「過古」と「雪後」

――梶井基次郎作品の成立機制――

渥見秀夫
（国文学研究室）

はじめに

梶井基次郎作品の中で際立って注目度の低い「過古」と「雪後」を対象にして、その作品分析を試みたい。

注目度が低いのみならず、あるいはそのために、言及されるにしても作品の精度にふさわしい精読がされてきたとは必ずしも言い得ない[1]これら二作品を、その構成に即して読み解く基礎的作業を果たしておきたい、というのが本稿の第一の目的である。

「檸檬」「城のある町にて」を雑誌「青空」の一九二五（大正14）年一月号（創刊号）・二月号に連続して発表した後、梶井の創作の筆は渋りはじめ、「泥濘」「路上」「橡の花」そして「過古」「雪後」と、小品を断続的にしか発表できなくなっていく。しかし、その難航過程の中にこそ、作家たらんとする梶井の苦闘の証跡を見ることができる。彼自身が水準以下と見放した「橡の花」の後に、作品としての完成度を期して制作された「過古」「雪後」の二作の中に、「梶井基次郎作品」が作品として成立してくる機制を探ること――これが本稿の第二の目的である。

なお、作品の本文は『梶井基次郎全集』（筑摩書房）からではなく、初出の「青空」――「過古」は一九二六（大正15）年一月号・「雪後」は同年六月号――から引用する。

一

「過古」は総字数が一六〇〇字に満たない超短編作品である。

四つの大段落で構成されているが、中心段落の第四大段落に全体の半分近い分量が割かれている。第四大段落には「或る夜」の「彼」の散歩中のことが記述されている。そこでの「彼」の特異な感情の形象化のために、第一～三大段落での過去とのかかわりが用意されている。

第一大段落。

十余年前、「五人の幼い子供達。父母。祖母」の「賑かな、然し寂しい一行」が「最後の夕餉をしたゝめた」後に、「誰一人の見送りとてな」く家を出た。最後に「母親がラムプを消して出て来」た。「灯が消え」

て、母親は「くらやみを背負つて」出てきたのだった。食器やランプは「それらを貰つた八百屋が取りに来る明日の朝まで、空家の中に残され」た。

——生活の内情は語られない。夜、家を出る一家の〈家・家族〉の像だけが描き出される。今しも最後の室内灯が消え、空家も暗闇に没してしまう、〈明→暗〉の画然とした転調の中に。

第二大段落。

「五人の兄弟のなかの一人であつた彼」が「再びその大都会へ出て来た」。「学校へ通」うためであった。「彼」は「知らない町」の「せゝこましい展望を逃れて郊外へ移つた」が、「其処は偶然にも以前住んだことのある町に近」く、「霜解け、夕凍み」の「匂ひには憶えがあつた」。「日光と散歩に恵まれ」ていた生活が「何時の間にか怪しい不協和に陥つ」た。今は距離を隔てている家族の顔が「これまでになく忌はしい陰を帯びて、彼の心を紊した」。「電報配達夫が恐ろしかつた」。そんな「或る朝」、座布団を日に干した。「幼時からの記憶につながれゐた」座布団だった。「縞目の古りた座布団」が「日なたの匂ひを立てながら」「膨れはじめた」(傍点原文)。「彼は眼を瞠つた」。「如何したのだ。まるで覚えがない。何といふ縞目だ。——そして何といふ旅情……」。

——十余年前に立ち去った大都会に、「彼」は青年になって立ち戻った。自然の発する「匂ひ」の記憶は残っていた。「何時の間にか怪しい不協和に陥つて」しまった新しい生活の内情は語られない。電報の到来をおそれるほどに家族が心痛の対象になって「忌はしい陰」を落としているが、その内情もまた語られることはない。「怪しい不協和」と「忌はしい陰」の因果関係も定かではない。「大都会」の「学校へ通」うようになった青年の抱える、日光や散歩では癒しきれない非自然的で非日常的な「不協和」——青年の「彼」にとって切実であったそれの内実への詮索をこの作品は峻拒する。作者は読者を「或る朝」の「彼」の「旅情」へと向かわせる。座布団は夜具と同じ切れ地でできていた。母親の手になったものかどうかは不明だが、それは「幼時からの記憶」の中の〈家・家族〉の像を想起させるよすがなのであった。その座布団が、今「彼」の生活にわずかに恵みをもたらしてくれるものである日光によって「膨れはじめ」、見慣れた縞目がかたちを変えていく。それだけのものに「眼を瞠」り、「まるで覚えがない」と過大に受けとめる「彼」の感じ方それ自体に読者は向き合わせられる。「——そして何といふ旅情……」。「不協和」の中のわずかな恵みが現出させてくれた、「幼時からの記憶につながれてゐ」るものの変容による、過去との断絶の発見——ここで「旅情」と名づけられた感情は、過去の記憶(座布団とそれにつながれている〈家・家族〉)からの現在の遠ざかり、への感傷の謂ではない。現在を、過去の記憶との断絶において発見した驚きへの命名である。「……」には、驚きの中での発見の再確認がある。このとき、過去から孤立した現在は、〈家・家族〉の「忌はしい陰」からも解放されている。〈明〉るい「旅情」と言えるだろう。

