

現代の文学などに見られる擬似ナルシズム構造体と ナルシズム環境メタファー

——蒼猿と十二国，綿谷ノボルと208号室，
「セカイ」の「空気」，「ぬか床」，ツイン・ピークス町など——

田 中 雅 史

はじめに

現代は自己や自己愛への関心が目立つ時代である。ノーマン・ホランドによれば、1980年代以降の精神分析は自己（the self）の心理学になり、その影響が文学研究にも及んでいるというが¹⁾、これは文学や心理学だけに限られたことではないだろう。グローバル化した資本主義の中で、伝統的な価値観の揺らぎと共に様々な価値意識の競合が熾烈なものとなり、社会全体においても「自己」への関心が高まっているように思う。ミシェル・フーコーのというような不連続性の局面に我々は立ち会っているのであり、内部と外部を貫く権力作用の渦の中で、無意識を含んだ主体化の支点として「自己」が求められているのではないだろうか。

日本でも1990年代ぐらいから、文学などの自己確立の表現に、心理学的な背景を感じさせるあるパターンをもったイメージがよく見られるようになった。愛着対象からの分離と喪失感という辛さを含んだ空間を同一化することが、主人公たちの精神的安定につながるという、村上春樹、梨木香歩、宮部みゆき、小野不由美などの作品で描かれるイメージが、その典型である。私は『幻滅からの創造』²⁾でそのようなイメージを、前エディプス期の精神分析理論でいう「母親からの分離」と比較して論じたが、この論文では同様のイメージを、ナルシズム（自己愛）と関連づけて、現代において求められる「自己」の内実について考えてみたい。

1 ナルシズムと現代文学

対象関係論などの精神分析理論における「母親からの分離」モデルと、フロイトに端を発する幼児期のナルシズムとは、深く関わる内容をもつ。それは不快

な感情を受容可能にする、幼児の心に取り入れられた両親由来の「良い」ものの存在である。

ナルシズムはそもそも、ギリシャ神話のナルシスから取られ、19世紀末に精神医学で使われるようになった用語で、フロイトは「自我とエス」で、この時期のナルシズムである一次ナルシズムおよび幼児の内的対象関係の理論の先鞭をつけた。

幼児期のナルシズムは、幼児にとって不快な体験を耐えられるものにする重要な心的機能をもつものである。「自我とエス」の一次同一化の議論はこうした内容に最初に触れた記述であるが、そこでは幼児の最初の同一化——父の同一化だがむしろ両性の親の同一化というべき同一化——が存在することが想定されている。幼児の内界に、幼児の不快を処理する「良い」もの（フロイトはこの対象関係論的表現を使っているわけではないが）がどのように現れるかに言及した画期的な議論であり、その後の対象関係論の「良い対象」やウィニコットの「抱える環境」などにつながるものである。

「自我とエス」では同一化された父親～両親的な存在は、そこから自我理想が分化する元であるとされる。フロイトは自我理想と超自我を区別していないが、エスのもつ残酷さを社会的ルールの遵守につなげる超自我が苛酷さにつながりやすいのに対し、自我理想はナルシズムの後継であり、希望や憧れによって自我を導くと考えると、対照的である。

ジュリア・クリステヴァが「愛のアブジェ」でフロイトの一次同一化を踏まえてナルシズムを論じる際に、それを「愛」である、エロスではなくアガペー（神の愛）としての愛である、としている³⁾のも、この点からみると自然である。

クリステヴァは60年代から文学と革命に関する様々な新理論を生み出していたが、80年代には焦点を〈母親〉に移し、「アブジェクト」（おぞましいもの）とナ

ルシズムについての理論をまとめた。それはイギリスの前エディプス期の理論（クライン派の対象関係論やその周辺のウィニコットなど）をフロイトやラカンのモデルに加えた独自の包括的なナルシズム論である。

クリステヴァの考えるナルシズムは、幼児が「空虚」（分離の不快をアンドレ・グリーンから取ったこの用語で表現している）を保持する力となるものと考えられており⁴⁾、逆に言うところには分離に起因するものをはじめ、様々なネガティブな感情が適正な位置を占めていなければならないのである。これがこの論文にとって最も重要なポイントで、クリステヴァにしるイギリス系の対象関係論周辺にしる、本来のナルシズムには幼児が保持可能となった「不快さ」がセットになっているのである。

つまり、ナルシズムは幼児の不快を慰撫する心的機能の同一化であるが、単に全能感の錯覚におぼれることではなく、全能感を与える存在を取り入れることで不快さに耐える力を得ることである。この精神分析的知見は、現代の多くの作品にも見られる。

はじめに述べたように、村上春樹、梨木香歩、小野不由美などの作品は、愛着対象からの分離による喪失感を含んだ空間を同一化することが、主人公たちの精神的安定につながるという共通の内容を含んでいる。

例えば、梨木香歩『裏庭』では異世界「裏庭」崩壊の喪失感が、照美が現実世界の母親との距離感を見出す助けになる。照美を支えるのは受容的な〈滅んでいく裏庭〉の内在化である。村上春樹『海辺のカフカ』の最後のほうで、大鳥さんは「心の中の図書館」の話をする。人は心の中に図書館のような場所を持ち、それを手入れしていく必要があるという。カフカ少年にとっての「仮定上の母親」である佐伯さんの死を含む抱える空間としての実在の甲村記念図書館を心の中に取り込んだようなものである。

