

避雷針と選集：澁澤龍彦「避雷針屋」論

劉，佳寧

九州大学大学院地球社会統合科学府：博士後期課程1年

<https://doi.org/10.15017/4377918>

出版情報：九大日文. 37, pp.67-81, 2021-03-31. Association of Japanese Literature, Kyushu University

バージョン：

権利関係：

避雷針と選集

—— 澁澤龍彦「避雷針屋」論 ——

劉 佳寧

一、はじめに

澁澤龍彦「避雷針屋」は「文藝」一九八〇年一月号に掲載され、後に短編集『唐草物語』に収録された。同小説集の中で比較的改稿の痕跡が多く見られる一作である。ハーマン・メルヴィル（一八一九〜一八九一）の短編ゴシック小説「避雷針屋」(The Lightning Rod Man) をほぼそのまま翻案した筋の運びが小説全体の約三分の二を占める。題材であるメルヴィル「避雷針屋」の最後の場面だけが意識的に改変され、メルヴィルの黙示録的な雰囲気「性愛と死をつなげようとする快樂主義の表明」^①の明朗さに書き換えられている。これを成功作とは見做し難いと一蹴することは容易である。二〇一八年、映画「文豪ストレイドッグス DEAD APPLE」公開にちなんで澁澤の新しい選集『ドラゴニアの夢』(角川文庫、二〇一八)が東雅夫によって編集されるまで、「避雷針屋」がほかの選集に採録されたことは一度もない。しかしこれで「避雷針屋」が議論の俎上に載せられたというより、アニメ「文豪ストレイドッグス」の中に白鯨を呼び出した異能者・ハーマン・メルヴィルが登場することは、本作が

選集に採録されることと直接的につながっていると思われる。メルヴィル「避雷針屋」が「避雷針売りの男」の邦題で澁澤龍彦文学館シリーズの『諧謔の箱』に収録される際に、解説を担当した高橋康也が早くも澁澤版「避雷針屋」のオリジナリティについて疑念を抱いていた。

これをしも「換骨奪胎」というのであろうか。それは、ポルヘスのピエール・メナールによる『ドン・キホーテ』のそのままの転写に比べれば原文離れの度合いは大きいにしても、翻訳に限りなく近い作業と見える。マサチューセッツの山中のメルヴィルの家が、北鎌倉の「小高い山の上」の、暖炉の前が大理石の床になっている澁澤邸とおぼしい家に移しかえられているのは、筋の運びから「私」と「避雷針屋」の対話の細部にいたるまで、そっくりなのである。^②

「翻訳に限りなく近い作業」は恐らく原作と澁澤版を合わせて読む読者にとって、率直な感想であると思われる。澁澤による結末の改変について、高橋はさらに「これは、私に、ポルヘスよりもアルトーを——『鏡の国のアリス』のハンプティ・ダンプティの挿話をフランス語に訳そうとして忠実な逐語訳から途中で自分自身の幻想へと大きく逸脱していったあの狂気のシユルレアリストを——思い出させる」^③と述べている。高橋は結末の改編をシユルレアリスムの狂気による逸脱と想定する。これはサドの翻訳書および六〇年代のエロテイシズム批評を通

して濫澤を知る読者にとつては恐らく妥当な解釈だと思われる。しかし、小説の残りの三分の一、サドと避雷針のエピソードとブルトン『黒いユーモア選集』の序言「避雷針」に引用されるリヒテンベルクの「一篇の序文は、避雷針という名で呼ばれるでも差支えあるまい」への言及を視野に入れると、この避雷針の博物誌のような小説の運びは逸脱や無秩序によるものではなく、シュルリアリスムのコラージュの手法が働いていることが分かる。いずれにせよ、濫澤の「避雷針屋」はメルヴィル研究者の間に広く読まれたようである。日本におけるメルヴィル受容史を整理した大橋健三郎は濫澤の「避雷針屋」を高山宏の『白鯨』論（アリス狩り）所収）と併置して、そこに古今内外の文化に底流する想像力の型への追求が見出されると指摘して、ポストモダンの時代において形而上学への共感が失われたことに違和感をも抱いたようである。

例えば濫澤龍彦は、メルヴィルの「避雷針屋」を翻案した同名の短篇作品を、雑誌『文藝』（昭和五十五年一月号）に発表したが、これは、先の中橋一夫、寺田建比古、あるいは宇能鴻一郎や大江健三郎の、どちらかと言えば形而上学的なメルヴィルへの共感とは違って、『唐草物語』として纏められた、この「避雷針屋」を含む一連の作品が示しているように、むしろ幻想的なイメージを通してメルヴィルの想像力と共通の普遍的な文学的言葉の世界におり立とうとする、言い換えれば通時的よりは共時的な共鳴の場を

言葉によってメルヴィルとの間に創造しようとする姿勢を示している、いっそう直接的な共感の所在を思わせる。(4)

形而上学への探究より、アラバスクの共鳴の場所における「直接的な共感の所在」。しかしそれは濫澤版「避雷針屋」を原作の二次創作という観点から捉えている解釈である。濫澤版「避雷針屋」が発表される十数年前に、濫澤がすでにメルヴィル「避雷針屋」のパロディを「自分の死を自分の手に」という観念的な掌編の中で実験していることも今までの論説の中では看過されてきた。濫澤が小説「避雷針屋」において、あえてメルヴィル「避雷針屋」の結末を大きく改変してまで、自分なりに表現したかったものは何だったのか。幻想作家としてのメルヴィル像を受容する濫澤の独特な考え方は誰の影響を受けたのか。避雷針の博物誌のような小説の中で、リヒテンベルクの箴言「一冊の書物は鏡のごときものだ。猿がこれをのぞきこめば、そこに映るのは明らかに使徒の顔ではない」というあたかも原作と翻案の関係を仄めかす言葉を小説の最後に配置する意図は何なのか。本稿では従来曖昧だった材料を確定し、小説「避雷針屋」は濫澤が想定する幻想小説アンソロジーの祖型であることを提示したい。

