



夏目漱石『こころ』を通して読む村上春樹『七番目の男』

鷺野, 諒子

(Citation)

課題研究優秀論文集, 2021:136-149

(Issue Date)

2022-01

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCD0I)

<https://doi.org/10.24546/81013041>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/81013041>



夏目漱石『こころ』を通して読む村上春樹『七番目の男』

Comparative Study on Japanese Literature: "the 7th man" by Haruki Murakami through "Kokoro" by Soseki Natsume

鷺野 諒子

Ryoko Washino

Abstract

There is an established theory that "The 7th Man" is a novel by Haruki Murakami based on "Kokoro." The purpose of this study is to examine how Murakami rewrites "Kokoro" and what he expresses in "The 7th Man." To assess this, the hypothesis that "The 7th Man" is a rewriting of "Kokoro" is investigated. Also, using the points of view argued in the dispute of "Kokoro", "The 7th Man" is thoroughly examined. Two bases support the hypothesis: the two works have both similarities and differences, and Murakami gives a critique of "Kokoro." Concerning the dispute of "Kokoro," two methods are used in new interpretations by Yoichi Komori and Chiaki Ishihara. They examine some of the narrators in both novels relatively and focus on collisions of narration in order to think about their background. These two methods are applied into this study to analyze "The 7th Man." Finally, it is concluded that Haruki Murakami writes "The 7th Man" as a rewriting of "Kokoro" to express the mind of people today modified by the perspective of others rather than the responsibility for ego which Soseki expresses in "Kokoro," and that Murakami attempts to indicate that the perception of ego in post modern society is different from the one in modern.

Keywords: Japanese Literature, "The 7th Man", Haruki Murakami, "Kokoro", Soseki Natsume

はじめに

夏目漱石と村上春樹。両者は国民作家とも呼び声の高い、日本を代表する小説家である。昨年の課題研究では漱石の著作『こころ』を同性愛の視点から読むという試みを行った。その後、村上春樹の『七番目の男』を読み返すと、以前読んだ際には気づかなかった二つの小説の類似性を見出し、両者の結末が異なることから『七番目の男』は『こころ』を踏まえた上で、村上が新たに書き換えた小説であると考えた。そこで、本研究では「村上春樹は『七番目の男』において『こころ』を書き換えることで何を表現したのか」という問いを立て、二つの作品の関係性に関して検証を行った。

一 『こころ』と『七番目の男』

1 あらすじ

まず、『こころ』と『七番目の男』のそれぞれの内容について述べる。

『こころ』は夏目漱石の晩年の小説で、一九一四(大正三)年に朝日新聞で連載されていた新聞小説である。上「先生と私」・中「両親と私」・下「先生と遺書」の三つの章から構成されている。『こころ』・下では、主人公である「先生」、その友人・「K」、後の先生の妻となる女性・「静」(下の前半では「お嬢さん」と呼ばれ

る)が主な登場人物となっている。「先生」と友人・「K」は下宿先の「お嬢さん」に思いを寄せており、「先生」は「K」の気持ちを知らながらも「お嬢さん」を嫁にもらう約束をしてしまう。「先生」と「お嬢さん」の婚約を知った「K」は自殺を図った。その後、「先生」と「お嬢さん」は結婚するが、「先生」は「K」を自殺させたという罪悪感を抱え続けていた。ある日、上の主人公である「私」と出会い、「私」にこれまでの自分の人生を伝える決心をした「先生」は、この遺書を書き終え、自殺するのだった。

『七番目の男』は一九九六年の『文藝春秋』二月号に掲載された村上春樹の短編小説で、一九九九年に発行された短編集『レキシントンの幽霊』に収録されている。村上は一九九一年―一九九五年のアメリカ滞在を終え、日本に帰国した後、この短編を執筆した。

『七番目の男』はアメリカ滞在中の『ねじまき鳥クロニクル』と日本帰国後の『アンダーグラウンド』との間に書かれた作品となる。物語は、(非人称の語り手)が「七番目の男」と呼ばれる人物の自身の過去についての話を聞いているという場面設定で始まる。その話の内容は次のとおりである。「男」には幼少期に親しく付き合っていた友人・「K」がいた。ある台風の日、二人は海辺へやってきていた。気が付くと、遠かったはずの波は「男」のすぐ足元まで迫っていたが、再び引いていき、その様子を見た「男」はすぐに逃げなければならぬと直感する。しかし、すでに大きな波が二人に迫っており、「男」は「K」を見捨てて逃げてしまう。波は「K」を飲み込み、最後に見た「K」の恐ろしい笑い顔は「男」を苦しめ、

それ以来「男」は「K」を死なせた罪悪感を背負い続けていた。数
十年後、「男」は幼少期に「K」が描いた絵を見たことで自分の思
い違いに気づく。再び故郷の町に戻った時、「男」の中の「K」の
幻影は崩れ、「男」はもう一度人生をやり直そうと決心する。

私自身は以下の四点に両作の重なりを見出した。まず、主人公の
友人の名前が「K」であることが一点目に、そして『こころ』では
自殺により、『七番目の男』では津波に吞まれて「K」が死亡する
ことが二点目に挙げられる。『こころ』の「K」の自殺には「先
生」が「K」の気持ちを知らながらも「お嬢さん」を嫁にもらう約
束をしたことが関係している可能性があること、『七番目の男』で
は「男」が「K」を助けられるかもしれない状況で恐怖のあまり
「K」を見捨てて逃げたことから、両作の主人公は「K」の死に関
与しており、これが三点目の重なりと考える。四点目は主人公が
「K」の死に対する罪悪感を抱え続けることで、これは『こころ』
の「先生」が「静」との結婚後も「K」の影に脅かされる描写や
『七番目の男』で「男」が「K」に水中へ引き摺り込まれる恐ろし
い夢を見る描写から伺える。

二 仮説の検証

1 「こころ」と『七番目の男』の共通点・相違点

前述のように、私自身は四つの点において『こころ』と『七番目
の男』の類似性を見出した。そして、『こころ』の「先生」が自殺
する一方で、「七番目の男」は自殺を選ばず、人生をやり直そうと
しているように、結末においては相違点が挙げられたため、相違点
の存在から、村上が『七番目の男』を『こころ』の書き換えとして
著しているのではないかという仮説を立てた。この仮説について
は、すでに松本常彦によつてこれを裏付ける研究が行われている^一
。また、村上春樹・夏目漱石の関係性についても改めて考え直す
必要がある。

いくつかの先行研究において『こころ』と『七番目の男』の類似
性は指摘されており、中でも松本常彦の研究では、十八の類似点が
挙げられている。以下、それらを列挙しておく。

- 一. 「七番目の男」が「K」の保護者として振る舞いながらも
「K」の才能を認めているように、「先生」は経済的に「K」を
支援する保護者として振る舞いながら「K」への畏敬を抱してい
る。

