台大日本語文研究第 48 期
2024 年 12 月，頁 29-54
2024-09-30 收稿，2024-11-20 通過刊登
DOI: 10.6183/NTUJP. 202412_(48).0002

「職業小説家」村上春樹的探索
—《青が消える（Losing Blue）》的思想轉變及其意義—

王佑心*

摘要

村上春樹文學的最大特點在於將小說定位為作者和讀者共同參與的情感體驗，並嘗試在創作框架中定位「小說家」和「讀者」的獨立性。村上通過敘寫，發現「小說家」和「讀者」之間的互補關係。因此，小說成為構成多種語境（視覺、聽覺、身體性、時間性）中迴響的聲音的媒介。

在《消失的青色 Losing Blue》（1992）中，「Blue」不僅象徵個人的失落感、疏離和孤獨感，還象徵與他人的回應以及自我內省的持續過程。因此，通過分析關於「青色」的各種視覺表象，探討意識與無意識、失蹤與不在、以及失蹤人物留下的謎團、暴力和恐懼，都揭示了村上春樹在小說中嘗試書寫<距離（感）>到<有關連（性）>的實驗。儘管《消失的青色 Losing Blue》是一篇短篇小說，但它清晰地反映了 90 年代村上春樹思想探索的過程，是一部需要重新重視的作品。通過此次考察和分析，可以看出村上春樹在創作中的轉變和成熟過程，重新審視村上春樹的創作軌跡，有助於揭示他身為職業小說家的世界觀。

關鍵詞：職業小說家、讀者、消失的青色、距離（感）、關連（性）

* 銘傳大學應用日語學系副教授

臺灣大學學術期刊資料庫

The Exploration of Haruki Murakami as a Vocational Novelist: The Ideological Transformation and Significance of *Losing Blue*

Wang,Yu-hsin*

Abstract

The hallmark of Haruki Murakami's writing is that he positions the novel as an emotional experience shared between the author and the reader, while simultaneously exploring the independence of the "novelist" and the "reader" within the creative framework. Murakami does not emphasize the writer's self-enclosure or a unidirectional relationship; instead, he seeks, through narrative, to uncover the complementary relationship between the "novelist" and the "reader." Consequently, the novel becomes a medium for voices resonating across multiple contexts, including visual, auditory, physical, and temporal dimensions.

In *Losing Blue*(1992), "Blue" symbolizes not only a sense of personal loss, detachment, and loneliness but also the process of responding to others and ongoing self-reflection. Therefore, by analyzing the various visual representations of "Blue" and exploring themes such as consciousness and the unconscious, absence and nonexistence, as well as the mysteries, violence, and fear left behind by missing characters, it becomes possible to uncover Murakami's experimental endeavor to transition from "detachment" to "connection" within his novels. Although *Losing Blue* is a short story, it distinctly reflects Murakami's ideological explorations during the 1990s and stands as a crucial work that warrants reexamination. Through this study and analysis, Murakami's transition

* Associate Professor, Department of Applied Japanese, Ming Chuan University

臺灣大學學術期刊資料庫

and maturation as a writer become evident. Reexamining his creative trajectory offers valuable insights into his worldview as a vocational novelist.

Key words: vocational novelist, reader, detachment, connection, *Losing Blue*

臺灣大學學術期刊資料庫

村上春樹の「職業小説家」としての模索
—「青が消える（Losing Blue)」に見られる思想的転換とその意味—

王佑心*

要旨

村上春樹の文学の特徴は、作者と読者が感情の経験を共有する場としての小説を位置づける点にある。今回の「青が消える（Losing Blue)」(1992）は、「青」というシンボルを通じて個人の喪失感や孤独感、他者との関係性を描いている。村上春樹の創作活動は、読者との共感を重視し、フィジカルな体験を通じて感情を喚起することを目指している。物語は「青」が消える世界に迷い込む主人公の視点から展開され、日常と非日常の往還を通じて自己の破壊と再生を探求しており、また視覚や聴覚、身体性、時間性といった複数のコンテクストが響き合う場としての小説の特性に繋がっている。「青が消える（Losing Blue)」は短編に終わってしまったが、90 年代の村上春樹の思考の模索のプロセスを鮮明に反映している重要な作品である。今回の考察と分析を通して、村上春樹の初期においての転換と成熟の道程が読み取れるのである。そして村上春樹の創作の軌跡を問い直すことは、職業小説家村上春樹の俯瞰的世界認識を照らし出すことになるに違いない。

キーワード：職業小説家、読者、青が消える、デタッチメント、コミットメント

* 銘傳大學応用日本語学科准教授

臺灣大學學術期刊資料庫

村上春樹の「職業小説家」としての模索
—「青が消える（Losing Blue)」に見られる思想的転換とその意味—

王佑心

一、はじめに

本稿は村上春樹の、特に創作初期において小説を書き続ける情熱とその模索の軌跡に関する思考を扱う。そのため、村上短編作品の系譜において「最後のデタッチメント[1]」に位置する作品「青が消える（Losing Blue）[2]」（1992）を精読し、「自分が小説を書くことについて、こうして小説家として小説を書き続けている状況について[3]」と記される『職業としての小説家』（2016）と比較考察する。「青が消える（Losing Blue)」（1992）は「新しい世紀/未来に向けて」という前向きな設定のもとに展開されていくものと見做されても、現実逃避または心的回復の効用を持つ空想ファンタジーとも、そして超常現象のオカルト趣味とも、両義的な構造と方向性を持っているように思われる作品でもある。このような構造が発展することで、「青が消える（Losing Blue)」（1992）以降の作品における「デタッチメント」から「コミットメントへ」の展開がいかに可能になるかにつ

---

1 中野登志美（2011）が村上春樹と河合隼雄の対談に基づいて、風丸良彦、山根由美恵、そして沼野充義の論を踏まえたうえで「青が消える」を次のように評する。「『ねじまき鳥クロニクル』の直前に執筆された「青が消える」が最後のデタッチメントの分岐点になり、以後コミットメントへと移行したことが言い表されているのである。」(「自己を問う〈読み〉を働き掛ける虚構－村上春樹「青が消える」の教材性の検討」『国語教育研究』(52)、広島大学国語教育会、p.3）

2 本稿ではテクストは村上春樹「青が消える（Losing Blue)」『村上春樹全作品1990～2000①短編集I』（講談社、2002年)を使用し、本文からの引用はすべてこの版からであり、章とページ数は引用に続けて括弧に入れて示す。

