

物語のアラベスク part 4

高 柴 慎 治

現在、「物語のアラベスク」と題して、澁澤龍彦が書き残した物語の考察を試みている。考察の際の基本的なコンセプトやその方法については、すでに「物語のアラベスク」（『国際関係・比較文化研究』第5巻 第1号（*1））に記したので、ここではくりかえさない。以下に掲げる考察の位置関係がわかるように、全体の目次のみを「後注」として最後に示しておいた。

（*1）静岡県立大学国際関係学部、2006年9月

「花妖記」（5—C）

以下は、『夜窓鬼談』所収の「花神」という話のあらましである（*1）。

京都の書生である平某が東京へ遊学し、ある暮春に小金井まで花見に出かけて、赤い色の紙切れに詩（漢詩）を書いてある枝に結びつける。家路につこうとするが、道に迷い、行き暮れていると、一人の少女が現われ、主人が待っているからぜひ立ち寄ってほしいという。怪しみながらもついていくと、谷川のほとりに門があり、瀟洒な屋敷に案内される。現われた主人は絶世の美女で、酒肴で歓待されるうちに平某はすっかり主人と打ち解け、ついには床を共にすることに……。しかし、翌朝目覚めると屋敷はすっかり消え去り、一樹の桜があるのみ。すべては夢だった。平某はしかし、このことが忘れられず、毎年春になると小金井に出かけるが、女の住まいは見つからない。

やがて父重病の知らせが届き、旅じたくをして帰郷しようとした夜に夢を見る。夢の中で小金井の屋敷に来ている。誰もいないのだが、部屋に掛けられた軸には、時が至れば懐かしいときが蘇るという意味の詩が書いてある。父は間もなく亡くなり、平某が跡を継ぐ。その翌年の春、友人と東山へ花見に出たおり、ひょんなことから一人の娘と知り合うが、その娘が夢の中の女とそっくりであることに驚く。後日、娘の家

の下女からこんな話を聞かされる。数年前、清水の観音に詣でたとき、激しい突風に見舞われて娘が昏倒した。通りがかりの老僧が数珠で娘の体をなでると、娘は息を吹き返すが、続いて老僧は赤い紙切れを渡し、そこに書かれた書の書き手が将来の夫となるであろうと告げて去る。その話を聞いた平某が昔のことを思い出し、以前に書いた詩をそのまま書いて下女に渡す。照合してみると同じである。二人は結ばれる。

夢を介して物語が進行する点も含めて、伝統的な観音の霊験譚といってしまうとそれまでだが、花の精の登場が奇妙な味わいを醸し出している。花の精の役割が物語の途中から不明になっており、いってみればこの話の奇妙さは、二つの話型をやや強引に繋いだところからきている。濫澤は、この話の前半だけを利用して、例によってまったく別の話を作り上げている。

室町時代、備後鞆の津に着いた船から千駄櫃を担いだ一人の男が下りてくる。男は抜荷売りの五郎八と呼ばれている。櫃には中国産の金欄や緞子、花器や茶碗などが入っており、五郎八はこれらを町で売り払おうとしているのだ。五郎八がとある神社の前まで来なかったとき、酒に酔った若い男とぶつかりそうになる。男に唐物なら買ってやるから中身を見せてみろといわれ、相手を少しからかかってやるつもりになった五郎八が、桐の箱から一個の白い玉を取り出し、これは緬甸（ビルマ）に産するので緬鈴と呼ばれる房中の秘具だと五郎八が説明しても、若者はいっかな信じない。やがて若者は、おれの女とおぬしの石ころを賭物にして賭けをやろうといいだし、女と知り合った顛末を語りだす。

二年前の春、三原の梅林に梅見物に出かけたおり、短冊に詩を書いて枝に結び、帰路に難渋していると、一人の少女が現われ……以下はさきほど記した「花神」にほぼ同じなので省略するが、与次郎という名の若い男が出会った女はこう話す。「好んで雪中に身をやしなう自分には、生れついて官能の燃えるような喜びを享受する素質が欠けている。ただ、情の発するまま、男を喜ばすことに純粋な快を見出しているので、満腔の熱意をもって交わりを楽しんでいることに変わりはない」と。そういう女の性質を解するほどにますます女に惹かれていったのだと与次郎は語る。

語りおえると、酔いがまわったのか与次郎はそこに寝てしまう。五郎八は、たまたま通りかかった水手らしき男から、与次郎が鞆の町で一二の分限者の息子であること、二年ほど前に白梅という遊女に熱をあげたが、白梅は淫乱な女で、素性も知れない渡りものと駆落ちをしてしまい、それ以来与次郎がおかしくなり腑抜け同然になってしまったことなどを聞かされる。

