法政大学学術機関リポジトリ
HOSEI UNIVERSITY REPOSITORY

PDF issue: 2025-07-04

『騎士団長殺し』 : イデアとメタファーをめぐって

浅利, 文子 / ASARI, Fumiko

(出版者 / Publisher)
法政大学国際文化学部
(雑誌名 / Journal or Publication Title)
異文化. 論文編 / 異文化. 論文編
(巻 / Volume)
19
(開始ページ / Start Page)
35
(終了ページ / End Page)
52
(発行年 / Year)
2018-04-01
(URL)
https://doi.org/10.15002/00014479

〔論文〕

『騎士団長殺し』
―イデアとメタファーをめぐって―

“Killing Commendatore”
―Taking Idea and Metaphor into consideration―

浅利文子
ASARI Fumiko

１．はじめに

村上春樹の『騎士団長殺し』（2017）[1]は、『１Ｑ８４』（2009～2010）以来７年ぶりの「本格長編」[2]と銘打って刊行された。同時に刊行された二巻の第１部には「顕(あらわ)れるイデア編(へん)」、第２部には「遷(うつ)ろうメタファー編(へん)」というタイトルが与えられ、発売前からその意味するところに注目が集まった。

本論では、まず『騎士団長殺し』作品内でイデア、メタファーという語がそれぞれ表している多様な意味と、「顕(あらわ)れるイデア」「遷(うつ)ろうメタファー」というタイトルに込められた意味について考察する。そして、『騎士団長殺し』で、イデア、メタファーという語によって表現された概念が、村上文学において核心的な意味を有していることを確認したい。

２．『騎士団長殺し』におけるイデア

現代日本語において、イデアという語は、プラトンのイデア論のほか、理念･観念という意味で用いられるのがもっとも一般的であろう。たとえば、『騎士団長殺し』第１部第16章263頁の「情念を統合するイデア」は、イデアを理念・観念という意味で用いている典型的な例

である。また、第1部第23章389頁の「私」の発言――「つまりイデアを自律的なものとして取り扱えるかどうかということですね？」――におけるイデアも、前頁の「抽象的思考、形而上的論考」という語句を受けていることから、理念・観念という一般的用法の範囲を出ていないことが明らかである。

しかし、第1部の「顕(あらわ)れるイデア編(へん)」というタイトルにおいては、元来姿かたちを持たないイデアなるものが、雨田具彦の描いた「騎士団長殺し」という絵から、騎士団長の姿を借りて「私」の眼前に「形体化」したことを表している[3]。したがって、このタイトルに用いられているイデアという語は、一般の用法とは異なって、かなり特殊な意味を表していることになる。

そもそも騎士団長とは、雨田具彦が青年時代から愛聴していたモーツァルトのオペラ『ドン・ジョバンニ』の登場人物で、ドン・ジョバンニに刺殺されるドンナ・アンナの父親である。しかし、「騎士団長殺し」は日本画であり、画中の騎士団長は飛鳥時代の貴族の衣裳を身につけている。そして、その体長60センチほどの騎士団長を目にし、会話することができるのは、「私」と秋川まりえの二人だけで、免色渉や雨田政彦の目には（その死骸や流された血液等も含めて）目に見えない存在である。

しかし、このイデアとは、どういう存在なのだろうか。なぜ「私」の眼前にイデアが「ミッキーマウスやらポカホンタスの格好」[4]ではなく、雨田具彦の画中の騎士団長の姿を借りて「顕(あらわ)れ」、「私」や秋川まりえに種々の示唆を与えたり、導いたりする[5]のだろうか。まずは、第2部50章・51章で、イデア・騎士団長が死の直前に「私」に語った内容を確認したい。

認知症を患って死の床に就いていた雨田具彦は、入所中の高齢者養護施設の自室に現れた騎士団長を見て、「驚愕の表情」[6]を表し、「激しい嫌悪の情」[7]を示す。しかし、雨田具彦は、「私」やまりえが見て

いたのと同じ、自身の描いた騎士団長の姿を目にしたわけではない。騎士団長は、「私は要するにイデアなのだ。場合により、見る人により、あたしの姿は自在に変化する」「あたしはいうなれば、人の心を映し出す鏡に過ぎない」と述べ、雨田具彦は「人生の終りにあたって」「見なくてはならないものを見ているのだ」[8]と言う[9]。

