

澁澤龍彦「撲滅の賦」論

井上崇

一 澁澤龍彦と「撲滅の賦」

澁澤龍彦は文学史上、そのイメージが多岐にわたる存在であることは間違いない。評論家、フランス文学者、翻訳家、そのほかにもシュルレアリスムや錬金術、黒魔術の研究など、その著作には現代のサブ・カルチャを先駆けた論考も散見される。社会的にはいわゆるサド裁判でエロティシズムの研究者として認知され、晩年には文学賞の受賞⁽¹⁾など、幻想文学の小説家としての地位を確立している。

澁澤は昭和二十九年（一九五四）八月、翻訳者として文壇に登場するが、その前後から小説作品を創作しており、単行本を刊行するなど昭和三十七年（一九六二）迄は連続して小説を発表している。⁽²⁾しかし、それから約十七年に渡り小説の筆を断ち、昭和五十四年（一九七九）に『唐草物語』の連載を開始する迄小説作品を発表していない。前述した幻想文学の旗手としての澁澤龍彦とは断筆後の小説群を指した表現であり、その延長として初期の小説群を解釈する論考が大多数を占めるのが現状である。

この断筆からの再挑戦の契機は小説家であり友人でもあった中井

英夫との交流にあったとされている。生前、澁澤は夫人に「小説とは文章（style）である。」と語っており、⁽³⁾「誰も書いたことの無い style への昇華」を目指し、再び小説を描き始めたものと考えられる。この「style」の問題は澁澤研究において長年重要視されており、様々な研究が行なわれているが、本論考ではそれとは別の観点で彼の初期小説作品群を捉えるために小説「撲滅の賦」の内部における物語像に光を当てる。

「撲滅の賦」は澁澤龍彦の処女小説である。⁽⁴⁾ 本小説は昭和三十年（一九五五）七月、澁澤の主催する同人誌『ジャンル』創刊号に掲載された。初出誌の刊行に至るまでについては澁澤の死後刊行された全集に詳しく、同誌は一号だけ刊行された同人誌でその編集後記に澁澤は次のような文章を残している。

われわれにとつて往々苦役であるこの文字を書くという作業を、一切の資本主義的商業主義的迎合的制約から解放された次元において実現することが出来るならば、これは、この雑誌は何と楽しい、そして大事な、われわれの宝となるものではなからうか、とこう思った次第である。⁽⁵⁾

この頃の澁澤について巖谷國士は「若きタンディーとしてモダニストとして出発したひとりの翻訳家が、ラディカルなシユルレアリストに変貌していった」と評している。⁹⁾しかし、小説「撲滅の賦」はその発表から約三十年を経た澁澤の死後に雑誌への再掲載を経てようやく初刊が刊行されるに至ったという経緯がある。¹⁰⁾これについて澁澤は「俺が死んだら、きつと誰かが俺の作品を二つ見つけ出して、本にするよ。」と生前、夫人に語っていたという。¹¹⁾

平成二十年(二〇〇八)四月には県立神奈川近代文学館で開催された「生誕八〇年澁澤龍彦回顧展(こちよいサロン)」で「撲滅の賦」の草稿が初めて公開され、それによれば草稿時の小説名は「金魚幻想」であり、「宇宙は金魚鉢のようなものである。イクトウス・タツツオ」という一節がエピグラフとして挿入されていた形跡が確認できる。¹²⁾

本小説の最初期の研究としては巖谷國士の「澁澤龍彦の『出発』¹³⁾が挙げられる。同論考は伝記的側面が強いものの澁澤の初期小説作品群の方向性について言及しており、「撲滅の賦」については「古今のさまざまな作品に典拠をもっている」小説であり、その細部には「かなり複雑な寓意」が施されているとしながら、暗示的な物語の結末部について「なにか「出発」が予告されている」小説家・澁澤龍彦の出発点としての作品であるとしている。この巖谷國士の研究を引き継いだ澁澤死後の研究として吉崎裕子の「澁澤龍彦論(Ⅰ)——初期小説における「空虚」の問題を中心に——¹⁴⁾が挙げられる。吉崎論では巖谷國士の言及する原拠の問題を出発点とし、それ

が「撲滅の賦」において如何に変化したかを読みながら、澁澤が自己の気質として明言していた「オブジェ偏愛」の意識と澁澤の小説でオブジェに内在するものとして描かれる「空虚」の問題を初期小説群における重要なテーマとして論じている。

初期においては作家論的傾向が主であったが、近年では作品論的な研究が発表されており、安西晋二「澁澤龍彦『撲滅の賦』論——見／見られるという自意識——¹⁵⁾、大塚祐未「無記名の存在」をめぐる——澁澤龍彦『撲滅の賦』論——¹⁶⁾が挙げられる。安西論は物語中での「見る／見られる」という関係と「目」と「眼」という表記の相違に注目し、その眼差しは肥大化する「私」の自意識が創り出したもので「撲滅の賦」とは「肥大化する自意識を(私)自身が見つめていく物語」であるとしている。それに対して大塚論では、語り手である「私」とスピノザの「エチカ」に注目しながら、小説に描かれる「語る側の私」と「語られる側の私」の相違に注目するとともに、「エチカ」から「私」の嫉妬を考察し、主人公である「私」が「あらゆる存在から無限に失格」した「無記名の存在」であることを受容出来ず、「いつまでも美奈子と一体にならない「私」の寓意」という結末を迎える物語であるとしている。

