

\* 要旨は資料作成者の主観によるものであり、執筆者の意図と一致しているかどうかは不明です。

1. 中村真一郎自身のコメント

No.	タイトル	資料	初出年/月	引用・要旨
0	初出			書き下ろし長篇『夏』1978/4/20 新潮社  『四季』(四季・第一部・春)(1975) 『秋』(四季・第三部)(1981) 『冬』(四季・第四部)(1984)
1	「夏」による谷崎潤一郎賞 受賞の言葉—文学的近況	中央公論1978年11月号	1978	(引用) 私は、日本伝来のその美的感覚と人生観との融合状態の中で、私自身の人生を振り返り、それを小説という形式で、私の人生のそれぞれの時期の根本的体験の意味を追求し、それをフィクションとして造型することで、私自身の生きた事実を、自分に納得させたくなった。  私にとって小説とは、記憶の再現であるより、その記憶のなかの本質的な要素を、どこまで想像力によって純粋化していくか、——つまり、ある経験をどれだけ架空のお話のなかで生き直すか——にあるので、だから私の小説的時間は、しばしば現実の時間からすれば、未来の方向へ開いていくことにもなる。人は未来のなかに生きるのは、それは経験とは云わず、空想と呼ぶ。その未来のなかで生きる力が、私の死への接近の経験によって、一気に強まった、といえるのである。
2	書き下ろし『夏』をめぐって 対談: 中村真一郎・辻邦生	「波」1978年4月号 (単行本「夏」付録)	1978	(中村真一郎の発言からの引用) ・全体小説を書きたかった 四冊続きの本ではありません。それぞれ独立しています。僕は今60歳なんですけれども、50歳くらいの時から、自分が生きてきた経験の全体を含む記念碑みたいな小説を書きたいと思うようになってきたんです。というのは、あるひとつずつの経験を造型する小説を幾つ書いてもきりが無い気がしてきたんですね。  人物になぜ名前をつけなかったかという質問ですか？ 特定の佐野、原田、上杉などという名前をつけるとイメージを展開する邪魔になるからじゃないですか。そういうことに対する嫌悪が働いていた。それにこの一連の小説は年代記的でない作品ですからね。人物の登場の仕方が連想によるので、ただ姓を書いただけでは誰が誰だか判らなくなるんです。そこで山田と書くよりF博士と書けば、医者だということが明らかですね。  ・日本人の四季感 僕の人生を、春、夏、秋、冬という四つの季節に分けて書きたかった。 今度の「夏」では、人生の中年の、とくに愛欲の問題を集中して描きました。  実は私は、今度の小説を書く場合、構成とかディテールとか、どう並べるかは全然考えなかったんです。それはなぜかと言えば、『夏』の場合、ほぼ全体の見取図が一瞬にして目の前に見えてきた、ということですね。(中略) そして各部分を深めながら、掘りながら書いていくと、自然に『夏』が出来上がった。(中略) もし事実と事実の間に矛盾があっても、錯覚は錯覚として記憶の中の真実なので、意味があると考えます。  悪い言い方をすれば、出まかせに書いた、造形を放棄した小説ですよ。自分のイメージの手綱をゆるめて、勝手に語らせる。勝手に語り出す波が重なり合って、それぞれの人物に新しい要素が一つずつ加わって、その人物像が出来上がる。あらかじめ作者が作ったある人物像を読者に押しつけるというやり方を全く放棄した書き方です。  ・愛欲と日本古典 作者の王朝文学への情熱とエロティックな衝動の無意識のつながりを、意識の面に引きずり出してみる。従来、つまり50前の僕は、王朝文学への愛は評論で、愛欲への衝動は、恋愛小説として書いてきた。今回は両方ともを一つの小説の中に置いたわけです。官能のエピソードのほかにもう一つの次元として王朝文学を加えて、事件が複雑・立体的なニュアンスを持つことを意図したんです。

