

「紫のゆかり」と氷室冴子―『ぎ・ちえんじ』にみる古典受容の一樣相―

片岡麻実

一、はじめに

少女小説は1980年代にブームを迎えたが、吸血鬼シリーズの赤川二郎、等とともに一時代を築き、漫画に押されて停滞していた少女小説を全盛期まで導いた女性少女小説家といえば、氷室冴子が挙げられるであろう。

純文学の世界では幸田文や宇野千代、瀬戸内寂聴や田辺聖子、向田邦子など高い評価を受けている女性作家は多数いるし、若手でも林真理子や山田詠美等、性描写を斬新に描いて純文学において称賛を受けた作家も登場している。

しかし、少女小説家である氷室冴子はおもしろい作品を書き、ベストセラー作家として認められているのにも関わらず、専門家による研究は進んでいない。おそらく少女小説家で文学史に名を残しているのは、吉屋信子や父・森鷗外の研究の関連による森茉莉ぐらいであろう。

それでは、なぜ少女小説家が低く見られるのであろうか。それは読者として想定されているのが男性優位社会の中で低く見られがちな女で、しかも子供たちだからであろう。文学史を書く大人の権威

者から見れば、少女を対象に「おもしろくて、わかりやすく書かれた文学」は、文学として評価するに当たらないと見なされがちなものではなからうか。しかもコバルト文庫の広告のコピーは「漫画のように読める小説」だったので、メディアの面からも文学的ではないというイメージを助長してしまった。

確かに少女小説は漫画を小説化した物を含み、少女小説が漫画化される場合も多いので、漫画と相互に関連しあって存在していると言える。出版社の広告などメディアの力が売上げに影響していたのも事実だからだ。例えば氷室冴子の人氣が爆発的に膨れ上がった契機も、小説「なんてすてきにジャパネスク」が富田康子主演でドラマ化され、一般大衆の目にふれたからである。

それまでも氷室は「クララ白書」や「なぎさシリーズ」で一定の人氣を得ていたのだが、小説のドラマ化をきっかけに「ジャパネスク」が売れ始め、他の小説も連動して売れ始めた。今回私が扱う『ぎ・ちえんじ』も平安小説「ジャパネスク」の人氣上昇の影響を受けて、人氣を得た平安朝小説である。この小説の出版はジャパネスクより前であるが、実際は「なんてすてきにジャパネスク」の第一作を基にして書かれた作品である。そのため両作品は時代設定や

登場人物の性格など共通している点が多い。従って『ざ・ちえんじ』は氷室の作風を考へる上でも注目すべき小説なのであるが、未だに研究されていない。

私見では、氷室作品が少女向けに読み易く書かれているために、文学作品として正当に評価されていない現状に疑問を感じざるをえない。「売れることが目的で書かれた娯楽のための商品」という認識にとらわれず、作品が内包する問題は謙虚に検討される必要があるのではないか。そこで、少女小説を語る際にメディアとの関係は切り離せないのであるが、今回はメディアと少女小説の関係ではなく、小説と「とりかへばや物語」の関係を掘り下げて考察することによって、『ざ・ちえんじ』の構想やパロディー受容について問題提起したい。

二、紫水晶と嵯峨

この小説は古典の『とりかへばや物語』を基に創作された、性が入れ代わってしまった姉弟の話である。そして『ざ・ちえんじ』は「姉弟で入れ代わってしまった性をいかにして元に戻すか」、「いかにして二人が入れ代わるか」を主題としたコメディータッチの作品だ。

原作では主人公である兄弟二人が官廷に出仕する以前は父親の視点から語られており、兄弟達が何を考え、何を感じていたのかは叙述されていない。また、兄弟の性が入れ代わっているのは、父親の前世の悪業による「天狗の力のため」と設定される。

