

# 偽りの情報と物語空間

— 澁澤龍彦 「六道の辻」 「魚鱗記」 の嘘 —

安西 晋二

一 「見本のような小説」としての「喜壽童女」

かつて澁澤龍彦は、小説の「見本」を、石川淳「喜壽童女」（小説中央公論—一九六〇・七）に求めた。自らが編集したアンソロジーの掉尾に「喜壽童女」を配した澁澤は、解説において、石川淳「わが小説」（朝日新聞）朝刊、一九六一・一一・四）の一部を引用し次のように述べている。

石川淳の『喜壽童女』は、いささかエロティックな内容ながら、そもそも小説とはこのように、想像力と学識に支えられて自由に発動すべきものだということを示す、いわば見本のような小説である。作者自身の語るころによれば、「江戸の古本をタネにはなしを一つ作つたと見えるやうに書いてある。はなしの筋なんぞはどうでもよい。ただそのタネと見える古本といふやつをテッチあげることにわたしの関心が係つてゐた」そうである。

やはりこれは名人芸としか言いようがない、そういう種類の小説である。<sup>①</sup>

澁澤のいう「見本」をそうならしめている点は、「想像力と学識」、そしてそこから「デッチあげること」によつて作られた「江戸の古本」によるところが大きいだろう。「デッチあげる」書物とは、いわゆる偽書である。

偽書とは、いわば虚構の存在だ。しかしながら、それを嘘ではなく、事実として受け取る読者も存在する。芥川龍之介「奉教人の死」(『三田文学』一九一八・九)における「長崎耶蘇会出版の一書、題して「れげんだ・おうれあ」は、もつとも有名なその事例であろう。ここでは、偽書(虚構)があたかも事実であるかのように装うことに成功しているといつてもよい。ことばを換えれば、読者に対して物語内容の实在を予感させるかのようなリアリティを構築しているといえよう。「れげんだ・おうれあ」等の、小説内に用いられる偽書の機能について、「フィクションは、この偽書というフェイクに根拠づけられることで、事実もしくは現実の装いを与えられる。ぎやくに事実もしくは現実はこのフェイクをつうじて、いくらかフィクションの自在さを獲得するといえる」とし、「偽書というフェイクは、事実もしくは現実と、フィクションとのあいだに位置づけられる虚構である」とした杉浦晋の指摘は非常に示唆的である。このような装いは、偽書の本質であろう。

「喜壽童女」の場合も、「奉教人の死」の「れげんだ・おうれあ」と同様の効果が企図されていると、ひとまずは考えられる。「喜壽童女」は、「江戸下谷數寄屋町」の「名妓花女」が「天保四年癸巳三月一日」に行方知らずになったというエピソードから始められる。語り手「わたし」は、「某家の古書賣立」で見つけた「うすい二部の書を一冊に合

綴したもの」（「妖女傳」および「妖女傳續貂」）に書かれていた「花女の神かくし後の成行」を明かしていく。ほかにも「花女の神かくし後」を描いたものはあるとされるが、いずれも「筆まかせの蛇足にすぎない」と断じられる。「妖女傳」と「妖女傳續貂」のみが、「花女の神かくし後の成行」すなわち花女の「事実」と位置付けられるのである。

この「妖女傳」と「妖女傳續貂」とが偽書となる。これらが実在するかのようには読者の目に映るとすれば、それは内容の信憑性に対する断定的な語りとともに、書物の体裁が細かく示される点にあらう。「奉教人の死」における「れげんだ・おうれあ」のように、「美濃野紙にて墨附十七丁、すこぶる達筆の細字」とされる書物の形態、文字や語彙等への分析的な叙述、さらにはそこから二冊の背景に喜多村香城や栗本鋤雲を導く語り手「わたし」の「学識」に支えられた精緻な情報も、二冊の偽書の実在を読者に信じ込ませる要因とならう。

