

小野不由美作品における分離の象徴化①

自分自身の王であるということ

——「十二国記」シリーズ『月の影 影の海』——

田 中 雅 史

主人公が外部の世界やその媒介者である他者（特に家族）に心理的に束縛され、自分自身の行動の自由を持たないという状況を、小野不由美はしばしば描いている。「十二国記」シリーズでは陽子、高里（戴麒）など、『屍鬼』では静信、敏夫などが代表的だが、それ以外の登場人物にもよくみられる。

陽子は古い考えを持つ厳しい親、その考えによって入れられたなじめない女子校のクラスメートなどによって、居場所のなさを感じている。静信と敏夫はともに山に囲まれた古い村で、寺（静信）と医院（敏夫）というその土地の中核を担ってきた家に生まれ、周囲の期待に応える必要から自分というものを持ってずに育った。敏夫はそれに反抗し、静信はそのことに気づけずにいたが、ともに損なわれていることに変わりはない。

小説家でもある静信は、『屍鬼』という作中で、死後に屍鬼としてよみがえった弟とそれに追われる兄の物語を書いている。静信にも彼らの行動の理由が不明なのだが、物語の終わりに近づくに従って、それが周囲の期待に応えさせられていた絶望の表現であることがはっきりしてくる。そのきっかけとなったのは、静信の父親である信明が自分から屍鬼になった理由が、やはり周囲の期待に損なわれた絶望感からだと判明したことである。

檀家は彼に敬愛に値する住職であることを要求した。信明はどんなに絶望に駆られたときにも鷹揚に笑っていなければならなかったし、身内を灼かれるほどの焦燥を感じていても声を荒げることも、癩癩を起こすことも許されなかった。寺を運営しているのがもはや信明でない以上、そうやってせめても住職としての演技を全うしていなければ、信明は存在意義を失う。本当に不要な存在になってしまう。その一心で、信明は敬愛に値する住職を演じ続けていたが、それがもはや演技でしかないことを、信明自身が一番よく分かっていた。——そうしてふと、信明は思ったのだった。いった

い、自分はこれまで、そうでなかったことが一度でもあっただろうか、と。（『屍鬼』下、p. 503）

信明の「演技」の自覚、そしてこれまでの人生を振り返ったときの、「演技」をしない素の自分自身であったことがなかったのではないかという虚しさは、精神分析家のドナルド・ウィニコットのいう「偽りの自己」（false self）を思わせる。ウィニコットは、幼児の自発的欲求に周囲が適応するのではなく、逆に周囲が幼児に干渉するという形で成長した場合、幼児は周囲に反応するための自己もどきを形成して、真の自己はその殻の奥に引っ込んでしまうという。これが「偽りの自己」である。その特徴に、生きている実感のなさがある。ウィニコットは治療を受けて「自分の人生のはじまり」に至った患者について次のように書いている。

その患者の人生にはそれまで「ほんとうの経験がなかったのである……50年間を無駄に費やした後には人生は始まったが、ついに彼女はリアルであると感じ、それ故に今現在生きることを望んでいるのである」（『ウィニコット用語辞典』p. 180）

この患者の状況は、先に述べた信明と重なる。

この見地からすると、小野不由美の作品は、登場人物たちが「偽りの自己」にいかにか悩み、そこからいかに抜け出そうとしているかを描く物語とみることができる。では、それがホラー（屍鬼）、ファンタジー（「十二国記」シリーズ）などの幻想的な要素をもった作品となっているのはなぜだろうか。

幻想文学では人を脅かす妖怪や魔物などが登場し、それが登場人物の心理と結びついているという描写が可能である。ル＝グウィン『影との戦い（ゲド戦記1）』の最後の場面に典型的なこの手法は、小野不由美の作品にもしばしば見られる。

この論文および続いて書く予定の論文の二つのなかで、私は「十二国記」シリーズの一つである『月の影

影の海』と『屍鬼』という幻想的な要素をもった作品を検討しながら、こうした小野不由美作品の特徴について考えてみたい。

小野不由美作品と内的感情の「象徴化」

小野不由美作品には初期の悪霊シリーズ（ゴーストハント・シリーズとして2010年-2011年にリライトされた）から激しい恐怖の表現が見られる。シリーズの一つ『悪霊はひとりぼっち』は学校の怪談風のストーリーだが、教室に現れる黒い犬の姿をした悪霊、保健室や印刷室の強力な悪霊などが描かれている。そのうちの犬の姿をした霊は、類似した怪物をその後の作品にも跡をたどることができる。

