

### 継承と和解：池上永一『ぼくのキャノン』 に見る「沖縄戦の記憶」の現在

SUZUKI, Tomoyuki / 鈴木, 智之

---

(出版者 / Publisher)

法政大学社会学部学会

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

社会志林 / Hosei journal of sociology and social sciences

(巻 / Volume)

54

(号 / Number)

1

(開始ページ / Start Page)

1

(終了ページ / End Page)

18

(発行年 / Year)

2007-07

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00021038>

# 継承と和解

——池上永一『ぼくのキャンノン』に見る「沖縄戦の記憶」の現在——

鈴木智之

## 1. はじめに

物語は危機に呼応する。人々がいずれかの場所で経験する混乱や矛盾が、容易に乗り越えがたい現実として感受される時、その状況に（代理的）表象を与え、これを脱け出していくための筋道を探り出そうとするかのように、物語は語りだされる。しかし、それゆえにまた、物語はみずからの起動をうながした初発の葛藤を抱え込み、語りの進行にともなってそれを（新たな形で）浮かび上がらせる。したがって、物語テキストの社会学的読解においてなされうるひとつの作業は、語りを、相容れがたい諸力の競合の場としてとらえ、そこに露出する矛盾から、この物語が応えようとしていた状況へと遡及し、これを通じてテキストに孕まれる危機の認識を抽出していくことにある。

この素朴と言えは素朴な見方<sup>(1)</sup>を出発点として、ここでは「沖縄戦の記憶」を語る一篇の小説作品の読解を試みる。そのテキストによって指し示される物語生産のコンテクストを読み取り、<sup>フィクション</sup>虚構の語りを歴史的状況に対する応答として位置づけながら、沖縄の「戦後」と「戦争の記憶」をめぐるひとつの葛藤の所在を明らかにしたい。

検討の対象にすえるのは、池上永一の『ぼくのキャンノン』（2003年、初出『別冊文藝春秋』244号～247号）である。『バガージマヌパナス』（1994年）、『<sup>カジマヤ</sup>風車祭』（1998年）、『レキオス』（2000年）など、沖縄を舞台としてエンターテインメント小説を発表し続けてきた作家が、はじめて「沖縄戦」の記憶を中心的な素材として構成した作品である。沖縄本島のどこかに位置づけられた「村」を舞台に、「戦時の出来事」にまつわる「秘密」をめぐる、長老たちと子どもたち、そして外部から「村」の富を狙って侵入する資本家やアメリカ人が戦いを繰り広げるファンタジック・アクション・ノーベル、としてひとまずは性格づけることができるだろう<sup>(2)</sup>。

さしあたりこの一作品のみを取りあげることにに関して言えば、選択は恣意的なものでしかない。しかし、ここでの作業は継続的になされるべき一連の読解の中に位置づけられる限りにおいて、ひとつの問いをめぐる構造化された考察に貢献しうるものとなる。

「沖縄戦」に関してであれ、その他の地域における体験に関してであれ、今「戦争」の記憶が問い直される大きな理由のひとつは、言うまでもなく、実際に戦地を経験した人々が残り少なくなり、また存命であるとしても体験を語り継ぐことがしだいに困難になっていくという事実のうちにある。「記憶の風化」を食い止めるためにも、この段階で少しでも多くの体験を聴き取り、これを残し、伝えていくことが焦眉の課題となっていることはあらためて指摘されるまでもない。しかし、もし

も私たちにできることが「聴き取り」、「保存する」ことだけであるならば、やがて「記憶」は「記録」へと転じ、その「資料」から「経験」をつかみとることの困難が、また新たな形で浮上してくることになるだろう。この時、もう一方において問われるべきことは、実際に戦場を経験しなかった者たちが、いかなる形で「戦争の記憶」を受け継ぎうるのかにある。

一般に「記憶の風化」という言葉で語られている事態は、記憶そのものが失われたり薄れたりすることにはなく、その出来事を経験しなかった人々が経験者たちの記憶を受け取り、これを自分自身に関わる何事かとして生き続けることをしない、またはできないということに起因している。そうした「体験」から「体験」への受け渡しという意味において、「記憶の継承」という課題<sup>(3)</sup>があることはまちがいない。しかし、直接に戦場を経験しなかった者が、いかにしてそれを「継承」することができるのだろうか。

いささか危うい物言いであることを承知の上でひとつの視点を提示するならば、それは、その継承者たちがみずから記憶を語ることにある。もちろん彼ら——私たち——は、戦時の経験を自己の経験のごとくに語るができるわけではない。あるいはそれ以前に、その体験の主体が誰であるのかに関わりなく、戦時の記憶——暴力の記憶——には強く言説化に抵抗する何か孕まれていることを見なければならぬ<sup>(4)</sup>。しかし、そうした場面においてこそ、みずからが言葉を発し、共感や追体験の可能性と限界につきあたることが、他者の記憶との関係に参入するひとつの回路となりうる。聴き手は、みずから語り手となることによって、他者の記憶に触れ、その記憶に関わる者となる。その不安定な地位に立ち、語り手としての脆弱さを引き受けなければ、「継承」という行為は内実をもちえないはずである<sup>(5)</sup>。

しかし、物語るという行為は、その意図がどこにあるにせよ、語り手を突き動かす欲望や無意識、あるいは語り手の組み込まれている社会関係の力学に影響されざるをえない。語り手は、そのさまざまな力の交錯の中で、何事かを成し遂げようとする「企図」として生起する。この時、物語は、他者の経験を変形させ、領有し、自己の表象体系のうちに回収してしまおうとする。語りの継承——語りによる継承——という試みは、応答を求める他者の記憶と、これを自己の現実として秩序化(=物語化)しようとする構築的な意志とのせめぎあいの中に進行していく、と見ることができる。

こうした視点を準備した上で、ここでは、沖縄における「記憶」と「文学」の現状に目を向けていく。もちろん、沖縄においても、新しい世代に向けた「記憶の継承」が問題であるという言説がくりかえし発せられている。しかし、その一方で、「風化」などという言葉を経験者から用いられないほど、今も戦時の記憶が生々しい存在感をもって息づいており、その体験者の語りを聴き取り、記録しようとする努力も精力的に継承されている<sup>(6)</sup>。その中であって、これまでも「文学」は記憶の継承において大きな役割を果たし、ひるがえって、沖縄の文学の中では「戦記」というジャンルがきわめて重要な位置を占めてきた<sup>(7)</sup>。しかし、ここで着目すべきは、とりわけ近年、直接には戦場を経験しなかった世代の書き手たちが、「沖縄戦」の記憶を、さまざまな修辭的技法とともに作品化しようとして試みている、という事実にある。田場美津子の『仮眠室』、目取真俊の一連の作品(『平和通りと名付けられた街を歩いて』、『水滴』、『魂込め』、『伝令兵』、『眼の奥の森』

など)、大城貞俊の『記憶から記憶へ』、そしてここでとりあげる『ぼくのキャノン』などをその代表例として挙げることができるだろう。その試みを記憶の「継承」の企てとして受け取り、そのテキストに含まれている「認識」を呼び起こしていくことを私たちの課題としよう<sup>(8)</sup>。

