

考察村上春樹《聽風之歌》中「風」之形象

曾秋桂

淡江大學日文系教授

摘要

深究「風」之形象，攸關日本文學之深層探索。面對此大課題之際，本論文嘗試概觀文化流行現象「風」背景之後，取材同樣是以「風」命名的處女作品—日本現代小說家村上春樹《聽風之歌》(1979)，探討其中描繪「風」之形象，繼之分門別類、整理分析，素描出其中與漱石文學間傳承、斷層、再生之相互關係。

考察結果顯示：《聽風之歌》中，「風」架構了宇宙自然風物合而為一、超越生死的廣大無邊的宇宙觀。進而將村上春樹作品中常提及的漱石文學作品，例如與《我是貓》(1905)、《心鏡》(1914)作對比之後，更見到村上春樹獨特見解之處。

透過「風」之形象所架構了宇宙自然風物合而為一、超越生死的廣大無邊的宇宙觀之深處，可以看出現代文明中，「風」之形象的追尋，與探究「生命」的本質是一致的。

關鍵字：風 《聽風之歌》 死生 漱石文學作品 宇宙觀

A consideration about the shape of "Wind" in Haruki Murakami
'Listen to the song of the wind'

Tseng, Chiu-kuei

Professor, Tamkang University, Taiwan

Abstract

Investigating the shape of "Wind" leads to the depths of search for the Japanese literature study. This thesis has taken up Haruki Murakami's debut work 'Listen to the song of the wind' (1979) in the research object. This thesis has focused the shape of the "Wind" and classified them. And, this thesis roughly sketched the interrelation the legend, the rupture, and the reproduction, etc. with the Soseki literature.

As a result of consideration, in 'Listen to the song of the wind', "Wind" that flows on the universe is a vast profundity outlook on the universe which transcends life and death. The shape of "Wind" is intentionally compared with Soseki's work, especially 'Mind' at the same time.

Haruki Murakami has a peculiar opinion to the shape of "Wind". This thesis is able to find the common feature that the modern civilization asks the essence of "Life" in the relationship of "Wind" to the basis of the outlook on the universe that integrated naturally by the transcendence of life and death.

Keywords: Wind, 'Listen to the song of the wind', life and death, Soseki literature, outlook on the universe

村上春樹『風の歌を聴け』における「風」の形象の一考察

曾秋桂

淡江大学日本語文学科教授

日本語要旨

「風」の形象を究明することは日本文学の深層への探索にも繋がる。本論文では、この大きな課題に向けて踏み出す試みとして、研究対象を村上春樹のデビュー作『風の歌を聴け』(1979)を取り上げ、その「風」の形象にフォーカスし、それを分類、整理した上で、漱石文学との伝承、断絶、再生という相互関係を素描して見ることにした。

考察の結果、『風の歌を聴け』では宇宙を流れていく「風」を含む自然風物と一体化し、生死を超脱した広大深遠なる宇宙観が築かれている。と同時に、「風」の形象と関連して、漱石の作品、特に『こゝろ』と意識的に対比させながら、村上春樹は独特な見解を見せている。

「風」の形象を通して築いた、生死を超越した自然と一体化する宇宙観の根底には、現代文明が「風」との関係で「生命」の本質を問う共通点を見出すことができた。

キーワード：風 『風の歌を聴け』 死生 漱石文学作品 宇宙観

村上春樹『風の歌を聴け』における「風」の形象の一考察

曾秋桂

淡江大学日本語文学科教授

1. はじめに

2006年にオペラ歌手秋川雅史が発表して以来、反響を呼んでいる歌「千の風になって」に示される如く、日本の文化には「風」をめぐるイメージの流れがある。「千の風になって」¹は、諸説²のある中で、2001年のアメリカ911事件の鎮魂歌と見なされている。また、世界的に有名なアニメ作家宮崎駿のデビュー作『風の谷のナウシカ』（1984）は、「風」が主題となっている。ドラえもんシリーズの映画『風使い』（2003）も、その趣を受けて作られた。そして、日本フジテレビ局が出した開局50周年記念ドラマ『風のガーデン』（2008）³

¹ 2006年5月24日に発売したCDの歌詞カードでは、「作詞：不詳 作曲：新井満 日本語詞：新井満」とある。2009年9月のテレビ曲が作った台湾南部に被害をもたらした台風8号(莫拉克)ドキュメンタリではテーマ曲として日本語のまま使われている。

² フリー百科事典『ウィキペディア (Wikipedia)』によると、イギリスの日報『タイムズ』2004年11月5日号によると、『千の風になって』の原詩である『Do not stand at my grave and weep』は、2004年9月25日98才で逝去したアメリカ人女性メアリー・フライの作品だとされる。この詩の起源としては、この説がもっとも有力とされるが、海外においてもまだ論争はあり、確実な説というわけではない。この説に関しては、新井満は単行本版『千の風になって』において、原作者をめぐる複数の説の一つとしてメアリー・フライの名前を挙げているものの、決定的な説としては紹介しておらず、作者不詳とするのが最も適切だと主張している。新井満は、英語詞とほぼ同様のものがネイティブ・アメリカンのWebサイトに紹介されていると主張するが(週刊誌『プレイボーイ』)、URLを明らかにしていない。また、1911年に亡くなったコマンチ族の指導者の墓石に刻まれていると主張するが、墓石の存在は明確に示されておらず、また(メアリー・フライがこの詞を書いたとされる)1934年以前に建立されているという根拠も示していない。

³ <http://wwwz.fujitv.co.jp/garden/topics/index.html> では、『風のガーデン』はフジテレビ開局50周年記念ドラマで、2008年10月9日から12月18日まで11話に分けて、木曜日夜10時に放送された。脚本は著名なシナリオライター倉本聡で、実力派俳優の緒形拳の生前最後の出演作品であるという。

は、「死」を冷静に受け止めるドラマ⁴として広く支持され、台湾でも⁵上映し、話題を呼んでいる。このように、視聴映像世界では、「風」をテーマにした作品は珍しくないのである。

一方、文字に訴える日本文学作品の世界を見よう。古典文学では、古代の『古事記』⁶の歌謡で緊急な事件を暗示している「風」、『万葉集』⁷の和歌でもの悲しい気持ちが託された「風」、中古の『古今和歌集』⁸の和歌では天上への通路を閉じる不思議な力を持つ「風」、『源氏物語』⁹では生霊の出現を意味する「風」、中世の『平家物語』¹⁰では無常観を表した「風」、近世の『雨月物語』¹¹では死霊を意味

⁴ 2008年9月13日に公開放映した人気映画「送り者」の主題とは軌を一つにしている。

⁵ <http://www.jettv.com.tw/program/show.asp?ID=278>によると、台湾の「JETテレビ局」に2009年8月6日より月曜日から金曜日までの夜10時から放送されたという。

