

広島大学学術情報リポジトリ

Hiroshima University Institutional Repository

Title	〈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〉のその先
Author(s)	内田, 康
Citation	近代文学試論, 56 : 37 - 52
Issue Date	2018-12-25
DOI	
Self DOI	10.15027/49050
URL	http://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00049050
Right	
Relation	



〈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〉のその先―

内田 康

Ich weiß schon, was Sie glaub'n.

Oh Sie schlimmer Herr!

あなたの 狙い あたし ちゃんと わかっている

あなたって 悪い人!

(ホーフマンスタール『薔薇の騎士 (Der Rosenkavalier)』第3幕)

1. なぜ『騎士団長殺し』なのか?

『騎士団長殺し』は、村上春樹にとつて『1Q84』以来七年ぶりの、複数冊にわたる長篇小説として、平成二十九年二月に新潮社より第1部「顕れるイデア編」・第2部「遷ろうメタファー編」が同時に刊行された。表紙の明朝体をベースにしたタイトルロゴのうち、「殺」の文字だけ微妙に左に傾いているのが見る者の目を引く。これは村上自身の意向だといふ⁽²⁾。彼が自著の装幀にこだわりを持つことは夙に知られているが、読者にあえてこの「殺」の字に目を向けさせようとするが如き今回の措置からは、特に作家としての並々ならぬ思いが覗わ

れる。では一体なぜ、「騎士団長」は「殺」されねばならないのか。

作品のタイトルとなっている「騎士団長殺し」の意味するものは、

まず、本の発売前の段階において少なからぬ読者が予想したであろう

ように、W・A・モーツァルト（一七五六一―一七九一）のオペラ『ドン・

ジョバンニ (Don Giovanni)』の第1幕が始まって間もなく、主人公

の手によって引き起こされる惨劇を指す。そして次に、小説の語り手

「私」が住むことになった家の持ち主である画家・雨田具彦が描いた、

オペラのその場面を「そのまま飛鳥時代に「翻案」した」（村上春樹

『騎士団長殺し』第1部、一〇二頁）とらしい一幅の日本画を指す。

更に、小説も第2部の中盤を過ぎて、語り手「私」が、雨田の絵の中

の人物の姿を借りて出現した「騎士団長」を名乗る「イデア」の指示

を受け、絵の作者・雨田の目の前でその絵と「同じ場面をここに再現

する」（同右第2部、三二八頁）ために当の「騎士団長」を刺殺する、

という件りをも指すと考えて間違いはなからう。このように、小説中

において「騎士団長殺し」という言葉は、極めて多義的なものとして

存するわけだが、これについてはその上、村上春樹自身による、川上

未映子のインタビューへの返答として行なったところの次のような発

言まである。³⁾

村上 「騎士団長殺し」って言葉が突然頭に浮かんだんです、ある日ふと。「『騎士団長殺し』というタイトルの小説を書かなくちゃ」と。なんでそんなこと思ったのか全然思い出せないんだけど、そういうのって突然浮かぶんです。どこか見えないところで雲が生まれるみたいに。(村上春樹×川上未映子『みみずくは黄昏に飛びたつ』)

これを一種の韜晦と見るか否かはさて置き、読者としては、かかる説明を受けても、「騎士団長殺し」なる言葉の来歴に関して、宙吊り状態に置かれたような困惑を覚えるだけだろう。とはいえ、「殺し」の語によって喚起される〈暴力性〉に目を向けるならば、杉田俊介氏の以下の指摘は傾聴に値する。⁴⁾

『騎士団長殺し』のクリティカルポイントは、主人公がはつきりと暴力を決断することにある。

近年の『海辺のカフカ』や『1Q84』では、加害や暴力に手を染めるのは、つねに主人公以外の他者だった。しかも、別の誰かが主人公を救うために代理殺人を行ってくれるのだ【中略】『ねじまき鳥クロニクル』においても、綿谷ノボルという空虚な悪を打ち倒す暴力は、どこかまだ、デジタルゲーム的なものにとどまっていた。

しかし今回の「私」は、はつきりと、行方不明になり危機に陥った他者(秋川まりえ)を助けるために、能動的な意志によって暴力を行使していく。タイトル通り、アイデアとしての騎士団長を刃物に

よって刺し殺すのである。【中略】

物語の終盤、「私」は友人の政彦と共に、養護施設で今や危篤状態の具彦のもとに行く。そしてベッドの横で、かつての雨田具彦がウィーンで実現できなかったことを、身代わりⅡ代理として実行するのである。つまり、ナチス高官の代わりに騎士団長を殺すのだ。

【中略】そしてさらにその騎士団長の殺害は、「私」自身の中にある妻殺しの欲望を、他者(具彦)の攻撃衝動と交錯させて、一三歳の少女秋川まりえを救い出しながら、この世界を妻を殺さずにする世界へと書き換えることでもあった。なぜなら「私」の中には、わけもわからず自分を棄てた妻への殺意があったからだ。【中略】

『騎士団長殺し』の三六歳の「私」に必要なのは、今や、一五歳のカフカ少年のような想像力や赦しではなく、生々しく残酷な「殺し」なのである。身代わりとしての「殺し」によって、自分を置き去りにした最愛の人間への殺意を重層化して、まりえ(まりえは生まれ付きの心臓の病気で一二歳の時に死んだ妹Ⅱ小径こみちの身代わりでもあり、免色さんからすれば実の娘「かもしれない」少女でもある)を救い出すという行為へと書き換えていったのだ。

杉田氏が注目するとおり、本作において妻に対する秘められた殺意を内在した「私」が、「能動的な意志によって暴力を行使していく」点は確かに重要であろう。だが私見によれば、「デジタルゲーム的なものにとどまっていた」と氏の評する『ねじまき鳥クロニクル』での「綿谷ノボル」の打倒(主人公「岡田亨」によるバットでの「ナイフの男」の殴打)と、「アイデアとしての騎士団長を刃物によって刺し殺

す」こととでは、その非現実性からしてさほど大きな差異が認められないのではないか。また、「妻殺しの欲望」が如何にして「騎士団長の殺害」へと転換していくのか、そのプロセスも若干わかりにくい。よって、ここではやはり「殺」される対象たる「騎士団長」とは如何なる存在なのか、ということが検討課題となってくるはずである。

これについては、目下2部仕立てで完結しているらしい本小説自体の中にヒントがないわけではない。先述の第一点目と関連して作品に引用された、歌劇『ドン・ジヨバンニ』の問題の場面におけるドンナ・アンナの台詞、「ああ、あの人殺しが、私のお父様を殺したのよ。／この血……、この傷……、／顔は既に死の色を浮かべ、／息もとききれ、／手足も冷たい／お父様、優しいお父様！【後略】」（『騎士団長殺し』第1部、一〇四—一〇五頁。）⁷は原文での改行を表す、および同じく、第三点目と関わる刺殺場面で、「私」に対して「騎士団長」が述べた言葉「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、その血を大地に吸わせるのだ」（同右第2部、三二二—三二三頁）に注目するなら、「騎士団長」なる者の属性とは即ち「父」——もしくは〈父なるもの〉であることが端的に看取れよう。但しここで同時に留意すべきは、等しく「騎士団長」と呼ばれながら、モーツアルトのオペラにおける彼が娘から「優しいお父様」としてその死を悼まれているのに対し、後者での「イデア」としての「騎士団長」は、自らを「邪悪なる父」として殺せ、と「私」に迫っている点である。このように、〈父なるもの〉としての「騎士団長」と、その殺害について考える場合、彼の二面性、或いは両義性について、特に検討していく必要がある。

