

梶 井 基 次 郎

梶 井 基 次 郎

——心象風景の文学——

鈴 木 二 三 雄

一

梶井基次郎の作品は完成された（彼の生前発表の）ものとして、わずかに二十篇、遺稿まで入れても三十数篇にしかならない。しかもその殆どが短篇である。近代作家随一の寡作な作家で、従って生前は一般には知られなかった。その病中友人の手によって短篇集「檸檬」が上梓され、始めて文壇に梶井の名が認められたが、その十か月後には惜しくも病のため此の世を去った。文壇の流れに対して、水泡にも等しい彼の文学が、今日文学史に立派に残されている、その意味はどこにあるであろうか。

梶井文学の特徴は胸部疾患の病人に特有な無意識的な死の危機感が現実との違和によって、さまざまな形（「檸檬」における「不吉な塊」のごとき）をとり、点描される具象と錯綜しながら、しかも異常なまでに尖鋭な感性によって、そこに冴えた彩りの心象風景を極めて詩的に点滅させて行くところにある。しかもそれでいてその作が少しも陰惨なものに陥らないのは、病的心理と逆比的に彼の精神内部に昂揚される文学への情熱とが相克して、見事に止揚されて

いるからなのであろう。このアウフヘーベンされたところに一種の明るさをもって開花する心象風景こそ梶井文学の特徴なのである。

梶井文学は大体東京を中心とする時期を第一期、伊豆湯ヶ島を中心とする時期を第二期、大阪を中心とする時期を第三期というように分けて考えるのが普通のものであるが、彼の文学意識の流れを考える時、その内容は三期の区切りと必ずしも一致しない。例えば湯ヶ島で書き上げた「冬の日」は、前半の一部は既に東京で草稿が書き始められており、その内容も意識的には「檸檬」以下に続くようである。また第三期に属する「闇の絵巻」や遺稿となった「簑熊亭」や「温泉」など、単に題材を湯ヶ島にとっているというだけでなく、内容から考えて、第二期の「蒼穹」や「寛の話」に連なるものと考えた方が便宜がよいと考えられる。

初期の代表作「檸檬」の書き出しに、彼は「えたいの知れない不吉な塊」という命題を提示している。この「不吉な塊」によって象徴される、執拗な憂鬱、何ともいいようのない嫌悪感、焦燥は、あたかも毎日酒を飲んでいると宿酔がくるように「それが来た」のだと形容する、この始めに描かれている想念の世界、それは彼自身の青春の憂鬱であり、倦怠であり、嫌悪感なのだ、しかもそれ等は青春のある時期におけるデカダンスに通じるものでもある。

風景にしても壊れかかった街だとか、その街にしても他所所しい表通りよりもどこか親しみのある、汚い洗濯物が干してあつたりがらくたが転してあつたりむさくるしい部屋が覗いてゐたりする裏通りが好きであつた。雨や風が蝕んでやがて土に帰つてしまふ、と云つたやうな趣きのある街で、土塀が崩れてゐたり家竝が傾きかかつてゐたり――」

という「何故か見すばらしくて美しい」ものに強くひきつけられ、過去の京都の街が彼の精神に蘇ってくる。この風景描写は「城のある町にて」における具象的な描写とは違って、彼のデカダンスの心象が過去の頹廢の街の風景に

デフォルメされていることを示している。

梶井のデカダンスは二十世紀の青春が持つ一面の現れともいえるであろうが、彼の場合単なる社会の不条理や抑圧に対する反撥ではない、その根底には肺結核という不治の病的素因が根深くわだかまっていることを考慮すべきであろう。それは現在のような新薬や新しい治療法がまだ十分でなく、転地とか栄養とかの消極的療法が普通とされていた当時、一度結核と診断されると長期間の療養を守らなければならないが、大概是単調な療養に精神的に打ち勝つことができず、神経衰弱に陥るか、若しくは逆にデカダンス的な態度に出て自ら身を滅すかの何れの道を踏むしかなかった。彼は三高に入学した翌年（一九二〇年）五月肋膜炎にかかり、学校を休学療養している。そして三重県牟婁郡船津村の義兄の家に転地し（おそらく乾性肋膜炎ではなかったか）二か月後には大阪の実家に戻っているが、その時友人畠田敏夫に宛てて、「田舎で送った焦燥と自己嫌悪との墮落時代」ということばで精神的な打撃を書き送っている。さらに九月には肺炎加答児と診断され、大正十一年の一学期は幾日も学校へ出ず、殆ど欠席という状態であった。その間友人達と接する機会は少く、仲間から取り残されるいらだち、学業への不安、憂鬱はますます孤独感を深めて行った。「空梅雨が続いて嫌だ梅雨にはやはり降つてくれないと気持ちが悪い。試験にはあと一週間だけと学校へはまだ五日しか出席してゐない。無暗に淋しくて仕方がない、この頃眠れない幾夜を蚊に喰はれながら過してゐる」と宇賀康夫に書き送り、その書簡の終りに「かゝる時ふと畏ろしき死をひそやかにいためる胸にわれはかり見る」と短歌を添えて死の危機感をほめかしたことを示している。しかし彼の生命力はそれに反撥して積極性を志向し、その現れはデカダンスというかたちを取って行く。友人中谷孝雄は、当時の梶井の心境を彼自身に語らせるならば「借金と学校の欠席とから来る圧迫、それから毎夜の酒のため荒廃し尽した私の神経とが醸し出す悲惨な状態こそは私といふ熊がいつも擒へられる陥穽であつた。私は七度擒へられ七度放たれても八度そこへ落ち込むのだつた。私はその度

