



梶井基次郎「冬の蠅」論：
「闇」の認識を視座として

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2014-09-18 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 黄地, 桃子 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.24729/00005113

梶井基次郎「冬の蠅」論 ——「闇」の認識を視座として——

黄 地 桃 子

一 はじめに

昭和三年五月、梶井は病を養っていた伊豆湯ヶ島を離れ、上京する。文学的転回を望んでのことであったが、病状の悪化のために、同年九月には家族の待つ大阪に戻る。帰阪後、病との闘いのなかで描かれた絶筆「のんきな患者」（「中央公論」昭七・一）は、病者である自分と町の人々の生活に取材した作品で、梶井自ら文学的転回を認めるものとなった。¹⁾

「冬の蠅」（昭和三年二月稿、「創作月刊」昭三・五）は、湯ヶ島で書かれた最後の作品であり、従来作者の「死」に対する絶望感が頂点に達するものとして、「死」と同義語の「闇」をモチーフにした湯ヶ島期文学の系列に位置付けられていた。療養に訪れた湯ヶ島であったが、病状は一向に回復せず、死の意識は作中にも色濃く影を落とし始める。この時期書かれた「寛の話」（「近代風景」昭三・四）や「蒼穹」（「文芸都市」昭三・三）において、「闇」は、「絶望」や「虚無」と表現され明かに「死」を意味している。²⁾「冬の蠅」では、病にある主人公がその死の「闇」の中へ自らを投棄する姿が描かれる。この絶望にかられた主人公の行為

を、逆説的な生への希求とみなし、絶望的な状況下での一瞬の生の輝きを読み取ることは可能である。だが、この「きまぐれな」行動から偶然にも蠅を死なせてしまった主人公は次のように感じる。

私はそのことにしばらく憂鬱を感じた。それは私が彼等の死を傷んだためではなく、私にもなにか私を生かしそしていつか私を殺してしまふきまぐれな条件があるやうな気がしたからであつた。私は其奴の幅広い背を見たやうに思つた。それは新しいそして私の自尊心を傷ける空想だつた。そして私はその空想からますます陰鬱を加へてゆく私の生活を感じたのである。

主人公の激しい生への希求すらも呑み込んでしまう死の運命。結局は逃れられない死の運命に対する絶望感のみを暗示して「冬の蠅」が終わるならば、「私」の「自尊心が傷け」られたという思いが説明できない。では、「きまぐれな条件」を知った後の「私」の絶望感は、一体何に對する絶望なのか。また、それが死に對する絶望でないのなら、「冬の蠅」は「死」と同義語の「闇」に絶望する湯ヶ島期文学の系列には収まらない。とすれば、「冬の蠅」は、「のんきな患者」へと傾斜し始める転回点として位置付けられるのではないだろうか。本稿では、「冬の蠅」を梶

井の文学的転回点として位置付け、そこに「のんきな患者」に繋がる段階的な変化を捉えたい。

二 作品主題

「冬の蠅」は、冒頭の一節と三つの章から成る。「冬の蠅とは何か？」という冒頭での問いの後、第一章では、主人公の「私」と蠅との関係が、「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」の二つの表象として描かれる。

私は開け放つた窓のなかで半裸体の身体を晒しながら、さうした内湾のやうに賑やかな溪の空を眺めてゐる。すると彼等がやつて来るのである。彼等のやつて来るのは私の部屋の天井からである。日蔭ではよぼよぼとしてゐる彼等は日なたのなかへ下りて来るやよみがへつたやうに活気づく。(中略)しかし何といふ「生きんとする意志」であらう！彼等は日光のなかでは交尾することを忘れない。恐らく枯死からはさう遠くない彼等が！

病人である「私」と蠅は共に死に近い存在であり、そうでありながらも「生きんとする意志」をみせる蠅に「私」は驚く。だが、蠅に意志はなく、あるのは本能だけで、「私」は蠅の本能的な生存行動を「生きんとする意志」と理解する。そこからこの主人公の「私」が、意志や意識で行動を理解しようとする心理的な主体であることが示され、その「私」の意識は二章まで持続することになる。一方、「枯死からはさう遠くない」運命にありながら、日なたの中で仮初の生を強いられる蠅と「私」との違いを強調する一節が次である。

私は日を浴びてゐても、否、日を浴びるときは殊に、太陽を憎むことばかり考へてゐた。結局は私を生かさないとあらう太陽。しかもうつとりとした生の幻影で私を瞞さうとする太陽。(中略) 姿のやうなものは、反対に、緊迫衣のやうに私を圧迫した。狂人のやうな悶えでそれを引き裂き、私を殺すであらう酷寒のなかの自由をひたすらに私は欲した。

「結局は私を生かさないと」くせに「生の幻影」をみせる太陽を憎む「私」は、意志によつて行動する自由を求めて家を出て、酷寒の「闇」の中へと突き進むのが第二章である。

「何といふ苦い絶望した風景であらう。私は私の運命そのままの四圍のなかに歩いてゐる。これは私の心そのままの姿であり、ここにゐて私は日なたのなかで感じるやうな何等の偽瞞をも感じない。私の神経は暗い行手に向つて張り切り、今や決然とした意志を感じる。なんとといふそれは気持のいいことだらう。定罰のやうな闇、膚を劈く酷寒。そのなかでこそ私の疲労は快く緊張し新しい戦慄を感じることが出来る。歩け。歩け。へたばるまで歩け」

「私」の運命である「死」に向かつて歩く行為は「私の心そのままの姿」であり、蠅とは違い、意志的に行動する自由を持った「私」の存在証明としてあつた。しかし、この行為の果てに辿り着いた港町で「私」は思わぬ発見をする。