ところで本作における「父」をめぐる問題には、夙く清水良典氏が、作家の亡父の中国での実際の戦争体験に言及しつつ目を向けている。⁶

戦争の死の影を背負ったメタファーとしての「父」の闇を、この小説で「私」は息子に代わって受け継ぎ、「騎士団長」を刺すことによつて憎悪と絶望に満ちた闇の力を昇華させ、安らかな死を与えている。【中略】父の死から九年後、村上春樹は「父」なるものとの積年の葛藤を、一種の決着にまで持ちこむことができた。「父」に隠された闇を受け継いで語り、「イデア」として表現することを完遂したのだ。

氏は作中での「騎士団長」の刺殺を、メタファーとしての闇の「父」からの継承、およびその力の昇華であると把握している。それはそれで首肯できる見解であるが、今まで村上春樹の文学を、特に〈女性（喪失）〉、および〈父Ⅱ王殺し〉とその地位の継承回避、という構造的話型の反復に注目して考察を加えてきた稿者にしてみれば、⁷今回の『騎士団長殺し』は、正に作家が繰り返し描いてきた〈父殺し〉のモチーフ、ならびに「父になること」をめぐる問題をも、あらためて追及し直した作品として検討されるべき側面を持つと考えられるのであり、その意味で、清水氏が行なった「父」への注目という方向性は、より一層推し進めていく価値があるものと思われる。その際、作品中で「邪悪なる父」として名指されている「白いスパル・フォレストターの男」が実は「私」だった、⁸或いは「私」の内なる「悪」のことではないか⁹といった先行論の指摘との関連、また従来詳細には検討がな

されてこなかった、作中で引かれるもう一つの歌劇『薔薇の騎士』の意味等も問題となろう。そこで以下、本作に描かれた〈父なるもの〉の二面性を軸に、それを村上文学における〈父殺し〉の系譜や「父になること／ならないこと」の議論と結びつけつつ、分析していきたい。

2. 〈父なるもの〉の二面性

——『ドン・ジョバンニ』と『薔薇の騎士』と

本作読者の前に、作品のタイトルとなっている「騎士団長殺し」なる語が本文で最初に提示されるのは、「ある一人の画家が『騎士団長殺し』という絵を描きあげることができたように」（第1部、一二頁）とある通り、まず日本画家・雨田具彦の描いた絵の題名としてである。その絵を雨田の家の屋根裏から発見した語り手「私」は、それが飛鳥時代を扱った日本画だったにもかかわらず、名札に記された文字から、おそらくはモーツアルトのオペラ『ドン・ジョバンニ』の一場面の「翻案」であろうと当たりを付け、テキストの中においてもこの解釈が覆されることはない。周知の如く、このイタリア語による歌劇は、スペインのテイルソ・デ・モリーナ（Triso de Molina／一五七九—一六四八）作とされる『セヴィリヤの色事師と石の招客』¹⁰を起源として、17世紀以降欧州に広く分布することになった所謂〈ドン・ファン伝説〉に取材したものであり、モーツアルト以外にも、フランスでモリエールが、ドイツでE・T・A・ホフマンが、ロシアでプーシキンが、イギリスではバーナード・ショーが、と錚々たる文学者たちがこの題材に魅せられてきた。¹¹したがって、村上の『騎士団長殺し』も、ある意味でそうした

「世界文学」の流れに連なるものと見ることもできよう。

しかしながら本作品の場合、村上が直接に引用したオペラの内容に拠る限り、「邪悪なる」者の印象は、非業の最期を遂げる「騎士団長」ではなく、終局近くで地獄へ落ちることになるドン・ジョバンニの側にあるように見える。小説において「騎士団長殺し」の場面が「私」によって再現されることからすれば、「私」はオペラのドン・ジョバンニの役柄に擬えられていると推測できるし、或いは「騎士団長」を食事招待する免色渉もまた、その役柄を担っているかのように見えなくもない。しかしながら彼らは二人とも「騎士団長」に復讐されて地獄に堕ちるような事態には最後まで至らないし、そもそも語り手「私」が「邪悪なる父」として「騎士団長」を殺す、という小説の場面自体、オペラとの間に大きな齟齬を来すことになってしまっているのではないかと、不可思議な点はまだある。作中の「私」は、「騎士団長殺し」という画題から程なく『ドン・ジョバンニ』に思い至るとほぼ同時に、絵の内容の中にオペラと合致しない箇所が存在することにも気づき、次のような不審を抱いている。

そしてその画面の左端の、地中から首を出す細長い顔をした人物の存在はいったい何を意味しているのだろうか？ モーツアルトのオペラ『ドン・ジョバンニ』にはもちろんそんな人物は登場しない。

雨田具彦が何らかの意図をもって、その人物をそのシーンに描き加えたのだ。そしてまたオペラの中では、父親が刺し殺される現場をドンナ・アンナは実際には目撃していない。【中略】雨田具彦の絵で

はその状況設定が——おそらく劇的な効果をあげるためだろう——微妙に変更されている。(同右、一〇二—一〇三頁)

このうちで前者の方は、後に「顔なが」こと「メタファー」の登場する伏線にもなっているわけだが、それはそれとしても、画家の「何らかの意図」はその後も明かされることはない。小説中での「騎士団長」＝「イデア」の解説によれば、絵の作者である雨田具彦は、若い頃にウィーンへ留学中、ナチス高官の暗殺未遂事件と関わって仲間や恋人を喪い、自分自身も拷問を受けて日本へ強制送還されたために、根深い怒りや哀しみを抱え込んだのだという。「そして彼は、自分が実際には成し遂げることができなかったことを、その絵の中でかたちを変えて、いわば偽装的に実現させた。本当には起こらなかったが、起るべきであつた出来事として」(『騎士団長殺し』第2部、三一—四頁)。なるほど、絵の背後のこうした事情を斟酌すれば、そこに込められた雨田画伯の、「邪悪なる父」を倒して恋人とも一緒になろうとした強い思いはよく理解できる。だが、だとすればそれは、語り手「私」が「騎士団長」を殺すことと、どう結びつくのだろうか。

所謂〈ドン・ファン伝説〉を、一種の神話として読み解いたジャン・ルーセ(Jean Rousset)によると、この物語における不変の構成要素は、1〈死神、石の客人〉、2〈女性群〉、3〈主人公、ドン・ジュアン〉の三点であり、特に2の中心には「『死神』の娘で誘拐の対象にされたがって、自分の父親に決闘と殺害のきっかけをつくる」ドン・アンナがいて、「三要素を結ぶちようつがいの役目を果たす」一方、主人公たるドン・ジュアンは「『死神』の娘を奪い取るうとして、父親

を殺し、最後に父親から懲罰を受けることになる」のだという。¹² 或いは一つの解釈として、「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、¹³ 「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(通過儀礼)であつたと見ることも可能だろう。だが、そのような読みが成り立つにせよ、物語の流れは(ドン・ファン伝説)、わけても父を殺されて主人公と対立するドンナ・アンナの存在が重い意味を持つモーツアルトのオペラの枠組とはうまく合致せず、やはり歯切れの悪さが残る。

