台大日本語文研究第 49 期
2025 年 06 月，頁 1-31
2025-02-26 收稿，2025-05-30 通過刊登
DOI: 10.6183/NTUJP.202506_(49).0001

被稱為「死亡文學」的村上春樹文學，與肯定「好死不如歹活的人生」的村上春樹文學之間的距離
—由《世界盡頭與冷酷異境》為止的創作群觀之—

曾秋桂*

摘要

本論文著眼於對被稱為「死亡文學」的村上春樹文學與肯定「好死不如歹活的人生」的村上春樹文學之間的差距，以《世界末日與冷酷異境》（1985 年 6 月）為止的作品群當作考察對象，探討村上春樹文學中展現的生死觀。因為若欲研究生與死著墨甚深的村上春樹文學，不探討其生死觀是無法體悟村上春樹文學的真諦。而本次研究結果可歸納如下四點。

首先是可將《世界末日與冷酷異境》（1985 年 6 月）為止的作品群歸納出 4 類的死生描繪的形式。再者；村上春樹文學與佛教思想並非毫無關係，甚至可以依蛛絲馬跡看出村上春樹試圖以佛教的角度去理解生死問題的態度。又生與死相關描述的起源，始自村上春樹文學初期作品，之後也在初期作品時產生演變。此生死相關描繪的起源與變遷，乃是依照時間順序檢視不同種類創作，始可獲得的成果。最後一點是村上春樹文學被稱為「死亡文學」或「好死不如歹活的人生」，雖然說法不同，其實是同義詞。

總而言之，由《世界末日與冷酷異境》為止的作品群觀之，被稱為「死亡文學」的村上文學與肯定「好死不如歹活的人生」的村上文學之間，是沒有距離的。雖然切入生死問題的角度有所不同，但猶如一張雙面紙般，所意指的是同樣的事物。

關鍵詞：村上春樹、「死亡文學」、「好死不如歹活的人生」、『世界末日與冷酷異境』、同義詞

* 淡江大學日本語文學系教授

臺灣大學學術期刊資料庫

The distance between Murakami Haruki's literature, which has been called "literature of death," and his literature, which affirms " a messy life ": Looking at his works up to "Hard-Boiled Wonderland and the End of the World"

Tseng Chiu Kuei*

Abstract

This paper considers the distance between Murakami Haruki's literature, which has been called "literature of death," and Murakami Haruki's literature, which affirms " a messy life," and examines Murakami Haruki's view of life and death in his works, focusing on his works up to "Hard-Boiled Wonderland and the End of the World" (June 1985). This is because research into Murakami Haruki's literature, which vividly depicts life and death, cannot be done without considering his view of life and death. The results of the study can be summarized in the following four points.

First, the way in which the relationship between life and death is depicted in his works up to "The End of the World" (June 1985) can be divided into four types. Furthermore, Murakami Haruki's literature is not far removed from Buddhist thought, And the origins and evolution of Murakami Haruki's literature surrounding the relationship between life and death can be found in his early works. Finally, Murakami Haruki's literature, which has been called "literature of death," and Murakami Haruki's literature, which affirms "a messy life," are synonymous.

Key words: Murakami Haruki, "literature of death", "a messy life", "Hard-Boiled Wonderland and the End of the World", synonymous

* Professor, Tamkang University Japanese Language Department

臺灣大學學術期刊資料庫

「死の文学」と言われた村上春樹文学と「グズグズした生」を肯定した村上春樹文学との距離
—『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』までの創作群から見て—

曽秋桂*

要旨

本論文が「死の文学」と言われた村上春樹文学と「グズグズした生」を肯定する村上春樹文学との距離を考え、『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』作品（1985.6）までの創作群を中心に、村上春樹文学における死生観を考察した。何故なら、生と死を色濃く描写している村上春樹文学の研究においては、死生観を抜きにしては語ることは出来ないからである。考察結果は以下の 4 点に纏められる。

まずは、『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』作品までの創作群における死生関係の描き方を 4 類型に分けられる。また、村上春樹文学が仏教思想とは縁遠いものではないことであり、そこに仏教思想から死生問題を捉えようとする村上春樹の姿勢が見られる。そして、死生関係をめぐる村上春樹文学の原点とその変遷が初期作品群にあることである。それが死生関係の起源と変遷を時系的に各創作ジャンルにわたり、考察して初めて得られた成果である。最後は、「死の文学」と言われた村上春樹文学と「グズグズした生」を肯定する村上春樹文学とは、同義的なものだということである。

要するに、『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』までの創作群に限って言えば、「死の文学」と言われた村上春樹文学と「グズグズした生」を肯定する村上春樹文学との距離とはゼロであり、

* 淡江大学日本語学科教授

臺灣大學學術期刊資料庫

死生関係の切り込み方が異なっていても、同じく表裏をなす紙一枚のものを指しているのである。

キーワード：村上春樹、「死の文学」、「グズグズした生」、『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』、同義的なもの

臺灣大學學術期刊資料庫

「死の文学」と言われた村上春樹文学と「グズグズした生」を肯定した村上春樹文学との距離
―『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』までの創作群から見て―

曽秋桂

一、はじめに

内藤理恵子は、村上春樹の短編小説を「死の文学」[1]としており、特に「7 番目の男」を取り上げて、村上春樹文学が「グズグズした生」[2]を肯定し、「主人公に通底する「グダグダな生き方」こそが、実は多くの読者の死生観を知らぬ間に上書きし、読者を救っているのです」[3]と論説を結び付けている。一方、村上春樹を「現代日本を代表する仏教作家」[4]とした平野純は、村上春樹の処女作『風の歌を聴け』(1979)に出た「我々には生もなければ死もない。風だ」[5](P96-97、下線部分が論者による。以下同様)の記述を根拠に、仏教の「不生不滅」の死生関係[6]に触れており、死生関係を主眼とした仏教観点[7]から村上春樹文学を読み解いている。

---

1 内藤理恵子(2019)「「死の文学」としての村上春樹の短編小説一「眠り」「偶然の旅人」「中国行きのスロウ・ボート」他」日本実業出版社 https://note.com/njg_note/n/n9a19fa237b2a(2024 年 10 月 1 日閲覧)

2 内藤理恵子(2019)「「死の文学」としての村上春樹の短編小説一「眠り」「偶然の旅人」「中国行きのスロウ・ボート」他」日本実業出版社 https://note.com/njg_note/n/n9a19fa237b2a(2024 年 10 月 1 日閲覧)

3 内藤理恵子(2019)「「死の文学」としての村上春樹の短編小説一「眠り」「偶然の旅人」「中国行きのスロウ・ボート」他」日本実業出版社 https://note.com/njg_note/n/n9a19fa237b2a(2024 年 10 月 1 日閲覧)

4 平野純(2016)『村上春樹と仏教』楽工社 P11

5 平野純(2016)『村上春樹と仏教』楽工社 P39 では、「「風」が仏教では伝統的に「無常なるもの」を象徴する言葉であったことは、『平家物語』を学校の教科書で読んできた日本の読者にはいまさら断るまでもない話でしょう」とある。

6 平野純(2016)『村上春樹と仏教』楽工社 P45-46

7 平野純(2016)『村上春樹と仏教』楽工社、平野純(2016)『村上春樹と仏教 II』楽工社

臺灣大學學術期刊資料庫

確かに、村上春樹の処女作『風の歌を聴け』(1979) には多くの死が描かれており、その後に続く『1973 年のピンボール』(1980)、『羊をめぐる冒険』(1982) でも一貫して「死」が焦点化されているだけではなく、生との対比により、イマジネーションで物語が作り上げられる。さらに処女作と同時期に刊行した短編・中編小説、エッセイに広げて見てみると、その傾向が一層強く感じられる。このように、生と死を色濃く描写している村上春樹文学の研究においては、死生観を抜きにしては語ることは出来ない。ちなみに、島薗進によると、「死生観」という言葉が日本では 1900 年前後に出た言葉[8]だそうである。