				<p>・永遠の女性への歩み</p> <p>この作品は、妻がある日突然、わけもなく自殺のように死んでしまい、その結果、激しい精神的衝撃によって性的にも能力を失った主人公「私」の魂と肉の蘇りの物語として書いたものです。彼がその回復期にいろんな女性に出会うわけです。A嬢との愛が成熟するまでの、大勢の女性たちはいわばコーラスガールです。人生の&lt;夏&gt;にさしかかって早くも死ぬはずだった「私」は廃人だったわけですが、多くの人に助けられて、滅亡から立ち上がる。その時ひとつの愛が決定的な力を及ぼします。</p>
3	「夏」単行本 笹文		1978	<p>これは人生の夏における、魂の若がえりの奇蹟伝説である。人はよみがえるためには、地獄を通過しなければならない。従ってこの小説は現代の都会のなかでも地獄めぐりの物語ともなる。そして地獄からの脱出を可能とするものは愛の導きであることは、いつの時代でも真理だろう。だからこの作品は愛の神話としての姿をもおのずから示していることになる。 著者</p>
4	「中村真一郎小説集成」月報  インタビュー：鈴木貞美	第8巻月報『中村真一郎の世界』第8回	1992年10月	<p>(引用)</p> <p>・オルガスムと神秘体験</p> <p>僕にとっての性的エクスタシーは、個人の肉体の中にとらえられている魂が、その肉体の限界を突破するというか、もうひとつの別の魂と溶け合うという体験なんですね。性的オルガスムは、要するに近代的な自我みたいなものの限界を突破して、宇宙そのものの流れに接近する第一歩、かなり神秘体験に近いものですね、僕の場合は。</p> <p>だから猥褻ではないんだ。それは僕の小説のエロチシズムの中にも終始一貫してある。エロチックな小説を書いている人には、しばしば女性嫌悪があるんだけど、僕の場合はそうではなくて、女性は自分の自我脱出のパートナーですからね。非常な親密感ですよ。</p>
		第9巻月報『中村真一郎の世界』第9回	1992年11月	<p>(引用)</p> <p>・認識のプロセスを書く</p> <p>プルーストの場合、過去とか記憶というものが固定しているんです。僕の場合は固定しないで動いている。</p> <p>プルーストは、観察することで相手が変わっていくということを書いたことがあるけれど、僕のは観察手段というか、こちらの目の変化を同時に書き込むというか、こちらの観察する立場と相手とが、ひとつの時点で絡まり合っていて、その一体となったものを書く。観察する立場を離れて別の人物像はない。全部が主人公の事件の中に存在している。そういう意味では非常に特殊かもしれません。</p> <p>・意識の重層性</p> <p>彼女(秋山さと子：ユング学者。中村の旧友でチューリッヒのユングの研究所で勉強していた)と同じ時期にA嬢のモデルが、患者として、チューリッヒの同じ研究所に入っていたことがあり、そのA嬢から具体的に様々な経験や夢やの分析をやって聞かされて、それが『四季』連作の構想に、確かに影響を与えたということはあるんですが、しかしそれは学説としてではない。</p> <p>僕なら僕の日常があり、その上に神秘的な世界もあるし、その下にも愛欲の世界とか孤独の世界とかがあって、もっと下には無意識の、自分でも気づかないような領域がある、ということになる。そしてその様々な段階の、なるべく多くの精神のオクターブを鳴らす小説、その段階を上がったたり降りたりするのが僕の全体小説ということになります。(中略)</p> <p>そして、僕の内部の上から下までというときに、一番下にある、個人を超越した集合的無意識のようなものについての考えは、これはユングというより、折口(信夫)さんのほうでしょう。僕は個人的にとっても強い影響を受けていますから。</p>

No.	タイトル	資料	初出年/月	引用・要旨
		第10巻月報『中村真一郎の世界』第10回	1992年12月	<p>(引用) ・四種類の「私」 (鈴木)『夏』の場合は、語り手の意識を、もうひとつ別の面から解説するというのが目立つ気がしますが。ストーリーの進行とを予告したり、ナレーター的な役割を果たしたり、いろいろな種類があるんですが、語り手が自分の意識を解釈し直したりする、自意識の記述のような文章が入ってくるのが面白いところですね。 (中村)あとから書き込んだんではないかな。はじめは、書き足りないところを読み直して補ったんだと思ったんだと思う。だんだんとその部分自体に役割があることが分かっていったんです。</p> <p>(中村)あの中に「私」が何人もいて書いたのは、君だっけ? 「主人公」がいて、それを「語る人」がいて、それから「書き手」がいるわけですよ。 (鈴木)で、それを読んでいる「読み手」も出てくるんですよ。 (中村)「私」の意識の多層性が書かれていると同時に、小説構成上の「私」における、そういう多層性もある、そういうところを読者に楽しんで読んでもらえるといいと思うんですけどね。この小説を読んでいる「私」が語るのは、単なる楽屋話ではなくて、それ自体が、この小説の要素として働いているわけですから。要するに、小説をつくるプロセスを書いている小説なんですよ。だから、そのプロセスを楽しまないかね。出来た話を読もうとすると、話は、しょっちゅう変わってしまうわけだから。</p>
5	小説構想への試み「四季」四部作創作ノート①…『春』『夏』篇	<p>「小説ノート」について 初出: 『ユリイカ』1981年3月号</p> <p>『春』創作ノート 初出(『夏』を含む): 1979年1月号～1980年12月号</p>	1982	<p>(引用)p.20 私はまだ戦前の十代から、生活の折々に触れて、路傍の草花を摘むように、あるイデーなり、総なり、筋なり、主題なり、人物スケッチなり、風景なり、を二百字詰め原稿用紙か、それとほぼ同じくらいの大サイズの書簡箋に書きとめて、大封筒に入れておく習慣があった。(中略) 50歳を過ぎ、いよいよ私の人生全体を、一連の物語のなかで生き直そうと思いついたとき、この覚書きの封筒を開いて、そのメモを整理した。(中略) それらは実に数百枚にのぼっていた。私はそれらの覚書きのことごとくを使い尽くして、大きな小説を書いてやろうと、心に決めた。そして、それらの断片を、主題、構成、人物、筋、挿話などのジャンルに分けて、別々に積み上げた。</p> <p>I 着想 p.27 1. 作者は主人公の人生を、季節の循環になぞらえる。春は青春、夏は壮年、秋は老年、冬は死である。これは日本の伝統的な人生観であり、王朝の勅撰集部類分けのなかに、それが表現されている。 2. 50歳を過ぎて、作者は自分の文学的人生の結論として、自分の生きた一生を眺望する作品を構想するようになってきた。それが青年時代以来の作者の夢であった、「全体小説」の作者風の実現になるべきである。 (4) “重層的小説”という考え方は、“意識の多層性”という、——やがて『夏』のなかで精しく展開してみせることになる——分析法とおのずから重なるのである。つまり作者の“全体”を表現するべき小説は、作者自身の意識の各層を、それぞれ表現しながら、一つの作品として構成されなければならない。 8. 構成 (i) 日本庭園のような回遊的構成(*作者が生涯の晩年における総合的作品の根底に、日本の美的伝統の源泉である王朝の感受性を、意識的に起きたくなくなっていることを示すだろう) (ii) 意識の多層性。様々の要素の作中における同時的存在。常にそのひとつが小説の表面に現れる。(iii) 意識の面の変化が、主人公の過去と未来とを繋いで、そこに全体像が現れ出る。(iv) 最少の経験から、ひとつの物語を作ること。</p> <p>III 情景 p.47 (6) “神秘的体験”、恍惚、が過去と未来との両方の死を超克する可能性がある、というのが、この四季の物語の裏面を通しての隠された観念なのである。</p>

