

「泥濘」「路上」「橡の花」

梶井基次郎作品世界の底流

渥 見 秀 夫

(国文学研究室)

はじめに

梶井基次郎は「檸檬」「城のある町にて」を「青空」創刊号（大正十四年一月号）・第二号（同年二月号）に相ついで発表したものの、第三号・第四号には作品を載せることができなかった。

第三作「泥濘」を第五号（同年七月一日発行）に掲載した後はまたしばらくのブランクがあつて、第八号（同年十月十五日）に第四作「路上」、第九号（同年十一月五日）に第五作「橡の花」を連続して発表することができたが、「橡の花」は作者自身の評価が低く、単行本『檸檬』（昭和六年）には収録されなかった。

「泥濘」「路上」「橡の花」三作は、梶井が文章群を作品体として連続的に創出できるだけの固有の創作方法を模索した試行の軌跡であり、それゆえにそれらからは彼の作品世界に底流するものを見てとることができるといふ。『泥濘』の推敲過程の中にその創作方法を追究するところから始めて、彼の作品世界を底流するものの実体について考察する。

作品本文（成稿）は初出の「青空」から、草稿は筑摩版全集第二巻の手帖第七帖から引用する。なお、草稿中の「」は抹消部分、へは加筆部分、「」は脱字補充であることを示している。

「泥濘」草稿の書き出しはこうである。

待つてゐた家からの為替が来たので 自分は「永らく引籠つてゐた」
久し振りで「それを」本郷の方へ

待つてゐた為替が家から届いたので それを金に替え方々 久し振りで自分は本郷へ出掛けることにした。「その前の日二度目の雪が」
待つてゐた為替が家から届いたので それを金に替え方々本郷へ出ることにした。「二度」雪の降つたあとで郊外に住んでゐる自分に

はその雪解け「の道」が臆^{おそ}効なのであつたが、金は待つてゐた金なのでかまわずに出掛けることにした。

発表された成稿はこう書き出されていた。

それは或る日の事だつた。——
待つてゐた為替が家から届いたので、それを金に替え方々本郷へ出ることにした。

雪の降つたあとで郊外に住んでゐる自分にはその雪解けが臆^{おそ}効なのであつたが、金は待つてゐた金なので関はずに出掛けることにした。

草稿の最終態がほとんどそのまま成稿として採られている。草稿段階での推敲が作者には徹底的なものであつたことが知られる。ここまで徹底して推敲された文章群を作品として提出するために、しかし、梶井はなお「それは或る日の事だつた。——」の一行を新たに冒頭に据えなければならなかつた。そのことの意味の考察は、追つて深めることにする。作品の主題は草稿最終態第二段落で直ぐに示される。

〈それより前〉自分はかなり根をつめて書いたものを失敗に終らしてゐた。失敗「したのは」「は」兎に角へとして〉その失敗のし方の変に病的だつたことが、その後の生活に迄よくない影響を与へてゐた。〈そんな訳で〉自分はへなにかに〉気持の転換を求めてゐた。(略)

この一段落は推敲の跡も少ないまま成稿とされる。書くことの失敗への拘泥からの気持ちの転換の試み——主題は明確であつた。ところが、

次の段落で梶井の筆の運びはまた鈍つてくる。

(略) 先程も云つた様に失敗が既にどこか病氣染みたところを持つてゐた。書く気持がぐらついて来たのを知つたのがその最初「であつた。」だつた。左う斯うするうちに頭に浮ぶことが筆をとつた瞬間に

それを書きつけやうとする瞬間に 変に憶ひ出せへなく〉なつて来たりした。「書き続けて来たことを読み返して見ても」

「それまでのところを読み返して見ても書いたときの自分が感ぜられ」

「読みかへしをする。訂正する。また読みかへす。訂正する。そんなことをしてゆくうちに訂正も出来なくなつてゐた。書きはじめの気持を忘れてゐるのに」

「読みかへしをする度に書きはじめの気持が」
読みかへしては訂正してゐたのが、それも出来なくなつてしまつた。どう直せばいゝのか、書きはじめの気持へそのもの〉がへ自分には〉どうにも思ひ出せなくなつてゐたのである。