ここで思い返してみると、本作は『騎士団長殺し』というタイトルによつて『ドン・ジョバンニ』との繋がりを暗示しながら、作中で流れるオペラとしては、むしろリヒャルト・シュトラウス(一八六四—一九四九)の『薔薇の騎士(Der Rosenkavalier)』(一九一一年初演)の方がより前面に出ている点が気にかかる。¹⁴ フーゴ・フォン・ホーフマンスタール(一八七四—一九二九)が台本を執筆したこのモーツアルト風の作品は、もともと肖像画の作成を「私」に依頼した免色が、スタジオでモデルになった際にかける音楽として自ら選んだものであつた(第1部、一五一—一九四頁)。「私」はその肖像画が完成した後もやはり『薔薇の騎士』を聴き続け(第2部、七三頁)、「とくにやることがないときに、そうやって『薔薇の騎士』を聴くことが私の習慣になっていた」(同右、一一七頁)ばかりか、「騎士団長」を殺して「メタファー通路」に入り込んだ後にも、思い出したのは『薔薇の

騎士』についてであった(同右、三四二・三九〇頁)。この問題に関しては詳述を次節に譲り、ここではまず、これほど盛んに引き合いに出される『薔薇の騎士』について、基本的な内容を確認しておこう。¹⁵⁾

「18世紀中期、マリア・テレジア治世下のウィーン。年上の元帥夫人との愛に耽っていた青年貴族オクタヴィアンは、新興貴族フアーニナルの娘ゾフィーと結婚しようと画策するオックス男爵の依頼で、結納の銀の薔薇を届ける「薔薇の騎士」の役を引き受けるが、却って野卑で好色な男爵を嫌うゾフィーと惹かれ合い、彼女の眼前で男爵に斬りかかる。腕を刺された男爵は「人殺し！人殺し！血だ！助けてくれ！」と大袈裟に騒ぎ立て、オクタヴィアンも一旦は彼女と引き離されるが、とある旅館の部屋の床の揚げ板や窓に仕掛けを施して、そこへやって来た男爵を脅かし、また雇った子供たちに「パパ！パパ！パパ！」と叫ばせて、男爵の面目を丸潰れにした挙句に退散させる。オクタヴィアンを援け続けた元帥夫人は、彼の本心を知って自ら身を引き、若い二人は結ばれる。」

この物語では直接的な父殺しも行なわれなければ、主人公への復讐を誓う〈父の娘〉ドンナ・アンナも登場しない。しかしながら、全体のストーリー展開を眺め渡した場合、『ドン・ジョバンニ』以上に小説『騎士団長殺し』との構造的な共鳴を感じ取れないだろうか。〈年上の人妻と関係していた主人公が、下心を持った男から、ある少女に関連した協力を求められるが、結局はその依頼を反古にし、また年上の恋人とも別れて自らの愛する相手を手に入れる。〉勿論、例えば依頼人は別に少女との結婚を望んでいたわけではないし、主人公が最後に結ばれるのもその少女ではなく別れていた妻だった、等の細か

な相違は多々ある。何よりも、「私」はオクタヴィアンのようにあからさまな形で依頼人をやつつたりはしていない。だが個々の話を検討していくと、そこには様々な対応関係が認められるように思われる。歌劇『薔薇の騎士』において、気まぐれから出来た息子を側近の従僕として使い、最終的に(偽の)子供たちに「パパ！」と呼ばれて付き纏われるオックス男爵は、言わば「邪悪なる父」の役回りであり、第2幕で彼を負傷させ、第3幕では見事に退散させるオクタヴィアンが、その悪しき父を象徴的に殺したと見做すことができるのであれば、それは正に「私」の手によって「騎士団長」＝「イデア」としての〈父〉を刺殺する場面と重なり合う。そして、まりえとユズは物語の上で等価であると認め得ることから、¹⁶⁾この〈父殺し〉を契機に「メタファー通路」が開き、まりえの帰還とユズの回復へと繋がっていったと考えられる。のみならず、一見礼儀正しく紳士的な依頼人・免色も、娘かもしれないまりえに対して示す異常な執着により、「邪悪なる父」の様相を抱えている点は無視できない。即ち、作品中で何度も反復される『薔薇の騎士』への言及は、『騎士団長殺し』という小説の基調を表立って縁取る『ドン・ジョバンニ』の背後に、実は物語の流れを表象するもう一つのオペラが隠れていることを、サブリミナルに示したものであるまいか。¹⁷⁾「私」が雨田具彦の描いた「騎士団長殺し」を最初に見た時の二つの違和感の原因——惨劇の場にヒロインが居合わせていることと、蓋つきの四角の穴から覗く謎の男の存在——は、『ドン・ジョバンニ』ではなく『薔薇の騎士』の内容にこそ一致するのであり、¹⁸⁾それを暗示する符牒として機能している。そして、以前のこのオペラを聴いたことのなかった「私」の意識には上ってこないも

の、読者には彼の語りを通し、本作が、ともに〈父殺し〉によって女性を手に入れようとする筋の二つの歌劇が絡み合った物語に沿って展開するものとして知覚される、という仕掛けになっているのである。その物語は、絵を見つけた「私」と発見の直後から共振し始め、免色による肖像画制作の依頼から「騎士団長」の出現を経て、同じく大切な女性（たち）の回復を求めていた「私」の手で、二つのオペラをBGMとしながら、遂に現前されるに至ったのだった。

以上のように、二人の画家の願望が象徴的な〈父殺し〉と愛する者の回復にあつたのだとすれば、その物語の大枠としては『薔薇の騎士』こそが相応しい。その絵に『ドン・ジョバンニ』を連想させる「騎士団長殺し」の場面を合成して題を付したのは、或いは雨田具彦の韜晦だったのかもしれない。そして絵の作者の制作意図が如何なるものであつたにせよ、「私」によって語られた〈父なるもの〉の肖像は、結果的に二つの相貌を帯びることとなる。即ち、表層的には娘を救おうとする「優しい父」としての。また深層的には「邪悪なる父」としての。

3. 〈父殺し〉の両義性——絵画制作と歌劇との照応を中心に

続いて本節では、『騎士団長殺し』においてこれら二つのオペラが、物語の進行と如何に照応を見せているかについて、詳細に確認する。とりわけその相関性が顕著なのは、本作のポイントの一つである絵画と関わる場面であるかと思われるので、以下、こうした箇所を中心に、語り手「私」の、小田原での生活開始以後の状況を整理してみたい。¹⁹

- (1) 私、五月末にスタジオへ画材を運び込むが何も描けず。この時期、聴いていたオペラは、主にブッチーニ。(①・4、69・71頁)
- (2) 私、夏に二人目の人妻と関係を持ち始める。(同前、72頁)
- (3) 私、屋根裏で絵画『騎士団長殺し』を発見。(①・5、92頁)
- (4) 私、絵を見ながらモーツァルト『ドン・ジョバンニ』を繰り返し聴くようになる。(同前、103・105頁)
- (5) 夏の終わり頃にエージェントから電話があり(①・6、106頁)、翌週火曜日の午後に免色が初来訪、オペラ『ドン・ジョバンニ』に関して私と問答を交わす。(①・7、117・131頁)
- (6) 金曜日の午後、来訪した免色をモデルにスケッチ開始。その時に免色が選んでR・シュトラウスの『薔薇の騎士』をかける(①・9、151・153頁)。うまく描けず、制作を中断して情報交換。免色帰宅後に私、『薔薇の騎士』など会話内容を想起する。(同前、163頁)
- (7) 日曜日未明の午前一時四十五分、私、初めて鈴の音を耳にし、祠の裏に石を積んだ塚を発見。(①・11、180・188頁)
- (8) 昼食後、私、絵筆を用いてキャンバスに免色の肖像を描き始める。確かな手応えを感じる。(同前、190・191頁)
- (9) 月曜日未明、前夜とほぼ同時に鈴の音。(同前、192・193頁)
- (10) 同日午後一時に免色来訪。私、『薔薇の騎士』をかけながら絵筆を揮い、終了後コーヒーを淹れる。(①・12、194・198頁) その後、鈴の音の件を相談された免色、深夜の来訪を約束。(同前、201頁)
- (11) 深夜、免色来訪、かつての恋人との関係や、娘かもしれない少女の存在を私に打ち明ける。(①・13、206・222頁) やがて前と同時刻(火曜日未明)に鈴の音。二人で塚を確認後、免色、上田秋成の

