

## 『死の棘』ノート —島尾敏雄が『死の棘』に託したもの—

松 島 浄

はじめに

島尾敏雄の小説『死の棘』は1960年（昭和35年）から書き起こされ、「群像」や「新潮」などの文芸雑誌に12回にわたって書き継がれて、17年かかって1977年（昭和52年）に一冊の単行本にまとめられた<sup>(1)</sup>。

ところがこの「私小説」が対象とする実際の出来事は、第一章が書かれた年からさらに約5年前に起こった事件だったのである。しかもその期間は1954年の9月末から1955年の6月までの9か月間の出来事だった。そして全体を書き終わるために作者は23年間かけたのである。まずその執念とエネルギーに驚かされるが、この作品に作者自身賭けていたことが想像できる。これは並の「私小説」ではない。このノートでこの作品の重要性和新しさの一端が解明できたらと思う。

### 1 第一章はなぜ「離脱」になったか？

この『死の棘』は1977年に単行本になる17年前の1960年に一度短編集『死の棘』と題して講談社から出版されている。その時収録されている作品は「家の中」「離脱」「死の棘」「治療」「ねむりなき睡眠」「家の外で」の6編である。後に作者はこの短編集によって「芸術選奨」を受賞している。

私が注目するのは「家の中」（1959年9月執

筆）と「離脱」（1960年2月執筆）との5か月の間に作者のなかで何が起こったかである。後に角川文庫版『死の棘』の解説のなかで奥野健男はこの二作品にふれて次のように書いている<sup>(2)</sup>。

「<家の中>はくそのころの私の心は家の外にあった」という書き出しにはじまる。氏の作品系列から言うと、<ちっぽけなアヴァンチュール><子之吉>もの<帰巢者の憂鬱><川流れ>などの壮烈な家庭破壊の下降意識小説の終着駅であり、挫折であり、<家庭の事情>小説の発端である。この作品では夫は絶対者であり、妻は忍従している。家を外にして義のために遊び、女を作り、文学ばかり夢中になっている夫に対し、妻は忍従の極限に来る、猫の侵入と死、子供の批判、これらが効果的に使われている。ついに妻は発作を起こし、夫を拒絶する。」

「<離脱>は妻に日記帳を見られた日からのガラリと変わってしまった期間が描かれる。あっという間に妻と夫は位置を変える。妻の尋問はとどまることを知らない。夫が告白し悔い改めようとすればするほど、その追及ははげしくなる。今までおとなしかった妻が、無視していた存在が、突然そのかくされた本来の姿をあらわし、裁きの主として追ってくる。この女性の、妻の変貌は古来から多くの文学や口碑に伝えられているが、ここでも鮮やかで、男性はおそろ

しさにりつぜんとする。男は無限の地獄に落ち、時間は氷り、生活は停る。そこに行き来することもたちと猫の姿が対照的に一層不気味だ。」

この二つの解説を読んだだけでもこの時作者の中にどんな意識の変化が起っていたかがわかる。「家の中」はその書き出しの文章からして象徴的である。「そのころ私の心は家の外にあった。」だから家の中でなにが起きているのかさっぱりわからないと言う意味での「家の中」をいうタイトルだった。正確には「家の中」のことが気になりながらも、「しかし私は外の異常さの恍惚にとらわれ、家の中は灰色にぬりこめられた死ぬほど退屈な場所としてしか感じられなかった。」そんな時、猫の玉が迷い込んでくる。寂しい思いをしている妻やふたりの子供達にとっては、格好のなぐさみものである。そんな猫があえなく死んでしまう。その時妻の心の中でも何かが「壊れてしまう」。

「家の中」と「離脱」はほとんど「地続き」なのである。「家の中」の時間は「離脱」の決定的な変化が起こる「前日」を描いているといってもいい。事実「妻」の「発作」も起り始めている。夫が帰宅しない夜に起こっていた「発作」が夫の在宅中の昼間にも起り始めている。そんな時猫の死に遭遇する。夫も妻のことが気になっていないわけではない。「そのとき私はからだのがらんどうの底から<彼女をそんなに醜くしたのは、つまりおまえなのだ>とつぶやいている暗い腹話の声をきいたと思った。私は思いとどまるべきであったが、そうしないで、同じ日の上に同じ日を重ねた。」<sup>(3)</sup>

