

梶井基次郎

——志賀文学へのアプローチ——

一

梶井基次郎の文学は志賀直哉の影響を受けている、とよく言われる。が、果してその影響とは、一体何を指して言われるのであるうか。比較文学においても、その影響という曖昧な言葉がよく問題になるのであるが、梶井の場合、志賀から梶井に流れていると思われるもの、例えば、直哉の文学思想か、また神経質なまでに虚飾を嫌う感性か、鋭く見開かれた理知の眼か、あるいは、文章表現様式の明確さか、などが挙げられるであろう。

ここに、その答の一つと思われる寺田透の文がある。「お茶の水から本郷へ出るまでの間に人が三人まで雪で止った。銀行へ着いた時分には自分もかなり不機嫌になってしまつてゐた。赤く焼けてゐる瓦斯煖炉の上へ濡れて重くなった下駄をやりながら自分は係りが名前を呼ぶのを待ってゐた。自分の前に店の小僧さんが一人差向ひの位置にゐた。」(泥濘)という梶井の作を挙げ、自分と名乗る作者

鈴木二三雄

は、何となく小僧に見られているのを感じる。そして俯目になつたまま、うろたえ、目をあげられない。独り相撲だと思ひながら、自分は仮想した小僧さんの視線に縛られたようになる。そして、そんな時よく顔の赧くなる自分の癖を思い出し、思う尻から顔が熱くなるのを自覚する。この中からは、志賀なら採らないであろうような一人称代名詞の頻繁すぎる繰り返しや、仮想という十分読者に耳馴れていると思われる熟語の使用、小僧に対するさんづけなどがあつり、そのため志賀の文章のような密度と重量感の高さはついに実現されずにいる。として、「けれどもこの自意識の敏感さの表明、些細なものへのこだわりと、見たものの見事といふほかない整理、それは志賀のものである。『檸檬』のはじめの『酒を飲んだあとに宿酔があるやうに、酒を毎日飲んでゐると宿酔に相当した時期がやつて来る。それが来たのだ。これはちょっといけなかった。』という自己認識と言いまわし、一類のレモンの重さへの傾倒。またいくつかの新鮮なものと感じられた日常の些事や他人の談話から一篇の小

説を構成する『城のある町にて』に典型的に現われている方法、そこに出て来るツクツク法師蟬の鳴き方を動詞の語尾変化になぞらえての、少々我執のつよい、長すぎる叙述、総じて虫や遠花火への愛着、それらも志賀のものである。¹と云っている。これは確かにうなづける答の一つであろう。だが、ここに採り上げている点は、心理描写の方法と「今まで誰も気がつかなかった、或いはたとえ気がついても注意を払わなかったところのものに、事物の急所を見た。

それまでの大概の作家が不必要として捨ててしまったところの極めて些細なものを拾って来て、それに重大な役割を巧みに割り当てた。²といった文章作法上の手法についてであって、志賀直哉の考えている作品の主題構成はここに問題にされていないのである。

志賀直哉の有名な作品「暗夜行路」や「和解」などの長篇、中篇には、彼自身が「創作余談」で語っているように、「女の一寸したさういふ過失が、——自分もその為め苦しむかも知れないが、それ以上に案外他人をも苦しめる場合があるといふ事」とか「父子の不和」の問題を扱ったとかという主題を設定し、それをシテ、ワキ、ツレといった登場人物たちの対立や葛藤を描くことによって筋を展開させて行く構成をとっている。そして、それ等の対立や葛藤が、次第に主人公の人生経験から自然に反省する方向に導かれ最後に問題解決の方向に進む心境を示すこれ等の作品に対して、心境小説という名が与えられたのもその故にあるのであろう。また短篇の中にも、小さな形であれ、そのような何かしらの意図を盛り込んだ、例えば「正義派」「クローディアスの日記」「范の犯罪」「雨蛙」など

人の心のいろいろな複雑な心理を中心に描いている。(尤も特に短篇に限って、そのような主題を中心にしていない、作者の心に映るものを鋭敏な感性で把握した描写のもの、これこそ梶井文学に通ずるものがあるが、これについては後述する)それには広津和郎のいう「徹底したリアリストとして透徹した鋭い理知の眼」を持ち「飽くまで正しきものを愛する熱情に燃えた心」と作家的資質とが志賀文学を培っているといえるのであろう。

一方梶井の文学には、人間関係の対立とか葛藤を主題にして構成された作品はほとんどないといってもよいほど、彼はそういった主題を中心に書くかうという意識を持たなかったのである。この点、志賀文学と梶井文学との違いがはっきりしているのである。しかし、そうだからといって志賀文学は本格的で梶井文学はそうでない、という見解は成り立つとは思われない。

丸谷才一は(梶井の芸術の完璧さに感嘆しながらも)「梶井の散文はヨーロッパふうの小説概念にもとづく新しい日本の小説にとっては、師表とも規範とも理想ともなり得ないだろうと考える。(中略)梶井のような形での文学への献身は、新しい展開の可能性をほんのわずかでも持っているだろうかということである。」³と云って梶井文学に対してすこぶる悲観的な見解を持っている。確かに西歐の小説から成り立って来た近代日本の小説の概念からみればそういった疑念は起るかも知れない。しかし、梶井の文学をそういう概念の枠にはめてしまうのは早計ではなからうか。芥川龍之介の最晩年の小説観である「話らしい話のない小説」に、「話らしい話の