第三大段落。

「以前住んだ町を歩」く日が来た。「町はあつた」。「近づくにつれて心が重くなつた」。「幼な友達の家が一軒あつた」。「台所から首を出してゐる母らしい人の眼を彼は避けた」。「その家が見付かれば道は憶えてゐた」。「彼はその方へ歩き出した」。「彼は往来に立ち竦んだ」。「十三年前の自分が往来を走つてゐる!」。「——その子供は何も知らないで、町角を曲つて見えなくなつてしまつた」。「彼は泪ぐむだ。何といふ旅情だ!それはもう嗚咽に近かつた」。

——現在の「不協和」を克服した未来を展望できない「彼」は、心を重くしてでも、過去の像を求めずにいられない。見覚えのある往来上に、

一瞬「十三年前の自分」を見い出した。その幻像が変容した現実の子供の像までが消失したとき、「彼」は涙ぐんだ。「何といふ旅情だ！」――「だ」「！」の強勢によって、既知の感情としての「旅情」が断定的に切り取られてくる。それは、過去の自己像からの現在の自分の隔たりへの感傷ではない。過去との断絶において、寄る辺なく切り取られてある現在の孤立を発見したことへの驚愕――先の「旅情」が過去像の変容を契機とし、過去像と結びつく〈家・家族〉が落とす現在の「陰」からの一時の解放を結果していたのに反し、ここは、過去像の喪失を契機としているがゆえに、涙と嗚咽を誘い出しかねない〈暗〉い「旅情」なのであった。二つの「旅情」は、かくて、その共通性と対照性とにおいて関連づけられていたのである。

二

第四大段落。

或る夜、彼は散歩に出た。そして何時の間にか知らない路を踏み迷つてゐた。それは道も灯もない大きな暗闇であつた。探りながら歩いてゆく足が時どき凹みへ踏み落ちた。それは泣き度くなる瞬間であつた。そして寒さは衣服に染み入つてしまつてゐた。

時刻は非常に晩くなつた様でもあり、またそんなでもない様に思へた。路を何処から間違つたのかも明瞭りしなかつた。頭はまるで空虚であつた。唯、寒さだけを覚えた。

――二つの「旅情」体験から一転して、時は夜、時刻は不定、場所も不特定。厳選された素材が、焦点像のみの鮮明化のために、さらに余分を削ぎ落とされている。暗闇を歩く「彼」の寒さの実感の反復が、「日光」「日当」「日なた」（傍点原文）が反復されていた〈明〉るい第二大段落との対照性を表示し、「泣き度くなる」は直前の第三大段落の「泪ぐむだ」「嗚咽に近かつた」との近似性を明示している。つまり、第四大段落は、第三大段落との間に太い対称軸が想定されることによって、より前方の段落へと裏返りながら（距離に比例した対照性を持たされながら）折り重なっていくように展開されているのだ。「まるで空虚」な頭は、第二第三大段落の、「怪しい不協和に陥」りながら為す術を持たず徒手空拳然たる「彼」の精神状況に重なりながら、遠く第一大段落の「くらやみ」の中に放置された「空家」へまで遡行するイメージ喚起力を作者によって期待されている。（傍点引用者、以下注記のない傍点は同様）

彼は燐寸の箱を袂から取り出さうとした。腕組みしてゐる手をその儘、右の手を左の袂へ、左の手を右の袂へ突込んだ。燐寸はあつた。手では摑んでゐた。然しどちらの手で摑んでゐるのか、そしてそれをどう取出すのか判らなかつた。

暗闇に点された火は、また彼の空虚な頭の中に点された火でもあつた。彼は人心地を知つた。

一本の燐寸の火が、焔が消えて炭火になつてからでも、暗に対してどれだけの照力を持つてゐたか、彼ははじめて知つた。火が全く消えても、少しの間は残像が彼を導いた――

――マッチはあつても、「彼の空虚な頭」は為す術を持ち得ず、空手同然のままであつた。第二大段落で、日光はあつても、生活の「不協和」を解消するまでの恵みとは為し得なかったように。やっと「点された火」で、ようやく「彼は人心地を知つた」。その〈暗→明〉の転換は、ちょ

うど第一大段落の〈明→暗〉の転調のフィルムを逆回しにして見ているようだ。一本のマッチの火が「彼」に教えた、消えてなお持つ〈闇に対する火の照力〉の観念は、「空家」の「くらやみ」に対するランプの灯のイメージを喚起することによって、現在の「空虚」に対して、過去の〈家・家族〉を「人心地」の源境と幻視させる力を持っていたはずである。幻視された〈家・家族〉の「残像」が、「彼」の現在を、それとの断絶感の裡に孤立させる。――