こうした心理的な傾向を持つ複雑で幻想的なイメージを真に理解するには、これと符合する内容をもつナルシズムの精神分析理論に照らすことが不可欠であろう。また、このような空間の同一化に限定しなくとも、ナルシズムに照らして理解することが可能な様々な表現が、とりわけ1990年代以降の文学などには豊富に見られる。

この論文ではその中でも、人間や社会を損なう悪性の心理-社会的構造体として、現代の文学などで幅広く描かれるテーマ性を獲得している表現——例えば「空気」による同調圧力など——を、不快さを否認す

る防衛としての「擬似ナルシズム構造体」の表現と見なし、それを無効化するウィニコットのいう意味での「環境」の表現と共に論じていく。

2 擬似ナルシズム構造体

幼児期のナルシズムの失敗から生まれるものは、大きく2通りある。1つはクリステヴァが「アブジェクト」と呼び、ビオンが「言葉にできない怖れ」と呼んだような、「抱えること」によって統合することができなくなった悪化した分離不安の塊。もう1つは、ウィニコットの「偽りの自己」やコフートの「誇大自己」のような、ナルシズムの失敗をカバーするためのいびつな擬似ナルシズム構造体である。

ウィニコットは最早期のナルシズムの失敗を「環境の失敗」と呼んだ。この「環境」とは「ほどよい母親」のことだが、「環境の失敗」から生まれるのが「偽りの自己」(false self) である⁵⁾。それは「真の自己」(true self) の発達停止だが、幼児に適應する「環境」が与えられれば、言葉を換えていうと「分離」と「抱え」の結合という本来のナルシズムが成立すれば、自己の成長は再開する。

この論文で取り上げるイメージには「偽りの自己」という言葉がしっくりするものも多い。しかし、私は「偽りの自己」もナルシズムの失敗をカバーする擬似ナルシズム構造体の1つであり、文学などに表現された「偽りの自己」には、「誇大自己」のような全能感や「アブジェクト」「言いようのない怖れ」などの自他への攻撃性の氾濫が入り混じっていると考える。つまり、ナルシズム失敗から生じる2つのものは、文学などに表現されたナルシズムやその失敗の分析という観点から見ると、あまり分けて考えない方がメリットがある。

こうした精神内界に凝滞するいびつな構造体は「見たくない自分」を遠ざけておく必要から生じた自分自身の一部であり、本来のナルシズムの力によって「見たくない自分」が保持可能になると、擬似ナルシズム構造体は無効化される。それが精神分析によって得られた知見であり、ここで論じる作品にはその知見と同質のものが見てとれる。私は論文「村上春樹のナルシズム＝メタファー」⁶⁾で、文学などの表現に受肉した「分離」を伴うナルシズム的「抱え」を「ナルシズム＝メタファー」と名づけたが、その用語を敷衍して言う、分離をはらみつつも適應する「環境」という内容をもつナルシズムということで、

「ナルシズム環境メタファー」呼べるものの同一化が、擬似ナルシズム構造体を無効化するのである。

以下、具体的な作品とイメージに即して検討していく。

3 小野不由美『月の影 影の海』

私は論文「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」⁷⁾で、十二国記シリーズ『月の影 影の海』について論じた。『月の影 影の海』での十二国は、実在の異世界であると共に、陽子の内的自己確立の舞台ともなっている。ウィニコットは「抱える母親」を「環境」と空間的に呼ぶことがあるが、十二国は陽子にとっての「環境」として、「偽りの自己」を無効化する場として機能している。抱えるとともに分離する機能を兼ね備えて主人公の精神内界に受肉するこうした空間を、すでに述べたように「ナルシズム環境メタファー」と呼びたい。

この作品には主に蒼猿というキャラクターの形で擬似ナルシズム構造体が描かれ、またそれを無効化する「環境」としての十二国という空間も描かれている。陽子は異世界で騙され迫害されて精神的に追い詰められ、自分を責める気持ち（「生きる価値もない命だ」）を抱くが、その陽子のネガティブな心理を読んで増幅するのが蒼猿という妖魔である。

もともと陽子は自分を抑えて生きる傾向があり、その「偽りの自己」性を、蒼猿はしばしば「いい子」という言葉で指摘する。

「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。(上, p.239)

陽子は十二国に着いたとき、自分が長い爪と赤い毛並みの化け物に変化していく不安な夢を見るが、それは「いい子」の仮面に隠れて周囲に「抱えて」もらえずにいた陽子の感情——クリステヴァ風というなら「空虚」——が、「赤」で表されるような澱んだ攻撃的な心的組織へと変質していることを表す夢である。これはナルシズムが失敗した状態であり、陽子の十二国での旅は、「いい子」という偽りの殻を破って、こうした自他を破壊する危険をもつ内的な闇を統合する

旅である。

陽子は十二国で自らを騙したり攻撃したりしてくる周囲に、次第に攻撃性を向けるようになる。そのことは同じく「赤毛の獣」のイメージで表現されている。この作品では陽子の赤い髪、赤い化け物に変わる自分のイメージなどが、擬似ナルシズム構造体のメタファーとなっているのである。陽子はそれと同一化して剣を振るって好んで妖魔を殺傷するようになるが、それは攻撃性に酔う「誇大自己」が、もともとの「偽りの自己」に加わったような、不安定でいびつな自己のありようである。

陽子がこうした自分自身の偽りの殻とそれが膿んで悪化した「赤」から脱却するきっかけとなったのは、途中で行き倒れていた自分を救ってくれたネズミの半獣、楽俊を見捨てて逃げたことである。葛藤と自問自答の中で、陽子の中の「偽りの自己」が、蒼猿の擬似ナルシズム構造体と重なっていく。

