

梶井基次郎『檸檬』論

—消費空間における身体—

村田裕和

はじめに

大正期京都の寺町通り・新京極通りは、東京の銀座・浅草に見られる都市機能を同時代において共有していた。そこは消費と娯楽の空間であつた。寺町・京極・丸善といった言葉は、さまざまなイメージを喚起し、意味を発した。これらの空間は歴史的文脈のなかで再構成されねばならない。そこには近代そのものの形成とも重なるいくつもの事象が照射され流れこんでいる。『檸檬』（『青空』大正十四年一月）は、その流れをまさに「紡錘形的身體の中へ吸収してしまつて」¹いる。小林秀雄が文芸時評（『中央公論』昭和七年二月）で『檸檬』を「近代知識人の頹廃」を描いていると指摘したとき小林には自明に見えていた〈近代〉こそ、梶井が問い直し相対化していたものだったのである。「知識人の頹廃」がその通りだったにしても、なぜ知識人が頹廃せねばならないのか。だがその知識人とは何者かという問いすら設けられるこ

とになる。

以下の論考は『檸檬』における空間の形成とその発する意味を再構成し、「私」の意識の変化を追う作業である。論述は「私」の語りの順序に並行させる。したがって大部分は「私」の歩む道筋の順に、『檸檬』に描かれた空間を考察することになる。

○

『檸檬』は街を浮浪する「私」の心的動機を「不吉な塊」として提示するところから始まる。「不吉な塊」は詩や音楽に集中することを妨げ、「私」を「居堪らずさせる」。「不吉な塊」「焦燥」「浮浪」は、主体の無意識、意識、行動に対応してもいる。「私」は自身の主体を世界のなかの安定的存在として意識することができない。『檸檬』はそうした自己の意識を物語る小説として、二十世紀初頭の同時代性のなかに位置づけることができる。その冒頭では蓄音器が、主体と世界の隔たりの象徴として効果的に用いられている。その部分は次のように書かれている。

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

節も辛抱がなくなつた。蓄音器を聴かせて貰ひにわざわざ出かけて行つても、最初の二三小節で不意に立ち上つてしまひたくなる。⁽²⁾

蓄音器が「私」を「居堪らず」させる原因なのではない。原因は「何か」としか書かれていない。しかしその「何か」が蓄音器にも投影されていなければならない。したがって蓄音器を手がかりにその背後にある「何か」をさぐることは可能である。それは本稿の予備的考察ともなる。

蓄音器は日本に紹介されて以降長く大道商売の道具にとどまっていた。室内に置かれるようになるのは明治末頃からのことである。普及の要因はいくつか考えられる。価格の低下と品質の向上および消費者としての中産階級の成熟が一面にある。さらに蓄音器のあらたな価値の発見が、この大衆化を動機づけている。⁽³⁾蓄音器を室内で聴くという経験がそれである。その経験はカフエなどで一般化したであろう。これはパノラマや活動写真のような室内装置によつて、そこにはない世界を発生させる特殊空間の経験と平行する。さらにいえばこれらは機械、とりわけ複製技術と関わっている。パノラマにしても光学的知識（写真に一致する）無しにはあり得ない。

蓄音器は室内空間の生成装置として家庭に入り、室内がそこであらたな意味を持つような空間を形成する。外部の風景に対し、室内に音の風景が広がる。室内空間は空間の機械的な分割と同時に、室内の演出によつても内部化した。室内は装飾・絵画・蓄音

器・ラジオなどによつて風景的外部と分断されている。こうして蓄音器からは二つの機能（使用価値）が読みとれる。一つは複製技術としての音の再生装置である。それは視覚における複製技術を補強する。ここでは現実の世界と切り取られた世界は等価なものとして現れる。もう一つは室内空間の演出装置としてである。蓄音器を手がかりとすることによつて、空間の二面性が明らかとなる。空間は切り取られるものとして、また意味付与されるものとして存在する。

一章 寺町二条へ——博覧会と消費の空間

外面にはレールのきしる音のして

カフエーの二階時計鳴り出ぬ

友人畠田敏夫宛書簡（大正十一年二月十三日⁽⁴⁾）に詠まれたこの歌は、おそらく菓子屋の二階に喫茶室を設けていた鎗屋の情景である。鎗屋は寺町二条の東北角にあり、そこは寺町丸太町と二条木屋町を結ぶ市電が通りに沿つて直角に曲がる狭いカーブの内側であつたため、市電の車輪がレールを削る音がよく響いたはずである。敷設当初は電車と家屋との隙間はわずか三〇センチしかなく、やがて用地買収されて今日も見られるかたちに角を切り取られた。

