

# 「ムラカミ・ハルキについて語るときに私たちの語ること」 III : <都市生活者>という神話の解体に向けて

岡野, 進  
九州大学大学院言語文化研究院 : 教授

<https://doi.org/10.15017/1456016>

---

出版情報 : 言語文化論究. 31, pp.1-8, 2013-09-30. 九州大学大学院言語文化研究院  
バージョン :  
権利関係 :

## 「ムラカミ・ハルキについて語るときに私たちの語ること」Ⅲ

### <都市生活者>という神話の解体に向けて

岡 野 進

わたしたちは素敵な旅の連れではあったけれど、結局はそれぞれの軌道を描く孤独な金属の塊に過ぎなかったんだって。遠くから見ると、それは流星のように美しく見える。でも実際のわたしたちは、ひとりずつそこに閉じ込められたまま、どこに行くこともできない囚人のようなものに過ぎない。ふたつの衛星の軌道がたまたまかきなりあうとき、わたしたちはこうして顔を合わせる。あるいは心を触れ合わせることもできるかもしれない。でもそれは束の間のこと。次の瞬間にはわたしたちはまた絶対の孤独の中にいる。いつか燃え尽きてゼロになってしまうまでね<sup>i</sup>

『風の歌を聴け』という作品について語ることは難しい。捉えどころのない作品だからである。この小説が青春に別れを告げるものであることに疑う余地はないが、そうしたことを述べたところで、この作品について何ごとかを言ったことにはならない。まず先行論文でどのようなことが言われているか、それをみてみよう。この作品について書かれたものとしては川本三郎の評論、「一九八〇年のノー・ジェネレーション」がよく知られている。川本について、栗坪良樹は「村上春樹スタディーズ01」の解説で、「川本三郎の論評は、その後の村上の評価に様々に影を落とす」<sup>ii</sup>と述べているが、川本の影響力の大きさが知られよう。川本の評論の特徴はムラカミの作品論、作家論というよりはむしろムラカミの作品の世界を描くことにある。彼はムラカミのテーマを<都市生活者>に認め、<都市生活者>を以下のように描いている。

「都市生活者はすでに自分が巨大な機構のなかの一部品でしかないことを自明のこととして知っている。だから大仰な感情表現、ギラギラした欲望の解放、野放図なエネルギーの乱費を好まない。自分は小さな個人でしかないことをわきまえているからむきだしの内面表現や、ひときわ目立つ大胆な身ぶりを好まない。むき出しの真実やリアリティよりは冗談や虚構のなかに身をまかせる」<sup>iii</sup>。

川本によるなら、都市生活者とは高度管理下社会に生きる個人を指し、彼は自分の前の世代のように社会に異議を申し立てるのではなく、趣味を通してささやかながらも自分の世界を確立し、そ

こに楽しみを見いだしてゆく。川本はムラカミの文学をそうした都市生活者を描く文学と捉え、作品中に見いだされる音楽、文学、映画などの名前を手がかりに、ムラカミの世界の特徴をリストアップし、ムラカミの世界そのものをカタログ化していく。川本のこうした言葉が『風の歌を聴け』の主人公に妥当することは否定できない。主人公の「僕」がここで描かれている〈都市生活者〉の一員に属していることは確かなことといってよい。さらに川本は都市生活者のイメージに肉付けし、ムラカミの小説の主人公のイメージを次のように具体的に描くことさえ行う。

「村上春樹の作品の主人公はまず私には VAN のブレザーとボタン・ダウンのシャツを着た、めだたないオシャレが好きな現代青年を思い起こさせる。この青年は人間と付き合うよりはむしろ犬や猫と付き合う方を好み、仲間と群れて口論しあったりベタついたりするよりもひとりで自分の好きなジャズを聴いたり映画を見たり、イエナで洋書をあさったりするのが好きな、一人で充実した時間を楽しむことのできる青年である」<sup>iv</sup>

