

# 目取真俊「風音」論―死と性をめぐる記憶の葛藤

尾 西 康 充

1

宮里真厚『乙羽岳燃ゆ 小国民のたたかい』の扉裏には、「この本を、対馬丸で亡くなった級友と今帰仁の海浜にたおれた二人の特攻隊員の御霊に捧げる」という献辞が記されている。沖縄戦の直前、那覇に住んでいた宮里は、内地に疎開しようとして父親が提案するが対馬丸沈没の悲報があつて断念、やむなく山原やんばる―国頭郡今帰仁村越地―へ疎開した。本部半島を占領した米軍が本島南部に移動し、村の生活も平和を取り戻しつつあつたころ、同村渡喜仁の海岸近くに特攻隊員の死体が上がっているという噂が広まった。そこには大井川の広い河口部の「対岸の浜の大きな岩陰の珊瑚礁の上に戦死体が二つ」横たわつていた。

一体は頭部が焼け焦げて一部白骨化していた。海軍航空隊の浮き袋の付いた焦げ茶色の飛行服は傷んでおらず、胸の名札も

はっきり「戸畑健次」と読み取れた。もう一つの方はバラバラの状態に近かつたが、腹巻きの千人針と半長靴の「田代」と言う名前（1）で日本の航空兵であることが分かつた。

傷みの激しい遺体、それに対して飛行服はそれほど傷んでいなかった。もう一体は散乱した状態で、遺品から名前が読み取れるだけであつた。宮里によれば、おそらく伊江島に艦砲射撃を加えていた米軍の軍艦に体当たり攻撃をしようとして戦死した、あるいは乙羽岳の近くで目撃した特攻戦で戦死した海軍航空隊の兵士の遺体であつた。かつて見かけたことのある航空兵はみな、「とても恰好良く、風を切りながら突き進むその雄姿にしばれたものだった」（2）。だが「あの時、〈何時の日にか自分も…〉と思ひながらうっとりとして眺めたあの人の仲間がこのような姿に変わり果てているとはとても信じられなかつた」。同書が刊行されたのは戦後五〇年が経つた一九九五年であつた。「いまにして思えば遺品の一部でも持ち帰るとか、遺

体を埋めるとかしてあげれば良かったと思うのだが、あの時は何もすることができなかった。ただ残念でならない」という。<sup>3)</sup>

変わり果てた遺体の驚き、埋葬できなかったことの悔いが今なお宮里の胸の奥に残っている。当時の記憶をありのままに描くことを通じて、戦争の悲劇を後世に伝えようとしている。ある意味で戦争の語り方の最もオーソドックスな話型である。それに対して目取真俊の「風音」はどうであろうか。この作品にはあえて「美しい白骨」が描かれているのはなぜか。そしてこの作品を読むとき、戦死した者たちへの追悼と生き残った者の魂の再生というわかりやすい図式が使えないのはなぜか。登場人物が抱く罪悪感には、さらに複雑な要素がからんでいるように思われる。

本稿では、字句を手入れして作品を短くする前の、形容する表現が惜しみなく使われた初出形「風音」（「沖繩タイムス」、一九八五年一月二六日〜八六年二月五日）に拠って、作品のモチーフを明確にしたい。主人公の名前は初出形では「当山清裕」だが、単行本『水滴』（一九九七年九月、文藝春秋社）に収録された際には「当山清吉」に変わっている。なお本文の異同に着目して、村上陽子「喪失、空白、記憶―目取真俊「風音」をめぐって」（『琉球アジア社会文化研究』第一〇号、二〇〇七年一月、五一頁）のなかで、単行本形「風音」は「意味を成さない死者の声Ⅱ音が体験者を領有している」という指摘がおこなわれている。さらに高口智史「目取真俊・

沖繩戦から照射される〈現在〉―「風音」から「水滴」へ」（『社会文学』第三一号、二〇一〇年二月、六一頁）では、「水滴」と「風音」との共通項として〈儀礼としての追悼〉があげられ、それが「生き残った者たち相互の負い目が生み出した、過去と断絶した〈現在〉を合理化、肯定するための、そして死者の口を封じるための、共同体維持装置だった」ことを批判している。本稿はこれらの先行論文をふまえながら、物語化が図られる共同体の記憶には統合されてしまわない、言葉にすることさえ難しいトラウマ記憶―初出形ではより明確であったモチーフ―が初出形で重要な役割を果たしていたことを明らかにしたい。

