

梶井基次郎管見

塩崎文雄

一
夜晩く鏡を覗くのは時によつては非常に怖ろしいものである。
……(中略)……然し恐怖といふやうなものも或る程度、自分で出したり引つ込めたり出来る性質のものである。子供が浪打除で寄せたり退いたりしてゐる浪に追ひつ追はれつしながら遊ぶやうに、自分は鏡のなかの伎楽の面を恐れながらもそれと遊びたい興味に駆られた。(『泥濘』)(傍点筆者)

こうした文章を、梶井基次郎以前の私小説的作家は誰も、書かなかつたように思う。実感を定着することがすなわち、作品のリアリテイを築くことだという短絡的な論理を素直に信じた私小説作家達にとつて、「恐怖といふやうなものもある程度自分で出したり引つ込めたり出来る性質のものである」とすれば、それは困つたことに違ひない。「出したり引つ込めたり出来る恐怖」とは、いわば非現実的な恐怖であり、仮構と化した恐怖である。すでに仮構のものとなつた恐怖によつて、作品という「仮構」を構築することなど、彼等私小説作家達の思いも及ばなかつたことである。まして、「恐れながらもそれと遊びたい興味に駆られ」ることほど、彼等のいわゆる実感から遠いものもない。

梶井基次郎は、その微妙な一点に、彼の作品を構築した。『城のある町にて』は梶井の作品のうちで抽象的な解析欲求の最も少ないものの一つとされている。しかし、そこにある「単純で、平明で、健康な世界」への憧憬は素朴な魂の歌といった種類のものではない。むしろ、そうしたものを喪失した者の悲痛な心構えによつて拵えあげられたものである。

……(前略)……峻には珍らしく静かな心持がやつて来るや

うになつた。いつも都会に住み慣れ、殊に最近では心の休む隙もなかつた後で、彼はなほさらこの静けさの中で恭々しくなつた。道を歩くのも出来るだけ疲れないやうに心掛ける。棘一つ立てないやうにしゃう。指一本詰めないやうにしゃう。
ほんの些細なことがその日の幸福を左右する。(傍点筆者)
しかし、梶井基次郎の作品の殆どが、私小説的な作品であるのもまた事実である。

『檸檬』以前の習作『瀬山の話』は、すばらしく方法化された作品である。そこで梶井は、「私」という人物による主人公瀬山の客観描写・瀬山のモノロオグ・瀬山の手紙(中絶)という三つの方法によつて乱脈な生活と、そのなかでいきづいてゐる瀬山の内面生活とを描出しようとして試みてゐる。

ところが、『瀬山の話』の延長である『檸檬』においては、これらの試みはのこらず放擲されてゐる。『檸檬』における具体的な生活叙述は、「私」という主人公が京都に住んでゐるらしいことと学生らしいこと以外には及んでいない。読者の理解を促すために作品中の人物達が具備してゐなければならぬはずの全ての屬性をのこらず置き忘れて来た「私」という男(?)の奇体な感受性がパノラマ風に展開されていく、——これが『檸檬』の構造である。以後の作品も、多かれ少なかれ、この延長線上にある。

これは所謂私小説——殆ど造型抜き告白・生活報告・日記のようなもの——にすこぶる近似してゐる。梶井は方法的な小説から私小説へと回帰したのだから。

梶井基次郎は従来通りの私小説に回帰してはいない。すでに引用した二つの文例にもみうけられるように、彼の作品のなかには、強

烈な知的抑制と抽象的な解析欲求が秘められている。あるいは近代
的な観念化や本質抽出作業がある。

それにもかかわらず、梶井の作品は、全体に私小説的な相貌を呈
している。

問題はむしろその先にある。すなわち、抽象化や観念化を支えて
いるのが、ほかならぬ彼の鋭敏な感受性であったということである。
現実を感覚によって抽象する、——これが梶井の方法であったとこ
ろに問題の根はある。したがって、出来あがった作品は、論理によ
る抽象化・観念化が必然的に迫っていくような観念に収斂されてい
くという印象を与えない。あるいはまた、梶井基次郎の持つ感覚に
おける潔癖性のために、描かれる世界は彼の経験の埒外に出にくい。
そこから作品世界の狭隘さが齎されるのである。

梶井基次郎は、外見的には私小説と非常に近い位置にいてむしろそれ
を援用しながら、一方、創作方法としては明瞭な一線を画することの出
来る位置に、彼の作品を構築した。では、梶井の原感情は一体どうい
うものであったろうか。