毎にぐるりを見廻し、いつもの奴だと気がつくのに極つてゐた。さうすると慌て、慌てては勇猛精進、自暴自棄、後悔、祈禱、そればかりではない、自殺、超人、『人生論』『宗教論』の戸毎へまでも慌しく駆けまはり、懷疑的になり、憂鬱になり、そして顕著な神経衰弱になつてしまふのが常であつた^{註1}として、思うに当時の梶井は非常に淋しかったのだ。それは一口にいえば精神的な飢えであつただろうが、卑俗な日常生活の乱れかもその淋しさは來ていた、と語っている。梶井のデカダンスはこの深い孤独感の現れであり、懷疑、憂鬱は彼の「不吉な塊」に連関して行くものであるが、彼の場合デカダンスは人生を破滅に追いやるものではなくて、「俺は刻々と偉大になつてゆく。考へて見ると俺の結晶は素敵に長くかかる様な気がする。それだけコンパクトな麗しいものが光を放つ様になると思つてゐる。混沌^{カオス}は段々広がつてゆく即ち偉大なる宇宙^{コスモス}を造るために。偉大となる為に自分は頑固も暴力も豹変もみな肯定する。偉大を目的とするマキヤベリズムを認める。汝も偉大になつてくれ。黙りこくつてうんうん成長しろ。俺達が一つの強大な星座となる日を讃^{註2}へやう。」という、彼の精神をより高度な次元へと飛躍させる一種の跳躍台であり、極めて積極的な生への充足を意味するものであつた。これを裏付ける友人のことばを、少し長くなるがつけ足すと「梶井は愈々精神的になると共に愈々頹廢的になるのである。女色はもちろんのこと泥酔のあと甘栗屋の鍋に牛肉を投げ込んだり、中華蕎麦の屋台をひつくりかへしたり、借金の重なつた下宿から逃亡したり、自殺を企てたり……乱暴の限りをつくす。思ふに鋭敏にすぐる感受性を賦与された梶井にあつてはこれら無頼の生活は、真実を探求する心の逆説的表現であつたのであらう。愚かしい、しかしそれ故に真剣な青春である」と淀野隆三は語っている。

梶井のたくましい生命力はデカダンスという一つの跳躍台によつて、彼の精神内部に勃然と起る異常な情熱が尖鋭な感性をより文学的に昂揚させて行くが、「不吉な塊」は依然として消えない。すなわち「檸檬」から「泥濘」へと尾を引いて行く。それは「泥濘」では創作のまとまらない焦慮として現れ、

花が枯れて水が腐つてしまつてゐる花瓶が不愉快で堪らなくなつてゐても始末するのが億劫で手の出ないときがある。見る度に不愉快が増して行つてもその不愉快がどうしても始末しようといふ氣持に転じて行かないときがある。それは億劫といふよりなにかに魅せられてゐる氣持である。自分は自分の不活潑のどこかにそんな匂ひを嗅いだ

の不愉快や倦怠や、「沼の底から湧いてくる沼氣のやうな、いやな妄想、肉親に不吉がありそうな、友達に裏切られてゐるやうな妄想」となり、「電報配達の走つてゐるのさへ不愉快」さに現れてくる。また「春先から徴候が非道くなり、自分は此の頃病的に不活潑な氣持を持てあまして」(路上)に象徵され、「精神の不健康、億劫、憂鬱」(椽の花)という一連の言葉となり、「ある心の風景」では「昼間でも人通りは尠く、魚の腹綿や鼠の死骸は幾日も位置を動かかなかつた。両側の家々はなにか荒廃してゐた。自然力の風化して行くあとが見えた。紅殻が古びてゐ、荒壁の塀は崩れ、人びとはそのなかで古手拭のやうに無氣力な生活をしてゐるやうに思はれた。」と荒廃した街の風景を点描しながら、友人に「君はどこに住んでも直ぐその部屋を憂鬱にして仕舞う」と憂鬱の觀念と具象とが交錯した心象を描き出して行く。しかもこの作の終りの章では、暗の中の木に一点の蒼白い光を見出し、それが次の夜もその次の夜もその光を見、遂には彼が寢床の上に横になる部屋のうちにまで一点の燐光を感じ「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。そとの蟲のやうに……青い燐光を燃しながら……」とここにも彼の心に巣くつてゐる、どうにもならない不敵な塊は如何なる抵抗にも拘らず彼の心から離れ去ることをしない。この現実には暗闇に蒼白く光る燐光、それは彼の肉体に宿る病魔であり、精神の内部にある不吉な塊の象徴でもあったのである。

梶井文学はこのようなモチーフから出発しており、またその文学は私小説の系統に入れられるものであるが、その

作品は不思議にもいわゆる私小説の系統のものに見られるじめじめした暗さで覆われるということがない。これは彼の天賦の性である鋭敏な感性と純粹にして緻密な、しかも冷徹に（己れをさへ）見る観察性に加えて、物事を明るく見ようとする資質（人によっては樂天的とも）と文学に対する烈しい情熱とから成り立っているからなのである。

「檸檬」における憂鬱に沈潜した精神はやがてそれと対角線上にある美しいものの明るいものにその慰藉を求める、それも子供が買う「安っぽい絵具で赤や紫や黄や青で様ざまの縞模様をつけた花火の束」また「びいどろといふ色硝子で鯛や花を打出してあるおはじきや南京玉」それを口にした時の幽かな爽かな詩美、プリミティブな美しさを喜ぶ幼時の回想が蘇り、現実には丸善で「赤や黄のオードロンやオードキニン。洒落た切子細工や典雅なロココ趣味の浮模様を持った琥珀色や翡翠色の香水壺。煙管、小刀、石鹼、煙草。——そして結局一等いい鉛筆を一本買ふ位の贅澤」という絢爛の美に心を酔わして紛らわす。憂鬱と快樂という両極に張られた細い一本の線が緊張して一寸触れれば忽ち幽かな音を立てて切れるような際どい均衡を示す。しかもそこに示される繊細な彩りの濃やかさはあたかも岸田劉生の印象派的な緻密さを思わせ、そして絢爛の美の頂点に「レモンエロウの絵具をチューブから搾り出して固めたやうな単純な色も、それからあの文の詰った紡錘形の恰好」をした一顆の檸檬を見出す。それから丸善の店に入つて書棚から手当たり次第に画集を積み上げ、その上にやがて爆発するであらう檸檬をそつと置いて何食はぬ顔をして店を出る。というこれは単に諧謔といえどもそれまでだが、それは表面に現された一種のパフィンであつてその裏側には言い知れぬ現実嫌悪が隠されているのである。「彼の倦怠や憂鬱がわずかに一顆の檸檬によつて晴らされたことを書いたという以上に、一顆の檸檬の中に彼の豊かな内的経験のすべてを圧縮した、いわば一瞬の裡に檸檬を彼自身の象徴と化しおえた^{註3}」と見るべきであらう。すでに山本健吉、福永武彦氏等が指摘しているように、この「檸檬」は「秘やかな楽しみ」「『檸檬』を挿話とする断片」「瀬山の話」を経て梶井の内的経験が次第に中心に向かつて圧縮され、結晶

