

## 澁澤龍彦『ねむり姫』を読む

小倉 齊

はじめに

倉橋由美子は文庫版『犬狼都市（キユノポリス）』巻末収録のエッセーで、「『ねむり姫』には、熟した果物の芳香を放つものもある」と述べている。① 一個の果実とも言うべき『ねむり姫』は、ずっしりと重く、しつとりと柔らかで、甘美な芳香を漂わせている。この果実は食する人を選ばない。

昭和三年（一九二八）、澁澤龍彦はこの世に生を享けた。当初は生死の境を彷徨うほどの脆弱な命であったが、なぜか、巨大な戦禍までも、事も無げにするるとくぐり抜けてしまった。やがてこの命は、古今東西、万巻の書物を糧にすくすくと成長する。程よく成長した澁澤龍彦という名の逸材は、独りで歩きまわり、人里離れた（文学の地）に深く根を下ろした。さらに（シユールリアリズムの空気）を吸収することで、独自の光を放つまでになったのである。

やがて樹は、次第に果実をつけ始める。最初はコクトーの『大股びらき』だとか、サドの『恋の駆引』だとか、翻訳の香を漂わせた。そのうちに樹は、評論やエッセーや小説の味のする果実までも実らせるようになる。さらに果実は実り、昭和五十八年（一九八三）、『ねむり姫』という名の果実がたわわに実った。五十五本の年輪を重ねた巨木に、生ずるべく

して生じた果実である。

これから論じようとする『ねむり姫』について、何の理由もなく、ただ果実のようだと言うわけではない。そう述べる理由の一つは『ねむり姫』の装釘の中に見出される。澁澤は常に、本の装釘に少なからぬ興味・関心を抱いていた。『記憶の遠近法』所収「目の散歩」の中に「文字とデザイン」という小文を寄せた澁澤は、次のように語っている。

書物の装釘には割合に関心のあるほうで、べつに豪華本でなくてもよいから、せめて好ましい、すっきりした造本の多くなることを私はつねづね望んでいる。<sup>②</sup>

さらに澁澤は、「本の表紙やビニール・カバーに、その本の中から任意に抜き出した文章の一節や詩の一節を、意味もなく配置する」ことが不愉快だとも述べている。そして何よりも『ねむり姫』カバーについて記された「著者自装」の一言が、澁澤の装釘に対する関心の強さを物語っている。

『ねむり姫』のカバーは、タイトルと著者名の色使いを除けば、目にも鮮やかなピンクとグリーンとで覆い尽くされている。直感的に、思わず「桃ではないか？」という言葉を発してしまいそうになるが、いざ、カバーを外してみれば、中はがらりと変わり、薄黄緑の肌合いが現れる。まさしく「桃」である。桃の果皮をむけば、ちょうどこんな色になる。これが『ねむり姫』を果実に喩える一つの理由なのだ。

さて、この『ねむり姫』、食し方によっては、人にもたらす至福の度合いが異なってくるようだ。浅い知識でこれを食べれば、たちまちその芳香は消え失せ、なめらかな舌触りすら苦みを帯びたものになってしまう。やがて、食い合わせの悪さ故か、食中毒を引き起こしてしまうことさえあるという、実に不可思議な書物だ。しかし逆に、充分な知識を駆使してじっくりと味わえば、果実の芳香は格段に増し、ついには人々の内部にとびきりのユートピア世界を現出させてくれる。

いささか長い前口上になってしまったが、晩年の作品『ねむり姫』において澁澤龍彦が構築したユートピア世界が、プレテクストとして何を利用し、どんな姿を形作っているのか、また『ねむり姫』によって読者は何を得ることができるとかという点に焦点を当てて、物語を読み解くこととしよう。

## Ⅱ 『ねむり姫』を読む

### 1 甘美な味の根源

『ねむり姫』を読むに際して、まず『ねむり姫』がどのように成立しているのか、あるいはその根源に何があるのかについて確認しておきたい。

澁澤の初期作品をジャンルに分類すると、翻訳・評論・エッセーが大半を占めていることが分かる。小説を書かなかつたわけではないが、それは『撲滅の賦』『エピクロスの肋骨』『犬狼都市（キユノポリス）』など、数篇にとどまる。それが晩年に至ると、昭和五十六年（一九八二）の『唐草物語』、昭和五十八年（一九八三）の『ねむり姫』、昭和六十一年（一九八六）の『うつろ舟』など、次々と短編小説集を世に送り出し、昭和六十二年（一九八七）には遺作となった長編小説『高丘親王航海記』まで創作している。こうしたエッセーから小説へと変容した自身の文学的営為について澁澤は、次のように語っている。

ひたすら原型を求め、イメージの結晶を求めていた私だったが、いまや、それをロマネスクにふくらませることに  
楽しみを味わっているというわけだ。これまであまりストイックだったものだから、その反動であろう、フィクショ

ンの世界で少し放蕩したくなったというわけだ。これが私の近年になって小説を書き出すようになった理由である。<sup>①</sup>

ひたすら求めてきた物語の「原型」「イメージの結晶」を「ロマネスクにふくらませ」、「フィクションの世界で少し放蕩する」こと、すなわち濫澤なりの物語の方法を実践するために『唐草物語』をはじめとする小説集が成立した、というわけだ。しかしその小説は、単なる空想の産物にとどまるものではない。長年にわたって読みついできた書物を通じて蓄積されてきた古今東西の物語を、「再話」という方法で再利用していることが、濫澤の小説における際立った特徴である。

一言で言うならば、「再話」とは、過去の書物の内容を基に新たなストーリーを創作展開する方法である。たとえば「ねむり姫」は、シャルル・ペローの『眠れる森の美女』の「再話」である。この「再話」に関するエピソードを一つ紹介すると、生前濫澤は、三島由紀夫のことを「デジャ・ヴュの作家」と呼んでいたという。これは、はじめて読んだ作品の中に既知の発見を求める「再話」独特の効果を踏まえた呼び名である。しかし三島だけではなく、濫澤自身もいつしか「再話」の方法の虜となり、「デジャ・ヴュの作家」へと変貌を遂げていった。

このような「デジャ・ヴュ」の発見をねらう効果に加えて、「再話」ならではの特徴が挙げられる。それは、ストーリーに現実的な裏付けを与えるための仕掛けである。「ねむり姫」に、「承元元年四月二十八日の条」および「同二十九日の条」を引用し、つむじ丸（天竺冠者）の存在を確たるものとする<sup>②</sup>ことで、あたかも「ねむり姫」が実話であるかのような錯覚を起させる効果をもたらすが、藤原定家の『明月記』である。「再話」としての特徴はこればかりではない。『明月記』というプレテキストがストーリー展開を「規制」する役割をも果たしているのだ。この「規制」については、『胡桃の中の世界』所収「石の夢」の中で濫澤は、パシユラルの言葉を借り、「大と小の弁証法」として次のように語っている。

