

第三章 梶井基次郎的文學

第一節 梶井基次郎的文學性格

梶井基次郎的不管是自身或者是作品皆被歸類於「私小說」的範疇之內，在「私小說」這個從日本近代開始發展出來的日本特有文學種類當中，梶井基次郎發揮了相當精彩的文學造詣。筆者在開始探討梶井基次郎的文學性格之前，想要先對「私小說」這個名詞做一個概略的說明。

私小說主要以作者本身實際的經歷作為文學素材而著名，私小說雖然是從日本文學界中自創的一個文學類別，但是跟從德國發跡的「第一人稱小說」有一點關連。「第一人稱小說」的德文為「Ich Roman」，中文直譯的話意思就是「我-小說」，乍看之下其字面的意義跟私小說好像是一樣的，但是所代表的意思其實是以第一人稱的視點描述故事，不過值得注意的是第一人稱小說中的內容並非是作者自身的經歷，也就是說杜撰的，當然作者是否有將自身的經歷加入到第一人稱小說中那則是另當別論。而私小說的文學中，如同前述所說，多以作者自身的經歷作為文學的素材，而且多以第一人稱的視點來進行文學呈現，但是私小說也能夠以第三人稱視點進行文學上的呈現。總的來說私小說跟第一人稱小說在文學呈現上最大的差異點就在於「作者自身經歷」這個地方，私小說可以用第一人稱視點或是第三人稱視點來進行文學內容的敘述，而第一人稱小說就只能以第一人稱視點進行文學上的呈現，而梶井基次郎的文學也正是建立在這個點之上的。

就文學家跟文學評論家所給予的評價來說，一般對於梶井基次郎的評價多半脫離不了〈敏銳、純粹的感受性〉的評價，不過在不少對於前期梶井文學的評價中可以看到，梶井基次郎的文學頗為傾向志賀直哉的風格，這跟梶井基次郎受到白樺派的影響有很大的關連，當然梶井基次郎與志賀直哉這兩位作家是存在著差異的。

東京大學教授三好行雄也曾經對梶井基次郎無法達到志賀直哉的文學境界而提出了以下的要點。

処女作〈檸檬〉では、彼の私淑した志賀風な文章を完成させることが出来なかった為、〈あまり魂の入っていないもの〉（大正十三年十一月十二日近藤直人宛書簡）と書簡にいうのだと⁴⁴

在處女作〈檸檬〉中，由於他(梶井基次郎-筆者注)沒能完成所傾倒的志賀風格的文章，因次才在信中(大正13(1924)年11月12日寄給近藤直人的信)寫下〈精髓幾乎沒有進去的作品〉這句話(筆者譯)

正如三好行雄教授所提出的這點看來，從這封寄給近藤直人的書信當中的確不難觀察出梶井基次郎在文學生涯的初期的確是有對被譽為「小說之神」的志賀直哉看齊的，雖說偉大的作家都是從模仿他人開始的，但是不管梶井基次郎是模仿、看齊還是仿效，兩者在寫作風格的造詣還是存在著基本上的差異，關於這點可以從評論家小林秀雄對志賀直哉的評論中略知一二。

氏(志賀直哉)は思索と行動との間の隙間を意識しない。たとへ氏がこの隙間を意識するとしても、それは其の時に於ける氏の思索の未だ熟さない事を意味する(中略)洵に氏にとっては思索する事は行為する事で、行為する事は思索する事であり、かかる資質にとつて懷疑は愚劣であり悔恨も愚劣である。⁴⁵

他(志賀直哉-以下同様，筆者注)並沒有意識到思考與行動之間的時間隙，例如就算他刻意去意識這段時間隙，這也表示他的思考並不夠成熟(中略)對他來說，思考就是行為，而行為就是思考，就他的文學造詣來講，懷疑就是愚劣而悔恨也是愚蠢的。(筆者譯)

⁴⁴ 大塚 剛，〈梶井基次郎〈檸檬〉への過程—白樺派の影響と乖離〉，《文学論叢》第70号，但實際是引用處為《東洋大学文学部紀要第49集 国文学篇》，東洋大学国文学研究室、平成8年(1996)、194頁

