

広島大学学術情報リポジトリ
Hiroshima University Institutional Repository

Title	村上春樹「騎士団長殺し」論：〈メタ・テキスト〉性と「震災後文学」
Author(s)	山根, 由美恵
Citation	近代文学試論, 56 : 69 - 84
Issue Date	2018-12-25
DOI	
Self DOI	10.15027/49052
URL	https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00049052
Right	
Relation	



村上春樹「騎士団長殺し」論

— 〈メタ・テキスト〉性と「震災後文学」 —

山根 由美恵

はじめに

「騎士団長殺し」(二〇一七)は、『村上春樹の小説』の二次創作のようでさえある¹(佐々木敦、傍点原文にあり 以下同様)という言葉に端的に表される通り、これまでの村上テキストのモチーフの類似性が特徴である。同時代評として、論者らはこのような〈メタ・テキスト〉性を認めつつ、『騎士団長殺し』を小さな小説だと誤解しそ²うになる³(山崎ナオコ²)、「作者の無自覚な手抜きりとほととも思えない」(清水良典³)、「いつもの自己模倣をやや逸脱するものの手触り」(杉田俊介⁴)、「過去作で扱ってきたモチーフを「村上作品へのフェティシズム」の位置へ落とし込み、それらを材料として新たな試みを行い、そして達成している」(上田岳弘⁵)という論調で書評を行っている。稿者は論者らの言う内実(「新たな試み」等)が本当にあるのか、違和感を持った。これらの論調は、村上春樹という巨大コンテンツに対しての振る舞いが見え隠れしている。つまり、「騎士団長殺し」というテキスト単独の内実ではなく、過去の村上テキストの評価を通じて作家への期待が反映されたように感じられるのである。

二〇一七年七月に台湾淡江大学村上春樹研究センターが主催し、同

志社大学で行われた第六回村上春樹国際シンポジウムにおいても「騎士団長殺し」は多く扱われ、同時代の研究者として村上の最新作を積極的に分析する意欲にあふれていた⁶。傾向としては肯定的な論調が多く、否定的であったのは、柴田勝二氏のみである。現在、沼野充義監修・曾秋桂編集『村上春樹研究叢書05 村上春樹における魅惑』(淡江大学出版中心、二〇一八)において三名が活字化し、曾秋桂氏は「311のような未曾有な打撃を受けても、やり直すチャンスが再びやってく⁷ることを語るとい⁸う村上春樹の東日本大震災に馳せた思いが託されているのではないか」(P 250)と積極的に肯定している。対して、柴田氏は「十分社会性、歴史性をはらんだ寓意的地平で展開されうる可能性を持つているにもかかわらず、そこに村上の創作意識は収斂されていない」(P 100)、「自己完結的な世界であり、そこに村上春樹の世界にあ⁹らためて生まれた「データツチメント」を見ることができるのである」(P 103)と鋭く問題提起している。

二〇一八年五月、淡江大学同センターで行われた第七回村上春樹国際シンポジウムにおいても、第六回以上に「騎士団長殺し」は扱われ、そこでも肯定的な評価が多かった⁷。第六回よりも内実に迫る発表は多く、特に高橋龍夫氏の発表(『騎士団長殺し』論—20世紀の歴史を継

承する21世紀の物語―)は、これからの「騎士団長殺し」研究において必読の論となると思われ、活字化が待たれる。

現在の所、日本人を中心とした東アジア研究者の発表・論考において、おおむね肯定的な論が多い状況であるが、本小特集のダルミ・カタリン氏が詳しく述べているように、⁸⁾欧米圏では「騎士団長殺し」の評価は芳しくはないようである。また、韓国の研究者・盧明姫氏によれば、韓国での販売部数は伸び悩み、評価も賛否両論である。「1Q84」(二〇〇九〜一〇)と比べると販売部数、評価双方において低いと言わざるを得ない。⁹⁾

「騎士団長殺し」は村上の文体としては完成型と言って良いほど洗練されている。また、三・一一後に家族を守り、子どもを育てるという大団円は、読み終えて気持ちの良い終わり方であることは疑いがない。実際、村上はアンデルセン賞受賞スピーチで現在の世界における排他の方向性に警鐘を鳴らしている。「自らの影に対峙しなくてはならないのは、個々人だけではありません。社会や国にも必要な行為です。ちようど、すべての人に影があるように、どんな社会や国にも影があります」、「侵入者たちを締め出そうとどんなに高い壁を作ろうとも、よそ者たちをどんなに厳しく排除しようとも、自らに合うように歴史をどんなに書き換えようとも、僕たち自身を傷つけ、苦しませるだけです」。暗に安倍政権、トランプ政権を批判し、分断ではなくネガティブな面を受け入れ、他者との連帯を望む姿勢は「騎士団長殺し」の結末の方向性に直接反映されているだろう。

ただ、このスピーチでは「影」が非常に強調されていた。

ときには、影、こうしたネガティブな部分から目をそむけがちです。あるいは、こうした面を無理やり取り除こうとしがちです。というのも、人は自らの暗い側面、ネガティブな性質を見つめることができるだけ避けたいからです。

自らの影とともに生きることを辛抱強く学ばねばなりません。そして内に宿る暗闇を注意深く観察しなければなりません。ときには、暗いトンネルで、自らの暗い面と対決しなければならない。

だが、村上が強調していた「影」(ネガティブな部分「闇」と向き合う姿勢は、果たして「騎士団長殺し」に十分描かれていたのだろうか。また、「共生」「連帯」を描く方法として、(メタ・テキスト)という方法が相応しかったのであろうか。稿者は「影」「闇」との向き合い方、(メタ・テキスト)という方法に違和感を持つため、「騎士団長殺し」の描き出す「共生」「連帯」の結末を素直に受け取れない。

本稿は、構成、主人公像を村上の他テキストと比較し、村上が世界に向け発信した「影」「闇」と向き合い、分断ではなく連帯を求める方向性が十分に描かれていたのかを問うものである。これらの分析を通し、「騎士団長殺し」は三・一一後の文学として評価できるのか、最後にふれる。「騎士団長殺し」は村上文学において直接的に三・一一が描かれた初めてのテキストであるが、その扱い方は果たして妥当であったのだろうか。木村朗子氏は「今回の東日本大震災では、世界中が日本の文学的発信を求めているのである」(P51)と述べ、震災後文学論を上梓している。¹¹⁾「震災後文学」として、「騎士団長殺し」

