

梶井基次郎の二重性

高木, 利夫

(出版者 / Publisher)

法政大学教養部

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

法政大学教養部紀要. 人文科学編 / 法政大学教養部紀要. 人文科学編

(巻 / Volume)

37

(開始ページ / Start Page)

29

(終了ページ / End Page)

45

(発行年 / Year)

1981-02

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00005241>

梶井基次郎の二重性

高木 利夫

一

梶井基次郎の処女作「檸檬」は、大正十四年、同人雑誌『青空』創刊号に掲載された。この作品の原型は大正十一年ごろに作られたものと推定されている。「秘やかな楽しみ」という題の詩であり、以後二年間に四回書き改められている。第三稿は、大正十三年に書かれた「瀬山の話」の中に含まれている。「瀬山の話」は未定稿ではあるが、量も多く、さまざまなふくらみを持った作品で、スケールの大きな小説となる可能性を秘めていた。梶井はそこから「檸檬」の挿話のみを抜きだして独立させたのである。彼がいかにこの主題に執着していたか、また、彼の内面のエキス、精髓をいかに純粋にしぼりあげて作品化しようとしていたかが分る。

「檸檬」のモチーフは、冒頭の一句に集約されている。彼の作品では、その内容を要約してしまうような、重要な表現が初めのほうに出てくることが多く、彼自身そういう作風について反省したりしているが、「檸檬」においても同様で、まず「えたいの知れない不吉な塊が私の心を始終圧えつけていた。」と、いきなり作品の核心をなす部分を提示している。つまり、何かもやもやと鬱屈した感情が主人公「私」の中にあるというわけである。それは

何であるか分らない。その分らないものを論理的に追い詰めるのではなく、何だか分らない不吉な塊を抱いて街をさまよっている青年の内面のすがたを定着しようとした。それがこの作品のモチーフである。

「私」が抱いている不吉な塊は、名づけられ喪失感とも虚無感とも言えようが、とにかくそれはネガティブな、否定的な、暗い感情であることは間違いない。そのため、「私」の眼に映ずる風景も、好きな品物も、以前とは違ったものになってしまった。肺尖カタルで熱もある。死が近いのかも知れない、そんな怖れもあった。

ところがある日、レモンを一個買ったことで、「私」にふいに幸福感がやってきた。不吉な塊がいくらか弛んできて、ふだん避けていた丸善にもやすやすと入れそうな気がした。ところが、実際に入ってみると、再び憂鬱がたてこめてきた。幸福感は去ったのである。しかし、「私」はいたずらを思いつく。本を積み上げた上にレモンを置いて外に出てしまうのだ。そう考えると、内面に思わぬ緊張が生まれ、「私」は救われた思いに駆られる。再び幸福感がやってきたのである。そして、あのレモンが爆弾であって、十分後に丸善が大爆発を起すのであったらどんなに面白いだろうと想像しながら、「私」は街に出ていく。

こう見てくると、この作品では、「幸福」という言葉が作者の意図を解く重要なキイ・ワードになっていることが分る。ネガティブであり、否定的である主人公の内面に、ポジティブな、肯定的な感情が生まれた時に、この「幸福」という言葉が使われているのである。「幸福」がキイ・ワードであるのは、「檸檬」ばかりでなく、他の作品においても同様であるが、そのことは後で具体的に触れる。とにかく、「檸檬」では、「幸福」という言葉をキイ・ワードにして、否定と肯定、否定と肯定という具合に起伏する主人公の内面が描き出されている。そして、その内面の起伏がそのまま作品を引っ張っていく役割を果しているのである。

一個のレモンが、ここでは幸福の象徴として使われている。それを丸善の中に置いて出てきてしまう、その瞬間の戦慄に主人公の「私」は自分の存在証明を見出すわけである。存在証明といっても、次の瞬間には、また泡のようになくなっていくものかも知れない。消えてしまえば、後は再び不吉な塊が胸を圧してくるだろう。それでも一瞬の緊張感、幸福感は確実にあった。確実に存在した。その確実にあったという自覚が、主人公の「私」にとって一種

の救いとなるのである。

それは救済というような、大袈裟な、観念的なものではないけれど、やはり肯定につながる瞬間である。ネガティブな感情の中にポジティブな意識が顔を出した。そういう意味での救いである。虚無感や絶望感が深ければ深いほど、そこから脱れ得た一瞬、救われた一瞬の価値は重くなる。それがたとえ束の間のものであったとしても、その時にきらめくものが人間を支えている何かではないか。人間という存在の真実を示す何かではないか。梶井基次郎が「檸檬」で表現したことは以上に尽きるのではないかと思う。

