

日本文学研究資料叢書

梶井基次郎中島敦

有 精 堂

日本文学研究資料叢書

梶井基次郎中島敦

日本文学研究資料刊行会編

有精堂

日本文学研究資料叢書

梶井基次郎・中島敦

昭和53年2月20日 発行

編者 日本文学研究資料刊行会

発行者 有精堂出版株式会社

代表者 山崎 誠

101 東京都千代田区神田神保町1-39

発行所 有精堂出版株式会社

電話 03(291)1521~3 番

振替口座 東京 9-40684

海外印刷

3393-550659-8610

『日本文学研究資料叢書』刊行に際して

日本文学の研究は、戦後三十数年を経て、再検討と新しい方法への模索が試みられ、転換期にあると言われております。そうした状況のなかで、未来に開かれた日本文学研究を形成して行くためには、当然のことですが、従来の研究業績を正しく評価し、その基礎の上に新しい成果を積み重ねることを志向しなければなりません。

本叢書はそうした要請に答えて、日本文学研究の未来に賭けられた可能性のために刊行されたものです。今や、国文学界も、マス・コミュニケーションの時代は避けられず、多数、多種の情報が、錯綜し、混乱して伝達され、その氾濫は真の学問的交流を阻害するようになっていくようにさえ見えます。老大な著作・雑誌・紀要等々が刊行され、それらのうちには、入手しようとしても、往々図書館にさえ具備されていないといったように、種々の困難が、そうした錯綜の上に重なり、学問の発展を阻害する壁として立ち塞がっているのが現状です。こうした時代の中で、真に学問的なコミュニケーションを確保するために、本叢書は有効的な役割を果たす決意で刊行されたものです。

本叢書は、既発表の研究論文のなかから、従来の研究に大きな意味を持っているもの、あるいは新しい可能性を開拓しているものなどを選択し、各時代・ジャンル・作家・作品ごとに論集として編集し、各研究分野の、基礎的・基本的な情報を、出来る限り有効的に提供することを目標としたものです。また現代の日本文学研究の動向が、本叢書によって総覧でき、今後の進路を導く羅針盤でありたいと希望しております。

日本文学の研究者、特に若い未来にのみ存在する研究者に、本叢書の趣旨が期待され、支援され、永続的な事業として継続される力を与えて下さるよう願ってやみません。

目次

梶井基次郎

梶井基次郎……………稲垣達郎…一

梶井基次郎……………佐々木基一…九

梶井基次郎……………日沼倫太郎…二五

資質論をどう越えるか——梶井基次郎私見——…高田瑞穂…二〇

梶井基次郎……………伊藤整…二四

梶井基次郎序説……………相馬庸郎…二七

*

梶井基次郎の位置——詩と散文の問題にふれて——…生野幸吉…三

梶井基次郎管見……………塩崎文雄…四

梶井基次郎の性のイメージ……………鶴田欣哉…五

梶井基次郎——志賀文学へのアプローチ——…鈴木二三雄…三

*

梶井基次郎——「檸檬」——……………磯貝英夫…七

『檸檬』より『冬の日』まで……………遠藤 祐…二

— 梶井基次郎における内心の展開の一面 —

梶井基次郎「ある心の風景」の成立について……………遠藤 誠治…六

— 北原白秋「白猫」との関係を中心に —

梶井基次郎の『冬の日』論……………黒田 征…六

梶井基次郎ノート — 湯ヶ島時代の文学 —……………飛 高 隆 夫…二〇

梶井基次郎ノート — 「ある崖上の感情」をめぐって —……………飛 高 隆 夫…三

「のんきな患者」論……………岡 本 恵 徳…三

「のんきな患者」 — 事実認識の作品 —……………羽 鳥 徹 哉…四

中 島 敦

中 島 敦……………吉 田 健 一…一五

中 島 敦……………伊 藤 整…一五

中島敦論 — 能動的ニヒリズムへの途 —……………成 田 孝 昭…一五

*

忘れられた胎児 — 中島敦『北方行』 —……………菅 野 昭 正…一六

中島敦と短歌 — 享楽主義の終焉 —……………鷺 只 雄…一六

中島敦のスピノザ哲学の受容について……………森内勇治…三六

―「悟浄歎異」を中心にして―

*

「光と風と夢」について……………岩田一男…三六

中島敦の「山月記」……………松村明敏…三六

「山月記」論……………木村一信…三六

中島敦の「名人伝」の世界……………山敷和男…三六

「李陵」の構図……………勝又浩…三六

*

中島敦蔵書目録……………田鍋幸信…三七

*

解説……………鷺只雄…三八

梶井基次郎研究主要参考文献……………三九

中島敦研究主要参考文献……………四〇

梶井基次郎

稲垣達郎

——人間が登りうるまでの精神的の高嶺に達しえられない、もつとも悲劇的なものは短命である。トルストイやドストイエフスキやストリンドベルヒが、あすこまで達するためには、彼等の長寿が必要だった。自分は、百年千年とは生きられないが、どうか寿命だけは生き延び度い、短命を考へるとみじめになつてしまふ、といふやうなことをいつた彼ではあつたが、その時から十年足らずの、卅二歳で斃れてしまつた。

