

村上春樹小説『騎士団長殺し』の心理学的考察

今 西 徹

キーワード：無、不条理、まもり

要旨：

本論文では、村上春樹の小説『騎士団長殺し』を題材に、心理学的に考察すること、特に心理療法の視点から考察していくことを試みた。この小説は複雑な構造を持つ巨大な物語であるが、「無」といかに関わるのか、というテーマが物語全体に通底してあるように考えられた。人生にはまわりの大事な人々が突然、意味もなく、無残に失われるという不条理ともいえるべきことも起こりうる。何も確実なことはなく、世界は無を根底にしている。そのような世界にあって、何が「まもり」となるのか。悲劇を絶対的に防ぐなどということは、人間の力を越えており、不可能である。そこで、無と有の間を行き来すること、そうして新たな仮説を見出し、それを信じるのが、「まもり」を生み出していくのではなしか。物語が示している答えは、そのように読み取ることができると考えた。またこれは、心理療法における「まもり」にもそのまま共通して言えることと考えられた。

I. はじめに

本論文では、村上春樹の小説『騎士団長殺し』を題材に、心理学的に考察すること、特に心理療法の視点から考察していくことを試みたい。村上春樹の小説については、たとえば岩宮(2004)、河合(2011)、山(2019)など、多くの臨床心理学者が素材として取り上げている。これには様々な理由があると思われるが、臨床心理学や心理療法の問題を考えるうえで、村上春樹の小説は非常に参考になるということであろう。

山(2019)は特に村上春樹の創作の方法や過程に注目して論じているが、創作のされ方ということも、村上小説が臨床心理学で取り上げられる重要な要因であろう。村上自身、小説を書くことは自己治療的行為で

あり、自分自身の中にどのようなメッセージがあるのかを探し出すために書いている、と述べている(河合・村上、1996)。村上の小説は、そのようにして創り出されたものであるから、そこには心理療法におけるクライアントの語りや、夢や箱庭をはじめとする様々な媒介を用いた表現、また心理療法の過程そのものと、様々な共通点を見出すことができ、新たな知見をもたらしてくれる可能性を秘めているのだと思われる。

河合(2011)は村上作品へのアプローチの仕方として、ユング派分析家のギーグリッヒの方法論が参考になると述べている。これは確立された自我や主体から出発して無意識にアプローチするのではなく、前近代のあり方を方法論的に夢やイメージへのアプローチに適用したものである。すなわち、物語を外から眺めるのではなく、物語の中に入っていき、内在的に考えていく、というのである。これは河合が心理療法において夢にアプローチする方法論に徹底して基づいているという。本論文でも出来得る限り、物語の中から内在的に考えていくアプローチをとっていきたい。

村上春樹の小説は、たくさんの小さな物語が集まり、複雑に絡まり合う中でひとつの大きな物語が創り上げられているというような構造を持っている。メインの筋が主旋律としてあるだけでなく、様々なメロディが同時に響き合う多声的な音楽のようでもある。『騎士団長殺し』についても、主人公の「私」の意識の流れにそって、様々な物語が立ち現れてきて、それぞれが進行しながら話が深まっていく。したがって、あまりに複雑で、要素も多く、とてもすべてのトピックに触れて考察することはできない。そもそも、物語の微妙なニュアンスを損なわずにあらすじを書くことすら困難である。

そこで今回は、物語の流れにそって、いくつかのテーマをピックアップしていく形で考察を進めていきたい。そこから発想されること、特に心理療法に関連づけて考えられることを、連想をふくらませてある程度自由に記述しながら、考察を深めていくことを目指す。

もちろんそれは、小説の内容を心理療法にひきつけての筆者の勝手な連想という性質を免れ得ないであろう。村上小説のような広がりや奥行きを持つ作品は、読み手によって様々に理解することが可能である。勝手に作品から何かを学ばせていただく、ということではないのではないかと考える。

全体としては、「無」といかに関わるのか、というテーマが物語に通底してあるように考えられた。その視点で物語を読んでいくことで、物語の方から何かを教えてくれるかもしれない。その何かを抽出していくことを、以下に試みたい。

Ⅱ. 無の肖像を描くこと

先述のように、様々な要素の複雑な連関や微妙なニュアンスを損なわずにこの物語のあらすじを書くことは困難ではあるが、一応最初に物語の概要、最も大まかな舞台設定の部分だけを示しておく。主人公は三十六歳の男性で、職業的な肖像画家である「私」であり、「私」による語りという形をとって物語は描かれる。ある日突然妻から別れを切り出された「私」は、その日のうちに車で家を出て、一ヶ月半以上もの間移動を続けるという旅に出る。その後、親友である雨田政彦に、高名な日本画家である父親、雨田具彦の小田原郊外の山中のアトリエを兼ねた家を貸してもらい、住むことになる。雨田具彦は最近になって認知症が進行していることが判明し、高級養護施設に入っていて、家が空いていたのである。ある日、「私」は家の屋根裏にこっそり隠すように包装されて置かれていた雨田具彦の作品と確信される絵画、『騎士団長殺し』を発見する。それは息を呑むばかりに暴力的な絵であり、若い男が年老いた男の胸に古代の剣を深く突き立てていて、胸からは血が勢いよく噴き出している。その果し合いを若い女性が見守っていて、大きな悲鳴をあげようとしているように見える。また、画面の左下に、地面についた蓋を半ば押し開けて、そこから首をのぞかせている、曲がった茄子のような異様に細長い顔をした奇怪な男が描かれている。それは飛鳥時代を扱った日本画であるが、モーツァルトのオペラの世界の『騎士団長殺し』のシーンを描いており、殺されている老人は「騎士団長」、若い女は騎士団長の美しい娘、ドンナ・アンナであることがわかる。そして、「私」は

地中から首を出す細長い顔をした人物を仮に「顔なが」と名付ける。

家のテラスから谷間を挟んだ向かい側の山の斜面にひときわ人目を引く大きなモダンな家があり、その家に住む免色渉という人物から、法外な報酬で肖像画を依頼されることから物語は大きく動き始めるのだが、その後の流れを描くことは非常に難しい。絵画に描かれた騎士団長が「私」の前に姿を現し、語りかけてきて、自分はアイデアだと言って、物語の重要な登場人物としての役割を果たすことになるなど、描かれる現実の層が錯綜してきて、物語の構造はどんどん複雑化していく。

以上が物語の概要、大まかな舞台設定である。物語はプロローグ、〈顔のない男〉の肖像を描こうとするシーンから始まる。職業的な肖像画家である「私」に、約束通り肖像を描いてもらいに来たのだと、顔のない男が言うのである。何もないものをいったいどのように造形すればいいのか。結局、「私」はどうしても〈顔のない男〉の顔を描くことができなかった。

無の肖像を描くこと。これがこの物語の底を貫くテーマを表している、と考える。無の肖像を描くことには、まわりの大事な人々をまもってくれるという「ペンギンの人形」がかかっている。つまり、無の肖像を描くことで、まわりの大事な人々がまもられるというのである。

無を造形するとは、どういうことであろうか。人生には様々なことが生じうる。突然妻に別れを切り出されたり、幼い妹が突然命を奪われたり、恋人がナチスに惨殺されるなど、まわりの大事な人々が突然、意味もなく、無残に失われるという不条理ともいえるべきことも起こりうる。世界は移ろっていくのであり、何も確実なことはない。世界は無を根底にしている。このことそのものを、いかにとらえるのか。どのように把握し、それを何らかの形として具体化してこの世に産み落とすのか。無の造形とは、そういうことではないだろうか。

「いつかは無の肖像を描くことができるようになるかもしれない。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。しかしそれまでに私は時間を必要としている。私は時間を味方につけなくてはならない」(第1部、プロローグ、p.12)。これが物語の始まりであり、同時に物語が結末を迎え

るときの「私」の到達点でもある。

無の肖像を描けるようになれば、お守りを返してもらえる。つまり、無の肖像を描くことが、まわりの大事な人々をまもることにつながる。これは、どういうことであろうか。無を根底とした不確実な世界や生のありようを、本当にとらえ、理解する、あるいは形にする。そのことによって、字義通り不幸な出来事が生じなくなるなどということは、あり得ないであろう。しかし、そうした不確実な世界にあってこそ、把握、理解、造形は重要なのであり、そのことがまもりとなるのである。