以上が先行研究の大まかな流れであるが、これらの研究に共通点として小説の原拠の問題を考察の中心に据えていることが挙げられる。

「撲滅の賦」の原拠については埴谷雄高の小説「意識」¹⁸⁾の存在がつとに指摘されており、小説中の主要なモチーフである「金魚鉢の

「金魚」についても「埴谷の「意識」に登場するそれを換骨奪胎したものである」と論じられている。¹⁹この「意識」と「撲滅の賦」との類似性については先行研究に詳しいため割愛するが、巖谷國士の指摘する澁澤の評論「金魚鉢のなかの金魚——埴谷雄高について」²⁰を見る限り、確かに小説「撲滅の賦」には埴谷雄高の「意識」へのオマージュがあると言える。

澁澤龍彦の小説に他作品が内在することは多くの研究において指摘されており、これは処女小説である「撲滅の賦」についても同様である。しかし、このパロディやパステイシユといった行為こそが「澁澤龍彦」という作家像の一端を担っていると考えるものである。

二 タイトルと原拠について

「撲滅の賦」を読む前にこの小説のタイトルに注目したい。物語は主人公である「私」が「私」と「美奈子」と金魚の奇妙な三角関係から金魚に嫉妬し、「撲滅」するまでを描いた作品であり、タイトルはこの物語自体を表している。これについて巖谷國士は「不可思議な物語」と評しており、その物語の流れには荒唐無稽なシュルレアリスムの意識を感じることができる。

ここで注目したいのが「賦」という言葉である。「賦」とは『大漢和辞典』によれば「詩の六義の一。心に感じたことを事實のまま詠じたもの。」であり、『日本国語大辞典』も「詩経」の六義（りくぎ）の一つで、比・興とともに、表現上の方法の分類を示すもの。

事実や風景などをありのままに述べたもの。心に感じたままを述べたもの。」としている。ここから、この物語自体が本質のみを描いた「詩」を模した小説であることが示唆される。

「撲滅の賦」は主人公の「私」が金魚の撲滅に至るまでの経緯を「私」が語る構造になっている。物語は「雨上がりの初夏のある日」、熱帯魚の硝子鉢が象徴的な室内から始まる。「私」が「美奈子」という女性と「ほしいままな情事」を繰り広げていると窓から差し込む「雨上がりの初夏の弱い日差し」を受けた「金魚鉢」が「一つの大きな白々しい眼」となって「私たちを睨むような仕儀」になるのだった。二人はこの視線に、おびえたり、氣勢を削がれたり、大胆にもなったりするものの「情事」が終わるとその視線は消滅してしまふ。

そして「今日」、「私」が「美奈子」を訪ねると彼女は部屋の中心で公募展に応募する絵画を制作していた。その描かれる対象である金魚と描く「美奈子」の立場が逆転する状況に「私」は「これはふしぎ！何たる主客転倒の妙！」と驚愕する。「美奈子」に「何故金魚には目蓋がないのか」と問われ、「私」はうまく答えられない。「美奈子」に「お魚さん」という愛称で呼ばれてはいるものの、魚に「劣等感」や「畏敬の念」を抱いていた「私」は金魚に畏怖しながら「金魚鉢の中の金魚」に「一つのコスモス」を発見する。

「私」は「美奈子」の制作の「間接的モデル、イメージの源泉」であった頃に想いを馳せるが、彼女の「金魚の方がよっぽどお魚に似てる……」という唐突な言葉に「不貞、金魚との密通」を感じた

「私」は不安を覚え、自身を「コキユ」になぞらえて金魚を嫉妬するに至る。「美奈子」の「お魚さん」から「失格」した「私」は自分を「あわれな無記名の存在」であると嘆き、語り手である「私」はこれがこの物語の「発端」であると語る。

「私」はスピノザの『エチカ』から「ひとは五種ばかりの一匹の魚を恋仇として憎むことができるものか」と金魚への嫉妬の正しさを問うが解答は出ず、北欧神話の時間を司る大樹「イグドラジール」の根もとを訪れることに「恋とか嫉妬とかいいう人間臭にまみれた感情」からの脱却を夢想する。一週間後、「私」は「イグドラジール」を探すため「美奈子」を裏の雑木林に誘うが、樹は見付からず、「美奈子」には「神話なんて嘘っぱち」と一蹴される。嫉妬の「放射」(消滅)に失敗した「私」は自分がやはり「美奈子」の「お魚さん」ではないことに絶望し、「せめてもの思い」で彼女の唇を求めるが、拒否されてしまう。

そんな現状に「私」は「因果の方程式」を用いて金魚の抹殺を決定し、その方程式の解としてザリガニによる金魚の撲滅を画策する。「私」は「美奈子」の子分株である子ども「タツちゃん」にジャイロスコープと交換にザリガニの捕獲を依頼する。