二、「避雷針屋」前史——セールスマンものとしての「自分の死を自分の手に」

『澁澤龍彦蔵書目録』⁶⁾(国書刊行会、二〇〇六)が刊行されて以来、澁澤が使う題材の確定がよりたやすくなくなった。澁澤所蔵のメルヴィルの作品は以下のものである。

- 02-08-32 愛蔵版 世界文学全集⑭、ポー+メルヴィル、丸谷才一他訳、集英社、1976
03-01-63 白鯨①②③、メルヴィル、阿部知二訳、岩波文庫、1973
03-01-64 幽霊船 他一篇、メルヴィル、坂下昇訳、岩波文庫、1979
28-01-430 世界名作絵物語・白鯨、メルヴィル、旺文社、1952
35-02-76 集英社版 世界文学全集⑳、メルヴィル、土岐恒二訳、集英社、1979
40-02-30~35 信用詐欺師、ピリー・バッド他、ピエール、白鯨④⑤、マーディ⑥⑦、オーム、メルヴィル、坂下昇訳、メルヴィル全集⑩⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒、国書刊行会、1981~1983
★40-02-42 乙女たちの地獄—メルヴィル中短篇集①②、メルヴィル、ゴシック叢書、国書刊行会、1983
★10-02-14 Benito Cereno et autres Contes de la Veranda, Melville (Herman), trad. De Pierre Leyris, Gallimard, 1951

メルヴィルの「避雷針屋」を収録した *Benito Cereno et autres*

Contes de la Veranda と『乙女たちの地獄』はいずれも澁澤による書き込みがあるが、邦訳は澁澤版「避雷針屋」が刊行された以後のこととなり、つまり澁澤が底本として使っていた「避雷針屋」は一九五一年に刊行された Pierre Leyris によるフランス語訳である。英語が読めないというわけではなく、たとえば澁澤が『悪魔のいる文学史』を執筆した際に利用したマリオ・プラーツ『肉体と死と悪魔』(原文はイタリア語)は Angus Davidson による英訳本である⁷⁾。「翻訳」という作業を通じて自身の表現を鍛え上げた澁澤にとって、原文と翻訳の区別はある意味で無効だったかもしれない。後にサド、ブルトン、リヒテンベルクら旧大陸に属する文学者がメルヴィルという新大陸の文学者と同じテクスト空間の中で遭遇し、鎌倉で物語が展開されることも、「翻訳」という行為に「幻想小説」という形象を与える意識を澁澤が持っていたことの証拠であろう。

実際、澁澤版「避雷針屋」においてこうした日・仏・英の間の翻訳という行為に言及した箇所も一箇所ある。一七八三年、サドがヴァンセンヌの監獄に収容される頃、ヴァンセンヌの塔の頂上に避雷針が設置され、その翌日にたまたま雷雨が起こって避雷針に雷が落ちたらしい。心配したサド夫人がサドに手紙を寄せると、彼はそれが「災難」ではなくて「単なる一つの実験だよ」と言い放った。

そのとき、おそらく「災難」という言葉を使ったのである。災難と私が訳した言葉はフランス語のアクシダン、す

なわち英語のアクシデントである。夫人はなんの気なしに
使ったのだろうが、この言葉がサドの気にさわったのであ
る。^③

避雷針が雷を招き寄せることは宗教的な意味合いが色濃く
現れる「災難」ではなく、単なる実験である。また、*accident*
という言葉がメルヴィル「避雷針屋」にも一回出てきた。澁澤
が参考にした仏訳と、それと該当する澁澤版「避雷針屋」の部
分は次のようである。

— C'est une question de vie ou de mort. Mais mon ouvrier
s'est montré négligent. En installant la tige au faite du clocher,
il avait laissé une partie du métal en contact avec la couverture
de tôle. D'ou l'accident. Ce n'est pas ma faute, c'est la
sieme. Écoutez! ^④

「それはあります。たとえば屋根の上に避雷針を設置する
とき、取りつけの職人が未熟なため、うっかり屋根の金属
部分と避雷針とを接触させたままにしておいたりすると、
えらいいじこになります。」

(澁澤龍彦「避雷針屋」傍点本稿)

澁澤所蔵の『クラウン仏和辞典』(三省堂、一九七八)を確認し
てみると、*accident* という項目は「①事故、災難 ②偶然の「悪

い」出来事 ③(土地の)高低、起伏 ④(哲学)偶有性」^⑤
と書き記している。諧謔味のある「えらいこと」という表現は、
小説「避雷針屋」全体の軽快さにふさわしいかもしれない。