二

梶井基次郎の眼に、現実はどうのように映ったろうか。

現実是我々人間を突然襲い、うち倒すという形では存在しない。中
島敦の「山月記」の主人公、隼西の季徴は、ある日忽然と虎に化身
したのではない。彼の内部で次第に肥えふとった芸術家の魂が、彼
を虎に変えたのである。人々は事件というものは卒然として起り、
また唐突に終熄すると信じている。しかし、それらは瓊末な日常性

の一まとまりにすぎない。

日々、我々の眼前を、猥雑な日常茶飯事が行列して通る。人間は
誰一人、退屈きわまりない、この「日常性」という檻から脱け出ら
れはしない。「変身」のグレゴール・ザムザは、彼を襲った突飛な
事件の最中にも、「日常性」の象徴である服地のサンプルと列車の
時刻表とを念頭から抹殺できなかった。

しかも、その先に、一層皮肉な陥穽が人々を待ち構えている。

「山月記」の季徴はこうつぶやく。

今迄は、どうして虎になつたかと怪しんでゐたのに、此の間
ひよいと気が附いて見たら、己はどうして以前、人間だつたの
かと考えてゐた。之は恐しいことだ。

客観的に言えば、「変身」も「山月記」も、いずれも人々を震憾
させずにはおかない事件である。しかし、当事者達にとつてそれが
何であろう。事件はいつの場合も、その持続性によって、主体に日
常的な感覚を齎さずにはおかない。それは、容易に日常性にすり変
ってしまう。グレゴールの家族達は、彼の悲惨な死の当日、朗らか
に散歩にでかけるのである。日常性は、さまざまにその形を変えな
がら、人々を執拗くつけ狙う。

だが、我々はここで見方を変える必要がある。私はこれまで
「日常性」という言葉を否定的な意味に使ってきた。しかし、我々
の眼前を行列して通る日常茶飯事の猥雑さは、日常生活の豊饒さと
同じことだと言えなくもない。日常性は、それはそれとして価値の
あるものである。ただ、あまりに豊饒すぎるために、かえって互い
が互いの光を消しあうのかも知れない。

しかし、昨日、一昨日、俺の心をひどく陰気にしたのもそ

れ（註、桜の美しさ）なのだ。俺にはその美しさがなにか信じられないもの、やうな気がした。俺は反対に不安になり、憂鬱になり、空虚な気持になつた。「桜の樹の下には」（傍点筆者）

こうした文章を書く梶井にとって、日常性が、客観的に猥雑であるか豊饒であるかはさして問題にならない。少なくとも梶井の眼にあるがままの桜の美しさが「なにか信じられないもの」として映つたということだけが問題なのである。「桜の樹の下で酒宴をひらいてゐる村人たちと同じ権利で、花見の酒が呑め」なかつたことが問題なのである。

日常性が生の不安・憂鬱・空虚だけを喚起するものであつた梶井にとって、現実そのものはどのように映つたらうか。

課せられてゐるのは永遠の退屈だ。生の幻影は絶望と重なつてゐる。（「算の話」）

生の充実感を齎すことなく、生の不安、存在の不安のみを齎す現実は、梶井の眼に、すこぶる退屈なものとして映つたのである。

こうした現実観の根を、近代知識人の到達した悲劇とせうと、大正末年の時代風潮とせうと、「課せられてゐるのは永遠の退屈だ」という梶井のつぶやきにさしたる揺れはなかるう。ただ、こうした「永遠の退屈」の観念を支えるものの一つが、彼の宿痾肺尖カタルだということを忘れてはならない。夕暮時の発熱から来る身体の疲労と精神の錯乱とは、梶井の外界への興味と情熱とを潰崩しにして行く。

然しどうしたことだらう。私の心を充してゐた幸福な感情は段々逃げて行つた。……（中略）……私は歩き廻つた疲労が出た来たのだと思つた。私は画本の棚の前へ行つて見た。画本の

重たいのを取り出すのさへ常に増して力が要るな／と思つた。然し私は一冊づつ抜き出しては見る。そして開けては見るのだが、克明にはぐつてゆく気持は更に湧いて来ない。

……（中略）……何といふ呪はれたことだ。手の筋肉に疲労が残つてゐる。私は憂鬱になつてしまつて、自分が抜いたまま積み重ねた本の群を眺めてゐた。（「檸檬」）

「永遠の退屈」について、萩原朔太郎は、「廊下と室房」のなかでつぎのように言う。

すべての詩人は退屈してゐる。無気力の為ではなくつて、興味の対象がないためである。今も昔も、私の中には不断の烈しい熱情がある。だが今も昔も、私はその熱情の対象を知らないのである。

