

置き直すべく試み、隔て、または奪い去られ
——島尾敏雄「石像歩き出す」における語りの意味——

北 山 敏 秀

「戦争は終わったと思っていた。」（「石像歩き出す」1947年）

「むかし、世界中が戦争をしていた頃のお話なのですが——」

（「島の果て」1948年）

書くということ

作家を語ることには、神話化がつきまとう。そして、しばしば私たちは、その神話化によるイメージと、読むことによっていままさに自身の認識のうちに紡ぎだされるイメージとを混同し、取り違えてしまう。

作品の価値が、そのジャンルの歴史のなかに位置付けられることでこそ発生する相対的なものである以上、私たちは作品について語るために、しばしばその作品に関して共有しうるフレームを求める。そのフレームに基づくことでこそ、作品もまた歴史化され、価値を測りうるものになるのである。

たしかにそれは、その作品の受容形態において、それがまさに書かれる過程に対しては事後的にならざるを得ない私たちにとって、作品継承の点で最も確実であり、不可欠なことであるのかもしれない。しかしそのとき、同時に最も確実に見逃され、私たちの意識が届かない過去へと追いやられるのが、その作品が書かれるまさにその瞬間に、書き手の身に起こっている出来事である。

書き手は、現在の生活状況、自身の体験とその記憶、自身が知的文学的に関係を持つ人々への意識、作品を掲載する媒体の社会的位置、あるいは自身が文学史に対していかに切り込むかという野心など、作品の周辺にある無数の要素のすべてをその身体にまとっている。しかし、使用

できるのは基本的にただ一本の腕であるがゆえに、記述と削除、訂正を繰り返しながら、ひとまずはその地道な作業を終えたと感じられるまで、書き手は一定の時間と肉体的な労力をかけながら、ひとつひとつの言葉を紙に書きつけていく。

さらに書き手は、いま書いているものが日本語を使っているものであるなら、日本語を構成するさしあたりの語彙と文法規範に従って、それを書いていくことになる。そこには言うまでもなく、書き手が無数の要素を編み合わせ、組み換え、紡ぎながら何らかの形で実現しようとする社会や世界を表現することへの、言葉を使うがゆえの制限が働くことになる。

したがって、書きつけられた言葉は、それ自体で完結することはない。それは、書き手によって諸要素がぬかりなく束ねられ、文字に変換された結果として現れるのではない。それは、規範のなかでさしあたり印として刻み付けられた、書くことの運動においてただ一度実現された偶然的なひとつの表現である。そうであるとすれば、ひとまずは始まりと終わりを持つひとまとまりの文章として提示された作品を読むとき、私たちにとって重要なことのひとつは、むしろ、いま目の前に実現されたものとしての言葉の連なりに現れる、書き手が規範のなかにいるがゆえのズレ、差異、余剰の集積を見抜き、その意味を書き手が体験した身体の軋みとして、書き手がいた時代状況に対する新たな解釈の可能性に向けて開いていくことだ。

いまここで中心的に扱おうとするのは、とりわけ第二次世界大戦後にその名を知られるようになった、島尾敏雄の文学表現である。島尾の作品を読むとき、やはり私たちは、しばしば作家の戦争中の体験を持ち出してしまふ。そして、それぞれ異なるタイトルを付されたひとつひとつの小説作品に描かれるそれぞれの〈私〉と、島尾とを混同してしまう。

島尾の代表的な短編小説を収めた文庫本の解説として、たとえば堀江敏幸は、「島の果て」に描かれる「朔中尉」を「すなわち作者島尾敏雄にきわめて近い主人公である」と紹介したうえで、次のように書いている。

戦争末期、空ではなく海の特攻隊が配備されているN浦の異様な

置き直すべく試み、隔て、または奪い去られ

静けさは、いわば命の凧だ。ある夜、一年半におよぶ準備期間を経てついにその凧はやみ、非情な風が吹く。もしかすると後世になって神凧と呼ばれたかも知れない合図は、しかし永遠の待機に留まり、出発命令へと繰り返りあがることはなかった。だれもが死の海へ飛び込んでいく自身の姿を想像していたのに、極度の緊張を強いられるその時間は命令と命令のあいだで停止し、ついに終わりを迎えることがなかったのである。生殺し、という言葉が私の頭に浮かんで、すぐに消える。生殺しではない。中尉はまちがいに一度、殺されているのだ。⁽¹⁾