そして問題の1954年9月下旬がやって来る。私が想像しているその「前日」の状況とは「家の中」の最後に描かれている次のような光景である。「その夜も私は終電車で帰ってきた。」妻とこどもが寝ているはずの6日間には誰もいない。「胸さわぎが高まり、慌てて自分の仕事部

屋の襖をあけた。するとそこに、電灯がこうこうとつけられ、その下に惨事の現場のような乱雑な情景が広げられていた。妻もこどもも昼間の洋服のままで眠りこけている。ふとんもかけていない。ちゃぶ台までもちこみ、その上に皿やコップが食べちらかしたまま投げ出され、ウィスキーの角瓶が横倒しになっていた。」夫は妻の名前を呼びながら、ゆすって起こしにかかるが「しかし妻は返事をしないで、じっと私を見つめた。それはちょっと気味の悪い感じであった。」「何か冗談を言おうとすると、妻は唇のあたりにうっすら皮肉な笑いを浮かべ、<あなたもた一いしたもんね>と言ったかと思うと、急にげらげら笑い出した。」「妻のそんな口調を聞いたことはないのだ。」「そしてつよい語調でこう言ったのだ。<いや。はなして。あたしにさわらないで>私はしんからふるえがきて、からだじゅうが萎えてくるのが分かった。」<sup>(4)</sup>

これがこのあと延々と続く「死の棘」の日々の始まりであった。「あなたもた一いしたもんね」という妻の言葉の背後には、妻に決定的な変貌をもたらすようななんらかの「確証」があったことを物語っている。この「家の中」の最後の日には「離脱」の最初の日「前日」ではなく、「同じ日」の出来事だったのではないかとさえ思われてくる。私がこの二作品を「地続き」だという所以である。

にもかかわらず作者が「離脱」を『死の棘』の第一章にしたことにはそれなりの「理由」があったと思われる。まず第一の変化は「主役の転換」である。それまでは夫が中心の「私小説」だったものが、ここからあきらかに「妻」が主役になっている。物語の場面がほとんど妻の異常な言動を中心に展開されており、それに振り回される夫のなさけない様子が滑稽でさえある。このことは『死の棘』という作品のテーマに関わる重要な視点である。つまり「家の中」から

「離脱」までの5か月間に作者の中で大きな「価値観」の変容が起こっていたということである。それまでの「家の外」に文学的価値の比重を置いていた作者がその「軽薄さ」を妻に指摘されつつ、あらためて「家の中」に価値観を移行させたことを物語っている。妻の「あなたもたーいしたもんね」という一言で、それまでの10年間の夫の価値と行動が「全否定」されたも同然だった。

第二の転換は「文体の変化」であろう。上記の衝撃が作者の文体に変化を及ぼさない理由はないわけで、それまでのどこか澁んだ「私小説的文体」からダイナミックな「演劇的文体」に移行している。この変化を生み出した功績はあきらかにそれまで夫に従順だった妻が「主客逆転」したところから「攻勢」に転じたことに因っている。それまで寡黙だった妻が「尋問機械」に変貌したわけで、そこからは裁判ドラマならぬ「審判劇」が延々と続くのである。それは小劇場の「家族ドラマ」を観ているようにスリリングである。のちに作者と対談した演出家のつかこうへいがこの小説をよんで笑ってしまったといったくらい演劇的だったのである。

前述の批評家奥野健男も「家の中」の位置について、次のように語っている。「その瞬間を描いた序章とも言うべき、〈家の中〉(1959年)は、今度の長編『死の棘』から除外されている。書く姿勢が説明的であり、まだ妻と一体化した新しい作家の目から描かれてないからであろう。」<sup>(5)</sup>ここでも文体の問題とともに作者の妻に同一化した姿勢のことが指摘されている。主体の変化が重要な視点である。

## 2 『死の棘』にとって「日記」とはどんな意味を持っていたのか？

先にふれたようにこの作品は実際の出来事が起こったあとの5年後から書き起こされたもの

である。この5年間の間隙を埋めたものが2005年に全体が纏めて出版された『死の棘日記』<sup>(6)</sup>である。それではこの「日記」が作品に具体的にどのように生かされ、反映しているかを検討してみたい。