I 着想 p.72

2. ひとつの着想 A. 人間の意識は多層的なものであって、その多層のうちのどれかが、常にひとつだけ意識の表面に現れる。B. 従って、その意識の変化だけを描くことで、その人物の過去と未来とが全体的に描かれる。C. 一例(略) D. ひとつの愛(短い期間の)を、心理的(幾何学的)、生理的(年齢の意味)、社会的、感覚的(肉欲、快樂)、倫理的、複合として理解する。E. 死との闘い、神経症の回復の過程→愛 この愛の意識面での変化を、段階的に整理してみる。それがこの小説の筋となる。

(2)この小説のなかの三つの時間の平行的進展を、同一の意識の層において平面的に描き出したのは、『ガザに言いて』のオルダス・ハクスリーであったが、作者の意図は全くそれと異なった、意識の多層性の立体的表現にあった。この「意識の多層性の立体的表現」の重要な意義は、その記述が単にひとつの愛の多面性を現わす点にとどまらず、そのひとつひとつの面の拡がりの影を映している、つまりひとつひとつの意識の層の照明が、おのずからその同じ層の周辺に眠っている類縁の問題をも浮かび上げることになる、という点にある。神経症の主題——これは作者が実際に人生の一時期、かなりの長期に亘って苦しめられた病氣から得た人生的主題であって、この病氣の一進一退と、その徐々たる回復の間に、作者は自分の精神の多層的構造を深く認識するに至った。

(8・9)『夏』のなかでA嬢と名付けられたT・ロマンの女主人公Rが、中年の主人公“私”を甦らせることになるひとつの恋の物語の中心人物として構想されたのは、この女性の本質として“感性”というものが着想されたからである。というか、作者のなかで現代の世界、及び主人公にとって、最も重要な観念として発想された“感性”が、想像的空間のなかでひとりの女性の面影と結びつき、そこから物語が展開していくことになったのである。作者に対して、青年時代にフランスの現代文学の与えてくれた最も大きな贈物は、sensibiliteという観念であり、西欧における二十世紀の芸術の発見した最も大きなものは、この“感性”であり、この観念によって、あらゆる芸術はその今日における現在性を計られるのであるし、現代の人間の資格は、鋭くて豊かな感性の所有者であることである。

『夏』のなかでA嬢はこのsensibiliteという言葉を用い、そしてそれは一方で芸術の享受や創造を支えるだけでなく、他方、肉体的快樂の積極的開発をも意味している。この言葉のなかで、“愛”と“性”とは、ひとつの官能の悦びに融け合うのである。この“官能”を人生の中心に据え、そこから生命が湧き出てくる、という自覚は、中年の主人公にとって、もう一度、自分の内部の感覚のみずみずしさの回復であり、しかも経験に乏しい青年時代の感受性よりも更に芳醇さを湛えたものであった。

II 構成 p.86

(2)この長篇の構成は、迷路的な複雑さを持つだろう。そして、それは平安朝の回遊庭園の散歩道のように、何度も思いがけない場所で、別の道と交わるだろう。また、この道の交錯での“驚き”が、この作品のロマネスクを作り出して行くことにもなるだろう。