ない小説を最上のものとは思っていない。しかしかう云ふ小説も存在し得ると思ふのである。「話」らしい話のない小説は勿論唯身辺雑事を描いただけの小説ではない。それはあらゆる小説中、最も詩に近い小説である。しかも散文詩などと呼ばれるものよりも遙かに小説に近いものである。僕は三度繰り返せば、この『話』のない小説を最上のものとは思ってゐない。が、若し『純粹』など云ふ点から見れば、——通俗的興味の無いと云ふ点から見れば、最も純粹な小説である。』⁴と云うてドイツの自然主義の作家たちはこういう小説に手をつけている、と説明し、更に近代ではこういう小説の作家としてジュウル・ルナルに及ぶものはない、とまで言っている。

芥川の晩年の作「蟹気楼」や「齒車」は、そういう意図で書かれたものであることは言うまでもない。この小説観は梶井の文学思想にそのままはまるものであると思われるのである。

また丸谷のいう「梶井の散文は新しい日本の小説にとって、師表とも規範とも理想ともなり得ないだろう」ということばは、梶井文学が本格的でないという理由を根拠にしているのである。が、梶井文学が後の作家に何等かの投影もなにもしていないならばともかく、事実はむしろ逆なのである。例えば、梶井文学の愛読者であった梅崎春生（「黄色い日日」など特に）には、その文体的な特徴が明らかに投影している、とはっきり言えるのであり、また開高健は「自分の文体は、梶井基次郎の文体にいちばん影響を受けている。」⁵と友人に語っている。また、庄野潤三も梶井の「交尾」に触れて「梶井はさういふ風にして河鹿を見ようとしたのか。誰も人

の来ないセコノタキの溪で、さういふことをやってゐたのか——と私は思ひさう思っただけでひとつ性根が出来たやうな気がした。」と梶井の觀察の鋭さを学びとつてゐる。これらはある意味では、彼等は梶井基次郎の「文章上の弟子である」といっても差支えないのではあるまいか。とすれば梶井文学が、丸谷才一の考えている「後の文学の師表とか規範とかになり得ない」ということや「新しい文学の展開の可能性を持たない」という意見は当然訂正されなければならないと思ふのである。

二

梶井基次郎の年譜によると、大阪北野中学卒業前後に漱石を愛読していることが見える。が、近代文学との多くの触れ合いは三高在学中であった。当時の梶井の日記や友人達と文通の間に見える、梶井が簡単な批評などを書いている作品を挙げると、谷崎潤一郎の「女人神聖」、武者小路の「彼の結婚と其後」、久米正雄の「破船」、漱石の「道草」「行人」、佐藤春夫の「都会の憂鬱」、島崎藤村の「春を待ちつつ」その他外国文学では「草の葉（ホイットマン）」「カラマヅフの兄弟」「ボヴァリー夫人」「ドストエフスキー全集」などが出てくる。就中志賀直哉については、大正十一年七月に「暗夜行路」上篇（新潮社から発刊直後）を読んでおり、翌十二年七月には再び「暗夜行路」を読み返している。三好達治によれば、大正十五年十月、達治が、梶井の下宿していた麻布飯倉片町の堀口方へ、勧められて一緒に下宿した頃、梶井は、三好に志賀直哉の短篇集「雨

蛙」を貸し、その読後感の話から劇しい論争をしており、また淀野隆三の話によれば、その翌年秋、梶井が転地療養をしていた伊豆湯ヶ島の宿で、やはり志賀の短篇集「夜の光」を中心に、志賀直哉を認めるか、認めないかで議論し、「梶井も何時になく気色ばみ、三好も頑として譲らなかった。」という。志賀直哉一辺倒という風の梶井にとって、当時志賀文学にはほとんど風馬牛であった三好の紹介なまでの性格が、梶井の意見を受け入れず遂に議論が噛み合わないまま終わった。ということである。

また昭和三年、東京で伊藤整と同じ下宿に生活していた梶井は、伊藤整に向って「『君、志賀直哉を読みたまえ。志賀直哉はいいですよ』と梶井が言った。それは志賀という作家を尊敬しているというよりも、志賀という作家の良さを自分が認めて、保証してやる、というような言い方⁶」でしきりに志賀文学を推めている。彼は志賀直哉の作を読むだけでなく、その作品を原稿用紙に再現して、読んだだけでは理解できない、書いている作者の息づかい、力の入れようまで直接に会得しようとしていたのもその頃である。このような例から考えても梶井が如何に志賀直哉の文学にアプローチしようとしていたかがわかる。

しかし、志賀と梶井の、文学の根本的な違いは前に述べた通りであるが、それでは梶井が志賀から学び取ったものは何であったか。梶井の文学から考察すると、それは志賀の長篇よりもむしろ短篇に現れている特徴を学び取っている。志賀直哉の文学の中で、特に短篇に（主題を意図しているものがあることは前に述べたが、それ以

外のものを）芥川が「『話』らしい話のない小説」の中で「ではかう云ふ小説は紅毛人以外には書かなかったか？ 僕は僕等日本人の為に志賀直哉氏の諸短篇を、——「焚火」以下の諸短篇を数へ上げたいと思つてゐる。」と志賀文学の短篇の一つの特徴である、主題を中心としない作品が数々あることを指摘している通りで、この特徴は、そのまま梶井文学の骨格をなすものになっているのである。なお、作品のパラグラフの上では、一層志賀文学の文体へのアプローチが明確になってくる。まずセンテンスを短く区切って、それを名詞とか接続詞とかを用いて巧みに文脈をつないで行く手法は全く同様である。

また描写の題材も、志賀のものをそっくり真似ている、と言われても仕方がないほどの近似性を発見する。その一例として志賀の「雨蛙」の終りの部分と梶井の「闇の絵巻」の一部を対比してみよう。

