

[研究論文]

象られた島の記憶

—崎山多美「シマ籠る」(1990年)における「回帰」の身振り—

鈴木智之 (法政大学社会学部教授)

1. はじめに

崎山多美の初期の作品集『くりかえしがえし』(1994年)に収められた三つの作品は、いずれも何らかの形で島——あるいはシマ——に回帰しようとする人の姿を語っている。しかし、その帰還の試みはいずれも、単純な空間的移動としてではなく、越え難い象徴的障壁をまたいでいこうとするような、どこか無理を孕んだ身振りとして立ち上がっていく¹⁾。帰着すべき場所に辿り着くことはできないという認識があらかじめ折り込まれているかのように、人々は婉曲な手段に訴え、迂回路を辿ろうとする。つきつめてみれば、そこに反復されているのはどれも「不可能な帰還²⁾」の物語なのである。

では、島へ^{シマ}帰るとはどのような意味を孕んだ行為であり、それはどうしてこれほどまでに困難なものとなるのだろうか。島への帰還の旅は、いかなる動機にうながされ、どのような障害に阻まれるのか。そしてなぜ、このような回帰(とその挫折)の物語が繰り返し語られねばならないのか。ここでは、こうした問いを念頭に置いて、作品集に収録された三つ目の短編「シマ籠る」を読み直してみようと思う。物語が展開される世界の空間的配置に着目しながら、そこに語られている旅の行程を跡づけ、その企てに胚胎されている重層的な意味連関を解きほぐしていくこと。そして、島への“回帰の身振り”が辿り着く“認識”の形を明らかにすること。これが本稿の課題となる³⁾。

2. 島への往還——物語

まずは、その粗筋に沿って、物語において人びとが何をなそうとしているのかを確認しておこう。

作品は、ひとりの女・高子が「島」へと渡り、その港に辿り着いたところから語り出される。三十歳を過ぎて、「八年間勤めた市の付属機関である民俗資料室」(181)を辞めた高子は、かつて結婚を約束していた男・英男の生まれ島へ、英男の母・トキを訪ねていこうとしている。

高子自身は、この「島」からも大きく姿を見ることができ隣り島の出身であったが、十四歳の時にその「O島」を離れ、以来沖縄本島に暮らしている。琉球大学に進み、地理学を専攻していた頃、下宿先の隣室に暮らす大道英男と知り合い、男女の間柄となる。英男は、大学を卒業後、「島」の中学に教員として採用されることが決まり、高子を嫁として迎える話が双方の家族によって了解されるようになる。そして、卒業論文を執筆中であった高子は、フィールドワークを兼ねて、十月、英男に連れられて「島」へと渡り、しばらく大道の家に同居することにする。その当時は、英男の父親・英吉も祖母も健在であった。

しかし、キツガン祭に向けた三味と歌の稽古に熱がこもる頃、対岸に「O島」の山影を見ていた高子は、目の前に現れた英男を突然突き放して、「私はダメよ…この島にお嫁になんか、来れない」(200)と叫ぶ。茫然として怒りの言葉を発する英男において、高子は「島」を離れていく。

それ以来、英男とも大道家とも音信を絶っていた高子であったが、職場を辞めて、さてこれからどうしたものかと考えている時に、トキの顔が頭の隅に浮かぶ。そして、唐突に電話をかけ、「島」へと渡っていく。八年ぶりにやってきた高子を、トキは快く迎えてくれる。ただ

し、英男は「島の中学校に教員で来ていた市の女先生」(192)と結婚し、すでにこの地を離れている。英男の父親も祖母も亡くなって、トキは一人暮らしを続けている。そして、そのトキの様子もどこかおかしい。歳をとったというだけではなく、痩せ細り、かつての「自製の利いた品の良さ」(196)が崩れてしまったように見える。そして、定期的に大量の酒(泡盛)を買いこんでいる。

二人きりの夜。トキが高子に身の上話を始める。戦時中、十三歳の頃、生まれ故郷の長崎から宮崎に疎開していたトキは、「南の島から学童疎開で来ていた」(209)少年・大道勇吉と知りあい、親しくなる。戦争が終わってからも二人は文通を続けていたが、ある時ぱったりと連絡が途絶えてしまう。十八歳であったトキは、南の島を訪ねていく。そして、勇吉が肺結核で亡くなったことを知らされる。それでも、長崎に頼ることのできる親きょうだいがいなかったトキは、そのまま「島」にとどまり、勇吉の兄・英吉と連れ添うことになる。以来、四十年間、この島に暮らしている。

やがて、トキの変貌と大量の酒の秘密が明らかになる。トキは、致命的な病い(おそらくは癌)がもたらす激しい痛みを麻痺させるために、「多量のアルコール」を啜り、「痛み止め」を服用していた。しかし、次第に痛みは強くなって、その対処法では抑えることができなくなりつつある。

そんな中で、トキは高子に祭りの衣装(スディナ)を着せ、自分の代わりにキツガン祭で「イニノウリ節」を踊ってほしいといいだす。高子は、「私がイニノウリ節の手数を覚えたら」「安静にしてくれる」(227)ことを約束させて稽古を始める。トキの厳しい指導のもとで、少しずつ舞いを覚えていく高子。しかし、トキは体調を崩し、倒れてしまう。高子は、やむなく英男に連絡を取り、迎えに来てくれるように頼む。英男は、医師を伴って島へ行くので、「しばらくの間、おふく

