

# 梶井基次郎『檸檬』のレトリック

——大正期「活動写真」の方法——

吉村 惇

## 1 はじめに

本論は、梶井基次郎『檸檬』を同時代の文化的背景において解釈する試みである。特に注目したいのが、明治後期に登場し大正期にその娯楽的立場を確立させた「活動写真」である。谷崎潤一郎や川端康成などがその脚本を手掛けたことをはじめ、映画が同時代の文学に多大な影響を与えたことは改めて述べるまでもないであろう。本論では、特に関東大震災（大正一二年）以後、東京の活動写真制作関係者が京都太秦にその拠点を移し、京極（現在の新京極通）に多くの活動写真館が開館されたことを踏まえ、大正後期に創作、発表され、京都を舞台にした作品である『檸檬』について、そのレトリックに見られる「活動写真」からの影響を考察する。

『檸檬』は、大正一四年（一九二五）一月に雑誌『青空』の創刊号に発表された短編小説である。そのあらすじは、「えたいの知

れない不吉な塊」のために精神を病んだ「私」が一顆のレモンによつて「幸福」を見出し、そのレモンを本屋「丸善」に、爆弾に見立てて置き去るといふものである。

小林秀雄は「この短篇は、鋭敏な孤独な青年期の心の錯乱が一顆のレモンにその支へを求めると云ふ精神病的感傷を鮮明に描いたもの」と述べた<sup>1)</sup>。以後この指摘は『檸檬』論のメルクマールとなり、多くの論において引用されている。また、梶井の習作である『瀬山の話』を『檸檬』の草稿として分析する論<sup>2)</sup>や、『檸檬』の成立過程に目を向けたもの<sup>3)</sup>、場所は移転したもの<sup>4)</sup>、現存する「丸善」をキー・スポットとして分析するもの<sup>5)</sup>など、その研究は多岐に渡っている。しかしその多くが主人公「私」と作者梶井を重ね合わせるものであり、「私」の精神状態すなわち梶井自身の精神状態として『檸檬』を分析しているという印象が強い。もちろん、実際梶井が第三高等学校時代を京都で過ごしたこと、三高時代の生活の様子、後に結核による夭折の原因となる肺炎カタルを患ったことなど、「私」と梶井が重なる点は少なくない。しか

し、本論で目指したいのは、『檸檬』というテクスト言説のレトリックの可能性である。それは、同時代の文化状況の中にこの作品を置き、作品の描き方そのものに目を向けた分析によってこそ果たされるのではないだろうか。『檸檬』は、主人公「私」が「活動写真の看板画が奇体な趣で街を彩つてゐる京極を下つ」ていくシーンで幕を閉じるが、こうした大正期の京都の街にその看板画が並ぶ「活動写真」を同時代的なコードとして、またその「活動写真」を分析の切り口として捉えてみたいのである。

分析に先立って、梶井と親交の深かった二人による「梶井基次郎」像を見ておこう。

梶井作品は白樺派の、特に志賀直哉からの影響を受けていると考えられているが、『檸檬』にはその影響が薄いのではないかと思われる。三好達治は「梶井はその「志賀さん」派であつて、その示唆のうけとり方も（…）第一作「檸檬」を除いて（…）何かしらづつ多面的に角度をいざらせつつ、つまり努力と工夫とを加へながらうけとつてゐる。（…）『檸檬』は梶井にとつては一寸異風の作」であると評している<sup>55</sup>。梶井が志賀の影響を受け、私小説、心境小説の趣を持つ作品を書いたことは事実だし、ありのままを描くりアリズムの精神に対しては三高時代の同窓生であり小説家の中谷孝雄に向けての書簡（昭和二年三月一七日付）に「事実の描写、——君の写実主義は、此頃の僕にとつて非常に親しい気のものだ。ペテンや嘘のないアート。人はそのよさを知らない」（傍点原文）と記し、写実主義への理解と評価を与えていること

は確かである。しかし、このことと、『檸檬』が梶井作品の中でも「異風」なものであることを考えると、『檸檬』には写実主義ではない、何か別の手法が特色としてあらわれているのではないだろうか。