一方、メルヴィルやポーラアメリカの作家たちにとつての
避雷針には、フランスや日本では考えられないほどの文化的負
荷がかかっていると思われる。科学が魔術としばしば同一視さ
れている十八世紀に、ベンジャミン・フランクリン(一七二五～
一七九〇)は雷雨の中で凧をあげ、空中の電気を地上に引き寄
せて、「稲妻は、ライデンびんの外側に発生する電気火花と同じ
原理で生ずる」^⑥ということを証明した。十九世紀中期のア
メリカでは、避雷針を発明したフランクリンはすでにゼウスか
ら火を奪った古代ギリシア神プロメテウスと同等視された。そ
れ以来、避雷針の訪問販売も盛んに行われ、今でいう靈感商法
めいた業者もいたらしい。こういった人物を取り扱う小説はメ
ルヴィル「避雷針屋」の他に、避雷針のセールスマンがやって
来て、避雷針を設置してから無数の稲妻を引き寄せたというマ
ーク・トウェイン「政治経済学」が挙げられる^⑦。セールスマ
ンを登場させるジャンル小説の枠組みを踏襲した「避雷針屋」
は、一八五八年に刊行された行商人を主人公とするユーモア小
説選集 *Cyclopedia of wit and humor* (William E. Burton 編集) にも収
録され、読者にもっとも親しまれたメルヴィルの短編小説にな
った^⑧。戦後日本の場合、開高健『巨人と玩具』(一九五七)、星
新一「信用ある製品」(一九六〇)、安部公房『人間そっくり』(一
九六七)、など、セールスマンを主要人物として登場させる小説

群があり、いずれも消費社会の雰囲気や諧謔的に反映したものである。同じく六〇年代の前半に、濫澤もセールスマンを登場させた掌編を書いているが、専ら会話で流れを作るといった構成上の特徴もメルヴィル「避雷針屋」と似ている。

濫澤版「避雷針屋」の第一部の終わりに「じつをいえば、私はこの短篇が非常に気に入っていて、なんとかして自分流に換骨奪胎してみたいものだ」と以前から考えていたのである」と書いていたが、濫澤がメルヴィルを「自分流に換骨奪胎」した作品は「避雷針屋」の前にすでに存在していた。「日本読書新聞」一九六三年八月十九日号に発表された「自分の死を自分の手に」がそれにあたる。初出では副題として「空想的・観念的・ものがたり」と書き記されており、エビグラフとして塚本邦雄の短歌「はつなつの夕べひたひを光らせて保険屋がとほき死を売りにくる」が引用された。この短歌は塚本が濫澤に贈呈した歌集『日本人霊歌』に収録されている⁽³⁾。濫澤版「避雷針屋」の結末とメルヴィル「避雷針屋」のもっとも大きな違いを表す「安楽死」という主題も、エビグラフの短歌に暗示されるように、この掌編の主要なテーマとなっている。ある日「私」の家に「安楽死保険」会社の勧誘員と称するふしぎな男がやってきて、「私」と彼の間に繰り広げられる観念的な会話がこの物語の大半を占める。普通の生命保険は被保険者から一定の掛金を徴収し、被保険者の死後、一定の金を家族ないし近親者に支払うことになるが、この男が売ろうとする「安楽死保険」は、被保険者が掛金を積み立てて、「自分の死を買う」ことになる。

ここで観念的な議論が展開される。従来の生命保険は目に見えない死を隠蔽するブルジョア階級のモラルを反映する従来の生命保険とは異なり、「安楽死保険」の場合、死が目の前にはつきりと見え、しかも価値が高まっていくのだと語られる。勧誘員の男はさらに近代進歩主義者や衛生思想を批判する。この批判の姿勢は『エロスの解剖』や『異端の肖像』などの評論集の中で中世人や古代人の血みどろなモラルを「売りさばく」濫澤と重ねることも不可能ではない。ヒューマンニズムや進歩思想というより、濫澤を惹きつけたのはいつも「子供っぽいフアウストたち」の悲劇である。

死ばかりではない、あらゆる悪や危険の種を、衛生無害なものに変化させてしまう技術が、要するに進歩という名で呼ばれているかのごとくです。進歩主義者は、まるで社会保険婦のように、世界中を“消毒”してしまふことを夢想しているのですかね。恋愛やセックスにおいても、家庭においても、学校教育においても、国際政治においても、連中はあらゆる危険の種を根絶やしにし、殺菌処置をほどこそうとして、懸命になつていらつしやる。御苦勞さまなところだ。ところが、どっこい、そんな完全な清浄潔白な場所には、やつらの幻想の中にしか存在し得ないんですよ。⁽⁴⁾

安楽死保険を売る男はさらに自分の所属する会社を「革命的秘密結社」と名乗った。「私」はこの保険会社の仕組みがよ

く呑み込めないと感じ、いつかこの男に会うはずであろう読者に返事を聞くところで物語は幕を閉じた。対立する二つの思想や観念が最後まで互いを拒む姿勢がメルヴィル「避雷針屋」の結末と類似性を持つている。メルヴィルの剥き出しの哲学志向、形而上学志向が投影され、幻想性が希薄な「自分の死を自分の手に」は「死」という見えないものを保険を通じて可視化することを試み、近代衛生思想批評につながっている。「自分の死を自分の手に」はのちに濞澤の複数の作品集⁽¹⁵⁾に収録されたが、初出にある表記「空想的・観念的・ものがたり」が削除され、いずれも物語というよりはむしろエッセイとして扱われた。安楽死保険は避雷針のような実体のあるものではない故に、いつもオプジェを中心に綺譚風の物語が開示される濞澤の小説集に馴染まないかもしれない。「安楽死保険」という観念が、メルヴィルが対話体の小説の中で追及している「形而上学」と併置できることは、翻案を成立させる要因として考えられる。六〇年代という政治の時代にユートピア、終末観、デカダンスなど、あらゆる観念を見ていたエッセイストの濞澤にとって、観念こそ近代衛生思想に対抗できる武器であるかもしれない。そして、「安楽死」は濞澤版「避雷針屋」の冒頭にも現れ、その際に時代の空気が反映されるような議論はすでに存在せず、安楽死はただの「楽な死に方」となった。

