

〈脱周縁化〉する記憶

——「ひめゆりの塔」の表象——

山 田 潤 治

はじめに：

のっけから私事で恐縮だが、わたしがはじめて、ひめゆり平和祈念資料館に入館したのは、調査の過程ではなく、家族旅行の途中であった。次男の妊娠安定期にはいていた妻に、「出産後はまたしばらく家を離れられなくなるので、いまのうちに旅行につれて行ってほしい」とせがまれたため、飛行機に乗って沖縄で数日をすごした、旅のかえり、しばらく時間があいたので、那覇の飛行場から車で一時間ほどの、その資料館を何の気なしに訪れたのであった。わたしは生来せっかちな人間であり、美術館といわず博物館といわず、小一時間もすれば、退屈する。その資料館を訪れたときも、正確に記憶しているわけではないが、30分と滞在していないとおもう。

ひめゆり平和祈念資料館は、そんな短時間でも十二分に全体を見てまわることができる、比較的小規模な資料館である。1989年に開館し、「戦争と教育」をテーマに、第2次世界大戦末期の沖縄地上戦と戦闘に巻きこまれた沖縄の学徒たちの犠牲についての資料展示をおこなっている。資料館の建物は、中庭をとりかこむように5部屋の展示室から構成されている。資料館を訪れた際、「気分が悪い」という妻を資料館の前に立たせて、わたしは第1展示室から第3展示室まで、展示の全体像だけでも把握しておこうと、文字通り、するりと通りぬけた。あまり長時間、身重の妻をまたせるわけにもいかないという判断がはたらき、そのまま第4展示室、第5展示室と、トータル10分ほどで資料館を後にするつもりだったが、第4展示室に足を踏み入れた瞬間、その空間の一種異様の感に、五感をすくいとられ、それ以上、足がうごかなくなってしまった。それは、なんとも不思議な体験であった。〈異様さ〉とも、あるいはさらにいうならば、〈不気味さ〉とも、なんとも名状しがたい感覚にとらえられ、資料館という空間を、頭の中で即座に意味づけし理解するつもりになる、といういつものやりかたでは、やり過ごすことができなくなってしまったのである。

〈異様さ〉は、展示室壁3面、上下2面にぎっしりとならべられた死者の顔写真（むろん、沖縄戦に動員された女子学徒の犠牲者であり、みな一様にその表情はあどけない）があたえる印象なのかもしれない。しかし、わたしは、この死者の展覧をこの資料館とは別の場所のみたことがある。靖国神社に併設されている遊就館において、である。遊就館にならべられた戦没軍人の写真の数は、ひめゆり平和祈念資料館の比ではない。おそらく何万におよぶのであろう。その異様さも、ひときわであった。ただし、わたしがひめゆり平和祈念資料館第4展示室で感じた〈異様さ〉は、写真の威圧感に根ざす類のものではない。その意味で遊就館に展示された写真の異様さとは、異質のものである。おそらくは、壁3面を埋める写真の

肖像の目線の先にある、大型サイズの冊子が異様な感じをあたえている。

ひめゆり平和祈念資料館公式ガイドブックには、第4展示室について、次のように説明されている。

この展示室のテーマは「鎮魂」である。喜屋武半島へ撤退後のひめゆり全犠牲者の遺影とその犠牲状況の説明、生存者による「証言の本」28冊、ひめゆりの塔のガマの現物大ジオラマ、の三つで構成されている。

部屋の三面の壁はぎっしり二段に並んでいる206名の遺影で埋められている。遺影にはそれぞれ、死亡した時の状況が克明かつ簡潔に述べられている。

「証言の本」は、南風原動員時から撤退、解散命令、喜屋武半島での最期の状況までについて、ひめゆり学徒隊の生存者72名の証言で綴っており、戦争の残酷な実相を伝えている¹⁾。

空間の真ん中に、入館者が立って読むのにちょうどよい高さの書見台が28台ならんでいて、それぞれに、大判(A2大程度)の生存者による「証言の本」がのっている。遺影に後ろからみつめられながら、つまり死者の視線を感じながら、生き残った者の証言を読ませる、という空間構成がもつ“意味”というものは、いかなるものなのだろうか。あの折、私が、いわくいいがたい感情にとらえられたのは、おそらく、この“意味”の内容が、なんとも不気味で、かつ理解しがたいものであったからにちがいない。私たちは、いったい、どのような顔をして、なにを考え、なにを感じながら、この「証言の本」を読めばよいのだろうか。そして、どのような結論にたどりつけばよいのだろうか。私たちは、「証言の本」を、生存者の声から死者のいまわの際を再現し、追体験するために読めばよいのか、あるいは、死者と生存者との差が紙一重であること、生死にたいする人間の無力さを感じるために読めばよいのか。生存者の生の喜びを読みとればよいのか。それとも、ただ読めばよいのか。

ひめゆり平和祈念資料館の第4展示室が私たちに問いかけるものの正体を、私は追いかけてみたい。「ひめゆり言説」——あるいは「ひめゆり伝説」といいかえてもよいかもしれない——の成立の過程をたどりながら、〈異様さ〉〈不気味さ〉の正体を本稿で明らかにしよう。

第1章 ひめゆり言説の誕生～記録文学の猖獗から

沖繩地上戦は、アメリカ軍による沖繩本島への艦砲射撃がはじまった昭和20年3月23日から、沖繩守備にあたった第32軍の、牛島満司令官(中将)以下の軍幹部が自決し、日本軍による組織的戦闘が終結した同年6月23日までの3カ月間にわたって繰り広げられた戦闘をいう。戦後ひめゆり学徒隊と名づけられた、沖繩県師範学校女子部と沖繩県立第一高等女学校の女子学徒が動員されたのは3月23日、当初は、南風原陸軍病院に配属された。戦況の悪化にともなって、学徒たちが配属された野戦病院も沖繩南部、喜屋武半島への後退を余儀なくされ、現在、ひめゆり平和祈念資料館がある第3外科壕では、アメリカ軍の馬乗り攻撃をうけ、42名の死者をだした。沖繩戦全体では、師範学校女子部から157名、県立一高女から65名の、合計222名が従軍を命じられ、戦闘中に123名が戦死した²⁾。米軍占領下の昭和21年4月、第3外科壕のあとに、ひめゆり学徒だった2子をなくした金城和信(真和志村村長)の尽力により、「ひめゆり」慰霊塔がたてられた。

ひめゆり部隊の記録に先んじて、沖繩戦をえがいた記録文学の嚆矢は、旧日本軍兵士、古川成美による

『沖繩の最後』で、昭和22年11月に公刊されている。この時点で、敗戦を記録した文学といえは、同年6月に「三田文学」に発表された、原民喜の「夏の花」が目立つ程度である。翌、昭和23年から25年にかけて大流行する「ルポルタージュ記録文学」に先立って出版された『沖繩の最後』は、まだ沖繩戦の詳細が本土によく知らされていなかったという事情もあり、広範囲の反響をよんだ。昭和23年9月には海外輸出版も発売され、日本の敗戦について情報をもたず半信半疑であった、南洋諸島、ハワイ、南米への移民者に、故国の敗北を知らせる役割をはたした³⁾。

一方で、この本土出身の旧日本軍兵士によるルポルタージュ作品は、沖繩人の心に強い反発をいだかせた。原因はいくつかあるが、まずもっとも大きな理由は、沖繩戦の記述が、「軍人」の視線からの叙述に終始しており、沖繩でもっとも被害をうけた、沖繩住民についての記述がなく、沖繩に対する視線が完全に欠如している点である。古川は、自身の出征から筆をおこし、沖繩到着、戦闘、そして戦後の収容所生活までをえがいているが、語り手は、当然ながら、古川である。一兵卒にすぎない古川の視線から、軍の指揮や沖繩戦の全体像が語れるわけもなく、また、素人にすぎない古川の文章が自己撞着に陥るのは、至極当然のことではある。しかし、作品全編を通じて、ともに戦ったはずの沖繩住民の記述がないという事実は、古川が、沖繩住民の存在を存在としてみとめていないという認識の欠如を裏付けており、この古川の無意識の認識欠如が、沖繩人の憤慨を招いた。

