澁澤龍彦「ねむり姫」論
――典拠と歴史、物語の拠り所をめぐって――

溝端環太郎

はじめに

澁澤龍彦による小説集『ねむり姫』（河出書房新社、一九八三・一一）は派手なピンクと黄緑を配色したアールヌーヴォー風の装丁をしており、これはそれまでの澁澤本のイメージとは大きく異なるものであった。編集者の平出隆はこの装丁が澁澤自身の要望を基に作られたことを明かし、「〝物語〟の新しい領域に踏み入ったという意識が、装丁まで変えてしまうことにつながった」のではないかと記している[①]。澁澤は「小説というより、私の書くものは物語と呼んだほうが近いであろう」[②]と後に語るが、『ねむり姫』の前作にあたる小説集『唐草物語』（河出書房新社、一九八一・七）において、約二〇年ぶりにフィクションの世界に戻ってきた澁澤が踏み入った「〝物語〟の新しい領域」とはどのようなものだったのだろうか。

『ねむり姫』の表題作「ねむり姫」（『文藝』一九八二・五）を取り上げた同時代評では「現在「物語」の可能性が批評の題目になっている中で、「ねむり姫」は語りの自由さで物語の条件や制約をのりこえ、のりこえた所に物語を生み出しているといった印象をうける」[③]と評されている。跡上史郎が指摘したように、澁澤の「「物語」的な試みが、同時代との緊張感のなかで、積極的な意味あいをもってなされていたこと」がうかがい知れよう[④]。本稿では蓮見重彦に代表される「物語批判」と澁澤の関係性を主題にとることはしないが、物語の類型化が指摘され、物語の不可能が叫ばれたその時代に、澁澤が創作の世界での活動を本格化したことは注目に値する。それは同時に、既存の作品の表現や着想が下敷となっているという澁澤小説の性質に深く関わることであるとも考えられるためだ。

本稿は『ねむり姫』の表題作「ねむり姫」に注目し、その典拠に

ついて再考するものである。澁澤は、「ぼくの小説には、いろんな仕掛けがあるから、それを見抜いてくれる読者が最高なんです」と述べるが[5]、「いろんな仕掛け」の一つとして、典拠が持つ作用を見逃すことはできない。澁澤小説の「最高の読者」として「ねむり姫」の創作の方法を改めて確認することで、澁澤小説の性質を捉え直すと共に、そのテクストから、「物語」に対峙する澁澤の姿に迫ることにしたい。

一、「ねむり姫」とジャン・ロラン

『澁澤龍彦全集19巻』（河出書房新社、一九九四・一二）の解題では、松山俊太郎の手によって、「ねむり姫」が完成に至るまでの道程を探る手がかりとなる、「〝創作メモ〟」の存在が明かされている。ここでは松山の明かした「〝創作メモ〟」を起点に、「ねむり姫」の典拠について検討しよう。

「ねむり姫」の文中に現われるのは、①『論語』、②『平家物語』、③『明月記』、④『観無量寿経』、⑤『少将滋幹の母』、⑥『撰集抄』の六点で、この作品の構成に必須なのは③④のみである。

とはいえ、澁澤にとって最初の中編物語なのであるから、尋常の準備で足りたわけはない。

〝創作メモ〟に見られる書名・著者名を、できるだけ「ねむり姫」の進行の順序にしたがって、記されたままに抽き出すと、つぎのごとくである――

(1)J・ロラン、(2)「浄土教絵画」、(3)「墳墓」、(4)「平安時代」、(5)「大語園」、(6)村山修一、(7)「絵巻物と民俗」、(8)「小説平家」、(9)「北条九代記」、(10)「明月記」、(11)「無縁・公界・楽」、(12)「連環記」、(13)「ことばの栞」、(14)トーマス・マン、(15)「広文庫」、(16)「東方綺譚」、(17)露伴、(18)古語辞典、(19)今昔、(20)岩波古典文庫(マ)サク引。