それよりも私にとつて気がかりなのは、サドが女主人公を雷によつて死なせたのは、苦しみ抜いた生涯の最後に、

彼女にいちばん楽な死に方をさせてやろうと考えたためだったろうか、ということだ。少なくともサドの考えでは、雷による死はいちばん苦痛の伴わぬ好ましい死、つまり安楽死だったはずだからである。サドはジュステイヤーを安楽死させてやったのだろうか。これは難問である。いや、自明の理に属する。

(濞澤龍彦「避雷針屋」)

濞澤版「避雷針屋」にはサドによるジュステイヤーの物語の結末には三つのヴァリアントがあることを指摘する。そこで雷が貫通するのはそれぞれ女の乳房から口、乳房から腹、そして最後に口から玉門である。そこから意味を汲み取った作者は次のように述べている。

私には、この雷の貫通する場所の変化が、十年間のサドの思想の変化を如実に示しているように思われて、はなはだ興味ぶかく眺められる。上半身から下半身への方向は、そのまま彼のリアリズムの徹底化の方向であったかもしれない。

(濞澤龍彦「避雷針屋」)

「自分の死を自分の手に」と「避雷針屋」の間にも十数年の隔りがあり、作者の思想の変化はサドと真逆で、むしろリア

リズムから幻想文学へ、エッセイから綺譚への軌跡が見受けられる。澁澤がアンドレ・ブルトンの編集したアンソロジー『黒いユーモア選集』⁽¹⁶⁾を経由してサドに触れたことを踏まえれば、小説におけるサド、メルヴィル、ブルトンというエピソードの運びは時間順の文学史であるとともに、澁澤個人の文学史がその陰面であるかもしれない。そもそも澁澤がメルヴィル「避雷針屋」に関心を寄せたのは、『黒いユーモア選集』の序文「避雷針」とたまたま同じオブジェを使ったことに由来する可能性が高い。そこで、神秘家・幻想作家であるメルヴィル像を澁澤に改めて認識させたのは、ホルヘ・ルイス・ボルヘスであると考えられる。ボルヘスは自ら編んだ幻想文学アンソロジー「パベルの図書館」に、「夢想の本質的無用性をわれわれに示している悲しくも真実なる書物」⁽¹⁷⁾との評価とともにメルヴィルの最初の短篇『代書人バートルビー』を収録し、幻想作家カフカを予告する先駆者としてメルヴィルを位置付けている。

三、カフカを予告するもの——八〇年代の澁澤龍彦とメルヴィル

澁澤が残したメルヴィルに関する二つのエッセイ、「メルヴィル頌」⁽¹⁸⁾（一九八〇）と「神の沈黙」⁽¹⁹⁾（一九八二）はいずれも小説「避雷針屋」に近い時期に執筆されたものである。「メルヴィル頌」において、澁澤はまず一九七九年に刊行された二冊のメルヴィル短篇集（前掲する蔵書目録を参照）の「幽霊船」の訳文をそれぞれ一箇所引き合いに出し比較した。坂下昇訳は「ゴシ

ック小説」を意識してわざと古めかしい言葉を使うことで「独特のリズム感」があり、一方、土岐恒二訳は「格調正しく、しかも平明で現代的」であると述べている。日本にはゴシック小説を古めかしい漢文調で訳する風潮が存在していた。たとえば日夏耿之介が訳したエドガー・ポオや、矢野目源一の『ヴァテック』などがそれにあたる。硬質な漢文調は、尖塔のように聳え立つゴシック小説にふさわしいかもしれない。そして、そもそも東洋の神秘への憧憬は、ゴシック小説を誕生させる契機でもある。しかし澁澤版「避雷針屋」では、作者自身が『唐草物語』に関するインタビューで「字面が黒くなるから、漢字をかなり開いた」⁽²⁰⁾と説明している通り、古めかしい感覚のない現代的な文体が用いられている。「平明で現代的」な文体は、理想的な博物誌的文体であるかもしれない。

メルヴィルという作家について、澁澤は次のように述べている。

さて、メルヴィルという作家は、一口にいえば端倪すべからざる作家だ。明らかにゴシック小説の系譜に属するが、もう一方では、バートンとかトマス・ブラウンとかいった、十七世紀の学術的な、博物誌と奇譚とを混ぜ合わせたような、凝ったスタイルの散文家の影響をも蒙っているのである。その点で、エドガー・ポオとともに、アメリカの作家でありながら、ヨーロッパの作家以上にヨーロッパ的なものを感じさせる。まず第一に私が好きなのも、その点だ。

しかし、そればかりではない。これは私の発見だと思っ
たら、ちゃんとボルヘスが指摘しているので、くさった
ことをおぼえているが、たとえば「バートルビー」のよう
な短篇には、明らかにカフカを予告するものが見られる
だ。⁽²¹⁾

形而上学への意志、暗いアイロニー、近代と反近代など、従
来のメルヴィル論によくある表現がすべて退けられ、メルヴィ
ルは「博物誌と奇譚とを混ぜ合わせた」ような散文のスタイル
の持主として認識されている。「白鯨」の冒頭における鯨の博
物誌や中盤における鯨の絵画をめぐる論議を想起すれば、この
認識は極めて妥当であろう。また、メルヴィルは、世界初の推
理小説『モルグ街の殺人』の舞台をパリに設定したボオと同じ
ように「ヨーロッパの作家以上にヨーロッパ的なものを感じさ
せる」作家、ある意味でフランス語で読んでも差し支えない作
家、「カフカを予告する」作家として認識されたのである。ま
た、ここにはボルヘスの影響があることもさりげなく示されて
いる。しかしボルヘス『バートルビー』序」を収録した本は
濫澤の蔵書にない。⁽²²⁾『ユリイカ』のメルヴィル特集の土岐恒二
訳を通してこのテキストに触れた可能性が高い。⁽²³⁾ボルヘスに
よるメルヴィル『バートルビー』の序文には次のような記述が
ある。