度が高められた最後のものとなったものであることは、その創作過程が明らかに示している。

中谷孝雄は「梶井の性格の特色の一つは人一倍ユーモラスなことであったが、それは彼の作品には殆ど現れていない。ただ最後の作品「のんきな患者」に「その一端の現れを見るにとどまるが」といつているが、ユーモラスとは韜晦に他ならず「のんきな患者」以前この「檸檬」に既に現れているのである。

小島信夫は「『檸檬』からはじまって『のんきな患者』にいたるまでこの病気の裏打を感じさせぬものは一つもない^{註4}」といっているが、「檸檬」に続いて発表された「城のある町にて」は、異様に平明で健康的な空気を漂わしている作品である。

可愛い盛りで死なせた妹のことを落ちついて考へて見たいといふ若者めいた感慨から、峻はまだ五七日を出ない頃の家を出て此の地の姉の家へやつて来た。ぼんやりしてゐてそれが他所の子の泣声だと気がつくまで、死んだ妹の声の氣持がしてゐた。

「城のある町にて」の最初の章に、この町に來た理由を述べている。が幼い異母妹の結核性脳膜炎による死が急であつた為か、葬儀を済ませてもその悲しみを実感し得なかつたというのであるが、妹の死がどんなにか彼の心を傷めたことか、近藤直人に宛てた書簡からその傷心を汲みとることができる。「思つてみれば帰つてから看病 死 葬 骨揚げ、まるで夢の様に過ぎてゆきます。もう初七日だといふのに嘘の様な氣がします。

考へて見れば私は知識観念の上ではそれらを経て來たのに違ひないが感情の上ではまだ妹の死にも葬ひにも會つてゐないと思はれます。

感情の灰神楽！

妹の看病をしてゐる時私はふと大きな虫が小さな虫の死ぬのを傍に寄添つてゐる——さういふ風に私達を想像しま

した それは人間の理智情感を備へてゐる人間達である私達を思ふよりより真実な表現である様に思はれました、全く感情の灰神楽です。

夕立に洗はれた静かな山の木々の中で人間に帰り度いと思ひます。」

とその傷心を告白している。悲しみをはるかに超えた光りの世界、静かで平和で落ち着いた明るさを持つ城下町の自然は彼の傷心を癒し、この上もなく精神を健康的なものにした。城跡の中にある社の桜の樹に生の歓喜を奏でる法師蟬や小高い城跡から見える町並み、黝い木立。百姓屋。街道。そして青田の中に褪緒の煉瓦の煙突。空が秋らしく青空に澄む日には海はその青より稍温い深青に映り、白い雲のある時も白く光って見えた。このレンブラントの素描めいた風景、また姉の子供達の無邪気な生活に触れるにつけ、いずれも健康で幸福な光の中にある牧歌的な雰囲気浸って、思わず少年時代の唱歌が蘇ってくる。「単純で、平明で、健康な世界」今その世界が、憧憬の対象が、かなり客観的に鮮やかさをもって彼の心象風景を作り上げて行つた。具象性の濃いこの心象を描写する手法は後の「蒼穹」や「闇の絵巻」に尾を引いて行く。

「城のある町にて」においては「檸檬」における憂鬱、嫌悪、倦怠といった暗い病的な意識はほとんど顔を出さない。それらしいところを強いて拾い出せば「昼と夜」の章に、

——食つてしまひ度くなるやうな風景に対する愛着と、幼い時の回顧や新らしい生活の想像とで彼の時どきの瞬間が燃えた。また時どき寝られない夜が来た。

寝られない夜のあとでは、一寸したことに直ぐ底熱い昂奮が起きる。その昂奮がやむと道端でもかまはない直ぐ横になり度いやうな疲労が来る。そんな昂奮は楓の肌を見てさへ起つた。——

夜、静かに寝られないであると、空を五位が啼いて通つた。ふとするとその声が自分の身体の何処かでしてゐるやうに思はれることがある。蟲の啼く声などもへんに部屋の中でのやうに聞える。

「はあ、来るな」と思つてゐるとえたいの知れない氣持が起つて来る。——これは此頃眠れない夜のお極まりのコースであつた。

の部分に疲労と熱による異常な心情が描かれているが、「檸檬」に描かれたような暗さや晦渋さは感じられない。それはすべてが明るく、平和で健康な環境に、病的な暗さは全く吸収されてしまつて「哀愁や絶望とは無縁な孤独。みずみずしい外界の享受やそれらのもたらす新鮮な感動とまつたく矛盾することのない孤独」^{註5}の立場に置かれたからである。「疲労」と「熱」が底流していながら、憂鬱や嫌悪の世界から全くかけ離れた静かな「城のある町」の幸福な雰囲気^{註5}に彼の尖鋭な感性と精神はしばらくの均衡を保つたというべきであらうか。

註1 中谷孝雄著「梶井基次郎」

2 宇賀 康宛書簡(昭和一一、七、七)

3 山本健吉著「私小説作家論『梶井基次郎』」

4 小島信夫「病者の心理と健康の文学」(近代文学鑑賞講座第一八卷)

5 福永武彦「梶井基次郎」(4に同じ)

二

梶井文学が西欧近代적であるとよくいわれる。彼が高等学校時代、友人に宛てた書簡の中に、フローベル、ドストエフスキー、ディケンズ、ゴッリキー、ゲーテ、ルッソオ、ブルーストなど外国作家の名が出て来たり、またそれ等