ムラカミの主人公はスマートでクールなライフスタイルを身につけた青年ということになるのだろう。川本の描写は明るく軽い読後感を残す、『風の歌を聴け』という小説の主人公を原寸大で表しているように見える。川本の解釈をうけ、〈都市生活者〉の視点で書かれた評論としては渡辺一民の評論がある。川本の評論と渡辺の評論の違いは、川本がムラカミの作品世界の紹介に焦点を絞っているのに対して、渡辺はその世界をムラカミがどのように描いたかに注目するという点にある。渡辺の解釈は川本のそれを補うものといっていいだろう。川本の評論がどれほど人を魅了したか、渡辺一民の評論を読むとき、非常に明瞭になる。渡辺はムラカミの作品について以下に引用するように述べているのだが、川本の評論を読んだことは分かるものの、果たして渡辺はムラカミの作品を読んだのだろうかという疑いを覚えさせるほど、川本の指示に忠実に作品を読んでいるのである。渡辺の評論は、作品を読むこと、評論を書くことはその時代の影響力を受けずにはいないことを教えてくれる。

「村上氏の作品には、醜いもの、どろどろしたもの、深刻なものはけっして書きこまれることがない。だから作者個人の生の体験がそのまま顔を出すことはたえてない。すべては作者の手で浄化漂白され、たしかに台風の去ったあとの朝の浜辺に打ち上げられたがらくたのように清潔に提示される。そしてそのような浄化作業をおこなうため氏はいくつもの装置を手中に持ち込んでいるのだが、それについてはすでに川本三郎はじめおおくの人々が論じているので、わざわざわたしがこと新しくつけ加えることもない。大ざっぱに言えばそれらの装置は四つの方法に分類できるだろう。まず「すべてのものに対して距離をおくこと」、つぎが「都市記号学の有効な利用」、三番目が映画的手法といってもいい「内面のイメージ化」、そして最後が「固有名詞の排除」である」<sup>v</sup>

さらに渡辺はムラカミの作品世界を支えるものとしてライフスタイルを見出し、それを以下の原則へ還元している。

「まず自分の内面に影響をおよぼすようないっさいをあらかじめ排除しておくこと。そのような慎重な防御態勢が破られ相手の内面の問題にかかわらざるをえなくなったときは、問題を一般論にすりかえるか、アイロニーを使用して深刻さを中和させ無害なものに変質させること、自

分の好奇心をつねに抑制すること、こうした意識内で操作される技術に、自分からすすんで何もしないことと、だれにも迷惑をかけないこと」<sup>vi</sup>

川本の評論は確かに魅力的で、的確にムラカミの特徴を取り出しており、渡辺が「僕」のライフスタイルに関して述べている内容に誤りが含まれているわけではない。だが私たちは川本たちの言葉にどうしても違和感を感じてしまう。この違和感がどこから来るのかを考えてみるなら、川本は「僕」が<都市生活者>というスタイルをあたかも自然に身につけたかのように書いているが、この点に私たちは納得がいかないのである。川本がそう解釈するのは、川本は主人公の「僕」のみを作品から取り出して解釈し、「僕」を他の登場人物との関係において考察しようとしなからである。川本は「僕」の友人が「鼠」や「レコード店の女性」であることの意味を考えない。さらに渡辺について言えば、渡辺がライフスタイルの原則としてまとめたものは、「僕」が自分に課したルールである。なぜこのようなルールが必要になるのか、渡辺の評論からは見えてこない。クールでスマートなライフスタイルを維持するためのルールのように見えるかもしれないが、そうではない。「僕」がルールを必要とする理由は「僕」と他の登場人物との関係を分析して初めて明らかになるのだが、作品の解釈において川本に依拠するために、渡辺は「僕」と他の登場人物との関係を無視してしまう。その結果、渡辺は「僕」のライフスタイルの原則を取り出し、まとめあげることまではできるが、ライフスタイルの背景にあるものを明らかにすることはできず、ましてや、なぜ「僕」がこのようなルールを課したかに関しては、問いの必要性すら認識できていない。川本たちはムラカミの作品を構成する<都市生活者>という一つの要素を浮き彫りにすることはできたが、その過程でこの要素とは矛盾する要素を切り捨ててしまったために、作品の全体像を捉え損ない、作品の内実を逸していると私たちは考えざるを得ない。

川本の主張する<都市生活者>という視点は作品の解釈を正しい方向へ導くどころか、それは作品が語るものから目を逸らさせるものでしかない。『風の歌を聴け』という作品の内実を明らかにするためには、私たちは「VANのブレザー」を着た青年も、都市生活者のことも忘れなくてはならない。私たちがそれを行ったとき、作品はいかなる相貌を私たちに露わにするか、そのことを考えてみる。

