

〈存在性〉の表現方法の研究

——「檸檬」成立前後を中心に——

戴 松 林

梶井基次郎の創作方法に言及する研究は実には多いが、大体は曖昧な表現に止まっていて、梶井の主要な作品の具体的な創作の現実に基いて論証するものは殆んど見当たらない。拙稿「〈倫理性〉から〈存在性〉へ——梶井基次郎習作の研究——」(「拙稿」と略す)では、梶井の習作創作における、作品の主題が〈倫理性〉から〈存在性〉へと転換する特徴を明らかにした。ここでは、〈存在性〉の表現に目覚め始めた梶井基次郎が、具体的にどのような方法で〈存在性〉の表現を試みたかを、「〔瀬戸内海の夜〕」から「〔雪の日〕」までの諸習作、作品の考察を通して明らかにしたい。まず〈疎外〉と文学的自己表現との関係の面から、〈倫理性〉から〈存在性〉へと変遷する過程の理論的必然性を論じ、それから梶井の習作創作の実践における二つの傾向に照らして、梶井基次郎における〈存在性〉表現の二つの基本的な方法を抽出する。次いで、具体的な作品の分析を通して、二つの方法が実際に実践される過程を辿ってみたい。

「拙稿」でも触れたが、梶井の初期文学創作は、テーマが〈倫理性〉から〈存在性〉へと変遷したように見えるが、根本的には

〈存在性〉の表現への憧れが彼の文学的自己表現の最初の動機で、「〔瀬戸内海の夜〕」から「〔貧しい生活より〕」までの実践を通してやっとそれに辿り着いたのである。これは、彼の最初の文学創作、例えば「小さき良心」から処女作「檸檬」及び「檸檬」以降の作品において、取り組んでいるテーマに一つの共通した特徴が見られることから窺える。即ち、彼は最初から文学において〈人生〉を問題とすることはないのである。文学的自己表現に供する〈人生〉は梶井においては最初から存在しなくなっている。

梶井の主人公が〈人生〉にはなく、一つ一つの瞬間に惹かれていたのである。これらの瞬間は自分の行為に対する不可思議の情にせよ、自然や風景に魅かれていたにせよ、いずれも社会の主流の価値体系においては、疑問を感じる余地はないとされているのである。従ってこれに疑問を感じて、惹かれるのは、主人公が何らかの原因で〈疎外〉の状態にいたることが言えるのである。このような状態にいる主人公についての表現の目標もその〈疎外〉状態の表現にあると思われる。このような〈疎外〉状態の表現こそ「拙稿」において論じていた〈存在性〉の表現である。個々の〈疎外〉状態の契機は、主流の価値体系に対する挑戦(この挑戦は勿論主に精神的な意味においてであるが)の瞬間からなつて

いると考えられる。そのような挑戦の瞬間に対して、日常の道德で退治することが出来たら、主人公が〈疎外〉状態に陥ることはないと考えられる。主流の価値観に挑戦する瞬間に共鳴することによって始めて主人公が〈疎外〉状態に陥るのである。従って、〈疎外〉状態に陥ることは往々にして主人公の倫理的負債を伴っているのである。そして、主人公における倫理的負債に目を奪われると、表現のテーマは〈倫理性〉を主な対象とすることになるのである。だが、倫理的負債関係に終始するならば、それはただ日常の負債・弁償関係に止まるだけで、文学的表現を要請する必要もない。主人公が〈疎外〉状態に陥って文学的的自己表現が要請されるのは、彼が日常的負債・弁償関係を維持する筈の主流の価値観に挑戦する瞬間に共鳴するからである。即ち主人公はこのような挑戦する瞬間に共鳴するから、主流の価値体系内には自己表現の可能性が失われたので、文学的表現を通して自己表現の負債を弁償するのである。従って、「拙稿」で論じた梶井初期創作における〈倫理性〉から〈存在性〉へのテーマ変遷の傾向は、作者が表現の負債に促されながら、倫理的負債に目を奪われたことによる試行錯誤の過程として捉えなおすことも出来るのである。この試行錯誤の過程は、「瀬戸内海の夜」あたりに至って、作者が自分の本来の任務に気が付き始めることによって初めて終わりを迎えるようとするのである。

〈疎外〉に由来する主人公の自己表現の負債が文学的的自己表現の動機であるから、〈疎外〉の日常的契機になっている倫理的負債は常に文学的的自己表現に付き纏っているのである。ところが、倫理的負債の表現に拘っていると〈疎外〉それ自体についての表

現——〈存在性〉の表現——が疎かになるから、いつまでも自己表現の負債はなくならない。従って、倫理的負債そのものの表現は、常に忌避されなければならないものである。このような理論的推理は、梶井の文学創作の実践にも証明されている。これは特に彼の習作における主人公の放蕩経験の表現によく裏付けられている。「帰宅前後」や「母親」などにおいては、主人公の放蕩によって齎された倫理的負債はまだ作品の主なテーマの一つであるが、「雪曇りの日」や「瀬山の話」³などでは、ただ主人公の存在状態を表す材料として使われているだけで、倫理的負債の意識はほとんど見せなくなっている。即ち、創作における倫理的負債の消去は、梶井の習作創作の実践における主な目標の一つであるといつてもいいのである。このような作品の題材に付き纏っている倫理的負債の消去以外に、〈存在性〉表現のもう一つの傾向は、倫理的負債を伴わない題材を作品に使うことである（例えば、風景や遊戯を創作の題材とすること）。〈存在性〉表現のこの二つの傾向から、二つの基本的な〈存在性〉表現の方法を抽出することが出来る。一つは、主に倫理的負債を消去した後に主人公の感性的なものが残ることに関するもの、即ち主人公の感情の劇的展開の方法である。もう一つは主に倫理的負債を伴わない題材に関するもの、即ち〈光景〉と主人公の内面が照応する方法である。

