

村上春樹「鏡」の語りについて

——「僕」が鏡を見ないで髭を剃る理由

天草 裕貴

Hiroki AMAKUSA

村上春樹の処女作「風の歌を聴け」には、次のような一節がある。

今、僕は語ろうと思う。

もちろん問題は何ひとつ解決してはいないし、語り終えた時点でもあるいは事態は全く同じということになるかもしれない。結局のところ、文章を書くことは自己療養の手段ではなく、自己療養へのささやかな試みにしか過ぎないからだ。

このようなスタンスは、以降の作品の語りにおいても、主調低音のように存在しているように思える。それは、国語の教科書に採録される「鏡」にも言えるのではないだろうか。

「鏡」は、語り手である「僕」の家に集まった「みんな」がそれぞれの恐怖体験を語り終え、最後に「僕」が語り出す場面から始まる。「僕」はその前置きとして、「みんな」の話と「個人的な傾向」は次に二つのタイプに分かれるという。一つ目は、「生」と「死」の世界がクロスするという心霊体験タイプで、二つ目は「三次元的な常識を超えたある種の現象や能力」についてという超常現象タイプである。いずれも——それが科学的に証明されるかというのは別として——恐怖体験としては典型的なもので、それがどのようなものであるかというイメージは、一般に共有されうるだろう。

しかし「僕」は、そのどちらの体験もしたことがない「散文的な人生」を送る人間であるという。そのどちらにも分類できない恐怖を語ることにについて、「僕」は次のように述べる。

今夜はみんなが順番にそれぞれ怖い体験談を聞かせてくれたわけだし、主人である僕が最後に何も話さずに場を閉じるというわけにもいかない。それで、僕も思い切って話してみることにする。
いや、いいよ、拍手はよしてくれよ。そんなたいした話でもないんだからさ。

前にも言ったように幽霊も出てこないし、超能力もない。僕が思っているほど怖い話じゃなくて、なんだというこことになっちゃうかもしれない。ま、それはそれでいい。とにかく話すよ。

(傍線は執筆者による)

ここでの「僕」の言葉を単なる謙遜であると、果たして言い切れるだろうか。「僕」は、自分の恐怖体験を伝えることが困難であることを自覚している。この困難とは、僕の恐怖が「お化け」や「虫の知らせ」のような、ありきたりの言葉で置き換えることが難しいということだ。そして「僕」の「恐怖」は、先に語られた二つのタイプと全く質が異なり、あくまで個人の内面において経験されたものであった。たとえ自分が恐怖した経験、を単に伝えることはできても、それが恐怖そのものをうまく伝えることにはならない。私たちは、自己の内面に生じるものを、常に言いよどむことなく表現することが出来るだろうか。

このような語りの在り方は、著名な小説教材である森鷗外の「舞姫」においても共通点が見いだせる。

世の常ならば生面の客にさへ交わりを結びて、旅の憂さを慰めあふが航海の習ひなるに、微恙にことよせて房のうちにのみ籠もりて、同行の人々にも物言ふことの少なきは、人知らぬ恨みに頭のみ悩ましたればなり。(中略) ああ、いかにしてかこの恨みを銷せん。もしほかの恨みなりせば、詩に詠じ歌によめる後は心地すがすがしくもなりなん。これのみはあまりに深く我が心に彫りつけられたればさはあらずと思へど、今宵はあたりに人もなし、房

奴の来て電氣線の鍵をひねるにはなほ程もあるべければ、いで、その概略を文に綴りてみん。

(傍線は執筆者による)

「恨み」とは、「舞姫」本文の結末に「相沢謙吉がごとき良友は世にまた得難かるべし。されど我が脳裏に一点の彼を憎むころ今日までも残りけり」とあるように、直接にはエリスにすべてを伝えてしまった相沢に対する恨みに思える。しかし当然ながら、この「恨み」の本質は豊太郎自身のエリスに対する裏切りにある。すべてを相沢の責任にして彼のみを責められるのなら、ある意味で話は単純である。豊太郎がその「恨み」を晴らすことが出来ないでいるのは、相沢という他者ではなく、豊太郎自身の内面にこそ、問題の本質があるからに他ならない。

