

書簡体の研究

梶井基次郎の書簡体小説

村 井 英 雄

梶井基次郎の「日記」の大正15年9月10日付けに、次のような記述がある。

創作の筆は主人公の書いてあるといふ小説になる それは手紙体にて これになつてから筆に油がのる 朝まで炭火を消する（こ）と三度ばかり 遂に十六枚を書きあぐ

梶井が手紙体で小説を書いたことを記した一文である。手紙体というのは文学の分類でいう書簡体のことで、日記の文中にある「小説」は、「Kの昇天—或いはKの溺死」である。

この小説は、同人雑誌『青空』の大正15年4月号に発表された作品で、梶井の最初の小説集『檸檬』に収められている。梶井はこの頃、小説を書きあぐねており、『新潮』新人号の執筆を依頼されていたものの、作品ができず、断りに行くという状態にあった。が、この日記では、

それは手紙体にて これになつてから筆に油がのる

と記している。

文体を書簡体にしてから、筆が進んだというのである。

「Kの昇天—或いはKの溺死」は、主人公の「K」の死が自殺なのか、それとも、過失による死なのかを思い悩んでいる「あなた」へ、「私」がKの死の原因を推理した「手紙」を書くという形で、話が展開する。内容は推理小説的（あるいは探偵小説的）な物語である。

ところで、梶井はこの小説の執筆について、全体の作り方を「まとまりといふよりも構図といふ方がいいかも知れません」（大正15年8月3日付け、北神正宛書簡）と書いている。特に、「構図」という語に「コンポジション」とルビを振って強調しているので、小説の構成に重点を置いて書くという意味だろう。この「まとまり」よりも「構図」に力点を置くという表現は分かりにくいですが、小説

の筋から類推すると、手紙を書いている「私」と、その手紙の中で語られる主人公の「溺死したK」が、実は、同一人物と思われる仕掛けになっているので、梶井が構図といっているのは、「私」と「溺死したK」の二重の関係に気を使って書いている点を指しているようだ。

実際に「Kの昇天—或いはKの溺死」の文中からその二重性を示唆した叙述と思われる文を探してみると、次のようなくだりがある。

それからやはりハイネの詩の「ドッペルゲンゲル」。これは「二重人格」と云ふのでせうか。これも私の好きな歌なのでした。

この歌は、ハイネの詩にシューベルトが作曲したドイツ歌曲である。注意すべきなのはこの中の「ドッペルゲンゲル」というドイツ語である。梶井は「ドッペルゲンゲル（ドッペルゲンガー）」を「二重人格」と訳しているが、ハイネの詩から考えると「影法師」と訳した方が適切と思える。いずれにしても、この言葉はこの作品の構成、あるいは、仕掛けといってもよい部分の本質に触れる要素を持っている。つまり、小説の主人公ともいうべき死んだKと、その死のなぞを解こうとする私との関係は、「影法師的存在・同一人物」であるのに、たくみに技巧をこらして、それぞれを別人と設定して、話を進め、二人の関係を歌曲の「ドッペルゲンゲル」で暗示していると考えられるのである。「K」が表の人物なら、「私」は影の人物といったところだろうか。梶井は、こうした技巧的な点が、「この小説はまとまりのある読み物小説ではなく、構図に重点がある」といった方が適切だ」と、書いているのである。

先に日記の「手紙体にして油がのった」という一文を紹介したが、文体に手紙体を採用したことで、構図に力点を置いたことは、密接に関連している。というのは、文章を書く場合、さまざまな文体の中から、筆者は書くべき小説に適当と思われる文体を選択するからである。それを考えると、「Kの昇天—或いはKの溺死」は、手紙体でなければ完成しなかった要素が大きい。つまり、Kと語り手の私が同一人物で、お互いに影法師のような存在でありながら、一方が相手を語るためには、手紙体でしか表現できないといえるのである。

