

## 思考する主体の確立をめぐる

## —尾崎一雄「田舎がたり」から「虫のいろいろ」まで—

Thought of the *I* in Kazuo Ozaki's works : From "Inaka-Gatari" to "Mushi-No-Iroiro"

(平成18年9月受理)

高橋宏宣\* (TAKAHASHI Hironobu)

## Abstract

This article treats Kazuo Ozaki's four works : "Inaka-Gatari" "Hatake-Ni-Iru-Mushi" "Koorogi" "Mushi-No-Iroiro". The *I* in "Inaka-Gatari" and "Hatake-Ni-Iru-Mushi" is sentimental, but it in "Koorogi" and "Mushi-No-Iroiro" is rational. This article analyzes a change of the *I* in those works.

## はじめに

尾崎一雄「虫のいろいろ」は、昭和十三年一月号の「新潮」に発表された。脱稿されたのは前年十二月五日である。当時尾崎は、妻と三人の子供と共に、郷里神奈川県足柄下郡下曾我村の生家に疎開中であつた。昭和十九年八月三〇日の胃潰瘍による吐血後、尾崎が「生存五ヶ年計画」と称して病氣療養に努めていた時期である。

「虫のいろいろ」の「私」は、「四年目に入つてゐる」病氣のため「一日の大半を横になつて」いなければならない病者である。「虫のいろいろ」は、病者である「私」のまなかに出てきた一匹の蜘蛛の挿話に始まり、「私」の日常生活、虫や宇宙にまつわる断想が綴られる。

\* 福島工業高等専門学校 一般教科(国語) (いわき市平上荒川字長尾30)

「私」は病氣である自身の境遇を顧み、己の生をつかさどっている超越的存在へと思いを巡らせていく。その語りは、伴走し続ける死を傍らにしかと感じながら感傷に傾斜せず、生への意志を淡々と綴ることに向けられており、作品は生と死を冷徹に見つめる文学的営為の一つの到達点と呼ぶにふさわしい趣を湛えている。尾崎自身も「虫のいろいろ」を、「作者の気持の、一つのピークをなすもの」と述べており、尾崎の創作上の展開を考えるうえで、重要な転換点となつた作品と断じられよう。

本稿は、昭和十九年八月三〇日の胃潰瘍による吐血前に執筆された「田舎がたり」(「文芸春秋」昭和19・8)を始発点とし、下曾我疎開後、病者である自身を見つめつつ書き継いでいった「畑にゐる虫」(「オール読物」昭和20・11)、「こぼろぎ」(「新潮」昭和21・9)の展開を辿り、「虫のいろいろ

ろ」で「気持の、一つのピークをなすもの」が完成されていた過程について明らかにすることとした<sup>5</sup>。

## 一 「虫のいろいろ」の系譜

浅見淵は「虫のいろいろ」に連なる作品を次のように指摘している。

尾崎は「虫のいろいろ」のピークに達するまでの作品として、二つ（引用者注・「瘦せた雄鶏」「美しい墓地からの眺め」）しか挙げておかないが、僕の見るところでは「田舎がたり」（昭和十九年）「畑にみる虫」（昭和二十年）、それから、発病前後のものを取扱った「こほろぎ」（昭和二十一年）、母の死を中心にしてその追憶を描いた「落梅」（昭和二十二年）あたりから、この系列の作品に入るのはないかと思ふ。「田舎がたり」を皮切りにして、尾崎の本筋の心境小説は、一作毎に気持に沈潜の度を加へてみると共に、観察や思考が緻密さを増して来てゐるからである。<sup>3</sup>

「田舎がたり」に始まる気持の「沈潜」が、「観察や思考」の「緻密さ」の度合いを深めているという浅見の指摘は、語り手「私」の述懐の変化の裡に明らかに認められるもので、極めて妥当なものと言えよう。だが、浅見は、「観察や思考」が「緻密さを増」していったことが、どのように「気持の、一つのピークをなす」作品の完成を導いたかについて詳述していない。本稿は浅見論を指針とし、「虫のいろいろ」成立以前の作品に遡って、「気持の、一つのピークをなすもの」が形成されていった過程について、作品の言説を検討することを通じて論ずることとした<sup>4</sup>。

