

両義性の意義

——村上春樹「鏡」論——

中 野 和 典

一 両義性という課題——体制と反体制

村上春樹「鏡」は一九八三年二月に「トレフル」に発表された。^{注1}この作品は一九九三年度から高等学校の国語教科書にも掲載されており、近年は掲載数が増えて村上春樹作品の中では最多になっている。^{注2}このような状況もあって「鏡」については教材研究と文学研究を合わせてすでに多くの先行研究がある。それらが最も関心を寄せてきた問題は〈十年以上前〉の〈十月の初めの風の強い夜〉に〈新潟の小さな町のある中学校〉で〈夜警〉をしていた「僕」の前に突如現れ、〈誰にも癒すことのできない憎しみ〉を「僕」に向けたという〈鏡の中の像〉がいったい何ものなのか、ということである。この問題については〈鏡の中の像〉を〈僕〉が高校を出たのは六〇年代末の例の一連の紛争の頃でね、なにかといえは体制打破という時代だったと語られる時代背景に結びつけるか否かで解釈が別れ、時代背景に結びつける解釈も〈鏡の中の像〉を〈体制打破〉の立場のものと見るか、反対に〈体制〉の立場のものと見るかでさらに見解が分かっている。

まず〈鏡の中の像〉を〈体制打破という時代〉に結びつけ、かつ

〈体制打破〉の立場のものと見る解釈には次のものがある。渡邊正彦は〈鏡の中の像〉を「僕」自身の中に抑圧されたり、切り捨てられたりしていた〈無意識の「僕」〉であったとし、〈鏡に写った「僕」の分身が「僕」を憎悪している〉のは「僕」が〈反体制の態度を取りながらドロップ・アウトしたに過ぎず、実質的には反体制的な生き方をせず体制のおこぼれにあずかっている生き方〉をしていたからであると解釈している。^{注3}鎌田均は〈鏡の中の像〉を「僕」が〈大学進学を拒否して肉体労働をしていたが、結局はこの世の社会構造の末端に自分がいるということに、そして拒否したはずの学校という権力構造〉の場で過ごしていたという矛盾に対しても無自覚であったことを〈否定する「僕」〉が〈現れた〉ものであると解釈している。^{注4}福沢健は〈鏡の中の像〉を〈体制を打ちこわそうという信念に燃えていた、忘れられかけた存在としての僕〉であるとし、〈その憎しみとは、自分を忘れて、何もなかったかのように社会へ戻ろうとする、もう一人の僕に対する怒り〉なのだと解釈している。^{注5}塩澤寿一は〈鏡の中の像〉を〈学生運動的なイデオロギー思考〉を示唆するものであり、〈夜警という体制を維持する役目を果たす現実の「僕」〉に対して、強烈な憎しみを持っているらしいと解釈してい

る。跡上史郎は《鏡の中の像》を《学生運動に身を投じ、人を殺すほどのところまで行く》ような《硬直したシステム》にとらえられ、て《しまってもおかしくはなかったもうひとりの自分の姿なのである》と解釈している。千田洋幸は《鏡の中の像》を《紛争》に身を投じて「体制打破」を叫んだかつての自己であり、《放浪生活をつづけながら気楽に夜警のアルバイトをする自己》にとつては《捨て去られた過去の自己》——あり得たかもしれない可能世界の自己——であるとし、それが《憎悪の堆積と化して回帰し、現実の秩序に根源的な揺らぎ》をもたらしただと解釈している。永井聖剛は《鏡の中の像》を《かなり熱心に「紛争」体制打破》に身を投じていた》と推測される《かつての「僕」》であるとし、それが《いつの間にか》《中学校の夜警という体制側の人間となり、木刀を片手に、実直にその任務をこなしていた》鏡の前の「僕」を《苦々しい表情で見ているのだと解釈している》。

一方《鏡の中の像》を《体制打破という時代》に結びつけるが、《体制打破》とは対照的に《体制》の立場に結びつける解釈には次のものがある。西田谷洋は《鏡の中の像》を《反体制的な生を送る「僕」を否定する《体制側のかくあるべき「僕」という巨大な社会的圧力である》と解釈している。清水良典は《鏡の中の像》を《「体制」的な大人々になりおおせてぬくぬくと生きている嫌な奴》とする一方で《鏡の手前の「僕」を《情性的に世の中の「体制」に反発しながらも地に足がつかない好い加減な生き方を続けているダメな男》とし、《両者のあいだの「氷山のような憎しみ」とは、互いの空虚さを見抜き軽蔑し拒絶する、じつは合わせ鏡になった救いのない自己憎悪に他ならない》のだと解釈している。高野昌彦は《鏡の中

の像》を《体制打破の波に吞まれず、大学に進んだもう一方の世界の「僕」》であるとし、《体制打破の波に吞まれてしまった「僕」に對する憎しみから生じた》ものと解釈している。

そして《鏡の中の像》を《体制打破という時代》には結びつけない解釈には次のものがある。須藤仙之助は「鏡」を《同時代とのかかわりはない》作品であるとし、《村上春樹の作風から考えると、「僕以外の自分」の問題よりも、そういう自分を発見しても、それを見ないように《鏡を家に置かない》して生きている「僕」の生き方のほうに力点を置いて考えるべきか》と論じている。渥美孝子は《六〇年代末という時代背景は、「僕」が放浪生活を選び、その結果、新潟の中学校で夜警をすることになった経緯を説明するために語られているものと受け止めるべきであろう》とし、《体制打破》という時代の言葉から「僕以外の僕」の出現理由を考えるには、小説内の情報はあまりにも不足していると言わざるを得ない》と論じている。木村功は《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》ず、《僕の生き方の問題にも言及しない》と論じている。これらの他の論は《鏡の中の像》を《体制打破という時代》に結びつけない理由を示さないまま、たとえば《鏡の中の像》を《誰の心の中にも》《澱のように淀んでいる》《暗部》や《無意識》とする府川源一郎のように、この作品を時代背景とは切り離して解釈を示している。

このように《鏡の中の像》について解釈が分かれるのは、それに出会ったときの「僕」が《体制打破という時代》の《波に吞みこまれ》、《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った》時期の《二年めの秋》に《二ヵ月ばかり中学

校の夜警をやった」ということが、引き続き〈体制打破〉を目指して行動しているようにも、もはやその目的から離れて〈体制〉に順応しつつあるようにも解釈できるからである。このような「僕」の両義性については、この物語に描かれる出来事を〈体制反対〉と〈体制維持〉の〈境界上に位置するという、中途半端な時期〉のものであるとする塩澤寿一の指摘もあるが、その意味づけまではなされていない。本論では第一に小林哲夫らによる一九六〇年代末の「高校紛争」研究、第二に松谷みよ子らによる民話としての「学校の怪談」研究、第三にジャック・ラカンによる鏡像論との接点をそれぞれ探ることによって、「僕」の両義性の積極的な意味を追究し、新たな「鏡」論を示したい。

二 「僕」の両義性——「高校紛争」との関係から

「僕」の両義性を強調しているのは〈放浪の二年め〉という時間、〈中学校〉という空間の設定である。「僕」は自分が〈高校を出たのは六〇年代末の例の一連の紛争の頃〉であり、〈大学に進むことを拒否して、何年か肉体労働をしながら日本中をさまよった〉ことについて〈そういうのが正しい生き方だと思ってた〉と語っている。一九六〇年代後半の「高校紛争」について検証した小林哲夫は、この時期の「高校紛争」が〈大学生による学生運動の延長線上として同列に語られるが、決定的な違いがある〉として〈高校生運動は校則、教育制度に対する改革運動の側面が強い〉とその相違点を指摘しつつ、次のように述べている。

高校紛争で中心的な役割を果たした活動家のなかに、身の置

きどころを労働現場に求める者がいた。在学中、中退後、卒業後に、山谷（東京）、寿町（横浜）、釜が崎（大阪）などで働いたのである。

それは、マルクス、レーニンの共産主義革命を日本で成功させるという志を持っていたからだ。このまま大学に進めば、エリートとして支配階級に属することになる。進学校に通う自分はいったい何者なのか。ブルジョワジーにはなりたくない。革命をめざすには、労働者階級を知らなければならぬ。プロレタリアートとして生きる道を選ぶべきではないか。自分は革命家をめざそう。このような思案を重ねた高校生がいたのである。

作中、「僕」の〈高校時代〉については〈剣道をやってた〉ことしか語られていないので、「僕」が〈高校紛争で中心的な役割を果たした活動家〉であったのかは分からないが、少なくとも「僕」は〈大学に進むこと〉を自ら〈拒否〉して〈肉体労働〉に従事することを〈正しい生き方〉として選び、実行するほど真摯に〈体制打破という時代〉に向き合い、自分のあるべき姿を模索していたのだと考えられる。

「僕」のような〈生き方〉は簡単に選べたものとは思われない。たとえば一九六〇年代末の〈高校新聞、校友誌、生徒会誌、ひそかに有志だけで作ったゲリラ新聞や雑誌、集会でのビラなど〉を〈全国各地から集め〉て掲載した『高校生は反逆する』という資料集には高校が大学の〈予備校〉になってしまっているとする批判が多く見られるが、プロレタリアートの〈疎外〉や〈外化〉がその労働とその賃金における従属性としてジカに感じられるように、学生は学習や知識を通して自己従属性を認識することにより〈疎外〉を感覚す