その作風も、文学場に占める位置も、それぞれに異にする作家たちが、作品においていかに「記憶」を語ろうとしているのか。そこに構成される物語は、「記憶」と「語り手」とのどのような関係を明らかにしているのか。何が「継承」され、また何が「語り直され」ようとしているのか。こうした一連の問いを念頭において、以下、具体的なテキスト——『ぼくのキャノン』——の分析へと進むことにする。

## 2. 物語とその文脈設定

### (1) ストーリー

はじめに、物語の「筋」を確認する。物語が危機を表象するとすれば、それは、把握された現実を、何らかのストーリーへと置き換えることによってであり、語り手は筋立ての模索を通じて、危機的状況の構造とその転換の可能性を明らかにしようとするからである。したがってまずは、いかなる装置が物語を起動させ、これがどのような型にそって展開していくのかを見なければならぬ。

### [物語]

#### ① 設定

第二次世界大戦中、大量の金貨を積んで、オーストラリアに向かっていたアメリカの輸送機（ダグラスDC3）が、沖縄上空で日本軍の大砲に撃ち落とされ、密林の中に墜落する。村人たちは戦後、その輸送機に積まれていた財宝を秘匿し、これを資本として豊かな生活を築き上げる。ただし、その秘密は、村のノロであるマカトをはじめとした何人かの人々（マカト、樹王、チヨ）にしか知らされていない。彼女らは、村を見下ろすグスクに設置されたまま残された大砲を「キャノン様」として神格化し、マカトがその神の意思を伝える祭司の地位につくことによって村を統治し、秘密を守り続けてきた。

物語の舞台は、「戦後」60年がすぎた21世紀初頭（それは、2001年9月11日の同時多発テロ以降のことである）に設定される。村は、あいかわらずマカトと樹王を中心に統率されており、「金貨」の巧みな運用によって、豊かな財政的基盤を確保している。この経済的繁栄の理由をごまかすために、「観光客を誘致する祭り」が催され、いたるところで「お色気」をふりまく美女軍団「寿隊」が活躍し、その一方で、選りすぐられた「男衆」が治安の維持にあたっている。

ただし、この村には、もうひとつの不安要因がある。それは、時々、村のあちらこちらで謎の爆発が起こることである。マカトはそれを「キャノン様」の怒りと説明し、人々に信じ込ませているが、実際には、村の地中に大量に残存する不発弾の爆発であることがのちに明らかにされる。

## ② 秘密と財宝をめぐる闘争

物語は、この村の秘密を解き明かし、隠された財宝を奪い合う、闘争の過程として進行していく。一方においては、この村に、外部から二組の侵入者たちがやってくる。

まずは、島のリゾート開発を狙う本土のデベロッパー・小野田トラストの社長・紫織とその配下たち。小野田トラストは、紫織の父親の時代から、村の土地を買収して高級リゾートホテルの建設を企てているが、村人の強固な抵抗に阻まれ実現していない。しかし、ある時、村の駄菓子屋の「ガチャガチャ」で「コイン」の入ったカプセルを手に入れた紫織は、これを手がかりに、村の隠された秘密に感づき始める。

もう一組は、「学者」を装って村のあちこちを探りまわるアメリカ人・シルバースタインとその一味である。彼らは、第二次大戦中に行方不明になった「金貨」が、ニューヨークの世界貿易センタービルの秘密金庫にあるというデマに惑わされていたが、「9.11」の崩壊によってその嘘が明らかになり、金貨は沖縄の村に埋もれていると考えて、金属探知機を用いて搜索している。しかし、大量に埋もれた不発弾に邪魔をされ、成果を挙げていない。

他方、物語の中心には、村に生まれ育った三人の少年（雄太、博志、美奈）が置かれる。少年たちは、自分たちの村に、広く知らされていない「秘密」があることに気づき、それを探り出すべく、「入ってはならない」とされていた森へと分け入っていく。そしてそこに、埋もれかけた「米軍の輸送機」を発見する。

それを機に、少年たちもまた、村の繁栄が、アメリカ軍の輸送機に積まれていた金貨のおかげであることを突き止め、その事実をマカトたちに突きつける。もはや秘密を維持しきれないと覚悟したマカトは、子どもたちに戦時下の出来事を語り始める。

## ③ 語られる戦時下の記憶

その回想の語りは、村のグスクに帝国陸軍が大砲をすえつける場面から始まる。まだ子どもであった樹王とマカトとチヨは、その砲台の見張りに立っていた日本兵・篠原少尉と顔見知りになる。そしてある日、篠原は、射程圏内に飛来したアメリカ軍輸送機を砲撃し、これを撃ち落すことに成功する。攻撃されたダグラスDC3は村はずれの密林に墜落する。子どもたちは、その機体とまだ生きていた乗組員を発見する。篠原は、捕虜を殺すことはないという約束して、そのアメリカ軍兵士を引きとっていくが、その言葉に反して、日本軍は米兵をただちに処刑してしまう。子どもたちは篠原に、篠原は軍に対する強い不信感を抱く。

ある時、樹王たちが日本軍からスパイの嫌疑をかけられる。これを察知した篠原は、軍を裏切って、子どもたちを逃がそうとする。そして、樹王たちをかばうようにして銃撃を受け、絶命する。怒りに猛る樹王が、日本兵に復讐をする。

米軍の空襲を受け、日本軍も村も壊滅的な被害を受ける。生き延びた子どもたちは、キャノン篠原少尉の墓として、その遺骨を埋葬する。少年たちは、自分たちがこのあと、村を守っていくのだと決意し、米軍輸送機に積まれていた金貨を巧みに隠し、米軍に偽りの情報をリークして、その

行方をくらませる。そして、戦後の村の繁栄を築き上げる。

### ③ 「村」を守るための戦い

この話を聞いて感動した雄太たちは、自分たちがマカトラのあとを継いで村を守っていく決心をする。美奈はノロとなることを、博志はアメリカの大学で研究者となり、不発弾の除去技術を開発することを目指す。

しかし、その後、樹王がシルバースタインに殺害されてしまう。博志は、その仇をとって、シルバースタインを銃殺する。

そして、残された村の老人と子どもたちは、村人たちに「秘密」をばらしてマカトの支配を崩壊させようとしていた紫織（小野寺トラスト）との戦いに挑む。彼らの前に、篠原少尉の亡霊が姿を見せ、雄太はキャノンを操り、その戦闘に勝利する。

時はすぎ、不発弾処理システムを発明した博志が戻ってくる。雄太は美奈と結婚し、子どもをもうける。雄太はその子どもに、これが「おまえのキャノン」だと教える。

物語は、その構造化のパターンに着目して見れば、「失われた秘宝もの」とでも言うべき定型にしたがって展開している。何者かによって秘匿され、行方の知れなくなった財宝のありかを突き止め、これを奪い取ることが（登場人物たちに与えられた）課題となる。しかし、この「秘密の解明」と「富の獲得」をめぐる争いは、物語の前半と後半とで、利害関係（敵味方）の構図を変えていく。

