

## 物語のアラベスク part 3

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(なお、本文中「夢ちがえ」(4-D)は省いてある)。

(\*1) 静岡県立大学国際関係学部、2006年9月

### 「ほろんじ」(4-C)

この話は石川鴻斎著『夜窓鬼談』(\*1)下巻の「茨城智雄」に拠ったが、「主導観念とディテールはおのずから違ったものと」なり「後半は原話を大きく離れた」と、物語の末尾で記されているとおり、物語は後半部で大きく変化する。物語の「ディテール」について記述する前に「主導観念」に触れれば、この物語の主導観念は「アンドロギュノス(両性具有)」の一語に尽きる。

澁澤の物語の方法を解く秘密の鍵のひとつは、明らかにこういう「観念」の主導性にある。もともと抽象的な観念は、物理的な時間や空間を容易に超えていくことが可能だからだ。そのことによって、思いもよらぬ視野が物語の地平に開けることがあるとともに、物語のディテールがもっている制約のために、「観念」への収束に無理が生じる場合もある。この物語には、両方の特質が混在しているように思える。

時代は幕末から明治にかけて。武技に長け、一見女性のようにも見える美貌の持ち主である智雄は、ある日、ひとりの娘(お馨)を危難から救う。智雄はそのことをすぐに忘れてしまうが、娘はそれ以来、智雄のことが忘れられず、人づてに姓名や住まいを探し求めるが、幕末の動乱に遭遇して、容易に再会することができない。物語は、最後に二人が再会するまでを語るのだが、その間にさまざまなエピソードが綴られる。

女装して江戸を逃れ出る智雄、身延山に向かう途中での盗人らを相手にした立ち回り、彼らが住まいにしている荒寺での老猴退治、叔父が住職をしている身延山麓の寺での滞在……と、ここまでは原話をほぼそのまま踏襲している。

後半は、原話はこんな風に展開する。江戸が東京と名を変え、一応の落ち着きを取りもどしたので、智雄は富士川を下るルートで東京にもどろうとする。一方、思う人との再会を願って観音様に祈りをささげていたお馨<sup>けい</sup>は、家族に勧められて熱海の温泉場まで出かけ、そこで泊まった旅館に滞在していると、胃病を治すために熱海に立ち寄っていた智雄と再会し、これまでの顛末を話して、二人はめでたく結ばれる。その際、お馨<sup>けい</sup>が祈った観音様が夢で二人を導いたというように描かれる。

澁澤もこの観音の夢を利用している。わざわざお馨<sup>けい</sup>の実家（商家）を没落させて、お馨<sup>けい</sup>をいったん上方に住ませ、観音が手にする宝剣を呑みこんで「善男子」になるという夢を見させたうえで、理由のよくわからぬまま、お馨<sup>けい</sup>を男装させて東京へ向かわせる。道中で不思議な「ぼろんじ（虚無僧）」に出会い、熱海に行くように勧められる。熱海のある宿に投宿したお馨<sup>けい</sup>は、夜中に岩風呂に浸かっていると、自分が「行き着かねばならない最後の地点に行き着いたときのような、……満ち足りた思い」を感じる。一方、胃病を治すために熱海にやってきた智雄が、岩風呂の湯に浸かると、「自分のからだは何ものかの影にやんわりと抱きとめられ包みこまれたような気がして」いぶかしく思いながら、「そいつの影のなかに、どうやら自分のからだが入り込んで、そいつの影と自分のからだとが一体となった」ような奇妙な感覚を味わう。

澁澤の物語はここで終わる。それで澁澤が描きたいことは、とりあえずは完結しているのだ。澁澤は女装する男と男装する女という対を作りながら、また、善男子になるという夢の象徴性を描きながら、徐々に男と女を接近させ、最後には二人が合体してひとつになるさまを、リアルなというよりも象徴的なニュアンスで描こうとしているのだ。

こういう物語では、物語のディテールと観念との間ができるだけスムーズに繋がれている必要があるが、そして、作者はかなりの工夫をそこに施しているが、最後の場面で、読者はディテールから観念へかなりの跳躍を試みることを強いられているように思う。

