

梶井基次郎「檸檬」にみる近代と前近代

近藤のり

〔要旨〕 梶井基次郎の代表作「檸檬」は、習作「瀬山の話」の「檸檬」と名づけられた挿話を取り出したものである。病氣と借金により落魄した現在の「私」は、以前は好きであった丸善からは足が遠のいていた。現在、心が惹かれるのは、裏通りである。そこには、滅びに向かう「土塀が崩れてあたり家並が傾きかかつてゐたり」という風景が現出する。それは、大正一二年に書かれた日記の「セザンヌの廃屋と風景とは何れが美なるか」の「廃屋」との関わりが考えられる。ここに丸善という近代を具現化した存在と前近代の廃屋という対比を見ることが出来る。また、びいどろや花火の色彩には、セザンヌの色への拘りが関連付けられる。そして、画本を積み上げた上に檸檬を据えるということに、セザンヌの静物の構図を想起することが出来る。檸檬爆弾による幻想の中の丸善の破壊には、諧謔の精神と一時のカタルシスの感受もみることが出来る。

〔キーワード〕：丸善、近代、前近代、セザンヌ、諧謔

はじめに

梶井基次郎の「檸檬」は、大正一四年一月『青空』創刊号に発表された。「檸檬」は、大正一三年の習作「瀬山の話」の「檸檬」と名付けら

れた挿話を取り出したものであることは、よく知られている。また、「檸檬」のメインテーマである、丸善の書棚に檸檬爆弾を仕掛けるということについては、大正一一年に作られた詩「秘やかな楽しみ」との関わりが指摘できる。

一方、「檸檬」に表れる丸善と、裏通りの「土塀が崩れてゐたり家並が傾きかかつてゐたり——」という風景との対比では、近代と前近代という内実を孕んでいると見ることが出来る。

梶井の日記には、「セザンヌの廃屋と風景とは何れが美なるか」^{〔1〕}と書かれており、書簡^{〔2〕}には、「音楽及び絵画のやうな効果をもたらす詩です」という記述がある。これらのことから、裏通りの風景及び色彩に、自らも「瀬山極」という筆名を用いた、ポール・セザンヌの影響が見て取れる。

さらに、丸善における「檸檬爆弾」について、諧謔とカタルシスとの関係性も見ることとする。

本稿においては、習作「瀬山の話」とも関連付けて考察する。

一 丸善と近代

「檸檬」において、果物屋とともに作品の舞台となる丸善は、明治二年輸入品販売を主業務とする丸屋商社として設立された。それについて『丸善社史』³⁾でみることにする。

丸善の前身である丸屋商社は福沢諭吉門下の早矢仕有的の夙に創立する所であつて、福沢諭吉は周知の如く明治初年に於ける新知識であり、外国文化の移植者であり、而かも当時の法政経済事象にして、其の文筆により世人に紹介された所は実に計り知る可からざるものがある。

さらに『丸善社史』で見えていくと、丸善の創立者である早矢仕有的は、創立の理想として、日本国民がわが国の「実情を直視し外国に対抗すべき国力を充実すべき方策」として、「日本国の商法をして独立の地位を得せしめんがために、率先して貿易に従事せん」とする決意を表明している。そして商売の種類として、わが国の進歩の遅れているものとして、洋書、薬品、医用機械の販売を手がけることとしたということである。丸善の創業の目的が福沢諭吉による「外国文化の移植」を体現させるものであったこと、そのために洋書などの輸入を手がけたことは、丸善と近代との関連が指摘できる。

明治四十年の京都支店の設立が、次のように記されている。(一九四頁)

京都には明治三八年の大英百科全書の子約販売及翌三十九年のセ
ンチュリー大字典の子約販売の際、臨時出張所が設けられた程重要
な地であつた。(略) その場所は下京区三條通麩屋町西へ入ル弁慶
石町三十四、三十五番地で、地所及建物は既にこの五月九日買収を
終つてゐた。(略) 而してこの店では書籍文房具のみを取り扱つた。

京都丸善に関する『学鑑』に寄せられた記述を見ることにする。

山本修二「丸善・京都支店」(『学鑑』昭和四四年一月)(一五六頁)

さて、その丸善の京都支店は、日本家屋の平屋建てで、中はうす
暗くユーウツだが、ショーウィンドーにかざつてある装身具や雑貨
にはどこの店にも見出せない異国的な輝きがあつた。

生島遼一「大阪と京都の「丸善」」(『学鑑』昭和四四年一月)(一四頁)

私は梶井のような「気づまり」を感じて、この店を避けていた記
憶はないが、学生時代のころの京都のこの店はどこか薄暗くて、
狭くて、この梶井の短編に美しい密度のある文章で描写されている
ような雰囲気はたしかにあつた。

丸善京都支店は、薄暗さを感じるものが両者に共通する認識である。
そして「日本家屋の平屋建て」であり、「狭い」ところであつたことが
述べられている。装身具や雑貨については山本修二氏が述べるように、
その時代を先取りするような斬新さを漂わせていたのである。また、E.

