

梶井基次郎「交尾」論

藤村 猛

はじめに

「交尾」(「作品」 昭和六年一月)は梶井の後期の代表作であり、研究論文も多い。この作品は「その一」「その二」で構成されており、「その一」では猫が、「その二」では河鹿が描かれている。語り手は主人公の「私」で、梶井自身を想定しても良く、そういった目で見ると、「その一」は大阪を、「その二」は湯が島を舞台にしていると見るのも可能であるが、「私」や場所が固有名詞を持たなくても、作品の本質的な読みには影響しないだろう。

また、作品は「交尾」と題されているが、作品の中心は動物の交尾そのものではなく、「私」の感動を含む、擬似的な猫の交尾やそれを見る「私」と夜警の組み合わせ(「その一」)に、河鹿の鳴き声や求愛の姿(「その二」)にある。換言すれば、「私」は交尾の周辺を語っており、「その一」では対象の猫のみならず、第三者である「夜警」の存在意義も重要な役割を持っており、同様に、「その二」の河鹿とのやりとりや河鹿への「私」の見る行為も注目し値するのである。「私」は視覚を基本として、時には聴覚をも働かせて、対象に乗

り移り、ある種の快感を味わう。

本稿では、梶井の文学に特有の「見る・見られる」関係を軸にして、従来、あまり論及されていない「私」の「快楽」の特色や、「交尾」に描かれた生(性)と死の有り様を考え、また、「交尾」成立の一過程を推測することによって、この作品の豊かさの秘密を考察したい。

一

元々、梶井は「交尾」「その三」を考えていたようだが、それは完成されず、結果として、「交尾」は二部(章)構成の作品となった。

「その一」と「その二」の関連について多くの論考があるが、その多くは、両者の基本的な共通項が、いずれも動物の生徳―交尾を代表とする―を素材としており、それを見る「私」の様々な思いが表現されていることで一致している。また、この「私」は普通の生活者ではなく、梶井という作者のことを一旦、除外するならば、「その一」の「私」は、市井にあえぐ「キリスト」を連想する肺病患者

であり、「その二」では、日がな一日河鹿を眺め暮らす辺りから、その土地の生活者ではなさそうな人物である。兩者とも、喩えれば生活者と云うより、多くの論者が指摘するように、他の作品にも散見される「旅行者」のイメージを持つ。

「その二」はともかく、「その一」で言うと、「私」は昼間、仕事をしたいそうもない病人である。「私」の住む場所は、肺病患者にとつて「誰でもが自ら絶望し、自ら死ななければならぬ」露地裏の町であるが、「私」は生活臭のない人物である。この町で暮らしていると言うよりも、病を癒すために一時滞在しているかのような感がある。視点を広げれば、病氣（肺病）によつて、生から死へと移動させられる途中の旅人と見ることもできよう。そんな「私」が夜出ている物干し場からの眺めは、「港に舫つた無数の廻船のやうに、ただぎつしりと建て詰んだ家の、同じやうな朽ちかけた物干しばかり」と描かれる。ここには港のイメージがある。朽ちかけた物干し場が破船であり、乗船客が「私」である。これらが、前述の旅行者のイメージを捕強する。「私」に聞こえてくるのは深夜の生き物たちの立てる音、魚屋の咳、セキセイの音などであり、目に映るのは、露地やその上を音もなく飛んでいるであろう蝙蝠の影であり、往来で我が物が歩く猫である。

「私」は居場所を探す旅行者のやうに、自分を苦しめる妄想から逃れることができる物干し場で、「ゲツセマネのキリスト」を想像する。「私」自身は否定はするが、「私」と「キリスト」とはイメージとして繋がっている。死にいく魚屋の咳を「可哀想だなあ」と思いつつ、自分の咳として聞く「私」である。この夜の世界では死と生

が交流し、「私」は死の世界にも通じており、しつとりと夜の世界に浸っている。そういう「私」の前で一つのパーフオマンスを見せるのが、一組の白猫たちである。

彼等は抱き合つてゐる。柔らかく噛み合つてゐる。前肢でお互いに突張り合ひをしてゐる。見てゐるうちに私はだんだん彼等の所作に惹き入れられてゐた。私は今彼等が噛み合つてゐる氣味の悪い噛み方や、今彼等が突張つてゐる前肢の―それで人の胸を突張るとき可愛い力やを思ひ出した。どこまでも指を滑り込ませる温かい腹の柔毛―今一方の奴はそれを揃へた後肢で踏んつけてゐるのである。こんなに可愛い、不思議な、艶めかしい猫の有様を私はまだ見たことがなかつた。暫くすると彼等はお互いにきつく抱き合つたまま少しも動かなくなつてしまつた。

それは交尾そのものではないが、交尾以上に「艶めかしい」所作であり、見ていた「私」は「彼等の所作に惹き入れられて」いく。この時、「私」は猫たちの「突張つてゐる前肢の―それで人の胸を突張るとき可愛い力やを思ひ出し」すやうに、「猫」を感じているのである。猫への共感（感情移入）を行つてゐる。そして、この感情移入の延長には、「私」の「猫」への体感があるやう。

