

## 韜晦することの快樂 —— 『ねじまき鳥クロニクル』の 登場人物の名前と井戸のメタファーをめぐって——

上 村 くにこ

### 1) 村上は普遍的作家か？

村上春樹の小説は20ヶ国以上の国で翻訳され、どの国でもことごとく評判を呼び、世界中で熱心なファンが多数生まれている。フランスでも2010年現在で、9冊の小説と3冊の短編集および2冊のエッセイが出版されており、ミシマやカワバタ、オオエを超えて、日本を代表する作家という立場を確保したと断言してよい。2007年にはリエージュ大学、そして2008年にはプリンストン大学の名誉博士号をうけた。さらに『海辺のカフカ』の英訳版、*Kafka on the Shore*が『ニューヨーク・タイムズ』の2005年度「テン・ベスト・ブックス」に選ばれ、翌年2006年には「フランツ・カフカ賞」、そして2009年には「エルサレム賞」をうけ、今日ノーベル賞に最も近い作家とされている。

同時に日本でも、村上はずっとも人気のある作家の1人であり、彼の出す本はことごとくベストセラーとなる。特に2010年4月に売り出された『1Q84』は店頭行列ができるほどで、その第3部は2カ月で100万部を売った。

彼があつかうテーマは一貫して「目に見えないもの」「取り返しのつかないもの」という、いつの時代にも、どの地域でも共通するような普遍的なものである。さらにこの「喪われたもの」という表現困難なことから、リアルに、しかしシンプルに、表現しようとしている点が、村上をして世界中に読者を獲得できる作家にしているといえる。日本という地域性や特殊性という垣根が、非常に低くなるからである。

### 2) 日本における村上の評価は低い

しかし日本の評論家たちはいまだに村上を非常に低く評価している。日本を代表する3人の文藝批評家をあげよう。蓮見重彦は、村上の小説は「結婚詐欺」の

ようなものだという。「おいしそうな餌は撒くが、結局実行しない」、つまり謎に謎を重ねるが、そこから結論めいたメッセージがいつかこうに見えてこないという批判である。

また蓮見と同様フランス文学研究者でもある松浦寿輝は、村上作品を「ローカルな血や土地に根ざしたしらがみが見られず、いやらしさと甘美さが無いまぜになったしらがみがあるだけ」とけなしている。土地に根差した土着性が作品中に見られないということが、文学的にみて決定的欠点になるという視点は、四方田犬彦も共有している。彼は、村上が世界の人々に大きくアピールしたのは、彼が日本のイメージをまったく体现しておらず、その「無臭性」が現代のグローバリズムの風潮に合致したからにすぎないと断じている<sup>1</sup>。

アンチ・村上派の一番手はなんと言っても安原顯であろう。日本の最大の出版社のひとつである中央公論の編集者であった安原は、村上が作家としてデビューするのを後押しし、また成長するのを助けたが、ある時から急に村上攻撃に転じた。『本など読むな、馬鹿になる』と題した本のなかで、特に『ねじまき鳥クロニクル』について、厳しく非難している。文章にリアリティーがなくアナクロニックで、謎をちりばめておきながらその落とし前をつけていない、「詐欺同然の駄本」、「究極のクズ小説」であるとまでこきおろした<sup>2</sup>。このような評論家たちが村上をけなす根拠は、「日本の小説は日本の土着性をもつべきである」という基本的信念に基づいており、こういった考えに村上が挑戦的な態度をとり続けていることに対する、感情的な反発であると思う。

### 3) なぜ村上は周到な戦略家になったか

村上は、デビューから日本文学を無視する挑戦的な姿勢を取り続けている。作家としての自己形成について、自分がこれまで読んできたのは、レイモンド・カー

ヴァー、シヨン・アーヴィング、スコット・フィッツジェラルドなどの、アメリカのペーパーブックであり、文学に関するすべてをここから学んだ、日本の小説は全然読まなかったと村上は繰り返し述べているのである。例えば最初の作品『風の歌を聴け』の文体がヴォネガットそっくりだという批判にこたえて、村上自身このように告白している。

最初のそれを書いているときは、僕も一生懸命、小説を書こうと思う文章で書いていたんですけど、すごく疲れるし、借り物みたいな気がして、じゃあもうそんなのまったくなしで、好きに書いてみようと思って、こういう文章を始めた。それでまず英語で少し書いて、それを翻訳したら、あ、これだったら楽に書けるな、という気がして、そのあとずっとその文体でかいたんです。だから翻訳文体というのは、現象的にみればあたっているんですよね（笑い）<sup>3</sup>。

