

離魂の造型——『鏡』と古典作品——

Molding of the double in "Kagami" and classic works

* 善塔 正志

Masashi Zentoh

ABSTRACT

"Kagami" by Haruki Murakami is a modern version of "Hyaku Monogatari". The ghost is the shadow on the psychology. Main character meets the shadow and parts from it. That relates to Japanese classical works and foreign fantastic works. The source refers to myth in the ancient times and novel in the Edo period. And it is similar to Hoffmann's works.

KEY WORDS: illusion, legend, image

一 せつめい

村上春樹氏の『鏡』（『新 高等学校 国語総合』（明治書院）等、多くの検定高校教科書にとられる）は、百物語（中世では厳格な一法式。近世では娯楽となる。作品としては『諸国百物語』（延宝五年・一六七七年）に始まる百物語系統の仮名草子・浮世草子）の構成を取り入れた実験的な小説として、『カンガルー日和』（雑誌「トレフル」（伊勢丹デパート主催の会員向け月刊誌）に連載された中の一編（十八編のうちの七番目）である。作品の主題は、「僕以外の僕」を見る怪異を通じた、心理学で言う「影」との葛藤の形象にあると言える。すなわち、百物語の構成と、心理学でいう影の主題に、本作品の特徴がある。

百物語に擬した構成としては、怪談会での咄・怪異譚（怪異の現出）・話のオチ（笑話的娯楽性）に、事実性（「吸い殻」「木刀」）・教訓性を挿入するなど、百物語系統の作品に見られる特徴を創作に活かし、また「影」の造型は、憑依・生霊・変身・離魂病として、上代から近世までの古典作品に多く見られる素材・人物造型を踏まえていると考えられる。

また、日本の文芸だけでなく、世界の幻想文芸との関係性も深いと言えよう。たとえばホフマンの『廃宅』と比較すれば、主人公を誘惑する魅力的で

美しい女性（『廃宅』）と、憎悪に満ちた、同じ外見のもう一人の男（『鏡』）という、人物造型（男—女、蠱惑—憎悪）の明らかな違いを持つ一方で、「お化け屋敷」様の場面設定（深夜の校舎と廃宅）が類似し、両作品ともに冒頭部で、①多数者への呼びかけ ②自身の超常的能力に関する謙遜 ③これから語る怪談への自信といった構成が、また怪異場面では、①突然の怪異の現出 ②怪異を前にした激しい動揺 ③怪異（鏡）の消失、と構成されるところが概ね共通している。（以上のことは拙稿「二重身の造型—『鏡』と古典作品—」（明石高専「研究紀要」平成二六年二月 第五六号）で論じた）

『鏡』を採用した明治書院は、選定理由として、特に、百物語に擬した語り口調の文体と、心理学や精神分析学との親和性が高いことを指摘している。上述の、百物語の利用と、影をモチーフとした主題は、作品の構成と主題意識という点で、その概略を容易に知ることができると思われる。しかし「僕が見たのは——ただの僕自身さ。」とした、怪異の内実は、不明瞭なままにとどまることが多いと考えられる。本校の学生（高校一年生の年齢）を対象に行った授業を通じて感じたことは、主人公である僕が見た「僕以外の僕」とは結局何か、漠然と理解しつつも積

然としない読みとなつたのではないかという懸念である。

『鏡』は五千字余りの小品であり、より多様な読みが可能な作品であろう。渥美孝子氏は「村上春樹『鏡』―反転する語り・反転する自己―(馬場重行・佐野正俊編『教室』の中の村上春樹) ひつじ書房 平成二三年八月)に研究史として多くの『鏡』の読みを整理されている。『鏡』の体験が実体験か虚構かを始めとして、恐怖を最後に明るく反転させたとするもの・分身を否定する「僕」こそが影のように空虚な存在とするもの・他者から逃げる「僕」の屈折した世界・聴衆を怖がらせる演出を通して(君たち)の内部に怪異は出現したとするもの・(みんな)に取り憑く亡霊を招き寄せる演出とするもの・時代に合わせて生き方の本質を問わない「僕」・自分自身を持つとうとしない「僕」・体制を拒否する「僕」・体制に組み込まれた「僕」、などである。