右は、参照した文献の一斑を示すのみであって、完成までに博捜した書物は百点に達したのではないかと思う[6]。

解題で松山はこのように「〝創作メモ〟」の存在を明かし、その上でその殆どは些細な換骨奪胎にすぎないとして、「ねむり姫」は「澁澤の純粋な創作」であると結論づけていた。ところが、後の『綺想礼讃』（国書刊行会、二〇一〇・一）で、これは「直しようがない」過誤であり、「この作品も、J・ロランの種本なしには成立しえないものであった」と自らの記述を否定することになったのである。

澁澤の小説が既存の作品やその表現、着想を下敷きとして書かれていることは先に触れたとおりであるが、「ねむり姫」もまた例外

ではなかったのだ。しかも種本なしには「成立しえない」というのだから、「ねむり姫」の「J・ロランの種本」への依存度は相当のものであろう。松山は種本について、「原作の和訳も了えているので、「ねむり姫」との対比も含めた、国書刊行会版『澁澤龍彦の物語宇宙』という大冊を計画している」[7]としたが、残念ながらこの大冊が日の目を見ることはなく、「ねむり姫」の研究史においても「J・ロランの種本」の存在は触れられてこなかった。そこで、先ずはこの種本について考察していきたい。

松山は「種本」の名は明かしていないが、調査の結果、「夢ちがえ」の典拠の一つである、「princess Ottila」を収録した『Princesses d'ivoire et d'ivresse』(Ollendorff、一九〇二)[8]所収の「La Princesse sous verre」という短編が、「ねむり姫」の典拠であるらしいことがわかった。その内容は概ね次のようなものである。[9]

美しく繊細な王女ベルトラッドは、母であるオクシタニー妃を早くに失い、女中たちと共に宮廷から離れた城で暮らしていた。父である王は愛娘を「クリスマスローズ」と呼んで可愛がっていたが、ベルトラッドは十六歳と六か月になったある日、まるで眠っているかのような昏睡に陥ってしまう。困った王は八方手を尽くしたが、ベルトラッドが目覚める様子はなく、司教の提案により王女をガラスの柩に入れて王国中の礼拝堂や修道院を巡礼することになった。しかし、巡礼をはじめて五年が経っても、王女は目を覚まさない。そんなある日、王女を連れた一行はベルトラッドの従兄にして、山賊の頭に落ちぶれていたオットー王子の一団に襲われ、王女は山賊たちが連れていた獰猛な犬の群れに両手を食いちぎられてしまう。王は痛ましい姿となったベルトラッドを見て激怒し、オットーの首に懸賞をかけたが、王子は逃げおおせ、ベルトラッドが目覚める様子も相変わらずなかった。時が流れ、ベルトラッドやオットーのことを知る人も少なくなったころ、眠りつづける王女は、その扱いに困った聖職者によって小舟にのせられ、河に流される。流された小舟は、クリスマスイブの夜、年老いて修道院長となったオットーが小ミサを行っている修道院の近くで止まった。舟の中の〈ガラスの中の王女〉(ベルトラッド)は超自然的な光を輝き放ち、その額にはみずみずしく開花したクリスマスローズが冠されていて、食いちぎられたはずの両手には大きな赤いばらの花束が握られていた。オットーはその様子を見て跪き、ベルトラッドが天に召されたこと、彼女が彼を許したこと、そして彼自身もまた死にゆくことを理解した。彼は一晩中土手に跪いて祈りをささげ、クリスマスの朝、王女をのせた舟はゆっくりと河を下って消えていった。

舞台設定こそ中世の日本ではないが、近親関係にある男女の生い立ちから物語がはじまり、昏睡した女と零落した男の様子が語られ、

両者の邂逅が女の両手首喪失に結びつき、時を経て、男女の存在が忘れ去られた頃、女は小舟に入れられて川に流され、宗教に従事するようになった男と再び邂逅し物語が終焉を迎えるという展開は「ねむり姫」のそれと酷似している。さらに、本文をもう少し詳密に対応させてみると、両作品の類似性は容易く指摘できる。例えば、ベルトラッドと珠名姫の外見的特徴を比べよう。ベルトラッドが

