

〈学術論文〉

梶井基次郎「冬の日」論

——〈冬の日〉を生成する眼と言葉——

岩 淵 真 未

1 梶井基次郎「冬の日」論

1、「死の目」について

梶井基次郎「冬の日」において、堯は病苦の身体を自室に横たえながら冬枯れていく外を眺める。そして、色を失っていく季節の風景の中、病んだ肺から飛び出す痰の赤色が嫌に鮮やかに浮かび上がる。自分の命を蝕む鮮烈な赤色である「一塊の彩り」を〈凝視める〉ことは、自身の死を凝視めることだ。だが、そこに恐

怖や悲しみといった感情、生死の実感といった刺激が伴わない。作品冒頭では、冬至が近づく風景も、自分の死すらも、ただ冷徹なまでに凝視めることが描かれる。

堯の肺の病状は、作品執筆時の梶井と重なる。大正十五年の八月に「水泡音が右肺尖にきこえ¹⁾」るようになり、左右肺尖ともに悪いという診断を受けた。急速

に病が梶井の精神と身体を蝕んだのであろう。どうか締め切りまで「一生懸命になりたい」⁽²⁾と引き受けた新潮からの依頼も、翌月になって結局断ってしまっている。この結果、梶井は東京から伊豆の湯ヶ島へ療養することになった。そこで川端康成と出会い、実体のある物から闇を見入る感覚的表現へ移行することになる。「冬の日」は病状の悪化後、湯ヶ島に滞在するようになってから初めて執筆された作品であった。

「冬の日」は同人雑誌「青空」の昭和二年二月号で掲載された。好評を博し、室生犀星が誉めてくれたと梶井も「冬の日」に対する自信を書簡中に窺わせている⁽³⁾。そうした手応えの中、梶井は自身の文学の立ち位置もまた書き記している⁽⁴⁾。

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

問題としたいのは「リヤリスチック シンボリズム」である。梶井はこの宣言以前から「象徴主義」だと自負していたが、ここに来て「リヤリスチック」と「シ

ンボリズム」を結合させた作品を創作するのだ、という。川端と親交があったことを念頭におけば、象徴主義的な作風に惹かれながら、自己の作風の確立を急ぐ梶井の姿が見て取れよう。しかし、リアリズムとシンボリズムは言語の機能上、相反する概念である。梶井はどのようにして「刃渡り」を成し遂げようとしたのであろうか。この「リヤリスチック シンボリズム」と呼んだ表現方法について「冬の日」がその作法の実践対象かどうか、そしてもし実践対象ならばそこに描かれているものがどう読めるのかを分析することで、たった数年の作家活動における作品群が、現在も読み継がれてきている理由の一端が明かされるのではないだろうか。

さて、「冬の日」はこれまでに「冬の日」の前年に発表した「ある心の風景」と比較して読まれてきた。両作品は「凝視していた」「凝視める」と視覚表現において同様の表記が用いられている。このことから、「ある心の風景」の中で「視ること、それはもうなにかなのだ。自分の魂の一部分あるいは全部がそれに乗り移ることなのだ」(傍点ママ)という主人公・喬の

感覚と、「冬の日」における感覚表現の差異が追求されてきた。⁵⁾「冬の日」は梶井が湯ヶ島に移ってから初の作品であることも含めて、梶井文学において一つの転換期を迎えた作品なのである。では、この「冬の日」の〈凝視める〉ことは「リヤリスチック シンボリズム」と関係してくるのであろうか。

八木恵子は「冬の日」について、主観によって世界を把握する私小説技法が「リヤリスチック」であり、暗喩や象徴といった詩的技法が「シンボリズム」である指摘した。⁶⁾八木論の指摘の通り、「冬の日」はこの二つの技法の使用が看取できるよう。しかし、梶井が「リヤリスチック シンボリズム」と名づけたように、写実性と象徴性を両立させようとしたところに、梶井の実践の主眼はある。凝視めることが堯の世界を把握する方法であるとするならば、堯がどのように世界を凝視めて把握しているか、そして、それがどのように象徴的に表現されているか。こうした感覚的表現と象徴的表現がいかにして両立しているかを分析する必要がある。本論では「冬の日」において実践された表現方法と、それによって「冬の日」から我々読者が何を

