

現代における比喩の構造とその効果

——村上春樹『海辺のカフカ』における直喩表現に着目して——

松川 美紀枝

第一章 一般的な直喩表現

第一節 比喩とは何か

(1) 修辞学的な比喩

比喩とは何か。中村明氏の『比喩表現辞典』によると、次のように定義づけがなされている。

「比喩とは、表現主体が、表現対象を、それを過不足なく直接さし示す言語形式を使わないで、その代わりに、言語的な意味では他の事物・事象に対応する言語形式を提示し、その言語的環境との違和感や、それが現れることの文脈上の意外性などで、受容主体の想像力を刺激して、両者の共通点を推測させることよって、間接的に伝える表現技法である。」

比喩表現は、表現技法の中でも代表的なものでありながら、実は曖昧な定義づけしかなされてない場合が多い。先述の中村氏の定義は、その著の中でなぜそのような定義づけがなされたか詳しく説明した上でのものだが、このように定義としている部分のみを取り出してみても、やはり理解し難い部分が多く残る。例えば、「言語的環境との違和感」や「文脈上の意外性」などで「間接的に伝える」ことで、どのような効果がうまれるのか、という部分については明確には言及されていない。「受容主体の想像力を刺激」することの利点は何か、「両者の共通点」というのもどの程度のものをそれと認めるか曖昧である。比喩について書かれている書物の多くで「たとえる」という言葉が使用されているが、果たして「たとえる」ことの目的は、効果は、ということについては書かれていないばかりか、比喩表現の効果はたとえること、となつているものもある。それだけ比喩とは使

われる場所、方法、そして得られる効果が多様であり、またそのように発展するほどの需要があるのも事実で、それが定義づけし難い所以といえるだろう。

(2) 新しい比喩の働き——「イメージの想像」

そこで、修辞学の世界で曖昧にされている部分を解き明かすために、比喩を修辞学の世界から視野を広げて、具体的な例を用いて考察しよう。その例として、ここでは比喩の中でも基本的に文法構造が分かりやすい直喩表現の形式を取り上げる。

例

〔A)彼女の肌(被喩詞)は(B)餅(喩詞)のようだ〕

この例文は慣用句「もち肌」を直喩表現に置き換えたものである。これは(A)「彼女の肌」が(B)「餅」のように(C)A B間の共通点「白い、柔らかい、なめらかだ」等の連想をし、そこに修辞学でいう所の(D)言語的環境との違和感や文脈上の意外性「肌(人間の一部分)≠餅(食物)」等の思考が加わるというのが、(1)で述べた修辞学的な定義である。

ではこれを「何を目的として表現するか」という点において、赤祖父氏に倣い簡単に公式化すると、次のよう

になる。

〔A×B≡(C+D)〕

つまり(A)「彼女の肌」と(B)「餅」を掛け合わせた直喩表現では、(C)A B間の共通点「白い、柔らかい、なめらかだ」等を連想、さらに(D)言語的環境との違和感や文脈上の意外性「肌(人間の一部分)≠餅(食物)」等の認知を目的としているのが、これまでの修辞学的な定義ということになる。

確かに、比喩表現で被喩詞・喩詞間の共通点や言語的環境との違和感や文脈上の意外性について考え、発見することは必須事項である。その過程なくしては、2つの語(あるいは句)をもつて表現することの意味が失われてしまう。しかしそれは一過程であり、表現の目的は(X)表現としての面白さ、効果が生まれることにあるべきなのではないだろうか。これを公式化してみると、次のようになる。

〔A×B×(C+D)≡X〕

この公式に先の例文を当てはめて説明すると、(A)被喩

詞「彼女の肌」と(B)喩詞「餅」の比較、そしてそこに発生する(C)共通点「白い、柔らかい、なめらかだ」と(D)違和感・意外性「肌(人間の一部分)≠餅(食物)」を掛け合わせたところに、目的とする(X)表現としての面白さ、効果がある、という意味になる。では(X)表現としての面白さ、効果とは、具体的にどのようなものなのだろうか。

赤祖父氏は本稿におけるこの(X)表現としての面白さ、効果にあたる部分について「話者の観念や思想の暗示を倍加させる」ものとしている。これは、逆にいえばそれに気づく受け手の想像の余地を広げることでもある。

続いて、(X)表現としての面白さ、効果の部分についてより考えを深めるために、比喩の原点に帰ってみる。そもそも比喩と比較の違いは何であろうか。山梨正明氏の考えを借りるなら、次のように考えられる。

比較は、ある対象ともう一つの対象との間にある、①類似点を見つけ出すプロセスと、②差異を見つけ出すプロセスから始まる。一方比喩は、①の類似性の認識に意外性が認められる点において比較と違っている。言うまでもなく、それは②の差異を認識した上でのごとであり、