その晩、「私」は夢を観る。それは誰か判然としない女と巨大な筆を突っ立てたような大樹の下で「尻切れトンボ」を観る夢であった。更に夢は暗転し、「私」は「イグドラジール」を発見する。一緒にいた女と「可笑しな歌」を合唱していると、この樹は本当はボブラではないのかと「知覚」した途端、夢は醒めてしまう。

全ての準備が整った「私」はアトリエで金魚鉢の中にザリガニを放ち、「私」の撲滅は達成される。金魚が見るも無残な姿になると「美奈子」は得心したように明るく泣き声をあげて「私」の胸の中へと倒れ、金魚の撲滅により「不安の正体」が「白日のもとにあはかれ」たことに安心した「私」は「美奈子」をベッドへと連れて行く。「美奈子」の「あたしの金魚。あたしのお魚……」という言葉に「たまゆらの、愛の告白」を感じながら「私」は「ほしいままな情事」を展開する。主のいない「金魚鉢」は藻脱けの殻でしかなかった。

しかし、金魚の撲滅から一週間ほど過ぎると主のいない「金魚鉢」そのものが空虚を充実せしめた不気味な眼となって睨み始めた。「私」は感じるようになり、語り手の「私」はこの「金魚鉢」を割ることでしかこの偏在する眼から逃れられないのではないかと思いつきながら「実はこのお話は此処から始まってよいわけなのですが、どうやら幾ら書いても切りがなさそうなので」と語りながら筆を擱く。

原題が「金魚幻想」であったようにこの小説において金魚は重要なファクターである。先述したがこの「金魚鉢の中の金魚」というモチーフは埴谷雄高の「意識」と酷似しており、吉崎裕子は澁澤が指摘する埴谷の「その短編の全体を表現しているかのような或る觀念の、代替物としてのイメージを好んで登場させる」という小説の方法を自身の小説にも用いたものであると指摘している²¹。また埴谷國士は、時間を司る大樹として物語に登場する「イグドラジール」

についても「意識」に登場する「ヘッケルの系統樹²²⁾」との類似性を指摘している。この原拠からの変化について同じく吉崎裕子は「ヘッケルの系統樹」が象徴する「進化」というキーワードが絵筆を振るう「美奈子」へと継承されており、現実の女であるはずの「美奈子」が「私」にとつて「幻想（奇蹟）へと彼を誘う道標的な存在」として描かれているとしている。

このほかにも作家論的研究においては、物語中に登場する子ども「タツちゃん」の呼称や「私の蝕まれた左の肺」という表現に作者である澁澤の姿を重ね、本小説を自伝的作品として解釈されることが多い。

現在までの先行研究について大塚祐未が「従来『撲滅の賦』は主人公の「私」が「金魚鉢の中の金魚」から感じた視線をめぐり、自己や世界の本質の問題に対峙する物語として解釈されてきた」と指摘しているように、多くが「私」とその自我の問題として解釈する読解である。しかし、この読みの傾向は従来の「澁澤龍彦」という作家像に牽引される嫌いがあり、作品解釈として未だ他の可能性を秘めているのではないだろうか。

三 「私」について

物語の本質を簡単に論じることが容易ではないが、その手掛りになるのが「謎」である。では、「撲滅の賦」における「謎」とは何か。それは「美奈子」である。この物語の「謎」とは主人公「私」への「美奈子」の愛の所在、彼女が誰（何）を愛しているかにある。

物語中の「私」の思考・行動は全て「美奈子」に向けられ、最初から最後まで彼女の「お魚さん」であることを「私」は切望する。この思想の象徴が「私」の嫉妬である。

「私」は金魚に嫉妬する。現実において自身と恋人との関係に別の人物（恋敵）が登場することは不安を伴うものであるが、この小説には「私」と「美奈子」の関係性に不安の生じさせる登場人物は存在しない。それにも拘らず「私」は人間でさえない金魚を恋敵として嫉妬してしまう。物語において何かを思い悩む主人公などは多いが、金魚に嫉妬し撲滅する「私」の姿は非常に滑稽であり、その言葉は仰々しく、ファルス²³⁾を連想させる。

「私」とは如何なる人物であるか。物語中の「私の恋人として、詩人として、また魚としての存在理由」という独白や「私」をモチーフとした「美奈子」の「アンモン貝の耳を持った抒情詩人」と題される絵画から「私」の職業は詩人であると推測することができる。これは「私」の言動に注目したものであり、物語冒頭において「美奈子」が「公募展」用の作品に情熱を傾けているようないわゆる仕事に「私」は従事している描写はない。事実、物語中で「私」は一篇の詩も語んじていない。しかし、先述したように今「私」が語っているこの物語自体が詩（＝賦）であるために「私」は詩人を自称することができるのである。また、「私」が「美奈子」と「イグドラジール」を「裏の雑木林」に探しに行く場面の「蝕まれた左の肺」という表現とその前後から「私」は療養中の身であることが示唆されている。以上のことから、「私」は療養中の詩人であるこ

とが推察される。

また、「私」の性格的な特異性として、その思考・行動の原理が挙げられる。「私」が「因果の方程式」と語っているように物語中の全ての言動・行動のにおいて「私」は「因果」を非常に重視している。「私」は「美奈子」の寵愛を一身に受けることに執心しているわけだが、物語中の「私」はその為には何が必要かを考え、そこに至る為は何をすべきか判断し、更に実行するに足る理由を探す。

