目取真俊「魂込め（まぶいぐみ）」――癒されぬ「病」

小嶋　洋輔

一

一九六〇年沖縄本島中部今帰仁村で生まれた目取真俊は、一九九七年「水滴」（「文学界」一九九七・四）によって第一一七回芥川賞を受賞し、その名を一躍全国区にした作家である。ただ目取真の作家活動は、その一四年前にあたる一九八三年の「魚群記」（「琉球新報」朝刊一九八三・一二・九）による第一一回琉球新報短編小説賞受賞が嚆矢といえ、そこから一九八六年には「平和通りと名付けられた街を歩いて」（「新沖縄文学」一九八六・一二）での第一二回沖縄文学賞、「水滴」で一九九七年に第二七回九州芸術祭文学賞と受賞し、その「水滴」が芥川賞を受賞することになった。つまり目取真は、芥川賞受賞の十数年前から作家として活動し、その作品世界を広げてきた作家ということができる。そしてその作品世界には、一貫して、日本（ヤマト）＝支配者対沖縄＝被支配者やアメリカ＝支配者対沖縄＝被支配者というある種ステレオタイプ化した二項対立の図式を拒否し、その図式から漏れ出る個々の人々へ目を向ける「ラディカルな批評的スタンス」[1]が提示されてきた。それは「沖縄文学として見られるのではなく、目取真俊という個人名で作品を評価してほしい」[2]という発言からも理解されるように、二項対立の図式に則るいわゆる「沖縄文学」との差異化をはかるスタンスといいかえることもできる。このスタンスは、昨年一審、二審判決が出された沖縄戦での集団自決をめぐる「大江健三郎・岩波書店沖縄戦裁判」に対するコメントを見ても、変化なく、目取真のなかで維持されていることがわかる。[3]

だがこうした一貫したスタンスでもって作品世界を広げてきた目取真が、ある種の「病」＝身体的に生じる不具合を中心に置いて、いくつかの作品を描いたことは大変興味深い問題である。「平和通りと名付けられた街を歩いて」や「群蝶の木」（「週刊朝日別冊小説トリッパー（以下「小説トリッパー」と記）」二〇〇〇夏季号）は、認知症の「おばあ」をキー・パーソンとした作品であるし、狂気を扱った「剥離」（「小説トリッパー」一九九八冬季号）、「署名」（「小説トリッパー」一九九九冬季号）も同種の例ということができよう。そしてなかでも「病」が特異なかたちとしてあらわれているのが、二〇世紀末の二作品、「水滴」と「魂込め」（「小説トリッパー」一九九八夏季号）なのである。主人公徳正の右足が腫れ、その親指から絶え間なく水が滴り、それを飲みに兵隊たちがあらわれるという「水滴」と、幸太郎という五十過ぎの男の口のなかにアーマン（オカヤドカリ）が寄生してしまう「魂込め」は、奇抜なファンタジーであり、「七〇年代にガルシア＝マルケスなどの、中南米文学がドッと翻訳されて出てきたことの影響はあると思います」[4]という目取真自身の言葉からも理解されるようにマジック・リアリズム的な小説ということができる。ではなぜ、目取真は先にあげたスタンスを提示するために、こうした奇抜な「病」を作品に描き込む必要があった

のだろうか。本論は「魂込め」を論じることでその解明をはかってゆくものである。

二

「魂込め」は、登場人物が用いている方言から沖縄本島中南部の、沖縄で入梅が直前である五月の一週間を舞台とする作品である。そして、その一週間に起った、「魂（まぶい）」が落ちてカラになった身体をアーマンに寄生された男、幸太郎をめぐる事件の顛末を、三人称で語る語り手が語ってゆくというのがこの「魂込め」の基本的な枠組みといえる。

この語り手は、作品の冒頭は、幸太郎の親代わりであるウタという女性に密着して語る語り手と特徴づけることができる。幸太郎の妻フミが幸太郎の異変を告げに来たときの「四十を過ぎて子供も二人いるというのに、先祖が首里の士族と自慢しているわりには役にもたたん、と腹の中でののしりながら」や、「人騒がせな、と思いながら」といったウタの反応を、その例としてあげることができるだろう。また、「幸太郎がしばらく動けないとなると、いろいろと手助けが必要だから区長に相談するのは分かったが、魂込め（まぶいぐみ）が終わるまで待てんかったか、とウタは内心不満だった」という箇所からもそれは理解できる。語り手は、ウタの心中描写を地の文で語り得るほどウタに密着して語っているのである。

