

氣韻と触れ合う言葉／共棲の場

梶井基次郎の初期作品をめぐって

工藤 晃子

序

梶井基次郎の作品は読者を無口にする。そんな印象が私には強い。言い換えれば、彼の作品は私達が批評や分析を加える者としてではなく、純粹に作品の内部に関与し続けることを要請しているとも言えよいだろうか。

通常私達は読書という行為を通じ、生活、経験、知識、常識などの枠組を、作者の操作によって一旦外され組み換えられることにより、作者の意図する主題に到達する。そして、作品を離れ再び本来の自分を取り戻した現実世界において、その主題に対する考察をまとめることが出来る。しかし、梶井の作品、特に初期作品は、要約可能な主題を引き出そうとするような読み方を拒んでいる。梶井の言葉の一つ一つは、一つの主題に収斂されてしまうことを拒み、それぞれが自らの生命を主張し、読者の主体的なかかわり方をうながしているようだ。そしてそのことは、梶井が言葉による表現にこだわり、いわゆる筋を持たない「散文詩的」な文体によって作品を構

成していることと不可分であると思われる。

梶井の表現世界を一つの概念でまとめ上げようとする批評的な述語には限りがない。しかし、あらゆる意味付けの中にありながら、彼の作品が今尚、数多くの批評家達の口を一旦は開かせ、そして再び沈黙させながら、それでもなお再び新たな言葉で評論を書くという行為に向わせるのは何故であろうか。それは、彼の作品の文体、構成そのものが、一義的な意味付けではとらえきれない豊富なイメージを純粹な読者としての彼らの中に尽きることなく喚起し続け、また概念的な言葉によって規定されること自体を拒んでいるからに他ならない。

だが一方、高校の国語教材として多く用いられていることから明らかにように、梶井基次郎の代表作はあたかも『檸檬』であるかのような一般論が存在している。しかし全般的に「散文詩的」と言われ、いわゆる筋や主題を規定することが不可能な梶井の作品の中で、例えば「内容要約」や「檸檬の象徴するものはなにか」という「問」と、それに対する「答」を可能にしてしまう『檸檬』は、

後の作品の原点ではあってもその点ではむしろ特異な作品と言え
る。したがって、『檸檬』が代表作であるかのような位置付けは、
梶井の作品群が「散文詩的」であるという事実と共に問い直される
べきであろう。

本稿では、初期の二作品『城のある町にて』『椽の花』を取り上
げ、同じく初期作品である『檸檬』との比較も混えながら、読者に
豊かなイメージを喚起し続ける梶井の作品構成の在り方、そしてそ
の魅力の一端を探っていきたいと思う。

作品という表現世界を語る上で、その内部の個々の要素が含み持
つ意味を追求し、それらを関連付けていくことはやはり重要であ
り、また必然である。しかし、それが単に作品を分節化し、そこに
表われている豊かな感性を一定の型にはめ、別の概念的な言説に組
み換えるだけの機械的な操作に終わってしまうならば、誰が行って
も、また行わされたとしても結果は同一であるという不気味な状況
が生じかねない。だが作品は人間が表現した世界である。そして、
それを読むということは、その表現主体と個人的に、しかも相互主
観的にかかわるということに他ならない。したがって、読者も作品
とのかわりにおいて作品の側のみ形ある「答」を求めるのでは
なく、そこにある言葉とのかかわりあいを通じて「自分」という存
在を再構成し、自らの言葉を発し始めながら作品と共に「なにか」
を生み出していくべきであると思う。

どうあろうとも、語ってしまおうということは、豊かな多義の世界
に一つの形を与えてしまうことではない。しかし、出来る限り
純粋な読者として、梶井基次郎の表現世界の内側から言葉を発する
ことを希望し、また、試みたいと思う。

一

『城のある町にて』は、一九二四（大正一三）年の八月に梶井が
三重県松阪の姉夫婦の家で過ごした日々をもとにして書いた作品で
ある。六つの断章から成るこの作品は、主人公の心理が捉えた風景
の在り方、つまり風景描写を中心に作者梶井の感覚の鋭さが評価さ
れ、「散文詩的」「印象派風の点描に近い手法」^(坪井)を用いた作品などと
言われている。しかし、大概は単なる位置付け、意味付けに留ま
り、そのような表現特質が何を表わしているのかといった方向での
読みは稀薄であったように思われる。また一作品として高い評価を
得てはいても、他の作品との関連性においては、特に「明るさ」
「透明感」「安らぎ」などを感じさせるといふ理由により、梶井ら
しさの薄い単なる通過点であるとか、極端な場合には例外として軽
くあしらわれてしまう場合もある。しかし『城のある町にて』は梶
井にとって、また彼の数々の作品にとつて決して異端ではないし、
通過点ではあっても、それは通過しなければ後の作品が全く異った
ものになっていたかもしれないような、重要な通過点であったと思
うのである。

『城のある町にて』が「散文詩的」或いは「点描」などと言われ
るのは、雑多なエピソードや風景描写が、ほとんど論理的な脈絡な
く感覚的に羅列され、その集積として章が成り、その章の集合とし
て作品が構成されているためだと思われる。したがって、筋のみを追
って読み進めようとする、二、三行ごとにその意識ははぐらかさ
れ、何が書かれていたのか把握出来ぬまま本を閉じることにもなり
かねない。それは筋が無いということではない。だが、荒筋として

中心的な筋をまとめてみると、例えば、主人公がある日の午後城跡に登り、町の風景を眺めているうちに日が暮れた。というように実に単純なつまらない話になってしまう、この作品の心も出す情感のようなものは一切失われてしまう。かと言ってその心もとなさから細部の描写を辿っていくと、何を言わんとしているのかわからなといったパラドックスに陥ってしまうのだ。

