

尾崎翠における食

——記号化あるいは物語との相関関係をめぐって

はじめに

尾崎翠は寡作な作家であったが、初期から後期にかけて一貫して見られるのが食に纏わる表象である。これまで尾崎翠作品の食物描写は、「途上にて」（一九三二）のきんつばや辛子を塗った黒パン、「第七官界彷徨」（一九三二）の蜜柑、「歩行」（一九三二）の柿、お萩、「こほろぎ嬢」（一九三二）のパンなどが主に議論の対象となってきた。それらに関する指摘の多くは示唆に富むものであるが、初期から後期の全期にわたって食に纏わる描写が頻出するにもかかわらず、議論は後期作品に集中してきた。そこで、本稿では初期から後期の作品における食モチーフを検討し、作品ごとの特色を抽出しながら、初期から後期にかけて食モチーフが単なる小道具的存在から物語内容そのものに密接に結びついてゆく様子を検討する。同時にそれらが持つ同時代との符合性／差異性についても考察を加えていくこととする。なお、食モチーフという言葉は食物そのもの／食行動の双方を指すものとして本稿で

は用いる。

加藤明日菜

一・胡瓜と烏賊漁——「青いくし」「夏逝くころ」「花束」

尾崎作品における注目に値する食モチーフで最も早いものは一八歳の時に発表した「青いくし」（一九一四）である。胡瓜が包丁によつて櫛型に刻まれてゆく様子を「丁度美しい女の前髪に挿すやうな、青くふち取られた櫛が幾つも／＼生れてくる」と櫛が生まれる情景に見立てた短文である。

ここにおいて食物である胡瓜は櫛に見立てられることによつて、味わうもの／体を養うものとしての意味を剥奪され、〈物〉の位相に置かれている。食物の記号化¹⁾は後の「香りから呼ぶ幻覚」（一九二七）や「アツプルバイの午後」（一九二九）以降、顕著となつていくが、その原初的感覺がこの作品に見出せる。

初期の食モチーフで顕著なものは、故郷鳥取県の風景と思われる漁、特に烏賊漁の様子である。「冬にわかれて」（一九一五）、「宵」（一九一五）、「夏逝くころ」（一九一六）に漁の描写が見られる。

「冬にわかれて」における「銀色に光る新らしい魚はひとつひとつ砂の上へと落されていった」、また「宵」における「いか捕り船の灯が沖をくまどつてにほやかにうかんでゐた」という描写は、漁を食の営みとしてよりも美的な情景として感受している。

「夏逝くころ」の主人公はかつて漁師として働いていたが現在は病床に伏す青年であり、午前の明るい太陽と青空を見た彼は「村の漁夫達はその空の下に昨夜の漁物を持つて浜へ帰つて来る頃」だと思ふと同時に、「病んで居る自分を認めて呉れる者は一人もない」と病に伏し、いざれ死にゆく運命である身の上を嘆きながら、かつて烏賊漁に参加していた頃を回想している。

烏賊漁という営みは、漁という重労働に耐えうる健康な肉体を持った人々が生きている烏賊を捕り、殺し、それで以て自らの体を養つていく営みである。病故に烏賊漁に従事できず床に伏す青年の様子は、漁師という村での居場所を失うと同時に、この生の営みからはじきだされてしまった様子でもある。そして、かつて漁師であった頃、共に働き、彼が思いを寄せるなみという女性は今も烏賊漁の仕事をしており、彼亡き後も皆が「働くことばかりを思つてゐる」中で「俯向いて烏賊を干してゐる」た。彼女は悲しみに暮れながらも烏賊の死体を干し、自らの、あるいは他者の体を養つていくものを作り続ける。烏賊を食す行為ではなく、その漁労を描く作品であるが、烏賊漁というモチーフは死にゆく青年の病／健康、現在／過去の落差を際立たせ、また生／死の連続性を示すものとして、一人の青年の死という主題を効果的に演出している。

これ以降、烏賊漁が登場するのは、実質的な文壇デビュー作「無

風帯から」(一九二〇)、「松林」(一九二〇)、その他多くの少女小説を執筆した後に書かれた「花束」(一九二四)である。小学校の教員をしている「私」は、ある日生徒と川下りをした先で烏賊漁に参加するはずの曳船が一艘停泊しているのに出会い、乗船していた一人の青年と淡い恋愛の交感を楽しむ。しかし、青年とは再会することなく、ただその甘い記憶のみが残ることとなった、というのが物語概要である。「私」は青年に何度誘われても彼の漁船には乗りこまず、二人は違う船に乗りながらひと時の交情を楽しんでゐる。ここにおいて、漁船は「私」と青年の淡い恋愛の舞台装置となり、烏賊漁という食の営みはその内実を剥落し、漁に出るべきはずが参加していない船／青年という非日常性を演出するものとなっている。食物の生産に関わるものが物語の舞台として設定され、物語に一風変わった雰囲気を与ふするという図式は「第七官界彷徨」における二十日大根を栽培する室内農園へと繋がっていくものだろう。

以上の四作品では漁というモチーフが美的な視覚イメージとして、主題を形象化するものとして、浪漫的／幻想的雰囲気演出する装置として種々の位相を与えられていたが、それは故郷鳥取の漁村の風景を作品に落とし込んでゆく過程であると同時に、以後、特に後期の代表作における食モチーフの巧妙な取り込みを生み出す基礎となつたと位置づけられよう。

二．身体性の付与——少女小説

尾崎翠の少女小説は、一九一七年から一九二九年の約一二年に

わたって書き続けられた。文壇デビュー作「無風帯から」以前から前期、一九二二年以降に発表されたものが後期であり、前期から後期にかけての変化として分量の増加と物語の複雑化が挙げられる。²⁾

尾崎翠著・稲垣眞美編『定本尾崎翠全集』下巻（筑摩書房、一九九八年一〇月）に収録された『少女世界』掲載の少女小説は前期十三篇、後期二〇篇となっているが、この内に食に関する描写が見られるのは前期四篇、後期一四篇であり、後期少女小説のうち半数以上が食に関する何らかの描写を含んでいる。