まず第一章「離脱」から見ていくと、冒頭の文章「私たちはその晩からかやをつるのをやめた。」は日記でも最初の1954年9月30日の「この晩より蚊帳つらぬ。」にびたりと対応している。しかしこの日の日記はこの一行だけしか書かれていない。小説ではこの日まで「三晩」夫婦とも眠っていないことになっている。つまり9月27日からこの夫婦には騒動が起こっていたことになっている。しかしその間の日記はなく、10月3日まで約一週間日記は空白なのである。小説では「その日、昼下がりに外泊から家に帰って来たら、」仕事部屋にインクがばらまかれており、その中に私の「日記帳」が捨てられている。とあるから「その日」とは蚊帳をつるのをやめた日から三日前の9月27日ということかもしれない。私は依然として作品「家の中」の最後に出てきた「その夜も私は終電車で帰ってきた」あの日のことが気になる。いずれにしろ日記には「その日」のことは本人が書かなかったのか、後で廃棄したのか、日記刊行の際に整理、校正されたのかはわからないが、不明である。

ところがのちに当の島尾ミホ自身が当時を回想したエッセイの中で「その日」のことをかなり詳しく書いている。「夫の誕生日のことでした。私はささやかな祝いの準備をし、たった一枚残しておいた晴れ着を装い、子どもたちの手をひいて今夜こそは帰るでしょうと、夕方駅へひと月近く帰らない夫を迎えに出ました。」しかし終電車で夫は帰らず、「…やがて一番鶏のトキの声が聞こえました。こうしたことはその数年のあいだ毎夜に続けられてたのですが、なぜかその夜はその鶏の声がふるさとのさまざ

まのことをよびさまし、凍て付いた私の頬に涙がとめどなくこぼれ、亡き父母が私をしきりによんでいるように感じました。」その後貨物列車に飛び込み自殺しそうになるのをかろうじて思い止どまり、始発電車とともに帰宅する。「夫の部屋へは掃除以外に入ったことがなく、掃除をするのさえ神聖な場所を侵すよううしろめたさにおそわれ、机の上の物など手も触れなかったのに、ついコタツの上に開かれたままになっていた日記に書きなぐられた数行の文字に眼がすいよせられました。何気なくそれを読んだ瞬間、何か強い力の一撃がからだを貫いたのを感じました。それは灼熱の衝動でした。」「…そのとき私の人間としての知恵と意識は失われ、錯乱に落ちていったのです。」<sup>(7)</sup>

これによると島尾敏雄の誕生日の出来事ということなのでその日は1954年4月18日ということになる。当事者の手記ということを見ると、これが「実態」だったと思われる。小説の第一章「離脱」はこの手記の1年後に執筆されている。作者もこの手記にいろいろと「刺激」をうけたに違いないと思われる。もちろんそのまま利用することはできるわけもなく、作者なりに様々な工夫を凝らして執筆したことであろう。それにしても誕生日から日記の開始までに5か月の開きがあるのはどうしてであろう。12月5日の日記に「9月29、30日の最後の日の詮索」という言葉があるので、この5か月間に妻の尋問が少しずつなされていて、それが9月の最後に爆発したということであろう。残念ながら日記からその間の事情を読み取ることはできない。『死の棘日記』が刊行され、それを本屋で手にとった時の不満は「その日」の正確な記述と三角関係の実態がきれいにカットされ、不明のままであったことである。

1954年11月7日の日記に「ミホが言うくおとさんは11月に家を出て、12月には自殺をして

いたでしょう>」<sup>(8)</sup>という言葉が記されている。これはその前の娘のマヤが「お母さん、死なないの？ そうしたらニャンコ<マヤ>も死んじゃう」という言葉のあとに書かれているものである。作者はミホのこの言葉を第一章「離脱」の冒頭に持ってきて次のように書いている。「11月には家を出て12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。でもそれよりいくらか早く、審きは夏の日終りにやってきた。」<sup>(9)</sup>まるで南島のノロの予言のような妻の確信に満ちた言葉を作者自身「気」になったのであろう、この小説の冒頭に持ってきている。たしかに冒頭の5行の文章は無気味な情感を湛えていて、この小説の書きだしとしても効果的であり、作者が5年間あたためてきたテーマだけはあると思わせるものがある。しかしこの予言的な妻ミホの言葉の意味は、小説の中盤で妻の口から説明されている。これも妻の夫への糾明のなかでのことであるが、それはおおよそこんな内容であった。