作品後半は、捕虜としての収容所生活⁴⁾がえがかれているのだが、古川の奇妙なヒューマニズムに基づいたアメリカ人賛美も、沖繩人の不信を招いた点である。占領軍として、沖繩あるいは日本本土の抑圧となることがあきらかになりつつあったアメリカ軍の存在への不信もさることながら、これはほかの日本軍捕虜(P・W)に共通するのだが、作中、古川は、収容所を管理するアメリカ兵たちと自分たちを比較しての、日米比較文化的な考察を繰り返している。日本という自己とアメリカという他者という二項対立の枠組みを古川がたてたとき、古川はアメリカという他者を認識した一方で、沖繩という他者をそれとみとめず(むろん、自己の一部、としてさえも)、認識の外部へと放擲してしまっている。古川にはみえなくなってしまう事実は、当然、沖繩人にはみえていた。仲程昌徳の研究『沖繩の戦記』によれば、比嘉春潮や仲原善忠ら、東京に住んでいた沖繩人は、『沖繩の最後』に憤激し、仲原は、「一人の超国家主義者の手記」だと断罪したという⁴⁾。

古川は、昭和24年1月、『沖繩の最後』の続編ともいべき『死生の門——沖繩戦秘話』を発表するが、そこでは沖繩守備軍の高級参謀(第32軍の八原博通大佐)より、戦闘全体についての資料をえたという軍機密資料入手がうたわれるのみで、単に一兵卒の視点が高級参謀の視点に格上げされただけであった。いまから考えると、奇妙ともみえるが、沖繩住民の犠牲についてはほとんどふれられておらず、沖繩人、沖繩出身者たちは、自分たちの視点からえがく沖繩戦の記録文学を完成させなければならない、という思いを強めた。

昭和23年と昭和24年は、記録文学がもっとも猖獗をきわめた年であった。昭和23年2月には、大岡昇平の「俘虜記」が「文學界」2月号に掲載され、翌3月には、玉井禮子(初出時は佐伯利久)の被爆記録「勤勞奉仕」(のちに「私はヒロシマにみた」と改題)が「雄鶏通信」3月号に掲載された。4月から、

長崎で被爆した永井隆による「この子を残して」が「キング」誌上で連載開始され、9月には、高井俊朗「イムパール」が「雄鶏通信」9月号に掲載されている。

この時期の記録文学ブームについて、ブームの一翼をになった雑誌「雄鶏通信」が、誌上掲載の作品をまとめて単行本化した『特選記録文学』の編集後記で次のように述べている。

『今年の流行はロングスカートと記録文学だ』と誰れかが書いてみたがたしかに記録文学はロングスカートとならぶほど流行してゐる。中央公論とか文藝春秋などの総合、文藝雑誌からサロン、キングの大衆雑誌、朝日、讀賣の週刊誌に至るまで、どの雑誌も記録文学を募集し、競つて掲載してゐる。この現象は、敗戦直後のあの肉體文學の流行よりもはるかに廣範囲であり、深い意味をもつものやうだ。よく云へばそれは、日本人が冷静に自らを反省しはじめたこと、および異常な體驗を語る喜びの現はれであり、悪く云へば戦後生活の窮屈感の解放、および惨めな自己の姿を見凝める自虐的傾向の現はれといへやう。今年に入つて雑誌や書物として現れた記録文学作品は、この點で玉石混淆してゐるが、全體的にみて低級な惡意や不健全な描寫が少いのは、この新しい種類の文學が大衆の健全な面を反映し、また大衆自身の手によつてつくり出されるものだからであらう。(『特選記録文学』(昭和24年、雄鶏社)) (以下、引用文中の傍線はすべて引用者)

たとえば、『沖繩の最後』にあびせられる、視点が一点に限定されていて、戦闘の全体像、沖繩の実相がまったくみえないという批判は、この時期の記録文学作品すべてに関してあてはまる批判で、記録文学がおちいらざるをえなかった陥穽がそこにあった。総合雑誌、文芸雑誌、大衆雑誌をとわず、各雑誌は、多数の読者を獲得するため、ようするに売り上げをのぼすために、「記録文学作品」を誌面で募集した。「雄鶏通信」はそのひとつで、昭和20年11月の創刊以来、海外事情や海外文化の紹介誌として、チャーチルとスターリンの論争や、トルーマンの演説を掲載したり、ホイットマンの詩を巻頭に掲げたり、江戸川乱歩がアメリカの探偵小説紹介の連載をしたり、英文学特集に西脇順三郎と吉田健一が執筆したりと、硬派な誌面づくりをしていたのだが、昭和23年3月の玉井禮子の原爆被爆記録を掲載してから、「イムパール」の成功、また世間の永井隆ブームに追隨して、昭和24年は、1月号から12月号まで、毎号、記録文学の特集を組むまでになっている⁵⁾。むろん、そうした記録文学の書き手は、無名の一市民たちである。『沖繩の最後』の古川成美も、例外ではなく、もとは無名の一市民である。一市民が、「異常な體驗を語る喜び」に突き動かされて、「窮屈感から解放」されるべくかいた文章が、他者への視点を欠いていたとしても、記録文学の成立条件を考慮すれば、それもやむをえぬ仕儀だといえる。古川の捕虜體驗記が、「惨めな自己の姿を見凝める自虐的傾向」を有していたとしても、それは、記録文学というモードのお約束なのであり、そこでは、「大衆自身の手によつてつくりだされた」という民主主義の勃興を喜ぶべきであって、作品の芸術性は問われるべきではない。なぜならば、従来の名前と顔とが世間に流布しているプロフェッショナルの作家による創作に対して、記録文学は、アマチュアが戦争において世にも特異な經驗をしたがゆえに、その「異常な體驗」を素人らしく、技巧のない、直接的な文体で、ゆえに作家によって生み出される作品が先天的にもっている虚構・潤色をいっさい排除したという条件で成立した創作群だからである。

『沖繩の最後』は、そうした記録文学の条件を平均的に満たしており、創作としては、ひとりの従軍兵

士の記録という以上に、特別の意味をもつものではない。『沖繩の最後』が、沖繩住民の視点を欠いていたことは、“記録文学”の作品としての性格上、いたしかたないことだったといえる。捕虜収容所をえがいた古川の記述は、敗軍兵士としての自虐や自己防衛本能によるものであり、〈保護者〉たるアメリカへのおもねり（検閲の軛も当然存在しただろう）があったことは想像に難くない。また、沖繩住民と旧日本軍軍人の捕虜収容所とが厳密に隔離されていたため、つまり、作者と沖繩の人々との接触が終戦後断たれていたため、『沖繩の最後』に沖繩の人々の苦難がえがかれなかったことは、いたしかたがない、と弁護できなくはない。しかし、『沖繩の最後』が沖繩戦を記述した最初の出版物であったために、沖繩人の『沖繩の最後』に対する反発は、至極まっとうな反応だったといえるだろう。いずれにせよ、戦火で損害をこうむった沖繩の人たちが、自分たちの手による沖繩戦の記録をもとめはじめたことは当然の帰結であった。

第2章 第1のテキスト：三瓶達司「ひめゆりの塔」

昭和24年12月、元日本軍捕虜（P・W）であった、宮永次雄の『沖繩俘虜記』が刊行される。宮永は、宮古島で守備についていた兵士であった。『沖繩俘虜記』の前半、第一編を宮古島の記、後半、第二編を鉄柵の生活と題して、生活の中で感じたことを書きつづった書となっている。

刊行の経緯についてもうすこしふれておくと、『沖繩俘虜記』の一部が、同年の「雄鶏通信」10月号に「抑留所スケッチ」と題して掲載されている。「雄鶏通信」は10月号で、「沖繩の死と生」と題した特集を組み、この宮永次雄の小文と、三木偵の「沖繩敗残記Ⅱ 洞窟放棄」（8月号より連載中）、それに北山三郎「投降票」の3作品を抱きあわせている。後述するが、雑誌「令女界」9月号に掲載された石野徑一郎「ひめゆりの塔」の評判をうけて、こうした沖繩特集が組まれたものと推測するのが妥当であろう。

