

梅崎春生 『幻化』論：「幻化」と「火」をつなぐもの

江藤, 正顕
立徳管理學院

<https://doi.org/10.15017/16043>

出版情報 : Comparatio. 9, pp.44-57, 2005-07-20. Society of Comparative Cultural Studies, Graduate School of Social and Cultural Studies, Kyushu University

バージョン :

権利関係 :

梅崎春生『幻化』論

——「幻化」と「火」をつなぐもの——

江藤正顕

一 『幻化』の周辺

『幻化』という作品は、前半を「幻化」という表題で、後半を「火」という表題で発表されたものであり、のちに全体を『幻化』として一篇の小説となった。『幻化』という表題が前景化しているために、後半の表題でもあった「火」は、その背後に霞んで見えるが、しかしながら、『幻化』は、この後半の「火」によって初めて全貌を現すことが可能なのではないかというの、この論の出発点である。

『幻化』は、周知のように梅崎春生の最後の作品になったものである。作家の死後、その前に書かれた『仮象』という作品とともに一冊の単行本にまとめられて『幻化』という表題のもとに刊行された。(注二)『幻化』に対しては、発表以来少なからぬ評言が寄せられたが、それら多くは、戦後まもなく発表された『桜島』との関連において、本卦返りの見方が根強かった。そこでは、渡辺広士が指摘する、「追悼文の調子と作品批評がごっちゃになっ」たような「感傷的」な読みが支配的であった。(注三)すなわち梅崎が遠からぬ死を予感しながらこれを書いたというような位置付け方である。このような読みに対して、その後、いくつもの反論が出され、むしろ、反対に『幻化』を梅崎自身の死からも遠ざけるような読みが主流にな

っているというものの、『桜島』に発する円環の中に捉えようとする点では大差はない。「仮象」「幻化」「火」という短篇群の中でそれを捉えようとしたものは、特に見当たらないようであり、『幻化』における(火)の意味について言及したのも、ほとんど見出せない。ただ、山本健吉が、梅崎は『仮象』を『幻化』の「衛星的作品」と見ていたことを指摘するに留まっている。

『仮象』(注三)は、「顔」「梵語研究会」「神経科病室」から構成されているが、この作品には、以下のように、『幻化』に引き継がれるモチーフ、例えば、蟻(『幻化』では飛行機の油漏れ)、追跡、チンドン屋、分身、神経衰弱などが見られる。「それはまだ暑い日のことである。彼は庭に出て見ると、蟻が行列して這っていた。それぞれ米粒の半分くらいの白いものをついで、移動している。／(蟻の引越しだな)／と彼は気付いた。」(注四)「悪事をはたらく気持ちは、今の私には毛頭ないけれども、将来のいつなんどき、追われる身にならないとは限らない。悪事と関係なく、追ったり追われたりする世にならないとは、誰も保証出来ない。」(同、二七五頁)「チンドン屋というのは、特別の商売だ。あれは街を歩いているけれど、人間の素顔を出していない。厚化粧をして、服装だって時代離れをしている。つまり人間じゃなくて、仮のものだ。仮象だね。考えて見ると、あれは気味の悪いものだ。」(同、二九三頁)「すると君そっくりの男が、どこかにいるんだね」／「そうらしいんだ。いるというより、いたという感じだな」／彼はその男の表情を思い浮かべながら言った。／あいつは死人でも見るような眼付きで、おれを見る。そして青ざめるんだ。」(同、二九四頁)「その頃は神経科の病院はなかった。神経衰弱などは、転地や海水浴などでなおしていたようだ。それでもなおらなければ、たいてい彼等は自殺した。」(同、二九八頁)しかし、それでも奇妙に思えるのが、「梵語研究会」

である。なぜこの唐突の思いつきを梅崎はしたのであるうか。

〈幻化〉という表題は、直接的には、山本健吉が指摘するように、陶淵明の『園田ノ居ニ帰ル』其四の最後の詩句に由来していると見てよいであろう。(注五)その詩句の前にあるように、「荒廢の墟を歩いて、昔の人の井や竈のあとや、桑畑、竹藪などの所在を見ることができが、住んでいた人は死没してまた跡もない。」(注六)という感慨を〈幻化〉という言葉に込めていると見るのは自然である。薩摩や熊本を歩く主人公の姿はそれと重なって見える。他方、〈幻化〉の語義に関しては、また別様の解釈もなされている。森川達也は、「表題の言葉は本来は「げんげ」と読み「万物、皆幻の如く変化すること」と『大言海』には説明され、『徒然草』の一節「人の心不定なり、物みな幻化なり、何事か、しばらくも住する」が引かれている。」(注七)と説いている。この両者は特に矛盾するものではない。いずれにせよ、〈幻化〉が世の無常に通じていることには変わりないからである。しかし、梅崎にとって〈幻化〉という言葉は、それ以上に、深く、熱く、その心に根ざしたものであったのではないか。先に上げた『仮象』に少しだけ顔を出す「梵語研究会」なるものも、この〈幻化〉という言葉とは無関係だとは考えられない。梅崎は、『幻化』の中で、さらに意識的に仏教哲学や印度神話の要素を取り入れていると思われる節がある。後述する〈蟻〉の挿話もそうである。「真性には有為は空なり。幻の如く、縁生なるが故に。／無為に実あることなし。不起なるが故に空華に似たり。」(注八)、「夢の中の生きものの善悪は、泡のようにほかない。終わりのない輪廻転生において、善悪は互いに入れ変わる。」(注九)、「mayaの漢訳として、幻、幻化、幻事、幻法、幻目が挙げられ、また、「Vedantaでは、世界がブラフマン(宇宙精神)とは別箇に真に存在するものであるかのよう思わせる力」と説明されている。(注一〇)以上のように、〈幻化〉という言葉は、仏教だけ

に収まらない。しかも、プラトナ文献に現れる〈蟻〉の行列の挿話を作品の冒頭に描くところから見ても、梅崎は〈幻化〉というものをその出典以上に意識的に捉えていると考えられる。