このように村上はアンチ・日本の小説の立場をあえて取ることによってデビューし、おかげで従来の日本文壇からまったく離れた立場を確保してきた。創作の場を、まずはヨーロッパ、そして次にアメリカに滞在した。『ねじまき鳥クロニクル』はアメリカで書かれた。「メイキング・オブ・『ねじまき鳥クロニクル』」の中で、村上は以下のように書いている。

日本で暮らすのは、僕自身は好きなんだけど、やっぱり一番大きな問題は、誰にも邪魔されずに集中して仕事をしたかったことです。日本というのは、なかなか4年間もそっと放っといてくれないし、これは僕自身の弱さでもあるんだけど、4年間何もみません、だから放っておいて下さい、というのは、これは世間的にもけっこうきついですよ。はっきり言っているいろいろ嫌なこともあるし、でもアメリカにきちゃうと仕事に集中できるし、集中しちゃうといろんなことを忘れちゃうしね<sup>4</sup>。

しかしこのあっけらかんとした建前とはうらはらに、村上は幼少のころから日本の古典に親しみ、また明治以後の漱石、鷗外から太宰治、そして三島由紀夫にいたるまでの文学作品を深く読み込んでいたことは事実である。村上の父親は国語の高校教師であり、家には古典から現代文学にいたるまでの全集があり、その上子どもながらに読みたい本を自分で注文して読める環

境にあった。そして日本文学に親しんでいたことをひた隠しに隠しつつ、創作にあたって日本文学の伝統を骨組みとして、それに新しい肉をつけることを創作の源泉としてきたと私は思う。

この姿勢は村上が29歳のとき書いたデビュー作『風の歌を聴け』の第一行にはっきりと宣言されている。

「完璧な文章などというものは存在しない。完璧な絶望が存在しないようにね」

僕が大学生のころ偶然に知り合ったある作家は僕にむかってそう言った。僕がその本当の意味を理解できたのは、ずっと後のことだったが、少なくともそれをある種の慰めとしてとることも可能であった<sup>5</sup>。

「ある作家」とは誰のことだろう？ この書き出しにつづいて、この日本人らしき作家は再登場することはない、この書き出しにつづいてデレク・ハートフィールドという作家についてのエピソードが続いている。村上によれば、この作家はエンパイア・ステート・ビルから、片手にヒットラーの肖像をもち、片手に傘をもって飛び降り自殺した。この作家はあたかも実在したかのような書き方をしているが、実は村上がでっちあげた架空の作家である。佐藤幹夫は、この自殺は三島由紀夫と太宰治を合体させたかたちで象徴していると解釈している。三島はクーデターを企てて、割腹自殺をし、太宰は大雨のなかで心中した<sup>6</sup>。この2人の作家こそ、それまでの読んだ日本文学のなかで村上が最も深い影響をうけた作家であり、そのメッセージを村上流に要約すると「完璧な文章を書くためには、完璧な絶望が必要だ」ということになる。それならば村上はどうしてはっきりそう書かないのか？ 一見アメリカかぶれに見える嘘が評論家を怒らせ、読者たちを困惑させるという不利を承知のうえで、なぜ嘘をつき続けるのか？

#### 4) 念入りな仕掛けがびっしり詰めこまれた作品群

村上の韜晦の戦術は、文学的インスピレーションの源泉をひた隠しにするだけではない。使う材料すべてを、村上独自の意味合いを含んだ独自の隠喩になるように計算して使っている。使われた材料が従来のシンボルとして読まれることを避けるために、細心の注意を払って、念入りな仕掛けを細部にさりげなく施しながら、使われた言葉にはなんのシンボルも含まれてい

ないというふりをしている。

『文芸春秋』2010年5月号「なぜ世界中で読まれるのか」のなかで、ハーバード大学のジェイ・ルービンは、自分の日本文学の授業に村上をゲストとして招待した時のエピソードを紹介している。ルービンは『ねじまき鳥クロニクル』を英訳した学者として知られている。授業のなかで、学生が「作品のなかに出てくる『火山』は何のシンボルなのか」と質問した。村上は「火山はなんのシンボルでもない。火山は単なる火山だ」と返答したという。村上一流の韜晦である。村上のストラテジーをよく理解しているルービンは「この男の言うことに耳を傾ける必要はない。この小説を書いた本人だからと言って、火山が何を意味するのかわかっているわけではない」といい、大笑いになってクラスがいい雰囲気になったと記している<sup>7</sup>。

