

小林秀雄初期小説・考

——△太宰治という場所▽を視界におきつつ——

佐藤泰正

一
知られる通り小林秀雄の歩みは批評ならぬ、小説から始まった。「一ツの脳髓」(大13・7)や『ボンキンの笑ひ』(大14・2)などに見られる通り、それらはいずれも自意識と外界と対象とのずれ、あるいは異和を主題とし、その硬く凝固した、金属的な文体の鋭さは、彼が傾倒した志賀直哉のそれに近くもみえるが、しかし両者の違いもまた明らかである。たとえば『一ツの脳髓』の語る所はどうか。

〔私〕は旅に出る。船の出を待つ間、すでに外界の圧迫を感じて頭の内側が痒くなる。発動機船に乗る。波もないのに船は「無暗に振動」する。「自分の機械でガタガタ慄へて居るのだ」。船中の人々は「皆醜い奇妙な置物の様に黙つて船の振動でガタガタ慄へて居る。」「自分の身体も勿論、彼等と同じリズムで慄へなければならぬ。それが堪ら」ない。「然し自分だけ慄へない方法は如何しても発見出来」ない。

発動機船を降り、湯ヶ原まで自動車に乗る。「過ぎて行く荷車や、犬や、通行人や色々のものが次々に眼に飛込んで来」る。「疲れた頭が見まいとすればする程、目玉は逆ら」う。「荷車の輪と一緒にグ

ルリゲルリ廻つてゐる薬の切れ、車を引いた男の顔から鉢巻の恰好まで見てしまふ。電柱が通ると落書や広告を読む」。ついに「私は苛々して非常な努力で四角なセルロイドから目を離」す。

いやおうなく見てしまふとは、いかにも志賀直哉ばりだが、しかし彼の脳髓は、生理はただ内に閉じこもる。宿に着いて原稿紙をひるげ、三年前に死んだ父や母の咯血、「自分の痛い神経衰弱、或る女との関係」など、あれこれ當時を回想して書こうとするのだが、「書き出して見ると自分が物事を判然と視てゐないことに驚」く。「外界と区切りをつけた幕の中で憂鬱を振り廻してゐる自分の姿に腹を立てては失敗し」、「自分だけで呑み込んでゐる切れ切れの夢の様な断片が出来上ると破り捨て」る。

「母が鎌倉に転地してゐたので、私は毎日七里ヶ浜に散歩に行つた。其処に呼吸器病の療養所が二つ建つて」いて、「ガラス障子の嵌つた、細長い棟が幾つも並行して砂丘の腹にへばり附いてゐた」。浜辺をぶらついてみると、「病院のガラス障子の線が白く光」り、そのガラスの嵌つた細長い箱に閉じ込められた病人が、海の広い空気に、子供が乳首に吸ひ附く様に吸ひ附いてゐる」。宿に帰つての夜、

チアールの白い塊りを二つ舌にのせる。医者は止めなさい、「君はまるで自分の頭を玩具おもちゃにしてゐるんだね」というのだが、「然し仕方がない——俺の頭よ。許して呉れ」と《私》は呟く。

翌日は雪空。眞鶴まで行くつもりで宿を出る。眞白に染まった山々、雪融けの水に濡れた岩の上をピョイピョイと渡つてゆく鶺鴒。どこかで「機械で木を切る音が透明な空気に響く。その「すがすがしさは感じ」ながら、「丁度自分の脳髓をガラス張りの飾り箱に入れて、毀れるか毀るかと思ひ乍ら捧げて行く様な気持だ。」然しいつの間にか、それは毀れ「重い石塊に代つて」いる。

船を待ちながら汀を歩く。「下駄の歯が柔らかい砂地に喰ひ込む毎に海水が下から静かに滲む。それが「脳髓から滲み出る水の様に思はれ」る。「水が滲む、水が滲む」と呟きながら「自分の柔らかい頭の面おもてに、一と足一と足と足下駄の歯をさし入れ」る。ふり返ると「砂地に一列に続いた下駄の跡が目映り、「思ひもよらぬものを見せられた感じに私はドキリと」する。「私はあわててそれを脳髓についた下駄の跡と一つ一つ符合させようと苛立つ。」「私はいもう一歩も踏み出す事が出来」ず、「傍にあつた岩にへたばつてしまふ。」

三

すでに明らかでもあらう。これは《私》の脳髓ならぬ、《一ツ》の脳髓をめぐるドラマであり、《私》の手にあまる《一ツ》の脳髓の外界との異和の物語である。いや、より正確には《私》の意識と生理（自然）と《脳髓》をめぐる物語といふべきであらう。疲れた頭は見まいとするが、眼玉（生理）は逆らつて活動する。《私》は苛々

して「非常な努力で四角なセルロイドから目を離し（傍点筆者以下同）そうとする。これはあの療養所の《ガラス箱》に閉じこめられた病人たちが、「子供が乳首に吸ひ付く様に」、海の「広い空気」（自然）に「吸ひ附いてゐる」、外界（自然）との融和の情景とはうらはらであり、この情景のあと、自分の頭にとりついた「灰色の海面にポツカリとスベスベした頭を出してゐる黄色い石」に、「《私》が「自分の憂鬱の正体を発見」することとも無縁ではあるまい。《海面にポツカリと頭を出している黄色い石》に、彼が《一ツ》の脳髓とのアナロジイを感じとっていたとすれば、この《一ツ》の脳髓、この《ひとつ》の物体》に、いかなる観念や想念のやとるすべなどあるはずもあるまい。」