「あたしはどうしてこんなになってしまったのか？ 結婚式のその日からあなたは悪い病気に取り付かれていたのです。またあなたのお父さんはなんという人でしょう。ひとことでも優しい言葉をかけてくれたかしら。にくい嫁の私はどうでもいいのよ。あなたは嫌がるけど、あなたは薄情なお父さんにそっくり。だから10年間も自分の妻をほったらかしにしておいて、自分だけ勝手なことがやってこられたんだわ。あなたは自殺しようと思っていたんでしょ。隠したってわかっています。あたしにはあなたが深みにおちこんで行くのをどうすることもできなかったんです。もし何か言えばあなたはきっと家を出て行ったでしょう。そうしてやがて目が覚めて、真相がわかれば、覚めるに決まっているんだから、そうしたら自分に恥じて自殺したでしょ

う。』<sup>(10)</sup>これが最初の予言的な言葉の意味するところであった。

この時の妻の厳しい言葉は夫のなかにも奇妙な変化をもたらしていた。「三日の糾明をくぐり抜けた私は、自分のからだか、抜け殻になったのか、大きな手術を施されたのだろうか、今まで気がつかなかった生活の別の層のなかに紛れ込ん」だような不思議な「えたいの知れない病にかかった」ような心境になっていた<sup>(11)</sup>。作者はこの時の悪夢から抜け出したような境地について、とりあえず「離脱」という言葉をあたえたのであった。

もう一つ日記を読むことによってわれわれが入手した重要な情報は妻ミホの「実家」のことである。10月12日の日記に「駒込動坂の<長田>広叔父（ミホの叔父で子供達はウジックワとよんでいる）の所に行く、須磨叔母（長田広叔父の妻）も潤子ちゃんもいる。」<sup>(12)</sup>つまり妻ミホは幼くして生家の長田家から子供のいなかった叔母の嫁ぎ先の大平家へ養女に行ったのである。それもあってか「妻ミホは父母から一度も叱られたことがない」という特異な家庭環境の下で育ったのである。しかしそのことが後の妻ミホの錯乱とどんな因果関係があったかは簡単に規定できないことであって、今後詳細な検討がほどこされるべきことであろう。

### 3 「離脱」とは何か？

作者は第一章のタイトルをどんな意味でつけたのであろうか。離脱とは何からのどんな離脱なのであろうか。じつは『死の棘』の真のテーマは「妻の錯乱」を描くことではなくそのことによって露出してきた「何かからの離脱」を描くことにあったのではないかというのが私の当面の関心である。問題の第一章からあらためて詳細に検討してみたい。最初の妻による「予言

の言葉」（家出、自殺）からしてそうであるが、しかしそれは離脱の最悪の結果であって、問題はそのプロセスであり、内容である。

作者はそれをもっぱら妻の夫への批判として語らせているが、それはあくまでも表面的な描写であって、正しくは妻の口をとうして語られた作者自身の文学的な思想表明であったと考えた方がいいと思われる。妻によって総じて「きたない生活」と呼ばれているのがそれである。

「<あなたは軍隊でそんなことばかり覚えてきたの>と妻は言うが、それは軍隊でなくて軍隊の前からだ。学生のころのある日から、きたないことばかり考えはじめた。」<sup>(13)</sup>「おすきなように今まで通りなきたない文学的な生活をつづけたらいいでしょ。あたしにはこの板の間がちょうどいいのです。こうまいな芸術生活はわかりません。」<sup>(14)</sup>

「あなたの仲間があなたのことをどう言っているのか知っていますか。とんまとかうすのろとか言っているのですよ。じぶんの小ささを知らないで、あなたのきたない生活を文学的探求のつもりがきいてあきれるじゃないの。あなたの小説などどれひとつとしてにんげんの真実を描いていないじゃない。うすよごれたことばかりに細密描写をしているだけでしょ。だからいつまでもうだつがあがらないのだから。」<sup>(15)</sup>