特攻出撃の待機を命ぜられながら、物語の最後まで決して出撃に至ることはなかった。しかしそうだとしても、出撃を覚悟した「朔中尉」は「一度、殺されているのだ」——。「島の果て」の「朔中尉」についてのこうした記述が、島尾の特攻隊指揮官であったという経歴と重なって、いつの間にか、島尾自身の体験に対する理解と混ざり合ってしまう。そして私たちは、島尾自身が「はまべのうた」（『光耀』1946年5月）や「島の果て」（『VIKING』1948年1月）で描き出した御伽話風の「島」の風景や、その「島」での悲劇的な恋愛のイメージに後押しされて、特攻隊長として死を覚悟しながら生きのびることの苦しみ、というロマンチックな物語を想起し、島尾の作品を読むためのフレームを改めて確認する。

あるいは別の解説で、川村湊は次のように書いている。

敵の船が島に上陸して来たら、洞窟の中に隠している`秘密兵器、を海に浮かべて、体当たりにつぶかってゆくという朔中尉たちの任務。それは戦争が常にそうであるように残酷で非人間的で強制的な「死」の宣告にほかならない。もっとも非童話的で、あまりにもリアル過ぎる「死」の恐怖と戦争の残虐さ。それを描き出すためには、作者はむしろそれを精一杯`夢物語、として、メルヘン的な世界の出来事として変形させて書くという方法を案じ出さなければならな

(1) 堀江敏幸「『心配』の波紋が重なるとき」（島尾敏雄『出発は遂に訪れず』新潮文庫、改版、2007年、405～406頁）。

かったのだ。それだけ、人間魚雷による特攻隊員であったという作者自身の体験が、強烈な現実性を持っていて、その圧倒的な極限状況が、かえって逆に迫真の体験を「夢物語、のように思わせたのかもしれない。⁽²⁾

鳥尾自身の体験が「圧倒的な極限状況」に伴う「強烈な現実性」を持っているがゆえに、それを「夢物語、」へと「変形」させて書いたという解釈。このとき私たちは、鳥尾の個別的な体験を「死」の恐怖と戦争の残虐さ」という紋切り型の表現で塗り込めてしまうことで、鳥尾の体験が持つであろう複数的な意味の可能性に対する解釈をストップさせてしまう。

たしかにこうした解説は、鳥尾敏雄の文学の入り口に立つ者としては分かりやすく、その文学の意味を素早く消化するためには必要な説明であると思われる。また、鳥尾自身が、その体験を事後的に整理するなかで自ら再構成し、文学作品の形で外部に提示した物語のある一面を、真摯に受け止めて解釈した結果であるとも言える。

しかし、そのとき私たちは、鳥尾が自身の体験を抱えながら、それとどのような関わりをなかで言葉を書きつけ、それぞれの時期において自身の作品を実現させていったかという、書くことに関する鳥尾の体験を見逃し、私たちの意識が届かない過去へと追いやっている。その行為に目を向けることは、他ならぬその時々状況に自身の身体を置きながら書かれた鳥尾の文学表現を、より立体的に捉え直すことに繋がるのではないか。本稿は、その実践に向かうためのささやかな試みとして書かれている。

「石像歩き出す」の語り

以下では、1947年8月刊行の同人雑誌『^{こうよう}光耀』に発表された鳥尾敏雄の短篇小説「石像歩き出す」を読んでいく。この作品を構成するのは、敗戦を挟んで生じた社会的な変化に、「海軍の士官」として戦中を過ごした自身の認識が付いていかずに混乱する「私」の語りである。鳥尾の

(2) 川村湊「解説 戦争の中のエロス」(鳥尾敏雄『はまへのうた／ロング・ロング・アゴウ』講談社文芸文庫、1992年1月、301頁)。

置き直すべく試み、隔て、または奪い去られ

作品のなかでも、「夢の中での日常」（『総合文化』1948年5月）などと同様に、一般的にシュールレアリズムの系列と呼ばれる作品群のひとつである（「石像歩き出す」は、初出の段階では「夢中市街」と題されていた）。「石像歩き出す」は、書籍化される機会も比較的少なく、研究としても鳥尾敏雄論の一部として含まれるか、評論的な論考がわずかに残されている程度のようなのだ。