このことは、心理療法でも同じようなことが考えられているように思われる。世界や人生は不確実で理不尽であり、心理療法の場に訪れるクライアントはそうしたことに翻弄され、苦悩していることが多い。心理療法でなされていることは、世界を確実なものへと変容させることではない。そのようなことは不可能であろう。そうではなくて、そのような不確実性のなかでいかに生きていくか、そのすべを探し求めるのが心理療法であるとも言えよう。

そのためには把握すること、理解することが重要である。たとえばクライアントはなぜ自分がこのようなめにあうのだ、と当初思っていたところが、心理療法のプロセスを通して、同じ苦しい出来事の中に自分自身にとっての意味を見つけること、理解することができると、不確実な世界を生きていく覚悟を持つことができるようになる。

ともあれ、無の肖像を描くこと、無を造形すること、これがこの物語全体のメインテーマであり、それがこの物語を構成する個々の小さな物語に様々に形を変えて繰り返されている、というふうに見える。

Ⅲ. 肖像を描くこと

先述のように「私」は職業的肖像画家である。画家を志す彼は生活のために肖像画を描くようになる。「私」の肖像は、客の評判がよく、高い評価を受けることになる。それはなぜか。「私」は肖像画を描くにあたって、最初から一貫して自分のやり方を貫いたという。依頼を受けると、最初にクライアントと一時間ばかりの面談を行う。そうして、いつどこでどんな家庭に生まれ、どんな少年時代を送り、どんな学校に行っ

て、どんな仕事に就き、どんな家庭を持ち、どのようにして現在の地位にたどり着いたか、といった話をするのである。

「そのような作業の中でひとつ大事なものは、私がクライアントに対して少しなりとも親愛の情を持つということだった。だから私は一時間ほどの最初の面談の中で、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めた。…ずっと奥の方までのぞき込めば、どんな人間の中にも必ず何かしらきらりと光るものはある。それをうまく見つけて、もし表面が曇っているようであれば(曇っている場合の方が多いかも)、布で磨いて曇りをとる。なぜならそういった気持ちは作品に自然に滲み出てくるからだ」(第1部、第1章、p.25。以下では1、1、25のように省略して表記する)。また、このようにも表現されている。「生きた肖像画を描くために必要とされるのは、相手の顔立ちの核心にあるものを見て取る能力だ。顔はある意味では手相に似ている。もって生まれたものというよりはむしろ、歳月の流れの中で、またそれぞれの環境の中で徐々に形作られてきたものであり、同一のものは一つしてない」(1、7、116)。

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。

また、そのことによってクライアントは自分自身を他者の目を通して眺めることが可能となるが、そうするとそれまでと全く異なった自分像が立ち現れてくる。本人も知らなかった「ほんとの自分」と出会うことができるのである。これはクライアントが自らの問題を解決していくための重要な一歩となる。したがって、相手の核心をつかみ、それを適切な形でクライア

ントに返すことができる能力があるセラピストは、相
当に腕が良いと言え、「高い評価」を受けることにな
ろう。しかし、心理療法のセラピストとしてはそれだ
けでは十分ではないのかもしれない、ということ、
この物語を読んで考えさせられた。「私」も、職業的
肖像画家として徹底していった自分について、それで
十分とは感じていなかったと思われる。

「ときどき自分が、絵画界における高級娼婦のよう
に思えることがあった。私は技術を駆使して、可能な
限り良心的に、定められたプロセスを抜きなくこな
す。そして顧客を満足させることができる。…しかし
私自身の側には欲望というものが見当たらない。ただ
のひとかけらも」(1、1、26)。また、こうも感じてい
た。「私はもう若者とは言えない年齢になっていたし、
何かが一胸の中に燃えていた炎のようなものが一私
の中から失われつつあるようだった」(1、1、27)。

「私」はある日突然妻に別れを切り出されること
になる。そして、そのことと、上記のような状態のまま
仕事を続けていたことを結びつけている。「そんな自
分自身に対して、どこかで私は見切りをつけるべき
だったのだろう。…そして私より先に見切りをつけた
のは妻の方だった」(1、1、27)。

「私」には何かが欠けているのであり、それがこの
作品のテーマともなっていると考えられる。さて、心
理療法のセラピストにとっても、上記のような職業的
能力の他に何が必要となるのであろうか。昔、心理療
法のセラピストの仕事は娼婦のようなものだ、と冗談
で言っている人がいた。身体ではなく、心の娼婦であ
る、と。なるほど、とも思う一方で、違和感も残った。
それでいいのだろうか。セラピストの職業倫理を追
求していった先には、心の「高級娼婦」があるのかも
しれない。「技術を駆使して、可能な限り良心的に、
定められたプロセスを抜きなくこなす」セラピストは、
おそらくある程度人の役に立つだろう。しかし、それ
だけでは決定的に何かが欠けているように感じられ
る。セラピスト側の欲望が見当たらないという言い方
もできるだろうし、一方通行的な、バランスの悪さの
ようなものを感じるのである。つまり、クライアント
の最も重要な核心の部分に触れる仕事をする以上、セ
ラピストの側の核心の部分も問われてくるのではない
だろうか。

本来的には、この世的な能力を磨くことが、あの世

とのつながりをもつっていくはずであろう。しかし、
「私」の事例は、必ずしもそうではないということを見
事に示して見せてくれている。特に心理療法の仕事
においては、セラピスト自身があの世とどうつなが
っているかということは、決定的に重要なことと考える。
それはセラピストが「無」とどう関わっているか、と
いうことでもあろう。そもそも上の言葉は冗談である。
しかし、心の専門家のこの世的な能力のみが重視され
る昨今にあっては特に、あながちただの冗談とも言え
ない怖さがあり、本気で反論する必要も感じるのでは
ある。本論ではそのことも念頭に置きつつ、以下の考
察を進めたい。

IV. 女性あるいは魂との関係

先述のように、「私」は妻に突然の別れを切り出さ
れるが、これはどういうことであろうか。情熱も抱け
ないまま職業的肖像画家を続けていた「私」が見切り
をつけられたというだけではなく、「私」は心の傷と
もいうべきものを抱えていることが明らかになってく
る。「私」が十五歳のとき、心臓に問題を抱えていた
三つ年下の妹が亡くなる。そして「私」は妻に妹の面
影を見ているのであり、妻と妹の同一性が示唆され
ている。妻との突然の別れは、妹が突然亡くなってい
なくなってしまった出来事が繰り返されているとも考
えられる。

女性との別れ、あるいは女性を失うということは、
村上作品に繰り返し登場するモチーフであるが、この
作品においてももう一つ、日本画家の雨田具彦の留学
時代の恋人との別れが、小説のタイトルでもある『騎
士団長殺し』と名づけられた絵画が描かれた背景とし
て重要な役割を果たしている。また、その絵画に登
場するドンナ・アンナや後に登場する秋川まりえも、妹
や妻と同一性を持った存在として描かれていて、この
物語における女性のイメージを考えるうえで興味深
い。

物語終盤で「私」は地底の世界を旅することになる
が、その最後の場所である洞窟の中でドンナ・アンナ
が道案内として登場し、ドンナ・アンナと妹の声に導
かれて狭い穴を通り抜け、イニシエーションをやり遂
げることからも、これらの女性は「私」を導く役割を
持っていると考えられる。妻が突然別れを切り出した

ことも、まりえが行方不明となったことも、大きく見れば「私」の魂を導くともいうべきことであったと考えられる。

一方、妻との結婚生活解消中に「私」と関係を持つ人妻が登場する。ここでは女性との関係の肉体的側面が強調されていて、この結婚生活解消中の期間、「私」の女性との関係が、いわば魂の領域と肉体の領域に分裂していると見ることができる。

