

「私は生きのこった」： 宝塚歌劇団『ひめゆりの塔』に描かれた沖縄戦

島 大 吾

要 旨

「ひめゆり学徒隊」は、沖縄師範学校女子部と沖縄県立第一高等女学校という2校から動員された未成年の女学生によって1945年に編成された。沖縄戦開始と同時に動員されて戦場で看護活動にあたった彼女たちは、その大半が戦場で命を落とした。今日に至るまで「ひめゆり学徒隊」はさまざまな媒体で物語として語られ、沖縄戦の悲劇を象徴する存在として知られている。本稿はその数多くの作品の中でも1945年から1953年までに製作および発表されたものに焦点を当て、それぞれの作品の「ひめゆり学徒隊」描写が、1953年の宝塚版『ひめゆりの塔』に与えた影響について考察する。

菊田一夫は戦中に劇作家として戦意高揚劇を量産した自らの責任を自覚し、戦意高揚劇に熱狂した観客と劇作家の自身との関係を、「ひめゆり学徒隊」と引率教員との間に見出して、宝塚版『ひめゆりの塔』の脚本に投影していた。同時代のナラティブと比較検討することで、本稿は、宝塚版『ひめゆりの塔』が、戦争の「被害者」をどのような多層的なイメージとして描き出したのかを明らかにする。

キーワード：ひめゆり学徒隊、沖縄戦、宝塚歌劇団、菊田一夫、戦争責任

1. はじめに

1953年5月25日、九州在住の沖縄出身者を対象に発行されていた沖縄新民報¹⁾は、宝塚歌劇団の7月公演について次のように報じた。

(大阪発) ひめゆりの塔はバレエとなり映画となり、浪曲となって本土二千万の観客を動員している。ひめゆり部隊への感激と思慕は日に日につのるばかりなので宝塚歌劇団は七月公演として沖縄の悲劇「ひめゆりの塔」を今度は歌劇の世界に持ち込み泣かせるレビューを上演することに決定した。脚色と演出は菊田一夫で沖縄の踊りを幻想的に取り入れ、戦争ニュース映画を連鎖劇的に織り込みフィナーレでは全員陳列の旧形式をやめてストーリーのまま暗い終幕で涙をしばらせる仕組らしく新らしい角度から期待されている。²⁾

この記述からも分かるように、沖縄戦における女子学徒を描いたのは1953年の宝塚歌劇団が初めてではなかった。とりわけ1953年1月に今井正監督、水木洋子脚本で公開された映画『ひめゆりの塔』は大ヒットを記録し、本土の観客の間でも沖縄戦で命を落とした女子学徒の存在

は広く知れ渡っていた。女性が全てのキャラクターを演じるという独特のスタイルで知られた宝塚歌劇団が、同年代の女子学徒を描いた作品を上演することは、一見すると自然な流れに感じられる。しかし脚本を担当した菊田一夫は、同作を典型的な宝塚歌劇団のスタイルから逸脱した作品にしようと考えていた。雑誌『歌劇』1953年8月号で菊田は『『ひめゆりの塔』を見た宝塚ファンの方々は、さだめし驚かれたであろうと思う。あれは、おそらくは宝塚歌劇はじまって以来の汚いレビュー（純粹にはレビューと云えるものではなく、ミュージカル・プレイの一種なのだが）だったであろう』と述べている。³⁾

菊田が予想したように『ひめゆりの塔』に対する同時代の観客や批評家からの評価は大きく割れた。『ひめゆりの塔』観劇感想文の1等（賞金二千圓）に選ばれた大阪の男子高校1年生は、宝塚という場所が自分にとって「夢の園」であり「甘い歌、甘い物語、夢の様な色彩と踊り、これが宝塚と云う名を聞いて、一番最初に頭に来るもの」だと述べている。その上で彼は、宝塚版『ひめゆりの塔』が「今迄の宝塚に対する認識を一変」させ、「映画では味わえなかった立体的な涙の泉であり、戦争に対する悲惨を再認識させ、それを偽りなく映し出した心の鏡である」として、映画版『ひめゆりの塔』と比較しながら宝塚版『ひめゆりの塔』を称賛した。⁴⁾

その一方で「こういった現実的なものは宝塚にはどうかと思う」「我々は矢張り宝塚には夢を望む」といったように、宝塚歌劇団に対して従来抱いていた印象と『ひめゆりの塔』との間に存在する乖離に戸惑う感想も多く寄せられた。⁵⁾ ある観客は「今までの宝塚に見られぬ身ぢかな素材を扱った異色作（強調引用者）として成功しており、作者が訴えようとするものも一応出せているが、これと同じ系統の映画『ひめゆりの塔』や『雲一』（原文ママ。映画『ひめゆりの塔』と同年に公開された、神風特攻隊を描いた映画『雲ながるる果てに』だと考えられる、引用者注。）程の感銘は残念ながら受けなかった」と述べた後、「ここまでリアルになると男役というものにも疑問を持たせるし、何か不自然でもう一つ溶けこめない気もした」として、宝塚歌劇団が戦争のリアリズムを描くことへの疑問を投げかけている。⁶⁾

本稿は1945年から1953年にかけて発表された「ひめゆり学徒隊」⁷⁾を題材とする回想録や小説、映画を整理し、その文脈において1953年の宝塚版『ひめゆりの塔』が、どのような位置を占めるのかを考察していく。「ひめゆり学徒隊」を描いた作品に関して、1953年から1995年にかけて製作された映画化作品の分析、もしくは石野径一郎によって1950年に出版された小説『ひめゆりの塔』の分析がこれまで行われてきた。⁸⁾ それに対して本稿では、1945年から1953年に議論を限定することで、さまざまな媒体が相互に影響を与えながら「ひめゆり学徒隊」の物語を形成してきた変化の過程を、より具体的に浮き彫りにしていく。そうすることで、従来は映画と小説の陰に隠れていた宝塚版『ひめゆりの塔』が、1953年当時において持っていた作品としてのインパクトと、その限界を明らかにすることが本稿の狙いである。⁹⁾

宝塚歌劇団に関する先行研究において、1953年の『ひめゆりの塔』は、それまでの宝塚作品の枠組みから逸脱した作品として捉えられ、敗戦直後という時代背景と、菊田一夫という劇作

