

教科書教材を読みなおす (Ⅷ)・村上春樹「鏡」論

——本文・鏡・鏡像体験をめぐって——

木村 功

一、はじめに

村上春樹の「鏡」は、「トレフル」(第六巻二号、一九八三年二月一〇日)に発表され、のち『カンガルー日和』(一九八三年九月九日、平凡社)に収められた。『村上春樹全作品1979～1989』第五卷(一九九一年一月二二日、講談社)収載の「鏡」本文との間では、既に指摘があるように^①異同が認められ、後述するように解釈上重要な加筆が認められる。その後、『はじめての文学 村上春樹』(二〇〇六年一月一〇日、文藝春秋)収載の「鏡」でも、更に改変が加えられている。

その「鏡」は、平成二九年度現在、大修館書店から発行されている『精選国語総合 新訂版』『新編国語総合 改訂版』『国語総合 改訂版 現代文編』に採録されているが、平成三〇年度版の教科書の採録からは外れる予定である。

一方、明治書院の『新 高等学校 国語総合』(平成三〇

年度版)に採録されていることが、同社のホームページで確認できる^②。その意味で国語科教材としての評価を、まだ維持しているといえるだろう。

その「鏡」は、村上春樹の自注的文章の中で、以下のよう^③に解説されている。〈これも短編集『カンガルー日和』の中に収められている作品だ。僕はそのころ、一度「怪談」みたいなものを書いてみたいと思っていた。心の感じる「恐怖」を文章でどんな風に切実に描写できるか、そういうことに深い興味をもっていたのだ。だから試みに短い怪談的なものを書いてみた。僕の友だちでアルバイトに中学校の夜警をやっていた男がいて、彼が以前話してくれたことを思い出しながらこれを書いた。でももちろん彼が実際にこんな恐ろしい体験をしたわけではない。鏡の部分はすべて僕の創作である。恐怖について書くことには今でも興味を持っていて、実際にことあるごとに書き続けている^③〉。

ここで注目したいのは、村上が怪談を書くためではなく、

〔「恐怖」を文章でどんな風に切実に描写できるか、そういうことに深い興味を持っていたのだ。〕と述べ、だから怪談的なものを書いてみると述べていることである。繰り返すことになるが、「恐怖」を書くことが彼の主たる関心であり、怪談を書くことが目的で書いたのではない、ということだ。このことは「鏡」の世界の解析を進める上で、留意すべき情報と考えられる。ただし、論者は作者のコメントを重視する立場からこの指摘を重視するのではない。〔「恐怖」を文章でどんな風に切実に描写できるか〕という点からこの作品を解析することは、作品それ自体の評価に留まらず、言語活動能力を育成する観点から、国語教育にも通じる問題系を拓くことができるものと考えている。すなわち、「恐怖」を物語るための題材や、恐怖感を演出するための表現の工夫、その構成という、物語構造を理解することや、類話を主体的に鑑賞・評価したり、自らも創作してみたりするという、国語教育（「国語総合」ばかりでなく、「国語表現」）での活用が期待出来ると考えられるからである。

二、本文の改変について

村上春樹が、自作の短編に手を入れる作家であることはよく知られている。「鏡」においても、それは例外ではなく、初出の「トレフル」（一九八三）から、『全作品』（一九九一）の間で、大幅な加筆が認められる。また『はじめての文学』

（二〇〇六）所収の「鏡」でも、若い読者を意識したと推測できるものから、内容に踏み込んだレベルの文章の加筆が認められる。改変の詳細な内容については、紙幅の関係で別紙に譲るが、作品本文の改変は当然のことながら、作品研究にも大きな影響を及ぼす。現在の「鏡」研究は概ね『全作品』の本文に依拠しているが、『はじめての文学』版の本文の存在は改めて『全作品』版の本文の正統性の確認を、場合によっては研究対象となる本文の変更を要求することになるだろう。そこで本章では、初出「トレフル」、『全作品』『はじめての文学』の三つの「鏡」本文とその改変の内容を検討することで、研究対象と定めるべき本文を確定させたい。

最初は、初出誌「トレフル」から『全作品』への、本文の改変についてである。すでに千國徳隆に、〔初出誌および単行本、また文庫版の間のテキストの異同はほとんどないが、これら三つのテキストと『全作品』に収められている「鏡」との間にはテキストの異同（約四十箇所）が見られる。〕との指摘がある。

