

國立臺灣大學文學院日本語文學系



碩士論文

Department of Japanese Language and Literature

College of Liberal Arts

National Taiwan University

Master's Thesis

村上春樹文学にみるコミットメント  
—『騎士団長殺し』を中心に—

Uncover the 'Commitment' in the Haruki Murakami's literatures  
- in The Killing Commendatore -

黃啟政

Chi-Jeng Huang

指導教授：范淑文博士

Advisor: Shu-Wen Fan, Ph.D

中華民國 114 年 7 月

July 2025



## 誌謝

回首從入學到即將離校這段時間，諸多回憶仍歷歷在目。自大學畢業後，轉眼間已成為一個在職場闖蕩十餘載的社會人士；卻突發奇想地再次踏入學術殿堂，試圖填補離開學術環境後多年的空白。一開始還很自豪地，認為自己是個勇於挑戰極限和追夢的人。直到身處臺灣大學日本語文學系的這個大家庭後，才發覺其實自己是被接納並呵護的幸運兒。如果沒有大家的諒解和包容，單憑自己一己之力是不能順利渡過碩士班求學到結業的歷程。

其中最感謝的就是我的指導教授，范淑文博士。倘若沒有這盞明燈，我將無法克服十幾年來離開學術生涯的空白。感謝她細心的指導和鼓勵，總是一步步不厭其煩地收斂我那過度發散卻沒有聚焦的想像力。並且循序漸進地奠定我的邏輯思維，打磨文筆直到讓我這顆鐵樹開花結果。此外還有淡江大學村上春樹研究中心主任曾秋桂教授以及葉菱副教授，兩位教授都致力於村上春樹研究多年。無論在論文提案審查時或是學位考試時都給予諸多助益，讓我銘感五內。

在此我特別感謝系上所有的助教和幹事們，總是給我這個一邊忙於工作和學業時，卻忽略學校相關規定的學生很多輔助和建議。每每試圖回想起這段歷程中的精彩片段，總有滿滿地羞愧與感恩之情湧現。羞愧的是，自己接受了太多師長和同儕的協助和包容，特別是同在范老師門下研習的柔蓁學姊，同梯的家淇與學弟品越的勉勵；以及事業上的夥伴和家人們，對於我的任性也都給予了支持和鼓勵。而在這份羞愧的背後，我深知那是一重又一重地感謝之情，一次次地驅使著我渡過難關與挑戰。當然，不限於在臺灣大學求學期間，而是深深留存在自己的記憶深處。相信在未来的旅程上，每當憶及此時刻，都將會呈現出一幕幕精彩的風景。而部分的片段也將成為面對人生難題或逆境中的寶貴提示。



## 摘要

村上春樹的作品中，經常被討論到的議題有「detachment」和「commitment」兩大主軸。有部分學者和評論家認為此一現象是為作家的轉型，在特定時間點後從「detachment」轉向「commitment」；然而也有部分評論家認為這兩種特質始終從存在，只是散見於不同作品中，透過不同的描述手法給予讀者不同的解讀和觀感。

為了釐清此一現象，本論文透過兩個步驟來探究村上春樹文學中所蘊涵「commitment」的性質，以及該性質在其文學作品中的表現手法。

步驟一：從「commitment」此一名詞最早出現的文本作為起點。運用這個起點，查找該時間點前後的村上春樹文學中關於「commitment」的研究。用以歸納學者專家們圍繞「commitment」議題所定義的內容與特質。

步驟二：接著將步驟一所彙整的定義與特質進行更進一步地探討。從中擷取出這些先行研究中所涵蓋的共通性質並分析其異同，進而作為研究基準。然後將這些性質運用於考察最新出版的文學作品。

由於本論文起草撰稿時為2023年，故以2017年出版的「刺殺騎士團長」進行文本考察，藉此再次確定「commitment」的特質。就結果而言大致上並未有大幅度的變化，並藉由此次的考察進而探索出「commitment」，也蘊含了傾向親子關係層面的性質。

本研究的目的為整理出村上春樹文學中「commitment」的特質，並運用文本考察的方式來驗證。歸納出從《地下鐵事件》到《刺殺騎士團長》這段期間，「commitment」性質相關研究的沿革，並探討在文學作品所呈現的樣貌與變化。

關鍵字：村上春樹 commitment 距離感 自省 親子關係



## 要旨

村上春樹の作品においては、「デタッチメント」と「コミットメント」という大きなテーマがしばしば議論される。一部の学者や文藝評論家は、この現象は作家が特定の時期を境に「デタッチメント」から「コミットメント」へと変容した現象であると考えている。一方で、この二つの特徴は作品ごとに散在し、異なる描写方法によって読者にそれぞれ解釈や認識を与えていると考える批評家もいる。

この現象を明らかにするため、本稿では、村上春樹文学に内包する「コミットメント」の本質と、その表現を二つの段階に分けて考察する。

ステップ1:「コミットメント」という用語が初めて登場する『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』を基準として、その時間帯の前後にあたる村上春樹文学における「コミットメント」に関する研究を探る。そして、「コミットメント」をめぐる学者や専門家たちの研究、解釈した内容と特徴をまとめる。

ステップ2:ステップ1でまとめた定義と特徴を分析し、さらに深く掘り下げる。先行研究で取り上げた共通点を取り上げ、それらの類似点と相違点を分析し、考察の基準とする。そして、これらの特徴を一番近くの文学作品にも適用するかどうか、検証を行った。

本論文は2023年に執筆したため、2017年に出版された『騎士団長暗殺し』をテキストとして、調査を行い、「コミットメント」の特徴があまり変化しないようなことを確認し、また「コミットメント」に対して、今まで見知らぬ側面を見つけた。

本研究の目的は、村上春樹の文学作品における「コミットメント」の特徴を整理し、テキスト考察を通して検証することである。『アンダーグラウンド』から『騎士団長暗殺し』に至る「コミットメント」の本質に関わる研究法の変遷と結果を概観し、文学作品におけるその様相と変化を探ることを中心にする。

キーワード:村上春樹 コミットメント 距離感 合わせ鏡 親子関係

## Abstract



In Haruki Murakami’s works, the two main themes of “detachment” and “commitment” are frequently discussed. Some scholars and critics argue that the shift from “detachment” to “commitment” after a certain point in time represents a transformation in the author’s literary orientation. Others, however, contend that these two characteristics have always coexisted, appearing separately across different works and offering readers varied interpretations and perceptions through distinct narrative modes.

To clarify this phenomenon, this thesis investigates the “commitment” characteristic of Haruki Murakami’s literature and its expression in literary works through a two-stage approach.

Step 1: After identifying the initial introduction of the term “commitment” by Haruki Murakami, this thesis examines the concept and defining features of “commitment” as articulated in studies on “commitment” within Haruki Murakami’s literature during the period in which the term first emerged.

Step 2: This thesis analyzes the shared characteristics and key differences among the studies identified in Step 1, using these as a basis for comparing Haruki Murakami’s most recently published work.

Given that this thesis was drafted in 2023, *Killing Commendatore* (published in 2017) was selected for textual analysis to re-evaluate whether the characteristics of “commitment” have evolved, or to uncover previously overlooked dimensions of the concept.

The purpose of this study is to systematize the characteristics of “commitment” in Haruki Murakami’s literature and to verify them through textual analysis. It aims to summarize the evolution of research on the characteristic of “commitment” from 1997 to 2017, while exploring how the concept has appeared and transformed in literary works over time.

Key word: Haruki Murakami   commitment   sense of distance   parent-child relationship



## 目次

誌謝 .....	I
摘要 .....	II
要旨 .....	III
ABSTRACT.....	IV
目次 .....	V
序論 .....	1
1. 研究動機 .....	1
2. 先行研究 .....	5
3. 研究方法 .....	9
4. 論文構成 .....	13
第一章 『騎士団長殺し』までのコミットメントの様相 .....	13
1.1 村上春樹文学作品におけるコミットメントとその起点.....	13
1.2 歴史の記号、「癒し」と娯楽化への批判 .....	13
1.3 心理学、物語論、神話システムとの関連性 .....	14
1.4 結び .....	14
第二章 『騎士団長殺し』における主人公と女性キャラクターのやり取り.....	14
2.1 妻のユズと私.....	15
2.2 コミチ、ユズ、まりえと私 .....	15
2.3 結び .....	15
第三章 『騎士団長殺し』における主人公と男性キャラクターのやり取り.....	15
3.1 免色渉と私.....	16
3.2 白いスバル・フォレスターの男と私 .....	16
3.3 雨田具彦から受け継ぐもの .....	16
3.4 結び .....	16



結論..... 17

第一章 『騎士団長殺し』までのコミットメントの様相..... 18

1.1 村上春樹文学作品におけるコミットメントとその起点..... 18

1.2 歴史の記号、「癒し」と娯楽化への批判..... 23

1.3 心理学、物語論、神話システムとの関連性..... 33

1.4 結び..... 37

第二章 『騎士団長殺し』における主人公と女性キャラクターのやり取り39

2.1 妻のユズと私..... 41

2.1.1 主人公が旅に出た時..... 41

2.1.2 山の工房生活から離婚届に署名捺印をするまでの時期..... 44

2.1.3 ユズが妊娠中であることを知ってから、復縁の要望を提出するまで..... 50

2.1.4 結び..... 52

2.2 コミチ、ユズ、まりえと私..... 54

2.2.1 コミチとユズ..... 54

2.2.2 コミチとまりえ..... 56

2.3 結び..... 65

第三章 『騎士団長殺し』における主人公と男性キャラクターのやり取り68

3.1 免色渉と私..... 68

3.1.1 免色の潜在的な暴力性..... 69

3.1.2 血縁の不確かな娘、秋川まりえに対する態度..... 72

3.1.3 結び..... 75

3.2 白いスバル・フォレスターの男と私..... 76

3.2.1 「白いスバル・フォレスターの男」を描く前の主人公の暴力..... 77

3.2.2 「白いスバル・フォレスターの男」を画いた後の暴力..... 79

3.2.3 結び..... 84

3.3 雨田具彦から受け継ぐもの..... 86



3.3.1 『騎士団長殺し』という行いと裏に含まれているイメージ .....	86
3.3.2 具彦が愛用したスツール .....	90
3.3.3 主人公の娘の名と信じる力 .....	94
3.3.4 親子関係の分析 .....	98
<b>3.4 結び .....</b>	<b>101</b>
<b>結論 .....</b>	<b>104</b>
<b>参考文献(年代順) .....</b>	<b>108</b>

## 序論



### 1. 研究動機

周知のとおり、近現代日本文壇をリードする作家の一人である村上春樹は、1979年に『風の歌を聴け』でデビューしてから、日本だけではなく海外でも多くの読者を得ている。また、海外における受賞歴も多数あり、カフカ文学賞<sup>1</sup>、エルザレム賞<sup>2</sup>とアンデルセン賞<sup>3</sup>、さらに史上最高回数ノーベル賞の候補とされている<sup>4</sup>。これまで様々な題材に注目し、メタファーを多用して、寓意を含めた作品を次から次へと創作してきた。

その作品の特色は、題材が我々の日常生活によくあるような身近な出来事であり、作中人物の行動と対話に焦点を絞り、登場人物の心の葛藤を掘り起こして描写しているところにある。作品の中にも数多くの謎と寓意が秘められている故に、多くの学者と評論家によって様々な視点から分析、研究されている。

そのような特徴の村上春樹文学の従来の研究では「暴力」、「アメリカ文学からの受容」、「物語論」、「喪失」<sup>5</sup>などの種類が挙げられる。その中でも「デタッチメント」と「コミットメント」を巡っては、多数の研究と評論が行われている。このように相反する性質を一人の作家が兼有することは珍しい。だが、文芸報道や評論家の著作における村上春樹のインタビューなどの内容によると、これは海外在住経験と日本で起こった「地下鉄サリン事件」<sup>6</sup>が大きな変化をもたらしたものだと言われている。

<sup>1</sup> 『読売新聞』夕刊 「カフカへの賛辞 村上春樹さん、カフカ賞受賞式であいさつ」 2006.10.31

<sup>2</sup> 『読売新聞』夕刊 「エルザレム賞授賞式 素顔見せた村上春樹氏家族や日本思いを吐露」 2009.03.03

<sup>3</sup> 『読売新聞』夕刊 「自分の「影」とともに生きる 村上春樹さんアンデルセン文学賞スピーチ」 2016.11.01

<sup>4</sup> 『産経新聞』 「村上春樹さんはノーベル文学賞をとる？ カフカ賞の2006年から続く狂騒の行方」 2024.10.04 <https://www.sankei.com/article/20241004-A5YSMOW6Y5M5JHC5QBO5PWOITE/> 最終閲覧、2025/06/04

<sup>5</sup> 「暴力」: 浦澄 彬 『村上春樹を歩く: 作品の舞台と暴力の影』 彩流社、2000.12.08

「アメリカ文学からの受容」: 吉田春生 『村上春樹とアメリカ: 暴力性の由来』、2001.06.23

「物語論」: 山根由美恵 『村上春樹(物語)の認識システム』 若草書房、2007.06.27

「喪失」: 黒古一夫 『村上春樹「喪失」の物語から「転換」の物語へ』 勉誠出版、2007.10.25

小山鉄郎、湯川豊 『村上春樹を読む午後』 文藝春秋、2014.01.21

<sup>6</sup> 平成7年版『警察白書』 警視庁編 大蔵省印刷局発行 第一章 第一節により

平成7年3月20日午前8時ころ、帝都高速度交通営団(以下「営団地下鉄」という。)日比谷線、丸ノ内線、千代田線の3路線において車両内に新聞紙に包んだサリン入りの容器が置き去られ、複数の車両及び築地駅、霞ヶ関駅等駅構内に猛毒ガスが流出し、乗客、駅職員等11人が死亡し、多数の

1996年に村上氏も河合隼雄との会談において「責任感」に関してコメントをしている。その一節を下記に引用する。



それで、ヨーロッパに三年くらいいて、一年間日本に戻って、それから今度はアメリカに三年少しいて、その最後のころから逆に、自分の社会的責任感みたいなものをもっと考えたいと思うようになってきたんです<sup>7</sup>。(下線は筆者より、以下同)

その後「地下鉄サリン事件」に関わり、ノンフィクションの作品である『アンダーグラウンド』と『約束された場所で underground2』も出版された。一時期、村上春樹文学の基調はアフォリズムから社会感心への道に歩み寄っていることと解説された<sup>8</sup>。そして、エルザレム賞の授賞式での演説テーマの「壁と卵」<sup>9</sup>にも弱者に共感する傾向がみられている。その視座で村上春樹文学を解析している研究者と文芸評論家もいれば、新たな論点で村上春樹文学の側面を捉えようと努力する者もいる。具体的には、心理学と歴史の視点を持ち込んでテキストを解説するなどである。この部分は後の第二節先行研究と第一章「コミットメント」の様相でより詳しく説明する。

村上春樹は『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』において、「コミットメント」をめぐって、いくつかの考え方と感想を語っている。たとえば、「他者との関わり」と「社会に対する責任感」、「井戸を掘る」などの描写である。後に『アンダーグラウンド』が出版された1997年を境として、後の作品の中にコミットメントへの傾向が解説される。一

---

人が負傷するという事件が発生した。

『警察白書』ネット <https://www.npa.go.jp/hakusyo/h07/h07index.html> 最終閲覧、2025.06.04

まだ、この未曾有な事件と裁判の結果も日本大百科全書に収録されている。1995年(平成7)3月20日、東京都で起きた無差別大量殺人事件。霞が関を通る営団地下鉄(現、東京地下鉄)日比谷線、丸ノ内線、千代田線の3路線計5本の車内で、午前8時ごろ、猛毒のサリンが散布され、乗客と駅員ら12人が死亡、14人が重度の中毒症となり、約3800人が負傷した(実際の被害者は約5500人ともいわれる)。警視庁は、オウム真理教(2000年にアレフ、2003年アーレフ、2008年Aleph(アレフ)と改称)による組織的な犯行と断定、1995年5月、教団代表麻原彰晃(あさはらしょうこう)(本名・松本智津夫(ちづお)。1955—2018)らを殺人などの容疑で逮捕した。日本大百科全書 最終閲覧、2024.03.01 <https://japanknowledge.com/lib/display/?lid=100100029043>

<sup>7</sup> 村上春樹 『村上春樹全作品 1990-2000⑦』講談社、2013.06.20、P252

(初出 村上春樹 河合隼雄 『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』岩波書店、1996.12.05、P10)

<sup>8</sup> 芳川泰久 『村上春樹とフィクショナルなもの-「地下鉄サリン事件」以降のメタファー物語論-』2022.02.25、P16

<sup>9</sup> 村上春樹 「僕はなぜエルサレムに行ったのか」『文藝春秋』、八十七巻四号、2009.04、P163

方で、村上氏を讃賞する文芸評論家もいれば、批判の姿勢をとる者もいる。果たして、作者はどんな意図を現しているのか、その真意は諸説紛々である。「コミットメント」の話は数行のエピソードのみであり、作者自身、インタビューにおいても作品の謎に言及することを避けており、作者の真意は依然不明なままである。

村上氏自身による「コミットメント」という言葉が初出したのはインタビュー集『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』であり、村上氏が言及したコミットメントについての内容を以下のように引用する。

「それと、コミットメント(かかわり)ということについて最近よく考えるんです。たとえば、小説を書くときでも、コミットメントということがぼくにとってはものすごく大事になってきた。以前はデタッチメント(かかわりのなさ)というのがぼくにとっては大事なことだったんですが<sup>10</sup>。」

その後『アンダーグラウンド』(1997)と『約束された場所で underground2』(1998)という二冊のノンフィクション作品の中にも文章と対話記録<sup>11</sup>で自分も立場と考えを説明している。いわば、村上氏の作品集において「コミットメント」の起点は『アンダーグラウンド』と『約束された場所で underground2』という二冊のノンフィクション作品であると考えるとよからう。

村上氏の創作は多彩であり、小説やエッセイ、翻訳などの領域で活躍している。では小説を創作する際に、どのような手法で「コミットメント」をテキストに書き込んでいるのか。キャラクターの造形と筋の展開も含まれているのではないだろうか。また、村上氏が語っている「コミットメント(かかわり)とデタッチメント(かかわりのなさ)」を考慮して、「コミットメント」という性質は、既定基準(社会への責任感)と見なすより、一種の「物さし」、たとえば人間関係の距離を計りながら、相手との距離を離したり、詰めたりすること、と仮説にしてみたい。このように仮説にした上で、作者の創作生涯と合わせて見るより、作品からそれぞれの軌跡を見出した方が明白になるだろうと思

<sup>10</sup> 村上春樹 河合隼雄『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』岩波書店、1996.12.05 P12-P13

<sup>11</sup> 村上春樹が『アンダーグラウンド』における「目じるしのない悪夢」の中に地下鉄サリン事件に対する立場と考えを述べている。その後『約束された場所で underground2』にも「「悪」を抱えて生きる」という文章が収録されている。その内容は村上氏が河合隼雄との対談の形で、同じく地下鉄サリン事件に対する見方を語っている。

う。

そこで本研究では、村上氏自身が『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』において、語るコミットメント(かかわり)と「井戸を掘る」を軸として、テキストにおける人物の造形とその言動が物語にどのような影響をもたらしているのか、互いの接点を解析する。

なお、「父と子」の関係と言えば『アンダーグラウンド』以降の長編小説と言われる『海辺のカフカ』、『1Q84』、『騎士団長殺し』などの作品が挙げられる。

2000年を境にして、『アンダーグラウンド』以降長編小説である『海辺のカフカ』、『1Q84』、『騎士団長殺し』いずれにおいても、「父と子」の関係を描くエピソードがある。時系列で見れば、この三冊はすべて「邪悪なる父」と対抗する課題を述べている作品でありながら、『海辺のカフカ』における「父殺し」以来は父と子の課題はだんだんと相手を理解し、納得していく方向に変わっていく傾向がみえると思う。

さらに絞って見ればこれらの作品の中に、父なる者の最期を見届けるシーンは『1Q84』や『騎士団長殺し』などがもっとも顕著であり、まるで父の悲願を叶えさせるかのようなイメージが描かれている。

たとえば、『1Q84』で天吾が父の希望に従い、NHK 集金人の制服を着せたまま火化された<sup>12</sup>、父に対して恨みも残っている天吾が彼なりの努力を尽くして父と馴染んでいる。

また、『騎士団長殺し』では「私」が親友の父である雨田具彦の生涯に興味を持ち、彼の最期にその息子の所有する刃物を取り、邪悪なる父の身代わりにするアイデア、即ち騎士団長を殺した。そのシーンを目に収めた雨田具彦も安らかに他界へ行った。芳川泰久の著作、『村上春樹とフィクショナルなもの』によると、この描写はメタファー上で主人公が親友の父である雨田具彦を代行して、別の可能性が打開されて、彼自身も他の結末を招き入れる通過儀式とさしている<sup>13</sup>。

<sup>12</sup> 村上春樹 『1Q84 BOOK3』新潮社 2010.04.16、P450

<sup>13</sup> 芳川泰久 『村上春樹とフィクショナルなもの』幻戯書房、2022.02.25、P180-P181

「騎士団長殺し」という絵が「隠喩としての告白」であるとは、ウィーンでの暗殺未遂事件を(喩えられるもの)として持ち、それを雨田具彦の絵が喩えているということだ。つまり、その絵は(喩えるもの)となっている。そしてその部屋じたいを「騎士団長殺し」の絵の再現場面にするとき、その場面が新たな(喩えるもの)になり、雨田具彦の絵は(喩えられるもの)になる。新たに(喩えるもの)が成立することで、それまで(喩えるもの)だった絵が(喩えられるもの)に変化する。それを転化と呼んだのだが、そのとき、雨田具彦の絵から隠喩としての効力が失われる。(喩えられるもの)じたいには、隠喩としての力がないからだ。その結果、隠喩に託された画家の思いもまたその力を失う。そして絵に託され

「父殺し」の概念と変化を解明するために『海辺のカフカ』、『1Q84』、『騎士団長殺し』いずれも重要だと思う。特に、父なるものと心の距離を詰める現象はコミットメントを解明する一環と考えられる。

けれどもテキストを考察する形で、三作とも研究対象に取り入れるにはかなりの労力及び時間が必要とされるのは予想できる。そこで、数よりも、三つの長編の結論とも思われる最後の『騎士団長殺し』に絞って、より深く「コミットメント」の様相を探り、分析することにした。なお、この三冊における関連性の有無を見逃さないため、『海辺のカフカ』と『1Q84』の部分は先行研究をまとめて、いくつかの要点を取り上げ、『騎士団長殺し』のテキスト考察の参考にする。

よって、『騎士団長殺し』を本研究のテキストにし、「父と子」の関係をその接点から基準と設定して、従来のコミットメントに対する見方を別の側面から見出すことを試みる。

また、村上氏の自分の父に対する印象を収めた作品である『猫を棄てる-父親について語るとき-』<sup>14</sup>は2019年に出版された。『騎士団長殺し』は2017年に出版され、最も近いというのも理由の一つで、父に対する思いや、父と子のやり取りなどの要素から「父と子」を解明する糸口と思われ、本研究の主要な研究対象として扱っていく。

## 2. 先行研究

前述の通り、本研究が着目するのは村上春樹の文学作品におけるコミットメントの表現手法である。『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』以降、学者と文芸評論家が村上氏の主張するコミットメントの様態をどのように理解したのかは重要な参考になる。本節ではコミットメントの基準をより明白にさせるためにいくつかの先行研究と文献を取り上げ、それらを整理していく。

『文學界』51巻の村上春樹『アンダーグラウンド』を読むシリーズに載っている「「ディタッチメント」から「コミットメント」へ」<sup>15</sup>において、黒沼克史は村上春樹が従来のノン

---

ていた思い、つまり「隠喩としての告白」が解除されることで、絵に込められていた雨田具彦の恨みや呪いが解かれる、というロジックを村上春樹は構想したと考えられるのである。

<sup>14</sup> 村上春樹『猫を棄てる-父親について語るとき-』文春文庫、2022.11.10  
(初出「文藝春秋」二〇一九年六月号)

<sup>15</sup> 黒沼克史 「「ディタッチメント」から「コミットメント」へ」 文學界 51 巻 6 期、1997、P266-269

フィクションの創作に背けて、加害者を中心に描かず、直接に被害者側への訪問に重点を置くと述べている。このような従来の手法と違い、村上春樹が文字でそのまま事件を再現しようとするのである。黒沼氏はさらに下記のような結論を出した。

団塊を否定する「個人」としての村上春樹が、「ディタッチメント」から「コミットメント」に移行していく過程で、『アンダーグラウンド』というノンフィクションが生まれた、と言えないこともないであろう<sup>16</sup>。

黒沼氏は村上春樹には「コミットメント」に傾く傾向が見られ、非オーソドックスな方法でノンフィクションの『アンダーグラウンド』を書き下ろしたと示唆している。

川本三郎も村上春樹に対する既成印象によって、「サリン」と「オウム」を本の内容に収めることに対して「なぜ突然、村上さんが「社会派」になったのかという違和感がこびりついて離れなかった。」<sup>17</sup>と述べている。更に下記のような指摘を出している。

かつて大江健三郎は『ヒロシマ・ノート』を書いた。開高健は『ベトナム戦記』を書いた。それと同じで、村上さんの「サリン事件」物語は、作家が一度は通過する「社会化」の作業なのだろうか<sup>18</sup>。

川本三郎が『アンダーグラウンド』は村上春樹文学が「社会化」に移っていくことのきっかけだと提示している。黒沼氏も川本氏も『アンダーグラウンド』の出版によって村上春樹文学が徐々に社会面を重視してくると示唆している。両者が村上春樹の作品は社会的な議題に無縁の傾向があり、突然にその慣習に反することに驚いた。川本氏が『アンダーグラウンド』を読んだ後、「地下鉄サリン事件の被害者六十二人に直接会って、何時間も話を聞く。これまで内向的と思われていた村上さんが、これだけ生身の人間、他者と直接に対話をしたということは大変な仕事だったろう。その労力には敬意を払う。」<sup>19</sup>というメンタル面から、村上春樹の変化に着目した。黒沼氏は

<sup>16</sup> 同注 12、P269

<sup>17</sup> 川本三郎『村上春樹論集成』若草書房、2006.05.27、P195。  
(初出「社会派」への違和感『アンダーグラウンド』毎日新聞 1997/5/14 夕)

<sup>18</sup> 同注 14、P196

<sup>19</sup> 同注 14、P194。

従来のノンフィクションを創作する方法と視点より、村上春樹が被害者の個人的な物語を再現したことに感心している。

そのほかにノンフィクション作家、井田真木子は『アンダーグラウンド』とその後、元オウム信者を対象にして出版した、もう一冊ノンフィクションの作品『約束された場所で-undergrand2-』について、下記のように感想を語っている。

デタッチメントをテーマにしてきた村上春樹にもっとも似合わない言葉である。あえて言えばかっこ悪い。だが、このかっこ悪さに私は好感を持った。彼がかっこ悪いわけは、彼が被取材者と同等の人間だからである。著者も、クラスの中で一人悩む教室の隅の“鼠”みたいな目立たない青年だった。そういう村上が、アタッチメントそのものの用語を口にしてしまった時彼はどんな顔をしただろう<sup>20</sup>。

井田氏は村上春樹小説の一読者であり、デタッチメントを中心に創作し続けてきた村上春樹に対して、アタッチメント<sup>21</sup>側に歩んでくることを喜んでいる。「コミットメント」、「違和感」(らしくない)、「アタッチメント」という言い方から、以上のように文藝報道者とノンフィクション作家も『アンダーグラウンド』を読んだ後、村上春樹の変化を感じ取っていたことは明らかであろう。

『アンダーグラウンド』(1997)と『underground2 約束された場所で』(1998)<sup>22</sup>は従来の村上春樹文学の文体と違い、ノンフィクションのカテゴリーに入る作品である。フィクションの小説家として知られてきた村上春樹がこの時期にはじめてノンフィクションの作家に変わったと文芸評論家の目に映られていることは興味深い。文芸評論家とノンフィクションの作家が違うジャンルで働いている。だが、両方は同じく村上春樹の変化に気づいたことに、その両者の着目点の異同を確かめる必要がある。言い換えれば、作品の中に、社会化に傾く傾向が見られないだろうか。この点について、さら

<sup>20</sup> 井田真木子 「『約束された場所で』約束されなかった言葉」『ユリイカ』3月臨時増刊号 第32巻 第4号「総特集＝村上春樹を読む」、2003.03.25、P202

<sup>21</sup> 井田氏は村上春樹が『村上春樹、河合隼雄に会いにいく』に持ち出す「コミットメント」という言葉を使わずにアタッチメントを使って、人への愛着を指している。

<sup>22</sup> 『underground2 約束された場所で』文藝春秋、2001.07.10  
(初出「文藝春秋」1998年四月号から十一月号まで連載。)

に考察すべきだと考える。

小山鉄郎の『村上春樹を読みつくす』<sup>23</sup>によると『羊をめぐる冒険』の英訳本がアメリカで刊行される際(1989)に、全米の有力新聞で好評された村上春樹がデビューした。その時に小山氏が村上氏をインタビューした内容を以下に引用しておく。

この時、アメリカでの評判ぶりを質問する私に対し、村上はこう語ったのだ。  
「日本語で書くということは、日本とは何か、日本人とは何かを考えることですよ。僕はそう思って書いています」<sup>24</sup>。

この引用文から見れば、村上春樹の作品はアメリカで人気を集めているが、村上自身はあくまでも日本語で日本のことを思って創作行動を行い、自らの姿勢を続けてきた。小山氏は更に「コミットメント」について以下のような意見を述べた。

小説家というものは、途中から作品の方向性を根本的に転換させることがあるものだろうか。作家固有の問題を抱えて登場してくるし、それをずっと抱きながら書き続けていくのではないだろうか。

『風の歌を聴け』で登場以来、最新作の『1Q84』まで、日本近代の問題を考え続けてきた作家が村上春樹であると、私は考えている。我々が生きる、この社会の再構築を目指して、一貫して書かれているのが村上作品であり、デタッチメントもコミットメントも、その一貫性の表れの形なのだと私は思う<sup>25</sup>。

小山氏は、村上春樹の文学創作においては、創作の方向性(デタッチメントからコミットメントへ)が変更しても、その中核に据える問題が一貫し続けると指摘している。つまり、物語の方法が変化しても、村上春樹の底辺を支える文学の本質が変わっていないという見解である。

加えて、黒古一夫の『村上春樹「喪失」の物語から「転換」の物語へ』<sup>26</sup>によると、村上春樹は河合隼雄と対談したきっかけで、作品の中核が徐々に「デタッチメント」か

<sup>23</sup> 小山鉄郎『村上春樹を読みつくす』講談社、2010.10.20

<sup>24</sup> 小山鉄郎『村上春樹を読みつくす』講談社、2010.10.20、P3

<sup>25</sup> 同注 21、P6

<sup>26</sup> 黒古一夫『村上春樹「喪失」の物語から「転換」の物語へ』勉誠出版、2007.10.25、P213-234

ら「コミットメント」に移行することは多くの読者と評論家に思われた。しかし、黒古氏は村上春樹自身が「コミットメント」をもっと早い段階で既に意識していたと主張する。

小山氏と黒古氏の論説によると、村上春樹は自身が抱えている疑問と問題を語る姿勢が、ある時点から「デタッチメント」側から「コミットメント」に傾いているが、それについて考える気持ちはずっと続いているのだろう。ところで、両氏が指摘している「手法」の変化とは如何なる様相であろうか、言い換えれば、作品中の表現にはどのような変化が生じたのだろうか。「コミットメント」の様相は何らかの形で微妙に変化してきたように思われるため、『騎士団長殺し』を考察する前に「コミットメント」に関わる先行研究を大まかに理解し、整理しておく必要がある。