家の挑戦という文脈で言及されてきた。文化人類学者のジェニファー・ロバートソンは、日本の歴史を描く機会が少なかった宝塚歌劇団の数少ない例外作品が『ひめゆりの塔』だったと指摘しながら、同作は戦後の反戦ブームに乗った安直なものに過ぎず、戦後の宝塚はすぐに「海の向こうの異国の地に強いあこがれをいだかせるようなレビューの上演に的を絞ることにした」としている。¹⁰⁾ 同様に、元阪急文化財団池田文庫司書・学芸員の田畑きよ子は、「菊田は『ひめゆりの塔』で、顔に泥を塗り、破れたもんぺ姿の明石・新珠を登場させ、宝塚の限界と思われるところまでその可能性を追求した」と述べ、このような演出が当時批判を招きながらも同時に新しい道を切り開いたとして、作品そのものよりも菊田の挑戦心に肯定的な評価を与えている。¹¹⁾ また演劇学研究所の井上理恵は、「菊田一夫という劇作家が、日本の時代状況を的確に把握し、それを上演する芝居に反映させていたいい例は、宝塚歌劇の『プナリイ・ムラティ（ジャワの踊り子）』（1952年10月）や『ひめゆりの塔』（53年7月）にも見出すことができる」と指摘し、菊田が「現実を描くことで自身の力は発揮されると考えていたからであろう」と述べている。¹²⁾ 『ひめゆりの塔』に関して、井上はその構成について言及した上で「おそらく宝塚の初演時も若い初々しい生徒たちの繰り広げる舞台が、無垢でひたむきなひめゆり少女たちと重なって大きな衝撃を与えたのだと推測される」と結論づけている。¹³⁾ これらの研究では、あくまで宝塚歌劇団の作品史として、あるいは菊田一夫という劇作家の作品史として宝塚版『ひめゆりの塔』が考察され、同時代の映画や小説、回想録がどのような影響を菊田一夫の脚本に与えたのかという分野横断的な視点は見当たらない。

しかしながら、宝塚歌劇団の作品史という文脈のみに議論を限定しては、宝塚版『ひめゆりの塔』を評価するのに十分ではない。既にさまざまな媒体で発表されていた「ひめゆり学徒隊」言説を単に繰り返すだけでなく、そこに菊田一夫による修正を加えて創作されたのが宝塚版『ひめゆりの塔』だった。したがって宝塚版『ひめゆりの塔』の歴史的、文化的意義を十分に理解し、評価するためには、1953年までの「ひめゆり学徒隊」言説を網羅的に比較分析することが必要なのである。

本稿は菊田一夫脚本による宝塚版『ひめゆりの塔』を取り上げ、1953年以前に発表された小説、ノンフィクション、映画と比較しながら考察していく。そうすることで、「ひめゆり学徒隊」の表象の変遷という文脈の中に宝塚版『ひめゆりの塔』を位置づけ、「戦争で生き残ったことの悲しみ」を作品の中心テーマに据えたその構成のユニークさと、その背景を明らかにするのが本稿の狙いである。

結論から言えば、宝塚版『ひめゆりの塔』がそれまでの「ひめゆり学徒隊」言説と明確に一線を画していた理由は、脚本を担当した菊田一夫が、自らの過去の戦争責任という視点から作品を構築しようとした点にあった。菊田のこの試みが物語にどのように反映されたのかについて本稿は検証していく。

本稿は3つのパートから構成される。まず沖縄戦における女子学徒の戦時身分の曖昧さにつ

いて触れ、この曖昧さが彼女たちのさまざまな表象を戦後生み出す下地になっていったことを明らかにする。次に1949年から1953年にかけて、小説、ノンフィクション、そして映画で発表された「ひめゆり学徒隊」の物語が、どのように生み出され受容されていったのかに着目する。以上の点を確認した後、宝塚版『ひめゆりの塔』を取り上げ、それまでの「ひめゆり学徒隊」を取り上げた作品との差異と共通点について考察していく。

2. 沖縄戦における女子学徒

沖縄戦とは、アジア太平洋戦争末期の1945年3月26日から9月7日の停戦に至るまでの日米間の地上戦を意味する。沖縄戦の諸相を精緻に考察することは本稿の主目的ではないので、ここでは沖縄戦の女子学徒に関する情報に限定して整理しておきたい。今日「ひめゆり学徒隊」という呼称で知られる女子学徒の集団は、沖縄師範学校女子部（以後、女子師範部と記述する）と、沖縄県立第一高等女学校（以後、一高女と記述する）という、同じ敷地内にそれぞれの校舎が建てられた2校の女子学徒によって編成され、彼女たちは沖縄戦で看護要員として戦場に動員された。

一高女は国民学校（現在の小学校に相当する）6年生から受験して入学可能だったが、女子師範部への入学および卒業には2つの方法があった。ひとつは一高女で13歳から16歳までの4年間を経て卒業した後、女子師範部の本科で2年間就学して18歳で卒業する方法、そしてもうひとつは国民学校高等科で13歳から14歳まで2年間就学した後、師範予科で3年、その後師範本科で2年を過ぎて19歳で卒業するという方法である。¹⁴⁾師範学校の卒業生は国民学校の教員となることが義務付けられていた。東京女子高等師範学校文科で学んだ女子学徒は「当時、高等師範学校生徒は授業料を免除されていた代わりに、卒業後二年間は必ず教職に就くという義務が課せられ、そのうち初めの一年は、文部大臣の指定する土地に奉職しなければならなかった」と後に回想している。¹⁵⁾

女子師範部と一高女によって編成された「ひめゆり学徒隊」以外にも、さまざまな学校から編成された女子学徒隊が沖縄戦において動員され、それぞれ異なる通称で戦後呼ばれるようになった。それぞれ確認すると、県立第二高等女学校は「白梅学徒隊」、県立第三高等女学校は「なごらん学徒隊」、県立首里高等女学校は「瑞泉学徒隊」、私立積徳高等女学校は「積徳学徒隊」、私立昭和高等女学校は「梯梧学徒隊」、県立宮古高等女学校は「宮古学徒隊」、県立八重山高等女学校は「八重山高女学徒隊」、県立八重山農学校女子は「八重農女子学徒隊」である。¹⁶⁾1945年3月23日に米軍の沖縄上陸作戦が開始されると、各女学校の学徒たちも陸軍病院、野戦病院、海軍病院へとそれぞれ配属された。3月29日には動員先で女子師範部と一高女の卒業式が執り行われている。その後5月25日に日本軍が沖縄南部への撤退を開始すると「ひめゆり学徒隊」も命令を受けて日本軍とともに南部へと移動する。6月18日には各学徒隊に軍から解散

命令が下され、戦場に放置されることになった女子学徒の被害はそこから激増した。最終的に「ひめゆり学徒隊」は、師範女子部から動員された157名と一高女から動員された65名、合計222名中123名が、そして引率教員18名中13名が、それぞれ命を落とした。翌1946年4月5日、金城和信^{わしん}と金城ふみ夫妻は、「ひめゆり学徒隊」として命を落とした娘の信子と貞子を含む女子学徒の遺骨を集め、慰霊碑「ひめゆりの塔」を建立した。これ以降、金城和信^{わしん}とその長男の金城和彦^{かずひこ}は「ひめゆり学徒隊」の遺族として、また沖縄の遺族会の中心人物として、「ひめゆり学徒隊」に関して積極的に情報発信するようになっていく。

