

幻想の越境とトランスナショナルリズム

——澁澤龍彦「うつろ舟」論——

浜地百恵

第一節 はじめに

澁澤龍彦の短篇「うつろ舟」は『海燕』、一九八四年九月号に発表された八〇年代以降の〈小説の時代〉における幻想譚である。澁澤はその時期に、従来のエッセイや評伝のような創作スタイルから古今東西の物語を組み合わせるような小説スタイルへと移行する。本論で取り上げるテキストは、〈うつろ舟〉⁽¹⁾という同時代的なSFブームの中でも注目された表象を一般の読者層に開く形で提示している。従って澁澤の八〇年代における受容の一端を明確に示唆するものである。それは、従来のアングラやサブカルチャー的に受容されていた澁澤のテキストが、大衆へと開いてゆくような小説への移行を示す特徴を明確に示しているだろう。しかしながら先行研究では、澁澤のエクリチュールに収束させる方向へと閉じた読みが中心化されてきた。

例えば全集解題では「オブジェー球体小説」⁽²⁾という短篇集全体を通じたテーマが指摘されている。本テキストにおいてそれは「首」が鞠玉のように投げ交わされる点が該当する。⁽³⁾そして「うつろ舟」の最終場面で重ねられる「水」や「音」のイメージの導入により「球体」の構造が解体されるという。オブジェの「解体」とは「時間性や空間性、因果性から人物を解放すること」で、その個性性が消滅していく世界」⁽⁴⁾と短篇集全体のもつイメージと重ねて読まれる。そして「解体」の結果「球体」としての「自己」が生滅することは、自己の「唯一の本質」が「空虚」であり、そこへの「帰郷」を志向する澁澤自身のエクリチュールと重ねられるという読みが後続する。⁽⁵⁾

以上のように「オブジェ譚」が「解体」そして「消滅」という短篇集全体の構造や作家のエクリチュールへと還元する読みが主なものであった。しかしながら〈うつろ舟〉という表象の変遷という視点から澁澤のテキストを巨視的に捉え直せば、作家のエクリチュールあるいは〈幻想文学〉⁽⁶⁾作家という澁澤の従来の位置づけに

とどまらないような「領域の中間」——ハブ——としての澁澤という独特の立ち位置が見えてくるように思われる。

以上の観点をふまえ、本論では〈うつろ舟〉表象を軸に、澁澤のSFと純文学の領域横断的な性質とは結果的にどのような政治性を有するものであるのかという問題意識を提起する。そして国家間の対立という寓意に絡め取られたSF的想像力と結実した既存の〈うつろ舟〉表象を、古今東西のテクストへと接続することによって国家という絶対的な境界線を問い直すようなトランスナショナルな想像力によって大衆化するという政治性を提示する。

そのために本論では、〈うつろ舟〉表象にて先駆的な光瀬龍のSF小説「天の空舟忌記」（一九七六年）との比較を通じて澁澤がSF小説から受け継ぐもの或は捨象した事柄について検討する。そして、澁澤が焦点化した「うつろ舟の女」および「少年」という登場人物が、澁澤のエッセイよりどのように導入されているのかを明らかにする。

第二節 SFブームと〈うつろ舟〉

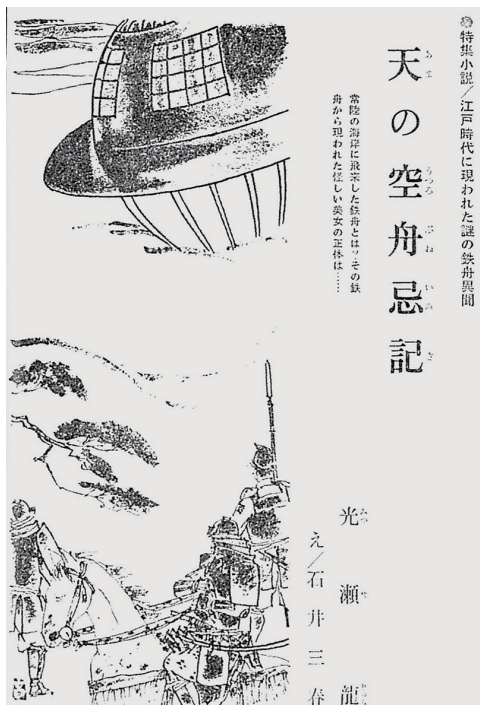
〈うつろ舟〉とは、滝沢馬琴『兎園小説』（一八二五年）にて代表的に知られる日本各地に伝わる怪異譚である。

〈うつろ舟〉は、「空穂舟」や「うつば舟」とも呼ばれる。著名な事例は一八〇三（享和三）年常陸国の海岸に「UFO」そっくりの

形をした「うつろ舟」が漂流したことである。船の中には見知らぬ文字が書かれていて、美しい女性が一人乗っていたという内容であり、江戸の文人や好事家の集まり「兎園会」で語られる。ここでの奇談・怪談を、会員の一人である曲亭馬琴が『兎園小説』（一八二五年刊行）に「虚舟の蛮女」の題で図版とともに収録したものでよく知られるが、同様の話が全国各地にも見られる。