6. A嬢との liaison(縁)の進展 第1段階: 友情、2: 誘惑、3: 肉欲、4: 恋愛、5: 形而上学

III 人物 p.92

(4)『春』において、「私」は秋の先生と、そのダブルともいべき近江先生とによって、人格や感受性が養われているので、その意味では、秋野さんは第2の「私」ともいべき存在なのである。そして彼の影響から「私」が独立して行く過程——一種の“父子モチーフ”——が、連作の低音部となって行くと言えよう。

IV 展開(5章) p.126

(1)ここではすべての人物が“二重性”をもって登場する。つまり日常的な表面と、肉欲の暗黒面とである。この二重性は、「私」にとっても他者もまた、その人格が多層的組織をなして見えるということを示す。つまり、「私」だけでなくすべての人間は「意識の多層性」の構造を持っているという認識。

IV展開(7章) p.142

(5) A嬢。この名が、西欧のある都市の通りに附せられたのは、それが女聖人の名であったからであるが、本来はラテン語の“金” aurumから発している。作者がこの物語の女主人公をA嬢と名付けたのは、“黄金”、“ネルヴァール”、“居住地”など二重三重の寓意をこめたのである。

(“ネルヴァール”は、ネルヴァール作「オーレリア」に出てくる主人公が愛した女性Aureliaに因んでいる)

IV展開(9章) p.165

王朝時代の性習慣は、日本人の性意識の根底にあるものだが、ここでは性愛は純粋に官能的快楽であり、ギリシャ同様に美的感覚とも融合している。西欧中心主義のキリスト教的罪悪感とは無関係。二十世紀西欧の感覚主義(ブルースト)は、A嬢のものでもあり、それは自ずとわが王朝の性哲学と一致する。その一致、王朝+西欧が、“私”+A嬢と、並行関係にある。

あとがき p.199

「創作ノート」の公刊は、単に小説技術の楽屋公開という好奇心の満足のためではない。作品のテキストと「創作ノート」との並読から、この作品に複数の読まれ方が可能となるからである。つまり、連作『四季』は西欧において、「二十世紀小説」と呼ばれる傾向の新しい作品の或るものに共通する、数個の異なった作品の複合体である——読者の視点によって、ひとつのテキストから別の作品の生まれてくる——種類の小説に似た作品なのである。

(以下、読書A～読書Eまで5種類のの読み方を述べている。)

(A) 四部作を1冊ずつ読む、最も普通の四つの小説体験

(B) 四つの作品の表面にそれぞれ他の作品の影の反映を重ね合わせて見る。

(C) 読者自身が、各人の資質に合った架空のヴァリエーション小説を意識の上に組み立てることも可能である。

(D) 「人物表」によって、登場人物それぞれひとりだけの行動を飛び石伝いに追って、短篇小説を組み立てる。

(E) 四部作を解体し、個々の事件を年代順に配列し直すことで、この連作を年代記風の古典的大河小説に還元する。

以上のようにこの「創作ノート」は少なくとも、テキストから五種の異なる“小説”を引き出すことを可能としているので、それが作者にとって「全体小説」というイデーの実現の試みとなっているのである。つまり、作者の全体小説は、この五種の仕掛けのなかに生けどりとなって、読者と共に呼吸し生成しているのである。

6	色好みの構造 -王朝文化の深層-	岩波新書	1985	<p>(「あとがき」より引用)</p> <p>少年時代以来、私にとってわが国の古典的伝統の頂点は、平安朝文明であり、私自身の美意識も、その成果によって形成せられたと信じてきたが、その文明を支えてきた貴族たちにとっての、ふたつの重要な心情的観念「宿世(すくせ)」と「色好み」とは、現代人の私にとっては、追体験の困難さを示す不思議なものであった。</p> <p>「宿世」については、私は歴史的方法でなく、現代の人間の生活のなかでの、“追体験”の試みを、小説形式——長篇四部作『四季』——において試みた。</p>
7	愛と美と文学 -わが回想-	岩波新書	1989	<p>(「10. 自伝」より引用)</p> <p>私は、この書物において、回想形式によって70年の生涯の自伝を書こうと意図した。(中略)</p> <p>そして今、それを通読してみると、最初に印象付けられるのは、一個の明確な輪郭を持った個性というのではなく、人格が分裂というより分散したものである。</p> <p>これは私が生涯をかけて追求した「二十世紀小説」の前衛的方法が、人間を人格的自我として固定的に捉えるのではなく、無意識の領域にまで測深機を下ろす手段であり、この手法による人間探究は必然的に人格を溶解させる方向に向かうものであることと深い関係がある。たしかモーリアックは、人格というものがバルザックにはじまる十九世紀の小説家の作り上げた仮説に過ぎない、とまで言っている。そして現に彼の小説のあるものは、神の介入により、一夜にして主人公が人格を入れ替えるのを主題としている。</p> <p>小年時からブルーストに最も多くを学び、そして現実生活で半世紀にわたって、人間が人格を改変する事例に無数に出会い、さらにその認識を『四季』四部作に定着するために、成熟期の10年以上を費やした私が、私自身の生涯を振り返った場合に、やはり私の人格を拡散させ、結果として矛盾的存在としての姿を描き出したのは、必然的成り行きである。そうした自我の分散的傾向のなかで、人格の樹木的成長というゲーテ的理想を実現するための努力も、この書物のいくつかの個所に暗示されているはずである。私のなかの古典主義的な人間的尊厳への自負は、自分をブルーストの垂流たることに満足させなかったのである。</p>