このことを理解するためには、「Kの昇天—或いはKの溺死」の人間関係がどうなっているかが重要になる。それを説明すると、次のようになる。

ここには、「死んだK」と「私」と「あなた」の三人がいる。「私」は「あな

た」に、「K」の死の真相について語るのだが、「語る私」は、「死んだK」と同一人物で、「K」の死の真相は、当然ながら知っている。ところが、「私」は死の真相を知っていることを、「あなた」に悟られないように語る。また、「私」と「K」が同一人物であることを、「あなた」に感じさせないように、ただ示唆するだけなのである。

複雑な関係である。それだけに、普通の小説形式（文体）では書き切れない。「語りかけの文章」でしかできない。たとえば、「Kは死にました。あなたはどうか考えられているのか分かりませんが、私はKは月へ行っただと思います」といった風な書き方である。

私がKと別人なら他の文体も可能だろうが、同一人では、語り＝手紙体でしか、複雑な人間関係と話の筋は表現できないし、現在、多くの作家たちが使っている文体で、こうした複雑な関係を表現しようとしても、至難のわざである。試みに、手紙体以外の文体で試して欲しいものだが、おそらく何かの報告書のようになって小説になりにくいだろう。

重ねていうが、Kと同一人の影法師的存在である私が、もう一人の私の死を、客観性を持たせながら描写、表現して、あなたという第三者に伝えるには、手紙体が最も適切だったわけである。

梶井が、この小説を書きあぐねていた原因のひとつは、この手紙体に行き着くまでの文体の選択にあったと思える。梶井はさまざまな文体を試したが、どうしてもうまくいわずに苦勞し、その果てに手紙体にしたところ、すらすらと書き進むことができたのである。

では、梶井は手紙体の採用をするまで、なぜ書きあぐねたのか。手紙体にした結果、油がのったように書き進められたということは、明確に文体の選択に苦心をした事実を示唆しているが、梶井は、最初から手紙体に思い至らなかったのであろうか。

そうは考えられないのである。手紙体の執筆法は十分に承知していたが、ほかの文体で執筆しようと考えていたふしがある。さらにいえば、当初は手紙体を意識的に避けようとしていたのではないかとも思える。もっとも、これは確実な証拠があるわけではない。推測にすぎないのだが、むろん推測するにはそれなりに十分な状況証拠はある。

梶井が、谷崎潤一郎や夏目漱石など、日本の作家の作品を愛読していたこと

はよく知られている。それら梶井の愛読者の一人に佐藤春夫もいた。佐藤は当時、新進の作家で、初めて出した著作集に『病める薔薇』がある。大正7年11月28日発行で、谷崎潤一郎が「序」を書いた単行本である。「病める薔薇」「田園の憂鬱」など、自序も含めて11編の作品が収められているが、その中に「指紋」と「月かげ」という作品がある。

「指紋」は、阿片中毒者で奇妙な行動の果てに死んだR・Nという友人を、私という人物が語る小説である。「月かげ」は、その続編にあたる作品で、私がR・Nの手紙を見つけて、手紙に書かれていることを、私が語る形になっている。文体は手紙体ではないが、私が誰か（読者）に向かって語りかける方法がとられている。

梶井の「Kの昇天—或いはKの溺死」は、内容から「月かげ」の影響を受けているのは確実で、安藤靖彦は『梶井基次郎』（明治書院、1996年）の『「泥濘」と「Kの昇天」』の中で、『梶井が「Kの昇天」を書くのに、佐藤の「月かげ」を踏まえていることは疑いようがない』と指摘している。

「Kの昇天—或いはKの溺死」の中で、「月かげ」の影響が顕著な一文は、「月かげ」に登場する阿片中毒者R・Nを彷彿させる会話だろう。次のような部分である。

「影と『ドッペルゲンゲル』。私はこの二つに、月夜になれば憑かれるんですよ。この世のものでないといふやうな、そんなものを見たときの感じ。——その感じになじんでみると、現実の世界が全く身に合わなく思はれて来るのです。だから昼間は阿片喫煙者のやうに倦怠です」

佐藤の「月かげ」を読んだ人なら、ここに出てくる阿片喫煙者が、R・Nに結びつくだろう。それは、梶井が書いたこの会話の終わり部分に突然、阿片喫煙者を出してきた奇妙さからも、推測できる。別な視点からいえば、なぜ突然、ここで阿片喫煙者が出てくるのか。会話として突然であって、違和感があるのに加えて、意味がもうひとつ通じないのである。

