

澁澤龍彦『高丘親王航海記』

——エロティシズムの構造とアナクロニズム——

東 典 幸

澁澤龍彦はエロティシズムに関する三〇の論考を集めたアンソロジー『エロティシズム』⁽¹⁾を編集し、その「あとがき」にこう記した、「おそらく本書におけるほど、いわば肉の匂いの希薄なエロティシズム、精液の匂いの希薄なエロティシズムは、一度たりとも考えられたことがなかったのではなからうかと私は思う」。もちろん、誇らしげに。稲垣足穂はこうした編集方針について、「書齋のエロティシズムだ！」と述べたそうだが、それについても、次のようにうそぶいている。

まさにその通り、私のねらいは「書齋のエロティシズム」を編集することだったのである。稲垣さんは否定的な意味で用いられたにちがいないが、私には、この評価

は肯定的な方向に逆転させることが可能なものだった。

もう少し引用を続けると彼の姿勢が明瞭になる。すなわち、澁澤の「頭のなかにあるエロティシズムの概念」は「エロティシズムとは何かを考えるエロティシズムでなければならぬのである」。

しかし、これはエロティシズムの概念を概念として展開したエロティシズムの理論を澁澤が構築するということにはつながらない。彼にとって「エロティシズムとは何かを考える」ことは理論的な作業ではなかった。たとえば、バタイユの『エロティシズム』⁽²⁾を翻訳した際の「訳者あとがき」には、「生来、観念を物のように、物を観念のように見ることを好む私にとっては、エロティシズムの問題は、

どうしても避けて通ることのできない関門のようなものである、と述べられている。ここでの「概念」と「観念」はほぼ同じものだろう。「観念を物のように」と述べられたとおり、澁澤の語るエロティシズムの概念あるいは観念は物のように実感を欠いている。もっと正確に言えば、物として語られている。そのことは、『エロティシズム』や『エロスの解剖』⁴など、澁澤がエロティシズムを語った数冊の目次を一瞥するだけでも明らかだろう。澁澤はエロティシズムの本質に迫るのではなく、エロティシズムに関する話題を物のように収集し陳列する。一方、彼の語る物には生々しさが無く観念的である。物の物としての手触りではなく、物にまつわるエロティックな観念において語られるのである。

澁澤がエロティシズムを考え語るとき、そこにはエロティシズムと向き合う真剣さを感じられない。韜晦が感じられる。深くエロティシズムに関わる仕事をしていながら、この自分もエロティシズムを持つ人間なる非動物であるという深刻な事実と無関係であるかのように、澁澤の筆は楽し気だ。かつて浅田彰が苛立ちを露わにして投げつけた侮蔑は、澁澤のこういう面に対してでもある、と言ってよか

ろう。

いちばんひどいのは密室にこもってユング的な原型を弄ぶだけの澁澤龍彦。だいたい、ちよつと拗ねてみせれば異端の文学者を気取れるなんて思ってるヤツは徹底的に軽蔑すべきだよ。⁵

足穂の「書齋」と浅田の「密室」は奇しくも同じ場所を指しているのではないか。澁澤にとつて、「エロティシズムの問題は、どうしても避けて通ることのできない関門のようなもの」だった。今回はその自明性は問わない。ただ、澁澤にとつてのエロティシズムは、「書齋」や「密室」で「ちよつと拗ねて」みせた韜晦の姿勢において語られた、エロティシズムに関する多くの著作よりも、むしろ性欲の記述のほとんど無い『高丘親王航海記』⁶によく描かれているように、私には思える。エロティシズムの実態や本質とまで言わずとも、その構造が読み取れる。あらかじめ一言でまとめておけば、この世の奥と外へ向かうそれぞれ逆の志向の緊張において成立する、ということである。この連作短編集をこの観点から読んでみたい。