実は、読者が彼の作品を通じて一度は味わうであらうこうした気持と非常に似通い、恐らく深い関わりを持つと思われる場面が作品内に存在している。

海岸にしては大きい立木が所どころ繁つてゐる。その蔭にちよつぱり人家の屋根が覗いてゐる。そして入江には舟が舫つてゐる気持。それはただそれだけの眺めであつた。何処を取り立てて特別心を惹くやうなところはなかつた。それでゐて変に心が惹かれた。なにかある。本當になにかがそこにある。と云つてその気持を口に出せば、もう空ぞらしいものになつてしまふ。例へばそれを故のない淡い憧憬と云つた風の気持、と名づけて見ようか。誰かが「さうぢやないか」と尋ねて呉れたとすれば彼はその名づけ方に賛成したかも知れない。然し自分では「まだなにか」といふ気持がする。

主人公は、「ただそれだけの眺め」にしからずきないと自分で認めながらも、何故か心惹かれる入江から視線をそらすことが出来ない。そして「まだなにか」と割り切れぬ気持を抱き続けながら、「口に出せば、もう空ぞらしいもの」にしかならない「なにか」を

表現しようとするのである。

峻がその入江に「まだなにか」と執着し続けるのは、その「パノラマ風の眺め」が単に美しいだけでなく、「そこに限って気韻が生動している」と感じたからであつた。そのような微細な感覚に対するこだわり方は、「なにか」に限りなく近づこうとする働きでありながら、その「なにか」を客体化し意味付けるものではない。なぜならおそらく峻の表現しようとしたものは、城跡からの眺めを「パノラマ」ではなく「パノラマ風の眺め」としてそこに「まだなにか」を感じ続け、その外界の「気韻」に感応し、それと応答的にかかわるような自己の「気持」(精神の在り方そのもの)であつたと思われるからである。そして峻のこのような表現法は、この入江の場面を離れ作品全体を振り返った時、「散文詩的」と言われる文体、構成の問題として浮び上がってくるのだ。

梶井がこの作品を通じて表現しようとしたものは、起承転結といつた筋展開そのものによつては不可能な質のものであつたのだろう。したがって読者も、起承転結型の筋を追い求める姿勢に固執していたのではこの作品を味わうことは出来ないのである。

二

梶井が表現したものは結局どのような精神の在り方であつたのか。また何故「散文詩的」な形でしか作品が構成されえなかつたのか。そのような点を探るために、この作品が生まれた背景を今一度振り返ってみたい。

梶井が作品の舞台である松阪を訪れたのは、同年の七月に異母妹八重子を失つたことによる精神的な打撃を癒すためでもあつた。突

然失つた愛する者の死をしつかりと受け止める暇も許されず、死に付随して生じてくる様々な儀式や事務手続きに奔走せねばならぬという状況は、死者の痛みを自らの痛みとして心の奥底で感じることを阻害するような苦しい経験であつたららうと思われる。その時の心の状態を彼は松阪へ赴く前に、近藤直人宛の書簡の中で次のように語っている。

考へて見れば私は知識観念の上ではそれらを経て来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会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と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。^(注2)

様々な雑事に奔走させられることで、彼は本来埋み火のように心の中で密やかに、しかし赤々と燃え続けるべき失われた者への想いに水をさされ、その死をはかない「灰神楽」のようにしかとらえない状態に追い込まれてしまったのだらう。だからこそ彼は「夕立に洗はれた静かな山の木々の中で人間に帰り」、「理智情感を備へてゐる人間」として本当に妹と「感情の上で」出会い、その「葬ひ」をするために松阪へと向つたのである。つまり松阪への旅は、愛する者を失うということを認め、死者となつたその人との間に改めて人間的なかわりを復活させる旅であつたとも言えるのである。

したがって、この作品が「死に参与した者が次第に生に参与していく過程を描いた作品である」^(注3)とか、「城のある町」という未知の、それだけに思い出しに遠い場所に身を転じて、調和した「静かな心持」をとり戻すことができるのである^(注4)というような指摘は、梶井の精神の在り方、ひいてはそこから生み出された作品世界の微妙な情感をとらえるには、一面的すぎるように思われる。

確かに作品内に、「彼女の死の前後の苦しい経験がやつと薄い面紗のあちらに感ぜられるやうになつたのも此の土地へ来てからであつた。そしてその思ひにも落ちつき、新しい周囲にも心が馴染んで来るに随つて、峻には珍らしく静かな心持がやつて来るやうになつた。」という記述はあるが、だからといってその後、彼の心が妹から離れ、或いは妹の存在を忘れる形で癒されることによつて、松阪の風景や人々、そしてそこでの様々な出来事に生き生きと応じることが出来たのだとは思えない。むしろ彼が妹の死を経験し、松阪においてその妹の、言い換えれば愛情を抱えている他者の死というものを感じ取り受け止めていく過程があつてこそ、あの様々なエピソードに見られるような微細なモノヤコトへの鋭敏な感応の仕方も可能になつたのではないかと思うのである。彼にとつてかけがえない他者の生命は、彼を取りまくモノヤコトの「気韻」となつて感じとられることにより、新たな生命として彼の心の中に甦るのである。

風景や物事に対する梶井の感覚の特徴は、既に『檸檬』において確立されていたという意見もある。確かに「みすばらしくて美しいもの」にひかれていく感覚などは後の諸作品にも残っていくものではあるが、『城のある町にて』の構想段階で、その感覚の在り方に