目覚めた与次郎は、これから賭けの場所へ出かけるといい、五郎八を連れて町外れの荒れ寺までやってくる。夕暮れの堂の中は薄暗く、与次郎は帳（とばり）を指してあの中を見て来いという。そこは寝所で、太股から下をさらけだしたかっこうで女が横になっている。五郎八は女の開中に石ころをおさめてじっと待っているが、しだいに居たたまれない気持ちになる。おそろしい予感がひらめいた五郎八が女に駆け寄り、女の体に

研究ノート・資料

手を触れる。すでに女は死んでいる。あなたがやったのかという五郎八の問いには答えず、与次郎はこうつぶやく。「あの石ころはおれがもらっておくぜ。文句はあるまい。賭けはおれの勝ちだから」。

さて、読者は一応、「事実」(物語の中での)がどうであったかを推測するように仕向けられている。それは、与次郎が語った梅林の女と、水手が語った遊女白梅との落差をどう埋めるかという作業である。最後に女の死体がある以上、梅林の女が与次郎の妄想であることはほぼまちがいないだろう(梅林の女を殺すというのは、反則というより意味をなさない)。しかし、そこに死んでいた女はそもそも誰なのか。物語の流れからいえば白梅ということになるのだろうが、それでは時間の計算が合わない。事件は二年前に起こったはずだ。とくに死体は腐乱している。ということは、与次郎は二年前から女を殺し続けているということだろうか。おそらくそう答えるしかない。時間を遡って、二年前に何が起きたのか。与次郎は駆落ちをした男女をともに殺したのか、あるいは、駆落ちそのものがでっち上げで、女を殺した後に与次郎がそういう噂を流したのか(作品では、白梅の行方も相手の男の行方をまるでわからないと語られる)。このあたりについては、作者はどのようにでも解釈できるように書いている。ただ、はっきりしていることは、主人公が二年前からネクロフィリア(死体愛好症)に罹ってしまったという事実だ。

それでは、中間部の与次郎によって語られる妄想は、なんのために置かれているのか。

『人形愛序説』(*2)は、澁澤のエロティシズムについての考えを端的に示しているエッセイ集だ。冒頭の章「少女コレクション」の「エドガー・ポーの女、死美人」と題された箇所、「ポーにおいては、その恋愛は純潔で天使のようで、(中略)もしそこに官能があったにせよ、それは永遠に凍結した、処女のままの官能だった」という『さかしま』(ユイスマンス)の一節を引いた後にこう続けている。「ディアナの月は処女性象の象徴であると同時に、また冷感症の象徴でもある。処女崇拜が冷感症崇拜に結びつき、さらに極端に走ってネクロフィリア(屍体愛好)に到達するのも、あくまで不可能を求めるエロティシズムの論理からすれば、べつに不思議はなかろう」。

同じ文章で、澁澤は少女という存在が幾分か^{オブジェ}は物体であると述べ、男のリビドーはそういう客体化された存在に対して燃え上がるのだとも記している。もちろん、「そのような完全なファンム・オブジェ(客体としての女)は、厳密に言うならば男の観念の中にしか存在し得ない」とも記している。

^{オブジェ}物体への愛着が観念を同伴するという澁澤の本質的傾向(病)。事実がどうあれ、与次郎は自らの観念において究極のエロス愛を発見したのだ。与次郎が自ら語ったのは、その発見に至る物語だった。

(*1) 石川鴻斎『夜窓鬼談』(春風社、2003・12) 参照。

(*2) 第三文明社、1974・10、『澁澤龍彦全集12』所収。

「髑髏盃」(5-D)

この話の主人公は江戸中期の儒者荻生徂徠の門弟で、盲目の詩人として名を馳せた高野蘭亭(*1)だが、話そのものは蘭亭にかかわる以下の二つの記事に依って描かれている。一つは百井塘雨『笈埃随筆』(*2)巻之十二に見える髑髏盃を手に入れる経緯と蘭亭の死を記した記事であり、もう一つは『護園雑話』(*3)中の、蘭亭が失明する経緯に触れた記事である。まず『笈埃随筆』の一節を引く。

「予東武にありし時、高野蘭亭といひしは盲人にて詩人なり。いかがしてかこの盃(平重衡とその愛妾千寿前とが酒宴のおりに用いた黒漆の盃——引用者注)を乞得て所持したり。因に云、此盲人髑髏盃を拵えんとて、よのつねの人はおもしろからずとて、鎌倉にある大館次郎が塚をあばきけるに、忽ち晴天かき曇り、雷鳴雨夥しかりけるを、辛ふじて取て帰り、盃として楽しみけるに、其翌年其月其日に死したり。平人の塚すらあばく事はあるべからず。ましてや勇士の霊何ぞ其儘に置べき。此もの元来盲人にて、詩作などする気質ゆへ、慢心甚しき故にや。かかる災ひにも逢へり」。