だが、「私」の氣持ちを高めるのは、猫の所作だけではない。夜の静かな町に、遠くから聞こえる夜警のつく棒の音も関係している。普段であれば、「私」は彼に見られる前に家の中に入るのだが、「しかし今夜は私は猫がどうするか見届けたい氣持でわざと物干へ身体を突き出してゐること」にする。夜警に発見されてもいい、否、心

のどこかで発見されることを期待していると云った方が良いのかもしれない。(それは「その一」の末尾の一文、「物干の上の私には気付かないで。」の口吻から推測される。)

夜警はだんだん近付いて来る。猫は相変らず抱き合つたまま少しも動かうとはしない。この互に絡み合つてゐる二匹の白猫は私をして肆な男女の痴態を幻想させる。それから漙てしのない快樂を抜き出すことが出来る。…

多くの論者が言うように、この時「私」は対象と共感し、「猫」から「男女」という「幻想」を通じて、快樂を得る、すなわち、対象を變容して快樂を得ているのである。「私」は想像の中では、猫たち(男女)との距離が無いのかもしれないが、普通ののぞきと違ふのは、男女ではなく猫たちから、「快樂を抜き出す」という、ある面では積極的な想像力による幻想・變容のメカニズムにある。

「私」は夜警の存在なしでも、「快樂を抜き出す」ことができるだろうが、「漙てしのない快樂を抜き出す」ためには、夜警という存在が必要ではないのか。これは、見るといふ相互の行為の重層化故である。「私」は猫と夜警を見る。夜警も猫と「私」を見るだろう。猫も夜警を見るだろう。(恐らくは、「私」の意識の底では、猫は「私」を見ていると思つてゐるだろう。) いずれにせよ、三者が相互に見るのである。

彼(藤村注・夜警)がさうやつて眺めてゐるのを見てゐると、どうやら私の深夜の気持にも人と一緒にものを見物してゐるやうな感じが起こつて来た。(略) 夜警は猫が動かないと見るとまた二足三足近付いた。するとおかしなことには二つの首がく

りと振向いた。しかし彼等はまだ抱き合つてゐる。私は寧ろ夜警の方が面白くなつて来た。

「私の深夜の気持にも人と一緒にものを見物してゐるやうな感じが起こつて来た」とあるように、一種の劇場化が行われる。「私」は見るだけではなく、見られる立場にも寄り添つていく。「私は寧ろ夜警の方が面白くなつて来た。」 「私」は夜警に乗り移ろうとする。

猫からは「快樂を抜き出し」ながら、「私」は夜警と「一緒にものを見物してゐるやうな感じ」を持つ。快樂は独奏からシンフォニーとなり、立体化して持続する。

つまり、夜警が「猫」と「私」に見られ、かつ、「私」が夜警に乗り移ろうとすることにより、「彼・私」という同一化の幻想を紡ごうとするのである。これらの独特なメカニズムこそが、「交尾」「その一」の世界に底流する「死」と拮抗しつゝ、「生(性)」の高みに到達しようとする「私」の有り様である。

だが、それも夜警の杖の音により、猫たちが逃げ去つて終わりとなる。

夜警はそれを見送ると、いつものやうにつまらなさに再び杖を鳴らしながら露地を立ち去つてしまつた。物干の上の私には気付かないで。

この「つまらなさに」は夜警だけではあるまい。猫たちと夜警から与えられた幻想と快樂。「私」はその時、「生」を実感している。しかし、猫たちは夜警に追われ、夜警は「私」には気付かないで「去つて行く。「私」は現実に戻り、物干し場の「キリスト」は、またもや一人になつたのである。

二

「交尾」「その二」は場所・時間などが、「その一」とは対照的である。例えば、夜から昼へ、都会から山間というように。まず、はじめに、この章の構造を整理してみる。

「その一」はおおむね、ある一夜の話であった。対して、「その二」は、何日かにわたる三つの、旅行者としての「私」の経験を描いている。作品の進行順に言えば、はじめの経験が「自然の中で河鹿を見ること」で、二番目のものが「捕まえてきた河鹿を見ること」で、三番目のものが、この章のメインの「河鹿の鳴き声とその交尾を見ること」である。一・二番目のものは導入の役割を果たしているが、単なる導入部分ではない。

語り手の一番目の経験は、梶井文学におなじみの「見ることによる変容」を的確に、かつ典型的に表している。だが、それを成就するために、「私」は色々苦勞している。河鹿を見るために、まず「大胆に・神速に」彼等に近づき、「身をひそめて凝と」する。次に「俺は石だぞ。俺は石だぞ。」と念じ、石になり、「眼だけはらんらんとさせ」、河鹿を見るのである。これだけでも苦勞の多い行為であるが、「私」の苦行（観察）はこれだけではない。