というのは、「だから昼間は阿片喫煙者のやうに倦怠です」という文が意味する倦怠とは、いったいどんな倦怠なのだろうか。倦怠の内容が書かれていないだけでなく、「阿片喫煙者が感じる倦怠」は、読者にはさっぱり分からないのである。むしろ、阿片を喫煙した経験のある人なら、倦怠の内容は分かるだろう。

が、阿片の喫煙は法で禁止されていて、この小説が発表された当時、日本に阿片喫煙者が蔓延していたわけでもない。梶井自身も阿片を喫煙して中毒になり、倦怠感を経験した様子もない。読者には分からない倦怠感である。それなのに、梶井は「阿片喫煙者のように倦怠」と書く。倦怠感の分かるごく少数の阿片喫煙者を対象にした小説でないのだから、あきらかに、この表現は「奇妙な表現」である。

では、なぜ、梶井はそんな表現をしたのか。考えられるのは、梶井が阿片喫煙者の抱く倦怠感を含めて、その行動の詳細をつづった佐藤春夫の小説「指紋」と「月かげ」を読んで、阿片喫煙者の倦怠感がどんなものであるかを、記憶していたことである。そのために「阿片喫煙者のように倦怠」と、書いてしまったとしか考えられない。一般人には理解しようのない感覚を不用意につづったのである。作家として致命的ともいえる欠点である。

このことが、梶井が佐藤の「指紋」と「月かげ」から影響を受けて「Kの昇天—或いはKの溺死」を書いた傍証のひとつにあげられるのだが、問題は、文体である。佐藤は「月かげ」を次のように書き出している。

「指紋」を読んでくれた諸君は、私のごたごたした記録をさぞ読みづらく思われたであらう。さうして私の文章に迷惑くされたことであらう。併し、或はあの主人公である私の友人R・Nに対して、多少の好奇心を起こされたかも知れない。この一編「月かげ」は、然ういう人人のお目にかけたい。

この書き出しはいうまでもなく、読者に対して、R・Nの友人という立場から語る方法が用いられている。これは手紙体ではないが、形としては、手紙体と同じである。ここには、語る人と読者がいて、R・Nのことについて話が進められるのだが、梶井の「Kの昇天—或いはKの溺死」の、「語る私」と「死んだK」が同一人と思われるような形で存在する構成の複雑さは持っていない。語る人物だけが存在する簡明な小説である。

梶井が、「Kの昇天—或いはKの溺死」を執筆するに際して、もし「月かげ」の影響が表面に出ることを避けようと考えたなら、構成を単純な語りによるものとするだろうか。「月かげ」とは異なった文体を考えるに違いない。仮に、「月かげ」と同じように、作者が読者に語りかける手法を用いて、さらに佐藤のような「記録」的書き方をしていたなら、誰もが、佐藤の真似をしたとはいわな

いまでも、同じ方法による作品だと気づくだろう。「Kの昇天—或いはKの溺死」が、いかに名作であっても、「月かげ」と同じ文体なら作品としての価値は下落する。

推測というのはここからだが、作家はそうした類似を嫌う。梶井がこの小説を書きあぐねたのは、同じ文体になることを排除して小説を書こうとしていたからではないか。そうとしか考えられない。単なる文体の選択に苦悩していたのではなく、記録的書き方とは違った文体で、しかも語りかけとして、もっとも効果のある文体を、梶井は模索していたと思える。梶井は手紙体の存在を知っていたが、あえてそれを排除しようと考えていたのかもしれない。手紙体ではない文体で書けないかと、可能性を探ってはみたものの、結局は、もっとも効果のある文体として、手紙体に行き着いたのではないだろうか。

手紙体は佐藤の語りかけの文体と酷似している。しかし、手紙体と佐藤の記録的な書き方とは異なる。それは佐藤が用いている語りかけが、特定の人物でない「読者」が相手であるのに対して、手紙体には、原則として宛名人という特定の人物が存在することからも明らかである。想定される人物が違うのである。

