

梶井基次郎「冬の蠅」論

——主観と表象——

岩 渚 真 未
(本学専任講師)

一、はじめに

梶井基次郎の小説は代表作「檸檬」を含め、その多くが一人称「私」が語り手であり、その「私」は作者である梶井と同様に病状を抱えた人物として描かれる。さらに、小説の舞台についても作者が実際に生活をしている場がモデルになっていることが多いために、梶井の小説が私小説や心境小説として扱われる傾向が強い。

そもそもこの心境小説という言葉は久米正雄が生み出した言葉であり、「私」小説と「心境」小説⁽¹⁾の中で次の様に定義している。

心境小説と云ふのは、実はかく云ふ私が、仮りに命名したところのもので、其深い趣意に就ては、いづれ章を改めて述べるが、只茲に一言で云へば、作者が対象を描写する際に、其対象を如実に浮ばせるよりも、いや、如実に浮ばせてもい、が、それと共に、平易に云へば其時の「心持」六ヶ敷しく云

へばそれを眺むる人生観的感想を、主として表はさうとした小説である。心境と云ふのは、実は私が俳句を作つてゐた時分、俳人の間で使はれた言葉で、作を成す際の心的境地、と云ふ程の意味に当るであらう。

「作者が対象を描写する際に」と定義された様に、心境小説といえは作者の主観が捉えることを意味するようになった。作者が自己の身辺を題材に描く私小説、作者の主観による風景を描写する心境小説のどちらに当て嵌めたとしても小説に描かれている内容を作者の意識として読むことになるのである。

前述した久米の評論が1925（大正14）年に発表されており、梶井が精力的に創作に取り組んだ期間と被る。さらに、梶井は「リアリスチック シンボリズム」⁽²⁾と自ら名付けた創作手法を確立しようとしていたことを考えれば、写實的に風景を捉えることは念頭に

あったといえよう。このために、久米の評論や梶井の創作期間における時代的流行りから私小説や心境小説の手法を取り入れようとしていても不思議はない。

作者による身辺の風景に対する写實的描写、久米が定義したような対象「眺むる人生觀的感想」と捉えられる描写の側面も持ち、さらに、梶井の小説は病身という身体性、その肉体に起こる感覚もまた生々しく描写されている。ただ、作者Ⅱ「私」だから病身が前提として読まれるのではなく、ほとんどの小説において「私」は何かしら病状を抱えているように描写されるために、病身という設定の小説と読まれ、その小説のイメージが作者と重ねられて読まれてきたのである。このように見てみるならば、梶井の小説を私小説や心境小説と定義づけるのは小説の記述と作者の残した書簡等からの推論の結果といえる。この結果に対し反論はなく、梶井の小説はそういった側面もある小説であると考ええる。しかし、まずは病身という肉体を持つという設定がそれぞれの小説でどのように作用しているのかを純粹に考えてみたい。このように分析することではじめて作者の意識に収束する読みではなく、それぞれの小説の記述から梶井基次郎の小説の文体が捉えられるのではないかと考えるからだ。

では、1928（昭和3）年に発表された「冬の蠅」はどのように記述された小説であろうか。まず、「冬の蠅」の大部分は病身を抱える「私」が視点人物となっているのであるが、それは「冬の蠅」

の作中作の「私」である。「冬の蠅」は冒頭で〈冬の蠅〉から「一篇の小説を書く」としている。記述者である「私」が登場し、その後「1」「2」「3」で作中作が展開されていく構造となっている。本論ではそれぞれ序章・1章・2章・3章と呼ぶことにする。他の梶井の小説には見られない記述者である「私」による作中作が描かれるのが「冬の蠅」の特徴であり、濱川勝彦はこの小説の構造について次のように指摘した。⁽³⁾

作者としての梶井がはつきり冒頭部で登場し、作品の方向性を決定するということは、この作品の他にない。その作品の方向とは、つまり小説（虚構）ということであり、その虚構の中に自らを投ずることなのである。

