



澁澤龍彦 『高丘親王航海記』 のユートピア

浦野, 剛司

(Citation)

國文論叢, 45:37-51

(Issue Date)

2012-03

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCD0I)

<https://doi.org/10.24546/81011645>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/81011645>



澁澤龍彦『高丘親王航海記』のユートピア

浦野 剛 司

一 はじめに

澁澤龍彦の「ユートピアと千年王国の逆説」⁽¹⁾は、ジャン・セルヴィエ『ユートピアの歴史』⁽²⁾を下敷きにしたと文中でことわっている。

私が大きな衝撃を受けたのは、ユートピア的風景のなかには泉や滝のような、噴出する水のイメージが全く見られないという、セルヴィエの指摘を読んだ時だった。申すまでもなく、これは尿、精液、さらに男性を暗示するイメージであり、清浄であるべき母のイメージを汚すものである。また鉾山や坑道のイメージがないのは、それらが腸、ひいては糞便の象徴だからであろう。(ちなみに、スウィフトの逆ユートピアの糞便嗜好的性格については、ノーマン・ブラウンの『エロスとタナトス』における犀利な分析が興味ぶかい。)

かように、あらゆるユートピアに認められる顕著な特徴の一つは、母であってしかも同時に処女であるような、理想化された女のイメージへの志向であり、肉の誕生の汚れを払拭

しようという一般的傾向なのである。したがって、ユートピアの共産主義社会においては、父のイメージは可能な限り遠ざけられ、その代りに、あらゆる必要をそれ自身で充足し得る、母なる都市のイメージが求められる。都市計画においても、服装においても、また制度においても、シンメトリーや単純性が第一に重んじられ、労働においては農業が他の何よりも優先する。農業優先は、父親との結びつきよりも、大地すなわち母親との結びつきを重んずる思想の端的な表現であろう。最後に、ユートピア社会を特徴づけるものは、宗教的寛容もしくは宗教的無関心であるが、これは都市(母)が宗教の代替物となったため、おのずから宗教(父)が不要になったということなのだ。

この部分はほぼ、セルヴィエの「ユートピアの象徴するもの」という章を要約したものである。澁澤はこの四年後の「ユートピアとしての時計」⁽³⁾でもセルヴィエに言及しており、その論を重視していたとみられるが、これらのユートピアのイメージは澁澤の最後の小説『高丘親王航海記』⁽⁴⁾にも強く影響している。そこでそ

ルヴィエの指摘と一つ一つ対照させながら『高丘親王航海記』のユートピア表象を読み解いてみたい。

二 ユートピアの表象

（一）——まずはじめに、航海か夢である、ユートピアへの接近⁵⁾。物語は「唐の咸通六年、日本の暦でいえば貞観七年乙酉の正月二十七日」と日時を示してはじまる。広州の港の様子や、そこで交易品を羅列しているところなどは、濞澤のそれまでのエッセイのような書き出しであるのだが、「その活気はげんに咸通の今日にいたつてもおとろえず（略）潮焼けした半裸の船子たちを右往左往させているさまは、さながら人種の見本市を見るかのようなところである」とあるところすでに様子が変わっている。「今日」とあるところでこの語り手は作中の時間と同調しており、「見るかのようなところである」とあるところで物語内の空間へ降りている。この物語の語り手については、最後の場面を問題とした指摘があり、本論の最後にまとめることとしたい。

（二）——ユートピアの地理、その特別の状況。すなわちその孤立、時間のなかでのその不正確な位置、その過去へのノスタルジー。

——ユートピアの地誌。それは、高い城壁や、ときには多くの、同心円を描く自然の障壁の背後における孤立または築城を強調している。

——伝統的都市のプランがふたたび見出されるその都市計画。「国家」の、「法の都市」の、あるいはクレイステレス

〔前六世紀末のアテナイの政治家〕によつて「更新された」アテナイの伝統的都市である。ここで、母の胎内の安らぎへの復帰という夢が明確になる。というのは、輝く都市は海に向かって、より好んで、湖に、川に向かって大きく開かれていくからだ。

言うまでもないが、『高丘親王航海記』における究極のユートピアは「天竺」である。葉子は「儒艮」の章で次のように語る。「そう、お釈迦さまのお生れになった国よ。天竺にはね、わたしたちの見たこともないような鳥けものが野山を跳ねまわり、めずらしい草木や花が庭をいろどっているのよ。そして空には天人が飛んでいるのよ。そればかりではないわ。天竺では、なにもかもがわたしたちの世界とは正反対なの。わたしたちの昼は天竺の夜。わたしたちの夏は天竺の冬。わたしたちの上は天竺の下。わたしたちの男は天竺の女。天竺の河は水源に向つてながれ、天竺の山は大きな穴みたいにへこんでいるの。まあ、どうでしょう、みこ、そんなおかしな世界が想像になれまして。」

この部分は「儒艮」の章のなかで、男だと思つていた秋丸が女であること、新大陸の大蟻食いのアンチポデスが出現することに対応しているが、また、物語が進むにつれて秋丸が春丸になることにもつながっている。鍊金術の世界で知られるエメラルド板に、「下にあるものは上にあるものごとく、上にあるものは下にあるものごとく」とあるのにも連想が及ぶのであるがそれはともかく、ここには親王の「エクゾテイシズム」を涵養した天竺の「特別の状況」が描かれている。

セルヴィエの指摘では地理的な孤立ということが肝心なのであ

るが、ユートピアを孤立させるための海、湖、川、すなわち（静謐な）水ということでは、ジャヤヴァルマン一世の後宮が存在する「蘭房」のトンレサップ湖、南詔国のある「鏡湖」の洱海が典型的である。ユートピアはその安定性への志向のため、子宮内の羊水を思わせるような静謐な水で外界から隔絶されていなければならない。