このような仕掛けを次々と小説に張り巡らせてきたおかげで、村上の作品全体が、仕掛けが複雑に入り組んだひとつの組織体といった体をなすようになった。読者はその全体像を知っていても知らなくても、ハルキ・ワールドの迷路で迷子にならざるを得ない。

こうした村上の策略の全体をみることは不可能なので、本論では『ねじまき鳥クロニクル』に限り、しかも様々な仕掛けのうち、登場人物の名前と、井戸というメタファーについてのみに限定し、討検してゆきたいと思う。この作品においては他にもたくさんの仕掛けがあるが、この二つが最も重要であると考えられるからである。

## 5) 名前のネットワーク

登場人物には、ふざけきった記号めいた名前と、ごく普通の名前に見えるが、村上作品に精通している人しか分からないような「分かる人だけわかってほしい」というスタンスの、非常に難解な「暗号」を含んだ名前が混在している。

『文芸春秋』(1989年4月号)のインタビューで村上は自分な主人公に名前がつけるのがたいへん苦手で、デビューから9年間、とても恥ずかしくて主人公に名前を付けられなかったと告白している。たしかに初期作品には「鼠」あるいは「J」というような記号がつけられているだけで、固有名詞は付けられていなかった。初めて主人公に名前がついたのは1985年『世界の終わりとハードボイルド・ワンダーランド』からである。なぜ恥ずかしいのかと聞かれて、村上は、それを説明することはむずかしいと答えている。そしてカフ

カが『城』の主人公をKと名づけた気持ちがよくわかるとつけ加えている。

名前を付けることに否定的にこだわった村上だったが、『ねじまき鳥クロニクル』では、一転して名前の繊細で念入りなネットワークが展開されている。名前のついた登場人物は11名登場するが、それは二種類に分類される。

### a) 人を喰った名前

まず、加納マルタ・クレタ姉妹があげられる。この名は本名ではなく、巫女的職業をいとなむ女性の職務上の名前である。姉のほうはマルタ島で水の研究をしてきたことにちなんで、この名がつけられている。またマルタの助手を務める妹は、地中海ではマルタ島と同じくらい有名なクレタ島の名をとって、クレタと名づけられている。2人の名は、井上ひさしの『ひょっこりひょうたん島』に出てくる地名「クレタ・モラッタ」島を想起させ、漫才コンビの名前をきくような笑いをさそう。クレタはクレタ島でコルシカという名の子供を生んだと、主人公の亨は夢の中でマルタに告げられる<sup>8</sup>。やはり地中海のコルシカ島から取られた名前、コメディアンカップルがトリオになったような人を喰った名前である。

第3部の終わりでは、クミコが帰ってくるのを待つことを決心した亨は、クミコが帰ってきて、二人の間に生まれるかもしれない子供の名前をコルシカとしようとして考えている。

なぜクレタが生んだという子どもと、クミコが生むかも知れない子どもの名前が、同じなのか？ ここですべて列挙することはできないが、クレタとクミコはたくさんの共通点を持つ。クレタの体型は、クミコの服のサイズとぴったり合うという点から始まって、2人とも綿谷ノボルに存在を脅かすような凌辱をうけ、一方は「赤ん坊のようなもの」を取りだされ、一方は妊娠させられる。コルシカは子鹿(コシカ)と読むことができる。日本人にとって鹿は聖なる動物である。これはひとを喰った名前であると同時に、新しい清新なものの再生を暗示する名前でもある。

マルタ・クレタのコンビに負けないほどふざけた名前が、第3部に出てくるナツメグとシナモンという母・息子のコンビである。ナツという日本女性によくある名と、メグという英語でありふれた名前の合体であるナツメグも、霊的治療をほどこす上の職業的仮名である。香辛料の連想からつけられた息子の名前も、笑いをさそう。しかしこの小説の事実上の作者はシナモン

であることが、最後に明かされる。

また猫の名前も人を煙に巻く。この猫は物語の冒頭に失跡するが、クミコの兄である綿谷ノボルの、とろんとした目つきが猫の目つきになんとなく似ているという理由で、ワタヤノボルという名前を付けられていた。この猫は第2部の終わりに主人公の亨のもとに戻ってくる。亨はこの猫に、新しくサワラという名前をつける。サワラを漢字で書くと、春の魚と書き、「春を告げる魚」という意味をもつ。よみの国に妻を迎えにいて、妻を連れもどすことはできなかったが、クミコが帰ってくる可能性を残して生還した亨の状況をよく暗示する名である。

