台大日本語文研究第 27 期
2014 年 6 月，頁 109-128
2014-03-31 收稿，2014-05-27 通過刊登
DOI: 10.6183/NTUJP.2014.27.93

附身・夢魔的想像空間
—論澀澤龍彥的〈狐媚記〉與〈錯夢〉—

林淑丹*

摘要

澀澤龍彥（1928-1987）是法國文學家，同時也以評論家、翻譯家、小說家著稱，在許多領域中都十分活躍。〈狐媚記〉（1982）與〈錯夢〉（1983）是澀澤龍彥晚年的短篇小說，同時收錄在《睡美人》（河出書房新社，1983）中。

〈狐媚記〉與〈錯夢〉兩部小說共通的要素，可以說是以附身、呪術的幻妖世界爲主題而展開的。本篇論文探討〈狐媚記〉與〈錯夢〉中，附身、呪術所建構之奇異世界的結構、夢在作品中的機制，以及〈錯夢〉中所描繪之窺視的特性。此外，亦審視這些問題與澀澤龍彥龐大的評論文集中所討論的主題，如何產生關聯。藉此探究澀澤文學的具體創作技巧。

關鍵詞：澀澤龍彥、附身、夢、窺視、呪術

* 文藻外語大學日本語文系副教授

The Fantasy Space of Possession and Nightmare: Shibusawa Tatsuhiko's "Kobiki" and "Yumetsigae"

Lin, Shudan*

Abstract

Shibusawa Tatsuhiko (1928-87) was an expert of French literature. He was also a critic, translator and novelist, being active in many fields. "Kobiki" (1982) and "Yumetsigae" (1983) are among his later works of short stories that were incorporated in his collection of short stories *Nemurihime* published in November 1983.

Possession by spirits and incantations of a magical world are the common elements of "Kobiki" and "Yumetsigae," fabricating a structure of the fantastic world. This article intends to examine the above two elements, possession and witchery, and the role dream vision plays, in particular, the peeping nature illustrated in "Yumetsigae." These issues will be placed alongside with the themes discussed in the voluminous criticisms of Shibusawa Tatsuhiko and analyzed how they are related. This will form part of the holistic investigation of Shibusawa's creative techniques.

Keywords: Shibusawa Tatsuhiko, possession, dream, peep, witchery

* Associate Professor of Japanese, Wenzao Ursuline University of Languages

もの憑き・夢魔の想像空間
―澁澤龍彦「狐媚記」「夢ちがえ」をめぐって―

林淑丹*

要旨

澁澤龍彦（1928－1987）はフランス文学者で、評論家・翻訳家・小説家として知られ、幅広いジャンルで活躍していた。「狐媚記」（1982）と「夢ちがえ」（1983）は、澁澤龍彦の晩年の短編小説で、『ねむり姫』（河出書房新社、1983 年 11 月）に収録されている。

「狐媚記」と「夢ちがえ」の二つの物語に共通する要素は、憑依や呪術を主題として展開される幻妖世界だ、と考えられよう。本稿では、「狐媚記」と「夢ちがえ」におけるもの憑き・呪術による奇異な世界の仕組みに着目しつつ、夢の働きと、「夢ちがえ」で描かれている覗き見の性格を探る。さらに、それらが澁澤の評論群で討論されているテーマと、どのように重なっているかを考察することで、澁澤文学の具体的な技巧を探った。

キーワード：澁澤龍彦、もの憑き、夢、覗き見、呪術

* 文藻外国語大学日本語学科准教授

もの憑き・夢魔の想像空間
―澁澤龍彦「狐媚記」「夢ちがえ」をめぐって―

林淑丹

一、はじめに

澁澤龍彦（1928－1987）はフランス文学者で、評論家・翻訳家・小説家として知られ、幅広いジャンルで活躍していた。彼には中世の黒魔術、美術評論などをはじめ、膨大な批評・エッセイ群が残されており、また独自の幻想小説を展開していた。翻訳にコクトー（Jean Cocteau 1889－1963）、サド（Marquis de Sade 1740－1814）、バタイユ（Georges Bataille 1897－1962）など多数ある。「狐媚記」（『文芸』1982 年 8 月号）と「夢ちがえ」（『文芸』1983 年 2 月号）は、澁澤龍彦の晩年の短編小説で、『ねむり姫』（河出書房新社、1983 年 11 月）に収録されている。

「狐媚記」は、左少将が呪術で自分の妻に狐を産ませたが、最後に息子が狐に殺害されるという妖異譚である。一方、「夢ちがえ」は、蘭奢が宮地小五郎を欲すため、姫から夢を奪おうとしたが、それが失敗して、姫に恋心を抱きはじめた小五郎は殺害され、最後に姫も蘭奢も命を失うという怪異譚である。二つの物語に共通している要素は、憑依、呪術の幻妖世界を主題として展開されていることだ、と考えられよう。本稿では、「狐媚記」と「夢ちがえ」におけるもの憑き、呪術による奇異な世界の仕組みに着目しつつ、夢の働きと、「夢ちがえ」で描かれている覗き見の性格を探りたい。さらに、それらが澁澤の評論群で討論されているテーマと、どのように重なっているかを考察することで、澁澤文学の具体的な技巧を探りたい。

