

梶井基次郎『ある心の風景』と『冬の日』

——社会を見る目と生の希求——

近 藤 の り

はじめに

梶井基次郎の『ある心の風景』(大正一五年七月稿)と『冬の日』(大正一五年一月及び昭和二年三月稿)は、『Kの昇天』を挟んでいるものの、同時期に書かれた作品である。二作品は、主人公の罹患している病気が「性病」と「肺結核」という違いはあるものの、「病鬱と生活の苦渋」を負っているという、共通点が見出せる。しかし二作品は、風景を見る目、病氣や社会への向き合い方に、明確な差異が見られる。『ある心の風景』の初出は、大正一五年の『青空』八月号である。この作品について作者の梶井は、大正一四年五月一日の日記に「心の影、書き出しからすべり出しよし、ちよつとボートの様な気がする」と書いている。この時点での題名は『心の影』であった。又、友人の中谷孝雄氏は、「これは素晴らしい作品である(略)作者の背丈がぐつと伸びたことに打たれるのである。ゆるぎない芸術家の姿がここにはある」と高く評価している。大正一三年七月の草稿には、八六行にわたる詩が書かれている。須藤松雄氏により、『ある心の風景』との関連性が指摘されている。『ある心の風景』は、「視ること、それはもうなにかなのだ。自分の魂の一部分

或いは全部がそれに乗り移ることなのだ」という特徴的な表現により、視覚、凝視の面から論じられることが多い。五十嵐誠毅氏は「視線に〈自分〉を⁽⁷⁾依憑させながら、対象の方へと主体性を移転する。主体の転位・変容である」と論じている。又、亀井雅司氏は「みつめているうちに、みる主体とみられる対象との間に、両者を分離することのできない融解状態の生ずる場面であつて」と述べている。

『冬の日』は、『青空』の昭和二年二月号と四月号に発表された。『冬の日』には、作品全体に悲壮感が漂っているが、それは作者梶井の当時の病状にも関係付けられる。作品が書かれた大正一五年一月頃は、血痰が見られるなど、病状の進行を認めざるを得ない時期であったこと、さらにこれより三ヶ月前の八月に受けた、簡閲点呼で告げられた言葉が大きく関わっていると思われる。その結果について『青空』(大正一五年九月号)の編集後記に自ら書いているが、それは「一年振で軍人の云ふことにも変りが見える。が平常どんなところでもあらはに聞かなかつた言葉をあんなに露骨に云はれるとなにより先に全く変な氣になる。全く変な氣に」と、深い絶望感と違和感を表している。簡閲点呼での診断と血痰及び、弟と妹の結核性の病氣による死は、自らの死の予兆として描かれている。本稿で

は二つの作品を風景、病氣、社会と他者の観点から比較し、その差異における生の希求の表象を検証していきたいと考える。そして、『交尾』や『のんきな患者』などに表れた、リアリズムの萌芽を『冬の日』から見ていきたい。

風景

『ある心の風景』では、はじめに深夜の窓からの瞰下景が描かれる。「眼近い夾竹桃」が揺れることにより、「遠くの樹に風が黒く渡る」ことが確認できる。深夜の風景の凝視は、静寂により可能となる。そのため門灯に当たる黄金虫の音が、「固い音」と感覚されたり、柱時計の音が際立った音として響くのである。その凝視により、喬の「想念」が明らかになって来るのだが、「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、わからなかつた」と、喬の「想念」と「深夜の町」が一体化するのである。次に遊郭の火の見からの風景が描かれる。遊郭では小婢に「満足に物が云へ」なかつた喬が、女を待つ間、音のない暗闇の中で、灯りに目を点じている。そこに通い慣れた四條通が親しいものとして認識できたことや遠景の円山、東山、天の川を眺めたことにより、解放感を実感している。この解放感は女を買うという行為に対する緊張感と罪悪感を夜の闇と光がときほぐしたものであろう。ここにも夜の町との一体感をみることが出来る。