もはや「自分の玩具」にするどころか、いち早く和解せねばなるまい。外界（砂地）に残つた下駄の跡と、「脳髓についた下駄の跡と一つ一つ符合させようと苛立つ」が、ついに「一歩も踏み出す事が出来」なくなる。これはまさに《小説の不可能を語るに近い。「一ツの脳髓」に志賀直哉の影響は明らかだが、しかし小説家であった初期の小林は「おそろく無意識の中に、二重の禁止を体験していた。言わば彼は志賀直哉にもボードレルにもなり得ない場所に置かれていた」（吉田熙生）（『近代文学鑑賞講座第十七巻・小林秀雄』と評者はいう。「志賀における『人間』と『自然』との一致は、小林にとつて外側にしか存在しない理想」であり、「ボードレルの文明嫌悪と想像力礼賛は、小林にとつて反自然的、反生産的でありすぎた」といふ。

後年、彼は志賀への敬意を語りつつ、しかし「影響を受けたこと

はない様に思ふ」と、その資質の違いを言い、またボードレールにふれては「僕はドオム〔悪の華〕の内面に、ぎつしりと張り詰められた色とりどりの壁画を仰ぎ、天井のあの辺りに、どうかして風穴を開けたいと希つた。すると、丁度その辺りに本物の空よりもつと美しい空が描かれてゐるのに気付いた」(同前、傍点引用者)という。これも同じ評家(吉田熙生)の引用する所だが、これらの言葉はおのずからに、再度の「小説」への試みを示唆するかもみえる。

即ち彼は初期の「一ツの脳髓」ほかの試みを捨て、批評家の道を通り、周知のごとく「様々なる意匠」(昭4・4)は、その批評家としての出発を記念するものとなる。彼はここで昭和初期の文壇的情勢を「様々なる意匠」としてあざやかに分析してみせる。彼は冒頭まず、自分にとっては「常に舞台より楽屋の方が面白」く、言わば「搦手から」をひとつの「軍略」として論じてみたいという。

「楽屋」裏、「搦手」からとは文学の、また批評の肉体そのものを問うことであり、《時代意識》の先行する当代の文壇現象に対し、《自意識》そのものの側から彼は問おうとする。《時代意識》とは、ついに《自意識》と「構造を同じくする事は明瞭」であり、「時代意識は自意識よりも大き過ぎもしなければ小さすぎもしない」ことは明白だという。

その批評における楽屋裏とは何か。ひとは「主観批評或ひは客観批評の弊害」をいうが問題は主観、客観にあるわけではない。自分がポオドレエルの文芸批評から学んだことは、彼への批評が「ついに「無雙の情熱の形式をとつた彼の夢」であり、「彼の批評の魔力」

とは、「彼が批評するとは自覚する事である事を明瞭に悟つた点」にあった。かくして「批評の対象が己れであると他人であるとは一つの事であつて二つの事」でなく、「批評とは竟に己れの夢を懷疑的に語ることはないのか!」という。

こうして彼の批評は当代の《様々なる意匠》の擬態を衝きつつ、批評の肉声、また肉体の何たるかを説き、そこには一箇のまぎれもない詩人批評家の誕生が宣明される。その独創は批評という芸術活動の基底としての《言葉》そのものの問題を問い、また批評の肉体とは何かと問いつつ、批評家自体の生理と自意識の問題を持ち込んだ所にある。言うならばここに彼の批評的原理はほぼ確立され、以後の多くはその応用であつたと言つても過言ではあるまい。彼はこの後しばらく文芸時評(「アヒルと亀の子」昭5・4、昭6・3ほか)の仕事が続けるが、そのなかば、これはいづれ打ち切つて是非小説を書いてみたいと言ひ始める。こうして「おふえりや遺文」(昭6・11)、続いては「Xへの手紙」(昭7・9)を創作として発表する。太宰の出发をめぐる昭和初頭の新たな文学的営為とは何かを問うこの文脈にあつて、小林の第一の創作の必然とまた挫折は、やはり興味ある一事と言わねばなるまい。

四

『おふえりや遺文』(初題「オフエリヤ遺文」)は題名通り、「ハムレット」のオフエリヤの死の前夜書き続けた遺書、その独白に終始するわけだが、その文脈にみる狂女の錯乱は、すでに小林の胸中にあつて醗酵の時を待っていたモチーフといえる。河上徹太郎(「小林秀雄へ」)「オフエリヤ遺文」読後感(昭7・1)はこの作中に「警

見する君の表情」は「七八年も前からものだ」と言い、「小笠原へ行つて、昨日帰つて来た」という時のことだが、こいつ今度は、小笠原へ遊んだ一つの脳髓を書く積りだな、と思つてゐると、君は向ふへいつて、発狂物語が書きたくなつたといふ。ただそれが一度きつい小笠原の太陽の下に錯乱の処女を配置する様な生易しい伝説を夢見てゐなかつたのも確かだ」といふ。