よって、本論文では村上の作品における「コミットメント」の表れ方、「コミットメント」という言葉が各研究者の間でどのように理解されたか、また村上春樹自身がどのように話しているかなどの問題も視野に入れておく。後程の第一章で『アンダーグラウンド』以降に村上春樹の代表作品をめぐる研究や各研究者の見解を踏まえ、作者の談話などを根拠にしながら、村上春樹文学における「コミットメント」と思われる基準を明らかにし、それらの基礎に基づきながら、『騎士団長殺し』を研究対象として考察する。

### 3. 研究方法

村上春樹文学におけるコミットメントという議論は様々な捉え方と分析が行われてきたが、筆者はそれらの資料にいくつかの疑念や納得できない点を持っている。本論文は作家村上春樹自身の言葉とこれらの先行研究との接点をより明確にすること、また作品におけるコミットメントと関連のある表現手法を主な考察の対象とする。

第二節に紹介したいくつかの先行研究の見解の通り、『アンダーグラウンド』と『underground2 約束された場所で』は村上春樹の創作において変化が生じるきっかけだと認識されている説もあるし、黒古氏と小山氏のような「作家固有の問題を抱えて登場してくるし、それをずっと抱きながら書き続けていくのではないだろうか。」という視点もある。さらに『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』に村上春樹が「コミットメント」という言葉を初めて持ち出していたことを合わせて見れば、現時点から総合的に考えると、ノンフィクションの作品は村上春樹のこれまでの創作にそれほど大きい存在ではないことは言えるのではなかろうか。さらに社会派と見做される根底は『アンダ

ーグラウンド』と『underground2 約束された場所で』であるため、その創作時点前後の作品にはどのような変貌をもたらしたかを明確にすることが重要だと思う。

そのため、作家自身の言葉と先行研究を二つのルートに分けて考察した方が適切かもしれない。無論従来の「コミットメント」研究も重要な参考であるため、ルート1は「コミットメント」に関わる研究をまとめ、それらの結論から参考になる基準を見出す。この部分は第一章で詳しく論証する。

ルート2は作家自身が持ち出していた言葉の中からいくつかのキーワードを再検証する。従来重視されている「井戸を掘り」以外に、「合わせ鏡」(『アンダーグラウンド』『underground2 約束された場所で』)もコミットメントを研究する上で、有効な方法の一つだと思われる。その理由は、村上春樹の発言に見られる。

まずは『アンダーグラウンド』のあとがきの「目じるしのない悪夢」<sup>27</sup>を引用しておく。

心理学的に言えば(心理学は一度しか持ち出さないで、とりあえずここでは我慢していただきたい)、私たちが何かを頭から生理的に毛嫌いし、激しい嫌悪感を抱くとき、それは実は自らのイメージの負の投影であるという場合が少なくない。だとすれば、千駄ヶ谷駅前でおウム真理教者の姿に対して、私が抱いた圧倒的な嫌悪感も、あるいはそのあたりから発生して来ているのではないだろうか？ 私は立ち止まり、その可能性についてあらためて考えてみる。

いや、何も「私やあなただって、ちょっと事情が違ったら、オウム真理教に入っ  
て地下鉄にサリンを撒いたかもしれませんよ」と言っているわけではない。そんな状況は現実的に(ということは確率的に)ほとんどあり得ないことだからだ。私が言いたいのは、「私たちがわざわざ意識して排除しなくてはならないものが、ひょっとしてそこに含まれていたのではないか」ということだ。

このような言い方は、あるいは無用な誤解を招くかもしれない。しかし今述べた仮説を延長していった場合に到達するきわめて広いグラウンドの真ん中に立

<sup>27</sup> 村上春樹『村上春樹全作品 1990-2000⑥』講談社、2012.02.20、P645-646  
(初出 村上春樹『アンダーグラウンド』講談社、1997.03.20、P695)

って、私は実はこう思っている。

「こちら側」＝一般市民の論理とシステムと、「あちら側」＝オウム真理教の論理とシステムとは、一種の合わせ鏡的な像を共有していたのではないかと。（下線は筆者より、以下同）



以上の引用から1、心理学の観点から、物事を解釈すること。2、事後から自分自身を問う姿勢。3、合わせ鏡という発想が生ずること、などの要点をまとめることができる。『underground2約束された場所で』に収録されている「「悪」を抱えて生きる」<sup>28</sup>にも同じく「合わせ鏡」が言及されている。

村上 僕はオウム真理教の一連の事件にしても、あるいは神戸の少年Aの事件にしても、社会がそれに対して見せたある種の怒りの中に、何か異常なものを感じないわけにはいかないんです。それで僕は思ったんですが、人間というのは自分というシステムの中に常に悪の部分みたいなのを抱えて生きているわけですね。

河合 そのとおりです。

村上 ところが誰かが何かの拍子にその悪の蓋をぱっと開けちゃうと、自分の中にある悪なるものを、合わせ鏡のように見つめないわけにはいかない。だからこそ世間の人はいかに無茶苦茶な怒り方をしたんじゃないかという気がしたんです。だからたとえば、少年Aの写真を雑誌に載せる。それを載せる載せないで口汚く大喧嘩する。僕に言わせればそんなのは本質的な問題じゃないです。それよりも真剣に討議しなくてはならないもっと大事なことがあるはずだと思いますよね。それなのに話がどんどんそっちに行っちゃって、感情的な怒りの発露になってしまう。あるいはオウムの実行犯の両親が袋叩きにあったりす

<sup>28</sup> 村上春樹『村上春樹全作品 1990-2000⑦』講談社、2013.06.20、P224-225  
(初出 村上春樹『約束された場所で underground2』文藝春秋、2001.07.10、P310-311)

る。それは復讐心というほうが近いんじゃないかと感じますね。とにかく罰する  
うか。



この文章は1998.08.10に村上春樹と河合隼雄は京都で行われた対談の内容により、前の「目じるしのない悪夢」(1997.01.15)と同じ姿勢が見られる。以上のように取り上げた二つの引用文から、村上氏は世論に傾き、正論を唱える側が全て正しい行為を成すとは限らないことが明らかになった。たとえば、村上氏によると人が傷を負っても、過激な暴挙を振ることは単なる復讐行為としか思われぬ。また事件を見る方は単に公の視点に従わず、自らの内側から、その事件にある悪を理解して、同じ間違いを見逃さないことに注目すべきである。

筆者がこの「合わせ鏡」の概念とコミット従来の重点に据える「井戸を掘る」を合わせて、『騎士団長殺し』テキストの考察に応用できる。筋の展開につれて、脇役と語り手の主人公を照り合わせて、主人公が相手を理解しようとする経緯と駆使されている行動に注目すべきである。いわば、主人公が自発的に他者とコミットする意欲が見られ、『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』に村上春樹がコミットを語る時の状況に近い心境ではなかろうか。

アメリカにいるあいだ、何にコミットすればいいのか、これからどうすればいいんだらうってぼくはずいぶん考えてきたつもりなのです。ところが、日本に帰ってくると、やっぱり何にコミットしていいかわからないんです。それがものすごく大きい問題なんです。考えてみると、ここでは何かにコミットするルールというのがあまりできていないんじゃないかなという気がします<sup>29</sup>。

以上にとりあげた村上春樹自身のコメントから「合わせ鏡」という要素が明らかになった。そこで、ルート2を経由して、本研究は「父と子」の関係から、さらに拡大にして

---

<sup>29</sup> 村上春樹 『村上春樹全作品 1990-2000⑦』 講談社、2013.06.20、P254  
(初出 村上春樹 河合隼雄 『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』 岩波書店、1996.12.05、P13-14)

脇役とのやり取り、即ち、他人にコミットすることも考察対象に入れる。なお、主人公は他の脇役との交流を深めるプロセスのなか、「合わせ鏡」のような自省や観察などのエピソードの有無も主人公の内面の解明には有効な点であろう。もしあるなら、登場人物はそれぞれ持っていた傷と心に隠される悪がどのように機能しているかをも研究視野に入れる。つまり、『騎士団長殺し』において、主人公と他の脇役と交流する間に互いの距離を詰める描写の中心とする。

また、主に「父なるもの」における課題と主人公幼少期のトラウマを問題の中核に置き、この方向で、『騎士団長殺し』における登場人物を男性(主人公、父なるもの)と女性との二つのグループに分けて分析していく。

#### 4. 論文構成

本論文は、以上述べてきた研究動機、先行研究、研究方法をまとめた序論の続き第一章『騎士団長殺し』までのコミットメントの様相」、第二章『騎士団長殺し』における主人公と女性キャラクターのやり取り」、第三章『騎士団長殺し』における主人公と男性キャラクターのやり取り」との三章によって、構成される。各章の概要は以下の通りである。

##### 第一章 『騎士団長殺し』までのコミットメントの様相

序論2. に紹介した村上春樹文学のコミットメントに関する先行研究のうち、1997年の『アンダーグラウンド』から2017年の『騎士団長殺し』までの評論に絞って整理する。定義づけたコミットメント、及びその変化を下記の三節に分けて、テキストの内容を挙げながら、コミットメントの諸相を検討していく。

##### 1.1 村上春樹文学作品におけるコミットメントとその起点

『アンダーグラウンド』と『underground2 約束された場所で』以後の小説を題材として、コミットメントを整理、分析する。この二冊のノンフィクション作品を皮切りに、村上春樹文学にどのような変化が起こったのかについて考察する。

##### 1.2 歴史の記号、「癒し」と娯楽化への批判

『ねじまきクロニクル』、『海辺のカフカ』、『1Q84』、『騎士団長殺し』など四冊の作

品にはいずれも歴史の記号(戦争)が使われている。これらの設定の裏にある意味を解明する。

なお、「癒し」という言葉は『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』の前書きに提起された。その背景は『ねじまきクロニクル』を書き上げた時点で作者自身が河合隼雄との話しの中で、「現実と物語がところどころで薄暗く入り乱れていた」<sup>30</sup>と言及し、「癒し」という気分が生じたと言ったことである。後の『海辺のカフカ』も「癒し小説」という評判である。この「癒し」はコミットメントとのつながりを分析しようとする。また、『海辺のカフカ』と『1Q84』をめぐる、いくつかの評論者が指摘した文学的後退(娯楽化)などの批判もこの節で分析する。

### 1.3 心理学、物語論、神話システムとの関連性

戦争の記号以外に、たとえば『1Q84』には神話と物語も記号として、作品に織り込まれている要素が見られる。さらに、今回の考察対象『騎士団長殺し』における不可解な現象に関する描写が多いことは顕著である。よく考えると、『海辺のカフカ』以来、主人公が体験した超常現象というエピソードはよく筋の展開と関わっているように思える。その象徴や意味について、それらの記号がどのような役割を担っているのかを分析する。

### 1.4 結び

時間順に村上春樹文学における「コミットメント」が評論家に解読される状況、先行研究を概要に整理して、その中からいくつかの要点を取り上げ、『騎士団長殺し』の考察に生かせる可能性を見出す。

## 第二章 『騎士団長殺し』における主人公と女性キャラクターのやり取り

妻がいきなり、主人公に離婚希望を提出することから物語が展開される。主人公の「私」はその傷を背負って、自分の今までの人生を回顧する経緯がテキスト前半の中心である。この章では女性キャラクターとの距離感を計りながら、離れたたり、近付いたりすることの裏に、どんな動機があるかを解析してみる。

<sup>30</sup> 村上春樹『村上春樹全作品 1990-2000⑦』講談社、2013.06.20、P248  
(初出 村上春樹 河合隼雄『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』岩波書店、1996.12.05、P3)



## 2.1 妻のユズと私

主人公にとって、妻のユズと主人公の間の隔たる距離感は三つの時期に分けられている。まずは主人公が家を出た旅の時期、続いて山の工房生活から離婚届に署名捺印をするまでの時期、最後はまりえを救出しようとした後、ユズに復縁する要望を提出するまでの三段階である。この三つの時期において、主人公の心の中にどのような変化が起こっているかを「井戸を掘る」という視点から解析する。

## 2.2 コミチ、ユズ、まりえと私

前節に続き、主人公の心にあるユズや妹であるコミチ及びまりえなどの女性の存在について考察する。妻と結婚する経緯に、例えば妹の面影の影響の有無か、閉所恐怖症が妹の最期のシーンと重なるか、それらは主人公「私」の人生にどんな影響を与えるかなどに注目し、コミチはどのような位置付けなのかを明らかにする。また、まりえとのやりとりの間に主人公の内面にどんな変化が生じるかをも考察の対象に入れる。

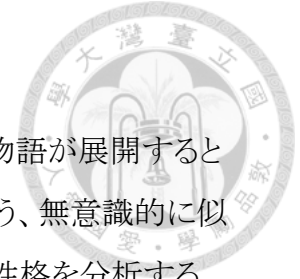
## 2.3 結び

仮に、妹と妻とのやりとりが少年期と青年時期の主人公の価値観を反映するとすれば、免色に頼まれた件により、まりえとの関わりは大人になった主人公の心境が変化するきっかけになると考えられるだろう。妻のユズ、妹のコミチ、娘の室との距離を詰めたりトラウマを乗り越えたりすることは、すなわち少年期から一人の父親になる経緯であると考察の結果をまとめる。

## 第三章 『騎士団長殺し』における主人公と男性キャラクターのやり取り

前章に続き、主人公が男性キャラクターとのやり取りの過程における心の距離の変化に注目する。特に、脇役の男性陣に対して、自分と比較するエピソードがある。妻の不倫対象に外見の比べとか、免色はまりえに対する気持ちとか、主人公は自分が彼らとの異なる点が気になる。

またそれらの体験による心境変化を考察し、前述した村上氏がいう「合わせ鏡」という視点から作品を解析する。



### 3.1 免色渉と私

一見は主人公とは正反対の人生を送るキャラクターであるが、物語が展開するとともに、免色のことを知れば知るほど「私」の心境も変わっていくという、無意識的に似た行動を取る。その「合わせ鏡」の様にといい視点からこの二人の性格を分析する。

### 3.2 白いスバル. フォレスターの男と私

妻から「あなたと一緒に暮らすことはこれ以上できそうにない」という離婚宣言によって、傷を負った主人公は旅を出る時期に恐怖を感じる相手の象徴、その恐怖感と向き合う時にどんな行動を取るかを考察する。

### 3.3 雨田具彦から受け継ぐもの

本作において、主人公はあまり自分の父に関する描写は見あたらない。一方で、血縁関係のない義父と親友の父親のエピソードが意外に多い。特に雨田具彦が隠された作品『騎士団長殺し』を発見したあと、その生い立ちに深く興味を持ち始める。ここでは『海辺のカフカ』と『1Q84』の天吾編にも主人公と父の親子関係に関する描写に気づいた。けれども、『騎士団長殺し』には他人の父の経歴をみながら、自分の成長を促されていくのは興味深い。

芳川泰久の先行研究ではメタファーの視点で(P4を参照されたい)雨田具彦の絵作「騎士団長殺し」と主人公の行動の関連性を解説した。よって、親子関係の考察で、メタファーの視点も研究方法に入れて雨田具彦を父の形象と看做して、分析を行う。

### 3.4 結び

白いスバル. フォレスターの男と免色は主人公の「私」が心の深層を探るきっかけになる(どっちにも肖像画を描きながら、観察する)。第三章の女性キャラクターは主人公が「コミット」したい相手とするなら、この章は自分の中へ探求する方向を論じ、特に父と子の親関係に注目する。この2章の考察を通して、主人公の想いと行動がどの様に変化し、他のキャラクターとの距離を縮めるのか(「コミット」すること)を解明する。こうして村上春樹文学におけるコミットメントはプロットの展開によって、主人公

がとる行動と心境の変化とのかかわりが明らかになるであろう。

## 結論

以上第一章、第二章、第三章の考察の結果、『アンダーグラウンド』から『騎士団長殺し』までのコミットメントの変化と『騎士団長殺し』におけるキャラクターの造形や心理の分析のまとめを通して、オウム事件以後、「新たな物語が必要」<sup>31</sup>と提出した村上春樹がどんな要素を作品に持ち込んでいるのか、その文学創作にどんな変化が見えたかを解明する。



---

<sup>31</sup> 村上春樹『村上春樹全作品 1990-2000⑥』講談社、2012.02.20、P653  
(初出 村上春樹『アンダーグラウンド』講談社、1997.03.20、P704)

村上氏は新たな物語で、悪意の物語に対抗するモチーフを掲示している。「しかしそれに対して、「こちら側」の私たちはいったいどんな有効な物語を持ち出すことができるだろう？麻原の荒唐無稽な物語を放逐できるだけのまっとうな力を持つ物語を、サブカルチャーの領域であれ、メインカルチャーの領域であれ、私たちは果たして手にしているだろうか？」

## 第一章 『騎士団長殺し』までのコミットメントの様相



### 1.1 村上春樹文学作品におけるコミットメントとその起点

ノンフィクションの作品である『アンダーグラウンド』(1997)と『underground2 約束された場所で』(1998)をきっかけに、当時ベストセラー作家の村上春樹がこれから社会への関心の有無も注目されている。そして、多くの評論家も村上春樹文学におけるコミットメントの現象に惹かれて、それが村上春樹文学の重要な一環と見なしている。『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』(1996)に、村上氏がコミットメントに関する言葉を投げ出し、特に『アンダーグラウンド』における「目じるしのない悪夢」は村上氏が社会的な事件に自らの考えを打ち明けている文章であり、それを境として文学作品にはどんな変化が見えるかという問題は意義深い。そのことを究明するために、村上春樹文学に長い間注目してきた評論家の見解をまず見ていく。

『アンダーグラウンド』以降の作品を評論し続けてきた評論家があれば、村上春樹がデビューしてから作品に込めた初心と作風に特に注目した研究者もいるだろう。この条件に合っている評論家は二人があり、黒古一夫<sup>32</sup>と加藤典洋<sup>33</sup>は村上春樹に肯定したり、批判したりする評論もある。あくまでも一方的な支持者や批判者より信憑性

<sup>32</sup>黒古一夫 『村上春樹批判』 アーツアンドクラフツ、2015.04.30、P233

黒古一夫は著作のあとがきに村上春樹の作品をめぐって、自身の評論歴をまとめた。その一節を下記のように引用する。

私が一九七九年に群像新人賞を受賞した『風の歌を聴け』でデビューした村上春樹に対して、強い関心を持つようになったのは、その後に発表された『1973年のピンボール』(一九八〇年)、『羊をめぐる冒険』(一九八二年)―私は後に、『風の歌を聴け』を含むこの三作について「鼠三部作」と命名した―の背後に、私たちが体験した「政治の季節」が存在すると感受したからに他ならなかった。

私は、「鼠三部作」に大変な親近感を持った。しかし、その村上春樹の文学への親近感は、彼より先に作家デビューを果たした中上健次や三田誠広、立松和平といった、どちらかと言えば西洋の「近代」を否定して「土着(反近代)」を志向していた「同世代」の作家とは異なる、これまでにない感触からもたらされたものであった。

<sup>33</sup>加藤典洋 『村上春樹は、むずかしい』 岩波書店、2016.02.05、P255

加藤典洋は著作のあとがきに村上春樹の作品をめぐって、自身の評論歴をまとめた。その一節を下記のように引用する。

これまで、村上春樹の長編について、また、短篇について、何冊か網羅的な著作を書いてきた。ざっと数えただけでも、『村上春樹(イエローページ)』の二冊と『村上春樹の短編を英語で読む1979―2011』で三冊。ほかに散発的に書いたものをまとめた本を合わせると五、六冊になる。最初のもので『風の歌を聴け』から『海辺のカフカ』までの一〇の長編、次のものでいちおう、短編全てをカバーしている。けれどもこれは必ずしも意図したことでなかった。

本が出ると、つい読んでしまう。そして読むと、やはり刺激されて何か書いてしまう。そんな積み重なりが、こういう結果になった。それほど勤勉で辛抱強い読み手ではない私にとって、そういう小説家、とくに同時代の小説家は、稀有な存在である。

が高いと考えられる。

よって、村上春樹の小説を長い時間をかけて、殊に「コミットメント」について論考してきた加藤典洋と黒古一夫の研究に重点をおき、触れておきたい。

加藤典洋の著作、『村上春樹 イエローページ PART2』(2004)において、『ダンス・ダンス・ダンス』(1988)から『約束された場所で-undergrand2-』(1998)までは村上春樹の創作の過渡期だと述べている。その間には重要な通過点である1995年のサリン事件の重要性について、加藤氏は「村上には「ある種の責任感」をアメリカでの生活から掴み、そこに言われるコミットメントはかなり具体的な、社会参加の色合いを滲ませるコミットメントである。」<sup>34</sup>と指摘している。

また、加藤氏は『村上春樹論集②』(2006年)において、コミットメントに関して以下のように語っている。

95年に完成された第八作『ねじまき鳥クロニクル』では最後に現れる、主人公の閉じこもる枯れ井戸に再び水が湧くことで主人公がそこから放逐されるというイメージを足場に、デタッチメントの果てのコミットメントへの反転が語られている<sup>35</sup>。

2004年に出版した『村上春樹 イエローページ PART2』とその後の『村上春樹論集②』(2006年)を合わせてみて見れば、加藤氏はコミットメントの要素について、村上春樹の作品を更に遡って、そのコミットメントを再検討したのであろう。前の引用文の「デタッチメントの果てのコミットメントへの反転が語られている」という一節のように、加藤氏が1995年に出版した長編小説『ねじまき鳥クロニクル』の結末には既にコミットメントへの傾向を見出している。

加藤氏はさらに、阪神淡路大震災後に出版した短編小説集『神の子どもたちはみな踊る』の最後の一篇「蜂蜜パイ」について、以下のように指摘している。

『アンダーグラウンド』が示すのは、麻原式の荒唐無稽な「物語を浄化するための別の物語」という方向性である。それは「新しい方向からやってきた言葉」

<sup>34</sup> 加藤典洋 『村上春樹 イエローページ PART2』 荒地出版社、2004.05.01、P19

<sup>35</sup> 加藤典洋 『村上春樹論集②』 若草書房、2006.02.14、P193

で語られる「まったく新しい物語」「まっとうな力を持つ物語」だ。のちに書かれる「蜂蜜パイ」(『神の子どもたちはみんな踊る』所収)で主人公淳平が今度書こうとする小説のイメージを「夜が明けてあたりが明るくなり、その光の中で愛する人々をしっかりと抱きしめることを誰かが夢見て待ちわびているような、そんな小説」と語る。ここに示されているのは、これと似た、肯定的な、まっとうな線である<sup>36</sup>。

加藤氏は『アンダーグラウンド』が後の村上春樹文学に影響を及ぼしており、1995年の『ねじまき鳥クロニクル』の結末に「コミットメント」の兆しが露呈していると述べる。また、2000年の「蜂蜜パイ」を境界線として、それ以後の作品は「コミットメント」の世界を離れていないと示唆している。

黒古氏の『村上春樹「喪失」の物語から「転換」のへ』において、村上春樹が同世代のアメリカ作家を代表する一人であるティム・オブライエンの『ニュークリア・エイジ』<sup>37</sup>(1989)を翻訳したことに注目している。黒古氏もその本の訳者村上春樹によるあとがきから既に「コミットメント」のきざしが見えると指摘している。黒古氏が注目する「すぎるべきもの」、「空白を埋める」<sup>38</sup>などの言葉は村上春樹自身が吐露した気持ちであり、一つの参考になるだろう。ここでは『ニュークリア・エイジ』の訳者村上春樹による後書きの一部を見ておく。

読み終えて本のページを閉じたあとに、何かしら**すぎるべきもの**が必であるような気がするのだ。このままで、このような強いモメントにひきずられたままで、現実の中に放り出されてしまいたくないというような、そういう思いにとらわれて

<sup>36</sup> 加藤典洋『村上春樹 イエローページ PART2』荒地出版社、2004.05.01、P62

<sup>37</sup> ティム・オブライエン著 村上春樹訳『ニュークリア・エイジ』上、下巻 文藝春秋、1989.10.25  
本の帯には「危険な時代の危険な小説」と書いてある。梗概はベトナム戦争、テロ、反戦運動をめぐって、主人公ウィリアムの目を通じて東西冷戦、キューバ危機などの不安な情勢が描かれていた。特に60-70年代のアメリカの置かれた局面がクローズアップされ、人々が核の全面戦争に直面し、終末を恐れている雰囲気が漂う作品である。

<sup>38</sup> 黒古一夫『村上春樹「喪失」の物語から「転換」の物語へ』勉誠出版、2007.10.25、P181  
黒古氏は『ニュークリア・エイジ』における「訳者あとがき」について、村上氏が言及する「すぎるべきもの」を以下のように解説している。  
「すぎるべきもの」とは何か。それは、村上春樹文学の移り行きをみると、『TVピープル』以降徐々に明らかにされていくと言っているのだが、この「訳者あとがき」に沿って言っておけば、この現実を生きる「空白感」を埋めるために「コミットメント」の意味を考える、ということになる。

しまうのだ。それはある種の空白感—飢餓感、渇き—と言ってもいいのではないかと思う。たとえかりそめの言葉でもいいから、とりあえずそこにつかまりたいという気がするのだ。僕はこの小説を読み終えたあとで、誰かとすごく話しあいたかった。そしてもし誰とも話しあえないのなら(話しあえなかった。というのはその時にはまだこの小説を読んだ人がまわりにいなかったの)、何かすすがるべき言葉が、空白を埋めてくれるべき言葉がほしかった<sup>39</sup>。(傍点は原文より、以下同じ)

確かに小説に書かれている時代の危機や主人公の心理などに、村上春樹が訳者として、自ら読んだ後の感想を公表しており、人と話し合いたい、すすがるべき言葉を求めていることは「コミットメント」に近いと考えられよう。このような気持ちも後に村上春樹が物語の中で危機に対抗する一種の力となっていると推測できるだろう。

黒古氏はその『ニュークリア・エイジ』(1989)の訳者村上春樹の「すすがるべきもの」という言葉に引き続き、『TVピープル』(1990)以降その気持ちが徐々に明らかになって、この現実を生きる「空白感」を埋めるために「コミットメント」の意味を考えるようになり、『TVピープル』<sup>40</sup>が「すすがるべきもの」の中心的な概念であり、実験的な作品だという見解を示している。

加藤氏が村上春樹文学における「コミットメント」は『ダンス・ダンス・ダンス』(1988)から、『神の子どもたちはみな踊る』(2000)の最後的一篇「蜂蜜パイ」<sup>41</sup>まで、「コミットメント」の概念の兆しが発生し、徐々に小説の中で完成したことを指摘している。さらに加藤氏と似ているように、黒古氏も村上氏は『ニュークリア・エイジ』の翻訳から「すすがるべきもの」という気持ちが生じ、その後『TVピープル』に「空白感」を埋めることを仕込んで見做している。実は、『ニュークリア・エイジ』、『アンダーグラウンド』と『約束された場所で underground2』の三作にもあとがきの形で、村上氏が自分の見解と考えを述べている。同じく、ある概念が出ると、後の文学作品に試みようという

<sup>39</sup> ティム・オブライエン著 村上春樹訳 『ニュークリア・エイジ』下巻 文藝春秋、1989.10.25、P366-367

<sup>40</sup> 村上春樹 『TVピープル』 文藝春秋、1993.05.10

この本に収録された六の短編は1990年1月19日、文藝春秋より刊行された。

初出1989.06-1989.11より刊行された四つの短編と二つの短編の書き下ろしを収録されている。

<sup>41</sup> 村上春樹 『神の子どもたちはみな踊る』 新潮社、2002.3.1 この本に収録されて連作『地震のあとで』その一～その六。「蜂蜜パイ」(書き下ろし)は2000年2月より刊行された。

傾向が見られる。

時間帯と内容を重ねて見れば、『ダンス・ダンス・ダンス』(1988)、『ニュークリア、エイジ』(1989)、『TVピープル』(1990)、『神の子どもたちはみな踊る』(2000)加藤氏と黒古氏の見解を合わせて、具体的に言えば、「コミットメント」の中身は「空白感を埋める」と「すぎるべきもの」を求めることであり、「コミットメント」へ転向する時間帯は1989-2000であろう。

では『ダンス・ダンス・ダンス』から『神の子どもたちはみな踊る』までの間に絞って、村上氏の創作歴を対照して見る。14年間のうち、1995年に起こった「地下鉄サリン事件」を境とすると、前半はアメリカでの教授生活の傍ら、日本の小説の多読を通し、日本語の小説の中での機能について再認識した<sup>42</sup>。日本に帰国した後半には「地下鉄サリン事件」の衝撃を受け、時間をかけて、多くの事件関連者をインタビューし、『アンダーグラウンド』(1997)と『underground2 約束された場所で』(2001)を創作した。これらの経験を経て、ついに短編小説「蜂蜜パイ」に「コミットメント」を考え、作品の中に織り込んだと推測できる。

村上氏がアメリカで系統的に日本の小説を読み始め、日本小説の創作方法などを身につけることも見逃してはならない。そこで、ノンフィクション作品『アンダーグラウンド』は社会派の傾向と見なされていたが、ノンフィクションと小説はジャンルが違うため、それぞれの視点に合わせて分析すべきである。

黒古氏と加藤氏の見解を借りていけば、村上春樹文学は小説のカテゴリーにおいて、独自のペースで「すぎるべきもの」や「空白を埋める」などの要素を発展していく。この二つの要点は『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』において村上氏自身が言及した「アメリカにいるあいだ、何にコミットすればいいのか、これからどうすればい

<sup>42</sup> 村上春樹『村上春樹全作品 1990-2000⑦』講談社、2013.06.20、P274-275

(初出 村上春樹 河合隼雄『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』岩波書店、1996.12.05、P41-42)

村上氏が日本語と日本の小説に対して、自分の心境変化を以下のように述べている。

「アメリカに住んでいるあいだにずいぶんたくさん日本の小説を集中して読みました。それまでは系統的に日本の小説を読んだことは一度もなかったもので、これは僕にとってはまったく新しい体験でした。教師としてはもちろんたいしたことはできなかったけれど(向いてないと思う)、その体験は自分にとっては有益なことだったと思っています。外国で日本の小説を読み込むというのは、なかなか貴重な言語的体験でした。日本語が、小説という機構の中でこれまでどのような力を持って機能し作用してきたかということを、前後左右かなり大きなパースペクティブの中で見る事ができた。」

いんだらうってぼくはずいぶん考えてきたつもりなのです。」<sup>43</sup>という談話にもうかがえるのではなからうか。

よって、村上春樹文学作品を解析する際に、社会派への変貌への注目以外に「すぎるべきもの」や「空白感を埋める」などにさらに重点を据えて論証した方が村上氏の創作モチーフにより近づくことができるのではないだろうか。

## 1.2 歴史の記号、「癒し」と娯楽化への批判

ノンフィクションの作品『アンダーグラウンド』と『underground2 約束された場所で』以降、いくつかの文学作品が発表された。その中でも『ねじまき鳥クロニクル』の後に、長編小説『海辺のカフカ』についての評価は、賛否<sup>44</sup>両論である。論理と道徳的な視点から分析する論文が多いが、「癒し小説」と「処刑小説」という批判もある。『海辺のカフカ』だけではなく、『1Q84』も批判されている。その批判の内容と「コミットメント」の関連性の有無を検証する必要がある。この節では、先行研究を照り合わせる形で論証する。