二十代の頃、オーストリアに留学していた雨田具彦は、「ナチに抵抗するウィーンの学生地下組織」[10]に加わっており、1938年3月のアンシュルス直後、ナチ高官暗殺未遂事件に関わったために、秘かに日本へ送還された。帰国後、洋画家から日本画家に転向したが、その理由は定かではなく、画壇においても孤高を貫き、青年時代の経験を語ることは一切なかった。騎士団長は、雨田具彦が「逮捕され、二ヶ月ばかりゲシュタポに勾留され、手ひどい拷問を受けた」[11]こと、オーストリア人の恋人を始め組織のメンバーはみな惨殺されたが、「彼だけが政治的配慮によってかろうじて生き残った」[12]こと、またその直後に、ピアニストを目指していた弟・継彦が「南京攻略戦の後、帰国して除隊になってすぐに」「戦争体験のトラウマから若くして自らの命を絶った」[13]こと等、戦争時代の過酷な体験のために「深い心の傷」を負い、過去を語らなくなってしまった背景を「私」に語る。

雨田具彦の部屋でこうした話を聞き、「騎士団長殺し」という絵画が、「実際には成し遂げることができなかったことを」「起こるべきであった出来事として」「かたちを変えて、いわば偽装的に実現させた」「寓意画」[14]であった由縁を知った「私」は、自分がそうとは知らぬ間に「環を開い」てしまったことに気づかされる。

つまり、イデアが「私」の眼前に騎士団長として「顕(あらわ)れ」たのは、雨田具彦の「生きた魂から純粋に抽出された」[15]「騎士団長殺し」という絵画を「私」が「白日の下に晒(さら)し」たからなのだという。そのようにして「私」が「環を開いた」以上、「私」が「彼にとって起こるべきであったことがらを、今ここに起こさせる」[16]――「私」がナチ

高官暗殺を代行する――ことで雨田具彦の「人生を最後に救済」せねばならない。それは言うまでもなく、絵画「騎士団長殺し」の場面を再現し、「私」が騎士団長として形体化したイデアを「断固殺す」ことを意味している。

村上春樹は、『みみずくは黄昏に飛びたつ―川上未映子訊く村上春樹語る』[17]（以下『みみずくは黄昏に飛びたつ』と記す）で、イデアについて非常に興味深いことを述べている。

> 僕は意識についてはわりによく考えるんです。人間の意識というものが登場してきたのは、人間の歴史の中でもずっとあとのことなんです。それより前にはほとんど無意識しかなかった。で、そういう無意識中心の世界で、人々は個人ではなくむしろ集合的に判断を行って生きていた。でも都市が生まれ、より高度な組織やシステムが出来上がっていくにつれて、「無意識」でやっていたことが、だんだん「意識」の領域に格上げされていくわけです。格上げというか、よりロジカルになっていく。そうしないと、システムが有効に維持できないから。
>
> それと同じことだと思うんです。人々が昔は無意識の中でだいたい全部処理していたことが、意識のもとで処理しなくてはいけなくなってくる。それにつれて言語体系も整ってくる。無意識の世界で、人々は何を拠り所に生きていたかというと、預言なんです。古代的な社会には、巫女がいた。あるいは呪い師的な役割を持つ王様がいた。あの人たちは無意識の社会の中でさらに無意識を磨いて、避雷針が雷を受けるみたいに、いろんなメッセージを受けとってそれを人々に伝える。普通のそのへんの人々は自分の意識なんか必要なくて、そんなもの使い途すらなくて、ただ預言に従って無意識の世界で生きていればよかったわけ。その方が楽だったし。そしてメッセージを受けとれなくなった王様は殺され

て、新しい王様が迎え入れられた。ただ、社会が「意識」化するにしたがって、そういう巫女的存在がだんだん力を失っていくんです。空気が変わって、うまく雷を受けられなくなる。イデアというのはそれに近いものかもしれないと僕は思う。本当に純粋なものって無意識の中にしかないんだけど、でも僕らはもうそれをうまく目にすることができないから、そのかわりとして、意識に投影されたものを見るしかない。（中略）彼（騎士団長）は古代の無意識の世界からやって来たのではないかと僕は想像します。意識以前の世界から。（括弧内論者）
（『みみずくは黄昏に飛びたつ』新潮社 2017 年 4 月 159 ～ 160 頁）