この思考性は如何にも科学的方法論の目的・仮説・考察・実証のようであり、それは合理的、論理的である。勿論、その思考や行動は実は現実的ではなく、他者から見れば全て滑稽な幻想でしかないが、「私」の中においては「因果」を持った完璧な「方程式」として認識されている。

その意識の表れとして挙げられるのが、金魚の撲滅に至るまでの過程である。「美奈子」の心を手に入れるため「私」は、まず何が今「美奈子」の心を最も占めているのかを考証する。それは「お魚さん」という言葉であり、金魚がその地位にあると認識した「私」は嫉妬の念に駆られる。そこで「私」はまず、その嫉妬が正しいか『エチカ』を論拠に推考する。結果、金魚に嫉妬すること自体が間違いであり、その感情を「消滅」すべきだと「私」は考える。この対処として「私」は北欧神話の大樹「イグドラジール」の根元に至ることにより「人間の妄念」(嫉妬)は「放射」(消滅)するはずと仮定するのである。しかし、この仮定は「イグドラジール」を発見できずに失敗する。これにより嫉妬の「放射」が不可能であると

悟った「私」は、「私の恋人として、詩人として、また魚としての存在理由」を回復するため金魚の「撲滅」を画策することになる。そして、その「方程式」の解として「四六時中魚を喰い殺している」ことから、ザリガニを用いた金魚の「殺害」が「大義名分」のある「唯一無二の解ならん」と結論付ける。こうして「私」は金魚の「撲滅」を実行し、「私」は「美奈子」の「愛の告白」を手に入れ、「一度失った私の恋人として、魚として、詩人としての主権」を回復したと感ずるのである。

この思索について「私」は物語中で「因果の方程式」としているが、つまりは「私」はシステムティックとも言える確かな言動・行動の原理に則り、全ての行為を行っているのである。しかし、無論この原理とは「私」の中だけで成立し得る理論であり、「私」の異常性を浮き彫りにしているに過ぎない。

「私」とは社会的には遊民に等しい生活をしながら、自分の論理的・社会的行動の意味付けに異常な執着を持った存在なのである。

四 「美奈子」と「お魚さん」

「私」の愛する「美奈子」について、先行論では物語中における理想化された女性像として論じられているが、あくまでこれは「私」の目線である。

「美奈子」は物語冒頭の「公募展の締切りが十日に迫ってるの。今日は悪いけど制作よ。」と語る科白から画家若しくは美大生と推察できる。「美奈子」の描く絵画は非常に特徴的であり、「イメージ

の源泉」となった「私」は「腔腸動物とセラトローダスの合いの子」や「手足の生えたタツノオトシゴ」、「アンモン貝の耳を持った抒情詩人」へと変身し、「赤い出目金」は「何かこう鯨と長靴の合いの子が牙をむき出して反吐をついているけしき」へと変貌してしまう。これを「私」は「野蛮なタブロオ」と評しているが、これらのイメージは「美奈子」がシュルレアリスムの画家であることを連想させるものである。この「美奈子」の描く絵画の表現はシュルレアリスムの祖であるブルトンの小説『ナジャ』に類似している。

『ナジャ』は一九二八年（昭和二年）にフランスで刊行された小説である。ブルトンがパリで出逢った実在の女性・ナジャとの交際の記録を『シュルレアリスム宣言』に提言した自動記述の手法に則って書き綴った小説であり、シュルレアリスム文学の象徴的作品である。その中で主人公の「私」はナジャの絵を次のように表現している。

一九二六年十一月十八日の日付のあるデッサンには、彼女と私との象徴的な肖像が描かれている。人魚の方は、いつもうしろむきのこの角度から眺めて描かれるのがつねだったナジャ自身の肖像で、手には巻紙を持ち、一方の怪物は、眼から閃光を発し、鷲の頭をした甕のようなものなかに、もと体のあつた部分⁽²⁷⁾を封じこめられ、想念をあらわす一面の羽毛におおわれている⁽²⁸⁾。

これら絵画の描写に見られる荒唐無稽さは両者に共通するものであり、「美奈子」の絵画がシュルレアリスムに類似していることが

わかる。『ナジャ』の主人公もまた物語が進むに連れて愛するナジャがわからなくなっていくのであり、この一致も「撲滅の賦」がシュルレアリスムを意識した作品であることを示している。

シュルレアリスムの画家である「美奈子」に対し、「私」の職業は前述の通り詩人であるが、この職業の対比はシュルレアリスム運動が絵画と詩の世界から拡がったことを連想させるものである。この関係性は「私」にとつて理想的であり、それは「私」が自分と「美奈子」を「オデイセウス」と「キルケー」になぞらえ、ホメーロスの叙事詩『オデュッセイア』に登場する二人の愛の物語を踏襲しようとしていることからわかる。

しかし、この「私」の目論見は「美奈子」の実際の人格によつて成立し得ない。それは「美奈子」の行動から見て取ることができる。この小説自体が「私」による一人称小説であるという問題は小さくないが、「美奈子」の現実への認識（意識）が色濃く表れている言動を物語中に見ることができるといえる。