梅崎の作品には、先行の作家たちの作品から得たと思しき素材が数多く見られるが、同時に、私小説的な要素もさまざまな証言から少なくないことがうかがえる。「私は撮影所に転勤するまで、九州支社で七年半ばかりセールスマンをやっていた。」(注一一)「幻化登場の電信柱も大正エビもまさしく私の受持患者さん達であった。然しチンドン屋に興奮する老人は彼の創作であり、五郎や丹尾と共に彼の分身に外ならない。」(注一二)「旧制の第五高等学校(熊本市)で、私は梅崎春生と同じクラスだった。そしていっしょに水泳部に入り、同じ平泳ぎをやり、タイムもふしぎに五分五分だった。梅崎は『幻化』で五郎の回想として(以下略)」(注一三)というように、である。このような事例からも、「梵語研究会」のことや『仮象』『幻化』という観念的な響きをもつ表題にも、どこか梅崎春生の日常生活が映し出されているのではないかと思われる。むしろそうは言っても、梅崎春生は「私小説」を書いたわけではない。それは小林秀雄が指摘する通りである。「私小説家の手法とは異なって、自身の異常な心理を道具として扱い、独特のユーモア小説を創らんとした作者の企図は成功したと思う。」(注一四)だが、小林の言うように「道具として扱」えるほど、梅崎にとって、自身の病との距離を保てるものであったかは疑問である。

二 内部的「戦後文学」批判

梅崎は、『幻化』の後半部に「火」という表題を掲げ、しかも、火山を最後の場面に持ってきた。そこから考えても、『幻化』一篇における「火」の

占める位相は無視できるものではない。「たぎり立つ熱泥が見える。眺めていると、体ごと引込まれそうだ。」(四一〇・四一一頁)という雄大な阿蘇の景観は、主人公の心が辿ってきたものとも呼応している。

この作品は、言うまでもなく戦争の体験を背後に抱え持った作品である。その後遺症ともいえるべきものが作品の端々に顔を覗かせている。しかしこれは、彼自身も書いてきたような「戦争文学」とは質を異にしている。むしろ戦争ではなく、戦「後」の文学なのである。冒頭の飛行機上の場面から、最後の阿蘇山に至るまで、作品はゆるやかに旋回するように進んでいく。(注一五)それは遍路を逆打ちするような方向で、過去に歩いた道を逆歩き直す行程でもあった。そのため、この一見のどかな感傷旅行は、主人公五郎にとっては、同時に、その心的外傷に苛まれ、突き動かされる切羽詰まった道行きでもある。「時間が泡立ち、揺れながら過ぎた。」(二六六頁)その道行きの終局が、阿蘇の大火山なのである。五郎は、ここに至るまで、生と死の危うい綱渡りの道を歩んで来たのである。そしてそれはどちらに決することもなく、その緊張の極で終る。(注一六)

こうした旅程に過去の記憶が重なり、五郎は時間を行きつ戻りつする。もうすでに戦後の日常はそれだけで十分に五郎を飲み込んでいる。それが旅の進行とともに正常な時間を狂わせていく。とは言っても、五郎は精神病院を脱走してきた男であり、始めから日常というものに病んではいるのだが。彼には日常は幻のように見えている。そこでは生きているという生々しい実感が無いのである。それが、かつて敗戦間際の緊迫した時を過ごした鹿児島、さらに旧制の高校生活を送った熊本、の地を再び踏んだ時、過去の強烈な感覚が蘇ってくる。(注一七)

梅崎春生の小説には、巧まず醸し出されるユーモアが少なくないが、それらは日常の卑近なものから発する場合もあれば、いきなり非日常的なと

ころからのものであることもある。阿蘇山で食べる弁当の場面は、その両者が合体したようなものである。「どうもいけないね」／丹尾は箸を置きながら言った。「どうもあの穴を食べそうな気になる」／彼もさつきから同じような気がしていた。穴というのは、火口のことだ。あんまり雄大なので、ふと距離感がなくなり、弁当のおかずと同じ大きさに見えるのである。(四一二頁)日常的なものとは非日常的なものとの間の距離感がなくなり、二人は「穴を食べそうな気になる」というのである。しかもここでは、穴という空虚と食べるという動作が矛盾している。距離感のなさ、というよりその大小軽重を失した危うさが日常の足元をぐらつかせ、深淵を覗きこむような不安がいくぶん滑稽味を含んだ口調で発される。作品の前半部分である「幻化」の、ここかしこに見え隠れする奇妙な連想群は、それを物語っている。「どう見直しても蟻が這っている。」(三三七頁)「たしかに舌の廻り具合が似ている。」(三五九頁)「それは墓標の形に似ていた。」(三六二頁)「壁が口をきくわけがない。」(三六七頁)「ちよっと棺桶みたいな感じの部屋だ。」(三六八頁)「葬式花みたいだね。」(三六九頁)「これはまるで鴉の町じゃないか。」(三七二頁)「(おれは密航者だ)。(三七二頁)」「隠密だの、密航者だのと——」(三七三頁)「穴倉のようで自分にはかっこうの部屋に見えたのだ。」(四〇二頁)以上挙げたように、機上で見た蟻(実は油漏れ)から始まって、五郎はその都度不可解な感覚に襲われる。墜落の不安、被害妄想、追跡妄想、幻聴、過敏な反射、奇妙な連想などさまざま挿話が配置される中で、五郎は戦時中に出会った福のことや精神病棟にいた連中を思い出す。そして、五郎は、戦中も戦後においても「奴隷としての連帯感」を感じただけだと言う。つまり、五郎にとっては戦争体験さえも、日常の一齣のように成り果て風化しているのだ。

尾崎一雄、内田百閒に通ずるとぼけた味わいは、梅崎春生の小説や随筆

の中にもよく現れる。それは受けを狙うというようなものではなく、そうしか書けないというように語られ、それは同時に梅崎のものをみる姿勢そのものともなっている。漠然とあいまいで、不真面目そうでいながら、その固執の仕方はしぶとかったりする。「常凡な俗物であるという自覚が、私のかえるべき初心なのである。」(注一八)という姿勢を保ちつづける彼は、中野翠が指摘するように、「全編これ「ゆるぎないボケ」というようなものに貫かれ」「ほとんど細心なまでに「美徳悪徳の軽量化」がはかられている。」(注一九)そして、このように「全編」がその意識に「貫かれ」ているということは、それが梅崎の「作法」の姿勢でもあり、その認識の角度でもあった。池田勇人の台詞をもじった「わたしはうそは申しません。」(注二〇)「以上、何だか中学生の作文みたいなことになり、申しわけない。」(注二一)「もっとも弟子がつくかどうかは不明であるけれども。」(注二二)「どういう感動かということは、うまく言えないけれども。」(注二三)「つくつく法師なんかと莫迦にせずに、心を虚しくして、その自然さを学ぶべきである。」(注二四)「ただし前にも書いた通り、十八歳以上はおことわりである。」(注二五)というように、文章の結末だけに限っても、すぐにいくつかの実例が取り上げられる。このことは彼自身の創作態度についても同じである。

「内部の水たまりが乾上ったのに、乾上ったという自覚症状がなく、そのまま継続している場合もあれば、水たまりはそのままでも、ドジョウそのものは腹を上にして死んで浮き上っているという場合もある。」(注二六)

