

梶井基次郎「檸檬」における 西洋モダニズムへの眼差し —— 憂鬱、セザンヌ、そして「私」の描き方

フェアバンクス香織*

【要旨】 梶井基次郎は大正末期から昭和初期にかけて20作ほどの短編小説を執筆しながら、肺結核によりわずか31歳で夭逝した小説家である。小説だけでなく絵画や音楽にも精通していた彼は、特にセザンヌ絵画に強く惹かれたことで知られている。本稿では梶井の短編小説「檸檬」ならびにその草稿を取り上げ、彼が自伝性の強い当作品群において自身をどう捉え、どう描こうとしたのかを、作中にみられるセザンヌや西洋モダニストらとの関連性の中から探っていく。

1. はじめに

梶井基次郎（1901-32）は大正末期から昭和初期にかけて20作ほどの短編小説を執筆しながら、肺結核によりわずか31歳で夭逝した小説家である。最初期に書かれた「檸檬」は東京帝国大学在学中の1925年（大正14年）、中谷孝雄や外村茂らと創刊した同人誌『青空』の創刊号の巻頭を飾った。「発表当時はほとんど無視されていたが、いま梶井基次郎の代表作としてこれほど安定した評価を得ている作品も珍しい」（西尾「受容」2）と評される本作品は、現在に至るまで多くの高等学校国語教科書に採択されているという¹⁾。また作品の舞台となった京都の丸善では、今でも梶井の名前が紐付けされており、2005年に河原町店が閉店した際、閉店を惜しむ客が本の上にレモンを置く様子が話題になったり、2015年の本店のグランドオープン時にも“小説『檸檬』で知られる「丸善 京都本店」が復活”と紹介されるほどであった²⁾。

「檸檬」は文庫本で9頁に満たない小品であるが、1924年11月の脱稿までに梶井は複数の草稿や断片、習作をしたためた。年代順に列挙すると、①詩「秘やかな楽しみ」（1922年頃）、②手帖（1923年）、③習作「瀬山の話³⁾」（1924年）、④檸檬断片（1924年秋の草稿の一部）となる（福永 19-20）。「檸檬」の物語の核であるいわゆる「檸檬体験」が切り取られた詩「秘やかな楽しみ」では、フランスの画家ポール・セザンヌや現オランダの画家レンブラント・ファン・レインが言及される。また「瀬山の話」における瀬山は、ポール（pole = 極）・セザンヌ（瀬山）をもじった梶井のペンネーム「瀬山極」に由来している。セザンヌを好み、「音楽や絵画のような効果をもたらす詩」（1922年4月14日付、近藤直人に宛てた書簡：古閑 77）を目指して「秘

* 准教授／日本文学、比較文学

やかな楽しみ」の執筆に励む梶井の姿に、第一次世界大戦後にヨーロッパを中心に巻き起こった「現代芸術、すなわちモダニズムの一翼としての性格」(鈴木貞美「檸檬」340)を読みとることはさほど難しいことではないだろう。

「檸檬」をめぐるこれまでの研究は、作品解釈と草稿研究を二大軸に、西洋との関連や自伝(的作品)における「私」の位置づけなどを論じるものが主流であった。作品解釈では物語のキーワードである「不吉な塊」、「錯覚」の含意や「檸檬」が体現するもの、また先述した「檸檬体験」の解釈が議論の中心になっている。また草稿研究では、「檸檬」を詩「秘やかな楽しみ」や習作「瀬山の話」とからめて論じる比較研究が盛んで、「梶井と言えば『檸檬』、『檸檬』と言えば草稿の検討からというパターン」が「檸檬」研究の偏りを生んでいると言われるほどだ(西尾「受容」9)。一方、「檸檬」の舞台が「西洋文化の門として<近代>の代名詞だった」(神田326)丸善であることや、作中「私」が手にする檸檬がカリフォルニア産であったことから、梶井の西洋への眼差しを指摘する研究も少なくない。しかしセザンヌの名前をもじった登場人物を、自身を強く投影させた主人公に据えた梶井の意図はどこにあったのか。また梶井作品のどこに、どのような形で「モダニズムの一翼としての性格」が息づいているのだろうか。「檸檬」にはセザンヌに限らず、複数のモダニズム芸術家と軌を一にする特徴が数多く見られるが、それについて詳細に論じたものはほとんど見られない。

そこで本稿では、まず「檸檬」と詩「秘やかな楽しみ」、習作「瀬山の話」(本稿ではこれら三作品を合わせて「檸檬作品群」と呼ぶこととする)にみられる西洋芸術家との繋がりを具体的に検証する。それによって梶井がいか「私」を実験的に描こうとしていたか、私小説の枠組みに収斂されない自伝のあり方を模索していたかを明らかにしたい。加えて、作中の大きな要となっている「不吉な塊」と「檸檬体験」がそれぞれ何を表しているのか、その謎に迫るとともに、作品の題目にもなっている「檸檬」が意味するものを探ってみたい。