まず前期作品であるが、「浜豌豆の咲く頃」では浜豌豆が、それを花として楽しむ裕福な少女／その豆を生活の足しとして採りたい貧しい少女という経済的な差を表しつつも、「絵葉書」と「莢豆」が交換されることで二人の絆を媒介するモチーフとさ³⁾れ、「美しい貝がら」では動物園の猿にやるための餌としてじゃがいもや人参が登場し、「お札の花束」では「朝御飯を食べ」ることが生活の一風景として語られる。また、女学校の浜辺への遠足風景を描いた「浜出の日」では「お母様の心尽しのお弁当」を昼食に食べる様子と、おやつに持って行った菓子と浜辺にいた小さな少年が持っていた菜蝶とを交換し、家に持ち帰って食したことが描かれる。「浜豌豆の咲く頃」や「浜出の日」は筋自体が非常に簡単であり、食物をめぐる複雑な物語が生起するわけではないが、食物と雑貨の交換による交情や菜蝶を手に入れた遠足の楽しさが作品主題である以上、食モチーフが重要な位置を占めていると言つて良い。また、双方とも美味しいという味覚体験が一言ながらも描かれていることは、味覚体験そのものを看過するか、

味覚体験を書いても不味さばかりが語られる尾崎作品においては珍しい。

これに対し、後期作品では食描写が頻出するものの、一家団欒的な夕食風景として（「秋の宵」「銀の燭台」「赤いスリッパ」）、弱った少女ないしは高齢者や病人の世話／彼らへの慈しみを表すものとして（「暖い家」「指環」「肖像画」「秋二題 母の声」）、常の一風景として（「秋の宵」「泉のほとり」「暖い家」「肖像画」「銀の燭台」「アベマリア」「さくら貝」「秋二題 影」）、女学校における誕生日会の華やかさを演出するものとして（「指輪」、動物の餌として（「孤り描く」「博多人形」）登場し、また全集未収録作品であるが、発表時期が「無風帯から」以降にあたる「郵便箱」（一九二二）では感謝のしるしの贈答品として、「雪の上」（一九二二）⁴⁾では生活の一部として食が登場しているといったように単なる小道具的な領域を出ないものが多い。『少女の友』に掲載された「少女ララよ」（一九二七年）でも「無花果や野葡萄の叢」や「葉」が登場するがこれも作品を美的に演出するものである。

しかし、尾崎の後期少女小説に登場する食は「夕飯」などの食事が多く、また漁や麦刈り、保存食作り、麦畑や大根畑など日々の糧を得るための営みが描かれる。同時期に人気を博した吉屋信子「花物語」（一九一六―一九二六）の少女たちが「消化や排泄、あるいは性にかかわる下半身を持たず」「口は食物の摂取に奉仕しない」⁵⁾存在であり、また「少女が摂食する描写は一つもなく、「花物語」の世界において少女の摂食や旺盛な食欲というのは禁忌であ」⁶⁾り、たとえ食にまつわる描写があったとしてもその多

くが嗜好品であることを考えれば、尾崎の後期少女小説における食描写は「食べる」という生の営みがなされている世界に少女が生きていることを想起させ、少女らに「食物で養われるべき身体」のイメージを付与するものと考えられる。中でも「三人の落しもの」(一九二五)では、B子という少女が好物である「海苔巻を一つつまみ上げて、今大きい口へ入れやうとしてゐる」様子が描かれる。B子は叔父からその時の写真を渡されて強い羞恥心を感じ、家の引き出しに仕舞い込んでおくことを決意するものの、家に帰る途中写真を落とし、それを拾った友人の少女C子に笑われてしまい、食欲に忠実な少女の様子は秘匿すべきもの、滑稽なものと描かれているが、最終的には三人の少女が恥ずかしく思う物を互いに見せ合つて友情を深めている。

とはいえ、「三人の落しもの」を含め後期作品群では、食モチーフはあくまで日常風景の一部として組み込まれており、少女たちの摂食行為そのものや特定の食物が生々しく前景化されたり、物語そのものの動因となつたりすることはない。最後の少女小説作品である「哀しき桜草」(一九二九)でも病床の兄の看護を続ける少女が兄に飲ませるためと思われる牛乳を温め、また退院し故郷へ帰つたら「いろんな御馳走を作つてあげる」と兄に言うが、これも少女の甲斐甲斐しさを演出するものに留まつている。

尾崎の少女小説における以上のような食描写の傾向を整理すれば、前期作品の「美味しい」という味覚体験描写や、後期における食モチーフの頻度の高さ及び日々の営みを構成するものとしての位置づけから、摂食行為が肯定的かつ日常的なものとして描かれていると言えよう。この傾向は少女小説以外の作品における食

モチーフとは比べれば至極単純なものであるが、摂食行為がそれ以上の意味を持たない表象は尾崎作品の中では却つて特異なものとして位置付けられる。

三. 食物イメージのパロディと記号化

——「香りから呼ぶ幻覚」「アツプルパイの午後」

後期少女小説期を経て、代表作「第七官界彷徨」にいたるまでの期間において、食モチーフの観点から特に注目すべきは「香りから呼ぶ幻覚」(一九二七)と「アツプルパイの午後」(一九二九)である。

「香りから呼ぶ幻覚」では、煮たてた牛乳の香りが煙草のそれと合わさることであつて恋した男性から漂つた香しい匂いを想起させるものとなり、洋食屋の女給であるお洋はその幻覚を楽しむ内に強い煙草を吸う「煙草吸ひ」となつてしまふ。作中時間は、東京が「あの震災で焼けた翌年」から数年経つた執筆当時と同じ一九二七年頃だと考えられ、当時飲食店の女給という仕事は庶民層の女性の職としてありふれたものであり、また女性の喫煙も一般化して⁷⁴いた。

お洋は女学校を出ており、出自的には中流である。しかし、女給となりかかつて恋した男性と再会、彼に妻がいたために失恋し、牛乳と煙草で彼の匂いを再現する幻覚にはまることで、着物や髪の手入れ代を節約してまでも給金を煙草につぎ込むようになり、かつては琴を弾くような女学生であつたにもかかわらず、文化行動がいわば中流から庶民階級のものへ「没落」していく。また、牛乳は古来より日本に存在したが、明治期以降酪農が本格化した

