

梶井基次郎『冬の蠅』論

——その作品構造について——

谷 彰

梶井基次郎の『冬の蠅』は、渡部芳紀氏も指摘しているように、序章・一章・二章・三章の四つの部分から成り、それがいわば、起・承・転・結となっているような、がっちりした四段構成の作品である。散文詩風の小品が多い梶井文学（特に湯ヶ島時代のもの）の中にあつては、『冬の蠅』は、かなりまとまった構成を持つ作品だと言ってもよい。

従来の研究において、この作品の主人公が、倦怠に満ちた温泉宿の一室を抜け出して、闇の山中を暗い情熱に駆られて歩くまでを書いた第一章、第二章の部分から、病める人間存在の絶望への情熱を看取る点については、多くの論者の間でも際立った見解の相違は見られない。しかし、彷徨を終えて部屋へ戻った「私」が、蠅のいなくなったことに気付き驚く場面を描いた第三章に関しては、各論者の間で見解が分かれるようである。

たとえば、相馬康夫氏は、「主題の把握」という観点から『冬の蠅』を論じ、この作品の重点を第一章、第二章で描かれた「私」の内面世界の起伏に見定めて、第三章を、「物語の起承転結を整えるための、

単なる手段といつても必ずしも過言ではないようなもの」だとみなしている。また、『冬の蠅』の四段構成を指摘した渡部氏にしても、第三章に関しては、「結の部分は短い。」と、その梗概を簡単に述べた後で、承、転の部分に描かれた「私」の意志的な姿勢に「一つの充足を見たい」とされ、第三章そのものの意味については、ほとんど言及していない。

これに対して、飛高隆夫氏は、梶井が、「私にもなにか私を生かしそしていつか私を殺してしまふ気まぐれな条件」があるのではないかと、という想念にとらわれたことは否定できないとし、第三章で梶井が、「人間存在を超えたある大きなもの（運命といってしまつてよいと思うが）に触れている」と論じている。

このように、『冬の蠅』の第三章に関しては、ここにとどの程度の重きを置くかという点で、論者の間で見解の相違が見られるのだが、私としては、飛高氏の立場、すなわち、第三章に単なる結び以上の意味を読みとるといふ立場を支持したいと思う。その理由は、『冬の蠅』の梶井文学全体の中での位置を考えると、つまり、『蒼穹』や『竈の話』などからの展開として『冬の蠅』を捉えるとき、第三章において「私」が蠅の死に見たものは、決して看過することができないと考

えられるからである。詳しくは後述に委ねるが、『蒼穹』においては、白日のもとであるにもかかわらず闇に覆われている自己の発見を語り、『寛の話』においては、自己の宿命について、「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ゐる」と語った梶井は、『冬の蠅』の第三章においても、そうした「闇」、すなわち、「宿命」に対する認識について語っていると私には思えるのである。その点で、第三章の意味を軽視する論には、私は与しえない。

私は、『冬の蠅』を、一つのまとまりを持った全体構造の視点から捉えたい。作品分析を通じて、各章の構造的意味を説明すること、そしてさらには、『冬の蠅』の梶井文学全体における位置を考察することが、本論の目的である。

二

冬の蠅とは何か？

よばよぼと歩いてゐる蠅。指を近づけても逃げない蠅。そして飛べないのかと思つてゐるとやはり飛ぶ蠅。彼等は一体何処で夏の頃の不逞さや憎々しいほどのすばしこさを失つて来るのだらう。色は不鮮明に黝んで、翅体は萎縮してゐる。汚い臓物で張切つてゐた腹は紙燃のやうに痩せ細つてゐる。そんな彼等がわれわれの気もつかないやうな夜具の上などを、いぢけ衰へた姿で匍つてゐるのである。

冬から早春にかけて、人は一度ならずそんな蠅を見たにちがひない。それが冬の蠅である。私はいま、この冬私の部屋に棲んで

ゐた彼等から一篇の小説を書かうとしてゐる。

これは、『冬の蠅』の序に当たる部分である。管見によれば、濱川勝彦氏を除いて、この箇所を問題視している論者は、ほとんどいない。多くの論者は、この箇所を単なる導入部以上のものとは考えていないようである。しかし、作品の全体構造の視点からこの序章を眺めると、ここは実に示唆に富む箇所だと言える。特に、「私はいま、この冬私の部屋に棲んでゐた彼等から一篇の小説を書かうとしてゐる。」という引用箇所最後の一文には、読者を意識した小説の書き手が顔を覗かせていて、興味深いところである。このように、作品の冒頭部分で作者が、「小説を書く」と宣言するような例は、濱川氏も指摘しているように、梶井文学の中では稀有のものであり、その点で『冬の蠅』は、作品が創りものであるという意味での虚構意識の強い作品であると言えよう。

