

梶井基次郎「ある心の風景」論

——光と影のせめぎ合い——

谷

彰

梶井基次郎の「ある心の風景」は、大正十五年八月の『青空』誌上に発表された。処女作「檸檬」以来、梶井の第八作目に当たる。

この作品を『青空』の同人諸氏は、かなりの驚きをもって受け止めたようである。たとえば、中谷孝雄氏は、次のような感想を漏らしている⁽¹⁾。

これは素晴らしい作品である。私たちは、ここまで来て、作者の背丈がぐつと伸びたことに打たれるのである。ゆるぎない芸術家の姿がここにはある。これまでの彼の作品には、妙に作者が力んでゐるところが眼についた。ここが見せ場ですよと、見得を切つてゐるようなところがあつた。作者と作中人物との距離が近すぎる恨みがあつた。すべてさうした欠点がこの作品に於いては見事に超克され、作者の人工を絶した天造の傑作となつてゐる。

それまでの梶井の作品には点の辛かった中谷氏にしては、手放しの誉めようである。淀野隆三もまた、この作品を「傑作である」と評し

ており、梶井の文学同人の下した高い評価が、この作品が「檸檬」・「城のある町にて」以来の梶井の会心作である、という見方を支えてきたといつてよい。

しかし、そうした高い評価のわりに、「ある心の風景」を總体的な視点から捉えた作品論は、少ないのが現状である。

従来「ある心の風景」に対する批評は、へ視ること、それはもうな・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、という有名な一節に集約された、梶井特有の感覚体験を中心になされてきた傾向にある。すなわち、自己と対象を一体化させることにより、鬱屈した気分を浄化する感覚（特に視覚）の特殊性のみが、この作品を論じる際、常にクローズ・アップされてきた観があるのである。

しかし、この作品には、主人公・喬にカタルシスを与える特殊感覚体験と同時に、喬がそのような特殊感覚を駆使してまでも逃れようとする、心の影——喬が女から病氣を得たことに起因する病鬱——も、執拗に描き込まれている。また、この作品の末尾は、喬が肉体の影である「病い」を見つめる形で結ばれている。以上の点を考慮に入れる

と、この作品は、カタルシス体験という光の部分のみを描いた作品ではないことが理解されるのである。

従来の批評・研究が、カタルシスという光の部分のみに注目するあまり、病鬱や「病い」という影の部分を見過ぎがちであった傾向は否めない。総体的な「ある心の風景」論が、数少ない所以である。

本稿では、「ある心の風景」の「影」の部分にも考察を及ぼすことにより、この作品における「光」と「影」とがどのようなせめぎ合いを見せているのかについて論じることとする。さらに、梶井文学全体の中での、「ある心の風景」の位置づけの問題についても言及してみたい。

二

まずは、主人公・喬の心の影である病鬱の内実を見ていくこととする。

この喬という人物は、作品内では明確な輪郭を有した人物として描かれていない。娼婦から悪い病氣を得て鬱屈した心理状態にある青年だということの他は、何をして暮らしているのか、学生であるのか否かということすら、明示されていない。

作品の舞台が「檸檬」同様京都であることから、我々は喬と三高時代の梶井とを短絡的に結びつけてしまいがちになるのだが、評伝事項に当たってみても、三高時代のデカダンス体験の中で彼が娼婦から病氣を得た、という事実は見当たらない。喬の病鬱の主因が、性病であるという設定は、虚構として受け止められるべきであろう。⁽⁸⁾

性病という虚構設定からは、どのような意味が読み取れるのか。それについて考察を進める上で、一つの端緒となるのが、第二節に描かれた喬の夢の情景である。

母がある。

「あゝあ。こんなになつた」

彼は母に当てつけの口調だつた。

「知らないぢやないか」

「だつて、あなたが爪でかたをつけたのぢやありませんか」

母が爪で爪したのだ、と彼は信じてゐる。然しさう云つたとき喬に、ひよつとしてあれぢやないだらうか、といふ考へが閃いた。

でも真逆、母は知つてはゐないだらう、と気強く思ひ返して、

夢のなかの喬は

「ね／お母さん／」と母を責めた。

母は弱らされてゐた。が、暫くしてたうとう

「そいじや、癒してあげよう」と云つた。

喬は足が醜く地脈れをした夢を見ている。夢の中の彼は、その原因をへ母が爪で爪したためだと信じており、母親に治療を求める。すると母親は、弱りながらも治療してくれるのである。