まずは作品が発行された時期に遡り、『海辺のカフカ』が発行した後に読売新聞夕刊に「初めて親子の関係を軸とした本作は、これまでになく倫理的で、教育的ですらある。物語の全身をくまなく使って「なぜ、人は生きていかなければならないか」、小説でしか伝えられない大事なことを語りかけてくる。」<sup>45</sup>と報道される。その四年後読売新聞にまた「村上さん、『1Q84』を語るオウム裁判が出发点」をタイトルにしている記事に、村上氏が、「大事なのは売れる数でなく、届き方だ」と強調し、「作家の役割とは、原理主義やある種の神話性に対抗する物語を立ち上げていくことだと考えている」<sup>46</sup>という内容が掲示されている。

この二冊の長編小説、どちらにも村上氏は新たな要素への挑みであろう。親子関

<sup>43</sup> 村上春樹 『村上春樹全作品 1990-2000⑦』 講談社、2013.06.20、P254

(初出 村上春樹 河合隼雄 『村上春樹、河合隼雄に会いにいく』 岩波書店、1996.12.05、P13-14)

<sup>44</sup> 読売新聞夕刊 2002.10.22 によると、『海辺のカフカ』に対する評価はさまざまである。まず文芸評論家の小森陽一が「この小説を読むと、文学がなぜ貧しくなってしまうかがよくわかる」と指摘している。評論家の蓮實重彦が「村上春樹の文学は、結婚詐欺である」と批判しながら、それでも、多くの読者が「癒された」と「感動的」などの賛辞を出している。心理学者の河合隼雄は「将来はノーベル文学賞」の受賞が期待できると評価している。

<sup>45</sup> 読売新聞夕刊、2002.09.25

<sup>46</sup> 読売新聞夕刊、2009.06.16

係とか、「なぜ、人は生きていかなければならないか」とか、原理主義とか、これらのテーマとコミットメントとの関わりを検証せずに『騎士団長殺し』の考察に進むと客観性が問われる恐れがある。村上氏は作品に託す思いがどんな反響を呼んだか、以下はいくつかの先行研究を取り上げて論考する。

小森陽一には『海辺のカフカ』を対象とする、『村上春樹論—『海辺のカフカ』を精読する』<sup>47</sup>という著書がある。その中に「コミットメント」につながる設定<sup>48</sup>、特にテキストにおける日付を考察して、いくつかの観点を提出している。作中偶数章の登場人物ナカタが奇妙な昏睡事件を経て、その後識字能力を失った。その決定的な日、即ち1994年11月7日に日本側は本土決戦を避けるために、太平洋戦争のフィリピン戦場で多くの兵士を犠牲にした。ナカタに対して暴力を振る先生の主人もその地で、未帰還者となった。その先生は主人を失ったのが自分の罪だと嘆かわしい気持ちを示している。小森氏がこれは先生の罪ではなく、最高権力者の罪であるため、このような形の設定に異議があると述べている。

奇数章に出る主人公、田村カフカも甲村図書館と大島の森キャビンでいくつかの本を読む。それらの本も作者用意周到の仕組みで、段階的に田村カフカの罪悪感を削り落としていく。けれども、アイロニーに対する無力感は罪を逃す理由とならないと小森氏が引き続き指摘している。

黒古氏が『村上春樹「喪失」の物語から「転換」の物語へ』で小森氏の論点を踏まえ、さらに自分の読み方を以下のように表している。

ここで小森が言う「精神的外傷」は、具体的には先のアジア太平洋戦争で夫を奪われた「ナカタさん」の小学校の時の担任「岡持先生」、あるいは一九七〇年前後の「政治の季節」に恋人が内ゲバに巻き込まれて殺された「佐伯さん」、さらには「9・11」の同時多発テロで犠牲になった人々の関係者などが負ったものとされているが、村上春樹に即して言えば、小森も触れているが、当然オウム真理教による地下鉄サリン事件の犠牲者、阪神淡路大震災の被害者も含まれている、と考えられる。そして、小森は『海辺のカフカ』がそのような理不尽な

<sup>47</sup> 小森陽一『村上春樹論—『海辺のカフカ』を精読する』平凡社、2006.05.11

<sup>48</sup> 同前掲小森陽一は『海辺のカフカ』を処刑小説と批判する。ナカタの経歴に対して「歴史の否認、歴史の否定、そして記憶の切断という特別の悪意を感じます」とコメントをつけている。

死を強いられた死者からの「なぜ自分たちは死なねばならなかったのか？」という問いかけに、真摯に答えていない、とも言うのである。さらに、死者＝犠牲者との応答という点から考えると、『アンダーグラウンド』を書いた時の村上春樹には、「時代の危機と正面から向かい合おうとしているのではないか」と期待を寄せたが、『海辺のカフカ』に至ってその期待は完全に裏切られたばかりではなく、それは「転向」であった、と小森は断罪している。<sup>49</sup>

つまり、小森氏が『アンダーグラウンド』に見られた「危機に立ち向かって行こう」という姿勢が『海辺のカフカ』では失われており、「時代の「悪意＝暴力」と戦わない」という「自己欺瞞」を許す作品になっているのである。<sup>50</sup>という指摘は一種の「転向」と理解する黒古氏はさらに「コミットメント」に対する見解を以下のように示している。

このような『ノルウェイの森』と『スプートニクの恋人』の終わりの部分の違いをみればわかるように、確かに村上春樹は一個の人間が生き続けるということの意味を他者との「共生」関係の中で捉えようとし、それこそが襲いかかる理不尽な「暴力」に抗する「コミットメント」の仕方である、と考えたと言っていいだろう。しかし、この村上春樹の「コミットメント」に対する考え方は、「コミットメント」という言葉の本来の意味に照らして、正当(正統)だったか。周知のように、サルトルらフランス実存主義哲学が盛んだった戦後間もなくの時代からよく使われるようになった。「コミットメント」という言葉には、作家などの表現者が使う場合、それは単なる「関係. かかわり合い」という意味以上の主体的な「(政治)参加」をも含意するものであった<sup>51</sup>。

この引用文から見れば、黒古氏が確かに村上氏の創作の基調は個の人間と他者の繋がりを中心にすることを理解している。しかし、「コミットメント」に対する村上氏の基準と違い、彼は政治参加の方をもっと重視していることがうかがえる。これらの現象を巡って、小森氏と黒古氏は社会参与を中心的な視点となし、『海辺のカフカ』にお

<sup>49</sup> 黒古一夫『村上春樹「喪失」の物語から「転換」の物語へ』勉誠出版、2007.10.25、P241-242

<sup>50</sup> 同前掲、P244

<sup>51</sup> 同前掲、P238

ける村上氏の「癒し」という主張に対して、社会と歴史の自覚が欠如する読者に媚び、意図的に戦争と暴挙の責任を抹殺しようとしていると猛批判している。つまり、作品の中に言及している歴史事件と関連する登場人物の描写に対して、納得できない部分が見られるのである。

けれども、村上氏が読者に媚び、戦争の責任を隠そうとする意図という小森氏の指摘に対して、筆者はいくつかの疑念を持っている。特に、村上氏は政治闘争の時代を経験しているため、その時期の日本のシステムに対して不信感を持っていることを見落としてはならない。同じく『アンダーグラウンド』の一節を引いてみる。

バブル経済が盛大にはじけ、右肩上がりの「行け行け」の時代がほころびを見せ始め、冷戦構造が終了し、地球的な規模で価値基準軸が大きく揺らぎ、同時に日本という国家のあり方の根幹が厳しく問われている時期にやって来たのだ<sup>52</sup>

村上氏の上記のような発言によると、当時のシステムに不信感を持っており、政治やシステムに失望し、批判的な態度を構えているのが伺えよう。小森氏の批判に対して、別の読み方と論点もある。山根由美恵の論文、「生き直される「サバイバー」の生— 村上春樹「海辺のカフカ」論 —」(2017年)から一節を下記のように引用する。

小森氏は、ナカタさんが戦中の記憶を失った原因が「全て岡持節子先生という性欲を抱いた女性に転嫁させられ」、「歴史の否認、歴史の否定、そして記憶の切断という特別の悪意を感じます」と痛烈に批判した。ただ、柴田勝二氏が指摘するように「岡持先生は〈中田少年〉を罰したのではなく、そこに映し出されている自分自身の性欲を否認した」。この暴力を引き起こしたものは戦時下の価値観であり、岡持先生の振るう暴力の主体は〈天皇〉に結びつく氏は述べている。稿者も柴田氏と同様に、岡持先生の暴力は〈中田少年〉を罰した

<sup>52</sup> 村上春樹『村上春樹全作品 1990-2000⑥』講談社、2012.02.20、P662  
(初見 村上春樹『アンダーグラウンド』講談社、1997.03.20、P715)

のではなく、戦時中の価値観(女性の性欲の否定)に基づくと考える。ただ、暴力の主体が〈天皇〉に結びつくと考えない。つまり、これらの暴力は「歴史の否定」でも「天皇」に繋がるものでもないと捉える<sup>53</sup>。



この引用文から見れば、山根氏は柴田勝二の先行研究を踏まえ、小森氏の批判に対して、違い見方を示唆している。山根氏は『海辺のカフカ』における岡持節子先生が暴力を行使した矛先をめぐって、「歴史の否定」と繋がることに反論を提唱する。

それにしても「歴史の否定、そして記憶の切断という特別の悪意を感じます。」という指摘は村上氏『海辺のカフカ』以外の作品に関わっている。村上春樹文学において歴史に関する描写も多く、ここでは王凱洵の修士論文「村上春樹における「システム」と「個」—『ねじまき鳥クロニクル』、『1Q84』をめぐって—」(2017)<sup>54</sup>の一節を引いてみよう。

彼は「満州国」のような悲劇が起きたのは、「正しく立体的な歴史認識」と「言葉と行為の同一性」の欠落であったと帰結し、地下鉄サリン事件は、「広い世界観の欠如」と「言葉と行為の乖離」から引き起こされたと考えた。

従って、『ねじまき鳥クロニクル』は、戦争の経験者による多量な歴史描写を通して、戦後には意識的に歴史が疎外される状況を提示した。一方、『1Q84』では、いくつかの無思考的な「個」が、狭い世界観を持つ団体から外の世界へ抜け出そうとする設定で、作者の考えが如実に作品に反映されたものと見なしてよいだろう<sup>55</sup>。

王氏は村上氏が作品における「満州国」の歴史認識にかかると地下鉄サリン事件を通して、「個」の思考の重要性を読者に伝えようとする。両論者は村上氏の作品における登場人物の生き様とシステムのずれに注目している。なお、両論者も論文の

<sup>53</sup> 山根由美恵 「生き直される「サバイバー」の生;村上春樹「海辺のカフカ」論」『近代文学試論』55、2017.12.25、P45-46

<sup>54</sup> 王凱洵「村上春樹における「システム」と「個」—『ねじまき鳥クロニクル』、『1Q84』をめぐって—」《國立臺灣大學日本語文學系學位論文》、2017.07

<sup>55</sup> 同前掲、P88

中に同じくエルサレム賞受賞スピーチ「壁と卵」の内容を取り上げ、村上春樹が小説に託すモチーフをより明確に説明する。そこで、山根氏と王氏が同じく引用する段落を次のようにひいてみよう。

私が小説を書く理由は、煎じ詰めればただひとつです。個人の魂の尊厳を浮かび上がらせ、そこに光を当てるためです。我々の魂がシステムに絡み取られ、貶められることのないように、常にそこに光を当て、警鐘を鳴らす、それが物語の役目です<sup>56</sup>。

これらの先行研究と村上氏が公表した内容を合わせて見れば、従来村上氏の歴史と社会事件に対する態度は妥協したり、過激化したりする立場を取らないことは理解できる。

また、2006年を振り返ると小森氏が天皇と戦争を巡る見解を示したいくつかの著作<sup>57</sup>があり、同じく村上春樹文学に対して、深い関心を持っている評論家の加藤典洋にも太平洋戦争に関する著作<sup>58</sup>がある。しかし、加藤氏の『村上春樹論集』には太平洋戦争に関する批判が見つからず、解離性同一障害への分析に集中している<sup>59</sup>。

前述した小森氏と加藤氏の視点を照り合わせて見れば、『海辺のカフカ』に対して、小森氏は村上氏が責任を咎めることを回避し、決着をつけようとする意向がないことを猛批判する。その一方加藤氏は、村上氏の傾向は「完全に損なわれた人間はどう回復しうる」かに注目している。

前にいくつかの先行研究をまとめたように、村上春樹の作品に織り込まれている歴史と実在する事件は作品の下敷きにすぎない。もちろん、小森氏の批判に賛同する黒古氏も、政治な面にこだわりすぎる傾向がある。

<sup>56</sup> 村上春樹「僕はなぜエルサレムに行ったのか」『文藝春秋』第八十七巻四号、2009.04、P163  
(山根氏の著作(注50参照)はP44にこの段落を引用している)  
(王氏の修士論文(注51参照)はP2にこの段落を引用している)

<sup>57</sup> 『天皇の玉音放送』五月書房 2003年、『ことばの力 平和の力—近代日本文学と日本国憲法』かもがわ出版 2006年、憲法・教育・現代社会を語る『反戦情報』掲載インタビュー集(2001～2008) 反戦情報編集部 2008。

<sup>58</sup> 『天皇の戦争責任』(共著、径書房)2000.11.1、『敗戦後論』講談社、2015.7.28

<sup>59</sup> 加藤典洋『村上春樹 イエローページ PART2』荒地出版社、2004.05.01、P149-170

しかし、一作家村上春樹従来の作品から見れば、小森氏の「歴史の否定」という指摘や批判は納得しにくい。筆者は『海辺のカフカ』と『1Q84』以外、『騎士団長殺し』も似ているパターンであることに気づいた。それは『騎士団長殺し』(2017)が出版された直後、歴史事件に関する描写が同じく批判されている。ここでは『村上春樹「騎士団長殺し」メッタ斬り!』(2017)における豊崎氏と大森氏との対談の一節を引用する。

豊崎

継彦が自殺したという事情まで、免色さんはちゃんと調べてくれます。アンジュルスとクリスタル・ナハトと同じ頃に南京虐殺事件が起きている、と。百田尚樹が『騎士団長殺し』をツイッターでディスっていたのは、このエピソードゆえみたいですね。どうせ読んでもいないのに、南京虐殺事件が出てくるらしいという情報だけでけなせる単細胞ぶりが痛い。

大森

しかも、作中で南京大虐殺に言及しているのは免色さん。免色さんに、何人殺されたかについては諸説あるが、〈「しかし四十万人と十万人の違いはいったいどこにあるのでしょうか?」〉って聞かれて、語り手は、〈もちろん私にはそんなことはわからない〉と思う。〈私〉自身は、特に南京大虐殺があったともなかったとも言ってない。でも、Amazonのカスタマーレビューで『騎士団長殺し』に真っ先に星一個つけた人たちって、ほとんどみんな、南京大虐殺のことしか触れてない(笑)。普通に暮らしてて、『騎士団長殺し』の中身について入ってくる情報といったら、第一部の一七ページで早くもセックスの話が出てくるっていうのと、南京大虐殺を肯定しているっていう、その二つ(笑)。いちばん最初に飛び込んでくる評価が「南京大虐殺肯定小説」だっていう。すごいよね。全体の中でほんの数ページなのに<sup>60</sup>。

この引用文から、『ねじまき鳥クロニクル』におけるノモンハン事件と『海辺のカフカ』における太平洋戦争などの歴史的イベントを記号のように作品に織り込むパターン

<sup>60</sup> 大森望 豊崎由美『村上春樹「騎士団長殺し」メッタ斬り!』 河出書房新社、2017.04.30、P60-61

には類似性があることが『騎士団長殺し』にもうかがえるという指摘である。それに歴史的な事件が提起されているにもかかわらず、主人公(語り手)が受け身の姿勢をとって、周りのキャラクターの見方を聞いているばかりである。このような歴史的な素材を取り扱う手法は『騎士団長殺し』まで一貫している。

『海辺のカフカ』から歴史事件への批判以外に、娯楽化への評価もこの時期の特徴である。黒古氏は村上春樹が元の「コミットメント」に対する本心を「失い」、迷走<sup>61</sup>状態に陥ってしまったと批判している。彼が『東京奇譚集』(2005)短編集とその後の『1Q84』<sup>62</sup>(2009-2010)などの作品は「娯楽」的な作品だと指摘している<sup>63</sup>。

黒古氏が『東京奇譚集』に対しても、読み物と似ているプロットが多いという指摘がある。例えば「品川猿」に対して、黒古氏は「この「名札を盗まれる→自分の名前を忘れる」という不条理な出来事は、この「閉塞」した現代社会を生きる私たちの現実を「異化」するまでに至っていない。」<sup>64</sup>と指摘している。

また黒古氏は『1Q84』における女主人公の設定に対して、人気作品である『仕掛人 藤枝梅安』とそっくりしていると猛批判している。

さらに作品の「エンターテインメント性」という点に関して、これは『1Q84』批判の第二点目になるのだが、女主人公の「青豆」が表向きはスポーツ・ジムのインストラクターで、裏の仕事が「殺人請負業(殺し屋)」であるという設定について、よもや村上春樹が手を抜いたとか意図して「盗用・盗作(剽窃)」したというわけではないだろうが、「青豆」のDV男をベッドに誘い、その揚げ句に長い針を盆の窪(延髄)に刺して殺害するという設定は、明らかに今でも日本人に高い人気を持つ池波正太郎の時代小説(繰り返し映画化やテレビドラマ化されている)『仕掛人 藤枝梅安』シリーズ(一九七三～一九九九年)からそっくりそのまま借りてきたものである。

<sup>61</sup> 黒古一夫 『村上春樹』「喪失」の物語から「転換」の物語へ』 勉誠出版、2007.10.25、P257-258。  
黒古氏は『東京奇譚集』と『海辺のカフカ』が「コミットメント」の方向性から「後退」あるいは「迷走」と批判する。

<sup>62</sup> 村上春樹 『1Q84』新潮社 BOOKとBOOK2 2009.05.30、BOOK3 2010.04.16。

<sup>63</sup> 黒古一夫 『村上春樹批判』 アーツアンドクラフツ、2015.04.30、P51-55。

<sup>64</sup> 同前掲、P53

引用文から、この批判の中心点は時代小説の要素を村上春樹が借用していることに対して、極めて不満な気持ちを表している。

面白い点は黒古氏が村上春樹文学に「コミットメント」の要素に気付いたが(本章第一節参照)、その後村上春樹文学の軌跡に対して、いくつかの批判的な点を続々と提出する。多くには現実的な世界と離脱する筋合いに対する不理解である。要するに、コミットメントに対して、黒古氏の着眼点は「社会参加・政治参加」と「リアリティ性」である。以下に黒古氏の主張を引用しておく。

つまり「コミットメント」の意味を「人と人との関わり」に一元化し、意識的にか無意識的にか「コミットメント」が含意する「社会参加・政治参加」を捨象してしまったからに他ならなかった。また、そのことは同時に「コミットメント」に必要な「(日本人・世界の人々の)生活＝現実」から、村上春樹が遊離してしまっていることをも意味していたのである<sup>65</sup>。

黒古の批判を言い換えれば、村上氏が大衆向けの物語を作り始めたという見解ではなかろうか。そのモチーフは新たな物語へ挑むことかもしれない。村上春樹は『アンダーグラウンド』のあとがきに所収している「目じるしのない悪夢」にオウム事件後にいろいろな時代の危機を語りながら、「物語」に対して下記のように述べている。

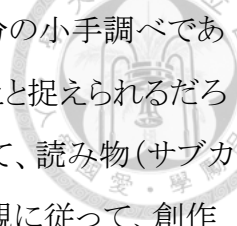
とすれば、私たちが今必要としているのは、おそらく新しい方向からやってきた言葉であり、それらの言葉で語られるまったく新しい物語(物語を浄化するための別の物語)なのだーということになるかもしれない<sup>66</sup>。

しかしそれに対して、「こちら側」の私たちはいったいどんな有効な物語を持ち出すことができるだろう？ 麻原の荒唐無稽な物語を放逐できるだけのまっとうな力を持つ物語を、サブカルチャーの領域であれ、メインカルチャーの領域であれ、私たちは果たして手にしているだろうか<sup>67</sup>？

<sup>65</sup> 黒古一夫 『村上春樹批判』 アーツアンドクラフツ、2015.04.30、P221

<sup>66</sup> 村上春樹 『村上春樹全作品 1990-2000⑥』 講談社、2012.02.20、P642  
(初出 村上春樹 『アンダーグラウンド』 講談社、1997.03.20、P691)

<sup>67</sup> 村上春樹 『村上春樹全作品 1990-2000⑥』 講談社、2012.02.20、P653



カルト教団に対抗するには、物語も一種の方法で、そこから自分の小手調べであるか試行錯誤であろう。あらゆる創作方法の可能性をほのめかしたと捉えられるだろう。一部の評論家は「社会参加・政治参加」と「リアリズム」を定義して、読み物(サブカルチャー)と文学を区別する。一方、村上春樹自身も自分の価値観に従って、創作を続けていく。ここで、『みみずくは黄昏に飛び立つ』における村上氏のコメントを引いておく。

僕がデビューした頃に、文壇の中で一番嫌だったのは、一種のテーマ主義みたいなものですね。こういうテーマを取り上げているから、これは純文学なんだ、深いんだと、そういうものが一番嫌だった。だから、テーマを全部とっばらって、それでも深いもの、それでも重いものを書きたいというふうに僕は思ったんです。今は僕だけじゃなく、だんだん、物事はそっちのほうにシフトしていつているとは思う。シフトしていくこと自体は、それはそれでいいことであろうと思うんだけど、じゃあその代わりに何ができてきたかというのは、まだ明確じゃない<sup>68</sup>。

こうして、村上氏が純文学に反発し、世の中に物事の変化を気付きながら、マイペースで創作生涯を営んできた。以上小森氏と黒古氏の批判を通して、歴史事件と娯楽化への批判は村上氏作品の「政治的な参加」と「リアリズム」の欠けることが分かる。

以上の小森氏と黒古氏の指摘から、村上春樹文学のコミットメントは以下のように三つの特徴を挙げることができる。1、村上春樹文学におけるコミットメントは従来日本文壇で言及してきた社会的なイデオロギーなどとは異なる。2、登場人物を造形する際に歴史と社会事件の背景として扱う場合が多い。3、リアリティー性に拘らず、幅広い題材を挑んで物語を作ろうというモチーフがうかがえる

---

(初出 村上春樹『アンダーグラウンド』講談社、1997.03.20、P704)

<sup>68</sup> 川上未映子 訳/村上春樹 語る『みみずくは黄昏に飛び立つ』新潮社、2019.12.01、P68

### 1.3 心理学、物語論、神話システムとの関連性

「心理学」の視点で村上春樹文学の解析を行った起点である『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』には村上春樹が「コミットメント」について以下のように語っている。

コミットメントというのは何かというと、人と人のかかわり合いだと思うのだけれど、これまでにあるような、「あなたの言っていることはわかるわかる、じゃ、手をつなごう」というのではなくて、「井戸」を掘って掘って掘っていくと、そこでまったくつながるはずのない壁を越えてつながる、というコミットメントのありように、ぼくは非常に惹かれたと思うのです<sup>69</sup>。

以上のように、村上春樹は自分の心を見つめて、個人的な心理面に集中し、深く潜り込んで、人と人の中にある壁を探り、その壁を抜ける<sup>70</sup>ことで、人と人が関わりはじめ、つまりコミットメントができたと考えるのであろう。河合隼雄もその対談において『ねじまき鳥クロニクル』を肯定している。その後心理学の視点で、村上氏の作品『アフターダーク』(2004)を分析している。その「井戸」を掘ることについて以下のように触れている。

コミットメントの条件には、相当な「個の掘り下げ」が必要だ。掘り下げによって明らかになることには、不可解なことや、並列的であってもそこに関係を見出し難いことなどがある。それらを踏まえつつ真剣に「生きる」ことのなかから、コミットメントが生じてくる。それが、この作品のなかではマリの姿によって示されて

<sup>69</sup> 村上春樹『村上春樹全作品 1990-2000⑦』講談社、2013.06.20、P292  
(初出 村上春樹 河合隼雄『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』岩波書店、1996.12.05、P70-71)

<sup>70</sup> 「特集 村上春樹ロングインタビュー」『考える人』新潮社、2010年、夏号 No.33、2010.07.03、P26  
ここでは村上春樹が「壁抜け」を説明している内容を引用する。

僕にとって「ねじまき鳥クロニクル」のなかでいちばん大事な部分は、「壁抜け」の話です。堅い石の壁を抜けて、いまいる場所から別の空間に行ってしまうこと、また逆にノモンハンの暴力の風さえ、その壁を抜けてこちらに吹き込んでくるということ、隔てられているように見える世界も、実は隔てられてないんだということ、それがいちばん書きたかったことです。

「どうして「壁抜け」ができたか」というと、僕自身が井戸の底に潜っていったからです。深く潜って、自分をどこまでも普遍化していけば、場所とか時間を超えて、どこか別の場所に行けるんだという確信を得られた。つまり主人公の「僕」が井戸の底に降りて石の壁を抜けるというのは、作者である僕自身が実際にその壁を抜けたことのアナロジーでもあるんです。空間と時間を移動する視線を獲得できたことは、小説家としてとても大きなことでした。

いる<sup>71</sup>。

河合氏は村上氏が主張する「井戸」を掘ることの含意を明確に解析した。さらにこの作品の中で使われているいくつかの心理学的な手法を説明している。たとえば「無意識の世界」、「かかわりの在りさま」、「個へのこだわり」、「デタッチメントからコミットメントへ」などの要素で村上春樹作品における「コミットメント」が構成されると提示している。言い換えれば、読者が専門分野の違いによって、「コミットメント」に対する理解と主張も異なる。

河合氏は「コミットメント」の意味合いに対して、黒古氏が主張した「社会参加・政治参加」と「リアリティ性」より、「個と個の関わり」というテーマを重視している。そこから、その「かかわりの在りさま」や難題を解き如何に乗り越え、生きていくかなどの命題で、『アンダーグラウンド』以降、村上春樹文学におけるコミットメントへの分析も多様になってきた。

河合氏以外に、心理学の視座で村上春樹文学を解析する先行研究が続出している。例えば齋藤環は「解離」について、村上春樹文学を分析している。

このように精神医学的視点からながめるとき、八〇年代の村上から九〇年代の村上への変質を、次のように表現することが出来る。すなわち「分裂から解離へ」。例えば「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」。ここにははっきりと「分裂」のモチーフが見て取れる。分裂とはすなわち、二元論的な価値基準のもとで世界が文字通り「分裂」することだ。注意すべきは、このとき主体の側は分裂をこうむらないということである。ここでは主体の同一性、単一性が維持されつつ、世界の側が分裂する。八〇年代の「敵」と「味方」を分けるものが「感性」であったとするなら、世界はまさに感性の二元論において、かろうじて無意味化から守られたのだ。そして九〇年代とは、オウムをはじめとして、まさに感性の脆弱さが至るところで露呈した時代ではなかったか。意味を失い、感

<sup>71</sup> 河合隼雄 「河合隼雄のベストセラー診断村上春樹『アフターダーク』にみる「コミットメントの条件」『現代』 39 巻、2005、P94-101

性で測りえず、われわれはひたすら強度にすぎるほかはなくなった。もはや敵も味方も判然としない。絶対的な危機の恐怖は去り、しかし至るところに局所的な危機の徴候が点滅する。センスよりスキルが、予測より対応が要請されるこの時代にあつて、「解離」が前景化したのは必然のなりゆきでもあつた。渡米中だった村上は、まさに物理的な解離状況のもとにあつて、期せずして時代に反応した<sup>72</sup>。

こうして、心理学の専門家も村上春樹文学を研究する先行研究も多くなり、テキストの文脈に隠されたキャラクターの行動原理や、執筆者である村上氏の言動などを、分析対象として取り扱う。文学分析を行うとき、「作家論」、「作品論」、「テキスト論」などに、心理学による分析は適用するか、それを議論するのは本論文の中心ではないが、『ねじまき鳥クロニクル』以降、村上春樹文学研究において、特に「コミットメント」というテーマが多様な視野で解析するようになったことは言えよう。

これについて、村上春樹が「個と個の関わり」こだわっていく意図が強くなったことと関連があると考えられよう。加藤典洋説により、2000年以降コミットメントの領分にはっている村上氏は『海辺のカフカ』以降の作品の中に、準テキストのようなもの、登場人物の行動原理を支えるような要素を多く盛り込んだのである。例えば、音楽(ジャズ、クラシック)、物語(『雨月物語』、『平家物語』)、起源神話などいわゆる間テキストのような要素も、作品の中に織り込んでいる。『海辺のカフカ』において、カフカ少年が甲村記念図書館で読んだ本や星野青年に啓発されている「太公トリオ」、『1Q84』における間テキスト「空気さなぎ」などがそれである。先行研究をいくつか以下で紹介しておこう。

河合俊雄が自身の著作『村上春樹の「物語」夢テキストとして読み解く』(2011)で村上春樹文学における「物語」と「夢」は近代心理学の先導であるフロイトとユングの理論では解釈しにくい。それゆえに河合氏は「心理療法において夢にアプローチするように、作品の世界を内在的に明らかにしていくように試したい」<sup>73</sup>という手法で、村

<sup>72</sup> 齋藤環「村上春樹の現在 解離の技法と歴史的な外傷--『ねじまき鳥クロニクル』をめぐる『ユリイカ』 32巻4号(通号 429)、2000.03、P48-51

<sup>73</sup> 河合俊雄『村上春樹の「物語」夢テキストとして読み解く』新潮社、2011.08.30、P23

上春樹の「近現代の日本では、こちら側と向こう側を簡単に行き来できるような」概念  
いわば、前近代の神話世界や夢の世界を混在している設定に対して、夢の解析を  
糸口として、分析している。河合氏はこの方法論で、また『1Q84』を対象に、ユングの  
『赤い書』と西洋の神話を引用し、作品に織り込まれた「物語」(『1Q84』自体と間テク  
スト「空気さなぎ」)の意義について解析している。

内田康は西洋神話や歴史の視点より、『羊をめぐる』、『ねじまき鳥クロニクル』、  
『1Q84』における「父殺し」のモチーフを論じている<sup>74</sup>。さらに『1Q84』を巡って『古事  
記』と「空気さなぎ」は一種の起源神話として、その類似性を論考している<sup>75</sup>。

上記の先行研究以外に、村上氏自身の発言も重要だと考える。ここでは『みみず  
くは黄昏に飛び立つ』に村上氏が聞き手の川上氏に対して、自作の『職業としての  
小説家』における「本を好きになること」、「本の世界」について、以下のように言及し  
ている一節がある。

そうですね……とにかく僕がこの本で一番言いたかったのは、たとえば作家  
になるには、「自分が見定めた対象と全面的に関わり合うこと、そのコミットメント  
の深さが大切なんだ」ということなんです。そのコミットメントがどういうものなの  
かというのは、方向性も内容も、もちろん人によっていろいろ違うわけだけど、  
少なくとも「深さ」というのはどうしても必要ですね。この深さがないと、そしてそ  
の深さを支えきれだけの胆力がないと、どこにも行けない。あとは運です。僕  
はたぶん運が良かったんだと思う。そうとしか考えられないから<sup>76</sup>。

『アンダーグラウンド』を境にし、『ダンス・ダンス・ダンス』から『1Q84』までの「コミ  
ットメント」に関する先行研究を大まかに回顧してみれば、時代の変遷につれ、村上春  
樹文学の研究は、社会と政治の枠以外に、村上氏が「コミットメントの深さ」を探って  
いくことに影響されただろうか、様々な要素が織り込まれた村上春樹文学でこそ、文  
学以外に心理学や神話学などの方法論も多用されるようになってきたのが研究の現  
状だといえよう。