前掲の大正一三年の八六行の詩（以下長詩と表示することとする）には、「北の山の重なり／一番うしろの一番高いのがい、のだ（略）大木の梢は高い空気の中にゐて高いのがい、のだ」という遠景と高い梢に対する親和感を見ることが出来る。長詩での高い梢に

対する想いは、『ある心の風景』では、次の描写に表れている。

喬は風に戦いでゐるその高い梢に心は惹かれた。稍と暫らく凝視つてゐるうちに、彼の心の裡のなにかがその梢に棲り、高い気流のなかで小さい葉と共に揺れ青い枝と共に撓んでゐるのが感じられた。

「ああこの気持」と喬は思つた。「視ること、それはもうなにかなのだ。自分の魂の一部分或は全部がそれに乗り移ることなのだ」

葉の繁つた高い樺の樹の凝視により、葉や枝の揺れている姿、振幅に自らの心象の揺らぎを共振させて、樹と自分との一体感を感じている。

次に『冬の日』の風景を見ていきたい。梶井が昭和二年の『青空』二月号に『冬の日』の前半まで発表した後の書簡⁷⁾で「リヤリスチックシンボリズム」という言葉で、次のように『冬の日』の手法を書いている。それは、「私の云つてゐました象徴主義なるもの甚だ遅々ながら文中に発展してゐることを認めていただければ幸甚です（略）私は資本主義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」というものである。これは、リアリズムとシンボリズムという相反する手法の統合という方法での表現であると思われる。その手法は特に景物に表れており、リアリズムの手法で描いた景物に心象を映すのである。吉田熙生氏は「梶井は自己の制作方法を（リヤリスチック・シンボリズム）と呼んだが（近藤直人宛書簡昭2・2・4）その真意は、〈物〉と〈精神〉とのこのような交流と

一体化を目ざすところにあったと考えられる」と述べている。しかし本稿では、〈物〉と〈精神〉の一体化ではなく、相対化という視座で視覚を捉えていきたい。それは、堯が「昼は部屋の窓を展いて盲人のやうにそとの風景を凝視める」ときの、諦観からくる冷めた眼である。また、堯が友人の折田に語った「冷静といふものは無感動ぢやなくて、俺にとつては感動だ。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のを見てゐることだ」というところの冷静、冷徹な眼であるが、その眼で見る風景に着目したい。『冬の日』は河原敬子氏も指摘するように、「冬至」が重要なテーマとなっている。月日の流れが、「季節は冬至に間もなかつた」、「何時の隙にか冬至が過ぎた」というように、季節の変化の意識が冬至に集約されている。これは肺結核である主人公堯にとって、冬は最も辛い時期であり、さらに冬至は、その冬の底と感覚されるためである。木々の葉の「一日毎剥がれてゆく様」や草木が立ち枯れていく様が、冒頭の「季節は冬至に間もなかつた」という描写に続いて表される。さらに秋から冬に向かう戸外の風景の描写の直ぐ後に、病状の悪化を示す血痰の記述がある。このことは、秋から冬に向かう落葉や冬枯れなどの景物の変化が、病状の進行と同時に示されている。これは、風景を相対的に注視して、自分の病氣との一致点を見ているのである。濱川勝彦氏は、「自然の冬枯れて行く様は、直ちに主人公の生命の衰えの進行状況そのものであった」と述べている。また、入日に対する愛惜にも相対化が見られる。