『冬の蠅』を、そのような虚構意識の強い作品として解すると、冒頭の「冬の蠅とは何か？」という問い掛けや、それに続く冬の蠅の精緻な描写——たとえば、「飛べないのかと思つてゐるとやはり飛ぶ蠅。」——が、単なる蠅についての叙述にはとどまらないやうな、含意あるものとして浮かび上がってくる。端的に言つて、冬の蠅は「私」の暗喩であり、作者・梶井はこの作品において、冬の蠅という存在を見据えることによつて、自己存在の追究を試みてゐると考えられるのだが、このことに関しては、第三章と関連させて後述することとする。

続いて第一章の内容を見ていきたい。

第一章では、「私」の紹介するところの、「蠅と日光浴をしてゐる

男」の表象と、「日光浴をしながら太陽を憎んでゐる男」の表象という、二つの「表象」を軸として、病者としての「私」の日々の営みが語られている。この場合の「表象」とは、想像表象（想像に基づいて意識に現れる対象の像）を意味する語と解してよいだろうが、この語が端的に表しているように、第一章では、「私」の日々の営み（日常）から抽出された像が語られているわけである。

この点に着目して、第一章の時間構造という問題について考察を巡らせてみると、次のようなことが言える。像としての「表象」は「私」の日々の営みから抽出されているわけであるから、ただ一度だけしか語られていないこれらの「表象」の背後から、私たちは、「私」が日々同じことを繰り返しているのだという事実を読み取ることができる。つまり、第一章の時間構造は、繰り返し繰り返しある行為（蠅と日光浴をしたり、日光浴をしながら太陽を憎んだりする行為）が行われているという意味で、円環構造となっていると言つていいように思われる。

このことは、「日光浴をするとき私の傍らに彼等を見るのは私の日課のようになつてしまつた。（傍点引用者、以下同）」とか、「私は太陽光線の偽瞞をいつもその杉林で感じた。」「午後になると私は読書をする。ことにしてゐた。」などの、第一章における任意の時間表現を見ても、理解できるであろう。

要するに、第一章において「私」の行為は、△繰り返しという時間の円環にとらわれているわけである。そのことは、なにも「私」の行為に限ったことではなく、「冬の蠅」の行為についても言えることである。

しかしなんといふ「生きんとする意志」であらう。日なたのなか

の彼等は永久に彼等の怡しみを見棄てない。壇のなかの奴も永久に登つては落ち、登つては落ちてゐる。

この引用箇所の中の「永久に」という表現が、蠅の行為の時間的な円環性を如実に物語っている。つまり、第一章における「冬の蠅」と「私」は、山間の温泉宿の一部屋で、日々を同じことの繰り返しとして送っているという点で一致していると言えるのである。

しかし、「私」自身は、自分と「冬の蠅」との関係をも、重なり合う関係というよりも、むしろ対立する関係として捉えているようである。壇のなかで登つたり落ちたりを繰り返す「冬の蠅」の行為には、「生きんとする意志」の発露を認めているのに対し、「私」自身は日々繰り返し返される営みのなかでは何の生の発揚をも認めえない倦怠に捕らわれているという、「生きんとする意志」と「倦怠」とに託された対立図式である。「何といふ倦怠、なんといふ因循だらう。」「何時になつたら一体かうしたことに鼻がつくのか。」などという「私」の慨嘆を見ると、「私」にとつて時間の円環に捕らわれることが、生命の停滞感に陥ることを意味していることが分かる。同じことの繰り返し（日常性）に耐えうる力を生命力と呼ぶのなら、「私」にはその意味での生命力はない。そのことは、多分に「私」が病者であることと関係していると思われる。病者としての「私」の時間意識として、限られた余生を時間の円環に捕らわれて過すということが、まさに命そのものの浪費として感じられたのではないかと考えることは、そう無理な話ではあるまい。

以上のように、これまでは「冬の蠅」第一章における時間構造に着目して、その円環構造について述べてきたわけであるが、次に、空間

的な観点から第一章を眺めてみるとどのようなことが言えるだろうか。

「私」と「冬の蠅」が生活の場としている深間の温泉宿の一部屋は、「私」が日光浴をしながら眺めている「内湾のやうに賑やかな溪の空」という開放的な空間に対して、閉じた空間だと言える。この閉じた空間は、「枯死からはさう遠くない」「冬の蠅」にとっては、外敵から身を守り、日光浴を享受することができる空間——いふなれば「生」を保証する空間——だと言える。事実、彼等は「虻や蜂があんなにも潑刺と飛び廻つてゐる外気のなかへも決して飛び立たうとは」しない。それに対して、「私は好んでこんな山間にやつて来てゐる訳ではなかつた。私は早く都会へ帰り度い。帰り度いと思ひながら二た冬もゐてしまつたのである。」と洩らす「私」にとつて、この温泉宿の一部屋は、息詰まる閉塞的な空間に過ぎない。「私」の意識においては、あくまで「都会」が生活の場なのである。その意味で、「私」を生活の場から隔離する温泉宿の一部屋は、「私」から生きる意欲を奪う「死」の空間だと言つてよいかもしれない。このように、空間的な観点から見ても、閉鎖的な空間に安住できる「冬の蠅」と安住できない「私」との対立図式が指摘できるのである。