「Kの昇天—或いはKの溺死」は、語りかける人物が、不特定の「読者」を対象にしているのではなく、語りかける「私」と相手が「知り合いの関係」にあるばかりか、相手が「K」をも知っているという間柄になっている。つまり、手紙体を採用することで、梶井は「Kの昇天—或いはKの溺死」を、構成できたのである。佐藤の「月かげ」とは違った作品として、完成できたといえる。

梶井が、いつ手紙体という文体を知ったのかは定かではない。しかし、大正初めに「書簡体小説」が登場して、日本文学に一分野が築かれたのは、文学史上の事実である。その代表的作品のひとつは、森鷗外の「興津弥五右衛門の遺書」である。

この作品は、大正元年10月1日『中央公論』に発表された。文体は、題名にあるように遺書形式を取っている。つまり、文学の分類上でいう書簡体である。内容は、明治天皇の死去に殉じた乃木希典の遺書を、興津の遺書に織り込んだもので、乃木の殉死を鷗外がどう考えているかが現れている。

執筆のいきさつについては、小堀桂一郎が『森鷗外—文業解題』（1982年、岩波書店）で次のように推定している。

大正元年九月十三日の夜に青山斎場で明治天皇の御大葬が挙行された。御大葬の儀が果てたのは深夜二時で、参列してゐた鷗外はその時刻に斎場を出て帰路についたのだが、途中で乃木大将夫妻が天皇に殉じて自刃を遂げたといふ噂が伝はつた。鷗外は半信半疑といふ思ひであつたがその噂は本当であつた。乃木大将の葬儀は五日後に同じ青山斎場であつたが、鷗外が『興津弥五右衛門の遺書』といふ作品を一気に書き上げたのはその九月十八日のことで、その日の日記に、彼は〈午後乃木大将希典の葬を送りて青山斎場に至る。興津弥五右衛門を帥して中央公論に寄す〉と記している。これは或いは「中央公論」編集部から乃木將軍の殉死に関して何か意見を求められ、直接的な見解の表明に代へてこの作品を提示した、といふものであつたかもしれない。さうでなくても、この作品はそのまま乃木殉死事件に就ての鷗外の注釈^{コメント}であると言つてよいやうな性格を有している。

鷗外がこの作品を発表したのは、大正元年10月1日である。梶井が「Kの昇天—或いはKの溺死」の稿を起こしたのは大正15年9月18日で、佐藤の『病める薔薇』が発刊されたのは大正7年11月28日である。あらためていうまでもない事実だが、鷗外—佐藤—梶井が一線上につながる。さらに鷗外の「興津弥五右衛門の遺書」は遺書形式、佐藤の「病める薔薇」は記録形式、梶井の「Kの昇天—或いはKの溺死」は手紙形式である。遺書、記録、手紙と文体の呼び名は異なっている、語りかけの形式を持つ書簡体に入る文体である。

注意すべきは、鷗外の「興津弥五右衛門の遺書」が、明治期に始まった日本近代文学の中で、最初に書かれた本格的な書簡体小説であることと、それと同じような文体の小説が、佐藤と梶井という二人の作家によって書かれ、しかもこの3作品が大正期に集中していることである。これは何を意味するのか。答は資料がないのではっきりしないが、鷗外作品の登場によって、書簡体小説の可能性が、作家たちの頭に印象づけられたと考えてもおかしくない。というのは、日本の近代文学のスタートは、文体の確立との闘いでもあったからである。明治20年代ごろの小説は、文体をどのような形にするのか模索の時期でもあった。作家の筆力のひとつに、文体の完成があり、新たな文体を創出した作家は、それだけで文学的事業を成し遂げたともいえる時代であった。鷗外の「興津弥五右衛門の遺書」は、新しい時代の新しい文体の創造でもあったといえる。