暫くして、それは一方が田、一方が森になつてゐる所で、贊次郎は電柱に自転車を持たせ、その道傍の草へ小用を足した。長い小用だつた。其時彼は何気なく上を見ると、電柱の中程に何か青い物を認めた。何だらう？ さう思つて直ぐ雨蛙だといふ事に氣附いたが、森の傍で何故こんな柱などに住んでゐるのだらうと考へた。雨蛙は其電柱が未だ山で立ち木だつた頃、其処から小さい枝が生えてゐたその跡が朽ち腐れて今は臍のやうな小さな凹みになつてゐる、その中に二足で重なり合ふやうに蹲うつくまつて居た。その様子が彼には如何にもなつかしく、又親し

みのある心掛で眺められた。その少し上に錆びた鉄棒の腕があり、蜘蛛の巣だらけの電球が道を見下して居た。雨蛙は其灯に集る虫を捕る為、こんな所につつましやかな世帯を張つて居るのだ。これは屹度夫婦者だらう、さう思つた。彼はせきに雨蛙を示したが、せきは何の興味も持たなかつた。(雨蛙)

溪に沿つて道は少し上りになつてゐる。三四町もあつたであらうか。その間には極く稀にしか電灯がついてゐなかつた。今でもその数が数へられるやうに思ふ位だ。最初の電灯は旅館から街道へ出たところにあつた。夏はそれに虫がたくさん集つて来てゐた。一匹の青蛙がいつもそこにゐた。電灯の真下の電柱にいつもびたりと身をつけてゐるのである。暫らく見てゐると、その青蛙はきまつたやうに後足を変な風に曲げて、背中を掻く模ねをした。電灯から落ちて来る小虫がひつつくのかも知れない。いかにも五月蠅さうにそれをやるのである。私はよくそれを眺めて立留つてゐた。いつも夜更けでいかにも静かな眺めであつた。(闇の絵巻)

夜道に灯る一本の電柱、灯を採りに集まつて来る虫、それを捕える為かびったりと身を寄せている雨蛙の姿、前者も後者も、主人公はその雨蛙に関心を寄せている。しかし「雨蛙」の方は夫婦者であり、「闇の絵巻」の私は独身である。それぞれの雨蛙の姿にもそれが象徴されている。闇の絵巻のこの場面の描写にも、勿論モデルはあつたであらうが、前にも述べた通り志賀の「雨蛙」を愛読していた梶井がこれを描く時、「雨蛙」の文章が念頭になかつたとはどう

しても考えられない。子細に見れば「闇の絵巻」に「雨蛙」の文章が二重写しに見えてくるのは筆者ばかりではあるまい。

しかし、前者は古びた一本の電柱の描写に、その鋭く透徹した眼を感じさせるのに対し、後者は雨蛙そのものの姿態の描写に緻密さを感じさせる出来映えである。両作共に、普通なら何気なく見過す自然という外界の風景の些細な小動物に対し、魂の感動と厳しい審美感とによって、丹精された彫琢を思わされる文章である。次に「豊年虫」と「桜の樹の下には」も同様である。

豊年虫の渦巻く様は初めてで私には大変珍しかつた。駅夫の一人が大い如露で三和土に水を撒いてゐる。弱い蜉蝣は一度落ちると、その薄い羽を水張りされ、もう動けなかつた。三和土の土間は見る／＼薄雪のやう、白くなつて行つた。明るい電灯の下は特に渦巻が烈しかつた。(中略)

「えらい豊年虫だぜ。恰で雪のやうだ」今まで黙つてゐた運転手が前を向いたままいつた。みんな窓の外を見る。橋には二十間おき位に電柱が立つてゐ、それに電灯がついてゐた。そして此所でも無数の蜉蝣がその灯の周りに渦巻いてゐた。一つ、又一つ二三町先まで何本かある電柱には総てその渦巻があつた。誰もゐない暗い夜、此所を先途と夢中に渦巻く虫の群を眺めるのは一種不思議な感じがした。虫は川の真中に近づくほど多かつた。そしてその電灯の下には二三寸の厚さにそれが積つてゐた。自動車の通つたあとを見ると雪と変らぬ轍の跡が残つてゐた。(豊年虫)

二三日、前は、この溪へ下りて、石の上を伝ひ歩きをしてゐた。水のしぶきのなかからは、あちらからもこちらからも、薄羽かげ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ほり、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、薄羽かげ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。

(桜の樹の下には)

志賀の「豊年虫」は題名から「かげろう」を主題とした作であるのに対し、梶井の方は、作品の中の一添景としての「かげろう」の描写である。が、ここにも「かげろう」の描写そのものに「豊年虫」の投影が思われるものがある。

前者は信州上田の駅構内とその附近を舞台にして、アーク灯の強い光に耀く無数のかげろうの姿を写しているのに対し、後者は伊豆の溪川の淀みに浮ぶ無数のかげろうの屍体の描写である。一つはアーク灯の光りに照らされた白雪の耀きであり、一方は木洩れ陽を透かした光りに、まるで石油を流したやうな瑠璃色に耀く光彩そのものである。また、一つは山国の一寒駅の夜に渦巻いて飛び交う鮮か