そして、その対立関係の根幹にあるもの、換言すると、「私」をして「冬の蠅」のように、生命力の衰退した身体に合せて閉鎖的な日常生活空間に安住せしめないものが、「私」の太陽（幸福）憎悪の觀念——あえて暗喩を用いるならば、「闇の觀念」——なのである。

私は日を浴びてゐても、否、日を浴びるときは殊に、太陽を憎むことばかり考へてゐた。結局は私を生かさなないであらう太陽。しかもうつとりとした生の幻影で私を瞞さうとする太陽。おお、私

の太陽。私はだらしのない愛情のやうに太陽が癩に触つた。裘のやうなものは、反対に緊迫衣のやうに私を圧迫した。狂人のやうな悶えでそれを引き裂き、私を殺すであらう酷寒のなかの自由をひたすらに私は欲した。

この引用箇所とこれに続く一節には、「私」が太陽を憎む身体的次元での理由が述べられている。日を浴びることによって身体が得る快感は、「私」の深層の意識を「生」の方向へ向けさせる。しかし、そのような快感はほんの仮初のものに過ぎず、日光浴の後で身体が「虚無的な疲れ」に打ち負かされてしまうことによつて、「生」への志向は「虚無」の背後に潜む「死」の意識へと収斂されてしまう。「私」の憎悪は、死すべき自分の運命そのものに向けられているというよりも、そうした自分の運命を見据える眼を一瞬たりとは言へ「生の幻影」によつて曇らせる、太陽の欺瞞性に向けられているのである。

そのような「私」の心理が、より鮮明に顕れているのが次の箇所である。

私が最後に都会にゐた頃——それは冬至に間もない頃であつたが——私は毎日自分の窓の風景から消えてゆく日影に限りない愛惜を持つてゐた。私は墨汁のやうにこみあげて来る悔恨といらだたしさの感情で、風景を埋めてゆく影を眺めてゐた。そして落日を見ようとする切なさに駆られながら、見透しのつかない街を慌てふためいてうろろしたのである。今の私にもうそんな愛惜はなかつた。私は日の当たつた風景の象徴する幸福な感情を否定するのではない。その幸福は今や私を傷ける。私はそれを憎むのである。

(中略)

私は以前とは反対に溪間を冷たく沈ませてゆく夕方を——僅かの時間しか地上に駐まらない黄昏の蔽かな掟を——待つやうになつた。それは日が地上を去つて行つたあと、路の上の潦を白く光らせながら空から下りて来る反射光線である。たとへ人はそのなかでは幸福ではないにしても、そこには私の眼を澄ませ心を透き徹らせる風景があつた。

「最後に都会にゐた頃」の「私」が、「消えてゆく日影に限りない愛惜」を抱いて街を彷徨する様から、私たち梶井文学の読者は、『冬の目』の主人公・堯の姿を髣髴することができる。堯は、生を象徴する太陽への愛惜を断念し切れず、自分の生活が滅びていく様を「冷静」に見据えることができなかったのであるが、『冬の蠅』の「私」は、あたかも、そうした心情レベルを蟬脱したかのような口吻で、「今の私にはもうそんな愛惜はな」と突っぱね、太陽光線や幸福の欺瞞を峻拒するとともに、「眼を澄ませ心を透き徹らせる」夕方の風景を希求している。これは、梶井文学全体の作品展開のレベルで言えば、『冬の目』と『冬の蠅』の主人公の意識の差を提示したものと解釈できようし、あくまで『冬の蠅』という作品内部のこととして言えば、過去の自分と現在の自分の心境の変化を強調したものと解釈できる。いずれにせよ、この引用部分において、「私」が、太陽に象徴される幸福を志向するような世間一般の人々の生活規範から大きく逸脱した、屈折した観念に囚われていることは確かである。

しかし、ここでの「私」の言説が強調しているほどに、過去の「私」と現在の「私」との差異は決定的なものだと言えるのだろうか。心理

の深層において両者の間には、それほど決定的な差異はないのではないか、というのが私の見解である。この点について、もう少し詳しく論じてみたい。

「私は日の当たつた風景の象徴する幸福な感情を否定するのではない。その幸福は今や私を傷ける。私はそれを憎むのである。」とあるように、「私」は太陽が象徴する幸福(=生)を否定することでそれとの関係を絶とうとしているわけではない。むしろ、「私」はそれへの牽引を感じていると言つてよい。だが、「私」は、その幸福(生)が「幻影」に過ぎないものであることを、言い換えるなら、実体として手の中に入れることのできないものであることを知悉している。それゆえ、「私」の心は幸福を象徴する太陽に傷つけられ、それに対して憎悪を抱くようになる。「憎む」という行為は、太陽⇨幸福⇨生に対して、それを享受するというかたちで正面から関わっていくようなベクトルの方向性を、反転させたかたちでの一種の関わり方だと言える。「私」が、精神の透徹を得られる夕景を待ち望むのも、太陽⇨幸福⇨生から疎外された状態への反動と解することができる。