一 松本常彦「『七番目の男』を迂回して「こころ」へ」

二. 男・先生／Kの保護者／被保護者の関係は『七番目の男』に
おける「K」の死や『こころ』の「K」の恋心の告白によりその
強弱が逆転する。

三. 『七番目の男』の「K」は言葉に障害を持ちうまく口をきけ
ず、『こころ』の「K」も無口な人物であった。

四. 「七番目の男」は「K」の死後に、「先生」は両親の死後に
故郷と疎遠になる。

五. 『七番目の男』では「男」と兄の相性は良くなく、「K」の
絵が「男」の元に届いたのは兄が財産処分を行ったためであり、
『こころ』では「先生」が故郷と疎遠になった原因が「叔父」と
の財産処分をめぐる問題であった。また、「青年」（『こころ』
上の主人公「私」を指す）は実の兄と仲が良くなかったことが語
られる。

六. 五にあるように実際の兄とは気心を通じ合わせることができ
なかった一方で、男・先生／Kの関係は兄弟同様の非常に親しい
ものであった。

七. 「七番目の男」と『こころ』の「K」は共に医者の子であ
る。

八. 『七番目の男』では「男」が恐怖のために「K」を見捨てて
一人で逃げたことが「男」の自責や悔恨の元になり、『こころ』

では「先生」が「お嬢さん」との恋に関して「K」をだしぬいたことを後悔している。

九. 「七番目の男」と「先生」は共に「K」の死に関する事件の真相を語ることができずに苦悩し続け、罪悪感を抱えている。

十. 『七番目の男』で二度目の波が「K」を「男」の眼前に運んでくる描写が静止画として強い印象を与え、『「ころ」』では「先生」が「K」の死を確認した際に「黒い光が、私の未来を貫いて、一瞬間に私の前に横たわる全生涯を物凄く照らしました」（下四十八）という時間を凝結させたような表現が強い印象を生み出している。

十一. 『七番目の男』の「K」の憎悪の表情は最終的に優しく微笑みかけている表情として受け止められ、『「ころ」』では「運命の恐ろしさを深く感じ」させる「Kの死顔」（下四十九）に對し、「奥さん」の話を通して、「先生」と「お嬢さん」の婚約を知った「K」が微笑したことが語られる。

十二. 『七番目の男』の「K」の死因が水死であるように、『「ころ」』にも海や水に関する表現が複数みられる。

十三. 「K」の死後、「七番目の男」と「先生」は「K」の死んだ土地から引越していく。

十四. 「K」の悪夢に悩まされる「七番目の男」は結婚せず、「先生」は結婚後も「K」の影に脅かされ、妻を遠ざけるようになる。

2 村上春樹と夏目漱石の関係

仮説を検証するにあたり、村上春樹が夏目漱石をどう見ていたかという点を観点の一つとして分析し、村上春樹が自身の著作またはインタビュー等で夏目漱石について述べている記述²を調査した。

まず、村上の長編『海辺のカフカ』では主人公・「僕」（田村カフカ）と「大島さん」という人物とのやり取りの中で、漱石の著作『坑夫』に関して次のように述べられている。

（大島さん）「君が言いたいのは、『坑夫』という小説は『三四郎』みたいな、いわゆる近代教養小説とは成り立ちがずいぶんちがっているということかな？」

（僕）「（略）三四郎は物語の中で成長していく。壁にぶつかり、それについて真面目に考え、何とか乗り越えようとする。そうですね？でも『坑夫』の主人公はぜんぜん違う。彼は目の前に出てくるものをただだらだと眺め、そのまま受け入れているだけです。（略）でも僕は思うんだけど、人間というのはじつさいには、そんなに簡単に自分の力でものごとを選択したりできないものなんじゃないかな。」

二 村上春樹「夢を見るため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, 二〇一〇年

十五. 「七番目の男」が「K」の水彩画により少年時代の曇りのない眼差しを取り戻そうと志向するように、「塵に汚れた後の先生は「また同化して、もう一度ああいいう生まれたままの姿に立ち帰って生きてみたいと言ふ心持」（下九）を起こすように、「先生」も純粋な眼差しを希求している。

十六. 『七番目の男』の台風という設定と「K」の自殺を発見した「先生」の「疾風の如く私を通過した」（下四十八）という表現が呼応している。

十七. 「七番目の男」の顔には「まるで細いナイフで突き刺したような小さな、しかし深い傷」があり、『「ころ」』の「K」の死因が小さなナイフで頸動脈を切ったことであつたのと対応する。

十八. 「七番目の男」は波の前で、「先生」は自殺した「K」の前で立ちすくんでいる。

このように両作の類似点を具体的に挙げた松本は、それらから『七番目の男』が「「ころ」」を1つの典拠³としており、「そこ」（『七番目の男』）に一種の批判がはたらいていることは、「「ころ」」の自殺する私（先生）に対して「回復を遂げた」私（七番目の男）を描くという点に顕著であろう」と述べている。松本の指摘にあるように、『「ころ」』と『七番目の男』の間の共通点・相違点の存在は、『七番目の男』が『「ころ」』の書き換えとして著されている根拠の一つであると考えられる。

（大島さん）「（略）君は漱石の『坑夫』に引きつけられる。『「ころ」』や『三四郎』のような完成された作品にはない吸引力がそこにはあるからだ。」

また、二〇〇三年に行われた村上春樹へのインタビューでは、漱石について以下のように述べられている。

僕は、近代の文学というのを別に否定しているわけじゃないんですよ。たとえば漱石は漱石の時代、島崎藤村は島崎藤村の時代の一種のリアリティーみたいなのがあって、そこでぎりぎり書いていたと思うし、それは高く評価するべきだと思う。ただ現代人の心の在り方というのは、それとは大きく違ってきていると思うんです。

村上とは同インタビューで『坑夫』に魅力を感じる理由に「自我に対する責任感の無さ」を挙げ、『坑夫』以降の作品には一種の責任感が出てくると述べている。

これら二つの記述から、村上が『「ころ」』を自我に対する責任感を持った完成された作品として捉える一方で、彼自身は『「ころ」』を最も魅力的な作品だとは思っていない点に注目した。そして、村

上は『ころ』はあくまで近代の人々を描いたものであり、現代人を描いているとはいえないと考えている。つまり、村上は『ころ』に不満を持っており、それが『七番目の男』が『ころ』の書き換えとして著されているという仮説を支持する二つの根拠になるだろう。

以上、松本の研究と村上春樹・夏目漱石の関係性の二点を村上春樹が『七番目の男』を『ころ』の書き換えとして著していることの根拠として挙げる。

インタビューからは、『七番目の男』が『ころ』の現代版として書かれたと読み取れる。では、『ころ』には無い『坑夫』の魅力である「自我に対する責任感の無さ」は『七番目の男』においてどのように表現されているのか。そして、村上が『七番目の男』で描いた「現代人の心の在り方」とはどのようなものであったのか。これに関しては、第四・五章で『七番目の男』の分析とともに述べる。