参照すべき澁澤の先行者がバタイユであることは言うまでもなからう。

バタイユ『エロティシズム』⁽⁷⁾を読んでいると、エロティシズムというよりは宗教哲学の本ではないか、と思える。エロティシズムそのものよりも、その構造を論じているのだ。概論と言つていい第一部にそれを感じる。バタイユ自身は「序論」で「第一部では、エロティシズムの角度から眺められた人間の生のさまざまな様相を、それらの一貫性において、体系的に論述した」と述べている。しかし、実際に論述されるのは、「さまざまな様相」というよりは、一貫して、聖なるものをめぐる人間の生である。『高丘親王航海記』と比較するため、この第一部を要約しておく。

第一部で最も重要な概念は禁忌である。「禁止」と訳されている。近親相姦の禁止はその代表的なものだ。禁止によって、聖なる領域とそうでない領域が区切られる。禁止によって立ち入りを禁じられた領域が聖なる領域だ。立ち入りを禁じられたから聖なる領域は人間と無関係になるのか、というと無論その逆である。立ち入りを禁じられたからこそ、人は禁止された領域に踏み込もうとするのだ。こ

の欲望が、たとえば殺害願望であり、エロティシズムなのである。そして、実際に人は踏み込む。犠牲獣の殺害や戦争そして性交がそれだ。これは「侵犯」と書かれる。禁止を破るのだから侵犯は暴力的な行為である。バタイユの論じるエロティシズムは暴力がともなう。人は暴力によって聖なる領域に入ることができる。そのために禁止はある。禁止を守るために人は禁止を設定したのではない。禁止は守らねばならないが、それを破らねばならない、という矛盾が起す緊張関係において、エロティシズムは成立する。ところが、キリスト教はこの根源を忘れて、禁止を守る一面だけの戒律を重んずる宗教に墮落した。これによって、エロティシズムは聖性を剥奪され、汚らわしいものに分類されてしまったのである。

本能や性欲を前提しないエロティシズムの理論と言えよう。踏み込むことが禁じられているゆえにその領域に入ろうとするという、禁止と暴力的な侵犯の緊張関係の構造がある。この点で『高丘親王航海記』との比較が有効だと私は考えるのだ。ちなみに、高丘親王の師は空海であり、彼が開いた真言密教においても、この緊張関係は大きな問題だった。禁止の戒律のみ重視すれば干からびるし、戒律を

軽んずれば立川流のような邪教に変質してしまふ。

また、バタイユはしばしば人間と動物を比較して人間を論じる。動物には禁止が無い。自身を聖なるものから区切り遠ざけることが無い。だから、人間にとって動物は聖なる存在であった。動物が儀式の生け贄に使われるのはそのためである。人間の代わりに動物が生け贄に使われるように思われるが、バタイユによれば、動物の聖性が失われたので人間が生け贄に使われるようになったのだ。『高丘親王航海記』にも、聖性までは帯びぬものの不思議な動物がたびたび現れる。この点も両者の発想は類似している。

第一部の最終章は唐突に美を論じて終わる。とはいえず、これまでの「聖なるもの」を「美」に置き換えるだけのことで、理解は容易である。聖なるものが蹂躪されねばならぬと同様、美にも、汚されねばならないという逆説が適用される。本当は唐突でさえもなく、バタイユの論じるエロティシズムが詩の美しさと関わること、むしろそれが隠れた主題であることは、「序論」の最後に示されている。「詩は、人を、エロティシズムのそれぞれの形態と同じ地点へ、つまり個々明瞭に分離している事物の区別がなくなるところへ、導く」。美について今回は触れることはしないが、

『高丘親王航海記』は美しい情景で終わるし、この最終章「第七話「類伽」」には美に関する次のような注目すべき一節もある、「美しい真珠をえらべば、死を避けることはできませんぬ。死を避けようとすれば、美しい真珠を手ばなさないければなりませんぬ。さあ、この二者択一をどうなさいます」。また、第一話「儒艮」の翡翠の卵の美しさはバタイユ的である。それが美しいゆえに高丘親王はそれを損なうてしまふのだ。

バタイユと澁澤のエロティシズムの類似について最後にもうひとつ、「序論」から引用しておきたいのが、「死にけるまで生を称えること」である。バタイユは「エロティシズムの深い意味をみきわめた」一言として挙げている。『高丘親王航海記』の主人公は自ら死を選ぶ。それが生を厭うての行為でないのは明らかだろう。生を称えての行為とまで呼んでも差し支えないかもしれない。