さて、このように「檸檬」を読んでくると、梶井文学における二重性ということに気がつく。否定と肯定、ネガティブとポジティブ、暗と明という相互に矛盾し、対立する要素がちょうど二重構造のように存在し、両者がからみあう形で作品が構成されている。否定を基底として、そこに肯定の要素を投げこむことによって、主人公の内面に動きが生まれ、劇が発生しているのである。これは明らかに梶井基次郎の認識の型を示すものであり、彼の生きていく上での基本的な態度を示すものである。

梶井基次郎は、もともとこのような矛盾した二つの要素をあわせ持っていた人なのであろう。そのことは生前の彼を知っていた人たちの証言に数多く見られる。例えば伊藤整は『若い詩人の肖像』の中で、梶井のは「絶望感とあかるさとの奇妙に結びついた生き方」であると述べている。また、萩原朔太郎は「烈しい衝動によって創作するところの真の情熱的詩人」と「冷酷無情の目を持ったニヒリスチックの哲学者」が同居していると言い、友人の外村繁は「強烈な放蕩精神」と「理想を求めんとする高邁なる精神」が共存していると書いている。これらの証言はみな、二重性が梶井にとってかなり本質的なものであることを指摘しているのである。しかし大事なことは、それが梶井の生得のものであることを確認することではなく、その二重性が作品の中にどう現われているか、またそれが作品にどのような意味を与えているかを問うことなのだ。

梶井基次郎における二重性は、個々の作品に現われているばかりではなく、対照的な二つの作品系列となっても

現われている。一つは処女作「檸檬」の系列で、暗を基調とする作品群。もう一つは、明を基調とする作品群で、大正十四年『青空』二号に掲載された「城のある町にて」の系列に属する。文学的な出発を始めたばかりの二つの作品が、暗と明、対照的な色調に分れたということは、かなり象徴的なことであり、二重性が彼の本質に根ざしたものであることを証拠だてている。

しかし、二つの系列を比較すれば、圧倒的に「檸檬」の系列、暗を基調とする作品のほうが数多く書かれている。主人公のほとんどが結核と神経衰弱に苦しめられている青年であり、その病苦に満ちた、不健康な、暗鬱な生活が描かれているのである。それは勿論、作者梶井の生活の反映であることは間違いないが、しかし彼はそれを個人的な心情の告白として表現しているわけでもなく、自己形成の跡をたどってみようとしているわけでもない。自己の体験をもとにして、ひとりの青年の内面を描くことによって、近代の本質に鋭く迫ることができると信じていたのである。つまり、自分の描いている世界の普遍性が信じられていた。だからこそ、あれほど執拗に青年の暗い感情を描きつづけることができたのである。それは近代病と名づけてもいいものだった。

日本の近代が矛盾に満ちたものであることは言うまでもないが、大正末期から昭和初年にかけて、フランス象徴派の詩人たちの影響を受け、世紀末とか頹廢とか不安とか、先端的な近代の感情がもたらされた。その時、ちょうど日本は、関東大震災以後の、エロ・グロ・ナンセンスに代表される大衆文化社会に入り込んでいた。頹廢や不安は、そういう社会背景のもとで、時代の本質に穴をうがつ鋭いキリのようなものとして受容されたのである。

梶井はよく「墮落」という言葉を口にしたと言われる。その裏には、ともすれば放蕩にのめり込みがちな自分に対する潔癖な嫌悪感があるわけだが、しかし、そればかりではなく、積極的に「墮落」を評価し、武器として利用したい気持ちもあったと思われる。それは「墮落」が頹廢に通じ、世紀末に通じているからである。後に大宰治が「父は義のために遊んでいる」と書いたのも、同じような意味を持つ。近代の感情と感覚は、「墮落」を通じてのみ表現できる。それに病苦が加われば、表現は一層鋭く、強いものになる。梶井にはそういう自負があったはずである。

しかし、現在になってみると、大正末期から昭和初年にかけての世紀末思想や頹廢の感情には、濃厚に作られたものの匂いがある。いつの時代でも、日本の文学は圧倒的な西歐文学の影響下で変貌をとげてきた。当然、新しい思想・感情の移入時には無理が多いのだが、それでもいつの間にか、日本文学独自の流れの中に吞み込まれ、咀嚼されているのである。この時も例外ではなく、頹廢や不安をかなり強引に招き寄せた感じがしないではない。