この鎗屋に梶井はよく足を運んだ。書簡に短歌の記される少し前、大正十年十二月六日には、書店をまわりながら鎗屋、丸善、

十字屋、新京極を歩いている。これは『檸檬』の「私」がたどるコースに重なっている。

また近所にある鎔屋の二階の硝子窓をすかして眺めた此の果物店の眺め程、その時どきの私を興がらせたものは寺町の中でも稀だった。

寺町は「興」という感情と結び付いている。鎔屋からのまなざしの背後にひらけている寺町の風景は、「飾窓の光がおびたしく街路へ流れ出てゐる」と表現されていた。梶井における寺町遊歩の経験は、当時の三高・京大生の記憶にも共有されている。当時の寺町通りは、街路樹が植えられ、商店が立ち並ぶ繁華なイメージを持っていた。

寺町通りがこうした遊歩空間に発展するのは、市電の開通に伴うものである。そしてこの市電こそが寺町に〈近代〉を運んできた。市電の開通は内国勸業博覧会と連動していたのである。

明治二十八年、平安奠都紀念祭（遷都千百年）に合わせて第四回内国勸業博覧会が京都岡崎で開かれた。会期は四月一日から七月末日までで、一三万人余の入場者があった。すでに京都では明治四年から毎年博覧会が開催されていた。東京遷都で京都市中の人口は三五万人から二万人に激減していたが、明治六年以降の博覧会では御所を会場にし、外国人の入浴をも許可するなど、官民挙げての「復興」政策が採られていたのであった。そして第四回内国勸業博覧会は、京都近代化事業の画期点となる。琵琶湖

疏水と発電施設の整備を受けて、二十八年二月一日には京都電気鉄道株式会社が、七条停車場から伏見まで日本初の電車の営業運転を行い、博覧会開会日の四月一日には、停車場北から岡崎までの営業を開始した。

停車場から博覧会場までのルートは、木屋町通を高瀬川に沿って北上し、木屋町二条から東へ向かう。七月十九日にはこの木屋町二条から西へ向かう路線が開かれる。寺町二条、寺町丸太町から烏丸丸太町にいたり、九月二十五日には堀川中立売まで開通している。電車の開通によって、寺町通りは通りの両側に商店が進出し、大正十一年にはこれらの商店が集まって「寺町会」が結成されるに到る。翌十二年に路線は廃止されるのだが、通りはすでに変貌していた。

なにかにつけて先駆けの町でもあった。京都の洋菓子店の草分けともいえる「村上開新堂」、邦文で発売が禁止されていたレーニンやマルクスのパンフを並べた「国際書房」、菓子コンパの「鎔屋」……。通りにはエンゼルをデザインしたモダンな街灯で飾られた。

寺町通りの繁栄は内国博覧会と電車路線で結ばれることでもたらされた。しかしそこに侵入したのは殖産興業の思想ではなく、人々に欲望を促す消費の空間であった。大正期の寺町通りは「表通り」と称するのに最もふさわしい場所であったが、この消費空間こそ「私」を疲労させる空間なのである。以降では消費空間の形成を丸善に見る。

二章 丸善に入る——教養と消費の空間

丸善京都支店は明治四十年七月、三条麩屋町西入ルに開店した。正確には明治五年から十二年まで二条柳馬場東入ルに丸屋善吉店があつたので再開といふべきである。丸善は明治二年一月に慶応義塾生の早矢仕有^{はやしあり}的によつて横浜に起こされた。丸屋商社は、創業に際し「丸屋商社之記」を掲げている。

未タ何事モ備ワラザルモノ多ク特ニ人生ノ急務タル教育ノ職
濟生ノ業ノ如キモ或ハ洋籍ニ乏シク或ハ藥品医用器機ニ乏シ
ク不自由少カラズト云ベシ故ニ吾社先此品類ヲ売買スルヲ以
テ專業トナサントス
(『丸善百年史』上巻)

そしてその理想は「日本全国ノ繁盛ヲ謀」ることであつた。同時に丸善は、福沢の活動を支援する組織でもある。初期の丸善について磯田光一は簡潔に書いている。

西洋医学書と英語の入門書の出版からスタートした丸善は、文明開化期には西洋の学問の全分野にわたる啓蒙書と、語学の教材を数多く出している。高等教育の教科書がほとんど洋書であつた時代には、丸善は事実上、教科書の一手輸入業者でもあつた。
(『鹿鳴館の系譜』⁽⁴⁾)

一方で丸善の仕事は医療器具、薬品の輸入からも始められた。それは教科書の輸入と同じ役割を担つたのであつた。医療行為は教育的であるが、近代教育そのものが医療行為なのである。