改変作業は、字句の修正から、表現を明確化させるためのもの、さらには内容に関わるレベルまで及んでいる。

まず、字句修正では、〔見回りは九時と三時に一回ずつやるんだ。〕（「トレフル」、以下「ト」と略）となっていたものが、〔見回りは午後の九時と午前の三時に一回ずつや

るんだ。〕〔『全作品』、以下「全」と略。傍線引用者、以下同〕と、時間帯を明確にするように修正されている。もう一人の僕と対峙している場面の様子でも、〈茫然〉が〈呆然〉へと僕の様子が明確になるように改められている。

次に表現の明確化であるが、作中の小道具である〈プールの仕切り戸〉(全)は、当初は〈プール室のしきり〉(ト)であり、加筆によって構造物が扉であることが明確化された。その仕切り戸の音についても、〈ずっと朝までつづいていた〉(ト)が、〈夜明け前までつづいた〉(全)と、漠然としていた時間帯が明確化されている。

そして、村上が意識していた「恐怖」の演出上の改変と思われるのが、〈緑のリノリウムの廊下さ。今でも覚えてるよ。〉(ト)が、〈緑のリノリウムの廊下さ。苔がはえたみたいなくすんだ緑色だった。今でもよく覚えてるよ。〉(全)である。初出では、廊下を描写していたに過ぎなかったものが、〈苔がはえたみたいなくすんだ緑色〉(全)という描写が加わることによって、具体化しただけでなく、怪談にふさわしく古びて陰気な雰囲気醸し出す表現となっている。

また鏡の場面の描写でも、『全作品』では(いつの間にか)という言葉が加えられたり、〈全身が映る縦長の大きな鏡だった。〉と鏡の特徴に関する具体的な記述が加えられたりした。特に全身が映る大きな鏡というところが、もう一

人の僕の存在感を演出するためには重要な記述であった。また、鏡の中のもう一人の僕が向ける憎しみも、恐怖の演出のためには必要な要素であるが、〈まるで氷山のような憎しみだった。〉(ト)とあったのが、〈まるでまつ暗な海に浮かんだ固い氷山のような憎しみだった。〉(全)と、傍線部のような修飾句を加えることで一層〈憎しみ〉が強調されている。

この他にも、僕の恐怖にとらわれた心情を演出するために、初出にはなかった〈玄關の床に落としてきた火のついた煙草のことが気になった。でも僕はもう一度そこに戻ることなんてとてもできなかった。風はずっと吹いていた。〉(全)が加筆された。これは、夜警という立場上火の元の管理が意識されているにもかかわらず、その義務感を恐怖が上まわったことを示すことで迫真性を演出するための加筆である。

物語終盤の語りの改変では、〈太陽が昇る頃には台風はもう去っていた。風もやんで、太陽が暖かいくっきりとした光を投げかけていた。僕は玄關に行ってみた。そこには煙草の吸殻が落ちていた。木刀も落ちていた。でも鏡はなかった。そんなのもともなかったんだよ。〉(全)について、〈太陽が昇る頃には台風はもう去っていた。〉は、プールの仕切り戸の音が〈夜明け前までつづいた。〉の改変を承けて、時間の整合が図られている。また、〈そこには煙

草の吸殻が落ちていた。〕は、火のついた煙草を氣にしていたことを承けているだけでなく、次に〔木刀も落ちていた。でも鏡はなかった。〕と昨夜の出来事に関係する物証を列挙するための小道具にもなっている。煙草（吸い殻）と木刀を挙げ、次に鏡がないことに言及することで、鏡とそこに映っていたもう一人の僕の存在が、読者に強く印象づけられる。

そして『全作品』では、〔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ってね。君たちはそう思わないか？〕という「恐怖」の内容が、新たに記述された。自分にとつて、自分自身以上の恐怖がこの世にあるだろうかというこの「恐怖」観の意味については、次章で検討したい。

以上の考察から、初出誌「トレフル」から『全作品』の改変には、「恐怖」を演出する目的のため、より詳細な文言の加筆を中心に、それを補強するための文飾が加えられていることが確認された。特に、〔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〕というこの作品独自の「恐怖」が具体的に提示されたことは、「鏡」の怪談としての質にかかわる重要な加筆であった。

次に『全作品』から『はじめて』への改変である。

今回の改変には、若い世代の読者を意識したと思われるものがある。例えば、〔なにかといえは体制打破という時

代だった。〕（ト・全）は、〔なにかといえは体制を打ちこわそうという時代だった。〕（『はじめて』、以下「は」と略）と改められた。〔体制打破〕という言葉は、安保闘争時代にふさわしい硬質な響きを有していたが、既にその言葉のアウラを共有できる時代は過ぎ去っている。同じような改変は、〔かなりタフに働いた〕が、〔目いっぱい働いた〕と、一九八〇年代らしい言葉のアウラが消されている。