つまり、比喩においては①と②と双方の認識に類似性に関する意外性が加わって成り立つものである、といえる。しかし表現によっては発話の文脈を考慮しないと比較なのか比喩なのかはつきり区別できない場合がある。例えば、「彼女は母親のようだ」といった場合に、それは彼女が実際に母親に顔が似ているという比較なのか、それとも彼女が母親のように慈愛に満ちた優しい存在という比喩なのか判別できないことがある。また比喩だとしても、どのような(X)表現としての面白さ、効果があるかについては、「彼女」というカテゴリーに含まれる要素と、「母親」というカテゴリーに含まれる要素の共通点をどこでどれだけ繋ぐかによって、イメージが多様化される。

このように、修辞学の世界に留まらず比喩というものを見つめてみることで、比喩には分類が困難な、無限の可能性を秘めた効果が得られることが分かってきた。そしてそれはひとつの表現にひとつの効果、とは限らない可能性も考えられる。これを先ほどの公式を応用して示すと「 $A \times B \times (C + D) \parallel X_1 + X_2 + X_3 \dots$ 」となるわけだが、それはいったいどういうことなのか。

第二節 直喩表現の機能

さてそのような比喩は、修辞学の世界ではその表現技

法等からいくつかのものに分類されている。中村氏は12種に及ぶ分類を行っているが、その代表的なものに直喩と隱喩がある。そのうち直喩は、比喩指標と呼ばれる「よくな」「みたいだ」といった比喩であることを明示する語が含まれており、たとえるもの(喩詞)とたとえられるもの(被喩詞)がはっきり区別して掲げられることが特徴であることから、「明喩」とも呼ばれている。

直喩表現の機能については色々論議されているが、まず考えられるのが隱喩との違いだろう。先述したように、その一番の違いは比喩指標と呼ばれる「よくな」「みたいだ」といった比喩であることを明示する語が含まれていることである。アリストテレスのように、直喩は隱喩に従属するものという考え方もあるが、文法形式上でこのような大きな違いがあることは、それなりの意味を持つと考えられる。なぜその比喩指標が入っているものが入っていないものがあり、それぞれが一表現技法として確立しているのか。文法形式の違いというのは、あまりにも想像力に乏しい結論である。そこにはやはり文法形式が違う理由があるはずなのである。

この「よのように」という比喩指標が入った直喩表現だからこそ成り立つ場合が存在する。一つ例を挙げる。

「A)目を閉じて息を吸いこむと、それが(B)やさしい雲のように僕の中に(C)とどまる」(村上春樹『海辺のカフカ』
【5章】)

(A)「目を閉じて吸い込んだ息」と(B)「優しい雲」との間に「よのように」と比喩指標を挿入することによって両者に比喩関係が発生したことが明示され、さらに共通点である(C)「とどまる」を文章中に表出することで語り手の意図を理解することが可能となる。隱喩であれば「目を閉じて吸い込んだ息は優しい雲だ」とするしかなく、(C)共通点が書かれていないのが常である。書かれていない、ということは、受け手はそれを自分で探さなくてはならない。それが語り手から受け手への伝達行為である以上、受け手は自分勝手に断定してはいけない。そうさせないためにも、語り手はある程度制限を設けざるを得なくなる。要するに、(A)被喩詞と(B)喩詞の関係性において、(C)が受け手にとつてある程度予測できる表現に限定されてしまうのである。直喩表現の場合は、仮に(C)の共通点の部分が明記されていない場合でも「よのように」と比喩指標を掲げること、これは比喩表現であり、この(A)と(B)には隠された(C)や、また(X)の効果がある、と受け手にアピールできるという利点を持つ。その場合は、

(C)が書かれていない以上飽くまで受け手に理解される範囲のものでなくてはならないという条件付きだが、それでも隠喩より表現を許されている範囲が広いのは事実であろう。つまり、直喩表現では隠喩よりも(A)と(B)の関係性の幅を広げることができるのである。

受け手に理解される、これが比喩表現の最たる前提条件であることは絶対である。しかし逆に、話し手が意識して比喩としなかつたものに対して、受け手側が比喩と受け取ってしまう可能性もある。この場合も、話し手がそうではないと断定する以上、それは比喩ではない表現なのである。話し手の意識と受け手の理解、その上で比喩指標によって表現の幅を許された直喩は、どこで「生きた表現」としての線引きを行うことができるのだろうか。そして、比喩というもう一回り大きな器で見たときの、その効果の無限の可能性については、上述のような機能を持つ直喩ではどこまで引き出すことが可能なものなのか。続く第二章では村上春樹の作品を例に、より具体的に言及していく。

第二章 村上春樹の直喩表現

村上春樹は現代作家の一人である。その作品について

は文学的な研究もなされているが、文体・文章など日本語学的な研究も少なくない。とりわけ村上の比喩表現はその手法を、「独特」「ユニーク」などと多くの研究者によって評され、研究が進められてきた。しかし、そのほとんどが例えば「どうしてこのような表現にしたのか」という作者の意図を探るものであるなど、比喩表現の例を一つずつ検証しているものであった。今回稿者は村上の比喩、なかでも直喩表現における効果のメカニズムについて考察していきたいと思う。