とくにこの最後の引用文のところにこの小説のテーマが集約されているように思われる。この妻の口をかりて語られている厳しい「自己批判」こそ当時の作者が抱いていた批評精神ではないかと思われる。それはあたかも「出発は遂に訪れず」から「ちっぽけなアヴェンチュール」や「帰巢者の憂鬱」や「家の中」までのこれまでの作者の全著作を全否定するような厳しい批判であった。それは奄美大島から神戸、東京と移動した作者の全過程をも包括した批判であった。私にはそこにこの『死の棘』に賭けた

作者のなみなみならぬ思想が感じられる。自分や家族の恥じなどを超越した何かを表現しようとした作者の思いを読み取る必要がある。この時の作者の新しい「心境」を作者自身が語っている部分もある。

「その新しい位置に私はまだなれないし、それまで私を覆っていた灰色の気分が甘ったれた乳のように思いかえされるこの状態に、すぐ同化してよいものかどうかとまどっている。自分の宿命をきまじめにころがして行った方向の軌道からとびのいて、そのとき手放した宿命が遠のいて行くのを見過ごすことにひりひりした痛みがある。宿命が後ろ向きになって裏切り裏切りと口をゆがめてわめいている。すると精神が乖離し下腹のほうから内臓が凍りついてきて、じっとしておれなくなり、下駄を突っかけておもてにとび出す。」<sup>(16)</sup>

ここで作者が言っている「宿命」とはどういうものであろうか。これはあきらかに「特攻隊」から生きて生還したという自分の「宿命」のことであろう。だから戦後、結婚したにもかかわらず、その日常性に安住できず、「家の外」を彷徨い歩くことしかできないのである。

私は以前作者が神戸での比較的安定した生活を捨てて、東京へ移住したのはどうしてであろうと疑問に思ったことがあるが、今はそれもなんとなくわかる気がする。当初は親からの自立とか積極的な文学〈場〉の追究のためだと考えたのであるが、神戸での大学教員の有利な環境などもなげうってまで東京へ出ていく理由になるのかどうか疑問であった。小説によると、神戸において父親と妻ミホとの間に「確執」があったかのように読めるけれど、それが東京移転の一番の原因とは考えにくい。かつて島崎藤村が小諸義塾の教職の場を投げ捨てて東京へ移住したことがあったけれど、あの時は大作『破戒』を東京で執筆、出版するという大きな野望があっ

た。それと一見するとよくにているけれども島尾敏雄の場合は藤村ほどの大きな文学的野望があったかどうか疑問である。私はそこに太宰治などと同様の「戦後無頼派」のスタイルと価値観が読み取れる気がするのである。それが「自分の宿命をきまじめにころがして行った方向」だったのである。太宰治は「義のために遊ぶ」と言ったけれど、ほぼそれと同様の思想が島尾敏雄にもあったと思われる。

#### 4 作者が『死の棘』で本当に表現したかったこと。

私は前節で作者の「宿命」にふれて、それが「義のために遊ぶ」ことからの「離脱」であると考えたのであるが、この過程は「義のために死す」から「義のために遊ぶ」へと転回し、その後で「義のために生きる」に到達しようとしているのではないかというのが私の解釈である。小説『死の棘』はその目的の実現のために永い時間かけて書かれたのである。それは言い換えれば小説によって「にんげんの真実」を表現することであったと思われる。それは漱石によって輸入され、近代人の苦悩として表現された「恋愛小説」をさらに深化させることによって、「恋愛の真実」を徹底的に表現し尽くそうという試みであった。私は漱石が『それから』以降、わが国に紹介・実現した「三角関係の恋愛ドラマ」を正統に継承・発展させた小説がこの『死の棘』に他ならないと考える。

しかし従来からこの『死の棘』に正統的な恋愛小説の流れを読む批評家は少なかったことも事実である。それはこの小説に致命的な欠点があるからである。それは言うまでもなく「三角関係」のもう一人の主演である「外の女」の記述があまりにも「稀薄」であり、しかもその記述があまりにも「矛盾」に満ちた存在として描かれていることである。この問題を考察する前

