

Title	村上春樹の『騎士団長殺し』におけるアイデアとメタファー
Author(s)	津田, 保夫
Citation	言語文化共同研究プロジェクト. 2020, 2019, p. 23-32
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/77017
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

村上春樹の『騎士団長殺し』におけるアイデアとメタファー

津田保夫

1. はじめに

2017年2月24日、村上春樹の新作小説『騎士団長殺し』が新潮社から発売された。長編小説としては、その4年前の2013年4月12日に『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』が刊行されているが、第1部と第2部の二巻合わせて千ページを超えるほどの長さの作品となると、『1Q84』¹以来7年ぶりであった。

この新作については発売前から『騎士団長殺し』というタイトルは予告されていたが、内容に関しては何の情報も事前には公表されなかった。ファンの間ではすでに、それがモーツァルトのオペラ『ドン・ジョヴァンニ』に関係するものではないかという予測もなされており、事実そのとおりだったのだが、物語の内容自体はモーツァルトのオペラとは直接的には関係がなく、ただその中の一つのシーンをモチーフとしたらしい「騎士団長殺し」²というタイトルの奇妙な日本画が作品全体において重要な役割を果たしている。また、この小説の第1部と第2部はそれぞれ「顕れるアイデア編」と「遷ろうメタファー編」というタイトルが付けられており、これが作品タイトルとも密接に関係している。

小説『騎士団長殺し』では、語り手である肖像画家の「私」が妻と別れたあとで、友人の雨田政彦の父親で高名な日本画家だった雨田具彦のアトリエを兼ねた家に住むことになる。所有者の雨田具彦は認知症が進行して高級療養施設に入所したため、空き家になっていたのだ。その家に住んでいるうちに、「私」は雨田具彦が洋画から日本画に転向した理由に興味を惹かれて調べ始めるのだが、そんなある日、一羽の灰色のみみずくが棲み着いた屋根裏に、嚴重に包装された一枚の絵が隠されているのを発見する。それは雨田具彦の手による日本画で、「騎士団長殺し」という名札が付けられていた。

包装を開けてみると、そこには飛鳥時代の服装をした男女が描かれており、一人の若い男が年老いた男の胸に剣を深く突き立て、血が流されていた。それを一人の若い女性と別の若い男が驚いた顔で見守っている。「私」はタイトルからモーツァルトのオペラ『ドン・ジョヴァンニ』の冒頭のシーンを思い出し、剣で刺されている年老いた男は騎士団長で、刺している若い男はドン・ジョヴァンニ、若い女性はドンナ・アンナで、もう一人の若い男は召使いのレポレロだろうと考える。しかし、その絵の中にはもう一人、オペラには出

¹ 『1Q84』は2009年5月30日にBOOK1とBOOK2の二巻が発売されたが、翌2010年4月16日にBOOK3が出されている。それ以前にも『ねじまき鳥クロニクル』が同じように第1部と第2部から約1年遅れて第3部が刊行されており、こうしたことから、『騎士団長殺し』もいずれ第3部が出るのではないかという憶測もあった。

² 本稿では村上春樹の小説のタイトルは『騎士団長殺し』、作品中の雨田具彦の絵のタイトルは「騎士団長殺し」と表記することにする。

てこない細長い顔の奇妙な男の姿が描かれており、その男は画面の左下の地中の穴から蓋を開けて顔を出していた。「私」はその男を「顔なが」と呼ぶことにする。

そうして、雨田具彦が屋根裏に隠し封印しておいたらしい自作の日本画「騎士団長殺し」を「私」が発見し開封してしまったことが、一連の事件を引き起こす発端となる。「私」は「騎士団長殺し」の絵を見たときに「この絵には何か特別なものがある」(1-5-127)³と感じるのだが、まるでその絵の中に嚴重に封じ込められていた「何か」が封印を解かれたかのように、その直後から不思議な出来事が「将棋倒しのように」(1-4-110)「連鎖的に延々と続いて」(同上)起こってくるのである。