試みに、澁澤の卓抜なエッセイ「アンドロギュノスについて」（\*2）を読めば、澁澤が「アンドロギュノス」という表象にどれほどの思い入れを抱いていたかがよく理解できる。人類の神話に普遍的な形であらわれるアンドロギュノス、古代ヘブライからヘレニズム、プラトンの『饗宴』に描かれる球形をした原人類、両性具有者としてのアダムやキリスト、中世の錬金術とその影響を受けたドイツ・ロマン派……、エリアーデのエッセイ「悪魔と両性具有」（\*3）を引きながら、澁澤は世界の始原から近代にわたっていかにこの表象が人類にとって本質的であるかを、言葉を尽くして述べている。とくに出色なのは、20世紀のフロイトやユングにおいてもそれは重要な思考

の原理を提供したことを記し、また、生物学における例としてゾウリムシの生殖に触れているところだろう。要するに澁澤は、近代科学に踏み込んで形而上学的表象の正当性を証明しようとしているのだ。このエッセイの結論部のみを引いておきたい。

「両性を互いに牽引する力は、生殖本能よりも、(狭義の) 性的誘惑よりも、じつはもっと大きな何物かの一つの様態であって、それは失われた無差別をふたたび回復するための、ある解放への盲目的な意志とでも呼ぶ以外に呼びようがないのではないか。……アンドロギュノスへの志向は、あえて言えば、存在の普遍的な特性なのである」。

ちなみに、「方法の違い」ということを明確にするために、以下に村上春樹の発言を引いてみる。

「職業的作家だからということもあるかもしれないが、私は「総合的な概念的な」情報というものにはそれほど興味が持てない。一人ひとりの人間の具体的な——交換不可能(困難)な——あり方にしか興味が持てないのだ」(\*4)。

いいかえれば、「個体のリアリティ」こそが出発点であり、基本だといっているのだ。これはなにも村上春樹に限ったことではない。むしろ、近代の作家に普遍的に共有されている方法だといってもいい。それでは、村上は「物語」をどのようなものだと考えているだろうか。同じ本の最後に置かれた「目じるしのない悪夢」という文章中にこう記されている。

「人は、物語なしに長く生きていくことはできない。物語というものは、あなたがあなたを取り囲み限定する論理的制度(あるいは制度的論理)を超越し、他者と共時体験をおこなうための重要な秘密の鍵であり、安全弁なのだから」。

近代の物語が、「ディテール」の感受に始まって、やがてそのディテールが置かれている「論理的制度を超越」するために、さまざまなイメージや観念を駆使し、構築していくことによってなされるものだとすれば、「澁澤的」方法とは、実は、近代の方法と基本的には同じプロセスを踏みながら、近代的思考の先に形而上学を構築することによって、広範な物語の領域を思考の磁場に吸収することが可能になっているということだ。形而上学の優先のために、近代的なプロセスが見えなくなるのであり、そこにある幻想は、こういうパラドクシカルな構造から、あるいは、形而上学とディテールとの距離から生じているのだ。

(\*1) 上巻(1889・明治22年)、下巻(1894・明治27年)ともに東陽堂刊。現代語訳は『夜窓鬼談』(春風社、2003・12、小倉齊・高柴慎治共訳)

(\*2) 『夢の宇宙誌』所収

(\*3) 『エリアーデ著作集 第六巻』(せりか書房、1985・11)を参照した。

(\*4) 『アンダーグラウンド』(講談社、1997・3)の「はじめに」

## 「画美人」(4-E)

これは「臍のない男」の話だ。より正確には「臍のない男」をおのれの内に抱えた男の話だ。物語が始まる前の部分に、作者はトマス・ブラウンの名前と「臍のない男が私の中にまだ生きている」という言葉とを置いている。この言葉はブラウンの『医師の宗教』第二部(第十節)の文中にあるのだが、澁澤はこの言葉がけっこう気に入っていたのだろう、後に『澁澤龍彦コレクション3 天使から怪物まで』(\*1)の中に「臍のない男」と題して、この言葉を含む前後の文章を収めている。引用すると長くなるので、主旨のみを要約すれば、——私が恐れるのは私の内なる墮落であって、外部から私に伝染する病毒ではない。私を病毒で汚染するのは私自身なのであり、臍のない男がまだ私の中に生きているのだ。——という内容のものだ。トマス・ブラウンについて少しだけ解説しておく(といっても『医師の信仰・壺葬論』(\*2)の「訳者あとがき」を参照しているにすぎないのだが)、17世紀イギリスの医師であったブラウンは、旺盛な知的好奇心によって博物誌など多岐にわたる研究を積み、『伝染性謬見』(Pseudodoxia Epidemica)や『壺葬論』などの著作を残した。激動の時代を生きながら書斎の人であることを選んだ彼の思想は、合理主義的科学精神の黎明期にあって、知的探求が神の摂理の正しさを証明することにつながるという確信を表明しており、若い時期に執筆された『医師の信仰』は、科学者の立場からの信仰告白という形をとっている。したがって、「臍のない男」とは、神が土くれから創った最初の人類であるアダムを意味しており、同時にそれは、イブとともに楽園を追われることになる原因ともなった原初の墮落をも意味している。博物誌といい、書斎の人といい、澁澤はブラウンをひそかに好んだ節があるが、もちろん澁澤の引用には、神への信仰という文脈は脱落している。それでは、ここにはどういう墮落(病毒)が描かれており、「臍のない男」は結果としてどういうものに変容しているのか。