彼——梶井基次郎の日記や書簡を読む者は、きつと、その病苦との闘ひの、身に迫る惻惻たる情に堪へないに違ひない。と共に、ひととほりの人間であるなら、その療養の方法が、十分に恵れない条件にあつたそれだけに、如何にも無駄な馬鹿げたものであるのに驚くに違ひない。

一方、芹沢光治良氏のサナトリウムものを読むとする。その主人公が、どれほど満ち足りた境遇のなかに、如何に聡明であることか。もちろん、そこに読者は作者の強い影を感じていいはずである。ここに異つた二人の人間がある。

梶井基次郎は、かりそめにも高等工業へ入学を志願し、また高等

学校の理科に学んだ男であるのに、そしてあれまでに短命を呪はしく思つてゐたのに、なにゆゑ、ああまで非科学的な愚かしい療養にみづからを殺してしまつただらう。いふところの薄志弱行(芹沢氏にはさうではなかつたところの)としては、あまりに平俗に過ぎる。

彼は、ある書簡で、「一体生命の方が大事だ、学問はどうでもよいといふ世間一般の人はどんな気なんだらう。……、生命がある以上は各自の天稟の仕事がある筈だ、それに向つて勇往邁進するのみだ。生命を培ふといふ事が万一仕事を枯らすといふ事を意味するなら死んだ方が優した。」(圈点筆者、以下おなじ)といつてゐる。しかし、これはそのまま信じていいものではない。所詮はさうではあらうが、これは彼の形式的な論理に過ぎない。眞実は、もつとその手前になければならぬ。

彼には、巨大なものではなかつたにしても、執拗に強い特殊な赤裸の悪魔が巣くつてゐた。「一度思ひついたら最後の後悔の幕まで行つてみなければ得心の出来なくなる」彼の「盲目的な欲望」(『奎吉』)である。彼はこの欲望の前には無抵抗である。徹底的な武装

解除である。「七度摘へられ七度放たれても八度そこへ落ち込み」(『檸檬』)を挿話とする断片)、その挙句の彼の生活は、「放縦の次が焼糞、放縦―破綻―後悔の循環小教」(『瀬山の話』)なのだ。

だが、単にこうした一種無軌道な欲望であるなら、あるひは低俗な欲情に終るかも知れぬ。しかし、彼はそのもうひとつ先までつき抜ける。といふのは無抵抗とか武装解除とかはいったが、実はさうした消極的なものではない。時には、むしろ積極的な、甚だしく苛烈な、底の知れぬ残酷なものである。

彼は、自分を、蝕むでゆく一箇の林檎と考へる。早晚腐つて落ちなければならぬ。しかし、落ちるにはまだ腐りがまはつてゐない。次第に加はる酷い苦しみのうちにそれを待つてゐるが、たうとうお終ひに、彼は腐らず力の方に加盟する。さうして、「自分の感情に放火をして、自分の乗つてゐる自暴自棄の馬車の先曳きを動め、一直線に破滅の中へ突進して、そして摧けてみよう。始まるものならそこから始めよう」(『瀬山の話』)と考へる。そこで、自分を追ひ詰めなければならぬ彼である。少しいひ換へると、ぎりぎりのところまで自分を墮してゆく。これは、もはや本能であり、宿命である。その間に、宗教もなければ平俗な倫理もなく、それらを超えた特別な倫理がある。この点、嘉村磯多の東洋の宗教風な倫理的自己苛責とは著しく相異する。

『冬の蠅』に、こんな一節がある。ある温泉場に肺病を養つてゐる「私」は、ただ、村の郵便局まで来て疲れたといふばかりの人間だが、通りかかった乗合自動車に、不意に手を挙げて乗り込んでしまひ、そのゆくに任かせる。が、村へ帰るにも次の温泉へゆくにも三里の地点で、薄暮の山のなかへ下りてしまふのである。そして、「寒さはだんだん私の身体へ匍ひ込んで来た。平常外気の冒さない

