

物語のアラベスク part 2

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^(*))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、全体の目次のみを最初に示しておく。

I キー・ワード (物語要素) ——

1 迷宮、2 鏡、3 天使、4 鉱物、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 「儒良」、6-B 「蘭房」、6-C 「猯園」、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『ファルーンの鉱山』（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』（フローベール）、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・ポーロの見えない都市』（イタロ・カルヴィーノ）、38『玉虫物語』

(*1) 静岡県立大学国際関係学部、2006年9月

「六道の辻」（3—E）

全体は三つの部分に分かれている。最初は、ある年の晩夏に「私」が京都の珍皇寺を訪れたことがまず記され、そこで六道絵を見せてもらったがあまり感心できるものではなかったこと、「六道の辻」という名の由来ともなっている小野^{たかむら}篁伝説の井戸の話——その井戸をくぐり抜けて篁があのだとこの世とを往還した——を寺の大黒さんから聞かされたことなどが語られる。つづいて、十四世紀の南北朝時代、打ちつづく戦禍のために焼野原と化した鳥辺野の珍皇寺の念仏堂に住みついたマカベと呼ばれる男が点綴され、彼が創始したマカベ踊の話になる。「骨と皮ばかりに瘦せていて、文字通り、生きた骸骨としかいいようのない異形の持主」であるマカベは、あらゆる階層の人物に扮装した男女が輪になって踊るその中心で、笛を吹き、あるいは鉦鼓をたたく。無言で演技指導をするマカベに民衆は唯々諾々として服する。「ひとの心を

研究ノート・資料

金縛りにしてしまう、霊威のようなものを」マカベは全身で発散している。マカベ踊の寓意について、こう記される。

「死の前にはみな平等であるという思想ほど、乱世の民衆に受け入れられやすい思想があるだろうか。その外観から見ても、マカベはまさしく死そのもので、死が笛を吹き鉦鼓をたたけば、少なくともこの一瞬、貴族から賤民までの男女が狂ったように無差別に踊り出すのである。踊に参加することは、すなわち死とともに、この世の苦患を逃れることにほかならなかった。(中略) この踊というかたちで示された、ばかばかしいほどあっけらかんとした刹那主義の教説を、民衆は一様に肌で感じとっていたのである」。

このマカベをいかさま師ではないかと疑った景海という名の山伏がいて、その正体を見破ってやろうと、ある夜、珍皇寺の念仏堂に近づき、なかをのぞきこむ。景海がそこで見た光景の詳細は後述することにして、最後の部分は、ヨーロッパの十四世紀に壁画や木版画でさかんに表現された「死の舞踏」(フランス語でダンス・マカブル)——骸骨のすがたをして楽器を奏する死が、国王から乞食までのありとあらゆる身分のものに向かって「きたりて踊れ」と命ずる——に触れ、「マカブル」がなにを意味するかについての諸説を紹介した後に、日本のマカベ踊とダンス・マカブルとの間に「偶然というにはあまりに奇妙な一致」が示されていると述べ、このテーマに関するフランスの少壮学者の比較宗教学の学位論文にまで言及して締めくくっている。

「死の舞踏」の東西比較というテーマを澁澤はひそかに探索していた気配がある。たとえば、『東西不思議物語』^(*)に「31 骸骨の踊りのこと」という文章があって、ここでは、ダンス・マカブルと鈴木正三の『二人比丘尼』に触れており、時代は異なるが、ここに出てくる大勢の骸骨はヨーロッパの骸骨とよく似ていると記している。『二人比丘尼』の内容は省かざるをえないが、その骸骨について澁澤はこう述べている。「骸骨というものは、借物にすぎない人間の肉体や欲望の一切を捨てて、空に帰ってしまった存在なので、もはや生きている人間のように、煩惱にとらわれることはない。こんな結構なことではない——と言って喜んで踊っていたわけなのである」。つまり、煩惱を解脱する方便として骸骨は描かれているわけだ。『二人比丘尼』におけるこういう事情は、基本的にはヨーロッパの「死の舞踏」でも大して変わりはない。小池寿子は木版画「死の舞踏」に付された詩についてこう記している^(*)。

「驕れる者も、地上の名声も富も、死して後は何の役にも立ちはしない。肉体は蛆虫の餌となるのみ。(中略) 最後は悔悛と死者に対する善行の勧めで終わる。この要素も、当時の死を題材にした詩に共通している」。

いずれにせよ、この物語で澁澤はこういう骸骨は書かなかったことだけは確かだ。「死の舞踏」の東西における不思議な一致、と澁澤は記すが、マカベが創作であることを別の場所で本人が断っている以上^(*)、あまり「マジメ」にこの比較宗教学的装いに付き合う必要はないだろう。「マカベ」の命名はおそらく、マカブルから転じたマカベ (macchabee) というフランス語(「髑髏、死体」の意味)から来ており、まさに物語中のマカベは死そのもののような異形の人物として登場している。それでは、このマカベは「空に帰ってしまった存在」かということ、一方ではたしかにそういう側面を濃厚にもち、人々を死の踊りへと誘っていく、そういう「霊力」をもった存在として描かれる。しかし他方、ここに描かれているマカベには、また別の側面がある。その二つの取り合わせが奇妙なのだ。そこで、先ほど省略した中間部にもどってみよう。