もちろん「舞姫」と「風の歌を聴け」や「鏡」とでは、文体やその語り口のニュアンスに大きな違いがある。しかし、困難でありながらも、自身の内面が語られていくというスタンスにおいては共通性を見いだすことができる。そもそも、内面を語るという姿勢は、近代以降の小説というフォーマット自体が持つ構造であるように思える。虚構という形態を通じて自己を語るといふ所為こそが本来的に小説が担う役割であり、読者がそのテキストを通じて多様な生の在り方を疑似体験することが可能であることが、小説の普遍的価値ではないかと思う。日常言語による代替が困難な内なる領域を語るうとするとき、文学言語が生み出されていく。

では「鏡」という小説では、何が語られ、何を読むことができるのか。

「僕」はその恐怖について、「これまで誰にも話したことはない。口に出すことさえ怖かったんだ。口に出しちゃうと同じようなことがまた起こるんじゃないかって気がしてね、だからずっと黙ってた」という。「僕」は、語り出す今の時点まで、それから目を背けてきたのである。ここで重要になるのは、それまで語られなかったこと、そしてそれが語られたことに、どのような意味を見出せるかということだ。これを考えるために、まず「鏡」の結末部分に注目しておきたい。

ところで君たちはこの家に鏡が一枚もないことに気づいたかな。鏡を見ないで髭が剃れるようになるにはけっこう時間がかかるんだぜ、本当の話。

(傍線は執筆者による)

「鏡を見ないで髭が剃れるようになる」という表現にいい気持ちを抱く男性は多くないだろう。きつと、それはふつうならストレスフルな作業であり、うまくいかないと出血だって伴う。しかしながら、この「鏡を見ないで髭が剃れるようになる」ってしまったという「僕」の告白にこそ、その内面の問題が表れているのではないかと思う。

彼は高校卒業後、大学に進まず、「六〇年代末の例の一連の紛争の頃」の「なにかといえは体制打破」という時代の波に呑み込まれ、肉体労働をしながら何年間か日本中を放浪していた。その二年目の秋、中学校の夜警をしていたある風の強い日の夜、それは起こってしまった。その時、彼は普段の見回りでは感じない違和感や不快さを覚えたことが、まるで何かの兆候であることを示唆するかのように重ねて描写されている。なかでも、風にあおられるプールの仕切り戸の音の描写は象徴的である。

あいかわらずばたんばたんという仕切り戸の音がつついていた。でもね、その音が何かしらさつきとは違うような気がするんだよ。気のせいと言われればそれまでだけど、うまく体に馴染まない。嫌だな、見回りたくないな、と思った。

(傍線は執筆者による)

戸はひどく混乱した人間が首を振ったり肯いたりするみたいな感じでばたんばたん開いたり閉じたりしていた。すごく不規則なんだ。うん、うん、いや、うん、いや、いや、いや……っていった感じの音なんだよ。

(傍線は執筆者による)

この不規則な反復について、その意味を印象論的に断定することは好ましくないと思う一方、これが後の展開につなぐ、何かしら

の「仕込み」であることは否定できないだろう。

「僕」は不安を抱きながら巡回を続け、何かを発見してヒヤリとする。しかしそれが単なる鏡と、そこに映る自分の姿であると気づき、安心した彼はその場で煙草を一服する。すると、窓からの「街灯の光」が「鏡の中」に及び、背中の方から「ばたんばたんついでいいうプールの仕切り戸の音」が聞こえてくる。ここから、異変は輪郭をあらわしてくる。

