

日本文学における〈取り替えもの〉の物語構造

——「とりかへばや物語」から「転校生」「君の名は。」まで——

白 鳥 公 樹

はじめに

日本文学のジャンルの一つに、「変身物語」というジャンルが存在する。作中人物が他の存在へと「変身」するという内容を含むものが該当し、世界的に見れば古くは紀元前のローマにおいてオウィディウスによって書かれた、ギリシア神話・ローマ神話で語られる神々が様々な動物に変身する伝説を集めた『変身物語』¹、日本においては中島敦が書いた、虎へと変化してしまった男の悲劇を描いた「山月記」²等がこれに該当する。ここに挙げた二つの作品で起きている変身は人道的には成しえない、いわゆる超自然的に起きたものであるが、変身物語は超自然的に変身が起きた物語のみを指すわけではない。例として、江戸川乱歩が生み出したキャラクターである怪人二十面相は、作中で様々な人物、時には怪物へと見事に変装して読者を楽しませる。このように登場人物が他人や人間以外のものになりすます「変装」、つまり変身が人為的に行われたという物語もまた変身物語に含まれる。

そして変身物語の類型の一つとして、「男性あるいは女性が、異性へと変身する物語」というものも存在する。こちらに関しても、海外では、女性主人公ヴァイオラが自分の素性を隠して貴族に仕えるため男装をするというシェイクスピアの喜劇「十二夜」³が存在するほか、日本の神話ではクマノを討伐するために女装して宴会に潜り込む日本武尊の話など、様々な例が存在する。ギリシア神話やローマ神話、さらにケルト神話などでも自身の性を転換する神々という姿はしばしば見られるため、世界的に見て共有性のある物語構造だとも言える。

さらに変身物語の中でもより個人的な類型として、「二人の登場人物が互いの立場を入れ替える物語」というものが存在する。有名なものとしては、十六世紀の英国を舞台として、姿形がそっくりなため偶然に入れ替わってしまった王子と乞食の、それぞれの身に起きる騒動を描いた、トウエインの「王子と乞食」⁴がある。この他にも、姿形がそっくりな双子の姉妹が入れ替わり、相手になりきって生活するという筋書きの、ケストナーの「ふたりのロッテ」⁵など

も存在する。こちらのパターンの作品は世界的にいくつか散見されるものの、私見としては変身物語というジャンルの中でも珍しい例であると思われる。

以上で「異性へと変身する物語」と「互いの立場を入れ替える物語」という二つの種類の変身物語があるということ述べたが、この二つを組み合わせた「異性が互いの立場を入れ替える物語」である、「男女入れ替え物語」という形式の物語構造も存在する。そしてこの形式の物語には、類例が非常に少ない一方で、日本においては継続的に作品が発表され、時にはそうした作品が多くの人に支持され社会現象にもなるといふ、特徴的な要素があるのである。河合隼雄は『とりかえばや、男と女^六』の中でこう述べている。

トリックスターの意図的「変装」の物語は実に多くあって枚挙にいとまがないほどであるが、『とりかえばや』のように、運命的に男女の変遷が生じ、それによって主人公が苦悩する話は、世界の文学を探しても、極めて稀と思われる。

また淀川長治も映画「転校生^七」の解説文^八で次のように述べている。

外国映画では、この人間の変化とか魂の入れ替え映画は実に多いのだ。悪魔に影を売った男、ひるはジキル夜はハイド、死ぬまで笑った顔のまま苦しんで死ぬ悲しい男、野球狂の老人が悪魔の魔法で野球の名選手青年になったが元の老人にかえりたがる話、死んだものの死神にもとの人間にもどされたがもとの自分はどう

火葬されていたとかと、いろいろあるが、「転校生」のごとく性の入れ替えは私の知るかぎり映画史上初めてだ。

「男女入れ替え物語」が世界的に見て極めて珍しい構造の物語であるということは両者の意見の一致するところである。このように、非常に珍しい形式の作品が日本において繰り返し発表されてきたという事例は、日本文学の視座から見ても大きな研究価値を含んでいると言えるのではないだろうか。しかしこうした「男女入れ替え物語」については、作品単位の考察はなされてきたものの、それを統括的な観点から論じる研究は行われてこなかった。

したがって本稿では、日本国内で発表された「男女入れ替え物語」について、特に近代において発表された作品を複数取り上げて、作品の成立過程や歴史的背景を含んだ作品分析を行うと同時に作品間の比較分析を行うことで、日本において「男女入れ替え物語」という構造が何を主題として、どのような変遷を遂げたかについて、主に男性・女性の描き方を中心に据えた、ジェンダー論的な観点から明らかにしていきたい。

なお本稿で扱う「男女入れ替え物語」は、より詳細に分類すると「超自然的な要因による男女入れ替え物語」である。基本的に男性と女性が立場を入れ替える場合は、容姿や体形が男女で違うことから、何らかの超自然的な要因が影響しない限り作中で「入れ替え」として成立しないため、おおよそ「超自然的な要因による男女入れ替え物語」の形式となる。しかし、容姿が非常に近い男女が入れ替わるなどという形式の物語も少数ながら存在するため、そのような物語を除外して考察を進めるために前述の分類を設定する。また

本稿内においては「超自然的な要因による男女入れ替え物語」を示す略称として、「とりかへばや物語」に倣った造語である〈取り替えもの〉という語を用いる。

一 近代以前の〈取り替えもの〉

近代における〈取り替えもの〉について考察を進める前に、近代以前に存在した〈取り替えもの〉である「とりかへばや物語」について言及しておく。「とりかへばや物語」はおそらく日本、ひいては世界で最初に成立した〈取り替えもの〉であり、男性と女性が入れ替わるという内容は古典文学の中でも類まれな斬新さを持っていた。そのため近代以降の〈取り替えもの〉について語る際も「とりかへばや物語」の名は度々挙がっており、「とりかへばや物語」以降に発表された〈取り替えもの〉には、作品についてもそれに対する評価についても「とりかへばや物語」が一定の影響を与えているということは間違いないだろう。

これを踏まえ、本章では「とりかへばや物語」の成立や評価の変遷を辿ると同時に、〈取り替えもの〉として見た上での考察を述べていく。なお本考察で用いた「とりかへばや物語」本文は岩波書店『堤中納言物語 とりかへばや物語』に掲載された本文である。

以下にその梗概を述べる。平安時代、左大臣の家に生まれた二人の男女きょうだい^{一〇}は、女の子は男の子らしい、男の子は女の子らしい性格を持っていた。成長すると女は中将として朝廷に出仕するようになり、男は尚侍として院の娘である東宮のもとに出仕する。ある日中将は同僚の宰相中将に女だと気付かれ、やがて宰相中将の

子供を妊娠することになる。中将は宰相中将の手引きで都から離れ、女としての生活を始める。一方の尚侍は、中将が行方をくらました理由を探るため、中将に変装して朝廷に出仕し、遂に中将の行方を突き止めて再会する。二人は協力者のもとで、男性・女性として互いの立場を入れ替えるための訓練をして、中将は尚侍として、尚侍は中将として、後に朝廷への出仕を果たす。尚侍は帝に見初められて妃になり、中将も良い相手との結婚を果たす。二人が朝廷において大成し、幸福な人生を手に入れたところで物語は終わる。

一一 成立および評価

「とりかへばや物語」の成立年代を考えるにあたっては、「とりかへばや物語」には「古とりかへばや」と「今とりかへばや」の二種類があることを考慮に入れる必要がある。現在一般的に流布している「とりかへばや物語」は、基本的に本文が現存する「今とりかへばや」を指している。一方「古とりかへばや」は「今とりかへばや」以前に成立し、「今とりかへばや」の原型となった作品と言われている。しかしその存在が他文献によって語られているのみであり、本文の現存が確認されていないため詳細は不明である。

両作品の成立年代については、鈴木弘道が『とりかへばや物語の研究 校注編解題編二』において、成立年代に関しての先行研究を統括する形でこう述べている。

古とりかへばや・今とりかへばや、すなわち現存本とりかへばや物語の成立年代は、大体、古とりかへばやが狭衣物語成立の白河

朝（一〇七三—一〇八六）より無名草紙成立の下限建仁元年（一二〇一）十一月までの約百二十年間中であり、現存本とりかへばや物語がその古とりかへばやの成立以後建仁元年（一二〇一）十一月までの間であろうことが認められるわけである。

正確な年代は分からないものの、「古とりかへばや」「今とりかへばや」どちらもおおよそ平安時代末期に成立したということである。「古とりかへばや」の詳細な内容は不明だが、「今とりかへばや」の原型となった作品であり、同じく男女の入れ替えを主題にしていたということは同時代、または後世の文献の著述から推測することが出来る。「今とりかへばや」は「古とりかへばや」を全面的に書き直したものであり、物語内の構成や描写をより充実させるなど大幅な改良が施されているとされる。鎌倉時代初期に書かれた文芸評論書である『無名草子』には、「古とりかへばや」「今とりかへばや」の両作品についての評論が書かれているため、記載する。なお、語釈は稿者によるものである。

『とりかへばや』こそは、続きもわるく、物恐ろしく、おびただし気きたるものさま、なかなかいとめづらしくこそ思ひ寄りためれ。思はずに、あはれなることどもぞあんめる。二二
『とりかへばや』は、言葉続きも悪く、話の内容も薄気味悪く、大げさな感じがする外見ではありますが、実際にはかえってたいそう新鮮な素材を思いついたものと感じます。意外に、しんみりした話などがあるようですね。）

只今聞えつる「今とりかへばや」などの、本にまさり侍るさまよ。何事も物真似びは、必ず本には劣るわざなるを、これは、いと憎からずをかしくこそあめれ。言葉遣ひ・歌なども、悪しくもなし。おびただしく恐ろしき所などもなかめり。三三

（只今お話に出た「今とりかへばや」などは、旧作よりすぐれている様子ですよ。何事も物真似は、必ず原典には劣るありさまになります。この改作本は、とても感じが良く面白いようです。言葉使い・歌なども、悪くない。大げさに気味が悪い所なども無いようです。）

とある。同時代において、「古とりかへばや」が「今とりかへばや」の原作であるが、「今とりかへばや」の方が原作よりも物語としての完成度が高いと評価されていることが分かる。

こうして、「とりかへばや物語」は平安時代末期に成立した。成立当時の評価については『無名草子』の評論文を見る通りおおむね良好であったようで、現時点で写本が八十本以上は存在していることから、当時一定の人気を得ていたということが推測される。しかしその後の時代では、「とりかへばや物語」は頹廢的、扇情的な作品とみなされ、その評価は急落することになる。こうした見方を代表するのが、明治時代の国文学者、藤岡作太郎の『国文学全史 平安朝編』に書かれた評論^{一四}である。藤岡は平安時代末期の文化の衰退・退廢が物語にも影響を与えたと論じ、その例として「とりかへばや物語」を挙げている。

人情の美を穿てるところなく、同情の禁じ難きところなく、彼此

人物の性格十分に發揮せず、たゞ叙事を怪奇にして、前後応接に暇あらしめず、つとめて読者の心を欺騙し、眩惑して、小説の功成れりとす。その奇変を好むや、殆ど乱に近づき、醜穢読むに堪へざるところ少なからず。敢て道義を以て小説を律せんとするにあらず、その毫も美趣の存せざるを難ざるなり。殊に甚しきは、中納言が右大将の妻の四の君と通じ、また右大将とちぎるところなど、たゞ嘔吐を催ほすのみ。

藤岡の徹底した低評価が、現代でも名著とされる『国文学全史 平安朝編』で示されたことにより、「とりかへばや物語」の評価は固定されたと言えるだろう。鈴木は前掲書で、藤岡が示した「とりかへばや物語」に対する低評価の姿勢は、近代以前、近世から形成されてきたものではないかと述べている。