私はその港を中心にして三日ほどその附近の温泉で帰る日を延ばした。明るい南の海の色や匂ひはなにか私には荒々しく粗雑であつた。その上車俗で薄汚い平野の眺めは直ぐに私を倦かせてしまつた。

山や溪が闊き合ひ心を休める余裕や安らかな望みのない私の村の風景がいつか私の身についてしまつてゐることを私は知つた。そして三日の後私はまた私の心を封じるために私の村へ帰つて来たのである。

「私」が港町へ来たことについて、先行論では、「私」の「倦怠」の「浄化作用」や、「人間的な接触を希望する姿勢が潜んでいた」と指摘する。一方、なぜまた村へ帰るのかについては、結局は「浄化」も「人間的な接触」も実現しなかつたからだと解釈され、一連の港町の描写は主人公の暗さを強調するものとして理解されている。だが、「私」が村に帰るのは「私の村の風景がいつか私の身についてしまつてゐることを」知つたからであることを忘れてはならない。この「身についた」という表現は、「私の村の風景」が「私」の肉体の奥に届いてくる風景であることを示している。あれほど意志的に行動していたはずの「私」が、いつのまにか何の希望もない「私」の生活の場に身体的に引き付けられ、意志という名の下に自らの存在を認識するのではないことに気付き始めている。したがって、この「私」の発見を含む港町の描写は、意志による認識の枠組みの崩れとしてあると言えるが、その枠組みが破壊される、すなわち、「私」の意志が全く否定される出来事が第三章で待ち受けていた。「私」の留守中「部屋を温めなかつた間に」蠅達が「寒気のために死んでしまつた」のである。

私はそのことにしばらく憂鬱を感じた。それは私が彼等の死を傷んだためではなく、私にもなにか私を生かしそしていつか私を殺してしまふさまぐれな条件があるやうな気がしたからであつた。私は其奴の幅広い背を見たやうに思つた。それは新しいそして私の自尊心

を傷ける空想だつた。そして私はその空想からますます陰鬱を加へてゆく私の生活を感じたのである。

自らの気まぐれな行動から蠅を死なせてしまつた「私」は、自分にも何か「私を生かしそしていつか私を殺してしまふさまぐれな条件」があることを知る。それは二章で「私」が感じていた意志などが全く及ばない、意志を越えた現実であつて、「私」も蠅もその認識できないものに強いられて行動し、生存している。「私」はその強いられた行動を意識しているにすぎず、蠅とは違う自らの存在証明であつた意志的に行動する自由を否定されたために、「自尊心を傷け」られたと感じるのである。したがって「私」の絶望は、強いられて生きる人間存在そのものに対するものであつたと言えよう。また、「私」と蠅が同じ存在とわかつた今、冒頭の「冬の蠅とは何か？」という存在への問いは、人間存在そのものへの問いであつたと言え、そこから「冬の蠅」一篇の主題が人間存在のあり方にあつたことが見えてくる。

では、「冬の蠅」一篇に描かれていた人間存在のあり方とはどのようなものであつたか。それは、意識の及ばないものに強いられる人間存在に絶望しながら生きることではなかつたはずである。確かに「私」は「さまぐれな条件」を知つて絶望するが、そのために「陰鬱を加へてゆく私の生活」からは逃れられず、今かくある現実を受け入れるしかない。身体的に引き付けられる生活の場は、「私」にとつて取り替え不可能な絶対的な現実なのである。意志的に行動していると思ひながら、意志の及ばない、認識できないものに動かされ、その行動が蠅を殺してしまつたという事実をそのまま受け入れる人間存在のあり方。梶井が「冬の蠅」一篇を通して描いた人間存在のあり方とは、このように認識できないも

のに包まれて生きる人間であったと言えよう。

三 「生活」をめぐって

梶井が、同人雑誌「青空」の創刊号に「檸檬」(「青空」大一一・一二)ではなく「瀬山の話」(大一一三)を処女作として発表しようとしていたことはよく知られている。しかし、実際に発表された作品「檸檬」は、「瀬山の話」の中の挿話であった「檸檬」を独立させたものであった。

「瀬山」という性格破綻者の放蕩生活が描かれた「瀬山の話」は、梶井の三高時代の実生活を想起させる私小説的要素の強い作品である。この「瀬山の話」から「檸檬」が抽出される過程で、実生活の要素が放棄され、感受性内部の世界に限定されたことは、梶井の初期の文学を「生活への反対」の芸術とみなす一因となった。そして晩年、「生活への芸術」を指向し始めた梶井は、自らの生活に取材した「のんきな患者」を描き、この作品は、自他共に文学的転回を認めるものとなった。だが、「冬の蠅」で描かれた、人間が自らの運命を動かす大きなものに包まれて生きる姿は、梶井の理解する「生活」を示していたとは言えないだろう。

一章から二章にかけて、課せられた生活に反発する「私」は、意志的に生きる場を求めて「闇」の中へ自らを投棄する。しかし、港町で自分とは異なる生活を知り、どこか身体的に引き戻される自分を感じながら家に帰った「私」を待ち受けていたのは、三章での蠅達の死であった。自らの気まぐれな行動により蠅を死なせてしまった「私」は、自分の生活が、蠅に生きる場を与える一方で殺してしまつたことに気付く。だが、

その自分の生活も気まぐれな行動も、自らの意識の及ばないものに強いられたものであり、これら全てを含めて「私」の「生活」はある。一章から三章にかけて描かれた認識できないものを包み込んだ生活は、「私」の意識が及ばなかった、驚きと発見を持つ。この驚きと発見こそ、経験的な世界からは決してうまれない、現実だけが持つリアリティなのだ。一方、「瀬山の話」に描かれた日常生活は、「冬の蠅」に描かれた「生活」とは違っていた。

