

# 「ぼろんじ」(『ねむり姫』所収)を読む

——〈超越〉に向かう旅——

小 倉 斉

はじめに

またしても〈旅〉である。『唐草物語』中の「六道の辻」に続いて、『ねむり姫』の「ぼろんじ」においても、どうやら〈旅〉がキーワードになりそうなのである。「ぼろんじ」とは、「梵論師」あるいは「梵論字」と書き、虚無僧の旧称である。虚無僧とは、深い編み笠をかぶり、尺八を吹きつつ人の門戸に物乞いをして歩く修行者であることからすれば、「ぼろんじ」の物語を読むときに〈旅〉をキーワードにするのはそれほど不自然なことではない。

この「ぼろんじ」の〈旅〉の出所は、作品中に示されたとおり、石川鴻斎『夜窓鬼談』の「茨城智雄」である。それが明示されている以上、「何故澁澤龍彦は「茨城智雄」を下敷きにして物語を書いたのか」という点も気にかかる。石川鴻斎の場合は、江戸末期から明治維新直後の時代を背景とした物語を、海道記・紀行文の形式に

よって書いたと推測される。一目惚れした相手を恋い慕う物語であるだけに、〈旅〉の距離感がもたらす効果は絶大である。

澁澤はその物語を、どのように自分の物語としたのか。作品の結びで澁澤は、「ぼろんじ」の原話を明らかにして次のように述べている。

私は茨城を茨木としながら、これ(石川鴻斎『夜窓鬼談』の「茨城智雄」のこと)に拠って書いたが、主導観念とディテールはおのずから違うものになった。内容はふくらみ、とくに後半は原話を大きく離れた。

出典を明示することのない澁澤が、作品中に原話を明らかにしたのは、この「ぼろんじ」だけである。そこには、この物語に対する澁澤の自信、とりわけ「原話を大きく離れた」後半部分の新たな物語化への自信が窺える。鴻斎の「茨城智雄」は世俗的な因縁話の色合いが濃い、澁澤の「ぼろんじ」はその結末で全く異なる幻想的

な物語展開を示している。登場人物や物語の舞台となった場所は共通しているにもかかわらず、後半部分の旅においては全く異なる時空間がもたらされる。「ぼろんじ」の〈旅〉によって何がもたらされたのか。〈旅〉のモチーフを再話することによって澁澤は何を導こうとしたのか。

とりあえず、原話との比較により明らかにする「ぼろんじ」の世界について考えることから始めよう。

# I

まず、智雄とお馨という主要人物についてである。

茨木智雄については、冒頭の兄武雄との比較において、以下のよう人物像が示されている。

弟の智雄は年わずかに十七歳、兄よりはよほどクールな性格で、攘夷も開港もどこ吹く風といったていたらく、天下を論じ国事を憂える青年たちのなかにあってみずから徹底したノン・ポリティークを標榜している。いや、標榜していたというよりも、智雄の存在自体がそれを語っていたというべきかも知れない。

智雄について気になるのは、もともと容姿端麗ではあるのだが、女装する場面での「鏡を見て、智雄はおのれの女装に満足した」という記述である。

お馨についても、気になる記述は多い。「智雄を見て彼女はふかく恋愛し、そのおもかげを忘れることあたわず、鬱々として思い悩むようになる」点は原話どおりである。違うのは、そのあとである。原話では、日々観音に向かい、消息の分からない智雄の無事を祈るのだが、「ぼろんじ」では夢で湯浴みをしていた観音霊場で智雄の無事を祈る。さらに、智雄その人が現れる原話の夢に対し、「ぼろんじ」の夢では観音が現れる。

夢のあとの展開もまったく異なる。療養のために温泉に行くように勧められて、婢と医者を伴って熱海に向かった原話に対し、「ぼろんじ」では観音の夢のお告げによって自ら旅に出ることを決意し、男装して一人で出発する。しかし、その目的はきわめて曖昧で、とりあえず江戸の兄の許を目指して出発する、というわけだ。

夢で観音に、「なんじ、不遇の身を悲しみて、われを頼むこと不憚なり。ついてはわれ、この剣をなんじにあたうるによって、すみやかに吞みくだして善男子となれ」と言われ、その意味を自分なりに解釈したお馨は、「観音様のように」「自分も男になりたいと思」う。男になりたいと思ったお馨は、「鏡に向かって長い髪を切る」のだが、その容姿は智雄にそっくりである。