突然烈しい音響が野の端から起つた。
華々しい光の列が彼の眼の前を過つて行つた。光の波は土を匍つて彼の足元まで押し寄せた。
汽罐車の烟は火になつてゐた。反射をうけた火夫が赤く動いてゐた。
客車。食堂車。寝台車。光と熱と歓語で充たされた列車。
激しい車輛の響きが彼の身体に戦慄を伝へた。それははじめ荒々しく彼をやつつけたが、遂には得体の知れない感情を呼起した。涙が流れ出た。
響きは遂に消えてしまつた。その儘の普段着で両親の家へ、急行に乗つて、と彼は涙の中に決心してゐた。

――「烈しい音響」とともに「華々しい光」が襲ってきた。「燐寸の火」が導く微かな幻像に惚けていた「彼」にとって、「光と熱と歓語で充たされた列車」（「汽罐車、客車、食堂車、寝台車」）は、まさしく台所やらランプやら座布団やら食器やら夜具やらの鮮烈なイメージを撒き散らす、〈家・家族〉の像そのものであった。「激しい車輛の響き」（初出「青空」・単行本『檸檬』とも「車輛」、『全集』では「車輪」）は「彼」の「空虚」を激しく揺さぶり、過去との断絶感を一挙に吹き飛ばし、「遂には得体の知れない感情を呼起」すに至った。

第四大段落とそれ以前との綿密に結構された対称性にかんがみるとき、この感情を「旅情」と対比させる試みは必然のものとなってくる。[2]

読者はここで、第二・第三大段落の精読を再び求められる。

最初の「旅情」を図式化してみる。（座布団＝幼時からの記憶）→（日光による座布団の変容＝記憶の断絶の発見）→（変容した座布団の存続＝驚愕の中での孤立した現在の〈明〉るい確認）

二度目の「旅情」はどうか。（十三年前の自分＝幼時からの記憶）→（自分から「その子供」への像の変容＝記憶の断絶の発見）→（変容した子供像の消失＝驚愕の中での孤立した現在の〈暗〉い確認）

では、第四大段落の「得体の知れない感情」はどうか。（「烈しい音響」＝過去から孤立した「空虚な」現在の中での驚愕）→（「光と熱と歓語で充たされた列車」＝〈家・家族〉の像 x）→（〈家・家族の像〉y＝幼時からの記憶）、と「旅情」のパターンを踏襲して整序しようとして、心理過程が「旅情」の場合と逆行していること、その過程の中に空白の項（未知数）が含まれていることを発見できる。心理過程の逆行が、既に明らかになっているこの作品の基本構造（第一～三大段落と第四大段落の対称性）の忠実なあらわれであると確認できれば、未知数 xy の解は直ちに求められよう。x＝変容を蒙った後の〈家・家族〉の像であり、y＝変容を蒙る前のそれである。そして「彼」は今、前者の像を、「光と熱と歓語で充たされた列車」の像に導かれて、熱く幻視する。それは「彼」にとって、あり得べき〈家・家族〉の像であった。その幻像の彼方に甦えるべき、変容を蒙る前の、記憶の中の〈家・家族〉の像は、それらの内情を語らないこの作品の言説空間の虚空に、現在「忌はしい陰を帯びて、彼の心を紊」す〈家・家族〉の像ではない像として、言表

を超えて追い求められるしかない。

最初の「旅情」は、変容した座布団に日光の温もりを感じながらの断絶・孤立の確認であり、二度目の「旅情」では、断絶を発見させた子供像を失った喪失感が涙を流させようとしたのであった。「或る夜」のこの感情は、現在の孤立にとどまることなく、「光と熱」の塊りに導かれて、喪失してしまった〈家・家族〉の像を言表の彼方に熱望する思いなのであり、それは、「彼」が感じ慣れている「旅情」ではないもの、〈明〉や〈暗〉に分別不可能の名づけ得ないもの、すなわち「得体の知れない感情」と呼ぶしかないもの、なのであった。「旅情」では流せなかった涙を、ことばに代わる表現体として「彼」はここで初めて流して見せる。

「響き」（＝現在の驚愕）が消えたとき、「彼」は過去と断絶した現在に孤立しつづけるのではなく、過去にあり得たはずの〈家・家族〉の像を、今は遠ざかっている「両親の家」に、これから直ちに求めに行こうと決心したのであった。「その儘の普段着で」、言表しがたいアンビヴァレントな気持ちのままで。

