

目取真俊「風音（平成九年版）」論

——弔い・断絶へ送る

仲井眞建一

◆一・はじめに

「風音」というテキストは目取真俊自身にもこだわりがあるようで、今までに三回の改稿がなされている。初出は沖繩の地元紙『沖繩タイムス』に昭六〇年二月二十五日（昭六一年二月五日）まで連載された。それから一二年後の平成九年、芥川賞受賞作「水滴」を含む短編集『水滴』（文藝春秋 平九年九月）に、改訂版「風音」が「大幅な加筆修正」を受け収録される。初出、改訂、ともに中編であるが、さらにその七年後、『風音 The Crying Wind』（リトル・モア 平一六年四月）として長編に姿を変え、発表された。今回は改訂版を扱い、改稿に関しては別稿に改めた¹い。

舞台は沖繩県北部の村で、その村の崖には、古い風葬場があり、特攻隊員の頭蓋骨が安置されていた。風が吹くと、まるで泣いているかのように音を発するところから、その頭蓋骨は泣き御頭と村人たちには呼ばれている。村の少年アキラは、友人らとその泣

き御頭の横に、テラピアの入ったビンを置くという賭けを行う。崖を登り、ビンを横に置くと、不意にカニが現われ、アキラを風葬場から追い落とす。同じころ、アキラの父、清吉のもとに、本土のテレビ局から藤井と泉という二人の男が訪ねてくる。二人は泣き御頭の取材のため、戦中特攻隊員の死体を風葬場に運んだ清吉のもとを訪ねたのだ。しかし清吉は取材を断る。沖繩戦のさなか、清吉と清吉の父が、風葬場に泣き御頭を安置した。清吉は、その特攻隊員の所持していた万年筆を盗むのだが、その際、大量の蟹に食まれる死体を見てしまい、逃げ出した。そのことが負い目となっていたのだ。一方、藤井も、戦時を特攻隊員として過ごしていた経験を持つ。特攻隊員だった藤井は、同隊の加納の不思議な魅力にひきつけられていく。藤井は特攻の前日、加納に呼び出され、崖の上へと登る。加納によってその崖から突き落とされ、その怪我のおかげで生き残った。藤井は、テレビ局で戦争に関するドキュメンタリーを制作することで、戦友の死にこだわりつけていた。

清吉に取材を断られた藤井と泉は、村おこしのため、泣き御頭

を観光資源にしようともくろむ村の有力者、徳一とともに、泣き御頭のもとに向く。しかしカメラを回しても、泣き御頭は泣かない。泣き御頭の横に置かれたビンには大量の蟹が群がっていた。泣き御頭が泣かなくなったとの噂は村に広がり、自分のせいだと感じたアキラは、ビンを取り払うため、風葬場へと向かう。一方、清吉は自らが盗んだ万年筆を返すため、風葬場へと向かう。藤井は加納の影を追い求めるように、風葬場へと向かう。

アキラが風葬場へとほり、泣き御頭の穴へと指を挿入したとき、中に潜んでいた蟹に指を挟まれ、思わず泣き御頭を振り捨てて崖から落ちる泣き御頭を見た藤井は、受け止めようとするが間に合わず、目の前で砕けてしまう。取材は結局不首尾に終わり、藤井は泉とともに本土へと帰る。清吉はその泣き御頭の欠片を拾い集めると、欠片を海に流し、万年筆を放り投げる。清吉のもとに、どこからか風音が聞こえてきて、テクストは幕を閉じる。

改訂版「風音」を単独でとりあげている論文は主に四つである^②。村上陽子^③は「風音」の「聞き取ることも、読み取ることもできないそれらの痕跡」を中心に論じ、「その呼びかけを意味の空白とともににはからずも受け取ってしまう体験」を主題として捉えている。

スーザン・ブーレイ^④は「風音」にポストコロニアルの暴力を読み取り、立論している。ブーレイはまず「風音」が「戦争神話の解体」をもくろんだものだとしたうえで、泣き御頭の廃棄に関して、それは「特攻隊員」の象徴する「戦争神話」の呪縛からの解放を意味し、アキラが泣き御頭を放り投げる姿は、「風葬場から、文字通り特攻隊の兵士の頭蓋骨＝異文化」を排除するもの

だとしている。ブーレイの論考には、非常に刺激をうけたが、問題点も多い。紙幅の都合で一つ一つに触れることができないので、風葬場のことのみを指摘しておく。ブーレイがその読みを通して、「本土／沖繩」の二項対立を構成したうえで、泣き御頭や藤井を「本土」に割り振り、さらに「沖繩」を清吉の父に割り振り、風葬場をその象徴とする読みは、あまりに多くのものをきりすててしまっている。風葬場はそもそも「本土」の泣き御頭によって、風葬場という機能を果たしており、単純に沖繩文化というふうにはくれない場所としてある。また、「風音」というテクストに存在する「空白の謎」を埋めるという読みをブーレイは行っていくのだが、まさにそのとき、アキラが風音の謎を解明し終えたと思つた際の暴力が反復されている。アキラは空洞につながる穴に指を挿入した瞬間、その返報を受けることになる。しかし、ブーレイはその暴力性を考慮することなく、「空白」に自らの解釈や意味づけを、挿入していつてしまっている。これではアキラの身振りを繰り返しているだけだ。

