

# 「桜の樹の下には」論

—— 物語体小説という試み ——

## はじめに

「桜の樹の下には」は、梶井基次郎の作品のなかでは、特異な形態を持つている。それは、この作品が、〈俺〉が〈お前〉に向けて話をする、その台詞の部分が、そのまま小説の内容になっているという点においてである。論者はこの形態を、そういつた語り手の物語という意味で、物語体小説と呼びたいと考えている。<sup>①</sup>

梶井は二十編の小説を完成させた。そのなかには、「桜の花——ある私信——」と「Kの昇天——或はKの溺死——」という、ある特定の人物が別の特定の人物に書き送った書簡の文面が、そのまま小説の内容となった形態の小説、いわゆる書簡体小説がある。書簡体小説は、小説には直接描かれないが、書き手の存在が確実であるという点で、語り手の存在が確実な物語体小説と共通する部分がある。しかし、物語体小説の方が、聞き手のリアクションが直接的に描けると考えられ、同一には扱えない点がある。

そして、「桜の樹の下には」は、梶井の小説のなかで、唯一、物語体小説という特殊な形態を持った小説なのである。

しかし、これまで、その点を含めた論考は行なわれていない。本稿では、この作品が物語体小説である点を視座として、作品の成立に関する問題と、作品の読みについての問題を考案して行きたい。

## 一 成立考

### 1 成立過程と問題の所在

まず最初に、成立過程を整理し、問題の所在を明らかにしておく。

「桜の樹の下には」は、梶井の作品としては珍しく、草稿の類が散逸してほとんど残っていない。唯一、草稿と呼べるものは、梶井の日記第一二帖にある、次のようなものだけである。

桜の樹の下には屍体が  
埋まつてゐる

私達は溪に沿つた街道の午後を散歩してゐた。

これを論者は仮に、草稿版と呼ぶことにする。そして、この草稿版は、「冬の蠅」草稿（昭和三年三月<sup>②</sup>）と、「闇の絵巻」第二稿（昭和四

年四月)との間に位置している。筑摩書房版『梶井基次郎全集』(以下「全集」と呼ぶ)によると、「冬の蠅」草稿が日記第一二帖の九四二頁、「桜の樹の下には」草稿が四五頁、「闇の絵巻」第二稿が、四七―五六頁となっており、その間の物であることは確実と思われる。(淀野隆三の「全集」脚注では昭和三年一〇月のものとしている。これには後で触れる。)

ついで、この作品は、昭和三年二月、「詩と詩論」に掲載された。これを初出版と呼ぶことにする。そして、初出版の末尾を削除したものが、作品集「檸檬」(昭和六年五月 武蔵野書院)に収められた。現在の「全集」および各文庫版などは全てこれに拠っている。これを、作品集版と呼ぶことにする。

以上により、現在私達は、三種類の「桜の樹の下には」を見ることが出来る。

この他に、現存していないが、今一つ、その存在が予想されるものがある。

梶井基次郎が生前に出版した、「檸檬」の刊行には、友人の淀野隆三の力が大きいのだが、その出版に際して、梶井は事細かに淀野に作品の成立順序を書いた書簡を送っている。(昭和六年四月六日付書簡)

それから、順序は発表年月のそれによりましたが念のために、「桜の樹の下には……」以後、「愛撫」の前までを、思ひ出せたら、正しくお教へ下さい。僕は次のやうにしたのですが、

1、桜の樹の下には……(昭和二・十二月 コレハ創作ノ日 附デス)。

(中略 作品の成立時期が記されている)

6、ある崖上の感情(三年七月 文芸都市)

コレハ思ヒ出セマセンガ年月ハ創作日付デモ発表日ツケテデモワカツテキル方デヤツテ下サイ。少シグラヒノチガヒデスカラ。(後略)

これによると、「桜の樹の下には」は、昭和二年十二月に完成していた、ということになる。これを原版と呼ぶ。

これにより、現在の形の作品になるまでに、少なくとも次のような過程を経てきていると考えられる。

	成立時期	
①原版	昭和二・一二	現存せず
②草稿版	昭和三・三―昭和四・四	昭和三年二月以前である
③初出版	昭和三・九―一〇	のは確実
④作品集版	昭和六・四頃	昭和六年五月以前であるのは確実