かなり明確な質的变化があったと思われる。次の引用は、同年の十一月やはり近藤氏に宛てられた書簡の一部で、梶井が幾つかの絵画展を訪れた際に感じた絵画に対するかわり方の变化を綴つたものである。そこには単に絵画に対してだけとは思われない梶井の変化（対象の感知の仕方の変化）がうかがえる。

私は此頃画のよしあしを鑑別することに躍氣となつてゐた熱心？が衰へて、どんな画でもよい、その画と共に在つて楽しむ度いといふ様な気持になつてゐます、そして前からもさうでしたが、自分個人的なそしてその場その場の感興に身を委せるといふ様なことに無意識的に移つて来たやうに思へます。——いやかう書いて見はじめに私にも此頃の態度が区別されたと思ふ位で極く自然に、そしてどちらがいい悪いの弁へなしにさうなつて来たのです（後略）

「よしあしを鑑別する」のではなく、対象と「共に在つて楽しむ」その場その場の感興に身を委せる」という精神の在り方は、『檸檬』にはみられなかつたように思われる。『檸檬』における「みすばらしくて美しいもの」への精神の傾倒は、「えたいの知れない不吉な塊」に悩まされることを原因として、それまで魅力を感じていた詩、音楽、書物といった世界を完全に否定し、拒否することから始まつた。そして檸檬という物体一個の重さに自己の五官の充足を集約し、本来求め続けるべき「なにか」を封じ込めることがようやく幸福感を味わうことを可能にしたのである。つまり『檸檬』という作品は、自分にとっての善いものの象徴が檸檬であり、それと対

立する嫌悪の象徴が丸善の品々であるという、まさに「よしあしを鑑別すること」によつて成立しているのである。そのように自己の独断によつて事物を分け、位置付ける精神の在り方では、結局自己のみに執着し、「その場その場の感興に身を委せ」ながら、自分の生命を他者の側にある「なにか」（生命のしるし＝「氣韻」）と応答させ、感応させていく「共に在る」関係性は不可能と思われる。『瀬山の話』として京都時代の自己を総括しようとした梶井が、試行錯誤を繰り返しながらもついにそれを完成出来なかつたのも、そしてその一挿話である『檸檬』の中にある幸福感が一時的なものにすぎないのも、案外このような自己中心的な精神に原因があつたのではないだらうか。

三

全てを自己中心的に統御するかのようであつた精神の在り方が、何故『城のある町にて』に来て変化しえたのだらうか。それは先にも述べたように、この作品成立の背景に妹の死があつたからである。妹という身近な他者の喪失により、梶井は、自分の存在とは別ものとして切り離して考えることの出来ない他者の存在を、改めて考え直す契機を得たのであろう。つまり、他者や物事を自分の外側に存在するモノとしてではなく、共通の場を共に作り出していく関係（コト）として感じていくという変化である。その共通の場とは、現実の場だけではなく自分の中に他者を存在させ、他者の身の中に自分の心を存在させようとするので、いつ、どこにおいても成立させることが出来る。そして「共に在る」という言葉の通り、他者認識の変化は自己認識の変化でもある。しかもそれは単に対象

的な認識の変化だけではなく、自分と他者が「共に在る」ことを感情の上で体験しうる感覚をつくり出すことでもあったと思われるのだ。

ところで先に引用した書簡は、梶井が『青空』の創刊号に掲載すべく『檸檬』を執筆していた時期に書かれたものであり、『城のある町にて』とは無関係なのではないかという疑問が生じるかもしれない。確かにこの書簡は『檸檬』を作品としてまとめ上げた後に書かれてはいるが、草稿によって明らかかなように『檸檬』は京都時代の精神、生活の在り方の総決算として書かれる予定の『瀬山の話』の一挿話を、結果的に独立させたもので、一九二三（大正一二）年には既にほぼ完成直前の段階まで書かれていたのである。また先の書簡の後半部に、「創作といつても短いのを一つ——あまり魂が入つてゐないものを仕上げた此度出す雑誌へ出しました。」とあることから、当時の梶井には距離のある作品として位置付けられていたこともわかる。「魂が入つてゐない」という言葉を『瀬山の話』断念に結びつけることも出来るが、私は『城のある町にて』構想段階における梶井自身の変化との関連性を重視したいと思う。

また、梶井の親しい友人である中谷孝雄氏が、『青空』の出版に当り、あるひは梶井はこの作品『城のある町にて』——引用者注）から始めたいと思ったことかとも推察される。」と述べていることや、昭和二年十二月の日記に梶井自身が「城のある町を読み、やや心地よし、あとで読んでかなり気持のいいものはこれ位か。」と記していることから、この作品が、表現者、客観的読者の両方の立場において、梶井にとって少なからぬ意味を持つ作品であったことは明らかであろう。

そして、「書いて見てはじめて私にも此頃の態度が区別されたと思ふ」という梶井自身の言葉から、書くという行為が梶井にとって自分を知るための重要な手段となっていたことがわかる。したがって、書くという行為そのものによって生み出された作品のエピソードに、恐らくは無意識に、しかし具体的な言葉として表現されている彼の精神の在り方を読みとることが出来るのである。例えば「ある午後」において峻が妹の死について回想的に語った後、その回想時点での彼の心情は次のように述べられている。