それはウタが常人とは異なる、沖縄土俗のシャーマン、すなわちユタとして振る舞う際にさらに強調される。

フミと区長の新里文昭が立っていた。

「魂込め（まぶいぐみ）はどうなってるね？」

不安そうに尋ねるフミに、あね、そこに座っておるさ、と言おうとして、ああ、二人には見えないのだなと気づき、黙って首を横に振った。

語り手は、常人であるフミや新里からは見えない幸太郎の「魂」を描写することができている。その意味でこの三人称で語る語り手はウタにぴたりと寄り添い、ウタの能力をも客観的に描写できる語り手と位置づけることができるのである。さらにいえば、ウタの視点、内面を通して、周囲のことを語っているようにも見える。「ウタは区長の新里を見た」と言う描写の後に、その新里に関する「三年前に役場を定年退職してから区長になり、二期目に入っていた。子供の頃、悪さをしてはよく叩かれていたので、今でも新里はウタに頭が上がらなかった」という説明がくるこの場面は、それが顕著である。

だが、作品が進んでゆくにしたがって、ウタと語り手の関係は微妙に変化しているように見える。

魂が抜けてただでさえ精気がないのに、水や流動食も途中でアーマンにとられてしまうらしく、幸太郎の体は目に見えて衰えてきた。反対にアーマンは日一日と成長し、今では宮古や八重山にすむヤシガニと見まがうばかりになり、口から体を出すときには今にも顎が外れそうに見える。フミの手前、口にするのははばかられたが、幸太郎の体の中でアーマンの腹部がどうなっているかを想像すると、みなぞっとした。／五日目の夜だった。全員が裏座に集まり、幸太郎を囲んでこれからどうするかを相談しているとき、口をこじ開けて姿を現したアーマンがぐいと体をひねった。横を向いた幸太郎の頭が枕から落ち、十五

センチ以上もある足が布団をかき寄せ、爪先が畳にかかる。灰色がかった紫の足が曲がり、ぎしっとこすれる音がしたかと思うと、呆気にとられてみなが見ている前で、幸太郎の体がわずかではあるが動いた。フミの叫び声が上がり、ウタが蠅叩きを振り上げると、アーマンはすぐに体を隠した。古堅と金城が恐る恐る幸太郎の頭を枕にのせた。しばらくは誰も口を開くことができなかった。

（傍線引用者）

引用が長くなったが、この場面を見ると理解されるように、語り手はウタを通して周囲のことを語るような語りから、ウタからも離れ、「みな」、「全員」、「誰も」と登場人物すべてを客観的に語るような位置で語っている。「集落（しま）」に住む人々それぞれに語り手は寄り添うようになるといいかえてもよい。この語り手の変化について井上ひさしは、「魂込め」が二〇〇〇年に第二十六回川端康成文学賞を受賞した際の選評[5]で、ウタの「限りなく一人称に近い三人称で語り始められ」た作品だったが、「途方もない出来事を報告するために、やがて作者は語りの、もっとも素朴な形態、説話体を併用」するようになると指摘している。

ただこの変化は、井上がいうように「途方もない出来事を報告する」ことが要因なわけではなく、ウタの「魂込め（まぶいぐみ）」が成果をあげないことと呼応しているように思える。ウタは幸太郎の魂が「海を見つめたまま動こうとしなかった」という状況に「無力感と苛だち」をおぼえ、「食事もろくにとれなくなった」と描かれる。「無力感に打ちのめされていた」というのである。ウタの能力が機能しなくなると、語り手はウタと距離を置き、ウタも説話の一登場人物として語るようになるといってもよい。それはウタの回想の場面でも同様である。「ウタはこの場所が、オミトが死んだあの夜に、海亀が卵を産んでいたのと同じ場所であることに気づいた」という、それまで忘れていた過去を思い出したということもあるからか、それが契機で始まるこの場面でも語り手は、回想の主体であるウタに密着せず、ひとつの戦争に関する説話を語っているように見える。

そしてウタの「魂込め（まぶいぐみ）」が失敗に終わり、幸太郎がアーマンを咽喉に詰まらせ窒息死すると、語り手はウタをさらに突き放すようにして、作品を閉じている。

ウタは浜に立ち、あたりを見まわした。浜すう木の葉がかすかに揺れ、あだんの茂みでアーマンの這う音がしている。木麻黄の防潮林が黒い壁になって海と集落を隔て、浜にいるのはウタ一人だった。急にいたたまれないほどの寂しさに襲われて浜をおりると、ウタは足首を波に洗われながら歩いた。足元に海蛍が光っては消える。波はあたたかくやわらかだった。ウタは立ち止まり、海に向かい、手を合わせた。しかし祈りはどこにも届かなかった。