ろを頼む」(242)と答える。

やがて英男は、救急用のヘリコプターに乗ってやって来る。病院へと運ばれようとするトキが高子呼び、「キツガンの日には、きっと帰って来る」ので、それまで「ここで私の替りをして」ほしいと頼む(249)。舞い上がっていくヘリを見送って、家の中に戻った高子の前で、祭りの衣装が風に揺れている。

3. 重ね合わされた形象——物語世界の構造

この物語では、登場人物の行動が常識的な了解を拒んで飛躍する場面が、二度にわたって語られている（もちろん、その飛躍のもたらす亀裂と緊張が物語を起動させているのである）。ひとつは、高子が英男を拒絶して、「島」を離れてしまう場面。“この島に嫁に来ることなんてできない”という彼女の叫びは、英男ならずとも、すぐには了解しがたい衝動によって引き起こされているように見える。もうひとつは、そうして身勝手に「島」を飛び出してきた彼女が、八年後に突然トキのことを思い出し、再び「島」へと渡っていく場面。仕事を辞め、一人の身をもてあました女の気まぐれとしても、なぜその行き先が大道の家であるのか、やはり明確な説明は与えられていない。視点を変えて見れば、「島」を離れ、再び「島」に戻ろうとする高子の行動そのものが謎を孕み、読み解かれるべきものとして私たちの前に差し出されているのだといえる。では、その謎解きの手がかりはどのように提示されているのだろうか。

私たちはここで、登場人物の“心理”から一旦離れて、物語が展開される空間と、そこに配置される形象の相互関係（この両者を含めて、“物語世界の構造”と呼んでおこう）に目を向けてみなければならない。この時、「シマ籠る」では、すべての形象が構造的に“二重化”されていることが理解されるだろう。つまり、ひとつの要素は常に他の要素

と重ね合わされ、しばしば他の要素を代理することによって意味を発しているのである。

この構造的な二重性を、まずはトキの視点から考えてみよう。戦争中に疎開先で知り合った男を慕って「島」へと渡ってきたトキは、その男・勇吉がすでに死没していると知らされる。追い求めていたものの不在を前にして、トキは勇吉の兄と結婚し、この「島」にとどまることを決心する。栄吉は勇吉の代理であり、その限りにおいてトキは、“仮”の生を四十年にわたって生きてきたということができる。

さらに、そのトキにとって、この「島」に嫁ごうとしてやってきた高子は、自分自身の“うつし身”である。「あなたが、英男と一緒にここに来たとき、島に初めてやって来た自分を見るようで、何だかとてもなつかしい気がしたのよ」(212)と、トキは高子に語っている。

その高子が、病身のトキに代わってスティナをまとい、イニノウリ節を踊ろうとするのは、自らの身を相手の身に重ね合わせ、代理的な関係に入っていくと振る舞いであるように見える。高子は、もしも英男と結婚していたならば、このシマでのトキの地位を正式に継承していたであろう。その役割を、彼女は今、舞踊の手習いという形で模倣し、象徴的に反復しようとしている。

そして最後に、「市」の病院へと向かうトキが、高子に対して「私の替り」をしてほしいと頼むのも、互いの代理的な位置関係を示すエピソードであるといえるだろう。高子は祭りの衣装を身にまとい、踊りの手数を覚えることで、トキの姿を象っていくのである。

他方、高子の視点から見れば、トキは、嫁ぎ先となる（はずであった）「島」の暮らしを体現する者として模倣的に同一化していくべき存在にとどまるものではない。それは、高子にとって、この「島」そのものが、単独で意味をなす場所ではないからである。「島」は常に、対岸に見えている「O島」との関係の中で隠れた意味作用を放っている。

「トキ」の代理を務めるといふ振る舞いも、この生まれ島との関係の中で読み解かれるべき一面を伴っている。

トキが嫁いできた大道家は、「島」の「元部落」の「根家」にあたる。元部落は「島の北寄りの奥」（東側の港から見て「奥」であるから西寄り）に位置している。そして、その部落の北の浜から西側に回り込むと「O島に最も近づく浜辺」に出る⁴⁾。

高子は、八年前に英男をはねつける直前にも、この浜辺から「O島の東端の岬」を見ている。そして、今、倒れてしまったトキを迎えに来る英男を待つあいだにも、やはりこの浜辺に向向いて「O島」の影を見つめている。物語の節目ごとに浮かび上がる「O島」の影、そして脳裏に浮かび上がる記憶。高子の、時として唐突とも思える振る舞いの基底には、いつもこの生まれ島の存在が力を及ぼしている。彼女にとって、（英男の生まれたこの）「島」そのものが「O島」の代理であり、「島」へと渡って来るといふことは、どこかで「O島」への帰還を疑似的に反復するという意味を帯びている。

4. 生まれ島の記憶と災厄の気配

では、物語を根底において規定している「O島」の記憶とはどのようなものであるのだろうか。

高子にとって、「O島」の思い出は、死の直前に突然狂態をさらした祖母の姿と、否応なく重なり合うものとしてある（186）。彼女の家族は、「O島」の北側の「上村」のはずれに暮らしていたが、「すたれつづける村の現状に行く末を愁え」て、密かに「離島」を考えていた。祖母はそのことを「不安」に感じているようであったが、誰もそれを「思いやるものはいなかった」（187）。