3 村上春樹（2016)『職業としての小説家』新潮社、p.340。
本稿ではテクストは村上春樹（2016)『職業としての小説家』新潮社（雑誌『MONKEY』での連載を収録した1～6章に加え、書き下ろしの7～11章、そして河合隼雄さんについての講演原稿の全12章からなる。)を使用し、本文からの引用はすべてこの版からであり、章とページ数は引用に続けて括弧に入れて示す。

臺灣大學學術期刊論文資料庫

いて大変興味深い。もともと村上春樹の作家としての「クリエイティブな働き」には常に相互補完の関係性が重要な役割を果たしており、「青が消える（Losing Blue）」（1992）における「存在/消失」や「青/余白」などの主題に着目するのは、本稿の目的である村上春樹の職業作家としての軌跡を理解するために有効と思われる。

論証のための手順は以下の通りである。まず第二節にて村上春樹が実行した「クリエイティブな働き」の中核理念を述べた後、語る/語られる環境に対して村上春樹自身が重要視している「小説家」と「読者」のそれぞれの独立性と相互補完性に言及する。続く第三節にて、テクスト「青が消える（Losing Blue）」（1992）における「Seek and Find」の構造とそれに対応する「青」の意味を分析する。それを踏まえ、第四節と第五節にて、「デタッチメント」から「コミットメント」への前進がいかに村上文学の構造に内包されているかを確認し、村上は本作品において「青」―「余白」の対概念というような対立構造的な存在の意味を変容させつつ、結論の第六節にて、今後の創作が「共振するつくりもの[4]」として語られる方法を探していたことを指摘したい。

二、「村上春樹」という小説家

（一）「フィジカルなもの」を意識する

常に創作活動の最前線で“走り続ける”村上春樹。周知の通り、小説やエッセイ、翻訳などの執筆業だけではなく、2018 年始まりのラジオ番組「村上 RADIO」の DJ まで、今現在幅広く活躍し、更なる高みを目指すクリエイターとして存在感を発揮し続けている。村上が執着するのは「創造力」であり、「持続力」である。前の世代では「作家の仕事は机の前に座って字を書くくらいのことだから、体力

4 「それぞれの人が自分の物語を生きているなかで、村上さんの作品を読むことによって、自分の物語がそれに共鳴しつつ、またそれによって相対化されるのであろう。これは全体がある物語に染まるのではなくて、それぞれのミクロな物語が残りつつも、共振することなのであろう。」河合俊雄「共鳴するそれぞれの「物語」 自己と他者つなぐ村上作品」（『京都新聞』2013 年 5 月 10 日付朝刊（文化）14 面「フォーラム京」）

臺灣大學圖書館期刊全文

なんて関係ないだろう、コンピューターのキーボードを叩くだけの（あるいは紙やペンを走らせるだけの）指の力があればそれで十分ではないか、と考えておられるようです。[5]」が、しかし村上は既成概念に惑わされずに、専業作家として仕事をするからこそ、「長い期間にわたってその心の強靭さを維持するためには、その容れ物である体力を増強し、管理維持することが不可欠になります。[6]」ことを早めに意識し、「フィジカルなものごとにもっと意識的になった方がいい[7]」と決意し、デビューから約三年後に習慣的にランニングを始める。

村上春樹が「フィジカルなもの」を入り口に思考や言葉を紡いでいかれる背景には、“ランニング“を通じた「生き方そのもののクオリティー」（p.203）との極めて現実的な関わりがあり、この関心は14 点[8]以上のエッセイや小説、そして雑誌記事のなかで頻繁に言及したように、集中力、持続力と脳の活性化を重要視し、身体に取り込んだものを創作の源―「肉体が変われば、文体が変わる」[9]―とする考え方へと大いに発展していく。

「肉体的運動と知的作業との日常的なコンビネーションは、作家のおこなっているような種類のクリエイティブな労働には、理想的な影響を及ぼすわけです。[10]」というように、フィジカルを鍛えることは村上春樹の「クリエイティブな労働」を実質的に働かせる重要な原動力であるし、「身体が素直に感じることに注意深く耳を澄ませる[11]」ことを重要視する村上春樹は体感と、その実感に相応しい文

5 村上春樹（2016）『職業としての小説家』新潮社、p.186。
6 同上、p.194。
7 同上、p.196。
8 清水泰生（2017）「村上春樹とランニング―活字媒体を中心に―」『国際研究論叢:大阪国際大学紀要』30（2）、pp.93-94。
9 斎藤和弘編（1999）「特集 村上春樹と考える「肉体の倫理」。肉体が変われば文体も変わる！？」『BRUTUS 6 月号』
10 村上春樹（2016）『職業としての小説家』新潮社、p.188。
11 同上、p.192。

臺灣大學學術期刊資料庫

字の響きや音色を確かに感じ取り、聴きとり、引き続き各作品の中に響かせていると考えられる[12]。

（二）自己実現の枠組み及び方法

創作の源として求められた「フィジカルなもの」はいかに描かれたのか。むろん実際のランニング活動に関係するものを取り上げた小説、またはエッセイや記事資料を補うことで、「フィジカルなもの」を少しでも理解できるようになると思われるが、興味深いことに、村上春樹作品群は、彼のランニングの習慣と同じく、世間の通念とは独立し、アイデンティティを管理・維持して自己実現を図ると思われるポリシーを持って取り組んできたこと、つまり「フィジカルなもの」を含む自己実現も、また“社会に対する関心や批判においてのみ可能なのだ”という考えを肯定的に受け入れ、普遍化する試みとして読み取れた。

1. 自己を“いかに”語るか

村上春樹が『職業としての小説家』「あとがき」のなかで、「小説家として小説を書き続けている状況」について次のように述べている。

> 小説を書き続けるということは、とりもなおさず自己を表現し続けることであるのだから、書くという作業ついて語り出せば、どうしても自己というものについて語らないわけにはいかない。[13]（「あとがき」）

---

[12] ここで特筆すべきなのは、村上春樹の様々な創作活動において、「音」は異なるコンテクストへと移され、さらに別のテクスト・情報との相互の絡み合いを文字の形で翻訳の実験を繰り返ししながら、また新たに小説創作の形で再配布されていくことである。あらゆる「音」が「言葉」に、あるいは「言葉」が「音」に洗いだされてゆく過程は彼の「翻訳」活動に通じる課題として、今後の村上春樹作品研究においてさらに追求していくべき課題であると考える。例えば明石元子・James Hadley（2014）「著名翻訳家・テクスト分析・可視性概念―村上春樹にみる同化・異化論の進展」『通訳翻訳研究』14 号などを参考されたい。