一方、村上陽子が、再び「風音」を論じたものでは、「分有」という概念を手掛かりに、出来事がどのようにして、伝えられるか、また同時に伝えられないかということ論じた。村上は「喪失の体験は当事者の中でくりかえし生き直され、体験を呼び覚ましていく」と述べ、すでないことを示す「痕跡」、まさしく風音を通して、「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」を登場人物たちに「分有」するといふ。しかし、その読みにおいてあまりに風音という事象のみが特権化されることによって、「分有」が清吉以外の登場人物に生じ

ることを論じられていない。清吉の「穴の空いた身体」が「音を響かせる穴を持つもの」となり、「逃れようのないかたちで音と共生していく」と述べられていくが、しかし、アキラと藤井にとり、その「穴の空いた身体」の描写はなく、「分有」は二人が受けたであろうトラウマや傷に賭けられていく。しかし、特にアキラにおいて疑問が残る。アキラは、藤井や清吉と違って、戦争を体験していない世代である。アキラがその声を「分有」するというのが、泣き御頭が破壊されたあと、アキラが風音を聞くという描写はない。そうである以上、村上陽子の「分有」にこだわる読みは、ある意味づけや解釈を充填していくという危険に近づいてしまっているのではないか。また「出来事を体験していない者によって出来事が生き直されるというかすかな希望に向けて」、「風音」というテキストが読まれていくとき、果たしてそのことは安易な同一化への危険をはらんではいないか、またそのような「希望」がアキラ、そして藤井に風音を聞かせるという読みを導いているのではないか、という疑問が残る。本稿では村上論に対し、「分有」よりも、むしろ断絶のほうを強調した読みを展開する。しかし、むしろその断絶こそが、「希望」の契機であるのだ。

このようにして、いずれの論者も風音を意味づけるべきなものとして読むという態度は共通しているものの、それがどのようにして、アキラや藤井と連関していくかということは十分に明らかにされていない。今までの先行研究では主に、風音という音と清吉に焦点があてられてきた。しかしテキストは、少年アキラと、本土から来た元特攻隊員の藤井、そして沖繩戦を体験した清吉、三人の物語が、泣き御頭を中心に巡るものであり、音以外にも、

蟹やテラピアといった存在が書き込まれている。研究が風音に焦点化されたため、戦死者の死体であるところの泣き御頭への考察が十分にすすめられているとは言いがたい。本稿ではそのような問題意識から、弔いの観点を通し、「風音」を読み直していきたい。泣き御頭という死体に焦点化することで、テキストが、その死体の埋葬、弔いを中心としていることを論じる。まさしくその点において、戦争の傷を負った清吉と藤井だけでなく、戦争を知らない世代のアキラが、泣き御頭に関わっていく契機があるのだ。

最後に高口智史の「風音」論を検討し、本稿の弔いについて紹介しておきたい。高口智史は、初出に比べ、改訂版「風音」において「痕跡がしかなかった」死者の「声」が立ち上がり、存在感を獲得したと述べる。なぜ改訂版において死者が再びクローズアップされなければならなかったか。「儀礼としての追悼」が「現在」に於いて共同体の維持装置としての役割をますます発揮していた」からだ。特に「風音」テキスト内で「儀礼としての追悼」を行っていたのは、藤井と清吉であるとし、その行為が必要とされる背景に「生き残った者たちの〈現在〉が、死者を裏切っている」という「負い目」があるという。死者は生き残った者たちになを望んだのか、先行研究が何度も指摘するように「風音」というテキストはそのような意味づけを失敗においやる。加えて言うならば「死者を裏切っている」という意識は容易に、高口智史が撃とうとする「儀礼としての追悼」にとらわれてしまう。現在に英霊が呼び出され、「死者に応えよ」という言説が幾度繰り返されたことか。だから「儀礼としての追悼」は「生き残った者たち相互の負い目が生み出した」のではなく、むしろ

しろ、「生き残った者たち」に「負い目」を作るためにこそ生み出されたのだ。そのような行為が「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」として働く。しかし、高口と本稿の問題意識は共通している。死者の弔いこそが「風音」をつらぬいているのだ。

小泉義之は死者の弔いを「誰かの死と私の生の断絶を、さらには、誰かの死と誰かの生の断絶を、思い知ること」と定義している。「断絶を思い知ること」とは、死者を、生者の世界から死者の世界へ、断絶へ、おくることである。断絶のための弔いをもとに「風音」を読み直していく。