そして、ある年、海の彼方からやってくる神を村に迎え入れる祭り（シツィ祭）の日に、祖母は奇矯な行動を見せる。水上での舟漕ぎの儀

式が終わり、村人が部落に引き上げようとする、突然祖母が叫び声を上げるのである。

「えーひゃあー、^{むどう}戻りゃならぬ、ならぬどー、^{かんがなしー}神加那志や、めーら、うりたぼーらぬ」

神はいまだ降りなさらぬという突っぴな老婆の叫びに、人々は一瞬足を止め振り向いた。人々にまぎれていた私は、そこで奇矯に胸を反り返らせ目を剥くひとりの老婆を見た。老婆は村人の視線を一斉に集め、すでに舟も引き上げられた海の方へ体を唸り、ヒヤヒヤヒヤッ、ヒヤヒヤヒヤッと、手招きの乱舞をはじめた。骨太の痩せた体が宙に舞い、作動スイッチの入った機械のように手足がくねくねと折れ、足が跳ね上がり砂を蹴散らした。(188)

高子（「私」）は、「何をどうしてよいか分からないまま」祖母の前へと進みでて、「阿ッ婆、やめて」(188)と呼びかけるが、祖母の乱舞は止むことがない。以来、「祖母は正常な表情を取り戻すこと」もなく、昼間は部屋に閉じこもり、「夕方になると、風の音に反応して奇声を発し、乱舞を行う」(189) ようになる。

この祖母の狂態が、“すたれていく島”からの“離脱”という文脈の中で生じていること、少なくとも高子にはそのようなつながりの中で了解されていることは明らかである。家族がこの場所を捨てて出ていくということが島の社会においてどのような意味をもっていたのか。離島の計画がなぜ祖母に強い不安を与えていたのか。それらについての詳細な事情は一切語られない。ただ、“島を離れる”という企てと“祖母の狂気”とのつながりだけが示唆され、それによって、「O島」を離れて暮らしてきた家族の歴史に深い傷が残されたこと、人々が何かを振り切って、何かを傷つけて島を出てきたことがほのめかされる。

「離島」という出来事が「罪」の色合いを帯び、その記憶に災厄の気配がたちこめることになる⁵⁾。

高子にとって、自分の生まれ島にまわりつくこの災いの記憶、自分の生活史の原点に刻印された“罪”のしるしは、「O島」への説明しがたい忌避感として持続することになる。彼女は、常に「O島」を意識し、その匂いに惹きつけられている（英男に惹かれたのも、彼が「隣の島」の出身であったことが決定的であった）。にもかかわらず、そこに再び帰ることはできない。だから、大学生の時にも、（研究上の関心からは）「O島」を調査地を選ぶことが好ましかったにもかかわらず、彼女はそれを採らなかった。

私はフィールドの調査地の項目から意識的にO島を外していた。O島の地形のもつ変化の豊かさと集落の多様性を考えれば、今度のテーマの良い資料になる可能性は高かった。だが、O島に渡ることによって、昼夜となく唸りつづける海鳴りと陽光ばかりの荒蕪地に嵌り込むのを私は恐れた。(186)

そして、英男を突き放してしまったその日にも、高子は「島」の西端の浜から、その向こうに浮かぶ島影を見つめ、「何故自分はその島へ渡ってみようという気にならないのだろう」(199)と自問を繰り返していた。「O島」への両価的な感情は、高子自身にとっても判然とした説明のつけがたいものとしてある。しかし、その記憶が祖母の狂態によってスティグマ化され、高子がそれ以上生まれ島へ近づくことを拒んでいるのだということまでは、確かに理解できる。したがって、高子が英男との関係を放棄してしまうのも、英男その人に関わる問題としてではなく、「O島」に対する両義的な態度の帰結として了解されなければならない。「島」は、好むと好まざるとにかかわらず、その隣接

性の効果によって、「O島」の代理的形象として立ち現れる。彼女にとって、この「島」に嫁いで暮らすということは、ずっと「O島」の影と向き合って生きるということの意味している。近づいてきた男を突然突き放してしまった理由は、「英男に対するというものでもない、島においてそのものに対する堪えようのない拒絶感であった」(200)。その「島のにおい」には、対岸の島の記憶が混入している。発作的な結婚の放棄は、“島への帰還”に対するとっさの(身体化された)拒否反応であったということができる。

またこのとき、その拒絶の衝動が、「島」に祭りの準備の進むころ突如として浮上してくることに、確かな理由が準備されている。高子にとって、「祭の音はいつも祖母の乱舞を連想させ」(197)るものだったからである。

祭を前にすると村中が鳴り物で響き渡った。人々は晴れの日に向かってお互いをけし掛け合い、せわしがり、昂揚していく。やがて、村が日常に戻る日、広場が一瞬のうちにしらじらとした時間に支配された。両手を何度まさぐっても何の手触りも起きない、底なしの空洞へ引きこまれた。そのしらじらしさを掻き消すように、海に向かって手を振りつづけた祖母の目を怖れた。人を切り刻む冷やかな時の残忍さを、私は憎んだ。(197-198)

かくして、「島」に呼び寄せられ、また「島」を離脱していく高子の行動は、「O島」に対する屈折した関係の代理的表出として表れてくる。生まれ島の記憶に呼びかけられ、その島の方に呼び戻されながらも、記憶と向き合い続けることができずに、踵を返して引き揚げてしまう。一見すると説明のつかない振る舞いは、そうした回帰の企てとその破綻のプロセスとして読まれなければならない。