書くことの失敗を、「書きはじめの気持」から追体験的に復元しようとして、その表現の確定に難渋するのである。書きやめた後の状態についても同様だつた。

(略) 結果はよくなかつた。「止めると 何をするのにも氣力がなくなつてゐた。澱んだ沼の水の様になつとも動」

「止めるともなく止めてしまつた時分には」

「止めた時分にはどこかそれには悪夢に似たところのある

様なところを持つ、動かない

のある、動きのない

い気持に自分が入つてゐた。」

「気持はなだらかに流れてゆくといふことをしなくなつた。沼の様
に澱んだ」

「それには」平常経験する不活発な気持以上にどこか変なところを
持つてゐた。

「縦」

「例」

「自分は」
ぼんやりしてゐることが多くなつた。「気持」気持は極端に不活発
になつてゐた。

こんなことにかゝりあつてゐてはよくない、「止めるとき

はそんな自分自身に対する不安が萌

「そう云つた不安」そう云つた気持で

こんなことにかゝりあつてゐてはよくないと薄々自分は思ひはじめ
た。然し自分は執念深く止めなかつた。また止まらなかつた。止め
たあとの「結果」状態は果してゐるかつた。自分はぼんやりしてし
まつてゐた。

「気持がなだらかにながれない。平常経験する不活発な気持以上
どこか変なところのある」

その不活発な状態は平常経験する それ以上にどこか変なところ
のある状態であつた。

右の最終態を踏まえ、成稿では次のような一段落として示される。

止めた後の状態は果してゐるかつた。自分はぼんやりしてしまつ
てゐた。その不活発な状態は平常経験するそれ以上にどこか変なと
ころのある状態だつた。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仕末するのが臆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
仕末しやうといふ気持に転じて行かないときがある。それは臆劫と
いふよりもなにかに魅せられてゐる気持である。自分は自分の不活
発のどこかにそんな匂ひを嗅いだ。

「平常経験する不活発な気持以上にどこか変なところを持つてゐた」
↓「ぼんやりしてゐることが多くなつた」↓「止めたあとの状態は果し
てゐるかつた」と溯行的に表現を確定して行つて、「その不活発な状態
は平常経験するそれ以上にどこか変なところのある状態であつた」を得
たところで梶井は成稿化に踏み切つた(傍点は原文、波線は引用者、以下同様)。
「その」が受けるのは前文の「ぼんやりしてしまつてゐた」だけである。
しかし梶井の「気持」の中では、「止めると 何をするのにも気力がな
くなつてゐた。澱んだ沼の水の様にもちつとも動」と書くところから始め
て推敲を繰り返していた間の「気持」の蓄積が「その」の一語に実感で
きている。「その」という指示代名詞による実感の保証の下で、述語部
分の説明も「(その不活発な状態は)平常経験するそれ以上にどこか変
なところのある状態だつた」と、実体への言及を断念した記述が完成態
として採られた。実体への言及を回避した代償に花瓶の例が充当される。
具体的体験事例や比喻表現の導入が考えられていたことは、「平常経験
する不活発な気持以上にどこか変なところを持つてゐた」と最初に記し

た直後に、「縦」「例」「自分は」が抹消されていることから見てとれる（たとえば）を漢字で書こうとした痕跡であろう。「縦」は「縦令」と書くつもりで、思い直し、抹消したのであろう。

花瓶についての体験事例を受けて「それは臆劫といふよりもなにかに魅せられてゐる気持である」と言い収める。今度もまた、指示代名詞「それ」によって自他ともに（作者にも読者にも）実感の追体験的な復元が成立したかのような共同幻想を抱かせつつ、その保証の下に、「どこか変なところのある状態だった」の同義反復のような「なにかに魅せられてゐる気持である」でもって述語部分の記述の完成態とする。

実体への言及を断念・回避し、指示代名詞・不定代名詞や連体詞に実感の共同幻想を保証させる仕方と作品としての叙述の完成を認定する方法が、ここに見られる。この段落の最後の一文「自分は自分の不活発のどこかにそんな匂ひを嗅いだ」は、その間の消息を凝集的に示している。主題の中心をなす「気持ちの転換の試み」は、この方法に則るようにして、推敲の痕跡をほとんど見せずに成稿化されている。

何をする気にもならない自分はよくぼんやり鏡や薔薇の描いてある陶器の水差しに見入つてゐた。心の休み場所——とは感じないまでも何か心の休まつてゐる瞬間をそこに見出すことがあつた。以前自分はよく野原などでこんな気持を経験したことがある。それは極くほのかな気持ではあつたが、風に吹かれてゐる草などを見つめてゐるうちに、何時か自分の裡にも丁度その草の葉の様に揺れてゐるものゝあるのを感じる。それは定かなものではなかつた。かすかな気配ではあつたが、然し不思議にも秋風に吹かれてさわさわ揺れてゐる草自身の感覚といふ様なものを感じるのであつた。酔はされた様な気持で、そのあとはいつも心が清々しいものに変つてゐた。