⁶ 倉野憲司・武田勇吉校注(1977・1958)「古事記中巻」『日本古典文学大系1古事記祝詞』岩波書店P165では、「狭井河よ雲立ちわたり畝火山木の葉騒ぎぬ風吹かむとす」とあるように、政治的謀叛を暗示している。

⁷ 高木市之助代表校注(1976・1962)『日本古典文学大系7万葉集四』巻19・4291大伴家持の歌岩波書店P387「わが屋戸のいささ群竹吹く風の音のかそけきこの夕べかも」とある。

⁸ 小沢正夫校注(1971)「巻十七雑上」『日本古典文学全集7古今和歌集』小学館P332では、「天つ風雲の通ひ路吹きとちよをとめの姿しばしとどめむ」とある。小沢正夫の校注によると、「当時の人は鳥などの飛ぶ道が雲や霞の中にあるとして歌を詠んだ」(P332)という。

⁹ 玉上琢彌(1969・1964)「夕顔」『源氏物語評釈第一巻』角川書店P413-415では、夕顔が物の怪にとりつかれて頓死した場面は、「よひすぐるほど、すこしねいりたまへるに、御枕がみにいとをかしげなる女あて、おのがいとめでたしと見たてまつるをば、たづね思ほさで、かくことなる事なき人をあておはして、時めかしてたまふこそ、いとめざましくつらけれ、とて、この御かたはらのひとをかき起さむとす、と見たまふ(中略)右近をひきよせたまひて、西のつま戸に出でて、戸をおしあけたまへれば、わた殿の火も消えにけり。風すこしうち吹ききたるに、人はすくなくて、さぶらふかぎり、みな寝たり」と描写されているように、物の怪が出現したときに、わた殿の火が消えると共に「風」が吹いている。なお、夕顔の命を奪った物の怪の正体については、林田孝和代表(2002)『源氏物語事典』大和書房P406では、古来、六条御息所の生霊とする説と、廃院の妖物説の二つの説が対立しているとされている。

¹⁰ 高木市之助代表校注(1969・1959)『日本古典文学大系32平家物語下』岩波書店P83「たけき者も遂にはほろびぬ、偏に風の前の塵に同じ」と始まった無常

する「風」などのように、「風」が様々に造形されている。

近代の漱石文学では、不徳義事件(不倫事件)が「大風」(十四)に譬えられた『門』(1910)や乃木大将の殉死が「悲痛な風」(「中両親と私」十三)と比喻された『こゝろ』(1914)のような特別な用法も見られる。現代に入り、作家村上春樹のデビュー作『風の歌を聴け』(1979)も「風」を題名に使い¹²、「風」のイメージを意識的にクローズアップしている。訴える手段には視聴映像、文字という違いがあるにしても、こうした多彩多様な形象を持つ「風」は、日本の文化の中で特有な「風」をめぐるイメージの流れがあることの傍証にもなる。

「風」の形象を究明することは日本文学の深層への探索にも繋がる。この大きな課題¹³に向けて踏み出す試みとしては、「風」が流行りだした背景を見ながら、まず研究対象を村上春樹『風の歌を聴け』の1作に限定する。何故なら、日本の代表的作家として存在を世界に認められた村上春樹が専門分野での意味深い¹⁴デビュー作の題名を「風」に取っているからである。本論文では『風の歌を聴け』における「風」の形象にフォーカスし、それを分類、整理した上で、漱石文学との伝承、断絶、再生という相互関係を素描して見ること

観は全篇を貫く中心的思想である。また、高木市之助代表校注(1976・1960)「先帝身投」『日本古典文学大系 33 平家物語下』巻第 11 岩波書店 P337 で「二位殿やがていただき奉り、「浪のしたにも都のさぶらふぞ」となぐさめたたてまつて、ちいろの底へぞ入り給ふ。悲哉、無常の春の風、忽に花の御すがたをちらし、なさけなきかな」と長く人の心を深く動かすものがある。

¹¹例えば、中村幸彦(1969・1959)『日本古典文学大系 56 上田秋成集』岩波書店「浅茅が宿」、「菊花のちぎり」、「吉備津の釜」などでは、必ずと言ってよいほど、亡霊が「風」と共に出現する。

¹²五木寛之との対話集(1986『風の対話集』ブロンズ新社)にも、「風」が題名に使われている。

¹³本課題を辿った背景、主旨を既に淡江大学日本語学科が発行した『淡江日本論叢』20号 P33-48 で詳しく述べたが、論文の一貫性を保つため、内容の重複を恐れながら、そのまま掲載することにした。

¹⁴清水良典(2006)『村上春樹はくせになる』朝日新聞社 P90 では、「デビュー作にはその作家の全てがすでに表れているねなどとよく言われる」と、作家にとってのデビュー作の重要性を強調している。

にする。

2. 村上春樹の『風の歌を聴け』(1979)の持つ構造と特色

村上春樹本人もデビュー作だと認めた『風の歌を聴け』¹⁵(以下『風の歌』と略す)における「風」の形象を見る前に、作品の粗筋を簡単にまとめ、複雑な構造の持つ特色を理解する。

『風の歌』は、29歳になった語り手「僕」が40章に分けて、8年前21歳の出来事を語った物語である。具体的な物語内の時間設定が「この話は1970年の8月8日に始まり、18日後、つまり同じ年の8月26日に終る」(第2章P12)とされた如く、物語を書いた時点は1978年であった。これは「前は海、後ろは山、隣には巨大な港街がある」(第28章P82)故郷に夏の帰省中で起きた19日間の出来事¹⁶を決まった時間軸で発展させる方向を取らず、時折に触れながら、8年前より先の過去に対する感想を挿入する形で結末を迎えた一つ完結した物語である。

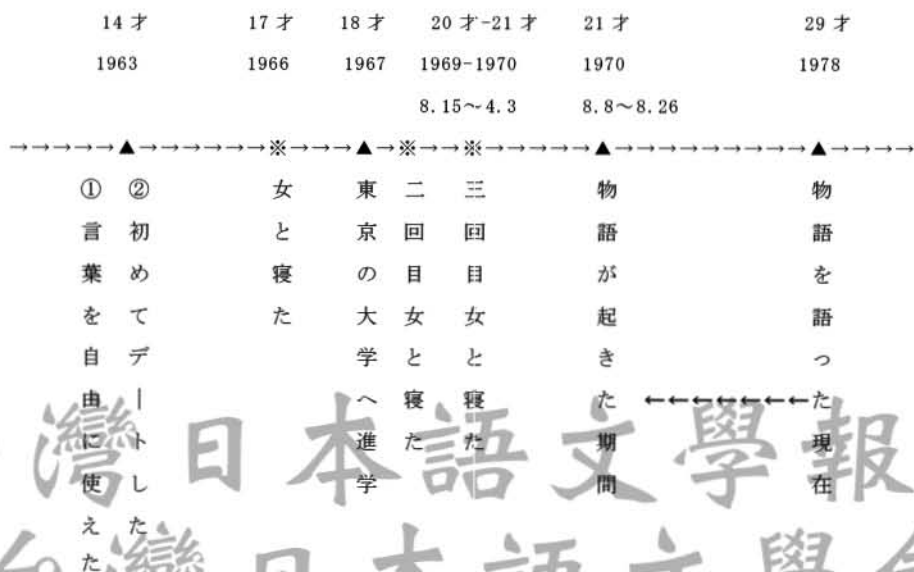
2.1 時間を軸に

前述のように、一定した時間に即して発展させた作品の内容ではない故、作品を分かりやすく理解するため、織り込まれた数多くの出来事を時間順に整理すると、次の図(1)になる。