つまり、天性酒を好んだ蘭亭は酒盃のコレクションに高ずるあまり髑髏盃を作るとを思い立ち、南北朝期の勇士であった大館次郎の墓をあばいて髑髏盃を作ったのだが、墓をあばいた翌年の同月同日に頓死したという話だ。澁澤が描いた話も骨格はその通りだが、細部の肉付けにいろいろ趣向が凝らされている。この点は後に触れる。

次に『護園雑話』の一節。

「蘭亭十七歳にて盲目となるわけは、もと肴屋の富家の子なるが、常に十六七歳の小座頭来たるが利根ものゆへ家内の気に入る、往々は世話いたし遣はすべしと両親とも思居たるが、如何のことやら蘭亭と中悪くなり(中略)母が針箱に金子三両ありたるを蘭亭のいたづらに小座頭の道具の内に入をきたり。なにかな尋られたるに知れず、然らば召使の道具を改めんと云に成ければ、小座頭は何の心もなければ速に改めさするに、其道具の内より出たり。因て其小座頭を呼び、其方に於ては此の如き悪行は有まじきものと思ひ、往々は世話をもして身の片付をつけやるべしと思ひしに、不届なる悪なりとて出入を止められたるが、鬱憤して井戸に入て死たり。其死せし日より蘭亭目をやみ終に失明せり」。

念のために澁澤が描いた話の骨格をたどれば、だいたい以下のようになっている。

晩年になって鎌倉は円覚寺のほとりにいとなんだ草堂に女弟子の栄女を連れて足しげく通うようになった蘭亭が、友人の秋山玉山(*4)を前にして酒盃のコレクションを自慢している場面から話ははじまる。盃の模様を熱心に説明する盲目の蘭亭が、玉山には不思議でならない。ある日、栄女に『信長記』を読ませていた蘭亭は、巻第七「元日酒宴の事」のくだりに出てくる髑髏盃を知り、どうしても手に入れてやるぞ

研究ノート・資料

と決意する。しばらくして再び玉山が訪ねてきたおり、夜ふけにいきなり玉山を誘い出して鎌倉の町を歩きつづけ、大館次郎の墓暴きに付き合わせようとするが、途中、天狗つぶてなどに見舞われ、玉山はこれ以上は付き合えないと断って見守っていると、雷鳴の轟く中蘭亭は墓を発見する。

それから一年後の同月同日、鎌倉の草堂で酒を酌む蘭亭は不機嫌であった。ひとつの原因は栄女のおつわりの徴候。もうひとつはせっかくできあがった髑髏盃を気味悪がって栄女がそれで酒を飲もうとしないこと。蘭亭に髑髏盃で酒を飲むことを強いられた栄女は、酒を飲んだとたん、その場に昏倒してしまう。すると、栄女の裾の中から這子^{ほうこ}という人形に似た小さな異様なものが這って出たかと思うと、意外な速さで蘭亭に近づき、蘭亭の右足の指に噛みつき、そのまま夕闇の庭に姿を消す。正気づいた栄女には、何が起こったのかまるでわからない。やがて蘭亭の足に激痛が走り、腫れは足だけでなく体全体に広がっていく。喉の渇きを癒そうとしきりに酒を飲む蘭亭。しかし、酒の味が水のようにしか感じられない蘭亭は、栄女に新しい酒を買いにやらせる。痛覚の果てに眠気を催した蘭亭の前に、やがて天狗があらわれ、お迎えに来たからいっしょに行こうという。天狗は蘭亭を背中におぶると、宙をかけてどことも知れぬところに着く。そこに井戸があり、父の邸の庭であることを知る。身をふるわせた蘭亭は、相手に許してくれという。ここで、先に引用した『護園雑話』中の小座頭を憤死させたエピソードに触れられる。蘭亭は天狗の背中にしがみつきながら井戸の底に降りていくが、そこは存外あたたかくて心地のよいところのような気がする。……栄女がもどってみると、座敷のまんなかに蘭亭が大の字になって死んでいるのを発見する。

最後に「墓をあばかれた大館次郎のたたりか、それとも若き日の因縁じみた小座頭の怨念のしからしむるところか、それはなんともいえない」と記される。そのことで、読後の印象がちょっとはぐらかされたような感じになる。「結末で辻褄を合わせるのに苦労したらしく、＜縫いぐるみの這子＞に似た小怪物が現れてからは、必然性に乏しいドタバタが続き……」といった感想を松山俊太郎も洩らしているが(*5)、この最後に置かれた文章は、読み方を変えれば、この話は大館次郎の祟りや小座頭の因縁譚を書いたのではないということの表明という意味にとれる。より正確には、祟りや因縁譚を装いながら、そこに巧妙に別の物語が刷り込まれてあるように読める。では、それはどういう物語か。