どうやら、当時、とりかへばや物語を、猥本とまでは見なさずとも、かなり扇情的な物語として評価し、特に「児女」の教育上、好ましくない作品として、警戒する風潮のあったことを物語っているように思われるからである。(中略) いずれにしても、この物語が相当に危険視されていた封建社会の「とりかへばや観」が、そのまま明治時代に継承され、ついに前掲のような藤岡博士の評言となって現れたものではあるまいか。一五

武家制度を第一とする封建社会においては、家を維持していくために必要な子供を産む役割を持つ女性には夫、そして家に仕える貞淑さが求められていた。このような時代においては、男性と共に活

躍する女性を描いた「とりかへばや物語」が相当に危険視されたであろうことは想像に難くない。こうして「とりかへばや物語」は近代において低評価を与えられるようになったが、近年はそうした評価を覆し、物語としての価値が見出され、様々な研究が行われるようになってきた。その理由の一つに、太平洋戦争後から広まりを見せた女性の権利拡大の動きに伴い、かつて変態的・退廃的だとみなされてきた男女の入れ替えという構造への理解が広まった、あるいはそれを許容する社会が形成されたからだということが考えられる。こうした社会の動きについては、後の章で言及したい。

一―二 考察

「とりかへばや物語」は男女の入れ替えのみに留まらず、男女の恋愛や貴族制度などの多様な要素によって形成されている作品であるが、本考察は、その中でも〈取り替えもの〉に関わる「男女の入れ替え」部分についての考察を行う。

「とりかへばや物語」が〈取り替えもの〉だと先に述べたものの、実際には物語の大部分で発生している入れ替えは男らしい女の男装・女らしい男の女装である。しかしその根本である、男女きょうだいの「身体と性格の不一致」という点については、超自然的な要因によるものである。

今宵の夢に、いとたふとくきよらなる僧の参りて、「かくなおぼし嘆きそ。この御筆どもは、いとたいらかに、明けんあしたにその案内聞き給てん。昔の世より、さるべきだがひめの有りし報ひに、

天狗の男は女となし、女をば男のやうになし、御心に絶えず嘆かせつるなり。その天狗も業つきて、仏道にこゝらの年を経て、多くの御祈りどものしるしに、みなことなをりて、男は男に女は女にみななり給て、思ひのごと業へ給はんとするに、かくおぼし惑ふもいさゝかの物の報ひなり」^{一六}

田辺聖子による現代語訳^{一七}だと以下のように訳されている。

尊く清らかな僧があらわれて、

「おなげきなさるな」

とさとすのであった。

「明朝にもよき知らせをきかれるであろう。前世の宿命のむくいで、魔性のものが魅入り、男を女にし、女を男にして、そなたになげきをもたらしたのだ。しかしその魔性のものも、業がつき、そなたが長年、仏に祈りをささげた効験によって、すべてぶじにおさまった。男は男に、女は女にもどつて思いどおりに栄えるであろう」

身体と性格の不一致は、父親の前世の因縁によって天狗、あるいは魔性のものによって引き起こされた呪いであることが作中で語られる。本来なら入れ替わるはずのなかつた心が超自然的な力によって入れ替わってしまったという出来事は（取り替えもの）の定義に当てはまっている。だが作品全体で見ると、この「天狗による男女の入れ替え」にはこれ以上のスポットは当てられず、以降は会話に上ることもなくフェードアウトしていく。作中で重点を置かれてい

るのはあくまで心と体の不一致に悩む男女きょうだいの心理や行動であり、「なぜ入れ替わったのか」という理由は重要視されないのである。こうした、入れ替えの原因追及よりもその後の状況描写を重視するという構造は近代の（取り替えもの）とも共通しており、（取り替えもの）という作品構造が共通した特性を持っていると言える。

では「とりかへばや物語」において、男女の入れ替えは何を目的として物語内に組み込まれたのだろうか。先行研究では、「とりかへばや物語」の作者は女性ではないかという考察の上で、女性を持つ男性への変身願望の表れであるという考えが大勢を占めている。「とりかへばや物語」の主人公は男装の女性である女中納言だと仮定したうえで、貴族社会において男性から羨望を集める女性を描き、その姿に理想の自分を仮託しているという考えが示されている。辛島正雄は『中世王朝物語史論^{一八}』において

人間のものの見かたは、その時代の常識や価値観から自由ではありえないが、自分らしく生きたい、その能力を存分に発揮したい、と願うことに、さしたる違いがあつたと思えない。そうした自然の欲求さえあれば、男女平等を原則とするようになった近代社会とは異なり、男に隷属するかたちで生きるしかない王朝貴族社会の女たちだからとて、男と対等、あるいはそれ以上の自立や自己実現の夢が、出て来ないものもあるまい。

と述べている。事実、平安時代の宮廷において基本的に女性に求められていた役割は、入内して帝の寵愛を受け、后となって皇位継承者を設けること、ひいてはそれによって自分の家の地位を高めるこ

とであり、そこには女性が男性に隷属する道具として利用されるという構造を多分に見出すことが出来る。そうした女性が男性の所有物として扱われる時代であったからこそ、女性は物語の中に、男性を必要としない自立した女性を求めたというのである。そして女主人公と対をなす女装の男性・男尚侍は、そうしたドラマを引き立たせるために設定された人物だとも考察がなされている¹⁹。これに類する考察として、河合は、入れ替えは既成秩序として形成されてきた男―女という二分法に対する挑戦であり、社会の軸を揺るがせるための一つの試みだったと述べている²⁰。つまり「とりかへばや物語」において展開される男女の入れ替えは、「女性が男装をして男性になる」という状況を生み出すための舞台装置に過ぎず、男性社会の中で活躍する女性を描くことこそが真の目的であったということだと言える。

続いて物語の結末部分について論じる。物語が進むと様々な事情が入り混じり、最終的には男女ともに変装をやめて自らの身体に合わせた性を自認し、二人はそれぞれの世界で華々しい活躍をする。こうして「とりかへ」は成就されると同時に入れ替えも解決する²¹。しかしその結末は最終的に、男の身体で生まれた者は男の、女の身体で生まれた者は女の性を自認して生きていくことが、個人においても社会においても幸福な結果をもたらすというメッセージを示す、極めて保守的なものであったとも言える。ならば、本来の目的であったはずの「男らしい女」を肯定するという目的は最終的に否定されてしまったのだろうか。入れ替えが物語にもたらした効果として、神田龍身はプラスの効果があったと述べている。

そしてさらに言ってしまうならば、性の混乱から本性の確立へ、という流れを一種の性的ビルドアップ・ロマンスとして扱うこともこれまた可能である。この点についてはここで深入りする暇はないが、事実、女中納言も男尚侍も異性体験があったからこそ、立派な男女に成長することができ、将来の栄達も可能になったといえるのである。成人以前を異性の姿で過ごすことは民族のレベルでも多々あることではあるが、異性を自らの体験として生きることは人間の全的完成のために有効ということなのであろうか。

三二

異性の姿を体験したことが人間としての成長に大きく関わっており、結果的に異性装をやめた後でも二人は社会的な成功を収めることが出来たということである。つまり物語は身体に合わせた性を自認した二人が成功を収めるという保守的な結末で終わるものの、その成功を成立させるためには男女の入れ替えという要素が必要不可欠だったというわけで、「とりかへばや物語」の結末には「男らしい女」を否定する一方で男女の入れ替えの効果を認めるという、いわば脱構築的な要素が含まれているのである。辛島もこれを肯定する意見として、男装をやめた女主人公が最終的に帝に見初められて妃になり、子を大勢授かるという「女性の栄華を極めた」展開について「その姿には、どこか脱け殻のような、生気のなさばかりが印象的なのだ²²」と評価し、女主人公の男装時代こそが最も彼女にとって輝かしい時間だったと定義する。幸福ではあるが保守的な結末部分ではなく、男装をしている時間こそがもつとも人間としての魅力が高められているということであり、「とりかへばや物語」に含まれ

る脱構築的な要素を肯定するものだと言える。

以上の議論をまとめると、「とりかへばや物語」の作者はおそらく女性であり、自身の願望を仮託した、男のように活躍する女を描くために男女の入れ替えを設定した。しかし「とりかへばや物語」の最終的な結末はそれを否定し、身体に合わせた性で生きることが最良だというメッセージを多分に含んだものとなった。だがそれは「男らしい女」の否定である一方で、「男女入れ替えの異性体験」を肯定するものであり、結果的に男らしい女を肯定するという要素を含んだものだったのである。男女の入れ替えによって示された「男らしい女」というテーマは「とりかへばや物語」のテクストの上では否定されつつも、暗にそれを肯定されているのである。

一一三 小括

以上から、おそらく日本、そして世界初の〈取り替えもの〉として成立した「とりかへばや物語」は、極めて男性優位であった社会構造への反発として、女性が活躍する姿を描くための仕掛けとして男女の入れ替えを利用したのだと言える。しかし最終的には女性が男らしく活躍するというテーマは物語の結末で否定されてしまう。だがその否定は同時に、「男女入れ替えの異性体験」を肯定し、結果的に「男らしい女」を肯定するという脱構築的なものとして機能している。「とりかへばや物語」における男女の入れ替えは、目に見えない形では表れないものの本来設定された目的を果たしているのである。

一一 「あべこべ玉」

続いて近代文学の〈取り替えもの〉を取り上げていく。

確認し得る中で近代文学において最初に発表された〈取り替えもの〉は、サトウハチローの「あべこべ玉」である。『少女倶楽部』に一九二九年七月から一九三〇年六月まで、サトウハチローのペンネームの一つである陸奥速男名義で掲載された。初刊であるかは不明だが、一九七五年に『あべこべ物語』と改題して講談社から刊行された。サトウハチローが多方面での作家活動を行っていた時期に書かれた、男女兄妹の入れ替えをテーマにした児童文学作品である。

以下にその梗概を述べる。中学二年生の運平と小学六年生の千枝子の兄妹はある日、些細な口喧嘩から自分が女だったら・男だったらいいのにと、叔父がお土産として持ってきたポンポコ玉という不思議な玉に願う。するとポンポコ玉の効果で運平は千枝子の姿に、千枝子は運平の姿になってしまう。玉の秘密を他の人に知られたら天罰で死んでしまうということを知った二人は周囲に変化を教えることが出来ず、やむなく入れ替わったまま生活することになる。運平の姿になった千枝子は叔父の家に住みながら千葉中学に通うことになる。ひょうきんでお調子者だった運平がすっかり変わってしまったことに周囲の友人や先生は困惑する。一方千枝子の姿になった運平は小学校に通うが、穏やかで成績優秀な千枝子とは全く変わってしまった姿に周囲の人々は疑念を抱き、神経衰弱の病人扱いされてしまう。運平も千枝子も様々な体験から、女でいること、男でいることはそんなに楽な事ではないと実感する。運平は神経衰弱を治す保養のために、母親に連れられて千葉の叔父の家に行くことにな

り、そこで千枝子が野球の学校対抗試合に出場したという話を聞きグラウンドに駆け付ける。二人は機転を利かせ、変装した運平が千枝子の代わりに出場したことで試合は千葉中学の勝利となった。このままでは入れ替えが周囲に判明して天罰で死んでしまうと考えた二人は人目を忍んで逃走し、なんとか東京の家に帰る。二人は天罰で死んでも構わないので真実を伝えようと考え、近くを通りかかった酒屋の小僧に真相を打ち明け始めるのだが、そこで意識が途切れてしまう。二人が気付くと、二人が入れ替わった日の朝に時間が戻っていた。今まであったことは夢の中の出来事だったのだと知った運平と千枝子は、改めて仲直りをする。

二二一 典拠作品、及び典拠作品との差異

「あべこべ玉」の典拠となる作品として、中村妙子が「あべこべ物語」とまことらしき^{二四}において類似性を指摘している、佐々木邦の「あべこべ物語」が挙げられる。イギリスの小説家F・アンスチーの作品で、一八八二年にD・アップルトン社から出版された「Vice Versa: or A Lesson for Fathers」を邦訳した作品であり、一九二一年に家庭読物刊行会から出版された。その内容は、ロンドンに住む裕福な商人ポールがいたずら好きな息子のヂックと不思議な石の力を入れ替わってしまうというものであり、題名だけに留まらず、物語の構成にも「あべこべ玉」との類似点が多く見受けられる。以下にその梗概を述べる。イギリスの大商人ポール・バルチチュードと息子ヂックは不仲で、ヂックが冬休み明けに学校に帰る際に、他の学校に転校したいと言い出したため口論になる。ポールはヂッ