それはえも言われず美しく繊細な王女で、見目うるわしい華奢な手足は蝋細工の人形を思わせた。透きとおる肌はたいそう柔和で、まるでたえずゆらめき、些細な風にも消えてしまうろうそくの炎に照らされているかのようだった。

と評されるのに対し「ねむり姫」の珠名姫は

小づくりな美貌の持主で、蒼味をおびるまでに透きとおった、或る種の貝の真珠層を思わせるような皮膚の色をしていた。しかも皮膚の下に、ほんの少しの風でも吹けばたちまち消えてしまいそうな、小さな蝋燭のゆらめく焔があって、それが内部から貝殻の蒼みをほんのり明るませているといったふぜいである。

と評されている。傍線部を比べてみれば、その対応関係は明らかであり、ベルトラッドの外見的特徴に波線部のような「貝」のイメージを付随させて、珠名姫が造形されていることが見て取れよう。

また、構成上の類似点として、「名前」に関する言葉遊びの仕掛けにも触れておきたい。「La Princesse sous verre」において、ベルトラッドにつけられた「クリスマスローズ」という呼び名は物語の終わりに作用している。すなわちガラスの柩の中でベルトラッドの額に冠された「みずみずしく開花したクリスマスローズ」がそれである。澁澤は「円環の渇き」(『文藝』一九七六・八)で鳥の王シモルグを探していた三十羽の鳥が、ある時、自分たちが三十羽の鳥(ペルシア語でシー・モルグは三十羽の鳥)であることに気がつき、自分たちこそがまさしく探していた鳥の王シモルグであると理解する物語や、オイディプース(腫れた足の意)が自分の腫れた足の原因を知ることで、自分がまさしくオイディプースであることを知る様子を紹介し、このような「名前」を用いた一種の言葉遊びが、「自分自身に回帰する端緒」になっていることは奇妙に共通しているとして、「元来、詩人あるいは悲劇作者は、因果関係の領域に円環的時間を投影して、回帰の形式をつくり出すことを好むものなのかもしれない」としている。このような言葉遊びによる回帰形式は、澁澤が好んだ「時間の回帰性あるいは円環構造を主題とした珍重すべき小説」の特徴の一つであり、そして、このような言葉遊びは「ねむり姫」の終末では「ツムとツムジとは語源を同じくするものだ」と、つむじ丸の名前と紡錘の作用が明らかにされる場面に現れているのである。

これまで見てきたように、両作品の類似点は多岐におよぶが、最後に両作品の関係性を浮き彫りにする決定的な証拠として、珠名姫の母の死について語った一文「一般の意見では、彼女の生命をちぢめたのは、その exilée の傷心によるノイローゼのためということであったのに」を挙げたい。この文に対応する「La Princesse sous verre」の一文は「Cette obsession d'exilée avait abrégé ses jours, c'était du moins le bruit accrédité dans le peuple」であり、訳文は「この現実逃避の妄執が王妃の寿命を縮めた、というのが、ひとまず民衆の信じるところだった」となっている。傍線部に注目すると、共に「exilée」というフランス語が使用されていることがわかるだろう。これは「exilé」という単語の女性形で、名詞と形容詞の二通りの使用方法がある単語である。ここでは、「その exilée の傷心」という文脈上、「ねむり姫」の「exilée」を名詞と考えて話を進めていきたい。ところが、名詞の「exilée」は辞書では追放された人や亡命者を指す単語であり、直訳では意味が通らない。形容詞は文脈に合わないため、この単語は訳文のように単語本来の意味から離れた翻訳が必要になってくる。つまり、この単語を解釈するためには、ある程度フランス語の運用能力に長けていなければならないのだ。仮に澁澤が、思いつきからフランス語を本文に挿入しようと考えたのであれば、このような難解な単語をわざわざ使用する必要はないだろう。したがって、この単語は「La Princesse sous verre」から、そのまま引用されたものであると考えることが自然である。以上より「La Princesse sous verre」が「ねむり姫」の典拠の一つであることは明らかであり、これこそ、松山が指摘した「J・ロランの種本」に相違あるまい。

