

『沖縄芸術の科学』第34号別刷

政の世から祝祭の世へ
——佐木隆三「珊瑚礁の島で」
ラジオドラマ化に見る沖縄イメージの変容

藤城孝輔

2022年3月

政の世から祝祭の世へ ——佐木隆三「珊瑚礁の島で」ラジオドラマ化に見 る沖縄イメージの変容

藤 城 孝 輔

From the Time of Politics to the Time of Festivity: Transforming Images of Okinawa in the Radio Dramatization of Saki Ryūzō's "Sangoshō no shima de"

Kosuke FUJIKI

This article compares "Sangoshō no shima de" (On the Island of Coral Reefs), a 1972 novella by Japanese author Saki Ryūzō, with its radio dramatization aired in 1980. Set in the days leading to the 1972 reversion of Okinawa's sovereignty, the novella is based on Saki's own life with his second wife, born on Ishigaki Island, while also commenting on the conflict between the mainland Japanese and Okinawans and critically reflecting on Saki's own identity as a mainlander living in Okinawa. However, in the 1980 radio drama, the story has undergone a significant change, in which the focus shifts towards presentation of the nature, culture and history of Okinawa and Ishigaki Island. By situating the radio drama in the context of Okinawa after its reversion, this article observes a drastic change in the Japanese perception of Okinawa over the course of the 1970s, from the one which evokes the political turmoil in the reversion movement to that which is closely linked to tourism and exoticism.

はじめに

佐木隆三の中編小説「珊瑚礁の島で」は『群像』1972年10月号に発表されたあと、全4編からなる連作短編集『年輪のない木』（1974年）の2編目に収録された¹。短編集の収録作はいずれも私小説であり、佐木の最初の離婚、コザでのアパート

暮らしを始めた彼と石垣島出身の真玉橋光子²（作中では東風平桂子）との再婚、光子との結婚生活における諍い、そして佐木が沖縄で続けてきた政治活動の顛末が時系列順に語られる。「珊瑚礁の島で」は連作の中では最初に発表された作品であり、分量も他の3編がそれぞれ46～64ページであるのに比べて106ページと2倍近くのページ数がある。『年輪のない木』という書名も「珊瑚礁の島で」において、主人公が防風林のモクマオウの切り株に年輪がないのを見て年齢を重ねても未熟なままの自分自身に投影するシーンから採られていることから、佐木はこの中編小説から連作全体を発展させたと考えられる³。

発表年からも推察できるとおり、小説「珊瑚礁の島で」は単に作者の私生活を綴っているのみにとどまらず、沖縄の日本復帰を強く意識した作品でもある。佐木は1968年11月に行われた琉球政府の行政主席選挙の取材のために初めて沖縄を訪れたのち、来沖を繰り返してルポルタージュ『沖縄と私と娼婦』（1970年）を刊行した⁴。その後、「復帰をはさんで沖縄がどのように変るか」を見ることを目的に1971年5月から1973年4月までの約2年間でコザ市にアパートを借りて過ごした⁵。この沖縄生活を踏まえ、佐木は1970年代から80年代にかけて沖縄を舞台とした小説や沖縄に関するノンフィクション、雑誌記事等を数多く発表している。

1969年2月に北中城村で発生した少女暴行殺人事件「絹子ちゃん事件」を題材にした『偉大なる祖国アメリカ』（1973年）に代表されるように、佐木の小説は実話に取材したものが大半である⁶。実話に基づく小説という佐木の作風には、1960年代後半のアメリカでノーマン・メイラーやトルーマン・カポーティの作品のヒットによって流行したノンフィクション・ノヴェルの影響が強く認められる⁷。沖縄生活時代のさなかに書かれた作品である「珊瑚礁の島で」もまた客観的な事実の説明に人物の主観と感情を加味したノンフィクション・ノヴェルのスタイルで書かれており、復帰直前の1971年8月に佐木が光子との結婚を申し込みに友人と光子の実家を訪ねて追い返されたことと、その8か月後に実家に戻った妻を迎えに行く2度の石垣島訪問を描くとともに、沖縄で生活し、沖縄について書くことで生計を立てる内地人としての佐木自身の沖縄に対する姿勢を内省する内容となっている。