陽子の良い自分（戻ってネズミを助ける）と悪い自分（戻って口封じにとどめを刺す）の二つの声の対話が続いた後、蒼猿の「戻って止めを刺す」という声が重なる。陽子はここで自らの利己的な殺意に気づいて震えるほど恐怖する。ここから陽子は蒼猿や蒼猿を通して現れる自分自身の感情と対決し、自分の中におい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。つまり、「見たくない自分」を直視するという一次ナルシズムを達成するのである。

一次ナルシズム達成には、一次同一化とフロイトが呼んだ、支えとなる存在の同一化が必要である。『月の影 影の海』では、楽俊が主にそれに相当するが、陽子が十二国の慶王であるというナルシズム的設定もその1つであろう。

この「実は王であった」という貴種流離譚的ナルシズムも、単に王であることの全能感に浸るのでなく、そこに「独り」の自覚という分離の受容が含まれている。陽子にとっての十二国は、様々な苦痛や絶望、怒りなどの体験を含みつつ受容される空間的イメージであり、この論文でいうナルシズム環境メタファーなのである。

4 208号室と綿谷ノボル

『ねじまき鳥クロニクル』の綿谷ノボルは、「偽りの自己」的な擬似ナルシズム構造体を具現化したキャラクターとして描かれている。彼は十二国記の蒼猿の

ような異世界の妖魔ではないが、ノボルの仮面の下にあるダークな部分は、『ねじまき鳥クロニクル』でしばしば登場する異空間「ホテルのような場所」の208号室で怪物的な邪悪なものとして現れる。208号室はトオルの内界という面もある場所なので、ここでノボルの「悪」と向き合い、統合できれば、208号室はナルシズム環境メタファーということになるが、『ねじまき鳥クロニクル』では『月の影 影の海』ほどこのパターンは明確には示されない。それはこのノボルの「悪」が、現代社会に実在する社会的であり心理的でもある「悪」とつながるように描かれているためである。

『ねじまき鳥クロニクル』では、現実世界で主人公のトオルが義兄のノボルに会う場面は、第1部6章と第2部3章で描かれている。

まず第1部6章では、ノボルは歪んだ価値観の両親の元で育てられたことが語られる。彼の父の考えでは「人間はそもそも平等なんかに作られてはいない」のであり、「人間が平等」だというのは学校で教えられる「建前」で、日本は「熾烈な弱肉強食の階級社会」なので「エリートにならなければ、この国で生きている意味などほとんど何もない」のだという。建前ではない本音を言っていると見えなくもないが、これは蒼猿の迫害的な世界認識と同じで、真のナルシズム失敗の産物であり、擬似ナルシズム構造体のメッセージである。

一方、彼の母は「その頭脳を支配しているのは「自分が他人の目にどのように映るか」という、ただそれだけ」という見栄によって生きており、ノボルについても自慢できるような有名な高校と大学に行くことしか関心がなかった。(以上、全作品④ pp.114-115)

ウィニコットによれば、周囲が幼児の自発性に共感的に応答せず、幼児が周囲の要求に一方的に反応せざるを得ないような場合、つまりウィニコットのいう「侵襲的」な場合に生じるのが、「偽りの自己」である⁸⁾。ノボルは幼児でこそないが、彼の両親は、

両親は綿谷ノボルが誰かの背後に甘んじることを決して許さなかった。クラスやら学校といった狭い場所が一番を取れないような人間が、どうしてもっと広い世界で一番を取れるのだ、と父親は言った。両親はいつも最高の家庭教師をつけ、息子の尻を叩きつけた。優秀な成績を取れば、彼らはその褒美として息子が望むものを何でも買っ

て与えた。(全作品④ p.116)

というように極端に侵襲的であり、成績に紐付けられた条件的な「愛情」は特に問題である。このように村上春樹は『ねじまき鳥クロニクル』で機能不全家族として精神分析でいう生育歴にあたるものを詳述することで、ノボルという形で現れる擬似ナルシズム構造体の心理的な出自を明示している。

一方で、ノボルという形で現れる擬似ナルシズム構造体には、実際の現代社会の問題、特に80年代以降のテレビなどのコマーシャルイズムと表層性という要素も加えられている。

ノボルは親の期待に応え、大学の研究職についたあと著書がベストセラーとなって、テレビでのマスコミの寵児となる。トオルは、テレビに映るノボルを見て、「この男の顔は何か別のものに覆われている」とノボルの偽りの仮面に隠された「何か間違っただけもの」を感じ取る。

現実の日本でも、80年代頃からテレビの討論番組が流行ったが、そうした番組に出演したノボルは、自己の核を持たないが故にカメレオンのような変幻自在の攻撃力を発揮する。

綿谷ノボルはそういう意味では知的なカメレオンだった。相手の色によって、自分の色を変え、その場その場で有効なロジックを作りだし、そのためによりとあらゆるレトリックを動員した。(全作品④ p.119)

トオルはその不誠実な信念のなさを嫌悪するが、ここには現実のテレビなどに見られる同様の特徴への作者の反感が込められているといえよう。(『ねじまき鳥クロニクル』にはテレビにかんする記述が多い。)