「十二国記」シリーズの『風の海 迷宮の岸』には傲濫という強い妖魔が登場するが、これは血のように赤い犬の姿をしている。『魔性の子』というその後日談の中では、傲濫は異世界である十二国から現実の日本に主人の高里とともに渡ってきている。そして高校生の高里に危害を加えたと勘違いして、血膿のような色の姿で広瀬という教育実習生を襲う。

それは大きな実験機の間を四這いで近づいてきた。通路はまわりよりもさらに暗く、その姿はよく見えない。素足で歩くような音だけがした。広瀬は眼を擦る。闇の一部にも見えるその影の、腕がいつの間にか増えていた。四本の前肢と二本の足でゆっくりと這うそれ。微かに潮のにおいが運ばれてきた。

やはり来たのか、と思う。

——やっぱりお前のエゴは俺を許せなかったんだな、高里。

それは秘かな音を立てて這う。腕がさらに増えていた。這うごとに近づくごとに腕が増える。いつの間にかそれは巨大な百足と化していた。

「俺を殺せばお前は独りだ」

百足のようなそれは通路から出て来た。広瀬までの距離はもう二メートルもない。小窓から入る明かりで、血膿のような色に輝いて見えた。

「もうどこにも行けないんだぞ、分かっているのか!？」

突然それが立ち上がった。もう人間のシルエットはどこにも残っていなかった。無意識のうちに教室の隅に身を寄せる。立ち上がるとそれは二メートル以上の背丈があった。鎌首を持ち上げた蛇のように上体を揺らす。鼻面の尖った頭が見えた。

無視され黙殺され水面下で歪み続ける高里のエゴの姿。醜くて当然だと思う。人は身内にこんなにも醜悪な怪物を飼っている。(『魔性の子』pp. 393-394. 下線部筆者)

下線部に示されているように、恐怖をあおる描写が非常に効果的である。また二重下線部に示されているように、広瀬はこの妖魔をおとなしい高里という高校生の無意識に潜む別の面であるという心理学的な解釈を行っている。このように作者が心理学的ないしは精神分析的な解釈を作中で提示するということは一般にしばしばあるが、この『魔性の子』では最終的にこの妖魔は実在するということが明らかになる。とはいえ、こうした無意識的な心の闇が醜い妖魔になって現れるという可能性に、小野不由美が自ら言及している点は重要である。

「十二国記」シリーズの一つである『月の影 影の海』で、蒼猿というキャラクターは主人公の陽子の内面の悪い部分と通底しているように描かれている。また、それと対照的な楽俊というキャラクターは、陽子の内面にある良い部分を活性化させる助けになっている。蒼猿と楽俊は、対象関係論（クライン派）でいう「悪い」対象と「良い」対象に相当する。小野不由美は主人公の心の揺れを、十二国という架空の世界を舞台に、妖魔や幻想世界の住人などに託して表現しているのである。

私はこのことを対象関係論的な意味での「象徴化」の一種として考えてみようと思う。「象徴」という言葉はさまざまな意味で使われるが、ここでは幼児などの心で「母親」などの無意識レベルの空想が何か別のもの（クライン派の場合だと幼児が遊戯で使う玩具など）で表されることを指して使っている。

今述べた小野不由美作品の場合だと、十二国という異世界自体が対象関係論でいう精神内界に相当し、そこは陽子の日本での居場所のなさや連動する迫害的な場所である。そこで陽子は迫害され、蒼猿に精神的に苛まれるが、そこでの体験や内省を通して、あらためて自分を見直し、対象関係論などの前エディプス期の精神分析でいうところの「母親からの分離」に相当するプロセスをたどる。

「母親からの分離」とは、3歳ぐらいまでの幼児の心の中で、離乳や母親から離れて独りでいるなどの体験、マラーのいう分離個体化のことである。「良い」と「悪い」が分かれた心の世界、クラインが「妄想分裂」(PS) ポジションと呼んだ精神内界構造において、