ことを受けてその飲用が一般化していった。戦前は主に育児用、滋養食として受け入れられたのであり、当時牛乳はお香のように香りを楽しむものではなく、体を養う健康食であった。

すなわち、本作において牛乳は特に香しいものではないが(健康)、(病を癒すもの)であるといった世間のイメージが転倒され、煙草と結びつけられることで(香しい)が(不健康)、(病みつきにさせる)ものとして語られている。ここに同時代における牛乳イメージのパロディ化を指摘できるだろう。

戯曲形式の「アップルパイの午後」では、東京で共同生活をしている兄妹のやり取りが妹を主人公として描かれる。兄は妹の外見や二〇歳過ぎてても未婚であることを反性規範的であるとして非難するが、妹はそんな兄の言葉を軽やかにかわしていく。実は兄の心配をよそに妹は兄の友人・松村と既に恋仲にあり、アップルパイを手土産に訪れた松村と入れ違いに、松村の妹・雪子との婚約成立の電報を打つために兄は家を出ていき、二人はパイを食べながら束の間の逢瀬を楽しむ。

同作における食モチーフとして第一に着目すべきは、ある事柄を示すために食物を用いた比喩が頻出することである。自分を打撃する兄は「唐辛子のはいつたソオダ水」、恋人・雪子に対しては甘い態度をとる兄の様子は「お砂糖のすぎたチヨコレト」、そしてその時吐かれる溜息は「杏子畑の匂ひ」と称され、また「言語学は塩もお砂糖もない学問」、「哲学は(…)塩と砂糖でかくし化粧をして」というと学問の性格を表すのに調味料の比喩が用いられている。北川扶生子は、こうした食物を用いたものを始め、様々比喩を駆使する妹の言葉は現実世界の対象を言い表すもので

はなく、「様々な比喩と見立てによって、言葉そのもののイメージへと読者を導く」のものであると指摘している。すなわち、これら妹によって言及される食物は既存の意味を解体されて活用されており、実体を伴わないイメージとして提示されていると言える。

食物に関する比喩の一つに「ソオダ水」があるが、一九三二年に出版された『趣味の飲食物史料』（公立社書店）では、様々な果物香料のついたソーダ水が「高位の貴族」（レモン）や「摩登ガール」（ストロベリー）、「才気ある実業青年」（サイダー）といった瑞々しいイメージで語られているのに対し、「ブレーンソーダ水 炭酸水」は「白髪瘦身の仙人みたいだ」といわば無味乾燥的なものとして評価されている。兄の傍若無人ぶりを皮肉った「唐辛子のはいつたソオダ水」というイメージは果物の香りの無い炭酸水が味気ないものという同時代的イメージと符合するものである。さらに、フレーバーが唐辛子であるということは炭酸水の弾ける泡が生み出すある種の辛さが唐辛子によって強められているのであり、「唐辛子のはいつたソオダ水」とは世間的な常識ばかりを振り回す人間的つまらなさ、妹の頭を殴るというような行為に及ぶ兄の暴力性を、モダンズム的な記号であるソーダ水(1)を用いて巧みに表現した比喩となっている。

第二に本作の食モチーフで重要なものは「アップルパイ」である。アップルパイという洋菓子は既に一九〇四年には村井弦齋『食道楽(冬の巻)』に登場、一九〇七年には洋菓子店・風月堂のメニューとして「コンポートボム(コンポードボム)」の名で販売されていた。(2)一九二〇年六月刊行の『緑なき衆生』(聚英

閣)に「大正九年一月作」と記され収録されている中戸川吉二「アップルパイ、ワン!!」ではカフェ・パウリスタの支店のメニューとして登場し、一九二五年八月六日付の『東京朝日新聞』朝刊に掲載された記事では「シユークリームはどこが好いのアップルパイはあすこがい、のといふ此頃の人達」の存在が言及されており、この頃には風月堂のみならず多くの店がアップルパイを販売し、人口に膾炙していたことがうかがえる。また、一九二六―一九二八年頃の家庭向け料理本にはアップルパイの名称でレシピが掲載されている。「コンポートポム(コンポードポム)」や家庭向け料理本に掲載されたレシピでは林檎の砂糖煮をパイ生地で包んで焼いており、作品に登場するアップルパイは現代のものとして隔たっていない味だと解して良いだろう。また、一九二六年当時、和菓子屋と洋菓子屋の比率は不明だが「三十三軒で一軒」程度の割合で都市部には菓子屋が存在し、「お客用のお茶菓子とはとより、十時三時のおやつまで、殆んど皆な菓子屋から買ふという有様」であり、先の朝日新聞で言及された状況も併せて考えれば松村がアップルパイを手土産に購入することは特異なことではなく、いたって一般的な行為だと考えられる。

さて、本作のアップルパイは恋のモチーフとして登場している。恋と林檎の結びつきを描いた著名な作品としては島崎藤村「初恋」(一八九六)が挙げられるが、川崎賢子は本作と「初恋」において林檎が男女の恋の媒介とされる共通性に注目し、本作は「アダムとイヴの知恵の木の実、性愛の象徴である林檎をモダンに調理し変形し」、林檎が「初恋」のように女から男へではなく、男から女へ贈られるところに「近代の黎明期の文学的意匠のモダ

ニズムの変奏」を見ることができるとしている。

アップルパイとは名の通り、林檎の菓子である。林檎は明治初期に受容、国内栽培が開始された西洋林檎のことを指し、それまで日本に存在していた和りんごとは区別されるものである。一九二六年には豊作による価格暴落があり、それを契機とし生食用の果物として一般庶民の間にも普及し、戦前の有力品種は酸味の強い「紅玉」や「国光」であった。すなわち、林檎といえは(酸味の強い、甘酸っぱい果物)としてイメージされていたと推察される。