草や虫や雲や風景を眼の前へ据ゑて、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。

これは最初に引用した書簡の内容とも重なり、また峻の周囲とのかかわり方と共通していることを暗示している。除虫燈でうんかが殺される異様な光景に涙ぐんだり、法師蟬が真近で鳴いている姿を思い、「ふと蟬一匹の生物が無上に勿体ないものだ」という気持に打たれる、という場面がそうである。そしてこのような微細な一つ一つのものへの感応は、各場面を中心をつくる事はせず、さらに多くのモノやコトを感知していく精神の触角となつて次のエピソードとふれあい、それらをつなぎ合わせていくのである。『檸檬』に見られたように、対象に対する印象として現われた言葉が対象の在り方やそれとの自分のかかわりを規定し、一時的な印象と気分によって解放されたり憂鬱になったりするという、互いが個別的に分節化されたまま呪縛されるような関係性はここにはない。様々なモノや

コトを何らかの型に嵌めずに、そのままの存在として感知し、柔軟で多様なふれあいとつながりあいの中で、それらの生命のしるしに「気韻」と「共に在る」自分を見出し出していく感覚なのだ。

そのような精神の在り方は、一つの微細な部分が喚起するそれらの集合としての豊かな全体を把握し、またその全体的な景観からその中に棲んでいる微細な生命の一つ一つをいつまでも感じ続けるような心の運動である。それは、モノやコトを一つの固定した意味の中に集約させてしまう認識法から、モノやコトが多くの意味や可能性を含んでいるのだという感知の仕方への変化であるとも言える。

つづく、法師の鳴き方を「三重四重、五重にも六重にもなつて鳴いてゐる」と敏感にとらえる感覚、「朝鮮蘭」と「しやうせんかく」のように遊びの道具として言葉を使う感覚、花のことを「Flower」ではなく「Flora」と言っていた少年を思い出すことで不快な手品を「非人情」に見るきっかけを得て「面白く」見てしまう感覚。これらほ全て、言葉が音として発せられ繰り返される（運動する）ことにより、概念として与えられた固的な意味付けや、音としての形から外れていくという現象を無意識的に獲得し、自分のものとした感覚である。そのことから峻は、音、形、意味、それぞれの枠の限界を越えて、音と意味、或いは形と音が呼応しあうという言葉の多様な可能性を知り、言葉に対する想像力を豊富にしていたのである。

こうした言葉のとらえ方はさらに、物事を表面的な現象としてのみ受けとめるのではなく、例えば幾重にも重なった蟬の声からその姿を思い起こすことによってその生命を、言葉遊びの中で勝子の愛らしさを、花をフローラと言ってみる少年の感性をというように、

一つの現象が含み持つ、またはその背後に展開する多くのモノやコトに気付いていく契機になっていくのである。

これらのエピソードは、先程の認識法の変化が現われている例としてあげたのだが、一方、梶井にとつて重要な意味を持つ「書くという行為」ともかわり、人間が言葉を外化するということの重要性をも考えさせられるエピソードでもある。

このような様々なエピソードの中でも特に人間の存在の重みを最も強く印象付ける章が「病氣」である。この章は、姉が病氣になったことから始まり、以前彼女が北半裏で病氣になった時の回想、そして勝子を危うく溺れさせそうになった祖母へと話が移っていく。

きっかけは姉の「病氣」だが、この章の中心はやはり、その事件（勝子を溺れさせそうになったこと）を契機にボケてやがて亡くなってしまった祖母の運命に対する峻の感慨であろう。単にボケて亡くなったと一面的にとらえればそれだけのことであるが、その背景には祖母の勝子に対する深い愛情があり、そしてその愛する者を自らの過失によって死の危険にさらしてしまったことによる精神的な衝撃が存在しているのである。

「お祖母さんがぼけはつたのはあれからでしたな」姉は声を少しひそませて意味の籠つた眼を兄に向けた。「それがあつてからお祖母さんが一寸ぼけみたいになりましたな。何時まで経つてもこれに（と云つて姉を指し）よし、やんに済まん、よしやんに済まん」と云ひましてなあ」「なんのお祖母さん、そんなことがあらうかさ、と云つてゐるのに……」それからのお祖母さんは目に見えてぼけて行つて一年経つてから死んだ。峻には

そのお祖母さんの運命がなにか惨酷な気がした。それが故郷ではなく、勝子のお守りでもする気で出かけて行つた北牟婁の山の中だつただけに、もう一つその感じは深かつた。

それは何気ない姉夫婦の思い出話であつた。しかし峻は「病氣」という人間の生命を最も脅かす現実、勝子の生命をいとおしみ、重んじたがために祖母が取り付かれてしまつたのだということを感じ、生命の不可思議さと重さを感じている。そして、そこに思いを深くしているのが他ならぬ妹を「病氣」で失つた峻であるからこそ、読者にはその峻の感慨をも含めた形で、こうした多くの人々の生命の大切さへの思いが時間、空間を越えて重なりあいながら伝えられ、しかも現実的に印象付けられるのである。

四

一つ一つのエピソードを、線的な筋を構成する要素として考えようとすると、この作品は脈絡がないように思われる。しかし、そのような線的な読みを脱した時、一つの言葉、一つのエピソードがこの作品全体を内包し、また作品全体がその一つの言葉、一つのエピソードにこめられた思いに貫かれているという構成が見えてくる。

既に「ある午後」「病氣」などの章でもふれたように、それぞれの章は主人公が感知している現在の現象の中に様々な時間の中で体験された思いが折り重なるように表現されている。具体的に言えば「ある午後」では、「午後」という現在に在りながら、峻は妹が亡くなった時のこと（過去）、除虫燈を見たこと（過去・夜）に思いを巡らせ再び現在（昼）の展望に目を向けながら、その中に夜にな