提としてわれわれがふまえるべき論文が二つある。一つは奥野健男の「＜死の棘＞—極限状況と持続の文学—」<sup>(17)</sup>であり、もう一つは吉本隆明の「『死の棘』の場合」(『カイエ』1978年)<sup>(18)</sup>であろう。

まず奥野論文での私から見た注目点は、私が指摘する「三角関係」の存在を全く否定していることである。奥野は次のような論を展開している。少し長くなるが、大事な点なので引用させてもらいたい。「＜死の棘＞の前半が発表されたとき、夫と妻ばかり描かれて、愛人の心が少しも描かれていないではないか。いや夫の愛人に対する気持ちが全く書かれていないという批判が多かった。ちょうどその頃、高見順の『生命の樹』が完成し評判を呼んだが、『生命の樹』では逆に男と愛人のことのみ書かれ、男の妻が全くないがしろにされ登場してこない、男の妻に対する気持ちが少しも書かれていないと批判され、この二作をならべて日本の小説の不具性や歪みを指摘する評論も書かれた。しかし日本の社会においては、やはり同じ頃書かれた吉行淳之介の『闇の中の祝祭』のような、妻と愛人の二人に責められ、二人に気がねし、二人がいさかいし、男をとりあい、その中で男の心が愛人に傾いて行くというような均衡のとれた三角関係の小説、三点の力学による小説はなかなか成立し得ないのだ。そのためには男も二人の女も、同じ社会の土台の上になくなくてはならぬ。三人ともインテリであるか、小市民であるか、庶民であるかという場合のみである」「しかし島尾敏雄の『死の棘』の場合は絶対に三角関係の小説にはなり得ない。夫と愛人はともに小市民のインテリであるが、妻は古代人である。古代さながらの疑うことを知らない自然人であり、夫と宿命とも言うべき絶対の絆によって結ばれたと信じている霊能者であるから。しかも妻の目には夫はただの小市民の近代的インテリ

とはうつらない。夫は故郷の島を守るために海の彼方ヤマトから渡ってきた荒ぶる神であり、稀人(まれびと)である。」事実島尾敏雄は特攻隊長として180人の部下とともに妻の故郷である、加計呂麻島呑の浦に着任した。「その隊長サマの選ばれた妻であるという誇りも消え去りはしない。けがらわしい、いまわしい、隊長さまの心をまよわせるアイツ、と自分を対等に比較することなど出来るわけではない。夫の心が完全にあの女に移ったときは、すべては間違い、虚妄であったといさぎよく永遠に消えてしまう以外ない。オール・オア・ナッシングであり、その中途の段階など存在しない。三角関係など成立しようがないのだ。」「それ故この小説は、近代的自我と古代的絶対性との凄絶なたたかひの記録と言ってよい。それは世界の文学にも希な、本質的な近代と古代との相剋である。その時、直接の原因になった小市民インテリの愛人などははねとばされてしまうのだ。」<sup>(19)</sup>

これが奥野健男の論理である。しかし奥野も島尾敏雄の心が複雑に葛藤していたことまでは否定はしていない。ただそんな島尾敏雄も妻ミホとの凄絶なたたかひの中においては「三角関係」を成立させ、維持することは不可能だったと考えている。しかしはたしてそう言い切れるであろうか。私は後述するように作者の心の中で「三角関係」は維持され、継承されていたと考えるものである。作者はそのためにこそこの長編を長い時間かけて書き上げたのである。「二人の女を見殺しにしないために。」

それではもう一人の吉本隆明の論文ではいかなる展開が見られるのであろうか。吉本は「＜死の棘＞の場合」の中の「自己告白の不可能」において、「外の女」のイメージが二つに分裂していることを指摘していた。(A)「優しく、思いやりのある、物分かりのいい女」と(B)「脅迫がましく、復縁を迫る、したたかな

女」の二つであると分類したあとで、「作中の主人公<トシオ>の感受性にしがえば<女>の脅迫がましい電報は作品を純化するためのフィクションのようにしかおもえない。」<sup>(20)</sup>とやっている。これはきわめて正確な見解だと思われる。