「常陸国うつろ舟伝説」を伝える資料は、現在まで六種類七個（一個は焼失）が発見されている。^⑦ それらの記述に関しては若干の差異が見られるが、「常陸国」「小笠原」「うつろ舟＋女性搭乗員の絵」「女性を持つ箱を見せようとしない」のような記述が共通している。^⑧

〈うつろ舟〉は民俗学分野でも言及される。『折口信夫全集』第



図一 『歴史読本』掲載時の挿絵

三巻に収録される「靈魂の話」⁽⁹⁾では、折口信夫や柳田國男の「うつぼ舟」「かがみの舟」に対する考察がある。また「うつぼ舟」の伝説は「海上他界観」や「補陀落渡海」、養蚕のきっかけとされる伝承「金色姫伝説」などと結び付けられる。あるいは奇妙な舟の漂着は、黒船来航を背景とした同時代の異国船に対する不安の反映であると研究家によって寓意的に読まれている⁽¹⁰⁾。

こうして民俗学や歴史学的な観点から様々な解釈を呼び込む「うつろ舟」表象は、六〇年代以降のUFOブームそして七〇年代のオカルトブームの文脈へと接続する。その過程において「江戸時代のUFO」として「発見」され、SFやオカルトブームの波に乗じて言及が増加する⁽¹¹⁾。こうした「うつろ舟」のSF化の中で物語の素材としてとられるはい例が光瀬龍「天の空舟忌記」(一九七六年)である。

光瀬は日本のSF創世記に関わる重要な作家であるが、発表媒体が『歴史読本』という歴史ファンをターゲットにした雑誌という点とともあり、SFというジャンルが「歴史改変モノ」へと拡大される点でも興味深い一作である。

本論では、まず光瀬版を参照することで「江戸時代のUFO」としてSFファンの間で共有されていた「うつろ舟」表象と物語の枠組みについて確認する。その上で約一〇年後に描かれた瀧澤のテクストが「うつろ舟」をどのようにSFから「幻想文学」の領域へと接続したのかという点について検討する。

「天の空舟忌記」は『歴史読本』の特集「宇宙人の古代」にて古代史をオカルティックに語る記事と共に掲載された⁽¹²⁾。

『歴史読本』は、「偽史、幻想文学を中心にしたオカルト雑誌」⁽¹³⁾と分類される。戦後、いわゆる「オカルト」と目されるような逸話は、《怪奇小説》や《幻想文学》といったジャンルとの関係もあり、文芸誌や思想雑誌などで取り上げられ、文芸ジャンル専門誌にもあらわれるようになる。「うつろ舟」表象にも頻出する「神代文字」について、これによって書かれたものを含む史料や超古代史、義経Ⅱジンギスカン説などといった「偽史」は、江戸時代から一部の好事家や国学者によって研究されて、近代の国家権力と連動して伝播した。それらは戦後になっても一部の大衆的史雑誌や青少年雑誌に折に触れて特集されていた。そのようなオカルトをめぐる状況のなか『歴史読本』は、「宗教的・秘境的に、ある意味色物として扱われていた偽史を、ひとつの娯乐的「歴史ジャンル」の域に高めた」⁽¹⁴⁾と規定される。そうした性質を有する媒体において光瀬は、歴史小説とUFO譚とを重ね合わせた。

原含浜に飛行物体が墜落し、美しい女性が武士にテレパシーで語りかける。四〇〇年前にも同じ場所に飛行物体が現れたと老人が語り、女性は「人形」のような姿で描かれる。この飛行物体とは図一のUFOのような形態をしており、さらにそこからは「つよい光」が放たれ、四〇〇年前の目撃者を老人を除いて全員消滅させてしまったのだという。こうした描写は、「核」や「原爆」を想起させ

る表象として描かれる。同時代のSFが、東西対立や核の脅威をベースにしていたことを踏まえると、光瀬版における村人の滅亡の描写とは、同時代の科学技術に対する脅威や国家間の対立による悲劇を寓話化していると捉えられるのである。⁽¹⁶⁾⁽¹⁷⁾

第三節 生首という装置

光瀬龍「天の空舟忌記」（一九七六年）は、〈うつろ舟〉という伝承をUFOというSF表象の汲む政治性や科学へのアンチテーゼという寓意と接続する。

澁澤も同時期に〈うつろ舟〉をSF的であると形容する。光瀬「天の空舟忌記」の前年、一九七五年二月七日から約一年、四八回にわたり「毎日新聞」の日曜版における連載「東西不思議物語」のなかで澁澤は「ウツボ舟の女のこと」と〈うつろ舟〉の女に注目して紹介している。