な動態であり、一方は真昼の溪川の淀みに浮ぶ無数の屍体の静謐である。

しかし、両者に共通して流れているものは、無数のかげろうに見る美意識の戦慄的なまでの文学的感動性である。

梶井の優れた色彩感覚について、伊藤整は次のように語っている。それはボードレールの「硝子売りの話」で、生きることの倦怠感に取り憑かれていた詩人が、何かこの人生を驚かす素晴らしいことが起らないだろうか、と思っていた。ある日詩人は硝子売りが街を歩いて来るのを見た。彼は窓から硝子売りを呼んだ。その背に負つた硝子には、無色のもの、赤いもの、青いもの、黄いろいもの等、色々な種類のものがあつた。詩人はそれ等を見てから、いらぬ、と言つて硝子売りを帰した。硝子売りは不満そうに階段を下りて行った。詩人は窓に身を乗り出して、硝子売りが道路に出たところを狙い、インキ壺を落した。インキ壺は硝子売りの背中に当り、硝子は飛び散つた。赤や黄や青の硝子が花のように割れて飛び散るのを見た時、詩人は初めて生きる喜びを感じた。「梶井の語つたそのボードレールの散文詩は私を魅惑した。さまざまな色の硝子が飛び散るといふのは、素晴らしいイメージだ、と私は思った。後で私はボードレールの散文詩を丸善で見つけ、先ず硝子売りの話を捜して読んだ。ボードレールは、梶井が言つたようには書いていなかった。硝子売りが持っていたのは、普通の透明硝子だけで、その透明硝子が飛び散つた、という話にすぎなかった。私は本物のボードレールよりも梶井の語つたボードレールの作品の方が美しいのに気がつい

た。」という、この優れた色彩感覚を持つ梶井の資質は、前述の志賀の「豊年虫」の見事なヴァリエーションが、梶井の「桜の樹の下には」に現れているのではないかと思うのである。

せきは少しも口を利かず、贊次郎のゐるさへ意識しないやうに、ぼんやり遠い一点を見つめて歩いてゐた。その様子が贊次郎には何かせきが其処に或幻影を認め、それを見つめる事から氣の遠くなるやうな陶醉を感じて居るのではないかしらといふ氣が不図して来た。打ち砕かれた淋しさの不機嫌としては余りにその眼は何か夢見てゐた。如何にも甘い夢だ。それに酔ふ一種の喪心状態に思はれた。(雨蛙)

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に溺れ込んでしまひ、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なかに落ちてゆくのではないかと思はれる。それも花火に仕掛けられた紙人形のやうに、身体のあらゆる部分から力を失つて。——(蒼穹)

この「蒼穹」に描かれている、神秘的な大自然の氣に打たれた、いわば全感覚を全く開放し無心の状態に陥つた場合の心理を表わしたものと、**「雨蛙」**のせきの心理に共通する描写であると思う。

梶井はこのやうな状態を好んで描く。「日は谿向ふの尾根へ沈んだところであつた。水を打つたやうな静けさがいまこの谿を領してゐた。何も動かず何も聴こえないのである。その静けさはひよつと夢かと思ふやうな谿の眺めになほさら夢のやうな感じを与へてゐた。」(冬の蠅)とか「——堯は何時になく早起をした午前うつとりとした」(冬の日)というやうに、うっとりという言葉を用いたり、また、「二つの溪をへだてた杉山の上から青空の透いて見えるほど淡い雲が絶えず湧いて来るのを見たとき、不知不識そのなかへ吸ひ込まれて行つた。」(蒼穹)といった表現をよく使う。彼の「Kの昇天」などは完全にそれを中心にして一つの幻想を語っているのである。

また比喩の用い方にも志賀から流れていると思われるものがある。

山の裾を廻つてゐるあたりの小さな潭たぬみになつた所に山女やまめが沢山集つてゐる。そして尚よく見ると、足に毛の生えた大きな川蟹が石のやうに凝然ちんぜんとして居るのを見つける事がある。(城の崎にて)

瀬のきはまで行つてしまへば今度は身をひそめて凝つとしてしまふ。「俺は石だぞ。俺は石だぞ」と念じてゐるやうな氣持で少しも動かないのである。ただ眼だけはらんらんとさせてゐる。盆槍してゐれば河鹿は溪の石と見わけ憎い色をしてゐるから何も見えないことになつてしまふのである。やつと暫らくすると水の中や石の蔭から河鹿がそろそろと首を擡げはじめ

る。気をつけて見てみると実にいろんなところから——それが皆申し合せたやうに同じ位宛——恐る恐る顔を出すのである。

既に私は石である。(交尾)

志賀は「城の崎にて」の中で、完全に静止している状態の描写として「石のやうに凝然としてゐる」という比喻を用いた表現をしているが、梶井はその（——のやうな、という）直喩の用い方を、「身をひそめて凝つとしてしまふ。『俺は石だぞ。俺は石だぞ』」と一つのパラグラフの中で巧みに暗喩に変えているのである。ここにも志賀文学の優れた文体へのアプローチとして、梶井独特のデフォルマシオンの仕方を見ることが出来る。

三

梶井基次郎 志賀直哉の文体の一つの特徴であると思われる、鋭い神経と感覚でとらえた些細なものによって文全体を生き生きとさせる技巧、広津和郎によれば「大概の作家が不必要として捨ててしまったところの極めて些細なもの」として、広津は「ゴトツと此方へふくらむで、それが外れると、ふうはりと自分の部屋へ倒れて来た」（『大津順吉』）を例に挙げて、「唐紙の描写一つが、隣室の狂人の狂態の程度を、さながら読者の頭に想像させるに役立っている」と表現の緻密さを取り上げているのであるが、その緻密な表現の土台の一つともなっている、言わば語素的存在に近い擬声語、擬態語およびそれに最も近い状態を示す副詞などの使い方に、その巧みさを思わされるのである。いま手許にある志賀直哉集（筑摩版、現代日本文学全集20）に収録されている作品、という程度でも、志賀直哉の初