鏡のなかで、なつかしい男が笑っている。いや、これは髪を切って、すでに女のしるしの一つを惜しげもなく捨ててしまった自分の顔だ。その顔がこころなしに智雄に似ていると思うと、お馨は嬉しかった。どこに身を移そうとも、この曇りなき

びいどろの鏡があるかぎり、なつかしい男のおもかげはいっしょに自分についてくるはずだったからだ。

このお馨の姿は、智雄にも目撃されている。岩淵の宿で、智雄が雪隠に行ったときのこと。目の前にある節穴を覗くと、そこには東海道の松並木が見え、そこを一人の旅姿の少年が歩いていった。

その松並木をすたすた歩いている少年を、どこかで一度たしかに見たことがあるような気がしてきて、妙に落着かない気分になんてなってきた。いや、見たことがあるどころではない。あいつはおれによく似ていてではないか。ついにそう思い至ったとき、智雄は総身に水を浴びせられたような、不安と怪味の混じり合った、一種いうにいわれぬショックに佇立しながらおののいた。

男の姿になったお馨が智雄に似ているのなら、女の姿をした智雄がお馨に似ているであろうことは容易に推測される。

人物についての改変を見ていくと、智雄においてはその「内なる女性IIアニメ」の表出が、お馨においてはその「内なる男性IIアニメ」の表出が予感される展開になっていることが分かる。その場合、いうまでもなく、智雄のアニメはお馨であり、お馨のアニメスは智雄である。

ところで、主要登場人物である男女が互いに異性装をするというのは、一種の衣装交換（トランスヴェステイズム）であり、アンドロギュヌスの創造行為である。男女の衣装交換は、スパルタでの結

「ぼろんじ」（『ねむり姫』所収）を読む（小倉 斉）

婚式、ディオニソス祭式や、サモス島のヘーラーの結婚式、ヨーロッパの謝肉祭、アジア諸国の農耕儀式など、広く行われている。これについて澁澤は、『夢の宇宙誌』の「アンドロギュヌスについて」の中で、ミルチャ・エリアーデの見解を要約し、こう述べている。

こうした衣装交換の儀式の主な機能は、人間が自己の外に脱出すること、その特殊な立場（男性または女性の立場）を超越すること、そして人間社会の組織に先行する、超歴史的な原始の立場を取りもどすこと、つまり、人間をしてアンドロギュヌスたらしめることなのである。

ここでの「アンドロギュヌス」とは一体何か？ それはすなわち「両性具有者」である。プラトンは『饗宴』で、人類が両性具有だった状態から現在の姿になった「愛慕の説」を説いている。人類はもともと両性具有者であった。その姿は球形で、背中と横腹が回りをぐるりと取り巻いていた。ある日、傲慢な人間たちは、神々のように天上界へのほりたいと言いだす。神ゼウスはそれを怒り、罰としてすべての人間の体を二つに切断した。それ以来人間は、再び本来の姿に戻るために、己の半身を求め、一心同体になろうとするのである。

聖書の中の両性具有者は、イヴが出来る前のアダムである。イヴは、この両性具有者アダムの肋骨を一本取って作られた。ユダヤ教でもアダムはアンドロギュヌスとされている。『ラビ創世記』の中で、アダムとイヴは最初背中合わせになっていて、肩で繋がっていた

たが、神が斧で二つに切り離したという。また、アダムは、右側が男、左側が女であったが、神が裂いて出来たという説もある。

人類の最初は男だったのか、女だったのか。一つだったのか、二つだったのか。疑問は尽きることがない。澁澤はこうも述べている。

人間学の基本的なテーマとは、すなわち完全な人間の原型と見なされた、アンドロギヌス（両性具有者）のことである。

アンドロギヌスを「人間学の基本的なテーマ」だとした澁澤は、これを「ぼろんじ」の中に組み込んだのである。

こうして、単に美男美女の出会いを描く物語であった原話が、内的異性の表出とドッペルゲンガーの出現を付加されることで、男と女が同一性を志向する物語へと変容するのである。その結果、物語終末部の温泉の場面において、原話では、お馨の夢のとりの場で、夢のとりに二人の出会いが実現するのだが、「ぼろんじ」はより幻想的な結末を迎えることになる。結末は、二人の再会によるものではなく、お馨の消滅と智雄における外的存在としての自己の感知によって、アンドロギヌスの統合が予感されるものとなっている。