二

「瀬戸内海の夜」(大正十二年八月頃)は完成した作品とは言えないが、次のような内容を確認することが出来る。瀬戸内海の

日没の美しい景色に惹きいれられる「私」は、「午過ぎに乗った時から涼しい喫煙室で、戦争と平和をその夕方頃まで読みふけてゐた」。そして夕闇の中に「昼間本に読みふけている時」気が付いたが「考える余地がなかった」「私の学校の生徒」「C・君」を見出して、海上の景色を見ながら二人が楽しく話した。最後にその頃の生活の所産である「私自身を冷やかに省みた」反省の性格が思い出される。ここでは倫理的負債を示す事件がなく、あるのは「私」の内面に照応する三つの「光景」——日没の「美しいぐるりの情景」、「C・君の素直な心」、「私が昼から浸っていた美しい小説」の情景——だけである。うまく出来ているとは言えないが、「光景」と「私」の内面の照応を示そうとする努力が見られる。

∴(三つの「光景」は∥引用者)相ひ互ひに組みあつて私の気持をいくらでも押し出してゆくのだ。／ 然し私は時々私自身を「冷やかに」省みた。∴そしてその反省「の」は私のその頃の生活の所産であつた「のだ」。／ 私の一つの性質を裏切る他の様々な性質「に」を私はどうしても見のがすことが出来なかつた。私は「一人の」そうして「私の一方の友人を裏切り」幾人も友人を裏切り、幾つもの生活「を裏」への矛盾を犯して来たのだ。そして私は自分の多様な人格が否めなかつた。／ 然し「私がその夜の」その時のC・君との会話で「私」はその冷やかな反省に止つてゐる「る」たのは極僅かの間だけだつた。∴

「その頃の生活の所産」としての「反省」から見て、「私」は「疎外」状態にすることが窺える。「多様な人格」を持つて、素直に

生きていない「私」は三つの「光景」の相互作用によつていくらかでも気持が押し出されたのである。この「光景」がどのような性格を持ち、如何に「私」の内面を照らし出し、如何に表現の負債を弁償する可能性があるのだろうか。

まずこの作品における「昼間」、「日没」についてのメタファーの意味を考える必要がある。主人公が瀬戸内海の「昼間」には興味がなく、「日没」から急に「身も心もといふ風に」「他愛もなくその中に誘い込まれてしまつてゐた」のは、彼の「疎外」的精神状況を暗示することになる。このような精神状況が、また風景に接する「私」の感情からも裏付けられる。「私自身が威厳を捨てさせられる様な美しさである、——そう思ひながらも私は溺れてゆくものが死の恍惚に魅せられて苦しいもがきをやめてしまふ様に、魔術にかかつた様になつてしまつた」のである。日常世界の象徴としての「昼間」に苦しんでいる「私」が拘つていたのはまさに「威厳」(「相手に与へる印象の奴隷」)である。このような「威厳」を捨てるのには、「魔術にかかつた様に」無抵抗な「日没」の光景はまさに原初の世界の象徴である。「戦争と平和」が示す小説の世界は一種の「疎外」の空間と言つていいだろう。更生の希望を与えてくれる原初の世界と、自分の精神状態と同質の「疎外」の世界が同時に「私」の前に現れる時、「その間で間違つてしまふ」から、「私の気持が不自然に嬉しい」のである。最後に「C・君の素直な心」とは何だろうか。彼は「私の学校の生徒」であり、共通の「学校の話」を持つていられるだろうが、実はほかの「船員」や「船客」と同じように「私」の現実には無関係な存在である。彼の「ロダンの彫刻に似た容貌」や「若々しい青年の心」

や「素直な心」はただ「日没」の原初の風景と、小説の〈疎外〉の世界とに響きあうことによって、気が「いくらでも」押し出された「私」によって、作り出された理想的人物像に過ぎない。

作品としての完成度はまだまだ足りないが、主人公の内面を〈光景〉との照応関係によって表現する方法意識がはつきり現れていることは、以上の分析からも分る。そして、原初の世界の象徴としての「日没」の情景と〈疎外〉の世界の象徴としての小説の世界と、〈疎外〉の世界から脱出しようとして作り出した理想的人物像こそ、主人公の内面と照応し、それを立体的に照らし出す〈光景〉である。

「[貧しい生活より]」(大正十三年五、六月か)における〈光景〉は冒頭の一文に示されているように、「その時の生活」に付き纏っている「薄暗いうらぶれた幻」である。これは言うまでもなく「その時の生活」に対する「私」の心象風景である。即ち「私」はその時の生活環境から、「その時の生活」と波長が同じである〈光景〉を切り取っただけで、言わば生活の代わりに〈光景〉を描いたのである。それでは、これらの〈光景〉から当時の「私」のどのような精神的状況を読み取ることが出来るのだろうか。