また、梶井の三高時代の精神状態について、中谷孝雄は以下のように述べている<sup>56</sup>。梶井が雑誌『青空』について書いた「青空のことなど」の最後で、「京都ではいつも温かく楽しいものが私達を包んでゐて呉れた」という言葉に対し、

私を見るところでは、京都時代の梶井も決して「いつも温かく楽しいもの」に包まれていたとはいえないように思う。（…）私はそういう梶井を自分の眼でも見ているのである。たしかに当時の梶井は神経衰弱気味であつたが、一方で彼はそのことに寧ろ不思議な自信を持っていた。彼にいわせると、神経衰弱でないところある種の美は絶対に掴めないというのであつたが、因果な話であつた。

という分析を与えている。

では、『檸檬』は何から影響を受け、何を描こうとした作品なのだろうか。

梶井が『檸檬』に「美」を描こうとしていたと考えるならば、彼の身近にあり、かつ創作当時の最先端の「芸術」として「活動写真」を見過ごすべきではない。むしろ『檸檬』は、大正期にそ

の興行が定着した「活動写真」の表現技法に強い影響を受けて描かれているのではないだろうか。

## 2 『檸檬』と表現主義

まず、大正期の「活動写真」受容について確認する。

「活動写真」は、明治二十九年（一八九六）に神戸の輸入商であった高橋新治がアメリカから輸入した、トーマス・エジソン発明の「キネトスコープ」と呼ばれる映像機器を用いて、神戸滞在中の小松宮彰仁親王にその映像を見せたものが始まりとされている。以降、明治三十六年（一九〇三）に浅草公園に電気館と呼ばれる日本初の活動写真常設劇場が開館され、「活動写真」は民衆の娯楽として浸透していった。一方、時をほぼ同じくして京都の地で、明治三〇年（一八九七）、「シネマトグラフ」による上映会が実施された。シネマトグラフを日本にもたらしたのは実業家の稲畑勝太郎である。万国博覧会の視察と、商用でパリを訪れた稲畑は留学時代の学友リユミール兄弟のシネマトグラフの発明を知り、その機材と興行権を購入し帰国する。その試写実験の場として、京都電燈株式会社を選んだ。箱の中を覗き込む形で映像を見せるキネトスコープに対し、シネマトグラフは映像をスクリーンに投影することで一度に多くの人が鑑賞できるものであった。日本映画に関わるこれらの始点により、キネトスコープが初上映された期間の明治二十九年一月二五日から二月一日にちなみ、日本の「映

画の日」が一二月一日に制定され（一九五六年、日本映画連合会（現日本映画製作者連盟）制定）、京都電燈株式会社跡地は「日本映画発祥の地」とされている。

大正期の京都における「活動写真」について、中河督裕は次のようにまとめている<sup>70</sup>。

三条と四条間の、決して広くはない新京極に、一九二二（大正十）年時点で八館の映画館が集中していて、明治の末頃から興行が本格化し始めたと言われる映画（活動写真）が、この時期にはかなりの定着を見ていたようである。本数の点では、外国映画がまだまだ多いもの、日本映画の製作もそれなりに本格化し始めてるように見えて、知識階級および一般市民の娯楽としての地位を、すでに映画は占め始めていくかのように思われる。また料金の点でも、映画は演劇などに比べて安価だったように言われ、その意味でも映画は多くの市民を引きつける娯楽に育っていたのだろう。

このように、『檸檬』執筆時の京都において「活動写真」が娯楽としての受容を見せていたことがわかる。そして、そうした「活動写真」が『檸檬』のレトリックに対して一定の影響を与えたと考えられるのだ。