『バートルビー』は、一九一九年ごろにフランツ・カフ

カが再発明し深化することになったジャンル、すなわち
行動と感情の、あるいはいまでは下落した言い方をすれ
ば心理学的な、幻想文学というジャンルの輪郭を明らか
にしている。だが、それはそれとして、『バートルビー』
の最初の数ページは決してカフカを予感させるものでは
なく、むしろディケンズを暗示もしくは反復している：
…⁽²⁴⁾

ここでカフカとメルヴィルは幻想文学というジャンルに輪
郭をあたえた作家として評価された。『バートルビー』の冒頭
には、ディケンズを暗示もしくは反復しているというボルヘスの
意見に対して、濫澤は結末におけるバートルビーの死の方にカ
フカの主人公の死に方を想起している。

この何をしようという意志もない、生の徒労感を骨身に徹
して知ったかのごとき、法律事務所に勤める孤独な独身者
の死に方には、「変身」や「断食芸人」の主人公の死に方
を思わせるものがあるではないか。⁽²⁵⁾

そして、国書刊行会版「メルヴィル全集」の短い推薦文と
して書かれた「神の沈黙」は次のように始まる。

ニーチェが神の死を宣告する前から、すでに久しきにわ
たって、神が人間に語りかけることをやめてしまってい

る状態、すなわち神の沈黙が、この世の常態だということに気がついている作家たちがいた。たとえば十八世紀のサドがそうである。ドストエフスキーもそうだ。ニーチェ以後になるが、二十世紀のカフカも同じ精神家族に属するだろう。そしてもちろん、わがハーマン・メルヴィルもまた、これらの作家たちのなかに加わるべき資格を有する。⁽²⁶⁾

「神の沈黙」というタイトルは寺田建比古による本邦初めてのメルヴィル研究書のタイトル『神の沈黙』（一九六八）と一致する。ニーチェ、サド、ドストエフスキー、カフカと「同じ精神家族に属する」ものという捉え方は、前述したボルヘスの影響が色濃く反映されている。⁽²⁷⁾

ここでは作家間の仔細な影響関係、彼らの優劣は問題とされていない。こうした捉え方は、ボルヘスが「カフカとその先駆者」で主張した論旨に近いものを思わせる。

ありようを言えば、おのおのの作家は自らの先駆者を創り出すのである。彼の作品は、未来を修正すると同じく、われわれの過去の観念をも修正するのだ。この相関関係において、人間の同一性と複雑性は全く問題にならない。⁽²⁸⁾

とある作家を中心に過去と未来が目まぐるしく変わるとい

うボルヘスの独特な文学史観。そこには近代的な「同一性」（あるいはアイデンティティ）への探究はほぼ皆無である。「人間の文化の歴史を一種の博物誌の連続」として眺める澁澤にとつて、「複数性」こそコラージユすることの正当性を担保するものである。かつて説経「さんせう大夫」と森鷗外の小説『山椒大夫』を合わせて論じる際に、澁澤は従来の鷗外研究者と相反する意見を出した。この説経は「原典ではなくて、せいぜい「最も古い version」と呼ぶべきではないか」⁽³⁰⁾ということである。

サドからメルヴィルを経由してブルトンに至るまでの避雷針の歴史を一種の博物誌として捉え、同じ「精神家族」に属するお互いの分身でありながら鏡像のような存在を同じテクスト空間に納めたのが小説「避雷針屋」である。メルヴィルの「避雷針屋」はあたかも説経「さんせう大夫」のように、「最も古い version」の物語である。澁澤にとつて、メルヴィルはサド、リヒテンベルクらと同じ精神家族に属する故に、ブルトン『黒いユーモア選集』に入ってもおかしくない作家である。小説「避雷針屋」はあたかも『黒いユーモア選集』の一節のようであり、その執筆はアンソロジーを編集する作業にかなり近い。安藤礼二の言葉を借りれば、それは「私」を破壊しながら、「私」を再構築していく作業⁽³¹⁾である。

四、避雷針の博物誌——シュルレアリスムとゴシック

澁澤邸の所在地である鎌倉を舞台とする小説は「避雷針屋」

のほかに、短編小説「撲滅の賦」「人形塚」「護法」「ダイダロス」と「きらら姫」がある。「人形塚」は湿つぽい空気、「護法」は稲妻に撃たれて龍が卵を産む伝説、「きらら姫」には地震と雷撃など、鎌倉における自然災害を年代記のように記録した『吾妻鏡』からの大幅な引用があり、「ダイダロス」と同じく建築工匠をめぐる幻想譚である。澁澤の幻想小説における地誌学は今後更なる研究が必要であろう。鎌倉小説群の場合、主人公を包む自然はいつも自然災害や腐蝕作用につながる魔性の水である。

「避雷針屋」の冒頭における光景「雷鳴が山から谷へ、谷から山へところげまわり、稲妻が紫色の幅ひろいジグザグをしきりに練り出し、一定の時間をおいては、雨が束なつて屋根を乱打していた」はメルヴィルからの抄訳でありながら、鎌倉の地理環境と一致する。

澁澤による翻案は主に日本（鎌倉）的風土に馴染ませるための翻訳に近い作業である。「避雷針屋」の終盤近く、避雷針はむしろ導雷針ではないか、と避雷針屋に異議を差し挟んだ語り手の「私」は、「威丈高な態度」を見せながら死ぬための道具としての避雷針を買おうとする。この時点から物語の展開が原作から離れて幻想性が一層深まるということは一般的な見方であろう。しかし二つの小説の細部を細かく比較すると、最初の会話からニユアンスが少しずつ変わっており、別世界に入るための伏線が張られていることがわかる。

