

アニミズム・神・環境危機

——尾崎一雄論——

品川 哲彦

はじめに

同僚にして、関心を共有する主題がいくつかあることから年の差を超えて親しい交わりを辱かたじけなくさせていただいてきた井上克人教授の退職記念論文集に寄稿するにあたって、井上教授が専門としてこられた日本思想、仏教思想、あるいはまたハイデガーにふれるのではなく、井上教授にしても私にしても専門外の日本文学について論じるのは、当を逸した対応にみえるかもしれない。ここに尾崎一雄をとりあげるのは、しかし、この場にそぐわぬ試みではないつもりである。というのも、尾崎の作品のなかに内包されている、死の意識を契機とする生の認識、アニミズム的世界観、(大仰なことば遣いを嫌う尾崎にはふさわしくない表現になるにしても、その作品のなかに歴然と示されている) 形而上学的な問題意識は、井上教授と私がおそらく関心を共有しうる主題だろうからだ。

まずは、尾崎の文学がこれらの主題を含んでいることを確認しよう。

一、尾崎一雄の作品の主題

尾崎一雄がその処女作の時点から主題としていたのは、生と表裏一体に貼りついている死であり、死を介して示唆される人間を超越している力だった。中年になってまたしても襲われた大病に、尾崎は先祖代々神主を務めてきた足柄下郡下曾我村(昭和二九年に小田原市に編入)の郷里に帰る。

再起を危ぶまれながらも、病を養うなかで身の回りに見聞される範囲の草木、虫、鳥を活写した作品をぼつりぼつりと公にしていっていった。その作風はおおよそのところ、伊藤整のいう「死を意識することによって生命を認める」心の動きを創作の契機としているとあってよい。伊藤のこの表現は、文学作品のあるべき虚構の構築を等閑視しているようにみえる点を批判されつづけながらもなお日本の近代文学を担いつづけてきた私小説の諸類型についての分析のなかに見出される。「破滅型または逃避型と、死または無による認識とは、日本人の認識方法の二原型のようであって、死を意識することによって生命を認める点では似ているが、その方向は反対である。(中略)しかしこれは両者ともその存在感の究極を無という永遠性の中に見出しているのである」⁽¹⁾。

ところが、尾崎を破滅型または逃避型の私小説に分類しようとすれば、そのいずれにもあたらない。その論拠は二点ある。

第一に、尾崎は「存在感の究極を無」に見出しているとはいえない。むしろ、彼が存在感を抱いているのは、生成消滅し有為転変しながらつねに目の前に展開されてゆく自然と人間の営みである。その森羅万象にたいする捉え方をアニミズム的と形容してもさしつかえない⁽²⁾。その違いの背景には、伊藤の指摘が仏教的な無常観を示唆しているのにたいして、尾崎が神職の家に育ったことがある。ただし、尾崎が固陋な神道家であったわけではない。尾崎の祖父の代ですでに神職は辞しており、尾崎は若いときに白樺派による近代的な啓蒙の洗礼を受け、さらに作品のなかに散在する箇所から窺われるように、尾崎は（日本の作家に珍しく）自然科学に相応の関心を抱いていた。

第二に、破滅型でも逃避型でも、いや私小説一般に社会生活への参加にたいする消極的態度がみられるのだが、尾崎の作品には、死と自然という彼の作品のまさに表に立てられた主題と並走して、その裏につねに、社会の一員として共存のための調和を心がける抑制が働いている。そこに至る過程は曲折している。尾崎の父は、国史学者で敬虔な神道家であり、親に孝、周囲の人びとにたいする仁、天皇への忠の儒教道徳を体得し、体現している人物だった。その父にたいする尾崎の尊敬は、終生、変わらなかったが、中学生の尾崎は白樺派の文学に傾倒することで個性の解放など近代

的な価値に目覚めてしまう。父は息子が文学に進むことを許さなかった。その父が亡くなるや、尾崎は希望していた早稲田に入りなおし、処女作を発表して囁目されたあと、一時期は、文学的創造のためには社会生活の羈絆をも逸脱して悔いない生き方を歩もうとする。だが、その発想の甘えに気づいて社会の一員であることを意識した生活を志すことで、文学的にも再出発したのだった⁽³⁾。郷里に暮らす尾崎そのひとについて、中野重治はこう記している。「尾崎という人は、市井に隠れるというのではなく、そのまま町にも部落にもとけこんでいる。肉体的にそうであるように見える。そのままであるというのは、尾崎一雄という人をあまり類例のない人とも私は見ているので、その特殊なところを隠さぬままでまわりにとけこんでいるらしいのを指して言っている」⁽⁴⁾。ちなみに、尾崎が作品のなかに描いた父親について、三島由紀夫は「近代の日本の小説に、鷗外以来放棄されていた原質の日本人の姿がよみがえった稀な一例」⁽⁵⁾をみて、「倫理的人間であり、意志によって作られた人間」と形容している。

このようにして尾崎の作品のなかに、死の意識による生の自覚、アニミズム的世界観、市井人としての自重を読みとることができるわけだが、これらの要素はばらばらに存在しているのではない。たがいに密接に絡み合って独自の結晶を形作っている。

死の意識による生の自覚とアニミズム的世界観と並置すると、前者の衝撃から後者の安心立命した世界への移行を連想されるかもしれないが、そうではない。人間がどのように抵抗し抗議しても押し去ってしまう死にたいする意識が、尾崎では、人間と人間以外の生き物の生の営み全体の意味への、けっして答えが出そうにない問いへと転化してゆく。

——われわれの宇宙席次ともいふべきものは、いつたどこにあるのか。時間と空間の、われわれはいつたどこにひつかかつてあるのだ。そいつをわれわれは自分自身で知ることが出来るのか出来ないのか。知つたら、われわれはわれわれでなくなるのか。（「虫のいろいろ」、3：13-14）

尾崎の文体に不似合いなのを顧みず、形而上学的な問題意識と先に記した所以である。

死の意識による生の自覚と市井人としての自重とは、他の誰でもないその個人の実存と大勢のなかの同等の一員である社会的人格とに対応する。むろん、小説は哲学論文ではない。だから、この二つの面は論証されるのではなく描写される。母の葬式のあと、叔父ふたりと主人公の会話がふと各自の信仰に及ぶ箇所を引こう。主人公は「本当の話が出てきた」と思うが、会話はすぐに軽い話題に移ってしまう。その場面はこうしめくくられる。