が国際的に発信できる力を持ちうるのか、問題提起してみたい。

*

（メタ・テキスト）について、メタフィクションと言う概念を参考に、本稿の用語を確認しておく。異孝之氏はメタフィクションについて次のように述べている。¹²⁾

かつてメタフィクションは、二〇世紀後半を彩るアンチ・リアリズム文学の最尖鋭と見られていた。

それは、「文学は現実を模倣する」という古典主義的前提に則るフィクションの諸条件を根底から問い直し、最終的にはわたしたちのくらす現実自体の虚構性を暴きたてる絶好の手段だった。

そのためにこそ、メタフィクションは多くの文学的自己言及装置に頼る。たとえば、ひとつの小説内部にもうひとつの小説を物語るもうひとつの小説家が登場すること。たとえば、小説内部で文学史上の先行作品からの引用が織り成され、批判的再創造が行われること。たとえば、小説内の人物が実在の人物と時空を超えて対話したり、作者自身や読者自身と対決したりすること。たとえば、小説を書いている作者自身ももうひとつの登場人物として介入し、大冒険をくりひろげたり殺害の憂き目にあったりすること。そしてきわめつけは、たとえば、小説内部で当の小説自体はおろかメタフィクションをも一環とする現代文学理論・批評理論そのものを根底から洒落のめしてしまうこと。（P1）

異氏は、メタフィクションはアンチ・リアリズム文学であり、現実

の虚構性を暴き出すという強い批評意識がその核であると述べている。¹³⁾メタフィクションを作り出す「文学的自己言及装置」の例が列挙されているが、稿者はこの中で「小説内部で文学史上の先行作品からの引用が織り成され、批判的再創造が行われること」に注目する。村上自身も「騎士団長殺し」における免色に関して「本歌取り」という意識を持っていたと述べているからである。¹⁴⁾本稿では、（メタ・テキスト）を「小説内部で文学史上の先行作品からの引用が織り成され、批判的再創造が行われる」とものとする。

既に多くの論者が指摘しているように、これまでのテキストと同じモチーフを使うことは、自然と先行テキストを想起させる。更に言えば、批判的再創造を期待させる。そうでなければ、ただの模倣（二番煎じ）となり得る危険がある。（メタ・テキスト）は、そのような緊張感を孕んだ方法である。村上は「文章が変われば、新しくなれば、あるいは進化していけば、たとえ同じことを何度繰り返して書こうが、それは新しい物語になります。文章さえ変わり続けていけば、作家は何も恐れることはない¹⁵⁾」と自信を持ってインタビューに答えている。果たして「騎士団長殺し」においてそれは成功しているのか、考察していきたい。

一、構成のバランスの悪さ

――1 ユズの「影」「闇」

「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。ユズが直接登場するのは、全64章の内、1章、2章、3章、17章、26章、29章、30章、31章、58章、63章、64章の計十一章であり、六分の一以下である。間接的に登場する場面は20章、42章、43章、49章、56章であり、免色・まりえ・騎士団長と雨田具彦の分量と比べて極めて少ない。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。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ぬ。3章から62章というテキストの大半が免色・まりえ・騎士団長と雨田具彦に関する物語であるが、断片的にしか描かれなかつたユズが結末になって急浮上し、そのまま大団円を迎える構成となっているのである。

登場回数が少なくとも、濃密に描かれていればテキストの核となると言える。しかし、質的にもユズの印象は薄い。ユズは「色彩のない多崎つくと彼の巡礼の年」(二〇一三 以下「多崎つくと」と表記)に登場するシロ(白根柚木)との連関を想起させる。二人は、ユズ(柚木)という同じ名前を持ち、主人公と夢で肉体関係を持つ描写と、その後の受胎という共通項がある。「多崎つくと」の柚木(シロ)は、つくるからレイプされたと周囲に話し、つくるは共同体から排除される。現実ではつくるはレイプしておらず、更に理由も告げられないままに排除されたことで、心は損なわれ、他者と真の交流ができない

人間となる。クライマックスでは、柚木の行動は彼女の「闇」との連関で語られる。「自分の心の中にいったいどんな濃密な闇が潜んでいるのか、つくる本人にも見当はつかなかった。彼にわかるのは、ユズの中にもおそらくユズの内なる濃密な闇があつたに違いない」とだ。そしてその闇はどこかで、地下のずつと深いところで、つくる自身の闇と通じあつていたのかもしれない。(P 318)

ここで注目したいのは柚木の抱えていた「闇」がつくるの「闇」と繋がっている可能性である。柚木はつくるの人生を狂わせ、自ら破壊してゆく女であるが、そのようなネガティブな面は被害者であるつくるも持ちうる。テキストでは語られる。つまり、人間は「闇」を持ち、その「闇」が通じあうことで悲劇を生み出す危険性があり、そのような面とどのように向き合つてゆくかが問われている。これはアンデルセン賞スピーチの発言と呼応しており、心の「闇」の深淵という普遍的なテーマと結びついている。

対して「騎士団長殺し」の「私」は、ユズを愛し続けており、最後にはともに暮らす。二人の女性はポジとネガの関係にあると言えるが、柚木の「闇」の深さと比べ、ユズの内面は量的にも質的にも全く描かれていない。例えばユズはハンサムな男性に惹かれてしまうという宿痾を持っている。(「私はね、昔からハンサムな人にとっても弱い。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ても抵抗がきかない。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」第一部 P 500)しかし、「影」「闇」に繋がる可能性のあるユズの傾向はそれ以上深く追求されない。

「ねじまき鳥クロニクル」(一九九四〜九五)の妻・久美子にも同様の傾向がある。久美子は複数の男と関係を持つが、これは兄・綿谷昇の影響と描かれる。(「あるいはそれは兄の影響力のせいだったかもしれない。彼が私の中にある引きだしのようなものを勝手にあけて、そこからわけのわからない何かを勝手に引き出して、私をほかの男と際限なく交わらせたのではないかという気がします。兄にはそのような力があるし、また認めたくはないけれど、私たち二人はどこか暗い場所で結びついていたのでしょうか」第3部 p.483)「ねじまき鳥クロニクル」において、久美子と兄・昇との関係が物語のテーマと深く関わり、久美子の傾向はテキストの方向付けを行う鍵として機能している。対して、夫ではない外見の良い男性に強く惹かれ離婚を決意する「騎士団長殺し」のユズは、その内実が深まることはなく、結末においてあっさり「私」との復縁が進んでしまう。「騎士団長殺し」は女性の「影」「闇」との向き合い方が、村上の他のテキストと比べると希薄であると言えよう。