「ひめゆり学徒隊」を巡る戦後のさまざまな言説を検証する前に、沖縄における女子学徒の戦時身分の曖昧さについて確認しておきたい。ひめゆり平和祈念資料館館長の普天間朝佳によれば、1944年12月から1945年1月にかけての沖縄県と軍との協議において、沖縄の学徒動員と戦時身分に関して合意が成立した。¹⁷⁾ この合意に関して防衛省資料は、「当時軍として最も素質優秀な学徒を作戰遂行のため活用したのは当然で県当局と現地軍との数次の折衝の結果次の事項を決定した」として下記の2点を列挙している。¹⁸⁾

1. 敵が沖縄に上陸した場合に備えるために中学下級生に対しては通信教育を女学校上級生に対しては看護婦訓練を実施する。
2. この学徒通信隊看護婦隊を動員するのは沖縄が戦場になって全県民が動員される時であるがこのときの学徒の身分を軍人並に軍属として取扱う（強調引用者）。¹⁹⁾

このように実際に沖縄が戦場になった場合、男子学徒は軍人として、女子学徒は軍属として動員するという合意が現地日本軍と沖縄県との間には成立していた。しかし実際の戦闘が開始されると現場は大混乱に陥り、学徒なのか軍属なのか判然としないまま事態が推移した。例えば「ひめゆり学徒隊」の軍病院への配置は「動員」だったと生存者は証言しているが、「白梅学徒隊」「瑞泉学徒隊」「梯梧学徒隊」の生存者は「入隊」だったとしている。これに関して、ひめゆり平和祈念資料館は「当人たちはそれほど意識せずに使っているかもしれないが、学徒隊は軍隊ではないので『動員』という用語のほうがふさわしいと思われる」と述べている。²⁰⁾ このことから、当事者の女子学徒にとっても、自分たちが軍属なのか学徒なのかについての認識は曖昧だったことが読み取れる。

実際に「ひめゆり学徒隊」を引率した教員の一人であり生徒主事だった西平英夫も、女子学徒の戦時身分の取り扱いに関する現場での苦心について言及している。西平によれば、1945年3月23日に「ひめゆり学徒隊」が陸軍病院に動員された段階では「生徒は学徒動員の形式により、すぐには軍属に任用しないということであった」という。²¹⁾ しかし前述したように3月29日に一高女と女子師範部の卒業式を挙行したことが事態を複雑にしていく。一高女と女子師範部の卒業生は学徒ではなくなるため、学徒動員の対象に当てはまらなくなってしまうからだ。²²⁾

現場での協議の末、一高女の卒業生については、師範女子部への入学が決まっているか否かで分類することが決定された。これによって一高女の卒業生で師範女子部への入学を許可されていた者は、師範女子部の学生と見なされて引き続き学徒として扱われることになったが、卒業後の入学先が決まっていなかった一高女の卒業生は戦時身分が軍属へと転換されることになった。そして師範女子部の卒業生は、前述したように卒業後は教員として働くことが義務付けられていたため、「教育要員であるからそのまま学徒として取扱う」こととなった。²³⁾ 戦況が悪化し「ひめゆり学徒隊」が分散して各壕に配置される段階になると、女子学徒を軍属に転換するかどうか再び協議された。その時の議論について西平は次のように述べている。

この編成替えに当たって生徒を軍属に転換すべきか否かが再び問題となった。従来と異なって分散組織をとった生徒の指揮がむしろ軍と一体となったほうがより効果的であると考えられたからである。しかし生徒は看護婦との対抗意識から、学生であるとの誇りをあくまで堅持し、学生の名のもとによるこんで国難に殉じていきたいと主張してゆずらなかつた。(強調引用者) また教員の中にも、自分たちがこの学徒を最後まで守ってやらねばならない、直接に軍の指揮下におくことは弱い生徒をより以上苦しめるような結果に陥りはしないか、と憂える者もあった。このような事情を病院長もよく理解してくれ、軍属転換は行なわれないことになったのである。²⁴⁾

西平英夫は「ひめゆり学徒隊」と行動を共にした18名の引率教員中、生存したわずか5名の1人であり、上記の記録はもともと1946年1月20日に彼が文部省に提出した報告書だった。西平は1954年に亡くなったが、遺族は1972年になって報告書を単行本として出版した。しかしながら西平英夫の記録には、残されなかった事実も多い。実は西平英夫は、生徒主事としての立場から、疎開を希望する師範女子部の学生に対して、それまで彼女たちに支給されてきた月25円の給費の全額返却を求めたり、「君は国頭へ疎開するというが、向うも安全とはかぎらん、もし国頭で死んだとしたら犬死だよ、靖国神社へもいけず、国賊だよ、みんなと一緒に死んだら靖国神社へ祭られる、君はどっちを選ぶかね」という脅迫めいた言葉で反対したりして、あからさまに女子学徒の疎開を妨害し、動員可能な学生数を確保しようとしていたことが、後に生存者の証言で明らかになっている。²⁵⁾ 西平英夫による疎開の妨害と、それ以外の教員が陰ながら生徒の疎開を支援するケースもあったことを併記して紹介しながら、沖縄戦研究者の林博史は「学徒隊への動員は、皇民化された生徒たちの『自発性』にもとづくものとはばかりは言えず、かなりの強制、脅迫によってなされたものといえるのではないか」と結論づけている。²⁶⁾

このような事情を踏まえると、「ひめゆり学徒隊」が軍属に転換しなかつた理由として、「看護婦との対抗意識から、学生であるとの誇りをあくまで堅持し、学生の名のもとによるこんで国難に殉じていきたい」という女子学徒の自発性を挙げている西平の記述の信憑性については、

慎重な検討が必要であることが分かる。ただ少なくとも、動員された女子学徒が実際の戦場において自動的に軍属として軍と雇用関係になったわけではなく、その時々状況に応じて、良く言えば柔軟な、悪く言えば玉虫色の決定が場当たりのなされていたことは推測できる。そしてこの戦時身分の曖昧さが、戦後の「ひめゆり学徒隊」を描き出す上で、それぞれの物語の作者によってさまざまな解釈を可能にする下地を形成しただけでなく、後述するように、日本政府による戦後補償の対象として「ひめゆり学徒隊」を軍属とみなすかどうかという議論にもつながっていく。