ブランデン氏も「丸屋、丸善と学鏡」(『学鏡』昭和三十八年十月 一二頁)で、「このような訳で、わたしは、丸善の、心地よい、なごやかな書籍店で、ずっと以前に、楽しい時間を過ごしたものでした。心地よい」と申しました訳は、店内に入っても、無理矢理、本を買わされるということとは決してなかったという意味であり」と述べている。

これは東京の本店のことであつたが、京都支店でも同じような店の雰囲気があつたものと思われる。「瀬山の話」には「私」の舶来品への愛着が、次のように書かれている。

以前は金のない時でも本を見に来たし、それに私は丸善に特殊な享楽をさへ持つてゐたものなのだ。それは赤いオードキンやオードコロンの壘や、洒落たカットグラスの壘や、ロコ、趣味の浮し模様のある典雅な壘の中に入つてゐる、琥珀色や薄い翡翠色の香水を見に来ることだつたのだ。そんなものを硝子戸越しに眺めながら、私は時とすると小一時間も時を費した事さへある。

舶来雑貨に対する執着は、西洋的なものであることに加えて、長時間の鑑賞に耐え得る精巧さや美を備えた製品であつたのではないか。舶来の雑貨は、西欧の歴史の中で培われた工芸品で、音楽や絵画や文学とともに、文化なのである。山本修二氏が「ショーウィンドーにかざつてある装身具や雑貨には何処の店にも見出せない異国的な輝きがあつた」と述べたことと符号する。

丸善に対する心情を「瀬山の話」では、「以前は金のない時でも本を見に来たし、それに私は丸善に特殊な享楽をさへ持つてゐたものなのだ」という表現が、「檸檬」では「察しはつくだらうが私にはまるで金がな

かつた」、「生活がまだ蝕まれてゐなかつた以前私の好きであつた所は、例へば丸善であつた」というように「特殊な享楽」から「好きであつた所」と平易な表現に変化している。ここに丸善に対する拘りの変化、執着心の減退を見ることが出来る。

二 「見すばらしくて美しいもの」

「見すばらしくて美しいものに強くひきつけられる心境が「瀬山の話」と「檸檬」に次のように表わされている。

「瀬山の話」

何故だか其頃私は見すばらしくて美しいものに強くひきつけられたのを覚えてゐる。風景にしても壊れか、つた街だとか、その街にしても表通りを歩くより裏通りをあるくのが好「き」だつたのだ。裏通りの空樽が転つてゐたり、しだらな部屋が汚い洗濯物の間から見えてゐたり——田圃のある様な場末だつたら田圃の畔を伝つてゐるとその空地裏の美が転つてゐるものだ。田圃の作物の中でも黒い土の中からいちこけて生えてゐる大根葉が好きだつた。

「檸檬」

何故だかその頃私は見すばらしくて美しいものに強くひきつけられたのを覚えてゐる。風景にしても壊れかかつた街だとか、その街にしても他他所らしい表通りよりもどこか親しみのある、汚い洗濯物が干してあつたりがらくたが転してあつたりむさくるしい部屋が覗いてゐたりする裏通りが好きであつた。雨や風が蝕んでやがて土

に帰つてしまふ、と云つたやうな趣きのある街で、土塀が崩れてゐたり家並が傾きかかつてゐたり——勢ひのいいのは植物だけで、時とすると吃驚させるやうな向日葵があつたりカンナが咲いてゐたりする。

「瀬山の話」から「檸檬」への創作過程では「表通り」が「他所他所しい表通り」に、「裏通り」が「どこか親しみのある」裏通りに、「しだらない部屋」が「むさくるしい部屋」と、より具体的に平明な表現となっている。明白な差異は「檸檬」では「雨や風が蝕んでやがて土に帰つてしまふ、と云つたやうな趣きのある街で、土塀が崩れてゐたり家並が傾きかかつてゐたり」と滅びに向かう風景への心情の傾斜が見られることである。