この作品は40の断章から構成される。断章を連ねて小説を構成することをムラカミがリチャード・ブローティガンによって書かれた『アメリカの鱒釣り』から学んだことはよく知られている。小説は英語では novel に相当する。手元の辞書によれば、この単語はラテン語の novellus に由来し、「新奇な」という意味を持つらしい。だが、ここにある40の断章は「新奇な」事は何も語らない。まるで小説の語源をあざ笑うかのようなのではないか。『風の歌を聴け』を構成する断章は夏期休暇を故郷で過ごす若者の日常を淡々と描く。日常生活を破るような、つまり小説に取り上げられるような事件らしい事件は起こらず、主人公を新しい世界へ導いてくれる人物との出会いも生じない。「僕」は来る日も来る日も同じように休暇を過ごす。主人公の人生は退屈だと作者を批判するのは誤っている。作者は退屈な人生を求める若者を主人公に選んだのである。そして、この点にこそ、つまり、学生紛争が終わり、相手に伝えたいことを誰もが溢れんばかりに抱え込んでいた時代に、自分について語ることの少ない、退屈さに入り込もうとしている若者を主人公に選んだ点にこそ、この小説の「新奇さ」があるのだといってよい。

作品の全体像を明らかにするためには、友人との関係の中において「僕」を捉えることが重要になる。「僕」と登場人物との関係を分析するために、どのような人物が作品に登場しているかをみていこう。『風の歌を聴け』の登場人物は決して多くはない。「僕」、「鼠」、「レコード店の女」、「ジェ

イ」、「ディスクジョッキー」、「闘病中の少女」の6人である。

まずは主人公である。この作品は一人称で書かれている。「僕」の目と耳を通して作品が展開される。したがって「僕」とはどのような人物なのか、そのことを知る必要がある。だが、主人公の「僕」について作者はほとんど何も語らない。読者は「僕」の名前すらも知らないのだ。彼がどのような家庭で育ったのか、またどのような学校へ通い、どのような学生生活を送っていたのか、そうしたことについて「僕」は読者に対していかなる情報も与えない<sup>vii</sup>。こうしたことになるのは、主人公の「僕」には作者によって主人公らしからぬ特性が賦与されているからである。その特性を雄弁に物語るエピソードがある。『風の歌を聴け』、断章22で「レコード店の女性」は明日から旅行に出ると「僕」に告げる。だがそれは事実と反していた。断章35で女は「本当のことを聞きたい」と「僕」に尋ねる。それに対して「僕」は牛の解剖の話をはじめめる。

「腹を裂いてみると、胃の中にはひとつかみの草しか入っていなかった。僕はその草をビニールの袋に入れて家に持って帰り、机の上に置いた。それでね、何か嫌なことがある度にその草の塊を眺めてこんな風に考えることにしてるんだ。何故牛はこんなまずそうで惨めなものを何度も何度も大事そうに反芻して食べるんだらうってね」<sup>viii</sup>

「僕」がこの話をするのは本当のことは聞きたくないという気持ちを相手に伝えるためである。本当の事として人が後生大事に抱えこんでいるものは、他人から見れば「まずそうで惨めなもの」にすぎない。自分の心の内を他人には話すなと「僕」は語る。渡辺のいうライフスタイルの原則、「まず自分の内面に影響をおよぼすようないっさいをあらかじめ排除しておくこと」という原則が有効で、これに従っているように見える。繰り返すが重要なことは彼がライフスタイルの原則に従うことではない。なぜライフスタイルの原則を自分に課したのか、ということだ。驚くべきことに、主人公は内面を他人に語るなという、自分に課したルールを他人に要求するばかりはでなく実際に実行に移し、読者に対しても「僕」は自分の心の内を語ろうとはしない<sup>ix</sup>のである。主人公は最初から最後まで読者にとってブラックボックスにとどまる。これはごく控えめに言っても相当に奇妙な事態である。

では友人はどうだろうか？友人も「僕」同様に内面を語らない人物なのであろうか？「僕」が密接に関わる友人は「鼠」と「レコード店の女」の二人だけである。この二人が「僕」に何を話すか、それを見てみる。