「荒土の土塀がおちてゐたり、溝がこわれてゐたり……」などから、生活の文脈から離れて「心を寂しい静思に導く」〈光景〉が描かれていることが分る。「目の下の家、それは……」や「……柿の木、百日紅の花。」や「……鞆の横木。」などの名詞止は、物事との有機的連絡が失われていることを物語る。「すがれた淋しい色」の花や病弱な驢馬のイメージから生命力の衰弱が感じられる。ほろほろの壁塗りや「古くくすんでゐて」「大きい破れがあった」

襖の色紙などから、無気力が窺える。「私」の部屋内の〈光景〉から生活の文脈の乱れが覗かれる。一方家の主の母娘の会話から二重の意味が読み取れる。その粗野な語調は洗練を価値とする社会にとつては原初的な意味があるが、その強烈な自己主張はまた主流の価値観と一致する。従つて、「私」に連絡を求める彼女達の「独断的な親切気」に対して、その「親切気」にある原初的狀態への親近感と、その「独断的な」態度に隠されている主流の価値観的要素への嫌悪から、きっぱり断ることも受け入れることも出来なくなるのである。

この作品においては、心象風景の違った〈光景〉によつて、主人公の〈疎外〉されている精神状態を立体的に表現する試みが行なわれていることが分る。

三

「[瀬戸内海の夜]」と「[貧しい生活より]」の二作において、主人公の内面と〈光景〉との照応によつて〈存在性〉を表現する方法は、作品全体を構成する方法となつているが、一般的には、この方法を作品全体の構成法として使うのは寧ろ少ない方である。「[瀬戸内海の夜]」が終つた頃から、「雪曇りの日」において別の方法の試みも始まつていた。

主人公の内面と〈光景〉との照応によつて作品全体を構成する方法に比べて、「雪曇りの日」が一番違つているのは、「其の日」の主人公の感情の変化によつて作品全体を貫こうとすることである。その感情の変化を、現れる順に簡単に示すと次の通りになる。

①「其の日」「心の底に變に沈んで喜ばないもの」の拡がりとして「一度甘い涙を流して見れば清々しそうな憂鬱」を感じ、「幾度胸に擬しても宜なはなかつた」散歩への欲望が大きくなって外出した。②道で見た女の子に「可愛い喜び」と話しかける誘惑を感じ、「彼女の幼心に」、羨ましさを感じた。③去年の檸檬体験を「悲しい遊戯」として思い出して語り、「私自身をいたはり度い様な気になりつ、もその馬鹿氣た狂氣をはかなく思った」。④「数日來のその地獄の近(づ)いて来る予感に恐怖を感じていた」。⑤自分を勵まして「心はたゞ浮んでは消える捕捉し難ひ想ひの端くれを彷徨するばかり」で、「頑なに浮かび上がり」ず、「明かに疲労と倦怠を感じてゐた」。⑥「また道々去年の今頃のことを思ひ出しはぢめた」。

①から⑥までは「其の日」の主人公の感情の変遷をはっきり示しているから、感情の展開で作品を貫く意図を認めることは出来るが、このような表現形式として成功するにはまだ幾多の克服すべき問題を残している。まずは一つの連続した時間中の出来事を題材として表現することが要求している必然性と偶然性の相關関係の表現に関する問題である。一続きの時間内における主人公の感情の変化であるから、偶然性と必然性が同時に備わっている筈であるが、この作品には必然性つまり感情変化の内的必然の表現は足りない。即ち、「其の日」の始めに現れる感情とその後色々な偶然的要素との出会いによって引き起こされた感情との間に、はっきりした繋がりが表されていないのである。それから回想の時間の挿入から発生する、現在の時間と回想の時間の折り合いの問題である。この作品は「其の日」散歩の道々に見た光景と

思い出した二つの挿話からなっているが、回想の「光景」が「其の日」見た「光景」に組み込まれるか、「其の日」見た「光景」が回想の「光景」に組み込まれるか俄に判断しにくい状態になっている。最後に感情の展開によって作品全体を貫く時、「光景」と主人公の内面との照応関係を如何に全体の感情の展開と適合させるかも問題として浮上するのである。

このような感情の展開によって作品全体を貫く表現方法の試みが提起していた問題は、その後の諸習作の創作において試行錯誤的に取り組まれていたと考えられる。「夕風橋の狸」は「十幾年」前のことの回想でありながら、語り現在の状況を極端に切り詰めることで、「雪曇りの日」に見られた回想の時間と語り現在の時間のバランスが崩れる現象を避けていた。次は「犬の話」と「犬を売る男」の創作によって、感情の展開による表現方法のどのような方面が試みられたかを、具体的な分析に基いて考察してみよう。

「犬の話」と「犬を売る男」(大正十三年夏から秋にかけて)の創作時間が非常に近いが、前者に対する後者の大量の改作から、この頃梶井の表現方法探求の積極的意欲が窺える。「犬の話」は、小説としての良し悪しを別として、「雪曇りの日」に比べて、最も目立つのは殆んど均質な小説空間の造型にある。作品は冒頭の話題の引き出し以外に、語り現在は殆んど小説に登場していないから、時間的には均質的に「去年の冬頃」に止まっていた。それから、当時の「私」の精神状況の紹介による中断以外に、作品の進行は殆んど時間順に場面の転換が行われていると考えられる。こうして主人公の感情の展開に条件を備えることが出来たと考え

