

## 「七番目の男」を迂回して、「こころ」へ

松本, 常彦  
北九州市立大学教授

<https://doi.org/10.15017/8485>

---

出版情報 : 九大日文. 5, pp.331-355, 2004-12-01. 九州大学日本語文学会「九大日文」編集委員会  
バージョン :  
権利関係 :

# 「七番目の男」を迂回して、

## 「こころ」へ

MATSUMOTO Tsumehiko  
松本 常彦

ある二つの作品が引用、模倣、変奏などの関係にあるとき、両者の関係から何が導かれるのだろうか。両者の関係を再話として、原話とその変奏として捉えるような把握において、しばしば不問に付されるのは原話の先行性と不動性である。もちろん不動性といつても原話もモノとしてあるのみならず、くりかえし書写され、あるいは種々の変化や改訂にさらされる以上、時間の経過にともなう種々の変化や改訂にさらされる。しかし本文校訂のような作業においても、モデルとしては、種々の異文や異本あるいは種々の変奏や模倣を産み出す母胎として先行する不動のテキストが位置づけられる。成立年時という観点からは原話の先行性を疑う理由は何もない。したがって原話と後継作との関係を捉えるような作業では、原話を不動の基準・準拠枠として、後継作は主に原話からの距離や偏差として計測されることになる。そうした作業の蓄積は原話の先行性・不動性を保証し、起源や定理としての性格が強まることになる。起源や定理は、それ以前が問われない。ここで「それ以前」というのは時間的な先後関係を言うのではない。時間的な先後関係や典拠の有無という点では、原話にも典拠がある方が一般的であり、

そういう意味では起源も問われるであろう。しかし原話と後継作との先後関係がいったん拮定され、その関係性を問う作業においては、そこから作業が始まる前提として原話が位置づけられる。ここでは、それがなぜ原話として選ばれたのかという「それ以前」の問題が見失われがちになる。ところで原話を原話足らしめるのは、時間的な先後関係という条件のみであろうか。たんに目の前にすでに原話があったという理由のみで原話は原話足りえているのであるうか。そうではあるまい。少なくとも、そういう理由のみではあるまい。すでに別の場所（被説）<sup>平15・8</sup>でも指摘したことだが、原話を原話足らしめるのは、それを引用、模倣、摂取、変形などの対象として選択するまなざしである。そのプレ・「プレ・テキスト」的なまなざしは後継作が編まれる時点での現在性と深く結びついている。原話が引用すべき、摂取すべき対象として眺められるとき、その理由は原話のうちにあるというより、それをそのようなものとして見なすまなざしのうちにある。「それ以前」とは、このまなざしのことにはかならない。その時々々の現在性と結びついたまなざしが原話を走査するとき、原理的には絶えず繰り返される現在性に呼応する原話は、まったく同一の不動の作品として自らを提供しているわけではない。原話は現在性・歴史性の刻印を持つまなざしの走査に応じて編集・改訂される浮動するテキストとして自らを提供する。絶えず繰り返される現在性に応じて、その都度何か新しい解釈のための文脈を編集し、内包された思いがけない読み方を提供することが、くり

かえし利用される原話の必要条件であるだろう。原話は、字句の上では不動であっても、読書行為を通じて種々の編集や改訂を許容するテキストとして編み直されるのである。その編み直しによって、原話が（必ずしも作者の意図とは関わりなく）可能性として潜ませていた文脈へと導かれるであろう。相互テキスト的關係として見る場合は、以上の関係を双方向的に捉えるとよい。それは相互参照的に編集し合い、互いにもう一つのテキストを迂回することで自分自身を編集しなおすような関係として捉えなおされる。本稿が目ざすのは、そのような迂回による編み直しを具体的な作品に即して検討することで、テキストから裂開してくる光景を取り出すための一つのモデルを提供することにある。

具体的な事例として選んだのは、夏目漱石「こころ」（『朝日新聞』大3・4・20〜同8・11↓岩波書店、大3・9）と村上春樹「七番目の男」（『文藝春秋』96・2↓『レキシントンの幽霊』文藝春秋、96・11）である。「こころ」を選んだのは、それが島田雅彦「彼岸先生」など他の現代作家によっても原話として遇される作品であり、本稿では具体的に検討はしないが、種々の後継作から原話の種々の読み方を考えるという課題にはうってつけの作品だからである。ところで「七番目の男」の典拠が「こころ」であることを保証する作家の発言などがあるわけではない。クリステヴァ（セメイオチケ）が言うような間テキスト性からの検討

ということなら、かならずしも典拠の認定を必要とはしないが、ここでは「七番目の男」が村上春樹による「こころ」の読み方を示すという仮説を想定するため、典拠と後継作の関係を認定する必要がある。と言つても、両者の結びつきについては「七番目の男」（引用は文春文庫『レキシントンの幽霊』）の粗筋をすこし丁寧に紹介するだけで十分予想されよう。

「夜の十時」過ぎ、「その夜に話をする事になっていた最後の人物」（『七番目の男』）で「五十代の半ばに見える私」（以下、私の表記は全て作中人物）が語りはじめたのは、「十歳の歳の、九月の午後のこと」である。小説の大半を占めるのは、この私の独白である。私の故郷「S県の海辺にある町」が「大きな台風」の「目の中に」入り「かりそめの静けさ」が訪れた時間、「少しでも風が吹き始めたら、すぐに戻ってきなさい」という注意とともに父の許しを得た私は、家から二百メートル程離れた海を見に行く。途中で「毎日のように一緒に海岸に遊びに来て」いる「K」が私を見つけて飼犬とともについてくる。「台風の日の中では、何もかもが普段とは違つて見え、「防波堤」の上から見る海も「おそろしく静か」だった。「波打ち際もいつもより遠くに後退して」いたので、私たちは「防波堤を降り」て漂流物を眺めたりする。すると、いつのまにか「舌先」を「足下」まで延ばした波が「ちょうど大きな肉食獣」のように自分を狙っていると感じた私は「Kに向かって『もう行くぞ』と声をかける。すぐに「穴からたくさんのお水がわき出てくるようなごぼごぼという不思議な音」がして、「ごおおおお」とい

う轟音」に似た「不気味なうなり」が聞える。私はKを「ひつつかんでそこから逃げよう」と思うが、実際には「防波堤に向かって一人で逃げ出」す。そこで「危ないぞ。波が来るぞ」と叫ぶが、次の瞬間にはKも犬も波に呑まれる。とりかえしのつかない気持の中で逃げることもせず次の大きな波に身をまかせようとした私は、「波がしらの中に、その透明で残酷な舌の中に、Kの姿をはつきりと認め」、Kが「私に向かってそこから笑いかけていた」のを見て気を失う。気づいたときには「父親の医院のベッド」で、「数週間ののちには」「もともとどおりの生活に戻」ったものの、「Kの遺体」は上がらない。Kの両親は「ほとんど半狂乱」になるが、私を「一度たりとも責め」ない。そのためかえって苦しみが深まった私は「Kの顔」の「悪夢」を見るようになる。海のそばの「町を出て他の土地に移りたい」と「両親に訴え」た私は、「長野県に移」り、小学校から大学までを過ごす。同地で就職もして「ごく当たり前の人間として」「今でも長野に暮らし続けている」るが、「時折、集金人がドアを叩くように」「いつもいつもまったく同じ夢」「Kの顔」の「悪夢」を見る。「これまでに好きになった女性も何人」かいたが、「骨の随にまで染み着いている」「恐怖」を「誰かと共有することなどまったく不可能なことだった」ので、「誰とも一夜をともしたこと」はなく「結婚しなかった」。「四十年以上、故郷の町にも戻らず、その海岸にも近づ」かなかつたが、一昨年に父が死に、財産処分で見送られてきた「子供時代のもちもの」の中に「Kの絵」があった。それを見ていると「Kとい

う少年の深い心情のようなもの」や「まなざし」を「我がことのように切実に理解することができ」た。それから「一週間ばかり経ったころ」、私は自分が「これまで重大な思い違いをしていたのではあるまいか」「Kは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」と思う。「深い沈黙の夜」を過ごした「夜明け」、「あの町に戻らなくては」「それも今すぐに」と思い立ち帰郷した私は、四十数年ぶりに「防波堤」の上から事件があつた海を見る。それは「以前と変わることなく」広がり、「まことに穏やかで優しい風景」だつた。「気がついたとき、私の中の深い暗闇は既に消滅しており」、そのまま海に「足を踏み入れ」と、波は「和解するかのよう」に懐かしく私の足を打」つた。「空を見上げ」と、「雲」が「私一人のために浮かんでいるみたいに見える」、「少年時代の自分が台風の大きな目を探して、同じように空を見上げていた時のことを思い出し」、「四十年という歳月が」「朽ちた家のように崩れ落ち、古い時間と新しい時間がひとつの渦の中に混じり」あつた。「それ以来あの恐ろしい夢を見ること」がなくなつた私は、「今、人生を改めて最初からやり直そうとしています。いや、やり直すにはもう遅すぎるかもしれません。(略)しかしたとえ遅きに失したとしても、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。そうです。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、じゅうぶんあつたのです。」と語る。小説末尾は、右の発言に続く次のような発言である。

「恐怖は、たしかにそこにあります。……それは様々なたちをとって現れ、ときとして私たちの存在を圧倒します。

しかしなによりも怖いのは、その恐怖に背中を向け、目を閉じてしまうことです。そうすることによって、私たちは自分の中にあるいちばん重要なものを、何かに譲り渡してしまうこととなります。私の場合には——それは波でした」