このように、村上春樹の処女作から死生問題がよく取り上げられて、その後の創作にも脈々と底流している。もし、村上春樹文学における死生観を系統的に論ずるなら、全創作の死生観を体系化することは避けては通れない課題となる。この目標に向けて、第 1 段階として、本論文では、「死の文学」と言われた村上春樹文学と、「グズグズした生」を肯定する村上春樹文学との距離を考え、『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』(1985.6、以下『世界の終り』作品と略す) までの創作群を中心に、村上春樹文学における死生観を解き明そうとして、考察を進めることにしたのである。

二、『世界の終り』作品 (1985.6) までの創作群を概観

第 4 作目の長編小説『世界の終り』作品が、「村上春樹の唯名論的アプローチにもとづく「空」の世界をめぐる追求」[9]の一つの頂点に達していると主張している平野純の論説を参考に、『世界の終り』作品 (1985.6) までを一区切りにし、講談社が刊行した『村上春樹全作品 1979-1989①』から『村上春樹全作品 1979-1989⑤』までの 5 冊を第 1 次資料とした。その他、全集に未収録の作品を適宜に補いなが

8 島薗進 (2011)「近代日本における死生観言説とその時代背景―志賀直哉「城の崎にて」を中心に」『死生学研究』第 16 号東京大学大学院人文社会系研究科 P8

9 平野純 (2016)『村上春樹と仏教』楽工社 P12

臺灣大學學術期刊資料庫

ら『世界の終り』作品までの創作群を時系列に沿って、付録資料の表（1）のようにリスト化した。『世界の終り』作品（1985.6）までの作品を合計すると、計 9 作品（長編小説 4 篇、中編小説 1 篇、短編小説集 3 篇【30 篇収録、1 篇未収録】、エッセイ 1 篇）となる。それらに関する死生関係の先行論述を鳥瞰しよう。

内藤理恵子は、「ニューヨーク炭鉱の悲劇」（1981、『中国行きのスロウ・ボート』収録）、「眠り」（1989、『ＴＶピープル』収録）、「偶然の旅人」（2005、『東京奇譚集』収録）などを取り扱い、村上春樹の短編小説を「死の文学」とした。それが大変示唆的な指摘だが、「死の文学」と言われる起源と変遷が不明のままである。その起源と変遷を究明するには、村上春樹の作品群を年代順に考察する必要がある。さらに、内藤理恵子は「７番目の男」（1996、『レキシントンの幽霊』収録）を取り上げ、漱石の「こころ」と比較してから、「漱石の『こころ』を超えた領域があるように思います。生き残った者がグレーのまま生き延びることで、生と死に隔たれた友情すらも優しく溶け合う世界、それが村上の出した答でした」[10]と触れている。また「『こころ』の「先生」に自殺ではなく生きることを選ばせ、心身ともに癒しに導くという世界をつくり出す」[11]ような「7 番目の男」の世界を築いた村上春樹文学が「グズグズした生」[12]を肯定したとも内藤理恵子は強調している。漱石の『こころ』の「先生」は、確かに明治天皇の崩御、乃木大将の殉死を契機に自殺という形で命を絶ったが、しかし、村上春樹が K の自殺後、悔恨の念を抱きながらも生き続けた「先生」の生を「グズグズした生」と見なし、「7 番目の男」に反映させて表現したと理解してもよい。そこには

[10] 内藤理恵子（2019）「「死の文学」としての村上春樹の短編小説ー「眠り」「偶然の旅人」「中国行きのスロウ・ボート」他」日本実業出版社 https://note.com/njg_note/n/n9a19fa237b2a（2024 年 10 月 1 日閲覧）

[11] 内藤理恵子（2019）「「死の文学」としての村上春樹の短編小説ー「眠り」「偶然の旅人」「中国行きのスロウ・ボート」他」日本実業出版社 https://note.com/njg_note/n/n9a19fa237b2a（2024 年 10 月 1 日閲覧）

[12] 内藤理恵子（2019）「「死の文学」としての村上春樹の短編小説ー「眠り」「偶然の旅人」「中国行きのスロウ・ボート」他」日本実業出版社 https://note.com/njg_note/n/n9a19fa237b2a（2024 年 10 月 1 日閲覧）

臺灣大學博碩士論文資料庫

確かに内藤理恵子の言った通り、村上春樹が「グズグズした生」を肯定する立場にあるに相違ない。なお、『ノルウェイの森』の「ワタナベ」が親友の「キズキ」の自殺後、喪失感を感じながらも生き延びる道を選んだことも「グズグズした生」に当てはまる。

一方、太田鈴子は村上春樹が書いた死生のルーツを求めようとして、「村上春樹が小学生の時認識し、初期作品に描いた生死の世界は、禅の無常観に極めて近いものがある」[13]と宗教との関係を指摘している。宗教との関係を全面的に肯定する平野純は、「「仏教作家」村上春樹の全貌を明かすために、デビュー後これまでに書かれた長編小説のうちの主要作品をすべて素材として登場させてあります」[14]と断言している。仏教思想を投影させた屈指の代表作として、パラレルに出来た『世界の終り』作品[15]が挙げられるため、平野純の論説には一理ある。一方、日本近代文学者の中で死生に関して、「洗練された死生観の表現に到達し、近代日本死生観言説、死生観表現において傑出した地位を占めるようになった存在」[16]として島薗進は志賀直哉を挙げて、特に『城の崎にて』(1917) を高く評価した。志賀直哉と村上春樹との比較について、曾秋桂の先行研究[17]があり、詳細をそれに譲りたい。

---

13 太田鈴子(2013)「村上春樹の初期作品における無常―「八月の庵」の死生観」『学苑』第 867 号昭和女子大学文化創造学科 P93

14 平野純 (2016)『村上春樹と仏教』楽工社 P12

15 曾秋桂 (2024)「『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』における「ウェイ・オブ・ライフ」(way of life) ―メカニズムとしての「思念」と『般若心経』」『2014 年第 13 回村上春樹国際シンポジウム予稿集』淡江大学村上春樹研究センターP65

16 島薗進 (2011)「近代日本における死生観言説とその時代背景―志賀直哉「城の崎にて」を中心に」『死生学研究』第 16 号東京大学大学院人文社会系研究科 P12

17 曾秋桂 (2014)「「小確幸」の語から連想した村上春樹と志賀直哉―『うずまき猫のみつけかた』と『城の崎にて』の描き方に注目し―」『台湾日本語文学報』36 号台湾日本語文学会 P18 では、「生と死との位置関係をミクロ的に見ると、志賀直哉は生と死との関係を紙一枚のような距離がない状況と見ている。それに対して、村上春樹は死は生と同じ空間にあり、その一部として存在しているとしている。生と死との位置関係に限って見ると、村上春樹が描いた生と死との関係は、基本的に志賀直哉が描いたものと大きく懸隔している」とある。

臺灣大學學術期刊資訊網

三、『世界の終り』作品（1985.6）までの長編小説創作群

『風の歌を聴け』(1979) に多くの死が描かれている。その背景に秋の「夕暮の風」と夏の「夕暮の風」がよく登場している。それは「死」を浮き彫りにさせる手法[18]の一つと認められる。そして、作品中で触れた架空小説『火星の井戸』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」（P96-97）とある対話は、平野純が「仏教では伝統的に「無常なるもの」を象徴する言葉」[19]だと指摘した風が、宇宙の創生からは、時の間を彷徨っているだけで、言わば、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。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[20]にもなろう。平野純は、さらにこの風に関する記述を大乗仏教が唱える「煩悩即菩提」[21]、「生死即涅槃」[22]、「不生不滅」[23]のフレーズだとしている。