まずは免色という見知らぬ男から法外な報酬で肖像画の依頼を受ける。そして家の裏手の雑木林から鈴の音が聞こえてくるようになる。免色の助けを借りてその場所を掘り起こすと地下に石室があり、そこで見つかった鈴を持ち帰ると、絵の中と同じ姿の騎士団長が姿を顕す。騎士団長は自分をアイデアだと言い、「私」の行動に重要な示唆を与え、ついには「私」に自分を「騎士団長殺し」の絵と同じように刺し殺すように命じる。それによって顔ながが出現し、私をメタファーの世界へと導いていく。

このように、「私」によって封印が解かれた「騎士団長殺し」の絵の中から騎士団長と顔ながが顕れ出て、物語の事件進行にとってきわめて重要な役割を果たすのだが、彼らはそれぞれ自らをアイデアとメタファーと名乗っており、これが「顕れるアイデア」と「遷ろうメタファー」という第1部と第2部のタイトルと関連している。そこで本稿では、この作品におけるアイデアとメタファーの意味について考察してみたいと思う。

2. 『みみずくは黄昏に飛びたつ』におけるアイデアとメタファーに関する発言

この問題に関して、村上春樹は川上未映子によるインタビュー集『みみずくは黄昏に飛びたつ』の中で非常に興味深い発言をしている。『騎士団長殺し』発売に先立つ2017年1月11日に新潮社クラブで行われたインタビューで、騎士団長とアイデアに関してプラトンの話を持ち出した川上未映子に対して、村上春樹は「プラトンのアイデアとは無関係です」

(p.193)⁴と明言する。彼はアイデアという「言葉の響きが好きだったから」(p.194)その言葉を借りただけで、「僕がアイデアという概念で考えている概念と、プラトンの言うアイデアとはかなり違うものだと思う」(p.195)と言うのである。

さらに彼は次のように話を続ける。「ただ、騎士団長とは一体何ものなのかを表すときに、『アイデア』以外の言葉がうまく浮かばなかったんです。魂とか霊とかスピリットとか、いろいろあるんだけど、どれもじっくりこない。でも『アイデア』だけはなぜかピッタリ合ったんです。それから『顔なが』のときも、どういう名前にしようかとあれこれ考えたんですけど、ここは『メタファー』という表現が一番馴染んだんです。」(同上)

³ 本稿では『騎士団長殺し』からの引用は新潮文庫版全4巻(2019年発行)から行い、カッコ内に巻と章とページの数字を示す。(1-5-127)は、第1巻第5章127ページからの引用ということである。

⁴ 村上春樹・川上未映子『みみずくは黄昏に飛びたつ』からの引用は新潮文庫版(2019年発行)から行い、カッコ内にページ数を記す。

村上春樹はそれから無意識について話しはじめる。古代的社会では巫女や呪い師的な王様が無意識の中から様々なメッセージを受け取って人々に伝えていて、普通の人々は「ただ預言に従って無意識の世界で生きていけばよかった」(p.199)のだが、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」(同上)。そして「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」(p.199)と彼は言う。そうすると、アイデアとしての騎士団長はそのような古代のシャーマン的なものであり、だからこそ古代的な姿をしており、そのアイデアというのもシャーマンが伝えるような人間の根源的な無意識に存在するものだと考えてよいのかもしれない。

その約三週間後の2017年2月2日に村上春樹自邸で行われたインタビューで、川上未映子は再び『騎士団長殺し』におけるアイデアとメタファーの問題にふれ、そのような言葉が用いられた理由について質問している。それに対して村上春樹は「この本の中で僕が使っている『アイデア』は、いわゆる辞書的な意味合いのアイデアとはだいぶ違うんです」(p.394)と答える。つまり『騎士団長殺し』のアイデアは「よりたくさんいろんなものがくっつきやすくなっている、もっと寛容、ジェネラスな意味合いでのアイデア」(同上)であって、「たしかに観念的なものではあるけれど、それはものすごく広い可動域をもったもの」(同上)である。彼はまたメタファーについても同様に、「本来の『暗喩』という意味でのメタファーというばかりではなく、もっと広い範囲の、磁力をもった何かというふうに考えてもらえるといい」(同上)と述べている。