秋山玉山が蘭亭の酒盃のコレクションを不思議に思う場面に立ちもどってみよう。盲目の蘭亭はなぜ見えない酒盃を集めるのか。澁澤龍彦が人一倍「眼の欲望」の強い人間であったことはしばしば指摘される(*6)。しかし、蘭亭は眼が見えない。その彼がなぜコレクションに没頭するのか。澁澤は逆説的にこう記す。「玉山でなくて蘭亭自身にも、そのこと（酒盃を賞玩すること——引用者注）はかならずしも分っていなかった。（中略）しかし、そう思いながらも、その一方で蘭亭には確固たる自信が

ないわけではなかった。……自分にとっては、自分の内部から出てきた物のかたち、物の色こそ本当の現実なので、その現実から自分なりのコレクションをつくり出していけばよい……。いわば失明することによって、自分は自分の内部に無限のコレクションの対象を発見することができるようになった」と。「内部の現実」を生きる蘭亭は、たとえば大館次郎の墓を探しに出かけた夜、「天狗つぶて」(*7)に怖気づく玉山に向かってこういつてのける。「おれは盲いているから、石つぶてなんぞは見えやしない。おれの眼に見えないものは、存在しないも同然だ。……天狗つぶて、ばかばかしい、とんだあやかしよ」と。そのときには存在しなかった天狗は、やがて毒がまわって朦朧とした意識のなかに明確な姿で現れて(*8)蘭亭を記憶の場所へ導き、井戸の底へ連れていく。盲目の蘭亭には「這子のような異様なもの」は存在せず、だからこそ天狗が現れる。それはしょせん、蘭亭の意識のなかの出来事だろうと思われるかもしれないが、栄女が蘭亭の死体を見出す場面を澁澤は「手も足もまるまると、はちきれのほどにふくれあがって、土左衛門が水から引きあげられたさまに見えないこともない」と記して、「見える」現実と「見えない」現実との境界をあいまいにしている。両者の境界はわれわれが考えるほど明確ではないのである。

それにしても「這子」のようなものとはなんだろう。毒でふくれあがった蘭亭の姿が「まるで赤児にかえたかのように」「あたかも蘭亭自身が縫いぐるみの這子にでも化したかのごとくであった」と強調される以上、幼児へと回帰していく死を描こうとしている意図はわかるが、唐突にあらわれるこの這子は、まるで中世西欧のホムンクルス(*9)のように奇妙な存在だ。

(*1) 1704(宝永元年)～1757(宝暦七年)。江戸の儒者・詩人。

(*2) 同内容の記事が伴蒿蹊『閑伝次筆』にも見えることは、すでに『澁澤龍彦全集21』の「解題」で松山俊太郎が指摘している。以下の引用は『日本随筆大成 第二期12』(吉川弘文館、1994・11)による。

(*3) 荻生徂徠が開いた護園塾に集まった人々、徂徠や門弟たちの逸事を記したもの。作者未詳。以下の引用は『続日本随筆大成4』(吉川弘文館、1979・12)による。

(*4) 1702(元禄14年)～1763(宝暦13年)。江戸中期の儒学者。

(*5) (*2)の「解題」。

(*6) たとえば浅羽通明は『澁澤龍彦の時代』(青弓社、1993・8)の「第二章 眼の欲望によってもぎとられた蒐集物、さえも」で、澁澤の眼の欲望と彼のコレクションあるいはエロティシズムとの関係を詳細に論じている。