六〇年代の紛争・中学校の位置づけなど、体制に関する理解や、笑話で終える構成意識、影と対峙する僕のありようなど、主題につながる多くのアプローチが示されている。だが、「……宿命的に鏡とか双子とかダブルとかにすごく惹かれる」(『村上春樹全作品1979-1989』講談社 平成三年)と作者が示し、「うん、うん、いや、うん、いや、」といった印象的な二律背反を表す音声に象徴化された、(僕が見た、僕以外の僕、ただの僕自身)である(影)の造型について、論じる余地は多くあるように思われる。以下、(影)の主題についての私見を示す。なお本文の引用は講談社文庫の『カンガルー日和』によつた。

二 内省(影との邂逅・決別)

『鏡』に描かれる、影との出会いから別れに至る構成は、(僕)の内省の過程であると捉えたい。次のように考える。①進路の選択と変更↓②無意識世界への侵入↓③分裂・葛藤↓④普遍的無意識との対面↓⑤自我の防衛↓⑥影からの逃走

①(進路選択により僕の人生の中で生きることのなくなった反面)僕は「体制打破の時代」の影響を受け、「大学に進むことを拒否して、何年間か肉体労働をしながら日本中をさまよ」う。ところが「少しのんび

りしたかった」ため「放浪の二年めの秋に、僕は二カ月ばかり中学校の夜警」をやる。「レコードを聴いたり、図書館で本を読んだり、体育館で一人でバスケット・ボールをしたりしてた」とある。体制側にくこくとを拒否し、大学に進学せず、タフに肉体労働をする、そのことにより僕が生きていることのない反面、それが中学校の夜警時に過ごした、音楽・読書・スポーツといった、大学生の多くが楽しんで行う生活として表されている。この二つはそれぞれの反面と言えらるものである。

②(生き方の変更に際し、無意識領域の地下世界へ意を決して入る)「十月の風の強い夜」に、「変な気分」「体が起きようとする僕の意志を押しとどめてるような感じ」を持った僕は、見回りにくい気持ちを制し、「意を決して」行くことにする。外的には通常と違う天候の異変に伴う不安だが、それは内的な異変を暗示するものである。生活スタイルを大きく変えた僕は、現在、過ごしている快適な夜警生活、それを維持するためにも、生じ始めた不安や疑心を解消する必要がでてくる。後で大変なことになる予兆を感じながらも「意を決して」無意識下に抑圧された自身との交渉を始めたのであろう。

③(一人の人格が二つに。分離・葛藤)「嫌な夜」「風はますます強く」「空気はますます湿っぽく」「人間が首を振ったり背いたりするみたいなき感じ」でばたんばたん開いたり閉じたり……うん、うん、いや、うん、いや、いや」と戸は音をたてている。外的には見回りを続ける困難さと僕の逡巡する気持ち・態度を表すものだが、同時に内的な葛藤を示すものである。「うん、いや」の二項対立は、混沌とした自己が、矛盾する主体として分離し、葛藤を始める内的変化の兆しを表すものでもある。

④(鏡像との邂逅。普遍的無意識の出現と進入。自我の防衛)月明かりのない「まっ暗」な廊下を進み、学校の玄関を過ぎたあたりで僕は「僕の姿がうつっていただけ」の鏡像を見る。「びっくり」して「ほっと」する。「外見はすっかり僕」の鏡像との出会いは、内省の兆しと言える。

ところが鏡像を僕は「本能的に」「絶対に僕じゃない」「僕以外の僕」「僕がそうあるべきではない形での僕」と捉え直す。並立から対立へ変質するのである。そして理解したことは「心の底から僕を憎んで」「誰