日向は僅かに低地を距てた、灰色の洋風の木造家屋に駐つて

ゐて、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ゐるかのやうに見えた。

擬人化された日向は、入日を眺めている。眺める行為は、景物を相対化して捉えている。木造家屋に残る入日への惜別は、最終章の堯の落日への愛惜へと高揚している。そして、相対化については、「向日性を持つた、もやしのや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つて、其処にしみ込んだ不思議な影の痕を撫でるのであつた」という堯の触手は、消え去ろうとしている淡い影を惜しんでいる。触れようとする行為は、自他の分離であり、相対化の表れと見ることが出来る。また、「そんなとき蒼桐の影は今にも消されさうにも見えた。もう日向とは思へない其処に、気のせる程の影がまだ残つてゐる。そしてそれは凜に追はれて、砂漠のやうな、其処では影の生きてゐる世界の遠くへ、段々姿を掻き消してゆくのであつた」という、影とも言えない影の消え去っていく様子を見続けていることは、影との一体化ではなく、相対化である。さらに褐色に変わった風景のなかで、「つるもどきの赤い実」、「黄に化りきつた公孫樹」、「橙の実」がモノトーンの風景との対比で鮮やかさを印象付けるが、冬枯れの風景も鮮明になってくる。木々の落葉と立ち枯れになる草と黄葉や木の実が赤くなることは、秋の深まりという季節の変化を表している。このことも景物の客観視であり、相対化といえる。

また、反射光線に写し出される風景にも言及している。「傾いた冬の日が窓のそとのまのあたりを幻燈のやうに写し出してゐる」というのは、反射光線による風景の現出である。『冬の蠅』での「夕

方になり光が空からの反射光線になるとはつきりした遠近にわかれて来るのだつた」で表された反射光線は、直射光線よりも風景を幻想的に浮び上がらせ、さらに内面を写し出すものとなる。このことは「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ふことや、仮象であるゆゑ精神的な美しさに染められてゐるのだといふことを露骨にして来るのだつた」という想いと通底し、本来的な精神性を浮び上がらせる。ここに本質を見る冷静な眼の存在が認められるのである。

『ある心の風景』と『冬の日』の二作品に共通しているのは、窓からの瞰下景を描いている点である。しかし、時間帯は異なっている。『ある心の風景』は深夜であり、『冬の日』は、主人公堯の午後の遅い起床から日没までの時間帯である。また、両作品とも「凝視」という語の描写があるが、『ある心の風景』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は全部がそれに乗り移ることなのだ」という全身全霊での凝視であるが、『冬の日』の凝視は、「盲人のやうにそとの風景を凝視める」というように、虚無感に裏打ちされたものである。

『ある心の風景』には、「暗のなかの夾竹桃はそのまま彼の憂鬱であつた」、「自分の魂の一部分或は全部がそれに乗り移ることなのだ」という表現に見られるように、風景と心の一体化をみることができる。そこには精神性が介在するものと思われるが、それは現実からの逃避である。郭の女から性病に罹患したことの現実を回避したい欲求である。鈴木貞美氏は、「視ることを通して、魂が身内から抜け出して景物に乗り移る。その魂の転位によつて鬱屈から解放

される」と論じている。一方、『冬の日』で風景を見る目で特筆されるのは、冷徹な眼である。堯が友人の折田との会話で「冷静といふものは無感動ぢやなくて、俺にとつては感動だ。苦痛だ」というところの、感動と苦痛を伴った冷静な目である。そこには景物を見る時の『ある心の風景』に見られる一体感ではなく、相對視による、客観的な眼の存在をみることができると同時に一種の純粹客観がある」と述べているが、純粹客観は冷徹な眼による、相對視と通底するのではないか。視覚で捉える風景には、主体との一体化（『ある心の風景』）と主体による相對視（『冬の日』）という、大きな差異が認められる。

病氣

『ある心の風景』の主人公喬の罹患している病名は、作者梶井の宿病の「肺結核」ではなく「性病」である。梶井の作品のなかでは、唯一のものである。「性病」について梶井との関わりを、友人の中谷孝雄氏は「梶井がさういふ悪い病氣に罹つたことは一度もなかつた。あれは、ある友人から聞いた話をそのまま作中にとり入れ、梶井流に生かしたものであつた」と証言している。性病と結核は、死に至る病であるか否かは異なるものの、深刻な病であることは共通している。喬は、「病鬱と生活の苦澁」が、陰鬱な心を満たしている。また、夢の中のこととして、「ネエヴルの尻のやう」で、「盛りあがつた氣味悪い肉が内部から覗いてゐた」、そして足の地腫れは、「紅い、サボテンの花のやう」であつたと、患部の視覚化が試みられている。二章の「時どき彼は、病める部分を取り出して眺めた」という

