

梅崎春生の世界

『桜島』試論

榎 林 澁 二

戦争がすめば何かあるはずだった。今まで我々を縛っていたすべてから解放された自由か、さもなくば、素晴らしい幸福か、何かがあるはずだった。

何かあるはずだ、何かがある。しかし、戦後になっても何もなかった。瞬時の快楽と、止まることを知らない科学技術の進歩があった。しかし、心の内に残るものは何もない。

人にとって、結局、生きるということの価値は何なのだろうか。

『桜島』（昭20・9）から『幻化』（昭40・6）につながる梅崎春生の作品群はそれを問いつづけているように思える。

戦時下、軍隊の中で緊張と倦怠と諦めの下に暮らしてきて、その後、ぱっと開けた戦後の世界は、人々に自由と解放をもたらすはずであった。

しかし、そこには何もない。『贗の季節』（昭22・11）の廃兵と老境の話、『飢ゑの季節』（昭22・11）の倦怠と飽くことを知らない空腹の日々、

『ボロ屋の春秋』（昭24・8）における生活のための悲しいいさかいなどの、小市民の淋しい営みと単調な日々しかない。それ以外には何もない。

そして、その次に何が来るというのであろうか、一体、何を期待して生きていったらいいのであろうか。生きていて、一体、何を願ったら良いというのだろうか。梅崎の作品の状況設定はそこにあるように思える。

人は、その倦怠と無方向性を一時的にまぎらわすために、酒や薬におはれる。むしろ、その一時的なものが、人生の目的になってしまいそうにさえなる。そういえば、梅崎のどの作品にも何と酒を飲むシーンが多いことか。酒を飲まない作品は、彼においては稀であるときえいえるのである。

飲んで、それが解消されるとかされないとかの問題ではない。飲んで瞬間を忘れていないと不安なのである。それは時代がくだる作品ほどはげしくなってくる。その頂点は『幻化』における五郎と丹尾の二人であろう。つねにポケットにウィスキーをしのばせている丹尾、サイダーびんにつめた芋焼酎を飲んで踊る五郎。

一体、何が不安なのであろうか。何がそのような焦躁をもたらすのであろうか。そして、戦後二十年をへて、『幻化』の中で、再び、もとの戦場へ帰っていくのは何故であらうか。そこに何があったというのであろうか。

『桜島』の分析はそこから入らなければならない。

二

このような眼でみると、『桜島』は異常に緊張した世界である。簡略に分析するなら、この作品は、桜島赴任以前の話と、桜島での生活と、玉音放送後の場面と大きく三つに分けられ、序・破・急の見事にととのった構図を持っているといつてよからう。しかし、ストーリーの進展は必ずしも

物語をつみ重ねていくという形のものではない。むしろ、ある一つの要を
持ち、それを中心として扇型に広まっているといった方がよいであろう。
耳のない妓の話、見張りの兵の話、吉良兵曹長の話、百姓家の老人の話、
いずれも、話をつみ重ねる形での連関性や重層性をもたない。むしろ、そ
れら一連の話が展開することによって、この物語は扇のごとく広がるので
ある。それは、ササラ型といってもよい。幾つかのイメージが横に広げら
れていくだけなのである。

では、その扇の要になるものは何か。結論から先にいえば、それは主人
公村上兵曹——それは筆者梅崎の分身と考えてよかるう——の心象風景と
いえよう。様々の事象や事件を追いながら、それを通して自己の心を追い
求めるところにこの作品の主テーマはある。

七月初、坊津にいて、基地隊の通信事務に当たっていた村上は、「目に見
えぬ何物かが次第に輪を狭めて身体を締めつけて来る」ような落ちつかぬ
日々を送っていた。そしてある朝、桜島への転任を命ぜられる。

「生涯再びは見る事もない此の坊津の風景は、おそろしいほど新鮮
であった。私は何度も振り返り、その度の展望に目を見張った。何故
此のやうに風景が活き活きしてゐるのであらう。胸を嚙むにがいのもの
を感じながら、私は思った。此の基地でいろいろ考へ、また感じたこ
とのうちで、此の思ひだけが真実ではないのか。」