梶井は初期に、「瀬山極」というペンネームを使用しているが、これは梶井が惹かれていたポール・セザンヌをもじつたものである。このことについて友人の中谷孝雄⁴は次のように述べている。

西洋美術品の招来されることも、その頃はなかなか盛んであつた。梶井はそれらの展覧会も片つばしから見てゐたやうであるが、特にセザンヌには心をひかれることが強かつたやうだ。後に劇研究会で試演をすることになつた時、梶井は瀬山極の名を用ひたが、瀬山はセザンヌ、極はポール、そつくりそのままセザンヌの姓名を拝借したものだつた。

ここで「土塀が崩れてゐたり家並が傾きかかつてゐたり」という廢屋について、梶井は日記で、「セザンヌの廢屋と風景とは何れが美なるか」

と述べている。このことに關して、梶井が読んでいた、『中央美術』第八八号（大正一二年一月）でみていきたい。それは、竹内逸「大阪の泰西名画展を觀る——松方氏蒐集品」である。そこには次のように書かれている。（三四頁、三九頁〜四〇頁）

去秋大阪毎日新聞社樓上で開催された松方氏所藏品の展覧会は何れも驚歎すべき作品で充ちてゐた。

ゴーギヤンの「風景」に隣つてセザンヌの「廢屋」がある。その次にルノアールの「静物」がある。そしてゴッホの「花」、ゴーギヤンの「タイチーにて」、ルノアールの「カーニユの石階」などがある。それに隣つてセザンヌの「風景」がある。

このセザンヌの「風景」は何としても当展覧会中の異彩の一つである。

ここに書かれている「去秋」は、大正一一年秋ということになるが、梶井が、第三高等学校在学しており、京都に下宿をしていたこと、実家が大阪で度々帰省していたことなどから、大阪の著名な画家の展覧会には、足を運んでいた可能性が高い。『中央美術』に掲載された「廢屋」という作品は、「ひびわれた家」という題が付されたもので、次のような解説が付けられている。

自然の中の酷暑と孤独と荒廢という世捨人のヴィジョンのロマンティックな絵画である——セザンヌの若いころの想像の中にあつた聖アントワヌが生きた空間である。（略）亀裂のある壁のテーマは、

風景の中にも滲透する。

ここに表れる聖アントワヌについては、次のような解説がなされている。

セザンヌは二、三年後には、ギュスターヴ・フロベールによる小説のおかげで当時よく知られていた苦行の修道士、聖アントニウスの伝記を描くことになる。画家も小説家も、あらゆる肉欲と禁欲という対立する力に焦点を当てている。

フロベールにとって聖アントニウスの物語は、心が乱れるほどのめり込んだものだったが、セザンヌにとっても同様だった。フロベールは、(略)手紙の中で、「私こそがこの聖者だった」と語っているが、セザンヌもまた、『聖アントニウスの誘惑』の第一作(略)において、この主人公と自らを同一視していたのである。

「聖アントニウスの誘惑」は吉田秀和『セザンヌ物語Ⅰ』⁽⁸⁾では、同じ絵が「聖アントワヌの誘惑」と書かれている。セザンヌは最晩年の一九〇六年九月二八日付けの息子ポール宛の手紙に心境を次のように語っている。「私はいつまでも孤独にいるにちがいない。人間どもの狡猾さは全く恐るべきもので、決してそこから抜け出せないほどだ。盗み、うぬぼれ、自負、凌辱、財産差押えなどと少しもかわらない。しかし風景は実に美しい」と語っている。また、永井隆則氏は、「一八六〇〜八〇年代のマネやルノワール、モネ、ドガ、また一八九〇年代のロートレックなどは、急速に近代化が進むパリの情景を描いた画家たちである。

しかし、プロヴァンスとパリで二重生活を送っていたセザンヌは、都市景観や風俗には一切興味を示さなかった。彼が絵画で実現しようとしたのは、近代化以前の自然、もはや近代には求めようもないユートピアだった。この点でセザンヌは、反近代主義者であった」と述べている。

「セザンヌの若いころの想像の中にあつた聖アントワヌが生きた空間」は苦行の修道士が体現した孤独感であり禁欲の生活である。そして、セザンヌは孤独と荒廃をテーマにして廃屋を描いたのではないだろうか。自然の風景のなかにひっそりと溶け込んだ廃屋のたぐずまいには、「無」ではなく、自然の風景とともに、前近代からの悠久の存在感を感じ取っていたのではあるまいか。

