

島尾敏雄 『日の移ろい』 試論

ON SHIMAO TOSHIO'S *HI NO UTSUROI*

Philip GABRIEL*

In many ways Shimao Toshio's novel *Hi no utsuroi* (1976) can be read as a continuation of his earlier "Shi no toge" series (the series of stories published between 1960-1976, published as the full-length novel *Shi no toge* in 1977.) While *Shi no toge* depicts the struggle of a man coming to terms with his wife's mental breakdown, *Hi no utsuroi* portrays the same cast of characters dealing with the husband's chronic depression. Broadly speaking, the role of husband and wife have been reversed here, with the wife now taking the lead in attempting to find a way to help her husband escape his mental distress.

The strategy the wife employs involves forcing the husband to confront death for, as the reader comes to realize, it is the fear of death which is a major factor in the husband's depression. In several powerful scenes, the wife attempts to bring her husband face to face with the realities of death, and the narrative clearly

* Philip GABRIEL コーネル大学大学院博士課程。フルブライト大学院研修生。1977～86年活水女子大学専任講師。翻訳に「碇潜」(『能と狂言十二選』)がある。

reaches a climax with the husband's realization of the mutual relationship between the fear of death and his mental anguish, after which is depicted his partial physical and mental recovery.

While the novel can thus be read in terms that might emphasize Shimao's Catholic beliefs-i.e. as depicting a resurrection from death or the fear of death (which the book accents by ending at the Easter season)-there is a strong, unresolved conflict in the novel which resists such a simple reading. Both the novel's title (which may be translated as "The Passing of the Days") and its diary format underscore the flow of time in the narrative. In addition the narrator (the husband) constantly pleads for a restoration of a "normal" sense of the flow of time. At the same time, though, the narrator resists this flow of time by constantly viewing the present as overlapping with the past in a move which tends to blur the distinction between the two. The narrator's dilemma is this: his fear of losing a normal sense of the passage of time (i.e. losing a normal mental state) is in conflict with his realization that the restoration of a normal time sense (that is the narrative flow itself) leads to only one conclusion, namely the death which he so much fears.

The article concludes by commenting on the close relationship between dreams and past experience in *Hi no utsuroi* and speculates that the division of Shimao's oeuvre into surrealist "dream" works and *shishosetsu* based on his own experiences may be less valid than some imagine.

鳥尾敏雄の日記体小説『日の移ろい』（1976）と『死の棘』（1977）とを比較すると、小説の方法・雰囲気・題材・時間等に奇妙な相関関係があることに気付く。『死の棘』が病妻物だとすれば、『日の移ろい』は病夫物と称しても少しもおかしくない。また『死の棘』が鳥尾の妻ミホの心の病いと戦いの記録とすれば、『日の移ろい』は鳥尾自身の憂鬱との戦いの記録といえることができるだろう。

『日の移ろい』の後書で、鳥尾は次のように述べている。

昭和四十二年の晩秋にひとりで東欧を旅行して帰って来たころから、徐々に私にへんな気鬱がはじまっていた。（中略）気鬱の方は「日の移ろい」と共に年を越し、四十七年の初春のころに、いわばのほりつめた感じになったのだが、「日の移ろい」が終わったあたりからふしぎにも次第に剝落の傾向をたどり、二年後の五十年の春にはほぼ終息するにいたった。私はこの連載を気鬱の治癒のための処方用いたのだったろうか。「日の移ろい」には事件を書こうとはせず、登場人物も「私」のほかに「妻」と二人の子どもと一少女に限った。主人公は鬱自身でもあったろうか。

（351～352頁）

この見解に従えば、作品の中心は人物ではなく一つの感情（この場合は憂鬱）であるということになる。同様に、『死の棘』の主人公はトシオでもミホでもなく、発作や狂気自体だといえるのではなかろうか。とするならば両作品に共通する点は、こういう抑圧的な感情—狂気や憂鬱—に対してあまり抵抗せず、語り手が常に受け身の位置におかれている事である。意思をもって行動するのは、こういう自立性のある感情であり、人物ではないのである。一方両作品の相違点は、語り手の立場からみると主体的な感情の起源にある。即ち『死の棘』の狂気は外界からくるのに対し、『日の移ろい』の憂鬱は語り手の内面に由来する。しかも『日の移ろい』では、作者の言うように「気鬱の治癒のための処方」だったとすれば、「気鬱」という作品の支配者である主人公を「剝落」し、消滅させるために執筆したところに、この作品の存在理由が求められる希有な

