

不気味なもの

菊 地 恵 善

言イ表セヌモノが存在スルコトハ確カデアル。ソレハオ
ノズト現レル。ソレハ神秘デアル。(W)

言イ表セぬものが存在することは確かである。それはお
のずと現れる。それは不気味である。(K)

1. 序

われわれは時々不気味な体験に遭遇する。不気味な体験は、われわれがそれを体験するというよりも、より正確には、不気味なものにわれわれが襲われる、あるいは、不気味な感情に捕らえられる、とでもいうべき体験である。こういう言い方が適切であることは、実際に、われわれが意図して不気味な体験をしようとしても、それが不可能であることからしても明らかである。

われわれを襲う不気味なものは、では一体どこからやって来るのであろうか。突然予告もなしにわれわれを襲う不気味なものは、どこか外からやって来るのであろうか。それとも、われわれの内にある何かが外にある何かをきっかけにして呼び覚まされるのであろうか。原因はわれわれの外にあるようにも思われるし、また、われわれ自身の中にあるようにも思われる。不気味さが生じる原因は今すぐには特定できないとしても、ただ確かなことは、不気味な体験が決して特定のもの、特定の場所、特定の状況に限られない、われわれ人間が誰でもが体験する、ある普遍的な出来事だということである。

不気味さはどうして生じるのだろうか。不気味なものを調べれば、不気味さは解明できるのだろうか。否、である。不気味さは不気味なものの持つ一般的な性質などではないからである。ところで、体験を引き起こす原因としてのものや状況の特質を特徴付けるだけでは体験そのものの成立と意味を解明できないのは、ただ単に不気味な体験ばかりではない。最も似通った例として挙げられるのは、笑いである。笑いもまた、特定のものや状況の特質をどれ程詳細に記述しても、笑いそのものの成立を十分に説明したことにはならない。ひょっとこの表情やびっこをひいた歩き方を笑っても、それがもし病気や障害のため

だとしたら、たちまちその笑いは消え失せるだろうし、また、石につまづいて転んだ大人を見て笑っても、それがもし子どもや老人だとすれば、笑って見ているわけにはいかないだろう。笑いの成立と意味を解明するためには、体験の生じる対象や状況や場面をいくらか正確に記述したところで、それだけでは不十分である。笑いの本質を洞察するためには、笑っている人間の在り方そのものをも深く考察しなければならない。

人間が何を笑うかを正確に記述することは確かに、それとして重要である。しかし、その記述だけからでは笑いの成り立つ理由を帰納的に特定することはできない。人間がなぜ笑うかは、現象の記述に留まらず、現象の解釈をまって初めて解明される事柄である。記述は解釈を求める。しかし同時に、解釈の正しさは現象の厳密な記述によってのみ証明される。なぜなら、性急な解釈は、解釈の妥当する範囲においてしか当の現象を見ていないということが往々にして起こりうるからである。現象を厳密に記述すること、そして、現象を裏切らないように、現象の中に現れた本質を外に展開するように解釈する(aus-legen)こと、これら両者が体験の意味の解明には必要である。解釈が現象を歪曲し、理論が事実を隠蔽することは、およそ探究者ならば誰でもがよく肝に命じておかなければならない危険である。現象の記述と本質洞察にまつわる危険は、不気味さの体験についても当然予想される。

不気味な体験がなぜ生じるのか、その成立の理由と意味を考察するためには、不気味な体験そのものを正しく記述しなければならない。ところで、不気味な体験の事例を列举するためには、予め不気味さについての何がしかの理解がなければならない。しかし、その手掛かりとすべき理解はまだ確固とした形で与えられてはいない。そこで、不気味な体験を記述することは、既にある漠然とした理解を手掛かりに、しかも、より正確な理解に向けて正確になされなければならないことになる。後で得られる理解が現象の記述を訂正することもあるだろうし、反対に、既にある漠然とした理解が正しく記述された現象によって修正されることもあるだろう。

2. 不気味なものの事例

現象は正しく記述されなければならない。不気味な体験は体験としては切実であっても、その輪郭ははなはだ曖昧模糊として、捉えがたい。しかし、たとえ輪郭が曖昧であっても、その核心を見誤ることはない。その核心に焦点を合わせれば、不気味さという漠然とした体験も明確に記述されるはずである。現象が曖昧で微妙であることと、その現象を記述する文章が晦渋で難解であることは、全く別の事柄である。不気味な体験も明確に記述されうるし、記述されなければならない。以下、種類を分けて事例を報告しよう。

(1) 人物

いつもは怒ってばかりいる人が微笑を浮かべ、やさしい言葉をかけてくる時。しかし、

この反対に、いつもはやさしい人が怒りを含んだ厳しい表情をしている時は、それに驚くことはあっても、不気味と感じることはない。〔普通の状態からずれている時に、不気味さを感じると言えそうであるが、必ずしもそうではなく、そこにはある非対称性が認められる。〕

また、その場の雰囲気とは合わない突飛な動作や行為を見た時。例えば、人々が集まる静かな場所で突然奇声を発したり、真面目な事柄が審議される場所のにやにや一人笑いをしたりする人。あるいはまた、必要以上に丁寧な言葉を使ったり、相手に不相応な行儀よさを示すような人。要するに、何か奇妙なちぐはぐした感じを与える人は、この範疇に含まれる。例えば、大人びた口調や論理を、冗談や真似としてではなく、真顔で本気にするような子ども。反対に、大の大人なのに、ふざけてではなく真剣に、子ども染みた言葉遣いや仕草をする人。

不気味さを感じさせる人物とはこうして、何か常識では理解できないような言動をする人である。勿論、演技や遊びや冗談であれば、常識外れの言動をしても、その人に不気味さを感じないし、また、特殊な病気や特異な性格がそれとして特定されていれば、やはりその人に不気味さを感じない。不気味な感じを与える人物とは、常識からずれてはいても、そのずれが明確に病気や性格の類型として未だ特定されていないような人、つまり、何か理解しがたいずれを感じさせる人である。〔いわゆる変質者がそれかということ、必ずしもそうではない。なぜなら、普通の意味での変質者は、多くの場合、医学的にか心理学的にか、既に典型的に説明され理解されている部類の変質者だからである。masochism, fetishism など。〕

(2) 事物

先ず、異様な形をしたもの。例えば、異常に長い脚を持つ蟹、鋭い歯を持つ肉食魚、あるいは手足や首尾の区別の付かない蛇のようなもの。これらの例からして一般に、全体の配置や均衡が標準的なものから大きく外れるようなものは、不気味さを感じさせる。だから、生物ばかりではなく、建築物や道具や機械もまた不気味さを感じさせることがある。非常に広い部屋や屋敷、通常のものゝ規格からは考えつかないような大きさの包丁、歯車や部品が剥き出しにされた大きな工作機械。〔大きなものゝ場合の方が小さいものゝ場合よりもより多く不気味さを感じさせるが、必ずしも大きさが問題なのでもない。小さい蜘蛛やゴキブリも不気味な感じを与えるのは、その形と動きに原因がある。〕

次に、バラバラにされたもの。例えば、切断されたり押しつぶされたりした生物や人形、あるいは、硝子容器に入れられた一部の器官だけの標本。全体との関係を断ち切られて、一部だけが全体と全く無関係に裸に存在させられているものは、不気味である。ところが、道具や機械など人工的なものは、生物や生物に似たものとは違って、たとえ分解されて一部だけが散乱していても、不気味な感じは与えない。それは恐らく、人工的なものはその

部分がその一部であった全体が予め知られていず、分解されても、部品が部品としてだけで十分それとして理解できるものだからであろう。これに対して、生物や生物に似たものの場合、バラバラにされたものは、元それがその一部であった全体を否定なしに連想させ、その失われた全体の姿が不気味さを感じさせる。目、頭、手、脚、どれもが不気味である。たとえマネキンであっても、そうである。〔但し、彫刻の場合は別である。元々手だけの彫刻、あるいは頭部だけ残された仏像、さらにはデスマスクなど、それぞれは確かに部分的なものではあるが、決して不気味な感じは与えない。これらが生身の人間の一部であれば、誰でも不気味に感じるだろう。手だけの彫刻やデスマスクが部分であるにもかかわらず不気味さを感じさせないのは、それらの部分が人間の精神の活動と密接に関係しており、高い精神性を反映しているからである。つまり、部分でありながら、失われた全体を連想させるのではなく、その部分の中に全体そのものの姿を最もよく表現しているからである。〕

