

二重身の造型——『鏡』と古典作品——

Molding of The Double in The "Kagami" and Classic Works

* 善塔 正志

Masashi Zentoh

ABSTRACT

This report connects the work of "Kagami" with many works in and outside of Japan which have the same theme and characteristics of a Doppelganger. The similarity and originality are seen, and though Kagami is a short novel, it is a work which gives readers many suggestions regarding style and content.

KEY WORDS: illusion, legend, image

一 序言

村上春樹氏の『鏡』は雑誌「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『カンガルー日和』の中の一編で（『鏡』は「トレフル」一九八三年二月号。十八編のうちの七番目）、高校の教科書に入った作品である。同氏は「自作を語る」補足する物語群で次のように書いている。

鏡という作品については、どうしてかは僕には想像もつかないのだが、国語の教科書に入りたいという申し出が二件もあった。恥ずかしいのでお断りしたけれども、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ごく惹かれるみたいである。ど

うしてかはわからない。（1）
謙遜はあるのだろうが、「恥ずかしい」というのは、『鏡』を含む一連の作品群『カンガルー日和』を「正確な意味における小説でない」「実験的」なものと考えているからではないかと思われる。「短編近似作品」として方法的な有益性を得ると同時に、「自分の中の末端ないしは辺境に対する愛着のようなもの」を作者は感じており、それは「鏡とか双子とかダブルとか」のことである。

一方、『鏡』を採用した明治書院は、「小説の楽しみを知ることが容易で、人気作家・村上春樹氏の作品であること」を選定理由としてあげ、

* 一般科目

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。文体は作者の実験的方法の成果であろうし、心理学的に捉えられる内容(または素材)は、鏡をはさんだこちらの世界と向こうの世界、もう一人の自分と対峙するダブル(ドッペルゲンガー)のことである。こうしてみると、自作への作者の思いと、出版社の評価(選定理由)とは内容的に一致している。

さて、『鏡』の文体と内容は多くの作品に見られるそれを意識的に利用していることが考えられる。日本の叙事文芸は〈物語〉から始まるように、感性的情趣に重点を置いた饒舌な文体が伝統的なものであり、〈百物語〉は江戸期に隆盛をほこる、中世から近世にかけて広く行われた怪談咄のスタイルをとる仮名草子・浮世草子として、『諸国百物語』に始まり『御伽百物語』『太平百物語』など多くの作品が著された。またドッペルゲンガーは、『源氏物語』六条御息所の〈生霊・死霊〉をはじめとした物語・草紙・読本・説話に取り入れられた。離魂病とされることが多い。そして、憑依もまたこれに準ずるものであろう。もちろん日本文芸に限らない、諸外国の文芸に多く見られるテーマでも素材でもある。そこで本論では、いくつかの作品を取りあげ、〈ダブル〉と〈離魂病〉、〈パラレルワールド〉と〈異界〉といった、先行作品との違いを意識し、『鏡』の解釈・鑑賞に資する作品世界の考察を行う。

二 〈百物語〉と『鏡』

〈百物語〉とは浅井了意『伽婢子』(寛文六年・一六六六年)の終章「怪を語れば怪至る」に次の通り示されるものである。(『伽婢子』は『剪灯新話』など中国文学を翻案、また構想を借りた、六十八話からなる怪談集・仮名草子)

昔から言い伝えられている恐ろしいことや奇怪なことを百集めて物語ると、かならず怪異が生ずると言われている。これを百物語と言ひ、この物語には一つの法式がある。まず、月の闇い夜行燈に灯をともし、行燈には青い紙を貼り、その数は百。そして、物語が一つ終わるごとに灯を一つずつ消していく。座中しだいに暗くなり、

青い紙が映え、何となく薄気味悪くなってくる。さらに語り続ける

と、終にはかならず怪異が示現するというのだ。(2)

〈百物語〉は、百話を語る怪談会を踏まえるが、百話を収める百物語の作品は『諸国百物語』(延宝五年・一六七七年)が唯一で、他は十〜五十程の咄を収めるものとなっている。『諸国百物語』は、仮名草子の怪談集『曾呂利物語』(寛文末年・一六七二年)に拠るなどした諸国の話に、『剪灯新話』の「牡丹灯記」が加わる、諸国咄形式の仮名草子である。三分の一が幽霊に関するもので最も多い。その序文には『伽婢子』を踏まえたと思われる百物語の出処・怪談会の法式に続き、