これらのインタビューにおける作者の村上春樹自身の発言から、『騎士団長殺し』におけるアイデアとメタファーは辞書的に記載されているような概念とは大きく異なる独自のものであり、それが人間の無意識の深層と関連しているらしいことがわかる。そこで以下の節では、実際に作品自体の中でアイデアとメタファーがどのような意味をもっているのかを、とくに騎士団長と顔ながの役割を手がかりとして考えてみることにする。

3. 騎士団長とアイデア

「騎士団長殺し」の絵を開封した後で聞こえるようになった鈴の音の原因を探して、雑木林の古い祠の裏にある石塚を掘り起こし、その下の石室で見つかった鈴を持ち帰ると、やがて「私」の前に騎士団長が絵の中と同じ古代の装束姿で現れる。彼は「諸君と向き合うためには、何らかの姿かたちは必要」(2-21-126)なので、「騎士団長の形体を便宜上拝借した」(2-21-127)のだと言い、「あなたは霊のようなものなのですか」(2-21-128)という「私」の問いに「あたしはただのアイデアだ」(2-21-129)と答える。

アイデアとしての彼にはいろいろな制約があり、「一日のうちで限られた時間しか形体化することができない」(同上)ので、だいたい真夜中の時間に形体化し、あとの時間は「無形のアイデアとしてそこかしこに休んで」(同上)いる。また彼は「招かれないところには行けない体質」(同上)で、「諸君が穴を開き、この鈴を持ち運んで来てくれたおかげで」(同上)そこに出てくることができたのだと言う。

このような性質をもつアイデアは、夜中に睡眠中の夢の中で形象として現れてくるような、無意識の中に抑圧された観念のようでもある。そして実際、騎士団長が消え去ってしまうと、「私」には「すべてが夢の中で起こった出来事のように思えた」(2-21-132) のであり、「この世界は今もまだ夢の延長なのだ」(同上) と感じられる。しかしそれはただの夢ではなく、「夢とは別のなりたちの何か」(2-22-135) であり、その翌朝ふたたび姿を顕した騎士団長も「あたしはむしろ覚醒に近い存在だ」(2-22-139) と述べている。

騎士団長はその後も何度か「私」の前に現れてアイデアの性質をさらに説明し、「人間界は時間と空間と蓋然性という三つの要素で規定されておる」(3-47-330) のに対し、「アイデアたるものは、その三つの要素のどれからも自立したものでなくてはならない」(同上) と語る。アイデアは「もともと姿かたちをもっておらない」(3-38-151) のであり、「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」(同上) のである。つまり、「アイデアは他者による認識なしに存在し得ないものであり、同時に他者の認識をエネルギーとして存在する」(同上) ものなのだ。この点においては、洞窟の中で囚人たちが影しか認識しなくても、光源として実在しつづけるプラトンのアイデアとは明らかに異なっている。⁵ 騎士団長のアイデアは客観的に実在するものではなく、主観によって存在するものだと考えられるだろう。それは人間の無意識の奥底から出てきた何らかの根源的な想念や思念のようなものにも思われる。

では、ここで騎士団長の姿をとって表れてきたアイデアは、具体的には何なのだろうか。騎士団長は雨田具彦が嚴重に封印し隠しておいた自作の「騎士団長殺し」という絵の中に描かれている人物であるが、この絵には「普通ではない種類の力が漲って」(1-5-134) おり、「見る人の心の深い部分に訴え、その想像力をどこか別の場所に誘うような示唆的な何かがある」(同上)。つまり「作者には何かしら人々に訴えたいものごとがあり、その強い思いをこの画面に託している」(3-36-88) のであり、「その絵画を力強いものにしてしているのはおそらく、そこにある強い意志」(同上) なのだ。そのような絵に込められた作者の「強い思い」こそが、騎士団長の姿で顕れたアイデアの正体と深く関わっている。