られる。ほかにこの小説の試みで意義があるのは感情展開に劇的要素を導入しようとするところである。例えば、最後に「特に大きい字」で「私こそ犬を買うべき人間ではないか」の一文を書き付けていることから、作者が主人公の感情に劇的要素を導入することに目を付けようとすることが分る。

「犬の話」に対する改稿で主に二つの面から梶井の方法意識を見る事が出来る。一つは個々の「光景」の描写と主人公の内面との照応関係への注目である。これは主に描写に内面性を帯びさせる工夫と、新たに「私」の精神状態を語る内容を加えたことに現れる。描写の内面性の工夫は、枚挙に遑がないが、簡単に一、二例を挙げるに止めよう。

夜店商人が雇仲居を呼んで「三味線」狭い座敷で騒いでゐることもあった。私にもそれを呼べと云って私を困らせたのは、この「妹」姉の娘であった、三十位の女で客の相手をして「は」、いくらでも酒を飲んだ、妹娘といふのがゐた、さきの女を「ねえはん」と呼んでゐた。また兄さんといふのがゐた、二人の兄だと云つてゐた。

〔犬の話〕

「……その部屋からは」雇仲居といふものが三味線をひいて客と騒いで「ゐることがあった。」《あたり、》（次の原稿用紙裏）この女が酒に酔つて「叩く」旧式な毒舌「が」を叩いてゐる「る声」たりする声がかきこえて来た、

〔「犬を売る男」〕

前者において「雇仲居」がいくら騒いでも「私」に関つていたとは言ひ難いが、後者では酒に酔つていた女の叩いていた「旧式な毒舌」の声によつて主人公に関つてくるのである。

〔「犬を売る男」〕に挿入された「私」の精神状態の内容に一番目立つのは「憂鬱」な遊戯である。これらの「憂鬱」な遊戯こそが、作者の第二の方法意識を刺戟したのではないかと考えられる。即ち、露店の犬及び犬売りに感じていた「不思議」な感情を、当時自分の基調的な感情——「憂鬱」——に結び付けることによつて、「憂鬱」を追払う手段としての「仔犬を買ふ」ことに繋がつていったのである。《疎外》状態にいる「私」は、中学生にとつて突飛な「仔犬を買ふ」想像によつて表現を得て、「興奮」と「中学生の西郷隆盛」の様な情熱^①を感じ、「生活は瑞く蘇つてゆく様に思へた」が、このような感情の維持は出来なかつた。感情の維持は想像によるが、想像の維持は意味づけによる。意味づけは恣意的にはなく、その動機は究極的には主人公の《存在性》に由来する。主流の価値観から離れることによつて《疎外》状態にいる主人公にとって、意味づけによる《存在性》の表現は現実の意味と違った方向へと意味づけることが必要になる筈である。このような現実と方向の違った意味づけこそ劇的要素を導入するきっかけとなるのである。ここでは、「仔犬を買ふ」行為から「中学生の西郷隆盛」と思いついたのは、後に檸檬から「総ての善いもの総ての美しいもの」を感じることに比べて何でもないが、梶井基次郎における意味付け——劇的要素導入——の萌芽と見てもいいのである。

四

〔「犬の話」〕から〔「犬を売る男」〕への改稿から浮かび上がった

表現の課題は、大きな方面から言うと、感情の展開で作品を全体的に貫く過程において、如何に主人公の内面と照応する〈光景〉を作るかということ、主人公の感情の展開において如何に劇的要素を導入するかということである。「雪曇りの日」と「犬の話」では、回想する形で過去の経験を語っていたが、前者は回想の中の感情と語り現在の感情の有機的融合が実現できずに、創作が放棄された。後者では冒頭に弟との冗談で話題を引き出したが、語り現在の感情が出されていないため過去と現在の感情の融合の問題はないが、語り現在をどう処理するかは新たに考慮すべき問題となった。この問題は「〔犬を売る男〕」においてはもつと具体的な形として現れた。即ち「〔犬を売る男〕」では、完全に語り現在の視点の下で、主人公の内面と〈光景〉との照応の面にも注意し、主人公の精神状態の特徴を伝える内容とそのような精神状態の下で行っていた「憂鬱」な遊戯をも新たに加えたのだから、一般的な状況に属する主人公の精神状態及び「憂鬱」な遊戯は、犬を売る〈光景〉及び最後の犬を買う想像などどのような位置関係にあるかが問われなければならぬのである。このような課題にたいする対策は「瀨山の話」においては、主にその語り方の工夫に現れていると思われる。

「瀨山の話」は「私」が「瀨山」という友人のことについて語るといふ語りの形式を取っている。作品は四つの部分からなっていると思われる。第一部分は「私」が「瀨山」の乱脈な生活を自分の感情を込めて語ることになっている。第二部分は「私」が「瀨山」から聞いた乱脈な生活の中に発生した樺櫨挿話を、「彼の語り振りの幾分かを彷彿させやう」と思って、一人称のナレーショ