興味深い改変としては、〔もう十年以上前の話〕（ト・全）が、〔もう何十年も前の話〕（は）になっており、初出年から三〇年以上の時間（出来事の時間からは半世紀近く）の経過が、このように作品の細部の数字の変更に反映している。また、作品末尾の一文の〔髭〕（口ひげ）が、〔鬚〕（あごひげ）に変わっている。これは、男性が髭よりも鬚を生やすようになった風俗の変化を反映しているとともに、口ひげだけを剃るのに鏡を使わない苦勞を訴えるのはいかにも大げさであるからだろう。

『はじめて』では、「恐怖」の演出の観点でも、『全作品』の改変の上に更に改変が加えられた。

午前三時の起床時に僕が感じた違和感は、以下に示す傍線部のように改変された。

三時に時計のベルが鳴った時、僕はなんだかすごく変な気がした。うまく説明できないんだけど、実に

変な気分なんだよ。具体的に言うとな、起きたくないわけさ。体が起きようとする僕の意志を押しとどめてような感じさ。僕は寝起きはとでも良いから、そんなことってあり得ない。(全)

三時に時計のベルが鳴った時、僕はなんだかすごく変な気がした。うまく説明できないんだけれど、具体的に言うとな、起きたくないわけさ。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なんだ。体の中のこつちの部分とあつちの部分と逆の方向に動くうとしているみたいな。でも仕事は仕事だ。起きなくちゃならない。(は)

『はじめて』版では、起きたくない理由が、体の中に生じた逆方向に動くうとしてる違和感として新たに記述されている。また見回りを誤魔化さなかったことについて、〈僕はけっこう負けずぎらいな性格なんだ。〉という、僕の性格に関する情報が新たに追加された。

次に、プールの仕切り戸の音の描写である。それまでは、〈ばたんばたん開いたり閉じたりしていた。〉(ト・全)という擬音の記述や、〈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。〉(全)と、音であることの言及があることで、その比喩の奇妙さもある程度

読者に受け入れられる表現であった。ところが『はじめて』では、〈どこにも異常はなかった。プールの仕切り戸は頭のだが外れた人間のように、不規則に否定と肯定を繰り返していた。うん、うん、いや、うん、いや、いや、いや……っていった具合にね。なんだか変な表現だけど、その時は本当にそんな風感じたんだよ。〉とあるように、こだけプール仕切り戸が開閉する様子を間近で見ているような記述になってしまっている。作者は、「トレフル」『全作品』版の「鏡」同様に、ここでも音を描写しているつもりであり、また前には音である記述があるので省略したのであろう。しかしその結果、音の描写であることが分かりにくくなってしまった。作者による加筆修正が、必ずしも成功するわけではない例である。

鏡の中の僕についての、僕のコメント部分にも、修正が認められる。〈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。それはまちがいないんだ。でも、それは正確には僕じゃないんだ。僕にはそれが本能的にわかったんだ。いや、違うな、それはもちろん僕なんだ。』『全作品』とも、〈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。〉と、絶対に僕ではないといいながら、直後に、正確に言えば僕であることを認

めるという混乱ぶりが演出されていた。しかし『はじめ』では、正確には僕ではないことが、本能的にわかったが、それでも僕であることは認めざるを得ないものの、僕以外の僕であるという趣旨になり、混乱ぶりが解消されている。

鏡の中の僕による憎しみについては、前述したように初出から全作品で加筆が認められたが、さらに憎しみを強調する表現が、以下の傍線部のように加筆された。(その僕ではない僕は、僕である僕をどこまでも嫌い、憎んでいるんだ。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行き場のない憎しみだった。僕にはそれが突然わかったんだ。)

〈しばらくのあいだ言葉をうしななって立ちすくんでいた。〉(は)は、〈僕はここにしばらくのあいだ呆然として立ちすくんでいた。〉(全)が改変されたものだが、これまでに発語や会話がなかったわけではないので、〈言葉をうしなつて〉は違和感を覚える表現である。

もう一人の僕からの支配に対抗する行動については、〈あちらの僕がこちらの僕を支配しようとしているみたいだった。／何かをしなくちゃならないと僕は思った。なんとしてでも流れを変えなくちゃならない。それで〉(は)という、相手からの支配を意識して必死でそれに抵抗しようとする表現が新たに加筆されており、焦慮を通して僕の恐怖が読み取れるように描かれている。