少なくとも、と書いたのは、各過程の間に、これ以外にも数多くの草稿が存在した可能性が非常に高いと思われるからである。

次に、作品の成立過程に関する問題点を整理する。

まず、①原版は、その存在が梶井の書簡によっている以上、梶井の記憶違いでないかぎり、その時点では存在したと考えるより他ない。

また、③初出版および④作品集版については、それぞれの雑誌、書籍の発行より前、さほど遠くない時期であろうと考えられる。作品集版については、四月頃に、淀野と校正についての書簡のやりとりがあるので、その頃のものと考えられる。従来、問題にされてきたのは、

②草稿版の成立についてである。

既に述べたように、日記の頁数から、昭和三年三月から昭和四年四月までの間であると考えられるとしても、そこにはおおよそ一年の幅がある事になる。これでは、草稿版が、原版に近い形のものなのか、それとも初出版とさほど違わない位置のものなのか、はつきりしないのである。

## 2 先行論比較

この点については、先程の範囲の中で微妙な差で、諸説がたてられている。次に、先行論を比較してみたい。

まず、最も代表的なものは、既にあげた淀野隆三の「全集」脚注である。これによると、草稿版は昭和三年一〇月の物としている。これに対する批判から、この問題に対する研究は始まったと言つて良い。

中谷孝雄<sup>6</sup>は、これに反論し、〈その文章から見ても、その物の考へ方から見ても〉〈湯ヶ島時代に書かれたものとしか考へられない〉と述べている。

津田薫<sup>7</sup>は、梶井の書簡から〈桜の樹の下には〉は昭和二年一二月の制作〉であるとし、中谷の説に同意したのち、昭和三年九月一三日付北川冬彦宛書簡の、

君の葉書の趣、感謝して読んだ例のも送るからまだ役に立てば使つて貰つて結構、しかし僕のものなど出して非難などうけな  
いやう殊に例のは読み返して見れば見るほど不備なものだ

という一節から、〈例の〉は「桜の樹の下には」であり、〈不備なもの〉であつたとして、推敲が行なわれたであろうと述べている。日記

の草稿（本稿における草稿版）は、その過程に位置付けられるので、〈北川宛書簡（昭三・九・十三）以降、十二月の「詩と詩論」に発表されるまでの間、たぶん十月か十一月頃〉だろう、と述べて、淀野の説に同意している。

鈴木沙那美は、「転位する魂 梶井基次郎<sup>8</sup>」の年譜で〈三月ころの作か?〉とし、本文中では、梶井が「桜の樹の下には」を北川冬彦と伊藤整に話したという有名な逸話をひいて、その頃（昭和三年五月前後）としている。

桐山金吾<sup>9</sup>は、昭和二年一二月に〈一応擲筆〉、以後〈幾度かの推敲〉があつたであろうと述べ、草稿版については、全集の成立年次に疑問を示しながらも、〈昭和三年〉三月以降〉と述べている。

森晴雄<sup>10</sup>は、「檸檬」で、昭和二年二月の作となつているのは、淀野隆三が、「詩と詩論」の刊行日（昭和三年一二月）と間違えたからである、というユニークな説を出している。その上で、「桜の樹の下には」は〈昭和三年九月以前〉の成立である、としている。しかし、梶井自身が〈創作ノ日附デス〉としているのだから、それを重視すべきであろう。草稿版については、全集の脚注を〈誤り〉と断じ、その根拠として、前述の北川冬彦宛書簡が昭和三年九月二三日のものであり、この時点で完成していたからであるとしている。従つて、森は、草稿版が昭和三年九月以前のものだと考えていることが分かる。

## 3 草稿版の内容

以上のように、中谷の〈湯ヶ島時代〉説以外は、淀野・津田の一〇月説、鈴木・桐山の三月（以前）説、森の九月以前説、ともに昭和三

年のある一時期をあげている。諸説は、それぞれにその根拠を、書簡に、あるいは日記に求めているわけだが、論者は、草稿版そのものを、いまま少し考察の対象にすべきだと考える。すなわち、単に草稿版が何時書かれたかを問題とするのではなく、その性質を考察して、成立過程のなかに位置付ける必要があると考えるのである。