尾崎は、「瘦せた雄鶏」（「文学会議」七輯、昭和24・4）「美しい墓地からの眺め」（「群像」昭和23・6）を「虫のいろいろ」（「新潮」昭和23・1）への「登路の役をしてゐる」作品として挙げている。<sup>4</sup>だが、尾崎自身も述べているように、作品の執筆と発表の順序はその逆であり、ピークの形成と

いう発展段階を考察するにあたっては、「虫のいろいろ」成立以前の作品を対象とするのが妥当であろう。前引用部で、浅見は尾崎の言を受けつつ、「田舎がたり」「畑にみる虫」「こほろぎ」「落梅」を「虫のいろいろ」の「ピークに達するまでの作品」に挙げていた。本多秋五は尾崎の言と浅見論の双方を踏まえたくて、「田舎がたり」「こほろぎ」を「虫のいろいろ」に連なる作品とする。<sup>6</sup>本稿は、「私」の〈思考〉の軌跡を辿るうえで連続性と変化を看取できる「田舎がたり」「畑にみる虫」「こほろぎ」を「虫のいろいろ」と同一の系譜にある作品とし、以下論ずることとする。

「田舎がたり」「畑にみる虫」「こほろぎ」「虫のいろいろ」は私小説であり、病者である「私」は尾崎一雄本人と濃厚に重なり合う。四作品の「私」を同一人物と規定して、その心境の推移を概観すると以下の通りとなる。

「田舎がたり」の「私」は、郷里の「自然」を見て気持がうち沈んでいた。「畑にみる虫」の「私」は、敗戦後の虚無感で気持が乱れていた。上記二作の「私」は、病気による気の弱りや敗戦後の虚無感から感傷的になっている。

「こほろぎ」でも感傷的な「私」が描かれる。しかし、感傷的な「私」とは、語り手の「私」によって語られた過去の自分であって、語り手の「私」自体は感傷的ではない。語りの現在における「私」は感傷的気分から抜け出ており、自己を客体化する視点を仮設し、自然とのかかわりの中で自分を見つめ、生への意志を語っていく。

「虫のいろいろ」の「私」に感傷はない。「こほろぎ」で〈思考〉する力を回復した「私」は、虫や宇宙の考察を通じて自然の不可思議について考え、理智的思考のうちに生きることの意味を見出していく。虫を観察し、実験を企て、しまいに「大発見」さえする「私」は、自己の生を自然という普遍的秩序の中に定位すべく〈思考〉に沈潜する。

以上の通覧から、感傷的気分への沈滞から脱して〈思考〉する力を回復していく「私」という大まかな見取り図を示し、次節以降に於いて、作品の言説に即しながら、「私」の変遷を検証してゆくこととする。

## 二 「田舎がたり」の「悲愁」

「田舎がたり」は、「私」と老母が、家の一間で、今年の梅干の出来について、たわいのない話をするところから始まる。「私」は、自分と老母を囲繞する自然に「典型的などかき」を感じるが、「のどかき」は、老母と話をしているあいだに「どこかへすり抜けて行」き、間もなく「私」は「悲愁」に打ち沈んでいく。

出まかせを云ひ乍ら、私はほのかな悲愁とも云へる感じにとらはれてゐた。今私をめぐる目前の姿は、自然も人もどれ一つとして平明で単純で、それ故美しく強くないものはない。恐らくは、それらの勁さ美しさに圧されての、私の悲愁ではなかつたか。