二、「ねむり姫」と『眠れる森の美女』

ここで、従来「ねむり姫」の典拠の一つに数えられてきた『眠れる森の美女』についても触れておきたい。先行研究では、松山が『眠れる森の美女』は「〈ねむり姫・紡錘・姫の運命を左右する男〉という、三題噺を提供したにすぎ」[10]ないとした一方で、安西晋二は『眠れる森の美女』が持つ性的なメタファーに言及し、「「ねむり姫」のモチーフが「眠れる森の美女」にあるのは確かであろう。ただし、それは「三題噺の提供」だけに留まらず、そこに内在する性的なイメージを喚起するように仕組まれている」と指摘している[11]。この「性的なイメージ」については、小倉斉も考察を加えているため、参照されたい[12]。このように、『眠れる森の美女』については諸氏によって既に十分に考察が行われているが、ここではもう一つ補強の意をこめて「輪鼓」について記述を加えておくこととする。

「ねむり姫」本文の言葉を借りると、「輪鼓というのは、中くびれ

の鼓のかたちをした一種の独楽で、二本の棒のあいだに張った糸の上にこれをのせ、回転させながら空中高く撥ねあげてあそぶもの」であり、つむじ丸はこれを愛用していた。「或る日、つむじ丸が中庭でしきりに輪鼓を引いていると、対屋の御簾のかげから珠名姫が好奇の目でじっとこれを眺めていた」のであるが、ここで「輪鼓」はつむじ丸に珠名姫を引き寄せる役割を果たしていると考えられる。何故なら、この時、珠名姫の顔には「ありやなしやの微笑が浮かんで」おり、これは「頭につむじが渦を巻いているからといって、なにも独楽までまわさなくてもよかりそうなものなのに」と珠名姫が「心中に考えていた」ためである。つまり、独楽による渦とつむじ丸のつむじの渦の類似性の面白さが珠名姫を引き寄せているのだ。

さて、ここで指摘したいことは、「輪鼓」は辞書によると、紡錘に装置して、しらべ糸を巻きつけて紡錘を回転させるのに用いる具の名でもあるということだ。すなわち、『眠れる森の美女』において姫を眠りに陥れる「紡錘」を作用させる道具こそ「輪鼓」なのである。珠名姫が「輪鼓」を引くつむじ丸に引き寄せられていく様子は、『眠れる森の美女』において姫が糸車に吸い寄せられていく姿と重ねられ、つむじ丸が持つ「輪鼓」と珠名姫の出会いは、「紡錘」ないし「姫のねむりの原因」が動き出す契機とも捉えられよう。

このように「輪鼓」が、『眠れる森の美女』との関係から「紡錘」を動かす存在であったとすれば、珠名姫をのせた小舟が、「なにものかに否応なく吸い寄せられてゆくように」動き出したことにも説明がつく。行者となったつむじ丸は最後の水想観を行う直前に、護法童子である尻切蜻蛉に「輪鼓」を引かせており、時を同じくして、「紡錘のような舳先を微妙にふるわせ」る小舟が動き出しているためだ。つまり、「なにものか」とは「輪鼓」を持つつむじ丸であり、「紡錘のような」小舟はつむじ丸が「輪鼓」を引かせたがために、水想観を行っているつむじ丸の下に引き寄せられていくのである。小倉は澁澤の小説に登場するオブジェは「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」と指摘しているが[13]、「輪鼓」はまさにそのような役割を与えられたオブジェなのだろう。「La Princesse sous verre」では、ベルトラッドの眠りにきっかけらしいものはなく、オットーの下にベルトラッドを乗せた小舟が流れつくことにも説明がつかなかった。そのため、「ねむり姫」の物語が動き出すためには呪術的オブジェ「輪鼓」の登場が必要だったのである。「輪鼓」は『眠れる森の美女』と「ねむり姫」を繋ぎ、物語を動かす重要な要素として作用しているのだ。