……すでに咄も九十九になり、灯心も今一すぢとなり、何とやらん物すごき折ふし、座敷の天井へ大盤石などのおつるごとく、おびただしき音して灯もきへければ、をのをおどろきけるに、信行さはず心得たりといふままにとつておさへ、ばけ物はしとめたり。大きな人の股にてあるぞ、……その座につらなりし侍の股をとりふせめたりけり。みなみなどつと笑ひて退出しけり。……世にひるめて老若男女のなぐさみ草とす。……此双紙はその国々の諸人も聞きおよび見及びたる咄の証拠ただしきをあつめ五巻として諸国百物語と名付くるとしか云ふ。(3)

と、化け物と想って取り押さえたものが、その座に居た侍の股であったという滑稽な笑話として娯楽性を加える。一方、出処がしっかりしていること、すなわち事実性を重視する姿勢も見られる。

百話目(巻五の二十)である「百物がたりをして富貴になりたる事」は、米屋の子どもが近所の子どもを集めて行った百物語会により怪異が現出する咄で、この上のぬしという女に、供養を頼まれ、丁重に行つた結果、そのお礼として柿の下から小判百両ができて米屋が繁盛する話である。めでたく大団円を迎える。

このように、〈百物語〉は、集まった者達が法式に則り語る怪談会をふまえること、怪談咄で怪異が現出すること、幽霊を中心とした怪談が大半を占めること、笑話を含むなど目的に娯楽性をおくこと、終話は全体を取り仕切るのに相応しい内容となることなどが『諸国百物語』を通して言える構成要素である。ただし『諸国百物語』以降に続く百物語の

浮世草子は百話に足りない。また『御伽百物語』（宝永三年・一七〇六年）では二十七話中の三分の一以上に中国の怪談の翻案や利用が見られる。『太平百物語』（享保十七年・一七三二年）では序文「太平百物語冠首」に「……永き夜の眠りを覚し、寂莫なぐさむ一助ともならん……自然と善悪の邪正を弁へ、賢愚得失の界にいらば、少しき補ひなきにしもあらず」と、娯楽性に教訓性を加えて書目的としている。教訓性は仮名草子の中心となる特徴でもある。『古今百物語評判』（貞享三年・一六八六年）は、「二人の云はく」「彼の者申す」「先生評してはいく」等の対話によってその場の様子が分かるように書かれており、会話文が多いのは浮世草子の特徴でもある。そもそも怪談会は、中世では修養の面を持つ厳粛で真面目なものであったようだが、百物語がブームとなり、百物語怪談集が多く著される近世初頭のそれを概観すると、構成の上での特徴としては、怪談会での咄・怪異の現出・幽霊などの怪異譚・笑話的娯楽性・終話のオチ・和漢の伝承や説話の利用・事実性・教訓性などでなされることにある。

『鏡』はどうかというと、怪異の現出や和漢の説話はない。しかし、これは作品冒頭の「さつきからずとみんなの体験談を聞いてるとね」に含まれるのかもしれない。以下、次の通り読み取ることができる。

……二人の友だちと一緒に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ったということもある。二人ともグレーのスーツを着た女が僕のわきに立っていったついでに、女なんて絶対に乗ってなかつたんだ。我々三人きりだった。嘘じゃないよ。

（幽霊の怪異譚・事実）
……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、僕も思い切つて話してみることにする。

（怪談会での咄）
……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？

（教訓）
……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。
（笑話・オチ）
月の見えない夜、緑のリノリウムの廊下に行く情景描写なども、怪談会をイメージした情景だと言えよう。

三 『廃宅』と『鏡』

『鏡』が（百物語）を取り入れたのは明らかだが、それよりも、くろみ割り人形などで知られる幻想作家の巨匠・ホフマン（エルンスト・テオドル・アマデウス・ホフマン 1776-1822）との関連性が感じられる。ホフマンはドッペルゲンガーを好んで作品に取り入れたことでも知られる。ここでは特に『廃宅』を取りあげてみる。（4）