類似のうち、特に重視したいのは、バタイユのエロティシズムが聖なる領域を目指す点だ。『高丘親王航海記』では天然が聖なる領域である。ほか、第四話「蜜人」の空海も聖なる存在だ。主人公はそれらを目指すのである。一般的にエロティックとされる場面に乏しい『高丘親王航海記』

『記』にエロティシズムの構造を読み取ろうと私が試みるのもそのためだ。

ふたたび辛辣な浅田彰を引用すると、おそらく『高丘親王航海記』のような濫澤晩年の作品についてであろう、次のように述べている。⁸⁾

「異端」を気取るのをやめ、反世界の〈美〉が砕け散ったあとの〈綺〉の世界を素直に物語るようになる。その〈綺譚〉は、かつてのような力みがなく、読んで恥ずかしいといふことはなくなったが、これはつまり毒にも薬にもならないということに他ならない。

私には「韜晦」と感じられる濫澤の「かつて」の著作が、浅田には「異端を気取る」、「力み」、「読んで恥ずかしい」と感じられるのだろう。同感できる面が無いではない。しかし、その後の作品は「〈綺〉の世界を素直に物語る」と言うのはどうか。『高丘親王航海記』はたんなる不思議なお話ではなく、ここまで述べてきたような緊張感を持った構造を有するのではないか。そう読むことで、「毒にも薬にもならない」という評価を正すことができるので

はなからうか。

なお、バタイユと濫澤の違いも明確である。『高丘親王航海記』には強い禁止が存在せず、したがって、暴力的な侵犯も無い。これは、バタイユの書いた小説の暴力性と『高丘親王航海記』のどかさとの対照でもある。『高丘親王航海記』の主人公の行為を禁ずる者は誰もいない。三人の従者は彼の計画を何度もいさめはするが、いつも軽くあしらわれてしまい簡単に引き下がる微弱な禁止だ。エロティシズムの緊張を成す両極に、バタイユの場合は禁止と暴力が働いているが、『高丘親王航海記』は別の力を考えねばならないのである。

以上に述べたことをもとに『高丘親王航海記』全七話を読んでみる。特に、全体の世界観を決定する第一話「儒艮」には筆を費やしておきたい。以下、主人公高丘親王は作中の呼び名に従って、「親王^{みこ}」と記す。

第一話 「儒艮」

全七話全体の基調を決定しているのは、主人公親王の人物柄である。春の日のようにのどかで、困難が生じてもそれを楽天的に解釈し直して動じない。品格教養ともにすぐ

れ、その余裕から、目の前の状況に対して下す判断には、妥当でありながらどこか浮世離れた非実用的な雰囲気も漂う。これが彼の高貴な身分に由来するの言うまでもない。そして、すべての登場人物がこの極東の島国の王子に敬意を払う。この意味で、彼は異国を旅しているわけではない。

こんな主人公以上の権威を有する登場人物が一人いる。藤原葉子だ。妖しげな魅力と術によって親王の父帝に取り入った彼女は、親王に対しては「秘密をわかち合うもの同士のよう、共犯者めいた一種の率直さと親密さ」をもって「仲よくなった」。親王に天竺を教え、そこに旅することを予言するのは彼女なのである。「みこ、みこはいまに大きくなったら、お船に乗って天竺へいらっしやるのね」。これは予言と言うより強制になった。天竺に渡るという強迫観念を親王に植え付けるほどの支配力を彼女は有している。

しかし、彼女の登場する場面は夢や回想に限られる。決して、親王の行動や理想の実現の障害にはならない。この意味で、葉子は他者ではない。たとえば、葉子が子供時代の親王の性器を弄ぶ場面がある。親王は葉子を拒まない。

「これが葉子でなくて、宮中に掃いて捨てるほどの女官のひとりでもあったなら」と語り手は書く、「相手を邪慳に突き話していたことでもあるらう」。葉子ならそうならないのは、彼女が他者ではないからだ、と考えることはできないだろうか。これが不快でないのは、自慰が不快でないのと同じ理屈になる。葉子でさえ他者でないのだから、他の従順な従者たちの他者性などはあらためて問題にする必要も無かるう。

