

本文章已註冊DOI數位物件識別碼

► 村上春樹・短編作品の文章構成－小説と隨筆のマルチジャンル性の視点から－

A Text Structure of a Short Story Work in Haruki Murakami: From the Viewpoint of Multi-Genre Characteristics with Novel and Essay

doi:10.6205/jpllat.32.201212.10

台灣日本語文學報, (32), 2012

作者/Author : 落合由治(Ochiai Yuji)

頁數/Page : 209-234

出版日期/Publication Date : 2012/12

引用本篇文獻時，請提供DOI資訊，並透過DOI永久網址取得最正確的書目資訊。

To cite this Article, please include the DOI name in your reference data.

請使用本篇文獻DOI永久網址進行連結:

To link to this Article:

<http://dx.doi.org/10.6205/jpllat.32.201212.10>



DOI Enhanced

DOI是數位物件識別碼（Digital Object Identifier, DOI）的簡稱，
是這篇文章在網路上的唯一識別碼，
用於永久連結及引用該篇文章。

若想得知更多DOI使用資訊，

請參考 <http://doi.airiti.com>

For more information,

Please see: <http://doi.airiti.com>

請往下捲動至下一頁，開始閱讀本篇文獻

PLEASE SCROLL DOWN FOR ARTICLE

由小說與隨筆合成性的觀點，來釐清村上春樹短編作品之文

章結構

落合由治

淡江大學日文系教授

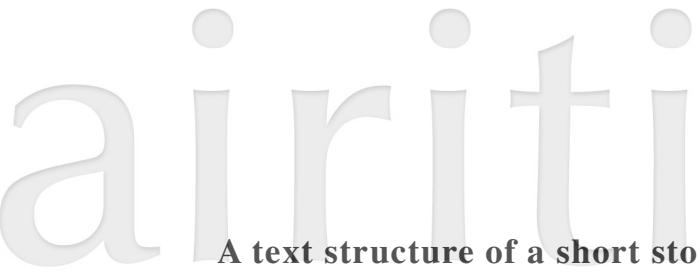
摘要

本論文所探索的，事目前極少被當作考察標的之文字文本中之創作形式合成。並將研究對象設定為對於創作形式特別敏銳且持續摸索的作家村上春樹，取材其『短編集』I的作品，考察其文章結構之特性。

考察結果顯示：收錄村上春樹初期之短編作品『短編集』I中的作品之文章結構，並非典型之小說結構。作品中盡是使用了沒有直接相互關聯的話題連接、並列。並藉此讓各小節中潛在的共通點浮現出檯面方式之文章結構手法。而如此的作品的創作手法，日本近代作家志賀直哉以及現代作家向田邦子也曾下意識地使用於隨筆之上。

村上春樹寫作『短編集』I作品時，曾經表示自己習慣由短編小說而至中編小說，再進入長篇小說等周期的方式，來創作作品。隨著時間的經過第一人稱視點描寫的作品，稱為「視點同化」型的寫實小說。在最近一次2010年接受採訪時透露說：自己目前正摸索著與此作品不同形式的創作。透過本次的研究考察得知：『短編集』I之文章結構，是村上春樹於後期作品中想描繪與「歷史」之間的關係，而創作形式合成性的文章結構。此為本論文的一大斬獲。

關鍵字：村上春樹 短編作品 文章結構 創作形式合成性 隨筆



A text structure of a short story work in Haruki Murakami: From the viewpoint of multi-genre characteristics with novel and essay

Ochiai Yuji

Professor, Tamkang University, Taiwan

Abstract

Up to the present time, the problem of multi-genres in the written text is rarely taken up on a main theme. This article has taken up works of Haruki Murakami as the writer who is conscious for a genre to consider and has understood a characteristic of the text structure in his "short stories "1st.

As a result, the text structure of " short stories "1st which collected his earlier short story works of Haruki Murakami is not a constitution of typical novels. His short stories enumerate some unrelated pieces in a work as topics. They use a text structure to appear a commonality to be underlying in each piece. Such a constitution is the text structure that Naoya Shiga of the modern writer and Kuniko Mukoda as the today's writer have used in an essay work consciously.

When he wrote "short stories "1st, Haruki Murakami has states that he had a preparations cycle to a full-length novel from a short story. He calls a work drawn in a viewpoint of the first person according to the lapse of time the realism novel of the "eyes assimilation" model. And he speaks that he has been groping for a different type style from this in a recent interview. From this consideration, this article is able to suppose that the text structure of " short stories "1st is the one that it is like a multi-genre groped for concerning "the history" that Haruki Murakami is going to write in his work group of the latter period.

Key words: Haruki Murakami, short stories, text structure, multi-genre,
essay



村上春樹・短編作品の文章構成
一小説と隨筆のマルチジャンル性の視点から一
落合由治
淡江大学日本語文学科教授

要旨

本論文では、今まで取り上げられることの少なかった文字テクスト中でのマルチジャンル的課題を考察する意味で、ジャンルに対して意識的な模索を続ける作家・村上春樹の『短編集』Iの作品を取り上げ、文章構成の特性を捉えた。

その結果、村上春樹の初期短編作品を集めた『短編集』I所収作品の文章構成は、典型的な小説の構成ではなく、いずれも相互に直接話題の関連のない小節を作品中で並列させて、そこから各小節に潜在的な共通性を浮かび上がらせるという文章構成を用いていることがわかった。こうした構成は近代作家の志賀直哉や現代作家の向田邦子も意識的に隨筆で用いた文章構成である。

村上春樹は、『短編集』Iの作品を書いていた頃、短編小説から中編小説さらに長篇小説へという準備サイクルがあったと述べ、時の経過に従って一人称の視点で描かれる作品を「視線同化」型のリアリズム小説と呼び、こうしたタイプの作品と異なる形式を模索していたことを最近のインタビューで述べている。今回の考察から、『短編集』Iの文章構成は、村上春樹が後期の作品群で描こうとした「歴史」との関係で模索された、マルチジャンル的な文章構成であることが推測できた。

キーワード：村上春樹 短編作品 文章構成 マルチジャンル
隨筆



村上春樹・短編作品の文章構成
一小説と隨筆のマルチジャンル性の視点から一
落合由治
淡江大学日本語文学科教授

1. はじめに

現代社会ではさまざまな機能を持った多様な形態の言語作品（言語テクスト）が大量に産み出されて受容、消費されている¹。文字テクストと比べると現代の言語作品テクストには特徴として三つの点をあげることができよう。まず、媒介となるメディアが従来の印刷、放送、映画、CD・DVD等の物理的な単体メディアを越えて、インターネットやスマート・フォンなど新しい通信形態でのメディアに広がっているメディアの物理的変化がある。同時に、テクストを産み出す主体も、政府や学校、出版社、各種マス・メディア、企業等の特定の組織に限られることはなくなり、個人がそうした社会的機能を持つテクストを自分で産み出して自由に公開できる時代になっている²。そして、現在の言語テクストはそのほとんどが異なる言語ジャンルや視聴覚要素と複合したマルチジャンル的でマルチモーダル的なテクストとなっている³。こうした大きな情報化とグローバル化