にも癒やすことのできない」否定的自己像であることであつた。更に単に個人的無意識にとどまるものでなく、「暗い氷山のような憎しみ」という、個人のレベルを超越した普遍的無意識と捉えられる像を目にするのである。しかも、それは「僕の方が鏡の中の像であるみたいに」「奴の方が僕を支配しようとしていた」とあるように、自我に侵入をはかる。「相手↓奴」となつた、正体不明の怪物とも言える、影の圧倒的な力の前に、主体性のあやふやな自我は、統合をはかることができず、懸命に自己防衛をはかる。「うおう」「ぐおう」と奇声を発し、抵抗する僕は、もはや外界と内界の区別もできない状態となつている。

⑤（神話性を感じさせる、影からの逃走）「鏡に向つて木刀を投げつけ」「後も見ずに走つて部屋に駆けこみ」僕は影から逃走する。「うん、いや」のプールの仕切り戸の音は朝まで続く。鏡も水も異界との境界であり、影の力に対抗できない僕は、木刀を投げ捨てその扉を閉じる。古代の呪的逃亡と見ることが可能な場面である。

以上のように「僕が見たのは——ただの僕自身」とは僕の影に他ならない。十代後半からの、大人に至る通過儀礼として、内面で体験した影との葛藤、進路選択から起こる不安、その解決のために内省し、無意識下に抑圧された自己⇨影に向き合い、安定をはかった。しかし、個人的無意識から更に普遍的無意識ともいえる領域にまで踏み込んだため、その力に抗しきれず、逃走して自我を守るに至る。結果、未成熟なままに現実生活の安定を得る。だが、自我を脅かす、深い影の存在を知ったことは、自己存在の危うさを知る体験であつたと言える。

三 影と二項対立

「幽霊は見ないし、超能力はない。なんというか散文的な人生」と、自嘲的に自身を評し、僕は怖い体験談を話す。近代は、幽霊や妖怪などを幼稚なものとして前代を完全否定し、リアリズムを追求することで新しい文学を取り入れようとする。『鏡』も、古典文学である「百物語」を否定し、現代の新たな「百物語」を実験的に創作しようとしたものだと考える。

その中心となる、僕ではない、もう一人の僕が現れ出る『ドツペルゲ

ンガー』は、自身の分化と言えるが、その実体は鏡像であり、その性質は曖昧な、むしろ未分化で、悪の様相を帯びたものである。このような『鏡』の影の特徴を、内容的に通じるところのある日本の古典文学の作品を参考とし、その内実を考察する。

たとえば河合隼雄氏は、影の概念を、ユングを引用して「彼の言葉を引用すると、『影はその主体が自分自身について認めることを拒否しているが、それでも常に、直接または間接に自分の上に押しつけられてくるすべてのこと——たとえば、性格の劣等な傾向やその他の両立し難い傾向——を人格化したものである。』と述べている。」とし、「非常に未分化な無意識全体をあらわすような形で体験される」もの、「普遍的影とはまさに悪そのもの」とする。（河合隼雄『影の現象学』思索社 昭和五十一年一五〇―一九頁）

（古事記に見られる黄泉国訪問とそれからの逃走）中学校の夜警をする十代最後の僕は、アウトサイダーかもしれないが、不満を持つこともなく忠実に業務をこなす、穏健な一青年である。その僕に潜む影は「暗い氷山のような憎しみ」を持った、得体の知れない怪物である。強く影響され、支配されそうになる僕は逃走する。この逃走は呪的逃走とも言えそうなものである。

呪的逃走として知られるものに、黄泉国からのイザナギノミコトの逃走がある。火の神を出産する際に死去したイザナミノミコトを連れ戻そうと、よもつ平坂を下り、再会するものの、タブー（覗き見る）を犯して、イザナミノミコトの穢れた真の姿を見て驚き、逃走する。黄泉醜女等の追っ手に、飾りや櫛を投げつけて逃走し、よもつ平坂に戻り、黄泉国への通路を岩で塞ぐ。