既に引用したように、「桜の樹の下には」の草稿と考えるものは、日記第一二帖の四十五頁にある。この前二頁と後一頁は余白となっている。従って論者は、この頁にある三行目、すなわち、「私達は溪に沿った街道の午後を散歩してゐた。」までを、草稿だと考えたのである。また、草稿版は喜んで書かれていた「冬の蠅」草稿にも「間の絵巻」草稿にも「私達」の登場する余地がないことからしても、「桜の樹の下には」の一部であると考えざるべきであろう。論者があえて、このことを記したのは、多くの場合、最後の一行は、「桜の樹の下には」の草稿だと考えられていないようだからである。「全集」第一巻編者註は、「表題と書き出しの一行があるだけ」と述べて、三行目も草稿と見ているが、例えば、桐山金吾は、「題名とも草稿の書き出しともみられる二行の記述が残されているだけ」と述べ、また、森晴雄も、二行分しか引用していない。

しかし前述のように、この一行も「桜の樹の下には」の草稿の一部なのである。

さて、わずか一行とはいえ、これによって、この時梶井が書こうとしていた小説には、少なくとも、「私達」という二人の登場人物がいることがわかる。この点で、草稿版は、現在の物語体小説に近いと言える。つまり、草稿版では、「私達」はただ話をするだけではなく、

作品中で動く人物である。と同時に、二人の人物の会話によって進行される作品だと想像できる。従って、草稿版は、物語体小説への過程にあると考えられよう。

以上のように、草稿版は、現在の作品に共通する要因を、既に与えられている。しかし、原版の時点からそうであったかという点、必ずしもそうではないと思われる。

伊藤整は、「若い詩人の肖像」で、

湯ヶ島で、春に桜の花が素晴らしく美しく咲いている。桜の花は、野外では本当に匂いがあたり一面に漂うものだ。その花を見ていると、自分は奇妙な幻覚に襲われた。それは、桜の花の根や幹が透明になって、地面の下まで透いて見えるということだ。(後略)

と書いている。引用したのは、伊藤が梶井から聞いた「桜の樹の下には」腹案の要約の冒頭部分である。これによると、この時点(昭和三年五月頃)での「桜の樹の下には」は、「自分」という一人の人物の体験を描いたものであったと思われる。従って、この時点では、物語体小説の構想はまだなく、おそらくは原版にもなかったと考えられる。以上のように考えると、草稿版は、物語体小説の構想が既に与えられている点において、原版よりも初出版や作品集版に近い性質を持っていると言えるのである。

## 二 作品の内実

### 1 問題の所在

「桜の樹の下には」はどのような作品であるか、という問いに対し

ては、既に様々な意見が提出されている。

相馬庸郎は、作品の末尾（現在の形の物）を引用して、〈庶民〉を〈芸術的に発見〉したのだと位置付け、飛高隆夫は、それに反論して、〈生活者の論理に対抗し得る芸術の論理の獲得〉を主張した。この両者の論考は、梶井基次郎という作家の作品史における「桜の樹の下には」の位置を定めようとした点で重要である。

以後、「桜の樹の下には」論は、成立の問題や、ポードレールとの関係、あるいは作家論的な方向から、論じられて行く。もちろんそれぞれに、重要な視点であるのだが、それらは作品自体を読み解こうとする姿勢に乏しかったのではないだろうか。

例えば、桐山金吾は、「桜の樹の下には」は、

華麗に咲く満開の桜の花をみて、そのあまりの美しさにかえって漠然とした不信をいだき、不安と憂鬱に陥るが、「桜の樹の下には屍体が埋まつてゐる」と信じることによって、「不安がらせた神秘」から解放されて、心が和み、美に対する心象が明確な私たちを浮びあがらせてくる、生と死の平衡感覚を描いた作品である。

と述べ、森晴雄は、

それは惨劇によって憂鬱を完成させ、憂鬱によってようやく心の安らぎ、すなわち救いをえるという作品である。

と述べている。

一読すると、両氏とも、作品を見事に要約し、内容をまとめているように見える。しかし、両氏ともにある視点を見落としている。すなわち、この作品は、〈俺〉が〈お前〉に向かって話している台詞なの