## 2

「風音」の舞台は、村の老人たちでさえ、それがいつ頃できたのかを知らない「古い風葬場の跡」である。そこに死体をおけば、鳥と蟹とフナムシ、そして海から吹く風がそれを「美しい白骨」にしてくれた。アキラは「白い砂に半ば埋もれたまばゆい白骨」を想起し、「一度でいいから自分の目で実際にそれを見てみたかった」という。イデーとしての白骨が現実の「泣き御頭<sup>うんま</sup>」となってアキラの目の前に現れるところから小説がはじまる。「それは数十年の間、海風にさらされ、汚れを落とした一体の美しい白骨だった。半ば砂に埋もれた肋骨が海底の揺らめきのように光と影を彩っていた。その傍ら

に、冬蝶の黒い羽根のようにすっかりボロボロになって変色した軍服の残骸が散らかっていた。ひしゃげた軍靴のゴム底だけがわずかに原形をとどめている」。ここでは黒い軍服や軍靴と対比されながら、白骨の美しさが際立たされている。時間が経過していることもあるのだが、それは宮里が目撃した死体の傷み具合とは大きく異なる。

風葬墓は、自然の力をかりて遺体を風化させ、死後の世界へ後生であるニライカナイへ死者の魂を旅立たせる。ニライカナイで死者の魂は親族の守護神に生まれ変わり、祖霊神として現世に再び戻って豊穡をもたらす。死と再生をめぐる共同体の信仰がそこにあることを考えれば、「美しい白骨」は悲しむべき死以上に魂の再生を暗示するイメージである。

戦前までは「崖に沿って頑丈な石段」が造られていて、風葬場へのぼることができた。その崖は「四、五十メートルの高さはあるだろうか」——単行本形では「三十メートル」——。しかし「艦砲がその石段を破壊し、上陸した米軍が基地建設の資材としてその大量の石を運び去った」。沖繩戦に巻き込まれた住民は、自分たちの身を護ることが精一杯であったという。「口にする者こそなかったが、石段とともに何かが崩れ去ってしまったことを誰もがぼんやりと感じていたのだ。ふたたび造り出すことは不可能な何かが」——この表現は単行本形では削除されている——。風葬場の頭蓋骨は、風が吹

くと物悲しい音を発することから「泣き御頭」と呼ばれるようになった。戦禍によって多くの人命が喪われただけでなく、共同体にとって大切な信仰の場も損なわれてしまったことへの悲しみが伝えられているかのようである。

アキラはテラピアの入ったビンを「泣き御頭」のそばに斜めに落としてしまう。その泣き声が聞こえなくなってしまったことをきっかけに、死者の記憶にとらわれてきた人間が新たな行動を起こす。「風音」は、聞こえない死者の声を聞きとろうとしながら、魂の再生が試みられる物語であるといえる。

《共時性 (synchronicity)》、これが「風音」における表現の特徴である。アキラの父親清裕は「突然、左のこめかみから右の耳の後ろあたりに激しい痛みとともに甲高い音が突き抜けた」。左のこめかみに銃弾の穴がある「泣き御神」に、清裕が同一化して苦痛を共有しているのである。「美しい白骨」となった特攻隊員は、搭乗機が墜ちて自決に追い込まれたのだと推測される。《墜ちる》イメージはこの作品全篇を貫いている。作品冒頭、アキラは、テラピアのビンを「泣き御頭」のそばにおこうとして崖をのぼる。しかし蟹が近寄ってくるのに驚いて、ビンを白骨のそばの砂の上に斜めに落とし、彼自身も転落してしまう。友人の「イサムたちは、アキラが急に手を離れたのに驚き、急いで駆け寄って落ちてくる体を受けとめようと腕を伸ばした」。このような墜落の光景は、作品のなかでい

くども反復される。四〇年前の沖繩戦当時、清裕もまた同じ場所で転落していたのである。

米軍が上陸して二ヵ月以上経ったころ、清裕の父親喜昭は、偶然みつけた特攻隊員の死体を風葬場に運び上げた。軍服を脱がせると「まるで浜辺に打ち上げられたイカのように異様なまでに白い若しい肉体」であった。一旦は山中の洞穴に食糧を届けるが、父親とともに死体を目にした清裕はもう一度その「美しい体」をみてみたいという衝動に襲われる。彼にとつて「若者の死体が傷ひとつなく美しかったのも天才的な戦闘機乗りであったからだと思えた。汚れない砂に横たえられたあの若者の神々しい体をもう一度目にしたかった」。特攻という無謀な作戦のために、若者の尊い生命が犠牲になったという考えは、ここにはまったくみられない。むしろ彼が強くこだわっていたのは、「縁石の間にはさまっていた黒い突起物」——「高級万年筆」——を手に入れたという願望であった。しかしそれは死者の遺品を盗むことにはかならず、彼の胸裡に「羞恥心」をまねく。清裕が万年筆に執着したのは、現在区長を務めている石川徳一が、中学の入学祝いにもらった万年筆をみせびらかしたことがあったからである。清裕は「徳一の手からそれを奪いとり、地面に叩きつけてやりたいという衝動を抑えながら、羨望に駆られている自分が惨めでしょうがなかった」。ここには欲望に襲われる清裕の姿が描かれている。