「鼠」は「僕」にこう語る。

「時々ね、どうしても我慢できなくなることがあるんだ。自分が金持ちだってことにね。逃げ出したくなるんだよ。わかるかい？」<sup>x</sup>

一方、「レコード店の女」は「僕」にこう打ち明ける。

「一人でじっとしているとね、いろんな人が私に話しかけるのが聞こえるの。…知っている人や知らない人、お父さん、お母さん、学校の先生、いろんな人よ」

僕は肯いた。

「大抵は嫌なことばかりよ。お前なんか死んでしまえとか、後は汚らしいこと…」<sup>xi</sup>

以上の引用から「僕」の友人が二人とも重い悩みを抱え、それぞれに苦しんでいることが理解していただけよう。「僕」の決して多いとは言えない友人達は、「僕」の「ライフスタイル」を無視するかのように、あるいは裏切るかのように、自分が抱えこんでいるものを「僕」に打ち明ける。これに対して「僕」は、渡辺が指摘するように、一般論ではぐらかす。ここにはっきりと「僕」と「僕」の友人たちとの違いが打ち出されている。渡辺は<都市生活者>という捉え方に眩惑されているために、このエピソードに「僕」のライフスタイルを作り上げる要素しか見ようとはしないが、私たちは「僕」と友人たちとの違いに作品解釈の鍵が埋もれていると考える。ここに見られる「僕」と友人たちの齟齬は何を意味するのだろうか？ この齟齬は「僕」と友人たちとの違いを示すものなのか？あるいは、このエピソードがここに挿入されたのは、「僕」のクールなライフスタイルを際立たせるためなのだろうか？

先にふれたように、『風の歌を聴け』には自殺した少女がほんの少しだけ登場する。「鼠」と「レコード店の女性」の二人に自殺した少女を加えるなら、主人公の周りには<死に至る病>に取り憑かれている人間が三人もいたことになる。この設定の意味を考えると、川本によるムラカミの解釈が疑わしいものとなる。というのも、主人公が川本の主張するようにスマートでクールな生き方をしている人物であるなら、自殺する人間と一度ならず三度も会うことがあるか、という疑問が生じるからである。<死に至る病>に苦しむタイプの人間は川本の描く人物によって真っ先に忌避される人間のはずではないか。川本が述べるようにムラカミは確かに都市生活を細部にわたって描くが、それは小説にリアリティを付与するための手段であって、それ以上のものではない。仮にムラカミの小説の主人公が先に引用した「VANのプレザー」を着た青年像によって説明されるような人物であったなら、今となってはグーグルで検索でもしなければ理解されないVANというブランド同様、ムラカミの小説は過去の遺物となっていたに相違ない。

「僕」は寡黙で内的な世界を読者に示さない。それどころか内面を語らないことを友人に求めることさえする。これに対して友人の方は不満、悩み、不安を「僕」に隠そうとしない。「僕」が内面から離れれば離れるほど、友人たちは内面に執着する。既に記したようにこれは大変奇妙なことと言わなければならない。ここで私たちは驚愕しなくてはならない。そして「なぜか」と問わなくてはならない。一人称で読者に語りかける主人公の「僕」が自分の感情を押し殺し、何も語らないのに反して、友人達は「僕」に悩みを、不安を、苦痛を訴える。なぜそうなのか？むしろ逆ではないのか？

友人たちは「僕」の願いを余所に心の奥に隠していたものを「僕」に示す。「僕」の表情がクールになれば、その分だけ友人たちの顔つきは苦渋に満ちたものになる。「鼠」も「レコード店の女性」も「僕」が望むこととは正反対のことをするわけだが、果たしてこれが友人に相応しい振る舞いなのだろうか？なぜ作者は「僕」と友人が<出会い損ね>に終わるような展開にしたのだろうか？なぜクールな「僕」に似合うスタイリッシュな友人を用意しなかったのだろうか？ムラカミは暗い人物を「僕」の友人として作品に導入するが、それはこの作品が失敗したことの徴なのだろうか？作品の成功のためには、もっと明るい人物を友人として設定すべきであったのだろうか。

渡辺の言う<ライフスタイル>の原則に照らし合わせ、「僕」と「鼠」と「レコード店の女性」を比較するなら、「僕」にはプラスの符号がつけられ、「鼠」や「レコード店の女性」にはマイナスの符号がつけられるに違いない。「僕」は進んでいるが、「鼠」や「レコード店の女性」は時代の流れから取り残され、もはや過去の遺物にすぎないということになろう。とすれば、「僕」は二人にとってのモデル、模範と言ってもいい存在になる。「僕」が二人にとっての模範であるなら、「鼠」や「レコード店の女性」は「僕」の頹落した形態となる。二人は「僕」の本質とは何ら関係のない、「僕」のスマートさ、クールさを際立たせるために偶然作品に挿入された人物たちになろう。