この物語については、すでに私は『夜窓鬼談』(\*3)の「解説」でその輪郭について述べている。ここでは少し趣向を変えて、この物語の原拠になっている「画美人」(もちろん『夜窓鬼談』中の)、「果心居士」、「一目寺」という『夜窓鬼談』所収の三つの話から始めてみることにする。旗本だが、まだ部屋住みの藤子華右衛門は、別宅に住んで、人ともあまり交わず、花や茶や詩作や書画に親しむ日々を送っている。ある日、身内で長崎に赴任していた者が土産にと中国の美人画をもたらす。その画の美人は日毎に艶やかさを増していくようで、とうとう華右衛門は彼女に宛てて一篇の詩(漢詩)を作る。そうして彼が書物を読んでいると、飄然と画中の女が現れて机のそばに座り、どうぞかわいがってくださいという。華右衛門は飲んで女(小麗と名のる)と楽しい時を過ごす……のだが、実はすべて夢であった。しかし、彼はその後も夢での逢瀬を続けて半年が過ぎた頃、女は別れを告げに来るが、近いうちに必ず会うといって姿を消す。翌日、母を通じて縁談の話があり、しぶしぶながら承知する。後

日、やってきた新婦は画美人と瓜二つであった。——以上が「画美人」の概略。次に「果心居士」について。戦国末期、京都に果心居士という齢六十余りの男がいて、祇園の社で地獄変相図（\*4）を掲げ、老若男女に因果応報の教えを説いている。織田信長の家臣の一人がその絵を見て不思議に思い、信長に報告する。信長が果心居士を招き、その絵を見ると、みごとなまでの生々しさ。信長はその絵を所望するが、居士は断わる。そこで、居士の帰途に家臣が居士を切り殺して絵を奪ってしまう。もどって信長に差し出した絵を見ると、なんと白紙である。主人を欺いたと家臣は蟄居。しばらくすると、ある場所で居士を見かけたと告げる者があり、家臣は妙だと思いつつ居士を捜しまわり、とうとう居士を捕縛して裁きにかかるが、居士の証言で逆に家臣が疑われ、酷い拷問を受ける羽目になる。尋問を受けた居士は上官にこう語る。名画には霊があり、自ずから持ち主を選ぶもの。信長殿は持ち主としてふさわしくなかったの、中味が消えうせたのであろう。試しに百金を賜るなら、絵は元通りになるかもしれません、と。信長がその金を与えて軸を開くとたしかに絵は現前とそこに表れたが、以前見たものより見劣りがする。信長が不満をいうと、居士は答える。先の絵は値段のつけられる宝の中の宝であり、この絵はたかだか百金の値段に相当するだけのものだ、と。結局、居士も家臣も放免され、……以下、話は居士と明智光秀が対面するところまで続くのだが省略する。続いて「一目寺」。紀州の藩士某が君命で江戸に赴き、箱根に滞在する。宿の裏庭から見える山がたいそう怪しげな雰囲気を感じるので、主人に案内を頼むが、あの山には妖怪が住んでいると断られる。某が主人の話を無視して一人山に分け入ると、暗雲が垂れ込め、荊棘<sup>いばら</sup>が行く手をさえぎる。突然、荒れ果てた一軒の寺院が目に入り、中に入って見ると、本堂の中央にある銅製の仏像も、その前に対座している老僧と小僧もみな眇<sup>すかめ</sup>（片方の目が見えない）である。よく見ると、金の獅子、羅漢、天女、神仙や鬼の像などすべて片目がつぶれている。小僧に寺号を尋ねると、隻目山<sup>せきもく</sup>一眼寺だという。某が銭を出して仏像に供え、この金で目を補修してくださいというと、仏像も、老僧も小僧も、獅子、羅漢、天女もみな大声で笑う。某があわてて門を出ると、門前に駕籠かきが待っている。駕籠かきも眇である。促されて駕籠に乗ると、駕籠は飛ぶように進んでいく。着いたぞ、という言葉とともに駕籠から転がり出てあたりを見ると、なんとそこは江戸の本邸だった。