万年筆への欲望を駆り立てられた清裕は、夜明け近くになって、ひとりで風葬場まで戻ってくる。崖をよじのぼるかどうかの決断がつかないまま、尿意をもよおして放尿する。性器が露出される光景は、万年筆が高級筆記具としてだけではなく他の男性の性器であることを連想させるきっかけになっている。清裕には、高級文房具を使ってみたいという所有欲だけではなく、同性に対する性欲も同時に生じていたことが暗示される——そして死姦への誘惑である。

崖をのぼった清裕は「今にも、海の彼方から発射された銃弾がこめかみを撃ち抜きそうな気がした」。薄暗い穴のなかをのぞき込むと、「何か黒いぼんやりした大きな塊」が視界に飛び込んでくる。さらに目を凝らせばそれは「若者の死体に群がる青紫色のはさみをしたこぶし大の蟹」であった。蟹の群れが押し寄せ、清裕は転落してしまう。どれぐらい時間が経ったのかも分からなくなるほど、ひとりで意識を失って倒れていた。意識を取り戻すと「目も鼻も見分けることのできない黒い残骸」のなかに「さらに深い闇をつくっている口腔が誰かを呼ぶように動いている」光景が思い返された。「網膜に焼きついた白い歯の動き」——死者が発しようとした声、聞きとることのできなかつたその声——は清裕にとつて戦後四〇年間トラウマになって遺りつづけたのであった。

戦後になって、清裕は風葬場の崖にでかけてはみたが、石段が破壊され、崖をのぼることができなかつた。そこで彼を待っていたの

は「泣き御頭」が発する「あの音」であった。「以来、四十年もの間、清裕はつねにその万年筆とあの音に脅されてきたのだった」とされる。

死者が最後に身につけていたものを盗み取ったという意識は、目のくらむような恥辱感に清裕を陥らせた。同時に、青白い美しい肉体が無残に蟹に食い荒らされていく様が地獄絵のよう鮮やかに脳裡に浮かんだ。

この部分は、単行本形式では、つぎのように加筆されている。

死者が最後に身につけていたものを盗み取ったという意識は、年を経るにつれて単なる恥辱感から、死者を汚したことの恐れに変わっていった。風葬場は死者が最後に浄められる場所だった。体に詰まった汗や肉を落とし、まっさらな骨になって後生へと旅立っていく過程を見ることは許されなかった。清吉は文字の上に指を這わせた。目の前に若者の変わり果てた姿が浮かぶ。

不浄の聖域である風葬場に立ち入り、死者を汚したことがどれほどの「恥辱感」をもたらすものなのか、読者にそれを伝えるために風葬という葬制が説明されている。単行本形式では「死者が最後に身につけていたものを盗み取ったという意識」は「年を経るにつれて単なる恥辱感」から「死者を汚したことの恐れ」に変化していったとされる。それに対して、初出形ではそのような清

裕の心境の変化よりも、「目のくらむような恥辱感」そのものが強調されている。あのととき若者は本当に死んでいたのか。もしかすると「まだ生きていた若者を蟹の餌食にしてしまったのか。それとも起き上がったように見えたのは恐怖からくる目の錯覚だったのか」。遺体の位置から考えれば、頭蓋骨が縁石のうえにおかれていたのはいかにも不自然であった。「若者は背中に数百匹の蟹をのせたまま虫のように這って、顎を縁石に乗せたところで事切れたのではなかったのか」。ただ、時が経てば経つほど恥辱感と罪悪感が混沌とした恐怖の中でますます勢いを増し、清裕は「狂気の淵」まで追いつめられてしまう。戦没者の遺骨収集作業によって、「泣き御頭」にも調査が及び、「自分の盗みが露顯するかも知れない、という恐れに苦しみながら」、戦後の日常を生きながらえてきた。初出形では、「泣き御頭」は神秘性をまとうて語られるのだが、単行本形式では、清裕が「恐怖を煽り立てる噂を村の中に流すということもやった」という説明が追加され、「泣き御頭」を脱魔術化しようとしている。