「いちばん奇想天外で、なにかSF作品を思わせるようなところがあるのは、江戸時代の随筆「兎園小説」に出てくる話」であると〈うつろ舟〉の逸話を紹介する。そして「円盤の形をしたウツボ舟というイメージに、超時代的なおもしろさがある」と同時代のオカルトブームを江戸期における怪異との連関の中で捉え直す。光瀬が〈うつろ舟〉をUFOとして描き、科学技術に対する脅威を軸に据えていることに対して、澁澤は〈うつろ舟〉とは時代区分を超越す

ような表象として捉えているのである。

こうした〈うつろ舟〉表象に対する澁澤の見解とは、光瀬版より一〇年後に書かれる小説「うつろ舟」に端的に現れている。それは、光瀬版において前景化されていた〈うつろ舟〉に対する脅威に重ねられる同時代のSF表象と密着して国家間対立に対する寓意性が、漂白されるということである。

光瀬版では、寓意を導入させるために、目撃者を「つよい光」によって消し去り登場人物がテクストの背景に後退するような語りになっている。しかしながら澁澤版はむしろ〈うつろ舟〉を出現させるような社会的表象が後景化する。そして「うつろ舟の蛮女」そのものが中心化され、「少年」との交わりを通して幻想小説の中に頻出する「生首」というモチーフが加筆される。つまり澁澤は、〈うつろ舟〉というオカルトブームの象徴であるUFOに纏わる社会情勢および科学技術に対する恐怖や不安を結果的に捨象する形で幻想譚を織りなすのである。

寓意性は澁澤の描く「うつろ舟の蛮女」と「少年」の間にはある意味ノイズでしかないからである。そうした寓意性の捨象とは、UFOという同時代的には国家間同士の対立に起因するような政治的な暗喩性の強い表象を〈うつろ舟〉表象からあえて切り離す（脱政治性）と言い換えられよう。そして古今東西のテクストと〈うつろ舟〉表象を新たに接続させることによって、「国家」という境界線を前提としないトランスナショナルな時空間へとテクストをひらき、⁽¹⁸⁾

人々を規定する既存の共同体や制度の硬直性を問い直しているのではないだろうか。では具体的にどのようなようにエッセイの素材が小説として編み直されることで〈うつろ舟〉表象をひらいてゆくのだろうか。

それは第一に「生首」という政治的文脈と連関した表象を、「うつろ舟の女」との遊戯の素材へと意味性を脱臼させることによって行われる。澁澤版「うつろ舟」は、『兎園小説』を材にとった〈うつろ舟〉の逸話と「後日の談」そして「はるか以前の談」という三部構成からなる。〈うつろ舟〉の逸話は、次のような内容である。

舞台となる「はらどまり」の浜辺にて、漁師たちが沖に奇妙な舟が漂っているのを発見する。浜に引き上げた奇妙な舟の上部はガラス障子、底部は鉄でできており「さしずめ空飛ぶ円盤」のような形をした小型の潜水艦「のようであつた。中には左わきに黒い小箱を抱えた西洋の美女が乗っている。漁師たちは、皆美女に心を奪われる。長老は、「女は異国の姫で、男との密通がバレ、島流しにあつた。箱の中身は情婦の首で、それを大事に抱えている。」と私見を述べる。長老が去った後、漁師たちは酒盛にて銘々が女に対する邪な思いを語り出す。そこに長老の一六歳になる孫の仙太郎が混じっていたが、漁師たちは彼を子ども扱いしてその場から追い出してしまふ。しかし仙太郎は女のことが気になって海岸に出向いたところ、いつの間にか仙太郎は舟の内部に入り込み女と対面していた。女が抱えていた箱をあけるとそこには仙太郎の首が入っており、二人が生首で鞠

投げをし、女と交わる。その後、女は抱えていた箱のなかに小水をし、その音が「諸行無常／是生滅法／生滅滅已／寂滅為樂」と法文を唱えるのを聞く。その音の氾濫に仙太郎は何処かへ運ばれてゆくような恍惚感を覚える。そして仙吉と女は翌日浜から消えていた。

以上のように従来の〈うつろ舟〉表象を基盤にして少年「仙太郎」を視点人物に据え、舟に乗っていた西洋の美女との邂逅譚という趣へ拡張する。とくに澁澤「うつろ舟」において注目すべきは、舟に乗っていた女との「生首」を介した交歓だろう。

「生首」のキャッチボールの場面は、『聊齋志異』の「首のすげかえ（陸判）」と、短篇集『ねむり姫』（一九八三年）収録の「狐媚記」の結末に活用された、『大語園』の〈接吻の玉〉（原話「温突夜話」）との、二つの着想の組み合わせによるものだという指摘がある。¹⁹これより古今東西の怪異譚を変形し、一つの場面に収束させていることが伺える。ではなぜ「生首」を介してそうしたテクスト間の交合が行われるのだろうか。それは「生首」が、日本文学においてある種の政治性が捨象されたフェティシズムの投影物として描かれてきたからだと考えられる。