るのである」と論じていた高校時代の高橋源一郎もそうであったように、実際に〈大学に進むことを拒否^{拒否}〉した者は多くなかったようである。一九六九年の〈夏〉に〈長崎県立佐世保北高等学校〉の〈屋上をバリケード封鎖し、無期謹慎処分〉になった村上龍は、その経験をもとに小説『69 sixty nine』を書き、主人公の矢崎剣介に〈一九六九年〉頃には〈受験勉強をする奴は資本家の手先だ、という便利な風潮があった〉と語らせたり、〈佐世保北高校バリケード封鎖〉のときには〈お前らは死人だ、大学進学を拒否せよ〉と〈玄関の床〉に書かせたりしているが、別の場面では〈大学？ そりゃちゃんと行くよ〉とも語らせており、矢崎剣介も村上龍も〈大学に進むことを拒否^{拒否}〉してはいない。

ちなみに村上春樹は神戸高校時代（一九六四年四月—六七年三月）に村上龍と同じく新聞部に属しており、〈全校生徒に制服廃止、私服化についてのアンケートを取ったときに約七割くらいが「制服のままでいい」と答えたこと〉について〈嘩然^{あぜん}とした〉と語っているが、〈六〇年代末〉に〈高校を出た〉という「鏡」の「僕」や村上龍とは少し年代がずれていることもあって特別な高校生運動はしていなかったようである。〈六〇年代末〉の出身校の状況についても〈学生運動は高校にも波及し、混乱の度合いを増していったが、神戸高校では伝統と自重自治の精神を背景に、さしたる混乱もなく着実な学園生活が続けられた〉とされている。^{注25} もちろん村上春樹も〈大学に進むことを拒否^{拒否}〉してはいない。

一九六七年には〈大学〉という亡霊に未練をもちつづけている〈受験乞食〉になることを批判し、〈あなたの内なる「受験」を拒否せよ〉と呼びかけた『ぼくらの大学拒否宣言』といった本も出され、

それなりに注目されたようであるが、それは〈大学に進むことを拒否^{拒否}〉するのが当時としても珍しい〈生き方〉でもあったことを示しているだろう。一九六〇年代後半の〈若者たちの叛乱〉について広く検証した小熊英二も〈全共闘運動に参加した多くの大学生が企業に就職していったのと同様に、「受験体制粉砕」を叫んで封鎖などを行なった高校生の多くも大学に進学していった〉と指摘している。^{注26} 「僕」のように〈大学に進むことを拒否^{拒否}〉するだけでなく、〈何年間〉にもわたって〈肉体労働をしながら日本中を〉さまようことを〈正しい生き方〉として選び、実行した人間がどれだけいたかを考えると、おそらく「僕」の〈生き方〉は〈六〇年代末の例の一連の紛争の頃〉において〈大学に進〉^{注27} んで大学紛争に身を投じるのに劣らず（見方によってはそれ以上に）急進的に〈体制打破〉を目指す行動だったと言えるのである。

では「僕」は〈体制打破〉一辺倒の人間であったかと言えば、そうではない。「僕」は〈大学に進むことを拒否^{拒否}〉して〈肉体労働〉に従事するという〈生き方〉を選んだ経緯について、自分が〈なにか〉といえば体制打破という時代〉の〈波に呑みこまれた一人〉だったからであると、やや受動的に語っている。また、そのような〈生き方〉をしたことについて次のように振り返っている。

ま、若気のいたりというかね。でも今から考えてみれば楽しい生活だったよ。それが正しかったとか間違っていたとかじゃなくて、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だろうね。そういうものだよ。

〈若気のいたり〉とは、若さにまかせて無分別な行ないをしてしまうこと、〈血気にはやりすぎたこと〉を示す言葉であり、^{注29} 「僕」は若さ

ゆえの経験不足と正義感と行動力に突き動かされて、〈今〉から見れば分別を欠いたことをしてしまったと自分の〈生き方〉を否定的に語っているが、それは〈若気のいたりというかね〉と断定を避ける言い方にもなっている。つづけて「僕」は〈今から考えてみれば楽しい生活だったよ〉と〈正しい生き方〉とは異なる〈楽しい生活〉という尺度からそれを肯定し、〈それが正しかったとか間違っていたとかじゃなくて〉と正否の判断を離れて〈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だろうね〉と自分にとっては否定より肯定が勝っていることを示し、〈そういうもんだよ〉と一般化している。つまり「僕」は自分の〈生き方〉について、かつては〈正しい〉ものだと思い、〈今〉ほどには〈楽しい〉ものだとは思っていないかったが、〈今〉から見ればそれは〈正しい〉ものとはかたは言えなくても〈楽しい〉ものだったと意味づけているのである。そして人間は自分の経験に対する認識を変えてゆくものであり、特に若い頃の経験については、たとえ後から見ても未熟なところがあるとしても、それも含めて肯定的なものに見えてしまうものであるとして一般化しているのである。

「僕」が自分の〈生き方〉を〈若気のいたり〉として否定するのは結局のところ〈一連の紛争〉によって〈体制打破〉は実現されず、〈大学に進むことを拒否〉して〈肉体労働〉に従事するという自分の行動にもどれほどの意味があったのか分からなくなってしまうたからであり、一方でそれを〈楽しい生活〉として肯定するのは〈体制打破という時代〉から〈もう十年以上〉を経て〈三十何〉歳になり、自分の〈家〉に〈みんな〉を客として招くほど安定して孤独でもなくなつた〈今〉の「僕」から見て、〈十八、十九の頃〉の自分がそれ

を〈正しい生き方〉だと信じて〈何年間〉も〈肉体労働をしながら日本中をさまよつて〉いたという日々が、たとえ孤独ではあつても真摯で自由なものであつたように感じられるからであろう。「僕」の自分の〈生き方〉に対する思いは、否定と肯定が複雑に混ざり合つたものになっているのである。〈今〉の「僕」がどのような生活をしているのか具体的に描かれていないが、〈肉体労働をしながら日本中をさまよつて〉いた期間を〈何年間か〉と語っていることから、もはやそのような〈生き方〉はしておらず、代わりに〈家〉に住み、そこへ客を招いて語りあい、〈主人^{ホスト}〉として話そうとすれば〈みんな〉から〈拍手〉されるような、賑やかな暮らしをしていることは確かである。

鏡事件が起きた〈放浪二年めの秋〉とは「僕」が〈肉体労働をしながら日本中をさまよつて〉いた〈何年間か〉という時間を含み込まれており、その最初にも最後にも当たらない中間的な時間である。また事件が起きた〈新潟の小さな町のある中学校〉も〈新潟〉という場所については〈高校時代〉や〈今〉の「僕」の居場所としての位置関係が記されていないので〈日本中をさまよつて〉いたことを具体的に示す地名であるということしか分からないが、〈中学校〉という場所は〈体制打破という時代〉においては中間的な空間であつた。渥美孝子は〈六〇年代末の紛争〉が〈一部の高校にも波及してはいったが、運動の中心は大学という高等教育の場であり、中学校など義務教育を含む教育体制全般を否定するものではなかった〉として〈中学校〉と〈体制〉を切り離して考察している。^(注)一方、永井聖剛はこれに反論して〈一九六〇年代とは、就職予備校化する大学、大学予備校化する高等学校とともに、中学校が「高校への通過点」として経

済発展を支える労働力の養成機関としての役割をあてがわれた時代だったのである」として〈中学校〉と〈体制〉を結びつけて考察している。この〈中学校〉を「僕」たちが「打破」しようとしていた〈体制〉側のものとして見るかどうかという問題は、〈中学校の夜警をやった〉という「僕」の行為を〈体制打破〉を目指すものと見るかその維持に負担するものと見るかという問題につながっているのである。

確かに大学や高等学校とは違い、〈六〇年代末〉に中学校で〈紛争〉はあまり起きていないようである。もし起きていれば〈管理教育〉に反対する中学生たちが〈全共闘運動〉をまねて「工場」跡地に〈解放区〉を作るといふ宗田理「ぼくらの七日間戦争」^(注2)のような事件として世間を騒がせることになっただろうが、〈六〇年代末〉の新聞等を見てもそのような例は見当たらない。中学校については〈一九七〇年に激化した受験競争、及び、それが子どもたちに与えたストレス〉を〈重要な背景及び要因〉として〈高校紛争の収束から約十年、一九八〇年代の初頭、全国の中学校を舞台として、激しい「校内暴力」が発生した〉と指摘されており、その〈校内暴力〉も〈主張なき暴力と破壊〉として〈六〇年代末〉の〈一連の紛争〉とは時期・性質ともに異なるものと考えられている。ただし、中学での〈紛争〉の例があまり見られないのは、中学生が発達段階としていわゆる政治的な行動や組織的な反抗をするには幼すぎるためであり、場所としては高等学校と同じく〈体制〉的なものであるという見方も成り立つ。もし「僕」が〈夜警〉を務めるのが〈大学〉や〈高校〉であれば、それは紛れもなく〈体制打破〉という目的とは矛盾していることになるが、〈中学校〉となると矛盾するともしないとも言えるこ

とになるのである。

このように〈放浪の二年めの秋〉とは「僕」が〈肉体労働をしながら日本中をさまよって〉いた〈何年間か〉の始まりでも終わりでもなく、〈夏のあいだかなりタフに働いたせいで、少しのんびりしかかった〉から〈楽な〉仕事として〈二ヵ月ばかり中学校の夜警〉をしたという「僕」は〈肉体労働〉の最中でもそれをやめたのでもなく、〈中学校〉という場所は「僕」が〈打破〉すべき〈体制〉側のものともそうでないものとも言えるという形で、「僕」が鏡事件に出会う時間・空間とともに中間的な設定になっているのであり、それによって「僕」が〈体制打破〉を続けようとしているようにも、それから離れようとしているようにも解釈できるという両義性が強調されているのである。