八木恵子氏⁽⁴⁾も指摘しているのだが、夢の中での母親は、加害者であると同時に治療者でもある、という二面性をもって喬の前に現われている。母親のこうした二面性は、三高時代の梶井のデカダンス体験の本質的な側面を私に想起させる。ここで暫時、喬と離れ、梶井のデカダンス体験を振り返ってみたい。そのことは、喬の病鬱の深層を探る上で興味深い問題を提示してくれると考えられるからである。

梶井のデカダンス体験の要因としてしばしば指摘されるのが、大正末期の退廃的な時代状況ということである。確かに、そのような時代社会のモードは見落とせぬ要因の一つであろうが、個人的な側面から考えると、梶井のデカダンスの根幹には、彼の家庭環境——とりわけ、梶井と母親との関係——の問題が認められる。

習作「母親」などに書かれているように、意志的かつ倫理的な人物であった梶井の母親は、梶井には抑圧的な存在であった。そうした母親への背反意識から、飲酒・放蕩・学業サボタージュ等の反道徳的行動を梶井は重ねたのであろうと想像される。梶井にとって、デカダンスとは、母権からの離脱をも意味していたはずである。この意味において、母親は、梶井をデカダンスへと追いやってた加害者なのである。

しかし、周知のように、梶井はデカダンスの果てに生活を破綻させ、借金や試験などの圧迫により強迫神経症的精神状態に陥る。この経緯については、「瀬山の話」などに詳しいが、梶井が自己破綻の果てに見たのは、自分を幼児のように迎え入れてくれる、優しい母の姿であった。

その次に私は浮^ウ母のことを思ひ出したのだ。私は正気で母を憶ひ出すのは苦しい堪らないことだったのだ。然も私はどういふ訳かその晩は、若し母が今、此の姿の、此の私を見つけたならば、息子の種々な悪業など忘れて、直ぐ孩児だった時の様に私を抱きとつて呉れるとはつきり感じた。——そしてそんなことをして呉れる人は母が一人あるだけだと思つた。

ここで瀬山（梶井と見做してよい）が求めているのは、デカダンスの嵐の中で傷ついた彼の心身を癒してくれる、治療者としての母親像に

他ならない。

こうした、デカダンス体験における梶井と母親との関係が、「ある心の風景」の喬の夢の場面に象徴的に表われているように思える。喬は、幼児のように母親に接し、何某かの慰めを希求している。が、喬は、求めたものを得られたのであろうか。

「これは××博士の法だよ」と母が云つた。釘の多いフロツクコートを着たやうである。然し、少し動いても直ぐ脱れさうで不安であつた。

何よりも母に、自分の方のことは包み隠して、気強く突きかかつて行つた。そのことが、夢のなかのことながら、彼には応へた。女を買ふといふことが、こんなにも暗く彼の生活へ、夢に出るまで、浸み込んで来たのかと喬は思つた。

母親の治療にもかかわらず、喬の不安は解消されていない。その原因を八木氏は、⁴⁾へ病気を治すということに、「母親」との意識上の一体感を持つても、彼を「自己嫌悪」と不安に落とし入れている病気の根源を、「母親」と共有できていないからである、と説いているが、卓見であろう。つまり、喬は、幼児期に退行し、母親との一体感を回復することで肉体的傷とそれに基づく不安を解消したいと望んでいるのだが、その傷がへ女を買ふ、という、母への裏切り行為から生じているだけに、母親との完全な一体化を果せないでいるのである。

母権に背反する行為により母から自立した青年は、現実の苦難に堪えかねて母胎回帰を夢みても、幼児期のような完全な母との一体化は望み得ない。そういう青年期における母子関係を、喬の性病という設定は、最も端的に浮び上らせる効果を有している。喬の病鬱の淵源

に、このような青年期特有の、孤独で不安定な心理があることを見逃してはなるまい。

以上は、喬の病鬱の深層に横たわるものだと言えよう。もっと表層的に見れば、喬を鬱屈した心理に追い込む意識とは何か。言うまでもなく、それは、女を買ったことに起因する自己嫌悪の意識と、悪い病気の疑いである。

女を買ふといふことが、こんなにも暗く彼の生活へ、夢に出るまで、没み込んで来たのかと喬は思った。現実の生活にあつても、彼が女の兎の相手になつてゐる。そしてその兎が意地の悪いことをしたりする。そんなときふと邪慳な娼婦は心に浮び、喬は堪らない自己嫌厭に墮ちるのだつた。生活に打ち込まれた一本の楔が、どんなところにまで歪を及ぼして行つてゐるのか、彼はそれに行き当る度に、内面的に汚れてゐる自分を識つてゆくのだつた。