『1973 年のピンボール』(1980) では、動物の鼠の死（P130)、年老いた洋画家の死（P132)、井戸堀りの職人の死（P133)、直子の死（P136)、金星住民の死 (P136)、レイモンド・モロニーの死 (P139)、鶏の死（P236）などの多くの実際な死が描かれている。それだけではなく、仕事ぶりを「調子は悪くなかったが三時をこえたあたりから電池が切れかけたようにペースが落ちはじめ、四時には全てが死に絶えた。もう一行も進まなかった」(P158) のような比喩表現も見られる。要するに『1973 年のピンポール』に描かれた「死」が日常的なものとして作品全編を漂わせている。引き続き『羊をめぐる冒険』(1982) では、彼女の死（P13)、ジェイの妻の死（P115)、猫の

---

[18] 曾秋桂（2010)「村上春樹『風の歌を聴け』における「風」の形象の一考察」『台湾日本語文学会学報』27 号台湾日本語文学会 P1-25

[19] 平野純（2016)『村上春樹と仏教』楽工社 P39。その前の P38 に「世の中の夢か現か生死なき、無常の境に風吹きめぐりて」と掲げている。

[20] 曾秋桂（2010)「村上春樹『風の歌を聴け』における「風」の形象の一考察」『台湾日本語文学会学報』27 号台湾日本語文学会 P22

[21] 平野純（2016)『村上春樹と仏教』楽工社 P45

[22] 平野純（2016)『村上春樹と仏教』楽工社 P45

[23] 平野純（2016)『村上春樹と仏教』楽工社 P46

臺灣人博碩士論文加值系統 期刊資料庫

死（P118）、老人の死（P149）、夫人の死（P233）、アイヌ青年の息子の死（P265）、鼠の死（P350）のように多くの死が触れられている。それだけではなく、町の死（P274）、時間の死（P300）のように比喩された「死」の用例も少なくない。とりわけ、死生関係の描写が『羊をめぐる冒険』のクライマックスであり、「僕」が自殺して幽霊になった鼠と対話する場面にある。幽霊の鼠に出会った場面が、「時計が九時を打った。九つめの鐘がゆっくりと暗闇の中に吸いこまれてしまうと、沈黙がその間隙にもぐりこんだ」（P345）と描写されている。また、幽霊の鼠と二人で一緒にビールを飲む時に、「「目が見えないとビールじゃないみたいだな」と僕は言った」（P347）が、「悪いとは思うけれど、暗くないとまずいんだ」（P347）と鼠が要求したように、幽霊が生者とは違い、暗闇の方がよさそうである。また、死者の鼠が昼間に羊男の体を借りて現れて、「僕」と会話した場面（P357）もある。昼間に生者の体を借りないと、幽霊の出現が難しいようである。このように、初期三部作における死は、「日常的な死」の方が多く見られるが、「日常的な死」とはいえ、決してあり触れた日常生活の一齣に止まるものではなく、「日常的な死」から醸し出した喪失感がより深いものである。例えば、『羊をめぐる冒険』の結末には、「僕」と鼠をジェイズ・バーの「共同経営者」（P375）として参入してもらうため、小切手をジェイに渡したが、鼠の死を最後までジェイに教えなかった。その代わりに、「僕」がジェイズ・バーを出て、一人で砂浜で「二時間泣いた。そんなに泣いたのは生まれてはじめてだった」（P376）。「僕」が生まれて初めてした長泣きは、鼠を失ってしまった「僕」の深い悲しみの表れに違いない[24]。

『世界の終り』作品（1985）は、「ハードボイルド・ワンダーランド」と「世界の終り」が交互に入れ替わり、パラレルに出来た作品である。そこには「ハードボイルド・ワンダーランド」の死＝「世

[24] 曾秋桂（2023）「「八月の庵―僕の「方丈記」体験」から見た村上春樹初期三部作の死生観―ブレイクスルーとしてAI技術を応用して」『2023年度台湾日本語・日本文学研究国際学術シンポジウム国際教育としての台湾日本語文研究のブレイクスルー』台湾日本語文学会 P78-85

臺灣大學 臺灣日本語文學會

界の終り」の生との置き換えが見られる。また、「世界の終り」の生が、実は「空」と「無」で織りなした『般若心経』が唱えた「真実」の世界に相当する。さらに「世界の終り」では「思念」を以て到達する「限りなく不死に近い」・「永遠の生」が鏡像として、数多くの様々な生死のタイプのある「ハードボイルド・ワンダーランド」を相対・差異化させて、映し出したのである。スピリチュアルな世界と現実の世界を交互に入れ替え、作り上げたパラレルワールドの形式でなければ、村上春樹は自分が持つ死生への認識を的確に照合させながら『世界の終り』作品を表現しきれないに相違ない。また、「世界の終り」=「スピリチュアルな世界」といった村上春樹の説[25]に従えば、本来なら、日本の特定な宗教観に結びつかないはずだが、AI 技術の解析で明らかにされた潜在的なテーマのある「世界の終り」=「スピリチュアルな世界」では、『般若心経』が色濃く見られる。そして、「無」と「空」を中核とした『般若心経』[26]の世界が、「思念」により到達する「永遠の生」[27]を髣髴とさせる。メカニズムとして『般若心経』と「思念」[28]を小説創作に仕込んだ村上春樹が、『般若

[25] 村上春樹（2010)『夢を見るたびに毎朝僕は目覚めるのです　村上春樹インタビュー集 1997-2009』文藝春秋 P220 では、「僕の作品の主人公はほとんどいつも二つの世界のあいだにはまりこんでいます。ひとつは現実の世界であり、もうひとつはスピリチュアルな世界です。（中略）『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』においてはそれはとても顕著です。そこでは主人公の意識は文字通り、具体的に物理的に二つに分裂しています」と述べている。

[26] 『世界の終り』作品に出た「空」と「無」の言い返しが単なる日本語の表現レベルに止まらず、深い哲理を持つものではないかと推測される。そこで、「空」と「無」を説き、しかも日本人の生活に浸透している『般若心経』を思い付き、調査を始めた。思った通り、『般若心経』で説いたものを以て解釈すれば、『世界の終り』を理解することが出来る。村上春樹文学と仏教との関わりについては、また研究成果を多く積んでより多くの読者に共感をしていただことを目指して努力を続けたい。

[27] 曾秋桂（2024）「『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』における「ウェイ・オブ・ライフ」（way of life）―メカニズムとしての「思念」と『般若心経』」『2014 年第 13 回村上春樹国際シンポジウム予稿集』淡江大学村上春樹研究センターP65

[28] 「思念」に類似した「想念」だが、村上春樹（2019）「村上春樹ロング・インタビュー「暗闇の中のランタンのように」『文學界』9 月号文藝春秋 P20 では、「僕ら小説は自由に物語を作っていく。でもその自由さの中に一本の筋として、自然なモラルがなくてはいけないと思います。基準となる「想念」をしつらえていくのは小説家の責務です。たとえそこでどぞろどろの悪が描かれているとしてもです」と定義している。

臺灣大學學術期刊資訊網

心経』と「思念」の働きにより、「ウェイ・オブ・ライフ」[29]（way of life）の持つ力を証明してくれて、「ウェイ・オブ・ライフ」を前人未踏の境にした小説家[30]となりえたと言えよう。