ここで、先ほど引用した「ユング的な原型を弄ぶだけの澁澤龍彦」が示唆的である。葉子が他者ではないとは、彼女が親王の中の元型、たとえばグレートマザーだった、と考えるとわかりやすいだろう。それは「地なる母の子宮の象徴であり、すべてのものを生み出す豊穡の地として、あるいは、すべてを呑みつくす死の国への入口として、常に全人類に共通のイメージとして現われるものである」⁹⁾。親王の旅の始まりと終わりは葉子によって仕切られ、比喩的に言えば、『高丘親王航海記』の世界全体は葉子の胎内に収納されているように見える。なお、秋丸など他の登場人物にも同様のユング的解釈を施したくなる面が『高丘親王航海記』にはあるが、今は考えずにおく。

河合隼雄は日本の社会の特徴としてグレートマザーの力の強さを挙げている⁽¹⁰⁾。そこからの自立が難しい、ということだ。『高丘親王航海記』においても、薬子から自立しようなど、親王には思いもよらない。しかし、である。親王の人柄として、彼は「好奇心」の強い人物である、と語り手がしばしば繰り返すことを重視したい。グレートマザーからの自立を望んではいけないものの、そのようなユング的な人格形成の物語とは別に、この世界から離脱したいという願望が、親王にはある。それが好奇心という形を取って、彼を天竺に向かわせる、と考えたい。

作中では、天竺への志向は仏教との関連で語られる。それは遠回しな二重否定の言い方で薬子とまづは結びつけられる、「親王の仏法希求の動機のなかにも、もしかしたら幼時、薬子によってあたえられた天竺のイメージが影をおとしていなかったとは断言しえまい」。そう述べてから、「語り手は、しかし、薬子と無縁の要素「エクゾテイシズム」を唐突に割り込ませ、説明の流れを変えてゆくのだ、「親王の仏教についての観念には、ことばの本来の意味でのエクゾテイシズムが凝縮していたにちがいない」。本来の意味とは「外部からのものに反応するという傾向であ

る」。これも好奇心の働いた結果とみることができよう。「たまねぎのように、むいてもむいても切りがないエクゾテイシズム。その中心に天竺の核があるという構造」。薬子に教え込まれた不思議な反世界としての天竺からもわかるように、「天竺」とは「外部」の異名であり、それはこの世には存在しない。天竺をこの世の内て求めたところで、「むいてもむいても切りがない」のである。親王が天竺に至るのはこの世を振り切ったときだ。天竺は、薬子に仕込まれた想念ながら、薬子に囲まれたこの世の外である。

まとめれば、『高丘親王航海記』内部の世界は異国の無い世界、他者の無い世界であるが、彼の好奇心はその外へ出ることにあがられている。天竺に向かう、とはそういうことだ。それは無自覚の志向であり、だから、薬子への思慕と見分けがつかず、甘やかに混濁している。しかし、親王の純粹に無自覚の行為を見ればいい。彼は薬子がよみかえるかもしれない卵をつい落とし、こわしてしまっているのである。

薬子の外部へ出ようという旅に出ながら、もちろん、親王は薬子に魅かれてもいる。それは単純かつ積極的に親王

が葉子を追い求めるというのではなく、第三話「猿園」での悪夢のように、幼児期に受けた葉子の言葉の支配から逃れることができないという、過去の闇に引きずりこむ自閉的な内に向かう力として働く。それは天竺への旅を誘っておきながら、外部への脱出を許さない。この自閉的な志向と外部への志向の緊張が『高丘親王航海記』なのである。バタイユと同じ構造の緊張がここに見られる。バタイユのエロティシズムが性欲の満足とは直接関係の無い聖なる領域への侵入であるのと同様、『高丘親王航海記』のエロティシズムも聖なる外部、天竺への到達であり、それは、エロティシズムの充足と反する力との緊張において成立するのである。