更に、場違いのところにあるもの。例えば、綺麗な絨毯の敷かれた広間に撒かれた汚物や吐瀉物、住宅の部屋で飼われている鳥獣、テーブルの上に置かれた出刃包丁など。その場所全体の通常の在り方すれば予想もつかないようなものがそこにあると、最初の瞬間は驚きを感じ、やがて冷静さを取り戻すと、今度は不気味さを感じる。

また、精巧に作られた人形や模型。バラバラにされたものが不気味さを感じさせることと、場違いのところに置かれたものが同じく不気味さを感じさせることとは、ある共通点が認められる。すなわち、ある全体の調和を乱すような異質なものの存在である。われわれは確かに、このような全体の調和を攪乱する異質なものの存在に不気味さを感じる。しかし、これとは反対に、非常に精巧に作られた製作物にも不気味さを感じる。例えば、市松人形やフランス人形、あるいは人体の模型など。人形やロボットは、単純で機械的なものであれば、愛嬌があって可愛らしい。しかし、それが複雑で精巧なものになればなる程、あるいは生きているものに近付けば近づく程、つまり、生き物ではないのに生き物であるように見えてくる時、不気味になる。

(3) 印象・雰囲気

はっきりした輪郭を具えたものも、その形状が異様だったり、それが部分に分解されていたり、場違いな場所に捨てて置かれていたりすると、不気味であるが、元々捉えどころのない液体状のもの、粘液状のものは、それ以上に不気味な印象を与える。例えば、べとべとしたもの、ぐにゃぐにゃしたもの、ぬるぬるしたものである。生物で言えば、イカやタコ、ナマコやクラゲ、あるいはミミズやナメクジや蛇などである。

形状が曲線的で運動が流動的なものは、全体を把握しにくい、その理解の難しさは言語表現の難しさに反映している。そこで、理解の難しさが言語表現の難しさと関係していることに注目すると、形状や運動ばかりではなく、色彩の点でも言語によって表現しにくいものは、やはり不気味な印象を与える。例えば、どす黒く淀んだ水、暗い赤紫色の嘔吐

物、重く垂れ籠めた雨雲など。

形や色において掴みにくいものは確かに不気味である。どす黒く汚れた川の中に、何か得体の知れないぐにゃぐにゃしたものが、ゆっくり水面を波立てながら曲線を描いて動いていくといった様子は、不気味さを感じる典型的な場面である。しかし、この場合も、こうした条件とは一見正反対に思える場面でも、やはり不気味さを感じるような場面がある。それは、小さな個体が無数に集まって群れを作り、同じような規則的な運動を繰り返しているような場面である。例えば、蛆が群れ動いている様子とか、オタマジャクシが群れ泳いでいる様子とかである。この場合、群れている個体の数の多さが不気味な印象を与えるのであるから、その個体自体の絶対的な大きさが問題なのではない。サケやトドでも、それが無数に集まって集団的な行動をしている様子は、やはり不気味である。

(4) 事件

ものに関する不気味さの事例からして、不気味さが対象であるものの理解し難さと関係していることが分かる。そこで、事柄についても、一般に、常識では理解し難いようなことが不気味さを感じさせると言うことができる。例えば、原因の分からない病気の流行、犯人像が皆目分からない殺人事件や失踪事件など。最近の例を挙げれば、エイズという病気がそうであったし、松本でのサリン事件がやはりそうであった。エイズは今ではウィルスに起因する病気だと解明されているが、原因が特定されない段階では、一群の症状（症候群syndrome）の特異性によってしか病気を特定できない奇妙不可解な病気、つまり不気味な病気であったわけである。また、松本でのサリン事件も、事件の発生状況からは犯人の意図や行動が全く予想できない奇妙不可解な事件、すなわち不気味な事件であったし、エイズと違って犯人が検挙されない点で、現在でもなお依然として不気味な事件である。これと同様に不気味な事件としては、弁護士一家の失踪事件がある。

(5) 状況

不気味さは一定のものや人物に関して感じられるばかりではなく、ある種の状況として体験されることもある。まず、足元から何物かの中に吞み込まれていくような状況や、背後から何者かがしつこく追いかけてくるような状況が挙げられる。前者の場合、もがいてももがいても逃げられず、あがけばあがく程吸い込まれて行き、その状況から逃れられない。そして後者の場合も、何者かに気付いて逃げようとしても、逃げて逃げても後から追ってくる。どちらの場合も、ある知られないものが自分からどうしても離れないことが不気味さを感じさせる。

不気味さを感じさせる状況として次に、同じことが繰り返されるという状況がある。例えば、誰かに何度も何度も叱られること、試験や仕事を何度やり直しても失敗すること、家に帰ろうとして歩いても、行けども行けども帰りつけないことなど。あるいはまた、この反復の状況と似ているが、偶然が重なる状況も不気味さを感じさせる。例えば、不幸や

失敗が不思議と身邊に続いて起きること、ある数字が違った事柄の間に共通して現れること、同じ人と違った場所で何回か出会うことなど。

更にまた、自分が秘密にしていることや隠そうとしていることが誰かに筒抜けになっていて、その何者かがそれを暴露し、自分の虚偽を糾弾するといった状況も不気味である。自分の心が何者かに見透かされていて、どのように隠しても、どのように言い逃れしようとしても、相手には通用しない無力さを感じさせられる。

ここで挙げた不気味さを感じさせる状況は、現実の世界でも勿論起きるが、より多く体験されるのは夢の世界においてである。その理由は簡単である。目覚めた現実においては全体的な状況として不気味な状況が生じることは難しいが、夢の世界においては、その世界自体がある状況として成立しているのであるから、不気味な状況が容易に出現し易いのである。逃げて逃げても何者かに追われ続けること、繰り返し繰り返し嫌な場面に送り返されること、隠していることをずばり言い当てられること、これらは悪夢の典型的な内容である。不気味な状況が現実の世界でよりも夢の世界でより多く出現しやすいこと、これは広く知られている事実である。そこでわれわれは、不気味な体験を夢のような体験とか、悪夢のような出来事とか語るのである。

(6) 虚構

不気味な体験は、目覚めた現実の世界でもあれこれのものや出来事に関して生じるが、より恒常的な形で生じるのは、虚構の世界においてである。現実の世界では厭うべき体験である不気味さも、虚構の世界では非常にありふれた主題になる。それは丁度、不道德なことが虚構の世界では極めて頻繁に生じるのと同じである。詐欺や強盗、姦通や殺人など現実の世界では法や道德によって排除されるべき事柄も、虚構の世界ではごく当たり前になる。それに対する嫌悪や非難も虚構の世界の中では中和されてしまう。

現実の世界と虚構の世界とでは、同じ主題も価値的には正反対のものへと転換されてしまうこと、ここには虚構の世界、あるいは広く芸術作品の明らかにする真理の性格を考えるための重要な手掛かりがあると考えられるが、ここでは芸術論には立ち入らない。ただ注意すべきは、虚構の世界で描かれる不気味さが、不気味さという点で、現実の世界で体験される不気味さと勿論同じであるとしても、その体験のされ方は当然異なるであろうということである。虚構の世界では現実の世界では到底起こり得ないようなことが起こるのであって、虚構の世界の成立には想像力が大きく関与している。人物でも生物でも、物でも風景でも、あるいは更に事件でも状況でも、虚構の世界の不気味さは現実の世界のそれに比べて、拡大され強調され増幅される。したがって当然、その体験も現実の世界の体験とは違った形で生じることになる。現象に現れた本質を把握し解明すると言っても、その現象は現実の世界と虚構の世界では異なるのである。

不気味なものが登場したり、不気味な事件が展開したりする虚構の世界は、その内容も

多種多様であり、よく知られた作品も古今東西に亘っている。そこで、不気味さを表現した作品をいくつか挙げるにしても、異論のない典型的な作品を公平に選ぶのは困難である。その選択は自ずと比較的新しいものに向かわざるを得ないし、私自身の判断に頼らざるを得ない。また、普通一般に不気味な作品と言われているものでも、厳密に言って不気味なのか、それとも奇妙奇天烈摩訶不思議なのか、あるいは戦慄や恐怖と言うべきものなのか、その作品世界の性格を巡って予め議論されなければならない場合も考えられる。虚構について事例を挙げるには、したがって、その不気味さについてできるだけ異論のないものに行なければならない。