梶井の場合も、頹廢、病鬱がかなり作られている、と言って適当でなければ、誇張されているように思われる。

梶井は資質としては暗い否定的な面よりも、明るい肯定的な面のほうが濃度は濃かったのではないか。それを意識的に抑え、暗い側面を前面に押し出して小説を書いた。彼が魅かれた世紀末の感情がそれを強いたとも言える。彼はかなり辛かったのではないかと思う。狭い袋小路に入り込んでしまつて、そこからどう脱れようかと思いつづけていたに違いない。特に晩年、昭和二年の「冬の日」、昭和三年の「算の話」「冬の蠅」あたりになると、作品は円環を描き、出口はふさがれてしまっている。彼も当然そのことに気がついていたので、「風景」よりも「生活」だ、つまり、心象風景を描くことよりも、人間の生活を描くべきだと考えて、昭和七年に「のんきな患者」を発表するに至るわけである。

梶井基次郎が志賀直哉に魅かれていたことはよく知られている。志賀の作品を一字一句、句読点も含めてそのままに原稿用紙に書き写し、文章の呼吸を学ぼうとした。志賀に対する敬愛の念はかなり強いものがあつたようである。このことには多少の違和を感じないわけにはいかない。志賀の文学は強い自己肯定の上に築かれたものであつて、梶井文学の基調である自己否定の要素はほとんどない。梶井は一体、志賀のどんな点に魅かれたのだろうか。

二人とも鋭い感覚の所有者であることは共通している。ただ、志賀の感覚を支えているものは頑固なまでに自分を押し通す私の強さである。原始人の感覚とまで言われる強靱さである。それは自我という近代的な觀念の洗礼を受けていないがゆえに強い。近代的な知性の持主であつた芥川竜之介が、晩年憧れを抱きながらもついに對抗することのできなかつた強さである。それに反して、梶井の感覚ははるかに近代的であり、近代人の弱さを裏に秘めたものであつた。

梶井もまた、彼に欠けていた志賀の強さに魅かれたのだろうか。外村繁が指摘した「理想を求めんとする高邁なる精神」が、志賀の中に同質の要素を見、しかもそれがより強い感覚を通して実現していることに感動したということだろうか。梶井は背目的な傾向の作品を書きつづけた。だがそれは、多分に作られたものであって、彼の本質はむしろ向目的な、肯定的な、明の側面にあったのではないか、そう思われてならない。

二

大正十四年『青空』二号に発表された「城のある町にて」は、明の系統の代表作である。この作品は大正十三年八月、三重県松阪にある姉の家を訪ねて、一か月近く滞在した時の見聞を材料として書かれている。この年梶井は、五年にわたる長い憂鬱な第三高等学校の生活を終え、東京帝国大学の英文科に進学した。その最初の夏休みというわけで、梶井の生涯の中でも最も明るく、希望に満ちていた時であった。そういう作者の気持が反映して、作品は全体として大変明るく、健康的な印象を与える。輝く八月の太陽と伊勢の自然、住民の素朴な人情、それらが渾然として一つの爽やかな文学空間を作りだしている。

「とにかく、この作品は、梶井の精神の向日性が最もよく現われたもので、彼の全作品中いちばん明るく、健康的なものである。そういう特色にひかれてか、この作品を梶井文学の白眉となす人はかなり多い。詩人の三好達治もその一人である。」

友人の中谷孝雄はこう書いている。

しかし、この作品を注意深く読むと、ただ明るいというだけの単純なものではないことが分る。処女作「檸檬」と同様に、この作品においても梶井の二重性が重要な作用をしていて、基調は明であるが、しかしそれは氷山の一角が顔を出しているようなもので、水面下にはやはり暗の部分が隠されているのである。つまり、この作品も明と暗の二重構造になっている、その複雑なからみあい作品に微妙な陰影を与えているのである。

現実の上澄みのところ、言葉をかえて言えば、日常的な些細な出来事だが、それを文字にして表現しているのが

明の部分。暗の部分は非日常的な、めったに起らない劇的な出来事の場合が多いが、それはところどころ暗示程度に触れられているだけである。明るい日常生活がたんと描かれていく中に、暗い非日常がふいに顔を出す。するとそれは、全体が暗を基調とした作品よりも、一層底の深い怖れを感じさせる効果がある。水面下の生臭い現実の重さがそれだけ強く伝わってくる。これは志賀直哉の「城の崎にて」に代表される心境小説がよく用いる方法で、題名の「……にて」の相似といい、ここにも志賀の影響が見られる。