また「時間のなかでのその不正確な位置」という点について、先述のとおり物語の現在は、冒頭「唐の咸通六年、日本の暦であれば貞観七年乙酉の正月二十七日」と確定されていた。しかしこの物語には「アナクロニズム」という言葉がある。大蟻食いとの問答のなかで、円覚が物語内の現在から約六百年後のコロンブスについて言及したり、犬頭人が同じく約四百年後の旅行家であるマルコ・ポーロからイブン・バットウータ、そしてマンデヴィル等について言及したりするため、物語内の時間は一度読者の現在時を通じて物語内の未来へ繋がってしまう。一直線の歴史がねじ曲げられ、再接続されているために、時間軸は意味をなさないのである。

（3）——ユートピアの住民の衣装は過去への復帰のこの意志、再〓生への深いこの欲望を強調している。

ユートピアの住人は平等と抑制を表す、統一された簡便な服装をしている。しかし『高丘親王航海記』に関連して語るべきところは少ない。

（4）——純血への復帰の欲望。それを輝く都市は噴出する水や、

坑道や、穿たれた回廊が存在しないことよって表現する。

——ユートピアの諸制度は肉をつうじての生誕という汚れを消し、母親をその配偶者としての役割から浄化しようとする傾向をもつ。

——同様に、ユートピア的共産主義は父親のイメージを遠ざけようとする傾向をもち、供給者としての母性的都市によつてこれに置き換えようとする。母性的な都市だけがあらゆる欲望を満足させることができるのである。

一章で引用した瀟澤の文章が示すとおり、噴出する水は精液、穿たれた回廊は腸、ひいては糞便の象徴である。これらは「父親のイメージ」とも関連し「生殖」「汚れ」のイメージへ繋がるということなのであるが、これは『高丘親王航海記』の中に全く存在しないわけではない。親王たちが「真珠」の章での航海中、暴風雨ではなく風によつて遭難するという辺りにはこの法則が典型的に表れているように思えるが、「蘭房」のリングガや「猿園」「蜜人」の獣姦等、生殖のシンボルは物語内にも登場しているのである。もつと直接的に「猿園」の猿や「蜜人」の蜜人採りのところでは「精をはなつ」場面もある。

しかしリングガについて親王は「べつだんそれほど奇異の念はおぼえなかった。淫祠邪教などということばもさっぱり思い浮かばなかった。額に第三の目のある、丸々とした童子のようなシヴァ神の顔を見て、むしろふしぎなつかしさをおぼえ、つい口もとをほころばせたほどである。」という反応を見せる。男根は生殖のイメージではなく、「童子」の無邪気な生命力の汪溢、というイメージへ転換されている。

「猿園」「蜜人」の獣姦については、パタリヤ・パタタと猓、貴族の女と犬、というように、どちらの場合でも人間の男のほうが存在していない。さらには犬頭人は性器に「一種の貞操帯」である鈴を付けられており、生殖能力を持った男性のイメージは去勢されていた。

また、基本的に親王が子供と老人としてのみ描写されていることも、「父親のイメージ」を消すためのものとして考えられる。

「蜜人」の夢の中で三十代半ばに戻っている個所があるが、この夢の中で親王は男性である空海としか会っておらず、菓子やそのヴァリアントであるパタリヤ・パタタの前では常に子供か老人である。蛇足だが、老人は知恵の象徴としてモアの『ユートピア』でも重んじられている。

父親といえは、親王の実父である平城帝が直接登場するのは「猿園」の夢の場面のみであった。ここでの平城帝は菓子に操られて弱った男であり、抑圧的な父であったり、生殖能力を持った壮年の男性であったりすることはない。

次に「坑道や、穿たれた回廊」についてみると、「蘭房」の章、白猿に導かれた親王が「折れまがった回廊」を通って蘭房へたどり着く場面に思い至る。しかしこの回廊は「穿たれた」ものではなく、また中心にある蘭房がユートピアの守る子宮のアナロジであるとするれば、それは腸ではなく、防壁ととらえるほうが適切であろう。どちらかといえは「迂回路が中心点に通じている。迂回路だけが完全性に通じているのだ。」というホツケの「迷宮」を想起すべきところである。ちなみにこの蘭房は濫澤が「幾何学とエロス」という文章で紹介していた、クロード・ニコラール

ドゥーの設計による「快樂の家」の構造と酷似している。⁽⁸⁾

また、糞便ということでは、親王が五つばかりのころ、玉を呑み込んでしまったときのことを回想した場面がある。菓子の処方した牽牛子によって玉は排泄された。

玉をとり出すために、筥の中の大便を平気で手でひっかきまわしていた菓子。ついに玉を見つけ出して、してやったりばかりに、にんまり笑った菓子。あのとときの得々とした顔はまだおぼえている。

「真珠」

子供である親王と母親に等しい菓子の振る舞いから、ここには汚穢のイメージがない。「猿園」の糞も同様である。以上、雑駁になったが、この物語には性器や生殖、糞便というモチーフがいくつも表れながらも、それらはまったく猥雑であるということがない。そのスカトロロジーはサドよりはラブレエのものに近いのであって、ブルトンがサドやフリーエに見出したような「革命的・破壊的」ユートピアからは距離が出来ているように思える。