作者はこの短編を、前半と後半を対照的に折り重ねる対称軸を想定することで、〈明〉〈暗〉に分別して一意的に言述するには困難な、〈家・家族〉に対する青年のアンビヴァレントとも言える屈折した思いの機微を、しかし像としては能うかぎり端的鮮明に描き出してみせる作品として、完成させた。[3] その周到な二分法的構成の意識は、表題の「過古」をさえ、前半（第二大段落中）の「縞目の古りた座布団」と後半（第四大段落中）の「彼の眼の前を過つて行つた」の二つの漢字に分割して配置したアナグラム風の思いつきにまで徹底していた。

三

「雪後」は、「一」～「四」と明快に分割された四つの章で構成されている。この作品もまた、四番目の一章に全体のほぼ半分の分量が充当されている。

「一」

行一は「地味な」研究生活と同時に、信子との「つゝましい」結婚生活を東京の郊外で始めることになった。「静かで清々し」いその郊外は好ましさにあふれていた。「地形の変化」、「乳牛のゐる牧場」、「どつしりした百姓家」、「春埃の路」を閑雅に歩む馬、農夫である大家の「日向や土の匂ひのするやうな」こども、信子が屋根にまいたパンの屑をつつく雀のたてる「――コツコツ、コツコツ――」という音。信子に気づくと雀は「ビユビユと飛んで」しまう――「もう大慌てゞ逃げるんですもの。しとの顔も見ないで……」。「しとの顔で行一は笑つた。信子はよくさう云つた話しで単調な生活を飾つた」。「信子は身籠つた」。（傍点原文）

――「地味」で「つゝましい」新婚生活を構成する諸素材の点綴。その中に「乳牛のゐる牧場」と「どつしりした百姓家」があることに、今、注意しておこう。信子の〈明るい話〉を挟んで二人の笑いが配されている。

「二」

冬。殺人や火事があり、泥棒の噂も起こった。信子はおびえた。「身重の妻を痛ましく思つてゐた」行一は、屋根に足跡を印されるに及んで、「市内に家を捜し始めた」。

――「春埃」の季節にスタートした新生活が、冬を迎えて翳りを帯びてくる。「静かで清々し」く「単調な生活を飾つ」てくれた、どんな生き物も、どんな物音も、どんな話も、ここにはない。あるのは、泥棒の

〈暗い話〉だけだ。〈明→暗〉の、一目瞭然の転調。

「三」

「ある日」と「或る晩」と「或る日」の三つの時制によって構成されている。

「ある日」、「早春を告げ知らせる様な大雪」が降った。行一は「雪解の滴がトタン屋根を忙しくたたく」音を聞いた。「窓の戸を繰ると、あらたかな日の光が部屋一杯に射し込ん」できた。「まぶしい世界だ」った。「厚く雪を被つた百姓家の茅屋根からは蒸気が濛々とあがつてゐた」。「生まれたばかりの仔雲！　深い青空に鮮かに白く、それは美しい運動を起してゐた」。行一はそれを見ていた。「どつこいしよ、どつこいしよ」と二階にあがってきた信子は「まあ、温かね」と言いながら蒲団を手摺にかけた。それは直ぐ日向の匂いをたてはじめた。「ホーホケキヨ」が繰り返し聞こえた。近くの散髪屋の小僧の口笛だった。行一はそれに軽い好意を感じた。御岳教会の老人が大きな雪だるまを作った。「茅屋根の雪は鹿子斑になつた。立ちのぼる蒸気は毎日弱つて」いった。

――季節は一巡しようとしている。トタン屋根を雪解けの滴がたたく。「二」の不吉な冬の足跡から一転して、「一」の雀の音を喚び起こす、明るい春のおとないである。信子の「どつこいしよ」の反復までが、それに呼応しているように響く。雪と日光が作る「まぶしい世界」で、行一は「それ」に目を奪われる――厚く雪をかぶった百姓家の茅屋根から濛々とあがる蒸気の美しい運動。それは仔雲の誕生なのであった。冬が孕んでいた春、雪を解かす陽光、そして新しい自然物の誕生！――それら自然物に対する視覚－聴覚－嗅覚の流れるような連動は、「一」でも見られた〈明〉の生動のパターンである。

「或る晩」は、二つの素材を構成要素にしている。

昼間子供たちが滑って遊んでいたと信子が話した切通し坂が最初の素材。その切通し坂が、月光の下で「滑石を塗つた様に気味悪く光つてゐた」。行一は「美しい想念に涵りながら歩いた」。

その晩行一が信子に話してやった「ロシアの短篇作家の書いた話」が二つ目の素材。――少年が少女を橇に誘う。滑り降りている最中に少女は「ぼくはお前を愛してゐる」という囁きを聞く。橇が止まる頃、少女は空耳だったのではないかと疑惑にとらわれる。少年の顔は晴々としている。「もう一度」、少女は確かめたい。また傾斜をのぼり、また滑り降りる。「ぼくはおまへを愛してゐる」。少女は溜息をつく。「もう一度！」、今度こそ。何度試みても同じだった。泣きそうになって少女は別れた。永遠に。二人は離れ離れに結婚する。しかし二人は、年老いてもその日の雪滑りを忘れない。――行一が文学をやっている友人から聞いた話だった。「まあいゝわね」と信子が言った。「間違つてるかも知れないぜ」と行一は答えた。