三 『ころ』論争

1 論争の概要

一九八〇年代後半、日本文学研究・批評の領域では、夏目漱石『ころ』をめぐる論争が生じた。この『ころ』論は、一九八五年に小森陽一が発表した論文に端を発する。論争の内容に関して、小森自身は「三好行雄が、秦恒平と石原千秋および「小森陽一」を批判し、それぞれが三好に答え、再び三好が批判を展開していくという形で」展開されたと述べている。そして、一九九〇年に三好行雄が死去したことでこの論争は終わりを迎えた。

しかし、同時期には他の論者も『ころ』に関する批評を書いており、一九九〇年以降には桂秀実などが一連の『ころ』論争への批判も残している。また、一九九二年から一九九三年にかけては、様式史研究会第三十回記念大会の場で、中村三春らが小森論文に批評的な検証を行っていくシンポジウムも開催された。一連の『ころ』論争に関わる文献に関しては、図1に示した通りである。

夏目漱石が『ころ』を書いた一九一〇年代から七十年以上の年月が経過し、再び『ころ』の再読が検討されてきたこと、そして『ころ』論争の開始から十年後の一九九五年に村上春樹が『七番目の男』を書いたことを踏まえると、一つの可能性として、両者の

間に何らかの関係があると考えられる。一方で、村上春樹は『ころ』論争が起こっていた一九八六年から一九八九年にかけてはヨーロッパに、一九九一年から一九九五年にかけてはアメリカに滞在しており、村上自身が日本の文学界とは一定の距離を置いていたこと、そして村上が『ころ』論争を具体的にどのように認識していたかについての本人の言及がないことを踏まえると、論争と『七番目の男』の成立が必ずしも関係していると断言するのは難しい。そこで、本研究では、村上作品の成立と、『ころ』解釈を更新した一連の論争との同時代性に注目したい。『七番目の男』に見られる『ころ』の読み方は、論争によって浮かび上がってきた『ころ』の新しい読み方と重なる部分を持っている。『ころ』をめぐる新解釈と村上が再編した『ころ』である『七番目の男』の関係性を次章で分析していく。

2 「下」の脱中心化―小森陽一の解釈

『ころ』論争の発端となったのは、一九八五年に『成城国文学』創刊号に掲載された小森陽一の「『ころ』を生成する心臓」という論文であった。小森はここで、それまでの『ころ』論や高校の国語教育を「下」を中心として、「先生」の言説の背後に、〈作者〉漱石の思想を解説しようとするもの」としてとらえ、『こ

ころ」の中でも「下」のみが分析の対象として扱われてきたことを批判した。

小森が指摘したのは、「下」のみに注目すると、「『心』という〈作品〉は、「倫理」「精神」「死」といった父性的な絶対価値を中心とする、一つの国家的なイデオロギー装置として機能することになってしま」うということである。作品解釈における「下」の脱中心化を試みる小森は、『こころ』を「上」「中」「下」の三つの部分は重層的な円環を描く「テキスト」として捉え、特に「上」における青年の語りが重要であると主張している。以下に小森の論点を具体的に検討しよう。

まず、小森が注目するのは、『こころ』冒頭の「よそよそしい頭文字などとはとても使う気にならない」という記述である。このとき「青年」は、「先生」が友人を「K」と書いていたことを暗に批判しており、「先生」と「青年」の関係が「先生」と「K」との関係とは異なるものであったことを表明している、と小森は読む。「先生」は「K」を他者とみなして接し、研究対象と見ていた。しかし、そのような関わり方では「K」の心を知ることができず、「先生」は閉じた円環の中でしか他者と関わることはできなかった。一方で、「青年」は血縁的つながりや精神的なつながりといった肉体／精神の二分法による繋がりを否定し、新たな血の倫理に基づいたつながりを求める。このように論じた小森は、次のように述べている。

3 複層的な語り―石原千秋の解釈

石原千秋の論文「『こころ』のオイディプス―反転する語り」は、一九八五年に小森論文と同じく『成城国文学』創刊号に掲載された。石原の解釈の眼目は、「先生」とオイディプス的な「先生殺し」を行う「青年」との葛藤のテキストとして『こころ』をとらえるところにある。石原もまた、小森と同様に「上」に着目し、「青年」の語りと「先生」の語りを比較しつつ後者を相対化している。その要旨を見てみよう。

まず、石原は三好行雄ら先行論者があくまで「青年」の語りよりも「先生」の語りを優先している点を批判している。石原によれば、「先生」の語りからだけでは『こころ』は倫理の書としてしか読み取ることができない。そこで、石原は『こころ』の語りを「語っている現在からこれから語る物語をこう読んで欲しいという明確な方向づけ（コード）を示す位相」、「語られる物語そのものの位相」、「この二つの位相を潜在的にささえている物語の構造そのもの」といってよい位相」と区分し、順に表層、物語の層、深層として分類した。

石原によれば、「先生」の語りの表層においては、「先生」の遺書が倫理的に読まれることが期待されている。「先生」は倫理的に潔癖で、妻である「静」は何も知らない純白な人物として語られる。この「先生」の表層に呼応するように、「青年」の語りも二人の倫理的な人物像を肯定し、「青年」自身に関しては自らが無知で

古い「血」の倫理Ⅱ「家族」の倫理を捨て、「持つて生れた軽薄」としての孤独を深々と自覚し、あかの他人と血と肉で繋るうとしていた「私」が、共に「先生」と呼びかけた人を失った「奥さん」と、「頭」ではなく「心臓」でかわわっていた「奥さん」と出会ったとき、選ばれるべき「道」と「愛」は、「K」と「先生」のそれを徹底して差異化するものであったはずだ。否定でも止揚でもない私の「道」と「愛」は、「K」と「先生」の「白骨」を前にしながら、決してそれに脅かされることなく、それをとり込み、精神と肉体を分離させることなく、突き詰められた孤独のまま、「奥さん」と―共に―生きることとして選ばれたはずなのである。

この小森の論文が『こころ』論の大きな転換点となったのは、先生の倫理を作品の中心に置いてきた従来の解釈を超え、「青年」の語りによって「先生」の倫理を差異化し、新たな倫理の存在を指摘したからである。「青年」が「静」と共に生きるという展開の予測に関しては、三好行雄などは作品からの逸脱であると批判しており、その是非に関しては意見が割れている。小森が『こころ』において注目したのは、複数の語り手の存在を意識した上で、語りを相互に差異化する手法である。小森が作品から抽出したこの手法は、『七番目の男』においても注目すべき点であると考えられるのである。

あるかのように振る舞っている。しかし、物語の層における「静」は策略家であり、表層の純白なイメージを反転させたものとなっている、と指摘する石原は、次のように述べている。

青年の「ちや奥さんも信用なさらないですか」（上十四）という言葉や、先生の「君、黒い長い髪で縛られた時の心持を知つてゐますか」（上十三）という言葉が、お嬢さんへの疑惑を暗示している。（略）彼（青年）は一度だけ静という人への「疑惑」を語っただけで、あとは「美しい」という形容を繰り返し（上四、八）、「誠実なる先生の批評家」（上十八）と言い、「純白」なイメージを強化するようなコードを送り続けている