*

そして「肉をつうじての生誕という汚れ」を消すという点で最も重要なのが単孔女、卵生というモチーフである。まずは関連箇所を列挙する。

「嬉しいことをおっしゃいます、みこ。なれども、わたしはかならずしも死ぬことを怖れてはいないのですよ。三界四生に輪廻して、わたし、次に生れてくるときは、もう人間は飽きたから、ぜひとも卵生したいと思っていますのです。」

「卵生。」

「そう、鳥みたいに蛇みたいに生れるの。おもしろいでしょ。う。」

「儒艮」

古くからのいつたえによれば、驃から雲南にかけての山岳地方、すなわち今日、南詔という国が威勢をふるっている険峻の地方に、まれに単孔の女を生せしめる種族が住んでいるといいますが、王はこの世にもめずらしい単孔の女をもめたのです。

「蘭房」

宮廷の妓女たるには、きわめて厳正な資格が要求されます。もとより美少女であることが必要なのは論を俟ちませんが、美少女であればだれでもいいというわけにはいけません。この国で古くから鳥舞と呼ばれ、宮中の内宴で演ぜられる品目の一つとなっている舞樂の舞い手たるには、それにふさわしい身体的条件がもとめられます。初夏の候、どうかして雷が頻々とはためくと、雲南の山で遊牧の生活をいとんでいる女たちの中に、さそわれるようにして次々に雷に感応して、卵を生むもののあらわれることがあるそうですが、宮廷の妓女はもつぱら、これら卵生の娘たちの中から選ばれます。

「鏡湖」

卵生という言葉は、「儒艮」では蟻塚に嵌った石の中の鳥へ連続しているが、「蘭房」では鳥と人間の女が融合した「単孔の女」となり、「鏡湖」ではそこへ「雷に感応して、卵を生む」という属性が付け加えられていく。最終的にそれは「迦陵頻伽」という言葉へ収束する。

澁澤はこの物語よりかなり前に、単孔の女に言及していた。アンドレ・ブルトンの『自由な結合』について解説した「詩人における女のイメージ」¹⁰がそれである。

「鴨嘴獸の性器」という、奇妙な暗喩が用いられているのに注意せられたい。ブルトンの原始回帰の願望は、現存する哺乳類最下等の小動物に、理想の女のイメージを重ね合わせようとするかのごとくである。御承知のように、この原始的な獸は、むしろ爬虫類や鳥類に近い単孔性であって、子宮がなく、卵を生むのである。ヴァギナに相当する管道はなくて、孔は体外に一つしか開いていないのである。これこそ未熟な中性の表現でなくて何であろうか。

これによっても分る通り、ブルトンの理想の女は、いわば子宮のない女である。レダのように卵を生む女である。ブルトンの理想の愛は、いわば生殖活動に奉仕しない愛である。性的なもの的一切が昇華して、プラトンのそのような、ダントのそのような、エロティックな世界に限りなく高まつて行くのが、ブルトンの「狂気の愛」の詩法ともいべきものである。

異形の犬頭人が去勢されているように、人と獸との融合は不毛の性を表す。砂原という不毛の場所に置かれた畸形の蜜人たちも同様である。ここで単孔の女は「子宮がない」「生殖活動に奉仕しない」女のイメージである。生殖活動を拒否するため、女たちは「雷に感応」し、父親不在で卵を生む。

陳家蘭の乳房は未発達であり、「死んだようにびくりとも」動かず、そして親王は女に手を触れることもない。「なにか張りつ

めた気持がゆるんだように、一時にどっと疲れが出てくる」のは射精後の倦怠のように見えるが、射精の瞬間は抜け落ちている。

「儒艮」で葉子の愛撫が幼い親王に拒否されない理由も同様で、それが生産的な性に繋がらないものだからである。葉子だけが「媚びや不潔さをみじんも感じさせない」のは、他の女官の下心と対比させてのことだろう。子どもへの愛撫、「猊園」の口淫と獣姦、「蘭房」の少女愛、屍姦等、あらためて挙げてみると、この物語は不毛であるがゆえに禁忌とされる性に満ちている。

不毛といえば「頻伽」のバタリヤ・パタタ姫には「子どもを生めば女のいのちはそれでおわり」「若さを永遠に保ちながら、史上最年少で墓廟入りすることを、この上なく晴れがましく思っていますわ。墓廟はわたしが若いままで永遠に生きることでできる場所ですもの。」という台詞がある。女性の役割は子どもを生むことであるから、用が済んだら不要、ということではない。もっと単純に、ユートピアの理想の女は「生殖活動に奉仕しない」ものだからである。子どもを生むのはその原則に反する、というだけのことではないだろうか。

それでも姫が子どもを望むのは、それが「若いままで永遠に生きる」ための手段だからである。理想の状態が歴史の波と隔絶された場所で永続する、というのにはあらゆるユートピア文学に共通する欲求でもあった。

しかし語り手は理想の女を守るため、親王とバタリヤ・パタタ姫の会話が終わったところで姫の想像妊娠の可能性に言及する。姫はこの物語のなかでは実際に子どもを生んではならないのである。また当然ながら、バタリヤ・パタタ姫の配偶者も登場してい

ない。

(5)——さいごに、ユートピアの宗教的寛容、あらゆる絶望的不安を否定するその鎮静的な無関心。

これは親王の人物造形に関して考えるべきところがあると思われる。これについて、以前、明恵と関連してある程度考察した部分もあるが、別稿を用意すべき問題である。

補足として、これはイメージの問題ではないが、「鏡湖」で春丸が刑罰として耳を切られそうになる場面があり、これはトマス・モアの『ユートピア』の刑罰と共通するものである。