一方、小説では姉である綺羅君の視点から語られている。出仕以前の彼女は自分で「体は女だけど心は男です。」と言い、男として出仕して妻を得ることを望んでいる。彼女の男装は原作同様、もともとの男っぽい性質によるからといえるが、大きく異なる点は綺羅自身の意味で、男として生きていこうとしていることだ。彼女がいかに男として生きたがっているかという点は、市場で宰相宰相の家来に「まだ一人前の男として元服していない子供」という理由で無礼な振る舞いをされて怒り、北嵯峨に家出するというエピソードによく表現されているのではないだろうか。

さて、嵯峨は彼女から本来の性を引き出し、これから大人になるために成長していくための契機となった地である。そして男姿の時代を経ることによって、綺羅は自分の中に眠っていた「女性としての自分」を認識し、人間として成長することができた。男にもなりきれず女としても生きられない、自分のアイデンティティがいまいる様で生きていた綺羅の男装時代は、人生における試練と捉えることができるだろう。またそれを乗り越えたゆえに、昔話によくある「幸せに暮らしましたとさ」というエンディングを迎えたのだ。男装は試練に立ち向かうための手段でもあり、試練そのものでもあるので、それを乗り越えたら男装は自然消滅するのである。そして一人の女性としてこれからの人生を過ごしていくわけだ。

また、入内するというこの世の栄華をつかむことができたのも、彼女が男装していたからと言えるわけで、自分の中の「女性性」に目覚めた嵯峨という土地は、『ざ・ちえんじ』という小説の中で特

に注目すべき場所であろう。

ただしこの土地は原作には全く登場せず、小説独自のものである。原作では京の都とは異なる「異次元の世界」として宇治と吉野が登場するので、本来ならばこのどちらかでもおかしくはないのだが、なぜ氷室冴子は北嵯峨にこだわったのであろうか。そこで、嵯峨がどのような土地であるのかを調べた所、以下の様な事が判明した。

嵯峨：京都市の北西地帯で、かつて嵯峨天皇の離宮造営や嵯峨院の行幸があった。864年には朝廷御料の禁野と定められた。

王朝高貴の遊獵山莊に好適とされ「源氏物語」「嵯峨の御堂」

(松風)が大覚寺南の設定となるほど閑静な勝地として現れた。

和歌では「性(さが)」と戀詞にした表現が多く、「秋の嵯峨(性)」「性(嵯峨)のこと」「我が身の性(嵯峨)」などの表現が多い。(注1)

嵯峨は「性(さが)」と結びついた地であるので、彼女が自分の「性」に目覚めるには尤もな場所である。それではなぜ紫水晶が嵯峨の小道具として用いられたのか。水晶は古くは「水精」と表記され、日光を集め火を集めるのに使用されたため「火珠」、「火精」とも称せられた。『大鏡』の巻三には「法華經御口につぶやきて、紫壇のずすの、水精の装束したる引き隠して持ち給ひける」(傍線片岡)等書かれているので、当時全く無いものではなかったようだ。そして紫色は平安時代に高貴な色として扱われていたので、帝の高貴さの象徴としてふさわしいものであっただろう。

綺羅が帝と裸で出会い、水晶を渡されたのも、水晶が「水精」と

表記されていたことを考慮すると、帝にとって彼女が水の精のごとき美しく神秘的な存在であることを象徴していたのかもしれない。しかし、これだけでは嵯峨で渡すものが紫水晶でなければならないという根拠が弱い。

そこで原作「とりかへばや物語」に登場する和歌が、小説ではすべて削除された点に着目してみることにした。すると全80首のうち、34・35首目に注目すべきものがあった。

原作の宰相中将は中納言(男装の女君)と肉体関係を結び、彼女を妊娠させる。そして二人とも昇進することになったので、女に戻って自分の妻になるように彼女へ和歌を詠む。

34、紫の雲の衣のうれしさにありし契りや思ひかへつる
「同じ紫色でも大将の衣を身に付けられたうれしきで、私との約束をお忘れになってしまったのでしょうか。」

それに対する女君の返事は、

35、物をこそ思ひ重ぬれ脱ぎかへていかなる身にかならむと思

へば

「いよいよ物思いも重なります。この衣を脱ぎ変えてどのような身になるのかと思いますと。」

となっている。(傍線および数字は片岡)(注2)