この作品には、前掲のような特攻隊長としての鳥尾の経験を連想させる内容が直接に描かれることはない。語り手である「私」が「海軍の士官」であったらしいことは示唆されるが、少なくともそのことが作品の中心に出てくることはない。あくまでも描かれるのは、「海軍の士官」であったらしい「私」の、「戦争」が終わった（らしい）ことと関わる現在における認識の混乱である。

「石像歩き出す」は、戦争を経験したうえで、戦争が終わった（とされる）現在を生きることをシュールレアリスム的な手法によって表現することを試みた作品であると言える。鳥尾の比較的初期の作品であり、これを読むことで、戦争直後の鳥尾がどのような文学表現を実践していたのかについて、その一端を見ることができるようになる。

「石像歩き出す」の冒頭は、次のように語り出されている。

戦争は終わったと思っていた。そして生活のために国民学校風のコの字型の鉄筋建築に囲まれた広場でたくさんの人々にまぎれて力仕事をしていると、突然空気のはじけるような連続した爆発音が起った。それは一つの方向ばかりでなしにいちどきに四方八方手がつけられぬ工合に空気が割れた。私はその瞬間身体つきを猫のように地にはわせて空を見上げた。その恰好はちょうど兵隊が不慮の徴候に対して状況判断をする時の物なれた恰好に似ていた。それは恐怖とか善悪の実感に先立ってそんな姿勢をとる習慣をつけられていたからだ。私は自分の姿勢にも過去のにおいが強くしみ込んでいることをこげ臭く感じていた。そしてそんな姿勢の私の眼は真赤に焼けただれた空が一面に照り映えているのを見た。⁽³⁾

(3) 「石像歩き出す」の引用は、『鳥尾敏雄全集 第2巻』（晶文社、1980年5月）より行った。

二文目冒頭の「そして」が、まず語り手の意識の濁りを示している。一文目末尾の「ていた」は、過去のある時点から何らかの行為や動作が一定時間継続していたことを表す。それを受けて置かれた「そして」が、二文目のうち途中の「力仕事をしている（／していた）」に掛かっているのか、あるいは文末の「爆発音が起った」に掛かっているのかははっきりしない。いずれにしても、一定時間の行為の継続を示す「ていた」を受けて「そして」で繋ぐ内容としては、この二文目はふさわしくない。

紅野謙介は、「国民学校」が1941年4月に戦時下の教育体制を支えるために創設され、皇民化を推進する政府・文部省の末端組織であったことを確認したうえで、先の引用箇所では、「皇民化を推進したこうした学校の校庭が生活のための労働の場になっている」と指摘している⁽⁴⁾。「国民学校」は1947年4月に学校教育法により小学校へと再編されており、「石像歩き出す」が発表された1947年8月の直前になくなっている。したがって、ここでの「国民学校風」という表現が、その建物が少し前までは実際に「国民学校」であったということを示すのか、あるいは、別の役割を持った建物を見て「国民学校」を想起したということを示すのかは不明である。いずれにせよこの第二文は、「私」が、「国民学校」を成り立たせていた制度自体は廃止されつつも、その制度の記憶は人びとのなかにいまだ残っているという、社会的な認識の変化のただなかに自身の身体を置いた状態で語られている。その変化において、社会的な認識は「国民学校」を過去のものにする方へと動いていくが、しかし「私」は、「戦争は終わった」ということを確信できるかどうかというところで立ち止まっている。そうした「私」の認識が、「戦争は終わったと思っていた」という冒頭の反語的な一文を導き出している、という作品冒頭の構成になっている。

しかしそうだとすれば、「戦争は終わったと思っていた」という、1945年8月以降のどこかの時点から継続する行為を表す一節のあとに「そして」を置き、それよりは明らかに継続時間が短い「広場でたくさんの人々にまぎれて力仕事をしている」という行為を示す一節へと、直接的