このようにユートピア的表象をちりばめられている『高丘親王航海記』の世界であるが、しかし澁澤の目的は単なるユートピア文学のヴァリアントを書くことではない。例えばモアの『ユートピア』第一巻が「社会の最善政体について」という題であったように、またユートピアは通例、社会主義の文脈の中で論じられることが主であるように、大方のユートピア文学は当時の社会を批判するがゆえに理想社会を描いてみせるものである。ところが『高丘親王航海記』にはそういった社会批判や理想社会の提示は見当たらないし、元より、親王が遍歴する国々は古めかしい王国ばかりであった。澁澤龍彦のユートピアは、戦後期の思想の鎧が高度成長によって剥ぎ落とされた後に残った、モチーフとしてのユートピア、抜け殻としてのユートピアであるように見える。

三 ユートピアとの惜別

澁澤が繰り広げたユートピア論の趣旨が最も色濃く表れている部分が「儒艮」の末にある。

親王は誘惑とたたかった。いっぽうでは、鳥が石の中から飛び立つのを見たいという気持もないわけではなかった。しかし他方では、鳥を石の中に封じこめたまま、ふたたび甘美な過去の時間に浸ってみたいという気持も強くあった。すなわち石を日本へ投げて時間を逆行させれば、なつかしい菓子に会えるのではないかという万が一の期待である。誘惑はついに勝って、親王は背のびして手をのばすと、ざらざらした蟻塚の外壁の、ついあたまたまの上ほどの高さのところまで光っている石を、力をこめてもぎ取ろうとした。石はぼろりと落ちた。そのとたん、光は消えて、石はただの石になっていた。

セルヴィエの分類に当てはめると、「鳥を石の中に封じこめたまま、ふたたび甘美な過去の時間に浸ってみたい」、これが「ユートピアと千年王国の逆説」で澁澤が断罪していた「ユートピア」の姿、退行の夢であった。対して「鳥が石の中から飛び立つのを見たい」、これは旧制度を破壊して新生を図る「千年王国運動」に対応させられる。

一度はユートピアを断罪した澁澤であるが、後の「ユートピアとしての時計」¹⁴では、ユートピアについて愛憎半ばといったところを見せていた。その限界を見てしまった後でも、ユートピアへの憧憬は残った。ただ、手に入れようとすれば「石はただの石になることはすでに明らかである。したがって、ユートピアが

輝くためには、それが手に入れようとしても届かない場所にあるのでなければならぬ。

「だって考えてもごらん。そんなに簡単に天竺へ到達しうるものだろうか。天竺へ到達するには、もっともっと困難を乗り越えなければならぬとわたしは思う。船が風に吹きとばされたぐらいで、そんなにあっけなく天竺へながれついでしてまっては、第一、ありがた味がなくなってしまうとは思わな

いかね。もの足りないとは思わな

「頻伽」

親王は物語の中でいずれかのユートピアに安住してしまいうこともなく、そしてまた、到達すべき天竺は無限の遠くに置かれている。この点については既に、跡上史郎氏がデリダの「差延」という用語を使って詳細に論じておられるので、ここで措くこととする。

そこで話を变えて、「鏡湖」の章で南詔国を去る際、親王が

「安らぎの国よ、さらば。平和の国よ、さらば。死の国よ、さらば。」

とつぶやくところに注目したい。親王はこの国で春丸と出会い、また「負局先生」にさせられて王の「こころの病」を解決していた。しかしこれらはとりたてて「安らぎ」や「平和」という言葉を意識させるようなエピソードではなく、改めて親王がこのように言うのはどうにも不自然である。ただ「安らぎ」と「平和」はユートピアの属性としては説明するまでもない。この言葉は筆者である澁澤龍彦自身の病状が進行して亡くなる直前、単行本のための改訂の際に付け加えられたものであることが『全集』の解題で指摘されているのだが、この言葉を、『高丘親王航海記』に散

りばめられてきた、いや、「澁澤龍彦」がそれまでの文筆活動において繰り広げてきた、あらゆるユートピアに向けての惜別の辞であるとするのはできないだろうか。

そこで問題となるのは三つ目の「死」である。当然この場面では、鏡湖の水面に自らの顔が映らず、親王が死を意識したということがまずあるだろう。そうではなく、「死」が澁澤のユートピアと密接に結びついたものであるというのは、澁澤が「ユートピアとしての時計」の末尾で次のように述べているからである。

私はと言えば、私は現に活動している時計よりも、古くなつて動かなくなつた時計、針の欠けた時計、ローマ数字の文字盤の黄色くなつた時計、つまり死んだ時計を何よりも好む、奇妙な性癖の持主なのである。

この文章について詳しくは別稿で述べたが、澁澤がここでいう「時計」は、人工の時間を囲い込んだユートピアの象徴と捉えられている。しかし澁澤はこの文章以前に「ユートピアと千年王国の逆説」において、「退行の夢」たるその実態と限界を示していた。それが分かっているながらもユートピアへ向かつてしまふ、その志向を澁澤は「死んだ時計」と表していたのである。

『高丘親王航海記』でユートピアと死とが色濃く交錯するのは「蘭房」の章である。それは単に「死んだようにびくりとも」動かない七人（七羽、あるいは七色）の陳家蘭だけのことではない。唐人に誘われて蘭房へ向かう水路の上で、親王は次のような興味を見せている。

しかし親王の好奇心をもっとも強く惹きつけたのは、これら自然のものよりもむしろ人工のものだった。

「自然」とは滅びと再生とを繰り返していく歴史の時間の象徴であり、澁澤のユートピア論のなかで、「終りのない反復と永遠の現在」¹⁷を体現した「人工」のユートピアと対置されているものである。ユートピストの願望として永遠のものでなければならぬ、蘭房、真臘国のユートピアは、「自然」に体現された歴史の時間に侵食されて無惨な姿を晒していた。