――坂が「気味悪く光つてゐた」傾斜地での「美しい想念」と、「離れ離れに」なりながら感激と疑惑を反復したその日のことを「忘れなかつた」少年少女の〈話〉と、その〈話〉への信子の感動にいささかの留保を付け足す行一と、それぞれが、二つの価値の交錯する場、〈明〉と〈暗〉とが淡く行き交う場として描き重ねられている。

「三」の第三の場面は「或る日」の出来事から始まる。「或る日」信子が「切通しの坂で顛倒した」。胎児に異状はなかったが、行一は初めての怒り方を示した。信子はしばらくして寝ついてしまった。行一は不眠症になった。研究所での実験でも一頓挫を来たした。「夜、寝つけない頭のなかで、信子が必然取返しがつかなくなる思ひに苦しんだ」。

「バツタ〳〵〳〵」鼓翼の風を感じる。「コケコツコウ」

遠くに競争者が現はれる。此方は如何にも疲れてゐる。あちらの

方がピッチが出てゐる。
「……」遂々止して仕舞つた。
「コケコッコウ」
一声――二声――三声――もう鳴かない。ゴールへ入つたんだ。
行一は何時か競漕に結びつけてそれを聞くのに慣れてしまつた。

――信子が転倒した「切通しの坂」は、あの「気味悪く光つてゐた」坂である。後に単行本『檸檬』に収める際に、梶井は「例の切通しの坂」と強調辞を書き加えている。作品の構成をより有機的に緊密にし、作品の精度をより高めるためであった。

不眠症で苦しんでいる行一を、「日向や土の匂ひ」(一一)・「日向の匂ひ」(一三)の前奏・伴奏なしで、空気震動が脅かす。鼓翼と鳴き交わす鶏鳴の合奏を、調和的な協奏とは聞けず、競争者の間の競漕に聞きなしてしまう。雀の音(一一)・鶯の口笛(一三)とは異なり、このたびの擬音表現は、行一の疲労感を助長するためのものなのであった。

「三」の「ある日」「或晩」「或日」の三つの時制は、〈明〉→〈明＋暗〉→〈暗〉の構成下に配列されていた。

四

「四」

「四」一章が、さらに四つの部分から構成されている。

第一部分。

家を出る際の行一と信子の対話。行一は「六ヶ敷い顔」をしていた。信子には「またぼんやりしてゐらつしやる」と映った。信子の声は「弱々し」く、顔には「窶れ」が見えた。「産み日に近」く、「娘々した着物」の「裾がはだけ勝ちな位だ」った。

――行一は変わらぬ疲労感の中にいる。信子は妊婦らしい官能性の中にいる。

第二部分。

「切通し坂」(『檸檬』では、ここも「例の切通し坂」)でのこと。「灌木や竹藪の根が生々した赤土から切口を覗かせてゐる」そこに立って、行一は「今朝の夢がまだ生々してゐるのを感じた」。「赤土から女の太腿が」「何本も何本も」出ている夢だった。夢の中に友人の大槻があらわれて、××が庭に植えた○○の木の根だと教えてくれた。××の屋敷を過ぎた田舎道でも、「矢張切り崩された赤土のなかゝらによき〳〵女の腿が生えてゐた」。「若い女の腿」が「植物といふ概念と結びついて、畸形な、変に不気味な印象を強めてゐた」。「壊えた赤土のなかゝから大きな霜柱が光つてゐた」。しかし「催情的な感じはなかつた」と行一は思った。

――問題の「切通し坂」は、まず、「或る晩」「滑石を塗つた様に気味悪く光つてゐ」て、行一はそこへと続く傾斜地を「月光のなか」「美しい想念に涵りながら歩いた」のだった。次いで、「或る日」信子がそこで転倒した。今そこは、「滑石を塗つた様」な状態とは対照的に「壊えた赤土」を晒しているのだが、元来が月光の下でさえ「気味悪く」光る坂なのであった。初め「美しい想念」を抱かせはしたものの、「気味悪」さが暗示していた通りに信子の転倒という凶事をひき起こし、今、「想念」を「夢」に変えて、「畸形な、変に不気味な印象」を行一に強いている。「女の太腿」は、妊婦の信子がふと発散する官能性と無縁ではないとしても、「産み日に近い」若妻を気遣う若い夫の、抑制された性的希求が結ばせた幻像と考えるべきであろう。それが「催情的な感じ」を与えなかったと言い添える作者には、行一の性的希求への詮索よりも、