幼児は分離の不快さなどに起因する迫害的な空想に取り巻かれ、自力ではそれを処理することができない。周囲の世話などに支えられ、分離の不快さを認識し、「独り」であることを受け容れることで、「抑うつ」(D) ポジションに変わる。

幻想的な文学作品で表現される恐ろしいものは、PS 的な世界の迫害的な「悪い」対象への恐怖とつながっていることが多いように思う。小野不由美の場合は、ストーリーや表現の仕方などから、作者がそのような読みを許容するように構成していると分かる。先にみた血膿のような赤い色をした傲濫という妖魔は、PS 的な不快感の言語的表現とみることができるだろう。無意識的で漠然とした精神内界の構成要素が、小説のキャラクターとつながっている。つまり言語的に象徴化されている。

次に 十二国で迫害され死の淵をさまよった挙げ句に「独り」の自覚に達した陽子の場合を、同じような方向で検討してみよう。

『月の影 影の海』で描かれる赤色のイメージと陽子の内面

『月の影 影の海』において、陽子は日本の高校生だが、実は異世界である十二国の住人で、たまたま二つの世界がつながった時に流されて日本に生まれた。十二国では中国の架空の生き物である麒麟がそれぞれに国にいて王を選ぶ。慶国の麒麟である景麒が日本に流された陽子を王に選び、陽子は景麒に連れられて十二国に渡るが、陰謀に巻き込まれて景麒とはぐれ、見知らぬ土地をさまよう。右も左もわからない陽子は十二国の役人に捕まりそうになり、住人にだまされそうになり、妖魔に殺されそうになるという八方ふさがりの状態のなか、剣を振るって必死で生き延びようとする。

冒頭から夢の形で、陽子に迫る危険の予兆が描かれる。その夢の中では「漆黒の闇」の中に立つ陽子に向かって巨大な猿や鼠や鳥などの「異形の獣の群れ」が「生贄を血祭りに上げる歓喜に、小躍りしながら」迫ってくる。陽子はこの夢を、一月ほどの間、眠るたびに見ていた。はじめ「赤い光の中に浮かんだ黒い染みのよう」だった影が数日で何かの群れだとわかり、さらに数日後には獣の群れだとわかるようになる。地平線上にいたそれらはもう四百メートルぐらいに近づき、明日かあさっては陽子のところに来ることがわかっている。夢だと自分に言い聞かせながら、陽子は「あれが来たら殺される」という不安を感じている。(以

上、『月の影 影の海』上, pp.10-12)

身動きできない夢の中で怖いものが日に日に近づいてくるという、映画『エルム街の悪夢』を思わせるような恐怖である。目覚めた陽子はぬいぐるみを引き寄せる。後で陽子を助ける楽俊という半獣のネズミの移行対象的特徴に触れるが、ここでも不安に対抗する移行対象としてのぬいぐるみが描かれている。

先に見た血膿の色をした犬の妖魔でも「赤」が強調されていたが、ここでも不吉な夢の背景は赤色である。また、陽子の髪は赤色をしていて、悪夢から目覚めた陽子に母親は「陽子、また赤くなったんじゃない？」と言う。この「赤」は陽子の両親との緊張の原因にもなっているのだ。さらに、景麒に連れられて十二国に行き、はぐれた陽子は自分が赤い毛の妖魔に変わる夢を見る。

ふと陽子は、自分の手に変化が起こっているのを見つけた。赤い手を目の前に翳す。

爪が伸びていた。

尖った鋭利な爪が、指の第一関節ほども長くのびている。

「……どうして」

しみじみと見つめて、さらに変化を悟る。手の甲に無数の鱗割れができていた。

「なに……？」

ぱら、と小さな赤い破片が落ちた。(中略) 軽く手をこする。ぱらぱらと破片が落ちて、さらに赤い毛並みが現れる。(中略) 荒い波に洗われて、制服が朽ちたようにちぎれていった。その下から現れたのも、やはり赤い毛並みだった。水がさらにその毛並みを洗う。赤い色を溶かし出して、すでに周囲は見渡す限り赤い色に染まっている。

凶器のような爪。赤い毛並み。――まるで獣に変化していこうとしているように。(中略) 制服がちぎれて落ち、現れた腕は奇妙な形に捻れている。それは犬か猫の前肢のように見えた。