では、その八年後に、再び「島」へと渡り「トキ」のもとで暮らそうとする高子の行為は、この文脈においてどのような意味をもっているのだろうか。

5. 贖罪・反復・模倣

“隣り島へと嫁ぐ”ことによって、禁じられてしまった“生まれ島への帰還”を疑似的に達成しようとする企て。八年前の高子の行動をそのように説明することが可能であるとすれば、今再び「島」へと向かう彼女の振る舞いは、一度挫折してしまった試みをあらためて反復しようとする身振りであるということが出来る。では、いったいなぜ高子は、破綻の痕を確かめるような旅をするのか。そしてそれは、彼女の物語に何を付け加えているのだろうか。

一つの側面として、そこには、かつての自分自身が犯した“罪”の“贖い”を求めようとする心理を読むことができる。少なくとも、高子にとって「島」の再訪は、自分自身の負うべき“責め”を確認するという意味をもたざるをえない。婚約を破棄して去っていった高子に「島」の人々が向けるまなざしは、モリオという人物を通じて示されており、その言葉にはまぎれもなく“非難”のニュアンスが込められている。しかし、それ以上に、自分が嫁いでくるはずだった家に一人取り残されて、病いに苦しむトキの姿それ自体が、かつての自分の振る舞いの結果として、高子の目の前に現れている。

八年前、もし私が英男と島で生活を伴にし、トキをひとりにすることがなければ、トキはこんな状態に追い詰められることはなかった。ひとり暮らしの孤独の深さがトキに生きてゆくことの意欲を失わせ、偶然得た病に自らを投げ込み、治療を放棄させる結果になったのだ。目の前のトキを私はそう考えるしかなかった。(223)

こうして、「島」への渡りは、かつて自分自身が演じてしまった“破綻”の振る舞いが、そのあとに残した傷跡を確かめる旅となる。したがってまた、トキをケアしようとする高子の行動には、どこか贖罪の感覚が伴っている（そして、その贖罪はさらに、「O島」における「祖母」の狂変に対する償いの代行という意味を担っていると見てよいだろう）。

また、ある種の心理学的な解釈図式を適用すれば、ひとたび破綻してしまった試みの場所に舞い戻るのは、トラウマ的な体験を疑似的に反復しようとする行為（そして、自傷の反復を通じて治癒を求める行為）であるということもできるだろう。八年前の高子は間違いなく、この「島」に嫁ぎ、この土地で暮らしていくことを、一面において希い、求めていた。「島」の再訪は、その潰えてしまった夢の痕跡を、もう一度辿り直すことに他ならない。だから、例えば、大道の家の座敷に下げられている祭りの衣装（スディナ）を前にして、高子はそれを身にまといたいという欲望を抑えることができない。

もし、私が島に残ることを決心していたのなら、この衣装はすでに我がものであったかも知れぬ。かつて自ら放棄した遥かな希いが深い欲望となって、気が付くと、私は着ていた服を脱いでいた。
(224)

もちろん、この反復への衝動は、もう一度この「島」での暮らしを選び直すという現実的な選択にはつながりようのないものである。高子に、大道の家に入る道が閉ざされていることは、揺らぎようのない前提である。したがって彼女には、その「衣装」を本当に「我がもの」とすることはできない。それを身にまとうことは、実現されなかった過去の欲望の象徴的な再現でしかない。だが、過去の破綻を反復する

かのようなこの振る舞いには、何らかの意味で「自己治癒」の試みを見ることができるだろう。

しかし、そのような“反復”の論理を見いだしうるとしても、ここで実際になされた旅は、かつてあったことの痕跡をそのままなぞるだけのものではない。一面において物語は、高子を新しい状況へと呼び込み、したがって“島の記憶”をめぐる葛藤についても、ひそかな展開を生み出している。読み取られなければならないのは、その転換の軌道である。

一度目の旅と、この二度目の旅との最も明確な違い。それは、高子を「島」に迎え入れる存在が、トキという一人の人物に集約されるようになったことである。八年前には、高子は英男に連れられて、「大道家」を訪ねていた。そこにはもちろんトキもいたわけだが、それは婚約者の「家」の一員としてであって、全体としては、「島」の人々に対して高子だけがよそ者であるかのような構図が成立していた。しかし今回は、トキ一人が高子を迎える。そして、そのトキもまた、この島に対してよそ者であることが語られていく。もう一人のよそ者として島に暮らし続けてきた“他者”の発見が、そこにはある。

したがって、トキの振る舞いを真似ていくということは、単純に「島」の暮らしに同化していくのではなく、「島」の暮らし方を真似るよそ者の身振りを真似ることになる。“島人”であることを演じる術を学ぶよそ者同士の共謀的關係。いささか強い言い方をすれば、そこには“偽装された同化プロセス”の反復がある。

その偽装的な同化は、具体的には、舞いの手数を学ぶこと、それを型どおりに演じることによって達成されていく。トキは、“形”を模倣すること、つまりは“^{かたど}模る”ことによってこの「島」での暮らしを形作ってきた。そして今、高子はその型を再び“模る”ことによって、

トキの代役を務めようとしている。そこには「島」に対する、新しい関係の取り方が浮かび上がってくる。現実的な意味で「島」に暮らし続ける道はもはや失っているとしても、高子は、トキの“代理”を果たすあいだ、しばらくこの「島」にとどまる術を身に着けつつあるように見える。