三、つむじ丸の造形とその歴史性

「〝創作メモ〟」に話を戻そう。「ねむり姫」の舞台は日本の中世で

あるが、これは、「La Princesse sous verre」との大きな相違点といえる。「中世の説話ですね、面白いのは。平安末期の院政期から中世にかけての時がいちばん面白いんじゃないかしら（中略）来年から「文藝」に、また少し長いのを連載するのだけど、それは三ヶ月に一篇ぐらいのペースでやるんで、それでも少しそっちの方をやってみようかなんて（中略）そんな事を漠然と思っているんです」とは「ねむり姫」執筆前の澁澤のインタビューであるが[14]、どうやら澁澤は、かなり意図的に中世という舞台設定を採用していたようだ。

このような時代設定と物語の関係性について、安西は「ねむり姫」では「物語の外枠から歴史的な信憑性の獲得が目論まれて」いることを指摘している[15]。ここでは安西同様に特につむじ丸の造形に注目し、「〝創作メモ〟」について検討を深めていきたい。『古今著聞集』の翻案や『明月記』の引用といった、天竺冠者（つむじ丸）の造形における、史的資料のコラージュについては、安西によって既に指摘がある通りだが、これらの史的資料における天竺冠者には幼年期と入獄以後の記述が存在しない。そのため、「ねむり姫」において、「つむじ丸」、「行者」である時の天竺冠者の造形は天竺冠者の史的資料以外のものに依ることになるのである。

先ずは「(8)「小説平家」」に注目しよう。花田清輝の『小説平家』（講談社、一九六七・五）と「ねむり姫」の関係性については千本英史に指摘があるが[16]、花田が独自の解釈で造形した天竺冠者は幼少期には「剣振丸」と名乗り、散楽遊戯を学んで傀儡子同然の身のこなしを手に入れ、「亀」と呼ばれる妹を持っていた。これは、「傀儡子との度重なる交際」によって「輪鼓」を引けるようになり、「珠名姫」という妹を持っていたつむじ丸に重ねることができる。

次に、「行者」となったつむじ丸に目を向けると、「(13)「ことばの栞」」には次のような記述がある。

> トーマス・マンだったと思うが（中略）若い新婚の夫婦がアルプスに登り、夫の方は足を踏みすべらして氷河のクレヴァスの中に落ちる話がある。（中略）何十年かたったある日、とけた氷塊の中から氷漬けになった男が現われ川に流されて来る。（中略）年月のたった今、女はすでにある年配に達していて、かつての若い容姿は見るべくもないが、出て来た夫は、新婚の時のままのみずみずしい姿で現われるのである[17]。

これは男女こそ逆転しているが、歳をとることのない珠名姫が、年老いた「行者」のもとに向かって宇治川を流れてくる場面と重ねることができ、「〝創作メモ〟」に「(14)トーマス・マン」があることを鑑みても、この物語は「ねむり姫」に影響を及ぼしているだろう。

つむじ丸が行う「水想観」については『撰集抄』だけでなく、

「⑰露伴」の作である「⑫「連環記」」にも「童子は水観を初めて成し得た時に、無心の小児に瓦礫を水中に投げ入れられて心痛を覚え、それを取出して貰って安穏を回復した[18]」というように関連した記述がある。さらに、「⑲今昔」では、澁澤が『幻妖のメルヘン』（現代思潮新社、一九七二・一二）で取り上げた「冷泉院水精成人形被捕語」（『今昔物語集』巻二十七第五）において、「ねむり姫」における「行者」が水と一体化したかのごとく、水の精が水と一体化して消えていく様子が描かれていることを指摘しておきたい。このように、つむじ丸の造形についても、「〝創作メモ〟」から様々な典拠がコラージュされているのである。