智雄が化け物退治をするときに自慰に耽る場面も同様である。

智雄は肘をまげて、埃だらけの床の上にごろりと横臥すると、なんとなく着物の裾を分け、湯巻の下に手をすべらせて、おのれの睾丸を掌で軽くそっと握ってみた。女の衣装を身につけながら、男のしるしを握っている自分の姿を想像すると、われな

がらおかしくなった。湯巻の下で、二つの小球体をおさめた袋は縮みあがってもいず、さりとてだらしなく伸びきってもいず、適度な皺曲と弾力をもって股間に蟠踞していた。智雄はその状態に満足すると、次には所在なさに陽物をいらった。それもこれも智雄の癖である。

お馨が温泉の湯に溶けていく場面と、智雄が影の存在を感じる場面は、ともに幻想的であるが、そこでは二人の同一性が強く印象づけられる。こうしたアンドロギヌスの統合は、物語を導き、進展させる存在として登場する「観音」からも窺える。夢に観音が現れたとき、お馨は観音菩薩に渡された宝剣を呑み込む。

意外にも宝剣はすんなりと体内におさまって、ゆるゆると下方に降りていった。そして、その宝剣の切先がやがて股間の割れ目から、あたかも陽物のように振るい立ち飛び出したとき、お馨は観音のいった善男子ということばを卒然と理解した。

原話においても観音は登場する。二人の出会いの場である浅草の観音と、お馨が智雄の無事を観音に祈る場面での「観音の靈験」が、物語の道具立ての一つになっている。これが「ぼろんじ」では大きく変わり、むしろ「観音」によって物語が導かれていくかのごとく、その存在感を増している。

この変化は何を意味しているのか。おそらく澁澤は、観音に導かれる形でアンドロギヌスの統合が完成されるという結末を準備し、人間存在の個からの〈超越〉を描こうとしたのである。

## II

人間存在における個からの〈超越〉という結末への暗示は、すでに二人の〈旅〉にも潜んでいた。「ぼろんじ」における〈旅〉は、二つある。茨木智雄の旅とお馨の旅である。

この二つの旅は、原話の段階で用意されていたものであり、物語の舞台となる場所に関しても原話そのままである。したがって、濫澤が石川鴻斎の『夜窓鬼談』所収「茨城智雄」をプレテクストとして選んだ理由は、物語の舞台となる場所、あるいは地名によるところが大きいのではないかと考えられる。

浅草の観音で出会った智雄とお馨は、その後、物語の中で直接出会うことはない。二人の旅は、それぞれ異なる理由により、異なる道を辿り、異なる場所へ向かうものとして始まる。ここでは、智雄の江戸から身延までの道中を〈旅Ⅰ〉、身延から江戸への道中を〈旅Ⅱ〉、お馨の江戸から大阪までを〈旅①〉、大阪から江戸までを〈旅②〉とし、〈旅Ⅰ〉と〈旅①〉は往路、〈旅Ⅱ〉と〈旅②〉は復路と考える。

〈旅Ⅰ〉・〈旅①〉は、ともに江戸からの旅立ちであるが、智雄は世情の混乱を避けるために江戸を離れ、お馨は父の病により急速に家産が傾いたため一家で関西移住を余儀なくされる。いずれも、いわばマイナスからの出発である。

まずは、智雄の往路である〈旅Ⅰ〉についてみていくことにしよう。

「ぼろんじ」(『ねむり姫』所収)を読む (小倉 斉)

う。女巡礼の旅姿に身をやつした智雄は、甲州街道を通り、身延を目指した。甲州街道は、男女双体神の石仏が多く、石の街道と呼ばれていた。智雄が江戸を発つとき甲州街道を選んだ点に、この旅がアンドロギュヌスの統合に向かうものであったことが、すでに暗示されている。