河上の証言はさらに続いて「其後僕は待つともなく君の発狂物語を待つてゐた」が、なかなか出来そうにもなく、「恐らく君は、発狂を発見して之を我が身の肉とすべく唯生きてゐたのだらう。」「その生き方の格率」とは「意識的な抽象作用」というほかはないが、「やがて此の立場を裏書する様な作品、『女とボンキン』が出来た」。ただこれは「発狂物語」だが、「持統としての発狂ではなく、発見としてのもので」、「之を風景画として取扱つた」のも「当然己を得ないことだ」といふ。

見事な指稿だが、ただことわつておけば、すでに小笠原行きの前に『女とボンキン』（昭2・12）の最初の形、『ボンキンの笑ひ』（大14・2『山蘭』第三号）は書かれていた。従つて「発狂物語が書きたくなつた」とは、これを踏まえた発言であり、これが改稿後の『女とボンキン』を経て、『おふえりや遺文』に続くとみてよからう。

ただ「持統としての発狂」ならぬ、「発見としてのもの」だつたという指摘は生きている。そのために『おふえりや遺文』は書かれねばならなかつたが、さて、その『発見』とは何か。ここで『ボンキンの笑ひ』から、『ボンキンと女』への改稿の推移が問題となる。

ある夏、海辺の町でボンキンと呼ぶ犬を連れだつた狂女との出会いを

ひとつの風景画として描きとつた、この『ボンキンの笑ひ』をめぐつては、小林と富永太郎のやりとりがある。「ボンキン早く読みたい」「君のところにあるなら一部でいいから送つてくれないか」（大14・2・15、小林宛書簡）という催促に対して、「ボンキンなんてはづかしい事だ」と言いつつ、「木村があれを単にconte fantastiqueと解した事が心外だつた」と言い、手許にこれしかないという一冊（『山蘭』）を送つてゐる。この小林の期待に対する富永の批評はみごとである。

「ボンキンは予想通り稀有のものだ。大へんうれしい。だが「一つの脳髓」を見てしまつてゐる目にはfusionのintensitéがや、稀薄なのが何よりも残念だ。なぜあそこまで行せなかつたかと返すがへすも惜しいと思ふ。作品の中に移調された意識が、やはり現実の時間の中をあまりに粘着性なく流動してゐるとも言ひたいやうな気がする。／私がどんなにボンキンを愛してゐるか誰もわかつてくれない、と女は言つた。／からすぐ續けて、／だが、ボンキンにしてみれば、バリカンで毛を刈られてしまつた事は、悲しい事に相違ない。／と終つてゐる辺は特にさういふことを考へさせた。あそこからもう一つの深さが抜がりを得るのにといふやうな気がするのだ。當つてゐるかどうかはわからぬ。それから問題の『笑ひ』のところも、なるほど君の言つたやうに不足は感じるが、それでも、あのまま、でも『笑つた』にして少しも差支へないやうに思はれる。いづれにせよ、寝たきりのからだには有難いことに、「あのなかからいろいろなものを食べたり飲んだり出来たのだといふこと」は言つておこうといふ。

深切な評言といふべきであり、前作『一つの脳髓』を読んだ眼には、イリュージョンの強度が稀薄だと言ひ、「なぜあそこまで行かなかつたか」といふ批判も分るが、前作に較べればいささか淡彩な筆法を試みた、ひとつの〈風景画〉ともいふべきこの作品の発想からみれば、イリュージョンの強度はむしろ作者が棄ててかろうとしたものであり、とはいふものの作中に「移調された意識」が、「現実の時間の中をあまりに粘着性なく流動してゐる」といふ、具体の例を挙げての批評は頷くべきものがあつたであらう。事実、後の『女とボンキン』では先の女の嘆きや、〈私〉のボンキンへの感情移入の部分などは、みごとに削除されている。こうして、これをただのファンタスティックな短篇とみる批判などは論外としても、畏友富永の批評に対して、小林の思ひは一種複雑なものがあつたかと思われる。

つまり『一つの脳髓』が一見私小説風な写生を基層にふまえるのみえて、時に寓意とも、さらには象徴ともみえる一種強度なイリュージョンの暈光を孕む自閉の箱に入り込んでゐるとすれば、『ボンキンの笑ひ』は〈私〉がなれば無意識にも希求する〈他者〉との出会いへの踏み出しであり、〈狂女〉（さらに加えてボンキン）とは、まさに狂女なるが故に〈私〉にとっては、純粹〈他者〉ともいふべき存在であらう。〈私〉の現実嫌悪、同時に自己嫌悪の念はここでも深い。