記述者である「私」が作者・梶井であるかは本論ではさておき、作中作という虚構の中に序章の「私」が投じられていくテキストである指摘について今一度考えてみたい。⁽⁴⁾「冬の蠅」1から3章が記述者「私」の回想録であったとしても、過去を回想して言語化する上で、記述者として人を介す以上、完全な過去の再生は不可能である。記述者を介した行為である以上、記述者の主観が入り込んでしまうからである。山梨正明が「一般にある状況に対し、何の主観性も交えない客観的な叙述をする言語表現は不可能」⁽⁵⁾と述べたように、

過去であったとしてもそれを語る現在の主観が入りこみ、実際の過去とは異なる姿として我々の前に立ち現れるのである。つまり、〈書く〉という記述行為は主観の言語による具現化であり、新しいイメージを構築する性質からしてむしろ〈主観の拡大〉をしているといえるだろう。本論では、これを前提として、「冬の蠅」における記述行為の中で〈冬の蠅〉という表象がどのように書き表されていくのかを分析し、「冬の蠅」の文体を明らかにする一端となっていきたい。

二、〈冬の蠅〉という表象

〈冬の蠅〉とはそもそも凍えるような冬になっても生き残っている蠅のことを指す季語であり、冬蠅・凍蠅・寒蠅といった語句で用される。夏に強い生命力で飛び回る蠅が秋になり衰えを見せ、死んだように動かなくなるのが冬である。そこから〈冬の蠅〉とは死に近づいた生命に対する憐れみを含蓄して詠まれることが多い。

かつて松尾芭蕉の門弟である宝井其角は次のように詠んだ。

憎まれてながらふる人冬の蠅

人から憎まれながらも耐え忍んで生きる人間を「冬の蠅」に喩えている句である。冬に生き残っている蠅に対し、〈厳しい環境の中

を耐え抜いて生きる姿〉として捉えている。「憎まれながら」という身の回りの環境を題材にしていることから、冬の中における蠅の衰えた生命というよりも、冬という生物が生きるのに厳しい季節に焦点が当たっている。

その一方で、正岡子規や高浜虚子は、〈冬の蠅〉という季語に対し〈弱々しい衰えた生命〉を詠み込んでいる。

我病みて冬の蠅にも劣りけり／正岡子規

痩せはて、死に力なや冬の蠅／高浜虚子

〈厳しい環境の中を耐え抜いて生きる姿〉や〈弱々しい衰えた生命〉といったイメージだけではなく、虚子が「弁当を開けば冬の蠅の来る」と詠むように、冬になっても逞しく生きている蠅をそのままの情景として捉える場合もあるが、〈冬の蠅〉という季語のイメージは死に瀕した生命の憐れさを詠むものとして近代に至るまでに形成されたといえよう。

しかし、松尾芭蕉の『七部集』や子規の句を愛読する梶井には〈冬の蠅〉の季語としてのイメージは当然あったはずだが、「冬の蠅」における〈冬の蠅〉の意味合いは本来の季語とはずれていると考えられる。

梶井基次郎「冬の蠅」は次のように始まる。

冬の蠅とは何か？

よぼよぼと歩いている蠅。指を近づけても逃げない蠅。そして飛べないのかと思っているとやはり飛ぶ蠅。彼らはいったいどこで夏頃の不逞さや憎々しいほどのすばしこさを失って来るのだろうか。色は不鮮明に黝んで、翅体は萎縮している。汚い臓物で張り切っていた腹は紙撚のように痩せ細っている。そんな彼らがわれわれの気もつかないような夜具の上などを、いじけ衰えた姿で匍つているのである。

「夏頃の不逞さや憎々しいほどのすばしこさ」を失った〈弱々しい衰えた生命〉を象徴しているだけでなく、「色は不鮮明に黝んで、翅体は萎縮している。汚い臓物で張り切っていた腹は紙撚のように痩せ細っている」と蠅の痩せ衰えた姿をも緻密に書き表していく。そして、それを「いじけ衰えた姿」と語るのであるが、この死に近づいた蠅の身体性へ焦点が当たっているのはなぜだろうか。