その前に一つ確認しておきたいのが、稿者が考察する上で例として挙げている箇所は、村上が比喩と意識して表現している箇所かどうか、という点である。前章でも述べたように、話し手の意識、これもまた比喩の前提条件である。その表現一つひとつについて、作者である村上がその意識を明言したものはない。しかし、本稿で取り上げる『海辺のカフカ』については、その後読者の感想・疑問に村上自身が答えたものを編集した雑誌『少年カフカ』が存在しており、その中にこの問題に対する興味深い返信がいくつかある。

『僕も細部をあれこれ凝って書き込むのが好きです。映画監督が筋とはぜんぜん関係のない背景に凝

るみたい。』(Reply to 277)

『簡単に言ってしまうと、僕のやろうとしたのは、なるべく中立的な言葉を集めてきて、それをうまく組み合わせ、できるだけ読む人の想像を膨らませることのできる文章を書くことでした。つまり、単語自身の意味性、情緒性からめとられることなく、その組み合わせの複合性によって、何かを語りたかったのです。『僕はこう思う。僕はこれが言いたい』というような、作者が前に出て考える文章ではなく、僕自身はうしろに引いて、読者に自分で何かを感じてもらい、何かを考えてもらう文章を書きたかったのです。』(Reply to 766)

この村上の立場はどの返信でも一貫したものであり、例えば「～はどのような意図で書かれたのですか」といった内容・文体(表現)に対する読者の率直な質問にも、基本的には「もう少し考えてみてください」と読者の思考を促し、「○○はこういう意図ですよ」と断定して作者の同意を求める読者には「そういうつもりで書いてはいない」と否定している。

要するに、村上は村上の考えがあり、物語にする以上意図するところがあって細部にまでこだわって書いてい

るが、その結論は読者自身が探求した先にあるものだ、一人ひとり違つて当然だし、またそうあるべきだ、というのだ。それを村上は「読者の決定権」と呼んでいるが、この村上の考えは彼が現代の一小説家として、『今の小説が社会において果たしている役割は(あるいは果たすことを求められている役割は)、僕らが置かれている世界の混沌性を鋭く振り払うことではなく、それをどのよう有機的に相対化するか、そういうことが中心になってきているのではないか』(Reply to 734)、と考えているところに由来するものだ。更に、『そこにある混沌性をべつの混沌性に置き換えていくこと』(同)が小説家の仕事内容としているが、それは比喩的な、といつてもよいのではないか。

したがって、稿者が例に挙げている箇所は村上が比喩として意識して書いたものかどうか、ということとはもとより、たとえ仮に比喩と断定しても、どのような狙いがあつて書かれたものかについては知る術もない。しかし、村上が小説を書く上で文体やそれに関係する表現に凝っているのは本人によつて証言されているところであるし、そこにまったく意図がないわけではなく、むしろ読者が考えを深める余地があるほどの細工が施されたものであつて、というのは事実である。そこで、今回考察例に挙げ

た箇所が実際には比喩としてかはどうあれ、村上が比喩と意識して表現したものととして、考察を進めることとする。

第一節 喩詞の限定と意味の拡張

はじめに、次の考察例をみて頂きたい。

①

「彼女は眠ったまま床を横切り、部屋から出ていく。
 ドアがほんの少しだけ開き、そのすきまから夢を見
 る細い魚のようにすると彼女は出ていく」【29章】

この場合、被喩詞は「するりと彼女は出ていく」であり、喩詞は「夢を見る細い魚」と考えられる。しかし、喩詞・被喩詞を見比べてみても、それぞれの共通点は何かがわからない。もっと単純なところでは、まず喩詞の「夢を見る細い魚」が非現実的な表現であり、一般的には想像し難いものとなっている。むしろ、「するりと彼女は出ていく」の記述だけの方が理解しやすいとすら感じる。だが不思議なことに、作品の流れの中ではそのように並ぶ言葉が雰囲気として、ごく自然に掴むことができるのである。

比喩表現において喩詞は被喩詞に比べより具体的なものとなるということは、中村氏はじめ多くの研究書でよく指摘されていることである。そもそも喩詞には受け手に被喩詞のイメージを喚起・強調する働きがあり、喩詞が抽象的になればなるほどその関係性は薄れていくからである。

一方で、比喩表現は間接性という性質を持っている。これは、言い換えれば話し手が表現しようとしたことを、受け手もその意図を正しく理解するために考えなければいけないというプロセスが入る、ということになる。もしも、イメージを喚起・強調することだけが比喩表現の目的であれば、間接性とは言いながらやはり喩詞がより具体的に為らざるを得ないのは当然だろう。

しかし、特に最近の傾向として比喩の間接性を積極的に利用した新しい働きがあることが指摘されている。「イメージの拡張」である。あるものを別のもので表現するということは、語り手が意識したものと受け手が想像するものが全く同じものとは限らない。要するに「 \neq 」であってもいいのではない、ということだ。その完全に同じではない部分に受け手の思考をわざと寄り道させることによって、喩詞において本来被喩詞のイメージを喚起・強調する働きしかなかったものに、 α の要素を加えることが

できるとする考え方である。この比喩の働きに沿って考えれば、直喩表現においては比喩指標によって比喩であることが明示できる以上、被喩詞に比べ具体性を欠いた表現が喩詞にあっても表現として成り立つことになる。それでは、この考察例①の場合には、どのようなイメージの拡張がなされているのだろうか。