二、もの憑きの魔術

「狐媚記」の左少将は、別邸でひそかに「魔法三昧に明かし暮らし」（『澁澤龍彦全集』「第十九巻」河出書房新社、1994 年 12 月、248

頁、以下同)、狐に妻を犯させ、妻に狐を産ませた。関井光男氏は物語の語り方に着目し、最初に怪異な現象が語られ、その異様な現象が妖しい「もの憑き」の物語を孕んでいく過程が語られる「狐媚記」の語りの方法は、『曾呂利物語』や『百物語評判』などにも通じていると、日本の古典との関連を示した[1]。関井氏が挙げた二つの作品は、「狐媚記」の澁澤による「創作メモ」には見当たらない。実は、この語りの方法と物語の展開は、フランス幻想文学に共通しているのである。

「狐媚記」の典拠について、松山俊太郎氏はジャン・ロラン（Jean Lorrain 1885－1906）の『マンドラゴラ』（*La Mandragore*）だと指摘し、二作の大まかなあらすじの相違を比較した[2]。澁澤はジャン・ロランの代表作『仮面物語』中の「仮面の孔」を訳したことがあり、ジャン・ロラン作品への関心を示していた。澁澤は作中人物の名前を変更し、また、原典の蛙を狐に改めてはいるが、「狐媚記」の後半まで『マンドラゴラ』と酷似した筋が展開されている。関井氏が指摘した語りの方法は、実は澁澤が『マンドラゴラ』をそのまま踏襲したものである。ここから、語りの方法における日本の古典文学と西洋文学との共通性の実例が見られる。

しかし、原典に見られない、物語の核心に迫る左少将の魔法使いや狐玉への愛着と、結末における澁澤独自の物語世界の展開も、注目すべき点である。

左少将の妻である北の方は、狐を産んでしまったことが原因で、狐に憑かれたようになり、悲しみのあまり幻聴や幻影に襲われる。夜、「弱々しい赤んぼの泣き声」（241 頁）が聞こえたり、女房五六人が輪になって子守唄を歌い、赤ん坊の世話をしている様子を目にしたりしているという。それが激しくなり、「こめかみに汗をびっしょり浮かべて、昼夜のわかちなく、北の方が突然、物におびえたような叫びをあげ」ると、女房たちの悲鳴がそれに続く。屋敷に「女

1　関井光男（1987）「『ねむり姫』の物語のナラトロジー」『国文学』32-8、pp.94-99
2　松山俊太郎（1994）『澁澤龍彦全集』「第十九巻　解題」、河出書房新社、p.434

どもをおびやかす目に見えない生きものが棲みついて」いるようだと描かれる。

北の方のもの憑きに関する描写は、幻聴や幻影に襲われるだけにとどまらない。ある日、息子の星丸をつれて出かけていると、森に狐が出没し、彼女は「魅入られたように」（245 頁）自分の手で自分の首を締め出した。星丸の声が彼女を現実に帰らせると狐の幻影が消え、風景は「正常の明るさをとりもどしていた」が、星丸と女房たちは「まだ夢から完全にさめ切っていないような、ぼんやりした顔つきをしていた」（下線引用者）という。北の方が魅入られた様子は、星丸と女房たちから見れば、現実に起こったことでなく、夢を見ているような有様だと見なしていることがわかる。

北の方のものに憑かれるような描写は、澁澤による創造であり、『マンドラゴラ』には見られない。「狐媚記」の「創作メモ」の数は多くなく、「狐」「狐玉」に関するものに集中している。「創作メモ」中の『捜神後記』などの作品名や、「妖怪学」「動物妖怪譚」「狐資料」などの短い用語から[3]、澁澤が狐について調査した痕跡が見られる。「創作メモ」に挙げられた『捜神後記』は、「狐媚記」の作中で、狐が女を姦する先例を宮中の覚念房が左少将に説明している箇所で引用されている。作中では短編の題名には触れられていないが、それが『捜神後記』の「狐の手帳」という話を指していることは明白である。

古くから憑依現象は豊かな宗教的、儀礼的意味をもち、狐持・犬神筋などという「物持筋」と憑きものの系統をなしている。物が人に憑くということは、ある霊能をなすものが直接的に活動することと、他人に使役された霊物が間接的に活動することとの二種が見られる。しかし、およそ鬼神なり、生霊なり、狐の類が訳もなく人間に取り憑く道理はなく、むしろ、人が霊物を使役する場合のほうが恐ろしいと、喜田貞吉氏は述べている[4]。倉光清六氏は、さらに古代

[3] 澁澤龍彦（1994）『澁澤龍彦全集』「第十九巻　解題」、河出書房新社、p.438
[4] 喜田貞吉（2000）「憑物系統に関する民族的研究」、小松和彦編『憑きもの』

人と狐の関係をはじめ、さまざまな憑く狐の形態や狐憑きの現象などを詳しく考察している[5]。こうした憑依現象は、明治時代になってから、神経・脳の病気と見なされるようになった[6]。