とはいえ、「妖女傳」「妖女傳續貂」で表される内容は、七七歳の花女が若返り、不老長生となる「甘菊の祕法」、將軍・徳川家斉を巻き込む千賀一栄の謀略、そして明治を生きる花女と伊藤博文との関係など、極めて非現実的でもある。にもかかわらず、語り手「わたし」は、他の「蛇足」とこれを差別化し、「花女の神かくし後の成行」とする。語りによつて作り上げられる偽書（「妖女傳」「妖女傳續貂」）の実在性が、非現実的なこの物語内容までも「事実」であるかのように指し示すのである。ただし、この偽書は完全に石川淳の創作というわけではないようだ。吉田拓也は、千賀一栄のモデル（千賀道栄）や「甘菊の祕法」の典拠（『本草綱目』中の「甘菊の服食法」および『太平御覧』）を指摘している<sup>3</sup>。また、杉浦晋は「憂患」「老年」「政治の外に立つて」「洋学にこそろぎしを潜めた」といった記述は、石川その人を彷彿とさせる<sup>4</sup>ともいう。石川淳と語り手「わたし」を重ねていくような読みは、石川淳自身を知り、彼

の作品に数多く触れていくことでより顕著になるのかもしれない。登場人物のモデルや典拠への視座も含め、それらは、石川淳自身および彼の「学識」への信憑性と相まって偽書の実在性を保証するようにもなろう。テキストを取り巻くさまざまな情報も、読者に物語内容を事実と誤認させる鍵となる。

澁澤龍彦にも、こういった偽書（と同様のもの）を利用した創作がある。「六道の辻」（『文藝』一九七九・八）と「魚鱗記」（『文学界』一九八四・一二）とが、それに当たる。両作に用いられた偽書（に類する偽りの情報）は、「奉教人の死」や「喜壽童女」などと、まったく同等の効果を發揮しているとはいいたい。だが、偽書（に類する偽りの情報）を用いるという構造上の特徴に着目したとき、これらの小説で生成される物語空間を、あらためて読み開くこともできよう。「六道の辻」と「魚鱗記」の検討からは、澁澤のいう「見本」が示唆する小説の方向性ないしは可能性にも迫れるはずである。

## 二 「六道の辻」における偽りの情報

「六道の辻」は、『唐草物語』の総題で雑誌「文藝」に連載された一二編の短編小説のひとつとなる。一二編の短編は、それぞれ独立した内容のものであるが、語り手が「私」という一人称である点は一貫している。それもあつてか、この「私」は澁澤龍彦自身としても読まれてきた。<sup>5)</sup>

澁澤は、『唐草物語』について「小説と評論の合いの子」と、のちに述べもした。『唐草物語』の連載開始まで、単行本『犬狼都市』（桃源社、一九六二・四）以降、約一七年にわたり小説の発表がなく、エッセイや評論、翻訳によって澁澤は

知名度を上げてきた。そのため、「評論」と呼ばれる部分に該当する文章は、とりわけ澁澤自身を記述主体に重ねるようには読まれただろう。このような背景は、語り手「私」と作者との重なりを読者に強く意識させ、物語の内容および空間に実在性を予感させる構造にも寄与していよう。

また、「唐草物語」各編に共通する構成として、「\*」を用い、記述の内容や位相を切り替えるという点が挙げられる。「六道の辻」も冒頭部からひとつ目の「\*」までは、「私」が六道珍皇寺を訪問した、「いまから十年ばかり前」の記憶が語られている。語る「私」の現在時は、小説発表時の現代と考えられる。そこから、ひとつ目の「\*」を挟んで場面は「文和年間」の六道（本文中では「六波羅から鳥辺野にかけての一带」）へと移る。「\*」によって叙述の位相が大きく変わるわけだが、その「\*」の直前に語り手「私」は次のように記しているのである。

こうして、私が大黒さんの催眠術にかかって、しずかな六道珍皇寺の庫裡で、前後も知らずにすやすやと眠り込んでしまったということにしてしまえば、以下に書きつぐ予定の物語は、すべて私の一場の夢ということになってしまふだろう。しかし、それでは作者としてあまりにも芸がなく無責任のように思われるから、この夢の設定は断固としてしりぞけよう。