しかし注意して彼の意見を聞き、書いたものを読むと、そこには一貫性というものが欠けていることがよくわかった。彼は深い信念に裏づけされた世界観というものを持たなかった。それは一面的な思考システムを複合的に組み合わせて作り上げられた世界だった。(中略) 一貫性や確固とした世界観といったようなものは、時間を細かく区切られたマス・メディアでの知的機動戦には不必要なものであり、そのような重荷を背負わずにすんだことは、彼にとっての大きなメリットになった。(全作品④ p.119)

このように綿谷ノボルは自身の生育歴由来の心理的な「偽りの自己」と、現代社会のテレビなどの「偽りの自己」的な面とを併せ持つ存在である。そしてその偽りの殻の下には、クリステヴァのいうアブジェクトのようなおぞましい何かがあるように描かれている。

トオルは彼の仮面の「奥に潜んでいるはずの不自然にねじくれた何か」を感じ、話したあともしばらく「まるで口の中に嫌な臭いのする虫をひとかたまり押し込まれたみたい」な後味の悪さが残った。(全作品④ pp.125-126)

第2部3章では、「そのつるつるしたテレビ向き、世間向きの仮面の下」にある「秘密」——トオルが「何か深く歪んだもの」と呼ぶもの——を、暴くことができるというトオルに反応して、ノボルの「顔のところどころがひどく赤くなり、ところどころがうっすらと赤くなり、それ以外の部分は奇妙に青白く」なるという変化が起こった。(全作品④ pp.302-303) 分裂排除した感情の澁みを指摘されたことで、それが「偽りの自己」の仮面の表面に現れたという描かれ方である。

『ねじまき鳥クロニクル』ではトオルとノボルの交錯は、「ホテルのような場所」という異空間の208号室でも起こる。208号室は濃厚な花の匂いを背景にベッドに女（しばしばトオルに性的ないたずら電話をかけてきた女）がいて、トオルが女と話していると危険な男がノックをするという決まったパターンが起こる場所である。はじめて夢で208号室に行ったときは「だってもうすぐここに綿谷ノボルが来るんだろう。鉢合わせしたりしたら大変なことになる。僕はこんなところであの男に会いたくないんだ」(全作品④ p.160) と、その男は明確に綿谷ノボルであるとされているが、その後は「あの男」と呼ばれるなど、曖昧になっていく。

「あなたはもうここを出て行った方がいいわ」と女はふと我に返ったように言った。「もしあの男があなたをみつけたら、きっと面倒なことになると思う。(中略)「あの男っていったい誰なんだ」(全作品④ p.365)

このように匿名化しているのは、異空間208号室での綿谷ノボルは、人格的なものを剥ぎ取られて擬似ナルシズム構造体としての本質が顕わになったためだと考えられる。それはトオルの投影同一化された怒りの分身でもあり、機能不全家族で育ったクミコのダーク

な面でもあるという多様性を持たされた存在である。

「欲望の根」と題された第2部8章では、トオルが井戸の壁を抜けて「ホテルのような場所」に行くと、政治家となったノボルがテレビで演説をしている。

そこには間違いなく、何かひどくねじくれて歪んだ動機のようなものがあつた。でもそんなことは他の誰にもわからない。だからこそ綿谷ノボルはテレビという巨大なシステムを使って、僕ひとり暗号のようなメッセージを送りつけることができるのだ。(全作品④ pp.359-360)

現実のノボルにトオルが感じ取った個人的でありかつテレビなどのように社会的でもある「偽りの自己」の異空間ヴァージョンを前にして、トオルは「息苦しいほどの怒り」を覚える。

その後、トオルは口笛を吹くボーイのあとについて208号室に行くが、そこには〈大きな花卉の蜜と花粉と柔毛に迎えられる虫〉という性的なメタファーが見られる。

暗闇の中のどこかでそれらの花は呼吸をし、身をくねらせているのだ。その激しい匂いのする闇の中で、僕は自分の肉体を失いかけていた。僕は自分が小さな虫になったような気がした。僕は虫で、今巨大な花卉の中に入ろうとしていた。そこではねっとりとした蜜と、花粉と、柔らかな毛が僕を待っていた。(全作品④ p.363)

『ねじまき鳥クロニクル』の「ホテルのような場所」の夢は、現実世界でのトオルの喪失感が引き金になっていることが多い。ここでは「ホテルのような場所」におけるノボルの演説に触発されたトオルの深い怒りに合わせて、このような極めて性的なニュアンスの強いイメージが現れる。これも不快を「抱えて」くれるイメージではあるが、「分離」を含むナルシズム的包容ではなく、融合対象との一致と全能感を性的な形で表現したイメージである。

このイメージは208号室の女との会話につながっていくが、そこに「あの男」のノックが割って入る。

もしあの男があなたをみつけたら、きっと面倒なことになると思う。あの男はあなたが考えているよりも遥かに危険なのよ。あなたを本当に殺してしまうかもしれない。(全作品④ p.365)

つまり綿谷ノボルのもの本質は、トオルの欲望——8章のタイトルには欲望とあるが、おそらくはウィニコットのいうような前エディプス的な必要(ニード)——を阻む「分離」なのだが、ナルシズムを成立させる「抱え」に保持される「分離」ではなく、ねじくれて歪んだ擬似ナルシズム構造体なのである。

第3部37章で、トオルはナイフで襲ってくる「あの男」をバットで倒すが、その正体を見ることをクミコの声が止める。

「それを見ちゃいけない」、誰かが大声で僕を押しとどめた。奥の部屋の闇の中からクミコの声がそう叫んでいた。それでも僕の左手はライトを握りしめていた。僕はそれが何なのかを知りたかった。この闇の中心にいたものの姿を、僕が今ここで叩き潰したものの姿を、自分の目で見てみたかった。(全作品⑤ p.385)