「魂込め」の語り手は、作品の冒頭では、ウタを通して語るような姿勢でウタに密着し、作品を描写していたのだが、ウタの能力が機能しないと知ると、ウタから離れ、彼女を説話の一登場人物に格下げし、そして最後には「祈りはどこにも届かなかった」と彼女の行為を断じる位置に立って終わるとまとめられようか。そしてこの語り手の変化は、ウタのユタとしての能力の有効性に密接に関わっているように思われる。つまり、「祈りはどこにも届かなかった」という言葉は、ウタの能力が現在有効ではないことを示しているのである。では一体なぜ、ウタの能力はその有効性を失ってしまったのだろうか。

三

「魂込め」の最後の一節、そして最後の一文を理解するためには、ウタの位置について考察する必要がある。先述したようにウタはユタとしての働きを「集落」で担っている存在である。ユタとは『日本民俗宗教辞典』[6]によると、「沖縄地方で、個人的な依頼に応じて占い・判断・祈祷・死者の口寄せなどを行なう民間宗教者の総称」であり、「ユタはふつう蔑称で、カミンチュ(神人)、ムヌシリ(物知り)などを自称する人が多い」という。ウタは「神女のウタ」と語られており、「集落の神行事」を執り行う存在として描かれていることから、まさしくユタであると断じていいだろう。日常とは次元の異なるような問題に「集落」の人びとが陥った際に頼りとされる存在としてユタはあり、そうした問題の一例といえるのが、「魂」が落ちるという状況なのである。「魂」を戻す儀式、すなわち「魂込め」とは、山下欣一[7]によると、作品の舞台に近いと推定される「沖縄本島北部では、マブイグミは普通祖母か母が行ない、時にはユタを頼むこともあった」ものであり、「ユタは、一厘銭を七枚通した糸を持ち、家族の一人に子どもの着物を持たせ、子どもが驚いたり、溺れたりした場所へ行く。ユタは、その場所に霊魂がいるかどうかを確かめ、いることが確認できたら、家族のものに、その子どもの着物を広げて持たせ、傍に立たせる。ユタは、霊魂の糸を持って懸命に誘い寄せる。そして、霊魂を着物に包みこみ、道みちススキを振りつつ、家に帰り、ご馳走を前に座っている子どもにこの着物を着せ、これで霊魂が子どもについたとする」ものであるという。こうした作業はウタが幸太郎のために行った「魂込め」の儀式と一致する。さらに作中では、「魂込めといってもたいがいは気休めのようなものだった。子供たちがびっくりしたときや疲れてぐったりしたときなど、元気を取り戻してやるためのまじないとして行なうのがふつうだった」としてその実情を明らかにするとともに、「時々は実際に魂が落ちているときがあった」とウタの能力が「本物」であることを描いている。

そしてまた、ユタの特徴として先の『日本民俗宗教辞典』があげているのが、さまざまな人知を超えた、日常とは次元の異なる問題の原因を、「先祖や特定の神々へのウガンブスク(祭祀の不足)」に見るということである。この意味でユタは、沖縄という共同体のなかで、先祖や神々という伝統的なものと、日常世界との繋がりを守る守護者かつ媒介者としてあるといえる。ウタもまさしく、そうした守護者／媒介者としてある。ウタの祈り＝「御願」を捧げる対象は「集落を守る御嶽の神」や「御先祖の神」なのである。「昔から、朝起きたらまずはお湯を沸かし、熱い茶で体をあたためてから年寄は体を動かすものだと伝えられてきた」と、昔から「伝えられてきた」ものにこだわり、新しく始まったラジオ体操を毛嫌いするウタの姿は、そのことをコミカルに伝えているように読める。

そしてウタが「教えられてきた」、そしておそらく信じているのは「海のそばの集落に生まれ、海に湧く生き物を食べて育ち、人間は海によって生かされ、死ねば海のかなたの世界に行くのだ」という世界観である。この世界観は沖縄に特有の伝統的な死後の世界のイメージであるニライカナイ信仰を、いや、というよりむしろ沖縄の文化に密着したところから生まれた死生観をウタが信じており、ユタとしては

その世界観を守る位置にあるといえるのである。

そしてこの「魂込め」には、多くの沖縄特有の情報や伝統が取り込まれている。集まりで食される「豚の腸（なかみ）の吸い物」はもちろん、幸太郎の「魂」が座っている、「ビロードのような手触りで兎の耳に似た形の葉」を持つ「浜すう木」もその一例といえよう。この「浜すう木」とは、モンパノキ（紋羽の木）のことであり、日本では、奄美諸島以南、沖縄県南西諸島および小笠原諸島に普通に自生する樹木である。潮害や塩害に強いことから、防風・防砂林として利用され、葉は民間薬として、絞り汁を服用して食あたりに用いられるなど、沖縄では古くから親しまれてきた樹木といえる。