⁴⁵ 小林秀雄，〈志賀直哉一世の若く新しい人々へ〉，《思想》(昭和4年12月号)《小林秀雄全集》第四卷、新潮社、昭和4年，116頁

從這段評論中不難看出志賀直哉是位偏向直覺型的作家。而另一方面，對於梶井基次郎在文學構思上的評論則可以在評論家鈴木二三雄的以下評論中窺知一二。

梶井基次郎とは「思索する事は、行為する事に結びつかず、思索と行為の隙間を懷疑しないでいられない人」⁴⁶

所謂的梶井基次郎「從事思索卻不能與行為結合，是一個不得不懷疑思索與行為之間的間隙的人」

光從這兩段引述的文中就能知道，志賀直哉跟梶井基次郎在文章的構思上有著根本上的不同。而鈴木二三雄更是對志賀直哉跟梶井基次郎這兩人下了這樣的評論。

梶井文学も志賀文学もともに（鋭い神経と感覚による）視覚性による感覚の細緻な表現、という点において共通するものがあり、お互いに深い審美的傾向をそこに持っているということが考えられるのである。⁴⁷

儘管兩人擁有同樣的特質，但從鈴木二三雄所提出的評論看來，相較於「思考就是行為，行為就是思考」，也就是帶有極強自我意識的志賀文學，梶井文學所展現出來的這種「思考與行為是分開的，思考與行為是必須進行質疑的」（「思索する事は、行為する事に結びつかず、思索と行為の隙間を懷疑しないでいられない人」）的態度或稱文學模式是比較客觀的文學。

此外評論家井上良雄⁴⁸則是對梶井文學下了如此的結論。

⁴⁶ 鈴木二三雄，〈梶井基次郎 一志賀文学へのアプローチ〉，《梶井基次郎・中島敦》，日本文学研究資料刊行会編，有精堂，1978年，75頁

⁴⁷ 鈴木二三雄，〈梶井基次郎 一志賀文学へのアプローチ〉，《梶井基次郎・中島敦》，日本文学研究資料刊行会編，有精堂，1978年，75頁

⁴⁸ 井上良雄，文藝評論家，前東京神學大教授。昭和5年於京都大學畢業，之後於昭和初期開始從事文藝方面的評論工作。

人はリアリズムといふことを言ふ。精密な観察、鋭い眼、という様なことを言ふ。併し梶井氏の作品は、凡そその様な近代のリアリズムからは遠い。近代のリアリズムにあつては、見る人と見られる物とは載然とした別の世界である。（中略）自我と世界との分離といふことは、単に近代の哲学の不幸丈ではなかった。併し梶井氏にあつては、風に運ばれてゆく新聞紙と、それを見ている私とは、決して別のものではない。対象を見るとは、対象の中に生きること以外ではないのだ⁴⁹。

大家口中所說的寫實，指的就是精密的觀察、敏銳的眼光。但是梶井氏作品卻與這近代的寫實有段遙遠距離。在近代的寫實思維中，視者與被視物是兩個截然不同的世界。（中略）所謂的自我與世界的分離，不單單只是近代哲學上的不幸，但是在梶井氏的作品中，被風帶走的報紙以及看見這幅景象的我，兩者絕對不是單獨的個體。就觀察事物來說，觀察者只會活在所觀察的事物之中。（筆者譯）

就井上良雄的評價中的這一句來看其實梶井基次郎的文學風格是〈看什麼他就是什麼〉，也就是觀看人跟被看得事物是成立在同一條軸線上的，而且不會產生觀察偏離的現象。其實這也可以視為梶井基次郎是為了否定自己與世界分離，而做出的一種視者與被視物的一種結合。

井上良雄更是接著做出以下的評論。

近代にあつては観察とは常に飽くことのない自己意識を意味した。不安と焦燥がいつもそこから生まれた来る。併し梶井氏にあつては、見るとは常に完全な自己喪失である。意識は対象の中へ吸ひ取られてしまう。自分が死んで、対象が生きて来る。⁵⁰

在近代的觀察行為中最讓人不厭其煩的就是定義自己的意識，而不安與焦躁也總是從這裡產生，但是對梶井氏來說，觀察事物時常會讓自己完全喪失其

⁴⁹ 井上良雄，〈新刊《檸檬》〉昭和6年6月號《詩と散文》，《井上良雄評論集》，国文社，昭和6年

⁵⁰ 同注7。

中，亦或是自己的意識被觀察的事物吸引其中，並在離開肉身後轉生到被視物上。（筆者譯）

通常事物的觀察到用文字展現出來，最少要經過眼睛、大腦、手的這一段過程，但是在這段過程中多少會有點損耗的現象，如同一台汽車一般，一顆引擎的馬力其實多轉為熱能，剩下能夠傳達到車輪上的動力也許根本不到引擎原本動力的一半，但是在就井上良雄的前兩段評論來看，其中所提到的否定視者與被視物的分離的問題，卻早已超脫了視覺客觀與否的範疇了，梶井基次郎在觀察事物時所展現的其實是自我控制的能力，換句話說梶井文學他不僅沒有訊息傳達耗損的情況，還能夠與井上良雄所作的「自分が死んで、対象が生きて来る。（離開肉身後轉生到被視物上）」的評論相互呼應，並且將自己化身成眼睛所見的事物。