ンで語るものである。第三部分はやはり一人称で乱脈な生活の中の「或晩の事」——「瀨山」が「悲しい遊戯」と名付けるいろいろな狂態を演じ、最後に自分の名前を連呼したエピソードである。最後は、「最近「瀨山」の「手紙を受け取ってからのやや軽い安堵の下に」、「彼の手紙の抄録をすることによって、この稿を留め様と」して実現できずに、中断している。このような語りの構成について、梶井の「シンフォニー」的効果を狙う「全体の暗・明・暗・明の構成」意識の現れとする論⁸⁾や、「京都時代に別れを告げようとする意図」の現れとする意見や、佐藤春夫の「都会の憂鬱」の影響と主張するなどいろいろ考察されている。しかし、ここでは作者の意図のことを問題とするのではなく、梶井基次郎という作家の状況の下では、文学による自己表現の負債は、創作方法の面から見てどのような内的に必然的なルートを経て行われてきたのかを辿ることを本務としているのである。

実は「〔私〕の生地へ〈瀨山〉」という人間が「織り出されてゐる^①」という「都会の憂鬱」を真似たとする方法は、作品全体を貫く感情の展開と主人公の内面と〈光景〉との照応の表現の面から見て、理解しやすい面がある。即ち、これによって「瀨山」の状況についての「私」の感情の変遷と、樺櫨挿話やその後の夜の〈光景〉に照応する「瀨山」の内面の表現という二つの目標も一応達成できることになるからである。もつと重要なのは、「〔犬を売る男〕」の二元化した語り現在の時間の中において、大量な私的の精神状況を示す内容の、現実の犬を売る光景の中における曖昧な位置関係が、「私」と「瀨山」の語りの区分によって見事に解消することが出来るのである。ところが、このような曖昧性の解

消は、「私」の感情の変遷と「瀬山」の内面と（光景）との照応との有機的関係を犠牲にしていることが、致命的である。これが、梶井に相対的視点を捨てさせ、一つの挿話に絞る形で「檸檬」に仕上げさせた一番大きな原因ではないかと思われる。

「檸檬」（『青空』創刊号 大正十四年一月）は「瀬山の話」のこのような表現課題を受け止めて出来たと考えられる。「瀬山の話」における「私」の感情の変遷と（光景）による「瀬山」の内面の表現の有機的関係の欠如は、主に主体の不一致に由来していると考えられる。作品の第一部分のように、如何に「私」が「瀬山」の話を感情を込めて語るとしても、それぞれ二人の主体に属する感情と内面は、有機的関係をたもつのが難しいからである。従って、相対的視点を捨てさせ、感情の主体と内面の主体を「私」に一元化することは、必然の成り行きと言つていいのである。後で詳しく述べるが、作品を大きく二つの部分に分ければ、「ある朝」を境に、その前の部分は主に（光景）によつて「私」の内面を表現することになっているが、それに対して、後の部分は「その日」の「私」の感情の劇的展開の表現を中心としている。そして、作品全体はそのような内面状態の下での「私」の感情の劇と見ることが出来るから、これから感情の展開を中心に考察してみたい。

「拙稿」にも論じたように、三好行雄の檸檬論は「美意識の世界」へと辿り着いたが、筆者が主張するのは主人公の（存在性）の表現である。即ち三好の「美意識の世界」の論点に対して、本稿は（構造の世界）を主張したのである。「美意識の世界」とはつまり、色々な偶然的要素を利用して「感性の織りなす一瞬の

恍惚」（三好）によつて出来た一種の当意即妙の世界である。三好の言葉で言うところ、美の「両極を自在に彷徨」しながら、「レモンエロウの絵具をチューブから搾り出して固めたやうな単純な色」という偶然的契機に出会った時、始めて「小説のややむぞうさな構造は急速にひとつの焦点に収斂」して出来るのである。ところが、このような当意即妙に見える「美意識の世界」は、実は隅々まで行き届いていた計算に基いた一種の（構造性の世界）である。次は、「瀬山の話」における檸檬挿話との比較を通して、「檸檬」の構造性を考察し、その中に現れる感情の劇的展開の様相を明らかにしたい。

まず冒頭の部分を見よう。両者の間の細かい差異には拘らないが、ここでは二つの面に注意したい。一つは「檸檬」における日常的次元の否定と（存在性）の次元の確立ということである。「檸檬」では、「えたいの知れない不吉な塊が……」は勿論そうであるが、その後が続く「嫌悪」や「焦燥」について進んだ説明をする。「：肺炎カタルや神経衰弱がいけないのではない。：借金などがいけないのではない。……」などは、もっと明確な形で問題の日常的次元を否定することになっている。挿話では、このような日常性を否定することに繋がる、「嫌厭」と「焦燥」の後の説明が欠けているために、このような効果が非常に弱いのである。もう一つは段落の分け方である。挿話では三つの段落に分けられている内容を、「檸檬」では一つ段落に纏めることで、作品全体の内容的出発点と終極点を同時に示す。特に「それで始終私は街から街を浮浪し続けてゐた」の一文を挿話にあるように次の段落の冒頭にはなく、前の段落の最後に置くことが、このような効果を

一層高めることになる。つまり、この一文を前の段落の最後に置くことで、作品のこれからの内容はこの一文の具現と見てもいいことを示すが、次の段落の冒頭に置くなら、ただ次の段落の提示にその役割を限定することになるからである。そして、この一文は作品全体の現実的実質を示しているのであれば、その前の内容は作品全体の精神的実質を指標する役割を果たしているのである。