2. 西洋モダニストとのつながり

『評伝梶井基次郎』を著した大谷晃一によると、梶井にとって初めての西洋体験・異文化体験は森鷗外だったという。20歳前後で病床に伏した際、兄の謙一が買い与えた森鷗外の翻訳小説集『美奈和集』(1892年、後に『水沫集』に改題)を夢中で読みふけていたようで、「基次郎が文学に目を開いたとき、そこに見たのが西欧だった。それに深く魅せられ」(大谷64)たという。また梶井は絵画への造形も深く、友人に宛てた書簡の中で、展覧会で目にした藤島武二や林武、中村彝といった洋画家の作品の短評をつぶさに記すほどであった(中島308-309)。このように日本文学に限定されない梶井の好奇心が檸檬作品群にどう反映されているのか、西洋の作家および画家との比較を交えて検証する。

2.1 詩「秘やかな楽しみ」におけるセザンヌとレンブラント

檸檬作品群の一つである詩「秘やかな楽しみ」では、以下のように三名の西洋画家の名前が

言及される。

ひとり 唯独り 我が立つは丸善の洋書棚の前、
セザンヌはなく、レンブラントはもち去られ、
マチス 心をよろこばさず、(267)

ここでは「私」が画集を手にとりたいと思いつつも見当たらなかったセザンヌとレンブラントに焦点を当て、二人の画家の特徴を確認する。そして、梶井がどのように彼らの特徴を自身の作品の中で昇華しようとしたのかを考察する。

2.1.1 ポール・セザンヌ

ポール・セザンヌ（1839-1906）は「近代絵画の父」と称されるフランス人画家である。梶井のセザンヌへの傾倒は、先述した「瀬山極」というペンネームから容易にうかがい知ることができるが、実際に展覧会でセザンヌ絵画に触れる機会もあったようだ。友人の中谷孝雄は「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っぱしから見てみたやうであるが、特にセザンヌには心をひかれることが強かつたやうだ」(39)と『梶井基次郎』に記している。日本人の画家に対して数々の短評をしたように、セザンヌ絵画に対しても鋭い批評眼を向けた梶井の姿が思い浮かぶだろう。

セザンヌ絵画の主な特徴は「脱遠近法」と、後にキュビズムの創設に大きな影響を与えた「多視点の導入」である。まず脱遠近法について、セザンヌが生涯を通じて描き続けたサント＝ヴィクトワール山を例に説明しよう。

(左) *Le Mont Sainte-Victoire au-dessus de la route du Tholonet* (1896-98)

(右) 左の絵画のモチーフ⁴⁾



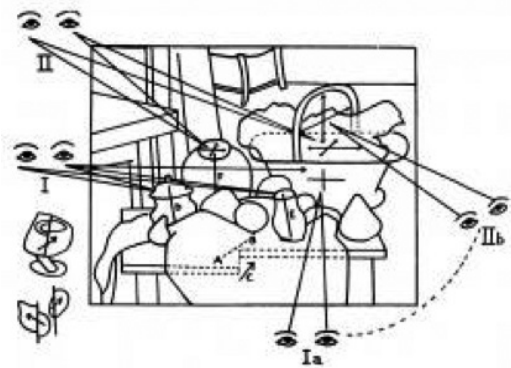
右側の写真は、セザンヌが左の絵画を描いた地点からサント＝ヴィクトワール山を映した写真である。一見して気づくのは、セザンヌが描くサント＝ヴィクトワール山が実物よりもかなり大きいということである。前景にある樹木や道が実物とほぼ同じ大きさであることと比べると、山の大きさがいっそう際立つだろう。この不均衡について彼は当時からしばしば批判を受けており、眼病説に見舞われることさえあった。

しかし、これは「セザンヌが見たままの大きさと拡がりキャンバス上に再現」しようとする試み（小笠原 17）、すなわち従来の科学的遠近法を逸脱した彼独自の空間構成にすぎない。ルネサンス期の15世紀にイタリアで確立されて以来、科学的遠近法は長らく西洋絵画の正当な技法とされてきた。それを逸脱したセザンヌの脱遠近法では、「山がどうあるか」ではなく、「山が私にどう映っているか」「私とその山をどう捉えているか」に大きな比重が置かれたのである。

一方、多視点の導入とは、ルネサンス期以降の具象絵画が一つの視点にもとづいて描かれていた（一点透視図法）のに対し、まったく異なる角度（複数の視点）から見た物の形を一つの画面に描き出す技法である。この多視点の導入を取り入れたセザンヌの代表的な作品 *La table de cuisine* (1890-95) には、図1が示す通り複数の異なる視点から捉えられたリンゴやカゴが同じ画面に収まっている。

La table de cuisine

図1⁵⁾



これらのセザンヌ絵画の特徴が、梶井の檸檬作品群にどう用いられたのか。まず脱遠近法は「檸檬」の一節、「私の錯覚と壊れかかった街との二重写し」(14) の表現に見られる。作品の冒頭、主人公の「私」はみすばらしい京都の街を歩きながら「ふと、そこが京都ではなくて京都から何百里も離れた仙台とか長崎とか——そのような市へ今自分が来ているのだ——という錯覚を起こそうと努める」(14)。時空を超えて成し得ようとしている錯覚は、しかし、(通常の錯覚がそうであるように) 新たな知覚現象の創出のためではなく、「その中に現実の私自身を見失うのを楽し」(14) むためである。いまある自己を見失うことでしか「私」を見いだせない