「別に可笑しくはないけど、裏の雑木山、何の変哲もないじゃあないの。」

「あんた、そんな着流しで。いつでも寝ぼけたような顔をしているのね。言うことも寝言に近いわ。」

「行きましようよ、もう七時よ。神話なんて嘘っぱち、そんな樹なんかどこにもありやしないのよ。馬鹿ねえ。……ほら、こ

んなに冷たくなっちゃって、また『病原菌』が活躍し出したって知らないから。どれどれ、ちよつと、お魚さんのお胸を聴診してあげましょう。」

これらは「イグドラジール」を探索する場面での「美奈子」の言葉であるが、これらの言動から「美奈子」はただの常識的な女性であることがわかる。

「私」として「イグドラジール」の発見は悲願である。しかし「美奈子」は「私」が神話に原拠を求めた「ミーメの沼」も「火の神ハイムダル」もただの「裏の雑木山」にあるはずが無い、幻想に過ぎないと一蹴するのである。そして、彼女は「私」に対して「神話なんて嘘っぱち」と事も無げに現実を突き付けるのである。このすれ違いは「私」の世界観が崩壊する端緒とすることができらるう。

二人のすれ違いを最も顕著に表わしているのが、「お魚さん」という言葉である。物語中で「美奈子」が「お魚さん」に言及するのは二箇所である。

「金魚の方がよっぽどお魚に似ているわねえ、お魚さん。」

「……ほら、こんなに冷たくなっちゃって、また『病原菌』が活躍し出したって知らないから。どれどれ、ちよつと、お魚さんのお胸を聴診してあげましょう」

ここに登場する「お魚さん」という言葉は双方とも「美奈子」から「私」への呼びかけである。つまり、「美奈子」にとって「お魚

さん」とは「私」なのである。しかし、「私」はこれらの発言に対してそれぞれ次のように反応する。

「当り前だよ。人間と魚を比較するなんて、……何を馬鹿な……」

私はこの「お魚」という言葉に指の先まで冷たくなったような気がしたので「止してくれ、俺はこの間から、もうお魚じゃないんだ。人間でもない。何だかよく分らない。……イグドラジールの樹が見つかるまでは、どうやら、もう魚にはなれそうもないんだ。」

この物語中に登場する魚を連想させる言葉は「お魚さん」、「金魚」、「お魚」、「魚」、「魚族」の五種類である。この五つの言葉が指すモノ、それが「私」と「美奈子」の中で相違しているのである。

「私」は「美奈子」の使う「お魚さん」という言葉を、最初は「私と彼女との間をつなぎとめているものは唯お魚さんという空虚な呼び名ばかり」と愛称として認識している。しかし、「美奈子のあらたかな幻視において私と魚とは同一であり」という言葉や引用部の「お魚さん」と「お魚」、「魚」を混同した発言からもわかるように、基本的にはこれら魚を連想させる五つの言葉を全て近似の存在として認識していることがわかる。だからこそ、魚を「畏怖」する「私」は「お魚さん」という觀念に魚のイメージを附随して思考することしかできず、「美奈子」の様々な言動に自分は魚では無いと悲観し、金魚を撲滅しなければならないと盲信してしまうのであ

る。

しかし、「美奈子」にとつての「お魚さん」は全く違う。第一に「美奈子」が金魚を指して「お魚さん」という名称を使用する描写は存在しない。また、先の引用にあるように「美奈子」が「お魚」と「お魚さん」を類似する言葉として用いてはいるが、それは「私」が言うような一種の「からかい」なのであり、「美奈子」にとつての「お魚さん」とは「私」なのである。これは「あたしの金魚。あたしのお魚……」という「美奈子」の最後の科白で金魚が最後まで「お魚」としか呼ばれていないことから見て取れるだろう。加えて、「美奈子」の描く絵はシュルレアリスム的であり、その絵画のイメージが全て水を連想させることから「お魚さん」という「可憐な愛称」は彼女にとつて「私」に付けた絵のモチーフとしての言葉なのである。それにもかかわらず、「お魚さん」という言葉は「私」の価値観と独善性によって捻じ曲げられてしまふのである。このすれ違いこそがこの物語の出発点なのであり、実は「私」の語る「発端」よりも先に物語は始まっているのである。

五 「私」の「不安」について

いま、椅子に腰かけパイプをくわえて恋人の絵筆の動きを一心に見つめている私の心に、何だか虫に食われた黒い穴のようなものが徐々に大きく拡がって行くこの不安の正体は何であらうか……。

引用は「私」が「美奈子」と「金魚」の関係性について思惟する

場面である。この「不安」こそ「私」が金魚の撲滅に至る主たる原因であり、それは「私」が「因果の方程式」によって「私の不安の位置を測定」していることや、撲滅に成功したあとに「私の不安の正体」について「私」が言及している点からも見て取れる。巖谷國士は「撲滅の賦」に澁澤が描こうとしているものを、「ここに語られているのは一見いわれのない「不安」であり、それをほとんど強引に形象化しおおせている思考の過程」と評しているほか、この「不安」の問題は多くの先行研究で論じられている。