<sup>74</sup> 内田康 『村上春樹論—神話と物語の構造』 瑞蘭国際有限公司、2016.10、P91-113

<sup>75</sup> 同前掲、P117-140

<sup>76</sup> 川上未映子 訳/村上春樹 語る 『みみずくは黄昏に飛び立つ』 新潮社、2019.12.01、P84

#### 1.4 結び

第一節は「コミットメント」の概念と文学作品に反映されている傾向(「すぎるべきもの、空白を埋める」)を分析した。第二節は様々な批判的な先行研究から「コミットメント」の様相を再検証して、あえて歴史と事件を小説の背景に使っても、村上氏が相変わらず受け流す姿勢を続けることを明らかにした。第三節は神話、物語の分析方法も視野に入れて村上春樹文学の解析に応用する研究も多いことが分かった。河合隼雄は「コミットメント」ということは単に「人の関わり」にとどまるのではなく、登場人物同士の癒し合いも有りうることを指摘している。内田康説によると、神話と物語は一種の普遍的な無意識と見做すことができ、つまり、キャラクターが読んだ神話や物語に語られている心境の類似性、心象風景として捉えられるという読み方を示唆している。これも登場人物同士の価値観と考え方の差を判別する基準になるだろう。

繰り返しになるが、先行研究の成果などを以下のようにまとめることができる。「コミットメント」の捉え方について、村上春樹作品における主人公には「すぎるべきもの」と「空白を埋める」の傾向がある。さらに登場人物のやり取りによって互いのトラウマを癒すことも可能である。また、作中に織り込まれている物語もキャラクターの心の繋がりへの媒介にもなるのであろう。

以上に列挙した特徴に従えば、『騎士団長殺し』の考察や分析に当たり、「個と個の距離」を「コミットメント」の表現を解析する際の基準として定めることができる。ゆえに筆者は「個と個の距離」とは、物語の展開に合わせた、キャラクター間の物理的と感覚的な距離を指していることを定義しておく。すなわち、物語の進展によって、いくつかの事件が起きるきっかけに、キャラクターが語り手の視野に入ったり、離れていくところに注目すべきであろう。さらに語り手が相応しい行動をとる原理を明らかにする。

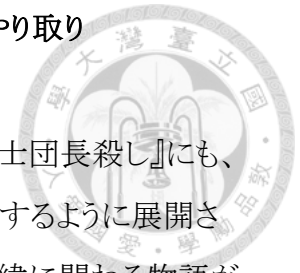
そのほかに「井戸を掘る」と「合わせ鏡」にも注目したい。「井戸を掘る」はその距離感の起源を探るプロセスと見做すことができよう。例えば、幼少期のトラウマや事件によって生じた喪失感である。「合わせ鏡」という視点とは、主人公に絞って、自分が無意識のうちに表せるペルソナを取り上げ、その無意識の内面に存在している、もう一人の自分を薄々と感じ取っていく時、後に現れる固有行動パターンの変化を解明する。

このように、「個と個の距離」を縮める際に、「すぎるべきもの」と「空白を埋める」な

どの謎の解きによって、主人公とキャラクター同士が互いに「癒し」合うことの有無も明らかになる。こうした方法を次の『騎士団長殺し』の考察、分析にいかしていく。



## 第二章 『騎士団長殺し』における主人公と女性キャラクターのやり取り



「喪失」と「暴力」は村上氏が抱えてきた従来の課題である。『騎士団長殺し』にも、語り手が妻と九ヶ月別れ、「元の鞆に収まった」<sup>77</sup>という過程を自白するように展開されている。物語の始まりからは明確に「喪失」体験から回復する経緯に関わる物語が示唆されている。また、「暴力」の要素は既に作品の題名『騎士団長殺し』に包摂されている。この部分は第三章における男性キャラクターのやり取りで論じる。

テキストを考察する前に、先行研究を概観しておく。山根由美恵は「村上春樹「騎士団長殺し」論：〈メタ・テキスト〉性と「震災後文学」」(2018)に掲示している論点を参考にする。山根氏が『騎士団長殺し』における妻のユズは存在感が薄いことを指摘している。この部分について、論文の一節を下記のように引用する。

「騎士団長殺し」は私、ユズ(妻)、小徑(妹)、免色、まりえ、騎士団長と雨田具彦という六つの軸で構成されている。これら六つの軸のうち、免色・まりえ・騎士団長と雨田具彦が物語を牽引する。具体的に言えば、全64章のうち、始めの1章2章以外の全ての章でこれら三つの軸が登場する。しかし、最後の2章でこれらの物語は急速に後退し、ユズがクローズアップされ、「私」は彼女と復縁し、娘・室と三人で生きるという大団円となる。ここで強調したいのは、ユズの物語の少なさである<sup>78</sup>。

確かに、『騎士団長殺し』は語り手の回想と後日談のような題材で構成されている作品である。しかし、物語の展開と共に、妻ユズとの日々はほぼ語り手の主人公がオペラのように長いセリフを唱え、独白の形で描かれている。記憶の出来事に耽る場面で、回想しながら昔のことを語っている。このパターンは物語の中に何回も繰り返されながら、徐々に妻ユズのシルエットを描き出している。つまり、二重の回想を通して、主人公の「私」が妻「ユズ」から離れ、いくつかの事件を乗り越えて、元の生活に戻ったことを述べている。特に、時間感覚と情報を曖昧にする。まずはユズに関する

<sup>77</sup> 村上春樹 『騎士団長殺し 第1部 顕れるアイデア編』新潮社、2017.02.25、P14

<sup>78</sup> 山根由美恵 村上春樹「騎士団長殺し」論：〈メタ・テキスト〉性と「震災後文学」、広島大学近代文学研究会 『近代文学試論』 56号、2018.12.25、P71-72

エピソードを再検証する必要がある。

この点について、山根氏も詳しく分析しており、「更に、最初の 1・2 章、最後の 63・64 章以外で登場するユズは断片的に語られる。」と「例えば、29 章は離婚届が届くといった内容で、ユズ本人の心情は描かれない。」という二文で、妻ユズをめぐる描写が少ないと指摘している。

この点について、描写が足りないキャラクターはユズだけではなく、妹のコミチも同じ傾向があるだろう。ユズとコミチは作品中心の位置を据える存在だと考えられる。けれども、この二人の女性に関するエピソードは主に、思い出の形で語られ、時間順もバラバラである。さらに、ユズとコミチの思い出は、多くは悲しみや怒りや後悔などの気持ちが含まれている。この部分も後の章でテキストの内容を引用しながら、論証する。しかし、第一部の後に、妹の面影が宿る秋川まりえが主人公の結婚生活について唐突に聞き込んでいる時点から、主人公は始めて自らの本心にたどり着くようにする意図が芽生えている。主人公の心境は下記のように描写されている。

それから私は日曜日に自分が秋川まりえに、離婚後の生活について口にしたことを思いだした。今までこれが自分の道だと思って普通に歩いてきたのに、急にその道が足元からすっと消えてなくなって、何もない空間を方角もわからないまま、手応えもないまま、ただてくてく進んでいるみたいなの、そんな感じだよ。(31 章、P498。傍点は原作、以下同)

ぼくもぼくのことを理解できればと思う。でもそれは簡単なことじゃない。それは私が秋川まりえに向かって口にした言葉だった。(31 章、P504。太字は原作、以下同)

特定の対象に拘り、回顧(心を整理するプロセス)で進むプロットとあるきっかけで、深い内省を行う手法は村上氏が言及している「井戸を掘る」の性質と似ている。なお、テキストにおいて、ユズとまりえは実に無関係な二人の女性が見えるが、共通点は妹のコミチらしい目と面影を持っているところである。これも、主人公が他人と共有できず、個人的な視点で認定している結果である。例えば、免色はまりえに対して、「自分の娘ではないか」という強い疑念を持っており、主人公に助言と協力を求

めている。一方、主人公は自分が相談役になれる存在がいなくて、誰かに打ち明ける意欲もないであろう。

山根氏が指摘している「しかし、最後の2章でこれらの物語は急速に後退し、ユズがクローズアップされ、「私」は彼女と復縁し、娘・室と三人で生きるという大団円となる」についてであるが、ユズと主人公の急接近はまりえの役割が発揮し、コミチに対する未練を解消した結果の可能性でもある。よって、以下のように仮説を立ててみる。1、主人公はコミチに対する気持ちを妻のユズとまりえに注ぎ込み、彼女たちとコミチの類似点を探る描写が見られる。この手法を通して、妹の分身と扱われるユズとまりえの主体性を弱める可能性がある。2、意図的にユズとまりえとのやりとりを借りて、失ったコミチの断片を求めているのか、それとも無意識的な行動するのか。それを判明すると、主人公の心の中にコミチがどんな影響をもたらすことも把握できるだろう。3、彼女達に好意的なアプローチと救いの手を差し伸べることも、コミチの死に対して当時無力だった自分への救済になり、この通過点を越えると、トラウマを解消し、二度目の喪失感を味わった離婚事件から、ユズとの復縁のきっかけに繋がるだろう。

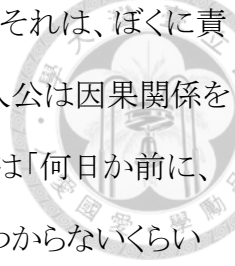
以上三つの仮説を論証すると、主人公とユズ、コミチの距離とその距離感の変化を見つけることが可能であろう。テキストの登場順番に従ってユズ(P14)、コミチ(P44)、まりえ(P215)を個別に取り上げ、主人公の視線から彼女達との距離感の変化を考察し、それらの結果と三つの仮説を2.3 結びでまとめる。

## 2.1 妻のユズと私

妻のユズと主人公の間の隔たる距離感には三つの時期に分けられている。まずは主人公が家出する旅の時期(テキストにおける第1章から第3章まで)、続いて山の工房生活から離婚届に署名捺印をするまでの時期(第15、17、19、20、26、29、30章)、最後はまりえを救出しようと行動を始め、ユズに復縁する要望を提出するまで(第31、42、43、56、58、63、64章)である。

### 2.1.1 主人公が旅に出た時

第一部2章の場面であるが、妻から「とても悪いと思うけど、あなたと一緒に暮らす



ことはこれ以上できそうにない」(2章、P28)と伝えられた主人公は「それは、ぼくに責任があることなのかな？」(2章、P29)と聞き返す。この場面から主人公は因果関係を求め、責任を咎めることに注目していることがわかる。けれども、妻は「何日か前に、明け方近くにある夢を見たの」(2章、P29)と「現実と夢との境目がわからないくらい生々しい夢だった。そして目覚めたとき、こう思ったの。というか、はっきり確信したの。もうあなたとは一緒に暮らしていけなくなってしまうんだと」(2章、P29-P30)返事している。

その時の主人公も「夢はいつも妻にとって大きな意味を持っていた。彼女はしばしば見た夢によって行動を決定したり、判断を変更したりした。」(2章、P31)と理解している。ただし、この六年間の結婚生活が無駄になることを受け入れられない。そこでさらに「君はほかの誰かとつきあっているの？」(2章、P31)という質問に妻が頷いたことから、家を出て、旅立ちする行動をとっている。

この描写から推測すれば、実は主人公と妻はすでに互いの問題を抱えている。理性や因果関係を重視する主人公と直感や感性を優位にする妻は日常に相異性を抱えていながら、暮らしている。妻の不倫はこのバランスを崩すきっかけであるが、両者の間に既に矛盾が存在している。

さらにこの場面に対して、妻は「私が数日のうちによそに行くから、あなたは何もしなくていいのよ。私が責任をとらなくちゃいけないことだから、もちろん私が出て行く」(2章、P32)と「なるべく早く離婚の手続きを進めるから、できたらそれに応じてほしいの。勝手なことを言うみたいだけど」(2章、P32)と速やかに別れる段取りを言い出している。それとは反対に、主人公は一旦距離を置き、じっくり状況を把握するまで手を打たない傾向がある。「ぼくがここを出ていく。それも今日のうちに。君はあとに残ってもらいたい」(2章、P33)という頼みを提出して、旅に出る。

その一ヶ月の旅の間、主人公はユズと知り合った頃や彼女と妹のコミチとの似通った点や雰囲気などを想起し、壊れた車のプジョー205の処分とともに、親友の雨田政彦に連絡し、新たなステップを迎える。この時期のユズへの回顧の描写には些か

暴力と怒りが含まれている。「私は妻が誰か他の男の腕に抱かれている光景を想像した。」(2章、P36)と類似する描写は36頁から38頁まで3回も出ている。さらにその後(テキスト第二部)も同じくユズに関わる回想にはほぼこのような描写が使われている。この暴力性の部分は後の第三章で詳しく論じる。

主人公は一ヶ月の気晴らしをしてから、山頂にある雨田具彦のアトリエを新たな居場所とした。まるで、新しいステップを迎えようとする時、テキストの第3章で妻に電話で対応する場面からいくつかの要点を取り上げ、主人公と妻の関係を考えていく。

ずっと旅行していたんだ、と私は言った。一人で車を運転し続けていたこと。寒い地方をあちこち回っていたこと。途中で車の寿命が尽きてしまったこと。そんな経緯を手短に要約した。

「でもとにかく無事だったのね？」

「ぼくは生きているよ」と私は言った。「死んだのは車だ」

ユズはしばらく黙っていた。それから言った。「このあいだ、あなたが出てくる夢を見た」

どんな夢だったのか、私は尋ねなかった。彼女の夢の中に出てきた私のことを、私はべつに知りたいとは思わなかった。だから彼女もその夢の話はもうしなかった。(3章、P55)

「ねえ、最初にデートしたとき、私の顔をスケッチしてくれたことを覚えている？」

「覚えているよ」

「ときどきあのスケッチを引っ張り出して見ているの。素晴らしくよく描けている。」

ほんとの自分を見ているような気がする」

「ほんとの自分？」

「そう」

「だって毎朝、鏡で自分の顔を見ているだろう？」

「それとは違う」とユズは言った。「鏡で見る自分は、ただの物理的な反射に過ぎないから」(3章、P55-P56)



第2章にある、妻が夢の啓示で別れる提案を切り出す際、主人公は「その夢には僕は出てきたの？」(2章、P30)と聞いたかった。それなのに一ヶ月後、ユズが「このあいだ、あなたが出てくる夢を見た」に対して、主人公は夢の中身を聞こうともしない姿勢に変わった。この時に感情を殺した主人公が「私は別に知りたいとは思わなかった」と説明した。つまり、既に妻からのメッセージに無関心であった。さらに、妻からの好意も無視する。例えば、妻が引き続き初デートに関わる話題をさり気無く切り出した時、その話題に乗らずに無関心のままに、会話を終わらせている。

この場面を回顧すると、アパートの鍵を持っている主人公はわざわざ、電話でユズに入室許可を求める他人行儀をはじめ、それらの妻の話題や妻の話し振り及び主人公の反応などから、主人公は相手の好意に対して、冷徹する態度で返し、コミュニケーションを拒絶する傾向があることが伺えよう。

第2と第3章における主人公の心境変化からでは、彼はショックを受け、取り乱した気持ちから、今後の身の振り方を考えるように変わったのは明かになるであろう。この変化は素直に親友の雨田政彦の好意を受け、さらに肖像画のエージェントに助言を求めていること<sup>79</sup>から見られる。妻のユズに対する態度は最初が必死に挽回しようとする気持ちから、遠ざけに転じた。

### 2.1.2 山の工房生活から離婚届に署名捺印をするまでの時期

この時期は第15章から30章までの部分であり、コミチと重なっている部分は後にコミチの節で、ユズとその交際相手への怒りは第三章で考察する。ここではユズに関する描写に焦点を絞り、考察していく。

<sup>79</sup> 村上春樹『騎士団長殺し 第1部 頭れるアイデア編』新潮社、2017.02.25、3章、P60  
ここでは主人公がエージェントに助言を求めるシーンを引用する。

彼は少し考えた。それから言った。「あなたはものごとを納得するのに、普通の人より時間がかかるタイプようです。でも長い目で見れば、たぶん時間はあなたの側についてくれます」

この時期には免色、アイデアと自称する騎士団長、白いスバル・フォレスターの男などのキャラクターの登場に伴い、主人公の妻のユズに対するいくつかの心境変化が語られる。第15章に鈴音の謎を解くため、免色と造園業者が祠の石を動かす間、山の工房に戻った主人公が料理を作りながら、妻のことを思い出す場面がある。

一世代前に起こった、一握りの人しかもう記憶していないささやかな歴史的エピソードのように。妻は今ごろいったい何をしているのだろう、と私はふと考えた。ほかの男と生活を共にしているのだろうか？ (15章、P247)

第17章に、祠の地下から古い鈴を取り出して、スタジオに飾っている。夜中の不審な鈴音が止んで、比較的良い一日を過ごした後、また妻のことを自白している。17章において、妻の提案の「友達」となることを考えている主人公の心境は以下のように描かれている。

私が家を出ていくとき、妻が最後に口にした言葉を忘れることができなかった。彼女はこう言った。「もしこのまま別れても、友だちのままでいてくれる？もし可能であれば」と。私にはそのとき(そしてその後も長いあいだ)、彼女が何を言おうとしていたのか、何を求めていたのか、うまく理解できなかった。(17章、P273)

我々が夫婦関係を正式に解消し、それからあとも友だちの関係でいられるとは、私にはとても考えられなかった。(17章、P274)

そのことは私にもよくわかっていた。というか、長い旅行のあいだ一人でずっと考え抜いた末に、そういう結論に私は達していた。どれだけ考えても、出てくる結論はいつも同じだった。ユズとはできるだけ距離を置き、接触を断っていた方がいい。それが筋の通ったまともな考え方だった。そして私はそれを実行した。またその一方で、ユズの方からも連絡はまったくこなかった。一本の電話

もかかってこなかったし、一通の手紙も届けられなかった。「友だちでいたい」と口にしたのは彼女の方であるにもかかわらずだ。そしてそのことは思いのほか、予想を遥かに超えて私を傷つけた。いや、正確に言えば、私を傷つけたのは実際には私自身だった。(17章、P275)

15、17章を合わせて読めば、半年の時間しか過ごしていないのに、妻との暮らしはまるで遠くの歴史のような出来事に思える語り手の心境がうかがえる。主人公は自分が大きな傷を負ったことを初めて認めた。ユズの提案を「うまく理解できなかった」から「とても考えられなかった」に変化した。自分とユズの間可能な限り「距離を置く」ことや連絡を途絶する方がいい、などの結論に達した。

物語の展開に合わせて見れば、この時点では免色の肖像を作成中であり、すなわち「内的な交換行為」<sup>80</sup>の最中である。でも、日常作業から手を休める暇に妻への回想には「一世代前に起こった、一握りの人しかもう記憶していないささやかな歴史的エピソードのように」(15章、P247)のような文を挟んでいるのは不自然であろう。この「一世代前」「歴史的エピソード」という発言は免色から『二世の縁』の知識に触発され、彼の力による祠を発掘したことに関わっている暗示的な言葉と見なしてよいのではなかろうか。言葉を換えれば、それらの出来事もメタファーとして、妻に関する自白のセリフに無意識に仕組んだと考えられる。いわば、この時点に免色から影響されている傾向がある。

けれどもユズに対して、デタッチメントの姿勢を取ったはずの主人公は免色の肖像画を完成した後(19章)と白いスバル・フォレスターの男の肖像を描きだす寸前にまた、妻ユズを回顧する。

<sup>80</sup> 村上春樹『騎士団長殺し 第1部 踊れるアイデア編』新潮社、2017.02.25、P150

免色の依頼を受けて、主人公が肖像画の創作について、打ち合わせる場面の一部を引用する。「お互いの一部を交換し合うということです」と免色は説明した。「私は私の何かを差し出し、あなたはあなたの何かを差し出す。もちろんそれが大事なものである必要はありません。簡単なもの、しるしみたいなものでいいんです」

しかしあるとき妻が何の前触れもなく(と私には思える)「とても悪いと思うけど、あなたと一緒に暮らすことはこれ以上できそうにない」と打ち明ける。それは揺らぎのない結論であって、交渉や妥協の余地はどこにも見当たらない。私は混乱し、どう反応すればいいのかわからない。言葉が出てこない。でもとにかくもうここにいられないということだけは理解できる。

だから身の回りの荷物を簡単にまとめて古いプジョー205に積み込み、放浪の旅に出る。春の初めの一ヶ月半ばかり、まだ寒さの残る東北と北海道を私は移動し続ける。とうとう車が壊れて動かなくなるまで。そして旅をしているあいだずっと、夜になると私はユズの身体を思い出した。その肉体のひとつひとつの細かい部分まで。そこに手を触れたときに彼女がどんな反応を見せ、どんな声をあげるか。思い出したくはなかったのだが、思い出さないわけにはいかなかった。そしてときおり、私はそのような記憶を辿りながら一人で射精した。そんなこともしたくはなかったのだけれど。(19章、P309)

主人公の視点からみれば、まるで天災のように、選択の余地がなく、裏切られた暴力を受ける一方であろう。妻から傷を負ったにもかかわらず、彼女の肉体を求める気持ちを抑えられないことを自覚している。後(20章)に政彦が白いスバル・フォレスターの男の肖像に内包されている怒りを指摘してから、次のようにユズを巡るいくつかの質問を「私」にしている。

雨田はしばらく黙り込んでいた。それから言った。「おまえはユズのことをまだ好きなんだな？」

「彼女のことを忘れなくちゃいけないとは思っても、心がくっついたまま離れてくれない。なぜかそうなってしまっている」

「ほかの女と寝たりはしないのか？」

「ほかの女と寝ていても、その女とぼくとの間にはいつもユズがいる」

「そいつは困ったな」と彼は言った。そして指先で額をごしごしと撫でた。本当に困っているように見えた。(20章、P340)

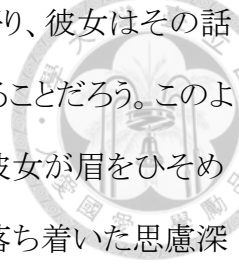
第2章に起こった出来事を二回目に回顧するとともに、この時点(19章)では自らの怒りと悲しみを明確に説明できるようになったが、夢の中の詳細についてはまだ言い残してしまう。第二部の43章まで、その夢の続きはユズをレイプすることを打ち明ける。しかし、この時点での主人公は「思い出したくはなかったのだが、思い出さないわけにはいかなかった」という一言で隠蔽されていた。

偶然に主人公がこの自白の直後に、白いスバル・フォレスターの男と出会った始末を語り出す(19章の後半)。その次の章にも肖像画『白いスバル・フォレスターの男』を描き出す。アトリエで起こった不思議な事件の体験、また免色から白いスバル・フォレスターの男までの肖像画を創作するなど一連のことが経てから、自らの中に潜んでいる暴力性に気づき、ようやく親友の政彦に本音を吐くこともできるようになった。この部分は後の第3章で詳しく論考する。けれども、主人公が『騎士団長殺し』と題した絵を発見してから、少しずつ変化していくとともに、妻のユズに対する気持ちも揺れていく。特に、免色と白いスバル・フォレスターの男とのやり取りの章段で、ユズに関する描写がないが、主人公は身の回りの出来事を示唆されたかのように、記憶の中のユズに関わっていることを語り出す。

25章に免色が自宅で行った晚餐会でまりえの肖像画を描いてほしいという要望を頼まれた後、26章には主人公は無意識に死んだ妹に助言を求めたがり、さらに自分が妻を妹の代役と見なしていた自分に気づいた。

気になる点は主人公が「六年間の結婚生活の意味」を執着しているが、一度も妻ユズの気持ちと向き合う様子が見られなかった。コミチに助言を求めることや妻を妹の代役と扱ってきた描写に注目してみよう。

今ここに妹と一緒にいてくれるといいのだが、と私はふと思った。もしコミがこ



ここにいたら、私はこれまでのことの成り行きをすべて彼女に語り、彼女はその話  
に時おり短い質問をはさみながらも、静かに耳を傾けてくれることだろう。このよ  
うなわけのわからない、ややこしく入り組んだ話であっても、彼女が眉をひそめ  
たり、驚きの声を上げたりすることはたぶないだろう。その落ち着いた思慮深  
い表情が変化することはあるまい。そして私が語り終えたとき、彼女はしばらく  
間を置いてから、いくつかの有益なアドバイスを私に与えてくれることだろう。

(中略)

私と妻とのあいだの問題は、私が死んだ妹の代役を無意識のうちにユズに  
求めたことにあったのかもしれない。そういう気もしないでもない。私自身にはも  
ちろんそんなつもりはなかったのだが、でも考えてみれば妹を亡くして以来、  
精神的な困難に直面したときに寄りかけられるパートナーを、心のどこかで求め  
てきたのかもしれない。しかし言うまでもないことだが、妻は妹とは違う。ユズは  
コミではない。立場も違うし役柄も違う。そして何より共に培ってきた歴史が違  
う。(26章、P430-431)

このように、主人公がユズに対して、精神的な面では妹のコミチの面影を求めている。道理で、思い出の中にユズとの結婚生活に関わる出来事は肉体関係の描写が多い。たとえば、新婚旅行のシーン(31章)と何度も言っていた旅の途中に見た夢(19、43章)である。二人の間の付き合いは結婚の前の事だけであり、例えば結婚する前に義父に会うこと(26章)やユズとの知り合いから初デートまで(2章)はそれである。主人公が強調した六年の結婚生活を全体的に見れば、具体的な内容とユズと共にする気持などの描写はあまり見当たらないである。

30章にある場面であるが、まりえが主人公に結婚生活を聞いてもコミチのようなアドバイスを提供する能力がない。それにしても主人公にとっては、まさに「すぎるべきもの」を見つけたように、コミチの機能をまりえに転じて、自分と妻の六年結婚生活を見直している(空白を埋める)。こうして、復縁の礎となることを考える。この時期(第

15章から30章まで)には主人公が自らの傷の中身、またユズに対して夫の役を担わなかったことによりやく気付いた。



### 2.1.3 ユズが妊娠中であることを知ってから、復縁の要望を提出するまで

テキストの第二部に入ると、ユズに関わる描写はさらに少なくなる。おおまかの内容は政彦からユズが妊娠中の消息(42章)を知り、主人公がもう一度旅の途中に見た夢を回顧し、詳しく経緯を語っている(43章)という展開である。それでも、今度その夢を思い出している時、自分がユズをレイプするような行為を反省する。なお、免色の過去とまりえに対する態度を考慮に入れ、ユズが孕んでいる子は自分の子である可能性になる理屈を挙げる。まりえの失踪事件を解決した後、(63章)ユズと直接に会って、話し合った結果、元の夫婦生活に戻った。

以上のように、一番肝心なことは主人公の心境変化である。ここで主人公側の描写から、その原因を突き止めよう。

まずは、山の工房で肖像画を描き始めてから、ユズのことを想起すると、自分の気持ちを徐々に明かしてくる。ユズに対する恋しい気持ちや、疚しく思う気持ちを交互にして語っている。なお、親友の政彦にユズが妊娠中のことを知らされた後にも「違うと思う。昔からぼくには、女性に対して一貫して求めているものが何かしらあるんだ。そしてユズはそれを持っていた」(42章、P181)と語っている。

ユズから傷を負った主人公は怒りの矛先が不倫の相手「あの男」に向けた。本作品においてユズのことを語っている場面は16箇所<sup>81</sup>あり、最初の1、2、3章と、結末に主人公が決心してユズと当面に話し合う場面の58、63、64章を除き、残る10箇所には7箇所(15、26、29、31、42、43、56)が「あの男」が妻を抱きしめたり、恋人になったりする経緯の妄想である。特に20章から『白いスバル・フォレスターの男』の絵を描き始めてから、後に出て来るユズに関わる思い出の中には、毎回「あの男」が言及され

<sup>81</sup> 全部は20箇所であり、30、36、37、49章にはユズの名を言及しない。

ている。その中の43章における描写を見てみよう。



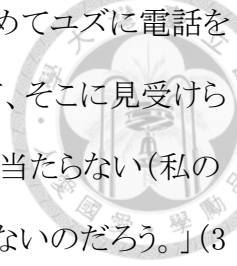
しかしそれと同時に、おそらく誰かが――どこかの別の男が――そのような感覚を、ユズを相手に実際に味わっているのだと思うと、私の心は差し込むような痛みを覚えた。その誰かは彼女の堅くなった乳首を触り、白い小さな下着を脱がせ、彼女の湿ったヴァギナの中に性器を挿入し、何度も射精しているのだ。そのことを想像すると、自分の内側で血が流されているような痛切な感覚があった。それは(思い出せる限り)私が生まれて初めて経験する感覚だった。

それが四月十九日の明け方に私が見た不思議な夢だった。そして私は日記に「昨夜・夢」と記し、その下に2Bの鉛筆で太いアンダーラインを引いたのだ。(43章、P193)

これは主人公が一番気になっている傷と見られる。『白いスバル・フォレスターの男』を描き始めた後、主人公もはっきり、自分の記憶を整理して、今まで自分で直面しにくい思い出を受け入れる。

こうして、ユズと主人公の関係にある障害は「あの男」と考えられる。しかし、63章で主人公はユズに「そして、こんなことを言うとかあるいは頭がおかしくなったと思われるかもしれないけど、ひょっとしたらこのぼくが、君の産もうとしている子供の潜在的な父親であるかもしれない。そういう気がするんだ。ぼくの思いが遠く離れたところから君を妊娠させたのかもしれない。ひとつの観念として、とくべつの通路をつたって」(63章、P527)と説明している。まるで、「あの男」は、メタファーの通路のような存在で、それを經由して、自分の遺伝子がユズの体内に送ったという捉え方も可能であろう。

同じ章でユズは「あなたはまだ私の夫だし、あなたの部屋は出て行ったときのままにしてある。戻ろうと思えばいつでも戻ってこられる」(63章、P526)と主人公の復縁の要望を受け入れ、もうあの男と連絡しないことを話す。



主人公は三月半ばに家出、四月十九日に夢を見た、五月に初めてユズに電話をかけ、広尾のマンションに戻った。「部屋の中をざっと見渡してみて、そこに見受けられるものはすべて彼女自身のものだった。ほかの人物の気配は見当たらない(私の気配さえ既にほとんど見当たらない)。ここに男が訪ねてくることはないのだろう。」(3章、P58)、その夢の場所は広尾のマンションであるなどのパズルを組み合わせると、自分がその子の父親であることを確信する。前にもユズが「そして離婚しても、しなくても、生まれてくる子供は法的にはあなたの子供ということになる。もちろんあなたはそのことについて、何の責任を負う必要もないわけだけれど」(63章、P523)。なお、「一度ユズに会って、きちんと向き合って話をしよう。そして彼女が今何を考えているのか、何を求めているのかを本人に確かめなくてはならない。まだ手遅れにならないうちに」<sup>82</sup>という主人公の決心を合わせて考えれば、ユズも主人公も一気に心の距離を縮めながら、復縁の道を歩んでいく動きが明らかであろう。

#### 2.1.4 結び

確かに山根氏が指摘しているように、ユズとの復縁は最初に彼女が離婚要望を申し込むと同じく唐突であり、地の文や、主人公からの説明などが不足しているようにも感じられる。けれども、ユズをめぐるエピソードの考察から復縁に繋がるいくつかの根拠を以下にまとめる。(1)主人公が結婚生活を振り返って自分の欠陥を反省し、その「空白を埋める」意欲もある(2.1.2で論述した結果を参照)。(2)障害になる相手が消える(2.1.3で論述した結果を参照)(3)両者ともまだ婚姻関係を続けたがる意志を持っている。以下は(3)について述べていく。