ある段階までは、「村の秘密を守る者 vs 村の秘密を暴く者」という構図の中で、「村の長老たち」が「子どもたち」「アメリカ人」「本土資本家」の三者と対立していた。しかし、その「秘密」が「長老たち」から「子どもたち」に打ちあけられた時点から、「村を守る者（＝村人）vs 村を脅かす者（＝よそ者）」という構図へと転じ、「長老たち」と「子どもたち」が結束して、「アメリカ人」や「本土資本家」を撃退する物語へと展開する。この転換によって、はじめは（ほのめかされながらも）明示されなかった物語の主要なモチーフ（すなわち、村の秩序の世代的継承という主題）が浮かび上がってくる。「失われた秘宝の争奪」という物語は、「秘密の継承」を賭けた争いへと収斂していくのである。

### （２）「沖縄」の提喩としての「村」

では、この物語は、背景にどのような文脈を指し示しているのか。次に、物語の設定される舞台に目を向けよう。

もちろん、虚構の色彩の濃いこの物語に細部のリアリズムを求めることにさほどの意味はない。しかし、たとえそれがファンタジーとして提示されていたとしても、物語の舞台には、現実との呼

応関係を問うような性格づけがなされている。私たちはまず、この「村」が、以下のような諸点において、「沖縄」社会全体の提喩として、あるいはその戯画的な形象として語られていることを確認しておこう。

- ① 「村」が本土資本による観光開発（リゾートホテル建設）のターゲットとして設定され、物語全体が「日本資本」対「地域住民」という対立の構図の中で展開されている。
- ② その村は、「巫女」的な性格をもつ「女性」の祭司（ノロ）によって統率されており、その宗教的な権威が社会秩序を維持する重要な媒体となっている。
- ③ 民俗的な慣行や伝統を、エキゾチックな記号として観光資源化し、祭を通じて、一定の収入を得ている。
- ④ 村の経済基盤の中心は、「米軍」の落としていった「金」（「金貨」）に依存しており、実質的な労働に立脚しない豊かさが与えられている。
- ⑤ 他方で、「米軍」は、生命の脅威となる武器（「不発弾」）を、生活空間のいたるところにばら撒いており、これがいつ爆発してもおかしくない状況にある。
- ⑥ そして何よりも、「村人」たちの絆（共同体意識）の源泉として「戦争の記憶」が受け継がれ、これが秘匿されながらも、「村」の秩序の根幹を支える機能を果たしている。

細部にちりばめられた定型的なアイテム（グスク、デイゴ、御嶽、ノロ…）を参照するまでもなく、こうした一連の構図においてすでに、物語の展開する世界（「村」）を「沖縄」の縮図として理解することが許されるだろう。

### （3）ポスト9.11

もう一点、文脈設定に関して着目すべきことがある。それは、この物語の発動が、「9.11」の「同時多発テロ」を重要な契機としているという点にある。

第二次世界大戦中、大量の金貨をメルボルンに移送するという極秘作戦中に、輸送機を撃破され、財宝を失ってしまったアメリカ政府は、その失態をごまかすために、「金貨」は「世界貿易センタービル」の秘密金庫に隠されているという噂を流し続ける。ところが、「9.11」におけるこの巨大ビルの崩壊は、それが単なるデマであったことを明らかにしてしまう。そこから、どこか他の場所に眠っているにちがいない金貨探しの動きが始まる、とされているのである。

「沖縄」の「村」の物語を、この「同時多発テロ」の余波の中に位置づけるという設定が、それ自体のつながりにおいて説得的であるか否かは、ここでは問われなくともよい。むしろ重要なことは、この事件が、これまで「嘘」や「秘密」の上にかろうじて保たれていた秩序の虚構性を暴き出し、「日常的平和」の陰に隠れていた「戦時性」を顕わにしてしまうものと受け取られているところにある。この崩壊の感覚を共有する限りにおいて、「9.11」を背景に置くという、ある意味では荒唐無稽な設定が、ある種のリアリティを帯びるのである。

9.11は過去の歴史が暴かれた日だ。(161)

9.11のアメリカ同時多発テロは、まぎれもないその瞬間だった。(220)

こうした言葉遣いを通じて、テキストは、この事件が「過去」の再審問をうながし、「歴史」の転換点を形作るものであることを告げようとしている。

そして、<帝国>を襲ったこの恐怖は、「沖縄社会」にもまた直接の動揺を与え、「絶妙なバランスの上に成り立っていた」(173)「村」の秩序が見せかけのものであったことを明らかにしていく。実際に、外部からの侵入者を撃退するべく、「村人」たちは「戦闘」の準備を始め、「村」にはみるみるうちに「戦地」の気配が漂っていく。

空き地にフェンスの支柱が束になって転がっていた。もうすぐ村は戦場になる。雄太が初めて見る村の光景だ。物々しい雰囲気基地の中に似ていた。顔見知りの大人たちが軍人のような厳しい顔をしている。米軍キャンプが村まで拡大した感じだった。平和だった先週までが嘘のようだ。村は来る有事に備えて着々と準備を進めている。雄太は戦争を知らないけれど、この土地はこのような雰囲気に慣れていていると思った。赤い土は戦いを経験している。錆の匂いが染みついた土が、人をきびきびと配置させていく。デイゴ並木が<sup>たいまつ</sup>松明に見えた。(172-173)

こうして、「平和」を享受していたはずの「子どもたち」の目にも、「戦争はすぐ側にあるんだ」(173)という認識が浮上してくるのである。

このように、「ポスト9.11」とは、「戦後」という秩序の中に生きていと信じていた人々が、すでに潜在的な「戦争状態」に巻き込まれているという現実を感受し始める状況を指すものである。「村」の秩序の虚構性が破綻し、その再生産の可能性が問われていくという物語の前提に、こうした状況感覚(崩壊感覚)が息づいていることを見ておかねばならない。

では、こうした文脈の中で、具体的に何がこの「村」(=「沖縄」)の物語を起動させていくのだろうか。

### 3. 記憶の継承と共同体の再生産

#### (1) 物語の譲渡

先にも述べたように、「村」の長老たちが秘匿する「謎」を解き、その先に現れる「富」を奪い合うという形式にそって展開する物語は、その最終的な局面において、その中心的なモチーフが「世代の継承」にあることを明らかにしていく。「沖縄戦」を経験し、「戦後」の村を作り上げてきた「長老たち」は、遠からず引退の時を迎え、その権限を次の世代に譲渡しなければならない(その課題の存在自体は、物語の初期の段階からくりかえしほのめかされている)。しかし、この「村」では、その権威の源泉そのものが村人たちに対して「秘匿」されているために、これを継承者に譲り渡すことが困難となっている。「長老たち」はなかなか継承者を選定しきれず、そのタイミング