¹ ここでの言語作品は、印刷、放送、映画、CD・DVDなどの在来型メディアの産物、コンテンツ産業としてメディアミックスの形で流布している漫画、アニメ、ゲームなどのポップカルチャーのコンテンツ、またインターネットやスマート・フォンなどで利用されている様々な高度情報通信の形態による生成物など、一定の媒体によって社会的に広く用いられて受容されている言語的非言語的な質的統一体の中で、言語的側面での意味的統一体を意味する。

² メディアの多様化と拡大については、1例として関係する問題領域を総括した武市英雄・原寿雄編（2006）を参照。また現在のメディア利用の調査は多々出ている。一例としてNHK放送文化研究所の調査 http://www.nhk.or.jp/bunken/summary/research/report/2012_04/20120403.pdf 参照。

³ 泉子・K・マイナード（2008）は「ビジュアル記号をも含むバリエーション豊かな日本語のディスコース現象」の総体を「マルチジャンル」と呼んでいる（同書第1章参照）。一方、マルチメディア的な視覚聴覚に訴求する複合的な言語的非言語的情報は「マルチモダリティ」「マルチモーダル」と呼ばれ、日本では1990年代から主に情報通信、医学、メディア、広告などの商業的分野で伝達方法と効果の研究が広がっている。テクスト研究の分野では野村眞木夫（2010）（2011）（2012）参照。

の流れの中で、現在、私達が日常的に目にする日常的なメディアの言語テクストには以下の表1のような種類に分化していると言えよう⁴。

表1 現代の言語テクスト

媒体による区別	主要ジャンル	制作者	特徴
在来メディアコンテンツ	印刷、放送、ラジオ、映画、CD・DVDなどの在来型メディアのコンテンツ <文字>新聞、雑誌、小説、エッセイ、随筆、評論等、 <マルチジャンル>映画、ドラマ、ドキュメンタリー、音楽、漫画、TVアニメ、TVゲーム、アニメ映画等	在来的な新聞、テレビ局、出版社、音楽産業、映画産業、広告業。ゲーム産業など固定した業界と業界に結合した個人	①コンテンツ制作は制作者主体で制作者の意図で受容者に一方的に伝達される。 ②言語非言語要素の複合度は基本的で、各ジャンル区分が比較的明確に設定されている。
ポップカルチャー（サブカルチャー）コンテンツ	コンテンツ産業としてメディアミックスの形で流布している漫画、アニメ、ゲーム、小説などのポップカルチャーのコンテンツ <文字>インターネット小説、ライトノベル <マルチジャンル>ビジュアル雑誌、同人誌、同人アニメ、キャラクター商品、フィギュア、オタク系腐女子系市場商品	比較的小規模な出版制作業者や個人、新興IT産業界が主体	①コンテンツの制作は消費者の希望と比較的連動して産み出される。 ②言語非言語要素の複合度は複雑であるが、各ジャンル区分が比較的明確に設定されている。
高度通信技術コンテンツ	インターネットやスマート・フォンなどでソフトとして利用されている様々な高度情報通信の形態によるコンテンツとその消費者による消化	個人やグループがインターネットで協働して、インターネットのブログやSNSなどを利用して発信	①コンテンツ制作は消費者、享受者が主体になってインターネットでのコラボレーションで産み出される。

⁴ 橋元良明、吉井博明（編）（2005）『ネットワーク社会』メネルヴァ書房、吉見俊哉、土屋礼子（編）（2010）『大衆文化とメディア』メネルヴァ書房が取り上げた各メディアのジャンル特徴を元にして分類、整理した。

<文字>ケータイ小説、オンライン小説 <マルチジャンル> オンライン同人誌、オンライン同人アニメ、Youtubeコンテンツ、コスプレイヤー関係、スマートフォン・コンテンツ等	②言語非言語要素の複合度は複雑で、各ジャンル区分は明確ではない。
--	----------------------------------

今回のテーマである文学テクストに話題を絞れば、すでにこうしたマルチジャンル的でマルチモーダル的なテクストを扱う研究が日本では始まっている⁵。しかし、いくら言語作品が多様化し、マルチジャンル化しても、その基本的性格が一定している点には注目すべきであろう。その定的な性格には二つある。一つは、こうした社会的に流通している言語テクストは、たとえば小説とエッセイ、報道と評論、詩と歌詞のジャンルの区別のように、常に一定のジャンルに属する言語作品として発表され受容されているということである。そのため小説として発表・販売された村上春樹の作品を個人の手記や日記あるいは報道記事として読むのは間違った読み方とされる。これは逆に言えば、社会的な言語テクストの受容では、社会的に産出されている各種の表現成果に関する小説、エッセイ等の既定のジャンル区分がなければ、私達はそれをどう理解すればいいか、解読の鍵を失うとも言える。こうした問題はたとえば「歴史」や「報道」に関連した分野では常にノンフィクションかフィクションかの問題として議論になっている⁶。

⁵ ポップカルチャーコンテンツの分類では、Wikipediaに「ライトノベル」があり、柳廣孝、久米依子（2009）『ライトノベル研究序説』青弓社、榎本秋（2008）『ライトノベル文学論』NTT出版などがある。高度通信技術コンテンツの分類では Wikipediaに「オンライン小説」「ケータイ小説」の項目があり、本田透（2008）『なぜケータイ小説は売れるのか』ソフトバンククリエイティブ、石原千秋（2008）『ケータイ小説は文学か』筑摩書房などの研究が出ている。

⁶ 文学においても小説作品と史実・史料の関係が常に問題にされている。一例として、近年でも芥川龍之介の歴史小説では出典となった作品を元に芥川の小説を論評する議論が続いている。90年代の例として森正人（1991）、2000年代の論として宮部尚（2004）参照。井上靖の歴史小説でも典拠を問題にした山田哲久（2009）、田梅・邢永鳳（2011）などがある。また、映像作品や展示が歴史的事実そのものと視聴者に受容されて大きな

もう一つは、どんなに言語テクストがマルチメディア化したりマルチモーダル化したりしたとしても⁷、実は言語テクストなくしてはどのようなマルチジャンル的コンテンツでも意味伝達は不可能という点である。音声言語のない画像や映像、文字情報のないポスターやデザインでは受容者の解釈可能性は無限にあり、伝達内容は不定化して、そこから受け取りえる意味の可能性も無数に生まれ、情報として一定のメッセージを伝えることは難しい。そして、マルチジャンル的テクストの言語表現でも、文字テクストと同様に、一定のジャンルに属するという判定がなければ、可能性は不定化する。結局、言語テクストは常にジャンル規定との相互関係の中で初めて一定の解釈可能性に有意味な方向性を持ち、初めてその本来の機能を果たし得るのである。

こう考えてみると、私達が言語テクストを受容する際に、ほとんど意識することなく無意識的に用いている認知的フレームとして、社会的ジャンルが働いていると考えられる。こうしたジャンルは、社会生活ではもちろん、創作、芸術活動はもとより、出版、メディア、研究、教育などで広義のテクストに関わる多様な表現成果を分類する場合に便宜的に広く用いられている概念である。課題を言語的テクストに限っても、日本ではジャンルは広く社会的に「部門。種類。特に、詩・小説・戯曲など文芸作品の様式上の種類・種別」⁸を漠然と指す概念として用いられている。日本語学、日本語教育学