「騎士団長殺し」の絵が描かれた背景には、雨田具彦のウィーン留学時代の体験がある。彼は洋画を学ぶためにナチス・ドイツによるオーストリアの併合(アンシュルス)の時期にウィーンに留学し、そこで深い仲になったオーストリア人の恋人がいて、大学生を中心とするカンデラという地下抵抗組織に参加するようになった。その組織はナチの高官の暗殺を計画したが、内部に通報者がいたため未遂に終わり、恋人は逮捕されておそらくは殺害され、雨田具彦はひどい拷問を受けた後で事件について沈黙を強いられ、日本に送還されたのだった。そうして彼は沈黙を守る代わりに「騎士団長殺し」という作品を残したのであり、それによって「言葉で表すことを禁じられた出来事の真相を、あるいはそれにま

⁵ プラトン著(藤沢令夫訳)『国家(下)』(岩波書店1979年)のいわゆる洞窟の比喩(第七巻一章から五章)参照。

つわる想いを、おそらくその絵に託した」(2-29-277) ののである。したがって、「あの絵は一九三八年のウィーンで起こるべきであった(しかし実際には起こらなかった)暗殺事件を仮想的に描写したもの」(2-25-220) だと考えられる。

しかし「騎士団長殺し」の絵にはさらにもう一つ、雨田具彦の弟に関する強い思いも込められている。彼の弟の雨田継彦は音楽を志す繊細な学生だったが、手違いにより徴兵されて南京に送られ、そこで上官から捕虜の殺害を命じられる。心に深い傷を負った彼は、除隊して復学したあとで、実家の屋根裏部屋で剃刀で手首を切って自殺した。そしてこの弟の死は、ウィーン留学中の彼に大きなショックを与えたのだった。

このようにして「雨田具彦は歴史の激しい渦の中で、かけがえのない人々を続けざまに失ってしまった」(4-51-78) のであり、「彼が抱え込んだ怒りや哀しみは、ずいぶん根深いものであった」(同上)。そして彼の心の奥底には「世界の大きな流れに逆らうことができないという無力感、絶望感」(同上) や「自分だけが生き残ったという精神的な負い目」(同上) が残った。こうした「口ではもはや語ることでできないものごとを、寓意として絵の形にした」(同上) のが「騎士団長殺し」という作品であり、彼は「自分が実際には成し遂げることができなかったことを、その絵の中でかたちを変えて、偽装的に実現させた」(同上) のである。「本当は起こらなかったが、起こるべきであった出来事として」(4-51-79)。

雨田具彦からかけがえのない恋人や弟を奪ったのは、ナチスの高官や日本軍の上官のような特定の個人ではなく、「彼らすべてを生み出したもっと根源的な、邪悪なる何か」(4-51-92) であり、その背後に潜む巨大な力である。それは村上春樹がよく使う言葉を借りれば「システム」ということもできるだろう。

村上春樹は2009年のエルサレム賞の受賞あいさつで、「もしここに硬い大きな壁があり、そこにぶつかって割れる卵があるとしたら、私は常に卵の側に立ちます」(p.97)⁶ という有名な言葉を述べているが、「爆撃機や戦車やロケット弾や白燐弾や機関銃は、硬く大きな壁」(p.98) であり、「それらに潰され、焼かれ、貫かれる非武装市民は卵」(同上) である。その壁のことを彼は「システム」と呼ぶ。「システムは本来は我々を護るべきはずのもの」(同上) なのだが、「しかしあるときにはそれが独り立ちして我々を殺し、我々に人を殺させる」(同上)。雨田具彦の「騎士団長殺し」に寓意的に描かれているのは、まさに戦争という巨大なシステムの壁の圧倒的な力によって押し潰された卵としての個人たちの深い怒りや哀しみであり、その強い想いこそが騎士団長の姿をとって顕れてきたアイデアの正体なのであろう。

絵の中に封じ込められたそのような強い想念は、無意識の中に抑圧されたものと同じように、解放され浄化されることを求めている。そのために騎士団長は閉じ込められていた地下の石室の中から鈴を振って出てきたのである。この石室はもちろん、村上春樹の作品によく出てくる井戸と同類のものであり、無意識の領域への通路を表していると考えてよ