一—2 繰り返される「影」「闇」を避ける構造

「影」「闇」を避ける構造は、ユズの物語だけに止まらない。テキストで中心に語られてきた雨田具彦・免色の物語においても見いだすことができる。「騎士団長殺し」は、雨田具彦がアンシユルスと関わったことで「騎士団長殺し」という絵が生まれ、この絵をめぐる謎が物語を強く牽引する。しかし、騎士団長を殺すというクライマックスにおいて、雨田具彦がアンシユルスにどのように関わったのかは全く

描かれない。

雨田具彦はこれまで以上にかつ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、彼にとつ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つと根源的な、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ができなかった。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。(第2部 P.324〜25)

「私」が騎士団長を殺す姿を見ることが、雨田具彦は昔の自分ができなかったために絵に託した暗殺を追体験する。物語で意味深長に描かれてきた「騎士団長」の真の姿として、ナチの高官・南京大虐殺に関わる日本人の若い少尉・根源的な邪悪なる何かという複数の可能性が列挙される。しかし、これら巨大な「影」や「闇」の開示をテキストは避ける。この場面は雨田具彦の謎の解明を期待させる場面であるが、その真相は曖昧にされ終わる。こうした傾向は村上テキストの特徴とも言えるが、「騎士団長殺し」は特にこの傾向が強い。

免色の物語も同様である。第2部のまりえは免色の「影」に遭遇しかける。

この男は免色ではないのかもしれない、そういう思いが一瞬彼女の頭に浮かんだ。じゃあそれは誰なのだ？

しかし結局、男が扉を開けることはなかった。しばらくためらってから手を引いて、そのまま扉の前から去っていった。どうして男が最後の瞬間に思い直したのか、まりえにはわからない。たぶん何が彼をそうするのを押しとどめたのだ。(第2部 P 481)

まりえは免色の正体を探ろうと家に忍び込むが、気配を感じ、クローゼットの中に隠れる。免色と思われる人物が接近するが、まりえは男の異様さを感じる。この異様な気配の男は、村上テクストにおいて多く描かれてきた「影」や「闇」としての分身と想像できる。例えば、免色と同じく振る舞いが完璧であり、類似性を指摘されている「ダンス・ダンス・ダンス」(一九八八)の五反田君の「影」は次のように描かれる。「殺意なんてなかった。僕は自分の影を殺すみたいに彼女を絞め殺したんだ。僕は彼女を絞め殺しているあいだ、これは僕の影なんだと思っていた。この影を殺せば僕は上手くいくんだと思っていた。でもそれは僕の影じゃなかった。」(下 P 274) 五反田君は自らの一部である「影」の邪悪さに苦しみ、「影」を避けるが故に解離が進んでしまう。五反田君が「影」を振り切ることができず自殺する結末には、自らのネガティブな部分である「闇」「影」を認めることの困難さが描かれている。

「騎士団長殺し」では、免色の「闇」が現れるかもしれない緊迫した場面で「しかし結局、男が扉を開けることはなかった」、「たぶん何

かが彼をそうするのを押しとどめたのだ」とブレーキがかかる。これは雨田具彦とアンシュルスに関する描写と全く同じ構造である。「影」や「闇」の存在を匂わすものの、そこへの深入りは避ける構造がここでも繰り返される。

テクストの構成として、免色、まりえ、騎士団長と雨田具彦という軸は、物語を牽引し、引き込ませる役割を果たしている。しかし、これらの物語はそれぞれの「影」「闇」の追求を避けた形での穏やかなハッピーエンドとなっている。紙幅を取って描いてきた物語の「闇」に踏み込まず、殆ど描いてこなかったユズとの関係がクローズアップされ、「共生」の方向に導かれてゆく「騎士団長殺し」は構成としてバランスが悪い。

以上、主人公以外の物語ではその「影」や「闇」の描き方は決して満足りくものではなく、そこに批判的再創造が見いだされるとは言い難い。それでは、主人公は明確に「影」「闇」と対峙しただろうか。

二、主人公「私」と「影」

二―1 肖像画を描く意味

「私」はユズとの関係が破綻し、肖像画家の仕事を辞め、自分が何を描きたいのかを考える。自らの迷いの中、免色の肖像画、スバル・フロレスターの男、まりえの肖像画、雑木林の中の穴の絵を描き、それまでの肖像画とは違った手応えを感じるようになる。「出口を見つけているのかもしれない、と私は思った。私は目の前に立ちはだかっていた厚い壁をようやく抜けつつあるのかもしれない」(第1部

P 282 免色の肖像画)、「おれが思うに、おまえは新しい自分の方向を徐々に掴みつつあるようだ。深い森の中からようやく抜け出そうとしているみたいだ」(第2部 P 175 雨田の感想)。多くの場面で、主人公は新しい形の肖像画を描くことで自らの新たな可能性を見つけ出しているように見える。

しかし結末部では次のように描かれる。

私はこれからしばらくのあいだは、何も考えずにただ自動的に手を動かしていたかった。そして通常の「営業用」の肖像画を次から次へと量産していたかった。その作業はまた私に経済的な安定をもたらしてくれるはずだった。そんな生活をいつまで続けられるものか、私自身にもわからない。先の予測がつかない。しかしとにかく今のところ、それが私のやりたいことだった。ただ無心に慣れた技術を駆使し、余計な要素を何ひとつ自分の内に呼び込まないこと。アイデアやメタファーなんかと関わり合いにならないこと。谷間の向かい側に住む、とても裕福な謎の人物のややこしい個人的な事情に巻き込まれたりしないこと。隠された名画を白日のもとに晒し、その結果狭くて暗い地底の横穴に引きずり込まれたりしないこと。それが現在の私が何より求めていることだった。(第2部 P 522)

