

『とりかへばや物語』に見る至上の美

——中性的美意識について——

松下ひとみ

現代まで続く歌舞伎や能、狂言などの伝統芸能を始め、祭における女装、平安末期に登場する白拍子、大正時代に始まる宝塚や、倭健命等の「女装する英雄」たち、その他フィクションの世界など、他国に比べ日本は異性装、性の越境に抵抗感が薄いように思える。

外国での異性装の例はあるが、いずれも地域・時代・ジャンルが限定的で、日本ほど連続性・多様性があるように思われる。女装芸能の例をあげると、バレエではアメリカにトロカデロ・デ・モンテカルロバレエ団、グランディーババレエ団があるが、一九七三年、一九九六年にそれぞれ創設された新しいものであるし、シェイクスピア時代のイギリスでは女役を男性・少年が勤めたことがあったものの、一時的なもので現代まで継承されているとはいえない。清代に生まれた京劇は文化大革命により女装が禁止され、女形の継承が行われなかった。清代末期から女優も誕生し、現在は基本的に女性の役は女優が行っている。

何故「西洋と東洋」という図式だけではなく、同じ東アジア圏に

位置する「中国と日本」にも差異があるのか。そこには、日本人の考える理想的な「美」が男性とも女性ともつかない「中性」にあるのではないかと考えた。現存する中で恐らく日本最古の男女入れ替え物語であろう『とりかへばや物語』を起点として、日本の意識の底にある「中性化」志向について、「美の表現」を手掛かりに当時の「至上の美」を探っていく。

まず、『とりかへばや物語』の簡単な梗概を記す。

関白左大臣の二人の妻に、それぞれ子供ができた。一人は内気で女性的な性格の男児、もう一人は快活で男性的な性格の女児。二人は異母兄弟であったにもかかわらず瓜二つの美貌を持つていた。父左大臣はその性質のため「性別を取り替えたいたいものだ」と嘆いていたが、男児は「姫君」として、女児は「若君」として育てられることとなった。男装の女児である「若君」は男性として宮廷に出仕するや、あふれる才気を発揮し、若くして出世街道を突き進む。また、女装の男児である「姫君」も女性として後宮に出仕を始める。

その後二人は本来の性に戻るのだが、それぞれ、関白左大臣・中宮という人臣の最高位に至った。更には姉君と帝との間に新たに産まれた男児が東宮を経て、天皇に即位するという大団円を迎える。

右の梗概にあるように『とりかへばや物語』の最大の特徴は、美貌の男女がそれぞれ性別を取り替えることにある。そのためにはやはり男性・女性それぞれの「至高の美」が一致していなければならず、少なくとも平安時代には中性的美意識が存在していたことを示しているのではないか。

二

『とりかへばや物語』の美的表現を見ていこう。

『とりかへばや物語』において、最上の美貌と謳われているのは二人の男女の主人公である。二人の年齢差が明示されていないため、兄妹か姉弟確定できないが、物語が主に女主人公を中心として動き、心情描写も多いためここでは姉弟とする。以下便宜上それぞれ姉君、弟君、四の宮・姉君と通じる男性は、最初の官職である中将と記す。物語の初めは父である権大納言の紹介から始まる（すぐに左大臣に昇進するため以下「左大臣」と記す）。左大臣は、

御容貌、身の才、心もちるよりはじめて、人柄、世のおぼえもなべてならずものしたま（ふ）（二六五頁）

というように、一見理想的な人物として登場する。しかし、主題の「とりかへばや」へ繋がる、二人の御子に対する苦悩を抱えてい

た。弟君の母親は源の宰相（源氏出身）の娘、姉君の母親は藤中納言（藤原氏出身）の娘であり、二人とも格別美しいわけでも左大臣の愛情深かったわけでもないが、それぞれに生まれた御子たちが並外れて美しく、素晴らしかったため、左大臣はどちらも大事に扱っていた。ここで重視されるのは、姉君と弟君は不思議なことに「瓜二つの顔」をしており、しかも誰もが驚くべき美貌の持ち主だったことである。