珍皇寺の念仏堂内には二人の人物がいて、一人はマカベだが、もう一人は異常にみにくく太った女である。痩せて屍骸のような風貌の男と化けもののような肥満女との会話を通して、マカベが屍骸の着物を剥いで売ったり、墓から掘り出した髑髏を立川流の坊主に売りつけたりして、金を貯めていることがわかる。外へ出たマカベは、八坂の五重塔までやってくる。やがて、最上層に上ったマカベは、天井の垂木のあいだに隠しておいた箱をひっぱり出して、中にいっぱい詰まった宋銭を掬い上げて陶醉の表情を浮かべる。箱をもとの場所に隠したマカベは、こんどは壁の中から笛を取り出して、塔の廻縁に出る。笛を吹きながら、彼はふたたび「忘我の境」に運ばれていく。「私(=景海)」はふと勾欄の下を見て驚く。「五重の塔が虚空にただよい出して、ゆっくりと旋回しているように見えたから」だ。「マカベの笛がおわるまで、塔は旋回しながら空中を揺曳することをやめなかった」。笛がおわったとき、マカベが不覚の涙をぬぐっているのを目撃する。彼はあわただしく塔から出ていく。見ていると、人影は肩に鍬をかついで鳥辺野の方へ向かっていた。……

これが、澁澤が描いたマカベの姿だ。あえて整理していえば、貯め込んだ宋銭に陶醉の表情を浮かべるマカベと、笛を吹きながら忘我の境に運ばれていくマカベとの二重性、あるいは矛盾の自己同一性。マカベの姿を通して作者は何をいいたいのだろうか。そこで、マカベが奏でる笛に注目してみよう。いったい笛はどのような音色を奏でているのだろうか。いうまでもなくそれは、人々を死へと誘う恐怖に満ちた、冷酷無比な響きをもっているはずだ。しかし同時に、その響きは人々を刹那的な享楽へと誘う響きでもあるはずのものだ。つまり、マカベの笛や踊りには、タナトスとエロスとが共存しているのであり、少し抽象化していえば、性行為に伴う陶醉と恐怖とをひ

研究ノート・資料

とつのアナロジーとしてそこに重ねることもできるだろう。どちらも生の極限の行為として、限りなく死に近づき、死を内包している。マカベの行為は、彼の舞踏と同じように、極限の生と極限の死を内包している。その意味で、澁澤の描く「死の舞踏」は、「宗教性とは完全にふっきれており、さりとて、のちに京や堺の町衆によって精力的に推しすすめられた、現世主義的な風流^{ふりゅう}の娯楽性とも明らかに」違っているのだ。

(*1) 毎日新聞社、1977・6。『澁澤龍彦全集 15』所収

(*2) 『死者たちの回廊』(平凡社ライブラリー、1994・12) 小池が触れているのは、15世紀後半にフランス人マルシャンによって出版された『死の舞踏』である。

(*3) 『澁澤龍彦スペシャル I シブサワクロニクル』(幻想文学出版局、1988・11) 所収のインタビュー参照 (P228)。該当箇所のみ摘記する。「——典拠はあるのですが、それを虚実とりまぜて換骨奪胎するところが妙味なんですね。澁澤 それが面白いわけです、結局。——あとがきで少し披露してありますね。澁澤 そう、それがいっぱいあるわけだ。気がつかないやつは気がつかないまま読んじゃうって人もいるわけ。だって、マカベ踊りって本当にあると思った人がいるんだ。(笑)」

「蜃気楼」(3-F)

R・S・ブラックは『プラトン入門』^(*)のなかで、プラトン (BC427~347) の思想が確立されていく背景についてわかりやすく解説してくれている (「第2部 第2章」)。私なりにまとめれば、およそ以下のようなものだ。紀元前6世紀ごろイオニア地方 (現トルコ) に起こった自然哲学の思想がやがてギリシアにもたらされ、機械論的な唯物思想への道が準備される。その結果、当時の唯一の高等教育の担い手であったソフィスト (旅廻りの教師) たちはしきりに懐疑論や不可知論を唱えはじめる。「実在性や永遠性などというものがあるのだろうか」と。世界の根源は神的なものとなんらかの仕方で同属的でなければならぬと考えるプラトンは彼らの思想を忌みきらう。一方、イタリアに起こっていたピュタゴラス派はオルペウス教団との深い結びつきを持ち、その思想は宗教的神秘主義に根ざしていた。今はピュタゴラス派について立ち入る文脈ではないので簡単にやると、彼らの思想伝統の特徴の一つは、魂の不死 (輪廻転生) という考えであり、もう一つは、宇宙の秩序と調和を数的比例にもとづいて理解するというものだった。プラトンはこのピュタゴラス派から大きな影響を受ける。高名な「想起説」(学ぶとは、忘れていたものを想起すること) は、不死なる魂はいったん他界へ立ち去るが、再び生まれるときには知識は忘れ去られているという考えを前提にしなければ成り立たない。また、数的比例による理解とは、幾

何学上の線・面・立体が本源的な点すなわち「一」(モナス)から生じるように、世界もまた「一」からはじまって無限にいたるという把握だ。物質世界を数へと抽象化しているわけだが、ここでの数はまだ此岸性のうちにある。それに対してプラトンは、本源的な「イデア」としての「一」をこの世界に属さない彼岸に置き、限定的な原理として「一」と呼び、質量的な原理の方を「大と小」、「二」、「不定の二」、「不等なもの」などさまざまな呼び方をした(ただし、プラトンが書き残した対話篇には、数にかかわる記述が直接には見出せないのもので、このあたりのことには諸説があるらしい。また、プラトニズムと数に関することは、別のところでも触れているのでそちらも参照いただきたい〔「金色堂異聞」の項〕)。