期の作品すなわち明治四十年代以降の作品から数多くの用例を見出すことができる。その一例を挙げてみよう。

「剃刀」（明治四十三年）に出てくるもの。

「けたたましい硝子戸の開け閉てや、錦公の引きずる歯のゆるんだ足駄の乾いたやうな響が鋭くなつた神経にはピリ／＼触る。」

「芳三郎は薬で又おこされた。今は何を考へるともなくウト／＼としてゐる。」

「親方——親方——土間からの上り口で錦公のオゾオツした声がする。」

「暫く砥石で砥いだ後、今度は皮砥へかけた。室内のよどんだ空氣が其のキユン／＼といふ音で幾らか動き出したやうな気がした。」

「其内先刻お梅の仮に打つた折釘が不意に抜けた。皮砥が飛んでクルクルと剃刀に巻きついた。」

「彼は冷め切つた湯でシャボンをつけ、やけにゴシゴシ頤から頬のあたりを擦つた。」

「……刃がチョツとひつかかる。若者の咽がピクツと動いた。」

「薄く削がれた跡は最初乳白色をして居たが、ヂツと淡い紅がにじむと、見る／＼血が盛り上つて来た。彼は見詰めてゐた。血が黒ずんで球形に盛り上つて来た。それが頂点に達した時に球は崩れてスイと一ト筋に流れた。」

「母の死と新しい母」（明治四十五年）に出てくるもの。

「坑あなに棺を入れる時にはもうお終しまひだと思つた。ガタン／＼と赤土の塊を投込むのが又腕に響いた。」

「待ちかねたやうに鍬やシャベルを持つた男が遠慮会釈なく、ガタ／＼ガタ／＼と土を落して埋めてしまつた。」

「大津順吉」(大正元年)に出てくるもの。

「右手はハンケチと一緒に娘の左手と握り合はせて、それを高く挙げた儘、クルリ、クルリ軽くよく廻つた。」

「(腹を温める為の蒟蒻こんじやくが) 段々熱くなつて来て、腹の皮がヒリ／＼して来る。」

「其処へ夕日が反射すると私の部屋の天井へ来てキラ／＼と赤味を帯びたものが震へるのである。」

「夜更けて静まりかへつた頃、読み物でもして起きてゐると、あたりがしーんとして、何となく淋しさに襲はれるやうな事がある。そんな時、よく長火鉢などの銅壺どうこがやるやうに、ゴトツ、ゴトツと老人でもつぶやくやうに厚味のある音をチューブの中でステイムがたててくれる。」

「ステイムを作る石炭の油煙が風によると、私の部屋の縁側へ来て、コロコロコロ何か小さいたづら者でも遊んでゐるやうに行列を作つて駆け廻る。」

「こんな事を云ひ云ひ静かに用心をしながら急な梯子段を降りて行つた。ドンと一番下の段を降りる音が暫くして聞えた。」

「表の往来で不意にキャン／＼と烈しい犬の啼声がして、続いて棒か何かで肉体を直接ちかに撲るボタン／＼と云ふ気持の悪

い響が聞えて来た。」

「前足は前の方へ、後足は後の方へ真直に延ばしたまま腹をベツタリ地へつけて、妙に平つたくなつて死んでゐた。」

「真夜中寝てゐる直ぐ上の天井に今のえらい音を聞いて闇の中にムツクリ起き上つた様子を想ひ浮べて了ふと、私には堪へられない可笑しさがこみ上げて来て独りクスリ／＼笑はずにはゐられなかつた。」

「正義派」(大正元年)に出てくるもの。

「——ガツチャンと烈しい音と共に車体が大きく波を打つて止まつた。」

「年あかさの男は前の俣で、グツタリと泥よけへ突伏したまま、」
「クローディアスの日記」(大正元年)に出てくるもの。

「自分は飲み過ぎからツキツキする頭を冷やさうと、窓の扉を開けると、その瞬間に扉の合せ目からぼんやりと白く光つた小さな玉がふう／＼と闇の中へ飛び去つたやうな気がした。」