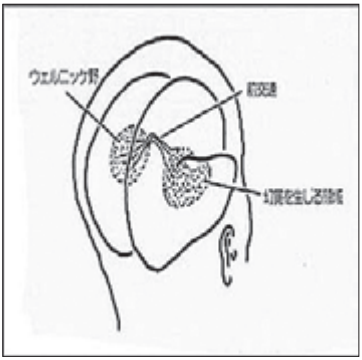
村上は、この引用部分の直前で、『騎士団長殺し』におけるイデアが「プラトンのイデアとは全く無関係です。ただイデアという言葉を借りただけ。言葉の響きが好きだったから」[18] と述べて、川上未映子を驚かせている。そしてさらに驚かされるのは、イデアという語が、理念や観念という一般的な意味ではなく、古代人の無意識に投影されたメッセージを受けとる「巫女的存在」としての「王様」「に近いものかもしれない」と述べていることである。「巫女的存在」としての「王様」とは、まさしく『１Ｑ８４』の深田保を彷彿させる説明であるが、村上は、一体どこからこうした発想のヒントを得たのだろうか。

村上春樹は 2015 年 3 月に、期間限定サイト『村上さんのところ』[19] で、「最近、どんな本を読んでいますか」という質問 [20] に、「再読ですが」と断りつつ『神々の沈黙――意識の誕生と文明の興亡』[21] という書名を挙げ、「分厚い本だけど、何度読んでもとても興味深い」と答えている。同書は、プリンストン大学で心理学教授を務めたジュリアン・ジェインズの生涯唯一の著書である。（これ以降、『神々の沈黙』と記す）初版は 1976 年で、1990 年に加筆された「後記」を含めて 2005 年 5 月に初めて邦訳されている。出版時には様々な議論と批判

を呼びながら、「20 世紀で最も重要な著作の一つ」と評された話題作であるという。村上は「何度読んでもとても興味深い」と述べているので、おそらく出版当初は原書で、2005 年 5 月以降は邦訳版にも目を通しているのではないだろうか。

『神々の沈黙』は、古代人が＜二分心＞（the Bicameral Mind）を持っていたという仮説に基づいて書かれている。＜二分心＞とは、脳の右半球が「神々の声」を聞き、脳の左半球が「人間として応接」する状態のことだという。

村上は、右脳と左脳が別々に機能するというイメージを従来いくつかの作品の中で描いている。たとえば、『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』（1985）[22] の計算士「私」が行う「洗いだし」は、「与えられた数値を右側の脳に入れ、まったくべつの記号に転換してから左側の脳に移し、左側の脳に移したものを最初とはまったく違った数字としてとりだし、それをタイプ用紙にうちつけていく」[23] 作業と説明されている。また、『騎士団長殺し』第 2 部 38 章 [24] では、「私」がイデアのエネルギー源について質問すると、イデア・騎士団長は、イルカは「左右の脳を別々に眠らせることができる」から「イデアというものに関心を持たない」が、人間は「ひと続きの脳しか持って」いないから、「イデアが生じると、それをうまく振り落とすことができ」ず、「イデアは人間からエネルギーを受け取り、その存在を維持し続けることができ」るのだと説明する。この二つの例は、「洗いだし」、イデアのエネ



＊『神々の沈黙』132 頁には、上のイラストに「古代、ウェルニッケ野に相当する脳の右半球の領域は、訓戒的な経験を統合して『声』に変え、左（優位）半球は前交連を通してこれを『聞いて』いた」というキャプションが付されている。

ルギー源という架空の設定についての村上春樹独特の説明であるが、どちらも古代人が＜二分心＞を持っていたという『神々の沈黙』の仮説から、脳の右半球と左半球が別々に働くというイメージを援用したものと推測される。

次に、『神々の沈黙』の要約を挙げておく。『みみずくは黄昏に飛びたつ』におけるイデアに関する村上の発言が、『神々の沈黙』に裏打ちされていることが推測できるだろう。

> 約三千年前まで、人類は現代人のような意識を持たず、古代人は＜二分心＞と呼ばれる心を持ち、右脳に囁かれる神々の声を強い幻聴として聞き、それに従って生きるいわば自動人間であった。その後、紀元前1000年頃に意識が発生すると、神の声は次第に聞こえなくなった。意識は言語の比喩を基盤にしており、意識が発達すると比喩によって＜心の空間＞が現れ、言語によって＜物語化＞して自分を客観的に見ることが可能になり、アナログの＜私＞が成立してきたからである。神々の声が消えた時代は、ちょうど共同社会の形成や文字の出現の時期に重なっている。言語の出現で脳の使い方が変わり、神々の声が聞こえなくなった過渡期には、神占政治が行われシャーマンが活躍した。シャーマンは、沈黙した神々の声を聞き取る＜二分心＞の脳の生き残りであった。現在でも、統合失調症には神々の声を聞き強烈に信じる能力が見られるが、これこそ古代人の思考の本質であった。