石原によれば、表層と物語の層における葛藤が生じたのは、「先生」と「静」の理想像が現実の両者と一致しないことを知ること、この「先生殺し」を「青年」が隠蔽しようとしたがためである。「先生」から「青年」へ向けた、妻の純白を汚すなというコードに対し、「青年」が「先生殺し」として「先生」の禁止を破るか否かという葛藤が『こころ』の深層に語られる可能性を石原は示唆している。

このように、石原も小森と同様に、「青年」の語りから「先生」の語りを相対化している。また、語りを三つに分類することで、同一の人物の語りの中に対立点を見出しその背景を読み取っている。

この石原の論文の手法をもとに『七番目の男』においても語りの性質の変化という着眼点を持ち込めるのではと考えている。

4 新解釈への評価―三好行雄・桂秀実の解釈

小森・石原による『こころ』新解釈を受け、三好行雄、桂秀実、田中実^四が評価を行ない、各々の自論を展開していくこととなった。

三好行雄は新解釈に対し、あくまでも作家論の立場から反論した。五 三好は『こころ』が新聞小説であるため、作者・漱石は『こころ』が新解釈にあるような下から上へと再び戻る読み方を想定して書いていないと述べ、「青年」による語りから遺書（先生の語り）を差異化することは不可能であると指摘した。

桂秀実自身は論文^六でこれまでの『こころ』論をまとめた。桂は『こころ』論争以前の解釈に関して、「『先生』はいささか無理矢理に自殺させられてしまった感じである」と、大岡昇平は言う。しかし逆に言えば、この無理矢理の自殺に「先生」を追い込んだ、作品としては欠陥であるところに、『こころ』が倫理の書として、

四 田中の論文（「『こころ』と言う掛け橋」、『日本文学』、一九八六年）は石原が指摘する（「制度としての『研究文体』」、『日本近代文学』、一九八七年）ように、小森・石原の二つの「こころ」論をつぎはぎ^五しているだけと解釈したため、ここでは詳しく述べないこととする。

小森・石原の新解釈は、『こころ』論争以前の解釈を崩したという点で『こころ』論争の中でも意義を持っている。両者は『こころ』のなかに複数の語り手が互いを相対化するという手法が認められること、さらに同一人物の語りの中にも対立があることを指摘している。このような手法は、『七番目の男』にも認められる。以下、村上春樹のこの分析を行っていく。

後々おびただしい解釈を許容する余地が生じている」とし、倫理に関する解釈が多発していた原因は「先生」の自殺の理由が不明確な点にあると述べた。小森論に関しては、男性中心のな心性を無視したことで「今日的な人間関係の理想型（?）」に『こころ』を収斂^六しているとして、フェミニズム批評を避けたものであると指摘した。その上で、桂は『こころ』における死の模倣に関して述べ、語り手を差異化する手法は用いずに作家論の立場から自論を展開した。

5 論争のまとめ

一連の『こころ』論争では、小森論や石原論といった新解釈が登場し、その中で複数の語り手を相対化する手法と同一人物の語りの中に対立点を見出し、その背景を読み解く手法がとられていた。小森・石原論に対し三好・桂は作家論という立場から反論し、ここでは語り手を漱石から切り離して捉えるか、作者・漱石を語り手と同一視するかという違いから対立が生じていた。

五 三好行雄「ワトソンは背信者か―『こころ』再読」、『文学』、一九八八年

六 桂秀実「消滅する象形文字―『こころ』を読む」、『新潮』、一九八九年

四 『七番目の男』の分析

1 構造分析

『七番目の男』の構造の特徴については、荻原桂子が次のように分析している。⁷ 荻原によれば、「七番目の男」の語りの基本構造は、「七番目の男」である「私」が一人称で語る物語を聴き語るという二重構造、いわゆる額縁小説になっている」とし、この作品は二人の語り手が登場する枠物語である。

これを検証するため、『七番目の男』を構成する全五十五個の形式段落それぞれに関して、語りの時制に関する分析を行いたい。ここで参考にするのは、松本和也が提起するテキスト分析の手法である⁸。松本はテキスト分析法の一つとして小説内の時間に注目する手法を挙げた。これは、テキストを形式的または内容的な場面に分け、小説内で述べられている順番である「物語言説の順序」と小説内の出来事が実際に起こった順番である「物語世界の順序」を比較するものである。両者の分析によってテキストの構造を把握すると共に、「物語言説の順序」と「物語世界の順序」とのずれを見出すことで、その背景を読み解くことにもつながる。

七 荻原桂子「文学教材の研究―村上春樹『七番目の男』の言語表現」

このように、『こころ』と同様の物語構造を持つ一方で、『七番目の男』では（非人称の語り手）と「七番目の男」の関係性が詳しく言及されない。以下は『七番目の男』の中で（非人称の語り手）が「七番目の男」について語った記述である。

七番目の男は五十代の半ばに見えた。痩せた男だった。（略）男は時々シャツの襟に手をやった。誰も彼の名前を知らなかった。何をしている人かもわからなかった。

このように、『こころ』では「青年」と「先生」の関係が語られるのに対し、『七番目の男』では「男」の語りが物語の中心となり、（語り手）と「男」の関係性については限られた情報しか与えられず、テキストの空白として提示されている。

また、以下は『七番目の男』で（非人称の語り手）が「男」の話を聴いている場面を述べた部分である。

彼（七番目の男）がその夜に話をするようになっていた最後の人物だった。時計の針はもう夜の十時をまわっていた。部屋の中に丸く輪になって座った人々は、西に向けて吹き抜けていく風の音を、外の深い闇の中に聞き取ることができた。

図2のように、第一く五十四く五十五段落は、語り手を（非人称の語り手）とした物語化された言説である。物語化された言説とは語り手によって語られた出来事の叙述を指す。『七番目の男』では「彼がその夜に話をするようになっていた最後の人物だった。時計の針はもう夜の十時をまわっていた。」のように（非人称の語り手）が「七番目の男」の話を聴いている状況や「七番目の男」の見た目などについて述べた部分が物語化されている。

第七く五十三段落は「七番目の男」による「くでくられた直接話法による言説となっている。そこでは「男」と「K」の関係や彼の死に関わる事件、そして「男」が「K」を助けなかった罪悪感に苦しみながらも「K」の水彩画を見たことで回復を遂げたという「男」の幼少期から現在に至るまでの出来事が語られている。ここからは、（非人称の語り手）の語りの中に「七番目の男」の語りが内包されている枠物語の構造を本作が有していることが確認できる。

『こころ』の構造については、『こころ』論争以前の解釈では下が主に分析の対象とされ、図3のパターン①のように「先生」の言説のみが取り上げられていた。しかし、『こころ』の新解釈を踏まえると、『こころ』がパターン②のように「先生」の言説を「青年」の言説が内包する物語構造をとっていることがわかる。