叔父たちだつて、しんにはそれぞれ何か持つてゐるのだ。それを出さずに何気なく話してゐる。（「美しい墓地からの眺め」、3：31）

誰しも他者と分かち合うことのできないものを内に抱え、それを表に出さずに世間並みの顔をして生きている。裏返せば、凡俗とみえる人びとそれぞれのなかに、他者にはとうてい覗き込めぬ深淵が控えている。あたりまえにして、いったん気づけば慄然とすらしかねない深淵。以前、尾崎を論じた拙稿に「深みのある日常」と題した所以である⁽⁶⁾。

身のまわりの生き物にたいする旺盛な関心と社会の一員としての自覚とが結びついて、尾崎は（「病牀記」所収の「トマト畠で」を書いた昭和二三年という）きわめて早い時期から、科学技術を用いた人間による生き物の操作と破壊に疑念と警告を発してきた。

益虫だ、害虫だ、と、在るものを勝手に人間が価値づけ始めてからどのくらいの時が経つてゐるのか知らないが、人間は、その方向へ、随分深入りして了つたやうに思はれる。ここまで来れば、もう引き返すことは出来ないのではないか。つまりは、人間が、全責任を負ふといふことになるのではなからうか。なんだか身ぶるひを感じず。（「毛虫について」、5：150-151）

こう記したのは昭和二七年だった。それからほぼ四半世紀たつて、尾崎はこう喝破する。

この世の全責任を負へるほど人間はエラくない。（『盛夏漫筆』、11：413）

形而上学的な問いや科学技術による生態系の破壊といった日本文学にあまりみられぬ主題を、尾崎は、しかも、それらの話柄にはとりわけ疎遠にみえる私小説と呼ばれるジャンルのなかで展開してきた。尾崎を論じる者が不可避免的に絡めとられる網がここに張り巡らされている。私小説という概念がそれである。汗牛充棟と称すべき研究の蓄積を備えた私小説について、専門外の私が十分に解明することはできない。だが、（少なくとも尾崎一雄の）私小説を私がどのように捉えているか、その理解が本稿の趣意とどのようにつながるかについては明らかにすべきだし、しなくてはならない。次節でそれに着手しよう。

二、私小説を読むとはどういうことか⁽⁷⁾

私小説という特定のジャンルはそれに特有の読み方を要求する。一見、そう思われる。だが、実際には、作品を読むうちに（一部の）読者がそうした読み方に誘われるにすぎないのではないか。この解釈の支えを寺田透から引用する。「もっと分りやすく言うと、『私小説』をもわれわれはただ小説として読むのであつて、それが『私小説』だというのは、『私小説論』の渦中に捲きこまれたあとではじめて問題となることだからだ。大正の末年『私小説』という言葉が発明される前から、私小説は作られていた。けれども誰もそれを『私小説』として読みはしなかつた。（中略）今迄のところ『私小説』に関する省察から『私小説論』がはじまるのではなく、『私小説論』によって『私小説』にあれこれの性質が押しつけられて来た傾きが大きいといわなければならない。（中略）実際『私』という観念は形式的観念であって（中略）何が内容なのか知れたものではない」⁽⁸⁾。私小説についてなにがしかの知識をもっている私はすでに私小説論に捲き込まれている。ここでは、しかし、その先入見を（口幅ったい表現だが）現象学のように括弧に入れて作品を読んでみよう。その作業をとおして、ある作品が私小説として読まれるプロセスが明らかになってくるかもしれない。尾崎

七六歳の作品「八幡坂のあたり」の冒頭部分を引く。

国電高田馬場駅で降りると、目の前に丁度いいバスがありながらそれには乗らず、早稲田方面へ向って歩き出した。夕方の六時から大隈会館に「空穂会」の集りがあつて上京したのだが、時間の余裕があるので早稲田まで歩くことにした。このコースを歩くのは何年ぶり、いや何十年ぶりのことだらう。たまに来ることはあつても、バスで素通りしてゐた。

左側をゆつくり歩く。駅から五分と行かぬ辺り、車道をへだてた向う側には、東大久保の方向へ直角に切れ込む道がある。ちよつと立留つてその道を眺める。これを百米ほど行つて左折した所に、昭和十三年から十四年にかけての約一年間、志賀直哉邸があつた。その頃上野桜木町にゐた私は、電車でときどきここへ来た。（「八幡坂のあたり」、8：270）

九番目の文に至ってはじめて主語が明記される。読者は主人公の容姿を想像することなく、主人公のみている景色を直接に目にするほかない。もし、小柄な老人が歩いている姿を想像したとすれば、それは読者がすでにこの文章を尾崎一雄の私小説として読み、尾崎の他の作品に親昵しているからにほかならない。主語の省略は日本語の一般的な特徴のひとつにすぎず、私小説の作品がすべてこのように書きだすわけでもない。しかし、この導入部は意識してこう書かれたにちがいない。その結果、「私」はさしあたりあたかもそこに描かれていることがらを映す鏡のようなものとして、読者に与えられる。

作中の「私」は高田馬場から早稲田大学への道なりに、自分がたどってきた人生を回顧してゆく。昭和七、八年、与太者相手に賭麻雀をした麻雀屋のあと。学生時代からつきあひのあつた古本屋大観堂。大正九年早稲田に入学したときの下宿。大学を出て二年目、八幡坂の途中にあつた喫茶店の女主人と結婚。その結婚生活の破綻。その背景には、プロレタリア文学の隆盛とそれ以外の作家の不遇があつた。昭和四年、奈良の志賀直哉のもとに走り、破綻した生活を清算。昭和六年にのちの妻と八幡坂に近い馬場下町に新居をかまえる。尾崎の作品を初めて読む者は「私」についてこれだけの情報を獲得する。

尾崎の読者にとって、これらはすでになじみの話だ。そのうえ、ここには書き込まれていないことがらまで思い出さだろう。「空穂会」という固有名詞には、早稲田大学時代の教員だった窪田空穂を想起する。空穂は尾崎が志賀直哉、山口剛とならんで師に数えているひとりである。志賀は、そのひとなしには作家尾崎一雄が生まれなかった存在だった。しかも、志賀はその影響力から後続の者の作家生命を奪いかねない存在でもあった。そこからいかに自立するか。尾崎の読者なら、その分岐点を思い出さずにはいられない。