五

「半島の先端である。毎日、習慣的に此処に来る。『女とボンキン』冒頭の一節だが、「私は、琥珀の中に閉じ込められて身動き出来な

小林秀雄初期小説・考 —— 〈太宰治という場所〉を視界におきつつ ——

い虫の様に、秋の大気の中に蹲まつてゐる。気が付くと、一尺ばかりの背の低い犬が寄つて来る。毛を五厘刈りにして、首から先としっぽの先端だけは、はつきりと毛が残してある。突然、「ボンキナー」とよく透る女の声がひびき、水色の洋服に、真赤なジャケットを着た若い女があらわれる。「女は、黙つて私の直ぐ傍に腰を下す」。おかつぱにした髪になかばかくれた蒼白い横顔。女は茫然と海を眺め、そこに「ボンキンが二人の間に割り込んで来て坐」。面白く犬を持つてますね」といふと、「これ狸よ」と女はいふ。ちよつとしたやりとりのあと、女の指環がキラリと光つたと思つと、『一つの脳髓』の読んでいた本、（それは「弥次喜多」の本だが）は海の方へケシ飛んでゆく。こんどは〈私〉がボンキンを放り込もうとすると、女は疝高い悲鳴をあげて自分をささぎる。女に横抱きにされたボンキンは「頓狂な顔をして外方を向く」。〈私〉は驚くが、『ボンキンの笑ひ』でも、この前に「不思議な見世物だ」といふ一句がある。

翌日、十七八の「顔色の悪い小さな顔に、緑無しの分厚な近眼鏡をかけ」た男が近寄つて来る。「洋服を着て犬を連れた女が来ませんでしたか」と訊く。「犬じゃない、狸でせう」と言つと、「大でさあ」と、男は無表情な顔で答える。（『ボンキンの笑ひ』では、「ええ、ホントは狸です」となる）。実は親父が急に悪くなつたものだから探しに来たと言ひ、「彼女は、少し頭がいけないのだ」といふ。〈私〉は「帰つて行く男の後姿を眺め、彼の踵と下駄なぞ眺め」ている。（こゝも『ボンキンの笑ひ』では、「男の後姿を眺め乍ら、考へて見れば感傷に過ぎない自分の中の人間嫌ひが、踊りを踊つた事に気付いて、二重に苦々しくなつた」となる。こうして改作では、情景は

即物的に簡略化されると同時に、自己嫌悪の深さも消しとられてゆく。

あくる日、夜来の雨に枯葉や栗のいがの落ちた小道は黒く濕り、赤まんまの花が美しく濡れている。「女とボンキンが坐つて居る」。

「今日は」と女が言う。「私は、黙つて、憂鬱な目で彼等を眺める。昨日のことをいうと、「今日お葬式」という。黙つてしていると、「だつて、ボンキンを一緒に連れてつちやいけないと言ふんだもの」と女はいう。(以下『ボンキンの笑ひ』では、「幾等親父のお葬式でも、ボンキンを手放す事は出来ない。私が、如何んなにボンキンを愛してゐるか誰も解つて呉れるものはないと、女は言つた。だが、ボンキンにしてみれば、バリカンで毛を刈られて了つた事は、悲しい事に相違ない」と続き、この部分が後に削除されたことはすでにふれた通りである。)

「ボンキンは、置物の様に黙つて何か考へ」る。狸の寿命を十年として、此の女は、先づ自殺する事になるだらうと、私は考へる。「あなた、タゴール好き」と、女はポケットから一昨日の本を出したが、「私の脳髓は、女の言葉を反撥する。^{おととい}タゴールつて——」、口ごもる〈私〉の前に「海は、燦然として静かだ」あり、「断岸の下で鰈を釣る葺の様な帽子」が見える。「これ上げるからお読みなさい」「家にはまだ二冊あるからい、の」と言つて、女は本を〈余の膝の上に置く。本を抜げてみると、頁が方々切り抜いてあり、「余白だけ白く切り残された頁もある。どうしたのかと訊けば、「あ、そう、そう、い、処だけ切抜いたの」と、女は「子供の折紙の様に畳んだ切り抜きを、ポケットから出して渡」す。私は本をポーンと

海に投げ込む。「何するの」と女がいうと、「これがあれば構はない」と切り抜きを女に見せる。「ソオね」と女は頷く。「私は少しばかり切ない気持に」なる。(この部分も『ボンキンの笑ひ』では、「其の様子にい、魅力を感じた。私は切ない気持になつた」とある。作者は後に、この女への共感と感傷を、一歩ひいてみせる)。

「あたし、氣狂ひに見えるでせうか?」、突然、女は言つた。後の小道を散歩してゐたボンキンが、ここでも、女の膝の彼向側から首を出した。この女とボンキンの一体感は見逃しえまい。「い、え」というと「嘘つき!」と叫んで、女は私を睨む。「嘘なんか付きはしない」と〈私〉はいう。「彼女は、私の視線を避ける様に横を向くと、『でもみんなが氣狂ひ、氣狂ひ、と言ふ』と小さな声でいう。「暫くの間、女は何か早口に呟いて居た」が、「彼女の頬に、涙の線が光るのに氣が附」く。「私は、道に落ちた、真中の渋皮が雨に漂白された栗の毬の様に奇立てた」という。(この部分もまた『ボンキンの笑ひ』では「私は、道に落ちた、真中の渋皮が雨に漂白された栗の毬の様に沈黙した。女の涙が、毬を海膽の針の様に奇立てた」とある。ここでも「栗の毬の様に沈黙」しつつ、女の涙に奇立つ〈私〉の自己嫌悪の念と、自閉の相は、この作品の基底の相を意味深く語るかとみえる。)