主人公の態度は、「檸檬」を論じた諸田和治の言葉を借りれば「すでに形成されてしまった遠近法で事物や出来事を眺めている。(中略) そういった遠近法を拒否」(97-98) することに通じている。つまり梶井は自己の捉え方を従来の制度／遠近法から逸脱させることで、独特の世界観を構築しようとしたといえる。

多視点の導入については、短編で「私」が複数の視点から捉えられている点が挙げられる。代表的なのは檸檬を買った直後の描写「私は街の上で非常に幸福であった」(18、傍点引用者)と、その足で向かった丸善で自ら積み上げた画本の上に檸檬を置いてそっと立ち去ったときの描写「変にくすぐったい気持が街の上の私を微笑ませた」(21、傍点引用者)に見られる「私」に向けられた異なる複数の視点である。この描写を「私」が分離していることを示す証左だとする意見もあるが(内田 301)、檸檬を手にして気分をよくした「私」を語り手が多角的・立体的に捉えようとしたとも考えられるだろう。

加えて、回想録の形式をとっている当作品には想起する「(執筆現在の)私」(=語り手)と想起される「(過去の)私」が存在する。後者に関してはさらに、病に侵される前の「私」と後の「私」に二分されるため、表面的には三人の「私」が物語に登場していることになる。しかし梶井の「多視点の導入」はこれにとどまらない。作品の冒頭で語り手が再構築する過去の記憶は色鮮やかで、「生活がまだ蝕まれていなかった以前」(15)によく通った丸善の店内の描写も具体的であるにもかかわらず、檸檬を手にした途端、語り手の記憶は曖昧になっていく。「それから[檸檬を買った後]の私はどこへどう歩いたのだろう」(17)、「どこをどう歩いたのだろう、私が最後に立ったのは丸善の前だった」(19)といった具合に。これは上述した三人の「私」に加えて、「想起できない私」や先に述べた「錯覚のなかで見失われていく私」までもが作品内に共存していることを示すのではないだろうか。梶井の「檸檬」にはセザンヌの静物画同様、「私」に迫る数多くの視点が存在している。

2.1.2 レンブラント・ファン・レイン

レンブラント・ファン・レイン(1606-69)はバロック期を代表する現オランダの画家である。「光と影の魔術師」や「光と陰影の画家」と称され、キアロスクーロ(明暗法)、具体的には「作品の一点(ないし複数の点)に暗闇に鋭く差し込むような光線が当てられ、その部分を強調すると同時に暗闇の部分に逆強調する手法」(熊澤 7)を得意とした。またレンブラントは波乱に満ちた生涯を送ったといわれており、度重なる子どもの死、大豪邸購入にかかわる返済の負担、最愛の妻の死、(後の代表作)『夜警』(1642)の不評、孤独な死など数々の不運が彼を襲った。不運に見舞われた自身の姿を留めておくかのように、生涯を通じて多くの自画像を残したことでも知られている。

私生活における不幸と財政的苦難にあえぐレンブラントの姿は、そのまま梶井にもみてとることができる。梶井が自画像のごとく自身を投影させた檸檬作品群を書いたことも示唆的であろう。しかしそれ以上に重要なのは、レンブラントが「光を大きな塊(マッス)で捉え」(南

城 140、傍点引用者)る手法を編み出したことで著名であるという点だ。光を塊で捉えることで光と影のコントラストをより顕わにすると同時に、奥行きのある三次元の質感を可能にし、画面の空白部分にも緊密な緊張感を漂わせようとする。レンブラントの光の「塊」は、梶井の檸檬作品群においては「不吉な塊」と反転した形で用いられ、鮮やか色を放つ檸檬とのコントラストを際立たせる役目を果たしている。「不吉な塊」についての考察は後述するが、少なくとも梶井がレンブラントに同質性を見だし、塊(マッス)の手法を自身の作品に取り入れた可能性は否定できないだろう。光を大きな塊で捉えたレンブラントと「えたいの知れない不吉な塊」(13)とでは明暗において真逆の印象を与えるが、先に引用したように、レンブラントが鋭い光線を描くのは暗闇の部分に逆を強調するためでもあった。つまり光と影は表裏一体の関係で、だからこそ短編「檸檬」において唯一主人公の心を癒やす光の存在(=檸檬)が、最終場面で丸善を大爆発させる「爆弾」と化するのだ。

2.2 西洋モダニスト芸術家との関連性

2.2.1 ガートルード・スタイン

ガートルード・スタイン(1874-1946)はアメリカ人作家で、絵画を中心とした美術品の収集家としても知られている。20世紀はじめにパリに移住、フルリユース通り27番にあるスタインのサロンには多くの画家や前衛芸術家が集い、モダニズム芸術の中心的存在としてその勃興に大きく貢献した。後述するアーネスト・ヘミングウェイやパブロ・ピカソも若き日にサロンに足繁く通って親交を深めたといわれている。