奥の方まで冷え入つて、懷ろ手をしてもなんの役にも立たない位になつて来た。しかし私は闇と寒気がやうやく私を勇気づけて来たのを感じた。私は何時の間に、これから三里の道を歩いて次の温泉までゆくことに自分を予定してゐた。舞々と迫つて来る絶望に似たものはだんだん私の心に残酷な欲望を募らせて行つた。疲労または倦怠が一たんさうしたものに變つたが最後、いつも私は終りまでの犠牲になり通さなければならぬのだつた。あたりがとつぷり暮れ、私がやつとそこを立ち上つたとき、私はあたりにまだ光があつたときとは全く異つた感情で私自身を襲撃してゐた。まことに激烈なふてぶてしい絶望の情熱である。不敵な面魂である。

ところが、その「私」は、その前に、自動車から降りた時に、「腑甲斐ない一人の私を、人里離れた山中へ遺棄してしまつたことに、気味のいい嘲笑を感じ」るほどの、恐怖すべき冷静と余裕があるのだし、そのまま日の暮れるまでそこに坐つてゐる心細さを、「豪奢」なものと思ふのだ。また、彼にとつては、冷静といふものは無感動ではなくて、感動であり苦痛だつた。しかし彼の生きる道は、その冷静で、自分の肉体や自分の生活が減んでゆくを見てゐることなのである(『冬の日』)。それらはまた、自暴自棄の馬車の先曳きを動め、一直線に破滅に突進しようとするこゝによつておのづから休まつてゆく心と、一脈のつながりをもつてゐる。さうした、最後のどん底まで未練気もなくおりつくして、そこに一本の血路を見付け、絶望のなかに最後のものを貪らうとする居直つた冷静と余裕は、彼にとつてはほとんど宿業の観がある。彼はその高等学校の時代に、彼のいはゆる放蕩の限りを尽して、一切を父母の前に告白したことがある。これは彼の青春には大きな事柄だつた。それは、彼の最初期のいくつかの作品の題材となつてゐるが、『帰宅前

『後』の民説は、この夜がいよいよ彼の最後の夜、そして彼の新しい生活の最初の夜だと考へてゐたその夜、彼は活動写真を見るのである。その写真がどれほど下らないものであつても、彼にはそれが有難かつた。彼はプログラムが一通り済んでしまつても、そのじめじめした席を立たない。そしてもう一度、寸分違はずに写し出される。寸分違はない馬鹿馬鹿しいフィルムに魂を奪はせる——どんな少しの面白さにも、一生懸命で心を釣り込ませようとのみおもつてゐる。さうして見てゐると、以前には彼がどうにも我慢が出来なかつたやうなものにも、幾分の、いや、かなりの面白さがあるのだつた。

かうした居直りの背後には、「破壊の不思議な魅力」（『犬を売る店』）に強く惹かれて、自然と和む心を感じてゐる彼がある。これはすばらしい頹廃ではないか。しかし、この頹廃した最後の冷静と余裕が、彼にあつては、さらに飛躍をして、「生きんとする意志」に直ちに接続してゆくのが特色である。そして、かうした過程の全体が、実は彼に於ける反抗精神の形式なのである。しかも、それが彼の稀しくらゐる狭隘な知性の圈内で形成されるので、いたいたしいまでに純粹である。このやうな激しい、また悲しい反抗を、世のどれほど多くの作家が示したことであらう。彼の精神が高貴であるためには、かういふ一種反語的な泥濘の道を通過しなければならなかつたのだ。このことは、最初に引合に出した芹沢光治良氏の作品が、氏の技術にますます加はる洗練と華麗とは全く別箇に、いつまでも素人臭い善良な精神に彷徨してゐるのをおもひ合せば、いつそう明瞭になるだらう。

ぎりぎりの歯ざしりするところまで押し詰めて自分を虐待することによつて、おのづから展けて来る弾力のある余裕に遊び、それに

よつて新しい生を追求しようとする一列の反抗精神は、彼の生活におけるもつとも根本的なものである。小林秀雄氏の彼についていふ「清澄鋭敏稀にみる作家資質」といふのも、探つて行けばここへつき当らなければならぬだらうし、彼の作品の憂鬱冷徹な外皮の奥に、健康な柔かい感情の流が認められるといふのも、まさしく、この「余裕に遊ぶ」ことに由来するのである。また、例へば、『檸檬』を挿話とする断片から『瀬山の話』を経、それらのなからあらゆる夾雑物をはらひのけて、もつとも凝結した一小篇『檸檬』を以て世に問はうとする彼の表現上の純潔性も、更に、それあるがゆゑの、彼の作品の握ぎたての果実のやうな渝らぬ光沢も、つまりはこの一列の烈烈たる反抗精神との有機的なつながりを考へないでは、もとより解明されないことである。