ただし、バタイユの緊張は禁止を暴力的に侵犯する強烈な事態を出現させるが、濫漚の描くそれは穏やかに進行する。ひっそりとして、登場人物が気づきもしない場合さえある。それはたとえば、夢を見ている最中の人が、夢に急激な場面転換が起こっても、自然にそれを受け入れてしまうことに似ている。さて、内向的な力と外向的な力との緊張は『高丘親王航海記』において時空の錯綜として現れる。空間の混乱は後で触れよう。時間の混乱に関しては作

中で繰り返し「アナクロニズム」と呼ばれ、この第一話から読者を戸惑わせる。たとえば、東南アジアでオオアリクイが見られるはずがない、と従者円覚は次のように言う。解説は不要だろう。

わたしもあえてアナクロニズムの非を犯す覚悟で申しあげますが、そもそも大蟻喰いという生きものは、いまから約六百年後、コロンブスの船が行きついた新大陸とやらで初めて発見されるべき生きものです。そんな生きものが、どうして現在ここにいますか。

より重大なアナクロニズムが起きるのが結末である。この不思議な動物との出会いを親王の従者たちは忘れていた。「のちになって、たまたま一同の前で大蟻喰いのことを話題にしたことがあったが、安展も円覚も秋丸も、なんのこともかさっぱりわからないといったふうに、きょとんとした顔つきをしているのを見て、親王はあらためて狐にままれたような思いをふかくした」。正確には「忘れていた」という記憶の問題ではなく、事実自体が消滅している、として書かれている。「どうやらそんな生きものには、

ついでだれも出会わなかったらしいのである」。この事態を親王も深刻には受け止めず、「狐につままれたような思いをふかくした」という程度で済ませて、第一話は終わる。

三人の従者の記憶の連続には夢におけるような急激な場面転換の断層が生じたはずだが、まさしく夢のようにそれは気にならない。新宮一成は『夢と構造』で、『高丘親王航海記』の読者なら誰でも興味を持つであろう症状の患者の夢を分析している¹¹⁾。食べたものがどこに詰まって通らない、という症状である。この症状については後で触れよう。ここで紹介しておきたいのは、夢の急激な場面転換において、ラカンの言う現実界が垣間見られる、と新宮が論じている点だ。現実界の理論に深入りすることは今は控えておくが、親王の志向する聖なる外部との関連があるだろう。

最後にもうひとつ、新宮の著作と関わらせ、第一話の題名にもなった動物儒艮について述べたい。新宮は『夢分析』の空を飛ぶ夢に現れる動物について、夢を見る者にとってそれは言葉を獲得する以前の自分である、と分析している¹²⁾。この動物観には、聖なるものから区切られる以前の

存在として動物を考えるバタイユにも通ずる面がある。言葉を感じたらそれはもう動物ではない。つまり、儒艮は言葉を覚えたから動物としては死んでしまうのだ、「おれはことばといっしょに死ぬよ」。逆に、言葉を失った者は動物になるだろう。それは最終第七話の結末で触れる。

第二話 「蘭房」から第七話「頻伽」まで

第二話「蘭房」では、親王の強い好奇心に注目したい。高貴で老成した親王の一面とは反する子供っぽさを示している。『高丘親王航海記』全体では好意的に言及される例が多いが、「蘭房」では卑しさにつながる暗い側面を描かれたのが特筆すべきことだ。飽くことの無い好奇心には、決して満ち足りることの無い欲望のままに対象を求めて世界をさまよい続ける業の深さが伴うのである。未知のものを得ても、得た瞬間にそれは既知に変わり、幻滅を味わい、次の未知を求め、それを得ればまた既知と幻滅に至り、以下その繰り返しは終わらない。そんな自閉的な面も有するのである。

第二話で親王の好奇心をそそのかすのは「単孔の女」だ。単孔とは鳥やカモノハシ、トカゲのような、肛門・尿管・卵

管がひとつにまとまっている生物のことだろう。登場する単孔女も鳥の形をしている。これを見た親王の反応は、まさに、未知が既知となる幻滅であり、さらなる未知を求めて次の扉を開け続け、結局は幻滅にいたる繰り返しで終わる。好奇心をこの世の内にある対象に向ければ、こうなるしかないのだ。「蘭房」は好奇心の暗部を描いた一篇と読んでよからう。