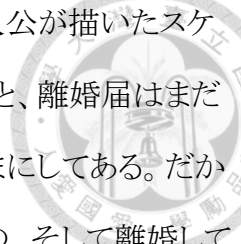
ユズ側の描写は少ないが、テキストの第一部第3章に、主人公との電話中でユズ

---

<sup>82</sup>村上春樹『騎士団長殺し 第2部 遷ろうメタファー編』新潮社、2017.02.25、56章、P389

主人公は穴の底でユズに対して本音を下記のように吐きた。

「一度ユズに会って、きちんと向き合って話をしよう。そして彼女が今何を考えているのか、何を求めているのかを本人に確かめなくてはならない。まだ手遅れにならないうちに……。私はそう心を決めた。心を決めてしまうと、いくらか気持ちが楽になった。もし彼女が私と友だちになりたいというのなら、なってもいい。それもまったく不可能ではないかもしれない。地上に出ることさえできたなら、そこに何かしらの道理のようなものがみつけれられるかもしれない。」



は自分の夢に主人公が出ることを話したり、二人の初デートに主人公が描いたスケッチを褒めたりしている。さらに、第二部第63章にユズは「実を言うと、離婚届はまだ提出してはいないの。なぜかそういう気持ちになれなくて、そのままにしてある。だから法律的に言えば、私とあなたは何ごともなくずっと夫婦のままなの。そして離婚しても、しなくても、生まれてくる子供は法的にはあなたの子供ということになる。もちろんあなたはそのことについて、何の責任を負う必要もないわけだけれど」(63章、P523)と主人公に説明しているシーンから見ると、ユズは主人公に好意的なメッセージを送ったほか、形式的でも、婚姻関係を保ちたいという気持ちが読みとれる。

## 2.2 コミチ、ユズ、まりえと私

主人公の妹のコミチはこの作品の中で多く言及されているが、本人に関わる描写は10歳の頃に一緒に富士の風穴での不思議な体験と、彼女が12歳の時に訪れた唐突な死だけである。それ以外は主人公の心境変化や常に比較の役割とされる女性に対する描写である。とはいえ、作中におけるコミチは主人公にとっては、親しい女性との距離感を計る基準で大変重要な存在である。例えば、コミチの目つきや雰囲気(また誕生日と年齢など)が似ている女性が現れると、主人公はすぐにコミチとの共通点に気づき、惹かれるのである。そう考えると、この癖の裏には妹の面影を恋しがっていることが強調されているとうかがえる。

この節は二部に分けて論じる。1、テキスト第一部におけるコミチがユズと重って、幼少期の出来事とユズの去ることに対して、主人公の喪失感が描かれる部分。2、第二部におけるコミチの面影がまりえと重って、主人公はかつて12歳で亡くなったコミチの成長と未来の可能性を目の前にいる13歳のまりえの姿に託しての描写に注目して論証していく。

### 2.2.1 コミチとユズ

妻のユズから、離婚の要望を提出された主人公はユズとの出会いを思い出したシーンを引用しておこう。

私は一目見ただけで唐突に、まるで雷に打たれたみたいに彼女に心を奪われてしまった。どうしてだろう？ その原因に思い当たるまでに数週間がかかった。でもあるときはっと思い当たった。彼女は、死んだ妹のことを私に思い出させたのだ。とてもありありと。二人が外見的に似ていたというのではない。もし二人の写真を見比べたら、人はたぶん「ちっとも似てないじゃないか」と言うだろう。だからこそ私も最初のうち、そのことに気づかなかったのだ。彼女が私に妹を思い出させたのは、具体的な顔立ちが似ていたからではなく、その表情の

動きが、とりわけ目の動きや輝きを与える印象が、不思議なくらいそっくりだったからだ。まるで魔法か何かによって、過去の時間が目の前に蘇ってきたみたいに。(2章、P44)



この主人公の回想を見ると、妹の存在は無意識に主人公の女性観を左右するほどの存在になっている。さらに主人公は「彼女の誕生日は、妹の誕生日と三日しか変わらないことがわかった」(2章、P46)ことを知った時、まるで運命的な出会いと思われ、ユズをしっかりとつかまえようという意図が生じていた。自分は当時の彼女と普通の友達として距離を置き、ユズが彼氏と別れるまでじっと見守っていた。

ユズとの結婚後も、このような「宿痾」<sup>83</sup>を結婚生活に持ち込んでいる描写も見られる。

妹は小徑という名前だったが、家族はみんな彼女のことを「コミ」と呼んだ。友人たちは「みっち」とか「みっちゃん」とか呼んでいた。「こみち」と正式に呼ぶものは、私の知る限り一人もいなかった。(23章、P372)

妻の名前は柚といった。料理に使うゆずだ。ベッドで抱き合っているとき、私は冗談でときどき彼女のことを「すだち」と呼んだ。耳元でこっそりそう囁くのだ。彼女はそのたびに笑い、でも半分本気で腹を立てた。「すだちじゃなくて、ゆず。似ているけど違う」と。(2章、P48)

そのように滑稽さや親しみをこめた愛称をつけること、一見すると恋人同士の間で交わされる普通のやり取りであろうが、主人公はあえて、ユズに「すだち」という気に障ることを「ときどき」の頻度で多用する。また、自分だけで妹をコミチと呼ぶことを対

---

<sup>83</sup> 村上春樹『騎士団長殺し 第1部 顕れるアイデア編』新潮社、2017.02.25、31章  
P500には、ユズはハンサムの男にとっても弱いことが述べられており、主人公が「宿痾」といった。逆に妹と似ている女に対する自分のその心境も、同じ「持病」と見なすことができるだろう。

照し、三音節と語尾は“ち”という類似点から見ると、これはユズをコミチに近づけようとする主人公の無意識的な意図がうかがえる。また主人公がこのことを妻に、触れざる秘密として心の底に隠していたから見ると、これは単なる普通の癖ではなく、まさに10代の自分が妹と遊んでいるような雰囲気でもあろう。

ただし私の側にはひとつだけ、彼女にあえて打ち明けなかったことがある。それは妻の目が私に、十二歳で死んだ妹の目をありありと思い出させ、それが彼女に心を惹かれた最大の理由だったということだ。もしその目がなかったら、私があればほど熱心に彼女を口説き落とすようなこともなかったはずだ。でもそのことは言わない方がいいと私は感じていたし、実際最後まで一度も口にしなかった。それが私が彼女に対して持っていた、ただひとつの秘密だった。(2章、P48)

以上のいくつかのエピソードと照り合わせて考えれば、妹を失ってから、妹と似た雰囲気をもっている相手を探している主人公の心理が明らかであろう。そのあげく、妻のことを理解しないままに、もう一度喪失感を味わった。第一部には「この六年の結婚生活」の意味を何度も自ら問う主人公は、回想している中妹とのやりとりや妻の肉体を細部まで語っている描写がある。とはいえ、ユズとの日常的な会話があまりにもないという状況をじっくり考えると、主人公は精神面でユズをコミチの身代わりとして、二人の婚姻関係を営んでいると捉えられよう。これも、ユズに対して疚しいことであろう。

### 2.2.2 コミチとまりえ

この作品における女性の名前の表記法はとても興味深い。漢字のないキャラクターの「ユズ」(ユズは自分のことを「ゆず」と自称する<sup>84</sup>)と「コミチ」はカタカナで、「まり

<sup>84</sup> 村上春樹 『騎士団長殺し 第1部 顕れるアイデア編』新潮社、2017.02.25、2章、P48

え」は平仮名で表現する。まるで単行本のカバーのように第一部は洋剣、第二部は和剣<sup>85</sup>であり、父なるものを象徴する雨田具彦が洋画から日本画に転じる過程を重ねて考えている。

まずはアトリエの持ち主である雨田具彦の生涯を照り合わせると、元に西洋画を専攻した雨田具彦が戦争で大事な恋人と弟を失ったせいで、日本に帰国してから、西洋画に手を付けなかった。戦後、日本画へ転向し、特にあすか時代の風景<sup>86</sup>にこだわっている。雨田具彦にとって西洋は過去の傷、東洋(日本)に転化(『騎士団長殺し』を描いた)し、さらに変化(日本画の名人への変身)したであろう<sup>87</sup>。

同じ場所を借りて、身をゆだれる主人公にとって、カタカナ(西洋、外来語)で表記している「コミチ」、「ユズ」も喪失体験のメタファーであろう、そうしたら平仮名で表現する「まりえ」には変化のきっかけを彷彿とさせる意味合いが含まれていると考えるよからう。

---

ユズとの会話を引いてみる。彼女はそのたびに笑い、でも半分本気で腹を立てた。「すだちじゃなくて、ゆず。似ているけど違う」

<sup>85</sup> 大森望 豊崎由美 『村上春樹「騎士団長殺し」メッタ斬り!』河出書房新社、2017.04.30、P20 豊崎 「剣のイラストはドン・ジョバンニの剣と飛鳥時代の剣なのかなあ。」

大森 「第一部が洋剣で、第二部が和剣。これも春樹先生が鉛筆で「こんな感じ」と打ち合わせ中にスケッチ描いたとか。洋画と日本画というか、和魂洋才というか、まあそういうのを象徴してるんじゃないでしょうか。」という対談の一節がある。

筆者は第二部の本の帯にある「渴望する幻想、そして反転する眺望」は、まるでクライマックスのシーンを隠喩していると理解したい。つまり、具彦は洋剣を捨て、政彦所有する刀を手にとった主人公を借りて、かつて幻想し続けることを成し遂げた。本のデザインもテキストの内容に繋がる読み方である。

<sup>86</sup> 村上春樹 『騎士団長殺し 第1部 顕れるアイデア編』新潮社、2017.02.25、5章、P97

主人公が雨田具彦に対する印象を下記のように引用する。

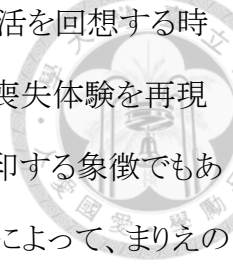
雨田具彦が荒々しい種類の絵画を描いたことはほとんどない。一度もない、と言っていいかもしれない。彼の描く絵は、ノスタルジアをかきたてるような、穏やかで平和なものであることが多い。歴史上の事件を題材にすることもたまにあるが、そこに見られる人々の姿はおおむね様式の中に溶け込んでいる。人々は古代の豊かな自然の中で緊密な共同体に含まれ、調和を重んじて生きている。多くの自我は共同体の総意の内に、あるいは穏やかな宿命の内に吸収されている。そして世界の環は静かに閉じられている。そのような世界が彼にとってのユートピアだったのだろう。

<sup>87</sup> 同前掲9章、P158

免色と主人公は雨田具彦の変化に対するコメントを引用する。

「人は時として大きく化けるものです」と免色は言った。「自分のスタイルを思い切って打ち壊し、その瓦礫の中から力強く再生することもあります。雨田具彦さんだってそうだった。若い頃の彼は洋画を描いていました。それはあなたもご存じですね？」

「知っています。戦前の彼は若手の洋画家の有望株だった。でもウィーン留学から帰国してからなぜか日本画家に変身し、戦後になって目覚ましい成功を収めました」



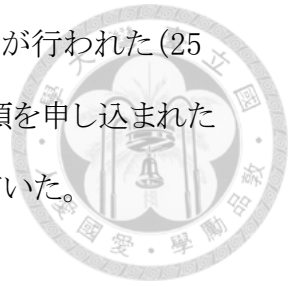
アトリエを滞在する期間に主人公もユズと別れたばかり、結婚生活を回想する時にコミチの死に関連する思い出も浮かんでくる。いわば、ある種の喪失体験を再現するであろう。具彦にとって『騎士団長殺し』は過去のトラウマを封印する象徴でもあり、彼の変化の要でもある。主人公にとって、このアトリエの場の力によって、まりえの肖像画を描く前の作品は過去の自分を回顧する媒介であり、まりえの肖像画を描き最中に変化を引き起こす。さらに、この物語は語り手の回想と後日談のような題材で構成されている作品である。一件落着、主人公がこの物語を述べる時、無意識のうちに雨田具彦の生涯に触発されたことを混ぜるのも可能であろう。

結論から言えば、主人公がまりえの肖像画を完成させない理由は彼女の未来という関連性に気を配って(免色の強制力にはむかう)、未完成の形で済ませようとするのである。この変化はまりえが物語の筋が展開されるとともに、コミチと重なる面影から離脱してくると見做せる。まりえの登場から失踪事件の解決までのプロセスを回顧しながら解明していく。

まりえは第一部の末に近いところで登場する。免色の肖像画が完成し、主人公が「白いスバル・フォレスターの男」の肖像を描いている最中である。いわば、自分の中に潜む闇(暴力)に気付いた頃である。その時主人公はユズのことで悩んでいながら、亡くなった妹へ意見を求める心理が下記のように描写されている。

もしコミがここにいたら、私はこれまでのことの成り行きをすべて彼女に語り、  
彼女はその話の時おり短い質問をはさみながらも、静かに耳を傾けてくれることだろう。このようなわけのわからない、ややこしく入り組んだ話であっても、彼女が眉をひそめたり、驚きの声を上げたりすることはたぶんないだろう。その落ち着いた思慮深い表情が変化することはない。そして私が語り終えたとき、彼女はしばらく間を置いてから、いくつかの有益なアドバイスを私に与えてくれることだろう。 (26章、P430)

免色が自宅で彼の肖像画を完成させたことの祝いのパーティーが行われた(25章)後のシーンである。そのパーティーで免色からもうひとつの依頼を申し込まれた主人公は既にまりえのことを知っていたのを彼が初めから分かっていた。



免色は肯いた。「そうです。そのとおりです。あなたはあの教室で、講師として彼女に絵の指導をしています」

秋川まりえは小柄で無口な十三歳の少女だった。彼女は私の受け持っている子供のための絵画教室に通っていた。いちおう小学生が対象とされている教室だから、中学生である彼女は最年長だったが、おとなしいせいだろう、小学生たちに混じっていてもまったく目立たなかった。まるで気配を殺すように、いつも隅の一方に身を寄せていた。私が彼女のことを覚えていたのは、彼女が私の亡くなった妹にどこか似た雰囲気を持っており、しかも年齢が妹の死んだときの年齢とだいたい同じだったからだ(25章、P413)

ユズの出会いと同一パターンであり、似た雰囲気などの共通点に気づくのである。その後、無意識にコミチの助言を求めようとする心理描写である。実際にまりえにもいくつかの意見を伺ったこともある。例えば、「白いスバル・フォレスターの男」の絵に対して「これ以上、この絵に手を加える必要はないということ」(33章、P20)とまりえの意見を求める場面である。

まりえとコミチの関連性は「胸の大きさ」と「手を繋ぐこと」などを挙げることができる。

彼女の不完全な心臓をよく想像した。彼女はだんだん胸が膨らみ始めていくところだった。心臓に問題を抱えてはいても、彼女の肉体は成熟への道を着々と進んでいた。日々膨らみを増していく妹の胸を見るのは、なんだか不思議なものだった。このあいだまでほんの小さな子供だった妹が突然あるとき初潮を迎え、乳房が徐々に形成されていく。でも私の妹はその小さな胸の奥に、

久陥のある心臓を抱えているのだ。(中略)

妹は身体が弱い<sup>1</sup>のだから大事に護ってやらなくてはならない、私は常日頃両親からそう言い聞かされていた。だから同じ小学校に通っているときは、私はいつも彼女に目を注いで、何かがあったときには身を挺して、彼女とその小さな心臓を護ってやらなくてはと決意を固めていた。そのような機会は実際には一度も訪れなかったが。(10章、P166)

引用文から「でも私の妹はその小さな胸の奥に、久陥のある心臓を抱えているのだ」、「彼女とその小さな心臓を護ってやらなくてはと決意を固めていた。」という描写を見逃してはならない。もし「小さな胸」は「久陥のある心臓」の隠喩だと見做せるなら、30章におけるまりえが主人公に自分の胸のことについて、いくつかの質問をした内容に注目してみたい。

たしかに彼女のセーターには、胸の膨らみらしきものはまったく見受けられなかった。「もしそれがどうしても気になるのなら、何か詰め物をしてつけばいいんじゃないかな」と私は言った。

「そうしてほしい？」

「ぼくはどちらだってかまわない。なにも君の胸の膨らみを描くために絵を描いているわけじゃないから。君の好きにすればいい」

「でも男のひとって、胸の大きな女のひとのほうが好きなんでしょう？」

「そうとも限らない」と私は言った。「ぼくの妹は君と同じ歳の頃、やはりまだ胸が小さかった。でも妹はそんなことはとくに気にしていなかったみたいだったよ」

「気にしていたけど、口に出さなかつただけかもしれない」

「それはそうかもしれないけど」と私は言った。でもたぶんコミはそんなことはほとんど気にしていなかったと思う。彼女にはほかにもっと気にしなくてはならないことがあったから。

「妹さんは、そのあとで胸は大きくなった？」

私は鉛筆を持った手を忙しく動かし続けた。その質問にはとくに返事をしなかつ

た。秋川まりえはしばらくじっと私の手の動きを見ていた。

「彼女、そのあとで胸は大きくなった？」とまりえはもう一度同じ質問をした。

「大きくはならなかったよ」と私はあきらめて答えた。「中学校に入った年に妹は死んでしまったから。まだ十二歳だった」

秋川まりえはそのあとしばらく何も言わなかった。(30章、P483-484)

未成年の少女とのやり取りとしては、その場面設定は不自然と思われるが、二つの意図が考えられる。同じシーンでまりえが叔母の秋川笙子のように魅力的な女性になることに憧れ、青春期に入ったばかりのコミチが、死の峠を超えられなかったことは主人公が気になっている、とのことである。「また私は人並み以上に大きな乳房を持つ女性に対して、怯えに似た感情を抱くようにもなった。それが十二歳で死んだ妹の、膨らみかけの乳房と関係しているのかどうか、正確なところは自分でもよくわからない。」(10章、P172-173)という描写も妹の影響を語っていると考えられよう。

なお、「手を繋ぐこと」はまりえの肖像に取り込んでいるイメージの場面に見られる。

私は意識を集中し、線と色とをキャンバスの中に積み重ねていった。時には素早く、時には時間をかけて注意深く。そのあいだまりえは表情をまったく変えることなく、椅子の上に静かに座っていた。しかし彼女が意志の力を強くひとつにまとめ、それをじっと保持していることが私にはわかった。そこに働いている力を私は感じ取ることができた。「何もしないわけにはいかない」と彼女は言った。そして彼女は何かをしているのだ。おそらく私を助けるために。私とその十三歳の少女とのあいだには、交流のようなものがまぎれもなく存在していた。

私はふと妹の手のことを思い出した。一緒に富士の風穴に入ったとき、冷ややかな暗闇の中で妹は私の手をしっかり握り続けていた。小さく温かく、しかし驚くほど力強い指だった。私たちのあいだには確かな生命の交流があった。

(38章、P111)



まりえの姿をキャンパスに描こうとしているとき、厳密に言えば、まりえの失踪寸前まで、肖像画の作業をしながら妹との思い出を意識していた様子がうかがえよう。以下はそのような主人公の心境である。

私はもちろん秋川まりえの姿を描こうとしていたわけだが、同時にそこには私の死んだ妹(ユミ)と、かつての妻(ユズ)の姿が混じり込んでいるようだった。意図してそうしたのではない。ただ自然に混じり込んでしまうのだ。私は人生の途上で自分が失ってしまった大切な女性たちの像を、秋川まりえという少女の内側に求めていたのかもしれない。(44章、P200)

翌日の午後、まりえは隠し通路を抜け、主人公のところを訪ねる。彼女は免色に対していくつか疑問を抱えている。主人公が適当に対応した後、まりえを祠の辺りまで送るシーンは下記のように描かれている。

私とまりえはほとんど口をきかずに雑木林の中の道を並んで歩いた。歩いている途中でまりえは私の手を握った。小さな手だったが、力は予想外に強かった。彼女に急に手を握られて少し驚きはしたが、たぶん子供の頃によく妹の手を握って歩いていたせいだろう、とくに意外には感じなかった。それは私にとってはむしろ懐かしい、日常的な感触だった。

まりえの手はとてもさりとしていた。温かくはあるけれど、汗ばんだりはない。彼女は何か考えごとをしているらしく、おそらくは考えていることの中身によって、ときどき握る手がぎゅっと強くなったり、またそっと緩んだりした。そういうところも妹の手が与えてくれた感触によく似ていた。(44章、P212)

その翌日まりえが行方不明になった。主人公が少年時代に富士の風穴で妹と手を繋いでいた描写を彷彿とさせる。つまり、祠の辺りでまりえを送るときの手の間を通って、富士の風穴でコミチとの体験が蘇ったのであろう。

かつて心臓の欠陥のある妹を守れなかった主人はまりえが失踪していたとき、妹の面影が重なったせいか、必死にイデアの騎士団長を説得し、たとえ犠牲と試練の代償を払ってもまりえを助けたかった。まりえの父である免色より積極的に行動をとったのは主人公が妹とその小さな心臓(胸)を守ろうとする気持ちがまじったからそうだったのであろう。

その後一件落ち着いた後、主人公は妹の死のトラウマから解放されているのを象徴するシーンは59章に描かれている。主人公とまりえは『騎士団長殺し』と「白いスバル・フォレスターの男」を屋根裏に封印した後、兄妹のように寄り添う場面を見てみよう。

まりえの小さな手が私の手を握った。そして彼女の頭が私の肩に載せられた。私は手をそっと握りかえした。私は妹のコミとも、このようにして一緒に長い時間を過ごしたものだ。私たちは仲の良い兄と妹だった。いつも自然に気持ちを通い合わせることができた。死が二人を分かつまでは。

まりえの身体から緊張が抜けていくのがわかった。彼女の中で堅くこわばっていたものが、少しずつ緩んでいった。私は私の肩に載せられた彼女の頭を撫でた。まっすぐな柔らかい髪だった。頬に手を触れると、彼女が涙をこぼしているのがわかった。まるで心臓から溢れ出る血のように温かい涙だった。私はそのままの姿勢でしばらく彼女を抱いていた。その少女は涙を流すことを必要としていたのだ。でもうまく泣くことができなかった。おそらくはずいぶん前から。私とみみずくは、そんな彼女の姿を何も言わずに見守っていた。(59章、P449-450)

このシーンにはコミチとまりえが重ねられているが、主人公はかつてのようにコミチの影に惑わされることはなく、まりえの安全と未来性を考慮して、未完成の形でこの肖像画の創作を終わらせる。

未完成の肖像画の意味はメタファー上から見れば、二つの可能性がある。(1)コミチの時間は12歳で止まった(2章、P48)。まりえの肖像を描き始める時(38章、P112)、主人公は「ファン・ゴッホが名もない田舎の郵便配達」のイメージを想起していた。その作品は免色がその瞬間は永遠の芸術に収めたと言った(12章、P197)ことがある。未来のあるまりえを絵に封じることが警戒するかもしれない。もし、完成したら、コミチのようにまりえも永遠に絵の中にある姿を維持している。ある力によって、縁起悪いこと(まりえの母のように急死)を引き起こせないためではなかろうか。この点は(64章、P536)でまりえが高校二年生になり、電話で自分の胸が成長した話を主人公に報告する描写から見ると、まりえがすでにその13歳(未完成の肖像画)の呪縛を超えていたことを意味している。(2)「邪悪なる父」(免色)に見張られないためである。完成した作品も免色の書斎に収め、彼の肖像画と並んで、毎日免色に注視されることを避けるためであろう。その根拠になる63章の一部を引用しておこう。

私は結局秋川まりえの肖像画を完成させなかった。ほとんど完成に近い状態にあったから、最後の仕上げさえすればよかったのだが、その絵を完成させたときに持ち上がるであろう事態を私は危惧した。それをいったん完成させてしまえば、免色はきっとあらゆる手を尽くしてその絵を手に入れようとするに違いない。免色がたとえどう言おうと、私にはそのことが予測できた。

そして私としては、秋川まりえの肖像画を免色の手に渡したくはなかった。それを彼の<神殿>に送り込むわけにはいかなかった。そこには危険なものが含まれているかもしれない。だから結局その絵は未完成のまま終わることになった。しかしまりえはその絵をとて気に入りだったので(「この絵は今の私の考えをとてよく表している」と彼女は言った)、できればそれを自分の手元に

置きたいと言った。私はその完成していない肖像画を喜んで彼女に進呈した  
(約束通り下絵の三枚のデッサンもつけて)。絵が未完成であるところがかえっ  
ていいのだと彼女は言った。

「絵が未完成だと、わたし自身がいつまでも未完成のままにいるみたいで素  
敵じゃない」とまりえは言った。(63章、P512)

まりえが登場してから、彼女との交流の間に、主人公のコミチの死に拠る喪失感が  
だんだんやわらいでいく。かつての妹を守ろうとする決意も失踪したまりえを助けた  
行動で実現でき、免色の見張からまりえが逃れたことから見ると、メタファー上でその  
悲願を達成させた。主人公はようやく、コミチを失ったトラウマから解放された。そし  
て、新たな気持ちでコミチの身代わりではなく、ユズに向き合って、結末を迎えること  
ができた。

### 2.3 結び

本章ではテキストにおける女性キャラクターというより「私」の心境変化を考察して  
きた。『騎士団長殺し』における女性キャラクターたちの中で最も重要な存在である  
ユズとまりえ。どちらにも主人公の妹のコミチの面影と重ねられている。結論に入る前  
に、テキストを考察する前に挙げた三つの仮説を想起してみよう。

主人公はコミチに対する気持ちを妻のユズとまりえに注ぎ込む。この手法を通して、  
分身と扱われるユズとまりえの主体性を弱める可能性がある。この点についてユズの  
場合には多くの回顧を経て、主人公が初めて妻のことを妹の身代わりとして扱い、し  
っかりと向き合っただけでなかったことに気づいた。特にまりえ、政彦と婚姻の話題を語る  
際に、またユズのことを思い出す際に、「この六年間の結婚生活の意味」を何度も自  
分に問いかける描写が多い。

しかし、皮肉なことに、思い出を回想しているなか、結婚生活に関わる日常的な会  
話や記念日などのエピソードについて一度も言及しなかった主人公は山のアトリエ  
に住む時期、交際する人妻ガールフレンドの口から、彼女に対する無関心のご主人

のような振舞いと変わらない。

まりえの場合もアドバイス役とする妹の身代わりとして扱い、自分の暴力性に気付いた主人公が無意識のうちに、心の中でコミチの助けを求め、後にまりえの肖像画を描く過程でだんだんとコミチの面影から離れていく。

つまり、同じくコミチの影が宿っている二人の女性は異なる時期の意味合いが含まれている。大学時代にユズを求めることは失われたコミチの面影を無理矢理に纏める気持ちの具現化したものと思われる。まりえの場合はコミチの亡くなる前に遡って、賢く、活発な妹の助言を頼っている主人公の心象風景と重っている。三人の女性像を個別に見れば、確かに影が薄い。けれども、ユズとコミチ、まりえとコミチというペアで分析するとより多くの情報が掴めた。

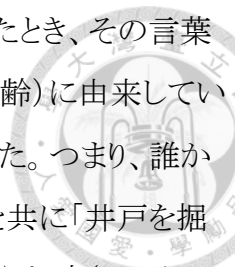
ユズとまりえとのやりとりを借りて、失ったコミチの断片を求める。この点について、2.1と2.2の考察結果から見ると、意図的ではなく無意識的な行動だったことが明らかになった。

彼女達に好意的なアプローチと救いの手を差し伸べる。それによって、コミチの死に対して当時無力だった自分への救済になり、この通過点を超えると、トラウマを解消し、二度目の喪失感を味わった離婚事件から、ユズとの復縁のきっかけになった。

この点について、2.1と2.2の考察により、まりえが失踪するときに、まりえを助けたい意欲と行動で、過去のトラウマを乗り越えた主人公はコミチの影から脱出できた。それによって、素直にユズと向き合って、ユズとの空白の六年を埋め合わせる意図が強くなっている。主人公の心境はコミチの死の影から抜け出すまでの経緯を考慮に入れば、最後の夫婦の縊り戻しも理解できるだろう。

本章ではユズ、コミチ、まりえとのやり取りから、主人公の心境変化、特にキャラクターの「距離感」に着目して分析した。その結果は以下の二点に纏められる。1、心を許すような雰囲気を持っている相手に、急接近する傾向がある。けれども、その相手の素性をよく理解しなければ、悪い結果が生じることも有りうる。2.心の傷を負った場合は、相手との距離を縮める為に、トラウマの解消が先決条件である。

また、「個と個の距離」でユズとまりえを考察するとき、「すぎるべきもの」と「井戸を



掘る」の関連性に気づいた。主人公がユズとまりえと初めて対面したとき、その言葉に言えない好感は亡くなったコミチの気質と個人情報(誕生日と年齢)に由来している。彼女らに近づけば近づく程コミチへの思い出も鮮明になってきた。つまり、誰かに寄り添いたがる(「すぎるべきもの」)時にその気持ちを確かめると共に「井戸を掘る」が機能している。逆に「井戸を掘る」を通して、自分の本心が見えた時(コミチの影から脱出)、ユズへの気持ちも明白になり、「すぎるべきもの」をユズに転じる。その一方、まりえとの距離も拡大し続ける。

以上の考察を通して、「すぎるべきもの」を取り扱う対象は、『騎士団長殺し』では、同時に複数の相手にすることが出来ず、一人しかいないことが明らかになった。なお、ある対象を「すぎるべきもの」と認識すると、二人の間に隔たっている距離感を縮めるために、「井戸を掘る」機能が完全に発揮出来るはずである。しかし、自分の本心に素直に向き合わなければならないという不可欠の条件がある。作中では白いスバル・フォレスターの男の絵をめぐる語りを無意識のうちに隠された記憶の断片を見つけるまで、主人公は「井戸を掘る」を努力しても、自分の本心に完全に到達できないことも有りうる。

具体的に言えば、一番親愛なる人の特徴を持っている相手にも、その面影に惑わされなくて、しっかり真摯に相手と向き合わなければならない。過去のトラウマに束縛されないためには、「井戸を掘る」だけではやや不足である。ユズの件から見ると、もし主人公が自分の中に潜む暴力性を正視しなければ、自分の内面を理解することはできないのだろう。

ただし、この作品の特徴は肖像画を描くことであり、言い換えれば、主人公自身の内面を相手の一部と交換するような儀式であろう。このプロセスを通して、主人公が自ら内面に気付いたら、まるで「合わせ鏡」のような機能が発揮される。この点について、次の第三章でさらに詳しく考察を進めていく。

### 第三章 『騎士団長殺し』における主人公と男性キャラクターのやり取り

本章でも距離感、つまり主人公と作中の男性キャラクターとの距離感に着目する。物語の展開によると、雨田具彦から受け継ぐもの、免色の依頼、白いスバル・フォレスターの男からの脅威などの要素は主人公が内省する機会になる。特に肖像画を描くことは相手と自分の一部を交換し、再構成するプロセス<sup>88</sup>、いわば「合わせ鏡」のような存在と言える。肖像画を描くことを通して、主人公と相手の距離がどのように変化するのかを考察していく。

雨田具彦のアトリエにいる時期に、登場人物の中で免色が主人公と一番親密になった存在であり、具彦から受け継ぐものと白いスバル・フォレスターの男は間接的に主人公の内面に影響する。以下は免色、白いスバル・フォレスターの男、雨田具彦の順番で論じていく。

#### 3.1 免色渉と私

免色の依頼を受けてから、主人公は一連の事件に巻き込まれながら、この機会によって自分が成長していく。免色に影響されたことと言えば、情報と知識、潜在的な暴力性、そして血縁の有無の不確定な娘、秋川まりえに対する態度などの三つのことであろう。