◆二・風葬場と森

民俗学を始め多くの研究が沖縄文化の特色として風葬場を紹介してきた。しかし作中においては、単なる沖縄文化という枠に収められない、複雑な歴史性が絡みあった場として存在している。

まず風葬場は少年、アキラたちにおいて、すでに「跡」であり、老人たちが「なつかしむ」ものとしてしかない。そのような古い風葬場の「跡」がかるうじて機能を果たしているのは、そこに「本土」の特攻隊員の骨、泣き御頭があるためだ。泣き御頭が未だ取り除かれていないのは、艦砲射撃と戦後のアメリカ軍による階段の破壊が遠因である。つまり沖縄文化の特色たる風葬場は、「本土」の泣き御頭が、アメリカによって取り除かれずにあることで存続しているのだ。

このような位置にある風葬場を沖縄の象徴的トポスということ

は、あたかも不変で純粹な文化というものがあるかのようになっていることであり、その意味でオリエンタリズムに陥っている。ブーテレイのように、安置された泣き御頭を内地に日本のものとして属性化し、その泣き御頭が廃棄されることで、純粹な沖縄文化としての風葬場が復元可能であるかのように夢想することは、その典型である。

作中においてもアキラが、「昔をなつかしむ」老人たちの話から、美しい風葬場や、そこに安置された「白い砂に埋もれたまばゆい白骨」を思い描いているが、このときアキラは、老人たちの話す「昔」から、戦争を経た現在に至るまでの歴史性を見過している。このような理想化は、戦争を体験していないアキラだからこそ可能になる。

もちろん、風葬場が沖縄の文化として見ることができなというのではない。注意すべきは、同時に戦争の傷跡を残す場所であるということだ。描き込まれた風葬場自体も非歴史的、神話的場所としてあるのではなく、常に歴史や時間にゆるがされる場所としてある。その象徴が、風葬場を「陰に隠」そうとする、「榕樹」であり、「昼顔」であるのだ。

村の中央を貫いて流れる人神川の河口に面して、所々に艦砲の跡が残る黄褐色の岩肌を剥き出しにした崖がつづいていた。その一角の中腹に、蜘蛛ヒトデの足のように細長い根を縦横に張りめぐらした榕樹が、扇状に枝を広げている。硬い光を浴びた新緑の葉が、風の無い空の青の中に鮮やかだった。

枝から垂れた気根が村の祭に現れる獅子の体毛のように密生し、崖の下から柔らかな腐植土の甘酸っぱい匂いに誘われて秘やかに伸びている。その気根にからみつく昼顔の泡立つ若葉が陽の光を受けては溢れかえり、緑の洪水がアキラたちの前に降り注ぐ。

アキラはその生命力の勢いに圧倒されそうに自分を奮い立たせながら、気根と昼顔の滝の横に口を開いている四角い空間に目をやった。(傍線部筆者)

まず「艦砲の跡が残る黄褐色の岩肌を剥き出しにした崖がつづき、その上を榕樹や昼顔が覆う。つまり風葬場を見るときは、アジア・太平洋戦争による歴史・人為的な変化を見ることであり、さらに「榕樹」や「昼顔」に侵食される様を見ることがある。風葬場は「奮いたたせながら」、「緑の洪水」の横に、「目をや」らなければならぬ場所として位置づけられている。一方で、死者である泣き御頭はそのような対決を迫らない。アキラには「白いまばゆい白骨」として「思い描」かかれている。「一度でいいから自分の目で実際にその中を見てみたかった」というふうには、欲望の対象とされているのだ。

アキラは恣意的な歴史性の捨象を通して、泣き御頭をまなざし、親しみまで覚えるのだが、しかしその死者に対する欲望は、「蟹」によって挫折する。蟹の出現により、アキラは風葬場からはじき出され、泣き御頭に指を挿入したときも「蟹」が反撃する。アキラだけでなく清吉や徳一、藤井たちにおいても、死者への理想化や抽象化を経た欲望は、「蟹」によって邪魔される。

たとえば、清吉もかつて、アキラと同じように「特攻隊員の若者」として、死者をみたが、「蟹」がその死体を食む姿に、美化を阻まれ、「特攻隊員の若者」は恐怖の対象とまでなる。イメージにより抽象化され死者は、「蟹」に食されることによって、死体＝食物として「森」の連関の中に置かれぬおすのだ。そのような「蟹」が、アキラや清吉、徳一らによる生者の欲望を、拒絶するのだ。

このようにして死者は、人の世界の意味づけにとらわれない世界へと置かれぬおされる。つまり風葬場の死者は、死体＝食物として、「森」の連関の中に取り上げられてしまっているのだ。この意味で、「森」やその世界の住人、「蟹」や「テラピア」は、アキラたち生者にとり、強く他者性を帯びた存在としてあらわれてくる。風葬場に置かれてからは、「鳥と蟹とフナムシと、そして海からの風だけ」が死体を葬る。強調しておきたいのは、「だけ」という限定であり、この時点で死者はもう半分、人間の手から離れてしまっているのだ。そのような受け渡し場所として風葬場がある。風葬場が死者を、生者の世界とは違う、向こうに送るための場所としてあることを考慮するならば、「艦砲の跡を残し」、「榕樹」や「昼顔」が覆おうとする風葬場は、歴史性のみならず、「森」への、生者の論理の及ばぬ他者の世界との結節点になっているということである。