たとえば、「私」が「お見受けしたところ、あなたはどうか

らゼウスの神さまらしいですな。ギリシアの彫刻を見ても、雷電を支配するゼウスさまは、あなたのステッキによく似た棒を握っていらつしやいますよ」と男の正体をからかっている時、「男は恐怖の混じった驚きの表情で、穴のあくほど私の顔を見つめていた」。その次に、メルヴィル版において男は次のように言った。

— Ne me donnez pas ce nom païen. Vous vous montrez impie en cette heure redoutable. ⁽³²⁾

そのような異教の名でわたしを呼ばないで下さい。この恐怖の時にあつて神の冒瀆というものです。

（杉浦銀策訳を適宜参考した）

澁澤版の同じ箇所は「ゼウスさんはやめてください。私はこれでも日本人なんですから」となる。メルヴィル「避雷針屋」では、後に避雷針売りの男は「私」を「不信神者」と呼び、私に避雷針を突きつけとびかかり、「私」は避雷針を奪い取って踏み潰し、男を家から追い出す。池田の『避雷針売りの男』論によると、語り手はキリスト教の価値観から距離を置き、「自分の神」を持つている人物である故に、彼自身は一種の避雷針と化かしている。一方、メルヴィルの『白鯨』のエイハブは「悪の存在を許容するこの世界の造営者に対して、全人類の代表者として対等な戦いを挑む」⁽³³⁾ ために船に避雷針を設置した。い

ずれにせよ、避雷針屋は象徴機能を發揮し、メルヴィルの形而上学への志向が色濃く反映されている。しかし、メルヴィルのキリスト関係の価値観が反映される箇所はすべて濫譯版にはなかった。それは、日本とアメリカにおけるキリスト教の歴史が異なることと、前述した濫譯の非科学的なものへの態度とも関わるが、濫譯の実体を伴わない観念への関心が薄れていったことも反映されているのであろう。こうして避雷針というオブリヱから象徴機能が脱落し、科学と恐怖心の合の子のような避雷針は、フェティッシュの対象としてテクストの中央に置かれた。

前述したように、「避雷針屋」は小説集『唐草物語』に収録される際の改稿の幅がもつとも広い一作である。改稿には二つの傾向が見受けられる。一つ目はメルヴィルの小説にある避雷針売りの男が同業者の悪口を言う場面を削除した点である。削除されることで男の攻撃性が弱まり、後に避雷針を売るのを拒絶することの合理性が高くなると同時に、ずぶ濡れで商売をする男にある種の哀愁と感傷性が際立つ。二つ目の改稿は、物語の舞台を仄めかす言い回し「鎌倉(34)をもなくすもいいが、まあ鎌倉ということにしておこう」を削除した。ここは語り手の介入によって物語に視角の混在を提示する手段ではあるが、あえていえば素人臭い一面もあり、削除されることで「杵物語」としての避雷針売りの男の物語がよりまとまった形となる。

そして、メルヴィル「避雷針屋」と異なる濫譯版の結末は次のようになる。

右手に握っている鋭利な銅のステッキを、男は三叉の槍のようにふりあげると、私の心臓めがけて、力まかせにふりおろした。稲妻のように、それが一瞬、きらりと光って私の目前を通過したのをおぼえている。

私は胸からおびただしく血を流して倒れたが、なぜか痛みを少しも感じず、雷に撃たれて死んでゆくような錯覚をおぼえつつ、急速に意識を失っていった。

(濫譯龍彦「避雷針屋」)

「私」の明朗な安楽死は冒頭部分に提示されたジュステイヌの死と共振し、避雷針屋の幻想性を一挙に高めた。この避雷針屋はたとえゼウスやプロメテウスでなくても、「私」に安楽死を授ける本物の鎌倉の精霊・雷神であり、死の世界にあらかじめ内通している、冥界からの使者にも似ている。本物の近代小説ならゼウスのような神が登場するはずがないが、偽物で「こしらえもの」の博物誌のような小説空間であればこそ、現実生活とゴシック・ロマンスの驚異が融合し、奇をてらわずに超自然がたとえ何の象徴機能を持たなくても現れる。

リヒテンバルクの箴言「一冊の書物は鏡のごときものだ。猿がこれをのぞきこめば、そこに映るのは明らかに使徒の顔ではない」(35)はここで、読むことに対して「書物へ参入する」という新しい意味を付与し、本物の書物・正典を書き換える、解体するシュルレアリスムの想像力を揶揄する表現としても捉えられる。

科学への親近感は「同じ精神家族」に属する文学者たちの特徴の一つである。ゲッチンゲン大学の物理学教授であるリヒテンベルクがドイツで避雷針を設置した最初の人物と見なされており、彼は一七九四年という雷の当たり年で論文『雷恐怖症と避雷針』を発表した。⁽³⁶⁾ リヒテンベルクについて、ブルトンは『黒いユーモア選集』の中で「経験の人としての特質が、夢想家の特質とこの上なく親密に共存している」と述べている。また、サドの「インテリ」の気質に共感を抱く澁澤は、ブルトンが『黒いユーモア選集』に収録したシャルル・クロス「恋愛の科学」を自ら編集したアンソロジー『怪奇小説傑作集4』に