だが、果たしてそうなのだろうか、と私たちは考える。「僕」の特徴と「鼠」や「レコード店の女性」の特徴とが大きく違っているのは、「僕」と彼の友人達とのライフスタイルを対比させるためではなく、両者の違いは人間の生に否応なく書きこまれている根源的な矛盾の顕れと読まなくてはならない。それはこういうことである。いくらクールぶって生きようとも、生きているかぎり、怒ることもあれば、悲しむこともあり、眠れない夜を過ごすこともあるに違いない。この点で「僕」は友人たちと異なるところはない。違いは、生きるには、あるいは生き延びるには、感情を抑えなくてはならないことを「僕」が知っているという点にある。だが、感情の露出を押さえなければならぬことを分かってはいても、人間として生身の肉体を抱え、他者と交わる生活を続けるかぎり、心理的にも肉体的にも痛みを感じることは誰にも否定できない。クールに生きようとしても、生身の肉体が受ける痛みを隠すことはできないのだ。生の根源的な矛盾とはこのことにほかならない。ここにはジレンマがある。ではどうすればいいのだろうか。作者はこのジレンマをどう解決したのだろうか？ 作者は痛みを主人公に代わって受け入れる＜身代わり＞を用意したのだ。つまり、主人公が感じる痛みを主人公から取り除き、それを別の登場人物に負わせたのである。主人公が抑圧してもなお残る痛みを主人公から掻き出す人物を作品に導入したとっていい。つまり、こういうことなのだ。主人公がクールで内面を見せない人物であるために、「鼠」が、「レコード店の女性」が、怒り、悲しみ、眠れぬ夜を過ごすのだ。「鼠」が、「レコード店の女性」が、怒り、悲しみ、眠れぬ夜を過ごすからこそ、「僕」はクールに生きることが可能になるのだ。ここに、「僕」のクールな振る舞いを説明する＜隠されたコード＞が埋め込まれているのである。「鼠」や「レコード店の女性」は主人公をクールな「僕」へと変換するコードなのだ。「鼠」たちがいなければ、クールな「僕」は存在し得ないことを作者は十分に認識しているのである。クールな「僕」にもかかわらず、根暗な友人がいるのではない。クールな「僕」だからこそ、「僕」には＜暗い＞友人が必要なのだ。「僕」と「鼠」たちとの齟齬を通して、作者は「僕」が「鼠」たちに依存していることを暗示しているといつてよい。

「僕」と「鼠」そして「レコード店の女性」との関係は単純そうに見えるが、実際はなかなか複雑である。一見すると、「鼠」や「レコード店の女性」の方が「僕」を悩みを打ち明ける相手として必要としているように見えるかもしれない。二人は「僕」のスマートでクールなライフスタイルを十全に表現するために後から付け加えられた補足、補充のように思える。二人は「僕」という存在に＜寄生＞しているように読めるが、事態はまったく逆で、寄生しているのは「僕」であり、「僕」が二人を必要としているのだ。「鼠」と「レコード店の女性」の存在は「僕」の存在にとって偶然的なものではなく、「僕」の本質を構成するものであり、「僕」にとって欠かすことのできない、必然的な存在であってこの二人こそがクールな「僕」という存在を可能にするといつてよい。こうした事態は渡辺や川本のいうようなライフスタイルと称するものが幻想でしかないことを明らかにするものであり、作者はそのことをつとに見抜いていたのである。

以上のように「鼠」や「レコード店の女性」が「僕」に寄生しているのではなく、「僕」が「鼠」や「レコード店の女性」に寄生していることを明らかにした。こうすることで私たちは「僕」と「鼠」、「レコード店の女性」との対立関係をひっくり返したわけである。「鼠」、「レコード店の女性」がここで示した作用は、二次的で寄生的な存在と考えられていたものが逆に本質を構成するものとなることで、デリダが『グラマトロジーについて』で用いた＜代補＞というタームが表現している作用に近いと思われる。

作品に仕掛けられた＜代補＞というこの装置を作者は『風の歌を聴け』では表面に出さなかったが、『ダンス・ダンス・ダンス』では読者の目に見えるものとした。もっともここでは「キキ」と