¹⁵(2004・1990)村上春樹『村上春樹全作品 1979-1989①』講談社に付いている「自作を語る台所のテーブルから生まれた小説」PIIでは、「順番から言うと、『風の歌を聴け』は僕が最初に書いた小説である。つまりこれが僕の処女作ということになる。そしてこの作品で1979年の『群像』新人賞をとって、一応作家としてデビューしたわけだ」とある。

¹⁶物語が到底19日間に収め切れないことについては、加藤典洋の「ケアレス・ミス」説(加藤典洋(2006)『村上春樹イエローページ1』幻冬舎P25)と、石原千秋の「テキストのほころび」の説(石原千秋(2007)『謎とき村上春樹』光文社P45)がある。

図(1)時間順に見る「僕」を中心に起きた出来事の内容



台灣日本語文學會 2010年6月

説明1. 「※」とは、寝た3人の彼女とそれぞれつき合った時期を意味する。説明2. 丸数字とは、1963年に起こった事件である。加藤典洋が1963の出来事を綿密に整理したため、詳しくは加藤典洋『村上春樹イエローページ1』P27を参照されたい。

『風の歌』の語り手「僕」をめぐる主な実際に登場した人物は、「僕」、「僕」より1歳上であだ名を「鼠」とした同郷人、「僕」より「20も年上」(第29章 P86)で、ジェイズ・バーを持って、名をジェイとした中国人、20歳前後で4本の指しかない女¹⁷(以後、「小指のない女」と略す)の4人である。その他の重要な人物は、全て「僕」の語りに出た人物である。その中で、度々触れられた「僕」の3人目の彼女で、作品中では既に自殺した。これに合わせて、「僕」の女性遍歴を取り敢えず整理して見よう。

第22章では「僕」が「小指のない女」に食事と呼ばれた後、帰り

¹⁷作品中、名前を与えられていないが、語り手の「僕」は彼女の名前を知っているはずである。石原千秋が既に指摘したように、「僕」が彼女宛の葉書を見たからである。

の道で「初めてデートした女の子のことを思い出した。七年前の話だ」(第22章 P73)とあるように、物語中の時間1970年から7年を遡って、1963年になり、「僕」は14歳のはずである。「僕」の14歳と言えば、第7章で述べたように、無口なことを心配した両親が精神科医に通わせた日々が終わり、「無口でもおしゃべりでもない平凡な少年になっていた」(第7章 P26)時点で、いわば第2の人生の始まりにもなる。と同時に「僕」が女性へ心を開く初恋をしたのである。第19章以後、女性関係に触れるたびに、「デート」と言わずに、「寝た」の表現に変わり、異性との性的関係が強調されている。「最初の女の子は高校のクラス・メイトだったが、僕たちは17歳で」(第19章 P58)とあるように、「僕」は17歳で性に目覚めた。そして「僕たちは高校を卒業してほんの数カ月してから別れた」(第19章 P59)。次の「二人目の相手は地下鉄の新宿駅であったヒッピーの女の子だった」(第19章 P59)とされているが、「新宿駅」という地名から見れば、それは「僕は18年間、そこで実に多くを学んだ」(第28章 P84)故郷を離れて東京の大学在学中の時のことであろう。「一週間ばかり僕のアパートに滞在した」(第19章 P60)後、彼女は去って行った。それから「三人目の相手は大学の図書館で知り合った仏文科の女子学生だった」(第19章 P60)。2人が「1969年の8月15日から翌年の4月3日までの間」(第23章 P73)付き合い、「三人目のガールフレンドが死んだ半月後」(第21章 P66)、すなわち「彼女の死体は新学期が始まるまでに誰にも気づかれず、まるまる二週間風に吹かれてぶら下がっていた」(第19章 P60)とあるように、死体が発見された時に、ショックを受けた「僕」はミシュレの著作『魔女』を読んで、「わたしの正義はあまりにあまねきため、というところがなんといい」(第21章 P66)の一文で慰められた。そして、「嘘つき」の言葉に触発され、「去年の秋、僕と僕のガールフレンドは裸でベッドにもぐり込んだ」(第32章 P101)とあるように、「僕」は時折性的関係を結んだ3人目の彼女を思い出している。当時の話題を彼女が「結婚」、「子供」に選んだ所から見ると、彼女は妊娠してい

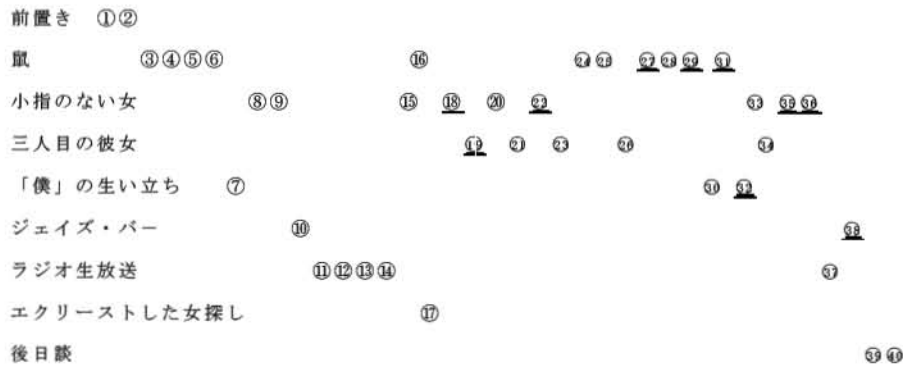
たのではないかと思われる。妊娠して子供を下ろすことが彼女の自殺の原因とも推測されよう。これは「鼠」の彼女らしい「小指のない女」が直面する問題と類似している¹⁸。ここには『風の歌』に組み合わせられた「鼠」と「小指のない女の子」との物語、「僕」と「小指のない女の子」との二つの物語の接点が見られる。このように「僕」の女性遍歴を辿って見ると、第27章の、「微かな南風の運んでくる海の香りと焼けたアスファルトの匂いが、僕に昔の夏を思い出させた。女の子の肌のぬくもり、古いロックン・ロール、洗濯したばかりのボタン・ダウン・シャツ、プールの更衣室で喫った煙草の匂い、微かな予感、みんないつ果てるともない甘い夏の夢だった。そしてある年の夏(いつだったろう?)夢は二度と戻って来なかった」(P81、下線部分は論者により、以下同様)の語りで、明らかに量かした言い方によって「僕」は本心を隠そうとしている。女性遍歴に照らして見ると、「僕」と一緒に夏を過ごして、「女の子の肌のぬくもり」を感じた彼女は3人目の彼女しかなく、自殺した彼女ゆえに、最後の「夢は二度と戻って来なかった」と言うのは最も適切な形容である。しかし、同じ下線部分の「昔の夏」、「ある年の夏(いつだったろう?)」と語った時点からすると、遠い昔の事のように錯覚されるかもしれないが、それは「僕」のからくりで、実は語った時点からたった1年前の夏の出来事にすぎないのである。時折3人目の彼女を思い出したこと、一緒に過ごした夏を量かした言い方で回想したことは、いずれも「僕」の心に3人目の彼女が刻み込まれている証となる。