スタイン文学の特徴として本稿で取り上げるのは、「新たな自伝スタイルの構築」と「バッハのフーガ的文体」の二点である。前者については、スタインの代表作『アリス・B・トクラスの自伝』(1933)がその代表格だろう。当作品はいわゆる「伝記の形をとった自伝」で、パートナーであるアリス・B・トクラスの自伝と銘打ち、彼女の視点から話を展開させながらも結果的にはスタインが自身の自伝を書くという、当時はきわめて斬新なものであった。この「他者の自伝」と銘打って自身の人生を三人称で綴る手法は、のちにヘミングウェイの小説『海流の中の島々』(1970)等に用いられるなど、モダニズム文学に大きな影響を与えた。

またバッハのフーガ的文体については、スタインが『アリス・B・トクラスの自伝』に記した「自分の文章は(中略)まさしくバッハのフーガに似た均整をつくりだす」(711)という一文に由来している。フーガとは同じ旋律が複数の声部に順次現れることで、文学においては同じ言葉やフレーズが異なる様式で順に繰り返される形で表出する。たとえばスタインの小説『三人の女』(1909)の第二部「メランクサ」では、登場人物の一人であるローズの性格描写が「A+B+C → B+C+D → C+D+E」というように少しずつキーワードをずらしながら反復されている。それによって、作品冒頭の幼稚で愚鈍な印象から「しっかりして、まともだった」(237)印象へと移行させることに成功し、反復作用のもつ新たなバリエーションを提示したのである(Sugimoto 22-25)。

スタインのもつこれら二つの特徴は、梶井の檸檬作品群でも色濃く表れている。梶井の習作「瀬山の話」では、以下のように檸檬体験をする主人公が冒頭では三人称で書かれていながら、後に一人称に移行する。

私はその男のことを思うといつも何ともいいようのない気持になってしまう。(中略)
仮りに名をAとしておこう。(中略)

も一つは弱々しい笑顔——私はこの三つの型を瀬山の顔貌の中に数えることが出来る。(中略)

私は今その挿話を試みに一人称のナレーションにして見て彼の語り振りの幾分かを髣髴させようと思う。

檸檬

恐ろしいことには私の心のなかの得体の知れない嫌悪といおうか、焦燥といおうか、不吉な塊が——重くるしく私を圧していて、私にはもうどんな美しい音楽も、美しい詩の一節も辛抱出来ないのがその頃の有様だった。(376-83、下線引用者)

上記にみられる人称の変更は、梶井の混乱によるものではない。当作品が梶井の実体験に基づいていることを踏まえると、前半では、語り手の「私」が仮に名づけた「A」や「瀬山」の姿を借りて自身の体験を綴ったと解釈することができる。そして檸檬体験を含む後半では主人公の内面に切り込んで物語を進行させるべく、一人称に切り替えたと思えることができるだろう。

一方、梶井の詩「秘やかな楽しみ」にも、スタイン同様、バッハのフーガの特徴が垣間見える。

一顆の檸檬を買い来て、
それを遊ぶ男あり、
(中略)
悲しくも友に離りて
ひとり 唯独り 我が立つは丸善の洋書棚の前、
セザンヌはなく、レンブラントはもち去られ、
マチス 心をよろこばさず、
独り 唯ひとり、心に浮ぶ楽しみ、
秘やかにレモンを探り、
色のよき 本を積み重ね、
その上にレモンをのせて見る、
ひとり唯ひとり数歩へだたり

それを眺む、美しきかな、
丸善のほこりの中に、一顆のレモン澄みわたる、

(267-68、囲み線、傍線、波線は引用者)

「瀬山の話」でもみられた三人称と一人称の共存が詩にも確認できることに加えて、同じ音をもつ「れもん」と「ひとり ただひとり」が漢字、平仮名、カタカナ、さらにスペースの有無を変えながら表現されていることに気づくだろう。梶井自身がフーガに精通していたかどうかは定かでないが、日記には「自分は音楽は好きである」(1921年10月15日付、古閑 392)と記し、総譜も読めたといわれている(古閑 390)。それらの事実に着目すると、単一音を複数の言葉で表現しようと試みた梶井の姿勢に、西洋芸術に通じるものを感じても不思議ではないだろう。

2.2.2 アーネスト・ヘミングウェイ

ヘミングウェイ(1899-1961)はモダニズム文学を代表するアメリカ人作家の一人である。スタインに「あなたたちはロスト・ジェネレーション(失われた時代)ね」(Hemingway, *MFRE* 61)と言われたエピソードは有名で、若い頃は原稿を片手にスタインのサロンを訪れ、師匠的存在の彼女からさまざまな教示を受けた。そんなヘミングウェイ誕生の二年後に生まれた梶井との間には奇妙な共通点が多い。二人とも1925年に処女作を出版、セザンヌをはじめとする画家から多大な影響を受け、自身を強く投影させた主人公を積極的に小説に登場させた。人生の大半を傷病で苦しんだ点も似ているだろう。死後に第三者の手によって生前出版作品の草稿が出版されたり、現在もなお草稿研究が盛んである点も同じである。

そんな多くの共通点がみられる二人には、重要な共通点が他に二つある。一つ目は詩集『悪の華』(1857)で知られるフランス人作家シャルル・ボードレール(1821-67)への傾倒である。ヘミングウェイは1956年に第二次世界大戦での経験をもとにした短編をいくつか執筆した。そのうちの 하나가パリ奪還直後のリッツホテルを舞台に、ヘミングウェイが指揮するフランス非正規軍のメンバーらとの穏やかなひとときが描かれる自伝的小説「庭に面した部屋」である。当作品には、ワインを片手に興じる部下たちを横目に、(ヘミングウェイの愛称であった)「パパ」ことロバートがベッドに横たわりながらボードレールの詩集『悪の華』を読む場面がある。作中には『悪の華』の第二部、「パリ情景」の100番が引用されており、死者たちが抱く「暗黒な思い(de noires songeries)」が提示されている。