では、この物語において女性を失うとはどういうことであろうか。あまり外から概念を取り入れることなく、この物語の内側から内在的に考えてみたい。まず、「私」の妹のイメージについて考えてみたい。「短い人生の中で、妹はその遺伝的な欠陥と休みなく闘い続けてきたわけだが、それでも明るく前向きな性格を失わなかった」(1、2、45)。彼女は家族にとって重要な存在であり、その死をきっかけに、家族全体がすっかり変わってしまう。また、「私」は極度の閉所恐怖症を抱えることになる。「彼女が狭い棺に詰め込まれ、蓋を閉じられて堅くロックされ、火葬炉に送り込まれる光景を目にしてから、私は狭い密閉された場所に入ることができなくなった。長いあいだエレベーターに乗ることができなかった。エレベーターを前にすると、それが地震か何かで自動的に停止し、自分がその狭い空間に閉じ込められたまま、どこにも行けなくなってしまうところを想像する。それを考えただけでパニック状態に陥り、正常に呼吸ができなくなる」(1、10、170)。

妹のイメージを考えるうえで重要なエピソードが、「私」が十三歳で妹が十歳の夏休みのエピソードである。ここで妹の名前が「小径(こみち)」であり、家族がみんな彼女のことを「コミ」と呼んでいたことが初めて記される(1、23、372)。これが妹のイメージがより明確に示される大切なシーンであることがわかる。夏休みに母方の叔父を訪ねて二人だけで山梨に旅行した折、二人で富士の風穴に入ることになる。妹は順路から少し離れたところに、小さな横穴を見つけ、一人でそこに入って行ってしまふ。長い時間がたったが、妹は穴から出てこない。「私」は不安になってくる。妹の名前を何度呼んでも返事はない。「身体の芯まで凍りついてしまいそうな寒気を感じた。私はここで永遠に妹を失ってしまったのかもしれない」(1、23、374)。しかしやがて、妹は戻ってくる。妹は興奮した

声で言う。「がんばって細い穴をくぐって抜けちゃうとね、その奥は急に低くなって、降りていくと小さな部屋みたいになっているの。それで、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。そしてそこはとも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。まるで深い深い海の底の、そのまた奥まった窪みにいるみたいだった。懐中電灯を消すと真っ暗なんだけど、怖くはないし、淋しくもない。そしてその部屋はね、私一人だけが入れてもらえる特別な場所なの。そこは私のお部屋なの。誰もそこにはやってこれない。お兄ちゃんにも入れない」「それでね、その場所でいちばんすごいのは、そこがこれ以上暗くはなれないというくらい真っ暗だっていうことなの。灯りを消すと、暗闇が手でそのまま掴めちゃえそうなくらい真っ暗なの。そしてその暗闇の中に一人しているとね、自分の身体がだんだんほどけて、消えてなくなっていくみたいな感じがするわけ。だけど真っ暗だから、自分ではそれが見えない。身体がまだあるのか、もうないのか、それもわからない。でもね、たとえぜんぶ身体が消えちゃったとしても、私はちゃんとそこに残っているわけ。チェシャ猫が消えても、笑いが残るみたいに」(1、23、375-376)。

妹が亡くなったとき、「私」はこの風穴での出来事を思い出し、妹は二年前にあの風穴の奥で既に命を奪われてしまっていたのではないだろうか、という考えにとらわれる。おそらく、風穴の狭さと暗闇の濃さというものと、妹が詰め込まれた狭い棺、そして閉所恐怖症は、「私」の中で渾然一体となっているものと思われる。

一方妹にとって、横穴に入っていった体験はいわば生そのものを感じる体験であったのではないか。真の暗闇の中で、自分の身体が消えてなくなっていくような感覚と、それでも自分がそこに残っているというのは、「無」に触れていて、だからこそ強く有、生、自分自身というものを感じる体験なのではないだろうか。またこれは、いわばこの世とあの世の境界の体験という言い方もできるように思われる。さらに、「私一人だけが入れてもらえる特別な場所」という表現は、仲のよい兄とも区別された存在としての自分自身の体験、十歳の妹にとっての自我体験とも呼べる体験を示

唆しているようにも思われる。

またここでは、暗闇、無、あの世に触れて、生き生きとしたファンタジーが動き出してもいる。妹は風穴の出口に向かっているときに、小さな声で言う。「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」(1、23、376)。

妹は、短い人生ではあったが、その命を燃やし尽くし、生き切ったのである。そのような、限りある命を燃やし尽くすあり方こそ、この物語における「女性」なのではないだろうか。この「女性」は、暗闇、未知の世界、自らのコントロールを越えた世界に好んで入っていき、楽しむことができる。無と有の狭間、この世とあの世の境界に生きて、そこに生そのものを感じ取ることができる。また、この女性は、あの世の住人を生き生きと「ほんと」のこととしてこの世に見出すことのできる、この世とあの世をつなぐ導き手と言える存在でもあろう。

「私」が女性を失うということは、このような心の機能が働かなくなることでもあると考える。「私」にとっては妹を失った傷が深く残ることとなった。妹がああ風穴ですでに命を奪われていたのではないかと、というのは、妹が亡くなってから事後的に生まれたファンタジーかもしれない。妹は自由に躍動する生命であり、魂とも言える存在であった。しかし「私」にとっては、そうした自由さ、コントロールの効かなさ、不確実性は妹の死と分かち難く結びつくこととなり、そのことによってそれらを恐怖することになってしまい、その結果としてそれらを失ってしまったのである。妹の死によって、「私」にとってのその通路が塞がれてしまったとも考えられる。「私」にとっての無は、文字通りの虚無であり、死であり、絶望であり、恐怖の対象となってしまっている。閉所恐怖症は、そうした「私」のあり方を象徴的に表現する症状でもあろう。

自由で、それゆえコントロールが効かない生命や魂の動きに接して、それを深い傷つきとして体験するということは、妹の面影を担う妻との間でも繰り返されていると考えられる。妻のユズが別れを切り出した理由は、別の男性と関係を持っているというものであった。まだ結婚する前にユズは打ち明けるように言っている。「私はね、昔からハンサムな人にとっても弱いのに、

顔立ちのきれいな男の人を前にすると、理性みたいなのがうまく働かなくなってしまう。問題があるとわかっているけど抵抗がきかない。どうしてもそういうのが治らないの。それが私のいちばんの弱点かもしれない」(1、31、500)。

ユズの「弱点」は、また、時として人間の意志やコントロールを越えて自由に躍動する生命や魂の性質を示しているとも考えられる。その自由さに「私」は翻弄され、傷つけられたと言える。

また、先に述べたように、そもそも世界や人生において、確実なことは何もなく、いわば無数の偶然の出来事の集積であり、ときとして不条理ともいえるべきことも起こりうる。そして世界は移ろうのであり、不変のものは何もない。何より、あらゆる人間は最後には必ず死を迎える。世界は無を根底にしている。「私」はそのことに対して、深く傷ついているのである。この物語に描かれる「女性たちとの別れ」は、そのことを表現しているのではないかと考える。これは、現代人が抱える共通のテーマとも言えるのではないだろうか。現代ほど、偶然性を排除し、物事をマニュアル化してコントロールしようとしている時代もないであろう。あるいは、これは時代を越えた人間の普遍的テーマでもあるかもしれない。あらゆる宗教、哲学は世界の不条理や死の問題と取り組んできたのであり、それはもちろん心理療法においても同様である。

さて、このような傷つきに対して、我々はどうのような反応を示すのだろうか。重要なもののひとつに、激しい怒りということがあろうかと思われる。妻に対する「私」の怒りは明確には書かれていない。しかし、それはむしろ、その怒りが「私」という個人の心の器におさまるものを越えたような「危険なもの」であることを示しているのではないだろうか。

V. 怒り

「私」の怒りということは、先述のように直接的には表現されていない。「私が今こうして受けているのはひどく理不尽な、酷く痛切な仕打ちであるように私には思えた。そこに怒りはない(と思う)。だいたい私は何に対して腹を立てればいいのか？私を感じているのは基本的には麻痺の感覚だった。誰かを強く求めているのに、その求めが受け入れられないときに生じ