仮名垣魯文『安愚楽鍋』では、「究理字を弁^{わきま}へねえ」ような野暮には「福澤の著^{やい}た肉食の説でも讀せてへネ⁽¹⁾」とあつたが、啓蒙(教育)は身体の習慣を改めるところから始められねばならない。福沢諭吉は『肉食之説』で、「今我國民肉食を缺て不養生を爲し、其生力を落す者少なからず。即ち一國の損亡なり⁽²⁾」と説く。教育とは健全さを国家のために要請するものであり、それは医療行為にも等しくなる。こうした文明開化思想のそばには必ず丸善の活動があつたのである。それは旧帝国大学の設置に連動して、丸善が地方支店を開設したことに端的に現れている。「日本の近代化は丸善をくぐつてなされたということ、決して自画自賛ではない」と『丸善百年史』自身が証言している。

早矢仕有のおよび丸善が関与した事業は、書店・医療器具の他にも仕立、西洋家具、唐物、物産販売、直輸入貿易、簿記法の公開講習、銀行の設立など多岐に渡る。こうした事業の成果は、内国勸業博覧会をはじめ様々な博覧会での受賞によつて証明されたが、丸善は博覧会への出品を通してステイタスを確立するとともに、商品の持つ近代的な意味をも字んでいったのである。丸善はさらにインキ・歯磨きなどを国内生産し、万年筆やコートの直輸入を行ったのは有名である。服飾、文具、香水などは何十種類という品を揃え、ゴルフ、スキー、麻雀などの娯楽品をも扱った。ボーア、バラソルといった流行品を生んでもいる。明治末年頃には「女の三越、男の丸善」という言葉もはやつた。この空間が『檸檬』では次のように描かれたのである。

赤や黄のオードロンやオードキン。洒落た切子細工や典雅なロココ趣味の浮模様を持った琥珀色や翡翠色の香水壺。

煙管、小刀、石鹼、煙草。私はそんなものを見るのに一時間も費すことがあつた。そして結局一等いい鉛筆を一本買ふ位の贅澤をするのだつた。

この空間の記述は百貨店と異ならないように見える。しかし丸善のこうした世界は、まさしくそれが文明開化の申し子丸善であることで「教養」という意味を帯びる。消費の空間は、商品それぞれの有用性とは異なる意味を商品が記号として持つ空間である。そこでは人間もまた演出される。「私」は一本の鉛筆によって丸善商品の発する意味を身にかざす。そうした「贅澤」はきびやかな商品を「見る」ことで呼び起こされた消費の欲望を少しは慰める。消費空間における商品と消費主体は、記号的な意味の発生において共犯関係にある。実際に買うことよりも「見る」行為によって商品の輝きはさらに増す。こうしていれば目を奪われた身体は、意味付与された空間に取り込まれ、主体性という点では、自律的に世界内に存在するのではなく、物との相補的な関係によって消費という形態の一つの空間を構成する一要素に過ぎなくなっている。しかしこうした魔術的な演出の舞台裏があらわになると、そこには亡霊たちのさまよう姿が見えてくる。

然し此處ももう其頃の私にとつては重苦しい場所に過ぎなかつた。書籍、學生、勘定臺、これらはみな借金取の亡霊のやうに私には見えるのだつた。

丸善は「私」を消費主体として在らしめる。さまざまな商品、居並ぶ購買者、交換の舞台、これらはみな「私」に消費を要求する亡霊のように見えてくる。

三章 百科全書を開く——百科全書的世界認識の発生

丸善書籍部は明治三十五年に英国タイムス社の「大英百科全書」の予約販売を行い、一二五件の予約獲得に成功した。この数字は有力者や学校、知識人の数から想定されたよりも格段に多く、しかもその後の同様の企画でも順調に部数を稼いだ。昭和に入つても続いた百科全書の予約販売は、丸善の「最も力を入れた」『丸善百年史』事業の一つであつた。文明開化の思想と「教養」という記号との結合を最もよく体现する商品「百科全書」は、丸善の本質をもよく現している。¹³⁾

百科全書は十八世紀フランスの啓蒙思想家ディドロ、ダランベール等によつて初めて網羅的に編纂されたもので、ダランベールはその序論で「百科全書の秩序」について語っている。彼は百科全書を「一種の世界地図」と捉え、特殊な詳細な地図が「百科全書のさまざまな項目」に相当し「系統図もしくは図表化された体系が世界地図に当たる」と¹⁴⁾いっている。この比較は単に言葉の上だけに留まらない。百科全書は世界地図の作成そのものであつて、地図上の未知の領域が明らかになるということは、百科全書に一页が加えられることなのだ。彼等がそこで行つたのは百科全書の

思考形式による世界の分類であったが、その百科全書的関与という態度において、認識のあらたな形式はすでに開かれていた。百科全書とは「秩序もしくは連鎖の長所」によって「迷うことなく学芸の世界を一周することができる」ものであると書かれるとき、一周すべき地球が、記述されるべき百科全書的世界としての地球が、観念されているのである。この観念は「丸善」という名前の発想そのものにも見て取れる。