『沖繩俘虜記』の中に、「姫百合の塔」と題した掌編がおさめられている。ただし、宮永が執筆した文章ではなく、宮永が捕虜収容所で評判になっていた物語を筆写したもの、とのことわりが述べられた上で、「姫百合の塔」の物語が入れ子状に挿入されている。

首里の山柔き乳房に手榴弾あてて

純き生命を裂き散りしひと

竹島 慧

文藝部の投稿歌の中から見出した一つである。

作者の竹島は、哈爾濱の義勇隊幹部訓練所にいたという真面目な感じのいい青年で、よく私の幕舎にも訪ねてくれた。一夜私は「柔き乳房」の話を持ちだしたことがある。竹島は私と同じように宮古組で、沖繩本島の激しい闘いの経験はもたなかつたので、「沖繩の兵隊から聞いたんですが」と前提しながら、彼の作歌の素材に就いて語ってくれた。手榴弾をいだいて暗い洞窟の中で自ら生命を断つて行つた女学生の純情な最後を語る竹島は頬を紅潮させていた。私も断片的な彼の話を心の中で綴り合わせながら、若い心の昂ぶるのを覚えた⁶⁾。

宮永の「姫百合の塔」の原テキストとなるフィクションを綴ったのは、やはり同じP・Wの三瓶達司という人物であることが、このあと記される。三瓶は当時三十三歳、宮永同様、宮古島に配属された初年兵で、捕虜収容所の作業場で島の娘から聞いた話を綴って、収容所内の朗読会で好評を博した、と宮永は書いている⁷⁾。

三瓶達司の原テキストは、昭和 28 年、雑誌「キング」新春特大号の沖縄特集で掲載され、のちに、雑誌「財界往来」での連載を経て、昭和 58 年、『具志の青嶺——沖縄捕虜収容所の中から——』（近代文藝社）として出版されているが、これが、いわゆる「ひめゆり言説」の出発点となるテキストであった⁸⁾。

三瓶達司が創作した「ひめゆりの塔」の特徴は、次の 4 点にまとめられる。

- [1] 17、18 歳の若い乙女が、「祖国の為に」美しい熱情を散らした、という殉国美談⁹⁾としてえがかれている。
- [2] 兵士たちの特攻命令に女学生たちが、「自分たちもつれていってくれ」と、ともに出陣することを求めるという、理想の軍民一体がえがかれている。
- [3] 壕が米軍の馬乗り攻撃をうけ、死か降伏かの択一をせまられたとき、信子、貞子という美しい姉妹の少女が、自分の布包から真新しい制服¹⁰⁾を出して身につけ、手榴弾で自決する、という乙女の純潔話である。
- [4] 固有名が限界まで削除されている。(金城信子、貞子姉妹以外に固有名がない。大胡太郎氏の指摘による)
- [5] 語り手の「私」は人格化されない。いわゆる全知全能の語り手として設定されている。

上の宮永の引用から、このテキストが、男ばかりの旧日本兵捕虜収容所内で、熱狂的にうけいれられた事情がわかる。収容所内では、娯楽が極端に不足しており、演劇や句会、歌会、朗読会に需要が集中していた。大岡昇平の「俘虜記」、古山高麗雄の「プレオー 8 の夜明け」にも、旧日本兵捕虜収容所での同様の場面がえがかれている。敗軍の兵士たちにとって、殉国美談（[1]）は、生き残った自分を自虐の快楽にひたすし、同時に生き残った喜びにもひたす、最高の道具である。また、理想の軍民一体は（[2]）、女学生のけなげさに男性としての性的欲望をかきたてられると同時に、戦場での自らの罪を覆い隠す安全弁ともなる。そしてなによりも、乳房に手榴弾をあてて自決するという純潔のための犠牲という物語は、性に飢えた男性にとって格好の娯楽である。そのことは、控えめな表現におきかえられてはいるが、竹島が「頬を紅潮させていた」り、宮永が「若い心の昂ぶるのを覺えた」と記していることが、如実にその間の事情を物語っている。

むろん、このとき、物語はあくまでも物語でなければならない。大胡太郎氏が固有名の欠如を指摘しているが、固有名を除くことによって、「姫百合の塔」が戦場で無数におこった個別の事実が、事実であるための固有性をはぎとられている。旧日本軍兵士たちが、(三瓶、宮永が捕虜収容所に収容されていた)昭和 21 年の時点で、戦場を懐かしんでいたとは考えにくい。三瓶、宮永はともに戦場にならなかった宮古島にいたわけで、ひめゆりの物語は、リアリズムとは無縁の、一種の現代童話としてえがかれている。また三瓶の「姫百合の塔」を熱狂的にうけいれた捕虜にとっては、沖縄戦が悲惨な体験であったればこそ、戦場は実際に自分たちが体験した血腥い戦場ではなく、理想の、そして美しい、従軍体験におき換えられたのであろう。三瓶の「姫百合の塔」は、実話をもとにしているが、あくまでも物語である、という前提を手放すことはない。三瓶自身、次のように語っている。

……私は、初めて姫百合部隊の話聞いた時から、何とかしてこれを文章にまとめておきたいと思い、

つてを求めて、それらの人々の話を聞いて歩いた。だから、あくまで、これはそういう人々からの聞き書きで、それに私の若干の想像を加えたものである。私の実見記録ではない。(中略)

内地へ帰ってみると、「姫百合の塔」は、ほかにも出ているし、映画にもなっているが、私は、一度もそれらを読んでいないし、観てもいない。戦後沖縄へ行ってないから、今の「姫百合の塔」はもちろん見ていない。捕虜生活の間も、その洞窟を見る機会はなかった。

事実はどうであっても、私にとって「姫百合の塔」は、これだけしかないのだ。収容所の鉄柵の中で書き、収容所の人々の前で朗読したこの一文だけしか、私には「姫百合の塔」はない。このあまりにも痛ましい事実は、戦後四十年近くたった現在の私の心から、依然として、人人の「単なる話題」にされたり、安価な同情の対象にされることを峻拒し、他の記録と読みくらべて見る気になど毛頭なれないかたくななものを私に与えているのである¹¹⁾。

「事実はどうであっても、私にとって「姫百合の塔」は、これだけしかないのだ」というとき、作者である三瓶達司は、事実と創作とをはっきりわけている。同じ「ひめゆりの塔」という題名が冠されていても、自分の作品と他のテキスト、映画とが同じものではない、と三瓶が険しい態度で言い切るとき、三瓶は、事実をえがくことの不可能性にまで言及しているのかもしれない。

ところで、三瓶達司による「姫百合の塔」テキストは、都合4回、活字化されている。最初は、先述のとおり、昭和24年12月の宮永次雄『沖縄俘虜記』のなかで、である。次に活字となったのは、昭和28年2月、雑誌「キング」新春特大号が、特集「沖縄の山河は訴える」を企画した際である。写真特集として、ひめゆりの塔の写真や、沖縄戦の戦場写真、沖縄の現況写真などを巻頭に掲載したあと、金城ふみの「あゝ、信子よ！ 貞子よ！ 沖縄の『ひめゆり部隊』に二人の娘を捧げた母の手記」が掲載され、それと抱き合わせで、三瓶達司の「姫百合の塔」が掲載されている。「キング」の沖縄特集は、前年12月末に封切られた東映映画「ひめゆりの塔」(今井正監督1作目)にあわせて組まれたもので、金城ふみは、金城信子・貞子の母親で、ひめゆりの塔を建立した金城和信の妻である。三瓶の「姫百合の塔」は、作者本人の許可をえて掲載されたものではなく、このあたりの事情を、三瓶はのちに次のように述べている。

内地へ帰って二年ほどした時、たまたま女房が、雑誌「キング」ののせられている私の文章を見つけた。私が、同じ収容所にいた沖縄本島で捕った人の話を総合して「ひめゆりの塔」について書いたものである。