る激しい痛みを和らげるべく、心が自動的に起動させる麻痺の感覚だ。つまり精神のモルヒネのようなものだ」(1、29、471 - 472)。しかし、妻に別れを切り出されてすぐに車で家を出て、そのまま一ヶ月半以上ものあいだ、車の寿命が尽きるまでせわしなく移動を続けるという「私」の行動の背景には、怒りを読みとることも可能であろう。

その長い旅行のあいだ、「私」は海岸沿いの小さな町のファミリー・レストランで出会った、見知らぬ若い女性と一度限りの関係を持つこととなり、そこから彼女の夫と想像される「白いスバル・フォレスターの男」がこの物語に登場することになる。すべての事情ははっきりとせず、これも「私」にはそう感じられたということであるが、翌朝再び同じファミリー・レストランにいた彼は鋭く冷たい目でこちらを見て、「おまえがどこで何をしていたかおれにはちゃんとわかっているぞ」(1、19、323)と告げているようであった。

その見知らぬ若い女性は、ラブホテルのベッドで交わっている最中、自分を叩き、バスロープの紐で首を絞めるように要求する。「私」にとってそれは、永遠に捨て去ってしまいたい記憶であったが、そのバスロープの紐の感触は両手にはっきりと残り、どうしても忘れることができない出来事となった。その翌朝、つまり「私」にとって容易に消化することのできない出来事の直後に、「白いスバル・フォレスターの男」に再会したのであり、だからこそこの男は「私」にとって心の容量を越えてしまうような存在となったのであろう。「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、「私」の内面を見透かし、把握する、この世ならざる存在となっているのである。

ある時、その男の肖像を「私」は描くことになる。それは久しぶりに依頼ではなく、自分自身のために描かれた絵であった。その絵を目にした親友の雨田政彦は、そこに怒りを見て取る。「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巻いている」(1、20、336)。

これは、「私」自身の怒りでもあるだろう。しかし、そこには得体の知れない何かが含まれている。この肖像画は、制作の途上のあるとき、ある意味完成することになる。「その絵は今のところ、ただの下地に過ぎない。やがて来るべきものの示唆と暗示に留まっている。ところがその男は一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」(1、27、441)。「その絵をそれ以上目にしていないことに、私はだんだん耐えられなくなってきた。そこには何か不吉なものが—おそらく私が知るべきではないものが含まれているように思えた」(1、27、441)。

これは、描かれようとしているものが、「私」の容量を越えているとも見えるし、何か個人を越えた危険なものを含んでいるということであるとも考えられる。しかし、「白いスバル・フォレスターの男」の怒りは、次第に「私」のものとしても、引き受けられていく。ある夜、自分が「白いスバル・フォレスターの男」となり、海辺の町のラブホテルのベッドで、自分を裏切った妻をバスロープの紐で絞殺す長く暗い夢を見る。「私を絵にするんじゃない、と私は自分自身に向かって命じていた。私は壁にかかった鏡の中の自分に向かって、激しく人差し指を突き立てていた。私をこれ以上絵にするんじゃない！」(1、31、503)。

「白いスバル・フォレスターの男」は、物語の終盤、「私」が雨田政彦に連れられて死の床にある雨田具彦を訪ねる場面でもその影を現す。道中のファミリー・レストランにその車を見つけるのである。これは「私」の内的現実と外的現実の境界が危うくなるような場面と感じられる。

こうした怒りをめぐる描写は、二つの観点から興味深い。ひとつは、怒りとはなかなか自分のものと認識できないことがある、ということである。「私」の怒りは「白いスバル・フォレスターの男」を触媒として、最初はその男に投影された形で、やがて自分のものとして意識されてくる。物語の終盤、「私」が地底の世界から生還してから雑木林の穴の底で動けずについて、もしこの穴の底から出ることができたなら、妻のユズに会いに行こうと決心するところで、ようやくはっきり怒りを自分のものと認めることになる。「彼女がほかに恋人を作り、唐突に私から去っていったことで、私はもちろん心に傷を負ったし、それなりに怒りを感じたと思う(そこに怒りがあることを自分で認められるまでにずいぶん時間はかかったが)」(2、56、388 - 389)。心理療法においても、最初どのような感情も感じていないと言っていたクライアントの怒りが、長い

期間を経て様々な形をとって徐々に意識されてくることがある。怒りを自分のものと引き受けることは、なかなか大変なことである場合があるのである。

もうひとつは、怒りが非個人的なものとなりうるということも重要と考える。怒りというものは伝染しやすく、個人の怒りが容易に集団のものとなっていく。集団暴行など、その例であろう。また現代はインターネットの世界で誹謗中傷が無限に増大していくなど、怒りが拡散していく様子が可視化されている時代でもあろう。この怒りは、空間的に水平方向に広がるだけでなく、ときを越えて受け継がれてもゆく。長く続く紛争など、歴史を通して連鎖する怒りの一例であろう。

「私」の怒りは、ナチスに無残に恋人を殺された雨田具彦の体験や、その弟の継彦の戦地で捕虜の首を切られた体験などとリンクしており、時代をも越えていると言える。心理療法において生じる転移についても、このようなことがありうるかもしれない、という広げた視野を持っていることは、そこで生じていることの質を理解するうえで役に立つこともあるかもしれないと思う。

では、これらは何に対する怒り、あるいは、どのような怒りと言えるであろうか。世界は無を根底としており、どのような理不尽や不条理も生じうる。それは、いわば世界の成り立ちの無秩序な側面である。そこに接して怒りが生じるのは、人間の側が世界に秩序や条理を求めているからではないだろうか。それはこの世界に秩序をもたらす「父」を求めているということであろう。人は根源的に父を求めているのであり、戦争をはじめとする人間がもたらす厄災はそこから生じているとも言える。たとえば正義を求め、純血を求め、心性がナチスの暴走の根幹にはあったであろう。

「白いスパル・フォレスターの男」は、最終的に「邪悪なる父」(2、51、322 - 323)と名づけられる。妻の父親に結婚の許しをもらうための挨拶に行った際、エリートの父親に延々と説教を聞かされたあげく、その結婚はもってせいぜい5年だと言われる場面がある(1、26、431 - 432)が、この個人としての「父」もこの小説においてなかなか重要な役割を果たしていると思われる。「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。私はその漠然とした気配を、じわりとした重みを今もなお感じ続けていた。そして自分では認めたくないことだが、私の心は思っ

た以上に深い傷を負い、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」(1、26、433)。

こうした個人的でありつつ、なおかつ非個人的で時代と場所を越えた普遍性をも持つ「父」の呪縛からいかにして逃れるのか。この小説のテーマはそのようにも表現できるのではないだろうか。

VI. 計画性と意志

世界は無秩序で混沌とした偶然の集積という性質を持ち、それは人間にとって、ときとして不条理、理不尽として体験されうるものである。それに対して怒りを持つことは人間の根源的なありようの一つと思われるが、そのような世界の無秩序性に対する有効な手段の一つが、しっかりとした意志を持ち、計画を立て、囲碁のように布石を打ち、自分の意志を実現させていくということである。

現代という時代は、社会全体で計画性によって、特にあらゆることを数値化し、その数値をコントロールしようとするような計画性によって、世界の無秩序性をコントロールしようとしているように思われる。それも不確定要素を多く含む長期的な計画よりは、数値的な結果がすぐに出て、目に見えてわかりやすい、より短期的な計画が好まれるようである。しかし、それぞれの計画自体がどこに向かっているのかは見えずらく、あまりうまくいっているとは思えず、それよりは計画だの数値だのマニュアルだのに縛られてなんとも窮屈だと皆が感じているというのが昨今ではなからうか。

物語で重要な役割を果たす免色という人物は、不思議でなかなかとらえがたい人である。しかし、計画性ということはこの人物の重要な特性の一つとしてあげてよいであろう。それも本人の確固たる意志により、相当に長期的な計画を遂行することができる人のようである。免色が「私」に破格の報酬額で自らの肖像画の依頼をしてくるところから、この物語は大きく動き始めるのだが、その依頼は遠大な構想の布石であり、すべては大きな計画の一部であること、少なくともそのように理解することが可能であることが明らかになってくる。