日清戦争前頃まで、丸善の出版物の奥付には発行人「丸屋善七」の名が記されている。奥付のみならず創業当時の横浜本店は「丸屋善八店」であつたし、他にも丸屋善七店（日本橋）、丸屋善蔵店（大阪）、丸屋善吉店（京都——以上いずれも支店）など「丸屋」は至る所に店を構えていた。この「丸屋」は福沢諭吉や早矢仕有的の周辺で考案された地球の「丸」を意味する屋号であつた。そして現在では考えられないことだが、丸屋善七は架空の人物であつた。そうまでして強調された「丸」の思想は、丸善が開化日本において体現すべき思想としてその仕事を意味づけている。丸善は啓蒙家福沢諭吉を経由する形で、いわば《百科全書》的世界観の正統なる継承者の徴として「丸屋」を称していたのである。福沢諭吉は『世界国尽』に「円き地球のかよひ路は、西の先にも西ありて、まはれば帰るものと路」と書いて、新たな世界認識を明快に説いて見せた。

丸善が行った輸入事業は、輸入という形態で、同一の地平に還元された均質な世界、すなわち「一周することができる」丸い地

球の出現によって可能となったものである。この均質空間こそが、国家と個人そのものを生成していく基盤でもあつた。教育と医療の同質性（互換性）も、この基盤上に現れた。交換価値の成立も、均質な世界の出現なしにはあり得ない。世界市場に参加するためには《百科全書》的世界へと開化・啓蒙される必要があつた。丸屋善七は均質空間を生き、啓蒙し、その未知の世界を押し広げる。さらに百科全書はもう一つの別の経路をたどつて、形を変えて『檸檬』の世界に流れ込んでいた。

四章 画集を眺める——空間の切り取り／主体の断絶

百科全書の主編者デイドロと同じ思想圏に、新古典主義絵画の巨匠ダヴィッドはいた。ヒュー・オナーによれば新古典主義とは次のようなものであつた。

新しい様式は、異常なまでに均質な国際的性格を急速に獲得したのであつた。もちろん、普遍性は、この様式の主たる目的のひとつであつた。
（『新古典主義』）

均質性への欲求はここでも口を開けている。そして絵の主題とは別に、新古典主義絵画は記録する絵画として写真を予感させる機能を果たした。ダヴィッドは「革命の視覚的記録」を行うことで皇帝の首席画家となる。記録としての絵画は、やがてブルジョワジーに肖像画を求めさせる。ダヴィッドの弟子でもあつたアングルは肖像写真に限りなく近い肖像画を描き、「事実、写真の発

明ののちにアングルはダグレオタイプを使って何枚かのポートレートを描いた⁽¹⁹⁾のであった。またベンヤミンによれば、「ダヴィッドはパノラマに行つて写生をするようにと弟子たちに訓じていた。パノラマに描かれた自然の変化は本物と見まごうばかりとすることが目ざされ⁽²⁰⁾」た。これらの証言が明らかにしているのは、均質化した世界にあつては複製技術によつて切り取られてきた知覚世界も、眼前のオリジナルな現実と等価であるという事態である。すでに蓄音器に關しての考察で触れておいたが、複製技術を介しての空間の均質性と等価性が、新たな時代の世界認識を特徴づけることになる。

新古典主義における均質空間は、ダヴィッドにおけるパノラマの写生、アングルにおけるダグレオタイプの模写という絵画技法の下にそれとなく現れていたが、「十八世紀的な教養主義は百科全書的な知の吸収へと向けられ、その知を求める人々は名所旧跡をできるだけ自分の眼で確かめようとしたのである⁽²¹⁾」というように、世界を百科全書的に読もうとする最もあからさまな欲求が、すでにツーリズムとなつて十八世紀に現れていた⁽²²⁾。ダグレオタイプが発明されたとき真っ先に駆けつけたフンボルトは、その南米旅行によつて図鑑というもう一つの百科全書を生み出すことになる。こうして誕生した博物学は、最もあからさまなツーリズムの欲求が〈字〉となつてアカデミズムに取り込まれたものである。

こうした視界の切り取りは、われわれの世界に対する認識の仕方を変容させた。十九世紀以降、現実の視覚世界がパノラマや写

真に託して語られるようになる。梶井基次郎『城のある町にて』（「青空」大正十四年二月）の中で、「パノラマ」が四度使用されているが、初め「パノラマ風の眺め」とあつたのが、残りの三例では風景のことを単に「パノラマ」と表現している。二十世紀の視覚は、パノラマ的知覚への変動をすでに完成させている。さらに視覚形式の変動は、ツーリズムと連動する鉄道の整備によつて加速した。鉄道によつて移動する身体は、車窓の外を完全に自己と切り離された客観の対象として認識する。こうして拡大する均質世界において、空間の切り取りと植民地主義的欲望が一つになった姿を、絵はがきによつて確認することができる。