「私」は、「ほのかな悲愁とも云へる感じ」が何に由来し、どうしてその「感じ」に囚われてしまうのかについて、明快に言及していない。「恐らく」と推定の形で述べる「悲愁」の理由は、「自然」や「人」の「勁さ美しさ」である。これから、「私」が「悲愁」にうち沈んだ理由の一つとして、自身の病気を挙げることもできよう。

「右肋間神経痛」と「右腕ロイマチス」を患っている「私」の病勢は思わしくない。「去る冬の盛りに起つた病気の執拗さ」のため、「私」は「空襲下の東京に頑張る」つもりで引き受けた「防空群長」の役目を別の人に代わってもらわねばならなくなった。また、原稿を書く仕事も長く続けることができない。そのため、「私」は「自信を無くし」てしまっている。「病気を早く治したい」「私」は、快適な気候の郷里で静養する時間を増やしている。

だが、郷里の「自然」は、「のどかき」を感じさせる存在である一方、強くも美しくもない病者としての自分を照らし出してしまふ否定的な媒介なのである。

しかし、「悲愁」について語る「私」の意識は、基本的に、自らの心の状態を述べることにだけ向けられている。\*作品の結末で再び「悲愁」の語が用

いられる場面を見てみよう。

さう云ふと私は、窓外に目を放つた。山椒、樞子、春紫苑、石菖——たしてもあのほのかな悲愁が静かに胸をひたすのを覚えた。

名辞を与えられた植物は、「自然」の「勁さ美しさ」を代表している。その「勁さ美しさ」に触れて、再び「私」は「悲愁」という感傷に浸るのだが、「悲愁」の語の反復に明らかなように、「私」の心境は多分に感傷に親和している。「私」は感傷的にしか外部世界と関わり合っていないのである。換言すれば、「私」は明確に言語化できない気分の中に沈滞しているのであり、言語化という〈思考〉の揚力を決定的に欠いている状態に置かれているのである。

## 三 「感傷」と「思考」——「畑にゐる虫」——

「畑にゐる虫」の物語時間は敗戦を挟んだ前後に跨っている。敗戦後まもない初秋と思しき序章では、一家の食糧を自給自足するため庭木を切り出して拡張した畑での作業が記されている。畑仕事は裸足の方がいいのだが、病気の「私」は体を冷やしてならないこともあって、下駄を履いて畑に入っている。「私」は地元の農民のように働けない自分を「下駄ばきの百姓」と称するが、そこに悲壮感はなく、むしろ畑作業を楽しむ余裕さえあるかのようである。

「二」章では「今年の春頃」の「武器調べ」や「勤勞奉仕」が回想され、敗戦の予感と、戦況を忘却させた自然の美しさについて述べられる。

「畑にゐる虫」の核となっているのは「三」章である。ここでの「私」には、序章のように自分を「下駄ばきの百姓」と称する気持ちの余裕はない。

「三」章で前景化されていくのは、敗戦後の虚無から脱した後のいらだちである。

あれもこれも、と、頭の中は考へあぐんでゐるのであつた。気に入らぬことばかりであつた。過去、現在、一から十まで、十から百まで不満だらけであつた。いはゆる不平家を嫌ひ且つ軽蔑してゐた自分が、いつか不平家をつくりになつてゐるのを発見して私は驚いたのである。

裏切られたことへの忿懣、信ずべからざるものを裏切られるほど信じ込んでゐた自分への自嘲と自責、―あれもこれもといふのを煎じつめれば、そこへ落ちつくやうであつた。

「私」は「不満だらけ」の自分を「発見」し、「驚い」ている。この「発見」には、自分自身を第三者的視点から距離を置いて俯瞰できるようにしたという重要な契機が含まれている。第三者的視点で自身を腑分けするうち、「私」は「思考」できない自分を見つけ出す。