現在、恋⇨甘酸っぱいものというイメージが定着しているが、甘みと酸味が混在する乳酸飲料であるカルピスにコピーが「初恋の味」と定められたのは一九二〇年のことであった。カルピスの生みの親である三島海雲の後輩である驪城卓爾がある日、「三島さん甘くてすっぱいカルピスは、初恋の味だ。これで売り出しなさい」と勧めてきた。三島は「大正九年当時といえは、初恋ということばを口にごささえばかるような時代」として一旦は断ったが、驪城の再三の勧めにより採用、「当時は第一次世界大戦による好景気で、世の中は明るく、このモダンなキャッチフレーズは世情にマツチし、歓迎され、またたくまに日本中に広まった」と三島は当時を回想している。驪城の言葉を見る限り、初恋⇨甘酸っぱいものという感覚は当時既にあつたと考えられるが、カルピスのコピーはそれを一つのイメージとして定着させたのである。

「アップルパイの午後」において、アップルパイは「もうアップルパイにも逢へないかと思つて」のように恋人を表す比喩とし

て、次に松村から包みを受け取った妹が「アツプルパイ。怒らなかつたのね」と言うように二人の恋の暗号として、そして兄には内緒の逢引きで共食する菓子として描かれる。とすれば、本作における恋のモチーフとしてのアツプルパイは、「初恋」における林檎が調理され、男から女へ贈られる洋菓子という「モダニズム的変奏」（川崎）であると同時に、「初恋Ⅱ甘酸っぱい」というカールピスが作り上げたイメージの変奏でもあるだろう。

また、口づけしたい気持ちになったという松村の言葉を聞いた妹がパイを食べていた口を慌てて拭くと「何て惜しいことをするんです。甘いほど好いんだ」と松村が嘆くように、アツプルパイは「甘い」という味覚を前景化され、塚本靖代が述べるように「松村と妹の接吻を媒介するチャーミングでエロチックな食べ物」としても描かれる。このように、「アツプルパイの午後」では、まるで収穫され爽やかな酸味と甘味を放っていた林檎が砂糖によって甘くこつてりと煮詰められ、バターの香り立ち込める濃厚な洋菓子へと変貌していくように、アツプルパイのイメージも物語の進行につれて甘酸っぱいものから官能的なものへと変貌してゆく。

本作における食表象の特色は、様々な食物がその実体を離れイメージとして浮遊し、「甘酸っぱい」アツプルパイを恋のモチーフとすることで、同時期に人口に膾炙しつつあったカールピスのコピーに対するパロディ的性格を帯びつつ、林檎がアツプルパイへと変貌してゆく過程と恋の進行とが呼応していることであろう。

「香りから呼ぶ幻覚」や「アツプルパイの午後」における食モチーフは、ある食物に関する世間のイメージを時に転倒し、時に

別の食物へとずらすというパロディ的性格を帯びたものである。また、牛乳の匂いやアツプルパイの甘さは登場人物の身体的経験として描かれているが、ここにおいて重視されているのは煙草と組み合わされた牛乳の匂いもたらす失恋相手の幻覚、またアツプルパイによって媒介される恋そのものであり、食物は記号化されていると言える。食物を記号化する操作は後期の作品でより徹底されていくことになる。

四、結節点、恋への奉仕、食の記号化不可能性

——「途上にて」「第七官界彷徨」「歩行」「こほろぎ嬢」

尾崎の作家的成熟期であると同時に後期にあたるこの時期に発表された作品群において、食モチーフによって物語を演出するという手法はこれまでの様々な試みを経て大きな結実を見せている。

「第七官界彷徨」の二回にわたる発表に挟まれる形で発表された「途上にて」（一九三二）は時空間が複雑に入り組んでいる抽象的な作品であるが、「私」が図書館からの帰り、駅を降り帰宅するまでを物語の現在地点とし、失恋を嘆いていた「友だち」との思い出、図書館で読んできたカラバンの少年の物語、中世紀氏との二年ぶりの再会が語られる。太田路枝は「私」が読んだ物語に登場したカラバンの少年と中世紀氏との類似性を着目し、図書館帰りに再会した中世紀氏は二年前に会ったという思い出も含め、「私」の幻想だと指摘している²⁰。太田はその根拠として、「私」が二つ持っていたきんつばの包みの一つを中世紀氏に渡したはずなのに、帰宅するとやはりきんつばの包みが二つあったことを挙

げ、冷たく、油の匂いが漂うきんつばを味わう体験は「現と幻のあい」に存在する「私」を現実繋ぎとめるものであるとして、きんつばという食物の役割を論じている。また、溝部優実子は挿話の語られる順序、カラパンの少年と中世紀氏の身体的類似性、「私」と「友だち」との食嗜好の同質性に着目し、二年前に会った中世紀氏は現実存在したが再会した彼は「私」の幻想であり、また「友だち」は二年前に中世紀氏に失恋した「私」の分身であると解釈している。そして、本作の食モチーフに関しては、「チヨコレト玉」から「黒パンに辛子」への嗜好変化を失恋の象徴として、また「私」が「友だち」に送ろうとするも時空間を隔てた共食を避け、二人分のきんつばを一人で食したことを、かつて恋をした自分への決別として読んでいる。

太田や溝部の解釈に従えば、本作において食物は抽象的な物語の具体的理解を可能にする役割を担っている。そもそも食物というものは、ある一つのものとして具体的に存在するものであり、同時に日常的な食物は特定の意味合いを帯びることない抽象化された記号ともなりうる。きんつばは江戸時代から存在し、また黒パンも詳しくは後述するが、ある程度一般化していたと思われる食物であり、双方とも特定の文化や地域、店などと結びついているものではなかったと考えられる。

すなわち、きんつばと黒パンは、一つの食物である具象性および一般化した日常食という抽象性のために物語の具体的理解を支えるものとして機能しているのである。これらの食モチーフはいわば抽象世界と具象世界を結ぶ結節点であり、きんつばをあげる／が残るといふ行為は幻と現を行き来する行為なのである。