それから「生活がまだ蝕まれてゐなかつた以前からの私の好きであつた所は……」から始まる一段落の役割を考えてみよう。挿話では「丸善」に入る前に位置している内容を「檸檬」では「私」の色々な趣味を語つた後に移したのであるが、このような変化は構造的には三つの重要な役割を果たしている。一つは、対照としての「以前」の趣味を提示することによって、現在の「私」の趣味の精神性を照らし出すことである。もう一つは、「蝕まれてゐなかつた以前」はそれぞれこの段落の前後の段落にある「大きくなつて落魄れた私に……」と「友達の下宿を転々として暮らしてゐた」とともに、挿話にはない「私」の行為の背景を提供するのである。これは言わば「瀬山の話」の第二のエピソードの内容を煮詰めて出来たもので、日常性の水分をすっかり蒸発させているから、背景から「私」の感性的な行為を強力に支えるのである。最後に、後に現れる「丸善」に関するのであるが、これはその日の檸檬爆弾の話にとっては、「私」のほかの趣味の話と同じく背景に属するものであるから、他の趣味のすぐ後に置くことは、背景の一体性と後の檸檬の話の連続性を保つことに役に立っているのである。

最後に場面転換に関する面を挙げよう。挿話にある「ところで

私はまた序説が過ぎた様だ」や「舞台は換つて丸善になる」の削除と、「然し変にその日は丸善に足が向いたのだ」を「何処をどう歩いたのだらう、私が最後に立つたのは丸善の前だつた。平常あんなに避けてゐた。丸善が其の時の私には易々と入れるやうに思へた。／「今日は一つ入つて見てやらう」そして私はづかづか入つて行つた」に書き換えたことについてである。これらの変化は要するに「私」が自分の語る行為を対象化する作用を減じ、臨場感を増やす役割を果たしていると言えよう。臨場感の増加と日常性の減少が比例するところに、梶井の創作における、感情の劇的展開による〈存在性〉表現の秘密があるのである。

上の分析から、「檸檬」の構造を次のように纏めることが出来る。まず冒頭の一段落で主人公の現実的には「浮浪」する実質と精神的には「不吉な塊」に苦しんでいる実質を示し、全編の基調を定める。それから「ある朝」までの部分で冒頭部に対して、感性的具体性における展開を行う。最後の部分は、劇的要素を導入することによって、臨場感の高い感情の劇の場面で、第二部分で敷衍された「私」の精神世界を演じることになっている。次は、まず三好行雄の言う「感性的劇」とこの感情の劇の違いを簡単に説明し、それから先の構造的分析に基いて、劇的要素を具体的に導入する手立てを示し、「私」の感情的劇が実現される秘密を明らかにする。

三好は「檸檬」は肉体の病氣と精神の病氣との微妙な一致のうゑに成熟した感性的劇である」と言っているから、あくまでも檸檬爆弾についての一種の比喩的表現である。これに対して、感情の劇は比喩と言えなくもない面もあるが、ここでは主に主人公

の感情の劇的展開を言おうとするのである。「ある朝」からの「私」の足跡を追って、その感情の劇的展開の実態を見よう。まず「ある朝」「何か」に追いつてられて、裏通りをぶらつく「私」は「其処の果物屋」の前に来る。ここからすぐ果物屋に入るかと思ふと、長々と果物屋と其処の家の美しい夜の紹介に入る。表面にはこれは要領を得ていない阿呆のような叙述になっているが、実は「疎外」されている「私」がこれから檸檬を買うことの必然性を暗示するのである。ところが、次に檸檬を買った後の理由説明は、「珍しい檸檬」と「檸檬など極ありふれてゐる」と「それまであまり見かけたことはなかつた」というように矛盾に満ちている。無意識の内に必然的要素を暗示するが、意図的に説明しようとしても偶然性しか物語っていない。ここで第一の劇的要素を導入する。それから「一体私はあの檸檬が好きだ」と理由の説明を放棄すると、「視覚的」「冷覚」「触覚」で実体の檸檬に触れるようになり、感情の高まりと懐疑的不思議感による感情の鎮めの繰り返しを経験するが、やはり「幸福な感情」を持って丸善に入ることができるところが、「丸善」に入つて中の雰囲気と接すると、その幸福感は「憂鬱」によつて徹底的に駆逐される。それから、憂鬱の中にまた檸檬を思い出すことで「興奮」を取り戻すことで、第二の劇的要素を導入する。それから、また憂鬱と興奮が交替して現れるかと思ふと、「第二のアイデア」と「想像を熱心に追及」することで、感情は高まり続いていくことになる。これで第三の劇的要素が入る。これで、「檸檬」における感情の劇的展開の秘密が分るのである。

五

「拙稿」で論じていた梶井基次郎の方法転換の実質は、（感性的な生）というコンテクストにおける（存在性）の表現である。このような方法は、実は感情の劇的展開という表現方法には根本的に矛盾する面を持っているのである。このような矛盾は主に二つの面から考えられる。一つは日常性の捨象と文学的表現効果の獲得の矛盾である。（存在性）への関心は始めに主人公の放蕩行為の原因への止むことのない問い掛けに現れている。このような問い掛けは始めは比喩的な言葉で放蕩の原因を仄めかす表現となっていた。その後風景描写を通して主人公の内面を表現する方法に目覚め、比喩的な言葉ではなくもつと感性的な、感覚的な表現で放蕩行為における主人公の内面の表現を手掛けたのである。「雪曇りの日」における檸檬挿話がその最初の試みである。「檸檬」成立までの挫折に挫折を重ねる過程は、このような矛盾の根本性を物語る。もう一つは（感性的な生）というコンテクストにおいて劇的要素を導入するというようなジレンマである。劇的要素はそもそも偶然的契機を利用して前のコンテクストに変化を齎すことを基本としている。如何に（感性的な生）という根本的なコンテクストを変えることなく偶然的契機を利用するかということ「檸檬」の創作に現れる主な難所である。「ある朝」に至るまでの念入りな根回しや、檸檬を買う前後から劇的要素を導入するため執念深く感性と対象の商量を量る姿勢なども、このようなジレンマの深刻さを物語る。「檸檬」の成立を通して確立された方法