## 2. 資料

No.	タイトル	著者	資料	初出年/月	引用・要旨
1	谷崎潤一郎賞作 「夏」選後評  委員全員一致により選出された。 賞金: 50万円		中央公論 1978年11 月号	1978	<p>(引用)</p> <p>円地文子: 中年男の喪失した性を取り戻すまでの経緯が、中村氏一流のフランス文学と日本古典の教養を生かして描かれている。故伊藤整氏の『変容』を連想させる作品であるが、「にいまくら」の件など傑れていると思った。</p> <p>遠藤周作: 『夏』が受賞作となったのは、この作品が氏の長い連作のなかで最も優れている作品であり、しかも氏がその初期から追求してきた小説方法が着実に具顕しているためである。</p> <p>大江健三郎: 中村氏は戦後文学者たちのなかでも特異な個性を、その主題と方法にくっきり示してきた作家である。しかもその特異さを特異なままに、一貫して持続してこられた。その持続の仕方は、すでに特異でない、戦後文学者そのものの生き方である。</p> <p>大岡昇平: 中村氏は敗戦直後の「死の影の下に」以来、長い経歴を持っているが、どっちかといえば「頭で書く」作家であった。ところが老年の到来と共に、不可避免的に身体的条件がそこに参加する。そこに学識豊かな氏の知悉するプルーヴスト風の記憶の粘着性と、ネルヴァルの狂った奔逸が一体となって、多彩な日本的な「語り」が創造された奇蹟に脱帽したのであった。</p> <p>丹羽文雄: 私のこれまでの中村真一郎観が一変した。作中の「にいまくら」の章を読んで、伊藤整の晩年の変貌に大きな感動を覚えたのと同様の感動をおぼえた。中村君もついにここに達したのかという思いが強かった。</p> <p>丸谷才一: この長編小説の主題は、恋愛小説といふものが妙に書きにくくなった現代において、観念小説性と風俗小説性との両面から男女の仲に挑み、もういちど恋愛小説を小説形式の中心部に位置づけようとするところだらう。恐ろしくらゐ勇敢な試みだし、まことにこの作家にふさはしい正当な野心である。そして彼の企てはかなり成功に近づいてみるとわたしは見た。ところどころ力作感が裏目に出て、出来ばえがゆがんである箇所もあるが、さほど気にするには当るまい。</p> <p>吉行淳之介: 現代において恋愛小説というものの成立するほとんど唯一の道が、第7章以降のなかで観念操作によって捉えられていた。もっともこういう褒め方をすると、氏の意図する四部作としての成果に触れないことになる。率直に言って、そのほかは必ずしも成功しているとは思えない。しかし、中村真一郎氏の作家および人間としての存在は、私のなかで大きい。</p>
2	快樂の形而上学 —中村真一郎<夏>	菅野昭正	『文學界』 1978年7月 号	1978	<p>(引用)</p> <p>『夏』の語りかたに深い妙味が感じられる一半の理由は、こんなふうに、記憶の勝手な一人歩きを修正する装置がたえまなく作動しているところにも求められなければならない。そして、それは不自然な印象を防ぎとめるばかりでなく、「70年代の初め」という現在を基点として呼びもどされる過去の記憶に——もっと正確に言えば、それよりほぼ10年前に&lt;私&gt;が経験した性の感覚、性の意識の遍歴の記憶に、いっそう深い奥行をたたえた陰影を刻みつける効果をも現出する。</p> <p>現在と過去という二つの層をつらぬいて、深い堅穴のように掘りひろげられてゆくこの内面の世界の縦軸となっているのは、いうまでもなく性の感覚、性の意識である。開幕の「カフカの世界」の夜から閉幕の昔の仲間との会合の日まで、ほぼ十日間に及ぶこの小説時間の枠のなかでは&lt;私&gt;の意識の動きはたえず性を指向し、&lt;私&gt;の内面には性が氾濫する。(中略)</p> <p>&lt;私&gt;の性の遍歴について特筆しておかなければならないのは、それが&lt;私&gt;の内面の変容とひとつに溶けあっている、ということである。(中略) この汎性的な世界は性の領分に根をおろしながら、同時に生の本質とも通じ合っているし、&lt;私&gt;は神経症の治癒のために性の領分を歩きまわる遍歴者としての表情よりも、性の快樂、愛の喜びのなかに生の本質を探る探求者としての表情をしいに深めてゆくのである。A謙との愛の深まりの物語が、『夏』というこの性と愛の物語の中核をかたちづけているのは、そこでは愛の本質の探究と生の本質の探究がひととき緊密に溶けあっているからである。</p> <p>宇宙の生命と交感する形而上的な意識と感覚は、中村氏が既に何度も向かいあってきた主題だが、この小説では、それは性と愛に結びつけられて、これまでよりも遠くまで奥行をひろげている。</p>

