

# 村上春樹の初期三部作と三島由紀夫『金閣寺』

## ——テーマの共通性と結末の相違性——

小網 亜紀

### 一 はじめに

村上春樹（以下村上）の作品の受容のされ方は、日本と外国で全く異なる。簡潔に言うると、村上作品は、日本においては、極めてアメリカ的な作品として、逆に外国では極めて日本的な作品として受容されているのである。

こうした現状をふまえ、本論者は、村上作品と日本の近代文学作品との共通点を見だし、村上作品の中に諸外国の読者が感じているような日本的な要素が含まれていることを確認することを目的としている。そしてさらに相違点を見いだすことにより、村上作品の独自性についても考察する。

この考察をより有効なものとするため、作品の比較は村上の『風の歌を聴け』『一九七三年のピンボール』『羊をめぐる冒険』（以下、この三作品をまとめて言う場合は「初期三部作」と呼ぶ）と、三島由紀夫（以下三島）の『金閣寺』を取り上げた。初期三部作は村上作品に

おいて特にアメリカ文学との類似点が指摘されている作品であり、『金閣寺』は、その作品が世界四〇カ国以上で翻訳され、日本の作家として世界に知られている三島の代表作であるためである。

### 二 村上作品の受容の違い

冒頭で述べたとおり、日本と外国では村上作品の受け止め方が異なる。まず日本においては、アメリカ文学との類似点を指摘する論者が多数を占める。それは一九七九年にデビュー作『風の歌を聴け』が群像新人文学賞を受賞した時の丸谷才一の「選評」から始まり、現在まで続いている。類似点が指摘されているアメリカ文学の作家は、カー・ヴォネガット（注1）、リチャード・ブローティガン（注2）、スコット・フィッツジェラルド（注3）、トルーマン・カポーティ（注4）、レイモンド・チャンドラー（注5）、レイモンド・カーヴァー（注6）などである。

こうした類似点を指摘する根拠は主に二点ある。一つめは、村上の使用する文体の特徴であり、もう一つが村上自身の発言である。村上

の文体は全体的にセンチメンズが短く、カタカナ語やアラビア数字を頻繁に用いる。またほとんど一貫して「僕」という人称代名詞を用いることが特徴であることから、外国文学の翻訳の文体に類似している。また、雑誌や新聞のインタビューにおいて、アメリカ文学を好んで読むこと、逆に日本の近代文学は受け入れがたく、ほとんど読んでいないという内容の発言を繰り返しているのである。

しかし一方で外国においては極めて日本的な作家として評価されているという現状がある。例えばソ連の『現代の外国文学』という雑誌の一九八〇年八月号に掲載されているG・ドウキナの書評では、『風の歌を聴け』という小説には、日本古来の憂いに満ちた魅惑（モノノアワレ）がある」と指摘されていたり<sup>〔註8〕</sup>、村上作品の英訳本の表紙が、歌舞伎役者風の人物が見得を切ったようなイラストで飾られていたりする<sup>〔註9〕</sup>。

以上のように村上作品は日本人の読者には極めてアメリカ的な作品として読まれ、諸外国の読者には極めて日本的な作品として読まれていることが分かる。そして村上の発言においても、先ほど紹介したような、日本文学に対して明らかに嫌悪感を示す発言があるだけではなく、作品を書く上で無意識のうちに日本文学から影響を受けているのではないかと感じさせる発言もいくつか見受けられるのである。

例えば幼い頃父に連れられて行った琵琶湖畔にある芭蕉庵での体験をつづったエッセイにおいて村上は、「死は存在する、しかし恐れることはない、死とは変形された生に過ぎないのだ」と感じたことを告

白している<sup>〔註10〕</sup>が、この村上少年が感じたことは日本独特の「無常感」に通じるものであり、実際に村上作品の中で死者が登場し、現実世界の登場人物と交流する場面が数多く描かれることにも通じるものである。これは本論考で扱う初期三部作においても例外ではない。