四、『世界の終り』作品（1985.6）までの中編・短編小説、エッセイの創作群

本節では、付録の表（1）に挙げた 4 篇の長編小説以外の創作群を時間順に論述することにする。

（一）創作群に見られる死生関係

1980 年に最初の短編小説「中国行きのスロウ・ボート」（『海』4 月号）が発表された。作品中、小学校時代に野球の試合でセンター・オーバーの飛球を全速力で追っている語り手の「僕」が、「バスケットボールのゴール・ポストに激突し」（P13）、起こした「脳震盪」（P13）から目を覚ますと、「大丈夫、埃さえ払えばまだ食べられる」（P13）の譫言を言った。生存に繋がる「まだ食べられる」の一言が生きていく意志を表している。そして、「既に三十歳を超えた一人の男」（P37）の「僕」が仮に同じ出来事がもう一度起きたとしたら、目を覚ました時に「ここ（東京・論者注）は僕のための場所でもないんだ」（P38）を言うと想像し、都会の東京に対する疎遠を述べている。同時に都会においては、「そこには無数の選択肢があり、無数の可能性があった。しかしそれは無数であると同時にゼロだった。僕らはそれらのすべてを手に取りながら、それでいて僕らの手にするものはゼロだった」（P38）と、「無数」と「ゼロ」が相反した意味を持つ

[29] 曾秋桂（2024）「『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』における「ウェイ・オブ・ライフ」（way of life）―メカニズムとしての「思念」と『般若心経』」『2014 年第 13 回村上春樹国際シンポジウム予稿集』淡江大学村上春樹研究センターP60 では、「ウェイ・オブ・ライフ」を「生死関係を見極める生死との関わり合い」と定義している。

[30] 曾秋桂（2024）「『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』における「ウェイ・オブ・ライフ」（way of life）―メカニズムとしての「思念」と『般若心経』―」『2014 年第 13 回村上春樹国際シンポジウム予稿集』淡江大学村上春樹研究センターP66

臺灣大學學術期刊資訊庫

言葉で同じものを指すような「否定の命題」[31]の表現方法が用いられている。これもまさに『金剛経』で繰り返された「仏土を荘厳すというは、すなわち荘厳に非ず。是荘厳と名く」といった「ＡはＡでない故にＡである」のようなパラドキシカルな表現[32]とは軌を一にし、鈴木大拙の述べた「即非の論理」[33]であり、「般若の智慧に至る道」[34]でもある。また、「無数でると同時にゼロ」がまさしく『般若心経』で唱えた「色即是空　空即是色」の「空」が持つ仏教の最も基本的な思想[35]である。それに「脳震盪」（P13）から目を覚ましてすぐ言った譫言は、「そのことばを頭にとどめながら、僕は僕という一人の人間の存在と、僕という一人の人間が辿らねばならぬ道について考えてみる。そしてそのような思考が当然到達するはずの一点――死、について考えてみる。死について考えることは、少なくとも僕にとっては、茫漠とした作業だ」（P13）とあるように、「死」を考えるきっかけとなったのである。「死」を考えるきっかけ、「茫漠とした作業」などが後述の「八月の庵―僕の「方丈記」体験」（1981、『太陽』10 月号、以下「八月の庵」と略す）いたって「ハラキリ作業」（P50）と言って、その前の漠然とした行動をより具体化したように見られる。

同年に発表した中編小説『街と、その不確かな壁』（1980、『文學界』9 月号）は、小島基洋に「主人公<僕>が〈死んだ恋人〉に会いに行く、一種の冥府下りの物語」[36]とされているが、死と生との境界線がくっきりと引かれている作品である。その後に出来たパラレル

---

31 佐々木閑（2014・2023）『般若心経』NHK 出版 P48

32 岩井貴生（2014）「『金剛経』にみる禅宗の経典観―『碧巌録』「金剛経軽賤」からの一考察―」『仏教経済研究』43 号駒澤大学仏教経済研究所 P141

33 鈴木大拙（1960）『金剛経の禅・禅への道』春秋社 P23

34 鈴木大拙（1960）『金剛経の禅・禅への道』春秋社 P23

35 『般若心経』https://www.nhk-fdn.or.jp/han/pdf/hannyashingyou.pdf（2024 年 6 月 10 日閲覧）

36 小島基洋（2016）「天上で輝く星,岸に打ち寄せる海,革命家と結婚したクラスメイトー―村上春樹『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』における<削除>と<改竄>の詩学―」『人間環境学』第 25 巻京都大学大学院人間・環境学研究科 P8 では、「街と,その不確かな壁」は主人公<僕>が〈死んだ恋人〉に会いに行く、一種の冥府下りの物語である」とある。

臺灣大學博碩士論文知識加值

ワールドの『世界の終り』作品（1985）の原型がこの中編小説『街と、その不確かな壁』にあると言ってよい。なお、新作『街とその不確かな壁』（2023、新潮社）は、旧作『街と、その不確かな壁』とは句読点の打つ所が違った[37]だけで、題名が全く同じである。創作背景については、村上春樹は『街とその不確かな壁』の「あとがき」で、「日本でも、他のどの国でもまだ一度も出版されていない」（P657）この旧作が、「まるで喉に刺さった小骨のような、気にかかる存在であり続けてきた」（P660）と認めている。その「小骨」とは、「僕にとって（僕という作家にとって、僕という人間にとって）大切な意味を持つ」（P660）と説明しており、31 歳から 71 歳までの 40 年の経った頃に、ようやく「小骨」を「根っこから書き直せるかもしれない」（P659）と感じるようになり、40 年間にずっと気掛かりの旧作を改作し、新作『街とその不確かな壁』の第一部に仕上げた。改作を施行しても、なお死と生が大きくクローズアップされている。特に第一部に続いた『街とその不確かな壁』の第二部では、死者が生者と同一空間の中で違和感なく平常通りに話し合えるといった新境地を開いた死生関係[38]を見せてくれている。

次の「貧乏な叔母さんの話」で、語り手の「僕」は、「本当に君（彼女のこと。論者注）が生きているかどうか確かめたかった」（P65）と「彼女」に電話を掛けたところ、「彼女」から「大丈夫、生きてるわよ。生きつづけるために一所懸命働いて、おかげで眠くて眠くて死にそうなのよ」（P65）と返事をもらった。「彼女」の生生存が気になる「僕」がかつて貧乏な叔母さんについて会話を交わした時に、「彼女」は「貧乏な叔母さんには貧乏な叔母さん的な少女時代があ

37 村上春樹が同じ作品名を後になって句読点をつけたりつけなかったりすることについては、風丸良彦（2007）『村上春樹短篇再読』みすず書房 P101 では、先蹤作品としての「「めくらやなぎと眠る女」から「めくらやなぎと、眠る女」へと至る過程では、多くの叙述部分が、剪定ばさみで刈り込んでかのように大胆にカットされています」とある。

38 曽秋桂（2023）「『街とその不確かな壁』における幽霊子易辰也の人間「擬態」―連鎖する生と死―」『2023 年第 12 回村上春樹国際シンポジウム』淡江大学村上春樹研究センター」P179

臺灣大學圖書館學術期刊資料庫

り、青春があったかもしれん。(中略)生きるための何百万もの理由とか、死ぬための何百万もの理由とか、理由をつけるための何百万の理由とか、(後略)」(P59)と言い、また「貧乏な叔母さんはただそこに存在するのよ。貧乏な叔母さんというのは、その存在そのものが理由なのよ」(P59)と、貧乏な叔母さんの生存の正当さを主張している。この対話からは、理由はともかく、そこに抹殺されない存在というイデアの提起が覗かれる。