だ、物語体小説なのだ、という視点が欠けているのである。この作品は、少なくとも、「俺」が〈お前〉に〜ということ話を「作品」という形でないといふ要約できないのである。仮に、両氏の言うような作品であるならば、主人公は一人で良かったはずである。しかし、「桜の樹の下には」が、〈お前〉という聞き手を必要とする物語体小説として書かれた以上、それに応じた読みをする必要があるだろう。

では、少し具体的に作品を読み進めて行きたい。作品は、〈俺〉が〈お前〉に話す形で進められる。この〈俺〉が〈お前〉に話して聞かせる話は、話題によって三つに分けられる。それは、①〈桜の樹〉の話、②〈かけら〉の話、③〈剃刀の刃〉の話、の三つである。このうち②は①に挟み込まれる形になっており、また現行のものでは③の後半が削除されている。この点から、まず①と②を論じ、ついで③を論じたいと思う。

## 2 〈桜の樹〉の話

〈桜の樹〉の話は作品の中核となっており、全編を通して話される。

桜の樹の下には屍体が埋まつてゐる！

これは信じていいことなんだよ。何故つて、桜の花があんなにも見事に咲くなんて信じられないことぢやないか。俺はあの美しさが信じられないので、この二三日不安だつた。しかしいま、やつとわかる 때가来た。桜の樹の下には屍体が埋まつてゐる。これは信じていいことだ。

まず、冒頭の二段落である。この部分は一行の余白によって、他と隔てられており、全体の序としての役割を持っていると思われる。

《何故って、……》の部分から、誰かが《俺》の前について、受け答えをしている様子が読み取れる（《お前》という人物だと知れるのは三段落から）が、《これは信じていいことなんだよ》《これは信じていいことだ》のように、他人のみならず、自分自身を納得させ、あるいはこれから話そうとすることを、再確認しているともとれる。《桜の花》が《あんなにも見事に咲く》ということを、信じていることが出来ずにいた《俺》の《不安》が、拭い去られ、《いま》《わかる》というのだから、その理由を他人に説明するには、その理由を自己に再認識させ、論理化しておかなくてはならないのであろう。

つづいて第四段落では、《俺》は《花》の美しさについて、話し始める。それによると、《俺》にとつての《花》の《美しさ》とは、《灼熱した生殖の幻覚させる後光のやうなもの》であり、《人の心を撲たずにはおかない、不思議な、生き生きとした、美しさ》であるという。すなわち、その《美しさ》とは、生命の、あるいは生命の誕生の美しさであろう。考えてみれば、花は植物が子孫を残そうとする営みの一つなのであるから、これは当然のこととさえある。

しかし五段落で《俺》は、その《美しさ》が《なにか信じられないもののような気》がする、と言う。そのために、《不安になり、憂鬱になり空虚な気持ち》になってしまった、と話を進める。《しかし、俺はいまやつとわかつた》。

この第四第五段落は、第一第二段落の内容を、より緻密に具体的に反復していると考えられる。すなわち、第一第二段落で再認識され論理化された《俺》の、《わかつた》ことを説明するために、まず《不安》とはいかなるものであるのかを、説明しようとしている。

続く第六段落から、《俺》が何を《わかつた》のかが説明されて行く。

お前、この爛漫と咲き乱れてゐる桜の樹の下へ、一つ一つ屍体が埋まつてゐると想像して見るがいい。何が俺をそんなに不安にしてゐたかがお前には納得が行くだらう。

しかし、《俺》は直接的にそれを話さない。《想像して見るがいい》、《そうすることによって《納得が行くだらう》》と、あくまでも話の聞き手である《お前》が、自力で答えを見いだすように、誘導している。さらに、その《想像》を進めさせるべく、《俺》は《想像》の内容を描写してみせる。

馬のやうな屍体、犬猫のやうな屍体、そして人間のやうな屍体、屍体はみな腐爛して蛆が湧き、堪らなく臭い。それでゐて水晶のやうな液をたらたらとたらしめてゐる。桜の根は貪婪な蛆のやうに、それを抱きかかへ、いそぎんちやくの食糸のやうな毛根を聚めて、その液体を吸つている。