²⁰ 野口武彦は、日本文学における「斬首」の系譜を体系的にまとめる。「生首」とは戦国時代において実際の金品や領土といった物質的なものへ還元され、武士の功績を示すものであった。ところが江戸時代以後、平和な世になると「斬首」は歌舞伎の中で材に取られ、「悲哀」を示す「装置」として描かれるようになる。これが「生首」

がフェティシズムを誘発するモノとして機能するという転換点となる。さらに「生首」にフェティシズムを付与するのは江戸期の怪談を通じて演出されるものと変遷してゆく。

後述するが澁澤も江戸期の怪談について「ろくろ首」とネクロフィリア的願望について言及している。つまり「生首」は江戸期の怪談においてエロティックな装置とし「発見」されたものであったのだ。それを近代文学の中で如実に反映しているのが谷崎潤一郎『武州公秘話』（一九三五年）における「生首」への変身願望だと野口は指摘する。美しい女たちによって残酷に扱われたというマゾヒズムの欲望の投影物が「生首」だという。したがって物質としての「生首」からフェティシズムが投影されるモノへの転換的テクストとして位置づけられるのである。⁽²¹⁾

「生首」が物質的価値から、「物語」の中でフェティシズムの対象へと記述されてゆくという道筋の中に「うつろ舟」の玩具としての「生首」も位置付けられよう。したがって少年と女の生首のキャッチボールは、女への性的関心および「少年」自身のオブジェ化願望が入り乱れるものと了解できる。⁽²²⁾

〈うつろ舟〉はもともと「毎日新聞」の日曜版の連載の中で「ウツボ舟の女のこと」という題で大衆に向けて紹介された。したがって〈うつろ舟〉とは、当初から舟そのものというよりも、そこに乗っていた不思議な女に対するまなざしを中心に据えられていたことが伺える。小説ではそうした女に対する「欲望」が少年の視線を通し

て語られるのである。

以上のように「うつろ舟」は、江戸期や中国の怪談を「フェティシズム」という欲望の投影物として近代的に描き直すことによって〈うつろ舟〉表象に独自の解釈を加えた。古典籍に対する近代的な解釈とは、澁澤のエッセイから小説への編み直しの軸となる。

例えば澁澤は『ユリイカ』にて一九八〇年五月号から一九八一年六月号にわたって連載された『ドラコニア綺譚集』（一九八三年）の中で、「飛ぶ頭について」という題で「首」にまつわる怪談を掲載している。これは、江戸期の怪談に現れる「ろくろ首」を「女体へのコンプレックス」の投影だという澁澤の独自の読みが展開されるもので、〈うつろ舟〉表象に添加された「生首」のモチーフにも通底しているだろう。内容は次のようなものである。

「わたし」という澁澤自身を想起させる語り手が、日本の「ろくろ首」と中国の「飛頭蛮」という怪異の類似性について考察するところから始まる。飛頭蛮は中国南方の辺境に住む種族とされ、古い中国の地誌や博物誌に記述される。この種族が日本の江戸時代の随筆や小説にも登場し、ろくろ首と同様の怪異として描かれることが多いと述べる。しかし、「私」はその多くが単純で荒唐無稽な話であり、面白さに欠けるといふ。ところが、荒木田麗女の『怪世語』の中にある「ろくろ首」についての話は、「わたし」の認識を改めさせるものであった。この話では、陸奥の守の屋敷で働く女が実は首が飛ぶ怪異であり、その正体がばれて悲劇的な結末を迎えるもの

である。その後、場面は「私」と比較文学を研究する若い友人「Y君」との会話に移る。二人は『怪世語』の話を「斬首コンプレックス」という視点で解釈する。「Y君」は、ユディットとホロフェルネスの物語を引き合いに出し、首を切ることが男性の去勢恐怖に関連すると論じ、陸奥の守と怪異の女の関係をこの視点で分析するのであった。

この逸話で興味深いのは、そうした「解釈」を「わたし」（＝澁澤）という作者と同じ水準に語りがあるという多くの読者の読みを利用して、「Y君」に「わたし」自身を「精神分析」させることで、解釈される対象として「わたし」を物語化する点である。

「Y君」の「解釈」により「わたし」は、単なる「語り手」の位置にとどめ置かれず、「Y君」によって解釈される登場人物になり、「Y君」の「わたし」に関する「斬首コンプレックス」という「解釈」に納得する。そして「Y君」の帰宅後、深夜「わたし」の前に、「首なし」の「伝ブラクテスの大理石の少女」が現れ、彼女と不思議な情交を交わす。テキスト冒頭部では語り手にすぎなかった「わたし」は、こうして「首なし」の少女と戯れる者として完全に物語に取り込まれる。

以上のように『ドラコニア綺譚集』は、「エッセイ」という体裁を取りながら「物語」のようでもあると表現されるのはこのような「語り手」である「わたし」が召喚する人物あるいはオブジェによって「わたし」自らがテキストの内部へと引きずり込まれる構造ゆえ