夢の〈話〉の「生々しさ」と「三」の雪滑りの〈話〉の「清々し」さとの対照性発見の方向に、読者の関心を向けさせる狙いがあっただろう。××について、「覇気に富んだ開墾家で知られてゐる或る宗門の僧侶――そんな見当だつた」と言を費しているのも、「三」の雪だるまの立札をその書き文字（「御岳教会×××作之」）まで紹介していたこととの照応を読者に意識させたいためである。選びぬかれた各素材は、無目的に孤立することなく、作品という言説空間の精密なネットワーク化のために、堅固な構成意識の傘下に連動して参画させられている。

第三部分。

友人大槻とのかかわり。大槻は「文学をやつてゐる」友人だった。行一が今朝の夢の話をして大槻をからかうと、大槻は自分の見た夢の話で返報してきた。彼の夢の中で、行一は、トランプ遊びの最中に「物置みたいな所から」引張り出してきた「切符売場の様になつた小さい小舎」の中に入って、その窓口から「トランプを出せ」（『檸檬』では「さあここへ出せ」）と言ったが、別の仲間にもう一つの窓口を占領されてしまった。大槻はいかにも行一らしいと言った。

大槻の下宿から二人は本郷通へ出た。「美しい夕焼雲が空を流れてゐた」。大槻は「社会主義の運動やそれに携はつてゐる若い人達のこと」を話した。行一は「美しい夕焼」を話題にした。「呑気なことを云つてるな」と言って大槻は別れた。電車の窓から「美しい木洩れ陽が見えた」。夕焼雲は「段々死灰に変じて行つた」。「帰りの遅れた馬力」が見えた。行一は大槻の社会主義の話を思い出した。「自分の治めてゆかうとする家が、大槻の夢に出て来た切符売場の様に思へた」。「社会の下積といふ言葉を聞くと、赤土のなかゝら生えてゐた女の腿を思ひ出した」。行一はたじろいだ。満員電車から下りた人々は「皆働人の装ひで、労働者が多かつた」。「夕刊売や鯉売りが暗い火を点してゐる省線の陸橋を通り、反射燈の強い光のなかを黙々と坂を下りてゆく。どの肩もどの肩もがつしり何かを背負つてゐる様だ」った。「坂を下りるにつれて星が雑木林の蔭へ隠れて」いった。

――第三部分がまた二つの小部分から構成され、それぞれの小部分がさらに対照関係にある二つのパートから構成されている。

前半は大槻の下宿でのこと。初めは行一の見た夢の話。次いで大槻の夢の話。

後半は大槻の下宿を出てからのこと。初めは電車に乗る前――情景の中に「美しい夕焼雲」と「なにか活気づけられて見えた」人々とが取りあげられ、行一は夕焼を話題にし、大槻は社会主義運動とそれに携わっている若い人達を話題にした。

後半の後半もまた、車中のことと下車後のことの二場面から構成されている。

車中のことの初めは車窓からの光景――それも「木洩れ陽」「夕焼雲」と「蠟燭の光」。しかも「蠟燭の光」を含む一文（「夜、帰りの遅れた馬力が、紙で囲った蠟燭の火を花束の様に持つて歩いた」）は、例の手法によって、「一」の「春埃の路は、時々調馬師に牽かれた馬が閑雅な歩みを運んでゐた」の一文と、確かに関連づけられている。車中のことの後半では、行一が先刻大槻に突きつけられた話を反芻して、たじろぎを呈する――大槻の夢の話は行一の現実生活を脅かして、行一に「自分の治めてゆこうとする家」を「大槻の夢に出て来た切符売場の様」なちゃちなものに思わせ、大槻の現実社会にかかわる話は行一の夢を揺すって、「社会の下積といふ言葉」で「赤土のなかゝら生えてゐた女の腿」の幻像をもう一度喚び起こさせたのである。大槻を「放膽」と評することで、作者は行一の小市民性を言わんとするのだが、「放膽」の内実に十分に言及することはなく、二人の夢と現実とを交錯させる構成技法によって、

二人の対照性を像的に明確化しようとしている。ややわかりにくかった大槻の夢の話は、この組み合わせを完成させるために用意されていたのであった。

下車後の行一は「労働者」から目が離せない。「暗い火」「強い光」の中を帰路につく彼らの「どの肩もどの肩もがつしり何かを背負つてゐる様」に思えてならない。「星が雑木林の蔭へ隠れてゆく」のを目で追う行一の中でも、「何か」が見えない地平に沈んでいった。

第四部分。

帰り道でのこと。行一はやはり帰宅途中の姑に追いついた。姑は疲れていた。彼女が「今日は珍しいものを見ましたよ」と、「街の上で牛が仔を産んだ話」をした。聞きながら行一は「今日の美しかつた夕焼雲を思ひ浮べた！」。