「その時、私の背後で、ボンキンがゴソ／＼と音」をさす。女は「ボンキン、いけません!」と指高く呼ぶ。「見ると、キヨトンとしたボンキンの前を、二尺ばかりのやまかゞしが、音も無く動いて居た。／＼ボンキンは、それに何か仕様としたものらしい。女主人と狸とは、互に睨み合つた。私は、この瞬間、女の涙の光つた、蒼白い、一所

懸命な顔を、本当に美しいと思つた」という。恐らくこの作品の最も美しい高頂部であり、作者の狂女への想いもまた深い。

其後、間もなく東京に帰つた「私」は女にもポンキンにも会わなかつたが、一月ばかり後の冬近い頃、再びこの場所にやつて来る。

「濁つた海の面は、白い泡を吹いた三角波を一面に作」り、「冷い、強い風を透して、重い壁の半島が慄える様に見え」る。「月の様に白く浮き出した陽の面を、黒雲の断片が、非常な速力で横切つて居」り、「浜には、濡れたセッターの尻尾の様な褐色の海草が続」き、「風の中を、鳥の群がヘナ／＼歪み乍ら舞つ」ている。

「私は、彼方から女とポンキンが歩いて来るのを見」る。「女は、黒の外套を着て、波の飛沫の白く漂ふ、肅索とした海岸を、俯向き乍ら、妙な曲線を描いて近付いて来」る。「彼女は、目に立つて瘦せて」「死んだ魚を思はせた。」「女は、気が付かないらしく、下を向いて行き過ぎ」る。「其後、毛を刈つて貰えなかつたらしく、ポンキンの襟足は、段々がばやけて見え」る。「ポンキンは、私を見上げた。その日は、確かに、私の顔を認めて居た。何か秘密なものを見られた様な気がした」。この時「ポンキン！」と背後で女が呼ぶ。「ポンキンは、女と跡を追つて駈けた。私は、彼等を見送つた。ポンキンは、一寸立ち止り、振り返つて私を見た。途端、其の顔が、笑つた様に思はれ、私は、顔を背けた。」

こうして「私」はひとり「冷たい風の中で慄え」る。この終末はいかにも印象深い、やつれた女とともに、ポンキンのイメージが深く刻まれる。ポンキンの襟足の「段々がばやけて見え」「それが」「如何にも無気味だった」とは「ポンキンの笑ひ」のいう所である。

小林秀雄初期小説・考 —— 〱太宰治という場所〰 を視界におきつつ ——

またポンキンが振り返つて「私」を見る。その顔が「ニヤリと笑つた様に思はれた」という、その「ニヤリ」もまた削られる。このポンキンの襟足の「段々がばやけて」、それがいかにも「無気味だった」というイメージを受けて、あの「ニヤリ」の一語がはさまれる。この時、ポンキンという存在は一種言いがたい寓意を超えた、象徴の影を帯びる。まさに「ポンキンの笑ひ」であり、これを削つた後作がポンキンの「笑ひ」ならぬ、「女とポンキン」となる必然もまた明白であるう。

これは「狂女」という日常の文脈を超えた純粹「他者」との出会い、またその「発見」の物語であり、「狂女」をめぐる抒情の色と作者の共感が、後半に至つて高まつて来る事態のありようは、すでに見た通りである。それは「悩める知性の画期的な慰安的対応物として」の狂女であり、「行きずりの女に対する頭腦的な恋情を戯画化したもの」とは大岡昇平のいう所だが、戯画化というには、作者の想いはより深い。また小林の「本当に気違い女の中身というか告白を描くのは、七年後の『おふえりや遺文』」であり、「美のところ、『女とポンキン』には、さして言うところがない。この作品は、中身よりも、次の二点で注目すべきものになっている。」「一つは、この作品を模倣するかのごとく、長谷川泰子という女性が実際に現われたこと」であり、いまひとつは先にもふれた河上徹太郎のいうごとく、「発狂物語が書き」たいという小林の潜在的モチーフと同時に、これを具現した「女とポンキン」が、持続状態としての発狂ではなく」とも、その「発見としてのもの」という存在意識を示しているという所にあるとは、秋山駿「魂と意匠——小林秀雄」のいう所であ