丁度、芥川龍之介の『或阿呆の一生』の中の、高架線の火花に対して感
ずる思いと似かよった叫びがそこにある。

この心象が『桜島』という作品を通じてくり返されるのである。

「頭をかきむしるやうな絶望」や「歯を食ひしるやうな気持」の中で、
「生涯の最後」かもしれないと思いつつ、片耳のない妓と遊びそして、そ

の妓に対して「切ないほどの愛情」を感じる。空しい復讐に自己をかけて
いるとしかみえない吉良兵曹長や色気づいた田舎の青年の感じの特攻隊員
たちをみながら、「美しく生きよう、死ぬ時は悔ない死に方をしよう」と
村上はそのことのみを思ひつめる。ところと燃える鹿兒島をみながら、
また、見張りの男の「滅亡の美しさ」の論の意味を考えながら、村上は生
きる意味を問いさだめていく。「私は何の爲めに生きて来たのだらう。」
「私とは何だらう」。そして、ソ連参戦の報の後、遺書を書き残そうと考
え、ふと書き残す何も無いのに気づいて愕然としたりもする。

「書くことが、何も思ひ浮ばなかつた。書かうと思ふことが沢山あ
るやうな気がしたが、いざ書き出さうとすると、どれもこれも下らな
かつた。誰に宛てると言ふ遺書ではなかつた。次第に腹が立つて来た。
私は立ち上つて、それを破り捨てた。壕を出、丘の上の方に登つて行
きながら、私は哀しくなつて来た。遺書を書いて、どうしようと言ふ
気だらう。私は誰かに何かを訴へたかつたのだ。しかし、何を私は訴
へたかつたのだらう。文字にすれば嘘になる、言葉以前の悲しみを、
私は誰かに知つて貰ひたかつたのだ。」

では、その悲しみとは何だらうか。早急な解答は今はおくとしても、
ここに横溢するものは、あくまでも緊張した精神の姿勢である。つねに死
と対面し、そこを基盤にして生の意味をさぐる充実感である。村上の最後
にたどりついた一つの境地、「あわてず、落着いて、死ぬ迄は生きて行か
う」は、それを意味している。けざやかに死と対峙しているということは、
とりも直さず、けざやかに生と対峙していることにもなる。

『桜島』の主テーマたる心象風景とはそれを意味するといつてよかるう。
たえまざる死との対決は、坊津の景色をこよなく新鮮にみせ、吉良兵曹
長や特攻隊員の醜い行為を、それにもかかわらず哀しく思わせ、見張り台

からみえる自然が、「心の底まで明るく」させてくれるように思われるのである。

そして、彼の心の動きに従って、自然もその相貌を変える。坊津でみた「すぎまじいほど冴えた月」、桜島到着の時にみた「朱を流したやうな夕焼」。これらは彼の心の高揚と共にあらわれる。また、心の低徊と共にそれは形を変える。片耳の妓とあった日は、「星の見えない空には厚い雲」がたれていたし、暗い気持で中継地谷山へついた時は霽雨で、濛の中は湿度でみちていた。終戦の詔勅を知り、亢奮と不思議な感動から、「こみあげて来る鳴咽を押へながら歩いた」時の桜島は、落日に染められ、「天上の美しさ」であった。

このようにみえてくると、この作品中の風景や状況は、主人公村上の心情の動きに、支配されていることになるし、また、変えられていくことになる。^(注1)このことは、すでに浅見淵氏や佐伯彰一氏が指摘されているように、この作品のねらいが心象描写であって、ある事象に対して的確に反応していく心理の追求描写といったものではないということの意味する。

思うに、ここにこの作品の特色があるようである。ここでは、あくまで固執するのは心象の世界である。心象が緊迫すれば、その周囲の世界も緊迫する、心象が弛緩すれば、周囲も弛緩する。

そして、その心象の緊迫は、戦死という外側から強要された絶対物との対峙によって、主人公の意志にかゝわらず、ほとんど強制的に心の中に作りあげられるのである。したがって、それは、いかに生きるかの問題ではなく、いかに死ぬかの問題でもある。それは、「生への執着」を通りすぎず、「私は私らしい死に方をしよう」という結論を抽出することになるのである。

『桜島』の重要な構図はそこにあるといえよう。「死」と対峙した絶対

の緊張の持続と、最後のシーンにおける解放、それは、全体的に、充実した精神の緊迫をもたらしていることになる。

しかし、実は、そこに、後に及ばずある一つの錯誤が生じていることに注意したい。この緊迫は決して内発的なものではない。あくまで外発的に生じたものである。この世界は、主人公村上の心象が作りだした世界であり、村上の、事件や事象に対する涙や感慨と共に世界は移行するのである。そこに、行為する村上や、思考する村上がいるわけではない。いいかえれば、もし周囲の事件や事象がなかったら、村上は存在しないといってよいのである。外部の事件や事象によって村上の心情が動き、その時点における村上の心情において事件や事象は変化していくのである。したがって、外的な条件が変われば、その土地は村上にとっては何の意味もなくなるはずのものなのである。