八 松本和也「テキスト分析入門 小説を読むための実践ガイド」、ひつじ書房、二〇一六年

ここでは、（非人称の語り手）が「男」の話を聴いている人々のうちの一人であるという情報しか与えられない。つまり、（語り手）に関する情報が欠けているという点で、（語り手）の存在自体に関する空白があると言える。このように、『七番目の男』には（語り手）と「男」の関係性、そして（語り手）の存在に関する二つの空白が生じていたことがわかる。では、これらの空白はなぜ生じているのだろうか。

角谷有九は、「七番目」という順序を示されることによつて、読者はここに登場しないこれまでに話をした六人の存在を意識する」と述べ、「男」とその話に聞き入る六人の聞き手を描くことで、「七番目の男」がこの男の問題を普遍化している」と指摘している。角谷が示唆するように、本作の（非人称の語り手）は「男」の物語を普遍的なものとして、読者に提示しているのである。つまり、（語り手）と「男」の関係性と（語り手）の存在に関する二つの空白には「男」の物語を読者に提示する役割があったといえる。

また、『こころ』の新解釈で小森陽一が指摘した語り手を差異化する手法を用いると、〈語り手①〉／〈①の語りを含む語り手②〉の関係に『こころ』では先生／青年、『七番目の男』では男／語り手が当てはまる。そして、角谷の述べるように「男」の物語が読者にも提示されているとするなら、（語り手）と「男」の関係性

九 角谷有九「作品の深みへ誘う『読み』の授業を求めて―村上春樹

や（語り手）の存在自体に空白ができることで、男／語り手の関係の中で読者が（語り手）の位置を代替し、「男」の物語を自らに提示されたものとして読むことで、先生／青年の関係は男／読者の関係にも結びつく。

このように、「七番目の男」と（非人称の語り手）との関係や（語り手）の存在自体に関する空白は（非人称の語り手）の位置を読者が代替することを可能にし、『七番目の男』というテキストは「男」と読者の間の空白を埋めることを要求しているといえる。そして、『「ころ」』の「先生」の語りを「青年」の語りが差異化したように、「七番目の男」の語りも（非人称の語り手）とその代替である読者によって差異化される必要がある。これに関しては、次節の内容分析を通じて行っていく。

2 内容分析

石原千秋は『ころ』を分析する際、同一人物の語りの中に対立点を見出し、その背景を読み解いていた。『七番目の男』の場合も、同様の対立点を見出すことができる。「七番目の男」の語りにおける対立点として、角谷は「Kが波にさらわれてしまうまでのわずかな間のことを語る語り口からは、確信を持って語る言葉が消えている」一方で、「波の先端部分に、まるで透明のカプセルに閉

十
注九を参照。

背景の存在が浮かび上がってくる。記憶の中でも曖昧な部分と明確な部分が存在するのは自然なことではあるが、「男」の語りが意識的に二つの部分を分け、明確な部分から「男」の感じた恐怖が印象付けられている点が「男」の語りの特徴であるといえる。

また、「男」が恐怖を強調したかった背景に関して、以下の『七番目の男』の記述に注目する。

私は防波堤に向かって一人で逃げ出していたのです。私をそうさせたのは、おそらくすさまじいまでの恐怖であったと思います。それが私の声を奪い、私の足を勝手に動かしていたのです。

ここで「男」は「K」を見捨てた理由として、恐怖があったことを語っている。言い換えれば、「男」は恐怖という名のもとで「K」を見捨てた自分の罪を正当化しているのだ。ここで、前節で述べた男／語り手・読者の間の空白を埋めるべく「男」の語りを差異化するならば、「男」が自分の罪を恐怖によって説明する必要があるのは、恐怖以外の何かが「男」に「K」を見捨てさせたからではないだろうか。「男」の語りからその何かを読み取ることとはできていないが、男／読者の空白を埋めることで「男」と「K」との関係性が揺らぎ始めていると言える。

また、「男」は「K」のまなざしを得た後、彼に対しての認識が変化する。

じ込められたように、Kの体がぼっかりと浮かんできた」という記憶だけは、「嘘偽りなく起こったこと」だと聞き手に断ってまで断言している」と指摘する^十。角谷の指摘にあるように波が「K」をさらった後、二度目にやってきた波は「男」により「幻でも錯覚でもありません」とはっきりと語られる。

二度目の波は「遠いもうひとつの世界からやってきた、波のかたちをした何か別のもの」として、恐ろしい笑いを浮かべた「K」を運んでくる。その後、「男」は次のように考える。

あるいはKは私に向かって最後に優しく微笑みかけて、永遠の別れを告げていたのではあるまいか。Kの表情に認めた烈しい憎悪の色は、その瞬間に私を捕らえていた深い恐怖の投影に過ぎなかったのではないか……。Kの描いた水彩画を子細に眺めていると、そのような私の思いはますます強いものになっていきました。

このように、二度目の波と「K」の笑い顔は「男」にとつての恐怖の象徴となっている。「男」の語りは恐怖の存在をあえて強調しているのである。同じ「男」の記憶でも、「K」が波にさらわれるまでの曖昧な部分と波が「K」をさらっていく際の確信を持って語られる部分が対立している点から、「男」が恐怖を強調したかった

あの波の先端に横たわっていたKは、私を憎んだり恨んだり、あるいはどこかに連れて行こうと思ったりしてはいなかったのではないか。にやりと笑っているように見えたのは、ただ何かの加減でそう見えただけで、彼はその時にはもう意識も何もなかったんじゃないのか。Kは私に向かって最後に優しく微笑みかけて、永遠の別れを告げていたのではあるまいか。

このように、「K」のまなざしを得た「男」は、最後に見た「K」に関し、「男」へ憎悪を向けていたのではなく優しく微笑みかけていたのだと認識を改める。それまで「男」がとられ続けていた「K」の恐ろしい笑い顔は「男」の中から完全に消え去り、この後、「男」はもう一度人生をやり直そうと決心する。

それでは、「K」は本当に「男」を恨んでいなかったのだろうか。たとえ恐怖が理由であったとしても、自分を見捨てて逃げた相手に少しも怒りや恨みを感じないというのは不自然に思われる。しかし、「男」の語りは恐怖によって自分の罪を正当化することで、その恐怖が去れば「男」の罪もともに消失し、「汚れない穏やかな魂」を持つ「K」と同様に、「男」も罪を持たない存在として美化されているのだ。ここで、再び「男」の語りを相対化すると、「男」の語りが抑圧していたのは「男」に憎悪を向ける「K」の姿であるといえる。

以上のように、「男」の語りを相対化することで、恐怖以外の何かによって「K」を見捨てた「男」と「男」を恨む友人・「K」の

姿が浮かび上がってくる。純粹な「K」とその保護者としての「男」という二人の関係性は固定されたものではなく、変貌しうるものなのである。

五 現代人の自我と『七番目の男』解釈

1 現代人の「まっろ」

前章の『七番目の男』の分析を踏まえ、村上春樹がインタビューで挙げた十一「自我に対する責任感の無さ」と「現代人の心の在り方」がこの作品にどのように現れていたかを考察する。