煙草を三回くらいふかしたあとで、急に奇妙なことに気づいた。つまり、鏡の中の像は僕じゃないんだ。いや、外見はすっかり僕なんだよ。それは間違いないんだ。でも、それは絶対に僕じゃないんだ。僕にはそれが本能的にわかったんだ。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。

うまく言えないね。この感じを他人に言葉で説明するのはすごく難しいよ。

でもその時ただひとつ僕に理解できたことは、相手が心の底から僕を憎んでいるってことだった。まるでまっ暗な海に浮かんだ固い氷山のような憎しみだった。誰にも癒すことのできない憎しみだった。僕にはそれだけを理解することができた。

(傍線は執筆者による)

「僕」は、鏡の中の「僕」が「僕以外の僕」であり、「僕がそうあ

るべきではない形での僕」であることに気づく。そして「相手が心の底から僕を憎んでいる」こと、それは「誰にも癒すことのできない」、「まるでまっ暗な海に浮かんだ固い氷山のような憎しみ」であることを「僕」は否応なく「理解」してしまう。鏡の中の「僕」は「そうあるべきではない」と判断された「僕」、いわば選択されなかった——光を当てられず、闇に隠されていた——「僕」の姿であった。

村上春樹が河合隼雄に傾倒していることはよく知られている。河合はスイスの心理学者、カール・グスタフ・ユングの分析心理学を専門とする。そのユングのペルソナと影という用語のイメージに一致する人物が、村上作品には頻繁に登場すると清水良典は述べているが、これは「鏡」の「僕」についてもいえるのではないか。ペルソナとは本来古典劇において役者が演じるために用いた仮面のことで、ユングはこの言葉を、人の社会的な外的側面の名称として用いた。対して影とは、その人自身の生きられなかった側面であり、認めるまいと、意識によって抑圧されてきた部分である。自我発達のためには、影と対峙し、それを自らの否定的な側面として自我に統合する必要があるが、逆に影から目を背けてしまえば、自我はバランスを欠き、損なわれてしまう。

「僕」の語り口は一見、演出過剰な印象を与え、真意をはぐらかしているようにも感じられるが、その饒舌こそが彼の外的側面、いわばペルソナではある。ところが実際に語られている中身は、生き

られなかった「僕」という影と対峙した経験であった。「僕」はこの夜、プールの仕切り戸と鏡という舞台装置によって、平生の「僕」が抑圧し、無視し、選ばなかった「そうあるべきではない形での僕」に、意図せず対峙してしまったことに、恐怖したのである。そして次第に「奴のほうが僕を支配しようとして」いるように感じる。現実生きる「僕」と生きられなかった「僕」との主従関係が入れ替わろうとしていることを実感したのである。否定すべき「僕」に成り代わられる恐怖から逃れるために、彼は持っていた木刀を鏡に投げつける。それが割れた音を聞きつつ、後も見ずに走り去り部屋に戻った。しかし例の仕切り戸の音は、夜明け前まで止むことはなかったのである。

さらに次の朝、破壊したかのように思われた鏡でさえも、実際には存在しなかったことを「僕」は知る。こうなると、もはや実際に鏡があつたかどうかは問題とならず、全ては自身の内面において経験されたということを自覚せざるを得なくなる。これが、「魔法の鏡」であつたならまだマシンなのである。「僕」はあの恐怖が自らの内に在ることを突き付けられる。自分自身からは、逃れることなどできない。

僕が見たのは——ただの僕自身さ。でも僕はあの夜味わつた恐怖だけはいまだに忘れることができないでいるんだ。そしていつもこう思うんだ。人間にとつて、自分自身以上に怖いものがこの世にあるだろうか？ 君たちはそう思わないか？

(傍線は執筆による)