最後に、(でも鏡はなかった。そんなのもともなかったんだよ。)(全)は、(でも鏡はなかった。鏡のかけらもなかった。誰かが片づけたわけでもない。そんなのもともなかったんだよ。)(は)のように傍線部が加筆され、鏡が存在しなかったことが強調されたことで、事態の異常性が演出されている。

以上の検討から、『はじめ』の本文は、「鏡」本文としては一番新しい本文ではあるが、「恐怖」の記述を指した本文として新たな表現の工夫が随所に認められるものの、その加筆修正には問題も認められた。作品としての完成度という点では、自分にとって自分自身が一番の恐怖であるという「トレフル」版にない恐怖観が最初に提示されていること、『はじめ』版よりも『全作品』版の本文の方が目立った問題がない点で、「トレフル」版や『はじめ』版よりも評価できる本文であるといえよう。したがって、「鏡」のスタンダードとすべき本文は、『全作品』版であると考えられる。以下、作品内容の分析は、『全作品』版に基づいて行う。

三、内容について

「鏡」は、主人公の僕が中学校の夜警として宿直した時に遭遇した怪事を物語っており、複数の人間の前で話される「百物語」を意識した構造を持っていることは、すでに

多くの指摘がある。そして作者に、〈それはそれとして僕はどうも宿命的に鏡とか双子とかダブルとかにすぐく惹かれるみたいである。どうしてかはわからない。〉という自注もあるように、「鏡」には、鏡ともう一人の自分(ダブル)が、恐怖を物語るための題材として用いられている。更に、〈鏡の部分はすべて僕の創作である。〉という作者の言葉も、改めてここで繰り返しておこう。このように鏡という題材には、作者村上春樹の深い思い入れが確認できるのである。

さてその鏡という言葉について調べてみると、元々は「影見」という複合語であったことが分かる。「かがみ」は「Kagami」は「かげKage」の古形であり、光とそこから派生する影を意味する「かげ」を含む複合語の「かがみ」は、「光見」つまり「光が当たった物体を映して見るもの」というのが原義であった。そして、平安期成立の『和名類聚抄』に引用された『日本書紀私記』に、霊の字について「美太万一云美加介」とした記述がある。これは、霊の字を「みたま」と訓むが、ほかに「みかげ」とも訓むという意味である。「み」は御であり、神聖、高貴なものにつく接頭語である。「たま」は魂の「たま」であり、「かげ」は魂と同義の言葉であった。つまり、「かがみ」には、「霊見」の意味もあったのである。古代、人を映した鏡にはその人の「霊」が籠ると考えられ、自分の姿を映した鏡を相手に贈ることも行われていた。

以上のことを踏まえると、村上春樹が鏡や双子、ダブルに惹かれるという理由の一端が語義的に理解出来る。すなわち、古来鏡には「霊見」の意味があることから、鏡ともう一人(霊)は密接な関係で結ばれており、本人の姿を映し魂が籠められた鏡は、もう一人の自分を宿していることになる。「鏡」の最後で、僕が家に鏡を置こうとしない理由も、家の鏡にもう一人が宿るからだと理解すれば見易いであろう。そしてそのもう一人が、僕を憎悪することが、鏡を恐れる理由として語られていたことである。それでは、なぜもう一人の僕が、僕を憎むという設定が要請されたのであろうか。自身は「僕」が自分の言葉を裏切る信用できない語り手であることを指摘し、「鏡」の研究史を整理した渥美孝子は、僕の体験談が虚構であることを主張する原善の一方に、〈亡霊出現の理由を「僕」の生き方に求める読みのほうが流通していく〉として、〈まさに「正しい生き方」という名の「亡霊」が跋扈している〉ことを指摘した。本論は、もう一人の僕が僕を憎む理由が書かれていない以上、書かれていない理由を敢えて想定して解説する立場はとらない。従って僕の生き方の問題にも言及しない。むしろ百物語がそうであるように、「鏡」が僕の虚構であるという原の説に一票を投じつつ、本論では鏡というアイテムに「鏡」論の新たな解釈の可能性を探ってみた。物語の時点で〈三十何年生きている〉、〈僕という人間は

幽霊だつて見ないし、超能力もない。なんというか、実に散文的な人生だよな。」と嘆いて見せるように、僕はおよそ超常的現象とは無縁の人物として自己紹介する。例えば冒頭部では、友人達とエレベーターに乗っていて、彼らが幽霊を見ていながら、僕はまったく気づかなかつたというエピソードが語られる。友人二人がグレーのスーツを着た女の幽霊を目撃し、僕が見ていない（気付いていない）という点は、如何に僕が超常現象と無縁な存在であるかを強調している。そしてそのような僕が、奇怪な経験をすることで、その体験の特異性が際立つことになる。あるいは、そのように物語られるのである。