6. 模る／象る

“模る”ことによってとどまる。それはトキが、自分自身の“代理的”な生を継続するために選び取った方法である。トキにとって、英吉とともに「島」で生きるということは、辿り着くべきははずであった相手（勇吉）がいなくなってしまう場所にとどまり続ける手段であった。それは、本当ならば実現されるはずであった生活を、最も近似的な形で実現し続けるということでもある。そのためにも、トキは、島の暮らしの型を身につけ、これを忠実に体現してこなければならなかった。

しかし、この型の模倣による生の実現は、決して「島の暮らし」への同化（「島の人」になること）を意味しない。その「生活のかたち」を真似て生きる者は、ずっと“よそ者”のままこの地にとどまる。「おばさんは、もうすっかり島の人ね」（237）という高子の語りかけに、トキは答えている。「いいえ、それは少し違う、高子さん。私の気持ちのどこかにはそうでないものの方がずっとあるわ。四十年住んでも、島は、やっぱり私のものにはなってくれないのよ。私は、島の信仰や祭を心から信じることはできなかったわ」（237-238）と。そして、「本当に信じることはできないのに、私が毎年神事に携ってきたのは、それが島に住む人間の生活のかたちだからよ。ただ、それだけなのよ、高子さん」（238）と言葉を継ぐ。

トキは、その「生活のかたち」を、信じるのではなく（信じている

わけではないのに)、身体化し、演じてきたといえるだろう——まさに舞いを習う者のように。それが演じられたものである限り、人は決してその世界の中には包摂されない。演じ手は、世界から疎外され、同時にその世界に対する“距離”を確保する。トキは「島の人」になりきれぬままこの場所に生き、「島」での暮らしは“仮”のものにとどまる。しかし、「ここに居るかぎり、そのかたちから逃れることはできない。その中から視えてくるものと見合うしかない」(238)。トキはそう語っているのだと、高子は受け止めている。

そこには確かに、ひとつの生の形がある。それが“模られた”ものにすぎないとしても、ここでの暮らしのほかに“現実”として生きられていくものがあるわけではない。その生活は、“模造”ではあっても、どこかほかにある実物の反復的な表象ではない。それは、この場所に“形作られていく”ただ一つの現実である。私たちはここで、“模る(=模倣する)”という方法によって現実が形をなしていく過程を、“象^{かたど}る”と記してみることにしよう(師匠を真似て、同じ身振りを繰り返している踊り手は“模る”の域を出ていないが、その踊り手が一人舞台上に立ち、自分自身の舞いを演じる時には独自の世界が“象られ”ていくのだといえるだろう)。

トキは、実現されるはずであった(けれども決定的に失われてしまった)勇吉との生活の形を“模り”つつ、その「島」での英吉との暮らしを四十年に渡って“象って”きた。それが、トキにとって、「島」にとどまるということであった。

そして今、「島」で暮らしていくための身体技法を、高子が再び模ろうとしている。高子にとって、トキの姿を真似て、その代理を務めるということは、自分の居場所を失くしてしまったはずの「島」に(しばらくのあいだ)とどまるための所作である。スディナをまとい、イニノウリ節の舞いを習うということがなければ、高子は、身の置き所

のない客人として、ただ、異物のようにそこに居座ることしかできなかっただろう。トキにとって祭りの場で踊り手の役を演じることがこの土地に生きる術であったのと同様に、高子はその踊り手の所作を倣うことで、ここに自分自身の“場所”を開いていく。「島の人」の姿を模り、そして象ることが、「島」に“居る”ための技法となる。

ここで、“物語世界の構造”の二重性を置いて考えるならば、トキの代役として（その姿を模りつつ）「島」に“居る”ということは、高子にとっては、「O島」の記憶に向き合う“姿勢”の獲得につながっている、と見ることができる。かつて高子は、この「島」に居続けるための身構えを見いだすことができなかつた。だから、「O島」への拒絶反応が、この場所に暮らそうとする意志を上回って、彼女をはねつけてしまったのである。彼女はまず、この場所に“居る”ための身振りを習わなければならない。その身振りを覚えることを通じて、自らの身体をこの場に据えなければならない。そして、その身体的な所作こそが、そのまま「O島」に直面する作法、したがってまた“記憶”に面と向かうための“身構え”となる。

高子にとって、再び「島」に戻ってくるということは、その対岸に浮かぶ「O島」の姿に再び相対するという他にない。かつては彼女をはねつけ、「島」からも追い立ててしまった“生まれ島の記憶”と、高子はどのようにして向き合い直すことができるのか。ここに、物語に課せられたひとつの問いがある。そして実際、倒れてしまったトキを迎えに英男がやってくるのを待つあいだ、高子は、「島」の西端の浜に向かい、そこから「O島」を見る。「そこへ行くしかないという思いに動かされた」（246）からである。

では、この時点で、高子はどのように「O島」を見ることができたのか。その島影は、八年前のそれとどのように変わっているのだろうか。

7. 島へのまなざし

八年前。英男の体を突き放す直前の場面。「島」の西の浜に立つ高子の目に、「O島」はこんな風に見えていた。

O島の東端の岬がこちらを見ていた。こんな近くまで来ているのに、何故自分はあの島へ渡ってみようという気にならないのだろう。知らずに自問しながら首を右に倒した。なだらかなピラミッドに盛り上がったO島の影が傾く。首を戻し視線を上方へ向けると、島影が顎の下で横広がりには伸びる。視線を固定する。影が静止する。目を伏せる。すると、影は頭上に重く覆い被さった。顔を起こす。影はもとのかすんだピラミッドになる。目の動きに合わせてふるまう島影に愛想をつかし、私はふいと背を向けた。(199)