このことは村上自身が日本の作品についてどのような感情を抱いているかということは全く別の次元で、無意識のうちに日本の作品に影響を受けている事を示す一例であると同時に、他にも日本文学との共通性が見出せる可能性があることを示すものである。

そこで次に具体的に三島の『金閣寺』との比較を試みる。この比較に際し、先行する比較研究と本論考とは多少比較内容が異なるものがあることを付け加えておく。村上と三島の作品比較については久居つばきや佐藤幹夫などによって既に行われているが<sup>〔註11〕</sup>、両氏の論考は村上が三島という作家自身を意識して作品を書いているという指摘を行うことを主眼に置いているものに対し、本論考は作品同士を比較し、共通点や相違点を見いだすものである。

### 三 村上の初期三部作と『金閣寺』の共通点

では具体的な比較に入る前に作品についてごく簡単に紹介しておく。

村上の『風の歌を聴け』（以下『風』）は、村上のデビュー作であり、一九七九年第二二回群像新人文学賞を受賞している。続く

『一九七三年のピンボール』（以下『ピンボール』）は、一九八〇年三月「群像」に発表された小説である。『風』の後日談であり、題名通り一九七三年の出来事が綴られている。そして『羊をめぐる冒険』（以下『羊』）は一九八二年八月に「群像」に発表された。これら三つの作品は村上が作家デビューから三年ほどで書き上げた「僕」と「鼠」の物語であり、「僕」の二〇代に起こった出来事がほぼ時系列に沿って描かれている。

そして三島の『金閣寺』は、雑誌「新潮」に一九五六年一月から一〇月まで連載され、翌年一月に読売文学賞を受賞した長編小説であり、三島の代表作と呼べる作品の一つである。金閣寺の徒弟で吃音のある溝口という青年が、様々な体験を経て最期に金閣寺に放火をするという、実際にあつた事件を元に作られた物語である。

それでは村上の初期三部作と三島の『金閣寺』とを具体的に本文に即して比較していきたい。なお、本文引用した作品については引用部分冒頭に省略して記す。

まず共通点は大きく二つある。一つは、主人公であり作品の語り手でもある「僕」と溝口が、それぞれ幼いころにコミュニケーション上の障害を抱えていることである。どちらもこのことが原因で、成長してからも他者とのコミュニケーションがうまく取れない。

（金）体も弱く、駄足をして鉄棒をやつても人に負ける上に、生来の吃りが、ますます私を引込思案にした。

（風）小さい頃、僕はひどく無口な少年だった。両親は心配して、

僕を知り合いの精神科医の家に連れていった。（中略）一四歳になつた春、信じられないことだが、まるで堰を切つたように僕は突然しゃべり始めた。

この両作品の「私」と「僕」の体験は、一見異なっているように思われるが、実は臨床心理学の立場から見ると、どちらも「コミュニケーション障害」として捉えられる症状だという。溝口の症状は吃音と呼ばれる症状であり、「僕」は緘黙症、特に場面緘黙症ではないかと考えられる。

「吃音」とは、『児童臨床心理学事典』<sup>〔註1〕</sup>によると、次のようなものである。

発語にあたり、躊躇・引伸し・繰返し・ブロックなど、流暢さを欠く話し方を示して、もっぱら注意を話し言葉や、話し方に集中するため、聞き手とのコミュニケーションが妨害され、努力性発語、けいれん性発語などを生ずる結果、対人的不適応や感情的問題（フラストレーション・不安・恐れ・劣等感など）をもたらすとき、これを「吃（ども）り」と称する。

一方の「僕」の症状として表れている「緘黙症」については、『心理臨床大事典』<sup>〔註2〕</sup>に、次のようにある。

本来的には言語能力を有しながら、ことばを発しない状態をいい、（中略）一般には心因性のものをさすことが多い。（中略）緘黙症は単にことばだけでなく、行動を含めた広い意味でのコミュニケーション障害の問題であることが示唆されている。