さて、当の「画美人」だ。貴船七郎は旗本の父の跡目も継がず、部屋住みくずれの風来坊。別邸で一人、花や茶や詩作や書画に親しむ生活を送っている。とりわけ金魚を飼うことを好んだので、近隣からは金魚七郎と呼ばれている。ある日、七郎のところへ松浦芳斎と名のるふしぎな人物が訪ねてくる。長崎帰りの芳斎は、中国の美人画を七郎に見せる。一目見てすっかり気に入ってしまった七郎。五十両を要求する芳斎に、七郎は黙って金を与えて返し、屈強な下男を呼んで、こっそり金を取り返してくるようにいいつける。部屋にもどって軸を開いてみると、なんと画幅は白紙。やがて

下男がもどり、金はとりもどしたが、気分は落ち着かない。数日後に下男が芳齋をある場所で見かけたといってきたので、出かけていき、わざと高飛車に、あれはいったいどういう仕掛だと詰め寄ると、名画には霊があり主人を選ぶのだ、と芳齋が答える。最初の約束どおり、私に五十両を賜れば画が元通りになるやもしれません、とも。結局、金を渡して家にもどり、軸を開いてみると、美人のすがたはそこに現前していたが、最初に見たものよりは拙劣な感じがする。どうしても芳齋にあって画の秘密を問いたださねば気がすまぬと思っていた七郎は、花見に出かけた折にたまたま芳齋に遭遇し、理由を問いただす。芳齋の答え。前の絵は無価<sup>むげ</sup>の宝だが、今の絵は五十両に値するものでしかない、と。七郎は絵を無価の宝にもどすべく、五十両の値段をつけた芳齋をその場で斬り殺してしまう。やがて、画中の女は病から回復するように最初の美しさを取りもどすと、七郎はその絵に熱中していき、とうとう女に宛てて一篇の詩（漢詩）を作る。そうして彼が書物を読んでいると、飄然と画中の女が現れて机のそばに座り、どうぞかわいがってくださいという。七郎は飲んで女（翠翠と名のる）と楽しい時を過ごす。日が経つにつれ、七郎は奇妙なことに気づく。女は毎夜、上半身の輕羅だけは脱ごうとしないのだ。無理やり輕羅をまくり上げると、なんと女には臍がない。翌日やってきた女が、今夜でお別れだといって絵の中に去ると、やがて絵の女は消えうせて焼け焦げたような穴が残る。以来、七郎は金魚の飼育もやめてしまい、酒色にすさんだ生活を送る。後日談として、後年に長崎の遊郭に遊んだ七郎が寝ぼけて敵娼<sup>あいかた</sup>に臍を見せろとわめきちらしたその翌朝、山の中腹にある黄檗宗の寺をめざして登っていくと、本堂に老僧と沙弥<sup>しゃみ</sup>（\*5）が対座している。見ると彼らは腹をのぞかせ臍を出している。彼らだけでなく、仏像も羅漢天女、神仙鬼物もすべてみな臍を出している。沙弥に寺号を問うと、太淵山一臍寺と答える。寺の門前には駕籠かきが待っていて、七郎は一気に江戸の別邸まで運ばれる。とんだ長崎遊学だという結び。

以上、ぜひ、それぞれの話を読み比べていただきたい。以前に私はこう記した。「画の美女に「臍」がないとは彼女が卵生であり、実体が「鳥」であることを示している。卵生という点では、七郎が愛着する「金魚」もまた同じである。（中略）作品の中心にいる「臍」のない美女とは、主人公七郎の趣味的生活、いい換えれば「快感原則」によってのみ生きようとする男が獲得した究極のものであり、それが消失することによって、彼の生活も目的を失うのである」（\*6）。「臍のない女」を偏愛した人間もまた「臍のない男」だったという洒落である。ここにあるユーモアには自己批評としての苦さが滲んでいる。と同時に、澁澤の潜在的な変身願望が現れてもいるだろう。