「紫の」和歌は宰相中将が男装の女君に本来の性・女性に戻ることとを促す和歌である。綺羅は嵯峨で直ちに女性に戻ったというわけではないのだが、嵯峨で帝から渡された紫水晶が女性に戻るときに重要な働きをするので、紫水晶は女性に戻ることを促した和歌と結

びつきうる。

そして水晶は不純物が入ると紫や黒になるので、男装して純粹に女性ではない綺羅の状況を巧みに象徴していると考えられる。さらに水晶はキラキラしたもので、綺羅という名前を連想することができる。また、平安時代の紫は『源氏物語』の紫の上など文学の上でも高貴なイメージを与えられ、仏教の往生の際に現れる紫雲のイメージと重ね合わされることも多い。この「紫」という言葉は小説中で表には出ないものの『さ・ちえんじ』の中で重要な意味を持っているのである。

三、宇治川と紫のゆかり

さて、綺羅は北嵯峨の池を裸で泳いでいる時に帝と出くわすが、この北嵯峨の挿話は小説独自の物である。ふだんは男として振る舞っているが、全くの裸である以上、女としての本性は暴かれざるをえないし、自分の中の「女性性」に目覚めざるをえない。いくら男っぽく生きているとはいえ、裸を男に見られた以上、女としての羞恥心を押さえることはできないのだ。しかし、綺羅君が女であることは誰にも知られてはならない秘密である。なぜなら帝や世間を謀った罪で、一家もろとも死罪になってしまふからだ。そこで彼女は意にそまない結婚話を押しつけられたので、池に入水したと嘘をつく。平安時代に裸で入水する女は普通ないのであるが、帝は彼女の話を信じて「紫水晶の数珠」を渡し、生きるように諭す。そして綺羅を奥ゆかしくて美しく、はかなくも健気な女性と感じた彼は、こ

の姫を是非入内させたいと考える。

綺羅の立場になって考えてみると、単に水遊びしたかっただけで死ぬ気は全くないのであるが、帝は入水の話信じ込み、彼女を北嵯峨の乙女として理想化する。そして物語の最後の部分で綺羅が宇治川のほとりに立つシーンがあるのだが、そこでも死ぬ気は更々ないのに僧侶が入水と勘違いして彼女に飛びつき、川に転落するという出来事がある。さらに京の都で綺羅の失踪の様を想像している女東宮も、『源氏物語』の浮舟のように世をはかんで入水しているかもしれないから、宇治川の土左衛門を捜すように手紙を書く。実際は死ぬ気などないのに、綺羅君のまわりの人間は世間の常識をあてはめて、彼女も型にはめようとしているわけだ。

綺羅は嵯峨で帝と巡り会ったことよって元服を許され、子供から大人の世界へ飛び込む。なぜなら帝は「北嵯峨の乙女」を綺羅君の弟の綺羅姫（女装の男君）であると想像し、北嵯峨の乙女の面影を見たいがために綺羅君を出仕させるからだ。そして宰相の中將もかなわぬ恋の相手、綺羅姫の姿を男姿の綺羅君に見出し、次第には姫よりも男と思っている彼女を自分のものになりたいと思ひ詰める。言わば綺羅はかなわぬ恋の相手の代役、つまり人形（ヒトガタ）なのである。

二人の男の間で女が争われ、敵わぬ恋の相手の面影を見出されるという設定は、『源氏物語』の浮舟を連想させる。また、どちらの男とも結ばれる事なく失踪してしまい、しかもたまたまといえ宇治川にヒロインが落ちるといふところまで同じなのは似過ぎてい