「夢を見る細い魚」、これが非現実的な表現というのは前述した通りである。では、受け手はこれをどのようにイメージすればいいのだろうか。夢を見ることのできる魚(もしくはそれに類似する存在)を具体的にイメージするのか。受け手の考えの一過程としては、それも考えられるだろう。それに「夢を見る」ことも「細い魚」も想像できないものではない。しかし、全体で捉えたこの非現実の世界を具体化するには限界がある。そもそも魚は夢を見るかどうかさえ分らないのだ。そこで受け手が次に気づくことは、これは直喩表現であるということである。

この喩詞に対して、受け手はその全体のイメージを具体化する必要はない。被喩詞とリンクしたイメージが喩詞上に見出せばよいのである。そこで、限定された喩詞として全体で捉えるのではなく、喩詞を分解してイメージをすると次のようになる。

「夢を見る細い魚」

「夢を見る」：眠ったままの彼女の状態

「細い魚」：細い魚の泳ぎ方、細い姿など非彼女の自然で優雅な動き(眠ったまま床を横切り／ほんの少し開いたドアのすきまからするりと出ていく)、背が高くほっそりとした彼女の容姿

作者(語り手)の意識が明言されていない以上これが正解であると断言はできないが、喩詞と被喩詞の関係性により明確になったように感じないだろうか。

※この例について、本文中にも登場するE・サティの楽曲に「夢を見る魚」がある。比喩の対象である佐伯が音楽関係者であること、村上自身クラシック及びジャズに深い関心があり、サティの楽曲はジャズにもよくアレンジされているという事実から、これについて何らかの関係がある可能性はあるが、ここでは直喩表現の構成に絞った考察とする。

もう一つ、考察例を挙げて検証してみよう。

②

「うらぶれた人々がうらぶれた仕事をしてうらぶれた日々を送っているうらぶれた」ビルの上に浮かん

だ雲は、①長い間取り出されなかつた真空掃除機のほこりの硬い塊みたいに見えた。あるいは②第三次産業革命が生み出した社会的諸矛盾を、いくつのかたちで凝縮してそのまま空に浮かべたもののようなものである」〔32章〕

この①と②は、同じ被喩詞に対応する喩詞どうしといつても、一般的な認識において、「真空掃除機のほこりの硬い塊」と、「第三次産業革命が生み出した社会的諸矛盾」の間を①||②、もしくは①||②と繋ぐことができな。その意味では形通り、まるで独立した二つの文である。それではこの①と②は被喩詞の何について表されたものなのか。考察例①と同じように喩詞に着目、分解して考えると、次のようになる。

①「長い間取り出されなかつた真空掃除機のほこりの硬い塊」

「長い間取り出されなかつた」：忘れられていた存在

「真空掃除機」：日常的、人工的（人が生み出したもの）

「ほこり」：不要なもの

「硬い塊」：凝縮、集めて固められたもの

||人から忘れられていた存在であり、且つ必要の

ないものを集めてきたように思われている存在であるが、日常的に存在しているもの
||人間のエゴが生んだ矛盾

②「第三次産業革命が生み出した社会的諸矛盾を、いくつのかたちで凝縮してそのまま空に浮かべたもの」

「第三次産業革命が生み出した社会的諸矛盾」：よい良い暮らしを追及した結果、生活が便利になる一方で環境が破壊される、忙しさと生活にゆとりがなくなるなどといった現実に存在する社会の矛盾

①と②、以上のようにそれぞれを分解してみると、文全体でみたときにあれだけかけ離れた存在であった二つの文が、繋がって見えてこないだろうか。②ではわかりづらい部分があった。それが、①を分解することで出てきた新たなイメージと繋がると、②が①全体でみたときの具体的なイメージと相俟って分かりやすくなっている。そしてこれが、①「あるいは」②とした理由、つまり①だけでは見落としてしまいそうなイメージを、一見関係なさそうでも更にイメージし難い②を並立させて結ぶことで喚起させようとした、とも考えられる。

また、この並立的な直喩を文全体で捉え、意味を見出すこともできる。

①「長い間取り出されなかつた真空掃除機のほこりの硬い塊」

…雲の外見、様子

②「第二次産業革命が生み出した社会的諸矛盾を、いくつかのかたちに凝縮してそのまま空に浮かべたもの」

…雲の存在理由

これは、受け手に強調したいイメージが①と②では違う、という考え方だ。これは前者の、①と②は同じイメージを持ち、どちらも被喩詞を喚起する存在だということと、全く逆の発想である。関係的には被喩詞に対して①と②、ともに同等の存在であるが、その目的の違いからそれぞれに違うイメージが生み出されるのである。

このように考察例②では、たった一つの表現から二つ（もしかしたらそれ以上の）見方が示されたわけだが、このうちどれが真実かについて言及するのは愚問であろう。それは第二章のはじめに挙げた村上自身の言葉にあるよ