彼の生活はもう実行的な力に欠けた彼にとつては弥縫することも出来ない程あまりに四離滅裂だつたのだ。醒めてゐる時にはその生活の創口が口を真紅にあげて彼を貫けた。彼はその威赫に手も足も出なくなつて、どうかして其処を逃げ出したいと思つてしまふ。

私は彼が常に友達——それも彼の生活が現在どうなつてゐるか知らない様な友達と一緒にいたがつてゐたのを知つてゐる。彼はそれらの群の中では、彼ら同様生活に何の苦しみもない様な平然とした態度を装つて見たり、(「こゝでもあつたなら!」)と思つてゐる状態をそのまま、着用したり、そしてそれが信用され通用することにある気休めを感じてゐるらしかつた。

単に実生活の事実を写しただけの、驚きと発見のない経験的な世界。そこには「冬の蠅」にあつたリアリティがない。では、なぜそうなつてしまつたのだろうか。また、この実生活を放棄し、「檸檬」を独立させることにどのような意味があつたのか。まずは「瀬山の話」から「檸檬」に収束する過程を再考する必要がある。

実生活の要素が放棄された処女作「檸檬」は、確かに感受性内部の世界の構築をはかる作品であるかに読める。しかし、「瀬山の話」の中の

「檸檬」挿話では、レモンで丸善を爆破する想像に酔う自分を否定する一節が最後に加えられる。

然しあの時、秘密な歓喜に充されて街を彷徨いてみた私に、

——君、面白くもないぢやないか——

と不意に云つた人があつたとし玉へ。私は慌て、抗弁したに違ひない。

——君、馬鹿を云つて呉れては困る。——俺が書いた狂人芝居を

俺が演じてゐるのだ、然し正直なところあれ程馬鹿氣た氣持に全然なるには俺はまだ正氣過ぎるのだ。

現実の価値体系の象徴である丸善を、自らの固有の感覺であるレモンによつて爆破する想像は、現実を離れて感受性内部の世界で遊ぶ「狂人芝居」にすぎず、現実は何も変わらない。このように、「檸檬」挿話においては明確に示されていた感受性内部の世界を否定する意図は、作品「檸檬」の末尾では次のように描かれる。

私はこの想像を熱心に追求した。「さうしたらあの氣詰りな丸善も粉葉みじんだらう」

そして私は活動写真の看板画が奇体な趣きで街を彩つてゐる京極を下つて行つた。

「檸檬」挿話に見られた最後の「一節が削られたこと」で、作品「檸檬」の性格が、「感受性の純粹抽出」や、「美的自己慰安」といった言葉で論じられることは致し方ない。しかし、これまで論じられて来なかつた最後の一文に描かれた語り手の「私」の外貌は、これまで「私」の意識の内側のみを描いて来た梶井の視点が、「私」を外から眺める位置にあることを示している。

小説を書く上で作者と語り手の視点が同化する場合、ともすれば語り手は作者の主観内部の人物になってしまう。それは作者の自己意識を投影した影でしかないし、そのような語り手の語る他の作中人物もまた影でしかない。例えば、梶井の初期作品「椽の花」(「青空」大二四・一一)には「或る私信」という副題が付されている。梶井はこの作品を嫌い、晩年に創作集を出す際、「レベル以下」として削除した。「椽の花」は副題の通り書簡体の作品で、語り手の「私」||梶井が日常生活を語るという構造になっており、その中のある人物描写について古閑章氏は次のように言う。

○はその前の日曜に鶴見の花月園といふところへ親類の子供を連れて行つたと云ひました。そして面白さうにその模様を話して聞かれました。(中略)ほんたうに面白かつたらしいのです。今もその愉快が身体のとこに残つてゐると云つた話振りなのです。たうとう私も「行つて見度いなあ」と云はされました。変な云い方ですがこのなあ、あは○の「すべり台面白いぞを」のをと釣合つてゐます。そしてそんな釣合ひは○といふ人間の魅力からやつて来ます。○は嘘の云へない素直な男で彼の云ふことはこちら素直に信じられます。そのことはあまり素直ではない私にとつて少くとも嬉しいことです。(傍線・古閑氏)

「傍線部の文章などからは、あくまで書簡中の人物評」としての機能しか担わされていない印象を受け、「○の人間の魅力に関して」ここ以外の描写がないために、「○の素直さを知るのは「私」||梶井だけであり、そういう一人よがりの「私」が極めて個人的な感情に浸りながら「嬉しい」と独語する文章構造がこの場面の核心部に潜められている」

と指摘する。^{註11}

古閑氏の言う通り、Oが素直な人物であることを前提にした描写は、Oを「私」≡梶井の主観に囚われた人物にしてしまっている。作中の登場人物が生きた人間として立ち上がってくるには、それらの人物が作者の主観内部から断ち切れていることが必要であり、それを可能にするのは、彼らの今いる現実を外から眺める作者の視点なのである。作品「檸檬」の最後の一文で描かれた「私」の外貌は、「私」の意識の内側に留まっている限り決して認識できない「私」の存在を示しており、その存在を描いたことで梶井は、「私」の主観内部から断ち切れ、初めて表現者として立ち上がったのだと言えよう。

柄谷行人氏は「私に*い*えることは万人に*い*えると考えような考え方」を「独我論」と呼ぶが、まさしく「椽の花」は語り手の「私」の「独我論」に終わっている。小説を日記や書簡から区別するものを表現方法にみるならば、「椽の花」は皮肉にも副題通りの「私信」にすぎず、小説にはならなかった。そして梶井にとって、「独我論」に陥らないようにいかにして語り手（主人公）を相対化するかは、処女作からの最大のテーマであったのである。そうであるならば、処女作にと考えていた「瀬山の話」にも、当然主人公の「瀬山」を相対化する意図はあったはずであるし、何よりも「瀬山の話」の語りの構造がそれを証明している。