こんな風にして真近に河鹿を眺めてみると、時々不思議な気持ちになることがある。(略) その河鹿は瀬の石と石との間に出来た小さな流れの前へ立つて、あの奇怪な顔付でじつと水の流

れるのを見てみたのであるが、その姿が南画の河童とも漁師ともつかぬ点景人物そっくりになって来た、と思ふ間に彼の前の小さい流れがサツと広々した江に変じてしまった。その瞬間私もまたその天地の孤客たることを感じたのである。

河鹿が「南画の河童とも漁師ともつかぬ点景人物そっくりになって」、周辺が「サツと広々した江に変じ」て、「その瞬間私もまたその天地の孤客たることを感じた」、すなわち、「私」は「天地の孤客」となり、河鹿と共に存在を変容させ、同様の存在になった、もしくは「私」が河鹿に乗り移つたのである。比喩的に言えば、いわば両者は一体になつたと見なし得るであろう。

確かに、河鹿への感情移入は、「私」自身も言うように、「不思議な気持」かもしれないが、「その一」の場合や他の作品のものとは比べると、それは落ち着いた変容と言えるだろう。ここには自他一体化への、想像による強烈な快感が描写されていないからである。注目すべきはこの経験が、「最も自然な状態で河鹿を眺めてみた」と云ひ得るかもしれない」と、語り手の「私」が言うことである。常人には困難な眺め方であるの言うまでもない。

この「最も自然な状態」での眺め方の考察が、次に語られる経験である。「私」は河鹿を捕まえてきて観察しようとするが、河鹿は「自然な状態」を見せてくれない。「私」は退屈して、そのうち、河鹿の存在を「忘れてしまつて」、逆に「私」の「自然な状態」を、河鹿に「見られてしま」う。見る立場が見られてしまふ立場になるのである。ここには、どちらかが優位にあるとの判断もない。この自由さが加茂章氏の言う如く、「東洋的視点」によるうし、「私」の自他一

体化の前提であろう。もちろん、「最も自然な状態」というように、想像力の関与はないが、心を澄み渡らせることが必須である。

こういつた経験の後、「私」は「彼等を自然に眺める」ため、「ある河鹿のよく鳴く日」、溪に行く。だが、「私」は瀬のそばに行つた時、瑠璃の囀っているのを聞く。「瑠璃は河鹿と同じくその頃の溪間をいかにも楽しいものに思わせる鳥だ」が、瑠璃は「一つのホラにはただ一羽しかない」ので、「いかにも我と我が声の反響を楽しんでゐるものの声だつた。」これは、後出の河鹿たちの「合唱」とは違う。ここで「私」が瑠璃のことを語つたのは、「その頃毎日のやうに溪間を遊び恍てゐた私」の口ずさみ。「ニシビラへ行けばニシビラの瑠璃、セコノタキへ来ればセコノタキの瑠璃」と関連がある。孤独だが、自己を楽しむ、「私」の矜持が想像される。ここに「私」の心情が込められていよう。すなわち、「私」は瑠璃に自分を投影しているのである。

だが、今の「私」の目的は河鹿の鳴き声を聞くことである。たくさん河鹿たちの合唱（音楽）は、「瀬をどよもして響いてゐ」て、聴覚と視覚が相俟つて表現される。

遠くの方から風の渡るやうに響いて来る。それは近くの瀬の波頭の間から高まつて来て、眼の下の一団で高潮に達する。その伝播は微妙で、絶えず沸き起り絶えず揺れ動く一つのまぼろしを見るやうである。

河鹿たちの声が「一つのまぼろし」を生み、微妙な伝播というダイナミックな波動が、「私」に身を任せる快さを与えている。しかも、「私」はこの鳴き声が原始の時期からのものだと思つてゐる。

科学の教へるところによると、この地球にはじめて声を持つ生物が産れたのは石炭紀の両棲類だといふことである。だからこれがこの地球に響いた最初の生の合唱だと思ふといくらか壮烈な気がしないでもない。

「私」は時間の枠を超えて、「今」を離れ、原始の時代に思いを馳せ、こう結論づける。彼等の声は、「聞く者の心を震はせ、胸をわくわくさせ、遂には涙を催させるやうな種類の音楽である」と。

求愛の合唱は、「私」にかくの如き快感を与え、感動させている。彼は、「揺れ動く一つのまぼろし」と共鳴して、心身を揺るがせてその音楽に陶醉する。

次に、「私」は一匹の雄を認める。相手は「石の蔭に溫柔しく控えてゐる雌」である。「そのうちに雄の声は冴えて」「鳴く間がだんだん迫つて来た」。雄の求愛が高まつていき、何事が起こることを「私」も期待する。

すると、案の上、雄はその烈しい鳴き方をひたと鳴きやめたと思ふ間に、するすると石を下りて水を渡りはじめた。このときその可憐な風情ほど私を感動させたものはなかつた。彼が水の上を雌に求め寄つてゆく、それは人間の子供が母親を見付けて甘え泣きに泣きながら駆け寄つて行くときと少しも変つたことではない。「ギョ・ギョ・ギョ・ギョ」と鳴きながら泳いで行くのである。こんな一心にも可憐な求愛があるものだらうか。それには私はすっかりあてられてしまつたのである。