セザンヌの絵のなかで廃屋をテーマにしたものでは「首吊りの家」(二八七二〜七三年 オルセー美術館)という絵画がある。これを画集の中山公男氏の解説で見ることとする。

この絵のあたえる圧倒的な力強さは、いうまでもなく、遠い眺望の前に、左右の家の重味のあるマッスを組み合わせた構図によるものだが、しかし、おそらくそれ以上に、セザンヌが、「首吊りの家」と名づけられ長く空き家となったこの家を感じとった情緒の重さが、観る人にも感じられるからだといつてよいだろう。風景が、ここでは、心理学的な、象徴主義的な色あいさえおびるのである。

また、「シャトー・ノワール」(一九〇〇〜一九〇四 ワシントン、ナショナルギャラリー)という作品には、次のような同氏の解説がなされている。

ピスタッチョの樹などの繁みになかばかくれた黄色い館「シャトー・ノワール」がある。一九世紀に建てられた館で、ある化学者が棲み、悪魔的な魔術の研究を行っていたという言い伝えから「黒い館」の名が生まれたらしい。実際には、黄色っぽい石の館である。セザンヌは、晩年、サントーヴィクトワールの眺望とともに、この廃屋を繰り返し題材とした。暗い、悲劇的な、荒涼とした風景は、この廃屋から受けとられた印象であるばかりでなく、晩年のセザンヌが、人間存在そのものについて、あるいは自然の生成の原理について感じ取っていた情調の反映であるといってもよい。

「檸檬」における「私」が、裏通りにある「雨や風が蝕んでやがて土に帰ってしまったふ、と云つたやうな趣きのある街で、土塀が崩れてゐたり家並が傾きかかつてゐたり」という裏通りの風景に惹かれるのは、当時心酔していた、セザンヌの廃屋をテーマにした作品が念頭にあったと考えられる。崩壊に向かう滅びの美とともに、その建造物の歴史への愛着を、セザンヌの廃屋同様に感じ取っていたのではないか。

自然についての描写が少ないが、それは「私」の行動範囲が、都市の裏通りにしか及んでいないためである。しかし錯覚により「京都から何百里も離れた仙台とか長崎」という地方都市を、裏通りの「壊れかかつた街」との二重写しで現出させるのである。

三 セザンヌと色彩

また小林秀雄氏は、「近代絵画 セザンヌ」でセザンヌの音楽性と色彩感覚について次のように述べている。「セザンヌは大変音楽を愛した

人だ。彼の好んだモチーフという言葉は、ワグネルが有名にした言葉であるし、セザンヌの若い時の絵には、タンホイザーを主題にしたものが何枚もある」、また「セザンヌの色彩感受の道は徹底したものであって、光も他の物象と同様に色と見たし、空間さえ色として感じているようである。彼は、面^{プレー}という言葉を好んで使っているが、色は到るところで、色彩あるプランとして現われる」と述べている。

セザンヌの色彩への思い入れを、画家エミール・ベルナルの「回想のセザンヌ」⁽¹³⁾でみていきたい。ベルナルのパレットの上に、白の外四種の色しか並べていないのを見て、「君はたったこれだけの色で描いていたのか。(略)ネブルス黄はどうした？セピアは？コバルト青は？濃い赤は？これらの色なしでどうして絵が描けるものか！」とセザンヌに言われたということである。「自分のパレットに並べてあった色は、クローム黄、朱、ウルトラメル青、紅色それに白にすぎなかった。今まで自分のけつして使用した覚えのない絵の具を翁は、すくなくも二十種余り知らせてくれた。翁はパレットの上にすべての絵の具の色階を備え、それを混用しないで使っておられたのだ」と書いている。セザンヌの多色とともに、同じ黄や赤や青などでも異なる色調への拘りを見ることができる。また、デッサンと色彩の関係についても、「画家はデッサンと色彩とで、各自の感覚なり知覚なりを明示するのだ」とも述べて、デッサンと色彩が絵画にとって不可分であり、重要であることを伝えている。

一方、梶井の書簡⁽¹⁴⁾で音楽と色彩について触れているものがあるので見てみたい。それは「私は近頃詩を作ります。みな未成品ばかりです。音楽及び絵画のやうな効果をもたらす詩です。いろいろな色彩的な文字でデコデコに塗つて、シンフォニーだと云つてやる積りです」というもの

である。

ここにセザンヌの音楽性と色彩感覚の精鋭さの影響を見ることができるとはならないだろうか。そして「いろいろな色彩をデコデコに塗つて」というところは、花火やびいどろの色使いに反映されているのではない。また、黄、赤、青への拘りにはセザンヌへの意識を見ることができ