「こころ」との接点を確認しておこう。まず大枠として、一つの事件を中心とした自身の半生を「私」の回想として作中の聞き手に語りかける形式になっている。次に、事件の核心は、小さい頃から兄弟同様にして育った同郷の友人を死なせてしまったという体験にある。三つめに、その幼なじみの死者はKと表記される。四つめに、事件以降の表面的には平静な人生が、実際には自責や自罰の苦しみの連続であったと打ち明けられる。五つめに、自責の思いの源泉にあるのが死者の解釈であり、事件後の私は反覆する死者像に向き合って生きなければならなかったことが告白される。以上、大枠としても、たちどころに、しかし緊密な、いくつかの接点を数えることができる。こうした接点は、本文に即して細かに比較するならば、より強い結びつきを示すことになる。

一、「七番目の男」の私はKの「保護的な立場」を任じる一方で彼の絵の才能に「深く感心し、また驚いて」いる。「こころ」（引用は新潮文庫『こころ』）でも「先生」は、Kに対して「保護」（下二十一）や「責任」（下十九）を口にし、実際にも経済的に困窮しているKの保護者として振舞う一方で、「心のうちで

常にKを畏敬してい」（下十九）る。

二、一に記した「保護者」と庇護をうける者という関係は、「七番目の男」の場合、私は事件後に「耳まで裂けるくらい、にやりと開かれ」たKの顔に苦しむようになり、いわば強弱関係が逆転する。「こころ」の場合も、Kを「保護」する目的であった私はKからお嬢さんへの恋心を告白され、その瞬間から「一種の恐ろしさを感じるようになり」、相手は自分より強いのだという恐怖の念が萌し始め（下三十六）る。そして、そのKの「容貌」が「始終眼の前に描き出」され、「彼が一種の魔物のように思え」、「私は永久彼に崇られたのではなからうかという気さえ」（下三十七）するようになってしまう。こうして「こころ」でも強弱関係の逆転が生じている。

三、「七番目の男」のKは「言葉に障害があつて、うまく口をきくことができ」ない少年であり、「こころ」のKも「元来無口な男」で「平生から何か云おうとすると、云う前に能く口のあたりをもぐもぐさせる癖」（下三十八）がある。

四、「七番目の男」では事件後の「私」は「四十年以上、故郷の町にも戻ら」ないことが記されており、故郷と自分との距離や疎遠が描かれている。「こころ」の場合は、事件前のことではあるが、「私が永久に父母の墳墓の地を去ろうと決心」（下二十）するに至る経緯が語られており、やはり「私」のこととして故郷と自分との距離や疎遠が描かれている。

五、「七番目の男」には、父の死後、兄が「財産処分のため生家を売却し」、「大部分は無用ながらくた」である「段ボール

箱」を送ってきたことが記されている。とくに「財産処分」をめぐる兄弟間のいざこざが記されているわけではないが、兄との関係については「なかなか気心を通じ合わせる事ができず、また正直なところ人間的にもそれほど相性がよくありませんでした」と疎隔が語られている。「相性がよく」ない兄による「財産処分」という設定は、「こころ」において先生が「永久に父母の墳墓の地を去ろうと決心」した理由が、身内による「財産処分」の問題であることを連想させる。また、私（先生）の遺書を受け取った学生の私も、父の死が目前に迫った状況の中で兄と「父の死んだ後に就いて」（中十五）話しをするが、その兄との仲は「それ程仲の好い兄弟ではなかった」（中十四）と語られている。

六、五で指摘したように「七番目の男」も「こころ」も、「実際の兄」とは「気心を通じ合わせることができ」ないような関係にある。その一方で、私とKとの仲は、「七番目の男」では「物心ついた頃から親しくつきあっていた仲のよい友だち」「学校と一緒に通い（略）まるで兄弟同様といつてもいいような間柄」として、「こころ」でも、「小供の時から仲好」で「同じ下宿」でも「檻の中で抱き合いながら外を眺めるような」（下十九）間柄として語られる。

七、「七番目の男」の「私」は医者の子であるが、「こころ」ではKが「ある医者の所へ養子にやられた」（下十九）医者の息子という設定になっている。

八、「七番目の男」では、「波がこれからこちらにやってくる

のを知っている」私が、「すさまじいまでの恐怖」のために、それを「知らない」Kを見捨て、「一人で逃げ出して」しまう。それが私の自責や悔恨の根になっている。「こころ」でも、二で確認したようにKによる恋の告白によって「恐怖の念」に囚われた私は、自分だけが「要塞の地雷」を握って、「穴だらけ」で「無用心」（下四十二）なKを出し抜き、「Kの知らない間に、事を運」（下四十四）ぼうとする。そして、そのような自分の対応を「悲しい事に私は片眼でした」（同）と後悔することになる。

九、「七番目の男」には、事件後に「父に何かを言おうと思」い「何かを言わなくてはいけないと思」いながらも、「舌」が「膨らんで痺れ」、「言葉は出て」こず、「まるで別の生き物が」「口の中に住み着いてしまったみたい」と語られる私の姿が描かれる。真相を語り得ない私のもどかしさや苦悩は、「Kの両親」への罪責感としても表現されている。「こころ」でも、Kの自殺前のこととして「私は正直な路を歩く積りで、つい足を滑らした馬鹿ものでした。もしくは狡猾な男でした。そうして其所に気についているものは、今のところただ天と私の心だけだったのです。然し立ち直って、もう一歩前へ踏み出そうとするには、今滑った事を是非とも周囲の人に知らなければならぬ窮境に陥ったのです。私は飽くまで滑った事を隠したがりました。同時に、どうしても前へ出ずにはいられなかったのです。私はこの間に挟まってまた立ち竦みました。」（下四十七）とあるように「滑った事を是非とも周囲の人に知らなければならぬ窮境」にありながら、それをなし得ず「ただ天と私の

心」だけが知る事実の前で、「立ち竦」む姿が描かれている。またKの自殺後においても、「何度となく」「Kがどうして自殺したのだろうという質問を受け」「その度に」「良心」が「ちくちく刺されるように痛み」、自殺に関する質問に「苦しめられていた」（下五十一）ことも語られている。そうした真相を語り得ない苦悩が自殺の直前まで続くことは、先生の遺書が「あなた限りに打ち明けられた私の秘密」（下五十六）であることから明らかである。

十、「七番目の男」には、波が私を呑みこもうとして「崩れかけたままの格好で、そこでびたりと停止した」「その先端の波がしらの中に、その透明で残忍な舌の中に、Kの姿をはつきりと認めた」という表現があり、その静止画像がきわめて強い印象を生みだしている。「ころ」にも、「自然はすぐ其所で食い留められてしまったのです。そうして悲しい事に永久に復活しなかつたのです。」（下四十六）といった表現、またKの死を確認した際の「私の眼」は「あたかも硝子で作った義眼のように、動く能力を失いました（略）黒い光が、私の未来を貫ぬいて、一瞬間に私の前に横わる全生涯を物凄く照らしました」（下四十八）など時間を凍結させたような表現が強い印象を生みだしている。

十一、「七番目の男」では私が恐れていたKの「烈しい憎悪」の顔は、最終的には「優しく微笑みかけて」いる顔として受けとめられる。「ころ」の場合、「運命の恐ろしさを深く感じ」させる「Kの死顔」（下四十九）という表現の一方で、生前最後

の顔の表情として、奥さんに私とお嬢さんとの婚約を聞いたKが「奥さんの顔を見て微笑」（下四十七）したことが語られている。この「微笑」は、私が直接見たものではない以上、奥さんからの話を通して、私が脳裏に構成し反覆して想像し続けたKの生前最後の表情ということになる。

十二、波に呑みこまれる事故と部屋の中での自殺とでは死の様相が異なるものの、実は「ころ」にもKの水死や「波の中」の顔というイメージに連なる表現が備わっている。次のような例である。

- 私は溺れかかった人を抱いて、自分の熱を向うに移してやる覚悟で、Kを引き取るのだと告げました。（下二十三）
- 私は氷を日向へ出して溶かす工夫をしたのです。今に融けて温かい水になれば、自分で自分に気が付く時機が来るに違いないと思ったのです。（同）
- ある時私は突然彼の襟頸を後からぐいと攫みました。こうして海の中へ突き落したらどうすると云ってKに聞きました。Kは動きませんでした。後向のまま、丁度好い、遣ってくれと答えました。（下二十八）
- その時私はただ一閃に波を見ていました。そうしてその波の中に動く少し紫がかった鯛の色を、面白い現象の一つとして飽かず眺めました。（下三十）
- 仕舞に私は凝としておられなくなりました。無理に凝としていれば、Kの部屋へ飛び込みたくなるのです。（下三十七）

○ そうした心の経過には、潮の満干と同じように、色々の高低があったのです。(下三十九)

十三、「七番目の男」の場合、私は「目の前でKが波にさらわれた海岸でこのまま暮らし続けることはできない」という理由から「転地」する。「こころ」でも「奥さんも御嬢さんも前の所にいるのを厭がり」「私もその夜の記憶を毎晩繰り返すのが苦痛だったので」「引越し」(下五十二)をする。

十四、「七番目の男」では、「時折、集金人がドアを叩くように」「Kの顔の「悪夢」が訪れるために私は「結婚しなかつた」。

「こころ」では、「年来の希望であった結婚」は実現するものの「妻と顔を合せているうちに、卒然Kに脅かされる」ため、私は妻を「遠ざけたが」るようになり、「新しい生涯に入る」という「希望」も「脆くも破壊されてしま」(下五十二)う。