問題を引き起こす事件はしばしば見られる。一例として、中華人民共和国は2000年以降毎年南京事件をテーマにした映画を制作し、中国側の視点で南京事件を描いた映画『「ジョン・ラーベ』』は2009年日本で上映が出来なかった(http://japanese.china.org.cn/geino/2009-03/31/content_17530639.htm2012年6月10日閲覧)。また、2012年公開中の『金陵十三釵』は作品中に多々見られる現代の事物や設定を「歴史的事実」と宣伝し、残酷なシーンで「反日」感情を煽動していると報道された(<http://www.iza.ne.jp/news/newsarticle/world/china/541264/2012年6月10日閲覧>)。

⁷ マルチメディア化はここでは伝達手段の物質的機械的側面（例DVDかPC画像か、印刷か通信かなど）を意味し、マルチモーダル化は伝達手段の表現的側面（例画像+音声、文字+写真など）を指す。

⁸ 岩波書店（2004）『広辞苑第5版』による「ジャンル」の定義であるが、ジャンルは、現在広く表現物全般に使われ、従来の定義は不十分である。三省堂『大辞林』、小学館『大辞泉』もほぼ同じ定義を踏襲している。

では今のところ明確な定義は見られない⁹。日本文学では武田庄三郎（1985）がジャンルの問題に関して、以下のように述べている。

ラテン語の genus（種類）に由来。文芸研究・観察上の概念としては文芸の種類を意味する。それは「理想型」のごときものであるばかりでなく、この理想型自体、歴史的に生成、発展、変化、分化、隆替、衰滅する。分類のしかたはいろいろあり、(1)言語形式にもとづく場合（韻文と散文、口承文芸と記載文芸といった区別）、(2)表現対象にもとづく場合（個人文芸と集団文芸、厳肅な文芸と滑稽な文芸など）、(3)表現のありようにもとづく場合（叙情詩と叙事詩と劇と）などがあるが、(3)がもっともふつうかつ重要である¹⁰。

武田庄三郎（1985）は、ヨーロッパ文芸学のジャンル論を踏まえた定義で、内容として理論的根拠があり、「表現のありようにもとづく場合」つまり表現主体の意図によって生じる表現形式の選択による分類がジャンル区分の基本となるとしている。これと似た議論は、文章論の分野では文章の種類あるいは類型の問題として議論されてきた。ここではバフチンの議論にそって定義している泉子・K・メイナード（2008）の定義を紹介する。泉子・K・メイナード（2008）はバフチンのジャンルの定義を引用して次のように述べている。

発話はある条件にもとづき、ある目的を持ってなされるのだが、それには、内容、言語表現上のスタイル、全体の構成という3つの側面があり、これらが必然的に関連しながらある全体を作り出す。この全体像は、コミュニケーションの特殊な領域に見られる特質となる。実際の発話は、もちろん個人的になれるものではあるが、それぞれの領域には比較的安定したタイプが

⁹ 国語学会編（1973）、国語学会編（1980）、日本語学会編（2007）はジャンルに関する定義を項目として立てていない。日本語教育学会（1987）もジャンルに関する定義はない。日本語教育学会（2005）では項目説明に使われた用語としてジャンルを索引に挙げているが、説明項目としては立てていない。

¹⁰ 武田庄三郎（1985）P313

認められる。これらを指してジャンルと呼ぶことができる¹¹。

バフチンのジャンルの定義は、一定の「目的」を持つ表現主体の「発話」が形成している「内容、言語表現上のスタイル、全体の構成」によって生じる「コミュニケーションの特殊な領域」に見られる「全体像」で、ジャンルは具体的な表現主体の一定の目的を持った社会的言語表現である。さらに、泉子・K・メイナード（2008）は書き手の表現意図にもとづいて具体的な書き言葉のジャンルとして以下をあげている。

1. 情報を伝えることを主な目的にするもの

記事文、報道文、日記文、紀行文、案内文、告知文、報告文、公用文

2. 説得を主な目的とするもの

（学術）論文、評論文、書評、解説文、説明文、意見文、論説文、広告文

3. 感情的なアピール効果を主な目的とするもの

詩歌、随筆、マンガ、童話、民話、昔話、短編、小説¹²

泉子・K・メイナード（2008）は、同時に話し言葉にもジャンルがあり、またこうしたジャンルは相互に取り入れられ、重なり合っており、マルチジャンル的特徴を持つとしている¹³。

そこで、本論文では、表現主体の目的によって社会的に生じる表現形式の選択の結果と言語テクストを捉えることで、村上春樹の作品におけるジャンル性の問題を考えてみたい。周知のように村上春樹は小説家であると同時にエッセイスト、ルポルタージュ作家としても知られており¹⁴、その点では、志賀直哉のように作品が小説と

¹¹ 泉子・K・メイナード（2008）P2 のバフチンの引用による。なお、泉子・K・メイナード（2008）は第1章でジャンルの概念を様々な点から検討し、マルチジャンルの定義をおこなっている。

¹² 泉子・K・メイナード（2008）P11

¹³ 泉子・K・メイナード（2008）P11-20

¹⁴ Wikipedia「村上春樹」は「日本の小説家、アメリカ文学翻訳家。隨筆・紀行文、ノンフィクションの著作もある」と述べ、その作品を小説類「長編小説、中編小説、短編小説、超短編ショートショート」、「隨筆」、「ノンフィクション」、「翻訳」と分け、さら

して分類されたり、隨筆として分類されたりする作家¹⁵とよく似た点がある。

本論文では、『村上春樹全作品 1979-1989』短編集 I（以下、『短編集』）を中心に、村上春樹の短編のジャンル性について考察してみたい。

2. 村上春樹短編作品のジャンル性

つづいて、具体的な研究対象の考察に入りたい。今回取り上げた『短編集』には以下の作品が収められている。各作品には「空自行」、「＊」、「1」などの目印で区切れ（小節）が入っており、これを手掛かりにして、各作品の文章構成を見ていくことにする。作業の手順は以下のように進めた。

- (1) 各作品のもっとも基本的な文章構成を見る意味で、各小節にそれぞれ番号を付け、内容に簡単な見出しを付けた。各小節内にさらに区切れが入っている場合は、それも数えた。その結果を表1の文章構成に示した。1は小節の番号、1(2)は第1小節が途中の区切れで2つの部分に分かれることを意味する。
- (2) 次に各小節の展開関係を話題の関連で考察した。結果を表1の展開の秩序に示した。各記号の意味は以下のとおりである。
①1 (2, 3, 4) 5 : 第1小節から第5小節に話題の展開が繋がる。その間の (2, 3, 4) : 第2小節～第4小節は話題が並列する。
②1+2: 第1小節から第2小節に時の経過で繋がる。
③I (1~6) → II (7~10) : 第1小節から第6小節のまとまりIが第7小節から第10小節のまとまりIIに前後関係で繋

に出版形態で「インターネット本」、「紀行集」、「写真集」、「絵本」を分けている。

¹⁵ 1974年版の岩波書店『志賀直哉全集』の「小説」に収められている60余りの作品は、1995年刊行の高橋英夫編『志賀直哉隨筆集』岩波文庫に採録されている。このように、志賀直哉の作品ジャンルは実は小説か隨筆か区別しがたい作品が少なくない。志賀直哉自身は自身の作品を「作品」と読んでいる。進藤純孝（1969）参照。