1980年、復帰8周年記念番組として佐木の中編小説と同名のラジオドラマ『珊

珊瑚礁の島で』が放映された⁸。佐木が北九州育ちであることもあってかNHK北九州が制作を担当し、全国中継のFM ラジオ枠「ラジオ劇場」内で45分の単発作品として放映された。佐木自身が脚本を担当し、尾藤イサオと沖縄出身の真喜志きさ子が主人公の2人の声を演じた。1960年代半ばに、佐木は後年小説化されたNHKの『島に生まれて』（1965年）をはじめテレビドラマの脚本を数作品担当している。しかし、主要な小説のアダプテーションやドラマの脚本の仕事は直木賞受賞作を今村昌平が映画化した『復讐するは我にあり』が公開された1979年以降に集中している。沖縄を舞台にした『海燕ジョーの奇跡』（1980年）は当初東映が深作欣二監督、松田優作主演で映画化を試みるも脚本の改稿過程で頓挫し、結局松竹富士と三船プロダクションが藤田敏八監督を起用し、1984年に映画化した⁹。さらに『南へ走れ、海の道を』（1986年）においては、和泉聖治監督による映画版の劇場公開と同月に小説を出版するという戦略的なメディア展開が行われた。ラジオドラマ『珊瑚礁の島で』は以上のような佐木の作品の多様なメディア展開が行われたさなかで制作された番組であった。

NHKは1972年にも沖縄本土復帰記念番組として石垣島を舞台としたテレビドラマ『うりずんの詩』を宮古島出身の父親を持つ大空真弓を主演に迎えて制作している。この作品について、佐木は放映当時の『週刊言論』の連載コラムの中で「本土と沖縄の断絶、違和感を、メロメロ路線で埋めようとする政治的配慮」に言及し、「沖縄の人びとへの復帰記念のプレゼント」として作られた同作を厳しく糾弾している¹⁰。復帰記念番組が含意する政治性に敏感に反応していた佐木が「沖縄復帰8周年」¹¹を記念するラジオドラマの制作に携わるようになったのは皮肉な結果であるといえるが、それ以上に注目すべきはアダプテーションに際して行われた大幅な改変である。ラジオドラマにおいては小説の中で佐木が自省的に描いた沖縄人と日本人の断絶や対立というテーマは後退し、石垣島の自然や風土、歴史が強調されている。仲里効が藤田敏八による『海燕ジョーの奇跡』の映画化に見出した『「国民意識的にはほとんど内地人と変わらない』とした藤田の沖縄認識の致命的な誤認」に基づく人物像と物語の改変は、ラジオドラマ版の『珊瑚礁の島で』においても顕著に見ることができる¹²。このような傾向が見られる本作の改変を沖縄の日本復帰を境に起こった1970年代の沖縄イメージの変容に照らして明らかにすることが本論文の目的である。

1 ヤマトと沖縄の対立——小説「珊瑚礁の島で」

人物の名前等に変更はあるものの、「珊瑚礁の島で」において描かれる出来事の大部分が実話に基づくことは『わが沖縄ノート』などに収録された佐木自身の沖縄生活のエッセイや夫人の佐木（真玉橋）光子が夫婦のなれそめを綴った女性誌の記事から確認することができる¹³。主人公の「わたし」は「主席公選を取材するために初めて沖縄へきて、それから毎年二～三回は東京とのあいだを往復していたが、やっぱり沖縄を理解するためには沖縄で生活するしかないということで、こちらへ引越して来た」人物である¹⁴。ほどなく彼はコザの画廊喫茶で私立大学の短大国文科の2年生である桂子（光子に相当）と恋仲になる¹⁵。小説のタイトルにある「珊瑚礁の島」は石垣島を指しており、「わたし」が画廊喫茶を経営していた画家の金城（佐木の友人であった城間喜宏に相当）を伴って石垣島の桂子の実家を訪問して物別れに終わる場面、さらにその8か月後にあたる1972年4月、実家に帰っている桂子を訪ねるために再び島にやって来る場面が描かれる。実生活において佐木と光子はこの8か月のあいだに結婚しており、1971年12月に大城立裕らが臨席して那覇市の琉球東急ホテルで式を挙げたものの、光子の両親に出席を拒否されていた¹⁶。小説ではこの経緯についても言及があるほか、夫婦の生活が些細な痴話げんかに至るまで詳細に語られる。

このように大部分が事実に基づくと見られる作品ではあるものの、作中で表象される石垣島は、単に作者が目にしたとおりに描写されているわけではない。島の風景描写には主人公の心理状態を反映させようとする佐木の文学的意図がうかがえる。以下は、小説の冒頭部分である。

島の名がそうであるようにたいていの家が、仏桑華の植込みがある石垣に囲まれている。しかし桂子の家は石垣ではなく、コンクリート塀だった。石垣だとその隙間が恰好のハブの巣になる。桂子の父親は、四人の子がハブに襲われることを懸念して、石垣をコンクリート塀に直したのだという。それでも仏桑華は塀に沿って植えられていて、赤い花をたくさんつけていた。仏桑華の花は、琉球方言でアカバナという。琉球列島全体がこの夏、七十年ぶりとかの異常早魃に見舞われているのだが、仏桑華はいたるところで、赤