『騎士団長殺し』作品内では、「私」が騎士団長を殺すことがなぜ「邪悪なる父」を殺す行為に相当するのか、当初、明らかにされていない。それをわずかに示唆しているのは、騎士団長が、ドン・ジョバンニに刺殺されるドンナ・アンナの父親であるということくらいである。しかし、前出のとおり、村上は『みみずくは黄昏に飛びたつ』において、

イデアとは、「古代的な社会」で「避雷針が雷を受けるみたいに、いろんなメッセージを受けとってそれを」「預言」として「人々に伝える」「巫女的存在」であり、「呪い師的な役割を持つ王様」のような存在であると発言している。この発言から、『騎士団長殺し』が、＜王殺し＝父殺し＞を描いていることは明らかである。個としての自由のためにシステムと闘い＜王殺し＝父殺し＞に至るという長編小説の系譜――『羊をめぐる冒険』（1982）[25]、『ねじまき鳥クロニクル』（1994～95）[26]、『海辺のカフカ』（2002）[27]、『１Ｑ８４』（2009～2010）[28]――に連なる作品であることは明確だと言えよう。

つまり、騎士団長殺しは、雨田具彦にとっては、ナチ高官殺害（ひいては、「南京城内で弟に日本刀を渡し、三人の中国人捕虜の首を斬らせた若い少将」[29]、あるいは、「彼らすべてを生み出したもっと根源的な、邪悪なる何か」[30]を殺すこと）を意味しており、それは「私」にとっては、「白いスバル・フォレスターの男」を殺すことを意味している。そして、騎士団長が自身の死を「再生のための死」であると言うのは、絵画「騎士団長殺し」の「寓意の核心」[31]の再現を目にする雨田具彦には、人生最後の救済となり、「私」には、まりえの居場所を知るために、「自身に出会うことができる場所に」赴くための「試練」となるからなのである。

３．『騎士団長殺し』におけるメタファー

第２部のタイトル「遷（うつ）ろうメタファー編（へん）」のメタファーという語は、『騎士団長殺し』において、隠喩・暗喩という本来の意味で用いられるより、メタファーから派生し発展した意味を表している場合の方が多い。本来の意味が窺えるのは、たとえば、イデア・騎士団長の死後、床下から引っ張り出された顔ながが、「わたくしどもはイデアなぞではありません。ただのメタファーであります」と名乗ったのに、「私」が「もしお前がメタファーなら、何かひとつ即興で暗喩を言ってみろ。

何か言えるだろう」と迫ったユーモラスな場面[32]くらいである。（この後、顔ながは「きちんとした暗喩」の例を言えず、「私」に「それは暗喩じゃなくて、明喩（めいゆ）だよ」と揶揄されているが、作者は暗喩すなわちメタファーという言葉の意味するところに注目を集めるためにこの場面を書いているように思われる）

本節では、まず『騎士団長殺し』作品内で、メタファーという語が隠喩・暗喩という意味以外に、どのような意味で用いられているか確認したい。

第一に、メタファーは雨田具彦の部屋の床から登場する[33]顔ながを指している。顔ながは、イデア・騎士団長が「自らの命を捨てて『騎士団長殺し』の画面を再現し」「地中から引っ張り出してきた」[34]メタファーである。顔ながは「私」に、自分は「ものとものをつなげるだけの」「つつましい暗喩（あんゆ）」[35]であり、「偽りなく、正真正銘のメタファーであります」[36]と言う。