読み取ってしまうのかを追っていく。

二、「冬の日」における〈凝視める〉こと

「冬の日」は全部で六節からなるが、一節における堯は自室の窓から冬至に近づいていく風景を眺め、二節では夜の風景に母親を幻視していく。ここでは窓の外に何かを凝視める、という堯の姿勢は変わらない。だが、日に照らされた物象を見ることから、暗闇の中に幻視することへと移り変わっていくのである。まずは、この見る対象の変化の過程を追っていく。

一節では、血痰を吐くようになってしまった状況に、堯はすでに「生きる熱意」が感じられなくなっている。自己の身体に対する興味が失われているため、窓の外の風景から何かしら刺激を得ようとするのである。

昼は部屋の窓を展いて盲人のようにそとの風景を凝視める。夜は屋の外の物音や鉄瓶の音に聾者のような耳を澄ます。

堯は外界から刺激を昼は「盲人のように」凝視め、

夜は「聾者のよう」に聞く、ということから、堯の感覚による印象は現実の風景をそのまま写しとることではない。視覚で捉えられた昼間の風景は堯の言葉による印象へ変換され、同様に夜に響く物音も言葉による印象へ置換されるのである。日中の風景が展開されていく一節では視覚による印象が中心となり、その中で堯は日向にある蒼桐からその蒼桐の影を凝視めていく。

①日向はわずかに低地を距てた、灰色の洋風の木造家屋に駐っていて、その時刻、それはなにか悲しげに、遠い地平へ落ちてゆく入日を眺めているかのように見えた。

②冬陽は郵便受のなかへまで射しこむ。路上のどんな小さな石粒も一つ一つ影を持っていて、見ていると、それがみな埃及のピラミッドのような巨大な悲しみを浮かべている。

——低地を距てた洋館には、その時刻、並んだ蒼桐の幽霊のような影が写っていた。向日

性を持った、もやしのように蒼白い堯の触手は、不知不識その灰色した木造家屋の方へ伸びて行って、そこに滲み込んだ不思議な影の痕を撫でるのであった。

③展望の北隅を支えている樫の並樹は、ある日は、その鋼鉄のような弾性で撓ない踊りながら、風を揺りおろして来た。容貌をかえた低地にはカサコソと枯葉が骸骨の踊りを鳴らした。

④そんなとき蒼桐の影は今にも消されそうにも見えた。もう日向とは思えないそこに、気のせいほどの影がまだ残っている。そしてそれは冴に追われて、砂漠のような、そこでは影の生きている世界の遠くへ、だんだん姿を掻き消してゆくのであった。

①では日向がまるで悲しげに夕暮れを眺める「ように見えた」、④においても蒼桐の影が「消されそうに

も見えた」といい、心象風景であるからこそ風景がまるで悲しんでいるように見えたり、突然消えるはずもない風景がすぐに消えてしまうように見えることを示す。だが、②では「巨大な悲しみを浮かべている」、③では「骸骨の踊りを鳴らした」と直喩から隠喩となつていくことから、②・③では堯の眼に映る印象だけが表現されていく。凝視める行為の主体を隠すことにより、心象風景が堯がいる場に現前するかのような臨場感を得ていくのである。そして、④の最後では蒼桐の影が「凧に追われて、砂漠のような、ここでは影の生きている世界の遠くへ、だんだん姿を掻き消してゆくのであった」と実体のない影を実体のある存在と見てしまう。凝視めるといふ行為は、風景を現実のままに写し取るのではなく、堯の印象としての印象に塗り替えてしまうことなのであり、言葉による比喩がその試みを可能にしているのである。

こうして見ると、堯の眼を通した印象である心象風景はあくまでも堯の想念であり、凝視めるといふ行為は堯の現実の捉え方を反映させた物の見方だと言えるだろう。そして、こうした感覚によって自室の窓の外

に物音を聞く場合も印象が創出されていく。

夜が更けて夜番の撃柝の音がきこえ出すと、堯は陰鬱な心の底で呟いた。

「おやすみなさい、お母さん」

撃柝の音は坂や邸の多い堯の家のあたりを、微妙に変わってゆく反響の工合で、それが通ってゆく先ざきを髣髴させた。肺の軋む音だと思っていた杳かな犬の遠吠え。——堯には夜番が見える。母の寝姿が見える。もつともつと陰鬱な心の底で彼はまた呟く。

「おやすみなさい、お母さん」

二節での「夜番の撃柝の音」「杳かな犬の遠吠え」が堯に「肺の軋む音」「母の寝姿」を想起させていく。母親の息子の病状が悪化しないかが気がかりで眠れない姿もまた堯に「見えた」のであり、母の現状を知らせる手紙の言葉と「夜番の撃柝の音」によって堯に想起され、彼の眼前に印象として浮かび上がってきている。この母の印象もまた堯の想像によって現前化され