最終的に「ひめゆり学徒隊」は、その動員数においても、動員された女子学徒および引率教員の死亡率においても、他の女子学徒隊とは桁違いの被害を出した。「ひめゆり学徒隊」の①動員数、②死者数、および③死亡率は、① 222 人、② 123 人、③ 56%であるのに対して、2 番目に多い動員数と死者数を出した「瑞泉学徒隊」は、① 61 人、② 33 人、③ 54%、「白梅学徒隊」は、① 46 人、② 17 人、③ 37%である。最多の動員数と被害者を出した「ひめゆり学徒隊」は、沖縄戦における全女子学徒隊の代名詞として理解されるようになり、その他の女子学徒隊は注目されないにもかかわらず「ひめゆり学徒隊」にのみスポットライトが当てられる傾向が強まっていく。

3. 「ひめゆり学徒隊」と教員の表象の変遷

1947 年から 1951 年にかけて発表された、沖縄戦および「ひめゆり学徒隊」言説は、それぞれの作者に応じて 3 種類に分類することができる。まず最初期に発表されたのは「沖縄出身ではない元日本軍兵士」による戦記だった。次いで「沖縄出身だが沖縄戦を現地で体験していない民間人」によるフィクションの小説が発表され、最後に「沖縄出身で沖縄戦を現地で体験した当事者」によるノンフィクションの戦記および回想記が発表され、それぞれが絡み合いながら 1953 年の初めての映画化作品に大きな影響を及ぼしていく。ここで重要なのは、それぞれの言説において、「ひめゆり学徒隊」だけでなく、女子学徒隊の教師の表象も無視できない変遷を遂げているという点である。

元日本兵の古川成美は、1947 年に沖縄での戦闘や収容所での生活について著した『沖縄の最後』を出版、好評を得て、1949 年には沖縄第 32 軍高級参謀だった八原博通から提供された手記を基にした『死生の門』を出版した。しかし古川の記述は、軍人の視点から沖縄戦を捉えたものであり、民間人や男女学徒が被った被害にはほとんど触れていなかった。わずかに『沖縄の最後』で、「戦闘中、兵隊以上に悲惨であったのは、沖縄の住民である」という記述に続いて「戦闘地域に踏止ったのは、当時の至純な気持から、兵と運命をともにしようとした男女学生や、家財の側を離れがたかった一部の住民で、その数は八万位であろう（強調引用者）」と述べている箇所があるのみである。²⁷⁾

「ひめゆり学徒隊」に関する最初期の言説は、三瓶達司という日本兵が現地で聞いた情報をまとめた『姫百合の塔』という作品で、1946年頃に沖縄の捕虜収容所で回し読みされていたという。この小編は、後に自らも沖縄で捕虜だった日本兵の宮永次雄の著作『沖縄俘虜記』に収録されて1949年に出版された。同作に描き出された「ひめゆり学徒隊」は、日本軍とほぼ一体化した存在だった。そこでの「ひめゆり学徒隊」は、「まだ十七、十八歳の少女ばかりであったが、清純な彼女達は戦の現実に直面して一点の疑惑もなく唯々愛国心の一途に燃えて」いて、野戦病院への動員に関しても「自ら進んで自己の生命を戦の中に没入させようとするきびしい情熱が身内をゆすぶった」とされている。また敗色濃厚な戦況で日本軍が決死の切り込み攻撃を計画すると、当然のように自分たちも一緒に参加することを直訴して「立派に死んで来ます」と発言するなど、戦闘参加を厭わない女子学徒の姿勢も同作では強調されている。²⁸⁾ 物語のクライマックスでは「彼女たちのなかでもすぐれた美しさと快活な動作とで人気の中心になっていた信子と貞子と云う姉妹の少女」が、捕虜になることを恐れ手榴弾で自決を遂げている。²⁹⁾ 古川成美にせよ、三瓶達司にせよ、彼らの言説では女子学徒は強い愛国心から自主的に戦場に留まる姿勢が強調され引率教員については一切言及がない。

このような殉国美談的な「ひめゆり学徒隊」言説は、1946年の慰霊碑「ひめゆりの塔」建立前後から現地沖縄で地元住民の間にも広まっていた。それに違和感を抱いたのが、戦後沖縄でキリスト教牧師として活動していた与那城勇だった。与那城は「ひめゆり学徒隊」生存者に聞き取り調査をおこない、その内容を記事にまとめて伝道雑誌『ゴスペル』に発表する。与那城が同記事において目指したのは、殉国美談的な「ひめゆり学徒隊」表象の検証と、彼女たちの自主的な決断の裏に存在する日本軍の心理的コントロールに対する強い批判だった。例えば与那城の記事では、解散命令を告げられ、これからどうするかを問われた女子学徒たちは「私たちは今日まで軍と行動をともにしてきました。これからも軍と行動をともにします」と口々に叫ぶ。与那城はこの場面の直後に以下のような解説を加えている。

乙女たちは心の隅に生への執着の声が聞こえる。しかし誰もこうした場所では言わないものである。国に殉ずるといふ悲壮な感動が彼女たちの生への本能の声を圧倒して沈黙させた。それには催眠術をかけられた者が誘導尋問に答えるように、将校や兵隊たちはこの乙女たちの返辞を心から満足して受け入れた。かくて未だ人の世の穢れに染まぬ乙女たちは「お国のために」といふ魔法の呪文に縛られて、いよいよ最後の関頭へ追いやられつつあった。³⁰⁾

1974年に出版された唯一の著作に書かれたプロフィールによれば、与那城勇は1929年から1945年まで中国で歯医者を経営し、戦後沖縄に引き揚げてきてから糸満キリスト教会を創設した人物だった。沖縄戦を現地で経験しなかった与那城だが、だからこそ戦後の沖縄に流布して

いた殉国美談的な「ひめゆり学徒隊」表象に違和感を覚えたのかもしれない。興味深いことに、与那城は教員に関しては記事内で一切言及しておらず、「ひめゆり学徒隊」の自主的な戦場参加の陰で糸を引いていた存在として、あくまで日本軍のみを糾弾している。与那城の書いた「ひめゆり学徒隊」に関する記事は、偶然来沖していたキリスト教信者の比屋根安定に託され、その比屋根を通じて本土の石野径一郎へと伝わり、1949年の小説『ひめゆりの塔』の執筆へとつながっていく。