三 紛争と恐怖——「学校の怪談」との関係から

物語の冒頭部で「僕」は〈みんなの体験談〉を〈幽霊〉のように〈こちらに生の世界があつて、あちらに死の世界があつて、それが何かの力によってどこかでクロスする〉話と、〈予知〉のように〈三次元的な常識を超えたある種の現象や能力が存在する〉話という二つの型に分類した上で、しかし自分は〈幽霊だつて見ないし、超能力もない〉人間であり、これから自分が話すのも〈幽霊も出てこないし、超能力もない〉体験談であると前置きをする。空行で区切られているこの冒頭部には大きく三つの働きがある。第一に鏡事件の恐怖の大きさを示す働きである。鏡事件とは〈幽霊〉にも〈超能力〉にも縁がないという「僕」が、それでも〈たったの一度だけ、心の

底から怖いと思った」体験談であり、「もう十年以上前の話」であるにもかかわらず、「口に出すことさえ怖かった」という理由から（これまで誰にも話したことはない）という〈怖い話〉である。この冒頭部は鏡事件には縁遠い「僕」にとつて長い時間が経つても忘れられない体験であるとしてその恐怖の大きさが強調されているのである。第二に鏡事件の恐怖の性質を示す働きである。〈怖い〉と言つてもその怖さにはさまざまなものがある。この冒頭部は「僕」がこれから話す鏡事件の怖さは〈幽霊〉とも〈超能力〉とも違う性質のものであることを示しているのである。第三に聴き手と読者の興味を喚起する働きである。「僕」がこれから話す〈怖い話〉には〈みんな〉が語つたような〈幽霊〉や〈超能力〉は出てこない。それでも〈怖い〉というのはいったいどのような話なのか。この冒頭部は〈怖い話〉と〈幽霊〉や〈超能力〉を切り離すことによつて〈みんな〉という聴き手、あるいはこの作品を読む読者を「僕」の体験談に惹きつける働きをしているのである。

〈午前の三時〉過ぎに〈中学校〉で「僕」が遭遇した鏡事件とは、端的に言つて「学校の怪談」である。一九七〇年代から「学校の怪談」について調査していた松谷みよ子は、「学校の怪談」を〈学校の施設や備品にまつわるもの〉、〈魂や幽霊の訪れ〉、〈戦争にまつわる話〉、〈神様や妖怪など〉、〈異次元の世界〉、〈その他〉の六つに分類し、これらの中でも〈他を圧して多いのは、学校という施設や備品にまつわる話〉であると指摘している。^(注35)この傾向は、常光徹が〈全国どこでも、たいてい同じような学習や活動がみられ、教室をはじめ体育館やプール等の施設も整っている〉ことが〈他の学校であつた話でも身近に引き寄せて受けとめ共鳴できる下地であり、ときには、

他校の話を自分たちの学校の怪談として違和感なく仕立てあげ、語り継いでいくことを可能にする〉と指摘する通り、^(注36)〈学校の施設や備品〉の共通性が人々の共感を生む前提になつてそれらにまつわる怪談を口伝えに広げやすくなつてゐることから生まれてゐると考えられる。その〈学校〉の〈備品〉のひとつに鏡があり、一九八〇年には学校の鏡に〈死んだ少女の姿がうつる〉、〈自分を映すと、ときとして異変がおこる〉、〈夜中ながめると、千々にヒビ割れて、その一つ一つに血だらけの少女の顔がうつつていた〉といった怪談があつたことが報告されている。^(注37)鏡にまつわる「学校の怪談」の中には「僕」の鏡体験のようにそこにはないはずの鏡を見てしまうというものもある。たとえば次のような怪談である。^(注38)

ある学校で、「あそこ大きな姿見な、夜中にいつてみると、自分がうつないとか、おばけがうつるとかつて話があるんだぜ」^(注39)つていうんで、四人のいたずらなかがほとんどかどうか、ためしてみることにした。夜中にそーと学校に入つて、内心びくびくしながら、四人してかたまつて、そつと鏡の前に立つた。そしたら、ちゃんと四人がうつてるんだつて。「あー、なーんだ、ちゃんとうつてるじゃない」つて、またこっそり学校をぬけだして、家に帰つた。

つぎの日の朝、授業がはじまる前に、「きのう、あの姿見をみにいつたけど、ふつうにうつつたぜ」つて、じまんに話したら、ほかの生徒が、「なにいつてんだよ。あの鏡、へんなうわさがあるからつて、きのう夕方のうちに、はずしちゃつたんだぞ」^(注40)このような「学校の怪談」は他にも報告されている。これらの報告を

見ると、鏡にまつわる「学校の怪談」の中には、そこにはないはずの鏡を見てしまうという型のものが存在していることが分かる。「僕」は体験談の結び近くで「こういう話の結末でわかると思うんだけど、もちろん鏡なんてはじめからなかったよ」と語っているが、「こ、う、い、う話の結末でわかると思う」というのは、自分の体験談が型にはまったものであるため、聴き手に結末を予測されてしまうのを自覚している言い方であり、その型とはそこにはないはずの鏡を見てしまうという「学校の怪談」であると考えられるのである。

ただし、このような「学校の怪談」の存在を村上春樹が知っていたかどうかは分らない。村上は「鏡」について次のように自作解説をしているのである。^(注4)

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つっているし、実際にことあるごとに書き続けている。

村上は「鏡の部分はすべて僕の創作である」と語っているのだ、すでに知っていた「学校の怪談」を用いて「鏡」を書いたのではないかもしれない。鏡にまつわる「学校の怪談」と「鏡」に描かれる鏡事件が似ているのは伝播によるものなのか、たまたまの符合による

ものなのか分らないが、確かに言えるのは「夜」の「学校の玄関」で「全身が映る縦長の大きな鏡」に映った「自分自身」を見たけれどもそのような「鏡なんてはじめからなかった」という「僕」の話には「学校の怪談」に類話が確認でき、「音楽室」・「図書館」・「体育館」・「教室」・「美術室」・「職員室」・「校長室」・「プール」など「夜」に見たら不気味であろう施設を備えた「学校」という場所と、そこにある「大きな鏡」という備品が共通体験の前提となつて、聴き手や読者が「僕」の語る「恐怖」を共感する可能性が高められているということである。

なぜ村上春樹は「鏡」を書いたところに「怪談」みたいなものを書いてみたいと思っていたのだろうか。またそのことは「六〇年代末の例の一連の紛争」とどのように関わっているのだろうか。一九八〇年に行われた村上龍と村上春樹の対談の中に次のようなやりとりがある。^(注5)

龍 だから、全共闘とかヒッピー、ドラッグとか、六〇年代後半に何かがあったんじゃないかとかつていわれているし、ほくもそれに影響受けたんだけど、ほくいまね、それはすべて幻想だつていう立場に立っているんですよ。そう考えないと生きていけないよ。

春樹 いまね、いちばんアメリカの小説でおもしろいのはスチーブン・キング、「シャイニング」書いた人、ね。何でおもしろいかつて、スチーブン・キングつてほんとほとんど同じぐらいな年のわけよ。それで六〇年代最後のいわゆるドラッグ・カルチャーというのはね、体験していて、そういうのを突き抜けてきたわけね。で、もうそれがね、あの人すごく自分でむなし

わけ。でね、本当にむなしいのね。それでそのむなしさはどこにいくかというところ、恐怖にいつちやう。自分では恐怖小説しか書かないけど、ものすごくそういう怒りみたいのがあるのね。あの風化されていったという感じがさ。で、自分が何かやったという感覚でもないのね。自分がそこにいたけれど、ただだけで何もしてない。ただそれが風化されていった。それに対する怒りみたいなものをね、恐怖小説の中におつけている。それがじつにおもしろいのね。「シャイニング」もそれが少しあるけど、そのあと三つ書いたんだけど、それがとくにすごいね。たしかに恐怖でしか語れないという部分があるんだね。いわゆる「純文学」の形で語っちゃうと嘘になっちゃうっていう感じはあるよ。そういうの読むと「嘘だ嘘だ」って思う。腹が立つ。腹が立つから読まない。

ここで村上龍が〈全共闘〉や〈ヒッピー、ドラッグ〉など〈六〇年代後半〉の出来事に〈影響〉を〈受けた〉けれども〈それはすべて幻想だ〉と〈考えないと生きていけない〉と語っているのは、体験者ならそれを知っているという立場を否定しているからである。この引用部の前に村上龍は『海に向こうで戦争が始まる』というのをばくが書いたときに、戦争も知らないくせにとかね、そういう声がたしかにあった」と語り、そのような批判に対して〈だけれど、あんたたちは知ってるのか〉という反感と〈知ってるんだなんていう人は、もううさんくさい〉という不信任を覚えたと言っている。そのような思いがあって、村上龍は自身が体験した〈六〇年代後半〉の出来事についても、それを知っているという立場を離れて〈幻想だ〉と考えることにしていると語っているのである。村上龍は〈六〇年

安保〉についても自分は〈知らない〉世代だが、それを〈知ってる〉とされる〈柴田翔なんか読んでも、何だ、それがどうした？ 〉という感じだ〉と批判している。また村上龍はこれから〈私小説〉や〈犯罪小説〉や〈SF〉や〈怪奇小説〉といった〈あらゆるタイプの小説〉に挑戦して〈いろんなキャラクターを書き分けられる力をつけてから〉、〈佐世保の話を書こうと思う〉と抱負も語っており、それが後の『69 sixty nine』の成立につながったのだと考えられる。花田俊典が村上龍は〈佐世保北高生の村上龍之助の属性として皆無ではなかっただろうそれなりの思想性や政治性や精神性などを剥脱〉して〈オスとメスの(69)の物語として、かつての自身の「一九六九年」体験を一篇のエンターテインメントとして読みかえてみせている〉と指摘する通り、『69 sixty nine』ではシリアスな言動を〈というの嘘で〉と繰り返し茶化しながら、笑いをもって一九六九年の出来事を描くという手法が取られているのである。