その意味で、泣き御頭が、村の有力者徳一によって「観光」資源への危機にさらされてしまうのは、いまだ泣き御頭の埋葬が終えられていないことの証左なのである。死者の世界へ受け渡しを終えられていないからこそ、生者が利用する手がかりを残すこと

となる。風葬場は、泣き御頭という埋葬が中途に終わった死者を通し、生者の世界と「森」との抗争の場ともなる。

「風音」を発する泣き御頭は、あらゆる欲望・意味を誘う。泣き御頭を、自らの論理のなかに位置づけようとする者たちは、しかしその空洞を満たそうとした途端、すべてが抜け出していくことに気がつく。泣き御頭の発する「ものがなし音」は意味づけや欲望が失敗であることを告げ、しかし同時にその身にあらゆる意味づけや欲望を呼び込んでやまない。テキストが抉り出すのは、まず清吉のように死者に負い目を感じ、そのことにより自らの生を規定するというあり方。次に藤井のように死者から生かされたとし、死者の思いを代行するというあり方。いずれも死者に自らの生の根柢を求め、自らの論理の中に位置づけなおしている。もちろんアキラのように、勝手なロマンティズムで羨望することも許さない。徳一は観光資源にしようと、また藤井と泉はカメラに収め、ドキュメンタリーをつくろうと、泣き御頭の音自体を欲望するが、今度はかえって鳴らない。

登場人物のいずれもが泣き御頭に意味を与えようとし、自らの論理に位置づけようとするが、それらの試みはすべて失敗に終わる。

いくら死者を欲望し、利用しようと考えても、その穴からは思いも寄らぬものが（時にはなにも出てこないという形で）飛び出してくる。この動きが泣き御頭を、意味づけ、所有しようとする欲望を頓挫させていくのだ。「森」ではそうした人の意味づけを越えた形で、生が溢れている。

風音が鳴らなくなったと知った清吉は、自分がかつて盗んだ万

年筆を泣き御頭に返すため、風葬場へと向かう。しかし泣き御頭はアキラによって破壊され、結局、目的は達成できない。しかし、風葬場では、テラピアが「肉を食いちぎられ、背ビレの付け根の骨まで剥き出しにしながら」も生き続けている。つまり、死者により生を規定していた自らを馬鹿にするように生きているテラピアの生を見せ付けられてしまうのだ。テラピアは、泣き御頭が安置されていた風葬場に、「腐った水」を「跳ね散ら」す。

一方、藤井も自らの生への意味づけを、テラピアによって頓挫させられる。

川底にたまった泥のおかげで怪我はなかった。藤井は首のあたりまで水につかっただけで、ぼんやりと吊り橋を見上げた。何か足や腰にぶつかった。それはたちまちまわりにひしめき、固い鱗や背ビレで藤井の体を傷つけながら川上へと向かっている。満ち潮に乗って川を遡っている巨大なテラピアの群れだった。ふと、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今まで待ちつづけていたような気がした。テラピアは藤井の体に突き当たり、食いつき、固い鱗をこすりつけ、渦を巻くように進んでいる。熱帯性の魚の群れにとつて藤井は障害物にすぎなかった。

藤井は、戦友がテラピアに回帰し、自分を「今まで待ち続けていたような気が」するのだが、その思い込みはすぐに、テラピアにとり自分が単なる「障害物」でしかないと感じづくことで、修正

される。藤井はそこで戦友と自分、死者と自分とが、決定的に断絶していることを知るのだ。そして藤井はドキュメンタリーの撮影をあきらめる。断絶を自覚し、戦友のこと、死者のことを決して理解できないということを知ったのだ。

◆三・拒絶、距離の要請

戦中、清吉は父と一緒に風葬場へ運んだ「特攻隊の若者」から、万年筆を「手に入れたい」と思う。危険をおかしてまで風葬場へと向かい、「左手を伸ばし」、「順々に探って」、「指先になめらかな感触を覚え」、万年筆を手に入れる。「子細にそれをなでまわし」、細い線が特攻隊員の名であることを思うと「異様なまでに白く若々しい」肉体を、「もう一度見たい」という衝動」にかられる。

しかしその「もう一度見たい」という欲望は、「自分の目がおかしいのか」と思われるほどの、死体の変化に頓挫する。「もう一度見たい」と欲望した死体はなく、そこにあつたのは「若者の死体に群がる蟹の群れ」であった。