ているといえ、堯の内面を反映させている点は今まで
の印象と同質である。

日中の視認できる対象には視覚から得る姿を、夜間
の視認できない対象には聴覚から得る物音をそれぞれ
言語化して印象を生成している。この印象が眼前にあ
ると見てしまうことが〈凝視める〉ということなので
ある。そして、その感覚のまま凝視め続けていき、母
を幻視するまでになる。つまり、堯は窓の外の風景や
物音、または他者である母を通すことでしか自分の内
面を映し出せない。母を苦しませる自分の存在を直視
できないのであった。

四節で堯は「自分の静かな町」から銀座へと出掛け
る。「自分の」と形容するように、堯にとつてはあの
静かな町が安住の地となっている。銀座に居ても嗜好
品を手にした過去の感興が思い出されるだけで、堯の
眼が見てしまうのは病弱な少女や痰を忌避する玩具屋
の老人であり、病を抱えた人間である堯は疎外される
孤独しか得られず、「何をしに自分は来たのだ」と自
問を繰り返す。銀座における風景は眼が捉える物象が
自己の主観に左右されることを堯に突きつける。そし

て、それが物象の仮象性なのである。

固い寢床はそれを離れると午後にはじまる一
日が待っていた。傾いた冬の日が窓のそのま
のあたりを幻燈のように写し出している、その
毎日であった。そしてその不思議な日射しはだ
んだんすべてのものが仮象にしか過ぎないとい
うことや、仮象であるゆえ精神的な美しさに染
められているのだということを露骨にして来る
のだった。枇杷が花をつけ、遠くの日溜りから
は橙の実が目射った。そして初冬の時雨はも
う霰となって軒をはしった。

霰はあとからあとへ黒い屋根瓦を打ってはこ
ろころ転がった。トタン屋根を撲つ音。やつで
の葉を弾く音。枯草に消える音。やがてサア
というそれが世間に降っている音がきこえ出
す。と、白い冬の面紗を破って近くの邸からは
鶴の啼き声が起こった。堯の心もそんなときに
はなにか新鮮な喜びが感じられるのだった。彼
は窓際に倚って風狂というものが存在した古い

時代のことを思った。しかしそれを自分の身に
当て嵌めることは堯にはできなかつた。

銀座から「自分の静かな町」に帰ってきた時、一節
ではあれほど暗鬱に見えていた自室の窓の外の風景も
美しく見える。この窓からの風景こそ自分が安住する
地の風景であるという主観によって、午後の風景が枇
杷の花と実の鮮やかな色や霰が落ちる音、鶴の鳴き声
といった清幽な風景の印象として堯の眼前に現れるの
であつた。

見る物の姿は仮象であるという堯の認識は、風景に
自己を仮託させ自己の内面を見つめることから避けて
いた堯の眼を嫌でも自己の内面へと向けさせる。作品
冒頭では何も感じなくなつていた痰の赤色に対して
も、その色を見た時、発熱を通して病身を意識し、感
情が発露する。

突然じ首のような悲しみが彼に触れた。次か
ら次へ愛するものを失つていった母の、ときど
きするとほけたような表情を思い浮かべると、

彼は静かに泣きはじめた。

血の色の痰は母を悲しませるはずだ。堯は過去には
何かしら「刺激」を受けていたのであるから、血痰に
以前はそう思つていたとしても不思議ではない。この
突き刺さるような刺激が堯に蘇るのも、同じ風景を見
続けた日々の繰り返して摩耗し忘れ去られた感覚が物
象の仮象性に気づき、自己の内面へと視線が向き始め
たことによつて思い出されたからである。

だが、六節で母が見舞いに行けないという手紙を
送つてきたことにより、母を幻視することは止むが、
風景を仮象として凝視めることは終わらない。

青く澄み透つた空では浮雲が次から次へ美し
く燃えていつた。みたされない堯の心の奥にも、
やがてその火は燃えうつつた。

「こんなに美しいときが、なぜこんなに短いの
だろう」

彼はそんなときほどはかない気のするときは
なかつた。燃えた雲はまたつぎつぎに死灰にな

りはじめた。彼の足はもう進まなかった。

「あの空を涵してゆく影は地球のどの辺の影になるかしら。あすこの雲へゆかないかぎり今日ももう日は見られない」

にわかには重い疲れが彼に凭りかかる。知らない町の知らない町角で、堯の心はもう再び明るくはならなかった。

浮雲が次々に美しく燃えて死灰として堯には見えている。仮象を凝視するという堯の物の見方に変わりはないのだ。つまり、見えているものは主観による虚像、すなわち仮象であるという認識に至っても、なお凝視めるといふ現実を把握する感覚が先行するのである。もはや堯にとつて現実離れた風景を見たとしても眼前に見えている風景が現実なのである。したがって、「冬の日」においては、堯の凝視めるといふ感覚によって堯が捉える風景の印象を現前にある風景として見てしまうため、どれだけ空想的な風景だとしても、堯にとつては写実的に捉えられた風景なのである。