鳥ぜんたいが後宮の庭になっているらしく、まず目についたのは、あちこちに放し飼いになっている孔雀である。放し飼いなのか野生なのか、しかし、ほんとうのところは分らなかった。というのは、いたるところ植物がただけしく生い茂って、ここにも人間の手を入れた跡はまったく見られなかったからである。緑の葉がくれに後宮とおぼしき建物が見えたが、これも蔓性植物にびっしりおおわれて、ひとが住んでいるとも思われなかった。（略）極端な湿気のためか、砂岩でできていているらしい建物の柱や壁面には、苔や地衣類がおびただしくはびこって厚く地肌をおおっていたし、石材の隙間に触手をのびしてもぐりこんだ榕樹の気根は、おそろしい力で建物に亀裂をいれようとしていた。もし人間の不断の管理が支障なく行われていれば、こうまで野放図な植物の跳梁はふせげたはずであろう。人間が住んでいながら、こんな手のつけられない状態になるまで放置していたのだとすれば、それはいかなる理由によるのであろう。

「人間の不断の管理」、つまり「人工」の力が、「不自然」なユートピアを維持するためには不可欠なのであった。しかし、このユートピアは「自然」の力によって、滅びの兆候を見せている。

これは「死んだ時計」に他ならない。蘭房はつまり、歴史の力に負け、死んでしまったユートピアなのである。

「鏡湖」に戻ると、親王の先の惜別の辞の後に「なぜか、ころの中には悲しみがいっぱいだった」という文がある。しかし、さまざまなユートピアを歴訪し、それと訣別していく悲しみは親王だけのものではないだろう。これも先の言葉と同様、濹澤自身の死の直前に付加されたものであり、ユートピアに関する濹澤の文筆活動の延長線上に、この言葉を濹澤龍彦の発言と捉えることの出来る文脈がある。そうなると次に、高丘親王と、この物語の語り手と、濹澤龍彦とが混ざり合い、入れ替わっていく語りの水準⁽¹⁸⁾が見出されなければならない。

そこで問題となるのがこの物語の結末である。

四 久生十蘭『予言』

巖谷國士氏は『高丘親王航海記』の最後の場面について次のように書いている。

最後の一行はつぎのようになっている。

「ずいぶん多くの国多くの海をへめぐったような気がするが、広州を出発してから一年にも満たない旅だった。」

ここで「気がするが」と述懐している主体は誰なのか。一応、すでに亡くなっている高丘親王ではありえない。二人の弟子だとはさらに思えない。それならば、濹澤龍彦自身だろうか。きつとそうだ。高丘親王の長いようで短かった航海をみずからの「旅」として回顧するにいたった濹澤龍彦自身である。だが同時に、あえていえば高丘親王であっても二人

の弟子であつても読者であつてもいっこうにかまわないような、誰でもない「誰か」でもある。そしてこれこそが、濹澤龍彦の獲得しつづつあった「私」なのかもしれない。晩年になって、説話やおとぎばなしのうちに移り住むことに成功した「私」が、こうして最後の物語をまとめあげながら、平然と、自由に、晴朗に、みずからの過去の旅程を回顧しなおしている。これが『高丘親王航海記』の結末なのである⁽¹⁹⁾。

中野美代子氏はこの巖谷氏の指摘をふまえたうえで、この部分と、次に掲げる濹澤の『久生十蘭全集』の解説との関連性を指摘している。

都筑道夫氏によれば、名作『予言』は「人称代名詞なしの一人称で、日本には珍らしい近代怪談を書く、という離れ業をやつて、みごとに成功している」例だそうであるが、なるほど、そう言われてみれば、たしかにそう言えるかもしれない。ただ私は、この小説のいちばん最後の幕切れに、「われわれ」という、ほとんどフランス語の *we* にひとしい不定称の人称代名詞が一個所だけ出てくることを発見し、たぶん、十蘭はこれを意識的にやったのだらうと思ひ、ますます舌を巻かないわけには行かなかつたのである⁽²⁾。

そこで、久生十蘭の「予言」について詳しく見ていくこととしたい。あらずじについては中野氏の要約を拝借する。

十蘭の「予言」とは、だいたいこんな小説です。安部忠良は、酒田知世子との結婚披露宴の寸前、安部にたいし誤解からの恨みをもつ石黒から、新婚旅行でヨーロッパに向かうアンドレ・ルボン号による何十日かの船旅の毎日のできごと

を予言した手紙をもらい、「安部が知世子と誰かを射ち殺し、その拳銃で安部が自殺する段取りになっている」とて、拳銃まで送りつけられました。気にせぬままアンドレ・ルボン号で新婚夫婦は出発、その年の大晦日にナポリに着いたのですが、すべては石黒の予言のままに推移し、安部は自分の胸に銃口を向け、曳金をひいてしまいます。しかし、そこはまだ披露宴の会場なのでした。

まずは細かいことになるが「予言」の最初のほうに「われわれ」がもう一個所出てきていることを指摘しておきたい。

安部は美男というのではないが、柔和な、爽やかな感じのする好青年で、一人としてこの年少の友を愛さぬものはない。仲間や姪たちもみな熱心な同情者で、それに、われわれがいくらいかに嫉しかけるものだから、四谷見附や仲町あたりで待伏せするようなのも三人や五人ではなく、

(後略)