梶井基次郎には、かならずしも、興味の対象がないわけではない。ただ、そうした外界への興味も、夕暮時の発熱と疲労以上の重みを持つことがたえてないのである。

日常性がすこぶる退屈なものとして、梶井の眼に映つたとは、結果論である。その観念を支えるもの一つとして彼の宿痾について述べた。しかし、それは梶井の内面世界がいかなるものであつたかに関してはいささかも触れ得ない。このことには梶井自身、夙に「檸檬」において言及している。

えたいの知れない不吉な塊が私の心を始終圧へつけてゐた。焦躁と言はうか、嫌悪と云はうか——酒を飲んだあとに宿酔があるやうに、酒を毎日飲んでゐると宿酔に相当した時期がやつて来る。それが来たのだ。これはちよつといけなかつた。結果

した肺尖、カタルヤ、神経衰弱、がいけない、ではない。また、背を焼くやうな借金などがいけない、ではない。いけないのは、その不吉な塊だ。(傍点筆者)

梶井基次郎に、「永遠の退屈」の観念を齎すものは、「結果した肺尖カタルヤ神経衰弱」ではない。「えたいの知れない不吉な塊」である。では、この「えたいの知れない不吉な塊」とは何なのか。梶井基次郎を、「永遠の退屈」に駆り立てた内奥の感情とはどういう種類のものであったか。

その記憶が私の心をかすめたとき、突然私は悟つた。雲が湧き立つては消えてゆく空のなかにあつたものは、見えない山のやうなものでもなく、不思議な岬のやうなものでもなく、なんといふ虚無、白日の闇が充ち満ちてゐるのだ、ということ。私の眼は一時に視力を弱めたかのやうに、私は大きな不幸を感じた。濃い藍色に煙りあがつたこの季節の空は、そのとき、見れば見るほどだ。闇としか私には感覚出来なかつたのである。

「蒼穹」(傍点筆者)

さまざまな事件が生起しては消えて行く、この現実の根にあるものは、まさしく「虚無」である、——と梶井基次郎の眼には映つた。その虚無は、同時に「えたいの知れない不吉な塊」のことであり、「闇」のことである。「永遠の退屈」とは、この虚無の観念に、その内面世界を蝕まれた者の嘆きの声である。

ただ、梶井基次郎は、虚無の観念を、知的に、言い換えれば論理による抽象化、観念化によって捕捉したのではない。「見れば見る

ほどただ闇としてしか感覚出来なかつた」という言葉は、その間の事情を明瞭に示している。虚無の観念は梶井の感覚によつて抽象されたものである。現実を感覚によって抽象する、——という所以である。

三

虚無の観念に魅入られたときから梶井基次郎のデカダンが始まる。その間の事情については、すでに中谷孝雄や淀野隆三の指摘がある。殊に、淀野の次の一文は注目に値する。

梶井は愈々精神的になると共に愈々頹廢的になるのである。

……(中略)……思ふに鋭敏にすぐる感受性を賦與された梶井にあつてはこれら無頼の生活は、真実を探究する心の逆説的表現であつたのであらう。愚かしい、しかし、それ故に真刺な青春である。(新潮文庫「梶井基次郎集」解説)

頹廢無頼の生活が精神的であり、真実を探究する方法であつたとは、どういう意味なのか。このイロニイが成立するためには、強烈な倫理観を必要とする。梶井にとって、その倫理とはどのようなものであつたらうか。

梶井基次郎の精神姿勢を分明にするための恰好な材料がある。

芥川龍之介の「密柑」は「檸檬」とほぼ同様なモチーフによつて描かれてゐる。すなわち、密柑と檸檬の違いこそあれ、この二人の作者は、黄色い物体によつて、しばらく退屈を日常性を忘れるのである。では両者の違いはどうであらう。

横須賀発上り二等客車の隅に腰を下した「私」は、疲労と倦怠と

に憂鬱になつてゐる。そして、ブラットフォームの檻に入れられた小犬に、生に梗塞された自分の姿を殆ど見たがつてゐる。発車間際に、薄汚ない小娘が「私」の前に飛び込んだ。いよいよ不快になつた「私」は夕刊に眼を晒すが、「やはり私の憂鬱を慰むべく、世間は余りに平凡な出来事ばかりで持ち切つてゐた。」眼の前には「恰も卑俗な現実を人間にしたやうな面持ち」の小娘がいる。しかし、小娘はやおら奇蹟をやつてのける。