2.2 各章の配置から浮かび上がる語りの特色

40章の構成を内容的に組み立てた図(2)を見よう。

¹⁸同前掲石原千秋書 P43

図(2)『風の歌』の構成図



図(2)にある丸数字は、章を意味する。内容を上掲の「前置き」以下9項目に分けて見た。下線は章に「風」が出ていることを意味する。ここでは2点ほど注意を促したい。一つは「僕」をめぐる主な2人の登場人物「鼠」(③④⑤⑥⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑)と「小指のない女の子」(⑧⑨⑫⑰⑱⑲㉑㉒㉓)の登場のことである。今まで全く関係のなさそうな「鼠」と「鼠」の恋人と推定される¹⁹「小指のない女の子」は、第15章以後、入れ替わって登場してくる。入れ替わって登場した2人は1度も会っていないように仕掛けられているが、実は第18章で「小指のない女の子」が電話を「僕」に掛けてきた時に、「店の人があなたのお友だちに訊ねてくれたわ。背の高いちよっと変わった人よ。モリエールを讀んでたわ」と言った「あなたのお友だち」とは、「鼠」のことと想定されよう²⁰。というのは、第5章では「おそろしく本を讀まない」(P18)「鼠」が、第16章では、「おそろしく長い小説を讀んでいた」(P53)ようになったことが伏線として見られる。第18章の「あなたのお友だち」には、第16章で言及された本を讀むようになった「鼠」以外、18歳まで過ごしたこの港町では、21歳の夏の帰省中ほかに該当者がいないからである。ややともすれば簡単に見過ぎられる記述に端然とした事実が隠されている。このように、語

¹⁹同前掲石原千秋書 P30

²⁰同前掲石原千秋書 P35-36

り手の「僕」によって取捨選択されたことしか語らない、言わば不透明な語りは、『風の歌』の読みでは大きな落とし穴となり、それには十分注意深くしなければならない。

もう1つは、「小指のない女の子」が登場した後、必ずと言ってよいほど「僕」の3人目の彼女に触れた描写(⑩⑪⑫⑬)がある点に石原千秋は注目し、「僕」の目には「小指のない女の子」が3人目の彼女に重ねて映っている²¹という論説を出している。しかし、第26章の「小指のない女」の登場の後、すぐに第27章「鼠」の登場が続く。それだけではなく、会う約束をした「鼠」を待ち合わせている第27章の場面では、「僕」が上述の「ある年の夏(いつだったろう?)、夢は二度と戻っては来なかった」という暈かした言い方で3人目の彼女が仄めかされている。それを見ると、「僕」の3人目の彼女は必ずしも「小指のない女の子」にしか関係付けられないものではなく、「小指のない女の子」と関係のありそうな「鼠」にも関係付けできることが分かる。このように、「風」の形象を通して見ると、「小指のない女」と「鼠」との表面的に見えて来ない深い関係がよりはっきりと見えてくるのである。これについての詳論は後述するが、キャラクターの類似性も『風の歌』の読みでは無視できないことをここで指摘したい。

3. 村上春樹の『風の歌を聴け』(1979)における「風」の形象

不透明な語りと類似性のあるキャラクターという複雑な構造を持つ『風の歌』で語った夏の19日間の出来事に登場した「風」には、一定した傾向が見られる。それは、死が色濃く投影している「夕暮の風」、「鼠」が語った「風」、対話の相手の「風」、女主人公のセリフに出た「風」の4種類である。以下、逐次にその内実を見よう。

3.1 死が色濃く投影している「夕暮の風」

『風の歌』では、夏の「夕暮の風」と、秋の「夕暮の風」の2種

²¹同前掲石原千秋書 P53-54

類が見られる。まず、夏の「夕暮の風」を見よう。

3.1.1 夏の「夕暮の風」

最初に第18章に登場した「風」は、夕立の「雨が通り過ぎた後には海の匂いのする湿っぽい南風が吹き始め、ベランダに並んだ鉢植の観葉植物の葉を微かに揺らせ、そしてカーテンを揺らせた」(P56)とされている。これは、最後に登場した、「夜が更けるにつれて灯は消え始め、最後には街灯とネオンの灯だけが残った。遠い汽笛が微かな海風を運んでくる」(第38章 P116)と季節感がうまく呼応している。夏の物語のため、季節感を醸し出す夏の「南風」、「海風」が点出されても当然である。しかし、最初の「風」は「小指のない女」から夕方に掛かって来た電話のベルが鳴る最中に織り込まれた描写である。また、その後「小指のない女」に付きまとうように続々と「風」が夕暮に現れてくる。これを見ると、単なる季節感を醸し出す夏の風物というよりも、「風」と「小指のない女」との間には何等かの因果関係が存在しているに違いない。

「小指のない女」と「風」との因果関係を明白にするため、それに 관련된内容を表(1)に整理した。

表(1)「僕」と「小指のない女」との顔合わせ

順序	章	場 所	時間帯	風の出現
第1回目	第8.9章	ジェイズ・バーからアパートへ	夜→朝	
第2回目	第15章	レコード店	朝	
	第18章	1回目の電話	夕立	南風
	第19章	3人目の彼女が自殺した現場		風/夕暮
第3回目	第20章	ジェイズ・バー	夜	
第4回目	第22章	2回目の電話	夕方	
	第22章	アパート	夕方	涼しい風
	第27章	3人目の彼女への追憶		風/夏
	第33章	3回目の電話	夕立	
第5回目	第35.36章	YMCA →レストラン→アパート	夕方→夜	風/夕暮/ 夏