智雄はやがて、途中の小仏峠で荒くれ男たちからまれる。彼らが山の民であることはいうまでもない。「ねむり姫」に以下のような記述がある。

なんなら山は無時間の世界だといってもよからうし、かぶろの髪型を採用してはばからない山の盗賊は、そのまま退行願望を生きている連中だといってもよいのである。

ここで現れた荒くれ男たちも、都塵を離れた世界に棲む者どもである。彼らの棲む山は、原始宗教的という異界であり、大地母神に守られた地であり、死へと続く他界である。

次に起こる事件によっても、山がある種の異界として描かれていることが分かる。男たちと打ち解け、彼らの隠れ家に着くと、そこは化け物たちの棲む荒れ寺であった。この化け物は猴あるいは狒狒で、甲州から信濃地方にはこの猴の化け物の話が多く残っている。

この化け物の出現が、現実世界から隔たった異界の象徴になっている。

山は聖なる空間であり、異界である。これに関して、気になることがもう一点ある。身延に到着した場面の「養はないけれども、た

けのこ笠をかぶった智雄」がそれである。これは、身延という土地の説明にあえて付け加えられた記述で、実はマタギの習俗に關係する。彼らが山で狩猟をする際、動物に気づかれないようにするために笠で合図をする。これを山に入るときに「藁は忘れても笠は忘れるな」と言い合うのだそうである。

もう一つ、マタギの習俗に關係すると考えられるのは、化け物が現れる前の智雄の自慰行為である。マタギの成人儀礼で、入山の際最も若い男の性器を出して、皆でこれをひもで縛り、左右に振り、本人が苦しむの手を打って笑うというのがある。これは、山の神を「女」と考える原始的な山岳信仰によるもので、後にこれが狂信的な要素を帯びて、女装した者と男根を露わにした者が踊るものになった。

智雄の行為は、これに結び付けて考えることができるだろう。そうすることによって、原話では唐突に思える化け物の登場も、「ぼろんじ」においては必然的意味を帯びたものとなる。智雄たちは、化け物を退治し、酒宴を開き、化け物を割き、煮て食った。山の民が獲物を仕留めたとき、山の神に供え、山の神の前で皮を剥ぎ、お神酒を飲み、その後獲物を持ち帰り、煮て食べるという。

このように、智雄の往路における事件は、山の持つ聖性と闇の両面を暗示し、彼を山中他界に導く道具立てとなっているのである。

智雄の第一目的地であり、彼の隠遁所ともなった身延は、本文中にもあるように、もとは藁夫と表記された。これが、久遠寺開山の

折（一二七四年）に、日蓮により「身を延ぶる山、寿命無量・延寿の山」という意味をこめて「身延」とされた。その聖なる名を持つ山の聖なる空間ともいべき叔父の寺で、智雄は一カ月を過ごす。

山に籠もるという行為は、「隠遁」という言葉で表すこともできる。山とは、生産と再生をもたらす聖なる場所であり、魑魅魍魎の棲む闇の領域でもある。その山で苦行を積むことで、神秘的で超自然的な呪力を得ることができると考えられた。山岳修行が行われるのは、そういう信仰による。その神秘の場所に籠もることは、己が生まれてきたところの世界・俗世から離脱し、その外の世界に出ていこうとすることを意味する。外の世界とは、現実世界の内にはない。隠遁せんとする人の意識・精神の内にもみ存立している觀念世界である。觀念世界は、己の生の意味が十全な形で明らかに、かつ実現せられる世界である。言い換えれば、觀念世界は、己のすべての願望が眼前において十全に満たされる世界で、それ故それは、己が本来あるべきはずの世界、己にとっての原郷世界として觀念せられている。

隠遁とは、己の内に原郷世界の觀念を抱き、現し身のままそこへ至らんとすることである。隠遁は、己の内なる觀念に己の存在そのものを託すことである。自らの現し身をそのまま運ぶのでなければ隠遁ではない。十全に隠遁しきったとき、人は俗世内存在でなく、また現世内存在でもなくなる。現し身を持っていない、といってもいい。隠遁は、自らの現し身を運びつつ、しかも現し身が現し身で

なくなることに到らんとする行為である。ここで注意しなければならぬのは、十全な隠遁は、通常の行為とは違い、そのさきにはもはや行為が予期されないという点だ。人は、現世内存在である限り十全に隠遁することはできず、その意味で隠遁は、現し身としての人ととって、到達不可能な在りようである。だから隠遁は、十全に隠遁しようとはがくところと存立するといえよう。