*

彼のかうした精神と関聯して考へられるのは、彼の特別な現実観照の方法と、さらに独得な神経（感覚）とである。

彼の療養してゐた伊豆湯ヶ島の学校に鹿がゐた。彼はそれを見物にゆくことがあつたが、馬蠅がたくさんたかるので、見に行つても暫くも見てをられない。彼はいふ——「馬蠅の如く残酷なものなからう。見てゐても神経衰弱になりさうだ。こんなことを書いてさへ僕の神経はたかぶつて来る。彼等は馬蠅であることをもう脱し、憎むべき憎むべき観念であることを知る」（『書簡』）。彼は、ひとつの対象を観念化して受取ることをする。対象に何らかの心懷を感じるばかりではない。観照が一定の点へ達すると、対象から観念が抽象化され、多くは対象と同居してしまふ。——もし彼が寝静つた町に凝視つてゐるとする。彼の視野のなかで消散したり凝聚したりして

ゐた風景は、ある瞬間、それが実に親しい風景だゐたかのやうに、またある瞬間は、全く未知の風景のやうに見えはじめる。そしてある瞬間が過ぎる。と、彼にはもう、どこまでが彼の想念であり、どこからが深夜の町であるのかわからない。闇の中の夾竹桃もそのまゝ彼の憂鬱だし、物蔭の電燈に写し出されてゐる土塀、闇とひとつになつてゐるその陰影、観念も亦そこで立体的な形をとる。そして、彼は彼の心の風景をそこに指呼することが出来ると思ふのである（『ある心の風景』）。

この現象は、根本的には、現実観照の過程において、彼は完全に対象に没入し、対象と自己と一如の状態に這入り、そこに静止することが出来るからである。彼においては、「視ること、それはもうなにか」なのだ。自分の魂の一部分或ひは全部がそれに移ることに（『ある心の風景』）なのだ。そして、これは彼のやうに、その知性が狭隘であればあるだけ、それだけ便利なのである。志賀直哉氏の場合であれば、このやうに対象のなかに自分自身を形成してゆくといふことをしない。対象と自己の間には、常に一定の厳重な距離がある。むしろ対象に没入することはするが、そこにそのままとどまらない。退いて再び一定の距離に立つのである。ここに志賀氏の作品の清澄敏銳冷徹が、まことにクッキリしてゐる理由があるし、おなじく清澄敏銳冷徹であっても、梶井基次郎のは、何処かほのぼのとしてねばつこいことのひとつの契機がある。もう一度、彼のみる対象と、そこから生じて来る観念と自己とが融然としてゐる実例を示すことにする。

……芥川龍之介は人間が河童の世界へ行く小説を書いたが、河鹿の世界といふものは案外手近にあるものだ。私は一度私の眼の下にゐた一匹の河鹿から忽然としてそんな世界へはいつてし

まつた。その河鹿は瀬の石と石との間に出来た小さい流れの前へ立つて、あの奇怪な顔つきでじつと水の流れるのを見てゐたのであるが、その姿が南畫の河童とも漁師ともつかぬ点景人物そつくりになつて来た、と思ふ間に彼の前の小さい流れがサツと広々とした江に変じてしまつた。その瞬間私もまたその天地の孤客たることを感じたのである。（『交尾』）

彼は、これに、「こんな時こそ私は最も自然な状態で河鹿を眺めてゐたと云ひ得るのかもしれない」と註釈をつけてゐる。

かういふ風にいつてくれば、その間に、誰しも、彼の感覚のよほど特殊なものであることを、既にみてとるに違ひない。ここにもう少し、その感覚の点について特色を摘出することにする。彼の感覚のもつとも大きな特異点は、それが常に容易に幻想によつて裏打されることである。

レシヴァを耳に当てて一心にラヂオを聴いてゐる人の姿を見てゐると、彼自身のなかでもそのラヂオの小さい音がきこえて来るやうにさへ思はれるし（『ある崖上の感情』）、深夜の街に、肺病やみの魚屋が咳いてゐるのをきくと、「ついでに私の咳がやはりこんな風に聞えるのだらうかと、私の分として聴いてみる」のである。