この時点で、この小説の語り手は安部の友人の一人であると思いがついてくる。これに続いて「安部が死ぬ年の春」とあるのだが、事件の直後や翌年ではこういった表現にはならない。特権的な語り手が「安部が死ぬことになる年の春」という意味で、それこそ「予言」として語ったものと見られなくもないし、実際そう思わせるように仕掛けられていると考えられるが、しかし「われわれ」が現れた直後に特権的な語り手が現れるのも不自然である。物語世界の中の語り手が安部の死を知っているということになれば、語りの現在は物語の現在から数年後と考えるのが妥当であろう。そして、この友人らしき語り手の姿が垣間見える重要な場面

がこの先にある。

玄関を入ると、正面のリンブルゴの和蘭焼の大花瓶に、めざましく花をつけた薔薇の大枝をひと抱えほども投げ込みにし、その前に安部と知世子が立ってニコニコ笑いながら出迎えをしていた。そこへ酒田が来て、二人のほうを顎でしゃくりながら、

「なかなかいいじゃないか」

と自慢らしくいう。大振袖を着た知世子も美しいが、燕尾服を着た安部も見事だ。安部を知世子にとられたとも思わないうが、やはり忌々しい。

「これや、ちよつと口惜しいね」

すると、後にいた松久が、

「あまり、いい気になるといけないから、すこし、たしなめてやろう」

といって知世子のところへ行った。

この場面の「玄関を入ると」の主語であり、酒田の言葉を聞いている者は語り手であると見て間違いない。安部の燕尾服を見て「見事だ」と思い、そこで「安部を知世子にとられたとも思わないうが、やはり忌々しい」と感じて「これや、ちよつと口惜しいね」と言う主体、これを酒田と見ることはできない。「酒田が……自慢らしくいう」と三人称で語った後、主語を明示しないままに「見事だ」「忌々しい」という主観的な述語が、同じく酒田のものとして続くとは考えにくいし、それ以前に、新郎新婦の出迎えを見て「そこへ酒田が来て」という状況では、どうしても酒田以外の観察者が必要であろう。また、「自慢」と「忌々し

い」という感情は同一人物のものとしては表向き矛盾しているし、それに酒田は知世子の兄であるから、酒田が主体なら「安部を知世子にとられた」ではなくて「知世子を安部にとられた」となるのが自然である。酒田や松久の台詞と違い「これや、ちよつと口惜しいね」だけは台詞の後の助詞「と」がないことにも注意しておきたい。そしてもうひとつ、「後にいた松久」というときの「後」の基点にいる者。以上のように、一度も主語を明示せずに、ほんやりと語り手が浮き彫りになっている。しかしそれもここだけである。

そこから小説は安部の催眠中の様子を描いていく。ここでは語り手の人称は出てこず、一見、語り手は物語世界のすべてを見通すことのできる、物語世界の外にいる語り手のようにもみえる。

しかしアンドレ・ルボン号の船上で起こる出来事について、語り手は「安部」と三人称で語りながらもけつして安部のそばを離れることはなく、安部の居ない場所での出来事は推測の形でしか語られていないことに気をつけておきたい。そして問題の最後の場面、

安部は澄んだ美しい眼で、

「石黒の催眠術にひっかけられたんだ。ホールへ入る前、廊下で石黒にひどく睨みつけられたから、たぶん、あの時だったんだろう……だが、面白いには面白い。ハーブを一曲奏き終える間に、これでも、ちゃんとナポリまで行ってきたんだぜ」

と、くわしく話してきかせた。安部は死ぬとは思っていないから、ひとりではしゃいでいたが、われわれは、もう長く

ないことを知っているのだ、なんともいえない気がした。

安部がここで「くわしく話してきかせた」ことで、催眠中の安部の体験が物語世界の中の語り手を含む「われわれ」に伝えられたことが分かる。このことと、語りの現在が数年後であることにより、それまでの物語世界の中の語り手が、安部だけが知り得た視点と安部の友人の視点とを往き来できた、ということについて一応理屈が通ったことになる。

したがって厳密にいうと、この「われわれ」は濫澤のいう「不定称の人称代名詞」ではない。しかし「われわれ」の中心にいるはずの物語世界の中の語り手については、小説内で具体的な描写がなく、積極的に主張することもない。また時制について、最後の場面では「長くないことを知っている」とあり、先に見た「安部が死ぬ年の春」についても「安部が死んだ年の春」という表現ではなかったということがある。このように、この小説は基本的に現在形で語られており、単純な回顧談の形式になっていないという点も重要だろう。理屈としては物語世界の中にある語り手は、表現的には限りなく物語世界の外に近い場所にいるのであって、だからこそ最後に「われわれ」という形で語り手が前景化すると、読者は幻惑されるのである。このような、語り手の水準を包み隠しますことによる効果が、この小説に「意識的」に仕掛けられているということは言えるのであって、濫澤が関心を示したのはそういうところである。

*

ところで、濫澤がこの「語り手の水準」に関心を持っていたことについても、既に跡上史郎氏の指摘がある。跡上氏は濫澤がツ

ヴェタン・トドロフに言及した文章を元に、ジェラルド・ジュネットの「転説法」に関連させて『高丘親王航海記』の末尾の文を読み解いている。

『高丘親王航海記』の〈終わり〉において見られる事態は、澁澤の「物語の枠」という概念を用いるならば、まず、高丘親王の物語という枠があつて、その枠の外側に物語を提示する語り手の水準という枠があるのだと考える。すると、「ずいぶん多くの国多くの海をめぐったが」であれば、事態は高丘親王の物語の枠の中で完結しているが、「ずいぶん多くの国多くの海をめぐったような気がするが」になると、語り手への「焦点化」の可能性が生じ、高丘親王の物語の枠の水準を出てしまうということなのだ。