鏡や水差しに対してゐる自分は自然そんな経験を思ひ出した、あんな風に気持が転換出来るといふなど思つて熱心になることもあつた。（略）冷い白い肌に一点、電燈の像を宿してゐる可愛い水差しは、なにをする気にもならない自分にとつて実際変な魅力を持つてゐた。（略）

二

「泥濘」に、草稿から成稿への変形度の大きさで目を引く箇所がある。本郷からの帰途、お茶の水・有楽町経由で銀座へ出た「自分」の唐物屋での買い物場面の扱い方、である。

草稿では初め、銀座での買い物物の不愉快な気分の流れの一環として、ライオンでの食事場面の前に配置していた。

自分はある化粧品屋で（匂のいゝ）石鹸を一ヶ買った。買つてしまつたあとで自分は「別」「に」「ほしくもないものを買つたと思つた。」「吝嗇々々でおして来たのには不調」それは「恐ろしく」おそろしく高い石鹸であつた。変なことをしたと思つた。買はうといふ意志が自分にあつたといふ覚えがなかつた。「買つたといふことの凶い」わるい予感が自分に起つた。……………①

次の段落でライオンでの食事場面をほぼ完成した形で定着した梶井は、先の場面をライオンを出た後の出来事として書き直す。

少し和やかになつてゐた自分の気持は気持悪く冷いものに触れた。それはライオンを出てある唐物屋で買つた石鹸であつた。それは恐

ろしく高い石鹼であつた。買ひながら変なことをするぞと自分は思つてゐた。「スー」「すー」と夢の様な気持であつた。何気なく買ふには高価すぎる。然し自分にはそれを買はうといふ意志を起した」そう思つてゐると、へ自分は、買つてゐる自分（そんな風に思へた。）と変に没交渉であつた。わるい予感が自分を通り過ぎた。……②

尾張町から有楽町の方へ歩いてゆく。「自分は少し脅えてゐた。」空は晴れて月が出てゐたが寒さがひしひしと身に応えた。

「芳太郎」
「奎助！ 奎助！」小さい声で自分は自分の名前を呼んで見た。それは母「親」が自分に意見をする時の声に似せた声であつた。（略）

梶井はさらに、「尾張町から……」の一段落を後に回し、唐物屋の場面と母の声の場面とを直結させるように書き直して草稿の最終態とす。

ライオンを出てからは唐物屋で石鹼を買つた。ちぐはぐな気持はまたいつの間にか自分に帰つてゐた。

買つてしまつてから、なにか今のは変だと思ひはじめた。
「自分ははつきりした」

自分ははつきりした買ひ度さを自分が感じてゐたのかどうか思ひ出せなかつた、宙を踏んでゐる様にたよりない気持であつた。

「ゆめうついでやつてるよつてでぢや」

過失などをしたとき母からよくそう云はれた、その言葉がへ思ひがけず、自分の今したこと「に」のなかにあると思つた。石鹼は自分にとつて途方もなく高価い石鹼であつた。自分は母のことを思つた。

……③

唐物屋での買い物場面の推敲過程に①②③の番号を付す。①↓②の推敲では、配置替えも含め、「自分」（「思つてゐる」自分）と「買つてゐる自分」との分裂が明確化される。全集の脚注によれば、②の「買つてゐる自分」の「自分」は、もと「自分と二人の自分がある」であつた。

②↓③の推敲では、その明確な自己分裂は伏せて、代わりに「宙を踏んでゐる様にたよりない気持」という表現が母の叱責の声を自然に導くように定着される。作品への洗練過程を具に見ることが出来る。

この場面で①②③を貫いているのは、「変なことをしたと思つた」「変なことをするぞと自分は思つてゐた」「なにか今のは変だと思ひはじめた」の、「変な」「変だ」の一語である。自分の気持ちに対するつかみどころのなさ（言いあてにくさ）の実感的な表出、と言えよう。

唐物屋場面からの自然な流れの中に母の声の場面を定着できたことで、草稿の文章群は作品への洗練度を高めた。

一つには、家から届いた為替を換金するために久しぶりに外出するというこの日の出来事に素材上でも首尾の照応を与えることが、これできた。「家」「母」こそは「椽椽」でも「城のある町にて」でも梶井が作品の素材としては扱いきれなかつた対象であつた。初期二作品完成後に梶井が正面から向き合わなければならなかつたそれらとの格闘が、おそらく「泥濘」中の「かなり根をつめて書いたもの」の中核をなしてゐたであろう。