「男女が入れ替わっても通用する美貌」とは、理想的な男女の容姿が極めて接近していることを示す。武田佐知子氏は、「マッチョな男が理想像であるとされるような社会で、そうした美の範疇での『いい男』が女装したとすれば、滑稽でありこそすれ、かりそめにも美しいとは言えず、異性装を主題にしたドラマがコメディになっってしまうのは必定であろう。（中略）つまりユニセックスな美意識が支配する世界でこそ、こうした異性装を主題としたシリアスなサクセス・ストーリーが成り立つのだが、前近代の日本は、まさにそうした世界であったのである」と述べている。つまり、少なくとも『とりかへばや物語』の中では、男女どちらでも通用する「中性的な美」が至上の美として意識されていたのである。

それでは、姉君と弟君は複製のような存在だったのか。本文をみてみると、顔は同じでも、二人の印象は正反対であることが読み取れる。姉君は

はなばなとほこりに、見ても飽く世なく、あたりにこぼれ散る愛敬なぞ今より似るものなくものしたまひける（一六六

『とりかへばや物語』における
人物別美的語句

人物	用例数
姉君	118
弟君	43
中将	10
四の君	36
吉野宮	4
吉野の姉君	19
吉野の妹君	17
帝	2
春宮	3
麗景殿女	1
姉君の若宮	1
姉君の若君	13
四の君娘	1
春宮の若君	3
麗景殿の娘	1
僧	1
女童	1
総計	276

頁)

と評され、弟君の方は

あてにかをり気高く、なまめかしき方添ひて見えたまひ（一六六頁）

と表現されている。これら二人の特徴は物語の最後まで決して変化することは無いのだが、この異なる美質は性差によるものなのだろうか。美質を表す語句ごとに、性別による違いや、姉君・弟君が持つ「至高の美」の特徴を他の平安期の文学作品なども参考にしながら探ってみると、次のようになる。

『とりかへばや物語』には多くの美を表現する言葉が出てくるが、その中から、「愛敬・愛敬づく・あてなり・あてはかなり・あてやかなり・うつくし・うつくしげさ・うつくしげなり・うつくしきさ・

きよげなり・きよらなり・きらきらし・気高し・子めかし・子めき・なまめかし・なまめく・にははし・にほひ・にほひやかなり・にほふ・花・はなばなど・はなやかなり・光・光る・光り出づ・びびし・まばゆし・らうたげなり・らうたさ・らうたし」の、三二語を調査した。語句の総数は二七六例で、その内姉君は一八八例と突出している。次点で弟の四三例、その後四の君の三六例、吉野の姉君の一九例が続く。

その内、姉君に対する美的語句の詳細は左記の通りである。尚、（一）内は異性装時の評価を示す。

各語句の使用例を見た所、『とりかへばや物語』に見られる美の表現、主人公の男女二人への美的語句は、ほぼ性の区別なく使用されている。例外は「らうたげなり」「子めかし」系統の語で、ほとんど女性（もしくは子供）にしか使われない。これらはいずれも「美しさ」というよりも、庇護すべき対象に向けた愛情からくる「可愛らしさ」に比重を置く語であるので、男性に使用しづらいためだと言いうこともできるだろう。しかしこのことは、文中での「美しさ」はあくまで「女性美」への「近似」であって、完全に女性と同じ魅力を備えることが「男性美」の条件ではないことを意味する一つの例ではないか。