十五、「七番目の男」で「恐怖」が消えるきっかけになったのは、「Kの描いた水彩画」を通してKや私の「少年時代」の「まなざし」にふれたからであり、「その頃の私はKと二人で肩を並べて、同じような生き生きとした曇りのない目で世界を見ていた」と記される。こうした「少年時代」の「曇りのない目」や「まなざし」をもう一度とり戻そうとする志向は、「こころ」において「塵に汚れた後の私」が「またどうかして、もう一度ああいいう生れたままの姿に立ち帰って生きて見たいという心持」(下九)を起すことと呼応している。

こうした点を数え上げていけば、「台風」という設定と「平生の彼はどこに吹き飛ばされてしまったのか」(三十七)、「疾風

の如く私を通過した」(四十八)といった表現との呼応、あるいは「七番目の男」の顔にある「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」の存在と「こころ」のKの死因が「小さなナイフで頸動脈を切つ」(五十)たことにあつた点、両作に共通する「立ちすくむ」私の姿など、語彙やイメージの次元での類似や呼応も指摘できるが、ひとまず先に数え上げた点、だけでも、「こころ」と「七番目の男」の両者が先行作と後継作(変奏)との関係にあることは認められるのではあるまいか。もちろん、こうした接点の存在はまったくの偶然の一致かも知れない。ただし偶然の一致だからといって、無意味というわけではない。活動する時期や歴史的な環境を異にする二人の作家が、上記のような複数の接点を持つ二つの作品をまったく無関係にそれぞれの場所で書いたというのであれば、時代や場所を超えて同じような構造や文脈の中で同じような主題の作品を試みたという本質的な近さが検討課題になり得よう。そのような可能性もないわけではないが、しかし上記のような一致点の多さや性格からいって、やはり「こころ」を一種の典拠と認めて大過ないように思われる。そうだとすれば、「七番目の男」は、その作者が「こころ」を読んだ記録になっている。先に記した接点は、そのまま「七番目の男」の作者が「こころ」のどのような点に関心を持ったかを示している。その関心のありようは、たとえば従来の研究論文や感想・鑑賞などと比べて、特に目立つ偏向やユニークな着眼点があるわけではない。友人Kを救おうとして「私のつもりとはまったく違った方向に向かつ



て」しまった「私の足」の行方、Kの死・Kの最期がもたらした自責とそれに結びついた「恐怖」や「深い暗闇」、そのために人知れず苦しみ続けてきた「人生」の問題、これらは「七番目の男」のみならず、そのまま従来の「このころ」の解説や鑑賞においても重要な要素になっている。その点で、とくに斬新な解説が示されているわけではない。ただし「七番目の男」が、たんなる小説による小説の要約にとどまるものでないことも確かであって、そこに一種の批判がはたらいていることは、「このころ」の自殺する私に対して「回復を遂げた」私を描くという点に顕著であろう。また小説という虚構によってはじめて示唆し得たような要素もないわけではない。それらの意義については後に検討するとして、先に確認したような接点を迂回しながら相互の作品を眺め直すとき、どういふ編み直しが可能になるだろうか。その一例を先の十二の指摘に即して試みてみよう。

「このころ」の「下」では「二十八」から「三十一」までの章が私とKによる「房州」の海辺旅行の話になっている。したがって、その間に海辺や波の描写が多いのは当然としても、先の十二にあげた用例のうち、「下二十三」のように実はそれ以前からKは「溺れかかった人」や「氷」また「水」に擬せられている。また「下二十八」の一節が、結果的に二人の関係の悲劇的な結末を予言するものになっていることも明らかである。十二にあげた用例の全てが、その場での現地報告ではなく、たとえば重松泰雄「反噬する〈謎〉」〔漱石 その歷程〕おうふう、一九

九四・三が述べるように先生による「執拗且つ痛烈な自己解剖・自己批判」を経た後の表現であることには注意を要しよう。

Kの自殺に至るまでの「私」の行為が「突然彼の襟標を後からぐいと攫み」、「海の中へ突き落とした」ようなものという自責がなければ、そもそもこういう場面を思い出す必要もない。また「下三十」の用例なども、たんなる「自己の「経験」——内的体験のありのままの報告ではない」（重松）要素がある。「波の中」にKの顔を見る「七番目の男」の設定にも通じる「下三十」の光景は、自身が自殺する直前に回想された光景である。その同じ回想の中で、彼は「下二十九」の引用に見るように「心の経過」を「潮の満干と同じように、色々の高低があるものとして眺めている。末期の眼に映る「ただ一閃に波を」「飽かず眺め」続けた自身の姿は、「一閃に心の経過を見て」その「色々の高低」を「飽かず眺め」続けた半生をほとんど予告するものになっている。あるいは、「心の経過を」「飽かず眺め」続けた体験の後に、「ただ一閃に波を見て」いることができた時代を回想していると言ってもいいのだが、いずれにせよ「七番目の男」を迂回することで、「このころ」におけるKと水との親近性や波の寓意が前景化することだけは間違いない。

次に「Kの部屋へ飛び込みたくなる」という用例について見れば、「飛び込みたくなる」という表現は、それだけでも水との結びつきを連想させる。ただし、その前後に具体的に水や水中を連想させる表現があるわけではない。私は「Kの部屋へ飛び込みたくなる」が、しかしついに「飛び込」まない。それは

「七番目の男」も同じである。その理由は「恐怖」などの心理的なものだとしても、「飛び込」まない私の姿を描くにあたって、「七番目の男」で強調されているのは「防波堤」という境界である。具体的には、それは「私は防波堤に向かつて一人で逃げ出していたのです」、「波は（略）私のいる防波堤に襲いかかりました。でも私は防波堤の陰に身を隠して、それをやり過ぎました。防波堤を越えてやって来たしぶきの先端に服を濡らしただけでした。それから私は急いで防波堤に上って、海岸に目をやりました」、「防波堤の上に一人立ちすくんでいました」、「防波堤を離れませんでした」、「防波堤の上に立ちすくみ」のように、「防波堤の上」は最初は私とKとの生死を隔てた境界として、次に私自身が波に身をまかせようとした境界としてくりかえし描かれる。こうした「防波堤の上」への注目を経て「ごころ」に目を転じると、「仕切」や「襖」の描写に照明が当たるとは言うまでもない。「私はKが再び仕切の襖を開けて向うから突進してきてくれれば好いと思いました。（略）それで時々眼を上げて、襖を眺めました。然しその襖は何時まで経つても開きません。」「Kは襖の向で何を考えているだろうと思うと、それが気になって堪らないのです。（略）それでいて私は此方から進んで襖を開ける事が出来なかつたのです。」（下三十七、「私は無論襖越にそんな談話を交換する気はなかつた」下三十八、「Kはやがて開けた襖をびたりと立て切りました。私の室はすぐ元の暗闇に帰りました」（下四十三、「見ると、何時も立て切つてあるKと私の室との仕切の襖が、この間の晩と同

じ位開いています。」「私はすぐ起き上がつて、敷居際まで行きました。其所から彼の室の様子を、暗い洋燈の光で見廻して見ました」「振り返つて、襖に迸つている血潮を始めて見たのです。」（下四十八）。「防波堤」ならぬ「仕切」の「襖」の「陰に身を隠して」、Kの自殺まで「やり過ぎし」、「敷居際」で「立ちすく」む点では、「ごころ」の私も「七番目の男」の私と同一である。すでに「仕切」や「襖」に注目した「ごころ」論があることは承知しているが、「防波堤」からの迂回は、そのような論を補強ないしは補綴することになるだろう。たとえば越智治雄『漱石私論』（角川書店、昭和四十六年六月）は、「仕切」が「ほとんど象徴の域に近づいて」いることを述べ、その象徴性を「先生とKとを隔てる厚い壁」と見なす。また作中で「二度あいた襖」の含意を「他者との結びつきに対する希求と無関係ではあるまい」としつつも、「Kと先生との間に蔽としてある」「仕切」ゆえに所詮はKも「仕切を越えずに消えた」という文脈で「厚い壁」としての「仕切」に重点を置いて「仕切」を捉える。とくに異論というほどでもないのだが、「七番目の男」を迂回することで、そうした従来の指摘に加え、別の含意を読むことが可能になるように思われる。「七番目の男」が強調していたのは、「私たちはしばらく防波堤の上に座つて」、「防波堤の上に一人立ちすくんで」、「防波堤を離れませんでした」、「防波堤の上に立ちすくみ」などとあるように、「防波堤の上」という境界線上の空間とそこでの佇立である。境界線の上を焦点化すると、「先生とKとを隔てる厚い壁」とは微妙に異なる「仕

切」のイメージへと導かれる。それは「先生とKとを隔てる厚い壁」つまり「厚い壁」を隔てて「先生とK」とが向かい合っているというより、境界線上の佇立として、つまり先生もKも相手の場所に「飛び込」まんとして境界線上まで身を進めながら、そこで「一人立ちすくんで」いるイメージと言えはいいだろうか。「仕切」はKの自殺という結果から見ると「厚い壁」には違いないのだが、それは「Kと先生との間に敵としてある」「厚い壁」と言うより、相互に同じような境界線上に立ちながら、相手が自分と同じ場所に立つてに気づかないような場所である。そのような場所の含意は、先に引用した「ころ」下の三十七章に「此方から」、「向うから」、「襖の向で」、「此方から進んで」、「向うから働らき掛けられる」といった表現が続くこと、および、三十八章で双方ともに格別の用事もないのに「半ば無意識においと声を掛け」合ったり、あるいは、四十三章でKが「襖を二尺ばかり開」けて「突然私の名を呼」んだりすることなどにも示されている。つまりは、「壁」の「厚」さや「隔」たりと同じように、いやむしろそれ以上に、「襖」が開閉可能であり、実際にも開かんとする瞬間があったということ、「飛び込」み得なかったとは言え、そのような瞬間を求めて双方ともに「敷居際」で佇立している点を焦点化しようということになる。それは越智の評言にあつた「他者との結びつきに対する希求」を「壁」の「厚」さに対する無力として捉える方向ではなく、結果はどうあれ「厚い壁」を越えようとして越えられなかった苦闘として捉えようとすることもある。