「要するに、内部の豊かさのすべてが、それが凝縮されている内部の空間を無限に大きくするのだ。夢はそこに身を

屈めて入りこみ、この上もなく逆説的な快楽と、言いようもない幸福に包まれて、大きく拡がるのである。<sup>(5)</sup>

これが〈規制〉に関する「大と小の弁証法」だ。外部の規制がなければ、内部のストーリーの大きさを知ることはできない、というわけである。

このように、澁澤の小説では〈再話〉という規制を用いて、あらゆるプレテクストに役割を与え、配置をおこなっている。『ねむり姫』所収の六篇それぞれに、ストーリーの骨格となるプレテクストが存在し、それが誰の、どの作品なのかについては、ある程度判明している。しかし、細部を詳細に見るならば、『ねむり姫』という作品は澁澤の五十余年にわたる読書経験の上に構築されており、『ねむり姫』全体に、果たして何冊の文献が利用・引用されているかは、誰にも想像がつかない。

〈再話〉と同様に、澁澤の小説を読解するうえで重要になってくるのが、〈オブジェ嗜好〉である。ここでいう〈オブジェ〉とは、「どちらかといえば役に立たないもの、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」<sup>(6)</sup>である。これらの条件に見合っているならば、自然物でも人工物でもどちらでもよい、としている。このように澁澤が「役に立たないもの」を選ぶ理由については、既存の概念なしに、様々な想像力を掻き立てることができからだとしている。輪鼓は独奏の一種で、これについては『玩物草紙』「輪鼓 りゅうご」に詳しく記されている。そこからいくつか引用しよう。

この輪鼓の歴史は古く、奈良時代に中国から渡ったものと推定されており、室町時代には猿楽の雑伎の一つとして、放下僧や傀儡師によって見物人の前で演ぜられていたらしい。<sup>(7)</sup>

私には、この応仁の乱前後の室町時代が、日本の歴史のなかで、いちばんおもしろい時代だったような気がしてな

らない。大名のなかには、細川政元のように魔道にふけたやつもいれば、佐々木道誉のように婆娑羅を好んだやつもいる。放下僧や傀儡師がうろろうろしているし、諸国の港や宿駅には遊女や白拍子がいる。やがて安土桃山時代へ向って噴出すべき民衆のエネルギが、この時代にはまだ黒々と潜伏しているのだ。谷崎潤一郎は未完の小説『乱菊物語』<sup>(8)</sup>のなかで、室津の遊女を中心として、この時代の雰囲気華麗を描き出した。(中略) 輪鼓という、この単純な幾何学的形態の玩物が、あの生き生きとした暗黒の時代のシンボルのようにも思われたのである。<sup>(9)</sup>

また、輪鼓は古くチギリと呼ばれ、Xの形で表されたこと、その形が郷里の家具や道具に焼きつけられており、チギリボシという澁澤家のしるしだったことも記されている。

たった一つの玩物から、澁澤は実に多くのイメージを膨らませている。この他のオブジェからも、またそれぞれ違った答えが発見できるのではないだろうか。『思考の紋章学』『オドラデク』の言葉を借りるならば、「太陽系の遊星のように、大きな謎の周囲を、小さな謎が自転しながら廻っているといった感じなのだ」<sup>(10)</sup>。カフカの小説の大半は大きな謎の周りに小さな謎がいくつも存在している、ということ述べたものである。大きな謎(遊星)はもちろん、おのずから立派に回っているが、小さな謎(衛星)も一つずつきちんと中心をもち、独りでに回っている、という意味が含まれている。カフカ同様、澁澤の小説においても無数のオブジェが存在する。それが澁澤の〈オブジェ嗜好〉の反映であることは言うまでもないが、それぞれ明確な意味をもち、物語の大きな謎を解き明かす手がかりとして機能している。

この外〈エロティシズム〉や〈螺旋〉〈水〉〈球体〉など、澁澤の好みは広範囲に及ぶ。その中で最も重要なものが〈ユートピア〉なのである。この〈ユートピア〉は澁澤文学を読み解くための最も重要なキーワードであることを、まず確認しておきたい。

## 2 入り口の〈ねむり〉

『ねむり姫』における第一の物語は「ねむり姫」である。読者は、何よりもまず〈ねむり〉の世界に入ること求められるのだ。そしてこの〈ねむり〉により引き起こされるものが〈夢〉である。フロイト的に言えば、昼の抑圧から解放された世界である〈夢〉はあたかも劇中劇のように、我々の内部で、本人の許可無く喜劇や悲劇を勝手に繰り広げる。『思考の紋章学』所収「夢について」で澁澤は、「目覚めているつもりでいても、たしかに目覚めているという証拠は何もない」<sup>(1)</sup>とか、「この私もいつか、澁澤龍彦という夢から決定的に吐き出されないという保証は何もないのだ」<sup>(2)</sup>と語っている。「夢ちがえ」に登場する比丘尼や泡虫が説くように、「すべてのひとの夢が入れ子に」なっているのかも知れない。少々長くなるが、「夢について」から引用する。

文芸上に夢が意味をもち得るとすれば、それはやはり現実との関連においてであり、どこまでが夢で、どこからが夢でないかという、その境界線のごときものを識別することが、つねに問題の中心に浮かびあがってくるだろう。カフカの小説のように、一篇の小説全体が夢のような現実、現実のような夢の雰囲気塗つづぶされているならば、夢と現実との区別はなくなってしまうって、かえってそこに夢の問題の立ち入る余地はなくなる。現実が一元化されてしまふからである。石川淳氏の小説をもふくめて、近代小説がそういう方向に向っていることは事実であるが、今、私の関心が注がれているのは、必ずしもそういう方向ではない。むしろ現実のなかに置かれた別世界としての夢、現実のなかに一定の場所を占める夢、——そうした夢の空間、トポロジーをもった夢の空間が私の関心の対象なのである。<sup>(3)</sup>

澁澤は、〈夢〉と〈現〉を一元化するよりも、むしろ現実のなかにある別世界としての〈夢〉を考慮することで両者を区別し

ようにする。

では、〈現〉を離れ〈夢〉の世界に入ってしまった珠名姫の物語「ねむり姫」において、この〈夢〉と〈現〉の区別はどのような意味をもっているのだろうか。女流精神分析学者バリー・ボナパルトの『女性の性的素質』を濫澤が取り上げているので、ここに引用する。