窓から半身を乗り出してゐた例の小娘が、あの霜焼けの手をつとのばして、勢よく左右に振つたかと思ふと、忽ち心を躍らすばかり暖な日の色に染まつてゐる密柑が凡そ五つ六つ、汽車を見送つた子供たちの上へばらばらと降つて来た。

「私」にしみじみとした感慨が帰つて来る。

私はこの時始めて、云ひやうのない疲労と倦怠とを、さうして又不可解な、下等な、退屈な人生を僅に忘れる事が出来たのである。

これは一見、「檸檬」に似てゐる。しかし、本質的にはまったく別のものである。密柑にしろ架空線の火花にしろ、「余りに平凡な出来事」と対蹠的なものであるというだけで、次元を異にするものではない。桜の美しさを信じられなかった梶井の心の動き方と同じものが「密柑」の作者にはない。むしろ作者を貫くものは、「不可解な、下等な、退屈な世間」を裏返しにしただけの貴族主義である。

「檸檬」も、「私」が寺町の果物屋でレモンを発見するまでは、「密柑」と同様な過程を辿る。「あんなに執拗かつた憂鬱が、そんなものの一類で紛らされる」と言つたとき、「檸檬」の「私」はお

そらく「密柑」の「私」とさして異同のない心的体験をしたと思つてさしつかえあるまい。

しかし、「私」の「心を充してゐた幸福な感情」が身体の疲労につれて「段々逃げて行き」、いろいろな対象に「私の心はのしかかつてゆかな」いで「憂鬱が立て罩めて来る。」そのとき、「私」は何を見たか。「私」の眼から馮き物でも落ちたやうに、すべてのものが仮象にしかすぎないことが見えて来る。「私」の眼前に、虚無がその姿をあらわす。黄金色に輝いていたレモンこそ、虚無そのものだったのである。

「密柑」の作者が自足したところに、梶井基次郎は、虚無という一層本質的な不安・憂鬱を見出だしたのである。

この虚無の觀念に梶井基次郎はどう対処したのだろうか。虚無に充ち満ちてゐる現実には、そのままの形では梶井に生の充実感を与えない。むしろ生の不安・存在の不安を与える。「地上を飛んで、詩人は何処の世界へ行けば好いのか？」（前出、「廊下と室房」と）は詩人共通の叫びである。だが、そのような好都合な場所などどこにも存在しない。残されてゐるのは、ペンミスティックな嘲笑という武器だけである。しかし、そうした笑いに頬を歪めるにはあまりにも、梶井は地上のものに愛着を持ちすぎた。

草や虫や雲や風景を眼の前へ据ゑて、密かに抑えて来た心を燃えさせる、——ただそのことだけが仕甲斐のあることのやうに峻には思へた。「城のある町にて」

この峻の感慨はとりもなおさず、作者自身の感慨であつたにちがいない。梶井は、現実が虚妄であることを充分に知悉しながらも、

その現実拘泥するより他になかった。そのとき、梶井基次郎の内奥にあつたのは次のような確信であらう。

そしてその不思議な日射しはだんだんすべてのものが仮象にしかすぎないといふことや、仮象であるゆゑ、精神的な美しさに染められてゐるのだといふことを露骨にして来るのだつた。

『冬の日』(傍点筆者)

「すべてのものが仮象にしかすぎない」という断言は、虚無の深淵を覗いた者にとつてきわめて自然な結論であらう。だが、「仮象であるゆゑ、精神的な美しさに染められてゐるのだ」という確信に屈折して行くためには、強靱なスプリング・ポオドを必要とする。そのスプリング・ポオドの役割を果たしたのは何なのか。

ここに注目すべき一語がある。すなわち「精神的な」という修飾語である。「精神的な」の語の意味するところのものは、精神の在り方、つまり意識の在り方であるということであらう。

ここにあるのは、意識への強烈な信仰である。虚無に充ち満ちた現実から生の充実感を掬い上げる方法となるものは、意識を置いて他がない、という確信である。換言すれば、世界(現実)の変改は意識次第である、——ということである。