（\*1）河出書房新社、1985・6

（\*2）松柏社、1998・7、生田正悟／宮本正秀訳

（\*3）春風社、2003・12

## 研究ノート・資料

(\*4) 亡者が地獄で苦しみを受ける光景を描いた絵図。

(\*5) 仏門に入った初心の男子。修行未熟な僧。

(\*6) (\*3) に同じ。

## 「きらら姫」(4-F)

「動いている新しい時計よりも、古くなって動かなくなった時計、針の欠けた時計、ローマ数字の文字盤の黄色くなった時計、つまり死んだ時計の方をはるかに好む、この私の性癖は、いったい、いかなる心理学によって説明されるのであろうか」。

「時間の死滅について」(\*1) という短いエッセイでこう自問した澁澤は、続く箇所で、時計とは飼育された時間みたいなものであり、その時計が「私たちに提供しているのは、じつは「歴史」という抑圧の秩序の保持者にほかならないということを、ぜひとも知っておく必要がある」と記してから、「私はファウスト博士のように「瞬間よ、お前は何と美しいのか！」などと思ったことは一度もないけれども、つねづね、どうにかして「時間」の屍体を見たいものと、ひそかに夢想している人間である。(中略) そこで、時間の屍体の幻影をあたえてくれる、古い時計、動かない時計が、私には大へん好ましいのである」と自答している。

私は今ここでまともに「時間」論をやろうというつもりはない。ただ、澁澤龍彦にとって「時間」とは何だったのか、その一端に触れてみたいと考えているだけだ。「歴史」を抑圧の秩序と受けとめ、「時間」の死滅を願う形而上的精神は、その具体的な形態として「ユートピア」を希求することになるのはひとつの必然というものだろう。その辺の事情は「ユートピアの恐怖と魅惑」(\*2) や「ユートピアと千年王国の逆説」(\*3) といったエッセイによく示されている。この二つのエッセイの間に、内容上大きな変化があることはすでに指摘されていることだが、あえて簡略化していえば、「ユートピアの停滞性は、ほろびることもなく、甦ることもない。人類の究極目的性という曖昧な夢を絶対的に固定しようとする、これがユートピアの恐怖であり、そしてまた、魅惑でもあろう」という立場から、「あらゆるユートピアの時間はユークロニア(日付のない時間)であり、永遠の現在のなかに凍結している」ことを認め、「そもそもユートピアなるものは、(中略) ことごとく歴史の埒外にあって、現実的には無力でしかないのだ、と考えるべきではあるまいか」という立場への移行ということになる。すでにお気づきだと思うが、この間の引用における「歴史」という言葉に対する澁澤の態度が微妙に揺れている。そして、その揺れは、ある根源的なジレンマの表明につながっていると私は思う。あえて言葉を補えば、「歴史」とは「時間」に支配されている現実のわれわれの生であり、「時間の死滅」という己の夢に生きれば、現実の生への働きかけや批判力を失ってしまうというジレンマ。

はたして澁澤はこのジレンマをどのように克服しようとしたのだろうか。次に、

「ユートピアとしての時計」(\*4)というエッセイに触れてみる。澁澤はここで、自然物を用いなくて純粋に人工的な動力のみによって動く時計の発明が、人間の精神にもたらした腐食作用について述べているのだが(抽象的な時間の獲得がやがて具体的な時間を死滅させるという意味で、ユートピストの歴史嫌悪と重なるという趣旨)、参照したいのはその先の文脈だ。澁澤はフランス18世紀のサド侯爵に触れてこう記す。「サドは明らかにユートピストであり、ユートピストの特徴をことごとく具えており、サドの創造する世界は、それ自体、一つの巨大な時計にも比すべき世界なのであるが、奇怪なことに、この世界には、いかなるユートピストもそこに導入しようとは考えてもみなかった、あるモメントが導入されている。そのモメントのために、サドのユートピアの機械はみるみる変質し、一種の時間粉碎機としての怖ろしい作用を及ぼしはじめるのだ」。

では、そのモメントとは何かというと、「悪の称揚」だというのが、「このサドの理想の状態は、時間の単調な繰り返しによって時間を消滅させる、あの一般のユートピストの憧れる無時間の世界とは、まるで様相を異にしているのだ。善から悪へアクシスを移動させることによって、このユートピアの機械は、にわかに生き生きと動き出し、様相を一変して、歴史の機械になったかのごとくである。(中略)ユートピストの用いる装置と同じ装置を用いて、サドは歴史の機械を実現したのである。ユートピストの建築構造を少しも狂わせずに、歴史を扱うことができたところにサドの天才があらう」(\*5)。