「狐媚記」では、北の方の狐憑きは、狐が直接北の方に取り憑くのでなく、夫の左少将の仕業によるものである。左少将は別邸で一人ひそかに管狐を使い「荼吉尼天」の修法を行う。作中、「荼吉尼天」の修法は、飯綱の修法だと語られている。

澁澤は東西の魔法について関心をもち、中世の黒魔術に熱中しており、『悪魔のいる文学史』、『黒魔術の手帖』などの評論集を著している。彼は魔術師について考察を行い、悪魔の肖像や悪魔の起源などから、二十世紀の魔術師・自然魔法のもろもろ・西欧の魔女崇拝まで幅広く評論している。西洋中世の悪魔礼拝や黒ミサや魔術への澁澤の関心がうかがわれる。

「狐媚記」の左少将が修練している「荼吉尼天」については、彼のエッセイ「キツネを使う妖術のこと」(『東西不思議物語』毎日新聞社、1977 年 6 月）でも言及されている。「狐媚記」で触れた飯綱の法はそこでも取り上げられており、「キツネを使役する魔法」であって、「荼吉尼天を介して真言密教と習合」した「稲垣信仰から出たもの」だと述べている[7]。そして、「荼吉尼天は密教の夜叉神で」、荼吉尼の法を修めるためには、「死後の自分の心臓を、この神にささげることを約束しなければならない」と続く。

澁澤は、荼吉尼の法でいう心臓をささげる風習を踏襲し、さらに西洋の魔法「撥ねかえり」の法則を引用して、「狐媚記」の結末の展開につなげていく。「撥ねかえり」とは、人が人を呪った際に相手の防備のほうが固い場合、呪いが発した人のもとに逆流してくることだと、物語では語られている。左少将に呪われた北の方の防備につ

河出書房新社、pp.27-47

5 倉光清六（2008）『憑き物耳袋』河出書房新社

6 川村邦光編（2007）『憑依の近代とポリティクス』青弓社、pp.15-35

7 澁澤龍彦（1994）「キツネを使う妖術のこと」『東西不思議物語』、『澁澤龍彦全集』「第十五巻」、河出書房新社、p.80

いては明かされてはいないが、物語の最後に心臓をささげたのは、左少将自身ではなく、最愛の息子であった。

北の方が産んだ雌の狐は、何年か後に女の姿に化けて星丸と会う。星丸は彼女にとり憑かれ、彼女のあとを追いかける「星丸の目のなかには、すでに憑かれた男の狂ったような色しか読みとれなかった」（258 頁、下線引用者）と描かれている。結局、星丸は女狐に憑かれて命を落としたのだった。

一方、北の方が狐に姦されることについては、澁澤が中世の黒魔術で関心を寄せた「インクブス（男性夢魔）」に通じる点があると考えられる。インクブスは男性の悪魔で、女と情交する。一方、女性の悪魔はスクブスといい、睡眠中の男の情欲をかき立て、受け身の立場で情を遂げる、という。「中世の迷信では、いろんな種類の妖怪や悪鬼の実在が信じられていたが、そのなかでもおもしろいのは、インクブス（男性夢魔）およびスクブス（淫夢女精）の迷信であろう」と、澁澤は語っている[8]。

澁澤は、ジャック・カゾット（Jacques Cazotte 1719－1792）の小説『恋する悪魔』（1772）で描かれている淫夢女精を分析し、またその構想にヒントを与えた版本を推測して小説の参考資料を調査した[9]。さらに、人間と情交する悪魔について詳細に研究したシニストラリ・ダメノの『悪魔姦について』（1875）が刊行される経緯を検討した[10]。その結果、悪魔はドラゴン、雄鶏、禿鷹などの獣の姿を借りて現われ、インクブスとスクブスは中世の民衆の性的抑圧による妄想から生まれたエロティックな魔物だ、と澁澤は結論づけている。

「狐媚記」では、北の方が狐に姦される情景の描写は一つもない。彼女が姦されたという出来事は、左少将の魔法使いの話によって連

[8] 澁澤龍彦（1994）「魔女について」『澁澤龍彦全集』「第九巻」、河出書房新社、p.414

[9] 澁澤龍彦（1994）「モンフォコン・ド・ヴィラール　精霊と人間の交渉について」『悪魔のいる文学史――神秘家と狂詩人』、『澁澤龍彦全集』「第十一巻」、河出書房新社、pp.429-447

[10] 澁澤龍彦（1994）「シニストラリ・ダメノ――男性および女性の夢魔について」『悪魔のいる文学史――神秘家と狂詩人』、『澁澤龍彦全集』「第十一巻」、河出書房新社、pp.449-459

想されたものだとも言える。しかし、それでは、なぜ彼女は狐を産んでしまったか。それは、北の方が姿の見えない「インクブス（男性夢魔）」に魅入られたからだと考えられるのではないだろうか。

澁澤の評論・エッセイにおける、インクブスとスクブスに関する討論の焦点の一つは、インクブスが男から借りた精液によるのではなく、直接に女を孕ませる、ということである。北の方が人間ではなく狐の子どもを産んだ「狐媚記」の設定からも、そうした論理をふまえていると言えよう。