クを学校に行かせるため、自分も出来るものなら子供に戻りたいと言うが、ポールの義理の弟がインドから持ち帰ったガルダ石の力で本当にヂックと瓜二つの姿になってしまう。ヂックは父親への腹いせに、ガルダ石で自分の姿をポールそっくりにする。ポールはヂックとして、遠方にある学校に行かされてしまう。ヂックの姿になったポールは、学校でいたずら好きの悪童として振る舞うことが出来ずヂックの友人に苛められる、校長の娘を巡った恋愛関係に振り回されるなど、子供社会の様々な厳しさに直面し、学校の環境の悪さにも気付く。一方ポールの姿になったヂックは金を使つて放蕩の限りを尽くしていた。一週間ほど学校にいたポールであったが、学校の環境やヂックが放蕩三昧をしている状況に耐えきれなくなり、学校を脱走して自分の家に向かい、自分の末男に自分とヂックの姿を元に戻してくれるようにガルダ石に願わせ、元の姿に戻ることに成功する。子供の生活も楽なものではないと知ったポールは、その後はヂックのことをしっかりと考える良い親になったという。

例えば「あべこべ物語」ではヂックはロンドンの家を出て遠方の寄宿舎付きの学校に通うことになっているが、「あべこべ玉」では運平が東京の自宅を出て千葉の叔父の家に住み込み、千葉にある中学校に通う。さらに入れ替えのキーアイテムにも類似性が見受けられる。「あべこべ物語」で父子の入れ替えの原因となるのが、ポールの妻の弟であるマーマヂュークがインド土産に持つて帰ってきたガルダ石という不思議な石であり、ポールがこの石に思いがけずヂックになりたいと願ったことで入れ替えが発生してしまう。「あべこべ玉」では、父親の弟で兄妹にとっては叔父となる男がインドから持ち帰ったポンポコ玉に、運平が女になりたい、千枝子が男になりたいと

願ったことで入れ替えが発生してしまうのである。タイトルや内容など、多くの点で類似性が見受けられるため、「あべこべ物語」は「あべこべ玉」の典拠となる作品であると考えられる。

しかし「あべこべ玉」には「あべこべ物語」から変更がなされている点も複数存在している。その中でも「あべこべ玉」が「取り替えもの」となった重要なポイントである、「父子の入れ替え」から「兄妹の入れ替え」へと変更されている点についての考察を行う。「あべこべ物語」は父親ポールと息子ヂックの間で入れ替えが発生するが、「あべこべ玉」では中学校二年生の兄運平と小学校六年生の妹千枝子の間で入れ替えが発生する。なぜサトウハチローが、原作の同性間の入れ替えというシチュエーションから異性間の入れ替えへとシチュエーションを変更したかについては、本人の言及等は確認できないが、おそらく「あべこべ物語」の原作「Vice Versator A Lesson for Fathers」が持つ、父親への風刺・教訓という要素が児童向けの作品においては不適當だと判断したからではないかと思われる。「Vice Versator A Lesson for Fathers」は邦訳するや「あべこべ・または父親への教訓話」となる。「Vice Versator A Lesson for Fathers」のテーマは、子どもを顧みない父親に対しての教訓を与えるというものだったのである。佐々木も「あべこべ物語」の冒頭^{三五}で

此標題は、「あべこべ物語」——又の名、お父さん達に讀ませる戒の話」とでもいふべきもので、著者は此書によつて子供に冷淡なお父さん達に教訓を與へる積りと見受けられます。

と述べている。実際に作品の内容も、ヂックに対しては無関心で横柄な父親のポールがヂックと入れ替わってしまい、横柄な態度が災いして学校生活では様々な苦難やいじめにあうことになって反省し、最後はヂックを思いやるようになったというもので、子供に対して冷淡な父親の更生というある種勧善懲悪的な構成になっているのである。しかしそうした苦難に遭う父親が重点的に描かれる一方で、子供が感情移入しやすい人物であるヂックは作品中には冒頭部分を除いてほぼ全く登場しない。「あべこべ物語」は父親向けの風刺小説としての色合いが強く、児童文学として見るとその構成には子供向けと言いつても存在するのである。おそらくサトウハチローはこの点に着目し、「あべこべ玉」が児童雑誌である『少女倶楽部』に連載されるといふことから、「あべこべ物語」をより子供向けに書き直すことを目的として、父親を女子に置き換えて子供二人を主人公にすることで、児童文学としての子供の親しみやすさを高めようとしたのではないだろうか。事実、「あべこべ玉」では父親を妹に置き換えるのみにとどまらず、運平と千枝子両者の視点描写をおおよそ均等に設けるといふ変更も行われている。読者が男子でも女子でも、主人公どちらかに感情移入して読みやすい構成となっているのである。

近代文学初の「取り替えもの」である「あべこべ玉」は、原作の「入れ替え」というギミックを維持させつつ、児童文学としての親しみやすさを考慮した結果「取り替えもの」の形式を確立させたと見える。

二二二 描かれる男女像

前節では「あべこべ玉」が（取り替えもの）として成立した過程を考察したが、今節では作中で明らかにされている兄妹の特徴を踏まえて「男女の入れ替え」がどのような効果をもたらしているのかを考察する。

まず兄の運平は、勉強は不得意だがいたずら好きでクラス内ではリーダー格の人物として扱われている。また野球部に所属しており野球が得意である。運動が得意でいたずらが好きだという、ステレオタイプな男子らしさが付与されているキャラクターである。続いて彼が通う学校についてだが、作中で千葉にある中学校に通っていることが示されており、更に「千枝子は六年になったのだし、自分はやっと二年になったばかりです」と書かれている。このことから、当時の教育制度と照らし合わせて見るに運平は中等教育二年目、千枝子が初等教育六年目であることが分かる。これらから考察するに、運平が通っている中学校とは、千葉に存在していた旧制中学校である千葉県立千葉中学校がモデルだと思われる。一つ注目したいのは、「あべこべ玉」発表当時は高等教育を受ける者がエリート扱いされる時代であり、旧制中学校はそのエリートへの登竜門となる役割を担っていたことである。進学率自体も「あべこべ玉」が発表された一九三〇年頃で二〇%程度であり、中学校で教育を受ける者は一部に限られていた^{二六}。このことから考えると、運平には立派な学校に通う、将来を期待されたエリート候補学生という、前述の活発さとは違った一面があると言える。総合的に見ると運平は、勉強が同世代の平均以上に出てスポーツも得意、クラスでもリーダー格とい

う、いわゆるスクールカーストの上位に位置するような優秀なキャラクターなのである。

妹の千枝子も小学校での評価を見ると、成績が良く級長に指名されるような優秀さを持っている。ここで考慮しておきたいのが、明治・大正期における女子教育、ひいては教育そのものの目的である。『近代日本教育論集 第3巻^{二七}』の解説によれば、明治維新後の教育の主たる目的は、国力増強のために「頭」となるリーダーと「手足」となる大衆を選別し、両者が役割を果たすにふさわしい知識を与えようという二重構造を含んだものだったというのである。そして女性に求められたのは手足の役割であった。志賀匡の『日本女子教育史^{二八}』によると、明治維新後には教育改革の一環として女子教育の開放が進んだが、その実態は富国強兵を支える「家庭を守り、子を育てる良妻賢母」を育成することを目的とした国家主義的なものであったという。初代文部大臣の森有礼は「良妻賢母教育」を国是とするべきだと提唱した人物でもあり、以下に示す森の訓示^{二九}からは、当時の女子教育がどのような目的で行われていたかが窺える。

女子はその子を生めば、直ちに其養育に従事すべき天然の教員にして、且幼年の児童を教育するには天然に巧妙にして、男子に比すれば遠に豊かに優る所なり、今夫れ女子教育の主眼とする所を揚言せば、人の良妻となり賢母となり、一家を整理し子弟を薫陶するに足るの氣質才能を養成するに在り。女子教育にして宜きを得ざる間は教育の全体鞏固ならざるなり、国家富強の根本は教育に在り、教育の根本は女子教育にあり、女子教育の挙否は国家の安危に關係するを忘るべからず。

女子にとつての旧制中学校である高等女学校で行われる教育も、一般教育より料理や裁縫といった家事についての教育に特化されており、さらに女子が中等教育より上の高等教育を受けることはまず無かった。明治・大正期において行われた女子教育は、国家を支える良妻賢母を生み出すために家事能力を養うという意味合いが大きかったのである。こうした視点で見ると、千枝子が成績優秀だということとはつまり、国家が求める女性像に適した存在だということになる。実際に千枝子が優秀だと言われたのは衣服の裁縫の腕前であり、家事能力の優秀さが評価されている。さらに千枝子が持つ他の特徴として世話が焼けず行儀が良いため親から怒られないというものがあるが、これも良妻賢母として必要な要素だと思われる。つまり成績が良く聞き分けも良い千枝子は、女子教育の理想的なモデルであり、国家が求める「手足」たる良妻賢母に適合したキャラクターとして見ることが出来るのである。そして教育という視点で見ると、優秀な能力を持つている上に多くの人からの人望を集めており「なるべく帝大へいきたい」と思っています」と語る運平もまた、国家を支える人材を育成するという、国家主義的な政府の教育方針から見ると理想的なキャラクターである。

しかしこの将来有望かつ優秀な兄妹がふとした事で「女はいいなあ、とくだな」「男の方がいいわよ」と考えた結果入れ替わり、男性と女性の役割が交代すると、途端にその優秀さは発揮されなくなる。学年の違いによる学力の差というものも存在するが、運平になった千枝子は運平の友達や学校が求める姿に適応出来ず批判されてしまい、千枝子になった運平も粗雑で乱暴な振る舞いをして、最終的に

は神経衰弱ではないかと診断されてしまう。一度男女の入れ替えが起こつてしまうと、元の性別で発揮されていた優秀さがまったく発揮されなくなるという描写には、男性と女性が社会から求められている姿や果たすべき役割が明確に二分されているという社会背景が深く関わっているのではないかと考えられる。そして最終的に入れ替えは解消されることになり、兄妹が和解することで物語は終わるが、それは異性を持つ役割を羨むことの否定であり、個人が果たすべき社会的役割、あるいは性役割を履き違えてはならないという、社会が、ひいては国家が暗に示す強力なバイアスの表れであると言えるのではないだろうか。

二―二 小括

この章の各節を統括して「あべこべ玉」についての考察をまとめる。

近代初の〈取り替えもの〉である「あべこべ玉」には、〈取り替えもの〉の原型となる「互いの立場を入れ替える」要素を持つ典拠元が存在しており、そこから派生する形で生まれたという経緯を持つ作品であった。男子と女子の入れ替えが描かれたのはおそらく原作の持つ入れ替えのギミックを生かしつつ、より子供向けに翻案したためであったが、そうして描き出された男女の差異は、結果的に子供が社会から求められる理想像を如実に反映したものであり、同時に当時の社会、そして国家がいかに男女の果たすべき社会的役割を明確に二分して考えていたかを示すものでもあった。「あべこべ玉」は男女の入れ替えという主題を通して、結果的に、男女間の社会的

役割、または性役割の分業という構造を補強するものとして機能していたのである。

三 「おれがあいつであいつがおれで」と「転校生」

近代初の〈取り替えもの〉である「あべこべ玉」から約五十年後に、〈取り替えもの〉の次作となる、山中恒の「おれがあいつであいつがおれで」が登場する。『小6時代』に一九七九年四月から一九八〇年四月まで掲載され、一九八〇年六月に旺文社から初刊が刊行されている。小学生の男女の入れ替えを描いた作品であり、発表時の評価は芳しくなかったものの、後述する「転校生」の大ヒットを受け、再評価されたという^{三〇}。