物語中においては「私」はこの「不安の正体」を次のように語っている。

何と言つたらよいか不貞、金魚との密通が私をぎよつとさせたのでした。先刻からの不変の正体は詮ずるところこれだった。

何故「私」は不安なのか。金魚の存在が不安の原因であることは間違いないが、この問いの答えとして先行研究は「私」の自意識の問題や「無記名の存在」になってしまった「私」の自己認識への固執など、「私」の問題に終始している。しかし、ここまで論じたようにこの物語における「私」の「謎」とは最愛の女性「美奈子」にある。そうであれば、この「不安」もまた「美奈子」に起因するものではないのか。

彼女の魔法の絵筆の効力から完全に解放されて私は、これまでの恋人として魚としてアンモン貝としての融通無碍なる超時間的な実体を煙のように消失し、私と彼女との間をつなぎとめているものは唯お魚さんという空虚な呼び名ばかり

私の恋人として、詩人として、また魚としての存在理由が端もなく危殆に瀕しているのは何もののためであるか

一度失った私の恋人として、魚として、詩人としての主権は果して如何様に回復され得たか。……

これらの独白は「私」が「美奈子」にとつての自分の価値を思う一節である。ここに出てくる「恋人」、「詩人」、「魚」の三つの言葉は「美奈子」に認知してもらいたい「私」という存在価値の象徴である。前述したように「詩人」であることはシュルレアリスムの世界観の中で画家である「美奈子」に相応する存在であるために必要な記号である。「魚」は「お魚さん」という「美奈子」の芸術観の全てであるための記号である。それに対し、唯一「恋人」という言葉はずつと存在価値の一節の最初に挙げられ、その位置が揺れ動くことがない。これは「私」の求める最も強い願望は「美奈子」の「恋人」としての関係性であることを表わしている。

つまり「私」の「不安」とは、「私」は「美奈子」に本当に「愛され」ているか、という不安なのである。だからこそ金魚を撲滅したあとの理想的行為として「ベッドシーン」という肉体的接触「以外有り得ようとは思われない」と「私」は確信している。セックスの本質とは極めて個人的であると云うことであり、それはいつの日も変わらない。だからこそ、「私」は「美奈子」と「金魚」の関係性においてセックスの行なえないことに思い悩み、セックスが「美

奈子」の入手の象徴として描かれているのである。原拠とされる植谷雄高の「意識」の主人公は淫売窟で娼婦と肉体関係を持つものの彼女に執着するような描写は何一つ見られないのに対し、「撲滅の賦」の「私」は愛する「美奈子」に強く執着する。ここに大きな違いがある。

何よりも「美奈子」に「愛され」たい「私」であるが、本当に「愛され」ているのかという問いに答えは無い。何故ならば、「愛す」という行為は能動的な自分の感情であるが、「愛され」ることは他者からの受動的な感情であり、その実際は一生わからない。だからこそ永遠でも絶対でも無い。その不安が「私」を押し潰していく。

物語終盤、「私」は「美奈子」の「あたしの金魚。あたしのお魚……」という言葉に「たまゆらの、愛の告白」を感じるものの、結局それは「たまゆら」、一瞬の愛でしかない。結局、「愛され」ることの不可能性のために「私」はまた「不安」の中に戻るのである。その結果として「(美はこのお話は此処から始まってよいわけなのですが、どうやら幾ら書いても切りがなさそうなので、いま筆を擱いたところです。）」という永劫回帰にも似たループする結末を迎えるしか無いのである。

「私」は美奈子を「愛し」ている。そして、美奈子に「愛され」たい。しかし、「私」は「美奈子」の愛を認知できない。結果、不安である「私」には何をしてもずっと不安だけが寄り添っているのである。

六 「style」の数学的・量子論的思考

ときに一九三〇年代の流行のひとつとして量子論が挙げられる。

量子論の確立は二十世紀の科学界において重大な変化であり、その理論はそれまでの世界の解釈学であった古典力学とは相反するものである。現代科学においては古典力学から派生した相対性理論と量子論を基とする量子力学がその根幹を成しているが、未だその統一理論は成立しておらず、科学の基礎は二つの流れを形成している。

量子論の特筆すべき点としてあらゆる事象が確率的にしか記述できないということが挙げられる。一般に科学的事象とは原因と結果が定義化されている場合、同じ事象を何度繰り返しても必ず同じ結果が導かれるが、量子論においては同じ事象を繰り返したときに同様の結果が得られるかどうかは確率的にしかわからない。つまりは量子論においては因果の法則は成立しないのである。

或る人々は個々の量子現象がかやうな因果律の埒外に立ち、しかも之が總ての現象のうちの最も根本的なものであると云ふことこの理由で、自然の最奥には法則的に律せられない自由な、且つ神秘な世界が横はつていと云ふ。そしてそれなしには恐らく人間の自由意志の如きも説明せられないと云ふ。

これは昭和十五年（一九三五）四月六日付の読売新聞に掲載された理学博士石原純の「量子力学への理解」^三からの抜粋であるが、量子論はその解釈問題について議論が盛んに行われており、その後、量子論の思想は文学にも影響を与えている。