「キング」には、この文は、現地で捕虜になっていたMという二等兵が書いたものであるが、Mは現在その生死のほども分らないということが書かれている。

私は早速私のノートを持参して「キング」の編集部にゆき私はまさしく生きていて、この文を書いた本人であることを証明した。

記事は「キング」が沖縄特集をやった時、現地の人から入手したものだそうである。

私の原稿は、キャンプのかなりの人が書写していたから、その一部が沖縄の人の手に渡ったものらしい¹²⁾。

どういう経緯で、旧軍人たちの耳に達したのかは不明だが、第三外科壕で死んだ、金城信子貞子の姉妹

の話が旧日本兵捕虜たちのあいだに流布していた。三瓶はその話をききとって、創作をおこなったわけだが、収容所内で朗読され、聞き書き原稿が、収容所内で回し読みされていったため、宮永の『沖縄俘虜記』におさめられたテキストと、三瓶のテキストは、大筋では一致しながらも、相当に異同がある。また、「キング」に掲載された三瓶のテキストも、後に雑誌「財界往来」で三瓶が連載したときのテキストとも、多くの部分で異同がある。

このあと、三瓶は、戦後30年を経て、昭和50年、「財界往来」に自身の収容所体験を連載し（内田達夫名義）、昭和58年、同連載を『具志の青嶺——沖縄捕虜収容所の中から——』として刊行している。三瓶の「姫百合の塔」テキストは、上記引用文中にあるとおり、現地沖縄でもよく読まれたようである。現地でこのテキストが流布することが、「ひめゆりの塔」の2番目のテキスト系列を誕生させることになった。

第3章 第2のテキスト：石野径一郎「ひめゆりの塔」

そもそも、ひめゆり学徒隊の存在とひめゆりの塔の名が日本全国に知られるようになったのは、石野径一郎の小説「ひめゆりの塔」によってであった。石野径一郎は、沖縄出身の作家であるが、沖縄戦当時、東京在住であったので、沖縄戦を経験したわけではない。終戦後まもなくの東京でも、沖縄戦の実相はまだ明らかになっておらず、在京の沖縄出身者たちは、情報が途絶して肉親の安否すら確認できずにいた。本土から沖縄への渡航も許可されなかった当時、石野は、青山学院大学教授の比屋根安定と在京沖縄キリスト教同志会主事の岩原盛勝から、一枚の原稿を手渡され、ひめゆり部隊の存在を知ることになる。

比屋根安定と岩原盛勝は、昭和24年4月、沖縄へ渡航する許可をえて、沖縄へ赴任する米軍将校らとともに、立川飛行場より、航路沖縄へ入り、キリスト教伝道の後、本土にもどってきたばかりであった。彼らは、完全に破壊された首里城のあとや、国際通り、知念の新制高校、首里周辺の戦跡、恩納の孤児院などを訪れたあと、ひめゆりの塔に立ちよった。そこで、糸満教会の牧師である与那城勇より、一通の原稿を託される。ひめゆり部隊に関しての原稿であった。

あのころは、ひめゆり部隊について、ずいぶんひどい話が、口から口に伝わっていました。PW——アメリカの捕虜になった日本兵を沖縄の人たちはこう呼んでいました——が、のぶ子、さだ子というヒロインをしたてて創作し、ノートに書きつけては回し読みしていたのが、広まったのですが、それは少女たちを英雄的に描き、あからさまな反米意識で書いているのです。そんなある日、私は、ひめゆりの塔に参りました。洞窟の中を見下すと、白骨が散在していて、まわりには、参拝者たちが書きしるしたらしい追悼の歌の木柱や板きれが立っています。その一つ一つに乙女たちへの同情と真心がこもっていましたが、中には、まだ軍国主義的悲壮感から抜け切れず、この乙女たちを皇国のために雄々しく散った花として讚美したようなものも少なからずありました。私はPWの書いたものと思いあわせて、この塔が占領軍に対するうらみの記念塔となることを恐れたのです¹³⁾。

これは、与那城勇の述懐だが、与那城は、原稿の創作動機に、日本軍捕虜が回し読みしていた「ひめゆり」テキストへの反感をあげている。与那城がいうPWのテキスト、すなわち三瓶達司のテキストが、反米的であるという指摘には疑問が残るが、少なくとも、殉国美談としてひめゆり学徒が祭り上げられるこ

とへの抵抗があったことは、よみとれる。

与那城は、殉国美談への抵抗を意図して、那覇市内のひめゆり学徒の生き残りから証言を録取して、与那城版「ひめゆりの塔」を書きあげる。そして、謄写版刷りの伝道雑誌「ゴスペル」の創刊号（昭和24年5月発行）に掲載した¹⁴⁾。与那城版「ひめゆりの塔」は、現在2種のテキストを確認することができる。

まずひとつは、与那城の著書『琉球エデンの国物語』（昭和49年初版）に掲載されているものである。昭和24年から四半世紀のちに刊行されたものであり、25年のうちにどの程度、加筆されたものがあるか、今となっては、たしかめる術がない。ただ、まちがいなく、当初のテキストよりは大幅に加筆されており、描写が詳細にわたっている、ということが出来る。それはもうひとつのテキストと比較することによって明らかになる。

もうひとつのテキストとは、雑誌「主婦之友」昭和24年10月号に掲載された、岩原盛勝による「沖縄島に行く（処女殉難碑“ひめゆりの塔”を弔う）」の一部をなすテキストである。岩原の記事自体は、比屋根と岩原の沖縄訪問のルポルタージュの記事であるが、その末尾に、与那城に託されたとみられるテキストが掲載されている。同年、雑誌「令女界」9月号から、石野径一郎の小説「ひめゆりの塔」の連載が開始され、話題を読んだことから、これにあわせて、まとめられた記事であろう。岩原の記事に登場する「ひめゆりの塔」は、『琉球エデンの国物語』所収のテキストと、細部の表現に一致する点のみうけられる¹⁵⁾。

与那城版テキストは、たしかに、三瓶テキストとは、いくつかの点でその性質を異にしている。軍の描き方がその代表である。米軍の投降勧告文を目にしたとき、軍の隊長が、「そんなものを見てはならん。デマ宣傳に乗る者は國賊だっ」と怒鳴りつける場面が登場するが、三瓶のテキストにあった軍民一体を否定するような場面としてえがかれている。また、与那城版テキストに、女性性を過剰に感じさせるような箇所は含まれない。ひめゆり学徒たちが死を迎える場面で、三瓶版では、少女たちは兵士と一緒に死ぬことを懇願し、真新しい制服を着て手榴弾を抱えるのだが、与那城版では、少女たちは、誰をも恨んでいない、戦争だから仕方がない、と発言している¹⁶⁾。米軍も、日本軍閥も恨んでいない、というのだが、これは、あきらかに、さきほどの引用で、与那城が批判した「あからさまな反米意識」に対抗してのことであろう。そして、奇蹟的に生き残ったという二人の姉妹が、『私達が体験したあの苦しみを世界のすべての人々が味わつたら、きつと一人残らず戦争は心の底から嫌になるでしょう。』と言って、話がとじられている¹⁷⁾。これは、ひめゆり学徒を殉国美談の主人公にまつりあげないための手続きがテキストにほどこされたもの、と考えるのが妥当である。

ひめゆり言説が、反米意識、殉国美談化、性的対象化によってゆがめられることへの抵抗として、与那城のテキストが意図されたことはあきらかである。この3点において、与那城のテキストは、三瓶のテキストの対極をいくものであるが、その実、全体の構成・プロット、語り手の質、は三瓶のテキストを意識したものである。壕の描写や、降伏勧告に直面する箇所が最後の見せ場になっているプロット構成など（のちに今井正監督による映画「ひめゆりの塔」にも踏襲されている）、わたしたちがふたつのテキストからうける印象は似ている。与那城のテキストは、本質的には、三瓶のテキストのヴァリエーションの域をでてい

ないと結論してよいだろう。

さて、岩原盛勝によって本土に持ちかえられた与那城のテキストは、作家石野径一郎に託される¹⁸⁾。石野は首里出身で、本土に渡り宇野浩二に師事した作家だが、戦後、沖縄戦を経た故郷に気をもみながら悶々として日々を送っていたところ、岩原より与那城のテキストを手渡され、一読後、ひと晩考えて、「ひめゆりの塔」を作品にすることを決意したという¹⁹⁾。企画を、雑誌「令女界」へ持ち込み、編集長も即座に連載の許可をだしたという。だが、肝心の作品は、与那城のテキストだけでは、連載1回分程度の分量しかなく、石野は、在京の沖縄出身者たちに取材をし、それをもとにフィクションとして書き上げる。