年が 1981 年に変わり、「ニューヨーク炭鉱の悲劇」(『ブルータス』3 月号)が発表された。その終盤では、死に直面している炭鉱の中で「つるはしの音、生命の音」(P86)に耳を澄まして、救出を静かに待ち続けている坑夫達の生への思念がクローズアップされている。このように、極限状態の炭鉱においても、生を諦めない欲望・思念を持つ坑夫達を村上春樹は造形している。極限状態に置かれた人間の姿は、同年に発表したエッセイの「八月の庵」にも見られる。「八月の庵」の内容を「生に存続する死」、「日常的な死」、「自我との対決」、「静けさ」の 4 点[39]に纏められる。特に「絶対的な時間(それは歴史的な時間でもある)を時間として冷静に意識し把握しながらも、これの体内に別種の時間を作り出すという二重作業である。それはいわば隔絶された時間であり、それに呼応するように隔絶された場所がそこに浮かびあがってくる。(中略)僕に興味があるのはそこに存在する二重作業である。世界を把握したうえでの隔絶された場所、絶対時間を把握したうえでの隔絶された時間、そしてそのギャップの中で自我を自我として呑み込んでいくハラキリ作業である」(P50)と触れた記述の後に、「隔絶された場所と時間の中で人が直面せねばならぬ自我との対決において、いわゆる「ウェイ・オブ・ライフ」(way of life)というコンセプトがいったいどれだけの力を持つことができるだろう」(P51)と続いている。要するに、隔絶された場所

[39] 曽秋桂(2023)「「八月の庵―僕の「方丈記」体験」から見た村上春樹初期三部作の死生観―ブレイクスルーとして AI 技術を応用して」『2023 年度台湾日本語・日本文学研究国際学術シンポジウム国際教育としての台湾日本語文研究のブレイクスルー』P78-85 台湾日本語文学会

臺灣人文學術資訊整合網

と時間の中で、直面する自我との対決においては、「ウェイ・オブ・ライフ」の持つ力が試されるのである。

同年に村上春樹自身の好きな[40]「カンガルー通信」(『新潮』10 月号）が発表された。作品中「雌カンガルーは一生の殆んどを妊娠と育児に費やすわけです。(中略)カンガルーの存在なしにカンガルーは存続しないし、カンガルーの存続という目的がなければカンガルー自体も存在しないのです」(P107）と、雌カンガルーの一生に鑑みて、存在と、存在する目的である存続との繰り返しが指摘されている。存在のイデアが既に「貧乏な叔母さんの話」で提起されたが、ここでは、存続が存在する目的であることを付け加えて、存続と存在が連鎖するイデアがここに出されている。

年が 1982 年に改め、「午後の最後の芝生」(『宝島』8 月号）が発表された。「十八か十九のころ」(P115）付き合っている「彼女を本当に好きだったのかどうか、これは今となってはよくわからない」(P115）僕が、「新しいボーイフレンドができたのだ」(P116）と書いた別れる手紙を恋人からもらった。その後、芝生刈りを頼んだ中年の女にそのガールフレンドのことが分かるかと聞かれた時に、「僕にはわからなかった。僕のことばが意味していることはわかった。しかしそれが誰から誰に向けられたものであるかがわからなかった。僕はとても疲れていて、眠りたかった。眠ってしまえば、いろなことがはっきりするような気がした。でも正直なところ、はっきりすることが何かの助けになるとも思えなかった」(P136)。それより先に語り手の「僕」が「彼女について思い出せることは全部漠然としたイメージだった」(P134）と言ったように、彼女への記憶が不確かであるだけではなく、「分からない」を連発した「僕」の無気力さがクローズアップされており、無気力症候群[41]と言ってよい。

---

[40] 村上春樹（2003・初 1990）「「自作を語る」短篇小説への試み」『村上春樹全作品 1979-1989③短篇集I』講談社 PVIIでは、「これはカセット・テープ小説として書いた。文章ではなく、マイクに向かってべらべらと喋るという感じで文章を書きたかった」とある。

[41] 無気力症候群の症状とは？セルフチェックと治療法で回復の第一歩を踏み出す https://trauma-free.com/despair/apathy-syndrome/（2025 年 2 月 3 日閲覧）

臺灣大學學術期刊資料庫

村上春樹が「土の中の彼女の小さな犬」[42]（『すばる』11 月号）では、語り手の「僕」が雨を見ると、「雨の方が現実なのか、僕の方が現実なのかわからなくてしまうことがあるのだ。（中略）雨を中心にして意識が回転すると同時に意識を中心にして雨が回転する（中略）ように思えるのだ」（P143）とあるように、雨と、雨に絡む意識との主体・客体が相対化されている。「ほんの些細なこと」（P148）でガールフレンドと喧嘩した「僕」が泊ったホテルで出会った若い女から庭に埋めた犬の話を聞かされた後、再び「何百キロか先の電話のベルを何度も何度も何度も鳴らしつづけた。彼女がその電話の前にいることを僕は今ははっきりと感じることができた。彼女はたしかにそこにいるのだ」（P176）と「午後の最後の芝生」で描いた気力に欠けた「僕」よりも、この「僕」がガールフレンドのことを感知し、一層強く彼女を求める意欲が湧いてきている。

年が 1983 に代わり、生と死との関係を対に譬えている「螢」（『中央公論』1 月号）では、語り手の「僕」は思い付いた「死は生の対極としてではなく、その一部として存在している」[43]（P222）のフレーズが、そのまま長編小説『ノルウェイの森』[44]（1987）に継承されている。もともと「生はこちら側にあり、死はあちら側にある」（P222）と思った「僕」が、「僕の友だちが死んでしまったあの夜を境として、僕にはもうそのように単純に死を捉えることはできなくなった。死は生の対極存在ではない。死は既に僕の中にあるのだ。」（P222）と死生に関する考え方は大きく変わった。このように、1981 年に「八月の庵」で述べた「生に存続する死」と言った生の後に続く時間的な連続性のある死でなくなり、1983 年に生の中に一部分として空間

では、無気力症候群のサインとして心と体に現れる「感覚の麻痺」、「感情の鈍磨」、「無関心」、「孤立感」、「意欲の欠如」、「活動の離脱」、「集中力の低下」、「内向的な性格」、「社交性の低下」の 9 つの症状とその影響を挙げている。

[42] 村上春樹（2003・初 1990）「「自作を語る」短篇小説への試み」『村上春樹全作品 1979-1989③短篇集I』講談社 PIXでは、「この作品がどうも気に入らなくて、あまり思い出したくなかった」とある。

[43] 死が生の中に含まれている形態が日本神道にあると京都大学佐野宏教授から教示を頂いた。村上春樹と日本神道との関わりを今後の研究課題としたい。

[44] 村上春樹（1991）『村上春樹全作品 1979-1989⑥ノルウェイの森』講談社 P40

臺灣大學圖書館

的に内包されている死になったという新たな死生観[45]の構築に至ったのである。そして、2023 年の長編小説の『街とその不確かな壁』では、死者が生者と同一空間で日常生活を営んでいる中で平常通りに話し合えるといった死生関係の新局面が呈されている。ここでは、村上春樹が描いた死生関係の変遷が見られる。

「螢」と同年同月に発表した「納屋を焼く」（『新潮』1 月号）では、「蜜柑むき」について、「そこに蜜柑があると思いこむんじゃなくて、そこに蜜柑がないことを忘れればいいのよ。それだけ」（P239）と言った「彼女」に対して、「まるで禅だね」（P239）と語り手の「僕」が納得して、彼女のことが気に入った。ここでは、再び「否定の命題」が見られ、「色即是空　空即是色」が持つ仏教の最も基本的な思想を垣間見ることが出来る。

同年に発表した「めくらやなぎと眠る女」（『文學界』12 月号）では、いとこの耳の診察に付き添って、語り手の「僕」が乗り込んだ病院行きバスの中で見かけた老人たちについて「彼らにとっては本当に生きているのは彼ら自身の方で、僕たちの方が幻のようなものなのだ」（P271）と感想を述べた如く、「生きている」と「幻のようなもの」のように相対化されている。その後、いとこの受診を待っている間、8 年前に友人に頼まれて彼の入院中のガールフレンドを見舞いに病院に同行したことを思い浮かべた。「八年前のことだ。その友だちはもう死んでしまって、今はいない」（P283）と死者の友人との出来事を淡々と述べたが、友人のガールフレンドから聞いた「めくらやなぎが女を眠りこませ」（P287）る作り話に思いを馳せることを通して、死者の友人を追憶している。村上春樹が 1995 年に起きた阪神・淡路大震災の被災地であり故郷でもある神戸