さて、僕は放浪二年目の秋に、新潟県内の小さな町の中学校で、二ヶ月間夜警の仕事をする。「鏡」は、その時の体験談である。学校の規模と夜警の仕事については、〈見回りは午後の九時と午前の三時に一回ずつやるんだ。そういう風に決められている。校舎は結構新しいコンクリートの三階建てで、教室の数は十八から二十。そんなに大きな学校じゃないんだ。それに音楽室とか裁縫室とか美術室、それに職員室やら校長室なんかがある。校舎以外には給食室とプールと体育館と講堂がある。それだけをざっと見回るわけさ。〉と紹介され、〈そんなに大きな学校〉ではないとのことだが、小さな町でも、給食を作る施設まで備えたフルスペックの学校であることが分かる。見回りの時間に

ついて、読者の多くは午前三時に見回るといふ説明に不自然の感を抱くであろうが、そこは語り手の僕が設定していることなので、敢えて問題視しない。

そして僕の語る怪異現象は、一〇月初めの風の強い夜に発生した。午後九時の見回りを終えた僕は、目覚まし時計を次の見回り時間である午前三時に設定して、それまでぐっすり眠った。〈三時に時計のベルが鳴った時、僕はなんだかすごく変な気がした。うまく説明できないんだけど、実に変な気分なんだよ。具体的に言うとな、起きたくないわけさ。〉と、僕が起床時に感じた違和感が、以下のように語られていく。

寝起きがよいにもかかわらず〈起きたくない〉。仕切り戸の音が、〈何かしらさつきとは違うような気がする〉、〈うまく体に馴染まない〉、〈嫌だな、見回りたくない〉というように、語り手の僕はその時の違和感を重ねて訴える。さらに、〈嫌な夜だったよ。風はますます強くなって、空気はますます湿っぽくなっていた。肌がちくちくして、気持がうまく集中できないんだ。〉とあるように、違和感のは僕の身体から、周囲の環境へと広げられていく。しかもそのように感じたことが、また僕の身心に影響を与えるのである。僕の異常な体験を導くための物語の伏線として、このように身体↓環境↓身体という形で「舞台」が整えられていることが分かる。もちろんこの違和感の発生する時

間帯が、幽霊の出現する時間とされる丑三つ時（午前二時から二時半）近くに設定されていることは、怪異譚である以上偶然ではないだろう。

そして、次に（風にあおられてはたんばたんとうるさかった。）というプールの仕切り戸の鳴る音が、午前三時過ぎには、（頭の狂った人間が首を振ったり肯いたりするみたいなき感じではたんばたん開いたり閉じたりしていた。）、（うん、うん、いや、うん、いや、いや、いや）という（すぐ不規則）な音へと質的な変化を遂げていることが語られる。ここで「音」が（頭の狂った人間）の動作に喩えられると同時に、それが「うん」（YES）「いや」（NO）と正反対の意味を発信する、意味を成さないメッセージ性を帯びる。こうして不規則性を帯びて意味づけられた「音」が、僕が感じ取っている周囲に対する違和感と共に、不気味な怪異空間の出現を演出する。こうして整えられていく「舞台」上で僕は、鏡ともう一人の僕に遭遇する瞬間を迎えることになるのである。

その鏡は、学校の玄関にある下駄箱の横の壁にあった。最初は驚いた僕だったが、鏡と分かって胸を撫で下ろし、鏡の自分を眺めながら煙草で一服するが、やがて僕はあることに気づいて震撼する。

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つたんだ。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。

僕の語りが、（うまく言えないね。）と続くように、鏡像のもう一人の僕に対する僕の混乱ぶりが窺える。ここで僕が語っている、鏡像の僕が僕ではないという主張は、どのように理解すれば良いのだろうか。

村上作品の鏡像体験を考察した発達心理学者の加藤義信は、（精神症候学で自我意識の異常として記述されている障害に近い事態が、鏡像の場合には一時的に起こり易い）とし、村上作品に描かれた鏡像体験が、障害として記述される異常な体験と親近性が高いことを指摘している。例えば、一人の自分が別の自分から干渉される二重化体験や、外界に自分の姿を見たり、存在を感じたりする二重身（ドッベルゲンガー）のような単一性意識の障害が、自我意識障害の一例である。では、僕の鏡像体験は、障害と判断されるべきものであろうか。加藤は、以下のように述べる。