一方、僕は、暗く長い廊下を通り、玄関口にまで至り、鏡像を見る。支配されそうな恐怖をおぼえ、木刀を投げつけ一目散に逃げる。「後も見ずに走つて部屋に駆け込み、ドアに鍵をかけて布団をかぶつた」僕の姿は、「ものを投げて逃げる」点でイザナギノミコトの姿に重なることがある。ただ、呪的逃走に見られる、投げたものが変化することはない。投げたものにより鏡が割れることで追跡を妨げたとは言える。イザナギノミコトの逃走がイメージされる場面として、僕のそれを捉え

るならば、生の深いところで死がそれを支える、本源的な人の在りようを徴表していることになるであろうか。

(忠義伝の滝夜叉姫が内なる父性に支配される) また、かりに影に支配された場合、どうなるかと言えば、憑依となる。例えば、山東京伝『善知安方忠義伝』の滝夜叉姫(平将門の息女)の人物造型にそれが見られる。亡父・将門の菩提のために出家し、如月尼となった息女は、蝦蟇の術により、「柳眉をさかだて星眼をいからし」(『善知安方忠義伝・第四条) 突如一転して謀反の志を持ち、仏戒を破り、還俗する。亡父を弔う強固な意志を一瞬に失わせる激情であった。これは妖術を用いた蝦蟇の憑依だが、同時に「猛将の胤なるに、いかでか父の志をつがざらん」(同・第四条)と、内なる異性・アニムスに支配された姿である。また謀反者の子として、追っ手から逃れ、人目を忍んで暮らす如月尼の、聖者―罪人という対立的な二項を統合する裏で抑圧された影の、理性を上回る激情で、その支配による変身がなされたと言える。

(源氏物語の六条御息所が生霊として分化する影) さて、憎しみを持った影がもう一人の自身として、自分から離れ出て現れたと見れば、生霊のたぐいと通じている。まず想起されるのは六条御息所であろう。高貴・美貌・知性を備えた六条御息所は、葵祭の車争い時に、衆目の中で恥辱を与えられことから錯乱し、精神が異常をきたす。そして生霊となって葵の上をとり殺すのである。源氏の正妻となることを願う愛執から、殺人にまで至る生霊の所行は、もちろん『鏡』の僕の影と異なるものである。しかし、内界の錯綜・葛藤から、心の鬼たる影が発動する点では、通じるものである。「暗い氷山のような憎しみ」を持つ否定的自己影に支配されたと仮定した場合は、正気を失った六条御息所と同様の姿になるのであろう。僕は、その自我の危機に瀕し、逃走したに過ぎない。

(奈良絵本などに見られる、酒吞童子の反体制的謀反) 酒吞童子は日本の最大の妖怪の一つであり、道長を始め、都の要人の子息を誘拐・殺害し、暴力的に都の秩序と安定を揺るがし脅かす、反体制の鬼王である。三歳から酒を飲み、風流と暴力に優れた美少年で、八岐大蛇の子孫ともされる異常児であった。比叡山を追われ、漂泊し伊吹山中の岩穴等で過

ごした後、大江山に至り、王国をつくる。だが最後は頼光(雷光)等に討たれる。もちろん、これは妖怪譚であり、現代の小説と異なるが、時代性・作品の様式・読者意識等を除き、体制者(為政者・権力者・上位者等)の持つ不安や恐れといったところから生じる、無意識下の抑圧された否定的像(影)と捉える次元では通じるところがある。『鏡』の僕も、影に支配された場合は、酒吞童子に喩えられる、反体制として謀反を企てる、怪物になるのである。

(草子・読本に描かれる、かげの病い・離魂病(一体二形) 近世では、かげの病とか離魂病として広く二重身が作品に描かれる。次のものは、自身の影を自分が見るのでなく、第三者が見る、同一の姿をした、自我と影との二つの姿があるところが、前述のものと異なる。