[45] 村上春樹（2003・初 1990）「螢」『村上春樹全作品 1979-1989③短篇集Ⅰ』講談社 p.234 では、命のはかないものとされた「螢」が飛び立つ前までの元気のない様子を「螢はまるで息絶えてしまったみたいに、そのままぴくりとも動かなかった。僕は手すりにもたれかかったまま、そんな螢の姿を眺めていた。風だけが、我々のあいだを、川のように流れていった」とある。ここの「風」が平野純が「仏教では伝統的に「無常なるもの」を象徴する言葉」と指摘した風の持つ意味と類似しているように思われる。

臺灣大學圖書館期刊論文集

と芦屋のチャリティー朗読会で故郷を背景にしたこの作品を朗読したそうである。「傷ついた魂の救済」、「故郷からの再出発」[46]という意図はあると言われる一方、「めくらやなぎと眠る女」の作品中の、一直線に客体の死者に進むのではなく、「めくらやなぎと眠る女」の話である媒介物を通して死者への追憶を蘇らせる語り手の主体が取った婉曲的な表現手法もその理由の一つだと言って差し支えない。こういった手法が後述の「図書館奇譚」にも見られる。

1983 年に刊行した『カンガルー日和』(平凡社) は、殆ど雑誌『トレフル』に発表済みの 18 篇の作品の再収録である。「スパゲティの年に」(1981、5 月号) の冒頭に「一九七一年、僕は生きるためにスパゲティーを茹でつづけ、スパゲティーを茹でるために生きつづけた」(P147) とあるように、「僕」の生きる目的とスパゲティーを茹でる目的の両方を結ぶ因果関係が循環している。「貧乏な叔母さんの話」と「カンガルー通信」に見られる存在のイデアが再びここで強調されている。生きていくために「スパゲティーを茹でる」ことは、「僕は誰とも関わりあいになりたくなかったのだ。だからこそ僕はずっとひとりでスパゲティーを茹でつづけていたのだ」(P154) とあるように、「僕」が「誰とも関わりあいになりたくなかった」主義による所以であった。こうして「生きるためにスパゲティーを茹でつづけ、スパゲティーを茹でるために生きつづけた」1971 年に手に入れたものが「孤独だった」(P154) を自覚するようになったのである。

死生の描写について特筆すべき作品は、「1963/1982 年のイパネマ娘」(1982.4 月号) である。1963 年に出会った彼女を 1982 年に 19 年ぶり再会したが、語り手の「僕」が彼女に「君は年をとらないんだね?」(P86) と言った言葉から、彼女が既に死者になっていた[47]こ

[46] 【めくらやなぎと、眠る女】(『レキシントンの幽霊』より) https://miyuki-customer.hatenablog.com/entry/2022/01/24/202527 (2025 年 2 月 3 日閲覧)

[47] 『風の歌を聴け』(1979) に「若くして死んだ女について語ることはもっとむずかしい。死んでしまったことによって、彼女たちは永遠に若いからだ」(P77) と「それに反して生き残った僕たちは一年ごと、一月ごと、一日ごとに齢を取っていく」(P78) の記述から見ると、彼女が既に亡くなっしまったことが推察される。

臺灣大學學術期刊資料庫

とを意味するように思われる。というのは、『風の歌を聴け』(1979)には「若くして死んだ女について語ることはもっとむずかしい。死んでしまったことによって、彼女たちは永遠に若いからだ」(P77)と言った先例があるからである。また、「君のことを考えるたびに、僕は高校の廊下を思い出すんだ」(P87)と「僕」が彼女に言うと、「人間科学の対象は客体にではなく、身体のうちにとりこまれた主体にあるのよ」(P87)と答えたあたりの記述は、3年後の1985年に脳実験を主題に、死と生をパラレルに描いた『世界の終り』作品を思わせる。そして、「とにかく生きなさい。生きる、生きる、生きる。それだけ。生きつづけるのが大事なことなのよ。私(彼女のこと・論者注)にはそれだけしか言えない」(P87)とは、死者の彼女が生者の「僕」に向かい、何回も繰り返した「生きる」の激励の言葉を発した。すると、「僕」が「僕は僕自身であり、僕自身は僕である。主体は客体であり、客体は主体である。そのふたつのあいだにはどうのような種類のすきまもない。ぴたっと見事にくっついている。そういう奇妙な場所がきっと世界のどこかにあるはずなのだ」(P88)と、相対化する「客体」と「主体」を同時に兼ね備えている「奇妙な場所」が世界のどこかにあると想像するようになったのである。「とにかく生きなさい。生きる、生きる、生きる」と生者の「僕」が死者の彼女の後を追いかけることなく、生き延びることを選んだというのは、前述の『こころ』の「先生」と『ノルウェイの森』の「ワタナベ」が持つ「グズグズの生き方」と似通っている。

「鏡」(1983.2月号)の終盤で「僕は幽霊なんて見なかった。僕が見たのは—ただの僕自身さ。でも僕はあの夜味わった恐怖だけはいまだに忘れることができないでいるんだ。(中略)人間にとって、自分自身以上に怖いものがこの世にあるだろうかってね」(P79)と自己解析をするという点は、主・客体に触れた「1963/1982年のイパネマ娘」と「鏡」との両作品で繋がっている。

「図書館奇譚」(6月号から11月号までの連載)では図書館に語り手の「僕」が忘れてしまった「新品の革靴」(P209)は、「誕生日

臺灣大學學術期刊資料庫

に母親が買ってくれた、とても大事な革靴だった」（P203）。だが、図書館から帰って来た時に、「靴を失くしたことについても母親は何も言わなかった」（P209）。ところが、「先週の火曜日、母親が死んだ。ひっそりとした葬儀があり、僕は一人ぼっちになった。僕は今、午前二時の闇の中で、あの図書館の地下室のことを考えている」（P210）と終盤では母親の死により取り残された一人の寂しさが表現されている。前述の「めくらやなぎと眠る女」と同じように、一直線に客体の死者・母親に進むのではなく、「革靴」の媒介物を通して死者・母親を追憶する手法が再現されている。

（二）創作群に見られる死生関係の纏め

以上、『世界の終り』作品（1985.6）までの中編・短編小説、エッセイの創作群に描かれた死生関係を見て来た。その内容を下記の 6 点に纏めることが出来た。

1 点目は、死生問題を提起した起源と死生関係の変遷が明らかにされたことである。最初の短編小説「中国行きのスロウ・ボート」（1980.4）で死を考える切っ掛けを手に入れ、死生問題が初めて具体的なおかつ明確に提起された。その後、死生関係の描き方の変遷が見られ、現時点でそれを A・B・C・D の 4 パターンに整理できた。まずは、A パターンであるが、「中国行きのスロウ・ボート」（1980.4）の同年に書いた中編小説『街と、その不確かな壁』（1980.9）に、死と生とは境界線がくっきりされた二つの世界のように死生関係が描かれている。この A パターンが最初にパラレルに出来た『世界の終り』作品（1985）にも受け継がれている。次は B パターンである。1981 年のエッセイ「八月の庵」では、「生に存続する死」と言ったように、生と死が個々存在したが、時間的に連続しており、水平関係を保っている死生関係が見られる。三つ目は C パターンである。2 年後の 1983 年の短編小説「螢」では、「死は生の対極としてではなく、その一部として存在している」の如く、同じ空間的に包括されており、内包関係を保っている死生関係へと変わっていた。この C パターンが『ノルウェイの森』（1987）にも継承されている。最後は