「僕」は今でもその恐怖を忘れられない。そしてその恐怖の正体が自分自身にあることを知りながら生きていく。これが「お化け」のような外因によって生じたものであれば、ある意味で納得することも可能なかもしれない。しかし、それが自分自身の内面によって生み出されたものである場合、逃れることは容易ではなくなる。「鏡を見ないで髭が剃れるようにな」つたということは、つまり自身の中に潜む「そうあるべきではない形での僕」を拒絶した生を送り続けてきたということだ。肥大しきつたペルソナを外せなくなつてしまった点に、「僕」の自我の異常性があるのではないか。

一方、「僕」は「君たちはこの家に鏡が一枚もないことに気づいたかな」と饒舌に語っている。一見、単に冗談めかした言葉のようでもあるが、この言葉によって「みんな」の意識は鏡に——「そうあるべきではない形での」自分自身に——向けられる。その注意喚起は、テキストを読む読者にも及ぶだろう。私たちは自身の内に、割ることのできない「鏡」を潜ませていることを否定できるのだろうか。また、次のようにも考えられる。「僕」はこれまで秘めていた問題を初めて他者に語った。自身の恐怖について他者に伝えようと試みた。他者に語られた時点で、「僕」の内面は光に晒され、批評や共感を得ることだって可能となった。「僕」はそれを語ることで、他者を介して、自己の救済を、結果的に試みたことになったのではないだろうか。このテキストがすべて「僕」の一人語りである

以上、読者は「みんな」と同じ立場で、「僕」の声に耳を傾けざるを得ない。たとえテキストが虚構であったとしても、「僕」の声は現実の読者の耳にダイレクトに響く。その声から、私たちは何を自らの生に資することができるのか。案外、「僕」の救済は読者の内面の営みにおいて行われるのかもしれない。

「いころ」「舞姫」「羅生門」「山月記」「城の崎にて」あたりが、高校現代文で扱う小説として有名であるが、近年の教科書にはそれら古き名作とともに、この「鏡」が名を連ねている。とはいえ、実際の授業で取り扱われる機会はあまり多くない。毀誉褒貶ありながらもノーベル文学賞候補と取りざたされ、新作が発売されれば日本のみならず（あるいは日本以上に）世界規模で話題になる村上春樹だが、実際に読んだことのある生徒は少数だと思う。しかし事実としてこれほどまでに話題となり、議論を巻き起こす小説家は、今日の日本において他にない。ところがある種の過剰に思われがちな描写や、抽象度が高く難解な内容に抵抗を覚え、ほぼ「読まず嫌い」になっていることも少なくないだろう。個人的に、それは少しもつたいないなと思ってしまう。確かに分かりやすさはないかもしれない。ただ私たちは、時として単純明快な合理性や倫理性、例えば二元論的に判断したり、断罪したりしやすいことが何事においても絶対条件であるように考えてしまう。しかし、村上春樹はもちろんであらゆる小説の役割は、そんなふうに割り切ることなどできない現実が実際にあることを読者に示し、それとどう向き合うかという問

題を提起することにあると思う。受け入れがたい現実や否定したい現実から目を背けずにより越えようと試みる、あるいは痛みを感じつつも受け入れようとする。生きていければ、そんなことも必要になるのかもしれない。優れた小説は、そんな営みの一助になりうる。

注

※1 二人の共著として『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』（岩波書店・一九九六）がある。

※2 清水良典氏は著書『増補版村上春樹はくせになる』（朝日文庫・朝日新聞出版・二〇一五）の二五六―二六二頁において、村上の長編小説「ダンス・ダンス・ダンス」に登場する五反田と語り手「僕」についてペルソナと影を用いて説明し、他作品においても似たキャラクターが登場することが多いと述べている。

付記

- ・村上春樹「風の歌を聴け」本文の引用は、『風の歌を聴け』（講談社文庫・講談社・二〇〇四）によった。
- ・森鷗外「舞姫」本文の引用は、『精選現代文B』（東京書籍・二〇一九）によった。
- ・村上春樹「鏡」本文の引用は、『国語総合現代文編』（東京書籍・二〇一八）によった。