Kの自殺を描いた第四十八章の末尾は「そうして振り返って、襖に迸っている血潮を始めて見たのです。」という一文で結ばれる。この「襖」の「血潮」なども、「厚い壁」の「向う」側で彼(K)が流した「血潮」というより、Kならぬ私自身がそれまでに流した「血潮」を通じて始めて見いだされるような「血潮」であろう。すなわち私(先生)はKの自殺によって、「始めて、Kもまた自分と同じように「襖」の開閉に心を砕き、「仕切」を越えて「飛び込」もうとして「飛び込」めない苦しみを抱いていたこと、その点で双方が同じ境界線上で血を流していたことに気づいたのではないか。Kが「襖を開けて私の名を呼んだ」とき、それは「溺れかかった人」が手を伸ばしていたのかも知れない。しかし、その「溺れかかった人」は、それとは認められず、「黒い影法師」にしか見えなかった。私自身、そのような見え方を「片眼」であつたと認めることになるが、「片眼」にならざるを得なかったという点において私もまた「溺れかかった人」であつた。「溺れ」ということ、「平生」の自分が「何処」かに「吹き飛ばされてしま」うということ、それは「血潮」が流れるということに外ならない。Kの自殺に向けて、私がいかに軽薄な人間であり、思慮のとどこぬ振舞をしたか、言わば「人間のどうする事も出来ない持つて生れた軽薄」(上三六)の別の一面が描かれているとも言えるが、それらの描写は私が「血潮」を流していることの逆説的表現でもある。「溺れかかった人」とKを見ていた当の私が、恋の告白を聞いた後には「一種の魔物」や「黒い影法師」しか見ようとしぬ。そ

れに応じてKへの気持も「恐ろしさ」「苦しさ」「苦痛」「相手は自分より強い」「恐怖」などで占められていく。「小供の時から仲好」(下十九)で「溺れかかった人」Kに、そのような気持を持たざるを得ないほどにも、私は「血潮」を流している。

そして、それゆえ「一種の魔物」が自分と同じように「血潮」を流していることには気づかない。私が「襖の向で何を考えているだろうと思うと、それが気になって堪らない」ととき、Kも同様であるかも知れない。私が「Kの部屋へ飛び込みたくな」つた瞬間があるように、Kも似たような思いを持ったかも知れない。私がKに「一種の魔物」を見たとき、その同じ人が「溺れかかった人」であり、「溺れかかった」状態で必死に何ごとかを伝えようとしていたかも知れない。「振り返って、襖に迸っている血潮を始めて見た」という一文は、そのような可能性に衝かれた私の姿を伝えるきわめて象徴的な表現になっている。加藤二郎の「漱石の血と牢獄」(二〇〇四・五「文学」)は、漱石の作品系列における「血」の表象を精神の「牢獄」における表現行為と結びつけながら精細に論じるが、加藤が遺稿論文の最後に引用した漱石の詩語を借りるなら、私が「襖に迸っている血潮」に見たのは「淋漓たる絳血」によって記されたKの「腹中の文」であった。言わんとして言い得なかつた言葉、伝えんとして伝え得なかつた心、「腹中の文」は「血潮」で綴られるがゆえに時に苛烈である。この「他者との結びつきに対する希求」と苛烈さをともに備えた「腹中の文」の相貌は、「七番目の男」において、その「残忍」さゆえに「恐怖」の対象となつ

たKの顔、しかも「和解」の後には、その同じ顔に「優しく微笑みかけて」いる表情が認められることになるKの顔のヤヌス(両面)性と正確に呼応する。

以上、「七番目の男」と「ころ」との接点の一つ(水死、波、水、潮、海の描写)を迂回することで焦点化する文脈に注目してみたが、こうした迂回および焦点化によって最終的に導かれるのは「ころ」の冒頭部である。具体的には夏の日々を「海へ飛び込」み「広い蒼い海」の「沖」に出て、「ぱたりと手足の運動を已めて仰向になつたまま浪の上に寐」(上三三)る先生の姿である。この場面には「自由と歓喜に充ちた筋肉を動かして海の中で躍り狂つた」「私」が先生に向かつて「愉快ですな」と「大きな声を出」す姿も同時に描かれる。この「大きな声」に對し、先生は返事もせず「しばらくして海の中で起き上がる様に姿勢を改め」「もう帰りませんか」と答えるのみだが、「海の中」の先生の姿は、「七番目の男」の主人公が事件後は「海」どころか「川」にも、湖にも足を向け「ず」「船」や「飛行機」に乗ることまでも忌避していることと好対照である。しかし、それを文字通りの好対照とするのは早計に違いない。かつてKを「溺れかかった人」と呼び、「心の経過」を「潮の満干」に比し、房州の海岸でKの「襟頸を後ろからぐいとつか」んで、「こうして海の中へ突き落としたりどうする」と尋ねたことなどをわざわざ手紙に記して人に報じていた先生にとつて、事件後に浮かぶ「海の中」が、それらの記述と無縁の場所であったとは考えにくい。「自由と歓喜に充ちた筋肉を動か」す私とは

たりと手足の運動を已め」る先生の姿とが併記されている点などからみても、「海の中」の先生は、どこかで「海の中へ突き落と」され「溺れ」た人、つまりは半ば水死人のような印象がある。「七番目の男」の主人公はいつも次のような夢を見るために水を避けるのだが、「手足の運動を已めて」海に浮かぶ先生は、むしろ同じような夢を夢想していたのではあるまいか。

良く晴れた夏の午後で、平泳ぎでのんびりと沖合いを泳いでいます。太陽が私の背中をじりじりと照らし、水は心地よく私の体を包んでいます。でもそのとき、私の右足を誰かが水中で掴みます。氷のように冷たい手の感触を足首のまわりに感じます。その力は強く、振りほどくことができませぬ。私はそのまま水中にひきずりこまれます。私はそこにKの顔を見ます。

「何時でも大抵宅にいる」「外出嫌い」(上四)の先生が、「雑沓」(上二)の鎌倉まで出かけて来る日も来る日も海に浮かぶのは、はたして「避暑」のみを目的としていたのであろうか。「先生は時々奥さんを伴って、音楽会だの芝居だのに行」くことがあり、「夫婦づれ」の「旅行」も「私の記憶によると、二三度以上あった」(上九)と語られるが、私が「行くたびに先生は在宅であった」(上六)のであり、そのため私は「益繁く先生の玄関へ足を運んだ」(同)ともある。これらの文脈に照らすなら、一人で「雑沓」の鎌倉に行くのは、「夫婦づれ」の「旅行」とは違い、またたんなる「避暑」というのもあるまい。海辺や海の中が、先生が手紙に記した「溺れかかった人」Kとの思い

出につながるところであるとすれば、先生にとって「海の中」に身を浮かべることは、もうひとつの墓参だったのでないか。

その点で、海辺で先生と知りあった私が次に先生に会うのは先生の自宅ではなく、「雑司ヶ谷の墓地」(上四)であることはきわめて示唆的である。「雑司ヶ谷」はKの「生前に雑司ヶ谷近辺をよく一所に散歩した」(下五十)ゆかりによってKが葬られている場所である。「例月その日になると」「墓地にある或仏へ花を手向けに行く習慣」(上四)があり、「他と一所に」「行きたくはない」「妻さえまだ伴れて行つた事がない」(上六)と語る先生は、それと同じように墓参のもうひとつのかたちとして、やはり「生前に」「一所」に「避暑」(下二十七)に行つたという点でゆかりがある海に赴き、そこで一人「海の中」に浮かんでいたのではあるまいか。先生が鎌倉で借りていた宿は「普通の旅館と違」う「広い寺の境内にある別荘のような建物」で、「其処に」は「住んでいる人」がいて、「先生の家族でない」(上三)ことがわざわざ記されている。「寺の境内」と海との往復というイメージもさることながら、そのような宿所を借りていること自体、鎌倉での「海水浴」が、その年限りの避暑ではなく、多分に「妻さえまだ伴れて行つた事がない」「習慣」になつていることを予想させる。しかも「私は次の日も同じ時刻に浜へ行つて先生の顔を見た。その次の日にもまた同じ事を繰り返した。(略)先生の態度はむしろ非社交的であった。一定の時刻に超然として来て、また超然と帰って行つた。(略)先生はいつても一人であった。」(上三)とあつて、先生と知りあう前のこう

した「私」の観察なども、先生の「海水浴」が一種の、そして「一人」きりの「習慣」になつてゐることを印象づける記述になつてゐる。海に浮かぶ先生が一種の「墓参」をしてゐるとすれば、そのとき先生を浮かべる「海」とは何だろう。先生が「心の経過」を「潮の満干」に譬えていたことは確認した通りである。あるいは「血潮」という表現も繰りかえされてゐた。あるいは「心臓の潮流」（上六）や先生の言葉自体を「温かく流れる血潮」（下二）とする表現もある。もとより、読者がのつけから冒頭の海に、Kや先生が溺れた海、二人が流した「血潮」としての海、さらには事件後の先生が見つめ続けた「心の経過」としての海などを読むのは不可能である。しかし先生からの手紙を含め一連の出来事を知つてしまつた後、おそらくはKを追想する先生のように、その後も先生のことを「繰り返し繰り返し考えた」（下五十三）に違ひない。「私」が先生との出会いを語りはじめたとき、水の中にKの顔を見ながら「心」や「血潮」の「海の中」に浮かぶ先生の姿を見てゐなかつたか、どうか。