作品ということができるだろう。

このように『日の移ろい』では「気鬱」が大事な役割を演じているが、前半で特に注目すべき点は「死」のイメージがその背後に重く立ちこめていることである。最初の35ページだけを見ても死に関する話が八回も登場する。まず書き出しがペットの小鳥の突然の死で始まる。その死にひるむことなく直面するのは常に妻であって、語り手ではない。妻は必死に介抱し、死を迎えると一人で墓を作り葬う。12～3ページにかけては語り手が昔愛読した中里介山の自殺した甥の話が出てくる。死の話の続きの後、語り手と妻とは空を飛ぶものを見て驚く。妻はそれはイキマブリー即ち死ぬ前の人間の魂だという。イキマブリーを見た翌日、妻は川端康成死亡のニュースを夫に告げる。そして妻は実家に雇われていた老人の死の話をする。

その後、語り手の田舎に住む従兄の嫁が亡くなったことを告げる電報が届く。妻は前夜の夢を憶いだす。一度しか会ったことのないこの親族の者が夢の中で青白い死人のような手を彼女に差し伸べたのである。彼女は正夢だったと確信する。妻の正夢はもう一つの正夢にと繋がってゆく。それは戦時中の夢だった。当時、語り手は海軍士官で、特攻隊隊長であった。いつか必ず訪れる出撃命令を待ちながら訓練の日々を送っていた。その基地のある島で彼は妻となる人と出会った。島は妻の故郷であった。島の旧家の娘として彼女は大切に育てられていたのである。以下、夢に出る「アンマ」とは妻の母のことである。

それはアンマが死んでひと月もたっていないときだ。ティファダキの岬で、背が高く目の大きなひとりの見知らぬ海軍士官から愛を打ちあげられた夢を妻は見た。そのひとは妻の両肩に手をおいて、あなたが好きです、と言ったという。それから数か月あとにおなじ場所で妻は私から夢の中と全くおなじ仕ぐさとことばを受けた。(中略) アンマは貝をとりに行ったまま呑之浦の入り口の海で死んだ。ティルを背負い杖をついて立ったままのすがたで海の中にゆれていたようだ。私の部隊が三度も出撃の危機に出会いながら最後まで呑之浦の基地を発進しなくてすんだのは、アンマが入

江の入り口に人柱となって立っていたからだと言は信じて疑わない。夢の中で私と出会ったのも、アンマがそのことをあらかじめ知らせてくれたのだと言は言ってきたかないのだ。

(37ペ)

この『日の移ろい』の叙述は、『死の棘』の読者にとっては母アンマと父ジュウの夢を見たミホの強烈な場面を否応なく思い出すことであろう。

(前略) 庭をのぞくと大きな穴があいていて、人々がたくさんつまこまれていた。蛆虫が穴のふちから外のほうに出てきてぞろぞろはいまわっている。蛆虫がうじゃうじゃ、穴のなかの人もいっぱい。その穴のなかの人々にまぎって死んだアンマとジュウの血の気の失せたむごたらしい青い顔が見えた。いきが止まるほどびっくりして、「アンマ！」と叫ぶ、穴のなかから助けだそうと駈けよると (中略) 「アンマは疎開小屋に行けと言ったわ。あたしはその意味がよくわかった。あたしはなんとおそろしいことを平気でやっていたのでしょうか。あの戦争中のとき海軍基地にいたあなたがいつやってくるかわからなかったし、ジュウがじゃまだったの。だからジュウひとりをあんな不便な疎開小屋に追いやっていたのだわ。死んでもいいと思ったわ。アンマはそこにあたしを行かせたのです。あたしはそこに行って泣きました。泣いても泣いても涙がとまらないの。しまいには目がつぶれてあかなくなったわ。そうしているうちに下半身が腐ってきました。みんな天罰です。(中略) あたしがあんな神さまのようなジュウを犠牲にしてえらんだあなたからはこんなひどいめにあわされたのです。」

(『死の棘』 104ペ)

この二つの夢を比較すると、『死の棘』ではミホは後悔や罪の意識に苛まれている。ミホは恋人 (夫 トシオ) と逢うために最愛の父を犠牲にしてしまった。ところが今度はトシオに愛人ができ、父を裏切った自分が裏切られる立場に置かれることになった。トシオと暮らす小岩の家は、恰も父の追いやられた疎開小屋であり、そこには夢の中で蛆虫がわいていた両親の死体のように腐り