石野径一郎は1909年沖縄に生まれたが、彼もまた沖縄戦を実際に現地で体験していなかった。しかし沖縄新報が1949年6月15日に「姫百合隊を主題に石野氏作品を発表」と題する記事の中で「執筆者は首里市出身の作家石野径一郎（高江洲朝和）で沖縄人の手による沖縄戦の描写が初めて堂々と発表され令女界全国の読者に多大なる感銘を与えんとしている（強調引用者）」と述べていることから分かるように、沖縄出身者が沖縄戦を描いた作品が日本全国で読まれることに対する期待は高かった。1949年から1950年にかけて、沖縄戦に関する言説は大きな転換期を迎えていた。石野径一郎の『ひめゆりの塔』出版に加えて、沖縄タイムス社編『鉄の暴風』も1950年に出版されたのである。『鉄の暴風』は「軍の作戦上の動きを捉えるのがこの記録の目的ではない、飽くまで、住民の動きに重点をおき、沖縄住民が、この戦争において、いかに苦しんだか、また、戦争がもたらしたものは、何であったのかを、有りのままに、うったえたいのである」と前書きで強調した。³¹⁾ フィクションの小説とノンフィクションの戦記という違いはあれど、石野径一郎の『ひめゆりの塔』も沖縄タイムス社の『鉄の暴風』も、従来の軍事面中心の沖縄戦の記録に強い不満をいただき、沖縄の民間人が被った被害を沖縄出身者の手で日本全国に伝えるという使命感を共有していた。

小説『ひめゆりの塔』は、雑誌『令女界』1949年9月号から12月号に第1章から第4章までがそれぞれ連載された後、最終章となる第5章が書き足された単行本が翌1950年に出版された。与那城勇から提供された記事は情報として十分なものではなかったため、石野は自ら取材を重ね「断片的に聞いた戦場や野戦壕の話、女子師範の西岡一義校長のうわさ、沖縄の人たちをスパイ扱いした日本陸軍への怒り」³²⁾ を小説内に散りばめていった。物語は師範女子部の女子学生、伊差川カナを主人公に展開する。カナは盲目的な愛国主義者ではなく、当初から戦争を疑問視するキャラクターとして描き出され、負傷してなお好戦的な日本兵に対しても「それらの軍国主義者どもは、カナの目から見るとまるで狂犬のようであり、人間の顔をしている人でなしであった」という評価を下している。³³⁾ 戦況が悲惨さを増すにつれてカナの疑問はますます膨らみ、このような戦争を引き起こした軍国主義教育および日本軍の象徴として、岡西義一校長と城野軍医少尉の言動がたびたび作中で言及される。最終的にアメリカ軍の攻撃で洞窟内に隠れていた女子学徒および引率教員、日本兵の全員が死亡するが、カナはひとり生き残り、微かな希望を漂わせて物語は幕を閉じる。

小説『ひめゆりの塔』最大の特徴は、女子師範部部長と一高女の校長を兼任した実在の人物

「西岡一義」を明らかにモデルとした「岡西義一」を作中で登場させ、「出世主義と軍国主義が、それぞれしっぽをだしあったままでとけあった」彼による軍国主義教育を、日本軍と同等の悪として批判した点にある。作中で語られる「岡西義一」の「昭和十六年に沖縄師範女子部部长にのぼり、沖縄県立第一高等女学校の校長をかねる位置にせりあがった」³⁴⁾ 経歴は実在の西岡一義とまったく同一のものであり、誰をモデルとしているのかは容易に推測可能な記述となっていた。石野径一郎による西岡一義批判は1949年の雑誌『令女界』連載時から大きな話題を呼び、読売新聞も1949年9月7日に「冷酷無残な軍国教育者として描出」されたために、モデルとなった校長が戦後着任した本土の学校で批判にさらされていると報じている。³⁵⁾ 西岡一義に対する批判を開始したのは石野径一郎だけではなかった。『鉄の暴風』は、西岡一義の上司に当たる野田貞雄校長³⁶⁾の次のような証言を紹介している。

部下の仲村男師部長が日本へ逃げ去り、西岡女師部長が、軍にとり入って、軍司令官付きになったので、両部長を失った野田校長は、男師、女師両校の生徒を率い、しかも一方は鉄血勤皇隊、一方は従軍看護婦として、戦線に身を晒している。その悲痛感に打たれて流石の野田校長も、時たま顔を曇らせ、深い思いに浸っている姿を見受ける時があった。その胸中を察して記者達が、「西岡は酷い奴ですね。」と云うと、野田校長は興奮の色を包みかねたように、「全く酷い奴ですよ、生徒をほったらかして、軍にくつつき、しゃあしゃあど御馳走にあずかっているかと思うと、全く嫌になる（強調引用者）。あいつはどうも怪しいと前から睨んでいた。此の際に及んで教え子を見殺しにすると、教育者の風上にも置けぬ。仲村といい、西岡といい、酷い連中を部下にもった僕が、つくづく不運だと思うよ、僕は戦死を覚悟しているがその事を誰かに遺言したいと思っている。」と答えた。³⁷⁾

更に『鉄の暴風』は、陸軍野戦病院に向かって出発する「ひめゆり学徒隊」に向かって西岡一義が訓示を与える場面でも次のような解説を加えている。

「私はこれから第三十二軍の命によって軍司令部の参謀室に行くことになった。君たちは、先生方と一緒に極力、軍に協力して貰いたい。自分も一緒に行きたいが、軍の命令で仕方がない。どこにいても国につくす道は同じである。とにかく頑張って貰いたい。」そういう意味のことを言って、彼（西岡一義、引用者注）は女生徒たちの一人々々と、握手を交わして、一同を激励した。

米軍上陸の可能性がいよいよ濃厚となった緊張した空気の中で、西岡部長から握手された生徒達は、そのとき感激の面持ちをしていたが、職員たちは、西岡部長が参謀室に行くための工作をしていたことをうすうす知っていたので、この際に、生徒達に対する責任を職

員に押しつけて、自らは最も安全な首里の軍司令部に避難しようとする、彼の態度に、割り切れないものを感じていた。(強調引用者)彼は当時、彼の住宅当番であった、師範附属の訓導で、八重山生れの銘刈という独身の女性を伴いすでに首里の洞窟に去っていった。³⁸⁾

前述したように、戦場に動員された「ひめゆり学徒隊」は222名中123名が、引率教員は18名中13名が亡くなり、男子学徒隊と行動を共にした前述の野田校長も命を落とした。しかし西岡一義は生き延びて、東京学芸大学女子部長として戦後教壇に復帰した。後年のインタビューで西岡は「ひめゆり学徒隊」動員に関して「軍の要請」があり、県もそれに同調していたと表明し、「抵抗などできる状況ではなかった」と「ひめゆり学徒隊」動員に関する自らの積極的関与を否定している。³⁹⁾