『鏡』の構成に利用された「百物語」では、夜、小用から戻り眠っている妻、その後、同じく小用から戻って眠る同じ姿をした妻、この二人の妻の出現を、狐か何かに誑かされたと思った主人が、怪しいと感じた一人の妻の首を刎ねる。ところが、いっこうに変化しない死体を見て判断を誤ったと思い、もう一人の妻の首を刎ねる。だがどちらの妻も、死後何日たっても変化がない。(『諸国百物語』巻一の十一「出羽の国杉山兵部が妻かげの煩の事」) 首を刎ねられた二つの妻の死骸の不気味さに、ただ圧倒されるが、二人の妻は同一人物であったこととなる。片方の妻を殺害することがなければ、影を失った妻が生存したのではないか。また山東京伝『桜姫全伝曙草紙』の桜姫は死んで再生する。ところが同じ姿の桜姫が二人、一体二形となった。片方の桜姫の頭を打つと小蛇となり、もう一方の桜姫の頭を打つと骸骨と化す。小蛇は、桜姫の母である野分の方に殺害された玉琴の、野分の方に復讐するために憑いた死霊の化身であった。仇敵である野分の方の娘の、死者としての肉体と、亡き玉琴の怨念が一つとなって、桜姫の再生があったのである。

これらの人物造型は、主観―客観、精神―肉体等、異質な二つが一体のものとしてある、影と自我との一体の関係性を表していると言えよう。上代から近世までの古典文学に見られる影の造型を簡単に追ってみる。『鏡』の影は、古典文学に見られるような、あざといものではない。しかし、享受される影の特質は、その延長線上にあると言える。

「それは絶対に僕じゃないんだ。……いや、違うな、正確に言えばそれはもちろん僕なんだ。でもそれは僕以外の僕なんだ。それは僕がそうあるべきではない形での僕なんだ。」と理解した、一見矛盾するとも見られる鏡像の意味、それは自我と影との関係を、生—死、理性—情念、体制志向—反体制等の、本来、相容れないと見られる、二項対立としてある異質な二つが一つものとなって僕を形成する、重苦しい自意識の表明ではないだろうか。

四 疎外から統合へ

次に、僕の造型はどのようなものか、考えてみる。再度、僕がどのように語っていたか振り返る。「なにかといえれば体制打破」という時代に「波に飲みこまれ」「若げのいたり」で「大学に進むことを拒否して、何年間か肉体労働をしながら日本中をさまよ」う。「放浪の二年目の秋」「夏のあいだかなりタフに働いたせいで、少しのんびりしたかった」ため、中学校の夜警をやる。「夜警ってのは楽」で「昼間は用務員室で寝」、「夜中になってから全校舎を二回チェックすればいいだけ」、「それ以外は音楽室でレコード聴いたり、図書室で本を読んだり、体育館で一人でバスケット・ボールをしたりして」過ごす。

先に両者の生活が相互に反面であることを述べた。一方、共通して感じられることは、疎外された僕の在りようである。一般的な欲望や目標である、例えば名声や、恋愛、権力等を得ようとする願望や、充足した生活は見られない。前者に政治的思想や主義・主張があるわけでも、その活動実体があるわけでもない。また後者も、目標や夢に向けた努力や意志、活動があるのではない。両者ともに、友人や家族、恋人のことなどに、触れられることはない。このように見ると、僕は、自身の人生に意味や意義を持つことがない、むしろ疎外された、空虚な人生を送っていると言えよう。

また僕の性情については、強がる言動を通して、幼児性があると考えられる。(夜中に学校で一人きりであることを)「ちつとも怖くなんてないさ。だって十八、九なんて怖いもの知らずだもんね」「高校時代剣

道をやっていたから腕には自信がある。相手が素人なら日本刀の真剣持ってたってべつに怖くなかったさ、その頃はね。」と、自身の優越性を誇張する傾向がある。

乏しい情報からではあるが、僕は、まだ幼児性から脱却できず、疎外された生活を送る、大人にもなりきれず、不安定で、抑鬱的な存在だと言えよう。この状況からの脱却のために、意識して自身の側面を発見しようとするようになるのではないか。