うに、決定権を託されているのは読者それぞれだからだ。それよりも大事なのは、同じ被喩詞を対象としながらも、それをそれぞれに違った角度から見つめることで、受け手は一つの被喩詞に対してより多くの情報を手に入れることができるようになっていて、という直喩の構造だ。もちろん、これは直喩に限ったことではなく、比喩全体でいえることであろう。しかし、さらりと読み流してしまえそうな箇所に、比喩指標を明示することで「ここには仕掛けがある」と受け手の注意を注がせることが可能となる。そして、受け手は考える。このように仕掛けを大々的に宣言できるのは、直喩だからこそで、そういう方向に受け手を持っていくことができるということは、表現の幅をそれだけ広げることができるということである。

このように、考察例①及び②では、喩詞を細かく限定することによって、あるいは複雑に組み合わせられた新しい複合語を作り上げることによって、イメージの幅を大きく広げる効果があることが分かった。

ではなぜ、このような複雑な形で表現がなされたのか。その動機の部分についてはこの章の最後に考察を加えるが、ここに至る喩詞の分解という作業を通して、構造的に気づくことがある。それは、村上春樹の①や②の比喩

表現は表現として強調したい部分が複数ある表現だということだ。

例えば、Aさんの母性豊かで優しいという点を強調したいとする。これに対しては「Aさんは母親のようだ」という表現が可能だ。だが、これにそういうAさんに神聖な、あるいは象徴的な感じを受けるような表現にしたとなると、「Aさんは聖母マリアのようだ」という表現が可能になってくる。更にそれに困っている人を放っておけない性質、という部分も表現に組み込みたい場合には、「Aさんは、まるで救済を求める人々に自ら語りかける聖母マリアのようだ」という表現もできるだろう。このように「優しい」という一つのテーマのある部分限定・特化することも喩詞が細かく限定した表現になる原因だ。

しかし、村上上の想像はここで終わらない。村上は同じ文の中にさらに一つ、二つと強調したいテーマを追加していく。先ほどの「Aさんは聖母マリアのようだ」の例を使って、Aさんは幼い容姿をしているというテーマを比喩的に追加してみる。そしてその比喩表現として「Aさんはまるでランドセルを背負った聖母マリアのようだ」と文章に表してみよう。一つのテーマで喩詞を限定していった場合の例と比べてどのような違いがあるか。それは考察例①②と同じように、文字通り読んだ文面からは

具体的なイメージが湧かなくなっていることだ。ここで問題は、どうして「聖母がランドセルを背負っているのか」ということではない。どうして「ランドセルを背負う」と「聖母マリア」という常識では繋がらない言葉が喩詞に二つ一緒に組み込まれたかが重要なのだ。村上（作者、語り手）の立場で言い換えるならば、なぜ喩詞に二つ一緒に組み込もうとしたか、ということになる。それはこの「ランドセルを背負った聖母マリア」の例文のように、一文で表現したいテーマが二つ以上あったからに他ならない。

考察例①の中でも述べたが、比喩とは間接性を備えた表現であり、そこには受け手が理解しようとするプロセスが必要だ。これは比喩表現として提示する以上、どれほど慣用的に使い古された表現であっても理論的には同じである（ただし慣用的な場合は、そのプロセスが省略されることから比喩としないという中村氏他の説もある）。その共通点や意外性の発見、狙っていた効果について考えられなければ、受け手に表現として見られないまま文章に埋もれ、流されてしまえば、どちらにしても比喩としての効果はない。村上は、直喩としてその存在を主張できるのであれば、文字通り読むと多少理解しづらくなっても強調したいテーマをたくさん盛り込んだ喩詞をのせることも、表現方法の一つとして可能だ、と考

えたのではないだろうか。

第二節 喩詞の存在

ところで、これまで直喩表現における効果について具体的な考察例を挙げながら述べてきたが、そもそも喩詞とはどういう存在であるのか。そして、それが存在する理由——意義はあるのか。次の考察例③はそれについて考えさせられる好例である。

③ 「茂みの中で少しづつ身体を動かし、手の届く範囲をひととおり探ってみる。しかし僕の手は、いじめられた動物の心みたいに硬くねじくれた灌木の枝にしか触れない」【9章】

これは物語の中盤に、主人公の状況説明の中で使われている直喩表現である。これも考察例①や②と同様、喩詞の表現が、一般的に分かり難いものだ。更にここで注目すべきは、被喩詞「硬くねじくれた灌木の枝」が、喩詞「いじめられた動物の心」よりも具体的にあり、イメージしやすい表現であるということである。もし喩詞に、受け手に対して被喩詞のイメージを喚起・強調するという働きしかないのであれば、このわかりにくい喩詞はい

くら比喩指標を伴っていても比喩としての役割を果たしているとはいえない。しかしもう一つの比喩の働き、イメージの拡張を考えれば、このような表現が物語上重要な役割を担っていることが理解できる。

そこで、被喩詞「硬くねじくれた灌木の枝」で受け手の理解が十分得られるものを、どうしてより理解し難い喩詞「いじめられた動物の心」を用い敢えて直喩表現で繋いでまでここに配置しなければならなかったか、という存在理由を考えてみたい。では、ここでもまず喩詞を分解することでイメージを掴んでみることにする。