をはかることができない。ここに、「村」が直面しているひとつの危機がある。

この状況に、外部からの脅威が重なる。貿易センタービルの崩壊を契機として、「金貨」が沖縄にあることを嗅ぎつけた者たちが、その財の強奪を狙って、「村」に侵入し、長老たちが作り上げたシステムを脅かし始めるからである。そして、この「システムのほころび」は、村の中の若い世代へと波及し、しだいに、「マカト」らがりめぐらせた「象徴的秩序」に人々の意識を取り込むことができなくなっていく。かくして、「村」の秘密は、外部からの侵入者と、内部の継承者たちの双方によって暴かれ、これを秘匿し続けることが困難になってしまう。

しかし、この第二の危機が、「世代の継承」という第一の課題に解決を与える契機となる。「マカト」らは、「秘密が暴かれたこと」をきっかけとして、「子どもたち」に「隠されていた物語」を語り聞かせ、これによって後者は「長老たち」の意志を継ぐ者へと変身していく。それは同時に、「子どもたち」が、外部から「村」を脅かす者たちとの闘争の主体に生まれ変わるということでもある。

かくして、この物語を通じて私たちが立ち会うことになるのは、「記憶の継承」による「共同体の再生産」のプロセス、危機に瀕したシステムがその外部との関係を再定義し内部の秩序を回復する過程である。作品の最後で、「村」の新たな統率者となった「雄太」が、自分の息子に向けて「おまえのキャノンだ」と告げるところに、この物語の到達点が示されている。それは、「キャノン」に象徴される「秩序」の、世代を超えた継承の物語である。

そして、この秩序の再生産プロセスが、共同体（「村」＝「沖縄」）とその外部（「日本人」や「アメリカ人」）との境界を再構築するための儀式となっていることも、ここで確認しておかねばならない。言い換えれば、この物語の生起と展開には、「村人」の手によって「村」を統治することへの欲求が働きかけているのである。ここに、「沖縄」の「自治」への欲望に呼応するものを見いだすことに、さほどの困難はない。

## （2）継承の困難

このように、『ぼくのキャノン』は、「戦争の記憶」を語ろうとすると同時に、その「記憶の継承」の可能性そのものを主題化する物語でもある。しかし、物語がそのような主題を設定するということは、その前提に、課題の達成の困難が認識されているからに他ならない。

実際に、テキストの中には、「戦争の記憶」の引き継ぎがしだいに難しいものとなっていく状況が語られている。

まず第一に、すでに（表面的には）平穏で豊かな時代に生まれ育った「子どもたち」は、自分たちの「村」が戦場であったことを実感として認識することができなくなっている。「雄太」たちは、森の中で「輸送機」を発見することではじめて、その「現実」に直面している。

「戦争か……。村がかつて戦場だったなんて嘘みたいだ」

輸送機を目の前にしても、信じられなかった。教科書で習った戦争が今も村には残っている。毎日爆

音を撒き散らすアメリカ軍機を見ても、そんなことを思ったことがない。雄太が生まれたとき既にアメリカはあった。なんで基地があるのか、そんな疑問を持たされたのは学校教育の中でだ。そこで習った戦争と、側にある基地が連続線上にあると教えられても、ピンとこない。それが無知の世代と揶揄されようと、雄太にはリアリティがない。輸送機は基地がやってくる前の沖縄を表していた。

「僕 [=博志] も頭が混乱している。まるでタイムマシンに乗ったみたいだ。でもこれが現実なんだよ。村は沖縄戦を経験したんだ」(168)

「ベトナム戦争」も「中東戦争」も「湾岸戦争」さえも知らない「90年代生まれの博志や雄太」(168)は、「戦争体験者」と同じ反戦の「感情」をもつことなどできないと感じている。「記憶の継承」は、このリアリティ・ギャップを乗り越えてなされねばならないのである。

そして、この世代的なギャップは、先行する世代の体験を「現実感」をもって（同じような「感情」とともに）受け止められないということだけを意味するものではない。その共通体験に基づいて正当化されてきた論理を、「子どもたち」が旧弊で不当なものだと感じてしまうところに、より大きな困難がある。

例えば、「博志」や「雄太」が「村の秘密」（金貨の所在）を突き止め、その事実を「長老たち」に突きつけた場面で、「子どもたち」は、その金がもともと「アメリカのもの」であると主張している。これに対して、「マカト」は、「アメリカ」には「落とした罪を贖<sup>あがな</sup>う責任がある」(232)のだから、「慰謝料」としてこの金を使う理由があるのだと反論する。しかし、この論理を、「子どもたち」はただちに受け入れるわけではない。

「俺はそんな被害者面するのは嫌だ」

ついに雄太が怒鳴った。オバァたちは好きだけど、何でもかんでもアメリカのせいにするのは納得がいかない。復興したら忘れるべきだ。戦争があったことは知っている。それが村に傷を与えたことも知っている。悲しいことだが、怒りはない。オジヤオバァたちは戦争の話をするたびに同じように怒れと言わんばかりだ。だけど雄太たちはそんな感情を引き継ぐわけにはいかなかった。それは博志も同じ考えだった。

「そうだよ。歴史を忘れないことと怒り続けることは同じじゃない。オバァたちのように怒ることなんて僕にはできない。戦争体験がないことを恥ずかしく思わせるのはやめてくれ。平和がやってきたんだからいいじゃないか。もう忘れよう。この金貨がある限り、村は戦争を忘れられないよ」(232-233)

ここで子どもたちが発した言葉は、ひとつの世代的な現実感<sup>9)</sup>を要約している。彼らは、「戦争の記憶」と「その苦しみ」と「敵への怒り」の共有を強いられることに辟易としている。彼らはもはや「記憶の共同性」を負担と感じ、「応報」や「代償」の論理から解放されたいと願っているのである。

「オジヤ」や「オバァ」たちが乗り越えなければならないのは、この「もう忘れよう」、「復興し

たら忘れるべきだ」,「いつまでも被害者感情におもねっているべきではない」という「次世代」の論理,言い換えれば「過去の清算」を求める態度である<sup>(10)</sup>。

では,過去に縛られてしまうことを嫌悪し,そこから脱け出したがっているように見える「子どもたち」の心を,「長老たち」はどのようにひるがえすことができるのか。ここに,マカトの語る「物語」(記憶)の力が試されている。

### (3) 英雄的な「日本兵」の物語

「記憶」と「感情」を共有しきれない「子どもたち」の抵抗にあった場面において,「マカト」は,それまで封印されていた物語を呼び起こし,これを「雄太」たちに語り聞かせていく。そして,その後の展開を先取りするならば,「子どもたち」はあっさりとその話に感動し,「村」を守るために献身することを決意していく(「雄太たち」は「初めて聞く村の歴史にただただ圧倒され,「そんな歴史を知らずに村を愛していたことが恥ずかし」(260) と思うのである)。