梶井作品における描写と表現主義的映画技法とを、ドイツ表現主義映画の代表作「カリガリ博士」を例に挙げ比較検討した論に、

中沢弥のものがある<sup>8)</sup>。中沢は『檸檬』を「都市の中に自分を失う表現派文学」とし、「空想の中で丸善に爆弾を仕掛ける「奇怪な悪漢」の物語が『檸檬』であるとするれば、「カリガリ博士」に描かれた犯罪や狂気の世界は『檸檬』の世界に隣り合うもの」と論じている。梶井は書簡（昭和二年二月四日付 近藤直人宛）で医学部精神科へ進学する近藤に対して「とにかく私は小児科よりも皮膚科よりも精神科へあなたが向はれたことにあなたの未来が祝福されたことを感じ喜ばざるを得ません、どうかカリガリ博士になつて下さい」と記している。このことから、映画「カリガリ博士」に一定の興味関心を向けていたことは確かであろう。中沢が「梶井基次郎のテクストを『表現主義』をキーワードに読み直す作業が迫られる」と述べていることを踏まえ、まず本節では、中沢が述べる「表現派文学」である梶井作品の『檸檬』を、「表現主義」という側面から分析していく。

一八九二年の、いわゆる「ムンク・スキヤンダル」に端を発し、一九一一年の「ベルリン分離派展」でその名が登場する「表現主義」は、旧来の古典的、もしくは自然的描写から進んだ、非自然主義的な描写による内面的な感情表出や、主観的な意識の過程を外的な世界観の歪みによって強調するような芸術の傾向である。これとほぼ時を同じくして、一九一〇年一月から翌年一月にかけて、ロンドンで「マネとポスト印象主義」と題する展覧会が開催された。企画者は、美術批評家のロジャー・フライ（一八六六—一九三四）である。フライはこの印象派以後の新しいフランス絵

画の動きを紹介し、その展覧会の中核にゴッホ、ゴーギャン、そして梶井もその名を拝借する<sup>9)</sup>ほど傾倒していたセザンヌを置いた<sup>10)</sup>。A・クラットン・ブロック（一八六八—一九二四）の論<sup>11)</sup>によれば、こうした芸術家たちについて「ポスト印象派」よりもむしろ「表現派」という言葉を用いるほうが良いとされているが、梶井もセザンヌを表現主義作家、すなわち内的感情を作品に表出させる作家として評価していたと考えられる。小林論をはじめとする多くの研究でなされているように、「精神病的感傷」の表出作品として『檸檬』が読解されていることから、『檸檬』はセザンヌ的・表現主義的作品として、つまり梶井の傾倒したセザンヌの芸術観が反映された作品として存在する、と判断できる。しかし一方で、セザンヌの中期から晩年の作風である「デフォルマシオン」（緊張感を孕んだ歪み）を取り入れた作品が『檸檬』であるとも考えられないだろうか。

まず、セザンヌのデフォルマシオンという表現方法を、「台所のテーブル（籠のある静物）」（図版1）（制作年一八八八—一八九〇）で確認してみ



図版1

よう。台所のテーブルに置かれた籠や果物、壺や茶器であるが、それぞれが異なつた視点によつて描かれていることがわかる。籠は正面からのアングルの描写である。しかし壺は、斜め上からのアングルであり、自然らしさや整合性よりも、美的感覚を優先した構図として判断され、その歪みの中に緊張感が示されている。この緊張感とは、均斉を意味すると考えても良いだろう。

こうした複数の視点が存在し、見るものにある種の緊張感を与えるような作品の特徴が『檸檬』に見られる。『檸檬』におけるデフォルマシオンの当該箇所を二つ挙げて分析してみよう。以下は、「私」が精神を病み、「街から街を浮浪し続けて」いる際、心をひきつけられた風景の描写である。

風景にしても壊れかかつた街だとか、その街にしても他所他所しい表通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ざくるしい部屋が覗いてゐたりする裏通が好きであつた。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ナが咲いてゐたりする。

「私」は、「表通」という自然に華やかさを感じるはずの場所ではなく、「裏通」に目を向け、そこに「親しみ」を感じている。「私」

は通常の視点をずらすことで、そこに表れる、自らが感じる美的感覚を表現しているのだ。その「裏通」には、「吃驚」するような植物たちが咲いている。いつか風化してしまふことを感じさせる風景や、崩れ、傾きの見られる建物の「歪み」の中だからこそ、自然物の持つ均斉の輪郭が際立つことを示している。次に、レモンを購入する果物屋の描写である。