「狐媚記」には、澁澤のもの憑きへの関心が表われている。この作品を通して、彼は登場人物の憑依現象を描くために、中国の古典や西洋中世の魔術史から着想を得て、さまざまな素材を援用したことがわかる。また、「狐媚記」のほか、「うつろ舟」（『海燕』1984年9月号）や『ねむり姫』に収録された作品群においても、作中人物の憑依現象が描かれている。

「狐媚記」では、北の方が魅入られた瞬間について、「その小狐の目と自分の目とが、空間の或る一点でぶつかり合ったような気がした。そのとたん、電撃のような恐怖が全身をはしりぬけ、北の方は魂消る悲鳴とともに、そこに昏倒してしまった」（下線引用者）と描かれている。北の方が狐に魅入られる過程の表現手法には、二つの特徴が見られる。第一に、登場人物が異界の相手の身体の一部に触れると、電撃に打たれたように自らの体にも変化が起きる、ということである。第二に、「魂消る」という表現である。

こうした創作手法は、「狐媚記」のみならず、その二年後に発表された「うつろ舟」にも通じている。異界の女に魅入られた「うつろ舟」の仙吉は、彼女と指がふれ合い、「そのまま離れず」「ふたりのからだがぶつかり密着し」た結果、「仙吉は目をとじたまま恍惚たる思いで、その声をむさぼるように聞いているうち、もう自分がどこにいるのかも分らないほど陶然としてきた」という。仙吉は異界の女と指が触れたことによって、魂だけでなく命も落としたのである。

また、「ねむり姫」（『文芸』1982年5月号）の姫は、阿弥陀堂の

壁に掛かっている阿弥陀と諸菩薩の飛んでくる来迎図を見て、「べつに菩提心があるわけでもない姫のこころにわくわくするような戦慄がはしるのだった」と描かれ、姫のもの憑きの兆候が暗示される。姫は阿弥陀堂に「夢みるような目をさまよわせるのだった」（下線引用者）とあり、その後憑かれたように長い眠りに入ってしまい、夢とも現とも分からない奇異な世界へ入っていくのである。

さらに、『ねむり姫』の最終編に収録された「きらら姫」（『文芸』1983 年 8 月号）では、大工の音吉が、ある日突然姿を消し、数日後に、ある洞窟で「たましいを抜かれたような様子をしてぼんやり突っ立ってい」た状態で発見された。「音吉は夢から完全にさめるに至らないもののごとく、はなはだ眩忘のていで、ぽかんとしていた」（下線引用者）と描かれている。音吉は、能登坊と空を飛ぶ舟に乗り、江戸から鎌倉時代に戻り、大地震の跡を修復する、という不思議な時空を超える体験をしたのである。

一方、「夢ちがえ」では、蘭奢の仕掛けた夢を奪う儀式の際、舞台に異変が起こり、宮地小五郎が「あやつり人形のようにぎくしゃくと天狗舞いなるものを舞いはじめ」、この奇行は「小五郎も田楽法師どもも、急になにものかに魅入られたとしか思えなかった」（下線引用者）、という展開が見られる。その異変により、蘭奢の夢の略奪計画は失敗する。

このように、前述した「狐媚記」のみならず、「ねむり姫」「きらら姫」「夢ちがえ」で描かれているもの憑きも、夢と関連していることが指摘できよう。すなわち、澁澤龍彦の描いたもの憑きは、体に変化が起きて魂が抜けるように夢を見ることと同様で、異界に入ったのだと理解できる。さらに、魅入られることは、魔術にかけられることでもある。澁澤作品において、もの憑きは異空間へ移動する重要な手段の一つだと言えよう。

一方、夢は澁澤文学でどのように描かれているのだろうか。次節では、同じく『ねむり姫』に収録されている「夢ちがえ」を通して考察する。

三、夢魔の撹乱

「夢ちがえ」の原典は、澁澤の「創作メモ」によれば、ジャン・ロランの「プランセス・オッティラ」を参照している[11]。しかし、作品のテーマとしての夢ちがえや、蘭奢の夢を奪うくだり、夢の内容、熊野比丘尼や天狗に関する描写などは、澁澤による創造である。

耳しいた万奈子姫は、老女の面をかぶり、城の矢狭間から、田楽法師の踊りを覗き見した。田楽法師の次に曲舞いを舞った宮地小五郎を見て、姫は彼を愛慕するようになる。この踊りの情景は毎晩、姫の夢で繰り返されるが、夢の中では、田楽法師は烏天狗になっており、姫は楽の音が聞こえる感動に陶酔している。一方、不思議なことに小五郎も姫と同じ夢を見ていた。小五郎の夢の中では、烏天狗の次に老女の面をかぶった女が「忍び出してきて」彼を見つめている。

