彼の屍は、高天原に移され、喪屋が肅然と営まれ、八日八夜の葬送儀礼が続き、妻たちは、ひたすらき悲しむ。

是より先、天稚彦、葦原中国に在りしときには、味耜高彦根神と友善しかりき。故、味耜高彦神、天に昇りて喪を弔ふ。時に、此の神の容貌、正に天稚彦が平生の儀に類たり。故、稚彦が親屬妻子皆謂はく「吾が君は猶在しましけり」といひて、則ち衣帶に攀ぢ牽り、且かつまどび且慟子。

ここで登場する味耜高彦根神は、神話的叙述の乾燥にもかかわらず、極めてイメージ豊かである。

うるは  
かんぜん  
「友善し」——それは交って聞然するところのない美しい友愛を意味する。この用言とこのことばにぜか、記紀ではめぐりあうことがない。その美しい友愛関係にあるものの「容貌」が、死者に相似酷似一妻子がとりちがえるまでに——であるとは、一体どういうことなのであろうか。古代史書の記述を信じるぎり、顔つきすがたかたちが、極めて似た二人の男が、熱い交情に生きていたということになる。「容貌の相似は、生理的な問題であるが、重ねて「平生の儀」に似たとあることは意味が深い。つまり意識てか、せずでか、両者は、ふだん同じよそおいをして交っていたのだ。

同じよそおい——それは今日の考えの及ばぬほど深い意味を担っている。たとえば、雄略天皇は出遊とき、天皇と従臣たちと全く同じよそおいの一言（地靈・葛城の一言主の一言）に出あってパニックをし、天皇以下脱衣して難を回避する。古代ファッショントリックの貧しさを条件に入れても、Ⓐ面ざしが酷似した二人が、Ⓑ同じ衣装で、Ⓒ「友善し」く交際するということは普通ひととおりではないだろう。

そうせい  
古代喪制が、どのようなパターンをとっていたか、今調査する余裕はないが、出雲から高天原へのかな弔問であった。

※

なにが味耜高彦根を駆り立てて、亡友のもとに到らせたか。「朋友の道、理相弔ふべし」という、知判断だけとは思えない。

けがらわ  
「汚穢しきに禪らずして、遠くより赴き裏ぶ」、それは、ひとえに友情のゆえ、友愛のゆえなのだ。はひそかに、天稚彦と味耜高彦の関係から、ホモセクシュアルなものが感得されるように思っている。

現実の問題として、あなたが、友人と、そっくりのそろいの衣装、そろいの靴・鞄、ハンケチ、ブローチ、みなみなそろいでいるとしたら、そして、ごくごく親しい人々が、見違えるほど同じいでたちであるしたら、それはなおかつ普通の関係であろうか。ホモセクシュアル・サフォイズムの前段階、あるいは極て近似的な位相を占めて、ナルシスムがある。

酷似した容貌同志の友愛から、ホモセクシュアルは一步の距離である。もちろんこの一步の距離の意は深く大きく、それを埋めるものは私の恣意でしかないものの。

※

神功皇后摂政元年のこと、まだ宮廷の情勢は流動的であったが、皇后は、小竹宮に在り、忍熊王と対していた。この時、「書の暗きこと夜の如くして、己に多くの日」がたった。「常夜行く」と世人がいばかり、この天変を故老に下問したところ、「是の如き怪をば、阿豆那比の罪と謂る」ということであった。ではあずないの罪とは何か、「二つの社の祝者を、共に合せ葬る」ことの罪という。その事実を徵しころ、次のようなことがわかった。

小竹の祝と天野の祝と、共に善しき友なりき。小竹の祝、逢病して死りぬ。天野の祝、血泣ちて曰く、「吾は生けりしときに交友たりき。何ぞ死にて穴を同じくすること無けむや」とて、則ち屍の側に伏して自ら死ぬ。仍りて合せ葬む。蓋し是かとまうす。そこで、発掘し、棺を更え、葬所を異にしたところ、「日の暉炳Xりて」夜と晝との区別がつくようになったという。