- 『二世の縁』について語り、石の撤去を提案。(①・14、223・231頁)
- (12) 水曜日の午前から撤去作業開始。午後、「穴」の底から鈴発見、私がスタジオに持ち帰る。(①・15、237・256頁)
- (13) 翌日(木曜日)午後、私、肖像画制作を進めるも完成に至らず。絵に「ある種の暴力性」の存在。しかし「その荒々しいものの群を鎮め導く」「中心的要素」「情念を統合するアイデアのようなもの」の必要性を私は感じる。(①・16、260・263頁)
- (14) 翌日(金曜日)朝、スツールの位置の異変と謎の声。私は声に導かれるように白髪を描き足し、肖像画完成。(①・17、275・283頁) 午前十一時に免色来訪、一時間「穴」に籠る。その後、免色、絵の出来栄えに満足、『ドン・ジョバンニ』に做って私以外に「ミイラ」をも夕食に招待し、絵を持ち帰る。(①・18、284・305頁)
- (15) 日曜日朝、私、キャンバスに木炭で『白いスバル・フォレストターの男』の肖像を描き始める。(①・20、329・331頁) 午後二時過ぎに雨田政彦来訪。私、下絵段階の『白いスバル・フォレストターの男』を見せる。(同前、335・337頁) その深夜(月曜日の未明)、午前一時三十五分、再び鈴が鳴り(同前、341頁)「騎士団長(＝アイデア)」が初めて姿を顕す。(①・21、347頁)
- (16) その日(月曜日)の午前中、『白いスバル・フォレストターの男』の肖像を制作する私の前に再び「騎士団長」が出現、夕食への招待の名称を「ミイラ」から変更するよう要請。(①・22、358・364頁) 私、免色に電話で確認。免色承知し、『ドン・ジョバンニ』を引き合いに出して食事の必要の有無を訊く。(同前、365・367頁)
- (17) 翌火曜日朝、私、『白いスバル・フォレストターの男』の肖像制作

- を継続。『ドン・ジョバンニ』のレコードをかけるが、「騎士団長」は現れず。(同前、367・368頁)
- (18) 同火曜日夜、免色、夕食に招いた私(「騎士団長」も同席)に、『秋川まりえの肖像』制作打診。(①・25、412頁) 私は返答保留。
- (19) 金曜日昼前、私の元へ人妻来訪。午後、私は『白いスバル・フォレストターの男』の絵が「未完成なままで完成していた」のを発見。(①・27、440・441頁) 同日夕刻、私、子供たちの絵画教室で黒板にチョークでまりえをモデルに描く。(①・28、446・448頁)
- (20) 火曜日、私、免色に『秋川まりえの肖像』の制作を、条件つきで承諾。(①・29、458・461頁) 日曜日、まりえが叔母の笙子と共に初来訪し、私はまりえのデッサンを開始。(①・30、473・491頁)
- (21) 翌週の日曜日、まりえ、二度目の来訪。制作が進まず会話のみ。まりえ、絵画『白いスバル・フォレストターの男』や『騎士団長殺し』に対してコメント。(②・33、9・23頁) 三人で昼食中に免色が来訪、まりえ・笙子と対面し、自分の肖像画を見せるために翌週の招待を約束する。(②・34、28・37頁)
- (22) 同日夕刻、まりえが「秘密の通路」を通って来訪、免色の印象を語る。スタジオから鈴が消失。(②・35、48・65頁)
- (23) 翌日(月曜日)朝、私、「穴」の中に降りるが、鈴はない。スタジオに戻って『雑木林の中の穴』のスケッチを開始。人妻から来訪の予告。待つ間に『薔薇の騎士』をかける。(②・36、67・73頁)
- (24) 木曜日、私、東京で政彦と食事、具彦の弟・継彦の自殺した経緯を知る。(②・37、89・105頁)
- (25) 日曜日午前、まりえと笙子が来訪。私、キャンバスに『秋川まり

- えの肖像』を描き始める。昼過ぎ、免色がまりえたちを迎えに来訪。二人を見送った私、『薔薇の騎士』をかける。「とくにやることはないときに、そうやって『薔薇の騎士』を聴くことが私の習慣になっていた」。騎士団長が登場し、私はレコードをしまう。(②・38、107・118頁)「騎士団長」が対話を終えて消えてから、私は『薔薇の騎士』の続きを聴く。(同前、124頁)
- (26) 同日夕刻、免色が戻ってきて、暫く私と二人で対話、秋川家に関する情報を伝える。(②・39、126・137頁) 免色の希望で、一緒にウイスキーを飲みながら『薔薇の騎士』を聴く。(同前、137・147頁)
- (27) その深夜、私、衝撃で目覚め、スタジオで『騎士団長殺し』を見つめる雨田具彦の姿を目撃。(②・40、148頁) ②・41、156頁)
- (28) 次の一週間、私、『秋川まりえの肖像』と『雑木林の中の穴』を同時進行で制作。土曜日の夕刻、来訪した政彦にその二枚の絵を見せる。政彦からユズ妊娠の経緯を聞く。(②・42、166・184頁)
- (29) 日曜日午前、まりえ来訪、私、『秋川まりえの肖像』制作。夕刻、まりえ再訪し、筥子との関係から免色への不信を語る。私、まりえを送るついでに、二人で「穴」を覗く。(②・44、200・216頁)
- (30) 金曜日昼過ぎ、『雑木林の中の穴』完成。夕刻、絵画教室にまりえ現れず。夜、私、まりえの失踪を知る。(②・45、218・229頁)
- (31) 土曜日、政彦の運転で、伊豆の具彦を訪ねる。途中のファミレスで白いスバル・フォレスターを見かける。(②・49、283・287頁)
- (32) 私、出現した「騎士団長」を、本人に促されるままに刺殺。部屋の中から「顔なが(≡メタファー)」が出現。(②・51、308・326頁)
- (33) 私、「メタファー通路」を通過するに際して、『薔薇の騎士』の
ことを思い出す。(②・53、342・343頁)
- (34) 私、「顔のない男」の舟で川を渡り、森を抜けた洞窟に入ると、『ドン・ジョバンニ』で言うところの「ドンナ・アンナ」が待っている。(②・54、353・368頁)
- (35) 洞窟の横穴を抜けて小田原の「穴」に戻った私、『薔薇の騎士』のレコードのなどを思い出す。(②・56、390頁)
- (36) 私、「穴」の底で見つけた鈴を振って火曜日に免色に救出され、またまりえも無事に発見されたことを知る。(同前、391・399頁)
- (37) 翌水曜日未明、私、完成間際の『秋川まりえの肖像』を、「彼女の何かを護るために」「未完成のままに留めて」おくことを決意。(②・57、409頁)
- (38) その朝、私、人妻から別れを言い渡される。(同前、413・417頁)
- (39) 同日午後、私、来訪したまりえに一連の出来事を語った後、二人で『騎士団長殺し』と『白いスバル・フォレスターの男』の二枚の絵を屋根裏に封印。まりえ泣く。(②・59、436・450頁)
- (40) 土曜日、雨田具彦死去。私、未完成の『秋川まりえの肖像』を、三枚のデッサンと併せてまりえに、完成品の『雑木林の中の穴』を免色に、それぞれ贈呈。(②・63、512・519頁)
- (41) 私、再び肖像画家の仕事をするを決意。月曜日、ユズと会って話し合い、夫婦一緒にの生活に戻ることを決める。(同前、521・528頁)
- (42) 数年後(四年後)の三月十一日、東日本大震災。私、『白いスバル・フォレスターの男』の絵のことを思う。また、テレビ画面の中の被災地でその男の姿を見かけたように感じる。(②・64、529・533頁)
- (43) 地震から二ヶ月後、五月の連休明けの未明に小田原の雨田の家が