河鹿の雄の「一心にも可憐な求愛」に、「私」は「すっかりあてられてしま」う。「私」は、「子供が母親を見付けて甘え泣きに泣き

ながら駆け寄つて行く」姿を想起する。それは河鹿の露わな欲望の放射ではなく、「可憐な風情」と受け止められ、交尾(性)の持つ暗い面が浄化されているように描写される。そのことは、次の描写でも同様である。

そして、彼等は交尾した。爽やかな清流のなかで。しかし、少なくとも彼等の痴情の美しさは水を渡るときに可憐さに如か
なかつた。

実際の河鹿の求愛・交尾の様子はともかくとして、「私」は彼等の交尾をも「痴情の美しさ」と受け止め、描写したのである。「爽やかな清流のなかで。」という一文も、交尾の持つイメージを浄化する。続いて、末尾の一文、「世にも美しいものを見た気持で、暫らく私は瀬を揺がす河鹿の声のなかに没してゐた。」によって、「私」の見る行為による感動(陶醉)が描かれて終わる。

このように、「その二」は浄化された雄雌の交尾のあらましを描写することで、山場を作る。しかし、「その一」の猫の交尾のエロティズムと比べて、こちらの方は具体的描写が欠如している(あるいは、欠如せざるを得ない)故に、「私」の感情移入は交尾以前の行為に移され、交尾そのものの描写があつたりすまされては、注目に値する。

三

「交尾」の世界は、いずれも実際の生活者の住む世界と言うより

は、旅行者である語り手の作る特殊な世界だと思われる。「その一」はどこかの下町の話であるが、その世界は現実のものではなく、作品世界にふさわしいように変形されているのではないか。夜の情景であるのだから「沈黙」の雰囲気が遙洩しているのは仕方無いにしても、猫たち以外がみな、「生」から遠い存在である。ここからは、普通、下町が発散すると思われるエネルギーが読み取れず、倦怠と敗残の雰囲気が漂っている。

仮に、ここが梶井の住んだ大阪(住吉区王子町)だとすると、どうだろうか。当然のことながら、現実の大阪と「交尾」の「町」とは違うのだが、作者・梶井の大阪の町やそこに住む人々に対する意識を、「交尾」に接続して類縁性を持つ作品「のんきな患者」(「中央公論」昭和七年一月)から探してみたい。小説に描かれているイメージを確認したのである。

それは大阪の市が南へ南へ伸びて行かうとして十何年か前まではまだ草深い田舎であつた土地をほとんどん住宅や学校、病院などの地帯にしてしまひ、その間へまたその地元の百姓であつた地主たちの建てた小さな長屋がたくさん出来て、野原の名残りが年毎にその影を消して行きつつあるといふ風の町なのであつた。

そういう町に住む人々に対して、「のんきな患者」の主人公(吉田)は、今まで知らなかつた色々なことに気付く。例えば「壘」の「お婆さん」の場合を通じて、吉田はこう思う。

(前略) そのお婆さんも何の気兼ねもなしに近所仲間の仲間入りが出来るので、それが飾りもなにもないかうした町の生活の

真実なんだといふことはいろいろなことを知つて見てはじめて吉田にも会得のゆくことなのだつた。

また、肺病と戦う迷信的な人々に対して、彼は馬鹿馬鹿しいと思ひながらも、同情的な眼を持つ。吉田も肺病患者であり、他の患者の悲惨な現状を知るとは、翻つては自己認識への道でもある。彼は肺病の荒物屋の「娘の死んで行つた淋しい気持などを思い遣つてゐるうちに、不知不識の間にすつかり自分の気持が頼りない変な気持なつてしま」う。死んでいく者の気持を、自分のものにするのである。

(前略) 吉田にとつてはそれは殆どはじめての意識して世間といふものを見る生活だつた。しかし、さうはいつても吉田はいつも家の中に引込んでゐて、そんな知識といふものは大抵家の者の口を通じて入つて来るのだつたが、吉田はさつきの荒物屋の娘の目高のやうに自分にすすめられた肺病の薬といふものを通じて見ても、さういふ世間がこの病氣と戦つてゐる戦の暗黒さを知ることが出来るのであつた。

似たような経験を、吉田は「ある教会」に勧誘する女と出会つた時に味わひ、世間の懸命さを知る。

吉田はなあんだといふ気がしたと同時に自分等の思つてゐるよりは遙かに現実的なそして一所懸命な世の中といふものを感じたのだつた。

「交尾」が構想・執筆されたのは昭和五年であるから、「のんきな患者」からの以上の引用のできごとは大体、それより少し前か、ほぼ同時期である。注目したいのは、吉田が肺病患者(死んでいく者)