### 3

他方、清裕が転落しかかって助けてもらう場面もある。「××テレビ制作部」の藤井安雄が沖繩戦特集番組の取材で「泣き御頭」を撮影するために村を訪れる。「これまで村人の誰も泣き御頭のこと

を村以外の者に積極的に知らせようとは誰もしなかった。それは戦死者のことをむやみに口にすることに、負い目のような感情を生き残った者らが感じていたからだし、何よりもあのものがなししい風音を耳にする時に、誰れの胸にも犯すべからざる畏れが湧き起こるからだだった。それがいつの間にか、そういう暗黙の禁忌が徐々に崩れはじめていた」という。

風葬場の崖の下で清裕と藤井は偶然出くわすが、清裕は取材に依じる気がない。村への帰路、ワイヤーロープの吊り橋のうえで大きくつんのめって「橋板から上半身をはみ出してもがいている」清裕を、藤井が助け起こす。振り返った清裕の目には「藤井の顔と特攻隊の若者の顔が重なりあった」。それと同時に「相手を突き殺しそうな恐怖とともに、内臓の感触が指先に感じられるまで強く抱きしめたいという喘ぐような衝動に襲われた」。なぜなら「いつかこの男とどこかで会ったような……そういう気がしてならなかった」からである。清裕は藤井の「白い肉体」を突き飛ばし、再び走り始める。風音が聞こえはじめ、「いっそう鮮やかに」清裕の「頭蓋の奥深く入っていく」。彼には風音が「赦ち、赦ちとらせ……」と聞こえたのは、そこに《投射 (Projection)》と呼ばれる防衛心理――望ましくない考えや要求を認めると葛藤や不安を生じるために、それを他人に移し替えて責任を転嫁する心的機能 が働いていたからだろう。

藤井と清裕との関係は、藤井と加納との関係の反復である。藤井

と加納は、京都の大学から同じ時期に学徒出陣で入隊した特攻隊員であった。沖縄へ出撃する六月十一日――単行本形では「五月十七日」になっている。ちなみに宮里が特攻機を目撃したのは四月一日――「ろであつた」という<sup>3</sup>の前日、「壕の中で静かな酒盛り」がおこなわれた後、深夜になって藤井の床に加納が訪れる。兵営の裏にある崖に二人でのぼる。崖の縁に腰かけて身動きひとつせずにはいた加納が、いきなり体をよじて「つならなくはないか」という。そして「火を貸してくれないか」といわれた藤井は、マッチを擦って差し出したがすぐに消えてしまう。

「もっと近く」

加納は口に煙草をくわえると、膝をついて体を寄せ、藤井の肩に腕をまわして顔を近づけた。火の中に浮かんだ加納の顔は驚くほど幼かった。藤井は痛々しい思いに誘われておもわず目をそらした。火照った耳にやわらかい息がかかり、かすれた低い声がかかさをささやいた。

「えっ、何？」

振り向いた唇にやわらかいものが触れた、と思った瞬間、襟首をわしづかみにされた藤井は、恐ろしい力で闇の底へ放り出された。

特攻を忌避するためにみずから投身したのではないか、という疑いを藤井はかけられる。しかし事故で転落したのだと加納は弁護し

た。その後、加納は出撃して戦死したのに対し、藤井は三年間寝たきりで過ごした。本当に加納に突き落とされたのか、あるいは、ただ死から逃れるために自分から飛び込んだのか、藤井は疑念にとられるようになった。そして「加納という人間は本当にいたのか」とさえ感じるようになって、「すべては無意識のうちに自分が仕組んだものではなかったか」と疑いはじめた。藤井は加納の最後の言葉在必死で思い出そうとしたが、「思い浮かんだ言葉のどれひとつとして恣意的な匂いのしないものはなかった」。彼は「ついにその不毛な試みをあきらめざるを得なかった」。戦後、特攻隊員の記録を追い続けてきたのも「一方では加納によって生かされた者として、死んでいった者らの内に秘められていた思いを明らかにしていくことが加納の意志を果たすことであると信じ、そしてもう一方では、同僚を裏切って生き延びることに賭けた自らを永遠に断罪していくために記録を撮りつづけたのだと思ってきた」。だがそれはすべて「口実にすぎなかった」という考えにとらわたのである。「ただ自分の戦後の生が自ら選びとった卑怯な生ではなく、加納によって強いられた、生かされた生であることを信じただけなのだ。そのために加納という人間が実在したことを自分自身に証明したいだけにすぎない」という。