⁶ エルサレム賞受賞あいさつからの引用は新潮文庫版『村上春樹雑文集』(2015年発行)から行い、カッコ内にページ数を記す。

いだろう。⁷ 抑圧されていた無意識の領域から出てきたアイデアとしての騎士団長の行動の具体的な目的は、システムを象徴する「邪悪なる父親」(4-51-89)としての自分を、絵の中と同じように刺し殺させることである。作者の雨田具彦は認知症が進行し実行が不可能であるため、「私」がその代行者として選ばれたのだ。

雨田具彦の病室に現れた騎士団長は「私」に自分を刺し殺すように命じ、「あたしがそれを求めているのだ」(4-51-88)と言う。「すべての思いを払いのけ、(あの『騎士団長殺し』のドン・ジョヴァンニがそうしていたように)すべての感情を奥に押し隠し」(4-51-90)、包丁を振り下ろして騎士団長の胸に突き刺すと、雨田具彦は「見るべきものは見届けた」(4-51-92)かのように、「安らかに落ち着いた表情」(4-51-93)になった。

しかし、「邪悪なる父」としての騎士団長の仮想的な殺害をもって、開かれた環は閉じられたわけではない。大切な人たちを護ってやるができなかったという強い思いがまだ残されている。それは心臓の病で妹を亡くし、「その短い人生の中で、ただの一度も妹を助けてやれなかったことを心から悲しく思った」(1-10-214)「私」も共通して持っている感情である。その思いを解消するための代償的行為が、妹の代理でもある秋川まりえを救出することであり、そのためには顔ながによって開通されるメタファー通路を通して、地下の世界へと進んでいかなければならない。

4. 顔ながとメタファー

行方不明になった秋川まりえがどこにいるのかという「私」の問いに対して騎士団長は、「諸君は知っておるのだよ」(4-50-68)と答える。そして彼は「諸君が諸君自身に出会うことができる場所」(4-50-69)に送り出すことができるが、そのためには騎士団長を殺すことが必要だと言う。言われたとおりに騎士団長を刺殺すると、顔ながが出現した。彼は「騎士団長殺し」の絵と同じように「部屋の隅に開いた穴からぬっと顔を突き出し、四角い蓋を片手で押し上げながら、部屋の様子をひそかにうかがっていた」(4-52-95)。

顔ながを捕まえて脅すと、彼は自分のことを「ただのメタファー」(4-52-105)で、「ものともものをつなげるだけのもの」(同上)であり、「事象と表現の関連性の命ずるがままに動いているだけ」(4-52-107)だと言った。そうすると彼は「ものとももの」あるいは「事象と表現」をつなげるメタファーの機能を具象化したような存在だと考えられる。この物語では彼は現実世界とメタファー世界をつなげるものであり、「私」を現実世界からメタファー世界へと移行させる役割を果たすのである。

顔ながは「メタファー通路」(同上)を通してメタファー世界から現実世界へとやってきたが、その道筋は個人によって異なっているので、「私」は自分ひとりでその通路に入っていかなければならない。その先は「どこまでも関連性に揺れ動く世界」(4-52-108)つまりまさしくメタファーの世界であり、そこには「二重メタファーがあちこちに身を潜めて」

⁷ 村上春樹の作品における井戸と無意識との関連については多くの指摘がなされている。これについてはとくに加藤典洋『村上春樹の短編を英語で読む 1979~2011 (上)』(筑摩書房 2019年) pp.19-74 参照。

(4-52-107) いるので、生身の人間が入るのは非常に危険だと彼は警告し、解放されて立ち去るときに、「私」が探している秋川まりえのことを「コミチさんと申されましたか」(4-52-111) と言う。死んだ妹の名前が突然出てきて驚く「私」に、顔ながは「今ふとその名前がわたくしのつたない比喩的な頭に浮かんだだけです」(同上) と答えるが、これは秋川まりえが妹のコミチのメタファーであることを示しているといえるだろう。つまり秋川まりえの救出は「私」にとって、死の世界に連れ去られた妹のコミチの救出をも象徴的に意味しているのである。⁸