以下にその梗概を述べる。小学校六年生の斉藤一夫のクラスに、かつて一夫と親しくしていた斉藤一美が転校生としてやって来る。一美の行動を鬱陶しく思った一夫が体当たりをした結果、一夫の心と一美の心が入れ替わってしまう。解決策が見いだせない二人は、とりあえず互いに協力しつつ相手のふりをして生活することにする。あまり勉強が出来ず、性格や素行が乱暴な一夫と成績優秀で家でも大人しく聞き分けの良い一美は互いに相手になり切ることは簡単ではなく、一夫は女の身体や生活というものが良く分からず、一夫のデリカシーの無さに一美が怒ることも度々あった。二人は様々な事件に巻き込まれながら、何とか周囲をごまかし続ける。やがて一夫一家が将来引越すということが明らかになり、一夫は二人とも入れ替わったまま生きていくことになるのかという不安感に駆られ、一方の一美は男子として生きることが辛く感じ、ついに学校

に出来ないようになってしまった。様々な体験を経て二人は次第に親しくなっていく。そしてある時、一美と話をするために家を出た一夫は転倒して一美にぶつかってしまったが、これがきっかけで身体が元に戻る。二人は大喜びし、互いに好きだということを伝えあう。

そして「おれがあいつであいつがおれで」を原作とした映画が、一九八二年に公開された日本テレビ放送網・日本アート・シアター・ギルド制作の、大林宣彦監督による映画「転校生」である。「おれがあいつであいつがおれで」の大筋を踏襲して制作された本作は公開後に好評を博した他、テレビ放送された際も高視聴率を上げるなど、世間一般から高い評価を得た作品である。〈取り替えもの〉の代表例として挙げられることも多く、〈取り替えもの〉の物語構造が一般にも広く知られるきっかけともなった。

以下にその梗概を述べる。尾道にある中学校の斉藤一夫のクラスに転校生の斉藤一美がやって来る。一美は一夫の幼馴染で、一夫にとっては恥ずかしく、思い出さたくない思い出を語られた上に、仲良くしようと付きまといて来る一美に腹を立てた一夫は神社で一美を後ろから驚かせるが一美はバランスを崩し、結果的に二人で石段を転がり落ちた結果、一夫の心と一美の心が入れ替わってしまう。誰にも説明できない以上互いに相手を演じるしかないと判断するものの、慣れないことばかりで二人は互いを演じるのに苦労する。更に一夫の家はやがて横浜に引越すことになっていた。二人は時に反発しあいながらも協力して生活していく。やがて一美は学校を休みがちになり、様子を見に行った一夫は家出をすると決意した一美に同行し、その夜二人は心を通わせる。二人は尾道に戻るが、一美はこのままでいるぐらいなら死にたいと言い出す。特に行くあての

無い二人は入れ替わりが起きた神社にやって来るが、情緒不安定な一美が石段に飛び降りるのではないかと不安に思った一夫の行動で、結果的に二人とも再び石段から転げ落ちてしまう。気付くと二人は自分の体が元に戻っていた。二人は大喜びし、互いに相手の事が好きだと伝え合う。やがて一夫一家の引越しの日となり、二人は言葉を交わし合いながら別れるのだった。

本章ではこの二作についての考察を行う。

三十一 山中の態度変更、社会背景

「おれがあいつであいつがおれで」の原作者である山中は、「おれがあいつであいつがおれで」の執筆経緯^三を以下のように自己言及している。

こんなふうになんか（変身物語）は、いろいろな形で描かれてきました。ぼくも、いちどは、こうした（変身物語）を書いてみたいと思っていました。正直なところ、こんなへんてこな物語で、（変身物語）を書くとは思いませんでした。

一九七九年の正月、旺文社の書籍部の木村由美子さんと、「小6時代」編集の関寿子さんがぼくのところへ来て、なにかばかばかしいお話を書いてくれませんかというので、毎回、憎たらしいババアをぶつ殺す話なんか、どうでしょうといったら、やさしいおふたりは困ったような顔で、「うん」とはいってくれませんでした。そこで、その場の思いつきで、女の子と男の子が、なにかのはずみで、中みが入れかわるのは、どうですかと提案したところ、

ようやく、おふたりは安心して、「うん」といつてくれました。

そのとき、ぼくは頭の中で、うーんとエッチなことを考えていたのですが、どうやら、おふたりは気づかず、ぼくが連載を引き受けたことだけで満足して、お帰りになったようです。そして、学習雑誌「小6時代」での連載が、その年の四月号から、始められました。

ことによると、直接担当の関さんは、ぼくから原稿を受けとるたびに、ひやひやしたかもしれないが、そんなことは、おくびにもださず、「かまいませんから、もつとはでにやってく下さい」などとけしかけました。そういわれると、おかしなもので、そうそうエッチなことばかり書くわけにはいなくなるものです。ですから、これは、ぼくなりには、（上品）なお話になってしまったと思っています。

山中は「ジキル博士やハイド氏」「王子と乞食」等の海外文学における変身物語を例に挙げ、そうした変身物語を書いてみたいという願望があったことを述べている。しかし直接的な動機は、編集者との対談の際に偶然思いついたものであり、当初想定していた内容も「うーんとエッチなこと」という言葉で示されており、おそらく性的な要素を重視していたのだと思われる。だが、それから後に再度執筆経緯を自己言及した際^三には、別の動機を示しているのである。

映画の原作となった『おれがあいつであいつがおれで』も、実はノンフィクション『ボクラ少国民』とは無縁ではなかった。『ボクラ少国民』は最初は井上光晴の個人誌「辺境」に一九七二年か

ら連載されたものであるが、そのころぼくの世代は四〇台にさしかかり、それぞれの社会分野で中堅どころになっていた。その時、同世代の教職員の多くから「今の子どもはだらしなくて、女は乱暴、男はめめしい。おれたちの子ども時代からは、想像もつかない」と聞かされた。つまり自分たちの受けた教育は厳しくりっぱだった、それを戦後の教育がダメにしたといわんばかりなのである。(中略)

と同時に彼らの口から出た「男らしさ・女らしさ」の「らしさ」が失われたということにこだわった。つまり彼らの意識の中には、「男は男らしく、女は女らしく本分をわきまえなくてはならない」という戦前の価値判断が息づいていたのである。ぼくがひっかかったのは、その「男らしく・女らしく」の「らしく」だった。彼らの言い分は、戦後教育の中では、男女共学・機会均等・人格平等がうたわれたために「男らしさ・女らしさ」のそれぞれの「らしさ」が失われたというのである。

しかし、彼らのいう「男・女らしさ」は封建的な外観的な男尊女卑につながるもので、ぼくは受け入れがたかった。これに對抗するには「男の子にとって魅力的だと思われる女の子、女の子にとって魅力的だと思われる男の子」という形を打ち出すことである。しかもそれは一律に固定化されたものではなく千差万別であることを認めることにより、個人の尊重、アイデンティティーが確立されるようなものであることをぼくは児童読物で表現しようと思って『おれがあいつであいつがおれで』を書いた。つまり男である・女であることをハンドとしないうちの子たちの魂の自由をうたいあげたかった。それこそが民主主義の土壌になると思ったから

である。

約二五年後に語られた執筆動機は、当時耳にした「男らしさ・女らしさ」という言葉へのアンチテーゼとして、個人の尊重、アイデンティティーの確立を表現し、「男である・女であることをハンドとしない子たちの魂の自由をうたいあげ」るために執筆したというものであった。

しかし「おれがあいつであいつがおれで」が本当に、山中が語る「男らしさ・女らしさ」へのアンチテーゼとして有効に機能しているかという点には疑問を抱かざるを得ない。まず気になるのが、主人公の一夫、そして一夫が入れ替わった相手である一美についての描写である。一夫は喧嘩っ早くて勉強があまり出来ないうえに、仲の良い友達もさほどいないという、いわゆる落ちこぼれに相当するキャラクターである。一方で一美は、たびたび美人と言われるだけでなく勉強も出来る。更に性格は非常に活発で、物語冒頭で一夫は仲良くしようと付きまとってくる一美の姿勢に完全に圧倒されている。ここで描かれている男女像はステレオタイプな活発な男子・大人しい女子という構造を覆したものであるだけでなく、魅力に乏しい男子と魅力溢れる女子を描くことで、旧来的な男性優位という価値観をも否定していると言える。確かにこうした描写は、山中の言う「千差万別の個人の尊重」に合致しているように見える。

しかし二人が入れ替わった後には、一夫が機転を利かせて状況を改善する場面や、問題に暴力で立ち向かいこれを解決する場面が描かれるものの、一美の方は状況に対応出来ず泣き出すシーンや次第に内向的になるシーンばかりが描かれており、その姿には、冒頭で

見せた活発な様子はまるで感じられない。また、物語が一夫視点からのみ描かれているため、一夫が感じた精神的葛藤や成長が示される一方で、一美がどのように考えて何を感じ取ったかは明らかにされない点である。こうした点について横川寿美子^三は以下のように述べている。

それでは、少女たちが失ってしまった生来の活発さを少年たちがなぜ保つことができたかといえば、これらの作品では男と女の身体が入れ替わっても、体力や食欲など、本来身体に付属するはずの肉体的特質はなぜか入れ替わらないからである。要するに、少年が少女に、少女が少年に、本来の意味で入れ替わったのではなく、単に外側の見せかけだけが変わったにすぎないということだが、これがいかに不公平な事であるかは容易に理解されよう。少年が今や何もしなくてもスーパーマンでいられるのに対し、少女の方は以前の体力のまま、ほかの少年たちと野球をしたり、じゃれ合ったり、ときには喧嘩をしたりしなければならぬのだ。少女たちが泣いてばかりいるのも無理はない。しかも乱暴な少女は周囲から笑われるだけですむが、泣き虫の少年は仲間たちからかわれ、いじめられることさえあるのである。

横川は入れ替えそのものが男女の外見の交換に過ぎないと定義し、内面の肉体的特質が入れ替わった様子を見せていないことについて、不公平だと指摘する。入れ替えが外見のみなのか肉体的特質が伴っているのかという点については本考察では触れないものの、入れ替えの結果与えられる要素が男性優位であるという指摘は注目すべき

点である。

一夫が物語の主人公となって様々な出来事に立ち向かって行き精神的な成長を見せる一方で、一美はただ神経を擦り減らして落ち込んでいくという描写が、はたして「男らしさ・女らしさ」という言葉へのアンチテーゼとして機能し得るのだろうか。それよりは、男子が女子の身体に入ったという出来事を、時に女性の身体が持つセクシュアリティに絡めて描写していく点で、当初に山中が示していた「うーんとエッチなこと」を含んだ作品だという自己言及の方が適当ではないかと思われる。事実、作中では一夫が女の身体を得たことで乳房や性器の違いを感じるシーンが度々描かれるが、それに対して一美が男の身体について語ることは極めて少なく、男女のセクシュアリティ表現を均等にせず、女性のセクシュアリティ表現を重視した作品構成となっていることは間違い無い。山中本人も、発表当時に「こんな下品で、エッチで、バカバカしい作品なんて、批評にも値しない^{三四}」と評価されたということは述べており、こうした受け取り方が一般的だったと見ることは間違いではないだろう。

山中は「おれがあいつであいつがおれで」は「男らしさ・女らしさ」という言葉へのアンチテーゼとして「男である・女であること」をハンデとしない子たちの魂の自由をうたいあげ^{三五}た作品だと主張した。しかしそこで描かれているのは、男の身体を喪失しても精神的なたくましさを持続して成長する「強い」男性であり、一方の女性性は身体を喪失した結果落ち込んでいく弱い存在として描かれている。そして作中で度々描かれる女性の身体表現は山中から見た「うーんとエッチなこと」、つまり男性視点での女性の身体の魅力の表現

であり、男性からまなざされる客体としての女性の魅力を示すものであると言える。「おれがあいつであいつがおれで」が示すのは男性の精神的な魅力と女性の身体的な魅力であり、統合的に見れば山中が新たな自己言及で示した要素は、決して作品の実態に即してはいないのである。