「あの男」は人格としての綿谷ノボルというより、綿谷ノボルの仮面の下のおぞましいものであり、それはクミコやひいてはトオル自身の中にあるオブジェクト(おぞましいもの)でもある。さらにはこの戦いの最中にしばしばトオルの頭に浮かんだ、間宮中尉が戦時中に立ち向かって敗北した、皮剥ぎボリスに凝縮されている戦争という「悪」——村上春樹の言葉で言うところの「闇の世界」「えんえん積み重なった歴史的な暴力」⁹⁾——のもつオブジェクト性でもある。『ねじまき鳥クロニクル』の擬似ナルシズム構造体は、このような複合的な構造になっているので、ゲド戦記のように自らの「影」を統合するというような、シンプルなパターンにはならない。

しかし、「あの男」への恐怖に打ち克ったトオルが元の井戸の中に戻ると、そこには変化が生じていた。

僕のまわりには水があった。

それはもう涸れた井戸ではなかった。僕は水の中に腰をおろしているのだ。気持ちを落ちつけるために僕は何度か深呼吸をした。なんてことだろう、水が湧いているのだ。水は冷たくはなかった。むしろ温かく感じられるくらいだ。まるで温水プールの中に浸かっているみたいだ。(全作品④ p.387)

第2部の最後でもトオルは区営プールで温かい水に包

まれる母胎回帰的な幻影を見るが、ここでも温水に浸かるという同様の状況である。

枯れた井戸に温水という「抱える物質」が湧くという変化は、トオルの内界が、ウィニコットのいう「環境」となったことのメタファーである。208号室という状況は、トオルによってそこに含まれていた毒素が解体された結果、ウィニコットのいう「環境」のような「抱える」力としてトオルの内界に据え付けられ、そのトオルの内面の変化が外界に反映したのが井戸の温水である、という書かれ方だと思う。十二国記の陽子の場合ほど明確ではないが、208号室の変化をトオルが取り入れたことによる新しい状況は、「ナルシズム環境メタファー」による複合的な擬似ナルシズム構造体の無効化と見ることができる。

5 ディストピア化した擬似ナルシズム構造体 『ハーモニー』の「空気」

『ねじまき鳥クロニクル』の綿谷ノボルが体现する擬似ナルシズム構造体は、社会的な射程を持っていた。それはテレビを通していびつなメッセージが拡散するというものだが、現代の文学などでは同様な社会コントロール圧力が様々な形で取り上げられている。それを端的に表すのが「空気」という表現である。

現代ではテレビやネットなどの発するメッセージにはグローバル化した資本主義の権力作用にリンクしており、綿谷ノボルの心理的でもあり社会的でもある、個人の境界を越えて広がる擬似ナルシズム構造体と同様に、情報に接する個人の内面に刻み込まれて内側から社会総体をコントロールする。それは伊藤計劃も影響を受けているドルーズ＝ガタリがいう「統合的世界資本主義」(CMI)の下での管理社会の特徴である¹⁰⁾。

伊藤計劃『ハーモニー』も、こうした内面化された権力作用による同調圧力が作り出す「空気」が、社会システム総体を覆っているディストピアが舞台となっているが、ここで統合原理となっているのは「経済」ではなく「健康」である。世界は「医療合意共同体」(メディカル・コンセンサス)と呼ばれる、ジョージ・オーウェルの『1984』のような国家消滅後の単位に大半が覆われている。医療合意共同体は「生府」(ヴァイガメント)とも呼ばれるが、WatchMeというナノマシンを体内に入れて〈強制的に健康にされる〉この世界は、精神や肉体に害を与えるものを徹底的に排除する。メディカル・コンセンサスの構成員は「合

意見」(アグリーメンツ)という全体主義を連想させる皮肉な名で呼ばれているが、『ハーモニー』が描いているのは心理的だけでなく身体的にも「悪いもの」「不快なもの」「自分と違うもの」などを分裂排除して成立している社会で、ナルシズムという観点からいうと「空虚」の保持を避けて成立した擬似ナルシズム社会である。アニメでは「セカイ系」という呼び名があるが、『ハーモニー』の主人公たちは、こうした世界を「セカイ」とカタカナで呼ぶことがある。

こうした「セカイ」の「空気」は法律ではないが、各人を内面から強くコントロールする。主人公の1人、御冷ミァハは「皆が空気を読みあって、互いに助け合いの押しつけ合いをする世界」を憎み、「そこからはじき出され」ることを恐れない「孤独の持久力」を持っていた。ミァハは次のように言う。

恐ろしい。腹立たしい。そこにいろいろな感情はあると思います。

その感情は本物です。大切にしてください。

わたしたちの社会は、そうした感情を抑えこむようにできています。

思いやりの言葉の下に押しつぶすようにできています。

どこに書いてあるわけでもない、法律ですらない。

そんな規律や『空気』にしばられて、みんな、それを抑えこんでいます。これほど人が、自らの内にある規則にがんじがらめになった時代ははじめてです。これほど明文化されていない決まりが増えたのは、人類史上はじめてです。

誰も本音を言うことができません。(p.203)

現代の若者の世界では、特に高校までのクラスなどでは、こうした「空気読み」の圧力が半端ではないことが、様々な小説やアニメなどから推察できる。それを経験している読者には、こうした描写は極めてリアルに感じられるだろう。