ウタが海亀を「オミトの生まれ変わり」と思うことに関しても、作品舞台とされる沖縄本島からは離れるため直接的な影響があるとはいえないが、宮古島周辺に残される、海亀が人間に変身する、または逆に人間が海亀に変身するという昔話からの間接的な影響が感じられる。多良間島の塩川には姑に虐められた嫁が亀になるという話があり、「亀は人間の生まれ変わり」とされているという[8]。また宮古島の城辺町には、妻が魚であるという「魚女房」系の話の最後に、妻が魚ではなく亀になるという類話が残されている。その最後に話者の説明として「亀はまた、上までのぼって、人間にもなっていたものだから、卵を産むときは、陸に上がって来て、卵は産み、また、これが孵化すると、日にちは知っていて、連れて海の中に行くという」と語られている[9]。ウタの感覚には、このような沖縄文化圏の伝統的な話の要素が流れ込んでいるともいえよう[10]。

そして、こうした作品中に散りばめられた、沖縄特有の情報・伝統を集約しているのも、伝統を守り伝える、守護者／媒介者、つまり神女（かみんちゅ）＝ユタであるところのウタなのである。ここで今一度、先に引用した作品末の一節にある「木麻黄の防潮林が黒い壁になって海と集落を隔て、浜にいるのはウタ一人だった」という箇所を捉えなおす必要があるだろう。つまりこの箇所からは、ウタが死後の世界＝ニライカナイがある「海」と、日常的な生活が営まれる生者の世界である「集落（しま）」のどちらからも隔てられる中間地帯、「浜」にいる存在であることがわかるのである。

四

だが、この「魂込め」は以上見てきたような伝統的な沖縄を描くとともに、沖縄の現状、現代的な沖縄も描いている作品なのである。先にウタが毛嫌いしているとまとめた「ラジオ体操」はそれを象徴的にあらわしているといえるかもしれない。「公民館の屋根にすえつけた大型のスピーカーで」流されていたという「ラジオ体操」は、「老人会と子ども会の合同ラジオ体操」とされている。そしてそれは「盛況」であるというのだが、その要因として「独り暮らし」の老人が、「孫のような子供たちと触れ合いたいという気持」があるという。これは沖縄にも到来している核家族化の波を描いている、と端的にはいえる。

だが同時に、「ラジオ体操」が有する次のような特徴を「魂込め」に照合すると、また別の状況が見出されるように思う。「ラジオ体操」についてその歴史と現状をまとめた高橋秀実[11]は、「ラジオ体操」が広まった要因として、「ラジオ体操の世界」には、男女差も貧富の差も命令する・されるの関係性もなく、自分で進んで行うものであり「自由」で「平

等」なものであることをあげている。「欧米の「自由」と「平等」は革命と暴力から生まれたものだが」、日本独自の文化である「ラジオ体操」は「皆で揃って」、「共振」するだけで「なんとなく」、「自由」で「平等」になるものだともいう。これらからは、「ラジオ体操」が有する、「自由」と「平等」という名の均質化への志向を見出すことができよう。ラジオから流れる「ラジオ体操」に合わせ体操することで、そこに集う人びとに「自由」と「平等」という共通の認識を持たせるものとして、「ラジオ体操」は定義することができるだろうか。

このことについて「ラジオ体操」の戦前における意味を探った黒田勇[12]は、「日本中が一斉に動いていると想像できる」、「ラジオという装置によって」、「ラジオ体操は「国家的」に利用されていった」とまとめている。さらには、「ラジオ体操は、しだいに日本人のアイデンティティを確認する体操になっていったともいえるが、それと同時に、日本の領土であることや日本の支配を示すシンボルともなっ」たという。

こうした「ラジオ体操」の戦前における特徴を現代の状況に当てはめることは短絡的に過ぎるだろう。だが、沖縄という場においては未だにかたちを変えて機能していると考えることもできる。「ラジオ」を通して、日本(ヤマト)＝支配者から、均質化を求める「ラジオ体操」が流れてくる、つまり、「魂込め」は、「日本的なるもの」への均質化を求めるものの象徴として「ラジオ体操」を描いているのではないだろうか。だからこそ、伝統を守り伝える、守護者／媒介者であるウタは、「ラジオ体操」を拒み続けているのである。