作品中、「僕」は「小指のない女」に5回会った。第8、9章では、

ジェイズバーで酔っ払いになった、見知らぬ「小指のない女」を彼女のアパートに送って朝まで一緒にいた。それ以後、第15章で「小指のない女」がアルバイトしていたレコード店で朝に一度会った。この2回とも「風」は一度も現れていない。しかし、前述の第18章では「小指のない女」からの電話が鳴っている最中、夕立が降った後の「南風」が吹いている。電話で会うことを約束した2人は、第20章で再会をジェイズバーで果たした。第18章と第20章の間に挿入した第19章、「僕」の3人目の彼女が自殺した話では「夕暮」に伴う「風」のイメージが形成された。その後、第22章で再び「小指のない女」から電話を貰い、食事を誘われた。「気持ちの良い夕方だった。夕陽を見ながら車を走らせ」(P68)、「小指のない女」のアパートに行った。これも夕方で起きた出来事である。「小指のない女」のアパートでは、「いっぱい開けた窓から涼しい風がやっと少し入ってきた」(P70)とあるように、第18章に続き、夕暮に伴う「風」が再度描かれている。この2回とも夕暮に伴う「風」が明らかに「小指のない女」に関係している。こうした傾向が第35章でさらに深まっている。第35章に「僕たち(小指のない女と・論者注)は不思議なくらい鮮明な夕暮の中を、静かな倉庫街に沿ってゆっくりと歩いた。並んで歩くと、彼女の髪の毛のヘヤー・リンスの匂いが微かに感じられる。柳の葉を揺らせる風は、ほんの少しだけれど夏の終わりを思わせた」(P104)とあるように、夕暮に伴う「風」は、続出している。同じ場面にも、「僕たち(小指のない女と・論者注)は随分長い間、口をつつぐんだまま海と空と船をずっと眺めていた。夕暮の風が海を渡りそして草を揺らせる間に夕闇がゆっくりと淡い夜に変わり、幾つかの星がドックの上にまたたき始めた」(P106)と強調されている。さらに、「煙(煙草の煙・論者注)は海からの風に乗り、彼女の髪の毛をすり抜けて闇の中に消えた」(P106)と、「風」と「小指のない女」との一体化がここで完成した。その後、「夏の香りを感じたのは久しぶりだった。潮の香り、遠い汽笛、女の肌のでざわり、ヘヤー・リンスのレモンの匂い、夕暮の風、淡い希望、そして夏の夢・・・」

(P107)と語ったことは、誰が見ても明瞭なように、前述の第 27 章の「微かな南風の運んでくる海の香りと焼けたアスファルトの匂いが、僕に昔の夏を思い出させた。女の子の肌のぬくもり、古いロックン・ロール、洗濯したばかりのボタン・ダウン・シャツ、プールの更衣室で喫つた煙草の匂い、微かな予感、みんないつ果てるともない甘い夏の夢だった。そしてある年の夏(いつだったろう?)夢は二度と戻って来なかった」(P81)と酷似している。この「昔の夏」が 3 人目の彼女と一緒に過ごした去年の夏であることは前述した通りである。

「風」を通してここまで見てくると、「鼠」の彼女らしい「小指のない女」を「僕」の自殺した 3 人目の彼女に重ねて見たことを意識的に隠すために使った策略を見事に見破ることが出来たのである。

第 19 章にあるさり気ない描写も一つの傍証として挙げられよう。「三人目の相手は大学の図書館で知り合った仏文科の女子学生だったが、彼女は翌年の春休みにテニス・コート脇にあるみずぼらしい雑木林の中で首を吊って死んだ。彼女の死体は新学期が始まるまでに誰にも気づかれず、まるまる二週間風に吹かれてぶら下がっていた。今では日が暮れると誰もその林には近づかない」(P60)と「僕」の 3 人目の彼女が触れられているが、「風」と「日暮」(夕暮とも理解される)との結び付けは、全作品中ではここが初めてである。下線部分の「日が暮れると誰もその林には近づかない」とは、死亡したまま「風」に吹かれていた「僕」の 3 人目の彼女が夕暮に現れて来るのではないかと恐れ、敢てそこを通る人はいないことを強調している。いわば、死者である 3 人目の彼女が「夕暮」に現れる可能性が逆に示されているのである。ここでは「夕暮」に伴う「風」が「小指のない女」と「僕」の 3 人目の彼女との接点であることは揺るがせない事実である。それだけではなく、3 人目の彼女は死者という点で「死」が色濃く反映している「風」のイメージがここで形成されている。

3.1.2 秋の「夕暮の風」

秋の「夕暮の風」の例は第 29 章に見られ、「鼠」と関係している。

秋が近づくと、いつも鼠の心は少しずつ落ち込んでいった。カウンターに座ってぼんやりと本を眺め、僕は何を話しかけても気の無さそうなおりいっぺんの答えを返すだけだった。夕暮になって涼しい風が吹き、あたりにほんの僅かにでも秋の匂いが感じられる頃になると、鼠はぼったりとビールを止め、バーボンのロックを無茶苦茶に飲み、カウンターの横にあるジューク・ボックスに際限なく金を放り込み、ピンボールの機械を反則サインの出るまで蹴とばしてジェイを慌てさせた。(第29章 P85)

下線部分を見て分かるように、「夕暮になって涼しい風が吹き、あたりにほんの僅かにでも秋の匂いが感じられる頃」に、「鼠」は、「無茶苦茶」、「際限なく」、「反則サインの出るまで」のように、異常に見える行動に出た。落ち込んで異常に見える「鼠」の行動は、『枕草子』で褒め称えられた「秋は夕暮」のような美意識と遥かに懸隔している²²。次項に掲げる「鼠」が語った「風」と合わせて見ると、「鼠」の異常な行動を象徴する秋の「夕暮の風」には、夏の「夕暮の風」と同じように、実は「死」の影が潜んでいることが一層明白になる²³。

3.2 「鼠」が語った「風」

第24章で付き合っている彼女を「僕」に会わせることを約束し

²²近代文学作品に現れる「夕暮れ」が既に平岡敏夫に注目された。1997年の『舞姫』『雁』『高瀬舟』—〈夕暮れ〉を視点として—、「王朝の〈夕暮れ〉—芥川龍之介『羅生門』を視点として」、2000年の「漱石作品における〈夕暮れ〉」(『漱石ある佐幕派女子の物語』P239-280)などの先行業績がある。

²³「夏の夕暮れの風」と「秋の夕暮れの風」が担う重要さは、決して柘植光彦が言った「この小説のなかで、タイトル『風の歌を聴け』に関する具体的な説明がおこなわれているのは、この部分(デレク・ハートフィールドの『火星の井戸』での「風」との対話・論者注)だけである」ではない。柘植光彦(1990・1999)「作品構造から作家論へ村上春樹」栗坪良樹・柘植光彦編『村上春樹スタディーズ01』若草書房 P58