逆に男性にしか用例がない語は見当たらなかった。故に、本作品で想定されていた男性美は極めて女性に接近した形

『とりかへばや物語』内の姉君・弟君の美的語句内訳

語句	姉	弟
愛敬	9 (7)	0
愛敬づく	15 (4)	1 (1)
はなばなど	15 (8)	0
はなやかなり	4 (3)	0
あてなり	1 (1)	8 (4)
あてはかなり	1 (1)	0
あてやかなり	1 (1)	0
気高し	1 (0)	3 (1)
なまめかし	0	6 (3)
なまめく	2 (0)	6 (2)
らうたげなり	3 (1)	0
らうたし	1 (0)	1 (1)
きよらなり	1 (1)	8 (0)
光	2 (2)	2 (1)
光る	4 (3)	1 (0)
まばゆし	1 (1)	0
きらきらし	2 (1)	0
うつくし	10 (4)	2 (1)
うつくしげさ	1 (0)	0
うつくしげなり	10 (1)	0
うつくしき	2 (2)	0
にははし	1 (1)	0
にはほひ	16 (9)	2 (1)
にはほひやかなり	6 (2)	0
にはほふ	5 (4)	2 (2)
びびし	2 (2)	1 (0)
花	2 (2)	0
総数	118	43

であると考えて良いだろう。加えて主要人物の内、主人公の姉君及び弟君のみが「子めかし」を除くほぼ全ての美質を持っていたことは注目される。少なくともこの時代、作者の意識の中にある理想の「美」は、男性・女性どちらでも表現可能であるようである。登場人物が誰一人、姉弟の入れ替え前・入れ替え後に顔かたちの「美しさ」の程度に関しての違い・違和感に言及していないことから、中性的な美が受け入れられ、尚且つ至高の美としてそれを賛美する風潮があったと考えられる。

三

『とりかへばや物語』では、最上の美貌を持つ主人公たちの姿が、あらゆる種類の美の特徴を備えており、非常に中性的な容姿として描写されていたと考えられる。

では、最高の美を「中性的な美」とする意識は他の作品でも見られるものだろうか。もしくは『とりかへばや物語』で特有のものなのだろうか。『とりかへばや物語』以前に成立している平安期の文学作品で、文中で最上級の美貌と評されている主人公と、その相手役とをそれぞれ見ていきたい。以下三つの長編王朝物語文学を

『源氏物語』内の源氏・紫の上の美的語句
内訳

語句	源氏	紫の上
愛敬	3	2
愛敬づく	6	3
あてなり	2	3
うつくし	1	11
うつくしげさ	1	0
うつくしげなり	3	8
きよげなり	3	0
きよらなり	16	5
気高し	2	3
なまめかしし	15	1
なまめかしさ	2	0
なまめく	6	1
にほひ	9	4
にほひみつ	1	1
にほひやかなり	2	0
にほふ	0	2
はなやかなり	0	1
らうたげなり	0	6
らうたし	2	13
光	19	0
光あふ	1	0
光る	2	1
ひかりまさる	1	0
花	1	3
総計	101	68

挙げる。(調査する美的語句は『とりかへばや物語』での語句と同一系統のものを調べた)

『源氏物語』⁽⁴⁾では、源氏と紫の上について考えてみると、源氏は亡き後も並ぶ者がいない美しさと世の人々に目されるほどの絶世の美貌の人であり、美的語句で見ても百を超える語句数は他の登場人物を圧倒している。源氏は「光」の美が特徴的と言われるが、あらゆる美の表現をその身に受けている。同様に源氏の一番の相手役である紫の上は、源氏に次ぐ美的語句の数で、宇治十帖の主人公、薫の四五例を軽く上回る。紫の上はこれより後に挙げる王朝物語の相

手役としては例外的に、主人公と同様、ほぼ全ての美的語句を持つ。容姿・知性など最高級の女性であると、紫式部が意識して「理想の女性」として描いたためであろうか。『源氏物語』内でも紫の上以外に全ての美質を持つ女性はいない。

『浜松中納言物語』⁽⁵⁾の主人公、中納言は本国ならず唐国でもその美しさを讃えられる美男子で、唐の御門にも「比べようがないほど美しい」と称賛されている。美的表現も、ほぼ「とりかへばや」の主人公達と同様に、まんべんなく様々な美質を備えている。加えて、登場する女性の中で一番美しいとされ、中納言の扱いが重いのが、