生き残った人間の後ろめたさ。周囲の人びとがみな犠牲になったのに、なぜ自分だけが生き延びることができたのか。戦争であれ、

災害であれ、生存者は同じような思いにとらわれる。彼らを苦しめるのは、ひとり残された悲しみだけではなく、生命をとりとめたことを決して喜んではならないからだ。生きたかったことを認めてはならないからだ。このアンビバレントな感情は胸の奥底で罪悪感に変容して、生存者の心理を抑圧する。そして過去の記憶が消えてしまふ逆行性健忘症となって発症する。フロイトは「忘却は非常にしばしば無意識的なものなんならかの意図の実行であり、いずれにせよ、あることを忘れるその人間の密やかな考えを推論させる」と指摘している<sup>5)</sup>。加納の身元調査をみずからおこなって彼の母親の姿をたしかめることまでおこなってしまう単行本形に比べて、初出形では、加納は最後までその実在が疑われるような初出形のみ「加納という人間は本当にいたのか」という独白がなされる―藤井にとつてトラウマに結びついた幻影であったことが描かれている。

#### 4

「風音」のクライマックスは、「泣き御頭」を崖から放擲したアキラの前に、清裕と藤井が姿を現すシーンである。村には「泣き御頭」の泣き声が聞こえなくなったという噂が広まっていた。アキラは「ぼくらの悪戯を泣き御頭が怒ったのだ」と感じ、ひとりで風葬場にいき、頭蓋骨を手にとる。

アキラは左のこめかみに開いている小さな穴を見た。指先は

その穴を中心にゆっくり回転し、渦を巻いて、迷いもなく汚れを知らない幼い性器のようなその中に吸い込まれていった。次の瞬間、アキラはマングローブの密林に潜むものすべてを脅かすような叫びを上げて我に返った。振り回した指に食いついている頭蓋骨の眼窩から、三日月状の鋭い爪がのぞいているのが見えた。

この後アキラは、突然蟹に指をはさまれて、「穴のきつく閉まった頭蓋骨」を海の彼方に投げ捨てる。頭蓋骨は女性器の喩として読め、指先による性交が象徴されている。初出形では、このように性的な欲望が巧みに表現されているのに対して、単行本形では、風が二つの眼窩から吹きこんでこめかみの穴から吹き抜けるという「泣き御頭」の泣き声の原因が合理的に説明されている。しかし神秘的な現象を脱魔術化してしまうのでは、この作品の持ち味が薄れてしまう。ここには、「沖繩文学」におけるジレンマーある種の神秘性を意図的に織り交ぜて描くと、琉球における異質なものを期待する「本土」の読者はそれを喜んで読むが、結局は《異なるもの》として片づけられる。逆に《異なるもの》を抑制し神秘性を合理的に説明して描いてしまうと、人間の内にある非合理的なものをすべて否定することになって、かえって味気ない作品になってしまう―を解決する糸口がみいだせない。新城郁夫氏は、作品にみられる「矛盾や葛藤それ自体として読むべきであって、緩やかにイメージを統合しよ

うとする沖繩文学の多彩さをこそ回避して、むしろ欠落そのものを目取真の小説に読んでいくべきなのかもしれない」と指摘する。<sup>60</sup>この意味において、合理性を担保しようとする単行本形ではなく、あえて縫合せずに「矛盾や葛藤」を示している初出形の方が優れていたといえる。

初出形および単行本形のいずれの本文でも、アキラの指は蟹のハサミにはさまれる。「右の人差指の肉が生爪ともども噛み切られた」アキラは、「左手で傷ついた指をきつく握りしめると、それを胸に抱くようにしてうずくまり、低く呻いた」。蟹のイメージは、性欲に対する抑制の意識―過度に自己を防衛しようとして自傷することさえある―であることから、そのハサミにはさまれるというイメージは、端的に《去勢》を意味しているといえよう。

ちぎれそうな唇のつるにしがみついて現れたのは、万年筆を返してきた清裕だった。崖下には藤井が落下する頭蓋骨を受け止めようとしていた。藤井は、「泣き御頭」が加納の遺骨である可能性を持ち、「泣き御頭」の身元が判明すれば「戦後の自分の生が根拠づけられる」かもしれないと思ったのであった。「自己欺瞞」を解くカギを「泣き御頭」にみいだそうとし、そこに来ていたのである。「ものがない音が藤井の胸を貫いた。揺らめく明かりの中で加納が最後につぶやいた声はこの音であったような気がした」という。