[13] 村上春樹（2016）『職業としての小説家』新潮社、p. 343。

臺灣大學學術期刊資料庫

ただそれは「いちいち実生活のレベルで具体的に、目に見えるようなかたちで、外に向かって示さなくてならないという類のものではありません。[14]」。後年、彼が作家の川上未映子からのインタビューによる語り下ろし『みみずくは黄昏に飛び立つ』のなかにも以下のように述べている。

村上　僕は例えば、いわゆる私小説作家が書いているような、日常的な自我の葛藤みたいなのを読むのが好きじゃないんです。自分自身のそういうことに対しても、あまり深く考えたりしない。何かで腹が立ったり、落ち込んだり、不快な気持ちになったり、悩んだり、そういうことってもちろんあるけど、それについて考えたりすることに興味がない。

―― それらについて、書いたりしたい気持ちも……。

村上　ないと思う。それよりは、自分の中の固有の物語を探しだして、表に引っ張り出してきて、そこから起ち上ってくるものを観察する方にずっと興味があるんです。[15]

こうした彼の発言は、二つの問題提起をする。一つは生身の小説家を「小説を書く」活動の枠内で読み解くことの適切性であり、そしてもう一つは小説家の「自分の中の固有の物語を語る」のあるべき形はいかがなものなのかということである。「小説家村上春樹」と「読者」とがともに関わる文学の現象と問題意識をここで同時にあらわしていると思われる。特に後者、「自分の中の固有の物語」を語ることには『職業としての小説家』（2016）に示されるように、「小さなホールで、だいたい三十人から四十人ぐらいの人が僕の前に座っていると仮定し、その

[14] 同上、p. 199。
[15] 川上未映子、村上春樹（2019）『みみずくは黄昏に飛び立つ』新潮社、p. 46。

臺灣大學學術期刊資料庫

人たちにできるだけ親密な口調で語りかけるという設定[16]」（下線部 引用者注）であるように、「小説家」村上春樹が「読者」や周囲（ときには特定）の環境に向かって、自分自身の語りや書く行為をいかに位置づけるのか、またその表象行為（語る環境）の中にどのような戦略（例えば前述した、いかに「フィジカルなもの」を管理・維持するか）を取るべきか、およそ以上の二点から、『カンガルー日和』（1983.2）以来の作品は常にその意図を持って書かれたように思われたのである。

2. 短編小説の戦い：「デタッチメント」から「コミットメント」へ

確かに『カンガルー日和』（1983）という短編集からは村上春樹の小説家・創作者としての初心と意欲が確認されたが、「僕は短編小説というのはそういう「実験室」的な要素を持つべきものなのだと基本的に考えている。そこで意図的に、あるいは非意図的にさまざまな実験を繰り返し、その試行錯誤を呑みこんで長編小説の執筆へと流れ込んでいくわけだ。[17]」。また、2000 年に大鋸一正氏による「E メール・インタヴュー」のなかで、村上春樹は自分が短編小説、短めの長篇（中篇）小説、長篇小説を意識的に書き分けること、そして自分にとって短篇小説は実験の場であり、やがて壮大な物語となる長篇に辿り着くための、「必要な乗り物」[18]だと述べた。川村（2006）は次のように「村上春樹が〝預言〟したのは、現実と拮抗して表現せねばならぬことを表現する情熱なのであり、自らの無力を嘆くこ

---

16 村上春樹（2016）『職業としての小説家』新潮社、p. 341。また、ここの引用文は短編「鏡」（1983）「七番目の男」（1996）「レキシントンの幽霊」（1996）が想起される。

17 村上春樹「解題」『村上春樹全作品 1990～2000①短編集I』（講談社、2002 年）p.297。

18 「村上春樹→大鋸一正　僕は自分の書くもののフォームをいくつか持っていて、（中略）具体的に言いますと、1）長篇小説（たとえば『ねじまき鳥クロニクル』）、2）短めの長篇小説（たとえば『スプートニクの恋人』）、3）短編小説、4）翻訳、5）エッセイ、6）ノンフィクションなど。」「僕にとって短編小説を書く目的はいくつかあります。ひとつは、これまでの長篇小説には書ききれなかったマテリアルを用いることであり、もうひとつはこれからの長篇小説で使いたい手法を実戦的試してみることです。だから長篇小説と長篇小説のあいだに短編をワンセット書くのは、僕にとっては自然なことであり、また大事なことであるわけです。」（大鋸一正（2000）「言葉という激しい武器」『ユリイカ 総特集「村上春樹を読む」』3 月臨時増刊、pp.11～13。）

臺灣大學 圖書館 期刊 電子資料庫

とではない。」[19]と指摘している。それに対して、加藤典洋（2012）が「つまみ食い的な短編の考察では、見えてこなかった村上春樹の小説家としての「戦い」のようなものが、浮かびあがってきます。[20]」と指摘しているように、村上春樹の短編小説は彼の創作活動においての単なる現実抵抗の表現や長編小説に向ける執筆の実験や準備作業に過ぎないと過小評価してはならないと考えられる。『ノルウェイの森』(1987) 以後の作家村上春樹における「閉塞状態からの回復」という立場がしばしば 90 年代の彼の身辺の出来事やその後の創作の系譜に還元されつつ、その内実の解明はまだ検討する余地がある[21]と考えられる。

とくに 80 年代、そして 90 年代からゼロ年代にかけ、「長篇小説と長篇小説のあいだに短編をワンセット書く」村上のそれぞれ時代の「短編」に対しての自覚的になされた問題意識と創作の実験に大変興味深い。周知の通り、作家村上春樹の作風の大きな変化のきっかけとなったのは海外滞在の体験と、阪神淡路大震災と地下鉄サリン事件である。その変化について村上は「以前はデタッチメント（関わりのなさ）というのがぼくにとっては大事なことだった」が、「コ