私の思考はガタ／＼で大きっぱで取乱してゐて感傷的であつた。思考とは云へず、只の愚痴と物思ひに過ぎなかつた。だが、それが現在の私には精いつぱいのところであつた。

「私」の「頭」は「只の愚痴と物思ひ」に占有されている。この原因は、直接には、自分たちを戦争に駆り立てた勢力への怒りにある。こうして生じたいらだちは自分自身にも向けられていくことになる。戦争に対して小説家としての自分が無力であつたこと、自身が病氣であること、敗戦後の現実に対して為すすべがないこと、こうしたことが一層いらだちを募らせ、「思考」できない事態を生み、「私」は「感傷的」になる。そして、「感傷的」である限り、戦後の行方を見定めようにも「頭」は働かず、「思考」は緻密さを欠き、まとまらない。

「私」の認識の裡で、「感傷」と「思考」とは対を成している。前引用部で、「感傷」と「愚痴と物思ひ」が呼応していたように、「感傷」的であることは、現実に対して有効な働きを持つことのできない心の状態である。それに対して、「思考」とは、現実にも動的に働きかけて現実と自分との関わりを変えようと試みる意識の働きだと言えよう。

「私」の目的が「思考」する自己像にあるのは言うまでもないが、「感傷」的であることが「現在の私には精いつぱい」なのであつた。前引用部のあと、「悲しき」とらわれる「私」が三回反復されている。それは「思考」する力の回復を願ひながら、まだそれができずにいる「私」のありようを表している。

#### 四 思考する主体の確立 ―「こほろぎ」―

「こほろぎ」には三つの時間が流れている。一つ目は「二年前の八月末」に「上野のおうち」で「私」の容体が急変した晩である。二つ目は昨年の夏に二女がおろぎを見て、「上野のおうち」での出来事を思い出した時である。三つ目が語りの現在で、茄子畑で「私」の捕らえた幼いこおろぎを見た二女が再び「上野のおうち」での出来事を口にし、「私」は二女と自分とのあいだにある不思議な絆を感じる。

「こほろぎ」に描かれる「上野のおうち」は、尾崎が昭和二年九月から昭和一九年九月まで住んだ上野桜木町の家である。そこで尾崎は、昭和一九年八月三〇日早朝、胃潰瘍のため吐血した。作品では、その前夜、庭でおしっこをすませた娘を布団に寝かしつける「私」が、「静かなかなしみ」に沈んでいくさまが描かれる。

それは、われながら、平凡で単純な感情だつた。あらゆる可能を信じ、野心で胸をふくらませた若い頃であつたら、無理にも鼻であしらはうとしたに違ひない感情であつた。しかし私はもはや、自分の偉くないことを身を以つて知り抜いた、病弱な初老の男なのだ。身の程を知つたからには、身のほどだけの矜持はあつても、それからはみ出した見えや外聞は、自分自身に対してすらもつ気がなくなつてゐる。

引用部の「感情」は、後に同じ場面が回想される部分で「感傷」に置き換えられている。だが、両者は厳密に区別されているわけではない。いずれも

「畑にゐる虫」の〈感傷〉と同質の、現実に対して何ら有効な働きかけを持つことのできない心の状態である。

吐血前夜の「私」は、「病弱な初老の男」である自分を見出している。回想された吐血当時の「私」にとって、他の人間とは違う自分を無条件に思い描く特権を持ちえた「若い頃」が過ぎ去ったという自覚は諦めに近い。病を得、老いを感じ、身の程を知った「私」は、自分を鼓舞する気力を失い、現実の前になすすべがない。「私」は「静かなかなしみ」という「感情」(「感傷」)に浸り、「愚か」だった若かりし頃の自分を慈しみを以て反芻する。

しかし、「こぼろぎ」の〈感傷〉的気分は、「田舎がたり」の「畑にゐる虫」と異なり、過去の「私」の心情に限って用いられている。〈感傷〉に浸り、若かりし頃の自分を慈しむのはあくまで過去の「私」であって、現在の「私」(語り手の「私」)は〈感傷〉的ではない。