姑の貌は強い感動を抑へてゐた。行一は

「よしよし、よしよし」膨らんで来る胸をそんな思ひで緊めつけた。

「そいじや、先へ帰ります」

買物があるといふ姑を八百屋の店に残して、彼は暗い星の冴えた小路へ急ぎ足で入つた。

「よしよし、よしよし」

涙が頬を伝つた。

――姑に追いついた行一はしばらく「姑を客観しながら歩いた。家人を往来で眺める珍しい心で」。いかにもこの作者らしい、家族に対するアンビヴァレントな心の働かせ方とその表現の仕方である。行一の目に姑の「肩の表情は痛々し」く、その顔は「なにか呆けてゐる様」に見えた。その姑が、行一の言葉に「おつ被せるやうに」話しだした。「馬力」ならぬ「荷車を牽く運送屋の牛」の話だった。その牛は荷物を届けると同時に産気づき、まわりの人間が心配する中で「安々と仔牛」を出産し、休息の後、姑が見た頃には「仔牛を載せた荷車に」もうついていた。話す姑も聞く行一も、暗黙のうちに来るべき信子の出産の無事への祈念をこめていたはずである。それこそ「生々しい」像を幻視しながら聞いていたはずの行一に、しかし作者は「今日の美しかつた夕焼雲を思ひ浮べ」させた。牛の出産話から夕焼雲へと連想が移ったのは、単に美しさの媒介によるのではない。既に「三」の冒頭近くで、大雪の朝の陽光を描いた作者は、「厚く雪を被つた百姓家の茅屋根から」「濛々と」立ちあがる蒸気の美しい運動に「生れたばかりの仔雲！」を発見する行一を描いてもいた。そして「百姓家」と「牛」とは、もっと早く「一」で、二人の「つゝましい生活」を保障する「静かで清々し」い郊外の構成素材として、さりげなく準備されていたのだった。逆に言うと、作者は、最終章の掉尾のこの場面へと収斂するように、いくつもの素材を周到に関連づけながら配置してきていたのだった。この図式的ネットワーク構想に十分なイメージ性を持たせるために、作者は、主人公の視線を虚実を問わない数々の像に向かわせねばならなかった。――作者の、作品精度にかける執着は、しかし、もう少し先まで徹している。

「今日の美しかつた夕焼雲」を本郷通りで行一に見させた作者は、電車の窓からももう一度それを見させていた。そのとき夕焼雲は「段々死灰に変じて行つ」ていた。仔牛の誕生から以前見た仔雲の誕生の連想を介して、今日の美しかった夕焼雲を想起していたとき、行一は、信子の安産への祈念の一方で、「死灰に変じて行つた」夕焼雲のその後を忘失してはいなかったろう。仔雲を誕生させた蒸気についても、やがて「立ちのぼる蒸気は毎日弱つてゆく」と書き添えることを、この作者は忘れ

ていなかったのだから。姑は姑で、自身の疲労感の底に信子の衰弱への心労を沈澱させていなかったはずはない。二人は、それぞれ別個に、信子の出産への祈念と危惧とを合わせて抱懐していた。「ぐるりに人が沢山集つて見てゐましたよ。提灯を借りて男が出て来ましてね。さ、どいて呉れよと云つて、前の人をどかせて牛を歩せたんです――みんな見てました……」と話す姑の顔を、作者は、「強い感動を抑へてゐた」と伝える。姑の中の祈念と危惧が「感動を」「抑へ」させるのである。そして行一は行一で、「よしよし、よしよし」と「膨らんで来る胸を」「緊めつけた」のだ。これだけ徹底した二分法的対比構造を有するこの作品が、最後に、単純に分化し得ない像を読者の前に呈示してくる。「……彼は暗い星の冴えた小路へ急ぎ足で入つた」の一文が、それである。「暗い星」→それでも「冴え」ている→その下の「小路」→そこへと「急ぎ足で入つ」て行く、と曲折する文脈の前で、終結へ向う読者の「急ぎ足」は、しばし立ち止まらざるをえない。そして言説空間のネットワークに従って、この「星」をあの「星」と連結させなければならない。