『ハーモニー』では、こうした「空気」を乱す対象を憎むことが義務づけられる。

そうそう、忘れてはいけない。何より大いなるリソース意識による自己管理だ。脂肪分を二分間憎悪する生活だ。(p.109)

人間は自由な意思を持つ「個人」ではなく、社会の

「リソース」であり、それを害するもの、例えば肥満をもたらす脂肪分や健康に悪いコーヒーやタバコなどを憎む練習をする「二分間憎悪」が、この世界にはある。

人を傷つけるものは、排除して見ないようにしなければならず、建物の色にすらその基準は及んでいる。主人公の1人、霧慧トァンは次のようは感想を持つ。

車窓から見える夕暮れの隅田川を眺めていたときのこと。その兩岸を埋め尽くしている建物の色の穏やかさに、わたしは心底ぞっとした。限りなく白に近い穏やかなピンク、ブルー、そしてグリーン of 建築群。(p.67)

ミァハは WatchMe の開発者であるトァンの父に協力して「医療分子によるニューラルネットのソースコード」を書いた張本人で、その際に作っておいた WatchMe 制御系の「バックドア」を使って、一部の人間を自殺に駆り立てる。(p.342)「不快なもの」への耐性がゼロの人々は、死の恐怖から狂乱に向かうが、それは「空気」に支配された「偽りの自己」の下にある未処理の感情があふれたもので、トァンは「「空気」の下に潜んでいた怪物が、むき出しになる」(p.206)と表現する。

ミァハの目的は「ハーモニー・プログラム」を作動させることである。脳にまで張り巡らされた WatchMe は、人間の意思を最適解に導くことで、判断する人間の意思を消し去ること、すなわち意識の消滅を導くことが可能であった。「ハーモニー」による意識の消滅後は恍惚状態になるという副産物があり、もともと意識を持たない民族の出であるミァハは、その母胎回帰的満足への回帰を求めた。世界を動かしている老人たちはそれに抵抗したが、暴力への恐れから「ハーモニー・プログラム」のスイッチを押す。

高校時代は3人グループの一員であり一種のカリスマであったミァハを崇拜していたトァンだが、最終的にミァハと会った時は犠牲となった父などの復讐としてミァハを撃つ。その後、作動した「ハーモニー・プログラム」によって意識をなくす恍惚に浸されていく「セカイ」の中で、2人だけが隔絶された有限の「環境」に置かれる瞬間が描写される。

わたしはその肉体を肩に担いでバンカーのなかを歩いて行った。ミァハに言われたとおりだ。ウーヴェに言われたとおりだ。世界がどうなっている

かなど、わたしには関係がなかった。(p.351)

この弾丸は、わたしが撃ったもの。他の誰の意志でもない、わたしが撃ったもの。(p.352)

「ハーモニー」がすべての「わたし」を消し去る直前に、トァンの「わたし」はミアハを撃ち、ミアハの希望通り彼女の意識の終わりを見届けることで、生府の「空気読み」擬似ナルシズム社会や「ハーモニー・プログラム」の全能感への回帰を無効化する、二人の関係性のナルシズム環境メタファーの情動（エモーション）が、この物語を語るとされている etml (Emotion-in-Text Markup Language) プログラム言語に刻み込まれたのである。

6 めか床の変貌

同様の「空気」の存在を、梨木香歩はエッセイ『ぐるりのこと』と、それを展開した小説『沼地のある森を抜けて』で探求した。

『ぐるりのこと』で梨木香歩は日本人の特性として、「みんな」という群れ意識を取り上げている。それは「まるで恋人と一緒になることを目指すように、全体が完璧に一なる生命体になることを冀って突っ走ることのような」(『ぐるりのこと』p.181) もので、この論文で使っている言い方だと、不快を保持しないナルシズム（擬似ナルシズム）の表れである。

それは反面で、「みんなの迷惑」になると見なされると「世間の魔女狩りの動きに乗じて、多勢を恃んで更にその動きを加速させるような」独特の「熱情」で非難するという「歪んだ同胞意識」のようなものが生じやすい。(『ぐるりのこと』pp.181-182) 最近のsnsでの「炎上」という現象も、その一つだろう。

梨木香歩は『ねじまき鳥クロニクル』の綿谷ノボルの場合のように、これが社会的であり、同時に深く内面的であるという。

(前略) 深いレベルで引き続き現在の日本の抱えている問題でもあり、故に多かれ少なかれ人類が直面している問題なのだ。極端な全体主義への志向性。それは、町内会の行事に参加しないからという理由で村八分的な空気を作ろうとする日常的な悲喜劇と、深く内界のレベルでは同列であり、(後略) (『ぐるりのこと』p.183)

『ぐるりのこと』とは身のまわりのことという意味で、このエッセイで梨木香歩は村八分のようなものから世界や人類のレベルでの群れまで取り上げている。さらにその後にかかれた『沼地のある森を抜けて』では、群れの境界を超えるというテーマを男女や人類の種の「向こう側」まで拡げている。

物語は久美の家に伝わる「ぬか床」にできた卵から人が現れるところから始まる。「ぬか床」は日本の伝統的家意識、特に男性側のそのメタファーとして使われている。「ぬか床」から現れた人は、周囲の人の無意識を反映した姿、特に心理的な苦手意識を具現化したような人物となることが多い。一番はっきりしているのは、久美の叔母時子の日記に出てくる「山上もどき」である。山上は世界が無気力になっているのはナルシズムが問題なのだという。