り、この小林論自体きわめてすぐれたものではあるが、しかしあえていえば「女とポンキン」に、「さして言うところがない」とはどうであらう。

六

さて、ここに「女とポンキン」を「一ツの脳髓」の「散文詩性」からみれば、「余程小説に近づいたものとし、さらに「ポンキン」を「言葉そのものの象徴と解する」すぐれた論究がある。亀井秀雄「小林秀雄論」中の指摘だが、「私」と女の間の沈黙を破るきっかけはポンキンであり、「滑稽だ」という主人公の呟きに「え、何？」と問い返す。そこから「人間同志のかかわりが起」り、「小説の運動がはじまる」という。この主人公の沈黙を破ったポンキンを「言葉そのものの象徴と解するならば、言葉は誤解を招き、お互に思うところは伝わらないという苦い結果」をもたらしてしまう。「実際言葉は、ポンキンが一方にとっては犬であり、他方には狸であるように、両義的、多義的な形で、人間のあいだに割りこんでくる。しかも、狸が女の内的確信に支えられた絶対言葉であり、けつして他人と譲り合うことのできない認識だ」とすれば、「お互が気狂いに見えてしまう」のは当然であり、最後は分かれるほかはない。こうして小説は終りを告げ、〈私〉は女とポンキンを見送る。あの〈ポンキンの笑ひ〉が、最後に登場する。「私」は言葉に笑われたと感じ、言葉を厭うたのである。ここにおいて、小林秀雄の小説の試みは、終りを告げざるをえない」という。

見事な分析というほかはなく、小林の「最初の功績は評論の世界に言語論を導入したことである」という論者の認識は、ここでもあ

ざやかに生きる。やがて小説から転じ、批評家確立の論となる「様々なる意匠」が用意される道筋も見えて来よう。ポンキンが先ず〈私〉と女の内に割り込んで坐る所あたりから、すでに筆者もまた両者の内に割り込むこの介在者のイメージに、〈言葉〉の問題をひそかに感じたもののひとりだが、しかしこの評者の指摘はいかにもあざやかというほかはない。「狸が女の内的確信に支えられた絶対言語」だという指摘も面白いが、これはやはり、あの「犬でせう」という〈私〉の断定あつて生きる所であり、「ポンキンの笑ひ」にみる「ええ、ホントは狸です」という男の言葉に立てば、どうか。

恐らく作者がこれを狸ならぬ犬だと書き代えた所で、女の狂気はみごとに生きる。いや、作者の狂女への愛憎は深まると言つてよい。さらにいえば「女主人と狸と」が互に無言でにらみ合う所、女の「一生懸命な顔を、本当に美しい」と嘆ずる時、この一か所のみ女とポンキンならぬ、〈女主人と狸と〉がみつめ合う一瞬の女の輝きという所に、女の無垢なる狂気への作者の想いはみごとに結晶しえたといふべきであらう。

またそれ自体、「段々が」はやけた、いかにも「無気味」な存在と化してゆくポンキンの最後の、あのニヤリとした笑いはすでに死の影を宿した〈女〉の影を曳きつつ、また、何ものかへの挨拶、また訣別であり、終末「岩にへたばつた」あの「一ツの脳髓」の主人公の姿に対し、これはさらなる対者の眼によつて問われる、小説的営為へのいがい批評の毒を孕むかともみえる。前作「一ツの脳髓」の終末、へばつた主人公の茫然とした眼に、あの「松葉杖の男の蟲の様な姿が私の下駄の跡を辿つてヒヨコヒヨコと此方へやつて来る

のが小さく小さく見えた」という。この《私》の眼がこの作品自体のすべてをしめくくるにがい、それ自体「脳髓から滲み出る」批評のながさを孕んでいるとすれば、「ボンキンと女」の孕む自己批評の眼は、さらなる対者、他者の眼によって問われ、見返されることにおいて、さらになにが。

七

さて、以上を前置として、『おふえりや遺文』に入つてゆくわけだが、その前に創作としては『からくり』（昭5・2）と『眠られぬ夜』（昭6・9）の二作がある。彼が『様々なる意匠』以後、さらには数々の文芸時評以後、再び小説に還つて来た意味は何か。『からくり』はこの間の機微をつたえる。《俺》はまだ日毎雑踏のなかを歩き続ける。「ツエッペリン伯号世界一周」などという、たわいもない活動写真をみて、「俺は見事にスカされた」という話から始まるわけだが、「鑑賞の世界」という一切をあるがままに見ることに於いて、「何一つスカした覚えはない」自分が、「芸術といふ名で包攝されてゐる、人間のあらゆる意識的記号の戯れだけが、無闇と俺をスカすのは奇妙」だ。俺はいつも「大変苦が苦がしい気持ちをもつて了ふのだ」という。「意識的記号」云々とは、凡百の批評対象を指すものであろう。

こうして「何の装飾も許さない解析の螺旋を登り始めてから幾年」か。「俺は予期した通り、自分の歪んだ面相に衝き当つた許りだ」という。ただ、「この歪んだ面相は如何にも解析出来兼ねるとあきらめる時、俺は自分の運を掴んだと思ひ込む」。こうして「自分の運を透かしてこの世を一色に塗り潰すことは如何にも容易」だが、

またむなし。たまたま道で遇つた友人Xにレエモン・ラジゲの『ドルゼル伯爵の舞踏会』を読めと勧められ、一応つづねてみせるが、その夜読んで圧倒される。神の兵士等に銃殺されるのだと自分の死を予言した彼の眼のなかでは「人間共が裸形にされ、精密に、的確に、静粛に、擔求装置をした車軸の様に回転する」姿があり、彼がかいま見たものは「正しくこの世のからくり、だつたに相違ない」という。