姫と小五郎が同じ夢を見ているという創作手法について、澁澤は「二人同夢」(『澁澤龍彦コレクション 1 夢のかたち』、河出書房新社、1984 年 6 月）及び「二人同夢のこと」(『東西不思議物語』）でも言及している。どちらの文章でも澁澤は、同じく『今昔物語集』巻三十一にある夫婦同夢の例を取りあげている。それは出稼ぎに行った安永が旅館の壁の穴から隣部屋にいる妻の姦通を覗き見て、思わず相手の男を殴ろうとしたという夢の例である。姫と小五郎が同じ夢を見るという「夢ちがえ」の設定は、『今昔物語集』から着想を得たのであろう。

小五郎の情婦である蘭奢は、彼の語った夢を聞いて、熊野比丘尼に夢解きをしてもらうことにする。「熊野」と「山伏の歴史」は「夢ちがえ」の「創作メモ」にも出てくる用語であり[12]、ここから澁澤が中世の職人や芸能などについて思考していたことがわかる。熊野比丘尼は、中世末期に地獄極楽すべて六道の有様を絵解きし、仏法

[11] 同注 3、p.445
[12] 同注 3、p.447

を勧めた人たちを指す。彼らは聖と俗・あの世とこの世の境でそれを媒介する役割を果たしているとされる[13]。

「夢ちがえ」では、熊野比丘尼について「地獄極楽の絵解きをしたり夢解きをしたりする」と語られており、また「牛王宝印売りの比丘尼」というのは、比丘尼が小脇に抱えている文箱に、地獄絵とともに牛王宝印や血盆経なども納められていたからであろう。

澁澤はコルネリウス・アグリッパ（Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim 1486－1535）の「天体から発する力」（『澁澤龍彦コレクション 1 夢のかたち』）を翻訳している。そこでアグリッパは、有効な夢解きに関する一般的規則をつくることは不可能だろうと述べている[14]。アグリッパの説をふまえれば、「狐媚記」での熊野比丘尼の夢解きは、その妖異で呪術的な性格がいっそう高められよう。

蘭奢は熊野比丘尼の教唆にしたがって姫から夢を奪うため、田楽法師一同や小五郎を集めて夢ちがえを実行するが、蘭奢は比丘尼に言われた老女の面をかぶらず、若女の面をかぶった。そのため「呪術」に異変が起きて夢ちがえは失敗する。田楽法師の踊りの順序が乱れ、小五郎は「奇怪」な天狗舞なるものを舞い始め、天狗飛来が起きてしまったのである。澁澤が田楽踊りを「呪術」としたのは、元来遊芸でなく呪法であったという田楽の原型を援用しているからだと理解できる。

田楽は、昔は獅子舞、そして王舞と一体で行われてきた。王舞は「顔に鼻高の異様な鬼神型の仮面をつけ、手に白幣のついた大きな鉾をもった、豊作予祝の呪術的な舞をいう」といわれる[15]。澁澤が夢ちがえの呪術で蘭奢が仮面をつけるという設定を取り入れたのは、

---

[13] 住吉神社の反橋のたもとで二人づれの熊野比丘尼が絵解きする情景を描いている『熊野観心十界図』は有名である。西山克氏は朝鮮仏画『甘露図』が『熊野観心十界図』のモデルだと指摘している（西山克（1994）「地獄を絵解く」、網野善彦編『職人と芸能』吉川弘文館、pp.225-263）。

[14] 澁澤龍彦編（1998）『澁澤龍彦コレクション 1 夢のかたち』『澁澤龍彦翻訳全集』「別巻一」河出書房新社、p.64

[15] 「王舞」についてさまざまな説が見られるが、一説に猿田彦の舞う舞で、または鼻が高く天狗に似ている「蘭陵王」の舞であるとする（飯田道夫（1999）『田楽考――田楽舞の源流』臨川書店、p.181）。

王舞の仮面を参考にしたと考えられる。田楽法師自身が仮面をつけて舞ったのではないが、蘭奢の仮面の舞は、澁澤による呪術の変形だと言えよう。

また、姫と小五郎が夢で見た烏天狗について、「その姿態はいずれも嘴とがり翅のはえた烏天狗で、あたかも『太平記』における相模入道高時の見た幻覚にさも似ていた」（297 頁）と語られる。これは『太平記』「相模入道弄田楽並闘犬事」の高時天狗舞を指しているのは明白であろう。北条高時がある夜、酒に酔い痴れて、一人で舞台に立って踊ると、十余人もの田楽法師が現われて舞い始める。田楽法師どもは嘴が尖って、羽の生えた烏天狗の一群だったと描かれている[16]。

自筆年譜に「いまだに冒険小説や魔境小説の夢を追っていたのである」[17]とあるように、澁澤は「狐媚記」で夢の異空間に魔的な祝祭性を取り入れ、怪異な幻想世界を作りあげたのではないか。また、『今昔物語集』の「二人同夢」より創作のヒントを得ていることから、姫と小五郎の同夢は夫婦関係を暗に表現したものであろうと思われる。