る。又、セザンヌの絵画のなかでは、果物が描かれている静物画が多くみられる。それは「林檎の皿」(一八七五〜七七年頃 メトロポリタン美術館)、「林檎とオレンジ」(一八九九年頃 オルセー美術館)などである。又、多くの柑橘類や林檎や他の物体のなかで、檸檬が単体として描かれている作品を見ることができ。梶井が読んでいた『白樺』(大正一年一月号)には、「静物」と題された挿画が二点掲載されている。そのうちの一点は「砂糖壺、梨とテーブルクロス」(一八九三〜九四年 ポーラ美術館)で、テーブルの上にクロス、砂糖壺とともに、数多くの洋梨などの果物が描かれている。そして一類の檸檬が、その右前面に置かれている。中央より左側に、砂糖壺、皿に盛られた洋梨などの果物があるため、全体のバランスは、左に寄っているような配置になっている。たつた一個の檸檬ではあるが、前面にあることや、インパクトの強い黄色の色彩により、バランスが保たれる構図を形成している。また、「黒い置き時計」(一八六七〜六九年 個人蔵)は、テーブルの上に白いクロスが掛けられ、その上に、花瓶、大きな貝殻、コーヒーカーップが置かれている。その背景に黒い針のない置時計が配されている。暗色をバックにして白いクロスに右側が僅かながら隠れた様子で黄色の檸檬が置かれている。後景の黒い置時計と黄色い檸檬の対比が印象的な作品となっている。そして針のない時計は、セザンヌの近代へ向かう「時」に対す

る抗いも、感じ取ることができないのではないか。

「見すばらしくて美しいもの」を端的に表したものととして、「花火」や「おはじき」、「南京玉」が例にあげられている。その花火も「あの安っぽい絵具で赤や紫や黄や青や、様ざまの縞模様を持つた花火の束」であり、「中山寺の星下り、花合戦、枯れすすき。それから鼠花火」というような様ざまな花火であり、子ども時代の郷愁がそえられるものとなっている。また、「安っぽい」、「様ざまの縞模様」からは、「デコデコ」した原色が想起できるが、その色からびいどろで作られた、おはじきや南京玉の涼やかな色へと想像が広がっている。さらには、嘗めたときの「幽かな涼しい味」から、「幼時のあまい記憶」が蘇るのであるが、それは両親の思い出であり、楽しい記憶への回帰である。

また、「見すばらしくて美しいもの」としては、習作「瀬山の話」では、安線香にも言及している。「私はまた安線香がすきだつた」として、「上包みの色」と「匂ひ」への執着が書かれているが、定稿では削除されている。このことは、後に購入する檸檬の「匂いやかな空気」との齟齬を感受したからではないか。

色彩について「檸檬」のなかで特徴的に表れるのは、黄色と多色ということである。檸檬が黄色で単色、花火やびいどろは赤や青や紫や黄の多色で表されている。そのなかで川尻瞳氏は「いろいろな色彩をもつものが列挙され、その中で黄色い〈檸檬〉が登場し、特別なインパクトをもって主人公の心を惹きつける」という『檸檬』での使われ方はまさしくこの黄色の特徴を生かしたものである」と、色彩のなかでも黄色に注目している。

「檸檬」における黄色は、安っぽい心がそえられる多色の代償として布置されている。

そして、黄色が持つ究極の美として色も形も重さも、「私」が求めていたものが檸檬であるとしている。しかし、「見すばらしくて美しいもの」でも「二銭や三銭のもの——と云つて贅沢なもの」、「美しいもの——といつて無気力な私の触角に寧ろ媚びて来るもの」と、自分の嗜好に強く訴えかけるものと規定している。

また花火では、多色であるとともに多数であることが特徴としてあげられる。それは「花火の束」、「一つづつ輪になつて箱につめてある」という描写である。この多色使用と多数ということもまた、「安つばい」ということの代償ではないか。そしてこの多色と多数と対照的に表れるのは、「レモンエロウの絵具をチューブから搾り出して固めたやうなあの単純な色」という檸檬の単色と、「一つだけ買ふことにした」という一顆の檸檬を買うという行為である。そしてさらには、「私」が丸善で「一等しい鉛筆を一本買ふ位の贅沢」と同様の意味を持つのである。

丸善では、「本の色彩をゴチャゴチャに積みあげて」、その上に爆弾に見立てた檸檬を据え置くのである。その時「その檸檬の色彩はガチャガチャした色の諧調をひつそりと紡錘形の身体の中へ吸収してしまつて、カーンと冴えかへつてゐた」と表現されているが、それは、「私」のなかでは、多色で多数のものが、一顆の檸檬に収斂されてしまうほどの威力のあるものと感覚されたのであろう。