ならばなぜ、山中はあえて新たな自己言及で「おれがあいつであいつがおれで」に「男らしさ・女らしさ」へのアンチテーゼという性格付けを行ったのか。稿者が考えるのは、山中が語った後者の自己言及は、おそらく時代の変化によって求められたものではないかということである。その変化とは、フェミニズムやジェンダー・フリーといった思想が社会に浸透してきたことであろう。

日本では一九七〇年代のウーマンリブ運動から始まり、旧来的なジェンダー観に基づく女性差別や、男性らしさ・女性らしさという区別を否定しようとする運動、いわゆる第二波フェミニズムが継続して行われ、それに伴い多様な性のあり方が社会に浸透してきた。

二〇一七年現在ではあからさまな性差別や性役割の押しつけを否定する動きは一般的なものとなったが、「おれがあいつであいつがおれで」が発表された一九八〇年頃はまだそうした思想は一般には浸透しておらず、様々な議論が展開されていた時期である。このような時期に、男子を強く・女子を弱く描き、女のセクシュアリティ表現に重点を置いた作品を発表したとなれば、発表当時では肯定もされようが、フェミニズムが一般に浸透した二十一世紀の視点で見れば反フェミニズム的な意図を持って発表されたものと批判されてもおかしくはない。これを踏まえ、時代を経てから発表した自己言及は、「男・女らしさ」という男尊女卑への反発という意図が含まれた

ものとなったのではないだろうか。

総括すると、山中が「おれがあいつであいつがおれで」を執筆した動機は、おそらく初刊のあとがきに書かれているように偶然思いついたものであり、そして描かれた内容も女性のセクシュアリティ表現を重視したものだったと考えられる。しかし時代が進むとフェミニズムやジェンダー・フリーといった思想が社会に浸透したため、かつては容認されていた「おれがあいつであいつがおれで」に含まれる男性優位、かつ女性のセクシュアリティ重視という要素は次第に認められなくなっていく。そのため、こうした要素を隠しつつ、「おれがあいつであいつがおれで」が持つ要素はジェンダー・フリーの擁護であったと示すことでテキストの本意を修正することが、山中が新しい自己言及において執筆動機を変更した目的だと思われる。

三二二 「転校生」

前節では山中の自己言及の変化から「おれがあいつであいつがおれで」が男性優位的な構造を有していることを指摘したが、これを踏まえて「おれがあいつであいつがおれで」を原作として製作された映画「転校生」についての考察を述べる。

「転校生」は「おれがあいつであいつがおれで」を原作としており、ストーリーも基本的に原作と同じ流れであるが、いくつかの変点も存在している。その一つとして、主人公らの人間関係も含めて作品全体に大きな影響を与えている変更点だと思われるのが、主人公二人の年齢設定が小学校六年生から中学校三年生へと上方修正

されている点である。この変更がなぜなされたかについては、以下の引用文^三からその理由を窺い知ることが出来る。文頭の〇は大林、Qはインタビュアーを指している。

- 〇 あの役は、原作では小学六年生です。
- Q 山中恒さん作の児童読みものですね。『おれがあいつであいつがおれで』
- 〇 だから最初はずっと、小学生たちを集めてオーディションしていた。
- Q 小学生を？
- 〇 千人近くは会った記憶があります。降りた会社の講堂ですね。
- Q はあ！
- 〇 山中さんはこれを「心理小説」だと仰ってた。
- Q はい？！
- 〇 心理の葛藤を描く。だから性を持たぬ子供の物語でと。
- Q 性が絡んでの男女入れ替わりではややこしいですね。
- 〇 良くも悪くも通俗的な面白さに傾いちゃうからね。艶笑喜劇になっちゃう！
- Q それで、小学生。
- 〇 所が、実際に小学生たちを集めてみると、今度は「児童映画」になっちゃった。
- Q はい！
- 〇 映画は肉体が映るからねえ。
- Q そうですね。

- 〇 ^{フィクション}仕掛けとしての小学生が、^{リアル}現実に小学生になっちゃった。
- Q 心理にはならない！
- 〇 小説と映画とは全く異なる表現媒体ですからね。小説をそのまま映画でなぞると「似て非なるもの」になる。(中略)
- 〇 最初はね、小学生の男の子の胸に、パツと合成でオッパイが付く、と考えていた。
- Q はっ？！
- 〇 だって、原作を読むとそうなるでしょう！
- Q はい！
- 〇 でなきや、男の子と女の子は入れ替わりません。演じる俳優さんが入れ替わるたって、役柄を取り替えただけ。画面に映ってるのは同じ男の子と女の子であることに変わらない。これじゃ面白いわけがない。映画とは画面に映っちゃう分、不便なものです。受け手の想像力に頼り得ない。これは映画化不可能な原作ではないか、と思い知りましたよ。山中恒さんもそう考えていらして、「こんなものを映画化しようなんて考える奴はバカだ、大馬鹿だ」と。
- Q そうなると意欲が湧いてくる方なんですよね、監督は？
- 〇 俺は山中さんに誉められると信じてた(笑)。だって不可能なことを実現すれば、映画の新発見となるじゃないか！この前の《理由》だって映画化不可能の条件をそのまま映画にした(笑)。
- Q 失敗すれば？
- 〇 インディーズに失敗は無い！常に発見、発明のチャンスと

する。

Q はあ、で小学生を中学生に？

O 性を積極的に入れてみようと考えたんです。

Q でもお色気抜きで！ 健気さで！

O 計算出来たわけじゃありません。いつ中学生にしたかも今じや定かではない。

引用文からは、大林が「おれがあいつであいつがおれで」を、過剰な性が存在しない子供を主人公にして男女入れ替えというギミックを用いたことで、人間の心理を描いた心理小説だと捉えていたことが窺える。しかし映画化するに当たり、実際に小学生を主人公として映像で表現すると「児童映画」、おそらく児童に向けた映画になってしまったため、心理を描くということと主題として大人の視聴にも耐え得る映画として成立させるために、主人公らの年齢を引き上げて「性」という側面も盛り込んだという経緯を推察することが出来る。

しかし前述したように、「転校生」の基本的なストーリーは「おれがあいつであいつがおれで」をなぞっているため、性的な出来事や描いた場面もまた「おれがあいつであいつがおれで」と同じ状況や台詞で表現されている。そのため「転校生」において付加された「性的な要素を述べるならば、それは文字で表現されていた身体が映像として表現されるという点にあると考えられる。そしてここで表現される「身体」というのは、基本的に女子中学生の身体なのである。前節で「おれがあいつであいつがおれで」が一夫を中心として展開されていることを指摘したことから分かるように、物語の中で描か

れるのは主に一美の身体を得た一夫であり、それに伴い着替えや水泳合宿など、様々な場面において女性の身体が描かれている。「転校生」においてもそれは同様であり、なおかつ映像で表現されているため、女性の身体がより直接的かつ刺激的に、つまり「性的な」ニユアンスで描かれていると言える。「転校生」において主人公らの年齢を引き上げたのは物語を大人向けにするために性的要素を盛り込むためであったが、その性的要素とは女性の身体が持つセクシュアリテイとイコールで結ばれていたのである。それは結果的に、「おれがあいつであいつがおれで」に含まれている「まなざされる客体としての女性の魅力」という要素をさらに強調するものとして機能している。事実として、「転校生」は人々が明らかにしたがいながら、性に関わる部分を描いたことが魅力であるという評価もなされている。

これは監督の御注文か脚色者からかはわからぬが、原作ではこの二人の男女は小学生だそうで、これが中学生となつてるところに感心した。

小学生では児童映画となると逃げられたのかもしれない。それで……大学生にもしないで高校生にもしないで……中学生。これが巧い。これをいまさら、申すまでもなからう。大学生ならポルノ・コメディ、高校生なら青臭い、小学生ならフランス製の漫画だ、可愛いがハイカラすぎよう。それがこの「転校生」、中学生だった。

これもまた……いわずもがなだが、笑わないで聞いていたかどうか。高校生は、もう知っている。大学生は知りすぎている。これが中学生となると「気にかけて始めた」一年生。小学生はまだオ

スメスの差はなからう。

初めっからアホウらしきことを申したのは、きざだが「転校生」に、中学生なるがゆえにこそ、非常に面白いフロイド的感覚を嗅ぎ得たからである。

つぎはこの映画の現代感覚に拍手した。この映画は実は人間がひそかに一番やりたいことを映画にしたことである。それもとくに、今の男女がその男女を入れかえてみたい欲望が、30年20年10年5年3年前とちがって、もはやハッキリと、むきだしに今は見え始めてきていることである。(中略)

「転校生」は、このような人間の一番ほしがっていたかもしれぬもの、そして、それをひそかにかくしていたものを、中学生をもつて鮮やかに描いたことに私はびっくりした。

脚本と演出(監督)がヒザジメダンパンで相談なさったかと思われるほど、脚本と演出との協力がデリケートであった。巧いもんだと見とれてしまった。^{三六}

少女の部屋らしくかわいらしく、きれいに片付いた部屋で、花柄のパンティーをはいている一夫、生理日を前に大いに気をもんだりする。片や一美、こちらはとり散らかした部屋で鏡とにらめっこ、ニギビにため息をついたりする。体は入れ替わっても、男(女)

である以上やっぱり女(男)の気持ちは100%分かるはずはない。そうしたあきらめを願望化して、ある種ののぞき趣味を展開してみせたユニークな青春映画である。^{三七}

普段明らかにされない、男や女の性の部分をはっきりと描き出

したことが評価されていることが窺える。それは一つに「のぞき趣味」と評されているように、自分以外の人の性、あるいは異性の実情を知りたいという人間の好奇心に多分に訴えかけるものである。し、それを満たしてくれる作品として多くの人の共感を呼んで、映画自体のヒットに繋がったとも考えられる。しかし前述のように、実際に映画で現れる性は女性の身体が持つ性が中心になっており、そこには、普段目にすることの出来ない、まなざされる対象としての女性を求める男性視点からの欲求が暗に潜んでいたということが言えるのではないだろうか。

以上を統括すると、「転校生」は文章であった「おれがあいつでありつがおれで」を映画という形態で表現しようとした結果、性を意識的に盛り込むこととなり、性的要素が薄い小学生から性的要素をより強く持つ中学生へと主人公の年齢を引き上げることになった。だがそれは身体が持つセクシュアリティを映像でより直接的に表現するということであり、「おれがあいつでありつがおれで」が含んでいた、まなざされる客体としての女性の身体の魅力という要素をより強固なものにする結果をもたらしたと言える。

三一三 小括

以上、「おれがあいつでありつがおれで」「転校生」についての考察をまとめる。

「おれがあいつでありつがおれで」や「転校生」は一般的に、男女の入れ替えを通して自己の認識や他者への愛といったものを獲得し、成長する子供の姿を描いた作品としてこれまで評価されてきた。

自己愛の段階から異性への愛にめざめ、外の世界へ巣立つてゆく成長の過程を、これくらい美しく共感をもって描いた映画はめずらしい。童話というより少年ユーマ小説にありそうな設定が、かえって心理的なリアリティーを高めている。三八

私たちは往々にして普段の生活に埋没し、自分や他者のかけがえのなさを忘れる。そして、他者も自分と同じ常識をもち、同じ感受性をもってあたりまえと感じ、自分とは異なる人を排除し、他者のかけがえのなさを忘れる。

この映画の最後で、二人の主人公が互いに「サヨナラ、サヨナラ、アタシ」「サヨナラ、サヨナラ、オレ」と別れを惜しむ場面がある。そこには、自分のそして他者のかけがえのなさを確実に知った二人の姿が映し出されている。自分と他者の世界が「未分化」な状態から、その区別を知り、かかわり合いを通して自分を愛し、自分を愛するように他者を愛し、かけがえのない者同士としてつながりをもっていくことの大切さを、この二人の姿は私たち「大人」にも示してくれる。