――嫌だ。

「いや――っ!!」(上, pp.74-75. 下線部筆者)

獣に襲われる夢をみていた陽子が、ここでは下線部のように自分が長い爪と赤い毛並みの化け物に変化する夢を見て、恐怖を感じている。ストーリー上は陽子と妖魔は全く別のものだが、冒頭の獣は、じつは陽子自身のなかにある無意識的な心の闇の表現でもあるのではないかと

爪を持つ獣に変化するというイメージは、後で陽子が親切そうに見えた女性にだまされて激しい怒りを感じる場面でも使われている。

人は身内に海を抱いている。それがいま、激しい勢いで逆巻いているのが分かる。表皮を突き破って、目の前の男にそれを叩きつけたい衝動。(中略)

陽子は無言で剣を上げる。迷わず切っ先を男の喉許に突きつけた。

これが爪だ。陽子に与えられた鋭利な凶器。(中略)

「その子！その子を捕まえとくれ！」

視線を向けると戸口から叫んでいる達姐の姿が見えた。陽子の中で苦いものが広がった。それは夢の中で見た、海に赤いものが広がっていくさまにひどくよく似ていた。(上, pp.187-188. 下線部筆者)

下線部のように、怒りでいっぱいになった陽子は剣を「爪」と表現し、陽子の気持ちを「赤いもの」と表現している。作者はだまされた陽子の怒りを、先に見た長い爪と赤い毛並みの獣に変身する夢をつなげて、このように描いているのである。陽子は内なる獣と同一化し、捨て鉢になる。

吐き気のような嫌悪が込み上げた。(中略) 少なくとも陽子はいま、捕まるくらいなら人殺しも辞さないくらい荒んだ気分になっている。

——この世界には陽子の味方などいないのだ。

助けだと思った。彼女に感謝し、巡り会えた幸運に感謝した。それが心からの思いだったから、吐き気がするほど忌々しい。(上, p.188. 下線部筆者)

原因が自他のいずれであるかも分からないような吐き気を覚えて、陽子は攻撃的な感情に身を委ねている。これはPS的な状況にある幼児の感情に近い。

幼児は母親からの分離のプロセスで、激しい不安を感じるという。クライン派の分析家であるアルフレッド・ピオンは、《母親の不在＝「不在の乳房」という一種の実体をもったもの》がもたらす「言いようの無い恐怖」と呼んでいる。ジュリア・クリステヴァは自他の区分がまだ無い幼児の嫌悪感に満たされたような状態を、「オブジェクト」(おぞましいもの)と呼んでい

る。いずれも全能の母親的対象との同一化という「錯覚」(ウィニコット)が破れたことに起因する混乱した状態であり、その状態にとどまっていことは自らを破壊する危険がある。

日本ではおとなしなかった陽子が「味方などいない」と絶望的になって、上の引用部分のように殺人も辞さないほど荒んだ気持ちに身を委ねている。この後陽子は、周囲を敵と見なして決して信用せず、自らも相手を利用する生き方をしようと決意するが、この考え方は後で見る「独り」の自覚とは、似ているようで対極のものである。

自分を獣と見なすというのは、自分を「悪い」対象と同一とみなすものである。つまり「良い」と「悪い」の分裂した精神内界で、「悪い」対象関係の側に属する態度である。十二国で陽子は身体的な危険にさらされるだけではなく、人の心を読む蒼猿という妖魔によって、日本では深く見つめてこなかった内面の見たくない部分を暴かれ、精神的にも追い詰められていくのだが、陽子の赤い髪、赤い化け物に変わる自分のイメージなども含めて、小野不由美作品の生々しい赤い色というのは、内的な「悪い」対象が分裂排除された結果、それが堪え難く不安なものと感じられている状況に対応しているのではないかと思う。次に、こうした精神状態から陽子がどのように抜け出していくのかを、蒼猿との関わりから見ていきたい。

蒼猿との対決

蒼猿は慶国の宝剣である水禺刀の鞘の部分に封じられた強力な妖魔で、持主の心を読み弱点を突いてくる。そのため物語では景麒とはぐれ巧国をさまよう陽子のネガティブな感情を刺激する。(陽子は元の世界に戻れない、陽子つまらない無価値な存在で両親にも友達にも誰にも必要とされていなかった、どうせ殺されるのだから自分で首を刎ねて死ぬ方が楽だ等々。)