ヨーロッパでは、18世紀にイギリスの作家、サミュエル・リチャードソンの『パミラ』や『クラリッサ』が読まれ、書簡体小説の方法としてポピュラーに

なり、ルソーの「新エロイズ」やラクロの「危険な関係」、ゲーテの「若きヴェルテルの悩み」が書かれる。日本の江戸時代である。これらの作品は手紙を連ねて物語を展開する形を取っていて、鷗外の作品とは異なり、この系列に入る日本文学を挙げれば、「日記体」文学がそれにあたる。

鷗外の「興津弥五右衛門の遺書」は、ヨーロッパのこうした書簡体文学の影響を受けて書かれたのではなく、作品執筆の実状からすると、乃木希典が明治天皇の死に殉じ、その際、遺書を残したことに触発されて書いたと考えるのが妥当だろう。いわば書簡体という文体を創出しようという意識のない中でできた書簡体小説といってよい。ヨーロッパの書簡体小説と日本の書簡体小説は、始まりが異なっていて、日本のそれは、書簡体という文学意識が明確にあって、出現したとはいいいがたいのである。

梶井の「Kの昇天―或いはKの溺死」は鷗外の書簡体小説の系譜の上に成り立ち、その特色として、当時、流行した探偵小説的手法が取り入れられている。先にあげた佐藤の小説もそうだが、語り形式でなぞの解明に取り組むという物語の進め方である。

Kの死因の推理部分について、梶井は次のように書く。

本当の死因、それは私にとつても五里霧中であります。

然し私はその直感を土台にして、その不幸な満月の夜のことを仮に組立てて見ようと思ひます。

その夜の月齢は十五・二であります。月の出が六時三十分。十一時四十七分が月の南中する時刻と本暦には記載されてゐます。私はK君が海へ歩み入つたのはこの時刻の前後ではないかと思ふのです。私がはじめてK君の後姿を、あの満月の夜に砂浜に見出したのもほぼ南中の時刻だつたのですから。そしてもう一步想像を進めるならば、月が少し西へ傾きはじめた頃と思ひます。若しさうとすればK君の所謂一尺乃至二尺の影は北側といつても少々東に偏した方向に落ちる訳で、K君はその影を追ひながら海岸線を斜めに海へ歩み入つたことになります。

Kが入水する光景を、月が空にある位置と、Kの人影の長さと方角から、解明していく。現代の推理小説で、科学的事実を基になぞを解明していく手法とよく似ている。いや、推理小説に醍醐味を感じるのは、科学的、論理的な説明といつてよい。

梶井が月齢など細かな数字を持ち出したのは、論理的な筋道立った説明、つ

まり、推理小説的手法でKが入水自殺したのだと強調するためである。科学的、論理的な説明が持つ説得性を借りて、Kは偶然、溺れ死んだのではなく、意図的に自殺したのだといったかったのだろう。むしろこの科学的、論理的説明の背後にあるのは、なぞを説くための説明がいかに科学的、論理的であっても、あくまでも推理である事実だが。

さて、梶井のこの小説が、探偵小説の手法を取り入れ、高度な複雑さを持った小説であったとしても、文体は、手紙体＝書簡体以外にはない。いまなお、推理小説の多くが、なぞを解く手法として、たとえば、小説のなかで刑事になぞ解きを語らせたり、あるいは、犯人が自供する形でなぞが明らかになっていく手法がとられていることを考えると、語り形式を超えるものはない。この語り形式こそ、前にも書いたが、書簡体形式のひとつなのである。

現在、書簡体ははやらなくなった。文学の文体としての書簡体に、かげりが出ているといえる。手紙が電話器などの情報機器の発達に押されて、あまり書かれなくなったのも理由のひとつだろう。が、語りという面から見れば、死んだ文体とはいえない。最近の作品でいえば、辻邦生の『西行花伝』は、西行の近辺にいたさまざまな人物が、西行とのかかわりやその人となりを語る形式から、小説を構成し見事に西行という人物を描き出して成功しているのである。

こうした事実を考えると、書簡体小説はあまり行われなくなったが、決して、「死に体にある」とはいえない。書簡体は、文学がその発生当初に持っていた語り形式を、いまに残す文体であるといっていいかもしれない。まだまだ可能性を秘めているといえるのである。