日露戦争の「戦役記念絵はがき（官製）」で一大ブームとなつた記念絵はがきは、時事性と記録性において「革命の視覚的記録」を行つた絵画やパノラマに連なり、戦地の兵隊に向けて大量に送られた美人絵はがきからプロマイド写真への流れは肖像画と肖像写真に連なっている。これらはあの新古典主義の画家が描いた記録の絵画と肖像画に完全に一致している。さらにこれら一連の進行は、世界市場の形成と帝国主義の台頭に並行する。その結節点に博覧会があつたことはいふまでもない。

世界認識の変動にともなつて、主体と世界の関係も変化する。世界はわれわれの前に遠近法的に開けて見えるが、けつして見る主体には触れることができない。パノラマ、映画、写真、画集、そこにはいつも——どこかにあるはずの——現実の像だけがある。だが現実であるはずの風景もまた映像として現れている。汽

車から見た過ぎ去る風景や塔の上から俯瞰する風景は、そこにはあるが、われわれが存在の足場とする世界とは断絶している。すでに述べた室内空間の発生もそうした変動のなかに位置づけられる。そこではさまざまな意味が演出されている。日常生活さえもそうした演出の対象となる。そうした空間の内部に置かれた身体は、存在の足場として、〈私〉が在り〈私〉が在らしめる世界としてその空間を生きるというよりは、むしろそうした内部空間にあつてある役割を演じさせられることになる（二章参照）。

○

以上の背景を読み込む世界に「私」はさまよつていた。こうして拡大された地平に「私」の主体を置き直すことが残る課題である。その前にアングルを作品と関わる場所に位置づけておく必要がある。

われわれの多くは、注釈付きの文庫本などによつてアングルが新古典主義の画家であるという情報を得ながら『檸檬』を経験する。だが注釈が必要だとして、本当にアングルに注釈を施すならば、その名が確信的に記されたと言いたくなるほどの背景が広がってくる。もちろんそこに記された名が偶然の結果だとみることは可能である。ここにセザンヌやゴッホの名があつたとしても不思議ではない。しかしそれでも何らかの近代の形成に関わる意味は呼び込まれたであろう。また、アングルがどんな人物であろうが、どんな絵を描いていようが作品とは関係がないといった読みもあり得る。注釈無しの状態も同じであるが、そこでは画集そ

のものの意味が問われる。しかし画集こそ複製技術によつて流通する商品であつた。画集の絵は〈美〉として眺められることを促している。当時洋画の画集はほとんど丸善の専売品であつたから、ここでの画集もまた立派な丸善商品としての記号的意味を発していたのである。

五章 檸檬を量る——意識の物語／ユートピア

以上の考察は空間を二つの方向から捉えるものであつた。一つは主体性が希薄化する消費空間であり、一つは主体と世界が断絶した知覚空間である。井上良雄は昭和六年の批評で、梶井の作品を自我と世界の分裂／一致という視点から分析して⁽²⁴⁾いた。彼は「視ること、それはもうなにかなのだ。自分の魂の一部分或は全部がそれに乗り移ることなのだ」という『ある心の風景』（「青空」大正十五年八月）の有名な一節を引用し、それを「自我と世界が一如になつた状態」と説明した。それは次の瞬間には「世界と自我とが再び分離する」ことによつて破られるものでもある。林淑美は、梶井や井上を「現象学の近代」という同時代性の中に還元している⁽²⁵⁾。たとえば檸檬は、「私」が〈まなざし〉を行使することによつて「世界のなかに位置づけた」ものであり、それによつて「全世界を引き受けることのできる意味」が見出されたという。世界と「私」が相関し、その関係を探る意識の物語として梶井の諸作があるならば、世界認識に関わる意識の軌跡は、『檸檬』

のなかではいかに描かれていたのであろうか。これまで見てきた知覚や空間におけるさまざまな変動は、「私」の主体と身体にどう関わるのか。ここでもう一度寺町通りと丸善に立ち返らねばならない。この空間はパサージュ的空間性を備えている。そこは博覧会という商品の祝祭空間を受け継ぐ都市の消費空間であった。

万国博覧会は商品の交換価値を美化する。博覧会が作る枠組みのなかでは商品の使用価値は背後にしりぞいてしまう。万国博覧会は幻想空間^{ファンタジー空間}を切り開き、その中に入るのは気晴らしのためとなる。

（バリ——十九世紀の首都「ドイツ語草稿」）
ペンヤミンのいうように、商品による世界の見本市は、娯楽的な衣装をまとって現れる。これはあの百科全書が開き丸善が受け継いだ世界でもある。そこでは基層において、均質性と等価性が両立する。知覚空間において世界と（私）が断絶する中で、消費空間における主体性は希薄なものとなっていた。