こうしてみれば「俺を支へてゐるものは俺自身ではなく、たゞ俺の過去なかもしれない」が、「俺が俺の過去を勞らうとすればするほど、それは俺には赤の他人に見えて来る」という。恐らくここで語られているものは、いや底流に流れるものは、批評という《解析の螺旋》を登りつめることのむなしさであり、自身の体験を語り続ける小説への懷疑であり、語るとすれば対者ならぬ、この自身の「解析しかねる歪んだ面相」の内部、つまりはしいられた《夢》の、いま生きて動く生々しい《夢》の生理を紡ぎ始めるほかはあるまい。こうして次作『眠られぬ夜』が生まれる。

むし暑い夜。《私》は人形の舞台を眺めている。文五郎のあやつる八重垣姫のあでやかさ。しかしその「花櫛の下の顔は白い狐の顔」で、「それは生きる事を断念した程無意味な」顔である。眠られぬ夜、抽象的なわけのわからぬ夢を見続ける。夢と現実とは二枚の窓硝子を透かして見るように同じだが、よく見れば「ほんのちよつぱり食ひ違つてゐる」。ただどうもがいても出口はない。「背景にはたゞ奥行きのない、風のない、空気もない様な剝げちよろけた空」があるだけだ。乗合に乗っていると、前の路に小豆をいっぱい撒き散らして

いる男がいて、車の中にも飛び込んだらしくエンヂンが妙な音を出す。下りようとすると車掌がポストに変わっていて、その横つばらあたりの細長い口に切符を落として車を降りたのだが、はて車はさつきから止っていたのじゃないか。たしかめようとして目が覚める。大事な結論は夢の中。いや、「夢の結論は、覚めたといふ事」か。

それにしても「なんと無気味な事」「風のない、空気もない、あの剥げちよろけの空がもう見えて了つた——と思つたら目が覚めた、と言はないで夢の話をしてごらん、——ああいやな事を搜り当てて了つた」。再び眼をつぶれば、青い海があり、灰色の軍艦が浮かぶ。子供の頃、毎晩眠るおまじないに軍艦が四艘あって、ならべる遠近法がとてもむつかしかつたが、もうそのころも覚えていない。私は忘れた歌の続きを思ひ出すように、軍艦を動かす。「眠られぬ夜は、——眠られぬ夜の海は、アメリカの乳房のやうだ。さうさう、そんな文句があつたつけ、アメリカいつて誰の女房なのか知らん、——さうだ、花櫛の下の顔は、白い狐の顔だつた、それは、生きる事を断念した程無意味な面差しで、耳元まで裂けた口が、——いや、いや、思ふまい。こうして「眠られぬ夜」の幕は降りるが、再び上があればそこに「おふえりや遺文」が登場する。

八

この「眠られぬ夜」の末尾に至つて、小林の裡なる詩人の抒情の歌口が解かれる。続く「おふえりや遺文」も小林という人形遣いが「おふえりや」を遣つてみごとなる人形振りならぬ、言葉のふりを舞つてみせたものともいえよう。ここに初めて「発狂物語が書きたくなつた」という夢は成就する。「眠られぬ夜」をくぐつて「狂女」(女

とボンキン)の語りは、いや小林の「夢」は始まる。これは前にもふれた通り、死を前にしたおふえりやの独白だが、これもまた「生きる事を断念した」女の語りであり、ここでもあの「剥げちよろけた空」が出て来る。おふえりやは手応えもない、不在のハムレットに向かつて、むなししい独白を続けるほかはない。

「……いくら言つても同じ事です。手応えはない、水の様に、風の様には、妾は何処へ行けばいいのかわらん、……夜が明けたら、いや、いや、そんなに急ぐ事はない、妾はかうして書いてゐる方へ行けばいい、書いてゐる方へはこんで行かればそれでいい、でも何を書いたらいいのだらう。……言葉はみんな、妾をよけて、紙の上にとまつて行きます。」「書いたつて書いたつて、ほんとにどうしたらしいのだらう……あ、妾は疲れた。あの剥げちよろけた空が見える。あの空こそは……何も出来ない証據です……」。ここであの「剥げちよろけた空」があらわれるのだが、これはあの「眠られぬ夜」のそれと無縁ではない。

「あの剥げちよろけた空がもう見えて了つた——と思つたら目が覚めた、と言はないで夢の話をしてごらん」というあの問いかけを受けておふえりやは語りはじめるのだが、彼女もまたつまずく。夢はいつかは覚めねばならぬ。「夢の結論は、覚めたといふ事」だ。

おふえりやにとつてそれは死を意味する。こうして「おふえりや遺文」は、まさに作者の「眠られぬ夜」の注であり、いや、「眠られぬ夜」こそが「おふえりや遺文」の注というべく、彼女は「眠られぬ夜」の終末、あの「花櫛の下の顔」「生きる事を断念した」「無気味な面差し」に還つてゆくほかはない。これはまぎれもなく「眠ら