3	新しい神秘家 —中村真一郎「夏」 を読む	清水徹	『文芸』 1978年7月 号	1978	(引用) 『夏』における叙述形式上の特質： 『夏』は70年代のはじめの10日間以降のどこか(結局は作者中村真一郎がこの物語を机に向って書いている時点ということになるが)における無名の語る機能としてあるのみ「私」、70年代はじめの10日間における「私」、50年代のはじめに約1ヶ月間A嬢と交渉をもつ「私」、それ以前の1, 2年に乱脈な女性遍歴をとげる「私」——こういった四重の「私」の物語となっている。  重要なのは、テレパシー、転生、宇宙との和合といった神秘主義的命題が、この『夏』では『とわずがたり』などの<源氏垂流物語群>を媒介とする性愛の哲学と合体させられていることである。つまり一方では<源氏垂流物語群>の頽廃した官能のよろこびと、老年に近づいた「私」をときおり浸す死の影とが、ともに自己溶解による個体の超出である点で一致するという確認があり、他方には性愛は倫理とは無関係な官能のよろこびをとおして「自由の精神的空間」へと脱出する方途だという認識がある。このとき中村真一郎の性愛の形而上学は、いわば神なき新しい神秘主義という姿を見せるであろう。
4	今日に於ける創作 ノート 中村真一郎『小説 構想への試み』の 余白に	清水徹・小 佐井伸二 対談	『小説構想 への試み』 付録	1982	(引用) 小佐井:『夏』のノートね、これはまず恋愛論だと思った。現代の恋愛に対する批判、非常に保守的になってきたことに対する批判ね。それから恋愛というのは、まさに中心が神秘的な体験である・・・。 この本は単なる小説ノートじゃなくて、中村真一郎びよる恋愛論、文学論、文明論、それに都市論でもあるよね。 上段ののーとと下段の自註を合わせて読むと、中村真一郎って人は、一体どんな感受性を持っていて、どういうことに関心があって、特にその生涯どうしたとかね、そういう格好でも読めるなあと思った。  今度これ読んで、中村さんというのは、結局、同じテーマを一生かけて追求したんだと思ったなあ・・・。ただ小説の形、フォルムを変えたけれど。
5	『冬』から『四季』の 眺め —中村真一郎の四 部作—	篠田一士	『新潮』 1985年2月 号	1985	(引用) 『四季』四部作は、「私」を主人公とした物語=小説であると同時に、それを書きつづつてゆく、もうひとりの「私」の自己省察の経緯をも物語る、いわばポリフォニックな形式をとっている。(中略) この小説方法は、いまや、一般的な小説方法として通用し、小説家たるもの、だれもが、それと気づかず、この主人公=語り手、そして、それと、表裏一体の多元的時間の並存という、ポリフォニックな手法に平然と従いながら、それぞれ、見るべき効果を挙げているのが、正直な現状報告なのである。  『四季』四部作は、人目ににぎにぎしく映る、かすかすの愛の物語とは裏腹に、恋愛小説ではない。愛の形も通り一遍といってもいいかもしれない。それよりも、作者にとっては、愛のありかをまさぐるのが先決問題で、いまなお、われわれにはなじみにくい、愛という日本語のなかに籠められるべき人間の行為の実体はなにか、そして、この愛の行為と共に、われわれが享受することができる生のよろこびの意味合いは、なにかという、いわば、形而上学的な追求が、この長編小説の根本主題に据えられてゆくのである。
6	「四季」魂のアタラク シアを求めて	鈴木貞美	『文芸』 1985年3月 号	1985	(引用) 『四季』四部作は、プルーストの『失われた時を求めて』がそうであるように、一人称による回想小説であり、時代とともに死と再生を繰り返してきた無数の自分の想起の小説である。そこには作家の全生涯の経験と見解とが素材として投げこまれ、しかし作中で幅を効かすのは、むしろ語り手の意識のスクリーンに映った諸々の印象の飽くことなき分析であり、注釈である。  自分の原稿を読むことによって触発された意識がたしかにそれとわかる形で、『夏』以降の三作に頻繁に登場する( )を用いた補足的な注記の中にいくつも見出される。だから三重性は、主人公=語り手=書き手=読み手の、実は四重性であった。