がる。

④=：その作品で並列する小節から浮かぶ話題の焦点

⑤／：並立する話題の焦点

表1 『短編集』の文章構成

通番	作品名／発表年	文章構成	展開の秩序
①	中国行きのスロウ・ボート／1980	1 (2) 20年前の記憶 2 (5) 中国人小学校での試験 3 (5) 東京で出逢った中国人女子学生 4 (3) 高校の同級生だった中国人のセールスマン 5 (2) 中国・祖国への思い	1 (2, 3, 4) 5=記憶のすれ違い、曖昧さ／「私のいるべき場所ではない」という思い／中国・祖国への思い
②	貧乏な叔母さんの話／1980	1 貧乏な叔母さんということば 2 (7) 記号としての貧乏な叔母さん 3 (3) 貧乏な叔母さんについての彼女との話 4 秋の終わりの貧乏な叔母さんとの離別	1 (夏) (2, 3) 4(秋)=自分を支配する記号についての苛立ち
③	ニューヨーク炭鉱の悲劇／1981	1 (3) 喪服の話し 2 (2) 葬式の話し 3 自殺した青年の話し 4 4人の友人の死 5 (2) 喪服を借りた友人との話し 6 年末のパーティーでの女性との会話 7 死を待つ人々の幻想	1 (2, 3, 4) 5 (6, 7)=身近で起こる葬式や死に纏わる話題
④	カンガルー通信／1981	1 カンガルーを見た話し 2 (2) 自己紹介 3 録音する理由 4 (4) 録音の名前 5 エジプトの砂 6 女性への欲望 7 (5) 女性への欲望 8 (5) 自分への不満	1 (2, 3, 4, 5／6, 7) 8=魅力的なものへの抑えがたい衝動／ある女性への愛の告白
⑤	午後の最後の芝生／1982	1 (2) 芝刈りの記憶 2 (3) 17, 18年前の芝刈りのアルバイト 3 (6) 芝刈りのアルバイトでの女性とのやりとり 4 芝刈りを二度としたことはない	1 (2, 3) 4=恋人との別れ／一回出逢った女性との思い出／二度と戻らないもの
⑥	土の中の彼女の小さな犬／1982	1 雨の日のホテル 2 女性客の登場 3 (2) ガールフレンドとのトラブル 4 (2) ある午後の女性との話 5 (4) その夕方の女性との話 6 連絡のつかないガールフレンド	1+2 (3) 4+5 (6)=ガールフレンドとのトラブル／ある女性のトラウマ／死の影と憂鬱
7	シドニーのグ	1~6 私立探偵事務所を構えての様子	I (1~6) → II (7)

	リーン・ストリート／1982	7～10 羊男の訪問 11～18 羊男の耳を取り返す話 19～21 事件の落着	～10) → III (11～18) → IV (19～21) =起承転結／プロイド
8	螢／1983	1 (2) 14、15 年前の寮の生活 2 彼女とのデート 3 (2) 彼女との経緯 4 (5) 18 才から 20 才までの交際 5 (6) その夜彼女とセックスしてからの経緯 6 (3) 寮の友達からもらった螢	I (1) → II (2, 3, 4) → III (5) → IV (6) =起承転結／失われて戻らない記憶や人々
9	納屋を焼く／1983	1 (3) 彼女と彼女のボーイフレンドと知り合った様子 2 (2) ボーイフレンドとの納屋を焼く話 3 納屋を焼く計画 4 消えた彼女	I (1) → II (2) → III (3) → IV (4) =起承転結／実現しないもの／失われて戻らない人々
10	めくらやなぎと眠る女／1983	1 徒弟との話 2 (2) バスの車中 3 病院 4 (2) 死んだ友人と彼女の想い出 5 (2) 死んだ友人と彼女のめくらやなぎの話 6 (2) 手術後のいとこの様子	123 (4. 5) 6 =死んだ友人と彼女への思い／理解できるものの限界
11	踊る小人／1984	1 小人の夢 2 工場での生活 3 (3) 老人の話 4 彼女と知り合う 5 小人の夢 6 (2) 彼女とのダンス 7 逃亡生活	I (1) → II (2, 3, 4) → III (5, 6) → IV (7) =起承転結／夢と現実の境界の曖昧さ／悪夢の連続
12	三つのドイツ幻想／1984	1 博物館 2 戦争の跡 3 空中庭園	(1, 2, 3) =ドイツでの幻想／違和感
13	雨の日の女#241、#242／1987	1 セールスマンの女性とアパートから消えた女性 2 戻ってこないセールスマンの女性とアパートから消えた女性	(1, 2) =消えた女性／消失したものの・二度と戻らないもの

(注) 第 I 類は枠固い

以上、13 編の短編を調べた結果、文章展開に関わる大きくは 2 種類の展開の秩序があることが分かった。第 I 類は、作品 1～6、および 10、12、13 の 9 作品で、作品の主要な部分は相互に時間的な前後関係や時の経過、あるいは論理的展開など明確な脈絡の関係がない、異なった話題が並立することで成り立っている作品である。作品 3

の「ニューヨーク炭鉱の悲劇」を例にあげて、示すと以下のようになる。「ニューヨーク炭鉱の悲劇」は以下のような、大きくは7小節からなる作品であるが、全体が1から7へと時間的な前後関係や時の経過、あるいは論理的展開などで作品の前から後へと各小節ごとに順番に展開していくわけではない。実は「ニューヨーク炭鉱の悲劇」は以下の表2のように相互に登場者も内容も相互にまったく異なる小節が並立して成り立っている作品である。村上春樹の短編作品における文章構成の特徴の一つとして、各小節の無脈絡性と並立性を認めることができる。

表2 「ニューヨーク炭鉱の悲劇」の文章構成

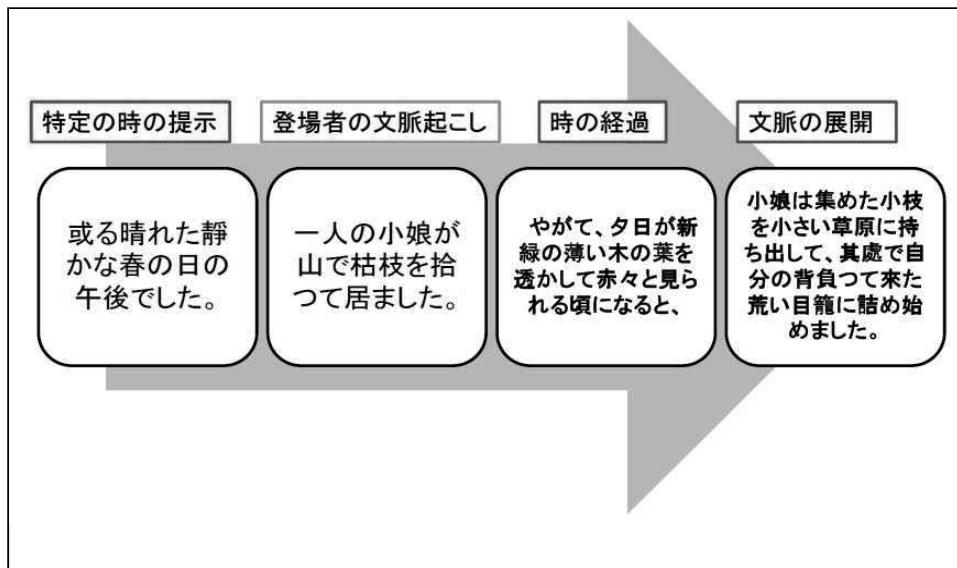
各小節の話題	各小節の話題の焦点	共通点
1.喪服の話	=喪服を知り合いから借りる	①すべて死に纏わる話題
2.葬式の話	=今までの葬式の体験	②死に不適当な年齢でも死が急に訪れる哀しさ
3.自殺した青年の話	=ニュースで見た青年の死	
4.4人の友人の死	=4人の若い友人の死に様	
5.喪服を借りた友人との話	=葬式後に知人に喪服を返す	
6.年末のパーティーでの女性との会話	=私に似た人を殺したという女性との会話	
7.死を待つ人々の幻想	=地下で死の足音に耳を傾ける人々の幻想	