さて、それでは「城のある町にて」の中で暗の部分はどうか表わされているだろうか。まず最初の章「ある午後」の初めのほう、

「一つには、可愛盛りで死なせた妹のことを落ちついて考えてみたいという若者めいた感慨から、峻はまだ五七日を出ない頃の家を出てこの地の姉の家に来て来た。

ぼんやりしていて、それがよその子の泣声だと気がつくまで、死んだ妹の声の気持がしていた。

『誰だ。暑いのに泣かせたりなんぞして』

そんなことまで思っている。

彼女がこと切れた時よりも、火葬場での時よりも、変わった土地へ来てするこんな経験の方に『失った』という思いは強く刻まれた。『たくさんのお虫が、一匹の死にかけている虫の周囲に集まって、悲しんだり泣いたりしている』と友人に書いたような、彼女の死の前後の苦しい経験がやっと薄い面紗のあちらに感ぜられるようになったのもこの土地へ来てからであった。』

と書かれている部分に暗が出てくる。この一節は作品全体のモチーフを示す重要な箇所である。妹を死なせた衝撃から主人公峻が立ちなおっていく。その心の傷が癒えていく過程を描いた作品がこの「城のある町にて」であるとも言えるのである。平野謙が心境小説の特質としてあげた「危機のあとの表現」という定義がそのままではまるわけで、危機の一つが妹の死ということである。

この妹の死は梶井が現実体験したことであって、彼に深い悲しみを与えた。妹の八重は大正十三年七月二日、

梶井が松阪の姉の家を訪ねる一か月ほど前に、結核性脳膜炎で死んだ。四歳であった。梶井が東京から大阪のわが家に駆けつけた時にはすでに意識はなかった。妹は異母妹である。父宗太郎が母以外の女性に産ませた子であった。梶井家に入籍し、引き取られてきていたのである。そういう不幸な宿命を背負った妹だっただけに、梶井の気持も複雑で、憐憫とも哀れみともつかぬ愛情をそそがずにはいられなかったであろう。

梶井には、ほかに同年齢の異母弟綱千順三がいた。順三が高等小学校を卒業して、北浜の株屋に奉公に出た時、梶井は自分だけのほとんど中学に通っているわけにはいかないと言いだし、両親の反対を振り切って中学を中退してメリヤス問屋の丁稚になった。大正五年、彼が十五歳の時のことである。結局、丁稚奉公は約一年でからだをこわして家に戻ってくることになるわけだが、しかしこの時の同情心と正義感は、妹八重に対しても同様にそそがれていたに違いない。

妹八重の死に際して、梶井には書くべきことがたくさんあったはずである。死の前後の様子、妹の生い立ち、妹を産んだ女性のこと、母親の悩み、父親と母親との葛藤、父親に対する梶井本人の複雑な感情など、それこそろどろした人間臭いドラマが展開していたはずで、創作意欲をそそらずにはおかなかったであろう。しかし、それらの内情について梶井はまったく触れなかった。あるいは生々しすぎて書けなかったのかも知れないし、書ききるだけの自信がなかったのかも知れない。とにかく梶井は、暗の部分を水面下に沈めこんでしまっ

「この静けさの中で恭うやしくなった。道を歩くのにも出来るだけ疲れないように心掛ける。棘一つ立てないようになろう。指一本詰めないようになろう。ほんの些細なことがその日の幸福を左右する。——迷信に近いほどそんなことが思われた。」

と書いている。ここでも「幸福」というキイ・ワードが使われていることに注目したい。肯定的な、ポジティブな感情を示そうとする時、梶井は「幸福」という言葉を使う。ともすれば陥りがちな、否定的な、ネガティブな感情を抑えて、自分の気持を引き立てようとしている主人公の心理を表現しているのである。ここらあたりの主人公峻の内面は、一個のレモンを買って幸福を感じた「檸檬」の主人公の内面とそれほど距離はない。いずれも作者

梶井の二重性が微妙に働いている個所である。梶井には健全な平衡感覚があって、何かの時には自然にバランスをとる傾向があったのではないかと思う。

「城のある町にて」の五番目の章は「昼と夜」と題されている。まことに象徴的な題名で、梶井の二重性ばかり示されていると言わねばならない。昼に対しては夜、夜に対しては昼という具合に、彼の中の平衡感覚は常に対照的なものを意識せずにはいられないのであるが、それは見方を変えれば、現実に対する眼くばりが十分に効いていること、つまり認識の幅が広いことを示すものでもある。

「昼と夜」は暗の部分が最も色濃く表わされている章で、この作品の中心をなす。いわば心臓部にあたる章である。これまではほとんど水面下に隠されていた主人公峻の感情や意識がかなり率直に表現されている。それは前作「檸檬」の主人公「私」のそれと完全に繋るもので、「えたいの知れない不吉な塊」がやはり同じように峻の内面にとぐろを巻いていることが分る。一番目の章「ある午後」における暗は、峻にとって外的な要因によるものであるが、この章における暗は峻の心の内にわだかまっているものであって、より本来的なものである。自ら悩み、自ら処理しなければならぬ問題である。