あざないの語義・語源は、さまざまに語られているけれど、今日、未詳とするのが、もっとも正しいだろう。その語義・語源はともあれ、小竹の祝と、天野の祝の関係が、悲しい、ホモセックスともあづけるべきものであることは疑えないだろう。偕老ならぬ日に同穴をのみ選ぶ、その激しい愛ば、激しさのゆえに、反自然の名のもと断罪されねばならないのであろうか。

※

「日本書紀集解」は、「男子二人ひとつに藏めたりとて、さばかりの天象あらば、古戦場などをいか、はすべき」などと、なまじいの合理的解釈をほどこしている。「櫻々単語」はこれらの解釈をとらず、「小竹祝と天野祝とが交友は、後世いはゆる念契にて、男色の最初なりしにこそ」とい、「何をあかしにて男色とはするぞ」という自問に、「いかなる善友にもあれ、一人が逢病ひて世をさりたればとて、自分が奉仕する神々をも捨て自殺せむことかけてもあるまじきいはれなれば也」と自答している。「なほいはば、その死別をかなしむあまりに、同穴の言だてして、屍によりそひて自殺したらむさま、全く今の世の男女の情死に同じきぞかし」と追っての論斷の語気はするどい。同性愛であれ、なかれ、それはどうでもよいことかもしれない。

祝——神に仕える聖なる若者が、その友愛に殉じて、死を共にするとは——。罪といえば罪、穢れといえば穢れ、おそらくは天日ために昏らむほどの醜行であった。

※

二人の年も、その美醜も、今日何一つ伝承されていない。しかし、結果的には、あきらかに非難告発されているはずの二人の愛、友愛が、なぜか、容認され、ひそかに弁護されているような気がする。文章は、何をも語らないから、逆にありとあらゆる想像の飛翔を、私たちに許してくれる。小竹は少年だったかも知れない。天野は、青年かも知れない、いや二人ながらに同年で、相似であったかも知れない。たとえば暁の鏡に向う郷ヒロミ、たとえばカフェテラスのガラスに映る西条秀樹、鏡がほほえみを返し、ガラスが、軽いしなやかなジャブを描く……。

天日ために昏むほどの罪、穢であるためには、二人はたとえかたなく美しくあらねばなるまい。天変にふさうほどの美は、たしかに八世紀官僚のレトリックを超えているだろう。

小竹の屍によりそう天野、静に腕がのび、小竹の胸にふれる。思いがけない冷さが、天野を脅かし、彼は、狂ったように、小竹を抱く。加圧が、いなほとんど加虐が、愛する者に、体温を与えるかも知れない。握りしめ、撫で、さすり、しかし、肌は、冷えに冷えている。唇に、紅はさしても、ふたたび咲みこぼれない。天野祝に可能なことは、小竹祝を追うことでしかない。少年が帰ってこぬ以上、青年が追うよりほかはないだろう。すべては単純なことだ、定理こそは単純なのだ。天野の若盛りの胸に七支刀が今おしあてられる。少女たち、巫女たちの渴く眸に灼かれたあの胸坂に、今、すすどい黒耀の刃がめりこんでゆく——。

補記 神代紀第十段の一書第一には、次のとくある。

海神の宮を訪れた彦火々出見尊が、井のものとの桂の樹上に身を任せたところ、言から乙女が出て、玉の壺で水を汲んだ。水に映じた尊を見て、宮に逃げ入り、父神につげていうには、

門の前の井の辺の樹の下に、一の貴客有す。骨法常に非ず。若し天より降れらば、天垢有るべし。地より登らば、地垢有るべし。實に妙美し。虛空彦といふ者か。

垢は、濁であり塵であり、滓である。天人なら天人としての実体性があり、地人なら地人としての実体性があるはず。具体的な特徴を「垢」といったもの。どの人にも出自・種族の特質のパターンがつきまとこの人にこの人には、そのような実体性がない。そして実体性の欠落の補償として、「虚空」が洛上する。それは当然、観念性において出現するものであった。