しかし、「冬の日」は散文詩であるとすると評価もあ

る通り、梶井の作品は象徴詩のような趣きがある。それは「冬の日」も同じであるが、「冬の日」に描かれた風景はなぜ象徴的なのであろうか。

三、「冬の日」における「リアリスチック シンボルイズム」

堯が風景を凝視めるの「裡に住むべきところをなくした魂は、常に外界へ逃れよう逃れようと焦慮していた」からである。自由がきかない病身故に、物象に自己を仮託させる。様々な制約から逃れて生きたい、という病を抱えた人の悲痛な願いが読み取れよう。だが、こうした見方は風景が自己を反射する鏡となり、凝視めれば凝視めるほど病におかされていく自分の姿が風景に映し出されてしまうのだ。

①日向はわずかに低地を距てた、灰色の洋風の木造家屋に駐っていて、その時刻、それはなにか悲しげに、遠い地平へ落ちてゆく入目を眺めているかのように見えた。

②冬陽は郵便受のなかへまで射しこむ。路上のどんな小さな石粒も一つ一つ影を持っていて、見ていると、それがみな埃及のピラミッドのような巨大な悲しみを浮かべている。——低地を距てた洋館には、その時刻、並んだ蒼桐の幽霊のような影が写っていた。向日性を持った、もやしのように蒼白い堯の触手は、不知不識その灰色した木造家屋の方へ伸びて行って、そこに滲み込んだ不思議な影の痕を撫でるのであった。

③展望の北隅を支えている樫の並樹は、ある日は、その鋼鉄のような弾性で撓ない踊りながら、風を揺りおろして来た。容貌をかえた低地にはカサコソと枯葉が骸骨の踊りを鳴らした。

④そんなとき蒼桐の影は今にも消されそうにも見えた。もう日向とは思えないそこに、気のせいほどの影がまだ残っている。そし

てそれは困に追われて、砂漠のような、ここでは影の生きている世界の遠くへ、だんだん姿を掻き消してゆくのであった。

凝視める対象の印象は、①風景を悲しげに眺める姿、③骸骨のように瘦せ細った身体、④今にも消えてしまいうような存在、である。蒼桐とその影に対する見方が全て堯自身を想起させる印象であることから、また、この印象を見終えた後「絶望に似た感情」を抱くことから、これらは堯の自己認識そのものといえるだろう。

このために、凝視めるといってしまおう感覚が先行する堯は物象と一体化する前に、徐々に自分の姿を映していく風景に「絶望に似た感情」を得てしまうのである。ただし、完全には絶望しないことから、自己の姿を全て見てしまう訳ではない。物象に自己の一部を仮託するだけなのである。

そして、母の手紙によって堯は生死の実感が伴わない日常を凝視め直すことになる。堯の妹を亡くした嘆きから始まる母の手紙には、母が堯の安否を気にして眠れない夜を過ごしていることが綴られていた。この

手紙を読んだ堯の心中には、「脊椎カリエス」で死んだ弟と「腰椎カリエス」で死んだ妹、そして自分自身に対する医者からの宣告が思い出されていく。自分もまた病に身体が蝕まれている。だからこそ、弟と妹が「意志を喪った風景のなかを死んでいった」という堯にもそうした風景が現前に見えているのである。「意志を喪った風景」は一節における蒼桐の風景と同様、堯の自己認識が強く反映された風景としての印象が描写されていく。

堯の頭には彼にしばしば現前する意志を喪った風景が浮かびあがる。

暗い冷たい石造の官衙の立ち並んでいる街の停留所。そこで彼は電車を待っていた。家へ帰ろうか賑やかな街へ出ようか、彼は迷っていた。どちらの決心もつかなかった。そして電車はいくら待ってもどちらからも来なかった。押しつけるような暗い建築の陰影、裸の並樹、疎らな街燈の透視図。——その遠くの交叉路には時どき過ぎる水族館のような電車。風景はにわか