三島作品の溝口には吃音があるために対人関係がうまくいかないという体験が作品中にたびたび描かれているが、このことは作品の主題とも深く関わっている。溝口が自己と他者との隔たりを感じたり、自己が美という絶対的な存在とは全くかけ離れた存在であると強く認識していったりするための重要な要素になっているのである。そしてさらにこれらの気持ちたちが溝口を金閨の放火という行為に向かわせる。

また、村上作品の「僕」については、緘黙症の症状は幼い頃に一度経験しただけだということになっているが、物語の中に出てくる「僕」と友人との会話などを見ると、この体験が「僕」のコミュニケーションのあり方に深く関わっているように感じられる。

例えば、次のような場面がある。

(風) 僕たちは港の近くにある小さなレストランに入り、簡単な食事を済ませてからブラディー・マリとバーボンを注文した。

「本当のことを聞きたい？」

彼女がそう訊ねた。

「去年ね、牛の解剖をしたんだ」

(中略)

彼女は少し笑って唇をすばめ、しばらく僕の顔を見つめた。

「わかったわ。何も言わない。」

僕は肯いた。

これは、「僕」と親しくなった「小指のない女の子」が急に連絡を断ち、一週間後に再会した場面での会話である。「小指のない女の子」

は「僕」に、子供を墮ろしたことを告白しようとしたのであるが、「僕」はこれから深刻な話をされるということを敏感に察知し、その話題を回避しようとして、全く違う話を持ち出している。この他にも『風』の後半、「鼠」が交際していた女性と別れた後、自分の心の弱さに気づき、何とか強い心を持ちたいと相談をもちかけているところに、「強い人間なんてどこにも居やしない、強い振りのできる人間が居るだけさ」と言い、「鼠」を怒らせてしまう場面もある。幼い頃の「僕」が心因性による緘黙症であったとすれば、ある程度成長した後にも、人と深く関わることで自分が傷つくことを回避しようとして、このような態度を取ることは十分に考えられるのではないか。また、この「僕」の物語は、そもそも「自己療養」のために書かれたものである<sup>(注3)</sup>から、「僕」の人生において何度か深く心を傷つけられた経験を持つことは容易に推測できるのである。

共通点の二つ目は、絶対的な観念が登場人物を襲うというストーリーの展開である。『金閨寺』においては、美という絶対的な観念と、その観念の象徴としての金閨寺が登場し、初期三部作においては『羊』において、人間を支配し、自分の「観念の王国」を築こうとする邪悪な「羊」が登場する。

(金) ……私はやうやく手を女の裾のはうへにらせた。

そのとき金閨が現はれたのである。

威厳にみちた、憂鬱な繊細な建築。剥げた金箔をそこかしこに残した豪華の亡骸のやうな建築。近いと思へば近く、親しくもあり

隔たつてもゐる不可解な距離に、いつも澄明に浮んでゐるあの金閣が現はれたのである。(中略) 下宿の娘は遠く小さく、塵のやうに飛び去つた。娘が金閣から拒まれた以上、私の人生も拒まれてゐた。隈なく美に包まれながら、人生へ手を延ばすことがどうしてできよう。(中略) 娘は私の突然の気後れに、白い目を投げて身を起した。

普段の金閣は溝口にその本当の美しさを見せることはなかつたが、溝口が柏木に誘われて悪の道に進もうとしたとき、美の象徴としての金閣が溝口の現前に表れ、それを阻むのである。その後も溝口は何度も同じ経験をすることになる。

(羊)「君は頭がいい」と男は言つて膝の上で指を組んだ。そして指先でゆつくりとしたリズムを刻んだ。「公団住宅の話はもちろんだと、えだ。もう少し正確に言えば、組織は二つの部分に分かれている。前に進むための部分と、前に進ませるための部分だ。前に進む部分が『意志部分』で、前に進ませる部分が『収益部分』だ。(中略)意志は分割され得ない。百パーセント引き継がれるか、百パーセント消滅するかだ」