ここで述べられている「サドの理想の状態」は、そのまま澁澤龍彦が抱いていた理想の状態と重なると考えてなんらさしつかえない。もちろん澁澤はサドのように「悪」の哲学を称揚しつつけたわけではないが、澁澤は澁澤なりの方法で、無時間のユートピアを実現しながら、同時に「歴史」に関わろうとしているのだ。

ところで、「きらら姫」のあらすじとはざっとこんなものだ。江戸の下町に有能な大工の若者(音吉)がいて、ある日行方不明になったまま帰らず、神かくしにあったのではないかと噂されるが、しばらくして、相州江の島で発見される。事情を聞いてみると、当人はこう語る。鎌倉名越のお猿畠に住む能登坊丹空という男から、地震で倒壊した祖師上人の草案の再建を依頼され、柳島の妙見神社から星舟(北斗七星)に乗って江の島に飛び、洞穴を潜り抜けて名越に到着した。そこで、音吉は仕事にかかり、十日ほどで庵室を完成させてしまう。上人とは日蓮のことであり、音吉は江戸から鎌倉へ約600年の時間旅行をしたことになり、その間の大工道具の発達が短期間の竣工を可能にしたのだった。庵室の竣工と音吉の送別とを兼ねた祝宴が開かれた夜、日蓮を敵視する念仏者たちの襲撃を受けるが、日蓮一行および音吉は「きらら姫」(北極星および北斗七星の化身)が差配するお猿畠の木地師たちによって救われ、日蓮一行はひとまず下総に逃れることにして、能登坊がまた江の島から星舟で送ることになる。置いてきぼりを食らった音吉は、後から彼らを追いかけ、自分も星舟に乗る



うとするが、あと一步のところで失敗し、地面に墜落してしまう。舟をつかんだと思った手には、木製の杓子があった。音吉の話聞いた長屋の連中の一人が、きらら姫さまとはどんな女だったんだいと聞くと、能登坊の話に聞いただけでいっぺんも顔を合わさなかった、もしかしたらそんな女はいないのかもしれないと答える。そこで、音吉のおふくろが一言「よかったよ、そんな女に会わないでさ」といい、皆が大笑いをした、というところで作品は終わるので、落語のような落ちがつき、あっけらかんとした印象を与える。

注意したいのは、音吉が洞穴を潜ってお猿畠に出ようとする場面のこういう記述だ。「井戸の底に立って、音吉は頭上をふり仰いだ。この穴を出れば、ついそこに、はなしに聞くお猿畠という別天地がひろがっているのだと思うと、音吉は勃然として、こころがはずんでくるのをおぼえた。縄梯子に取りすがって、懸命に井戸の内壁をよじのぼっているとき、音吉は前にも一度、これとそっくり同じ状況に自分は身を置いたことがあるのではないかという、いわれのない奇妙な意識にとらわれた。(中略) いわゆるデジャ・ヴュである。……縄梯子の途中で、音吉はふっと目をつぶった。すると、まだ見たこともないお猿畠のけしきが臉の裏にありありと浮かんた」。

「エレアのゼノン——あるいはボルヘスの原理」(\*6)と題した興味深いエッセイで、澁澤はゼノンのパラドックスにおける無限という観念の導入に触れ、ボルヘスの方法もこの原理によっていると述べている。ゼノンの思考にしたがえば、単に運動が否定されるだけでなく、空間も時間も否定されるとし、あらゆる「プラトニズム的思考の基礎には、エレアのゼノンの逆説が伏在しているのではないだろうか」と記した先に、こういう箇所がある。「ついでに、もう一つだけ私の独断をつけ加えておこう。心理学でデジャ・ヴュ(既視感)ということが言われるが、これはプラトニズム的思考の、心理の面における転移ではあるまいか。私には、ゼノンの幾何学、デジャ・ヴュの心理学が、ともにプラトニズムに結びついているような気がしてならないのである」。

澁澤はボルヘスの「不死の人」に言及した後に、この文章をこう締めくくっている。「『不死の人』では、現在に圧縮されたショーペンハウエルの時間、永劫回帰という円環構造のサイフォンによって、ふたたび自由に流れ出したかのような印象を受ける。思うに、デジャ・ヴュと似たところがなくもない永劫回帰とは、プラトン主義的思考の歴史への適用でもあろうか」。