尊敬する人の近くに小家を借りて、八ヶ月ほど居た。緒方はここ数年間、その人の書くやうなものを一つでも書きたいと願ひ、努力はしたのだが、努力に正比例して肩を凝らし、四五年といふもの、何一つ書けぬ状態をつづけてゐた。八ヶ月そこにゐて、彼は、極めて平凡な真理に気づいた。鵜の真似する烏水に溺る、といふのだつた。あひると白鳥は別物だといふこと、あひるならあひるで、どこまでもあひるらしく、といふこと、そんな思いが、深い諦めの中から、徐々に、そして爽やかに、ふくれあがつてくるのだつた。（「痩せた雄雞」、3：111）

その後、尾崎は市井のなかに身を潜めて自分自身を突き放すような、だからこそ、そこにユーモアが生まれる作品を書きはじめる。その第二の出発点となった作品「暢気眼鏡」のモデルはのちの妻だった。作品の題名でもある八幡坂のあたりが作家の出発点であり、挫折の場であり、転機と再出発の場であることは尾崎の読者には周知のことだ。

作品を私小説として読むというのはそういうことである。すなわち、第一に、読者は作中の主人公と作者とを同一視する。作者という概念と作家という概念をここでは区別しておく。どんな作品も、作品であるかぎりはその書いた作者の存在を前提とする。その作者が誰だかわからなくても作者は存在しているし、口承によって語り伝えられてきた作品であれば、作者を同定することは不可能だが、それでも作者の存在は想定できる。これにたいして、作家はある時、ある場所に実在する人物である。その作家が複数の作品を書いているならば、それらの作品の作者はひとりの作家と

同定できる。私小説では、読者は作中の主人公と作者とを同一視するだけでなく、同じ作家の作品についても同様に作中の主人公と作者を同一視することで、今読んでいる作品の主人公を作家の他の作品から得た知識を援用して解釈する。他の作品の主人公は別の名である場合もある。実際、この作品の語り手は「私」だが、尾崎の作品の多くでは主人公の名は緒方一郎であり、また別の名の場合もある。しかし、書かれているエピソードが重なれば、読者はそれらを同一人物と考える。固有名詞の違いを超えたこの、いわば法外な読み方が作品を私小説にする。

私小説にたいする批判のひとつはそこをつく。作家がつねに他の作品への参照を読者に強いるなら、作品の独立は保てない。その作品だけで自立した作品を作ることこそ作家の任務である。この通説を否定するつもりはない。とはいえ、こういう通説が通説として成り立つためには、私小説の作品のなかには、すべてがそうではなくとも少なくとも、読者が同じ作家の他の作品を参照したくなるような魅力をもっているものがなくてはならないはずである。そして、そのためには、それぞれの作品が新たな読者を獲得しうるほどにそれだけで独立した魅力をもっていることが前提となる。

「八幡坂のあたり」に戻ろう。尾崎の読者に既知の情報もたらす安定感とは、しかし、「私」のその日の目的だった空穂会のような叙述のあとで一挙に突き崩される。

私は七時半に退席する予定だったので、頃をはかつて隣席の旧い友人に耳打ちし、目立たぬやうに席を外した。

会館を出て大講堂を仰ぐ。振り返って大学内の校舎群を眺める。私は、多分もう二度とこの辺りには来ないだらう、と思つてゐるのだ。そのことは、高田馬場駅に着いた頃から心にあつた。だから早稲田目差して歩き、大観堂に寄つて未亡人と話し込み、八幡坂の途中で立ち寄りたりしたのである。（「八幡坂のあたり」、8：275-276）

「私」のもう来ない理由は、表面的には、東京の喧噪と汚染である。だが、紛うかたなくその背後には近づきつつある死の意識がある。読者が慣れ親しんできた世界はそろそろ完結して閉じる時期が近づいている。だか

からこそ、作者はもう何遍も繰り返してきた話を作品のなかに刻み込むようにして記してきたわけである。それにたいして、読者が尾崎の作品に親しんでいるあまりにうかつにもここまで読み流してきたなら、もう一度冒頭から読み直すことを余儀なくされるだろう。そのとき、旧知の話がひとつひとつあらためて新鮮に感じられるはずである。「私」は八幡坂のあたりをもう歩くことがない——そう記すことで、作者は読者にも作品のなかに描かれた風景を、今、初めて、そしてこれを最後にみるかのようにみさせている。空穂会からさりげなく退席する「私」の姿は転変多き人生を静かにしめくりつつある「私」の姿に重ね合わせられるだろう。

これは巧みな構成である。私小説の読解にしたがいながら、その読解への馴致から読者を覚醒させることで、作品に新鮮な印象を与えているからだ。その成功は、いかに尾崎の作品に親昵している読者であれ、そこに描かれたことがらを映す鏡として「私」をあらためて受けとることも意味している。鏡だから、極端に言えば、何を映してもよいのだ——形而上学的な問いであろうが、環境危機批判であろうが。読者は描かれたことがらをとおして作者の見方や態度に近づく。解釈の出発点はそこにある。作家の他の作品や経歴はその解釈を統合的で肥沃なものにするが、ときにその妨げともなりうる。解釈のためのこのコードを読者が参照することを、どんな作品も潜在的に要求するが、私小説はそれを強く要求する点で他の作風と違っているにすぎない——ただし、作者が自明のごとくそれを要求し、読者が過剰にコードに依拠して読み込むとき、作品の自立性が失われるわけだが。

作者の見方や態度、人生観や世界観は私小説論のなかで心境と呼びならわされてきた。心境小説という用語を発案した久米正雄はこう述べている。私小説で「問題とすべきは、只その『私』なるものが、果して如実に表現されてあるか否か、にかかると。本ものの『私』か、偽ものの『私』か、にかかると」⁽⁹⁾。その違いは「一種の『腰据わり』(中略)立脚地の確実さである。其処からなら、何処をどう見やうと、常に間違ひなく自分であり得る(中略)心の据ゑやうである」⁽¹⁰⁾による。どれほどしっかりと据わっているかは、その作家が蓄積していく作品を貫く一貫性とそのうえに成り立つ発展から読みとるほかない。