「黒パン」と言った場合、精製度の低い粉を用いるがために黒いパンと、ライ麦パンの二系統が考えられるが、本作発表前後のレシピなどを見ると、黒い砂糖やカラメルで着色したもの、穀物の外皮であるふすまを混ぜたもの、あるいはそれらを併用したものなどを指したようである。ただし、大正期のレシピでは主にライ麦パンを意味しており、作中で「バター」や「塩」、「辛子」をつけて食すものとされている以上、ライ麦パンと解するのが妥当であろう。

黒パンの食べ方の中で前景化されるのは「黒パンに辛子」という食べ方であり、それは酸っぱく、辛い食べ物である。一方、「友だち」は恋をしていた時は「半年だけ」「チヨコレト玉」に「道より」したが、失恋によって「黒パンに辛子」へと嗜好を変化させており、これらの食物の味は恋の楽しさと失恋の苦しさを比喩的に示すものである。更には言えば、失恋した「私」は「友だち」が「黒パンに辛子」という失恋の苦しさと響き合う酸っぱさ、辛さを持った食物を食べることは、傷ついた内面を外在化させる行為であると読めるのであり、「黒パンに辛子」は失恋の儀礼的食事なのである。

「途上にて」における食モチーフは「香りから呼ぶ幻覚」や「アツプルパイの午後」と比記号性がより強まり、また物語の具体的理解の鍵として物語内容に密接に結び付いたものだと言える。

さて、「途上にて」を間に挟んで発表された「第七官界彷徨」は、小野町子が兄たちの東京の下宿で炊事係をしながら第六感を超えた「第七官」に響くような詩を書こうと「第七官界」を求め

てまさしく「彷徨」する物語である。

本作における食モチーフとしてよく言及されるのが、小野家の垣根に植わっている蜜柑である。狩野啓子は「秋から冬にかけての蜜柑の変化として外部の時間の流れが示される」と指摘するが、それに留まらず、三五郎が町子に接吻する頃には「垣根の蜜柑もいくらかうまくなつた」、そして三五郎と隣家の少女が蜜柑の共食の習慣を持ったころには「垣根の蜜柑は色づくだけ色づいてしま」つたように、その熟してゆく様子が三五郎と町子／隣家の少女との親密性の深化と対応し、三人の恋が成就せずに終わった時には家主によって蜜柑が収穫され、その後「ひとつの恋」と語られる町子の浩六への恋が始まるというように物語内容の比喩、節目としても機能していると言える。

共食という観点もまた本作における食モチーフを検討する上で重要である。尾崎作品における「共食は、とりわけ男女の語らいを密なものにする」となみとして官能の文脈とわがちがたく絡まりあっている²⁰という川崎の指摘通り、恋愛感情を互いに抱く町子と三五郎は蜜柑や遅い朝食を共に食べており、互いに想い合っていた三五郎と隣の少女も「六度ばかり」「いつも半分づつ」蜜柑を食べていた。一方、町子と浩六の間に親密性が成立しながらもそれが立ち消えてしまうのは、親密性を媒介するものが赤毛の女性詩人という一つの事柄であり、町子が残した塩せんべいを後からやってきた浩六がとって食べるという、一つの皿に乗っている食物を共有しながらも同時には食べない共食の絶妙な不成立のためであろう。以上のように、男女関係において共食は親密性を深化／発展させるものであり、逆に共食の機会を逃した親密性は

雲散霧消してしまうのである。

共食は鮮たちにとっても重要なものである。二助は鮮の鉢にそれぞれ「高温度」「中温度」「次中温度」「低温度」の肥料を遣り、恋の様子を実験観察しているが、二助の育てる鮮は「机のうへに四つならんで」おり、恋する鮮たちは同じ鉢に植えられ、同じ肥料を糧にしている。鮮たちも恋愛をするにあたって一種の共食をしているのである。

さて、鮮や人間の男女の間では重要な意味を持つ共食であるが、血縁関係である四人が揃って食事をする様子は作中では一度も語られない²⁰。複数人で食事をしているのは三五郎と町子が遅い朝御飯を昼前に食べる場面、夕食の時間帯になっても一助が柳浩六と一人の患者のことで揉めて帰宅せず、二助と三五郎が町子の給仕で夕御飯を食べている場面のみであり、三五郎と二助の夜食も恐らく共食であるが、いずれにしても家庭の構成員が必ず一人か二人欠けている。

借家には「茶の間」があり、そこには「食卓」が置かれている。町子の髪型をめぐる価値観から作中時間を「作品発表からそれほど遠くない時期」と見做す峯村至津子の見解²⁰に倣うならば、町子が兄や従兄弟たちと共同生活していた時期は都市部において食卓の形式が個別式食卓である銘々膳から共用の食卓であるちゃぶ台へと移行していた時期と重なり、またちゃぶ台は明治期以降都市の住居から広まっていった畳敷きの「茶の間」を中心とする「都市の小市民的住居空間と結合する食卓」であった²⁰。小野家の「食卓」はおそらくちゃぶ台であり、その食事様式が「共同の食卓で家族一同がそろって食事をする」ものならば、仮に「家庭で

は家族がそれぞれ朝飯の時間を異にしてゐた」としても「この日は夕飯の時間になつても一助が勤めから帰つて来なかつたので、食卓に集つたのは二助と三五郎と私とであつた」とあるように夕食を共にする習慣自体はあつたと考えられる。

すなわち、家族としての共食場面がないことは共食の習慣そのものが小野家に無かつたことを意味するのではなく、むしろ存在するが徹底的に看過され、共食という行為が親密な感情を抱く男女間の行為に限定されているのである。この限定によつて共食という行為は親密性を高めるものとして純化され、男女の共食が官能的なものとして感知されるのである。

また、本作の食に纏わる特異な場面として、町子が肥やしの煮える音を聞き、祖母の煮るあんこを連想する場面が挙げられるが、それは「肥料とは排泄物をいわば植物の糧に転化したものであることを読者に想い出させる」³⁰。町子の連想は煮える音の類似性から起こつたものでありつつも、人間／植物の身体を養うものであるあんこと肥やしを結びつける想像力は、人間と植物を同じ位相に置くものである。作品結末部、町子は浩六のもとへお使いに出されるが、道しるべとして順に登場する「バナナの夜店」、「大根畠」、肥やしを購入する「鶏小舎」はそれぞれ収穫した農作物の販売、農作物の生産、農作物を育てるための肥やしの提供を行う場所であり、この道順は農作物の原初へと辿つていく道のりとなつてゐる。そして辿り着いた柳家で、町子は二助に頼まれた肥やしを携えて浩六に恋をするが、その姿は肥料を糧とし恋をする癖の姿に似てゐる。