ここではまず、昼の光景が展開する。主人公峻は城のそばの崖のかけに立派な井戸があるのを見つけた。若い女が二人、洗濯している。その様子の描写があつて、その後「羨ましい、素晴らしい幸福そうな眺めだった」と書かれている。ここでも「幸福」というキイ・ワードが使われている。肯定的な、正の世界を意味する。当然それは負の世界、否定的な峻の内面と対比させているわけで、健全な生活からなんと遠いところまで来てしまったことかという自覚を示しているのである。そして、その幸福そうな眺めから、少年の時に歌った歌の文句が思い出され、つづいて国定教科書のさし絵や肉筆めいた楷書の活字などがイメージとして浮んでくる。その後で梶井はこう書く。

「単純で、平明で、健康な世界。——今その世界が彼の前にある。思いもかけず、こんな田舎の緑樹の蔭に、そ

の世界はもっと新鮮な形を具えて存在している。

そんな国定教科書ふうな感傷のなかに、彼は彼の宮むべき生活が示唆されたような気がした。」
向日的な、生きようとする意志が明確に示されている個所である。「理想を求める高邁な精神」と言われる要素は、このようなところに現われてきているのであろう。

しかし、こういう正の世界は手離しに出てくるわけではない。必ず裏に負の世界が想定されている。正と負のバランスの上でなければ出せないという屈折した形の中に、梶井の二重性の特徴があるわけである。
この章でも、すぐ次に夜の表現が出てきて、主人公の暗鬱な想念が展開される。

「また時どき寝られない夜が来た。寝られない夜のあとでは、一寸したことに直ぐ底熱い昂奮が起きる。その昂奮がやむと道傍でもかまわない直ぐ横にならないような疲労が来る。」

「夜、静かに寝られないでいると、空を五位が啼いて通った。ふとするとその声が自分の身体のどこかでしているように思われることがある。虫の啼く声などもへんに部屋の中でのように聞える。」

『はあ、来るな』と思っているとえたいの知れない気持が起って来る。——これはこの頃眠れない夜のお極まりのコースであった。

変な気持は、電燈を消し眼をつぶっている彼の眼の前へ、物が盛んに運動する気配を感じさせた。龐大なものの気配が見るうちに裏返って微塵ほどになる。確かにどこかで触ったことのあるような、口へ含んだことのあるような運動である。廻転機のように絶えず廻っているようで、寝ている自分の足の先あたりを想像すれば、途方もなく遠方にあるような気持に直ぐそれが捲き込まれてしまう。本などを読んでいると時とすると字が小さく見えて来ることがあるが、その時の気持にすこし似ている。ひどくなると一種の恐怖さえ伴って来て眼を閉いではいられなくなる。」

こんなふうに主人公の夜の想念が描かれている。「檸檬」にも出てくるおなじみの感情であるが、しかし、これが書きこまれることによって、作品が二重構造になり、深みを増していることは否定できない。ちょうど作品の

中央に楔でも打ち込むような効果を与えているのである。この部分の表現によって、作品はぐっとしまっている。これがないければ全体としてもっと宙に浮いた印象を与えたであろう。

さて、「昼と夜」の次が最後の章「雨」であるが、ここでは主人公峻の心が素直に開かれていく様子が描かれている。暗から明へ小説が展開しているわけである。信子という義兄の妹が、明日学校の寄宿舎へ帰るといふのとだ。

「母と娘と姪が、夏の朝の明方を三人で、一人は乳母車をおし、一人はいでたちをした一人に手を曳かれ、停車場へ向ってゆく、その出発を彼は心に浮べて見た。美しかった。

『お互の心の中でそうした出発の楽しさをあてにしているのじやなろうか』そして彼は心が清く洗われるのを感じた。」

梶井はこう書いている。素直に感動に身をまかせている主人公の心情がよく出ている個所である。峻は一步、健康な世界に近づいた。妹の死によって受けた衝撃もいくらか薄らいだし、心の傷も少しは癒えた、とそう感じさせられる個所である。負の世界からの脱出口がここに用意されているのが分る。生きることとを真正面から肯定したい作者梶井の気持が出ている。

そして、夜が来る。峻はその夜も眠りにくい。十二時ごろ、夕立が来、その続きを待っていると、遠くから再び歩み寄ってくる音がする。その後の雨の描写は、まことに静かに澄んでいて、散文詩のような趣きがある。