①絵画

絵画で言えば、ゴヤの幻想的な作品やダリのシュールな作品。例えば、ダリの『記憶の固執』(1931)と題された作品を見ると、不気味さを感じさせる要素がいくつも認められる。奇妙に歪みながら曲がったり折れたりしている時計、踏み台かテーブルらしきものの上に立っている枯れ枝、その枝に掛かった時計という滅多にない奇妙な組み合わせ、写實的に描かれているにもかかわらず、描かれたものは決して現実的でないという不可解さ等々。そこでは異質的なものが互いに何ら関係付けられることなく同居している。ものについてわれわれが持っているイメージは分解され歪曲され、われわれが普通抱いている世界についての調和感は全く別の形に再構成されている。断片的でありながら、それらの部分部分は非常に現実的であること、そして、部分部分は明確であっても全体は決して統一ある世界とは思えず、何か悪意を以て無理矢理作られた世界のような不調和な感じを与えること、こうした印象を与えるダリの作品世界は正に悪夢のような世界である。

②映画

同じ画面上で異種的なものを同時に存在させることができる絵画に対して、異種的なものを時間的な前後関係においても連続的に出現させることができる映画は、不気味さをより一層強烈に表現する。視点の交錯、出来事の反復、時間的な前後関係の逆転、異なった時間点の同時的な共存など、時間軸に沿って展開する映画の画面では、異種的なものを衝突させる手法はより豊富になり、それに応じて不気味さは絵画に比べてはるかに増幅される。

不気味な映画はたくさんあるが、その不気味さの現れ方はいろいろである。つまり、不気味なのが映像であるのか、場面であるのか、事件であるのか等々である。不気味な映像の例としては、例えば『ブリキの太鼓』(フォルカー・シュレンドルフ監督作品、1979)。ある家族が浜辺で休暇を過ごしていると、その浜辺に打ち上げられた、かなり大きな腐った魚の死骸の中からたくさんの鰻が次から次へと飛び出してくる。腐ったもの、生き物の一部、ぬるぬるしたもの、同じものが次々に現れ出てくること、これらの基本的な要素が一つの映像の中に同時に表現されていて、吐き気を催す程不気味である。

次に、不気味な場面の例としては、例えば『シャイニング』（スタンリー・キューブリック監督作品、1980）。ロッキーマountain中の高山ホテルに冬季の管理のために住み込んだ作家が、広いホールの中で一人タイプライターを打っている。広い部屋にタイプライターを打つ音が響いている。ところが、カメラが打ち出されたタイプ用紙に近づいていくと、その紙には同じ文章が繰り返し繰り返し何枚にも亘って打ち出されている。作家が、ホテルに取り憑いた悪霊によって次第に狂気に捕らえられていく過程が、同じ文章を限りなく続けて打ち出した紙によって集約的に示される場面である。ここには、広い空間、単調に響き続ける音、同じ文章の繰り返しなど、やはり不気味さを喚起する要素が含まれている。

そして、不気味な事件や世界を描いた映画としては、例えば『未来世紀ブラジル』（テリー・ギリアム監督作品、1985）や『羊たちの沈黙』（ジョナサン・デミ監督作品、1991）。未来の世界であれ現代の世界であれ、そこでは不可解な出来事が起き、映画を見ているわれわれは、主人公と共に、不可解な出来事の展開に付き合わされる。訳の分からない筋の展開が、映画の中の主人公の感じる不気味さに映画を見ているわれわれを参加させる。われわれが主人公とともに不気味さを感じるためには、主人公の置かれた状況についてわれわれが決して主人公以上に知らないことが重要な条件である。もし、われわれが主人公に先回りして状況について知ったとすれば、その状況は主人公にとっては不気味であっても、われわれにとっては決して不気味ではないものになってしまうだろう。『羊たちの沈黙』では、猟奇的な連続女子誘拐殺人事件の犯人像がはっきりしないうちは、われわれは否応なしに不気味さを感じさせられる。しかし、犯人像がある種の変質者として特定されていくにつれ、その不気味さは明白な恐怖へと変化する。〔後で論じるように、ここには不気味さを恐怖から区別する指標があるはずである。〕

ところで、不気味な事件の場合にも、動機や意図の予想が全く付かないこととか、同じようなことが反復されることとか、こちら側からは相手を見分けられないのに、相手からはこちら側がよく見通されていることとか、やはり不気味さを感じさせる要素が認められる。〔最後の要素、つまり、相手からはこちら側がよく見通されていることというのは、正確には、相手からはこちら側がよく見通されているのではないかと想像されることである。実際に見通されているのが分かった段階では、相手に対する不気味さは恐怖に変わってしまうのである。『羊たちの沈黙』でも、犯人は主人公を暗闇の中でも見ているのであるが、それが赤外線を使った暗視眼鏡という道具によってであることが映像によって写し出された時に、われわれは主人公の知り得る範囲を越えてしまうのであり、主人公の感じる不気味さから引き離されるのである。同じような状況設定を用いた映画としては、『プレデター』（ジョン・マクティアナン監督作品、1987）が挙げられる。〕

③文学

映画が不気味さを表現する方法に恵まれているとは言っても、映画ではあくまで映像に

しなければならないという制約がある。人物の表情や奇妙な生き物、あるいは追われる感じとか巻き込まれる感じとか、映像として表現する場合には、とにかく内容を確定しなければならない。そのため、不気味なものが滑稽なものになったり、不気味な状況が主人公の勝手な一人芝居にしか見えなくなる恐れがある。そこで、不気味さをより正確に表現する手段は何かと言うと、それは文学を措いて外にない。

不気味さを描いた文学作品は、古今東西枚挙に暇がない。しかし、言語が表現手段として極めて有効であり、無限とも言える題材を取り込める包容力を持つことから、同じく不気味さを描いた作品といっても、そこには多種多様な題材があり、その全てがわれわれが日常経験する不気味さと同じものを表現しているとは限らないことに注意しなければならない。想像力が無制限に羽ばたく文学の世界では、われわれの日常世界とは全く異なる世界を出現させることも可能である。怪奇幻想や化物変異など、想像力の産物が時間や空間や論理を越えて出没する。だから、文学作品を不気味なものの資料や不気味な体験の事例として使うことは大変危険なことである。〔これは、不気味なものを分析したフロイトが夙に指摘していることである。〕

では、不気味さを描いた文学作品としてどのような作品を挙げればよいだろうか。空想力によって幻想的な異界を描くロマンティズムに属する作品よりも、あくまで日常の現実につながる不気味さを描くリアリズムに属する作品の方が、不気味さを考察する事例としては相応しいであろう。例えば、ホフマンよりはカフカの作品、そして我が国では、上田秋成や泉鏡花よりは夏目漱石や内田百閒の作品を挙げるべきであろう。〔しかし、有名な漱石の『夢十夜』の場合は、それぞれの話が明らかに夢として語られており、しかも、実際に見られた夢そのものではなくて、意識的に夢として構想され創作されているので、ここでは触れないこととする。〕カフカの作品については余りに多く語られているので、ここでは百閒の作品について見てみることにする。

化け物や幽霊が登場するのではなく、また怪奇や変異が起きるのでもなく、日常性の中に奔出する異様な世界がただそれとして語られる。予めの主題や主張を効果的に伝達する手段として怪奇的な世界を利用するのではなく、また現実を踏み越える想像力を現実の束縛から解放するために幻想的な世界を選ぶのでもなく、あくまでこの現実の世界に踏み留まり、現実の中で生じ現実の中で感じられる不気味さを忠実に描き出す。この点で、創作でありながらわれわれが日常体験するそれに近い不気味さを言語的に表現し定着させてみせた文学作品として、百閒の作品は群を抜いた存在である。