「蜃気楼」の話は、こんな風にはじまる。『史記』「始皇本紀」の二十八年(始皇帝が即位してから二十八年目)に、斉の国の徐福というものが帝に「海中に蓬莱、方丈、瀛州と名づけられた三つの神山があり、そこには仙人が住んでいるはずなので探しに行かせてほしい」と申し出たことは有名だが、詳細はよくわかっていない。その記録にないところをこれから語ることにしたい、と。

神仙道が大いに流行したこの時代には相当いかがわしい方士^(*)もいたわけで、濞澤はあえて徐福をそういう方士のひとりとして設定したうえで、「他の大ぜいの方士たちの小細工とはちがって、あまりにも大規模すぎる」計画をたてた「徐福には成算があったのだろうか」と、徐福に対して一定の距離を置いた問いを最初に振っている。以下、続く段落からは筆者の筆は徐福に寄り添うように描かれていく。帝から渡海の計画を聞きたいと咸陽宮に呼び出された徐福は、巨大な迷路のような回廊を案内されて始皇帝の前に進み出る。あたりには強烈な龍腦の香が瀰漫しており、その香は卓上に置かれた博山炉^(**)から立ちのぼっている。そのオブジェを見たとき、「なぜか分らぬが、徐福はこの形に非常に惹かれるものを感じ、帝の前にいることも一瞬忘れて、それを自分のものにしたいと頭のすみでぼんやり考え」る。我に返った徐福は、侍従にうながされてしどろもどろに話しはじめたが、話しているうちに「なんとなく自分の話に辻褃が合い、そればかりか自分でも、その話をはるか以前から信じこんでいるような気がしてきて、われながらふしぎな思いになる」。徐福が語る三神山の様子を聞いていた始皇帝は、けたたましい笑い声をたてて目の前の博山炉を指さす。自分では口から出まかせで、頭に浮かんだ想念を思いつくままに言葉にしていただけのつもりだったのだが、自分が説明した蓬莱山の構造がそこに完全に具象化されているのを見て徐福は驚く。

咸陽からもどった徐福は、相変わらずのちゃらんぼらん性格のままに、連日酒ば

研究ノート・資料

かり飲んでいる始末。始皇帝からは渡海の催促がたびたび届く。弁明の種が尽きて、いよいよ追いつめられた徐福は、重い腰をあげて、海を見に出かけることにする。海辺の村について、毎日ぼんやりと海を眺めているうち、ふしぎな現象を目撃する。海と空の溶け合うあたりに雲のかたまりが湧き出たかと思うと、みるみる空いちめん容積を広げて途方もない大きさの物のかたちを現しはじめ、ついにはそれが博山炉のかたちになる。

まもなく、徐福が蓬莱山を発見したという噂が帝都に届く。始皇帝は狂喜して侍従に渡海の準備万端を命じる。しかし、方士たちのなかには徐福の発見に疑いの目を向けるものがいて、あるとき徐福は彼らによって徹底的に吊るしあげられることになる。以下に、彼らと徐福との対話を引用するが、前もっていってしまえば、実はこの話は徐福が蓬莱山をプラトンの的に発見していく、そのプロセスを描いた物語なのだ。そこでどうか、私が冒頭に述べた内容を「想起」しながら、以下の引用を読んでいただきたい。

「きみは蓬莱山を発見したとおっしゃる。しかし、それがはたして蓬莱山だという証拠はあるのですか。」

徐福は少しも騒がなかった。彼の確信はぜんぜん揺るがなかった。

「もちろん、証拠はありますとも。」

「どういう証拠ですか。」

「私は前から蓬莱山を知っていたのですよ。その私の知っている蓬莱山と、このたび新たに見つけた蓬莱山とが、かたちにおいてぴたりと一致したわけです。これ以上たしかな証拠はありますまい。」

「きみはぬけぬけと知っていたとおっしゃるが、どこで知ったのです。」

「おそらく生まれる前から、私の頭のなかに刻みつけられていたのでしょうな。それがかたちになって外の世界に現れるのを、私はただ待っていたにすぎませぬ。およそ発見するということは、そういうことです。」

(中略)

「きみは蓬莱山を、事もあろうに生まれる前から知っていたとおっしゃる。そういう倒錯は、明らかに心理学上の病的現象と見なされます。たぶん、きみはどんな新しい体験でも、過去に一度、それを体験したことがあるのではないかという、いわれない固定観念にとらわれている人間なのでしょう。いわば一つの体験が、過去の時間のなかで、いくつにもダブって見えるわけです。」

「お言葉を返すようですがね、心理学者さん。ダブって見えるのは、むしろきみの目

のほうでしょう。度の合わない眼鏡をかけたように、きみは一つの物を一つの物と見ることが決してできず、そこに必然的に生じたズレによって、なんでも新しい体験と思いきんでしまうのです。私はそれと反対に、いつもこの世に一つの本質しか見ていませぬ。」

「では、きみの発見したと称する渤海中の蓬莱山も一つの本質なのですか。」

「その通りです。一つの本質が海上に現れたのです。べつ場所にだって現れますよ。本質は遍在していますから。」

引用はできなかったが、略した部分には「物理学者気どり」の方士も登場して、単に蜃気楼を見たにすぎないのではないかと徐福に詰めよったりする。もちろん、秦の時代の方士が物理学や心理学を学んでいるはずはない。近代科学がもたらした唯物的思考に対する澁澤の強烈なアンチ・テーゼが表明されているのだ（それにしても、この対立構造における二千数百年前の古代ギリシアとの類似性はどうか）。