免色から得た『二世の縁』、関東大震災、即身仏などの知識はともかく、特に雨田具彦の裏話が本作の重要な核と見なせる。この部分は雨田具彦の節と重なっているため、のちの3.3に回していく。

<sup>88</sup> 今西徹「村上春樹小説『騎士団長殺し』の心理学的考察」『京都光華女子大学京都光華女子大学短期大学部研究紀要』59号、2022-03-01、P61

今西氏がこの作品における肖像画を描くこととセラピストの仕事と比較している。下記のように一部を引用しておく。

このような手続きを経て描かれた肖像画には、描かれた本人も知らなかった自分、「ほんとの自分」(1、3、55-56)、あるいは「本物のパーソナリティ」(1、7、124)が身を潜めており、クライアントはそのような自分に出会うことになるのである。

ところで、このような手続きは、心理療法におけるセラピストの仕事にも通じるところがあるのではないだろうか。クライアントの語りに耳を傾け、セラピストは自分が共感を抱けそうな要素をクライアントの中にひとつでも多く見いだすように努力するのであり、そうする中で相手の核心にあるものを捉えようとする。それがその心理療法においてセラピストが見立てを行う土台となる。

### 3.1.1 免色の潜在的な暴力性

免色の肖像画をめぐる描写は11、12、15、16、17章に集中している。



私は新しい絵筆を手に取り、キャンバスの上にそれを走らせた。部分的にはナイフも使った。考えないことが何より大事だった。私は思考の回路をできるだけ遮断し、その色を構図の中に思い切りよく加えていった。その絵を描いている間、現実のあれこれは私の頭の中からほぼ完全に消え去っていた。鈴の音のことも、開かれた石室のことも、別れた妻のことも、彼女が他の男と寝ていることも、新しい人妻のガールフレンドのことも、絵画教室のことも、将来のことも、何ひとつ考えなかった。免色のことすら考えなかった。私が今描いているのは言うまでもなく、そもそも免色の肖像画として始められたものだったが、私の頭にはもう免色の顔さえ思い浮かばなかった。免色はただの出発点に過ぎなかった。そこで私がおこなっているのは、ただ自分のための絵を描くことだった。  
(16章、P262)

以上の引用文からでは、この肖像画の中には全く免色という人間のイメージそのものだとは言いきれない。主人公は身の周りの出来事と、免色自身を頭の中から払い、一途に自分のために絵を描く。

私は天井の灯りをつけ、再びスツールに腰を下ろし、絵を正面からあらためて眺めた。その絵がまだ完成に至っていないことが私にはわかった。そこには荒々しいほとぼしりのようなものがあり、そのある種の暴力性が何より私の心を刺激した。それは私が長いあいだ見失っていた荒々しさだった。しかしそれだけではまだ足りない。その荒々しいものの群れを統御し鎮め導く、何かしらの中心的要素がそこには必要とされていた。情念を統合するアイデアのようなものが。しかしそれを見つけるためには、あとしばらく時間を置かなくてはならない。



肖像画を描き続けると、暴力性とそれを制御できる要素が見つからなかった主人公はいったん作業を中止する。けれども、肖像画に晒された暴力性は免色自身が持っているのだろうか。免色の暴力性に関わる描写は人妻のガールフレンドから聞いた牢屋に入った噂(19章)<sup>89</sup>、その他に免色が三年前に今のマイホームに生活している元の住人を払うこと<sup>90</sup>などにみられる。主人公が実際に体験したのは晩餐会で、免色が主人公に人を見捨てて、穴の中に放っておくという誘惑について、自分の考え方を語ったり、主人公の本音を探ったりする対談(22章)<sup>91</sup>であった。

この三つの描写は全て免色の肖像画が完成された後の出来事である。時間順から見れば、これらの要素が免色の肖像画に持ち込まれた可能性はないであろう。では前に挙げた、16章の二つの段落と主人公が肖像画を免色の前に披露したときに彼の言ったことと照り合わせてみよう。

主人公は「あなたのことなんて何も考えず、ただ自分のことだけを考えてこの絵を描いていました。言い換えるなら、モデルであるあなたのエゴよりは、作者である自

<sup>89</sup> 村上春樹『騎士団長殺し 第1部 顕れるアイデア編』新潮社、2017.02.25、19章、P324  
人妻のガールフレンドから聞いた、免色が逮捕された情報の一部を引用しておく。

「うん、詳しいことはよくわからないんだけど、たぶんお金がらみのことだと思う。脱税か、マネー・ロンダリングか、インサイダー取引引きみたいなことか、あるいはそのすべてか。彼が勾留されたのは、六年か七年くらい前のことらしい。」

<sup>90</sup> 同前掲、19章、P326 人妻のガールフレンドから聞いた、免色が今住んでいる屋敷を購入した経緯を引用しておく。

「さあ、そこまでは私にもわからない。それからもうひとつ、これはこの前も言ったと思うけど、彼はあの山の上のお屋敷を三年前に買い取った。それもかなり強引にね。それまであの家には別の人が住んでいたんだけど、そしてその人たちには、建てたばかりの家を売るつもりなんてさらさらなかったのだけど、メンシキさんが金を積んで——あるいはもっと違う方法を使って——その家族をしっかり追い出し、そのあとに移り住んだ。たちの悪いヤドカリみたいに」

<sup>91</sup> 同前掲、22章、P403 免色の発言を一部引用しておく

「もし仮に私があなたの立場であったなら……」と免色は打ち明けるように言った。その声はとても穏やかだった。「私はきっとそのことを考えていたはずですよ。あなたをあの穴の中に永遠に置き去りにしたいという誘惑に駆られていたに違いありません。これはまたとない絶好の機会だと」

私にはうまく言葉が出てこなかった。だから黙っていた。

免色は言った。「穴の中で私はずっとそのことを考えていました。もし自分があなたの立場にいたら、きっとそのように考えるに違いないと。なんだか不思議なものです。実際にはあなたが地上にいて、私が穴の中にいたのに、私はずっと自分が地上にいて、あなたが穴の底にいることばかり想像していました」

分のエゴを率直に優先した絵になっています」(18章、P296)と言ったように、むしろ自分のエゴ(この場合は暴力性を指しているだろう)を免色の姿を借りて、反映させた肖像であることを指していると考えてもよいだろう。

けれども、これは免色の肖像画であろう、免色が持っている特質はどこにあるのだろうか。以下に肖像画が完成する寸前の描写を見てみよう。

どうしてそんなことを忘れてしまっていたのだろう。免色にあって、私のこの免色のポートレートにないもの。それはとてもはっきりしている。彼の白髪だ。降りたての雪のように純白の、あの見事な白髪だ。それを抜きにして免色を語ることはできない。どうしてそんな大事なことを私は見逃していたのだろう。(17章、P281)

この引用文から内的な暴力性を抑制できるというのは免色の独特な点であろう。主人公は彼が持っている白髪に着目する。免色と初見する時点で、彼の白髪に対して強い印象を持っているエピソードを引用する。

だいたいどうして彼はあれほど見事な白髪をしているのだろうか？その白さには何かしら尋常ではないところがあった。エドガー・アラン・ポーの短編小説の、大渦巻きに遭遇して一夜で長が白くなったあの漁師のように、彼も何かとても深い恐怖を体験したのだろうか。(7章、P132-133)

後に物語の展開につれて、免色の冤罪体験であり、435日という長い時間牢屋に閉じ込められ、地震や火災などの災害による死の恐怖に直面させられる試練<sup>92</sup>の描

<sup>92</sup> 村上春樹『騎士団長殺し 第2部 遷ろうメタファー編』新潮社、2017.02.25、46章、P241-P242 免色は監禁されたことを主人公に打ち明けた内容を引いてみる。

「四百と三十五日です」と何でもなさそうに免色は言った。「この数字を忘れることは一生ないでしょうね」(P241)

免色は続けた。「しかし最後まで恐ろしかったのは地震と火災でした。大きな地震が来ても、火事が起こっても、なにしろ檻の中に閉じ込められているわけですから、すぐに逃げ出すことができ

写を合わせて考えれば、その白髪は時間と経歴を内包するイメージの象徴と捉えることができよう。

上述したいくつかの点を揃えて考えてみれば、この肖像画には主人公の無意識的に浮んだ暴力性が免色と同調している。とにかく、免色の肖像画を描くきっかけで、主人公は合わせ鏡のように、自分の中に潜む暴力性に気付いた。その後『白いスバル・フォレスターの男』に着手する。

### 3.1.2 血縁の不確かな娘、秋川まりえに対する態度

免色のまりえに対する態度は主人公に影響するかどうか、検討する必要がある。まずは主人公の視点から免色の性格を推測する場面と免色の自白のシーンを、以下に引用しておこう。

私は免色の目を見た。その目にはこれまでに見たことのない鋭い光が宿っていた。何があってもこの出来事の成り行きを確かめずにはおかない、目はそう語っていた。もし何か理解できないことがあれば、理解できるまで追求してみる—それがおそらくは免色という人の生き方の基本になっているのだろう(14章、P230)

この場面は物語の展開とともに、主人公が免色の知識量(『春雨物語』における『二世の縁』)と夜に不思議な鈴音に対応する手腕(専門な業者を頼む)に敬服した。そのような免色は目的を果たすまでに、手間を惜しまない人間性を持っているが、まりえとの親子関係を判明する点においては逆に消極的な態度をしめしている。

---

ません。その狭い空間に閉じ込められたまま押しつぶされたり、焼け死んだりすることを考え始めると、恐怖のために息が詰まってしまうようになることもありました。その恐怖はなかなか克服できませんでした。とくに夜中に目が覚めたときなんかは」(P242)

免色は言った。「秋川まりえが私の血を分けた子供かもしれないという可能性だけで、今の私には十分なのです。あえて事実を明確にしたいとは思いません。私はその可能性の光の中で自分を見つめ直しているのです」(39章、P133)

この二つの引用文からでは、好奇心には常にリスクが伴う<sup>93</sup>ことを主張する免色はまりえの血筋だけ、はっきりとした事実にも追及しないことが明らかである。では主人公の考え方はどのように捉えられるだろうか。25章免色の晩餐会後の対談の一節であるが、免色自身の本音は下記のように語られている。

『秋川まりえは自分の実の娘かもしれない』という可能性を心に抱いたまま、これからの人生を生きていこうと私は考えています。私は彼女の成長を、一定の距離を置いたところから見守っていくことでしょう。それで十分です。たとえ彼女が実の娘であるとわかって、私はまず幸福にはなれません。喪失がより痛切なものになるだけでしょう。そしてもし彼女が自分の実の娘ではないとわかったら、それはそれで、別の意味で私の失望は深いものになります。あるいは心が挫けてしまうかもしれない。(25章、P419)

この時点に免色は初めて、まりえに対する気持ちをはっきりと主人公に打ち明けた。免色と「合わせ鏡」(肖像画を描く)をしている主人公も彼からいくつかの影響を受けていた。しかし、親子関係の考え方は案外に、ここから分岐点が現れる。免色から無防備な本心を聞き取った主人公も自分の意見をちゃんと述べている。「おっしゃ

<sup>93</sup> 村上春樹『騎士団長殺し 第1部 踊れるアイデア編』新潮社、2017.02.25、18章、P288  
免色が危険を犯しても、一人で穴の中に入るとき:「好奇心というのは常にリスクを含んでいるものです。リスクをまったく引き受けずに好奇心を満たすことはできません。好奇心が殺すのは何も猫だけじゃありません」。命がかかっている危険も恐れずが、まりえの血筋を解明することを避けている。

っていることはおおよそ理解できます。論理としては。でももしぼくがあなたの立場にあるとすれば、やはり真実を知りたいと思うはず。論理はさておき、本当のことを知りたいと望むのが人間の自然な感情でしょう」(25章、P419)



文面から見ると、免色の観点を理解しにくい主人公は免色の影響を受けていないらしい。とすれば、ユズの子を受け入れるとは自発的な反応であろう。最終章の段落から一部を引用しておこう。

でも私が免色のようになることはない。彼は、秋川まりえが自分の子供であるかもしれない、あるいはそうではないかもしれない、という可能性のバランスの上に自分の人生を成り立たせている。その二つの可能性を天秤にかけ、その終ることのない微妙な振幅の中に自己の存在意味を見いだそうとしている。しかし私にはそんな面倒な(少なくとも自然とは言い難い)企みに挑戦する必要はない。なぜなら私には信じる力が具わっているからだ。どのような狭くて暗い場所に入れられても、どのように荒ぶる曠野に身を置かれても、どこかに私を導いてくれるものがあると、私には率直に信じることができるからだ。それがあの小田原近郊、山頂の一軒家に住んでいる間に、いくつかの普通ではない体験を通して私が学び取ったものごとだった。(64章、P540)

まず主人公の親子関係と免色のそれについて、いくつかの類似点と相違点をまとめる。類似点は両方ともDNAのファクトを追求しないことである。むしろ、知ることを望まないとも言える。

片方は我が子の可能性しか確信しない免色、片方は法的な親権を握って、強引に信じようという理屈を重ねて、自分を説得している主人公<sup>94</sup>という点である。つまり、

<sup>94</sup> 村上春樹『騎士団長殺し 第2部 遷ろうメタファー編』新潮社、2017.02.25、64章、P539-540 以下の段落から見ると、現実をとにかく、意識上の認定は足しになる主人公の決意である。

「私は東北の町から町へと一人で移動しているあいだに、夢をつたって、眠っているユズと交わったのだ。私は彼女の夢の中に忍び込み、その結果彼女は受胎し、九ヶ月と少し後に子供を出

二人とも事実に向き合わないが、合わせ鏡のようにそれぞれの考え方を貫いていく。

また、引用文に主人公が経験を通して学び取った「信じる力」の部分は後の3.3.3で論証する。



### 3.1.3 結び

本節は免色の肖像画を描くことを通して、主人公が薄々と暴力性を気づいたことを考察する。免色という人物の人間性と経歴を知る前に、描いた肖像画には主人公が知らず知らずのうちに浮き彫りになってきた暴力性が免色と同調している。さらに、免色の肖像画を描くきっかけで、主人公は合わせ鏡のように、自分の中に潜んでいる暴力性に気付いた。免色から打ち明けた秘密と人妻のガールフレンドから聞いた噂に対して、主人公は自分の意見と批判を一切表明しない。しかし、親子関係に対する観点をめぐって、ちゃんと自分の意見を主張する。

そんな免色と付き合っている間に主人公は内側に隠された暴力性に注目し始めた。さらに、以前(山のアトリエに引っ越す前)の商業向の肖像画を描くことと違い、自発的に描き始めたのである。

---

産したのだ—私は(あくまで個人的にこっそりとではあるけれど)そう考えることを好んだ。その子の父親はアイデアとしての私であり、あるいはメタファーとしての私なのだ。騎士団長が私のもとを訪れたように、ドンナ・アンナが闇の中で私を導いたように、私はもうひとつ別の世界でユズを受胎させたのだ。」

### 3.2 白いスバル・フォレスターの男と私

「白いスバル・フォレスターの男」の肖像画は、免色の肖像画が完成した後の作品であり、ユズとの性的な夢を見たり、人妻のガールフレンドから免色の過去を聞いた後に描き始めたのである(19章)。主人公が自発的に描き出した作品であり、親友の政彦とまりえの意見を聞き入れると、描いている「白いスバル・フォレスターの男」への恐怖がだんだん高まる。この点について、許静華の論文『『騎士団長殺し』における暴力性及びトラウマ』に下記のように述べてある。

『騎士団長殺し』において、「私」の内的暴力性は二つの偶然的な出来事により現れ、見逃せないのは、「私」の内的暴力性に関する二つの記憶はいずれも「故意の言い落とし」と「タイムラグ(time lag)」という叙述トリックによって提示された点である。そこには語り手である「私」が自分自身の内的な影と暴力性に直面できない心理的衝突が窺えると言えよう<sup>95</sup>。

許氏はこの作品で二箇所が故意に言い落とされており、それはユズとの性夢と白いスバル・フォレスターの男と出会うことだと指摘している。どちらも、最初にそのことを述べているとき、暴力の部分が省略されている。

確かに作品における章段の順番から見ると、ユズとの性夢と白いスバル・フォレスターの男と出会うことは同じく19章で述べられている。白いスバル・フォレスターの男の知り合いかもしれない女への暴行(首を少し絞めるふり)は27章で補足する。ユズをレイプする語りも43章で補述されている。

筆者は許氏の論点に賛同する。この点について、主人公は自分の奥に潜んだ暴力性に向き合うことに、時間の余裕が要するため、直面する時期を後に回した可能性があると推測できる。まだ、その拒絶していた記憶を語れる自分になるまで、肝心な人物と事件を待っている意味合いも含まれているだろう。第3章における「たぶん時

<sup>95</sup> 許静華 「『騎士団長殺し』における暴力性及びトラウマ」 日本言語文化研究 1巻、2019、P43

間はあなたの側についてくれます」<sup>96</sup>というエージェントの助言のように結果的には主人公は時間を味方にする策をとったと考えられよう。

また、許氏の論文から一つ重要な点を見つけた。この作品は後日談の形で、筋が展開されているということである。言わば、語り手の視点から、過去に女の首を少し絞めるふりをした暴行に対して、意図的に避ける傾向がある。避けた理由は当時のショックがあまり大きくて思い出したら心も重い負担がかかり、語れるまでに心の準備が必要である。

いずれにせよ、暴行を行ったから、「白いスバル・フォレスターの男」の肖像画を描いた時期まで。その肖像画を巡って、最初に好奇心をもっているから、恐怖に転じている経緯を考慮すると、時間の流れとともに、主人公は何かのきっかけで、変化したのか。その変化を明らかにするために、主人公の暴力性を含めるエピソードを解析する必要がある。この節は「白いスバル・フォレスターの男」を描く時点を中心に前と後に分けて、論証する。

### 3.2.1 「白いスバル・フォレスターの男」を描く前の主人公の暴力

第二章に妻の離婚宣言を受けた後、いくつかの暴力的なエピソードが語られている。第二章から三つの場面を引用しておこう。

「夢はもちろんひとつの引き金に過ぎないの」と彼女は私の心を読んだように言った。「その夢を見ることによって、いろんなことがあらためてはっきりしたというだけ」

「引き金を引けば弾丸は出る」

「どういうこと？」

「銃にとって引き金は大事な要素であって、引き金に過ぎないというのは表現として適切じゃないような気がする」

<sup>96</sup> 村上春樹『騎士団長殺し 第1部 顕れるアイデア編』新潮社、2017.02.25、3章、P60  
主人公はエージェントにアドバイスを求める場面。

彼は少し考えた。それから言った。「あなたはものごとを納得するのに、普通の人より時間がかかるタイプようです。でも長い目で見れば、たぶん時間はあなたの側についてくれます」。

彼女は何も言わずに私の顔をじっと見ていた。私の言わんとすることがうまく理解できていないようだった。私自身にも実際はうまく理解できていなかったが。

(2章、P31)

この場面では、主人公が妻の言葉から暴力的な連想を浮かんでくる。妻に言い返せるために、無意識的に「引き金」から銃弾を連想し、口から出した。しかし、主人公は「私自身にも実際はうまく理解できていなかったが」と述べていることから、まるで妻の「夢」は引き金のように「離婚要望」な弾丸を触発し、自分に撃ってくることを連想する。それに対して、不満な気持ちを言葉で表そうとしていると捉えられる。この場面と旅の途中に出会った白いスバル・フォレスターの男の知り合いかもしれない女への暴行を合わせて見れば、この時点では主人公が妻に対する怒りを「銃」や「弾丸」などの言葉で晴らそうとする姿勢が見える。

熊に襲われたのが私であっても不思議はなかった。襲われたのはたまたま私ではなく、たまたまその老人だったのだ。しかしそのニュースを聞いていても、熊に惨殺された老人に対する同情心はなぜか湧いてこなかった。その老人が経験したであろう痛みや恐怖やショックを思いやることもできなかった。というか、老人よりはむしろ熊の方に共感を覚えたくらいだった。いや、共感というのではないな、と私は思った。それはむしろ共謀の意識に近いものかもしれない。(2章、P43)

この場面は一見、悲しみに満ちた主人公は死に向かっても、無関心の姿をとっているように見えるが、「むしろ共謀の意識に近いものかもしれない」という一言から、悲しい心の底に暴力性が蠢いていることもうかがえるだろう。

四月も後半にさしかかった頃、私は寒さにもいささか飽きてきた。だから北海道をあとにして内地に渡った。そして青森から岩手、岩手から宮城へと太平洋の海岸沿いに進んだ。南に下るにつれて、季節は少しずつ本格的な春へと移っていった。そのあいだ私はやはり妻のことを考え続けていた。妻と、おそらく今頃どこかのベッドの上で彼女を抱いているであろう無名の手のことを。そんな

ことを考えたくはなかったが、ほかに考えるべきことをひとつとして思いつけなかった。(2章、P43)



宮城で白いスバル・フォレスターの男、とある女と出会った後、ようやくその怒りと暴力の矛先が浮かび上がっている。「今頃どこかのベッドの上で彼女を抱いているであろう無名の手のことを。そんなことを考えたくはなかったが、ほかに考えるべきことをひとつとして思いつけなかった。」と述べている主人公は心の中に一番納得できないことを吐き出す。

以上三つの場面をよく見ると、主人公の怒りは妻から、無関係の人間(人の感情に共感出来ず、獣の類に意思疎通という自白)、妻を抱いている無名の手の持ち主に移っていく。また、気持ちの整理をするとともに、空間的な距離変化に関わる描写もある。主人公は気持ちが混乱する際に北国<sup>97</sup>へ移動して、怒りと狂乱を納めた後、その辺りの山中の湯治場で身を改めて、南へと新たなステップを迎える。

### 3.2.2 「白いスバル・フォレスターの男」を画いた後の暴力

プロローグに顔なしの男が主人公のところに、かつて約束を交わした肖像画を取りに来たが、主人公は「しかし、急にそう言われても、ぼくはまだ顔を持たない人の肖像というものを描いたことはありません」<sup>98</sup>と語られている。こうした主人公と顔のない男との対談から、見たことのない光景を描き出せないという性質があると考えられるだろう。主人公が顔なしの男の肖像画を描かなければ、まりえのお守りを取りもどせない。つまり、大切な人を守る力はまだ持っていない状態である。言わば、主人公の肖像画には実在人物が必須条件であることを考察していく。

<sup>97</sup> 同前掲2章、P39 主人公が北への道路を選びました。

「ドライブインを出て、道路をそのまますすぐ進むと、やがて関越道の入り口の案内が見えてきた。このまま高速道路に乗って北に行こう、と私は思った。北に何かあるのかはわからない。でもなんとなく、南に向かうよりは北に向かった方がいいような気がした。冷たくて清潔な場所に私は行きたくかった。そして何より大事なことは、北であれ南であれ、少しでも遠くこの街から離れることだ。」

<sup>98</sup> 村上春樹『騎士団長殺し 第1部 顕れるアイデア編』新潮社、2017.02.25、P10

なお、『騎士団長殺し』と題した絵を発見した主人公は作者の雨田具彦が飛鳥時代の日本の風貌を想像で作り出したことに感服した。主人公が「私は彼が後年描くことになった飛鳥時代の日本の光景を、そのウィーンの古い街角の風景に重ねてみた。しかしどれだけ想像力を駆使しても、両者のあいだには何の類似点も見いだせなかった。」(4章、P83)と感激していた。

この二点から主人公は想像で人物と光景を具象化する能力が欠けていることが伺える。すなわち3.2.1で述べた暴力性には具体的な形象が全くない。つまり、「ベッドの上で彼女を抱いているであろう無名の手」の持ち主の顔を知らないということが推測できるだろう。その怒りはもう一人の顔なしの男と対峙しているように、主人公の内側に蓄えているといえるのではなかろうか。

『騎士団長殺し』を鑑賞するうちに画中にある強烈な暴力性に魅了された主人公はこの契機で、絵作の再開する気持ちが生じる。雨田具彦に啓発された部分、詳細については3.3で論じる。こうして肖像画の専門家として、主人公は無意識に肖像画のカテゴリーに心の中にある闇(暴力性)を釈放する。『騎士団長殺し』に秘められた暴力性について、肖禾子の論文の一節を引いてみる。

「騎士団長殺し」は、雨田が日本画家に変身して復帰する前の沈黙期・空白期に誕生した。それは、雨田が自分自身の心を救うために描いたものであった。小説第1部の後半の内容において、「騎士団長殺し」が誕生した理由、およびその特異性、暴力性と関連付けられた性格などのことは、このように書かれている。「騎士団長殺し」は、ナチの高官暗殺事件を「仮想的」に描写したものである。雨田は言葉で表すことを禁じられた出来事の真相を、あるいはそれにまつわる痛切な想いを絵に託したのだろう。雨田の行為は、記憶を象徴的な画面に移し替え、芸術表現を媒介として、抑圧された暴力性と殺意を具現化＝制御すること、または自らをトラウマから解放＝浄化することである<sup>99</sup>。

<sup>99</sup> 肖禾子『『騎士団長殺し』論：「無」の肖像を描く「私」』北海道大学大学院文学院、『研究論集』22、2023-01-31 P76



肖氏の論点を踏まえ、この画作はあたかも雨田の暴力性と殺意をかけられた媒介のようだ。それを手に入れた主人公は絵の芸術性に感服された以外に、心の底に秘めた暴力性と殺意も共鳴しているであろう。

こうして、免色の肖像画を完成させた後、主人公は内側の暴力性を「描くこと」で一部を解き放すことができた。しかし、それは免色の肖像画であるが、所有する権利は免色である。心の奥に蓄積しているエネルギーの放出は他の誰か(顔を知った人物)を借用する必要がある。よって、主人公が自発的に白いスバル・フォレスターの男の姿を借り、彼の肖像画を描き始める。その時期に主人公は宮城の女への暴行とその翌日に白いスバル・フォレスターの男と対面した記憶を無意識的に抹消している。しかし、同じく無意識的にその肖像画の中に妻の不倫に対する怒りと悲しみが注がれていることが、物語の展開につれ、その経緯はだんだん明白になる。

20章から書き始め、親友の政彦が偶然来訪し、その肖像画を観て「そしてこの男は—男だよな—何かを怒っているのだろう？何を非難しているのだろう？」さらに、「しかしここには深い怒りと悲しみがある。でも彼はそれを吐き出すことができない。怒りが身体の内側で渦まいている」(20章、P336)という感想を述べている。

22章にいくつかの加筆を加えてから、27章で免色の晩餐会に出席した後、主人公は白いスバル・フォレスターの男の肖像画が既に完成したことに気づいた。下記のように語られている。

その絵は今のところ、ただの下地に過ぎない。やがて来たるべきものの示唆と暗示に留まっている。ところがその男は—私が過去の記憶から起こして描こうとしていたその人物は—そこに提示されている今の自分の暗黙の姿に、既に充足しているようだった。あるいは、その自分の姿をこれ以上明らかにしてもらいたくないと強く求めているようだった。これ以上なにも触るな、と男は画面の奥から私に語りかけていた。あるいは命じていた。このまま何ひとつ加えるんじ

やない (27章P441)



主人公が「白いスバル・フォレスターの男」と対面するシーンはまるで、鏡の中に写っている自分の影を究めようとして、向こうには拒否の姿勢をとっている。二人が対峙しているままに、この感覚に囚われる主人公はようやく、「あの日」の出来事の続きを語り始めた。

そして女は枕の下らバスロープの白い紐を取り出した。きっと前もって用意しておいたのだろう。

私はそれを断った。いくらなんでもそんなことは私にはできない。危険すぎる。下手をすれば相手は死んでしまうかもしれない。

「真似だけでいいから」と彼女は喘ぐように懇願した。「真剣に絞めなくてもいいから、そうする真似だけでいいのよ。首にこれを巻き付けて、ほんのちよつと力を入れてくれるだけでいい」

私にはそれを断ることができない。

ファミリー・レストランに響く無個性な食器の音。 (27章、P442-443)

過去の出来事を述べている主人公はここで急に中断し、夢でユズに乱暴したシーンと違い、具体的な内容を避けている。直接に翌日のファミリー・レストランで白いスバル・フォレスターの男と再対面した場面に飛ばした。この引用文から、語り手が物語を語っている時点に、主人公はこの事実を出来る限り隠そうとしているが、実際には忘れていない。さらに、はっきりと思い出した時点でも、具体的な内容は語れない。その内容は後日談のように、自分が整理した言葉で補足する。

私は首を振って、そのときの記憶をどこかに押しやろうとした。私にとっては思い出したくない出来事だった。できれば永遠に捨て去ってしまいたい記憶

だ。でもそのバスローブの紐の感触は、まだ私の両手にはっきりと残っていた。  
彼女の首の手応えも。どうしてもそれを忘れることができない。

そしてこの男は知っていたのだ。私が前の夜どこで何をしていたかを。私が  
そこで何を思っていたかを。(27章、P443)

この部分は白いスバル・フォレスターの男に対して、申し訳ないと後悔の気持ちが湧いてくる。さらに、主人公は自分の悪行を知られることを恐れている。その恐怖の中身は恐らく自分の中に潜んでいる暴力性と罪を咎められることであろう。

この絵をどうすればいいのだろう。このまま裏返しにして、スタジオの隅に置いておけばいいのだろうか？たとえ裏返しになっていても、それは私を落ち着かない気持ちにさせた。もしほかに置き場所があるとすれば、それはあの屋根裏しかない。雨田具彦が『騎士団長殺し』を隠しておいたのと同じ場所だ。そこ  
はおそらく人が心を隠してしまうための場所なのだ。(27章、P443)

夜に女の要求を拒むことができない場面から、翌朝にファミリー・レストランに飛び移っている。記憶が断片的に消された描写は『海辺のカフカ』におけるカフカ少年の解離症状<sup>100</sup>と似ている。主人公は肖像画を完成させたい意欲で、白いスバル・フォレスターの男を覗こうとする時に、ようやくその恐怖の根源が見えたのである。

まるで自分の内面の怒りと痛みを合わせ鏡で見たように白いスバル・フォレスターの男と向き合おうとしている。けれども、今度は主人公が加害者の立場で、被害者の憤慨と痛みを見極めることを相手(白いスバル・フォレスターの男)に拒絶されている。さらに、主人公は白いスバル・フォレスターの男とかかわりのある女に暴力を振っ

---

<sup>100</sup> 『海辺のカフカ』における記憶喪失の解離場面は多い。例え、公園で失神したカフカ少年は血だらけの T シャツに対して、自分の父を殺害した記憶がないけど、そのことを確信する。ナカタは岡田先生に殴られた記憶とジョニ・ウォーカーを殺した後の記憶が抹消された。

たらしい自分の一面に気づいたことで不安になる。この二つの気持ちは白いスバル・フォレスターの男に投影されているものと見なすことができるなら、白いスバル・フォレスターの男の姿は主人公の暴力性とそれに対する恐怖の象徴であろう。そのような設定で「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」というセリフと彼の顔は主人公の記憶の底に何度も蘇るのである。

こうして、まりえと一緒に屋根の裏にその肖像画を封印するまで、主人公は「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」という言葉に苦しめられ続ける。言わば、主人公はユズを奪った男より、自分がたちの悪い性格<sup>101</sup>に気付いたことのほうが心苦しいのであろう。

白いスバル・フォレスターの男の件からみると、主人公は自分の心を見極めようとしても、その見憎い面を認めたくなく、受け入れられないせいで、他人の目線から逃げ続けることが反映されている。言い換えれば、白いスバル・フォレスターの男との距離はすなわち、主人公と怒りで暴走した裏人格の距離と見なせるのであろう。