「こぼろぎ」の「私」は、〈感傷〉的気分のうち沈み、現実に対して有効な働きかけを持つことのできなかつた「私」と、その「私」を対象化し、記述できる「私」とに分かたれている。対象と関わる「私」(作中人物の「私」と、その関わり方を記述する「私」(語り手の「私」との分化が截然と為されるに至って、〈思考〉する主体としての「私」が確立されたのである。〈思考〉する力を獲得した「私」は、自分を虫や植物と同様に自然を構成する一員として見出す。

(略)自分がこの頃、虫だとか草だとか、そんなものに心を惹かれがちなことを思つてゐた。害虫駆除だ、などと云ひながらも、関心を持つのは野菜畠にかかはりのある虫だけとは限らなかつた。小さな虫ども、わけの判らぬ雑草たち、そんな、今まで気にもとめなかつた小さな弱い者たちが、小さいなりに元気よく動き廻り、生きて居、謂はば生存を主張してゐるのを見ることが、何か嬉しいのだ。それを見ることによつて、私はある安心を感じてゐる―と、さう云へさうなのだ。

「こぼろぎ」の「私」にとつて、「自然」は、病気で気弱になっている自

分を参照する否定的な媒介ではない。それは、分け入って積極的に観察し、探求して同化すべき対象である。

「私」はそこで「小さな虫ども」や「わけの判らぬ雑草たち」が「生存を主張してゐる」ことを発見する。「自然」という生の集合体は、名前すら判らぬ「小さな弱い」生き物たちの遍満する空間である。それら一個一個の生命活動が、「自然」全体の美しさや強さを支えている。「今まで気にもとめなかつた小さな弱い者たち」を眼差しながら「私」が気づいたのは、「自然」の持つ豊かさ、何ものをも排除せずに許容する懐の深さである。

「偉くない」「病弱な初老の男」である自分も、「自然」を構成する欠くべからざる一員なのである。「私」は病気によつて社会という役割の網目から離脱したが、「自然」は如何なる「私」をも許容し、受け入れてくれる。「私」は自らの生を「自然」のなかに定位し、「安心」を得ることに成功する。

こうして、自分の生の新たな可能性の局面を見出した「私」は、観察の目を自分自身に向ける。

つまり、俺は、弱つてゐるのだ、参つてゐるのだ、と私は思ふ。一番判り易いところでは、身体の衰へに因るだらう。これは目に見えることで、ごまかしやうも無い。次には、戦争に敗けたこと、そしてそのあとの世の様、これが気力を萎えさせる。新生と再建がしきりと云はれ、私といへどもそれを思ふことでは人なみと信じはするが、実際上手も足も動かぬ状態なのだ。

「身体の衰へ」や「気力」の「萎え」について述べながら、ここには、「田舎がたり」の自信喪失、「畑にゐる虫」の不満は無い。語り手の「私」は、現在の「状態」を現出させた原因を、事実の組み合わせに分解してみせている。その分析の筆致は淡々としている。「私」は感傷的言辞を排して語っていくことによつて、第三者的立場から自分を客体化する視点を確保していく。

こうして「私」の〈思考〉は十全に機能し始める。「手も足も動かぬ状態」と述べながら、「私」の頭は冴えている。それは、末尾近くの「私の仲間」は、

小さな弱い生きもの共だ」という言明に見てとることができる。ここには、「小さな弱い生きもの共」が懸命に「生存を主張してゐる」ことへの深い共鳴とともに、病を抱えた自らの生を肯定し、生きて在ることの神秘を見極めようという意志が刻印されている。

「私」は自分の子供たちの成長を「見届けたい」と言う。それは、「俺が居なくなつたあとどうなるか」という親としての「心配」からではなく、「こいつらがこいつらなりに有ついのちを、どう生かしていくか、それを見届けたい」からだと言ふのだ。ここにあるのは、子に対する情愛とは別の、自然を構成するあらゆるものの真理を探索しようとする意志である。それを好奇心と呼び換えてもよいだろう。「こぼろぎ」で「私」は、好奇心という〈思考〉の源泉と、観察という〈思考〉の手段を獲得するにいたるのである。