澁澤龍彦は昭和二〇年（一九四五）旧制浦和高等学校理科甲類へ進学している。後年に記された自作年譜³⁰によれば、理系に進学したのは学生徴兵規定の変更（いわゆる徴兵逃れ）のためと航空技術方面への進路を目指していたためとしている。結果として同年の敗戦に伴い、理系クラスから文科甲類へと転科（ポツダム文科）し、以後澁澤はフランス文学の道を志すことになるが、経歴を鑑みる限り澁澤が量子論に興味を有していたことは大いに考え得る。

では小説「撲滅の賦」であるが、物語中には無数の原拠が存在し、本稿に論じたほかにも様々なオブジェや思想が散見される。しかし、この作品はそれらの原拠を明らかにすれば読み切れるものなのだろうか。主人公である「私」の思考は物語中において様々に展開し、その方向性には一定の解釈が成立する。その上、一見乖離したようにさえ見える「私」の言動もまたその深部では繋がっているように見えてくる。それがこの小説「撲滅の賦」の面白さであるとともに、読者を煙に巻いてしまう難解さへと繋がっているのではないだろうか。

その一例として「イグドラジール」の逸話が挙げられる。物語中で「イグドラジール」に焦点が当てられた文章は以下である。

北歐神話によると、この宇宙には眼に見えないイグドラジールという大樹があって、この樹の梢は蒼穹を支え枝と根は天下地界および地獄を一本連ねているのだそうだが、私の意見によればこの樹は時間をつかさどる樹です。古代人の目覚ましくも美しい想像力は、空間の座標系をぶつちがいに横切る時間の軸

にこの樹をなぞらえて、まるで団子に串でもつき通すように森羅万象をこの樹の枝や根でうまく刺しつらぬいていたのに違ひありません。成る程、これは認識上便利なことには相違ないが、また同時にすべての人間の妄念はこの樹から放射されるのではなからうか願わくはこの宇宙樹の根もと、時間の元点たる座標Oにひっそりと身をひそめて、胞子のように飛び散る妄念の射界外の死角にかくれ、こんな、おろかしい、恋とか嫉妬とかいう人間臭にまみれた感情からきれいさっぱり足を洗いたいものだ、私はやっぱり愚かな人間であるらしくこんなことも考えるのでした。

問題はこうなのです。イグドラジイルと、私の存在理由と、金魚と。この三つの項を按分整理してみれば、未知なる私の執念の目的を完成し、混沌とした意識宇宙の泥沼に一本の時間軸とたたき込んで私の不安の位置を測定するには、これはどうしてもある明確な数値たる一つの運動因を導入して現象の因果律の方程式を立て、その潜在的な形相、未知数を開示しなければならぬことが知れよう。

先にも述べたように先行論においては「イグドラジイル」の原拠として「意識」の「ヘッケルの系統樹」が指摘されているが、右の引用部に見えるのは「私」の極めて科学的且つ数学的な思考である。前者の引用で「私」は金魚への嫉妬により混沌たる暗黒空間になつてしまつた「世界」という三次元空間に対して明確な座標軸となる

時間軸たる時間を司る大樹「イグドラジイル」を明示することは物理学の分野におけるミンコフスキー時空⁽³¹⁾の形成を連想することができる。

さらに「イグドラジイル」を発見できなかった後者の引用部で「私」は「金魚の存在を抹殺すべき必要且つ充分なる理由」を思索するが、ここには数学的思考として数学における「極限」の概念を見出すことができる。「極限」とは数学的には数列など或る種の数学的対象の列に含まれる変数が或る値に限りなく近付くときその数学的対象が極限となる値をもつかを考察する理論である。

このような数学的思考の可能性を本小説の読解に提示することは可能だが、実際にはこの箇所⁽³²⁾の解釈はまだ不十分であると言わざるを得ない。それはここにほかの思想への意識を見出すことができるからである。例えば、「私」は宇宙樹「イグドラジイル」に対し、神話とは異なる「時間」への意識を見出すが、ここには実存主義の「人間は根源的に時間的存在である。」という一節⁽³³⁾も見る事が可能である。また、この「時間」への言及は同時代的には時間の不可逆性を定義した「時間の矢」⁽³⁴⁾との関連性を見出すことができるだろう。

ここまで科学文化的な原拠の可能性を物語に即しながら提示したが、このように「撲滅の賦」における原拠の問題は読み手の思想が如実に影響する問題であるということが出来る。それを多層的に様々な逸話を挿入することで本小説は時代の文化的要因を盛り込んだ構造になっているのである。そうであるからこそ、どの逸話に原拠を見出しても私たち読者は理解したような理解しきれなかつたよ

うな不可思議な読了感へと導かれてしまうのである。

七 おわりに

本稿では様々な視点から澁澤龍彦の処女小説「撲滅の賦」を見てきたが、そこに表れるのは様々な観念や原拠が入り組んだ物語像の一部に過ぎない。同時代には量子論のような「自然の最奥には法則的に律せられない自由な、且つ神秘的な世界が横はつている」という新しい思想が拡がっている。その様々な思想や観念の拡がり「賦」という最小の世界に閉じ込める方法論によって描かれているのが本小説「撲滅の賦」ではないだろうか。しかし、その世界の中で主人公である「私」は最も親しいはずの最愛の女性「美奈子」のところがわからないのである。マクロになっていく世界観の中でミクロの世界観の「謎」がずっと提示されている。その *story*こそが小説家・澁澤龍彦が提示しようとした小説の出発点ではないだろうか。