と言えよう。しかも、僧侶によって助けられ、一人で暮らすところまで同一なのだ。

一方「とりかへばや物語」の女中納言は、妊娠してしまった後に京から失踪して宇治で出産し、そして子供を残して吉野へ逃げる。そこで男妾になった女装の男君と再会するのだ。原作での宇治は宰相中将との夫婦生活を営んだ場所であり、男君は女君と知らずに彼女をかいま見するという場面がある。しかし、兄弟が再会したのは吉野である。また原作にはヒロインが宇治川に落ちる場面はなく、二人の男の間板はさみになるということもない。むしろ宰相中将の愛を四の君と分けあうという逆の立場になるのだ。必ずしも浮舟をモデルにかかれたとは言い切れない。

それなのに小説では女東宮によって「失踪した綺羅君は浮舟のようになつて宇治に居るのではないか」と指摘され、実際に姉弟は宇治で再会する。原作どおり、再会の場所が吉野でもいいはずなのに、氷室冴子が宇治にこだわるのには理由があると考えられるのではないか。そこで先ほど「紫」を考察したときと同様に、原作の和歌を調べてみたところ、興味深い点が見出せた。

宰相の中将の和歌

昔見し宇治の橋姫それならで恨み解くべき方はあらじを

「昔会った宇治の橋姫のようなあの女、あの女に会わせてくださらなくては恨みを解くわけには行きませんのに。」

それに対する新右大将（女装の男君が男妾に戻った後）の返事

橋姫は衣片敷き待ちわびて身を宇治川に投げてしものを

「橋姫は衣の片袖を敷き待つていてもむなしかつたので、身をはかんで宇治川に投じてしまいましたのに。その女を望まれるのですか。」（傍線片岡）（注3）

和歌の「身を宇治川に投げてしものを」は、実際に女君が宇治川に飛び込んだわけではなく、「古今集」の和歌にある「宇治の橋姫」という語句を自らに例えたものである。これは直接浮舟と関係があるわけではないが、二章で「ざ・ちえんじ」と「紫」の和歌が関連しうる事を述べたように、小説の始めと終わりの重要な場面で、「とりかへばや物語」の和歌を連想させる出来事があるというのは明らかに意図的であろう。そこで私は一見、氷室による創作に見えるこれらのエピソードが、実は古典を翻案したものではないかという事を提起したい。

また先ほど「源氏物語」を小説のベースにしていると述べたが、その根拠の一例として「ざ・ちえんじ」の中の「源氏物語」の喩えを以下に挙げる。

- ①「あなたが出仕すれば、光源氏と頭中将のように、好敵の一対やと、人は無責任に言いよるから、（前編P.103 L.1）
- ②「源氏物語でも、光源氏が紫の上に会ったのは、北山籠りの時やし、薫大將が大君を垣間見たんも、出家したいと八の宮に通つていた時どすわ。」（前編P. 113L. 16）
- ③「源氏物語」の末摘花の話は、それが主題になっているほどで、実際、そういうことはよくあった。（前編P.128 L.5）
- ④「源氏物語」にも、源氏の妻女三宮と通じた柏木が、源氏の

怒りを買ひ、事あるごとに嫌味を言われて、神経衰弱になった例があつた。(中略) いつてみれば、いびり殺されたようなものだ。(前編 P.183 L.9)

⑤『源氏物語』にも、朧月夜尚侍というのが出てくる。(中略) 名目上、尚侍として出仕したのであり、内実は后である。(前編 P.218 L.8)

⑥春の夜らしく、辺りは朧ろに霞み、世に浮かぶ桜の花明かりが、夢のように美しい。こういう時期に、かの源氏は政敵である右大臣家の六の姫、朧月尚侍と仲良くなつたのだ。(中略) 「春の朧夜に誘われた。(中略) 即位してから、そつと内裏を抜け出したりしたな。」(後編 P.144 L.8)

⑦「つまり空蟬の術だよ。衣服はあれども中身はなし。僕は部屋にこもつて写経していると見せかけて、姉さまを捜しに出る。」(後編 P.194 L.6)

⑧「浮舟が宇治の川原をふらふ歩く話が、妙に身に沁みだした。浮舟はどうとう自殺しちゃって、私その続きが怖くて怖くて聴いていられなかつたわ。ねえ、綺麗もどこの川に飛び込んだんじやつたんじやないかしら。」(後編 P.201 L.11)