「真の女になるべく予定された少女は、一般に最終的な快楽、臆オルガスムを得るのに成功するより以前に、陰核による自慰を放棄し、それまでの不十分な快楽をわずかな思い出としたまま、潜伏期間に入らねばならない。かくて、母親の男根的な紡錘竿<sup>つひざお</sup>で手を傷つけた『眠れる森の美女』のように、自慰の罪を負ったその手のために、少女の既成のリビドー組織は眠りにおちいり、やがて夫が処女膜の森の茨を分けてやってくるまで、その眠りから覚めることがないのである。私たちの家庭における少女の理想的な発達とは、このようなものであろう。<sup>(14)</sup>」

ここでの分析対象は『眠れる森の美女』だが、この作品が「ねむり姫」のプレテクストであることはすでに示したとおりであり、マリー・ボナパルトの説をそのまま「ねむり姫」に当てはめることは十分可能である。さらに濫澤は、「マリー・ボナパルト女史の目ざましい分析の鋭さには、私自身、舌をまかざるを得なかったことを告白しておく<sup>(15)</sup>」と述べており、今しばらく、このマリー・ボナパルトの説を基に珠名姫の〈ねむり〉について考えることとしよう。

珠名姫の「気に入りのあそびは貝覆いだった」。ただし、実際は貝覆いよりも貝を桶に収納することの方が好きであったらしい。この貝は女性性器の喩的オブジェであり、珠名姫の貝遊びが自慰の暗示となっていることは言うまでもない。さらに、貝を桶に納め、「かくて貝桶のなかに美しい螺旋ができあがると、ゆくりなくも彼女はつむじ丸のあたまを思い出すのだった」と、つむじ丸を脳裏に浮かべる場面は、マリー・ボナパルトの言う「自慰の段階（クリトリスの段階）」に当たる。

この後、自慰を放棄し、墮オルガスムの段階に至るまでの潜伏期間が訪れる。これが〈ねむり〉である。

では、この〈ねむり〉に入った珠名姫を迎えに来る王子は一体誰であるのか。言うまでもなく、それはつむじ丸である。

今様の文句にあるように「罨の冠者のきみ」などと冷やかされ、まるで将来は姫と夫婦になるのが既定の事実でもあるかのように言いはやされてきたので、つい本人もその気になってしまったというわけだ。

つむじ丸は珠名姫を妻として認めるべく誘拐し、手許に置いておく。しかし、ここからが濫澤の濫澤たるゆえんで、『眠れる森の美女』のごとくに事が運ぶわけではないのだ。つむじ丸の迎えに対して、珠名姫の〈ねむり〉は覚めない。しかも、二人は再び引き離されることとなり、この別れの間、珠名姫に決定的な事態が訪れる。両手首の切断である。

松山俊太郎は「自慰の手段となる両手首を失うことで、つむじ丸との別れを暗示している」と指摘しており、まことに興味深い。物語は、最後まで肉体的に夫婦の契りを結ぶことなく、〈水〉を通して精神あるいは魂が一つになったのではないかと思わせつつ、閉じられる。この形而上学的な統一については後に取り上げることとし、今しばらく舟に身を委ねた珠名姫の行方を追ってみたい。〈ねむり〉は以後も続くのだ。

### 3 母を訪ねて……

さて、舟にゆられる珠名姫は一体どこにゆくのか？ 宇治川を下ればやがて大海に出てしまう。そこに現れるのが〈補陀楽渡海〉である。〈補陀楽渡海〉とは海岸から補陀楽浄土をめざして船出すること、観音の浄土とされる補陀楽山に対する信仰から生まれた風習である。もともと珠名姫は観音に対する思い入れが強かった。父が屋敷のなかに方五間の阿弥

陀堂を建てると「珠名姫は好んでそこに閉じこもった」。厚い信仰というわけではないが、彼女は一幅の来迎図に魅せられてもいた。さらに、姫が〈ねむり〉に入ると、父親による観音詣でが始まり、弥が上にも観音をまつる寺を駆けずりまわることになる。姫は物語の間中、観音との縁が切れない。ここで、『華やかな食物誌』所収「観音あれこれ」から引用しよう。

観音の前身は大地母神にちがいはない、というのが私の基本的な考えである。とくに蕾のかたちの蓮華（女性のシンボル）を手にした法華寺の十二面観音などを眺めると、いよいよその考えが確かなもののように思われてくる。<sup>(17)</sup>

観音の前身が大地母神であるならば、補陀楽渡海は究極のところ、〈母体回帰〉そのものを意味する。

「ぼろんじ」におけるお馨は、観音の導きで熱海へ、そして智雄の影へと移行する。また大地母神を拡大解釈するならば、「狐媚記」との関連も見出すことができ、ここでは寺でなく稲荷と狐が出てくるのだが、稲荷は五穀豊穡の神で、大地の神（大地母神）と繋がる。古来、狐に対して日本人が抱いたイメージは大きく二つに分かれていた。一つは玉藻伝説に由来する〈男の精気を吸い尽くす〉妖女のイメージ。そしてもう一つは、葛の葉伝説に由来する〈母性〉のイメージである。この二つは互いに相反しているかのごとく見えるが、双方とも根底には母神に通じるものがある。

では、観音信仰の〈補陀楽渡海〉に代表される〈母体回帰〉とは何だろうか。以下は、『エロティシズム』所収「胎内回帰願望について」の一節である。

かつて自分が棲んでいた子宮の内部へ、ふたたび帰りたいという欲求は、無意識の層で、子供のみならず、あらゆる大人の記憶にも結びついているのである。<sup>(18)</sup>

この後瀧澤は、洞窟、壺、卵のように内部が空洞になっている物体も子宮の象徴だとしている。「きらら姫」において、音吉が能登坊と共に潜り抜けたのは、江ノ島から鎌倉までの長い洞窟であった。さらに、「ぼろんじ」での暖かな湯（羊水）に満たされた窪地を女陰と考えるならば、岩風呂は子宮であり、智雄とお馨は子宮に帰着したと考えられる。智雄は認識していないのだが、お馨からみれば彼は〈母体回帰〉に成功したのだ。

## Ⅱ 男と女〈究極のユートピア〉

### 1 原初に帰す

智雄（男）に吸収されたお馨（女）という設定の意図を考えると、一つのエピソードが想起される。「その昔、女（イヴ）は男（アダム）の肋骨から生まれた。だから男は、恋人（肋骨）を失うと胸が痛む……」という話である。

無神論者の多い日本人にとって、キリスト教は馴染みの薄い世界であるが、聖書によると、人間の始原には〈原人アダム〉が存在したそうだ。そこからアダムとイヴが発生するわけである。考えてみるに、イヴがアダムの肋骨から生まれたという事は、イヴが生まれる前の〈原人アダム〉の段階では、世の中に男女の性差というものなど存在しなかったことになる。これについて、『エロティシズム』所収「性のユートピア」の一文を引用する。