と理解できるだろう。

また、「わたし」がエッセイの中で言及された事象をもとに別の物語を語る作家としての欲望を露呈させていることも注目すべき点である。「Y君」によって導き出される「斬首コンプレックス」という診断の結果に触発されて「わたし」が、「もしおれが作者だつたら、話の筋を少し変えて、まず守に女と情交」させ、その後に「首がないこと」に気づかせる」という筋を夢想する。このような「私」による「斬首コンプレックス」にまつわる解釈の変奏が、後続する小説「うつろ舟」へと反映されているのではないだろうか。

つまり「うつろ舟」において最も注目すべき生首の鞠投げ、そして「うつろ舟の女」と「仙太郎」の情交は、『ドラコニア綺譚集』における「わたし」と「Y君」の〈セッション〉によって編み出された別の物語と位置付けることができるだろう。

このように「生首」は、「オブジェ」としてまなざされることで、それを見るものの「無意識」を語る装置として澁澤の記述するテキストの中に遍在している。

「うつろ舟」へ視線を戻すと、〈うつろ舟〉―〈女〉―〈生首〉―〈男根〉というように「オブジェ」が連鎖する構造が「うつろ舟」には見いだされる。逆に言えば「オブジェ」を女と共に遊ぶ「少年」の存在が介入しなければそれは従来の政治色に塗れたSF的寓話として読みが閉ざされてしまったことだろう。

では具体的に〈うつろ舟〉表象を「少年」を軸に媒介させること

で彼らを縛る寓意性から如何に逸脱し、新たなる〈他者〉へと開かれる場として〈うつろ舟〉を編み直してゆくのだろうか。〈うつろ舟〉の逸話に接続される「後日の談」および「はるか以前の談」の役割からトランスナショナルなテクストの志向を明らかにしたい。

第四節 トランスする時空

「うつろ舟」は、「うつろ舟の女」と「少年」の邂逅譚に接続する形で「後日の談」と「はるか以前の談」という三部構成からなる。全集解題では、紙幅の関係で「蛇足」的に記述された部分であると否定的に捉えられている。しかしながら、「うつろ舟」のエピソードに接続する後の二話は、政治的な寓意性として読まれてきた〈うつろ舟〉表象を、異なる時空間へ連なるトランスナショナルなトポスとして解釈の地平を拓くために重要な部分であることを確認してみたい。まず「後日の談」とは次のような内容である。

父の隣で飛行機のヘッドフォンで音楽を聴いていた少年「友彦」は、そこから突然流れてきた澄んだ声の「諸行無常」の法文に不安な気持ちを感じる。父にそのことを訴えても気のせいだろうと相手にしてもらえない。友彦は気晴らしのために飛行機のトイレで自慰をして水を流す。するとその奔流の渦からふたたび先ほどの法文が聞こえてくる。友彦は個室に鍵をかけオイフォリー（多幸症）という「誰にも邪魔されたくない無限の状態」に浸りきる。そうしてい

るうちに、なかなかトイレから出てこない「友彦」が、ハイジャックを試みているのではないかと機内は騒然としはじめる。

「後日の談」は〈うつろ舟〉の伝承から時空が遠く未来へ移り、飛行機の中における「少年」の不思議な体験として反復される。いわば〈うつろ舟〉という村の共同体から少年を連れ出した乗り物は、時空を越えて日本から異国へと少年を連れ出すための飛行機へと拡張されているのである。

さらに「はるか以前の談」も法文の音に導かれる形で少年が共同体からの逸脱を果たす型をとる。『今昔物語集』に同型の逸話があるという但し書きがなされ、天竺にある天狗の国の王と王子が、大雪山（ヒマラヤ）を越えて震旦（中国）へ向かうとする物語である。

旅の途中、王子は氷河の溶けた水の音から「諸行無常」などの仏教の法文が聞こえるのを耳にするが、王にはその音が聞こえない。王は、その法文が天狗の種族を滅ぼすために仏教徒が作ったものであり、王子が目をつけられたのだと警告し、旅を中断して帰国する。王が死んだ後、王子は再び大雪山を越え、法文の声を探して日本の川を進む。そして比叡山近くの川で法文の音が響くのを聞き、その音が僧の廁から流れる小水によるものだとし、これにショックを受けた王子は、自らも山の僧になることを誓う。

「はるか以前の談」では、〈うつろ舟〉は天狗の少年を中国から日本の比叡山へ運ぶ乗り物として描き直されている。ここで注目すべ

きは、法文の音は天狗の父によれば「天狗の種族を滅ぼすために仏教徒が作ったもの」であるという政治的な音として表象されることである。しかし、少年は父の忠告を気にせずに国境を簡単に超え、あっさりと日本の僧侶になる。

以上のように繰り返されるのは、少年が国境を越えた空間で〈他者〉と出会うことである。「後日の談」では、少年「友彦」が飛行機というどここの国にも属さない空間の中で不思議な声を聴く。「はるか以前の談」では、天狗の子が国境を越えて旅をしながら不思議な声に遭遇することで僧侶となる。このように「うつろ舟の女」という〈他者〉との遭遇が、少年たちが国境を越えて別の空間へと誘うことによってある種の「成長」を促す物語として〈うつろ舟〉表象を流動的に読み替えているのである。