このように澁澤が1980年代になって語り論に興味を持つこととなる素地が、十蘭のスタイルに対する関心に表れていたのだと考えられる。

この場面では、語り手が突然感慨をもちらすことよつて前景化されているが、ただ、この語り手は「儒艮」の冒頭で「その活気はげんに咸通の今日にいたつてもおとろえず（傍点引用者）」と感じ、港の様子を眺めながら「人種の見本市を見るかのようにである。」とも言つていた。作中人物がアナクロニズムという言葉でもつて作中の時間と読者の時間との間を往き来してしまふように、語り手もまた語り手の枠と物語の枠との間を往來している。そのうえで、筆者である澁澤龍彦個人と、この物語の語り手との間にも越境行為を想定するのは不自然なことではないだろう。

巖谷氏は同じ末尾の部分について、別の場所でもより踏み込んだ

言い方で述べている。

ここで「気がするが」と述懐しているのは誰だろうか。この小説の場合、物語のいわゆる客観的な話者などではありえない。それならば、すでに死んでいるはずの高丘親王だろうか、それとも、澁澤龍彦の「私」なのだろうか。おそらく、そのどちらでもある。このとき主人公と作者とは、澁澤龍彦の好みの言葉を借りるならば、たがいに「入れ子」の状態にある。旅も、目的地も、死も、「入れ子」だったのだ²⁴。

この部分について跡上氏は次のように言う。

この述懐者を「物語のいわゆる客観的な話者」、「語り手」と見なすことを禁止する、というのであれば、その理由は不明というほかない。澁澤没後二〇年以上を経過した現在、この〈終わり〉を作者の死と重ね合わせる追悼的な読みだけに限定しておかなければならない必然性は、もはやどこにもないであろう。私はむしろ積極的にこれを単なる「話者」、「語り手」と見なすことで、このテクストの持つ可能性や広がりを、別の角度から捉え直してみたいのである。

「気がする」というのは主観的な述語であり、物語内の空間や時間を主体的に経験した者の述懐と読めるが、親王の夢と現実が入り交じつて、どこが基盤となる物語内現実の階層なのかははっきりしないこの作品に、固定した視点はない。巖谷氏はそういう意味で「ありえない」と述べたのだと思われるが、それはともかく、読みの可能性を個人としての「澁澤龍彦」まで広げる、というところにその狙いがあるのであつて、そこを強調するためには敢えてありがちな読みを禁止してみせたのだとも考えられる。

跡上氏の狙いも、この物語の持つ「話者」の多層性を捉えることにあり、方向は逆でも目指すところは同じであろう。「杵」の越境行為が「作者」という特権的な存在に収斂されてしまう、という見方であれば、跡上氏が危惧するような狭い読みになってしまうが、「杵」の侵犯が物語世界の中だけではなく作者の現実にも及ぶ、という捉え方であれば、巖谷氏と跡上氏の読み方は統合することができるのではないか。「濫澤龍彦」と「客観的な話者」と「高丘親王」と、この三者はどれも巖谷氏の言う「私」へ通底しており、「もう誰でもなく、しかも誰でもありうるような不可思議な、魅力的な「誰か」²⁵」である。ときに高丘親王の述懐に濫澤龍彦の姿が重なり、ときに客観的な話者の発言に高丘親王の感慨が重なる、というように、自我の境界を融解させ、自由に変わり身を見せるのがこの物語の話者なのである。

五 おわりに

濫澤自身のユートピア論は、社会に対する反指定としてのユートピアに始まったが、それは後に現出した高度成長のユートピアに追いつかれることとなり、その結果、濫澤はユートピアをすでに無効となり「動かなくなった時計」と捉えるようになる。その最後の部分に対応する『高丘親王航海記』のユートピアは「廃墟」のユートピアとなった。

「なぜか、こころの中には悲しみがいっぱいだった。」という『鏡湖』での高丘親王の感情の動きを物語内部の論理で考えてみると、南詔国を離れることに對する感傷か、あるいは、鏡湖をのぞいても顔が映らず、この直後の場面でドッペルゲンガーに出会

うことになる親王の死の予感に繋げるしかないのであるが、それでは今ひとつ脈絡が通じない。親王が南詔国に特別な愛着を抱くようなエピソードは見当たらないし、そもそも親王は淡々とした性格で、自分の死に対しても悲観的ではないのであるから、この場面で「悲しみ」という強い感情が表されていることについては相当な違和感がある。

そこで濫澤のユートピア論と語りの水準を巡る先行研究の流れとをふまえ、親王の声に濫澤龍彦の声を重ねてみると、濫澤自身のユートピアに対する感傷をそこに見出すことが出来る。「なぜか」という判断の主体は戸惑っている親王ととるのが文脈上妥当ではあるが、「物語内部の論理からいってこの言葉は唐突である」と認識している語り手とすり替えることもできる。²⁶この言葉が濫澤自身の死の直前に付け加えられたものだとということをもふまえれば、高丘親王に濫澤自身が重ねられていることは明らかであり、親王と濫澤を重ねる読みは濫澤自身によってあらかじめ準備されているのである。しかしそれは現実の死に直面した濫澤自身の内面的な欲求などというものではないだろう。アナククロニズムと同様、読者は物語の作者が物語を動かし、作り上げていく手つきをあからさまに見せられているのであって、「文章を書いて人に読ませている存在である濫澤龍彦」が濫澤龍彦によって物語内に組み込まれている、という入れ子構造を見出すべきではないだろう。