ここで、これまで語られてきた物語が主人公によって全否定されている。「アイデアやメタファーなんかと関わり合いにならないこと」は、騎士団長とまりえ救出物語の否定。「とても裕福な謎の人物のややこしい個人的な事情に巻き込まれたりしないこと」は、免色とまりえの

物語の否定。「隠された名画を白日のもとに晒し、その結果狭くて暗い地底の横穴に引きずり込まれたりしないこと」は雨田具彦とアンシユルス、まりえの救出に関する物語の否定になる。これらの物語を削除したあとに残されるのは「私」、ユズ、小径の物語であるが、これは書かれた量からすれば非常に少なく、更にユズや小径の内面は殆ど描かれていない。「私」は地下の冒険に疲弊したため、このような考えを持ったとも言えるが、この考えは一時的なものではなく、「私」の常態となる。

地震のニュースを見るかたわら、私は日々生活のために「営業用」の肖像画を描き続けた。何を考えることもなく、キャンバスに向かつて半ば自動的に手を動かし続けた。それが私の求めていた生活だった。そしてまだ人々が私に求めているものだった。そしてその仕事は私に確実な収入をもたらしてくれた。それもまた私の必要としているものだった。私には養うべき家族がいるのだ。(第2部 P 533)

震災後、現在の「私」は「何を考えることもなく」自動的に手を動かす「営業用」の肖像画を量産する毎日を送っている。量産する肖像画群がこれまでにない新しい点加わっていたといったような記述があれば、これまでの物語が反映されたことになるだろう。しかし、「私」はこれらの物語を経る前と何も変わらない肖像画を生活のために書き続けている。この姿勢は冒頭の顔のない男との会話にも見受けられる。「私」は「騎士団長殺し」をめぐる物語を経た後、夢で「顔のない男」

と再会するが、〈顔のない男〉の肖像を全く描くことができない。「私」は現状維持のまま「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ければならない」（第1部 P12）と語るのみである。

「騎士団長殺し」というテキストは、家族を養うことを大きな仕事と考え、自らの画業に関しては成長途中の主人公の物語とすれば良いのかもしれない。米村みゆき氏は「顔のない男の肖像画、まりえの肖像画を完成させないこと、無の肖像画を描くこと——これらの表現には、偶像化しない肖像画という到達点が目指しているのではないだろうか」と評価している¹⁷⁾。ただ、これまで起こった物語を全否定し、「私」とユズ・室という小さな関係に固執し、何も考えず営業用の肖像画を描き続ける「私」の現在の状態は、新しいものを創り出す姿勢とは言いがたいのではないだろうか。

二―2 騎士団長を殺す意味―「正しい人殺し」―

次に、主人公が騎士団長を殺す点と「影」との関係について考えてみたい。「私」は騎士団長に自分を殺せと命じられ、それが雨田具彦を救い、まりえを救うための方法だと諭される（二人には、大切なものを救うために、あるいは大きな目的のために、意に染まないことをなさなくてはならない場合がある。そして今がまさにそれだ。さあ、あたしを殺すのだ」（第2部 P321）、「自分自身が殺されることを、あたしが求めているのだ。それは再生のための死なのだ」（第2部 P322）。「私」は逡巡はするが騎士団長を殺す。しかし、殺しを犯したあとも、

その後も苦悩することはない。雨田具彦は安らぎを得、まりえを見つめるために、「私」は地下世界をめぐることになる。まるで正しい殺人であるかのような描き方で、イデアの死は「懐かしさ」と「信じる」ことの重要性（「騎士団長はほんとうにいたんだよ」と私はそばでぐつ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」（第2部 P54））が強調される。

殺人を正当化するのは、「1Q84」における青豆のリーダー殺しと似ている。青豆は少女たちに宗教的な儀式を強要するためにレイプするリーダーを憎み、その存在を抹殺するための覚悟をしていた。しかし、尋常ではない苦痛に苛まれているリーダーは死を望んでおり、苦痛にまみれた死がふさわしいとリーダーに告げる。リーダーは自分を殺さないと天吾に危害が加わり、更に青豆は組織によって死ぬことになると言う。青豆は天吾への愛のためリーダーを殺害するが、その殺人は青豆にとって後味の悪い行為となつて、その後は苦悩する。「私は正しいことをしたのだ」（BOOK2 P321）、「殺されることを本人が強く求めていた。私は相手の望み通りの安らかな死を与えた。間違ったことはしていない」（BOOK2 P321〜322）。青豆の内省は騎士団長が「私」に殺しを迫った言葉とほぼ同義である。しかし、青豆は「どれだけそう自分に言い聞かせても、心の底から納得することができない」（BOOK2 P322）。青豆は自身の殺人の正当化を欺瞞だと気づいている。

村上の他テキストでは、暴力に関して自らの憎しみや罪悪感を描いている。「ねじまき鳥クロニクル」の岡田亨は、綿谷ノボルを憎んでいる自身を認識し、闇の世界で綿谷ノボルのものをパッドで殴り殺

す。殴った後、死体の匂いに吐き気を催すが、それは自らが行った暴力がもたらしたものと自覚している。「あたりに嫌な臭いが漂っている。それは脳味噌の臭いであり、暴力の臭いであり、死の臭いだった。それらはみんな僕が作り出したものだった」(第三部 P45)。「多崎つくる」においても被害者だと思ってきた自分の加害者性に主人公は気づく(「僕は犠牲者であるだけじゃなく、それと同時に自分でも知らないうちにまわりの人々を傷つけてきたのかもしれない。そしてまた返す刃で僕自身を傷つけてきたのかもしれない」P318)。

暴力を行う主体にこのような緊張感や罪悪感があるからこそ、そこで描かれる暴力は深い意味を持つ。容易に村上のこれまでのテクストを想起させる「騎士団長殺し」は、「メタ・テクスト」という点で読んでもらうべきか、他のテクストと比べ、暴力を行使するものの覚悟や苦悩に深みがなく、「影」「闇」と向き合っていないように感じられるのである。

二―3 「スバル・フォレストターの男」との関係

「騎士団長殺し」で「影」「闇」を明確に表すのは、「スバル・フォレストターの男」である。確かに主人公は「スバル・フォレストターの男」を書くことによって、自らの内にある殺意、暴力の存在に気づく。

