

『騎士団長殺し』：ア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』
—ア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、『1 Q 8 4』（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「^{あらわ}顕れる^{へん}アイデア編」、第2部には「^{うつ}遷ろう^{へん}メタファー編」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』作品内でアイデア、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、「^{あらわ}顕れる^{うつ}アイデア」「^{うつ}遷ろうメタファー」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、アイデア、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』におけるアイデア

現代日本語において、アイデアという語は、プラトンのアイデア論のほか、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「情念を統合するアイデア」は、アイデアを理念・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——「つまりア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？」——におけるアイデアも、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「^{あらわ}顕れるアイデア編^{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アイデアなるものが、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アイデアという語は、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、このアイデアとは、どういう存在なのだろうか。なぜ「私」の眼前にアイデアが「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「^{あらわ}顕れ」、「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ののだろうか。まずは、第2部50章・51章で、アイデア・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、「私は要するにアイデアなのだ。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、アイデアが「私」の眼前に騎士団長として「^{あらわ}顕れ」たのは、雨田具彦の「生きた魂から純粹に抽出された」¹⁵「騎士団長殺し」という絵画を「私」が「白日の下に^{さら}晒し」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アイデアを「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、ア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、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。ア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。本当に純粹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のができないから、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)

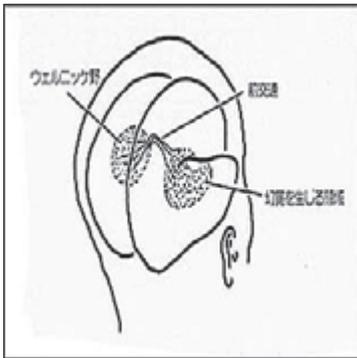
村上は、この引用部分の直前で、『騎士団長殺し』におけるアイデアが「プラトンのアイデアとは全く無関係です。ただアイデアという言葉は借りただけ。言葉の響きが好きだったから」¹⁸と述べて、川上未映子を驚かせている。そしてさらに驚かされるのは、アイデアという語が、理念や観念という一般的な意味ではなく、古代人の無意識に投影されたメッセージを受けとる「巫女的存在」としての「王様」「に近いものかもしれない」と述べていることである。「巫女的存在」としての「王様」とは、まさしく『1 Q 8 4』の深田保を彷彿させる説明であるが、村上は、一体どこからこうした発想のヒントを得たのだろうか。

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は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



* 『神々の沈黙』132頁には、上のイラストに「古代、ウエ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。

されている。また、『騎士団長殺し』第2部38章²⁴では、「私」がアイデアのエネルギー源について質問すると、アイデア・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「ア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、「アイデアが生じると、それをうまく振り落とすことができ」ず、「ア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」、アイデアのエネ

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採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』におけるア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、

アイデアとは、「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>に至るといふ長編小説の系譜——『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、『1 Q 8 4』（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」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「遷ろうメタファー編」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、アイデア・騎士団長の死後、床下から引っ張り出された顔ながら、「わたくしどもはア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、明喩だよ」と揶揄めいゆされているが、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「ものどものつなげるだけの」「つつましい暗喩」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>を通して姿を現した。「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によって表現されている。

第三に、二重メタファーという語によって、「白いスバル・フォレストの男」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「あなたの中にある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^{むさぼ}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・フォレストの男」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^{メチエ}を用いることによって、彼はいわば^{いんゆ}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と正鶴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」「^{いんゆ}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、そこからアイデアが出現し、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に、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「諷諭」で、隠喩が諷諭を生みだし、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《諷諭》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諭というばあい、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》全体を諷諭と呼ぶことも当然可能であり」⁵³、高田早苗や坪内逍遙は、『西遊記』、スウィフト『ガリバー旅行記』、スペンサー『フェアリー・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、諷諭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)

㊦ 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。

㊦ 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、㊦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—村上文学におけるアイデアとメタファー

以上のように、第1部「^{あらわ}顕れるアイデア編」・第2部「^{へん}遷ろうメタファー編」というタイトルに用いられたアイデア、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、アイデアは、『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^{メディアエーター}媒介者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（アイデア）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^{メディアエーター}媒介者（アイデア）と「ものともものをつなげる」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、アイデア・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。

テキスト

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 『『1 Q 8 4』 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 『『1 Q 8 4』 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ア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ボ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、彼らもアイデア・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し、物語を進行させていた媒介者が登場しない。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」と同様の機能を果た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、「ア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。アイデアは他者に認識されることによって初めてア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 2202015/03/13 **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卷 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