の作品を読んだ感想が書かれていたりする。ということはそれらの作風を彼の鋭い感受性がそれぞれの意味で受容していたともいい得る。昭和三年の日記には、ポードレルの「パリの憂愁」のエピローグの英訳を写しとったりまでしている。が彼の西欧的精神といったものは、文学を通してだけでなく、性来音楽好きであった為か、ベートーベン、モーツアルト、チャイコフスキー、ショパン、ブラームス等のレコードなどもよく聴いていたし、またロダン、ルノアール、ドガ、ゴッガン、ルーベンス、マイヨールなどの彫刻や絵画なども人一倍の感覚の鋭敏さで、しかも直接肌で吸収していたことであつた。いわば彼の外界に対する非常な敏感さ、繊細な感受性が作風のみならず感覚的な美までとらえていたといえよう。

ところが「路上」の中に、目黒か恵比寿の市電の終点の近くを友人と散歩している場面で、

——自分は変なところを歩いてゐるやうだ。何処か他国を歩いてゐる感じた。——街を歩いてゐて不図そんな氣持に捕へられることがある。これから何時もの市中へ出てゆく自分だとは、ちよつと思へないやうな氣持を、自分は可成その道に馴れたあとまでも、またしても味はふのであつた。

閑散な停留所。家々の内部の隙見える沿道。電車のなかで自分は友人に、

「旅情を感じないか。」と云つて見た。穀斗科の花や青葉の匂ひに満された密度の濃い空氣が、しばらく自分達を包んだ。

という部分で「旅情」ということばを見出す。何気なく読んでいると見落すことばであるが、彼にとってはこの一言は芭蕉の詩精神に連なる深い意味を持つてゐることばなのである。近藤直人に宛てた書簡に「路上」の中の「旅情を感じないかい」のことばのなかに含んでゐるものは、「いわば『人生に対する旅情』、濃い季節感の中における微かな空漠感に対する（梶井にいわせれば）へんな喜びなのである。」^{註1}という意味で、近藤と琵琶湖に遊んだ時「こんなと

ころの湖辺の木賃宿で泊つてみたい」というようなことを言ったのも、「奥の細道」の松島の項で「江上に帰りて宿を求め、窓を開きて風雲の中に旅寝することあやしまで妙なる心地はせらるれ」という芭蕉の感慨（旅情と審美感）が彼の心に底流していることを示しているのである。またその頃の日記の中に「人生、宇宙、世界——に対する旅情」と書いた断片を見出すこともできる。大正十四年頃には南癸文庫へ行って、「猿蓑」、「紹巴独吟千句」や也有の「鶉衣」、其角の「王元集」、「蕉尾琴」や許六の「滑稽伝」、貞徳の「戴恩記」など「雪舟画譜」や「東洋美術大観」などと一緒に閲覧していることを示す断片もあり、芭蕉を中心とする当時の俳諧精神に傾倒していた気持を見ることができる。中谷孝雄によれば「芭蕉の紀行文は高等学校時代からずっと湯ヶ島時代にかけての座右の書であつた」ということで、ある時に「奥の細道」の「まづ高館にのぼれば、北上川南部より流れる大河なり」の一節を取り上げて、「これなど文法的には滅茶だよ。芭蕉を悪文家といふのもこんなところから来てゐるんだらうと思ふけど、僕をしていはしむれば、これはこれ以外に表現しやうのない、実感のこつた、名文だと思ふね」と語つたという。細道のこの一節は外界の対象のとらえ方に芭蕉独特なものが現れており、梶井の対象のとらえ方と通じるものがあるのかも知れない。

彼が求めた日本の伝統的古典的詩精神は、直接には芭蕉につながるものであるが、芭蕉が西行や宗祇等の自然詩人、いやもつと遠く李白や杜甫にまで心を馳せて慕い、人生を旅と観じ、旅によって詩情を深めていったことは、芭蕉の詩精神の生成過程から明らかなことである。「野ざらし紀行」から始まって「奥の細道」に終るいくつかの紀行文や「冬の日」から「猿蓑」への連句などみなその証左を示しているものであろう。梶井が湯ヶ島で書いた日記の中に「町中はものゝけや夏の月 あつしあつしと門々の声」（猿蓑では、「市中に」であるが）と書き抜いているのも、単なる慰みに書いたものとは思われない。もっと深いところに芭蕉の精神を求めたその現れではあるまいか、いわば

彼の文学性のある面が東洋的自然觀照の詩精神と深いかわり合いがあることを意味していると思われるのである。

部屋から眺めてゐるいつもの風景は、今彼の眼前で仄に吹き曝されてゐた。曇空には雲が暗澹と動いてゐた。そしてその下に堯は、まだ電燈も来ないある家の二階は、もう戸が鎖されてあるのをみた。戸の木肌はあらはに外面に向つて曝されてゐた。——ある感動で堯はそこにゐた。傍らには彼の棲んでゐる部屋がある。堯はそれをこれまでついぞ眺めたことのない新らしい感情で眺めはじめた。

電燈も来ないのに早や戸じまりをした一軒の二階——戸のあらはな木肌は、不意に堯の心を寄辺のない旅情で染めた。

という「冬の日」の一部や、また

彼は窓際に倚つて風狂といふものが存在した古い時代のことを思つた。

という「旅情」「風狂」ということばは一寸した思いつきではなく、幾年も彼の心に深く浸透し醸成された芭蕉の詩精神の近代的表現なのである。

「冬の日」は昭和二年の一月、彼が湯ヶ島に転地してから書き上げたものであるが、「路上」には見られない暗鬱さがにじみ出ている。これは作品そのものが冬景色をバックにしているというだけでなく、「冬の日」を書き始める大正十四年秋頃には、彼に血痰のみならず喀血まで見る肺結核の症状が明らかに現れていたから「冬の日」の「旅情」には芭蕉にも見出すことのできない病者の内面に拡がる暗鬱な苦悩、いわば無意識な死の意識が荒涼たる冬の風物とその影を一つにして繰り広げられていると思われるのである。つづいて書いた「寛の話」にも、この意識が流れていることを見出すことができる。湯ヶ島の街道の傍から溪に懸った吊橋を渡って入って行く細い山径、杉林の中はひしひしと迫ってくる静寂と孤独と冷氣とが感じられる。その中を一本の古びた筧がその奥の小暗い中から下りて来て、