種全体の生命力を削ぐような力が、いっぱいあるけれど、その中でも一番危険なのは、ナルシズムなのだ(中略)ナルシストにとっての恋愛なんていうものは、自己愛のバリエーションに過ぎないのだ(中略)でも、君にはそんなところがない。僕が君のことを好きなのも、そういう、自分のことを二次にしてでも、僕のことを考えてくれるところなんだ。(pp.277-278)

このナルシズムの害について語る山上の発言は、この論文で繰り返し述べている真のナルシズム失敗の特徴を皮肉にもよく示している。そのような人物は、自分のネガティブな部分を保持する力がないため、それに気づくことが文字通りできない。この引用でも、「自分のことを二次にしてでも、僕のことを考えてくれる」から好きだという露骨にナルシズム的(自己中心的という意味で)な考えが、ナルシズム否定論と矛盾することに気づけないのは滑稽である。

当時「ぬか床」の世話をしていた時子は、「ぬか床」を山上が受け入れることはできないと判断して、プロポーズを断る。その事で山上を傷つけたことが時子のウィークポイントとなり、後になって「ぬか床」から「山上もどき」が現れる。

卵にひびが入った中から、泣き声が聞こえる。男の人だ。(中略)あの、自信たっぷりの山上さんが、なぜ泣くのか、しかも、こんな女々しい声で。(p.299)

自己愛的な問題を持つ人物のもろさを直感的に理解していた時子は、自分が相手の自己の「断片化」(コフートの用語でいうなら)の引き金を引いたことが後悔となって残り、それが「ぬか床」から無意識のトラウマが実体化されるようにして「山上もどき」となって現れる。

このように「ぬか床」は当人の精神内界を実体化する場のようなもので、『月の影 影の海』の十二国や『ねじまき鳥クロニクル』の208号室と同じであるが、そこで無効化する対象となる擬似ナルシズム構造体にあたるのは、『沼地のある森を抜けて』の多くのエピソードが極端な形で示している、「ぬか床」が象徴する日本の家制度の父権的価値意識である。

男性社会の「空気」を無効化しようと女性言葉を使う知人の風野さんとともに、久美は「ぬか床」をもとの島の沼地に返すことに決める。久美と風野さんは、そこでウィニコットの「環境」と化した〈沼地のある森〉に包まれる。

久美は原初のたった一つの細胞の記憶、圧倒的な孤独ともう一つの細胞を求める願いに思いをはせる。それは島に来て有性生殖を始めた粘菌のように、違うものが合わさることの「新しい可能性」(p.503)への賭けであると理解する。沼に返された「ぬか床」の菌は雄性細胞に変化して、海水と混じった沼で変化した雌性細胞と結びつく。同じように久美と風野さんも自然な流れで男女として結びつくが、その描写は細胞の孤独という微細なレベルで、人間と植物と鉱物の境界が取り払われた形で表現されている。

私の中に取り込まれていた「孤」は、太古の植物の胞子。

それは、岩石の内部に、軟マンガン鉱の結晶が育ってゆくように、一つの細胞から羊歯状に世界へ拡がりゆく、譲りようのない鉱物的な流れ。私の全ての内側で、発芽し、成長し、拡がるたびに身を裂くような孤独が分裂と統合を繰り返す。解体されてゆく感覚 (p.507)

引き裂かれ、失われていくと同時に、新たな芽が育っていくという矛盾的統一の表現は、『裏庭』で滅びゆく桜の巨木クォーツァスの生涯の名残の夢を、テルミー(照美)がビジョンとして見る場面(『裏庭』p.369)でも使われている。こうした「喪失と受容を二つながら含む」空間表現は「ナルシズム環境メタファー」として主人公たちの心に取り入れられて、思

春期の少女照美の心の成長を生み、大人の久美の心を「新しい可能性」へと開くのである。

7 ツイン・ピークス町

最後に文学以外の例として、デビッド・リンチ監督のテレビドラマ『ツイン・ピークス』を取り上げる。『ツイン・ピークス』は1990-91年にデビッド・リンチ監督によるシーズン1が放映された後、多忙のリンチがあまり関わらないシーズン2が作られ、その後ローラの「25年後に会いましょう」というセリフの通りに、2017年にシーズン3(リミテッド・イベント・シリーズ)が放映されたが、いまだに完全な謎の解明にはいたっていない。

舞台となるツイン・ピークス町は、その名の由来が町を抱える2つの峰から来ているが、これは母親の乳房のメタファーであり、捜査に訪れたFBIのクーパー捜査官にとって「すごく美味しい(Damn good)」コーヒーと温かい仲間たちを与えてくれ、永住の地にしようかと考えるほどになった「抱える」空間である。

一方、そこはローラ殺人事件のようなミステリアスで残酷な事件を秘めたダークな土地でもある。「良い」と「悪い」のスプリットिंगが明白なこの地は、メラニー・クラインの考える前エディプス期の母親が受肉したような場所である。

クーパーは「完璧」で「全能」だが、作中では世界の「悪」の部分であるブラック・ロジックの核心部であり、この論文でいう擬似ナルシズム構造体のシンボルでもあるような、「赤い部屋」に閉じ込められる運命である。そこは胎児のメタファーであろう小人や殺されたローラがいる赤いカーテンが張り巡らされた子宮の異空間で、『ねじまき鳥クロニクル』の208号室と雰囲気が近い。村上春樹自身、「もちろん『ツイン・ピークス』にははまりました。アメリカに住んでいるときにリアルタイムで放映していたので、毎週楽しみに見ていました。そのときちょうど『ねじまき鳥クロニクル』を書いていたので、少しは影響があるかも、ですね。」と語っている¹¹⁾。