(4) 紅野謙介『『石像歩き出す』私註』（『ユリイカ』第30巻第10号、1998年8月）。なお、ここで紅野は「学校の校庭」が「労働の場になっている」としているが、小説本文には「国民学校風」の建物に囲まれた「広場」とあるだけであり、論文に対する私の誤読でなければ、おそらく紅野は若干の捉え違いをしているように思われる。

置き直すべく試み、隔て、または奪い去られ

に繋いでしまうのはどうしたことか。あるいは、より短時間の、ほとんど瞬間的に生じる出来事を示す「連続した爆発音が起った」という二文目末尾の一節に繋ぐのであれば、語り手である「私」の状況に対する認識の混濁は、より過度なものとなる。「戦争は終わったと思っていた」という長いスパンでの状況認識と、「爆発音」の発生という瞬間的な出来事を、「そして」を挟んで同列に並べることは、「私」の時間に対する認識が一般的なそれに比べて歪なものであることを示している。

一方で、仮にこの「そして」を「しかし」に変えると、一文目から二文目への流れは途端に分かりやすくなる。その変更によって、「戦争は終わった」はずなのに「爆発音が起った」ことの不可思議さや違和感を表す文章の流れになるからだ。しかし、「そして」であれば、「戦争」が「終わった」のであればそのような「爆発音」は起こらないはずだという通常の認識に基づく、この二文を繋ぐ明瞭な因果関係が途端に失われてしまう。そのとき一文目は、「戦争は終わったと思」うことの正当性に確信が持てないまま、あたかも他人から与えられた情報を鵜呑みにして、試みにその音声を再生しただけであるかのようだ。

三文目もまた、よくある悪文の典型例で、文がねじれを起こしている。もし文頭の「それは」が「爆発音」を指するのであれば、文末は「空気が割った」でなければならない。また、もし「それは」が「爆発音が起った」という事態を指するのであれば、たとえば〈爆発音の発生によって……空気が割れた〉などとしなければならないだろう。もし後者であれば、この文は体験を語るものというよりも、事態を説明することを意図したものとなり、語り手は出来事を体験している「私」に対してメタの位置に立つことになる。語り手である「私」が、「爆発音が起った」という事態を体験した「私」と、その事態を事後的に説明している「私」に分かれるのだ。しかし実際のところ、文法的なねじれが生じることによって、そうした文にはなっておらず、現在時の「私」と事後的な「私」が混ざり合ったまま語られている。

「それは」があるにもかかわらず、文末で「空気が」を再び主語のように持ち出すことは、いま自身が受けた衝撃が、何か「爆発」したことによるのか、または単に「空気が割れた」ことによるのか（またはもっと別のことなのか）、「私」には判然としていないということを示している

る。そしてそのことは、「爆発音」が「私」にとって比喩的なものとして表現された言葉である可能性にも気付かせる。おそらく「私」は、「爆発音」が現実が生じたのか、または「爆発音が起った」と感じたのは自身の比喩的な認識の作用によるものなのかを、断定する位置には立っていない。そうした揺らぎが、この三文目のねじれを生じさせているのだ。

続く第四文については、「私」が地に伏せたのではなく、「私」が「身体つき」を「地にはわせ」た、と表現されていることに注目する必要がある。〈体つき〉とは一般的に、外観から感ずる身体の様子や身体の恰好を指す（『広辞苑』第7版）。「地には」う「身体つき」をした、ならばまだしも、この文ではあまりにも不器用な表現がされている。「身体つき」という外から見た身体の様子が「地には」う状態になった、という、極めて状況説明的な文であり、「爆発音が起った」「瞬間」に「地には」うという自身の生理的反射的な行動を、殊更に外から眺め、自身の内側とは切り離された視点においてその意味を解釈しようとしているかのようだ。この文における語り手のそうした俯瞰的な視点を、「猫のように」という比喩表現が補強する。

語り手としての「私」がそのような視点をとることの理由は、以下に続くこの段落の後半で示唆される。冒頭第一文の「戦争は終わったと思っていた」という表現と、第五文の「兵隊」という言葉によって、「私」が「兵隊」の経験者であることがほのかに示され、続く第六文で「私」が「そんな姿勢をとる習慣をつけ」るような訓練を受けていたことも推測可能になる。しかしそうだとすれば、今度は「似ていた」という言葉が浮遊し始める。