石野の小説『ひめゆりの塔』は連載が開始されるや、大反響をよび、商業的な面では成功をおさめる。しかし、このテキストは、発表の過程と成立したテキストの性格において、ふたつの大きな問題に直面することになった。

第一の問題は、女性の殉国美談としての性格が、読者による受容の過程において、実態以上に強調されてしまったことである。小説『ひめゆりの塔』は、少女カナを主人公とした創作作品であるが、視点人物として「伊差川カナ」が虚構されており、女性視点で、女学校生活や戦場が語られている。石野は、元ネタを提供した与那城の意図は、ある程度正確に受け取っていたようで、殉国美談としてひめゆり部隊が神話化されないように、結末でカナを死なさず、明日への希望（沖縄復興の希望を暗喩している）を残して、作品を閉じている。

作品は、「死の行進」「雨降り止まず」「戦火と青春」「花散り花咲く」「ガジマル樹と鹽の山」の5章からなり、前4章は、「令女界」に連載されたもので、最後の「ガジマル樹と鹽の山」は書き下ろされたものである。少し長い「ガジマル樹と鹽の山」の結末、つまり小説の最終幕を引用する（山雅房、昭和25年版による）。

朝の柔らかない光の中から^{そよかぜ}微風が吹いて来た。

カナは入口の岩の出っばりに掴まって、重い物を脊負ひ上げるやうにして立上った。青白い光が火花のやうに擴がって目を打った。瀧のやうに次から次へと涙がこぼれて来た。目が外光に^な押れるまで、長い時間ぢいっと立った。頬をつたはる涙が感じられた。

目がつづれたのではないかと不安が、だんだん薄らいで来た。静かに遠くへ目を移した。東の空にはまだ^{だい}橙の色がほのかに残り、中天には星がまばたいてみた。南から西に^{あさなぎ}朝風^{あさなぎ}の海がくり擴げられ、一面に海をおふやうにして米^{ひし}艦^{ひし}が^{ひし}葬^{ひし}めいてみた。カナはその海を背景にして車の方に對って一步を踏み出した。四圍の輝きに^{げんわく}眩惑^{げんわく}されつつ足はよろよろと進んだ。

彼女は胸一杯に息を吸いこんで脊筋を伸ばし、脚を踏みしめた。又しても焼け焦げの服が少しづつ切れて落ち始め、體の動きにつれて、上半身は一糸まとはぬ裸體になった。太股も脛もあらはで、脛の片方が火傷でひりひりした。^{しゆうち}羞恥^{しゆうち}の感覺は殆んどなかった。頭髮と顔面に焼け疵一つ残ってゐないのは、頭から被^へつてゐた濡れタオルで救はれたためか。何れにしてもタオルと他人^{ひと}の下敷きになったのが生還の原因であらう。もしさうなら、蘇生した者が彼女の外にもまだゐるのではなからうか？

彼女はただ、よかった——、と思ふ。有難い——、とも思ふ。と、あたたかい湯のやうなものが體內にこみ上げて来た。それは彼女の全身をゆすぶり、やがて弾むやうな歡喜に變った。手や足に力が入っ

て来た。

彼女はまるまるとした可愛い乳房で、朝風に抵抗するやうに、一歩々々足もとを踏みしめて歩いて行った。

摩文仁の洞窟司令部ではまだ砲音が殷々と聞えて居た。その音が彼女の耳にはよその世界の鳴りものやうに感じられた。……（中略）……あの松林も、岩の出っぱった場所も、斜面も、木蔭も、否、木蔭どころか、一握みの草さへも今は無く、一色の廢墟と化し去ってゐた。そこにあるものは、生々しく掘り返され、打ち割られた白骨のやうな岩と、岩の碎けて出来た鹽の山にも等しい目に滲みるやうな眞白い丘であつた。そして丘の上では、朝風に吹かれて骨灰のやうなものが白く吹き上げられてゐた。あゝ、沖繩島は、貪慾な戦争指導者たちの犠牲になって、ついに死滅し去つたのであらうか？

いや、全體が鹽の山になつたかと思われるそこには、すでに或る胎動が起り始めてゐた。

見よ、カナの耳には、どこからともなく、明るい、美しい音楽が聞えて來、その頬は冴え、額おでこは明るく晴れて來たではないか。（完）²⁰⁾

主人公を、大日本帝国に殉死させなかった点に、石野の創作意図が明確にみてとれる。また、上半身半裸になりながら、歩いていくカナの姿は、けっしてエロティックにえがかれているわけではない。PWたちの「ひめゆりの塔」が男性を発情させる、エロティシズムを含んでいたのに対して、石野の「ひめゆりの塔」最終部は、カナというひとりの女性のねばり強さを強調し、歩き出すカナの姿によって沖繩という郷土の再生が象徴されているが、男性を興奮させるものは含まれていない。東京にいて故郷を思っていた石野の心境を反映して、殉国美談ではなく、「国破山河在」の物語に書きかえられている²¹⁾。引用では、爆雷攻撃をうけほぼ全滅した第三外科壕、真っ暗闇の洞窟の中、カナひとりが生き残り意識を取り戻すが、彼女が少しずつ五感を取り戻す様子が段階的に描かれている。まず、微風が吹いてきて触覚が回復し、つぎに、涙が流れてくることで、目の機能が失われていないことがわかる。光が徐々に目にうつるようになり、つづいて、身体が自由に動くことが描かれる。「上半身は一糸まとはぬ裸體」だが、女性性の強調というよりは、カナによって象徴される沖繩があらゆる呪縛（おもに、軍国主義的抑圧だろう）から解き放たれることの隠喩になっている。白のイメージが白紙の沖繩を示し、最後に登場する「或る胎動」という表現が、戦後沖繩の復興を端的に示すことは議論をするまでもない。石野径一郎の『ひめゆりの塔』は、創作意図においては、殉国美談からひめゆり言説を脱却させるための作品であつた。

しかし、多くの読者にとって、女性の殉国美談としての性格は払拭されなかった。石野の『ひめゆりの塔』が「令女界」という雑誌で連載されたためである。

「令女界」は、大正11年4月創刊の、いわゆる乙女雑誌である。読者投稿欄などを見てもあきらかだが、主な読者層は、10代後半から20才になるころまでの女性であり、「ひまわり」などにも共通する、いわゆる少女好みの題材、作品によって構成されていた²²⁾。石野の『ひめゆりの塔』は10代後半の女性を主人公にした、尋常ならざる体験をえがく作品ということで、鳴り物入りで連載スタートした作品であつた。端的にいつてしまえば、読者の少女たちが、涙を流すための悲劇があらかじめ、期待されていたのである。実際、『ひめゆりの塔』の連載が開始された、昭和24年9月号は、“雑誌一冊ひめゆり部隊”の

趣で刊行された。巻頭には、上段に首里城正殿の写真、下段には、「石野径一郎先生の執筆「ひめゆりの塔」の主題歌として、御愛誦ください」ということばとともに、沖縄師範第一高女校歌「ひめゆりの歌」の歌詞が掲載されている。次の頁は令女抒情画選として、露谷虹児がえがいた、「ひめゆりの塔」に祈る」と題したイラストが見開き2頁で掲載されており、その次の頁は、校歌の楽譜になっている。「ひめゆりの塔」を前面に押し出した編集であった。