『夜の寢覚』内の寢覚の上・権中納言の
美的語句内訳

語句	寢覚の上	権中納言
愛敬	2	0
あてなり	3	0
うつくし	11	0
うつくしげ	5	0
かかやく	3	0
きよげなり	1	1
きよらなり	1	2
けうらなり	0	1
気高し	1	1
なまめかし	1	6
なまめく	4	2
にほひ	13	7
はなばなど	1	0
らうたげなり	9	0
らうたし	8	0
光	8	1
総計	66	21

『浜松中納言物語』内の中納言・唐後の
美的語句内訳

語句	中納言	唐后
愛敬	2	2
あてなり	1	1
うつくし	1	2
うるはし	1	2
かかやく	2	1
きよげなり	1	0
きよらなり	2	0
気高し	1	4
なまめかし	2	1
なまめく	0	2
にほひ	1	3
にほひやかなり	3	0
らうたし	0	1
光	2	1
光る	1	3
総計	21	23

唐と日本のハーフである唐の後である。中納言と似たような語句の分布だが、「きよげなり」「きよらなり」を表す語はない。この「清ら」系統の語は、もう一人のヒロインである尼姫君が持つ美の特徴である。

『夜の寢覚』の女主人公寢覚の上。天才的な音楽の才と絶世の美貌を持つ女性である。語句の分布を見ると、やはりあらゆる美質を持つ人物として描かれており、登場人物中で突出した美的語句数である。この数は相手役である権中納言の約三倍である。権中納言も非常に美しい容貌をしているが、「なまめかしさ」以外では寢覚の上に及ばない。権中納言は女性的な顔をした二人の息子にそっくりである、という評価を作中で受けているので、権中納言自身も女性的な容姿をしていたと考えられる。

『狭衣物語』では、狭衣の君が主人公である。この君は、源氏と同じく「光」を特徴とする美貌の持ち主であり、「輝くような美しさ」を表す語が非常に多い。その腕の白さを「女性よりも美しい」と評されたことがあり、後述するが、彼の息子は非常に女性のような美貌の持ち主である。狭衣の君は、最終的に帝にまで上りつめて栄華を極めるが、類まれな美女である源氏の宮とはついに結ばれることはなかった。この初恋の君である源氏の宮の他に、深く愛する女性に女二

『狭衣物語』内の狭衣の君・源氏の宮の
美的語句内訳

語句	狭衣の君	源氏の宮
愛敬	11	0
あてなり	2	2
うつくし	1	5
うつくしげ	4	0
うつくしき	0	2
かかやく	3	0
きよし	1	0
けうらなり	1	0
気高し	2	0
なまめかし	5	3
にほひ	5	3
はなばたと	1	1
光る	4	3
光	4	1
まばゆし	2	1
総計	46	21

の宮がいるが、美的語句の僅かに種類が少なく、総数が一七であったため源氏の宮を相手役として選出した。

以上、いくつかの王朝物語の主人公たちを見てきた。これらに共通するのは、第一に主人公及びその一番の相手役は絶世の美貌の持ち主であるということである。これら一組の男女は、作中で男性、もしくは女性の中で最上級の美人であるのだが、明らかな差が見られる。表をみると、美質の種類が異なっていることがわかる。主人公はあらゆる美をその身に備えているが、相手役の多くは主人公に比べて何かしら欠けているか、著しい偏りが見られるのである。

これは主人公の性別に関わらない。つまり、より多くの種類の違う美質を備えていることが物語の主人公たる条件の一つであり、したがって「最高の美貌」とは、通常の「美」を越えてありとあらゆる種類の美質を含んだものであると言える。老若男女、誰がどの角度・条件で見ても魅力的であるということは、男らしき、女らしきを越えた普遍的な「美」の形に他ならない。故に、それが通常よりも中性性を帯びるのはある意味当然と言えるだろう。

四

『とりかへばや物語』では、男性の理想美が女性に近似しており、「中性的な美」が至高であると述べた。前述した作品を見てみると、やはり極めて美しい男性が女性的に表現されている記述がしばしば見られる。