『檸檬』の「私」は画面の城壁の上にレモンを据えつける。そのせいか、「檸檬の周囲だけ変に緊張してゐるやうな気が」する。

「私」は第二の「奇妙なたくらみ」を思いつく。「たくらみ」とは意識の在り方の一種である。「私」は丸善の棚へレモンを置きざりにする。すると、詩人の憂鬱は丸善を粉葉みじんにする。虚無に充ち満ちた現実が黄金色に輝くレモンを軸にして、綺麗に裏返える。新しい世界、現実とは次元を異にする世界、あるいは観念の世界が

開けたのである。

しかし、梶井基次郎は虚無から逃走したのではない。虚無から逃走することによって新しい世界を開いたのではない。むしろ、虚無そのものに沈没し、虚無を完成することによって、虚無から脱出したのである。つまり、梶井は現実を内に破つて、飛び出した存在となつたのである。

この溪間ではなにも俺をよるこばすものはない。鶯も四十雀も、白い日光をさ青に煙らせてゐる木の若芽も、ただそれだけでは、もうろうとした心象に過ぎない。俺には、惨劇が必要なんだ。その平衡があつて、はじめて俺の心象は明確になつて来る。俺の心は悪鬼のやうに憂鬱に濁いてゐる。俺の心に憂鬱が完成するときにばかり、俺の心は和んで来る。「桜の樹の下には」
桜の花の美しさは、それはそれだけではもうろうとした心象にすぎない。梶井の心に憂鬱が完成するときにはばかり、憂鬱の上に憂鬱を積み重ねることによってのみ、梶井の心は和んでくる。

しかし、丸善の棚の上へレモンを置きざりにすることが何であろう。「桜の樹の下には屍体が埋まつてゐる」という惨劇が何であろう。それらもまた、虚無以上の何物でもない。

虚無の上に虚無を積み重ねる、——梶井基次郎は、そうすることによってのみ、はじめて生の充実感を得た。言葉を換えて言えば、虚無そのもののなかに沈没することによってのみ、新しい世界、現実とは次元を異にする抽象の世界・観念の世界が開けたのである。

梶井文学の本質もまた、ここにあると言わなければならぬ。虚無の上に作品という仮構の世界を積みあげる、——梶井の作品の持つリアリティはそこに確立される。一般の私小説作家達が及びもつ

かない世界がそこに開ける。彼等の所謂、実感定着・直接具体・事実の告白などという経験主義を背景とした素朴なりアリティとは質を異にする作品世界が開かれたのである。

虚無の上に虚無を積み重ねる、——それはいかなる方法によってなされたか。

梶井の作品を繕いた人は誰でも、彼の視覚の鋭敏さに驚くであろう。

何をする気にもならない自分はよくぼんやり鏡や薔薇の描いてある陶器の水差しに見入つてゐた。心の休み場所——とは感じなすまでも何か心の休まつてゐる瞬間をそこに見出すことがあつた。(「泥濘」)

この視覚の鋭敏さは、それだけとりあげれば、梶井基次郎に与えられた資質であるという以上の何物でもありはしない。しかし、この資質はしだいに意識化されて来る。

世界の変改は意識次第だ、——とは梶井にとって強烈な信仰であつた。虚無の上に虚無を積み重ねる、——それが梶井の方法であつた。しかし、それが完遂されるためには強靱な発条が必要である。その発条の役割を果したのは、梶井の場合、彼の視覚であつた。生得の資質は、「凝視」という形をとって、方法化されたのである。

視ること、それはもうなにかなのだ。自分の魂の一部分或は全部がそれに乗り移ることなのだ。(「ある心の風景」)

熱っぽく語り語る梶井の内部には、対象のはるか内奥にまで溯行し、対象を充分に領略し得た悦びがある。凝視の姿勢が確立したとき、対象は梶井の意識の膝下に組み敷かれたのである。そのとき、

対象は現実あるがままの姿よりも一層具象的に匂いたつのである。現実とは次元を異にする抽象の世界、観念の世界が開けるのである。虚無の上に虚無を積み重ねるための発条である凝視の姿勢が明確に定立するには、「ある心の風景」が書かれることが必要であつた。以後の梶井文学を貫流しているものは、まさしくこの凝視である。

四

どういふ方向に現実を破り、現実からのがれだしたにしても、梶井基次郎が飛び出した存在となつたのは事実である。言い換えれば、人生における傍観者・旅人となつたのである。そうした彼に、「旅情」が湧きあがつたのはごく自然な成行きである。