次節では、死の意識を介した生の自覚という主題を尾崎の作品のなかに跡づけよう。

三、死の意識を介した生の自覚

尾崎の実質的な処女作は二四歳のときに同人雑誌『主潮』に掲載した「二月の蜜蜂」である⁽¹¹⁾。主人公「私」を三年間立て続けに、父の突然の死、自分の胸部疾患の罹患、妹の発病が襲う。「私」は恢復を得たが、妹は二十歳で死ぬ。それを惹き起こした「得体の知れぬ何物か」(1:6)、「眼に見えぬ、無法極まる何物か」(1:8)、に、「私」は「実にしんから腹を立ててみた」(1:6)、「猛然とつかみ掛からう」(1:8)とすら思う。尾崎の作品における死は憤怒の対象であって、けっして親しいものではない。後年の作品を予兆させるように、尾崎は処女作のなかで、隣人が飼っている蜜蜂を描写している。

巢の掃除を始めたな、私は思つた。年老いて斃れたものは、かうして外に運ばれ、相当の距離の所で空中から落される。それはY氏から聞いて知つてゐた。役に立たない老蜂は、若い者たちが囓み殺して了ふ、働いて働いてその果に自分たちの子孫の手で殺されて了ふのだ、それもきいてゐた。だが、殺された彼等は、兎に角為すべきことをして了つてゐるのだ。二十で死んだ妹の美枝は——私の考へは、ともすればそこへ落ちて行くのであつた。(「二月の蜜蜂」、1:4-5)

志賀直哉の「城の崎にて」と比較しよう。電車事故にあつて温泉で療養中の主人公は屋根瓦のうゑに蜂の死骸をみつける。忙しく巢に出入りする他の蜂と対比しつつ、主人公は死んだ蜂の「静かさに親しみを感じた」⁽¹²⁾。死んだ蜂や自分が投げた石にあつて死んだいもりと違って死ななかつた自分に「感謝しなければ済まぬやうな気もした。しかし実際喜びの感じはわき上がつては来なかつた。生きてゐる事と死んでしまつてゐることと、それは両極ではなかつた。それほどに差はないやうな気がした」⁽¹³⁾。生か

死かは偶然に支配されており、そこに生死の連続性、いわば生死一如という認識が生まれてくる。

「城の崎にて」と「二月の蜜蜂」とでは、作品を書いたときの作家の実年齢も経験の蓄積も違い、後者では夭折した妹を悼んでいる。その違いはある。とはいえ、尾崎の作品には「日本的」といった定評から連想されやすい生死一如の感覚はない。その心情は作家自身がなかば死を覚悟しつつ闘病にあけていた時期の作品においても変わらない。

——俺はこの頃、何か墓場へもぐる準備ばかりしてゐるやうだが、実は、さうではないのだ、と思ふ。すべては「生」のためだ。人間のやることに、「死」のためといふことはない。人間は「死」なんか知つたためしがない。「死」を体験する主体、我はすでに無いからだ。人間は「生」のためには、自殺さへする——。（「美しい墓地からの眺め」、3：35）

尾崎の作品のなかにぬきがたくあるのは、むしろ、生は生をつねに脅かしている死への間断なき抵抗によってのみ保たれるという生物学的な認識である。「虫のいろいろ」のなかにこのことを確認しよう。主人公「私」は病気に倒れて四年目で一日の大半を床に就いている⁽¹⁴⁾。「私」が便所の窓のガラス戸を動かした拍子に、二枚のガラス戸のあいだの狭い空間に大きな蜘蛛が密閉されてしまった。以前、長い間しまっていた瓶を開けたとたんに、中から蜘蛛が逃げ出した経験をもつ「私」は密閉された蜘蛛がどうなるかを見届けようと妻に命じて戸を動かさぬようにする。二か月。蜘蛛はしだいにやせてきた。だが、妻が掃除をしようとして戸を動かした瞬間に逃げ出した——。いったい、死と隣り合わせの闘病生活にある「私」が、なぜこんな実験をするのか。身のまわりの生き物への旺盛な好奇心。だがその根底に、生物種の違いを超えて共通の生とはどのようなものかという問いがある。というのも、この蜘蛛の話は、曲芸のために人間に小さな空間に閉じ込められて跳ねることをしなくなってしまう蚤、力学的にみると飛行不可能な身体構造でおお飛んでいる蜂の一種の話と並べられ、人間の、自己の生の問題に結びつけられてゆくからだ。

蚕は馬鹿だ、腑抜けだ。何とか蜂は、盲者蛇におちずの向う見ずだ。(中略) われわれはそのどつちなのだらう。われわれと云はなくていい、私、私自身はどうだらう。(「虫のいろいろ」、3:13)

しかも、この自省は、「私」が蜘蛛にたいして試したように、ひょっとしてこの「私」を試している存在者がいるのではないかという形而上学的な問いに転じてゆく。

私が蜘蛛や蚕や蜂を観るやうに、どこかから私の一挙一動を見てゐる奴があつたらどうだらう。更にまた、私が蜘蛛を閉じ込め、逃がしたやうに、私が誰かから無慚な思ひ知らされ方を受けてゐるのだとしたらどうなのか。お前は実は飛べないのだ、と、私といふ蜂が誰かに云はれることはないのか。さういふ奴が元来あるのか、それとも、われわれがつくるのか、更にまた、われわれが成るのか、——それを教へてくれるものはない。(同上、3:13-14)

注意すべきは、人間を超越する力をもつ存在者は、尾崎の作品のなかで、処女作「二月の蜜蜂」で「眼に見えぬ、無法極まる何物か」と形容されたままに否定的な姿をもって現われるということだ。その存在者は後年の著作ではついに神ともいいあらわされる。

この世には、われわれの願ひや祈りの一切を冷然と拒否する何物かがあるのではなからうか、若し神といふやうなものがあるとしたら、正しくそれに違ひない——そんな考へが、私の中でほんやりとながら形を見せ始めたのは、この妹の死に逢つたときだつた。(「まほろしの記」、7:52)