「つまり二十一箇条訓練で、作家が産出されるほど、現在の小説は質的変化をとげている、ということにもなるか。」(注二七)「よく訓練された泥棒猫のように「日の果て」はあちこちにかけて回り、原作者や印税をくわえてはかけ戻ってくるので、その点において私はこの作品を大いに徳としているのである。」(注二八)このように自作・他作への批評眼を働かせながら、

具体的な人物にも直接的に言い及んでいく。

三島由紀夫の『禁色』について、梅崎は「現実の断片を、模糊たる断片のままでおくのが不安で、いきなり言葉で裁断しようという、不逞にして無意識(?)の焦燥から来るのではないか」(注二九)と批判し、また、昭和天皇に対しては、「周囲の悪者どもから利用されることへの人間的な抵抗が、その抵抗の表現が少しはあってもよからう。」(注三〇)と言い放っている。

三好十郎に関しては、「現代には、あまりにも右顧左眄の型が多過ぎるのだ。」(注三一)と、その剛毅さを評価し、原民喜については、「眼の曇った俗人よりも、ある意味でははるかに幸福な生き方を原さんはしたんだと思う。」(注三二)と語っているが、これらの評言は、総合していくと、おのずから、梅崎春生自身の作家としての姿勢を逆に照らし出しているように思われる。「どんなときでも、観念的な問題に対する飽くなき興味が梅崎春生を駆りたてるといった事態はおこらなかつた」「梅崎春生は決して直接話法で、存在とは何か、と問わずに、事物の表面にたゆとう微妙な陰翳を感覚的にとらえ、緻密に描くのであつた。」(注三三)という埴谷雄高の言葉も、梅崎の三島評と符合している。

次の一節は梅崎の、自己を含めた、いわゆる「学校出」一般に対する批判である。「今ふり返っても、たとえば農村出身の兵士の持つエゴイズムよりも、インテリのエゴイズム、いや、インテリというより学校教育を受けた者のエゴイズム、権威へのよりかかり方や利用のしかた、その方がずっと厭らしく、あさましい感じがしている。私も学校出であつたから、なおのことやり切れなく感じられるのかもしれない。」(注三四)『幻化』に描かれた「度の合わない眼鏡をかけた時の違和と不快がある。これが初めての風景なら、旅情もあるだろうが、過去に翳を引いているので、具合が悪いのだ。」(注三五)という箇所も、「眼鏡の話」を読んだ後では、単なる比喩とい

う以上に、梅崎の経験に裏打ちされて出て来た表現であることを強く感じさせる。ちょうど題名的にも対を成すような「赤帯の話」という、戦争体験者の話をもとにして書かれた作品で、「小説的な想像を加えれば」「流刑囚で、あの時許されて故郷へ帰る途次であったかもしれない」（注三六）と描かれる男は、梅崎の中でもまた「眼鏡の話」に出てくる男たちとは対照的な存在として描かれている。

本多秋五は『幻化』について「慾も得もはなれて、軽く透明な、しかしけつして軽薄に流れない文体」（注三七）と評しているが、このやはりとぼけた語り口を持つ作品にも、それを貫く意志のようなものが働いていることは十分に感じられる。梅崎は、「この皮相な社会の拡大安定化を、危機として認識しうる戦後作家だけが風化をまぬかれるだろうし、また擬制的コミュニスト作家へ転落することをまぬかれるだろうことは確実である。」（注三八）といい、同時に、「ボロ屋の春秋」は「飢えの季節」の安定版にすぎず、「砂時計」は「日の果て」の平和版にすぎない」（同、二〇七・二〇八頁）と批判する吉本隆明の言葉に抗しつつ、上に見たような作家的方法と姿勢をもって、そして『幻化』という作品によって、それを潜り抜けていったと思われる。また、吉本が、梅崎の『桜島』を、坂口安吾の『白痴』と原民喜の『夏の花』とともに評した、「たんに日常平和な生活では体験できないもの珍しいたぐさんの戦乱の現実にせつしたという意味（それはたんなる素材的な意味である）ではなく、それなくしては不可能なほど戦争によって心の体験を深めたことを意味している」点において、「自然主義的な私小説」と比較にならないほど、「表出された対象面を把握する強さは」「はげしくあざやかだ。」（注三九）という言葉は、『桜島』のみならず『幻化』にあってもなお有効である。（この吉本の言葉は、志賀直哉が、梅崎の『桜島』に触れて、「今の新人の手法はかつての自分たちのそれとどこが違

うのか」（安藤宏「交差する「自己」『文学』岩波書店、二〇〇三年九月二五日、一一七頁）と発言し、それに佐々木基一や中村真一郎が反論しなかつたことに対して、改めて、梅崎と「自然主義的な私小説」の違いを強調したものだと言えることができる。）そしてまた、次の森有正の批判にもはっきりと堪えうるものであると言つてよい。「多くの戦争文学では、「戦争という異常なことがあつたので、おれは異常な体験をえて、こういう本を書くことが出来た。戦争よ、あつてくれてありがとう」と、無意識的に絶叫している著者の姿が見えすいているのが殆んどすべてである。」（注四〇）さらに、中村光夫の言う、「彼がもし「幻化」をのこさないで終つたら、彼にたいする評価は、戦後、軍隊の経験を小説にして、ジャーナリズムに短い足跡をのこした泡沫作家とあまり変わらなかつたらうと思われます。」という評価の仕方も、余りに『幻化』に偏し、『幻化』を特権化したものと言わねばならない。後には蓮実重彦は、「この時期はジャンルとしての小説が危機以上の状況にあつたはずなのに、そのことを意識している人は大岡昇平をのぞいてほとんどいない。あれだけの破壊と荒廃を目にしたがら、誰も文学だけはなくなつたと思つていないことがすごい。」（注四二）と批判したが、この評言には梅崎自身の次のような言葉が対峙している。（「前略」私は自らの眼で見た人間を、私という一点でとらえ得ることに、未だ絶望を感じたことはないし、おそらく将来も感じることはないだろう」氣宇壮大なことを書いているが、実は十六年後の今でもそう思っているのである。そうでも思わなきや、小説なんてものは書けないではないか。」（注四二）