僕は自身の鏡像を見た。しかし「鏡なんてはじめからなかった」のであり、「そこに僕の姿がうつっていた」ことも当然ない。では、何もなるところに見た、「僕が見たのは——ただの僕自身さ」と話すそれは何か。自身の内界が投影されたもの以外にない。そして、それこそは自身の真実の姿であるかもしれない。「僕を心の底から憎んでいる」「暗い氷山のような憎しみ」を持つものであった。これはイザナギが黄泉の世界で見る穢れたイザナミの姿のようなものである。イザナギ・イザナミは、性別のない一神の後に誕生する、男女に分離した二つの神である。イザナギは地上世界で生を司り、イザナミは地下の黄泉の世界で死を司る。両者は対立し、統合することなく決別する。僕が、今の僕から変わるために必要なこと、それは自身の反面の発見であると言える。イザナギ・イザナミは対立したまま決別し、そのことにより、それぞれの属する世界を創造的に拡大していくのである。僕もまた、神話世界に自身を重ね合わせ、人生に意義を見いだし、価値的に創造していくことが可能となる。

影からの僕の逃走が、イザナギの呪的逃走のイメージを持つ場面であるということ的前提にすれば、疎外された生き方を離れ、幼児性からも開放される、人生に意味を見いだし、空虚感に勝つための、内界の変化を、神話的世界を借りて果たすことになるのではないか。

結果的に、僕はどうなったのか。それが問題かもしれないが、これは判然としない。最終段に書かれた笑話的オチ、「ところで君たちはもうこの家に鏡が一枚もないことに気づいているよね。鏡を見ないで髭が剃れるようになるには結構時間がかかるんだぜ、本当の話。」は一義的には「百物語」の構成に擬したものである。しかし、余裕のある僕の様子

から知られることは、対立的緊張が高まった状態から、その後、調和・統合へ、無事に個性化の過程をたどったと安心させるものでもある。多くの仲間が集まり、「主人」(ホスト)となつて怪談会を開いていることから、それは知れる。安定的な生活を送っているのであらう、そこに影の力は必要とされていない。だが、年齢に応じて再び、対立的緊張を必要とし、それ以上の葛藤のエネルギーで現状を打開する必要がでてくるかもしれない。作品に示されてはいないが、暗示していると考えることはできる。

五 おわりに

『鏡』は「百物語」の現代版として創作された作品だとすることができ。日本の古典作品の中で、今日の我々から見て心理学という影と捉えられる人物造型は多くある。上代から近世まで、よく知られていると思われる、それをいくつか取り上げ、『鏡』との異同を考え、『鏡』の影の内実を考える契機とした。基本的には『鏡』は幽霊や超能力といった幼稚で主観的な材料・内容を扱わず、心理学を中心とした客観的な影の形象化をはかったとすることができよう。また「僕」の人物形象を、影との邂逅と決別が展開される構成の上から、またそれを動機づける僕の内界の解釈から考察した。一応は通過儀礼的な、子供から大人への移行にあたる際の、影の初期的意識化による、統合に向けた内界の創造的変化を読み取ることができよう。よく言われる、村上春樹作品の、面白いけどよく分からないとされる読みに関して、授業で扱った際に感じられた懸念と不安をもとに、私見を書いた。単に、読者に多くの示唆を与える作品なのか、影と僕の読みに決定的な解釈がなされるものか、引き続き考えてみたい。

参考文献

- (1) 馬場重行・佐野正俊編『〈教室〉の中の村上春樹』(ひつじ書房・平成二十三年)
- (2) 村上春樹『カンガルー日和』(講談社・昭和六十一年)

- (3) 河合隼雄『影の現象学』(思索社・昭和五十一年)
- (4) 『山東京伝集』(国書刊行会・昭和六十二年)
- (5) 『百物語怪談集成』(国書刊行会・昭和六十二年)