第二に、「私」が入ってゆく地下世界を意味している。顔ながは、＜メタファー通路＞を通って姿を現した。「私」が顔ながが現れた穴から降りて行った世界は、「メタファーの土地」[37]と表現されている。それは、「私が進むにつれて関連性が生まれていく」[38]「どこまでも関連性に揺れ動く世界」[39]である。「私」が闇の中で「ここにあるものはすべて観念、あるいは比喩に過ぎないのだ」[40]と考えるとおり、そこは架空のメタファー世界である。「メタファーの土地」[41]が現実の世界ではないことは、その入り口に相当する雨田具彦の「部屋の空気」に「何の匂いもな」いことから始まり、「私」がどこにも匂いのない地下世界をくぐり抜け、最後に洞窟の暗闇の中で「前方から入って」くる空気に、「湿った土の匂い」を嗅いで現実世界に近づいたことを感じ取ることで表現されている。

第三に、二重メタファーという語によって、「白いスバル・フォレスターの男」を指している。顔ながは、メタファー世界の闇の奥には、

二重メタファーという「とびっきりやくざで危険な生き物」が「あちこちに身を潜めております」と言う[42]。ドンナ・アンナは、洞窟の中で「心を勝手に動かさせてはだめ。心をふらふらさせたら、二重メタファーの餌食になってしまう」[43]と「私」に警告する。ドンナ・アンナが「あなたの中にありながらあなたにとっての正しい思いをつかまえて、次々に貪り食べてしまうもの、そのようにして肥え太っていくもの」「あなたの内側にある深い暗闇に、昔からずっと住まっているもの」[44]と言ったのを聞いて、「私」は、それが「白いスバル・フォレスターの男」を意味していることに気づかされる。

第四に、メタファーは、雨田具彦の描いた絵画「騎士団長殺し」に込められた「寓意」、あるいは絵画「騎士団長殺し」そのものを指している。それは、第1部28章で、「私」とイデア・騎士団長が絵画「騎士団長殺し」をめぐって会話する場面から読み取れる。絵画「騎士団長殺し」から「何か強く訴えかけて」くるものを感じた「私」は、「雨田具彦は、彼が知っているとても大事な、しかし公には明らかにはできないものごとを、個人的に暗号化することを目的として、あの絵を描いたのではないかという気がするのです。人物と舞台設定を別の時代に置き換え、彼が新しく身につけた日本画という手法を用いることによって、彼はいわば隠喩としての告白を行っているように感じられます。彼はそのためだけに洋画を捨てて、日本画に転向したのではないかという気さえするほどです」[45]と正鵠を射た所見を述べたのに対し、騎士団長は次のように答える。「雨田具彦の『騎士団長殺し』について、あたしが諸君に説いてあげられることはとても少ない。なぜならその本質は寓意にあり、比喩にあるからだ。寓意や比喩は言葉で説明されるべきものではない。呑みこまれるべきものだ」[46]

この場面には、メタファーという語は用いられていないが、「私」が「個人的に暗号化する」「隠喩としての告白」という表現を用いたのに対し、騎士団長が「寓意や比喩」という言葉で受けていることか

ら、作者が雨田具彦の描いた「騎士団長殺し」を「寓意画」と認めていることは明らかであろう。

そして第五に、メタファーは「私」を自己回復と成熟に導いた物語体験そのものを意味している。第2部55章で、地下世界に赴いた「私」は、ドンナ・アンナの「優れたメタファーは全てのものごとの中に、隠された可能性の川筋を浮かび上がらせることができます」「最良のメタファーは最良の詩になります」[47]という言葉を聞いて、雨田具彦の絵画「騎士団長殺し」が、「優れた詩人の言葉がそうするのと同じように、最良のメタファーとなって、この世界にもうひとつの別の新たな現実を立ち上げていった」[48]――「私」を「自身に出会う」物語世界へ導いていった――ことに気づかされる。「もうひとつの別の新たな現実」とは、「私」が絵画「騎士団長殺し」を屋根裏で見つけたことを発端として、免色の依頼で再び肖像画を描くこととなり、雑木林の中に石組みに隠れた穴を発見し、そこからイデアが出現し、地下世界を往還するドラマを経て、「私」にもう一度妻と向き合おうという気持ちが芽生え、画家として生きる可能性の道筋が開けてきたという内的経験の総体、すなわち、「私」を自己回復と成熟に導いた物語体験のすべてを意味している。

このように、メタファーという語が物語の展開とともに次第にその表す意味を変化・拡大させていくのは、顔ながの言うとおり、隠喩には、本来的に「事象と表現の関連性の命ずるがままに動」く[49]性質が備わっているからであろう。