統制を失った。そのなかで彼は激しい減形を感じた。

家と街のどちらへ行くか迷う中、それぞれに向かう電車がどちらとも来ない。この風景に堯自身がお弟や妹たちが見ていた「意志を喪った風景」と名づけることによって、堯が現状をどのように生きるかも選べず、また、社会からその選択肢を与えられないと認識していることがわかる。この認識が印象に現れると、風景は統制が失われ、堯はそこに「減形」を感じる。広辞苑等に記載がなく、「冬の日」で梶井が独自に生み出したのではないかとされる「減形」は、形が減すると書くこともだが、一節における印象の終わりが日暮の中に蒼桐の影が消えていくことから、影が作り出す立体的な風景が暗闇の中に飲み込まれ形を失っていくことであろう。つまり、堯の生死に対する意志の持てない現状がこれ以上の風景としての印象を想像することを不可能にし、目の前が真っ暗になったことを意味しよう。注視したいのは、一節の蒼桐に対するような物に自己を仮託する見方ではなく、堯自身をそのま

ま想像した時、凝視めるといふ行為が断絶してしまうことである。自己の姿を想像することができないということは、自己を直視できないことを意味する。「意志を失った風景」の印象は続く。

穢い堯は捕鼠器に入った鼠を川に漬けに行つた。透明な水のなかで鼠は左右に金網を伝い、それは空気のなかでのように見えた。やがて鼠は網目の一つへ鼻を突っ込んだまま動かなくなつた。白い泡が鼠の口から最後に泛んだ。……

この溺死する鼠の印象は「意志を喪つた風景」の中で示されている。母の手紙によつて、医者に宣告された自身の病軀が想起された時、電車に乗れない自分の想像、それに続いてどうすることもなく命が尽きてしまふ自己を逃げることもできずに水死する鼠を想像している。このため、電車に乗れない自分の想像と溺死する鼠の想像は連想されると読める。つまり、この二つの印象は母の手紙が突きつける己の病身の認識

から連想されていった印象の連なりであり、それを堯は「意志を失つて風景」とよんでいる。このように溺死する鼠の印象が堯の自己認識であると読めるのは、印象が連想していると読めるように配置かつ表現されているからであつた。そして、この印象が連なることで、自己を直視はできないものの、いざれ自分は自由がきかないままに死ぬのだという自己認識に堯が至つていふことが読み取れるのである。

さらに、「冬の日」の結末でも印象を連想させることによつて堯の心情が表出するようになっていふ。

日の光に満ちた空気は地上をわずかも距つていながつた。彼の満たされない願望は、ときに高い屋根の上へのほり、空へ手を伸ばしている男を想像した。男の指の先はその空気に触れている。——また彼は水素を充した石鹼玉が、蒼ざめた人と街とを昇天させながら、その空気のなかへパツと七彩に浮かび上がる瞬間を想像した。

青く澄み透つた空では浮雲が次から次へ美し

く燃えていった。みたされない堯の心の燠にも、やがてその火は燃えうつつた。

「こんなに美しいときが、なぜこんなに短いのだろう」

彼はそんなときほどはかない気のするときはなかつた。燃えた雲はまたつきつきに死灰になりはじめた。彼の足はもう進まなかつた。

「あの空を涵してゆく影は地球のどの辺の影になるかしら。あすこの雲へゆかないかぎり今日ももう日は見られない」

にわかには重い疲れが彼に凭りかかる。知らない町の知らない町角で、堯の心はもう再び明るくはならなかつた。

高い屋根から空気に触れようとする男と、その男の風景を映した眼だけが身体から遊離していくような空高くに浮かぶ石鱗玉。これらの高所へ昇っていく印象もまた「大きな落日が見たい」という願望が反映されている。そして、この空想によって願望が認識されると満たされないままに願望が強まり、堯の視線は空に

流れる雲にまで達する。この雲は燃えていく死灰に見える。太陽に近づき燃えていくその姿が堯の理想なのである。印象が連想されて記述されることで、堯が消えていく雲に何かを見ているのだろうと読者は想像してしまふ。

凝視めることで視点人物である堯が写實的に風景を捉えるという構図は崩さないまま、風景と空想といった印象が連想されていくことにより、そこに堯の主観が表出されていると読者が象徴的に捉えてしまふ。つまり、印象同士の具体的な繋がりが表現されなくとも、印象⇨堯の主観を反映させたものという凝視める感覚と堯の認識を想起させる言葉によって印象が連想されることで読者は印象に堯の心情や認識を次々に読み込んでしまふ。このように、印象をそのまま見てしまふ写實的感覚によって捉えられた印象が象徴的に連想されていく表現がリアルスティックシンボリズムであるといえるだろう。