三 〈スパ小説〉としての『幻化』

そのような五郎に与えられる初めての新たな体験が按摩である。『幻化』

この挿話に注意を留めた論は未だ見当たらないが、この按摩こそが『幻化』一篇を読み解く鍵であり、「幻化」と「火」とを結びつける活気そのものだと思える。それは深い疲労感を癒すものとしてあると同時に、性的な興奮を呼び覚ますもの、欲望の奥深くから生命力あるいは破壊力を甦らせる胎動のようなものとしてある。(注四三)この何気ない挿話を通して、五郎は体内に生命力を感じるようになるのである。最後の阿蘇の場面では、その復活した生命力が不安定なままに、どちらへも転びかねない危うさの線上を歩いていくのである。五郎の分身とも思える丹尾に向かって叫ぶ声も、無論、五郎自身にも向かっている。先行する多くの作家達の影響が指摘されている梅崎作品において、わけでも『幻化』の射程は意想外の広がりを持つており、中世、近世文学における紀行、道行などをも含みつつ、肉体と生命、感情と欲望についての洞察に富んだスパ(鉱泉、温泉)小説として成立していると言える。小島信夫などは、五郎が旅の途中で出会う人物達の幻想画にあるようなグロテスクなところに、イタリア映画「サチュリコン」を連想して、こう言っている。「たしか吟遊詩人が、さまざまな慾にふける人たちの間を遍歴するような筋のものであったと思うが、『幻化』を読みなおしてみたところどこかそれと似ている。」(注四四)

ところで、温泉、按摩などに関する小説は日本では特に珍しいものではない。ここで、多少振り返って見ておくと、同じ熊本を舞台にした夏目漱石においても『草枕』などに阿蘇の火山や温泉が登場する。漱石は白楽天の「温泉水滑洗凝脂」の詩句を挙げて、この句の境地こそ温泉の理想だと言いつつ、また、「ふわり、ふわりと魂がくらげの様に浮いて居る。世の中もこんな気になれば楽なものだ。分別の錠前を開けて、執着の栓張をはずす。どうともせよと、湯泉のなかで、湯泉と同化して仕舞う。流れるもの程生きるに苦は入らぬ。」(注四五)と述べている。一方、『幻化』にも水の中

でくらげのようになる場面がある。「彼は『母胎』という言葉にも似たものを感じながら、十分間ほどゆらゆらと海月のようにただよっていた。空には雲がなく、一面に星が光っていた。」(三六三頁)これは戦友であった福の死の場面だが、後の部分には次のような個所も見出せる。「五郎の体は宙に浮いて、ただよい始めた。ゆるやかに、ゆるやかに、波打際の方に。」

五郎は福の体になっている。すつかり福になって、しずかに流れている。そう感じたのも束の間で、次の瞬間に五郎は眠りに入っていた。(三七一頁)この感覚は解放感とも罪責感ともつかないものだが、それを感じさせるところは、他にも「敗戦の喜び」(三八三頁)に浸る個所である。「体が無限にふくれ上って行くような解放、初めて実感として彼にやって来たのだ。」(三五七頁)このように、温泉の水は『幻化』においても火山の火から発するものとして肉体そのものを癒す働きとして機能する。

また、国木田独歩の『忘れえぬ人々』にも阿蘇が描かれている。「僕等は一度噴火口の縁まで登って、暫くは凄まじい穴を覗き込んだり四方の大観を恣にしたりしていたが、さすがに頂は風が寒くって堪らないので、穴から少し下りると阿蘇神社がある其傍に小さな小屋があつて番茶位は吞ませて呉れる、其処へ逃げ込んで団飯を齧って元気をつけて、又た噴火口まで登った。」(注四六)これは弟と二人で阿蘇に登る場面であるが、「団飯」が出てくる個所、また、「元気をつけて」という個所などには『幻化』の阿蘇の場面を思わせるものがある。

さらに、温泉を舞台とする作品の多い川端康成では、梅崎春生におけると同様、作品の本質的なモチーフとして温泉や按摩というものが扱われている。ただし『雪国』では、意外に少なく、「凝ってないだろう」／「凝って、首筋が凝っております。ちょうどよい工合に太つてらっしゃいます、お酒は召し上がりませぬね」／「よく分かるな」／「ちょうど旦那さ

まと同じような姿形のお客さまを、三人知っております」／「至極平凡な体だがね」(注四七) 肌については幾度も言及されているこの作品に、按摩の場面はここだけである。しかし、これも『幻化』で、女指圧師が五郎の足を揉みながら、その経験から「拐帯者の足は薄い」と話す場面を思わせる。他方、『みずうみ』では、冒頭から「湯女」との交渉の場面が繰り広げられる。主人公の銀平は、「自分が犯罪者として追われているのかどうか、自分にもわからなかった。」(同、三九一頁)というように、追われる者という点で、梅崎の『幻化』の設定の仕方と似通っている。「マッサアジはもむようになでさするばかりでなく、平手でびたびたたたくものだということ、銀平は今まで知らなかった。湯女の掌は少女の掌だが、意外にはげしく背をたたかれつづけて、銀平の呼吸は切りきざまれ、銀平の幼な子が円い掌で力いっぱい父親の額を打ち、銀平が下向くと、頭を打ちつづけたのが思い出された。それはいつの幻であったか。しかし今は、その幼な子の手が墓場の底で、おしかぶさる土の壁をもの狂わしく打っていた。牢獄の暗い壁が四方から銀平に迫って来た。冷たい汗が出た。」(同、三九五頁) ここには、偶然にせよ、「幻」の文字も見える。それに、犯罪逃亡者のように追い詰められた心理が『幻化』とも共通している。

稲垣足穂によつて「按摩文学」と貶された川端の作品だが、それは多く、温泉地が舞台であることからくるもので、按摩の実際場面はそれほど多くはない。だが、一方、火山については、意外と思えるほど多くの記述が見出せる。もう少し川端の作品を見ておく。『ゆくひと』では、冒頭から火山の爆発が描かれている。「この夏はじめて、浅間はかなり大きい爆発である。／火口から今突つ立ちあがったばかりの噴煙のなかには、火花のように火の色の飛ぶのが見えた。電光であろうか。火の色であろうか。」(同、一六五頁) それから、また、「肌」と「火山」、「人間」と「自然」の関係を