そしてまた一本の楔、悪い病気の疑ひが彼に打ち込まれた。以前見た夢の一部が本當になつたのである。

へ女を買ふといふことゝが、母親に対する裏切り行為であると先述したが、それは、同時に、自己に対する裏切り行為でもある。もう少し正確に言えば、自己の無垢なる精神に対する、墮落した肉体の裏切りなのである。⁽⁶⁾この無垢なる精神とは、喬の倫理規範だと見做してもよい。いずれにせよ、肉欲に端を發した行為が、精神の純潔性という一つの自我の拠点を喬から奪い去つたのである。

精神の純潔性という拠点を失つた喬の自我は、極めて不安定な状態に陥る。喬の感じているへ堪らない自己嫌厭ゝとは、倫理意識を核とする自己同一性を喪失した、自我の不安定さの謂に他ならない。

喬が、そのような自我の不安定状態を脱し、自己嫌悪を解消するためには、おそらく次の二つの手段しかあるまい。

一つは、へ女を買ふといふことゝに対して自己同一性を見いだすことである。これは、精神がその無垢性を放棄し、肉体の墮落に歩み寄ることを意味する。これにより喬は、自己の俗悪さをも認めた日常的な生活人としての自我を獲得することができるのだが、喬の場合、それは容易なことではない。なぜなら、彼の肉体には、墮落の証として忌避すべき「病い」が刻印されてしまっているからである。

そのような喬が選ぶべく残された唯一の手段は、精神と肉体の分離を図り、墮落を刻印された肉体を自己から排除することによって、精神の無垢性を回復させることである。喬は必然的にこの道を選ぶのであるが、詳細は後述に委ねたい。ここでは、喬の病鬱の諸相の一つとして、自己同一性の拠点を喪失した不安定な自我の状態が認められる点を指摘するにとどめる。

へ女を買ふゝという行為が心身に与えた傷によって、喬は極めて不安定な精神状態にあるわけであるが、そのような喬の眼に、彼を取り巻く現実社会の事象は、どのように映るのであろうか。

護岸工事に使ふ小石が積んであつた。それは秋日の下で一種の強い匂ひをたててゐた。荒神橋の方に遠心乾燥器が草原に転つてゐた。そのあたりで測量の巻尺が光つてゐた。

(中略)

背を刺すやうな日表は、蔭となると流石秋の冷たさが踰つてゐた。喬は其処に腰を下した。

「人が通る、車が通る」と思った。また

「街では自分は苦しい」と思つた。

川向ふの道を徒歩や車が通つてゐた。川添の公設市場。タールの樽が積んである小屋。空地では家を建てるのか人びとが働いてゐた。

川上からは時どき風が吹いて来た。カサコソと彼の坐つてゐる前を、皺になつた新聞紙が押されて行つた。小石に阻まれ、しきり風に堪へてゐたが、ガツクリ一つ転ると、また運ばれて行つた。

これは、加茂磧から喬が眺める街並みのスケッチ描写のように見えるが、ここには一種の象徴技法が用いられていると言つて差しつかえない。

喬の視線は、〈護岸工事に使ふ小石〉や〈測量の巻尺〉、また、〈公設市場〉や〈タールの樽〉、空地で家を建てるために働く人々等の、労働に關与する事象に集中的に向けられている。喬は、それらの事象を通して、生活のために働く人々に満ちた〈街〉を意識し、〈「街では自分は苦しい」〉と呟くのである。

喬が〈苦しい〉と感ずるのは、活気と労働に満ちた〈街〉から自分が疎外されていると感ずるからに外ならない。デカダンスから受けた心身の汚れが負い目となり、彼は、積極的に〈街〉に同化していける自己を見いだせないのである。

しきり風に堪えた後、ガツクリと転つて風に運ばれる新聞紙は、〈街〉からも疎外された喬の精神の心もとなさを象徴するものとして解釈できるのである。

こうして見てくると、喬の病鬱は、自己を圍繞する現実の諸相に自

己同一性を見いだせずにいる、青年期特有の不安定な精神の相を帯びているといえるだろう。このような精神は、現実と嘯み合わず空転して、しばしば活力を喪失していくものだが、倦怠に陥っている喬もその例外ではない。一般には、この青年期の不安定な自我が再び安定を取り戻すためには、異和感を覚えた現実に自己同一性を見いだして、成人期の自我の形成に努めるほかはないのだが、喬の場合、先述したように、肉体に打ち込まれた一本の楔たる「病い」がその妨げとなるのである。

従つて、彼は、肉体的汚辱を自己から排除することで精神の浄化を図るのであるが、次に、喬にカタルシスをもたらす感覚作用について考察することにした。

三

作品の冒頭部分には、喬の部屋の窓からの眺めが描かれている。幾日も位置の動かない魚の腹綿や鼠の死骸、荒廃した両側の家々、古びた紅殻、崩れた荒壁の塀等の景物は、単なる風景描写というより、病鬱に犯された喬の内面の象徴である。それは、喬の日常を物語る次のような事物からも窺える。