た「鼠」は、第 29 章で会わせることを止めた。翌日、「鼠」をプールに誘った「僕」は、「鼠」から次のような「風」の中の体験を聞かされた。

何年か前にね、女の子と二人で奈良に行ったことがあるんだ。ひどく暑い夏の午後でね、俺たちは3時間ばかりかけて山道を歩いた。その間に俺たちの出会った相手といえば鋭い鳴き声を残して飛び立っていく野鳥とか畔道に転がって羽をバタバタさせているアブラ蟬とか、そんなところさ。なにしろ暑かったからね。しばらく歩いた後で俺たちは夏草がきれいに生え揃ったなだらかな斜面に腰を下ろして、気持ちの良い風に吹かれて体の汗を拭いた。

台湾日本語文學報27

引用文のように「夏の午後」、奈良の山を「3時間」ばかり歩くとすると、時間はもうじき夕方に近づくであろう。「野鳥」、「アブラ蟬」を見た後、夏の夕暮れの「風」であろうか、「気持ちの良い風に吹かれた」た「鼠」は、天皇の墓を見て、「どんな墓にだって意味はある。どんな人間でもいつかは死ぬ」(P91)と啓発された。その後、目を「蛙、蜘蛛、古墳、風」に転じて、「蟬や蚊や蜘蛛や風、みんなが一体になって宇宙を流れていくんだ」(P91)と悟りめいたことを言った。こういった風景はあまりにも強く「鼠」の心を打ったようで、「文章を書くたびにね、俺はその夏の午後と木の生い繁った古墳を思い出すんだ。そしてこう思う。蟬や蛙や蜘蛛や、そして夏草や風のために何か書けたらどんなに素敵だろうってね」(P91-92)と、感慨を述べた。

「どんな人間でもいつかは死ぬ」ものであり、生物にせよ、無生物にせよ、全てが「一体になって宇宙を流れていく」ことは、まるで天地が融合した無我の境地であろう。「何年か前に」したこの体験に基づいて、小説創作に臨んだ「鼠」が書いた小説については、21歳の「僕」は、「鼠の小説には優れた点が二つある。まずセックス・シーンの無いことと、それから一人も人が死なないことだ」(第6章

P22)と指摘した。29歳になっても「僕」は「あい変わらず彼の小説にはセックス・シーンはなく、登場人物は誰一人死なない」(第39章 P118)と見解を少しも変えていない。「どんな人間でもいつかは死ぬ」と、「登場人物は誰一人死なない」とは矛盾しているようであるが、言わば「死」の形を超えて大自然と一体化し、「風」と共に宇宙を流れていく宇宙観の体现であろう。

3.2.1 漱石の『吾輩は猫である』の「風」と比較して

村上春樹と比較する文学研究の現状から漱石を取り上げてみると、漱石のデビュー作²⁴の『吾輩は猫である』(1905以下『猫』と略す)に村上春樹の『風の歌』と似たような「風」が見られる。『猫』(二)では、「丁度其晩は少し曇つて、から風が御濠の向から吹き付ける、非常に寒い。神楽坂の方から汽車がヒューと鳴つて土手下を通り過ぎる。大變淋しい感じがする。暮、戦死、老衰、無常迅速杯と云ふ奴が頭の中をぐるぐる馳け廻る。よく人が首を絞ると云ふが斯んな時に不圖誘はれて死ぬ氣になるのぢやないかと思ひ出す」(P68-69)と、美学者迷亭の経験談に「風」が出ている。首懸け松を通った際、「から風」が吹いてきて、迷亭をして「淋しい感じ」をさせ、「暮、戦死、老衰、無常迅速」を思い浮かべ、「死ぬ氣」になったのである。後に、「死ぬ氣」になったのは「死神に取り着かれた」からだ(二 P71)と迷亭は感慨を洩らした。吹き付けてくる「から風」の登場は、まるで「死神」の出現のようだと理解してもよかろう。「風」と「死」とのかかわりという点は、漱石、村上のデビュー作において共通している。そのみならず、村上作品には漱石文学の『こゝろ』にも類似性が窺われる。

3.2.2 漱石の『こゝろ』との照合—天皇への見解

『海辺のカフカ上』(2005)の第13章²⁵では、漱石の『虞美人草』

²⁴「書く」ことを意識していないゆえ、『猫』を作家的出発だと見る妥当性が欠けていると言われるが、漱石本人が『猫』を処女作だと認めた以上、それに従うしかない。

²⁵村上春樹(2005)『海辺のカフカ上』新潮社 P220-222

(1907)、『坑夫』(1908)、『三四郎』(1908)に触れた描写がある。そのほか、『風の歌』のように、過ぎ去ったことを一定の時間を経てから語るという形は、周知の如く、漱石の『こゝろ』に既にあった。村上春樹の『風の歌』と漱石の『こゝろ』との関連については、例えば、石原千秋が「小指のない女」をめぐる「鼠」との競争に勝った「僕」のことを、『こゝろ』の「お嬢さん」をめぐる、「K」との競争に勝った「先生」に重ねて見ている²⁶と指摘している。これと別に、「アブラ蟬」と「天皇」をキーワードに見れば、前述の「風」の中の経験に触れた天皇のことでは、『こゝろ』からの摂取も見られる。

天皇の崩御、乃木大将夫婦の殉死、父親の病死、「先生」の自殺の4つの「死」が描かれた『こゝろ』(「中両親と私」八)では、「私の哀愁は此夏歸省した以後次第に情調を變へて來た。油蟬の聲がつくつく法師の聲に變る如くに、私を取り巻く人の運命が、大きな輪廻のうちに、そろそろ動いてゐるやうに思はれた」(八 P122)とある。下線部分の語りが、後の3つの死の到来を暗示していると思われるが、この記述がされるまで、明治天皇の崩御を既に「中両親と私」五で述べられた。崩御が明治45年(1912)7月30日だと公表された²⁷季節は丁度夏頃で、「油蟬」が日本「固有の最も普通なる蟬の一種、七八九月の頃、樹上に高声を發して『じいじい』と鳴く」²⁸時期でもあった。アブラ蟬の登場は季節感を醸し出した風物であるが、『風の歌』の天皇の古墳に関する描写と一緒に考えると、自然に『こゝろ』が思い出されよう。しかし、同じ手法とはいえ、「天皇」に対する態度は正反対である。「私は明治の精神が天皇に始まつて天皇に終つたやうな氣がしました。最も強く明治の影響を受けた私どもが、其の後に生き残つてゐるのは必竟時勢遅れだ」(「下先生の遺書」五十五 P285)と洩らした「先生」の感慨と裏腹に、『風の歌』では、「何