最近の精神医学では、これまで自我意識の異常として記述されてきた現象は、「解離」(dissociation) という概念で説明される傾向が強くなっている。「解離」とは、「トラウマやストレスなどから心を保護するためのメカニズム」であり、「人間の心における時間的・空間的な連続性が失われること」である。しかし、そうした傾向は、もともと私たち皆が多かれ少なかれ備えているものであって、それが障害という名に値する病的なものに発展するか否かは条件次第であるとされる。つまり「解離」概念によって、古典的な自我意識の異常に関する症候的諸概念は、正常との連続体上に位置づけ直されることになった、とも言っているのである。そうすると、特異な鏡像体験は異常な自我意識体験ではなく、日常生活の延長上に起こりうる、a. 解離のメカニズムと、b. 鏡像そのものの特異な性質によって、誰にでも起こりうる特異な自我意識体験として了解できるのではないだろうか。

そして加藤は、〈村上の小説は異常なことを語っているのではない。普遍性をもつ特異なことを語っているのである。¹⁰⁾ (傍線加藤)と指摘するのである。僕が体験したのは、異常な自我意識体験ではなく、誰にでも起こりうる特異な自我意識体験であるという指摘は重要である。言い換えれ

ば、僕の体験は異常な体験ではなく、誰にでも起こりうる特異な体験であるというのである。では、その特異な自我意識体験は、どのようにして出現するのであるか。

我々は自分の身体でありながら、自分の全身をイメージするときには、鏡に映る自分の姿を経なければ理解できない。手足や胴体といった部分は部分的に見ることはできるが、顔を含めた全体を一度に見るときには、鏡を経なければならぬ。しかもその鏡像は左右が反対であるから、正確な自分の姿なのではない。我々は鏡に映る自分の姿を頭の中で再構成することで、「自分」像を作り出しているのである。すなわち我々が自分だと思いついでいるものは、他者が捉えているような自分の客観的身体ではなく、主観的身体(イメージ)なのである。

したがって、僕が鏡に映る自分を〈僕以外の僕〉〈僕がそうあるべきではない形で僕なんだ〉という時、そこではもともと客観的な自分とは違う、イメージとしての自分との乖離が一層強調されていることになる。そしてそのことは、一体何を意味しているのだろうか。船木亨の考察を参照してみよう。

わたしがわたし自身の鏡像を見ていると知りうるのは、鏡像におけるわたしのまなざしが、まっすぐにこちらに向かつてくるからである。しかもそこでは、まなざ

しが転回することによって対象と鏡像を見いだすのではなく、自分のまなざしが含まれたまま身体の向きが逆転されてしまっている——身体は逆転し、逆転される。すなわち、われわれが鏡をまなざし、鏡映反転した身体が出現する瞬間に、まなざしはおのずから鏡像の身体のほうへと転換されてしまい、鏡像のまなざしこそが視点を定めているように見えはじめるのである¹¹⁾。

鏡像に視線（意識）の主体が移行する現象は、鏡に向かうことの多い女性の場合は化粧において、男性は髭（鬚）剃りに対して確認できるだろう。そして船木は、〈鏡のなかでまなざしを見つめるとき、われわれは逆に鏡のなかにいて、そこから自分を見ているような気がしてくる。——〈見ること〉そのことが、逆転しはじめるのだ。〉と指摘する。この、鏡の中から自分をまなざすこと、すなわち〈見ること〉の逆転が意味することについて、船木はさらに考察を展開する。

サルトルは、他者に関して、わたしは相手をまなざしによって対象化するか、相手のまなざしによって対象化されるかの二者択一であると述べている。どちらかが一方的に主観となり、他方がただの対象に化してしまうというのである。とすれば、鏡の前で生じてい

ることは、対象に向かつてまなざしている単一で代替不可能な存在者であるはずの主観的意識が、鏡像の身体がもつまなざしによってとってかわられ、わたしが単なる対象になってしまうという「事件」なのではないか——これはまさしくスキヤングルである。意識という観点からすると、鏡は、世界の認識中心の二重化ないし脱中心化という異常事態を表現している。そして、その結果として、私は身体の向きを、まなざしもつ鏡像の身体を原点として規定しなおすように促される。わたしの鏡像が、わたしのからだに乗り移って、クーデターのように、まなざしの権力を奪取しようとする。わたしは単一の存在であるはずなのに、そこにわたしを見つめているわたしのまなざしを発見する。それをしっかりと見ようとするればするほど、どちらがどちらを見ているのか、わたしは分裂させられてしまう¹²⁾。