さて、天竺童子となったつむじ丸は眠り続ける珠名姫を利用して、来迎会を開催する。澁澤はこの来迎会の場面について、『古今著聞集』の巻第十二に天竺の冠者が死んだ母親をミイラとして祠にまつり、これを礼拝させた記述があると紹介し、次のように語っている。

私は天竺の冠者を短編に登場させたが、このマザー・コンプレックスとジェロントフィリー（老人愛）の権化のようなグロテスクな行動がおもしろくなかったので、礼拝の対象を母でなく、天竺の冠者の腹ちがいの若い娘に代えたのである。生きながら昏睡状態におちいって、死んだように眠りつづけている若い娘を往生人に見立てて、いんちき宗教の教祖たる天竺の冠者が、来迎会のセレモニーを主宰するという筋に代えたのである。[19]

この記述はつむじ丸が、「ねむり姫」本文には登場しない『古今著聞集』を典拠に造形されていることを証明する重要なものだが、ここでは「天竺の冠者を短編に登場させた」という表現に注目しよう。つむじ丸＝天竺の冠者は、完全な創作の世界の住人ではなく、むしろ歴史上の「天竺の冠者」なる人物が短編に登場してきているのである。つまり、つむじ丸は様々な典拠がコラージュされていながらも、「こうして彼は天竺冠者という名で、歴史の表面に浮かびあがらねばならなくなるのである」という記述の通り、あくまで歴史上の存在として描かれているのだ。

――オブジェで彩られた幻想譚というわけですね

澁澤　コント・ファンタスティーク。

――それが事実とすれすれというか……

澁澤　事実というより、史実ね。だから本当はないかもしれない。典籍の上の事実だから。本当の事実というのはわからない。案外、これが本当かもしれない。[20]

澁澤は『唐草物語』に関するインタビューで、創作と史実、事実の関係についてこう語っている。史実と溶け合った創作は、その創作こそが事実である可能性をはらみながら、史実と限りなく近い歴史性を獲得するのだ。天竺冠者の造形には創作も交えられていたが、

ここでの創作は創作でありながら、つむじ丸がまとう歴史性をより強固にしているのである。

四、珠名姫の造形と物語

さて、最後に珠名姫の描かれ方について考察しよう。天竺冠者となり、歴史性を強くまとったつむじ丸に対して、「ねむり姫」となった珠名姫の描かれ方は極めて物語的である。その誕生の瞬間は次のようなものだ。

「知らないのかい。あれは三条の中納言さまの娘御さ。お気の毒に、いつからか正体もなく深い眠りに落ちこんで、生きているのやら死んだのやら、薬師の目をもってしても、しかとは見さだめがたくなったそうな。」

「へえ。そんなことが世の中にあるものかな。」

「それが、あるからふしぎなのさ。なんなら簾の隙間から、お顔をおがんで御覧じろ。死んだように眠っていらっしゃるぞ。」

「ねむり姫じゃな。」

「いかさま、ねむり姫じゃ。」

昏睡に落ちた珠名姫の巡礼を眺めるひとびとの声である。珠名姫を「ねむり姫」と名付けたのは、珠名姫の身に起きた摩訶不思議な出来事を物語る民衆であった。珠名姫は昏睡に陥ったことで噂されるようになり、客体化されたのだ。これこそ「ねむり姫」となった珠名姫の物語誕生の瞬間である。そして、年月が経つに連れて、珠名姫の存在は忘れ去られ、その物語性はより色濃くなっていく。

よほどの年よりででもなければ、もう珠名姫を知っているひとはめったに生きてはいなかったろう。そういえば、むかし、どうしたわけか、不意に死んだように眠りこんでしまったお姫さまがあって、父上がいたく心配し、或るお上人さまの意見を容れて、彼女を輿にのせて洛中洛外の寺々を巡礼させてやったということがあったっけ（中略）そんなはなしを年よりから聞かされても、若いひとびとにはまるで現実感がなく、お伽噺のなかのお姫さまのようにしか思われなかった。