い花を咲かせている。県花ということになっている梯梧も、赤い花をあちこちで咲かせている。梯梧の花がよく咲く年は、きまって空梅雨だという。飛行機から見たとき、この島のキビ畑にも茶色の斑状が目立ちはじめて、まだまだ拵がりそうだった。緑が枯れるいっぽうなだけに、仏桑華や梯梧の花がよけい目につく。やはり赤い花は早魃に強いのであろう。¹⁷

牧牛が餓死するほどの厳しい干ばつを記録¹⁸した1971年夏の石垣島を佐木は死のイメージと関連づけて描いている。石垣にハブが巢食う点に言及することで、島の日常の風景に致死的な危険が潜んでいることが示される。ハイビスカスやデイゴといった赤色の花は島の干ばつの状況を際立たせるものとして描かれ、語り手の不快感を示唆する「目につく」という言葉が選ばれている。また、1971年当時すでに日本語に入っていた外来語の「ハイビスカス」ではなく「扶桑」に「仏」の字を当てた「仏桑華」という和名が用いられている点も、死を連想させることに一役買っているといえるだろう¹⁹。同様の描写は、桂子の実家に入ったあとも続く。

庭を歩くとき、靴がめりこむ感じだったのは、砂利が敷いてあるからだだった。もっとも、砂利といっても珊瑚のかけらなのである。最初にこの島へ来たとき、海岸でトラックに積上げているのを見た。砂浜ではないので、なにを採取しているのかをタクシー運転手にたずねたら、砂利だと教えた。[…]「なんだか贅沢な話だなあ」と言ったら、「ダメですよ使いにくくて。なあ、この砂利は上等でないよな」とタクシー運転手は、作業の男たちに声をかけた。そのとき、作業の男たちがどう答えたかは忘れたが、桂子の子の家の庭に敷かれたのを見ていたら、焼きあげたあとの人骨に形が似ているのに気づいた。舍利と書けば、いっそうはつきりする。わたしは、珊瑚のかけらを踏んで裏庭へ歩きながら、足下ばかりを見ていたのだった。²⁰

ここでは、砂利の代用として庭にまかれた珊瑚のかけらが火葬後の人骨に見立てられている。緑の枯れた土地を彩る花の赤色と同様、乾いた骨に喩えられる珊瑚は乾燥を強調すると同時に死のイメージを喚起する。さらに「贅沢な話だなあ」という語り手の当初の感想と実際の珊瑚の砂利の粗悪さをめぐる短い回想が挿入

されることにより、外から来た訪問者と島の人間との認識の齟齬が示唆される。後述するとおり、この齟齬は本作の中心的な主題となる作者みずからのよそものとしての疎外と罪悪感に直結するものである。

沖縄のリゾート開発が本格化したのは沖縄海洋博が開催されるなどした復帰後の1970年代半ば以降であったが、多田治が示すとおり、戦跡めぐりと外国製品のショッピング、さらには買春を目的とした手近な「海外旅行」としての沖縄観光は1960年代からさかんに行われていた²¹。異国情緒と亜熱帯の楽園を求めて沖縄を訪れる文化人がメディアに取り上げられ、復帰後に定着するエグゾティックな沖縄イメージは米軍占領期の終盤にかけて着実に醸成されていった²²。にもかかわらず、本作の序盤で佐木が描く石垣島の風景は同時代の沖縄イメージとは大きくかけ離れている。これは、物語上で「わたし」が結婚の申し込みを桂子の父親に断られることへの伏線であると同時に、よそものの拒絶という主題を明確に提示するための文学的意匠であると考えられる。そのため、物語の後半、佐木が2度目に島を訪れる場面では「雲はほとんどなく、島の珊瑚礁は青く映え、白い波が海岸を洗っている。島全体は、もうすっかり緑を回復していた」と、より典型的な沖縄イメージに沿った描写が見られる²³。

風景の描写が象徴的に示すとおり、語り手の「わたし」は自分が「ヤマトンチュー」であるために沖縄の人間に受け入れられていないと強く認識している。これは単に語り手の主観のみにとどまらず、桂子をはじめとする他の登場人物たちとの衝突という形で描かれる。「わたし」が沖縄の人間から「ヤマトンチュー」として責め立てられる場面は本作全体を通して執拗に繰り返される。以下はそれぞれ、友人の金城、桂子、桂子の父親、共産党の党員たちが「わたし」を糾弾する言葉である。