何時も紅茶の滓が溜つてゐるピクニック用の湯沸器。帙と離ればなれに転つてゐる本の類。紙切れ。そしてそんなものを押しわけて敷かかっている蒲団。喬はそんななかで青鷺のやうに昼は寝てゐた。眼が覚めては遠くに学校の鐘を聞いた。そして夜、人びとが寝静まつた頃この窓へ来てそとを眺めるのだつた。

窓の外の景物同様、喬の部屋の中の事物は、停滞感をイメージさせる。喬の日常は、倦怠という内部時間の停滞状態に陥っており、彼の魂は、その中で、生命力を枯渇させていつているのである。

倦怠に囚われた喬の魂にとって、唯一の慰謝となるのが、深夜、窓から外を眺めることなのである。喬が窓の外の景物を凝視する時、どのような感覚作用が彼にもたらされるのであろうか。

彼の視野のなかで消散したり凝聚したりしてゐた風景は、或る瞬間それが実に親しい風景だったかのやうに、また或る瞬間は全く未知の風景のやうに見えるはじめる。そして或る瞬間が過ぎた。

——喬にはもう、どこまでが彼の想念であり、どこからが深夜の町であるのか、わからなかつた。暗のなかの夾竹桃はそのまま彼の憂鬱であつた。物陰の電燈に写し出されてゐる土塀、暗と一つになつてゐるその陰影。観念も亦其処で立体的な形をとつてゐた。

喬は彼の心の風景を其処に指呼することが出来る、と思つた。凝視とは、言うまでもなく、視ることに意識を集中させることであるが、そのような意識集中の果てに、意識を内部から突き破るかたちで錯覚がたち現われる。それは瞬間的なものに過ぎないが、喬の感覚はその機微を逃さずに捉えるのである。

先の引用部分には、同じ風景が、瞬間ごとに、かつて見た感じのする実に親しいものとして、あるいは、まだ見たことのない全く未知のものとして見えると表現されている。凝視が生んだ錯覚が、喬の時間感覚に作用を及ぼし、既視感と未知感の瞬間的な交錯というかたちで停滞していた内部時間に動きを与えていくのである。その結果、彼の魂は一時的にせよ倦怠から解放されるのであるが、錯覚が喬の内面に

及ぼす効果は、これのみにとどまるものではない。

動きを獲得した喬の内面は、へどこまでが彼の想念であり、どこからが深夜の町であるのか、わからな^い状態——すなわち、自他未分化とも言うべき精神の始源状態——に達する。この状態に至って、

彼は、自己を内部から苦しめていた憂鬱を、外界の景物たる夾竹桃に仮託して、距離をおいて眺めることが可能となる。この瞬間、喬の魂は憂鬱からも解放されるのであるが、喬がそのようなカタルシスに浸っていられるのは、おそらく、夾竹桃が夜風に吹かれて揺れている間だけの刹那に過ぎまい。外界の景物の動きが止む時、それと同化した喬の内面の動きもまた止むと想像できるからである。換言すれば、喬のカタルシスとは、外界の景物の微細な動きに共鳴して起こる、喬の内部生命の幽かな旋律だとも言える。

これと同様の心理機構が第四節にも書かれている。川の此方岸には高い樺の樹が葉を茂らせてゐる。喬は風に戦いでいるその高い梢に心は惹かれた。稍々暫らく凝視つてゐるうちに、彼の心の裡のなにかがその梢に棲り、高い気流のなかで小さい葉と共に揺れ青い枝と共に撓んでゐるのが感じられた。

「ああこの気持」と喬は思つた。「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」喬はそんなことを思つた。毎夜のやうに彼の坐る窓辺、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、此処の高い樺の梢にも感じられるのだつた。

「街では自分は苦しい」

ここで喬は、凝視という意識的な行為を通じて、自己と対象との間の境界を除去し、自己を対象の裡に再生させる特殊な心理機構について明確に語ってくれている。喬が一体化している対象は、「風に戦いでゐる」櫛の梢という自然の景物である。この時、喬は、自然という根源的な母性の懷に抱かれて、病鬱に汚れた魂を浄化し、生命力を回復させているのである。夢の中では母親との一体化を全うし得なかった喬が、ここでは、より根源的なレベルでの母胎回帰を果たしていると言えるのである。