一つには、母の声を介することによって、「自分」の実感復元のための表現方法を定式化することができた。

三年程前、泥酔した「自分」は友人に連れられて帰宅した。その時母が叱つた言葉だと言つて友人があとで聞かせてくれた「奎吉！」は、そ

つくりと言いたい程上手な母の声の模倣だった。

模倣といふものはおかしいものである。友人の模倣を今度は自分が模倣した。自分に最も近い人の口調は却て他所から教へられた。

自分はその後に続く言葉を云はないでもたゞ奎吉と云つただけでその時の母の気持を生々と蘇らすことが出来る様になつた。どんな手段によるよりも「奎吉！」と一度声に出すことは最も直接であつた。眼の前へ浮んで来る母の顔に自分は責められ励まされた。――

「自分」には、「その時の母の気持」を実体的な対象扱いにしてその内実に言及する「気持」はない。一意に、「その時の母の気持を生々と蘇らすこと」が庶幾されている。へその時の気持の蘇生の実感的確認——「最も直接であつた」とは、まさしく、ことが実感次元で実現されている事情を「直接」に物語っている。へある気持の実感的復元への没頭とだけ一般化してみれば、へあるを任意の変数とする定式が得られたことになる。

空は晴れて月が出てゐた。尾張町から有楽町へゆく鋪道の上で自分は「奎吉！」を繰り返した。

自分はぞーつとした。「奎吉」といふ声に呼び出されて来る母の顔付が何時か異ふものに代つてゐた。不吉を司る者——そう云つたものが自分に呼びかけてゐるのであつた。聞きたくない声をきいた。

……

いつの間にか「自分」は「その時の母の気持」の具体性から遊離して、へある時の母の気持ちのへ蘇生のへ実感的確認に夢中になつてい

たのだ。

「それは或る日の事だった。」——この日（或る日）の「自分」に起こつたこと（「それ」）は、この、実感復元法の定式化という現象なのであつた。この定式化が、あの、代名詞等による実感の共同幻想的保証をも、「変だ」による、自分の気持ちに対するつかみどころのなさの実感の端的な表出をも吸収していく力学が、「泥濘」の作品を支える背骨を成しているのである。

「母の気持」蘇生の実感を手にした「自分」は、月光が作り出す自分の影に「親しい気持」を覚える。

（略）自分は自分の気持がかなりまとまつてゐたのを知り、それ以上まとまつてゆくのを感じた。自分の影は左側から右側に移つただけで矢張自分の前にあつた。そして今は乱されず、鮮かであつた。先刻自分に起つたどことなく親しい気持を「どうしてなんだらう」と怪しみ慕しみながら自分は歩いてゐた。（略）

実感復元法の定式化を体験していた「自分」に、定式そのものの実感などはない。「自分」は「自分の気持がかなりまとまつてゐた」理由、「どことなく親しい気持」の由来を自覚はできない。自覚できないまま「自分」は定式を純化させていく——「自分は見てゐるうちに段々此方の自分を失つて行つた」。

影の中に生き物らしい気配があらはれて来た。何を思つてゐるのか確かに何かを思つてゐる——影だと思つてゐたものは、それは、生々しい自分であつた！

今、実感対象は「自分の影」である。〈気持ち〉の〈蘇生〉の対象を「その時の母の気持」から〈ある時の母の気持ち〉へと抽象化一般化させてきた「自分」は、今、「自分の影」の〈気持ち〉さえ「生々しく実感できる〈気持ち〉」になっている。その境位まであの定式を純化できたとき、実感される、蘇生された、「生々しい」〈気持ち〉の対象は、既に対象としての具体性を超越した対象一般として、それを実感する実感一般への没頭と区別されるところはない。その、対象を特定しない実感一般への没頭に「自分」が等置されてしまえば、その事態を認識し記述する「自分」は、もはや二つの自分の間の距離そのものの反映的意識体でしかありえないだろう。

草稿結末部に推敲の跡は少ない。

「自分」は以前よく野原などで、風に吹かれていた草などを見つめているうちに自分の裡に草自身の感覚といったものを実感できる気持ちになったことがあった。

「自分」はこの日、金銭授受・他者との接触をこととする社会場面で、自己分裂の意識の一方の極に、今まで対象化できなかった母を対象として措定するという意識過程を介することで、この実感を得ることができた。草稿の途中段階で明記されなかった自己分裂の直接的表明を回避することができたレベルで、作品は完成を迎えることになった。