みんな黙っているけど、心の中では、ヤマトンチューが適当に現地妻を置いてるんじゃないかって、あんたのこと見てみたいだよ。古くさい言いかたに聞えるかもしれないけど、そう思われてもしかたのないことを、沖縄にきたヤマトンチューはしてきたわけ。²⁴

沖縄に来て、沖縄のこと考え、沖縄のためになにかやってるふりして、ほ

んとは、別れた奥さんが居る東京で生きるのが辛いから、こちらへ逃げてきただけじゃないの。淋しいから、不便だから、だから誰かが欲しいのよ。そんなときに、ちょうどウチみたいな娘が居たわけ。ウチは、家政婦？ 慰安婦？

そんなもんでしょ、どうせ。ほんとはそうなんだけど、それじゃあ体裁が悪い。せっかく沖縄へ来て、沖縄のこと考え、沖縄のためになにかやってるふりしてるのに、現地妻を持ってるなんてことが人に知れたら、ぐあい悪いからね。それで結婚なんて思いついたんでしょ。²⁵

桂子の父親は言ったという。「おまえは、ヤマトンチューにだまされているんだよ、それだけの話だよ、どうせ現地妻のあいだけ相手にされて、あとは捨てられるさ、あいつら、人をだますのはうまいからな」。それは桂子が、結婚式に出て欲しいと最後に頼みに行ったときだった。[……] 父親は、「ふん、ヤナガンチャー！」と吐き捨てるように言った。これは、厭々眼鏡、という意味である。いまでも沖縄の人々は、眼鏡をほとんどかけていない。眼鏡はヤマトンチューの証拠みたいなもので、わたしも近視と乱視で眼鏡をかけているのだ。²⁶

党派の集会で、「あいつは東京に妻子がありながら、沖縄では若い現地妻と暮しているような男だ」と、報告したりすることも聞かされた。[……] 桂子が現地妻呼ばわりされたのは、やりきれなかった。それでなくても、なにかにつけて桂子が、ヒステリックになる材料が多い。桂子は最後に、「このヤマトンチュー」とわたしに叫ぶ。²⁷

これらの糾弾は、いずれも沖縄の人間の「ヤマトンチュー」に対する反感を強調するものである。すべての引用部分に見られる「現地妻」という表現は単に前妻と子どもが東京にいることを指すのみならず、植民地主義的な状況下でネイティブの女性を性的に搾取する宗主国の男性の役割を「わたし」が担っていることを強調する。このような男女関係への意識は、コザに「わたし」が借りていたアパートの隣室でアメリカ兵と同棲する「ハーニイ嬢」への言及からもうかがえる²⁸。沖縄を主題にした最初のルポルタージュ『沖縄と私と娼婦』で佐木が娼

婦に注目したのと同様、本作においてもアメリカ人や「ヤマトンチュー」の男性に対して性的に従事する沖縄の女性を描くことで日米による沖縄の支配を象徴させようとしたとも考えられる。

先述のとおり、私小説である「珊瑚礁の島で」は、佐木が実際に見聞きした出来事に大きく基づいている。赤塚正幸は「私事を並べただけ」と佐木が自称するこのような執筆手法を「佐木が『沖縄』を語るに際して、あるいは『沖縄』を経験するに際して意識的に選びとった方法」と評している²⁹。しかし、「ヤマトンチュー」の男性という糾弾の対象としての「わたし」の位置づけには、主人公と他の登場人物の人間関係を日本と沖縄の政治的対立を示すアレゴリーとして表現しようとする意図が見受けられる。このため、佐木のエッセイにおいては「ガンチョーさん」という愛称として紹介される眼鏡のメトニミーにまつわる逸話は、上の3つ目の引用では「ヤナガンチョー」という蔑称に書き換えられている³⁰。日本と沖縄の対立の構図に合わせて自身の生活をフィクション化していったといっても過言ではないだろう。

作中で紹介される沖縄戦の記憶や復帰当時の社会の状況も、この対立に即して日本による沖縄への加害を示す事例が選ばれている。沖縄戦については、亀甲墓の紹介をきっかけに戦時中墓に避難した沖縄住民を日本軍が追い出した事実が回顧されるほか、父親が軍に徴用されて死んだことで本土を恨み続ける活動家の青年が登場する³¹。また、同時代である日本復帰については、本土資本による土地の買い占めが現在進行形の出来事として描かれるのみならず、自衛隊の導入による沖縄の再軍備化への懸念が示されている³²。さらには「本土資本が土地を買い占める 我らの島を守ろう 復帰協」と書かれた立て看板の描写を通して、米軍統治下で本土復帰運動に取り組んできた沖縄県祖国復帰協議会が復帰直後に本土資本の流入に対する抵抗に転じたことが風刺を込めて描かれている³³。