「僕」との間で対立関係が成立していないために、対立関係を構成する二項同士の逆転は生じていない。「あなたが涙を流せないもののために私たちが涙を流し、あなたが声をあげることができないもののために私たちが声を上げて泣くのだ」<sup>xii</sup>。これは、『羊をめぐる冒険』において「僕」と冒険をともにした「キキ」が『ダンス・ダンス・ダンス』で「僕」に語る言葉だが、『風の歌を聴け』の中におかれても不思議ではない。『風の歌を聴け』に沿って言うなら、以下のようになろう。「僕」が涙を流せないもののために「鼠」や「レコード店の女性」が涙を流し、「僕」が声をあげることができないもののために「鼠」や「レコード店の女性」が声を上げて泣く、と。

作品の中で果たす機能的な面に注視するなら、「鼠」や「レコード店の女性」の別な側面が見えてくる。『世界の終わりとハードボイルド・ワンダーランド』において、壁に囲まれた街に住む人々は影を切り離され、その人固有なあり方を作り上げる自我とか記憶とかいったものを失うのだが、完全に失われてしまうわけではなく、どうしても残るものがある。街の住民にわずかに残された自我の残余を街の外へ掻き出す機能を負わされているのが一角獣である。「鼠」や「レコード店の女性」は、主人公の自我を脅かす、主人公に残された痛みや感情を外部へく掻き出す働きをするのである。「鼠」や「レコード店の女性」によって自我の残余が掻き出されることにより、「僕」は内面や感情を露わにすることなく生きることができるといってよい。二人は『世界の終わりとハードボイルド・ワンダーランド』に出てくる一角獣と同様の働きを示し、この点で二人は一角獣の存在を先取りするものといえる。

ブラックボックスのような「僕」を主人公に設定しながら、『風の歌を聴け』が小説として成立するのは、「僕」が語ることのない内的な世界、生きることの痛みを「鼠」、「レコード店の女性」が語るからである。彼らの言葉はさながら通奏低音のように作品の中を流れる。ここにムラカミ・ハルキの新しさがあり、ここに私たちは新しい感覚で文学を捉えようとする作者の息吹を感じることができる。『風の歌を聴け』という作品は川本たちが主張するように、クールな都市生活者やそのライフスタイルと称するものを描いた作品ではない。クールに生きようとする主人公のペルソナに隠された、生きることに伴う孤独や痛みを「代補」という装置を用いることで描ききった作品なのである。

ムラカミの意図が都市生活者を描くことにあったにしても、ムラカミの作品が世代を越えて読み継がれてきたのは、ムラカミが都市生活者を描いたからではない。ムラカミの作品が今なお読まれるのは、作品が作者の意図を越えて成長したからで、ムラカミの作品を都市生活者というキーワードに導かれて読もうとする者は、作者の意図を越えて生き延びる作品の力を見逃してしまうことになる。作品の力は＜都市生活者を描くムラカミ・ハルキ＞という視点には不可解なものとなり、したがって切り捨てられるほかない、作品の細部に宿っているといいのである。川本や渡辺からは一顧だにされない、生の苦痛を訴える「鼠」や「レコード店の女性」のうちにこそ作品の力を見出すべきなのだ。都市生活者という視点は作品の内実を隠蔽するものでしかない。この意味において、＜都市生活者を描く村上春樹＞というフレーズは神話にほかならない。

## 注

- i 「村上春樹全作品 1990～2000」、第2巻、村上春樹、368-9頁
- ii 「村上春樹スタディーズ01」、栗坪・柘植編、若草書房、1999年、255頁
- iii 前掲書、83頁
- iv 前掲書、84頁
- v 「現代日本の作家 村上春樹」、渡辺一民、小学館、52-3頁



- vi 前掲書、54頁
- vii ここに『国境の南、太陽の西』以前の村上の特徴がある。『国境の南、太陽の西』以降、ムラカミは作品において主人公の家庭環境を必ず書き記すようになるが、それまでの作品においては主人公の家庭環境はほとんどふれられない。主人公を歴史という繋がりの中で見ようとする志向はまだムラカミのなかに生まれていない。『国境の南、太陽の西』以前、つまりヨーロッパ、アメリカ合衆国での長期滞在以前は、登場人物の有している過去から切り離して当の人物を描くことが必要だとムラカミは考えていたのである。
- viii 「村上春樹全作品 1979～1989」、第1巻、村上春樹、講談社、103頁
- ix 主人公のこうした態度は『ノルウェイの森』にも見られる。したがって『ノルウェイの森』は空白の多いテキストになっている。
- x 「村上春樹全作品 1979～1989」、第1巻、村上春樹、講談社、89頁
- xi 前掲書 106頁
- xii 「村上春樹全作品 1979～1989」、第7巻、村上春樹、講談社、558頁