「私」は「兵隊」として、「不慮の徴候」に対して「身体」を「猫のように地にはわけて空を見上げ」る「習慣をつけられていた」のだ。その「身体」が継続しているならば、自身が「兵隊」だったからこそいまもそのような「恰好」をするのであり、その「恰好」が「兵隊」に「似ている」という表現は、この文における「私」が、自身の身体的な連続性を「戦争は終わった」と判断される時点を境にして切断する視点を持っていることを窺わせる。「似てい」と判断するためには、現在の自身の「恰好」をやはり外から眺め、さらにそれとは別のものとしての「過去」における「兵隊」としての自身の「恰好」と見比べなければならぬの

置き直すべく試み、隔て、または奪い去られ

だ。

続く第六文で示されるのは、「そんな姿勢をとる習慣をつけられていた」という、軍隊における規律の身体化の経験。「私」の語りを因果関係で解釈するなら、「私」自身にこの経験があるからこそ、「私」はいまも咄嗟に「身体」を「地にはわせ」ることになる。第五文では「似ていた」として自身の「身体」の生理的反応を部外者のように眺め、続く第六文では自身の身体化の経験そのものを語る。外部からの視点に基づく表現と、内的な身体化の経験に基づく表現が、文章としては不器用な形で直接的に繋がられている。

「戦争」が「終わった」のであれば、自身の「身体」が「地には」うこともないのではないのか。そのような問いを抱えながら、しかし「私」の「身体」は「瞬間」に「地には」ってしまう。「兵隊」としての身体の連続性と、一方では外部から与えられる「戦争は終わった」という情報との妥協点など到底見つからないまま、「私」は「戦争は終わったと思っていた」とつぶやくのである。

継続する身体

この、自身の認識と社会的状況とのズレが解決されないまま語られる物語に、さしあたりの一貫性を与え、作品のひとつのキーになっているのが「服装」である。

「また戦争か。もう戦争は終わったのではないか」という思いを抱きながらも、しかしあれほどの「爆発音」と真っ赤な空が何でもないということはないと、「私」は「海の方に逃げ」る。なぜ海に逃げたのかも分からないまま、気付くと「私」はボートに乗って、「仲間」とともに海の上を漕いでいる。そのとき「私」は、もう「今では無くなっている」はずの「海軍の士官の帽子と軍服」を着るといふ、「奇妙な服装」をしていた。そして、「ただえたいの知れぬ無気味な音響が戦争の時の色々な音響に一寸似ていただけで」そのような「奇妙な服装」をしてしまった「私」は、「その士官の服装に、いまだに何かを頼ろうとしていたのではないかと語る。

この「服装」について、先の紅野謙介は次のように述べている。

「士官の服装」は、軍隊内階級の記号そのものである。明確な一義的な記号だ。その明確さと、実際にその記号のなかにいた実体に「私」はぐらつく。かつて保証されていた記号の意味作用。しかし、シニフィエとシニフィアンとのあいだの意味作用は「私」個人においてインフレーション（通貨という記号のみの収縮＝膨張）を起こす。「私」は本当は頼りなく臆病なのに、士官を意味する記号に依存して兵士たちに抑圧的・権威的にふるまっていた。にもかかわらず、いまだにその意味作用の秩序にすがろうとするのか。⁽⁵⁾

「士官の服装」という記号の「軍隊内」における意味作用が、「私」に「抑圧的・権威的」なふるまいを強い、そのふるまいと「私」の自己認識とのあいだにズレを生じさせる。そこには、違和感、すなわちその意味作用への問いがありえたはずなのに、「戦争は終わったと思っていた」いまでも、その意味作用の秩序にすがろうとするのか——。「服装」の意味作用はそれほど深く「私」に身体化され、「戦争」の終わりとは関わりなく現在の「私」の身体に継続されている。