『夜の寢覚』では、『源氏物語』と異なり、寢覚の上と権中納言の子供達の方が、美しさが優れているという評価を受けている。その息子の一人であるまさこ君は大変優れた容貌の持ち主で、兄妹である姫君と比べても遜色ない美しきであり、「女にて見まほしき」(狭衣物語①、四〇七頁)、「御かたち、様体、女にていと見まほしく」(同、四八二頁)と、その美しさのために女性として拝見したいものだとして述べられているのである。また、『狭衣物語』では、狭衣の君の腕を見て、それが白く可憐であったので(「腕が」女性よりも美しい)と言われるのを始め、狭衣の君にそっくりな息子である若宮が、あまりに不吉なまでに美しく、可愛らしかったので「女宮に

ぞせまほしげに見えたまう」(狭衣物語② 三六九頁)と狭衣の君は思い、実際に姫君のように扱っているような描写がある。彼は若宮がいる桐壺に容姿の優れた女房達を多く仕えさせ、女宮のように最高に美しくしつらえたのである。平安期の後宮サロンの様子が見て取れる。

当然『源氏物語』にもこのような、「女性にして見たい」美貌を持つ人物が何人か見受けられる。その中ではやはり、『源氏物語』中の絶世の美貌を持つ人物の光源氏を第一に挙げられるだろう。「雨夜の品定め」の場面で、頭中将を始めとする男性陣は、

白き御衣どものなよ、かなるに、なをしばかりをしどげなく
着なし給て、紐などもうち捨てて添ひ臥し給へる御火影いとめ
でたく、女にて見たてまつらまほし。この御ためには上が上を
選り出でても猶飽くまじく見え給ふ(源氏物語① 三八頁)

と、常よりも打ち解けた格好をした源氏を、やはり女性として見たいと考えて、さらにそのような美しい源氏のために、どんなに最上級の女性を選んでも十分ではないだろう、という思考を辿っている。また、紫の上の父である兵部卿宮と対面した際、源氏はその優艶な容姿に女性として見立てたいと思っているのだが、兵部卿宮も源氏を婿にするよりも、源氏を女性として相手してみたいと互いに考えているのは非常に印象的である。白洲正子氏は、著書『両性具有の美』の中で「光源氏こそ両性具有の最たるものであった」と述べている。源氏と藤壺の息子である冷泉帝は、母藤壺から源氏

と生き写しの容姿だと評された後「笑みたまへるかをりうつくしきは、女にて見たてまつらほしうきよらなり」(源氏物語② 一一六頁)と思われている。葵の上の子供、やはり父と瓜二つの美貌を持つ夕霧も、扇をかざす手つきの優雅さを「女性ならぜひこうありたものだ」(源氏物語④ 四四九頁)と侍女たちに女性の手本として絶賛されている。

この「女性にして見たい」と思わせる『源氏物語』中の登場人物は、冷泉帝、夕霧、紫の上の父である兵部卿宮である。つまり理想的男性であった源氏の直系と、物語中で理想的女性像に近いと見られる紫の上の父であり、やはりごく限られた特別な美貌を持つ人々のみが女性としても通用する美、言い換えれば至高の男性美を実現していることがわかる。これは先に述べた『夜の寝覚』、『狭衣物語』でも同様のことが言える。少し時代が下った『堤中納言物語』の「花桜折る少将」でもこれらの定型が受け継がれ、「花(桜)の美しさも一途に色を失うかと思まがうほど」(落窪物語・堤中納言物語 三九一頁)の美しさを持つ少将は、「限りなき女も、かくはえあらじ」(同 三九一頁)などと美貌と振る舞いが表現されている。

翻って『とりかへばや物語』では、この「女性美」と「男性美」の近似がより一層明確になっている。それが、姉君と男たちとの接近過程である。

作品内で、姉君は結果的に二人の男性と関わることになる。親友

であった中將と、最終的に夫となる帝である。それぞれの姉君へ惹かれる過程を見てみると、中將は男装の姉君の美しさから

見る目容貌の似るものなく愛敬こぼれてうつくしきさまの、
かかる女あらまほしかば（一八一頁）

と、常々「この人が女性だったら・女性として拝見したい」と思っており、彼の妹ならば似た所があつて素晴らしい女性に違いないと、女装の弟君に恋慕の情を抱く。しかし上手くいかず、姉君の美貌を見て心を慰めようと、彼女に会いに行つた先で姉君の美しさに目が眩み、女性と知らずに想いを遂げようとするのである。