つたその町を見る（未来）というようなことを繰り返すのである。つまり、現在目にして自分の自分を取り巻く世界と現象は、過去にそれを目にした時と多層的に重なっており、そのことにより未来の姿も予想されうるのだ。今、見ているということは、現在という分節化された時間とその中にある物事を見ているのではなく、見るという行為（動き）の中でそこに相互に入り組む、過去、現在、未来を見、そしてそれらの時間と共に在る多くの空間世界の層をも見ているということなのである。

城跡からは町を「パノラマ風」に眺めることが出来る。しかし峻は一方的に見る側として町を俯瞰する存在ではない。彼は町中と城跡を往復することにより、見る者が即ち見られる者であることを知り、町の中に生き動いている小さな自分の姿を城跡からの展望の中に感じる感覚を身につけたのだ。だからこそ「氣韻の生動」を、言い換えればモノやコトの生命をそこから感じ取るようになったとも言えるのである。小さな妹の生命にもつながるような「草や虫や雲や風景」が城跡において峻と共存し、峻もそれらの中で、その一要素として「心を燃えさせ」ているのだ。

そして最終章「雨」。ここではこれまで辿って来たようなこの作品の様々な要素が、「気配」として漂っている。

夜はその夜も眠りにくかつた。十二時頃夕立がした。その統きを彼は心待ちに寝てゐた。暫くするとそれが遠くからまた歩み寄せて来る音がした。虫の声が雨の音に変わった。ひとしきりするとそれはまた町の方へ過ぎて行つた。蚊帳をまくつて起きて出、雨戸を一枚繰つた。城の本丸に電燈が輝いてゐた。雨に

光沢を得た樹の葉がその灯の下で数知れない魚鱗のやうな光を放つてゐた。また夕立が来た。彼は鬨の上へ腰をかけ、雨で足を冷した。△中略▽彼はまだ熱い額を感じながら、城を越えてもう一つ夕立が来るのを待つてゐた。

冒頭の章「ある午後」において「早の多かつた夏にも雨が一度来、二度来、それがあがる度毎に稍々秋めいたものが肌に触れるよりに気候もなつて来た」と語つた峻が、最終章で秋の虫の声の中、「雨」を待ち続けている。そこには、自分の周田にあるモノヤコトと「共に在る」ことの充実感を知つた者のみを持つ、しなやかな感性がうかがえる。寄せては返し、返しては寄せる波のような雨の動きを、感覚の触手を外に張り巡らせることによつて感じ取る。実際に一緒に動くことはなくても想うことによつてどこまでも「共に在る」ことが可能な感性を峻は獲得したのである。それは妹とのかかわりをとらえ直すことにおいても同じである。一つの形としては既に亡い妹の生命は、周田のあらゆるモノヤコトの生命の中に感じ続けられることによつて、いつまでも峻と共に生き続けるのだ。それは草であり虫であり、城跡で遊んでいる子供達であり、また危うく生命を落としそうになつた勝子、そしてそのことが原因で亡くなつてしまつた祖母が生前勝子と呼び違へた信子でもあつた。雨の中で濡れていたゆかたから浮び上つた姿は信子ではあつたけれど、その信子の姿は先のような様々な生命の面影を重ね持っていたのではないだろうか。

雨の気配をどこまでも追つていくような峻の感性は自分の熱によつて雨の冷たさを知り、雨の冷たさによつて自分の熱を知るような

感性でもある。そして、雨の音や冷たさは峻の心の「埋み火」を引き立たせこそすれ、決して消し去るものではない。それは妹の死を「灰神楽」としかとらええなかつたやうな周田との関係性ではなく、影響しあいながらも決して互いの在り方を阻害しあい、孤立させることはない共棲の姿なのである。「城のある町」で峻は、全身、全行為を通して「人間に帰り」「感情の上で」妹に出会おうとしていたのだ。

五

読者の意識を通常の筋を追う意識や、主題を把握しようとする方向から拡散させつつも、ある印象を強く心に抱かせる梶井の表現世界の特質を表わしている作品の一つに「椽の花」がある。「椽の花」は一九二五（大正一四）年の十月に、『青空』に発表された書簡体の作品である。書簡とは、ある特定の読者を対象として書かれるものである。「城のある町にて」は、書くことによつて自らの精神の在り方を顕在化し、ある意味で作者が第一読者としてそれを再びとらえ直すことに重点が置かれていたとも言える。それに対しこの作品は、あらかじめ、他者である読者の存在が作品構成そのものの中に組み込まれており、それだけに誰かに受けとめてもらうべきメッセージといった意識も強く表現されている。しかも、梶井の近藤直人氏宛の実際の書簡の中に、「此の間のあなたの御手紙を見まして御返事をおくうちにたうとうあなた宛の手紙体の小説を思ひつき返事をそちらのけにして書き出し昨日やつと未完成のまま印刷屋に送りました。」（注6）「私の此度のはあなたに捧げた形になつてゐます、そして私もそのつもりでかきました。」（注7）という言葉が見られ、「椽の