それは人間に試練を与える『ヨブ記』の神のような神だらうか。いや、ここには神と人間のあいだに交わされた契約はない。それでは、グノーシス主義者が想定したように、この世界を苦しみの場として創造した悪意ある神なのか。いや、尾崎はそのような世界を描いていない。おそらくこの神は人間の幸福・不幸に中立的な、宣長が「正しき善神とて、事にふれて

怒りたまふ時は、世人をなやまし給ふこともあり。邪なる悪神とても、まれまれにはよきしわざも有べし」⁽¹⁵⁾と語ったような、たんに人間を超越した力をもっているという意味での神であろう。それゆえ、そのような神に救いを期待することはできない。しかしながらまた、人間は悪意に翻弄されて絶望して生きねばならないわけでもない。

「それなんです、どうも私は、神や仏によつて安心を求めるとか、現世の苦患を避けるとかいふ気には、今のところなれないんです」

「自力本願かね」

「さういふわけでもないんですが、——何て云つたらいいか、別に救つて貰ふ必要を認めないんです。大体さういふ救ひはないのぢやないですか」

「こりや大した増上慢だよ、ハッハッ」

「いや、さういふわけでもない。——どうもうまく云へませんがね、このままでいい——とでも云ひますか、その、いい、といふのが、普通の肯定の意味ではないんで——」（「美しい墓地からの眺め」、3：30）

これ以上は語られないその肯定をあえて推測すれば、生き物は各々の種に定められた生態に応じて懸命に生きている。人間は所与の本能だけで生きるわけではないが、しかし、人間に定められた限界のなかで懸命に生きている。その生は生を養いつづけるための苦患に満ちており、遅かれ早かれ、死によって終わりを告げるほかないが、生きているあいだに生の享受や歓喜がないわけではない。それ以上の境地に人間を連れてゆく救いはないし、ないとしてもすでにそれで十分だ。救いということをあえていうとすれば、存在していること、存在しえたことそのことがすでに救いなのだ——こうした生命観が想定される。

それゆえ、そのような超越的な存在者がいようとしまいと、生きている者は自分に許されうるかぎり自分自身を発展させ、展開するほかなく、またそれに努めることこそ自分とその生を最大限に活かす道なのである。尾崎が死の前年に書いた「日の沈む場所」はその意味で象徴的だ。かねて心に懸かっていたことをひととおりに果たし終えた「私」は、富士を望む自宅の西側の連山のどこに四季を通じて日が沈むかを調べ出す。

どうしてそんな可笑しなことを、と自分でも思ひはするが、やつてみるつもりだ。短気、無制御、一徹な思ひ込み、などといふのが老耄のしるしださうで、どうやらそれは本当らしいが、とにかくやつてみるつもりだ。
〔日の沈む場所〕、8：518)

それが何になるのかは主人公とともに読者にもわからない。日の沈む富士の向こう側に「おてんとさまの抜殻が、うんと落つこつてんだろね」(同上、8：516)という、主人公が小学生の頃に居た婆やの戯言への今の「私」の解釈はなにがしか手掛かりになる。

あの老婆は、今の私と同様、生きても生きても判らない人の世に、苛立のやうなものを覚えたのではなかつたらうか。(同上)

日没の場所の推移を調べても人世の謎が解けるわけではない。だが、ひとは、とりあえず今、心に懸かる問いを誠心誠意問い続けるほか、人生の意味に近づく道はないのである。

四、アニミズム的世界観と環境破壊への警告

アニミズム的世界観という表題から、「自然の恵み」や「命のつながり」といった甘やかで通俗的な表現を尾崎の作品のなかに期待してはならない。人間と他の自然物とのあいだには断絶もある。なるほど、「岩石、水、空気、光なくして生命は在り得ない」⁽⁴⁶⁾のであれ、ひとの踏み入ることのできぬ自然は人間をはねかえすようにして立ち現われる。陰鬱な岩と赤さびた水をたたえた池からなる焼ケ岳の噴火口の景色をみれば、「私は急に可怖くなつた」(「焼ケ岳」、1：463)。ふだん世話している庭木でさえ、人間とは通じえぬものとして現われることがある。「ふつと感ずることがあるやうに、私を囲む風物は、もともと表情なんか無い、としか思へぬ無表情ぶりだつた」(「まぼろしの記」、7：79)。

それでは、尾崎のアニミズム的世界観はどのようにしてできていった

のだろうか。尾崎の博物学的関心は子どものころからだだったが⁽¹⁷⁾、大病に襲われて生の脆さを思い知らされたことが身のまわりの動植物への関心に傾倒する契機となったのは確かである。胃潰瘍の大出血から二年後に書かれた作品には、その心理が率直に吐露されている。

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のが、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。

つまり、俺は、弱つてゐるのだ、参つてゐるのだ、私は思ふ。(「こほろぎ」、2: 403)

作家の視線は自分の生活に関わりのある範囲で自然物に注がれる。自然という概念は（本論もそれを使用しているが）尾崎の作品を解釈するのに便利だが、尾崎が描くのはこの語によって把握される包括的で抽象的な存在者ではない。草木や虫は種の名や通称で呼ばれて登場する。過去の作品のなかに方言で記した名は後の作品で正式の名に改められるほどだ。それらはそれぞれの生態において生きるのに懸命な固有の生き物だから、それぞれ別のものとして扱われねばならない。それゆえにまた生き物のあいだには、調和以前にまず闘争がある。人間もまた人間の利益のために他の生き物の命を平然と奪い取る。実際、若い頃には毛虫が大の苦手だった尾崎は、健康を恢復するにつれ、田舎暮らしをするなかで大量の毛虫を殺すようになっていった⁽¹⁸⁾。だが、人間が嫌う種の生き物がいなくなれば、人間が好み愛でる種の生き物も姿を消す。

この世のことは、あれもこれもからみ合つてゐるので困る。誰がこんな仕組を發明したんだらう。(「まほろしの記」、7: 33)

このゼニゴケにしろ、蔓草のヤブガラシにしろ、悪虫のマツケムシにしろ、こつちが厭だといふのに、どうしてかうもはびこるのだらう、と溜息をつきたくなる。が、溜息をついたそのあとから、自分の注文が自分勝手