小説版「珊瑚礁の島で」に一貫しているのは「ヤマトンチュー」の男性であることへの自責の念である。「沖縄で取材してルポルタージュなども書き送っているわたしは、文字どおり沖縄を喰いものにしているのかもしれないと思うこともあった」という主人公の認識は、日本人男性であることを加害の立場と見なしていることからくるものだと理解できる³⁴。「わたし」の目を通して描かれる石垣島の風景は決して訪問者を歓迎するようなものではなく、死のイメージに強く特

徴づけられている。このことも、島の女性を妻に迎えようとすることに對して主人公が「やましき」を抱いていることを示唆するものである³⁵。復歸という沖縄にとっての大きな政治的転換の年に發表された本作は日本と沖縄を對立項として位置づけることで、復歸に對する否定的な評価を反映した作品となった。いふなれば、石垣出身の妻との私小説に託して、日本復歸における本土と沖縄の政治的な關係を描き出しているのである。このような日本と沖縄の關係に對する作者の明示的な批判は、ラジオドラマ化が行われる8年後には大幅に退潮していくことになる。

2 竜宮城としての島——ラジオドラマ「珊瑚礁の島で」

小説版と同じタイトルを共有してはいるものの、ラジオドラマ版「珊瑚礁の島で」は登場人物、ストーリーともに大幅に書き換えられている。主人公の古賀しゅんいち、明治34(1901)年創業の北九州の製鉄所でコンピュータのプログラマーとして働く27歳の青年であり、昭和32年に炉前工だった父親を沖縄から運ばれてきた屑鉄に混じっていた不発弾の爆発事故によって亡くした過去を持つ³⁶。古賀は3日間の休暇を利用して石垣島を訪れ、恋人の宮良りょうこと8か月ぶりに再会する。宮良は石垣島出身であり、2年前北九州の大学の国文科3年生だったころに製鉄所見学で古賀と出会った。現在は、島で小学校教師として働いている。郷土史家を目指しており、郷土史と文化について古賀に解説する。台風で勤務校が休校になった宮良は、古賀を津波大石に案内する。古賀は北九州で教員をするよう宮良に勧めるが、彼女は郷土史家になるという決意を示して島に残る。帰る際、宮良は古賀に玉手箱を渡して別れる。

このように大きく内容の異なる作品に小説と同じタイトルが与えられているのは、舞台が石垣島であることに加えて、佐木隆三が北九州出身で八幡製鉄所の社員であったという点、真玉橋光子が石垣島出身の国文科専攻の大学生で国語教員になろうとしていた点などの私小説的要素が反映されているためであると推察できる。しかし本節で検討するとおり、石垣島の風景の描写や、妻の光子に基づくと見られる宮良りょうこと主人公の關係は小説版とは大きく異なる。ラジオドラマ版における沖縄表象の変化には70年代半ばからの日本のメディア文化における沖縄イメージの転換が影響していると考えられる。沖縄海洋博以降の観光キャ

ンペーンの活発化により、沖縄戦の悲劇の島としてのイメージは薄れ、沖縄の自然の美しさが強調されるようになった。映画においては、本作と同年に公開された『男はつらいよ 寅次郎ハイビスカスの花』（山田洋次監督、1980年）を筆頭に「癒しの島」としての沖縄イメージが定着していった³⁷。田仲康博が指摘するように、日本のメディアにおいて沖縄は「祝祭空間」として表象されるのが一般的になるのである³⁸。

小説版の冒頭において干ばつ時の島の風景が描写されたのとは対照的に、ラジオドラマ版で描かれる島の描写は観光地的な美しさが強調される。島に到着した古賀は次のような感想を漏らす。

とうとう石垣島へやって来た。夢にまで思い描いた珊瑚礁の島。ライトブルーの海の美しさ。日本にもまだこんな美しい海があったのか。しかし僕には妖しいばかりの深い色をたたえた海がなぜか危険に思えてならない。この海は美しすぎる³⁹。