一夫と一美は、この過程を進み、以前の身体とは違う身体をひきうけながら、以前の「僕」とは違う成長したところを身につけたのである。三九

確かに「おれがあいつであいつがおれで」や「転校生」が、自己理解から他者理解へと繋がるというメッセージ性を十分に含んだ作品であることは事実だろう。しかし一方で、それはあくまで「一夫

視点」でのメッセージに過ぎないのではないのだろうか。そしてそのメッセージを表現するために用いられたギミックである男女の入れ替えは、結果的に主体的な男性の強さ、客体たる女性の魅力を描くために用いられてしまっていると考えられる。言うなれば入れ替えによる他者理解を描くことが最大の目的なのであれば、同性間の入れ替えであっても同じ役割を果たすことが出来たはずである。しかしそれが異性間で行われる作品として成立したということは、異性のセクシュアリティが描き出されることを求める志向性があつたということに他ならないのではないだろうか。「おれがあいつであいつがおれで」「転校生」は、そうした性への志向性を孕みつつ人間の成長という要素を盛り込んだという点において一般に評価され、「とりかへばや物語」や「あべこべ玉」を抑えて「取り替えもの」のスタンダードを確立した作品であつたと考えられる。

四 「君の名は。」

「転校生」が大ヒットしたこともあり、「取り替えもの」という物語構造は広く知られるようになり、以降はこれをテーマとした作品が様々発表されるようになった^{四〇}。そして二〇一六年に発表されたのが「君の名は。」製作委員会製作の、新海誠監督によるアニメーション映画「君の名は。」である。遠隔地に住む男女高校生の入れ替わりに端を発した物語が展開される本作は、二〇一六年八月の公開直後から異例の大ヒットを記録し、日本国内での最終的な興行収入が歴代四位に到達する^{四一}など、社会的に大きなムーブメントを巻き起こした。

以下にその梗概を述べる。田舎町に住む女子高校生の三葉は、閉鎖的な田舎に辟易して都会に行きたいと思っていた。ある日目を覚ますと、東京の男子高校生の瀧と身体が入れ替わっていたため、都会の生活を満喫する。一方で三葉と入れ替わっていた瀧は、三葉の身体で過ごしていた。当初は夢の中の出来事だと思っていた二人だったが、入れ替え現象が度々起きた結果、それが現実の出来事だと気づき、互いの生活を壊さないように協力し合うようになる。しかしある時入れ替えが起こらないようになり、三葉に会いたいと思つた瀧は三葉が住んでいた町を探し、実際に訪れる。しかし三葉が住んでいた町は三年前に隕石が落下したことで消滅しており、三葉も既に亡くなっていた。事実には愕然とする瀧だったが、再び三葉に会いたいと願って町近くの聖域に行った結果、三年前の隕石落下当日の三葉と再び入れ替わることに成功する。町の住民を避難させようとする瀧だったが思うようにはいかず、三葉でなければ上手くいかないと考え、自分と入れ替わった三葉と会うために再び聖域に行つて三葉と出会う。入れ替えが元に戻り、瀧は三葉に事情を説明する。瀧に代わって町に戻った三葉は住民を避難させることに成功するが、二人は入れ替えに関わる全ての記憶を失ってしまう。そして八年後、二人は偶然互いを目にしたことで記憶を取り戻し、再会を果たす。

四―一 従来の〈取り替えもの〉への批判

新海が〈取り替えもの〉をメインテーマに置いた「君の名は。」を制作した背景には、現代の時代性、そしてそれを基にした従来の〈取り替えもの〉が持つ物語構造への批判が窺える。新海自身の手によ

る、「君の名は。」の企画案の文章^四を引用する。

作品のトーンに違いはあれど、どの作品も「入れ替わり」が強烈に浮かび上がらせるのは、男女の性差だ。平安期の物語ならば「産む性」と「産ませる性」としての男女の機能差、昭和の物語ならば社会に期待される「男らしさ」「女らしさ」の差、平成の物語ならば「オタクの非モテ男」と「輝ける女子高校生」というカーソルの差。

男女入れ替え物語が、今となつてはどこか古くさく陳腐な印象を持つのも、この「性差を浮かび上がらせる」という機能によるものだとも言える。我々の社会には、もちろん依然として性差別はあるし、不合理な男女の役割分担もある。しかし昭和の時代ほど「男らしさ」「女らしさ」の同調圧力は強くないし、だから、「もし男女がある日突然入れかわっても、昔ほどは困らない社会」に生きているとも言える。(中略)

新作アニメーション企画「夢と知りせば(仮)」で目指すのは、男女入れ替え物語の新しい形である。思春期の性が入れ替わってしまうというコミカルなドキドキは活かしつつ、目的は性差を描くことではない。本作では男女は夢の中で入れ替わるため、「男」の日常を演じなくてはならない」という要素は薄く、それはゲームやバーチャルリアリティ的な気楽さの中で行われる。

新海は「転校生」などの従来の〈取り替えもの〉を参照した上で、過去の作品が「男女の入れ替わりによって明らかになるセクシュアリティの差異の表現」に重点を置いてきたことについて「男女入れ

替え物語は今やひとつの定番——やや陳腐にすら感じられる古典的モチーフ——になつていふと思う」と述べており、このような表現は、フェミニズムやジェンダー・フリー、女性の社会参加といった概念が一般化した、引用文執筆当時の二〇一四年においては、もはや古典と化した古くさい表現であると批判をしている。その上で新作映画では「思春期の性が入れ替わってしまうというコミカルなドキドキは活かしつつ、目的は性差を描くことではない」というポイントに重点を置いて「取り替えもの」を展開していくという方向性を示している。

実際に作中での表現もまた、それに準じた構成がなされている。「あべこべ玉」や「おれがあいつであいつがおれで」が入れ替わってしまった主人公の悲しむ様子、不安な様子を心理描写も含めて丁寧に描写するのに対して、「君の名は。」では入れ替えによって身体に違和感を覚える描写は確かに存在するものの、そういった姿勢はすぐに消えてしまう。瀧の体に入った三葉は最初こそ男性の体に戸惑うが、異性の身体を得た戸惑いはすぐに先進的な東京の社会に対する驚きや興奮にかき消されてしまうのである。そして入れ替わりを事実と認識した後の二人の行動は、劇中歌と合わせてミュージックビデオ的に断片がテンポ良く描写されていくが、ここでは入れ替えを楽しむ二人が印象的な風景と共に軽やかに描き出されている。更には自分の身体を入れ替わっている相手に好き勝手に使われていることについて怒る姿までもが描かれており、これは逆説的に入れ替わった後の二人が相手の身体をアクティブに利用しているという事の表れだと言える。「君の名は。」で描かれる男女の入れ替えは、従来の「取り替えもの」で描かれたような性差による苦悩や悲壮感が

がすっかり排除された、当事者が積極的に入れ替えを楽しむコミカルかつ触り良い形で描写されているのである。

こうして男女の入れ替えが悲壮感を伴わずコミカルに描かれているのには、従来の「取り替えもの」とは入れ替えの構造が根本的に違うという理由が挙げられる。従来の「取り替えもの」の代表である「おれがあいつであいつがおれで」を比較例に挙げ、入れ替え構造を①人間関係、②場所、③期間という三点で整理してみる。「おれがあいつであいつがおれで」は①はクラスメイト、かつ昔の友人ということが入れ替わった相手は誰かという事を知っている。それは同時に、入れ替わった「自分」が「誰」を演じなくてはならないかというプレッシャーを暗に与えるものである。②は同じ町の中、同じクラスという極めてローカルな範囲内で起きているため、自分が何をしたのかは入れ替わった相手に知られてしまい、逆もまたしかりという状況である。そして③は、入れ替えは常に連続して発生している。このため二人には、いつ自分は元の自分に戻るのかという不安が付き纏っている。つまり「おれがあいつであいつがおれで」で展開される入れ替えは、狭い範囲で展開されることによって当事者が互いに互いを見ており、それが時にプレッシャーとなる上に、いつ解消されるかも不透明であるため将来への不安も付き纏うという、極めて圧迫要素の強い構造である。一方で「君の名は。」は、①は全く見も知らない他人同士であり、更に②も自分の普段の生活環境とは大きく異なった場所である。入れ替えが起きても当事者はそれが現実の出来事だと確認出来ない構造になっており、実際入れ替えが起きたばかりの頃の二人は、入れ替えは単なる夢に過ぎないと考えていた。この時点で、「君の名は。」の入れ替えは「おれがあ

いつであいつがおれで」の入れ替えとは大きく異なる、現実的な連続性を持たない、非現実性をも含んだ構造であると言える。そして③の、入れ替えは数日おき起こるといふ要素でその構造はさらに補強される。突如として入れ替わってしまった上に、いつ元に戻るかも分からず先行きが見通せない「おれがあいつであいつがおれで」の入れ替えに対して、「君の名は。」の入れ替えは短期間で済む上に、基本となる「自分」に戻ることが出来るという安心が約束されたものである。統括すると、「君の名は。」で描かれる男女入れ替えは、今の自分がある場所から隔絶された場所、極論すれば何が起きても自分に関係の無い場所で展開される上、元の自分に戻ることも楽に行えるという、「おれがあいつであいつがおれで」に比べれば制限やプレッシャーが非常に少ないものである。こうした設定について新海は「本作では男女は夢の中で入れ替わるため、「男」女の日常を演じなくてはならない」という要素は薄く、それはゲームやバーチャルリアリティ的な気楽さの中で行われる」という言葉で表現しており、作中での入れ替えはゲームのようなものであると定義している。こうした状況について東浩紀は『ゲーム的リアリズムの誕生——動物化するポストモダン2^{四三}』で、次のように指摘している。

しかしポストモダンとは近代とは異なる原理で組織化されている。そこでは、ひとつの大きな物語の伝達ではなく、むしろ多様な小さな物語の共存が必要とされる。したがって、メディアにも異なる役割が期待される。コミュニケーション志向メディア、とりわけインターネットは、まさにその要請に応じて出現し、成長してきたメディアだと考えることができる。(中略)

ポストモダン化の進行と情報技術の進化に支えられ、私たちはいま、ひとつのパッケージでひとつの物語を受容するよりも、ひとつのプラットフォームのうえでできるだけ多くのコミュニケーションを交換し、副産物としての多様な物語を動的に消費するほうを好む、そういう環境のなかに生き始めている。言いかえれば、物語よりもメタ物語を、物語よりもコミュニケーションを欲望する世界に生き始めている。

東はインターネットやSNS、ゲームなどのメディアを「コミュニケーション志向メディア」と定義した上で、現代ではそのメディア内で行われるコミュニケーションから小さな物語が生み出されていると語り、そこでは現実の出来事であってもメタ物語という「娯楽」として受容する構造が形成されていると指摘する。「君の名は。」における男女の入れ替えもメタ物語的だと言う事ができるだろう。当事者の二人にとって入れ替えは自分の知らない世界を楽しむゲームのような「メタ物語」だということであり、そのようにいわば「娯楽空間」において、従来の「取り替えもの」で描かれてきた異性の体を得てしまったことや自分の身体を失ってしまったことへの悲壮感や違和感が介在する余地が無いことは明らかだろう。「君の名は。」は入れ替えの構造を従来の形から変形させることによって入れ替えに気楽さ、コミカルさを付与し、旧来的な男女の性差表現への偏重を回避しているのである。

さらに現代的なセクシュアリティ表現として、旧来的なジェンダー観と真つ向から対立する事柄をあえてキャラクターに振る舞わせ、なおかつそれを肯定しているような表現も見られる。作中では瀧と

入れ替わった三葉が、瀧のバイト先の先輩である奥寺の服が破れてしまった際に裁縫をして直すシーンがある。旧来的なジェンダー観からすれば、裁縫をする男子など「男らしくない」ものだろう。しかし作中ではこの行為は奥寺の「今日のきみのほうがいいよ^{四四}」という言葉で肯定され、結果的に瀧は憧れの存在であった奥寺と親しくなることに成功する。同じことは三葉の側にも言うことが出来る。