このように重要場面では必ず『源氏物語』の比喩が登場している。『ざ・ちえんじ』は副題に「新釈とりかへばや物語」と書かれているが、実際は源氏物語に題材をとり、それを再構成して小説化したということが仮定できそうだ。そう考えれば、北嵯峨で渡されたのが紫の水晶であつたこともつともである。というのは、帝と綺麗

君が出会つた北嵯峨のエピソードは、光源氏が紫の上と出会いの比喩にされているからだ。

紫の上は藤壺の血筋を引く人間なので、二人の関係は「紫のゆかり」と呼ばれている。それを念頭におくと、なぜ綺麗が帝から紫の水晶をもらつたのか。それは彼女が「紫のゆかり」を継承したから、つまり綺麗君に対して紫の上が隠喩されているから、ということも可能であろう。そしてこの点だけでは紫の上が綺麗に例えられているとはいひ切れないが、綺麗君の妻、三の姫との関係を考慮すると、ありえないとはいえないのだ。

例えば『ざ・ちえんじ』P.174 L.4には、

(三の姫は)とても十五歳には見えない、幼い姫だつた。どう見ても十二、三才という感じである。声も仕草も幼くて、(綺麗君が)へほんとに妹みたい。可愛ゆいわ。仲良しになろうと強く思った。

と描写されているが、これは与謝野晶子訳『源氏物語』の、

(紫の上は)おっとりとした少女の宮を、人形のように気楽にお扱いになることはできるのであつた。ただ少女とお見えになるだけの宮様に女王は好感持たれて、(中巻 P.319)

に対応していると考えられる。また、この場面の前にも、

幼稚な宮の手跡は当分女王に隠しておきたい。(中略) 女三の宮の和歌(文字は実際幼稚な風であつた。十五にもおなりになればこんなものではないはずであるが(中巻 P.309))

とあり、これは『ざ・ちえんじ』の P.173 L.86、

クセのない素直な手蹟で、(中略)三の姫の手紙を見た女房が「相変わず素直な子供供した、微笑ましいお手紙ですね」に類似している。綺麗と三の姫の關係は、紫の上と女三の宮の關係に対応しているのだ。

そして「とりかへばや物語」には女姿に戻った女中納言に、宰相中將が愛人の四の君も手元に引き取りたいと言う場面があるが、これは「源氏物語」の若菜上巻で光源氏が女三の宮を手元に引き取るにあたって、紫の上に許しを求めるときの言辭に類似している。

(注4)

また、「ざ・ちえんじ」にも帝が綺麗に対して三の姫を妻にしたいと発言するエピソードがある。これは本当に帝が三の姫を愛しているからではなく、紫水晶を渡した北嵯峨の乙女の面影をもつ綺麗を自分の手元においておきたいからという理由による。そして「源氏物語」でも光源氏が実際に愛しているのは紫の上であるけれども、藤壺の面影を求めて「紫のゆかり」の女三の宮を引き取るという類似点が見出せる。そこで、三の姫と女三の宮の形容を調べることによって、両者が本当に關係あるのか検証してみたい。

四、「三」を名乗る女達

「ざ・ちえんじ」の三の姫の形容を調べたところ、形容が10例見出せた。

①「あの姫はあまりに子供っぽいことで有名なんだぞ。」(前編 P.164 L.12)

②「新床で人形をねだりはるようなネンネに、あこがれの綺麗さんを奪われてしもたやなんて、悔しおす」(前編 P.175 L.11)

③素直で気のいい姫は、(前編 P.208 L.8)

④三の姫は、女房らの言うようなオカメブスではないものの、これといった特徴も見当たらない、せいぜい十人並みの女性に過ぎないではないか。(中略)額の生え際のあたりは、年相応に艶かしく、肩にうちかかる髪もしなやかである。(後編 P.29 L.11)