（傍線部引用者）

以上の船木の考察を整理すると、われわれは鏡をまなざし、そこに映る鏡像から自分へ向かう視線を確認する事で単一の「自分」のイメージを形成している。しかし鏡像を通して自分を確認することで、われわれは実は鏡に視線を奪取されているのであり、鏡をまなざし自分を確認することは、鏡を起点として自分をまなざすことにもなり、どち

らがまなざしているのか／まなざされているのか自我意識が分裂させられる危険性ははらんでいるというのである。

かくして深夜に鏡の前で僕が陥つたのは、我々が普段意識化することのない、まなざしの主体であるべきはずの自我意識の分裂という状態が顕在化した状況であり、鏡はそのことを導くための小道具であることが分かる（だから役割を終えれば消えて無くなる）。午前三時に生じていたのが、周囲の変化ではなく、僕が周囲の世界に対して感知した異常であったことを想起すれば、僕の自我意識の分裂につながる異常は、既にこの時から胚胎していたと言えるだろう。そして、僕の自我意識の分裂のモチーフは更に次の段階へと進む。すなわち、もう一人の僕が、僕を支配しようとするのである。

やがて奴の方の手が動き出した。右手の指先がゆつくりと顎に触れ、それから少しずつ、まるで虫みたいに顔を這いあがっていた。気がつくとも僕も同じことをしていた。まるで僕の方が鏡の中の像であるみたいになさ。つまり奴の方が僕を支配しようとしていたんだね。

ここで僕が味わう恐怖は、船木が述べるまなざす主体としての自分の視線が、鏡像のもう一人の自分に支配され主体を奪取されるという事態に他ならない。まなざすべき自

分が逆にまなざされていること、すなわち自分が主体から転落して対象として客体化されるような形で自己分裂するだけでなく、主体であるべきはずの自分が支配される対象と化する「恐怖」が出現しているのである。日常生活の中で自分の姿形を整えブラッシュアップするための道具である鏡が、自分の確立のためにはなくてはならぬものであり、同時にまた主体としての自分を脅かす危険なアイテムであることが、こうして明らかになる。

それゆえ僕は、自分が自分であることを確保するために、〈僕以外の僕〉である鏡像を破壊しなければならぬ。そして僕は、護身用の木刀を鏡に投げつけ、鏡が割れる音を聞くのである。

というわけで、僕は幽霊なんて見なかった。僕が見たのは——ただの僕自身さ。でも僕はあの夜味わっ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？

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。（後略）

僕が深夜に幽霊ではなく、〈僕自身〉を〈見た〉という

事態の意味は、僕が〈僕自身〉に「見られた」と表現することにより明らかになるだろう。すなわち僕の自我意識の成立に関して、まなざしを媒介として、自分のまなざしが奪取されて主体性を失っていること、言いかえれば日常生活において、自分がつねに鏡像の自分によってまなざされ、客体に転落している瞬間があることが、「鏡」では怪異譚という装いの下強調して表現されているのである。言い換えれば、我々にとつて自己とは安定した存在ではない。我々は自分自身を生まれて一度も、自身の目で他人が見るよう客観的に見たことがない。そして自身を少しでも知ろうとして鏡にまなざしを向け、その「まなざし」に捉えられねば、自分の全体像をイメージできないという自己認識の限界を抱え込んでいる。まなざしの主体であることを志向しながらも、自分を対象化する鏡からの「まなざし」なしには、言い換えれば自分の主体的なまなざしを喪失し、まなざされなければ、自分のイメージを持つことが出来ない、この逆説性を抱え込んだ不安定な存在こそが「自分」なのである。

このように考えてくると、〈相手が心の底から僕を憎〉み、それが〈まるでまっ暗な海に浮かんだ固い氷山のような憎しみ〉であると感受されたもう一人の僕の感情は、自我意識との距離感を「憎しみ」という言葉で表現することで、自分に内在する逆説性を浮かび上がらせる演出として理解

することができる。

「鏡」が描き出したのは、幽霊や妖怪が登場する「怪談」の世界ではない。普段の日常生活の中では顕在化しないが、常日頃自分がよく見知っている友人たち以上に、肝心の自分自身が自分にとつて「他者」であるという事が自我意識に備わる特異点として確実に存在しており、それを日常生活に潜む「恐怖」として強調し前景化していたのである。