其処は決して立派な店ではなかつたのだが、果物屋固有の美しさが最も露骨に感ぜられた。果物はかなり勾配の急な台の上に並べてあつて、その台といふのも古びた黒い漆塗りの板だつたやうに思へる。何か華やかな美しい音楽の快速調アツレグロの流れが、見る人を右に化したといふゴルゴンの鬼面——的なものを差しつけられて、あんな色彩やあんなヴォoriumに凝り固まつたといふ風に果物は並んでゐる。青物もやはり奥へゆけばゆくほど堆高く積まれてゐる。——實際あそこの人参葉の美しさなどは素晴らしかつた。それから水に漬けてある豆だとか慈姑だとか。

整然と並べられたというよりも、ある種の不均衡をもつて果物や野菜が並べられている描写である。その不均衡とは、一方では奥行きを、もう一方では平面を示す描写からうかがえる。「勾配の急な台」の上に並べられた青果たちは、その配置に奥行きを感じさせる。しかし「豆だとか慈姑だとか」は水に漬けてあり、水面

という平面に浮ぶものとして描写される。この、興行きと平面とが混在している描写こそ、セザンヌのデフォルマシオンという表現描写と一致するものではないだろうか。

以上二箇所の分析から、『檸檬』の「私」が「歪み」の中に「均齊」を見出していることが明らかとなる。セザンヌの手法であるデフォルマシオンとの強い親和性が見てとれるが、これは「表現主義」としての映画の描写とも捉えられる。すなわち、「歪み」やズレといった表現主義的映画の特徴があらわされ、暗闇の中のスクリーンに映し出される映像として『檸檬』の街並みや果物屋が描写されているのだ。梶井が『檸檬』において映画の描写を指したからこそ、そのレモンは「黒い漆塗りの板」という、黒を背景にした場所に置かれている必要があったのだ。

### 3 『檸檬』と映画の描写

映画の持つイメージについても言及しておこう。野崎歓は映画について、「絵画や演劇とはまったく別の視覚的体験をもたらしにくれる映画は、「夢」のイメージとの類推で語られ、人間の無意識を刺激し、かつ表現する手段となることを期待され」ていたと述べ、「シュルレアリスム（超現実主義運動）の詩人たちの多くに共有されていた認識」であったと加える<sup>12)</sup>。ここでの「シュルレアリスムの詩人たち」は、アンドレ・ブルトン（一八九六―一九六六）を筆頭とするフランスの詩人を指す。ブルトンは「自動筆記」<sup>13)</sup>

により、自己の無意識の表出を詩によつて実現しようとしたのだが、こうした無意識の表出に関わるシュルレアリスムの方法と梶井作品との共通性も指摘されている。例えば安東次男は次のように論じている<sup>14)</sup>。

フランス語に Visionnaire (ヴィジオネール) ということがばがある。妄想家ということであるが、文学・美術用語としては、幻視者といった方がよりの確であるように思える。(…) ヴィジオネールとは、妄想を意識的に自己の生活の拠りどころとし、日常坐臥それにしたしむことによつて平板な現実からの脱出を企てたという点に、単なる妄想者とは違ったものがある。そこにはより本質的に、従来の意識の流れに対する一つの反逆、つまり潜在的内部意識を外部意識に対決させることによつてそこに新しい現実を構築しようという試みがあったわけであるが、(…) こう云つたことは梶井の作品についても或る程度いえるのである。

安東はランボーやボードレールを例に挙げ、「いずれも或る意味ではこのヴィジオネールであった」とし、「後にシュルレアリスムがこれらの作品なり生活の中にこういった特徴を指摘するまでは、こうした幻視的現象はそれほど問題にされなかつたが、無意識にかれらの内に芽生えていたものである」と分析し、梶井の『檸檬』においてもこのシュルレアリスムの特徴が見られるとする。レモ