三葉と入れ替わった瀧は、三葉の父親の件でクラスメイトから陰口を言われた際に机を蹴り飛ばして相手を黙らせるという行為に及んだのだが、この行為は「宮水、昨日カッコよかったよな。ちよっと見直したわ^{四五}」という言葉で肯定され、更には瀧が入れ替わっている際の三葉の活発な姿が注目を集め、女子や男子に告白もされている。大人しさが好まれた旧来の女性に対するジェンダー観とは大きく乖離した描写であり、活発さから神経衰弱を疑われた「あべこべ玉」の描写とはまったくかけ離れたものである^{四六}。双方に共通しているのは、旧来のジェンダー観で男らしさ・女らしさを象徴するようなことを、男女を逆転させて行った結果それが肯定され、人間関係の面においては成功にも繋がりますという点を示している点である。これもやはり、従来の「取り替えもの」における性差表現の否定であり、ジェンダー・フリー化が進んだ現代の時代性を反映した描写だと言えるだろう。

まとめると、「君の名は。」は従来の「取り替えもの」とは異なっていた、より現代的な男女観を反映した新しい形の「取り替えもの」として作られた。それは従来のように男女のセクシュアリティの差異を強調するようなものではなく、男女の性差をフラットな状態にして社会状況の差異の描写に重点を置き、娯楽的にそれを体験するた

めの装置として入れ替えを表現している。それはひとつに現代社会の男女観を反映したためであり、さらには現実の身体とは離れた場所で人格を持ちコミュニケーションを行うことが可能なメディアが多数登場した結果、異性を体験することもメタ物語という娯楽として肯定的に受け入れられるようになった時代性をも取り込んだ結果であった。

四―二 主役化する男性

前節では「君の名は。」が現代的な男女観や社会状況を反映した「取り替えもの」として成立したことを述べた。しかし物語構造を全体的に見ると、後半では入れ替えの要素は薄れていき、様々な謎に直面し、危機を解決していくアドベンチャーの要素が強くなっていく。「君の名は。」は「取り替えもの」を描いた前半、少年少女のジュブナイル・ストーリーを描いた後半と二段階に分けることが出来るのである。

この構造はおそらく、新海が物語に様々な要素を取り込んだ結果生まれたものである。新海は従来の「取り替えもの」に対しての批判として、「入れ替えについての説明の無さ」も指摘していた。

『転校生』でも『ぼくは麻里のなか』でも入れ替わりの理由や理屈は描かれないが（キャラクターを成長させるために、それはただ起きるのだ）、本作では入れ替わりは、その意味を探るミステリーの一要素となる。入れ替わりは少年と少女の個人間の問題ではなく、歴史の流れの中で仕組みられた仕掛けとして描かれる。カメ

ラは少女と少年に寄り添って二人の成長を描くが、同時に、彼らを取り囲む大人や、彼らを生み出した風土や歴史にも目を向ける。本作は「きみとぼく」の成長物語を、そのクロースドな魅力は保持しつつもいかに大きな世界や歴史に繋げていくかの試みでもある。四七

「転校生」などで描かれた入れ替えが、具体的な説明も無くただ起こっていることに対して、新海は入れ替えの理由を探るという要素も物語に組み込み、様々な要素を含んだ多角的な視野を持つ〈取り替えもの〉を展開することを目指していた。実際に「君の名は。」作中においては、入れ替えは個人間の問題に留まらず、古い歴史を持つていることを窺わせる歴史的な要素、タイムループによって人々の救出の鍵になるというSF的要素など、様々な意味を持つ壮大な仕掛けとして機能している。

ただその一方で、「成長物語」という要素については完全には描き切れていないのではないだろうか。「きみとぼく」の成長物語を、そのクロースドな魅力は保持しつつもいかに大きな世界や歴史に繋げていくかの試みでもある」と述べているように、新海の当初の構想からは、「君の名は。」を最終的には従来の〈取り替えもの〉が持っている少年少女の成長というミクロ的な面と、世界や歴史、人々というマクロ的な面を併せ持つ新しい形の〈取り替えもの〉として成立させようとしていたことが窺える。前述の通り、マクロ的な面は従来の〈取り替えもの〉と比較すれば作中に多く盛り込まれている。しかしそうしたマクロ的な面を描き出そうとした結果「きみとぼく」の成長物語」という、二人の主人公の成長を描く点に関して

は限定的に描かれているのである。

「君の名は。」が二段階の構造を持っていることを先に述べたが、入れ替えが描かれる前半部分については前節で触れたように、あくまで入れ替えの描写に特化されているため、後半部分が二人の主人公の成長を描く部分に当たると考えられる。しかしここで主に描かれるのは、男性主人公の瀧が入れ替えの真相を探るために行動し、最終的に隕石災害から人々を救うための行動を起こすシーンである。「恋人は作らない」と言っていた瀧が三葉を気にし始め、三葉に再び会いたいという願いから様々な行動を起こす姿からは、他者のために行動するという人間的な成長の姿勢を読み取ることが出来る。しかし瀧が主体的に行動するシーンが描かれる一方で、もう一人の主人公である三葉は後半部分の登場シーンが少なくなっている。後半の物語において三葉は救われるべきヒロインとしての役割が与えられ、登場した後の行動も瀧の行動を引き継ぐ受動的なものになっているのである。更に父親との確執を抱える三葉の成長を見せる場であり、物語上の要の部分ともなる筈の父親の説得シーンは、過程が描かれずに終わってしまう^{四八}。そして物語のエピローグもやはり瀧目線で進行する。「君の名は。」は前半部分で丁寧な男女を均等に描写しておきながら、後半部分では男性主人公を中心とした物語へと推移していくのである。そしてこの構造の変化は、瀧が主体的に描かれ三葉が受動的に描かれるという、いわば前時代的なジェンダー観における男女像をもたらししている。

ただ「男性の主人公、救われるヒロイン」という構造と、「男女を均等に描く〈取り替えもの〉」という構造が必然的に矛盾するものであるかという点については意見の別れるところではないかと思われる

る。男性が主人公の物語は、男女平等を求めるフェミニズム言説等とは独立してそれ単体で成立している。新海の言説からは、あくまで〈取り替えもの〉のみを語ることは作品としてのボリュームやメッセージ性が不十分であると判断し、物語を膨らませるために様々な要素を取り入れたのだと読み取ることが出来る。

ただ、入れ替わりものの着地点って、どうしたら元に戻るかというところに集約されることが多いんですよ。だから、単にそれだけでは2016年に公開されるアニメーション映画としての斬新さや、今の若い人たちに向けて描くメッセージとしてふさわしいのかどうか。一本の映画としては組み立てにくいと、最初から感じていました。ですから入れ替わりをキャッチーな入り口として、出口は全く異なる別のものにしよう。それは今の僕たちが生きていく日本であつたり社会であつたり、そういったところと地続きになっている場所でなければいけないのかなと思いつつ、後半のストーリーを構築していきま^{四九}した。

新海は〈取り替えもの〉をあくまで物語全体の入り口として設定し、そこに多様な要素を取り入れて物語全体のボリュームアップを行うことを意識していたことが窺える。その観点から見れば、前述したテキスト後半の構成の変化も、現代の男女における〈取り替えもの〉から男女のジュブナイル・ストーリーへと、作品のテーマが変遷したものと見ることが出来、必ずしも矛盾をもたらすものではないだろう。

しかしそうして現れた物語構造が結果的に、「おれがあいつであ

つがおれで」や「転校生」をなぞるかのように、物語全体の方向性を男性が主体的に描かれる物語として、前半で展開されていた「君の名は。」の時代性を踏まえた男女描写という方向性から転換してまったという、テキスト上に生じた効果を述べることは出来るのではないだろうか。そしてそれは結果的に、〈取り替えもの〉を扱った本来の目的である「きみとぼく」の成長物語」という要素を曖昧なものにしてしまつてもいる。

四―三 小括

以上から、「君の名は。」の考察をまとめる。

新海は「君の名は。」を制作するにあたって、従来の〈取り替えもの〉において基礎事項となっていた「男女のセクシュアリティの差異表現」や「入れ替えの理由の無さ」を否定し、より現代に即した、新しい形式の〈取り替えもの〉を制作することを意識していた。それは実践されており、「君の名は。」は旧来的なジェンダー観を廃した上で様々な要素が盛り込まれた、今までに無い多様な視野を含んだ構造を持つ〈取り替えもの〉となっている。

だが一方で盛り込まれた諸要素が、後半において男女二人の主人公がいながら男性主人公が主体的に描かれるというテキスト構造をもたらし、結果的に作品の主要なテーマとして設定されていた男女二人の主人公の成長を描くという点を曖昧にしてしまつている。「君の名は。」を男女という観点から見ると、前半と後半でテーマの変化が生じていることや、二人の主人公の成長をしっかりと描けていないという点においては、「男女入れ替え物語の新しい形」を目指す

いう、当初設定されていた作品の目標を必ずしも達成出来ていないのではないかと考えられる。

おわりに

以上、日本において発表された、超自然的な要因による男女入れ替え物語の中でも代表例となる五作品を取り上げ、それらを社会背景や男女の表現という観点から論じてきた。

それらを統括して考えると、〈取り替えもの〉は男性と女性という二項を作品の主題とした上で、超自然的な入れ替えを発生させることで、作品が発表された当時の社会における男性の立場、女性の立場というものを明確に描き出していると言える。そして同時に、そのような社会的な立場に対しての、様々な作者の願望もまた、意図的ではない形でもあろうが表現されているのである。

「とりかへばや物語」では、平安時代の女性が社会的な地位を手に入れるためには男性性を獲得するしか方法が無いという社会的背景から、男性性を持った女性という主人公を生み出すために男女の入れ替えを設定した。それは貴族社会において男性に従属的な地位に位置することで求められていた女性が自立した女性を求めた結果であり、最終的には入れ替えが解消されることにより物語的に幸福な帰結を迎えることで物語上は男性性を持つ女性性否定されてしまいが、そうした成功は男性体験を経たからこそ可能になったことであり、総じて言えば男性性を持つ女性が肯定されているのである。しかし非常に特異な作品であるうえ、女性の活躍を促すような作品であるため、長く低評価を与えられてきた。

近代で最初の〈取り替えもの〉である「あべこべ玉」は海外文学の翻訳作品を典拠とした児童文学であり、「とりかへばや物語」とは異なる系統から期せずして男女の入れ替えを描く作品として成立した。父子間から兄妹間へと入れ替えの設定を変更したことで、男と女の差異を描き出す作品となった結果から見えたのは、男は男、女は女の社会的な立場や果たす役割が明確に設定され両者が二分されているという対立構造であった。そして入れ替わった主人公二人が求められる性役割に失敗する姿を通して、そのような男らしさ・女らしさという概念を強く肯定する作品となっているのである。

近代において二作目の〈取り替えもの〉「おれがあいつであいつがおれで」は、「偶発的な出来事から男女の人格が入れ替わってしまう」という、現在発表される〈取り替えもの〉のスタンダードな形式を確立した作品である。入れ替えは主人公の男女が自己と他者とを認識して成長する景気を与える機能を有しており、それによって子供が成長する姿を描いた作品であるということが今まで論じられてきたものの、その一方で物語全体が男性を主軸として展開されており、女性のセクシュアリティ表現が多分に含まれているという点においては男女の関係性を男性優位的な視点から描いた作品であった。

そして「おれがあいつであいつがおれで」の映画化作品「転校生」は〈取り替えもの〉という形式への認知度を大幅に上昇させた。映像化に伴い色々な変更が行われたが、その最たるものは基本的なストーリーを変更せずに主人公の年齢を中学生に引き上げたことによって、作品に性的要素を多分に盛り込むことになったことだろう。しかしその性的要素もまた女性のものであり、そうした要素が観客のニーズと合致したからこそヒット作になったとも考えられるので