火事で全焼。『騎士団長殺し』と『白いスバル・フォレストターの男』も焼失か。(同前、533・535頁)

さて、前節でも触れたが、このように見てみると、作中で『ドン・ジョバンニ』がかかるのが、(4)と(17)の二箇所のみであるのに対し、『薔薇の騎士』の方は、(6)(10)(23)(25)(26)と、都合五場面にも亘っており、その差は歴然としている。のみならず、前者が(17)で、『白いスバル・フォレストターの男』を描く時に「私」の意思でかけられている一方、後者は(6)と(10)で免色渉の肖像画の制作中に、免色自身が選んだレコードとしてかかっている点が特に注目される。本稿では紙幅の関係上、主としてこれら二枚の肖像画をめぐる問題に絞って考察していこう。

小田原の山の上の家に住み始めた当初スランプ状態で、プッチーニばかり聴いていた「私」は、屋根裏で雨田具彦の『騎士団長殺し』を発見したのを機に『ドン・ジョバンニ』漬けの日々となり、その後エージェントから紹介された免色の肖像画制作の依頼を受けることになるが、事態が本格的に動き出すのは、来訪した免色が『薔薇の騎士』をかけ、その翌日の深夜から「鈴の音」が聞こえるようになってからで、更に明るる日、キャンバスに免色を描き始めた「私」は、作品に手応えを感じる。また、石を撤去した後の「穴」から「鈴」を持ち帰った「私」は、謎の聲に導かれて肖像画を完成させるが、その前日(13)、絵から「ある種の暴力性」(第一部、二六三頁)を感じ取っている。これはやはり、象徴的な〈父殺し〉を物語る『薔薇の騎士』の調べが〈父〉なる「イデア(＝騎士団長)」を呼び覚まし、延いては免色の中の「暴力性」を照らし出すに至ったことを意味するものではないか。

それに対して(23)(25)(26)は、ちょうど「私」が『秋川まりえの肖像』と『雑木林の中の穴』の制作に取りかかった時期に相当するが、小説の描写に拠る限り、オペラを聴きながら絵の作業を進めているようではない。実はこの時点は、免色がまりえを取り込むために積極的に動いていた頃にも当たっているのであり、「私」の伊豆での〈騎士団長殺し〉以後に回想される(33)や(35)も併せて、『薔薇の騎士』における「邪悪なる父」の毒牙から少女を救うための、主人公の〈父殺し〉の物語との照応を、如実に示しているかのように思われる。なお、本稿では詳述の余裕がないが、ここで制作されつつあった二枚の絵画は、〈父殺し〉の〈通過儀礼〉を成し遂げていく「私」が、救出をすべき対象と、その行為成就に必要な経路とを、表したもののようである。

更に、小説中で唯一、書名とも関わる『ドン・ジョバンニ』の旋律が流れる中で絵の制作が行われるところの、場面(17)も見逃せない。

正しい色をつくり出すのにかなり時間がかかった。私はその作業をおこなっているあいだ、モーツアルトの『ドン・ジョバンニ』のレコードをかけた。音楽を聴いていると、今にも背後に騎士団長が現れそうな気がしたが、彼は現れなかった。(第一部、三六八頁)

そもそも、歌劇『ドン・ジョバンニ』の終局近くに石像の姿で現れる騎士団長は、確かに恐ろしくはあるものの、邪悪ではない。また前節で見たように、小説『騎士団長殺し』においてこのオペラの騎士団長が体現するものとは「優しい父」であった。同じく〈父殺し〉の場面を描きながら、『ドン・ジョバンニ』でなされるそれは明らかに悪行と

しての側面が強い。次節で詳しく検討するように、もし「白いスバル・フオレスターの男」が「私」の内なる「悪」に関わるとすれば、「私」はこの時、『ドン・ジョバンニ』を耳にしながら、劇中の主人公の如く〈父殺し〉が否応なく抱え持つてしまう自らの暴力的邪悪さを、キャンバスの上に引き出しつつあった、とは言えないだろうか。即ち、〈父なるもの〉が二面性を持つているからには、それに対する〈父殺し〉もまた、両義的にならざるをえない。雨田画伯の描いた『騎士团长殺し』と、語り手「私」が歌劇を聴きながら制作していった二枚の男性肖像画は、〈父殺し〉において〈殺す〉者と〈殺される〉者との双方が孕む邪悪な暴力性と、そこから導かれる〈父殺し〉の両義性を、巧みに表象したものであったと言えるだろう。²⁰⁾

4. 〈父なるもの〉の断絶から継承へ——〈父殺し〉物語の変容

それでは次に、『騎士团长殺し』に見られる〈父なるもの〉と〈父殺し〉の意味を考察していくために、これまでの村上作品において〈父〉が如何に殺されてきたのかを振り返ってみよう。稿者はかつて『羊をめぐる冒険』『海辺のカフカ』『1Q84』を〈「父殺し」三部作〉と規定し、そこに村上がF・F・コッポラの映画『地獄の黙示録 (Apocalypse Now)』から受けた影響としての〈「王位継承」回避〉の思想の存在を認めつつ、また『ねじまき鳥クロニクル』も含めて、戦争の暴力と繋がりを持った〈父〉を受け継いでいくことへの忌避の姿勢を指摘した²¹⁾。そして、如上の作品では〈父殺し〉(或いは／として)の(王殺し)を描きながら、暴力の連鎖による継承過程を断絶さ

せるためにか、〈息子〉による〈父〉の直接的殺害は回避されている。では、この問題は『騎士团长殺し』においてどう扱われているだろうか。まず話型的には、これまでの〈息子〉と〈父〉ではなく、ある男性と、彼が手に入れようと願う女性の〈父〉との関係に焦点化したかたちが採られ、また殺される役回りも「騎士团长」を名乗る〈父〉の「イデア」となっていて、やはり実体的人物による直接の殺害が回避される一方、〈父〉自身が自らの殺害を教唆・委託するという点では、『海辺のカフカ』や『1Q84』と、差し当たりそれぞれ共通性を見ることができ、これは村上文学における本作の〈メタ・テクスト〉性を考える上でも看過しがたい²²⁾。しかしながらこの新作で無視できないのは、以前の作品で「羊」とか「白いもの」とか「リトル・ピープル」等のかたちで登場しては作中人物らを脅かし、〈父(＝王)〉の背後で邪悪さを漂わせていた存在が、やや明確な在りようを欠いており、〈王位継承〉の回避をめぐる問題も浮上してこないことである。この点は、第1章冒頭において失われた妻と元の鞘に収まるという結末があらかじめ提示されている(第1部、一四頁)問題と併せて、本作のサスペンス的要素を低下させていると言えなくもない。けれども逆に、それは『騎士团长殺し』なる小説が、従来村上の(とりわけ長篇)作品を支えてきた二つの話型——〈(女性の)喪失〉と〈父殺し〉——を巧みにずらした構成になっている、という事実をも如実に示すものである。したがって我々は、本作に向き合うにあたり、今までの作品をあらさまに想起させるかのような「見かけにだまされないように」(『1Q84』BOOK1、第1章)、注意してかからねばならない。ならば、この小説において〈父〉とは一体何者か。まず、村上の過