人間に性の区別が生じるとともに、歴史がはじまる。男と女、光と闇、昼と夜、善と悪といった二元的対立こそ、歴史を動かす原動力である。だから性とは、煎じつめれば、二元的になった生命の一つの表現形式であって、歴史とともに生じたもの、と考えられるのだ。<sup>(19)</sup>

振り返ってみると、『ねむり姫』所収の六つの物語には二元的なものがあふれている。次に挙げる〈姫〉と〈童子〉がそのよい例だ。

	〈姫〉	〈童子〉
「ねむり姫」	珠名姫	つむじ丸
「狐媚記」	狐	星丸
「ぼろんじ」	お馨	智雄
「夢ちがえ」	万奈子姫	小五郎
「画美人」	翠翠	七郎
「きらら姫」	きらら姫	上人

各編とも、〈姫〉と〈童子〉という対の存在が相互に影響しあつて物語が展開する。さらに、『ねむり姫』全体を通して、男と女、陰と陽、生と死、母と子、父と子、兄と妹、姉と弟、過去と現在などの対立項が存在する。護法童子や皇女式子内親王が連れた「松虫および鈴虫の侍女ふたり」も同様の存在である。何故これほどまでに二元的なものが多く登場するのか。ここで『ねむり姫』に登場する人物について考える。

「ねむり姫」	① 珠名姫	〈魂〉
「狐媚記」	② 狐	〈化生〉
		①……名前が人物の特徴を表す

「ぼろんじ」	③お馨	〈芳香〉	②……化身・化生
「夢ちがえ」	①万奈子姫	〈眼〉	
「画美人」	②翠翠	〈化生〉	③……名前が本来の性質を表す
「きらら姫」	③音吉	〈妙音〉	

これらは等間隔で①②③の配列をなし、〈対〉の関係をなしている。また、「ねむり姫」から「きらら姫」へと向かうにつれ、規則的に①②③を繰り返す点においても、興味深い配列だ。この規則的な反復に関して、『オブジェを求めて』所収の次の一文を引用しておく。

おお、無限なるものよ！ 無限なるものよ！ 広大な深淵、奈落から未知なる最高の天界にまでおよぶ螺旋よ、われわれすべてがその中で、めくるめきながら旋回している古来の観念よ。<sup>20)</sup>

①②③という配列を規則的に繰り返す構成は、過去から未来へと永遠に続く螺旋のミニアチュールとも考えられる。

このような『ねむり姫』における〈対〉の関係は、何のために設定されているのであろうか。先ほどの①②③を一つの円周上に等間隔に配置し、さらに次の図1の配置を参考にしつつ、『ヨーロッパの乳房』から引用したい。

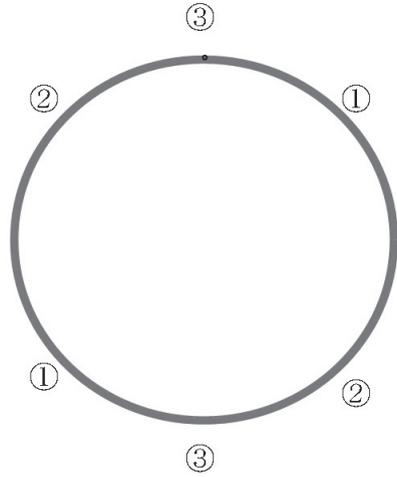


図 1

私たち文明人に左右対称の観念をあたえるのは、まず第一に鏡であろうが、そのような物理的な映像や魔術に頼らなくても、この自然界には、驚くほどシンメトリーが満ち満ちているということに、私たちは平生、意外に気がついていないようだ。しかも、私が不思議な感動とともに思い知らされるのは、動物でも植物でも、下等の段階に遡れば、遡るほど、ますます完全なシンメトリー、——つまり、単に左右において対称であるばかりでなく、全面的な対称と  
言うべき球形に近づく、ということである。<sup>21)</sup>

すなわち、〈対〉自体が球体を表現することも可能なのである。図1の円周上の記号配置をやや立体的に表示してみると、  
図2のようになる。

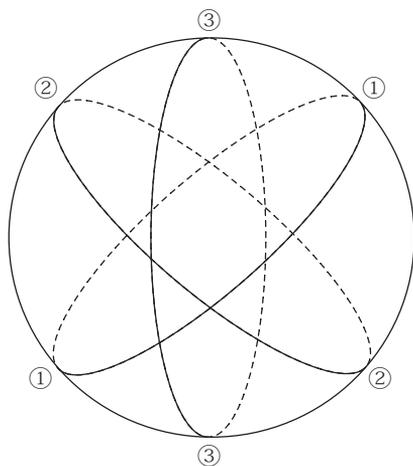


図 2

このように、〈対〉は平面的にも立体的にも存在が可能である。ここでは、ただ三対しか例として挙げなかったが、前述したように『ねむり姫』においては無数の〈対〉が存在している。これらが揃うことで『ねむり姫』という一つの〈球体〉を構成しているのではないかと考える。では、この〈球体〉は何を意味するのだろうか。

## 2 相反するもの的一致（コインシデンティア・オポジトリウム）

『ねむり姫』において多数見出された〈対〉は、同時に〈球体〉をも表していた。次に、この〈球体〉について考えてみたい。

澁澤は『黄金時代』所収「魔的なものの復活」のなかで、完全な球体が自己の象徴化であることへの確信を示している。

完全な球体がマンダラや円環のイメージと同じように、また石や宝石のイメージと同じように、全体と統一性をあらわす元型にちがいがなく、またユング心理学のいわゆる自己の象徴化に最もふさわしいものであるにちがいない、ということだけは、ほとんど確信をもって言えそうである。<sup>(22)</sup>

多数の〈対〉を有する『ねむり姫』という物語は、〈球体〉そのものであり、球体は『ねむり姫』の象徴であるとも言えるのだ。また、この象徴としての〈球体〉が統一性の原型だという点にも注目したい。つまり、ある二つのものが、どちらも欠けることなく〈対〉として揃っているならば、それは統一性を持ち、かつ〈球体〉でもある。

二つのものが一つに、一つのものが二つに、という考え方について澁澤は、しばしばゾウリムシの例を用いて説明する。ここでは『夢の宇宙誌』から引用しておこう。

ところで、ここに、単細胞動物の愛の行為を、まことに美しいロマネスクな筆致で描き出した生物学者がいる。つねづねわたしの愛読しているジャン・ロスタン教授である。現代のプリーニウスともいうべきこの碩学は、ゾウリムシの接合の有様を簡潔な詩的な文章で書き綴った。<sup>(23)</sup>