『廃宅』は、数人が奇談を語り合う、『鏡』と同様、（座談形式）を持つ連作『ゼラピオン同盟員』の一話である。また深夜の学校内で起こる怪異を描いた『鏡』に対して、標題通り、廃屋で起こる怪異という、（お化け屋敷）の設定もまた共通している。次は『廃宅』冒頭部、怪談咄に入るまでの導入にあたる箇所である。

諸君はすでに、わたしが去年の夏の大部分をX市に過ごしたことを御承知であろう——と、テオドルは話した。……

私がしばしば不思議な世界を見たと言つて、自分の透視眼を誇つていることは、どなたもよく御承知であろう。そうして、諸君はそんな世界を常識から観て、あるいは否定し、あるいは一笑に付せらるるであろう。私自身もあとになつて考えると、それが一向不思議でもなんでもないことを発見する……しかしこの話の要点を聞けば、諸君もなるほどどうなずかれるに相違ない。まずこれからの話をお聴きください。

『鏡』の冒頭部、やはり怪談咄に入るまでの導入にあたる箇所は次の通りである。

さつきからずとみんなの体験談を聞いてるとね、そういうたアイブの話にはいくつかのパターンがあるんじゃないかって気がするんだよ。……

とにかくそうなんだ。僕という人間は幽霊だつて見ないし、超能

力もない。なんとというか、実に散文的な人生だよな。

でも僕にも一度だけ、たったの一度だけ、心の底から怖いと思っただことがある。もう十年以上前の話なんだけど、これまで誰にも話したことはない。……

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。

序章としての冒頭部は、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、で構成されているところが共通する。〈百物語〉といった設定の有無、主人公以外の会話文の有無が相違点であろう。

次に怪異の場面について『廃宅』は、

ある日、わたしがその鏡台を使おうとして、なんの気もなしにかの鏡に眼を留めると、それが曇っているように見えたので、手に取って息を吹きかけて拭こうとする時、私の心臓は一時に止まり、わたしの細胞という細胞が嬉しいような、怖ろしいような感激におののき出した。私がその鏡に息を吹きかけた時、むらさきの靄の中から、かのまぼろしの女がわたしに笑いかけているではないか。諸君は、わたしを懲り性のない夢想家だと笑うかもしれないが、ともかくもその靄が消えるとともに、彼女の顔も玲瓏たる鏡のなかへ消え失せてしまったのである。……

私はもう一度その鏡に息を吹きかけると、そのとたんに博士はわたしの頸のうしろへ手をやった。女の顔は再び現われた。わたしの肩越しに鏡に見入っていた博士はさっと顔色を変えて、私の手からその鏡を奪うように引っ取って、細心にそれを検めていたが、やがてそれを机の抽斗に入れて錠をかけてしまった。

「まぼろしの女」は富豪の邸宅街にある（かつては洒落た邸であった）廃宅に住む三十歳をすぎた伯爵令嬢・アンジェリカで、アンジェリカは心変わりをして妹のガブリエルと結婚した婚約者エドヴィナ伯爵の裏切りを契機に廃宅に住み、今は老執事のもとで錬金術に従事させられてい

る。宝石をちりばめた腕環を輝かせ、小指に大きいダイヤモンドが異様にかがやく肉付きのよい美しい手、妙な形をしたひよろ長いガラス鱷を窓の張り出しに置き、その容貌で惹きつけたかと思うと、テオドルを取り入れようとした際には醜貌をさらし、「夢」を覚まさせる。これは主人公・テオドルのアニメと言えそうな造型である。

『鏡』では、

……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。……

やがて奴の方の手が動き出した。右手の指先がゆっくりと顎に触れ、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。僕はその時、最後の力をふりしぼって大声を出した。「うおう」とか「ぐおう」とか、そういう声だよ。それで金しぼりがほんの少しゆるんだ。それから僕は鏡に向かって木刀を思い切り投げつけた。鏡の割れる音がした。……

六〇年代末の紛争時の時流に乗り、大学進学を拒否して肉体労働をしながら彷徨した自身を「若気のいたり」と否定しながらも「もう一度人生をやりなおすとしてもたぶん同じことをやっている」と肯定もする、インサイダー志向とアウトサイダー志向との、内面葛藤に揺れる、僕の「影」が鏡の中の像である。外見はまったく同じだが、心の底から僕を、まるでまっ暗な海に浮かんだ固い氷山のような。誰にも癒やすことのできない憎しみを向けるものと描かれる。