示す言葉も見出せる。「昔からこの名山は、雲や霧に姿が見え隠れするばかりでなく、活火山で禿げているために、却つて季節と時刻とにつれて、肌の色が絶えず変る。」(同、一六五頁)「このように大きい力を、形にして見ることの出来るのは、ほかにありそうもない。／しかも、嵐や津波とはちがつて、力のかたまりとして、静かに眺められるのだ。」(同、一六六頁) 「突然大自然の力にぶつかつて、その反動のように強くなった人間が、また弱くなつてしまうのだと言えるかもしれない。」(同、一六六頁)「寂寞とした無人の世界に、地霊の怒りが立ち上つたかと思える。／ふと氷原のような静かさである。」(同、一六七頁)この地霊的なものは、『山の音』にも現れる。蓮台寺温泉について、「ラジュウム温泉で、熱度と時間を計つて、ホウレン草をゆでてめしあがつたら、お父さまもパイのように、菊子さんがいなくても、元気がお出になるわ」と房子は笑わないで言った。」(同、三一六頁)『山の音』には、この他に、生命力にまつわるものとして、「千年にしても五万年にしても、蓮の実の生命は長いものだね。人間の寿命にくらべると、植物の種子は、ほとんど永遠の生命だな」(同、三六九頁)という言葉も語られている。これらの作品で、川端は火山、温泉、生命を関係あるものとして捉えていると言つてよい。(注四八)

最後に、梅崎春生自身の他の作品でも、『桜島』の終りに近い部分で印象的な火山が描かれている。「ぼんやりした焰の色を見ていた。焰は、真昼の光の中にあつて、透明に見えた。山の上は、しんと静かであった。物の爆ぜる音だけが、静かさを破つた。兵隊が話し合う声が、変に遠くに聞えた。なびく煙の向うに、静かな安らぎが私の心に湧き上つて来た。」(注四九)この桜島の〈火〉が、やがて『幻化』に再び阿蘇の〈火〉となつて蘇るのである。

四 〈按摩〉のメタモルフオシス

さて、以上見てきた諸々の作品に対して、『幻化』における按摩のもつ意味合いは、それらに共通の動機を深く汲み取りながら、表現の点からも依然、独特である。五郎は按摩を受けるのが初体験であり、そこに何とも落ち着きの悪さを感じている。そして、「こちらの自主的な姿勢は許されない」この按摩というものに、奉仕しているようだとか、くすぐったい反面いまましい、癢にさわる、という言い方でこれを貶しているのである。

心は癢にさわっているけれども、肉体はくすぐったく、笑いたがっている。口も肉体の一部だから、ふつうの声を出すのに苦労をした。笑い声になりそうなのだ。(三九〇頁)

頭の皮はきゅとしごかれ、その度に眼が吊り上る、怒るな、怒るなと、五郎は自分に言い聞かせながら、我慢をしている。(三九〇頁)

不安は怒りに移りつつあった。温泉に入ったこと、あんまをされたことで、彼の体はぐにやりとなり、虚脱し始めていた。しかし感情は虚脱していない。むしろとがっている。(三九二頁)

このような何気ない部分に『幻化』の真骨頂は潜められている。肉体と感情の複雑な揺り戻しがここに描かれている。一方で、人一倍不機嫌で、短気で、過敏で、そのくせ物憂く、鈍感で、無感動でもある五郎の分裂的な鬱状態が、この作品の要所要所に地雷を埋め込み、激発させる危険を孕んでいる。読者もまた一行一行主人公とともに恐る恐るの道行きを強いら

れる。どこへ辿り着くのか、解らないまま同行させられる。精神の均衡はいつ突然に崩れ、どこで結末を迎えるか解らない。けっしてゆったりと癒され、ゆるやかに快方へ向かっていくのではない。最後の最後まで解らない。謎めいており、険阻な稜線のように危機的である。湯之浦温泉での老人の指圧師、熊本の宿での女の指圧師と二晩続けて按摩を頼んだ五郎は、その「妙な(スタ)凝い方」を指摘され、地震のような揺り返しを肉体に感じ、昼間出会った少年とのことなどが思い出され、再び怒りがこみ上げてくる。

五郎の怒りの「根源」には、人間関係の抑圧がある。それが他人というものへの変成願望にもなっている。何故に五郎はかくも怒りに満たされているのか。『幻化』の中に強く作用しているモーメントはこの怒りである。望まない関係が与える軋轢が彼を怒らしめる。五郎は、「つまりおれは、怒りという媒体がないと、世の中に入って行けないのだな」(三九三頁)という倒錯した論理に執している。そして、駅の「各人がお互いにつながりを持たず、自分の目的に向って、ばらばらに動き廻っている」(三九三頁)秀囲気を好む。この統制を嫌う五郎の心根は、按摩をされるときに感じたものと共通である。無理やりに他人と関係を持たされることを何よりも不快に感じる質の主人公は、既に冒頭付近でこうも言っている。「他の人と何か関係があると思ひ込む。そこから誤解が始まるんだ。」(三五三頁) そういしながら、戦時中に不慮の死を遂げた福に対して矛盾した感情を吐露したりもする。すなわち、「福の通夜の時、五郎はじつと考えていた。(へあいつ、自殺するつもりじゃなかったのか)」(三六四・三六五頁)「つながりを確かめたいんだ。死んだ福や、双剣石や、その他いろんなものと」(三六六頁)「——五郎は福の体になっっている。すっかり福になって、しずかに流れている。」(三七二頁)「結局おれは福の死をだしにして、女を口説いた。そ

して猥雑な中年男の旅人であることを確認しただけに過ぎない。」(三八〇頁)「彼はなおも福のことを考えていた。おれは福に友情を感じていたのか。いや。感じていなかった。あるとすれば、奴隷としての連帯感だけだ。それ以外には何もない。」(三八〇頁)このように福の記憶の廻りを堂々巡りしている。この人間関係の不快は子供に対しても向けられる。精神を病んでいる五郎にとって、少年の振る舞いは余裕を持って看過するわけにはいかないものと映る。彼は自分でも大人気ない怒りを感じるが、それを静めることができない。(おれの秘密を見たことで、あの子供は妙な優越感を持ったのだろう。おれという大人と対等以上の位置に立ったつもりなんだ。)(三九二頁)と勘ぐったり、「怒りのあまり、蒲団の襟にかみつながら」
「おれは憐れまれたくないんだ」「憐れむだけではなく、かまってもらいたくないんだ！」(三九二頁)と心の中で喚いたりする。これは尋常な大人の反応の仕方ではないかもしれない。が、五郎は、相手を子供としてより、人間一般の関係として、関係の不快としてそれに捕えられている。このような「自分の意志と関係のない」(三八九頁)人間関係が五郎にとっては我慢ならない。按摩も然り。軍隊も精神病院も然りである。五郎の怒りの根は深く、それは死をもつてしか根絶できないほどのものである。しかし、これも二度の按摩を経て、若干その怒りの性質が変ってくる。怒りが筋肉の痛みに、あるいは疲労の気分へと変ってくる。それは肉体のもっと底の方から熱を帯びてやってくるものである。五郎もまた怒りに突き上げられ振り回される人間から、その怒りを一旦は肉体へ溶かし込んだ人間に変化していく。