しかし、先に見たように、「私」の身体的感覚に反し、社会的には「戦争は終わった」ということが共通理解にされようとしている。「戦争」の最中から継続する身体と、断絶を共有しようとする社会的な認識。そのズレのなかにいながら、「私」は自身に深く身体化された意味作用の秩序に従って、咄嗟に「身体つきを猫のように地にはわせ」、また、どこから引っぱり出してきたのかも分からないような「奇妙な服装」を身に付けるといふ、自身の内の他者が顕在化したようなふるまいをすることになる。「私」のなかにある、そうした他者をどうにかすることはできないか。「私」はそこで、自身のふるまいの起源としての軍隊内における「服装」の意味作用へと言葉を差し向け、語ることによって、そこにあった秩序を攪乱していく。

「私」は自身が「奇妙な服装」を身に付けていることについて、次のように語っていた。

私はあわてていたのだ。私は奇妙な服装だったのだ。海軍の士官

(5) 前掲、紅野「『石像歩き出す』私註」。

置き直すべく試み、隔て、または奪い去られ

の帽子と軍服とを着けていた。それは、すわという時にあわてることなく、そういう服装をして人前に出るという過去の習慣がそうさせたのかも知れなかった。しかしそんなものは今では無くなっている。私はどこからそんなものを引っぱり出して着けて来たのだろう。しかもそれでも完全な軍装ではなかった。私は短剣をわすれていた。

先に見た冒頭の語りと同様に、ここでもやはり、一文目の「私はあわてていたのだ」は、その後の記述との関係性が曖昧なまま差し出されている。二文目までを読んだ時点で、あえて因果関係に収まるように内容を整理すれば、「私はあわてていた」から「奇妙な服装」をしてしまった、と解釈することが可能になるだろう。しかし語り手は、「私は～～のだ」という文型を繰り返しながら、あくまで〈あわてる〉ことと〈奇妙な服装をする〉ことを同列のものとして提示している。さらに「私」は、「過去」において、「すわという時にあわてることなく」「軍服」を身に付けることを「習慣」としていた。そうだとすれば、「完全な軍装」にはできず「短剣をわすれて」しまったことに気付いた今の「私」は、自身が今「あわてて」いると解釈するだろう。一文目の「私はあわてていたのだ」は、そのことを指し示して語られたともとれる。果たして、「私」は「あわてていた」から「奇妙な服装」である「軍服」を身に付けてしまったのか、あるいは、「あわてていた」から「短剣をわすれて」しまったのか。ここにおいても「私」は、「軍服」を着ることそのものを「奇妙」と言うのか、あるいは、それを着ていることの「奇妙」さはすでに受け入れ、あたかもいまが「戦争」であるかのように「短剣をわすれ」た自身の行為を不注意として認識しているのか、その立場を定められないまま語っている。

そして、「短剣をわすれていた」と気付くことで、「私」はすぐさま「過去」の、「戦争」のなかにいた際の記憶を想起する。

それはちょうど上陸外出の時にどうしたのか、うっかり短剣をつりわすれて往生した時の気持であった。仲間の者に気がつかれないように落ち着かぬ気持でいた。だが私は何を妄想しているのだろうか。

戦争はもうすんでしまったのだ。ただえたいの知れぬ無気味な音響が戦争の時の色々な音響に一寸似ていただけで、私は簡単にあわてた軍服の着方をして出て来ている。その士官の服装に、いまだに何かを頼ろうとしていたのではないか。しかし今の爆発音が何でもなかったとすれば、私はとんでもないかっこうで市街の波止場を上って行かなければならなかった。

「士官」の印である「短剣」を「つりわすれて」しまったという「戦争」の際の記憶を、現在の自身の「気持」と重ねている。ここでの第二文が現在の「気持」について語るものであるとすれば、ここに言う「仲間の者」とは、「私」と同時に「海の方に逃げた」人たちのことを指す。「爆発音」によって「事情が何も分らぬ恐怖に襲われ」、「私」は「逃げた」。それが「海の方」であったことについて、「私」は、「海の上からなら市街の滅び行く形相を見尽くすことが出来ると思ったのかも知れない」と自ら推察する。「私」と同じく「爆発音」から、つまり戦場から「逃げ」、「市街の滅び行く」さまを「見尽く」そうとする「仲間」に対する「落ち着かぬ気持」と、「戦争」での「軍服」をめぐる秩序のなかにいたはずの「仲間」に対する「落ち着かぬ気持」を、同等のものとして重ねている。そうだとすれば、ここで「短剣をつりわすれ」ることとは、「私」にとってすでに、その行為の元来意味するところが極めて希薄な、軍隊における「服装」をめぐる意味体系からは離れたものとして認識されている。この語りによって「私」は、軍装の一部として身に付ける「短剣」という装飾の持つ意味を空白化し、軍隊における規律があくまで作為的なものであることをアイロニカルに提示している。