本稿において重要なのは、1949年から1950年にかけて西岡一義は、教え子を戦場に送り込みながら自らは安全な軍司令部へと逃げた卑劣な軍国主義者として小説『ひめゆりの塔』と『鉄の暴風』に描き出され、それによって社会から大きな批判を浴びていたということである。しかしながらこの批判は、沖縄戦における教育者の戦争責任という大きなテーマへと発展せず、西岡個人のゴシップに終始した感があった。結果的に1949年から1951年までは新聞紙上を賑わせたものの、1951年以降は目に見えて西岡一義に関する報道は減少していく。⁴⁰⁾ 管見の限り、映画『ひめゆりの塔』公開と関連して掲載された記事内で、「可憐な女生徒を死地に追い込み、軍の鼻息をうかがい保身に成功した元沖縄師範女子部長、同沖縄県立第一高等女学校長西岡一義氏に対する批判は『ひめゆり部隊』顕彰の声とともにきびしくなり東京学芸大の主事として、たくみに教育界を泳ぎ巡っていた同氏も同僚からの信用殆どなく文部省も手を焼き、今では因果を含めて退職させたようであるが、同氏はこの映画をどう見るかと関係者の興味を湧かしている」という記述が、わずかにその後の彼の消息を伝えているだけである。⁴¹⁾

西岡一義を巡る議論が1951年以降深化しなかった要因を考える上で重要なのは、「ひめゆり学徒隊」引率教員の仲宗根政善が、生き残った「ひめゆり学徒隊」と自らの手記とを合わせた著作『沖縄の悲劇－姫百合の塔をめぐる人々の手記－』を1951年に出版したことである。⁴²⁾ 仲宗根政善は1907年に沖縄で生まれ、1943年に沖縄師範学校女子部教授兼予科主事に任命されて、女子師範部で教鞭を執っていた。1945年3月23日に沖縄陸軍病院へ「ひめゆり学徒隊」の引率教員として動員されてから、6月23日に喜屋武海岸で生徒12人と共に捕虜になるまで、仲宗根は一貫して「ひめゆり学徒隊」と行動を共にした人物だった。⁴³⁾ 「沖縄出身ではない元日本軍兵士」(三瓶達司と古川成美)から「沖縄出身者だが沖縄戦を現地で体験していない民間人」(与那城勇と石野径一郎)を経て、「沖縄出身で沖縄戦を現地で体験した当事者」がついに「ひめゆり学徒隊」について語り始めたのである。

戦記研究者の仲程昌徳は、「十二名の手記を日を追う形で編成しなおして戦場の全過程が辿れるようにした同書によって、捕虜たちの中で回し読みされた『ひめゆり』や、戦後的な視点に

よって書かれた『ひめゆり』ではとうてい及びのつかなかった事実が明らかにされたといっている」と述べ、三瓶達司や石野径一郎の著作と比較しながら『沖縄の悲劇』を高く評価している。⁴⁴⁾『沖縄の悲劇』序文で仲宗根は「この悲劇が戦後、或は詩歌に詠まれ、或は小説に綴られ、演劇舞踊になって人々の涙をそよっている」と述べた上で、「ところがその事実、次第に誤り伝えられ伝説化しようとしている」として、それまでに広まった「ひめゆり学徒隊」の表象が誤りであるという認識を示した。そして、それらと対比する文脈で「この記録は文学でもなく、生き残った生徒の手記を集めて編纂した実録であり、氏名も日時も場所も正確を期した」として自著の記録としての信憑性を強調した。確かに同書は「ひめゆり学徒隊」の凄惨な戦場体験を、当事者の目を通して生々しく伝えている。しかし1951年という出版のタイミングを考えた時、1949年から50年にかけて注目を集めていた西岡一義に関する言及が同書にはほとんど見当たらないという点に注目する必要がある。

女子師範部教員として学内の内情を知り得た仲宗根政善は、西岡一義に対する批判に加わることも、あるいは逆に擁護することも可能な立場だった。しかし仲宗根は『沖縄の悲劇』において、西岡に関しては最低限の言及しかしていない。例えば西岡一義が「ひめゆり学徒隊」に訓示を与えた場面で、仲宗根は「西岡部長は『今日から軍司令部に行くことになった。野田校長は男子部に行かれる。御奉公の時が来た。』といつもになく静かに話されたのであった」と言及するのみである。⁴⁵⁾同様の傾向は仲宗根と同じ引率教員だった西平英夫の記録でも確認できる。

ころをはかって、整列を命じ部長の訓示を受けた。「いよいよ米軍の上陸だ。平素の訓練の効果を発揮して、御国にご奉公すべき時が来たのである。私は本日軍囑託となって司令部に移るよう命ぜられた。諸君は、先生方とともに陸軍病院に動員されることになった。どうかひめゆり学徒の本領を発揮して、皇国のために戦ってほしい」

感に満ちた部長は、縁を降りて、われわれ教員に握手を求めた。そして生徒にも一人一人握手をして別れを告げた。(中略)部長の声がしだいに後方に移っていくにつれて、緊張感が徐々にほぐれていった。⁴⁶⁾

前述したように、1950年の『鉄の暴風』は同じ場面を記述するに際して、西岡一義が「生徒達に対する責任を職員に押しつけて、自らは最も安全な首里の軍司令部に避難しよう」としていたと解説し、引率教員たちは「彼の態度に、割り切れないものを感じていた」とまで述べている。仲宗根政善の沈黙は、批判に加担しないことで西岡を擁護するためのものだったのか、それとも積極的に擁護しないことで西岡に対する批判を黙認するためのものだったのか、あるいはそのどちらの理由でもなく、単に「ひめゆり学徒隊」の記録に徹するために西岡一義に関す

る記述を割愛したのか。どのような理由があるにせよ、西岡一義に対する批判が私的なゴシップとしての個人攻撃に終始してしまったのは、仲宗根政善にせよ西平英夫にせよ、女子師範部と一高女の内情を知る教員が口を閉ざしたことが大きく影響した。結果的に、「ひめゆり学徒隊」を巡る言説では、引率教員の戦場での苦悩にのみ焦点があたり、戦前の軍国主義教育は議論の俎上に上がらなくなってしまう。

仲宗根自身が序文で述べているように、彼が『沖縄の悲劇』を発表した最大の理由のひとつは、「ひめゆり学徒隊」の悲惨な体験の正確な記録だった。しかし、そんな悲惨な状況でも献身的に働いた「ひめゆり学徒隊」がなぜ戦場に動員されそこに留まったのか、その理由や彼女たちの動機について、仲宗根政善は正面から答えようとしなかった。仲宗根以前の作者たちも、それぞれ「ひめゆり学徒隊」の献身ぶりとその動機については言及してきた。古川成美や三瓶達司ら日本兵は、「ひめゆり学徒隊」の自主的な献身を女子学徒たちの愛国心で説明した。与那城勇は、そんな彼女たちに愛国心を巧妙に吹き込んだ日本軍を激しく批判した。そして石野径一郎と『鉄の暴風』は、日本軍に加えて西岡一義校長と彼が主導した軍国主義教育もまた批判の対象であるという視点を提示した。それに対して仲宗根政善は、彼女たちが戦場で自らの危険を顧みずに献身的に働いた理由として、次の二箇所の引用からも分かるように、女性としての「天性」や「本能」を挙げたのである。