就井上良雄所提出的評論看來，梶井基次郎在觀察事物時所帶有的「自分が死んで、対象が生きて来る。（離開肉身後轉生到被視物上）」態度，筆者認為這樣的文學態度可以從兩個角度來看。

1. 梶井基次郎觀察事物時進入完全失控的狀態

（自我消滅，轉生他物）

2. 梶井基次郎觀察事物時可做到完全自我控制的地步

（對自我的完全控制，轉生他物）

自我的消滅以及對自我身體的控制其實只有一線之隔，其實也是一體兩面的，最終的效果就是可以做到拋棄自我轉生他物的地步，不管是自我控制到消滅自己亦或是自我控制到完全對生理、心理的掌控便是梶井文學上的過人之處，如同前面所述，梶井基次郎在文學的造詣上已然跳脫了「觀察事物」的範疇。

井上良雄曾說過他在梶井基次郎的文學中感覺到的是原始人的感覺的初始性，筆者認為這是對梶井基次郎最好的註解，一個原始人會畏懼天地、並覺得處處有神明，這種尊重周遭環境融入其中，並且追求自己所相信的那個世

界，這也正是筆者所見到的梶井基次郎文學，而這種文學思維也造就了梶井基次郎的文學世界。



第二節 梶井基次郎的文學作品種類概觀

梶井基次郎的作品共可以分成三個種類。

第一群組 = 〈檸檬〉 〈城のある町にて〉 〈雪後〉 〈ある心の風景〉 〈泥濘〉
〈路上〉 〈橡の花〉 〈過古〉 〈Kの昇天〉

第二群組 = 〈冬の日〉 〈桜の樹の下には〉 〈器樂的幻想〉 〈蒼穹〉 〈笥の
話〉 〈冬の蠅〉 〈ある崖上の感情〉

第三群組 = 〈愛撫〉 〈闇の絵巻〉 〈交尾〉 〈のんきな患者〉

一、第一群組（東京）

第一群組的作品可說是最有梶井基次郎的風格，而第一群組的寫作地點都是梶井基次郎於東京生活的這一段期間所作，其中可以見到幻想的精神以及散文詩的氛圍。其中最有名的當然就屬梶井基次郎的處女作 〈檸檬〉。

二、第二群組（伊豆湯之島）

第二群組的作品由於是於湯之島養病時所作的作品，在這段期間梶井基次郎的作品多有對當地風景的描寫，像是極短的散文詩風格作品 〈蒼穹〉就描繪了春天的花粉在山林間飛舞的樣子。

三、第三群組（大阪）

第三群組的作品則是梶井基次郎用最後的生命與死神搏鬥到辭世的作品。就一位作家來講通常會受到當時社會環境影響而在自己的作品走向、類別上做出微小甚至劇烈的變化，而且通常一位作家的寫作路線會被分成前、中、晚期，但是就梶井基次郎來講，由於他僅僅 31 歲便離開人世，所以也許一般作家所被分成的前、中、晚期的分類公式並不能完全套用在梶井基次郎的身上。而且梶井基次郎從 24 歲才發表處女作 〈檸檬〉到 31 歲發表最後的作品 〈のんき

な患者〉這段期間，其實不過7年的時間，要將使用在其他作家身上的前、中、晚期的作品風格分類模式套用在梶井基次郎身上有點過於勉強。

所以筆者認為梶井基次郎的文學種類必須要用比較不同的觀點來觀察，由於梶井基次郎一生與結核病脫不了關係，所以在看前述之三個作品群組時，「梶井基次郎生病的過程」就佔了很重要的地位。



第三節 梶井基次郎的評價及影響

梶井基次郎雖然以一介沒沒無名的作家的身分辭世，但是在他死後日本文壇對他的評價可說是日漸提高。而關於後代給予梶井基次郎的評價，主要得劃分成三期來進行探討，這三期分別是：

一、梶井基次郎在生前所擁有的評價

二、梶井基次郎在死後的評價

三、二次世界大戰後的評價

一、梶井基次郎在生前所擁有的評價

在第一時期的評價中，可以將給予評價的人分成兩個類型，第一種是從同人誌〈青空〉時代便熟識的朋友。尤其是詩人三好達治，對於梶井基次郎的作品三好達治一直都相當地讚賞，另外梶井基次郎就讀於三高時的戲劇研究會中的晚輩，其後也是擔任同人誌《青空》編輯的淀野隆三也是其中一員。