死者たち、哀れな死者たちは、大変な苦痛をなめている、
そして、老いた木々の枝を払う<十月>が、その沈鬱な風を、
死者たちの大理石のまわりに、吹きつける時が来れば、
きっと彼らは、いつものように夜具にくるまり温かく

眠っている生者たちを、恩知らずだと思うでしょう、
死者たちはといえば、暗黒な物思いに身をさいなまれて、
臥床をともしする伴侶もなく、楽しい語らいもなしに、
蛆虫に責め立てられる、凍てついた古い骸骨となって、
冬の雪がしずくにして滴るのや、

（ボードレール 229、下線引用者）

ヘミングウェイはボードレールの作品を引用することで何を表そうとしたのか。それは「庭に面した部屋」に通底する死（者）の眼差し、換言すれば現実の生の喧騒の陰に偏在する虚無感や死の認識の裏付けだと考えられる。実際、批評家ウォルター・ベンヤミンもこの詩から「死を思わせる牧歌的雰囲気」(397) を読み取っている。

一方、梶井もボードレール作品に親しみ、詩集『パリの憂鬱』(1869) に収められた「エピソード」や「貧者の眼」をノートに写していたことが分かっている（鈴木貞美『表現する魂』240）。鈴木貞美によれば、梶井は友人に宛てた手紙に「この頃（昭和2年12月）一向に病気がよくなり、『死へ突入』しようとしている」（『表現する魂』240）と記したという。戦争であれ病気があれ、眼前に迫りくる死が晩年のヘミングウェイと梶井を捉えたとき、両者が手を伸ばしたのがボードレールの詩であったということは注目に値する⁶⁾。

そして二点目の共通点は、反復技法である。スタインにも見られるこの反復技法は、特にヘミングウェイと梶井の以下の描写から明らかである。

ヘミングウェイの短編「雨の中の猫」

He [the hotel owner] stood behind his desk in the far end of the dim room. The wife liked him. She liked the deadly serious way he received any complaints. She liked his dignity. She liked the way he wanted to serve her. She liked the way he felt about being a hotel-keeper. She liked his old, heavy face and big hands.

（IOT 92、囲み線引用者）

梶井の短編「檸檬」

私はまたあの花火という奴が好きになった。(中略)

それからまた、びいどろという色ガラスで鯛や花を打出してあるおはじきが好きになったし、南京玉が好きになった。またそれを嘗めて見るのが私にとって何ともいえない享楽だったのだ。

（14-15、囲み線引用者）

同じ1925年に出版された両作品において同じフレーズ「liked／好き」が繰り返されている点は興味深い、この短い語句の反復が短い筆致（ストローク）で色を重ねていくセザンヌの風

景画の特徴にも通じていることを考慮すると、梶井の「檸檬」におけるモダニズムの特徴がいつそう強まるだろう。

以上、梶井（作品）と西洋芸術とのつながりを文学および絵画を中心に探っていった。ここで重要なのは、梶井が西洋モダニストらの影響を受けて自身の作品を展開しようとしたことだけではない。上述したほぼすべての実験的な試みの先に梶井が「私」をどう捉え、紙面にどう表すかといった問いをひたすら見据えていたこと、換言すれば、私小説や自伝の新たなあり方を模索しながら執筆を進めていたということである。ここに「私」を西洋との関係性において捉え直したいと奮闘する梶井の意志を感じることができるだろう。梶井の一人称に対するこだわりは、1923年に書いた断片「裸像を盗む男」の中の一節「断っておくがこの話の説話法はこれから室長の一人称と、足越の一人称と、この私の一人称とを、元来話しのうまくない自分には随分混雑されると思われるが、読者はよく注意して読んで頂きたい」(322-23) からも明らかである。主体をめぐる梶井のこうした試み自体が、第一次世界大戦後に西洋で起きた絶対的価値観や揺らぎない主体への懐疑と軌を一にしていたことは確かである。

しかし、西洋モダニズムへの眼差しをこんなにも強く感じさせながら、檸檬作品群における「私 (= 梶井)」はなぜカリフォルニア産の檸檬で丸善を大爆発させることを夢想し、檸檬を置いて店外に出たのだろうか。そして、なぜ直前まで自分の気持ちを和ませてくれた檸檬を手放したのだろうか。次項では、作中で言及される「不吉な塊」と檸檬体験を中心に、作品論を展開したい。

3. 「不吉な塊」と檸檬体験——セザンヌの「レモン」、梶井の「檸檬」

多視的に捉えられた「私」を苦しめる「不吉な塊」と、そんな私の気持ちをつかの間でも和らげてくれた檸檬。不吉な塊の実体については、古閑章が以下の三点に集約している。①主人公の精神内部に巣くう要素、②病気の問題、③外部世界の問題（関東大震災以降に激化した支配階級と労働者階級との階級闘争に象徴される社会不安）(131)。「檸檬」が出版された当初は塊ではなく「不吉な魂」と誤って表記されることが多く、梶井はその都度「塊」に訂正したという。これは梶井が「塊」という表現に固執したことの証左であるが、この不吉な塊に檸檬を並置させると、いったいどのような作品解釈が可能になるのだろうか。