「いじめられた動物の心」

「いじめられた」：被害者、抵抗できない者

「動物」：生き物、特に人以外のもの

「心」：気持ち、感情

人間に抵抗できない生き物、人間に虐げられている生き物、人間以下だとされている生き物、そして人間には理解されないその気持ち、理不尽さ、不条理さ

このように喩詞を分解することで、その喩詞自体のイメージをある程度掴むことはできた。だが、これでもまだ被喩詞「硬くねじくれた灌木の枝」との繋がりがみえ

てこない。敢えていうなら、その理不尽さが形作られれば「硬くねじくれた灌木の枝」のようなものだろうかとか被喩詞によって視覚的イメージが着くということだろう。しかしこれが直喩表現と言えるのだろうか。

稿者はこれまで、喩詞は被喩詞のイメージを喚起・強調するのが基本的な働きである、さらに被喩詞と喩詞の関係性、特に間接性という性質から起こるイメージの拡張が比喩表現の働きの一つとしてある、ということを通じてきた。ここでは被喩詞となる語ありき、という考えが基本にあり、喩詞はその付属物的な扱いでしかなかった。

しかし、この「被喩詞ありき」の考え方は被喩詞のイメージを喚起・強調することにおいては絶対かもしれないが、被喩詞と喩詞の関係性、特に間接性という性質から起こるイメージの拡張においては、その構造から考えると「喩詞ありき」の考え方も成立するのではないだろうか。そう考えると、比喩表現において被喩詞と喩詞は同等の立場である、とおくこともできる。そして、この例文においては、被喩詞よりも喩詞の方が存在として立場が重要視されていると見ることもできるのである。もちろん比喩の成立過程からみると、それは非常に特異な発想であるかもしれない。だがイメージの拡張という働

きが、比喩において補助的な働きではなく、比喩の働きの一つとして確立されたものとするならば、そのような発想、また使用方法も認められるのではないだろうか。

以上からこの表現を仮にそのような条件下で生まれた直喩表現だとしよう。それではそのような立場で喩詞が存在するとして、語り手は何を受け手に伝えようとしたのか。それを考える上で重要な事実として、この物語中には実際に「いじめられた動物」が登場することが挙げられる。ジョニー・ウオーカーという謎の登場人物によって残虐に殺害されていく猫たちだ。その動機も「猫の魂を集め、笛を作る」といった、ある種の宗教性をはらんだ、且つ理不尽極まりないものだ。このジョニー・ウオーカーという男は、一見主人公カフカ少年の父、田村浩一と同一人物のように描かれているが、この存在について加藤典洋氏は『村上春樹イエローページ』で文学的な見地からこの猫殺しについて次のように指摘している。

〔カフカ少年が放先で偶然猫と出会い、ふれあう場面〕
人なれしているのか、僕が下りていっても立ちあがる気配も見せない。となりに座って、しばらくその大きな雄猫の身体を撫でる。なつかしい感触だ。

もし、わたしの仮定のように村上がこの小説を構

想するにあたって、一方の発想の淵源に神戸児童連続殺傷事件の犯人の像をおいているとしたら、これまで「一度も笑」ったことがないこの少年が猫の感触を「なつかし」がる理由は一つしかない。それは彼が事件の犯人の少年と同じく、猫を迫害し、いじめ、ときに殺害しさえしたということだ。』

加藤氏はこの説の根拠として、この他にも物語上この記述以外にはカフカ少年が猫を飼っていた（あるいは可愛がっていた）という記述はないなど、いくつかの指摘をしている。そして、物語の中で実際に猫殺しを働いたジョニー・ウオーカーとは、カフカ少年の一部（分身）のような存在として描かれていたのではないかとしているが、もしそうだとするならば、物語のテーマに関わる重大な事実となる。

また「いじめられた動物の心」という表現が喩詞としては唐突であり理解し難いものであっても、ここでの主格（語り手）であるカフカ少年にとっては容易に理解できるものだ、という見方もできるようになる。逆にいえば、これはカフカ少年が読者（受け手）に真実を垣間見せた重要なキーワードだったと取れなくもない。

しかしここで重要なのは、この加藤氏の説の正否では

ない。例えば、加藤氏が示したような文学的な解釈が可能とするならば、直喩表現として使われた「いじめられた動物の心」の部分が重要度を増すことが問題なのである。もちろん、物語の流れとしては被喩詞「硬くねじられた灌木の枝」の描写が必要である。しかし実際の文には喩詞「いじめられた動物の心」という語句を挿入することによって、その流れに違和感を与えている。そもそも、被喩詞「硬くねじられた灌木の枝」は、物語上でも重要な意味を担う言葉ではなく、カフカ少年の状況描写表現の一部に過ぎないものである。ただ、喩詞「いじめられた動物の心」という語句をいきなり挿入したのでは物語の流れにそぐわないので、いわば「繋ぎ」の役割を担って被喩詞「硬くねじられた灌木の枝」は存在した、とも言える。このように被喩詞・喩詞を比較して文脈からその必要性を考えていくと、表現として喩詞「いじめられた動物の心」の方が重要視されるべきであることは、一目瞭然だろう。そして、この喩詞の方が注目されるという結果は、これまでの被喩詞の存在を前提としてきた考え方を覆すものである。