「七番目の男」との接点を迂回することで導かれるのは、先生のそのような姿である。その姿は「こころ」で展開するドラマの冒頭にふさわしい象徴性を湛えてゐる。もつとも、そうしたイメージの把握は迂回なしに「こころ」から直接導くことも可能ではある。しかし、次元の違う種々の文脈やどのようにも分割し得る余白を潜在させてゐるテクストに特定の楔を打ち、テクストを編み直すことで、そこから裂開する光景を取り出すためには、迂回という方法が有効であることも間違ひない。

他の接点についての同様の迂回と編み直しについては、筆者に限らぬ後考に委ねよう。筆者が試みたのは、その一つのモデルに過ぎない。「七番目の男」から「こころ」へという方向でしか検討を加えてゐない点だけを取り上げても多分に複雑なモデルには違ひないのだが、迂回と編み直しのための素材は提供し得たのではなからうか。

接点からの迂回の試みのモデル化に続いて小説全体の次元で同様のことを試みてみよう。種々の接点を共有するとは言へ、「七番目の男」は「こころ」のたんなる反覆でもないし要約でもない。おそらく数万、場合によつては数十万の読者が「七番目の男」を読んだであろう。そのうち、どれほどの読者が「こころ」を連想したか数えようもないが、意外に大半の読者は、いかにも村上らしい（個性的）な短篇として読んだ気もする。すでに見たように「七番目の男」は「こころ」と多くの接点を共有してゐる。しかし一方で、それらの接点を「こころ」とは別の方法で別の焦点へと収束させてゐる。ただし、だからといって、その焦点が「こころ」に潜在する文脈と無縁だとは限らない。ひとまず「こころ」との関係を離れ、現代小説としての「七番目の男」が総体として発信する問題（小説の焦点）を見たと上で、迂回の試みが有効かどうかを検討してみよう。

現代小説としての「七番目の男」は、いかにも村上らしい「フロイト言説の『辺土』を彷徨」（小林正明『村上春樹・塔と海の彼方に』森話社、98・頁）する短篇になつてゐる。小説の特色を「フ

ロイト言説の『刃土』<sup>リンホ</sup>を彷彿」という評言に代表させる理由は、先に掲げた概要に明らかだろう。それは典型に過ぎて、ほとんどマンネリズムに堕している。というのも、「台風の大きな目」に見られながら「S 県<sup>シ</sup>の海」に「兄弟同様」の「K」を失うという構造は、村上春樹の原理的な方法として指摘されてきたフロイトの第二局所論（超自我／自我／エスの三層構造による心的存在の把握）の露骨な反覆に見えてしまうからである。念のために小林（前掲）による第二局所論の整理と要約を引用しよう（ただし、小林がイドと表記した部分をすべてエスと表記した）。

超自我は、三層構造において、エスの対極に位置し、抑圧や法の極をなす。自我は、相互対立的な超自我とエスとの中間的な境界領域を占めている。経済的観点からは、エスは心的エネルギーたるリビドーの一次貯蔵所（＝貯水池）である。力動的観点からは、エスは超自我と葛藤をなし、したがって、境界領域の自我とも同じく葛藤関係を構成する。発生論的観点からは、自我および超自我はエスから分化したものである。三層構造は、自我を境界領域とすれば、超自我とエスとの二項対立に変換できる。また、三層の区分はあくまで、便宜的な模式図にすぎず、実際に「超自我／自我／エス」の三要素は相互嵌入する力動性を内包している。

「発生論的観点」から「超自我」が「エスから分化したものである」という把握は、フロイト（自我とエス）の「超自我は、内界すなわちエスを代弁するものとして、自我に対立する」「超

自我は（略）自我に対してエスの代理人として行動する」といった記述からも肯われるが、小説において事件の契機となる「台風」は「発生論的観点」からは「海から分化したものである」。しかも、その海はS（エス）県<sup>シ</sup>の海である。作中には私（以下、私の表記はすべて作中人物）の引越先である長野県、小諸、長野市、長野といった地名が出てくるのだから、とくに地名をインシヤル表記にするルールがあるわけではない。S 県は、場合によっては佐賀県や島根県にも妥当する。埼玉県に海がないが、それを知らない人が埼玉県を想定する場合もあり得よう。しかし一般的には長野県に隣接する静岡県が連想されやすいのではないか。ごく容易に連想される県名であるにもかかわらず、それをS（エス）という表記にしている。作者の意図はともかく、一方で、長野県、小諸、長野市、長野といった地名が記されているのだから、ひとつの同じ小説の中で地名の名づけという行為に関して、S 県<sup>シ</sup>の表記は非対称性を導入する。その効果として読者はSの含意の詮索へと誘導される。詮索の結果は、再び静岡県や佐賀県といった想定に落ち着くかも知れない。しかし静岡県という推測はあまりにも容易で、それをインシヤル化する意義は薄らぎすぎている。そもそも長野県に対して、なぜ静岡の方だけをS 県と呼ぶなければならないのか、読者は再びSの含意へと押し戻されるようになっていく。読者がどのようにSを読むかはまちまちとしても、実在の地名との非対称性によってエスという語（という以上にエスという音）が明記される。実際にフロイトを読まなくとも、心理学の語彙が各種の通俗的記

述などを通して浸透している環境で村上春樹を読むような者には、エスという音から「心的なエス」までは一歩ではないのか。そのエスの海の上空に「巨大な台風の『目』がぼつかりと浮かんでいて、私たちを冷ややかに見おろしている」。その構造が「超自我／自我／エスという三層構造」に合致するのは偶然ではない。この「台風の『目』」から「エスの対極に位置し、抑圧や法の極をなす」超自我の要素を感じない方が困難と言えは言いすぎであろうか。自分を「冷ややかに見おろす」「大きな目」を持つ「台風」と「私にとつてもっとも大事なものを呑み込ん」だ「巨大な波」(海)との間で翻弄される私の姿は、たとえば「自我とエス」で語られる「苛酷な超自我からの脅威」と「エスのリビドーからの脅威」に「脅かされ」「不安に悩まされている」「自我」の位相を彷彿とさせる。さらに私だけが逃げ込む「防波堤」および「物音にとくに敏感な生き物」であるにもかかわらず「波」や「轟音」に気づかない「犬」は、エスの海という「地獄から湧きあがってくるかのようにみえ」(精神分析入門)るリビドーへの「抵抗」と「検閲」の機能を連想させましょう。こうした比定への誘惑は「自我とエス」にある超自我の解説を見るとき、いっそう強まることになる。フロイトは超自我の基本的性格として「父の性格」を据え、それは「権威、宗教的な教え、教育、読書などを通じて」「良心」や「無意識的な罪責感として、強力に自我を支配することになる」と述べる。また、「子供が以前は父の強制のもとにあったように、自我はその超自我の絶対的な命令に服従する」とも述べら

れる。超自我による支配の過程は父との同一化の過程であり、つまりは「大人」になる過程である。「超自我」と「自我」の関係を、そのような「父」と「子」の関係として捉え直すなら、小説の次のような箇所が焦点化され、この小説の「大人」と「子供」に関する文脈が、あらためて脈打ちはじめらるだろう(括弧内は筆者注記、末尾の数字は文春文庫149〜177頁における頁数)。

- ① 父親はそこ(S県の海辺の町)で開業医をしております、私はまず不自由のない子供時代を送っていました。(151)
- ② (Kに対し)私が保護者的な立場に立つようになりました(152)
- ③ 大人たちにとっては、毎年のようにやってくる台風はただただ迷惑で危険なものでしたが、具体的な現実から遠いところにいる私たち子供にとってはそれは、大がかりなわくわくする催し物のようなものでしかありません。(153)
- ④ 「台風の目の中にいるんだ」と父は私に教えてくれました。(略)外に出てもいいかと私は父に尋ねました。(略)散歩してきてもかまわない、と父は言いました。(155)
- ⑤ 大人たちが家のどこかに被害がないかと確認してまわっているあいだ(155)
- ⑥ 大人でも一人ではとても持ち上がらない(155)
- ⑦ まるで大きな手が空からのびてきて、地上を思いきりなぎ払ったような光景(156)
- ⑧ 子供なりに海の恐さを知っています。(158)
- ⑨ 気がついたとき、私は父親のベッドに横になっておりまして。(164)



- ⑩ 私は父に何かを言おうと思いました。何かを言わなくてはいけないと思ったのです。でも舌は膨らんで痺れていました。言葉は出てきませんでした。(165)
- ⑪ Kの両親は私を一度たりとも責めませんでした。(略) Kの両親が私を非難しないことで(略)余計に私は苦しみました。(166、167)
- ⑫ 父親は私のために転地の手配を整えてくれました。(略)私はその土地で中学校に上がり、また高校にも進みました。休暇のときにも家には戻りませんでした。両親がときどき私に会いにやってくるだけでした。(169)
- ⑬ 私がKのさらわれた海岸を初めて再訪したのは昨年の春のことでした。／その前の年に父が癌で亡くなって(170)
- ⑭ (Kの絵は、おそらく両親が私のために、記念品としてとっておいてくれたのでしょう。(171)
- ⑮ 私はその絵の中に、Kという少年の深い心情のようなものをひしひしと感じることができました。(171)
- ⑯ (Kのまなざしは)少年時代の私自身のまなざしでもあったのです。(172)
- ⑰ (Kの絵には)私が長いあいだ意識の中から強固にはじき出してきた、少年時代の優しい風景がありました。(172)
- ⑱ 子供の頃そこに寄せていたのと同じ波が、まるで和解するかのように懐かしく私の足を打ち、私の服と靴を黒く濡らしました。(176)
- ⑲ 私はかつて、少年時代の自分が台風の大きな目を探して、