（『交尾』）。また、電車のなかで、坐つてゐる向側のしめ切つた鑑戸を通して外の景色が見えて来る。尤もその辺の風景をよく覚えてゐたにしても、それがまるで硝子越しに見てゐるやうに、窓の外の風景が後へ後へと電車の走るのにつれてすきつてゆく（『瀬山の話』）。葉の少くなつた柿の木に、鈴なりに柿がなつてをれば、遠いのを花だと想像すると、木蓮に似たその花の架空的な匂までが感ぜられる（『書簡・『闇の書』』）。

かやうな点を押し進めると、電車に乗りながら、車の響が音楽に

聴え、「あれをやらう」と、おもふと直ぐその曲目を車の響・街の響のなかに発見するやうになるし（『椽の花』）、さらに昂じて、一篇の『器乐的幻覚』を構成するにいたる。これを視覚についてみると、見事に咲き乱れている桜を見れば、その樹の下には屍体が埋つてゐて、それが美しい花を咲かせてゐると想像する、まづこの辺できはまつてゐるとみていい。

馬のやうな屍体、犬猫のやうな屍体、そして人間のやうな屍体、屍体はみな腐爛して蛆が湧き、堪らなく臭い。それでゐて水晶のやうな液をたらたらとたらしめてゐる。桜の根は貪婪な蝨のやうに、それを抱きかかへ、いそぎんちやくの食絲のやうな毛根を聚めて、その液体を吸つてゐる。

何があんな花弁を作り、何があんな蓋を作つてゐるのか、俺は毛根の吸ひあげる水晶のやうな液が、静かな行列を作つて、維管束のなかを夢のやうにあがつてゆくのが見えるやうだ。

（桜の樹の下にて）

彼の作品の類稀なる美しさは、ひとつにはその鋭敏な感覚に負ふのはいふまでもないが、その美しさのなかに、へんにはかないものが漂つてをり、また、淡淡たるなかに、ふくよかなこぐがあるのは、その感覚が幻想によつて裏打されようとする特殊な習性によるところが多い。この感覚は、彼を底ぬけの憂鬱へ引ずり込む一方、彼の病鬱や生活の苦渋も、しばしばそれによつてうるはしく鎮められたに違ひない。

*

梶井基次郎の小説はもつとも純粹な、しかも非現世的な私小説である。客観小説として唯一の『雪後』もあるにはあるが、決して価

値の高いものではない。多くは、非現世的な、絶望した魂が自然の風景に托した独白だといつていい。これは、最初の項で述べたああいふ生への反抗の爲方では、当然陥らなければならないはずのものである。

結果として、彼は終始変らずこの一本道を歩いたわけではあるが、彼の生命の終ちかい頃から、彼にも、やうやく現世の影がしのび寄つて来た。しかし、この現世の影は、それを内包する社会的な理想として迫つて来た。彼は既に大正十五年五月作の『雪後』のなかで、主人公が、友人に聞いたさうした思想の話を思ひ出して、「受身」になり、「魔誤つく」ことを書いてゐるが、昭和二年二月の書簡に、「私は資本主義的芸術の尖端リヤリスチックシンボリズムの刃渡りをやります、然し私の芸術的生活が長命な限り、どうしても社会主義的になつてゆくだらうと思ふのです。（この辺は最近の認識を怠つてゐます）」と書かなければならなかつた。これは、澎湃たる時代の流れへ、彼のもつとも身近な友が幾人か飛び込んで行つたことと、交渉があることは今更いふまでもない。かうして彼も時代のインテリゲンチヤとしての悩みを悩むことになつた。

しかし、彼の背負つてゐたあの反抗の形式は、宿命的に個人の裡に沈潜してゐるゆゑに、社会へのそれとは容易に一致せず、また発展が困難であつた。彼はこの間の矛盾に苦悶しなければならなかつた。そして恐らくは、その苦悶が深大であればあるほど、それが彼本来の反抗精神を強靱にする鞭となつて、いつそう矛盾を大きなものとしたであらう。ここに彼は、「対症療法」といふやうな、一種の便法を設定しなければならなかつた。昭和二年十二月の書簡で、「……心に生じた徴候は生きるよりも寧ろ死へ突入しようとする傾向だ（しかしこれは現実的にといふよりも観念的であるから現実的