顔ながが自分の出てきた穴の中に姿を消した後、「私」はその穴に入って蓋を閉め、懐中電灯の明かりを頼りに暗闇の中を進んでいき、やがて川の船着き場に辿り着くが、その川の渡し守は黒い帽子を被った顔のない男だった。「私」は秋川まりえのペンギンのフィギュアを渡し賃として差し出し向こう岸へ運んでもらうのだが、これは冥界の川とその渡し守カロンを連想させる。そうすると、「私」が入り込んだ地下の世界は冥界のイメージをもち、オルフェウスのように愛する人を冥界へ連れ戻しに行く冥界訪問譚の神話的モチーフとも重なり合う。⁹ しかしそれは同時に「私」自身の無意識の世界でもある。

川を渡って深い森を通り抜けると洞窟があり、その洞窟は妹のコミチが死ぬ二年前に一緒に入った富士の風穴だった。そこには妹にとって「私一人だけが入れてもらえる特別な場所」(2-23-159) があり、「妹は二年後に病院の医師によって正式に死亡を宣告される前に、あの風穴の奥で既に命を奪われてしまった」(2-23-161) のであって、「その二年後に死はおそらくあの横穴から這い出して、妹の魂を引き取りにきたのだ」(同上) と「私」はそのときに思っていたのである。

洞窟の中には古いカンテラがあり、そこで待っていたのは「騎士団長殺し」の絵のドンナ・アンナだった。「カンテラ」は雨田具彦が関与していたウィーンの学生地下組織の名称ともつながるものであるから、彼女は雨田具彦のウィーン留学時の恋人のメタファーであろう。ドンナ・アンナは「ここで長いあいだ待っておりました」(4-55-151) と言い、洞窟の奥へと「私」を案内していく。そうして彼女は「ここにあるものは、すべてがみたいなものなのです」(4-55-152) と言い、「目に見えるすべては結局は関連性の産物です」(同上) と説明した。「みたいなもの」や「関連性の産物」というのはメタファーの性質であり、そこがメタファーの世界であることを示している。

洞窟の奥はますます狭くなり、やがてかつて妹が潜り込んでいったもっと狭い横穴の前に来ると、ドンナ・アンナは「私」にその先は一人で進むように命じ、次のように言った。「優れたメタファーはすべ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。優れた詩人がひとつの風景の中に、もうひとつ別の新たな光景を鮮やかに浮かび上がらせるのと同じように。言うまでもないことですが、最良のメタファーは最良の詩になります。あなたは別の新たな光景から目を逸らさないようにしなくては

⁸ もちろん「私」の無意識の中で妹のコミチと秋川まりえがメタファーとして結びつけられているのであり、その意味では「顔なが」は「私」の無意識のメタファー作用を表しているともいえるだろう。

⁹ 冥界訪問譚の特徴については大林太良他(編)『世界神話事典』(角川書店 1994年) p.289 参照。

なりません。」(5-55-156)

ここでメタファーの重要な機能として強調されているのは「別の新たな光景」を浮かび上がらせること、言い換えれば「別の新たな現実」(同上)を立ち上げることである。死んでしまった妹を冥界から連れ戻すことができない「私」にとっては、妹のメタファーとなる「別の新たな現実」を見つけ出すことが課題となる。しかしそのためには、自分自身の無意識の奥底に抑圧された危険なものと対決しなければならない。それが「二重メタファー」と呼ばれるものである。¹⁰

「二重メタファーは奥の暗闇に潜み、とびっきりやくざで危険な生き物です」(5-52-108)と顔ながら「私」に警告していた。そしてドンア・アンナは「それはあなたの中にいる」(4-55-158)ものだと言って、その性質を次のように説明する。「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。それが二重メタファー。それは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なの。」(4-55-159)