落下する頭蓋骨をめぐって清裕とアキラ、藤井が示し合わせたか



のようにそこに集まっていた。罪の意識をめぐって、登場人物の間に《共時性》が示された決定的な瞬間であった。

「藤井」

頭上から喘ぐような声で誰かが叫んだ。

「清裕」

崖の上から垂れた昼顔のつるにしがみついている男の顔が、月明かりに浮かんだ。その傍らに膝をつき、胸の前に手を組んで深い祈りの姿勢をとっている少年の姿があった。

このときアキラは傷ついた指を抱え込んでいただけなのだが、藤井にはそれが「深い祈りの姿勢」にみえた。清裕の耳には風音が「赦ち、赦ちとらせ…」と聞こえたように、藤井の目にはアキラが「深い祈り」を捧げているようにみえたのである。この「深い祈り」は、「風音」作品全体の焦点になっている。戦争の死者に対する追悼はいうまでもなく、罪悪感を抱きつづけてきた生者に対する赦しがもたらされているように感じられる。

この後、藤井は村へ走ってかえろうとする。清裕が足をもつれさせた場所と同じように倒れ、数メートル下の川に転落してしまう。このときは「誰もつかまえてくれない者がいなかった」。しかしそのとき「巨大なテラピアの黒い群れ」が川をさかのぼっていた。藤井には、「ふいに、この魚の群れが、沖に散った戦友の肉を喰ってその意志を細胞のひとつひとつに記憶させ、自分の体を喰いつくすた

めに四十年もの間待ちつづけていたような気がした」。自然の力を借りて遺体を風化させる風葬と同じように、テラピアの群れによって人間の肉体が食われ、魂の再生がそこでおこなわれるというイメージが描かれる。これは出撃前、加納が「毎日、大量に死んでいく人間の体から発散する蒸気と粒子を吸収して急成長をつづける生き物」のような「雲」をみて、「俺もあいつに食われるわけだ」と語ったことにも通じている。

生き残った者たちにとって再生のきっかけは得られたのか。作品の結末で、藤井は大きな変化を遂げる――「いくら努力しても、加納の顔も声も思い出せないことに気づいた。思い出そうという気力もなかった」。もう二度と戦争をテーマにした番組を作ることもないし、沖繩にくることもないだろう。「急に怒りとも悲しみともつかぬ激しい感情が、胸の奥から湧き起こってきた」。それは「四十年の間、味わったことのなかった感情」であった――これらの部分は、初出形と単行本形では大きくこととなり、加納を忘れ去る初出形に対して、単行本形では加納の実家を訪れることを決意する。藤井の行動はまったく逆の方向になるのであった。

その反面、共通するところもある。藤井は「いや、何ひとつ終わっていないのだ。まだ、何ひとつとして」と「深い疲労感に抗いながら」自分にいいきかせる。そして「やっと、始まるのだ。何が、と自分にはっきりと言うことはできなかった」と反芻する。「ただ、体に

残されたテラピアの噛み傷のように消し去ることのできない戦友たちの憎しみに、今こそ裸で向かいあわねばならないという気がしたという。

この「戦友たちの憎しみ」とは、加納が出撃前につぶやいた「つまらなくはないか」という言葉に結びついている。

この一週間、自分の死にあらゆる意味づけを行おうとして、結局はその空虚さに気づくだけだった。誰もがその空虚さを見つめるのを恐れるがゆえに、一心不乱に遺書や手紙を書いていった。藤井は「大君のために」と恥ずかし気もなく口にする奴の喉笛を引き裂いてやりたい衝動を何度もこらえた。ぶつける対象のないまま癌細胞のように増殖しつづける憎しみ、それが藤井の内部を喰い荒らした。

「戦友たちの憎しみ」とは、不合理な死―「大君のために」―を余儀なくされた若者たちの納得行かない心境に由来する。近年、メディアで紹介されることの多い竹内浩三は、わずか二三歳で戦死した。日記に書き残された「骨のうたう」という詩は、「戦死やあはれ／兵隊の死ぬるやあはれ」という言葉ではじめられる。「国のため／大君のため／死んでしまふや／その心や」と、「あはれ」を抱え込んだみずからの胸の裡が詩に託されている（一九四二年八月三日付日記）。「あはれ」とは単なる美意識ではなく、竹内の場合も「風音」と同じように、「憎しみ」に近い複雑な心境であったといえる。