万年筆を「手に入れたい」という欲望が、ここで特攻隊員の肉体を「もう一度見たい」という欲望へと接続されていることは確認しておきたい。まさしくこの物語が「観光」という、泣き御頭を見世物にする村の動きを巡って駆動しているからだ。さらに見られるということが、戦中における米軍からの艦砲射撃への恐怖として書き込まれていることにも注意しなければならない。遠すぎることは、一方的に見ることであり、相手を抽象化し、勝手気ままにイメージするということである。さらに見るものは、拒

絶にあわなければ、自らの暴力性に気づくことができない。そういった欲望に作中、特に強くさらされるのが、泣き御頭および死者であり、「観光」への欲望とは端的にそういう力学を示しているのだ。もちろん泣き御頭以外の拒絶もテキストには書き込まれており、特に、特攻隊員の加納の拒絶が印象的である。

たとえば藤井が「興味」のままに、加納を見るとき、加納は「二度と俺をああい、う目でみるな」と「カミノリ」を押し当てながら、警告する。この拒絶の過剰さは、ひるがえって視線の暴力性を証し立てている。しかし、同時にここでの拒絶こそが、加納と藤井の関係を形作っていることも見逃されてはならない。

それから加納の姿を目にするたびに藤井はすぐに目をそらして、その姿を見ないようにつとめたが、数日後、うつむいてすれ違おうとする藤井を呼び止めたのは加納の方だった。

(略)

加納は意外なくらい邪気のない笑顔を見せて笑った。藤井は驚きのあまりしばらく立ちつくしていた。我に返り、声をかけようとした時には、加納は拒絶的な後ろ姿を見せて歩いていた。

見られることへの拒絶と、藤井がその拒絶を理解すること。それは適切な距離を知ることである。このようにして「風音」というテキストには、距離というものが重要なキーワードとなる。近すぎることは、遠すぎることに、いずれでもなく適切な距離を知ること。このように拒絶は否定的な意味だけを与えられているので

はなく、距離の要請としてあるのだ。結果的にこの拒絶が、藤井を救う。加納が藤井を崖から突き落とし、藤井がその怪我により、特攻から免れる場面はそのことを示している。加納に突き落とされる時、藤井は加納から、理解できないものを突きつけられる。

「えっ、何？」

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

一方的に見ることの暴力性を先ほど述べたが、ここでは触れることの暴力性、いやむしろその両義性が、強くあらわれている。藤井は接触により、「やわらかいもの」と「放り出され」ること、その両方にさらされる。藤井の命を救うのは、加納が藤井を「闇の底へ」と放り出す行為を通してのことだ。加納の行為、藤井を「闇の底へ」と「放り出」す拒絶は、先述した「カミソリ」よりも徹底的な関係の拒否、断絶を志向している。しかしそれは「やわらかいもの」なのである。冷たい「カミソリ」ではない。この加納の行為が、特攻隊員である自分と藤井との間に絶対的な距離を作り、藤井を特攻隊員としての運命から救う。むしろここでは絶対的な距離を作る拒絶は、「やわらかい」のであり、藤井を生かす。それが藤井を混乱させる。藤井は、加納に応えようと、その断絶をむしろ乗り越えようとする。しかし加納の行為は、拒絶を通し、理解できないものとしてあらわれたからこそその愛であり、断絶なのである。埋めようとすれば、ジレンマに陥らざるを得ない。

距離こそが、そして距離の要請である拒絶こそが、相手との関係を形成する。時には絶対的な距離、断絶こそが、愛の表明となる。最後に、藤井が泣き御頭を受け止めようとする場面において、拒絶によって作られる関係が、鮮やかに描写される。

「やりきれなくはないか」

ふいに耳元で加納の声がした。マッチの明かりに苦し気に歪んだ顔が浮かぶ。

風が吹き、明かりが消える。青白い残像がゆっくりと遠ざかっていく。

「加納」

藤井は落下する頭蓋骨を受け止めようと走った。ものがない音が藤井の胸を貫く。揺らめく明かりの中で加納が最後につぶやいたのはこの音であったような気がした。腕を伸ばしてダイビングした指先をかすめて、泣き御頭は藤井の目の前で白く砕け散った。

両膝をついて頭蓋骨の破片を見つめた。

「藤井」

頭上から喘ぐような声で誰かが呼んだ。

榕樹の枝から垂れた昼顔のつるにしがみついている男の顔が、月明かりに浮かぶ。その傍らに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。

藤井は「加納」と呼び続けながら、風葬場へと急ぐ。そして風葬場へ、「登ってみれば」と考え、「遺骨が判明すれば」、「自分の

生が根拠づけられる」と思うのだが、即座に「自己欺瞞」であると否定する。しかし藤井はすでに自らの生と加納とを接続しようとした「自己欺瞞」を知りながら、それでも「登つて」、呼びかけ、「受け止めよう」とする。ここで「ものがなしい音」が聞こえ、加納の最後の言葉とつながる。「恣意的な匂いのしないものはなかった」「言葉ではなく、「ものがなしい音」となる。あらゆる意味づけの失敗を告げる「風音」である。藤井は「水中に飛び込むように」、断絶を越えるかのように、「ダイビング」するが、「指先をかすめて」、泣き御頭は目の前で「炸裂」する。