きった自分の身体があるのだ。

これに対して『日の移ろい』ではこういう後悔や罪の意識は殆どない。妻ミホの狂気の嵐はもう過ぎ去ってしまっている。自分の母は夫が生き残るために人柱となってくれたのだが、生き残った夫はそれに応えず、唯憂鬱に麻痺された生活を送っている。もっと積極的に生きなければ、母の死は無意味に終わると言いたげである。

『日の移ろい』の妻は語り手を度々死に直面させようと試みる。捕鼠器に引っかけた鼠を妻が溺死させる。鼠がもがいている残酷な場面から語り手は逃れようとする。

気持ちのひるんだ私が遠ざかろうとすると妻が言った。「見て、見て、ほら、よく見て。奇麗な色でしょう。鼻と足のうらの色があんなにあざやかなピンク色。」なおも逃げようとする私にまた妻が言った。「もっと近くに寄ってよく見て下さい。」「もういい、もういい。」私はたまらなくなってその場をはずし、家の中に入った。

(79ペ)

また豚の屠場の見物場面もある。妻が立てた計画だったが、出かける直前になると、語り手は行く事を止める。帰宅した妻は興奮して、飽きもせずに見た事を一部始終聞かせる。その光景は「戦場」そのものであったと妻はいう。しかも写真を何枚も撮っていた。

この妻が『死の棘』のミホ — 精神病院に入院した患者 — と同一人物だとすれば、この二つの描写はその後遺症の残っている人物の行動と受け取れるかも知れない。しかし私はそうは思わない。ますます深刻になっていく語り手の鬱病を救おうとする、妻の衝撃療法であると考ええる。しかし語り手は酷薄な事実から目を逸らしたがる。ここで『死の棘』の冒頭の一節が想起される。

十一月には家を出て十二月には自殺する。それがあなたの運命だったと妻はへんな確信を持っている。「あなたは必ずそうになりました。」と妻は言う。

『死の棘』のミホの突然の発作はトシオの自滅的な生活を救うための最後の手段だったことがうかがえる。このことはまた、島尾のエッセイ「夫から」(1958)では、

私は過去において精神的な危機に二度おそわれたと思うがその両度とも妻の存在によって救われた。その最初は特攻隊にいた戦争のさなかのときであり、その二度目は妻が病んでそのふるさと奄美大島に移住したあとのことだ。だからいま退廃におちこまずにこうして生命を持つことができているのは妻がいたからだと思っている。

(『島尾敏雄全集第13巻210べ)

この二つの危機には当然のことながら、もう一つ付け加えなければならない。つまり、この『日の移ろい』に描かれた島尾自身の1960年代後半から70年代前半の鬱病状態に陥ったときである。いったい妻はなぜ語り手にこうまでして死と向き合わせようとしたのであろうか。その答えは実は結末近くの次の一節であっけなく説き明かされる。

気鬱の心因は死への恐怖ではないか、と思うと、なんだかへんに力が抜けた。

(334べ)

この一文によって、この長い物語の随所にちりばめられた死の場面と語り手の憂鬱との因果関係が明確にされ、読者が何となく感じてきた予感もまた裏付けられ、「なんだかへんに力が抜け」るのである。そして妻の強制する衝撃的療法の意味も諒解されることになる。

長く病んでいた不眠症は次第に直り、お灸の治療で体のこりもほとんど取れ、鹿児島から帰省してきた子供たちと一家団欒を楽しむまでになる。久しぶりに家族四人揃って復活祭を迎えようとする。この場面には注目すべき意味がある。島尾のカトリック信仰を考えるならば、復活祭が祝うのは死からの復活であり、死を恐れる事からの回復であるということになる。

『日の移ろい』の仕上げも興味深い。語り手と妻とが長期間にわたって放映されたテレビドラマの最終回を見ている場面が現われる。これと並行して『日の移ろい』自体も四年間の連載を終了する。そして語り手が館長を勤める図書館の宿直制度も終わる。小説の締め括りはこうである。