「出来事」(大正二年)に出てくるもの。

「其内にジリジリとしたおさへつけるやうな不愉快な暑さが不当な体刑でもあるやうに私には不平な心持で感じられた。」

「子供の姿が運転手台の前のですりのやうな物のむかうへ隠れると同時にガチャンと音がした。」

「若者は子供を抱き寄せるやうにして顎で其頭をゴツン、ゴツンと撲つた。」

「兎を盗む話」(大正三年)に出てくるもの。

「真正面から平手で顔をピシャリ／＼撲るやうな調子で云つた。」

「眼鏡越しにジロリと私の顔を見上げて、」

「其処に造船所がある。朝からカーン／＼と槌の音をさせてゐる。」

「六時になると後の山寺で時の鐘をつく。ごーんとなると直ぐゴーンと反響が一つする。」

「それで足りないと平手で頭をパタパタ長い間叩いてゐる。」

「或晚自分でかんだ鼻紙を側へ捨てると、暫くしてそれがコロツと転つた。ビクリとした。」

「何か小声でグズグズいつてゐたが、私には解らなかつた。」

「私は後の瓦斯ストーヴに火をつけた。ヴォツといふ烈しい音に女の兎は驚いた。」

「声は高くはなかつたが鋭い調子で叱りつけた。女の兎はキョトンとして息を引いた。」

「城の崎にて」(大正六年)に出てくるもの。

「直ぐ細長い羽根を両方へしつかりと張つてぶーんと飛び立つ。」

「四十位の車夫が一人、それへ石を投げる。却々当らない。カチツ／＼と石垣へ当つて跳ね返つた。」

「スポッ、スポッと石が水へ投げ込まれた。」

「或る一つの葉だけがヒラヒラヒラヒラ、同じリズムで動いてゐる。」

「狙つて投げる事の下手な自分はそれが当たる事などは全く考へなかつた。石はこツといつてから流れに落ちた。」

「和解」(大正六年)に出てくるもの。

「自分は毎時人一倍それを強く意識してギューツと堅くなる性質だが、」

「かう云ふ時自分はジリジリする程意地悪くなる。」

「そして夕方までづきづきと痛んでゐた根太も今はどうもなくなつて居たのに気がついた。」

「丁度塞がれた小さい流れの急に流れ出す時のやうにスルスルと小さい身体全体が開かれた母親の膝と膝との間に流れ出て来た。」

「妻も行きたがつたが、赤兎が妙に身体をピクツピクツとさしてゐたので、自分は来させなかつた。」

「小僧の神様」(大正九年)に出てくるもの。

「今も残つた四銭が懐の裏隠しでカチャ／＼と鳴つて居る。」

「彼はノソノソと其方へ歩いて行つた。」

「餓急切つた瘦せ犬が不時の食にありついたかのやうにがつがつと忽ちの間に平げて了つた。」

「雪の日」(大正九年)に出てくるもの。

「もう日暮だつた。サラサラと全で水気のない粉雪が盛んに降つてゐる。」

「食後、座敷の大きな火鉢にかんかん火を熾して」

「焚火」(大正九年)に出てくるもの。

「竈の中でゴソゴソ音がして、人の呻吟る声^{うな}がした。」

「カンテラの油煙のやうな真黒な煙を立てて、ポウポウ燃えた。」

「Kさんは勢よく燃え残りの薪を湖水へ遠く抛つた。薪は赤い火の粉を散らしながら飛んで行つた。それが、水に映つて水の中でも赤い火の粉を散らした薪が飛んで行く。上と下と、同じ弧を描いて水面で結びつくと同時に、ジュツと消えて了ふ。」

「豊年虫」(昭和三年)に出てくるもの。

「自動車は千曲川の長い橋にかかつた。橋板がカタカタとけたたましい響を立てた。」

「あのウヨウヨ動く虫の積雪は考へやうでは如何にも不気味なものであつたが、」

「蜚蜚は滑走するやうに畳の上をくるくる廻つてゐるだけで、少しも空には飛び上らなかつた。」

「兎」(昭和二十一年)に出てくるもの。

「鼻の先を始終ピクピク動かしてゐるが、」

「猫が台に跳上らうとし、台の端に前足の爪をかけダランと下がつてゐるのを例の鼻をピクピクさせながら」

「貴美子が一人食堂にゐる時、キイキイ変な声があるので飛んで行つたら犬が兎を追ひ廻してゐた。」

「鳴かない動物だと思つてゐたが、矢張り声を出す。喜んだ時、低い声でグウ、グウと鳴くのを其後気がついた。傍へ行くと寄つて来て、下腹を凹ますやうにして、グウグウと鳴く。此

方でもグウ、グウと真似してやると、又グウグウと云ふ。」

「目白と鴨と蝙蝠」(昭和二十五年)に出てくるもの。

「暫くすると、子供達のワアーツといふ声^{うな}がした。」

「足をはなされた目白は急に活発に籠の中をバタバタしたが、」

「蝙蝠の飛ぶのを部屋の中で見てゐるのは却々興味があつた。

鳥よりも蝶に近く、人の顔とすれすれに羽音を立てずヒラヒラ飛んだり、」

以上十五篇だけを見ても、擬声語、擬態語に類する語が六十二例以上をその中から見出すことができる。しかも、「大津順吉」「和解」の二篇を除けばあとはみな短篇である。そして、「剃刀」には九例、「兎を盗む話」にも九例、「城の崎にて」に五例という頻度である。長篇「暗夜行路」には、短篇に現れている頻度から見るとその割合はずっと少くなつてゐる。この点からも擬声語、擬態語の巧みな用法は、志賀文学の短篇の文体上の特徴の一つである、ということが言えよう。

この志賀文学に対して、梶井文学も同様にほとんどが短篇であり、(一番長いものでも中編「のんきな患者」くらいであり、他は「城のある町にて」のように短篇を継ぎ合わせたものもあるが)その文中には比喩(中でも何々のやうなという直喩)が多く使われている中で、どうも志賀直哉の手法から学びとつたと思われる擬声語、擬態語の用法(様態を示す副詞も含めて)が目立つのである。次に梶井の作から志賀的なその用例を抜き出してみよう。

「檸檬」に現れているもの。

「本の色彩をゴチャゴチャに積みあげて、一度この檸檬で試して見たら。」

「その檸檬の色彩はガチャガチャした色の諧調をひっそりと紡錘形の身体の中へ吸収してしまつて、カーンと冴えかへつてゐた。」

「城のある町にて」に現れているもの。

「何処からか材木を叩く音が——もともと高くもないらしかつたが、町の空へ『カーン、カーン』と反響した。」

「次つぎ止まるひまなしにつくつく、法師が鳴いた。『文法の語尾の変化をやつてゐるやうだな』ふとそんなに思つて見て、聞いてゐると不思議に興が乗つて来た。『チュクチュクチュク』と始めて『オーシ、チュクチュク』を繰返へす、そのうちにそれが『チュクチュク、オーシ』になつたり『オーシ、チュクチュク』にもどつたりして、しまひに『スットコチャーヨ』『スットコチャーヨ』になつて『チー』と鳴きやんでしまふ。中途に横から『チュクチュク』とはじめるのが出て来る。するとまた一つのは『スットコチャーヨ』を終つて『チー』に移りかけてゐる。」