また、画本を積み上げて、その上に檸檬を置いたことについて安東次男氏¹⁹は、「檸檬」には近代絵画のグラダシオンに対する配慮と同質のものが見られるし、それがセザンヌ的な造型感覚につながっていることも見られるのである」と述べている。色彩だけでなく、セザンヌの静物画の構図に見られる一顆の檸檬の存在感との同質性が見出せる。

「美しいもの」は一顆の単色の檸檬により体现されたともいえるので

ある。このことはまた、「えたいの知れない不吉な塊」が「肺尖カタルや神経衰弱」や「背を焼くやうな借金」などのすべてを包含していることと通底している。

「見すばらしくて美しいもの」は花火やおはじき、南京玉であるが、これらは過去の幼児体験に基づくものである。一方、「雨や風が蝕んでやがて土に帰つてしまふ、と云つたやうな趣のある街で、土塀が崩れてゐたり家並が傾きかかつてゐたり」する風景は前近代的なものといえる。そして街を彷徨するときに立ち止まった「駄菓子屋」や「乾物屋」も近代に対する前近代から現代の流れのなかで捉えられる店といえるのである。

このように「檸檬」では近代と前近代と過去が交錯して描かれている。

四 近代と前近代

西欧的近代について宮沢賢治氏は「賢治の近代と反近代」²⁰で次のように述べている。

意識の中の西洋近代の存在、他の一つは、その仮定のもとに形骸だけの文明の皮相性（＝都会性）への反発、つまり批評精神の有無であろう。それを裏側から言えば、近代という移入された西洋文化の中で、東洋の島国、日本の地にありながら、しかも行為者がそこに生きているという事実（＝土着あるいは地方性）ということと大いに関係がある。

また、神田由美子氏は「梶井基次郎「檸檬」の丸善」²¹で次のように述

べている。

丸善を媒介とする現在の〈私〉と以前の〈私〉のこの二元論的描写には、当時の梶井の丸善への、そして丸善が象徴する西洋的近代への強い愛憎が反映されていたと言つてよいだろう。

心身の衰弱と借金と放浪生活によって、進歩、健全、勤勉、秩序をめざす西欧的近代から脱落した現在の〈私〉にとつて、近代の象徴としての丸善の闇の力は、あまりにも強かった。

丸善の中にある洋書、雑貨のすべては西欧的近代、それも資本主義経済を顕在化したものと捉えることもできる。金があるときには意識しなかった丸善の宮沢氏の言うところの「近代という移入された西洋文化」又、神田氏の「近代の象徴としての丸善の闇の力」に対する反発がなかったとはいえないだろう。

「私」は、丸善で画本を積み上げた上に檸檬を置いて、丸善を「粉葉みじん」にすることを企てた。丸善と画本と檸檬について、近代性と資本主義の幻影を破壊することを目論んだといえるのではないか。

しかしここでも、近代と前近代の交錯が見られる。「私」は檸檬の匂いを漢文で習つたとして「買柑者之言」を引いているが、これは中国の明の時代に劉基が作つた風刺文である。そして檸檬の産地のカリフォルニアと中国という東洋を勘案すると、欧米対東洋の図式が描かれる。

海野弘氏⁽²²⁾は「この作品を一九二〇年代のモダン・シティイ小説として位置づけてみるなら、レモンのイメージは象徴的である。(略)ハリウッドのあるロスは、アメリカン・モダンを代表していた。そこからきたレ

モンは、西欧の先端を体現していたのである」と檸檬の近代性が書かれている。

びいどろの味は、「幼時のあまい記憶」として蘇ってくるのであるが、それはまた、父母の追憶に重なる。習作「瀬山の話」では父親はすでになく、母親だけが描かれている。梶井と母の関係性において、安藤靖彦⁽²³⁾氏は、「母」のことは梶井の終生、側から放せない基調音的課題であった。その意味では、定稿における母の消去は、その分、小説の中のレモンの位置の重さを示していて、この作品の性格を露わにしている」と述べている。

詩「秘やかな楽しみ」と定稿「檸檬」では母の表現は見られない。習作「瀬山の話」においては、「私」と母は相互依存の関係も見られるが、究極的には、「孩子だつた時の様に私を抱きとつてくれる」と全面的な母への依存が見られる。そして「檸檬」で母のみの表現が消えたのは、「私」の自立に大きく関わっている。そしてその自立にカタルシスが関連付けられると思われる。