ことと、六章の「一点の燐光」も患部の視覚化である。「私は暗闇のなかにやがて消えてしまふ。然しお前は睡らないでひとりおきてゐるやうに思へる」は、自らの死の予兆を含ませている。患部と心情の分離については、病気の本体を取り出して眺め、「それはなにか一匹の悲しんでゐる生き物の表情で、彼に訴へるのだつた」と、病気の内なるものに、自らの心情を吐露させている。

『冬の日』が書かれたのは、大正一五年一月と昭和二年三月（発表は『青空』昭和二年二月号と四月号）である。『ある心の風景』の執筆から四ヶ月後のことである。しかしこの間に梶井にとつては衝撃的な出来事が起こっている。それは大阪での簡閲点呼である。このことが作品の二章に次のように表れている。

何人もの人間がある徴候をあらはしある経過を辿つて死んで行つた。それと同じ徴候がお前にあらはれてゐる。

近代科学の使徒の一人が、堯にはじめてそれを告げたとき、彼の拒否する権限もないそのことは、ただ彼が漠然忌み嫌つてゐたその名称ばかりで、頭がそれを受けつけなかつた。

簡閲点呼の通告に抗うことはできないのであるが、心がそれを拒否している。しかし冬至に近づいていく冬枯れの風景と血痰により、病状の悪化という自己認識を迫られることになる。秋から冬に向かう戸外の風景描写のすぐあとに、病状の悪化を示す血痰の変化の記述がある。これは風景を相対的に見て、自分の病状との一致点を見ている。身体から分離した血痰の色を「黄緑色」から「にぶい血の色」そして「驚くほど鮮やかな紅」というように、病状の進行を冷

静な目で見ている。赤い痰の描写に続いて「堯は此頃生きたる熱意をまるで感じなくなつてゐた」という表現が見られるが、これは、赤い痰が遠くない将来における死と直結する表象だからである。堯の意識のなかでは認識していたことが「近代科学の使徒の一人」の宣告で、死がもはや逃れられないものとなる。回復への一縷の望みが絶たれたために、「暖かい海岸で冬を越す」という病気回復のための転地療法を中止している。また、星座早見表も一〇月二〇何日までの使用のままである。これは死を強く意識する冬至に対する忌避の表れである。さらには、帰郷も中止している。

ここに病気による孤立感により、内向きに傾く心情が察知できる。病気による孤立感は、通い慣れた銀座でも「何をしに自分はくるのだらう」という自問に、「やがて自分は来なくなるのだらう」という答えが導き出されている。かつての銀座に対する堯の親和感は、「金と健康」を持つていないことにより、疎外感に転じている。

『冬の日』では、「冬至」がキーワードとなつて物語が展開する。季節の流れのなかで、冬の底に当たる「冬至」が意識されている。しかし、「冬至」に近づきつつある時期と「冬至」が過ぎ去つた暮の風景では、異なる心象を表している。「冬至」の前は、血痰や「近代科学の使徒」の宣告などに、死に対する意識が強く打ち出されている。しかし「冬至」の後では、暮の現実の社会にも意識が向かつており、入日に対する愛惜に生の希求が重ねられる。

だが、堯が「冬至に間もなかつた」と意識した時期は、一月のことであり、冬至はそれからひと月も先のことである。梶井自身が「大正一五年一二月の書簡で「冬至近い弱陽に殊に身体の衰へを感じ」と、病気によい影響を与えない冬、そのなかで「冬至」を意識

していたことがわかる。そして日の光の弱まりに生命力の弱まりを重ねている。そして自らの死を身近かに感じたとき、脊椎カリエスで死んだ弟と、腰椎カリエスで死んだ妹に思いが至るのである。