ゾウリムシは分裂によって増殖をおこなうのだが、あるとき急に、二つの固体が結合を始める。結合した中で、固体それぞれが所有していた核が分裂する。やがて核を半分ずつ分けあい、結合を解くことで、再び二匹のゾウリムシに戻る。本来一匹でも増殖可能である筈のものが、あるとき急に結合する事実について、澁澤は次のように語ってる。

ロスタン氏にならって、この普遍的な愛の欲望を「膨張の原理」と呼ぼうと、「存在Ⅱ対Ⅱ存在の親和力」と呼ぼうと、

あるいは詩的に「存在の飢え」と呼ぼうと自由であるが、生物たると無生物たるとを問わず、ある一つの宇宙的な力、二元性を解消して原初の一元性を獲得しようとする、盲目的な力にすべての物質が支配されていることを、わたしたちは驚きの念とともに認めねばならぬであろう。<sup>(24)</sup>

〈対〉であるならば何であつても個が個を求める力を持つ、という考え方がここに見られる。どうやら〈対〉の関係には統一への見えない力が潜在するようだ。この「原初の一元性を獲得しようとする」存在について、澁澤は〈性〉を例に出して説明する。

性とは、詮じつめれば、二元的になつた生命の一つの表現形式、としか言えないのではなからうか。性的結合は、この二元性を解消しようとする一つの方法、単なる一つの方法であつて、それ以上でもそれ以下でもないのではないか。——ゾウリムシの接合から導き出される必然的帰結は、このようなものである。<sup>(25)</sup>

では、この性の二元性に含まれる「存在Ⅱ対Ⅱ存在の親和力」とは何か。

性が分離したということは、それ以前に未分化の状態にあつたところの、後に性として発顕すべき、潜在的性質の存在を当然予想させる。分離したからこそ、ふたたび結びつこうという志向があるのである。<sup>(26)</sup>

性が分離する以前の「未分化の状態」とは、アダムとイヴに分離する前の〈原人アダム〉のことである。性差がなかつた頃の〈原人アダム〉は、両性具有者（アンドロギュヌス）と考えられていた。

両性具有者とは、読んで字の如く、両性を具有する者、すなわち男女の性を併せ持つという、現代人からしてみれば実に奇妙な存在を指し示している。ただし、『夢の宇宙誌』所収「アンドロギュヌスについて」の一文を借りるならば、「人間学の基本的なテーマ」につながるどころの「完全な人間の原型と見なされた」ものが「アンドロギュヌス（両性具有者）」ということになる。<sup>(27)</sup>「人間学の基本なテーマ」であり、親和力が求められるところの〈アンドロギュヌス〉はどのような意味を持つのか。

たしかに二十世紀は、あらゆるものが深刻な対立関係に立ち、とどまるところなく両極に分解してゆく、危機的な時代と言える。組織と人間、意識と肉体、(中略)。ゼードルマイヤーはこれを「中心の喪失」と称したが、いったい、こうした危機的状况には、そもそも求められるべき中心となるものが、どこかに存在しているのだろうか。失われた全体、失われた統一へ向かうべき道が、どこかに残されているのだろうか。

あらゆる地方の古代神話や原始民族の猜疑のうちに発見される、人類の共通遺産ともいべきアンドロギュヌスの神話的観念は、男と女という人間存在の基本的な対立を軸として形成された、このような失われた全体、失われた統一を希求する、いわば人類のノスタルジアの集中的表現なのである。二元論の対立が消滅する、失われた黄金時代の象徴がすなわちアンドロギュヌスである。<sup>(28)</sup>

〈アンドロギュヌス〉とは失われた黄金時代へのノスタルジーが産み出した象徴的存在であるとした澁澤は、この〈アンドロギュヌス〉が新プラトン派から錬金術を経てドイツ・ロマン主義にいたる魔術的自然哲学の理論的支柱となってきたことにも触れている。

ここで重要になるのが、魔術的自然哲学の代表ともいべき錬金術である。次に示すのは、『夢の宇宙誌』所収「玩具に

ついで」の中の錬金術師に関する言及である。

彼らの窮極の目的は、つねに「隠された秘密を発見するため」以外にはなかったであろうからだ。

たとえば生命造出の可能性、無機物から有機物を導き出す可能性、——試験管のなかで、秘密の物質の調査により、新たな一個の矮人（ホムンクルス）を造り出そうとする熱望には、明らかに神の創造の特権を犯す人間の邪悪な意図が読み取れるとはいえ、すべての中世錬金道士のひそかな夢が、そこに集中的に賭けられていたのであった。<sup>(20)</sup>

つまり錬金術とは、人類造型の主（神）という存在に近づくための実験なのであった。実は、黄金を造り出そうとする試みも、この「神の創造の特権」を得ることへの挑戦であった。周知の如く、金は錆びることを知らない。故に、金は唯一永遠の金属であり、（神）にしか造れないものと信じられていた。黄金製造もホムンクルス製造も、錬金術師のみに許された崇高なるライフワークであった。

ところで、数多くの錬金術師たちを苦悩させた（ホムンクルス）についてだが、調べてみると実に興味深い事実に辿り着く。（ホムンクルス）とは具体的に何かというと、ガラスの中で培養された精子から発生する矮人、すなわち母親の子宮外で育つ、いわば試験管ベイビーのような存在だ。現在では、誰でも、精子と卵子が結合しなければ生命誕生に至らぬことを知っている。しかし中世においては、男性の精子が人間のミニアチュールを含んでおり、女性の子宮において栄養を摂取することで胎児が生育するものと考えられていた。そのため、男性の精子を子宮に模した環境（例えばフラスコ）に入れておけば必ず生命が宿ると信じられていたのである。しかも、こうして発生した（ホムンクルス）は、すべての生物の始原の姿（精霊）であると考えられていた。この（ホムンクルス）について澁澤は、さらに興味深い解釈を紹介している。

しかし、錬金術におけるホムンクルスとは、一種の象徴なのだという解釈もある。つまり、ホムンクルスとは「金属の胎児」であり、すべての金属を黄金に変成する力があると信じられた「賢者の石」の別名なのだ、という解釈である。<sup>30)</sup>

澁澤はこの論に理解を示し、〈ホムンクルス〉＝〈賢者の石〉とした上で、さらに興味深い説を提示してみせる。

すべての金属を黄金に変成する力があるとされた「賢者の石」は、却初の宇宙的な「二者」の象徴であり、したがって、これもまた男女両性であった。<sup>31)</sup>

つまり、錬金術が求めていたものとは、〈ホムンクルス〉であり、〈賢者の石〉であり、〈アンドロギヌス〉である、ということになる。〈アンドロギヌス〉が錬金術における理論的支柱となってきたことはすでに記した。その理論とは、あらゆるものに性があり、その性の統一（相反するもの的一致）に宇宙の原初の姿（統一性）を見ようとするものである。ゆえに錬金術では、男女両性の〈アンドロギヌス〉が象徴として頻繁に利用されていた。〈アンドロギヌス〉の外にも、男女交合の図、両性具有のカタツムリやフェニックス、ドラゴンの絵までもが、錬金術の象徴として使用されていたのだ。ここで、これまでの流れを簡単に確認しておきたい。