まず、このインタビューは『海辺のカフカ』刊行後の二〇〇三年に行われ、雑誌『文藝界』に掲載された。同インタビューで村上は『海辺のカフカ』や他作品における自身の創作活動について語っており、その中に以下のような記述がある。

日本というか、世界の近代文明というのは自己表現が人間存在にとって不可欠であるということを押しているわけです。

(略) まず自らを知りなさい。自分のアイデンティティーを確立しなさい。他者との差異を認識しなさい。そして自分の考えていることを、少しでも正確に、体系的に、客観的に表現しなさいと。これは本当に呪いだと思う。だって自分がここに存在意味なんて、ほとんどどこにもないわけだから。タマネギの皮むきと同じことです。一貫した自己なんてどこにもないんです。

(略) 僕も、自分を表現しようと思っていない。自分の考えてい

ること、例えば自我の在り方みたいなものを表現しようとは思っていないくて、僕の自我がもしあれば、それを物語に沈めるんですよ。僕の自我がそこに沈んだ時に物語がどういう言葉を発するかというのが大事なんです。

「自己表現が人間存在にとって不可欠であるということを押している」ことは、第二章で引用したインタビューにある「漱石や島崎藤村の時代のリアリティー」と通じており、彼らの時代には一貫した自己が存在することを前提に、その自己をいかに表現するかが「リアリティー」であつたと村上は示唆している。しかし、村上は一貫した自己など存在しないと考えており、彼の自我を作品で表現している訳ではないと述べる。

そして、村上の自我に対する捉え方は以下の発言から読み取れる。

(インタビュー) 『坑夫』が意外にくるというのは、どんなところなんですか。

(村上) やっぱり自我というのがまだ発展するべきものという風に漱石はとらえてないところね。闇の中を回り回って、入ったときと同じ状態で出てくるという、何ていうのかなあ、軽さというかなあ、責任感の無さですね。それ以降の漱石は、一種の責任感

みたいなのが出てきます。自我に対する責任感というのが、『坑夫』とか『虞美人草』もそうですけど、自我に対する責任感というのはまだそこでは明確にされてないですね。

村上の自我の捉え方は漱石の『坑夫』におけるそれと一致しており、『海辺のカフカ』でカフカ少年が述べるように、「目の前に出てくるものをただだらだと眺め、そのまま受け入れている」という「自我に対する責任感の無さ」こそが「現代人の心の在り方」であると村上はある。

このような村上の自我に対する意識は、『七番目の男』にどう現れているのだろうか。「自我に対する責任感の無さ」は「男」が「K」を見捨てた罪を恐怖で説明している点にある。恐怖にまつわる体験を差異化し、それを語ることで「K」を見捨てた罪の責任は恐怖にあり、「男」の内面にはないと意味付けることができる。このように、「男」が罪を負う責任を転嫁し、自らの内面を見つめることを諦めた点に「自我に対する責任感の無さ」が表れている。

一方で、「男」は罪を負う責任を恐怖に押し付けることで「人生を改めて最初からやり直そうとして」おり、純粋な「K」のまなざしを得たことは、たとえそれが本物の「K」のまなざしではなかったにしろ「男」を救済することにつながった。「男」が「K」のまなざしを得なければ「K」の幻影に囚われ続けた『ころ』の「先生」のように「救いを受けないまま、恐怖の暗がりの中で悲鳴を発しながらこの人生を終えてしまう可能性だって、じゅうぶんあつ

村上は『若い読者のための短編小説案内』^{十二}で図4のような自我、自己、外界の図式化を行っており、以下のように述べている。

自己（セルフ）は外界と自我（エゴ）に挟み込まれて、その両方からの力を等圧的に受けている。それが等圧であることによつて、僕らはある意味では正気を保っている。しかしそれは決して心地よい状況ではない。なにしろ僕は弁当箱の中の、サンドイッチの中身みたいにぎゅつと押しつぶされた格好で生きているわけですから。

でもとにかくこれが基本的な私たちです。作家が小説を書くところとすると、僕らはこの構図をどのように小説的に解決していくか、相対化していくかという決定を多かれ少なかれ迫られるわけです。

このように、村上は自我と外界の間で両者からの圧力を受けながら自己が存在していると考ええる。また、村上は一九八〇年代後半のアメリカ滞在中に日本文学に触れるようになり、その際の読書体験について以下のように述べている。

た」はずだ。明治の人間である「先生」は自我に対する責任感を抱え続けたことで自殺という破滅に向かったが、現代人である「七番目の男」は他者の眼差しを得ることで自我に対する責任感を捨てるという救済を受けながらも、結局、他者の眼差しに囚われることになることを『七番目の男』は示唆している。村上春樹は『七番目の男』において、「現代人の心」は「自我に対する責任感」ではなく、他者の眼差しに規定されているものであると表現したのだ。『ころ』の「K」の死因が自殺という人為的なものであったのに対し、『七番目の男』の「K」は高潮という自然現象によつて命を奪われた点や「七番目の男」が「K」のまなざしを得た契機が「男」の兄が子供時代の荷物を送り届けたという外的な要因である点を踏まえると、『七番目の男』には『海辺のカフカ』でカフカ少年が「人間というのはじつさいには、そんなに簡単に自分の力でものごとを選択したりできないものなんじゃないかな」と述べるような人間の受動的な姿勢が現れているといえる。

2 村上の考える「自我」

村上が『七番目の男』において他者の眼差しにより規定される受動的な「現代人の心の在り方」を表現していたことを踏まえ、村上の述べる「自我」、そして「自己」がそれぞれどのようなものであるかを検討しておく。

ただ、日本の小説ならなんでもいい、なんでもすんなり受け入れられるようになった、というわけではもちろんありません。僕はいわゆる自然主義的な小説、あるいは私小説はほぼ駄目でした。太宰治も駄目、三島由紀夫も駄目でした。そういう小説には、どうしても身体がうまく入っていきかないのです。

村上の述べるような自然主義的な小説や私小説とは、個体差はあるかもしれないが、概ね自我と外界が自己を挟んで繰り返す対立や自我そのものをリアリズムの手法によつて描き出したものといえる。一方で、村上が同書で「僕がこれまでの段階で、日本の小説の中でいちばん心を惹かれたのは、第二次世界大戦後の文壇に登場した、いわゆる「第三の新人」と呼ばれている一群の作家たちでした。」と述べるように、「第三の新人」とその前後の作家達は、自我と外界との拮抗をリアルに描写するのではなく、別の手法でこれらの在り方を提示していると村上を感じていた。その手法のひとつとして、村上は吉野淳之介『水の叫び』における主人公を常に移動させ、私小説的な自我との対決を避けることでその回避の軌跡により自我を描き出す方法を挙げている。