「宇治の寺の薄暗い本堂」にひっそりと安置されるようになった珠名姫は最早、実体を持った存在としては認識されなくなり、人々の噂の中で「お伽噺のなかのお姫さまのように」生き続けているのである。これは何度も言うように、天竺冠者として「歴史の表面」に浮かびあがったつむじ丸とは対照的であるが、珠名姫には「物語」の観念が、つむじ丸には「歴史」の観念がそれぞれ付加されて造形されていたということではないだろうか。

「ねむり姫」の物語の終末では水想観を行うつむじ丸の元に、珠名姫を乗せた小舟が流れ着き、二人は水の中で一体化したかのよう

に描かれている。これは、「物語」と「歴史」が織り交ぜられた「ねむり姫」という創作そのものを象徴する場面と捉えられよう。翌朝、草庵に残されたのは「老いさらばえた行者」の死体と「一本の紡錘」であった。「歴史」を付加されたつむじ丸は死体となり、天竺冠者として「歴史の表面」に躍り出た男の生涯はあくまで歴史上の人物としてここで閉じられているのだ。対して、「物語」を付加された珠名姫の消息は依然として不明のままである。勿論、「紡錘」の出現に珠名姫の存在を見ることも不可能ではないが、物語の語り手が解説するように、「紡錘」の出現の要因を「ツムとツムジ」との語源に見ると、そこに珠名姫の存在を見出すことは難しい。ここには、ある特定の時代の出来事として、動かざるものとなった「歴史」と、いつ何時、何を要因に生まれるかわからない、どこの時代にも存在し得る「物語」の姿が描かれているのである。

本稿では「〝創作メモ〟」を中心に「ねむり姫」の典拠に注目してきた。「La Princesse sous verre」との物語構成上の類似のみを切り取れば、それは確かに類型的な物語の変奏にすぎず、当時指摘されていた、物語の不可能を乗り越えたものではなかったかもしれない。ただし、舞台を中世に置き、数ある典拠を基に造形され、歴史性をまとった天竺冠者の存在がそこにはある。こうして「ねむり姫」はテクストの上でも、その創作の過程でも史実と物語とが溶けあうという、入れ子構造を持った物語となっているのだ。また、歴史性をまとうということは、物語として、時代を流れ続けるのではなく、ある時代の中で一つの点として楔打たれることに他ならない。史実と一体化した物語は、少なくとも「ねむり姫」の物語の中では類型的なものではなく、あくまでも固有の「物語」として生き続けるのではないだろうか。そして、この物語は史実を支えとすることで、常に事実であった可能性をも帯び続けているのである。

おわりに

結びに「ねむり姫」のエピグラフ、「オルタンスをさがせ　アルチュール・ランボー」に触れておこう。このエピグラフは、ランボーの詩集『イリュミナシオン』所収の「H」からの抜粋であるため、ここでは、一九七六年十一月の『ユリイカ』に掲載された湯浅博雄のランボーに関する研究を参考にしたい。

オルタンスとは誰か？「時間（オール）－外（タン）」のなにものか、本原的でかつ永遠なもの、そして同時に「H」―haschisch、人間から「専制的実直さ」を取り除くもの。彼女は人間的自然（ナチュール）である性欲（セクシュアリテ）を人称化した女性のように思える。[21]

ここでの「時間（オール）－外（タン）」とはフランス語で外側を意味する「hors」と時間を指す「temps」を念頭に置いた論考だと考えられるが非常

に興味深い。澁澤は「H」の翻訳もしているため、「オルタンス」の原文が「Hortense」であることは認識していたはずだが、「ツムとツムジ」の言葉遊びを好む澁澤は、この「オルタンス」を「時間」の「外」とする言葉遊びをも好むと推測されるためである。