一方、村上春樹はこのような村上龍の発言に承えて〈六〇年代最後のいわゆるドラッグ・カルチャー〉を〈体験〉した〈スチーブン・キング〉が〈自分がそこにいたけれど、ただで何もしてない〉という〈むなしさ〉と〈ただそれが風化されていった〉ことへの〈怒りみたいなもの〉を〈恐怖小説の中におつけている〉のが〈じつにおもしろい〉と語っている。そして〈たしかに恐怖でしか語れないという部分〉があり、それを〈いわゆる「純文学」の形で語っちゃうと嘘になっちゃうって感じはある〉とも語っている。このあと村上龍が〈大学解体なんてヤジってたやつらが優秀な成績で卒業していくんだもの。アホらしくってさ。僕は今でも腹立ってる〉と語っ

たことを受け、村上春樹が次のように語って対談は結ばれている。

春樹 でもぼくはね、六〇年安保というのはテレビで見たんですけどね、樺美智子さんが死ぬ前後ね。あれはものすごくショックを受けた。ぼくら中学に入ったころですね、六〇年。入る前かな。テレビで見ててね、まだ十一か十二だけどね、やっぱりものすごく感じるわけね。何かがつぶされていきつつあるというの。でね、結局計算するとね、七〇年にはぼくは二十一になっている。で、中心の世代なわけ、七〇年闘争のね。やっぱりそれに向けなきゃいけないと子供心に感じたわけ。やっぱりそれに向けていったんだけど、いざやってみると何もなかったのね。そういうむなしさみたいなのがすごくあるんですね。

ここで村上春樹は語っていないが、〈六〇年安保〉闘争の最中に国会構内で亡くなったことで知られる〈樺美智子〉は村上春樹と同じ神戸高等学校の出身であり、一・一学年上の先輩に当たる。『神戸高校百年史』によれば〈1960（昭和35）年6月15日死亡した22歳の東大生が樺美智子であったことが伝わると神戸内には衝撃が走った〉とされ、〈校内の様子取材し安保条約への疑問点を大学教授にたずねて作った『神戸高校新聞』（1960年7月）が発行5日前に、タイムリングがあいすぎるとの理由で発行を中止させられた〉という出来事もあったそうなので、一九六四年に神戸高等学校に入学して新聞部にも入った村上春樹が〈樺美智子〉が自分の高校の先輩に当たることを知らなかったとは考えにくい。その〈樺美智子〉の〈死〉を含む〈六〇年安保 闘争を（テレビで見）て、自分も（二十一）になったら（中心の世代）として（七〇年闘争）に向かわねばならないと思ひ、向かっていったが、（いざやってみると何もなかった）という

〈むなしさ〉があると村上春樹は語っている。この〈七〇年闘争〉に対する村上春樹の〈何もなかった〉という〈むなしさ〉は〈六〇年代最後のいわゆるドラッグ・カルチャー〉に対する〈スチーブン・キング〉の〈自分が何かやったという感覚〉を持たないという〈むなしさ〉に重ねられていると考えてよいだろう。そして〈スチーブン・キング〉がそのような〈むなしさ〉や〈怒りみたいなもの〉を〈恐怖小説の中につけている〉ことを〈じつにおもしろい〉と語り、〈たしかに恐怖でしか語れないという部分がある〉と語っているのを見ると、村上春樹が「鏡」を書いたところに〈一度「怪談」みたいなものを書いてみたいと思っていた〉こと、そして「鏡」において〈六〇年代末の例の一連の紛争〉と「学校の怪談」が結びつけられている理由が見えてくるのである。

この対談を見れば、一九八〇年ごろの村上龍も村上春樹も〈六〇年代後半〉という時代を〈いわゆる「純文学」の形〉で語ることへの違和感を共有していたことが分かる。それがあって、のちに村上龍はその時代を笑いに結びつけて「69 sixtynine」を書き、村上春樹は恐怖に結びつけて「鏡」を書いたのだと考えられる。〈六〇年代末の例の一連の紛争の頃〉と〈恐怖を結びつけて書かれた「鏡」〉とは、単に〈「恐怖」を文章でどんな風に切実に描写できるか〉ということへの〈興味〉だけでなく、〈六〇年代最後のいわゆるドラッグ・カルチャー〉について〈「恐怖でしか語れない」ものを書くという（スチーブン・キング）の手法への関心と共感から村上春樹も自分の文脈でそれを試みたことによって成立したものと考えられるのである。ただし、キングの「シャイニング」などには幽霊と超能力と狂気による恐怖が描かれているのに対して「鏡」では〈幽

霊も出てこないし、超能力もない」とはじめに宣言されていることは対照的である。村上はキングに共感を寄せながらも、それとは異なる形で「恐怖」を描こうとしているのであり、その「恐怖」を描くために選ばれたのが、多くの読者が学校で備品として目にしているであろう鏡にまつわる「学校の怪談」という語りの枠組みなのである。では、そのようにして「鏡」に描かれた「恐怖でしか語れない」ものとは何なのだろうか。

四 両義性の意義——ラカンの鏡像論との関係から

教材研究において「鏡」はいわゆる定番教材との共通点を指摘されている。須藤仙之助は「夏目漱石の『こころ』と、『鏡』を比較すると〈両者とも、人間の怖さを発見した、という点で共通する〉とし、尚学図書^(註30)の指導資料は「『山月記』の『李徴』は、日々、自分が虎に変わってゆくことで、自分が少しずつ失われてゆく恐怖を訴えるが、この『鏡』の主人公である『僕』も、自分が納得できない状況の中で、いつの間にか異化され、変容し、失われてゆく自分自身への恐怖を感じて」おり、「李徴」と同様に自分の内面に潜むもう一人の醜悪な自分に怯えてもいるのである」とし、^(註30)原善は「『山月記』や『こころ』の主人公の中に潜むものも、言わば『僕以外の僕』なのだと後に気づかせようように、人間の生き方について思いをめぐらせたい」としている。このように「鏡」と『こころ』や「山月記」の共通点を見ようとする傾向に対して、田村謙典はそれらの定番教材が「自己処罰を含む告白者を中心とした物語」になっているとする高橋広満論を参照しつつ、^(註30)国語教育においては「文学」によっ

て児童・生徒に「自己対象化」と「内省」を促す「回路」が「張り巡らされて」おり、「鏡」の「僕」は「無反省」であるのに「自己対象化する主体を描いた教材として『鏡』を扱い、定番教材と対照させながら教材を位置づけている」として問題視している。^(註30)

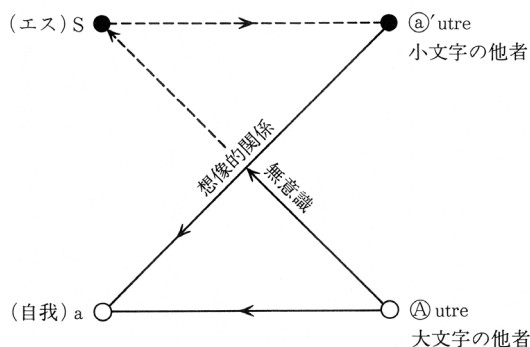
このような「鏡」と定番教材との比較から浮かびあがるのは、『こころ』の先生がKを「殺した」と思い、「山月記」の李徴が「妻子を苦しめ、友人を傷つけ」たと思ひ、さらに言えば「舞姫」の豊太郎がエリスの「生ける屍を抱きて千行の涙を濺ぎ」、「羅生門」の下人が「老婆の着物を剥ぎとつた」といった形で定番教材と呼ばれる作品には主人公の犯した罪に当たるものが示されているのに対して、「鏡」の「僕」はいったいどのような罪を犯したのか分からないということである。先述の通り、「僕」は「体制打破という時代」においてそれが「正しい生き方」だと思つて「大学に進むことを拒否して、何年間か肉体労働をしながら日本中をさまよつて」いたが、それは彼なりに真摯に時代状況に向き合つて選び取られた行動であり、たとえ「若気のいたり」と振り返られることではあつても罪として非難されるようなことではない。また、これも先述の通り、鏡事件が起きたときに「僕」は「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」をしていたが、「中学校」は「僕」が「打破」すべき「体制」側のものともそうでないものとも言える場所であるため、その「夜警」をすることも明確な罪とまでは言えない。「僕」は「体制打破」を目指していたが、自分の行動に誰かを巻き込むことなく「一人」で「労働」していたのであり、公的な建物や器物を破壊することなく、むしろ「手は抜か」ずに「中学校の夜警」を務めていたのであり、テロや内ゲバなどによつ

て誰かを傷つけたり、殺したりもしていない。定番教材の他の主人公たちとは異なり、「僕」は特に罪として責められるようなことはしていないのである。

それにもかかわらず〈鏡の中の像〉は〈誰にも癒すことのできない憎しみ〉を「僕」に向けてくる。それはなぜか。「僕」の体験談には両義性に加えて孤独と狂気がともなっていることが特徴的である。「僕」の両義性については先述の通り「僕」の放浪生活の始まりと終わりの間に位置する〈放浪二年めの秋〉の、〈十月の初め〉なのに〈むし暑い〉夜の、未明であり明け方でもある〈午前の三時〉という時間設定、〈体制打破〉の対象ともそうでないとも言える〈中学校〉という空間設定に加えて、〈校舎の東端〉の〈ボーイ・ルーム〉と〈西端〉の〈用務員室〉をつなぐ〈廊下のまん中あたり〉の、校舎の出口であり入口でもある〈玄関〉という空間設定によって強調されている。孤独というのは「僕」の体験談に「僕」以外の誰も登場しないことを指す。「僕」は〈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って〉いる間にさまざまな人に出会い、〈夏のあいだかなりタフに働いた〉ときにも誰かといっしょに働いていたと考えられるが、誰についても語ることはなく、〈二カ月ばかり中学校の夜警〉をしていたときには〈昼間は用務員室で寝かせて〉もらい、〈夜中になってから全校舎を二回チェック〉するという誰にも関わらない昼夜逆転生活をしていたと語る。そして「僕」が人気がない〈音楽室でレコード聴いたり、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〉して過ごしていたと語り、〈夜中に学校で一人きりというのは悪くなかったね〉と振り返ることによって、鏡事件に遭遇したときに「僕」が一人きりであっ