「彼はまだ熱い額を感じながら、城を越えてもう一つ夕立が来るのを待っていた。」

最後の一行だが、この一行にじっと耳を澄ましている作者梶井の心情が、峻の心情と重なって鮮やかに感じとれる気がする。危機はまだ去ったわけではない。熱があるのだから。しかし、夕立が来て、ものみなを洗っていく、その爽やかな音を待っている峻の心には期待がある。それは一種の希望とも言える。峻の待つ姿勢——それはまた梶井基次郎自身の姿勢でもある。何かを待ちながら、生きている自分の胸の鼓動に耳を傾けている梶井の姿がうかがえるではないか。

三

二重性を構成の基本とする作品に焦点をあてて梶井の文学を考えていくと、その頂点に位置するのは、大正十五年『青空』十八号に掲載された「ある心の風景」ではないかと思われる。この作品は、暗を基調とする「檸檬」の系列に属するものであり、「檸檬」で提起したものをさらに押しすすめようとした作品である。従って、「檸檬」よりいっそう陰鬱の度を深めており、平野謙の定義を借りれば「危機のさ中の表現」として、まさに私小説の典型を思わせる作品になっている。

このように暗の要素、否定的な負の世界が深くなっているだけに、それに対抗する明の要素、肯定的な正の世界も内容が深くならざるを得ず、梶井もだいふ書き悩んだようである。その結果、脱出口として永生、つまり永遠の生命 (eternal life) の観念が現われてきている。勿論、観念的な表現は避けている梶井であるから、感覚を通してのみ描かれているのだけれども、そこに見られるものは明らかに現世に対する永遠の観念である。三高時代にキリスト教に関心を持ったといわれる梶井は、結局宗教には走らなかつたのだが、永遠の生命を意識することとは、具体的な信仰と結びつかないにしても、やはり宗教的な感性和同根のものがあるはずである。意識するにせよしないにせよ、梶井がこの時期、宗教に近づいていたことは確かだ。

しかし、梶井はこの作品以後、永生の観念を突き詰めて考える姿勢は示していない。どころか、脱出口そのものを徐々に閉じていくのである。作品の中で否定的な、負の比重が増してき、肯定的な正の世界は少しずつ姿を隠してくる。つまり、ますます救いのない暗の世界に入りこんでいくのである。こうなると、作品の二重性は崩れ、暗一色の単層構造になってしまう。「ある心の風景」が二重性を構成の基本とする作品の頂点にあるというのはそういう意味である。

「ある心の風景」の主人公喬は、悪い病気を娼婦から得てきている。これは梶井自身の体験ではなく、友人の体験談を聞いてヒントにしたと言われるところだが、梶井自身しばしば遊廓に遊びに行っていたわけだから、病気を

貰う怖れは常を感じていただろうし、喬の心情は十分に作者梶井の内面を経過した表現になっている。

小説はその喬が、深夜、寝静まった街の通りを部屋窓から眺めているところから始まっている。そして、心象風景が展開するわけだが、その描写はまことに陰鬱である。

「そこは入り込んだ町で、昼間でも人通りは少なく、魚のはらわたや鼠の死骸は幾日も位置を動かなかった。両側の家々はなにか荒廃していた。自然力の風化して行くあとが見えた。紅殻が古びてい、荒壁の塀は崩れ、人びとはそのなかで古手拭のように無気力な生活をしているように思われた。」

という具合で、わざと暗い材料ばかり拾い集めてきたような印象さえ与える。また、主人公の生活ぶりも、「何時も紅茶の滓が溜っているピクニック用の湯沸器。軼と離ればなれに転っている本の類。紙切れ。そしてそんなものを押しわけて敷かれている蒲団。喬はそんななかで背驚のように昼は寝ていた。」

というふうには描かれている。梶井自身の病氣も徐々に重くなってきていたということもあるのだろうが、どこか負の要素に対抗できない衰弱のようなものが、この頃から少しずつ現われてきていたのかも知れない。

だが、二章に入って、娼婦に貰った悪い病氣について書いてある部分になると、梶井の感覚的な表現は鋭く冴える。薄汚い病氣に対する嫌悪感が、夢の中の腫物のイメージで描き出されているのである。無気味なイメージであるが、それが現実というものの不安定性、曖昧性にも触れてくる。こういう感覚的な表現の才能は、後に昭和三年に発表された「桜の樹の下には」における散文詩ふうの、美しくも気味の悪いイメージになって開花するわけだが、ここでもそれは十分に發揮されている。古くは夏目漱石の『夢十夜』にその先駆的な表現が見られるし、後には島尾敏雄の「夢の研究」と称する一連の作品に發展していく性質のものである。こういう感覚的なイメージ表現に、梶井基次郎の近代性が最もよく現われているとも言える。