この怪異場面では、①突然の怪異の現出 ②怪異を前にした激しい動揺 ③怪異の消失（鏡の消失）、と構成されるところが共通する。一方、魅力的で美しい女性と、自分と同じ外見のもう一人の男、誘惑と憎悪、といった違いが見られる。『廃宅』の女はアニメと解釈できそうであるが、明瞭に「影」とは言えない。「鏡」は明瞭にダブル「影」である。最後の段落を『廃宅』では、

私もまた今となって、アンジェリカとエドヴィナ伯爵と、かの老執事と私自身との関係——それは悪魔の仕業《しわざ》のようにも思えるが——その関係を、この上に諸君と議論する必要はないように思われる。私はこの事件の直後、拭い去ろうとしても拭い去ることの出来ない憂鬱症のために、逐われるようにしてこのX市を立ち去った。それでもなお一、二カ月は気味の悪い感じがどうしても去らなかつたが、突然それを忘れてしまつて、なんともいえない愉快な心持が幾月ぶりかで私の心にかえつてきたということだけを、最後に付け加えておきたいのである。

わたしの心に、そうした気分の転換が起こつた刹那に、X市ではかの気遣いの婦人が息を引き取つた。

『鏡』では、

というわけで、僕は幽霊なんて見なかつた。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うるんだ。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。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。

最終段では、①後日談 ②教訓 ③オチ、の構成が共通している。まぼろしの女を、また鏡の中の像であるもう一人の自分を、排除するところは同じである。教訓内容としての人間理解の深淺が違ふところであるう。

以上の通り、両作品は、文体や構成、素材・発想で類似性や関連性が多く認められる。一方、幻想性に作品の本質があると思われる『廃宅』に対して、影との内面葛藤を通じた人間の本质解明に重点が置かれる『鏡』との、作品世界の質的な違いがある。

四 離魂病と『鏡』

ダブル（ドッペルゲンガー）は《百物語》では次のものが有名である。この妻ある夜のことなるに、小用をかなへにうらへ出て、ややしばらく有りてかへりてねにければ、又しばらくありて戸をたたき、「たれぞ」ととへば、兵部が妻のこゑ也。兵部ふしぎにおもひ、戸をあけ内に入れ、火をとぼさせて見合わせるに、兩人すこしもたがわず、……一人の妻の手すこし丸かりしを、是こそへんげの物よとて、そのまま首をうちをとりてみれば、まことの妻也。さては今一人の妻こそへんげにきわまりたりとて……つゝに首をうちをとりしみければ、是もまことの妻なり。……死骸を数日おきて見けれども、かわることなかりしと也。（5）

これは『曾呂里物語』卷三の二「りこんといふ煩の事」を踏まえた奇談で、侍の名が何某から杉山兵部へ、不審の理由を手が丸いことに求めるところが異なる。同一の姿をした二人の妻の首を刎ね、数日その二つの死骸が置かれるところに奇談としてのインパクトがあるであろう。湯浅佳子氏によると『今昔物語集』二十七「狐、変人妻形来家語第三十九」『本朝故事因縁集』四の八十七「四国狐不住由来」が類話として認めることができる。（6）

ただし、こちらは狐の変化であり、ドッペルゲンガーではない。『今昔物語集』では最初に帰つてきた妻を怪しいと判断して捕らえようと尿をかけて逃げ出すあたり、着想として利用されたかもしれない。また『本朝故事因縁集』では二人となった妻を離魂病として治療を行っている。（拷問により狐の正体を現し、四国中の狐が僧俗男女となつて集まり助命する）憑依の怪談が生霊へ変化したとも捉えることができる。色々な主題把握の可能性を持たせながら、変わらぬ妻二つの、首を刎ねられた死骸の情景を提示するところに本話の価値があるのであろう。

また読本に離魂病として次のような一体二形の人物造型がある。
忽ち起上りて、すくと立つを見ればこはいかに、姫の姿二人となり、ふり乱せる黒髪を左右の手に握り「あな恨めしや、腹立ちや」と云ひつゝ足ふみならし、あとはたとにらみたる面色のおそろしき、身の毛そばだつばかりなり。是より一体二形となり。……