たことが強調されているのである。狂気というのは「僕」の体験談に〈頭の狂った人間〉を連想させる〈音〉が繰り返されることを指す。「僕」が鏡事件に遭遇したのは〈十月の初めの風の強い夜〉であり、〈壊れてい〉た〈ボールの仕切り戸〉が〈風にあおられてばたんばたんとうるさかった〉のだという。その〈音〉の描写は〈あいかわらずばたんばたんていう仕切り戸の音がつづいていた〉と繰り返されながら、〈風はますます強くなって〉、〈戸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感じではたんばたん開いたり閉じたりしていた〉と強度と緊張感を増していく。その〈うん、うん、いや、うん、いや、いや、いや……つていった感じの音〉は「僕」が〈鏡の中の像〉に出会う前と後に額縁のように配置されているのである。

「鏡」に描かれているこのような両義性と孤独と狂気の関係を考えるためにラカンの鏡像論を参照したい。ラカンが〈生後六ヵ月以後〉から〈一八ヵ月ぐらいまで〉の〈人間の幼児〉が〈鏡の前で自分の姿をそれと認知する〉ようになり、〈ばらばらに寸断された身体像〉から〈全体性の形態〉へという〈同一性〉を身につけることを〈鏡像段階〉と呼んだことはよく知られている。鏡像と人間の関係は幼児期で終わるのではなく（ラカンは〈鏡像段階〉を〈鏡像位相〉と言ったほうがなおよい）とも言っている、鏡像は〈人間の生誕時の未熟さに由来する生来の不完全性、構成的な失調、あるいは不一致に対して、整形外科的な補完を人間にもたらす〉ものであるため（人間においては機能的に欠くことのできないもの）であるという。ラカンの鏡像論の特徴は鏡像と人間との関係に常に他者が入りこんでいることにある。ラカンがたびたび示している図（シエーマル）を見な



シェーマL (ジャック・ラカン「大文字の他者の導入」より)

がら整理する。この図の右下のAは〈大文字の他者〉、左上のSは〈主体〉、右上のa'は〈小文字の他者〉、左下のaは〈自我〉を表している。^(注38) A (大文字の他者) とは我々を前にして受け入れたり拒絶したりする他者であり、時には我々を騙すことがあるとしても、それが騙していないかどうか決して知り得ない他者^(注39) という〈無意識的なものであるが、〈鏡の關係〉においては〈鏡に向った幼児が、自分を支えている人間の方にあり返り、目でこの証人に対して訴え、この証人〉が〈鏡像の認知を、小おどりする喜びの自己高揚の認知を、それを確かめること

によって明らかにする〉という〈動作のなかで自分をさらすかぎりでは、潜在的でない〉ものともされている。a' (小文字の他者) とはS (主体) が〈自我の似姿〉と見なす〈鏡像的な他者〉であり、a (自我) とはa' (鏡像的な他者) とA (鏡像その人と認める他者) によってもたらされる〈想像的な構成物〉である。a' (鏡像的な他者) とa (自我) は〈想像的關係〉という〈鏡面〉を構成しており、S (主体) はA (大文字の他者) を目指しても〈鏡面の反射の動きのせい〉で〈つねに真の主体を目指しながらその影で満足しなければ〉ならない状態に置かれているのだという。そしてラカンは〈強迫神経症である狂人〉とは〈最大級の想像的な混乱に対して距離を置いて〉〈想像的な自我〉に〈べつたりと張りついている者〉であるとし、〈精神分析家〉とは〈生きた鏡ではなく、空っぽの鏡であろうと〉することによって〈予期せぬ答えをもたらす他者Aとの究極の關係〉、〈彼の知らなかった、真の解答者であるこの他者Aたちとの關係を意識させること〉を目標すべき者であるという。^(注40)

夜の学校で、そこにはないはずの鏡を見てしまう「僕」は、一時的に〈強迫神経症〉のような状態に陥っているのだと考えられる。その危機的な状態は、鏡事件に遭遇したときの「僕」のまわりに〈体制打破〉のために〈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った〉という「僕」の〈生き方〉を〈正しい〉と肯定する誰かも〈若気のいたり〉だと否定する誰かもおらず、ラカンの言う〈他者Aたちとの關係〉が欠けていることによってもたらされていると見ることができる。そしてそのような「僕」の孤立は〈六〇年代末〉から〈二年めの秋〉という鏡事件が起きた時期、つまり小熊英二が〈内ゲバと武装闘争論の流行〉等のために〈七〇年から七一年〉にかけて〈運動はますます袋小路に入り、世論の支持を失い〉、〈七二年二月、連合赤軍事件がおきたとき、若者たちの叛乱は一気に瓦解していく〉と指摘する通り、^(注41) 体制打破という時代〉が終わりへと向かう時期において、それでもなお一人で〈肉体労働をしながら日本中を〉さまよいつづけている「僕」が世間から取り残されつつあったことによつていっそう深まっていると考え

られるのである。

このようにして自分を意味づけてくれる誰か(他者Aたち)を失ったまま、そこにはないはずの(鏡の中の像)「a」を見てしまった「僕」は、その鏡像について(鏡の中の僕は僕じゃない)、「絶対に僕じゃない」と自分であることを否定しながら、しかしそれはやはり(僕以外の僕)であり、(僕がそうあるべきではない形で僕)であると自分であることを肯定して(うまく言えない)、「この感じを他人に言葉で説明するのはすごく難しい」とその捉えにくさを語る。そして「僕」が(理解できた)のは鏡像が(心の底から僕を憎んでいる)ということだけであり、その(憎しみ)は(まっ暗な海に浮かんだ固い氷山のような)、「誰にも癒すことのできない」ものであったことを語る。さらに「僕」は自分の体が(金しぼりになったみたいに動か)なくなり、鏡像の(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)くるのを見て(まるで僕の方が鏡の中の像であるみたい)に(僕も同じことをして)いるのに気づき、鏡像の方が(僕を支配しようとして)いると思ひ、怖くなって(鏡に向って木刀を思い切り投げつけ)て鏡を割り、その場から逃げ出したのだと語る。ラカンがa(鏡像的な他者)とa(自我)との(想像的關係)においては(他者が主人の位置をいつも奪回し得るように人間の主体は構成されており、また、主体の中には常に一部知り得ぬ自我、つまり主体の諸傾向、行動、本能、欲動の全体を支配する、主体へと植えこまれた主人がある)ために(想像的な他者との間の均衡は、基本的に安定性を常に欠いて)おり、「彼が私か」という排斥関係)つまり(攻撃的な関係が自我と言われる形成物に介入してくる)のだとしている。この見方に

従って整理すれば、「僕」は鏡像の似姿にそれが自分であると同時に自分ではないという他者性を見だし、そのような鏡像が(心の底から僕を憎んでいる)という攻撃性を持っていることを感じ取り、鏡像の方が(僕を支配しようとして)いると主体の主人の位置が奪われそうな危機に直面してその場から逃げ出したのだと考えられる。

一人で(中学校の夜警)をして何も壊さず、誰も傷つけず、定番教材の他の主人公たちとは違って特に罪として責められるようなことをしていないにもかかわらず、「僕」が鏡像から(誰にも癒すことのできない憎しみ)を突きつけられるのは、鏡を見て「僕」がすでに誰かを傷つけている、あるいはこれから傷つけるかもしれないという攻撃性を持っていることを自覚したからというより、そもそも「僕」の自我(a)が鏡像(a)との攻撃的な緊張関係によって構成されており、自分を意味づけてくれる誰か(A)を失ったままむき出しの形で鏡像(a)の攻撃性に向き合っているからだと考えた方がよい。定番教材の他の主人公たちが自分と周りにいる他者の関係を主な問題にしているのに対して、「僕」は自分の(常の中でもあり同時に外でもある)他者との関係を主な問題にしているのだとも言える。それゆえ(鏡の中の像)から「僕」への(憎しみ)は(心の底から)という根源性と(誰にも癒すことのできない)という不滅性と(まっ暗な海に浮かんだ固い氷山のような)という潜在性をともなうものになっているのである。

〈というわけで〉と「僕」は自分が(見た)のは(幽霊)ではなく(ただの僕自身)だったと自らの(体験)を総括し、鏡事件に遭遇してからは(人間にとって、自分自身以上に怖いものがこの世にあるだろうか)と考えるようになったと言って(君たちはそう思わない

か?」と〈みんな〉に問いかける。そして〈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〉という生活上の不便があっても「僕」はいまだに〈家〉に鏡を〈一枚も〉置けずにいるとあらためてその恐怖の大きさを強調して物語を結んでいる。「僕」が語った鏡事件とは〈幽霊〉や〈超能力〉といった超常現象による恐怖ではなく、誰もがいつなんどき自分を意味づけてくれる他者を見失い、自分の内かつ外なる他者に主体を奪われてしまうか分からないという日常的な恐怖を知らしめる出来事だったのである。そもそも「僕」が〈みんな〉を自分の〈家〉に招いて軽妙な語り口でもてなすのも、またおそらく話の流れとは言え〈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〉と怖れながらも鏡事件について〈思い切った話してみる〉のも、鏡像に主人の位置を奪われそうになったときの孤独と恐怖を忘れられず、〈みんな〉という他者たちに対して怖さよりも〈主人〉の役割を果たすことを優先せずにはいられなくなっているからだと考えられるのである。