以上、メタファーという語が『騎士団長殺し』で表している意味を確認してみた。整理してみると、メタファーは、暗喩・隠喩という意味以外に、物語世界の入り口を知らせるために登場した顔なが(第一)、「私」が物語を体験する世界空間（第二)、そこで出会う、「私」の内に潜む邪悪な二重メタファー（第三)、そして、「私」を物語世界へ誘った雨田具彦の寓意画「騎士団長殺し」（第四）と、そこにこめられた

寓意（第四）、そして、「私」を自己回復と成熟に導く物語（第五）と、その物語を生きる体験（第五）を意味していることが分る。

しかし、メタファーという語は、『騎士団長殺し』の中で、つねに、以上に挙げたうちのどれか一つの意味で確定的に用いられているわけではない。たとえば、雨田具彦の描いた絵画「騎士団長殺し」（第四）とそこに込められた「寓意」（第四）は、「私」に地下世界（第二）を体験させて「私」を物語体験（第五）に導いたという意味から、相互に関連し合い、意味が重なり合っている。このように、物語の進行につれ、状況によって事物と事物の「関連性に揺れ動」き、それぞれの場面で複数の意味合いを重層的に表現しているのが、『騎士団長殺し』におけるメタファーという語の特徴である。

ちなみに、佐藤信夫は、『レトリック認識――ことばは新しい世界をつくる』[50] 第６章「諷喩」で、隠喩が諷喩を生みだし、物語に発展する過程に触れている。佐藤は、まず「《隠喩》ないしメタフォール（メタファー）とは」「あるものごとを言いあらわすさいに、それと類似してはいるがまったく別種のものごとを本来あらわすための表現を、代理にもちいること」[51] と定義している。そして、「あるものごと」を「まったく別種のものごと」に「託して、たとえ話のように、隠喩を連続させながら先を語りつづけること」を「伝統レトリックは《諷喩》と名づけ」たが、それは「ヨーロッパ語では（フランス語でも英語でも片仮名で書けばおなじ）アレゴリーである」[52] と言う。「高田早苗の『美辞学』は、アレゴリーに《寓言》という訳語をあてていた」。「もともと伝統的に諷喩というばあい、たいていはいくつかの隠喩をつらねた比較的短い文句、文の一節をさして呼ぶことが多かったけれど、隠喩の系列をえんえんとつないで話を進めることができる以上、そのようにして語られた《ものがたり》全体を諷喩と呼ぶことも当然可能であ」り[53]、高田早苗や坪内逍遥は、『西遊記』、スウィフト『ガリバー旅行記』、スペンサー『フェアリ・クィーン』などの「長大な」

作品をそうした作品の例として挙げていたことを紹介している[54]。この説明に従えば、絵画「騎士団長殺し」に込められた寓意から展開する物語『騎士団長殺し』も、諷喩と呼ぶことができる。

さて、第2部のタイトル「遷(うつ)ろうメタファー編(へん)」の「遷(うつ)ろう」について、日本国語大辞典[55]は、次のように解説している。(動詞「うつろう」には、「映(うつ)ろう」もあるが、ここでは「遷」の字に通じる「移(うつ)ろう」を確認する)

うつろ・う うつらふ【移】《自ハ四》(「移る」の未然形に反復・継続を表す助動詞「ふ」の付いた「うつらふ」が変化したもの)
㊀ 位置がだんだんに変わっていく。
① 居場所が変わっていく。移動し続ける。また、移住する。
② 心が他の方に移っていく。心変わりする。
㊁ 状態がだんだんに変わっていく。
① 移り変わっていく。栄えていたものが衰えていく。
② 色が変わっていく。
③ 花が散る。
④ なくなる。消える。

このうち、『騎士団長殺し』の第2部のタイトル「遷(うつ)ろうメタファー編(へん)」に最もふさわしい意味は、㊁の①の「移り変わっていく」であろう。場面の状況によって、メタファーという言葉の意味が「移り変わ」り、多義的かつ重層的に用いられていることは、すでに確認したとおりである。このように、メタファーの意味が場面の状況により「移り変わ」り、多義的かつ重層的に用いられ得るのは、「事象と表現の関連性の命ずるがままに動」く[56]というメタファーの性質に基づいた現象だと言える。