従来の〈うつろ舟〉表象が、黒船来航の比喩や、戦後の東西対立、そして原爆など科学技術に対する警告であったことは第二節で確認した。ところが澁澤はそうした国家間の対立を前提とするような寓意を捨象する。そして国家という線引きを時空間ごと飛び越えることで「少年」と「うつろ舟の女」という名も国籍も不明の〈他者〉と遭遇させる。こうした未知の〈他者〉との遭遇が、創作メモにおけるファリックなものオブジェ化という論理によって規定されていることが特に「後日の談」にて顕著に読み取れる。

「後日の談」の創作メモより、当初の構想では一九七〇年三月三十一日に発生したよど号ハイジャック事件など新左翼の青少年が引き

起こし、七〇年代に急増する「ハイジャック事件」という文言が「スチュワーデスに関する性的関心」と併記されている。つまり、社会的事件と少年の性的関係が閉じた機内の中で融合されるボルノグラフィティとしての想像力が前提にあるのだ。ところが、創作メモで前景化されていた政治的・社会的事件を喚起させるようなモチーフは少年のトイレの中における自慰という個室の中の描写によって後景化される。そして少年にだけ聞こえる「うつろ舟の女」の声へと少年の意識は中心化される。

こうした政治性の後景化とは、「少年」のオブジェ志向の論理的支柱となっているようだ。創作メモでは友彦が飛行機の中で「拳銃」を弄ぶという記述が見られる。言うまでもなく精神分析的文脈では、「拳銃」とは男根の象徴である。しかしながら小説においては、友彦の自慰、つまり「男根」との戯れに「拳銃」が置換されているのである。ここでも実際に事件を引き起こすような「拳銃」という凶器が、遊戯の道具として「オブジェ」化されているのである。

以上のようにハイジャックという社会的事件は、法文と共に「個室」での享楽へと凝縮される。そして「少年」が声に導かれ「内部」に入り、〈他者〉と遭遇するという構造は、〈うつろ舟〉伝承の部分と対応している。

浜辺における「男たち」の〈社会〉を離れて、女と「少年」が二人だけの遊戯に興ずるという密室性は時空を越えて繰り返し記述される。それは、単純に少年の「逃避」を示すのではなく、既存の政

治的文脈を安易に記述するような比喩としてのSF的表象を相対化し、その基盤とする共同体の成立の硬直性を問うているのではないだろうか。それは精神分析的な「男根」をオブジェ化することによって、その基盤とする「父の法」の絶対性を問い直すという方法によって読み直しが行われている。

「父の法」への異議申し立てという観点でテキストを捉え直すと、「後日の談」の「少年」の傍らに「父」がいたことは重要である。というのも「創作メモ」には少年が「イヤホーン」から法文が聞こえると隣にいる父に伝える部分には、「おやじ真青 コロンブレ」という記述があるためだ。

「コロンブレ」は、ディーノ・ブツァーティによる短編「コロンブレ」⁽²³⁾に登場する幻の魚の名前である。この物語は、少年が父の言葉に抱く呪縛を逃れるために獲得する成長譚である。主人公で一二歳のステファノ・ロイは、父の帆船で巨大な鯨コロンブレを目撃し、海に出ることを禁じられる。コロンブレは一度狙った相手を追いつける恐ろしい魚であり、ステファノはその恐怖から逃げつつも海の男として成長してゆく。年老いた彼は、ついにコロンブレと対決し、魚が彼を追い続けた真の理由を知る。

この物語では「コロンブレ」という言葉自体には特別な意味はなく、それを追い求める「少年」の行為が「コロンブレ」の意味内容を膨張させてゆくという構造をとる。この設定は、「少年」の成長物語を通じて、言葉の音と意味は恣意的に結び付けられたものであ

るという言語の本質を突くものと読み得る。さらに父が「コロンブレ」を危険だと航海を禁じることで、逆説的に少年の「コロンブレ」の内実を追い求めようとする「欲望」を刺激するという精神分析的な禁止による欲望の創出のメカニズムと重なる。したがって「父」の「少年」への「禁止」とは、ラカンのいう「父の法」を意味する。以上のように短篇「コロンブレ」は、手に入らないものを永遠に追求めることによって「象徴界」⁽²⁴⁾（＝言葉によって規定される世界）を浮遊する余りにも教科書的な欲望原理のメカニズムを戯画化した寓話と読み得るのである。

この「コロンブレ」という謎の音は、「後日の談」では、「うつろ舟の女」の声にも重ねられるのではないだろうか。「うつろ舟」において、漁師の共同体の長に妖しい〈うつろ舟〉には近づくなど禁止を命じられる。しかし、少年はその禁止を破って女と情交し、共同体を離脱する。続く「後日の談」でも、「父」に声の存在は否定されるものの、「うつろ舟」のエピソードで外へと響き出した女の声は、少年を再び「父」の支配する現実の世界から連れ出す。