最後にエピソードが添えられている。唐の玄宗皇帝の時代に奇病を患った士人（地位のある人）がいて、どんな名医も治すことができずにいたが、ある人から「渤海中に神仙がいて、治療を請えば必ず本復する」と聞き、航海に出てひとつの島に漂着し、白髪の老翁からもらった薬を飲んだら快癒した、その老翁こそ徐福であったという話。澁澤は少しだけ脚色しているが、ここは『列仙全伝』^(*)にある話を使っている。『史記』が伝えるように、船出した徐福が行方不明のままではなんとも納まりが悪いと考え、澁澤はあえてダメを押したのだ。

(*)1) 岩波文庫、1992・6、内山勝利訳

(*)2) 神仙の術すなわち方術を行う人。道士とも。

(*)3) その形状については本文中に詳しく述べられているが、引用すると煩雑になるので、ひとつの辞書の記述のみ引いておく。「中国で、漢代に作られた香炉。銅製が多い。海を表す皿の上に、透かしのある博山をかたどった蓋付きの炉が浮いたように配されているのが基本形」（『大辞林』三省堂）。

(*)4) 『列仙全伝』は明代（16世紀前半）の書物だが、澁澤が依ったのはおそらく『説話』大百科事典・大語園』第5巻（名著普及会）の「秦徐福」の項目だと思う。

「避雷針屋」（3—G）

この作品を読むとき、あらためて、過去の作品を再話するとはどういうことなのかと考えさせられる。というのは、後で触れるように、この話の中心は、ハーマン・メルヴィル(1819～1891)の短篇「避雷針売りの男」（“The Lightning-Rod Man”）を

研究ノート・資料

ほとんどそのまま翻案して、最後を少し変形しただけのものだからだ。澁澤は話を始めるまえに、こう記している。

「じつをいえば、私はこの短篇が非常に気に入っていて、なんとかして自分流に換骨奪胎したいものと以前から考えていたのである」。

メルヴィルの作品や澁澤による変形に触れる前に、ある人物の読後感に触れることは、ものの順序をわきまえない行為であることを承知のうえで、以下に高橋康也の感想を引いてみる。

「これをしも「換骨奪胎」というのであろうか。それは、ボルヘスのピエール・メナールによる『ドン・キホーテ』のそのままの転写にくらべれば原文離れの度合いは大きいにしても、翻訳に限りなく近い作業と見える」^{(*)1}。

高橋は澁澤のこの作品を前にして首を捻っているのだ。ところで、高橋も言及しているボルヘス(1899~1986)は、平然と再話を行なった作家だった。たとえば初期の作品集である『汚辱の世界史』に収められた文章は、すべて何らかの形で存在していた物語の再話によって構成されている。鼓直はそのことに触れてこう記している。

「一九五四年の版に付け加えた序文のなかで、ボルヘス自身が正直に告白している、「みずから物語を書く勇気がないために、他人の物語を(何らの正当な理由もなく)偽造し、歪曲して楽しんでた、小心な若者の手すさび」にほかならないと。そこには本来のオリジナリティが欠けているというわけである」^{(*)2}。

しかし、ボルヘス自身の言葉を文字通りに受け取って、そこに単に「オリジナリティの欠如」を見るだけでは、ボルヘスというこの特異な作家の本性から遠ざかることにならないだろうか。「再話の偏愛」という止みがたい傾向の心的動因を、私なりに簡略に言えば、それは「普遍性への飽くなき憧れ」に尽きるように思う。こういう作家にとって、「オリジナリティ」という近代の観念は、その営みの内部でつねに否定される傾向にある^{(*)3}。だから、たとえばボルヘスは、20世紀に生きたピエール・メナールという架空の作家に、17世紀に成立した『ドン・キホーテ』を一字一句正確に書き写させることで、そこに新たな作品が成立するというアナクロニズムによる奇想を表現したりもするのだ。

私はもちろん、ボルヘスを借りて澁澤龍彦を語っているつもりなのだ。そこでは、他者の文学表現や精神と自己のそれらとが共感と異質性を響き合わせながら、その遠い果てに「普遍」という不可能が夢見られている。

ここでメルヴィルの「避雷針売りの男」にもどる。九月の初旬の激しい雷雨のなか、山中の一軒家に住んでいる「私」のところへ、一人の男が訪ねてくる。男はずぶ濡れ

で、暖炉にあたって乾かしたらどうかと私が勧めても、部屋のまん中に立ったまま動こうとしない。その間にも、外で鳴り響いている雷鳴を恐れているようす。男は、木の柄がついた銅の棒のようなものを手にしている。どうしてそんなところに立ったまま動かないのかと私が尋ねると、男は雷の恐ろしさを述べながら、家のなかでは壁や暖炉がいちばん危険で、自分が立っている場所がいちばん安全なのだといひ、私にもここへ来るように勧める。私が用件を尋ねると、避雷針の商いに来たのだと男はいう。以下、木のなかで樫の木がいちばん電気を引きつけやすく、この家の床板も樫の木だとか、鉄の門や呼び鈴もまた伝導体で危険だとか、といった具合に二人のやりとりがしばらく続く（この作品のおもしろさのひとつはこういうやりとりにあると思われる。たとえば私が男を「雷神を操るジュピター」と呼んだりする場面などを澁澤が「気に入っている」節はあるのだが、残念ながら割愛せざるをえない）。無理やり避雷針を買わせようとする男に向かって、私は、人間の寿命などは限りのあること、雷雨の日であろうが晴天の日であろうが死ぬときは死ぬのだと怒鳴りつけると、男は険悪な形相になり、手にした避雷針を私の方へ突きつけながら飛びかかってくる。私はその金属の棒をつかんでへし折り、男を玄関まで引きずり出すと、曲がった避雷針を背後から投げつけて追い出してしまふ。男はその後も、性懲りもなくこの近辺で商売をしているらしい。——ざっと以上が「避雷針売りの男」のあらすじなのだが^(*)、澁澤が手を入れているのは二人の会話の終わり近くで、「私」にこう語らせているところから以降の部分だ（もちろん、場所は日本に置きかえられている）。