今は、ショーペンハウエルの時間も、ニーチェの永劫回帰も無視して、プラトンの思考が「歴史」へ適用される場面のみを眺めていただきたい。そして、そこに「デジャ・ヴュ」が深く関わっているということを。音吉は単に時間旅行をしたのではない。「きらら姫」に象徴されるプラトンの時空間を通過しながら、音吉は「歴史」と交錯しているのだ。

(\*1)『日本読書新聞』1971・1・1号、『澁澤龍彦全集10』所収

- (\*2) 季刊誌『聲』1961冬号、『澁澤龍彦全集2』所収
- (\*3) 『伝統と現代』1969・12、『澁澤龍彦全集10』所収
- (\*4) 『ユリイカ』1973・11、『澁澤龍彦全集13』所収
- (\*5) このエッセイの紹介としては、紙面の関係で十分に意を尽くせていない。ぜひ本文をお読みいただきたい。
- (\*6) 『カイエ』1978・11、『澁澤龍彦全集17』所収

### 「護法」(5-A)

舞台は江戸時代の鎌倉。仲間にそそのかされて深夜に十王堂へ出かけた男(彦七)が、十王の像ではなくユーモラスな護法童子の像を背負ってもどる。以来、護法童子が男のところへ訪ねてくるようになり、酒など酌み交わしているうち、護法が男の体内にある魂を別のいいものに入れ替えてくれたりする。男が調子に乗って、女房の顔も取り替えてくれと頼むと、護法は快く引きうける。ここまでの話の展開は、澁澤も作品中で言及している『聊斎志異』の「陸判」とほぼ同じだ(\*1)。「陸判」では、ある女が犯罪に巻き込まれて首を切り落とされる、その首を陸判官が主人公である朱爾旦の女房の首と入れ替えてやった結果、朱爾旦が犯人と疑われる。その危難も陸判官の助力で救われる……といった展開になるのだが、この話では護法が直接に手を下して女の首を手に入れる(ここから典拠を離れるので、以下、少し詳しく見ていくことにする)。その手段として男の男根をしばらく貸してくれるよう所望する。借りた男根を身につけてその男になりすました護法は、一人の女に目をつける。女が護法と出会う場面はこんな風に描かれる。

「鶴岡八幡宮の二の鳥居に近い、段かつらに面した桔梗屋という宿屋の、ひとり娘にお紺というものがあつたが、あるとき、この娘が八幡宮の朝まいるの帰りしな、赤橋の上からふと源平池の中をのぞくと、折からの朝の日ざしを受けて、緑金色にきらきら背中を光らせた、とかげのような、いもりのような、足のある蛇のような、いや、もっと適切に言えば小さな龍のような、あやしげな生きものが蓮の葉のかげから、じっと自分のほうを見ているのに気がついて、思わず橋の上で足をとめた」。

お紺はそれを龍にちがいないと思う。その後もたびたびお紺はミッチを見かけることになる。数日後の秋祭りの日に、ふたたび八幡宮に出かけたお紺はそこで一人の男がしきりに自分のほうをうかがっているのに気づいて不安を覚え、男をまこうとして家とは違う方角へ足を向けてしまい、鎌倉の山中を歩きまわった末に、銭洗い水の岩窟に行きあたる。そこでお紺は生まれてはじめて男と交わり、絶頂のあまり、男のものを食いちぎってしまう。そのとたん、男は龍になっているが、目をつぶっていたお紺には、きらめく緑金色の影がかすめるのを見ただけだった。人間の姿にもどった男は、お紺の首を切り落とす。その後、お紺の首は別の下半身に据えつけられるが、下

## 研究ノート・資料

半身ごとお紺の意識になってしまい、違和感もなく男の女房に納まる。そして一年後、大きな卵を生みおとすとお紺はぽっくり死んでしまう。途方にくれている男のところへ、子どものままで老人のように皺くちの顔になった護法が訪ねてきて、おれの寿命もそう長くはないといい、卵だけは大事にしてくれと告げて別れていく。しばらくたったある日、雷鳴が轟きわたり、稲妻が卵を直撃すると卵は二つに割れ、中からミッチの子どもが飛び出すと、座敷を走り抜けて庭に消えてしまう。

まずは、護法が龍と同体とされていることについて。これは、「童子について」(\*2)というエッセイに、江の島の弁才天の本性が水神である龍であり、大ぜいの童子を従えた女神であること、したがってその女神の眷属である護法童子もまたその本性は龍であるという澁澤なりの検証(?)が、中国から渡ってきて鎌倉に禅を広めた蘭溪道隆(大覚禅師)の事跡や明恵の『夢の記』など、例によって博引傍証のうちに記されているので、詳しくはそちらを参照されたい。