「『意志』とは何ですか？」と僕は訊ねてみた。

「空間を統御し、時間を統御し、可能性を統御する観念だ」

『羊』には、題名の通り、背中に星形の斑文がついた羊が登場する。この羊は「羊的思念」を具現するために、人間の脳内に棲み着き、その人の行動を操作する。右の引用部分には「羊」が残していった思念

が「空間を統御し、時間を統御し、可能性を統御する観念」であることが示されている。

この「羊」というのは物語上、本当の動物の羊として形容される羊が体に入ってくるという設定のため、決してリアリティーのある描き方ではないが、『金閣寺』における金閣と同じ影響を「僕」に及ぼしている。溝口が悪の道に進もうとするのを阻む金閣寺と、悪の地下組織を作り上げようとして人の体に入り込む「羊」では、その観念の質について言えば全く正反対のものである。しかし、いずれにしろ人間を支配しようとする絶対的な観念であるということについては共通している。

したがって、村上の初期三部作と三島の『金閣寺』は、一見、全く異なつたストーリーであるために、共通点は全くないと捉えられることが多いが、作品同士を子細に比較してみると、作品の重要な位置を占めるテーマである、他者とのコミュニケーションの問題や絶対的な観念の支配という問題が描かれている事が分かる。これらの作品はそのテーマにおいて共通しているのである。

しかし、村上の作品と三島の作品の結末には大きな違いがある。次は、その違いについて、再び本文を引用しながら具体的に示した後、なぜ異なる結末になつたのか、その原因を考察していくこととする。

#### 四 村上の初期三部作と『金閣寺』の相違点

両氏の作品の相違点とは、一言で言うならば、絶対的な観念へどう

立ち向かつて行くかのことである。

悪の道への誘惑から逃れられない『金閣寺』の溝口は、自分が悪の道へ進むことを厳格な美を示すことによって阻む金閣に対して次のように呼びかけ、火を放つ。

（金）「いつかきつとお前を支配してやる。二度と私の邪魔をしに来ないやうに、いつかは必ずお前をわがものにしてやるぞ」

初めの計画では金閣に火を放った後、その最上階にある究竟頂で金閣と共に死ぬつもりであった。ところが、実際に火を放って究竟頂に行ってみると、いつもは簡単に開くはずの扉が堅く閉ざされている。どうしても扉が開かず、死に場所を失った溝口は裏山に逃げ、生きることを選択する。こうした溝口の一連の行動は次のことを意味する。溝口は金閣の支配から逃れるために、焼失させることで逆に金閣を支配しようとして企てていたが、結局は美しさが損なわれた実際の金閣によって、溝口の意識の中にある金閣の美しさがより際だつことになるため、以前よりも強く美の象徴としての金閣に支配されながら残りの人生を生きることになる。つまり、溝口は絶対的な観念を一度は拒否しようとしたものの、最終的には観念に屈することになるのである。こうした『金閣寺』の結末とは逆に『羊』では、「羊」に体に入り込み、精神まで奪われようとしている「鼠」が、まだ支配されずに残っている自我の働きによって、「羊」に屈することなく、共に死ぬことを選んでいく。つまり、「鼠」は自分の命を絶つてまで、絶対的な観念の支配から逃れようとするのである。

（羊）「簡単に言うると、俺は羊を呑み込んだまま死んだんだ」と鼠は言った。「羊がぐっすりと寝込むのを待つてから台所のはりこロープを結んで首を吊つたんだ。奴には逃げだす暇もなかった」鼠はもう一度手のひらをこすりあわせた。「俺はきちんとした俺自身として君に会いたかったんだ。俺自身の記憶と俺自身の弱さを持った俺自身としてね。君に暗号のような写真を送つたのもそのせいなんだ。もし偶然が君をこの土地に導いてくれるとしたら、俺は最後に救われるだろうってね」