『ねむり媛』には多くの〈対〉の関係が描かれている。

⇐

〈対〉＝〈球体〉＝統一性を表す。

←  
〈対〉は〈原人アダム〉がアダムとイヴに分かれる際に生じた。

←  
統一性を表す〈原人アダム〉は〈アンドロギヌス〉である。

←  
〈アンドロギヌス〉は錬金術における理論的支柱であった。

←  
錬金術は〈ホムンクルス〉⇐〈賢者の石〉製造が目的である。

←  
〈ホムンクルス〉⇐〈賢者の石〉⇐〈アンドロギヌス〉である。

最後に重要な一文を引用したい。

プラトンによると、原初の人間は両性具有であって、その容姿は球形であった。<sup>(32)</sup>

『ねむり媛』に内在するものとは、宇宙的原初の姿としての〈球体〉であり、〈球体〉とはここまで語られた要素をすべて内包するものなのである。

### 3 内部に生じるものへの希求

「臍のない男が私の中にまだ生きている」。これは「画美人」冒頭の一文で、トマス・ブラウンの言葉だ。「臍のない男」が「画美人」中の翠翠と〈対〉の関係にある、と考へたいところだが、ことはそれほど単純ではない。「マリジナリア」から引用しよう。

文中の「臍のない男」というのは、最初の人間たるアダムのことである。アダムは母胎から生まれたのではないから、昔の絵ではしばしば臍のない男として描かれたのである。<sup>③</sup>

さらに、「アダムとイヴには臍がないというのが伝統的な見解だったらしい」とも記されている。単純化するというならば、トマス・ブラウンの「臍のない男」と「画美人」の翠翠はともに臍のない男女であり、アダムとイヴの関係と〈対〉を成している。しかしここに、もうひとつの〈対〉関係を示唆する言葉が見出される。「ねむり姫」冒頭の「オルタンスをさがせ」である。これは臍のあるなしに関わる言葉ではなく、男女の〈対〉に繋がる言葉である。「オルタンスをさがせ」とは、アルチュール・ランボー作『イリュミナシオン』「H」に収録されている。以下、「H」全文の引用である。

H

あらゆる非道が、オルタンスの残酷な姿態を発く。彼女の孤独は色情の機械学、その倦怠は恋愛の力学だ。幼年時の監視の下に、幾多の世紀を通じて、彼女は諸々の人種の熱烈な衛生学であった。その扉は悲惨に向かつて開かれ、そ

ここに、この世の人間どもの道徳は、彼女の情熱か行動の裡に解体を行う。——血だらけになった土の上に、清澄な水素による、まだ穢れを知らぬ、様々な愛の恐ろしい戦慄。オルタンスを探せ。<sup>(34)</sup>

「オルタンス」とは実在の人物、オランダ女王「オルタンス・ウージェニ」を指す。ただし、彼女の経歴を見る限り、「H」との関連は見出しがたい。

鈴木和成は、「H」のことを「開かれたテキスト」<sup>(35)</sup>だと述べつつも、「決定的な解釈はない」と結論づけた。<sup>(36)</sup>ここで、私なりの解釈を試みたい。

錬金術を、幾世紀の間、熱烈な衛生学として機能したものと想定してみる。そのとき、この世（＝現代）の人間の道徳によって、彼女（＝中世の錬金術）の情熱や行動を「科学的」に解体するという状況が見えてくる。「彼女の孤独は色情の機械学」とは、からくり玩具すなわち孤独に動く機械をも作製していた錬金術師の孤高の姿を想起させる。「その倦怠は恋愛の力学だ」は、楽園（倦怠）を手に入れるために存在＝対＝存在の親和力（恋愛の力学）を求めた錬金術の力学を指す。こうした解釈を基に「ねむり姫」冒頭の「オルタンスをさがせ」の意味を考えたとき、それは「オルタンス（錬金術）を解体し、新たなオルタンス（錬金術）を探せ」という意味である。「オルタンス（錬金術）をさがせ」という言葉は『ねむり姫』所収の六篇の物語すべての読みの方向を指示する。

これまで錬金術について考えてきた過程で、『ねむり姫』に内在するものが（球体）であり、（アンドロギュヌス）であることが分かってきた。（アンドロギュヌス）への挑戦。それは、錬金術師にとっても、『ねむり姫』にとっても共通の目標であった。そもそも（アンドロギュヌス）製造は、錬金術師にとって（神）の領域に到達することだったが、その強い意思の根底にあったものは遠い昔に喪失した（楽園）へのノスタルジアに外ならない。（アンドロギュヌス）だった（原人アダム）の頃の楽園、すなわちユートピアを手に入れるために錬金術師は（アンドロギュヌス）製造に日々邁進していた

のである。彼らの胸中（ミクロコスモス）には、常にユートピアが存在していたのだ。  
『エロティシズム』「性のユートピア」所収の図<sup>②</sup>は示唆に富んでいる。

原 初 (黄金時代)	無性人間あるいは 両性具有	アダム, イヴ
↓ 歴史過程 ↓	モノセックス (単性愛) ヘテロセックス (異性愛) ホモセックス (同性愛)	男—女  { 男—男 女—女
	バイセックス (両性愛)	男 ♀ 女 女 ♂ 男
終 末 (ユートピア)	両性具有あるいは 無性人間	?

男女の性の二元的対立を統一した未来の新しい人類は、モノセックスではなく、両性具有者（アンドロギヌス）あるいは無性人間（アセックス）と呼ばれるべきだろう。（中略）人類の原初の黄金時代に生きていた、ヘプライ神話のアダムとイヴも、そのような無性人間だったと信じられている。（中略）

原初の黄金時代も、未来のユートピアも、時間の停止した、歴史の外にある、永遠の現在ともいうべきパラダイス（楽園）である。だから、そこには性がない。性（つまり二元的対立）がなければ、発展もないし、進歩も文明もない。<sup>37</sup>

かくして、ユートピアに到達するためには、人類自らが〈アンドロギヌス〉を知り、〈アンドロギヌス〉化する必要があったのである。中世において錬金術師が、さまざまな物質を混ぜ合わせて〈アンドロギヌス（ユートピアの象徴）〉実現を夢見たように、澁澤もまた様々な書物を混ぜ合わせ、〈アンドロギヌス（ユートピアの象徴）〉を創り出そうとしていたのである。思いだして欲しい、〈ホムンクルス〉は男性の精子だけで製造するものであったことを。『ねむり姫』の著者澁澤龍彦は澁澤（男性）だけで〈ホムンクルス〉Ⅱ〈アンドロギヌス〉を創ろうとしていたのである。