彼女等のもとより戦を好んで戦死したのではなかった。いたづける勇士をいたわり女性の持つ優しい天性の故に倒れたのであった（強調引用者）。⁴⁷⁾

軍は患者を解散して後はほとんどかえりみなかった。生徒も別に看護の責任を負わされているわけではなく、各自の生命を守れば良かったが、民家に倒れ岩かげに伏している患者を絶えず気遣っていた。そうして女性の本能的に持ついつくしみは生徒たちを安全な壕内にじっとさせてはおかなかった（強調引用者）。わずかに残っていた薬品を集めていっては治療して廻り、畑に芋を掘り野草を摘んで患者の食料を補給した。時にはわずかの食糧しかない壕内から、こっそり食糧を持ち出していっては患者に与えていた。⁴⁸⁾

繰り返しになるが、『沖縄の悲劇』に収録された仲宗根政善を含む当事者たちの証言の歴史的価値は極めて高い。しかしながら、それまでに発表された「ひめゆり学徒隊」言説が事実を誤り伝えて「伝説化」していると批判しながら、「女性の持つ優しい天性」や「女性の本能的に持ついつくしみ」を彼女たちが戦場で命を落とした理由として言及し、それでいて自らが内情を知る軍事教育について口を閉ざすのは、仲宗根自身が「ひめゆり学徒隊」の「伝説化」の一翼を担ってしまっていると言えるのではないか。

仲宗根が西岡一義批判には口を閉ざしながら、「ひめゆり学徒隊」の「優しい天性」や「本能

的に持つつくしみ」を強調した理由を考える上で興味深いエピソードが『沖繩の悲劇』では紹介されている。「ひめゆり学徒隊」を伴って南部への撤退を軍が開始した5月25日、仲宗根は負傷して動けない女学生を、他の負傷した日本兵と一緒に陸軍病院へ置き去りにする決断を下さざるを得なかった。後に米軍の捕虜となった仲宗根は、同じく捕虜となって生き延びたその女学生と奇跡的に再会を果たす。振り絞るようにして謝罪の言葉を口にする仲宗根に対して、その女学生は余命幾ばくもない身でありながら「先生有難うございました」という言葉を発した。それを聞いた仲宗根は「私は仏の光にふれたような気がした。罪深き身が許されるような気がした」と述べている。⁴⁹⁾

このエピソードは、仲宗根政善にとって女子学徒たちを神格化し、彼女たちの戦場での献身ぶりを「天性」「本能」という言葉で形容させる契機になったと考えられる。加えて、仲宗根にとっては上司に当たる西岡一義に対する批判を、仲宗根が控えた要因になった可能性も指摘できる。教え子を戦場に送りながら自らは軍司令部へと移動した西岡一義と、負傷した教え子を置き去りにした自らとを仲宗根政善は同一視し、西岡一義を批判する資格が自分にはないという結論に至ったのではないだろうか。

『沖繩の悲劇』は「ひめゆり学徒隊」の初めての映画化に大きな影響を及ぼした。脚本家の水木洋子によれば、脚本を執筆する上で彼女が参考にしたのは「ひめゆり部隊の第一高女の西岡部長さんという人」と「第二高女の白梅部隊」の女学生の生き残りから得た証言、そして「中曾根さんというひめゆり部隊の先生だった方」が持ってきた生徒の手記だった。⁵⁰⁾ここで言及されている「西岡部長」と「中曾根さん」は、それぞれ西岡一義と仲宗根政善のことを指していると考えられる。結果的に、生き残った教員が脚本の重要な情報源となったことで、完成した映画では引率教員も重要な役回りを演じることとなった。

今井正監督、水木洋子脚本で製作された映画『ひめゆりの塔』は、1953年1月9日に封切られると配給総収入1億4969万1000円という大ヒットを記録した。⁵¹⁾物語の主要キャラクターは、女性教員の宮城先生（演じているのは津島恵子）と男性教員の玉井先生（岡田英次）、第一高女4年生の上原文（香川京子）、そして岡軍医（藤田進）である。西岡一義に相当する女子師範部長は「山岡部長」という役名を与えられているが、「ひめゆり学徒隊」に訓示を与える場面でしか登場せず、彼に対する批判も映画内では一切言及されない。1949年から1950年にかけての西岡一義批判は水木洋子の目にも触れていておかしくないのだが、前述のように西岡一義自身が脚本に対して情報提供したことを考えると、「山岡部長」の映画内での存在感の薄さは興味深い。映画のクライマックスで、それまで自分の娘同然に女子学徒たちを可愛がっていた岡軍医は豹変し、米軍の呼びかけに応じて投降しようとした上原文を射殺する。その後、米軍によってガス弾が洞窟内に打ち込まれ、かろうじて生き残った玉井先生や女子学徒も洞窟から出てきたところを射殺され、全員が死亡して映画は幕を閉じる。

メディア論研究者の福間良明は、1953年の映画『ひめゆりの塔』を1950年の映画『きけ、わ

だつみの声』と対比して論じ「そこに観衆が読み込んだのは、インテリ学徒兵の『聡明さ』や『批判精神』とはある意味で対照的な、『純粹さ』『清純さ』」だったと指摘している。⁵²⁾ このような「純粹さ」「清純さ」という言葉で形容できる「ひめゆり学徒隊」表象は今井正監督の狙い通りだった。出版されたシナリオに今井正は次のようなコメントを寄せている。

沖縄に散った清純な乙女等がどの様に清純であったかを描こうと思います（強調引用者）。そして無ざんに散った乙女等の霊が安らかに眠ってくれる為に、私の仕事は大きな責任を背負っています。

私はあらん限りの力を出して、彼女等がどの様に考え、どの様に振舞い、どの様に死んでいったか日本の、また世界の人々に間違いなく伝えなければならないと思っています。⁵³⁾

この映画において香川京子演じる上原文は、「ひめゆり学徒隊」キャラクターの中では主役級の扱いだが、「立派に死んで来ます」といった言動をすることも、「人間の顔をしている人でなし」と日本兵に対して嫌悪感をあらわにすることもない。むしろ、日本軍と共に沖縄南部に撤退する場面では、敵の攻撃が始まるまでの束の間の休息でイタリア民謡オー・ソレ・ミオを歌い、畑で取れたキャベツをボールに見立てたバレーボールに興じるなど、清純さと無邪気な子供らしさが強調されている。今井正の言う「清純さ」とは、仲宗根政善の言う「女性の持つ優しい天性」と同じく、「ひめゆり学徒隊」の戦場での自主的な献身の裏に何があるのかを深く掘り下げないという共通点がある。そして、このような単純化された「ひめゆり学徒隊」表象とバランスを取るために、映画内で大きな役割を与えられたのが引率教員たちであった。