「ねむり姫」において、昏睡に陥った珠名姫の前に時の作用は無化され、珠名姫はまさに「時間」の「外」の存在であった。また、同時に珠名姫に付加された「物語」は時代を越える、言わば「時間」の「外」に存在するものであろう。はじめから私たち読者に求められていたのは、物語をさがすことだったのかもしれない。

注

① 平出隆「悠々と自分をひらく――物語からコレクションへ」（『別冊幻想文学　澁澤龍彦スペシャルⅠ』幻想文学出版局、一九八八・一一）

② 澁澤龍彦「新編ビブリオテカのためのあとがき」（『新編ビブリオテカ澁澤龍彦　唐草物語』白水社、一九八七・七）全集18巻所収。

③ 「文芸時評〈下〉」（『読売新聞』一九八二・四・二三）書き手は高橋英夫。

④ 跡上史郎「物語の知のために」（『日本文学』一九九六・六）。

⑤ 「文学はどこへ」（『朝日新聞』一九八六・一一・二一）インタビュー記事。

⑥ 松山俊太郎「解題」（『澁澤龍彦全集19巻』河出書房新社、一九九四・一二）

⑦ 松山俊太郎『綺想礼讃』（国書刊行会、二〇一〇・一）

⑧ 『Princesses d'ivoire et d'ivresse』の初出はOllendorffから一九〇二年に出版されたものであるが、澁澤の蔵書目録である『書物の宇宙誌』（国書刊行会、二〇〇六・一〇）によれば、澁澤が所蔵していた『Princesses d'ivoire et d'ivresse』は一九八〇年にUnion générale d'éditionsから出版されたものであり、澁澤はこれを参照していたと考えられる。

⑨ 「La Princesse sous verre」は未訳のため、在日フランス大使館から認可を受けた翻訳機関である、アンスティチュ・フランセ東京の翻訳サービスに全文の翻訳を依頼した（翻訳者名　アンスティチュ・フランセ東京　翻訳サービス　佐野有沙）。なお、翻訳の原書は非営利法人インターネットアーカイブが運用するOpen Libraryで閲覧が可能な『Princesses d'Ivoire et d'Ivresse』（Ollendorff　一九一二）に依った。

⑩ ⑥に同じ。

⑪ 安西晋二「澁澤龍彦「ねむり姫」論―引用／翻案の作用―」（『國學院雑誌』二〇一二・一〇）

⑫ 小倉斉「澁澤龍彦『ねむり姫』を読む」（『愛知淑徳大学国語国文』二〇一七・三）

⑬ ⑫に同じ。

⑭ 「『唐草物語』オブジェに彩られた幻想譚」（『幻想文学』一九八二・四）。全集別巻2巻所収。

⑮ ⑪に同じ。

⑯ 千本英史「天竺冠者のゆくえ」（『叙説』一九九七・三）

⑰ 鈴木一郎『ことばの茸』（東京大学出版会、一九七八・一二）

⑱ 幸田露伴『連環記』（『日本評論』一九四一・四）

⑲ 澁澤龍彦「来迎会を見る」（『新潮』一九八四・一〇）。後に『都心ノ病院ニテ幻覚ヲ見タルコト』（立風書房、一九九〇・八）に収録された。全集22巻所収。

⑳ ⑭に同じ。

㉑ 湯浅博雄「「善・悪の樹」の埋葬と「人‐神」の願望――「アシーシュの詩」をめぐって」（『ユリイカ』一九七六・十一）

〔付記〕 作品や資料の引用に際して、旧字は新字に改め、振り仮名は適宜省略した。また、本稿における澁澤龍彦の作品・エッセイ・対談・インタビューなどの引用は特に記載がない限り、『澁澤龍彦全集』（河出書房新社、一九九三年五月～一九九五年六月）に拠った。なお、本稿における傍線、波線は全て稿者によるものである。