另外在這個族群中另一個比較令人意外的則是室生犀星。室生犀星曾經寄過一封讚賞梶井基次郎的書信⁵¹，這段歷史在過去的期刊論文中幾乎沒有被人提到過。

由於梶井基次郎曾經伊豆的湯之島養病過一段時間，也因此認識到一些著名的文壇人士，像是川端康成、萩原朔太郎、廣津和郎等等在日後都有給予梶井基次郎評價。

至於另一種族群則是評論家，像是小林秀雄曾經發表過一篇〈梶井基次郎と嘉村磯多〉（梶井基次郎與嘉村磯多）的評論，在這篇評價中小林秀雄給予梶井基次郎〈現代知識分子的退廢或是衰弱⁵²〉以及〈他的叛逆是於玩笑中成型的⁵³〉等等的評價。筆者認為小林秀雄所提出的〈他的叛逆是於玩笑中成型的〉這句話其實正是對梶井基次郎的作品〈檸檬〉中最後所提到的將檸檬視為一顆定時炸彈所作出的回應。而事實上梶井基次郎的風格也的確是如此，作品中帶點戲謔、幽默是梶井基次郎一向的風格。

⁵¹ 室生犀星，書信第430封，《梶井基次郎全集 第三卷》，筑摩書房，2000年，462頁

⁵² 小林秀雄，《小林秀雄全集》第二卷，新潮社，2001年，189頁

⁵³ 小林秀雄，《小林秀雄全集》第二卷，新潮社，2001年，190頁

儘管在當時已經有不少來自作家、評論家對於梶井基次郎的評論，但是梶井基次郎到離開人事依舊是個沒沒無名的作家。而梶井基次郎真正開始大紅特紅卻又是另一個階段的事情了。

二、梶井基次郎在死後的評價

梶井基次郎以及其作品真正受到世人的矚目其實是在梶井基次郎離開人世後的第三年，也就是昭和9年（1934），當時正好是梶井基次郎的好友，三好行雄、淀野隆三以及中谷孝雄幫梶井基次郎推出個人全集的時候。

其實在當時這本全集原本是要交由白水社來出版，但由於剛好跟《嘉村磯多全集》的出版時間撞期，所以最後被擋了下來。不過在日後經過眾人的努力之下終於推出六峰書房版本的梶井基次郎全集。在這本全集推出當時，萩原朔太郎、廣津和郎、川端康成、橫光利一、北川冬彥、井伏鱒二、小林秀雄等等當時有名的作家、評論家都曾經幫這本作品背書⁵⁴。

以下是當時各個作家曾經給予梶井基次郎的評語中。

川端康成：

梶井是位藝術家，他的程度我是連邊都沾不上⁵⁵。

井伏鱒二：

當梶井君的作品發表於〈作品〉誌時，我真是對這本猶如神一般的小說感到相當驚訝⁵⁶。

橫光利一：

能將寂靜的事物描寫到如此極致的境界，我想日本已經沒有這種作家了，我想閱讀梶井氏作品的讀者會逐年增加的⁵⁷。

⁵⁴ 淀野隆三，〈四つの全集のことなど〉，參考自舊版《梶井基次郎全集》的第三卷月報，但實際上是參考自《梶井基次郎全集 別卷》。《梶井基次郎全集 別卷》，筑摩書房，2000，387-390 頁

⁵⁵ 根據淀野隆三的回憶在昭和33年的時候川端康成曾下過如此評語。參考自舊版《梶井基次郎全集》的第三卷月報，但實際上是參考自《梶井基次郎全集 別卷》。《梶井基次郎全集 別卷》，筑摩書房，2000，362 頁

⁵⁶ 井伏鱒二，〈恍惚たる限り〉，《梶井基次郎全集 別卷》，筑摩書房，2000，340 頁

⁵⁷ 橫光利一，〈梶井氏の作品〉，參考自舊版《梶井基次郎全集》的第三卷月報，但實際上是參考自《梶井基次郎全集 別卷》。《梶井基次郎全集 別卷》，筑摩書房，2000，339 頁

三、二次世界大戰後的評價

二次大戰結束後，有很長的一段時間梶井基次郎的作品受到當時文藝青年的喜愛，在這些文藝青年當中最具有代表性的就是安岡章太郎。這是因為安岡章太郎曾經在其所發表的〈三種の神器〉（三種神器）中如此提到梶井基次郎的作品。