7	『夏』を読む	石崎等	『高原文庫』	1986	<p>(引用)</p> <p>作品構成の特徴は、話者がたびたび語っているように、＜意識の重層性＞——入れ子型の重層化された記憶が、連鎖反応式に解きほぐされ読者の前に開示されるというわけである。その意味では、プルーストの『失われた時を求めて』と同様＜回想の文学＞なのである。</p> <p>プルーストの社会性は『夏』にはない。作者は生活的な日常性を極力排除してしまっている。ストーリーの展開からいって、A嬢以外の女性との情事は、性や恋愛感情の虚妄性を強調することにあり、そうであるからこそ一層、A嬢と「私」との＜宿命＞的な出会いと性愛の絶対化がなされるというわけだ。</p> <p>過去を回想する「私」の現在の心境は、「カフカの世界」ということばで暗喩的に語られている「第一章」と最後の「第十章」において著しい。この＜暗＞の世界は、＜意識の多層性＞のうちでも最も現実的な俗世的なく時間＞の層に属しており、「夏」の＜明＞の世界（第二章～第九章）を締め上げているのである。ここにも、プルースト的テーマが作者独自の音色で奏でられているのは見易いことである。</p>
8	名づけられぬ土地—『四季』四部作をめぐる	渡辺一民	『群像』1990年2月号	1990	<p>(引用)</p> <p>『四季』四部作のうち『夏』『秋』『冬』の三巻は、高原の避暑地が「私」にとって、いや「私」たちの世代の仲間にとって「魂の故郷」であるという『四季』を通じての発見を、その後の経験をとおしてあらためて確認し検証する作業にあてられていると見ることができるだろう。そして『四季』につづく『夏』は、あの夏から20年後のA嬢との一月にみたぬ「私」の恋愛関係が、じつは『四季』に描かれた「私」のお嬢さんにたいする夢を現実化するものだったことに、その後十年経ってはじめて気づくという物語である。</p> <p>『失われた時を求めて』が話者の作家としての出発にいたる過程をあきらかにした作家誕生の物語であるのにたいして、『四季』四部作がすでに作家として自己を確立し老年期を迎えた小説家が、いわば作家生活の終着点に立ってみずからの生そのものの本質をあらためて問いなおし、みずからの「全体像」をそこに定着しようとした、作家生活の総括の物語である。</p>
9	追悼特集(座談会)中村真一郎についての文学的考察	丸谷才一 菅野昭正 池澤夏樹	『新潮』1998年3月号	1998	<p>(引用)</p> <p>菅野:確かに小説の構造についての議論などを吸収したせいで、例えば『四季』四部作を見ても、「私」のあり方、つまり小説の中の装置としての「私」はどうあり得るのか、という点にとらわれすぎたところがあるかもしれない。その関心に反比例して、今言われたように風俗的な要素に対する関心が拡散してしまった感じはありますね。</p> <p>『四季』四部作の中で、とくに『夏』は中村さんの小説のひとつの頂点ですが、その『夏』には今ふうに言えば風俗産業の世界に出入りする場面がたくさん出てくる。しかしそれは結局、最後に永遠の愛なる中心観念に結びつけるための一種のステップみたいになっている傾きがあるんですね。風俗そのものが観察、解剖されて、小説に必要な重さを持っているというのとはちょっと違う。</p> <p>丸谷:中村さんの作品の、日本の純文学の目から言うと軽薄と言われるような要素が、僕には非常に面白かった。事実言われていたよね。しきりに軽薄と言われて、怒られてばかりいた。でも、僕が西洋の小説をこれまでに読んできた体験から言って、特に軽薄だとは思わないし、中村さんはむしろ重厚なくらいです。</p>
10	『夏』単行本箱裏の推薦文	福永武彦		1978	<p>(引用)</p> <p>この作品は、神経症の治療のためといふ大義名分のもとに、主人公が遍歴する女たちのエロスと、永遠の女性であるA嬢に於ける形而上学的にまで高まった愛とを、日本式回遊庭園をそぞろ散歩するやうに、「意識の多層性」に応じて回想の中に明滅させたものである。といふより、彼女たちをまづ現象学的に考察し、次いで解剖学的に分析して、愛とエロスとを比較研究した独創的な小説である。想像力の葉叢を茂らせた中村真一郎の生命の樹が、プルーストと源氏物語とを両極とする読書体験に 栄養 を得て、今や滋味あふるる果実を産み出したとも言へるだらうか。</p>