への同情と、肺病の暗黒さを徐徐に実感していくということと、世間の「遙かに現実的なそして一所懸命」さを知ることである。彼は世間に懸命に生きる人たちを意識して、生きる辛さや悲しみを実感し始めると言つて良い。

「交尾」「その一」に描かれた夜の町は、こういつた「世間」の人々が寝静まつた後の世界であるが、眠られぬ肺病患者たちは起きてゐるのである。それは忘れられた「セキセイ」のようなものかもしれない。だが、彼等の想念の中で、「夜中になつて変てこな物音をたてる生物になつてしま」うよりは、むしろ、自由気儘に露地を悠々と歩く猫たちのようでありたいのではないか。少なくとも、「私」はそうであろう、それ故に、猫たちに共感したのではないか。

この「私」の周りには、「死」が取り巻いている。前述したように、彼は物干し場に佇んで、「市に喚ける」「キリストの絵像」を連想する。「妄想といふ怪獣の餌食となり度くないため」に物干し場にいるのだが、「自分の今出でゐる物干がなんとなくさうしたゲツセマネのやうな気がしないでもない」のである。「ゲツセマネ」はキリストが十字架にかかる前夜、最後の祈りをした場所である。「私」は、キリストのように嘆いたり、祈つたりはしないかもしれないが、一生懸命に生きる人々の悲しみを知る彼は、キリストに近付いてはいまいか。そういつた地点から、魚屋の咳やセキセイのたてる音を聞き、猫たちを見る。猫は生の象徴であり、その対極にあるのが「夜警」である。

この夜警は昼は葬儀屋をやつてゐる。なんとも云へない陰気な感じのする男である。

このイメージの延長に、五十嵐誠毅氏が指摘する「死の代理人」、すなわち「死神」がかいま見えないだろうか。闇の世界の中で、生の燃焼と死の登場、しかも、見る「私」は独自の「キリスト」であり、生にも死にも接近する。猫たち・夜警・「私」という三者の絡み合い。この時、「私」に、想像力による「男女の痴態」の「涯てしない快楽」を超えたものが訪れてはいまいか。瞬間的ではあるが、前述の一種の劇場化による自己解放の快楽であり、複合的にその背後にある、キリストを想う「私」に訪れる生きることへの悲しみである。

生と死の対決に「私」は参加しつつ、何ごとかが起きることを期待する。だが、「交尾」「その二」の河鹿たちとは違い、猫は「二条の放射線となつて」逃げ去り、夜警は「いつものやうにつまらなさうに再び杖を鳴らしながら」「私に気付かないで」「立ち去つてしま」う。夜警は死神になれなかったし、ドラマを生まなかった。

もしかすると、「私」は夜警に、自分と同じ「キリスト」を期待・連想したのかもしれない。同病の人間（魚屋）を憐れむという如く、人々の「一所懸命さ」を知る以前の「私」であれば、夜警も嫌な奴でしかなかったかもしれないし、同様に「キリスト」を連想しない「私」であれば、猫たちの交尾が単なる欲望の引き金や、快楽を生むにすぎないものだったかもしれない。が、「私」は「市に喚けるクリスト」に近づいており、人々の悲しみを、また、必然的に自己の悲しみをも知っている。そして、それだからこそ、欲望を超えて、猫・夜警と共に高揚し、「生（性）」の素晴らしさを夢見たのではないか。

こうして、様々な悲しみ・名残惜しさをひきずりながら、「交尾」「その二」の世界は閉じていくのである。

四

「交尾」「その二」は、梶井の湯が島での体験を元に書き上げられたものである。どの程度実体験に基づくものかを、わずかではあるが、当時の書簡から探ってみる。

河鹿がもう鳴いてゐる 此処の河鹿をきくと僕はまだ河鹿をきかなかつた自分かと疑ひ度くなつて来る こんな悲しく寂びた啼声をするものはないと思ふ 今はまだ少ないがそんなに多く啼いては欲しくないと思ふ (昭和二年四月十一日付)

今日溪へおりて河鹿を聴いた 座つてゐるところから各々石の上の四匹の河鹿が見える 川下の方から幽かな鳴声がきこえて来る、と河下の奴から順に鳴き出す、一匹は鳴かない、それは雌だ、雄は一尺程の距離の石の上にある、そいつが鳴くと雌はかすかに答へてゐたようだ、暫くすると雄が一尺程の水を鳴きながら渡つて来て雌の上へとびついた、そして僕はグロテスクと呼び得るやうな交尾を見た、(同年五月七日付)

湯が島は昨今非常に温かです 桜の蕾ももう花卉を覗かせてゐます 直ぐ河鹿が鳴きはじめます (昭和三年三月二十日付)

河鹿に関しては、一番目の河鹿の鳴き声についてのものと、二番目の河鹿の交尾の実体験の報告が注目に値するだろう。(二番目のものは「交尾」を論じる場合、よく引用されるものである。) それぞれ、作品と量的に違うので比較しにくいのだが、微妙な点で食い違っていることが分かる。一番目のものは、「今はまだ少ないがそんなに多く啼いては欲しくないと思ふ」という点であり、二番目のものは、「暫くすると雄が一尺程の水を鳴きながら渡つて来て」雌の上へとびついた、そして僕はグロテスクと呼び得るやうな交尾を見た」点である。