一方で、作中作の「私」は1章において病身であることが明かされる。その病状からして「私」は身体に不自由さを感じており、その結果、冬になって活発に飛び回ることのできない蠅に対し、「なぜか病人である私を模ねている」と自己と同一視するような視線を

向ける。つまり、記述者である「私」は〈冬の蠅〉の弱りきった身体性から、その蠅を自分と同一視するかの様な視線を向ける男という作中作の「私」の着想を得た。だが、作中作の「私」は〈冬の蠅〉と自己を完全に同一視している訳ではない。模ねるという行為は他者が存在してこそ成り立つ行為であるからだ。作中作の「私」の〈冬の蠅〉に対する認識は次の様に語られる。

私は開け放った窓のなかで半裸体の身体を晒しながら、そうした内湾のように賑やかな溪の空を眺めている。すると彼らがやって来るのである。彼らのやっ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いる彼らは日なたのなかへ下りて来るやよみがえつたように活気づく。私の脛へひやりとまつたり、両脚を挙げて腋の下を搔くような模ねをしたり手を摩りあわせたり、かと思うと弱よわしく飛び立っては絡み合ったりするのである。そうした彼らを見てみると彼らがどんなに日光を怜しんでいるかが憐れなほど理解される。とにかく彼らが嬉戲するような表情をするのは日なたのなかばかりである。それに彼らは窓が明いている間は日なたのなかから一步も出ようとはしない。日が翳るまで、移ってゆく日なたのなかで遊んでいるのである。虻や蜂があんなにも澁刺と飛び廻っている外気のなかへも決して飛び立とう

とはせず、なぜか病人である私を模ねている。しかしなんと
いう「生きんとする意志」であろう！ 彼らは日光のなかで
は交尾することを忘れない。おそらく枯死からはそう遠くな
い彼らが！

《冬の蠅》は日なたの中でわずかな活気を取り戻し、日光を「怡し」
むようにして死とは真逆の「交尾」をするのである。その一方で「私」
は日なたの中で動けずに、日が沈むまでじっとしている。つまり、
死に近づくのを日毎に静かに耐えるしかできないでいる。《冬の蠅》
と「私」の差異をつくるのは日なたの中での感情であった。

そして、「私」が日なたの中を《冬の蠅》と同じ様に喜べず、そ
れどころか日なたを安寧の場所とする蠅に対して激情を持つのも、
一度は暖かな日光で身体を癒すものの、日なたが完全に自己の身体
を癒してくれる訳ではないことを知っているからであった。

私の滞在はこの冬で二た冬目であった。私は好んでこんな
山間にやって来ているわけではなかった。私は早く都会へ帰
りたい。帰りたいと思いながら二た冬もいてしまったのであ
る。いつまで経っても私の「疲労」は私を解放しなかった。
私が都会を想い浮かべることには私の「疲労」は絶望に満ちた
街々を描き出す。それはいつになっても変改されない。もし

ではじめ心に決めていた都会へ帰る日取りは夙うの昔に過ぎ
去ったまま、いまはその影も形もなくなっていたのである。
私は日を浴びていても、否、日を浴びるときはことに、太陽
を憎むことはかり考えていた。結局は私を生かさないであろ
う太陽。しかもうつとりとした生の幻影で私を瞞そうとする
太陽。おお、私の太陽。私はだらしのない愛情のように太陽
が癪に触った。裘のようなものは、反対に、緊迫衣のように
私を圧迫した。狂人のような悶えてそれを引き裂き、私を殺
すであろう酷寒のなかの自由をひたすらに私は欲した。

既に「私」は太陽を憎むまでになっている。暖かな日なたの風景
は「私」を囲い込み、それどころか身体を完全奪う「緊迫衣」
の様にすら感じている。病身のために身体が完全に失われて
いるのではないだろう。「うつとりとした生の幻影で私を瞞そうと
する太陽」と語ることから、日光の一時的な回復が一縷の望みとなっ
て「私」をひなたの中から動かせなくするのである。そして、こう
した日毎の期待と裏切りの連続が「私」の太陽を憎む根源となり、
疲労を産み出し続けていた。「私」はこの二つからの解放を望んで
いるのである。