注1 『唐草物語』（河出書房新社、昭和五十六年七月）で第九回泉鏡花文学賞（昭和五十六年）、『高丘親王航海記』（文藝春秋社、昭和六十三年十月）で第三十九回読売文学賞（昭和六十三年）を受賞。

2 ジャン・コクトー著、澁澤龍彦訳『大跨びらき』（白水社、昭和二十四年八月）

3 初期に発表された小説作品として以下が挙げられる。
 「撲滅の賦」同人誌『ジャンル』創刊号、昭和三十年七月
 「エビクロスの肋骨」同人誌『未定』三号、昭和三十一年五月
 「陽物神譚」同人誌『未定』六号、昭和三十三年六月

「マドンナの真珠」『三田文学』昭和三十四年七月
 「錬金術的コント」同人誌『アルビレオ』三十二号、昭和三十四年
 「大狼都市」季刊誌『聲』春号、昭和三十五年四月
 『哲学小説・エロティック革命』二十一世紀の架空日記』『日本読書新聞』昭和三十七年一月八日号

4 「人形塚」『推理ストーリー』十二月号、双葉社、昭和三十七年十二月
 5 「文藝」一・二月合併号、河出書房新社、昭和五十四年一月
 6 初出誌面では作品末尾に「[9395]」と記されている。またこれ以前にも、澁澤は「三崎のサカナよ」（『斗う三崎』昭和二十七年十一月）と「サド侯爵の幻想」（草稿時の原稿に「[96, 03, 13]」と表記）という作品を創作しているが、前者は選挙運動に乗じた詩であり、後者は小説であるものの澁澤の死後まで発表されることなかった作品がある。

7 『澁澤龍彦全集』河出書房新社、平成五年五月
 8 「編集後記」『澁澤龍彦全集別巻1』河出書房新社、平成七年四月
 9 巖谷國士「澁澤龍彦の『出発』」『海燕』五月号、福武書店、昭和六十二年五月（後年、「旅」のはじまり）に改題）

10 文芸誌『海燕』十月号（昭和六十二年十月）に再掲載後、『エビクロスの肋骨』（福武書店、昭和六十三年四月）に収録。

11 9に同じ。

12 この草稿は『生誕八〇年澁澤龍彦回顧展』こちよいサロン（県立神奈川近代文学館、平成二十年四月）と『澁澤龍彦 ドラコニアの地平』（世田谷文学館、平成二十九年十月）に展示された。展示と同名の目録では草稿の一枚目しか確認できない。

13 9に同じ。

14 『群馬県立女子大学国文学研究』第十号、群馬県立女子大学国語国文学会、平成元年三月

15 『国文鶴見』第三十九号、鶴見大学日本文学会、平成十七年三月
 16 『立教大学日本文学』第一一一号、立教大学日本文学会、平成二十六年

- 一月
- 17 このほかに先行研究として、千野帽子「神話なんて嘘っぱち。澁澤龍彦の初期小説」(『ユリイカ』青土社、平成十九年八月)と小野貴史「澁澤龍彦の小説作品における音楽の扱いをめぐって」(『信州大学教育学部紀要』No. 121、信州大学教育学部、平成二十年八月)が挙げられるが、これらの論考は澁澤の初期小説群全体を指向した研究である。
- 18 『文藝』一〇月合併号(河出書房新社、昭和二十三年十月)に発表。
14に同じ。
- 20 『植谷雄高作品集』第十二巻、河出書房新社、昭和五十四年十一月
14に同じ。
- 21 ドイツの生物学者ヘッケルがダーウインの進化論を支持し、作成した生物の進化類縁関係の系統樹。
9に同じ。
- 22 フランス中世の短くたわいのない喜劇。中世の宗教劇の幕間に演じられたこっけいな寸劇が独立したもの。また、一般に、卑俗な笑いを含んだ短い喜劇をいう。笑劇。道化芝居。ファース。(『日本国語大辞典』第二版、小学館、平成十四年十二月)
14に同じ。
- 25 Ceratodus: 肺魚の総称
27 アンドレ・ブルトン著、巖谷國士訳『ナジャ』白水社、昭和五十一年十月
29 『別冊新評』一九七三年秋号、新評社、昭和四十八年十月
30 相対性理論で用いられる物理用語で、時間・空間を一つの空間にまとめた四次元空間をさす。一九〇五年のアインシュタインの特殊相対性理論を数学的基礎づけるため、数学者ミンコフスキーにより導入された考え方(一九〇八)で、相対性理論は、この四次元空間の導入により完成されたといわれ、四次元空間はミンコフスキーの世界ともよばれる。(『日本大百科全書』小学館、平成六年一月)
- 32 マルティン・ハイデッガー著、細谷貞雄訳『存在と時間』筑摩書房、平成六年六月
33 アーサー・エザントン著、寮佐吉訳『物的世界の本质』岩波書店、昭和六年十二月
- 『撲滅の賦』の引用は全て『澁澤龍彦全集1』(河出書房新社、平成五年五月)に拠った。
- (いのうえ・たかし 本学文学部助手)