ここで永遠に泣き御頭は廃棄され、断絶が残された。「加納」という呼びかけは届かずに終わつたかに思える。しかし、返事が返ってくる。「藤井」と「誰かが呼ぶ」ぶのだ。

清吉が「藤井」と呼びかけたとき、厳密には返事ではなかった。そもそも清吉は藤井の背景を知らない。藤井においても清吉に呼びかけたのではない。にもかかわらず応答が成立しているかのように見える。つまり藤井と加納の絶対的な断絶、そして藤井と清吉のずれこそが、ここにおいて、応答を可能にする距離としてあらわれる。まさしく拒絶は、近づけないこと、そのことを知るといふ、距離の要請なのだ。

距離を介在することで、藤井は最後、飛行機の窓から、自らの生を根拠づけるための撮影対象でしかなかった鳥を見る。

雲海の切れ間にほんの一瞬、鳥影が見えた。それは濃紺の海原に口を開いた食虫植物のように見えた。

鳥は「食虫植物」に例えられる。植物でありながら虫を喰らわんとするその姿は、飛行機と海原という垂直の距離に隔てられて、ようやく見ることが出来る。動かないと思つた植物は、こちらを捕食しようとする他者である。「蟹」や「テラピア」、そして死者を対象化し、その距離を安易に越えようとするものは、強い拒絶を覚悟しなければならぬ。その拒絶を通し、適切な距離を介在させることで、はじめて他者は他者としてあらわれてくる。

◆蟹との出会い

イサムたちとの賭けによって、テラピアの入ったピンを片手に風葬場へと登つたアキラは、テラピアの目を正視できず、「頭蓋骨の方に目をそら」す。この目の動きはテラピアと比べて、アキラが泣き御頭を恐れていないことを示す。しかし唯一、泣き御頭の「噛みしめた歯の光沢」だけが、「アキラを脅す」。「そこだけが生々しいのである。つまり、アキラにとって、「美しい白骨」のイメージが、その一点だけ崩れている。

そして、泣き御頭は、最後の場面で、アキラが同一化を果たさうとするまさにそのとき、その「鋭い歯」を向けるのだ。

アキラは泣き御頭に手を伸ばし、その傍らに散らばっている骨や軍服、軍靴に目をやった。恐怖心はなかった。むしろ、ここに横たわつたまま、四十年もの間はるか北の海を眺めつづけてきた骨に不思議な懐かしい気持ちさえ起こつた。頭頂部にそつと触れると冷たい感触が指先に伝わる。潮風に洗

わけてなめらかに風化した骨の表面をなでていて指先がくばみに触れた。アキラは左のこめかみに空いている穴を見た。小さな穴だった。縁に指を這わせ、人差し指を入れると先の方が入っただけだった。ふと、アキラは御頭の泣く理由が分かった。小さな穴を吹き抜ける風の音。二つの眼窩から吹き込み、頭蓋の中で反響し、男の命を奪ったこめかみの傷口から漏れる風の音が、鳴き声の正体だった。アキラは両手で御頭を持ち上げた。そして、砂の上にそっとおろそうとした時、鋭い歯がいきなりアキラの指を噛んだ。アキラは叫びを上げて、腕を振り回した。眼窩からのぞいた蟹の爪が指をはさんでいる。渾身の力で投げ捨てると、人差し指の肉が爪ともども噛み切られた。御頭は真つ直ぐに崖の方に落下していく。あのものがなしい風音が遠ざかる。闇の中に砕け散る破片が白い花火のように広がる。

アキラの怯えた泣き御頭の「歯」が、ここでは蟹にずれ、「鋭い歯」としてあらわれてくる。アキラは思わぬ反撃に、「叫びを上げて、腕を振り回す。蟹は、アキラを拒絶する。アキラが見てきた歴史の時間の中で、ひたすら肉を食み、命を継いできた蟹である。もちろん蟹が、歴史やその中を生きてきた生を教えるのではない。ただアキラの理想化と同一化を拒絶し、その拒絶自体によって、不可知の部分が存在することを知らせるのだ。見過ごしてきた時間とその中を生きた生、蟹に出くわすとは、アキラにとって、知りえないものが突如姿を見せ、そして拒絶されるという体験である。拒絶により、その存在だけが伝えられ、ア

キラは距離をとらされる。その拒絶において、告げ知らされるのは不可知なものとの出会いであり、泣き御頭とアキラとの距離である。蟹の存在が拒絶を教え、その拒絶が、安易な理解や理想化ではなく、距離をとること、不可知を知ることを可能にする。

そしてアキラの、泣き御頭に指を食いちぎられ、その「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づくま」る「姿勢」が、藤井には「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」に見える。