梶井基次郎、中島敦、太宰治の三人のことを、いまの文学青年の〈三種の神器〉と称するそうである。どういう意味のことか、よく知らないが、感じはわかる気がする⁵⁸〉

（梶井基次郎、中島敦、太宰治這三人似乎被現在的文學青年稱之為〈三種神器〉。個人不太瞭解這樣稱呼的意義，不過大概瞭解這種感覺）（筆者譯）

在戰後的作家中首先開始注意到梶井基次郎的作品的為井伏鱒二以及伊藤整這兩位，之後的「戰後派作家」也頗為重視梶井基次郎的作品，尤其是「第三的新人」武田泰淳、小島信夫、梅崎春生這一群作家⁵⁹，例如大岡昇平就曾經在他的〈疎開日記〉⁶⁰中引用佐藤春夫的作品〈田園の憂鬱〉中的一節，並且論述同樣存在於佐藤春夫以及梶井基次郎作品中的「闇」「黑暗」。

其實從這些作家給予梶井基次郎的評價中就能夠瞭解到梶井基次郎的作品給於這些後進作家多麼大的影響。

以下是戰後派作家群對於梶井基次郎的評價。

織田作之助：

梶井基次郎的抒情之中，找不到如同掏耳朵般那樣的女性感傷⁶¹。

武田泰淳：

⁵⁸ 安岡章太郎，《現代文学体系35》月報，筑摩書房，1964，5頁

⁵⁹ 鈴木貞美，《梶井基次郎の世界》，作品社，2001，32頁

⁶⁰ 大岡昇平，《大岡昇平全集》第14卷，筑摩書房，1996，10頁

⁶¹ 鈴木貞美，〈二十世紀の芸人—織田作之助の位置〉，季刊《アーガマ》第140號，1996年11月。

梶井基次郎在其作品〈闇の繪卷〉中所描繪的黑暗是，純真的自然的黑暗之美⁶²。

吉行淳之介：

在昭和 19 年(1944)的時候影響我最深的是トマス・マン的《トニオ・クレーゲル》以及《梶井基次郎作品集》這兩本書⁶³。

三島由紀夫：

我認為在梶井基次郎的作品中〈城のある町にて〉是一等一的作品，但是像〈蒼穹〉這部作品卻也是部讓人難以割捨的小品，不過這部作品不能稱為小說，叫散文詩較為恰當，建議閱讀時抱持著這樣的想法會比較好⁶⁴。

四、新的觀點

除了以上的評價外，大約在 1970~1980 年代之間出現了新的觀點來重新檢視梶井基次郎的文學。像是梶木剛所發表的〈梶井基次郎の世界〉中將梶井基次郎以及其作品〈檸檬〉定位成為游移在幻影與現實的世界中。小西護則是在《作品論 梶井基次郎》中將各家的說法重新作一次的檢視。浜川勝彥則是在《鑑賞日本現代文学》第 17 卷中以表現論、文體論來檢視〈檸檬〉。

筆者認為後世對於梶井基次郎的評價其實不能光從評論跟論文來觀察，必須多方面的來看後世對於梶井基次郎的評價。

從昭和 31 年(1956)開始日本的高中國語教科書開始收錄梶井基次郎的作品。每年最少都會有一家出版社，多的時候甚至高達三家教科書出版社將梶井基次的作品收錄其中。根據筆者統計，雖然 70 年代開始梶井基次郎被收錄進高中教科書的次數不多，但是從 80 年代開始漸漸增加，而到了 90 年代後可說是到達高峰，其中梶井基次郎的著名作品〈檸檬〉曾經收錄達 37 次，〈城のある町にて〉共有 13 次，而末期作品〈闇の繪卷〉也同樣為 13 次，當然其他的作

⁶² 武田泰淳，〈魯迅とロマンティズム〉，《武田泰淳全集》第 12 卷，講談社，1972，308 頁

⁶³ 吉行淳之介，〈私の文学放浪〉，《吉行淳之介全集》第 8 卷，講談社，1998，15 頁

⁶⁴ 三島由紀夫，〈捨て難い小品〉，《三島由紀夫全集》第 27 卷，新潮社，1975，333 頁

品也有收錄過的紀錄，除此之外，梶井基次郎寄給朋友的書信也是收錄的行列⁶⁵。

而梶井基次郎的作品也曾經被翻譯成捷克語、西班牙語、英語、俄羅斯語、法語以及德語一共六種語言⁶⁶，可見梶井基次郎的作品在國際中還是擁有一定支持度的。



⁶⁵ 石川肇，〈教科書採錄〉，〈書誌〉附錄，《梶井基次郎全集》別卷，筑摩書房，2000年，553-575頁

⁶⁶ William. J. Taylor，〈外國語翻譯以及研究〉，《梶井基次郎全集》別卷，筑摩書房，2000年，640-642頁