去の作品との（メタ・テキスト）性という観点から言うなら、本作における最大の謎とも言える「白いスバル・フォレストターの男」と、その髪や家の色によって特徴づけられる免色とで共通する「白」のイメージが、『海辺のカフカ』に登場した邪悪な「白いもの」との繋がりを連想させる。とりわけ、「私」が宮城県で出会った「白いスバル・フォレストターの男」が、別の男と寝た妻の首を絞める夢（第1部、五〇三頁）や、地震と津波に見舞われた東北を映したテレビの画面（第2部、五三二頁）と結びついていることから、彼がある種の暴力性を体現した存在であるのは間違いない。特に前者の夢の例からして、この男が杉田俊介氏の指摘した「私」自身の中にある妻殺しの欲望」と繋がっていることも明らかである。そしてそれは、「騎士団長」の示唆によれば「私」にとつての「邪悪なる父」であり（同右、三三三頁）、さらに「メタファー通路」の洞窟の中で出会った「ドンナ・アンナ」の言葉によれば、「あなたの内側にある深い暗闇に、昔からずっと住まっている」「二重メタファー」でもあるのだという（同右、三七六頁）。のみならず、この存在が、「白」を媒介に免色とも繋がっているとすると、免色の家のクローゼットに入り込んだ秋川まりえに恐怖を感じさせたところの、「騎士団長」が言う「免色くんであると同時に、免色くんではないもの」（同右、四八五頁）にも重なることとなる。仮に敢えて簡潔にまとめるなら、本作の言う「邪悪なる父」とは〈暴力の源泉としての、様々に渦巻く男の欲望や負の意志〉の如きものだと考えようか。²³既に拙著で論じたことだが、村上文学における〈父Ⅱ王〉の「邪悪さ」は、本節で言及した先行する四作の長篇に一貫して看取されながら、前世紀の『羊をめぐる冒険』や『ねじまき鳥クロニクル』

においては明白に打倒すべき対象として描かれていたものの、今世紀に入ると、「そのなにかはおそらく、善とか悪とかいう峻別を超えたものなんだろう」（『海辺のカフカ』上、三五〇頁）「リトル・ピープルと呼ばれるものが善であるのか悪であるのか、それはわからない」（『1Q84』BOOK2、二七六頁）という具合に、善悪の峻別が不可能で両義的な、ある種の〈力〉の一側面として表象されるようになってくる。『騎士団長殺し』でも、『白いスバル・フォレストターの男』の絵が、まりえによって「ここにあるのが善い力なのか、善くない力なのか、それはわからない」（第2部、二二頁）と評されていたが、更に本作になると、〈悪〉をめぐる問題系は自己の内面へと闘争の場を移し、こうした〈悪〉と向き合うことによって、主人公はようやくその超克の契機を掴むに至ったかの如くである。²⁴即ち「私」は、自己の「内側にある深い暗闇に、昔からずっと住まっている」「邪悪なる父」の存在を認め得たからこそ、「父になること」の覚悟を決め、妻のユズをも回復できたものと考えられる。これを、本稿前節で取り上げた二つのオペラの内容に引きつけて言えば、どちらも主人公が〈父殺し〉によって女性を手に入れようとする話でありながら、彼と〈父〉とで善悪が互いに逆になっているのは、かかる関係の相対性や二重性、延いてはその反転しやすさを表象しており、観念としての〈父〉なる存在が、本来的にある種の暴力性を抱え込まざるを得ないのと同様、倒す側もまた相手に匹敵する自らの「邪悪なる」力に直面しなければならぬとの、作家の認識を示すものではあるまいか。

小説『騎士団長殺し』において、「イデア」を名乗る「騎士団長」は、自ら「邪悪なる父」の役割を買って出て「私」に殺されていた。

「私」は、この象徴的な「騎士団長殺し」を通じて、雨田具彦が人生で成し遂げられなかった行為を、彼の命終の時に臨んで代行すると同時に、「私」自身が「父になること」を受容するための〈通過儀礼〉をも果たし得たのだと言える。そしてここで更にまた、本作においてオペラ『ドン・ジョバンニ』の「騎士団長」が引用されたことの意味が生きてくる。彼は、主人公を地獄へと連れ去る恐るべき死神である一方、娘のドンナ・アンナにとっては「優しいお父様」でもあったはずだ。それが、イデアとしての〈父〉が持つところの別の性格に他ならない。免色の家で立往生することになったまりえの前に現れて彼女を励ます「騎士団長」こそ、正にその「優しい」庇護者としての〈父〉の側面を示したものでだろう。村上の作品では、『神の子どもたちはみな踊る』所収「蜂蜜パイ」や『1Q84』において「父になること」を引き受ける主人公が登場するに至った、との指摘が既になされているが、²⁵〈父〉の持つ「優しい」性格の裏には恐るべき「邪悪なる」要素が存することを示しつつ、それを踏まえた上で「父になること」を受け入れる「私」を主人公に据えたことで、この小説は、今まで反復されてきた村上の〈父殺し〉の物語の「その先」へと、確かに届いている。

5. 〈父の肖像〉を描くことの困難——まとめにかえて

村上春樹の文学においては、〈父〉の継承をめぐるこれまで必ず血が流されてきた。そしてそこにはまた、かかる暴力の連鎖への批判を込めてか、〈父〉を受け継いでいくこと自体を忌避する傾向さえ覗かれる。一方で「邪悪なる父（としての王）」の打倒を目指しつつ、

他方それによって自らがその地位を襲わざるを得なくなることへの嫌悪を抱くというダブル・バインドのために、村上作品の主人公たちは、実際の〈父＝王殺し〉の現場から屢々遠ざけられてきえた。然るに『騎士団長殺し』の場合、語り手が直接暴力を行使するという点では『ねじまき鳥クロニクル』と、また主人公が「父になること」を受け入れるという点では『1Q84』と、それぞれ似通っているが、それは単に過去の作品の断片を継ぎ合わせたものではなく、実は自らの中の「邪悪なる」要素の存在を認めた語り手が、それを自覚したまま「イデア」を相手に〈父殺し〉を執行して「父になること」を受容するに至るまでの、新境地を描いた作品であると評することが可能だろう。²⁶