死が訪れるのが決まっている中、完全には救済しない環境である
日なたの中で生きることを喜び、生きる意志を捨てない《冬の蠅》

という表象に対し、「私」は共感と反発のどちらも抱いている。日なたの風景に閉じ込める楔でもある死に近づいて弱った身体への共感はあるのだが、日なたの中で生きることを喜ぶという一点において「私」の在り方とは差異がある。しかし、その差異から自己とは異なる生命を持つ他者的存在として認識していく。つまり、〈冬の蠅〉は主観を照射した物象であるが、自己を投影していく中で遂には自己を相対化する物象となったのである。

三、闇夜の経験

繰り返しになるが、「冬の蠅」の作中作の視点人物である「私」は病身であり、その病を完全には治癒してくれず、癒すような素振りをする太陽を憎んでいる。ただし、その憎しみは身体感覚によるものではなく、「太陽が風景へ与える効果——眼からの効果——」からも形成されていたと「私」は語る。太陽が照らす風景に対し「太陽光線の偽瞞」を感じるまでに「私」は苛まれるのだ。

溪の向こう側には杉林が山腹を蔽っている。私は太陽光線の偽瞞をいつもその杉林で感じた。昼間日が当たっているときそれはただ雑然とした杉の秀の堆積としか見えなかった。それが夕方になり光が空からの反射光線に変わるとはつきりした遠近にわかれて来るのだった。一本一本の木が犯しがたい

威厳をあらわして来、しんしんと立ち並び、立ち静まって来るのである。そして昼間は感じられなかった地域がかしこにここに杉の秀並みの間へ想像されるようになる。溪側にはまた樫や椎の常緑樹に交じって一本の落葉樹が裸の枝に朱色の実を垂れて立っていた。その色は昼間は白く粉を吹いたように疲れている。それが夕方になると眼が吸いつくばかりの鮮やかさに冴える。元来一つの物に一つの色彩が固有しているというわけのものではない。だから私はそれをも偽瞞と言うのではない。しかし直射光線には偏頗があり、一つの物象の色をその周囲の色との正しい階調から破ってしまうのである。そればかりではない。全反射がある。日蔭は日表との対照で闇のようになってしまう。なんという雑多な溷濁だろう。そしてすべてそうしたことが日の当った風景を作りあげているのである。そこには感情の弛緩があり、神経の鈍麻があり、理性の偽瞞がある。これがその象徴する幸福の内容である。おそらく世間における幸福がそれらを条件としているように。

太陽が沈みかける夕方は、太陽光の入射角が垂直から小さくなることで太陽光が差す距離が長くなり、人間の目には青や紫色に映る短波長光成分は先に大気中に散乱してしまい、赤色に見える長波長

光成分が人の目に届くことで夕焼け色となる。赤色といった長い波長は進出色であり、青や紫色よりも色を見る人間にとって近くにある色と感じる。このことから、長波長光成分が散乱して夕暮れの風景が昼間よりも「遠近」がはつきりと見えてきたのであろう。

さらに、冬は夏と比べると大気が乾燥し、水蒸気が少なくなることから、赤色というよりも黄色に見える光が人間の目に届くようになる。その上、大気中の水蒸気が少なくなることで太陽光の透過率は夏よりも上がり、人間の目により眩しく感じる。日本の冬の夕暮れはこのようなことから色彩が鮮やかで眩しい景色となつて「私」の眼にも映つた。

このように一般的には美しいとされる日本の冬の夕暮れの風景であるが、「私」の眼には光が差す場所だけをくつきりとさせ、眩しいほどに鮮やかに照らす太陽光は不平等な救済者と映り、「私」にとって太陽光は「私」を救いもしない憎悪の対象となつていく。