耳を澄まして聴くと幽かなせらぎの音がその中から聞えてくる。

どうした訳で私の心がそんなものに惹きつけられるのか。心がわけても静かだったある日、それを聞き澄ましてゐた私の耳がふとそのなかに不思議な魅惑がこもつてゐるのを知つたのである。その後追おひに気づいて行つたことなのであるが、この美しい水音を聴いてゐると、その辺りの風景のなかと変な錯誤が感じられて来るのであつた。……そして寛といへばやはりあたりと一帯の古び朽ちたものをその間に横へてゐるに過ぎないのだつた。「そのなかからだ」と私の理性が信じてゐても、澄み透つた水音にしばらく耳を傾けてゐると、聴覚と視覚との統一はすぐばらばらになつてしまつて、変な錯誤を感じるとともに、訝かしい魅惑が私の心を充たして来るのだつた。

「寛の話」はそこで彼の心象が、光と闇、生の幻影と絶望という二つの表象が倒錯したかたちで現われ、それらをはっきり見極めようとする途端一つに重なつて、もとの退屈な現実に戻つてしまい、「課せられてゐるのは永遠の退屈だ。生の幻影は絶望と重なつてゐる」という言葉で終末が告げられている。そして光と闇の命題は後の「闇の絵巻」に連つて行く。

ところで、寛の幽かな水音、小暗い杉林の中を通過して下りて来ている寛のせせらぎは、彼の視覚を通さずに彼の心にその音を響かせる。それは彼の心の中に生まれてくる希望であり、神秘的感性である。それが叢の中のわずかな傾斜に沿って一本の古びた樋、色の朽ちた丸竹の樋が彼の視角に入った時、水音とともに鳴っていた神秘的感性はやんでしまう。しかしその音はなんと幽かな美しさであろう。彼の高く鋭い緊張が感受性を支えて、その美しさのなかにまだ鳴りやまない神秘なあるものを聴きわける。聴覚における幻想の美は視覚という現実には訴える時は消滅してしまふ。しかし彼の精密で早い知覚は見えない時と見えた時とのわずかな隙にそんなにも美しい神秘が存在することを素速く感じとっている。

「寛の話」では全然触れていないが、その草稿には、芭蕉の「霧時雨不二を見ぬ日ぞ面白き」の句を書き抜いている。この句は視覚と非視覚との間の幻想美をテーマとしたものであるが、「寛の話」には芭蕉のそれが巧みにデフォルメされているのである。それは芭蕉は、非視覚の状態における富士の幻想をおもしろしと感じたのであるが、梶井の場合は、芭蕉のそこには見出せない聴覚における神秘性を併せて描き出し、視覚と聴覚との間隙に知覚する幻想美を見事にうたい上げているのである。ここにも梶井の手法の特徴を見出すことができる。とかく西欧的な色彩が濃いと許される彼の意識の中に、芭蕉の（たぐれば西行から杜甫、李白に通じる東洋的自然観照の）詩精神が底流していることは、また日本風土と文学の土着性の問題をそこに思わせられるのである。

「冬の蠅」は彼の意識の上からは「冬の日」に連なるものである。「冬の日」を書き始めた頃は、血痰に加えて微熱と咯血が続く最悪の状態が彼の意識を支配していた。いわゆる無意識のうちに死の危機感を孕んでいた時期でもあった。「冬の日」が暗鬱な感じに蔽われているのもその為である。「冬の日」の峻烈な自然に対する病者の冷徹な意識は、「冬の蠅」になると何かある暖かさと落着きを示してくる。河上徹太郎は「冬の蠅」の始めの方の「私は開け放った窓のなかで半裸体の身体を晒しながら」に始まる冬の蠅の生態の描写の部分を挙げて、「自分と同類のような冬の蠅の生命を、まるで怡しんでいるかのように観察しての名描写だが、正しく『日本的』なセンスを持った、緻密な名文である。」^{註3} といつてその描写は空間的、視覚的なものではなく、時間的、音楽的なものと規定して近代日本文学になかった形をそこに認めている。たしかに梶井は志賀直哉に傾倒し、その作風を学び取っていたが、「蒼穹」「寛の話」から「冬の蠅」にかけて次第に密度の増してくる透徹した心象性と具象性の交錯する緻密な表現は、志賀的な倫理的潔癖性を超えた、いわば志賀文学には見出すことのできない（河上徹太郎の言葉にすれば、プルースト的な時間的密

度の細かな「意識の流れ」に定着された）ユニークなスタイルを作り上げたといえるのである。

「冬の蠅」は『「蠅と日光浴をしてゐる男」と『日光浴をしながら太陽を憎んでゐる男』』とを書いてゆく、とその主題を提起しているように、この作は彼が湯ヶ島の宿で療養中に観察した、冬とともに次第に力衰えて行く冬の蠅の生態を密度の濃い具象的表現をすると同時に、太陽を憎む心象を巧みに織り混ぜ、しかも或る日偶然に天城峠を越して下田に過した数日の描写を挿話的に挟んで、帰宅した時に飢と寒さで死に絶えた冬の蠅を知覚し、蠅の死を通して自分を生かし、またいつか殺してしまう、きまぐれな条件があることを予測し虚無の淵に落ち込んで行く、という死をみつめる作者の心象がリアルに構成されている。

主題である「太陽を憎む」という表象は、実は日光浴をしている時、太陽の直射によって旺んになって来る血行、それによる肉体的快感、と同時に逆比的に鈍麻して行く頭脳、そうした生理的変容がもたらす何ともいいようのない疲労、嫌悪、虚無的な意識が、日の当った風景を象徴する幸福の内容（平俗であり、無知であり、偽瞞）を憎むのである。彼は太陽光線の偽瞞を次のように説明する、