ここで重要なことは、「私」が生への情念——作品内の表現を借りれば「生きんとする意志」——そのものを否定しているわけではない、ということである。それは「私」が、太陽に対する憎悪の念を一通り吐露した後で、「しかしなんといふ『生きんとする意志』であらう。日なたのなかの彼等は永久に彼等の怡しみを見棄てない。壘のなかの奴も永久に登つては落ち、登つては落ちてゐる。」と、蠅の「生きんとする意志」に瞠目していることから窺うことができる。いくら太陽光線やそれが象徴する幸福の欺瞞を暴き、精神の透徹を得られる夕景

を希求することによって心を観念武装しようとも、意識の深層において「私」は、「冬の蠅」の自然な「生きんとする意志」の発露に惹かれざるを得ないのである。このように考えてくると、「私」が太陽に對して抱いている憎悪とは、「私」自身の「生きんとする意志」の反語的な発露であることが分かる。時間的にも空間的にも閉塞した状況の中でほとんど窒息しそうになりながらも、太陽への憎悪という形で自らの「生きんとする意志」に捌け口を与えることによって、「私」はかろうじて絶望的な状況に耐えているのである。そしてそのことは、憎悪の対象である太陽が沈み夜を迎えるにあたって、「私」の部屋が「死」のイメージに埋もれてしまうことからも窺える。

日なたの中では「私」を驚嘆させるほど「生きんとする意志」を発露していた「冬の蠅」も、夜には「死んだやうに」部屋の天井に貼り付いてしまう。その姿を眺めている「私」の胸には、自分が「廢墟」に宿っているのではないかという「廓寥とした深夜の気配」が沁み渡ってくる。日中は、太陽憎悪という屈折したかたちであるにせよ、生への情念を発露していた「私」も、深夜の部屋の中では蠅と全く同様に、「死」の影に塗り込められてしまうのである。その時「私」は、自分が療養生活を送っている部屋そのものが、己に課せられた宿命、すなわち「倦怠」の象徴であることを、改めて思い知るのである。

火鉢の火は衰へはじめて、硝子窓を潤ほしてゐた湯気はだんだん上から消えて来る。私はそのなから魚のはらごに似た憂鬱な紋々があらはれて来るのを見る。それは最初の冬、やはりかうして消えて行つた水蒸気が何時の間にかそんな紋々を作つてしまつたのである。床の間の隅には薄うく埃をかむつた葉蠟が何本も

空になつてゐる。何といふ倦怠、何といふ因循だらう。私の病鬱は、恐らく他所の部屋には棲んでゐない冬の蠅をさへ棲ませるるではないか。何時になつたら一体かうしたことに覺がつくのか。こうした倦怠に満ちた部屋の描写は、『ある心の風景』や『冬の日』などでも作品の一つの素材となつていたが、この『冬の蠅』のそれは、倦怠や虚無の極北と言つてもよいものである。「何時になつたら一体かうしたことに覺がつくのか」と「私」は嘆じているが、「倦怠」は死を迎えるその時まで「私」に課せられた宿命なのであり、それに覺をつけるためには、死の中に自ら身を投じていく他に途はない。したがって、倦怠に満ちた部屋を抜け出すということは、「私」にとつてもはや単なる現実逃避を意味するのではなく、あえて身体を破滅することによって、課せられた宿命に逆らうことを意味するのである。と同時に、自己破壊的な行為は、抑圧された情念の発露というかたちで、「私」にカタルシスをもたらし。

かくして、時間的にも空間的にも、さらには「私」の意識の深層レベルにおいても、抑圧の構造を孕んだ第一章は、その抑圧からの解放というベクトルを以て第二章へと接続していくのである。

三

第二章は、「その日はよく晴れた温かい日であつた。」という一文で語り始められている。この一文にすでに、第一章と第二章との時間構造の違いが示唆されているのである。ここでは、「その日」というかたちで出来事の起こつた日の指定が認められるが、この語りは、あ

る特定の日に起こった一度きりの体験を語るものとなっている。第一章の円環的な時間構造が同じことの繰り返しとしての日常性を表していたのに対して、第二章の単起的な時間構造は実存的な非日常性を表していると言える。

さらにこの冒頭の一文に続く、「午後私は村の郵便局へ手紙を出しに行つた。」という文からは、第二章の「私」が閉塞的な部屋から出ていること——すなわち、空間的な閉鎖性から突出していること——も窺える。つまり、第二章の語りは、その冒頭から時間的円環性・空間的閉鎖性という第一章の抑圧構造を突き崩す方向をとっているわけである。