しかし、各小節の登場者や内容相互に直接の関係はなくても、各小節で取り上げている話題には潜在的な共通点がある。それは、表2の各小節の話題の焦点から分かるように、「ニューヨーク炭鉱の悲劇」の各小節は、すべて葬式や死に関わる話題を取り上げているという点である。なぜ、村上春樹は、小説に典型的に見られるような特定の時の持続の中で、その時の経過に従ってある登場者の動きを展開としてたどる文章構成¹⁶を探らないで、こうした小節を並立するという文章構成を探っているのであろうか。その理由は、こうし

¹⁶ ここでは小説の最も典型的な文章構成を、志賀直哉の「菜の花と小娘」、芥川龍之介の「羅生門」のように、特定の時を提示して、その特定の時の持続の中で動く登場者を出し、以降の時の経過に従って、その登場者の動きを追っていくような作品とする。こうした文章構成については、E. M. フォースター（1994）第3章は「ストーリー」と呼んでいる。

た話題を並立することで一定の焦点を像として結ばせるためであろう。各小節の話題はそれぞれ登場者も、事件が起こった時間も相互に関係のない内容であるが、各小節の話題の焦点はそれぞれ「喪服」「葬儀」「青年の死」「友人の死」「喪服の返却」「殺人」「死の足音」というように、すべて「死」に関係している話題である。そればかりではなく、いずれの「死」もまだ死ぬには相応しくない年齢の若者の死や語り手の友人の死であり、また「殺人」や炭鉱事故により地下で「死の足音」を聞くという不慮の死、非業の死である。この作品に出てくる死は若い人の死ばかりで、しかも突然であっけない死である。そのあまりにもライト感覚な死の到来が各小節から共通のトーンとして響き、虚しさ、哀しさとして伝わってくる。典型的な小説の文章構成を図1に、村上春樹の作品第I類の文章構成を図2に示した。

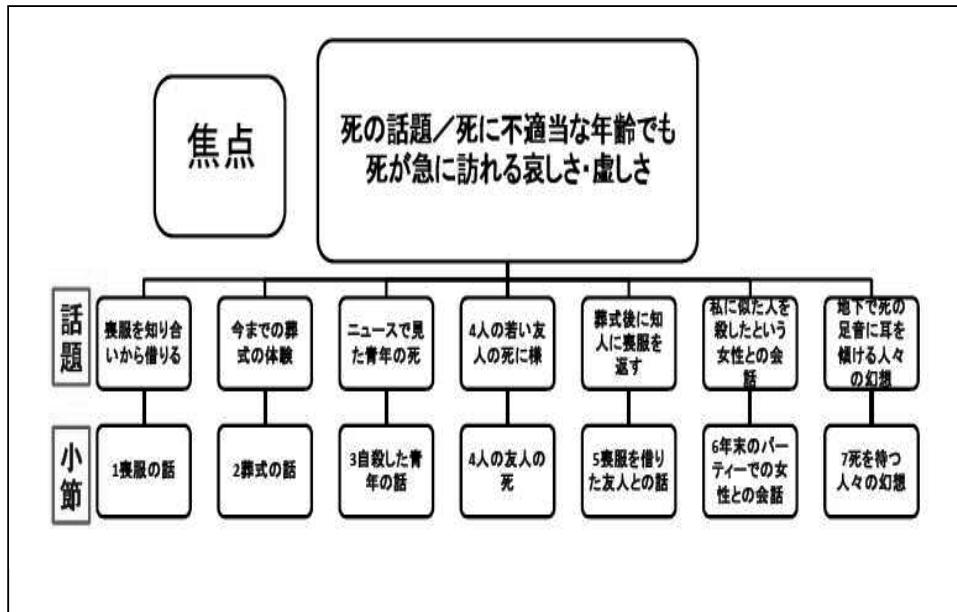
図1 典型的小説・志賀直哉の小説「菜の花と小娘」の文章構成



こうして見ると「ニューヨーク炭鉱の悲劇」は、相互に直接の脈絡のない7つの「死」の話題を取り上げた小節を並立する形で、不意に訪れる死の虚しさ、哀しさを各小節の潜在的共通点として浮

かび上がらせるような文章構成を意図して用いた作品と見ることができる。

図2 「ニューヨーク炭鉱の悲劇」の文章構成



似た文章構成を探っている他の作品1、2、4~6、10、12、13にも、表1のように、それぞれ作品中に話題を並列している部分があり、そこから何らかの焦点が共通イメージとして浮かぶ点は「ニューヨーク炭鉱の悲劇」の文章構成と同じである。一方、もう一つのグループである第II類の作品7、8、9、11の4作品にはほぼ起承転結の文章展開が見られるが、やはり典型的な小説のように緊密な時の経過による展開や、評論のような論理的展開をとっているわけではない。実は、これらも表1に示したように第I類と同様、話題を並立する部分が含まれていることで、起承転結をたどる中で、話題を並立する部分から一定の焦点を結ぶことができる。また、その各小節の共通話題の焦点がないと、第II類の作品7、8、9、11は、作品の中心になるテーマが浮かばないとも言える。その意味では、第II類は第I類の変化形のひとつと言えるであろう。村上春樹は、そ

の短編作品において、日本の近代小説では典型的な図1のような小説の文章構成ではなく、複数の小節を並立させるという図2のような文章構成を意図的に繰り返し用いているのである。なぜ、村上春樹はこうした文章構成を反復して短編作品で用いているのであろうか。似た構成を使っている他の作家との比較から、以下、考察してみたい。

3. 複数の小節を並立させる文章構成とジャンルの関係

以下では、『短編集』Iに見られる文章構成と作品のジャンルとの関係を考えてみたい。

3.1 エッセイの文章構成と複数の小節を並立させる文章構成の類似

村上春樹が短編作品で用いている、こうした文章構成は、実は、他の作家では隨筆の文章構成として用いられている。典型的には志賀直哉の作品、向田邦子の隨筆にこれとよく似た文章構成の作品が見られる¹⁷。