しかし,奇妙なことに(と私には思われるのだが),その劇的な態度変容をうながした物語の中心に置かれるのは,「篠原」という日本兵に関わるエピソードである。「キャノン」を操って米軍機を撃墜し,その後,軍を裏切って,「子どもたち(樹王たち)」のために命を投げ出す日本兵。その死を悼み,この存在を祀ってあればこそ,「日本軍の大砲」が「マカト」らの「神」となる理由があるのだし,その英雄的な犠牲に代えて,「子どもたち(雄太たち)」が「村」を防衛する主体へと変貌していく動機づけが与えられもする。その意味で,物語の節目を支える重要な存在として「篠原少尉」は登場してくるのである。

しかしながら,先にも見たように,『ぼくのキャノン』がその全体において,「村」(=「沖縄」)の「自治」への欲望に裏打ちされた,共同体の再生産の物語を語っているのだとするならば,その要の位置に浮上するこの「日本人(ヤマトンチュ)」の姿は,一体何を意味するのだろうか。少なくともそこには,論理の一貫性を攪乱する(と同時に,物語を活性化する)「異物」の介在を感じざるをえない。

## 4. キャノンとその両義性

### (1) 借り物のペニスとしての「キャノン」

ここでその言葉を用いるのであれば,作品世界全体のシンボリズムの中心に位置する「キャノン」そのものが,「村」の秩序には溶け込みきれない「異物」的な性格を帯びていると言わねばならないだろう。

「村」の伝統的な象徴的秩序の中では「聖地」としての意味を帯びているにちがいない「グスク」に,「日本軍」がとりつけた大砲を,「村人」たちが神的なものとして崇めているという設定そのものが — ある種の興趣をともないつつも — どこか不純なものを感じさせる。その大砲は,「沖縄戦」という災厄と,そこでの日本軍のふるまいを想起させる「負の遺産」として受け取られ

るのが、むしろ「自然な」心情ではないか、と思われるからである<sup>(11)</sup>。

ところが、この小説ではあえて、この「キャノン様」に宗教的な権威が与えられ、のみならず、「村」を防衛するための戦いに「子どもたち」を動員する上で決定的な役割が負わされている。「雄太」は、このキャノンを操り、その戦闘能力を蘇生させることによって、「小野田トラスト」との闘争に勝利する。「キャノン」を奮い立たせることが、「子ども」から「大人」への、あるいは「村を守る男」への成長のしるしともなっているのである。

この時、「キャノン」が男根的なシンボルとして機能していることを、確認しておかねばならない。すなわち、「早く大人になりたい。力のある男になりたい」(70)と願っていた少年は奮い立つ男根(=キャノン)を手に入れることで、その「男」に変身していくのである。そして実際に、テキストの中には、「キャノン」を「ペニス」に見立てる場面がおり込まれている。「マカト」は「雄太」の「ズボンの前をつんつんと」突いて、「大きくなるのはいいことじゃ。キャノン様のように大きくなるのじゃ」と言う。その「キャノン」を見上げた「雄太」は、「言われてみると、そういうものにも見える」(96)と思う。

しかしそうであるとすればなおさら、その「キャノン」が、よそ者によって装着された、いわば「借り物のペニス」であることをどう考えればよいのか。「キャノン」を操縦することによって「雄太」が同一化していく対象が「篠原」という「日本兵」であるということ、「村」の秩序を守る「雄太」たちの戦いに「力」を貸し与える者が「よそ者」であるということの含意はどのようなものであるのだろうか。

## (2) ユートピアとしての「篠原少尉」

もちろん、「篠原少尉」は例外的な日本兵である。

「友軍(日本軍)」は「島の住民」を守らなかった。これが、「沖縄戦」をめぐる語り継がれる「沖縄の記憶」であることは言うまでもない。物語もまた、その言説を援用し、これをテキストの中に書き込んでいる。例えば、墜落した「輸送機」に乗っていた米兵を日本軍が処刑する場面において、「樹王」はこう語る。

アメリカ兵も敵なら、日本兵も敵だ。彼らは人殺しをするために、村にやってきた。村は奴らに狙われたのだ。殺戮の舞台として。(245)

その「樹王」に、「村に何しに来たんだ」(245)と問い詰められた「篠原」は、「この土地にいて、まるで自分が災いのような感じ、お国を守るため、国民を守るために野戦重砲兵隊に配属されたのに、この虚しさは何だろう」(246)と自問する。

そして、「日本軍」は、「樹王」をはじめとする「村」の「子どもたち」に「スパイ」の容疑をかけ、彼らを殺害しようとする。

「住民」を守るのではなく、むしろそれを殺戮する主体としての「日本軍」。その認識をこの虚構

の物語もまた前提において共有している。つまり、「篠原」という存在は、その「集合的な記憶」を背景とすればこそ、例外的に理想化された存在として物語の中に登場してくるのである。では、共通の現実認識にあえて反するような「ユートピア」的な形象は、なぜここに呼び込まれてくるのだろうか。

## 5. もうひとつの主題としての「和解」

「共同体の防衛」を主題とする物語において、外部からの侵入者の中の例外的存在が、この「敵」を裏切り、「共同体」の側の守護者となって闘争する。これは、「文学」に限らず）虚構の物語の構成において、しばしば使用される定型のひとつである（例えば、『七人の侍』において「村」に雇われる侍たち。怪獣を撃退する怪獣としてのガメラやゴジラ。異星人と闘う異星人としてのウルトラセブン。ショッカーを裏切って「正義」の側につく仮面ライダー等）。『ぼくのキャノン』では、「村」を「殺戮の舞台」として「狙って」きた「日本軍」の一員である「篠原」が、その「軍」に背いて「村」を守護する者となる。この「悪の組織を裏切って善につく例外者」としての位置づけが、「篠原」を英雄的な存在に高めるのである<sup>(12)</sup>。

さて、すでに指摘されるように<sup>(13)</sup>、こうした物語の型が援用される時、その前提には、「共同体」の側の圧倒的な「弱さ」の感覚が潜んでいる。「侵略者」を撃退し、「村」の平和を守りたいと願いながらも、「現実には」それだけの力ももちえないということとどこかで知ればこそ、「敵」から「味方」へと寝返る「例外者」の到来を待望する。そうした構図がここにも反復されているのだと読むことができる。実際にこの物語の中では、「自立」を求める「村」が、経済的には「アメリカの落としていった財」に、軍事的には「日本軍の残していった武器」に守られている。この象徴的矛盾の前提にある「無力感」とその歴史的由来とは何であるのかを考えてみなければならない。

しかし、それだけでなく、この「例外的なよそ者」が「日本兵」として設定されているところに、この物語の「無意識」に潜むもうひとつの欲望を見ておかねばならない。私たちはそれを、「和解」への希求、あるいは（視点を変えて見れば）「免罪」への欲求、と呼ぶことができるだろう<sup>(14)</sup>。

先にも述べたように、この作品においては、グローヴァルな秩序の再編成（「ポスト9.11」）を背景として、再び「沖縄」の富を収奪しようとする「アメリカ人」や「日本人」と闘争し、ここに「自治」を回復しようとする「村人」の物語が語られている。しかし、この「排撃」と「自立」という論理だけで貫徹するならば、その「村」は一種の自決主義に陥り、閉じた（ナショナリスティックな）共同体へと変貌していくことになる。