なことに気づいて、にが笑いをするのである。彼らだつてこつちと同様、生きる権利をもつて居るのだ。

しかし私はせつせとヤブガラシを引抜き、ゼニゴケをはがし、マツケムシを踏みつぶす。(同上、7:27)

こうしてすべての自然物が(無生物も含めて)つながりをもつ世界観が成立する。とはいえ、人間と他の生き物の利害の不一致はなお残る。すべての生き物を平等にみる世界観と人間の視点の違いと接続が、後者の引用中の「しかし」の一語にこめられている。

科学技術の力を駆使した他の生き物の操作や生態系への介入もまた、もともと人間の視点の延長上にあるはずだ。しかし、尾崎はそれについては早くから疑念と警告を発していた。なぜか。それは、生き物が各々の種に定められた生態に応じて懸命に生きているかぎりは、その展開はおのずからなるものだが、人間による技術的操作はそういう意味での自然に反するからであろう。その疑念は、昭和二〇年の時点ではまだ、野菜が野生ではつけないほどの数と大きさの実をつける不自然さに向けられたすぎなかった⁽¹⁹⁾。だが、のちには、農薬が原因と思われる近所の農家の主人の死がとりあげられ、農薬の毒性、その農薬に耐えうようになった虫の強大化への驚愕、その循環の無際限な進行にたいする恐懼と戦慄が語られる。昭和四〇年の「虫も樹も」では、人類は、「美しい杉ゴケやクジャクゴケの群落に踏み入り、だんだんとこれを喰い荒らしてしまう」(「虫も樹も」、7:338-339)ゼニゴケに喩えられる。しかも、人類はゼニゴケと違い、邪悪である。

ゼニゴケの行動に、不自然又は反自然は一つもない。人間のやることは、一から十まで不自然反自然だ。

だからこそ人間は地球上で威張つて居られるのだが、それにしてもこの頃は、度が過ぎるのではないか。(同上、7:339)

ついには尾崎の作品のなかに人類破滅を予兆する夢が登場する。向こうのほうが非常に明るい。大勢がそちらへ走っていく。子どもの数のほうが

多い。赤ん坊を背負った妻も走っていく。「私」は、そちらは危ないとわかっている。大声を出す。誰にも届かない。妻を止めようとする。うまくいかぬ。足がすくむ。取り残されて誰もいなくなる。号泣する。その自分の泣き声で目が覚める（「梅雨あけ」、7：413-414）。夭折した妹を記した処女作から出発した作家は、晩年にいたって「人類全体の夭折」（同上、7：415）を危惧せずにいられない。その破局を招来するのが人間自身であるゆえに、前述の「この世の全責任を負えるほど人間はエラくない」という苦り切った警告が発せられるのである。

五、人間の責任をめぐって

アニミズム的世界観を背景にした科学技術と科学技術を利用してやまない人間中心主義への危惧が西洋の伝統にたいする疑念に通じてゆくのはしばしばあることである。尾崎もまた、現状の遠因はキリスト教にあるのではないかと疑っている。昭和四九年に書かれた随筆「どこへゆく」から引こう。科学技術への尾崎の疑念が集約した観のある随筆だ。

キリスト教を根幹とする西欧思想は、人間を神によつて選ばれた者とし、自然や他の生物を人間の従属物と考へ、これを利用することを善とした。近代に至つては神を殺し、自らがこの世の主となつた。

われわれ東洋人には、これは空恐ろしいことである。（「どこへゆく」、11：380-381）

同じ随筆のなかで、尾崎は、科学技術による自然の支配にたいする彼の疑念がすでに昭和十二年に書いた『『暗夜行路』完成』にさかのぼると示唆している。技術批判という脈絡で尾崎が「暗夜行路」のなかで着目した箇所は、主人公時任謙作が科学技術に寄せる思いの変化だった。謙作は、海上を、海中を、空中を征服していく人間の無制限の欲望をかつては讚美していた。だが、今はこう考えている。「人智におもひあがつてゐる人間は何時かその為め酷い罰を被る事があるのではなからうかと思つた。／嘗つて

さういふ人間の無制限な欲望を讚美した彼の気持は何時かは滅亡すべき運命を持つた此地球から殉死させずに人類を救出さうといふ無意識的な意志であると考へてゐた。(中略)然るに今、彼はそれが全く變つて居た。仕事に対する執着も、そのために苛立つ気持ちもありながら、一方遂に人類が地球と共に滅びて了ふものならば、喜んでそれも甘受出来る気持ちになつてゐた」⁽²⁰⁾。このくだりから受けた感動を、尾崎はあらためてこう記している。

私は直ちに、当時やつてゐた同人雑誌『文学作品』の第二巻第五号(十二年五月)に『暗夜行路』完成」なる一文を草して、終章の大山の場面に讚嘆すると共に、主人公の辿りついた境地を、単に従来言はれる東洋的心境と断じてその消極性を難ずるの非を主張した。私はここに、人類の、また地球の命運を、くもらされぬ眼で視て正しく受けとめた精神の積極性を見たのである。(同上、11:378)

尾崎本人の自己理解であり、しかも晩年の総括であり、生涯尊敬した師への賞讃である。それにもかかわらず、尾崎が他の作品のなかに描いてきた自然破壊のあげくの人類の滅亡と「暗夜行路」に言及された人類の滅亡とを結びつけかねないこの行論には論理的な混乱を指摘しなくてはならない。この過誤はたんにそれ自体が誤解を招くという以上に、他の作品も含めて尾崎のこの問題にたいする態度について誤読を促す危険なものである。それについてはのちに説明することとして、その準備として自然と人間の関係を論じる倫理理論に言及しよう。

人間の利益を追求するために科学技術を利用して自然を操作し支配する現状の由来をキリスト教のなかに探る試みは、たとえば、技術史家ホワイトの見解が知られている⁽²¹⁾。『創世記』一章二八節のなかで神が最初のひとに告げる「地を治めよ」という命令に、西洋の文化的伝統が地球上のその他の文化的伝統に比べてはるかに自然を搾取してきた遠因があるというのである。ところがこれにたいしては、「治める」と訳されたヘブライ語 *radah* は専制ではなく、「正統性のある支配」⁽²²⁾を意味するという指摘がある。この語義に忠実に同じ箇所を解釈すれば、この世界の創造主である神