その際に象徴的に弄ばれる「男根」とは、「拳銃」として暴力的に世界を変え得る力を有する「武器」ではなく、単なる「玩具」としての意味しか持ち得ないのである。それは「父の法」――現実的な世界に影響を与える言葉が物語世界の解釈を硬直化させてしまうことに対する批判として機能しているだろう。

本テキストは一見すると「少年」が好奇心に駆られて父との関係

から抜け出し、別の世界を志向するというあまりにもエディプ的な成長譚と読まれるだろう。しかしその論理的支柱を〈うつろ舟〉という政治的な寓意性に絡め取られた怪異譚と抱き合わせて表象する意味を捉え直す必要がある。そうすることで、既存の政治的背景に絡め取られたSF的想像力を、〈うつろ舟〉を媒介にして解放するための遊戯的精神として読み直すことが可能になる。ここでの遊戯的精神とは、「少年」の成長譚のもつ「父の法」に対する批判精神という澁澤の逆説的な政治性を意味する。

以上「後日の談」と「はるか以前の談」について、創作メモやそこから導かれる典籍に共通する論理を分析し、「生首」や「男根」といった精神分析的モチーフが遊戯的な玩具として機能することを明らかにした。遊戯性とは、既存の「国家」を前提とした寓意性を描く従来のSFを、トランスナショナルな視点によって描き直す〈脱政治性〉という論理をもつ。したがって〈うつろ舟〉とは、トランスナショナルな想像力で「父の法」によって規定された「国家」という時空間の硬直性から飛翔し、古今東西の〈他者〉との交歓の地平にひらくメディアであると位置づけられるのである。

おわりに

〈うつろ舟〉表象について光瀬龍「天の空舟忌記」(一九七六年)と澁澤龍彦「うつろ舟」(一九八四年)の比較を行い、澁澤の〈う

つろ舟〉表象のトランスナショナルな志向について論じてきた。

前者はUFOに読み込まれる国家間の対立により生じる社会情勢や科学技術への恐怖・不安という寓意を含んでいた。それに対して澁澤版はそうしたものをむしろ後景化し、〈うつろ舟の女〉や「生首」に関するフェティシズムが投影された幻想譚であるということを明らかにした。しかしながら寓意性の棄却とは、単なる「少年」の「生首」に対するフェティシズムを読むことだけにはとどまらない。

先行研究では〈うつろ舟〉表象における「蛇足」として指摘される「後日の談」および「はるか以前の談」は、閉鎖的な共同体から「少年」を連れ出すような〈他者〉との遭遇、そして成長譚としての性質を補完するものとして読むことができるのである。そうした話型は、単なる怪異や幻想譚として〈うつろ舟〉の表象を留めおかず、その共有する時空間を分節するような意識の恣意性を問い直しているのではないだろうか。

そうしたカテゴライズに対する作家の脱臼への志向とは、八〇年代という少年少女向けのサブカルチャーがポピュラー化する時代において、純文学／サブカルチャーという枠組みを横断的に縫い合わせながら接続させる作家の性質の根底に横たわる問題意識として位置づけることができるだろう。

「毎日新聞」の日曜版に連載された「東西不思議物語」の中で、澁澤龍彦によって紹介された〈うつろ舟〉は、少年少女たちに広く

知られることとなった。この〈うつろ舟〉は、時空間を超えて彼らの視線を海の彼方へと誘い、未知なる〈他者〉との交歓を予期させる物語として展開された。その物語は、サブカルチャー的でありながら古典的な要素を持ち、さらに「うつろ舟」という小説化の過程を経ること、トランスナショナルな視点から描き出されている。

これは、同時代に革命を夢見て暴力を通じて国境を越えようとした新左翼の少年少女たちの姿と対比される。澁澤は、物語の力を通して遊戯的に境界を超えることを示し、暴力ではなく想像力による越境を提示している。この応答は、戦後民主主義の中で国家アイデンティティが確立されつつあった時代に、青少年たちのゲバルトという実際の暴力とは異なる形で、テキストの組み合わせによる遊戯を用いてその枠を逸脱する澁澤的な領域無為性を象徴していると言えよう。

【注記】

- (1) 作品名を指す場合は「うつろ舟」、伝承を指す場合は〈うつろ舟〉と表記する。
- (2) 松山俊太郎「解題」『澁澤龍彦全集 21』河出書房新社 一九九五年二月
- (3) 高桑法子「澁澤龍彦「うつろ舟」——消滅のオイフォーリー」『国文学教材と教材の研究』三三巻四号 學燈社 一九八八年三月
- (4) 吉崎裕子「澁沢龍彦論 5——後期小説 その2『ねむり姫』『うつろ舟』『高丘親王航海記』『群馬県立女子大学国文学研究』一四号 群馬県立女子大学国語国文学会 一九九四年三月