しかし、「篠原」という例外者の存在は、この「閉じた秩序」に亀裂を入れる。彼は、「対立」による「自立」という構図へと一貫しないように仕向ける仕掛けとして機能している。その例外的な「善意」によって「敵-味方」の関係を越えていくこの「境界的存在」は、「敵」と見なされた者たちに、その対立関係に回収しきれない両義性を与える。より積極的に言えば、その「敵」もまた潜在的には「和解」すべき他者であることを暗示するのである。

またひろがえて、「よそ者」としてこの「共同体」の物語に関わろうとする者の視点に立てば、そこに「敵—味方」のそれではない関係の可能性が開かれているということを、この「欲待された例外者」の存在がほのめかしてくれる。「よそ者」もまた、「例外的な善意」をもって接する限りにおいて、「敵対者」の一味であることを「免罪」され、「村」に迎え入れられることを期待しうるのである。あるいはこうも言い換えることができるだろうか。「篠原少尉」があらかじめ「贖罪者」としての役割を果たしてしてくれるからこそ、読者は、「排撃されるべきよそ者」の側にありながらも、心置きなく物語世界に侵入していくことができるのである、と<sup>(15)</sup>。

先に見たように、『ぼくのキャノン』では、はじめは「もう忘れるべき」だと言っていた「子どもたち」が、やはり「戦争の記憶」を「忘れない」と決意するところに、共同体の再生産（継承）の意志が表象されていく。しかしその一方においては、こうした「和解」への回路が準備され、「よそ者たち」を「免罪」する可能性があらかじめ物語の中に組み込まれている。「篠原」という「現実には存在しなかった例外者」の登場がもたらす、ひとつの修辭的効果。そこには、集合的記憶の書き換え（更新）を望む、もうひとつの欲望の働きかけを見ることができる。

ここに浮上してくる「和解」と「共存」のシナリオを、次世代に向けて虚構の物語が提示する希望の道筋と見ることはできないわけではない。しかし、この言説が流通する政治的な場の状況を考えれば、これをそう簡単に受け入れることもできない。少なくとも、「虚構の物語」が無邪気（<sup>ナイーブ</sup>）にユートピアを語る時、そこには容易に解消しがたい現実の困難が潜んでいるのだという視点を、ここで再確認しておかねばならない。

## 6. 終わりに

かくして、『ぼくのキャノン』は、「沖縄戦の記憶」の「継承」の可能性そのものを主題化しながら、その「語り」にまつわる異質な欲望の絡み合いを浮かび上がらせていく。そこにはまず、「記憶の語り継ぎ」を困難な課題として突きつける諸要因が寓意的に示される。一方においては、「記憶の共同性」の再生産が世代の交代の中でしだいに危ういものとなっていく現実が指し示される。しかし他方において、その「共同体」は、世界的秩序の再編の中で、過去を問い直し、記憶を賦活させることをあらためて要求されている。こうした状況の中で、記憶の「継承」と「忘却」への欲望が、さらにはその「語り直し」への欲求がたがいにせめぎあう。物語のテキストは、この葛藤のプロセスをストーリー化し、遊戯的な形象を与えるとともに、その微妙な力の拮抗の先にひとつの「ユートピア」を描き出そうとする。そのテキストを前にして、私たちに課せられているのは、虚構の物語の中にある異質な力の衝突と、解消されぬ緊張関係を感じ取り続けることにある。

またおそらく、ひとつの物語テキストは、登録された社会的領域の壁を越え、あるいは文学的な質の差異を超えて、他の諸言説と相互に呼応しあい、間テキスト的な空間を構成していく。その空間の中で、それぞれの言葉が語る、それぞれに異質な欲望を聴き取っていく作業を、この先にまた継続しなければならない。

## 【注】

- (1) 物語を「矛盾—企図—矛盾」の連鎖の中に位置づけることによって、状況とのつながりを読み取っていくという視点は、P. マシュレーがJ. ヴェルヌの『神秘の島』について行った読解(Macherey1966)から借り受けている。この方法は、物語の企図と状況の矛盾とを直接に結びつけ、媒介する諸要素(経済的な動機づけ、制度的な審級、文学場の構造など)を視野に入れていないという点においても、テキストの外部に実体的なコンテキストを想定し、その規定力を前提に置いてしまうという点においても、すでにナイーヴなものと言わざるをえない。にもかかわらず、具体的な物語テキストを歴史的状況との関わりにおいて読もうとする時、なおも有効な(強力な)分析視点を提示している。
- (2) 池上の作品のようなファンタジー・ノーベルが流通していく場、あるいはそのメディア環境を考えれば、一面において、私たちがここで試みようとするような「歴史的状況」や「社会的現実」への準拠そのものが無効化していくような情報空間(物語環境)が成立していることを認めなければならない。その点において、東浩紀が「ライトノーベル」を中心に精力的に探求しているような「ゲーム的リアリズム」の空間において、物語がいかに消費されていくのかを考える視点が、社会的に必要かつ重要である。しかし、その一方において、外部的な現実への参照や、これに関わるメッセージの受容や発信という行為が、同じ読者の中になくなってしまいうけではない。物語はいまだに、現実的状況との呼応関係の中で、時には政治的な、あるいはイデオロギー的な意味を伝える媒体であり続けている。本稿が目向けるのは、さしあたりこの後者の側面に関してである。
- (3) 「いまや記憶の継承こそが課題である」という物言いは、語り継がれるべき出来事を過去のものとし、今まさにその記憶を生きている人々を忘却させかねない、という点で危うさをとまなう。
- (4) 例えば、下河辺美知子は「言葉を尽くせば尽くすほど戦争という現象の核となる部分が覆い隠されていく。現在進行形の戦争はもちろん、終わったはずの戦争さえ、われわれは語ることはできないという認識から出発してみたい」(下河辺2006:2-3)と言う。「トラウマ」的記憶の表象不可能性は、「私」という語り手が、「私」の経験の所有者ではないということを示している。
- (5) 他者の記憶の「語り損ね」にこそ、記憶の分有の契機を見る視点は、岡真理『記憶／物語』によっている。「<出来事>を経験し、その<出来事>の内部にいたがゆえに、<出来事>の暴力を現在なお生き続けているがゆえに、それについて語り得ない者たちがいる」。その時にこそ、「他者が語りねばならないのではないか」と岡は問いかける。しかしその時、私たちがその<出来事>を「語りうるものとしてふるまう」とすれば、「その瞬間に私たちは<出来事>を裏切ることになるだろう」。「表象不可能な<出来事>を表象すること、語り得ない<出来事>について語ること、それは何よりもまず、<出来事>のその語り得なさこそを明かすものでなくてはならない」からである(岡2000:77)。
- (6) 住民の視点から「沖縄戦」を「記録」する試みは、『沖縄県史沖縄戦記録1』(1971年)を嚆矢として、以後各自治体の手によって精力的に進められ、「沖縄戦に係る刊行物は1000点に及び、本土には見られない戦争記録の実態がある」(石原・新城・大城・吉浜2006:58)。また、近年、比嘉豊光を中心とした「琉球弧を記録する会」によって、「島クトゥバ」による証言のビデオ記