ここではライトブルーの海という類型的なイメージが喚起される一方、珊瑚礁は骨に喩えられることなく「夢にまで思い描いた」場所として理想化されている。この島の祝祭性は、同じシーンの宮良のセリフ「竜宮城かどこかへ帰る？ じゃあ私は乙姫様が何かみたいね」によって島が竜宮城に喩えられることで強調される。古賀は浦島太郎と同様、日常を離れて一時この島を訪れる旅行者であり、乙姫による歓待を受けることが期待される。また日本の昔話に見立てられていることは、この島が単にエキゾチックなものではないことを示唆している。「日本にもまだこんな美しい海があった」と古賀が述懐するとおり、復帰8年目の時点においてこの島の風景は日本の一部であることが当然の前提となっており、高度経済成長期の近代化によって本土が失ったノスタルジックな自然美として認識されている。

だが、このようなステレオタイプの沖縄の自然美の表象が展開される一方で、海の美しさが「なぜか危険に思えてならない」と古賀は感じる。彼は海に溶け入りそうな様子の宮良を見て「りょうこさんが海のせいで、珊瑚礁のこの碧さに吸い込まれてしまいそうだった」と危機感を募らせるものの、彼が「美しすぎる」海

に対して抱く危険に対しては十分な説明がなされているとはいえない。この一見矛盾する古賀の感想は、理想化された「祝祭空間」としての沖縄イメージに対する警戒感として解釈することができるだろう。しかし、古賀(ないし作者)がこの「危険」さをみずから解説し、復帰後の沖縄のステレオタイプに対する批判が行われることはなく、説明が与えられないまま放り出されているように思われる。

宮良は郷土史研究に関心を示しており、「しゅんいちさんに沖縄のことを、もっともっと知ってもらいたい」と言って、古賀のガイド役をすすんで買って出る。小説版の石垣島の妻が「ヤマトンチュー」である主人公を非難するのは大きく異なり、浦島太郎をもてなす乙姫のように恋人の古賀を島の観光客として受け入れているように見える。宮良が紹介する話題は鉄の暴風から中城情話、カチャーシーから「沖縄では女が男を追いかける」といった風説まで多岐に及ぶが、これらはいずれも佐木が沖縄の復帰後に書いたルポルタージュで取り上げたものが下敷きとなっている。例えば、糸満の漁師に関する話は「糸満衆とハーリー」(『文藝春秋デラックス』1976年9月号)、とうばらーま(とうばるまー)や人頭税、宮古島の賦測石をめぐる話は「国境の町国境の島」(『流動』1973年11月号)、明和8(1771)年の大津波と津波大石に関する話は「七・三〇沖縄交通戦争の日」(『潮』1978年10月号)にそれぞれ出典を特定することができる⁴⁰。琉球王国時代の侵略者である薩摩藩への言及等はあるものの、小説版における歴史や社会への言及のように必ずしも日本と沖縄の政治的な対立のみに主眼が置かれているわけではない。

このような観光ガイドとしての宮良の人物像も、作品冒頭における海に対する矛盾したイメージと同様に両義性をはらんだものである。沖縄の歴史と文化を日本人に紹介する現地人女性である宮良は、一見観光地としての沖縄イメージに積極的に加担しているかのように見受けられる。しかしその一方で、名嘉山リサが指摘するとおり、宮良が行う解説は「歴史的出来事への目配り」が見られ、「復帰後のヤマト化されていく沖縄への何らかのメッセージあるいは隠喩」を含んだものとして解釈することも可能である⁴¹。だが、宮良の沖縄の郷土に対するこだわりが復帰後の沖縄の本土化に対する反発に由来するものだったとしても、古賀は歴史や文化に関する彼女の解説を既存のステレオタイプにあてはめることに終始する。例えば、石垣島では老人が元気に踊るという説明には「歌と踊りの石垣

島か」、沖縄では女が男を追いかけるという説明には「南国の情熱」とそれぞれ紋切り型の感想を短く述べるのみである。人頭税の歴史について聞いても、「こんなに美しい島で、そんな残酷な話があったなんて信じられない。こんなに美しい島で」と、彼は「美しい島」のイメージに固執し続ける。このような古賀の反応は、沖縄のヤマトとの違いや沖縄の歴史文化の固有性が日本のナショナル・アイデンティティーを脅かすことのない内なる他者の差異として消費されていることを暗示している。