これは、人の視覚の記述としてはいささか奇妙な語られ方である。一般に、私たちが対象を見る時、首を傾げてみても、上目遣いになってみても、それによって対象が傾いたり歪んだりすることはない。知覚それ自体のありようとしては、ここに語られているようなことは起こらない。とすれば、「目の動きに合わせて」「島影」が変形するというこの記述は、見る者と見られるものとの関係を暗示するひとつのレトリックとして受け取られなければならない。

ここで高子は確かに島を見ようとしている。しかし、そこに見いだされるべきものの姿は、まなざしの向け方ひとつでいかようにも変形してしまう“像”としてしか現れない。対象は視覚的に構成されたイメージに回収され、実在としての厚みを失っている。島は、志向的な構成を充実させる“存在”としては現れていない。

すなわち、高子は島をまなざしている。しかし、まなざすだけでは島を見ることはできない。そのような形で、彼女は島に、見ることを

拒まれているのだとっていいだろう。

その八年後。同じ場所に立って対岸を見る高子の前に「O島」はまったく異なる現れ方をする。

O島の東端の岬と向かい合う浜辺に着いた。そこでは、この島の何倍か大きい面積と標高をもつO島がくっきりと立っている。夕方の風が起こって横長に広がる海に波が立った。淡くなりかけた明るみに、目に見えるというほどではなく漂う微量な闇の色が水面上を渡ってくる。密やかに流れだす薄闇はO島の島の影の奥深いところから滲み出てくるようだ。(246)

ここでは、「O島」の大きな島影が「くっきりと」輪郭を示してそびえている。端的に、“島は見えている”ということができる。しかし、その見えるものの記述は、単純な風景の描写には終わらず、やはり象徴的な陰影をともなっている。水面を渡ってやってくる「目に見えるというほどではなく漂う微量な闇の色」とは何か。それは、純粹な視覚的な要素にはとどまらず、「O島」の「影の奥深いところ」から「滲み出てくる」ものとしてとらえられている。それを、“記憶”の奥深くから到来するものと読むことにさほどの無理はない。実際、高子はここでいったん目を閉じ、すると「目蓋の裏の視野にちらちらと飛び交う闇の微粒子」が広がり、それが「少しずつ密度を増し」、「濃くなっていく」(246)。そして、再び目を開け、生まれ島の少女時代の出来事を思い出していく。

O島にいたころ、遠くまで干上がった岩礁で潮干狩りをしたことがあった。水面下に沈んでいた岩礁が島の周りに姿を現わすころ、大

人たちに混じって私も海へ飛び出した。海の中の陸地を歩き廻り、岩場の生物の不思議な生態に見入るうち、獲物を採る目的を忘れてしまった。いつもは見ることのできぬ海面下の世界に魅せられ、岩礁域が途切れるぎりぎりの場所までやって来た。そこからは、外海の向こう側に隣の島が手にとるような近さで浮き上がっていた。(246)

この場面においては、見る事が直接想い起こすことに通じている。島を確かな輪郭をもった存在として見いだすということと、その島に暮らした自分自身の視線を呼び戻すということが連動して起こっているのである。

私たちは、ここに想起されたささやかなエピソードに過剰な意味を読み取るべきではないのかもしれない。しかし、崎山のテキストの中ではしばしば、「いつもは見ることのできぬ」ものが浮上してくる場面や、隠然と引かれている境界を超え出てゆく場面に、物語の転換点が置かれている。それを思えば、ここで少女が「海面下の世界」を見だし、「岩礁域」の「外」に「隣り島」を見ているという事実には、やはり象徴的な節目を読むことができるだろう。ここには、見えていた世界の臨界が押し広げられて、見えなかったものが見えるようになるという体験がある。それは、今「O島」を見ている高子の内面に起ころうとしていることを先取りして、暗示するものであるようにも思われる。

そして、この記憶の中の場面では、「O島」の側から対岸の「隣の島」を見る視線が浮上している。そこから見られていた「島」に、今「高子」は立っている。視線は一方向のものではなくなり、「私」と「かつての私」とがまなざし合う関係に立っている。こうした相互的な関係の中で、島はもはや、視覚的に構成された像であることをやめ、「私」

がかつて存在した場所として現れるのである。

そして、このあと「不意に」、「トキの声」が聞こえる。「どんなに住んでも島はやっぱり私のものにはなってくれないのよ」という「トキの言葉」。“どれだけ島人の暮らしを象り続けても、それは自分自身のものにはならない”という言葉。それは、微細な文脈上のずれを越えて、どれほど“回帰の身ぶり”を演じ続けても“生まれ島”に帰りつくことはできない高子自身の姿に重ね合わせることができる。

そしてここに、ひとつの認識の転換の場面が訪れる。高子の内言は次のように語られる。

これまで私がO島に渡る決心がつかなかったのは、どこかでO島を自分自身だと信じていたからではないのか。島言葉の訛り。波のうねり。潮の香。三味やドラや笛の音。灼けつく陽差し。果てなしの空。それらのせつなさとうとうしさに自分の正体を嗅ぎとり、島の背後に祖母の暗い目を感じていたのだ。(247)

高子が今さらのように見いだしているのは、対岸に見える島との関係（そこに渡る／渡らない、という選択）が、自分自身に対する、もしくは自分の記憶に対する関係に他ならなかったという事実である。空間上の彼方にあると思っていた場所に回帰するか否かという問いは、実際には、その島への渡りを自らに禁じることによって構成された疑似的な問題、内面的な葛藤の代理的な形象であったといいかえてもいいだろう。