「私」は「作者」を自称し「以下に書きつぐ予定の物語」と語っているのだから、「\*」以降の「文和年間」の物語内容は、その「私」の創作による虚構ということになる。「\*」以下の物語では、文和二年に「マカベ」という男が現れ、

「マカベ踊」なるものを創始し、当時の人々を熱狂させた旨が語られていく。しかも、途中で登場する「景海」という人物に対して「私」は、「作者の代理人」「さもなければ読者の代理人」「もつばら目の機能を果たす人物」と述べ、「いっそ思いきって、山伏の景海などという、持つてまわった三人称を使うのはやめにして、景海はすなわち私だということにしてしまったらどうだろうか」とし、以降は「私」という一人称を用いて語り進めるようになる。このように、「\*」を介して設けられた小説の構成・構造をわざわざ逸脱するような語りが行われるのだから、「マカベ」にまつわる物語はやはり虚構というほかない。

ふたつ目の「\*」を挟むと、語り手「私」は「マカベ」の物語から「ヨーロッパ十四世紀に、死の舞踏という奇妙な言葉があらわれて」と、ダンス・マカブルの紹介へと話題を移す。そして、フランシス・ドゥーヌ、ガストン・パリス、エミール・マールといった実在の人物によるダンス・マカブルの考察や見解が紹介され、「日本の文和年間のマカベ踊」も「ちょうど時代は十四世紀の後半で、ヨーロッパのダンス・マカブルとのあいだに、偶然というにはあまりにも奇妙な一致を示しているといえよう」というように、事実と虚構とが巧妙に結び付けられる。しかも「六道の辻」では、「それかあらぬか、これをテーマに比較宗教学の学位論文を書いているフランスの少壮学者もいるほどだ。私はそれを参照したが、いかにも通りいっぺんな解釈というしかなく、この文章を書くのに大して役には立たなかったと申し添えておく」と続けられ、小説が閉じられるのである。

「マカベ踊」が虚構なのだから、それとダンス・マカブルをテーマに書かれた学位論文など存在するはずがない。明らかに偽りの情報（＝虚構）だ。さらにいえば、「大して役には立たなかった」のであれば、そもそも語る必要すらない。

だが、「大して役には立たなかつた」論文であっても参照したという態度を示すことが重要なのである。不要なものであろうと数多くの文献に目をおして検討するという「私」の姿勢は、記述内容自体への学術的な信憑性を支える機能を果たす。その学術的な信憑性の構築は、「私」自身への信用をも形作ると換言できるだろう。虚構をもって虚構の実在性を後押しするような叙述は、学術的な信憑性をも構築する「私」の装いのもとに成り立っているのである。

「マカベ踊」をありえると読者に思わせるような装いとともに、「私」自身および「私」の語りに対する信憑性を前景化させる叙述は、「喜壽童女」にも通じる。こういった語りを可能としているのは、「想像力と学識」であろう。リアリティということばから遠く離れた内容であろうと、六〇〇年以上前にありえたかのように装う。そのために、事実や学術に基づく情報が、細部にいたるまで詳細に積み上げられる。リアリティが形式的に作り上げられていくのである。情報提示の方法および語り方は、語り手＝作者という読みにもつながっていく。このような語り手「私」に誘われ、偽りの情報すらも信用し、そこから物語内容へのリアリティをも実感させられていくのである。