単孔女の醜さは親王自身の好奇心の醜さでもある。単孔女が菓子という親王と別人とは言えない人格を想起させることからわかる。

第三話「猿園」での不思議な動物は伝説通りに夢を食べる猿である。パンダの糞は良いにおいがするというが、それに想を得たのか、この猿は良い夢を食べると良いにおいの糞をする。親王は楽しい夢ばかり見る人物であり、それを見込まれて、猿に良い夢を供給する役目を頼まれる、という話だ。親王の夢見が良いということは、彼の願望の汚れ無さを示す。高貴な性格の表れと見てよからう。

「猿園」では菓子を思わせる人物が重要な役割を持つ。パタタ姫だ。彼女をめぐる物語であり、外向的な力の主題は現れず、ほぼ自閉的な志向だけで書かれている。それは

この話が、この話の内部ではアナクロニズムを起こさないことに象徴的だ。親王は二人の従者が不在の間、知らぬ間にまどろんで、最初の夢の世界に入ってゆく。その中で、彼にはめづらしく悪夢を見る。夢の中の夢だ。悪夢からさめた親王は最初の夢の世界に戻り、さらにそこで秋丸に起こされて本当に目がさめ、話は終わる。つまり、現実、最初の夢、夢の中の夢という三層構造が整っており、整合的に親王は現実に帰還する。ただし、最初の夢の層で出会ったパタタ姫が、後に最終第七話「頻伽」で現実の層に登場してしまい、それで「猿園」にアナクロニズムが生じていたことがわかる。「猿園」の最後での目覚めは、夢から現実へのありふれた帰還ではなく、まどろんだ時点への時間のありえない逆戻りであったわけだ。

なお、夢の中の夢という深層で見た悪夢は親王の深層の願望の表れであろう。父親殺しの願望である。親王本人は「いやだ、いやだ、おとうさまをころしては」と叫ぶが、菓子にそれを「え、なんですって、おとうさまをころしてくれですって」と翻訳させるあたり、この願望に強い抑圧がかかっていることがわかるが、それはこの願望の強さの表現でもある。

第四話「蜜人」は目立たぬ転換点である。ここまではのどかな旅をどこまでも続けるだけだったが、次の話から航海記は終わりを目指し始める。

それを述べる前に、『高丘親王航海記』における「醜いもの」はどうかやう欲望らしいことを確認しておこう。親王の場合は好奇心である。前話の父親殺しも含めていいかもしれない。「蜜人」では、親王が採集しに行く黒い屍体は欲望の成れの果てだ、と考えてよからう。

本編でもアナクロニズムが問題になる。だから葉子も登場する。ほか空海が登場する。即身仏として彼が二十一世紀の現在に至るまで生き続ける存在であるのは周知のとおりで、これはアナクロニズムではない。ただ、彼が異国の地に居るのがおかしい。これまでの時空の錯乱は時間軸上のアナクロニズムが主だったが、ここで空間的になったのである。これによって時空の錯乱の意味合いは大きく変わるようになるが、「蜜人」ではまだ露わではない。時空の錯乱が、空海の姿という形で親王に聖なる外部を垣間見させたことのみ指摘しておく。その感激は、彼に働く外向的な面を強めることになったのではないか。第四話が転換点になる理由として挙げておく。

第五話「鏡湖」から死の影が入り込む。幽霊は鏡に映らないものだ、また、自分のドツベルゲンガーを見た者は死期が近いとされる。どちらも親王に起こる出来事である。後者についてはすでに前話でも起こっていた。濫澤のエッセイで何度か紹介されるランクにはドツベルゲンガーに関する著作『分身 ドツベルゲンガー』がある。この根底にはナルシシズムがあるとランクは考えた。

ナルシシズムに対する防衛形態は、まず二様の方法であらわれる。(略) 自己の鏡像に対する恐怖や嫌悪の形で、あるいは、——多くの場合——影もしくは鏡像の喪失という形であらわれる。だが、この喪失は、その後の追跡・迫害が証明するように、決して喪失ではなく、逆に、一種の強化・自立・優勢化であり、まさに、自己自身に対する異常に強い関心を改めて示すものにはかならない。