溪側にはまた樅や椎の常緑樹に交つて一本の落葉樹が裸の枝に朱色の実を垂れて立つてゐた。その色は昼間は白く粉を吹いたやうに疲れてゐる。それが夕方になると眼が吸ひつくばかりの鮮やかさに冴える。元来一つの物に一つの色彩が固有してゐるといふ訳のものではない。だから私はそれをも偽瞞と云ふのではない。しかし直射光線には偏頗があり、一つの物象の色をその周囲の色との正しい諧調から破つてしまふのである。そればかりではない。全反射がある。日蔭は日表との対照で闇のやうになつてしまふ。なんといふ雑多な濁濁だらう。そしてすべてさうしたことが日の当つた風景を作りあげてゐるのである。そこには感情の弛緩があり、神経の鈍麻があり、理性の偽瞞がある。これがその象徴する幸福の内容である。恐らく世間に於ける幸福がそれらを条件として

めるやうに。

この表現は「その不思議な日射しはだんだんすべてのものが仮象にしか過ぎないといふことや、仮象であるゆゑ精神的な美しさに染められてゐるのだ」(冬の日)という倒錯の意識の流れに続くものであり、さらに白日のもとにある現実は無虚であり、闇のうちにこそ真実が存在するという「闇の絵巻」の思惟につながるものである。

昭和三年の草稿ノートに書かれた「冬の蠅」に続いて「闇の絵巻」の断片のあとで、「桜の木の下には屍体が埋まつてゐる」のことが書き残されている。これはその年の十二月「詩と詩論」第二冊に発表された「桜の木の下には」の主題に当ることである。爛漫と咲き乱れている桜の木、その木の下には馬や犬猫や人間等の屍体が埋まって腐爛して異臭を放つ、それでいてそこから湧き出る水晶のような液は木の毛根から吸い取られて、液は幹から蕾にまで達し、見事な花瓣を開かせる。作者は一種の透視術によって夢みるかのように、可視的にファンタジアをそこに描き出す。それは恰も不健康な肉体に宿る暗憂や嫌悪感が精神の内部において昇華され、そこに起るハリーシュネーションを象徴しているかのである。

湯ヶ島には不思議に桜の木が多い。かつて若山牧水も湯ヶ島の山桜を歌った短歌を幾首も残している。下田街道沿いに桜の木があるばかりでなく、溪流に沿った緑の山肌に自生している桜の咲き乱れる様は見事である。梶井は昭和二年から三年にかけて湯ヶ島の春を二度経験している筈である。この作の後半、溪流の中に一面に浮いている薄羽かげろうの屍体の描写があるが、これも湯ヶ島の現実に対する彼の「憂鬱の完成」を意味しているものである。

「桜の花の幻想は、彼の着想が生れる時の見事な一つの例であり、ポードレールの散文詩のヴァリエーションを自ら気附かずして作っているのは、彼が一つのイメージを養い育てる経過を示すもの^{註4}」と伊藤整氏はポードレールの散文詩「硝子売り」の挿話を例にして、ポードレールと梶井の発想との関係を指摘している。これは梶井文学の一つの

キイポイントを衝いたことばとして注意すべきであろう。なお「桜の木の下には」は意識の上からは、既に雑誌「青空」（大正十五年十月）に発表した「Kの昇天」に続くもので、Kの魂が現実を止揚して月に向って上昇してしまうという「ドッペンゲンゲル」と幻想の問題を扱い、ジュール・ラフォルグの詩の影響を自ら示唆しているが、果てしなく美しい幻想の世界への拡がりを見せるハリューシネイションは、そのまま「桜の木の下には」の幻想につながる、いや梶井の文学精神全体に蜘蛛の網のようになって浸透しているものなのである。

註1 近藤直人宛書簡（大正一四、一〇、二五）

2 中谷孝雄著「梶井基次郎」

3 河上徹太郎著「日本のアウトサイダー」昭和初期の詩人たち」

4 伊藤整著「若い詩人の肖像」

三

梶井が病氣療養と避寒のため、伊豆湯ヶ島温泉に出掛けたのは、年譜によれば昭和元年十二月三十一日である。湯ヶ島の地を選定した理由の一つには、その頃川端康成が滞在していたことを知って心当にしていたということであるが、「こちらへ来る道で土地の人にあまり暖かでない」と云はれ土肥の方へ行かうかと思ひましたが土肥へゆくのに都合のいい吉奈でとにかく一泊しようと思つて自動車にのりましたが途中でまた気が變つてこちらの落合楼といふのへ来ました^{註1}と着いた早々に外村繁に報じている。このように最初は湯ヶ島へ長逗留する意志はなかったようである。落合楼は土地では一流の旅館で、梶井のように療養の滞在客は喜ばれないことが判つて、（川端康成でさへ湯本館に滞在していた）川端康成の斡旋で翌一月一日には狩野川の支流である猫越川^{ねつこ}に面した世古の滝の湯川屋に移つたので

あった。近藤直人へ「私はここに三週間程ある予定です」^{註2}と書き送っている。まず湯ヶ島には二、三週間滞在して、それから西海岸の暖かい土肥の方へ行こうと思っていたのである。だが梶井の宿から七百米ばかり下流で、狩野川に面した湯本館に川端がいたから、しばしば訪れては同人雑誌「青空」のことなど話し合ったり、また一方世古の滝の共同湯で村の人達に接するようになって、その純樸さに次第に親近感を深めていったことなどから、ついに一年五月という長期、しかもその前後微熱が続く体を、あまり暖かくもない天城北麓の温泉場に過すようになったのである。この湯ヶ島という山峡の自然や素朴な村人達の生活は、彼の心象文学のよき素材であった。「蒼穹」を始めとして「寛の話」「冬の虻」を経て「闇の絵巻」を成立させ、遺稿として「闇の書」「簀熊亭」「温泉」等の作品を生んだことがそれを物語っている。