何があんな花弁を作り、何があんな莖を作つてゐるのか、俺は毛根の吸ひあげる水晶のやうな液が、静かな行列を作つて、維管束のなかを夢のやうにあがつてゆくのが見えるやうだ。

その結果、《お前》は、《俺》の想像とは、《美しい》《花》が、地下の《屍体》から吸い上げた養分によって咲いている、というものだと知ることが出来る。いわば、《花》の《美しさ》は、汚らしい《屍体》によって支えられているのだ、という想像である。

結局、《俺》の《不安》とは、《桜の花》の生命力あふれる《美しさ》が、無償で成立していることが信じられない、というものであった。

従つて、《花》が《屍体》という代償を求めていると考えることで、そこから抜け出せた、《わかつた》のだということになる。《俺》はそう《お前》に伝えようとしている。しかもその手法は、《お前》に《想像》を勧める事によって、その《不安》を納得させようという、いわば想像による疑似体験をさせようというものである。

### 3 《かけらふ》の話

《かけらふ》の話は、前後を《桜の樹》の話に挟まれているところから、挿入的な話だとも言える。それは、《二三日前》に《俺》が《溪》で体験した出来事についての話である。

二三日前、俺は、この溪へ下りて、石の上を伝ひ歩きしてゐた。水のしぶきのなかからは、あちらからもこちらからも、薄羽かけらふがアフロデイトのやうに生れて来て、溪の空をめぐけて舞ひ上つてゆくのが見えた。お前も知つてゐるとは、彼等はそこで美しい結婚をするのだ。暫らく歩いてゐると、俺は変なものに出喰はした。それは溪の水が乾いた磧へ、小さい水溜を残してゐる、その水のなかだつた。思ひがけない石油を流したやうな光彩が、一面に浮いてゐるのだ。お前はそれを何だつたと思ふ。それは何万匹とも数の知れない、薄羽かけらふの屍体だつたのだ。隙間なく水の面を被つてゐる、彼等のかさなりあつた翅が、光にちぢれて油のやうな光彩を流してゐるのだ。そこが、産卵を終つた彼等の墓場だつたのだ。

これは、《かけらふ》の屍体と誕生を同時に見た、という体験である。ここでも、《かけらふ》の誕生は非常に美しく描かれ、しかもそ

れが死によつて支えられており、《桜の樹》の話と類似している。

それを見た《俺》は、《胸が衝かれるやうな氣》がして、《墓場を發いて屍体を嗜む変質者のやうな残忍なよろこび》を味わつたと言つたり、それはタブーを侵すときの喜びである。喜びに満ちた誕生の時、実はその裏側に死が隠されていることを知つてしまつた時の感情である。

さらに、《俺》は誕生と死に対する思想を發展させ、《かけらふ》から《この溪間》全体へと視野を広げて行く。

この溪間ではなにも俺をよるこばすものはない。鶯や四十雀も、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渴いてゐる。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。

すなわち、《この溪間》にある全ての自然は、《惨劇》との《平衡》がなくては不完全なもので、その《平衡》が《俺》の《憂鬱》を完成させ、心を和ませる、というのが《俺》の主張である。

この部分は、《かけらふ》の話の後半部分であるが、同時に《桜の樹》の話も含めた《俺》の思想の集大成とも取ることが出来る。なぜなら、《桜の樹》も当然《この溪間》にある自然の一つであり、《花》の《美しさ》が《屍体》によつて支えられていると考えることによつて、《不安》が取りのぞかれるという過程は、そのままこの段落で述べられてゐる思想と一致するからである。

結局、《俺》が《わかつた》と感じたのは、生命の誕生と終わりは

表裏一体の物である、ということであった。誕生はどんなに美しくとも、裏側に壮絶な死を隠しており、死はどんなに汚らわしくとも、美しい誕生に繋がっているということである。

#### 4 共同体指向と孤独

〈俺〉は既に引用した箇所でも、幾度か〈お前〉に呼びかけている。例えば、〈桜の樹〉の話では、〈お前、想像して見るがいい〉、〈かげらふ〉の話では、〈お前はそれを何だつたと思う〉などがそうである。しかしこれは、〈俺〉が話の過程で完全に一方的に呼び掛けたものにはすぎない。その一方、〈お前〉のリアクションに対する〈俺〉の呼び掛けと思われるものがそれぞれの話の最後に置かれている。