「花」が単に作品の創作上の形式としての書簡ではなく、最も親しい友人であり理解者であった、近藤直人という特定の読者を対象として構想されていたことがわかる。

「椽の花」の結びが作品全体から見て「接ぎ木」的に感じられ、「作品は必ずしもその全体からこうした積極的な姿勢が浮かびあがってくるようには構成されていない。」という鈴木沙那美^(在)氏の指摘はある意味では正しいと思う。しかし、梶井の場合、そのような作品構成の在り方を「安易に選ばとられた書簡体の形式が書き手と作品との間の緊張を薄いものにしたのではなかったらうか。」ということだけで意味付けてしまつてよいのだろうか。梶井の作品の特徴の一つとして、主人公の精神の在り方が外界の微細なモノやコトとのふれあいと感応によつて次々と変化していき、様々なエピソードを書くことによつて表現されていることを考えれば、従来の小説論一般のように作品が結末に向かつてどのようにまとめられているかということよりも、主人公が外界のモノやコトとふれあつていく過程、感応の質にこそ注目すべきであると思うのだ。そして、そのような表現特質を持ちながらも特定の読者に受けとめられることを前提として書かれた(しかも単なるフィクションではない)この書簡体の作品「椽の花」は、その後の梶井の表現世界が要請している読者像を探る上できわめて重要な鍵を与えてくれる作品であると思う。

主人公の「私」が「あなた」に向けて書き綴るこの書簡には、何かまとまりのある明確なメッセージを伝えようとする意図は無いと言える。作品の末尾には一応、「妄想で自らを卑屈にすることなく、戦うべき相手とこそ戦いたい、そしてその後の調和にこそ安んじた

いと願う私の気持をお伝えしたくこの筆をとりました。」という表明があるが、これはそれこそ、書簡に(或いは作品に)体裁上のまとまりを持たせるためのものでもあり、従つて「接ぎ木」とも感じられるのである。単に形あるメッセージを伝える目的ではない書簡は、書き綴り、そして送ること自体に意味があるのだ。

六

書簡は「一人相撲」のエピソードから始まる。「私」は、学校へ通うため「消極的」な気持のまま四十分かかる電車に乗り込む。電車というものは、全体としては動いているが、乗客にとつては会話もなく、行動もせず、見ず知らずの他人と向き合ひながら時間を過ごすという閉鎖され、静止した特殊な空間である。そんな中であつて自意識が活動を始めたとしたら、自分に対する関りを唯一あらわにしている他者の視線が気になりはじめるのは当然だろう。「私」もそうであつた。しかし、見ず知らずの他者の視線の在り方に自己を投影しようとしても、確実な像は決して結ばれはしない。したがつて「電車の中の人に敵意とはゆかないまでも、棘々しい心を持つ」つようないらだちが生じるのである。そのような自意識から脱け出すために自分が見る側にまわり、他者の視線から逃れ、「人びとのアラを捜す」という形で他者の外面的な部分へと自らの視線を集中していつてしまふのである。「私」は、学生の「太いズボン、変にべたつとした赤靴。その他。その他。」を「無趣味」「浅はか」だと嫌悪し、また女の髪型に本で見た化物の姿を重ねて嫌悪するようなことを続ける。けれどそれは他者を対象としながらも、自己を投影しうる他者との視線の交わし合ひ、見る——見られるという関係

(見るものが即ち見られるものであると意識している関係)ではなく、他者をその外面性、部分性から全的に意味付けてしまう関係であったために、他者の本質的な在り方が失われ、その他者を鏡として投影されるはずであった自分の姿も結局は確実にとらえることができずに、嫌悪の対象となった他者の像がそのまま自分の像として重なってしまうのである。そして「こんなことを一々気にしてゐては窮屈で仕方ない」と反省しながらも尚更「一人相撲」を繰り返すことになる。

さらに、自分の意味付けた「醜さ」の中に「私以上の健康」を感じ、「みじめな気持」になってしまうことにより、「俗悪」に「反感」を抱いて優位に自己を位置付ける可能性も失われてしまうのである。そして「自分の憂鬱の上に漠とした『悪』を感じ」、「一人相撲もこれでおしまひです。」と言いながら、単に他者の周辺を巡るのみで、相互関係を結ぶ可能性を失い、結局本当の自己像をも見失い続けるという泥沼に落ち込んでいくのである。

しかし、そのような憂鬱が一瞬反転する場面がある。或る晩「私」はいつもの憂鬱に苦しめられ、何をする気にもならない所在なきから Waste という文字のいたすら書きを始める。そうするうちに「私」の耳はその中から一定のリズムを聴き出し、「一時間前の倦怠」を忘れ、「その音をなにかの言葉で真似て見たい欲望」にかられる。そして「一生懸命」になることで、なにか本当なのかはわからないが、「なにか本当のもの」をその中に感じるといふ話である。

「私」が Waste という文字を選んだのは、それがたまたま「書き易い」ために「筆のいたすらに直ぐ書く字」の一つであったからで

ある。ここでは、Waste という文字は「浪費、無駄な」という言葉としての意味機能を失った手の運動であり、紙に書きつけられる線なのである。つまり、「私」にとってその文字は、意味を持つものである以前に、紙に書きつける行為であったのだ。「私」がいたすら書きという行為の過程で「一時間前の倦怠」を忘れ得たのは、Waste という文字が、「浪費、無駄な」という意味と切り離されたからに他ならない。

だがそれだけでは単に表現上の遊び心に留まることになる。問題は「私」が Waste という文字を書き綴ることによってリズムという新たな存在を発見し、Waste を改めて何らかの言葉で真似てみようとしたことである。ここでは Waste という文字と音が、「浪費、無駄な」という一義的な意味から引き離されることによって、Waste と書き続ける自分の時間と行為が「浪費」であり「無駄」であるという意味付けから解放されていくのである。そのことにより「憂鬱に苦しめられていた「私」の精神も解放されていく契機をつかむことが出来たのだ。他者によって規定された意味付けを取り払い、自分とかわかるものとして言葉を新たに生み出そうとすることが「私」の存在を再発見することにもなり、自分を見失い続けていくような自意識のどうどう巡りは反転させられるのである。