(*7) 虚空から大小の石が飛んでくる状態をいうが、その石に「あたりたらんものは必ず病む也」という記述が『笈埃随筆』巻之一「山神の怪異」にある。

(*8) 本文を引く。「ふしぎなことに、十七歳より以前の蘭亭にもどったかのように、その天狗のすがたはおのれの目にはっきり見えた」。

(*9) Homunculus：ラテン語で「小さな人」を意味する。錬金術士パラケルスス（1493～1541）が初めて作ったといわれる生命体。

「菊燈台」（5－E）

最初に結論めいたことを記せば、ここに描かれているのは「宿命の女」の物語である。

「土佐生れの小説家田中貢太郎」が書いた「宇賀の長者物語」から骨子を借りたと作品の最後で断わっているとおり、話の骨格は田中貢太郎の作品をほぼ踏襲している。以下では、詳細な比較は避けて、あらすじと要点のみに絞った書き方をすることを断わっておきたい。——王朝時代末期、土佐の浦戸に宇賀長者^{うがのちやうじゃ}という者がいて、広大な邸をかまえ、米づくりや塩の精製などで莫大な富を蓄えていた。数百人もいる奴隷の一人に西の国から人買^{ひとかい}に略奪^{さら}われてきた壮男^{わかも}がいて、自分には好いた女^{むすめ}がいて毎晩その女のところに通っていたが、ある晩、女のところへいく途中の波打ち際で人魚に出会って心を奪われてしまい、それから毎晩、もう一度会いたいものと同じ場所へ出かけるが、人魚には会えずに人買に略奪^{さら}われてしまったのだと、壮男は同僚の老人に話す。数日後に壮男は脱走を試みるがすぐに捕まってしまう、長者によって額に焼けた火箸を当てられようとしたとき、長者の女^{むすめ}があらわれて、伊勢参りが近づいているときにそんなことはしない方がよいと諫める。なるほどと思った長者は、火箸で刻印するかわりに十日間切燈台^{きりとうだい}にするといい、頭の上に油の入った瓦盃^{かわらけ}を乗せさせて壮男に燈明のかわりをやらせる。やがて長者は伊勢参りに出かけるが、道中の安全を祈願するために招かれた修験者が長者の女に懸想してしつこく付きまとうので、女は切燈台の壮男を自分の部屋に連れてきて、修験者の入室を防ぐ。そのうち壮男と女が親密になったのを嫉妬した修験者が女の部屋に闖入すると、二人はその場から逃げ出すが、切燈台の火が几帳に燃え移って火の海となる。逃げる二人と追いかける修験者。追いつめられた二人は池の中に入水して果て、修験者も池に身を沈めて果てる。一方、伊勢に詣でた長者は外宮の質素な建物を見て、自分の家の納屋ほどもないとうそぶいたが、もどってみると自分の家が燃えている。それにもいっこうに動じる気配のない長者のそばで同行の者がお伊勢様の罰が当たったとつぶやく（*1）。

「菊燈台」は、時代を中世に、舞台を瀬戸内に、長者の名を百地に変え、また、若ものに菊麻呂という名を与えたりしているが、これはもちろん、やがて菊燈台（台座が菊の形をした燈台）というオブジェになる若もののために用意された名なのだが、肝心の変更は、人魚と出会うという体験がもつ質的な意味を後半の話にまで引っぱって、そこに一貫性をもたせたという点だ。逆にいえば、「宇賀の長者物語」は土佐の民話に取材したらしい素朴さを残して、さまざまな物語要素が混在したまま投げ出されているという印象を拭えない。略奪^{さら}われる以前に人魚に出会ったという壮男の体験談も、

全体の話のなかでどういう位相にあるのかは不明のままだ。「俺はあの人魚といっしょならどこへ往っても好いと思った」(「宇賀の長者物語」)とまで記しながら、書き手は聞き役の老人に「それは可哀そうだ、女のところへ帰りたいたろうな」といわせて澄ましている。まず澁澤は、人魚と単に出会ったのではなく、交わりを結ぶという強い体験として記し、その結果として若ものから人魚と交わったという記憶を除いたすべての「記憶」が失われてしまったという設定に変えた。記憶喪失はいうまでもなく体験の強烈さを示すものだが、ここでは同時に別のニュアンスが与えられているように思える。このことは人魚や百地の長者の娘(志乃という名が与えられている)の特性ともかかわるので、後で説明する。

菊麻呂が逃亡を企てて失敗し、顔に焼印を押されるところを娘の志乃があらわれてその場を救い、菊燈台にさせられるところ、また、長者が伊勢参りに出かけるまではほぼ同じだが、娘の志乃が菊麻呂の顔を初めて見てほれ込んだことを見抜いた長者は、わざと菊燈台(の役割の菊麻呂)を娘に預けて旅に出るという気の利かせ方をする。ちなみに、長者の下人となった菊麻呂は顔にうそふき(ひょっこ)の面を被らされるという設定が加えられているが、筆者の仮面好みもさることながら、ここでは娘が菊麻呂の顔を初めて見るという状況を自然なものにしている。以下、修験者の登場はいっさいなく、菊燈台を相手に戯れていた娘がやがて菊麻呂と契りを結び……という具合に展開し、行為の最中にほんものの菊燈台を娘の足が蹴倒してしまい、二人は焰に包まれる。しかし、二人はまったく慌てる気配もない。物語はこんな風に終わる。