さて、「ある心の風景」では、四章に遊廓を出た喬が昼の街を賀茂の川原から眺めるところが描かれている。ここに「街では自分は苦しい」という喬の感想が二度繰り返して出てくる。一章における深夜の喬の心情と対比され

ているわけだが、喬にとって昼の街は抵抗がある、はじき返されてしまふ、夜のほうが自然で、気持が落ち着くというのである。「城のある町にて」では憧れの対象であった単純で、平明で、健康な世界が、ここでは眩しすぎて苦しい対象に変わってしまったのである。すでに昼の光景は彼にとって正の世界への脱出口ではなくなくなってしまっている。否定的な負の重みがそれだけ増しているということなのであろう。

そして、五章がくる。ここでは夜更けの街をほつき歩く喬が描かれる。彼にとってなじみの深い夜である。彼の心はここで初めて開かれるのである。この章が「ある心の風景」の中で最も重要な章である。ここに永遠の生命(eternal life)という観念が出てくるであって、作者の意図を解く鍵がそこに秘められているわけである。それは喬が腰に提げている小さな鈴の音によって象徴されている。そこはこう書かれている。

「喬は腰に朝鮮の小さい鈴を提げて、そんな夜更け歩いた。それは岡崎公園にあった博覧会の朝鮮館で友人が買って来たものだった。銀の地に青や赤の七宝がおりてあり、美しい枯れた音がした。人びとのなかでは聞えなくなり、夜更けの道で鳴り出すそれは、彼の心の象徴のように思えた。(中略)

生れてからいまだ一度も踏まなかった道。そして同時に、実に親しい思いを起させる道。——それはもう彼が限られた回数通り過ぎたことのある何時もの道ではなかった。何時の頃から歩いているのか、喬は自分がことわの過ぎてゆく者であるのを今は感じた。

そんな時朝鮮の鈴は、喬の心を震わせて鳴った。ある時は、喬の現身は道の上に失われ鈴の音だけが町を過ぎるかと思われた。またある時それは腰のあたりに湧き出して、彼の身体内部へ流れ入る澄み透った溪流のように思えた。それは身体を流れめぐって、病気に汚れた彼の血を洗い清めてくれるのだ。

『俺はだんだん癒ってゆくぞ』

コロコロ、コロコロ、彼の小さな希望は深夜の空気を清らかに震わせた。」

自分をとことわの過ぎゆく者であると感じ、鈴の音の中に現実のわが身が吸収され、失われるように思う、そういう喬の心情が描かれているわけだが、「とことわの過ぎてゆく者」という表現は、卑小な人間存在の自覚であると

同時に、その奥に永遠なるある者が存在することの認識を意味している。輪廻と言っては大袈裟なら、一種の運命感のようなものだろうか。あるいは、自己を超えたところに永遠の生命を感じとった、観念としての永生ではなく、感覚としての永生の表現と言ったほうが適切か。eternal lifeの感じである。それは鈴の音に象徴されていて、「うつし身」はその中に吸い込まれて消えてしまう。生身の自己は消失し、永遠の生命の中で再生するわけだ。

「俺はだんだん癒ってゆくぞ」

と喬は思う。これは明らかに生きようとする意志を示すものだ。その後に「希望」という言葉が出てくる。肯定的な正の感情であることは言うまでもない。基調としての負に対抗する正がバランスをとってここに提示されているわけである。鈴の音は、いわば救いのシンボルであり、絶望からの脱出口である。

そして、五章がくる。この章には一章と同じく深夜の窓からの眺めが描かれているのだが、一章と決定的に違うのは、「闇の中の木に一点の蒼白い光を見出した」という表現があることだ。そしてその憐光は、自分が死んでも消えずに残るだろうと喬は考える。この場合の憐光は明らかに五章の鈴の音につながるもので、永生の象徴である。梶井はこのように一段飛躍した形で、出口を示してこの小説を終わっている。

だがしかし、このように永遠の生命を提示していても、梶井は宗教には走らなかった。なぜか。その理由を解く鍵もこの作品には用意されている。それは四章の昼の街を眺めているところで主人公喬が考える「視ること、それはもうなにかなのだ。自分の魂の一部分あるいは全部がそれに乗り移ることなのだ」という言葉にある。そして、「毎夜のように彼の坐る窓辺、その誘惑——病鬱や生活の苦渋が鎮められ、ある距りをおいて眺められるものとなる心の不思議が、ここの高い櫓の梢にも感じられるのだった」とつづけて書いている。