隠遁者は、俗世から観念世界へ〈旅〉することを余儀なくされる。ここにおいて、智雄の〈旅Ⅰ〉の過程も、俗世から観念世界への〈旅〉としてクローズアップされる。

ところで、一般的に隠遁者は、観念世界に到ろうとしても容易に到ることはできない。むしろ、俗世から観念世界に到る途上に留まらざるを得ない。その中間世界を辺境世界と呼ぶことにしよう。辺境世界は俗世ではない。それは、隠遁者の観念する原郷世界によって色濃く彩られ、その彩りによって存立する世界である。この辺境世界は、隠遁者がいまだ現し身であるかぎりにおいて、あくまで現世である。隠遁所が、辺鄙な山奥であろうと、場所それ自体は常に俗世である。

智雄が完全な隠遁者でないことは明らかである。身延に身を寄せたのも「しばらく身をひそめるため」に過ぎない。そして、次の行為が予期されている点においても、完全な隠遁とはいいがたく、彼の留まった身延山は、観念世界ではなく辺境世界に過ぎない。

しかし、智雄がここで隠遁的時間を過ごしたことは、彼のその後

を大きく変えていく。〈旅Ⅰ〉がマイナスからの出発であったのに対して、身延から始まる〈旅Ⅱ〉は、明治維新という新しい時代の始まりによりもたらされた希望を伴う出発となった。

智雄の旅に変化をもたらした要因はもう一つある。それは、身延の地形にかかわる。身延という地は、山であり、川の合流点であり、海へと向かう起点に当たる。ここから始まるルートは、禊斎に通じる。山で修行し、川で禊ぎをする。川で落とされた汚れは海へ向かう。あるいは、山中他界から海上他界へのルートである。身延はそのルートの起点にはかならない。

〈旅Ⅱ〉は、富士川を下り岩淵へ、そして熱海へと順調に続いていく。この旅においては、智雄の行く手を邪魔するものは何もない。〈旅Ⅰ〉が、ある種の苦難を伴う隠遁の旅であり、道のりであったのに対し、〈旅Ⅱ〉は、生まれ育った江戸へと、希望とともに歩む道のりである。

智雄自身の大きな変化は、「もはや女装ではない」ことである。女装していた〈旅Ⅰ〉では、智雄の〈内なる女性〉性が強調され、智雄の中にアンドロギュヌスの要素が見え隠れしていたのだが、〈旅Ⅱ〉では外的存在としての女性が登場することになる。それが、浅草観音以来物語に現れなかったお馨である。その象徴的出来事が、岩淵の宿でのドッペルゲンガー現象である。そしてこれこそが、隠遁によって導かれた観念世界の表出なのである。

こうして物語はお馨の旅に移る。お馨の〈旅①〉も、智雄同様マ

イナスからの出発である。その詳しい道程は記されていないが、ひたすら目的地へ向かう旅であったに違いない。そして《旅②》の出发は、智雄と同様に希望へと転じている。もちろん、消息の分からぬ智雄を尋ねるという目的故、不安な心持ちで始まった旅には違いないが、やがてその不安は、お馨の夢に現れた観音によって取り除かれる。

お馨は、観音の暗示により男として江戸に向かう決意をする。「この男になるということ、さしあたってお馨の心を占めている智雄のことが、そこでどう結びつくのかは相変わらず一向に分からなかった」が、男装して江戸へ向かおうと決めたとき、「彼女は例の浅草の一件以来ついぞおぼえなかった、身も心もはればれとしたような気持を味わった」のである。

浅草においても、この場面においても、智雄を見出したとき彼女は充足感を覚える。そして、男装した自分の姿を鏡に映したとき、それは智雄の姿と重なって、自分を見つめている外的存在にさえ感じられるのである。ここで、お馨の〈内なる男性〉が強調され、外的存在の男性としての智雄との再会が予感させられる。智雄とお馨は互いに作用しあっている。お馨が女の姿でいるとき智雄は女装し、智雄が男の姿に戻ったときお馨は男装するのである。

《旅②》の特徴は、「ぼろんじ」の介在である。「ぼろんじ」によって熱海への道を示されたばかりでなく、手渡された印籠が旅を容易なものにしている。彼女の旅におけるぼろんじ・鮎の出現は、観音