世隆王の場合が「自己の鏡像に対する恐怖や嫌悪の形」にあたり、親王が「影もしくは鏡像の喪失という形」にある。どちらも、強すぎるナルシシズムのため、それから

逃れようとする、という点では同じなのだ。親王の例について、ランクは「この喪失は、その後の追跡・迫害が証明するように」云々と述べているが、『高丘親王航海記』の場合、鏡から抜け出た親王のドツベルゲンガーは、親王を追跡も迫害もせず、ただ路上ですれ違うだけである。親王は円満に自己と別れることができてしまったのである。なぜそんなことが可能になったのか。失われた鏡像は彼の全面ではなく、葉子につながる内向的な志向に関わる半面だけだったからではないか。

もうひとつ、秋丸の消滅という事件がある。それは春丸の出現を伴う。「鏡湖」の最後には、「どうやら春丸の出現とともに、秋丸は消滅したとしか思えなかった。鷄足山の洞窟から、秋丸は春丸に生まれかわって出てきたとしか思えなかった」とある。「生まれかわり」というこの解釈は成立しない。二人はほぼ同年であり、秋丸は春丸の消滅以前からすでに存在しているからだ。転生ではなく『高丘親王航海記』の世界の論理として考えるべきであろう。知らぬ間に親王と会話を交わすようになっていく秋丸だが、登場した最初の場面では通訳が必要であった。実は儒良と似たり寄つたりの存在なのである。言葉を話すようになった

彼女はいづれこの物語の中で死なねばならないのだ。しかし、儒良とは比較にならぬほど親王に必要な存在であるため、すぐに春丸として補充されるのである。したがって、春丸も同じようにいづれ消滅する存在である。

第六話「真珠」で旅はついに先に進まなくなる。ここまですべて何度か現れたアナクロニズムは、作品に深刻な破綻をきたすことも、また、登場人物を混乱させることもなく、むしろ牧歌的で、「毒にも薬にもならぬ綺譚」として楽しむことができる印象さえ与えていた。語られた出来事が夢として片付けられてしまい、ちょうど、記録が巻き戻されて何事も無く上書きされて旅が先に進んでゆく。それもまたアナクロニズムの叙法であろうが、物語の不思議を深刻にせず現実にもどし、次の話へ親王一行の旅を安全に続けさせる働きを担っていた。それが第四話「蜜人」のあたりから、不穏な様相を呈してくる。時間的な錯誤であるアナクロニズムのみならず、空間の整合性まで狂う事態が作品に出来するのである。時間と空間の錯乱はもう夢として処理されることもなく、登場人物を戸惑わせる。「真珠」では、死んだはずの儒良が再登場し、それを知らぬはずの春丸の記憶をそそのかし、星の位置は役に立たずついに親王の

旅を阻害するにいたる。「真珠」の時空の狂いは空間に優勢に働いているかのようなのである。第四話から第五話にかけて、親王の内向的な志向が失われたことは、かえって補償的に彼の外向性を阻害する力を強めてしまったのだ。これをいかに振り切って天竺に向かうかが、最終話「頻伽」の課題だと予告してよからう。

真珠が親王ののどに詰まってしまい、いよいよ彼は死を覚悟する。食べたものがのどに詰まって通らないという症状の患者の夢を新宮一成が分析したことはすでに触れた。実はこの患者は女性であり、彼女の妊娠中絶の記憶が原因である、と新宮は解釈した。「食物の中に中絶された子の像が入り込むことにより、自分自身の敵意が自分に向かってくることになるため、摂食障害が起こっているのだ」。これをそのまま親王にあてはめることはできない。だが、真珠を胎児の比喩としてみる解釈は許されるだろう。さらに踏み込んで言えば、それは菓子との子である。菓子の意志を汲んで、親王を死なせてでも天竺への移動を阻もうとしていたのだが、それは菓子の思い出とからまり、親王には意識されない。反面、矛盾したことに、胎児を死産したくない、というのも菓子の意志なのである。親王が天竺に