では、本作の主人公は「騎士団長」を「邪悪なる父」として殺したことで、ユズの産んだ娘・室の善良な父親にそのまま継いだのかというと、例の「白いスバル・フォレストスターの男」らしき人物が東日本大震災後のテレビに映った点からして、この危険な存在は決して死んでしまったわけではなく、いつかまた「私」の身辺に姿を見せる可能性が匂わされている。確かに、この男の肖像画は震災から二ヶ月後の火事で焼失したとされる。しかし、例えばかつての夢で彼に表象されたはずの妻への殺意は、いまだ抑圧されたままなのではないか。この点と関連して、彼ら夫婦の「関係の根もとには性暴力と強姦があり、何より記憶の捏造と封印がある」ことにより「危ういもの」の存在を感じ取った杉田俊介氏の、「そんな二人が、これから子どもにも向き合うこと、この世界に子どもを産み育てるとはどういうことなのか」という指摘は、²⁷甚だ留意すべきである。さらにまた、本作における〈父〉の表象が、〈優しさ〉と〈邪悪さ〉の二面性を兼ね備えた極めてイメ

「私」が父として如何なる人生を歩んでいくのかは未知の領域に属している。ともあれ、かくて村上文学の中で、〈父〉は肯定されるべき存在としての一步を踏み出しはした。だが、目下「私」が「プロログ」においてその肖像面を描きあぐねていることに端的に示されるように、我々は差し当たり、それを〈顔のない男〉——ただの無——として認識するよりほかはないのかもしれない。とはいえ、ややもすれば〈父〉としての力を振るうことばかりによつて事態の打開を図ろうという風潮が幅を利かせる傾向にあるが如き現代においては、この小説のように〈父〉にも〈父殺し〉にも一定の疑義を呈しながら将来を模索していく、という姿勢が求められるべきではないだろうか。そうした意味で『騎士団長殺し』は、作家村上春樹が、同時代に向けて、極めてアクチュアルな問題提起を行なった作品として捉えることも、充分可能なのである。

注

- (1) リヒャルト・シュトラウス／田辺秀樹訳、オペラ対訳ライブラリー『ぼらの騎士』（音楽之友社、平成十三年）一三九頁。女装して小間使いのマリアンデルに扮したオクタヴィアンが、オックス男爵に投げた台詞。
- (2) 新潮社の村上担当の編集者・寺島哲也氏の発言による。「『殺』の文字だけ斜めにずらしたのも春樹さんの案でした。何度目かの打ち合わせが終わって、みんなで世間話をしていたときに、ふと思いついたみたい。【中略】いろいろ角度を試して、最終的には春樹さんが指で絶妙に直して、「これくらいじゃない？」と。それを動かさないように、慎重にゼロハンテープで固定して（笑）。そうやって「殺」の角度が決まりました。」（「村上春樹『騎士団長殺し』の装幀が生まれるまで。」（オンライン版『カーサ ブルータス』マガジンハウス、February 28, 2017）

- <https://asabrutus.com/culture/390843>（平成三十年八月三十日最終閲覧）。また本の装幀に関しては、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）一九一〇頁も参照。
- (3) 村上春樹×川上未映子『みみずくは黄昏に飛びたつ』（新潮社、平成二十九年）七三―七四頁。
- (4) 杉田俊介「『騎士団長殺し』論」（『すばる』集英社、平成二十九年五月）一一―一二頁。
- (5) 但しこの台詞の末尾傍線部のイタリア語原文「Padre mio... caro padre... padre amato...」は元来、「わたしのお父様...愛しいお父様...最愛のお父様...」（モーツァルト／小瀬村幸子訳、オペラ対訳ライブラリー『ドン・ジョヴァンニ』（音楽之友社、平成十五年）二二頁）などと訳されるべきで、小説中の「優しいお父様」とは若干ニュアンスが異なるようである。村上が何か然るべき典拠に基いたのか、或いは創作上の意図的な改編かは目下不明ながら、さしあたりここでは、殺害される父親に「優しい」という性格が付与されている点に注目しておきたい。因みにこの箇所は、台湾の頼明珠訳の中国語版《刺殺騎士團長》（時報出版、二〇一七年）第一部八四頁では「親愛的父親」と訳されており、この箇所については頼氏が、ロレンツォ・ダ・ポンテ（Lorenzo da Ponte／一七四九―一八三八）による原作の台本を参照した可能性がある。
- (6) 清水良典「自画像と『父』なるもの―村上春樹『騎士団長殺し』論」（『群像』講談社、平成二十九年五月）四六頁。
- (7) 内田康「村上春樹論―神話と物語の構造」（瑞蘭國際、二〇一六年）、および同「村上春樹文学と『父』になること」の困難―「秩序」としての〈父〉をめぐる―」（村上春樹研究叢書04『村上春樹における秩序』淡江大學出版中心、二〇一七年）を参照。
- (8) 佐々木敦「凡庸ならざる肖像画家の肖像」（『文學界』文藝春秋、平成二十九年五月）一〇三頁、および鈴木和成「サブリミナルな自作引用」（同右）一七頁。特に佐々木氏はここで、「『免色渉』」「『白いスバル・フォレストターの男』」「『顔のない男』」「『私』」（同右一〇四頁）という図式を提示している。
- (9) 小山鉄郎「『イデア』に対抗する「私」―「悪」を見つめ、「恐怖」を超える二十一世紀小説」（『文學界』文藝春秋、平成二十九年五月）八

七頁。

- (10) テイルソ・デ・モリーナ／佐竹謙一訳『セヴィーリヤの色事師と石の招客 他一篇』（岩波文庫、平成二十六年）を参照。
- (11) ジャン・ルーセ／金光仁三郎訳『ドン・ファン神話 (Le Mythe de Don Juan)』（審美社、昭和六十年。原著は一九七八年刊）を参照。
- (12) 同（注11）、一五一―一六頁を参照。
- (13) これについては『騎士団長殺し』第1部、四三二―四三三頁を参照。「私」は事態の深刻さをこう記す。「父親の呪いは私の頭上から依然として取り払われていないようだった。【中略】そして自分では認めたくないことだが、私の心は思った以上に深い傷を追い、血を流していた。雨田具彦の絵の中の、騎士団長の刺された心臓のように」（第1部、四三三頁）。
- (14) 本稿の基になった口頭発表よりも後の刊行ではあるが、栗原裕一郎編著『村上春樹の100曲』（立東舎、平成三十年）でも「タイトルで使っているのに」「ドン・ジョバンニ」はほとんど出てこない」（「あとがき座談会」二三八頁の鈴木淳史の発言）と指摘され、『騎士団長殺し』に関してクラシックで「100曲」中に選ばれたのも、『ドン・ジョバンニ』ではなく『薔薇の騎士』（二八四―二八五頁）一作のみであった。
- (15) 以下の梗概は（注1）同書に基づく。またこの歌劇に関しては大野真監修、堀内美江訳『オペラ『薔薇の騎士』誕生の秘密・R・シュトラウス／ホフマンスタール往復書簡集』（河出書房新社、平成十一年）も参照。
- (16) これについては、以下の記述を参照。「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（コミ）と、かつての妻（ユズ）の姿が混じり込んでいるようだった。【中略】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」（第2部、二〇〇頁）。これは彼女たち三人が、稿者が（注7）拙著で述べたところの（伴走者〈深層的喪失〉〈表層的喪失〉）をそれぞれ体現したものであることを如実に示しており、その三位一体のイメージは、本作において、ユングの言う「アニマ」を表象すると思しい「ドンナ・アンナ」に収斂されて、「メタファー通路」の洞窟の中で「私」の前に現れることになる。また佐々木敦氏も、前掲（注8）「凡庸ならざる肖像画家の肖像」において、「秋川まりえ」＝「コミ」＝「ユズ」＝「むろ」という等式が存在す