メフィストフェレスのように醜い短軀肥満体の道化、牛河（ウシカワ）の名も、この名前に属する。最新の『IQ84』の中にもやはり道化の役割で登場している。自己紹介するときは、「牛」を強調する。主人公が迷いこんだ迷宮にすむ半牛・半人のミノタウロスの暗示があるのかもしれない。この人物も『スプートニクの恋人』ではスーパーマーケットの警備員として、『ダンス・ダンス・ダンス』では刑事として登場する。

#### b) ありふれた名前 記号的喜び

このような突飛な名前とは対照的に、ごく普通の名前が配分されている。まず主人公の亨と、失踪する妻クミコという名前である。『ねじまき鳥クロニクル』の前身である短編『ねじまき鳥と火曜日の女たち』では、主人公の名も、妻にも名前がなかった。亨は「通過する」・「受ける」という意味をふくんでいる。主人公はわけのわからない災難を次々と「受け」、井戸という迷宮を「通り抜け」ねばならないのである。その妻クミコは「組み込まれる」という意味も考えられるし、「永遠に美しい」という意味も考えられる。音を示すカタカナで表記されているので、意味が多義的であいまいにする効果が見られる。ギリシア神話ではオルペウスとエウリュディケー、日本神話ではイザナギとイザナミというこの重要なカップルの名前がありふれた名前をつけられて無名性を指向していることに注目したい。

もう一人の重要人物、綿谷ノボルもありふれた名前の部類に入る。『ねじまき鳥と火曜日の女たち』では、猫だけが渡辺昇という立派な名前を持っている。この名前は村上が出す本のイラストを長年担当して、公私ともに親しかったイラストレーター安西水丸（あんざいみずまる）の本名からとったものである。友人の本名を知ったときの喜びを村上はこのように証言してい

る。

僕の頭に安西水丸（あんざいみずまる）とインプットされているわけですね。ところが突然私は渡辺昇だと言われたら新鮮ですよ。その新鮮な記号的喜びというのが「渡辺昇」の中に込められてたんです<sup>10</sup>。

この名前は『ノルウェイの森』の主人公の名として使われているほか、さまざま小説にも何度も使いまわされている。『ねじまき鳥クロニクル』では「な」を抜いて「綿谷（わたや）」となり、昇はノボルと変えて、ワタルが対峙しなければならない「悪」を体現する人物に仕立てあげられている。最強の悪役の名前が、親友の名であるという遊びは、村上の作品をすべて読みこんでいる人だけが楽しめる仕掛けになっている。

メイという少女の名前もありふれた名前である。小説の中では、5月生まれだからメイという名前を親に付けられたとメイ自身が説明している。しかしこの名もいろいろな小説のなかで使いまわされている。『ダンス・ダンス・ダンス』に登場するメイという名前の娼婦は、その名の由来を「山羊を飼っているから」と説明する。主人公の「僕」は娼婦に名前を聞かれて「熊のプー」と答えて遊んでいる。記号で軽い遊びをするのが村上の特徴である。「首つり屋敷」である宮脇家の隣家は有名なイラストレーター「トニー滝谷」である。村上には『トニー滝谷』という短編がある。そこには滝谷という名の男の、愛する女性を失う悲しみと孤独が描かれている。『ねじまき鳥クロニクル』には滝谷という人物は登場しないが名前だけが登場して、作品の主題と響き合っている。

#### 6) 井戸遊び

『ねじまき鳥クロニクル』に見られる最も重要なメタファーは井戸である。そもそも最初の小説『風の歌を聴け』にもすでに井戸のモチーフが出ているし、彼自身「メイキング・オブ・『ねじまき鳥クロニクル』」で次のように言っている。

井戸昔から好きなんです。個人的に。どこかに井戸があるとわざわざ見に行ったりしますね。どうしてかはよくわからないけれど、見てて飽きない<sup>11</sup>。

なぜ村上は井戸がすきなのか？ その理由の一つは「いど」という言葉が、いろいろな意味を含んでいるからではないだろうか。広辞苑で「いど」を引いてみると、「井戸」、「異土」、「緯度」、「居処」、「イド」という5つの項目があがっている。「居処」は「いどころ」という意味で、猫の居所を探す物語という意味に響き合っていると見える。「異土」とは外国という意味である。東京から遠く離れた異国モンゴルのノモンハンにある井戸と享のこもった井戸が通じているということに響きあう。さらにイドは精神分析用語の「イド」すなわち「エス」とも響きあう。「イド」とは無意識のなかにある動物的な生きる力の源泉であり、快樂を求め、不快を避けるという快感原則に従う本能的で生理的な衝動である。クミコがクラゲに魅せられるのは、クラゲが「イド」の世界を暗示しているように見えるからである。