---

19 川村湊（2006）「小説家の預言『カンガルー日和』」、『村上春樹をどう読むか』作品社、p.86。

20 加藤典洋（2012）「村上春樹の短編から何が見えるか」『村上春樹の読みかた』（菅野昭正編）、平凡社、p.246。

21 加藤典洋は村上春樹の短編小説を四つの時期—「「初期の短編」（長編『羊をめぐる冒険』発表以前、一九八〇-八二年）／「前期の短編」（長編『ノルウェイの森』発表以前、一九八二-八七年）／「中期の短編」（長編『国境の南。太陽の西』発表以前、一九八九-九二年）／「後期の短編」（長編『1Q84』発表以前、一九九五-二〇〇五年））」（p.246）に分けて論じた。結論として「村上春樹にとってこれまでの履歴で一番大きな屈曲点は、長編『ノルウェイの森』の「成功」から来ています。（中略）このとき彼は、大きな危機を迎えています。文章が書けなくなったとも書いています。これが、短編でいうと、「中期」の意味です。」（pp.271-272）、「初期に村上が、実は反時代的な深い社会的関心をどのように自分のスタイルに載せることができるか、なぜそれが難しいことがらなのか、という問題と自問にぶつかっていること。（中略）『ノルウェイの森』以後の孤立から、その次の展開が生まれてくること。そしてやがて、社会への関わりを念頭に帰国した後、サリン事件の犠牲者へのインタビューを通じて、村上が、従来の日本社会憎悪のあり方を脱し、一回り大きい小説家へと変貌していること。全短編の幅の中で、一つ一つの作品の細部、周囲の作品との関連、長編との関係などを見ていくと、こういうことが見えてくるのです。」（p.276）と述べた。（加藤典洋（2012）「村上春樹の短編から何が見えるか」『村上春樹の読みかた』（菅野昭正編）、平凡社。）

臺灣大學圖書館

ミットメント（関わり）ということについて最近よく考える」ようになり、「小説を書くときでも、コミットメントということがぼくにとってはものすごく大事になってきた[22]」と語っている。「短編」の枠内に完全に収められない者／物の不可解や変容を、のち長編の〈日常―非日常〉〈秩序－混乱〉〈幻滅－魅惑〉という主題に導く意味とも短編小説の創作過程で問われると考える。異界に接することで外部の視界を得た結果、非日常・混乱・魅惑からもたらしたあらゆる意味上の「破壊」は新しい風景を広げていく。と同時に、その外部への回路は、作家村上春樹の物語のファンタジーの一面をさらに追究するようになったと考える。

三、転換点としての「青が消える（Losing Blue)」

（一）「青が消える（Losing Blue)」について

前節で述べた図式の一つの好例として、村上春樹の短編「青が消える（Losing Blue)」（初出:「ル・モンド」1992）を考えたい。1991年から2年半の間に、村上春樹はプリンストン大学に客員研究員としてアメリカに滞在しており、長編小説『ねじまき鳥クロニクル』の執筆にとりかかっていた。そのうち、「「青が消える（Losing Blue)」は、スペインのセビリアで開催された万国博「EXPO'92」を特集する雑誌のために書かれたものである。この雑誌はかなり分厚いもので、英「インディペンデント」、仏「ル・モンド」、伊「ラ・レプーブリカ」、西「エル・パイス」の各新聞が「新聞別冊（サプルメント）というかたちで共同でつくり、それぞれの言語で発行した。（中略）この万国博のテーマのひとつが「ミレニアムに向けて」というもので、それで主催者は世界各国の作家、五人か六人に同じテーマで小説を依頼したわけだ。（中略）八年後の世界の話なので、多少近未来っぽい感じのものになった。[23]」、といった作者自身によるこの短編

[22] 河合隼雄・村上春樹（1996)『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』岩波書店、p.18。
[23] 村上春樹「解題」『村上春樹全作品 1990～2000①短編集I』（講談社、2002年）pp.304-305。

臺灣大學學術期刊資料庫

の執筆経緯であるが、ここには小説執筆の事情と同時に、千年紀の終わりと新しい千年紀の始まりといった大きなテーマ－「ミレニアムに向けて」が述べられる。新しい千年紀を迎える「近未来」に発生する可能性の高い話題や議題が色々と問題提起される作品であると思われる。

「青が消える（Losing Blue）」において、いつも真っ先に注目を集めるのは、主人公僕の「青」に対する執着心である。それは、1999年の大晦日の日に身辺の「青」が突然全部目の前から消えてしまうことによる自らの焦燥感と孤独感のみならず、自分が自分の 不思議な喪失体験を内閣総理府広報室（コンピューターで再現された総理大臣の合成音声）に尋ねたまで「青」を執拗に求め続けたということにも拠っていると考えられる。

「青が消える（Losing Blue）」の先行研究においては、国語授業の実践報告[24]のほか、「青」をめぐる個人的な孤独と喪失感から文明批評性[25]に至る様々な解釈が行われる。しかしここで重要視しておきたいのは、そうした「青」というメタファーが多義的な意味を誘引するレベルの前段階に、「僕」が「青」に魅了されるその根源があるということである。つまり「僕」が「青」から自己存在や個のアイディティティへと意味や属性の水準で意識するその間隙に、「棍棒で

---

[24] 松本誠司（2008）「村上春樹『青が消える』による学習者の読みの交流」（『国語教育研究』49、広島大学国語教育会）は学習者による解釈と対話的交流に重点を置き、「僕のガールフレンド」、「環境問題」、「大切なものが変化する現代社会」、「現代人の無関心」（pp.135-138）などを挙げる。
また佐藤洋一・岡田智（2010）「小説教材における「習得・活用」の授業・評価開発」（『愛知教育大学教育実践総合センター紀要』第 13 号）は次のように述べる。「本作品は中心人物の岡田が「青」が消えてしまった理由を探し求め、対比的人物に出会う構図で深化する過程が描かれている。「青」のイメージは 2 場面では「個人の日常性やこだわり（国家・組織や支配との対比）」を表し、6 場面では真の自由・正義・幸福等の精神性を象徴している。8 場面ではこうした「青」の消滅によって「見えない大きな力」による支配や管理の恐怖、こうした無自覚・無力な現代人の不幸や危機感を巧みに象徴していると読むことができる。」（p.104）

[25] 例えば中野登志美（2011）は「本稿は一つの見解として〈青〉というメタファーをコミットメントとデタッチメントをキーワードとし、「僕」自身のアイデンティティや自己存在に結び付けた読みの検討を行った。」（「自己を問う〈読み〉を働き掛ける虚構--村上春樹「青が消える」の教材性の検討」『国語教育研究』（52）、広島大学国語教育会、p.9）というように「青」を捉える。