『ある心の風景』と『冬の日』の病気については、病名が「性病」と「肺結核」という違いがみられる。死に至る病か否かの相違はあるものの、どちらも感染性のある、忌病であることは共通している。『ある心の風景』の主人公の喬は、病気を他人には隠しており、夢のなかでは、母に治療を強要しているが、実際にはまだ、治療も行っていない。病鬱は、深夜の窓辺に坐ることにより、「病鬱や生活の苦渋が鎮められ」る程度のものであり、治療についても医者看板や新聞の広告を探している段階であり、緊迫感は感じられない。また、朝鮮の鈴の音で、「俺はだんだん癒つてゆくぞ」という、期待感を持つことができる。両作品に表れる患部の視覚化では、『冬の日』の赤い痰は、病気との対峙という意味が見出せるが、『ある心の風景』の「青い燐光」には、病気からの分離の願望という逃避が読み取れるのである。しかし、二章の「時どき彼は、病める部分を取り出して眺めた」ということと、六章の「彼は部屋のかなかの暗にも一点の燐光を感じた」という描写は、患部の視覚化であるとともに、「性病」という病気を受け入れられないという、患部と心情との分離の欲求を表している。最終章の「私は暗闇のなかにやがて消えてしまふ。然しお前は睡らないでひとりおきてゐるやうに思へる。その虫のやうに……青い燐光を燃しながら……」には、患部が生きながらえて、患者が死んでしまうという死の予兆が語られるが、病名に拘らず、患者に共通する心理を浮き彫りにしたものであろう。

『冬の日』の堯は、簡要点呼での宣告と血痰により、死が避けられないものとしての認識を徐々に受け入れざるを得ない状況下にある。「冬至」前の冬枯れの風景や血痰を見る目の冷静さに、生に対する諦観が見られるが、「冬至」の後の暮の風景と入日に、生への希求という現実感覚を取り戻している。

社会・他者

『ある心の風景』においての他者は、主人公の喬の部屋を「君は何処に住んでも直ぐその部屋を陰鬱にして仕舞ふんだな」と、批判的な感想を述べる友人と、遊郭の女、そして夢の中の母である。母には、病気の罹患の責任は自分にあるにも拘らず、母に治療を強要している。ここに喬の母に対する依存性を見ることが出来る。喬は昼は寝ていて、夕方に起き、深夜の瞰下景を眺めるのであるが、それは「彼がそんな時刻まで寝られないからでもあつた。寝るには余り暗い考へが彼を苦しめるからでもあつた。彼は悪い病気を女から得て来てゐた」とあるように、「性病」という病気の苦しみと、病気のための他者からの逃避が考えられるのである。このことに関連して、前出の長詩に、裏側の風景に依拠する心象をみる事が出来る。それは、「こゝの裏から眺めると／ほんとにいゝな。裏といふ裏はいゝな」という箇所である。また、この長詩のすぐ前の記述には、社会との関わりで、次のような描写がある。それは「馬力が通る、自転車が通る、自動車、電車、人力車。ガソリンは街にみなぎり、埃は私の部屋にさへ隙間もなく降り積る。そして私といふ者は凡そこの恐しい活動に何の興る所もないのだ」というものである。これは、自動車は、有用なガソリンで満たされて生産性を發揮する

が、自分の部屋は、無用な埃で満たされる。これらのことから、現実の社会での喬のたち位置については、正面から対峙しない姿勢と、社会の活力に対する疎隔の心情をくみ取ることができる。

次に喬の社会・他者との関わりを聴覚で捉えたもので見ていきたい。喬は、「勢ひづいた三味線や太鼓の音が近所から、彼の一人の心に響いて来た」や「——物音はみな、或るもののために鳴つてゐるやうに思へた」というように、社会との関係性の拒絶よりも、親和感を示している。それは、次の描写に表れている。