時間・空間と併せて第一章で分析の拠点とした「私」の意識の面においては、どのようなことが窺えるだろうか。事件は、郵便局からの帰り、疲れた「私」が「不意に」手を挙げて乗合自動車に乗り込んでしまうことを契機として起こる。「私」は、自動車の快い振動に身を委ねているうちに「意志の中ぶらり」という心理状態に陥り、遂には人里離れた山中に自らを遺棄してしまう。以上が、「私」が夕暮れの山中に至るまでの経緯なのであるが、病身である彼を無謀な行為へと駆り立てることになった契機として、「意志の中ぶらり」なる心理状態があったという点がここでは興味深い。「意志」的な心理状態を、精神が張り詰めた状態と解すると、太陽を憎み精神の透徹を希求する第一章での「私」の内面世界は、まさに「意志」的であったと言つてよからう。もちろんそれは、自己の情念を観念の中に封殺するという意味において抑圧的であると言えるのだが、第二章では、そのような「意志」が「中ぶらり」状態になるわけであり、ここからも抑圧から

の解放というベクトルが看取できるのである。

以上、第二章の書き出し部分に着目して、この章の時間・空間・「私」の意識の方向性について考察してきたのであるが、次に、それがどのようなかたちで展開しているのかをみてみることにしよう。

人里離れた山中へ自らを遺棄してしまった「私」は、夕暮れの中で佇みながら自分の部屋を思い浮かべ、そこで夕餉の時分極つて発熱に苦しむことを想起しながら、次のようなイメージに逢着する。

悪寒に慄へながら私の頭は何度も浴槽を想像する。「あそこへ漬つたらどんなに気持ちいいことだらう」そして私は階段を下り浴槽の方へ歩いてゆく私自身になる。しかしその想像のなかでは私は決して自分の衣服を脱がない。衣服ぐるみそのなかへはいつてしまふのである。私の身体には、そして、支へがない。私はぶくぶくと沈んでしまひ、浴槽の底へ溺死体のやうに横はつてしまふ。いつもきまつてその想像である

「私」の心にふと浮かんだこの溺死体のイメージが、「私」の意識の進行方向を決定づけることになる。部屋の中で悪寒に慄えながら「私」が脳裏に描く溺死体の想像は、直面している苦痛から「私」の意識を遠ざけ、カタルシスをもたらす作用を有するものである。この時の「私」は、「死」のイメージに苦痛からの自己救済を見出していると言える。「死」は、時間的には永遠ないしは無であり、それは日常的な時間の円環性を超えた次元にある。また、「私」が溺死体となつて横たわる浴槽は、第一章で「夜深く海の香をたてながら、澄み透つた湯を溢れさせてゐる溪傍の浴槽」と表現されていることから分かるように、「海」のイメージとも重ね合わせられている。「海」は、閉

塞的な山間の温泉宿の一部屋と対比すれば、究極的な開放空間だとと言えるし、また、あらゆる生命の根源的な故郷であるとも言えるだろう。

闇の中を、これから三里の道を歩いて次の温泉まで行く決意をした「私」は、意識の深層では「海」を目指していたのである。そのことは、「あたりがとつぷり暮れ、私がやつとそこを立上がつたとき、私はあたりはまだ光があつたときとは異つた感情で私自身を躰装してゐた。」という一文に用いられている「躰装」という語が、渡部氏の指摘にもあるように、航海に必要な準備をするという意味の、「海」と関連の深い語であるということなどからも理解できる。さらに廻れば、第一章の「内湾のやうに賑やかな溪の空」という表現に、すでに「私」の「海」への憧憬が暗示されていたと言える。(これもまた、渡部氏は指摘している。)このように、第一章における時間的・空間的な抑圧からの解放を求めるベクトルの矢印は、第二章において「海」——究極的な解放空間であると同時に「私」が溺死体となつて横たわる場——というターミナル・ポイントを指し示している。そしてその方向性が確定することによつて、「意志の中ぶらり」状態にあつた「私」の内面もようやくある形をとるようになるのである。

「何といふ苦い絶望した風景であらう。私は私の運命そのままの四囲のなかに歩いてゐる。これは私の心そのままの姿であり、ここにゐて私は日なたのなかで感じるやうな何等の偽瞞をも感じない。私の神経は暗い行手に向つて張り切り、今や決然とした意志を感じる。なんといふそれは気持のいいことだらう。定罰のやうな闇、膚を劈く酷寒。そのなかでこそ私の疲労は快く緊張し新しい戦慄を感じることが出来る。歩け。歩け。へたばるまで歩け。」

ここで「私」が感じ取っている「決然とした意志」とは、自らの身体を「歩き殺してしまへ。」というほどの自己破壊の意識なのであるが、第一章のところで述べたように、これは、太陽⇨幸福から疎外された「私」の「生きんとする意志」の反語的な発露なのである。確かにそれは、あえて死を志向するというかたちを取っており、「冬の蠅」の「生きんとする意志」とは、その発露の方向性において全く対照的であると言える。だが、この『冬の蠅』という作品のキーワードの一つである「意志」という語において、「冬の蠅」と「私」とが符合しているという事実も、また看過できないと思われる。