梶井は成稿の筆を執る——「それは或る日の事だった。——」。

三

梶井は第四作目の「路上」に「目黒雑記の二」という副題を付した。習作期から熟成されてきた好個の素材を「檸檬」「城のある町にて」で消尽させた彼は、対象化がより困難な素材で連続的な創作を可能にす

る方途を求めて「泥濘」に取り組んだ。個々の実感を復元的に定着する方式は純化できたものの、実感復元のエピソードの集積を作品体へと連続的に造形する自信はまだ得られなかった。「雑記の二」なる表記には、彼の謙虚さ、悔しさ、そして野心がこめられている。²⁶その錯綜した思いは、創作後の書簡にまで尾を引いている。

細かに私が計画したことを申しますと次のやうになります。

私の書き度かつたのはあの滑つたあとの変な気持（空漠の感、及びそれに対する本能的な抵抗）です、これが主題です、そしてその気持とある関係をもつた二三のことを枕の前へ置きました。

その一つはE停留所のこと。

その二つは富士山の容積を実感に浮べようとしたこと。

もう一つは「おい旅情を感じないかい」の言葉のなかへ含まれた積りの、云はば「人生に対する旅情」です。（この中は微かな空漠感に対するへんな喜び也）

もう一つは季節の感じを全体に濃く出したかったのです。

三つの枕についてくどいやうですが細かく云はせて下さい。

一寸待つて下さい、寝不足で頭が変で、細紋の順序を考へてあるうちに、枝から枝が出て頭の調子のいゝ時に一そみつしり書いてあなたに聴いていただき度くなりました。若しそれが出来たら変に面白い論文になると思ひます、そしてそれは一度、どうしてもあなたにお話してみたい事柄でもあるのです、そして「人生に対する旅情」と書いたその意味を今此処で云はせて貰ひます。組織立つた正論ではありませんがなにかこれがヒントになると思ふのです。（略）

「細かに」計画したことを申します」と言いながら「枕の前」と「枕」

とは区別されているのか、主題と「人生に対する旅情」はどうかかわるのか、「人生に対する旅情」論は用意できているのか、その錯綜は単に「寝不足で頭が変」なためだけではない。それなりの自立性を有している各挿話を一つの作品体に統合する契機が執筆時の作者の実感に置かれているために、作品実体についての客観的な言及が作者自身でさえ齊合的になしえない事情が露呈しているのだ。

第一挿話「E 停留所のこと」——新しく利用するようになった停留所についての断章なのだが、特記されているのは、電車の窓から見える家々の内部に感じられる「なにか心惹かれる風情といった様なもの」のほうである。「窓から外を眺め勝ちな自分は、或る日その沿道に二本のうづぎを見つけた」。

自分は中学の時使った粗末な検索表と首つ引で、その時分家の近くの原っぱや雑木林へ卯の花を捜しに行つてゐた。白い花の傍へ行つては検索表と照し合せて見る。箱根うづぎ梅花うづぎ——似た様なものはあつてもなか／＼本物には打つからなかつた。それが或る日遂々見付かつた。一度見付かつたとなるとあとからあとからと眼についた。そして花としての印象は寧ろ平凡であつた。——然しその沿道で見た二本のうづぎには、矢張、風情と云つたものが感ぜられた。

うづぎの「本物」を捜しあてる過程は、そのまま、人家の内部であれうづぎであれ、それに対して自分が実感したところを「風情と云つた(様な)もの」と言いあてる過程なのであつた。ここでは、停留所はもろもろ人家の内部やうづぎの個別性具体性も副次化され、それらが感じさせる「なにか心惹かれる」ものを「風情と云つた(様な)もの」で言いあ

てたというその実感のほうが主題化されている。

第二挿話「富士山の容積を実感に浮べようとしたこと」では、文字通りある時の「実感」そのものの追体験が取り上げられている。

(略)あの広い裾野を持ち、あの高さを持つた富士の容積、高まりが想像出来、その実感が持てる様になつたら、どうだらう——そんなことを念じながら日に何度も富士を見度がつた、冬の頃の自分の、自然に対して持つた情熱の激しさを、今は振返る様な気持であつた。

「城のある町にて」で城跡から眺めた町の緑を「みな動んだ下葉と新しい若葉で、いゝ風な緑色の容積を造つてゐる」と概観したこともある「容積」に、今は実感を通わせることが主題となっている。