ンを爆弾に見立てて丸善を爆破するという妄想が、「新しい現実を構築」するための「破壊趣味」が、「デペイズマン」<sup>(15)</sup>の現われだと述べる。「檸檬」はシュルレアリスムを基盤とし、日常に幻覚を生み出した映画的作品と考えることが出来るのだ。

「夢」の働きについては次を参考として挙げておこう。映画の持つ虚偽性を精神分析や文学理論で論じたトッド・マガウアン『クリストファー・ノーランの嘘』からの引用である<sup>(16)</sup>。

ジャック・ラカンは、「精神分析の裏面」と題されたセミナーXVIIのなかで、真実との関わりにおける、目覚めることの役割について、(…)こう述べている。「夢は真実を手放した瞬間にあなたを目覚めさせます。人が目覚める理由はただ一つ。現実界、より正確に言えば、現実性のなかで夢を見続けるためです」(…)。現実とは、私たちが私たち自身の欲望から隔離する効果があるので、それは慰安となる。一方、夢は、私たちが自らの欲望の論理——その真相の暴露がいかにトラウマ的なものであるとも、——に従うことを要求する。人は、夢のなかで明らかになる自らの欲望の真実と直接向き合うことを避けるために目覚めるのである。

「夢」の中で人は、自らの欲望と向き合う。しかも、無意識的に、である。映画の持つ「夢」のイメージを踏まえると、映画的描述は自己の無意識を表出させるものとして考えられるのだ。

では、実際に『檸檬』のテクストでの映画的描述を確認しよう。以下は「二重写し」の場面である。

時どき私はそんな路を歩きながら、不図、其処が京都ではなく京都から何百里も離れた仙台とか長崎とか——そのやうな市へ今自分が来てゐるのだ——といふ錯覚を起さうと努める。私は、出来ることなら京都から逃出して誰一人知らないやうな市へ行つてしまひたかつた。第一に安静。がらんとした旅館の一室。清浄な蒲団。匂ひのいい蚊帳と糊のよく利いた浴衣。其処で一月ほど何も思はず横になりたい。希はくは此処が何時の間にかその市になつてゐるのだつたら。——錯覚がやうやく成功しはじめると私はそこからそれへ想像の絵具を塗りつけてゆく。何のことはない、私の錯覚と壊れかかつた街との二重写しである。そして私はその中に現実の私自身を見失ふのを楽しんだ。

ここでの「二重写し」と映画との関わりについて、今泉康弘は次のように述べている<sup>(17)</sup>。

ある映像に、時間の変化につれて、「それからそれへ」と別の映像が重なる、ということ（二重写し）は、映画というメディアでしかありえない。ゆえに、「檸檬」の「私」が「二重写し」の中に「現実の私を見失ふ」という精神の作用は、その

モデルとして、映画というメディア、および、その鑑賞体験があらかじめ存在していて初めてなされたことである、と言えるだろう。

この「二重写し」に関する言説については筆者も同様の考えを持つ。しかし今泉は大正期の映画を高級文化／大衆文化という対立から分析し、大正期の映画について、谷崎のような既成の文学者をそのまま取り込む姿勢を踏まえ、「映画は、まだ芸術として認められているとは言い難かった」とする。類型化に陥りやすい高級文化とは違う、固有の具体性を持つ大衆文化として評価しているのだ。本論はこの今泉論のアプローチとは異なる、「活動写真」という文化を『檸檬』のレトリックにおいて分析することで、『檸檬』の映画的描写を構造レベルで捉えていきたい。

「錯覚」と「現実」という二つの視点を介在させ、「二重写し」にすることで「幻覚」を作り出す。「えたいの知れない不吉な塊」に蝕まれている「私」の精神が、「錯覚」という、言い換えるならば「夢」の中で無意識に欲しているものは、京都という土地から離れることと、逃れた場所での休養であることがわかる。「錯覚」が「成功」した後に述べられる、「想像の絵具」という表現に注目したい。

活動写真、後の映画においてその映像に色がついたのは、昭和一二年（一九三七）公開の「千人針」とされており、大正期の活動写真はモノクロであった。『檸檬』の「私」は「えたいの知れな