その二重メタファーは白いスバル・フォレスターの男だと「私」は直感的に悟る。その男は、「私」が旅行中に一人の見知らぬ女性と関係を持ったとき見かけてからたびたび姿を現して、「おまえがどこで何をしていたかおれにはちゃんとわかっているぞ」と告げるのだった。それは直接的には「私」がその見知らぬ女との性交中にせがまれて首を絞めたことを指していると思われるが、そのとき「私は自分がその女を最後の瞬間に本当に絞め殺してしまうのではないかと、心の底で恐れていた」(2-31-327)。

白いスバル・フォレスターの男はそのような私の無意識の奥底に潜む危険で破壊的なもののメタファーであろう。「私」が描いた「白いスバル・フォレスターの男」の絵を見た友人の雨田政彦が感じ取ったように、そこには「深い怒りと悲しみ」(2-20-108)がある。「おそらくあの男が私を導いて、女の首を絞めさせた」(5-55-159)のであり、「そうやって私に、私自身の心の暗い深淵を覗き見させた」(同上)のであり、「そして私の行く先々に姿を見せ、私にその暗闇の存在を思い起こさせた」(同上)のだ。

そのことに気づいて混乱する「私」に、「心は記憶の中にあって、イメージを滋養として生きているのよ」(4-55-160)という妹のコミチの声が聞こえてくる。「記憶の中を探して」(同上)という妹の言葉にしたがって、「私」は狭い穴の中を這い進みながら懸命に自分の記憶を探り、過去のさまざまなイメージを思い出していると、やがて「何かが背後から近づいてくる気配」(4-55-165)を感じ、「形容しようのない恐怖」(4-55-166)に襲われる。「私」は「氣力を振り絞って」(4-55-167)前方に這い進み、「あらゆる理性を捨て、渾身の力を込めて」(同上)さらに狭くなっていく空間に身体を押し込んでいくと、出し抜けに狭い穴が終わって広い空間に出た。「私」は自分の無意識の暗い深淵に潜む危険な二重メタファーの恐怖に打ち勝ったのである。

¹⁰ そのような意味では、たとえば『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』にでてくる「やみくろ」や『1Q84』の「リトル・ピープル」、『かえるくん、東京を救う』の「みみずくん」なども人間の無意識の深部に潜む二重メタファーと考えることもできるだろう。

こうして「私はメタファーの世界から現実の世界へ戻ってきた」(4-56-186)。気がつく
とそこは雑木林の石室の中で、地面に落ちていた鈴を振り続けた「私」は免色によって救
助され、行方不明になっていた秋川まりえも無事に家に戻ったことを聞かされる。顔なが
によって開かれたメタファー通路を通して「私」が入りこんだ地下世界は無意識と冥界の
イメージが重なり合うようなメタファー世界であった。「私」はそこで妹の声を聞くことは
できたが、世界各地に分布する多数の冥界訪問譚のパターンと同じく、死者である彼女を
冥界から連れ帰ることはできなかった。¹¹ しかし、妹のメタファーとしての秋川まりえは
戻ってきたのである。「私」が地下世界から帰還したことと、秋川まりえが無事に家に戻っ
てきたこととは、メタファー的につながっていると考えられるだろう。つまり、「私」が地
下の危険なメタファー世界をなんとかくぐり抜けるという「そのプロセスを通過すること
によって、私は秋川まりえをどこからか解放することができた」(5-57-205) のである。

これら二つの出来事のメタファー的な関連においては、「騎士団長がそのいわば継ぎ目
のような役目を果たしていた」(4-59-249)。騎士団長は免色の家に入り込んだ秋川まりえの
前にも姿を現して助言を与えており、そのおかげでまりえは無事に脱出することができた
のである。ここで秋川まりえが雨田具彦のウィーン留学時代の恋人のメタファーだとする
ならば、彼女の救出とメタファー的に関連する「私」の行動は、恋人を救ってやりたかつ
たという「騎士団長殺し」の絵に封じ込められていた雨田具彦のもう一つの思いを代行し
たことになるだろう。