四、〈冬の日〉とつづ風景

では、リアリストティックシンボリズムによって「冬

の「日」から読者は何を読み取ってしまうのだろうか。堯が物を凝視める時、彼の内面が強く反映された印象を見てしまう。この感覚を軸にして「冬の日」は印象が連想しながら展開していく。そして、凝視めることが終わる時、堯の内面が写し出される印象によって苦しむ。一・二節ではこのような構成になっていた訳だが、印象から得る感情が三節の始まりではどこか幸福を感じるようになっており、一・二節とは対照的なものとなっていく。

三節の始まりは「美しい午前日光が葉をこぼれている」と日射量が増えるばかりの生命力ある午前の太陽の光を尊び、その光が生み出す華族の庭に干された「赤い蒲団」や黄色に移り変わる「公孫樹」、「白い化粧煉瓦を張った長い堀」といった鮮やかな風景に「——堯はいつになく早起きをした午前にうっとりとした」「痴呆のような幸福だ」と彼は思った」と幸福を感じる。この午前の風景の中では堯の視線は物の影は捉えず、影に対する表現は「午前の日光のなかで静かに影を畳んでいた公孫樹」と影が見えないことを表現する箇所のみである。さらに、こうした風景の印象から連

想されるのもまた一・二節とは打って変わり、暗鬱さの欠片もない彼の幼少期なのである。

しかし、このような午前の風景とそこから得る印象は堯が偶然午前目に覚めたために引き起こされたに過ぎなかった。

午後になって、日がいつもの角度に傾くと、この考えは堯を悲しくした。稗いときの古ぼけた写真のなかに、残っていた日向のような弱陽が物象を照らしていた。

希望を持たないものが、どうして追憶を慈しむことができよう。未来に今朝のような明るさを覚えたことが近頃の自分にあるだろうか。そして今朝の思いつきもなんのことはない、ロシアの貴族のように（午後二時頃の朝食）が生活の習慣になっていたということのいい証拠ではないか。——

午前の風景に重ねた追憶から幸福を得たような視線を、同じように自分の未来に対しては向けることがで

きない。堯が午後の風景を見る生活の中で生きてきたからだ。それでも、電灯の光に照らされた物象に自分を救う印象を見ようとする。

「俺の部屋はあすこだ」

堯はそう思いながら自分の部屋に目を注いだ。薄暮に包まれているその姿は、今エーテルのように風景に拡がってゆく虚無に対しては、何の力でもないように眺められた。

「俺が愛した部屋。俺がそこに棲むのをよるこんだ部屋。あのなかには俺の一切の所持品が——ふとするとその日その日の生活の感情までが内蔵されているかもしれない。ここから声をかければ、その幽霊がああ窓をあけて首を差し伸べそうな気さえする。がしかしそれも、脱ぎ棄てた宿屋の襦袢がいつしか自分自身の身体をそのなかに髣髴させて来る作用とわずかもちがったことはないではないか。あの無感覚な屋根瓦や窓硝子をこうしてじっと見ていると、俺はだんだん通行人のような心になって来る。あ

の無感覚な外圍は自殺しかけている人間をそのなかに蔵しているときもやはりあのとおりにちがいないのだ。——と言って、自分は先刻の空想が俺を呼ぶのに従ってこのままここを歩み去ることもできない。

早く電燈でも来ればよい。ああ窓の磨硝子が黄色い灯を滲ませれば、与えられた生命に満足している人間を部屋のなかに、この通行人の心は想像するかもしれない。その幸福を信じる力が起こって来るかもしれない」

自分の生活を象徴する、落日の暗がりに消えていく部屋。堯はその暗がりの中に自殺をしそうな自分がいともいることを知っている。だが、自己の印象はまだ確定できない。「幸福を信じる力」をもたらず印象を見てしまわないか、という期待を捨ててはならないからだ。自分の生活を象徴する自室を凝視めることで聞こえてきた幻聴は、何を見ってしまうのか、と、何が見たいのか、を堯に暗示するのだ。