初出形では、再生を予感させる藤井の姿で作品が閉じられるのだが、単行本形では、万年筆を海に投げ捨てる清吉（清裕）の姿がそれにつづく。彼は吊り橋から転落した藤井を目撃するものの、「溺れようと知ったことでもなかった」という。共依存の関係が断ち切れ、清吉もトラウマからの回復が図られていることがそこから分かる。単行本形の結末は「細く、低く、途切れそうになりながらも、海からの風に乗って、風音は清吉の胸の奥の穴に流れこんでいく。波の音が高くなった。しかし、風音は消えることがなかった」という言葉で終わる。この部分を村上陽子氏は「死者の声を代弁することの不可能性を手放さず、しかし忘却することも許さないものとして、音は響いている」と整理している。<sup>7)</sup>

「風音」は、村上氏が指摘するように、死者の記憶のジレンマが描かれている。スーザン・ブーレイ氏は、「実際経験のない他者に同じような身体的、知覚感覚的经验シミュレートすることにより、個人の記憶の分有が可能になるのではないだろうか」とし、「風音」というテキストの「空白の謎」をどのようにして埋めるかという問いに結びつけていた。<sup>8)</sup>これに対して村上氏は、沖繩戦をめぐる集合的記憶でテキストの「空白」が埋め尽くされるのではなく、あえて「残余」が取りおかれていると論じたのである。だがそのような解釈が示されてもなお、読み残したものがそこにまだ何かあるような気にさせられるのはなぜだろうか。あらためて初出形に着目し、無意識

に抑圧された個人的記憶が、集合的記憶との間で軋轢を生んでいたことをみてみたい。

## 5

作品における表現の変奏という視点からいえば、登場人物が性的な欲望に襲われる「風音」の印象深い光景は、他の作品でも登場する。

「赤い椰子の葉」（「樹海」第三号、一九九二年四月）は、まだ沖縄が米軍の施政権下におかれ、ベトナムを空爆するB52が嘉手納空港に配備されていた。小学校六年生の「ぼく」は、ボクシングの試合に連れていってもらったことから級友のSと親しくなる。Sは前年夏に転校してきた「どこのクラスにもひとりかふたりはいるような無口でおとなしい少年」で、基地のゲート前の街に母親と二人でアパート暮らしをしていた。「ぼく」はボクシング見学のお礼に、その翌日「自分ひとりの秘密の場所」に案内する。集落を流れる川が内海に注ぐ地点に二人は出かけ、乾いた砂利の上に腰を下ろす。「ぼくたちは肩を触れ合わせ、もたれ合うようにして、静けさの増していく河口の光景をながめていた」。空に一本のクモの糸が飛んでいるのをみつける。

「動かないで」

耳の後ろに頬を押しあててSがささやいた。やわらかなてのひらの下で胸がふるえ、押しつけられた体の熱さに息ができた

くなる。Sの右手がゆっくりと下腹部におりてくる。やがてSの手は同じリズムで動きはじめ、その手の動きに、今まで感じたことのない感覚が芽を吹く。

「動かないで」という声には、「風音」の加納のそれと通じるころがあるのではないか。Sがベルトに手をかけたとき、「ぼく」はSを突き飛ばして立ち上がり走りだす。吊り橋のところで追いついたSは、「ぼく」の「後ろから手をとった」。「ぼく」は決して怒っていたわけではなく「戸惑っていたのだ」。「思いもかけない体の変化も、Sへの気持ちも、何がだか分からなかった」という。

その夜、「ぼく」は不思議な夢をみる。明け方、目が覚めてからその夢を反芻する。Sの母親に手招きされ、彼女の口から取り出した「真っ赤な飴」を入れてもらおうとすると、「後ろから羽交い締めにされて地面に押し倒された」。そのとき突然Sが母親と入れ替わる。

うつぶせに倒れたぼくの背中に体を重ねて強く抱きしめるSが、耳元で何かささやいている。細い息が首筋をなで、右手がゆっくりと胸から腹へおりてくる。その指先が触れたと思った瞬間、足の付根から爪先に何かが突き抜けた。全身から力が抜け、やわらかく甘い感覚が下腹部にただよう。目を閉じて、しばらくその感覚に身をゆだねていた。

Sが「耳元で何かささやいている」のだが、快感に浸りはじめた

「ぼく」は、それを聞きとることができない。それを受け入れてはならないと感じながらSの愛撫を受け入れる。「ぼく」はさらにまた、Sの声を聞こうとしつつ、欲情にほだされたその声を聞いてはならないと感じている。