しかし、澁澤と錬金術師との間には決定的な違いがあった。澁澤は〈アンドロギヌス〉を具現化させようとしていない。澁澤の〈アンドロギヌス〉は、あくまでも『ねむり姫』内部（ミクロコスモス）にだけ形而上学的に存在しているのである。それは、澁澤のユートピアが実存を嫌うからである。

自身のユートピアは、できるだけ未来の遠方へこれを押しやった、まず絶対実現不可能のユートピアでなければならぬのである。<sup>38</sup>

澁澤は、「実現されたユートピアは必ず疑似ユートピアだと思って差し支えない」<sup>39</sup>とも語っている。澁澤が述べるユートピ

アの背後には、科学とか未来とかを嫌悪する傾向が潜んでいる。

ユートピアは、ユートピアの外の世界に対しては完全に無知であり、無関心である。これを要するに、ユートピアの時間は夢の時間と等価のものであり、それはもっぱら過去へのノスタルジーだけで、未来の変化を回避しようという願望の表われにほかならないのである。夢をみている人間が、いつまでも目ざめたくなくないと考えるのと同様に、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のである。<sup>(40)</sup>

『ねむり姫』内部の世界にユートピアを構築する手段として非科学的な錬金術を用いた理由もここにある。たとえば「画美人」において、翠翠の香に似た体臭を七郎は「特異体質」という言葉で処理しようとするが、対する翠翠はこう言う。「いやですよ。そんな近代のテクニカル・タームは存じませぬ」と。これは、近代的（科学的）なテクニカル・ターム（専門語）を否定するという明確な意思の表明である。

ここまで、『ねむり姫』の世界に澁澤が構築するユートピアの象徴（アンドロギュヌス）が存在することを述べてきた。しかしこれは、あくまでも『ねむり姫』内部の説明のみにとどまり、外部の説明たり得ていない。（アンドロギュヌス）を作品内部に生じさせるものは一体何か。

錬金術の材料であるところの、やがて加熱されて「賢者の石」と化すべき複合物質を入れる容器を、錬金術師たちは「哲学の卵」と称する。（中略）

「哲学の卵」と呼ばれる水晶の容器が、いわば硬い卵の殻であって、この容器の内部に密封される複合物質が、いわば卵の中身なのである。この卵の中身は、宇宙卵の創世神話におけると全く同様、原初の一者とも呼ばれるべき物質

であって、すでに分極作用を起すべき萌芽を内臓している。つまり、この複合物質は、男性と女性、太陽と月、人と水などといった対立的なものを、対立以前の未分化の状態を抱懐している、まさしくアンドロギュヌスそのものなのだ。<sup>(4)</sup>

『ねむり姫』という容器は、錬金術における「哲学の卵」に外ならない。いくつもの物質（書物）を容れた「哲学の卵」の内部では、〈ユートピア〉の象徴である〈ホムンクルス〉＝〈賢者の石〉＝〈アンドロギュヌス〉＝〈球体〉が成長を続けている。『ねむり姫』は、単なる夢物語の集積ではない。それは、人間が本来求めていた〈ユートピア〉への夢に目覚めさせるための、決定的な手段に外ならない。この〈哲学の卵〉たる『ねむり姫』を手にしたならば、人はいつか必ず、その内部に生じる原初の姿（ユートピアに生きる人間の姿）に気づくことになるのである。

## おわりに

すでに述べた如く、『ねむり姫』では、まず〈ねむり〉に入り、〈夢〉に似た物語世界を通過する仕組みになっている。最後に、この〈ねむり〉と〈夢〉について考えておく。

「ユートピアと千年王国の逆説」には「ユートピアの時間構造が夢のそれに酷似している」とか「ユートピアの時間は夢の時間と等価のものであり、それはもっぱら過去へのノスタルジアだけで、未来の変化を忌避しようという願望の表れにほかならない」とかいう一文が見られる。ここから、〈夢〉と〈ユートピア〉は酷似したものであることが分かる。また、〈夢〉を「ねむり姫」に即して捉えると、異なる一面が浮上する。

夢と航海（旅）とは、民俗学や神話学の公理を引き合いに出すまでもなく、象徴の面においてはシノニムなのであり、いずれも死および変形の観念を内包しているのだ。睡りは死の兄弟であり、退行の願望そのものである。<sup>(4)</sup>

『更級日記』の有名な弥陀来迎の夢が典型的に示すように、夢は一方では浄土へのあこがれ、無常観とむすびついた彼岸世界へのあこがれの表現であるかと思うと、もう一方では、「夢の世」という言葉が端的に示すように、現世そのものの別名でもあるのであって、そこには百八十度の顕著な両極反応が見られるのである。<sup>(5)</sup>

このように〈夢〉は、「死および変形の観念を内包」しながらも「浄土へのあこがれ、無常観とむすびついた彼岸世界へのあこがれの表現」でもあった。ただし、〈夢〉や〈ねむり〉が〈死〉の世界や浄土の暗示であるならば、〈ねむり〉からの目覚めは再生・復活の意味も持ちうる。

『ねむり姫』において、〈ねむり〉の出口（目覚め）には「きらら姫」が存在する。そこに登場する「北斗七星」は、澁澤によれば「人間の生死を管理するという北斗星、すなわち〈死〉の象徴として紹介されている。では、「北斗七星」に乗った大工の音吉は何を体験したのか。

大工の音吉は、妙見堂から江の島までを星舟で飛び、江の島からお猿島までを洞穴を利用して移動する。洞穴が子宮の象徴であることは明らかだ。星舟での飛行については、「エロティック・シンボリズムについて」<sup>(6)</sup>（『エロティシズム』に「フロイトが飛行の夢を、一般に性的興奮の夢、勃起の夢として解釈したことは有名であろう」という一文がある。いわば音吉は、〈胎内回帰〉を経て復活再生したのである。澁澤が考える〈ユートピア〉のように、お猿島は江戸時代から鎌倉時代に遡るといふノスタルジアと無時間性を有し、音吉のつくった草庵が燃えてしまつて具現化しないという非実存性をも内包している。この後音吉は逆行の旅に入り、江の島に復活再生する。このように〈死〉の疑似体験としての〈夢〉があり、〈夢〉

から覚めるといふことには、復活再生の意味が含まれている。

日常的世界の個々の事象の中に隠されている、存在の二重の意味、現実と夢（第二の現実）との二方向への分裂を、強烈な照明によって浮かび上げようとしたシュルレアリストたちの努力も、私たちが生きている両極分解の世界に、きわめて逆説的なやり方で、統一と一致をあたえようという願望を示すものにほかならないであろう。<sup>(17)</sup>