旅人と言ひ旅情と言へば、すぐにも誤解を招きそうだが、梶井文学における旅情とは、生の充実感というほどの意味である。

生れてから未だ一度も踏まなかつた道。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つた。何時の頃から歩いてゐるのか、番は自分ごとくは過ぎ、ゆく者であるのを今は感じた。

(「冬の日」) (傍点筆者)

これは初めて歩いた道によって喚起された感慨であるが、その大仰な感嘆の身振りから安易なセンチメンタリズムとつけられる虞れが多分にある。あるいは、そうとられないうちでも、日常生活における些細な発見へ敏感な反応を示す彼の感受性の鋭敏さとして片附けられる虞れがある。しかし、一つの疑問に逢着する。これまで歩いたこともない道に、なぜ「親しい思ひ」を感じるのか。馴れ親し

んだものよりも行摩りのものに対して「親しさ」を感じる精神構造はどういうものか。

いくらか鋭敏にすぎる感受性が捕えた日常生活の機微、——そう思いなせる「旅情」という言葉に、梶井基次郎自身、ほとんど人生そのものの重みを置きたがっているふし、がみりけられる。大正十五年十月二十五日附、近藤直人宛の書簡に、梶井は「路上」の一節を論じてこう言う。

もう一つは「おい旅情を感じないかい」の言葉のなかへ含ませた積りの、云はば「人生に対する旅情」です。(この中は微かな空漠感に対する、へんな喜び也)

「人生に対する旅情」とは、人生における傍観者・旅人となった梶井が、人生を望見しての感慨であろう。

では、「微かな空漠感に対するへんな喜び」とは、一体どういうものであろうか。これは、初めて通る道に対して感じた「実に親しい思ひ」と等質の感慨である。これらの感慨の質を分明にするためには、日々馴れ親しんだものに対して梶井がどのような反応をしたかを明らかにする必要がある。

或る朝、彼は日当のいい彼の部屋で座布団を干してゐた。その座布団は彼の幼時からの記憶につながれてゐた。同じ切れ地で夜具が出来てゐたのだつた。——日なたの匂ひを立てながら編目の古りた座布団は膨れはじめた。彼は眼を腫つた。如何したのだ。まるで覚えがない。何という編目だ。——そして何といふ旅情……。〔「過古」〕

ここにある「旅情」という言葉は、たしかに鋭敏な感受性によって捕捉された日常生活の機微を言い得て妙である。しかし、また日常

性とはまったく次元を異にする世界への飛翔の翼でもある。

「同じ切れ地で夜具が出来てゐた」ことほどなつかしさをかきたてるものも少ない。その「幼時からの記憶につながれてゐる」座布団を「まるで覚えがない」と道破してのける、——これは驚くべきことである。凝視による透徹は、最も自然な発想である幼時期の記憶と現在の彼とのつながりを、切断してしまふ。それはとりもなおさず、そうした幼時期を持った主人公自身の存在の否定である。

うじやけた日常性の否定、自らの存在・位置の否定が凝視によって果敢に断行せられるところに旅情の観念が匂いたつ。自らの位置・存在の否定は、「微かな空漠感」を齎す。梶井は人生における宙ぶらりんの自分を見出だすのである。そのとき、梶井と座布団は、あらゆる既成という形骸を捨てて、鋭く対立する。人と物との純粹な関係がそこに成立するのである。この純粹な関係のなかで、梶井はあらためて、自己の位置・存在の確認を願望する。「へんな喜び也」とは、旅情による自己回復のもくろみの達成されたよろこびの声である。

梶井基次郎にとって、「何故書くか」という問ほど馬鹿気た問はなかつた。これほど自明なことはなかつたのである。彼は書くことによつて、——つまり、虚無の上に虚無を積み重ねることによつて、——自己の存在の回復であるところの旅情の観念を常態化しようともくろんでいたのである。

梶井基次郎の宿痾肺炎カタルは、肺浸潤にまで進捗していた。大正十五年十二月三十一日、遂に彼は、伊豆湯ヶ島に転地保養した。昭和三年五月までそこに滞在した彼は勇躍上京したが、僅か三ヶ月の滞京後、帰阪しなければならなくなった。以後も病状は思わしくなく、寝たり起きたりの生活のうちに、昭和七年三月二十四日、死に就いた。