四、オブジェのかたち

澁澤龍彦の家には博物標本などが多彩に飾られており、またオブジェを澁澤自身は「言葉の標本」だと称している。オブジェは澁澤がシュルレアリスム芸術の技巧を自らの創作に取り込む概念の一つである。澁澤は、『澁澤龍彦コレクション 2 オブジェを求めて』（河出書房新社、1984 年 12 月）で採録したオブジェは、「役に立たないもの、無用のもの、遊戯的なもの、用途不明のもの、あるいは本来の用途とは別の目的で使用されているもの」[18]だと語っている。松山俊太郎氏は、「ねむり姫」に紡錘、「狐媚記」に狐玉、「夢ちがえ」

[16] 知切光歳（2004）『天狗の研究』社原書房、p.134
[17] 種村季弘（1993）『澁澤龍彦』新潮社、p.96
[18] 澁澤龍彦編（1998）『澁澤龍彦コレクション 2 オブジェを求めて』「編者による序」、『澁澤龍彦翻訳全集』「別巻一」、河出書房新社、p.143

に生首と、澁澤の小説集『ねむり姫』は、各編の終わりに必ず一つのオブジェが残るように工夫されていると述べているが[19]、それ以上の考察を行っていなかった。

「狐媚記」では、左少将は荼吉尼天の修法中もっぱら狐玉という石に頼っていた。左少将は狐玉を使い、狐に妻を犯させ妊娠させる。左少将が狐玉の魔法に耽溺する様子は、澁澤による創造である。狐玉は、松山氏の指摘する、作品のオブジェである。作中、狐玉の説明として、「死したる狐の頭のなかに得たり」と木内石亭の『雲根志』の記述が引用されている。澁澤の描いた狐玉とは、「一種の結石のように、小動物の体内に形成された半鉱物質、半有機質の石だと考え」られ、「色は白く鶏の卵のよう」で、「夜中に光る」(249 頁)という。

確かに、『雲根志』には「狐玉」という項目が見られ、狐が遊ぶ「鶏卵のごとき」「白き美石」で、夜になると、「その光まさしく狐火なり」とあり、また「死したる狐の頭の中に得た」もので、「指頭のごとく円く青色」で「少し光沢を帯びて美玉」のものもあるという[20]。ここの「死したる狐の頭の中に得た」という部分が澁澤の引用した箇所である。

『澁澤龍彦コレクション 2 オブジェを求めて』にも「狐玉」という項目が見られる。そこに『雲根志』に記載されている、狐玉にまつわるエピソードが収録されている。巌谷國士氏によれば、澁澤は、冷たくて硬くて丸いものを好んでいたという[21]。

狐玉というオブジェの、丸く硬い卵のような形象は、澁澤の球体嗜好のみならず、その鉱物嗜好とも重なっている[22]。鉱物は澁澤が偏愛したものの一つであった。シブサワ・コレクションに鉱物類が豊富に収集されていることから、澁澤はさまざまな石の悦楽をめぐる想像をふくらませていたと推測できよう。「狐媚記」の狐玉は、の

[19] 同注 2、p.457
[20] 木内石亭著・今井功訳注解説 (1969)『雲根志』築地書館、p.210
[21] 巌谷國士 (1998)『澁澤龍彦の時空』河出書房新社、p.52
[22] 澁澤の球体嗜好については、拙稿「澁澤龍彦「画美人」論——その身体と空間の表象」(お茶の水女子大学『国文』118、2012 年 12 月、pp.24-35) でより詳細に考察した。

ちに刊行された「花妖記」(『文学界』1984 年 1 月号）の緬鈴というオブジェの形象にも通じている。

一方、「夢ちがえ」の場合、ようやく姫への愛情が芽生えた宮地小五郎が殺害されてしまい、その首は姫のところに送られる。小五郎の生首は「すでに恋する男でもなければ、権謀を好む武家でもなく、一切の人間的なるものと完全に縁の切れた、単なる一箇のオブジェでしかなかった」（314 頁）という。これにより、松山氏は「夢ちがえ」のオブジェは小五郎の生首だと述べている。

物語のオブジェとしての生首の描写は、「夢ちがえ」のほか、前述した「うつろ舟」にも見られる。異界の女は「踊りながら自分の首を両手でささげ持っていた。ささげ持った首を鞠のように何度も空中に投げあげては、落ちてくるところを両手で受けとめていた」という。二つの作品で描かれた生首は、また澁澤の球体嗜好とも重なっていると言えよう。

しかし、「夢ちがえ」においては、小五郎の生首よりも、夢こそが作品の核心をつく重要なオブジェなのではないか。「夢ちがえ」における夢は物語の主題として展開されており、また、一般にいう夢とは異なっている。すなわち、「夢ちがえ」の夢は、他人から奪うことが可能であり、小五郎のように夢に見られることができ、姫がその夢を吸い込み、「その頭の中の瓶にはどこにも隙間がなく、吸いこまれた夢を密封することができる」ものなのである。

ここで重要なのは、夢が見られるものであり、小五郎の思った夢は本当は姫の大きい夢の枠組みの中にある、ということである。小五郎は自ら夢を見たのではない。彼は姫の夢に吸い込まれ、その中に存在している。したがって、彼の夢は姫の夢の中にある。つまり、夢の入れ子構造になっているのである。しかも、すべての人の夢が釈迦如来に帰一する、と熊野比丘尼は語っている。このように、「夢ちがえ」で描かれている夢は、多層の入れ子になっており、一つの壮大な組織網であるとも理解できよう。