本当の世界はもっと暗くて、深いところにあるし、その大半がクラゲみたいなもので占められているのよ。私たちはそれを忘れてしまっているだけなのよ。そう思わない？ 地球の三分の二は海だし、私たちが肉眼で見ることができるのは海面というただの皮膚にすぎないのよ。その皮膚の下にどんなものがあるか、私たちはなにも知らない<sup>12</sup>。

クミコは実際、快樂を求める本能的エネルギーに突き動かされて、家出をすることになる。また主人公もギターをもった男をバットで殴りつけるときに感じた激しい暴力の欲望に突き動かされて、相手がすっかり無抵抗になっているのに、イドの世界である「あっち」にはまり込んでしまい、男を殴るのを止めることができない。

こっちの僕があっちの僕を止めることができなくなってしまっているのだ<sup>13</sup>。

「いど」はまた「緯度」でもある。久居つばきは、村上が並々ならぬ地図マニアであることに注意を促し、『ねじまき鳥クロニクル』には「緯度遊び」が隠されていると主張する。村上がひそかに強く意識していた三島由紀夫の名前を冠する地名である静岡県三島の緯度（35度）を起点として35度線を東西に延ばし、その上にある町の名を、村上は仔細に調べて、登場人物の名前を次々と付けていったという仮説を立てている。井戸のある首つりの家「宮脇」、主人公の「岡田」、メ

イの姓名「笠原」、マルタ・クレタ姉妹の姓名「加納」はすべて35度線に見つかる町名である。さらに緯度を西へ向けて伸ばすと、マルタ島とクレタ島がちょうど35度に位置している。ノモンハンはずっと北方の緯度47.58度に位置している。しかし樺太はノモンハンと同じ緯度上にあることから、ノモンハンの井戸に閉じ込められた日本兵間宮中尉の名は、日本で初めて緯度測定法を活用して樺太の地質調査をした間宮林蔵にちなんだ名前であると推定している<sup>14</sup>。

大胆な仮説であるが、かなり説得的だといえる。村上が実際に地図を拡げて登場人物の名前を決めたのかどうか、真偽を問うても、決して返事はないだろうが、もしそれが事実なら、村上の名前の遊びのこだわり方は、驚くべき徹底ぶりであると言える。

地下水の涸れた井戸というモチーフは重複的な意味のなかでも、最も重要な役割を果たしている。井戸に入ってゆくとは、状況に背をむけて自分自身のなかに入ってゆくデタッチメント（かかわりのなさ）の象徴である。

村上は『河合隼男に会いにゆく』と題された対話集のなかで「以前はデタッチメントが大切だったが、最近になってコミットメントがものすごく大切になってきた」と語っている。これを井戸との関係で考えてみよう。

井戸に潜ってゆくことによって、異土という迷宮を旅して帰ってきた亨は、大きな井戸を思わせる市民プールで泳いでいて、突然クミコが自分を待っているという啓示をうける。井戸は異土としての役割を終え、埋め立てられる。しかし第3部では井戸は掘り返され、亨はその井戸に再度こもることになる。こうして状況に背をむけて「デタッチメント」をさらに徹底させる。すると井戸から水があふれ出て、亨は井戸の外に押し出されてしまう。このエピソードはデタッチメントを究極まで徹底させると、コミットメントに通じるということを示している。亨はクミコと深くかかわることを決心することによって再生のきざしを見るのである。

井戸といえば、まず日本人が思いつく古典は『伊勢物語』の23段であろう。井戸のまわりで一緒に遊んでいた幼馴染が、やがて大人になって、井戸を懐かしむ歌を交わして恋人になるという話である。古典では井戸は、いとしい人を思うよすがである。