の変化にかかわるものである。また、宇都ノ谷峠と薩捶峠で盗賊に出会った事件は、智雄が荒くれ男たちに襲われたことと共通する暗示を秘めている。それが印籠によって救われていくのは、智雄の観念世界への隠遁的旅が始まっているからである。

こうして、智雄・お馨それぞれのアンドロギュヌス性が暗示され、結末部に向かう。

最後の舞台となる熱海には、二人ともふとした思いつきで立ち寄っている。しかしこれは、無意識レベルで二人が引き合っていることに他ならない。お馨が夢で見た観音霊場とぼろんじから示された熱海とは、こうして二者として存在する智雄とお馨の「最後の地点」となるのである。

熱海は古くから続く温泉場として知られている。古来から海中の火山活動が盛んで、七四九年に万巻上人が薬師如来に祈願し、温泉を地上に移したときに「熱海」と呼ばれるようになったという。その熱海が最後の地に選ばれたのは、そこが「湯」に満たされた地だからである。「湯」は、本来「斎」と表記され、禊斎に通じる言葉であった。古代には、誕生・再生の儀式に使う水一般を指して「ゆ」と呼び、その効能は超自然的力に由来すると考えられていた。また、初春にはるか彼方の生命の源である常世の国から湧き流れてくる温かい水も「ゆ」であり、「ゆ」は生命の再生にかかわる神聖なもので、温泉はその聖地である。

原話では、この地で、二人の再会から結婚が導かれる。ところが



澁澤は、原話のままの舞台で、さらに高度な次元における結びつきを描いたのである。単なる再会や肉体的交感ではなく、より幻想的な結びつきである。二人は、それぞれ存在しながら、それぞれのアニメでありアニメスである。それぞれが実存であり、影である。二人の行動はそれぞれに影響し合う。その二人が、〈旅〉によってそれぞれの存在を交錯させながら、温泉の「湯」を介して、アンドロギュヌスの統合を遂げるのである。

お馨の側からみると、温泉に入ったとき、彼女は何かの視線を感じている。

なぜともなく、彼女は自分が見られているのではないかという気がしてならなかったが、もうそんなことには頓着しなかった。その自分を見ている目は、もしそんな目がどこかにあるとするならば、かならずや自分をいつくしむ目、なつかしむ目ではなくてはならないはずだと思った。(中略) 自分を見ている強い視線に吸収されて、ついには、おのれの実体が失せてしまうまでに、見られつづけたいと彼女は痛切に願った。

この視線は、智雄の視線ではないかと考えられる。正確には、智雄そっくりの姿となったお馨自身が温泉の湯に映り、その視線を感じたのではないだろうか。温泉の水面が水鏡の役割を果たし、実存のお馨と鏡像のお馨＝お馨のアニメスである智雄との逆転が起こったのである。その結果、お馨の実体は消滅し、それと入れ替わるように、翌日の熱海に智雄が登場することになる。

「ぼろんじ」(「ねむり姫」所収)を読む(小倉 齊)

原話では、お馨の再登場前に紹介されているが、智雄は胃病を患っている。熱海に来たのは、その胃病のためであると認識している。しかし、宿の女からすると、昨夜の男装のお馨も、今日ここに現れた智雄も、同一人物なのである。

この同一性とアンドロギュヌス幻想を強く印象づけているのは、智雄が温泉で何かを感得する場面である。温泉に入ると、「剣が鞘にもどったように、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、一瞬、智雄はいぶかしんだ」のであるが、この影とは何か。「そこに自分ひとりしかないなかったとすれば、そこにいた影は自分の影と考えるよりほかない」のである。そして、内的存在あるいは外的存在としての自己を、智雄は感得するのである。

湯けむりのかげにはだれのすがたも見えなかったが、岩の上に立った智雄には、妙にひとのけはいが感じられてならなかった。むろん、それは気のせいにはすぎなからう。湯のおもてに自分の影が映ったのかもしれない。しかし足から先に、ざぶりと勢いよく湯のなかに身を沈めると、あたかも剣が鞘にもどったように、自分のからだは何ものかの影にやんわり抱きとめられ包みこまれたような気がして、一瞬、智雄はいぶかしんだ。まさか、自分の影に自分のからだが入ったのではあるまい。とすれば、そこに何ものかの影がいて、智雄の来るのをじっと待っていたということになる。おそらく、その通りだろう。そ