すなわち、町子にとつて、肥やしとは自身の摂食行為の内て忌

避されるものではなく隣接するものであり、また恋を阻害するものでもなく、携えたまま浩六に会つて恋に落ち、帰りに「くびまき」を買つてもらふというような恋愛行為の中に組み込まれたものなのである。「人類の恋愛は藓苔類からの遺伝」であると一助が語るが、その遺伝は単に人間を恋愛行動に促すのみならず、肥やしを恋の糧とするというものであつたのではないか。とすれば、肥やしを携えながら恋をする町子は正しく藓苔類の子孫である。そして、家庭の構成員の中で三五郎は最も肥やしの臭いを嫌つてゐるが、それはその臭いに最も敏感に反応しているということであり、肥やしを臭がりながらも二助の研究に付き合ひ、また肥やしの臭い漂う生活の中で町子と隣の少女に恋をするという挙動は町子と同様に「藓苔類からの遺伝」を受け継ぐものであろう。

「第七官界彷徨」ではこれまでの作品のようにある食物が何かの役割を担うのではなく、食行動が物語を生み出していると言える。共食は家族間のものは極力排されることで癖も含めた男女の恋愛と強く結びつき、肥やしとあんこを結びつける町子の特異な感性は肥やしを携えながら恋をするという癖と類似する恋愛行動を導く。ここにおいて、食へることは恋することに奉仕するものでありつつ、それが食物を作る／食物を消化し排泄したものである肥やしと結びつけられてゐることが本作における食モチーフの最大の特徴であらう。

「歩行」（一九三一）においてもまた柿が男女の恋の媒介として機能する。「第七官界彷徨」の小野町子を彷彿させる女主人公「私」は、分裂心理学を研究する幸田当八の実験のために、柿を食べながら戯曲の恋の台詞を彼と読み合うが、近藤裕子はこのこ

とを「台詞は、それ自体が戯曲というフィクションである上に、エクリチュールという点でも二重に虚構なのだが、声に置き替えられ、柿の実と分がちがたく体内に摂り込まれることよって身体化され、感情のリアリティを醸成してゆく^⑩」と指摘する。ここでもまた、食物／摂食行為は男女の恋に奉仕するものである。

「歩行」においても一つ重要な食物はお萩である。物語冒頭、「私」は「幸田当八氏のおもかげを忘れるため」に歩いているが、「こんな目的に副はない歩行」ならばいっそ帰宅しようと考え、家に帰りついた頃に手に携えたお萩を思い出して歩行を再開する。彼女の歩行の目的は外部から与えられるのであるが、お萩を松木家まで運びがたら運動する、お萩をおたまじやくしと共に土田九作のもとまで運ぶ、九作の頭痛薬を買いに行き、またお萩を食べすぎた九作のために再度胃薬を買いに行くことなどその目的の多くはお萩に纏わっている。柿が食されることで虚構の台詞の恋情を具現化するものならば、お萩は失恋を癒すという漫然とした歩行に具体的な行路／目的地を与えるものであり、また「私」がお使いをしながらも決してお萩を口に入れないことは共食という営みや「私」の摂食行為を恋愛の文脈に限定する。幸田当八への未練を抱える「私」にとってお萩を食べることが叶わない以上、それは運搬され、他者に食べてもらうしかないのである。本作では虚構のもの、漫然としたものにリアリティや輪郭を与えるものとして柿やお萩といった食物が機能しつつ、恋／失恋の状態が摂食／食物の運搬という行為に具象化されているのである。

これまでの作品で摂食行為／食物は記号的に展開されてきたが、「こほろぎ嬢」（一九三三）では食べることへの切実さが描か

れる。本作は「私たち」という語り手によって、幸田当八の研究及び「ゐりあむ・しゃあぶ氏」と「ふいおな・まくろお嬢」の恋物語を交えながら「こほろぎ嬢」という女性について語られる物語である。

本作における食モチーフは結末部に登場する「パン」である。都市部で詩人を目指す单身者であるこほろぎ嬢は「年中電報で阿母を驚か」して仕送りを受けており、「産婆学の暗記者」という経済的自立を目指す女性の姿を見て「パン」のことを考えてしまう程度には彼女は自分の生活に不安を抱いている。しかし、「チヨコレトのあんこ」のついた「ねぢパン」は、そんな経済不安を抱えながらも、人類に「大きい声で歌をどなるとか、会話をするとか、或はパンを喰べたく」させる「五月の糠雨」に遭遇したのために買い、図書館で遭遇した悲しい出来事も忘れて「没頭」して食べるものとして描かれている。つまり、「ねぢパン」は近藤が指摘するように不安定になった精神を慰める「精神安定剤」の役割を持つもの、「余剰」の食べ物^⑪なのである。

これに対し、「産婆学の暗記者」を見遣りながら自身の生活を顧みて「やはり、パンは要るんです」「でも、あまり度々パン！パン！パン！で騒ぎたかないんです」と切実な語り口で語られるパンは嗜好品ではなく、生活の糧そのものである。すなわち、「パン」は、その入手にも不安を覚えてしまうような経済的困窮に生きながらも、なんとなく感じた憂鬱を慰めるために菓子パンを買ってしまうというこほろぎ嬢の経済的／精神的不安定さを象徴するものなのである。