五 諧謔とカタルシス

習作「瀬山の話」と「檸檬」には、語りかけの会話体の表現が多く見られる。「瀬山の話」では、「それに第一、線香の匂ひがどんなにいゝものだから君も知つてゐるだらう」や「何に？君は面白くもないと云ふのか。はゝゝゝ、そうだよ、あんまり面白いことでもなかつたのだ」と言うように、他者を意識した、同意を強要するような表現ともなっている。これは孤独感に対する代償であるとともに、自立心の欠如の表れではないだろうか。

これに対し、「檸檬」の会話体の表現では、「察しはつくだらうが私にはまるで金がなかつた」や「——つまりは此の重きなんだな。——」「今日日は一つ入つて見てやらう」のような、他者ではなく、独白のような自分との対話と言える表現となっている。そこには、他者が介在しない、自己完結という構図が見られる。自分が感覚することを自己の内部で解決するという自己完結性により、カタルシスが感受できると思われる。これは、古閑氏が「檸檬」が一過性の自己慰安（カタルシス）に浴することになる」と述べていることに相当するものと思われる。

自己完結がカタルシスとして達成されるのは、次の場面においてである。近代の象徴である丸善と画本と檸檬に対して檸檬爆弾を仕掛け、丸善から外に出たあとの「変にくすぐつたい気持ち」が街の上の私を微笑ませた」という感慨である。

そして自己完結という状況においては、余裕のある心境により、諧謔の表現の表出が見られる。それは「——それをそのままにしておいて私は、何食はぬ顔をして外へ出る。——私は変にくすぐつたい気持ちをした。「出て行かうかなあ。さうだ出て行かう」のように、心の余裕の見られるものとなっている。

おわりに

現在の「落魄れた私」とって、心地よく感じるものは、「見すばらしくて美しいもの」である。「二銭や三銭のもの——と云つて贅沢なもの。美しいもの——と云つて無気力な私の触觉に寧ろ媚びて来るもの」に「私」の心は慰められるのである。金はなくとも美は手放さない。しかし、多色への懐古の反面、檸檬の単色を心奥では希求している。そして、丸

善という近代と、廃屋という前近代の対比を見ることが出来る。また、崩壊しつつある、裏通りの風景との二重写しで、京都から遠く離れた閑静な旅館の一室を同時に見るなど、前近代への愛着を示しつつ、近代への憧憬は捨て去ってはいないというように、アンビバレンスの心情を見ることが出来る。それを吹き払うために、丸善と洋書と檸檬の爆発が幻想で実行される。それが諧謔であるのは、終章の「変にくすぐつたい気持ち」が街の上の私を微笑ませた」に表れているのである。

「檸檬」は、詩「秘やかな楽しみ」の出来事が平明な表現で、小説のなかに生かされたものとなっている。そのため、習作「瀬山の話」で表われた、友人関係の不安、デカダンな生活、また「こんなことがある」「こんなのがあつた」「こんな経験があるだらう」「同じやうなことは以前にもあつた」などの表現を前置きとして、日常瑣末と思われる出来事を繋ぐ手法もなくなっている。

梶井が日記⁽²⁶⁾に書いた、「セザンヌの廃屋と風景とは何れが美なるか」という記述の「廃屋」を前近代に、また、「風景」を現代と措定できるのではないだろうか。「檸檬」には丸善の近代、廃屋の前近代、「甘い記憶の」過去、裏通りのカンナや向日葵の咲く現代と、様々な時が描かれている。

詩「秘やかな楽しみ」から習作「瀬山の話」、「檸檬」という作品の流れでみると、習作「瀬山の話」から、挿話「檸檬」を取り出し、それを精神面や文体のうえからも、より平明にと彫琢したものが「檸檬」であるといえるのではないか。

ここに同時期に草稿が書かれていた、「城のある町にて」の文体と通底していることが指摘できる。また、梶井が日記に書いた「セザンヌの廃屋と風景は何れが美なるか」では、「檸檬」には「廃屋」がテーマとなっ

ているが、「風景」は、ほとんど扱われていない。しかし、「城のある町にて」では療養先の姉の嫁ぎ先である、三重県松阪の風景の描写が多く見られる。「檸檬」と「城のある町にて」の二作品の、文体と風景描写についての考察は、今後の課題としたい。