また、数値化ということも興味深い形で免色は取り

入れている。「何によらず、人がまっとうに生きていくためには、依って立つべき中心軸が必要とされますから。そうですね？私の場合は直観を、あるいは直観に似たものを、独自のシステムに従って数値化することによって、それなりの世俗的な成功を収めてきました」(1、16、26)という免色のあり方は、現代社会の世俗的な価値観においては、あるいは理想とされているものかもしれない。現代で価値が高いとされている仕事の多くは、免色の言うような数値化をベースにしているであろう。

家族を持たず、お金が自由に使え、一人暮らしの家は清潔で極端なまでに整理整頓されていて、面倒な家事は外注、余計な仕事をせず、定期的に合理的なトレーニングによって筋肉を鍛えるといった免色の生活も、合理的で全く無駄がなく、一切の煩わしいものと無縁であり、ある意味現代人の理想のライフスタイルなのかもしれない。もちろんその影の部分も物語で十分描かれているが、本論ではそこには触れない。

ここで特に重要と感じられるのが、そのような免色の計画性や、計画にしたがってなすべきことを淡々とこなして躊躇なく現実を切り開いていく行動が、「私」があの世との結びつきを取り戻していくイニシエーションの過程を歩む助けともなっている点である。夜中に家の裏の雑木林の中の祠の裏側にある小さな塚の石と石との隙間から、鈴らしきものの音が聞こえてくる、という不可解な現象に遭遇し、「私」は免色に相談する。すると、免色は知り合いの業者に頼んでショベルカーで重い石をどかし、その下にあった空っぽの穴、「その直径は二メートル足らず、深さは二メートル半ほど」(1、15、249)の石室を掘り出す。そして彼らは、その底にぽつんと置かれた鈴のようなものを見出すことになる。

免色に依頼されて「私」が肖像画を描くことになった、免色の娘であるかもしれないという、小柄で無口な十三歳の少女である秋川まりえは、その穴について、「あそこはあんな風に掘り起こしたりするべきではなかった」と言う。「あの場所はそのままにそっとしておく方がよかった。みんなそうしてきたのだから」(2、35、53)。まりえは先述のように「私」の中で妹のコミと妻のユズと同一性を持っていると思われる。「私」は妹を失い、妻を失い、再びまりえが失われようとする危機に立ち向かうというのがこの物語の主要な流れ

のひとつと思われるからである。その彼女が「あんな風に掘り起こしたりするべきではなかった」と言うのである。

霊的な場所である祠の裏の古い塚を掘り起こすなどということは、あの世ということのリアリティが生きている世界では、あり得ない行動に思える。あの世ということが大事にされず、どのような霊的な場所であっても平気で開発してしまうような現代にあっては、あの世のリアリティは踏みにじられ、あの世とこの世の境界が機能しなくなっているように思われる。

しかし、ここではショベルカーによって石室が掘り出されることが必要だったように見える。おそらくこれは、固く閉じられてしまったこの世とあの世の通路を無理やりこじ開けるようなことだったのではないか。開けられた穴は、この世とあの世を結ぶ通路なのである。ここから鈴が現れ、アイデアとしての騎士団長が現れ、また、「私」の無意識に眠っていたようなことが次々と思い出されてくる。良かれ悪しかれこれしかなかったのではないかと思わされる。

心理療法においても、アプローチのひとつとして、ストレスや不安、恐怖といった感情を数値化し、それらをコントロールする具体的で明確な目標を立て、そうした計画にそって行動や認知を変容させていく、というものがある。しかし、心というものはあまり計画通りに動くものではなく、無理に計画を押し通そうとすると、すべてを台無しにしてしまう危険がある。そこで、そのような時には心の動き方にそって計画を変更したり、計画を立てるというアプローチ自体を変更したりすることも多い。やはり生の心の動きが重要であり、ときにあの世の視点を取り入れることも必要なことがあると思われる。この世的に見て、これが望ましいとわかってはいても、あの世の論理から見ると異なることがあり、たとえ強引に事を進めても長い目で見れば無理が出て、最終的には益がないことも多いのである。

ところが、ときに無理とか強引とか思われるほどに事を進めることがよい場合もあると思われる。あまりに動かない事態に風穴を開けるようなことが必要なこともあるのではないかと、最近筆者は考えるようになった。特に近年、大人の発達障害と呼ばれる事例が増加しており、そういう人との心理療法においては、自然な動きを待っていては永遠にチャンスが訪れない

と思われることがある。そのようなときに、クライアントの強固に作られた殻に穴を開けるようなことも必要なかもしれない。たとえば長年社会参加してこなかったクライアントが社会とつながりを持つとき、それはこれまで安住できるように完璧に作り上げてきた殻に風穴が開くような感じであり、それは心理療法とは異なる確固たる外的な介入によってなされるのである。免色がこの物語で果たす役割はまさに文字通り穴を開けることであり、このような動きは心理療法においても重要なことがあるかもしれないと、改めて考えさせられた。

物語の終盤、地底の世界に「私」が入っていったとき、「私」は川を「渉る」ことになる。「渉」は免色の名前である。また、川を渉る舟を探すために、川上か川下か、右か左かを選ぶという重要な局面において、「私」は左利きの免色が右か左かを選べと言われたら必ず左を選ぶと言っていたことを思い出して、左を選ぶのである。免色はいわばこの世の論理を代表するような存在とも考えられるが、あの世の果てとも極みとも言える場所であって、免色が深く関わってきている。さらに、最終的には「私」は先述の穴の底に一人で動けずにいるところを、免色に救い出されることになる。

心理療法においても、この世の論理とあの世の論理の両方を見据えていることは重要と考える。たとえば長年社会参加をしてこなかったクライアントが、その一步を踏み出せば、この世の論理的には素晴らしいことである。一方で、あの世の論理から見ると、それは大切な何かを失うことであるかもしれない。霊的な場所をショベルカーで掘り返すようなことでもあるかもしれないのである。その痛みをセラピストとしては見逃してはならないだろう。また、いわゆるこの世の論理から見たら引きこもっているとしか言えない状態のクライアントが内的には非常に重要な変容を遂げるといふこともあり、その価値を誰よりも理解し、ある程度説明することができることもセラピストの重要な役割であろう。しかしその際、そこで生じていることに、意外とこの世の要素が入り込んで、重要な役割を果たしているかもしれない。また、内的な変容も、この世的な論理で動くいわゆる外的な現実の守りがあって初めて可能となるのである。この世とあの世は分かれているけれども、つながっているものであり、単にどちらかを取ることとどちらかを捨てるというものではな

いと考える。

Ⅶ. アイデアの殺害

秋川まりえの肖像画を描くシーンにおいて、「私」の中での妹と妻、まりえの同一性がはっきりと示唆されている。「私はもちろん秋川まりえの姿を描こうとしているわけだが、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。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」（2、44、200）。

掘り起こした穴を描いた『雑木林の中の穴』の絵が完成した直後、秋川まりえが失踪する。「何かが起ころうとしているのだ、とその絵を見ながら私はあらためて感じた。今日の午後まではあくまで予感でしかなかったものが、今では現実を実際に侵食し始めている。それはもう予感でもない。すでに何かが起き始めているのだ。秋川まりえの失踪はその『雑木林の中の穴』と何か繋がりを持っているに違いない。私はそう感じた。私が今日の午後にその『雑木林の中の穴』の絵を完成させたことによって何かが起動し、動き出したのだ。そしておそらくその結果、秋川まりえはどこかに姿を消してしまった」（2、45、229）。

ここでは、妹と妻という大切な女性を失う出来事が繰り返されようとしている。「私」が本当の意味で癒されるためには、最も辛い心の傷となっている出来事を繰り返さないといけな。これは心理療法において、よく体験される事実である。「反復強迫」という言葉があるが、人は心の傷となった出来事をなぜか何度も繰り返してしまう。まるで自ら望んでそうしているかのように見えることもある。たとえば、親から暴力を受けて育った人が、成長してからのパートナーにやはり自分に暴力を振るう相手を選んでしまう場合があることが知られている。一方、その傷から立ち直ろうとするときにも、傷となった出来事が繰り返されることがある。しかし、その際には、どこか自分の意志で、主体的にその出来事を繰り返すのである。波に呑み込まれるように、本人のコントロールを完全に離れたどうしようもない形で繰り返しが起こるか、どこか本人