これは「視る自分」と「現実の自分」とを切り離して、「視る自分」に徹しようとする気持を表わしているものである。現実の自分は病氣や生活苦で悩んでいる。しかし、別の次元に視る自分を設定すると、視る自分のほうに魂が乗り移ってしまって、現実の苦しみが薄らぐ。そういう心の不思議なプロセスについて書いているわけである。

これは言葉をかえて言えば、自分の中に認識者と行動者とを分離して、認識者に徹することの喜びを述べたものでもある。視ること自体、すでに意味のあることだという、これは認識の優位を宣言した言葉であるし、認識者に徹することが自分にとって救いになることを暗示しているのである。小説家であることに徹底しようとする梶井の覚悟のほどが示されているともとれる。小説家は認識者であって、行動者ではない。宗教人になることは行動者になることである。宗教人として教義に則った救いがあらかじめ用意されているなら、小説など書く必要はないのであり、梶井が宗教に向わなかった理由もそこにあると言えるよう。

「ある心の風景」によって頂点に達した梶井の二重性は、以後、次第に単層構造に変わっていき、昭和三年『近代風景』四月号に発表された「寛の話」に至って完全に崩壊する。「寛の話」は、二重性の終息を表現するのが目的だと言ってもいい作品なのである。

これは非常に短い作品で、梶井が伊豆湯ヶ島で療養していた時の見聞をもとにして書いたものである。主人公「私」がよく散歩する山道がある。そこには古びた寛があり、かすかなせせらぎの音が聞える。「私」はその水音に魅きつけられる。なぜそんなに魅きつけられるのか。澄み透った水音に耳を傾けていると、聴覚と視覚との統一がばらばらになってしまつて、変な錯誤の感じとともに、いぶかしい魅惑が心を充ててくるからだつた。

「すばしこく枝移りするような不定さは私をいらだたせた。厭気楼のようなはかなさは私を切なくした。そして深秘はだんだん深まってゆくのだつた。私に課せられている暗鬱な周囲のなかで、やがてそれは幻聴のように鳴りはじめた。束の間の閃光が私の生命を輝かす。そのたびに私はあつあつと思つた。それはしかし、無限の生命に眩惑されるためではなかつた。私は深い絶望をまのあたりに見なければならなかつたのである。何という錯誤だろう！ 私は物体が二つに見える酔っぱらいのように、同じ現実から二つの表象を見なければならなかつたのだ。しかもその一方は理想の光に輝かされ、もう一方は暗黒な絶望を背負っていた。そしてそれらは私がはっきりと見ようとする途端一つに重なつて、またもとの退屈な現実に戻つてしまふのだつた。」

同じ現実から、理想の光と暗黒の絶望と二つの相反する表象を見なければならなかったという表現に、梶井の二重性が明瞭に示されているわけだが、しかし、それらははっきり見ようとする途端、一つに重なってしまうというのである。これほど明確に二重性が崩壊してしまっていることを語っている文章はない。物が一重に見えてきて、もとの退屈な現実が眼の前にしらしらしく横たわっているだけとなる。これは出発点に戻ってしまったことを意味するわけで、円環は閉じられ、脱出口は出発点と重なって完全にふさがれてしまった。従って、次のような一行で作品はしめくられることになる。

「課せられているのは永遠の退屈だ。生の幻影は絶望と重なっている」

永遠の生命 (eternal life) を感じとっていたものが、永遠の退屈 (eternal ennui) を意識するところまで後退してきてしまった。「絶望」という言葉が使われるのもっともだと言わざるを得ない。

同じ昭和三年『創作月刊』五月号に発表された「冬の蠅」は梶井の代表作の一つであるが、この小説もやはり陰鬱な調子で貫かれており、脱出口はどこにも見あたらない。梶井自身、そういう出口なしの状態に追いこまれて、身動きできない窮屈さにいたたまれない思いを感じていたに違いない。そこで彼が口にしはじめたのが「風景よりも生活を」という主張である。これはそれまでの作品が心象風景の描写に傾きがちだったために、眼が内に向いてしまう。それを外に向けなおそうという主張である。こうして、昭和七年『中央公論』新年号に最後の作品「のんきな患者」が発表されたのである。

この作品には主人公吉田以外に、周囲のいわゆる「生活者」が出てくる。従来、登場人物はほとんど作者梶井を思わせる青年ひとりという作品とは違って、「他者」が導入されたわけである。そのため、閉じられた世界ではなく、開かれた世界が描かれている印象があることは確かだ。

梶井が生きていたら、この先どんな作品を書いたか。「のんきな患者」につづく一種の社会小説を書きつづけたかも知れないが、しかしいづれはもう一度、内部の表現を試みようとしたであろう。螺旋階段をひと回り昇った形で。その時、二重性はどのように捉えなおされたか、興味のあるところである。