にはこのような深刻なジレンマと根本的な矛盾を抱えているからこそ、この後年彼の代表作の一つに数えられる処女作に対して、作品脱稿直後に「あまり魂が入つてゐない」という素つ気ない評価をしたのだらう。¹⁴「檸檬」で確立された方法、特に劇的要素の導入という方法の難しさを感じていたからこそ、その次の作品「城のある町にて」において全く対照的な方法——「光景」と主人公の内面の照応という方法への完全な依拠と劇的要素の極力的排除——を取つたのだらう。

ここでは「城のある町にて」〔青空〕第二号 大正十四年二月の具体的内容に立ち入らずに、ただその方法的意義について簡単に考察してみたい。この作品は「ある午後」、「手品と花火」、「病氣」、「昼と夜」、「雨」の五つの章で五つの「光景」群を提示し、主人公の内面状態を立体的に表現している。各章の間に内的な繋がりがあつても、しかしなが、「城のある町」という空間に在るといふ共通項以外には外的な連絡は殆んどない。内的繋がりといても飽く迄も「光景」との照応による暗示の次元に止まつているから、作品全体の印象は散漫を免れていない。¹⁵この後、「光景」と内面の照応という方法と、主人公の感情の展開という方法の融合は梶井の文学創作における緊急の課題になつていたのである。「城のある町にて」が出来た直後に試みられた「雪の日」の創作が、このような方法的融合の課題の意識的な取り組みと見ていいのである。この取り組みは失敗に終わったが、その方法的探索の経験はその後に創作された作品に受け継がれている。

「雪の日」(大正十四年冬から春にかけて)は完成していない作品であるから、作品全体の構想が必ずしもはっきりしているの

ではないが、全集に残っている部分から見て、「檸檬」のように感情の劇的展開を中心とするのもなければ「城のある町にて」のように「光景」と主人公の内面の照応を中心とするのでもなく、両者の融合を計つていことが分るのである。ここでは、ただ便宜的に作品が途中で中断しているところを境に、全体を三つの部分に分けて、第一部分を例として、「光景」と内面の照応する方法と感情が展開する方法を融合させようとする作者の方法意識を明らかにするに止めよう。¹⁶

この部分では、雪片が水面に滅入り込む情景や雀の羽音と恰好の想像や女の子の様子など外的「光景」と主人公の内面との間に何らかの相互作用があり、主人公の感情も外的光景の推移に従つて変遷していることを表そうとしていことが分る。主人公の感情は、「近頃にない珍しい気持」と動き始め、それから少し「感傷的になつた」が間もなく「清々しいものを感じ」「涙で心を洗ひ浄めたい」気持になつて行動へと「身構へ」し、それから外の景色に接することで「希望が出来て」、女の子を見て「羨ましい」気持が出て自分の「此の間からの」精神状態を点検するように導かれていった。このような簡単な紹介からも、作者が「光景」と内面の照応によつて主人公の感情を引き出し、「光景」の変遷に従つて主人公の感情の展開を計つてい方法意識が働いていることが分る。が、ここにおける「光景」と内面との照応は、「(貧しい生活より)」や「城のある町にて」において考えに入れていない、ほかの「光景」との関係や「光景」が引き起こす感情及び感情の繋がりのなどの要素を考えなければならなくなつていから、それら単純の「光景」と内面との照応に比べて、課題の困難さが

級数的に増長するに違いない。このような〈光景〉と内面との照応の方法と主人公の感情の展開の方法との融合によって新しく直面していた課題——〈光景〉と内面の照応に基いていた、〈光景〉間の繋がりや〈光景〉の引き起こす感情やこれらの感情の繋がりなどの有機的な連絡——が、処女作「檸檬」とその次の名作「城のある町にて」を矢継ぎ早に発表した直後に、梶井をして方々に創作難¹⁵を訴えさせていた本当の原因かもしれない。

終わりに

「檸檬」から始まる梶井の完璧に近い作品は如何に出来たのかというような疑問を抱いて、「檸檬」の前史となる習作草稿類に眼を向けるといふのは梶井研究のひとつのパターンになっているようである。論者も始めはこのパターンを逸していなかったが、後に所謂「檸檬」前史¹⁶以外の総ての習作類を、「檸檬」の創作方法の前史としたらと思うようになってから、始めて「拙稿」に始まる〈存在性〉の表現の研究を手がけたのである。〈光景〉と内面の照応の方法及び主人公の感情の展開によって作品を貫く方法は、梶井の試みの全てではないが、疑いなくその主な内容である。そして、最も梶井らしい方法は〈光景〉と内面の照応の方法であることが、「瀬戸内海の夜」や「貧しい生活より」や「城のある町にて」などの創作からも、直感的に感じられるが、この方法だけでは創作が非常に難しいことであるとすることも、恐らく同じように明らかなことである。「城のある町にて」までの創作実践を通して、手に入れようとする二つの表現方法の融合