「日本的なるもの」への均質化を求める声は、「魂込め」のなかに他のかたちでもあらわれている。幸太郎の体にアーマンが入った事件への対処をはかる「集落(しま)」の老人会・壮年会・青年会・婦人会の会合で、新里から話される「それでよ、我(わ)んが一番心配しておるのは、この件で、ヤマトの企業が計画しているホテルの建設にも支障が出るんじゃないか、ということなわけよ」という、日本(ヤマト)の資本によるホテルの誘致もその一例である。これは「日本的なるもの」という枠組みにおける沖縄の役割を押し付けるものであると同時に、それを積極的に求めざるを得ない沖縄の位置を象徴的に描いている箇所であろう。さらに、若い世代である青年会の金城の「逆によ、口にアーマンの入った人間がいると知られた方がよ、宣伝になるとは考えられんかな」という言葉は、日本(ヤマト)から求められる沖縄のイメージを理解し、それを当然と考える世代の登場ということができるだろう。守護者／媒介者ウタが、この件に関して驚き怒ることしかできない、というのも象徴的である。

そして二人の「カメラを下げた若い男」についても、この文脈で理解すべきであろう。「一人はヤマトの人間で、もう一人は那覇の出身」である二人のカメラマンは、「変な病気」を取材に来た人物として描かれ、そのカメラのフラッシュによってアーマンを驚かし、幸太郎の死の原因を作った人物でもある。「日本的なるもの」においてはすでに失われてしまったものとして「沖縄的なるもの」を位置づけ、それを希求し消費しようとする、日本(ヤマト)の攻撃的ともいえる欲求をこのカメラマンはあらわしているといえる。日本(ヤマト)が、「日本的なるもの」のなかの異物として、「沖縄的なるもの」を求めている現状を描いているといいかえてもよい。そしてこの「沖縄的なるもの」は、「日本的なるもの」の一部でしかなく、ウタが守護し媒介するような沖縄の独自性では決してない。沖縄の「日本的なるもの」への均質化がここ

まで進んでいることを「魂込め」は描いているのである。

この背景には、「魂込め」と同時代、二〇世紀末から登場しだした「沖縄ブーム」の影響があるだろう。これは沖縄を表象する記号を利用する広告や、テレビドラマ、映画が大量に生産されては、消費される状況を示している。その嚆矢は一九九九年の中江裕司監督「ナビィの恋」とされているが、一九九六年の又吉栄喜「豚の報い」、翌年目取真俊「水滴」の芥川賞受賞からそれは既に始まっていたといってもよいだろう。「水滴」の芥川賞選評を見ると、「またしても沖縄という感じ」(石原慎太郎)という声が出されていることが分かる。意図せず「沖縄ブーム」の先駆的役割を担ってしまった目取真の、その実感、危機感から描かれた「魂込め」の「日本的なるもの」への均質化を求める声は、その危惧通り、世紀をまたいで加速度的に大きなムーブメントになって行ったということができる。

すると作品結末部において、「海」と「集落(しま)」のどちらからも隔てられる「浜」にいる存在であるはずのウタが、「急にいたたまれないほどの寂しさに襲われて浜をおりると、ウタは足首を波に洗われながら歩いた」という描写は、沖縄の伝統が、「日本的なるもの」の一部と化している沖縄=「集落(しま)」を離れ、死者の世界に行くしかないということをあらわしているといえないだろうか。この箇所もまた、ウタの能力の有効性が失われていることを描いているのである。

五

では、なぜウタの祈り、能力はその有効性が失われてしまったのだろうか。その原因として「魂込め」という作品が提示しているのは、ウタの戦争体験である。アーマンをめぐる事件もまた、それと強く連関しているように描かれている。つまり伝統と現代を断絶するものとして戦争が置かれているのである。

そしてそのウタの戦争体験とは、「スパイ容疑で隣部落の警防団長や小学校の校長が日本兵に切り殺されたという話」、また「海のそばの家に立ち寄った隣村の兼久という男が、沖の米軍の船に合図を送ろうとしたという言い掛かりをつけられて日本兵に連れて行かれ、戻ってきていないという話」に関するものということができる。こうした「話」は当時、「ウタたちの洞窟(がま)にも伝わっていた」ものであり、ウタたちも日本兵に対して「単純に信じられな」いという疑念を抱くようになっていたという。

これらは日本兵が住民を「スパイ」の疑いで処刑したという、沖縄の各地で実際に行なわれたとされる事件が、その背景にある。例えば、「大江健三郎・岩波書店沖縄戦裁判」の原告である赤松秀一の兄赤松嘉次が渡嘉敷島で行ったとされる、防衛隊員であった国民学校の大城徳安訓導を、部隊を数回離れたということで、敵と通謀する恐れがあるとして処刑したという「話」などが容易に思い起こされよう。また、日本海軍通信隊の守備隊のトップであった鹿山正兵曹長が「サンデー毎日」(一九七二・四・二号)に証言を残した、日本軍久米島守備隊がアメリカ軍に拉致された住民三人を敵に寝返ったスパイとして処刑した「話」もある。[13]