「交尾」の中で河鹿たちの「生の合唱」は、一つの読みどころであるが、残された梶井の他の書簡では、彼等の合唱(生の合唱)に関しての記述はないし、逆に、昭和二年の四月の段階では、河鹿たちの合唱を好んでいないようである。しかも、河鹿の交尾については、「グロテスクと呼び得るやうな交尾」と表現しており、「雄が一尺程の水を鳴きながら渡つて来て雌の上へとびついた」という記述に、「交尾」にある「可憐な風情」は感じられない。もつとも、梶井の湯が島滞在は一年以上に渡るものであるから、別の時に、「交尾」に描かれたような経験があったのかもしれないし、今は残っていない書簡に書かれていたのかもしれない。また、「交尾」執筆は昭和五年であるから、歳月の経過が記憶の中で、それぞれの美化や新たな感動の事実を生んだとしても不思議はないのだが、残っている書簡から推測するに、中核がこうも違っているのは、むしろ、作品のたぬに経験(実見)をデフォルメした、もしくは、作品の文学性のため

めに新たに作り上げたと考えた方が良いのかもしれない。

ここで、いま一つ、梶井の「交尾」創作に少なからぬ影響を与えたと思われる小説を見てみたい。それは尾崎士郎の「河鹿」(新潮昭和三年九月)である。既に、この小説の存在については、鈴木貞美氏が指摘して、「末尾シーンが似ているが、これは、尾崎が湯が島滞在中に基次郎の話からヒントを得たものではないか」と述べている。また、梶井が「交尾」を発表した後、それまで喧嘩別れしていた尾崎から手紙が来る(昭和六年一月十日)。それに対する梶井の書簡が残っているが、この辺の事情を鈴木氏は次のように推測する。

尾崎の手紙が残っていないが、簡単な文面だったことは基次郎の返信からわかる。書かれてあったのは称賛の辞だったろう。

基次郎は「交尾」「その二」について、尾崎士郎がすでに「河鹿」を書いていることを気にかけていた。しかし、河鹿の交尾について自分が湯が島で尾崎に教えたことではあるし、それを自分が書くことをわざわざ尾崎に告げるのもおかしいと思つていた。そんな自分の気掛かりが、まるで尾崎に通じたかのような手紙だった。そんなふうに推測される。

多分、鈴木氏の推測の通りであろう。梶井の話を元に尾崎が小説のヒントを得て、「河鹿」を書いたのは事実だろう。だが、話の元ネタは梶井のものであるが、尾崎の「河鹿」がある以上、梶井はその存在を無視するわけにはいかない。つまり、梶井は湯が島での体験の上に、尾崎の「河鹿」をも視野に入れて、「交尾」を執筆したものである。それが、次の梶井の尾崎宛の書簡に表れているのではないか。

お葉書をいたゞきましたときは 何だかハツとしたやうな氣持でした それは僕が去年から 殊に去年の暮から思ひ煩ひさて僕の方からは何とも申し上げやうもないことだつたからです 何だかそれが感応のやうな氣持がして ハツとした訳でした お葉書頂いて 簡単な字句ながら あんな嬉しく思つたこととはありませんでした (昭和六年一月十七日付)

「去年の暮から思ひ煩ひ」という文句に、素材が同一だという考慮だけがあるとは思えない。「交尾」に、尾崎の「河鹿」から何らかの影響があり、それが梶井をして、「思ひ煩ひ」させたのではないか。尾崎の「河鹿」にあるイメージを膨らませたという危惧や、もしくはそうではないが、二番煎じになつてしまつたという点を、彼は恐れたのではないか。(それらは尾崎の賛辞によつて解消しただろう。) それらを回避するために、梶井は「交尾」に、尾崎の「河鹿」と違ふ独自性を出そうとしたに違いない。が、結果としては成功したのだが、独自性を出すためか、「交尾」の執筆は、どうやら難産だつたようである。梶井は、昭和五年十二月十五日の淀野隆三の來宅のときに、「交尾」「その一・その二」の原稿を見せる。ところが、その五日前の淀野宛の書簡にこゝう一節がある。

拜啓 最近は何とも申上げやうのない失礼をしてしまつて 君には実に面目ない氣持である、返事を申し / して原稿を間に合せやうとしたのだが それが最後に失敗してしまふと後のことは收拾のつかぬことになつてしまつて つひ今度のやうなことになつてしまつた。

ここに「原稿」が「交尾」のものと言いきれないのだが、こ

の時期の梶井の様子が分かる。「去年から 殊に去年の暮から思ひ煩ひ」という前出の書簡の文句と合わせて、梶井の「交尾」の書きにくさが言い得るのではないか。

五

それでは、尾崎の「河鹿」とは、どういふ作品か。この作品の背景には、作者である尾崎と宇野千代夫妻の湯が島滞在と、彼等の葛藤がある。作品の半分以上、尾崎らしい主人公「緒方」と、宇野千代らしい「A子」との夫婦のいさかいが描かれている。そのいさかから、「緒方」は「A子」の泣き声を後にして、河鹿のいる川に行く。彼は薄闇の中で河鹿を見る。