まづ左の方の桜姫の頭を打給ふに忽ち姿きえうせて一つの小蛇と

なり、頭より光をはなちて飛失せぬ。又右の方の桜姫を打給へば、今まで嬋娟たる花の姿、忽ち氷の朝日にとくるが如く消失せて、身にとまどひたる小袖と一具の骸骨のみぞ褥の上に残りける。(7)

桜姫の母・野分の方に玉琴は殺害され、その復讐のために桜姫に憑依する。それが小蛇である。桜姫は既に死んでおり、玉琴が憑くことで再生されるが、憑依から解放されることは骸骨として死者であることを表すことではない。

一体二形の怪異表現は、本来相容れない両者が共存することの内面葛藤を象徴化したものと考えられる。現代的に言えば二重人格である。自我と、自我が受け入れ難いと感ずる無意識下にある影との両立し難い内面葛藤を表すものであろう。野分の方は、家の存続・嫡子をもうける大義に生き、妾を認める。しかし妾と夫との間に生れた子が家を継ぐという否定的現実を前に、妬心を消し去ることはできない。否定的現実を前にせず術もなく、その現実と調和をはかろうとすればするほど、自己は理性と本能に切り裂かれ、生と死との中間にあつて未分化な原形への志向が起こる。「生きかはり死にかはり」という復讐劇はこの間の事情を表わすものである。死と再生を経て「影」が深まり一段と「悪」の様相を強く帯びることになる。

ただ、憑依は、外部のものに憑いたり、また憑かれたりするもので、すなわち一体二形となるが、主眼は外形にある。「勸善懲惡」にもとづき、善／悪、美／醜、強／弱、親／子、男／女等の対立的二項を組み合わせ魅力ある姿を、いわば役者を作り上げる。京伝の読本世界を「善でありながら怨霊と化す玉琴と、悪でありながら母性を保つ野分の方という対照的な女性を、いわば母性神話のぎりぎりの内側で描いてみせた。……他方、『忠義伝』の滝夜刃姫と『梅花氷裂』の棧には、魔性神話の主題化がある。……『忠義伝』と『梅花氷裂』は、母性神話を内側から揺すぶった『曙草紙』との姉妹関係をみるのできるものである。そして、女性読者にとって、『忠義伝』の滝夜刃姫には自己の変身願望を、『梅花氷裂』の棧には自己の変身恐怖をそれぞれ呼びさまされるという意味で、この両編は対極的な作品なのである」と佐藤深雪氏が示される通りである。(8)

怪異の作品が心理的恐怖を表すようになるのは、三遊亭圓朝の『真景

累ヶ淵』安政六年・一八五九年)以降とされる(真景は神経に通じる)ように、その以前の草紙・読本では、真に怖いものが創作されるのではない。和漢の典拠を駆使した美的人物造型に主眼がある。

逆に『鏡』では、容姿については「外見はすつかり僕」とあるだけで、「うん、うん、いや、うん、いや、」という、プールの仕切り戸の音を通じて暗示的に示す、影の魅惑と恐怖、それとの内面葛藤の形象に作品の本質がある。生／死、幽霊／虫の知らせ、散文的／劇的、うん／いや等、二項対立を意識した表現は意識的に使われているが、読本など古典作品の類型的造型につながるものではなく、混沌とした内面世界を表すものとなっている。

五 おわりに

『鏡』という作品はドッペルゲンガーをテーマとしている性質から、同じテーマを持つ国内外の多くの作品と関連し合っている。文体と内容の面から、その類似性を感じさせる一方で独自性が見られ、短編小説でありながら、読者に多くの示唆を与える作品となっている。

参考文献

- (1) 『江本裕訳村上春樹全作品 1979-1989』(講談社・平成三年)の「『自作を』語る 補足する物語群」7頁
- (2) 『伽婢子』(江本裕訳 教育社新書 昭和五十五年)の「怪を語れば 怪至る」282頁
- (3) 『百物語怪談集成』(国書刊行会・昭和六十二年) 6頁
- (4) 『世界怪談名作集 下』(河出書房・昭和六十二年)
- (5) (3)と同じ。『『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」31頁
- (6) 湯浅佳子『會呂里物語』の類話」(東京学芸大学紀要 人文社会科学系 1, 60: 307-330)
- (7) 『山東京伝集』(国書刊行会・昭和六十二年)の「桜姫全伝曙草紙」巻五。
- (8) (7)の解題。