親や周囲との関係で、陽子が「いい子」を演じていたのではないかと蒼猿は言う。これは「偽りの自己」の問題にもつながる。

「いい子をやってるのが楽しかったんだろうが。親の言うことを聞いてたのは、親が正しいと思ってたからかい？逆らったら叩き出されるような気がして、飼い主の機嫌を取ってただけじゃねえのかい？」

陽子はとっさに唇を噛む。叩き出されることを心配したわけではないが、叱られること、家の中

の空気が重くなること、欲しいものを買ってもらえないこと、ペナルティーを課されること、そんなことが心配でいつの間にか両親の顔色を窺っていた自分を知っている。

「お前のいい子は嘘だ。いい子なんじゃねえ、捨てられるのが怖いから親に都合のいい子供のふりをしてただけだろう。親の、いい親も嘘だ。いい親なんじゃねえ、後ろ指を指されるのが怖いから世間並みのことをしてただけだろう。嘘同士の人間が裏切らないはずがあるかい。どうせお前は親を裏切る。親はお前を必ず裏切る。人間てのは、みいんなそうなのさァ。お互いに嘘をついて、裏切って裏切られて回ってるんだよォ」（上、pp. 239-240. 下線部筆者）

この引用部で蒼猿が言っていることは、下線部で陽子自身が認めているように、ふだん陽子の意識の上ではないと言われてみれば肯定せざるを得ない真実のようでもある。しかし、これは迫害的な世界認識に居直る論理であり、対象関係論的な言い方でいうとPS的な世界認識である。陽子が分離を達成し、自立した一人の個としての自分を生み出すためには、この論理を乗り越えてD的な象徴化を成し遂げなければならない。

そのプロセスがどう描かれているか、順番に見てみよう。まず陽子に対する蒼猿の迫害的な言動とそれに対する陽子の恐怖の表現である。

「帰れないよォ」

ゆっくり背後を振り返る。しっかりした石で作られた井戸の縁に、蒼い猿の首が見えた。まるで切断されて石の上に据えてあるように、身体のない首だけが石の上で笑っている。

「まだ諦めてなかったのかい。おまえは帰れないんだよォ。帰りたいだろ？母親に会いたいだろ？いくら願っても帰れやしない」

陽子は手探りをしたが、剣を持っていなかった。「だから言ってるのによォ。自分の首を刎ねちまえよ。そうしたら楽になるからさァ。恋しいのも切ないのも、全部終わりになるんだぜ。」（上、p. 167. 下線部筆者）

下線部にあるように蒼猿はそれ自体が死のイメージの象徴でもあるような描かれ方であり、陽子に自殺を勧めるというか執拗にその方向に誘導するなど、対象

関係論的にみると「悪い」対象関係を担う迫害的な対象である。それは陽子にとって怖いものであることが、「切断されて石の上に据えてあるよう」「首だけ」というホラー的な描写で示されている。陽子は剣を持つとするが剣はなく、蒼猿の「首を刎ねちまえよ」という陽子自身へと向けられた攻撃のそそのかしにつながってしまう。ここでの陽子は、後でみるような剣を力一杯振るって《迫害的な対象＝自分を責める気持ち、逃避したがる弱い気持ち》を断ち切るという段階にはない。

また、陽子は蒼猿を化物と呼び、あんな化け物の言うことは信じないと否定する。つまり陽子は、蒼猿通して現れてきた自分を否定する自身の内にある弱さを「自分ではない」ものとして否認している。

その後、大怪我をして死にかけていた陽子は、楽俊という半獣のネズミに救われて介抱される。楽俊に十二国のことを教えてもらい、一緒に雁国に向かう途中で妖魔に襲われる。この頃には戦いに慣れて好戦的になっていた陽子は妖魔を楽々と殺すが、町の警備の人々が現れると、恩人である楽俊が倒れているのを見捨てて逃げる。その際、自分にことを町の人に話される前に、楽俊を殺してしまおうかという考えが心をよぎる。