それにしても作者なぜこんな二つに分裂した女のイメージを放出したのであろうか。(A)はあきらかに主人公トシオが密かに内面化している女のイメージである。それに対し(B)は作者のなかに内面化された「妻ミホ」の目をとらえて表象された女のイメージである。そして作者はこの二つのイメージを小説のなかで微妙に重複させつつ、一つの像に集約しなかったし、できなかった。しかし私はそこにこの作家の記述の不徹底や無責任をみる必要はないと考えている。むしろそこにかつての「キュビズム」を通過したピカソの分裂した女性像の表現と共通の方法論を見る思いがする。

吉本隆明は先の論文で脅迫的な電報などにおびえた家族が東京を離れて印旛沼のほとりの佐倉に移住したところに、「女」が文学仲間からの見舞いを持って突然たずねてくるというある意味ではこの小説のクライマックスの場面について、「ここは<女>がはじめて、一度だけ主人公「わたし」と妻「ミホ」の前面に登場してくる場面であり、同時に『死の棘』の死命を制している場所であるといっている。」<sup>(21)</sup>と書いている。あるいは「ほんとうはもうすこし緻密に正確にこの場面を腑分けできなければ『死の棘』の批評は成り立たないだろう。」<sup>(22)</sup>とも言っている。それくらいこの場面の考察と分析は重要であるということである。吉本論文の圧巻は見舞いにやってきた「女」が無抵抗のまま夫婦(とくに妻)の暴行にさらされる場面についての考察であろう。「<試みは幾重もの罨>と書いている作者が新約書の、この場面を思い浮か

べなかったはずはない。」<sup>(23)</sup>とあって、「マルコ伝の第14章66節」を引用しているところである。これはペテロがイエスの存在とその関係を鶏が二度鳴く前に三度拒否するという有名な話である。しかしこの話には若干の前段があって、それを「マタイ伝の26章66節」から引用してみると、「人々は死刑にすべきだと答えた。そしてイエスの顔に唾を吐きかけ、こぶして殴り、ある者は平手で打ちながら<メシア、おまえを殴ったのはだれか。言い当ててみる>と言った。」<sup>(24)</sup>吉本はここで暴行をうけるイエスと夫婦から同じく暴行をうける「女」を重ねて、とらえている。その上で「作者は<女>をこの場面でイエスのように、主人公を裁くものとして描いているとおもえる。裁くものはそれだけで威厳にみちている。(中略)いわば義の人になっている。言葉を正しくつかっている。」<sup>(25)</sup>この間「女」は次のように言うだけである。「Sさん、助けてください。どうしてじっと見ているのです。」「Sさんがこうしたのよ。よくみてちょうだい。あなたはふたりの女を見殺しにするつもりなのね。」<sup>(26)</sup>

作者は「妻が夫に「女」を殴らせようとする」と、それを拒否できない夫は妻に言われるまま女を殴る」場面を描いているが、これはどう見てもフィクションとしか思えない。『<死の棘>日記』にもこの部分は抹殺されていて確認しようがないのが残念であるが、さいわい妻ミホが後に手記のなかでこの日のことを書いているので、参照できるのはありがたい。

「5月初めのなまあたか夜更けのことでしたが、ひとりの女が、新しい生活をはじめたばかりの私たちのその家に、いきなりやってきたのです。子供達は恒孝と和子に連れられて東京の叔父の家に行って留守でした。その女こそ私たちの生活をこんな状態におとし入れた当の女です。私は恐怖の実体を目のまえにして、怒



りと混乱ではげしい感情におそわれました。それと察した女は急に恐ろしくなったらしく、私をつきとばし、ドアの外に逃げましたので、私はとびかかっていってつかまえ、折り重なって地べたにたおれました。そのあとは二人とも庭の土にまみれ、髪の毛をむしり、洋服をひき裂き、お互いを傷つけ合ったのです。私は相手を組み伏せ、顔を泥の中におしこみながら、この女を真実に殺してしまおうと思いました。夫とかかわりを持っただけでなく、その時までの四、五カ月というものは、私たちはその女から手のこんだ脅迫じみたおどしを受け続けたので、私はそれに堪えられず、神経がへんになってしまったのでした。夫は「ミホ、もういい、追いつけばいい」と言い、その女は「鳥尾さん！ たすけて！ たすけて！ あなたは二人の女を見殺しにするのか」と叫んだが、夫は腕を組んでじっと立ったままです。その女は、人殺し！ 人殺し！ たすけてえ！ たすけてえ！ とさげんでいました。」<sup>(27)</sup>