梶井と同時代の批評家・井上良雄は、先の引用箇所に触れて、「恐らく原始人だけがこの様な風景を知つてゐた。石の中にも、樹の中にも、己の中と同じ様に蠢いてゐる精霊を感じて、それと闘ひ、怖れ、火を焚いて祈つた、あの原始人だけがこの様な感覚の初発性を持つてゐた」と論じている。確かに、ここでの喬の自然への接し方には、一種のアニミズム感覚が認められ、井上の批評はその点を鋭く見抜いたものだと言える。

しかし、井上は、そこから梶井を、「近代知性の悲しみを知らない」へ原始人の様に感覚だけで世界と交渉する作家であると規定しているが、これはやや短絡的発想のように私には思われる。梶井（この作品に限れば喬）は、「近代知性の悲しみ」に満ちた現実から逃れるために、凝視という意識的な行為による自然との一体化を果たすのである。感覚は、そのために意識的に選択された一手段であつて、それが梶井のすべてであるわけではない。

ところで、こうした自然との一体化による魂の至福状態は、いついかなる場所においても喬を訪れるというものではない。先の引用部分

末尾の、「一街では自分は苦しい」という一節に再び注目したい。先述したように、「一街」で喬は、「一街」に参与し得ない自己を強く意識させられる。その意味からすれば、「一街」は、喬に自意識による自我の凝固を迫る他者の存在する場であると言える。労働によって健全に社会と関与している他者の存在を意識することで、喬は社会から疎外された自己を思い知るのである。他者存在を意識した瞬間、喬の自我はみじめな自己像を描いて萎縮し、自然との一体化によるカタルシスは雲散霧消することになる。これを逆にいえば、喬の自己解放は、他者を意識から排除した自閉的な自我未分化状態においてのみ、可能なのである。

結局、そのような自閉的空間は、現実世界から隔絶された幻想的な世界を展開させていくことになる。また、非現実性が強化されるほど、現実には傷ついた魂は深い慰謝を得られるのである。第五節に書かれた夜の街の彷徨のシーンで、喬のカタルシスはクライマックスを迎えている。

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つた博覧会の朝鮮館で友人が買つて来たものだった。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こえなくなり、夜更けの道で鳴り出すそれは、彼の心の象徴のやうに思へた。

此処でも町は、窓辺から見る風景のやうに、歩いてゐる彼に展けてゆくのであつた。

生れてから未だ一度も踏まなかつた道。そして同時に、実に親しい思ひを起させる道。——それはもう彼に限られた回数通り過

き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、喬は自分ごとことは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、喬の心を顫はせて鳴つた。或る時は、喬の現身は道の上に失はれ鈴の音だけが町を過るかと思はれた。また或る時それは腰のあたりに湧き出して、彼の身体の内部へ流れ入る澄み透つた溪流のやうに思へた。それは身体を流れめぐつて病気に汚れた彼の血を、洗ひ清めて呉れるのだ。

「俺はだんだん癒つてゆくぞ」

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顫はせた。

夜更けの街は、他者の目を意識せず、ほしいままに自己の空想世界を展開させるのに絶好の場である。そのような夜更けの街を歩き回ることによって、腰で鳴る朝鮮の鈴の音と眼前に展けていく風景という、聴覚と視覚双方から刺激を受け、喬は内部時間の停滞状態から魂を解放していく。ここでも、倦怠からの脱出に動きが絡んでいくが、風に揺れる夾竹桃や樺の梢などの動きが利那的であつたのと比べると、この場合の夜の彷徨は、時間的持続性を有している。したがって、倦怠から解放された喬の魂は、すぐ再び色褪せた現実に取り戻されることなくカタルシスの海を漂い、ついには永遠性を志向するようになる。へとは過ぎてゆく者」という意識がそれを意味しており、ここにおいて喬のカタルシスは絶頂を迎えるのである。

この時、汚れた現実を担うへ喬の現身は道の上に失われ、魂の鼓動を象徴するへ鈴の音だけが町を過ぎる。肉体という現実の基盤か

ら遊離した魂は、非現実的空想世界の裡で永遠の生を獲得し、その輝きが汚れた肉体をも浄化するのではないかという希望を、喬に抱かしめるのである。

しかし、こうした霊肉分離による救済観念は、魂の側の論理に過ぎない。魂が永遠に向かつて彷徨し続けている間にも、「病い」は喬の肉体を着実に破壊へ導いているのかも知れないのである。肉体の側の論理で言えば、喬のカタルシスは現実逃避の誇りを免れ得ず、閑却された現実からの報復は必至であろう。

問題は、喬がこのようなカタルシスの両義性について、どれだけ自覚的であつたかということである。そこで、次に、魂のカタルシスが肉体に及ぼす危機的側面に関する喬の意識について、肉体的危機の表象である「病い」の問題を絡めて考察していきたい。