再録した。人間が我がものとした科学技術が安心の拠りどころであるのをやめて、人間の手に負えずに恐怖がいよいよ増大するところで近代の幻想小説が誕生するという澁澤の幻想小説観⁽³⁸⁾は、『黒いユーモア選集』に見られるブルトンの嗜好と一致している。『黒いユーモア選集』にリヒテンベルクの避雷針に関するアフォリズムはもう一つある。「避雷針つきの絞首台」という、謎に包まれたゴシック風の言葉である。⁽³⁹⁾

シュルレアリスムの先祖がゴシックであることは、ブルトンが編んだ『黒いユーモア選集』や美術評論集『魔術的芸術』(この二作はいずれも澁澤が偏愛するシュルレアリスムの書物である)に採択されたゴシックの小説家・画家の名前から垣間見えるが、ゴシック研究の古い名作『ゴシックの炎』の著者ヴァーマの論説は以上の結論を踏まえた的を射た解釈なので、ここで引用する。

しかし、シュルレアリスムの本当の先祖は、ゴシック小説よりも、その崩れた形式である。十九世紀初期の断片的ゴシック作品に求めなくてはいけない。この断片的作品は、つぎはぎ細工とも言うべきで、互いに関連がない恐怖のエピソードによって雰囲気を煽るのである。戦慄をもたらす謎の説明もせず、身震いをもたらすプロットの繋がりを作ろうともせずに、それらの作品は、ピカソ、マルク・シャガール、キリコ、クレーヤマックス・エルンストの絵画と、まさしく同じ感覚を言葉により呼び起こすのである。⁽⁴⁰⁾

ゴシックの廃墟のような崩れた形式は澁澤版「避雷針屋」の構成上の特徴である。近代の幻想小説は非科学・超自然の法則で統一された、化けものが跳梁する世界ではなく、むしろ寄せ集めた断片から構築されたパロディの世界である。そこに幻想が侵入する隙間がなんらかの形で残される。「避雷針屋」はこうしたシュルレアリスムとゴシックの親和性、ブルトン『黒いユーモア選集』とメルヴィル「避雷針屋」のテクスト空間の親和性をコラーージュの手法で語る小説である。しかし、澁澤版「避雷針屋」の幻想はゴシックのような恐怖や戦慄をもたらすものではない。パリの閉鎖的都市空間が惹起こす「外部から化け物が侵入する」⁽⁴¹⁾恐怖から逃れ、世界意識の拡大とも言うべき博物誌的な世界へ航海する明るさは、澁澤の幻想小説の通奏低音である。

主人公の諧謔味のある安楽死で一挙にリアリティーを獲得した避雷針の精霊は、こうしたシュルレアリスムのカラーージュの手法で構成される博物誌・選集のようなテクストの中で、生命を吹きこまれたアンソロジーの霊なかもしれない。

五、結び

澁澤龍彦はメルヴィル「避雷針屋」をフランス語で読み、「自分の死を自分の手に」という観念的な掌編と「避雷針屋」という博物誌風の幻想譚において二度にわたって翻案した。そこには十数年間の澁澤の思想の変化が如実に示されているように思われる。ボルヘスの影響でメルヴィルはカフカを予告する幻想作家として認識され、後に小説「避雷針屋」のテクスト空間においてサド、リヒテンベルク、ブルトンらヨーロッパの作家と並ぶことになる。ここではメルヴィルの形而上学への追求と哲学志向が剥ぎ取られ、避雷針はフェティッシュの対象として物語に鎮座し、幻想の闖入を担保する。聳えているゴシックの塔に設置された避雷針は雷を招き寄せ、幻想文学アンソロジーという空間に「時間」に打ち勝つ想像力を一点に凝集する。リヒテンベルクの箴言は、従来の書物を書き換える、解体するシュルレアリスムの想像力を揶揄する表現としても捉えられる。翻訳とカラーージュの手法、博物誌的なテクスト空間と幻想性、ブルトンのみずから編んだ『黒いユーモア選集』の序文への言及が含まれる小説「避雷針屋」は、書くことと編集することが重

なり合つて形式的にもつともアンソロジー『黒いユーモア選集』に近い小説である。

カラーージュや翻訳を通じて複数の小説や材源を同じ場所に集めることで、幻想が応え合うバベルの塔のような空間を作り上げ、遙かなる「テクストの彼方」を読者に提示する。アンソロジーにおいて澁澤が書いた「序文」や「解説」などのパラテクストはいつも避雷針のように、感電の記憶とつながっている。澁澤にとつてアンソロジーという複数のテクストが接触する特権的な場所においてはじめて、「幻想文学」というジャンルが成立が可能となる。「避雷針屋」が刊行される時点で、彼はすでに『怪奇小説傑作集4』（一九六九）『暗黒のメルヘン』（一九七二）『変身のロマン』（一九七二）など、一連の幻想文学アンソロジーを世に出した。それらのアンソロジーの意匠を分析し、澁澤にとつて幻想文学とは何かを明らかにすることを今後の課題にしたい。

【注記】

- 1 高柴慎治「物語のアラバスク Part. 2」国際関係・比較文化研究六(一)、二〇〇七年六月
- 2 高橋康也「知の果ての笑い」『諧謔の箱』（筑摩書房、一九九一年八月）三六六頁
- 3 同前、三六七〜三六八頁
- 4 大橋健三郎「日本におけるメルヴィル——受容のパススペクティヴと展望」『鯨とテキスト』（国書刊行会、一九八三年一月）四五一頁