同じように空を見上げていた時のことを思い出しました。そのとき、私の中で時間の軸が大きな軌みを立てました。(略) 古い時間と新しい時間がひとつの渦の中に混じりあいました。(175、176)

「大人」と「子供」についての言及は、ほぼ均質に全編を覆っている。「七番目の男」が語るのは、「大人」になってからの「回復」であり、「四十年という歲月」の間、自分の「意識の中から強固にはじき出してきた、少年時代」への「再訪」とそれによる「和解」である。この救済の構造がフロイト以来のトラウマ理論と合致する典型的な事例になっていることは言うまでもないだろう。その点からも、「大人」と「子供」との間にある亀裂の問題が小説の核心にあることは疑いない。ところで先の引用の⑧と⑨の間には例外的な空白がある。この空白部分こそ小説の「事件」の核心であり、Kが海に呑みこまれる場面の記述になっている。そこには右に挙げたような「大人」と「子供」についての直接的な言及はない。Kと私の二人しか登場しない以上、「大人」についての記述がないのは当然とも言える。しかし、くりかえし強調すれば、この部分には、私が「少年時代」を「強固にはじき出し」た出来事、「古い時間と新しい時間」が分裂したまま放置され「時間の軸」が断裂する事件が描かれている。そのような事件の記述に「大人」の表象が関わっていないことがあり得るだろうか。私が故郷の海を「再訪」するきっかけになったのは、「Kの絵」が教える「少年時代の私自身のまなざし」(⑯)であった。「再訪」した海で私が「和解」

するのは「子供の頃そこに寄せていたのと同じ波」(18)であった。そのような文脈を考えても、⑧と⑨の間にある記述上の空白にこそ、「大人」(新しい時間)と「子供」(古い時間)との間を決定的に引き裂く事件、そして、その傷痕を凍結させる断裂とその断裂にふさわしい「大人」(新しい時間)の代理的表象が刻印されている。言うまでもなく、それが「波」である。事件の後、私が恐れるようになるのは「波の中にひきずりこ」まれる悪夢であり、そのため「海岸でこのまま暮らし続けることはできない」と思いつめることになる。さらに長野に引つ越した後、自分がどこかで溺れて死んでいくイメージを脳裏から払拭できないため、「川にも、湖にも足を向け」ないようになる。私の恐怖と苦しみは、Kが呑みこまれた一回きりの特殊な事件としての波というより、「自分がどこかで溺れて死んでいく」悪夢とともにくりかえし私に打ち寄せる波に由来する。「和解」してはじめて「子供の頃そこに寄せていたのと同じ波」(18)が確認されるのである以上、その「同じ波」は「子供の頃」のものとは違う波としてKならぬ私を呑みこんでいる。波に満ちた⑧と⑨の間の空白部は、そのようにして「大人」と「子供」をめぐる事件の最も濃密な場面になっている。「その波が私を捉えようとしたのは、私が十歳の歳の、九月の午後のこと」と語り出される小説冒頭も、のっけから小説の基本的な事件を告げていたと言いきださう。「かつて見たこともないような巨大な波」(149)とか「それは何の前触れもなく、私の前にある日突然、大きな波としてその致命的な姿を現した」(150)と語られ

るが、そうした表現なども「新しい時間」としての「大人」の代理的表象にふさわしい。そうした時間の訪れを示すのが「何の前触れもなく」といった表現であり、それは種々の変奏ともなつてくりかえし強調される。たとえば次の引用もそのひとつである。

ふと気がついたとき、波は砂浜のすぐそこまで寄せていました。波は音もなく、何の気配もなく、そのなめらかな舌先を私たちのすぐ足もとにまでこつそり延ばしてしました。そんなにあつというまに波がすぐそばまでしのび寄ってくるなんて、私にはまったく予想もできないことでした。「何の気配もなく」「すぐ足もとにまでこつそり」「しのび寄つて」きていた時間(の進行)に気づいて、程度の差はあれ、ぞつとしたという経験をお持ちではないだろうか。もちろん常に凛然とするわけではないとしても、一筋のシワ、タルミ、かすかなクスマなど、ほんのささいなからだの変化を通して時の「舌先」にそつと舐められていたことに気づくのは一般の経験でもある。時間の進行への恐怖、時間の経過の脅威は、他の小説でもくりかえし描かれている。一例をあげよう。たとえば「ねじまき鳥クロニクル」には「かつら店」でアルバイトをする笠原メイが登場する。メイが「このあいだ十六になつたばかり」の「高校の一年生」(第一部)であることを考えるなら、十分に奇妙なバイト先である。しかし、それは奇を衒つた設定なのではなく、時の「舌先」と深く結びつく、選ばれた場所と言いきださう。メイは主人公の僕の「額の生え際のところ」に注

意し、「氣をつけた方がいい」と忠告する。「どういふ風に氣をつければいいんだろう？」という僕のとまどいには、「まあ實際には、氣のつけようもないんだけどね」と矛盾したことを言い、さらに「禿げることに對する對抗策つてのはないのよ。禿げる人は禿げるし、禿げるときには禿げるのよ。そういうのつて、止めようがないのよ」(第一部5)と語る。こうしたメイと僕とのやりとりは、その時点では、ほんのささいなからだの變化についての話題に見えるが、それが本質的には時間の到来や進行をめぐる話題であることは、後に記される次のようなメイの発言からも明らかであろう。

「私は思うんだけど、人が禿げることを恐がるのは、それが人生の終末みたいなのを思い起こさせるからじゃないかしら。つまりさ、人は禿げてくると、自分の人生が擦り切れてきつつあるように感じるんじゃないかっていう氣がするのよ。自分が死に向かつて、最後の消耗に向かつて、大きく一歩近づいたように感じるんじゃないかしら」(第一部9)

メイは右の発言を踏まえ、「ゆつくりと時間をかけて、少しずつ死んでいくのつて、いったいどんな気分かしら？」と問いかける。メイのバイト先が「かつら店」であり、「禿げ」が話題にされるのは、髪の本一本が「ゆつくりと時間をかけて、少しずつ死んでいく」時間の進行を表象するからであろう。この問いに對し僕は「どういう場合のことだろう？」と鸚鵡返しに應えるが、メイはすぐに「どこか暗いところにひとりで閉じ

込められて、食べるものもなく、飲むものもなく、だんだんちよつとずつ死んでいくような場合のこと」と応じる。こうした発言は一見すると死を話題にしているようであるが、それ以上に実は死にゆく時間である生の様相やその把握をめぐる会話になっている。それは「でもね、ねじまき鳥さん、人生つてそもそもそういうものじゃないかしら」というメイの発言にも示されている。「どこか暗いところにひとりで閉じ込められて、食べるものもなく、飲むものもなく、だんだんちよつとずつ死んでいくような場合」というメイの発言は、こうした会話が交わされる第一部9章の前半部で僕が回想する「充電」のトピックと呼応する。その回想の内容をメイが知らない以上、メイともう一人の女性が語る「ちよつとずつ死んでいくような」生のイメージは明らかに反覆することを意図して用意されている。もう一人の女性とは、かつて僕が働いていた事務所で「みんなに好かれていた」同僚である。彼女が「結婚するために仕事を辞めることになった」その「最後の仕事の日」に、「ふとした成り行きで」僕は彼女の部屋で夜中まで過ごすことになる。ここでも僕は問いかけられる。「何かとくべつ具体的に怖いものがある？」と。そしてここでも彼女は自問自答するように「暗渠が怖い」と応え、「暗渠の入口に向けてまっすぐに押し流されていった」「二つか三つくらい」の幼い日の出来事を語る。「私はどんだん、どんだん流されていく。何がどうなっているのか、私にはわからない。でもそのうちに、その先に暗闇があるんだつていうことが、突然私にわかるの。そしてそれは本当にある

の。やがて暗闇が近づいてきて、私を飲み込もうとする。(略)それが私にとつての人生のいちばん最初の記憶」(傍点原文)。彼女に向かつて僕は「結婚のことを言ってるの?」と問うと、彼女は頷いて「そう、結婚のことを言ってるの」と答える。さらに、その怖さに耐えるためには「誰かに充電してもら」う必要があり、しかも「今」必要なのだと言う。彼女の恐怖は、結婚相手や条件への不安に由来するのではない。そうではないということを示すために、作者はわざわざ彼女に「具体的な問題というようなものとはとくにない」と語らせている。「結婚」が顕示化するのは、生きる上で節目として感じられるような時間の到来であり、「小さな川」を「暗渠」に向けて「どんどん、どんどん流されていく」ような「人生」(時間)の進行である。こうして「かつら」の話題も「暗渠」の話題も、ともに死が遠望されているとはいえ、それ以上に「今」この瞬間の生が「どこか暗いところにひとりで閉じ込められて(略)だんだんちよつとずつ死んでいく」越境あるいは剥離であることを語っている。そこでは「結婚」それ自体が死(古い時間)の死である。もちろん彼女とて、四六時中「暗渠」を見ているわけではあるまい。「結婚」というイニシエーションをきっかけに、「新しい時間」の「舌先」が「暗渠」の潜在を告げるのである。越境あるいは剥離として生を体験すること、彼女の場合、それは「暗渠」だった。「七番目の男」は、それを「私の場合、それは波だった」(傍点原文)と語るだろう。また「私にとつてはそれはたまたま波だった」(傍点原文)とも。何が、その人にとつて「暗