もはや、最初のテーゼに帰らなければならない。戦後二十年を経て、桜島に帰っていったからといって、そこには何も無いはずなのである。「生涯再び見る事もない」と思ったから坊津の風景はおそろしいほど新鮮だったのである。それを、再び見に行つて、それが一体何をもちたすというのであろうか。聡明な梅崎がそれに気づかぬはずがない。にもかかわらず、梅崎は帰ろうとした。それは何故なのだろう。帰って行くことに何ほどの意味を感じたからなのであろうか。しかし、帰っていったからとて、もはやしかたがないことなのである。

ここで私が大切にしたいのは、そういった何かあるかないの問題ではない。大切なのは、帰ろうとする心の姿勢である。帰ってさがつてみよう、そこには何かあった、そこには何かあるかもしれない、そういうさまよひの姿勢なのである。あるいは、梅崎の梅崎たるものがそこにあるのかもしれない。

問題をもう一度、この帰るといふ姿勢の所へ帰して考えてみたい。

三

梅崎をそのように執拗にさまよわせたものは一体何であろう。早急すぎるといわれるかもしれないが、簡単にいえば、その原因の一つは、夙に、浅見氏の指摘される^(注)、戦争や表面的な行為の底にある悪のようなものである。『桜島』において見張りの男が語った、老人の縊死失敗の事件——歳をとり、身体が不自由になり、子や孫に邪魔者扱ひされた老人が、縄で首を吊ろうとし、ふと気づくと、孫がその光景をじっとみている、何もしないでただじっと見つめている。それを見ると老人はわけもなく死ねなくなる——梅崎にとってこういうものが耐えられないのではないかと思われる。行為しない少年の眼の中に、何か底知れない不気味さと悪のようなものを感じるのである。

もっと直接的にいうと、人間をこえた何かの「悪意」のようなもの存在、そのことが、彼にとって耐えられないのではないだろうか。それに対して、人間のもつ無力さのようなものを感じ、それが論理でとけなければいけないほど、焦躁の的となるようである。ただ、この悪は、浅見氏といわれるような「人間の悪意、ないし逆説」といった直截の悪以外に、もっと間接的なもの、もっとじめじめしたもの、もっとまだるっこいかんじのもの、もっと卑小なものの中から感じとっているように思われることに注意したい。

『仮家』（昭38・12）の中で、彼は主人公に次のように述懐させている。

「君はびくびくしているくせに、案外強いところがあるんだ」

彼の用意がととのったので、浅香も立ち上りながら言った。

「そうじゃない。おれはもともと強いんだ」彼は答えた。

「ただ為体の知れないものに弱いんだ。相手が判ってしまえば、こちらにも打つ手はあるだろう。判らないから、警戒をする」

その「為体の知れないもの」に対して、彼は次のような自衛の策を考へる。

「そこでそれを逆にして、自分を為体の知れないものに仕立て上げたら、もう恐いものはないだろう。処世術としては最高だね」

彼は一度はこのように結論づけた。しかし、しよせんそれは「処世術」にすぎない。それは、社会の連帯の中に生きるのではなく、社会から疎外され、その疎外されたということを、意識的な自己疎外で守ろうとするといった、自己防衛的な生きかたなのであるが、そこに一体何がでくるといふのだろう。「もう恐いものはなくなる」わけのものでは決してない。そしてそのことは、作者も十分承知しているところであろう。彼はただ、そういういた仮面を自己の処世における必須のものとして自分にあてがうことによつて、何とか自分をごまかそうとしているにすぎない。そこにおいては、「為体のしれないもの」は何一つ解決されていないのである。そこにいかにも彼の心の焦躁の跡がみえる。

こうした眼で彼の作品群をみれば、彼のいう「為体のしれないもの」、我々の意志でどうにもならないもの——それは、悪の仮象といつてよいかもしれないが——が、何と多く出てくることだろう。しかも、それは、前述のように、直接的な、力強い対象として眼前に立ちはだかったり、強靱にせまってきたりするような相手ではない。むしろ、間接的な、そして小悪魔的な存在としてあらわれてくるのである。いわばそれは、梅崎の内部における精神のいらだちの対象としてなのである。そして、それらの多くは、身体の一部の変異として著わされているのも興味深い。