その上、姫が吸い込んだ夢は現実と置き換えることができた。だ

からこそ姫は小五郎の死を「彼女の夢と現実と逆転せしめた、一世一代の恋の代償であった」と考えたのではないだろうか。夢の世界は現実の世界となり、二つの世界の境界線を不分明なものにし、模糊化しているのである。

「夢ちがえ」の夢はもはやただの幻想空間ではない。夢自体が一つのオブジェであり、入れ子構造をもつ枠組み、組織図である。しかも、現実と置き換えられて、現実とつながっている脱境界の「もの」なのである。こうした夢というオブジェのかたちは、澁澤の語っている「本来の用途とは別の目的で使用されているもの」だと言えよう。

五、覗き見の想像空間

「夢ちがえ」では、生まれながらに耳しいた姫は、十数年もの間、城の望楼に「ほとんど監禁同然のかたちで閉じこめられていた。毎日、小さな矢狭間から姫は外を眺めて暮らしていた」という。「理不尽にも一切の世間と没交渉のまま、外界への窓といっては小さな矢狭間しかない」にもかかわらず、姫は「一種の幽閉状態を甘受していた」のだ。

物言うこともできない姫にとって、残された感覚は見ることだけだったのであろう。「壁にうがたれた矩形の孔から、姫は全世界を吸収しようとでもするかのように、常住坐臥、熱いまなざしを遠くの山々や湖水に投げていた」というように、矢狭間の穴から、彼女は世界を覗いていたのである。

しかし、姫には自分の顔を隠す習慣があった。作品中では「邸にいてもつねに几帳や屏風や簾のかげに端座しているか、さもなければ檜扇で用心ぶかく顔をかくすかしている。つまり、みずからすすんで自分のまわりに一種の膜をつくり、世間に自分の顔をさらすことを慎重に避けているわけだ」と描写されている。田楽の連中が望楼の下で騒いでも、「咄嗟に姫は手近にあった老女の面をとって、自分の顔をおおいかくした。つねづね姫は自分の顔をみにくいと思い

こんでいたから」だという。

姫が顔を隠すのに選んだのは若い女の面でなく、老女の面であり、しかもそれは「手近にあった」という。老女の面は、彼女にとってもはや仮面ではなく、彼女のもう一つの「顔」であると言えよう。つまり、姫はこの時点で老女と自己同一化していたのである。坂部恵氏は「〈おもて〉は、わたしたちの存在の場の根源的な不安、意味の喪失の不安であると同時に、そこからしてすべての意味がかたどりを得てくる不安でもある根源的な不安とじかに接し、そこを成立の場所としている」[23]と解釈している。姫の老女の面には、姫の、父親に愛されていない「存在の場の根源的な不安」と、老女のように「自分の顔をみにくいと思いこんで」いる、「根源的な不安」とが潜在していたと考えられる。

彼女は老女の面をかぶり、小五郎を覗き見する。面をかぶっているからこそ、姫は小五郎を見つめることができたのである。姫の夢と現実が逆転できたのは、姫の見る「霊力」とも関連する。熊野比丘尼が語っているように、「夢を見る」という言葉のごとく、目は、「夢が入ったり、出たりする穴」である。比丘尼はまた「目の力が異常にすぐれたひとは、よく夢を見る力にめぐまれているし、また他人の夢を吸いこんでしまう力にもめぐまれている」ともいう。また、姫の名前「万奈子」（まなこ）からも、「眼」に関する仕掛けが見てとれる。

老女の面をかぶっている彼女は、「自分の顔をみにくいと思いこ」むコンプレックスから、目の力が発揮でき、小五郎をより凝視できたのではないか。要するに、姫が小五郎を夢に引き寄せるためには、当初、老女の仮面をかぶり彼を覗き見する必要があったのである。

蘭奢の夢ちがえが失敗したあと、姫の覗き見に奇跡が起こった。彼女が「いつものように面をかぶらず」にいたところ、小五郎と「偶然」に視線がぶつかり合った。すると、小五郎は彼女に恋し、毎日姫の望楼の下で謡いつつ舞うようになった。蘭奢の夢ちがえが失敗

[23] 坂部恵（2009）『仮面の解釈学』東京大学出版会、p.12

したということは、姫が小五郎を夢に吸い込むことに成功し、そして夢と現実が逆転したことを意味する。したがって、恋しい小五郎と視線を合わせる際にも、仮面が必要でなくなったのである。つまり、小五郎の愛情は、姫に一時的に「根源的な不安」を超えさせることができ、存在の救済をさせることができたのである。

「夢ちがえ」では、閉じられた望楼に救済・光とつながる矢狭間が仕掛けられた。『ねむり姫』に収録された「ぼろんじ」(『文芸』1982年11月号)においても、男主人公の茨木智雄が、節穴から少年の姿として現われた女主人公のお馨を見ている。「すでに夜がしらみ、外は明るくなっているのだろうが、まるでオランダ渡来の遠眼鏡でものぞいたときのように、節穴の向うはどこまでも明るく澄みきって、はるか烟霧のかなたまで、とてつもなく広い奥行を示していたからである」という。茨木智雄は節穴を通して、自分と深く関わるもう一つの開かれた明るい世界を覗き見したのである。