例えば、処女作品集『冥途』（1922）に収められた諸篇。どの作品も「私」の経験した出来事として語られており、夢か現か、虚構か現実か、創作か体験か、そうした理性の設ける境界は最初から踏み越えられており、特異な世界がともかく生きられた世界として真向から語られる。先ず、「花火」。土手を歩いている私は見知らぬ女性と出会い、その女性に

誘われるままに後を付いていく。そして、女が突如肩を慄わせて泣き出した途端、私は女の襟足を見て、その女にかつて会ったことを思い出す。すると、いきなり女は「浮気者浮気者浮気者」と私を詰る。しかし、私は身動きできないし、助けを呼ぶこともできない。

〔不気味さを感じさせる要素として挙げられるのは、土手、花火、見知らぬ女、詰問されること、身動きができないこと、声が出せないことなど。〕

また、「流木」という作品では、拾った蝦蟇口を警察署に届けようとする私の後を一人の男が追ってくる。泥棒と疑われないうちに届けようと急いだのだが、到頭その男に追いつかれ、「お金を拾いましたね」と訊かれる。その言葉に急にお金が欲しくなった私から逃げ出すと、男は「泥棒泥棒」と言って追い掛けてくる。いつしか男の姿は消えてしまうが、何処からか見られているかも知れないという気配に、私は手前に見える土手を上って走る。しかし、礫ばかりの土手に足元が迂り、悪いことにもがけばもがく程なお迂る。ようやく流木のようなものに足が引っ掛かったと思ったら、涙が滲み出した。「私は泥棒になってしまった。」〔見知らぬ男、詰問されること、追跡されること、逃亡、相手に見通されていること、迂ること、避けようとしていた結果に結局逢着してしまうことなど。〕

そして表題作「冥途」。土手の下に一軒だけある小屋掛けの一膳めし屋で、私が腰掛けに掛けていると、隣の腰掛けで四五人一連れの客が何か食っている。何か訳の分からない話を聞いているうちに、私は何だか悲しくて堪らなくなり、涙を流す。なぜ悲しいのか、その源は思い出せそうな気がしながら、思い出せない。すると、その一連れの中の一人、五十余りの年寄りだけが、私の目に影絵のように映ってくる。しかし、その姿は見えているのに、様子ははっきりしないし、話していることもよく分からない。だが、声ははっきりして来るにつれ、その声の主が他でもない自分の父であることに気付き、私は「お父様」と泣きながら叫ぶ。けれども私の声は向こうへは通じない。到頭一連れの客は、真っ暗な闇の中、なぜかそこだけ薄白い土手を上って行ってしまい、父の姿もやがて四五人の連れの中に溶け入ってしまう。〔死者、声、思い出せそうで思い出せないこと、声が相手に届かないこと、土手、暗闇、姿が溶け合うことなど。〕

『冥途』の諸篇は、夢とも現実ともつかない、しかし疑いもなく実際に生きられた世界を冷静的確に描いており、空想的な怪奇幻想ではない、現実的な不気味さを表現した点で余人の追隨を許さない。誰もがするような体験、そして誰もが知っているような世界を、誰もが予想しなかったような正確さで表現すること、これこそ芸術家の使命であり、そうして成し遂げられた仕事は、いつの日か芸術家の勝利を証しする。

『冥途』のような不気味さを描いた作品の系列として、百間には他に『旅順入城式』(1934)、「東京日記」(1938)、「サラサーテの盤」(1948)などがある。ここでは百間文学を論ずることではなく、不気味さを考察することが目的なので、小説的な物語の体裁を取った作品よりも、現実の写實的な観察の体裁を取った作品を取り上げるべきであろう。そこで「東京

日記」であるが、ここでは、日常性の中で感じられる不気味さが格別特殊異常なこととしてではなく、ごく自然なありのままの出来事として、冷静な観察眼によって極めて鮮明に捉えられている。

「東京日記」は怖い。現実の写実的な描写なのか、幻想的な超現実の物語的な叙述なのか、その境界は定かではない。現実はいつしか超現実につながり、正常な世界は知らぬ間に異様な世界に変形されている。現実には立ち止まって超現実を否定することもできなければ、正常な世界を信じようとしても、変形された異様な世界では何が正常な世界であるか、もはやあるべき正常な世界に戻りすることもできない。

「その一」では、白光大るお壕の水があちらへ行ったり、こちらへ寄せたりしている内に、到頭一つの塊りとなって、電車道に溢れ出す。「往來に乗った水が、まだもとのお壕へ帰らぬ内に、丁度交叉点寄りの水門のある近くの石垣の隅になったところから、牛の胴体よりもっと大きな鰻がぬるぬると電車線路を数奇屋橋の方へ伝い出した。頭は交叉点を通り過ぎているのに、尻尾はまだお壕の水から出切らない。辺りは真暗になって、水門の白光大も消え去り、信号灯の青と赤が、大きな鰻の濡れた胴体をぎらぎらと照らした。」「雨、夜、灯、水、水のうねる様子、大きな鰻、ぬるぬるした感じ、青や赤の光など。こうした不気味さを喚起する要素だけではなく、この場合、描写の仕方も注目すべきである。お壕の水の塊りが揺れている内にそとに溢れ出す、あたかも生き物のようなその動きが、端的に大きな鰻の動きとして描かれている。水の塊りが先ずそれとしてあって、次にそれが鰻のように見えたのではない。水の塊りがいつしか大きな鰻のたうつ姿に変じているのである。現実があつての幻想ではないし、現実から幻想への移行でもない。ある現実が別の現実へと変様するのである。〕

「その三」では、知り合いの食堂のおやじが老運転手の恰好をして私を迎えに来て、その古風な自動車に乗せてくれる。東京の混雑した街中を、車は水の流れる様に走っていく。四谷見附で信号待ちで停車していると、片側の自動車が、「だれも人が乗っていなかったと思うのに、信号が青になると同時に、私の車と並んで走り出した。交叉点を越す時には私の車より少し先に出ていたが、矢張りだれも人は乗っていなかった。しかし前に行く自動車を避けたり、向こうの先を横切っている荷車の為に速力をゆるめたりする加減は申し分なくうまく行っている様であった。」さらに麴町四丁目でも、左側に並んで停まった自動車には誰も人が乗っていない。その車と追いつ追われつするように、半蔵門、九段坂、神田と並んで走っていても、道行く人々も巡査も何も気付かぬ様子であるし、私の運転手も「初めに乗り込んだ時の儘の同じ姿勢で向うを向いている。広い肩幅を一ぱいに張って、顔を横にも振らない。」錦糸堀の近くで私の車が急旋回したために、先に出たその車の後姿が見えた。ところが、「何だか車輪と地面との間に、向うの屋根の低い工場の様な物が見えたらしいので、人の乗っていない自動車は少し浮き上がっているのではないかと思わ

れた。」〔無人の自動車、奇妙さに気付かない他人、向うを向いたままで顔を見せない人、宙に浮いている自動車など。〕

最後に、怖い話の中でも特に怖い「その六」。友だちに案内されて私は、銀座裏の狭い横町にあるトンカツ屋に行く。トンカツを揚げる音に掻き消されて気付かないうちに、いつしか雨が降り出して、しまいには鋭い稲妻も走り出す。自分たち以外に客がいないのを不思議に思いながらも、トンカツを夢中に食っていると、ある時から次々とお客が店に這入って来る気配がする。誰かが咳払いをする。食べ物が咽喉に悶えて噎せたのだろうと私は思ったが、「くんくんと云った調子は、犬の様であった。」この後にオチが続くが、その短い文章は更に縮めて引用することができない程、完璧であり、そしてこの上ない不気味さを漂わせている。「不意にひどい稲光りがして、家の中まで青い光が射し込み、店の土間にいる人人を照らした。その途端に屋根の裂ける様な雷が鳴ったので、驚いて立ち上がったら、土間に一ぱい詰まっているお客の顔が、一どきにこちらを向いた様であったが、その顔は犬だか狐だか解らないけれど、みんな獣が洋服を着て、中には長い舌で口のまわりを舐め廻しているのもあった。」（以上、百閒作品の引用は、岩波文庫版による。）〔狭い横町の奥まった所にある店、トンカツを揚げる音、表の往来に流れ出す水、聞こえない雨音、稲妻の青い光、聞き取れない雷鳴、一群の人々、奇妙な咳払い、人間の恰好に獣の顔、舌舐りなど。〕