試みに、主要作品でそれを追ってみよう。

『日の罿』(昭22・9)では、脱走した花田中尉の女の顔にある「黒子」としてでてくる。女の右眼の下の大きな黒子は、花田を追う宇治中尉の眼に何かなまなましくうつる。やゝ戯画化された作品ではあるが、『Sの背中』(昭27・3)に出てくる、蟹江四郎の亡妻の、かつての恋人の背中にあるという痣はより印象的である。これは、亡妻の残した日記にでていた、背中に直径一センチメートル位の痣をもった男をさがす話である。

『ポロ屋の春秋』(昭29・8)では、同居人の野呂旅人の顔にある疣がそれである。

「疣といふのは辞書を引くと、『皮膚上に、筋肉の凝塊をなして、飯粒ぐらゐの大きさに凸起せるもの』とありますが、野呂のは飯粒よりももつと大きい。ゆで小豆ぐらゐは充分にあります。それが一つだけならいいのですが、御丁寧にもおでこに三つ、顎に二つ、合計五つの疣が、ちりばめたるが如くに散在してゐるのです。」

また、この作品の副主人公の不破数馬は「大きな耳たぶ」をもった男である。

『狂ひ胤』(昭38・9)では、主人公の友人矢木栄介の右の脇腹にできたコブがそれであろう。「栄介は右手を廻して、それに触れて見た。卵ぐらゐの大きさのぶよぶよしたものがあつた。その感触に、突然栄介はすごい戦慄を覚えた。」この肉腫は、この作品の奇妙なサブテーマとして何度くり返される。

『幻化』においては、丹尾章次という副主人公の赤い掌がそれかもしれない。妻子を交通事故で失った丹尾は、旅であった、この作品の主人公五郎に自分の苦しみをうちあげ、「赤い両掌」で顔をおくってしまふ。

こういった変異物は、『庭の眺め』(昭25・11)の右手の手首から先が

ない男や、『山名の場合』(昭26・11)における、主人公五味司郎太の「巾着頭」などにもつながってくるのではないだろうか。

「五味司郎太といふ男の頭は、ちよつと一風変わった、なかなか印象的な形をしています。一目見ると忘れないほどです。どんな形かと言ふと、つまり左右にだけ拡がつてゐる。うしろは平たく切り立つてゐる癖に、前から見ると、不自然なほど鉢が開いてゐる。灰色がかゝた毛髪が、そこら一面にばやばやと密生してゐて、いはゆる巾着頭といふやつです。」(『山名の場合』)

その手首から先のない腕や、その巾着頭が焦躁の対象になるのである。

「掌がない方の腕をふところ手にして、したがってその側の肩をすこしそびやかして、最後まで口うるさく、いろいろと指図をしていた。」(『庭の眺め』)

「この俺が近頃よくよしたり、あせつたり、気がねしたりして生きてゐるのに、あいつは劣性遺伝の型録みたいな恰好をしてる癖に、平気でぬつと生きてゐるやうなところがある。あの巾着頭は、人から笑はれたつて貶されたつて、そんなことにはんで無関心で、自分だけでこつそりやつてゐるやうな趣きだ。無感覚なクラゲみたいなところが、あいつには確かにある。そして山名はだんだん腹がたつてくるのでした。」(『山名の場合』)

ちよつとした表現の技巧や、表現の遊びとして、それは用いられたともとれるが、しかしそれにしてはいかに執拗すぎる。彼の思考の一壁に、この問題はびつたりとくっついていてとみてよいのではないかと思うのである。

『桜島』においては、それは片耳のない妓として描かれている。

「一瞬、右の半面が乏しい電燈の光に浮き上った。地のうすい頭から、頬がすぐにつづいてゐた。耳のついてゐるべき部分は、ある種の植物の実の切口のやうに、蒼白くすべすべしてゐた。」

こういった女の哀れさ、悲しき、愚かしきは、彼にどうにもならないのがゆきを感じさせたのではないだろうか。だからといって、そこからは何もでてこないのである。ただ、腹立たしい焦躁と空しさがあるだけである。梅崎特有の神経のいらだちはそこにあるように思える。