「瀬山の話」は、語り手である「私」が「瀬山」について語る中で、「瀬山」が「私」に語ったエピソードを「私」が「一人称のナレイション」で語るという複雑な構造を持つ。つまり梶井は、「檸檬」挿話において感受性内部の世界を否定する「私」≡「瀬山」を外から見る語り手の「私」に自らの視点を同化させることで、「瀬山」を相対化しようと

したのである。しかし、作品「檸檬」の最後の一文のように語り手の「私」を相対化していないために、「瀬山」は「私」の主観内部の主人公となり、「私」≡梶井の自己意識を投影した影となってしまったのだ。そして、「瀬山」の退廃した日常生活が「私」の主観に囚われた経験的な世界となった原因もこの語りの構造にあったのである。「瀬山の話」において、梶井は、自らの主観内部から断ち切れた主人公「瀬山」が、その意識の外側に広がる日常世界を生き生きと生きる様を描き出したかったのだと言えよう。しかし、外枠に「私」の視点を置いたために、主人公とその日常生活は生きることなく、自らの主観内部に囚われた影となってしまったのだ。

「瀬山の話」から作品「檸檬」が出来上がる過程で、外枠に置かれていた「私」≡作者の視点が削られ、語りの構造が大きく変わった。梶井が、表現者として先ずは主人公を生きた人間として立ち上がらせるためには、感受性内部の世界に遊ぶ「檸檬」的世界を否定する必要があることである。作品「檸檬」の最後の一行で、意識の内部の世界に閉じこめることをかろうじて否定することで表現者として立ち上がった梶井は、それ以後、意識の外側に何があるのか模索し続ける。「瀬山の話」では描けなかつたリアリティのある「生活」を描くためには、意識の外側に広がるものを見極める必要があったのである。したがって、作品「檸檬」に収束する際の実生活の放棄は、寧ろ「生活」の描写のためであったと言えらるだろう。

では、なぜ「冬の蠅」でその「生活」を描けるようになったのか、認識できないものを包み込んだ生活を理解できたのかを次で考えてみたい。

四 「闇」の発見

認識できないものを包み込んだ生活を理解したことは、人間が自分の運命を動かす大きなものに包まれて生きることを理解したということである。梶井が自らの存在を包み込む未知の領域を認識したことが、「冬の蠅」における「生活」の描写を可能にしたのではないだろうか。

人は、自分の意識の及ばないものに出会って初めて意識の限界を知る。その意識の及ばないもの、認識できないものを「自然」とするならば、梶井の自然観は、処女作「檸檬」から「冬の蠅」へと徐々に深化してゆく。先ず、「檸檬」において「自然」は、「不吉な塊」と「檸檬」として現れる。

えたいの知れない不吉な塊が私の心を始終圧へつけてゐた。(中略) 結果した肺尖カタルや神経衰弱がいけないのではない。また背を焼くやうな借金などがいけないのではない。いけないのはその不吉な塊だ。

一体私はあの檸檬が好きだ。(中略) 始終私の心を圧へつけてゐた不吉な塊がそれを握つた瞬間からいくらか弛んで来たと思えて、私は街の上で非常に幸福であつた。

——つまりは此の重さなんだな。——
その重さこそ常づね私が尋ねあぐんでゐたもので、疑ひもなくこの重さは総ての善いもの総ての美しいものを重量に換算して来た重さである(後略)

「不吉な塊」が「檸檬」に照応していることは多くの論者が指摘するところであるが、精神や肉体、外界にも属さない第三の領域としてある「不吉な塊」が、「私」を脅かすものである一方、自分固有の価値を示す「檸檬」は「私」を救うものとしてある。だが、その「自然」は未だ感覚的なものとしてしか捉えられておらず、何か認識できないものが「私」を「私」たらしめているという漠然とした梶井の理解がそこにある。しかし、「路上」(「青空」大一四・一〇)ではそれが「滑つたこと」という自分の行為として捉えられる。

滑つたといふ今の出来事がなにか夢の中の出来事だつたやうな気がした。変に覚えてゐなかつた。傾斜へ出かかるまでの自分、不意に自分を引摺り込んだ危険、そして今の自分。それはなにか均衡のとれない不自然な連鎖であつた。そんなことは起りはしなかつたと否定するものがあれば自分も信じてしまひさうな気がした。

意識の支配下にあるはずの行為を「変に覚えてゐない」という描写から、自分の存在が意識の外側にあるものとして捉えられていることがわかる。自らの存在を「自然」として理解した梶井は、次にその存在そのものを風景の一つとして見ようとしたのが「ある心の風景」(「青空」大一五・八)である。

窓からの風景は何時の夜も滲らなかつた。(中略)
然し或る夜、番は暗のなかの木に、一点の蒼白い光を見出した。いづれなにかの虫には違ひないと思へた。次の夜も、次の夜も、番はその光を見た。

そして彼が窓辺を去つて、寝床の上に横になるとき、彼は部屋のなかの暗にも一点の燐光を感じた。

「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。その虫のやうに……青い燐光を燃しながら……」

「蒼白い光」という風景の一つとして自己存在を託すことで、「私」が死んだ後も「私」固有の価値として残る。しかし、風景の一つになることは、「私の病んでゐる生き物」という自分とは無関係な他者となることでもある。ここでも「自然」（自らの存在）は、自分を救うものであると同時に、自分とは無関係なものとして描かれる。このように、梶井の自然観は自分とは疎遠なものとして描かれる一方で、固有の価値を示し自分を規定してくれる救いのイメージを含んでいた。それは、自らの存在を規定できない現実を凝視することからの逃避の意味をもっていたが、一転してその救いのイメージが払拭されるのが「冬の日」（「青空」昭二・二、四）である。