「燃えてきました。熱くなってきました。さあ、そろそろお逃げになりますか。」

「逃げるにしても、このはだか身では。」

ややあって、女の一声が一段と高く、

「燃えてもいいの。熱くなってもいいの。わたしは火の中が好き。」

前にも一度、こんな女のことばをどこかで聞いたことがあるような気が菊麻呂にはした。しかし、それをいまさら思い出そうとするのも面倒くさく、この女といっしょならば火の中でも生きていられるのではないか、海中を泳ぐように、火の中をも泳ぐことができるのではないかという気がしてきて、そのはだか身を横たえたまま、菊麻呂は安んじて目をつぶった。

どこかで聞いたことばとは、人魚が菊麻呂との契りの後に発した唯一のことば、「わたしは水の中が好き」ということばだ。つまり、人魚との交わりによって水の中に引き込まれることをいったんは免れたが、結局は女とともに火の中に引き込まれていく男の物語。

以下、主に二つのことを記しておきたい。ひとつは「水」や「火」の「原初性」について。もうひとつは「宿命の女」について。G・バシュラールはロマン派の作家ノヴァーリスの作品は「「原初性」を追体験する努力」であり、「ノヴァーリスにとって、物語とはいっても多かれ少なかれ宇宙発生論^{コスモジェネシス}なのである」と記した後、『青い花』

の一場面を引用してこう述べている。「われわれはこの情景が火と愛の二重の原初性によって特徴づけられているのだということを十二分に知るだろう」(*2)と。この問題は慎重な議論を要するので、軽々にはいえないが、澁澤の物語における「水」や「火」に宇宙発生論的な原初性が見られるかといえ、それは感じられないというしかないだろう。むしろ、原話の要素を巧みに生かしながら象徴化したと解すべきだと思う。もっとも、近代以降の作品でこういう「原初性」を湛えている物語が、あるいは作家がどれほどいるかということもむずかしい。日本でいえば、さしあたり泉鏡花や内田百閒の名が挙げられるだろうが、たとえば鏡花の場合「水」や「火」は片方ではそういう原初的なニュアンスを運びながら、もう一方では明らかに「水=女」、「火=男」という対の図式が特徴的にあらわれている(*3)。

マリオ・プラーツが十九世紀後半のヨーロッパの文学の特徴を統括するイメージとして「宿命の女」と呼ぶべき女性像を導き出したことはよく知られている。プラーツは「宿命の女」の特徴について次のように記す。

「彼女の肉体を知ることとはそれ自体、命をさし出してもよいひとつの目的である。クレオパトラは^{かまきり}蠍のように、愛する牡を殺す。(中略)こうした宿命の女の像に合わせて、^{おとこ}情人は通例うら若い青年であり、受身の姿勢を取る。彼は地位か精力で女に劣っており、女と男の関係は、蜘蛛や蠍の雌と雄の関係に等しい。性的人肉嗜食は、女の専売特許である」(*4)。

水や火の象徴性を用いて澁澤が描き出そうとしているものを端的に言えば、この「宿命の女」の像なのだ。記憶喪失というプロセスを経てオブジェ化していく男と、それを愛でながら(*5) 男の命を奪っていく女と。澁澤龍彦が描く女と男、それはオブジェ化した男を愛する女、あるいは人形というオブジェを愛する男(*6)という端的な形式を示している。

(*1) 田中貢太郎『日本怪談大全 第Ⅱ巻 幽霊の館』(国書刊行会、1995・7)を参照した。

(*2) 『火の精神分析』(せりか書房、1969・3、前田耕作訳) 76~77頁。

(*3) 「水=女」の象徴の例は枚挙にいとまがない。「火=男」の例は「朱日記」など。

(*4) 『肉体と死と悪魔』(国書刊行会、1986・11、倉智恒夫訳) 270頁。

(*5) 本文中にこうある。「菊燈台。ああ、なんという美しく間然するところのない調度であろうかと、志乃は見れども飽かなかった」。

(*6) 「花妖記」等の項目を参照されたい。

「髪切り」(5-F)

「髪切り」とは主に女の髪が突然なにものかによって切られることをいい、澁澤も作品の末尾に「世間はこれを髪切り、あるいは髪切り虫という妖怪のしわざに帰したが、

一節には飯綱の法を修めたものが狐を駆使して、かかるいたずらを行かせたともいう」と記すように、江戸期を通じてさまざまな文献（『諸国里人談』、『耳袋』、『善庵随筆』などの随想類）に記録が残っている。参考までにひとつだけ例を示しておこう。

「元禄のはじめ、夜中に往来の人の髪を切る事あり。男女共に結たるまゝにて、元結際より切て結たる形にて土に落てありける。切られたる人、曾て覚へなく、いつきられたるといふをしらず。此事、国々にありける中に、伊勢の松坂に多し。江戸にても切られたる人あり。予が知れるは、紺屋町金物屋の下女、夜物買に行けるが、髪を切られたる事いさゝかもしらず、宿に帰る。人々髪のないよしをいふにおどろき気をうしなひたり……」（*1）。