の主体が関わった形で繰り返しが起こるかによって、大きく結果が変わってくる。ここでは、「私」は秋川まりえが失われようとしている、また同じことが繰り返されようとしていると認識し、事態に正面から向き合い、どうしていいかわからないままになんとか彼女を取り戻そうと力を尽くすのであるが、そのことがこれまでと異なった新たな地平が切り開かれていくことにつながるのである。

たとえば、山中（1978）が報告している7歳の少年、口無し太郎の事例がこうしたことをよく示す例の一つと考える。彼は、三年半もの間家の外では一言も喋ったことがないという緘黙と呼ばれる状態であったが、そこには幼稚園の頃に行きずりの女性に誤解からひどく叱られた体験が心の傷として重要な役割を果たしていると考えられた。遊戯療法のプロセスを通して彼の心に変容が生じていったのであるが、最終的に彼が学校で喋るきっかけとなったのが、教師に誤解から叱られるという、心の傷の繰り返しとも言える出来事だったのである。

さて、そのプロセスで「私」は雨田具彦に息子の雨田政彦に連れられて療養所まで会いに行く。そこでアイデアとしての騎士団長に言われて、包丁で騎士団長の胸を刺し、殺害することになる。このエピソードはどう捉えたらいいのだろうか。

そもそもアイデアとしての騎士団長は、雨田具彦の絵画作品『騎士団長殺し』の登場人物であり、それがなぜかこの世に姿を得て、意志を持って自由に動きまわっているのである。この絵画が描かれた背景として、雨田具彦のウィーン留学時代の出来事があると思われる。雨田具彦は、ナチ高官の暗殺未遂事件に関わり、仲間は恋人も含めすべて処刑あるいは殺害された。雨田具彦のみ、生き残って日本に帰国したのである。騎士団長は、あるいはそのとき暗殺を企てられたナチ高官であるかもしれない。しかしもちろん、そのような単純なものではないだろう。殺害された恋人、弟の継彦が戦地で捕虜の首を切られた出来事、その後の弟の自殺、そうした諸々が集約されて表現された絵であろう。そうしたときに現実に流された血が、この絵において再現されているのではないかと考える。

絵画を通してそのような表現をすることが雨田具彦にとって必要だったのだろう。これもまた、心の傷をある意味自ら繰り返す、再現することで癒そうとする

行為であろう。これは、鎮魂と言ってもよい行為に思われる。そして「私」の行動は、自分自身にとっての必然であると同時にその流れに感応してのものであるのであり、ここでの騎士団長の殺害という行為は両者にとって必要なのだと考えられる。

ここで、アイデアとは何だろうか。村上は、インタビューの中で、それはプラトンのアイデアとは異なり、人によってアイデアにくっついてくるものは異なるが、村上にとっては、「よりたくさんいろんなものがくっつきやすくなっている、もっと寛容、ジェネラスな意味合いでのアイデア」（村上・川上、2017、p.317）であると言っている。また、昔は無意識中心の世界で、人々は個人ではなくむしろ集合的に判断を行って生きていたが、そのような無意識の社会の中でさらに無意識を磨いて、避雷針が雷を受けるみたいに、いろんなメッセージを受け取ってそれを人々に伝える巫女的存在がいたと思われるが、「アイデアとはそれに近いものかもしれないと僕は思う」（村上・川上、2017、p.160）と述べている。したがって、ここにおけるアイデアは、いわゆる一般的な観念、現代の言語体系が整ってきた中で概念というよりは、無意識からのメッセージを形にしたような、より原初的な観念と言えるかもしれない。ただ、相当に意味を広くとっているのだろうと思われる。

そのようなアイデアを殺害するという点について、津田（2019）は、「抑圧されていた無意識の領域から出てきたアイデアとしての騎士団長の行動の具体的な目的は、システムを象徴する『邪悪なる父』としての自分を、絵の中と同じように刺し殺させることである」（p.28）と述べている。ここで、システムとは、村上自身がよく用いる言葉であり、2009年のエルサレム賞授賞式での村上の「もしここに硬い大きな壁があり、そこにぶつかって割れる卵があるとしたら、私は常に卵の側に立ちます」という言葉における、「硬い大きな壁」もまた、システムであろうという。システムは本来我々を護るべきはずのものであるが、ときには独り歩きして我々を殺すものにもなる。戦争やナチズムもまた、システムが生み出すものと言えよう。システムは父なるもの、特に「邪悪なる父」であり、「白いスパル・フォレスターの男」にもつながっているものであり、激しい怒りを根底に含むものであろう。

しかし、そもそも父なるものが、「邪悪なる父」と

なるのは、どうしてであろうか。世界とは根源的に混沌であり、無であると言える。その混沌を最初に分節化するの、言葉であろう。言葉によって、世界に時間と空間が生まれ、秩序が生まれ、さらにはシステムが生まれる。このように言葉や世界を秩序づける働きが、「父」なるものであると考えられる。これは人間が無と対峙するための原初的なあり方であるとも言えよう。

この秩序づける働きは、過剰になれば理想の父を求め、完全性、永遠性、潔癖性といったこと、完成された原理のようなものを追求する動きとなり、それを妨げる人間の欠如や自由性、わがまま性といったものを許さず、それに対する怒りを生じることになる。これは、普遍的に人間が持つ傾向だろうと思われるが、個々の人間の人生を無視し、ひきつぶすものともなりうる。これが「邪悪なる父」なのではないだろうか。そしてこれが、「私」を閉所恐怖症にし、自分自身の側にひとかけらの欲望も見出せない仕事を続けさせ、どこか魂を欠いたような生に縛りつけていたものなのではないだろうか。

「私」が騎士団長を刺し殺すシーンは、詳細に、またリアルに描写されている。まず、刺すものとして騎士団長の剣が小さすぎて、別の日にたまたま雨田政彦が鯛を調理するために持参した包丁が使われる点も、刺殺をリアルに感じさせる。一方これについては、「仕方あるまい」(2、51、320)と妥協する騎士団長になんとなくおかしみも感じるし、興味深い。再現の儀式はどこまでも精密になされるというのではなく、偶然性を受け入れ、ありものを使ってなされるのである。心理療法における箱庭の玩具が、ある程度偶然性に任せて、いわば適当に集められていることなどが連想される。

約2ページにわたる描写の末、「紛れもないひとつの生身の肉体」(2、51、324)である騎士団長は落命する。生と死の境界を越える瞬間は、人が無に触れる瞬間であろう。「私」が「父」の呪縛から逃れ、自分自身と出会うことができる場所に赴くの、これだけの体験が必要だったのである。

また、自分を刺し殺させようとする騎士団長が、「心を捨て、意識を閉ざすのだ。しかし目を閉じてはならない。しっかりと見ているのだよ」(2、51、322)と言っているのも興味深い。このような心の容量を越えるよ

うな瞬間、人は「心を捨て、意識を閉ざす」ほかないのであろう。そうしなければ、根底から損なわれてしまうことになりかねない。雨田継彦が戦地で捕虜の首を切らされたことが思い浮かぶ。一方、心を捨て、意識を閉ざしてしまえば、人間はどのような残酷なことでもできてしまう、という怖さも感じさせるところでもある。「目を閉じてはならない。しっかりと見ているのだよ」というところが重要と考える。自分の枠を越え、容量を越える出来事にあつて、「しっかりと見ている」ことで、その体験を自分のものに消化していくチャンスが生まれる。あるいは、その仕事で自分の人生だけでは足りなくとも、次世代に引き継ぐことができる。「見ている」ということが、耐えがたい瞬間にあつて、人間が人間としてできる最後のことなのかもしれない。