3. 不気味さの位置

さて、不気味さはどうして生じるのだろうか。そして、われわれ人間はあれこれのものについてなぜ不気味さを感じるのだろうか。それを知るためには、先ず、不気味さを人間の心理や感情の中に正しく位置付けることから始めなければならない。あるものが何であるかを知るには、他の似ているものとそれがどう異なるかを見ることが手掛かりになると考えられるからである。

(1) 恐怖と不気味さ

不気味さと似た心理として先ずすぐ考えられるのは、恐怖である。不気味さと恐怖も、ある対象や状況に対する否定的な感情としては同類のものである。不気味さにおいても恐怖においても、われわれはその対象から身を退け、できるだけ遠く安心な所へ逃げ出したいくなる。これら否定的な心理に対応する肯定的な心理は、恐怖に対しては安心、安堵、不気味さに対しては親しみ、心地よさなどである。

では、恐怖と不気味さは、どこが異なるのか。それは、恐怖が、その対象が何であるかが分かった上で、それがいつ、どこから、どのようにして自分に襲いかかってくるかが分からないのに対して、不気味さは、それが現にあることは明らかであるのに、その何であるかが分からない点にある。例えば、恐怖の対象を考えてみよう。地震、癌、殺人鬼など

は確かに恐ろしい。しかし、その恐ろしさは、その対象自体の捉え所の無さにあるのではなく、その対象が一定のものとして推定されているにもかかわらず、いつ、どこで、どのように現れるかという、出現の可能性に関して予想できないこと、その不確定性にある。これに対して、不気味なものの不気味さはどこにあるかと言えば、現にそこにあるものがあることは疑いようもない事実であるにもかかわらず、それが何であるか、何のためにそこにあるのか、その正体や意味や理由などが皆目見当の付かない点にある。例えば、東京地下鉄のサリン事件である。自分もいつか同じような目に遭うのではないかということが恐怖であり、どうしてあいう事件が起きるのか分からないことが不気味なのである。

但し、恐怖と不気味さはその本質において相異なるものであるにしても、その境界は重なり合っている。対象や状況や事件について少しずつ理解が得られるに連れて、最初は不気味であったものは次第に恐怖に変わってくるからである。異臭の正体、被害の拡がり、犯人の数や姿、犯行の口など分かってくると、不気味なのは毒ガスではなく、犯行の意図になり、初め不気味であったガスの存在は恐怖の対象になる。

(2) 不安と不気味さ

次に、不気味さと似た心理として思い浮かべられるのは、不安である。両者は、それがわれわれを理由もなく襲うということと、その不可解ゆえに、われわれがそれから逃れられないということ、これらの点において共通した心理とすることができる。最初に不気味さについて見てみると、不気味さはあれこれのものに関して感じられるのであるにしても、われわれの回りにあるどれが不気味さを感じさせるのか予め予想することはできない。われわれは気付いたときは既に、不気味さに捕らえられているのである。だから、われわれは不気味さを打ち消すことができない。われわれができるのは、ただその不気味なものの側から離れることだけである。勿論、不気味なものから逃げても、不気味さそのものからは逃げられない。

これと同様に不安も、理由もなくわれわれを襲うのであり、われわれは不安から逃げることはできない。しかし、スポーツをしたり、映画を見たりして、不安を解消することができるのではないか、こう反論する人もいるかもしれない。だが、この反論は全く無効である。パスカルが皮肉に言っているように、不安を解消すると言われているのは、不安を一時的に忘れていただけであって、不安そのものを解決することではない。なぜなら、不安はあれこれの対象に関係しているのではないから、それに対して手立てを考えるのはそもそも不可能だからである。この点、恐怖には解決する手立てがある。地震に対しては住宅を補強することができるし、癌に対しては定期検診を受けることができるし、殺人鬼に対しては警察の保護を依頼することができる。

では、不安と不気味さは、どこが異なるのか。不気味さの場合、われわれは、不気味なものとわれわれ自身との区別を意識しており、自己自身が不気味なものによって脅かされ

ていることを意識する。自己は不気味なものによって取り巻かれ、凝固させられ、震え上がらされる。不気味さにおいては、不気味なものの不気味さを感じれば感じる程、その不気味さによって脅かされている自己自身の存在をも意識する。脅かされている当の自己自身の存在を意識しない不気味さというものはない。これに対して、不安の場合、それが直接的な対象を持たないことに対応して、自己の存在が何かの点において意識されるのではなくて、そもそも自己が存在すること自体が脅かされ、動揺させられる。例えば、失恋の場合、相手への憎しみや自分の悲しみの内にある時は、自己の存在それ自体は確固とした地盤として存続している。しかし、憎しみや悲しみが特定の対象や特定の体験であることを止め、人生全体、この世界全体をその色に染め上げる時、自己の存在それ自体が最早確固とした地盤ではなくなる。不安とは、自己の足下に広がる底知れぬ深淵を覗き込むことであり、地盤を持たない自己の不安定さを感じることである。

こうして、不気味さにおいては自己の存在が意識されるが、不安においては、その自己の存在が疑われる。不安も不気味さも共に、自己の存在が脅かされ動揺させられる経験であるが、不気味さにおいては、まだ自己の存在は脅かされながらも疑われていないのに対して、不安においては、自己の存在そのものが疑われ脅かされるのである。不気味さは、言わば対象化された不安であり、不気味なものは見えても、不気味さを感じている自分の姿は見えず、そこに映し出されていない。これに対して不安は、言わば反転された不気味さであって、不気味さを感じている自分の姿が反省された状態である。〔ともに自己の存在が脅かされる経験であるにしても、自己の存在が疑われていないことと疑われていることを比べれば、後者の方が体験として深刻であるから、不気味さよりは不安の方がより根源的な現象であるように思われる。しかし、不安において疑われている自己の存在が、この自己であるのに対して、不気味さにおいて脅かされている自己の存在が、単にこの自己であると言うよりも、この自己から見られた世界全体であることからすれば、前の解釈とは正反対に、不気味さの方が不安よりもより根源的な現象だと考えることもできる。詳しくは、後続する第6節の補論を参照のこと。〕

4. 不気味さの特性

不気味さは何らかの対象に関わる点で不安と異なり、同じく対象に係わるものでありながらも、その対象が理解しがたいものである点で恐怖と異なる。つまり、不気味さとは、理解しがたい対象に関して生じる心理的な体験である。前節の考察からは一応このように位置付けることができる。不気味さが果たして単なる心理的な経験かどうかとも問題であるが、それを検討する前にまず、不気味さが理解しがたい対象に関して生じるというその点について、その理解しがたさの性格を問題にしなければならない。なぜなら、ある対象が知識や常識の理解の範囲を越えるために理解しがたくて、それに対して不気味さを感じる

のだということであれば、それがいつか理解できるようになれば不気味さは消え去ってしまうことになり、不気味さとは一定の理解に達するまでの前段階でしかないということになるからである。しかし、これはわれわれの実感にそぐわない。果たしてわれわれは一定の理解に至る前段階として不気味さを体験しているのだろうか。不気味さとは、われわれの知性の未熟さや無力が惹き起こす一時的な錯覚に過ぎないのだろうか。

(1) 既知と未知

確かに、不気味さはある対象の理解しがたさに起因している。しかし、同時に忘れてはならないのは、全く理解しがたい対象や全く未知の対象には、たとえ驚きや恐怖を感じても、われわれは決して不気味さを感じないだろうということである。不気味さにおいて、対象が何かしら理解しがたいものとして現れるとは言っても、それはわれわれの理解を全く越えたものではないのである。かと言ってまた、それはわれわれがよく知っているもの、既に知られているものでもないことも言うまでもない。既によく知られているものは、われわれが慣れ親しんでいるものであって、それに対してわれわれは不気味さを感じることはないし、滅多にありえない。(日頃慣れ親しんでいるものが、急に奇妙なものに見えてくるという経験はある。例えば、人間の顔とか、漢字の形とか、樹木の姿とか、崖崩れとかである。)