しかし、こういった、心にかゝる「為体のしれないもの」は、彼にとつて、しょせんは小市民的な神経の蠕動にすぎない。そして、その神経に固執するということは、とりもなおさず、梅崎の方向を狭隘なものにするようにも思える。というのは、広やかさや、のびやかな思考展開の前に、もうその小部分でひっかかって思考が停止してしまふからである。

この神経の蠕動は、今一つ大きな精神の緊張体と対面している時にはそれなりに有効性をもつ。小さな神経の蠕動が、大きな事件の象徴として扱われるからである。その小さな針の目を通して、大きな世界の見通しが可能になり、それが一つの世界観として発展するからだ。すくなくも、死と常時対峙している時には、片耳のない女は悲しく哀れなものとして「切ないほどの愛情」がどつとあふれてくるのである。

しかし、このことはまた、次のような逆の効果をもまねく。すなわち、他の大きな対峙物がなくなると、こういった小悪魔は象徴の機能を失っていき、意味のない神経の蠕動でしかなくなっていくことである。他の諸作の小悪魔にそれほどの切迫感がないのは、そこに理由があるといえよう。したがって、そこには何か大きな対峙物が必要になってくる。「桜島」以外の彼の作品に、車にはねられたり、ひかれたりして死んだり傷ついた

りしていくシーンが非常に多いことは、ほとんど無意識に、そういった大きな存在を設置しようとしたのだといえはしないだろうか。「微生」(昭16・春)のひかれた犬、「輪唱」(昭23・9)のひかれた猫、「幻化」における犬のひかれる状況、「狂ひ風」や「つむじ風」(昭31・3と11)の交通事故のシーン、いづれも似かよった構図をもつといつてよい。そして、そういった死との対面が、一つの極限に達したのは、「桜島」におけるような、他からの死への誘いではなく、「幻化」における、自殺という形の死との対峙であろう。「幻化」の末尾部において、文字通り死を賭して阿蘇の噴火口をまわる丹尾という男を通じて、彼は直接に死と対話している。

「丹尾はトランクを下に置き、それに腰かけていた。ハンカチで汗を拭いている。拭き終ると、立ち上る。トランクを掲げて歩き出す。くたびれたのか、足の動きが緩慢だ。ちよつとよろよろとした。石につまずいたのだろう。丹尾を見ているのか、自分を見ているのか、自分でも判らないような状態になって、五郎は胸の中で叫んでいる。

「しっかり歩け。元氣出して歩け！」
もちろん丹尾の耳には届かない。また立ちどまる。汗を拭いて、深呼吸をする。そして火口をのぞき込む……また歩き出す。……立ちどまる。火口をのぞく。のぞく時間が、だんだん長くなって行くようだ。そしてふらふらと歩き出す。——」

「桜島」体験へ帰って行って、結局、そこで何も見出さぬまゝに、あの時よりも、もっと直接に死と対面した緊張感がそこにあるといつてよからう。「幻化」の前半で登場した丹尾の「赤い掌」といった小細工は、もうこの最後の場面ではでてこない。ここで、梅崎の重い腰はやつと動きだしたとみてよいのであろう。

ここで、少し角度をかえて、方法について考えておきたい。

すでに、浅見淵氏は、梅崎がその第一創作集の「あとがき」に「私は現在まで、曲りなりにも一人で歩いて来た。他人の踏みあらしした路を、私は絶対に歩かなかつた」といつているのをとりあげ、「これは題材を指していつてゐる迄で、事象の掴み方、或ひは描写方法といつたものは、梶井基次郎から来てゐる」と述べられてゐる。ついで、氏は梶井基次郎を「底に不安を湛へた近代人的哀傷を、心象風景として展開させることが巧みだつた」作家で、真の意味の近代小説をわが国に確立した数少ない先駆的作家の一人であり、梅崎は「いはば、今のところ唯一」といつてよいその影響下に育つた作家であると述べられる。^{注3)}

たしかに、『桜島』の世界は梶井の世界を思わせる。梶井の世界が彷彿とわいてくるのである。試みに、少し繁雑にはなるが、両者を比較してみよう。

「片手を崖に沿はせ、歩き悩みながら、私は、大船団に見まがふ夜光虫の大群の光景を想像してゐた。暗い海の、果から果までキラキラと光りながら、帯のやうにくねり、そしてゆるやかに移動して行く紫色の微光を思ひ浮べたとき、私は心がすがすがしく洗はれるのを感じた。先刻の気持の反動と判つてゐながらも、私は此の感傷に甘く身をひたしてゐた。ひそやかな孤独の感じが、快よく身体を領してゐた。夜風が、顔の皮にあたつて吹いた。」（『桜島』）