石野の『ひめゆりの塔』が大々的に“うり出された”背景には、むしろ、この年に猖獗をきわめた記録文学ブームがあった。いわば、ヒットを見こしてキャンペーンをうちだしたわけである。そして、『ひめゆりの塔』は期待通りの反響をもたらした。原作の結末が、読者の期待を裏切って、カナの殉国死で閉じられなかったとしても、読者は、陰に、ひめゆり学徒の死の悲劇にカタルシスを感じていたのであり、与那城や石野の創意思図を離れて、殉国美談として読んだのである。それを裏付ける証拠に、石野の連載は、完結をまたないばかりか、わずかに連載一回目にして大反響をよんだ。連載の一回目は、作中の進捗でいえば、野戦病院が南部に移動することが決まり、重傷をおった細川が後に残り、五月雨の混乱のなか、石川園子先生（舎監という設定であり、ひめゆり部隊に唯一従軍した女性教諭親泊千代教諭がモデルとなったものと思われる）が、川に転落するという場面までである。ひめゆり部隊の結末は、当然あかされるわけもないのだが、作者石野のもとには、雑誌刊行後、「一週間もたたないで、「大映」「東宝」「東横」の順に映画化の交渉がきた」²³⁾のだという。書き出したばかりの小説に映画化交渉が持ち込まれるというのは異例だが、石野の小説『ひめゆりの塔』が女学生の殉国美談の結末を期待されていたということのよい証左になるだろう。読者は、未完の小説を、作者よりも先に消費していたのであり、作者より先に、殉国美談を完成させていたのである。

結局、与那城・石野系譜の『ひめゆりの塔』は、読者に大きな物語を提示したという点において、三瓶の「ひめゆりの塔」とその性質を異にしなかった。性に飢えた男性に消費されたか、純真な少女に消費されたか、という違いだけで、それは、物語消費の欲望という同じコインの表裏でしかなかった。

さて、石野径一郎『ひめゆりの塔』が直面した第二の問題は、テキストが、小説ではなく、記録文学のひとつとして理解されてしまった点にある。当時、石野の小説が、^{フィクション}創作ではなく^{ノンフィクション}記録文学として読まれたことは、「令女界」12月号に提起された「記録文学のウソ」論争にあきらかである。

これは、石野の連載第1回に登場した「岡西校長」をめぐるモデル論争に端を発する。「岡西校長」は、ひめゆり学園において、生徒たちに、“十八里行軍”を強いるなど“他愛のない売名主義と体育主義と日和見主義的軍国主義”²⁴⁾を学園にほどこした人物としてえがかれていた。この「岡西校長」のモデルとなった、西岡一義部長が、戦後東京学芸大学追分分校主事として健在であることを、読賣新聞がスクープしたのである²⁵⁾。西岡部長は、いざ戦闘が激化すると、女学生たちとは行動をともにせず、第32軍の軍幹部と行動をともにして、比較的安全な壕におり、戦闘終了後は、無事内地へ帰還していたことを記事は報じている。

「記録文学のウソ」論争は、元来、石野の作品が事実を元にしたフィクションであることから、当然おこりうる論争であった。問題は、記録文学ブームのなか、小説が事実であることを求められたということ

である。石野の小説が小説のプロットとして、カナを作中生かしたとしても、多くのひめゆり学徒たちが悲劇的な死をむかえた以上、読者は、テキストの範疇を超えて、少女の死を解釈していたという読者の〈越境〉である。そこには、フィクションの枠組も、事実の範疇もとびこえて、ひとつの物語を構築し、それを消費しようとする、読者の肥大した欲望が存在していたのである。

第4章 第3のテキスト：仲宗根政善『沖繩の悲劇』——記憶の周縁化 de-centralization

石野径一郎『ひめゆりの塔』の一回目が連載されると、即座に、大映、東宝、東横の映画会社が、同作の映画化をもとめて、石野に交渉にやってきたことはすでに述べた。石野は東横映画と契約し、監督は、今井正に決まる。東横映画は、石野の「ひめゆりの塔」を原作として、石野と映像化契約を締結し、脚本家に、女性、脚本家の水木洋子を抜擢して、製作準備にかかった。しかし、計画は中座する。「ひめゆりの塔」映画化へと至るこの間の経緯を、今井正監督は次のように述べている。

「ひめゆりの塔」は、一昨年（引用者注・1950年）の春、大映が、水木さんの脚本、私の演出で一本撮ることになった時、会社側から出された題材であつた。私も水木さんも大いに乗気になり、三回ほど脚本を書き直しているうちに、朝鮮の戦争が起り、戦争を扱つた映画は当然製作を見合わせてほしいという検閲の方針で一時中止になり、二年後の今日、やつと映画化されることになったものである。

その間、沖繩戦に関する資料も数多く出版され、生存されている人々から貴重な話をいろいろと聞くことができた。勿論、シナリオも全面的に改訂していただいた。

先日、水木さんにお会いしたら、

「あまり正面から押しまくり過ぎたのではないでしょうか。もつと別な、側面からの描き方があつたように思われます。それに事件や人物ももつと整理すべきで、省略が足りませんでしたよ」

という意見を洩らしていられた。それには私も同感である。しかし、欠点はあるにしても水木さんに始めて此処まで纏めることができたのだということも言えると思う。

水木さんの脚本は、どの場面をとつて見ても、繊細な神経が行き届いていて、ふつくらした感情が漲っているけれど、全体の構成に骨格の弱さが感じられるように思う²⁶⁾。

前章で検討したとおり、当初、映画化にあたっての原作は石野径一郎の小説であつた。しかし、朝鮮戦争による検閲の強化をうけて製作は中断され、2年間の中断のあいだに、ひめゆり言説をめぐる状況は大きく変化した。宇野浩二に師事し、宇野の「文学とは作者の想像力の産物である」という指導を奉じた石野は、作品公表以来、自分の作品がフィクションであることをことさらに強調していたが、沖繩戦の状況が徐々にあきらかになるにつれ、石野の創作意図は歴史的事実の名のもとに覆い隠されざるをえなかった。石野も作品のフィクションとは別に、どこまでが事実でどこからがフィクションかという、あまたの質問をうけ、自分の小説の構成要素の領域設定を考えなくてはならなくなっていた²⁷⁾。

映画化にあたって脚本を担当した水木洋子には、当初から石野の原作を忠実に再現する意図はなかったようである。朝鮮戦争で製作が中断する前の1回目の草稿からすでに、沖繩戦の生存者に取材をして脚本を書きあげていた。第一高女の西岡一義部長、第二高女の白梅部隊の生存者、南風原陸軍病院の旧日本兵入院患者らの証言をもとに、とくに、引率にひとりだけ女性教諭（親泊千代教諭のことと推定される）が

加わっていたことを西岡部長から聞いて、女の先生を主人公にし、女学生の姉妹を軸に話が展開する構成を考えたという²⁸⁾。脚本は書き上がったが、朝鮮戦争の勃発で一旦お蔵入りし、ふたたび東映から映画化の声がかかる。この中断2年の間の、昭和26年7月、ひめゆり部隊の引率教員のひとり、仲宗根政善編集による『沖縄の悲劇』が刊行される。

『沖縄の悲劇』は、水木洋子にとって、できあがった脚本を破棄することを決意させるほど、衝撃的な資料であった。実際に従軍した仲宗根、および『沖縄の悲劇』におさめられたひめゆり部隊生存者の手記は、水木にいわせれば、まず第1に、爆撃など事項の正確な日時、天候など記述が詳しく、「キメが細かい資料であり、また第2に、「知らない土地のことであってもあんまりいい加減なことではない」と思わせるものであった²⁹⁾。

『沖縄の悲劇』は、現在あるひめゆり平和祈念資料館設立へとつながる、いわばひめゆりの塔をめぐる言説を決定づけたテキストである。このテキストは、仲宗根の記述と、ひめゆり学徒生き残り十二名の手記とで構成される。おおよそは、時系列に並べてあり、戦場における時間の経過を追いやすく編集されているが、いくつかの理由によって、読みづらい作品となっている。第一に、複数の視点が作為なく導入される点。引率教師としての仲宗根の視点と、各外科壕に配属された学徒の視点が、次々入れかわるため筋を追いにくい。第二に、フィクションではないため、通常の小説にある人物紹介の手続きや、登場人物の描写をほぼ欠いている。数少ない引率教員はともかく、数十の女学生の氏名が次々と記述されるが、それを仕分けしながら読み進むのは不可能に近い。