「羊」は、「鼠」に右翼の動物の築き上げた権力機構を引き継がせるために、「鼠」の心の弱さにつけ込んで支配しようとした。しかし「鼠」は、「俺自身の記憶と俺自身の弱さを持った俺自身として」「僕」に会いたいと願い、「羊」を滅ぼすために共に死ぬことを選ぶ。「鼠」は自分の弱さも受け容れながら、絶対的な観念に支配されることなく、まさに命がけで自分自身でありつづけようとしたのである。先ほどの溝口が、自分に吃音があることや、容姿の醜さなどといったありのままの自分を受け容れず、自己を確立しないままに美の象徴としての金閣寺を支配しようとしたために、逆に美の観念に縛られたまま一生を過ごさなければならなくなってしまったのに対し、「鼠」は、弱さも含めた自分という存在を肯定することにより、その手段が死であったにしても、絶対的な観念からは逃れることができたのである。つまり、いかにありのままの自分を受け容れていくかということが、他から押しつけられた観念に対して屈するのか、あくまで拒否できるのかとい

うことに関わっているのである。

以上見てきたように、『金閣寺』と『羊』の主要テーマは、「絶対的な観念からの支配」という同一のものである。しかしそれにもかかわらず、溝口は絶対的な観念に支配されたまま生き続け、「鼠」は絶対的な観念を拒否して死んでしまうという正反対の結末になっている。別の言い方をすれば、ありのままの自分を受け容れることができたかどうかの違いである。この違いは何故生まれたのであろうか。

理由は二つ考えられる。一つは作品の時代背景であり、もう一つはこの作品を作り上げた作家独自の発想によるものである。

『金閣寺』の時代設定は、昭和一六年頃から昭和二五年であり、分かりやすく言えば太平洋戦争前後である。特にそのうちの昭和一〇年から二〇年までは、日本ではファシズムの思想が人々を支配していた。

思想統制され、少しでも反政府的、半国家的な思想を持つものは処罰されてしまう世の中では、自分の個性を認めるであとか、ましてやそうした個性を互いに認めあうといった風潮は全くないであろう。そしてそういう社会の中で幼少時代を過ごした人間にとっては、たとえ自分には受け容れたい絶対的な観念に支配されようとしていたとしても、受け容れるしかなく、ましてや拒否をするという道は選ぶことができなかつたであろう。したがって溝口にとって金閣を燃やすことは、絶対的な観念から逃れるための手段であるというよりも、その観念を自分の手中に収めるための手段であり、そのことによって観念と共に生きていくという道を選ばざるを得なかつたのだと考えられる。

しかし、金閣寺に放火したのは、戦後の朝鮮戦争が勃発した直後の時期という物語の設定である。太平洋戦争終結後、約五年が経過している。それゆえに溝口は、太平洋戦争後も戦前の観念に引きずられたまま生きていたことができる。

それに対して村上作品に出てくる、主人公の〈僕〉と友人の〈鼠〉は一九四八年生まれであり、小説の主な舞台となる年は、一九七〇年から一九七八年である。この七〇年代は一説によると、ちょうど世界がモダニズムからポストモダニズムへ移行しはじめる時期だと言われている。

ジャン＝フランソワ・リオタールという哲学者は、ポストモダニズムの時代のことを、「大きな物語の終焉」と定義している<sup>(註1)</sup>。「大きな物語」というのは、例えば、マルクス主義、資本主義などのような、個や主体の価値基準や判断基準が制約されるようなイデオロギーのことである。世界中でどんどん情報化が進んでいくのに伴って、人々は社会全体を覆うような「大きな物語」が信じられなくなり、その代わりに一人ひとりが良く考えた「小さな物語」を作り出していくようになる。これがポストモダニズムの時代だと説明している。