その憎悪は毎日の日光浴の中、夕暮れの中で激しさを増していき、遂には「平俗な日なため！ 早く消えろ。いくら貴様が風景に愛情を与え、冬の蠅を活気づけても、俺を愚昧化することだけはできぬわい。俺は貴様の弟子の外光派に唾をひっかける。俺は今度会つたら医者に抗議を申し込んでやる」と激情を募らせてしまう。そして、激情を抱き続けることで精神だけでなく身体の疲労も増していき、夜が更けた後の自室では「倦怠」と「因循」を感じ、「私の病鬱は、

おそらく他所の部屋には棲んでいない冬の蠅をさえ棲ませているではないか。いつになつたらしいこと、こうしたこと、に覺がつくのか」とまで逡巡する。

「私」は憎悪と疲労の間で引き裂かれそうになっている。その二つの感情を生み出す根源が「病人」である己の身体であつた。その身体だけをもつてしてみれば〈冬の蠅〉と重なるが、日なたの中で安住したくない、「私」を救済しない日光を憎むのだという心情が〈冬の蠅〉と自己は異なる存在であるという認識となつて、日なたの外の世界へと「私」を突き動かす。その衝動に突き動かされて、日なたの中の風景からその外へ脱する自由を望むのであつた。

そして、その望んだ先にあつたものが、闇夜の経験であつた。

私は山の凍てついた空気の中を暗をわけて歩き出した。身体はすこしも温かくもならなかつた。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。はじめ私はそれを発熱のためか、それとも極端な寒さのなかで起る身体の変調かと思つていた。しかし歩いてゆくうちに、それは昼間の日のほとぼりがまだ斑らに道に残ってい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ように思ははじめた。一つの燈火も見えない暗というものも私には変な気を起こさせた。それは灯

がついたということ、もしくは灯の光の下で、文明的な私達はじめて夜を理解するものであるということを信ぜしめるに充分であつた。真暗な闇にもかかわらず私はそれが昼間と同じであるような感じを抱いた。星の光っている空は真青であつた。道を見分けてゆく方法は昼間の方法と何の変わたこともなかつた。道を染めている昼間のほとぼりはなおさらその感じを強くした。

1章で都会に帰るといふ希望を持っていたことを明かした「私」は、電灯もないような山路の暗闇は星空の明るさによつて夜であるとは感じられない。「私」が夜を昼の対義語として太陽の沈んだ暗闇と認識できる環境は、近代化された都会の街並みの街灯や家の照明が照らしきれない暗闇が存在する場所であり、近代文明の中で生活する人間としての眼で闇と接するのである。このように、「私」の眼は近代の灯の下に慣らされた眼であるために、車のヘッドライトが夜の山路を通り抜けることでようやく昼間とは違う世界であると認識することになり、そして「私」にとつての本当の意味での「闇夜」はその一瞬から始まつていく。

突然私の後ろから風のような音が起こつた。さつと流れて来る光のなかへ道の上の小石が齒のような影を立てた。一台

の自動車、それを避けている私には一顧の注意も払わずに走り過ぎて行つた。しばらく私はぼんやりしていた。自動車はやがて谿襲を廻つた向こうの道へ姿をあらわした。しかしそれは自動車走っているというより、ヘッドライトをつけた大きな闇が前へ前へ押し寄せてゆくかのように見えるのであつた。それが夢のように消えてしまうとまたあたりは寒い闇に包まれ、空腹した私が暗い情熱に溢れて道を踏んでいた。

「なんという苦い絶望した風景であらう。私は私の運命そのままの四囲のなかに歩いている。これは私の心そのままの姿であり、ここにいて私は日なたのなかで感じるようななんらの偽瞞をも感じない。私の神経は暗い行手に向かつて張り切り、今や決然とした意志を感じる。なんというそれは気持ちのいいことだろう。定罰のような闇、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できる。歩け。歩け。へたばるまで歩け」

私は残酷な調子で自分を鞭打つた。歩け。歩け。歩き殺してしまえ。

車のヘッドライトの光との対比によつて幻出してきた闇こそ、「私」にとつて明るい「偽瞞」に満ちた昼と真逆の闇夜であつた。そして、その光景こそ「私」は「これは私の心そのままの姿」とい