彼は酔つ払つた嫖客や、嫖客を呼びとめる女の声の聞こえて来る、往來に面した部屋に一人坐つてゐた。勢ひづいた三味線や太鼓の音が近所から、彼の一人の心に響いて来た。

「この空氣！」と喬は思ひ、耳を欽てるのであつた。ゾロゾロと履物の音。間を縫つて利休が鳴つてゐる。

喬が「たうとうやつて来た」と感じた郭の内側で、郭の外側の人々の活況を、嫖客や女の声、三味線や太鼓の音、履物の音で確認している。また、日常の生活の音にも心を動かしている。雀の啼声、花売りの声、学校へ行く子供の声に爽やかな朝の外の風景を描写しており、情景が視覚化されている。身ぎれいな素朴な娼婦との一夜は、来たときには違つた感情を呼び起こし、外の生活感のある音を新鮮な感覚で捉えている。

『冬の日』の主人公堯は病気の進行により、虚無的な心は内へと向かうのである。他者として実際に関わるのは、友人の折田と質屋の店員だけである。そのなかでも交流が描かれるのは、友人の折田

とだけである。又、実際にはないが、母とは幻視と手紙で心の交流が見られる。直接関わらない人は、風景と同化するように描写されている。

黄に化りきつた公孫樹は、(略) 白い化粧煉瓦を張つた長い塀が、いかにも澄んだ冬の空氣を映してゐた。その下を孫を負ふつた老婆が緩りゆつくり歩いて来る。

黄色に色づいた公孫樹と、冬の澄んだ空氣を映すような白く長い塀に、孫を負ふつた老婆の姿が、風景画の中の人物のように描かれている。そして又、「風俗画」のような歳暮の町の風景のなかで、米を磨いでいる女も喧嘩をしている子供も風俗画のなかに没してしまふのである。実際の交流では、折田とは遠慮のない会話のなかでお互いが分かり合える存在であることを示している。それは、次の場面に表れている。「しばらく誰も来なかつたかい」／「しばらく誰も来なかつた」／「来ないとひがむかい」／「こんどは堯が黙つた。が、そんな言葉で話し合ふのが堯にはなぜか快かつた」というものである。又、幻視という形で母との交流は、次のように表れている。

——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」

突然じ首のやうな悲しみが彼に触れた。次から次へ愛するも

のを失つて行つた母の、ときどきするとぼけたやうな表情を思ひ浮べると、彼は静かに泣きはじめた。

堯は、「発熱」や「冷たい汗」により自分の病氣を突きつけられるが、その絶望感と「次から次へ愛するものを失つて行つた母」の悲愴感は共有されている。折田は心を許し合える友人として描かれている。そして母とは心のなかで交流している。このことは、友人と母以外には心を開いてはいないことを表している。しかし『冬の日』では、友人と母以外に、心を留めた二人の人物が描かれる。それは、堯が銀座で「金と健康」を持たないための疎外感を抱いたなかでのことである。一人目は電車の中で見た少女である。「その美しい顔は一と眼で彼女が何病だかを直感させた」、「娘の像を抱く」のは、同病者に対する哀れみである。二人目は、銀座でブリキの独楽を売っている老人である。「堯は一度もその玩具が売れたのを見たことがなかった」と、自分と同様に銀座に居場所のない老人に関心を示すが、二人と苦悩を共有することはない。

『ある心の風景』の社会・他者意識は、主人公喬の性病という忌病のため、昼は寝ていて、深夜まで起きているという生活で、対人・対社会関係を自ら遮断している。しかし、遊郭の女の生存競争や、商店の用人には、共感的な眼が向けられる。そして社会との隔絶とは裏腹に、視覚ではなく聴覚で捉えた外の世界には、親和感を示し、新鮮な感動を表している。「街では自分は苦しい」というのは、社会的な活動をする他者との乖離における苦悩である。夢の中の母に対する依存心も含めて、社会的に自立していない主人公が読み取

れる。

『冬の日』の主人公堯は、病状の悪化により、友人関係や通い慣れた銀座においても、孤立感、疎外感を深めている。しかし、冬至を過ぎた街の生活に触れ、生への希求が齎される。それは、入日への愛惜として形象化されている。友人と母における関係においても、お互いの悩みを共有するなど、自立した関係性が見出せる。