この自然主義作品や私小説と「第三の新人」らの作品との違いは、『ころ』と『七番目の男』の違いに共通するのではないだろ

十二 村上春樹「若い読者のための短編小説案内」、文春文庫、二〇〇四年

うか。もちろん、漱石作品と自然主義作品や太宰・三島らの私小説とを同一視するのはいささか性急ではあるが、前者が後者へ影響を与えており、両者は自我と外界との対立を丁寧を描いている点で共通する。そして、「第三の新人」らの作品と同様に、『七番目の男』では自我と外界との対立を丁寧に描くのではなく、そこには村上なりの自我、自己、外界の関係性が示されている。

3 『七番目の男』をどう読むか

『七番目の男』における村上なりの自我、自己、外界の関係性について考察する上で、まずは自我と外界の関係に注目しながら『七番目の男』の流れをまとめていく。

前章の第二節では、「七番目の男」が波とともにやってきた恐怖こそが自分に「K」を見捨てさせたという恐怖による正当化を行っていたことから、「男」が「K」を見捨てた原因が恐怖以外である可能性を提示した。実際に恐怖が「K」を見捨てる動機であったか否かを判断することはできないが、「男」が恐怖を感じたことは事実であると考え、ここでは「男」の恐怖に注目したい。恐怖は外界から襲来し、「男」に「K」の恐ろしい笑い顔を見せるなど、その自我に影響していた。つまり、外界が自我に及ぼした影響によつて、今度は自我が外界を歪曲する現象が起きていたといえる。

やがて、「K」の死んだ街から離れた「男」は海やプールなどの水辺を避けることで「K」の幻影から逃れようとする。しかし、

「男」の自我は恐怖に影響されており、いくら外界を変化させてその圧力を軽減したとしても、自我の圧力は「K」の登場する恐ろしい夢という形で「男」を苦しめ続ける。

しかし、「K」の絵画（外界）が「男」の自我を浄化したことで、「男」は恐怖による正当化を行い、回復していく。外界にあった恐怖が「男」の自我に影響を与え、自我は恐怖によって「K」という他者（外界）を歪めていたように、外界と自我は相互に関連しており、両者に明確な線引きをすることは困難であること、これが村上の考える自我と外界との関係性ではないだろうか。では、自己はどこに位置するのか。現時点では『七番目の男』において自己を位置づけることができておらず、この作品からは村上の考える自我と外界との連続性のみを読み取った。

最後に、これまでの『七番目の男』の分析を踏まえた上で、本作品における救済の物語を自分なりに解釈していく。私は、「明治の精神」のもとで死にゆく「先生」の完結した物語である『こころ』よりも、「男」が自殺を選ばずに回復する『七番目の男』の方がより自然に感じられた。倫理的に生き、殉死する「先生」の美学は論理として理解できても、共感するには至らない。これは「先生」の述べる「時勢の推移から来る人間の相違」なのかもしれない。ただ、『七番目の男』についても「男」の回復に至るまでの過程が少し容易すぎるように思われ、完全に共感することはできない。

また、『七番目の男』に『こころ』との決定的な違いを生み出している「男」の救済に関して、「男」が本当に救済されていたかを

考えたい。確かに、「男」自身は「自分が最後にこうして救われ、回復を遂げたことに、私は感謝しております」と回復し救済されたことを明確に述べている。しかし、これは受動的な「現代人の心の在り方」の一例として挙げられるが、「男」が恐怖に囚われた後に

「K」の絵画に救われたということは、「男」を苦しめるだけでなく、救済を与えたのもまた外界であったのだ。「男」が偶然、「K」の絵画（外界）に触れたことで自我が変化したように、再び外界が自我に影響を与える、つまり「男」が再び「K」の幻影に苦しむ、あるいは何らかの形で「K」の死と向き合うようになる可能性は否定できない。このように、私は「男」の救済を一過性のものに過ぎないと考える。ただし、他者の死に対する罪悪感からの救済は、たとえ一時的であれ、確かに存在し、残された者はどのような形であったとしても他者の死に向き合うことになる。この事実自体は自明だが、『こころ』と『七番目の男』を比較することで、『こころ』で描かれた死者への向き合い方、そして自我の在り方に対する転換を図ったのが『七番目の男』であり、その転換の過程に村上の考える他者の眼差しにより規定される受動的な「現代人の心の在り方」が表現されていると言えるだろう。

終わりに

以上の調査から「村上春樹は『七番目の男』において『こころ』を書き換えることで何を表現したのか」という問いに対し、自我に

対する責任感ではなく他者の眼差しに規定されるという受動的な「現代人の心の在り方」が表現されていると考える。

『こころ』論争から見えた二つの手法を用いて『七番目の男』を分析することで、「男」が恐怖により自らの罪を正当化していたことと、「K」を恐怖以外の要因で見捨てた「男」と「男」を憎む「K」という二人の新たな関係性を恐怖が抑圧していたことが浮かび上がった。結果的に「男」は恐怖に自らの責任を転嫁したことで救済を受ける。この救済の有無こそ、『こころ』と『七番目の男』の最も大きな違いであり、自殺へ向かう「先生」よりも救済される「男」の方が私たちにとってより自然であると感じられるのは『七番目の男』に村上の考える「現代人の心の在り方」が表現されているからではないだろうか。

村上春樹は『こころ』の「先生」を「自我に対する責任感」を抱え続けた人間と捉える。近代人にとっては確固とした自己が存在し、自我に対する責任を持ち続ける、つまり自分を見つめる内省の繰り返しにより「先生」は自殺へ向かった。漱石はこのような「先生」という人物の自我を『こころ』で描き出そうとした。つまり、近代人の「こころ」とは確固とした自己のもとにあり、彼らの「心の在り方」とは自我に対する責任感を持ち続けることであったと村上は捉えている。

そして、村上は現代人にとっての「自己」とは幻想に過ぎず、確固たる形を持たないものであると述べる。現代人は「先生」のように自分自身を見つめ続けることなどできないという、自我に対する

付録1 『こころ』論争の流れ

年代	人物	掲載誌・タイトル
1985	小森陽一	成城国文学創刊号 「『こころ』を生成する心臓」
	石原千秋	成城国文学創刊号 「『こころ』のオイディプス—反転する語り」
	大岡昇平	「成城だよりⅢ」8号 (10月)
1986	大川公一	成城国文学第2号 「『善悪の彼岸過迄』としての『こころ』」 (3月)
	秦恒平	湖の本第2号 「『こころ』の孤独と愛」 (9月)
	三好行雄	海燕 「〈先生〉はコキュか」 (11月)
	秦恒平	ちくま 「『先生』はコキュではない」 (12月)
	三好行雄	国語年鑑 「国文学—近代・現代」 (12月)
	田中実	日本文学 「『こころ』という掛け橋」 (12月)
1987	小森陽一	成城国文学第3号 「こころの行方」 (3月)
	石原千秋	日本近代文学37号 「制度としての『研究文体』」 (10月)
1988	三好行雄	文學 「ワトソンは背信者か—『こころ』再読」 (5月)
1989	結秀実	新潮 「消滅する象形文字—『こころ』を読む」 (6月)
1991	金子明雄	日本近代文学44号 「近代文学研究と物語論の今日と明日」 (5月)
1992		様式史研究会第30回記念大会
1993		様式史研究会第30回記念大会の補足研究会
1996	村上春樹	文藝春秋 『七番目の男』 (2月)