な心配はいらない）僕の観念は愛を拒否しはじめ社会共存から脱しようとし、日光より闇を嬲らうとしてゐる、僕は此頃になつて『冬の日』の完結が書けるやうになつたことを感じてゐる（筆者注―彼はこの小説の暗さに堪へかねて、未完のままに放置してゐた）。然しこんなことは人性の本然に反した矛盾で、対症療法的で、ある特殊な心の状態にしか価値を持たぬことだ。然し僕はさういつた思考を続け作を書くことを続ける決心をしてゐる」と語つてゐる。けれども、やはり彼には、彼の芸術が「対症療法的な芸術」でしかないのは悲しいことだつた。正しい芸術としての「生活への芸術」を願つた。その間に、『資本論』をはじめそのやうな文献にぶつかつたが、とりわけ『資本論』には感激して、「こんな面白いものはトルストイの『戦争と平和』以来だ、経済の本にして経済の本ではない、……左傾や右傾やの問題ではなく大さう面白いのだから読まざるを得ない」とさへ書いた（書簡・昭和四年三月）。しかし、この月日、「生活への芸術」へは何ら醗酵するものがなかつた。生活的作品はとても駄目だらう、やはり風景的だ、とはいつたが、その風景的なものさへ書けなかつた。つるの痛苦のゆゑもあるにはあつたらうが、昭和四年三月から五年四月にいたるおよそ一年間の彼の作品史はまづたく空白に終つてゐる。

しかし、五月に、無気味な燐光に輝く名篇『愛撫』が書けた。彼はひとつの地点へ漕ぎつけてゐたのだ。

書くものに就いては生活が動き出して行かない以上、客観的な社会的なものを書けない。これは当然で致し方がない。若し僕が書き、それがやはりこれまでの主観的なものであり、孤立的な個人的な観照を出ないやうなものであつても、君は僕を責めないやうに。

いくら資本論を読みヴァルガの経済年報を読んでも、それが直きには小説にはならない。それを書きたいなど思ふと、結局今の自分に絶望しなければならなくなる。心は矢竹にはやれどもだ。そこで僕はその心も逸らさないことにきめた。身体が動くまでは駄目なのだ。病牀にあるマルクス主義者として自分を規定しようとすることも非常に難しいことであるのを知つた。難しいといふより僕には不可能であると思へる。若し僕が物を書いて先程云つたやうなものしか書けなかつたら、僕の良心はやはり僕を責めるだらう。しかし僕は心のうちは悲しみ深く、しかし外面は太たく、「俺は病氣で凝つとしてゐなくちやならないんだ、仕方がないぢやないか」と云ふ積りだ。

これは昭和四年九月の書簡だ。一見甚だありきたりの、むしろ平俗以下のものとみえるかも知れない。しかし、かかる場合、これくらゐのことをいふのにも、どれほどの度胸がいることか。単なる常識や感傷とばかりみる者の上に呪がなければならぬ。自分を強圧しながら、まさに居直らうとしてゐる。だが、彼の良心は何処でも、彼を押し付けるものに眼をつむらうとはしない、それらへの関心はむしろ深まつてゆく。深まつてゆくことは、彼をしてますます居直りを便利ならしめるのである。ここに、『愛撫』以下、『闇の絵巻』『交尾』などの傑作が生まれて来た所以があるであらう。

さて、ここで、新しい圧力に対する彼のうけ方に注意してみる必要がある。普通、彼のそれへの関心は、一般の場合とおなじ質のものと見られてゐるやうだが、これには問題が残されてゐる。例へば、彼の『資本論』享受の為方を考へてみる。元来、『資本論』自身は豊富な文学的構造をもつてゐるが、彼はこれを『戦争と平和』を読んだ以来の興味を以て読み、「経済の本にして経済の本ではな

い、何シリング何ベニイといふやうなことが書いてあるので経済学のこととばかり思つてゐて読まなかつた以前がうらめしくなる位だ」といつてゐる。『資本論』をかうまでに読み込むことは、まことに容易な業ではなからう。しかし、彼にとつては、これは「左傾や右傾の問題ではない」のである。階級的な問題や戦闘的なものを引き出す必要はない。『資本論』は、要するに一箇の「人生の書」に過ぎなかつたのだ。現実をさへも観念として受取る彼の資性は、この観念としての人生に、どれくらゐ驚きの眼を見張つたかは察するに難くない。芥川龍之介が、生の人生からではなく、常に書物の上の人生から何ものかを得ようとしてゐたのと何処か通ずるところがある。このやうに、『資本論』も、ロシア文学も、プロ派の文学も等しく一般的に「人生の書」だつた。彼をして、「とにかく小説といふものの世界は実に広いのだ、いまの日本の小説家たちはあまり自分自身を狭く規定してゐる。これは（僕）と云つてもいい。僕なども実に胆玉が小さかつた」といふはせたり、「僕たちはプロレタリア派の小説を読んだり殊にロシアの小説を読んだりしたあとは自分らの生活の平俗さがいやになつてそれを現実的に扱つた小説などとても書くのがいやになつた」（以上二つ、昭和五年書簡）と告白させるにいたつたのも、彼が嘗つてみようとしなかつた人生に、しかももつとも新鮮な人生に、観念として突き當つたからである。