どうやら〈夢〉は、澁澤にとって、統一性を示すための最も有効な手段であったようだ。

## 注

- (1) 倉橋由美子「澁澤龍彦の世界」(澁澤龍彦『犬狼都市(キヌノポリス)』福武書店、一九八六・七)。
- (2) 澁澤龍彦「目の散歩」(『記憶の遠近法』大和書房、一九七八・四)。
- (3) 注(2)に同じ。
- (4) 澁澤龍彦「文庫版あとがき」(『胡桃の中の世界』河出書房新社、一九八四・一〇)。
- (5) 澁澤龍彦「石の夢」(『胡桃の中の世界』青土社、一九七四・一〇)。
- (6) 澁澤龍彦「編者による序」(『澁澤龍彦コレクション2 オブジェを求めて』再版、河出書房新社、一九九〇・一一)。
- (7) 澁澤龍彦「輪鼓 りゅうご」(『玩物草紙』朝日新聞社、一九七九・二)。
- (8) 谷崎潤一郎「乱菊物語」は昭和五年(一九三〇)三月一八日から同年九月六日まで約半年にわたって東京大阪「朝日新聞」夕刊に連載された。この作品の直前には、『藜食う虫』『正』があり、またこの作品の直後には、『吉野葛』『盲目物語』『武州公秘話』がある。作品の舞台は兵庫県の室津を主に、家島諸島、播州平野、京都などに広がっている。室津は、兵庫県たつ

の市御津町に属し、播磨灘に面する港町である。古代から瀬戸内海交通の要衝であるとともに、井原西鶴が『好色一代男』で、「本朝遊女のはじまり、江州の朝妻、播州の室津より事起りて、いま国々になりぬ」と語っているように、遊女町としても名であった。小説の女主人公は、かげろふといい、花漆という室君の伝説から採ったもので、小説中の小箱とか蚊帳とかの逸話は、谷崎の独創ではなく、『播磨鑑』の記事を題材にしている。年譜によれば、この作品執筆のために、谷崎は昭和五年（一九三〇）二月に播州へ来て、室津から家島諸島を取材している。耽美主義・モダニズムの作品を書いていた谷崎は関東大震災（一九二三）を機に関西に移住し、関西の風土にふれることにより、しだいに伝統的文化と古典文学に眼を開いていく。『源氏物語』の現代語訳や大作『細雪』はこのような状況のなかから生まれ、『乱菊物語』はまさに谷崎の古典回帰の先駆けになった作品といえる。

(9) 注(7)に同じ。

(10) 澁澤龍彦「オドラデク」(『思考の紋章学』河出書房新社、一九七七・五)。

(11) 澁澤龍彦「夢について」(『思考の紋章学』河出書房新社、一九七七・五)。

(12) 注(11)に同じ。

(13) 注(11)に同じ。

(14) マリー・ボナバルト『女性の性的素質』。マリー・ボナバルト（一八八二年七月二日～一九六二年九月二二日）は、フランスの作家・精神分析家。フロイトとも親しく、フランスへのフロイト派の導入に貢献した。ナポレオンの弟の曾々孫にあたり（英語で言うとなポレオンの great-grandiece である）、ギリシア王子と結婚した。婚外の男性関係も数多く、オーガズムに関する性科学を発展させた。引用は、澁澤龍彦「少女コレクション序説」(『人形愛序説』第三文明社、一九七四・一〇〇)による。

(15) 澁澤龍彦「童話のエロティシズム」(『エロティシズム』桃源社、一九六七・一一)。

(16) 松山俊太郎「観音あれこれ」(澁澤龍彦『華やかな食物誌』河出書房新社、一九八九・九)。

(17) 澁澤龍彦「観音あれこれ」(『華やかな食物誌』大和書房、一九八四・九)。

(18) 澁澤龍彦「胎内回帰願望について」(『エロティシズム』桃源社、一九六七・一一)。

- (19) 澁澤龍彦「性のユートピア」(『エロティシズム』桃源社、一九六七・一二)。
- (20) フローベール『狂人の手記』。引用は、澁澤龍彦「螺旋」(『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、一九八五・三』)による。
- (21) 澁澤龍彦「シンメトリーの画家谷川晃一のために」(『ヨーロッパの乳房』立風書房、一九七三・四)。
- (22) 澁澤龍彦「魔的なものの復活」(『黄金時代』薔薇十字社、一九七一・七)。
- (23) 澁澤龍彦「アンドロギュヌスについて」(『夢の宇宙誌』美術出版社、一九六四・六)。
- (24) 注(23)に同じ。
- (25) 注(23)に同じ。
- (26) 注(23)に同じ。
- (27) 注(23)に同じ。
- (28) 澁澤龍彦「A・キルヒヤーと遊戯機械の発明」(『黄金時代』薔薇十字社、一九七一・七)。
- (29) 澁澤龍彦「玩具について」(『夢の宇宙誌』美術出版社、一九六四・六)。
- (30) 注(29)に同じ。
- (31) 注(23)に同じ。
- (32) 澁澤龍彦「存在の不安」(『エロティシズム』桃源社、一九六七・一二)。
- (33) 澁澤龍彦「マルジナリア」(『マルジナリア』福武書店、一九九四・八)。
- (34) アルチュール・ランボー著・小林秀雄訳「H」(『地獄の季節』岩波書店、一九八三・三)。
- (35) アルチュール・ランボー著・鈴木和成訳「H」(『新訳イリュミナシオン』思潮社、一九九二・一一)。
- (36) 注(19)に同じ。
- (37) 注(19)に同じ。
- (38) 澁澤龍彦「バーバレラ」あるいは「未来像の逆説」(『澁澤龍彦集成Ⅶ』桃源社、一九七〇・九)。
- (39) 澁澤龍彦「万博を嫌悪する あるいは「遠人愛」のすすめ」(『黄金時代』薔薇十字社、一九七一・七)。

- (40) 澁澤龍彦「ユートピアと千年王国の逆説」『黄金時代』（薔薇十字社、一九七一・七）。
- (41) 澁澤龍彦「宇宙卵について」(『胡桃の中の世界』青土社、一九七四・一〇)。
- (42) 注(40)に同じ。
- (43) 注(40)に同じ。
- (44) 注(40)に同じ。
- (45) 注(11)に同じ。
- (46) 澁澤龍彦「エロティック・シンボリズムについて」(『エロティシズム』桃源社、一九六七・一二)。
- (47) 注(28)に同じ。

\* 『ねむり姫』からの引用は『唐草物語』(一九八一年七月、河出書房新社)所収本文を用いた。

(文学部・文化創造研究科教授)