臺灣大學

殴られて記憶を失ってしまったようなとりとめのない白にとって換わられていた」(p.277)、「まるで歳月に洗われた見知らぬ人の骨のような白に染まっていた」(p.278)、「まるでシベリアの氷原のような茫漠とした白い広野だった」(p.278) というような死亡/喪失に限りなく近い「空白地帯」が置かれ、「視力が一時的に狂ってしまったのだろう」「しばらくを目を閉じ、何度か深呼吸をし、それから目を開けてシャツをもう一度よく見てみた」(p.277) という身体感覚レベルでの「青」に対しての欲望と執拗の混乱が介在していることである。そこでは「僕」が日常人間でありながら、非・人間＝異界のものにもなってしまった。そこに日常と非日常の混在する領域があり、村上春樹的な魅惑の形成された「場」＝日常秩序の崩壊の基点が置かれる。よって「青」に魅惑された感覚による〈日常〉秩序の崩壊は、これまでの論点に新たな展開を示すことができる。

（二）「青」と「ミレニアム」の謎

以下では「僕」の非日常的世界の生成をめぐる新たな解釈を「青」と「ミレニアム」から考えたい。

まず析出するのは、特定のコンテクスト(「1999 年の大晦日」に、新しいミレニアムを迎える夜) のなかで、僕一人だけ「青が消えている」ことに気づいて、現実世界から消えた「青」(喪失) を探し求めていた (探索) ことは、破壊された日常秩序の構造の中に「Seek and Find」の変奏を試みた、ということである。留意したいのは、そこは、ただの夢や幻ではない＜意識の底の深いところ＞にあるもう一つの現実であること。後年村上が述べているように、

> 物語というのはもともと現実のメタファーとして存在するものですし､人々は変動する周囲の現実のシステムに追いつくために、あるいはそこから振り落とされないために、自らの内なる場所に据えるべき新たな物語＝新たなメタファー・システムを必要とします。その二つのシステム (現実社会のシステムとメタファー・システム) をうまく連結させることによって、言い換えるなら主

臺灣大學

観世界と客観世界を行き来させ、相互的にアジャストさせることによって、人々は不確かな現実をなんとか受容し、正気を保っていくことができるのです。僕の小説が提供する物語のリアリティーは、そういうアジャストメントの歯車として、たまたまグローバルにうまく機能したのではないか—そんな気がしないでもありません[26]。

（第十一回　海外へ出ていく。新しいフロンティア）

このように、「青が消える（Losing Blue）」は「現実社会のシステム」と、もう一つの現実としての「メタファー・システム」を人の無意識の中で「うまく連結させる」ことを非常に精巧に作品として定着させており、そのことから、小説家の情緒や言葉を正確かつ丁寧に把握すると同時に、読者自身の感情を喚起し、さらに作者と読者間の対話性を誘引する空間と積極的なコミットメントの場を作っていく、という共振的な現象としての 90 年代の村上文学のありようを作る、大変有意義な実験でもあると考えられる。

つきまして「ミレニアム」について考えてみたい。「僕」は「年号が 2000 年になったからといっていったい何が変わるというのだ」と思い、「そんなものただの日付の違いにすぎないじゃないか。カレンダーを一枚めくるというだけのことじゃないか。それで世界が何か変わるっていうわけでもないんだ。くだらない。」（p.278）というように、「ミレニアム」で盛り上がっていた周りのみんなとの違和状態を生きている。「ミレニアム」という言葉はまるですべての人間を幸せにすることが可能であるように聞こえる。「今日は二十世紀最後の夜なのよ。一生に一度あるかないかのことなのよ。だから世の中の人はみんな目一杯楽しんでいるんじゃない。耳を澄ませてごらんなさい。みんなが楽しんでいる音が聞こえるでしょう？なのにどうしてあなたはわざわざこんなときに、青がどうした、ア

[26] 村上春樹（2016）『職業としての小説家』新潮社、pp.315-316。

臺灣大學學術期刊資料庫

イロンがどうしたなんてロクでもない話を私に聞かせなくちゃならないのよ。青がなくなって、それがどうだっていうのよ。」（pp.279-280）という元ガールフレンドの言葉は、不安と焦燥の中にいる「僕」を勧誘する。しかし「僕」は集団の流れに身を任せず、外に出て魅惑の「青」を探してみた。僕の世界は日常の中にこのような解消不可能な裂け目が常に露呈する世界であり、そして世紀末に「青が消える」ことは「僕」の日常世界の秩序の破壊、不確実性、そして精神的な動揺、「青探し」の欲望への遁走を次々と浮かび上がらせ、そこで初めて自身の内面に対して深く凝視し対峙する表現（「**でも青がないんだ**、と僕は小さな声で言った。**そしてそれは僕が好きな色だったのだ。**」（p.282））が可能となるのではなかろうか。

さらに言えば、90年代の村上春樹は、「青が消える（Losing Blue）」を迷走の力と内省的な力が鬩ぎ合うテクストとして捉え、この作品全体の構造を「Seek and Find」によって提示していると考えられる。「青」の追求は喪失感を解消するのではなく、むしろ決定的なものとして据え付けるといえよう。外部で迷走の過程に未知なる他者と継続的に応答する場、いわゆる「アジャストメント」の関係を作り出すこと、それがまた「そこでまったくつながるはずのない壁を越えてつながる、というコミットメントのありよう」[27]の意味を持って、村上春樹の創作作品に引き継がれていくのであろう。従って「青が消える（Losing Blue）」は以後の作品から現出し始めたコミットメントとは脈絡していると考えられる。

四、コミットメントへの助走：一人称から三人称へ

（一）小説を書くこと

村上春樹は「だれのために書くのか？」で、作者と読者の関係について実の創作経験を踏まえたうえで次のように論じている。

[27] 河合隼雄・村上春樹（1996）『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』岩波書店、pp.70-71。

臺灣大学学術期刊資料庫

とくに誰かのために小説を書いているというような意識は、僕にはもともとありませんでしたし、今でもとくにないからです[28]。

つまり自己を相対化することによって、つまり自分の魂を今あるものとは違ったフォームにあてはめていくことによって、生きる過程で避けがたく生じる様々な矛盾なり、ズレなり、歪みなりを解消していく—あるいは昇華していく—ということです。そしてうまくいけば、その作用を読者と共有するということです[29]。

重要なのは、交換不可能であるべきは、僕とその人（「架空の読者」を指す:引用者注）が繋がっているという事実です。（中略）ただずっと下の方の、暗いところで僕の根っことその人の根っこが繋がっているという感触があります。（中略）実際には我々は地中で、日常生活という硬い表層を突き抜けたところで、「小説的に」繋がっています。僕らは共通の物語を心の深いところに持っています。僕が想定するのは、たぶんそういう読者です。僕はそういう読者に少しでも楽しんで読んでもらいたい、何かを感じてもらいたいと希望しながら、日々小説を書いています。[30]