「避雷針屋さん、私はどうせ死ぬなら、雷に撃たれて死にたいとつねづね思っているのですよ。……たとえば、人間のペニスに導線をむすびつけたとしたら、どういうことになりますか。……死ぬための道具としてなら、あなたの優秀な避雷針を一本、用意しておいてもいいような気持ちになってきているのですよ。……どうしても私の注文を取ってくれないとおっしゃるなら、私はこの家から一步も外へ出しませんよ」。

私のこの言葉から、立場が逆転する。男は逃げ出そうとするが、私は男の前に立ちふさがる。男は必死の反撃に転じようとし、手に握っていた銅のステッキをふりあげると、「私の心臓めがけて、力まかせにふりおろした。……私は胸からおびただしく血を流して倒れたが、なぜか痛みを少しも感じず、雷に撃たれて死んでいくような錯覚をおぼえつつ、急速に意識を失っていき」く。

さて、より正確を期すれば、この話は最初にサド侯爵の書簡の紹介があり（ヴァンセンヌの監獄から妻に宛てたもので、監獄に設置された避雷針によって監獄が落雷を受けた、そのことを心配した妻に対して、なんの心配も要らぬこと、むしろ、雷で死

研究ノート・資料

ぬことはあらゆる死にざまのなかでいちばん好ましいのではないかと思うと書き送っているもの)、続いて、その書簡から4年後に書かれた『美德の不運』では、女主人公ジュスティーヌを雷によって死なせていること、また、その4年後の作品『美德の不幸』、それから6年後の『悪徳の栄え』では、それぞれジュスティーヌの雷による死に方の描写が変化していることに触れている(参考までに、最後の作品における描写のみ引いておく。「雷は口から入って、玉門へ抜けていた」)。

こういう作業の後に、メルヴィルへの言及がくるという運びになっている。メルヴィルの作品と澁澤の換骨奪胎とを比べると、原作の「私」がもっている雄々しさやあくの強さが軽減されているように思う。結果として、原作にある対照性(男は貧相な風貌に描かれている)の妙が失われているが、澁澤の換骨は、おそらく最後の場面を想定して意識的になされたのだろう。メルヴィルの作品の魅力を一言でいうのはむずかしいが、高橋康也がいう「雄渾な諧謔」^{(*)5}という言葉が適切なのではないだろうか。種村季弘は『唐草物語』を「空気と火のモチーフが優勢な、男性的ダンディズムの物語集といえよう」^{(*)6}と記しているが、男性的なダンディズムは、あくまで性愛と死とをつなげようとする快樂主義の表明として一貫しているというべきだろうか。

(*)1 『澁澤龍彦文学館7 諧謔の箱』(筑摩書房、1991・8) 巻末の「解説——知の果ての笑い」

(*)2 『伝奇集』(岩波文庫、1993・11)の「解説」

(*)3 ボルヘスは「コウルリッジの死」(『異端審問』所収)のなかでこう記している、「ほとんど無限の文学世界が、一人の人間のなかにある」と。ここでの「一人の人間」とは、個人ではなく、普遍的存在の意味である。

(*)4 テキストは基本的に『乙女たちの地獄 メルヴィル中短編集I』(国書刊行会、1983・3、杉浦銀策訳)を用いた。

(*)5 (*)1に同じ。この言葉は直接にはメルヴィルの他の作品「鐘塔」を評したもののだが、「避雷針売りの男」にも十分に当てはまるだろう。

(*)6 『澁澤龍彦全集18』の「解題」

「ねむり姫」(4-A)

作品集『ねむり姫』に収録されている個々の作品は、『唐草物語』に収録されているものよりやや長めの作品にしあがっている。その辺の事情については、雑誌『文藝』の当時の編集者であった詩人の平出隆が、「コントから物語のほうに」という要望を出し、分量も「三〇枚の次は七〇枚という線を僕のほうから出し」と述べている^{(*)1}。『ねむり姫』収録の作品は、たしかに、エピソードと骨格だけを並べたような

『唐草物語』所収のものよりもより物語の方へ傾斜しており、エッセイ風の調子も減少している。

「ねむり姫」はざっとこんな話だ。——時代は12世紀後半、京に住むなにがしの中納言が国司として伊予に在任中、瀬戸内の大三島の豪族の血を引く女に思いを懸ける。女は中納言に伴われて京に行き、北の方に納まるが、京の風土になじめず、一人の娘を生み落とすと同時に死んでしまう。娘の名を珠名姫といい、名の通り小づくりな美貌の持ち主であったが、透き通るような蒼味を帯びた肌のしたに命の火がはかなげに燃えているような少女に育つ。一方、中納言の家にはもう一人、珠名姫より三歳年長のつむじ丸と呼ばれる男の子がいて、やはり伊予の国から来たらしく、色好みの中納言が国司のころに別の女に生ませた子ではないかと噂されている。「つむじ丸は珠名姫そっくりな蒼白い顔をした少年であったが、見かけによらず性質はしぶとく強情で、十五歳になるとすでにつむじ丸の放蕩乱行は周囲の目にあまるものとなる。珠名姫とつむじ丸、この二人の生の交差がこの物語の骨格になる、と書けばフツウの物語めくが、例によって物語は奇妙な進行を遂げていく。