「冬の日」では、主人公の「堯」は自分の存在を規定できない苦しみに囚われている。その苦しみの中で唯一自分の存在を証明してくれるものは、肺を病んだ彼が吐き出す血痰である。

堯は金魚の仔でもつまむやうにしてそれを土管の口へ持つて行くのである。（中略）冷澄な空気の底に冴え冴えとした一塊の彩りは、何故かいつもちつと凝視めずにはゐられなかつた。

その日町へ出るとき赤いものを吐いた、それが路ばたの槿の根方にまだひつかかつてゐた。堯には微かな身慄ひが感じられた。

何が彼を駆るのか。それは遠い地平へ落ちて行く太陽の姿だつた。

（中略）窓の外の風景が次第に蒼ざめた空気のなかへ没してゆくと、それが既にただの日蔭ではなく、夜と名付けられた日蔭といふ自覚に、彼の心は不思議ないらだちを覚えて来るのだつた。

「あ、あ大きな落日が見たい」

死を目前にした「堯」には、今生きている現実が虚ろに思える。その虚ろな現実の中で唯一確かに生命的なものは、つまむことのできる血痰であり、その鮮やかな紅色は虚ろなものを目覚めさせてゆく。しかし、自らの存在を証明する唯一のものである血痰は、一方で命を焼き尽くす火のイメージを背負わされている。「槿の根方」に張り付いたままの赤い血痰に対する「堯」の「微かな身慄ひ」は、自分の「根方」がその血痰によって失われることへの恐れを示し、この血痰のもつイメージは「落日」にも見ることが出来る。日が沈めば「夜」という暗闇がくる。「夜」と名付けられることで太陽はその存在を忘れ去られてしまう。それと同様に、自分もやがては「死」と名付けられた暗闇の中に消えることで過去の生は無意味になる。自らの存在の象徴である「落日」を求めるとはそのためだが、血痰が自分を救うものではないように、「落日」もいずれば沈み、自分固有の価値を残すものではないのである。

こうして、「冬の日」において救いのイメージを払拭された梶井の自然観は、「蒼穹」では自らの存在を包み込む「闇」と表現される。自らの存在が自分固有の価値を示さなくなつた時、梶井は自分の存在が何か認識できないものに包まれていることに気付く。認識できるものが、突き詰めれば視力で捉えられるものであるなら、認識できない自らの存在は、その中で何も見ることのできない「闇」に包まれたものとなる。

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、なんといふ虚無！ 白日の闇が満ち充ちてゐるのだといふことを。私の眼

は一時に視力を弱めたかのやうに、私は大きな不幸を感じた。

生成と消滅を繰り返す雲が「闇」から来て「闇」へ帰つてゆくように、自分の生も「闇」から与えられ、消滅してゆく。自分の存在が「闇」に包まれ、支配されているなら、光に照らし出された眼に見える現実とは、「闇」から与えられた非常にあやふやな世界になる。主体性そのものが自分で確立するものではなく、与えられ、そして突然奪われる虚構的なものであることを知りながらも主体に執着する私は、「闇」を「虚無」と意味付ける。与えられた生の側から見れば、消えてゆく先の「闇」は「死」であり、「虚無」ではない。「闇」を「虚無」と捉える限り、「闇」は、その中で人間は生きられない非人間的空間となる。この光や生を排除したところに成り立つ「闇」観は、自分の存在が、認識できない「闇」に包まれている現実にはただ絶望するしかない梶井の姿を示している。しかし、その「闇」が一転して安堵を覚えられる場に変わるのが「闇の絵巻」(「詩・現実」昭五・九)である。

停電して部屋が真暗になつてしまふと、われわれは最初なんともいへない不快な気持になる。しかし一寸気を変へて呑気であつてやれと思ふと同時に、その暗闇は電燈の下では味はふことの出来ない爽やかな安息に変化してしまふ。

認識できない「闇」に出会い、意識の限界を知らながらその「闇」に対して絶望し続けることは、再び意識の内部に閉じ込められることである。その意識の内部の息苦しさを断ち切る手段として「呑気」という言葉が使われており、それは、主体への執着を捨てて「闇」に包まれて生

きることを示している。そして生きる場となつた「闇」は、かつての何もない場所ではなかつた。

(前略) 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。(中略) 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。

下流の方を眺めると、溪が瀬をなして轟々と激してゐた。瀬の色は闇のなかでも白い。それはまた尻つ尾のやうに細くなつて下流の闇のなかへ消えてゆくのである。

山のなかの所どころに簇れ立つてゐる竹藪。彼等は闇のなかでもそのありかをほの白く光らせる。

突如ごおつといふ音が足下から起る。(中略) その音は凄まじい。気持にはある混乱が起つて来る。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。

光を包み込む重層的な「闇」の中に、目には見えないが命ある者の姿がある。光と暗、生と死といった二項対立関係そのものを包み込む「闇」は、混沌とした生命の根源を意味している。また、生命を生み出す場として躍動感を湛えた「闇」の姿に、「大工とか左官」という民衆の持つエネルギーを見るのである。ゆえに、生を除外したところに「闇」を見るのではなく、生きることの中に「闇」を見ることを理解した梶井の「闇」観は、「蒼穹」での「虚無」から生命の根源へと変化した。意識の

外側にあるものを模索し続け、人間の存在を含む全てが生命の根源である「闇」に支えられていることを理解した時、梶井の自然観は完成したのだと言えよう。では、「蒼穹」と「闇の絵巻」の間に位置する「冬の蠅」では、梶井の自然（闇）観はどうなっていたのだろうか。作中から「闇」の描写を抜き出してみることにする。

私は山の凍てついた空気のなかを暗をわけて歩き出した。（中略）ときどきそれでも私の頬を軽くなでてゆく空気が感じられた。（中略）それは昼間の日のほとぼりがまだ斑らに道に残つてゐるためであるらしいことがわかつて来た。すると私には凍つた闇のなかに昼の日射しがありありと見えるやうに思へはじめた。