「あなたの中にありながら、あなたにとつての正しい思いをつかまえて、次々に貪り食べてしまうもの、そのようにして肥え太つていくもの。それが二重メタファー。それはあなたの内側にある深い暗

闇に昔からずっと住まっているものなの」

白いスバル・フォレストターの男だ、と私は直観的に悟った。そうであってほしくはなかった。しかしそう思わないわけにはいかなかった。おそらくあの男が私を導いて、女の首を絞めさせたのだ。そうやって私に、私自身の心の深い深淵を覗き見させたのだ。そして私に行く先々に姿を見せ、私にその暗闇の存在を思い起こさせた。

おそらくそれが真実なのだ。(第2部 P375-376)

「スバル・フォレストターの男」は心の深い深淵、暗闇の存在を知らしめる存在である。先述したように「ねじまき鳥クロニクル」、「1Q84」「多崎つくる」などで描いてきたテーマと共通しており、これは村上文学の特徴とも言える。しかし、「騎士団長殺し」では自らの内なる暴力性に主人公は明確に対峙しない。「スバル・フォレストターの男」は地下の空間の中で二重メタファーとして、私に襲いかかってくるが、私は必死で逃げるのみである。ぎりぎりの所で二重メタファーから逃れた「私」は、「そうだ、私はあの狭い横穴をなんとか抜け出すことができたのだ。ようやくそのことが実感できた。私の足首にはまだあの気味の悪い触手の感触が生々しく残っていた。それが何であつたにせよ、そんなものから逃れられたことに私は心から感謝した」(第2部 P383)と語る。「そんなもの」という表現に着目すると、「スバル・フォレストターの男」を異物として排除したい意識を読み取れる。「スバル・フォレストターの男」は「あなたの内側にある深い暗闇に、昔からずっと住まっているもの」とあり、自らの一部である。この場面ではそのような闇を自らの一部として受け入れるのではなく、排除

している。

『女のいない男たち』（二〇一六）所収「木野」では、自らのネガティブな部分と向き合う主人公が描かれている。「こんこん、こんこん、そしてまた、こんこん。目を背けず、私をまっすぐ見なさい。誰かが耳元でそう囁いた。これがおまえの心の姿なのだから」、「そう、おれは傷ついている、それとも深く。木野は自らに向かつてそう言った。そして涙を流した。その暗く静かな部屋の中で」（P261）。自らの痛みと向きあうことを避けてきた木野は善と悪の両義性を持つ「蛇」を関わることで、心の深淵と向き合い、涙する。このように、村上は寓意を使いながら自らの「影」「闇」と向き合う主人公を多く描いてきた。しかし、「騎士団長殺し」では、主人公を始めとした登場人物たちの「影」や「闇」の開示が避けられる。特に主人公は「スバル・フォレストターの男」と向き合うことを避け続ける。

「私」はまりえと一緒に「スバル・フォレストターの男」を封印するが、「スバル・フォレストターの男」は「騎士団長殺し」の絵と一緒に火事で焼け落ち、その後も、今後書くかもしれないと述べるのみで、実際に対峙することはない。行動のレベルで見ると、「私」は「スバル・フォレストターの男」から逃げ、封印し、焼け落ちるのを確認し、その後も再び描く段階にないといって、避け続けている。この姿勢をみるに「影」「闇」と対決していると思えず、主人公の変化を感じる事ができない。

「騎士団長殺し」は（メタ・テキスト）性が強く、他テキストと比較するとそれぞれのキャラクターの「影」「闇」への向かい方が甘い。そして、先行テキストを超えるような批判的再創造の方向性を有する

のではなく、「私」とユズと室の三人の「共生」の未来が強調される。これは本来の（メタ・テキスト）としての方向性、批判的再創造が活かされていない。描かれた「共生」であるが、ユズの内面が描かれず、私は自らのネガティブな面と十分に向き合っていないため、「共生」の結末は取って付けたような印象になっている。（メタ・テキスト）という方法の批評性、「共生」の結末という物語の蓋然性、双方共中途半端である。

二—4 本歌取り—本歌と参考歌—

稿者はこれまで村上を物語不在の時代の〈物語〉を描く作家と評価してきた。ここでいう〈物語〉とは、断片を再構成させ新しい意味内容を形成するものを指す。（メタ・テキスト）性の強い「騎士団長殺し」では主要な人物たちの深い「影」「闇」が匂わされ、先行テキストの背景や物語を想起させる。しかし、述べてきたように、クライマックスの場面で深入りを避けるといふ構造が繰り返されるため、類似した先行テキストを想起した読者は肩すかしを食らうような感覚になる。

それ以上に、「闇」を避ける構造を取ることによって、その場で描かれた物語以外の意味を再構成することが非常に難しくなる。多くの紙幅を割き、意味深長に語られてきたアンシュルス、南京大虐殺という重大な歴史的モチーフは浮遊したまま、物語はユズとの大団円に向かってしまふからである。これらの歴史的モチーフについて、これまでに柴田氏や高橋氏が作者の批判的意識を見いだそうと試みている。先

に触れたが、柴田氏は歴史的文脈を想起させるものの、明確な寓意を結ぶには至らないとの考えを示している。

高橋氏はテクストの地理的背景や日付一つ一つを丹念に調査し、そこに歴史的な批判意識があることを読み取っている。¹⁸これは研究者の優れた解釈と理解できるが、このような調査を必要とする読書行為を要求するテクストに稿者は疑問を持つ。

ここで、村上も意識している「本歌取り」の概念を補助線とし、調査を要求する読書行為について考察してみたい。¹⁹

藤原公任『新撰髓脳』・源俊賴『俊賴髓脳』・藤原清輔『奥義抄』には、本歌取りの際には古歌以上の出来栄への作品が詠めればよいが、それは相応に難しいという趣旨の発言が共通してみられる。(略) 定家の歌論書『詠歌大概』には、①時代の近い歌人の歌は取つてはならない、②取り入れる古歌の言葉は、二句及び三、四字以下にすること、③主題を変えること、などの指示がある。古歌の言葉を明示的に取り込みつつ模倣の域を突破し、本歌との響き合いの中で新しい歌の世界を構築することを目的とした、実践的な指導と見なされる。