この時代と村上の初期三部作とを照らし合わせて考えれば、村上の描いた「鼠」は、絶対的な観念という「大きな物語」を拒否し、あくまでも自分自身の「小さな物語」を作り出そうとした人物であるといえる。ここでは「鼠」について詳しく述べたが、もちろん「僕」も、同じ姿勢を取っている。なぜなら「僕」は、右翼団体から「羊」を探

すように圧力がかかったときには拒否するつもりであったのだが、それが友人の「鼠」と関わることでであると気づいたとき、その「鼠」を見つけ出す手段として「羊」を探す旅に出たからである。右翼という「大きな物語」をもつ団体の圧力に対しては従わず、「僕」自身の「小さな物語」に関わる友人を救出する目的で北海道へ旅立ったのである。そして独自の「小さな物語」を作り出していくという行為は、自己肯定の感情につながるものだと考えられる。

村上作品と三島作品の結末に現れた違いの原因として二つめに挙げられるのは、ストーリー展開に関する作家独自の発想である。三島の場合、美の象徴としての存在そのものがなくなることによって、よりその美しさが完成されたものになっていくという発想がうかがわれるが、そうした発想を持つ作品は、『金閣寺』以外にも見られる。「孔雀」<sup>〔註5〕</sup>という作品がそれである。

幼い頃から孔雀の美しさに魅せられている男（富岡）がある動物園の孔雀を殺した容疑をかけられる。富岡と刑事が犯人逮捕のため動物園で見張っていたところ、幼い頃の富岡自身が犬に孔雀を襲わせているのを目撃するという、怪奇的なストーリーであるが、この作品における「孔雀」はまさに「金閣寺」と同じ存在であると考えられる。富岡にとって「孔雀」は美の象徴であり、その現実における存在そのものが失われることによって孔雀の美が完成されると考えている。この孔雀も殺された後、富岡の思念の中で美の象徴として生き続けるのである。

また、村上にも初期三部作と似た作品がある。「踊る小人」<sup>〔註6〕</sup>という短編である。ある日、主人公の「僕」の夢の中に「踊る小人」が現れ、いずれ「僕」が森で小人と踊るようになることを予言する。その後、「僕」は自分が働いている工場で美人の女の子がいるという噂を耳にする。「僕」はその女の子の気を引くために女の子がいつも通っている舞踏場で踊ることになった。すると再び夢に小人が現れ、小人が「僕」の踊りを助ける代わりに、「僕」が声を発したときには「僕」の体に乗っ取ると言う。結局「僕」は話に乗れ、女の子を誘い出すことに成功する。ところが二人きりになると、小人の策略で女の子の顔が崩れ始める。しかし「僕」は恐怖に耐え、一言もしゃべらなかつたため、小人は「僕」の体から出て行く。この「小人」が「羊」と同じように僕を支配し、操ろうとしている点、そして主人公がその支配から逃れようとする点で、似たような物語であると言える。

以上見てきたように、両氏の作品における結末の違いは、作品の時代背景と共に作家の発想によっているのである。

## 五 まとめと今後の課題

村上春樹の作品は、本人の発言や群像新人賞の選評などの影響もあるためか、とかく外国文学、特にアメリカ文学との類似点が指摘されている。

しかし、『金閣寺』との比較によって、アメリカ文学からの影響と

は別に、テーマに関して日本の近代文学作品の中にも共通点を見出すことができた。コミュニケーションの問題や、絶対的な観念とどう立ち向かうかといったテーマに関しては、三島作品にも同様に見られるものであった。つまり、村上の作品が日本の文学から全く乖離してアメリカ文学にのみ影響を受けているのではなく、アメリカ文学の文体も取り入れながら、村上以前の日本文学にも存在するテーマを描いているのだということが分かるのである。