⑤超おくての人妻をつまみ食いしてみただけじゃないか。食ってみりゃ、固いばかりで、舌の肥えた自分には、てんで物足りなかった。あんなものために本命を逃さねばならないのか……。(後編 P.42 L.12)

(後編 P.42 L.12)

⑥知りがたりやの無邪気な三の姫は、(後編 P.43 L.15)

⑦あのおとなしく、子供っぽい三の姫が、(後編 P.48 L.17)

⑧よもや世間知らずの子供っぽい三の姫が、(後編 P.89 L.5)

⑨以前はまるきり子供だったのに、(後編 P.104 L.5)

⑩(綺麗君が)「世間の汚い風に当たったことのない、それこそお人形のように滑らかな姫です。」(後編 P.194 L.9)

綺麗の妻・三の姫の形容の特徴は、「子供っぽくて」幼稚で、人形遊びが好きということだ。一方、女三の宮は、

①女三の宮は(中略)まだきわめて小さくて、幼い人といってもあまりにまでお子供らしいのである。(中略)これは単に子供らしいというのにつきる方であったから、自尊心の出過ぎた

ところのない点だけが安心あると、(中略) あまりに言いがない新婦であるとお嘆きかれになった。(与謝野晶子訳「源氏物語」中巻 P.302)

②人見知りをせぬ子供のように扱いやすい気を取はる院はお覚えになった。(中略) 習っておありになることだけは子供らしく皆言っておしまいになって、自発的には何もおできにならぬらしい。

(与謝野晶子訳「源氏物語」中巻 P.303)

③毎日幼稚なお遊びの相手ばかりをしている童女の教養のなさなど(与謝野晶子訳「源氏物語」中巻 P.350)

④裾まであざやかに黒い髪の毛は糸をよって掛けたようになびいて、その裾のきれいに切りそろえられているのが美しい。

(中略) 髪のかかった横顔も非常に上品な美人であった。(与謝

野晶子訳「源氏物語」中巻 P.355)

とあり、歳の割に「子供っぽい」、「人形あそびがすき」と形容されている。そこで『さ・ちえんじ』の元になった「とりかへばや物語」の男装の女君の妻・四の君が、三の君に対応しているはずなので、彼女の形容も検索した所、以下のようにになった。(桑原博史編「とりかへばや物語」、講談社学術文庫現代語訳より引用)

①「あちらは子供っぽい娘御ですもの、変だなどと気になさることもありますまい。ただ親密に話し合って、世間体を普通の夫婦のようにして、出入りなさればいいでしょう」(一卷 P. 67)

②時に中納言は十六歳。女君は十九歳であられたから容貌も心

も未成熟な所はなく、豊満で、年齢を始め不満足な点もなく優美で、(中略) 自尊心からひそかに、「帝にも召されるべき我が身」と思っていたのに、(中略)、(一卷 P.73)

③優艶に愛らしく柔らかな姿態に目を奪われるが、(中略) この人の美しさにはどうして勝っておられようか。(一卷 P.125)

④宰相中将がたいそう積極的に浅ましい振る舞をなさるので、息も絶えるほど泣き沈む様子や態度が、この上なく愛らしいが、(一卷 P.128)

(一卷 P.128)

⑤女君は、たいそう上品で可憐な様子で、(二巻 P.103)

⑥「この四の君は、見た目は子供っぽく上品で、世間慣れしていないようで、こんなに大胆な歌を読みかけなさるのだ。(二巻 P.140)

巻 P.140)

⑦四の君は、身もほっそりと衣に包まれ、なよなよと上品で優美な色つやでかわいらしい。(三巻 P.36)

⑧右大将のお召しになっている指貫の裾までこぼれ散るような魅力があり、(三巻 P.42)

⑨「実際、四の君には全く欠点がないようにすぐれて立派な女ですが、(三巻 P.212)

本来ならば三の君は「とりかへばや物語」と類似しているのが自然に思われるのだが、四の君の場合、「子供っぽい」という語が幼稚というよりは彼女の愛らしさ、魅力を示すものとして使われているので、この語彙が示すものは両者の間で次元が違っている。