以下の表3に、志賀直哉の「作品」の中で村上春樹の短編作品とよく似た文章構成を持つ作品の一覧を示す。

表3 志賀直哉の「作品」中の複数の小節を並立させる文章

作品名	共通する内容（）内は焦点
次郎君	次郎君の変わった行動（意表を突く行動のおかしさ）
夢から憶ひ出す	友との交友と回想（夭逝した友への懐旧）
沓掛にて—芥川君のこと—	芥川との交流の体験（芥川への哀惜）
蟲と鳥	庭の鳥と虫の列挙（好奇心と興味）
馬と木賊	親子の再会（親子の情の不思議）
淋しき生涯	知人との交友の回想（知人への哀惜）
素人玄人	動物と動物の闘争（戦いの巧拙）
夫婦	2組の夫婦の奥さんの行動（困ったものを主人に押し付ける）

¹⁷ 落合由治（2004）参照。ここでは二種類の基本的文章構成の一つとして、複数の小節を並立させる文章が「話題を並べる文章」として論じられている。

蝕まれた友情	旧友との交友の回想（懐旧と反発）
実母の手紙	実母の手紙入手の経緯と実母や祖母の回想（興味と愛憎）
奇人脱哉	知人の挿話と回想（奇人ぶりへの感心）
末つ兒	末っ子の作者への行動（末っ子の遠慮なさ）
目白と鶴と蝙蝠	鳥を飼う経験（好奇心と興味）
朝の試寫會	映画での愛欲描写と犬の痴情（無分別と騒擾への嫌悪）
自轉車	自転車の回想（熱中した自転車への懐旧）
祖父	祖父の日記の紹介と回想（祖父への愛憎）
白い線	批評家と実母を書いた小説への批判（真実認識の困難）
八手の花	人生への省察の要求（人生への愛着）
盲龜浮木	奇遇の体験（不思議な偶然の一致）

作品配列は、全集収録順で、作品の長さが様々なため、小話題は示さず共通する大きな話題のみを示した。また、向田邦子の「隨筆」集である『父の詫び状』の文章構成を表4に示した。

表4 向田邦子の文章構成

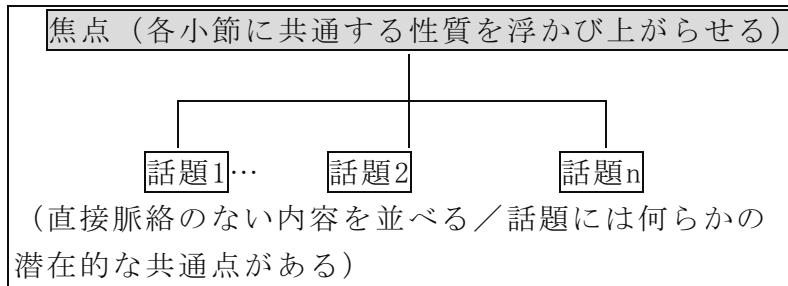
作品名	共通する内容（）内は焦点
父の詫び状	1～4 玄関と靴に關係した話題 2～4 父の心情表現の不器用さ（懐かしさ）
身体髪膚	1～6 怪我や病気の話題（父母の保護への感謝）7 感慨
隣の神様	1～5 葬儀に關係した話題 1～2 こらえ性がない私や父の性格 3～5 お葬式の話題（場にそぐわない人の行動のおかしみ）
記念写真	1 記念写真の今昔 2～5 写真への悲喜の記憶（懐かしさ）
お辞儀	1～4 性格の判る人のたしなみ 2～4 母父のお辞儀を見る衝撃（恩を知る）5 感慨
子供たちの夜	1 原稿依頼 2～5 子供の頃の夜の記憶（両親の愛情のに包まれた子供時代）
細長い海	1a 「蝦蟆口」 1 b～5 海水浴での被害の記憶（懐かしさ）6 感慨
ごはん	1～4 開放感と後ろめたさを感じる経験 2～4 心に残る食事（懐かしさ）
お軽勘平	1～4 正月に關係のある記憶 3～4 作者のただ一度のお正月らしい経験（ふさわしくないものとふさわしもの）
あだ桜	1 昔話のおもしろさ 2～3 一日延ばしの性格の失敗談（滑稽さ）

車中の皆さま	1～6 想い出に残るタクシー運転手（個性的人物の おもしろさ）7 感慨
ねずみ花火	1～4 ふと思いついた知人の死の想い出（寂しさ） 5 感慨
チーコとグランデ	1～5 食べ物の大小、貴賎にこだわる（人の利養 心のおかしさ）／感慨
海苔巻の端っこ	1～4 端っこが好き（こだわりのおかしさ）
学生アイス	1～6 アイスクリームの思い出（自家製のアイス やアイスクリーム売りアルバイトの懐かしさ）
魚の目は泪	1～7 魚や動物の目にこだわる思い出（こだわり のおかしさ）7 「魚の目」の体験
隣の匂い	1～3 家の隣人の思い出（懐かしさ）
兎と亀	1～2 アマゾン旅行の思い出（新世界への驚き）
お八つの時間	1～4 子供時代のお八つ（懐かしさ）4 感慨
わが拾遺集	1～4 拾い物や落とし物の思い出（失敗のおかし さ）
昔カレー	1～4 食物と家族の記憶（懐かしさ）5 感慨
鼻筋紳士録	1～7 鼻の格好（性格の違いのおかしさ）
薩摩揚	1～4 鹿児島時代の記憶（懐かしさ）5 感慨
卵とわたし	1～7 卵の思い出（こだわり）8 感慨

(注) 1～：番号は小節の数

村上春樹の短編作品と志賀直哉、向田邦子の各作品の文章構成は同一である。この相互によく似た文章構成の模式図を示せば、以下のようなになる。

図3 複数の小節を並立させる文章の模式図



こうした構成の文章は、いずれも一見すると相互に直接関係のない話題を並べながら、その中にある潜在的共通性があり、各話題を通じて一定の共通する性質が読むことで浮上して焦点ができ、それが文章全体を統一することで成立していると言えよう。こうした文章構成の作品は、現代の文字テクストのジャンルでは、小説ではな

く隨筆と言われるであろう。しかし、志賀直哉は、こうした形式の作品も、典型的な小説と言われるジャンルの作品と共にまとめて「作品」と呼んでいる。表3の『次郎君』は最初期の「作品」で、最晩年の『盲龜浮木』まで、七十年を超える生涯を通じて志賀直哉は「作品」の中で、こうした文章構成を常に用いている。志賀直哉では、小説とエッセイの区別はしばしばつけがたい¹⁸。一方、向田邦子は、最初はテレビドラマの脚本・シナリオのジャンルで注目され、その後エッセイ集『父の詫び状』によりエッセイストとしても脚光を浴び、さらに直木賞を受賞して大衆小説作家として評価され、没後二十年以上経っても作品が読まれている¹⁹。向田邦子の場合は、表現ジャンルを意識して、小説の文章構成とエッセイの文章構成を使い分けていると考えられる。

3.2 村上春樹における文章構成のジャンル

村上春樹の場合は、自分の作品のジャンルについて、最近のインタビューの中で以下のように述べている²⁰。

あるときから、短編小説を書き、中編小説を書き、長編小説を書く、というサイクルを作つてやってきたんですが、長篇と長篇の間がだんだん長くなっています。昔はインターバルがもっと短くて、『羊をめぐる冒険』（一九八二）と『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』（一九八五）と『ノルウェイの森』（一九八七）はせいぜい二、三年だった。でも『ねじまき鳥クロニクル』以降、小説のスケールが大きくなり、準備にも執筆にも時間がかかるようになりました。準備というのは主に、長篇を書くための精神的な用意のことですが。（下線筆者）