ここで問題となるのは、こうした事件が「話」の域を出ないということである。関係した人々それぞれの証言によってしか窺い知ることのできないこうした事件は、それぞれの寄って立つ立場によって、そ

の客観性が減少してしまうということは止むを得ないことであろう。久米島の事件にしても当事者、しかも加害者側が証言を残しているにもかかわらず、事件があったと「される」としかいえないというところに、これら沖縄戦にまつわる事件が未だに終わっていないことを示しているといえるかもしれない。戦後何年が経過しようとも、ウタの洞窟（がま）のなかに伝わってきた「話」と変わらないもの、同じ位置にあるものであるといいかえてもよい。

つまり、ウタの神女（かみんちゅ）＝ユタとしての能力が機能しなくなる、ウタの無力化は、ウタのこの個人的な体験がまだ終わっていないもの、未解決のままであることを暗示しているのである。幸太郎の母オミトは、海亀の卵をとりに浜に出た際、「火の中の竹が弾けるような乾いた音」のあと、「横倒し」になり「身動きひとつしない」状態になったとウタの視点を介して語られる。その遺体は、米軍収容所から解放されてすぐウタが探しに行ったときには「なかった」という。ここで注目すべきは、このオミトをめぐる事件が不明なことを残したまま現在に至る、ということだろう。オミトが「横倒し」になった原因は機銃によるものなのかどうなのか、それが機銃だったとして、オミトに攻撃を浴びせたのが、日本兵なのか、アメリカ兵なのか、また、オミトは本当に死んでいたのか、その遺体は何処に行ったのかといった問いは、当事者であるウタにもわからないことであり、それが棚上げにされたままウタの戦後という時間はただ経過して行ったのである。見つからないオミトの遺体はそれを象徴的にあらわしている。

ウタの夫である清栄やオミトの夫勇吉を含めた男たちが、「先回りした日本兵たち」に連れ出され、「二度と戻ってこなかった」という事件も、オミトの事件と同様、ウタの未解決のままの個人的な体験として「魂込め」に描き込まれている。「連れ出された男たちも、スパイ容疑で処刑されたという話はあったが、どこに埋められたか、ということはとうとう分からずじまいだった」と語られるように、この事件もまた分からないことが多く、「話」なのである。男たちの遺体もまだ見つかってはいないのだ。

このことは、アーマンをめぐる事件を閉じる時に語る語り手の言葉によって、さらに詳しく説明されているといえる。「アーマンのことは少しだけ噂になった。しかし、確かめようもないままやがて立ち消えになった」との語り手の言葉は、そのままウタの戦中体験の「話」にも適応できる言葉なのである。ウタの体験は「確かめようもないままやがて立ち消えになった」ものということができるだろう。

こうしたウタにとって、未解決の事件であり、そしてそれがきわめて個人的なものであることが、「集落（しま）」の祭祀や日常とは次元の異なる問題に対処する、客観的な位置に立つ、守護者／媒介者としての能力を機能させないという状況を引き起こしているといえるだろう。この事件に関しては、神女（かみんちゅ）としてのウタではなく、個人としてのウタにならざるを得ないのである。「ふと、その海亀がオミトの生まれ変わりのような気がした」とウタは海亀に対して感じるのだが、そのあとで「このアーマンこそがオミトの生まれ変わりではなかったか」とも感じている。この、オミトの生まれ変わりと感じるものが、海亀とアーマンの二種類あり、断定できないということはまさしく、ウタの能力が機能不全をおこしているひとつの証例となるだろう。だからこそ、作品末の一節にあるようにウタの「祈りはどこにも届かなかった」のである。

六

では、「魂込め」は、「話」としてしか伝わらない沖縄戦を体験したものたちに救いはないのだということを書いた小説なのだろうか。[14] 確かに、幸太郎は死に、神女（かみんちゅ）であるウタの、「祈りはどこにも届かなかった」として作品は閉じられる。だが、それと同時にこの作品には、先に見た沖縄特有の伝統にも見られた、「不変的なるもの」が周到に描かれているように思う。守護者／媒介者としてのウタが機能不全を起こし、伝統と現代が断絶していることが問題なのであれば、描き込まれたこの「不変的なるもの」は、それを乗り越えることができるという可能性を孕んでいるのではないだろうか。

それは、以下のウタの心中をあらわした描写に見られるものである。

> 月の光は何十年も何百年も変わらないと思う。砂を掘り、海に戻っていく海亀が、戦争のさなかに見たのと同じ亀であり、同時に、あのとき砂の中に残っていた卵が孵化し、成長したもののようにも思える。