そのとき、一匹の河鹿が、岩角にしがんだと思ふと流れの方に頭を向けて、美しい声で鳴きはじめた。

(中略)

それは何か異常な衝動に唆しかけられてゐるもののやうに彼の耳に迫つてきた。その鳴声は彼の心に生々しい性欲を喚び起した。彼は力無く布団の上にぐつたりと横はつてゐる妻の姿を想像した。妙な、不愉快な感情が彼の胸をかすめた。

(中略)

―最初の一匹が、前にゐた河鹿に近づいて、うしろから、ひよいと胴体にとびついた。とびつくと、そのまま胴体を抱きすくめたまま両足をだらりと下へのぼした。鳴き声の調子が急に変

つた。と、見る間に二つ折り重つたままぢりぢり岩をすべりおりた。やがて、彼の前を雌と雄の二匹の河鹿が、胸をべつたりと吸ひつけて下流の方へ流れていった。次の一組が現れた。そして、あとからあとからと同じ恰好をした二匹の河鹿が、頭だけ二つの流れの上に撞げるやうにして下流の闇の中へかくれてゆく。絶え間なしに続いてゆく河鹿の行列を眺めてゐるうちに緒方新樹は妙に心が晴ればれとしてきた。

(中略)

彼の頭の上には星のうかんだ空がひろがつてゐた、彼は自分の唄ふ声が川波の音の中に消えてゆくのにちつと耳を澄ませながら、自分の心は今、非常に荘嚴な何ものかに当面してゐるのだ、といふ氣持になつた。すると、彼の幻想の中で河鹿の行列のあとから、真裸体になつた妻の身体をうしろから抱きすくめて悠揚として流れて行く自分の姿が神々しいもののやうに描きだされてきたのである。

いささか長い引用になつたが、尾崎の「河鹿」に描かれた河鹿や、主人公の様子・心情が分かると思う。尾崎の作品は、妻のA子との絡みで考えなければいけないのだが、そこには、妻との争いから、河鹿の交尾やその後の幻想を通じて、主人公の浄化への願いが込められているようである。引用文中にあるやうに、河鹿の声は彼に性欲をもたらすが、河鹿の交尾の「行列を眺めてゐるうちに」「妙に心が晴ればれとして」、「非常に荘嚴な何ものかに当面してゐる」という氣持になる。「彼の幻想」は生々しい現実(夫婦の争い)に立脚して、河鹿のそれと二重写しになり、「自分の姿が神々しいもののや

うに描きだされて」くる。このカタルシスは、やはり、多分に願望のものであり、幻想的である。引用文中に「闇の中へかくれてゆく」とあるやうに、この世界は夜のものであり、どこか、虚無的な雰圍気もあるが、直前の性欲の存在が、幻想によつて生の賛歌へとも通じていく。

尾崎の「河鹿」は、河鹿の「交尾」と主人公夫妻のそれ(愛情)とが重なつており、生理的であり、情念的である。それに対して、梶井の「交尾」は明らかに昼の世界のものであり、主人公は単独であり、「緒方」のやうな性欲の描写はない。

三者(梶井の書簡・尾崎の「河鹿」・「交尾」)の記述を比較して、それぞれの違いを明らかにしてみる。

梶井の書簡にあつた「そんなに多く啼いては欲しくない」という単独の河鹿の鳴き声―「こんな悲しく寂びた啼声をするものはない」―に対する好みは、尾崎の「河鹿」でも「交尾」でも影を潜めていゝる。「河鹿」では、主人公は河鹿たちの合唱によつて、「生々しい性欲を喚び起」こす。雌を求める雄に彼は影響され、同化していくのだろう。彼は妻の姿を思い出す。梶井の「交尾」では「女」は不在である。この点は「交尾」の特色の一つである。

河鹿の交尾にしても、書簡では「雄が一尺程の水を鳴きながら渡つて来て雌の上へとびついた、そして僕はグロテスクと呼び得るやうな交尾を見た」とある。この「とびついた」や「グロテスク」に注目したい。尾崎の「河鹿」は、より具体的行為を描写している。

「最初の一匹が、前にゐた河鹿に近づいて、うしろから、ひよいと胴体にとびついた。とびつくと、そのまま胴体を抱きすくめたまま

両足をだらりと下へのぼした」云々という箇所である。そして、「二匹の河鹿が、頭だけを二つの流れの上に擡げるやうにして下流の間の中へかくれてゆく」とある。とびつくのは変わりないが、その後が違い、幻想的な情景が続く。だが、主人公の幻想―彼と妻が同じやうに流れていく―は生々しく官能的だが、やはりどこかグロテスクである。「非常に荘嚴な何ものか」また「神々しいもの」と、主人公は感じるにしもである。