こうした病状のなかで、梶井は、生からおろされようとする度合に反比例するように、凝視の姿勢を固めて行く。それだけが彼に許された唯一の生の様式であったのである。

しかし、「冬の日」において、「こんな美しいときが、なぜこんなに短かいのだらう」と落日の美を惜しむとき、世界の変改は意識次第だ、——という認識は危機に遭遇する。

「哀れなる哉、イカルスが幾人も来ては落つこちる」(「Kの昇天」)とつぶやいたとき、この予兆はすでに梶井を襲っていたが、彼はまだ、その不安を、意識の注ぎこみ方のいたっていないのを理由に、払拭してしまふことが可能だった。しかし、総明な梶井の眼には、このとき、世界の中心に座を占めていた己れの存在自体も、その座から滑り落ちるのが見えた。

「俺の部屋はあすこだ」

俺はさう思ひながら自分の部屋に目を注いだ。薄暮に包まれてあるその姿は、今、エーテルのやうに風景に拡つてゆく虚無に対しては、何の力でもないやうに眺められた。(「冬の日」)

(傍点筆者)

梶井の最大の関心事が夕暮時の発熱と咳の発作であったことは想像に難くない。そうした梶井の意識の手がつかないままに、外界は彼の意識の膝下から脱け出し、気儘に浮遊する。梶井は外界から拒まれてしまふのである。

暗い冷い石造の官衙の立竝んである街の停留所。其処で彼は電車を待つてゐた。……(中略)……押しつけるやうな暗い建築の陰影、裸の竝樹、疎らな街燈の透視図。——その遠くの交叉路には時どき過ぎる水族館のやうな電車。風景は俄に統制を失つた。そのなかで彼は激しい減形を感じた。(「冬の日」)

(傍点筆者)

梶井は「エーテルのやうに風景に拡つてゆく虚無」の前には、自分の存在そのものも、畢竟、相対的なものにすぎないことを、鋭く知覚した。しかし、全てのものが虚妄にすぎないことを知悉している梶井にとって、それは自明のことである。だが、彼の意識によって完璧に仕立てあげられるはずの生の充実感もまた、外界が彼を拒むことよって、俄に統制を失った。物と人の純粹な關係が存在しなくなる。自己回復の手だては断たれそうになる。このとき、抽象の世界・観念の世界もまた、相対化の浸蝕をうけはじめようとするのである。

俺はそんなときどうしても冷静になれない。冷静といふものは無感動ぢやなくて、俺にとつては感動だ。苦痛だ。しかし、俺の生きる道は、その冷静で自分の肉体や自分の生活が滅びてゆくのを、見えてゐることだ。(「冬の日」) (傍点筆者)

理由も分らず、押しつけられたものを大人しく受け取って生きて行くのが、我々人間に与えられた宿命である。問題は、梶井が病に

追いたてながらも、「自分の肉体や自分の生活の減びてゆくの見
てゐ」て、それを原稿用紙の上に定着させてくれたことである。

しかし、こうした考えは、梶井自身も道破しているように、彼を
絶望的な孤独の淵へ墮さずには置かない。このような孤独の淵では、
いかに醒めていようと、酷薄なジレンマが訪れないはずはない。

——しかしそんなことはいくら考えても決定的な知識のない
吉田にはその解決がつかはずはなかつた。その原因を臆測する
にもまたその正否を判断するにも結局当の自分の不安の感じに
よる外はないのだとすると、結局それは何をやってゐるのか訳
のわからないことになるのは当然のことなのだが、しかしそんな
な状態にゐる吉田にはそんな諦めがつかはずもなく、いくらで
もそれは苦痛を増して行くことになるのだつた。

これは「のんきな患者」で、自分の病状について語った一節であ
る。生・存在そのものの不安についても、梶井が同様なジレンマに
陥つたことは想像に難くない。それは、文体の急激な変貌によつて
も察せられるのである。

こうした経緯のもとに、梶井は、虚無の上に虚無を積み重ねる、
その方法を一層堅固にするために、他者の眼による自己の存在の検
証を必要としたのである。「のんきな患者」に、他者の眼が登場す
る所以である。

他者の眼の欲求は、夙に「路上」にその萌芽がみうけられる。彼
の文学的営為の理論化のために書かれた「路上」を、短絡的に「の
んきな患者」に結びつけることには多くの問題があろう。しかし、
梶井文学における「他者の眼」とはどういうものかを、縦割りの

考察してみるのも有意義であらう。

何処かで見えてゐた人はなかつたかと、また自分は見廻して見
た。垂れ下つた曇空の下に大きな邸の屋根が竝んでゐた。然し
廓寥として人影はなかつた。あつけない気がした。嘲笑してゐ
てもいい、誰れかが自分の今したことを見てゐてくれたらと思
つた。一瞬間前の鋭い心構へが悲しいものに思い返せるのであ
る。