録（『島クトゥパで語る戦世』）が進められている。

- (7) 仲程昌徳は、沖縄戦終結後から1980年代までの沖縄における「戦記」のテキストを総覧した上で、次のように言う。「沖縄の作家たちが、沖縄を書いていくのは当然のことであろう。彼らが沖縄を書こうとして、沖縄戦につきあたっていくのは不思議なことではない。なぜなら、沖縄を考えようとするさい、その原点になる問題がそこに数多く見出せるのであり、戦争は、その国のたどった歴史の全体像を集約してあらわしてしまう場であるといえるからである。事実、沖縄戦は、沖縄のようになってきたさまざまな問題を噴出させた。そのことは、これまで個々の作品に即してふれてきたが、沖縄の作家たちは、地上戦そのものの悲惨さより、戦争によって誘発された沖縄のうめきを書いたとも考えられるのである。それは、もっと直接的に言えば、日本にとって沖縄とは何であったのか、という問いが強くなされていたということであり、単に砲弾の音を書いたわけではなかったのである」（仲程1982：228）。
- (8) 『野性時代』（2003年12月号）におけるインタビューにおいて、『ぼくのキャノン』の執筆の動機を問われた池上は、「沖縄の土地の記憶」に耳を澄ませばどうしても「沖縄戦の記憶」にたどりつかざるをえない、として次のように語る。

「沖縄の人間にとって沖縄戦というのは本当に悲惨な戦争だったし、それを、僕のような復帰世代、戦争を体験していない人間が、単なる歴史の一事として書くには、現実があまりに重過ぎる。（…）でも一方で、文体の“声”は相変わらず透き通るように伸びていく。この物語がオバアたちの過去、沖縄戦のところに入っていったときに、自分が一体それをどう語るのかに、僕は逆に興味を持ちました。確かに怖いんだけど、でも、この声を最後まで聞いてみたい」（532）。

池上にとってその作業は、「フィクション」として記憶を継承しようとする自覚的な作業としてあった。「これまでの沖縄の戦争文学は、体験者が書いた文学、つまりノンフィクションだったんです。そうした文学はもちろん重要で、価値もあるんだけど、でもそれから60年近く経った現在、沖縄戦はそろそろ物語になる時期に達しただろうと。なぜなら、ノンフィクションが伝えるリアリティというのは、究極的には体験者同士でしか分かち合えない。戦争体験者が多数を占めていた半世紀前は逆にフィクションなんて意味がなかったと思う。でも現在は変わってしまった。あと20年後、沖縄戦を体験した世代がいなくなるとともに沖縄戦の記憶もやがてついてしまう可能性がある」（532-533）。だからこそ、「これから先もずっと、より多くの人と沖縄戦の記憶を分かち合うためには、ここできちんと物語に昇華させておくしかない」（533）のである。

同様の発言は、『Esquire』（2004年2月号）における新城和博との対談の中にも見ることができ。そこでは、「沖縄戦の記憶というのは、確かに地下水みたいに僕たちの中を流れているというイメージがあるけど、ここ1、2年はふと、枯れてないか？と不安になる。だからこそ、いま沖縄戦を書くことが結構必要ではないかと思うんです」（80-81）と問いかける新城に答えて、池上永一は次のように語っている。「おじい・おばあから聴く沖縄戦の話には敬意を表するんですが、体験のない者は語らずに黙して聴くべし、というような押しつけも感じていた。でも、普通に道を歩いても戦争の匂いはあちこちに残っているし、それをみんな感受している。ただ言葉に変換していないだけで。沖縄戦と現在は断絶していない。戦争直後は、どの人も戦争体験者だから、フィク

ションで沖縄戦を語る意味がなかった。戦後60年近くたった今、戦争体験者は圧倒的に少なくなっているし、あと20年もすれば誰もいなくなってしまう。現在は、沖縄戦がノンフィクションからフィクションに移り変わろうとする節目だと思います。今、沖縄戦と現代を繋ぐ物語の楔を打っておかないといけない。そうすることで、沖縄戦は語り継がれていく物語になる。関ヶ原の戦いのように、単なる歴史的事項として扱われてはならない」(80)。ここでは、「沖縄戦」を「歴史」として過去のものとするのではなく、「記憶」として生き続けるために、「直接には語りえぬ体験」を「物語」によって、「フィクション」を通じて「継承」しようとする、「復帰世代」の自意識がうかがえる。

- (9) 池上自身は、ある新聞紙上のインタビューで、「子供のころから、沖縄戦について毎年聞かされる『様式』みたいなものがある、それは沖縄の現実に対して効力を失っていると感じていた」(『読売新聞』2004年1月14日)と語る。ここに示される「復帰世代」の現実感が、作中の「子どもたち」に投影されていることは想像に難くない。しかし、それゆえに池上は、戦争の記憶を、自分自身の「表現」として語り継いでいくことの重要性を認めている。同紙においては、続けて、「沖縄戦の悲惨さはもちろん事実。しかし、記憶を継承することは、オウム返しのように聞いたことを伝えることではなく、自分が獲得したことをどう表現するか、のはず」であると述べる。
- (10) 歴史を歴史として認識しつつも、いつまでも負の感情にとらわれているべきではなく、その過去を清算し、次の時代に向けて歩き始めるべきであるという論理を、沖縄の内部から発したのは、高良倉吉・大城常夫・真栄城守定による提言、「沖縄イニシアチブ」であった。2000年5月に『沖縄タイムス』紙上に発表されたこの一文において、三者は、沖縄が「戦争で拭い難い被害を被ったこと」、またそれが他の歴史問題と並んで「地域感情」を構成する要因となっていることを認める。しかし、他方において、「私たち三人は『歴史問題』を基盤とするこの『地域感情』を尊重しつつも、『歴史』に対して過度の説明責任を求めたがる論理とは一線を画している」のだと述べる。「確かに『歴史』は十分に尊重されねばならないが、そのことと現在を生きるものとして引き受けるべき責任の問題はひとまず区別しなければならないと思う。大事なことは、『歴史』に支配されたままにいて、現在に生きるものとしてその責任と主体に立脚して、『歴史』および未来にどう向かい合うかである。『歴史』を全面的に引き受ける資格を有するのはあくまでも現在のわれわれであり、『歴史』から未来に向かって提供される『地域の財産』もまた、現在を生きるものを相続人とすることによって現実のものとなる」(『沖縄イニシアチブ4』『沖縄タイムス』2000年5月7日朝刊)。沖縄の内部から、いつまでも記憶にとらわれ続けることをやめ、「歴史」は「歴史」として相対化し、現在を前向きに生きようという「提言」がなされている。この声が、「マカト」らの支配に抵抗する作中の「子どもたち」の声に呼応するものであることは言うまでもない。その限りにおいて、『ぼくのキャノン』と『沖縄イニシアチブ』は、互いに通じ合う文脈の中で生起するテキストである。
- (11) 確かに、その砲身を「ガジュマルの樹の気根に覆われ」、「ボディも見えないほど」の緑につつまれ、「倒れた大きな樹」のようにも見えるキャノンは、すでに「村」の自然の一部と化し、この世界の中に取り込まれているのだと言えるのかもしれない。そこに、どのような「借り物」であれ、