「塊」という表現を手がかりに、先述したレンブラントの明暗法〔光をマッス（塊）で捉え、暗は明を際立たせるための装置であるとする考え〕の影響を檸檬作品群から探っていこう。作中には主に二つの明暗が鮮やかなコントラストをもって描かれている。一つ目は主人公の記憶にある京都の街並み「雨や風が蝕んでやがて土に帰ってしまう、と云ったような趣のある街で、土塀が崩れていたり家並が傾きかかっていたり——勢いのいいのは植物だけで、時とすると吃驚させるような向日葵があったりカンナが咲いていたりする」(14、傍点引用者)。そして二つ目は、街を彷徨っていた主人公がふと足を止めて檸檬を購入した果物屋とその周辺の描

写である。「[果物が並べられていた] 台というのも古びた黒い漆塗りの板だった（中略）。どうしたわけかその店頭周囲だけが妙に暗いのだ。（中略） 廂の上はこれも真暗なのだ。（中略） その店には珍しい檸檬が出ていたのだ」（8-9、傍点引用者）。この二つの描写から分かるのは、「暗」がいずれも日本家屋を中心とした純和風のものに向けられているのに対し、「明」の向日葵と檸檬はいずれも海外から輸入されたものである点だ。「瀬山の話」においても、檸檬を手にした「私」は「誇りかな気持さえ感じながら——大輪の向日葵を胸にさして街を闊歩した昔の詩人などのことを思い出したりして歩」（387-88）くなど、檸檬と向日葵の同質性が強調されている⁷⁾。古びた日本の風景に色映えする西洋、といった構図が作品全体から浮かび上がってくるだろう。

しかし、ここで二つの疑問が浮上する。「私」の不吉な塊をゆるませ、「非常に幸福」（18）な気分までさせてくれた檸檬が、なぜ丸善に入店した「私」を憂鬱にさせてしまったのか。そして西洋モダニズムへの眼差しがこれほどまでに強い「私（＝瀬山＝梶井）」が、なぜカリフォルニア産の檸檬で丸善を大爆発させることを夢想し、檸檬を置いて店を出ていったのかである。一つ目の疑問については作中で直接的に言及される「不吉な塊」の構成要素を確認する必要があるだろう。少なくとも作中の「私」が苦しんでいるのは身体の不調と金銭的困窮、そして憂鬱であった。その「私」が檸檬を手にした時、その「冷たさは[病で発熱している体には]たとえようもなくよ」く（18）、当時は高級品だった檸檬を買ったことに対する「一種誇りかな気持」（18）まで抱くことができた。これは檸檬が身体の不調と金銭的困窮を一瞬でも忘れさせることを可能にした一方で、憂鬱にはまったく効力がなかったことを示す。そもそも「瀬山の話」執筆の契機は「洗ひざらひ京都時代の憂鬱、倦怠、放埒を書き切」（鈴木沙那美 150）ることであった。それを念頭に置くと、梶井自身、この作品の執筆を通じて自身の憂鬱を解消させることなど目論んでいなかったのではないか。解消させるためではなく、「私」の描き方同様、憂鬱の描き方を探求すべく執筆を進めていったように思われる。なぜなら、憂鬱は京都時代の梶井にとって自己の奥底に潜む、自己とは切っても切れない存在だったからである。

では、梶井は檸檬作品群において自身の憂鬱をどう描いたか。それに対する私見は、なぜ「私（＝瀬山＝梶井）」がカリフォルニア産の檸檬で丸善を大爆発させることを夢想し、檸檬を置いて出ていったのかという二つ目の疑問に直結する。それを解くカギは詩「秘やかな楽しみ」における「セザンヌはなく」（267）という一言と、セザンヌの静物画 *Natura morta in blu con limoni*（1873-77）である。まず、「私」が檸檬を置いたその場所にセザンヌはいない。なぜならセザンヌは「私」同様、檸檬を置く側の人間だからだ。「私」の名はセザンヌをもじった「瀬山」で、梶井本人もセザンヌに強く傾倒していた。「私」が檸檬をそっと置いてその場を離れ、熱心に大爆発の様子を「想像」（21）する姿は、レモンをテーブルにそっと置いてキャンバスに向かい、熱心に筆を動かすセザンヌのそれに他ならないのである。