帝にいたつても、朝廷に出仕している男装の姉君の容姿を見て、
げにこれが髪長くてよく化粧じ額髪ながやかにかりたらん
は天女の天振りたらんもうるはしうこととしかりぬべし、こ
れはげに愛敬づき、はなやかなるさまは並ぶ人あらしを（二八

〇頁）

と、現実の姉君に姉君が女装した様子を自然に重ねて見ている。
『とりかへばや物語』において、宮中で最上級の男性と見做された姉君と、中將と帝が考える理想的な至高の女性像とが無理なく合致しているのである。

五

以上より、少なくとも平安期には「至高の美」の形が限りなく中性的な美に近い形で受け止められていたと言えるであろう。ではそれより以前はどうだったのか。武田佐知子氏は蜂のようにくびれて

いた「細腰」を自慢する男性の歌

海神の殿の覺に飛び翔る すがるのとき 腰細に（萬葉集⑩）
九五頁）

幅広い胸と細腰を美しさに数える歌

頁末の珠名は 胸別の 広き我妹 腰細の すがる娘子の
その姿のきらぎらしきに（萬葉集②）
四一三頁）

などを『万葉集』から例にとり、「女性の丰满なバストが評価のポイントとならず、たくましい胸板の広さを愛で、しかも男性美として賞賛された細腰という容姿を、女性美として数え上げた万葉の時代の美意識は、これもボーダーレスな、ユニセックスの美意識といふべきであろう」と、より女性美が優先する平安期よりも中性的な美意識が支配していたと見ている。

『古事記』・『日本書紀』・『風土記』での美的表現を見ると、『古事記』はほぼ「うるはし（麗・麗美・美麗）」の語が大半を占めるが、男女比はほぼ変わらずに七例対八例。また『日本書紀』では多少語句の種類が増えるが、やはり「うるはし（美・麗・佳麗・華麗・美麗・麗美）」または「きらぎらし（端正・端麗）」の語の語が多く使用され、ここでは男女の使用は六例対五例、三例対五例であった。

『風土記』では「うるはし」の語はほとんど使用されず、ほぼ「きらららし・きらぎらし」が使われたが、男女比は二例対四例と、用例数自体が少ないことを考慮に入れると、あまり極端な偏りではない。美的語句の流れからみても、使用される語句に変遷はあっても語が使用される男女の比率はそこまで変わりがない。このことから、

やはり古来より一定の美しさの基準は男女共通のものさしを使つて
いたと考えられるだろう。

『とりかへばや物語』は、作者の「理想的な美」に対する強烈な
拘りが伺える。本書で描き出された主人公たちは、考えうる限りの
「美しさ」を備えた「理想美」そのものである。このことは源氏を
はじめとする他の王朝物語の主人公たちも同様であるが、文章中に
使用される語彙数が『とりかへばや物語』は圧倒的に多い。『源氏
物語』、『狭衣物語』等、本書よりはるかに長大な物語と比較しても、
主人公である姉君の美的語句の総数が源氏や狭衣の君よりも勝つて
いるのである。それは一面では文章の巧拙に関わる問題かもしれない
が、それを抜きにしても、ありとあらゆる最上の美しさを主人公
に与えたいという、作者の「美」に対する執着が伺える。その「美」
に拘つた結果生まれたのが本書であり、ここで理想とされる美しさ
とは、男女を超えた美、言い換えれば男女共に表現可能な美しさ、
即ち「中性美」に他ならない。