終点で満員電車から下ろされた「労働者」たちは「何か」を「がつしり」「背負つてゐる様」な肩つきで「坂を下りて」行った。彼らから目を離せない行一も「坂を下りる」。彼が「坂を下りるにつれて星が雑木林の蔭へ隠れて」行った。そのとき、彼らの肩つきに「何か」を感じる行一の中の「何か」が、「星」と共に見えない地平へ沈むものとして、精読する読者の視野に浮上してくるのだ。行一は自分の夢と現実とを大槻の夢と社会主義の話に交錯させて、「自分の治めてゆこうとする家が」たわいない「切符売場の様に思へ」、「社会の下積といふ言葉」で生々しく「赤土のなかゝら生えてゐた女の腿を思ひ出し」ていた。苛酷な階級社会の一隅にしがみついているような矮少な〈家〉と、夢に「女の腿」を幻想するまでに根深い〈性〉と、――撃縛され自嘲しながらも、また執着し慈しんで「治めてゆ」かなければならないそれら。隘路ゆえに正攻したい、それら〈家〉と〈性〉に対する、青年らしい、一意的な言表を超えたアンビヴァレントな屈折した思い。「何か」としか言表されなかったそのものの行路が、「暗い星の冴えた小路」の含意するところなのだ。その道へ、作者は行一を急がせる。今度もまた、涙とともに――「過古」の最後と同様、言表しがたい思いを抱えながらの行路ゆえに、自然時間の進行に身をまかせきれずに生き急ぎたい若い高揚感に駆られて。

初出時の最後の二行は死の前年の『檸檬』上梓時に削除される。作者は行一に、ことばとともにある感傷の涙を流させない。作品集の中で「過古」と同趣の結びが連続することを嫌ったのであろうし、作品が一意的な感情に収縮して受け取られることをおそれたのであろう。言表を超える感情を、言説空間の精密なネットワークの上で、幾条もの光線で隈取りして、できるだけ陰翳に富んだ像として焦点的に立ち上がらせること――そんな願いを、梶井は最期まで手放さなかった。

おわりに

「過古」と「雪後」の二作から、〈性〉を抱えて〈社会〉に向かっていく〈青年〉の、〈家・家族〉に対する、一意的な言表を超える屈折した思い、という共通テーマを抽出することができた。「過古」ではそれが、「旅情」と「得体の知れない感情」との対比として求心的な方向で心象スケッチ風に展開され、「雪後」では、〈性〉〈社会〉への深まり・広がりの方向で物語風に展開された。「雪後」が、この作者には珍しく自分以外の人物を主人公のモデルにし、自分をその友人役に擬してみたのも、その〈深まり・広がり〉の中での自己客観化の試みを明確に志向

していたからである。

「檸檬」から「のんきな患者」までの二十編の作品のテーマは、この二つの方向で枠づけられた領域内にほぼ収まるものと見ることができる。

また、これら二作からは、〈明暗〉〈時制〉などを基礎範疇とする二分法的対比構造を幾層にも設定し、その単純な構成の多層構造の中で、精選された素材を有機的に緊密に関連づけ、その精緻なネットワーク上に、形象化の困難な主題を焦点像としてできるだけ鮮明に立体化しようとする創作手法も抽出することができた。

特に構成面での青臭いアマチュアリズムの武骨さを蔽いきれないこの手法は、処女作「檸檬」が習作群の厚い堆積の中から作品として結晶してくる経緯の中に、早くもこの作者の作家的特異性として見てとることができる。[4]

「檸檬」「城のある町にて」の出発から「冬の日」の達成に至るまでの、むしろ作家的低迷の間に、梶井は、「梶井基次郎作品」を成立させるための根底的機制を、テーマ面でも手法面でも、わがものとしていったのである。

〈注〉

(1) 例えば、次のような指摘を挙げることができる。「過古」について――「使い古した座蒲団の縞目に突然幼児期の回想へ誘われたり……」(古閑章『梶井基次郎研究』、おうふう、平成6・11)。「雪後」について――「……友人の幸福な新婚生活がめずらしく描かれ、そういう幸福な生のなかのものとして、自然が鮮麗に描かれている。」(須藤松雄『梶井基次郎研究』、明治書院、昭46・2)。

(2) 「旅情」について、他作品での使用例も含め、一般的に考察することは別稿に譲りたい。

(3) 鈴木貞美に、「過古」について次のような指摘がある。「作品としては、感情が表に立っていて、構成的な説得力はないし、……結びもセンチメンタリズムに終わっている。」(『年表作家読本　梶井基次郎』、河出書房新社、平成7・10)　「〈光と熱と歓語で充たされた列車〉は、世の中の活力と温かい団欒の象徴だ。落魄の身を嘆く語り手には我が身の惨めさがこたえる。だから、感極まって〈そのままの普段着で両親の家へ〉という決心が訪れるのは成り行きとしてはわかる。が、『旅情』の含意を、うまく読者に示す役割を果たすことなく、凡庸な感傷に終わってしまっている。」(『梶井基次郎　表現する魂』、新潮社、平成8・3)

「旅情」と「得体の知れない感情」とを、作者の「構成的」な意図を理解した上で区別と連関において読み解く基礎作業の必要性を改めて感じさせられる。

(4) 「檸檬」の構成上の特徴については、拙稿「『檸檬』までの梶井基次郎」(愛光学園誌「AMOR ET LUMEN」第八号、平成4・3)参照。

(一九九六年九月三〇日受理)