(5) 右に同じ。

(6) 雑誌名の場合は『幻想文学』、カテゴリーは〈幻想文学〉と表記する。

(7) ①駒井乗郎「常陸国うつろ船流れし事」『鶯宿雑誌』一四巻一八一五年頃

②曲亭馬琴「うつろ舟の蜜女」『兔園小説』一八二五年

③屋代弘賢「弘賢隨筆」一八二五年

④長橋亦次郎「空船の事」「梅の塵」一八四四年

⑤「漂流紀集」「小笠原越中守知行所着舟」一八三五年頃

⑥『稻生家文書』「日記（安政 安政二年正——二月）」一八五五年

(8) 加門正一「江戸「うつろ舟」ミステリー」楽工社 二〇〇九年一月

(9) 初出は『民俗学』第一巻第三号 郷土研究会講演 一九二九年九月

(10) (8)に同じ。

(11) 拙論「〈うつろ舟〉表象序説——澁澤龍彦「うつろ舟」を読むために——」『繡』第三五号 早稲田大学大学院文学研究繡の会 二〇二三年三月

(12) 『歴史読本』二二巻一三号 新人物往来社 一九七六年一〇月

(13) ASIOS 編著『昭和・平成オカルト研究読本』サイゾー 二〇一九年七月

(14) 右に同じ。

(15) (8)に同じ。

(16) 『幻想文学』におけるUFO特集 新田雅章「UFO運動と日本SFの起源」『幻想文学』二二号 アトリエOCTA 一九八八年四月

(17) 光瀬の原爆をモチーフにしたテキストに『紐育、宜候——SF 太平洋戦争』（角川書店 一九八七年七月）がある。したがってSFに対する核兵器や科学技術にた対する同時代的な脅威を持ち続けている作家として光瀬は位置付けられる。

(18) 「トランスナショナル」という概念について、岩淵功一は「トランスナショナル・ジャパン」（二〇一六年）の中で以下のようにまとめる。「ハナナ

ツ (Hanetz 1996) が言うように、トランスナショナルという語は、世界の隅々を覆うことを意味するグローバルよりも、誇張的でなく控えめで現実的な意味合いを持つ。さらには、「国際」が国民国家という単位を前提としがちなのに対して、「トランスナショナル」は国家の規制や拘束力を軽々と飛び越える資本や企業のマクロな動きと、移民やツーリズムによる人間の移動の加速化とメディア・コミュニケーション技術の発展がもたらしている、統制することの困難な人・モノ・情報・イメージのミクロなつながりの双方を視野に入れており、ナショナルの枠組みでは捉えきれない新しい国境を越えた文化の流れとつながり、そして想像力が生成され続けていることが強調される (Appadurai 1996)。

- (19) 松山俊太郎「解題」『澁澤龍彦全集』二二巻 河出書房新社 一九九五年二月。

生首交換以外の典籍について次のような興味深い指摘もある。結末部で女の小水の音の調子がふつと変わって、玲瓏たる響きとともに「諸行無常／是生滅法／生滅滅已／寂滅為楽」と聞こえたという箇所については「花妖記」(短篇集『うつろ舟』所収)でも同様に言及されている『乱菊物語』の中の「発端」において、『撰集鈔』や口碑をもとに語られる場面との類似性が言及されている。

- (20) 野口武彦「生首と旅する男―江戸文学と「死」のフェティシズム―」『文学界』三七巻六号 文化公論社 一九八三年六月

- (21) 言うまでもなくオブジェとしての「生首」は、江戸川乱歩『白昼夢』(一九二五年)に表現されるように「エロ・グロ・ナンセンス」の文脈における探偵小説の中でも繰り返し描かれる重要なモチーフでもあった。

- (22) 「生首」を扱う女が無邪気なファム・ファタルのように表象されることについても留意する必要がある。首を無邪気に扱う「姫」というイメージは、坂口安吾『桜の森の満開の下』(一九四七年)がまずは想起される。これは澁澤龍彦が編纂した『暗黒のメルヘン』(一九七一年)に収められており、澁澤の「好み」であることは言うまでもない。

- (23) デイノ・ブツァーティ「コロンブレ」「コロンブレ ほか五十篇」一九六六年

- (24) ジャック・ラカンによれば人間は言語を獲得することで、生涯これを通してしか事物を認識することができない世界―「象徴界」に閉じ込められるという。当然言語とは恣意的な記号にすぎないのだから、このはつれ目や矛盾に固執してしまうようになると人は「精神病」になる。すなわち人は「言語」によつてしか(現実)を認識できないので、「言語」ルール(=「父の法」)自体に疑いが生じると(現実)把握に歪みが生じ、(正常)の(認識)ができなくなる。

図

- (図一)『歴史読本』二二巻一三号 新人物往来社 一九七六年七月

- 【附記】 本文引用は澁澤龍彦「うつろ舟」(一九八四年)は『澁澤龍彦全集』

- 21 (河出書房新社、一九九四年二月)所収に拠った。