何といふ苦い絶望した風景であらう。私は私の運命そのままの四圍のなかに歩いてゐる。（中略）私の神経は暗い行手に向つて張り切り、今や決然とした意志を感じる。（中略）定罰のやうな闇、膚を劈く酷寒。そのなかでこそ私の疲労は快く緊張し新しい戦慄を感じることが出来る。

先の一節の「闇」は、その中に「昼の日射し」を見るところから光を包み込む「闇の絵巻」の「闇」に近いと言える。一方、後半の「闇」は死を象徴する「蒼穹」の「闇」に近い。しかし、だからと言って梶井の「闇」観がこの時点では未熟で、二つの「闇」観を混同しているとは決めつけ難い。なぜならば第三章で、後半の「闇」の中を歩く行為が、「私を生かしそしていつか私を殺す」す更に大きな「闇」の「きまぐれ」によるものであったことが示されるからである。つまり、「闇」の中を歩く「私」は、その行為が意志によるものであると思つている主体であるが

ために、「私」にとつて「闇」は自らの存在とは切り離された「死」であるが、その行為が認識できないものに強いられたものであるならば、「私」は存在を包み込む「闇」によつて生かされていくことになる。「蒼穹」の「虚無」とみなす「闇」観からは「私を生かし」という言葉は出て来ない。とすれば、梶井はこの「冬の蠅」の時点で「闇の絵巻」の「闇」観を得ていたとは言えないだろうか。ただそれが「冬の蠅」では些か説明的に終わつていて、形象化されるのは「闇の絵巻」を待たなくてはならなかった。

ゆえに、「冬の蠅」における「生活」の描写は、「闇」の発見とその深化によるものであった。それはまた、内容からみれば、現実からの逃避あるいは「闇」を前にした絶望の文学から、ありのままの現実を受け入れ、「闇」の中で生きる文学への転回であつたと言える。そして、「冬の蠅」以降の文学は、その「闇」をいかにして「生活」の中に形象化するかが問題となるのである。

五 「冬の蠅」から「のんきな患者」へ

「闇」のモチーフの形象化について考察する前に、モチーフの形象化に対する梶井の考え方が窺える一節をあげてみたい。

（前略）絶望の書から肉身の章へ来ると絶望の書で感じられたある転向がますます顕著になつて来たやうに思はれる（中略）検温器と花の超現実的な表現がなくなつてゆくらしいこと一つ、感覚的であつたモチーフが心のなかの苦悶のかなり直接的なものに變つて来たといふことがもう一つ。（中略）それから肉身の章は妻、弟、父な

どのかなり小説的なシテユエイションを看取した。小説的といつてはいけないかも知れない、現実的だ。(中略)だがこの項については(現実的なシテユエイション)僕自身とやかくの批評は出来ないやうに思ふ

(傍点・梶井 昭一・二二・一四 北川冬彦宛書簡)

梶井は、主題を表現するための「モチーフ」が「感覺的」なものから「直接的」なものに変化するに伴い、その表現方法が「現実的」になつたと指摘する。つまり、北川の「絶望の書」にしても、「肉身の章」にしても、主題を人間模様形象化することでその作品が現実味を帯び始めたと言っているのである。特に、肉親というより身近な人間関係のような「現実的なシテユエイション」に形象化することを梶井は「小説的」だと言う。梶井について言えば、自然観の深化に伴い人間存在のあり方が明確になるにつれて、その表現方法も、「不吉な塊」に脅かされる人間という感覺的なものから、「闇」に包まれて生きる人間へと変化した。しかし、「冬の蠅」では「闇」に包まれた人間存在が「現実的なシテユエイション」に形象化されているとはいひ難い。梶井にとつて、「闇」を日常生活のなかに形象化すること、生命の根源である「闇」に支えられた人々の生活をより身近な題材で描くことが「冬の蠅」以降の課題であつたのではないだろうか。

「闇の絵巻」において、生命の根源としての「闇」のもつエネルギーが民衆のそれとして描かれており、梶井は民衆や社会に「闇」の理解を通して近付いて行く。続く「交尾」(「作品」昭六・一)では、猫の交尾を通して社会が断絶した風景の集まりであることが示される。

深夜、路上で交尾をする二匹の白猫を物干台から眺める「私」は、同

じ路地を「夜警」がやって来ることに気付く。いつもなら「夜警」が来ると家の中に入る「私」も、猫の反応を見たいがためにそこに留まるが、猫は「夜警」に気付かない。

夜警は猫が動かないと見るとまた二足三足近づいた。(中略)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。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、忽ち猫は二条の放射線となつて露路の奥の方へ逃げてしまつた。夜警はそれを見送ると、いつものやうにつまらなさうに再び杖を鳴らしながら露路を立ち去つてしまつた。物干の上の私には気づかないで。

猫は「夜警」に気付かないし、彼らは「私」に気付かない。生命の根源である「闇」から弾き出され、それぞれの生きる場を抱えた者同士の集合体として社会があるならば、社会の根源もその「闇」にある。その社会の「闇」が、「のんきな患者」においては肺病患者に迷信治療を行う民衆のエネルギーに形象化されるのである。

肺を病む「吉田」は、ある時近所に住む同じ病の娘が「毎日食後に目を高を五匹宛嚙んでゐる」話を聞いて驚く。

ところがその後しばらくしてその嫁が吉田の家へ掛取りに来たとき、家の者と話をしてゐるのを吉田がこちらの部屋のなかで聞いてみると、その目を嚙むやうになつてから病人が工合がいいと云つてゐる(中略)話などをしてから最後に、