Natura morta in blu con limoni (1873-77)⁸⁾



またこの静物画で注目すべきはタイトル、特にフランス語の原題 (*Natura morta in blu con limoni*) である。natura mortaの組み合わせは日本語では「静物画」を意味するが、morta一語では「死」を表す。加えて「青」の意を持つbluが「憂鬱な、陰気な」という意味でもあることを考慮すると、セザンヌがこの一枚にボードレールの作品を思わせる死や憂鬱のイメージを漂わせようとしたことが分かるだろう。青くて暗いイメージを基調とするこの静物画において、レモンと白い器、そして白い布が明るい光のイメージを放ってコントラストを生み出していることは明白だ。しかしここで特に興味深いのは、二つの青い陶器にレモンがかすかに反射していることである。青を、憂鬱を象徴する固い陶器にほんのり映し出されるレモンの黄色は、観る者に、レモンが憂鬱自体を解消する手立てにはならないものの、憂鬱を抱えたまま生きていかねばならない絶望にさりげなく寄り添い、静かに希望の光を照らしつづける存在であることを示してくれる。同様に、短編「檸檬」において「私」が丸善に檸檬を置いて立ち去ったのも、丸善を吹き飛ばすためというよりも、むしろカリフォルニア産の檸檬が大正末期の社会不安の只中に放つ光を期待したからではないか。その直前、「私」が檸檬を手にしたことで身体の不調と金銭的困窮から一時的でも逃れることができたのと同じように——。そういった意味では、檸檬は「爆弾」(21) と形容されながらも実際には破壊を意味するのではなく、個人や社会に癒やしや希望をもたらす光の存在として機能しているのではないだろうか。

梶井がセザンヌのこの静物画を実際に鑑賞したかどうかは確認できていない。しかし、レンブラントにも共通する明暗の使い分けや、この一枚の中でレモンが果たしている役目を考えるとき、梶井の檸檬作品群との共通項を数多く見いだすことができるのも確かである。梶井は短編「檸檬」を脱稿するにあたって、作中のレモン表記を漢字の「檸檬」に統一した。それはおそらく、西洋の風を多分に受けながらもそれをそのまま甘受するのではなく、梶井自らが手を

加えていること、自身の作品は日本文学の歴史の上に立脚していることを示そうとしたのではないか。セザンヌの描いた「レモン」と梶井の書いた「檸檬」——表記や表現手段は異なれど、各々が放つ光とメッセージは同じである。

最後になぜ、何のために「私」は檸檬で丸善を大爆発させることを想像したか、という問いについてさらに考えたい。大谷晃一の『評伝梶井基次郎』には、梶井が絵画を観にいったときのこと記されている。「セザンヌ三点、ゴッホ一点、ゴーガン三点。すばらしかった。会場に〔梶井と友人の〕ふたりしかいない。セザンヌの小さい静物画の前で、基次郎がささやく。これ、盗みましょうか。ひそやかな企み」(117、下線引用者)。このエピソードで興味深いのは「ひそやかな企み」という響きが丸善に檸檬を置いて去る場面を綴った詩「秘やかな楽しみ」の題目を強く喚起させること、そして絵画を盗む理由がそれに強く魅せられたからという点である。これを「檸檬」の最終場面に援用すると、「私」が檸檬で丸善を爆発させようと悪事を思い立ったのは丸善ひいては西洋に対する魅了の裏返しで、文字通り「ひそやかな企み／秘やかな楽しみ」の一つに過ぎなかったと解釈できるのではないか。実際「私」がしたのは、ひたすら熱心に「想像」することであった。この行為自体が「瀬山の話」における「現実の自分よりはまだしも不幸でない（中略）第二の自己に相当な振舞を演じたりしてせめてもの心やりにしていた」(381) のと同様、「私」が作品前半で楽しみつつ行った「錯覚」、つまり現実の自分を見失うためのもうひとつ別の形だったとも言えるだろう。「私」の檸檬体験の末路はこのように「想像」と「錯覚」で埋められ、現実の憂鬱な只中にある「私」には何一つもたらさなかった。だからこそ、想像の中で丸善をこっぴみじんにした後、「私」はさらに「京極を下って行」(21、傍点引用者) くのである。

以上、梶井基次郎の「檸檬」を西洋のモダニスト作家や画家との関連性のなかで読み解いていった。梶井がセザンヌをはじめとする西洋芸術家に精通していたことは知られていたものの、具体的にさまざまな形で彼（女）らの特徴を自身の作品に織り込もうとしていたことは以上に述べた通りである。とかく文学研究においては、日本文学と西洋文学は切り離して論じられることが多いが、西洋に強い眼差しを向け続けた梶井にとって西洋文学／文学者との比較研究こそ、より彼の作品の深部に到達できる手段であることが確認できたように思われる。

注

- 1) 古閑章によれば、以下の高等学校国語教科書において「檸檬」が教材として取り上げられたという。『新訂現代国語 2』『最新現代国語』『新選現代文』(以上、教育出版)、『現代国語 2〈二訂版』、『国語 II』(以上、筑摩書房)、『高等学校 現代国語三』『高等学校 現代国語三〈新訂版』、『高等学校 新選現代国語三〈三訂版』、『高等学校 新選現代文』(尚学図書)、『現代国語三〈新修二版』、『現代文選』(明治書院)、『精選現代文』(東京書籍)、『高等学校 現代文』(学校図書)、『高等学校 現代文』(大修館書店) など (534)。また、西尾泰貴「梶井基次郎作品教科書採択データ——「檸檬」を中