このような鏡像＝自分自身の怖さを描くことにはどのような意味があるのだろうか、「鏡」と村上春樹の他作品との関わりから考えてい。跡上史郎は『海辺のカフカ』において「佐伯さん」の恋人が〈学生運動のセクト間の争いに巻きこまれて、意味もなく殺されてしまった〉ことについて「大島さん」が〈想像力を欠いた狹量さ、非寛容さ。ひとり歩きするテーゼ、空疎な用語、篡奪された理想、硬直したシステム。僕にとつてほんとうに怖いのはそういうものだ。僕はそういうものを心から恐れ憎む〉と語っていることに注目し、「鏡」の「僕」が〈鏡像体験をしたと想定される一九七〇年代の初めの方では、連合赤軍事件が起きて〉おり、〈彼らの引き起こした集団リン

チ事件や人質籠城事件〉は〈誰にも癒すことのできない憎しみ〉の怪物として表象されるべきおぞましいものであろう〉とした上で、「鏡」を〈一九六〇年代末から一九七〇年代初頭における〉そのような〈硬直したシステム〉をやり過〈し、「逃走」闘争〉する〉という〈八〇年代的課題〉を描いた作品であると論じている。村上春樹は二〇一七年のインタビューにおいて〈このところ、僕は「鏡」というとても短い小説をわりに好んで朗読しています〉と語り、〈鏡の中の像〉とは〈悪〉の権化のようなものであると自作解説をしており、その「悪」については〈国家とか社会とか制度とか、そういうソリッドなシステムが避けがたく醸成し、抽出していく「悪」とも語っているので、〈鏡の中の像〉を〈硬直したシステム〉と結びつける跡上論には説得力がある。

ただし、村上がそのような「悪」を〈国家とか社会とか制度〉が〈醸成〉するものとし、跡上自身が『1Q84』に描かれるカルト教団「さきがけ」のリーダー・深田保が〈終末論を中心に設定された宗教は、わたしに言わせれば多かれ少なかれインチキだ〉と語る〈メタ麻原的な人物〉であり、それに対抗する麻布の老婦人・緒方静恵が〈DVの加害者や「さきがけ」のリーダーに対して「あちらの世界に移つてもらう」と語って〈もつともオウム的に、麻原的に振舞っている〉と指摘している通り、〈硬直したシステム〉とは体制と反体制のどちら側にも生まれうるものである。深田保の旧友・戎野隆之はカルト教団「さきがけ」がもともととは〈七〇年安保に向けて学生運動の高まり〉があったときに深田が〈学生を組織し〉て作った〈セクト〉に端を発することを振り返りながら〈体制だろうが反体制だろうが、そんなことはどうでもいい。所詮は組織と組織のぶ

つかりあい過ぎない。そして私は、大きいものであれ小さいものであれ、組織というものをでんから信用しない」と語るのである。^{注四}先述の通り、跡上は「鏡」に描かれる〈鏡の中の像〉を〈学生運動に身を投じ、人を殺すほどのところまで行く〉ような「硬直したシステム」にとらえられ、て〈しまってもおかしくはなかったもうひとりの自分の姿なのである〉としているが、〈鏡の中の像〉を必ずしも反体制的なものだけに結びつけなくてもよい。むしろ体制と反体制のいずれにも結びつきうるものと解釈した方が〈硬直したシステム〉の社会的な広がり捉えることができる。ここに「鏡」において「僕」が体制と反体制の両義的な存在として描かれていることの意義が認められるのである。

村上は地下鉄サリン事件の被害者への聞き書きに添えたエッセイにおいて次のように語っている。

あなたは誰か(何か)に対して自我の一定の部分を差し出し、その代価としての「物語」を受け取ってはいないだろうか？ 私たちは何らかの制度Ⅱシステムに対して、人格の一部を預けてしまっではないだろうか？ もしそうとしたら、その制度はいつかあなたに向かって何らかの「狂気」を要求しないだろうか？ あなたの「自律的パワープロセス」は正しい内的合意点に達しているだろうか？ あなたが今持っている物語は、本当にあなたの物語なのだろうか？ あなたの起っている夢は、本当にあなたの夢なのだろうか？ それはいつかともない悪夢に転換していくかもしれない誰か別の人間の夢ではないのか？ 私たちがオウム真理教と地下鉄サリン事件に対して不思議な「後味の悪さ」を捨てきれないでいるのは、実はそのような無意識

の疑問が、本当には解消されていないからではないのだろうか？ 私にはそう思えてならないのだ。

ここには体制的なものであれ、反体制的なものであれ、人間が〈自我〉の一部を〈制度Ⅱシステム〉に〈差し出し〉てしまうときに〈狂気〉を招き、〈誰か別の人間の夢〉や〈物語〉を自分のものと思い込んでしまうのだという認識が示されている。村上はオウム信者への聞き書きに添えた対談でも〈オウムの人たち〉が〈口では「別の世界」を希求しているにもかかわらず、彼らにとつての実際の世界の成立の仕方は、奇妙に単一で平板〉であり、〈あるところで広がり止まってしまつて〉いて〈箱ひとつ分でしか世界を見ていない〉ことを問題視している。^{注五}制度Ⅱシステムとは人間が作るものであるという意味では人間の内側にあるが、他人が作つたり、他人から強いられたり、他人とともに運用したりするものであるという意味では個人の外側にあるものでもある。そして社会生活を営むために個人は何らかの制度Ⅱシステムに依拠しないわけにはいかない。そこで重要になるのは、自分が依拠する制度Ⅱシステムを唯一のものではなく他でもありうるものとして相対化しつづけること、そのために異なる制度Ⅱシステムについて知らしめる他者たち(ラカンの言う「予期せぬ答えをもたらす他者A」たち)に向きあいつづけることである。このような他者たちを見失うとき、鏡像に主人の位置を奪われそうになつた「僕」のように、人間は一つの制度Ⅱシステムが示す鏡像を唯一の自我だと思ひ込み、その想像的關係に支配される危機に陥つてしまうのである。ただし、体制と反体制という二つの制度Ⅱシステムの境界に立ち、体制打破の時代が終わりつつある中で世間から孤立していた「僕」の場合、鏡像がより得体の知れないもの

として出現しているという点は特異である。この鏡像はすでに体制的なものになっている「僕」を反体制的なものに引き戻そうとしているのかもしれないし、その逆なのかもしれない。あるいはそのいづれとも異なる何かに「僕」の自我を変えようとしているのかもしれない。「鏡」は「僕」と主人の位置を争う鏡像を得体の知れないものとして描くことによって、体制か反体制かという二項対立では捉えられないところにまで制度システムと個人の緊張関係が広がっているという普遍性を示しているのである。

このように「鏡」は一九六〇年代末の「高校紛争」と大学拒否と肉体労働を経たあと、少しのんびり中学の夜警をしている「僕」という若く生き方の定まらない主人公を設定し、「学校の怪談」という多くの人にとってなじみ深い学校の施設と備品を媒介にして恐怖を強く喚起する語りの枠組みを用いて、得体の知れない鏡像に自我を支配されそうになる恐怖を描いている。この恐怖は鏡像と自我の想像的關係とその向こうにいる他者との関係に根ざすものであるため、たとえ学校や職場といった組織を離れて日本中をさまよっても逃れられるものではない。「鏡」に描かれる〈恐怖でしか語れない〉ものとは、自分とは関係ないものとして、あるいはもう終わった過去のこととして抑圧しようとすればかえって顕わになってしまいう何かなのである。ただし「僕」は鏡を恐れるばかりなのではない。〈鏡を見ないで髭が剃れるようになる〉とは「僕」が鏡を恐れながらも他者に会うために身につけた力なのであり、何より「僕」は〈これまで誰にも話したことはない〉と言っていた鏡事件について〈みんな〉に〈思い切った話〉することができたのである。「僕」が話し終えたとき、〈みんな〉はまた〈拍手〉してくれるかもしれないし、〈なんだ〉

とがっかりするかもしれない。あるいは「僕」の思いも寄らない反応を示すかもしれない。その答えの多様性は本文の空白として示されている。鏡を恐れながら、髭を剃り、他者と語りあう〈今〉の「僕」は、鏡を避けつつそれに向きあおうとするという、鏡事件のときとは異なる両義性にたどり着いているのである。

注

- (1) 初版は『カンガルー日和』平凡社、一九八三・九である。その後、文庫本『カンガルー日和』(講談社、一九八六・一〇)にも収められたが、このときまでは初出本文との大きな異同はない。しかし『村上春樹全作品1979-1985』(講談社、一九九一・一)に収められたときに改稿され、さらに『はじめての文学 村上春樹』(文藝春秋、二〇〇六・一二)に収められたときにも改稿されている。前者の改稿については千國徳隆「村上春樹『鏡』をめぐる冒険」(『国語展望』一九九五・六)が、後者の改稿については木村功「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——」(『岡山大学国語研究』二〇一八・三)が詳しく検討している。本論では各種国語教科書や『めくらやなぎと眠る女』(新潮社、二〇〇九・一一)などにも全作品版が収められていることを鑑みて、全作品版を主な研究対象とする。

- (2) 村上春樹「鏡」を掲載している教科書は、阿武泉『読んでおきたい名著案内 教科書掲載作品3001』(日外アソシエーツ、二〇〇八・四)によれば、東京書籍「新編現代文」[新訂版] (一九九三年度)、尚学図書「新国語二」(一九九五年度)、東京書籍「国語1」(現代文