「梶井基次郎の主題は闇と光である。」^{註3}（福永武彦）ということばは、たしかに彼の文学の核心を衝いたことばであると思う。この「闇と光」は「檸檬」以来彼の文学に一貫して流れている意識である。そしてこの闇の主題意識は、彼が湯ヶ島の自然に触れるようになると一層はつきりと具顕性を表わしてくる。それは先ず「蒼穹」に現われ、さらに「闇の絵巻」に至ってその頂点を示すのである。すなわち「蒼穹」の中で、雑木山の向うに湧き起る雲を眺める場面があるが、その空はみるみる日に輝いて巨大な姿を蒼穹の中へ拡げて行く。彼の目は不知不識その中へ吸い込まれて行く、

かうした雲の変化ほど見る人の心に云ひ知れぬ深い感情を喚び起すものはない。その変化を見極めようとする眼はいつもその尽きない生成と消滅のなかへ溺れ込んでしまひ、ただそればかりを繰返してゐるうちに、不思議な恐怖に似た感情がだんだん胸へ昂まつて来る。その感情は喉を詰らせるやうになつて来、身体からは平衡の感じがだんだん失はれて来、若しそんな状態が長く続けば、そのある極点から、自分の身体は奈落のやうなものの

なかへ落ちてゆくのではないかと思はれる。

そういった感情の中へ白日夢の如くに、闇に提灯を持って歩いて行く男の姿が描き出される。人影はやがて深い闇の中へ吸い込まれて行く。その闇の中へ、絶望的な順序で消えて行かねばならぬ自分を想像し、いい知れぬ恐怖と情熱とを覚える。ふと現実にかえると「雲が湧き立つては消えてゆく空のなかにあつたものは、見えない山のやうなものでもなく、不思議な岬のやうなものでもなく、なんという虚無！ 白日の闇が満ち充ちてゐるのだ」という可視的な感動に迫る濃い藍色に煙りあがつた空は、見ればみるほど闇としか感覚できなかったのである。

草稿によると、この内容は「闇への書」第一話と題がつけられている。しかもその中には「闇だ！ 闇だ！ この光りに横溢した空間はまやかしだ」ということばが出てくる。白日のもとにある現実が欺瞞であり、闇の中にこそ真実が存在するというこの倒錯した心象、恐怖と情熱とをもって「白日の闇」である虚無を見つめる心象こそ絶望に通じるものであり、「蒼穹」のモチーフであるのだ。この意識はさらに「寛の話」に連なっていく。杉林の寛から幽かに聞えるせせらぎの神秘は、蜃気楼のようなはかなさで彼の生命を眩惑し、聴覚が束の間の閃光となって彼を輝かす、と同時にその輝きに視覚は深い暗黒の絶望をまのあたりに見出す。

薄暗い杉林の中での幻覚的状态は、一つの現実から、一方には理想の光りの輝きを見、同時にまた一方には暗黒の絶望を背負うという二つの表象を見なければならなかった。そしてそれらをはっきりと見極めようとするとその幻想はたちまち消えて、もとの退屈な現実に引き戻されてしまう。ここに彼が見つめる深い絶望と闇のモチーフは、「蒼穹」と「寛の話」の二つを底辺として「闇の絵巻」へと発展して行くのである。

「闇の絵巻」という題は逆説的な感じがするが、決してそうではない。むしろその内容を巧みに表現した主題の象徴である。

何も見えぬ闇の闇、不安、恐怖のシノニムである闇、絶望、死の世界を意味する闇、闇の概念はいろいろな意味を包含する。

闇！ そのなかではわれわれは何を見ることが出来ない。より深い暗黒が、いつも絶えない波動で刻々と周囲に迫って来る。こんななかでは思考することさへ出来ない。何が在るか分からないところへ、どうして踏み込んでゆくことが出来よう。勿論われわれは摺足でもして進むほかはないだろう。しかしそれは苦渋や不安や恐怖の感情で一ぱいになった一歩だ。その一歩を敢然と踏み出すためには、われわれは悪魔を呼ばなければならないだろう。裸足で薊を踏んづける！ その絶望への情熱がなくてはならないのである。

そのような畏怖の世界へ踏み込むには絶望への情熱がなければならぬという、若しそうした意志を捨ててしまふとしたら、そこには深い安堵がある。「巨大な闇と一如になつてしまふ」安息があるのである。「この山間の温泉へ身を落ちつけるやうになつてから、私は闇といふものに深い親しみを持つやうになつた」(闇の書) それだけではない「闇を愛する」ようにさへなつたのである。それは「療養地の身を噛むやうな孤独と切り離す」ことのできない心境の表象である。闇の中に身を沈潜させる時「遠い街道の孤独な電灯」にも感傷さへ生まれてくる。

溪の闇へ向つて一心に石を投げた。闇のなかには一本の柚の木があつたのである。石が葉を分けて蔓々と崖へ当つた。ひとしきりすると闇のなかからは芳烈な柚の匂ひが立騰つて来た。

闇の溪から次第に彼を包む芳烈な匂ひは巨大な闇の中に一本の柚の表象を見せ、深い闇の洞窟から聞える梟の聲は、たちまち椎の大木を彼の鋭い知覚にとらえさせる。溪の向うを夜空を劃って爬虫の背のような尾根や黒々とした杉林がパノラマのように廻つて行く手を深い闇で包んでいる。杉林の切れ目から瀬の音が「まるで大工か左官かが溪の中で不思議な酒盛りをしてゐるやうな」錯覚を起させ、街道の闇よりも濃い樹木の闇の姿は、幾度か安堵と恐怖の