「歩行」のお萩は食べることと精神を癒すものとされながら、

食べずにそれに纏わるお使用によつて辿り着いた先で失恋の癒し方を示唆するような詩に出会うのであるが、「こほろぎ嬢」においては「ねぢパン」を食べるといふ具体的な食物／摂食行為がこほろぎ嬢に癒しをもたらしている。しかし、こほろぎ嬢は女性詩人を目指す不安定な生活の根本的な解決策として、その解消ではなく、「霞を吸つて人のいのちをつなぐ方法」を志向している。非現実的な生命維持の方法が空想されるのは、むしろ〈食べる〉という営みが生きる上で不可欠であるといふ痛切な認識があるからであろう。すなわち、本作において食は生の営みとは切り離された記号には決して成り得ないものとして語られているのであり、幻想的に語られるこほろぎ嬢の置かれた状況に具象性を附すものなのである。

おわりに

尾崎翠は寡作な作家であつたが、その作品世界は独特の豊饒さを湛えている。その一端を担うものとして初期から後期まで一貫して、しかし様々に形を変えながら食に纏わるモチーフが登場する。初期から中期にかけての作品、少女小説においては食モチーフはそれに先行する物語内容に添えられた小道具的存在であり、また作家的成熟を迎えつつあつた時期に発表された「香りから呼ぶ幻覚」や「アツプルパイの午後」では同時代における牛乳イメージやカルピスのコピーのパロディ的性格を帯び、物語内容の重要な一部を担うもののやはり食とは離れたところで物語が展開する。これに対し、一九三一年以降の作品における食モチーフは抽

象的な物語の具体的理解を促し、物語の中心に位置する恋愛模様
に奉仕し、そして幻想的な主人公の逼迫した生活を暗示する。こ
こにおいて、食モチーフは物語内容と強く結びつき、その理解や
展開を支えている。

食が主要なモチーフとなる時、食べる快楽や美食といった形で
登場しやすいが、そこにおいて食物はただ食べる対象として、摂
食行為は食すといふ快楽そのもの、あるいは美味を楽しむ手段と
して描かれる傾向にある。しかし、尾崎翠作品における食描写は
食物が生々しい味覚や食感を伴わない記号的なものである。食に
対するこの禁欲的な態度こそが尾崎作品において食モチーフの
様々な展開を可能にしたのである。

注

(1) 古谷鏡子は「日常の中の非日常空間・物の位置——尾崎翠『第七界界彷徨』(『新日本文学』第三七卷第一号、新日本文学会、一九八二年一月)において、尾崎作品における様々なモチーフの記号的性格を指摘している。

(2) 黒澤亜里子「尾崎翠と少女小説——新しく発見された一群のテクストをめぐる——」(尾崎翠著・稲垣眞美編『定本尾崎翠全集』下巻、筑摩書房、一九九八年一〇月)、四四三―四四四頁。

(3) 久米依子は、「少年少女雑誌がつくる近代——尾崎翠の新発見少女小説に触れながら——」(『日本近代文学館年誌 資料探索』第一号、日本近代文学館、二〇一六年三月)において、「浜豌豆の咲く頃」などに見られる「登場人物の心情が、何か美しい〈物〉に託されて形になる、というパターンは、尾崎作

品に度々見られるオリジナリテイのある表現」(五六頁)であると指摘している。

- (4) 「雪の上」『郵便箱』は尾崎翠フォーラム実行委員会『尾崎翠を読む 新発見資料・親族寄稿・論文編』(今井出版、二〇一六年三月)に収録されている。

- (5) 本田和子『異文化としての子ども』(筑摩書房、一九九二年二月)、二〇九頁。同書の初刊は一九八二年六月、紀伊國屋書店より刊行。

- (6) 百瀬瑞穂「氷室冴子の『クララ白書』と吉屋信子の『花物語』」(成蹊人文研究)第一号、成蹊大学大学院文学研究科、二〇〇三年三月、二四～二五頁。

- (7) 館かおる「女性の喫煙についてのデイスカールとジェンダー規範——大正・昭和戦前期を中心に」(館かおる編『女性とたばこの文化誌——ジェンダー規範と表象』、世織書房、二〇一一年三月)によれば、一九三二年に女性向け煙草「麗」が発売され、「専売局が新たに婦人向け煙草を発売しようとするほど、女性の喫煙は増加して「昭和期に入ると、女性の喫煙に関するデイスカールはがぜんふえてくる。昭和七(一九三二)年に発売された婦人向け煙草「麗」をめぐる攻防によることも大きな要因であるが、専売局が新たに婦人向け煙草を発売しようとするほど、女性の喫煙は増加しており、それは風俗現象として、かなりの共通認識となっていた」(六一頁)という。館かおる紹介する一九二九年頃の『東京朝日新聞』に掲載されたコラムでは「良家の娘たちが煙草を吸う姿を街中でよく見かけると書かれている(六一頁)。おり、それは風俗現象として、かなりの共通認識となっていた」という。

- (8) 石毛直道『日本の食文化史——旧石器時代から現代まで』(岩波書店、二〇一五年一月)、一八九頁。「夏逝くころ」や

「哀しき桜草」にも牛乳は登場するが、これらで滋養食として用いられている。

- (9) 北川扶生子「尾崎翠『アップルパイの午後』におけるパロディの方法——世界を解体する(少女の言葉)——」(『解釈』第四八巻一・二月号、解釈学会、二〇〇二年二月、二〇頁。

- (10) 趣味の飲食物史料研究会著『趣味の飲食物史料』(公立社書店、一九三二年一〇月)、三二九～三三〇頁。これらの寸評は日本香料株式会社の橋田八太郎によるものと紹介されている。

- (11) 垂水千恵「モダンガール」(垂水千恵編『コレクション・モダン都市文化第一六巻 モダンガール』、ゆまに書房、二〇〇六年五月)、六八六頁。

- (12) 「原色版写真 半世紀前の洋菓子」(池田文痴菴著、日本洋菓子史編纂委員会監修『日本洋菓子史』、日本洋菓子協会、一九六〇年九月)。当時のレシピを再現した写真では「コンポトポム」と表記されているが、レシピ(補七頁)では「コンポトポム」と表記されている。一九〇七年頃、風月堂では「小形で上物(高級材料)」を「ガトウ」、「普通物の大形」を「ケキ」と称して売り、「コンポトポム(コンポトポム)」は「ガトウ」であった(補三頁)。