### 三 「魚鱗記」における偽書

「魚鱗記」は、「文化のころ、長崎樺島町のあたり」を舞台としている。「魚鱗記」に関しては、まず簡単に梗概を記しておきたい。

絵師・藤木幽香は、オランダ通詞である西島白蓉齋の家に招かれ、五年ぶりにそこを訪れた。五年前は、自宅に周

辺の逸民を集め、「ヘシスベル」を行っていた白蓉齋は、いまはそれをやめてしまったという。話の尽きぬまま夜になり、幽香が用意された部屋で寝ていると、そこに白蓉齋の長女「ゆら」が、五年前と変わらぬ一二歳ほどの少女の姿で現れ、「漆喰でぬりかためた龜の跡のある壁」の前に立ち、壁掛けに手を置き、そのまま部屋を出ていってしまった。翌日、幽香がそれを白蓉齋に話すと、「ゆら」は四年ばかり前に亡くなったと知らされる。四年前、「ヘシスベル」の場に「ゆら」が現れ、他の客の誘いに乗り、これを行うと、魚が必ず大きく跳ね上がり、「ゆら」の手に飛び込んできた。すると、そばで見っていた彼女の友人である「十一郎」という少年が、水槽から「ゆら」のもとに飛び出してきた魚を噛みちぎり、口から鉄の玉を吐き出した。その後、「ヘシスベル」に際し鉄の玉を魚に飲ませ、磁石によってそれを「ゆら」が引き付けていたという不正を、「十一郎」は白蓉齋に伝える。帰宅後、白蓉齋は「ゆら」を厳しく問い詰めるも、彼女は認めず、すすり泣きとしゃっくりの発作が止まらぬまま、夜が更けるにつれ一層激しくなり、やがて息を引き取ってしまった。幽香が見たのは「ゆら」の幽霊であり、手を置いていた壁に穴をあけると、なかから「マフネステン」が見つかった。物語の核となる「ヘシスベル」という遊びは、小説内で「オランダ語でヘシは魚、スベルはあそびの意」であり、「トロポッチ」という魚を捕え、水槽に入れ、そこに酢を一滴たらずと、その魚が興奮して跳ね上がり、もっとも高く、遠くに飛び出した魚を選んだものを勝者とするゲームだと説明されている。この「ヘシスベル」は、『崎陽年々録』という書物に記載されていると、語り手はいう。だが、松山俊太郎は、『崎陽年々録』は「岩波『国書総目録』にも同『古典籍総合目録』にも見当たらず、澁澤の蔵書中からも探し出せない」ので、「架空の書」である可能性が高い<sup>7</sup>と指摘している。「六道の辻」のように文脈から判断できるわけではなく、まだ調査の必要もあるが、現時点で『崎陽年々録』

は偽書と仮定できるだろう。また、「ヘシスベル」「ステレキワートル」「マフネステン」などの出典についても調査した松山は、さまざまな書物を紐解くも該当する記述が見つからず、とりわけ「ヘシスベル」は「あまりにも澁澤好みの、〈はかげたゲーム〉であるから、これすら、人をかつぐための澁澤の〈発明〉と思いたくなる」としている<sup>⑧</sup>。

「ヘシスベル」をはじめ、『崎陽年々録』が何に基づき創作されているか（あるいは実在する書物か）は、厳密に言えば未だ明らかになっていない。そのため、これらについても今後調べていくべきではある。ただし、「参考書目のおかげで、『長崎文献叢書』という膨大な資料集が刊行されていると判ったが、もはや、通覧する余裕はない」と松山が「解題」中で触れた、『長崎文献叢書』第1集・第5巻（長崎文献社、一九七五・五）に収録されている『長崎聞見録』巻之五（一八〇〇年刊行）には、「すてれきわあとる」に関する記述が見られる。ここで、「魚鱗記」中の記述とそれとを見比べてみたい。

一説によると、ヘシスベルのとき魚を興奮させるために水にしたたらせるのは、酢ではなくて、じつは銀版画に用いる幕府禁制のステレキワートル、すなわち強水（今日の硝酸）だったという。酢というのは、あくまで表向きの隠れみので、その実体を世間の目から隠すためのものだったという。しかし、この『崎陽年々録』の筆者の説は軽々に信じがたいだろう。