『とりかへばや物語』の姉君、弟君は「至上の美」の体現者であ
り、その美とは「中性的な美」を示す。それは作中で理想的男性像
と理想的女性像が合致していること、男女で使用される美的語句に
区別がないことから明らかである。この中性的な美意識が、他の
の文学作品にも古来より共有されていることは既に述べた通りであ
る。この日本人の意識に流れる「中性的美意識」とは何なのか。

先に述べたように、理想美の権化である主人公たちの特徴は、あ

らゆる美しさを備えていることである。そして更に、必ずその中に
「気高し」「きよら」「光」の三語が揃つていなくてはならないので
ある。「気高し」は『とりかへばや物語』を見てもわかるように主
に皇統に連なる人々と主人公を指す。「きよらなり」とは谷口典子
氏によれば「濃厚・強烈な美の輪郭をなすものではなく、清楚で、
さわやかで淡白な美の描出⁽¹⁶⁾」であり、かつ清浄美を下敷きとした
「華やかさ・近親性・好感美」をも示す第一級の美への表現である
のだが、同時に『源氏物語』の紫の上(源氏物語④ 一四三頁)や
『讀岐典侍日記⁽¹⁷⁾』の帝の臨終(四一九頁)の際に「きよらなり」の
形容が使用されていることから、神秘的・高貴性が強く感じられる
語でもある。そこには俗世を離れた者をもつ素直で清らかな美しさ
がある。「光」の語においては元々天照大神の姿が「光華明彩」(日
本書紀① 三六頁)と表現されているように、『竹取物語』の月の
都人だつた姫君を表した(六一頁)語であるように、人知を越えた
ものを表す語である。中性的な美貌を持ち、これら三つの美質全て
を備える王朝物語の主人公たちの姿は、性を超越した神仏の姿が想
起されるのである。

本邦の神は基本的にその姿は絵画で描かれず、渡来の宗教である
仏教の仏は、極めて中性的に描かれている。山本陽子氏は、天皇が
主体の行事においてさえも絵巻に姿が描かれな⁽¹⁸⁾ことから、「主人
公の姿をあらわに見せないことは、巨大な神社建築の内⁽¹⁹⁾で決して人
目に触れることのない日本の神の在り方に近い」と述べている。

『とりかへばや物語』と同時期に成立した『浜松中納言物語』(九六

頁)、『夜の寝覚』(二五七頁)、『狭衣物語』(狭衣物語① 二三頁)において、主人公を菩薩に例えた描写が見られ、また絵画表現でも高貴かつ美しい者は極めて抽象的に表されていることから、貴人は神に近似した存在として表現されていたと考えられる。

性を超越した美、すなわち中性的美が至高とされた背景には、この「高貴かつ美しい者ほど抽象的に表現される(もしくは「何も描かない」ことで究極の美と畏怖を表す)べき」という美意識が潜んでいると考える。高貴さと美しさの極みだが、その姿が描かれない日本の神、性を超越した仏であるならば、理想的な男女の容姿が一致することは不思議ではない。西洋的美意識を端的に表したギリシャ・ローマ時代の彫刻は、男性性・女性性それぞれの「美」の追求している。彼らの「美しさ」とは、具体性を持った肉体的な美であるが、日本の美意識はむしろその具体性こそを忌避する。凹凸ではなく、限りなく平面的な、フラットな美しさを求めるのである。体の線をあらわにしない(性別による身体的特徴を強調しない)着物にも、その美意識が伺える。衣服の形態を見ても、スカート型¹¹女性、ズボン型¹²男性と、性で区別される西洋、そして中国とも異なり、日本は基本的に男女の衣服の区別が曖昧である。日本人は、女官が袴を穿き、侍が着流しを着ることに何ら疑問を持たないのである。

性を超越した「抽象性」を「聖」とするのならば、性別による「具体性」は「俗」である。極めて男性的・女性的な美しさは、賛美され得るものではあるが、決して「至高の美」にはなれないので