クーパーはシーズン2の最後で「赤い部屋」に入り込んで自らの分身と争ったが、外の現実世界に戻ってきたのは「悪い」クーパーだったというところで終わっている。

『ねじまき鳥クロニクル』では、すでに見たように「208号室」は、トオルによってウィニコットのいう「環境」のような「抱える」力として吸収された。一

方、2017年の『リミテッド・イベント・シリーズ』で25年後に外に出ることができた本当のクーパーは、「赤い部屋」をナルシズム環境メタファーとして統合できたかどうかは微妙である。

戻ってきたクーパーは途中で迷い込んだ異空間を通過して現実に出たときには知力を失って、周りに「抱え」られなければ生きていけない退行状態になっていたが、カジノで大当たりを連続で引き当てるなど全能性もあり、要するに幼兒的全能感が肯定されたあり得べからざる存在になっていた。

しかし、その後知力を取り戻したクーパーが悪の分身を倒した後、世界はむしろブラック・ロジックや「赤い部屋」が浸透したような、時系列や因果関係の錯綜した状況になる。

このように未完のままではあるが、ツイン・ピークスという空間は、シンボリックな乳房を持つナルシズム環境メタファーとして、全能感の錯覚から分裂排除された「悪」の存在を強烈に感じさせつつ、強い魅力を放って世界のファンを魅了し続けている。素人である道具係を直感的にキラール・ボブという犯人役にキャストしたり、シーズン3で死を迎えたログ・レディは演じる俳優も同時期に死亡するなど、ドラマの中だけでなく実際にも虚構と現実が錯綜するように作られている。つまりツイン・ピークス町はデビッド・リンチの精神世界と見ている人々の現実とを巻き込んだ時空に存在する、現代の暴力的な擬似ナルシズム構造体とそれを無効化するナルシズム環境メタファーが交錯する舞台となっているのである。

注

作品については主なものを参考文献に挙げた。

- 1) Norman N. Holland, "The Mind and the Book: A Long Look at Psychoanalytic Literary Criticism," *Journal of Applied Psychoanalytic Studies* 2.1 (January 2000), p. 15.
- 2) 『幻滅からの創造 現代文学と〈母親〉からの分離』新曜社, 2013年。
- 3) ジュリア・クリステヴァ「愛のアブジェ」『女の時間』棚沢直子, 天野千穂子編訳 (勁草書房, 1991年) pp. 168-171.
- 4) クリステヴァ「愛のアブジェ」 pp. 158-159.
- 5) 「偽りの自己」に関わる論文は多いが, ジャン・エイブラム『ウィニコット用語辞典』館直彦監訳 (誠信書房, 2006年, pp. 177-190) に「偽りの自己」の説明

と関係論文の記載がある。

- 6) 「村上春樹のナルシズム＝メタファー」『甲南大學紀要 文学編 No 171 日本語日本文学科』2021年, pp. 17-27.
- 7) 「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』——」『甲南大學紀要 文学編 No 165 日本語日本文学科』2015年, pp. 3-9.
- 8) D・W・ウィニコット『小児医学から精神分析へ ウィニコット臨床論文集』(北山修監訳, 岩崎学術出版社, 2005年) pp. 267-269 参照。特に図がわかりやすい。
- 9) 『村上春樹全作品1990～2000』第七巻 (『村上春樹, 河合隼雄に会いに行く』) p. 356.
- 10) 統合的世界資本主義についてはフェリックス・ガタリ『分子革命 欲望社会のマイクロ分析』(杉村昌昭訳, 法政大学出版局, 1988年) に多くの関係論文がある。例えば「権力構成体の積分としての資本 II 統合的世界資本の器官的構成」 pp. 60-62 など。管理社会については, ジル・ドゥルーズ『記号と事件 1972-1990年の対話』(宮林寛訳, 河出書房新社, 1992年) 「V政治」参照。
- 11) 『村上さんのところ コンプリート版』(新潮社電子書籍, 2015年) 2015-1-28.

参考文献

- クリステヴァ, ジュリア『女の時間』棚沢直子, 天野千穂子編訳, 勁草書房, 1991年。
フロイト, S.『自我論集』中村元訳, ちくま学芸文庫, 1996年。
ジャン・エイブラム『ウィニコット用語辞典』館直彦監訳, 誠信書房, 2006年。

<作品>

- 伊藤計劃『ハーモニー』早川文庫, 2014年。(単行本は2008年)
小野不由美『月の影 影の海』上下, 新潮文庫, 2012年。(講談社x文庫ホワイトハート, 1992年)
梨木香歩『沼地のある森を抜けて』新潮文庫, 2008年。(単行本は2005年)
『ぐるりのこと』新潮文庫, 2007年 (単行本は2004年)
『裏庭』新潮文庫, 2001年。(単行本は理論社から1996年)
『村上春樹全作品1990～2000』第4巻 (『ねじまき鳥クロニクル』第1部, 第2部), 講談社, 2003年。『村上春樹全作品1990～2000』第5巻, 講談社, 2003年。(『ねじまき鳥クロニクル』第3部)
TwinPeaks : the entire mystery (Blue-ray) パラマウント, 2014年。
TwinPeaks : a limited event series (Blue-ray) パラマウント, 2018年。