そして、翻してみればそれは、自分自身の記憶の投影ではない島の存在が、今はじめて彼女の眼前に現れているということでもある。彼女のまなざしによって構成された「像」ではない、そこにある「場所」としての島の発見。外在する現実として島をまなざすことができるよ

うになった場面。だが、そうであるとすれば、帰りつく場所としての島（記憶の中の島、あるいは記憶としての島）は、現実の空間の中にはすでに存在しないことになるだろう。空間の水平的な移動によってかつてあった場所に帰りつこうとする企ての錯誤が、ここであらためて認識されることになる。

8. 象られる記憶

かくして物語は「島の記憶」に対する態度の転換を要求して閉ざされる。

この作品では、「島」が常に、その対岸にある「O島」の姿と重ね合わされているがゆえに、物語は終始二重化された意味を帯びながら進行していく。

テキストの表舞台では、高子と「島」およびトキとの関係において一連の出来事が進行していく。そこでは、「島」を現実に住まう「場所」とすることを断念した女が、その「島」の暮らしを、模ることによって身にまとう術を再発見するまでの物語が語られる。しかし、その物語は同時に、生まれ島の記憶の仮象として対岸の「O島」を見つめていた女が、それを“現実の場所”として再発見し、同時に帰り着くべき場所（＝記憶の中の島）の（空間上の）不在を自覚するにいたる過程を、裏舞台において演じている。

二つの物語は、「島」を舞台としながら、自分自身の場所としてその地に“居る”ことのできない存在のありようを示している。「島」の暮らしを象りつつ、「よそ者」としての違和の感情を抱き続けるトキ。回帰の身振りを繰り返しながら、ついに生まれ島へと辿り着くことのできない高子。いずれにおいても、「島」は徹底して“中途”の空間、過渡の途上で偶然に身を置いている“中間地点”でしかありえないことが明らかになっていく。二人の女はともに辿り着くべき場所（本来の

場所)をもたない。高子はトキの身振りを真似ていく中で、自分がかつてあった場所が、対岸に見えている島そのものではないことに気づいてしまう。したがって彼女は、これ以降、自己の記憶に対して別様の態度を取ることを求められるだろう。その方法は、漠とした形で見えている。まずは、「スディナ」を身にまとい、トキの姿を模って舞いを演じること。その先に、どのような形で島の記憶が象られていくのか。それはさらなる物語の中に読み取っていくしかない。

9. おわりに

崎山多美が、「島」を語りながら、しばしばこれをカナに開いて「シマ」と表記していることは周知のとおりである(長谷川1997)。崎山自身は、あるエッセイの中で、「島をあえて『シマ』と書くのには、じつはワケがある」として、それは、「十四年間そこで暮らしたことがあるとはいえ、離れてしまった以上西表島はもう私の生活の場ではない」からだとしている。「島を自分のものとして実感することが、現在の私の生活になくなってしまった以上、私にとっての島は現実の島の向こうにあるシマでなければならなくなったのだ」(崎山1996:106-107)。

自分自身の暮らした島を、現実の島の向こうにある「影」として受け止めるということ。「シマ籠る」という作品は、その意味において「島」と「シマ」とあいだにある亀裂が、明確に浮上していく過程を描いた物語なのだといえるかもしれない。

では、どのような条件のもとで、どのような歴史的文脈の中から、この物語的認識が生起していったのだろうか。私たちはこれを、単一の状況に還元して論じることはできそうにない。ここでは、いくつかの仮説的な視点を提示して、ひとまず稿を閉じることにしよう。

まずは、きわめて具体的な水準として、沖縄の離島(例えば八重山諸島、とりわけ西表島)が、「戦後」の社会・経済的状況の中で周辺地

域に置き去りにされ、貧困に喘いできたことを思い起こさなければならない。西表島は、明治期に「炭鉱」が開業するとともに人口が増え、入植者の村の形成とその壊滅（例えばマラリアの流行による）を繰り返してきた土地である。戦後は、敗戦とともに引揚げ者が流入し、一時的に人口の増加を見るが、1960年代後半から1970年代には、「出稼ぎ、移転、引越、転業」などによって、極端な人口の減少を経験している（星1982）。崎山の生家が、そのような入植者（そして流出者）の一員であったことを見逃すことはできない。すたれていく「島」に見切りをつけて、この地を出ていく決心をする家族が背負う心理的な負債の感覚——崎山自身はそれを「慙愧の念」（崎山1996：107）と呼んでいる——が、物語の起点にある。

しかし、これとはまったく別の水準で、この小説は、沖縄をはじめとする南洋の島々を「過去」の残存としてとらえる「まなざし」への批判として読むこともできる。海を渡って、空間を南に移動すれば、人々が既に失ってしまった世界がそのままの形で残されているという幻想。空間上に投影されたノスタルジーの錯誤を暴く政治的な小説として「シマ籠る」を位置づけることも、決して無理な作業ではない。