○

『檸檬』の冒頭で「私」を居たたまらずさせる「不吉な塊」は、直接には毎日の飲酒が引き起こしたものであったが、その「宿醉に相当した時期」は、丸善に疲労する時期でもあった。この「不吉な塊」こそ商品の美化という秘儀を暴いてしまう——近代人にはあつてはならない——「不吉な魂^{ソウル}」なのであった。街を彷徨い始めた「私」は好んで裏通りを歩く。そこは「他所他所しい表通り」と異なり、人間が世界に残した痕跡に満ち溢れている。そう

して歩きながら「誰一人知らないやうな市」の想像を始める。彼の身体は現実とは異なるもう一つの世界を求める。これは『檸檬』が、「私」以外の人間を誰一人として描いていないことと表裏をなす。この小説は回想によつて意識を記述する方法を採っているが、語り手としての「私」自身が、想像の市と京都の二重写しの街に自分自身を再一定置して語っていたのである。同時に、街の沈黙とさまよう「私」の構図は、群衆と遊歩者（フラナール）の関係でもある。ペンヤミンは群衆の中の孤独を好んだ詩人について語っているが、「ボードレールにあつては、大都市がその住民たちの直接描写で表現されることは、ほとんどな^ぶ」かったのである。

裏通りを彷徨う「私」は、表通りを支配する価値の体系に対して、その身体において違和を唱える。裏通りは身体がそこにあるという一点において主体の同一性が確保される世界である。消費空間は主体に対し自律的な同一性を与えない。身体こそ消費構造の器官の一つだからである。その「私」が購入した檸檬はまぎれもなく表通りの商品であり、のみならず丸善に並んだ舶来品にも匹敵する世界的流通市場の象徴である。当時は相対的にみて現在以上に国産レモンが出回っていたのであるが、「私」はその産地を「カリフォルニア」に限定している。この檸檬がいかにして「私」の主体性を回復し、世界との相関をもたらすのであろうか。

まず確認すべき点は、それが表通りのショウ・ウィンドウに並んでいたのではなく、昼間の八百屋で買われていることである。

それは「友達が學校へ出てしまつたあと」の時間であつた。そしてこの檸檬が丸善の商品と異なるのは、それが産地を想像させる商品として労働と生産の場に属していることもあげられる。それは使用価値とも結び付いているのだが、反対に消費空間にあつては交換価値が純化され、それが美や教養などのイメージと結び付いて記号化していた。第三に指摘すべき点は、カリフォルニアに関する当時の記憶である。そこは世界最大の日本人移民先であり、(もう一つの世界)を語る「私」が見る現実のユートピアであつた。

檸檬は人間の生産活動と結び付いている。しかしその食物としての使用価値を「私」は剥奪する。そこに檸檬が世界の全重量を引き受けるための転回点がある。商品は使用価値を捨象することによって交換価値として成立するという経路をたどるが、それは消費の空間にあつては身体の自律性をも抹消する。しかし檸檬は、身体がその主体性のもとに世界と関与する行為のなかで食物としての使用価値を捨象し、新たな価値を獲得したものであつた。商品の交換価値を美化する世界に対し、檸檬は身体が世界との関係によって生きなおされる(もう一つの世界)を立ち上げる。檸檬を手にしてからの「私」は世界との親密さを回復して行く。

實際あんな單純な冷覺や嗅覺や視覺が、ずっと昔からこればかり探してゐたのだと云ひ度くなつた程私にしつくりしたな
んて私は不思議に思へる

ユートピアとは現実世界に対するオルタナティブの提示である

とすれば、この小説は一種のユートピアを志向している。しかしそれはユートピア小説を意味するのではない。世界を「重量に換算」した重さを持つ檸檬は、その起爆力によって自明性を持った絶対的世界を相対的な可能性の世界に変換する。

檸檬の重さに対して、画集の重さは美化された商品としてのあらゆる記号的意味を剥奪された即物的な重さである。むしろそうした魔術的な価値を暴き出してしまふ「不吉な境」の「呪われた」重さなのかも知れない。素材に還元された画集は、形と色と重量でしかない。

新しく引き抜いてつけ加へたり、取去つたりした。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。

この表現は構成主義の絵画を思わせる。意味を剥奪された残骸の頂きに檸檬を残し、「私」は丸善を後に京極を下る。

終章 京極へ——爆発しない起爆力／諧謔

檸檬の爆発によつて「粉葉みじん」となつた丸善の映像を「活動寫眞の看板畫が奇體な趣きで街を彩つてゐる京極」に二重写ししながら歩く世界は、その破壊のイメージにおいて前衛芸術への道を可能としている。だがダダ／シュールレアリスムやプロレタリア文学が、意味世界の解体、現実社会との闘争として世界に對峙するならば、『檸檬』はその一步手前に歩みを留めている。もちろんこれは文学史的な先後の意味ではない。表現主義との同時