²⁶同前掲石原千秋書 P75

²⁷藤井淑禎注釈(2000)『漱石文学全注釈』若草書房 P145

²⁸同前掲藤井淑禎注釈書 P156

故こんなにでかいものを作ったんだろうってね。・・もちろんだんな墓にだって意味はある。どんな人間でもいつかは死ぬ、そういうとき。教えてくれる。でもね、そいつはあまりに大きすぎた。巨大さってのは時々ね、物事の本質を全く別なものに変えちゃう」(第31章 P91)と冷徹な目で見つめられている。『風の歌』では、皆平等で誰にも「死」が訪れるものの、人間社会では定められた身分階級などは実に無用であり、「巨大さ」がかえって物事の本質を変質させてしまう恐れがあるという批判的論調が感じ取れる。このように、『こゝろ』では天皇を肯定する方向を取ったのに対して、『風の歌』では天皇に対する疑問を投げ出しているのである。

「村上春樹が80年代の漱石」²⁹と呼ばれることは、よく耳にしたが、両者は「死」とかかわる「風」の形象では暗合している一方、「風」の中で見抜いた物事の本質において天皇への批判的見方を示した村上の見解とは違って、漱石は精神的に天皇に依存している³⁰。両者の天皇への見解は明らかに断絶している。

3.3 『火星の井戸』で会話を交わした相手の「風」

「鼠」が語った「風」の中の体験(第31章)に引き続いて、架空作家³¹デレク・ハートフィールドの『火星の井戸』での「風」との対

²⁹平居謙「視角 35 村上春樹をもっと知るための7冊⑤」村上春樹研究会編(2009)『村上春樹の「1Q84」を読み解く』P84 データハウスでは、「僕自身は漱石の小説は大好きで、「村上春樹が80年代の漱石」と呼ばれることはどちらかといえば、納得がゆく方だった」とされている。日本のモダンとポストモダンの連続性という視点から本格的に漱石と村上春樹を論じた半田淳子(2007)『村上春樹、夏目漱石と出会う』若草書房という論究がある。

³⁰三浦隆(1995)『政治と文学の接点—漱石・蘆花・龍之介などの生き方』教育出版センターP86では、漱石が「忠孝道徳に対しては批判的でありながら、その根源たる明治天皇個人に対しては敬愛の念を有しつづけ」と見解を示している。

³¹村上春樹(2006・2004)「ハートフィールド、再び・・(あとがきにかえて)」『風の歌を聴け』講談社 P158 では、村上春樹自身は「もしデレク・ハートフィールドという作家に出会わなければ小説なんて書かなかつたらう、と言うつもりはない。けれど、僕、の進んで道が今とはすっかり違ったものになっていたことも確かだと思う」と、わざわざ2004年に再収録し、出版した『風の歌を聴け』の「ハートフィールド、再び・・(あとがきにかえて)」で、デレク・ハート

話(第32章)³²がある。この「風」との対話は重要なため、長い引用をそのまま引用する。

それは火星の地表に無数に掘られた底なしの井戸に潜った青年の話である。井戸は恐らく何万年の昔火星によって掘られたものであることは確かだったが、不思議なことにそれらは全部が全部、丁寧に水脈を外して掘られていた。いったい何のために彼らがそんなものを掘ったのかは誰にもわからなかった。(中略)ある時、彼は突然日光を感じた。横穴は別の井戸に結ばれていたのだ。彼は井戸をよじのぼり、再び地上に出た。彼は井戸の縁に腰を下ろし、何ひとつの遮るものもない荒野を眺め、そして太陽を眺めた。何かが違っていた。風の匂い、太陽・・・太陽は中空にありながら、まるで夕陽のようにオレンジ色の巨大な塊りと化していたのだ。「あと25万年で太陽は爆発するよ。パチン・・・OFFさ。25万年。たいした時間じゃないがね」風が彼に向かってそう囁いた。

「私のことは気にしなくていい。ただの風さ。もし君がそう呼びたければ火星と呼んでもいい。悪い影響じゃないよ。もっとも言葉なんて私には意味はないがね」

「でも、しゃべってる」

「私が?しゃべってるのは君さ。私は君の心にヒントを与えているだけだよ」

フィールドと言ったアメリカ作家が自分が選んだ作家の道においては、重要な存在だと述べたが、現段階の諸説(同前掲加藤典洋書P64、同前掲石原千秋書P22、大塚英志(2009)『物語で読む村上春樹と宮崎駿一構造しかない日本』角川書店P38)では、デレク・ハートフィールドが村上春樹によって架空された人物だということが確認された。

³²後、『ねじまき鳥クロニクル』で、間宮中尉という登場人物がモンゴルの井戸で感じた太陽の光との一体感の描写と軌を一つにしている。今井清人が「どこからやってきたのかーリトル・ピープル論」(2009年に出来た『1Q84 スタディーズ BOOK1』若草書房P204)「村上春樹にとって井戸は『風の歌を聴け』の「火星の井戸」以来意識を遡る場として登場している」と見ている。

「太陽はどうしたんだ、一体？」
「年老いたんだ。死にかけてる。私にも君にもどうしようもないさ」
「何故急に・・・？」
「急にじゃないよ。君が井戸を抜ける間に約 15 億年という歳月が流れた。君たちの諺にあるように、光陰矢の如しさ。君の抜けてきた井戸は時の歪みに沿って掘られているんだ。つまり 我々は時の間を彷徨っているわけさ。宇宙の創生から死までをね。だから我々には生もなければ死もない。風だ」 (P96-97)

下線部分に注目して見よう。「ただの風」が「青年」の「心にヒントを与えて」喋らせるような描写³³を見ると、「ただの風」が主導権を握って「青年」をリードしているように見受けられる。これはユングが主張する「心の層構造」³⁴を借りて見ると、明らかに「ただの風」(自我)が「青年」(心)を統御しているような相関関係が成り立っている。さらに、「我々は時の間を彷徨っているわけさ。宇宙の創生から死までをね。だから我々には生もなければ死もない。風だ」とは、一体化した「青年」と「ただの風」とが、宇宙が生起して以来、「生」と「死」を繰り返し、時の流れを彷徨っているだけで、言い換えれば、空間、時間を超越した「生」と「死」のない世界が築かれたことを意味するであろう。時間にも空間にも際限がなく、死も生もない世界は、いわゆる広大深遠なる宇宙への認識と言える。これは上述の「鼠」が語った「風」と符合している。

3.4 登場人物のセリフに出た「風」

登場人物のセリフに「風」が出ている。第 36 章では、「ずっと嫌なことばかり。頭の上をね、いつも悪い風が吹いてるのよ」(P111)と過去の不幸を「僕」に訴えた「小指のない女」を、「風向きも変わ