作家の自分自身に対する発言なので、すべてを事実と認めること

¹⁸ 現在、編集されている志賀直哉の隨筆集には「小説」として論文で扱われている作品も多く収録されている。注15参照。

¹⁹ 向田邦子の出身大学の実践女子大学では「向田邦子文庫」を設け、関連資料収集と研究を進め、再放映、展覧会情報を公告している <http://www.jissen.ac.jp/library/mukoda/> (2012年8月30日閲覧)。

²⁰ 村上春樹（2010）P20

はできないであろうが、村上春樹の場合、基本的に短編作品は長篇作品の準備のための作品であると述べている。今回取り上げた『短編集』Iの執筆時期は、ほぼ1980年代前半であるが、村上春樹自身は、この時期に短編小説から中編小説さらに長篇小説という準備サイクルがあったと述べている。その準備は精神的なものばかりではなく、以下のように、文章構成や文体にも密接な関係を持っていると考えられる²¹。

僕の初期の小説は、僕自身の目線で動いていける部分がありました。もしこういう状況に置かれたらいそれは本当の僕じゃなくてあくまでも仮想の「僕」なわけだけど—こういうふうに動いていくだろうという目線があり、その作業がとても自然にできたわけです。(中略) 読者も一人称の目線で、つまり「僕」と同化するかたちで、目の前に現れるものごとを目撃し、体験するそうやって物語が進行していきます。(下線論者)

村上春樹は、1982年の『羊をめぐる冒険』をこうした作品の典型と述べ、こうした書き方を「視線同化」型あるいはリアリズム小説と呼んでいる²²。『短編集』Iの作品は確かにみな一人称であり、『蛍』のように『ノルウェイの森』の準備作と言われている作品も含まれているが、先に見たように、『短編集』Iの各作品は各小節中に出ている話題が相互に直接の脈絡を持たない作品が多く、村上春樹が「視線同化」型あるいはリアリズム小説と言っているような、いわゆる小説らしい小説のように「僕」ひとつの視線で物語を読み進めていくのは非常にむずかしい。『短編集』Iの作品は、基本的に「視線同化」型あるいはリアリズム小説のタイプである『羊をめぐる冒険』などとは別のタイプの作品の準備のために書かれていたと見たほうがよいであろう。以上の村上春樹の自己の作品批評から見ると、村

²¹ 村上春樹 (2010) P21

²² 村上春樹 (2010) P22 参照。村上春樹は、「視線同化」型あるいはリアリズム小説としてデビュー作の『風の歌を聴け』から1987年の『ノルウェイの森』、1988年の『ダンス・ダンス・ダンス』までの長篇作品を挙げている。

上春樹は、志賀直哉などのような「視線同化」型あるいはリアリズム小説のタイプ（ジャンル）の可能性を越える文章のタイプ（ジャンル）を模索する中で、『短編集』Iのような「複数の小節を並立させる文章」の試みを繰り返していたのではないかと考えられる。

村上春樹の第I期全集所収の他の短編集での調査も必要ではあるが、『短編集』Iのような「複数の小節を並立させる文章」の試みを通じて村上春樹が描こうとしていた対象は、インタビューの中から見ると以下のような「歴史」ではなかったかと思われる²³。

僕の言う「歴史」は、たんなる過去の事実の羅列でも引用でもなく、一種の集合的記憶としての歴史です。（中略）物語を広くしよう、奥行きを深くしよう、入り組んだ構造にしようと思うと、目の前の穴にありとあらゆるものを放り込んでいかなくちゃならない。そうしないと物語を支えきれません。自分の中にあるさまざまな記憶や、体験したことや、興味をひかれたもの、読んだもの、見たもの、片端からそこに放り込んでいく。ある場合にはほとんど脈絡なく。こうした意味合いで、歴史は僕にとっての豊かな引用源であり、インスピレーションの宝庫です。（下線論者）

『短編集』Iで模索していた文章構成は、村上春樹が自分自身の転機と述べている『ねじまき鳥クロニクル』(1995)以後の作品のように、「ありとあらゆるものを放り込んで」、しかも、こうした相互に直接脈絡のない素材から、ある潜在的な焦点を浮かび上がらせる上で、作品全体に「集合的記憶」としての統一性を与えるような文章のタイプ（ジャンル）のひとつではなかったかと考えられる。

4. おわりに

以上のように見てくると、近代日本文学で次第に意識されるようになった明確な形式を持った大きくは二種類の文章構成の特徴（第

²³ 村上春樹 (2010) P26

2節で挙げた図1：「視線同化」型あるいはリアリズム小説の形式と「集合的記憶としての歴史」を描く形式としての図2）を踏まえた文章タイプ（ジャンル）の選択問題を、村上春樹は短編小説から中編小説さらに長篇小説という準備サイクルの中で、さまざまに組み合わせながら、それによって描き得る対象の問題として、再確認していたとも言えよう。

紙数も尽きたので、今後の課題としたいが、今回の考察からは、複数の文章構成タイプ（ジャンル）を組み合わせたマルチジャンル的テクストの表現形式と、それによって描きえる対象（村上春樹の説明での「視線同化」型で描き得る対象と「集合的記憶としての歴史」として描き得る対象）との不可分性という問題が浮かび上がる。さらに村上春樹の場合は、村上春樹が理想とする方向での小説として読まれるように、具体的地名や年代、人名など固有性を持った名詞が必要不可欠な部分を除いて極力排除されているため一種の無機的な時空間に各並列した断片の投影する焦点が結ばれるようになっているとも考えられる。そのため、その作品が志賀直哉のように私小説としてあるいは作家の生活を描いた隨筆として読まれたり、向田邦子の隨筆のように作家の家族の思い出を描いた実体験と受容されたりしにくいくと考えられる。しかし、隨筆の文章構成をしている以上、素材の並列には作家の存在があり、作家の思念や経験の作品への反映を完全に捨象することはできない。村上春樹は、日本近代文学の伝統と見られた私小説的な受容を避けるために、作家の私生活に繋がるような固有性のある名詞や時空を極力避けた無機的な時空間をその隨筆的作品で採用したと考えられる。その点では、これらの短編は思想的エッセイあるいは実体験の隨筆をデフォルメしたマルチジャンル的作品とも見ることもできよう。

今後も、村上春樹の各時期の『短編集』と長篇作品との文章構成上の対照を通じて、文字テクストにおけるジャンルの交錯あるいはマルチジャンル的課題についてさらに探求していきたい。

付記

本論文は 2012 年 6 月 23 日の、淡江大学日本語文学系「2012 第 1 届村上春樹国際学術研討会」で口頭発表した「村上春樹・短編作品の文章構成一小説と隨筆との間ジャンル性の視点からー」を加筆改稿したもので、2009 年度台湾国家科学委員会専題研究 NSC 98-2410-H-032-069-による研究成果である。国科会ならびにご意見を賜った審査委員に御礼申し上げる。