行きたいのなら、それは菓子によってかなえられるべきなのだ。親王の生と死の両極を支配して振り回すのが菓子なのである。いづれにせよ、真珠はこのように物語の論理として考えたい。これを作者の執筆当時の病状と重ね合わせれば読めないとすれば、それは『高丘親王航海記』は自立した作品としては欠陥があるということだろう。

最終第七話「頻伽」で一行はスリランカ近辺から一夜にしてスマトラ島まで戻されてしまう。あり得ないことだ。これも、空間の錯乱である。通常の旅ではこの世を徘徊するだけで、とうてい天竺には到達できないことを親王は思いつく。特別な方法を考えねばならない。それを示唆するのが菓子の影を帯びたバタタ姫である。それによって、親王は死ぬことで初めて天竺に行けること、死ぬことと天竺に着くことが同じであることを望むようになる。この願望にはバタイユの「死におけるまで生を称えること」と通うものを感じさせる。

真珠を放つ夢で菓子は「日本に飛んで行け」と叫ぶ。過去へ引きずり込む彼女の本性がよく現れた一言だろう。対して、親王の石が行方不明になったということは、それがこの世の外部に出たことを示すものだ。すべての物語が終

わったとき、春丸は言葉を失う。すなわち、動物になる。鳥になった春丸の声は、言葉を持たぬ子供時代への回帰であり、親王がその反対の外部へ出ていったことを悲しんで鳴くのである。

最後に

川本三郎の澁澤龍彦論に「澁澤龍彦における他者」がある。⁽¹⁴⁾「ふつう「他者のいない人間」とは否定的にとらえられる」と川本は始める。他者とは価値観の異なる者のことだ。そのような他者の中で成熟することが尊ばれる。自分の趣味にだけ溺れる者は幼稚な人間と見なされる。

澁澤龍彦はこうした他者重視の精神風土のなかで、ほとんど一貫して自分の好きな世界だけを語り続けてきた「趣味の人」である。あえていえば彼は、他者重視（それはべつない方をすれば成熟重視でもある）の精神風土そのものを他者として設定し、それに対抗する形で、自分の趣味の世界を作っていたのではないだろうか。

卓見ではあるが美辞にすぎないとも言える。「他者重視

の精神風土そのものを他者として設定した」と書かれると、澁澤には他者がいたように感じられてしまいが、これはやはり、澁澤には他者がいないという意味の文章である。「成熟」はすでに紹介した河合隼雄の言う「自立」でもあろう。繰り返せば、グレートマザーの力が強い社会では自立した大人の成熟は困難なのである。川本の趣旨は、そのレベルに澁澤が居直った、ということ、彼はそれを高く評価したのである。

親王にとつての他者は『高丘親王航海記』にいない、と私も述べた。この点で、『高丘親王航海記』は澁澤龍彦の作品である。しかし、『高丘親王航海記』が澁澤のエッセイなどのような「自分の趣味の世界」の著作とは異なる点も述べた通りだ。登場人物のような明確な形ではない形での他者の働く契機が、この作品にはあるのではないか。途中でいろいろな問題を未解決のままにして論を進めてきたが、最後にこの問題も付け加えておく。

注

(1) 青土社、一九七三。

(2) 二見書房、一九七三。

- (3) 桃源社、一九六七。
- (4) 桃源社、一九七八。
- (5) 柄谷行人編『近代日本の批評・昭和篇(下)』福武書店、一九九一。
- (6) 文芸春秋社、一九八七。
- (7) 酒井健訳、筑摩書房、二〇〇四。
- (8) 島田雅彦との対談『天使が通る』新潮社、一九八八。
- (9) 河合隼雄『ユング心理学入門』培風館、一九六七。
注(9)参照。
- (10) 弘文堂、一九八八。
- (11) 岩波書店、二〇〇〇。
- (12) 有内嘉広訳、人文書院、一九八八。
- (13) 「ユリイカ臨時増刊号総特集澁澤龍彦」一九八八・六
- (14)

(本学日本語日本文学科教授)