三月三十一日

昨夜からの雨がつづいていた。空は一面雲が覆い、地上はうすぐらい。鳩が二羽庭に来て、なにかをついばんでいる。いつも二羽で界隈を飛び廻っている同じ番いの鳩にちががなく、よく死なずに生き存らせていられるものだ、と思った。不断の気分がなお崩れずにつづいている。(中略)今夜が最後の宿直に俊が番に当たっている。明日の晩からはもう宿直室に電灯がともることは無い。(349ペ)

小鳥の死で始まったこの小説は、死なずに生き残っている番いの鳩の話で終わる。二羽の鳩はまるでミホとトシオとを思わせる。今までのさまざまな苦勞を乗り越えてきた二人は、今後誰の庇護もなく暗い道でも無事に進むことになるだろう。『死の棘』よりもはるかに希望に満ちているエンディングである。

しかしながらこの小説はもう一つもっと複雑な面をとらえなければ、『日の移ろい』の本当の深みを見逃す恐れがある。それは島尾の小説に潜む時間の問題である。そしてこの時間の問題はやはり今まで取り上げてきた「死」の問題と深い関わりがあると言える。

題名が示すように、時間の流れはこの小説の重要な概念である。日記体の構造はその時の流れをさらに強調する。『死の棘』においても「日」という文字は頻出する。例えば連作時の短篇の題名にも「日は日に」(1961)、「日々の例」(1963)、「日のちぢまり」(1964)、「日を繋けて」(1967)という具合である。

1977年、『日の移ろい』が谷崎潤一郎賞を受賞した際、島尾は次のように述べている。

私を支えていたのはふだんの回復をひたすら待つことであった。(中略)

ただ安心して時の流れにたどられ（しかしその時の流れが感じられなくなってしまうのが気鬱であるわけだが）、ここぞと思う時にふだんのうしろ髪をつかまえるのである。

やがて私は過去を呼びもどすことが或る癒しの効果があることに気づく。（中略）今をなだめて、今も過去も違いはないと納得させてかからなければならぬ。今は過去とかさなり合ってこそその意味を明らかにしてくると思ひこむことが必要であった。今は刻々に頼りないが、過去と同じ顔つきを持っていると思えば、今は若やぎ、過去との距離はほやけてしまう。

（『南風のさそい』 210～211頁）

ここで対立する二つの立場が見える。時間の流れが感じられなくなってしまうのが気鬱であると書いているが、一方現在と過去とを重なり合わせて、過去との距離をほやけさせた。言い換えれば、時の流れを回復しようとする動きに対し、現在と過去との違いを崩壊させて、時の流れの感覚を鈍らせようとする動きもある。

この対立がまさに『日の移ろい』の本質的なドラマを構成しているのだ、と私は思う。『死の棘』の場合と同様に、「重なる」という言葉はキーワードの一つである。語り手の視力が落ちてすべてが二重に見える。「ひとつものも輪郭がかさなって見える」と語り手は言う。こういう現象によって、普通の意味での現実が奪われると言うことができる。

この視野の重なりと並行して、さまざまにかさなっているイメージ、または出来事が読者の目につく。例えばペットの小鳥が死んだ直後、語り手の憂鬱は次々に変奏していく。

あの落ちつかぬ一羽の小鳩が胸もとに巣くい、時をえらばずせわしげな羽ばたきをやめない。（後略）（10頁）

これで間近な「過去」——小鳥の死——と「今」——現在の憂鬱についての思案——は重なり合って互いに意味を持ち始める。『日の移ろい』にはこういう例が随所に見受けられる。が、「過去」はもっと広い範囲を指す——間近の出

来事だけではなく、『死の棘』での妻の病いをはじめ、語り手の特攻体験、また二人の幼い頃の経験もこれに含まれている。例えば印象に残る場面は、語り手と妻とが夜の海岸を歩く場面がそうである。妻は子供の頃の思い出で胸がいっぱいになる。この晩はちょうど旧暦の12月14日に当たっていた。少女の頃、毎年海辺で「忠臣蔵」に関する学校行事が行われていた。それだけではなく、南島の夜中の海辺は戦時中の二人の思い出にも繋がる。島尾隊長とミホとがよく逢引きしたのは夜中の海岸だったからである。

妻が歩きながら子供の時歌ったギシンデンの歌を、「ウラミハツモルユキノヨニ、シュクンノアダラクカエシタル」と歌う。この歌詞は同時に夫に裏切られた『死の棘』のミホの心境を表す。