テキスト

村上春樹 (1990)『村上春樹全作品 1979-1989 第 3 卷短編集 I』新潮社

引用参考文献

- 石原千秋 (2008)『ケータイ小説は文学か』筑摩書房
岩波書店編 (2004)『広辞苑第 5 版』岩波書店
Wikipedia 「オンライン小説」「ケータイ小説」「村上春樹」「ライトノベル」(2012 年 6 月 1 日閲覧)
榎本秋 (2008)『ライトノベル文学論』NTT 出版
落合由治 (2004)「文章の基本的構成について—基本的構成から次の階段の構成へー」『台湾日本語文学報』19P195-220
亀井 千明 (2003)「<戦略>となった自作解説--志賀直哉「創作余談」「続創作余談」「続々創作余談」「近代文学試論」41P19-28
国語学会 (1973)『国語学辞典 第 22 刷』東京堂
国語学会 (1980)『国語学大辞典』東京堂出版
進藤純孝 (1969)「創作と隨筆の間--志賀直哉論のうち-承前-」『早稲田文学 [第 7 次]』1-2P117-128
高崎みどり・新屋映子・立川和美 (2007)『日本語隨筆テクストの諸相』ひつじ書房
武田庄三郎 (1985)「ジャンル」長谷川泉・高橋新太郎編『文芸用語の基礎知識』至文堂

- 武市英雄・原寿雄編（2006）『グローバル社会とメディア』ミネルヴァ書房
- 田梅・邢永鳳（2011）「井上靖の『孔子』と『論語』」『アジアの歴史と文化』15P113-123
- 日本語学会（2007）『日本語学研究事典』明治書院
- 日本語教育学会（1987）『日本語教育事典 縮刷版』大修館書店
- 日本語教育学会（2005）『新版 日本語教育事典』大修館書店
- 野村 真木夫（2010）「マルチモーダル・テクストとしての絵本：言語テクストと絵画テクストの関係性と類比性」『上越教育大学研究紀要』29P219-230
- 野村 真木夫, 畑上歩美（2011）「『ごんぎつね』のスタイルとマルチモダリティ」『上越教育大学研究紀要』30P 177-190
- 野村真木夫（2012）「文学テクストにおけるマルチモダリティの可能性：物語絵本から Extremely Loud and Incredibly Close まで」『上越教育大学研究紀要』31, P213-225
- 橋元良明・吉井博明（編）（2005）『ネットワーク社会』ミネルヴァ書房
- E. M. フォースター（1994）『小説の諸相』みすず書房
- 本田透（2008）『なぜケータイ小説は売れるのか』ソフトバンククリエイティブ
- 村上春樹（2010）「特集村上春樹ロングインタビュー」『考える人』新潮社
- 宮田尚（2004）「「羅生門」の契機となった『今昔物語集』のテキスト：『校註国文叢書』依拠説の否定」『日本文学研究』39P73-83
- 泉子・K・メイナード（2008）『マルチジャンル談話論—間ジャンル性と意味の創造』くろしお出版
- 森正人（1991）「《羅生門》への途：方法の獲得」『文学部論叢』35P200-220
- 柳廣孝・久米依子（2009）『ライトノベル研究序説』青弓社
- 山田哲久（2009）「井上靖「漆胡樽」論：〈歴史〉への態度」『同志社

吉見俊哉・土屋礼子（編）（2010）『大衆文化とメディア』ミネルヴァ書房

資料

- 映画『ジョン・ラーベ』（2009）http://japanese.china.org.cn/geino/2009-03/31/content_17530639.htm（2012年6月10日閲覧）
- 映画『金陵十三釵』（2012）<http://www.iza.ne.jp/news/newsarticle/world/china/541264/>（2012年6月10日閲覧）

References

- Ishihara, C. (2008) *Keitaisyosetsu wa bungakuka*. Chikumashobo,Japan.
- Enomoto, A. (2008) *Raitonoberu bungakuron*. NTTshuppan, Japan.
- Ochiai, Y. (2004) *Bunsho no kihontekikousei ni tsuite: Kihontekikousei kara tsuginodankai no kousei he*. *Taiwan nihongo bungakuhou*,NO.19,P195-220.Taiwan nihongo bungakukai, Taiwan.
- Kamei, C.(2003) "Senryaku" to natta jisakukaisetsu: Shiga Naoya "Sousakuyodan""Zoku Sousakuyodan""Zokuzoku Sousakuyodan".*Kindaibungaku shiron*,NO.41,19-28.
- Shindou, S. (1969) *Sosaku to Zuihitsu tono aida: Shiganaoyaron no uchi shozan*. *Wasedabungaku*, NO.7-1-2, 117-128.
- Takasaki, M., Shinya, T. & Tachikawa, K. (2007) *Nihongozuihitsu tekusuto no syoso*. Hitsuji shobo, Japna.
- Takechi, H.& Hara,T.(Eds.) (2006) *Gurobaru shakai to media*. Minerubashobo, Japan.
- Den, B.& Kei, E. (2011) Inoue Yasushi no "Koshi" to "Rongo". *Ajia no rekishi to bunka*,NO.15, 113-123.
- Nomura, M. (2010) Maruchimodaru tekusuto toshitenno ehon: *Gengotekusuto to kaigatekusuto no kankeisei to ruijisei*. *Joetsukyouikudaigaku kenkyukiyous*, NO.29,P219-230.

- Nomura, M. & Azegami, A. (2011) "Gongitsune" no sutairu to maruchimodaritii. *Joetsukyouikudaigaku kenkyukiyous*, NO.30, 177-190.
- Nomura, M. (2012) Bungakutekisuto niokeru maruchimodaritii no kanousei: Monogatariehon kara Extremely Loud and Incredibly Close made. *Joetsukyouikudaigaku kenkyukiyous*, NO.31, 213-225.
- Hashimoto, Y.& Yoshii, H.(Eds.) (2005) *Nettowaaku shakai*. Minerubashobo, Japan.
- Forster. E.M. (1927)*Aspects of the Novel*. London :Edward Arnold. Trs.by Nakano, K. (1994)*Shosetsu no Shoso*. Misuzu Sobo, Japan.
- Honda, T. (2008) *Naze keitaishosetus wa urerunoka*. Sofutobanku kurieitibu.
- Murakami, H. (2010) Tokushu: Murakami Haruki rongu intabyuu. *Kangaeruhito*. Shinchosha, Japan.
- Miyata, N. (2004) "Rashomon" no keikitonatta "Konjyakumonogatari" noteekisuto:"Kouchu kokubunsoshō" ikyosetsu no hitei. *Nihonbungakukenkyu*, NO.39, 73-83.
- Maynard, K. S. (2008) *Maruchijyanru danwaron: Kanjyanrusei to imino souzou*. Kuroshioshuppan, Japan.
- Mori, M. (1991) "Rashomon" heno michi: Houhou no kakutoku. *Bungakuburonso*,NO.35,200-220.
- Yanagi, H. & Kume, Y. (2009) *Raitonoberu kenkyujyosetsu*. Seikyusha, Japan.
- Yamada, A.(2009) Inoue Yushi"Shikkoson"ron:"Rekishi"heno taido. *Doshishadkokubungaku*, NO.70, 91-104.
- Yoshimi, S.& Tsuchiya, R. (Eds) (2010) *Taishubunka to media*. Minerubashibo,Japan.

※2012年8月31日受理 2012年11月10日審査通過