しかもここで注意すべきなのは、両者の年齢の違いである。四の

君は女中納言よりも年上で19才であるのだが、三の姫は15才である。そして女三の宮も15才であった。形容や年齢の点を考えると、氷室冴子における三の姫のモデルは四の君ではなく女三の宮だったというのが自然であろう。だから三の姫は「四」ではなく「三」を名乗るのである。

四の君は男の言いなりになったまま運命に流され、子供まで産んだ宰相中将と最終的には結ばれない。一方、女三の宮は柏木の死後、源氏との関係を拒み自発的に出家する。これは自分から嫌な男との関係を断絶したわけだから、四の君とは違う性質をもつ女性である。また女三の宮は幼さの代名詞であるので、綺羅君との間に肉体関係がないことを疑問に思わないほど子供っぽい三の姫の幼さを強調するには、有効な比喩的存在であろう。

ただし、三の姫は妊娠した際に嵐の中、相手の男の元に一人で走るといふ母としての強さが、女三の宮と異なる。うわべだけの夫を拒むという点では共通しているのだが、女三の宮は出家して外の世界とのコミュニケーションを閉じてしまうのに対して、三の姫は子供供していた自分が母となることで変化し、逆に自分の殻を打ち破って外の世界へ向かう。同類でありながら変化しなかった女三の宮と対比させることで、三の姫の（かくありたい私）に目覚める過程がより鮮明になるのである。

「とりかへばや物語」の女性たちは密通によって妊娠させられ、母となることで苦しみ続けるのだが、『さ・ちえんじ』の女達は恋愛を経ることによって、自分の本来あるべき姿に目覚める。従って、

両者は本質的に「女性のあり方」が異なるのである。

今まで考察してきた三の姫と女三の宮の関係を考慮すると、綺羅が紫の上に対応していることもありえないことではない。というのは、「とりかへばや物語」は「源氏物語」の影響を受けた作品であるので、「とりかへばや物語」を基にして書かれた『さ・ちえんじ』に源氏を取り込まれるのもありえない話ではないからだ。これを言い換えるならば、三者がバランスをもつてからみ合い、小説の中で氷室ワールドを形成しているのである。

五、少女小説と物語

「とりかへばや物語」では主要な姫君は皆密通され妊娠するのだが、『さ・ちえんじ』では三の姫の妊娠以外の密通は皆削除されている。綺羅は宰相中将にキスされ妊娠していたと誤解する挿話があるが、実際は妊娠していない。ただし想像妊娠して失踪した後、宇治川に落ちるといふ出来事がある。彼女が男社会に入るきっかけになる北嵯峨の挿話と、女姿に戻る契機になる宇治川での挿話両方で、彼女が水に入っていることは非常に重要な行為であろう。

「宇治川に落ちる」というのは明らかに浮舟を意識した挿話であるが、これは「とりかへばや物語」の宇治の橋姫の和歌も意識していると考えられる。だが、古典の両作品と類似しているとはいえず、氷室冴子が小説に意図しているものは少し異なるように思う。

小説では後宮のさやあてや皇位をめぐる政治の争い、栄耀栄華や密通といった表舞台のドラマとは異なる次元の、それぞれの人物の

思惑が入り乱れた世界、つまり「宇治」が登場し、それが綺羅君の身一つに焦点が定められ、物語は幕切れする。これは宇治十帖の、常に揺れ動いていく登場人物の心理が一人浮舟の運命に流れ込み、当代二人の貴公子に愛されながらも入水を選び、僧都によって救われたかの間の安息を得るのに類似している。しかし綺羅は入水した浮舟のように生きようとはしなかった。彼女は運命との関わりを遮断するのではなく、生を自分から切り開こうとしたからだ。