い不吉な塊」によつて、「以前私を喜ばせたどんな美しい音楽も、どんな美しい詩の一節も辛抱がならなく」なり、「香水の壘にも煙管にも私の心はのしかかつてはゆかな」くなる。そして、「たうとうおしまひには日頃から大好きだったアングルの橙色の重い本まで尚一層の堪え難さのために置いてしまつた」。いわば、芸術感覚の鈍化により、色の無い世界、モノクロの世界を生きていると考えられるのだ。

現実がモノクロだとすれば、そこに「二重写し」にすべき錯覚には現実から乖離したもの、色のついた、カラーの世界が必要であった。その色彩を構成する一つがレモンである。「私」が袂に入れてあつたレモンの存在に気付くとき、目の前の本たちは色彩を帯びる。

「あ、さうださうだ」その時私は袂の中の檸檬を憶ひ出した。本の色彩をゴチャゴチャに積みあげて、一度この檸檬で試して見たら。「さうだ」

私は手当り次第に積みあげ、また慌しく潰し、また慌しく築きあげた。新しく引き抜いてつけ加へたり、取り去つたりした。奇怪な幻想的な城が、その度に赤くなつたり青くなつたりした。

やつとそれは出来上がった。そして軽く跳りあがる心を制しながら、その城壁の頂きに恐る恐る檸檬を据ゑつけた。そしてそれは出来上がった。



見たすと、その檸檬の色彩はガチャガチャした色の階調をひっ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。

モノクロの世界に、一顆のレモンを配置することでそこに「奇怪な幻想的な城」が生み出される。「二重写し」という錯覚から始まり、幻想を生み出す、という手法こそ、大正期の人々に受け入れられた活動写真の手法そのものなのである。

『檸檬』の冒頭で述べられる「二重写し」という表現は、結末部に向かつて通底する手法であることが以上の分析によりわかる。『檸檬』が映画的な手法から大きな影響を受けていることが垣間見られるのだ。

#### 4 『檸檬』と夢／『檸檬』と美

『檸檬』において「私」が妄想の中でレモンを爆破させた後、「活動写真の看板画」が並ぶ京極へ下り、物語は閉じると冒頭で述べた。また、幻覚（妄想）が夢（映画）であることについて先述したが、この「夢」から覚めるシーンとして『檸檬』の結末部が描かれているのではないだろうか。

不意に第二のアイデアが起つた。その奇妙なたくらみは寧ろ私をぎよつとさせた。

——それをそのままにしておいて私は、何喰はぬ顔をして外へ出る。——

私は変にくすぐつたい気持がした。「出て行かうかなあ。さうだ出て行かう」そして私はすたすた出て行つた。

変にくすぐつたい気持が街の上の私を微笑ませた。丸善の棚へ黄金色に輝く恐ろしい爆弾を仕掛て来た奇怪な悪漢が私で、もう十分後にはあの丸善が美術の棚を中心として大爆発をするのだつたらどんなに面白いだらう。

私はこの理想を熱心に追求した。「さうしたらあの気詰りな丸善も粉葉みじんだらう」

『檸檬』の「私」は、丸善の書棚の本を積み上げ、その上にレモンを設置しその場を去り、妄想の中でレモンを爆破させて丸善を破壊する。一顆のレモンにより引き起こされたこの「夢」が覚めないものとなるためには、すなわち「夢」を見続け、「えたいの知れない不吉な塊」という自分の弱さから目を逸らすためには、レモンを手に入れたという真実を手放す必要があつたのだ。もちろんそこには実際の破壊は必要ない。レモンを手放す、という事実を持つて、夢を見続けることが「其頃」の「私」には必要だつたのである。この現実の世界の中で「夢を見続ける」という方法においても、『檸檬』の映画的描写が見られるのではないだろうか。手に入れた一顆のレモンを置き去りにすること。この事実こそ、『檸檬』の「私」にとつて必要であり、この事実によつて「私」は現