このエピソードは、陽子が蒼猿の体現しているPS的論理を乗り越える上で、きわめて重要な分岐点となる。人間大の半獣で、ぬいぐるみのようにフカフカの毛をしている楽俊は、ウニコットのいう移行対象の特徴もっている、陽子に対して終始共感的でケアをしてくれる存在である。つまり母親的な対象であるのだが、その楽俊を見捨てて逃げたことによる葛藤と自問自答の中で、陽子の中のPS的な部分が蒼猿と重なっていく。

——駆け戻って楽俊に止めを刺す……。

そんな、と身内で声が出た。それを誰かが叱咤する。（下、p. 77. 下線部筆者）

戻るべきだ、と身内で声が出る。

戻ってせめて楽俊の安否を確かめてから逃げるべきだ。

危険だ、と誰かが言う。たとえ戻っても、陽子に何ができるわけでもない。（下、p. 79. 下線部筆者）

下線部の「身内の声」は蒼猿の声ではなく、陽子の心にある二つの考えを表している。それは命の恩人で

ある楽俊を、自分の安全のために殺そうという声（「悪い」対象）と、それを叱り助けに戻るべきだという声（「良い」対象）である。

陽子の心中の二つの声の対話が続いた後、蒼猿の声が「悪い」対象の声に重なる。

「戻って止めを刺す」

耳障りな声が聞こえて陽子は飛び上がった。道のすぐ脇の草叢に蒼猿の首が見えた。

「——そう思ったんじゃないのかい」

「……あ……」

陽子は蒼猿を凝視する。全身が震えた。

「止めを刺すつもりだったんだらう？ええ？そのお前が、いまさら人の道を言うのかい。お前が！いまさらよォ」（下、p. 80. 下線部筆者）

下線部にあるように陽子が震えたのは、ここでは蒼猿への恐怖のためではなく、自分の中にある利己的な殺意への恐怖のためであると解釈できる。陽子はここから蒼猿や蒼猿を通して現れる自分自身の感情と対決し、自分の中にあって眼を背けていた感情を認めて「独り」であることを引き受ける方向へ舵を切る。

陽子は「裏切られてもいいんだ。裏切った相手が卑怯になるだけで、わたしの何が傷つくわけでもない。裏切って卑怯者になるよりずっといい」（下、p. 84）と蒼猿に言う。

追い詰められて誰も親切にしてくれないから、だから人を拒絶していいのか。善意を示してくれた相手を見捨てることの原因になるのか。絶対の善意でなければ、信じることができないのか。人からこれ以上ないほど優しくされるのであれば、人に優しくすることができないのか。

「……そうじゃないだらう」

（中略）

独りで独りで、この広い世界にたった独りで、助けてくれる人も、慰めてくれる人も、誰一人としていなくても、それでも陽子が他人を信じず卑怯に振る舞い、見捨てて逃げ、ましてや他者を害することの原因になどなるはずがないのに。

ここで陽子は蒼猿の主張する相互に迫害しあうような世界観に居直る姿勢に対して、それは「卑怯」であり、そうあってはならないと考えている。自分のなかにもある悪意に気づき、それを「悪い」世の中に向け

て攻撃するのではなく、かといって「悪い」部分を持つ自分を自虐的に攻撃して破壊しようという方向に向かうのではなく、自他のなかにある「悪い」部分を認めながらそれに左右されないで「独り」でいることに価値があると考え、そのように生きる決意を陽子はする。これは前エディプス期の精神内界モデルでいうと、PS ポジションという「良い」と「悪い」が分裂して「悪い」部分を否認して周囲のせいにする（投影同一化）混沌とした状態から、D ポジションという自他の区別が成立し、全能の母親の対象との一体感から抜け出した統合状態への変化に相当する。

「……強くなりたい……」

柄を固く握りしめた。

世界も他人も関係がない。胸を張って生きることができるように、強くなりたい。

（中略）

ここで死んだら愚かで卑怯なままだ。死ぬことを受け入れることは、そんな自分を許容することだ。生きる価値もない命だと烙印を押すことはたやすいが、そんな逃避は許さない。