つまり、「祈り」とは、距離を自覚することなのだ。またそのようにして他者、死者を遇する「姿勢」である。

不可知なものとの存在に出会うこと、その距離を自覚すること、それが、泣き御頭だけでなく、加納、清吉、藤井の、その不可知なものに出会う「姿勢」であり、それこそが不可知なものをはらむ歴史を継承する契機となるのだ。

◆四・弔い

泣き御頭の埋葬は、途中で終わっている。泣き御頭は全ての埋葬から宙吊りにされた位置にあるのだ。

清吉が、本土に復帰してから泣き御頭に「遺骨収集」の手が伸びることを恐れる箇所があるが、それは清吉の恐れとは別に、泣き御頭に働く国家の力を示唆している。

北村毅⁸の議論に依拠しながら、遺骨の置かれた政治的状況、「遺骨収集」の力学を明らかにし、泣き御頭の置かれている場所を確認しておきたい。

北村毅によると、昭和二〇年代から、沖繩住民は遺骨を収集、ガマ（自然洞窟）に収め、供養した。しかし、本土においては遺骨が「放置」され「野ざらし」であると報道される。⁹一つは、「土中や納骨所などの施設にはなく、ガマなどの自然状態に近い場所に納骨されていたこと」、もう一つは「遺骨が焼骨されない状態、すなわち、生骨のまま埋葬されていたこと」が原因であると分析している。つまり「埋葬場所と埋葬方法に関する沖繩と「本土」のあいだの慣習上の相違」が、「野ざらし」報道の要因であった。¹⁰報道を受け、「本土」側のまなざし¹¹を意識しながら、「遺骨の焼骨」行われていった。

さらに、沖繩においては「本土」出身軍人の遺骨より多くの沖繩出身者の遺骨が存在するため¹²に、フィリピンや他の国におけるように「単純に遺骨を「全部内地に送還する」というわけにはいかなかった。

そこで国家は、遺骨を「全部内地に送還する」かわりに、「一極集中」を図る。

沖繩住民の手によって遺骨の収集がなされ、各地で慰霊塔が建立された。このような慰霊塔は北村毅によれば、「墓所と名指すほうが適切」であったが、次第に昭和四七年の本土復帰に向けて、遺骨が抜き取られていく。一九五七年に中央納骨所が設立されると、次々と遺骨はそこにおさめられていった。地元住民が反対した場合もあったが、転骨は強行された。このようにして、「焼骨と集骨という遺骨の一極管理体制」は昭和五四年、国立戦没者墓苑が竣工されると、ここに「無名戦没者」の遺骨の一元化¹³が完了する。

注目に値するのは、日本政府が「遺骨が沖繩墓苑に入ることによって、名目上日本国内に「送還」された」とみなしているということだ。つまり国家による遺骨収集の背景には、「焼骨」という日本の慣習を沖繩側に要求し、「国家が建設した納骨所に囲い込」むことで、遺骨の「ナショナルリティを同定しようとする」力学が作用していたのである。

結果的にはあるが、「風音」における風葬場は以上のような場所に対置されている。泣き御頭は風葬場に置かれることにより、後に「国難に殉じた戦没者」の遺骨を納めるとされる国立戦没者墓苑も、遺骨を「国に殉じた戦没者のもので、その縁者は国家である」とする千鳥ヶ淵戦没者墓苑をも、相対化している。上記二つがおさめる対象とする「無名戦没者」という「名」と、その意味づけからも逃れている。国家は遺骨を手中におさめることにより、自らこそ「無名戦没者」の「縁者」だとし、また彼らは「国難に殉じた」のだと意味づけしていく。その意味において、戦死者は戦中も戦後も、国家の意味づけとその所有の力にさらされている。つまり戦中における「大君」のための死から、「国難に殉じた」死、「無名戦没者」の死として、意味づけようとするのだ。

ここで戦場ではない場所として、「古い風葬場」があらわれてくることになる。つまり「若者」の死体は、風葬場に置かれ、弔われることで、戦死から逸脱する。「大君のため」の死、「無名戦没者」の死から、ずれるのだ。

しかし風葬場に安置されたからといって、共同体の中に位置づけることもできない。森謙二¹⁴によると、埋葬には埋葬の儀礼が一度で終わる「単葬」と、二回以上にわたる「複葬」とがある。テ

クストの記述からも骨は次に厨子甕、墓に収められなければならないはずだが、艦砲射撃と米軍の破壊により、そのままになっている。埋葬は中途で終わっているのだ。だからこそ村の「年寄りたち」は、泣き御頭を禁忌として位置づける。それにより共同体の安定を図ろうとするのだ。

以上のような状況に泣き御頭はあり、そのため泣き御頭は未だ死を完了していない。あらゆる意味づけを拒否した結果だが、「風音」の最後にはそのような泣き御頭の弔いが配置されている。