実の中で「夢」を見続けることができる。『檸檬』という作品が一つの映画的作品として立ち現れるのだ。

次に、『檸檬』が、なぜ映画的描述を用いて「美」を表現しようとしたのか、ということについても確認しておきたい。印象的な一節を挙げておこう。「私」が「えたいの知れない不吉な塊」に蝕まれた精神を慰めるものたちを挙げる場面である。

察しはつくだらうが私にはまるで金がなかつた。とは云へそんなものを見て少しでも心の動きかけた時の私自身を慰める為には贅沢といふことが必要であつた。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角に寧ろ媚びて来るもの。——さう云つたものが自然私を慰めるのだ。

先述した中谷の言説にある「神経衰弱でない」とある種の美は絶対に掴めない」ということを踏まえれば、『檸檬』は「精神的感傷」を描こうとした作品ではなく、精神を病んだゆえにあらわれてくる「美」のありようを描こうとした作品であると言えるのではないだろうか。「無気力な私の触角に寧ろ媚びて来る」「美しいもの」に心を慰められる「私」の精神状態は、精神を病んだが故に現われる「美」を追求する精神に他ならないのである。

『檸檬』において神経衰弱に陥つた「私」は、「見すばらしくて美しいもの」、「花火」(手持ち花火の類)の安っぽさに惹かれるよ

うになる。また、幼いころに舐めて遊んだ「びいどろ」、「南京玉」の味覚にも詩美を感じる。「見すばらしくて美しい」といった矛盾する表現には、精神を病んだ「私」の感じる美の在り方が見られる。いわゆる頹廃美と言うこともできようが、ここでは先述の映画的な美の在り方との関連を認めたい。それは、「光と影」の二元的構造による美の発現である。見すばらしさ(影)の中に現われる美(光)と言い換えてもいいだろう。壊れかかった街や裏通りの中に突如現れる向日葵やカンナの花。そして、火をつけられるのを待つ小さな花火たち。火をつけた刹那、その役割を終える花火たちにも美を見出したのであろう。そしておはじきや南京玉は、幼いころの記憶を呼び起こすものとして挙げられている。幼時の甘い記憶(光)が、精神を病んだ今の「私」(影)には美しく蘇ってくる。病んだ精神という「影」がなければ、美という「光」は現れないのである。

この、光と影に関わる描写は他にも挙げられる。次の引用は果物屋の夜の様子を描写する箇所である。

また其処の家の美しいのは夜だつた。寺町通は一体に賑かな通りで——と云つて感じは東京や大阪よりはずつと澄んでゐるが——飾窓の光がおびただしく街路へ流れ出てゐる。それがどうした訳かその店頭の周囲だけが妙に暗いのだ。もともと片方は暗い二条通に接してゐる街角になつてゐるので、暗いのは当然であつたが、その隣家が寺町通にある家にも拘

らず暗かつたのが瞭然しない。然し其家が暗くなかつたらあんなにも私を誘惑するには至らなかつたと思ふ。(…)さう周囲が真暗なため、店頭に点けられた幾つもの電燈が驟雨のやうに浴せかける絢爛は、周囲の何者にも奪はれることなく、肆にも美しい眺めが照し出されてゐるのだ。裸の電燈が細長い螺旋棒をきりきり眼の中へ刺し込んで来る往來に立つてまた近所にある鑑屋の二階の硝子窓をすかして眺めた此の果物店の眺めほど、その時どきの私を興がらせたものは寺町の中でも稀であつた。

精神を病んだ「私」の美的感覚が光と影の二元的構造により発現されることを示したが、ここではまず賑やかさ(光)が述べられた後、果物屋の暗さ(影)が述べられ、その暗さ故に、店頭に点けられた電燈(光)が際立つ。そしてその光を放つ果物屋を、硝子窓を通して観察することに興を感じているのだ。

これは、先ほどの美の発現よりも複雑な構造となつてゐるよう  
に思われる。おびただしい飾窓からの光により、一層際立つ丸善の周囲の影、そしてその影の中にあらわれる電燈の光。まさに、街から活動写真館に入り、その暗闇の中にあらわれる、映写機からの光の構図と重なるものではないだろうか。加えて、「硝子窓をすかして」その美の対象を鑑賞する、という箇所は、スクリーンを通してその映像を鑑賞するという形と類似する。「私」が『檸檬』において受けとつている、光と影によりあらわれる美、すなわち