小説版において「わたし」と桂子の夫婦関係に「ヤマトンチュー」と沖縄の人間の対立としてのアレゴリカルな意味が執拗に付与されるのに対し、ラジオドラマ版における古賀と宮良の関係はより穏やかなもののように見える。しかし、2人の関係は両者の抑圧の上に成立した危ういものであることが次第に明らかにされていく。女性が男性に対して別れを切り出す内容の「中城情話」をウチナーグチで歌った直後に、宮良は「浦島太郎の話をしていたのよ。[…] 8か月ぶりに会うんだもの。楽しい話をしましょう」といって歌詞の内容に言及するのを拒否する。「別れ話には聞こえないのだが、この曲が挿入されることで、結末が暗示されているといえる」⁴²と名嘉山が言うように本作における「中城情話」は2人の離別を示唆する伏線であるのだが、ウチナーグチの歌詞を理解できない古賀は宮良の真意を汲み取ることができない。また、鉄の暴風の問題を出した直後に、宮良は「やめましょう。私たちがなぜこんな話をしなきゃならないの？」と強引に話を終わらせる。小説版で言及されたような日本軍の沖縄住民に対する加害にあえて踏み込まないことで、古賀が「ヤマトンチュー」として負の記憶を担うことが避けられているといえる。このような二人の関係を最も明確に象徴しているのは、休暇を終えて本土に帰る古賀に宮良が渡す「玉手箱」である。乙姫と同様、宮良は玉手箱を開けることを禁止し、古賀は「開ければ僕たちの青春が一瞬に消えてしまう」と言って箱を開けずにおく。北九州で教員をしたらどうかという古賀の提案を拒んで宮良は島に残るが、明示的に恋愛関係の解消が宣言されることもなく、小説版のように日本と沖縄の対立が表面化することも最後までない。このように一見穏便な恋人同士のつながりにこそ、復帰後8年目の沖縄と日本との関係のアレゴリーを見出すことができるだろう。

おわりに

佐木隆三が沖縄をめぐる政治に関心を持ち、復帰という「世がわり」が沖縄の民衆の生活にもたらす影響に注目していたことは彼が雑誌に寄せたルポルタージュ等からうかがい知ることができる⁴³。復帰の年を舞台とする小説版「珊瑚礁の島で」は、当時のリベラル派作家の立場から佐木が「ヤマトンチュー」男性としての自責を込めて沖縄と日本の政治的な対立を私小説に託して描いた作品として読むことができる。復帰8年後に制作されたラジオドラマ版「珊瑚礁の島で」は一見このような政治的な関心を離れ、同時代のステレオタイプの沖縄イメージを無批判に再生産しているだけの作品であるかのように見える。ラジオドラマで描かれる沖縄は、内地から来た主人公が日常を離れ、ひととき楽しく過ごす竜宮城のような「祝祭空間」として表象され、島出身の恋人は観光案内という形で主人公の好奇心を満たす。小説で明確に示されたヤマトと沖縄の溝が明示的に描かれることはほとんどない。しかし、作品に見られる矛盾に注目すると、実は登場人物が本土と沖縄の断絶や違和感から目をそらしていることが浮かび上がってくる。佐木は復帰後の日本のメディアにおける沖縄イメージの変化に合わせて、異なるアプローチで日本と沖縄の関係性を描き出したといえるだろう。

注

- ¹ 「珊瑚礁の海で」『群像』27巻10号（1972年）、118-172頁／『年輪のない木』講談社、1974年、69-174頁。以下、本文からの引用は単行本版を底本とする。
- ² 佐木隆三「沖縄の小噺など」『中央公論』第89年6号（通巻1047号）、1974年、232頁。
- ³ 『年輪のない木』94-95頁。
- ⁴ 佐木隆三『沖縄と私と娼婦』1970年。
- ⁵ 『年輪のない木』266頁。
- ⁶ 佐木隆三『偉大なる祖国アメリカ』河出書房新社、1973年。小説の執筆に先立つ1972年、佐木は「絹子ちゃん事件」について『週刊言論』連載の時事エッセイでも取り上げている（『わが沖縄ノート』潮出版社、1982年、33頁）。