四

これまでは、喬の心の影と光である病鬱やカタルシスについて論じてきたわけであるが、それでは、喬の肉体の影である「病い」は、どのように描かれていたのだろうか。

時どき彼は、病める部分を取出して眺めた。それはなにか一匹の悲しんでゐる生き物の表情で、彼に訴へるのだつた。

喬の病める部分は、へ一匹の悲しんでゐる生き物」という、喬とは別個の存在物であるかのように表現されている。この表現には妙なリアリティが認められるが、それは決して、現実の病いとしてのリアリティではない。現実の病いの持つ生臭さは、むしろこの表現によって

希薄化されているといえる。この表現のリアリティは、病める部分の質的な存在感によって支えられているのである。

自己の肉体の一部分を、このように質量感を有する存在物と見做すことによって、喬は、自分が病んでいる意識を回避しようとしているのである。夢の中でも喬は、地張れした自分の足を見つめながら、へ痛くもなんともなかつた。腫物は紅い、サボテンの花のやうである、と感じているが、これなども、喬が「病い」を自己から切り離したがつていることの象徴として解釈できるであろう。

このように、「病い」という現実を自己から切り離すことによって喬の魂がカタルシスを得る過程については、前節で詳述したが、喬の意識から排除された「病い」は、それゆえ、喬とは別個のものとしてその存在性を主張し始める。「ある心の風景」の最終節には、そのやうに存在を主張する「病い」に目を奪われざるを得ない喬の姿が描かれている。

窓からの風景は何時の夜も滲らなかつた。喬にはどの夜もみな一つに思へる。

然し或る夜、喬は暗のなかの木に、一点の蒼白い光を見出した。いづれなにかの虫には違ひないと思へた。次の夜も、次の夜も、喬はその光を見た。

そして彼が窓辺を去つて、寝床の上に横になるとき、彼は部屋のなかの暗にも一点の燐光を感じた。

「私の病んでゐる生き物。私は暗闇のなかにやがて消えてしまふ。然しお前は睡らないでひとりおきてゐるやうに思へる。そとの虫のやうに……青い燐光を燃しながら……」

意識から排除され、現実的な治療を施すこともなく放置された「病い」が、意識とは別の次元（＝肉体の次元）に確かに存在している——そのことに喬が十分自覚的であることが、この最後のつぶやきから読み取れる。

ここで喬が見つめている「青い燐光」とは、何を意味するのであろうか。無機的なその光は、希望の光というより、不吉を予知する光であるやうな印象を読者に与える。作品内からは、喬の罹患している病種や病状についての情報が得られないため確言はできないが、ここで喬が「青い燐光」の背後に見ているのは、肉体の破壊、すなわち、死の予兆とでもいふべきものではないだろうか。そのような目で見れば、この光のイメージする虚無的な冷たさも納得できるのであるが、いずれにせよ、喬の病種・病状が作品内に明示されていない限り、この見解も想像の域を出ない。

この問題に関して、これ以上喬に沿って言及するには限界があるので、作者梶井の意識に敷衍して考察することにした。しかし、喬に關しても、彼が、自己の感覺的なカタルシスの世界を絶対化しておらず、むしろそれを、肉体の次元に存在する「病い」を見据えることで相対化している点だけは、指摘できると思うのである。

五

最後に、「ある心の風景」の末尾に「病い」を配置して作品を結んだ、作者梶井の意識について考察するとともに、この作品が梶井文学の中で占める位置の問題についても言及してみたい。

梶井が、カタルシスを相対化するかたちで「病い」を作品の結末部に置いたことについて、まず第一に考えられるのは、梶井に、自己の資質に沈潜することに対する不安があったのではないか、ということである。

処女作「檸檬」において、へえたいの知れない不吉な塊」という自我のしこりを、特殊な感覚体験を通じて昇華させる、といった作風を確立した梶井は、自己の資質である豊潤な感受性を、いかに文学に定着させるかということをし、主たるモチーフとして、以降の作品を展開させてきたといえる。

しかし、梶井は、彼の豊かな感受性が時として生じさせる、非現実的な空想世界の裡で全く自足していたわけでもない。時には、そのような非現実的空間に惹かれ易い自己の特質を、危険性に富むものとして認識していた側面も、彼の作品から窺うことができる。

たとえば、大正十四年に書かれた「泥濘」の主人公は、影法師の中にもう一人の自分を見るところというドッペルゲンゲルを体験して、へ「あれは何処へ歩いてゆくのだらう」と漠とした不安が自分に起りはじめた、と、生身の自己を何処へ運んでいくのかわからない、自己の資質に対する恐れを語っている。