注

- (1) 『梶井基次郎全集』第二卷（筑摩書房 昭和四十一年七月「日記」第三帖 大正二二年）（一六三頁）
- (2) 『梶井基次郎全集』第三卷（筑摩書房 昭和四十一年七月）（大正二二年四月一日 近藤直人宛書簡）（七二頁）
- (3) 『丸善社史』（丸善 昭和二十六年九月）（二頁）
- (4) 中谷孝雄「梶井基次郎」（筑摩書房 昭和四四年九月）（三九頁）
- (5) (1) に同じ
- (6) Meyer Schapiro 『JEZANNE（日本語版）』（美術出版社 昭和六二年一月）（一〇八頁）
- (7) メアリー・トンブキンス・ルイス、岩崎克己訳「岩波 世界の美術 セザンヌ」（岩波書店 平成一七年一月）（五五、五八、八〇頁）
- (8) 吉田秀和『セザンヌ物語Ⅰ』（中央公論社 昭和六二年三月）（一三一頁）
- (9) ジョン・リウォルド 池上忠治訳「セザンヌの手紙」（筑摩書房 昭和四四年九月）（二六四頁）
- (10) 永井隆則「もっと知りたい セザンヌ 生涯と作品」（東京美術 平成二四年三月）（六四頁）
- (11) 『アート・ギャラリー 現代世界の美術Ⅲ セザンヌ』（集英社 昭和六一年七月）（No.二二、No.三三）
- (12) 小林秀雄「近代絵画 セザンヌ」『日本の文学 四三 小林秀雄』（中央公論社 昭和四〇年一月）（三〇五頁、三一七頁）
- (13) エミール・ベルナル 有島生馬訳「回想のセザンヌ」『世界教養全集 一二』（平凡社 昭和三七年六月）（四七九頁 四八二頁）

- (14) (2) に同じ
- (15) (10) に同じ。三九頁
- (16) (10) に同じ。七一頁
- (17) (10) に同じ。二六頁
- (18) 川尻瞳「梶井基次郎試論——色彩と共感覚の『檸檬』——」（『同志社女子大 学 日本語日本文学』第一四卷 平成一四年）（六二頁）
- (19) 安東次男「幻視者の文学」『近代文学講座 第一八卷』（角川書店 昭和三四年 二月）（三三一頁）
- (20) 宮沢賢治「賢治の近代と反近代」『宮沢賢治 近代と反近代』（洋々社 平成五年五月）（平成五年五月）（一八頁）
- (21) 神田由美子「梶井基次郎『檸檬』の丸善」『国語展望』（平成七年一〇月）（一八頁）
- (22) 海野 弘「レモンの街 京都モダン・シティ紀行」（『梶井基次郎『檸檬』作品論集』近代文学作品論集成二二 クレス出版 平成一四年九月）（二八七頁）
- (23) 安藤靖彦「瀬山の話」と「檸檬」『過古』『梶井基次郎』（明治書院 平成八年一月）（二九頁）
- (24) 古閑 章「檸檬」『梶井基次郎研究』（おうふう 平成六年一月）（二五八頁）
- (25) (1) に同じ

〔付記〕 本文の引用は『梶井基次郎全集』第一卷（筑摩書房 昭和四四年六月）をテキストとし、引用もそれに拠った。旧字は新字に改めた。

（日本文学専攻 博士課程後期三年）

The contemporary and early modern periods seen through Motojiro Kajii's "Lemon"

reflecting both the author's sense of humor and a temporary catharsis.

KONDO Nori

[Keywords] Maruzen, contemporary, early modern, Cezanne, humor

[Abstract] The title of Motojiro Kajii's best-know work, "Lemon," derives from an eponymous anecdote in the author's draft manuscript for the unfinished "Seyama Story." In the short novel ("I"), the narrator, has fallen into a ruinous state through ill health and debts, and has stopped going to Maruzen, the bookstore in Kyoto that he once adored. In the present, it is now the backstreets of the city that allure him. In these backstreets emerges a scenery approaching doom, where "Mud walls collapse and the rows of houses tilt over at an angle." It is possible to see a connection between these descriptions and the deserted houses he describes thus in his diary entries of 1923: "Which of Cezanne's deserted houses or his landscapes are the beautiful?"

One can detect here a contrast between the Maruzen store, which is the concrete manifestation of the contemporary world, and the early modern but now defunct deserted houses. Furthermore, the colorful *vidro glass* and fireworks can be connected to Cezanne's fastidious use of color in his paintings. And in the act of placing a lemon on top of his heaped-up pile of picture books the author can remind us of the composition of Cezanne's still life paintings. Finally, the destruction of Maruzen by Kajii's fantasy of a "lemon bomb" can be seen as