11	《四季》の方へ 形而上学的感覚と性愛と人文主義と	清水徹	中村真一郎手帖 1 中村真一郎の会 (編) 水声社	2006	(引用) 性愛の観点から言えば、この『夏』という作品は、「黒い部屋」の時代とA嬢との交渉の時代というふうな、かっきりとふたつの部分に分かれたれ、そのうえで中村真一郎は、「黒い部屋」の部分の明暗の対比度のつよい背景として、A嬢をめぐって《性愛の形而上学》を語ろうとしている。(中略) つまり、A嬢との性愛の「形而上学的感覚」は、『四季』の回想旅行の終わりに描かれた、「宇宙との一体感に、かって味わったことのない幸福を感じた」という「形而上学的感覚」と等質のものとなることで、連作《四季》に辛うじて連続性を与えるだろう。(中略) 『夏』では、テレパシー、転生、宇宙との和合といった神秘主義的な命題が、性愛の哲学と合体させられている。そこには、A嬢との場合がそうであるように、性愛は倫理とは無関係な官能のよろこびをとおして「自由の精神的空間」へと脱出する方途だという認識がある。このとき中村真一郎の性愛の形而上学は、いわば神なき新しい神秘主義という姿を見せるに到る。
12	中村真一郎に甦るネルヴァル『夏』を例に	小林宣之	中村真一郎手帖 3	2008	A嬢という名前の由来について考察を加え、ドイツ・ロマン派の鬼才ホフマンの『悪魔の霊液』の女主人公アウレーリエ(Aurelie)、あるいはホフマンに心酔していたネルヴァルの晩年の代表作『オーレリア』の女主人公オーレリア(Aurélia)から取られていることを示している。
13	『四季』四部作についての雑感一束	入沢康夫	中村真一郎手帖 5	2010	(引用) 中村さんのネルヴァル観においては、その社会参加的の局面に、最近の一般的ネルヴァル観に比して甚だ強い光が当たっていて、それがひとつの特色をなしており、しかもその点は生涯変わらなかったらしいことは、大変興味深い。
14	『夏』の女主人公A嬢をめぐる補遺(一) 中村真一郎に甦るネルヴァル	小林宣之	中村真一郎手帖 5	2010	A嬢の命名と同様、「私」の最初の妻M女もまた、これとは別の形で、ネルヴァルの作品と深い類縁に結ばれていることを指摘している。 (引用) 筆者(小林)には、ネルヴァルにおけるオーレリー(『シルヴィ』)からオーレリア(『オーレリア』)への連続性と非連続性、前者から後者への根源的な質的変換が、M女(『秋』)からA嬢(『夏』)への、<私>の恋愛体験の質的深まりに反映されているような気がしてならない。(中略) 中村の意図するところは、「ぼくの現実全体を包むような仕事」、すなわち<全体小説>を実現したいということにあった。中村の理解では、『オーレリア』こそ、ネルヴァルが「自分の全部を投入した」作品であり、<全体小説>なのだということになる。
15	『夏』の女主人公A嬢をめぐる補遺(二) 中村真一郎に甦るネルヴァル	小林宣之	中村真一郎手帖 11	2011	『夏』の女主人公、A嬢の命名にいかにか深くネルヴァルが関与したか、という問題の補遺として、視野を『秋』にまで広げた場合にA嬢はどのように位置づけられるのか、その全体像の素描を試みている。
16	『四季』のアレティア	井上隆史	中村真一郎手帖 8	2013	(引用) 真一郎はその内面において生母の到来を待ち望んだはずだが、記憶に無い彼女が姿を現すことは、本来ありえないことであり、そのありえないことが起こるとすれば、『秋』の冒頭に描かれているような、恐怖と不安に満ちた幻影以外のあり方は、よほどのことがない限り考えられないからである。 このように見てくると、『夏』における性遍歴やA嬢との恋愛の浄福とも思われたものは、一種の逃避行、つまり生母の到来への希求が叶うことはなく、たとえ叶ったように見えても、それは恐ろしい幻影に終わるかもしれないという不安と正面から向きあうのを避けるための逃避行でしかなかったことに気づく。
17	講演『夏』を読む	池澤夏樹	中村真一郎手帖 9	2014	(引用) 『夏』を読むと、というか、『四季』四部作全部がそうなんです、登場人物がみな、たがいに知り合っている。そういう閉じた世界である。これは現代の文学ではめずらしい。言ってみれば、平安朝の宮廷のような世界である。(中略)その時代を中村さんは、現代を舞台に作ってしまったんですね。その結果のひとつは、彼の小説のあの不思議な感じ。だから、リアリズムを超えて、人々は偶然に出会う。(中略)中村さんにとって、それはたぶん、王朝的なものへのあこがれの具体化だったと思います。だから、ゴシップがあり、それからたとえば、恋人を共有・交換することがあり、という頹廢の極みのような話になる。  結局のところ、心の通わない体だけの仲をいくら重ねても、どこかで本当に魂のつながるような恋がはじまったら、それ以外のものはすべて色が褪せる。ある意味でナイーヴで、センチメンタルで、あたりまえの結論なんですけれども、このあたりまえの結論にいたるために、『夏』は長い長い話になっています。その長さの分だけ裏づけがしっかりしていて、説得力がある。そのところが面白いんだろうと思います。