すてれきわあとの事

すてれきは猛なり。わあとのハ水なり。蛮人持渡る水葉の名なり。此水葉いたつて。猛烈なるものにて。試に紙などを漬て引揚るに。忽に烟気立のぼる。銅鉄の類に点滴するに。みな腐乱す。蛮人銅板を彫るに。まづ蠟をながし。其蠟面に細画または文字などを彫りて。さて此水葉を。彼彫たる蠟の間にながし入。一夕置て其蠟を洗ひ落すに。何の労もなく。種々の彫刻ありくくと。成就するなり。

(『長崎聞見録』卷之五)

「ステレキワートル」の説明自体はほぼ一致しているといつてよいだろう。『長崎聞見録』を『崎陽年々録』の典拠のひとつと考えることもできるかもしれない。

同時に、ここで注目すべきは「魚鱗記」引用部の最後の一文である。「魚鱗記」は、「六道の辻」とは異なり、「私」のような一人称に相当する主語自体がほとんど登場しない。が、「白荅齋がくわしく語つた娘ゆらの死の顛末については、彼のことをそのまま引くよりも、これを作者が間接話法で叙したほうがよいと思うから」と、「作者」という主語が一度だけ出てくる。したがつて、『崎陽年々録』の筆者の説は軽々に信じがたいだろう」という一文は、「作者」を自称する記述主体の解釈・判断となる。「私」という語がなく、三人称小説のような体裁にも見えるが、基本的には「作者」を自称する一人称主体の語りとなつている。『崎陽年々録』への批評を見る限り、語り手は内容の確度を見極められる知性・教養のもち主であるといえる。こういった語り手による批評的な介入は、語る主体そのものへの信用も底

上げすることになる。これは、「六道の辻」の「私」にも通じる、語り手の性質でもある。

ともあれ『崎陽年々録』は、「ヘシスペル」という出典不明の不可思議な遊びをありえるものであるかのように装う役割を果たしてはいる。その意味において、『崎陽年々録』は「喜壽童女」の「妖女傳」と「妖女傳續貂」を彷彿とさせる。一方、『崎陽年々録』は、物語の核心となる「ヘシスペル」の実在性を読者に示す役割を担っているものの、幽霊として現れる「ゆら」には直接的に関わっていないかにも見える。「ゆら」が幽霊となつて現れる原因は、作中で「マフネステン」にあるとされている。しかし、「マフネステン」には「ヘシスペル」のような説明はない。この語が初めて現れるのは、「おじさんの家に、オランダわたりのマフネステン（磁石）があるだろう」という「十一郎」のセリフである。語り手は「作者」であり、「十一郎」の現れる場面は、「作者が間接話法で叙し」直すところである。よつて、「磁石」は「作者」の注釈的な記述であろう。しかしながら、『崎陽年々録』に基づく情報かは定かでない。

小説内で『崎陽年々録』の書名は三回登場する。最初は、『崎陽年々録』によれば、文化のころ、長崎樺島町のあたりにたむろする当時のスノップたちのあいだに、しばしばヘシスペルということが行われたというとの、小説の書き出しである。次は、「ちなみに魚名のトロボッチは肥前の土語と信じられているが、もとは歴とした蘭語の疑いもなくはないという。これは『崎陽年々録』の筆者の意見である」という箇所になる。三つ目は、先にも引用した、「ステレキワートル」に関する説明について、「しかし、この『崎陽年々録』の筆者の説は軽々に信じがたいだろう」と、語り手が否定的な見解を示す箇所である。

確かに、『崎陽年々録』は「ヘシスペル」に関連する情報を説明する際に用いられている。とはいえ、「ヘシスペル」

と同じく「トロポッチ」も『長崎文献叢書』に見られず、本当に「肥前の土語」なのか、「歴とした蘭語」なのか、現時点でも確証はない。いずれにせよ、「魚鱗記」における長崎には、「ヘシスベル」「トロポッチ」「ステレキワートル」などの、あやしげなことは当たり前のように流通している。『崎陽年々録』が、そういった物語の背景を司る情報の母体として、江戸末期の長崎という独特な空間を作っているのは明らかであろう。