（第十回「だれのために書くのか？」）

以上のように、村上春樹は「小説を書く」ことを、作者の感情と読者の感情の二つの要素から捉えている。そして読者の感情に作者の感情と「つながる」の意義を与えようとする点に特徴がある。しかも、読者の心の中に貯められている感情を意識的に憶測せず、小説家の任務はただ自分の思考と気分に符合するような結合の連続の仕方で目覚めさせることではなかろうか。

[28] 村上春樹（2016）『職業としての小説家』新潮社、p. 267。
[29] 同上、p. 268。
[30] 同上、pp. 280-281。

臺灣大學學術期刊資料庫

以上の通り確認すれば、村上春樹は、作者が読者の感情の混沌に秩序を与えたり、あるいは作者が意図する方向に読者を導くことを認めないといえよう。彼の創作活動は、一方では「小説家」村上春樹が「自分の中の固有の物語」を語ることから得た感情を表現する行為を意味すると同時に、他方では、「読者」が「小説家」村上春樹の表現から得た「日常生活という硬い表層を突き抜けたところで、「小説的に」繋がっている」ことを媒介として、読者固有の感情を喚起していく過程をも意味していると思われる。このように考えれば、村上春樹文学の特徴は、「小説家」の感情と「読者」の感情とが同等に関係する現象として文学を考察する点にあると考えられる。言い換えれば、村上春樹の『職業としての小説家』は、小説家が作家としての「自己」を表象しつつ形成すると同時に、それらの表現に触れた読者が、さらに独自に感情を喚起・想起し、経験していく、双方向的、総合的な現象として文学のありようを捉える試みであろう。

このように村上春樹は、「小説家」と「読者」とが実に近接しており、数多く独特な比喩的な表現や文学的言語が硬い日常生活の深層までにも浸透していること、したがって日常の言語活動の背後でも「小説家」村上春樹の文学言語の創造に通底する「フィジカルなもの」のクリエイティブな働きが機能していることを認めているのである。

（二）小説を読む人

『職業としての小説家』のほかの章にも、自らの実体験を「表現者」（創作者）と「人々」（読者）に対する関心により表現する志向が顕著に見られる。第四回「オリジナリティーについて」では、独特な表現の仕方の見つけ方を次のように記している。

（1）他の表現者とは明らかに異なる、独自のスタイル（サウンド、文体、色彩）を有している。ちょっと見ればその人の表現だと瞬時に理解できなくてはならない。

臺灣大學學術期刊資料庫

（2）そのスタイルを、自らの力でバージョンアップできなくてはならない。時間の経過と共にそのスタイルは成長していく。いつまでも同じ場所にとどまっていることはできない。そういう自発的・内在的な自己革新力を有している。

（3）その独自のスタイルは時間の経過と共にスタンダード化し、価値判断基準の一部として取り込まれていかなくてはならない。あるいは後世の表現者の豊かな引用源とならなくてはならない。

（第四回「オリジナリティーについて[31]」）

この論述は、一方で「小説家」が「自分から何かをマイナスしていく」か、つまり創作の源ともいえる自己革新に向けた持続的かつ自発的・内在的な行動力＝「フィジカルなもの」という作業を効果的に使用するとともに、他方で「小説家」の自発的・内在的な自己革新力＝「フィジカルなもの」に触れた「読者」が自ら一種の感情を喚起するときに、はじめて後世の表現者としてのアジェンダが意識的に取り組むことを示しているのではなかろうか。つまり、小説創作の独自の感情の経験を生み出す「フィジカルなもの」は、作者と読者とが同等の立場で関与する局面で生じる現象なのであり、重層的な意味を付与したものと考えられる。

村上春樹は「小説家」と「読者」との間に同質性を見出しており、創作の世界に「ある程度のかさの実例を残さなければ『検証の対象にすらならない』」（p.101）、「その判断は、作品を受け取る人々＝読者と、「然るべく経過された時間」との共同作業に一任するするしかありません」（p.102）という現実世界と表裏一体のものとして認識されている。このように、「小説家」村上春樹の「自然の高揚感」（p.115）、素晴らしい心持ちである「心的状態」（p.116）の創作の体験は自ら固有の物語を描くと同時に、錯綜複雑する世界観を回想と虚構の物語として表現し続けることで、のちの「一

[31] 村上春樹（2016）『職業としての小説家』新潮社、pp. 99-100。

臺灣大學學術期刊資料庫

人称」から「三人称」へと抽象化する読み替えとしても機能すると考えられる[32]。

また小澤英実が述べているように、「村上の小説は一人称で肉体について語れば語るほど、三人称の肉体に埋め尽くされていく。小説はその捩れを内側から支えきれなくなっていく。生の保存のための免疫システムが肉体を自死へと導く自己免疫システムとして暴走するように、それは当事者的に身体を言説化しようとすることで発動する、ひとつの不可避なプログラムなのだ。そしてこのことは、村上が一人称という語りのシステムを手放すことになっていく流れと切り離せないように思える。[33]」、今現在の気分を表現するための「一人称」を媒介することで、村上春樹の初期小説は極めて生の軌跡とも不可分で連続性のあるものとして取り扱われていたが、「村上が一人称から三人称へと至る移行期間に書かれた作品のなかで、読者に対する肉体的苦痛への共感や想像力の要請は薄れていく。[34]」と指摘しているように、村上春樹が繰り返し言及した「フィジカルなもの」についての捉え方が表れており、これを踏まえて読む必要があると考える。「読者に対する肉体的苦痛への共感や想像力の要請は薄れていく」というのは、「小説家」村上春樹が感情を表現し、伝達

---

32 「『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』では「私」と「僕」の章ごとの交替、『海辺のカフカ』ではカフカ少年の語る章は一人称を使いながらも、それ以外では三人称となっている。（中略）これをナラトロジーの次元で問い直せば、読者の目の前にいる一人称単数の「私」というのは、無数の分岐点を経て形成される様々な可能性のうちの一つであって、唯一絶対の現実の「私」を忠実に反映したものではもちろんない。イルメラ・日地谷=キルシュネライト、トミ・スズキ（鈴木登美）などの私小説論が明らかにしているように、じつは「私小説」には定義できる実体はなく、小説に描かれている「私」が事実に基づいたものであるという保証もなければ、検証することもできない。あるのはただ、一人称単数の装いのもとに現出する人物像を好んで作者自身に重ね合わせて読もうとする読書のモードと、読者のそういった反応を見越したうえで、虚構と事実の間で自由に戯れる作家の仮面と素顔の交錯ではないか。」沼野充義（2020）「偶然に織り成された唯一の「私」――村上春樹『一人称単数』における回想と虚構の交錯（後篇）」『文学界』9月号。https://books.bunshun.jp/articles/-/5826?page=4、https://books.bunshun.jp/articles/-/5826?page=5（2024/09/16 確認）