ある。また「おれがあいつであいつがおれで」「転校生」両作品に共通して言えることだが、男女の入れ替えを描くということは作品発表当時の日本社会が直面した、女性の社会進出や性の多様化という社会現象を反映した結果だったとも考えられる。

近年に発表された〈取り替えもの〉で、社会的に大きな影響を与えたと考えられるものが「君の名は。」である。「君の名は。」は従来の〈取り替えもの〉を批判し、新たな形式の〈取り替えもの〉を展開する目的で作られた。作中でも入れ替えの場面で男女を平等に描き社会における男女の立場をフラットなものとして表現している点において、従来の〈取り替えもの〉とは一線を画す作品となっている。しかし一方で、新たな形式を目指して諸要素を盛り込んだ結果、後半部分で男性主軸の物語へと作品のテーマが変遷していくという、ある種の矛盾をもたらしている。

総じて見ると、〈取り替えもの〉は社会において女性がどのような役割を求められてきたかを表現してきたとも言える。過去の日本においては、政治や文化など社会の中心は基本的に男性であり、女性は時にそうした男性に隷属する存在と見なされ、男性の力強さと女性のセクシュアリティが対比されるような関係性でも語られてきた。「とりかへばや物語」ではそうした状況からの脱却が示された一方で、「あべこべ玉」「おれがあいつであいつがおれで」ではそういった性役割の分担が肯定的に描かれている。いずれの〈取り替えもの〉作品でもおそらく作品を生み出した源泉は作者が男性・女性に何を求めているかの表現であろうし、「異性」という自分とは異なる存在が存在する以上は、その存在や諸要素を肯定的に見るか否定的に見るかといった様々な点において意見の相違が見られることは必至で

あると考えられる。それが〈取り替えもの〉の各作品において異なる男性表現・女性表現を生み出す原因であり、ひいては〈取り替えもの〉という形式が存在する根本的な理由であるとも言えることが出来るであろう。

しかし「君の名は。」で示されたように、近年は男性と女性の区別を曖昧にし、中性化していくことが個人のレベルに留まらず社会的にも求められる、ユニセックスの時代に突入したと言える。そのような時代においては「男らしさ」「女らしさ」という二項対立構造はやがて意味をなくし、〈取り替えもの〉という形式もまた単体では成立しないようになり、将来的には古い時代の作品形式に過ぎないものとして扱われるようになるとも考えられる。男女という枠組みが曖昧になる時代において、〈取り替えもの〉は一つの過渡期に直面しているのである。とはいえ現実的には男女平等の取り組みは未だ道半ばである。また社会的な差とは別次元のものとして肉体的な差は存在しており、男・女という二項対立構造は今後も存在し続けるであろうことは想像に難くない。ではそのような状況で、〈取り替えもの〉はどのような役割を果たすことが出来るのか。男女の差を描きつつもそれを異性、ひいては他者理解の糧とすることを、男性・女性どちらの立場にも偏らず平均的な視点から示していくことが、これからの〈取り替えもの〉に求められるものであると同時に、他の形式の作品では表現し得ない独自性となるのではないだろうか。また一方においては、ユニセックス的な考えを否定して男らしさ、女らしさというものも個々人が持つ魅力の一つであるとすると観点から見れば、〈取り替えもの〉で表現される男女の差異描写は決して差別表現などではなく、人間の魅力を分かりやすく示すものであると

も考えられる。こうした観点から〈取り替えもの〉を研究した場合にはどのような見方が出来るかという点については本稿で詳細に言及することが出来なかつたため、今後の研究に期待したい。

以上、現在に至るまでに発表された主要な〈取り替えもの〉を総合的な論点から比較考察してきた。現実には起こり得ない状況において描かれる男女の姿は、当時の社会状況や作者の意図を受けて様々な形で描かれる。そこに共通して含まれるのは、人間が異性という、自分とは異なる「他者」とどう関わっていくかという根本的な問いであり、それを非現実的な状況を設定することで表面化させることが〈取り替えもの〉の持つ特性なのである。

- 一 プーブリス・オウイディウス・ナーン『Metamorphoses』（ローマ時代）
- 二 中島敦「古譚」『文学禍』一九四二年二月
- 三 ウイリアム・シェイクスピア「Twelfth Night, or What You Will」（一七世紀）
- 四 マーク・トゥウェイン「The Prince and The Pauper」（シエームズ・R・オズグッド社、一八八一年）
- 五 エーリッヒ・ケストナー「Das doppelte Lottchen」（アトリウム・バーラグ社、一九四九年）
- 六 河合隼雄「第三章 男性と女性」『とりかへばや』、新潮社、一九九一年一月
- 七 大林宣彦「転校生」（日本テレビ放送網・日本アート・シアター・ギルド、一九八二年四月）
- 八 淀川長治「アダムとイヴの回転遊戯。このクラシック・モダンを香らせた「転校生」」『アートシアター 156号』、日本アート・シアター・ギルド、一九八四年二月
- 九 大槻修、今井源衛『堤中納言物語 とりかへばや物語』（岩波書店、一九九二年三月）

- 一〇 「とりかへばや物語」本文においては男と女のどちらが先に生まれたか分からないため、このように記述している。
- 一一 鈴木弘道「とりかへばや物語解題 成立年代」『とりかへばや物語の研究 校注編解題編』、笠間書院、一九七三年一月
- 一二 桑原博史「新潮日本古典集成（第七回）無名草子」（新潮社、一九七六年十二月）
- 一三 桑原博史「新潮日本古典集成（第七回）無名草子」（新潮社、一九七六年十二月）
- 一四 藤岡作太郎「第六章 とりかへばや」（秋山虔他校注『国文学全史 平安朝編2』、平凡社、一九七四年二月）
- 一五 鈴木弘道「とりかへばや物語解題 特色」『とりかへばや物語の研究 校注編解題編』、笠間書院、一九七三年一月
- 一六 大槻修、今井源衛『堤中納言物語 とりかへばや物語』（岩波書店、一九九二年三月）
- 一七 田辺聖子「とりかへばや物語」（文藝春秋、二〇一五年一月）
- 一八 辛島正雄「今とりかへばや」の定位」『中世王朝物語史論 上巻』、笠間書院、二〇〇一年五月
- 一九 辛島は『中世王朝物語史論 上巻』（笠間書院、二〇〇一年五月）で「古とりかへばや」と「今とりかへばや」を比較し、「古とりかへばや」も男女きょうだい間で入れ替わりが起きて男装の女性が活躍する物語であったはずだが、ストーリーとしての面白さを欠いていたため、「今とりかへばや」の作者は、女主人公と共存する存在であり作中で危機に陥った女主人公を助ける役割を持つ人物として、入れ替わる相手の男きょうだいに明確な存在意義を与えて物語に組み込んだのではないかと考察している。
- 二〇 河合隼雄「第三章 男性と女性」『とりかへばや、男と女』、新潮社、一九九一年一月
- 二一 厳密に言えば男女きょうだい間で発生した心の入れ替わり自体は解消されておらず、「状況が元に戻る」ことを解決と定義するならば、根本的に解決したとは言えない。
- 二二 神田龍身「物語文学と分身（ドッペルゲンガー）」『方法としての境界』、新曜社、一九九一年
- 二三 辛島正雄「今とりかへばや」の定位」『中世王朝物語史論 上巻』、笠間書院、二〇〇一年五月
- 二四 中村妙子「あべこべ物語」とまことらしき」『日本児童文学』、一九七七

年五月)

- 二五 佐々木邦「はしがき」『あべこべ物語』、家庭読物刊行会、一九二二年
- 二六 文部省調査局「第2章2(3)中等教育の普及と女子教育の振興」『日本の教育と成長』、文部科学省、一九六二年
(http://www.mext.go.jp/b_menu/hakusho/html/hpadi196201/hpadi196201_2_012.html、二〇一七年一月一八日閲覧)
- 二七 海後宗臣、波多野完治、宮原誠一「解説 教育内容論の歴史的展開」『近代日本教育論集 第3巻』、国土社、一九七〇年一月
- 二八 志賀匡『日本女子教育史』(琵琶書房、一九七七年五月)
- 二九 森有礼「第三地方部學事巡視中の演説」『森 有禮全集 第一巻』、宣文堂書店、一九七二年二月)
- 三〇 山中は『大林宜彦の映画談義大全《転校生》読本』(角川学芸出版、二〇〇八年四月)内で、発表当時は読者からの反応が良かった一方で批評家からの評価は散々なものであったが、「転校生」がヒットした後は批判の声は消えたと述べている。
- 三一 山中恒「あとがき」『おれがあいつであいつがおれで』、旺文社、一九八〇年六月)
- 三二 山中恒『《転校生》あれから二五年』『山陽日日新聞』、二〇〇六年九月)
- 三三 横川寿美子「児童文学と性——性別越境の可能性をめぐって——」『児童文学の思想史・社会史』、東京書籍、一九九七年四月)
- 三四 山中恒「バカを二度もやる大林宜彦監督」『大林宜彦の映画談義大全《転校生》読本』、角川学芸出版、二〇〇八年四月)
- 三五 大林宜彦『大林宜彦の映画談義大全 《転校生》読本』(角川学芸出版、二〇〇八年四月)
- 三六 淀川長治「アダムとイヴの回遊遊戯。このクラシック・モダンを香らせた「転校生」」『アートシアター 156号』、日本アート・シアター・ギルド、一九八四年二月)
- 三七 村田達郎「性が入れ替わった高校生男女」『スポーツニッポン』、一九八二年四月)
- 三八 筆者不明「外の世界へ育ち行く15歳 美しく、共感もって描く」『読売新聞』、一九八二年四月)
- 三九 岸良範「以前の「僕」ではない自分」『児童心理』、金子書房、一九九七年

一月)

- 四〇 〈取り替えもの〉をメインテーマとして取り扱う作品の類例としては五十嵐貴久の「パパとムスメの七日間」(朝日新聞社、二〇〇六年)や押見修造の「ぼくは麻里のなか」(双葉社、二〇一二年)などがある。また、近年(一九八〇年代以降)ではアメリカや韓国等、海外でも〈取り替えもの〉をテーマとした映画やテレビドラマが制作されている。
- 四一 興行通信社「歴代ランキング」『CINEMA ランキング通信』、興行通信社、二〇一七年一月) (<http://www.kogyotushin.com/archives/alltime/>、二〇一七年一月五日閲覧)
- 四二 新海誠「劇場長編アニメーション企画「夢と知りせば(仮)」——男女とのかえばや物語」『100pブックレット』、東宝、二〇一七年)
- 四三 東浩紀『ゲーム的リアリズムの誕生——動物化するポストモダン2』(講談社、二〇〇七年三月)
- 四四 新海誠『小説 君の名は。』(KADOKAWA、二〇一六年六月)
- 四五 新海誠『小説 君の名は。』(KADOKAWA、二〇一六年六月)
- 四六 「おれがあいつであいつがおれで」「転校生」にも、女子の身体を得た男子が暴力的になることで周囲からの称賛を受けるといふシーンは存在する。しかし男子の身体を得た女子は、「女みたいだ」と非難され虐められてしまう。入れ替え後の男女の活躍や扱いを均等に描くという点においても「君の名は。」は従来の〈取り替えもの〉からの脱却を図っているとと言える。
- 四七 新海誠「劇場長編アニメーション企画「夢と知りせば(仮)」——男女とのかえばや物語」『100pブックレット』、東宝、二〇一七年)
- 四八 新海は三葉が父親を説得する場面を描かなかったことについては『100pブックレット』(東宝、二〇一七年)で「そこを描写しても、映画の面白さには資されないからです。「瀧と三葉の感情の行方」というメインの筋が途切れてしまいますし、「住民は果たして避難できたのか?」というサスペンスは損なわれてしまうし、だからテンポも淀んでしまいます。さらに、「なぜ町長を説得できたのか?」を観客が推察できるだけの描写はそこまでしてしているつもりです」と説明している。小説版でもこの描写は共通している。
- 四九 「LONG INTERVIEW 監督・原作・脚本 新海誠」『キネマ旬報』、二〇一六年八月)