これらのほか、小説内で用いられる蘭語には、「マフネステン」「エレキテル」と、白蓉斎の子どもたちが話す「ネヘン」「ホーゲル」「バルケチ」がある。子どもたちは当時の蘭語を駆使している。そこに由来不明のことは混じるのだから、「魚鱗記」は、現代の読者にも見慣れない蘭語が飛び交う物語空間なのだ。やはり、幽霊を誘引する「十一郎」の発する語も、「磁石」ではなく「マフネステン」ではなくてはあるまい。「ヘシスベル」や「トロポッチ」「ステレキワートル」といった、あやしくも異国情緒あふれることばと合わせ、幽霊の出現という怪異すら許容する特異な物語空間が形成されているとも捉えられよう。『崎陽年々録』はその背景を支えるものとなる。たとえ幽霊のように非現実的な存在（偽書）であろうと、いや、だからこそ『崎陽年々録』が果たす役割は大きいのである。

#### 四 コント・ファンタスティックに向けて

「六道の辻」にしても「魚鱗記」にしても、偽りの情報（偽書）は、虚構の実在性を作り上げるといふ機能を有していた。さらに「魚鱗記」では、『崎陽年々録』という偽書が、幽霊の出現をも許容する、江戸末期の長崎という独自の物語空

間を形成している。この二作において、偽りの情報（偽書）の使用は、「喜壽童女」における「妖女傳」「妖女傳續貂」の延長線上にあるといってもよい。ただし、『崎陽年々録』は、外来語（主に蘭語）の多用と配置による物語の背景および空間の構築に関わっているのだから、対象（「ヘシスベル」）の実在性を担保するだけに留まらない。それは、「六道の辻」よりも広範かつ自在な偽書の運用であろう。つまり、「魚鱗記」の方法は、澁澤龍彦のいう「想像力と学識」に支えられた書き方をより洗練（より「自由に発動」）させたものであり、方法論としては、「喜壽童女」を始点とする「六道の辻」の発展形といえよう。また「魚鱗記」では、西島白蓉齋が「大先輩吉雄耕牛じきじきの薫陶を受け」たとざれている。吉雄耕牛は実在の人物である。これも、「喜壽童女」における喜多村香城や栗本鋤雲と同じく、白蓉齋という虚構の実在を予感させ、物語内容のリアリティを暗示する情報のひとつとなる。こういった叙述との総合によって、「ヘシスベル」を中心とした、「ステレキワートル」「エレキテル」などの蘭語を付置した物語空間は、怪異もありうる」と読者に感じさせるような装いを実現していくのである。

事実に基づく記述だけがリアリティを生み出すわけではない。虚実入り混じりつつも、読者に対して実在性を予感させる叙述・構造が、リアリティを形成する。作られたリアリティであるからこそ、物語の内容も現実的なものではなく、非現実的な世界へと飛翔するのだろう。

のちに澁澤龍彦は、『うつろ舟』（福武書店、一九八六・六）などの小説集について問われ、自らの作品を「私として一種のコント・ファンタスティック（幻想物語）」として書いている」とし、「本来、小説はリアリズムに局限されな

いと思うんです」「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けど、ほ

んとかうそか、考証かフィクションか、パラドックスとか、エッシャーの絵のような〈だまし絵〉のイメージとか、そういうものを使いますから<sup>⑩</sup>と語った。「ほんとかうそか、考証かフィクションか」が不分明に混じり合う構造は、「六道の辻」「魚鱗記」に顕著である。偽りの情報（偽書）の使用は、「六道の辻」や「魚鱗記」において、澁澤のいう「コント・ファンタスティック」の要諦となつていよう。「小説はリアリズムに局限されない」としつつも、それは、リアリティの構築を否定する志向ではない。実在性を装う物語空間の形成とは、巧妙に設けられた「いろんな仕掛け」のひとつである。