## 五 「虫のいろいろ」の理智

「虫のいろいろ」の「私」は、蜘蛛を観察し、実験を企て、その結果から自然の普遍的秩序について考えを拈げてゆく。「私」は、理性と自然科学の知を研ぎ澄まして対象に迫ろうとしている。この理智的思考が、語りから〈感傷〉的言辞とそれがもたらす気分を排している。

「私」にとって、死とは、抗うべき対象ではない。かといって、運命として諦観のうちに受け入れるべきものでもない。「私」は死を蜘蛛と同じく「奴」という三人称で呼んでいるが、これは死という出来事を自然界の他の事象と同列に扱い、特別な感情をもって関わりたくないことを示している。もし特別な感情を抱いて死に對峙すれば、死の絶対性に突き当たり、病者としての自分の生が常に死に脅かされていることを意識せざるを得なくなるであろう。そうすれば、再び〈感傷〉に沈滞する契機を生んでしまうことになる。それでは逆戻りである。気分の沈滞と無縁になるために、「私」は理智を武器として構え直したのであった。思考し、分からないことについては判断を停止し、臆断を避ける。こうして「私」は〈感傷〉への脈路を断つ術を獲得した。そして、「私」は死の不安が観念の産物にすぎないことを論じてみせ

るのである。

「虫のいろいろ」の「私」は、長期にわたる病臥の体験を経て、生存の脆さと悲哀を身を以て知り抜いている。それだけに、「私」は蜘蛛・蚤・蜂たちの生命の不思議を知って驚きを新たにし、自然の真理を探究すべく〈思考〉に沈滞し、〈感傷〉への傾斜を自らに厳しく禁じていくのである。

以上、「田舎がたり」から「虫のいろいろ」までの作品の検証を通じ、病者の「私」が〈思考〉する主体としての自己を確立し、生への方向付けを行う過程を示してきた。この「私」の軌跡は、事実と描写のあいだを最短距離で結ぶことを常に意識していた尾崎一雄の、書く営為を通して生きるよすがを獲得していった経過と重なると考えられるのである。

## 注

\*1 「虫のいろいろ」初出(『新潮』昭和23・1)末尾には「(二十二年十二月)」と付記されているが、尾崎は『続あの日この日』(昭和57・9、講談社)の「三十二」章で、脱稿日時について次のように述べている。「二十二年度の実績としては、短篇『落梅』三十四枚、短篇『虫のいろいろ』二十四枚の二篇だけである。(中略)『虫のいろいろ』は十二月十五日夜脱稿、翌十六日、松枝が新潮社へ持つて行って引換に原稿料二千二百二十五円(税引)を貰つて歸つた。」(一六八頁)

\*2 「あとがき」(『虫のいろいろ』昭和24・3、留女書店)

\*3 「尾崎一雄論」(『群像』昭和27・7)

\*4 注2に同じ。

\*5 注2で、尾崎は、「瘦せた雄鶏」「美しい墓地からの眺め」「虫のいろ

いろ」の順に読んで貰うと「作者の気持を汲んで貰ひ易い」と述べている。この三つの作品は、同一主題の変形という観点で捉えた方がよいと思われる。

＊6 「解説」(『尾崎一雄集 新潮日本文学19』昭和47・10、新潮社)

＊7 尾崎は後に、「主人公である病弱な「彼」は、山や木や草や小鳥や、

自然物であるかのやうな老いた母親を眺め、相手にして、ただ、深い静かな「悲愁」を覚えるのである。」(『あの日この日 下』昭和50・1、講談社、四一五頁)と語り、ただ「悲愁」を感じることを強調していた。

※ 尾崎一雄の作品本文の引用は、『尾崎一雄全集』第二巻(昭和57・4、筑摩書房)、第三巻(昭和57・6、同上)に拠り、引用に際して旧漢字は新漢字に改めた。