い、「私」自身の生き方を見出す。

それは闇夜の世界が「私」を救いはしない太陽光の「偽瞞」的な暖かさに嫌悪することもなく、不平等な光の差し方に辟易しなくて済む世界であつたからである。つまり、「私」は本当の闇の中——太陽光が作る風景から隔絶することで、「私の心」という本心と向き合うことができたのである。

「闇」という果てがなく虚無の中という風景こそ「私」の心象風景と一致した。それは、ようやく視覚が造る世界と主観世界が一致したことを意味し、身体は「偽瞞」に満ちた太陽光の拘束から解放され、「私」の意志通りに動ける自由を得ていく。それが「歩け。歩け。歩き殺してしまえ」という「私」の意志であり、日光の中で幸福に生きる〈冬の蠅〉とは異なる「私」の生き方であり、誰にでも平等に与えられる死に辿り着くまでは〈冬の蠅〉のように安寧に身を置くのではなく、病身に鞭を打つように命を燃やして生きていくのだという激しい意志であつた。「私」という自己の身体を映す鏡のような〈冬の蠅〉を見ることで生じた憎悪によって、「私」は「偽瞞」に満ちた日なたの風景から外へと脱し、〈冬の蠅〉とは異なる生き方＝意志を得たのであつた。

しかし2章は「私」の意志の確立と表明が描かれるだけでは終わらない。闇夜の経験の後、「私」は港の船着場まで歩き続け、その夜の出来事を「私は静かな眠った港を前にしながら転変に富んだそ

の夜を回想」する。闇夜の経験を語ることで自己の内面の深化をするが、その自己の姿を対象化する語りとなっており、さらに2章の終わりでは港から村に帰ったことで時間の経過を描き、闇夜の山道から港の埠頭の出来事を一つの経験として対象化してしまう。こうした過去の追体験から距離をとるような語りは3章にも続いている。次章では、自己を対象化するような記述／語りによる「冬の蠅」の結末がこのテキストをどのように読ませようとするのかについて触れていく。

四、3章の役割

「冬の蠅」は3章で終わるが、1章と2章の文量と比較すると3章は極端に短く、〈冬の蠅〉と「私」の顛末が記述されるだけの内容となっている。

私は何日も悪くなった身体を寢床につけていなければならなかった。私には別にさした後悔もなかったが、知った人びとの誰彼がそうしたことを聞けばさぞ陰気になり気を悪くするだろうとそのことばかり思っていた。

そんなある日のこと私はふと自分の部屋に一匹も蠅がいなくなっていることに気がついた。そのことは私を充分驚かした。私は考えた。おそらく私の留守中誰も窓を明けて日を入

れず火をたいて部屋を温めなかった間に、彼らは寒気のために死んでしまったのではなからうか。それはありそうなことに思えた。彼らは私の静かな生活の余徳を自分らの生存の条件として生きていたのである。そして私が自分の鬱屈した部屋から逃げ出してわれとわが身を責め虐んでいた間に、彼らはほんとうに寒気と飢えて死んでしまったのである。私はそのことにしばらく憂鬱を感じた。それは私が彼ら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うきまぐれな条件があるような気がしたからであった。私はそいつの幅広い背を見たように思った。それは新しいそして私の自尊心を傷つける空想だった。そして私はその空想からますます陰鬱を加えてゆく私の生活を感じたのである。

3章では、2章で深化した内面を明らかにした自己を対象化した、再び他者的存在の〈冬の蠅〉の死と直面し、死を基軸に自己を相対化する。メルロ＝ポンティはかつて幼児期に現れる鏡像段階について「私なるものが初め或る原初的形態のままそこに立ち現われ、やがて自我を同一視するという弁証法の中であわだしくおのれを客観化していく、その『象徴的母胎』⁶⁾だと意味づけた。「冬の蠅」は日光の下で安住する姿に「私」は憎悪という拒絶の感情を抱き、