だが、結局「私」はそのリズムに適した言葉を発見することは出来ない。それは「私」がそのリズムの中に感知した「本当のもの」がいくら真似ようとしても、既成の言葉では表現しきれない種類の、あの「なにか」「まだなにか」であったからだろう。だからこそ「サ行の音が多いにちがひないと思つたりする、その成心」に妨げられるのである。しかしそれはまた、「故郷の然も私の家族固有

なアクセントである」というように、一般的な言葉では説明出来ないような「私」の存在の奥深い所と感応し、響き合うようなリズムであり音でもあったのだ。

電車の響きが音楽に聴えるというエピソードもこれと似ている。しかし、その場面における「私」の意識は、その響きを利用していい音楽を聴いてやろうと企てていることから全く異なる質のものであると言える。電車から車の響きだけを切り離すということは、文字を意味と切り離すことに通じている。だがそれは、その響きと自分とのかかわりを表わす新たな言葉を生み出すのではなく、既に何らかの形と意味を持った音楽を響きの中に入れ込む、またはそれと置き換えることにすぎず発見性を持つことはない。従って一度最初のもくろみがずらされれば、再び憂鬱に陥り、自意識の流れを反転させることは出来なくなってしまうのだ。

もう一つ重要だと思われるのは、文字から生じたリズムは「私」が書くという行為から生まれたものであり、電車の響きには「私」の直接的な行為は何も含まれていないということである。「私」と対象とのかかわりを紡ぎ出す行為があるかないかということが、即ちその関係が「一人相撲」に終るのか、それとも新たな意味を生み、解放へと向うものになるのかという方向転換の一つの鍵を握っているのだ。

七

言葉を発することも一つの行為であると考えれば、まさに発言するかしないかということが、気分を左右している対照的な場面がある。その一つは、「私」が友人から、娯楽場の驢馬が棚をまわ

っている途中で立留り、女の子を乗せたまま小便をしてしまったこととで、その女の子がしだいに赤面し、ついには泣きそうになってしまったという話を聞いた時のことである。「私」は最初笑って聞いていたが、にわかになその女の子の気持が押し寄せて来て途中から笑えなくなってしまう、「口にさへ出せば再びそれを『可愛い滑稽なこと』として笑ひ直せた」のに「然し私は変にそれが云へなかつた」と語る場面である。もう一つは、雨降りのため湿気の充満した部屋を、「チョッ。ぼろ船の底」とのしることで、「そのの、しり方が自分がでに面白くて気は変わりました。」と語る場面である。

この二つは単にある事柄を、言葉で対象化出来なかつた場合と出来た場合という違いに加え、言葉で対象化するということと言葉そのものを音声として口に出すという行為の関係も考えさせられる。前者は、発言することにより恐れや戸惑いの入り混った女の子の気持が一義的なものとして対象化されてしまうことを、無意識に拒む精神の在り方が働いていたために、言葉を口に出出来なかつたのである。しかし同時に、女の子の複雑な気持をとらえうる言葉を生み出せないままでは、「私」の精神は解放されないのである。後者は、思わず発言することでその言葉そのものの意味よりもその言葉の音や形に意識が集中し、結果的にその言葉の一義的な意味に縛られることなく、「ぼろ船の底」に住みじめて悲惨な自己像から解放されるのである。行為も、それが意識的であるかないかということ、また一つ問題となるだろう。

人が自分を意識、確認するには、他者の存在が必要である。従って、「一人相撲」さえも他者の存在なしには成立しないことにならる。ただし「一人相撲」の状態では、自分という存在は確認出来て

も、他者との相互的なかわりがないために、他者の中での自分の位置が決定出来ないのである。そのような状態の中で、「私」は他者の全体をその本質とは全く隔たった、そして自分ともかわりのない最も外面的部分である服装などから一義的に意味付けてしまうことになる。そしてそのように短絡的に嫌悪の対象としてしまった他者との間に、自分の新しい像を発見することなど不可能となり、憂鬱から脱出しようとする自分の位置を選びとることはますます困難になってしまふのである。そしてその不快から脱しようとする意識に努力しても、意識は不快な現状を認識し直すばかりで、「一人相撲」は「オークワード」(厄介な、手に負えない)にならざるをえないのである。

その「一人相撲」から解放されるきっかけが、無意識的な行為を通して対象とのかかわりを紡ぎ出すことであつた。面白いのは、その無意識的な行為が憂鬱の中から偶発的に生じてくるということである。Misses という文字のいたずら書きも、部屋に対するのしりもそうである。ともかく、無意識的な状態で周囲(他者や対象)に働きかけることにより、「私」はその周囲の既成の意味付けを意識することなく、したがって当然、その意味付けに拘束されることもなく対象を対象そのものとして全体的に受け入れたのである。そしてその中から今度は自分とのかかわりを通して新しい在り方を発見したり、与えたりすることが可能になったのだ。自らの無意識的な行為を媒介にした働きかけにより、周囲の全体性の中から新たな可能性を発見することは、たとえその新たな可能性が既成の言葉で表現できなくても、発見の過程において自己は周囲と相互的なかわりを紡ぎ出し、自己の位置を明確にしながら感応しあう絆を結ぶの

である。

周囲との間に新たなかわりを発見したり、それを表現する言葉を生み出していくことは、文字通り、物に名前を付けるという行爲と結びついている。

Rのつけた雑誌の名前を繰り返し繰り返し喜び、それと定まるまでの苦心を滑稽化して笑ひました。私の興味深く感じるのはその名前によつて表現を得た私達の精神が、今度はその名前から再び鼓舞され整理されてくるといふことです。