第三節 村上春樹の直喩

これまで多くの村上春樹の研究者が解明できなかった村上の直喩表現について、喩詞を単語レベルにまで分解

することで「独特」「ユニーク」と評される村上の比喩表現効果の、メカニズムの一端に触れることができた。まとめると、次の二点に集約される。

(一)

修飾語を重ね喩詞を細かく限定することによって、あるいは複数のテーマを一つの喩詞の中に複雑に組み合わせた喩詞を作り上げることによって、イメージの拡張の幅を大きく広げる効果があること。

(二)

被喩詞と喩詞の関係において、比喩の「喩詞は被喩詞のイメージを喚起・強調すること」という働きを中心に据え、まず「被喩詞ありき」だったものが、次第に「イメージの拡張」という新しい働きを認めることによって喩詞を被喩詞と同格とし、あるいは喩詞の方を重要視する表現がなされるようになってきたこと。

村上は常に読者の思考を促している。読者自身が気づき、考えようとするものの、その必要性を訴えている。そしてその決定権すら、読者に預けている。「自分で考え、自分の答えを出してください」と。少なくとも彼

物語の中では万人共通で恒久の答えは存在しない。これが「世界の混沌性」を「有機的に相対化する」という、言い換えれば、「世界の真理は一つではなく、混沌としている」という事実を「小説の中の世界に相対化して表すことで読者に受け入れやすいようにする」ということが、村上の考える現代の小説的責任なのだ。世界の混沌性を肯定するということを、更に分かりやすい言葉で説明すると「十人十色」という四字熟語があるが、村上はその真実を伝えることこそ小説的責任であると考えている。

そして比喩表現におけるこのような役割は、「世界の混沌性を鋭く振り払う」、つまり小説家が「現実の混沌性を否定し、ただ一つを真実とすること」が、そして読者にただ一つの真実を求められてしかるべきものとする。ことが小説的責任と感じていた「前世代の小説家」の役割(例えば強いメッセージ性を含んだ風刺小説など)よりもその創作過程において複雑である。なぜなら、それだけ答えがでる可能性を残さなければならぬからだ。そのような村上の考え方は、既存の定義にとらわれず自由に比喩表現を構築していった点、またその比喩表現を実際に目の当たりにする読者(受け手)にイメージの拡張の余地を与えた点にも表れているのではないだろうか。

第三章 進化する比喩

第一章では比喩、そして直喩の表現の効果について述べ、更にどこで「生きた表現」としての線引きを行うことができるか、比喩のもつ表現としての無限の可能性はどこまで広げることができるかという疑問を投げた。そして続く第二章で村上春樹の『海辺のカフカ』を取り上げ、具体的に例を挙げ直喩表現について考察してきた。

まず「生きた表現」の線引きをどこで行うか、この問題に関して村上が『海辺のカフカ』の中に残した、こんな言葉がある。

「世界はメタファーだ、田村カフカくん」【49章】

前章の最後でも述べたように、村上の基本的な考え方として、世界に真理は一つしか存在しないというわけではなく、それは人間一人ひとり違うものであり、また違って当然だというものがある。そして作中主人公にヒントを与える人物として登場する大島が、物語の最後に残したこの言葉は、作品全体を通して何度も使用された言葉である。そして、稿者はこの言葉が物語の構成として

だけではなく、物語に使われる文章表現全体にも関わっているのではないか、と思うのだ。つまり、読者（受け手）にとつては（あるいは、ある読者にとつては）物語全体がメタファー（この場合、何かを代用したものの意）であり、その仕掛けに気づくか気づかないかは読者一人ひとりに委ねられているということだ。読者にその裏を気づかれた表現は「生きた表現」となり、逆に気づかれず見過ごされてしまった表現は「死んだ表現」となる。すなわち、読者が表現だと思つた箇所が作者の意図に関係なく表現として扱われるという意味を持つ。ただ、作者の意図に関係なくという偶然はごく稀なケースであるだろう。なぜなら、表現者（作者）が知っている範囲でしか表現はできないからだ。これらは比喩とか直喩・隠喩という問題ではなく、全ての文章表現において線引きは読者個人に委ねられているということになる。

今回、稿者は村上の比喩表現にまず疑問を抱き、直喩表現の具体的な例を挙げて考察をし、そしてそのメカニズムの一端を掴んだ。だが、これも気づかない人にとつてはただの描写の一つでしかない部分であるし、稿者よりも深い考察に至った人にとつてはこの考えはまだまだ甘いと感ずるかもしれない。

結局、「生きた表現」としての線引きなど行うことは不可能であるし、またそれだけ比喩としての可能性も気

づくことのできる人それぞれであるし、その広さを測り知ることなども不可能だということになる。それは同時に、それらを仕掛ける語り手がどれだけその可能性に気づき、表現として操ることができるといふ問題でもある。直喩表現にこのような仕掛けがあることに稿者が気づいたのは、村上がそれだけ直喩の可能性の現時点での限界に近づき、その特性を最大限に利用して表現した結果だからだろう。