いつの影のなかに、どうやら自分のからだが入入して、そいつの影と自分のからだとが一体になったのだろう。

(中略)

智雄はただ、自分が二つに分れ、離れ離れになったかと思うと、すぐまた、いっしょになり合体するのを見たような、奇妙な感覚を味わっただけである。ちょっと悲しいような、なつかしいような気持を味わっただけである。

地上からお馨が消滅したことを感知したため、自分が「二つに分れ、離れ離れになった」と思い、影であるお馨と一体となったことで「すぐまた、いっしょになり合体するのを見たような、奇妙な感覚」を味わったのである。それが悲しくもなつかしいものであったのは、当然の感慨といえよう。

「ぼろんじ」の智雄とお馨は、男女の性を越え、個としての人間存在を越え、生と死の概念を越え、あらゆるものの枠を越えるものになったのである。

## おわりに

「ぼろんじ」におけるアンドロギュヌスの統合に見られる〈超越〉に関連して、最後に『ねむり姫』という綺譚集全体を考えておこう。『ねむり姫』中の作品についてアンドロギュヌスの統合を考えたとし、き、「夢ちがえ」を除くすべての作品において〈超越〉が実現される

点が注目される。

「夢ちがえ」の場合は、生まれながらに耳しているために、一面では安定した完全無欠の玉であった万奈子姫自身の持つアンドロギュヌスの幻想が、宮地小五郎によって破綻させられてしまう。また、小五郎との統合の可能性も、蘭奢の介入によって破綻させられてしまう。

その他の作品では、「ねむり姫」の珠奈姫とつむじ丸、「狐媚記」の女狐と星丸、「ぼろんじ」のお馨と智雄、「画美人」の臍のない翠、「きらら姫」の実体を見せないきらら姫に、〈超越〉を見ることができ。

『ねむり姫』の諸作品には、〈消滅〉という過程を経て〈超越〉がもたらされるといふ構造がある。各作品についての詳しい考察は省略するが、その構造は『ねむり姫』に登場する女性たちに象徴的に体现されている。

最終的に、その象徴的な女性像は、きらら姫に集約される。きらら姫は、音吉に大好きな大工仕事をするための場を与えただけでなく、他に一切の拘束を加えない。きらら姫は、現実の時間が停止した、抑圧や葛藤の存在しない無時間のユートピア的空間を司る存在である。きらら姫に象徴される女性は救済のイメージを持つ大地母神的存在でもある。

〈消滅〉のモチーフは、コンプレックスなど現実のあらゆる制約と抑圧からの解放と、それらが身につく以前の自然の状態へ回帰する

憧憬を語ったユートピア論、統一すべき一つの背反、満たすべき一つの欠如としての性の概念を語ったエロティシズム論として、澁澤が常に意識していたテーマである。綺譚集『ねむり姫』のナルシズム、退行・回帰願望、分裂した自我の統一と単一化、抑圧からの解放などは、澁澤のエクリチュールにおける志向と合致しているのである。

※ 「ぼろんじ」本文は『ねむり姫』（一九八三年一月 河出書房新社）所収のものを使用した。

## 参考文献

- 野中昭夫『道祖神散歩』一九九六年五月 新潮社  
横山吉男『甲州街道を歩く』一九九〇年一月 東京新聞出版局  
『山岳宗教史研究叢書6 山岳宗教と民間信仰の研究』一九七六年六月 名著出版  
『岩波講座日本文学と仏教7巻 霊地』一九九五年一月 岩波書店  
桑原知子『もう一人の私』一九九四年一〇月 創元社  
河合隼雄『とりかえばや、男と女』一九九一年一月 新潮社  
アン・リボン『イヴ・内なる女性を求めて』一九九〇年六月 現代書館  
『岩波講座現代社会学4巻 身体と間身体社会学』一九九六年一月 岩波書店  
『岩波講座現代社会学7巻 〈聖なるもの／呪われたもの〉の社会学』一九九六年六月 岩波書店  
『講座・現代の哲学5 超越の座標』一九七八年一〇月 弘文堂  
『新・岩波講座哲学13 超越と創造』一九八六年六月 岩波書店  
『世界の名著6 プラトンI』一九六六年四月 中央公論社

「ぼろんじ」（『ねむり姫』所収）を読む（小倉 斉）