そのことは、第三章と関連させて改めて論じることにして、「私」の「決然とした意志」の帰結点を確認しておきたい。

私は近くの沖にゆつくり明滅してゐる廻転燈台の火を眺めながら、永い絵巻のやうな夜の終りを感じてゐた。舷の触れ合ふ音、とも綱の張る音、睡たげな船の灯、すべてが暗く静かにそして内輪で、柔やかな感傷を誘つた。何処かに捜して宿をとらうか、それとも今の女のところへ帰つてゆかうか、それはいづれにしても私の憎悪に充ちた荒々しい心はこの埠頭で尽きてゐた。ながい間私はそこに立つてゐた。気疎い睡気のやうなものが私の頭を誘ふまで静かな海の暗を見入つてゐた。——

自虐的な酷寒の山中彷徨によつて、鬱屈した生の情念を発散させた「私」は、身体の疲労からくる「睡気」と精神的なカタルシスとが渾然となつた状態にある。「私」の行為は、現実的な死こそもたらしはしなかつたものの、半島の南端の港の埠頭に佇んで静かな海の暗に見入っている「私」の意識状態は、溺死体となつて海に横たわる感覚と

ほぼ等しいものだと言ってよい。さらに言えば、それは一種の母体回帰感覚に通ずるものであろう。ここにおいて「私」は、疑似的な「死」を体験することによって、日常レベルでの抑圧から一時的ではあるにせよ解放されている。そして、倦怠に満ちた日常に自己を縛り付けた身体、自分を欺こうとした太陽や世間的な幸福、さらには、日常を倦怠に満ちたものとして自己に課した運命などに向けられた「憎悪に充ちた荒々しい心」も、この擬死体験を通じて解消している。

抑圧的な心理状態にある主人公が、何らかの行為もしくは感覚現象を経緯することによって精神的なカタルシスを得るというこうした一連の図式は、『冬の蠅』に限らず他の梶井作品においてもモチーフとされてきたものであった。処女作『檸檬』を見るまでもなく、梶井文学の主人公たちが獲得した精神的なカタルシスはあくまで刹那のものであり、瞬時の精神浄化を得た後主人公たちは再び日常へと帰って行くのであった。『冬の蠅』においても「私」のカタルシスの状態はやはり仮初のものに過ぎず、あれほど意識の深層で希求していた開放的な海の眺めも、僅か三日で「私」を倦かせてしまう。「私」は、「山や溪が聞き合ひ心を休める余裕や安らかな望みのない私の村の風景がいつか身についてしまつてゐることを」知って、「私の心を封じらるために」村へ帰って行くことになる。

『冬の蠅』を「私」の意識のドラマとして読むとき、抑圧・停滞状態にあった第一章の『静』に対して、それが一気に解消へと向かう第二章は明らかに『動』であり、その起伏の甚だしさが読者の眼を引く。とりわけ、その『動』の部分で、自己破壊による自己救済というエキセントリックなものであるだけに、一層印象も強いものとなる。この

作品が第二章を中心に読まれてきたのもそれで首肯できる。しかし、『冬の蠅』を単に「私」の意識の軌跡というコードのみで読むのではなく、序の部分で示されていた「私は今、この冬の部屋に棲んでゐた彼等から一篇の小説を書かうとしてゐる。」という一文に留意して、「私」と「冬の蠅」との関係性の物語として読むとき、第三章の有する意味は従来看過されてきたほど軽いものではなくなる。次に、本論で、問題の核心に見定めた、『冬の蠅』第三章の構造的意味について考察することにした。

四

そんな或る日のこと私はふと自分の部屋に一匹も蠅がゐなくなつてゐることに気がついた。そのことは私を充分驚かした。私は考へた。恐らく私の留守中誰も窓を明けて日を入れず火をたいて部屋を温めなかつた間に、彼等は寒気のために死んでしまつたのではなからうか。それはありさうなことに思へた。彼等は私の静かな生活の余徳を自分等の生存の条件として生きてゐたのである。そして私が自分の鬱屈した部屋から逃げだしてわれとわが身を責め虐んでゐた間に、彼等はほんたうに寒気と飢ゑで死んでしまつたのである。私はそのことにしばらく憂鬱を感じた。それは私が彼等の死を傷んだためではなく、私にもなにか私を生かしそしていつか私を殺してしまふまぐれな条件があるやうな気がしたからであつた。私は其奴の幅広い背を見たやうに思つた。それは新しいそして私の自尊心を傷ける空想だつた。そして私はその空想

からますます陰鬱を加へてゆく私の生活を感じたのである。

「心を封じるために」部屋へ戻つて来た「私」を待ち受けていたのは、以前と変わらぬ「倦怠」などではなく、「冬の蠅」の死という一つの事件であった。この事件を契機に、「私」の《死》に対する意識は明らかに変容している。それまでの「私」は、たとえば、第二章の「溺死体」の想像などに顕著なように、《死》を観念的なイメージとして捉えていたのであるが、蠅が一匹もいなくなったという事実を眼の当たりにした今、「私」は《死》を存在レベルで感受しているのだと言える。「彼等はほんたうに寒氣と飢ゑで死んでしまつた」という「私」の驚きには、蠅の存在の欠落が影を落としている。