れぬ夜』の作者にいられた(羨)の語りであり、文壇の反応は一部の好意ある批評を除いてその多くは、「この奇妙な小説」に「戸惑い」、「批評家小林秀雄のバタ臭い道楽仕事と見做した」(大岡昇平)。これは小林がかねて覚悟していたこともみえるが、また彼自身にその批判を受ける因がなかったわけでもない。これは「独白体ながら、小林が初めて自己から離れて他人を主人公にしているという点で、一つの到達点を示している」(秋山駿)ともいえるが、しかし彼が他者の眼を生かしたということではあるまい。

堀辰雄はこれを評して、「これは小林の私小説であると同時に、自分とはまるで異つた他人の中に自分を生かそうとした小説」であり、「デモンに憑かれた小林にはそれをふり落すためには、一人のオフエリヤを書くことが絶対に必要だつたんだ」という。こうして「小林はそのなかに自分を生かしながら、しかも自分とはまるで異つた他人を描かうとした」。それはいかにも「アムビシヤスな仕事」だが、デモンをふり落とすことには成功したが、「他人を描けたか」といえば、「見事にそれには失敗した。『小林はあまりにオフエリヤに打勝ちすぎ』た。『それが一番あの作品をあんなに公衆に解りにくくさせた』ので、『小林に責任がないとは言へない』(手紙)昭9・1」という。

たしかに堀のいう通りで、たとえば「生きるか、死ぬかが問題だ、あ、結構なお言葉を思ひ出しました。問題をお解きになるがいい、あなたのお気に召そうと、召すまいと問題を解く事と、解かない事とは大変よく似てゐる。気味の悪い程、よく似てゐます」。あるいは「何も彼も遠く来て何一つ欲しがらぬものもなくなつた妻の心が、

こんなに騒がしいものとは知らなかつた。」「そのうちに、頭の内側が痒くなつて来るんです。」「これが、一人ばつちの正体」で、「一人ばつちである事」は、なんと「うるさい事なんでせう」という時、それは殆ど小林自身の肉声とかさなつて来る。「おふえりやは、意識の部屋に閉じ籠る。」「描かれたのは、おふえりやの「地下室」(秋山駿)だと評家はいうが、同時にそれは小林自身の(地下室)でもあろう。(ちなみにいえば、こうして女人の独白とかさねて語る告白がそのまま、作家自身とみごとにかさなつてゆく感触が、太宰のそれともつながつて見えるのは何故か。これはまた一考を要する所でもあろう。)

これは元来、「悩める自意識家の(男)」と、「自意識が領略出来ない存在として、一番予感的に現れた」『女とボンキン』以後、「眼られぬ夜』の(八重垣姫)のイメージを経て(おふえりや)に至る、「言葉を拒絶する(狂女)との対照」というモチーフに始まるものだが、究極「おふえりやを言葉の世界の中へ引き入れること」で、小林自身とおふえりやが「奇妙にねじれながら一致して行くこと」になつたのであり、『おふえりや遺文』もまた、「もうひとつの(脳髓)の物語」として、ここに「一つの円環を描いて閉じ」ることとなるという評家の論(樫原修『おふえりや遺文』試論)は、そのみごとな要約といえよう。

こうして小林の創作への試みは反転して、作者自身の独白の体をとる。いうまでもなく『Xへの手紙』だが、「これはもう小説ではない」「明らかに批評ジャンルのもの、エッセイ」「ここにあるのは一種の小説の屍体なのだ」(秋山駿)という評家の指摘はいささか

極論めくが、当らぬ所でもあるまい。小林は後年、小説から批評への転身にふれて「抽象的批評的言辞が具体的描写的言辞よりリアリティが果たして劣るものかどうか。そういう実験にとりかかったんだ」(坂口安吾との対談『対話・伝統と反逆』)と語るが、それはつまり「批評のドラマを描くこと」で、それには「批評が、『つくるもの』にならねばならず、そのためには「批評が、小説のように書かれねばならぬ」(秋山駿)ぬということであろう。

もはや『Xへの手紙』の細部にふれる紙幅もつきたのが残念だが、彼はここで「たゞ、明瞭なのは自分の苦痛だけだ。この俺よりも長生したげな痛苦によつて痺れる精神だけだ」と言い、「たとへ社会が俺といふ人間を少しも必要としなくても、俺の精神はやつぱり様々な苦痛が訪れる場所だ。まさしく外部から訪れる場所だ。」「そして時々この場所が俺には一切未知なものから成り立つてゐる事をみて愕然とする」という。これは彼があえて最後の小説という形に託した真率なるひとつの〈信仰告白〉ともいふべきものであろう。これが小林のしいられた〈場所〉であつたとすれば、〈太宰治という場所〉はどうか。彼もまた己れを語ろうとして、その〈未知なるもの〉に愕然としたはずであり、そこからあの画期の作としての『道化の華』一篇もまた生まれただけである。〈太宰治という場所〉とは何かを問おうとして、これはその踏み出しの一步にとどまつたが、すでに紙幅もつき、いまはひとまず、このあたりで稿を閉じることにした。

追記——これは近く刊行予定の著作集第五巻『太宰治論』に収める『太宰治という場所』へ』と題した論攷の前半をなすもので、

続稿は書おろしとして同巻に収録の予定だが、刊行の時期の前後する事情もあり、これに若干の前置を施したものが著作集に入ることを諒されたい。九六年九月二十日記。