「夢ちがえ」「ぼろんじ」の描写から、澁澤の描写した覗き見の世界は救いを伴う光の世界であると考えられる。とくに「夢ちがえ」においては、姫が矢狭間から小五郎を覗き見するために目の機能を働かせ、また夢を見る目で彼を自らの夢に吸収して、最後にすぐれた目の力が一貫して、夢を現実に変えることで、姫の救いが表現されたのではないか。

六、終わりに

澁澤龍彦は「狐媚記」「夢ちがえ」において、西洋文学のみならず、アジアの古典思想、とくに日本の中世の芸能に素材をもとめた。彼は魔の世界に関心をもち、日本の古典をはじめ、西洋中世の風習などを参考に憑依現象を描いた。魔術的な力は、「狐媚記」の物語世界と深く関わる重要な要素の一つである。狐に憑かれた北の方の描写の裏には、女性を魅了する西洋中世の「インクブス(男性夢魔)」の伝説が仕掛けられているのである。

澁澤の描いたもの憑き現象は、身体に異変が起きたり、魂が抜け

たりして夢を見ているような情景だ、と特徴づけられる。澁澤作品におけるもの憑き現象は、魔術と同様、異界へ越境する過程の表現だと言える。のみならず、澁澤の幻想文学において、重要なモティーフの一つだと言えよう。

さらに、「夢ちがえ」で描写されている夢自体は、単なる想像空間ではなく、一つのオブジェでもある。他人と共有できて重層的な入れ子構造を内包する「もの」であり、また現実と置き換えられ、現実の延長線にある脱境界の「もの」である。「夢ちがえ」では、夢を見る目の働きに焦点があてられた。姫の覗き見する世界は、救いと光を伴う世界である。ひいては、姫が操作する夢というオブジェが救済のシンボルだったと言えよう。

【付記】本稿は、當代日本研究學會第四届日本研究年會「国際日本研究の可能性を探る－人文・社会・国際関係」における口頭発表の草稿を加筆・修正したものである。ご教示をいただいた方々に感謝申し上げる。なお、本稿の執筆にあたって、審査委員から貴重なご教示を賜りました。ここに深く感謝申し上げます。

参考文献

飯田道夫（1999）『田楽考——田楽舞の源流』臨川書店、pp.156-182
巖谷國士（1998）『澁澤龍彦の時空』河出書房新社、p.52
川村邦光編（2007）『憑依の近代とポリティクス』青弓社、pp.15-35
木内石亭著・今井功訳注解説（1969）『雲根志』築地書館
紀田順一郎・荒俣宏編（1983）『十九世紀フランス幻想短編集』国書刊行会
倉光清六（2008）『憑き物耳袋』河出書房新社
坂部恵（2009）『仮面の解釈学』東京大学出版会、pp.3-23
知切光歳（2004）『天狗の研究』社原書房、pp.133-142
喜田貞吉（2000）「憑物系統に関する民族的研究」、小松和彦編『憑きもの』河出書房新社、pp.27-47

関井光男(1987)「『ねむり姫』の物語のナラトロジー」『国文学』32-8、pp.94-99
澁澤龍彦(1994)「キツネを使う妖術のこと」『東西不思議物語』、『澁澤龍彦全集』「第十五巻」、河出書房新社、pp.80-82
澁澤龍彦(1994)「魔女について」『澁澤龍彦全集』「第九巻」、河出書房新社、pp.412-416
澁澤龍彦(1994)「モンフォコン・ド・ヴィラール　精霊と人間の交渉について」『悪魔のいる文学史——神秘家と狂詩人』、『澁澤龍彦全集』「第十一巻」、河出書房新社、pp.429-447
澁澤龍彦(1994)「シニストラリ・ダメノ——男性および女性の夢魔について」『悪魔のいる文学史——神秘家と狂詩人』、『澁澤龍彦全集』「第十一巻」、河出書房新社、pp.449-459
澁澤龍彦編(1998)『澁澤龍彦コレクション 1 夢のかたち』、『澁澤龍彦翻訳全集』「別巻一」、河出書房新社、pp.7-140
澁澤龍彦編(1998)『澁澤龍彦コレクション 2 オブジェを求めて』、『澁澤龍彦翻訳全集』「別巻一」、河出書房新社、pp.141-278
澁澤龍彦(1994)『ねむり姫』『澁澤龍彦全集』「第十九巻」、河出書房新社 pp.197-370
種村季弘(1993)『澁澤龍彦』新潮社、p.96
西山克(1994)「地獄を絵解く」、網野善彦編『職人と芸能』吉川弘文館、pp.225-263
松山俊太郎(1994)『澁澤龍彦全集』「第十九巻　解題」、河出書房新社、pp.434-458
林淑丹(2012)「澁澤龍彦「画美人」論——その身体と空間の表象」『国文』118、お茶の水女子大学、pp.24-35