このウタの感慨からは、周囲がどのように変化しようとも変わらないものとしての海亀の営みが描かれているといえる。人間の社会が戦争により傷つこうとも、海亀の営みは変化することがない、まさしく「不変的なるもの」として描かれているのである。

では、ウタが見る子亀の旅立ちの過去と現在の風景の差は一体何を表しているのだろうか。

> 乾いた砂が動き、何か黒い木の実のようなものが顔をのぞかせる。大きな前びれで砂をかき分け、褐色の体を砂の上に出した海亀の子は、熱い砂に灼かれてしばらく動くことができなかった。やがて頭をもたげ、子亀はウタの方に向かって這ってきた。よく見ると足元の砂に細かい足跡が無数についている。前の夜に孵化した仲間から遅れた子亀は、ウタの影の中で立ち止まって頭をめぐらす。それから急に勢いよく走りだすと、打ち寄せる波にぶつかり、透明な緑の世界に滑り込んでいった。
>
> ウタは立ち上がってあふれ出す黒い群れを見つめた。月明かりの下を扇形に広がりながら海に向かう子亀たちの速さと勢いにウタは驚いた。左右から走ってきた砂蟹が子亀をはさみでとらえ、頭上にかざすようにして運んでいく。それでも勢いは止まず、子亀たちは次々と海に入っていく。群れが消えると、ウタは沖の珊瑚礁に砕ける白い波を見た。父が海亀の孵化する日に関心を持っていたのは、子亀を狙って浜の近くに大きな魚が寄ってくるからだった。その魚を狙って、父は銛を手に海に出ていった。白い波にたどり着ける子亀はほんのわずかだった。

戦後まもなく見たその風景は、「仲間から遅れた子亀」でさえも「透明な緑の世界」に滑り込んでいけるものであった。人間の魂は「そうやってみな海のかなたの世界に帰っていく」とウタは信じたのである。それに対して幸太郎の死後に見た子亀の旅立ちは様相を異にしている。子亀たちの旅立ちには「砂蟹」、「大きな魚」という障害があり、「白い波にたどりつける子亀はほんのわずかだった」ことを描いている。

これを斉藤祐は否定的に、「幸太郎の四十九日の光景は、数十年前のオミトの死に対するウタの記憶を、赦されざるウタの罪として上書

きしてしまう」と述べている。[15] だが、この場面は、その差異よりも、子亀が「海のかなたの世界」、「透明な緑の世界」、「白い波」に辿り着けるという共通性が重要なのではないだろうか。「海のかなたの世界」に行くということは困難な作業であることをウタはここで認識しているのである。子亀が海に旅立つということは「不変的」であり、人間の魂が「海のかなたの世界」に旅立つということも「不変的」である。ここで描かれる過去と現在の差異は、ウタがその「不変的」な事象の背後に厳しさがあることを認識したことをあらわしているといえよう。確かに作品結末の時点でウタの「祈りはどこにも届かなかった」が、この過去と現在の子亀の旅立ちの場面からは、ウタの祈りが拡がりを持つ可能性を示唆しているようにも思える。ウタを迎え入れる海の「波はやわらかくあたたかだった」のである。

「魂込め」に描かれていた「病」は、沖縄における戦争が現在も続いているものであることを物語っていた。だからこそ、「話」と化してしまったウタの戦中体験をもう一度立ちあらわせたアーマンが体に入るという「病」もまた、「話」と化してしまうのである。そこで神女（かみんちゅ）であるウタはまったく働くことができない。これはウタという個人をめぐる未解決の問題の前では、伝統の守護者／媒介者は機能し得ないことを示しているといえよう。

だが、「魂込め」はそれと同時に、打開策としての「不変的なるもの」も描いている。この「不変的なるもの」を認識することは、ウタ個人の救いにつながり、さらにはウタを今一度神女（かみんちゅ）として機能させるだろう。そしてウタが神女（かみんちゅ）に戻ることは、沖縄の伝統的な信仰を新たに機能させることにつながってゆくのである。

目取真俊はこの新たに機能する沖縄の伝統的な信仰を、「魂込め」の約一年後に「小説トリッパー」に掲載された、現代を生きる若者である當間和明を主人公に据えた「帰郷」に描いてゆくことになる。「帰郷」の主たるプロットは、会社勤めを解雇され、駐車場の管理というアルバイト生活をしていた當間和明が、他の人には見えない死体を見るという霊能力を急に有し、その縁から戦中戦後と貧しい暮らしを送ったというその人物＝死体をユタと協力して葬送するというものである。沖縄の伝統的な信仰とは縁遠い若者が、それを再機能させる役割を担うこの「帰郷」は大変興味深い。「魂込め」と表裏をなす作品として位置づけ、論じる必要がある作品である。