「腹から尻尾へかけてブリツとした膨らみ。」

「サ、と目が翳る。風景の顔色が見る見る變つてゆく。」

「その方で蟬がヂツヂツと鳴いた。」

『チン、チン』『チン、チン』鳴き出したこほろぎの声にまじつて、質の緻密な玉を硬度の高い金属ではじくやうな虫も鳴き

出した。」

「泥濘」に現れているもの。

「さーつと鏡の中の顔が消えて、」

「自分はぞーつとした。」

「後ろから起つて来て前へ廻り、伸びて行つて家の戸へ頭がひよつくり撞つたりする。」

「路上」に現れているもの。

「起きあがらうとすると、力を入れた足がまたずるずる滑つて行つた。」

「紙の打つてない靴の底はずるずる赤土の上を滑りはじめた。」

「椽の花」に現れてくるもの。

「学生の間に流行つてゐるらしい太いズボン、変にべたつとした赤靴。」

「恐らくそのシヤアシヤアした婦人を暗く不幸にせずにはおかないやうに思へました。」

「その前晚私はやはり憂鬱に苦しめられてゐました。びしよびしよと雨が降つてゐました。」

「私の心はなんだかびりゅとしました。」

「垣根のきこくがぶんぶん快い匂ひを放つてゐました。」

「雪後」に現れているもの。

「コツコツ、コツコツ——『なんだい、あの音は』食事の箸を止めながら、耳に注意をあつめる科で、行一は妻に胸せする。

クツクツと含み笑ひをしてゐたが『雀よ。ハンの屑を屋根へ蒔

いといたんですの』」

「此方が動きもしないのに、チラと信子に気づいたのか、ビュビュと飛んで仕舞った。」

『『ホーホケキヨ』『あ、驚か知ら』』

「バサバサと凍つた雪を踏んで」

「櫓は段々速度を増す。首巻がハタハタはためきはじめる。風がビュビュと耳を過ぎる。」

『『ほくはお前を愛してゐる』』ふと少女はそんな囁きを風の中に聞いた。胸がドキドキした。」

『『バツタバツタバツ』』鼓翼の風を感じる。『『コケコツコウ』』

「ある心の風景」に現れているもの。

「ゾロゾロと履物の音。間を縫つて利久が鳴つてゐる。」

「ヂュ、ヂュクと雀の啼声が樋にしてゐた。」

「浅瀬は輝きながらサラサラ鳴つてゐた。」

「川上からは時どき風が吹いて来た。カサコソと彼の坐つてゐる前を、皺になつた新聞紙が押されて行つた。小石に阻まれ、一しきり風に堪へてゐたが、ガツクリ一つ転ると、また運ばれて行つた。」

『『俺はだんだん癒つてゆくぞ』』コロコロ、コロコロ、彼の小さな希望は深夜の空気を清らかに顛はせた。」

「冬の日」に現れているもの。

「容貌をかへた低地にはカサコソと枯葉が骸骨の踊りを鳴らした。」

「ヂュツヂュツといふ啼声がしてかなむぐらの垣の蔭に笹鳴の鶯が見え隠れするのが見えた。」

「叢はあとからあとへ黒い屋根瓦を打つてはころころ転つた。

トタン屋根を撲つ音。やつでの葉を弾く音。枯草に消える音。

やがてサアーといふそれが世間に降つてゐる音がきこえ出す。」

『『あと一と衝きといふところまでは、その上にゐて鶴嘴をあててゐる。それから安全なところへ移つて一つぐわんとやるんだ。すると大きい奴がどーんと落ちて来る。』』

「また彼は水素を充した石鹼玉が、蒼ざめた人と街とを昇天させながら、その空気のなかへバツと七彩に浮び上る瞬間を想像した。」

「器樂的幻覚」に現れてゐるもの。

「するとグワウツ——グワウツ——といふ喧噪の断続とともに人びとの顔がみな無意味に見えてゆく。」

「桜の樹の下には」に現れてゐるもの。

「それであるて水晶のやうな液をたらたらとたらしめてゐる。」

「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。」

「愛撫」に現れているもの。

「一度『切符切り』でパチンとやつて見たくて堪らなかつた。」

「もはや自分がある『高さ』にゐるといふことにさへブルブル慄へずにはゐられない。」

「私はゴロツと仰向きに寝転んで」

「闇の絵巻」に現れているもの。

「バーンとシンバルを叩いたやうな感じである。」

「大工とか左官とかさういつた連中が溪のなかで不可思議な酒盛をしてゐて、その高笑ひがワツハツハ、ワツハツハときこえて来るやうな気のあることがある。」

「交尾」に現れているもの。

「隣りの物干の暗い隅でガサガサといふ音が聞こえる。セキセイだ。」

「すると夜警は彼の持つてゐる杖をトンと猫の間近で突いて見せた。」

「と思う間に彼の前の小さい流れがサーツと広びろした江に変じてしまった。」

「そして忘れた時分になつて座敷へ帰つて来ると、チャブンといふ音が桶のなかでした。」

「それが雄が鳴くたびに「ゲ・ゲ」と満足気な声で受答へをする」

「それは人間の子供が母親を見つ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。」

「のんきな患者」に現れているもの。
「不意にニヤアといふいつもの鳴声とともに部屋に這入つて来た」

「『なんやらヒョヒョした鳥やわ』」

「『なんやら毛がムクムクしてゐるわ』」

「丁度そのとき一台の自動車が出来かかつてブーブー警笛を鳴らした。」

以上「檸檬」から「のんきな患者」に至る十三篇中に、擬声語、擬態語と思われるものの使用頻度数は六十例を超えているのである。しかも、「交尾」や「冬の日」には六例、「城のある町にて」には八例、また「雪後」には十六例も見出される。そして、その作品のほとんどが短篇（「のんきな患者」は中編と言うべきであろうが）といわれるものである。