姿こそ同一視しつつもだからこそ自分を映す鏡ではないという拒絶を〈冬の蠅〉に対して表していた。つまり、「私」にとって〈冬の蠅〉とはメルロが名付けた「象徴的母胎」の変形であるといえよう。そして、闇夜の経験によって〈冬の蠅〉と自己の境界が完全に引けた時、はじめて自己を客観視するのである。自己を俯瞰する視点の獲得にはこうした「象徴的母胎」の変形である〈冬の蠅〉を媒介に自己の立像を認識する過程が示されている。

しかし、「私を生かしそしていつか私を殺してしまうきまぐれな条件」は「私」の生命の続く限り生き抜こうとする意志に関係なく「私」に振りかざされる運命とも宿命とも言い換えられものであり、人の意志とは無関係の事象である。意志を見出し、自己認識を確立した充実の中にある「私」にとって、人の意志とは関係ない運命や宿命によって生死が決まる可能性など「自尊心を傷つける空想」以外他ならないのである。

他者と区別された自己を客観視することが必ずしも「私」を幸福にする訳ではない。暗い「空想」が何度も深夜に「私」を追い詰めるほどの病に侵された身体を背負った「私」にとって幸福な未来を見せようとする風景はもはや「偽瞞」に漂白された世界に映る。だが、「私」は〈冬の蠅〉とは違う存在として生きようとする意志を手に入れている。

自己を客観視する視点の獲得が「私」の内面における自己の立像

の確立である。この時、「私」は〈冬の蠅〉を鏡像ではなく他者的存在と認識できるようになっている。それは「私」の中で自己が確立したために、他者との境界がはっきりし、たとえ同質の部分を見出したとしてもそれは他者の性質であると区別して認識することが可能となったことを意味する。だからこそ「私を生かしそしているか私を殺してしまうきまぐれな条件」が「私にも」あるかもしれないと〈冬の蠅〉を通じて感じるのである。〈冬の蠅〉を自己と同視したままであればこのような発想は生まれず、必然の出来事として〈冬の蠅〉と同様にこの部屋で死を迎える発想になり、また深い絶望に沈むだけであつたはずだ。傷つきはしたが可能性に留められたのも、「私」は〈冬の蠅〉を拒絶しながら自己の姿を想像すること、「私」という存在を確立させたからであり、この傷心こそ、そのあり様を顕示しているのである。

五、「冬の蠅」というテキスト

「冬の蠅」1から3章において〈冬の蠅〉という表象がどのような物語を導き出していたかは前章までで確認した。「冬の蠅」は序章で「小説を書く」として展開されていると読める。一つの小説である一つの「小説」として展開されていると読める。一つの小説であるために、1から3章でまとまった内容の構成になっているのだが、だからこそ「冬の蠅」において序章が存在することでのどのように機

能するのかについて考えてみたい。

冬の蠅とは何か？

よぼよぼと歩いている蠅。指を近づけても逃げない蠅。そして飛べないのかと思っているとやはり飛ぶ蠅。彼らはいつたどこで夏頃の不逞さや憎々しいほどのすばしこさを失って来るのだろう。色は不鮮明に黝んで、翅体は萎縮している。汚い臓物で張り切っていた腹は紙擦のように痩せ細っている。そんな彼らがわれわれの気もつかないような夜具の上などを、いじけ衰えた姿で匍つているのである。

冬から早春にかけて、人は一度ならずそんな蠅を見たにちがいない。それが冬の蠅である。私はいま、この冬の私の部屋に棲んでいた彼らから一篇の小説を書くとしている。

1から3章が序章における「私」の過去の経験そのままならば、「小説」ではなく「回想」だったはずである。しかし、小説であるということは、久米が定義した「心境小説」と読むにしろ、1から3章の小説は序章における「私」によって記述された虚構世界であることが強調されていることになろう。