とくに外出をするわけでもなく、部屋に閉じこもって単調な日々を過ごしていた珠名姫の命は、十四歳であっけなく失われる。^{なきがら}亡骸を棺に納めて読経しているとき、姫の胸が呼吸のたびに上下しているのが発見され、意識の回復のために、僧侶の加持祈祷などあらゆる試みがなされるが奏功しない。回向に携わった叡山の上人の発案で、^{こし}輿に姫の棺をのせて洛中洛外の寺々を巡行することになり、姫は深い昏睡状態のまま各地を運ばれていく。

一方、中納言の別邸から原因不明の火が出るという事件があって以来、つむじ丸は洛中から姿をくらまし、みずから天竺童子と名のって盗賊のかしらとなる。その天竺童子は、巡行中の姫の一行を襲って輿もろとも姫を拉し去り、伊予の^{おおちよう}大長島まで連れていく。彼はそこで、姫を中心に「迎講」なるいかがわしい宗教儀式を行い、教祖となって人々の浄財をかき集めることに成功する。すでに天竺童子は名を天竺冠者と改めている。しかし、みだりに人を集めて禍福を説き、妖言をもって人を惑わしたという罪で、天竺冠者は捕縛されてしまい、都に護送されていく。

姫はというと、天竺冠者の命を受けた配下がひそかに姫を都まで運んだらしく、略奪された場所で再び発見される。父の中納言はすでに世を去っており、姫の棺は宇治川のほとりにある中納言家の菩提寺に安置される。

それから長い年月が流れ去る。姫の扱いに困り果てた菩提寺の住僧は、あるとき一計を案じ、姫の棺を小舟にのせて宇治川に流してしまう。小舟は「^{つむ}紡錘のような舳先

研究ノート・資料

を微妙にふるわせながら」、水の上をすべりだす。……天竺冠者は役人の手を逃れて、桂川と宇治川と木津川が合流する山崎のあたりにある草庵に逃げ込み、和尚に救われて弟子となり、そこに住み着いてからすでに五十年の歳月が流れている。彼は修行を積んで、水想観の行者となっている。ある日、行者は水想観を実践すべく、川から汲んできた水瓶の水を部屋に撒き散らし、観想の念をおこす。やがて部屋は水に満たされ、行者の意識は純粹意識と化して、部屋が消え、草庵が消えて、すべてが水に満たされた世界となる。気づくと、かなたに黒い点のようなものが見え、近づくにつれて紡錘のようなかたちになり、それが小舟だとわかったときには、すでにそのなかに珠名姫の姿を見ていた。……翌日、部屋のなかで老いさらばえた行者が死んでいるのが発見される。

『澁澤龍彦全集 19』の「解題」で、「^{デヌーマン}大団円とも^{カタストロス}破局ともつかぬ玉虫色の結末をもつ、〈奇妙な味〉のこの中篇」と松山俊太郎が記しているように、この物語は、その結末も含めて一見不鮮明なように見える。それでも松山は、珠名姫とつむじ丸との関係を取りあえず「アンドロギュノス」への一体化願望と捉えて次のように記している。「女主人公も〈珠名姫〉と名づけられたが、単にかの女の麗質をいうのではなく、まずくたま＝魂〉として、つむじ丸の〈アニマ〉であることを暗示し、ついでくたま＝真珠〉として、かれの心中でその存在の大きさが増しつづけることを意味し、さらにくたま＝球〉として、両人が〈完全体〉すなわち〈アンドロギュノス〉へと合体することを予期させるという、多重の機能を持たせた命名なのではないだろうか。

命名に多重の機能を持たせようとしていること、および、それぞれが互いの「アニマ」と「アニムス」の関係であることを作者が匂わせたがっていることは頷けるが、「アンドロギュノス」云々の箇所は、作品を注意深く読むかぎり、まったくの誤読だろうというしかない。

私はむしろ、この作品を読みながら、初期の作品「撲滅の賦」を思い出した。「撲滅の賦」はだいたいこんな作品だった。「私」の恋人の美奈子のアトリエには水槽があり、そこに飼われた魚が自分に代わって美奈子の意識を独占するようになると、「私」は二重の嫉妬を感じるようになる。美奈子の心が奪われていることもさることながら、「私」は水槽のなかの魚に「物理的時間空間から断絶した（中略）一個の天体の裡に自若として呼吸する生物」を見ており、「私」はその魚によって現実の物理的時間と空間を生きざるをえない自分の存在のアイマイさを思い知らされるのだ。魚の撲滅を決意した「私」は、ザリガニを放って魚を退治してしまう。しかし、こんどは水槽そのものが不気味な眼となって、「私」たちを睨み始める……（詳細は「撲滅

の賦」の項を参照されたい)。あえて簡略化していえば、これはひとつの強迫観念の物語だ。この場合の強迫観念とは、現実を生きる「私」にとってはついに不可能な完璧なコスモスという観念だ。