犯人が虫であれ、妖怪であれ、あるいは飯綱の行者（狐つかい）であれ、起っている事態は得体の知れないものに髪を切られたということにすぎない（もちろん、現代と違って髪の毛が命に代わるものと認識されていた時代だからこういう記録が残されたのだが）。実際に澁澤が書いている内容を要約すれば、「ひとりの女が飯綱の行者らしき男に髪を切られた話」といってしまえば、それで済んでしまうような、一見、実にさりげない書かれ方がされている。たとえば岡本綺堂は大正五年から書きはじめた「半七捕物帖」シリーズのなかで、やはり「髪切り」事件を取り上げている（「歩兵の髪切り」（*2））。詳細は省くが、江戸末期に起こった髪切り事件の詳細を半七親分が調べていくと、背後に人間の思惑や金が絡んでいるという具合に、ある意味で予想通りに展開する。澁澤はもちろんそんな風には書かなかった。ではどんな風書いているのか。

これは、ひとりの女の心理学が「髪切り」という事件と交差する物語だ。澁澤は基本的には物語のなかで心理学は語らない。彼が心理学を語る場合の顕著な特徴は、いわゆる「現実」を明晰にあいま化していくための戦略という点にある。いいかえれば、「心理」という現実によってわれわれが自明としている現実を執拗に揺るがせつづける。その意味では作品「髑髏盃」の構造と同じなのだが、「髑髏盃」の主人公蘭亭が内なる現実を明確な意識で生きているとすれば、ここに登場している女が生きているのは内なる無意識あるいはその衝動なのだ。

佐々木留伊、武術に秀でた父の薫陶を受けて女には珍しく剣術、槍術、馬術等に優れた技量を身につけた。佐々木家に男子なく、年頃になった美しい留伊は婿をとること数度におよんだが、頑固一徹な父のいるせいか離縁をくりかえす。母はすでに亡く、隠居した父を伴って下総から江戸へ出る決意をしたのが留伊19歳。浅草聖天町に「武道諸芸指南所、女師匠佐々木氏」と看板を掲げて道場を開く。すぐに江戸の水に馴れた留伊は男装して大小を腰に差し、人目も気にせず恬然として町を歩く。評判を耳にして道場やぶりに押しかけた武士も留伊の腕に敵しえず、故意にけんかを売ってきた乱暴者も簡単に撃退される。

研究ノート・資料

そんなおり、明暦の大火（*3）が江戸の町を襲う。留伊の家は類焼を免れるが、火が収まった後、留伊は「やむにやまれぬ衝動にかられて」外出し、焼跡を見てまわる。翌日も同じように「理由のわからぬ衝動」が留伊を襲う。「単なる好奇心というのではなく、なにか留伊のこれまでの生活に欠けていたものがあって、それが留伊を否応なくむごたらしい焼跡にさそい出しているのでもあるかのごとくであった」と作者は記す。家を出るとき、表口のわきに菰をかぶり、猛火に焙られたのでもあろうまっくろな顔の男がすわりこんでいるのに気づく。それから何日も男はそこに居すわったまま動かない。物乞いでもあろうと銭を与えるが効果はない。通いの小女が留伊に、「えらい行者だという評判」で、「なんでも戸隠山で飯綱の法を修めたとかいうふれこみで、いろいろ術を見せるそうです」という近所の評判を伝える。月のものがはじまり珍しく床をとった留伊の意識に、数日前から感じている漠たる不安と行者の不吉な姿が重なる。

「いったい、不安がそれのみで発生して、そのあとから不安の原因が追いかけてくるなどということがありうるだろうか。もしそんなことがありえないとすれば、あのまっくろな行者の顔も、おのれの内部の不安が外部に投影されて生じたところの、実体のない幻影にすぎないのではなかろうか」。

三日ぶりに湯屋に出かける留伊。家の前行者の姿はなく、湯屋からもどりかけた留伊の前に忽然と男があらわれ、手ぶりで留伊の髪の毛を所望する。ふりきってもどった留伊が小女にそのことを話すと、あなたは御自分が男の眼にどんなにいろっぽく見えるか御存じないのです。刀なんかおさしになるから余計にいろっぽく見えるんですといわれ、愕然とする。その夜、床についている留伊の部屋になにものかが入ってきた気配を感じて目をさます。灯りをつけるがだれの姿も見えない。いきなり髻を引っぱられ元結もとゆいぎわから剃刀で切られたように髪の毛が落ち、そのまま闇に消える。「お留伊は拳を血が出るまで噛みながら、くやしそうに朝まで声をころして泣いていた」が、思いたって表口に出ると「武道諸芸指南所……」の看板をはずす。