編」(一九九八年度、大修館書店「国語総合」(二〇〇三年度、東京書籍「国語総合 現代文編」(二〇〇三年度、大修館書店「国語総合 改訂版」(二〇〇七年度、大修館書店「新編 国語総合 改訂版」(二〇〇七年度)である。中野による追加調査(二〇〇八年度以降)によれば、大修館書店「国語総合 現代文編」(二〇一〇年度、大修館書店「新編 国語総合 三訂版」(二〇一〇年度、東京書籍「精選国語総合」(二〇一三年度、東京書籍「国語総合 現代文編」(二〇一三年度、大修館書店「精選 国語総合」(二〇一三年度、大修館書店「新編 国語総合」(二〇一三年度、明治書院「高等学校 国語総合」(二〇一三年度、教育出版「現代文A」(二〇一四年度、東京書籍「国語総合 現代文編」(二〇一七年度、東京書籍「精選 国語総合」(二〇一七年度、教育出版「現代文A」(二〇一七年度、大修館書店「国語総合 改訂版 現代文編」(二〇一七年度、大修館書店「精選 国語総合 新訂版」(二〇一七年度、大修館書店「新編 国語総合 改訂版」(二〇一七年度、明治書院「新 高等学校 国語総合」(二〇一七年度、第一学習社「高等学校 改訂版 新訂 国語総合 現代文編」(二〇一七年度、第一学習社「高等学校 改訂版 国語総合」(二〇一七年度、第一学習社「高等学校 改訂版 標準国語総合」(二〇一七年度、第一学習社「高等学校 改訂版 新編国語総合」(二〇一七年度、東京書籍「精選言語文化」(二〇二二年度、大修館書店「新編 言語文化」(二〇二二年度、第一学習社「高等学校 現代の国語」(二〇二二年度、第一学習社「高等学校 精選言語文化」(二〇二二年度、第一学習社「高等学校 標準 言語文化」(二〇二二年度、第一学習社「高等学校 新編言語文化」

(二〇二二年度)に掲載されている。

- (3) 本論を書いている二〇二二年度に中学校と高等学校で使用されている国語教科書、高等学校については二〇二三年度から使用されることになっている「文学国語」の教科書を合わせて、掲載数の第一位は「鏡」(六種類)、第二位は「青が消える」(三種類)、第三位は「パースデイ・ガール」(二種類)である。

- (4) 渡邊正彦「村上春樹「鏡」論——分身・影の視点から——」(群馬県立女子大学紀要「一九九二・三」)。渡邊は『近代文学の分身像』(角川書店、一九九九・二)第三章第八節でも同様の見解を示している。鎌田均「小説として読む」ということ——村上春樹『鏡』の場合」『月刊国語教育』二〇〇五・一)。

- (6) 福沢健「村上春樹「鏡」を読む——僕が大人になれない物語——」『流通科学研究』二〇〇八・九。

- (7) 塩澤寿一「鏡」(明治書院「高等学校 国語総合 指導資料」二〇一三年度)。

- (8) 跡上史郎「村上春樹「鏡」のあちら側とこちら側——一九八〇年代から『IQ84』まで——」(昭和文学研究「二〇一四・三」)。

- (9) 千田洋幸「死者と可能世界——村上春樹の一九九五年／『あの花』の二〇一一年」(村上春樹と二十一世紀)おうふう、二〇一六・九。

- (10) 永井聖剛「鏡」(第一学習社「高等学校 改訂版 国語総合 指導と研究」二〇一七年度)。

- (11) 西田谷洋「僕」の亡霊たち——村上春樹「鏡」論——」(金沢大学語学・文学研究「二〇〇八・一一」)。

- (12) 清水良典「答えない「謎」をめぐって——国語教材になった村上春樹の短編作品」(『作家／作者とは何か——テキスト・教室・サブ

カルチャー』和泉書院、二〇一五・一一）。

- (13) 高野昌彦「文学教育VS教科書が読めない子どもたち——村上春樹「鏡」の丁寧な読解を通して——」(『日本文学』二〇二〇・六)。

- (14) 須藤仙之助「鏡」(東京書籍『新編現代文「新訂版」指導資料』一九九三年度)。

- (15) 渥美孝子「村上春樹「鏡」——反転する語り・反転する自己——」(『教室』の中の村上春樹) ひつじ書房、二〇一一・八)。

- (16) 木村功「教科書教材を読みなおす(Ⅷ)・村上春樹「鏡」論」(前掲)。

- (17) 府川源一郎「生徒の感想で(読む)「鏡」——「作品」をそれぞれの生徒たちの「教材」にするために」(『新しい作品論』へ、(新しい教材論)へ 6 右文書院、一九九九・七)。

- (18) 塩澤寿一「鏡」(前掲)。

- (19) 小林哲夫『高校紛争 1969-1970』(中央公論新社、二〇一一・一一) 第七章。

- (20) 「『江南闘争報告と全国アピール』(神奈川県立平塚江南高校、もと江南全学共闘会議・飛田英昭)、「反抗による自己の発見 自分の世界を」(東京都立墨田川高校新聞一九六八年六月号)、「無題」(東京都立両国高校一九六八年二月二五号)、「教育の中の私達」(東京都立日比谷高校「星陵」一九六八年三四号)、「教師に対決せよ」(永田昇・東京私立麻布学園高校新聞一九六九年三月三日号) など(平栗清司編『高校生は反逆する』三二書房、一九六九・一二)。

- (21) 「民主主義中の暴力」(高橋源一郎・灘高校・灘中学生徒会誌「鬼火」一九六八年号) (平栗清司編『高校生は反逆する』前掲)。

- (22) 村上龍「村上龍(自筆)年譜」(『国文学 解釈と教材の研究』一九九三・三)。

- (23) 村上龍 69 sixty nine」(集英社、一九八七・八)。

- (24) 村上春樹「日本長期信用銀行のカルチャー・ショック」(『村上朝日堂 はいはい』文化出版局、一九八九・五。村上春樹は「村上春樹ロングインタビュー」(『考える人』二〇一〇・八)においても「高校時代、僕は高校新聞をつくっていて、制服廃止の是非を問うアンケートをしたわけ。僕はもちろん制服なんて廃止したほうがいいと頭から思っていたんだけど、圧倒的多数の生徒が制服はあったほうがいいと言ったんです。それには愕然としましたね」と語っている。

- (25) 「神戸高校百年史——学校編」(兵庫県立神戸高等学校創立百周年記念事業後援会、一九九七・三) 第三章第一節。

- (26) 七字英輔・浜田哲生・高橋孝雄「ぼくらの大学拒否宣言」(三二書房、一九六七・三) 第二章第二節。

- (27) 七字英輔「大学拒否宣言」以後——その試行錯誤の狭間で考える」(『若い広場』一九六九・一)や「ぼくらの大学拒否宣言」を書いた高校生三人の造反人生」(『週刊現代』一九六九・九・二五)といった追跡記事がある。また村上龍 69 sixty nine」(前掲)にも「一九六九年当時の脱落者達はとても楽しそうだった」として「大学拒否宣言」をして本を出す高校生もいた」ことが語られている。

- (28) 小熊英二「1968(下) 叛乱の終焉とその遺産」(新曜社、二〇〇九・七) 第二章。小熊はこの引用部に続けて次のような例を紹介している。(のちに連合赤軍に参加した加藤倫教によると、彼の在籍していた名古屋の東海高校でも、六九年には「全中闘」によるデモなどが行なわれた。しかし、加藤が連合赤軍の前身の革命左派に加盟し逮捕され、釈放されて「十九歳になる春を迎えてみると、『受験体制粉碎』とか『受験教育反対』と叫んでデモをしていた仲間た

ちの大部分は大学に進学していた」という。

(29) 『日本国語大辞典 第二十巻』(小学館、一九七六・三)。

(30) 渥美孝子「村上春樹「鏡」」(前掲)。

(31) 永井聖剛「鏡」(前掲)。

(32) 宗田理「ぼくらの七日間戦争」(角川書店、一九八五・四)。

(33) 柿沼昌芳・永野恒雄・田久保清志『高校紛争 戦後教育の検証』(批評社、一九九六・七) 結章。

(34) 松谷みよ子『現代の民話』(中央公論新社、二〇〇〇・八) 第五章には「学校の怪談」への愛着を語り、集めなくてはと私に示唆されたのは、たしか一九七〇年頃、当時早稲田大学教授の鳥越信さんだった。なにごとにもテンポのおそい私が、「現代民話考 学校の怪談」として雑誌にまとめたのが一九八〇年。ようやく単行本にしたのが八七年」と記されている。松谷みよ子「学校の怪談」(『日本の民話 12 現代の民話』角川書店、一九七四・一)にもその調査結果の一部が紹介されている。

(35) 松谷みよ子「笑いと怪談考」(『現代民話考 第二期 II 学校』立風書房、一九八七・六)。

(36) 常光徹「伝承の背景とひろがり」(『学校の怪談——口承文芸の展開と諸相』ミネルヴァ書房、一九九三・二)。

(37) 松谷みよ子「現代民話考 その五 学校の怪談」(『民話の手帖』一九八〇・四)。

(38) 「はずされていた鏡」(『怪異百物語2——学校と怪談——』ポプラ社、二〇〇三・一〇)。

(39) 「はずされた鏡——(一) 反対の手をあげる、」はずされた鏡——(二) 姿は映らない」(『いまに語りつぐ 日本民話集 伝説・現代民話11

学校の怪談』作品社、二〇〇三・四)等。

(40) 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・一二)。

(41) 村上龍・村上春樹「六〇年、七〇年代に何があったのか」(『ウォーク・ドント・ラン 村上龍VS村上春樹』講談社、一九八一・七)。引用部分は一九八〇年十一月一日に行われた対談の終わり近くである。