このような妻の思いを背負い、将来に背を向け、いつも過去に目を向けている。つまり時間の流れを逆流させている。すなわち、現在と過去とを交錯させて現在の憂鬱を救いあげる。と同時に時間の流れが鈍くなり、「死」のイメージが遠ざかる。言葉遊びが許されるならば、語り手にとって、日の移ろいは死の棘であり、癒しでもあったのである。

もう一つ付け加えておきたい。島尾敏雄といえば「夢の方法」の小説家としても知られている。『日の移ろい』は夢の小説の系列には属さないだろうが、夢の役割を見落としてはいけない。語り手は夢をなつかしいと言う。それは「もしかしたら夢の中では鬱があらわれないからだろうか。」と言う。このなつかしさは語り手が話す夢の二重になった資質にかわりがあると私は思う。

四月十五日

夢にはことばが強くあらわれるものと、映像が勝って展開するものがあるように思う。前者は夢を見ている本人のほかにもうひとりの分身が居て、夢の筋を誰にともなく説ききかせている感じが濃厚である。(17ペ) また1980年のエッセイで島尾は次のように書いた。

死は実に恐ろしいんですが、たびたび死んでからの後の夢を見ているう

ちに、ああ、こんなに苦痛がないのなら、あるいは死んでもかまわないな
と思ったことがあります。

（『過ぎ行く時の中で』52～53ペ）

つまり、夢の中で本人の死とその後を観察できる分身がいる。この分身が
いるからこそ夢で自分の死を生き残る事が出来、恐ろしい死を乗り越える。こう
したイメージを夢に得るので、語り手が夢のなつかしさを感じるのではなかる
うか。

『日の移ろい』の語り手に対して、過去を夢と同じように死からのがれる場
所の一つにしている。言うなれば、過去には夢と同様に死んでいない自分のイ
メージがはっきりするのが、その理由の一つであろう。考えて見れば、島尾の
作品での夢と過去とのこういう近い関係は当たり前になる。なぜならば、
島尾には夢と過去の現実とは分ける必要はない。

よく「夢と現実」という言い方でもって、両者を対立させた使い方をし
ています。夢というのは非現実的なものです。現実というのは目が覚めて
いるときの実際にあるものとしての形とか、状況とか、そういうことに使
う言葉ですけれども、私は「夢と現実」じゃなくて、現実というものは、
現（うつつ）のときの現実と、夢の現実と二つあって、それは別に区別し
なくてもいいんじゃないか。（中略）たとえば夢の中で見たことが一年経
ち二年経ち三年五年十年二十年経ったとします。それから目が覚めていた
ときに経験したことが一年経ち五年経ち十年経ちしたあとはですね、自分
の記憶の中では、その区別がつかなくなってしまうんです。ということは、
どっちの経験も性質は同じじゃないか。（『過ぎ行く時の中で』57～58ペ）

少し長い引用となったが、『日の移ろい』の語り手にとっては、夢と現実
（つまり語り手の過去の経験）は同様な役割を果たすのであって、ある程度区
別にこだわらなくてもいいような気がする。まさに島尾文学の魅力がここにあ
ると私は思う。島尾の作品をいわゆる夢の方法で書かれた超現実的な小説と作
家の実験の経験を追求する私小説風の小説に区別するのは普通だが、『日の移

ろい』が暗示するように、島尾の作品には夢の現実と現（うつつ）の現実とが
案外に近い関係をもっている様に思えるのである。

参考文献

- | | | |
|------|--------------|------------------|
| 島尾敏雄 | 『日の移ろい』 | (昭和51年 中央公論社) |
| | 『死の棘』 | (昭和52年 新潮社) |
| | 『南風のさそい』 | (昭和53年 泰流社) |
| | 『過ぎ行く時の中で』 | (昭和58年 新潮社) |
| | 『島尾敏雄全集』 | (昭和56年 晶文社) |
| 奥野健男 | 『島尾敏雄』 | (昭和52年 泰流社) |
| 松岡俊吉 | 『島尾敏雄論』 | (昭和52年 泰流社) |
| 若杉 慧 | 『『日の移ろい』を読む』 | (『国文学』昭和48年10月号) |
| 玉城正行 | 『『日の移ろい』論』 | (『現点』昭和56年2月号) |

討議要旨

平岡敏夫氏から『『日の移ろい』中の“きみよちゃん”という少女についてはどう思うか。』との質問があり、発表者は「彼女の役割は、現在と過去との象徴的なイメージではないか。」と答えられた。