これを自分たちのコスモロジーのうちに領有し、馴致してしまう「村」のしたたかな生命力を読むこともできる。

- (12) そこには、「来訪者」を「神」として迎えようとする民俗的な「心性」あるいは「マトリックス」の働きを見ることもできる。「篠原」は「村」にとって「来訪神」であり、「よそ者」ゆえに「神」となる条件を備えていたのである、と。だが、その「来訪者」は同時に、「原住民」に擬態して同化しようとする「植民者」でもある。「篠原」は、日本軍の制服を脱ぎ、「紫色のマンサージ（ターバン）」を頭に巻いて、「村人」の側につく。その「ターバン」姿を、今度は雄太が模倣して、キャノンの上に立つ。「よそ者」は「擬態」によって「村」の「神」となり、その擬態の「模倣」によって「村」の「英雄」が再生産されていく。この「模倣」の交換は、アイデンティティ・システムの揺らぎをひとまず食い止め、そこに浮上しかねない亀裂を覆い隠している（「雄太」は「ヤマトンチュ」の模倣をしつつ「村の男」となることができる）ように見える。
- (13) 『ゴジラとヤマトとぼくらの民主主義』（1992）において佐藤健志は、映画『ゴジラ』シリーズをとりあげ、その物語の本質をなしているのは、「日本が事実として小国であり、かつほとんどの日本人が自国のことを無力な小国と考えていた時期（1945-75年）においてのみ許され、かつ観客にたいしても説得力を持った、外の世界にたいする『ひがみ』と『甘え』の感覚」であると喝破する。アメリカの水爆実験によって生まれた「ゴジラ」が何の関係もない日本を襲い荒らしまくる初期『ゴジラ』シリーズにおいては、大国の戦略に巻き込まれ、なす術を知らない小国の「ひがみ」が、またその「ゴジラ」が「善玉に転向」し、「日本の安全保障」を担うようになる中期の『ゴジラ』シリーズにおいては、自国の安全を「寛大・善良な第三者」に依存して安心してられる「日本人」の「甘え」が前面に押し出されてくる。しかし、この「甘え」の背後には一貫して「深い無力感が隠れている」。「ゴジラさえ来てくれれば、われわれは無敵だ」と言わんばかりの雰囲気は、「しょせん自国の安全を自力で守ることなどできない」という「小国民のひがみ」と裏腹のものである。
- (14) 「沖縄戦の記憶」表象をめぐる近年の一連の紛争過程は、多くの場合に、「日本人（軍）」の悪を厳しく迫及し、記録しようとする意志と、その表現を和らげ、「日本（人）」を免罪しようとする欲求とのせめぎあいの中で生じている。その典型ともいえる出来事が、1999年に問題化した「新沖縄県平和祈念資料館」での「展示改竄」事件であった。稲嶺恵一知事（当時）の「反日的であってはならない」という指示を受けて、県当局は複数個所にわたる展示内容の変更を命じ、例えば、展示された「壕」の模型において、「日本兵」の手から「銃剣」が取り去られる。しかし、これに対する県民の強い批判を受け、展示内容は元に戻されることになる。また、2007年3月に報じられた、文部科学省による「2006年度教科書検定」での、「集団自決」に関する記述変更の指示も、同一の構図の中で起こっている。沖縄戦下における住民の集団事件について「日本軍の強制」とする記述に修正を求める「検定結果」は、（具体的な命令の証拠がどうあれ）住民を死へと追い詰めていった日本軍の責任を、より曖昧な形に書き改めていこうとする政治的な意志の発動である。私たちがここで認識すべきは、著者の意図がどうあれ、池上のテキストが、この政治的な場における係争と呼応しあう形で意味作用をおよぼす、という点にある。

- (15) ここでは、「日本人」のことだけに言及してきたが、「アメリカ人」に関しても、物語は「オコーナー」という例外的な味方を登場させることで、同様の配置を施している。

【テキスト】

池上永一 2003 『ぼくのキャノン』, 文藝春秋

【参考文献】

- 東 浩紀 2007 『ゲーム的リアリズムの誕生』, 講談社現代新書
- Bhaba, Homi K. 1994 *The Location of Culture*, (本橋・正木・外岡・阪元訳『文化の場所 ポストコロニアリズムの位相』, 法政大学出版局, 2005年)
- Dana, Catherine 1998 *Fiction pour mémoire*, L'Harmattan.
- 池上永一 2003 『『物語』が生まれる場所』(インタビュー), 『Inter Communication』No.46, NTT出版  
—— 2003 「注目作先取りインタビュー『ぼくのキャノン』」(インタビュー), 『野性時代』, 2003年12月・新創刊号, 角川書店  
—— 2006 『やどかりとペットボトル』, 河出書房新社
- 石原昌家・大城将保・保坂廣志・松永勝利 2002 『争点・沖縄戦の記憶』, 社会評論社
- 石原昌家・新城俊昭・大城将保・吉浜忍(編) 2006 『オキナワ 沖縄戦と米軍基地から平和を考える』, 岩波書店
- 川村 湊 2000 『風を読む 水に書く マイノリティ文学論』, 講談社
- Macherey, Pierre 1966 *Pour une théorie de la production littéraire*, Maspero.
- 松島泰勝 2006 『琉球の「自治」』, 藤原書店
- 仲程昌徳 1982 『沖縄の戦記』, 朝日新聞社
- 中野敏男, 波平恒男, 屋嘉比取, 李孝徳(編) 2006 『沖縄の占領と日本の復興』, 青弓社
- 仲里 効 2007 『オキナワ, イメージの縁(エッジ)』, 未来社
- 岡 真理 2000 『記憶／物語』, 岩波書店
- 佐藤健志 1992 『ゴジラとヤマトと僕らの民主主義』, 文藝春秋
- 下河辺美知子 2006 『トラウマの声を聞く 共同体の記憶と歴史の未来』, みすず書房
- 新城郁夫 2003 『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  
—— 2006 「沖縄占領とゲイ身体政治」, 中野・波平・屋嘉比・李(編)『沖縄の占領と日本の復興』, 青弓社
- 新城和博・池上永一 2004 「揺れつづける島の記憶 ノンフィクションからフィクションへ」(対談), 『Esquire』, 2004年2月号, エスクァイア・マガジン・ジャパン
- 鈴木智之 2001 「寓話的悪意一目取真俊と沖縄戦の記憶ー」, 『社会志林』48(1), 法政大学社会学部学会  
—— 2007 「他者の記憶への回路一目取真俊『伝令兵』を読む(ということ)ー」, 『哲学』第117集, 三田哲学会
- 富山一郎 2006 『戦場の記憶(増補)』, 日本経済新聞社