「ねむり姫」もまた同様に強迫観念の物語だと思う。もちろん、つむじ丸においての。この場合の強迫観念とはなにか。それは永遠の若さ、あるいは幼年への退行願望である。いちいちの引用は省くが、そのことを作者は、つむじ丸の名前の変化について触れる部分でちゃんと書いている。天竺童子から天竺冠者になったときの文章を一箇所だけ引いておく。

「おそらく、人生上のなにかの転機があって、つむじ丸は、あれほど彼自身をがんじがらめにしていた退行願望を捨て、一挙におとなになろうと意を決したのであろう。その転機がどういう内容のものであったかは、私たちには分らない。(中略) もしかしたら、姫が深い昏睡のなかで、十四歳当時のままの顔で無心に笑うのを見て、つむじ丸はこれまで経験したこともない、打ちのめされたような気持を味わったのではなかろうか。(中略) これまで挫折感というものをついぞ知らなかったつむじ丸が、ここで、いつのまにか、おのれの童子としてのプレステージのすっかり剥げ落ちていることに気づいたのである」。

つまり、生きながら永遠に眠りつづける「珠名姫」とは、現実には不可能な永遠の少女という観念が具体化されたものであり、つむじ丸は彼女の存在によってみずから挫折し、老醜をさらした果てに、彼女によって死への引導を渡されるのである。

(*1) 「悠々と自分をひらく」(『別冊幻想文学 澁澤龍彦スペシャル I』幻想文学出版局、1988・11)『澁澤龍彦全集 19』の「解題」(執筆者・松山俊太郎)にも引かれている。

「狐媚記」(4-B)

この話を創作するうえで澁澤が用いた主な資料を最初に記しておけば、『史記』「本紀」(褒姒^{ほうじ}に関する部分)、『搜神後記』の「狐の帳簿」、木内石亭『雲根志』、『温突夜話』(男女が狐玉を口移しにする最後の場面)、ジャン・ロラン「マンドラゴラ」などだが^{(*)1}、松山俊太郎も記しているように^{(*)2}、話の展開のほとんどは「マンドラゴラ」を下敷きにして、それをたくみに脚色したものだ。

したがって、「マンドラゴラ」と「狐媚記」とを比較することが以下の要点になるのは当然なのだが、現代の読者にとって厄介なのは、ジャン・ロランの作品が湛えて

研究ノート・資料

いる雰囲気や、それに共感している澁澤の精神について、理解がすでに及ばなくなっているという事態だ。端的に言えば、それは「デカダンス」の精神なのだが、ポスト・モダン以後を生きる世代の読者のために、ひとつの精神性の極限としてのデカダンスについて、最初に述べておきたい。

「デカダンス (decadence) ——19 世紀末、フランスを中心とした文芸上の一傾向。虚無的、退廃的、病的な唯美性を特色とする」(『大辞泉』小学館)。ふつうの辞書にはこうあるのだが、ここでは詳細に渡ることにはできないので、ジャン・ピエロ『デカダンスの想像力』^{(*)3} などによりながら、私流にその輪郭を記すしかない。19 世紀後半のヨーロッパ世界は、科学への信仰と産業資本主義の成熟によるブルジョア思想とが席卷した時代であり、そういう実証主義的・物質主義的・現世的な傾向が自然主義という芸術の流れを生み出すが、同時に、それらの極端な流れがさまざまな反動を生むことになる。イギリスを中心に心霊主義や心霊学が起こるのもその時代であり、フランスでは、デカダンティズムと呼ばれる傾向が生じる。ユイスマンス(『さかしま』など^{(*)4}) に象徴されるこの傾向は、生きている現世を嫌って中世的世界を描き、超越性としての宗教(カソリック)や魔術を好んで題材とするようになる。官能や神経といった個人の感情に傾斜し、必然的に幻想的傾向を帯びる。おそらく重要なことのひとつは、「芸術を、それまで芸術に割り当てられていた目的、すなわち自然の忠実な模倣という至上命題から決定的に切り離れたという点で、デカダンスの時代は、古典的な美学と近代的な美学の間の肝心かなめの断層を形成している」とジャン・ピエロは記しているが^{(*)5}、私流にいいかえれば、近代における徹底したリアリズムとの強い緊張関係において想像力が自らの有効性を主張した最初の地点だったということだろうと思う。だからこそ、それは「病的」ともいわれる極端な傾向を孕んだ。

ところで、ジャン・ロランの「マンドラゴラ」はどういう作品かというと、中世のある王国で、王妃が蛙の子を産み落とし、王によってすぐに抹殺されるが、死んだはずの蛙の子が王妃の幻覚や夢にいつまでも付きまとうという話だ。王妃は魔法の呪縛にかかっているのだが、その呪縛から逃れるために魔術や秘法の学にのめりこみ、とうとう決定的な事件が起きる。謎めいた貧民の女から金貨と引き換えに「マンドラゴラ」^{(*)6} を手に入れた王妃は、その栽培に没頭し、やがて、マンドラゴラは蛙の形を帯びてひくひく動くようになる。そんなある夜、王妃は巨大な蛙が自分の胸の上にくまっている夢を見るが、夢と思ったのが現実で、蛙は口で彼女の乳房を吸っている。王妃は叫び声をあげ蛙を窓から放り投げるが、その夜、館の堀のなかで百姓の子どもが水死体になって発見される。