澁澤は、第一回幻想文学新人賞の選評で「もつと幾何学的精神を！と私はいいたい。明確な線や輪郭で、細部をくつきりと描かなければ幻想にはならないのだ<sup>⑪</sup>」と主張し、第二回幻想文学新人賞の選評でも同様の発言を繰り返したうえで「幾何学的精神は、また論理と構築性といいかえてもよい<sup>⑫</sup>」とした。これらを、澁澤のいう「コント・ファンタスティック」に重ね見ることもできよう。「ほんとかうそか、考証かフィクションか」が判断しがたい部分は、「明確な線や輪郭で、細部をくつきりと描か」れていた。そして、「六道の辻」と「魚鱗記」では、情報を統御し、批評的に語る一人称主体（「私」／「作者」）の存在が、偽りの情報（偽書）の実在性を上昇させ、物語内容までをもありえたかのように装っていた。このような語りによって生成される「論理と構築性」に支えられるがゆえに、非現実的な（幻想的な）物語内容までもが読者の眼前にありありと浮上してくるのである。「喜壽童女」を「見本」とするような小説の方法こそ、「コント・ファンタスティック（幻想物語）」の根幹をなしているともいえるだろう。

(1) 澁澤龍彦「幻妖のコスモロジー」(『幻妖 日本文学における美と情念の流れ』現代思潮社、一九七二・二)

(2) 杉浦晋「偽書というフェイク―芥川龍之介、谷崎潤一郎、そして石川淳」(『埼玉大学紀要 教養学部』二〇二二・五)

(3) 吉田拓也「石川淳「喜寿童女」論―(稗史)との関係をめぐって」(『阪神近代文学』二〇二〇・五)

なお、吉田拓也は、「喜寿童女」における「偽書」の機能を次のようにまとめている。

テクスト外においては「デツチあげ」られた〈偽書〉であるといえる「妖女伝」ではあるが、テクスト内においては千賀一栄や水野忠邦らの暗躍という「内容の真実」を伝える書である、ということがある。これまでに見てきたように、「妖女伝」は、「稗史まがひ」の形式、「ウソとしかみえないやう」な書き方において真実を述べることで、「裏面史」を語るという逆説的な機能を、「喜寿童女」において果たしているといえるのではないだろうか。

「稗史」(嘘)を装い、「正史」の「裏面」(物語内における「真実」)を示す記録と見なす語り手「わたし」の解釈という見解は、先に挙げた杉浦晋の指摘とともに、リアリティの生成という偽書の基本的な機能を肯うものになろう。

(4) (2) に同じ。

(5) たとえば、筒井康隆「澁澤文学私観」(『國文學』一九八七・七)では、「唐草物語」の語り手「私」について次のように述べられている。

「私」はもちろん、物語の中でしばしば登場する作者自身である。彼はそこから先の物語の進行具合を予告したり、それより先が作者の想像であることを殊更に宣言したりする。これがスパイスの役を果たして、読者たるわれわれに自分が今物語にとらわれているまっただ中と自覚させ、至福を二重に味わせてくれるのである。

(6) 澁澤龍彦「作家訪問」(『新刊ニュース』一九八二・一)

(7) 松山俊太郎「解題」(『澁澤龍彦全集』第二一卷 河出書房新社、一九九五・二)

(8) (7) に同じ。

(9) (7) に同じ。

(10) 「朝日新聞」一九八六年一月二日掲載、インタビュー記事「文学はどこへ『幻想物語』 澁澤龍彦氏」による。

(11) 澁澤龍彦「もつと幾何学的精神を(第一回幻想文学新人賞選評)」(『幻視の文学一九八五』一九八五・五)

(12) 澁澤龍彦「ふたたび幾何学的精神を(第二回幻想文学新人賞選評)」(『小説幻妖』

\* 澁澤龍彦作品の引用はすべて河出書房新社版『澁澤龍彦全集』全二二巻別巻二（一九九三・五）  
一九九七・六）による。

なお、本稿は、二〇二二年度澁澤龍彦研究会第一四回（二〇二二年九月二四日、オンライン）での口頭  
発表「石川淳「喜壽童女」と澁澤龍彦―（偽書）の利用について」に基づいている。研究会において、  
貴重なご教示をいただいたことに感謝を申し上げます。