不気味なものは、われわれの理解の及ぶ範囲を限る境界線上にある。それは、ある意味において理解しがたいものであるが、同時にまた、別の意味においては、理解可能であるものである。したがって、不気味さの体験を理解の観点だけから解明しようとする、この両義的な性格を矛盾なく説明しなければならない。あるいは別言すれば、理解の観点だけから解明しようとする、知り且つ知らないというジレンマの前に失敗するということである。こうした不気味さの両義的な性格を正確に捉え、それをある説得力ある仕方で説明したのはフロイトである。

フロイトは、その論文「不気味なもの」(1919)の中で、不気味なものが全く未知のものではなく、かつてよく知られていたが今は忘れられているものであり、それが不気味な体験において思い出されるのだとしている。そしてまた、なぜよく知られていたものが今忘れられているのかという点については、精神分析の立場から、それは人間個人の心理的な抑圧によるという説明を与えている。既知と未知に跨がる不気味さの性格を、フロイトは「抑圧 (Verdrängung)」という用語によって繋いだのである。プラトンが、既知と未知に跨がる学習という経験を、想起という用語によって架橋したように、(親しんでいたものの(heimliches)の喪失感(un-)は、悲哀にはなっても、不気味さにはならない。だとすれば、それが悲哀ではなく不気味さになるのは、親しんでいたものの喪失が単なる喪失ではなく、心理的な外傷や抑圧によるからである。だからフロイトは、この前綴り>un-<を単なる喪失としてではなく、抑圧の刻印と見るのである。例えば、江戸時代の春画に描かれた性器

は、エロティックというよりもグロテスクな不気味さを感じさせるが、これも、(既に識者が指摘しているように)、男女の性愛に対する道徳的な抑圧の反動だと言えるだろう。]

理解の観点からは一つのジレンマである不気味さの体験を、心理的な歴史と心理的な機構という人間精神の全体の中に正しく位置付けることによって、非常に明晰に合理的に説明したことは、フロイトの功績である。しかし、不気味さの体験を個人としての人間の問題としていることと、それをあくまで心理的な現象として捉えていることとは、(精神分析の立場からの分析として当然であるにしても)、不気味さそのものの解釈としては不十分と言わざるを得ない。

ある個人がある特定のものについて不気味さを感じるという限りにおいては、そこに個人的な特徴を見ることができよう。フロイトは、女性性器を不気味に感じる神経症患者の例を挙げ、この不気味さが昔そこにいたことのある場所、即ち母胎への郷愁に他ならないことを指摘しているが、誰もが女性性器を不気味と感じる訳ではないことからすれば、それを不気味なものへ転化させる原因は、確かに、個人の中に求められるであろう。しかし、不気味さの体験はより広範囲に亘っており、個人的であるよりも、より普遍的な人間の経験である。

また、不気味さが心理的な体験であるという点についても、不気味さが自己の存在の意識に結び付いていることからすれば、無意識の仮定による説明は過剰な説明だと言わなければならない。

(2) 驚きと滑稽と不気味さ

不気味さの体験が単に理解の問題ではないという点について、今少し見てみよう。

われわれの知識や常識では理解できないものには、2つの種類がある。一つは、量的にわれわれの理解の限度を越えるものである。例えば、ブラックホールのような宇宙の彼方で起きている現象とか、鮭が生まれた川に必ず遡上してくるといった生物の行動とかである。もう一つは、われわれの理解の仕方では理解できないという意味での理解できないもの、質的にわれわれの理解が及ばないというものである。例えば、同じ動作を限りなく反復する人間とか、特異な姿をした生物とかである。[不気味さが理解の質に関わる現象だということは、SF映画や幻想怪奇小説などで不気味な怪物を案出するのがいかに難しいかということを見ても分かるだろう。想像上の怪物(creature)の多くは、地球上に生息する生物の諸部分の合成や変形や拡大によるものであって、生物の概念を質的に逸脱するようなものは少ない。そのため、多くの怪物は、不気味というよりもむしろ恐ろしいものであり、悪い場合には単に滑稽なものでしかない。]

これら理解しがたいものの内、不気味さを感じるのは、後者の質的な意味で理解しがたいものである。前者については、われわれは驚きや恐怖を感じても、決して不気味さを感じることはない。だから、量的な程度において理解しがたいものがやがて理解されるもの

となった時には、最初感じられた驚きや恐怖は、滑稽に転じるのである。陸蒸気に驚き、電線に恐れていた明治日本人も、やがてそれを無知ゆえの滑稽として笑い飛ばしたのであり、幽霊を見て腰を抜かした人間も、それが枯れ尾花と知るや自他ともども笑わずにいられないのである。ところが、質的に理解しがたいものを感じる不気味さは、それが容易に乗り越えられないものである以上、決して滑稽に転じることはない。不気味さがわれわれがものを理解する時の理解の仕方、つまり理解の質に係わるものである限り、不気味さは決して無くなることはないし、科学の進歩によって弱められることもないのである。

(3) 個人的と非個人的

不気味さの体験は、人間個人の歴史や素質、あるいはより一般的に考えて、憂鬱質とか癲癇質とかの人格類型に起因するのだろうか。確かにフロイトが見たような個人的な側面もあるだろう。がしかし、それ以上に、不気味さは人間存在一般に起因していると言いきである。

第2節で既に見たように、不気味なものの事例は広範多岐に亘っている。それらの内、何か特定の種類のものに不気味さを感じるということは実際にあるし、その場合には、それを不気味と感じる人間の歴史や傾向が投影されていると考えることが正しいだろう。しかし、不気味なものは、特定の人間個人の特殊な条件に還元できない側面があるし、むしろ、その側面の方が不気味さの本質に繋がっているのではないだろうか。不気味さを引き起こすものや印象、状況や出来事などに類型的な特徴があるということは、不気味さが人間個人に関係する部分よりも、人間一般に関係する部分の方が大きいということを意味する。そして、その人間一般に関係する部分とは、ものを理解する、われわれの理解の仕方ということであり、理解しがたいものである不気味なものが、それに脅かされるものとしてわれわれ自身の存在を意識させるということである。

5. 不気味さの本質

理解しがたい対象や状況など、いわゆる得体の知れないものや正体の分からないものにわれわれは不気味さを感じる。しかし、既に確認したように、その理解のしがたさは、量的な意味においてわれわれの理解の程度を越えているということではなく、質的な意味でわれわれの理解の仕方では理解が及ばないということである。でも、これだけではまだ不気味さの成立を十分に説明することはできない。なぜ理解しがたいものの存在が自己の存在を脅かすものとして感じられるのだろうか。また、ものごとの理解がただ単に知識の問題だけではなく、不気味な体験においては、なぜ不気味なものの存在や自分自身の存在に関わるものと感じられるのだろうか。これらの問いが更に答えられなければならない。

(1) 他者の存在、何らかの意志を持ったもの

少し注意してみれば分かるように、ただ単に理解しがたいものが不気味なのではない。

われわれが不気味だと感じるのは、先ずもってそれが「何であるか」が分からないものであるが、更に重要なのは、その何かが「何らかの意志」を持っているのではないかと想像されるようなものだということである。

前に列挙した事例に即して見てみれば、このことはより確実に確認できるであろう。いつもは不機嫌で怒ってばかりいる人が愛想笑いを浮かべて話し掛けてくる時、われわれはその人に不気味なものを感じる。その不気味さは、確かに、先ずもってはその態度が一体何を意味しているのか分からないことに起因している。しかし、それ以上に、その態度の裏に何か隠された意志が感じられることに起因している。この人は自分を非難攻撃しようとしているのではないか、あるいは、自分を何かの目的のために利用しようとしているのではないか、あるいは、嘘をついて自分を陥れようとしているのではないか。このような隠された意志の存在が感じられるからこそ、われわれはその人を不気味に感じるのである。見ず知らずの他人が単なる通りがかりの通行人の一人にすぎない自分に、異様な親切さを示しながら近づいてくる、こうした状況が不気味に感じられるのも以上の理由による。