本歌取りの概念を把握するためには、①類歌、②参考歌、③本歌の三者を区別しておくわかりやすい。①は、たんに表現が似通っている歌である。様式的な文芸である和歌特有の類型表現に基づくことが多く、したがって意識的に踏まえているかどうかは問題とされない、もしくははがたい歌である。②は、意識的に前提とされてい

る歌と想定はされながら、踏まえていることが明示されていないか、あるいは明示されていても作者がその歌を味わうことを要求しているとはいえず(踏まえ方が部分的だったり、著名な古歌でなかったりするなど)、したがって新歌と響き合つて作品世界を構築する要件にまではいたっていない先行歌である。

「本歌取り」は単に先行歌を踏まえた詠歌表現ではない。「古歌の言葉を明示的に取り込みつつ模倣の域を突破し、本歌との響き合いの中で新しい歌の世界を構築することを目的」とする「本歌取り」は、(メタ・テクスト)の概念と一致し、極めて先鋭的で現代においても参考にすべき表現方法であることがわかる。鍵となるのは、(模倣の域を突破し) (新しい歌の世界を構築) することであるが、実際には新古今時代の歌人であっても難しい営為であったようである。

また、参考歌という概念を見ると、「意識的に前提とされている歌と想定はされながら、踏まえていることが明示されていないか、あるいは明示されていても作者がその歌を味わうことを要求しているとはいえず(略) 新歌と響き合つて作品世界を構築する要件にまではいたっていない先行歌」とある。「騎士団長殺し」の先行テクストとの類似や歴史的モチーフの使用のされ方をみると、「本歌取り」ではなく、「参考歌」としての働きが該当するように思われる。つまり、(模倣の域を突破し) (新しい世界を構築) することや、批判的再創造の域には達していないと考えるのが妥当である。

また、『毎月抄』では次の「心得」が述べられている。²⁰

また、あまりにかすかに取りてその歌にてよめるよとも見えざらむ、何の詮か待るべきなれば、宜しくこれらは心得て取るべきにこそ。

(藤平春男訳) しかしまた、あまりにわずかの詞を取るだけで、ああの歌を本歌にして詠んであるなとわからないとしたら、本歌取も何のかわからないわけですから、その辺りはうまく要領を知って取るべきであります)

『毎月抄』の記述は、「本歌取り」が歌の断片を記せば可能というようなアナキズムの陥穽に陥らないよう「心得」を記す必要があったことを示している。それは、「本歌取り」たり得ない作例が少なからずあったことの裏返しでもある。つまり、「古歌の言葉を示すのに取り込みつつ模倣の域を突破し、本歌との響き合いの中で新しい歌の世界を構築する」ことは極めて困難な芸術的営為なのである。『毎月抄』の言葉を参考にすると、作者がアンシユルスや南京大虐殺などに対し、ある意図を持って引用したとしても、あまりに微かな形でその意図がわからない引用となつていなければ、それは意味をなさない行為と同じと言える。つまり、解釈を読者に委ねる場合にも程度があり、断片のみ提示することは物語の書き手としての責任を十全に果たしてはいないのではないか、ということである。

ただ、これは新古今時代の概念であり現在の状況とは違うことは言うまでもない。現在は、検索サイトの発達により、気になった単語は簡単に調べられ、テキストの解釈は広がりを見せる。また、ハルキストと呼ばれるコアな読者層がいることも事実である。しかし、それはあくまで一部の読者なのである。多くの読者は、描かれている活字の

範囲での読書を行うのであり、検索をしない読者が物足りない思いをするテキストは読者を選別していることに繋がらないだろうか。本小特集の平野氏は「優れたパーカッションニストは一番大事な音を叩かない」ことと同じ効果を「騎士団長殺し」に読み取り、それを評価している。²¹⁾しかし、稿者は深い歴史的背景を読者の解釈に委ねる方法が「闇」を避け続ける主人公の態度や構造によって壊されているように感じ、その試みは成功してはいないと考える。

おわりに―「震災後文学」とは―

「騎士団長殺し」は村上テキストの中で三・一一が扱われた最初のテキストである。おわりに三・一一後の「震災後文学」と比較してみたい。

『東日本大震災後文学論』において飯田氏が述べるように、²²⁾ 現在多くの「震災後文学」が誕生した。本稿では先行研究を参照し、²³⁾ 稿者が読了したテキストを分類し、以下に掲げる。

I-1、放射能(時間軸・現実に近い)

- ・川上弘美「神様2011」(講談社・二〇一一)、高橋源一郎「恋する原発」(講談社・二〇一一)、松波太郎「LIFE」(初出『群像』二〇一三)、津島佑子「ヤマネコ・ドーム」(講談社・二〇一三)、林京子「再びルイへ」(初出『群像』二〇一三)、吉村萬壱「ポラード病」(文藝春秋・二〇一四)、木村友祐「聖地」(新潮社・二〇一四)、金原ひとみ「持たざるもの」(集英社・二〇一五)、桐野夏生「バラカ」(集英社・二〇一六)

I-2、放射能（時間軸…近未来）

- ・佐藤友哉「星の海にむけての夜想曲」（星界社・二〇二二）、「ベッドサイド・マダーケース」（星界社・二〇二二）、上田岳弘「太陽」（初出『新潮』二〇二三）、多和田葉子「献灯使」（講談社・二〇二四）、恩田陸「錆びた太陽」（朝日新聞出版・二〇二七）

II-1 鎮魂

- ・辺見庸「がれきの中から言葉を わたしの（死者）へ」（NHK出版新書・二〇二二）、いとうせいこう「想像ラジオ」（河出書房新社・二〇二三）、彩瀬まる「やがて海へと届く」、天童荒太「ムーンナイト・ダイバー」（文藝春秋・二〇二六）

II-2 生き残る意志

- ・大江健三郎「晩年インレットスタイル様式集」（講談社・二〇二三）、垣谷美雨「避難所」（新潮社・二〇二四）、滝口悠生「死んでいないもの」（文藝春秋・二〇二六）

II-3 震災と自己とのシンクロ

- ・中村文則「迷宮」（新潮社・二〇二二）

「震災後文学」は、放射能関係の文学とそれ以外の二つに分けられる。福島原発の放射能汚染はその後の日本人の認識を変えたと言えるような衝撃だった。大別すると、限りなく時間軸が現実に近い設定と百年千年後などの近未来設定とに分かれている。放射能に関する文学の特色は、怒りと冷徹な眼差しである。怒りは特に震災後比較的早く発表されたテクストに多く、福島原発に関する作家たちの怒りが作家