- ⁷ Tom Wolfe, “The New Journalism,” in *The New Journalism*, ed. Tom Wolfe and E. W. Johnson (Picador, 1973), p. 35.
- ⁸ 『珊瑚礁の島で』NHK 北九州、平畑克巳演出、佐木隆三作、1980 年 11 月 29 日。以下、中編小説版を「珊瑚礁の島で」、ラジオドラマ版を『珊瑚礁の島で』と表記して区別する。なお、同作が復帰 8 周年記念番組として制作された事実は、ラジオドラマでヒロインの声優を務めた真喜志きさ子の談話に基づく。2020 年 2 月 25 日。
- ⁹ 世良利和『外伝 沖縄映画史 幻に終わった作品たち』ボーダーインク、2020 年、156-157 頁。
- ¹⁰ 佐木隆三『わが沖縄ノート』潮出版社、1982 年、41-42 頁。
- ¹¹ 真喜志きさ子の談話による。2020 年 2 月 25 日。
- ¹² 仲里効「地政学的想像力と暴力の審級 『海燕ジョーの奇跡』をめぐる累進する〈南〉」『沖縄映画論』四方田犬彦／大嶺沙和編、作品社、2008 年、241 頁。
- ¹³ 佐木光子「愛を見つめる人たち 沖縄の女って夫のすべてを信じ従うんです」『アイ ai』7 巻 4 号（1976 年 4 月）、198-203 頁。
- ¹⁴ 『年輪のない木』78 頁。
- ¹⁵ 当時、真玉橋は国際大学（現・沖縄国際大学）国文科の 2 年生で 20 歳だった。佐木と知り合ったのは、深夜のアルバイトをしていた胡屋十字路角の画廊喫茶「セーヌ画廊」である（「愛を見つめる人たち」199 頁）。
- ¹⁶ 「愛を見つめる人たち」200 頁。ただし、2 度目の石垣島訪問の場面で作中の桂子は一度堕胎手術を受けたあと、再び妊娠して実家で静養していることになっているが、佐木と光子のエッセイの中でこの堕胎手術に関する言及は確認できなかった。佐木が 1974 年 1 月に生まれた第二子に「章三」という数字の 3 のついた名前を与えている点からわずかに推測が可能であるのみである。
- ¹⁷ 『年輪のない木』71 頁。下線は引用者による。
- ¹⁸ 国土交通省気象庁「災害をもたらした気象事例（長期緩慢災害）」2021 年 10 月 23 日閲覧〈<https://www.data.jma.go.jp/obd/stats/data/bosai/report/kanman/1971/1971.html>〉。
- ¹⁹ 例えば、1960 年代の雑誌記事である湊治郎「ハイビスカス咲く島に——あ

る沖縄女性の歩んだ道』『婦人之友』60巻7号、1966年、46-51頁では沖縄を「ハイビスカス咲く島」と呼称することでエギゾティシズムを引き立てている。ハイビスカスは作中で紹介される「アカバナ」のほかに「グソーバナ（後生花）」（饒波・首里方言）と呼ばれることもあり、あの世を連想させる花として認識される。天野鉄夫『琉球列島植物方言集』新星図書出版、1979年、96頁。

20 『年輪のない木』104-105頁。下線は引用者による。

21 多田治『沖縄イメージを旅する 柳田國男から移住ブームまで』中央公論新社、2008年、90-92頁。

22 菅野聡美「戦後沖縄イメージの研究」慶應義塾大学法学部編『慶應の政治学 政治思想——慶應義塾創立一五〇年記念法学部論文集』慶應義塾大学法学部、2008年、102-105頁。

23 『年輪のない木』124頁。

24 『年輪のない木』82頁。下線は引用者による。

25 『年輪のない木』84頁。下線は引用者による。

26 『年輪のない木』164頁。下線は引用者による。

27 『年輪のない木』129-130頁。下線は引用者による。

28 『年輪のない木』80頁。連作の他の一編で沖縄本島を舞台とする「渇水の島で」には、同じ女性とアメリカ兵の生活に関するより詳しい記述が見られる。『年輪のない木』268頁。

29 赤塚正幸「『沖縄問題』と『沖縄』の『問題』——佐木隆三と沖縄」敍説舎編『文学批評 敍説 XV』花書院、1997年、161頁。

30 『わが沖縄ノート』129頁。

31 『年輪のない木』127-128頁、132頁。

32 『年輪のない木』108頁、126頁。

33 『年輪のない木』152頁。

34 『年輪のない木』151頁。

35 『年輪のない木』113頁。

36 台本が現時点で見つからないため、人物名の漢字表記については不明である。名嘉山リサ「郷土に根差す決意—ラジオドラマ『珊瑚礁の島で』（1980

年)の石垣島出身の女性」(『沖縄映画研究会3周年記念誌 女優・真喜志きさ子』所収、83-91 頁)に倣い、姓には一般的な漢字を当て、名はひらがなで表記した。

37 世良利和『沖縄劇映画大全』ボーダーインク、2008 年、41 頁。

38 田仲康博『風景の裂け目—沖縄、占領の今』せりか書房、2010 年。

39 以下、番組からの引用はすべて録音音声の書き起こし。下線は引用者による。

40 いずれも『わが沖縄ノート』に収録されている。

41 「郷土に根差す決意」87 頁。

42 「郷土に根差す決意」89 頁。

43 佐木隆三「沖縄報告 コザにて 作家・佐木隆三 5 月 15 日 = その日 沖縄は泣いていた」『週刊言論』1972 年、24-28 頁。