この点に関しては、仲宗根のテキストを下敷きに脚本をリライトしはじめた水木洋子も悩まされたらしく、いくつかのエピソードを作中に盛り込むことにしたものの、個々の女学生の描写に苦しみ、水木自身の女学校の知識、学友の性格を援用しながら、登場人物の肉付けをおこなったと証言している³⁰⁾。とはいえ、仲宗根のテキストは、学徒生き残りの手記であるため、三瓶や石野のテキストとはリアリティの強度が決定的に異なっていた。ひめゆり言説をフィクションの領域から史実の領域へと旋回させたのは、『沖縄の悲劇』があればこそ、といえる。

『沖縄の悲劇』には、もう一点、看過できない特徴がある。それは、本来、テキストの価値を決定する文章や作品内容とは無縁の領域においてである。この本には、数多くの写真が掲載されている。女学生たちが立てこもった壕の写真、戦跡の全景写真、それに戦死した教員、女学生たちの遺影が、掲載されており、遺影については、当該人物が登場する場面近くの頁に掲載されている。

そもそも一冊の本にとって、図版や写真はおまけ、周縁部分であって、本の本質的価値にかかわる部分ではない、とわたしたちはかんがえている。本の価値とは、作者が読者に伝えようとしているなにかライトモチーフに源泉がある。しかし、『沖縄の悲劇』は、この読者への表現という動機を決定的に欠いている。いや、欠いている、というのは正確ではない。それを凌駕する別の創作動機があるように見えるのである。たとえば、塔建立の由来に章がさかれていたり、死者にたむける短歌が掲載されたりという要素も、遺影の掲載と同じベクトルを示す。死者への鎮魂、そして死者への説明責任が、『沖縄の悲劇』最大の創作動機である。仲宗根政善は、『沖縄の悲劇』のまえがきで次のように言っている。

この悲劇が戦後、或は短歌に詠まれ、或は小説に綴られ、演劇舞踊になって人々の涙をそぐっている。ところがその事實は次第に誤り伝えられ傳説化しようとしている。乙女らは沖繩最南端の喜屋武の断崖に追いつめられて、岩壁にピンで自分の最後を記していた。

再びあらしめてはならない最後の記録であった。彼女等が書き残そうとした嚴肅な事實を私は誤りなく伝えなければならない義務を負わされている。洞窟に残した重傷の生徒達のことを思うと、この記録は私にとっては懺悔録でもある。戦場に印した乙女らの血の足跡をありのままに記すことは、亡き乙女らへの供養にもなろうかと書き始めた。……（中略）……

この記録は文學でもなく、生き残った生徒の手記を集めて編纂した實録であり、氏名も日時も場所も正確を期した。肉親の方々に娘や妹の面影をしのんでいたゞけたら幸せである³¹⁾。

『沖繩の悲劇』をフィクションではなく、実録作品として編集した意図がこのまえがきで十全と語られている。平和希求のために戦争の実相を伝える、あるいは、「傳説化しようとしている」風潮に抗すること、も執筆動機のひとつであろうが、なによりも、ここで仲宗根が訴えているのは、死者の言葉の再生である。語りえない死者が、自らの死をもっともよく知っているものであり、また同時に、もっとも無念を抱えたものであることは、アウシュビッツ言説において、表象の不可能性、として頻繁に論じられるところであるが、仲宗根も沖繩戦で九死に一生をえたものとして、同様の帰結に達していた。「岩壁にピンで自分の最後を記していた」「彼女等が書き残そうとした嚴肅な事實」を誤りなく伝える義務を背負った、と仲宗根が書いたとき、彼は、事実を物語に収斂させることも、戦争の全体像を明らかにすることも放擲している。彼は、死者が書いたはずのものを再現すること、それによって、死者を「供養」すること、また、引率者がもつべき、死者の肉親への説明責任を果たすことを目的に、『沖繩の悲劇』を編んだ。

ある意味、仲宗根にとって、『沖繩の悲劇』は贋作³²⁾であった。真作は、むろん、死んだ学徒ひとりひとりが、「岩壁にピンで」きざんだ自分たちの最後であり、実際には存在しない。真作は学徒各人の誕生からはじまり、各々の死の瞬間で途絶する物語であり、ひとつに収斂することはない。仲宗根は、存在しない真作に似せて、真作を似せた贋作『沖繩の悲劇』を綴りつづけ、真作が、ひとつの物語に収斂されることに抵抗しつづけた。

元来、物語には、^{フィクション}焦点化が不可欠である。作者は、作品の一貫性を構築し、読者への説明責任を果たさなくてはならない。読者は、作品を受容し、そこに価値を見出す。カントは『判断力批判』において、作品の一貫性＝エルゴンに「価値」の源泉があるとし、エルゴンと、剰余＝パレルゴンとを峻別した³³⁾。人間の記憶は時間の経過とともにフラグメント化するのを免れない。しかし、記憶の集積をひとつの物語作品として、一貫性の〈串〉で貫くことによって、記憶を脱フラグメント化すること de-fragmentation が可能になる。しかし、『沖繩の悲劇』は、パレルゴンのなかに、その作品の本質が宿っている。そして、パレルゴンの突出は、本来、文学作品がめざすはずの、エルゴンの領域は侵害され、度重なる逸脱をほどこされ、読者のイメージ構築をはばむ。

『沖繩の悲劇』を実質的な原作として完成した映画は1954年1月に封切られ³⁴⁾、空前の大ヒットとなった。この映画の成功で、沖繩戦の悲劇は日本全国に伝えられることとなったが、その内容は、原作同様、

視点分裂のきらいがあった。本章冒頭に引用したとおり、水木自身、「事件や人物の省略が足りなかった」との印象を映画完成後語っている。今井正も、「全体の構成に骨格の弱さ」と指摘している。水木が『沖繩の悲劇』に収録された、ひめゆり学徒の証言を多く採用したため、女生徒の群像劇的側面が強く、一貫した視点をもつ語り手の人物を固定することができなかった点に、その原因がある。結果、映画「ひめゆりの塔」は、物語としての一貫性に欠け、物語の進行にもところどころ難が生じた、といわざるをえない。

しかし、一貫性に欠けること、物語化に抗することこそ、原作者、仲宗根政善の意図したものであった。記憶を〈脱周縁化〉すること de-centralization によって、一貫性のある物語を完成させ、乙女の殉国美談にしあげようとした意図を否定することは、仲宗根が『沖繩の悲劇』を執筆した目的のひとつであった。作品としての^{エルゴン}一貫性を希求する欲望と、記憶の^{パレルゴン}多様性を保とうとする欲望のせめぎあいの中で、映画「ひめゆりの塔」は制作された。

ひめゆり部隊は、その名を冠するものだけで、現在までに4回映画化されている。なぜ、それほどまでにリメイクされるのか。人気があって、いつの時代でも人々の支持をあつめるから、という理由は、表層にすぎない。真の理由は、「ひめゆりの塔」の物語が、未完であることに原因がある。『沖繩の悲劇』は、昭和26年の刊行以後、改版を重ねる。そのたびに、手記をよせる生存学徒が増え、記述が充実していったが、一方で、焦点の分散傾向はより強まった。仲宗根は、あわせて、死んだ学徒たちの遺族から、遺影を集め、テキストの余白に、それをずらりと並べていく。昭和49年刊行の東邦書房版『沖繩の悲劇』では、解散命令発令後、学徒の死が相次いだ箇所になると、ページをうめつくさんばかりに、遺影が、整然とならび、読者を圧倒する。改版のたびに、仲宗根は、遺族に写真を寄せてくれるよう頼み、一枚一枚、この本に遺影を追加していったが、これは、仲宗根にとってこの贋作が^{つねに}未完成であったことを物語っている。そして、仲宗根の贋作が永遠にとじられることがないように、映画「ひめゆりの塔」もとじられることがない、いや、とじることができないのであろう。

今井正監督は、昭和57年に、ふたたび、同じ³⁵⁾水木洋子の脚本で「ひめゆりの塔」を完成させるが、自作が原作となったその映画を観て、仲宗根政善は、日記に、つぎのように書き残している。