それでは澁澤はこの話において何を描いているのだろうか。いい忘れたが、この話の典拠は『聊斎志異』の「陸判」だけではない。例えば、先に引いた護法とお紺との出会いの場面には、明らかに『黄金の壺』(E・T・A・ホフマン)が意識されている。参考までに、作品の冒頭で主人公が自分の運命の相手となる蛇と出会う場面を引用しておく(\*3)。

「大学生アンゼルスは、ここで奇妙なざわつきの音にさまたげられた。その物音は彼のすぐそばの草むらのなかで起こったが、やがてそれが、彼の頭上にひろがっているにわたこの木の枝や葉のなかへすべりこんでいった。(中略)見上げると、緑がかった黄金色に輝く小さな蛇が三匹、枝にまきついて、小さな鎌首を夕陽にむかってさしのべているのが目に入った」。

要するに、話の後半、「陸判」から離れて以降、澁澤は龍(=護法)と人間である女との物語を描こうとしているのはわかるのだが、だからといって、「護法」の物語は、アンゼルスが三匹のうちの一匹であるゼルペンティーナとの愛を貫き、自然の根源である理想郷アトランティスとともに暮らすことになるという、きわめてロマン主義的なホフマンの物語とは、一見、似ても似つかないものになっているのだ。

「大筋は「生首交換(「陸判」のこと・引用者注)」に沿いながらも、彦七の男根切断やら、お紺のヴァギナ・デンタータやら、博山を頭にいただいた龍やら、雷鳴で孵化する龍の卵やら、澁澤氏好みの主題が濃厚になり、もはや藍本のおもかげは、どこにもとどめない」と中野美代子が記すように(\*4)、いかにも澁澤好みの主題が並べられているといえば、それで済んでしまうのかもしれない。あるいは、澁澤自身も「護法が龍であることを書きたかったまでだ」と平然と答えるかもしれないが、私はあえて、やはりここには『黄金の壺』がその物語の構造として反響していると記しておきたい。

『黄金の壺』との詳細な比較は紙面の都合上不可能なので、最低限のことだけを記

せば、以下のようになる。ホフマンの作品は、一方に市民の日常をベースにした世界があり、主人公はそこに属しながらやがて異様な体験を経て、他方にある超越的な世界とかかわり、最後にはその世界へと参入していく。この対照性は、主人公が体験する二つの恋愛、教頭パウルマンの娘であるヴェロニカとのそれとゼルベンティーナとのそれとの対比として示されている。前者に俗世間があるとすれば、後者にあるのは詩的理想という超越である。澁澤は俗世間に生きる彦七という男における男女関係を示しながら、それと交差するようにして、護法(=龍)という超越存在における男女の交わりを対照的に描こうとしたのだ。いかにも澁澤龍彦の流儀で。

それにしても、交換される生首や切断される男根が気になる。肉体の生々しさがなくなつて、すっかり物体<sup>オブジェ</sup>と化している。肉体が物体化<sup>オブジェ</sup>することは、澁澤においては普遍的な現象であり(例えば、「夢ちがえ」(『ねむり姫』所収)に現れる「生首」もまた「単なる一箇のオブジェ」と形容される)、紛れもなく一つの大きな特質なのだが、この点については別の場所に譲るしかない。

(＊1) 両者の詳細な比較は『澁澤龍彦全集21』の松山俊太郎による「解題」に譲る。

(＊2) 『ユリイカ』1981・5、『ドラコニア綺譚集』(青土社、1982・12)所収。『澁澤龍彦全集19』所収

(＊3) 『黄金の壺』神品芳夫訳、岩波文庫、1974・5、12～13頁。原作の発刊は1814年。

(＊4) 『バベルの図書館10 聊斎志異』(国書刊行会、1988・12)の「月報10」、「虎を呼び出す力」

(後注)

#### 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 of 肋骨』…… 1-A 「撲滅の賦」、1-B 「エピクロス of 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」

## 研究ノート・資料

- 6 『高丘親王航海記』……6—A「儒艮」、6—B「蘭房」、6—C「獺園」、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 『聖アントワースの誘惑』（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・ポーロの见えない都市』（イタロ・カルヴィーノ）、38 『玉虫物語』