「着いた翌日の夜、義兄と姉とその娘と四人で初めて此の城跡へ登つた。早のためうんかがたくさん田に湧いたのを除虫燈で殺してゐる。

それがもうあと二三日だからといふので、それを見にあがつたのだつた。平野は見渡す限り除虫燈の海だつた。遠くになると星のやうに瞬いてゐる。山の狭間がぼうと照らされて、そこから大河のやうに流れ出てゐる所もあつた。彼はその異常な光景に昂奮して涙ぐんだ。風のない夜で涼み旁がた見物に来る町の人びとで城跡は賑はつてゐた。」（梶井基次郎「城のある町にて」大正14・2）

「妓の淋しげな横顔が、急に私の眼底によみがへつて来た。佻しい感慨を伴つて、妓の貧しい肉体の記憶がそれに続いた。

（此の感傷によりかかり、そして気持を周囲から孤立させる、此の方法以外に、私の此のいら立ちをなだめる手があらうか？）」（『桜島』）

「草や虫や雲や風景を眼の前へ据えて、秘かに抑へ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』）

いかにも類似している。こういった類似の表現はまだ引こうと思えばいくらでもひける。今一つ引用してみよう。

「積乱雲が立つてゐた。白金色に輝きながら、数百丈の高さに奔騰する、重量ある柱であつた。その下に、鹿児島西郊の鹿児島航空隊の敷地が見え、こはれた格納庫や赤く焼けた鉄柱が小さく見えた。黒く焼け焦れた市街が、東にずっと続いてゐた。市街をめぐる山山は美しく、鮮かな緑に燃え、谷山方面は白く砂塵がかかり、赤土の切立地がばんやりとかすんでゐた。自然だけが、美しかつた。人間が造つたものの廃墟は、いちけて醜くかつた。」（『桜島』）

「今、空は悲しいまで晴れてゐた。そしてその下の町は甍を並べてゐた。

白聖の小学校。土蔵作りの銀行。寺の屋根。そして其処此処、西洋菓子の中に詰めてあるカンナ屑めいて、緑色の植物が家々の間から萌え出てゐる。絲杉の巻きあがつた葉も見える。重ね綿のやうな恰好に刈られた松も見える。みな駒んだ下葉と新しい若葉、いい風な緑色の容積を造つてゐる。」（『城のある町にて』）

色彩感や、絶望の果てから切りかえしたやうな明るい感觸、これは全く梶井の世界からうけつたものといつてよからう。とくに、類似点は、この『城のある町にて』に集中する。

ところで、こういった類似性は、単に梶井の表現だけに存在しているというわけのものではない。

夙に、『春の月』（昭29・3）について、その視点の自由な「空間的移動」という点で、井伏鱒二の『川』（昭6・12）と類似していることを佐伯彰二氏は指摘されている。^{注4}氏はさらに、単に視点の移動のみでなく、「セリフまで井伏調」であるとされる。たしかに『春の月』には井伏そのまゝのセリフが多く存在する。つけ加えれば、類似性は『川』のみでなく、例えば、家主がいやがらせに飼つた鶉が夜中啼き立てるので、抗議に行き、言いまかされて帰る時のセリフ、「とにかく明日までに鶉を片付けて下さいさうでなければ、僕には僕の考へがある。」（『春の月』）は、井伏の『山椒魚』（大12・8）において、山椒魚が岩屋の中から出られなくなった時はくセリフ「いよいよ出られないといふならば、俺にも相当な考へがあるんだ」にそのままであることはいうまでもないであろう。いずれも、実は何一つ考へをもたないといった内容までも。

こういった指摘を続けるならば、その初期作品『微生』の世界は、広津和郎の『神経病時代』（大6・10）や『狗が疲れてゐる』（大14・7）の世界に似ているといえさうである。

暗い倦怠と耐えきれない日々の連続、陰鬱な会社の内部のありさま、そして、その中で無気力に働く、『微生』の主人公「私」と『神経病時代』の主人公鈴木定吉、これはいかにもよく似た構図である。