33 小澤英実（2011）「書物は本物の血の夢を見るか―村上春樹とフィジカルなもの―」『ユリイカ 2011年1月臨時増刊号 総特集＝村上春樹』、p.195。

34 同上。

臺灣大學學術期刊論文授權

するだけでなく、「読者」が固有の感情を喚起することが、村上文学が成立する前提の一つと見做しているのではなかろうか。とくに村上春樹は自分の初期創作活動においては、いずれかの存在からの一方的な影響関係から脱しようとする捉え方を試みたと考えられる。

五、魅惑な時間・空白な空間の並存

引き続き「僕」の異質な時間と空間的移動（魅惑な時間・空白な空間）を通して、「青」をめぐる記述に関する「僕」個人の記憶が、いかに視覚的な装置としの「青」の表象を越える、“生き延びる”そのことの意味などと直結することについて考えてみる。

ここでまず留意したいのは、「青が消える（Losing Blue）」の題名である。西田谷洋は次のように論じる。「物語では、青色が消える。このとき、青色が物理的に消える過程と共に記憶・概念としては「僕」や人々には残ることで、青色が社会的・政治的に排除されつつ、「僕」がその価値を主張する葛藤が描かれる。青が消える転換点と消失の前後の過程を全体として描く。[35]」おそらく僕の不安は、村上春樹がここで描き出した「青が消える転換点と消失の前後の過程」という「消える」時間全体＝開始・過程・到達点の全体に由来する。つまり「青が消える（Losing Blue）」には、異質なもの（白いシャツ、白い写真、白い電車…、中央コンピューター）や対立するもの（ミレニアムで盛り上がっていた人と何ともない人）が同じ時間と空間の平面上で横並びになっているという構図がある。しかし異質なものや対立するものは互いに向き合うことなく、ただ同じ場所で静かに横並びのようになっているのも考えられる。そして「青」は目の前から消え去りつつ、「青ではない」物事の実像は徐々に姿を現し始めている。両者は逆の方向に向かいながらも、実は瞬間的には同じ場所＝空白な空間で並存しているようにも思える。

---

[35] 西田谷洋（2016）「コンストラクションの問題：超短編小説（2）「青が消える」「とんがり焼きの盛衰」「カンガルー日和」」『富山大学人間発達科学部紀要』11（1）、富山大学人間発達科学部、p.178。

臺灣大學圖書館期刊資料庫

（一）視覚的な装置としての「青」・「白」を越えて

村上春樹は色のイメージを巧みに操る作家でもあるが、「青が消える（Losing Blue）」において「青」と「白」は単なる色の描写という次元を超出し、作品全体の構造を新たな空間・時間のように映し出す役割を演じているように考えられる。

「僕」を自分の家という閉ざされた空間から引き離し、様々な欲望の蠢く外部の世界へ誘う役割を担う役は実は「青」であるし、「青」は主人公「僕」の軌跡として機能しているのである。一方、「白」は「記憶を失ってしまったような」「見知らぬ人の骨のような」色であり、後に総理大臣から聞かされる若山牧水の短歌も白は「白鳥は哀しからずや／空の青／海のあをにも染ま」ない色として孤独と断絶を含意する。「青」はかつての煌めき、生きた証そのものだったであり、一方、「白」は主人公の今現在の精神的な揺れ動きや存在の不安感を指し示すシンボルとして機能していると考えられる。そこに描かれているのは、世の中に距離を保つ、安定したデタッチメントの状態に、目の前の多くのもの（白くなったもの）にコミットメントし続ける「僕」が巻き込まれる形で、結果的に自身も受動的にコミットメントすることになるという物語であろう。

（二）電話と地下鉄

独りぼっちとなった僕は少し前に別れたガールフレンドに電話を掛けて青が消えたと話したが、「一生に一度あるかないか」の日を馬鹿馬鹿しいことで楽しい気分を壊さないで、と呆れと苛立ちも感じられる口調で怒られた。村上春樹は世紀末において人間関係に潜む疎外感や無関心といった領域に淡々と書き込んでいるように思われるが、僕と別れた彼女を取り巻く「青」という記号の意味／関係性が失われ、もともと了解不可能な部分の内面に潜めている不安定な姿をそこから現し始めると思われる。

そして僕は外に出て、東京のブルーラインの地下鉄の駅まで行ってみたが、本来は一体をなしているはずの記号表現（文字：ブルーラインの地下鉄の駅）と記号内容（意味：「電車もブルーだし、切符

臺灣大學學術期刊資料庫

もブルーだし、駅員の制服もブルーだし、駅の壁だってブルーなのだ。」(p.280)) の間に裂け目 (「白い電車が白い壁の中を走り、白い制服を着た駅員が白い切符を売っていた。」(p.280)) が走り、記号表現は無意味な形 (「白」) になってしまった。記号としての「青」を結び合わせている文脈と関連のネットワークが引き裂かれていくに従って、僕の不安が赤裸々に剥き出しにされるのである。

(三) コンピューター・システム

「青が消える (Losing Blue)」(1992) では、ミレニアムの未来世界が先取りされている。「電話」や「地下鉄」に接続された身体と関係性を描くだけではなく、そこにさらに表出されている「コンピューター・システム」のバーチャルリアリティーの感触「合成音声」—「国民の疑問や苦情に、総理大臣がひとつひとつ個人的に答えてくれるコンピューター・システムをNECが新しく作り上げて、実用化されたのだ。声も合成だが、本当に総理大臣の声に聞こえる。」(p.281) は、電子メディアとインターネットの世界のものでもある。電子メディアとインターネットの世界を構成するには、現実なるものとの対応関係とは限らず、いままで言葉の背後にあった<意味－内容>が崩壊し、新たな<意味－内容>の組み合わせを探すための試行錯誤がありうる。