そして、その「冬の蠅」の「ほんたうの」死を招来したのが、「意志の中ふらり」状態を契機とした「私」の自己破壊的行為という、蠅の全く与かり知らぬ「きまぐれな」出来事だつたことから、「私」もなにか私を生かしそいつか私を殺してしまふきまぐれな条件がある」のではないかというように、「私」は、自分の生死の問題をも包括してしまうような巨大な存在を認知している。この《巨大な存在》とは、飛高氏が述べているように、《運命》と言つてもよいだろうが、ここで重要なのは、「私は其奴の幅広い背を見たやうに思つた。」と表現されているように、《運命》という本来觀念に過ぎないものが、あたかも一つの他者存在であるかのように捉えられていることである。つまり、「私」は、「冬の蠅」という存在と自己存在との関係を媒介にして、自己と《運命》との関係を存在対存在の関係として認識しているわけである。一つの小さな存在の欠落が、日常レベルでは気付くことのない巨大な存在を感知せしめるという認識のドラマを、この第

三章は孕んでいるのだと言える。

このような存在としての《運命》認識は、さらに、その視点からの自己相対化認識へと展開し得るものである。巨大な《運命》を存在として認識した「私」は、「自尊心」を傷つけられているが、これが、「其奴」の眼から見れば自分の存在も、自分の眼に映っていた「冬の蠅」同様、ちっけなものに過ぎないという類の空想に基づくものであることは言うまでもないだろう。こう考えてくると、作品の冒頭部分の、「冬の蠅とは何か？」という発問の含意も自ずから明らかになってくるのだが、このことに關しては、次のような濱川氏の解釈がある。《冬の蠅こそ谿間の温泉場で日光浴に日を送つて病を養つている作者の自画像に外ならない。「其奴」の眼からみれば、死の迫る病身を峠から三里も夜道を歩かせる「私」の衝動的な行動も「何といふ生きんとする意志」と映じたに相違ない。》私の述べたことを、この濱川氏の見解が要約していると言つてもいいのだが、以下、補足のかたちで、『冬の蠅』第三章の構造的意味についての私見を披瀝したい。

「冬の蠅」は、最初から「私」の自画像が投影される対象として——つまり「私」の戯画として——描かれていたわけではなかった。第一章ではむしろ、「冬の蠅」の「生きんとする意志」に対して「私」の「倦怠」というかたちで、その対照性が強調されていた。第二章では、「私」の「倦怠」は「死なんとする意志」とでも言うべき自己破壊的な衝動（「決然とした意志」）へと姿を変え、「私」の志向するベクトルは、「冬の蠅」が安住している円環的な日常の時空間を離脱した、実存的な非日常の時空間を指し示した。ここにおいて「私」と

「冬の蠅」との対照性は極まったと言つてよい。そして、太陽⇨幸福を憎悪し、自己の身体を限り無く死に接近させることによって、逆説的なかたちで魂の充足を得た「私」の行為が、極限状態に追い込まれた者の実存的な行為として、読者の関心を集めてきたのである。だが、第三章において「私」が「さまざまな条件」を発見するに及んで、「私」と「冬の蠅」との対照性は解体し、さらには「私」の行為の実存的な意味そのものまでが相対化されてしまふ。なぜなら、その巨大な存在から見れば、閉塞的な部屋を飛び出し、闇の山中を彷徨したあげく開放的な海に逢着し、そして再び閉塞的な部屋へ戻つて来た「私」の一連の行動も、その円環性という点において、牛乳燻のなかで登つたり落ちたりを繰り返す蠅の行為と重なり得るものとして映るからである。

私が作品分析を通じて指摘してきた、「冬の蠅」と「私」の対立図式や、第一章と第二章との時間的・空間的な構造の差異性を、この第三章は包括する機能を有している。それは、単に作品を結ぶというだけの意味ではなく、作者・梶井がこの当時抱いていた、自己の宿命に対する認識の提示部としての機能でもあると言える。「冬の蠅」の主人公は、日常的な時間の円環性に倦怠を覚え、あえて絶望的な衝動に身を任せることによって、瞬時の生の燃焼を獲得したのであるが、そうした一連の行為全体をより大きな円環として俯瞰できる視点が存在することに気付く。これは、束の間の命のきらめきの中に暗黒の絶望を同時に垣間見るといふ錯綜した感覚的体験を経て、「課せられてゐるのは永遠の退屈だ。」という宿命観に到達した「算の話」の延長線上に位置するものだと、私には考えられる。退屈なのは日常ばかりで

はなく、その日常から離脱して瞬時の生のカタルシスを得るといふ一連の意識の流れ、換言すれば人間の生の営みそのものが、大きな円環に捕らわれているのだといふ認識——この出口のない認識に逢着したとき、「算の話」ではやや唐突に響いた「永遠の退屈」という表現も、初めて実感を伴つたものとして私たちにも理解できるものとなる。その意味からも、『冬の蠅』第三章の意味を軽視する読みは、この作品の認識のドラマとしての側面を見落としたものであると言わざるを得ないのである。