おわりに

『ある心の風景』と『冬の日』における風景、病氣、社会・他者について比較・考察を試みた。風景の見方では同じ凝視であるが、『ある心の風景』では「自分の魂の一部分或は全部がそれに乗り移ることなのだ」という風景と心象との一体化である。また、『冬の日』では、「盲人のやうにそとの風景を凝視める」という、虚無感に裏打ちされた、相対視である。

『ある心の風景』では、主人公喬は、遠景と高い梢の凝視により、一体感と解放感を得る。喬は、性病という忌病のため、社会と他者に正面から対峙する気持が希薄である。このことから、「街では自分は苦しい」という思いを抱くのである。朝鮮の鈴の音により治癒に対する望みを託すのであるが、終末で死の予兆が描かれている。ここにも自分の立ち位置の不安定さが表れている。『冬の日』は、梶井が「リヤリスチック シンボリズム」と名づけた、リアリズムで描いた景物に心象を映すという手法が用いられている。そこでは景物に対する冷徹な眼による、相対化、客観視が見られる。ここには、堯にとって死がもはや逃れない状況であることも関わっている。このことによる諦観と冷徹な眼により、社会や他者との関わりも依

存性のないものとなっている。死が意識される、冬至までは悲壮感が強く表れているが、冬至過ぎには、現実感覚を取り戻し、終末のひとつ時ではあるが、生への希求へと向かうのである。ここに、社会との対峙の仕方が、生の希求に大きく関わっていることを読み取ることができる。リアリズムは、社会との関連性において成り立つものと考えられるが、『冬の日』から『交尾』、『のんきな患者』における作品において、そのことを見ることは今後の課題としたい。

注(1) 「日記・草稿」第六帖 大正一四年『梶井基次郎全集』第二巻 筑摩書房 昭和四一年七月 二八二頁

(2) 中谷孝雄『梶井基次郎』筑摩書房 昭和四四年九月 一九三頁

(3) 「日記・草稿」第四帖 大正一三年（前掲『梶井基次郎全集』第二巻）二二七～二二三頁

(4) 須藤松雄『梶井基次郎研究』明治書院 昭和四六年二月 四九～五〇頁

(5) 五十嵐誠毅『梶井基次郎ノート（その四）——一つの解体新書——』『ある心の風景』『群馬大学教育学部紀要』第二九巻 昭和五四年 三九頁

(6) 亀井雅司『梶井基次郎における視覚の形成——『檸檬』の前後』『叙説』奈良女子大学 国文学研究室 昭和五五年一〇月 九八頁

(7) 近藤直人宛 昭和二年二月四日付『梶井基次郎全集』第三巻 筑摩書房 昭和四一年七月 二三六～二三七頁

(8) 吉田熙生『梶井基次郎の（眼）』『現代国語研究シリーズ九 梶井基次郎』尚学図書 昭和五四年五月 一一頁

(9) 河原敬子『梶井基次郎「冬の日」』『人間文化研究年報』第二三号 奈良女子大学大学院人間文化研究科 平成一九年三月 三五四頁

(10) 濱川勝彦『冬の日』『梶井基次郎論』翰林書房 平成一二年五月 七

六頁

(11) 鈴木貞美『梶井基次郎 表現する魂』新潮社 平成八年三月 二〇九頁

(12) 日沼倫太郎『現代作家論 梶井基次郎』南北社 昭和四一年六月 二二頁

(13) 注(2)に同じ 六〇頁

(14) 宇賀康宛 大正一五年二月九日付（前掲『梶井基次郎全集』第三巻）一九四頁

（付記）『ある心の風景』及び『冬の日』の本文引用は、『梶井基次郎全集』第一巻（筑摩書房 昭和四一年六月）に拠る。

本稿は、平成二六年度日本女子大学国語国文学会秋季大会における口頭発表に基づいている。