この十三篇ほどの中で、六十例以上という使用頻度は、先に挙げた志賀直哉の作品に表われた十五篇で六十例以上という頻度に不思議に似ているのである。しかも、二人共が主に短篇に多いという点も同様である。

試みに同時代の短篇作家として、また描写の緻密さの上でも有名な芥川龍之介の作品に擬声語等の使い方を見るなら、その頻度が志賀直哉に比べて如何に少ないかがはっきりわかる。その一例を挙げれば、「羅生門」の文中に鴉の群が登場するが、

その代り又鴉が何処からか、たくさん集つて来た。昼間見ると、その鴉が何羽となく輪を描いて、高い鴉尾のまはりを啼きながら、飛びまはつてゐる。殊に門の上の空が、夕焼けであかくなる時には、それが胡麻をまいたやうにはつきり見えた。鴉は、勿論、門の上にある死人の肉を、啄みに来るのである。

尤も今日は、刻限が遅いせむか、一羽も見えない。唯、所々、崩れかかった、さうしてその崩れ目に長い草のはえた石段の上に、鴉の糞くそが、点々と白くこびりついてゐるのが見える。

といった描写のしかたをしているが、鴉の群れの鳴き声や羽音の描写は全然ないのである。若し、この同じ場面を、志賀直哉か梶井基次郎が描写するとしたら、おそらく鴉の群れて鳴き交す声や羽音を克明に取り入れるであらう、と思われるのである。

同じ短篇を書く作家でありながら、一方は擬声語等はあまり使用しないのに対して、一方はよく使用するという、それぞれの作家に文体上の特色があるのであるが、梶井文学の文体を考える場合、志賀文学の語法上の手法がはっきり梶井基次郎に流れている、と言えることは以上に挙げた例証によって明らかである。

四

梶井基次郎が志賀文学から如何なる点を学びとったか、また、題材や描写の細部の手法を巧みなヴァリエーションによって、立派な梶井文学として成り立たせているかを、直接に志賀直哉の作品と梶井のそれに当る部分の文章と対比させてみたのであるが、その近似性の媒体の一つとして、梶井文学も志賀文学も共に（鋭い神経と感覚による）視覚性による感覚の細緻な表現、という点において共通するものがあり、互いに深い審美的傾向をそこに持っているということが考えられるのである。

それは、梶井が三高に在学していた当時の日記や書簡に現れている、十九世紀の画家ピサロ、ドガ、セザンヌ等後期印象派の画家達

のとらえた、一瞬毎に太陽の光りと空気の動揺とによって刻々と変動する自然そのものの豊麗な色彩感、いわば後期印象流の色彩的特徴が、彼の精緻な観察と相俟って印象派的色彩感を彼の文学の上に結晶させて行く上に大きな力になっていると考えられるのである。

一方志賀直哉の文学にも、後期印象派の絵画的手法が投影していることは見逃すことはできない。佐藤春夫は志賀直哉の「兎を盗む話」を取りあげて、「兎を盗む話」がいいといふ私の意見に対して、芥川君は「あれには描写に後期印象派なところがある」と言った。成程、あればかりではなく氏の作品は、全く後期印象派の確実な描写を見る気持もする。¹⁰と云っている。この芥川龍之介の直感も実に鋭いものを感じさせるが、佐藤春夫の志賀文学観もさうであると思う。それは、志賀の文学への出発と切り離しては考えられない雑誌「白樺」の存在が思い合わされるからである。

「白樺」は文学雑誌であると同時に美術雑誌でもあり、初期の頃は、ゴッホ、セザンヌ、ゴーガン、ロダンなど後期印象派の画家、彫刻家の紹介が精力的に行われ（後には泰西美術から東洋美術へと関心の推移が見られるが）当時の文学愛好者層にそういった美術への関心を最も早く示した雑誌であった。志賀直哉は、主として東洋美術に深い関心を抱いてはいたものの同誌に参画していた者の中には、有島生馬、南薫造、津田青楓、木村莊八、中川一政、河野通勢、椿貞雄、岸田劉生等がいて、泰西美術の紹介や後期印象派の絵画などを紹介したのも彼等であった。従って、その色彩感とか芸術性といったものから養われる審美感は、志賀直哉にとって、彼の文

学と無関係ではあり得なかった、ということは当然であったのである。

後に梶井基次郎が志賀文学に接して、おそらく違和的な抵抗もなく、志賀文学の優れた手法を受容して行ったのも、その素地にこのような二人に共通する審美感（特に後期印象派的なもの）があったからであろう。

注

- (1) 「梶井基次郎論」(『近代文学鑑賞講座』十八卷。角川書店)
- (2) 「志賀直哉論」広津和郎。(『近代文学鑑賞講座』十卷。角川書店)
- (3) 「梶井基次郎についての覚え書」(『近代文学鑑賞講座』十八卷。角川書店)

- (4) 「文芸的な、余りに文芸的な」(『芥川龍之介全集』十二卷。岩波書店)

- (5) 「闇の造型者」佐々木基一。(『梶井基次郎全集』月報3号。筑摩書房)

- (6) 「若い詩人の肖像」(『伊藤整集』筑摩書房)

- (7) 「文芸的な、余りに文芸的な」(『芥川龍之介全集』十二卷。岩波書店)

- (8) 注6に同じ。

- (9) 注2に同じ。

- (10) 「志賀直哉氏に就て」(『佐藤春夫全集』十一卷。講談社)

附記。本文中の引用文以外の梶井、志賀両作家の作品の引用は、

筑摩書房版『梶井基次郎全集』および筑摩書房版現代日本文学全集20『志賀直哉集』によった。