- 心に——」にも教科書の採択状況が詳しく掲載されている (190-99)。
- 2) FASHION PRESS「小説『檸檬』で知られる『丸善 京都本店』が復活——カフェ併設の大型書店として京都 BAL にオープン」<<https://www.fashion-press.net/news/18560>> Last Accessed on 11 Sep 2019.
 - 3) 「瀬山の話」の草稿はもともと無題だったが、梶井の死後、友人の淀野隆三によって編纂、題目を付されて1933年に雑誌掲載された。草稿の実物は淀野の手元に置かれたまま行方が分からなくなっていたが、平成26年に発行された実践女子大学文学部国文学科の『特別展 よみがえる身体性の記憶——「檸檬」草稿（瀬山の話）など——展示図録』でその全容が明らかになった。それによると「『瀬山の話』はもと二種類の草稿を繋ぎ合わせて成ったもので、約三四〇〇字にわたる下書き部分が未紹介」(3)で、草稿には淀野の手が加わっていたことが明らかになっている。この下書き部分が本稿の「④檸檬断片」に該当すると考えられる。
 - 4) Loran, Erle. p.98.
 - 5) Loran, Erle. p.77.
 - 6) 安藤次男も『幻視者の文学』の中で梶井がボードレールから受けた影響について論じている(135-55)。
 - 7) 「瀬山の話」の後に書かれた「檸檬」では向日葵の文言が削除され、「私はもう往来を軽やかな昂奮に弾んで、一種誇りかな気持さえ感じながら、美的装束をして街を闊歩した詩人のことなど思い浮かべては歩いていた」(10)に書き換えられている。
 - 8) 画像は <https://www.deartibus.it/drupal/content/natura-morta-blu-con-lomone> (最終アクセス日: 2019年8月31日) より。

Works Cited

- 安藤次男『幻視者の文学』(弘文堂、1960年)
- 内田照子『「檸檬」』『梶井基次郎「檸檬」作品論集——近代文学作品論集成12』(クレス出版、2002年) 290-302頁
- 大谷晃一『評伝梶井基次郎』(河出書房新社、1989年)
- 小笠原重衣「空間知覚と『身体的』表象：芸術家たちの挑戦」『玉川大学工学部紀要』第50号(玉川大学工学部、2015年) 13-23頁
- 梶井基次郎『梶井基次郎全集 全一卷』(筑摩書房、1986年)
- 神田由美子「梶井基次郎『檸檬』の丸善」『梶井基次郎「檸檬」作品論集——近代文学作品論集成12』(クレス出版、2002年) 326-30頁
- 熊澤弘『レンブラント——光と影のリアリティ』(角川文庫、2011年)
- 古閑章『梶井基次郎の文学』(おうふう、2006年)
- 実践女子大学文学部国文学科編『特別展 よみがえる身体性の記憶——「檸檬」草稿（瀬山の話）など——展示図録』(実践女子大学・実践女子大学短期大学部公開講座委員会、2014年)
- 鈴木貞美『梶井基次郎 表現する魂』(新潮社、1996年)
- . 「『檸檬』——その魅力と表現方法、文芸史的位置の解明のために」『梶井基次郎「檸檬」作品論集——近代文学作品論集成12』(クレス出版、2002年) 340-82頁
- 鈴木沙那美『「檸檬」成立まで』『梶井基次郎「檸檬」作品論集——近代文学作品論集成12』(クレス出版、2002年) 141-56頁

- 中島国彦『『檸檬』の達成』『梶井基次郎「檸檬」作品論集——近代文学作品論集成 12』（クレス出版、2002年）303-25頁
- 中谷孝雄『梶井基次郎』（筑摩書房、1969年）
- 南城守『デッサン学入門』（ふくろう出版、2003年）
- 西尾泰貴「梶井基次郎作品教科書採択データ——『檸檬』を中心に——」『近代文学 第二次 研究と資料』10集（早稲田大学大学院教育学研究科千葉・金井・石原研究室、2016年）186-99頁
- . 「梶井基次郎作品の受容について——『檸檬』刊行形態と評価の変遷——」『リテラシー史研究』9巻（リテラシー史研究会、2016年）1-11頁
- 福永武彦「『檸檬』鑑賞」『梶井基次郎「檸檬」作品論集——近代文学作品論集成 12』（クレス出版、2002年）19-26頁
- ベンヤミン、ヴァルター『パサージュ論 第2巻』今村仁司、三島憲一共訳（岩波書店、2003年）
- ボードレール、シャルル『ボードレール全詩集I 悪の華他』阿部良雄訳（筑摩書房、1998年）
- 諸田和治「『檸檬』について」『国文学 解釈と鑑賞』第47巻4号（至文堂、1982年）96-103頁
- Hemingway, Ernest. *In Our Time*. New York; Scribner, 1925.
- . *A Moveable Feast: The Restored Edition*. New York; Scribner, 2009.
- Loran, Erle. *Cézanne's Composition: Analysis of His Form with Diagrams and Photographs of His Motif*. Berkeley; U of California P, 1985.
- Stein, Gertrude. *The Autobiography of Alice B. Toklas*. 1933. In *Gertrude Stein: Writings 1903-1932*. New York: The Library of America, 1998.
- Sugimoto, Kaori. "Repetition (Insistence) in Gertrude Stein's 'Melanctha.'" *Academic Studies: English Language and Literature*. Vol. 56. Tokyo: The School of Education, Waseda U, 2008; 21-32.

(2019.9.27 受稿, 2019.12.6 受理)