４．おわりに－村上文学におけるイデアとメタファー

以上のように、第１部「顕(あらわ)れるイデア編(へん)」・第２部「遷(うつ)ろうメタファー編(へん)」というタイトルに用いられたイデア、メタファーという語の意味するところを確認してみると、この二語が村上文学の骨格となる核心的な意味を表しており、特に長編小説の基盤を形成してきたことが明らかになる。

すなわち、イデアは、『騎士団長殺し』に至るまでの長編小説において、殺されるべき王（父）、あるいは遺棄されるべきシステムとして描かれてきた存在――それは、2009 年のエルサレム賞受賞スピーチにおいては「壁」（a high, solid wall）と表現されていた――を表象している。（『海辺のカフカ』と『騎士団長殺し』では、物語を進行させる機動力として、従来の媒介者(メディエーター)に代わる存在としても機能している）一方、メタファーは、村上春樹一流の比喩表現であり作品そのものであると同時に、作者と読者が登場人物とともに身をもって体験すべき内的な物語世界を表す概念であることが確認できた。

1982 年の『羊をめぐる冒険』から、『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』（1985）[57]、『ダンス・ダンス・ダンス』（1988）[58]、『ねじまき鳥クロニクル』、『海辺のカフカ』、『１Ｑ８４』を経て 2017 年の『騎士団長殺し』に至るまでの 35 年間、村上春樹の長編小説は、個としての生き方を圧殺しようとするシステム（イデア）と闘い、それを乗り越え、新たな自己に出会うための物語として書き継がれてきたのである。

村上春樹の物語は、つねに、無意識の深層から意識に働きかけ、異界の深淵から現実世界に働きかけようとする。そこに必要とされるのは、無意識の世界のメッセージを受け取ってそれを意識の世界に生きる人々に伝える媒介者(メディエーター)（イデア）と「ものとものをつなげる」暗喩（メタファー）である。村上独自の比喩と寓意（メタファー）に満ちた表現は、無意識と意識、異界と現実世界の無限の距離をつなげるために

生みだされた村上独自の手法と言えるだろう。いみじくも、イデア・騎士団長は、「雨田具彦の『騎士団長殺し』について、あたしが諸君に説いてあげられることはとても少ない。なぜならその本質は寓意にあり、比喩にあるからだ。寓意や比喩は言葉で説明されるべきものではない。呑みこまれるべきものだ」[59] と述べた。この発言中の雨田具彦を村上春樹に置き換えてみると、『騎士団長殺し』という物語が、あれこれ「言葉で説明されるべきもの」ではなく、むしろ、そっくり「呑みこまれるべきもの」として、即ち、身体に浸みこませ、体験されるべきものとして、読者の前に差し出されていることが分かる。村上春樹は、まさしく言葉の編みだすメタファー（寓意や比喩）の力によって、ひとりひとりの無意識の深層に働きかけ、物語が「最良のメタファー」として読者を自己回復と成熟に導く力を発揮することを信じているのである。「私」がまりえや室（むろ）に、「信じた方がいい」と言い聞かせているように。

テクスト

村上春樹『騎士団長殺し』第 1 部第 2 部 2017 年 2 月新潮社

参考文献（五十音順）

書籍

川上未映子村上春樹『みみずくは黄昏に飛びたつ――川上未映子訊く村上春樹語る』2017 年 4 月新潮社

佐藤信夫『レトリック感覚――ことばは新しい視点をひらく』1978 年 9 月講談社

佐藤信夫『レトリック認識――ことばは新しい世界をつくる』1981 年 11 月講談社

ジュリアン・ジェインズ柴田裕之訳『神々の沈黙――意識の誕生と文明の興亡』2005 年 4 月紀伊國屋書店

論文

浅利文子「『１Ｑ８４』ふかえりの耳」2017 年４月『異文化 18』法政大学国際文化学部

＊参考文献にあげた拙著論文「『１Ｑ８４』ふかえりの耳」（2017 年４月『異文化 18』法政大学国際文化学部）から改変して本論文中に転載した部分があることをお断りいたします。

注

1　2017 年 2 月 25 日新潮社刊

2　新潮社のキャッチ・コピー

3　第 1 部 21 章 349 頁で、「私」の前に初めて姿を現したイデアたる騎士団長は、「私」に「もし呼び名が必要であるなら、騎士団長と呼んでくれてかまわない」と言う。次頁では、「こうして諸君と向かい合うためには、何かしらの姿かたちは必要だからね。だからあの騎士団長の形体を便宜上拝借したのだ」と言う。