しかも、それが、階級や社会を超えた観念の人生であるがゆゑに、彼は現実の彼にとどまることが出来るのだ。直ぐ前に援用した書簡の続きにいふ——「しかし僕達は飛躍してどんな芸当も出来ません。やはり現実から出発するより仕方がないのです。僕たちインテリゲンチヤに刻印されたマルクス主義の公式に諦念してしまつてその公式に従つて感傷を起すよりさきにまだまだ現実の葛練りのな

かを自から進んでゆく生活に対する愛着がなくてはいけないと思ひます……」この場合彼は彼として正しかつたのである。この辺まで来れば、階級や社会へまで拡充するのが不便であつた、彼の従来の反抗精神は、あらためて強い光芒を発揮して来る。かうした過程を経て来たそれは、もはやほかへは向けやうがない。当然、その主流は一途「人間」へ向はざるを得ない。「人間探求」の形をとらざるを得ない。彼がルッソオの懺悔録とエミールとの宮廷的な深い関聯をおもふと、当分ルッソオといふ人間がやめられなくなる、もし「ルッソオ論」とでもいふものが書けたら成仏だ、こんな勉強の成果が小説にかけるやうになるのは何時のことか、さうなれば自分も本物である、といつたのも首肯することだし、彼の病苦がいよいよ加はると共に、さらに、「……三年も前は自然や風景をのみ眺めてゐた眼は必然心のなかへ向けられる。これが実に苦しいのだ。しかしこれまでほつておいたのだから何とも致し方ない。生きるにも死ぬるにもこの荒廢の地を何とかしなくてはならない。死ぬことは人間としてあきらめなければならぬが、こんな心の状態のままで死ぬことは實際恥辱にちがひない」（書簡・昭和五年六月）といふ悲痛な声も当然なものとして響くのだ。やがて、ブルウストの人間探求が、彼にいつそその何らかを齎らしたやうである。

かくして書き上げた、彼にとつての新生の第一作は『のんきな患者』である。しかし、第二作を書くことは彼の肉体が許さなかつた。——こんどはあれの続きのやうなものを書きたい。「のんきな患者」が「のんきな患者」であられなくなるところまで書いてあの題材を大きく完成したい、それが出来たら僕のひとつの仕事といへるだらう、といふやうな興味深い言葉を残して、彼のあまりにも短かつた生を終つた。

合理的な思想は、結局、彼に階級闘争を教へはしなかつた。しかしながら、一箇の風景詩人であつた彼に人間探求への絶対の道をひらけてくれたのだつた。かういふ生き方を生きて来たところに、一見はなはだ似通つた風采をもちながら、しかも、川端康成氏の文学とは峻別されなければならぬ所以がある。

（『文学精神』昭和二年一月発行）

梶井基次郎

佐々木基一

梶井基次郎は僕の愛着する数少い作家のうちの一人である。時、心とんだ静かな日なぞ、僕は梶井の小さな作品を読みたい気持ちに誘われることがある。それは恰度、愛玩している陶器の壺か何かを掌の上にもってみて、その肌のしっとりとした光沢とか重さとかに、満ち足りた心持を味うのに似ている。だから、時々、梶井の作品をとりだして読むことはあっても、真正面からそれを分析し、論じてみたいという慾望を感じたことはついぞなかった。また他の人の書いた梶井基次郎論といったような類のものを読みたいとも思わなかった。批評という知的操作によって取扱われるには、あまりに可憐な文学であり、同時に、愛好家のさまざまな美辞麗句で飾られるには、あまりに純粹無垢な文学であるからだ。それがわずか一巻の作品集しか残さなかった——習作や遺稿を入れても二巻にも満たない——梶井基次郎の文学の性格である。

梶井を梶井の作品に即して批評するとすれば、ほんの一行か二行で充分だと僕は考えていた。その作品はある種の異常な少年少女が行う奇蹟を思わせる。精神の機能の特定部門が他の部分と不均衡に極度な早熟性をもって発達し、ために諸々の部門をその強力な支配