(42) 村上龍のこの発言は、柴田翔が(六〇年安保)闘争の体験にもついで書いた『されどわれらが日々——「象」一九六三・一一』等を念頭に置いたものと考えられる。

(43) 花田俊典「オス——『69 sixty nine』——メス」(『国文学 解釈と教材の研究』一九九三・三)。

(44) 樺光子「まえがき」(『人しれず微笑まん 樺美智子遺稿集』三一書房、一九六〇・一〇) には「高校は兵庫県立神戸高校、戦前の神戸一中に入學しました。(略)美智子は高校生になると髪を短く鉛元で切り揃えました。小学生の低学年の頃していたように。そしてそれは整えるのに手間が省けるといってよろこびました。お友達の誰もがそのようでした。校風も華美なことを避けるものでしたが、本人自身が強くそのことを望んでおりました。(略)そしてただ黙々と勉強をするのでした」とある。樺美智子は「高校時代にその恐るべき相手(資本主義経済)のこと——中野注)の本体を知り得た」と振り返り、(それと戦って、社会主義社会⇨共産主義社会をつくる大きな仕事に、一生をかけて参加しようと決心している」と記している(『書簡 4』(『人知れず微笑まん』前掲)。

(45) 『神戸高校百年史——学校編』(前掲)第一章第七節。

(46) ちなみに樺美智子は村上春樹作品に（樺美智子が死んだとき俺は国

会の回りにいた）（『ダンス・ダンス・ダンス』講談社、一九八八・一

〇、二四章）（噂では、小松が東京大学文学部にいたときに六〇年
安保闘争があり、彼は学生運動組織の幹部クラスだったということ
だ。樺美智子がデモに参加し、警官隊に暴行を受けて死んだときに

すぐ近くについて、彼自身も浅からぬ傷を負ったという）（『1Q84
Book 1』新潮社、二〇〇九・五、第二章）といった形で描かれ
ている。

(47) 村上春樹は「同時代としてのアメリカ」 疲弊の中の恐怖——ステイ

フン・キング」（『海』一九八一・七）においても（六〇年代のい

ゆるカウンター・カルチュアさえもある種の保守性を帯び始める
この状況にあつて、ステイフン・キングが八〇年代にいかになち向
うか、そして恐怖小説をいかにして再びラディカルなジャンルへと
転換させるか、これはあるいは我々の世代にとっての象徴的な行方
であるかもしれない）と同世代の作家としてキングへの共感を示し
ている。

(48) 須藤仙之助「鏡」（前掲）。

(49) 「鏡」（尚学図書「新国語二 指導資料」一九九五年度。引用部分の
執筆者は無署名である）。

(50) 原善「鏡」（大修館書店「国語総合 指導資料」二〇〇三年度）。

(51) 高橋広満「定番を求める心」（『漱石研究』一九九六・五）。

(52) 田村謙典「分析を遠隔操作する文学への「回路」——村上春樹「鏡」
の教材化から」（『村上春樹と一九八〇年代』おうふう、二〇〇八・一
一）。

(53) この（午前前三時）という時間設定は「鏡」で出現するのが（幽霊）

ではないことを示すために（も）丑三つ時にはあたらな時刻が選ばれ
ているのだと考えられる。

(54) 「鏡」に（ボーラー・ルーム）が描かれているのも、キングの『シャ

イニング』で主人公たちが管理する雪山のホテルで、特に気を配る
よう注意され、物語の結末部で爆発するのがボーラー・ルームであ
ることを受けてのオマージュであると考えられる。幽霊・超能力・孤
独と狂気・鏡（REDUMからMURDERへの鏡像による反転等）に
よって恐怖を描く『シャイニング』とそれらのうち幽霊と超能力を
除いて恐怖を描く「鏡」とは不即不離の関係にあると言えるのであ
る。

(55) ジャック・ラカン「わたし」の機能を形成するものとしての鏡像段

階」（『エクリ』宮本忠雄他訳、弘文堂、一九七二・五）。

(56) ジャック・ラカン「心的因果性について」（『エクリ』前掲）。

(57) ジャック・ラカン「想像的崩壊」（『精神病（上）』小出浩之他訳、岩
波書店、一九八七・三）。

(58) ジャック・ラカン「大文字の他者の導入」（『フロイト理論と精神分
析法における自我（下）』小出浩之他訳、岩波書店、一九九八・一
二）。

(59) ジャック・ラカン「呼びかけ、暗示」（『精神病（下）』小出浩之他訳、
岩波書店、一九八七・九）。

(60) ジャック・ラカン「ダニエル・ラガーシュの報告」『精神分析と人格
の構造』についての考察」（『エクリ』佐々木孝次他訳、一九八一・
五）。ラカンは「宇宙から「不気味なもの」へ」（『不安（上）』小出
浩之他訳、岩波書店、二〇一七・三）においても子どもが鏡の前で
（大人の方に頭を振り返らせ、その人に承認を求め、再び像を見る）

とき、〈彼を抱いている人〉が〈大文字の〈他者〉を代表している〉のだと述べている。

(61) ジャック・ラカン「大文字の他者の導入」(前掲)。

(62) 小熊英二「1968〈下〉」(前掲) 第四章。

(63) ジャック・ラカン「想像的崩壊」(前掲)。

(64) 〈幽霊だって見えないし、超能力もない〉と自覚し、鏡事件について〈口に出すことさえ怖かった〉という「僕」が、たとえば百物語のようにはじめから怪談を語りあうことを目的とする会を主催するとは考えにくいことから、「僕」たちが〈それぞれ怖い体験談〉を語りあっているのは〈今夜〉の話の流れでたまたまそうなったものと推測される。

(65) 村上春樹「海辺のカフカ」(新潮社、二〇〇二・九) 第十九章。

(66) 跡上史郎「村上春樹「鏡」のあちら側とこちら側」(前掲)。

(67) 『みみずくは黄昏に飛びたつ』(新潮社、二〇一七・四) 第二章。聞き手は川上未映子、インタビュは二〇一七年一月一日に行われたものである。

(68) 『みみずくは黄昏に飛びたつ』(前掲) 第四章。インタビュは二〇一七年二月二日に行われたものである。

(69) 村上春樹「1Q84 Book 1」(新潮社、二〇〇九・五) 第一章。

(70) 村上春樹「目じるしのない悪夢」(『アンダーグラウンド』講談社、一九九七・三)。

(71) 村上春樹・河合隼雄「『悪』を抱えて生きる」(『約束された場所で』文藝春秋、一九九八・一一)。対談は一九九八年八月一〇日に行われたものである。

付記 本論は二〇二二年度日本近代文学会九州支部秋季大会(二〇二二・一

〇・一五、於鹿児島県立短期大学)での口頭発表をもとに、新たに論としてまとめたものである。質疑を通じて示唆を与えてくださった方々に心より御礼を申し上げる。また、村上春樹の出身校に「神戸高校新聞」の〈ほぼ全てが保存されている〉(『神高新聞委員会』『神戸高校百年史——同窓会編』一九九七・三)という記述にもとづいて私が新聞の閲覧を申し出た際に丁寧に対応くださった兵庫県立神戸高等学校のみなさまにも感謝を申し上げる(一九六〇年代中頃に村上春樹が編集した「神戸高校新聞」を探してくださったが、残念ながら見つからなかった)。最後に私が本論を書く動機の一つになったことについて記しておきたい。本論の「三」で「鏡」に「学校の怪談」の語りの枠組みが用いられていることについて論じたが、私はかつて「鏡」の「僕」が語っているのに似た「学校の怪談」を聞いたことがあった。その怪談は次のようなものである。ある小学校ができたとき、校舎の完成を楽しむにいて工事を見にきていた男の子が建築資材の下敷きになる事故に遭い、亡くなってしまった。小学校ができたとき、前に大きな鏡が設置されたが、夜になるとその鏡に亡くなった男の子の姿が映るという噂が広がった。ある日、子どもたち数人が肝試しを兼ねてその噂の真偽を確かめるために、それぞれ家を抜け出して夜の学校に集まることになった。ところが、約束の時間になっても一人の男の子を除いて誰も学校に現れなかった。他の人は怖気づいたのだ、と思った男の子は、自分も怖かったけれど、勇気を出して校舎に忍びこんだ。男の子は何とか理科室の前までたどり着き、恐る恐る大きな鏡を見てみたが、そこには懐中電灯を持った自分が映っているだけであった。男の子はほっとして家へ帰った。翌日、男の子が昨夜学校に来なかった子どもたちを責め、自分は一人

で鏡を見に行ったらけれど、自分が映っているだけだったと語ると、みんなの顔が青くなった。そんなはずはない。あの鏡は変な噂があるからということと昨日の夕方取りはずされていたんだ。ほくたちはそれを知っていたから昨夜行かなかったんだ。この怪談を聞かせてくださったのは私が小学一、二年生のときにお世話になった担任のN先生である。私は村上春樹「鏡」を読んだときに既視感を覚え、はずされていた鏡という「学校の怪談」は多くの人が知っているものなのだと思った。しかし、まわりの人に尋ねても、そのような怪談は聞いたことがないという。私はN先生にお電話を差し上げ、この怪談についてうかがったが、N先生もご自身が小学生のときに他の先生からお聞きになった話であるとお答えであった。私は「学校の怪談」について調べ、注38と39に示している類話を見つけることはできたが、その起源や伝承経路を確かめることはできず、口伝えに広がる物語を研究している民話研究者のご苦労の一端を知ることになった。この怪談について何かご存知の方がいらっしゃったらご教示いただければさいわいである。