る」（一〇四頁）との指摘を行なっている。

- (17) 鈴木和成氏は前掲（注8）「サブプリミナルな自作引用」で『騎士団長殺し』を評して「村上の今度の長篇を（サブプリミナル集成）と呼んでいいだろう」（一一五頁）と述べているが、氏の輩に倣って言えば、本作における「サブプリミナル」な効果は、作家の自作からの引用によるもの止まらないと見ることもできよう。
- (18) この男は、第3幕で男爵をやり込めるために雇われたうちの一人で、実際の殺人を目撃することはないが、彼が「ある種のトリックスターとして、そこに介在している」（第1部、一〇三頁）ことは確かである。
- (19) 本稿でのまとめにおいては、二つのオペラについて『ドン・ジョバンニ』『薔薇の騎士』と表示（但し引用部分を除く）して目につきやすくした。また五枚の絵画と関わる部分に関しては、『騎士団長殺し』は、『免色渉の肖像画』、『白いスバル・フォレストの男』は、『秋川まりえの肖像』は、『雑木林の中の穴』は……と示した。なお、整理にあたっては（注14）『村上春樹の100曲』巻末の「村上春樹の小説全音楽リスト」をも参照したが、頁の表記法は同一ではない。また「リスト」中での第2部、四四二頁の『ドン・ジョバンニ』第二例は、音楽と直接に関わらないため、本稿では煩雑を避けて省略してある。
- (20) これと関連して、秋川まりえはこの二枚の絵画に対し、『白いスバル・フォレストの男』については「ここにあるのが善い力なのか、善くない力なのか、それはわからない。そのときによって善くなったり、悪くなったりするものかもしれない。ほら、見る角度によっていろいろちがって見えてくるものみたい」（第2部、二二頁）と述べ、また『騎士団長殺し』に関しても「この絵はわたしをどこか別のところにつれていこうとしている。正しいとか正しくないとか、そういうキジューンとは違う場所に」（同前、二三頁）と評している。
- (21) 同（注7）。
- (22) 但し稿者の理解によれば、確かにこれら両作品では共に〈父Ⅱ王〉による自らの殺害の教唆が語られるものの、前者においては、それが〈王位〉を『金枝篇』的に後継者に伝えるための手段であるのに対して、後者におけるそれは、〈王〉自身が〈王の本体〉である「リトル・ピーブル」の力を殺いで世界の均衡を保とうとするための行為である、という具合

- に、〈父Ⅱ王殺し〉の意義の内実には相違が見られるものと思われる。(注7)拙著、特に第四章と第五章を参照。また、主人公が失われた女性を取り戻すために能動的に暴力を行使することについては、やはり『騎士団長殺し』は『ねじまき鳥クロニクル』により近いと見るべきであり、この点で稿者の見解は(注4)の杉田俊介氏とは異なる。両作の類似は、例えば旧作での間宮中尉のポリス殺害未遂が、今作の雨田具彦のナチス高官暗殺未遂に対応することなども含め、極めて明白だろう。二作品の差異は、暴力行使の対象が、「イデア」のような抽象概念か、或いはもっと具体的な「悪」か、という点に求められるのではないか。例えば前掲(注9)の小山鉄郎氏も、「やはり「邪悪なる父」は「白いスパル・フォレスト」の男」、つまり「私」の内なる「悪」のことでないでしようか」(八七頁)と指摘するが、その「悪」が何故「父」によって表象されるのかについては述べられていない。なお(注3)前掲『みみずくは黄昏に飛びたつ』によれば、村上は昔から上田秋成『春雨物語』所収「二世の縁」が好きで、「あれをモチーフにしたものを何か書きたいなと」(七五頁)思っていたとのことだが、やはりこの「二世の縁」をモチーフにした小説として、円地文子「二世の縁 拾遺」(『文學界』、昭和三十二年一月)があり、鈴木清順によって『木乃伊の恋』の題で映像化(昭和四十八年放映)もなされている(DVD『恐怖劇場アンバランス』Vol.1(ビクターエンタテインメント、平成十九年)参照)。村上がこれらの作品を知っていて意識したか否かは不明であるが、円地作品が秋成の原作から引き出したところの〈男の欲望の不気味さ〉という主題は、男性作家である村上の書いた『騎士団長殺し』にも共有されているように思われる。
- (24) 前掲(注3)『みみずくは黄昏に飛びたつ』において、村上の発言を整理し、「「悪」と戦うということ、同時に自分の中にある「悪」みたいなものに向き合うことでもある、そういうことですね」(八七頁)と問いかけた川上未映子に対し、村上自身も「うん」と同意を示している。例えば、市川真人『芥川賞はなぜ村上春樹に与えられなかったか』(幻冬舎新書、平成二十二年)第十一章などを参照。
- (26) 『国境の南、太陽の西』の語り手「ハジメ」も、自らが悪をなし得る人間であることを自覚しながら父になった主人公であるが、彼は〈父殺し〉

をめぐる葛藤を持たないという点で、「私」とは状況が異なっている。なお、宇野常寛氏の『リトル・ピープルの時代』(幻冬舎、平成二十三年)、ならびにそれと問題意識を共有した『母性のデリストピア』(集英社、平成二十九年)における、村上春樹の「父になること」の問題への氏の批判をめぐっては、残念ながら紙幅の関係で扱いきれなかった。いずれ機会を改めて取り上げられればと考えている。

(27) 同(注4)、一六一頁。杉田氏は同箇所で、「「私」は妻殺しの殺意を、子どもを産み育てるという経験へとアレゴリカルに書き換えたのだとも言える」と記している。氏と稿者との差異を取って述べるとすれば、稿者の場合は本作品における「妻への殺意」に対し氏ほど重きを置いていない、という点が挙げられる。「私」を脅かす「邪悪なる父」「二重メタファー」としての「白いスパル・フォレスト」の男の暴力が、「妻への殺意」と繋がっているのは確かであるが、その「殺意」は、恐らくこの存在が体現するものの一側面であり、小説『騎士団長殺し』全体にとっては、求める女性を手に入れるための障壁たる〈父〉に向けられたそれの方が、話型の上で物語と共振するという理由から、稿者としては相対的に重要だろうと考えている。勿論本作において、こうした複数の「殺意」が、同じ暴力の根源に結びついているとは言えるであろう。

付記 本稿は、平成二十九年十一月二十六日に立教大学にて行なわれた、日本近代文学会11月例会「第三回 国際研究集会」におけるパネル発表「村上春樹『騎士団長殺し』―(メタ・テクスト)性と「物語」のその先―」での口頭発表に基き、加筆修正を施したものである。準備段階で意見交換に時間を割いてくださった共同発表者およびディスカッサントの諸氏、並びに当日討議の席上において貴重な御意見を賜った方々に、この場をお借りして深謝申し上げる。当日は、本発表に先立ち「台湾における「村上春樹」の享受と研究―淡江大学村上春樹研究センターの活動報告を兼ねて―」と題する報告も併せて行なったが、紙幅の都合上、本稿では割愛させていただいた。なお、引用テキストは、『騎士団長殺し』第1部・第2部(新潮社、平成二十九年)の他、『1Q84』BOOK1・BOOK2(新潮社、平成二十一年)、『海辺のカフカ』上・下(新潮社、平成十四年)を用いた。また、引用本文中の圏点は原文に拠るが、傍線は全て私に附したものである。

(うちだ やすし、淡江大学村上春樹研究中心・日本語文学系副教授)