第三挿話の「旅情」も、「——自分は変なところを歩いてゐる様だ。何処か他国を歩いてゐる感じだ。——街を歩いてゐる浮図そんな気持に捕へられることがある」という「そんな気持」を言いあてた表現であつて、それ以上の概念的な説明に堪える語ではない。先の書簡でも『人生に対する旅情』と書いたその意味を今此処で云はせて貰ひます」と見得をきりながら、実は、芭蕉の『奥の細道』の一節を引いて「あやしきまで妙なる心地はせらるれ」で止めるしかなかつたのだ。

「檸檬」で「時々私はそんな路を歩きながら、浮図、其処が京都ではなくて京都から何百里も離れた仙台とか長崎とか——その様な市へ今自分が来てゐるのだ——といふ錯覚を起さうと努める」としていた感情を今「旅情」と命名することはできたが、一作全体の主題とするまでには熟成されていなかった。

以上の三つの挿話は、いずれも、路上での特異な体験に固有の実感(それを言いあてる表現)を見出し出した話であつた。路上で滑つた話は四つ

目の挿話にすぎないのであるが、一作を「滑つたあとの変な気持」を主題とする作品体として造形するために、梶井は、「泥濘」を作品化に導いたあの表現形式をここで再び採用して、主題部分を言い起す。

それは或る雨あがりの日のことであつた。午後で、自分は学校の帰途であつた。

傾斜路で足を滑らした。やっと止まって立ち上がった。

誰かが何処かで見ているやしなかつたかと、自分は眼の下の人家の方を見た。それらの人家から見れば、自分は高みの舞台で一人滑稽な芸当を一生懸命やつてゐる様に見えるにちがひなかつた。——誰も見てゐなかつた。変な気持であつた。

「自分」は危険をもちえりみずさらに滑り降り、また止まった。どこかで見ている人はなかつたかと、また見回した。「然し廓寥として人影はなかつた」。

下に降り立つて、草の葉で手や洋服の泥を落しながら、自分は自分がひとりで亢奮してゐるのを感じた。

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。傾斜へ出かゝるまでの自分、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そうな気がした。

自分、自分の意識といふもの、そして世界といふものが、焦点を外

れて泳ぎ出して行くやうな気持に自分は捕へられた。笑つてゐてもかまわない。誰か見てはゐなかつたかしらと二度目にあたりを見廻したときの廓寥とした淋しさを自分は思ひ出した。

滑っていた自分については「魅せられた様に（滑つて来た）」「破滅といふものゝ一つの姿を見た様な気がした」と言い、見回したときの実感である「変な気持」は「廓寥として」「廓寥とした淋しき」と言いあてることができた。その後の「亢奮」とはどんな実感であつたのか——「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」状態、「自分、自分の意識といふもの、そして世界といふものが、焦点を外れて泳ぎ出して行くやうな気持」……。先の書簡で「空漠の感、及びそれに対する本能的な抵抗」と説明していた状態の、実感を生き生きと蘇生させ得るだけの表現——この状態の言いあてこそが、梶井の主観では、一編の眼目なのであつた。

帰途、書かないではゐられないと、自分は何故か深く思つた。それが、滑つたことを書かねばゐられないといふ気持か、小説を書くことによつてこの自己を語らないではゐられないといふ気持か、自分には判然しなかつた。恐らくはその両方を思つてゐたのだつた。

梶井にとつて「小説を書くこと」は、「滑つたこと」の体験を客観的に報告することではなく、「この自己」を語るための表現を採ることなのであつた。彼は、書くに値する感情を自分に実感させた体験と「小説」でなければ書けないがゆえに書くに値する感情とを峻別した上で、「小説」作品の主題には後者を据えるべきだというリゴリズムにとらわれていた。彼にとっては言いあてにくい特異な実感こそが「小説」の主題に

値するのであるが、それらの断片の集積だけでは容易に作品体としては造形されないジレンマの中で、彼は「判然」しない創作心理のまま、「その両方を思」うと記すしかなかった。

その錯綜した心理状態に「本能的な抵抗」を示すかのようには、本編の作品化を期して掉尾の一文は書き留められたのであろう——「帰つて鞆を開けて見たら、何処から入つたのか、入りさうにも思へない泥の固りが一つ入つてゐて、本を汚してゐた」。

四

自己に固有の言いあてにくい実感の表現こそが小説であるべきだというリゴリズムに拘束されつつ作品化を急ぐ梶井は、第五作の「橡の花」にも「或る私信」という副題を添えざるをえなかった。