例えば、『微生』の「此の頃、私は疲れてゐた。生活に立ちむかふ元気をすっかり無くしてゐた。丁度、楡の木の下の大共のやうにいらしてゐた。どういふ具合でかうなつたのか、生活の因子のどれもこれもがその原因のやうでもあつたし、さうでもないやうでもあつた。」といった、全くの疲労と倦怠の生活は、『狗が疲れてゐる』においては、「『面白い。人間の生活といふものは、何処かに可愛さがある。とても悲しい可愛さがある』／自分はさう眩きながら、仰向けにごろりと畳の上に臥そべつた。『面白い、面白い』と臥そべりながら又眩いた。が、頭はじいんと底鳴りをしてゐるやうに疲れてゐる。自分は疲れてゐるなど考へた。」といった形で吐露されている。疲れを犬で象徴しているのも両者に共通した方法である。梅崎の中の暗さは、あの暗い時代の広津と好い対照をなしている。

また、『霞の季節』（昭22・11）における、猿をはさんでの私と三五郎との心理の争いやなぐり合ひは、横光利一の『機械』（昭5・9）における、私と屋敷との心理の葛藤や争いを思い起こさせる。『砂時計』（昭29・8）の冒頭に出てくる自殺未遂―鉄橋からとびおりて何事もなくぬけぬけと帰ってくるまのぬけたシーン―は、岩野泡鳴の『憑き物』（大7・4）に出てくる、やはり、鉄橋から雪の中にとびおりて死ねなかつた状景と同じである。

つけえれば、森清氏は、『幻化』の先行作品として、芥川龍之介の『歯車』（昭2・10）をあげておられる。^{注5}

このように類推をつづけると、『輪唱』（昭23・9）の中の「猫の話」における、可愛がっていた猫が自動車にひかれ、その死骸が道路で何十回

何百回となくひかれて板のようにうすべらになり、その破片は数百片に分割され、自動車のタイヤに付着して東京中を駆けめぐっているだろうといった話は、葉山嘉樹の『セメント樽の中の手紙』（大14・12）を思いださせる。

ひとまず、このようにあげてはみたとしても、その各々はよくみると必ずしも直接の影響関係はなく、その類似性の指摘はいかにも牽強附会にすぎるといわれるかもしれない。しかし、ただ、梅崎の作品の処々に描かれた世界が、必ずしも梅崎独自の世界ではないことは注意したいと思う。それそれが、すでにどこかに存在している世界にみえてくるのである。共に暗いやな世界として。

このように、梅崎の作品は、直接の影響を彼自身が意識する、しないにかゝらず、その各々に各々の形で先行作品をもっているのである。このことは、梅崎における、創造的な力の欠落を意味するといえはしないだろうか。すなわち、梅崎は、何かを新しく創造していった型の作家、新しいものを発見していく型の作家ではなく、何か一つの発想や、何か一つの小説素材を得ると、それをきっかけにして、それを拡充したり、変更したりしていく、いわば拡充、変更に重点をおいた作家であったといえはしないだろうか。ある、心にひっかかる何かを、あたためためたためして書いていった作家に思えるのである。

古林尚氏は、梅崎の作品に出てくる、同一材料のくり返しを、「眼鏡がとんで狼狽する場面」、「犬が二軒の家をかけた銅われる話」、「怪我の仕方」の共通性等々と、具体的に多くの例をひきながら示されている。これも、前述の拡充・変更型の作家であったという、一つの適例といえはしないだろうか。

五

しかし、そういった、彼の創造力の乏しきにもかゝらず、彼の中に存在する、彼の作家としての独自性は何かというところ、ここに興味深い一つの点がある。

すなわち、先にあげた、彼と類似性があるかにもみえた。梶井、井伏、広津、横光などは、それぞれがそれぞれの形で何らかの自己変革を行なって明るい方向に向おうとしているということである。彼らは、その暗さの中にも、明るさを失うまいとしている。梶井の『のんきな患者』（昭7・1）井伏のユーモア、広津の松川体験、横光における『旅愁』（昭12・4・18）などがそれである。

梅崎が、意識するしないにかかわらず、素材や手法的に、それらの人々に何かを求めながら、結局ぬけ出せなかったものが、この違いのあたりにあるように思える。

それでは、梅崎の求めていたものは何であろう。それは、『桜島』の体験をそのままうら返してみれば想定できそうである。

軍隊、戦争、敵の上陸、死、軍人達の悲しいいさかい、そういった緊張の連続から考え返すならば、それは、自由であり、平和であり、心のやすらぎであり、人々の互いの思いやりや善であったかもしれない。そして、戦いのおわった後にそれはあるはずであったのである。しかし、事実はその何にもなかった。