4　第 1 部 21 章 350 頁で、騎士団長は「ミッキーマウスやらポカホンタスの格好をしたりしたら、ウォルト・ディズニー社からさぞかしねんごろに高額訴訟されそうだが」と言う。『海辺のカフカ』の「ジョニー・ウォーカー」や「カーネル・サンダース」も、商標として世界中に流通しているキャラクターであることから、彼らもイデア・騎士団長に類する存在であると推測できる。

5　『海辺のカフカ』には、それまでの長編小説に度々登場していた、現実世界と異界を媒介（メディエート）し、物語を進行させていた媒介者（メディエーター）が登場しない。その代わりに、「カーネル・サンダース」や黒猫のトロが物語を進行させる役割を担っている。「カーネル・サンダース」や黒猫のトロが星野青年の眼前に突然現れて、「入口の石」のありかを教え、マンションの部屋を用意してくれたり、入り口の石を閉め、入り口から入って来ようとする「白いもの」を「断固抹殺する」べきだと教えたりするのは、物語を進行させるための、騎士団長が「「私」や秋川まりえに種々の示唆を与えたり、導いたりする」のと同様の機能を果していると見ることができる。

6　第２部 51 章 317 頁

7　第２部 51 章 318 頁

8　第２部 51 章 317 頁

9　騎士団長は、第２部 38 章 119 頁でも、「イデアの優位な点は、もともと姿か

たちを持っておらないことだ。イデアは他者に認識されることによって初めてイデアとして成立し、それなりの形状を身につけもする。その形状はもちろん便宜的な借り物にすぎないわけだが」と述べている。

10 第２部 54 章 367 頁
11 第２部 51 章 313 頁
12 第２部 51 章 313 頁
13 第２部 51 章 314 頁
14 第２部 51 章 314 ～ 315 頁
15 第２部 51 章 315 頁
16 第２部 51 章 319 頁
17 川上未映子村上春樹『みみずくは黄昏に飛びたつ―川上未映子訊く村上春樹語る』新潮社 2017 年 4 月刊
18 前掲書 155 頁
19 期間限定質問・相談サイト「村上さんのところ」（2015 年 1 月 15 日～ 5 月 13 日 17 週 119 日間）の書籍化。新潮社刊 2015 年 7 月。37465 通のメールのうち 473 通に村上春樹が回答した。
20 220 2015/03/13 **最近、どんな本を読んでいますか**
21 ジュリアン・ジェインズ柴田裕之訳紀伊國屋書店刊 2005 年 4 月
22 新潮社刊
23 『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』［新装版］2005 年 9 月新潮社 48 頁
24 120 頁～ 121 頁
25 『群像』1982 年 8 月号、講談社刊 1982 年 10 月
26 新潮社刊第 1 部・第 2 部 1994 年 4 月、第 3 部 1995 年 8 月
27 新潮社刊 2002 年 9 月
28 新潮社刊 BOOK1・2 2009 年 5 月、BOOK3 2010 年 4 月
29 第２部 51 章 324 頁
30 第２部 51 章 324 頁
31 第２部 51 章 313 頁
32 第２部 52 章 335 頁
33 第２部 51 章 326 頁
34 第２部 52 章 328 頁
35 第２部 52 章 335 頁
36 第２部 52 章 336 頁

37 第２部 55 章 377 頁
38 第２部 54 章 366 頁
39 第２部 52 章 337 頁
40 第２部 53 章 344 頁
41 第２部 55 章 377 頁
42 第２部 52 章 336 頁
43 第２部 55 章 375 頁
44 第２部 55 章 376 頁
45 第１部 28 章 449 ～ 450 頁
46 第１部 28 章 451 ～ 452 頁
47 第２部 55 章 373 頁
48 第２部 55 章 374 頁
49 第２部 52 章 336 頁
50 講談社 1981 年 11 月
51 前掲書 166 頁
52 前掲書 168 頁
53 前掲書 171 頁～ 172 頁
54 前掲書 172 頁～ 173 頁
55 『日本国語大辞典』縮刷版第一版第五刷第一巻 1379 頁（1986 年 6 月）
56 第２部 52 章 336 頁
57 新潮社刊 1985 年 6 月
58 講談社刊 1988 年 10 月
59 第１部 28 章 451 ～ 452 頁