「陰鬱な」梅雨どきの「精神が不健康」な状態から「快い雨あがり」に「雨後の美しさ」が見い出せるようになるまで、いくつもの挿話を綴り合わせた作品であった。

綴り合わせたとは言い、他人を意識しすぎて不快に陥る「一人相撲」から始めて、鏡の中の自分との「一人相撲」を「Hysterica Passio」と言いあてるところまで、骨組みは、いかにもこの作者らしく「細かに」「計画」されている。「路上」についての書簡で枕の一つに挙げていた「季節の感じ」も、むしろ「橡の花」のほうが「濃く出」ている。三好達治が本編について「とどほりなくすらすらとある高い澄んだ気持で読みつづけることができて、たいへん素直な感銘をうけた」と高く評価していたのにも、当然一理はある。

「一」は車中場面の挿話群。その一節——

こんなことを一々気にしてゐては窮屈で仕方がありません。然し左う思つて見ても逃げられないことがあります。それは不快の一つの「型」です。反省が入れば入る程尚更その窮屈がオークワードになります。ある日こんなことがありました。やはり私の前に座つてゐた婦人の服装が、私の嫌悪を誘ひ出しました。私は憎みました。致命的にやつつけてやりたい気がしました。そして効果的に恥を与え得る言葉を捜しました。やゝあつて私はそれに成功することが出来ました。(略)

「オークワード」は志賀直哉の「廿代一面」に学んだ語であろうが、志賀や佐藤春夫からの影響について本稿では触れ得ない。

次の諸点にのみ注目する。まず、作者が自分固有の感情の「型」を意識しているのが明らかにされている点。次に、その感情の「型」が意識された上で、「ある日こんなことがありました」という、例の、「小説」造形のための言い起こし表現型が採用されている点。そして、「こんなこと」が、型通りに、ある気持ちにふさわしい(「効果的」な)言葉探しに帰着していく点。

感情の「型」については、車中場面の別の挿話がわかりやすい。電車の響きを音楽に聴きなそうとしながら、悪く疲れているときなどはそれが正確な音程で聞えないばかりか、「それがもう此方の勝手では止まらなくなつて」しまい、いつの間にか自分のたまらなくなる種類のものになつて、「非常に不快」になる、という話である。

「路上」の滑った話でも、「全く自力を施す術はどこにもなかつた」という状態で「魅せられた様に滑つて」しまった自分を「均衡のとれない不自然」さの中に見出し出していた。「泥濘」にも「何かに魅せられてゐる気持」が記されていた。「橡の花」の「二」では、友人Oを羨しく

思うのは彼が「健康な感情の均整をいつも失はない」からだとされている。

「焦点を外れて泳ぎ出して行くやうな」自分の感情を「均衡」「均整」へと統御すべく、梶井はまず「型」の認識をもって臨もうとする。

「二」の、友人Oにいたずら書きの話をする場面――

(略) 私はそれを無暗にたくさん書いてみました。そのうちに私の耳はそのなから機を織る様な一定のリズムを聴きはじめてのです。(略) なにかきこえると聴耳をたてはじめてから、それが一つの可愛いリズムだと思ひ当てたまでの私の気持は、緊張と云ひ喜びといふにはあまりさゝやかなものでした。然し一時間前の倦怠ではもうありませんでした。私はその衣ずれのやうなまた小人国の汽車の様な可愛いリズムに聴き入りました。それにも倦くと此度はその音をなにかの言葉で真似て見たい欲望を起したのです。ほととぎすの声をてつべんかけたかと聞く様に。――然し私はとうとう発見出来ませんでした。(略)

彼の「型」認識は、対象が何のようであるか「思ひ当て」、さらに「言葉で真似て見」よう、と進行する。作品の主たる素材に採用するのは「なにか」としか実感されない対象であるだけに、その言ひあてには困難が伴う。

(略) 然し私は少さいきれの言葉を聴きました。そしてその暗示する言葉が東京のそれでもなく、どこのもでもなく、故郷の然も私の家族固有なアクセントであることを知りました。――おそらく私は一生懸命になつてゐたのでせう。そうした心の純粹さがと

「泥濘」「路上」「椽の花」

うとう私をしてお里を出さしめたのだらうと思ひます。心から遠退いてゐた故郷と、然も思ひもかけなかつたそんな深夜、ひた／＼と膝をつきあわせた感じでした。私はなにの本当なのかはわかりませんでした。なにか本当のものをその中に感じました。私はいさ／＼か亢奮してゐたのです。