ある。それはあくまで俗世界の人間の美に過ぎない。故に、至上の美をあらわす者は、中性的な容姿でなければならないのである。

この「中性的美意識」の流れは、途切れることなく後世へと受け継がれていったのではないだろうか。それは倭健命をはじめとする、源義経や里見八犬伝の犬坂毛野、白波五人男の弁天小僧菊之助等の「女装する美貌の英雄」の存在、美しい花に例えられた武将²⁰、観音に擬された稚児、白拍子や歌舞伎役者といった「異性装者」への人々の熱狂の中に見ることが出来る。とりかへばや物語²¹は、至高の美を備えた、同じ容貌の男女を主人公に据え、異性装時であったもその美しさが変わりがない事を示すことで、日本人が持つ中性的な美意識、志向を初めて露骨に表した作品と言えるのではないか。

注1 しかし現在また育成を始めたとの話もある。ただし新京劇に限るか。逆に男装も行う、女性のみで構成される越劇は一九〇六年頃に生まれている。

2 三角洋一・石埜敬子 校注・訳『新編日本古典文学全集 住吉物語 とりかへばや物語』小学館 二〇〇二年四月

3 武田佐知子著『衣服で読み直す日本史』朝日選書 一九九八年六月

4 阿部秋生・秋山虔・今井源衛・鈴木日出男 校注・訳『新編日本古典文学全集 源氏物語①』⑥、小学館、一九九四年三月・一九九八年四月。以下、「源氏物語」の引用は上記の書による。

5 池田利夫校注・訳『新編日本古典文学全集 浜松中納言物語』小学館 二〇〇一年四月。以下、『浜松中納言物語』の引用は上記の書による。

6 鈴木一雄校注・訳『新編日本古典文学全集 夜の寝覚』小学館 一九九六年九月。以下、『夜の寝覚』の引用は上記の書による。

7 小町谷照彦・後藤祥子校注・訳『新編日本古典文学全集 狭衣物語①』

- ②『小学館 一九九九年十一月～二〇〇一年十一月。以下、『狭衣物語』の引用は上記の書による。
- 8 白州正子著『両性具有の美』新潮社 一九九七年三月一日
- 9 三谷栄一・三谷邦明・稲賀敬二校注・訳『新編日本古典文学全集 落窪物語・堤中納言物語』小学館 二〇〇〇年九月。以下、『堤中納言物語』の引用は上記の書による。
- 10 小島憲之・木下正俊・東野治之校注・訳『新編日本古典文学全集 萬葉集④』一九九六年八月
- 11 小島憲之・木下正俊・東野治之校注・訳『新編日本古典文学全集 萬葉集②』一九九五年四月
- 12 注3に同じ
- 13 山口佳紀・神野志隆光校注・訳『新編日本古典文学全集 古事記』小学館 一九九七年六月。以下、『古事記』の引用は上記の書による。
- 14 小島憲之・直木孝次郎・西宮一民・藏中進・毛利正守校注・訳『新編日本古典文学全集 日本書紀①』③』小学館 一九九四年四月～一九九八年六月。以下、『日本書紀』の引用は上記の書による。
- 15 植垣節也校注・訳『新編日本古典文学全集 風土記』小学館 一九九七年一〇月
- 16 谷口典子著『「きよし」の系譜 王朝美表現の一考察』桜楓社 一九七六年二月
- 17 藤岡忠美・中野幸一・犬養廉・石井文夫校注・訳『新編日本古典文学全集 和泉式部日記・紫式部日記・更級日記・讃岐典侍日記』小学館 一九九四年九月
- 18 片桐洋一・福井貞助・高橋正治・清水好子校注・訳『新編日本古典文学全集 竹取物語・伊勢物語・大和物語・平中物語』小学館 一九九四年十二月。以下、『竹取物語』の引用は上記の書による。
- 19 山本陽子書『絵巻における神と天皇の表現 見えぬように描く』中央公論美術出版 二〇〇六年七月
- 20 『平家物語』において、平重衡は牡丹、光源氏に擬えられた平維盛は桜花にその美しさを例えられている。

※本文の引用は、全て『新編日本古典文学全集』に拠る。

(まつした・ひとみ 二〇一三年度文学部日本文学科卒業生)