臺灣大學學術期刊資料庫

D パターンである。40 年以上の歳月が流れ、旧作の『街と、その不確かな壁』(1980.9)を改作した新作『街とその不確かな壁』(2023.4)では、死者と生者が同一の空間で平常通りに意思疎通し、親密度が増した死生関係が見受けられる。村上春樹文学における死生関係の 4 類型を再度表（2）に整理する。

表（2）村上春樹文学における死生関係の描写の 4 類型

類型	作品名と刊行時
A パターン 境界線のある二つの世界の描き方	中編小説『街と、その不確かな壁』（1980.9）→長編小説『世界の終り』作品（1985.6）
B パターン 生と死が個々存在したが、時間的に連続しており、水平関係を保っている描き方	エッセイ「八月の庵」（1981.10）
C パターン 同じ空間的に包括されており、内包関係を保っている描き方	短編小説「螢」（1983.1）→『ノルウェイの森』（1987.9）
D パターン 死者と生者が同一の空間で平常通りに意思疎通し、親密度が増した描き方	長編小説『街とその不確かな壁』(2023.4)

このように、境界線がくっきりとされた死の世界と生の世界の描き方から、両者が時間的に連続しており、水平関係を保っている描き方に変わった。さらに同じ空間的に包括されており、内包関係を保っている描き方の変貌も見られる。そして、最新の長編小説では、境界線のある二つの世界が一つの世界に溶け合ったものに至ったのである。このように、村上春樹が形を変えながら死生関係を描き得たことは、まさに 40 年以上の歳月を閲し、死生課題に対する認識が

臺灣大學學術期刊資料庫

深まった結晶でもあろう。勿論、『世界の終り』作品（1985）から『街とその不確かな壁』（2023.4）に至るまでの作品における死生関係の詳論を後日に俟たなくてはならないが、その考察は後日に譲る。ただし、ここでは前述した死生関係の起源と変遷が時系的に各創作ジャンルにわたり、考察をしないと、その相関関係を明白にされることは到底無理だということをここに一言付言したい。

2 点目が「否定の命題」、「即非の論理」の修辞法が使用されていることである。それも同じく最初の短編小説「中国行きのスロウ・ボート」に初めて見られる。「それは無数であると同時にゼロだった」の記述がその好例である。

第 3 点が『金剛経』などの仏教聖典によく使用されている「否定の命題」、「即非の論理」の修辞法の第 2 点から敷衍したことである。それは、『般若心経』で唱えた「色即是空　空即是色」の「空」の持つ仏教の最も基本思想を反映する一面でもあろう。

第 4 点は、存在と、存在する目的である存続の持つ根本義のイデアを問うた 1980 年と 1981 年に集中していることである。それが丁度村上春樹が 1979 年に職業としての小説家の道を決断した時期と前後している。根本義のイデアを問うたことからは、小説家に転向した村上春樹が小説家たる存在と存続に対する不安と期待が入り混じっているように読み取れる。一方、「貧乏な叔母さんの話」の如く、理由はともかく存在自体が事実だと自負しているように察せられる。さらに「スパゲティの年に」（1981、5）では、「孤独」でありながらも、「生きるためにスパゲティーを茹でつづけ、スパゲティーを茹でるために生きつづけた」の記述からは、小説家に転向した根本義を踏み込んで解釈すると、「生きるために小説を書きつづけ、小説を書くために生きつづけた」という置き換えが可能になろう。そうすると、小説家を職業に選んだ村上春樹が自分自身に言い聞かせる「生きるめため」の目的と「小説を書く」行動を結ぶ因果関係の循環性がここに強調されていると言えよう。

臺灣大學學術期刊資料庫

第 5 点は客体と主体を相対化すること、また相対化された客体に向けて一直線に進むことなく、客体に纏わる媒介物を通して客体を追憶する手法を取ることである。例えば、「土の中の彼女の小さな犬」の「雨を中心にして意識が回転すると同時に意識を中心にして雨が回転する（中略）ように思えるのだ」（P143）、「1963/1982 年のイパネマ娘」「僕は僕自身であり、僕自身は僕である。主体は客体であり、客体は主体である」（P88）のように、客体と主体を相対化する記述が見られる。また客体と主体が相対化されている中、「めくらやなぎと眠る女」も「図書館奇譚」も、いずれも一直線に客体に進むのではなく、「めくらやなぎと眠る女」と「革靴」の媒介物を通して生者が死者を心より追憶することに用いられている。

第 6 点は、どんなことがあっても生きる意欲を失わないことである。「ニューヨーク炭鉱の悲劇」（1981.3）のように、死活にかかわる極限な状態に置かれても、生を諦めないという積極的な意味が託されている。引き続き、「1963/1982 年のイパネマ娘」（1982.4）では、「とにかく生きなさい。生きる、生きる、生きる。それだけ。生きつづけるのが大事なことなのよ」（P87）と死者の彼女から出した「僕」を激励した言葉が一層強く心に響いている。そのためか、「午後の最後の芝生」（1982.8）の無気力な「僕」が「土の中の彼女の小さな犬」（1982.11）の「僕」に至って、徐々気力が湧いてるようになったのである。この第 6 点は、特に本論文の焦点とされた「死の文学」と言われた村上春樹文学と「グズグズした生」を肯定した村上春樹文学との距離がなかったことを示す好例と言える。

以上に纏めた 6 点からは、死生関係をめぐる村上春樹文学の原点が初期創作群にあり、死生関係の変遷もここから動き始めたと言っても過言ではない。ちなみに、初期創作群を厳密に時期区分にすると、『世界の終り』作品（1985.6）までの創作群を指しても差し支えない。

臺灣大學學術期刊資料庫

五、おわりに

本論文が「死の文学」と言われた村上春樹文学と「グズグズした生」を肯定する村上春樹文学との距離を考え、『世界の終り』作品（1985.6）までの創作群を中心に、村上春樹文学における死生観を考察した。結果は以下の 4 点に纏められる。

まずは、村上春樹は確かにデビュー時から多く「死」を創作に取り入れ、死生関係をきめ細かく描いていることである。それらを分類すると、4 類型が見られる。境界線がくっきりとされた死の世界と生の世界の描き方から、両者が時間的に連続しており、水平関係を保っている平面的な描き方へと変わった。また、同じ空間的に包括されており、内包関係を保っている立体的な描き方の変貌も見せてくれている。そして、最新の長編小説では、境界線のある二つの世界が一つの世界に溶け合ったものに昇華した描き方が見られる。斯くの如く『世界の終り』作品（1985.6）までの創作群においては、村上春樹が様相を変えながら様々な死生関係の諸相を見せてくれたことは、まさに村上春樹の死生課題に対する認識が深まっていった証でもあろう。

次は、村上春樹文学が仏教思想とは縁遠いものではないことである。村上春樹の処女作『風の歌を聴け』の題名にある「風」をめぐる平野純の仏教論説にせよ、仏教経典でよく用いられる「否定の命題」、「即非の論理」の修辞法が散見された村上春樹創作は、「空」・「無」を基本的教義にした仏教思想とは、縁遠いものではない。仏教思想から死生問題を捉えようとする村上春樹の姿勢があると言えよう。

それから、死生関係をめぐる村上春樹文学の原点とその変遷が初期作品群にあることである。従来の説では、村上春樹文学が「死の文学」と言われたが、しかし、その起源と変遷が不明のままであった。今回村上春樹の創作群を年代順に考察した結果、死生関係をめぐる村上春樹文学の原点が初期作品群にあり、死生関係の描き方の変遷もここから始まったと言える。このように、死生関係の起源と

臺灣大學學術期刊資料庫

変遷を時系的に各創作ジャンルにわたり、考察したこそ、その相関関係が究明されたのである。『世界の終り』作品（1985）以後から、『街とその不確かな壁』(2023.4) に至るまでの作品における死生関係の詳論を今後の課題とする。