また一方で、『冬の蠅』の第三章は、この作品の次作に当たる『ある崖上の感情』の終結部とも呼応していると言える。この『ある崖上の感情』には、生島と石田という二人の人物が登場するのだが、生島の「人のベッドシーンが見たい」という欲望（さらには、自分のベッドシーンを崖上の路に晒してそこに立つ人影——自分のドッペルゲンガー——に見つめられたいという屈折した欲望）に無意識裡に促されるように、石田は町を見渡すことのできる崖上に足を運ぶ。作品の最終章において、石田は、崖上から夜の町並みを瞰下しているうちに、ある窓の中に男女（生島とその下宿の寡婦）の情事の場面を見出して心を動揺させる。しかし、その窓から眼を逸らし、ふとある病院の窓に眼を遣つた石田は、一人の人間の臨終の場面に逢着し、次のような感慨を抱くのである。

それは人間のさうした喜びや悲しみを絶したある厳肅な感情であつた。彼が感じるだらうと思つてゐた「もののはれ」といふやうな気持を超した、ある意力のある無常感であつた。彼は古代の希臘の風習を心のなかに思ひ出してゐた。死者を納れる石棺の

おもてへ、淫らな戯れをしてゐる人の姿や、牝羊と交合してゐる牧羊神を彫りつけたりした希臘人の風習を。——そして思った。

「彼等は知らない。病院の窓の人びとは、崖下の窓を。崖下の窓の人びとは、病院の窓を。そして崖の上にこんな感情のあることを——」

崖上に立って、人々の性(すなわち生)をも死をも包括的に瞰下している石田の視点は、『冬の蠅』第三章で示された運命存在の視点と同一位置にあると言ってよい。『冬の蠅』で運命存在に見下ろされる「私」を描いた梶井は、『ある崖上の感情』において、その運命存在と同化しその視点に立つことによって、人間存在の生と死とを包括してはるかに見下ろし、「ある意力のある無常感」という心境に到達している石田を描出したのである。

このように、人間の生と死とを包括するような運命存在に自己同定することによって、宗教的な諦念にも似た清澄な心境に到達しようとする梶井の文学意識は、『冬の蠅』から二年余りの時を経て『闇の絵巻』⁽⁷⁾として結晶する。この作品についても詳述するゆとりはないが、『闇』が生と死とを包括するカオスとして描かれ、その『闇』と一体化する安堵感がこの作品では語られているのである。

梶井文学における『闇』のモチーフが、『死』の意識に基づく絶望・虚無といったものから、すべてを包み込むような豊饒なカオスへと変容していく、その萌芽のひとつを『冬の蠅』の第三章に見出すことができるように私は思う。

以上のことから、『冬の蠅』第三章の意味を軽視する読みには、この作品の認識のドラマとしての側面を見落とすといった弊があるばか

りでなく、さらに、この作品の梶井文学全体における位置の測定をも不明瞭にする危険性があるのだということを、私は改めて強調したいのである。

「註」

- (1) 渡部芳紀「『冬の蠅』論」(『国文学 解釈と鑑賞』昭・五十七・四)
- (2) 相馬康夫「主題の把握——冬の蠅・梶井基次郎」(『国文学』昭・四十三・七)
- (3) 飛高隆夫「梶井基次郎ノート——『冬の蠅』をめぐって——」(『大妻女子大学文学部紀要』昭・四十八・三)
- (4) 濱川勝彦編『鑑賞日本現代文学』梶井基次郎・中島敦(角川書店・昭・五十七・一)
- (5) この「単起的」と言う耳慣れない語は、ジェラルド・ジュネットの『物語のディスクール・方法論の試み』(花輪光+和泉涼一訳・書肆 風の薔薇・昭・六十・九)の中で使用されている、物語言説と物語世界との頻度の諸関係を表す術語のうちのひとつである。ジュネットによれば、物語言説に属する語る言表と物語内容に属する語られた出来事とは、それぞれ反復の能力を持っており、この二つの「反復」能力の間に、

次のような諸関係の体系が確立されることである。

① 一度生起したことを一度だけ物語る場合 (1R/1H)
これを単起的物語言説と呼ぶ。

② n度生起したことをn度物語る場合 (nR/nH)

これは、物語言説と物語内容の数が等しいので、単起法に還元しうる。

③ 一度生起したことをn度物語る場合 (nR/1H)
これを反復的物語言説と呼ぶ。

④ n度生起したことをただ一度だけ物語る場合 (1R/nH)

これは、ただ一度の語りの発信行為が、数度にわたって生起した同一の出来事を一括して引き受けるもので、括復的物語言説と定義される。

つまり、ある特定の日に起こった一度きりの出来事をただ一度だけ物語る第二章の物語の時間構造は、以上のことから単起的だと言え、また、幾度も繰り返し生起した日常的な出来事をただ一度だけ物語っていた第一章の時間構造は、括復的だと言えるのである。

(6) 昭和三年五月稿・『文芸都市』同年七月号

(7) 昭和五年八月稿・『詩・現実』同年九月号

附記

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

拠った。引用する際に、新字体のある旧漢字は新字体に改めた。