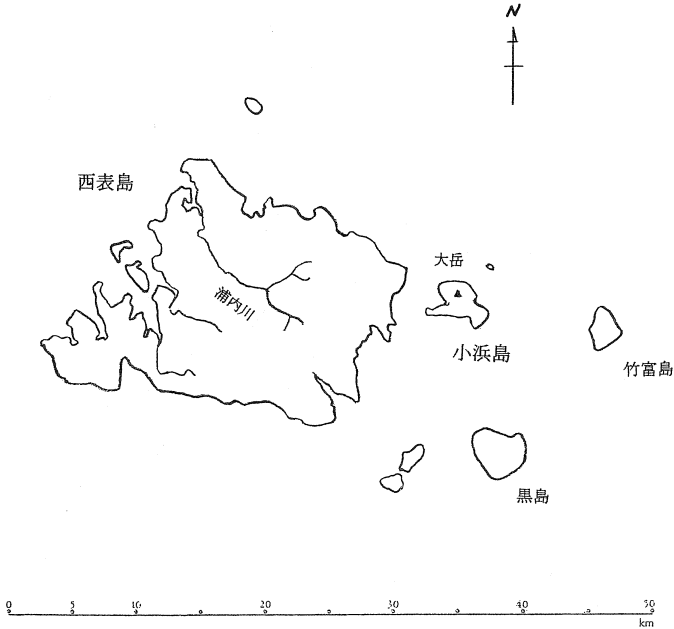
あるいはまた、前稿（鈴木2002）において論じたように、言語的な亀裂の感覚を、物語の前提に読むこともできるだろう。島に帰還することができないという物語は、語り手が今手にしている言葉では島を語ることはできない、という認識の寓意であるようにも見える。文学的な言葉で「書く」という営み自体が「島」の現実からの離反であり、その代償として「島」は現実のかなたにある「シマ」と化していく。

そうした多層的な認識が、「小説」という虚構の表象に結晶化していく。私たちは、その重層的な意味の織りものを前にして、一つひとつその織り目を辿りながら読み進めていくだけである。

象られた島の記憶

【注】

- 1) 「水上往還」においては、夜陰に乗じて「島」に渡り、位牌だけをもって、その夜のうちに返すという、密航めいた旅が企てられる。「くりかえしがえし」においては、実際に渡島するのではなく、民俗学的な知を媒介として「島」の秘密を明らかにするという形で「回帰」が試みられる。
- 2) D.L.ボーミックはこれを「達成不可能な使命」(Bhowmik 2008:160)と呼んでいる。^{ミッション・インポッシブル}
- 3) 本稿は、同じく『くりかえしがえし』に収められた短編「水上往還」を論じた小論(鈴木2002)の続編にあたるものである。それぞれに独立した論考となっているが、一部に情報の反復があることをお断りしておきたい。そして二稿はいずれひとつの論文にまとめられるべきものであると考えている。
- 4) 「島」と「O島」のモデルと思われる小浜島、西表島の現実空間上の位置関係は、以下の地図に見られるとおりでである。



平凡社『日本大地図帳・四訂版』(1998年)をもとに鈴木作成

- 5) 「水上往還」においても、主人公となる金造と明子の家族は、祖母の反対を押して「O島」を離れて出てきている。祖母はいったんは家族とともに「街」に移り住むので

鈴木 智之

あるが、すぐにも一人「O島」へと引き返し、その地で亡くなってしまふ。その時、「位牌を島から持ち出してはならない」という遺言を残す。金造の島への渡りはこの祖母のかけた「禁」を犯す試みである。この作品でも、家族のあいだには、島を離れて出ていくということが、祖母のみならず、残される島の人々への裏切りであるという認識が共有されている。この「離島＝罪」の感覚が物語の起点、「回帰の企て」の機動力となっているという点で、二つの小説は相同的な構造を示している。

【テキスト】

崎山多美 1990 「シマ籠る」（初出『文学界』1990年12月号）
（→『くりかえしがえし』、砂子屋書房、1994年）

【参考文献】

- Bhowmik, Davinder L., 2008 *Writing Okinawa, Narrative Acts of Identity and Resistance*, Routledge.
- 長谷川郁美 1997 「闇の中に浮かぶシマ—崎山多美『くりかえしがえし』論」、『叙説』15号
- 星 勲 1982 『西表島の村落と方言』、友古堂
- 崎山多美 1996 『南島小景』、砂子屋書房
- 鈴木智之 2002 「方位の転倒—崎山多美『水上往還』における記憶の空間構成—」、『社会志林』第48巻・第3-4号、法政大学社会学部学会
- 2006 「声とテキスト—東京で沖縄の『日本語文学』を読むこと、についての一考察—」、『現代沖縄文学の制度的重層性と本土関係の中での沖縄性に関する研究』、沖縄文学研究会
- 上田閑照 1992 『場所 二重世界内存在』、弘文堂

Imitated Memory of the Island:
The Gesture of Return in Shimakomoru
(The Indistinct Island) by Tami Sakiyama

SUZUKI Tomoyuki
Faculty of Social Sciences
Hosei University

The impossibility of return to the home island is one of the central themes in the early writings of the novelist Tami Sakiyama, who was born in Iriomote-jima (in the Yaeyama Islands), which she left at the age of fourteen. *Shimakomoru* (The Indistinct Island), published in 1990, tells a story of a young woman who tries in vain to move into an island located very close to her home island (“O-island”). In this novel, every element is marked by a dual meaning on the symbolic level, and the island itself appears, through the effect of proximity, as a substitute for the neighboring one. The heroine crosses the ocean twice and finds finally that trying to live on the island is a way of struggling with her own memory of childhood in O-island. She recognizes the absence of the “home island” from which her memory is coming back to a real space across the ocean. Nevertheless, she decides to remain for a little while longer, imitating the way of life and, above all, the way of dance of the island. This action of the heroine suggests another way to face the memory of the home island.