が、唯一、神の似像として創造された被造物である人間に爾余の被造物の管理を命じたという意味になる。ここに、人間は世界を管理する執事であるとするスチュワードシップの環境倫理理論が成立する。したがって、ユダヤ-キリスト教の伝統のなかにもともと自然を破壊する傾向があったとはいえない。

とはいえ、尾崎の想到した神、一般化すれば神道の神と人間とのあいだには、世界の創造主とその似像という関係はない。だから、スチュワードシップの環境倫理理論もまた、本節冒頭の引用からみれば、人間は他の自然物と違って神から選ばれた者だと主張して、この世の全責任をみずから進んで担おうとする傲慢な見解とみなされるだろう。

しかし、人間が神の似像であるという根拠に依拠せずに、自然にたいする人間の責任を説く倫理理論もある。ヨナスの責任原理がそれである。彼は、現在世代には、地球規模で進行する生態系破壊を抑止して未来世代が存続しうる地球を残す責任があると説いた。その論拠は、生態系破壊の進行を阻止できるかどうかは現在世代の行動しだいであって、それゆえ、未来世代の滅亡を防ぐ力が現在世代にはある。そして、責任はその行為者もっている力の大きさに比例してその行為者に課せられるものだからである。こうしてユダヤ-キリスト教とは無関係なしかたで、地球規模で進行しつつある生態系破壊を防ぐべき人間の責任ある態度を説く倫理理論はあるし、成り立ちうる。ヨナスがいかなる神学的背景にも依拠せずに責任原理を基礎づけようとしたのは、この問題が宗教の違いを超えて全地球に関わる問題だからだ。ちなみに、ヨナスそのひとはユダヤ教の家庭に育ったが、哲学者としてのヨナスが抱懐する独自の形而上学的・神学的思索にあっても、責任は神の命令に依拠しない。なぜなら、ヨナスの考える神は世界を創造することで力を蕩尽し、その後の世界の進展には介入することもはやできないからだ。とはいえ、神が創造したものはあまりに膨大だった。それゆえ、その莫大な質料から神の計画なしに偶然にこの世界の物理的な法則性や生物の進化がもたらされた。この説明をヨナスは（証明できないという意味で）ミュートスと呼んでいる。こうした思索は現代では荒唐無稽と斥けられるかもしれない。けれども、これは古代中世の目的論的自然観を否定して成り立った近代の機械論的自然観と両立可能な形而上学

を探究する試みなのである。その考えのもとでは、人類は神に使命を授けられるべく創造された存在者ではなく、進化の産物にすぎない。だが、進化のなかで人類は知を発展させ、ついに科学技術を介して自然のなかのプロセスを自分の思いどおりに操作する力を得た。ひとえに人類が手にしてしまったその力の大きさゆえに、人類に責任が課せられるのである⁽²³⁾。

尾崎の随筆「どこへゆく」に戻ろう。その問題点は、尾崎が他の作品のなかに描いてきた自然破壊のあげくの人類の滅亡と「暗夜行路」に言及された人類の滅亡とを結びつけるように示唆する点にある。この論理的な過誤を惹き起こす因子は、「暗夜行路」の「人智におもひあがつてゐる人間は何時かその為め酷い罰を被る事があるのではなからうか」にある。だが、そのあとに言及される地球の滅亡は「何時かは滅亡すべき運命を持つた此地球」といわれるように人類の所業に無関係に不可避に将来する滅亡である。両者は別の話ととるべきだ。もしも両者を重ね合わせて、その箇所という滅亡を人間がみずから招いた「酷い罰」ととるならば、時任謙作は、人間が人智に思い上がってさまざまなことをしたあげくに地球を滅ぼすことを甘受するといっていることになる。これはその前の人智にたいする疑念と両立しない。甘受される滅亡とは、人間が浅はかな人智に寄り縋ることなく、地上の自然の崩壊と運命をともにすることをいうにちがいない。

他方、尾崎は科学技術による自然の操作や介入を批判してきた。だから、人智にたいする疑念を彼は共有している。当然、人智がひきおこす滅亡は甘受されうる滅亡ではない。だが、上のくだりは別種の滅亡を等しく甘受しうるものように受け取る誤解を招く可能性を含んでいるのである。

伊藤整のいう「存在感の究極を無という永遠性の中に見出している」発想なら、滅びの美学を語るだろう。けれども、尾崎は滅びの美学を弄する人間でなかった。尾崎は、敗戦直後のK氏（川端康成であろう）の「私はもう死んだ者として、あはれな日本の美しさのほかのことは、これから一行も書かうとは思はない」（「こほろぎ」、2：404）ということばのなかに「有情極まつての非情鏘乎たる響き」（同上）を聴きとりつつも、

私の仲間は、小さな弱い生きもの共だ。——私は、もう安穩な顔で寝入つてゐる子どもたちをふとかへりみた。今小さく弱いこいつらは、いつた

いどうなつていくのだらう。それを俺は見届けたい。俺が居なくなつたあとどうなるか、といふ心配ではない、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、それを見届けたいといふのだ。そして、こいつらは、日本の子供なのだ、だから俺は、何ものにも何ごとにも、非情になれはしない。(同上)

と書きとめた。ここに第一節に記した尾崎の第三の要素、市井人としての自重がある。

しかも、「自然や他の生物を人間の従属物と考へ、これを利用することを善と」する発想は西洋だけのものではない。すでに東洋、とりわけ西洋を追いかけてきた日本には浸透している。

尾崎は、かつて近在の農民のあいだで使われていた「ものころし」という語を書き残している。順調に育ちつつある木や野菜を何かの事情で断ち切らなくてはならない場合に使う表現だった。尾崎はその語が含む思いを、「地に根を張り、水と陽光の恵みを受け、やがては成るべき形に成らうとつとめてある生命が、中道にして断ち切られることの無残さ」(「梅雨あけ」、7:413)と説き明かしている。けれども、尾崎はこう続ける。

現今の農業家からは、その言葉を聞かない。言葉の手前のものを振り捨ててしまつたのだらう。彼らは、巧みにドライに増産してゐる。

若い者、若い者の死に逢ふと、事情は問はず、私は「ものころし」といふ言葉を心にうかべる。(同上)