の個性に合わせて発揮されている。現実に近い設定の方が怒りの度合いが強く、近未来設定には冷徹な眼差しで滅びの過程を描いてゆくものが多い。

今ひとつは、地震・津波という自然災害によって失ってしまった者への鎮魂の物語、震災後に生き残る意志を示す物語、荒廃した自己と震災とをシンクロさせるものがある。これらは、死者に重きを置く鎮魂型、残された生者の再生型、震災と自己の関係に分けられる。共通点として、積極的、消極的な差はあるが、何らかの希望をもたらす結末に向かう傾向がある。

「騎士団長殺し」は、震災を一部に取り入れた設定で、積極的希望のものと分類できそうだが、これら「震災後文学」と決定的に違うものがある。それは、震災が主人公にどれだけ影響を及ぼしたかの差である。「騎士団長殺し」の私はユズと室と三人で生きるという自らの方向を決めた後に震災が起こり、三人で生きるという方向性をより強めた。つまり、主人公の生きる方向性は震災が起きる前に決まっており、震災が起きたことでその認識が大きく変わることはない。それに対し、「震災後文学」群は震災によって主人公たちの世界が大きく変わる。それぞれ主人公たちは未曾有の災害の中で自己を見失い、人生を大きく狂わされ、様々な葛藤の中、それぞれの結末を迎えている。

震災や放射能によって変化した現実をどれだけ真摯に受け止め、苦悩したかが、「震災後文学」群の共通した特色といえる。²¹

大江健三郎「晩年インレットスタイル様式集」結末の詩には「自分の想像力の仕事など、／なにほどのものだったか、と／グラグラする地面にうずくまっている」²⁵（P 329）と震災によって認識の変化をせざるをえなかった作

家の姿が描かれている。大江は最後に「私は生き直すことができない、しかし／＼私らは生き直すことができる」(P 331)と結ぶ。これまでの自分(原発を認めてきた日本そのもの)は生き直すことはできないが、これから未来に生きる「私ら」は変化することができる。ここには、深い自省の姿とともに真の「連帯」の可能性が描かれていると稿者は考える。

木村朗子氏は「震災後文学」を「書くことの困難のなかで書かれた作品」(P 59)、「今までどおりの表現では太刀打ちできない局面を切り開こうとする文学」(P 59-60)、「震災という出来事を追い詰め、考え抜こうとした作品」(P 236)と定義している。²⁶⁾このような「震災後文学」と比較した時、「騎士団長殺し」は「震災後文学」に当てはまらないと考える。テキストは震災前に起きた「騎士団長殺し」をめぐる「私」の物語が中心であり、主人公は震災によって認識を変えることはないからである。たとえ三・一一が設定に入っていたとしても、これまでの先行研究が評価するような形で、三・一一の扱いを捉えることはできない。

また、村上はインタビュー集『みみずくは黄昏に飛び立つ』において、これまでの自身が行ってきた仕事に誇りを持ち、その方法を洗練させることで新しい文学を創るという姿勢を語っている。「震災後文学」の先行研究に語られているが、多くの作家は大震災と放射能という未曾有の災害の前で文学の無力さに直面し、迷い、苦悩していた。インタビュー集には震災によって生まれた「書くことの困難」や、「今までどおりの表現では太刀打ちできない局面を切り開こう」ともがいた姿はなく、むしろこれまで四十年近く続けてきた自らの方法の確か

さが強調されていた。そういった姿勢も含めて、「騎士団長殺し」を「震災後文学」として語る際には一定の留保が必要と考える。

このように様々な問題がある本作の否定的評価は、東アジアの書評や研究者の論考において、ごく限られている。対して、Amazonの書評は半数以上が酷評であり、批評と一般読者との距離が甚だしい。また、これまでの長篇群に比べて、話題にされることも少ない。「騎士団長殺し」をめぐる批評の状況は、村上春樹をめぐる出版状況や研究に比べて、マイナスになっているのではないか。その意味で「騎士団長殺し」というテキストは、村上春樹研究の課題を浮き彫りにしたテキストであり、これまでの稿者自身の研究を含めて批評のあり方を問い直すべき時が来ているのではないかと感じている。

注

- (1) 佐々木敦「凡庸ならざる肖像画家の肖像」『文學界』二〇一七・五
- (2) 山崎ナオユラ「自分の子ども」とは何か『文學界』二〇一七・五
- (3) 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』二〇一七・五
- (4) 杉田俊介『騎士団長殺し』論『すばる』二〇一七・五
- (5) 上田岳弘「僕」も「私」もやれやれできない 村上春樹『騎士団長殺し』を読む『新潮』二〇一七・五
- (6) 予稿集の掲載順に発表者と題目を記す。米村みゆき「継承された(魅力)のありか―アニメーション映画『王と鳥』からみる『騎士団長殺し』―」、曾秋桂「女のいない男」の延長線として読む『騎士団長殺し』の「魅惑」―東日本大震災への思いを馳せて―、浅利文子『騎士団長殺し』の魅惑を探る」、以下、パネルディスカッション「村上春樹最新作『騎士団長殺し』をめぐる」より、柴田勝二「私」に帰る

物語―『騎士団長殺し』と寓意の脱落―、金水敏「騎士団長（イデア）と顔な（メタファー）の言語―村上春樹作品における異言・異形のキャラクターと比較して―」、高橋龍夫「騎士団長殺し」―（21世紀）の小説として―、曾秋桂「騎士団長殺し」における「白いスバル・フォレストターの男」の「魅惑」。引用は全てUSB版『2017年第6回村上春樹国際シンポジウム 予稿集』（淡江大学村上春樹研究センター）による。