背中が揉みほぐされると同時に、酔いが背に廻って来る。やはりくすぐったい。が、昨日ほどではない。圧し方が素直なのだろう。(四〇三頁)

「乗せたかとなら、他んひとば捜しなつせ」／「そ、それはかん違いだよ」／五郎は弁明した。指圧されながらそう言われると、乗せたい気持ちがないでもなかった。(四〇四頁)

女は笑いながら、彼の肋骨を一本一本押えた。スラックスに包まれた厚ぼったい膝が、彼の脇腹を自然と押す形になる。その感覚に自分をゆだねながら、彼は三田村のことを考えていた。(四〇五・四〇六頁)

女は立って足の方に廻り、彼の膝を曲げ、胸に押しついたり伸ばしたりする作業を始めた。それはかなり刺戟的な運動であった。(四〇六頁)

女の厚ぼったい足に接して、彼は自分の蹠がスルメみたいに薄く、平たいことを感じる。それ故にこそ、なまなましい肉感が彼に迫って来た。(四〇六頁)

彼は声にならないうめきを洩らしながら思う。渴仰に似た欲望が、しずかに彼の体を充たして来た。／「こんなに厚みがあって、ゆるぎなく、したたかなもの——」(四〇六頁)

「お客さんはお金ば持ち逃げしたとでしょう」／五郎の眼はつり上った。自分でつり上げたのではなく、女の指の動きで、自然にそうなったのだ。(四〇七頁)

「そうか。拐帯者の足は薄いか。いい勉強になったな」(四〇七頁)

指のあらはれはやんだ。指圧はこれで終つたのだ。(四〇七頁)

方言で話す女指圧師の「鼻の孔の形や色が、妙になまなましく感じられ、五郎は思わず、眼をそらす。そして思わずこう呟く。「明日、阿蘇に登ってみようかな」(四〇五頁)女の鼻孔が直接阿蘇を連想させているわけではないのだろうが、この書き方は、あたかもこの両者に連関があるかのように思わせるように仕向けている。阿蘇のことは五郎の中でも次第に記憶の底から頭を擡げてきていたものであり、急にここで思い立ったというわけではないからである。しかし、「思わずそんな言葉が口に出た」(四〇五頁)というところに、「眼をそら」そうとして出来ないものが暗示されている。阿蘇はこのように、按摩指圧によって体内から求められるものとして現れてくる。それはこれまでの過去を解決するというものではなく、より決定的なかたちで意識させるという方向で、五郎を促す。怒りや悲しみの所在を五郎は自身でもまだ掴みかねている。また、自分ではない誰か他人であろうとする願望や、正常とも異常とも違う自分でありたいという願望などに突き動かされている。これらは阿蘇まで持ち越される。女指圧師に体を揉まれている最中、「その感覚に自分をゆだねながら」、五郎は三田村という男のことを考える。彼はもと「海軍暗号」に携わっていた男である。そこから自身の軍隊時代のことも思い出される。暗号、通信、海軍、陸軍、特攻隊、知覧、それらと按摩と言葉以前の性的衝動の溶融した生命力を喚起する。五郎にはその一時に押し寄せる混乱が上手く捌けない。按摩と暗号が、綴り換えられた字謎のように絡まり纏れ、五郎を彼の「根源」へと招き寄せる。(注五〇)彼がかつて見た阿蘇の光景が蘇ってくる。「彼は立ちどまる。闇の彼方に、二分置きに、パツと火花が上がる。小さな火花と、

落下する火の点々が見える。そして闇が戻って来る。また二分経つと、音もなく火柱が立ち、点になって散る。彼は三十分ほど、爆発の繰返しを眺めていた。悲しみはそれでも去らなかつた。その気分は覚えていたが、今五郎はその根源を忘れていた。」(四〇五頁)思い出そうとして思い出せない状態はこの作品に繰返し現れる。それがしかも五郎の強迫観念のようにさえなっている。「なぜおれは阿蘇に登るのか?」／「登らなくてはならないのか?」／五郎はその理由を忘れていた。確かにあつた筈だが、どうしても思い出せない。」(四〇九頁)という自問自答の問いかけは、「あれは何が悲しかったんだろう?」(四〇五頁)という問いや、さらに以前の「おれは早く取戻さねばならぬ。何かを?」(三九九頁)「ちぢこまつた姿勢のまま、意識以前の状態に戻りかけていた。記憶はそこで跡切れる。——」(三七七・三七八頁)「このくすぐったい感じは、何年ぶりのものだろう。」(三七四頁)この状態はさらに遡って、次のように吐露するところまで辿りつく。「なぜこの風景を、おれは忘れてしまったんだろう?」／感動と恍惚のこの原型を、意識からうしなっていた。いや、うしなつたのではない。いつの間にか意識の底に沈んでしまったのだろう。」(三五七頁)これらがいずれも、失われた根源への回帰願望という定型への雪崩れ込みを孕みながら、しかし、その「原型」というものはまた空虚としてしか存在しないようなことも五郎にはよく解っている。『幻化』で試みられる旅は、辿り着くことのない「根源」への旅である。阿蘇の火口の「火」はそのようにして噴き上げられる生命力である。そして、その火口に佇む丹尾の豆粒のような影は、生と死のはざま、正気と狂気のはざまに位置しており、それは同時に五郎自身の影でもある。しかも、けつして生きることが正気で、死ぬことが狂気だなどと言つてはいない。ここにはそのどちらの選択をも許さないマグマ的な流動性がある。すなわち、五郎は、心中の道

行と桃源行とが綯交ぜになったような永い彷徨の末に、死の淵で、まだ何一つ解決されないにもかかわらず、否、それゆえに、この生の衝迫力を回復し得たのである。しかも、正気と狂気に分離されない全体的な生命力を、である。五郎はここ阿蘇に至って初めて真底からの笑いを獲得する。「しかし笑いは次々湧いて、彼の下腹を痙攣させた。」(四一二頁)「笑いは笑いとして独立に発生した。」(四一二頁)というように、危機の瀬戸際において、主人公は、深い淵からの再生を果たすのである。(注五二) 精神病院でのチンドン屋の真似、エコーラリー、これらに見られるのは他人志向とでも言うべきものである。五郎は、自分自身でないものになりたいと思っている。それはどこかで自分自身を取戻したいという願望と表裏の関係にあるものかもしれないが、作品の随所でうかがわれるのは、この自己消滅の願望である。「答弁するということは、責任をもつてしゃべることだ。」(四〇九頁)というのはまことに正論ではあるが、五郎はこの重い言葉に伴う気骨の折れる行為に対し、いささかうんざりしている。むしろそのようなことから免れた無責任なエコーラリーの症状を羨んでいる。躁鬱の気配濃厚な五郎が「一番興味をもつて思い出せる」(四〇八頁)のは、その患者なのである。丹尾もまたこのような五郎の無意識が呼び寄せたもうひとりの自分と云いうる人物である。二人は、逢う度に「まだ生きていたのか」というような悪口を叩き合い、実際今にも死にかねないような同類であるが、それでも二人ともやはり死ぬことは恐れている。お互いを自殺に結び付けて見ている。このような五郎にとって、按摩は、その願望をわずかでも叶えてくれるものであった。