が如何なる様相を呈するか、これから「泥濘」以降の作品の分析を通して明かにして行きたい。

【注】

(1) これについて枚挙に遑がないが、拙稿「〈倫理性〉から〈存在性〉へ——梶井基次郎習作の研究——」（『千葉大学人文社会科学研究』第十五号、二〇〇七、九）に言及している三好行雄、鈴木貞美、棚田嘉輝、古閑章諸氏の梶井論が、このような梶井の方法についての考えをはっきり出している。

(2) 注1参照。

(3) 論者による仮題、ノート第三帖（九二）〜（一六三）。（鈴木貞美編『梶井基次郎全集第二巻』注4参照）

(4) テクストの引用は『梶井基次郎全集第一〜三巻』（筑摩書房 鈴木貞美 一九九九・一〜二〇〇〇・一）による。引用の中に出ている記号について、「」は抹消された部分を翻刻した場合、へは欄外書入れを示すことを表している。但し、「」による引用の場合へ〜と「」などの記号は使用しないことになっている。詳細は全集を参照。以下同じ。（引用文に出ている促音の表記について、旧版淀野隆三編集では一律「つ」と表記しているが、鈴木貞美編集では雑誌に発表した文章と書簡だけは「つ」と表記していて、それ以外は全て「つ」と表記している）

(5) 論者による仮題、ノート第三帖（九二）〜（一六一）。（『梶井基次郎全集第二巻』注4参照）

(6) この作品では、全体を貫いているのは感情の展開よりも意

識の展開である。このような意識の展開の方法は、「檸檬」以降の作品に殆んど使われていないから、ここでは考察の範囲内にしなかつたのである。

- (7) 論者による仮題、ノート第五帖(一一)〜(四〇)。習作「犬を売る男」の第一稿とも考えられる。(『梶井基次郎全集第二巻』注4参照)

- (8) 濱川勝彦「1『檸檬』」(『梶井基次郎論』翰林書房 二〇〇〇年五月)

- (9) 赤塚正幸「梶井基次郎『檸檬』序説——語る「私」と語られる「私」——」(『北九州大学国語国文学』一九八八・一一)

- (10) 大正十二年二月十日中谷孝雄宛書簡に「都会の憂鬱」について次のように評している。「……主人公の生地へ渚山といふ人間が織り出されてゐる。主人公が一種の画布でその上に渚山が一番あざやかにかかれてゐる……又はあの主人公が三人称に彼となつてゐるが、……一人称と大差がないから読者がその主人公の主観の中へ入り切つてしまつて周囲を見るから渚山がうき出すのか」(『梶井基次郎全集第三巻』筑摩書房 二〇〇〇・一)。

- (11) 三好行雄「青春の虚像——『檸檬』梶井基次郎」(『作品論の試み』至文堂 一九七八・五)(但し三好論文では、「都会の憂鬱」を「田園の憂鬱」と間違えている。)(注9参照)

- (12) 日常性の否定に繋がる表現は例えば「時どきそんな路を歩きながら……」から始まる「錯覚」を語る一段落の追加からも窺える。「私」を引き付けていた「みすばらしくて美しいもの」及び「親しみのある、汚い……裏通り」が「錯覚」と名付

けられるような想像との「二重写し」に繋がっているから、「私」の営みの非現実性と精神性が強調されることになるのである。

- (13) なぜ日常性を捨象するまで〈存在性〉の表現に拘らなければならぬのかについては、梶井の表現の一番根本的な根源にかかわるが、高橋英夫の言葉で言うと、梶井が「存在の一元性を凝視する」資質を持っているからだといつてもいいだろう。高橋英夫「解説 存在の一元性を凝視する」(『梶井基次郎全集 全一卷』筑摩書房(文庫版) 一九九七・七) 参照。

- (14) 大正十三年十一月十二日近藤直人宛書簡(一一二〇)(『梶井基次郎全集第三巻』筑摩書房 二〇〇〇・一)。

- (15) 梶井基次郎の作品には幾章かからなる作品は他にも多くあるが、各章に小見出しを付けたのはこの作品が唯一である。小見出しで各章の内容を提示しなければ、一つの作品としての必然性を見失いかねないほど、各章間の日常的繋がりが欠けているのである。

- (16) この作品は三つの中断している部分からなっているが、各部分の内容から見て同じ日の同じ行動——外出——が時間順に書かれているから、感情の展開で作品全体を貫こうとする意図がはっきり分る。が、作品は中断していて、最後まで完成していないのだから、首尾一貫した感情の展開も望めないのである。それに、上記の二つの方法の融合は、「泥濘」以降の梶井創作の主な方法であるから、その具体的な様相は別稿において主題的に論ずるべき問題であるから、ここではただそのような傾向を示すに止まるのである。

(17) 「雪の日」の「解題」に紹介している大正十四年二月十六日近藤直人宛の書簡及び、「泥濘」草稿中にある創作失敗の例も、当時このような創作難が存在したことを物語る。

(前記鈴木貞美編『梶井基次郎全集第三卷』)

(18) 鷺只雄「解説——梶井基次郎・中島敦研究小史」(『日本文学研究資料叢書 梶井基次郎・中島敦』有精堂 一九七八・

二)

(たい・しょうりん 千葉大学大学院人文社会科学研究所博士後
期課程在学／湖南大学教師)