「冬の蠅とは何か？」「冬から早春にかけて、人は一度ならずそんな蠅を見たにちがいない。それが冬の蠅である」と、序章において

「私」は拒絶も共鳴もせず、自己の生死を反射させる特別な対象として見ていない。むしろ俳句に詠まれていた表象に近い捉え方をしている。しかし、1から3の中では日光の下で生きることを喜ぶ存在として描かれ、そこに反発する「私」をきっかけに自己を相対化していくための母胎となっていた。つまり、〈冬の蠅〉に対する心象こそ書き手「私」の認識から、書かれる「私」の中で更新されたものである。このため、1から3章の「私」は序章の「私」に重なるのではなく、序章の「私」から新しく手放されていく〈冬の蠅〉と1から3章における「私」の物語が描かれた小説といえよう。

序章で定義したものとは異なるイメージで〈冬の蠅〉を記述したことが闇夜の経験を導き出し、病身と近代文明人の視覚依存から解放された身体感覚とその身体感覚から再起する意志が確立した。作中作の「私」は次第に対象化され、記述者である「私」の眼の遠景へ押し込められる。〈冬の蠅〉が一人の男の意志を確立させ自立させた。それは小説を書くという行為の中で生まれた、序章では持ち得なかった〈冬の蠅〉に対する新しい認識である。「冬の蠅」は作中作における「私」の物語の中で〈冬の蠅〉に対する新しい表象を与えていくことで、記述者である「私」の主観を拡大するテキストであったのだ。

六、おわりに

小説を書くという行為は記述者の主観の拡大に他ならず、それ自体が記述者の生の拡大であり、思うように動けない身体を持つ者にとっては救済の意味をも持つだろう。イメージの更新による主観の拡大という書き方によって紡がれていく「冬の蠅」の文からは、思うように動けない身体性に縛られながらも、自己の世界を広げていくとする生命の躍動を感じる文となっている。病身の肉体を持つ視点人物によって「冬の蠅」の一文一文は死を引きずるような重みがあるのと同時に、虚構世界の中で〈冬の蠅〉のイメージを更新し、主観を拡大していくその文のあり様から「生きんとする意志」が感じられるのであった。

「冬の蠅」において〈闇〉はその中で視覚の束縛から身体を解放させた。これは作者梶井が伊豆の湯ヶ島で療養していた時期に書き上げた「冬の日」「寛の話」「蒼穹」「器楽的幻覚」と比較してみると大きな意味を持つ。「冬の日」から「器楽的幻覚」まで「私」の心象風景は視覚優位で構成されていくのである。しかし、「冬の蠅」は〈闇〉によって視覚優位でつくられてしまう風景から解放され、身体性の回復とともに意志を確立し、自己を対象化する。それは「リアリスチック シンボリズム」と梶井自身が名付けたことに始まる視覚優位の世界の把握を言語化する手法、言い換えれば自己の内面で物語世界が収束してしまっていた表現方法からの解放であったと

いえよう。梶井は「冬の蠅」における何も見えない＝何もない世界の中だからこそ自己の存在を感じられるという〈闇〉の新しいイメージによって、小説という不定形の虚構の世界と再会するのである。梶井にとって「冬の蠅」は、湯ヶ島期で生み出した主観の拡大＝生の拡大の文体が結晶しつつ、作者に小説という虚構世界と再会させる小説であった。

〔注〕

- (1) 久米正雄「私」小説と「心境」小説〔「文藝講座」第七・十四號 文藝春秋社 大正十四年一月・五月〕
- (2) 昭和二年二月四日の近藤直人宛書簡の中で梶井自身によって名付けられた表現手法。
- (3) 『鑑賞日本現代文学』7 梶井基次郎・中島敦（角川書店 昭和五十七年一月）の中での解説。
- (4) 篠内理映「梶井基次郎『冬の蠅』論―〈書き手〉の叙述行為について―」〔國學院雑誌〕第103巻 第2号 平成十四年二月）では「〈過去の私〉を中心とする「この冬」の物語とは〈過去の私〉が〈書き手〉となる契機を語った「少説」であると指摘している。
- (5) 山梨正明『小説の描写と技巧 言葉への認知的アプローチ』（ひつじ書房 令和五年五月）
- (6) モーリス・メルロー＝ポンティ『眼と精神』（滝浦静雄・木田元翻訳 みすず書房 昭和四十一年十二月）