浮舟は川に飛び込むことで今までの自分を殺し、新たな生き方を求めたのだが、綺羅にはそんな気は全くなかった。浮舟は擬死再生によって生まれ変わることを望んだのだが、綺羅は地位や名譽がなくとも、女としてありのままの自分を認めて生きていけばいいと感じるからだ。

類似性の知覚によって、氷室は読者に「源氏物語」と「とりかへばや物語」を重ね合わせさせ、同様のストーリー展開を予測させつつ、物語の変形操作を行い、読者に心地よい裏切りを与える。登場人物や物語の設定は「とりかへばや物語」に題をとりつつ、人物描写やオリジナルの挿話は、「源氏物語」を参考に創作されているのである。

「源氏物語」を基に創作された物語の姫君は、浮舟に代表される様に、「運命に翻弄されるはかなげな姫君」として描かれてきた。

それは「源氏物語」に根づく「法華経」思想の影響で、女性も女性の身のままで往生できない、つまり死ぬときに男性に変性しないと往生できないと言う、「変性男子」の思想のためであると考えら

れる。

「源氏物語」の影響を受けた物語には、「女性は存在そのものが罪深い」と言う思想が見受けられる。しかし、「さ・ち・えんじ」は「源氏物語」や源氏の影響を受けた「とりかへばや物語」に題をとりつつも、現代風の感覚で「法華経」思想を超越した、新しい物語世界を築き上げている。「さ・ち・えんじ」はパロディー文学であるが、「源氏物語」や「とりかへばや物語」の批判的読者として、古典が内包する女性蔑視を孕んだ「法華経」思想の呪縛を超越した作品と言うことも可能であろう。

なお、氷室は小説家になるときに母親から勘当同然で家を出たという経緯をし、「結婚が女性の幸せ」という母の思想に反発して、「自分の人生は自分で決める」という信条を持っていた。従って、氷室の実体験によって、この小説が「親に頼らず自力で運命を変えていくストーリーになった」という可能性は大きい。(注5) しかし、この小説を少女小説として批評するのではなく、「源氏物語」の流れに位置する平安朝小説、つまり物語文学の末裔として評価することで、氷室芽子が「源氏物語」の批評的読者として果たした役割が浮かび上がるのではないかと、言うことを問題提起して、筆をおきたいと思う。

【注】

1、片桐洋一「歌枕歌ことば辞典」、昭和58年初版、角川書店、および竹下数馬編「文学遺跡辞典詩歌編」東京堂出版、より一部引用。

- 2、桑原博史編「とりかへばや物語2」1978年初版、講談社学術文庫、P、135より引用。
- 3、桑原博史編「とりかへばや物語4」1979年初版、講談社学術文庫、P、190より引用。
- 4、桑原博史編「とりかへばや物語3」1979年初版、講談社学術文庫、P、151参照。
- 5、水室牙子「牙子の母娘草」1993年初版、集英社、参照。

「テキスト」

水室牙子「ざ・ちえんじ」（前・後編）、1983年、集英社コバルト文庫。

桑原博史編「とりかへばや物語1-4」1978-79年初版、講談社学術文庫。

与謝野晶子訳「源氏物語」（中巻）、昭和46年改定初版、角川文庫。

「参考文献」

水室牙子「ホンの幸せ」1995年初版、集英社。

水室牙子責任編集「水室牙子読本」1993年初版、徳間書店。

水室牙子「いつぱしの女」1992年初版、筑摩書房。

神田龍巳「物語史への一視角」（『文学語学』第101号、昭和54年4月）。

中村真一郎「王朝文学論」昭和46年初版、新潮文庫。

「王朝物語」平成十年初版、新潮文庫。

伊藤整「女性に関する十二章」中央公論社、1974年初版。

筑紫哲也編「元氣印の女達」38「筑紫哲也クラクラ対談」朝日新聞社、

1986年初版。

河合隼雄「とりかへばや、男と女」新潮文庫、平成6年初版。

中島梓「コミュニケーション不全症候群」1995年初版、ちくま文庫。

石井達朗「異装のセクチュアリティ」1991年初版、新宿書房。