最後は、「死の文学」と言われた村上春樹文学と「グズグズした生」を肯定する村上春樹文学とは、同義的なものだということである。多くの死を描写している村上春樹文学が「死の文学」と言われても当然だが、しかし、「午後の最後の芝生」の無気力症候群の「僕」、「土の中の彼女の小さな犬」の、徐々気力を持つようになった「僕」、「スパゲティーを茹でるために生きつづけた」と繰り返した「孤独」な「スパゲティの年に」の「僕」がいずれも生きていくことを諦めなかった。さらに、死者の彼女から「とにかく生きなさい。生きる、生きる、生きる。それだけ」と後押しされた「僕」が生き続ける道を選ぶことにした。多くの死を描いていると同時に「グズグズの生き方」も強調されている。このように、「死の文学」と「グズグズした生」とは一見相反しているもののように見えるが、実は同義的なものに帰趨していると明らかにになったのである。

要するに、『世界の終り』(1985.6) までの創作群に限って言えば、「死の文学」と言われた村上春樹文学と「グズグズした生」を肯定する村上春樹文学との距離とはゼロであり、死生関係を切り込み方が異なっていても、同じく表裏をなす紙一枚のものを指しているのである。

【付記】本論文は 113 年度国科会研究計画案（NSTC 113-2410-H-032-016 MY3）による研究成果の一部分である。

臺灣大學學術期刊資料庫

付録資料

表（1）　『世界の終り』作品（1985.6）までの創作群一覧リスト

刊行時	長編小説	中編小説	短編小説	エッセイ
1979 年	1.『風の歌を聴け』（単行本講談社 7 月）			
1980 年	2.『1973 年のピンボール』（単行本講談社 6 月）			
		1.中編小説『街と、その不確かな壁』『文學界』9 月号	1.「中国行きのスロウ・ボート」（『海』4 月号） 2.「貧乏な叔母さんの話」（『新潮』12 月号）	
1981 年			3.「ニューヨーク炭鉱の悲劇」（『ブルータス』3 月号） 4.「カンガルー通信」（『新潮』10 月号）	1.「八月の庵 ― 僕の「方丈記」体験」（『太陽』10 月号）
1982 年	3.『羊をめぐる冒険』（単行本講談社 10 月）		5.「午後の最後の芝生」（『宝島』8 月号） 6.「土の中の彼女の小さな犬」（『すばる』11 月号） 7.「シドニーのグリーン・ストリート」（『海』臨時増刊 12 月号）	
1983 年			8.「螢」（『中央公論』1 月号）	

臺灣大學學術期刊資料庫

			9.「納屋を焼く」(『新潮』1月号) ァ単行本『中国行きのスロウ・ボート』の刊行(5月中央公論社、7篇収録) ァ単行本『カンガルー日和』(9月平凡社、18篇収録) 10.「めくらやなぎと眠る女」(『文學界』12月号)	
1984年			11.「踊る小人」(『新潮』1月号) 12.「三つのドイツ幻想」(『ブルータス』4月号) ァ単行本『螢・納屋を焼く・その他の短編』(7月新潮社、5篇収録)	
1985年	4.『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』(単行本新潮社6月)		ァ単行本『回転木馬のデッド・ヒート』(10月講談社、9篇収録)	
↓				
2023年	15.『街とその不確かな壁』(単行本新潮社4月)			

臺灣大學學術期刊資料庫

【テクスト】

村上春樹（2004・初 1990）『村上春樹全作品 1979-1989①風の歌を聴け』講談社

村上春樹（2003・初 1990）『村上春樹全作品 1979-1989②1973 年のピンボール・羊をめぐる冒険』講談社

村上春樹（2003・初 1990）『村上春樹全作品 1979-1989③短篇集Ⅰ』講談社

村上春樹（2005・初 1990）『村上春樹全作品 1979-1989④世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』講談社

村上春樹（2003・初 1991）『村上春樹全作品 1979-1989⑤短篇集Ⅱ』講談社

村上春樹（2003・初 1991）『村上春樹全作品 1979-1989⑥ノルウェイの森』講談社

【参考文献】

（一）書籍・論文関係

岩井貴生（2014）「『金剛経』にみる禅宗の経典観―『碧巌録』「金剛経軽賤」からの一考察―」『仏教経済研究』43号駒澤大学仏教経済研究所P141

太田鈴子（2013）「村上春樹の初期作品における無常―「八月の庵」の死生観」『学苑』第867号P93昭和女子大学文化創造学科

風丸良彦（2007）『村上春樹短篇再読』みすず書房

小島基洋（2016）「天上で輝く星,岸に打ち寄せる海,革命家と結婚したクラスメイトー―村上春樹『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』における<削除>と<改竄>の詩学―」『人間環境学』第25巻京都大学大学院人間・環境学研究科P8

佐々木閑（2014・2023）『般若心経』NHK出版P48

島薗進（2011）「近代日本における死生観言説とその時代背景―志賀直哉「城の崎にて」を中心に」『死生学研究』第16号東京大学大学院人文社会系研究科P8

鈴木大拙（1960）『金剛経の禅・禅への道』春秋社P23

臺灣大學學術期刊資料庫

曾秋桂（2010）「村上春樹『風の歌を聴け』における「風」の形象の一考察」『台湾日本語文学会学報』27号台湾日本語文学会P1-25

曾秋桂（2014）「「小確幸」の語から連想した村上春樹と志賀直哉―『うずまき猫のみつけかた』と『城の崎にて』の描き方に注目し―」『台湾日本語文学報』36号台湾日本語文学会P1-26

曾秋桂（2023）「『街とその不確かな壁』における幽霊子易辰也の人間「擬態」―連鎖する生と死―」『2023年第12回村上春樹国際シンポジウム』淡江大学村上春樹研究センター」P179

曾秋桂（2023）「「八月の庵―僕の「方丈記」体験」から見た村上春樹初期三部作の死生観―ブレイクスルーとしてAI技術を応用して」『2023年度台湾日本語・日本文学研究国際学術シンポジウム国際教育としての台湾日本語文研究のブレイクスルー』台湾日本語文学会P78-85

曾秋桂（2024）「『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』における「ウェイ・オブ・ライフ」（way of life）―メカニズムとしての「思念」と『般若心経』―」『2014年第13回村上春樹国際シンポジウム予稿集』淡江大学村上春樹研究センターP59-66

平野純（2016）『村上春樹と仏教』楽工社

平野純（2016）『村上春樹と仏教Ⅱ』楽工社

村上春樹（2003・初1990）「「自作を語る」短篇小説への試み」『村上春樹全作品1979-1989③短篇集Ⅰ』講談社

村上春樹（2010）『夢を見るたびに毎朝僕は目覚めるのです　村上春樹インタビュー集1997-2009』文藝春秋P220

村上春樹（2019）「村上春樹ロング・インタビュー「暗闇の中のランタンのように」『文學界』9月号文藝春秋P20

（二）ネット資料

内藤理恵子（2019）「「死の文学」としての村上春樹の短編小説ー「眠り」「偶然の旅人」「中国行きのスロウ・ボート」他」日本実業出版社

https://note.com/njg_note/n/n9a19fa237b2a（2024年10月1日閲覧）

臺灣大學學術期刊資料庫

『般若心経』
https://www.nhk-fdn.or.jp/han/pdf/hannyashingyou.pdf（2024年6月10日閲覧）
【めくらやなぎと、眠る女】（『レキシントンの幽霊』より）
https://miyuki-customer.hatenablog.com/entry/2022/01/24/202527（2025年2月3日閲覧）
無気力症候群の症状とは？セルフチェックと治療法で回復の第一歩を踏み出す
https://trauma-free.com/despair/apathy-syndrome/（2025年2月3日閲覧）

臺灣大學學術期刊資料庫