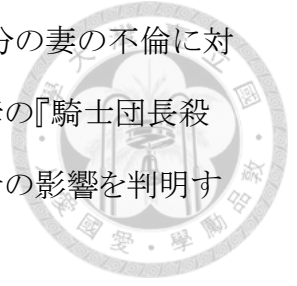
### 3.2.3 結び

本節は肖像画を描くことを通じて、主人公が持っている暴力性の由来と影響を考察してきた。その結果は妻の離婚宣言を受けた時点で、妻に対する怒りが無意識のうちに言葉で表し、旅の途中にファミリーレストランで出会った女に暴行をした後、この部分の記憶は喪失になった。こうして妻との結婚生活の破綻は「ベッドの上で彼女を抱いているであろう無名の手」に転嫁する。

その一方で、雨田具彦の画作の「騎士団長殺し」に啓発された主人公は肖像画の創作方法を通して、自分の内面を模索して、気持ちを整理する。「白いスバルフォレスターの男」という画作の裏にあるイメージを究めようとする時点、封印された記憶の断片が蘇ると共に、その怒りは罪悪感に転じて、苦しんでいる。

<sup>101</sup> 村上春樹『騎士団長殺し 第2部 遷ろうメタファー』新潮社、2017.02.25、42章 177-178  
政彦は主人公にあの男が自分の同僚であることを打ち明けて、その上に彼に対して次のように良い評価をしている。「とにかくそいつはかなりの美形なんだ。それでいて人柄も悪くない。こんなことを言って、おまえの慰めになるとも思えないけど、暴力を振るうとか、女にだらしがないとか、ハンサムなことを鼻にかけているとか、そういうタイプの男ではまったくない」

とはいえ、その白いスバル・フォレスターの男の肖像画にも、自分の妻の不倫に対する怒りや不快感が無意識のうちに現れている。まるで、雨田具彦の『騎士団長殺し』のように、手に負えない気持ちを絵作に封じ込めるのである。その影響を判明するために、次節で雨田具彦を考察する。



### 3.3 雨田具彦から受け継ぐもの

雨田具彦から受け継いだものは『騎士団長殺し』という日本画以外に、具彦が愛用したスツール、主人公の娘の名などがある。これらは各段階の主人公にとって大きな意味がある。以下、順番にその関連性を解いていく。

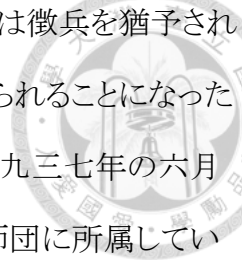


#### 3.3.1 『騎士団長殺し』という行いと裏に含まれているイメージ

まず雨田具彦の生い立ち、つまり『騎士団長殺し』の原点を辿るために、主人公は地元の図書館で調べたこと及び、免色が集めてきた情報でようやく雨田具彦のことを把握できた。その後雨田具彦の息子であり、主人公の親友でもある政彦にいくつかの確認を通して、『騎士団長殺し』という作品の裏に秘められた事実を理解できた。免色ルートから知った内容は以下に引用する。

彼の絵『騎士団長殺し』の中に描かれている「騎士団長」とはナチの高官のことだったのかもしれない。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なのかもしれない。事件には雨田具彦とその恋人が関連している。その計画は当局に露見し、その結果二人は離ればなれになり、たぶん彼女は殺されてしまった。彼は日本に帰ってきてから、そのウィーンでの痛切な体験を、日本画のより象徴的な画面に移し替えたのだ。(29章、P423)

絵のテーマの由来について解明されている一節である。引用文のように、この絵は「暗殺事件を仮想的に描写した」と述べ、『騎士団長殺し』にある貴族姿の老人は権威を手中に収めるナチの高官を隠喩し、彼の暗殺を実行したり、協力したりする立場から見れば、過去の雨田具彦がやりたくても、やらなかった結果であろう。また、雨田具彦の弟、雨田継彦のことに関するエピソードを引いてみる。



「ええ、おっしゃるとおりです。現役の大学生は卒業するまでは徴兵を猶予されてきました。なのにどうして雨田継彦が徴兵されて中国に送られることになったのか、その理由はわかりません。しかし何はともあれ、彼は一九三七年の六月に徴兵され、翌年の六月まで、陸軍二等兵として熊本第六師団に所属しています。住んでいたのは東京ですが、戸籍は熊本になっていたのです、第六師団に編入されました。その記録は文書に残っています。そして基礎訓練を受けたあと中国大陆に派遣され、十二月の南京攻略戦に参加しました。翌年六月の除隊後は学校に復帰しています」

私は黙って話の続きを待った。

「しかし除隊し、復学して間もなく、雨田継彦は自らの命を絶っています。自宅の屋根裏部屋で剃刀を使って、手首を切って死んでいるのが、家族によって発見されました。夏の終わり頃のことでした」(36章、P82)

この部分は、雨田継彦は本来彼と無縁の戦争に巻き込まれた説明である。精神的にショックを受け、自殺の道を選んだ。具彦は最愛する彼女を失ったのみならず、更に大事にしていた弟と再会することもできなかった。このように、主人公は雨田具彦のアトリエを借りて、生活している間に薄々感じていた雨田具彦の気配から、彼のことをおおまかに把握している。さらに屋根の裏で発見した『騎士団長殺し』の作画に秘められた裏話しを知っていた。つまり、自殺し弟の雨田継彦と暗殺未遂の事件に巻き込んでいる恋人、どちらも雨田具彦のトラウマと見なせる。

その後自分が具彦のやり残したことを代行して、雨田具彦と同時に自分の心の中にある一番深い闇を払うのである。以下は51章におけるアイデアの騎士団長を殺す場面である。

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その男は言った。

「さあ、その包丁を振り下ろすのだ」と騎士団長は言った。「諸君にはそれができるはずだ。諸君が殺すのはあたしではない。諸君は今ここで邪悪なる父を殺すのだ。邪悪なる父を殺し、その大地に吸わせるのだ」

邪悪なる父？

私にとって邪悪なる父とはいったい何だろう？

「諸君にとっての邪悪なる父とは誰か？」と騎士団長は私の心を読んで言った。「その男を諸君はさきほど見かけたはずだ。そうじゃないかね？」

私をこれ以上絵にするんじゃないとその男は言った。そして暗い鏡の中から私に向かってまっすぐ指をつきつけていた。その指先はまるで刃物の切っ先のように、私の胸に鋭く突き刺さった。

その痛みと共に、私は反射的に心を閉ざした。(51章、P322-323)

雨田具彦はこれまで以上にかっと大きく目を見開いて、そこにある光景を直視していた。私が騎士団長を刺し殺している光景を。いや、そうじゃない、今ここで私に殺されようとしている相手は、彼にとっては騎士団長ではない。彼が目にしてるのはいったい誰なのだろう？彼がウイーンで暗殺しようと計画していたナチの高官なのか。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尉なのか。それとも彼らすべてを生み出したもっと根源的な、邪悪なる何かなのか。もちろん私にはそれはわからない。彼の顔から感情らしきものを読み取ることはできなかった。そのあいだずっと、雨田具彦の口が閉じられることはなかった。唇が動くこともなかった。ただそのもつれた舌だけが、何かの言葉をかたち作ろうと空しい努力を続けていた。(51章、P324-325)

この場面は『騎士団長殺し』のクライマックスのシーンであり、まるで主人公が雨田具彦に重なり、二人が同時に、心の中の闇に立ち向かい、強い意志でその相手を

抹殺しようとする隠喩と見なすことができるだろう。

ここで、内田康の論文「〈父なるもの〉の断絶と継承の狭間で―村上春樹『騎士団長殺し』と〈父殺し〉その先―」の論説を引用しておこう。



「私」による“騎士団長殺し”の再現を、単に雨田具彦の成し遂げられなかったことの代行としてのみならず、かつてユズの父親に結婚を反対されながら何も言い返せなかった状況に対する〈やり直し〉のメタファーであると捉え得るならば、「騎士団長」の殺害は雨田具彦や秋川まりえのため以外に、「私」が愛するユズを取り戻すのに必要な〈通過礼儀〉であったと見ることも可能だろう。<sup>102</sup>

内田氏の論説は即ち、この行動は「私」が愛するユズを取り戻すのに必要な〈通過礼儀〉であった。結婚する前にユズの父親の反対に無力を感じた主人公はその場から逃げていた。以前「邪悪なる父」<sup>103</sup>に対面することが出来なかった主人公は、今回そのような父の象徴に立ち向かっている。

本論文の第二章の考察結果のように、復縁の最大の障害はユズと交際している男と自分の内面にある暴力性と罪悪感である。その象徴のような存在である白いスバル・フォレスターの男の面影と呪文のようなセリフに対して、主人公は太刀打ちできない苦境にはまっている。

アイデアの騎士団長に「諸君にとっての邪悪なる父とは誰か？」と聞かれた主人公とそばで騎士団長に目を離していない雨田具彦にとって、その邪悪さが多少異なる。悪を倒して、同じ瞬間を乗り越える場面から、両者とも各自の人生における大きな一歩を踏み出したのだろう。

内田氏が示唆しているように、以前はユズの父親の反対を克服しないまま、ユズと結婚した主人公が今度は「殺し」の行動を通して、失った日常を取り戻す。今度の考

<sup>102</sup> 内田康 「〈父なるもの〉の断絶と継承の狭間で―村上春樹『騎士団長殺し』と〈父殺し〉その先―」 2018.12.25

<sup>103</sup> 『騎士団長殺し』における「邪悪なる父」という言葉は心の底、またシステムにある悪と闇を指している。例えば、雨田具彦の方は戦争の加担者、そして主人公の場合はユズの父からの偏見、いずれも無力感が含まれている。特に作品の 51 章、P322-P325 を参照。雨田具彦と主人公がアイデアの騎士団長と対面したとき、彼の誘導に従いながら、雨田具彦も主人公もようやく、それぞれ最大のトラウマを乗り越えることが出来た。

察の結果によると、その「殺し」の行動とともに、外敵のようなもの(邪悪なる父)を倒す以外に、心のうちに住み着いていた悪(白いスバル・フォレスターの男)も押し倒していたことも重要であろう。



### 3.3.2 具彦が愛用したスツール

40章には、雨田具彦の生霊がスタジオに現れ、スツールに腰をかけて、じっくり日本画『騎士団長殺し』を見つめている場面がある。この体験を政彦に語った主人公もこのスツールに何かを感じた。

この作品における絵や創作を回顧してみよう。『騎士団長殺し』を鑑賞してから「免色の肖像画」、「白いスバル・フォレスターの男」、「まりえの肖像画」、「雑木林の中の穴」などの作品は主人公がこのスツールで各角度から鑑賞しながら、完成まで手をかけている。とはいえ、その中の2つの作品はそれぞれの理由で、未完成のまままで済まされている。

特に主人公は「免色の肖像画」を描く前に『騎士団長殺し』からうけた衝撃と「免色の肖像画」を画く時にスツールが勝手に移動したことからヒントを得たことを見落としてはならない。これも雨田具彦の善意的な(残留意識)印と推測できよう。以下にいくつかの考察を行い、まずは主人公が『騎士団長殺し』に対する感銘のシーンを見よう。

雨田具彦の描くその二人の男の命を賭けた、激しい果たし合いの光景には、見る者の心を深いところで震わせるものがあった。勝った男と負けた男。刺し貫いた男と、刺し貫かれた男。その落差のようなものに、私は心を惹かれた。この絵には何か特別なものがある。(5章、P98)

主人公が雨田具彦の『騎士団長殺し』と題した絵に刺激され、深い衝撃を与えられた。

それから数週間、私はその絵をただ黙って眺めていた。その絵を前にしていると、自分の絵を描こうという気持ちはまったく起きなかった。まともな食事をする気にもなれなかった。冷蔵庫を開けて目についた野菜にマヨネーズをつけて

嚙るか、あるいは買い置きの缶詰を開けて鍋で温めるか、せいぜいそんなところだ。私はスタジオの床に座り、「ドン・ジョバンニ」のレコードを繰り返し聴きながら、『騎士団長殺し』を飽きることなく見つめた。(5章、P103)

こうして、長い時間に主人公が「ドン・ジョバンニ」を聴きながら、『騎士団長殺し』を見ながら、両作のイメージを心に焼き付けている。いわば、雨田具彦が所有するアトリエ、レコード収集や絵作などの資産を満喫しながら、その一部も自分の中に取り込んだ。

「なんだか引退したマフィアのヒットマンみたいだな」と私は言った。「最後にあと一人だけターゲットを倒してくれ、みたいな」

「でもなにも血が流されるわけじゃない。どうです、やってみませんか？」

血が流されるわけじゃない、と私は頭の中で繰り返した。そして『騎士団長殺し』の画面を思い浮かべた。(6章、P110)

この時点で、主人公の考えは無意識に『騎士団長殺し』に染まっている。血と暴力のシーンに魅了される(論文 P79 を参照)。単純な指名された仕事に対しても、暴力的な連想が絡んでいる。前(2章、P31)に妻との会話中に「引き金を引けば弾丸は出る」の唐突の発言と比べ、その暴力性をより明確に浮かんだ。

主人公は家出する時、長い間付き合ったエージェントの担当者に「肖像画絵描きの仕事は出来なくなると告げた」(2章、P40)。しかし、『騎士団長殺し』を鑑賞し、中の人物をスケッチした後<sup>104</sup>に「久しぶりに肖像画を描いてみるのも悪くないかもな」(6章、P112)という心情変化が生じた。つまり、肖像画絵描きを再開するきっかけは雨田具彦に啓発された。なお、スツールが誰かに移動されたように見えたことは主人

<sup>104</sup> 村上春樹 『騎士団長殺し 第1部 顛れるアイデア編』新潮社、2017.02.25、6章、P111-112

主人公は絵作の『騎士団長殺し』の登場人物をスケッチした描写を引用する。

五人の人物たちが顔に浮かべている表情だった。私はその絵の中の一人ひとりの表情を鉛筆で精密にスケッチした。騎士団長から、ドン・ジョバンニからドンナ・アンナからレポレロから、「顔なが」に至るまで。読書家が本の中の気に入った文章を、ノートに一字一句違わずに丁寧に書き写すように。

日本画に描かれた人物を自分の筆致でデッサンするのは、私にとって初めての体験だったがやり始めてすぐにそれが予想していたより遥かにむずかしい試みであることがわかった。

公の創作に何かヒントを与えたと思える。以下引用するいくつかの場面を見ながら、論証していく。



しかしスツールの位置は、さっきまで私が座っていたところから五十センチほどずれていたし、角度もそのぶん違っていた。私が台所でオレンジ・ジュースを飲んで、深呼吸をしている間に、誰かがスツールを動かしたとしか考えられない。私のいない間に誰かがこっそりスタジオに入ってきて、スツールに腰掛けて私の絵を眺め、そして私が戻ってくる前にスツールから降りて、足音を忍ばせて部屋を出ていったのだ。そのときに椅子を—故意にかあるいは結果的に動かした。しかし私がスタジオを離れていたのはせいぜい五分か六分のことだ。だいたいどこの誰が何のために、わざわざそんな面倒なことをしなくてはならないのだ？それともスツールが自分の意思で勝手に移動をおこなったのだろうか？(17章、P277)

免色の肖像画を描いている最中に、不可解な現象に対して、主人公は一旦手持ちの作業を中止する。「スツールが自分の意思で勝手に移動」をとにかく、スツールの位置変化から、主人公新はたな視点を発見し、免色の肖像画に応用する。

そのスツールの三本脚の位置を床にマークした(位置 A)。それからスツールを最初にあった位置(五十センチばかり横)に戻し、そこ(位置 B)にもチョークでしるしをつけた。そしてその二つのポジションの間を行ったり来たりして、その二つの異なった角度から交互にひとつの絵を眺めた。そのどちらの絵の中にも変わることなく免色がいたが、二つの角度では彼の見え方が不思議に違っていることに私は気がついた。まるで二つの異なった人格が彼の中に共存しているみたいにも見える。しかしどちらの免色にも、やはり共通して欠如しているものがあつた。その欠如の共通性が、AとBの二つの免色を不在のままに統合していた。私はそこにある「不在する共通性」を見つけ出さなくてはならない。(17章、P278)

スツールの位置変化について、いくつか推論を試みよう。1、主人公が無意識に

移動してしまったのか、『騎士団長殺し』を鑑賞期間と画中人物をスケッチした経験で、異なる観察角度ということを見習った。2、アイデアの力によって、スツールを移動した。でも、免色の肖像画を描く時点(17章)でアイデアがまだ騎士団長の格好を借りて現れていない。3、雨田具彦の生き霊とか、スツールに残存している記憶とか、その作用でスツールがいつものように慣習した場所に戻された。

2と3が非現実的な推測でもあるが、この作品に非現実的な描写も多いので、怪奇要素も考えられないことはない。でも、1から3まで、これらの描写によると、主人公はある程度、雨田具彦の示唆を受けたようだ。主人公は雨田具彦のアトリエに引っ越してから、まるで何かに「導かれて」(17章、P280)『騎士団長殺し』を発見し、免色の肖像画を描くことによって自分の内側にある暴力性を掘り出している。

主人公は雨田とは血筋のつながりがないことは言うまでもない。しかし、『騎士団長殺し』の発見によって、その画に啓発され、雨田具彦を代行して過去の闇を払った、という一連の出来事からでは、主人公は精神面的な継承者と考えられないだろうか。以下、政彦との会話の内容から検証していく。

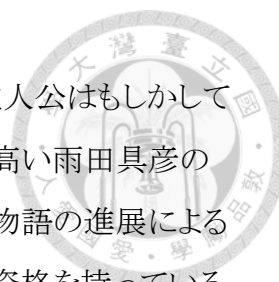
「たしかにそうだな。言われてみればそのとおりだ。このおれも父があとに残したもののひとつだ。あまり出来は良くないが」

「でも代わりはきかない」

「そのとおりだ。たとえ凡庸でも代わりはきかない」と雨田は言った。「ときどきおれは思うんだ。むしろおまえが雨田具彦の息子だったらよかったんじゃないかって。そうすれば、いろんなことがすんなりと運んだかもしれない」

「よしてくれよ」と私は笑って言った。「雨田具彦の息子役は誰にもつとまりっこないよ」「たぶんな」と雨田は言った。「でもおまえならそれなりにうまく精神的な引き継ぎみたいなことはできたんじゃないのかな。そういう資格は、おれよりはむしろおまえの方に具わっているんじゃないか—おれとしてはただ素直にそんな感じがするんだよ」

そう言われて、私は『騎士団長殺し』の絵のことをふと思い出した。ひょっとしてあの絵は、私が雨田具彦から引き継いだものなのだろうか？彼が私をあつ屋根裏部屋に導いて、その絵を見つけさせたのだろうか？彼はその絵を通して、私に何かを求めているのだろうか？(48章、P279–P280)



以上の引用文から、具彦の生涯について政彦と話を交わした主人公はもしかして自分が具彦に選ばれたのかと考え始めた。政彦より主人公が、名高い雨田具彦の後継者にふさわしいという政彦の考えは、いささか違和感がある。物語の進展によると、生身の雨田具彦と直接会ったことのない主人公は本当にその資格を持っているのだろうか。

前の論述のように雨田具彦のアトリエとスタジオ(仕事の間)、レコード収集、『騎士団長殺し』を通して、雨田具彦の生い立ちに主人公は興味を持ちだした。免色の力で、雨田具彦の裏話を収集する。精神面から見ると、実の息子の政彦より、雨田具彦への理解が深い。

主人公はコミチが他界に行かされた後、自分の両親とくに父親のことについてあまりに言及していない<sup>105</sup>。父が不在の主人公は偶然にも、具彦の秘密を発見し、生い立ちを追いかけて、代わりその無念を払う。血筋を除くと紛れもなく、息子の役割を務め尽くしていると思えることができるだろう。

### 3.3.3 主人公の娘の名と信じる力

前節で考察した結果、肖像画の創作を再開する主人公は雨田具彦の影響をうける。例えば、『騎士団長殺し』絵作の物真似すること、「五人の人物たちが顔に浮かべている表情だった。私はその絵の中の一人ひとりの表情を鉛筆で精密にスケッチした。」(6章、P111-112)また、免色の肖像画を描く時に、スツールの位置変化によって新たな視点を覚えたのもそれであろう。つまり、主人公の師とは言えるだろう。

引き続き、父でもあるという役割を担っていることについて論じてみよう。一件落着後、女の子を出産する前にユズが夢の中で「室」という名前を見つけたことを主人公に伝えた時、主人公はすぐに亡くなった雨田具彦を想起する。「その字を書いたのはあるいは雨田具彦であったかもしれない。」(64章、P531)と語った。

さて、どうして「室」という名前を選んだのか、その名前と主人公の経歴にはどのような関連性があるのかを考察してみる。特に彼が「信じる力」という点を持っていることを合わせて考察する必要もある。

<sup>105</sup> この作品の中に主人公がただ第10章に二箇所て父親のことを述べている P168、P178。

まずは「それがあの小田原近郊、山頂の一軒家に住んでいる間に、いくつかの普通ではない体験を通して私が学び取ったものごとだった。」(64章、P540)から見れば、この「信じる力」の根底は雨田具彦のアトリエで生活する経歴と指している。よって、本節は主人公の視点と述べた内容に基づいて、主人公はユズが自分の子を産むという「信じる力」と雨田具彦が授けた「室」という名の関連性を考察していく。

まず、免色とまりえの肖像画を描く時期に遡る。「室」という字がこの作品に初出するところは免色の依頼を受けた最中であり、彼の人脈と財力で祠の石をどかして、穴の中身の構造を「石室」と表現する描写が始めて出現した<sup>106</sup>。その後23章では、コミチは風穴に潜っていた時にも、狭い通路を抜けて静かな部屋があると主人公に伝えた<sup>107</sup>。

まりえが肖像画のモデルとして描き始められ(30章)、胸の成長に対する悩みを主人公に語っている際、主人公はコミチの心臓のことを想起した。本格的にキャンバスに向かって、まりえの肖像画に手掛ける時、主人公はコミチと手を繋いで、富士の風穴で起きた色々な出来事<sup>108</sup>を肖像画に持ち込んだ(38章)。なお、まりえの肖像画を描く最中(42章)に、主人公は「雑木林の中の穴」と「秋川まりえの肖像画」の間に何らかの関連性のあることに気がつく。さらに親友の政彦も、この二つの絵には「一体両面」であるという感想を述べた(42章、P175)。

<sup>106</sup> 村上春樹『騎士団長殺し 第1部 顕れるアイデア編』新潮社、2017.02.25、15章、P249  
主人公の視点で、穴の描写をひいてみる。

敷石はそっくり取り除かれ、そのあとに穴が口を開けていた。四角い格子の蓋も取り外され、脇に置かれていた。厚みのある重そうな木製の蓋だ。古びてはいるが、腐ってはいない。そしてそのあとには円形の石室らしきものが見えた。

<sup>107</sup> 村上春樹『騎士団長殺し 第1部 顕れるアイデア編』新潮社、2017.02.25、23章、P375  
コミチの言葉で、謎な空間の様子を述べる内容を取り上げる。

その部屋はなにしろボールみたいにまん丸の形をしているのよ。天井も丸くて、壁も丸くて、床も丸いの。そしてそこはとてとても静かな場所で、こんな静かな場所は世界中探したって他にないだろうと思っちゃうくらいなんだ。

<sup>108</sup> 村上春樹『騎士団長殺し 第2部 遷ろうメタファー』新潮社、2017.02.25、38章、P111  
ここで、まりえの姿をキャンバスに映る描写を引用する。

私は意識を集中し、線と色とをキャンバスの中に積み重ねていった。時には素早く、時には時間をかけて注意深く。そのあいだまりえは表情をまったく変えることなく、椅子の上に静かに座っていた。しかし彼女が意志の力を強くひとつにまとめ、それをじっと保持していることが私にはわかった。そこに働いている力を私は感じ取ることができた。「何もしないわけにはいかない」と彼女は言った。そして彼女は何かをしているのだ。おそらく私を助けるために。私とその十三歳の少女とのあいだには、交流のようなものがまぎれもなく存在していた。

私はふと妹の手のことを思い出した。一緒に富士の風穴に入ったとき、冷ややかな暗闇の中で妹は私の手をしっかりと握り続けていた。小さく温かく、しかし驚くほど力強い指だった。私たちのあいだには確かな生命の交流があった。

このいくつかの要点の間に関連性があるという仮説を立てるにあたり以下の 10 点をポイントとして取り上げる。

- (a) 具彦の『騎士団長殺し』を発見した主人公がその中に登場したキャラクターをスケッチした。(注 101 を参照)
- (b) 夜の鈴声に悩んでいる主人公は免色の力によって、祠を発掘した。
- (c) 免色から更なる依頼で、まりえの肖像画に着手した。
- (d) まりえの肖像画に注がれた物語の一部はコミチとの出来事である(注 105 を参照)。
- (e) 「雑木林の中の穴」を女性の性器と連想する主人公。
- (f) 失踪したまりえのお守りを穴の中に発見したこと。
- (g) 具彦の悲願、「騎士団長殺し」を行使し、メタファーの通路から抜けて、免色に救助された。
- (h) ユズと復縁し、娘が産まれることを待つ。
- (i) ユズは夢を見た。夢の内容によると娘を室と名づけた。主人公はその夢の詳細をきくと雨田具彦が授けた字だと連想する。<sup>109</sup>
- j. 主人公は室に対して「騎士団長はほんとうにいたんだよ」<sup>110</sup>と語り、まるでコミチが「知ってる？アリスって本当にいるんだよ」<sup>111</sup>と言ったのを真似している。

前述した(d)、(e)、(f)、(h)と(i)の五点併せて見れば、コミチ(もしくはその一部)はまりえに宿っているといえる((d)点)。まりえが大事しているお守りがあの穴の中に落とされたという描写は、コミチの因子が子宮((e)点)に着床されているイメージを暗喩す

<sup>109</sup> 村上春樹『騎士団長殺し 第 2 部 遷ろうメタファー』新潮社、2017.02.25、64 章、P531  
ユズは夢の内容を主人公に伝えるシーンを引用する。

彼女は目覚めたとき、その光景をはっきり思い出すことができた。それが生まれてくる子供の名前であるべきだと彼女は主張した。私にはもちろん異存はなかった。なんといってもそれは彼女の産む子供なのだ。その字を書いたのはあるいは雨田具彦であったかもしれない。私はふとそう思った。

<sup>110</sup> 同前掲、64 章 P541

主人公は室に話した言葉を取り上げる。

「騎士団長はほんとうにいたんだよ」と私はそばでぐっすり眠っているむろに向かって話しかけた。「きみはそれを信じた方がいい」

<sup>111</sup> 村上春樹『騎士団長殺し 第 1 部 顕れるアイデア編』新潮社、2017.02.25、23 章 P376

コミチが主人公に「知ってる？アリスって本当にいるんだよ。嘘じゃなくて、実際に。三月うさぎも、せいうちも、チェシャ猫も、トランプの兵隊たちも、みんなほんとにこの世界にいるんだよ」と言った。

るのであろう。メタファーの世界で、コミチとアンナ(具彦の創作した人物)に応援されている主人公は長く狭い道<sup>112</sup>を通して、この世に戻った。この視点にも気になるところがあり、途中まで主人公の後ろについているコミチは急に姿が見えなくなった。肝心なところに、何処に行ってしまった。非現実的な発想で捉えれば、生身のないコミチは「産道」で生まれ変わったという隠喩の可能性が高い。

神話の視点を借り、具彦の病室で発生した出来事を回顧する。主人公は騎士団長のアイデアの犠牲によって、冥府への道が開き、まりえのお守りを使って顔無しの門番を賄賂し、コミチの魂と一緒に脱出行動をする。しかし、出口に近づく途中で肉体のないコミチは主人公と違い道を出る。穴の中で死の恐怖に脅されていた主人公はユズに本音を吐露した<sup>113</sup>。

この一連の経歴は「長く狭い道」を経由して、メタファーの世界を潜り抜けたことである。さらに、現実世界でも雨田具彦の病室から雑木林の石室に亘っているという距離を飛ばしたと設定されている。こうして、主人公の仮説である「ひとつの観念として、とくべつの通路をつたった」こと(63章 P527)を経由してユズを妊娠させることを暗喩していると捉えることも出来よう。

全てが一件落ち着いた後、主人公はユズと復縁し、娘も産まれた。娘を得た主人公は「雑木林の中の穴」と深い縁があると認識している。こう考えると、穴の中にある石室を巡っていくつかの出来事から「室」という名前が選ばれるまではある程度の関連性だと言えるだろう。

雨田具彦の日本絵に登場した「騎士団長」、「顔なが」、「ドンナ・アンナ」の助けを受けた主人公が妻から夢にある和室でテーブルの上に残された「室」という漢字を聞くと、すぐに具彦の賜物だと連想した。また具彦と無関連のユズに夢でメッセージを送って、それに主人公の経歴を考慮に入れて、「室」という字を選んだことを合わせ

<sup>112</sup> 今西徹「村上春樹小説『騎士団長殺し』の心理学的考察」 京都光華女子大学短期大学部研究紀要 59号、2022-03-01、P71

今西氏は「騎士団長を殺害した「私」は、今度は自分自身を殺害したようにも見える。あるいは、狭い産道を通り抜けて、新たに世界に産まれ出たのだ、とも思える。」という視点を示唆している。

<sup>113</sup> 村上春樹『騎士団長殺し 第2部 遷ろうメタファー』新潮社、2017.02.25、56章、P389  
主人公は石室の中で、ユズに対して本音を吐く描写は次の通りである。

「一度ユズに会って、きちんと向き合って話をしよう。そして彼女が今何を考えているのか、何を求めているのかを本人に確かめなくてはならない。まだ手遅れにならないうちに……。私はそう心を決めた。心を決めてしまうと、いくらか気持ちが楽になった。もし彼女が私と友だちになりたいというのなら、なってもいい。それもまったく不可能ではないかもしれない。地上に出ることさえできたなら、そこに何かしらの道理のようなものがみつけれられるかもしれない。」

て見れば、その名をさずけた雨田具彦はまるで、互い理解し合う家族のようである。なぜなら、彼は主人公が石室でユズへの本心を打ち明けたこと(56章)を理解し、その二人が復縁する礎である子に名を付けて、夢の指示を慎重に受ける傾向(2章)のあるユズに伝達した。

さらに(j)を考えると、コミチと主人公はどちらも地下の石室のようなところ<sup>114</sup>から地上に戻る時に似ているセリフを吐露した。その子は主人公に対して、コミチの生まれ変わることを見なしている可能性がある。

視点を変えると、メタファーと非現実のような場面を除き、筋の裏を覗いて見れば、免色のお陰で自らの暴力性を見つけたととれる。ユズとまりえを借りて、コミチのトラウマから乗り越えた。そして具彦、政彦組と免色、まりえ組の親子関係を観察しながら自分の親としての立場を確立した。免色とは違い、心の底から室は自分の子と確信している。主人公にとっては、一番肝心の「信じる力」は「山頂の一軒家に住んでいる間」にいくつかの体験から身につけたものである。

精神的な面からこの物語を見ると、主人公は血の繋がりがなく、象徴的な父(雨田具彦)の祝福を得るといふ、一人娘を養う三人家族が出来るといふ結末に収めた物語である。父なるものからの善意を受けることは村上春樹文学においては、珍しいものである。

### 3.3.4 親子関係の分析

序論ではこの作品における親子関係に着眼し、最初の着目点である雨田具彦と主人公のメタファー上(無血縁)の親子関係に集中すると定めていた。しかし、実際に登場人物を分析しているうち、この物語の中には血のつながりに拘らない三人の父すなわち、免色とまりえ、具彦と主人公、そして主人公と室などの三組であることが明らかになった。