代性を指摘する論もなされているが、同時代性でいえば前衛芸術のすべてと並置することもできよう。特に『檸檬』に現れた「諧謔」はシュールレアリスムの最も基本的な手法に挙げられている⁽³⁰⁾。しかしタダにおける意味の切断、シュールレアリスムにおける無意識の記述（自動記述）、断片化された意味の再構成（コラージュ）といった表現につながる姿勢は『檸檬』にはない。プロレタリア文学との距離を計測するのはさらに困難である。丸善をブルジョワジーの世界として定義するにしても、『私』はプロレタリアートではないし、そのような階級闘争は読みとれない。しかし『檸檬』は階級を描いている。「私」は丸善に入入りし、身分はおそらく学生である。これだけで彼は知識人という意味を発している。大衆消費社会においては学歴・職業・消費形態によって〈教養〉イメージを身にとった〈知識人〉階級なるものが構成される。『檸檬』はそうした文学運動に親近と拒絶を示しながら、二十世紀初頭の〈近代〉に対峙している。

檸檬は爆発しない。永遠に丸善の棚で爆発寸前の爆薬として世界の自明性を問い続ける。檸檬は、〈私〉を世界と断絶させると同時に主体性／同一性を希薄化し、身体を欲望と消費の場と化する空間に投じられた起爆力として、〈もう一つの世界〉を提示する。それは現実世界の告発であり、世界をずらし、見換える「たくらみ」である。

變にくすぐつたい氣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けて来た奇怪な惡漢が私

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たらどんなに面白いだろう。

想像力が描くこのイメージは、悪い冗談といつてもよい。しかし『檸檬』が際立っているのは、こうした意識の軌跡が鮮やかに刻まれていたからである。「私」は〈今ここにある〉唯一の世界を、諧謔の力を発揮することで相対化する。そこには自己の存在に関わる猶予の間合いが取られている。その間合いから発せられたさまざまな〈もう一つの世界〉像の提示は、存在の根元的な場所での遊戯（＝「秘やかな楽しみ」）なのであった。

底本

『梶井基次郎全集』全三巻、筑摩書房、一九六六年四月

注

(1) 梶井基次郎『檸檬』（全集第一巻所収）。以下『檸檬』からの引用については特に出典を断らない。

(2) 檸檬を手にしてからの次の述懐と対比することができる。
「疑ひもなくこの重さは總ての善いもの總ての美しいものを重量に換算して来た重さであるとか、思ひあがつた諧謔心からそんな馬鹿げたことを考へて見たり——何がして私は幸福だったのだ。」

(3) 安くなったとはいえ巡査の初任給の二倍以上（大正元年）の高級品に違いはなかった。

(4) 全集第三卷六三頁(書簡番号六六)。

(5) 全集第二卷一二九頁(「日記草稿」第一帖)。

(6) 中谷孝雄は次のように回想している。「そのころ私たちの散歩の道順といへば、吉田の学生町を抜けて丸太町通りへ出、両側に古本屋の並んだその通りを寺町通りとの交差点に向かつて西進するのであつた」。この後寺町通りを南下し、鋸屋で休んでから新京極を抜けて四条通り、円山公園、岡崎公園を歩いて吉田に戻る。「吉田町に下宿してゐた三高の学生ならば大抵は皆、夜の散歩といへば私たちとほぼ同じやうな道順を選んだものであつた」。『梶井基次郎』筑摩書店、一九六九年九月(筑摩叢書版)、二八三―三頁。

(7) 京都新聞社編・発行、一九八九年十二月、一三一頁。

(8) 吉見俊哉は博覧会の論点として帝國主義、消費社会、大衆娯楽を挙げている。『博覧会の政治学』中公新書、一九九二年九月。

(9) 丸善株式会社編・発行、上巻、一九八〇年九月、四五頁。

(10) 磯田光一、講談社文芸文庫、一九九一年一月、八九頁。

(11) 『明治文学全集一』筑摩書房、一九六六年一月、一三九頁。

(12) 『福澤論吉全集』第二〇巻、岩波書店、一九六三年六月、三九頁。また『西洋料理千里軒の開店披露文』(『福澤論吉全集』第一九巻)では次のようにも言っている。「身體ありての才知なり、才知ありての文明開化、其身體を養はんには、滋養の精分多き物を喰はざるべからず」。身体を健康にすることはすな

わち「文明開化を助けて報國盡忠の大義を遂げ」ることになる(七九二頁)。

(13) すでに丸善は明治十六年に文部省摘訳「百科全書」(チェンバース編)を出版している。

(14) グランペール「百科全書序論」。串田孫一編『世界の名著三五ヴォルテール、デイドロ、グランペール』中央公論社、一九八〇年四月(中公バックス版)、四五五頁。「序論」は一七六一年六月刊行の『百科全書』第一巻巻頭に掲げられた。