「死ぬんだ。飢えて疲れて首を刎ねられて死ぬんだ」

渾身の力を込めて剣を払った。草叢を切り裂いた切っ先は空気までを斬って、強い手応えを返した。散った葉先の間に猿の首が跳ぶ。地に落ち、血糊を撒いて転々と転がった。

「ぜったいに、負けない……」

涙が止まらなかった。（下、p. 85. 下線部筆者）

陽子のなかにある自分を責める気持ち（「生きる価値もない命だ」）は「飢えて疲れて首を刎ねられて死ぬんだ」という蒼猿の死の脅しと重なっている。蒼猿は「十二国記」の設定では剣の鞘に封じられた妖魔だが、自己否定的な内的傾向が人格化して表現されるとも解釈できる。これまで陽子が蒼猿を憎みながらその言葉を見捨てるできなかったのは、それが自分のなかに根を持つ否定的感情だったからである。しかし、ここでは陽子は下線部のような強い決意でそれをはねのけ、それを「愚か」「卑怯」な自分をから「独り」でも「強く」「負けない」自分へというように、言語によって表現している。つまり言語的象徴化によって、迫害の対象へと自らを同一化するような荒んだ精神状態を乗り越えている。

後で雁国に着いて延王に会った時、彼は陽子が王気

をそなえていると言う。

「お前はお前自身の王であり、己自身であることの責任を知っている。それが分からぬ者に王者の責任を説いたところで虚しいだけだし、自らを統治できない者に国土を統治できようはずもない」
(下, p. 206)

独りで強く生きようという決意をもった陽子は自分自身の王となったのである。

はぐれた楽俊に再会したときも、楽俊は同じような陽子の変化を認める。

「楽俊は……すごい……」(中略)

「わたしはすぐに拗ねたのに。味方なんかいないんだ、って」(中略)

「わたしは本当に至らない……」

「それは違う」

「違うない」

「違うぞ、陽子、おいらはべつに見ず知らずの土地に流されて、追い掛け廻されたわけじゃねえ」
陽子は自分を見上げてくる楽俊の顔を、しばらくじっと眺めた。楽俊は笑う。

「お前はよく頑張ったよ、陽子。いい感じになったな」(下, p. 113. 下線部筆者)

置いていかれた楽俊が変わらず陽子のことを思ってくれるのを見て「わたしは本当に至らない」という陽子に、楽俊は下線部のように陽子を肯定する。この場面は《蒼猿＝陽子の自分を責める自虐的部分》にとらわれない、「自分自身の王」となった陽子の変化を楽俊視点で書いている部分であるが、さらにいうと、これはウニコットのいう「抱えること」が行われているともいえる。前に述べたように楽俊は大きなぬいぐるみのような外見的にも、優しく世話をしてくれることから、母親的対象とみることができる。その楽俊に肯定される体験は、精神分析の臨床でいう「映し返

し」であって、いろいろ苦勞をしてきた陽子の心を癒してくれるものでもあるのだ。

陽子の言語的象徴化

このような陽子の変化は「独り」であっても「卑怯」であってはならないというように、言語的に表現され、達成された。「母親からの分離」の象徴化であるが、私がこの論文で強調したいのは、分離の文学的表現というのは達成された分離の表現に限られず、むしろ分離不安の表現と不即不離のものとして表現された達成であるということだ。それはビオンの記号的定式化では $PS \Leftrightarrow D$ と表現されているように、不安と統合の間の揺れを特徴とする。陽子も『黄昏の岸 暁の天』という話の中で、王としての自分の改革を快く思わない官吏に殺されそうになる時、虚脱してどうでもいいという気分になる。自分を完全に肯定し、生きようと力強く思っている状態が、常に持続しているわけではないことがわかる。

マラーなどの前エディプス期のモデルでは分離個体化の達成が最後の段階になっているが、実際にも「完全な」分離個体化などというのは存在しないだろう。文学作品で表現されているのは、混沌とした心とそれに対応した迫害的な環境があり、そこから変化していく（あるいは変化に失敗する）プロセスである。本論ではここまで、それを『月の影 影の海』を使って、赤色のイメージ、蒼猿および楽俊というキャラクターなどの具体的な表現に即して検討してきたのである。

文献表

- 小野不由美『魔性の子』新潮文庫, 2012年。(新潮社ファンタジーノベルシリーズ版, 1991年)
小野不由美『月の影 影の海』新潮文庫, 2012年。(講談社 x 文庫ホワイトハート, 1992年)
小野不由美『屍鬼』下, 新潮社, 1998年。
ジャン・エイブラム『ウニコット用語辞典』館直彦監訳, 誠信書房, 2006年。