「冬の日」は確実に迫る死とそこで跳く生の両方が

示されている。死は現実の時間と共に着実に存在するものとして迫ってくるのに対し、凝視めることしかできない身体である堯にとって、生は見ようとしなければ捉えられないものなのである。自室の窓の外の風景に自己を仮託しても見る事ができなかった生の幸福への期待は、反対に自室の風景に自己の生活を想起してみろという自己に視線を向けていくことで表出したのである。

堯は午後の風景には物象が夜の中に消えていくしかないこと、午前の風景には物象の美しさを見ていた。そして、暗がり消えていく自室の風景には自殺する自身がいることがあることを確信する一方で、電灯が点れば与えられた生命の幸福を感じる自身の姿を想起する可能性を持つに至っていた。つまり、影に消えていく物象には自身の死を見てしまい、実在性を強める光に照らされた物象には自身の生を見ようとするのである。どちらも堯の内面を反映させた印象であるといえるが、見てしまうだけの毎日の中で、見ようとする意志が堯には残っていた。

そして、堯はこうした内面を凝視めていくことが、

失ってしまった感覚を蘇らせていくことに自覚的であった。

「俺はそんなときどうしても冷静になれない。冷静というものは無感動じゃなくて、俺にとっては感動だ。苦痛だ。しかし俺の生きる道は、その冷静で自分の肉体や自分の生活が減びてゆくを見ていることだ」

「自分の生活が壊れてしまえばほんとうの冷静は来ると思う。水底の岩に落ちつく木の葉かな。

……」

五節の折田との会話には現状の自分から眼を背けずに凝視めていく姿勢が語られているのである。しかし、それは今の生活の終わりも同時に示唆していただであった。

堯は「自分の生活が壊れてしまえばほんとうの冷静は来ると思う」と予期する。この「自分の生活」はまさしく冬至前後の日々であろう。このような日々の中

にあつては、堯にいくら生命に幸福を願う心が残つてゐることを自覚し母を想つて悲しみに暮れても、病身を蝕む死は確実に近づいてくる。そうした現実的時間の進みは堯の心を暗くし、一・二節で見えていたような窓の外の風景を毎日繰り返して見せたはずだ。そして、この日々はどれだけ見ても夜の中に消え、堯の中では日々として積み重ならない。このためにただ一日限りの風景である（冬の日）として現れるだけなのである。そして、この冬の日としての一日の終わりに堯は母を幻視していた。幻視された母がこの生活を支えていたのである。しかし、この幻視も止む。

六節は見舞いに行けないという母の手紙から始まる。この頃になると堯は母の幻覚に頻繁に見るようになっており、日常の徒勞の反動によって母を追い求めてしまう。だが、その実在の母には会えなくなつてしまった。この時、堯が母には会えないという認識になつてしまったことで、母がこの町に来ているかもしれないという期待は打ち碎かれ幻視も止む。実在の母にも幻視された母にも会えなくなつてしまったことは、生活の最後の支えを失つてしまったことを意味する。堯

の生活は母の喪失によつて崩れていくのであつた。そして、生活が崩れた時、堯の心の奥にあつた願望が表出するのである。

何が彼を駆るのか。それは遠い地平へ落ちて行く太陽の姿だつた。

彼の一日は低地を距てた灰色の洋風の木造家屋に、どの日もどの日も消えてゆく冬の日に、もう堪えきることができなくなつた。窓の外の風景が次第に蒼ざめた空気のなかへ没してゆくとき、それがすでにただの日蔭ではなく、夜と名付けられた日蔭だという自覚に、彼の心は不思議ないらだちを覚えて来るのだつた。

「あああ大きな落日が見たい」

「大きな落日」であれば時間は長く、そして空間も遠くまで風景を照らす。昼の時間が短い冬至前後の季節がつくる物象をいとも容易く影の中に飲み込んでしまふ世界は、堯にとつてあまりにも残酷なのである。この季節に抗う「大きな落日」を求めるとは、少し

でも広い冬の日の風景を長く見続けられることを望む堯の感情が露わになっている。生活の限界と同時に発露されたのは限りある生命への哀情と愛着であった。

自室を眺めた時、幻聴がすでに堯のこうした本心が暗示されていた。生活が崩れ、「冷静」に自分の命のあり様を凝視めるしかなかった時、ようやく「大きな落日」が見たいという意志が発露され、自己の内面を直視するようになったのである。