VIII. 地底の世界への旅とイニシエーション

騎士団長を刺殺することによって「顔なが」がこの世界に引きずり出され、「私」は顔ながが出てきた穴の中に足を踏み入れ、降りていく。そこから始まる「私」の地底の世界への旅は、大変興味深い、正直なかなかに細かく理解するのは難しい。大雑把に捉えると、「私」のイニシエーションのプロセスが描かれているのだろうと考える。イニシエーションという言葉は、小説の中でここでは用いられていないが、失踪したと思われていた秋川まりえが閉じ込められた免色の家から脱出するときに使われている。「私はほんとうにこんな風に簡単にあっさり、この場所から出て行ってしまっているのだろうか、彼女はそのゲートを抜けるときにふとそう思った。そこにはもっと何か重く厳しいものがあるべきではないのか？たとえば『ナショナル・ジオグラフィック』に出ていた、ニューギニアの部族の若者たちに課せられる激しい痛みを伴うイニシエーションのようなものが？」(2、62、506)。「私」の体験と秋川まりえの体験は、同期し、リンクしており、どちらもそれぞれにとってのイニシエーションの役割を果たしていると考えられる。免色の家のクローゼットの中に隠れているときに、まりえが騎士団長に出会って助言をもらっていることから、二人の体験が結びついていることが示唆されている。そしてまりえはまりえで、この体験を通して大人になるのである。

「私」は地底の世界を進み、三途の川を思わせるような川を渉り、最終的にかつて妹と訪れた富士の風穴を思わせる洞窟に入っていくことになる。ここでも「私」の心の傷が再現されていると思われる。「私」はこの風穴の狭さと暗闇の濃さに妹を奪われたというファンタジーにとらわれており、これを変える必要がある。そのためには同じ状況を体験するほかないのであろう。

ここで、「二重メタファー」という難解なものが出てくる。絵画『騎士団長殺し』の登場人物の一人である女性、ドンナ・アンナが、「私」に横穴に入っていくように導き、穴の中で身動きが取れなくなった「私」に、心をふらふらさせたら二重メタファーの餌食になると忠告し、それはあなたの中にあるものだと言う。「私」は、それは「白いスバル・フォレスターの男」だと直観的に悟る。「白いスバル・フォレスターの男」は「邪悪なる父」であり、「二重メタファー」でもあるというのだから、なかなか複雑難解である。

ともかくここで、「私」が「白いスバル・フォレスターの男」は自分自身の中に存在していると認識する、それを自分で引き受けている、というところが重要と考える。

アイデアとメタファーは、人間の心の働きの中核を担っているものであろう。様々なものごとが集積して、独立したひとつのアイデアを形成する。一方、メタファーは様々なものごとどうしをつなぐ働きをする。「白いスバル・フォレスターの男」はその両方の働きを集約した存在、父性と母性を越えたような存在だということだろうか。

二重メタファーは、作者の村上(2017)も「よくわからない」(p.319)というものであるが、ここであえて考えてみる。穴の中で身動きが取れず、二重メタファーの餌食になりかかっている「私」に、今度は妹のコミチが「何か具体的なものを探して。手で触れられるものを」(2、55、377)と言う。メタファーは非常に重要な人間の心の働きであり、ドンナ・アンナが言うように、「優れたメタファーはすべてのものごとの中に、隠された可能性の川筋を浮かび上がらせることができ」(2、55、373)るが、それは常に具体的で手で触れられる確かなものを土台とする必要があるのではないだろうか。メタファーによってつながった先のものごとを土台として、そこからさらにメタファー

機能が働くと、もはや元に戻ってこれなくなる。メタファーは無限に連鎖して、無限にものごとをつなげていく可能性があるが、そうするとものごとの洪水に呑み込まれることになり、もはや混迷の世界という他ない。これが二重メタファーということではないか、と一応考えた。

ともかく、「私」は抜けられるはずのない狭い穴を、身体中の骨と筋肉に悲鳴をあげさせながら、抜けきる。ここにも、様々なメタファーが働いていると思われる。同時に生身の肉体がしっかりと関わっている。激しい苦痛があるのである。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、新たに世界に生まれ出たのだ、とも思える。

そうして、「私」は雑木林の穴の中に、地上の、現実の世界に戻ってくる。穴の底で動けずにいるところを、先述のように免色に救い出され、秋川まりえが無事戻ってきたことを知らされる。こちらに戻ってきた「私」は、再び肖像画家になり、「通常の『営業用』の肖像画を次から次へと量産」(2、63、522)する生活に戻る。地底の世界を旅し、狭い穴を通り抜けて、何か特別な人になるのではなく、一見すると元に戻っているというところがよいと考える。心理療法でも、その経験を終えたクライアントが何か見た目にもわかりやすく劇的に変化するなどというのは、あまりいいことではないかもしれない。性格などがそのまま一見変わっていないようであり、根本的な態度、意識のありようのようなものが変わっている。そういう意味で以前とは「別人になっている」(村上、2010、p.154)。人間の変容とはそういうものであろう。

「あなたは少し変わったのかしら？顔つきとかそういうものが？」(2、63、526)と妻のユズは「私」の顔をしげしげと眺めて言う。「私」はユズにもう一度夫婦として暮らすことを提案し、父親がはっきりしない、というより常識的に考えるとほかの男性が父親であるユズのお腹の子供を、自分が「潜在的な父親であるかもしれない」(2、63、527)と言って、一緒に育てていくことにするのである。

これは、「私」が「女性」との関係を回復したことを意味していると考えられる。妹を亡くしたことによって失われていた、自由に躍動する生命、魂との関係を取り戻し、それを受け入れることができているのである。

それは世界が自由に動いていて、ときとして不条理なことも生じうるものであることを受け入れていることをも意味していると考ええる。

「この世界には確かなことなんて何ひとつないかもしれない」「でも少なくとも何かを信じることはできる」(2、63、528)と「私」は言う。確かなことの何ひとつない世界で生きることができるようになっているわけであるが、「何かを信じること」ができるとは、どういうことであろうか。上のセリフは、ユズに「私」がお腹の子の父親が「ひとつの観念として」「ひとつの仮説として」自分であるかもしれない、と言う場面でのものである。

ここでの「信じる」には、なかなか途方もない意味が含まれていると考える。常識的に考えると、妻がほかの男性との間につくった子供を自分の子供として育てること自体が難しいであろう。しかし、その子供が自分の子供であると「信じる」ことによって、「私」はかつて失った妹を、自分の手で大切に育てることができているのである。ものごと、事象の間の関連性の読み方次第、見立て次第で、現実 is 根本的に変容するのだということがわかる。しかし、このような読み方をして、「信じる」ためには、無と触れてそれを受け入れるという感覚が確かにないと難しいと考える。無と触れているからこそ、創造的な新たな仮説が生まれてくるのである。

心理療法で生じる変容ということを考えるうえで、この「何かを信じることはできる」は参考となるだろう。心理療法においてクライアントに変容が生じるという場合、このような事象の間の関連性の読み方や見立てが変わり、そのことによってクライアントにとっての現実が変容するということであると考えられる。

物語の冒頭に提示された、無の肖像を描くこと、無を造形すること、そのための答えをすでに「私」は持っているようにも思える。どんなふうにも現実が展開しようとも、そこに仮説を見出し、信じることにより、現実 is 変容しうる。これが無の肖像を描くことであり、無を造形することなのではないだろうか。

しかし、いつかはそのようなことが可能となるかもしれない、という形で物語は終わる。失われた『白いスバル・フォレスターの男』の肖像画について、「私」はいつかもう一度、その肖像画に挑戦することになるだろう。しかしそのためには私は自分をより確固とし

た人間として、より大柄な画家として立ち上げなくてはならない」(2、64、535)。それが「私」にとっての『騎士団長殺し』であり、無の肖像画なのであろう。

これは、生きていくことと芸術を完成させることは違うということなのかもしれない。しかし、ここで確固とした人間と大柄な画家という言葉が並べて用いられていることから、生きていくことと芸術を完成させることが少なくとも深く関わっていることがわかる。

もうすでに答えを得ているようであるのにこれからである、というのは、地底の世界を旅し、「無と有とを隔てる川を渡」(2、58、428)することは、一度経験して終わりということではなく、おそらく今度はまた違った形で、繰り返していかないといけないということかもしれない。プロローグの〈顔のない男〉は、この川の渡し守なのであり、かつて秋川まりえがお守りとして持っていたペンギンのフィギュアは、川を渡るために渡し賃のかわりとして彼に与えられたものである。「私はその小さなペンギンが、今でもどこかから一おそらくは無と有の間を歩き来しながら一彼女を見守ってくれていることを祈らないわけにはいかなかった」(2、64、539)。