それに対して、「交尾」は交尾そのものを「痴情」と言及し、主人公の感動の比重は、その前の「可憐な求愛」にある。この点に連動して言うと、これは「その一」の猫の場合にも言い得るのではないか。前にも触れたが、そこで描かれているのは、交尾以前の猫の所作である。(交尾そのものはグロテスクに近いだろう。) 猫の所作が「非常に艶めかしい」有様と受け止められたのは、猫と人間の近さによる。だから、猫のそれから男女の痴態が連想されたのである。河鹿ではそうはいくまい。彼らは「奇怪な顔付」の持ち主であり、彼らの動きは「ぬらぬらと這つてゆく異様な生物の行方」(「河鹿」)と表現されるのである。

ただ、河鹿の交尾(「交尾」)に母と子の比喩を使ったことは、梶井のマザーコンプレックスを暗示するよりも、雄と雌を“男”と“女”に見立てたくなかつた故ではないか。尾崎の「河鹿」が明瞭に河鹿の雄雌を男女と見なしているのだから、梶井はまずそれを避けたいのではないか。もちろん、その奥底には、性の暗さや荒々しさを避け、感動を純化させたいとの念があるろう。

「毎日のやうに溪間を遊び悦びてみた」主人公は、「緒方」(「河

鹿」)のやうに差し迫つた恋愛の縛れも、社会とも繋がりがなくやうに描かれている。彼は河鹿の「生の合唱」を性欲なしで感動するやうに、自分の生の感情を巧みに消去している。同様に、男女の性の営みの生々しさを避けるためにも、河鹿の交尾のグロテスクさは消さなければならぬ。(これは「交尾」「その一」でも同様に、グロテスクなものは回避されている。)

〔前略〕私は瀬を揺がす河鹿の声のなかに没してゐた。という末尾の一文が、「私」の有り様を象徴的に表している。自己を河鹿の声の作る世界に投入して、新たな感動の中に存在する。「俺は石だぞ。俺は石だぞ。」という呪文がその世界を開くのだが、それは、他者(妻)への愛憎が幻想の世界を開く(「河鹿」)のでも、性を通じて、想像力によつて死と拮抗する「生」を見ようとする(「交尾」「その一」)のでもなく、「交尾」「その二」では、「遊び悦び」ることにより、対象を最も自然に見ることを可能にして、ひとまず性を傍らに置いて、自然との一体化を計るために自己を変容させ、新しい感動的な世界を開くのである。そのためには、グロテスクな交尾(性交)は消滅しなければならず、性は暗示されるか、浄化されなければならぬのである。

換言すれば、「交尾」「その一」の「私」は、「キリスト」の如く人々の悲しみを背負おうとしつつ、猫の交尾や夜警の登場によつて、想像を駆使して「生」を夢見て、自己を解放しようとする。これは「私」の秘やかな、未完の快樂である。「その二」では、太古の昔から繰り返された「生(愛)」の感動に自己の存在を変容させ、彼らの世界に自己を投入して同化し、時を超えて陶醉する。これは時間・

場所を超えて、世界と共に味わう快樂である。

以上、考察してきたように、「交尾」の「その一」「その二」には、それぞれ動物の交尾(性)を見るものが描かれているのだが、「私」の目は性を突き抜けて、「死」を超えようとする「生」を、そして、そこから生じる快樂を「私」は味わうのである。かくの如き世界を描き得た点に、「交尾」の豊かさの源がある。

(注)

- (1)・(2) ここには加茂章氏が言うように、「人間と自然を一つのものとして見る東洋的視点」が考えられる。いわゆる「主客融合」であるが、「交尾」の場合、性の問題を考える必要がある。詳細については、加茂章氏の次の論文を参照されたい。

加茂章「梶井基次郎の現象学的視点とその本質——「交尾」を中心に——(「国語と国文学」 平成九年七月)

- (2) これは梶井の実見とは違う。実際の河鹿の交尾を「グロテスク」と、梶井は当時の書簡(昭和二年五月七日)で記している。本稿の四章で紹介。

- (3) 氏のこの場面における「夜警」の役割や、「ドラマ」性の考察には、多くの教示を得た。

五十嵐誠毅「梶井基次郎へノート(その十一)」
「群馬大学教育学部紀要」の解体新書

昭和六十二年三月)

- (4) 鈴木貞美『年表 梶井基次郎』(河出書房新社 平成七年十月)

- (5) 鈴木貞美『梶井基次郎 表現する魂』(新潮社 平成八年三月)

- (6) 本文の引用は、『尾崎士郎 坪田譲治』(講談社 昭和四十二年八月)に拠る。その際、漢字は新字体に改めた。

〔付記〕

「交尾」の本文、及び、梶井の文章の引用は、『梶井基次郎全集』(筑摩書房 昭和四十二年)に拠った。その際、漢字は新字体に改めた。

(ふじむら たけし)