表現のメカニズムを解明することは、新しい表現の開拓にも繋がる。第一章第二節で直喩表現の機能について、隠喩との違いから述べる際にアリストテレスの考えに触れたが、彼は直喩と隠喩をはっきり区別しないばかりか、その形態がたとえるものとたとえられるものの二項からなり、更に比喩指標ではっきり示してしまう直喩は詩作において都会風で華やかな《徳》がないことから隠喩に従属するという考えをもっていた。逆にいえば、アリストテレスは直喩と隠喩の間に言語形式の違いしか見出せなかったからこのような定義づけを行ったことになる。そして、アリストテレスは詩人としての立場から、その二つの表現に隠喩優位の上下関係を示した。

しかしここで重要なのは、アリストテレスが現代からみると偏りのある定義づけを行ったことではなく、その

ように定義づけしたことによって、おそらく詩がその表現において重大な発展を遂げただろうということである。単純なところでいえば、「比喩指標ではっきり示してしまふ直喩は詩作において都会風で華やかな《徳》がない」とすることで、その時代の詩作では、同じような働きをするならば感覚的な部分が残る隠喩が有効的な表現手段となったことなどが挙げられる。それはアリストテレスに続く詩人にとっても、またそれについて解明しようとする研究者にとっても影響があったと予想される。村上も、その真偽を証明できないのが残念ではあるが、おそらく比喩や直喩について独自にメカニズムを解明し、表現したいわば表現の開拓者ではないだろうか。だからこそ、多くの研究者の、興味の対象となり続けているのだろう。

表現を開拓するためには、既存の概念を捨てる必要がある。稿者がこの村上の直喩のメカニズム解明に至るには、これまで言われてきた直喩の定義だけでは決してたどり着くことができなかった。現在定義づけされている直喩と隠喩の壁、または修辭学と他の学問との壁、それらを取り除き全体的に見た先に見つけた結果である。今回考察に用いるために取り除いた壁以外にも、稿者の気づかないところに壁は存在し続けており、それを除い

たときにまた新しい考え方が生まれるだろう。このように比喩表現の構造が再構築されていくことで、新しい表現とその効果は生まれ、可能性は無限に広がるのである。

(注)

※被喩詞と喩詞について

本文中、比喩表現においてたとえられるものを被喩詞、たとえるものを喩詞として使用した。これは、他の研究書などで言われる被喩辞・喩辞と同じ意味で用いたものである。「辞」ではなく「詞」とした例は稲益佐知子氏にも見られるが、この場合の辞書的な意味において「辞」と「詞」はほぼ同義である。これまでの研究書の多くが(特に年代が遡るほど)「辞」としているのに対して、稿者は今回テーマにしたこれまでの修辞学的な比喩表現の定義と一線を引くという意味で、またほぼ同義であるが現代においては「辞」よりも「詞」の方が広く使われているという点でも本文中「詞」の字を採用するに至った。

※参考文献の引用について

本稿には、以下に掲げる参考文献のいつかを引用させていただいたが、内容を要約する形で取り上げたので、その文献名や所在を細かく明記しなかつたことをお断りする。

参考文献

- ・村上春樹『海辺のカフカ』上 新潮社 2002年9月20日第一版第二刷発行
- ・村上春樹『海辺のカフカ』下 新潮社 2002年9月20日第一版第二刷発行
- ・村上春樹『少年カフカ』新潮社 2003年6月10日発行
- ・はんだわかんいち「遊びとしての比喩もどき―村上春樹論のため

に―

『文学芸術』8号 共立女子大学 1985年2月発行

・稲益佐知子「指標比喩における喩詞のはたらし―村上春樹の喩詞を手がかりとして」

『都大研究』35号

・深津謙一郎「村上春樹『神の子どもたちはみな踊る』の比喩表現」

『表現研究』81号 表現学会 2005年3月31日発行

・芹澤剛「直喩の形式とその意味―共通性の言語化をめぐる―」

『国文学会誌』26号 園田学園女子大学国文学会 1995年3月15日発行

・加藤典洋「村上春樹イエローページ」PART1 荒地出版社

1996年初版発行

・加藤典洋「村上春樹イエローページ」PART2 荒地出版社

1996年初版発行

・辻本圭介・長谷川英子他『僕たちの好きな村上春樹』別冊宝島7

43 宝島社2003年3月発行

・中村明「比喩表現辞典」角川小辞典11 角川書店 1977年12月発行

・中村明「日本語のレトリック」講座日本語の表現5 筑摩書房

1983年発行

・中村明「日本語の文体」岩波書店 1993年発行

・山梨正明「比喩と理解」認知科学叢書17 東京大学出版会 19

88年発行

・赤祖父哲二「日本のメタファー」比較文化叢書4 東京大学出版

会1982年8月発行

・島村瀧太郎『新美辞学』早稲田大学出版部 1902年発行