中央パソコンは先行する様々なメディア (「電話」や「地下鉄」) の上に築かれたものであり、様々なメディアを媒介し、関係することによってバーチャルリアリティーの世界を獲得しようとするのであろう。このように、物語の結末－「**でも青がないんだ**、と僕は小さな声で言った。**そしてそれは僕が好きな色だったのだ。**」—は書体 (ゴシック体) の変化が視覚を通じて、「青が消える」という場面転換のスイッチの役割を果たし、さらに、ここで改めて示された未来の社会的なコミットメントを選択せざるを得ないという態度の表明が、小説の中で象徴的に描かれていると考えれる。以上、「青が消える (Losing Blue)」(1992) が電子メディアとインターネットの世界に着想を供給しただけではなく、むしろそれ以上に深い関心を、メ

臺灣大學學術期刊資料庫

ディアやネット世界に抗うには個人があまりに無力であることに対しての危惧に寄せているとも考えられる。

六、おわりに

今回「青が消える（Losing Blue）」（1992）からまず感じられたのは、「青」に魅了されながら、「青」が消える世界の中に迷い込むという物語の新鮮さと奥深さである。「青」は個人の喪失感や疎外・孤独感だけではなく、他者との応答、ひいては暗がりの中に新たな物語を持ち込むための絶え間ない過程の、大変魅惑的なシンボルであろうと思われる。そしてこの過程こそが「コミットメントへ」という言葉の意味でもあろう。従って主人公の日常－非日常の世界の往還を視座に、自分の日常秩序の破壊と他者との繋がりの再形成を検討するとともに、村上春樹の文学的営為との関わりについて問い直す端緒を開くことを試みる。

ここで村上春樹の関心が、「青」の世界と「青が消える」世界の並存の関係性に向けられることに注意しなければならない。彼が述べた「デタッチメントからコミットメントへ」とは「青が消える」世界に対して真正面から向き合う姿勢として捉える一面があるが、それは更なる追究する必要があると考える。「青が消える（Losing Blue）」（1992）の場合、「青」の世界をいかに「青が消える」世界に語り直すか、つまり語り直しによる創作活動の普遍性の希求は、村上春樹がこの「未来のため」の作品に取り組む中で生成されたと考えられる。そして作品に内包される多くの独特で興味深いコンテクスト（視覚、聴覚、身体、時間に関わるもの）などが幾度の語り直しを構成するお手伝いとなると思われる。

ここで注意すべきなのは、自分の創作行為は「フィジカルなもの」に範を取り、読者との共感（つながり）をいかにして作るか、つまり自分の体感と、その実感に相応しい文字の響きや音色をいかに感じ取り、聴きとり、そしていかに作品の中に響かせ、読者の固有の感情を喚起することかに焦点を当てていると述べる村上春樹の「職

臺灣大學學術期刊資料庫

業小説家」論は、実に「青が消える（Losing Blue)」（1992）のちに取ったコミットメントの方向性のヒントとなる記述で溢れている。

このように考えると、意識―無意識、失踪―不在といったテーマは無論、そして行方不明になった人物の残した不可解な謎、理不尽な暴力と恐怖などから紡ぎだされる村上春樹の後年の小説も、基本的には「青が消える（Losing Blue)」（1992）と同じ延長線にあるという視点から論じることが可能であろう。だからこそ、一人称ではなく､三人称による彼や彼女､あるいは名前を用いることによって、自己とは異なる不特定多数の読者の固有の感情に対して客観的な目線を向けていくという創作の操作が必要になったわけであろう。

ここに至って小説家が読者から受け取る感覚を、小説家自身の性質として喚起するクリエイティブな働きを重要視し、それを物語るという行為自体の検討を抜きに作品の読みは成立しないと考えられる。「青が消える（Losing Blue)」（1992）は短編に終わってしまったが、90年代の村上春樹の思考の模索のプロセスを鮮明に反映している重要な作品である。今回の考察と分析を通して、職業小説家村上春樹の初期においての転換と成熟の道程が読み取れるのであろう。そして村上春樹の創作の軌跡を問い直すことは、職業小説家村上春樹の俯瞰的世界認識を照らし出すことになるに違いない。

【テクスト】

村上春樹「青が消える（Losing Blue)」『村上春樹全作品 1990～2000 ①短編集I』（講談社、2002 年）

村上春樹（2016)『職業としての小説家』新潮社

【参考文献】

小澤英実（2011)「書物は本物の血の夢を見るか―村上春樹とフィジカルなもの―」『ユリイカ 2011 年 1 月臨時増刊号 総特集＝村上春樹』青土社

臺灣大學學術期刊資料庫

大鋸一正（2000）「言葉という激しい武器」『ユリイカ 総特集「村上春樹を読む」』3 月臨時増刊

加藤典洋（2012）「村上春樹の短編から何が見えるか」『村上春樹の読みかた』（菅野昭正編）平凡社

河合俊雄「共鳴するそれぞれの「物語」自己と他者つなぐ村上作品」『京都新聞』2013 年 5 月 10 日付朝刊（文化）14 面「フォーラム京」

河合隼雄・村上春樹（1996）『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』岩波書店

川上未映子、村上春樹（2019）『みみずくは黄昏に飛び立つ』新潮社

川村湊（2006）「小説家の預言『カンガルー日和』」、『村上春樹をどう読むか』作品社

清水泰生（2017）「村上春樹とランニング―活字媒体を中心に―」『国際研究論叢：大阪国際大学紀要』30（2）

斎藤和弘編（1999）「特集 村上春樹と考える「肉体の倫理」。 肉体が変われば文体も変わる！？ 」『BRUTUS 6 月号』

佐藤洋一・岡田智（2010）「小説教材における「習得・活用」の授業・評価開発」『愛知教育大学教育実践総合センター紀要』第 13 号

中野登志美（2011）「自己を問う〈読み〉を働き掛ける虚構―村上春樹「青が消える」の教材性の検討」『国語教育研究』（52）、広島大学国語教育会

西田谷洋（2016）「コンストラクションの問題：超短編小説（2）「青が消える」「とんがり焼きの盛衰」「カンガルー日和」」『富山大学人間発達科学部紀要』11（1）、富山大学人間発達科学部

西田谷洋（2017）「創作の価値―村上春樹のエッセイとメタフィクション―」『人間発達科学部紀要』 第 11 巻第 2 号

沼野充義（2020）「偶然に織り成された唯一の「私」――村上春樹『一人称単数』における回想と虚構の交錯（後篇）」『文学界』9 月号

松本誠司（2008）「村上春樹『青が消える』による学習者の読みの交流」『国語教育研究』49、広島大学国語教育会。

臺灣大學學術期刊資料庫