- (13) 「今にのこる江戸の涼味【七】お菓子のはなし」(『東京朝日新聞』、一九二五年八月六日朝刊)、七頁。

- (14) 婦人之友社編集局「家庭で出来る和洋菓子」(婦人之友社、一九二六年二月)一〇六～一〇九頁、主婦之友社編集局「お菓子の作り方百冊種」(主婦之友社、一九二八年四月)九二頁。

- (15) 「編纂者より」婦人之友社編集局「家庭で出来る和洋菓子」(婦人之友社、一九二六年二月)、一頁。

- (16) 川崎賢子「尾崎翠 砂丘の彼方へ」(岩波書店、二〇一〇年三月)二六三頁。

- (17) 四宮俊之「りんごの消費や需要に見る歴史文化性の差異について」〔弘前大学大学院地域社会研究科年報〕第四号、弘前大学大学院地域社会研究科、二〇〇七年二月、二七～二九頁。
- (18) 三島海雲『長寿の日常記』（日本経済新聞社、一九六六年一月〇月）、二六八～二六九頁。
- (19) 塚本靖代『尾崎翠論 尾崎翠の戦略としての「妹」について』、〔近代文芸社、二〇〇六年一月〕、一七五頁。
- (20) 太田路枝『尾崎翠「途上にて」論』〔阪神近代文学研究〕第七号、阪神近代文学会、二〇〇六年三月。
- (21) 溝部優実子「尾崎翠「途上にて」——〈失恋〉をめぐる物語——」〔国文目白〕第五四号、日本女子大学、二〇一五年二月。
- (22) 岡沢多六『理想交配種麵麴製造法』（菓友会、一九二八年四月）一〇四～一〇六頁、阿久津正蔵「菓子パンの製法」〔パンの科学、糧友会、一九三三年九月〕九頁、吉川尚三「製パン法全解」（製菓実験社、一九三四年一月）一三二～一三四頁。
- (23) 田邊玄平『最新麵麴製造法』（東京割烹講習会、一九一七年八月）七〇頁、吉田忠「欧米各国パン種及パン製造法」（日本パン種研究所、一九二三年二月）七六～七八頁、日本製パン講習会「誰にも出来るパンの製造法」（豊文社書院、一九二〇年四月）八五頁。
- (24) 狩野啓子「感覚の対位法——尾崎翠『第七官界彷徨』」（『フェミニズム批評への招待——近代女性文学を読む』、學藝書林、一九九五年五月）、二四五頁。
- (25) 尾川崎前掲書、九六頁。
- また、古谷鏡子は尾崎作品における恋愛の場面には必ず食物が存在し、その食べる行為は性的経験に類似するとしながら、食物は単に物語を演出する小道具や感情の象徴ではなく「恋の実体そのもの」だと指摘している（注1古谷前掲論文、八四頁）。
- 一方、三浦恵美子は、尾崎作品における共食は親密性を芽生えさせるものであるが、必ずしも性的なものと結びつくとは限らないと古谷の見解を批判しつつ、身体的接触よりも共食や共食される食物によって関係が構築されることが尾崎作品における恋愛の特徴の一つだと指摘している。（尾崎翠研究——恋と詩をめぐる）、『日本文学』一〇五号、東京女子大学、二〇〇九年三月、八〇～八二頁。
- (26) 注25三浦前掲論文、八〇頁。
- (27) 峯村至津子「女の髪と非正常世界——『第七官界彷徨』に於ける町子の髪役割——」〔女子大國文〕第一二九号、京都女子大学国文学会、二〇〇一年六月、二〇頁。
- (28) 石毛直道『食卓文明論』（中央公論新社、二〇〇五年四月）、一五八頁、一八八頁、一九八頁。
- (29) 西山卯三「日本のすまい（式）」〔勁草書房、一九七六年六月〕、二六一頁。
- (30) 注16尾川前掲書、二二八頁。
- (31) 近藤裕子「尾崎翠「歩行」の身体性——風とお萩とおたまじゃくし」〔国文学 解釈と教材の研究〕第四八巻第五号、二〇〇三年四月、八八頁。
- (32) 注31近藤前掲論文、八七頁。
- (33) 末國善己は「異端・図書館・分身——尾崎翠『こほろぎ嬢』試論」（尾崎翠作品の諸相）、専修大学大学院文学研究科畑研究室、二〇〇〇年六月）において、当時の助産師の給与から「少なくとも産婆になれば食料に困らないだけでなく、産婆は女性が自立するための数少ない職業であった」と指摘している（八四頁）。
- (34) 近藤裕子「モダン都市のグルメ案内記」（近藤裕子編『コレ

クシヨン・モダン都市文化第一三巻「グルメ案内記」、ゆまに書房、二〇〇五年一月)、六五一頁。

(35) 末國は産婆学が日々の糧を得るための実学であることから「産婆学の暗記者」は「パン」の世界を象徴する存在であると指摘している(注33末國前掲論文、八四頁)。

(36) 武内佳代は「町子のクィアナ物語——連作としての尾崎翠『第七官界彷徨』『歩行』『こほろぎ嬢』——」(『国文』第一一〇号、お茶の水女子大学国語国文学会、二〇〇八年二月)において、食堂で出会った女性を「産婆学の暗記者」と見做すことをこほろぎ嬢の「非常識」とし、また「第七官界彷徨」「歩行」「こほろぎ嬢」の三作を連作として捉えた上で「嬢の唐突な非常識が「ものがたり」の虚構性それ自体の明示だとするならば、そうした「ものがたり」を突き破ってまで表出される切実なる嬢の現実感、語り手町子の置かれた現実がいかに彼女のイマジナリーな領土を侵し脅かす苦界であるかの顕示とみなせる」(五八頁)と指摘している。

【付記】

尾崎翠作品の本文引用は尾崎翠著・稲垣真美編『定本尾崎翠全集』上下巻(筑摩書房、一九九八年)に拠る。また、その他の引用は、旧字は新字に改め、旧仮名遣いは原文ままとした。なお、本稿は二〇一八年度立教大学学術推進特別重点資金(立教SFR)の研究成果の一部である。

(かとう) あすな 本学大学院博士後期課程)