補記①天稚彦について、記紀に神とも命ともいわず天稚彦、天若日子と称するのみであることから、「貶めたるなるべし」と考える谷川説を、「信に然るべし」(「古事記伝」)と宣長は述べている。宣長は、「出雲国出雲郡に、天若日子神社二つあり。又三代実録十九に授近江国正六位上天若日子神従五位下」をあげている。さらに、「古今集序細注」には「阿米和加美吉」とあり、「狹衣物語」に大将を天から迎えに来た人を阿米和加美吉というのも、ここからきているのではないかと論及している。降り人をすべて天若日子といつたのだろうとまで。

「周敷神社鎮座違郡考」では、出雲国出雲郡の天若日子神社を「天若彦は不忠無道の邪神なり」ときめつけている。

古代日本の美意識において、男性の美が、このように観念的なものとして語られたことから何を感じうるであろうか。

虚の顔とは一体何だろう。私たちは、「虚充つ大和國」という美しい表現を知っている。実体・具体は、その実体性・具体性のために（それらが障害となって）それを充実・充满させることができない。虚は、まさに虚なるがゆえに、充実・充满が可能である。中途半端な天、まして地では、充実・充满は不可能であろう。

「<sup>そら</sup>虚」のゆえに充ちるのだ。

虚と充满、男性の理想像が、このような観念において成就していることは、古代美学、古代美意識のおどろくべき高さとして見てよいだろう。肉そのもの、実体そのものとしての女の美が、ついに具体性・実体性においてしか語られなかったことは記憶しておいてよいことだろう。

(筆者は国文学研究資料館教授)

## 5. Bibliografía

### 5.1. Monografías y artículos

- Falero, A. (2021): The Concept of Musubi: An Approach from Cognitive Anthropology. En Falero, A. y D. Doncel (coords.), *Eurasia: Avances de investigación* (17-26). Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca.
- Galbraith, P. W. (2011): Fujoshi: Fantasy Plan and Transgressive Intimacy among “Rotten Girls” in Contemporary Japan. *Signs*, Autumn (229), 211-232. <http://dx.doi.org/10.1086/660182>
- Matsuda, O. (1978). Nihon no bishōnen-tachi: shintōfu o otte 「日本の美少年たち・神統譜を追って」. *JUN*, 12 (2), 69-72.
- Muñoz-Fernández, I. M. (2025): Expansión y Traducción del Danmei: La Proyección Global de MXTX y la Resistencia Cultural frente a la censura. En Rodríguez Cruz, J. (Coord.): *Eurasia Vol.3: Pasado y presente de las culturas de Asia*. Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca (EN PRENSA)
- Nagaike, K. (2015): Do Heterosexual Men Dream of Homosexual Men? BL Fudanshi and Discourse on Male Feminization. En M. McLelland, K. Nagaike, K. Suganuma y J. Welker (eds.), *Boys Love Manga and Beyond: Culture and Community in Japan* (189-209). University of Mississippi Press, Jackson.
- Saitō, T. (2007): Otaku Sexuality. En C. Bolton, I. Csicsery-Ronay Jr. y T. Tatsumi (eds.), *Robot Ghosts and Wired Dreams: Japanese Science Fiction from Origins to Anime*, 222-249. University of Minnesota Press, Minneapolis.
- Welker, J. (2010): [Tesis doctoral]: *Transfiguring the Female: Women and Girls Engaging the Transnational in Late Twentieth Century Japan*. University of Illinois.
- Welker, J. (2015): History of Shōnen-ai, Yaoi, and Boys Love. En M. McLelland, K. Nagaike, K. Suganuma y J. Welker (eds.), *Boys Love Manga and Beyond: Culture and Community in Japan* (42-75). University of Mississippi Press, Jackson.

### 5.2. Fuentes clásicas

- Inoue, M., Kawasoe, T. y Saeki, A. (trads.) (2020). *Nihon shoki* 『日本書記』. Chuokoron shinsha, Tokio.
- Nakamura, H. (ed.) (2009). *Kojiki* 『古事記』. Kadokawabunko, Tokio.