- 5 国書刊行会編集部(編集)『書物の宇宙誌 澁澤龍彦蔵書目録』(国書刊行会、二〇〇六年十月) ★の場合には澁澤の書き込みがある(有無のみがわかり内容は不明)ことを、☆は著者または出版社からの贈呈本であることを示す(『澁澤龍彦蔵書目録』の記号に準拠)。
- 6 久松健一「研究余滴 澁澤龍彦とジョゼファン・ペラダグンあるいは『悪魔のいる文学史』の舞台裏」明治大学教養論集(四二〇)、二〇〇七年三月
- 7 澁澤龍彦「避雷針屋」『唐草物語』(河出書房新社、一九八一年七月)。
本稿における澁澤龍彦のテクストの引用は『澁澤龍彦全集』に拠るが、適宜初出を示す。
- 8 Herman Melville, *Le Marchand de porcelaines*, Gallimard, 1951, p.185.
- 9 大槻鉄男・他『クラウン仏和辞典』(三省堂、一九七八)(★15-03-05)
- 10 藤井かよ「天から稲妻を奪った男」『史料で読むアメリカ文化史』(東京大学出版会、二〇〇五年十月) 二九一頁
- 11 佐藤彰「雷撃、雷火と避雷」『崩壊について』(中央公論美術出版、二〇〇六年八月) 一四八〜一六四頁
- 12 大和田俊之「稲妻の想像力…メルヴィルの短編にみる主体の通約可能性」藝文研究(七八)、二〇〇六年六月
- 13 塚本邦雄「日本人霊歌」(四季書房、一九五八年十月)(☆19-01-07)
- 14 澁澤龍彦「自分の死を自分の手に」『日本読書新聞』一九六三年八月十九日号
- 15 「自分の死を自分の手に」は後に『澁澤龍彦集成』第四卷、『ピブリオテカ』第V巻の「ヨーロッパの乳房」の項、および文庫版『ヨーロッパの乳房』に再録。
- 16 André Breton, *Anthologie de l'humour noir*, Sagittaire, 1950 (★09-03-01)
- 17 ホルヘ・ルイス・ボルヘス「序文 酒本雅之訳H・メルヴィル『代書人バートルビー』」(国書刊行会、一九八八年一月) 一四頁
- 18 澁澤龍彦「メルヴィル頌」『文藝』一九八〇年四月号(『魔法のランプ』所収)
- 19 澁澤龍彦「神の沈黙」国書刊行会版『メルヴィル全集』の推薦文(『魔法のランプ』所収)
- 20 種村季弘「解説」『澁澤龍彦全集 第一八巻』(河出書房新社、一九九四年一月) 四八五頁
- 21 前掲「メルヴィル頌」
- 22 ボルヘスによる『バートルビー』序は二篇あり、それぞれアンソロジー「パベルの図書館」シリーズと、『序文つき序文集』に収録されたが、いずれも蔵書目録にない。
- 23 目黒聰子「ボルヘス邦語書誌」『早稲田大学図書館紀要』一九八三年八月
- 24 ホルヘ・ルイス・ボルヘス「バートルビー」序 土岐恒二訳「ユリイカ」一九七七年四月号、一〇八頁
- 25 前掲「メルヴィル頌」
- 26 前掲「神の沈黙」
- 27 なおボルヘスの影響だけでなく、シェイクスピア、メルヴィルと二人チェの形而上学志向を突き合わせて論じる、当時広く読まれた中村一夫『道化の宿命——シェイクスピアの文学』(1958)の影響も見られる。
- 28 ホルヘ・ルイス・ボルヘス「カフカとその先駆者たち」中村健二訳「続審問」(岩波文庫、二〇〇九年七月) 一九二頁。傍点原文。本書はかつて

- 『異端審問』というタイトルで刊行されたものである。(★03-09-10)
- 29 澁澤龍彦 「付喪神」「文藝」(河出書房新社) 一九七六年二月号
- 30 澁澤龍彦 「姉の力」「文藝」(河出書房新社) 一九七六年一月号
- 31 安藤礼二「編集と博物誌」『KAWADE文芸別冊総特集 澁澤龍彦増補新版』(河出書房新社、二〇一二年六月)
- 32 Hernan Melville *Le Marchand de paratonnerres*, Gallimard, 1951, p.184.
- 33 池田正博 「ハーマン・メルヴィルの『避雷針売りの男』について」『奈良大学紀要』(三五)、二〇〇七年三月
- 34 「解説」『澁澤龍彦全集 第一八巻』(河出書房新社、一九九四年一月) 四九二頁
- 35 Georg Christoph Lichtenberg, *Aphorismes*, préface de André Breton, Pauvert, 1966 (★04-04-10) プルトンによる序文は『黒いユーモア選集』のエッセイの再録である。
- 36 石原あえか 「プロメテウスと避雷針——フランクリン、リヒテンベルク、ゲート」『モルフォロギア』(二五)、二〇〇三年
- 37 アンドレ・ブルトン 『黒いユーモア選集 一』(河出書房新社、二〇〇七年八月) 八一頁。傍点原文。
- 38 澁澤龍彦 「幻想文学について」(『世界幻想名作集 別巻一』(世界文化社、一九七九年一月)
- 39 前掲アンドレ・ブルトン 『黒いユーモア選集 一』 九一頁
- 40 デヴェンドラ・ゴ・ヴァーマ 『ゴシックの炎…イギリスにおけるゴシック小説の歴史——その起源、開花、崩壊と影響の残滓』(松柏社、二〇一八年六月) 三六七頁
- 41 パリの閉鎖的都市空間とロンドンおよび周りの中小都市によって構成された開放的な空間、都市空間の特徴が幻想文学に与えた影響は荒俣宏『別世界通信』(月刊ペン社、一九七七年五月)のテーマの一つである。
- (九州大学大学院地球社会統合科学府博士後期課程一年)