また、親子関係を念頭において、自分の行いを左右する人物も沢山いる。人妻のガールフレンドは娘のことが気にし、悪いカルマを怖がって、主人公との不倫を止めた。秋川笙子は免色に英国のスポーツカーを巡って、いくつかの思い出を語り出し、その際自分の父を恋しがる様子が見られた。政彦と具彦の長い間に生じた空白も主

<sup>114</sup> 注 107、108 を参照

人公が雨田具彦の生い立ちを探ることで、うまく埋めた。親子関係の設定をキャラクターの造形に取り入れた点から見れば、『アンダーグラウンド』以降の作品、『海辺のカフカ』や『1Q84』にもそれほど具体的な設定はまれではないか。

このような設定は従来の長編小説と比べれば、少し異色であろう。第一章の考察した結果のように、『アンダーグラウンド』以降、主人公が親になる決意を下すのは短編小説『蜂蜜パイ』と長編小説『1Q84』である。この変化を捉えるために、序論に設定した研究方法に従って、出版された時点が近い『猫を棄てる』と『騎士団長殺し』を照り合わせ、第二次世界大戦を実体験した村上春樹の父と仮構人物の雨田具彦を比較してみる。

『猫を棄てる』は村上春樹が幼い頃の出来事から、父への思い出を語っているエッセイである。その内容には2008年、父の最期に二人が交わした言葉で和解したこと<sup>115</sup>や、その後2013年から父の軍歴を調べ始めると、父が南京陥落戦に参加しなかった事実<sup>116</sup>を知ったということが述べられている。また、長い間父のことを誤解していたことをも告白している。

この本の内容は「文芸春秋」二〇一九年六月号に初出した。時間から見れば、『騎士団長殺し』(2017)より遅いが、内容的にはいくつかの類似点を『騎士団長殺し』に見出すことが出来る。たとえば、雨田具彦の弟の雨田継彦が誤徴兵されたこと

<sup>115</sup> 村上春樹『猫を棄てる-父親について語る時-』文春文庫、2022.11.10、P104

(初出「文芸春秋」2019年六月号、単行本 二〇二〇年四月 文芸春秋刊)

「そこで父と僕は—彼の人生の最期の、ほんの短い期間ではあったけれど—ぎこちない会話を交わし、和解のようなことをおこなった。考え方や、世界の見方は違っても、僕らのあいだを繋ぐ縁のようなものが、ひとつの力を持って僕の中で作用してきたことは間違いのないところだった。父の痩せた姿を前にして、そのことを否応なく感じさせられた。」

<sup>116</sup> 村上春樹『猫を棄てる-父親について語る時-』文春文庫、2022.11.10、P48

(初出「文芸春秋」2019年六月号、単行本 二〇二〇年四月 文芸春秋刊)

「父親が入営したのは1938年8月1日である。歩兵第二十連隊が、南京城攻略一番乗りで勇名を馳せたのはその前年、1937年の12月だから、父はすれすれ一年違いで南京戦には参加しなかったわけだ。そのことを知って、ふっと気がゆるんだというか、ひとつ重しが取れたような感覚があった。」

<sup>117</sup>と彼の南京での体験は村上氏自身の父との関係に似ている<sup>118</sup>。

また、『猫を棄てる』と『1Q84』を照り合わせると、『1Q84』BOOK3(2010)における天吾と父が養護施設で最期を迎える前の対談にも類似点がある。天吾は一番気になること(自分の出生)を訊いても答えを得られなかったことと、村上氏が父に南京陥落に加担するのかどうかという問題を訊かなかった。結果的には違うが、父の「戦時経歴」と「最期のシーン」を作品の中(『1Q84』、『騎士団長殺し』)に取り入れていることは村上氏の創作歴において、新たな変化と見なしてよかろう。この二点は、2008年村上春樹の父が他界したことは彼の創作に大きな影響を与えたと推測できる。

言わば、『1Q84』以降に親子関係をめぐる描写は優しく、丁寧な方向に変化している。後の『騎士団長殺し』におけるキャラクターの造形にも用いられている。親子関係と血筋に拘らない親子関係も村上春樹文学のコミットメントにおける重要な一環と見なせる。その核心は父の象徴(父なるもの)との心の距離は大きな手がかりであろう。父との心の距離は村上氏『ねじまきクロニクル』以来、いつも抱えている課題であり、『猫を棄てる-父親について語るとき-』から、案外に関連性が見える。

その親子関係に対して、いくつかの変化が芽生えていると思われる。論文第一章

<sup>117</sup> 村上春樹『猫を棄てる-父親について語るとき-』文春文庫、2022.11.10、P44

(初出「文藝春秋」2019年六月号、単行本 二〇二〇年四月 文藝春秋刊)

「二十歳のとき、学業の途中で徴兵されることになった。あくまで事務上の手違いなのだが、手続きがいったんそういう段階に入ってしまったらもう、「すみません、手違いでした」と言って修復のきくものではない。官僚組織、軍隊組織というのはそういうものだ。書式がすべてになる。」

村上春樹『騎士団長殺し 第2部 遷ろうメタファー』新潮社、2017.02.25、37章、P95

雨田政彦が「ところが大学在学中、二十歳のときに徴兵された。どうしてかという、大学に入学したときに出した徴兵猶予の書類に不首尾があったからだ。その書類さえきちんと出しておけば、とりあえず徴兵を免れることはできたし、そのあとうまく融通はつけられたんだ。」と主人公に伝えた。

<sup>118</sup> 村上春樹『猫を棄てる-父親について語るとき-』文春文庫、2022.11.10、P62

いずれにせよその父の回想は、軍刀で人の首がはねられる残忍な光景は、言うまでもなく幼い僕の心に強烈に焼きつけられることになった。ひとつの情景として、更に言うならひとつの疑似体験として。言い換えれば、父の心に長いあいだ重くのしかかってきたものを—現代の用語を借りればトラウマを—息子である僕が部分的に継承したということになるだろう。

村上春樹『騎士団長殺し 第2部 遷ろうメタファー』新潮社、2017.02.25、37章、P99-100

雨田政彦が「叔父は上官の将校に軍刀を渡され、捕虜の首を切らされた。陸軍士官学校を出たばかりの若い少尉だ。叔父はもちろんそんなことはしたくなかった。しかし上官の命令に逆らったら、これは大変なことになってしまう。制裁を受けるくらいじゃ収まらない。帝国陸軍にあっては、上官の命令は即ち天皇陛下の命令だからな。叔父は震える手でなんとか刀を振ったが、力がある方じゃないし、おまけに大量生産の安物の軍刀だ。人間の首がそんな簡単にすっぱり切り落とせるわけがない。うまくとどめは刺せないし、あたりは血だらけになるし、捕虜は苦痛のためにのたうちまわるし、実に悲惨な光景が展開されることになった」と主人公に伝えた。

にも黒古氏が掲示していた「空白を埋める」という要点は「すぎるべきもの」を求めることを示唆している<sup>119</sup>。『1Q84』の天吾編にも「空白を埋める」などの言葉が多用されているが、父に「すぎるべきもの」に該当する描写が見当たらない。よって、石田仁志の先行研究を参考して、石田氏が「天吾の「記憶」とは天吾自身が埋めるべき「空白」の原点、そしてそれは母親から父親へと受け継がれてきてしまった共通の原点であることを教える。」<sup>120</sup>と示唆している。

石田氏の論点を踏まえて、母親に「すぎるべきもの」になるために、父との親子関係の距離を埋めようとするにも適用できる。『1Q84』における父親は媒介のような機能を見直して、『騎士団長殺し』においてメタファー上の父親も主人公とユズの間「すぎるべきもの」の助力になる。『海辺のカフカ』以降、父なるものにたいして倒すべく邪悪性以外に、受け継ぐ媒介(『1Q84』)であり、導く手(『騎士団長殺し』)でもある。

### 3.4 結び

この章で、三人の男性キャラクターと主人公との距離を中心に考察した結果、心の距離感はある時点で急変するということが分かった。この作品における肖像画を描く行為は「合わせ鏡」のように、(A)自分のエゴ、無意識に(B)相手の一部素性を取り込んで、同時に一部の自分を差し出し<sup>121</sup>、絵で心理解剖を具現化するプロセスである。たとえば、白いスバル・フォレスターの男との距離は最初「私に描かれることを今まで我慢強く待ち受けてきたのだ」<sup>122</sup>から、「これ以上を見るな」まで変化してい

<sup>119</sup> 黒古一夫『村上春樹「喪失」の物語から「転換」の物語へ』 勉誠出版、2007.10.25、P181  
黒古氏は『ニュークリア・エイジ』における「訳者あとがき」について、村上氏が言及する「すぎるべきもの」を以下のように解説している。

「すぎるべきもの」とは何か。それは、村上春樹文学の移り行きをみると、『TVピープル』以降徐々に明らかにされていくと言っているのだが、この「訳者あとがき」に沿って言うとおけば、この現実を生きる「空白感」を埋めるために「コミットメント」の意味を考える、ということになる。

<sup>120</sup> 石田仁志「村上春樹『1Q84』における〈家族〉表象」『文学論藻』91巻、2017.02、P66-73  
石田氏が天吾の物語は起源をめぐる記憶に対して、「天吾の「記憶」とは天吾自身が埋めるべき「空白」の原点、そしてそれは母親から父親へと受け継がれてきてしまった共通の原点であることを教える。」と示唆している。

<sup>121</sup> 村上春樹『騎士団長殺し 第1部 頭れるアイデア編』新潮社、2017.02.25、P150  
免色の依頼を受けて、主人公が肖像画の創作について、打ち合わせる場面の一部を引用する。  
「お互いの一部を交換し合うということです」と免色は説明した。「私は私の何かを差し出し、あなたはあなたの何かを差し出す。もちろんそれが大事なものである必要はありません。簡単なもの、しるしみたいなものでいいんです」

<sup>122</sup> 村上春樹『騎士団長殺し 第1部 頭れるアイデア編』新潮社、2017.02.25、20章、P330

る。これは自己探索した末に、中にある暴力性に立ち向かう心構えができていないため、拒否したと理解できるだろう。

免色の場合は彼から祠の発掘と具彦の過去を調べることに助力を得たのち、エンディングに近い時期に主人公が完成した画作「雑木林の中の穴」を穴の中から助けられたお礼として彼に贈ってから、二人がだんだん離れていった。

親子関係に対する考え方についてであるが、よく分析すると、免色は昔の彼女(まりえの母)の手紙を受けてから、まりえに全身全霊の感情を注ぐ(いくつかの手を動かし、屋敷を買ったり、高性能カメラを用意したり、主人公へ二つの肖像画を依頼したりした)。最後秋川笙子と交際し、結婚する道<sup>123</sup>を歩いていくかもしれない、血のつながりを問わずに、秋川まりえと家族になろうという心境である。

つまり、「すぎるべきもの」は変化(また、一部の目的をクリア)した。主人公も似た者同士で、ユズと六年の結婚生活の空白を埋め合わせる動機で、室を受け入れ、新たな家族になる。両者の間に引き合う引力(心の底に隠した傷と疑念)はそれぞれに悲願達成した形で消しました。

雨田具彦の場合は前の両者と異なる。主人公は彼が創造したキャラクターをスケッチした。一見すると主人公は彼と「合わせ鏡」のような儀式を行わず、逆に具彦の作品『騎士団長殺し』におけるシーンを再現するために、自らそのキャラクター陣の一人になって、「邪悪なる父」の代物を殺した。3.3.1の考察を通じて、主人公は「子」としての務めしか果たせない。けれども、3.3.2と3.3.3を合わせて見れば、山上のアトリエを踏み込んだ時点から、精神的にいくつかのファクターを受け継いだ主人公はまるで雨田具彦の生涯を知りながら自分も成長し、内なる暴力性に向き合えた上でさらに一步を踏み出す。

暴力性の要素から見れば、具彦の『騎士団長殺し』という絵作、「免色の肖像画」と「白いスバル・フォレスターの男」にも、主人公が読み解かない闇と暴力性が隠され

---

スバル・フォレスターの男の肖像画を描くとき、主人公は「その男は私の中で、私に描かれることを今まで我慢強く待ち受けてきたのだ。そんな気がした。そして私は誰のためでもなく(依頼されたからでもなく、生活のためでもなく)、自分自身のために彼のポートレイトを描かなくてはならない。」という気持ちで創作する。

<sup>123</sup> 村上春樹 『騎士団長殺し 第2部 遷ろうメタファー』新潮社、2017.02.25、64章、P537  
叔母の秋川笙子は今もまだ免色氏と交際を続けていた。彼女はある時点で、まりえに彼とつきあっていることを打ち明けた。二人はととても親しい関係にあるのだと。そしてひょっとしたらそのうちに結婚することになるかもしれないと言った。

ている。その闇と暴力性が自分の中にも潜んでいる可能性がある。さらに、プロローグに登場する顔のない男から、まりえのお守りを取り戻すことにふさわしい能力がまだ備わっていないので<sup>124</sup>、時間がまだ必要である。また、地震の後、テレビの報道で「白いスバル・フォレスターの男」の姿を見かけた主人公は自分を抑えている暴力性を気付いた。良い関係を築いた免色とまりえを避けながら娘を育てている。すなわち、暴力性は心の距離を拡大する要素とも見做せるのであろう。

この作品における暴力は不可抗力(死や戦争)と個人的な闇として描かれている。主人公の妹の急死や、具彦が戦争時期で失った恋人と戦場で受けたトラウマで自害した弟、免色がまりえが蜂に刺されて亡くなった生母(蜂に刺されて亡くなった)による喪失感はいずれも受けざるをえない暴力からもたらすことである<sup>125</sup>。

個人的な暴走で起こった暴力は主人公が白いスバル・フォレスターの男に対する恐怖感と自分の心の傷を直面でもある。つまり、合わせ鏡のように主人公は白いスバル・フォレスターの男に関連する女に乱暴な振る舞いをした自分を恐怖している。その暴力の根源は妻のユズの不倫に対する怒りでもある。

被害者の自分は白いスバル・フォレスターの男の心の傷(「見るな」)をよく知り、恰も自分は「あの男」がユズの体を味わったことに悔しくてたまらない描写のようであろう。暴力で傷付かれた心を癒されないと、素直に他人とコミットが出来ない。2.4で考察した結果のように、喩え「すぎるべきもの」としての対象による「井戸を掘る」を行い、暴力性が障害となり、乗り越えなければ本心に触れなく、癒せない。

よって、その連鎖を打ち止めるために、自分の心を見極めなければならない。主人公はアイデアが投影されている白いスバル・フォレスターの男と対峙した後、メタファアの通路でコミチに導かれることが成就した物語の結末に妻との復縁、室を我が子にすることも成就し、自分の暴力性と幼少期にコミチを失ったトラウマを乗り越えた結果になったのであろう。

---

<sup>124</sup> 川上未映子 訳/村上春樹 語る『みみずくは黄昏に飛び立つ』新潮社、2019.12.01 P216-217 村上春樹はまりえが無くしたペンギンのお守りに対して、以下のようにコメントしている。「顔のない男」の肖像を描くことができれば、ペンギンのお守りは返ってくるだろうけど、むずかしいかもしれない。でも、それは彼の人生の大きな課題になるかもしれません。そしてその課題が後を変えていくことになるかもしれない。」

<sup>125</sup> 以上の例は登場人物に強い喪失感を与えた事件である。具彦の場合は手に負えないほど相手に大切な人を奪われたことである。主人公、免色、まりえの方は病気で、親しい人を失った。

## 結論

『騎士団長殺し』は、主人公と妻が分かれるところから物語がスタートし、妻の妊娠を知った後主人公が心の奥に秘めた気持ちをはっきりと整理してから、元の様な日常に戻ることができた物語である。自分の心を整理している間に免色とまりえ、また具彦と政彦の親子関係を観察しながら、自らも親になる願望が芽生えた。

第二章の論述によると、主人公はまりえとのやり取りの間に、自分が妹の急死で大きなトラウマを抱えていることに気がついた。そのせいで、妻を妹の代わりに取り扱っていた結婚生活を見直して、妻に申し訳ない気持ちが生じた。

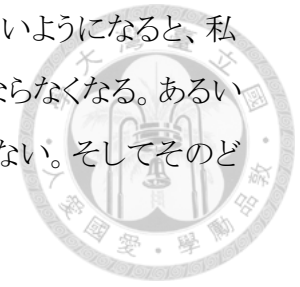
第三章では、主人公は具彦が描いた『騎士団長殺し』に秘められた暴力性に刺激された。その後、免色から肖像画の依頼を完遂した後、自分の暴力性を探りながら、放浪時代に隠された記憶が蘇ったということが明らかになった。

なお、親友の政彦から妻が妊娠中の消息を知った主人公は、夢と身の回りの体験(3.1.2免色がまりえに対する態度との比べ、3.3.3具彦を巡る不思議な経験)を取り入れて、妻が自分の子を孕んでいることを信じようとする。前述したようにこの物語から主人公は三つの段階を経験し、変化した。(A)周りの人々との触れ合うことから、いくつかの物語と体験を自分の歩みと照り合わせた。(B)彼らの秘密と自分の記憶にある断片は内省のきっかけになるのか、それらを借りてかつてのトラウマを癒す。(C)自分が信じようとすることを支える象徴(室が自分の子に対する推論)になるというプロセスの物語と解いてきた。

しかし、以上の三つのプロセスが済むと、安定な日常生活に戻った時点から、周りの人々(免色、まりえ)との交流も止まった。3.4で論じた結果により、免色はまりえと本当の家族になる方向で歩いていこうとする。まりえも免色宅で蜂との遭遇、母の衣装に惹き、守られた経歴によって、母の死の影から抜け出すことができた。すなわち、テキストの人物(「個」と「個」)はそれぞれ傷を抱えながら、縋り合う引力になっている。それらの傷が解消したら、人々は各自のところと生活に戻る。主人公が人妻のガールフレンドと男女の仲を語る一節(36章)が正にそのような法則を物語っていると読み取れる。

「でもそれが——信頼なり尊重なり礼儀なりが——うまく機能しなくなり、お互い

のルールがぶつかりあって、ゲームがスムーズに進められないようになると、私たちは試合を中断して、新たな共通ルールを定めなくてはならなくなる。あるいはそのまま試合を止めて、競技場から立ち去らなくてはならない。そしてそのどちらを選ぶかは、言うまでもなく大きな問題になる」<sup>126</sup>



人妻のガールフレンドの言い方から、まるで人付き合いのルールのように、個と個の間隔を超えないようにラインを引くことが必要だと強調している。縋り合う引力の解消と照り合わせれば、『騎士団長殺し』におけるコミットメントの様相はより明白になってくる。

言い換えれば、トラウマと日常を脅かす異変が起こる前に、主人公はいつも自分の周りに壁やバリアのような境界線を張っている。僅かな心を許す人(この作品にはコミチ、妻、親友の政彦)としか交流しない。だが、変化が起こった時(この作品では妻の不倫を指している)確実な幸せを積み重ねてきた日常が壊れ、境界線を維持する要素が失った場合に、自分の一切を放り出す。そして、狂いが収まった後、一からやり直し、新たな日常を始めるというパターンの繰り返しになるのではなかろうか。

よって、『騎士団長殺し』におけるコミットメントは一種の物差しのようなもの(心の距離感)であり、心の整理のプロセスの一環でもある。つまり、個と個は各自の事情を抱えているときに、お互いが引き合い、癒し合う。それはある個とその目当ての個との間に心の距離を詰める要因である。いわば、主人公と登場人物は互いに助け合って、双方の心の損なった部分が直った時、それぞれが各自の軌道に戻っていく。

以下のように四つの段階でそのプロセスを表すことができる。

- 1、日常崩壊
- 2、デタッチメントの姿勢をとる(距離をとって、気持ちの整理)
- 3、コミットメントの姿勢をとる(内省、トラウマを癒す)
- 4、新たな日常に戻ると、守りたい対象と他人の間に境界線を再び引く

この結論は、第一章では『アンダーグラウンド』から『騎士団長殺し』までコミットメントの様相を考察した結果、「他の人と付き合う傾向」、「社会参加すること」、「すぎる

<sup>126</sup> 村上春樹 『騎士団長殺し 第2部 遷ろうメタファー』 新潮社、2017.02.25、36章、P77

べきもの、空白を埋める」など、従来の村上春樹研究と異なっているのが明白になった。

それらの様相で、『騎士団長殺し』を考察してきた。ユズと復縁した後、主人公と免色、秋川まりえとの距離は急速に離れる一方になっている。主人公はいくつかの特別な事件を体験したが、結局周りの人間関係はあまり変化しなかった。日常生活の中心は相変わらずユズ、政彦と仕事関係のエージェントであり、他には「娘」の室を新たなメンバーとして加え、大事にするだけで、他の人と付き合いおとしない傾向が相変わらず続くのである。

次の社会参加の点では、雨田具彦の過去を知っても、時代による理不尽な暴力に意見や感想さえ表明しなかった。この特徴は第一章での考察と同じく、作品における歴史の事件はだだの記号とし、キャラクターの造形として使われていた素材に留まっているのであろう。

「すぎるべきもの、空白を埋める」も論文の第二と第三章で、いくつかの視座より検証を行った。言い換えれば、『騎士団長殺し』において主人公は特定の相手(ユズ)との「空白」を埋めようとする意向で、秋川まりえを「すぎるべきもの」として、コミチの影響を探ろうとする。

なお、ある対象を「すぎるべきもの」と認識すると、「井戸を掘る」機能が完全に発揮出来るが自分の本心に素直に向き合い、そこから隠されていた記憶の断片を見出そうとする姿勢をかまえる。後に「白いスバル・フォレスターの男」の肖像画を見極める時点から、自分が認めたくない暴力性と傷などの記憶を見つけた。言わば「合わせ鏡」という働きで、本心への道、塞がるものを見抜いた。

前述した要点をまとめると、コミットメントは「心の距離」を縮めることであり、特定の相手とコミットしたい際に、自分がいくつかの行動を取り、修正するプロセスであろう。そのパターンはまず相手と一旦距離をとり、自分が心から望むものは何かを自分に問いかけること、すなわち「井戸を掘る」のようなプロセスで心を整理する。さらに周りの人を自分の「合わせ鏡」のように扱い、曖昧だった記憶の裏から事実を探り、失ったかけらを取り上げて、自己修正する。このような作業を重ねながら徐々に本心にたどり着き、結論を出すのである。

また、『騎士団長殺し』におけるコミットメントを考察しているうち、村上春樹文学に血筋に拘らない親子関係のエピソードが増えてきたことにも気付いた。作品の創作

順から見ると「蜂蜜パイ」における淳平と紗羅<sup>127</sup>、『海辺のカフカ』におけるナカタと星野青年<sup>128</sup>や『1Q84』における戎野教授とふかえり<sup>129</sup>などの組も、そのような血縁に拘らない親族関係の傾向が見られる。

今回の考察結果から、コミットメントは特定の相手をコミットしたいとき、一連の精神的作業を行うことが判明した。『騎士団長殺し』における親子関係もコミットする対象の一部であり、親子関係を深く探れば、村上春樹文学におけるコミットメントの異なる様相がもっと明白に見えてくるのであろう。そこで、「すぎるべきもの」の対象は女性に限ることに気づいた。『騎士団長殺し』の場合は2.4で論じた結果はコミチ>ユズ>まりえ>ユズに戻る。『1Q84』には天吾の記憶の中にいる母から、小学生の頃に手を繋いだ青豆に移転する。『海辺のカフカ』には母と姉を対象にする。

そして、「邪悪なる父」という言葉もより明白になり、暴力を象徴する男性や権威(父)と対抗する方法は「合わせ鏡」の対象のように扱い自ら問い、中にある闇と立ち向かわなければならぬ。一方で、『1Q84』以降、「父なるもの」から継承する有無の要素も浮かんでくる。そのような、村上春樹文学における親子関係の更なる解明は今後の課題とする。

<sup>127</sup> 村上春樹『村上春樹全作品 1990-2000③』講談社、2010.01.22、P223-255

「蜂蜜パイ」は2000年2月新潮社より刊行された作品である。あらすじ:高槻、小夜子と淳平三人は大学時代の親友であった。高槻と小夜子は結婚してから、一人の娘の紗羅がいる。不倫を犯した高槻と小夜子は離婚で続きを進行している際に、大学時代の出来事を淳平の心にめぐらせた。淳平は小夜子と紗羅を新しい家庭を作って、彼女らを守ってあげてを決意した。

<sup>128</sup> 村上春樹『海辺のカフカ』新潮社、2002.09.10

初老のナカタとトラックの運転手である星野青年はペアになって、一緒に九州へ「要石」を封印する。星野青年はナカタを自分の祖父と看做して、途中で力尽くしたナカタの意志を引き継ぐ。

<sup>129</sup> 村上春樹『1Q84』新潮社、2009.05.30

深田保(教祖)の娘、ふかえりを育てている戎野教授で、主人公の天吾と父(血筋のことが曖昧)、天吾と青豆、不思議な通路で作った子供など。親子関係を多面相で描いている作品である。

## 参考文献(年代順)



### テキスト

村上春樹 『騎士団長殺し 第1部 頭れるアイデア編』 新潮社、2017.02.25

村上春樹 『騎士団長殺し 第2部 遷ろうメタファー』 新潮社、2017.02.25

### 論文

石田仁志 「村上春樹『1Q84』における〈家族〉表象」『文学論藻』、91巻、  
2017.02

王凱洵 「村上春樹における「システム」と「個」—『ねじまき鳥クロニクル』、  
『1Q84』をめぐって—

《國立臺灣大學日本語文學系學位論文》、2017.07

山根由美恵 「生き直される「サバイバー」の生;村上春樹「海辺のカフカ」論」 広  
島大学近代文学研究会、『近代文学試論』、55号、2017.12.25

山根由美恵 「村上春樹「騎士団長殺し」論:〈メタ・テキスト〉性と「震災後文学」」  
広島大学近代文学研究会、『近代文学試論』、56号、2018.12.25

内田康 「〈父なるもの〉の断絶と継承の狭間で—村上春樹『騎士団長殺し』と〈父  
殺し〉その先—」 広島大学近代文学研究会、『近代文学試論』、56号、  
2018.12.25

許静華 「『騎士団長殺し』における暴力性及びトラウマ」『日本言語文化研  
究』、1巻、2019

今西徹 「村上春樹小説『騎士団長殺し』の心理学的考察」『京都光華女子大  
学短期大学部研究紀要』、59号、2022.03.01

肖禾子 「『騎士団長殺し』論:「無」の肖像を描く「私」」 北海道大学大学院文  
学院、『研究論集』、22、2023.01.31

### 書籍

ティム・オブライエン著 村上春樹訳 『ニュークリア・エイジ』上・下巻 文藝春秋、  
1989.10.25

村上春樹 『TVピープル』 文藝春秋、1993.05.10

村上春樹 河合隼雄 『村上春樹、河合隼雄に会いにいく』 岩波書店、

1996.12.05

村上春樹 『アンダーグラウンド』 講談社、1997.03.20

村上春樹 『約束された場所で underground2』 文藝春秋、2001.07.10

村上春樹 『神の子どもたちはみな踊る』 新潮社、2002.03.01

村上春樹 『海辺のカフカ 上』 新潮社、2002.09.10

村上春樹 『海辺のカフカ 下』 新潮社、2002.09.10

加藤典洋 『村上春樹 イエローページ PART2』 荒地出版社、2004.05.01

小森陽一 『村上春樹論—『海辺のカフカ』を精読する』 平凡社、2006.05.11

加藤典洋 『村上春樹論集②』 若草書房、2006.02.14

川本三郎 『村上春樹論集成』 若草書房、2006.05.27

黒古一夫 『村上春樹 「喪失」の物語から「転換」の物語へ』 勉誠出版、

2007.10.25

村上春樹 『1Q84 Book1』 新潮社、2009.05.30

村上春樹 『1Q84 Book2』 新潮社、2009.05.30

村上春樹 『1Q84 Book3』 新潮社、2010.04.16

小山鉄郎 『村上春樹を読み尽くす』 講談社、2010.10.20

河合俊雄 『村上春樹の「物語」—夢テキストとして読み解く—』 新潮社、

2011.08.30

村上春樹 『村上春樹全作品 1990-2000⑥』 講談社、2012.02.20

村上春樹 『村上春樹全作品 1990-2000⑦』 講談社、2013.06.20

黒古一夫 『村上春樹批判』 アーツアンドクラフツ、2015.04.30

加藤典洋 『村上春樹は、むずかしい』 岩波書店、2016.02.05

村上春樹 『職業としての小説家』 新潮社、2016.10.10

内田康 『村上春樹論—神話と物語の構造』 瑞蘭國際有限公司、2016.10

大森望 豊崎由美 『村上春樹「騎士団長殺し」メッタ斬り！』 河出書房新社、

2017.04.30

川上未映子 訊く/村上春樹 語る 『みみずくは黄昏に飛び立つ』 新潮社、

2019.12.01

村上春樹 『猫を棄てる—父親について語るとき—父親について語るとき—』 文春

文庫、2022.11.10



芳川泰久 『村上春樹とフィクショナルなもの-「地下鉄サリン事件」以降のメタファー物語論-』 幻戯書房、2022.02.25



#### 雑誌

黒沼克史 「「ディタッチメント」から「コミットメント」へ」『文學界』 51 巻、6 期、1997

井田真木子 「『約束された場所で』約束されなかった言葉」『ユリイカ』 3月臨時増刊号、第 32 巻、第 4 号「総特集＝村上春樹を読む」、2003.03.25

齋藤環 「村上春樹の現在 解離の技法と歴史的な外傷--『ねじまき鳥クロニクル』をめぐって」『ユリイカ』 3月臨時増刊号、第 32 巻、第 4 号「総特集＝村上春樹を読む」、2003.03.25

河合隼雄 「河合隼雄のベストセラー診断村上春樹『アフターダーク』にみる「コミットメントの条件」」『現代』 39 巻、2005

村上春樹 「僕はなぜエルサレムに行ったのか」『文藝春秋』 第八十七巻、四号、2009.04

「特集 村上春樹ロングインタビュー」『考える人』 2010 年 08 号、2010.07.03

#### 新聞記事

読売新聞夕刊 「[文芸 2002] 9 月 村上春樹氏「海辺のカフカ」ほか」、2002.09.25

読売新聞夕刊 「評価割れる 村上春樹著の「海辺のカフカ」」、2002.10.22

読売新聞夕刊 「カフカへの賛辞 村上春樹さん、カフカ賞受賞式であいさつ」、2006.10.31

読売新聞夕刊 「エルサレム賞授 賞式素顔見せた村上春樹氏家族や日本思いを吐露」、2009.03.03

読売新聞夕刊 「村上春樹さん、「1Q84」を語る オウム裁判が出発点」、2009.06.16

読売新聞夕刊 「自分の「影」とともに生きる 村上春樹さんアンデルセン文学賞スピーチ」、2016.11.01

#### ネット資料庫

日本大百科全書「地下鉄サリン事件」最終閲覧、2024/03/01  
<https://japanknowledge.com/lib/display/?lid=1001000290431>

平成7年版『警察白書』第一章 第一節 最終閲覧、2025/06/04  
<https://www.npa.go.jp/hakusyo/h07/h07index.html>

『産経新聞』「村上春樹さんはノーベル文学賞をとる？ カフカ賞の2006年から続く狂騒の行方」2024.10.04  
<https://www.sankei.com/article/20241004A5YSMOW6Y5M5JHC5QBO5PWOITE>  
/ 最終閲覧、2025/06/04