図1 『こころ』論争の概要

責任感を持つことの不可能性を提示し、「七番目の男」が「K」の絵画を見て「K」への認識が大きく変化したように、むしろ「現代人の心」は他者の眼差しという外的な要因によって変化するものであると、村上は『こころ』を『七番目の男』によって再編するこゝとで表現したのだ。

このように、『こころ』と『七番目の男』の二作品からは、前者では確固たる自己のもとでそれを見つめ続けた「先生」という人物

が、後者では一貫した自己を持たずに他者の眼差しにより自我が形成される受動的な「七番目の男」という人物が描かれたように、近代と現代における自我に対する認識の違いが読み取れる。また、村上が自我と外界を連続したものとして捉えていたことから、私は「男」の回復を一時的なものとして、「男」がこれからは何らかの形で「K」の死と向き合うようになると解釈した。

付録3 村上を考える自我

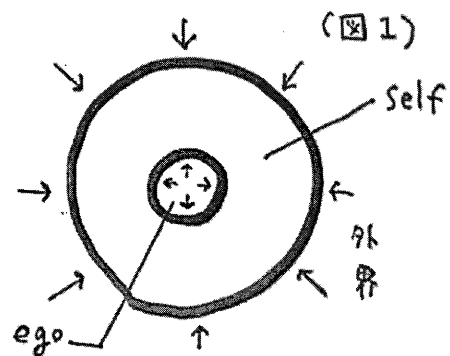


図4 村上の考える自我、自己、外界の相関図
(ego は自我、self は自己を表す)

付録2 『七番目の男』と『ころ』の構造図

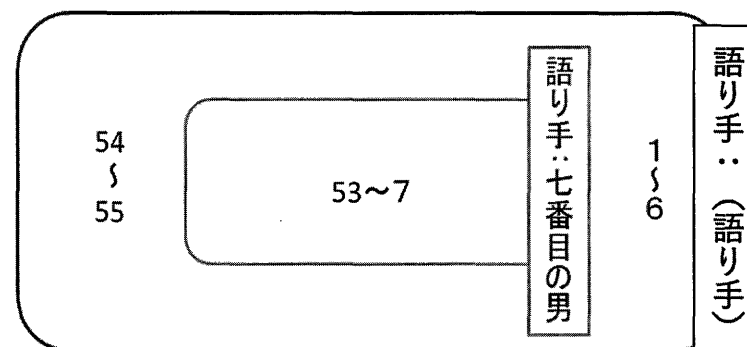
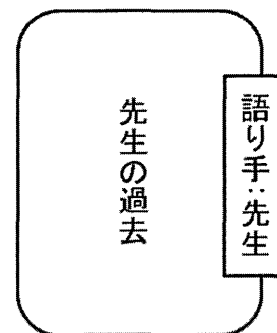


図2 『七番目の男』の物語構造

パターン①



パターン②

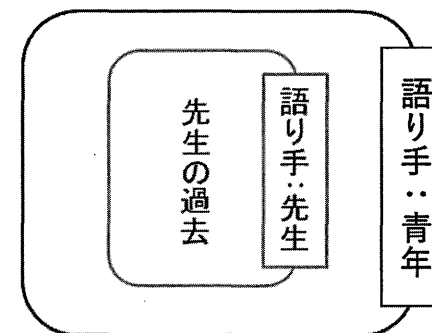


図3 『ころ』の物語構造

参考文献

- (一) 石原千秋「『こころ』のオイディプス―反転する語り」、『成城国文学』創刊号、一九八五年三月
- (二) 石原千秋「制度としての『研究文体』」、『日本近代文学』三十七号、一九八七年十月
- (三) 石原千秋「夏目漱石『こころ』をどう読むか」、河出書房新社、二〇一四年
- (四) 大川公一「『善悪の彼岸過迄』としての『こころ』」、『成城国文学』第二号、一九八六年三月
- (五) 荻原桂子「文学教材の研究 村上春樹「七番目の男」の言語表現」一三八―一四一頁
[https://kyujyo.repo.nii.ac.jp/index.php?action=pages_view_main&active_action=repository_action_common_download&item_id=228&item_no=1&attribute_id=22&file_no=1&page_id=13&block_id=21] (二〇一〇年六月二十一日閲覧)
- (六) 小森陽一「『こころ』を生成する心臓」、『成城国文学』創刊号、一九八五年三月
- (七) 小森陽一「こころの行方」、五十五―六十一頁
[https://seiyo.repo.nii.ac.jp/index.php?action=pages_view_main&active_action=repository_action_common_download&item_id=664&item_no=1&attribute_id=18&file_no=1&page_id=13&block_id=17] (二〇一〇年十一月二十一日閲覧)

- (八) 小森陽一「漱石論―21世紀を生き抜くために」、岩波書店、二〇一〇年
- (九) 小森陽一 中村三春 宮川健郎「総力討論 漱石の『こころ』」、翰林書房、一九九四年
- (一〇) 角谷有一「作品の深みへ誘う「読み」の授業を求めて―村上春樹『七番目の男』を取り上げて」四―八頁
[https://www.jstage.jst.go.jp/article/nihonbungaku/53/3/53_KJ00009733563/_pdf/-char/ja] (二〇一〇年六月二十一日閲覧)
- (一一) 桂秀実「消滅する象形文字―『こころ』を読む」、『新潮』、一九八九年六月
- (一二) 田中実「『こころ』とどう掛け橋」一―十三頁
[https://www.jstage.jst.go.jp/article/nihonbungaku/35/12/35_KJ00009905721/_pdf/-char/ja] (二〇一〇年十一月十一日閲覧)
- (一三) 夏目漱石「こころ」、集英社、一五―二九三頁、一九九一年
- (一四) 三好行雄「〈先生〉はコキユカ」、『海燕』、一九八六年十一月
- (一五) 三好行雄「ワトソンは背信者か―『こころ』再読」、『文學』、一九八八年五月
- (一六) 村上春樹「レキシントンの幽霊」、一四九―一七七頁、文春文庫、二〇一三年

- (一七) 村上春樹「夢を見るため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」、文春文庫、一一三頁、二〇一〇年
- (一八) 村上春樹「海辺のカフカ」、新潮文庫、二二〇頁、二〇〇三年
- (一九) 村上春樹「若い読者のための短編小説案内」、文春文庫、三四、六六―九二頁、二〇〇四年
- (二〇) 松本常彦「「七番目の男」を迂回して『こころ』く 三三―一―二五五頁
[https://catalog.lib.kyushu-u.ac.jp/opac_download_md/8485/qj105p331.pdf] (二〇一〇年七月二十六日閲覧)
- (二一) 松本和也「テキスト分析入門 小説を読むための実践ガイド」、ひつじ書房、二〇一六年