その一方で、同じテーマを扱いながらも、状況設定やストーリーの結末はまるで異なるものであり、この違いは、作品の背景となる時代や村上と三島それぞれの独自の発想に由来するものであると指摘できる。三島の『金閣寺』は、まさに「ファシズム」という大きな物語に支配されていたモダニズムの時代を生きる人物の物語であり、村上の初期三部作はモダニズムの時代から、大きな物語に対する信頼がなくなるというポストモダニズムの時代への移行期を生きる人物の物語である。そして、村上作品においてポストモダニズムという時代の先取りをしているという点においては、作家の独自性あるいは時代性があるということができよう。

しかし本論者においては、近代文学における「絶対的な観念との対決」というテーマについて、三島由紀夫の作品一つだけを取り上げて論じたため、果たしてその三島の『金閣寺』だけをもってして日本の近代文学という大きなテーマと結びつけて良いのか、という点においては課題が残る。したがって、どの作家にどのような「絶対的な観念

との対決」が描かれているのかということについてきちんと検討しておく必要があるだろう。

\*本文の引用については、村上の初期三部作においては『村上春樹全作品一九七九―一九八九』、『金閣寺』については『決定版三島由紀夫全集』による。また、文献の引用部分の傍線は全て引用者によるものである。

注1 Kurt Vonnegut (1922-) 素朴でユーモラスな文体を用い、S

F的な、時には漫画的な発想も自由に取り入れ、人生の意義や科学文明の危機を親しみやすい形で考える作風によって、若者を中心に多くの読者を得ている。

2 Richard Brautigan (1935-84) 素朴で単純平明な構成、文体で現代アメリカですでに失われた自然と innocence の夢を求める孤独な若者たちをユーモアを交えて幻想風に描き、六十年代の反体制派の若者の代弁者となった。

3 Scott Francis Fitzgerald (1896-1940) 'Jazz Age', 'Lost Generation' を代表する小説家の一人。二十年代、人びとは伝統と秩序に挑戦して自由を求めたが、Fitzgerald はまさしくその代弁者であり、象徴であった。

4 Truman Capote (1924-84) 巧みな技巧と優雅な文体を用いて人間の心理を追究した。鋭い洞察力をみごとに表現に包む会話

の名手でもあった。

- 5 Raymond Chandler (1888-1959) Hammett, Ross Macdonald  
とともだに'hard-boiled'御三家の一人とされる。
- 6 Raymond Carver (1938-88) Chekhov や Hemingway に影響を受けた簡潔な、時として詩的な文体は、希望のなさを直視する潔癖さを持ち味とする一方、出版作を推敲、改稿し続ける独特の嗜好をもたらした。
- 7 沼野充義の指摘による。
- 8 大塚英志の指摘による。
- 9 「八月の庵僕の『方丈記』体験」(『太陽』第一九卷第二号／一九八一年九月二日／平凡社)
- 10 久居つばきについては『ねじまき鳥の探し方 村上春樹の種あかし』(一九九四年六月／太田出版) 佐藤幹夫については『村上春樹の隣には三島由紀夫がいつもいる。』(PHP新書三九一／二〇〇六年三月／PHP研究所)を参照のこと。
- 11 『児童臨床心理学事典』(内山喜久雄・上出弘之・高野清純・小川捷之編／一九七四年二月二五日／岩崎学術出版)
- 12 『心理臨床大事典』(氏原寛・亀口憲治・成田善弘・東山紘久・山中康裕編／一九九二年一月／培風館)
- 13 『風』の冒頭において、今までの人生で幼少期の場面緘黙症体験の他にも、人間関係にまつわるいくつかのトラブルを経験したことが語られ、八年間の沈黙してきたと語っている。そしてそ  
れらの体験の後、「自己療養へのささやかな試み」として文章を書くことを決意している。
- 14 ジャン＝フランソワ・リオタール『ポストモダンリズムの条件 知・社会・言語ゲーム』(小林康夫訳／一九八六年六月／水声社)
- 15 一九六五年二月「文学界」初出の短編小説。
- 16 一九八四年一月「新潮」初出の短編作品。  
(こあみ あき／岡山県立岡山大安寺高等学校教諭)