また、同年に書かれた「路上」の主人公は、雨後のぬかるんだ崖道を、へ魅せられたやうに滑り下りるといふ体験をした後、へ破滅といふものの一つの姿を見たやうな氣に囚われつつ、次のような感慨を漏らしている。

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くやうな気持に自分は捕へられた。笑つて

ゐてもかまはない。誰か見てはゐなかつたかしらと二度目にあたりを見廻したときの廓寥とした淋しさを自分は思ひ出した。

意識が現実から遊離することが、深い自己喪失を招き、それが破滅へつながりかねないことを思い知らされて、この主人公は茫然としている。彼が二度も周回を見廻したのは、他人に見られることで、現実世界に立脚した自己意識を回復させたいと希求したからに他ならない。この「路上」の主人公の体験は、カタルシスに通じる感覚体験とは別個のものだが、非現実的世界に魅せられてしまう梶井の精神の傾斜ぶりをよく現したものだと言えよう。

「ある心の風景」の末尾に「病い」という危機的現実を据えた梶井の意図は、喬のカタルシス体験の両義性——魂を永遠の生へと導き、肉体を破滅へと導くという両義性——を暗示することにあつたのではないかと考えられる。そう考えると、「ある心の風景」という作品の芸術的結晶度の高さは、作家梶井の資質的側面と現実認識的側面との間に生じる緊張感によって支えられている、と言つても過言ではあるまい。

梶井が、自己の資質に沈潜していくことへの危惧から、カタルシスを相対化する存在を示したことは、以上のことから頷けるとして、それがなぜ「病い」でなくてはならなかつたのか。次に、その点について言及してみたい。

梶井文学の展開という視点から「ある心の風景」を眺める時、私には一つの素朴な疑問が浮かぶ。「ある心の風景」は京都を舞台とする作品なのだが、なぜ、梶井は、大正十五年という年に京都を舞台とする作品を書いたのか。梶井は「檸檬」を書き上げることで、京都時代

のデカダンス体験を彼の美意識の裡で対象化した後、「城のある町にて」では避暑に赴いた三重県松坂の地を、「泥濘」から「雪後」までの五作品では学生生活を送る東京を、それぞれの作品の舞台としてきたのであるが、「ある心の風景」では、まるで梶井自身の過去へ遡及したかのようになり、京都が舞台となっている。これには何か意味があるのであるか。

この問題には、「ある心の風景」執筆当時の梶井の健康状態が絡んでいるのではないかと私は思う。

大正十三年四月、東京帝国大学に進学・上京した後の梶井は、環境が変わり生活態度も改まったせいも、比較的安定した健康状態を保っていたようである。そのことは、大正十四年に書かれた「椽の花」の冒頭部分からも窺うことができる。

此頃の陰鬱な天候に弱らされてゐて手紙を書く気にもなれませんでした。以前京都にゐた頃は毎年のやうにこの季節に肋膜炎を悪くしたのですが、此方へ来てからはそんなことはなくなりました。一つは酒類を飲まなくなつたせいかもしれません。

梶井の宿痾・肺結核の病状は、上京後一年余りの間は小康状態にあつたと見ていいが、これが、「ある心の風景」の書かれた大正十五年には、再び悪化を見せるようになる。大谷晃一⁸⁾氏は、この年に入って梶井が病気の徴候をまたもや見せるようになった点を指摘している。

また、五月一日付の友人宛書簡⁹⁾には、肋膜炎を患って一週間ほど寝起きを繰り返しているとの報告がある。こうした宿痾の再発・悪化という出来事により、梶井の心に病鬱が胚胎し、それが彼に京都という土地やそこでのデカダンスの記憶を生々しく甦らせたのではないか。京都

は、梶井にとって、肺病にまつわる暗い思い出と切り離せない場所だからである。大正十五年に書かれた「ある心の風景」の舞台が京都であることと、この年に入つての梶井の病状悪化という出来事は、あながち無縁だとは言えない。

病状の悪化という出来事が、当時の肺結核患者に、〈死〉を身近なものとして意識させる契機となつたであろうことは、容易に想像できる。「ある心の風景」を、喬がカタルシスの絶頂を迎えた場面を描いた第五節で結ばず、第六節で再び喬の眼を「病い」という現実に向けさせた梶井の意識には、肺結核の悪化に伴う実生活上の危機意識が反映しているのではないかと考えられるのである。