少し長い引用になったが、これが「死の棘」事件の最も重要な出来事なのであえて引用させてもらったが、これがほぼ「実態」であったと考えてまちがいない。二人の女の取っ組み合いを夫は腕組みして傍観していたというのは「事実」だと思われる。とすると小説において女を殴る夫の姿は、作者によって仮構されたフィクションであるが、そのことによって夫の妻への同調と「女」への拒絶を「演出」したのであった。しかしここでも無抵抗のまま一方的に殴られる「女」のイメージに、作者は「イエス」の像を仮託していたというのが吉本隆明の解釈である。否定しつつ救済するという手のこんだ手法を使っているという認識である。

作者は第10章「日を繋げて」において、「三角関係」や修羅場を描くことによって、妻を支援、救済するために、「女」を拒絶、排除して

いるように描いている。しかし良く読んでみると、吉本隆明も言っているごとく、「女」を「義の人」として「救済」していることは明らかである。「あなたはふたりの女を見殺しにするのか」という女の糾明に最後に答えるために、23年間あたためてきたこの小説『死の棘』を書き上げたのである。この間キリスト教にも接近して、「最も弱いものが最も強い」というパラドックスの方法を持って、「漱石ですら、実生活的にこれほどの凄じい場面に出遇うことはなかった」<sup>(28)</sup>のような画期的な「恋愛文学」を書き上げたのである。

最後に「南島の女、鳥尾ミホのパーソナリティ」について考察する余裕がなくなったのは残念であるが、この点については佐藤順次郎『鳥尾敏雄』(沖積舎)の「ミホという女」の部分を参照することを薦めたい。とくに鳥尾ミホ『祭り裏』の読解には教えられることが多い。そこからミホの中に「人間の激情の底知れぬ深さと怨念の強さ」を読み取っているところはさすがである。

## 【註】

- (1) 鳥尾敏雄『死の棘』(新潮社、1977年)
- (2) 奥野健男「解説」鳥尾敏雄『死の棘』(角川文庫、1963年) 293頁
- (3) 鳥尾敏雄「家の中」『死の棘』(角川文庫、1963年) 66頁
- (4) 同上、87頁
- (5) 奥野健男『鳥尾敏雄』(泰流社、1977年) 97頁
- (6) 鳥尾敏雄『死の棘日記』(新潮社、2005年)
- (7) 鳥尾ミホ「錯乱の魂から蘇えて」『婦人公論』1959年2月号、126頁
- (8) 鳥尾敏雄『死の棘日記』41頁
- (9) 鳥尾敏雄『死の棘』7頁
- (10) 同上、14頁
- (11) 同上、15頁
- (12) 鳥尾敏雄『死の棘日記』18頁
- (13) 鳥尾敏雄『死の棘』11頁
- (14) 同上、12頁

- (15) 同上、18頁
- (16) 同上、13頁
- (17) 奥野健男『島尾敏雄』
- (18) 吉本隆明「『死の棘』の場合」(志村有弘編島尾敏雄『死の棘』作品論集)
- (19) 奥野健男『島尾敏雄』94頁～96頁
- (20) 吉本隆明「『死の棘』の場合」(志村有弘編『死の棘』論集) 122頁
- (21) 同上、122頁
- (22) 同上、127頁
- (23) 同上、124頁
- (24) 『聖書』(新共同訳) 新約聖書55頁
- (25) 吉本隆明「『死の棘』の場合」127頁
- (26) 島尾敏雄『死の棘』297頁
- (27) 島尾ミホ「死の棘から脱れて」『婦人公論』1961年5月号、85～86頁
- (28) 吉本隆明「『死の棘』の場合」128頁

参考文献(引用文献以外)

- 『島尾敏雄作品集』3巻、4巻(晶文社)
- 比嘉加津夫『島尾敏雄』(脈出版所)
- 上野千鶴子他『男流文学論』(筑摩書房)
- 島尾ミホ『海辺の生と死』(中公文庫)