映画的な美の発現は、『檸檬』全体における美のあらわれを象徴していると考えられるのである。

以上、『檸檬』と表現主義の関連、そして作品で描かれる映画的描述と、その描写による「美」の在り方、描かれ方を考察した。この作品は、写實的、私小説的、心境小説的要素を取り入れながら、一方で表現主義からの影響を受け、その表現主義的映画的手法を参考にして、「美」を表現した作品であると評価できる。

『檸檬』という、他の梶井作品とは一線を画すこの映画的作品の主演である「私」は、影に包まれた生活の中でレモンが爆発する、という幻想に見る刹那の光、その閃光に美を見出し、幻想に救われ、レモンという「真実」を手放したその後、夢を見続けるために「活動写真の看板画が奇体な趣で街を彩つてゐる京極を下つ」たのである。

#### 注

- (1) 「文芸批評―梶井基次郎と嘉村磯多」(『中央公論』一九三二・二)。
- (2) 例えば、三好行雄「青春の虚像―『檸檬』梶井基次郎」(『作品論の試み』至文堂、一九六七・六)など。
- (3) 例えば、濱川勝彦「檸檬」(『梶井基次郎論』翰林書房、二〇〇〇・五)など。
- (4) 例えば、神田由美子「梶井基次郎『檸檬』の丸善」(『梶井基次郎

表現する魂』新潮社、一九九六・三）など。

- (5) 三好達治『梶井基次郎』（『梶井基次郎全集』別巻、筑摩書房、二〇〇〇・一〇）。

- (6) 中谷孝雄『梶井基次郎のこと』（現代日本文学大系63『梶井基次郎・外村繁・中島敦集』筑摩書房、一九七〇・七）。

- (7) 中河督裕『梶井基次郎「檸檬」に見る大正末・モダン京都―『京都日日新聞』の紙面から―』（竹村民郎・鈴木貞美編『関西モダンズム再考』思文閣出版、二〇〇八・二）。

- (8) 『梶井基次郎と表現主義』（『日本文学』一九九三・九）

- (9) 梶井は『檸檬』以前のいくつかの習作に、ポール・セザンヌをもじった「瀬山極」というペンネームを用いていた。

- (10) 神林恒道編『ドイツ表現主義の世界』（法律文化社、一九九五・一）を参考にしてまとめた。

- (11) イギリスのエッセイストであったブロックは、一九一一年、イギリスの芸術雑誌『バーリントン・マガジン』二月号に「後期印象派」という題の評論を発表している。「セザンヌとゴッホ、ゴーギャンは異なった個性を持っているが、彼らは皆、描写ということを表現の下に置き、自らの感情を通じた体験のみを表現しようとした」と述べ、現実の描写に重点を置く印象派と区別した。

- (12) 野崎敏編『文学と映画のあいだ』（東京大学出版会、二〇一三・六）に拠る。

- (13) 美意識や倫理を排除し、自己の無意識や意識下を表出させるため、眠りながらの口述を記録したり、内容を無視した高速記述

を行ったりすること。心理学用語における「オートマティスム」。

- (14) 近代文学鑑賞講座18『中島敦・梶井基次郎』（角川書店、一九五九・一一）。

- (15) シュルレアリスムの手法の一つで、「居心地の悪さ、違和感」や「生活環境の変化、気分転換」を意味するフランス語。

- (16) Todd McGowan *The Fictional Christopher Nolan* (2012) 邦訳は井原慶一郎訳、フィルムアート社、二〇一七・五）。

- (17) 「時計じかけの檸檬―梶井基次郎と映画的理想力―」（『法政大学大学院紀要』二〇二一・三）より。

- 〔付記〕『檸檬』の引用は「梶井基次郎全集」第一巻（筑摩書房、一九九・一一）に拠る。

（本学大学院生）