筒井筒つの井筒にかけしまろがたけ  
過ぎにけらしな妹見ざる間に

くらべこしふりわけ髪も肩過ぎぬ  
君ならずして誰かあぐべき

亭が井戸に降りるとき使った梯子は23段であった。ここでも村上は伊勢物語の23段との数字のごろ合わせで遊んでいると思われる。またトオルが法律事務所まで働いていたとき、女性の同僚に部屋に誘われ、いっしょに一晩過ごしながらかし、ついに恋人にはなれなかったというエピソードがあるが、これも『伊勢物語』96段の本歌取りといえる。古典のパロディを、小さなモザイクの破片のようにちりばめ、「わかる人だけわかってください」というメッセージが秘められている。そのことは、第一部のタイトル「泥棒かささぎ編」でも暗示されている。このタイトルは主人公が冒頭にスパゲッティを茹でながら聞いていたロッシーニの歌劇『泥棒かささぎ』から取られたように見せかけられているが、同時に、カササギは漢字で書くと鵲（昔+鳥）であって、『伊勢物語』の冒頭がいつも「むかし」という言葉から始まる男の一代記（クロニクル）であることにかけているとも考えられ、「剽窃した物語ですよ」という暗示がこめられているとも考えられる。そもそも鵲は西洋では、その不快な鳴き声のために、カラスについて不吉な鳥とされているが、東アジアではよい知らせを伝える鳥であるとされている。この両義性を村上は意識していたと思われる。

## 7) 結論

村上はなぜ、このように韜晦に韜晦を重ねてゆくのだろうか？ 読者はこの仕掛けを時に楽しみ、時にいら立つ。複雑なはぐらかしの網をはることによって村上は何を表現しようとしているのだろうか？ 村上は真実は現実に「激しく欠如しているもの」を追いかけることによってのみ把握することができると考えていると思われる。真実は目にも見えず、文字でも表現することができないものである。それをリアルでシンプルにありありと引き出すためには、そのまわりにたくさん謎をはりめぐらし、軽いユーモアで武装しなければならない。シンプルな真実を表明するために村上には複雑な謎とはぐらかしを積み重ねるという逆説を重ねているのである。

## 註

- 1 柴田元幸・沼野充義・藤井省三・四方田犬彦編、『世界は村上春樹をどう読むか』、文春文庫、2009年、p228。
- 2 安原顯、『本など読むな、バカになる』、図書新聞、1994年、p11、p86。
- 3 井上義夫、『村上春樹と日本の記憶』、新潮社、1999年、p193。
- 4 村上春樹、「メイキング・オブ・『ねじまき鳥クロニクル』』、『新潮』1995年、11月号、新潮社、p272。
- 5 村上春樹、『風の歌を聴け』、角川文庫、2004年、p7。
- 6 佐藤幹夫、『村上春樹の隣には三島由紀夫がいつもいる』、PHP新書、2006年、p66。
- 7 ジェイ・ルービン、「[1Q84] 翻訳者が語る村上春樹』、『文藝春秋』2010年5月号、p221～222。
- 8 村上春樹、『ねじまき鳥クロニクル』第3部、新潮文庫、p381。
- 10 村上春樹、「メイキング・オブ・『ねじまき鳥クロニクル』』、『新潮』1995年、11月号、新潮社、p287。
- 11 同書、p281。
- 12 村上春樹、『ねじまき鳥クロニクル』第2部、新潮文庫、p103～104。
- 13 同書、p323。
- 14 『ねじまき鳥の探し方、村上春樹の種あかし』、太田出版、1994年、p105。

## 参考文献

- 石原千秋、『謎とき村上春樹』、光文社新書、光文社、2007年。
- 川本三郎、『村上春樹論集成』、若草書房、2006年。
- ジェイ・ルービン、『ハルキ・ムラカミと言葉の音楽』、新潮社、2006年。
- 大塚英志、『物語論で読む村上春樹と宮崎駿 —— 構造しかない日本』、角川書店、2009年。
- 大塚英志、『村上春樹論 —— サブカルチャーと倫理』、若草書房、2006年。
- 清水良典、『MURAKAMI —— 龍と春樹の時代』、幻冬舎、2008年。
- 井上義夫、『村上春樹と日本の「記憶」』、新潮社、1999年。
- 加藤典洋、『村上春樹イエローページ2』、幻冬舎文庫、2006年。
- 河合隼男・村上春樹、『村上春樹、河合隼男に会いに行く』、新潮文庫、1996年。
- 久居つばき、『ノンフィクションと華麗な虚偽、村上春樹の地下世界』、マガジンハウス、1998年。
- 鈴木和成、『村上春樹クロニクル 1985-1995』、洋泉社、1994年。
- 内田樹、『村上春樹にご用心』、アルテスパブリッシング、2007年。
- 加藤洋典ほか、『群像日本の作家 村上春樹』、小学館、1997年。
- 清水良典、『村上春樹はくせになる』、朝日新聞社、2006年。
- 『ユリイカ』、「総特集 村上春樹を読む」、vol.32-4、2000年、3月号。