話はこれで終わる。飯綱の行者がどのようにして留伊の髪を手に入れたか、そういう種明かしはされない。行者の存在あるいは行者の外法（魔術）に重ねるようにして、女の潜在意識を描きこむことで、その存在あるいは非合理にリアリティを付与する、そういう方法がとられている。留伊の父や小女を含めてその存在を目撃している以上、行者はたしかに存在する。しかし、女の潜在意識が感じとっている不安からいえば、行者は「幻影」（別の現実）でもありうる。申しあげるまでもないと思うが、この話の中心にあるのは「火」であり、「火」はここでは女のエロスを象徴する。その意味では、「菊燈台」のモチーフの別の展開といえるだろう。

（*1）菊岡沾涼^{てんりょう}『諸国里人談』（『日本随筆大成 第二期24』吉川弘文館、1995・5所収）。

（*2）『半七捕物帖 五』（光文社時代小説文庫、1986・10）所収。

(*3) 明暦3 (1657) 年1月に起こった大火災。江戸の大半が焼失。

(後注)

I キー・ワード (物語要素) ——

- 1 迷宮、2 鏡、3 天使、4 鉾物、5 鳥、6 船、7 怪物、8 城、
- 9 花、10 球体、11 裸婦、12 人形、13 両性具有、14 天竺、15 時間、
- 16 悪魔、17 円環、18 仮面、19 狐、20 首、21 箱、22 分身、23 変身、
- 24 夢、25 逆宇宙

II 作品解説 (物語分析) ——

- 1 『エピクロスの肋骨』……1-A 「撲滅の賦」、1-B 「エピクロスの肋骨」
- 2 『犬狼都市』……2-A 「犬狼都市」、2-B 「陽物神譚」、2-C 「マドンナの真珠」
- 3 『唐草物語』……3-A 「空飛ぶ大納言」、3-B 「女体消滅」、3-C 「三つの髑髏」、3-D 「金色堂異聞」、3-E 「六道の辻」、3-F 「蜃気楼」、3-G 「避雷針屋」
- 4 『ねむり姫』……4-A 「ねむり姫」、4-B 「狐媚記」、4-C 「ぼろんじ」、4-D 「夢ちがえ」、4-E 「画美人」、4-F 「きらら姫」
- 5 『うつろ舟』……5-A 「護法」、5-B 「魚鱗記」、5-C 「花妖記」、5-D 「髑髏盃」、5-E 「菊燈台」、5-F 「髪切り」、5-G 「うつろ舟」、5-H 「ダイダロス」
- 6 『高丘親王航海記』……6-A 「儒艮」、6-B 「蘭房」、6-C 「猿園」、6-D 「蜜人」、6-E 「鏡湖」、6-F 「真珠」、6-G 「頻伽」

III 関連作品 (物語群) ——

- 1 『悪徳の栄え』(サド)、2 『さかしま』(ユイスマンス)、3 『大理石』(マンディアルグ)、4 『オルフェ』(コクトオ)、5 『長靴をはいた猫』(ペロー)、6 『博物誌』(プリニウス)、7 『放浪者メルモス』(マチューリン)、8 『列子』、9 『夢』(ジャン・パウル)、10 『阿片吸引者の告白』(ド・クインシー)、11 『オーレリア』(ネルバル)、12 『砂男』または『フェルーンの鉾山』(ホフマン)、13 『続本朝往生伝』(大江匡房)、14 『エレホン』(S・バトラー)、15 『未来のイヴ』(リラダン)、16 『仮面物語』(ジャン・ロラン)、17 『眼球譚』(バタイユ)、18 『変身譜』(オウィディウス)、19 『アレフ』(ボルヘス)、20 『死都ブルージュ』(ロデンバック)、21 『千夜一夜物語』、22 『マルドロールの歌』(ロートレアモン)、23 『奥州波奈志』(只野真葛)、24 『特性のない男』(ムジール)、25 『審判』(カフカ)、26 『日月両世界旅行記』(シラノ・ド・ベルジュラック)、27 『モロー博士の島』(H・G・ウェルズ)、28 『類推の山』(ドーマル)、29 『フランケンシュタイン』(シェリー夫人)、30 『本当の話』(ルキアノス)、31 『列仙伝』、32 『聖アントワーヌの誘惑』(フロベール)、33 『超男性』(アルフレッド・ジャリ)、34 『真如親王伝』、35 『夜窓鬼談』(石川鴻斎)、36 『明恵上人伝』、37 『マルコ・ポーロの见えない都市』(イタロ・カルヴィーノ)、38 『玉虫物語』