王妃の試練はまだつづく。王妃には、蛙の子を産む前に出産していた最初の子（王子）がいたが、残酷なことを平然と行う手のつけられない子どもとして成長した王子は、ある冬の夜、全身に瀕死の傷を負ったひとりの娘を王妃の住む館に運び入れる。王妃はその娘を寝ずに介抱してやるが、翌朝、ベッドの上に一匹の蛙を発見する。部屋に闖入した王子も蛙を見て、愕然とする。自分もまた蛙と同様、魔法に掛けられた呪われた種族であることを知った王子は、剣を引き抜くと蛙めがけて投げつけるが、剣は王妃を傷つけてしまう。王子も召使も逃げ出した後の館には、傷ついた王妃と蛙だけが残され、二人はやがて死んでいくのだが、作者のロランは、その夜をクリスマス・イブに設定し、窓から吹き込む雪と、キリストの誕生に立ち会う羊飼いや動物たちの祈りの声によって、王妃の罪に救済がもたらされるように描いている。いったいなんの罪か。作者はこう記している。「こうして傲慢極まる一族は、おのれの罪を贖ったのだ。……余りにも尊大な心は、常に諸々の化物を産み落すのだ」^(*) と。

「あまりにも神妙な教訓的寓話」^(**) として終わっているという読み方も、あながち外れていないように思うが、むしろ、マリオ・プラーツがロランの特質として挙げている「サディスティックなテーマを好む傾向」^(***) がこの作品にも顕著に現われている。なにより、先に記したデカダンティズムの特徴である宗教と魔術とを物語の骨格としているという点で、紛れもない時代性が刻印されている。

「狐媚記」のあらまはこんな具合だ。赤松左少将の北の方が狐の子を産みおとし、その子はすぐに始末されてしまうが、北の方は狐の子の幻影に付きまとわれる。「蛙」から「狐」への変換と日本の南北朝期という時代設定を押さえておけば、後の骨格はほとんど踏襲されている。ただし、途中からこんな風に変化する。北の方が狐の子を産みおとした原因は、左少将がたまたま手に入れた「狐玉」に向かって妻を呪い、飯綱山の狐しろうを使し喚わして、おのが妻を姦かんさしめたこと、つまり左少将の理不尽な嫉妬から出た振舞いであったことが明らかにされる。左少将が大事にしていた狐玉は、始末に負えない悪童に育った星丸（左少将の長男）によっていったんは台無しにされる。

その後、成長した星丸は、洛北に閑居している北の方のところへひとりの傷ついた女を連れてくる。その夜、北の方は女を介抱してやるが、翌朝、床のなかに一匹の狐が横たわっているのを発見する。星丸の理不尽な暴力の犠牲になることを恐れた北の方は、狐を野に放してやる。その翌日、洛北の野で星丸と女が果てしない愛撫を交わしている。女は口からびくろく白緑の玉を吐き出して、口移しに男の口へ入れる。と思うと、ふたたび舌で玉を取り出して自分の口に含む。星丸は甘美な陶醉のうちに死んでいく。洛北の野を駆けていく雌狐の体内には狐玉が成長しはじめている。

研究ノート・資料

狐の外法、つまり茶吉尼天や飯綱の法の背後にある稲荷（＝狐）の神の根本性格はエロスとタナトスの力なのだといわれている^(*10)。澁澤は狐の外法を設定し、狐玉という好みの物体を中心化することによって、エロスとタナトスのドラマを書いたのだ。

ちなみに澁澤は、大江匡房の『狐媚記』に触れて、末法思想の宿命観のうえに狐は魔物として跳梁したと記し、「悪の形而上学は、もっぱら天狗や狐が引き受けてくれたのだ」と述べている^(*11)。

それにしても、マリオ・プラーツの著作は、泰斗による名著であることには違いないのだろうが、あれほど延々とデカダンス文学について書きながら、ユイスマンスをはじめとする世紀末の作家たちに対してほとんど積極的な評価をしていないのはなぜなのだろう。あまりに「健全」に思えてしょうがない。くどいようだが、デカダンティズムの本質は、リアリズムの徹底化への対抗としての想像力の飛翔という精神の運動であり、想像力の質的転移がそこで起こっていたのだと私は考えている。

(*1) 参照したものを以下に列挙しておく。『史記』「本紀 I」（ちくま文庫）、『六朝・唐・宋小説選 中国古典文学大系 24』（平凡社）、『雲根志』（築地書館）、巖谷小波編『「説話」大百科事典 大語園』（名著普及会）、『十九世紀フランス幻想短編集 世界幻想文学大系 33』（国書刊行会）。

(*2) 『澁澤龍彦全集 19』の「解題」

(*3) 白水社、1987・10、渡辺義愛訳

(*4) このあたりについて、より詳しくはユイスマンス『さかしま』の項を参照いただきたい。

(*5) 『デカダンスの想像力』P.18

(*6) Mandragora. ヨーロッパの伝説に登場する植物。塊根が人間の形をしており、引き抜くと世にも恐ろしい悲鳴を上げ、その悲鳴を聞いた人間は死んでしまうといわれる。古来、錬金術や呪術にも用いられ、媚薬または不老不死の薬の原料ともいわれる。ここでは、生命再生の材料として用いられている。

(*7) 川口顕弘訳

(*8) (*2) に同じ。

(*9) 『肉体と死と悪魔』（国書刊行会、1986・11）P.483 前後

(*10) 藤巻一保『真言立川流』（学習研究社、1999・3）78 頁

(*11) 「愛の植物学」（『文藝』、1976・9）『思考の紋章学』所収