下におくこととなり、かくて精神の諸機能の均勢がなくなりだす現実像を突き破り、現実の画布の向う側に透視された異常な像を描きだす、透視や神霊術を行う少年少女と類似の性格を、梶井基次郎の作品は示している。そして、元来、奇蹟というものが自ら方法を意識しない人によって行われることにおいて奇蹟とすれば、この点でも梶井の文学はほとんど奇蹟的な作品を思わせる。いわば、梶井は人の頭上一・二寸のところに掌を開いて、靈氣を発して病氣を癒す人に似ており、自らの天与の資質に導かれて数々の重大な発見をしなから、自らの発見物の意味についてはほとんどといていいくらい無自覚であり、意味の自覚によって資質を堅固なイデオにまで鍛えあげることもなくして夭折した。そこでその発見物が僕らの眼には一つの奇蹟的出現として映するのである。

一言にしていえば、梶井の文学は、きわめて一方的に発達した鋭敏な感覚性が、それによって地上での日々の健やかな生活を破壊しつつ、稀有な対象との幸運な出逢いによって資質のままに凝集したものである。したがって、その美は構築的な支えをもたず、わずかに緊密で簡潔な文体のうちに危く保たれた、ある意味では、はかな

い、即興的な美にとどまっている。

さて、以上のような前置きの後、僕は自由に梶井基次郎について語ろうと思う。ことに彼の発見したもののなかには、そこから精神が展開されるべき、文学にとって本質的な問題の萌芽がいくつも見出されるのであって、梶井があたかも神童の如く、眼に見えざる者の手に導かれて自らそこに達したとすれば、僕がそれらの問題そのものに導かれて、梶井の作品を遠く離れることがあっても、読者は諒としてくれるだろう。

一人の作家の夭折という事件にたいして、いささかも感傷を持たぬ僕は、即ち、たとえば佐藤春夫などの例に徴してみても、資質というものが、それ自体としてはきわめて危険なものであり、いわば取扱注意品であって、単なる資質の作家は夭折という代償によってのみ自己の姿を完結させ得ると考えている僕は、そしてまた、本来、散文によって描かれる小説ができあがるためには、資質が発見するものを知性が発展させる以外にはないと信じている僕は、梶井の青春性というものにたいしてさほどの興味を抱きえないのであるが、いま梶井の作品を、心やかかな日の愛玩物から厳密な批評の対象とせねばならぬ羽目にたちいたるにおよんでは、当然この点にも厳格な検証のメスがくわえられねばならぬだろう。

梶井の作品はいずれも、いわば鋭敏な感覚性の生みだした奇蹟であり、その内的機構を論理的に辿ることがなほ困難である。彼は精神家ないしは観念家であるよりは、むしろ単なる感覚家であり感覚的な触手によって貪婪な探求と、探求における感覚のたわむれを試みたが、そのような資質の先導の下に一個の明確なイデオロギが浮び上るといった事態は、彼の作品の上では絶対に起らない。彼の作品には生活もなければ観念もなく、ただ裸形の感覚と神経とが、

ほとんど経験の垢にまみれることなく、純潔に孤立して存在しているだけだ。『瀬山の話』という初期の習作を読む人は、そこに青春期に特有な、異常な感受性の錯乱と彷徨とをみるのであろうが、彼はそのなかから『悲しい遊戯』を編みだしてこれと戯れる。そしてその感覚の遊戯のうちに自らの錯乱を鎮静させるのである。しかもそれ自体孤立し、外界から隔絶された感覚は、自己に戯れる以外に方法はなく、そこでついに無理無体な自問自答を試みるにいたる。

『電報！ 瀬山さんという方に電報』と自らの名を他人のように呼びながら下宿の戸を蹴り飛ばす結末、あるいはまた『檸檬』の結びの句「変にくすぐったい気持が街の上の私を煩笑ませた。丸善の棚へ黄金色に輝く恐ろしい爆弾を仕掛けて来た奇妙な悪漢が私で……」というところを読んで、人はある悲痛な感じと同時に、古代人のように健やかなユーモアを感じないだろうか。ここにはたしかに、自分の足を自分の手をもって体をひっくり転ばす喜劇役者のようなしぐさがある。

感覚として発現する内的活力のむず痒さは、恰度酒を飲んで酔っぱらった男が大声をはり上げて歌ったり、乱舞したりするように、このような狂態によってしか鎮めることはできないものであろう。しかしながら、梶井基次郎は自己の感覚の錯乱の理由を知らなかったと同様に、またこの鎮静剤としての遊戯が芸術にたいしてもつ重要な意味についても、知るところなく、『悲しい遊戯』だとか、『勿論遊戯ではあったが』とか卑下の言葉を用いて、それを感傷の具にしてしまった。

未開人の出陣の踊りや、古代ギリシャのバッカス祭をもちだすまでもなく、本来、芸術の発生はそのような生命のむず痒さに深い根源を持ち、遊戯として生れてきたものにはかならずあろうに。そ