渠」になるか、あるいは「波」になるか、それは分らない。作者も「みなさんの場合、それが何になるのか、私にはもちろんわかりません」と語らせている。人によつては、「暗渠」や「波」や「禿」に限らず、そういう「場合」とは無縁に「大人」になり年を重ねる人もいる。そういう人に向かつて「これだけは確信をもつて断言できる」と前置きしてメイは叫ぶだろう。「もし私がベシミスティックだとしたら、ベシミスティックじゃない世の中の大人はみんな馬鹿よ」。「古い時間」からの剥離や「新しい時間」への越境は、社会的に与えられ認知され共有される時間の体験とは異なる。それは本質的には、ひとりひとり区々になされる。いつどのように「大人」になるか、その到来をどのように迎えるかは、成人式を体験することとは違う。そうである以上、その点からも、「波」(暗渠、「禿」は「音もなく、何の気配もな」いものとなる。「私に焦点を定めて」いる「大きな肉食獣」(158)として意識した私にとつては、「波」は「轟音」や「うなり」に満ちた「すさまじ」く耐えがたいものだとしても、それが他人に共有されるとは限らない。いやむしろ共有され得ないと言うべきである。「Kにはそのうなりが聞こえなかった」(同)のであり、Kだけでなく彼の犬も気づかない。波の描写に関しては、「いつのまにか(略)近づいて、そしてまた音もなくこつそりと引いていきました」(158)、「犬も、やはり音には気づかない」(160)、「ほとんど音もなく」(同)、「無音のうちにやってきた」(161)とくりかえされる一方で、それとは逆に「地面を震わせるような大き

なうなり」(159)、「穴からたくさんの水がわき出てくるような(ごぼごぼという不思議な音」(同)、「ごおおおおお」という轟音にも似た、不思議なうなり」(同)のように「轟音」や「うなり」がくりかえし強調される。このつじつまのあわなさは、時間の剥離や越境の体験が、本来個人的なものであることと正確に見合っている。本文には「それは私一人の耳にしか届かない特殊ななりたちの音だったのかもしれない」と記されるが、「特殊ななりたちの音」を聞くということ、「轟音」や「うなり」が私にしか聞こえないということは、「波」の体験の不幸であり、ひいては事件後の私という人間を性格づけている。

事件の後、私はひとり故郷の町を離れ、長野県で小学校から大学までを過ごし、「地元の精密機械の会社に就職し、今に至っている」(169)。「ごく当たり前に言うだろう。」「ご覧のとおり、取り立てて人と変わったところはありません」「友だちも何人かはおります」(同)と。その点で、誰も私が抱え込んでいる「波」には気づかない。表面的ないし客観的には、私は平穏な生活を送っている。しかし、その生活は「悲鳴を上げて目を覚まし」「布団を汗でぐっしりと濡ら」(同)すような「人生」であり、「誰も一夜をともしたことはありません」(170)とあるように、「骨の髄にまで染み着いた」(同)た「恐怖」を「誰かと共有することなどまったく不可能なことだった」(同)のである。表面的には平穏で静謐な暮らしと私しか知らない悲鳴や恐怖とが同居した状況は、「無音のうちにやってきた」「轟音」とど

ろく「波」の体験の反覆になっている。もし私が自殺すれば、周囲の人々は次のように言うのではないか。なぜ彼が自殺したのか見当もつかない、と。そして、村上春樹の読者なら、「ノルウェイの森」の死者たちをはじめとして、「ダンス・ダンス・ダンス」の五反田君など、そのような生と死を生きた何人かの人物をたちどころに思い出すだろう。

しかし、静かな轟音を上げる「波」を「新しい時間」や「大人」の代理的表象として解釈すると、見過ごしにできない問題が生じる。「大きな肉食獣」が「私に焦点を定め」ており、「轟音」や「うなり」が「私一人の耳にしか届かない特殊ななりたちの音だった」として、にもかかわらず波に呑みこまれるのは、なぜKなのかという問題である。事件後に四十年以上も苦しむのだから、私も波に呑みこまれたと言っているのかもしれないが、その場合も、なぜKが私に先駆けて波の犠牲にならなければならないのかという疑問が残る。この問いは倒錯しているように見えるかも知れない。私が苦しむのは波に呑みこまれたからではなく、波に呑みこまれるKを見過ごしにしたことによるからである。「私は波がこれからこちらにやってくるのを知っているし、Kは知らない」(160、傍点原文)にもかかわらず、「私は防波堤に向かつて一人で逃げだしていた」(同、傍点原文)。その点に私の苦しみと後悔の根があり、そして、そのような苦しみとそこからの回復を描く点に小説の意図があるとすれば、小説の構造上、必然的に、私に先駆けて誰かが犠牲になる必要がある。「知っている」私が「知らない」誰かを見過ごしにし

て、「一人で逃げ出し」たという苦悩と後悔を描くためには、たしかに誰かが波に呑みこまなければならない。ある意味で見過ごしにした誰かが誰であっても、同じような苦悩と後悔の構造において人は苦しむだろう。しかし、その誰かが特定の誰かであるということには、やはり意味がある。ほかならぬKであることで、ほかの誰かの場合とは違う苦悩や後悔がもたらされる。したがって先の問いは、Kとは誰か、Kの犠牲とは何かという問いとして問い直すことができるだろう。この問いに答えることは実はそれほど困難ではない。作中には、そこにKを代入してかまわない表現やKの役割について示唆する表現が少なくないからである。「私にとつてもっとも大事なもの」(149)、「私がそれをもう一度発見し回復するまで」(150)、「いつも二人」(151)、「兄弟同様」(同)、「肉親的な愛情」(同)、「女の子のようなきれいな顔立ち」(同)、「私が保護者的な立場」(152)、「Kという少年の深い心情」(171)、「少年時代の私自身のまなざし」(172)、「その頃の私はKと二人で肩を並べて、同じような生き生きとした曇りのない目で世界を見ていた」(同)、「少年時代の優しい風景」(172)、「汚れの無い穏やかな魂」(173)といった表現の多用は、Kが自らの「少年時代」(時間)そのものの表象であることを語っている。「こころ」と違って、Kの死が少年時代の出来事として設定されているのも、「古い時間」(少年)と「新しい時間」(大人)の亀裂を際立たせることと関わるだろう。また、それによって、小説が少年時代のトラウマとそこからの回復というフロイト理論を典型的に反映した相貌を持つ結

果になっている。それはともかく、「私に焦点を定め」た「大きな肉食獣」が、私ではなくKを呑みこむのは、私が、時間の亀裂や振れ、時間の死を生きなければならぬからである。私自身がKのように波に呑みこまれて死んでしまえば、その死自体は悲劇だとしても、時間の剥落や喪失による悲劇は生じない。「古い時間」(子供)の剥離や喪失を「恐怖」として生きる姿を描くためには、「新しい時間」(大人)へと越境させる必要がある。

一人の人間における「新しい時間」の到来と時間の亀裂、「子供」から「大人」になる際の「時間の軸」の振れ、「古い時間」が「新しい時間」によって呑みこまれる「恐怖」、時間の死としての生、村上が「七番目の男」で焦点化したのは時間(子供・大人)をめぐるドラマであったと言えよう。村上の小説がほとんどマンネリズムめいてフロイト理論を反映する(ように見える)のも時間(子供・大人)のドラマ化という志向と無縁ではない。「七番目の男」が総体として発信するドラマを右のように見るとき、「こころ」のどういう文脈が浮上するであろうか。

「七番目の男」を迂回せずとも、「折角積み上げた過去」(下四十二)や「投げ出す事の出来ない程尊とい過去」(下四十三)などを代表的な例として作中に頻出する「過去」の問題は、「こころ」を解説する際の最も重要な問題であり、全編を貫く中心的な文脈を形成している。したがって、「七番目の男」からの迂回が意義を持つのは、先生が告白する「過去」やKの「尊と

い過去」といった意味での「過去」をめぐる問題ではない。また作中には、学生の私や先生やKについて、その親子関係が具体的に語られるが、そうした親子関係についての検討も迂回を必要とはしないだろう。先に見たような時間（子供・大人）のドラマを視野に入れるとき、焦点化される「ころ」の文脈とは、たとえば「結婚」に関する挿話の点綴などが一例になるだろう。

「結婚」の挿話は早くも「ころ」冒頭の「上 先生と私」第一章に記される。鎌倉に私を呼び寄せた友達が、「かねてから国元にいる親達に勧めない結婚を強いられ」、「年が若過ぎた」とこと、「肝心の当人が気に入らな」といいため、帰郷すべきところを帰郷しないでいたら、「母が病氣」という電報が届いたという話である。その友達は「資産家の息子で金に不自由のない男であった」。この「結婚」挿話は、先生がKとの事件を語るに先立って記した自らの「結婚」挿話と近似した内容になっている。先生もまた「叔父夫婦が口を揃えて」、「結婚を勧める事」で、「心にむしろ薄暗い影を投げた」体験、相手である「肝心の当人」である「従妹を妻にする気にはなれませんでした」（下六）という気持を語っている。注意しているのは、冒頭の「結婚」挿話に「年が若過ぎた」とあり、先生が語る「結婚」挿話の前後にも、「その頃はまた子供でした」（下五）、「子供らしい私」（同）、「子供らしい私」（下六）、「ただ子供らしく」（同）と繰り返されることである。先生は「結婚」問題に直面して、直面しているということすら分らなかった程に「子供」であった。二作品の接点として十五番目の例に挙げた「塵に汚れた後の私」