注

(1) 「ユートピアと千年王国の逆説」初出「伝統と現代」1996年

12月号、『澁澤龍彦集成 第Ⅶ巻』所収、『澁澤龍彦全集』（以下『全集』）第10巻。

(2) 邦訳は1972年に同題で出版されている。朝倉剛・篠田浩一郎訳 筑摩書房。本論での引用は同書による。

(3) 「ユートピアとしての時計」初出「ユリイカ」1973年11月号、『胡桃の中の世界』所収、『全集』第13巻。

(4) 「高丘親王航海記」初出「海」1986年、『全集』第22巻。

(5) 前掲注(2)。以下同様。通し番号は引用者が付したものの、項目は都合上原文の順序を入れ替えたところがある。

(6) アンドレーア・アロマテイコ「錬金術」種村季弘監修・後藤淳一訳 創元社 1997年。

(7) グスタフ・ルネ・ホッケ「迷宮としての世界——マニエリスム美術」種村季弘・矢川澄子訳 美術出版社 1966年。

(8) 「幾何学とエロス」初出題名「ミクロコスモス譜 その五」、ユリイカ」1973年5月号、『胡桃の中の世界』所収、『全集』第13巻。

(9) 「カフス・ボタンのこと」初出「文芸家協会ニュース」1976年11月号（『記憶の遠近法』所収、『全集』第15巻）との関連が諸家により指摘されている。

(10) 「詩人における女のイメージ」初出アンドレ・ブルトン『詩の本Ⅲ』思潮社 1967年12月、『澁澤龍彦集成 第Ⅳ巻』所収、『全集』第10巻。ちなみに「神聖受胎 あるいはペシミストの精神」（初出「ユリイカ」1960年1月号、「神聖受胎」所収、『全集』第2巻。）のときの澁澤は、父親不在のマリアの「神聖受胎」について、生殖をスクヤンダルと見なして遠ざけようとする「哲学の体系——完結した、凍りついた、規律にみちた、生産性を謳歌する、身分証明書つきの、極端な人間性とは無縁な、素人を軽

蔑する、デカダンスの理由と倫理的危機を認めない、コンプレックスを解放しない、エロティシズムを追求する——一切の閉ざされた哲学」の所産と見なしており、後の態度とは大きく異なっている。

(11) 「スクヤボデス」（初出「野生時代」1975年3月号『幻想博物誌』『全集』第16巻、「畸形人間」（初出「ユリイカ」1985年8月号『私のプリニウス』所収、『全集』第21巻）等に参照元に関する記述がある。

(12) 拙稿「澁澤龍彦『高丘親王航海記』の夢」（『国文論叢』第40号）参照。

(13) 拙稿「澁澤龍彦とユートピア」（『阪神近代文学』第12号）参照。

(14) この経緯についても前掲注(13)を参照されたい。

(15) 跡上史郎「澁澤龍彦『高丘親王航海記』論——メタフィジックとメタフィクションの間——」（『日本近代文学』第50集）

(16) 前掲注(13)。

(17) 「円環的時間」初出「海」1974年11月号、『記憶の遠近法』所収、『全集』第15巻。

(18) ジェラルド・ジュネットと関連させて『高丘親王航海記』を論じたのは跡上氏である。後述。

(19) 巖谷國士「旅」のはじまり』『澁澤龍彦考』河出書房新社 1990年。

(20) 中野美代子「ドラコニア・ジュラネスク 『高丘親王航海記』と久生十蘭の『南洋』もの」ユリイカ』「特集*澁澤龍彦 二〇年目の航海」2007年8月。

(21) 『久生十蘭全集』第二巻の解説「三一 書房 1970年、『全集』第10巻。文中の都筑道夫の引用は久生十蘭『眞説・鐵假面』解説（桃源社 1969年）。

(22) 引用は『昆虫図 久生十蘭傑作選 IV』現代教養文庫894

社会思想社 1976年。

(23) 跡上史郎「澁澤龍彦『高丘親王航海記』の〈終わり〉は何に基
づいて書かれたか」『國文学 解釈と鑑賞』2010年9月号。

(24) 巖谷國士「晩年の小説をめぐって」『澁澤龍彦考』河出書房新社
1990年。

(25) 前掲注(19)。

(26) この「ころの中には」が「親王のころの中は」ではないと
ころにも問題がある。もう一度まとめて引用すると問題の箇所は、
「安らぎの国よ、さらば。平和の国よ、さらば。死の国よ、さ
らば。」

春丸とともにいよいよ南詔国を去るとき、はるか眼下に洱
海の光って見える山の尾根で、親王はだれにいうともなく、
こうつぶやいた。なぜか、ころの中には悲しみがいっぱい
だった。

という流れの最後の文であって、前文の「親王は」という主語
に続いて「親王のころの中は悲しみていっばいだった」とする
のではなく、「悲しみが」という主語に切り替わっているのはぎこ
ちないように思える。また、例えばこの文を西洋の言語に翻訳す
る際は、「[son]」という名詞についで、「[son coeur] (仏語)」「[his
heart] (英語)」などの所有形容詞、所有格人称代名詞を欠くこと
はできないだろう。澁澤の翻訳文を検討するなどしなければ何と
も言えないので、ここではこれ以上踏み込まないが、翻訳家でも
ある澁澤が人称の問題に興味を持っていたということを前提にこ
の表現を見れば、文脈に頼って所有格を省略することのできるこ
う日本語の特性を意識的に利用し、所有の主体を二重写しにし
たという可能性も考えられるのではないだろうか。