これは、友人達と雑誌(同人誌)に命名したことを巡つての「私」の考察である。ここには、雑誌の名前として生み出された新しい言葉によつて、その言葉を名付けた側と名付けられた側が、主体、客体に分離し孤立せずに相互に影響しあい、それぞれをさらに新しく変化させていくかわりの過程が述べられている。

そのように感じている「私」が、友人と共に道を歩いている時「一つの面白い事件」にぶつかる。

それは螢を捕まへた一人の男です。だしぬけに「これ螢ですか」と云つて組合せた両の掌の隙を私達の鼻先に突出しました。螢がそのなかに美しい光を灯してゐました。「あそこで捕つたんだ」と聞きもしないのに説明してゐます。私と友は顔を見合せて変な笑顔になりました。やゝ遠離つてから私達はお互に笑ひ合つたことです。「きつと捕まへてあがつてしまつたんだよ」と私は云ひました。なにか云はずにはゐられなかつたの

だと思ひました。

「私」が「なにか云わずにはいられなかつたのだ」と感じたのは、言葉を発することを通して、螢との間に生まれたある感動を伝えようとしたこの男の精神の在り方に感応したからである。この男は、町中で偶然に螢を描えた感動を言葉で表現し、誰かに伝えてその場を共有してもらうことでさらに強めようとしたのだ。螢に対するある知覚(感動)がそのような行為を通して強化されるということとは、同時に、そう知覚している主体の位置をも強化していくことになる。そしてその知覚が、言葉を発する行為を媒介として他者と共有された時、行為主体はその開かれた場で新しい自己像を選ぶことが可能になるのである。

特に伝達すべき事柄があるわけではなく、ただ身辺の雑事を巡る心の動きを中心に書き綴られたこの書簡を考える時、「私」にとつてのこの書簡の意義は、伝達される事柄としての内容よりも、雑事に動揺しそれを書き綴る行為主体である自分の存在そのものを託すことであつたと思われる。書簡を書くという行為を通じ、「私」は自己の精神の在り方の確認と、「どうにも心の動きがつかかなかつたやうな日」からの脱出を試み、そしてそんな自分を他者に開いているのである。「私」の精神の在り方のその後は書かれていない。しかし特定の読者を選んで書き綴つた過程において、「私」は少くとも脱出の可能性を信じていたと思う。受け入れられることが前提とされているならば、決して一方通行の「一人相撲」にはならないからである。

八

妹の死、そしてそのことを契機に『城のある町にて』を書くことにより、梶井は、書くという行為そのものが、自分の精神の在り方を対象化するだけではなく、更新し、豊かにする契機にもなりうることを知つた。従つて『城のある町にて』は、常に他者を自分の内に置き、そして他者の中に自分を置くような言葉の場をつくり出している。彼は、自己を世界の中心に置き、自分の周囲のモノやコトを一義的に意味付けるのではなく(また時間的に区切るのではなく)、様々な可能性を秘めたそれらの生命と共に在る自己の精神を顕在化し、つくり出す言葉の場(文体と構成)を獲得しえたのだ。そしてそれはまた、彼によつて書かれた作品の文体、構成を通じて、読者にも記された言葉や言葉の源である他者(作品でいえば作者)と応答的にかかわり、常に自他を変化させていく可能性を持つ開かれた出会いの場を与えることにもなつたのである。

そして、梶井のそのような精神の在り方は『椽の花』において、自らが言葉を送り続ける過程そのものを受け入れる読者の存在をつくり出すとしたのである。敬愛する近藤直人氏を受け手として書かれたこの作品もまた、書き綴り、送られるという行為そのものが重要であつた。しかし『椽の花』では、多くの可能性を秘めたモノやコトと単に共に在り、感応しあう「気持」を記述するだけではなく、主に無意識的な行為を契機として、その関係性の中から新しい存在(例えば、新しい言葉)を紡ぎ出すことにより、他者や言葉との新たななかかわりを生み出し、自らの存在をも再発見するきっかけ

をつかんでいこうとしているのである。いわば、共に在るだけのかかりの場を質的に更新し、新たなかかりへと共に開かれていく言葉の場をつくり出そうとしているのだ。

『城のある町にて』では、モノやコト、そして自分の可能性を感じながら共に在るといふ精神の在り方が確立された。そしてそれは『椽の花』において、単に書き綴るだけの言葉ではなく、書簡という他者に受け入れられるために送られる言葉に変化することにより、受け手と送り手の間に新たなかかりと言葉を紡ぎ出す、より動的な場を作りうる精神の在り方へと発展しようとしているのである。

そして、読者が作品を自分への「或る私信」として受け止めた時、それは作品の内側のみで行われることではなく、時間、空間を越えて、作者と或る読者の間にも現実的な人間関係を生むのである。

注(1) 『鑑賞日本現代文学①』(角川書店 昭和五七年)

(2) 近藤直人宛封書(一九二四・七・六)

(3) 鶴田欣也「梶井基次郎の性のイメージ」(『國文学』昭和四九年六月号)

(4) 遠藤 祐『檸檬』より『冬の日』まで(『成城文芸』昭和三一年三月発行)

(5) 中谷孝雄『梶井基次郎』(筑摩書房 昭和三六年)

(6) 近藤直人宛封書(一九二五・一〇・二五)

(7) 近藤直人宛封書(一九二五・一〇・二七)

(8) 鈴木沙那美『梶井基次郎―転位する魂―』(社会思想社 昭和五二年)