が「またどうかして、もう一度ああいいう生れたままの姿に立ち帰って生きて見たいという心持」（下九）を語る場面は、「結婚」問題と不可分の叔父による財産管理の問題を経て「塵に汚れた」結果として記されている。直後に続くのは、「きたなくなつた年数の多いものを先輩と呼ぶならば、私はたしかに貴方より先輩でしょう」という一文である。Kの事件を語るに先立って、見ようによっては余計な贅言にも見える叔父との財産問題を七章にも涉って記すのは何故だろうか。こうした疑問は現に先生が叔父との「談判の顛末を詳しく此所に書く事の出来ない程先を急いでいます。実をいうと、私はこれより以上に、もっと大事なものを控えているのです。私のペンは早くから其所へ辿りつきたがっている」（下八）と記すのを見るとき、いつそう深まる。その回答は作中にないわけではない。右の引用に続く下の第八章末尾には、かつて「あなた」が「どんな場合に、善人が悪人に変化するのかと尋ね」たこと、それに対して自分が「ただ一口金と答え」、その「例として」、「叔父を考えていた」と語られるからである。しかし、七章に渉る叔父の話が意図するのは、それだけではあるまい。「金」のために「善人が悪人に変化する」例と言うにしては、「もっと大事なものを控えている」「此所に書く事の出来ない程先を急いでい」る書き手にとって、明らかに筆を費やし過ぎている。たしかに「普通のもの」「急に悪人になる例」（下八）は、Kとの事件での先生についても該当する要素を持つが、しかし、それは「金」のためではない。実際、財産のために自分の娘を先生に押しつけようとする叔父

の話が、どこまで先生の先例足り得るであろうか。したがって、作中に記された回答だけでは、先の疑問に応じるには不十分と言わざるを得ないのである。ところで、「悪人」になるわけではないが、叔父の話の中には、もう一つ別の意味で急に変わる挿話が記されていた。下の第七章末尾で、「私が叔父の態度に心づいたのも、全くこれと同じ」で「俄然として心づいた」として紹介される話である。それは「私が十六七の時」、「男でも女でも、俗にいう色気の付く頃」、「私の世界は掌を翻えすように変りました。」と語られる。それは「始めて世の中に美しいものがあるという事実を発見した」ということであり、さらに次のように語られる。

色気の付いた私は世の中にある美しいものの代表者として、始めて女を見る事が出来たのです。今までその存在に少しも気の付かなかった異性に対して、盲目の眼が忽ち開いたのです。それ以来私の天地は全く新しいものとなりました。

Kの事件の先行性というなら、美しいもの(女・異性)の発見による「世界」や「天地」の急変を語る右の挿話の方が「金」による急変よりも、はるかにふさわしい。しかも、それは「盲目の眼が忽ち開いた」事件として語られている点でも、Kが直面する「恋」の事件を先取りしている。自分の周囲の「世界」が急変するという体験が、「金」(財産管理・経済的自立)と「性」を起因とした挿話として語られているのは偶然ではない。その二つとも、「世界」の急変というかたちで現れる「子供」から

「大人」への過程と不可分であるからだ。そして「結婚」は「金」と「性」の両方を結びつける「大人」へのイニシエーションである。財産問題に絡んで叔父たちの態度が急変することになるターニング・ポイントは、先生による「結婚」の拒絶であった。叔父の話が延々と紹介されるのは、その核心に「結婚」の挿話があるからではなからうか。それは「子供」から「大人」へという変化の時間とそれへの対応を描くことで、後出する「御嬢さん」との結婚をめぐる事件の伏線になっている。「塵に汚れた後の私」や「きたなくなつた年数」とは要するに大人になつたということに外ならない。「結婚」挿話を語る章で「子供でした」、「子供らしい私」といった表現が繰り返されるのも、「結婚」問題を経て、「子供」であつたことの自覚と「子供」ではいられなくなつたことが同時に回想されているからであろう。小説全体の冒頭で語られ、先生の手紙においても「結婚」挿話が繰り返されるのは、Kの事件が一方で先生の結婚に至る経緯であることと関わっている。つまり、この小説は、事件の核心にある「結婚」の物語へ向けて、小説冒頭と手紙の最初に「結婚」挿話を配置するような構造になっている。そして、その二つの「結婚」挿話とともに、「若過ぎた」、「また子供」という「子供」から「大人」へという変化の問題を示唆している。とするならば、それはKの事件を語る文脈においても語られていたのではなからうか。

「異性に対して、盲目の眼が忽ち開いた」私は、にもかかわらず、叔父の娘との「結婚」を迫られて自らが「子供」だった



と回想している。ではKの事件が絡む「御嬢さん」との結婚では、どうなのか。私は「始めて」「御嬢さんに会った時、へどもどした挨拶（下十二）をした。そして、その瞬間に「頭の中へ今まで想像も及ばなかった異性の匂が新しく入って来」（同）。「異性に対して、盲目の眼が忽ち開くことと「今まで想像も及ばなかった異性の匂が新しく入って来」（同）ることとの差は、どこにあるだろう。ひとまずは一般的な次元での「異性」と特定の「異性」との差として理解することは可能である。しかし、叔父の娘との「結婚」に際しても、「まだ子供」であった先生は、すでに特定の「異性」との差異の中で叔父の娘を拒否しているのであって、「御嬢さん」と「へどもどした挨拶」を交わした時、どの程度に「大人」になっているかは不明である。むしろ、「子供」と「大人」が不明な領域で、「御嬢さん」との結婚問題つまりKの事件を通して、「子供」と「大人」が揺らぎ、そこに分割線が引かれていくような気配でもある。その先生は「御嬢さん」に対しては「御嬢さんは決して子供ではなかったのです。私の眼には能くそれが解っていました。能く解るように振舞って見せる痕迹さえ明らかでした」（下十三）と述べている。そのように見る「私の眼」は、ひとまず「子供ではなかった」ということになり、「狡猾な策略家」（下十五）として「奥さん」を観察する先生の眼も、「塵に汚れ」「きたなくなつた」という点では、「大人」になっているのであろう。それを認めるように「私も大分大人になっていました」（下十七）という表現もある。しかし、一方で、私は、下宿先にKを「引

つ張つて来」ることを「奥さんに頼んだ」とき、「奥さん」が「止せと云」（下十八）ったことも記している。さらに、その「奥さん」の発言について、「筋の立つた理窟はまるでなかつた」とも書いてある。この「奥さん」の反応が一時的な感覚的拒絶でないことは、再度「私（先生の為に悪いから止せ）」（下二十三）という発言とともに記されていることから推測される。これらの回想は何を語っているのであるか。むしろ「奥さん」の理窟の理不尽さなどではない。この回想は「筋の立つた理窟はまるでなかつた」「奥さん」の発言が、大人の思慮であつたことを告げているであろう。それは、「大分大人になって」「いた私が十分に大人ではなかつたこと、「まだ子供」であつたことを告げている。あるいは、自分から進んで「女二人とKとの連絡をはかる様に力め」（下二十五）た結果、「Kと宅のものが段々親しくなつて行くのを見て」「余り好い心持ではなかつた」（下二十七）と語る私は、「大人になっていました」と言えるだろうか。さすがに先生も「私は馬鹿に違ない」（同）と自嘲するのだが、この「馬鹿」という語は、「世間的に云えば本当の馬鹿でした」（下九）とあるように、「凡てを叔父任せにして平気でいた私（同）を評する言葉であり、その直後の表現を引用すれば、「生れたままの姿」でいられた時代、つまり「子供」の自分ということになる。

こうして、Kの事件すなわち自らの結婚という事件に臨もうとする私は、けつして「大人」として「結婚」という事件、Kの事件に臨んでいるわけではない。多分に「子供」の尻尾を引

きずりながら、「大人」への越境をしようとしている。それは「恋」をするKについても同様だろう。彼等の事件は、「子供」から「大人」になることが「恋」や「結婚」によって試された事件、あるいは、彼らの中の「大人」や「子供」が「恋」や「結婚」によって篩にかけられた事件とも見ることができよう。しかし、「恋」をすること、「結婚」をすること、それによって人はどうして「大人」になることができるのか。また、どう向きあえば「大人」になることができるのか。具体的には先生はKの事件後に「結婚」をすることになるが、その「結婚」によって先生は十分に「大人」になったのだろうか。あるいは、先生の「胸に」「時々恐ろしい影が閃め」くようになるのは、あの「奥さん」（御嬢さんの母）が「到底癒らない」「病気になる」（下五十四）つた頃からであるが、「恐ろしい影」と引き換えに「死んだ気

で生きて行こうと決心」する先生は「大人」になっただろうか。そのような問いに対して、「七番目の男」で「結婚」しなかった男を描いた村上なら何と答えるだろう。これらの問いについて、本来なら「ここ」に即して検討すべきであろう。しかし、もはやその余裕がない。これも後考に委ねよう。ただ、このような問いの周辺で、「七番目の男」の問題として確認した時間の問題、一人の人間における「新しい時間」（恋、結婚）の到来と時間の亀裂、「子供」から「大人」になる際の「時間の軸」の振れ、「古い時間」（子供）が「新しい時間」（大人、恋、結婚）によって呑みこまれる「恐怖」、時間の死としての生、などが再び問題になることは確実なように思われる。

（北九州市立大学教授）