ところで、按摩・指圧・温泉について貝原益軒は、『養生訓』の中で、「凡一日に一度、わが首より足に至るまで、惣身のこらさず、殊につがひの節ある所、悉く人になでさすりおさしむる事、各所十遍ならしむべし。」「気鬱、

不食、積滯、気血不順など、凡虚寒の病症は、湯に入あたためて、気めぐりて宜しき事り。」(注五二)と述べているが、その書の冒頭には、養生の理念が説かれていて、そこでは、「身命と私慾との軽重をよくおもんばかりて、日々に一日を慎しみ、私欲の危をおそる事、深き淵にのぞむが如く、薄き水をふむが如くならば、命ながくして、ついにわざわいなるべし。」(二五九頁)と語っている。丹尾が一万円札を半分に分けて阿蘇火口を一周するという賭けをする場面は、到底このような状況ではないにもかかわらず、益軒の説くところへ、反対側から「深き淵にのぞむが如く」接近しようしたものではなからうか。

昨日の指圧の後味は悪くなかった。自分が自分でない男に間違えられた。つまり本当の自分は消滅した。彼は透明人間になったような気分で、夜の盛り場を歩き廻り、パチンコをやったり、ピヤホールに入ったりした。街の風景は、昼間と違って、違和感はなかった。(四〇八頁)

この気分は翌朝すぐに「化けおおせたことが、そんなに嬉しいのか？」という幻聴のような「声にならない声」で消えうせてしまうが、これがたとえ利他的な解放感であっても、五郎にとっては回復のためのかすかな回路が開かれる端緒にはなっているのである。幻聴、空耳、空似、「エンゼルズトランペット」と「ゼンソクタバコ」との音の類似性にこだわるような心性は、すでに言葉から鞭打たれる運命にある。(注五三)「言葉を遣ったかな。遣わねばただの痴漢で済んだが、屁理屈をこねたばかりに、恥知らずか」(三六八頁)五郎は、言葉という刃によって刺し抜かれている。彼にとって、旅館の五右衛門風呂も自己処罰の気配が漂い、真っ白に輝く美しい「片貝や巻貝」を拾う行為ですら、生の輝きと同時にどこか遺骨を拾

う行為を連想させるものになる。浪に揉まれた「流木」もまた福の水死体のように思われる。「ぼんやりと『死』が彼の心に影をさしている。この長い砂浜に、独りでいるのがいけないのか。」(三八〇頁)「その想念が、さつきから彼を誘惑している。海がおいでおいでをしている。」(三八〇頁)どの言葉の端々も字謎の棘となって五郎の心を貫き通す。久住五郎という自身の名前さえ、苦汁／苦渋に満ちた語呂／語労となる。それは彼が暗号に携わったことの報いかもされない。暗号の暗号性ともいべきものが無意識にまで侵食し、ちよつとした言い間違いにすら意味の深淵を見出ししてしまうのである。「悪い者なんか、この世にいるもんかね」女は言いそないに気がついた。／「悪くないやつなんて、この世にいてたまるもんかね」(三七五・三七六頁)というように。しかしこの誤謬が垣間見せる意味の深淵こそ五郎がけつして手放せないものでもある。彼は実はよく分かっているのだ。自身の精神の状態がどのようなか。「正常人が異常心理になるのを恐怖するように、異常心理者は正常に戻るのをおそれるんじゃないか？」(三六八頁)正常と異常は紙一重であり、「その差を乗り越える時、性格や感情ががらりと変ってしまう。」(三六八頁)ということも。そして、五郎はそれを恐れている。しかし、その恐れとは、むしろ正常でも異常でもなく、そのどちらかになつてしまうこと、どちらかに落着くことを敢えて拒否するという態度によって貫かれていくのだ。すなわち、幻化である自身を幻化として観ずることは、正常でも異常でも不可能であり、ただその稜線の直中を危うく歩き続けること、そこにしかないのだと言っているのである。

【注】

(一) 山本健吉は、「同行者」「白い花」「砂浜」の三章が、まず『幻化』

として発表され、つづいて「町」「火」の二章が『火』として発表された直後に、彼はあわたたしく死んでいった。(中略)ただ短篇『仮象』を添えて単行本を作るといふことだけを、彼は言った。(全集、第六卷「解説」、四二六頁)という『幻化』成立の経緯とその死の直前の意向を伝えている。

(二) 渡辺広士「梅崎春生の文学と死」『梅崎春生全集』別巻、八二頁

(三) 昭和三八年一月『群像』発表

(四) 前掲、全集、第六卷、昭和六十年二月二日、二八七頁

(五) 菅野昭正もこの説を採っているが、彼は、梅崎がこの言葉を「遂に帰るべき認識」としてではなく、「戦後から数えて二十年を経たひとつの転回点と想定していた」と見ている。(「梅崎春生・人と作品」『昭和文学全集』第二〇巻、小学館、昭和六十二年六月一日、一〇一六頁)また、佐藤秀明は、「代表作『桜島』に回帰する作品で、この旅は戦後二十年の隠喩とも言える。」(「編年体文学史」戦後五十年 一九六五 昭和四〇)『国文学』学燈社、平成七年七月一〇日、一一〇頁)と述べており、菅野の見方とは異なる。だが、「戦後二十年の隠喩」と捉えている点では共通している。

(六) 全集、第六卷「解説」、四一九頁

(七) 『幻化』「解説」新潮文庫、昭和四九年二月二六日、三〇五頁

(八) 江島恵教「自立論証派——パーヴァヴィヴェーカの空思想表現」『講座大乘仏教七 中観思想』春秋社、昭和五七年一月三〇日、一五二、一五三頁参照。なお、さらに付言しておく、この時期、江島が梅崎宅の家庭教師であったことも、『仮象』『幻化』成立を考える上で、以下に見るような事例とともに、梅崎の創作に何らかのヒントを与えたのではないかと思われる。