〈桜の樹〉の話は、〈俺〉の〈想像して見るがいい〉、そしてその描写を受けての、

——お前は何をさう苦しさうな顔をしてゐるのだ。美しい透視術ぢやないか。

という部分がそれである。つまり、〈お前〉は〈苦しさうな顔〉をする、というリアクションをしたと書かれている。〈さうな〉という表現から分かるように、あくまでも〈俺〉が、〈お前〉の表情を〈苦しさう〉だと考え、さう問いただしているのである。〈お前〉自身は〈俺〉の話を苦痛と感じているというのは、〈俺〉の判断によつていゝ。あくまでも、〈俺〉の主観によつて、〈お前〉が自分の話の内容に理解を示しておらず、苦痛を感じているようだと考えて、不思議そうに、〈美しい透視術ぢやないか〉と自分の想像描写を評し、再び自分が〈不安〉から逃れたのだと述べる。

〈かげらふ〉の話では、同じように〈俺〉の話が終わつた後に、次のような部分がある。

——お前は腋の下を拭いてゐるね。冷汗が出るのか。それは俺も同じことだ。何もそれを不愉快がることはない。べたべたとまるで精液のやうだと思つてごらん。それで俺達の憂鬱は完成するのだ。

ここで、〈お前〉が〈腋の下を拭いてゐる〉ことは確実である。しかしそれを〈冷汗〉だと判断したのは、〈俺〉である。そして、〈それは俺も同じことだ〉と、〈俺〉と〈お前〉を重ね合わせようとする。〈精液のやうだ〉と想像すれば〈俺達の憂鬱〉が完成するという部分にも二人を重ね合わせようという意図がうかがえる。〈俺〉が、〈お前〉を自分に重ね合わせようとするということは、〈お前〉に〈俺〉の体験を同じように味わわせようということであろう。

以上のように、〈俺〉は〈お前〉に、自分の〈不安〉や〈憂鬱〉を疑似体験させることで、〈お前〉に自分の思想——美しい生命の誕生と壮絶な死は同時にあるというものを——を理解させようという意図を持って、二つの話をしたのだと考えられる。理解といつても、〈俺〉が〈お前〉に求めているのは、単に分かれれば良いというものではない。〈想像〉をしてみるよう勧め、自分と〈お前〉を重ね合わせようとしたことから分かるように、その思想を、二人で共有しようという願い、共同体を作ろうという願いが、そこにはある。

作品の末尾で、〈俺〉は感極まつたように、〈ああ、桜の樹の下には屍体が埋まつてる！〉と言う。そして、

今こそ俺は、あの桜の樹の下で酒宴をひらいている村人たち



と同じ権利で、花見の酒が呑めそうな気がする。  
と話し終え、作品も終わる。

ある意味では、〈俺〉は非常に孤独である。その孤独は、表現者の孤独だと言ふことができる。〈俺〉は、物語ることによつて、相手と自分との間に共通回路を作ろうとする。しかしそれは、終わりのない挑戦である。〈お前〉が〈俺〉と同じ体験をしたか否かを確かめる統べはないのだから。その終わりのない挑戦こそ、〈俺〉が物語る根源にあるものではないのだろうか。そして、どうしても伝えきれないことによる孤独。不可能と知りつつ、表現し続ける者の孤独が、ここには描かれていると言ふこともできるだろう。

## 5 〈剃刀の刃〉の話

〈剃刀の刃〉の話は、二つの部分からなっている。

前半は三段落目の、

どうして俺が毎晩家へ帰つて来る道で、俺の部屋の数ある道具のうち、選りに選つてちつぽけな薄つべらいもの、安全剃刀の刃なんぞが千里眼のやうに思ひ浮んで来るのか——お前はそれがわからないと云つたが——そして俺にもやはりそれがわからないのだが——それもこれもやつぱり同じやうなことがひない。