「うちの網は何時でも空いてますよつて、お家の病人さんにもちつと取つて来て飲ましてあげはつたらどうです」

といふやうな話になつて来たので吉田は一時に狼狽してしまつ

た。吉田は何よりも自分の病気がそんなにも大つづらに話されるほど人々に知られてゐるのかと思ふと今更のやうに驚ろかないではおられないのだつたが、しかし考へてみれば勿論それは無理のない話で、今更それに驚ろくといふのはやはり自分が平常自分について虫のいい想像をしてゐるんだといふことを吉田は思ひ知らなければならなかつたのだつた。

萎縮してゆく者に生命を与えようとする民衆のエネルギーをうみだす社会の「闇」。だが、「闇」はその一方で多くの人々の命を容赦なく呑み込んでゆく。

第一に吉田が気付くのは吉田がその町からこちらの田舎へ来てまだ何ヶ月にもならないのに、その間に受けとつたその町の人の誰かの死んだといふ便りの多いことだつた。(中略)そしてそれは大抵肺病で死んだ人の話なのだつた。(中略)

そして吉田は自分は今はこんな田舎にゐてたまにそんなことをきくから、いかにもそれを顕著に感ずるが、自分がゐた二年間といふ間もやはりそれと同じやうに、そんな話が実に数知れず起つては消えてゐたんだといふことを思はざるを得ないのだつた。

(前略) 病氣といふものは決して学校の行軍のやうに弱いそれに堪へることの出来ない人間をその行軍から除外してくれるものではなく、最後の死のゴールへ行くまではどんな豪傑でも弱虫でもみんな同列にならばして嫌応なしに引摺つてゆく(後略)

迷信治療を行い、生きることの朗らかさをもせる人々の陰で、次々と「闇」に吸い込まれ、消えてゆく命。それら全てを含めて彼らの「生活」

はある。生きることの朗らかさと死ぬこと之余儀なき、全ては「闇」に支えられ、人々は彼らを「生かしそしていつか」「殺してしまふ」「闇」に包まれて生きている。人々の前に突然「死のゴール」が訪れたとしても、彼らはその事実を運命として受け入れるしかないのであり、そこに現実のリアリテイがある。

吉田はそんな話を聞くにつけても、さういふ迷信を信じる人間の無智に馬鹿馬鹿しさを感じない訳に行かなかつたけれども、考へてみれば人間の無智といふのはみな程度の差で、さう思つて馬鹿馬鹿しさの感じを取除いてしまへば、あとに残るのはそれらの人間の感じてゐる肺病に対する手段の絶望と、病人達の何としてでも自分のよくなりつつあるといふ暗示を得たいといふ二つの事柄なのであつた。

「きまぐれな条件」に左右される存在であることを知りながらも、自らの運命を見通すことができない、「無智」を免れることができない人間存在のあり方を、「吉田」は「のんき」に眺めている。第一章で、死を前にして出口のない不安感を募らせる「吉田」の姿が描かれるが、その「吉田」の意識の内部の息苦しさを断ち切る、母親の配慮のなさを梶井は「のんき」と表現する。「吉田」の死を前にした出口のない不安感とは、「闇」を前にした不安感、絶望感と一致する。「闇の絵巻」において、「闇」を前にして不安感を募らせることは再び意識の内部に閉じ込められることであり、そこから断ち切れる手段として「呑氣」という言葉が使われていた。

つまり、「のんき」とは、「闇」を前にした絶望感を解放するユーモアとしてあり、それは現実逃避の慰安的な救いではなく、現実から目をそらさないことを前提とする。母親は絶望(死ぬこと之余儀なき)を知ら

ないから「のんき」ではなく、絶望を知らながらも伸びやかさをみせる、「闇」に包まれて生きる存在なのである。迷信を信じ、萎縮してゆく者に生命を与えようとする人々の姿は、一見「無智」であるかに見える。だが、彼らも母親と同様、肺病（死）に対する絶望を知らながらも明らかさをみせる、「闇」に支えられた存在なのだ。そして、そんな彼らの「無智」を馬鹿にしない「吉田」も、「闇」の中で生活する、「無智」を免れない「のんきな患者」なのである。

こうして、「冬の蠅」で提示された「闇」に包まれて生きる人間存在は、「のんきな患者」で「現実的なシテユエイション」に形象化された。梶井は「のんきな患者」を「これまでの僕になかったリアリズムが^{注1}ある作品だとするが、梶井の言うリアリズムとは、主題を生きた人間模様に形象化することでリアリティをもたせようとするものであったと言える。「のんきな患者」はまさしく病者である自分の日常生活に題材を取ったものであったが、それは、単に自分の生活をありのままに描くところにリアリティを見出していた「瀬山の話」とは似て非なるものであった。

六 おわりに

「瀬山の話」から処女作「檸檬」が抽出される過程で、実生活が放棄され感受性内部の世界に限定されたことは、寧ろそこに留まる限り認識できない自らの「存在」を描くことで、意識の内側から断ち切れる意図を含んでいた。「檸檬」以降、意識の外側にある日常生活を描こうとした梶井は、人間存在を含む全てが生命の根源としての「闇」に支えられている事実を知り、「闇」を包み込んだ生活を「冬の蠅」で提示する。

それはまた、「生活」（生）を排除した「闇」の前で絶望する文学から、「生活」を包み込む「闇」の中で生きる文学への転回であった。そして、「冬の蠅」に描かれた人間存在のあり方が「のんきな患者」で形象化されることから、「冬の蠅」を、「死」と同義語の「闇」をモチーフにした湯ヶ島期文学の系列ではなく、梶井の全作品における文学的転回点として位置付けることが出来るのである。

梶井が、絶望しながら生きてはいられないという単純な事実^{注1}に気付いた時、彼の作品は絶望の文学から生きる文学へと変化する。「冬の蠅」はその文学的転回点として位置付けられるのであり、そのことはまた、梶井の「闇」の認識の深化をも物語っているのである。