(15) 同前、五一〇頁。

(16) 『福澤論吉教育論集』岩波文庫、一九九一年三月、二四五頁。

(17) ヒュー・オナー、中央公論美術出版、一九九六年九月、三二頁。

(18) 高階秀爾監修『カラー版 西洋美術史』美術出版社、一九九〇年五月、二二六頁(第八章、鈴木杜幾子「近代I」)。

(19) 伊藤俊治『ジオラマ論』リプロボート、一九八六年九月、八二頁。

(20) ベンヤミン「パリ―十九世紀の首都」(ドイツ語草稿)。「パサーージュ論I」岩波書店、一九九三年九月、一〇頁。

(21) 前掲『ジオラマ論』一一八頁。

(22) 土地を旅する存在は、以前から巡礼者として存在していた。巡礼路ではロマネスクの寺院が「目を喜ばせる」(エミール・マール『ヨーロッパのキリスト教美術』上、岩波文庫)ものとして、幻想的な内部空間を抱いていたし、ゴシック建築は「石

の百科全書』（『カラー版 西洋美術史』）なのであった。そこではキリスト教世界のあらゆる層が体系化されていた。十八世紀の旅行者はそれを科学の名において寺院の外に求める。彼等は世界を百科全書を聞くごとくに眺めた。

- (23) 当時丸善が輸入していた画集のリストや『白樺』が紹介していた画家の名を見ると、それらの大部分が西洋近代と何らかの形で関わり、対峙する者たちであることがわかる。『丸善百年史』下巻八八七頁には、『字鑑』広告に登場する洋画関係書籍中の画家ベストテンが記されている。一位のレンブラント以下、ロダン、ゴッホ、マネ、セザンヌ、ゴヤ、ミケランジェロ、ルノワール、ダ・ヴィンチ、ドガの順。『白樺』も丸善から画集を購入していた（個人輸入もあるが）。『樺櫨』の原形となった詩「秘やかな楽しみ」にはセザンヌ、レンブラント、マチスの名がある。

- (24) 井上良雄「新刊『樺櫨』」（『詩と散文』一九三一年六月）。引用は『文芸読本 梶井基次郎』（河出書房新社、一九七七年四月）による。

- (25) 林淑美「現象字の近代——梶井基次郎の場合」（『日本近代文学』一九九四年一〇月）

- (26) 前掲『パサージュ論Ⅰ』一四頁。

- (27) 「不吉な塊」は三度用いられているが、初出では初めの二例が「不吉な塊」となっており、単行本収録の際改められた。字体が類似し誤植しやすい字ではあるが、初出では「不吉な塊」

の方が誤植と思われるもおかしい状態であった。文脈上こちらの読みも可能であり、そこに「塊」を当てたのは梶井の表現であるが、ここであえて初出の表現を引いたのは、テクストの揺れを利用しつつ「私」の意識の位相を測るためである。

- (28) ペンヤミン「ボードレールにおける第二帝政期のパリ」。「ペンヤミンの仕事2 ボードレール 他五篇」岩波文庫、一九九四年三月、二〇六頁。ペンヤミンは「パリ——十九世紀の首都」『ドイツ語草稿』でもボードレールと群衆について書いている。「彼は群衆の中に避難場所を求める。（中略）群衆とは、ヴェールであって、それを通して見ると、遊歩者の目には見馴れた都市が幻^{ファンタスマゴリー}像と映ずる。群衆の中で都市はあるときは風景となり、またあるときは居間となる。その双方をやがて百貨店が作り出す。百貨店はぶらぶら歩きさえ商品の売り上げに利用する。百貨店は遊歩者が最後に行き着くところである」（前掲『パサージュ論Ⅰ』二〇頁）。

- (29) 新京極通りについて本稿では言及が不十分であるので、この場で補っておく。新京極通りは、明治十二年に舗装路となっている。中谷孝雄によれば「当時の新京極には劇場と映画館とが、どちらも五つか六つづつあった」（前掲『梶井基次郎』三〇頁）。「そして私は活動寫眞の看板畫が奇體な趣きで街を彩つてゐる京極を下つて行つた」という『樺櫨』の最後の一節は丸善爆破後のイメージを喚起する助けとなっている。また娯楽空間としては知覧の変容の現場でもあった。

(30) イヴォンヌ・デュブレシ『改訂新版 シュールレアリスム』
白水社、一九九二年二月(文庫クセジュ)。「諧謔は、(中略)
この現実にかわって一つのある世界を打ちたてようとするもの
なのだ」。「存在の日常的な様相を破壊するものである諧謔は、
予期せざるものによって精神を脱線させ、精神をその慣習的な
地平線からひきはなし、その結果精神が、もう一つ別の現実を、
つまり超現実を垣間見ることができるよう支援してやる」(二
七頁)。

(むらた・ひろかず 本学大学院博士前期課程)