³³同前掲柘植光彦論文 P58 では、「ユングのいう集合的無意識の声」と見ている。

³⁴河合隼雄(1989・1977)『無意識の構造』中央公論社 P25-34

るさ」と「僕」は慰めた。これらの「風」用法が明らかに「不運」から「幸運」へと変わる比喻として用いられている。

次に第37章では、脊髄の神経を痛めて入院中の女の子³⁵がラジオ局に送った手紙に「風」が用いられている。「一生こんな風に石みたいになり横になったまま天井を眺め、本を読まず、風の中を歩くこともできず、誰にも愛されることもなく、何十年もかけてここで年老いて、そしてひっそりと死んでいくのかと思うと我慢できないほど悲しいのです」(P113)とあるように、「風の中を歩く」は心身とも解放され、自由な身となる意味になるろう。

以上、4点に分けて「風」の内実を見てきた。セリフに使われた「風」以外に、殆どは「死」あるいは「死」を超越した広大深遠なる宇宙観の表示である。そこには宇宙を流れていく「風」を含む自然風物と一体化し、生死を超越した広大深遠なる宇宙観が秘められていると言えよう。

この宇宙観の礎になった論理は、人間の存在の根源と宇宙との関係について主張した松山康國の説に似通っている。松山康國の説では、「風が神の息吹として、天地を貫く息吹、靈氣」³⁶だと捉え、その働きを「風」として現前するとき、その風の吹き渡るころ、そこには、同時に、「息」があり、「靈」があり、「氣」が存するであろう。すなわちそこには、「息吹する靈氣」なる統一的な働きの事態そのものが働いており、それが、この吹きそよぐ風の中を、その風と一つに吹きそよいでいるのである³⁷という。

4. 結論—伝承、断絶、再生の観点から見て

「風」の形象を究明することは日本文学の深層への探索にも繋が

³⁵『風の歌』のテキスト(第12章P46、第37章P112)によると、この女は、修学旅行の時にコンタクト・レンズを落とした、「僕」の同級生の女の子の妹だそうである。

³⁶松山康國(2003)『風についての省察—絶対無の息づかいをもとめて』春風社 P99

³⁷松山康國(2003)『風についての省察—絶対無の息づかいをもとめて』春風社 P173

る。この大きな課題に向けて踏み出す試みとしては、『風の歌』における「風」の形象を明らかにしたうえ、漱石文学との伝承、断絶、再生という相互関係を素描して見た。以下、結論を簡単に纏めたい。

911事件（2001）のような近親者の非業の死から衝撃を受けた人間の心的ケアへの希求は万国共通の気持ちである。それを背景にして死者の不滅を譬える「千の風になって」（2006）のような歌が流行りだしたのである。

こういった死を受容する万国共通の現代人の希求は、先だって作られた『風の歌』（1979）には見られず、「風」の表象は断絶しているが、『風の歌』では「我々は時の間を彷徨っているわけさ。宇宙の創生から死までをね。だから我々には生もなければ死もない。風だ」に代表されるように、宇宙を流れていく「風」を含む自然風物と一体化し、生死を超脱した広大深遠なる宇宙観が築かれている。人間の存在の根源と宇宙との関係を「風」の形象を通して遺憾なく明示されている。「風」の形象を通して見た漱石文学との関係で言えば、「死」とかかわる「風」の用法は漱石文学と重なる一方、天皇に関する見解では天皇に依拠した漱石と違い、村上は独自性を見せている。この点に「風」の伝承の再生を試みた村上春樹の工夫が窺える。

このように、今回検討した範囲では、『風の歌』は漱石のような日本文学の「風」の伝統を継承しながら、「風」を通して生と死を包括する宇宙的広がりを表そうとしている。「風」は生と死を巡る圏域で登場しており、そこに何らかの焦点を結ぼうとしている。「風」の表象の根底には、現代文明が「風」との関係で「生命」の本質を問う共通点を見出すことができた。

今後さらに考察対象を広げ、日本文学における「風」という重要な課題を追究していくなかで、こうした生と死の根源に方向をとった課題を見定めていくつもりである。

（本論文は、2009年11月21日に輔仁大学で開催された「2009文化における歴史—伝承・断絶・再生国際シンポジウム会議」で発表した原稿を加筆、修正したものである。）

テキスト

- (1974・1965)『漱石全集』第1巻岩波書店
 (1975・1966)『漱石全集』第6巻岩波書店
 村上春樹(2004・1990)『村上春樹全作品 1979-1989①』講談社

参考文献(時代順)

- 倉野憲司・武田勇吉校注(1977・1958)『日本古典文学大系 1 古事記祝詞』岩波書店
 高木市之助代表校注(1976・1960)『日本古典文学大系 33 平家物語下』岩波書店
 高木市之助代表校注(1976・1962)『日本古典文学大系 7 万葉集四』岩波書店
 玉上琢彌(1969・1964)『源氏物語評釈第一巻』角川書店
 小沢正夫校注訳(1971)『日本古典文学全集 7 古今和歌集』小学館
 神田秀夫・永積安明・安良岡康作校注訳(1971)『日本古典文学全集 27 方丈記徒然草正法眼蔵随聞記』小学館
 河合隼雄(1989・1977)『無意識の構造』中央公論社
 五木寛之(1986)『風の対話集』ブロンズ新社
 伊豆利彦(1989)『漱石と天皇制』有精堂
 三浦隆(1995)『政治と文学の接点』教育出版センター
 栗坪良樹・柘植光彦編(1999)『村上春樹スタディーズ 01』若草書房
 平岡敏夫(2000)『漱石ある佐幕派子女の物語』おうふう
 藤井淑禎注釈(2000)『漱石文学全注釈』若草書房
 吉田春生(2001)『村上春樹とアメリカ』彩流社
 山北 篤監修(2002)『東洋神名事典』新紀元社
 オギュスタン・ベルク著中山元訳(2002)『風土学序説』筑摩書房
 松山康國(2003)『風についての省察』春風社
 村上春樹(2005)『海辺のカフカ上』新潮社
 加藤典洋(2006)『村上春樹イエローページ1』幻冬舎
 清水良典(2006)『村上春樹はくせになる』朝日新聞社
 石原千秋(2007)『謎とき村上春樹』光文社
 半田淳子(2007)『村上春樹、夏目漱石と出会う』若草書房
 大塚英志(2009)『物語で読む村上春樹と宮崎駿』角川書店
 ジェイ・ルービン編(2009)『1Q84 スタディーズ BOOK1』若草書房
 村上春樹研究会編(2009)『村上春樹の「1Q84」を読み解く』データハウス

※2010年2月28日受理 2010年5月5日通過審査