「爆発音」を聞いて逃げる際、「私」は、「再びこの市街は地上から埋没させられる運命にぶつかったのではないか」と考えている。「再び」とは何だろうか。それもまた明らかではないが、「また戦争か」という言葉を同時に発していることを踏まえれば、かつての「戦争」との関わりで考えていることが推察できる。さらに、かつての「戦争」の際にこの「市街」が「埋没」していたのは、「私」の「畜生まただまされたか」という言葉を踏まえるなら、「だまされ」ることと関わっているだろう。「戦争」において自身が正当なものとして属していた規範を、現時点で

置き直すべく試み、隔て、または奪い去られ

自身が持つ基準において正当ではないものとして対象化するからこそ、当時見ていた「市街」の意味体系が崩れ、「埋没」するように感じられるのだ。

そして、一方では「戦争」における規範をいまだに深く身体化したままの自身の認識と、「戦争は終わった」のかどうかをめぐる社会的認識とのズレにはまり込む現在において、「私」は「再び」、「市街」を成り立たせる意味体系を捉えきれぬまま、あたかも「戦争は終わった」かのように振る舞う「市街」が自身の視野において崩れ、「埋没」することを予感するのである。

「島の果て」の冒頭第一文

島尾敏雄は「石像歩き出す」のおよそ半年後、別の同人雑誌『VI-KING』に短篇小説「島の果て」（1948年1月）を発表する。その冒頭第一文は、次のように始められていた。

むかし、世界中が戦争をしていた頃のお話なのですが――

このあと「島の果て」は、「石像歩き出す」と比べるなら、シュールレアリスム的な手法がとられることもなく、極めて解釈のしやすい文章によって物語が綴られていく。作品では、「カゲロウ島」と呼ばれる島を舞台に、島に駐屯してきた軍隊の頭目である「朔中尉」と、島の人々との付き合い、特に「トエ」との恋愛が描かれる。「朔中尉の世にも不思議な仕事」を知った「トエ」は、「朔中尉」が作戦を決行するときには、「トエもたくさんの石ころをたもとに入れて短剣をしっかりと胸に抱いたまま海の中には行って行こうと」思いを決めている。夜明けまで海を眺める「トエ」が描かれたのち、「そしてひとまずは危機が通り過ぎたことを知ったのでした」という一文で終わる。「島の果て」は、このように一貫した内容を取り出し、要約することが可能な作品だ。

こうした物語の冒頭に置かれた上記の一文は、「石像歩き出す」の冒頭とは大きく異なっている。「戦争は終わった」のかどうかについての認識を定められない「石像歩き出す」の「私」に対し、「島の果て」の語り手は、明確に「戦争」を過去のものとして認識する立場において語っ

ている。

「戦争は終わった」のかどうかということに関して「私」が経験する意味体系の崩れが、物語の内容のみならず、語りの方にまで現れたような「石像歩き出す」と、それとは異なり、「戦争」を過去の出来事として認識し、それを背景としたうえでそのなかに悲劇的な恋愛の物語を描き出す「島の果て」。島尾は、それらをほとんど同時期に表現していた。あるいはそれらは、相容れない視点と手法を用いて複数の作品を書くことによって、現在を生きるための新たな認識的枠組みを創出することに投企するという、小説的試みなのだろうか。

「島の果て」に明らかになるような、特攻隊長としての、ある意味では分かりやすく整理された経験を受容するだけでなく、その一方にある、「石像歩き出す」に見られるような作家としての島尾の書く行為についても考える必要があるのではないか。それらを共に有意義な価値を持つものとして読み、その相互関係や相補性を見ていくことが、戦争直後の島尾敏雄が、作家としてどのように仕事を始めたのかを、より多角的、立体的、複層的に考えることに繋がるように思われる。

(本学専任講師)