〈注〉

注1 梶井は、昭和七年二月五日付中谷孝雄宛書簡中で次のように述べる。

自分の文学について——これがなか／＼難かしい。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、僕は昔は気持よい自然観照の眼から一度自分の行手、自分の病気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、非常にあたり前です

らないやうだが絶望しながら生きてゐるといふことは結局僕には出来ない

注2 何といふ錯誤だらう！ 私は物体が二つに見える酔つ拂ひのやうに、同じ現実から二つの表象を見なければならなかつたのだ。しかもその一方は理想の光に輝かされ、もう一方は暗黒の絶望を背負つてゐた。(「寛の話」)

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、何といふ虚無！ 白日の間が満ち充ちてゐるのだといふことを。(「蒼穹」)

注3 相馬庸郎「主題の把握」(「国文学」昭四三・七)

注4 古閑章「梶井基次郎『冬の蠅』論」(「方位」昭五五・九)

注5 昭和三年三月二〇日付浅見淵宛書簡に、「僕の書くものは『生活へ』の反対で、その意味で正しい芸術ではなく、『対症療法的な芸術』ではないのです。僕をして『生活へ』の芸術を書かしまよ、それがいつまでもかけないといふのは僕にとつて非常に悲しいことです。」とある。

注6 注5参照。

注7 佐々木基一氏は、「檸檬・冬の日」解説(岩波文庫、昭二九・

四)の一節で、「作者の目ざしたものは、それはいわば感受性の純粹抽出ともいうべきものであつた。生活にまつわる一切の濁濁した要素、通俗的な要素を削ぎとり、洗い落して、感受性を裸形の純粹状態において抽出すること、そこに梶井基次郎の創作の苦心

の大半がかかつていたと思われる。」と述べる。

注8 古閑章氏は、「美的自己慰安の文学『檸檬』」(「方位」昭五九・二)で、「檸檬」で梶井が発見したものは、青年期の生の不安や胸苦しさといった憂悶を美的カタルシスにより美意識の世界に解消してゆく変換のメカニズムだった」と述べ、「梶井は『檸檬』によつて倫理的側面を捨象して美的・感覚的世界への転回を果たし、『冬の日』が書かれるまでの梶井の前期の文学を「美的自己慰安の文学世界に規定した」と解釈している。

注9 創作集『檸檬』(武蔵野書院、昭六・五)

注10 昭和六年四月一三日付淀野隆三宛書簡中の語句。

注11 古閑章「梶井基次郎の小説観——『椽の花』を視座として——」(「方位」昭六一・一二)

注12 柄谷行人氏は、「探究I」(講談社学術文庫、平四・三)の中で、「私が独我論とよぶのは、けつして私独りしかないという考えではない。私に出来ることは万人に出来ると思えるような考え方が、独我論なのである。」と述べている。

注13 この意味で「冬の日」を梶井の文学的転回点として位置付ける論稿もある。また、解釈の仕方に相違はあつても、梶井の全作品を二分する時に、「冬の日」を以て前期の終わりとする見解が多い。しかし、本稿では「冬の蠅」を全作品における転回点として位置付けたいので、「蒼穹」を以て前期の作品の終わりと考える。

注14 濱川勝彦氏は、「梶井基次郎における『闇』——『闇の書』から『闇の絵巻』へ——」(「叙説」昭六〇・一〇)の中で、「闇の絵巻」の「闇」を「生死をも呑み込み、生命の根元としてのカオ

ス」と意味付ける。本稿の立場もこれと同じものである。

注15 古閑章氏も、「梶井基次郎『闇の絵巻』考」(「方位」平六・一〇)の中で、「文中の『暗』と『闇』の使い分けに気づけば、『冬の蠅』での『闇』意識が『闇の絵巻』の『闇』意識とそれほど径庭があるとは思えない」と述べる。

注16 北川冬彦の第三詩集「戦争」(厚生閣書店、昭四・一〇)に収められた「絶望の歌」を指す。

絶望の歌

A Tatsuji Miyoshi

がらんとした税関倉庫のつめたいコンクリートの上で、わたしは一人の男を介抱してゐる。この男は誰であるのか？ わたしはそれを知らない。わたしの腕は、男の一本の脚の上で油のない歯車のやうな軋音をたててゐる。男の他の一本の脚はすでに墮ちて了つた。朝から夜中まで、夜中から朝までわたしはひつきりなしに、男の残つた一本の脚を撫でつづけてゐる。わたしは、何故この男を介抱しなければならないのか？ 見知らぬ男を、屍のやうな見知らぬ男を。夜が更け月の光が隣のやうに流れても曇つた硝子のやうな眼球をかすかに見開いて「絶望、絶望だ、絶望してゐなければ生きてはゐられない——」と呻きやめないこの見知らぬ男を。わたしには、判らない、判らない、判らない、判らない、判らない。

注17 同じく「戦争」に収められた「肉親の章」を指すと思われる。

注18 北川冬彦の第二詩集「検温器と花」(ミスマル社、大一一・一〇)。参考までに、この詩集に収められた作品をいくつかあげておく。

爪

石の上の搔痕。

ラッシュ・アワア

改札口で

指が 切符と一緒に切られた

注19 昭和五年三月二二日付北川冬彦宛書簡の中で、梶井は「のんきな患者」を、「それは今住んでゐる町と僕とを書かうとしたもので 出来たら これまでの僕になかつたリアリズムがあつて 面白いものにならうかと思ふのだ、力作だ、」と評価する。

〈付記〉 作品及び書簡の引用は、筑摩書房版「梶井基次郎全集」に拠る。その際漢字は旧字体を新字体に改めた。

(おうじ ももこ・本学大学院一九九七年修了)