映画の要所要所はすべてひめゆりの塔をめぐる人々の手記からとってあり、その当時のことがありありと浮かぶ。涙をにじませて見ていた。しかし戦争の生々しい実態は、映画のいかなる手法をもってしても到底表現することは出来ない。惨酷な場面が展開していくのだが、胸にせまるものがない。嘉数ヤス子が生き埋めになり、掘り出されて、上半身だけ出たとき、上原婦長がだきかかえたがすでにこときれていた。生涯にあれほど胸のえぐられる思いをしたことはなかった。つい涙がこぼれた。あの状況をそのままに再現することはどうしても出来ないのである。現実の生々しさを過ぎてしまっは、もう再現できない。……（中略）……

最後の幕で平良松四郎兄数人が自決する場面がある。それはフィクションではなく、そのまま事実である。現実にあったのである。観る者の胸の中にこの事実が再生するのだろうか。いかなる手法によっても、過ぎ去った事実をそのまま再現することは不可能である³⁶⁾。

表象の不可能性に後半生、直面しつづけた仲宗根政善は、記憶の de-centralization を意図して、パレル

ゴンの突出した〈贋作〉を描き続け、私たちに、いまなお、真作の価値を提示し続けている。(了)

註

- 1) 『ひめゆり平和祈念資料館公式ガイドブック』(2000年改訂版)、72頁
- 2) 同上、27頁
- 3) 情報不足であった敗戦直後、在外居留民のあいだで頻繁に発生した、勝ち組と負け組の対立は、狭い共同体において、殺人事件に発展することもあった。野村進『日本領サイパン島の一万日』プロローグ(岩波書店、2005)。こういった状況において、『沖繩の最後』が日本の敗戦を証明する役割を果たしたことの意義は小さくない。
- 4) 仲程昌徳『沖繩の戦記』、17頁
- 5) 昭和24年の「雄鶏通信」記録文学特集のなかには、無名時代の古山高麗雄作品がおさめられている。のちに芥川賞を受賞した「プレオー8の夜明け」(昭和45年)と同じ舞台(サイゴンの戦犯監獄)、同じ題材で描かれた作品「裸の群」がそれである。古山自身、このまぼろしの処女作「裸の群」については、まったく言及しておらず、「プレオー8の夜明け」と「裸の群」の比較研究は、管見では知らない。同じ題材が、純文学作品としてえがかれたのと、記録文学としてえがかれたのでは、どのような相違が生じるかについては、別稿で論じたい。
- 6) 宮永次雄『沖繩俘虜記』(雄鶏社)、209頁
- 7) 同上、210頁
- 8) 宮永が入れ子状に収録したテキストだが、複数のP・Wの筆写を経たために、三瓶が本土にもちかえたテキストと宮永のテキストとの間には、相当の異同がある。この異同については、物語生成論の立場から、大胡太郎氏が、論文「収容所の〈ひめゆり言説〉——ヴァリエントとしての三瓶達司「姫百合の塔」と宮永次雄「姫百合の塔」とをめぐって——」で精緻なテキスト分析をおこなっている。(琉球アジア社会文化研究第4号、2001)
- 9) 「「祖国の為に。」/彼女たちは純粹にこれを神事、日本のためにしぬことを、この上もない美しい感情として疑わなかった。」三瓶達司『具志の青嶺——沖繩捕虜収容所の中から』(近代文藝社、1983)、216頁
- 10) 「昔の武士が死装束を身につける、それと同じように、姉妹は乙女の純潔の象徴でもある、よごれなき女学生服を身にまとった」同上、224頁
- 11) 同上、213-4頁
- 12) 内田達夫「具志の青嶺(一)沖繩鉄柵の中で」(「財界往来」1975年11月号)、81頁。内田は三瓶の筆名。
- 13) 与那城勇『琉球エデンの国物語』(琉球エデン会、昭和49年)、85-6頁
- 14) 同上、86頁。以上、与那城の証言による。伝道雑誌「ゴスペル」を確認することはできなかった。
- 15) たとえば、冒頭に、第三外科の状況が描写されている。岩原版テキスト「長雨のため湿氣と泥にまみれた洞窟で、超満員の患者のうめき、血と膿汁、排泄物の臭氣、汚物にたかる蠅など、それは全くこの世のものとも思われぬ悲惨な喟景であつた。十七八の乙女達は、患者の看護、汚物の処理、炊事な

どのほか、小川や泉から天秤棒にバケツで水汲みをする。夜になれば足りない食糧を補うために、壕の外に出て焼け残った野菜や芋を漁ってくる。」(「主婦之友」昭和24年10月号、29頁)『琉球エデンの国物語』版テキスト「壕の中は長雨のため湿気と泥にまみれ患者たちの血と膿汁、呻吟声、排泄物の臭気、穢物にたかる蠅それは全く形容の出来ない惨めな図であった。その中を十七、八才の特志看護婦たちは脇目もふらずに、患者の介抱、穢物の始末、水汲み、炊事、夜は更に足りない食糧を補うため壕の外に出て畑に野菜や芋を求めてさ迷った。」(与那城同上、64頁)

- 16) 与那城同上、74-5頁
- 17) 「主婦之友」同号、30頁
- 18) 「令女界」昭和24年9月号、32-3頁。石野径一郎「作者の言葉」に、在京の沖縄関係者への謝辞が述べられているが、そのなかに、比屋根安定や比嘉春潮の名、それにひめゆり学徒で犠牲となった金城貞子、信子の兄、金城和彦の名前もあがっている(金城和彦は、二人の妹が国に殉じたのだと主張し、のちに讀賣新聞紙上で論争をしている)。「資料をくれた岩原氏」という記述があることから、与那城のテキストが、石野の創作のきっかけとなったことがあきらかである。
- 19) 石野径一郎『ひめゆりの国——沖縄の戦前戦中戦後——』、226-7頁
- 20) 同上、275-7頁
- 21) 石野径一郎『ひめゆりの塔』(山雅房、昭和25年)、21頁など。
- 22) 作者の石野自身、次のようにのべている。「雑誌発表の時、編集者から、発表舞臺にこだはつてはいけな、好きなやうに書いてくれ、と云はれたが、登場人物が女学生であり、雑誌が少女雑誌だったために、最初の五十枚くらゐはそれに左右されすぎてるやうな感じのものになつた。」(同上『ひめゆりの塔』あとがき、279-80頁)
- 23) 同上、229頁
- 24) 「令女界」昭和24年10月号、18頁
- 25) 讀賣新聞、昭和24年9月7日付
- 26) 『水木洋子シナリオ集 ひめゆりの塔・おかあさん・また逢う日まで』(寶文館、1952)によせた今井正の序文「水木さんとシナリオ」。
- 27) 『ひめゆりの国』には、第3外科壕の生存者、大城好子の証言が「実説」ひめゆりの塔」と題して掲載されている。石野のはしがきによれば、昭和26年、石野が石井みどり舞踊団の沖縄公演に帯同して沖縄入りした折に、録取した証言がもとになっているという。(『ひめゆりの国』、173頁)
- 28) 「座談会 ひめゆりの塔の下はく息は白く」(「婦人公論」昭和28年2月号)に、出席した水木洋子の発言から。座談会の出席者は、監督の今井正、脚本家の水木洋子、主演の津島恵子、香川京子の4人。
- 29) 同上、232-3頁
- 30) 同上、233頁
- 31) 仲宗根政善『沖縄の悲劇』(昭和26年、華頂書房)、まえがき
- 32) 贋作／真作については、表現文化学科白金準基君より、王羲之の「蘭亭序」との相似についての示唆

をうけた。

- 33) エルゴン／パレルゴンの議論は、ジャック・デリダ「パレルゴン」に依った。(『絵画における真理』上)
- 34) おなじ昭和 29 年の 8 月に、殉国美談の映画「花の白虎隊」が公開されていることは示唆にとむ。
- 35) 今井正が、脚本を同じ脚本をつかった理由については、「シネ・フロント」1982 年 7 月号、34-8 頁
- 36) 『仲宗根政善日記 ひめゆりと生きて』昭和 57 年 6 月 3 日付日記。300-2 頁 (琉球新報社、2002)