ここで、梶井にとつての焦眉の急は、「一瞬間前の鋭い心構へが
悲しいものに思ひ返」されさえしなければいいのである。「自分、自
分の意識といふもの、そして世界といふものが、焦点を外れて泳ぎ出
して行」きさえしなければいいのである。この緊要となるのが他者
の眼である。他者の眼は、それ以上の意味を持つ必要はない。自分
とは異つた内面世界を抱いた他者がこの現実をどう見るか、——梶
井にとつて、それはどうでもいいことなのである。他人のことは他
人に任せておけばいいのである。

物の象をはっきりと見定めようとして眼を近づけすぎると、かえ
つて象はぼんやりとして来る。「結局それは何をやってゐるのか訳
のわからないことになり」、「あつけない気がする。」では、物の
象をはっきりと見定めるにはどうすればいいのか。

梶井は、他者の眼という合せ鏡を仮構した。自分の眼から発して
まっすぐに物象にぶつかる光と、自分の眼から発し、ひとたび他者
の眼という鏡によつて屈折した光とが、焦点を結ぶ、——そうした
地点に物の象をまざまざと見ようとした。

「泥濘」における小僧さんの例をあげるまでもなく、他者の眼と
は、梶井の自意識が産んだ一種の幻想である。

「ひよつとしてあなたは肺がお悪いのぢやありませんか」

……(中略)……まだ日の光の新らしい午前^の往来で、自分がいかに病人らしい悪い顔貌をして歩いてゐるといふことを思ひ知らされた揚句、あんな重苦しい目をしたかと思ふと半分は腹立たしくなりながら、病室へ帰ると匆々、「そんなに悪い顔色かなあ」

と、いきなり鏡を取り出して、顔を見ながら寝台の上の母に、その顛末を訴へたのだ。『のんきな患者』(傍点筆者)

ここにあるのは、天理教会の女に指摘された自分の病状を、しかと自分の眼でたしかめる気強さである。その上、自己の認識を他者の眼に投げつけて、その跳ね返り具合によって、自己の認識を検証し直そうとする努力である。彼の「のんきさ」は、またこうした「人の悪さ」と表裏の関係にある。

他者の眼による、自己の認識の検証は、『のんきな患者』全篇に点綴されている。いや、それを方法として、『のんきな患者』は構築されているのである。

六

昭和七年一月の『中央公論』誌上に『のんきな患者』を掲載した梶井は、同年二月一日附の飯島正苑の書簡に、つぎのように報じてゐる。

こんどはあれ(註・「のんきな患者」)の続きのやうなものを書きたいです。「のんきな患者」が「のんきな患者」でゐられなくなるとこれまで書いて大きく完成したいのですがそれが出

来たら僕の一つの大きな仕事といへませう。

「のんきな患者」を指して、梶井の本格小説への志向の嚆矢とする人は多い。その論拠はさまざまであるが、この僅々百字あまりの言葉から、我々はかなり明瞭に、執筆当時の梶井の創作意図を読みとることができるよう思う。

梶井基次郎にとって問題であったのは、「のんきな患者」が「のんきな患者」でいられなくなると、どうなるかということであった。言い換えれば、作者にとっての最も重要な問題は、自己の生の認識であった。「のんきな患者」には、多くの人々が登場するが、彼等は、主人公吉田と対等に葛藤するような、真の他者ではない。他人達は、梶井の生の検証のためのただの仮構にすぎなかった。

自我の確立のすんだ個と個とが触れ合う際のエゴの問題。すぐれた感性和感性とがぶつかり合うとき火花のように発する紋習。どうしようもない人間同士が抱きあったときのあなたかみに似た人間的真実。そうしたものは梶井の問題意識にのぼってこなかった。

ただ、「冬の日」の質屋の番頭、友人折田は、掛け値なく他者として登場する。わけても、「のんきな患者」の母は、主人公吉田が、「此処と其処だのに何故これを相手にわからすことが出来ないのだらう」という焦燥感をぶつける相手として登場する。梶井は、この「母」とだけ、非条理に充ちた人間関係を結ぶことができたのである。

しかし、梶井基次郎は終にその新しい世界に手をつけることなく、おそらくは氣附きもせず、死に就いた。日本における本格小説の芽が一つ、あえなくも途絶したのである。