然しそれが芸術に於てのほんたう、殊に詩に於てのほんたうを暗示してゐはしないかなどOには話しました。Oはそんなことをもおだやかな微笑で聴いてくれました。

「路上」ではうつぎの「本物」になかなか出会えなかつたし、滑つたあとの「亢奮」の内実もなかなか言ひあてにくかつた。「なにか本当のもの」を感じたその「亢奮」の実感を復元できるだけの表現、その固有性の純化、それが自分の詩的眞実だと「私」は軽口として言う。それら「詩」的眞実の集合体の組織化において「小説」体へと造形する――という方向を梶井は自分の創作方法に選んでいた。その手順を収約的に示すのが、あの、「それは或る日の事だつた」型表現なのである。

「泥濘」では作品の書き起こしに用い、「路上」では枕部分から主題部分への転換のために使った。しかし「椽の花」では、まず「一」の前引部分に取り入れられたのだが、地の文の群れの中に埋没して、場面支配力は著しく弱まってしまつてゐる。

「二」の冒頭の「或る日Oが訪ねて呉れました」も、「四」の冒頭の「それも矢張雨の降つた或る日の午后でした」も、「一」での使用例を質的に超えるほどの場面支配力は持ち得ていない。最終章「五」の冒頭「これはあなたにこの手紙を書かうと思ひ立つた日の出来事です」に至つては、まるで陳腐な手紙の書き出し文に墮してしまつてゐる。

全体の平板さを痛感していた作者は、成稿のちょうど中間部に「三」

として草稿にはなかった一章を配することにした。

自分の部屋からの季節感に富む展望を紹介し、芭蕉の句に触れ、湿気が充満した梅雨期の部屋の憂鬱さに腹を立てて、「チョッ。ぼる船の底」と言い放つ。

「檸檬」「城のある町にて」以来のこの作者独特の成句志向も見られ、母の想起を介して気持ちの転換を実現する「泥濘」や、「路上」の旅情・季節感に通じる味わい深さもあって、一章自体は捨て難い。しかし、前後の「一」「二」と「四」「五」の長々とした平板さの中では折角のその味も十分には生きてこない。

「一」の「あの海に実感を持たねばならぬと思ひます」や「四」の「私は窃盗に近いこと詐欺に等しいことをまだ年少だった自分がその末犯したこと……」云々の唐突さも気になる。「私信」体への甘えと言われても仕方がない。

そして何よりも、これも草稿にはなかった最終段落を「妄想で自らを卑屈にすることなく、戦ふべき相手とこそ戦ひ度い、そしてその後の調和にこそ安んじたいと願ふ私の気持をお伝へしたく此の筆をとりました」と結んだことが、あまりにも直接的な感情の表明になってしまい、「二」の「芸術に於てのほんたう、殊に詩に於てのほんたう」という親友への寛ぎ話の直接性をそのまま作品の心臓部に持ち込んだ安易さと同次元の瑕瑾として、この作者のやや窮屈な「小説」観を満たさない作品に終わらせた、と言えよう。

おわりに

「泥濘」「路上」「椽の花」は、いわば「書くこと」の追究のために書かれた作品群であった。素材面でも手法面でも、自分が「小説を書くこ

と」の意味の固有性を梶井は追究した。作品としての仕上がりからすれば、必ずしも満足できる出来ではなかった。しかし、梶井が固有性を持つ作品群を連続的に創出できる「作家」に成長するためにも、どうしても踏まなければならない階段であった。

苦しい推敲過程を通してこの時期に彼が方法上の成果とし得た、母と友人の作品素材としての対象化や実感復元を保証する表現形式の純化等を、どう作品体造形につなげればいいのか——彼の試行は、さらに「過去」「雪後」での作品構成の方法化へ向かって続いていく。その流れが、梶井基次郎作品世界の底流なのである。

〈注〉

- (1) 全集で、前行「……持つてゐた。」の脚注として「次の二行に——」【例】／「自分は」とあるのを本文中に挿入した。
- (2) 大正十四年十月二十五日付近藤直人宛書簡（全集第三巻）。
- (3) 昭和二十五年『文芸』二月号「梶井基次郎」。
- (4) 「廿代一面」（大正十二年『新小説』新年拡大号）に「話は益々オークワードになるね」という登場人物のせりふがある。梶井は大正十四年五月六日の日記（全集第二巻）でこの作品に言及している。

（一九九七年九月三〇日受理）