ところが、「人類全体の夭折」は「ものころし」にあたらぬ。「ものころし」という発想は「今私の抱く終末観とはつながらぬ」(同上、7:415)。なぜなら、「人類全体の夭折」はおのずからなるものが事情やむを得ず杜絶するのではなくて、人間がそのような思いを捨てて富を増産するあまりにみずから引き寄せつつある破滅だからである。救いがなくとも救われる必要もない生を、人間はみずから穢すことで、救いがあるうがあるまいが、救われるに値しない生にしてしまうのではないか。すでに人間が力を奮って手を汚しているからには、「人間はこの世の全責任を負へるほどエラくな

い」にしても、しかし、人間がこの世に及ぼしてしまうことについては、人間社会に生きる者として、やはり責任を負わなくてはなるまい。尾崎がそのような見解を提唱していなくても、これまで分析してきた彼の作品の諸要素からすれば、そういう結論になるだろう。

尾崎一雄はこのようにして、死の意識による生の自覚、アニミズム的世界観といった日本の伝統が醸成してきたものを継承しながら、それを懐古しているだけでもなければ、ましてや西洋社会が率先してきた近代の価値観にたいする代替案として安易に喧伝することなく、ひとえにその研ぎ澄ました視線によって今現在の私たちの状況を凝視し、鋭く描き出した作家であった。

*本稿は JSPS 科研費 17K02195 による研究の成果の一部である。

註

引用にあたって原典が旧かなづかい、旧字体の場合、かなづかいはそのままに、旧字体は新字体に変換した。尾崎一雄からの引用は、『尾崎一雄全集』、筑摩書房、1982-1986年を典拠とし、引用箇所情報は文中に丸括弧のなかに、題名をかぎ括弧に入れ、巻数、コロン、該当頁を入れて記した。

- (1) 伊藤整、『近代日本人の発想の諸形式』、岩波書店、1981年、47頁。
- (2) 「私は『アニミスト』ではない。しかしながら、(中略)アニミスト的心境は抱いてゐる。つまり人間の独走はウソだと思ふのだ。無機物はともかく、草や木は生きて、感覚をもつ。人間も動物の植物もそれぞれつながつてゐる。すべての生物はまた、無機物とつながつてゐる。岩石、水、空気、光なくして生命は在り得ない。人間以外のものを、どこまでも利用しやうとする節度のなさは、それらのつながりを、心ならずも断ち切ることになるだろう。」(「庭のタブノキ」、11: 401-402)
- (3) 「若い頃、私も『人非人になる』と見得を切つたことがあつた。それらしいやり方をしたこともある。やがて、自分がそんな柄でないことに気づいた。私は、謂はば、還俗したのである。反社会を標榜し、非凡の旗を掲げ、平凡人の努力を嘲笑しつつ、実は平凡人の組織する社会に依存してゐる、といふ矛盾が気になつたのである。自分を、そんなことは気に病まないでもいい特殊人とは認めがたかつたのだ。」(「梅の咲く村にて」、4: 370-371)
- (4) 中野重治、「やまいぬけ」、『中野重治全集』、第28巻、筑摩書房、1998年、

- 121-122 頁。
- (5) 三島由紀夫、「解説」、『日本の文学 52 尾崎一雄・外村繁・上林暁』、中央公論社、1969 年、519 頁。
- (6) 品川哲彦、「深みのある日常——尾崎一雄試論」、『文学空間』、第 2 号、広島大学文学の会、1999 年。
- (7) 第二節は前註の拙稿 36-38 頁と一部重複することをお断りしておく。
- (8) 寺田透、「私小説および私小説論」、『岩波講座文学』、岩波書店、1954 年、99 頁、103 頁。
- (9) 久米正雄、「私小説と心境小説」、『久米正雄全集』、第 13 卷、平凡社、1931 年、553 頁。
- (10) 同上。
- (11) この作品は、翌年（1926 年）、『新潮』特輯新人号に「早春の蜜蜂」と改題して掲載された。有力雑誌でデビューし、作品の評価は高かったものの、尾崎の作家としての経歴は「瘦せた雄雞」からの前述の引用に記された事情もあって順調には進まなかった。
- (12) 「城の崎にて」、『志賀直哉全集』、第 2 卷、岩波書店、1973 年、177 頁。
- (13) 同上、182 頁。
- (14) 尾崎は四三歳のときに胃潰瘍の大出血を起こし、医師は余命二・三年と判定する。尾崎は「生存五ヶ年計画」を立て、若い時の闘病生活の経験を活かして、極力、無理をしないようにして病気をやりすごし、ほぼ十年後に健康を回復し、八二歳まで生きた。
- (15) 本居宣長、「鈴屋答問録」、『うひ山ふみ 鈴屋答問録』、岩波書店、1934 年、110 頁。
- (16) 註 (2) の引用を参照。
- (17) 中学のときに伊藤和貴に習った授業によって「私は博物に興味を抱き、今に至つてもそれを失はない」（「あの日この日」、13：331）。
- (18) 「一と頃は、来る春ごとに、梅毛虫を主とする毛虫類を、千匹二千匹と殺した。焼き殺したり、踏みつぶしたりした。夜盗虫、青虫、それに翅のある虫を加へると、夥しい数にのぼる。蟻やアリマキまで入れたら、全く大変な数になるわけだ。（「朝の焚火」、7：273）
- (19) 「人間が植ゑ、害虫をとり、肥料をやり、だからかうして育つたのだと云へばそれまでだが、どこかをかしいと思はれるふしがある。不自然——なるほど私の感じたのは、その辺の気持ちらしい。（「病牀記」、2：484-485）
- (20) 「暗夜行路」、『志賀直哉全集』、第 5 卷、岩波書店、1973 年、541-542 頁。
- (21) ホワイト、リン、『機械の神——生態学的危機の歴史的根源』、青木靖三訳、みすず書房、1972 年、76 頁、87-92 頁。
- (22) Steffen, Lloyd H., “In Defense of Dominion”, in *Environmental Ethics*, vol.14, no.1, pp. 65-78.

(23) 責任原理については、『責任という原理——科学技術文明のための倫理学の試み』、加藤尚武監訳、東信堂、2000年。その形而上学的・神学的思索については、『アウシュヴィッツ以後の神』、品川哲彦訳、法政大学出版局、2015年所収の諸論文と解説参照。