『蜆』（昭22・12）の中で、梅崎は、主人公の口をかりて次のようにつぶやいている。

「おぼろげながら今掴めて来たのだ。俺が今まで赴かうと努めて来た善が、すべて偽物であったことを。喜びを伴はぬ善はありはしない。それは

擬態だ。悪だ。日本は敗れたんだ。こんな狭い地帯にこんな沢山の人が生きなければならぬ。リュックの蜷だ。満員電車だ。日本人の幸福の総量は極限されてんだ。一人が幸福になれば、その量だけ誰かが不幸になつてゐるのだ。(中略)俺達は自分の幸福を願ふより、他人の不幸を希ふべきなのだ。ありもしない幸福を採すより、先づ身近な人を不幸に突き落すのだ。俺達が生物である以上生き抜くことが最高のことで、その他の思念は感傷なのだ。」

その戦後の何も無い、人と人との傷つけあいからの脱出が、『幻化』における『桜島』の世界への回帰であつたといへはしないだろうか。古林氏は、『桜島』への回帰ではなくその処女作『風宴』(昭14・8)への回帰といった方が良いとされる。^(注1)しかし、私は今はそれを認めたくない。『風宴』に帰って何があるのだろうか。また、氏は、猪野謙二氏の「戦争中に水兵として、はりのある青春の日を送った」ということを評され、戦時下の老水兵に「はり」のある生活などあるはずがないと駁されているが、それもそのままでは認めがたい。「はり」がある無いは別として、とにかくそこにはひたむきな生と死との葛藤があり、死との対決があつたことは確かなのだ。「老水兵」とか、軍隊生活のつらさや苦しさではない、生活の緊張度が問題なのである。終戦を知り、落日に染められた美しい桜島岳をみながらわけもなく涙をこぼす、その精神の緊張度が大事なのである。

「どうしてもこの土地を見たい。ずっと前から、考えていたんだ。今はうしなつたもの、二十年前には確かにあつたもの、それを確かめなかつたんだ。入院するよりも、直接ここに来ればよかつた。その方が先だつたかも知れない」(『幻化』)

しかし、そうであるとしても、現実には、そこに何があつたというのであろうか。『幻化』において明晰な分析を試みながらも、梅崎はそこに何も

えられなかつたのではないかと思う。すでに述べたように、その死との対決はあくまで外発的なものでしかなかつたのだ。その外発的なものが無かつたとき、その対峙物たる己れは、何によりかかつて存在したらよいのであろうか。すぎ去つた青春、その時には空しく思つた青春を、老後になつて再び呼び起こしたとて何になるのであろうか。

その意味で梅崎の回帰は悲惨である。「一体おれは、福の死を確かめることで、何を得ようとしたのだろうか？おれの青春をか？」とか、「八おれは早く取戻さねばならぬ。何かをVとかいったりフレインが、『幻化』の中でくり返されればくり返されるほど、それはますます悲惨になる。

がしかし、今、我々自身、この梅崎をのりこえて、一体何処へ帰り、何処へ出ていったらよいのであろうか。梅崎の世界は意外に大きな問題をよびおこしているようである。

それにしても、梅崎はなぜこの時期に、なぜ旧戦場へ帰らなければならなかつたのだろうか。実は彼は『幻化』と同じ形をもつ梶井の世界および戦争体験への回帰を『小さな町にて』(昭26・3)において、すでに行なつている。それは、全く失敗におわっているようでもあるが、この戦場回帰の発想をもうこの時期からもち、そして、ずっとあたたためていようでもある。これは注目してよいと思われる。

それらの点については、『幻化』の分析を試みながら再考してみたい。

注

1 浅見淵 角川書店 昭和文学全集29「梅崎春生集解説」昭29・1

佐伯彰一 筑摩書房 現代日本文学全集「梅崎春生論」昭33・1

2 浅見淵 前掲書

3 浅見淵

4 佐伯彰一

- 5 森清 「梅崎春生論」 (『文学的立場』昭41・11)
- 6 古林尚 「梅崎春生の『幻化』補遺」 (『文学的立場』昭41・9)
- 7 古林尚 「梅崎春生の『幻化』(Ⅱ)」 (『文学的立場』昭41・1)
- 8 古林尚 注7に同じ。