騎士団長が殺害され秋川まりえが救出されたことで、「私」が「騎士団長殺し」の絵の封
印を解いたことによって開かれた環は閉じられることになる。「私」が穴の中から救出され
た週の土曜日に雨田具彦は息を引き取り、「口もとには微笑みのようなものさえ浮かんでい
た」(4-63-345)。「ともかくこれで一連の出来事は終了した」(4-63-346) ことになる。

しかし「私」にはまだやるべき課題が残されていた。それは冥界から連れ戻すことの
できなかった妹のメタファーとなる「別の新たな現実」を見つけ出すことである。そこで私
は妊娠中の別れた妻ユズに連絡を取り、再び一緒に暮らすことにする。そうして生まれて
きた女の子を「恩寵のひとつのかたち」(4-64-373) として受け入れるのである。

その後、火災によって「騎士団長殺し」と「白いスバル・フォレスターの男」の絵は焼
失するが、後者の絵について「私」は残念だとは思わず、「いつかもう一度、その肖像画に
挑戦することになるだろう」(4-64-366) と考える。そして「そのためには私は自分をより
確固とした人間として、より大柄な画家として立ち上げなければならない」(同上)。地下
のメタファー世界で「私」は二重メタファーの強い恐怖に打ち勝ちにはしたが、それは完全
に克服されたのではなかった。二重メタファーとしての白いスバル・フォレスターの男は
「自分が闇から引きずり出され、明るみに立たされることを望んでいない」(4-57-202) の
であり、「いつか私は彼の姿をそこにしっかり描き上げ」(4-57-203)、「その男をその闇か
ら引きずり出す」(同上) ことだろうが、「今はまだ早すぎる」(4-59-248) のである。

¹¹ 大林太良他(編)『世界神話事典』(前掲書) p.289 参照。

小説『騎士団長殺し』第1部プロローグでは「顔のない男」が登場し、「私」にペンギンのフィギュアを出して自分の肖像画を描くことを要求する。この男はもちろん第2部のメタファー世界に出てくる川の渡し守で、そのときには紙がなかったので肖像画を描けず、渡し賃としてペンギンのフィギュアを差し出したのだった。しかし、それから数年が経過した現在の「私」もまだ顔のない男の肖像画を描くことができず、男はペンギンのフィギュアを持って消え去っていく。この顔のない男はつばの広い黒い帽子を被っており、その点で黒いキャップの白いスバル・フォレスターの男と共通していることから、顔のない男もまた二重メタファーだと考えることができる。そうして「私」が画家としてもっと成長し、「最良のメタファー」(5-55-156)を創り出せるようになったとき、白いスバル・フォレスターの男の絵も、顔のない男の絵も描くことができるようになるのだろう。

5. おわりに

この物語の一連の出来事は、「私」が灰色のみみずくの棲む屋根裏で雨田具彦の隠された日本画「騎士団長殺し」を発見したことを発端として起こっている。それによってこの絵の中に封印されていた雨田具彦の思念が解放され、その思念を絵の中の登場人物たちが現実世界において「私」を通して象徴的に実現させようとした。その思念というのは、一つは「邪悪なる父」の殺害であり、もう一つは大切な人を護ることである。

自分や自分にとって大切な人たちを押しつぶそうとするシステム的なものとしての「邪悪なる父」に対する強い怒りや、大切な人たちを護ってやれなかった深い哀しみは、人間の無意識の深層に共通して存在するものであり、それが騎士団長の姿となって顕れたアイデアの正体であろう。しかしながら、二重メタファーとしての白いスバル・フォレスターの男が表しているように、我々の無意識の暗闇の中には破壊的で危険な衝動も存在する。そしてそれが、「我々を殺し、我々に人を殺させる」¹² ようなシステムの源泉なのかもしれない。

村上春樹の小説『騎士団長殺し』は、たんに卵としての個人と対立する壁としてのシステムへの批判ではなく、システムを支える危険な衝動が人間の無意識の暗部に存在することも暴き出しているように思われる。そしてそれに対抗する可能性をもっているのが、「すべ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」(5-55-156) ことのできる「優れたメタファー」(同上)を創り出す芸術なのではないだろうか。

¹² 『村上春樹 雑文集』(前掲書) p.98.