清吉は破片となった泣き御頭を海にまき、自らの生をとらえていた万年筆を放る。ここではじめて埋葬が完了し、風音が聞こえてくる。

風音は「海からの風」や「透明な鳥」、「螢火」などと共に現れる。清吉が泣き御頭を海に流す、それは、泣き御頭との断絶であり、弔いである。その弔いは泣き御頭を、清吉もアキラも藤井も徳一も、そして国家からの意味づけも、不可能な場所へと、送る。そのとき所有できないものとして、風音は、聞こえる。

ふと、清吉は立ち止まりあたりを見回した。鋭い刺を持ったアダンの葉先が揺れている。青みを増した海に、リーフに碎ける波が白く輝く。吹き寄せる風にのって響くその波の音と遠くこだまするセミの声の間に、あの音が聞こえていた。

細く、低く、途切れそうにならながらも、海からの風のつて、風音は清吉の胸の奥の穴に流れ込んでいく。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。

風音は、清吉の内部にあるのではない。それは、「海からの風につて」、「胸の奥の穴に流れ込んでいく」。もはや所有できず、ただ聞くことしかできない、外在化されたものとしてある。弔われることで、泣き御頭は死者となり、ここで「泣き御頭」という名、意味付けからも解放が果たされ、生者の世界と断絶する。清吉は、意味づけもなにもかも無意味な場所から、やってくる音をただ聞くしかない。誰にも所有できず、ただあるだけの音、その音は泣き御頭を自分の世界から死者の世界へと送ることで、死者との絶対的な距離を知ること、聞こえてくる音なのだ。

注

(1) 村上陽子が「喪失、空白、記憶―目取真俊「風音」をめぐる文化研究会 平一九年一月」で指摘する初出と改訂版の違いは主に三つあり、一つは文章の書き換え。特に「生物や植物に事物をたとえる直喩表現」の書き換え。次に、文末表現の書き換え。「過去形で表現されていた箇所が」「現在形に改められている」。最後は、ストーリーの「若干の修正」である。他に、村上陽子自身、理由は不明としながらも初出「清裕」が、改訂版では「清吉」という名前に改められていることを指摘している。ストーリー変更に関しては「若干の修正」と述べられているが、具体的には改訂版において、結末部に清吉（初出・清裕）が泣き御頭を海に捨て去る場面を追加【『水滴』p.125、4行目以降】、「泉」の視点、泣き御頭が砕け散った村の場面【いずれも第三八回】の削除等である。

(2) 花田俊典「目取真俊『水滴』」(沖繩はゴジラカー〈反〉オリエンタリズム／南島／ヤポネシア) 花書院 平一八年五月

※初出「花田俊典が読む 目取真俊『水滴』」『西日本新聞』平九年一〇月二六日、新城郁夫「〈企て〉としての少年／目取真俊論」『沖縄文学という企て 葛藤する言語・身体・記憶』インパクト出版会 平一五年一〇月 ※初出「〈企て〉としての少年——目取真俊論」『新潮』八月号 平一〇年八月、丸川哲史「世／代の継承 目取真俊と崎山多美を切り口として」『ユリイカ』八月号 青土社 平一三年八月 は「風音」を「水滴」と関連するテクストとして扱い、「水滴」を論じながら「風音」に接続するという方法をとった。新城郁夫は明確に「風音」を「水滴」からの流れに位置づけ論じている。また「水滴」への直接的な言及はないものの、小林昭「沖縄と目取真俊の文学」『民主文学』日本民主主義文学会 平一八年八月 は「深い傷や思いを戦争を知らぬ後代の人に伝えることの難しさ」を論じている。

(3) 前掲(1) 参照

(4) スーザン・ブートレイ「第三章 「風音」論」『目取真俊の世界 歴史・記憶・物語』影書房 平一三年一二月

(5) 村上陽子「第十一章 音の回帰——目取真俊「風音」』『出来事の残響 原爆文学と沖縄文学』インパクト出版会 平成二七年七月

(6) 高口智史「目取間俊・沖縄戦から照射される〈現在〉——「風音」から「水滴」へ——」『社会文学』第三一号 日本社会文学学会 平成二二年二月

(7) 小泉義之「弔いの哲学」河出書房新社 平成九年八月

(8) 北村毅『死者たちの戦後誌 沖縄戦跡をめぐる人々の記憶』御茶の水書房 平成二一年九月

(9) 『朝日新聞』昭和二八年四月四日

(10) 北村毅は焼骨が行われなかった理由として他に、「遺骨を焼

く燃料にも事欠く戦後の困窮が背景にあったことも否めない」としている。

(11) 厚生省社会・援護局援護五〇年史編集委員会編『援護五〇年史』ぎょうせい 平成九年

(12) 千鳥ヶ淵戦没者墓苑奉仕会『千鳥ヶ淵墓苑創建三十年史』千鳥ヶ淵戦没者墓苑奉仕会 平成元年

(13) 森謙二『墓と葬送のゆくえ』吉川弘文館 平成二六年一二月 (なかいまけんいち 立教大学文学研究科博士後期課程)