隠された意志の存在が感じられるのは、人間、あるいはせいぜい動物までであるから、不気味さがこのような生物以外のものについても生じることからすれば、隠された意志の存在による不気味さの説明は失敗しているのではないか、こうした疑問が当然予想される。しかし、この疑問は、不気味なもの他の事例の前に直ちに取り下げられざるを得ないであろう。生物以外のもの、例えば硝子容器に入れられた既に死んでいる生物の標本、精巧に作られた自動人形、そして店頭に置かれたマネキン人形、これらが不気味に感じられるのは、それらが何かしら意志を持っており、こちらを見ているのではないかと思われる時である。しかし、これに対してもまた、探究心の旺盛な人は、更に食い下がるかもしれない。以上の例は、たとえ生きている生物ではないまでも、人間や生物に類似したものであるから、感情移入しやすいのだ、だから、説明はまだ完全に成功していない、と。そこで更に、人間や生物からは遠いものについて見てみよう。例えば、大きな樹木の枝や根の拡がり、黒く垂れ込めた雨雲、木々や草々の間を走るように吹き渡っていく風。するとやはり、これらが不気味なもの、それが何かしら意志を秘め隠しているように思われるからであることが分かるであろう。

理解しがたいものは不気味である。それは、われわれの理解を越えているからであり、更には、ある意志を持ってわれわれに迫ってくる、われわれとは別の存在だからである。つまり、不気味なものとは、われわれとは別の存在、しかも何か意志を持っていると考えられるような存在である。

(2) われわれの理解を越えるもの、裸の存在の露出

何らかの意志を持った（と感じられる）他者の存在が、われわれにとって不気味なのである。この点では、不気味と感じられるものは、人間や動物やその他の生物に限らず、無

生物であってもよいし、気象現象でもよい。ありとあらゆるものが、われわれ人間の理解を越えた何らかの意志を持っていると感じられた時、そこに不気味さが生じる。

すると、不気味さの体験は、あのアニミズム(animism)に類縁関係があるのではないかという予想を立てる人もいるかも知れない。即ち、科学的な知識や近代教育の成果の陰に押しやられた、前近代的なアニミズムの心性(mentality)が時々機会を得て噴出し蘇生するのが、不気味さの体験である。あるいは言い換えれば、不気味さとは前近代的な心性の残滓であり、不気味さの体験とは一種の心理的な退行である。その際、アニミズムの信仰において積極的な存在であったものが、なぜ不気味なものという嫌悪すべき悍しい消極的な存在に変貌してしまったかと言えば、それは古い霊的な存在が科学的な知識によって駆逐され、落魄してしまったからだと説明するかも知れない。風の神、雨の神、狐や狸などの獣の神、沼の神、御神体としての大樹、これらのものから信仰が失われたとき、林を吹き抜ける風、篠突く雨、暗く深く淀む沼などが不気味なものに変わったという訳である。〔この民俗学的な解釈は、フロイトの深層心理学的な解釈と、説明の形式としては類似している。つまり、かつて親しまれていたもの、その喪失、そして時に応じての復活蘇生。〕

不気味さの体験とは、心理的な退行なのだろうか。あるいは、古代的な心性の残滓であり蘇生なのだろうか。〔因みに、伊藤整は内田百閒の文学に「近代の日本人の感覚的な郷里」を見ているし、また、高橋義孝は内田百閒を「ポジチヴに無意識の側に立つ作家」と見なしている。以上の考察からすれば、これらの指摘はそれとして全く至当である。〕

しかし、不気味さの体験は、心理的な体験とするには余りに理解の次元に深く関わっているし、また、古代的な心性の蘇生とするには、余りに負のものに零落してしまっている。不気味さの成立を充分に説明しようとすれば、われわれは心理学的な解釈や民俗学的な解釈の限界を越えていかなければならない。

不気味な体験において、われわれは理解しがたい「他者」の存在を認めることによって、「同時に」、その他者によって脅かされる「自己」の存在を強く意識する。このことは、他者の「理解」と自己の「存在」とが、ある所で深く繋がり合っていることを示している。理解しがたい他者の存在に出合って、どうして自己の存在が脅かされるのだろうか。それはこう考えられる。自己の存在とは自己以外のものの一定の理解の上に成り立っている。そうした既に知られたものから成る世界に慣れ親しみながら、われわれはこの世界の中で生きている。ところが、時に理解しがたいものが出現すると、われわれは自分の理解の順調な遂行を阻まれ、延いては、慣れ親しんでいる世界、即ち自己自身の存在が根底から揺るがされ、脅かされる。理解しがたい他者の存在を契機にして、われわれの世界を成り立たせている理解そのものが麻痺させられ、足場を失った自己の存在が宙吊り状態にされる、これが不気味さの体験である。知識や常識に基づく理解が破綻して、裸の存在が不可解なものとして顔を覗かせるのが不気味さの体験なのである。不気味さがこうしたものである

限り、不気味さの体験は一時的な体験ではないし、不気味なものは世界の一部に起こる出来事でもない。いつでも、どこでも、不気味さはわれわれを襲い得るのである。

(3) 存在、その不気味なもの

普通、われわれは自分の住む世界に慣れ親しんでおり、自分自身の存在に安んじている。しかし、予告もなく突如として不気味なものが出現し、われわれの存在を脅かし、世界を震撼させる。われわれの理解を越えた裸の存在の発現は、不気味である。これは翻って言えば、われわれが不気味な存在に気付かず、慣れ親しんだ世界に住み続けていられるのは、われわれの理解の順調な遂行によるということである。そして、われわれの理解が最終的に何によって成立しているかと言えば、それは「言葉」である。言葉によって理解された存在、あるいは理解可能な存在は、われわれにとって慣れ親しむことのできるものである。言葉によってわれわれは他のものを理解すると同時に、理解されたものから成るこの世界に安心して住むことが許される。自己の存在、世界の安定、他者の理解、これらを支えているのは言葉である。正しく、言葉は神なりき、である。

ところが、不気味なものとしてわれわれを襲う裸の存在は、常に理解しがたいものである。その不気味さから逃れる道は、その不可解さを何らかの形で実体化して理解しようとすることである。不可解なものにも名前を付けること、これが負の形での理解であり、人間の精神の歴史において、光に対する闇、形相に対する質料、神に対する悪魔などとして語られてきたものである。宗教や哲学の世界観が基本的に二元論にならざるを得ないのは、言葉と存在の一致と不一致の二面性に基づくのである。〔この点からすると、後期ハイデッガー哲学における>Ereignis<と>Enteignis<の二重性は、非常に興味深い。ハイデッガーは、存在の負の運動をあくまで反対方向の運動として語ろうとし、それを実体化して形而上学的に語ることを避けているが、これは、事象に忠実であろうとする現象学的態度の然らしめるところであろう。〕

存在一般を理解された（あるいは、理解されうる）存在からして、善なる意志を持つものとして考えるか、それとも、理解を拒む悍しい存在として、邪悪なる意志を持つものとして考えるか、あるいは更に、われわれの理解の及ばない存在として、盲目的な意志を持つものとして考えるか。いずれにせよ、存在一般の理解は、意志をどう考えるかによって変わってくる。

言葉によって物事を理解しているのはこの私であり、この世界をこのように理解しているのは、言葉を話すこの私以外にない。誰もそう考えるのが普通である。だが、果たしてそうだろうか。言葉を話しているのは確かに、この私である。しかし、この世界をこの私の世界として現われさせている言葉は、決して私が話すことによって初めて成り立つのではない。この私が話す時、本当に語っているのは一体誰なのだろうか。言葉を話す時、われわれは言葉を通して存在に触れているような実感を持っている。しかし、言葉の網の

目から存在が抜け落ちていくような感覚に捕らえれた時、言葉を越えた存在が捉えがたい剥き出しの姿でわれわれに迫ってくる。不気味さは、言葉と存在が出合う地点へとわれわれを連れ戻すのである。