感情を変容させるが、彼の外界に対する非常な敏感さ、鋭利な感受性が知覚的緊張を支えて、そこに勃然と湧き上る情熱によって華麗な闇の絵巻が織り成されるのである。それは「心に生じた微候は生きるよりも寧ろ死へ突入しようとする傾向だ、僕の観念は愛を拒否しはじめ社会共存から脱しようとし、日光より闇を嬉ばうとしてゐる。……然しこんなことは人生の本来に反した矛盾で、対症療法的で、ある特殊な心の状態にしか価値を持たぬ事^{註4}」であるが、この逆説的思考こそ彼が「闇への書」「闇の書」から「蒼穹」「冬の蠅」を通じて「闇の絵巻」に至るまで彼が追求して来た「闇の感動」であり、「白日の欺瞞と闇の真実」の問題であったのである。

「檸檬」の成立過程は、最初に「秘やかな楽しみ」の詩（制作年不明）が挙げられるが、この中に「檸檬」のモチーフはことごとく描き出されている。がそこには檸檬の美しい色と香りの冷たさが微熱のある彼に感傷的な感覚をひそかに与えるが、そこには倦怠や焦燥や嫌悪感が出ていない。次に十二年の手帖に『檸檬』断片が残されているが、これは取り上げるほどの内容を持っていない。第三は大正十四年、習作「瀬山の話」の中の一挿話「檸檬」が書かれるが、これは「秘やかな楽しみ」を肉づけした散文といった域を出ていない。彼としてはやはり満足した出来とは言えなかったであろう。最後に成立した「檸檬」に至って始めて暗鬱な心境が一顆の檸檬の美しさによって救われるという、しかも「瀬山の話」の中から「檸檬」の部分だけを一つのまとまった作にするため、他の大部分を全部削り捨てるといふ犠牲を敢えてしたのである。したがって「檸檬」は、その発想から雑誌「青空」創刊号（大正十四年一月）に発表されるまで二か年の日時を費しているのである。それに対して「闇の絵巻」は、彼の書簡によると昭和二年三月十七日に「冬の日」の後半を東京に送っているから、その後引続いて着想にかかったものみてよいであろう。その年の秋頃の草稿には「蒼穹」や「寛の話」の断片と入り交って、「闇の絵巻」の断片が書き残されている。近藤直人に宛てた書簡にも「昨夜また或る魂の發展を読み出しましたが 本ばかり読んでもゐられません 早く闇の

短篇（筆者註、後に「闇の絵巻」となる初案「闇の書」のことであろう）を書かなくてはなりません^{註5}」とあり、さらにその後北川冬彦に宛てて「今「闇」といふ短篇を書いてゐる、絶望に駆られた情熱、闇への情熱を書かうとしてゐるがうまくゆかない、これがかねなければ 僕は米喰虫のぐうたらにしか過ぎないと思ふと不愉快になり、あせり、最近風邪をひいてゐるのと一緒になつて、いらいらして来る。」^{註6}と焦燥の氣持を書き送っている。が、こうして「闇の書」、「闇への書」から次第に「闇の絵巻」の成立に近づいて行くのであるが、湯ヶ島滞在中はその一連の作である「蒼穹」「寛の話」や「冬の蠅」までで遂に「闇の絵巻」の成立までは行かなかつた。その後一度東京に出たが病勢に勝てず、遂に故郷の大阪に戻つて「冬の蠅」を書き、草稿によるとそれから「闇の絵巻」に取り掛つている。がその成立を示すものは、わずかに淀野隆三に宛てたはがき「本日早朝弟に中央郵便局へ持つて行つて貰ふ筈だつたところ原稿が少しおくれて たうとう今日の便には間に合はなかつた、だが明朝は第一便でゆくと思ふから明日中にはつくと思ふ、」^{註7}に現れているくらいである。これによると八月十四日には脱稿したことになる。

「闇の絵巻」は湯ヶ島で著想を得てから成立まで、ほぼ三年の日時を費し、その段階も「闇の書」「闇への書」から「蒼穹」、「寛の話」と次第に絶望への情熱（湯ヶ島時代はどうかすると自殺を考えて眠れない夜が幾晩も続いたという）を昇華させて行つたもので、その結晶度の最高を示すものが「闇の絵巻」であると思われる。従つてこの作は梶井文学の華麗な金字塔というべき傑作である、といえるのではあるまいか。

ただここに付け加えるとすれば、「闇の絵巻」が成立した頃の彼の心境は、果して絶望への情熱を持ち続けていたであろうか、という問題であるが、その答は彼自身が用意している。すなわち「自分の文学について——これがなかなか難しい。到底今この続きには書けない、しかし僕はのんきな患者で これまでの自分の文学からはちがつて来た、またちがつてゆくつもりを持つてゐる、僕は昔は氣持よい自然觀照の眼から一度自分の行手 自分の病氣といふ

ことを振返つて見ると やけくそにならざるを得ないやうな気持ちになつて、それがあのやうな未熟な作品になつたかと思ふが やはり人間といふものはやけくそではいけないものといふことが僕にもわかつて来たので それは文学といはず僕の生活全体をその方に向けるつもりで僕もゐる、非常にあたり前でつまらないやうだが 絶望しながら生きゐるといふことは結局僕には出来^{註8}ない」(傍点筆者) と絶望への情熱は既に消え失せたことを語っている。彼の絶望への情熱は、湯ヶ島書代の暗鬱な心境と湯ヶ島の山峡の現実の闇という風土的なものとの関連において始めて成立したものである。従つて三年の後故郷大阪においては既にその情熱から脱却し、冷静な境地において過去の感動を昇華し凝縮して、絢爛たる絵巻となしたのである。そしてその境地はそのまま「のんきな患者」につながって行くのである。が、「のんきな患者」になると、作者の体力が続かなくなった為か、私小説的な描写だけになり、心象風景の描写はもうそこに見出すことはできない。

註1 外村繁宛書簡(昭和二、一、一)

2 近藤直人宛書簡(昭和二、一、二)

3 福永武彦「梶井基次郎」(近代文学鑑賞講座)

4 北川冬彦宛書簡(昭和二、二、一四)

5 近藤直人宛書簡(昭和二、一〇、一九)

6 北川冬彦宛書簡(昭和二、一〇、三二)

7 淀野隆三宛航空便はがき(昭和五、八、一三)

8 中谷孝雄宛書簡(昭和七、二、五)