ところで、「風音」の加納が藤井とはじめて口をきいたのは、藤井が転落する二週間前のことであった。加納は藤井を羽交い締めにし、カミソリを喉にあてたうえで「二度と俺をああい目で見ろな」といった。侮蔑なのか、あるいは憐憫なのか、「ああいう目」の具体的な内容は明らかにされていない。「そのふてぶてしい態度のために、上官に毎日のように殴られていたが苦痛の表情を見せることはなかった」とされる藤井に対し、加納の方からさきに興味を抱いていたのである。加納が最後につぶやいたという声は、実は、藤井が欲していたもの―《投射》された声―でもあったかもしれない。それが聞きとれないのは、聞こえないのではなく聞きとってはならないと抑制する意識が働いていたからではないか。

「赤い椰子の葉」に戻ると、視点人物の「ぼく」は、思いがけないでことがあった翌日、Sが差し出した、ボクシングの記事を集めたノートを叩き落とし、彼の胸を突く。それ以来彼は学校を休みつづける。もう二度と会えないという確信めいた予感を抱くものの、「ぼくを苦しめていたのは、Sに対する罪悪感ともうひとつ別の罪悪感であった」という。彼を追いつめたことへの自責の念に加えて、

密やかな悪癖となっていた自慰に対する罪悪感を抱いていた。性欲の衝動に襲われ、自慰のたびに自己嫌悪を抱くようになった「ぼく」は、自分に快感を教えた「Sに対する逆恨みさえ生じる」のであった。

このケースから類推すれば、「風音」の登場人物が抱いていた罪悪感、非常に複雑なものであったといえるのではないか。死者の記憶をはっきりと思い出せず、忘却もできないのは、死者に対する罪悪感に加えて、もう一つ別の罪悪感があったからである。死者との関係を通じて芽生えた性欲に対する無意識の抑圧がそこに働いていたと推測できるだろう。この作品を読むとき、戦死した者たちへの追悼と生き残った者の魂の再生というわかりやすい図式にならないのは、テクストの根底に、もう一つ別のモチーフが存していたからではないだろうか。

これまでみてきたように「風音」には、墜落する、ハサミにはさまれる、といったイメージが繰り返して登場する。それらが意味するのは《死》や《去勢》の恐怖―戦争体験という集合的記憶からみ合いながら決してそれに統合されてしまわない個人的記憶がテクストの根底におかれていた―であったことから、同性愛や死姦といった《性の禁忌》への欲望が抑圧され、それがトラウマ的体験となっていたのである。

初出形から単行本形へと書き換えられるプロセスで、性に関する描写が減り、「泣き御頭」に関する合理的な説明が増える傾向がみ

られた。その結果、作品が持っていた本来のモチーフ―共同体の語り―にテキストを領有されまいと葛藤する個人の語り―が弱められてしまったのである。個人のトラウマ的体験を他者との間で共有される物語へと変換するのは、ある意味で、患者が自己の体験を言語化して理解し受け入れるという分析療法に通じるものがある。しかしそこに潜む危険について、キャシー・カルースが「物語を言語化し、自分や他人の中にある過去の記憶へと統合させるために、トラウマ記憶を物語記憶に変換することは、トラウマ記憶の特徴である精密さと迫真性とを削いでしまうこともなる」と指摘している<sup>5)</sup>。初出形では、理解の枠組みに収斂させない個人的記憶の衝撃性―実はそこには目取真自身のモチーフが託されていたかもしれない―が強く示されていたのである。

【注】

「風音」の本文は、初出形は『風音』（沖繩タイムス、一九八五年十二月二六日～八六年二月五日）、単行本形は『水滴』（一九九七年九月、文藝春秋社）に拠った。「赤い椰子の実」の本文は『魂込め』（一九九九年八月、朝日新聞社）。

(1) 宮里真厚『乙羽岳燃ゆ 小国民のたたかい』（一九九五年五月、私家版、

一〇一頁）

(2) 同右

(3) 同右、一〇二頁。

(4) 同右、八〇頁。

(5) フロイト『夢判断』上（高橋義孝訳、一九六九年一月、新潮文庫、三二二頁）

(6) 新城郁夫『沖繩文学という企て―葛藤する言語・身体・記憶』（二〇〇三年一〇月、インパクト出版会、一二三頁）

(7) 村上陽子『出来事の残響―原爆文学と沖繩文学』（二〇一五年七月、インパクト出版会、二四四頁）

(8) スーザン・ブートレイ『目取真俊の世界―歴史・記憶・物語』（二〇一一年二月、影書房、一五三～一五四頁）

(9) キャシー・カルース『トラウマへの探究―証言の不可能性と可能性』（二〇〇〇年五月、作品社、二三〇頁）

―おにし・やすみつ、三重大学理事・副学長―