6. 補論－ハイデッガーの現存在分析論における不気味さの位置－

不気味なものを考察して、ハイデッガーの分析に触れないで済ますことはできない。最後に、これまでの考察をハイデッガーの解釈と照らし合わせてみよう。

周知のように、ハイデッガーは『存在と時間』(1927)の中で「現存在」の実存論的分析論を展開している。言うところはおおよそこうである。われわれ人間は自らの存在を理性的に、反省して初めて知るのではなく、いつも既に自分の世界がそこに現に開かれているように、己れ自身の存在も現にそこに開かれている。人間とは、このように「現に」そこに開かれた「存在」、つまり「現存在(Dasein)」である。ところが、日常的な場面においては、われわれは自己を世界の中に存在するあれこれのものの方から理解し、自己の存在を忘却している。これに対して、自己の存在を優れた意味において開示するのが、「不安(Angst)」という「根本情状性(Grundbefindlichkeit)」である。なぜ、不安は自己の存在を際立った形で示すのか。それは、不安において、われわれはもはやあれこれのものに注意し交渉している限りの自分ではなく、他ならぬ自分自身の存在へと注意の眼差しを転回させられ、あれこれのものと同列にあるものでもなければ、あれこれのものの集合でもない、無限定な自分自身の存在に直面させられるからである。「不安」において「現存在」は、日常的な「非本来的な自己」から「本来的な自己」へとその在り方を変えるのである。(正確に言えば、不安は本来的な自己だけを開示するのではなく、本来性と非本来性の2つの存在可能性を開示するとされている。しかし、本来的な自己が不安においてこそ開示されるのだとすれば、不安において経験されるのが、何よりも、非本来的な自己から本来的な自己への転換であること、これは変わらない。)

あれこれのものと交渉し、この世界に慣れ親しんでいる日常的な自己からすれば、不安はこの「居心地のよさ」を突き崩す脅かしであり、居心地のよさを奪う「不気味なもの」である。そこで、次のように語られる。「公共性の居心地のよさ(Zuhause)のうちへと頹落しつつ逃避することは、居心地のわるさ(Unzu Hause)、言い換えれば、不気味さ(Unheimlichkeit)に直面してそこから逃避することなのであって、このような不気味さは、おのれの存在においておのれ自身に委ねられている被投された世界内存在(In-der-Welt-sein)としての現存在のうちに、ひそんでいるのである。」(189)〔訳文は原佑・渡邊二郎共訳、中央公論社版による。引用箇所の数値は、原著第7版の頁を表す。〕

さて、不気味さについてのこうしたハイデッガーの解釈とわれわれの考察とは、どこが共通し、どこが異なっているだろうか。まず、共通点であるが、それは、不気味さがこの

世界に慣れ親しんでいる居心地のよさを脅かし、それを奪い去るものであり、己れの存在の無規定性に直面させるものだとする点である。このことは、「不気味さ」を意味するドイツ語>Unheimlichkeit<が、>Heim< (住処や郷里の意味)の否定の形であることから、あるいは、日本語においても、「不気味」が「気味」の悪さとして、「気味」(気分や気持ちの意味)あるいは「気」の否定として捉えられていることから、十分理解できることであるし、また正当でもある。

共通点で特に重要なのは、ハイデッガーが、不気味さ(や不安)を決して単に心理学的な概念としても、また生理学的な概念としても理解しているのではなく、現存在の存在構造に関わる現象として存在論的に捉えていることである。「不安」は、「現存在」が「世界内存在」であることを露呈する際立った「情状性」であり、「現存在を単独の自己として(Dasein als >solus ipus <)」単独化して開示し(188)、「世界内存在」としての己れに当面させる。この不安、あるいは不安が開示する「世界内存在」という己れの存在が、日常的な公共性の中で居心地よく生きている「世人自己」からすれば、限りなく「不気味」なのである。分かり易く言い直せば、日常的な世界の中で、あれこれのものととの交渉の中で自己を忘れている人間が、あれこれのものととの関係から引き離されて、あれでもなくこれでもない、無規定な自己の存在に直面させられることが、不気味に感じられるということである。こうした理解において、われわれの考察はハイデッガーの解釈に全く一致する。

これに対して、相違点がどこにあるかと言えば、それは、ハイデッガーが、世人自己が単独化された自己に直面させられることが不気味だとするのに対して、われわれが、単独化された自己の存在そのものをも不気味さは更に突き破るものだとする点にある。確かに、不安は、ハイデッガーの言うように、単独化された自己の存在を開示する。しかし、不気味さは、果たしてその開示に止まるものだろうか。日常性や公共性に埋没した「世人自己」からは単独化された自己の存在が不気味に感じられるというのは、それ自体として決して間違いではないが、不気味さは更に、単独化された自己の存在をも揺さぶり脅かす力を持っているのではないだろうか。ハイデッガーの分析は、前者の段階だけに止まっている点で不十分であり、その限りで、不気味さの現象そのものに忠実ではないと言わざるを得ない。〔不気味さの体験がどういうものを機縁にして生じるかという、不気味さを触発するものについての事象的な記述報告をハイデッガーが省略したことが、こうした結果を招いたのである。〕

ハイデッガーの分析の方向からすると、居心地のよさの喪失としての不気味さは、不安において開示される単独化された現存在の本来性という、ある種の価値評価の観点から反転して再解釈されることになり、「居心地のよさ」こそが「不気味さ」からの「逃避」とされる(189)。〔説明の形式としては、ハイデッガーの説明は、フロイトの心理学的説明とも、あるいは民俗学的説明とも異なっている。居心地のよさが失われ不安に陥ることが不気味

なのであるが、事柄からすれば、不気味さに直面して、そこから人は居心地のよさに逃避するのだとされる。するとこうなる。根源的な不気味さ、そこからの逃避としての居心地のよさ、そして、居心地のよさの喪失としての不気味さの復活蘇生。不気味さを根源的なものと見る点で、ハイデッガーの説明は事柄の核心を鋭く突いている。だが―しかし、恐怖を忘れ、不安を紛らすことはできても、(われわれの記述が事象に忠実であるとすれば)、不気味さから逃避することはできない。だとすれば、不気味さは不安よりもより一層根源的な現象だと言わなければならない。

確かに、ハイデッガーも不気味さが根源的な現象であることを認め、次のように述べている。「安らぎと親密さとをえた世界内存在は、現存在の不気味さの一つの様態(ein Modus der Unheimlichkeit des Daseins)であって、その逆ではないのである。居心地のわるさは(Un-zuhause)、実存論的・存在論的には、いっそう根源的な現象として把握されなければならない。」(189)しかし、ハイデッガーの場合、不気味さがより根源的な現象とされるのは「安らぎや親密さ」に対してであって、「不安」に対してではないのである。

われわれは、ハイデッガーに抗して、不気味さが不安よりも更に根源的な現象であることを認める。なぜなら、既に述べたように、不気味さにおいては、われわれは不安において開示される単独化された現存在という次元に止まりえないからである。不気味さは存在そのものの深淵を覗かせるのだ。したがって、ハイデッガーの文章はこう訂正されなければならない。「居心地のわるさ(不気味さ)は、実存論的・存在論的には、不安よりも、いっそう根源的な現象として把握されなければならない。」〔現存在の実存論的分析論の枠内で不気味さの現象を取り上げたことが、不気味さを世人自己から見られた不安として捉え、単独化された現存在の露呈として理解する制約となったのである。単独化された現存在という予断がなければ、不気味さは不安よりも更に一層根源的な現象として理解されたであろう。〕

7. 結び

不気味な体験あるいは不気味さの現象は、われわれに存在の深淵を覗かせ、言葉の神秘を気付かせる。これは、論理的な推論でもなければ、空想による仮定でもなく、一つの疑い得ない事実である。この考察が、事実の記述と解釈においてどれだけ本質を捉え得たかは、勿論、更なる探究によって吟味されなければならないとしても、である。

この考察を閉じるに当たって、不気味さの現象が指し示している課題を一つ指摘しておくことにしよう。それは、想像力の問題である。不気味さは、見られたものを介して隠れた見えないものの存在を感じ取る時に生じる。見られたものを見ているだけでは不気味さは生じない。われわれが常に、見られたものを越えて、絶えず、その見られたものを含む見られないものの方へ差し向けられているからこそ、不気味さが生じるのである。このこ

とは、あるものを知覚するということが、今現在の時点で切り取られた世界の平面的な把握ではなく、そこにはないものを先取りする想像力によってこそ成り立っていることを意味する。つまり、不気味さは、人間の事物認識のこうした特質に深く根差しているのである。不気味さの現象は、想像力というより広範な問題領域の所在をわれわれに指示している。想像力の研究は、不気味さの現象についてより多くの洞察を与えてくれるであろう。更にはまた、同じく想像力に根差した現象でありながら、他者と自己との差異を意識させる不気味さとは異なって、他者と自己との一体化を意欲させるエロティシズムについても、より多くの洞察を与えてくれるであろう。