四、まとめ

「鏡」では、自分像とは何か、という興味深いテーマが取り上げられている。鏡が映し出す姿をわれわれは、自分だと信じているが、そこに映る自分とは鏡像（左右反対）であり、その鏡像を基準に脳内でイメージとして認知されているのが、像としての「自分」である。また自分とは、鏡像である自分からまなざされた時に、こちら側に生じるイメージなのであり、正確には自分として再構成された「自分」像、自分についてのイメージである。したがってわれわれは、実に迂闊なことであるが、自分の姿形についてはいままで一度も、他人が見ているように客観的に「見たことがない」し、「知っていない」のである。更に言えば、この事実にすらほとんど「気づいていない」。

村上春樹の「鏡」は、そのような自分像を作り出す「まなざし」の機制を浮かび上がらせる言語作品である。「鏡」

があつて、我々は自分のイメージを立ち上げる「まなざし」に気づくことが出来る。しかしその鏡こそ、自分像を立ち上げるアイテムであると同時に、主体としての自我意識を対象化（客体）して分裂させてしまうものでもあつた。

このことに気づいた僕は、以来鏡を見ない。鏡にまなざしをむける度にまなざされ、自分が常に対象化されることで、主体である自分のまなざしが奪取されるばかりか、ひいては自分自身が分裂してしまふ「恐怖」を拒否しようとするからである。

最後に、本論と国語教育との関連について述べて、本稿を締めくくりたい。「鏡」は、最初に紹介したように専ら「国語総合」の教材文として採録されている。授業においては高等学校学習指導要領の国語総合にある、「内容 C 読むこと」の「(1) ウ 文章に描かれた人物、情景、心情などを表現に即して読み味わうこと。」などに対応した、生徒同士のピアワークで互いの感想を述べ合い読解力を向上させるような言語活動が行われている¹⁾。本論第三章は、そのような読解指導の際に、教師側が示す読解例の一つとして参照されよう。

また第二章では、「鏡」の三つの本文の改変内容を検討したが、この過程で得られた考察は、高等学校学習指導要領の国語表現における「内容 (1)」のたとえば、「オ 様々な表現についてその効果を吟味したり、書いた文章を互い

に読み合つて批評したりして、自分の表現や推敲に役立つとともに、ものの見方、感じ方、考え方を豊かにすること。」の指導の際に活用することが可能である。具体的には、改変前と改変後の本文を数例示して、生徒達に比較検討させ、改変の理由根拠を述べさせることで、論理的な思考力・表現力を鍛錬する演習を設けることが出来る。また国語表現の「内容 (2)」に示された言語活動には、「イ 詩歌をつくつたり小説などを書いたり、鑑賞したことをまとめたりにすること。」とあり、生徒に「鏡」の感想文を単に書かせるだけでなく、例えば改変前の本文を示して、生徒に整合性のある改変案を考えさせることや、鏡のような生活用具を用いて、生徒自身に「恐怖」（あるいは「笑い」）を創作させる言語活動も想定できるだろう。

注

(1) 石橋紀俊「不在の鏡／不在の僕をめぐって」〔遊卵船〕創刊号、二〇〇四年六月二五日

(2) 「明治書院」<http://www.meijishoin.co.jp/book/b222585.html>（平成二九年二月一〇日確認）

(3) 村上春樹「かえるくんのいる場所」『はじめての文学 村上春樹』（文藝春秋、二〇〇六年二月一〇日、二六一頁）

(4) 千國徳隆「村上春樹『鏡』をめぐる冒険」〔国語展望〕第九六号、一九九五年六月一日）

- (5) 村上春樹「補足する物語群」『村上春樹全作品1979-1989』第五卷（講談社、一九九一年一月二二日、七頁）
- (6) 注(3)に同じ。
- (7) 佐佐木隆『日本の神話・伝説を読む』（岩波新書、二〇〇七年六月二〇日、一七二～一七四頁）
- (8) 原 善「村上春樹『鏡』が映しだすもの」（上武大学経営情報学部紀要「第二三号、二〇〇〇年九月三〇日）、原 善「虚構の力を読む村上春樹『鏡』（『国語教室』第七五号、二〇〇二年二月二五日）
- (9) 渥美孝子「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、二〇一一年八月五日、六一～六五頁）
- (10) 加藤義信「村上春樹の小説にみる鏡像体験の諸相」（『あいち国文』第一号、平成一九年七月二〇日）
- (11) 船木亨『〈見ること〉の哲学』（世界思想社、二〇〇一年一月二二日。五八頁）
- (12) 注(11)に同じ、五八頁。
- (13) 注(11)に同じ、五九頁。
- (14) 北爪紀枝「『国語総合』の小説分野における読解力を高める指導の工夫」（平成二六年度 特別研修員研究報告書）

群馬県総合教育センター）

（本学研究科・学部 教員）