(7) 予稿集の掲載順に発表者と題目を記す。（基調講演）金水敏『騎士団長殺し』騎士団長の「あらない」再考―Matthew Strecher「村上春樹文学における共鳴・騎士団長殺し」と神聖な「旅」、（ポスター発表）陳琬淪『騎士団長殺しにおける暴力―『白いスバル・フォレストターの男』から考えて―』、（パネルディスカッション）『騎士団長殺しを扱っているが、一人五分の持ち時間だったため、今回は割愛する』、（口頭発表論文）曾秋桂『騎士団長殺し』における絵画への「共鳴」―小田原滞在中に創作した4枚の絵を中心に―、高橋龍夫『騎士団長殺し』論―20世紀の歴史を継承する21世紀の物語―、米村みゆき「見せかけ」の世界との交錯―『1Q84』『騎士団長殺し』における認知症の表象』、堀口真利子「村上春樹『騎士団長殺し』における従順さ―物語（シナリオ）を書くところ―」、Anna Zielinska-Eljort「テクストに共鳴―『騎士団長殺し』―」、奥田浩司「独立器官」と『騎士団長殺し』―ホロコーストとの響き合い―、浅利文子「騎士団長殺し―山上の家』における魂と魂の共振―」、葉菱「村上春樹『騎士団長殺し』における地震と人間との間」。引用は全てUSB版『2018年第7回村上春樹国際シンポジウム 予稿集』（淡江大学村上春樹研究センター）による。

(8) ダルミ氏は、『ジヤパンタイムズ』(The Japan Times)に掲載された書評は「村上春樹がマジックを失った」というインパクトのある一行で始まり、本作品における情報量の多さ、「ウィキペディアの記事」を想像させるような歴史描写の他、主人公の成長が見られない点などが徹しく批判されている」と的確にまとめている。（村上春樹『騎士団長殺し』における「ヨーロッパ」―「マジギシャールエアリスムス」との関連性と「アンシユルス」のモチーフを中心に―『近代文学試論』

二〇一八・一一)

(9) 盧明姫「韓国における『騎士団長殺し』の発行及び受容状況（USB版『2018年第7回村上春樹国際シンポジウム 予稿集』淡江大学村上春樹研究センター）」

(10) アンデルセン賞受賞スピーチ（二〇一六年10月30日 デンマーク・オーデンセ）、引用は「https://www.buzzfeed.com/jp/sakimizoroki/mura-kami-andersen?utm_term=.cc1boodt4#fo7XyyYjE」より。

(11) 木村朗子『震災後文学論 あたらしい日本文学のために』（青土社・二〇一三）

(12) 巽孝之『メタフィクションの謀略』（筑摩書房・一九九三）

(13) その他、由良君美氏はメタフィクションを次のように定義している。『メタフィクションと脱構築』文遊社・一九九五）「メタフィクションは、リアリズムの前提とする（ミメシス）という名の「最も手近な解釈の持つあの自明性」が、全く素朴な「自己誤解」にすぎないことを白日のもとにさらけだしたフィクション形式であり、その意味で一つの〈生活世界〉奪還のありようなのである」（P.41）

(14) 対談集『みみずくは黄昏に飛び立つ』（新潮社・二〇一七）（言うまでもなく、谷間を隔てて向こう側を眺めるというのは、『ギヤツビー』の道具立てをほとんどそのまま借用してゐるし、それから免色さんの造形も、ジェイ・ギヤツビーのキャラクターがある程度入っています」（P.185〜186）、「これはいわば本歌取りというか、フィッツジェラルドに対する個人的なトリビュートのようなものですね」（P.186）

(15) 注14に同じ。

(16) 免色と五反田君のキャラクターの類似は、清水良典氏が次のように述べている。「免色は、完璧にダンディな男だが、人生の実質的な中身がなくて自らが空っぽだと自覚している点で、『ダンス・ダンス・ダンス』に出てくる俳優の五反田に通じるキャラクターといえる」。引用は注3に同じ。

(17) 注6に同じ。

(18) 注7に同じ。

(19) 引用は『和歌文学大辞典』（古典ライブラリー・二〇一四）による。執筆者は渡辺泰明氏。

- (20) 引用は日本古典文学全集50『歌論集』（小学館・一九七五）による。
 (21) 平野芳信「村上春樹『騎士団長殺し』論―即身仏／ヒーフジャーキー―」『近代文学試論』二〇一八・一一二

- (22) 限界研『東日本大震災後文学論』（南雲社 二〇一七）

- (23) 参考にした「震災後文学」の文献は、以下の通りである。木村朗子『震災後文学論』（青土社・二〇一三）、木村朗子「作家たちは「3.11」をどう描いてきたのか」(<http://gendai.ismedia.jp/articles/-/48063>)、柳瀬善治「三島由紀夫以後・中上健次以後・伊藤計劃以後」『層』Vol.19 一〇一六、押野武志「世界内戦」に向けて」『層』Vol.19 二〇一六）、飯田一史「序論 はじめに」（限界研編『東日本大震災後文学論』南雲社・二〇一七）、藤田直哉「同時代としての震災後」（限界研編『東日本大震災後文学論』南雲社・二〇一七）、中野和典「東日本大震災後の「震災・原発文学」（川口隆行編『原爆』を読む文化事典』青弓社・二〇一七）

- (24) 辺見庸は『瓦礫の中から言葉を わたしの〈死者〉へ』（NHK出版新書 二〇一二）において、「被災した人びとが待ち望んでいるのは、第一に必要な生活条件、原状の回復でしょう。と同時に、事態の深みに迫ろうとする得心のいく、胸の底にとどく、とどけようとする言葉でもあるような気がします。それはいま語りうる言葉をなぞり、くりかえし、みんなで唱和することではなく、いま語りえない言葉を、混沌と苦悶の中から掬い、それらの言葉に息を吹きかけて命をあたえて、他者の沈黙にむけて送りとどけることではないでしょうか」（P.21）と早くに述べている。

- (25) 大江健三郎『晩年様式集』（講談社 二〇一三）

- (26) 注25に同じ。

- (27) 注11に同じ。

付記

- テキストは『ダンス・ダンス・ダンス』（講談社・一九八八）、『ねじまき鳥クロニクル』（第三部 新潮社・一九九五）、『1Q84』（新潮社・二〇〇九）、『色彩を持たない多崎つくると彼の巡礼の年』（文藝春秋・二〇一三）、『女のいない男たち』（文藝春秋・二〇一四）、『騎士団長殺し』（新潮社・二〇一七）を使用した。傍線は私に附した。