秋川まりえは免色の家に閉じ込められた体験を「まだ私が子供の頃に起こったことだったし、なんだかずいぶん昔のことのよう to 思える」(2、64、537)と振り返っており、彼女にとっては遠い体験となっていることがわかる。ペンギンのフィギュアも、まりえにとってはもはや意味を持たないものであろう。これは、「私」にとって意味を持っているのである。「彼女を見守ってくれていることを祈る」という場合の「彼女」とは、まりえのことであるが、妻、そして娘のことであり、「私」自身にとっての「女性」ということでもあろう。

大切な人を突然失うといった悲劇を文字通り絶対的に防ぐなどということは不可能であり、人間の力を越えている。だからそこに「祈り」があり、無と有の間を歩き来する運動があることが重要なのである。そのことが、「まもり」となると考える。ペンギンのフィギュアは、その印なのであり、折に触れてそこに戻っていかなければならないということを示しているのではないだろうか。

これは心理療法のセラピストにとっても、必要なことではないだろうか。クライアントにもよるかもしれ

ないが、まっとうに仕事をしていれば心理療法のプロセスの中で無と有の狭間に立たされるようなことが必ずあり、そこで答えを見つけていかなければならない。セラピストには、「祈る」力が必要だと考える。それが心理療法のプロセスの「まもり」となろう。やはり、この世的な達成にのみ目を向けていたり、「技術を駆使して、可能な限り良心的に、定められたプロセスを抜き取りなくこなす」ことだけに力を注いでいたりするのは、十分ではないと考える。

もう一点、プロローグですでに到達点が示されているこの物語の手法や、これから目指す地点の答えが既に見つかっているような描き方から感じるの、人間の成長というものは、先取りされるものではないか、ということである。未来の到達点を先取りし、明らかにすることで、本当にそこに到達できるのである。「いつかは無の肖像を描くことができるようになるかもしれない。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」(p.12) とすでにプロローグに書かれているが、雨田具彦や『騎士団長殺し』という明確な到達点があることで、そこに到達できる。これは計画を立てて、具体的に行動を組み立てていくのとは少し異なるあり方である。途中の道はわからないけれども、ゴールだけは決まっている。これによって人間の成長過程というものは起動するものではないかと考える。

心理療法の見立てということも、このように未来を先取りし、そこへ向かって物事を動かしていくという役割を持っているのではないだろうか。クライアントを取り巻く現状をそのままに把握したうえで、そこに可能性を見出し、到達点を描き出す。その到達点は、この世的な価値観だけではなく、あの世的な視点も取り入れた多層的なものである。だからこそ、表面上の困難にとらわれず、到達点を描くことができるのである。心理療法で扱われる問題は、一見いかんともしがたい困難なものも多いが、そこにそのように明確にゴールを見据えている人間が関わるという意味は、小さくないと考える。

Ⅸ. 結論

村上春樹の小説『騎士団長殺し』を題材に、心理学的に考察していくこと、すなわち、「無」といかに関

わるのか、あるいは、「無」を根底とする世界においていかに生きていくのか、ということ物語に通底するテーマとして捉え、心理療法と関連づけながら、そこから何かを抽出していくことを試みた。

「無」は不条理として体験されうるし、人間に絶望をもたらしうる。幼い妹を失ったとき、妹の死と狭い棺、暗闇といったものが同一視され、「私」は自由に動き、躍動する心を失い、閉所恐怖症という形で自分自身がコントロールできないことを恐怖するようになってしまった。そして、無意識の底深くには怒りが生じていたと考えられる。これは無に対する人間の普遍的な反応のひとつであろう。人間は根源的に無を恐れるし、たいていはそこから目をそらして生きている。あるいは、無が恐ろしいから秩序を求め、「システム」をつくる。そうして人間の本来持っている自由性、わがまま性、さらには個性そのものを許さず、ひきつぶしていく。これは恐ろしい怒りや暴力を生むであろう。

これは現代社会のあり方であり、病とも言えると考えられる。『騎士団長殺し』の物語は、「私」やまりえの通過したイニシエーションは、それを癒す動きをもたらすと考える。読者はこの物語を読むことを通して、癒されたり、以前とは少し違った自分になったりするのではないだろうか。この物語が示す無との関わり方は、ひとつには妹のコミが富士の風穴の暗闇を楽しんだように、無と有の境界を行き来することであり、そのようなあり方は物語では「女性」として描かれており、「私」にとっては導き手としての役割を果たしている。

無に対し、そこに「父」を見出すことで秩序をもたらすのも、おそらくひとつのあり方であり、西洋では伝統的にそのように無の問題に関わってきたと思われるが、この物語では「父」はむしろ「邪悪なる父」として登場し、女性が重要な役割を果たしているのも興味深いところである。

無と有の間を行き来したうえで、「何かを信じること」が「私」が見出した答えであり、物語が提示する無との関わり方と言える。それは世界のすべてを統治する「父」のような存在を信じることではなく、「確かなことなんて何ひとつないかもしれない」世界に身を投じて必死で生きていくなかで見出す「ひとつの観念」や「ひとつの仮説」を信じるということであり、これは心理療法が目指すところにもそのままあてはまることであろう。

おそらく、このようなあり方を徹底していった先に、「無の肖像を描くこと」、「無を造形すること」があり、「私」にとってのこれからの目標として記されている。無について真に理解し、造形できるようになることが、我々の「まもり」となる。心理療法や心理学もいつか、そのような地点に到達できるのであろうか。

以上が本論文の結論である。この小説は巨大な物語であり、様々な読み方を許すものであろう。いくつかのテーマを切り取って小さな論文に押し込めたことで、物語の持つ無限性のようなものを貶めてしまっていないか、心配なところではある。

この小説を筆者は出版直後に読み、その約4年後に再読した。最初に読んだときの印象は正直忘れてしまったのだが、再読したときには、物語の世界に浸って読み進むうち、読者である自分の中で何かが変容していくような感覚がはっきりとあった。本論文はそのときの心の動きを言語化しようとする試みでもある。それは、自分自身がクライアントに会ったり、事例検討を行ったりするときの心の動きとかなり共通するところがあると思う。臨床でおぼろげに感じていることが、小説に向き合うとよりクリアな形で見えてくるような感覚であった。

物語の中に入ってみての自分自身の反応を言語化するということで、結局のところ、小説についての考察というより、筆者自身の中にあるものを記述しただけかもしれない。しかし、心理療法の面接や事例検討においても、場や物語の中に入ることによって自分自身の心が反応し、そのことによって何がしかの動きが生じていくことで仕事をしているのであり、今回は小説という場を借りて同様のことを行ったということかと考えている。

正直まだまだこの小説を捉えきれないという感触が残っている。読み返すたびに新しい姿を見せてくれる奥行きを持つ小説であると思われるので、次に再読する機会を楽しみに待ちたい。

文献

- 岩宮恵子 (2004) : 思春期をめぐる冒険—心理療法と村上春樹の世界 創元社
- 河合俊雄 (2011) : 村上春樹の「物語」—夢テキストとして読み解く 新潮社
- 村上春樹 (2010) : 夢を見るために毎朝僕は目覚めるのです—村上春樹インタビュー集 1997 - 2009 文藝春秋
- 村上春樹 (2017) : 騎士団長殺し 第1部 顕れるアイデア編 新潮社
- 村上春樹 (2017) : 騎士団長殺し 第2部 遷ろうメタファー編 新潮社
- 村上春樹・川上未映子 (2017) : みみずくは黄昏に飛びたつ 新潮社
- 津田保夫 (2019) : 村上春樹の『騎士団長殺し』におけるアイデアとメタファー 言語文化共同プロジェクト, 23 - 32
- 山愛美 (2019) : 村上春樹、方法としての小説 新曜社
- 山中康裕 (1978) : 少年期の心 中公新書