そして、「魂込め」を同時代の文学をめぐる状況と連接させるならば、「魂込め」が描かれた二〇世紀末、遠藤周作や大江健三郎、瀬戸内寂聴などによって既成宗教の機能不全と宗教の個人化、それに対応する新たな信のかたちが模索されたこととの関連を指摘できる。沖縄を舞台に、その伝統的な信仰を守る宗教者であると同時に、癒されることのない戦争の傷を背負う個人を描くことで、その伝統的な信仰の機能不全と、新たな救いの可能性、さらにいえば現代の沖縄を生きる人々の新たな信の可能性を描いた「魂込め」もまた、そうした潮流に位置づけられる作品としてあるといえる。

注

（1）越川芳明「たったひとりの格闘　『魂込め』目取真俊」（「新潮」一九九九・一〇）。

（2）目取真俊・池澤夏樹（対談）「「絶望」から始める。」（「文学界」一九九七・九）。

（3）目取真俊「梅澤氏・大江氏は何を語ったか　一一月九日公判傍聴記」（「世界　臨時増刊沖縄戦と「集団自決」」二〇〇八・一）

（4）同注（2）。またこの対談のなかで目取真は、マジック・リアリズム的作品を多く描いた中上健次、大江健三郎、村上龍からの影響を語っている。

（5）井上ひさし「選評　二作品における「語り」」（「群像」二〇〇〇・六）。

（6）『日本民俗宗教辞典』（東京堂出版　一九九八・四）。

（7）山下欣一「二　南島のシャーマン」（宮田登他『日本民俗文化体系〔普及版〕第四巻　神と仏　＝民俗宗教の諸相＝』小学館　一九八三・六　一九九四・一〇（普及版初版）内所収）。

（8）『日本昔話通観　第２６巻　沖縄』（同朋舎出版　一九八三・七）。

（9）福田晃編／下地利幸翻字・対訳「Ⅱ昔話・伝説資料　宮古・城辺町」（福田晃編『沖縄地方の民間文芸〈綜合研究〉Ⅰ』（三弥井書店　一九七九・二）内所収）

（10）文庫版『魂込め』（朝日新聞社　二〇〇二・一一）の目取真俊による「文庫版へのあとがき」によると、「魂込め」を含めこの短篇集に収められた作品は「赤い椰子の葉」を除いて宮古島に住んでいた時期に執筆されたものということである。

（11）高橋秀実『素晴らしきラジオ体操』（小学館　一九九八・九）

（12）黒田勇『ラジオ体操の誕生』（青弓社　一九九九・一一）

（13）前注（3）の「世界　臨時増刊沖縄戦と「集団自決」」や大江健三郎『沖縄ノート』（岩波書店　一九七〇・九）、Ｗｅｂ上にある一九六九年六月二二日の「沖縄タイムズ」の記事（http://www.okinawatimes.co.jp/sengo60/kako/19690622_02.html　二〇〇九年一月三一日確認）、同「沖縄タイムズ」二〇〇二年六月二四日の渡辺憲央の久米島での体験の記事（http://www.okinawatimes.co.jp/sengo60/kako/ashiotoi20020624.html　二〇〇九年一月三一日確認）などを参照した。また二〇〇八年一二月には國森康弘『証言沖縄戦の日本兵―６０年の沈黙を超えて』（岩波書店）が刊行され、日本兵の証言も読むことができるようになり、この事件の客観化は現在進行形で進んでいるといえよう。本論はこの書も参照とした。

（14）斉藤祐「目取真俊―神（かみんちゅ）女の届かない祈り」（「解釈と鑑賞」二〇〇九・二）、斉藤祐「〈教材〉として読む　目取真俊『魂込め（まぶいぐみ）』（「東京学芸大学国語国文学会」二〇〇八・三）という一連の斉藤の論稿では、彼岸に向けたウタの祈りは成就することはなく「救いようのない結末」であるが、祈りの必要性、「届かない祈り」を描くことが逆に「罪なき罪を背負い続ける沖縄のリアルな姿に向き合う」ことになると述べられている。

（15）前注（14）、斉藤祐「〈教材〉として読む　目取真俊『魂込め（まぶいぐみ）』（「東京学芸大学国語国文学会」二〇〇八・三）

※「魂込め」の引用は、初出、単行本、文庫と目を通し、その差異が殆どないことを確認した上で、最も新しい文庫版（朝日文庫　二〇〇二・一一）を用いた。ルビは沖縄方言に関するものを除いて省略した。また、論中、儀式「魂込め」と区別するために作品名である「魂込め」にはルビをふらなかった。