という部分である。後半は、『檸檬』に収められる際に削除された部分で、

——それにしても、俺が毎晩家へ帰つてゆくととき、暗のなかへ思ひ浮んで来る、剃刀の刃が、空を翔ぶ蝮のやうに、俺の頸動

脈へかみつゝ(19)くるのは何時だらう。これは洒落ではないのだが、その刃には、

Ever Ready (さあ、何時なりと)

と書いてあるのさ。

という部分である。

前半部分は、〈桜の樹〉の話の冒頭と同様に、一行の余白によつて他と隔てられており、こちらも作品全体を代表するテーマであることと思わせる。

〈俺〉は、毎晩のやうに、何時来るとも知れない死を象徴していると思われる〈剃刀の刃〉が思ひ浮かんでしまふ、と言ふ。〈俺〉は、何故この話を、〈桜の樹〉の話および〈かげらふ〉の話と一緒に話したのであるうか。

他の二つの話に共通して読み取ることが出来た、生命(自然)誕生の美と、死(惨劇)との〈平衡〉は、〈剃刀の刃〉の話にはない。あるのは、死だけである。また、二つの話は、〈いま〉の時点、すなわち話をしている時点では、〈俺〉にとつては〈わかつた〉事柄であるのに対して、〈剃刀の刃〉の話は未解決である。

この二点において、〈剃刀の刃〉の話は他の二つの話と異なっている。にもかかわらず、〈俺〉は、〈それもこれもやつぱり同じやうなことにちがひない。〉と言つている。ここで着目すべきは、〈ちがひない〉という表現である。〈俺〉は、〈桜の樹〉の話と〈剃刀の刃〉の話が、〈同じやうなこと〉である事は当然だ、そうに違ひないと考えているようである。すなわち、〈俺〉自身にさえ明確な根拠が(仮に、それが〈俺〉の主観的感覚的なものであるとしても)ないままに主張

しているのである。

しかし、その理由は作品のなかに隠されている。〈桜の樹〉〈かげらふ〉の二つの話において、〈俺〉は生命と死の、あるいは自然と〈惨劇〉の〈平衡〉を見いだした。そして、自分を顧みるのである。〈俺〉はどうやら、何時来るか分からない死〈惨劇〉を身近に感じている存在である。毎晩見る〈剃刀の刃〉が、それを示している。そんな〈俺〉は、死に〈平衡〉しうる生命を生み出せるか、〈惨劇〉と〈平衡〉する自然があるか、と考えざるをえない。ここで、〈俺〉が〈平衡〉するものを発見したならば、同じだと断言できるであろう。もちろん、死に際して、生命の美を生み出せるか否かは、それまでの生の総体にかかっている。その結果が分かるのはその人の死後である。まだ生きている〈俺〉に、〈いま〉の時点でその答えが分かるはずはないのである。

以上のように、〈剃刀の刃〉の話は、他の二つの話から、現在の自己を省察した結果生じた話であると考えることが出来るのである。

〈剃刀の刃〉の話が、〈俺〉の自己省察の話であるためか、この話における〈お前〉の存在感は非常に薄い。〈お前はそれがわからないと云つたが〉や、〈これは洒落ではないのだが〉に存在は感じるものの、ここには他の二つの話に見られた〈お前〉のリアクションが完全に欠けているのである。この点でも、〈剃刀の刃〉の話は、他と比べて少し異質であるということが出来る。梶井がこの部分を削除したのは、そこに原因があるのかもしれない。

### 三 むすび

以上のように、梶井は、「桜の樹の下には」を、〈俺〉が〈お前〉に話をする物語体小説として仕上げていったと考えられる。

しかし、あらかじめこの作品の腹案を聞かされていた伊藤は、「小説作法第一夜<sup>20</sup>」で、

私は、話で聞いたときの興奮を忘れずにいたので、すぐさまそれを読んだ。そして、私は軽い失望を感じた。その組まれ、印刷された活字面には、日光浴で真黒になった目の細い顔で、白く歯を出して梶井自身が語ったとき程の魅力がなくなっていた。無駄がなく整理されていたために、彼が話した時のような滋味が湧いて来なかった。