青く澄み透った空では浮雲が次から次へ美しく燃えていった。みたされない堯の心の奥にも、やがてその火は燃えうつつた。

「こんなに美しいときが、なぜこんなに短いのだろう」

彼はそんなときほどはかない気のするときはなかった。燃えた雲はまたつぎつぎに死灰になりはじめた。彼の足はもう進まなかった。

「あの空を涵してゆく影は地球のどの辺の影になるかしら。あすこの雲へゆかないかぎり今日ももう日は見られない」

にわかに重い疲れが彼に凭りかかる。知らない町の知らない町角で、堯の心はもう再び明るくはならなかった。

高い屋根から空気に触れようとする男と、その男の風景を映した眼だけが身体から遊離していくような空高くに浮かぶ石鹼玉。これらの高所へ昇っていく印象もまた「大きな落日が見たい」という願望が反映されている。そして、この空想によって願望が認識されると満たされないままに願望が強まり、堯の視線は空に流れる雲にまで達する。この雲は燃えていく死灰に見える。太陽に近づき燃えていくその姿が堯の理想なのである。限りある生命を生に向かって使い尽くす。死への絶望と生きる意志がそこから浮かび上がってこよう。

このように、自己の内面に視線が向いていく中で風景を印象として捉え、その物象の印象が連想して表現されていくことにより、堯の〈冬の日〉という絶望の中にある生きる意志を「冬の日」から我々は読み取るのである。

最後に「冬の日」に書かれた「空想」について触れておきたい。「冬の日」の中で堯は空想について次のように述懐する。

何ゆえそんな空想が起こつて来るのか？ 何ゆえその空想がかくも自分を悲しませ、また、かくも親しく自分を呼ぶのか？

空想が連想していく度に自己を深く凝視めていく。その孤独で悲しい営みは感情や感動、記憶といった自分の内面の一部を映し出し、忘れていたものを思い出させ、心の奥底を自覚させる。人と街を映し出しながら空へと昇つてゆく石鹼玉を想像している時、その空気に浮かぶ石鹼玉に眼は吸い寄せられ、堯は病の身体からも現実の静かな町からも遊離する。だが、そのまま空想は続き、虚構であるからこそ美しい街の風景がそのまま消え去るのを見る。この時の消失感に堯の心はもはや耐えきれない。空想が堯にこれまで以上の消失感や虚無感を誘引させるのである。このように、空想という想像力は自己の抱えているもの以上、または

全く新しい別の感覚や認識を生み出す力がある。その感応によって変容させられる自己のあり様が、石鹼玉が弾ける印象を見て日はもう見られないと独白する堯の姿が「冬の日」には如実に描き出されていた。

堯の心が空想によって再び明るくならなかったように、梶井もまた「その暗さに負けてたうとう完結まで筆を押すことは出来ませんでした」という。一から六節で絶望の中にある生を見事に描ききっているように見える一方で、「冬の日」は梶井にとつて未完の作品となつてしまった。しかし、「冬の日」で実践された表現技法は梶井にとつて確かな手応えがあつたはずだ。そうでなければ、「冬の日」を「割合自信のある作品」⁽⁹⁾だとは言わないだろう。ゆえに、「冬の日」の表現技法による空想は、この作品以降、より目にするようになる「空想」「連想」「想像」という言葉と響き合つていくのだろうと思われる。

[注]

(1) 大正十五年八月十六日 淀野龍三宛書簡

(2) (1)と同じ書簡

- (3) 昭和二年三月十七日 近藤直人宛書簡
- (4) 昭和二年二月四日 近藤直人宛書簡
- (5) 飛高隆夫「冬の日」(「国文学 解釈と教材の研究」十九卷七号 昭和四十九年六月)では「季節の推移を冷静に叙することが、そのまま自己の精神のありようを語ることになる」として「ある心の風景」における自己の魂を乗り移るように見ることとは異なるとした。濱川勝彦「梶井基次郎「冬の日」論」(「叙説」第十四号 昭和六十二年十月)においても、「ある心の風景」では主体的に凝視することで外界と自己を一体化しているが、「冬の日」では「生きる熱意」を失っており、対決する外界と一体化を目指して凝視ろうとする姿勢ではないとしている。
- (6) 八木恵子「梶井基次郎『冬の日』について」(Ⅰ)——「幼年」と「母」の系譜——(「文研論集」四号 昭和五十四年三月)・八木恵子「梶井基次郎『冬の日』について」(Ⅱ)——「幼年」と「母」の系譜——(「文研論集」五号 昭和五十四年十月)
- (7) 河盛好蔵「梶井と『冬の日』——文学巷談(11)——」(「新潮」六十九卷十二号 昭和四十七年十一月)
- (8) (3) と同じ書簡
- (9) (3) と同じ書簡