そして、そのことは、この「ある心の風景」をターニング・ポイントとして、梶井が自己の「病い」の背後に潜む〈死〉を強く意識するようになつていくことから窺える。

それまでの文学的歩みにおいて、梶井が自己を脅かすものとして見定めていたのは、「檸檬」に代表されるようなへえたいの知れない不吉な塊であった。この〈不吉な塊〉には、無論、病気に関する意識も含まれてはいたが、概括的に言えば、この〈塊〉とは、現実に同化できない自我のしこりとでも言うべき、青年期特有の精神病理の象徴であった。この〈塊〉を、自己の資質である豊潤な感受性を通して、いかに解消させていくかということが、「檸檬」から「ある心の風景」に至るまでの梶井文学の、主要モチーフの一つであることについては先述した。

自己を脅かす存在として、へえたいの知れない不吉な塊を見つめていた梶井の視線は、「ある心の風景」の末尾に至つて、「病い」と

いう明確な存在に注がれている。「病い」は、もう決してへえたいの
知れない存在などではなく、〈死〉という絶望的な闇へと通じる、
過酷なほど明瞭な現実として、梶井の目に映ったと考えられるのであ
る。「ある心の風景」以降、梶井が、魂は昇天するが肉体は水死する
という霊肉分離の極限を描いた「Kの昇天」や、〈死〉を直視せざるを
得ない絶望感を前面に出した「冬の日」等の作品で、死に対する傾斜
を深めていることが、そのことを物語っている。

私は、「ある心の風景」を、青年期の精神病理から〈死〉の意識へ
と、梶井の危機的現実認識が移行していく、過渡期的作品の一つとし
て位置づけたい。「ある心の風景」から立ちのぼってくる〈死〉の気
配は、まだ微かなものに過ぎないが、それは、湯ヶ島時代に梶井が発
見する絶望的な闇の深さに、確かに通じるものだと考えるのである。

[註]

- (1) 中谷孝雄『梶井基次郎』(筑摩叢書)
- (2) 淀野隆三「解説」(『淳濤』新潮文庫)
- (3) 中谷孝雄『梶井基次郎』によれば、〈あの作品のなかの病氣の話や、朝
鮮の鈴のことなどは、すべて友人の浅見篤から聞いたことである。(略)
あの作品を単純な私小説のやうなつもりで読み過してゐる人があるとする
ば、とんでもない誤りを犯してゐるものといはねばなるまい〉とのこと
である。
- (4) 八木恵子「梶井基次郎『冬の日』について(Ⅱ)——「幼年」と「母」
の系譜——」(専修大学大学院紀要『文研論集』第五号・昭54・10)
- (5) 大正十年十月十六日に、初めて祇園乙部に登楼した梶井は、翌日の日記
にこう書いている。〈昨日の寝る時と今日の寝る時のこの気持の差。／昨
日は酒をのんだ、そしてソドムの徒となつた。／あの寝る時の浅ましい姿〉

(日記第二帖)

また、中谷氏(前掲書)によると、〈遊廓での一夜の経験は、梶井を非
常に後悔させたらしく、その後よく彼はその夜のことを呪ふやうな口吻を
もらしたが、そのため「純粹なものが分らなくなつた」とか「墮落した」
とかいふ彼の言葉には、私は全く取合はなかつた〉、とのことである。

- (6) 井上良雄「新刊『檸檬』」(『詩と散文』第三号・昭6・6)「井上良
雄評論集」(国文社)所収

(7) たとえば、「檸檬」の主人公は、手にしたレモンの重さを、〈疑ひもな
くこの重さは総ての善いもの総ての美しいものを重量に換算して来た重さ
として受け止めている。このように、梶井文学には、抽象的觀念のリアリ
ティを質量感のある存在物によって支えるという特徴的な技法が見られる。

- (8) 大谷晃一「評伝 梶井基次郎」(河出書房新社)には、〈大正十五年(一
九二六年)が明け、基次郎は数え二十六歳になつた。東大へ入つてから
まあ元氣だったが、この冬から病氣の徴候をまたもや見せる。京大医学部
に在学中の近藤直人が一月中旬に上京し、基次郎の体が悪いようだと思つ
た〉との記載がある。
- (9) 近藤直人宛書簡(大15・5・1)

〈此の間から氣候不順にてどうも肋膜をまた少し冒されたらしく、一週
間程寝たり起きたりしています〉(昭和六十一年九月稿)

附記

本稿は、昭和六十一年度広島大学国語国文学会春季研究集会において、「
梶井基次郎『ある心の風景』考——カタルシスと『病い』——」と題して発表
したものに、加筆補訂して成稿としたものである。

なお、梶井基次郎の作品等の引用は、筑摩書房版『梶井基次郎全集』に拠
つた。引用する際に、新字体のある旧漢字は新字体に改めた。