と述べて、作品が整理されすぎた点を惜しんでいる。

しかし、そうであろうか。伊藤は、物語の鮮明さを感じた。だが、〈俺〉は言葉によつて〈お前〉との共同体を、作り出そうとしていた。すなわち、梶井は〈俺〉と〈お前〉の一体化を描こうとしていたのではないだろうか。そこに、この作品を、物語体小説とした意図があるのではないだろうか。

このように見えてくると、草稿版にさりげなく記された一行、

私達は溪に沿つた街道の午後を散歩してゐた。

は、物語体小説という形での、梶井なりの試みと見られるのである。

しかし、伊藤が読み取れなかったように、その試みが十分には作品に生きていないことは、梶井自身が感じていたことであろう。この物語体小説が試みられたのはこの一作のみであった。

注

(1) ジェラルド・ジュネット『物語のデイスクール 方法論の試み』

(花輪光・和泉涼一訳 水声社 昭和六〇年九月)は、〈物語〉には  
〈三つの異なった概念〉があると述べている。第一に、〈物語の言

表そのもの〉、〈語られたものであると書かれたものであると聞  
わず、一つあるいは一連の出来事の報告を引き受ける言説そのも

の〉。第二に、〈分析家や理論家〉の用法で、一つ目の〈「物語」  
言説の対象となる現実の出来事または虚構の出来事の継起と、そ

れらの出来事を結びつける連鎖・対立・反復などの多様な関係〉。  
第三に、他の二つより〈古い起源〉の、〈誰かが語るることによっ

て成立する出来事〉、〈語るという行為それ自体〉。本稿における  
「物語」という語は、第三の〈概念〉に関わる。この作品は、〈俺〉

の語る行為によって成立する小説であるという意味で、論者は物  
語体小説という言葉を用いた。

(2) 『全集』の脚注の日附には、疑問が残る。桐山金吾(注9に同

じ)は、〈冬の蠅』定稿は、昭和三年三月の擱筆で、その草稿は  
定稿擱筆以前のものであり、草稿の執筆月日は不祥のはずであ  
る、と述べている。

(3) 昭和四一年五月版 淀野隆三・中谷孝雄編集

(4) 『全集』には、梶井が残した日記自体の頁数が記されている。

ここでは、草稿版の前後には実際には余白があることを示すため  
に、この頁数を用いた。

(5) 『全集』の脚注によれば、カタカナの部分が梶井の回答で、そ  
の他の部分は淀野の質問である。

(6) 『梶井基次郎』昭和三六年六月筑摩書房 引用は昭和四四年九月  
筑摩叢書版による。

(7) 「桜の木の下には」以前(『安田学園研究紀要』第十五号 昭  
和四九年七月)

(8) 現代教養文庫 昭和五十二年五月

(9) 「梶井基次郎論——『桜の樹の下には』の成立とボードレル  
の世界——」(『国学院雑誌』八七一—二二二号 昭和六一年二月)

(10) 「梶井基次郎『桜の樹の下には』論——憂鬱の完成——」(『群  
系』七号 平成六年八月)

(11) 注9に同じ

(12) 注10に同じ

(13) 新潮文庫 昭和三三年二月

(14) 「梶井基次郎・序説」(『橋本佳先生還暦記念文集』昭和三九年  
五月、引用は『日本文学研究資料叢書 梶井基次郎・中島敦』(有

精堂 昭和五三年二月)による)

(15) 「梶井基次郎ノート——湯ヶ島時代の文学——」(『大妻国文』

二号 昭和四六年三月)

(16) 注9に同じ

(17) 注10に同じ

(18) 草稿版では、二人の主人公を〈私達〉としていたが、初出版と  
作品集版では、どちらも〈俺〉〈お前〉〈俺達〉としている。

(19) 『全集』後記によると、「」は〈脱字と思はれる文字を補ふ  
時〉に用いられている。

(20) 『月刊文章講座』(昭和二四年三月) 引用は『新装版 文芸読本

梶井基次郎』（河出書房新社 昭和五九年七月）による。

○「桜の木の下には」及び梶井の日記・書簡の引用は、筑摩書房版『梶井基次郎全集』全三巻に拠り、旧漢字は新漢字に改めた。また、末尾の削除部分は、同じく『梶井基次郎全集』第一巻編者註に拠った。

（よしかわ まさひろ）