(九) ハイブリッヒ・ツインマー『インド・アート——神話と象徴』第一章

「永遠と時間」一「蟻の行列」宮元啓一訳、せりか書房、一九八八年六月六日、一三頁

(一〇) 『漢訳対照 梵和大辞典』鈴木学術財団編集、講談社、昭和六一年三月二十五日、一〇三三頁

(一一) 広石廉次『幻化』とセールスマン』全集、別巻、二七〇頁

(一二) 広瀬勝世「ふしぎな患者」同、二七七頁

(一三) 霜多正次「学生時代の梅崎春生」同、二七八頁

(一四) 「梅崎春生全集」内容見本、昭和四一年一〇月

(一五) 「豆粒」の比喩が最初、中間、最後の三箇所に出てくるところから

も、『幻化』全体が構成的に計算されていることが感じられる。

(一六) 後すぐ書かれた『桜島』には、このとき置かれていた作者の情況が窺える。「暗号室や居住区での雑談で、米軍が何処に上陸するかというところが、時々話題にのぼった。海軍は吹上浜に上陸を予想し、陸軍は宮崎海岸の防備に主力を尽しているという噂がまことしやかに語られた。沖縄は既に玉砕したし、大和の出撃も失敗に終わった。日々に訳す電報から、味方の惨敗は明かであった。連日飛来する米機の様相から、上陸が間近であることも必至であった。不気味な殺気を孕んだ静穏のまま、季節は八月に入って行った。」(全集、第一巻、二三三頁)

(一七) 向田邦子が、十歳から十三歳まで過ごした鹿児島を自身の心の故郷として、「私のマドレーヌは薩摩揚である」(『父の詫び状』「薩摩揚」

文春文庫、一九八一年二月二十五日、二五二頁)と書いている。彼女は奇しくも、澤地久枝とアマゾン飛行機で横断した話も書いており、そこでの墜落の恐怖をこう綴っている。「アマゾンのジャングルは、飛行機を呑み込むとまた閉じてしまう。探すだけ無駄だというのである。」

(同、「兎と亀」一九八頁)

(一八) 「私の小説作法」全集、第七巻、沖積舎、昭和六〇年四月二〇日、八〇頁

(一九) 「寸止め」の極意』『梅崎春生』(ちくま日本文学全集)筑摩書房、一九九二年一月二〇日、四五九、四五九頁

(二〇) 「四月ばか」『日本の名随筆 別巻四七 冗談』作品社、一九九五年一月二十五日、一九一頁

(二一) 「手ごたえ」『日本の名随筆四 釣』一九八二年一〇月二十五日

(二二) 「鳥鷲近況」『日本の名随筆 別巻一 囲碁』一九九一年三月二十五日、三五頁

(二三) 「チョウチンアンコウについて」『ちくま日本文学全集 梅崎春生』四五四頁

(二四) 「法師蟬に学ぶ」同、四五〇頁

(二五) 「院生」全集、第七巻、一九七頁

(二六) 「私の小説作法」全集、第七巻、五〇頁、初出は「文芸」昭和三〇年二月号

(二七) 「M式二十一箇条」全集、第七巻、二七〇頁

(二八) 「私の創作体験」全集、第七巻、五四頁

(二九) 「文芸時評」全集、第七巻、三八六頁

(三〇) 「天皇制について」全集、第七巻、一一四頁

(三一) 「三好十郎」全集、第七巻、三八頁

(三二) 「その表情——原民喜さんのこと」全集、第七巻、四四頁

(三三) 全集、第二巻「解説」、四一七頁、四一九頁

(三四) 「眼鏡の話」『ちくま日本文学全集 梅崎春生』四五四頁

(三五) 全集、第一巻、三九五頁

(三六) 全集、第三卷、昭和五九年七月、三〇日、二九頁

(三七) 「梅崎春生」全集、別巻、三一頁

(三八) 「戦後文学は何処へ行ったか」『芸術的抵抗と挫折』未来社、

一九六三年四月一五日、二二四頁

(三九) 『定本 言語にとつて美とはなにか I』角川選書、平成二年八月七日、三二三・三二四頁

(四〇) 全集、第三卷、筑摩書房、一九七八年一月二五日、二二頁

(四一) 柄谷行人『近代文学の批評・昭和篇「下」』福武書店、一九九一年三月一〇日、五九頁

(四二) 『桜島』——「気宇壮大」なあとがき——全集、第七卷、七七頁

(四三) 梅崎のもつ深い「疲労感」に注目したのは、真鍋元之である。「人間の存在をその疲労感でとらえたがる、このような創作態度は、つまるところ作者の梅崎にとり、人生全体が疲労そのものであったことの証明ではないのか。」(『梅崎春生 兵隊名作選 第二卷 日の果て・幻化』「解説」光人社、昭和五三年一〇月二八日、三三二頁) 真鍋はまた、『幻化』における丹尾にも五郎に優るとも劣らぬ疲労感とニヒリズムがあるとし、彼の存在によって「作品の重量感がぐんと増している」(三三四頁)ることを指摘している。

(四四) 小島信夫「梅崎春生」前掲、全集、別巻、三九頁

(四五) 『日本文学全集五 夏目漱石』新潮社、一九七二年七月二〇日、一五〇頁

(四六) 同『日本文学全集二 国木田独歩・他』一九七一年七月二〇日、三二頁

(四七) 同『日本文学全集一四 川端康成』一九七一年七月二〇日、五六頁

(四八) ちなみに、川端自身もまた、一九四五年四月には、海軍報道班員とし

て、鹿児島鹿屋飛行場に行き、そこに一ヶ月余り滞在している

(四九) 全集、第一巻、四一・四二頁

(五〇) 『幻化』に見られるこのような無意識的なものを、村松定は、「まだ固まっていないが、もやもやした中にセンシブルな要素を多分にふくんでいる意識下の文学的粒子を彼は大切に保存し、それを作品の意匠に生かそうとする」(久松潜一他編『現代日本文学大辞典』明治書院、昭和四〇年十一月三〇日、一三八頁)ものだと捉えている。

(五一) ちなみに、阿蘇山の場面は、いまだ生と死の間を危うく渡りながらも徐々に、徐々に生きる力を回復させていく点において、ずっと後に作られた青山真治監督の映画『ユリイカ』の最後の場面で、バスが同じく阿蘇山の周囲の草千里を走る場面を彷彿とさせる。

(五二) 『養生訓』貝原益軒著／伊藤友信訳、講談社学術文庫、昭和五七年一〇月一〇日、三四九頁、三六一頁

(五三) 先に言及した小島信夫は、『幻化』の中に出てくる賭け、分身、道化の要素に、梶井基次郎の小説と似ていることを指摘し、この音を比較する個所に梶井の「城のある町にて」を連想している。前掲、四一頁