岡田英次演じる玉井先生は、明らかに仲宗根政善をモデルとしたキャラクターで映画の冒頭から結末にいたるまで登場し、沖縄および「ひめゆり学徒隊」に関する情報を映画の観客に適宜提供する狂言回しの役回りを演じている。例えば引率教員同士でこれからの戦況についての展望を語り合う際も、玉井先生は「スパイは、みんな沖縄人」と日本兵が言っていると述べ、続けて「隷属の歴史だからね……永い……」と日本本土と沖縄の間に存在する歴史的な植民地関係と、そこに起因する偏見を示唆している。⁵⁴⁾ 戦況が悪化し、津島恵子演じる宮城先生は聴力を失うが、玉井先生は宮城先生に対して筆談を交えながら「こんな、くだらない戦争に……」と無念をにじませ、生徒を亡くした責任感から死を覚悟する宮城先生に対して、残った生徒とともに生き延びることを必死で訴える。⁵⁵⁾

「ひめゆり学徒隊」言説の中で、引率教員の存在について最初に言及したのは石野径一郎の小説『ひめゆりの塔』だが、前述したように、石野は女子学徒と同行しなかった「岡西義一」に対する批判を作中で展開したため、引率教員が物語内で果たした役割は大きくなかった。それに対して映画『ひめゆりの塔』では、「ひめゆり学徒隊」に「清純」な健気さを体現させるため

に、軍部との意見の衝突や、戦況の悪化への不安などを、主に引率教員の言動を通して描き出したのである。

しかし、このような「清純」な「ひめゆり学徒隊」描写に対して「事実を歪めている」と激しく抗議したのが、「ひめゆり学徒隊」の遺族、とりわけ女子学徒たちの遺骨を集めて慰霊碑「ひめゆりの塔」を建立した金城和信^{わしん}と、その長男である金城和彦^{かずひこ}だった。沖縄新民報は1952年12月15日に「映畫 ひめゆりの塔 沖縄と東京で赤的製作に抗議」と題した記事の中で、「現地のひめゆり部隊遺族会」「沖縄教職員会」「ひめゆり同窓会」が「ひめゆりの塔を赤くよごすな」「特定政党の政治目的に結びつけ事実をゆがめるな」と主張して同映画の上映禁止を申し入れていると報じ、その抗議内容について次のように述べた。

抗議文によるとひめゆり部隊で戦死した百七十三名の女学生らはいずれも墳墓の地を守るという純粋な心情から軍、官と協力し全く一体となって散って行ったものだが、今回の東映のシナリオ（水木洋子作）では軍人の横暴^{ワキ}をさらに強調し「血ばった岡軍医のピストルで女学生上原さんが射殺される」という事実無根のせい惨な場面が加えられたり日本民族と沖縄人が異種族で、しかも沖縄人は被圧迫民族だとの印象を与えるような会話が行われたりして極端な戦争じゅそ、民族解放反米闘争と今井正監督の指導のもとに一貫した左翼的な政治思想によって貫かれ乙女らの精神が赤くぬりつぶされていると訴えている。しかも同映画は水木洋子氏のオリジナルなものとして製作されたと称しながら琉球大学教授仲宗根政善氏の著書『沖縄の悲劇』から百四十八ヵ所も盗用しているといわれ同氏からも脚本を公表された『映画評論十一月号』の自書のひょうせつ部分に傍点を附した両著が送附され著作権侵害で告訴の準備も進められている。

上記記事の時代背景として、今井正監督が当時GHQのレッド・パージの対象になっていたことをまず把握する必要がある。今井自身も『ひめゆりの塔』製作を東映から打診された時、「私は五社からレッド・パージされて、五社の仕事は出来ないことになってるんですよ」と言って断ろうとしたことを後に回想している。⁵⁶ 監督がレッド・パージの対象になっていたことが原因で、映画内の岡軍医が「ひめゆり学徒隊」の上原文を射殺する場面や、玉井先生の「隷属の歴史」発言などが、すべて共産党と関連付けられて「乙女らの精神が赤く塗りつぶされている」という解釈へとつながったのである。

しかしこの抗議文の中でより重要なのは、「女学生らはいずれも墳墓の地を守るという純粋な心情から軍、官と協力し全く一体となって散って行った」という遺族の歴史認識である。このような「ひめゆり学徒隊」表象は、まさに捕虜収容所で日本兵捕虜が回し読みしていた、三瓶達司による『姫百合の塔』で描き出されたものであり、与那城勇の記事にせよ、石野径一郎の小説にせよ、沖縄タイムス社の『鉄の暴風』にせよ、仲宗根政善の『沖縄の悲劇』にせよ、そ

のような日本軍と一体化した「ひめゆり学徒隊」表象の虚構を暴くという姿勢において一貫していた。ところが1952年末になると、「ひめゆり学徒隊」の遺族が中心となって、最初期の日本兵による「ひめゆり学徒隊」言説が打ち出した表象の「正当性」を訴え、それを否定する映画の描写を痛烈に批判するようになったのである。

金城和信^{わしん}の長男金城和彦^{かずひこ}は「ひめゆりの塔を『赤』から護れ」と題した文章を上記の記事に寄せている。その中で金城和彦は「うら若き学徒たち小学生を始めとして、男女師範学校及び男女中等学校の生徒たちが、学びのペンを捨て敢然として戦列に馳せ参じ、荒れ狂う砲弾雨飛の中に、あわれその大半が恩師を残して花と散った事実」と述べて、男女学徒の自主的な戦場への参加を強調した後、映画『ひめゆりの塔』を以下のように激しく批判した。

しかるに今回、この尊い学徒たちの血を東映から『ひめゆりの塔』として世に映画を送らんとしているのが、我等はこれに対して激怒の情を禁じ得ない。まさしくこの映画こそは政治的に、思想的に、そして功利的に利用せるものにして事実をゆがめられたことは、在天の霊を冒瀆し、ひめゆり部隊遺家族を土足で踏み、沖縄県の将来を不幸におとし入れるものとして、本土在住の県人も、断じてこれを無視、許してはいけない。

「ひめゆり学徒隊」遺族がこれほど強く映画『ひめゆりの塔』を否定し、「ひめゆり学徒隊」の軍との一体化を主張した裏には、当時の日本政府による戦没者遺族への戦後補償の問題があった。敗戦から1951年まで占領下にあった日本は1952年4月28日に主権を回復し、それと同時に元軍人、軍属、あるいはその遺族に対する国家補償に取り組みだす。1952年4月に施行された戦傷病者戦没者遺族等援護法（援護法）は、「軍人軍属及び準軍属の公務上の傷病及び死亡等に関し、国家補償の精神に基づき、障害者本人には障害年金を、死亡者の遺族には遺族年金・遺族給与金及び弔慰金を支給し援護を行うことを目的とする法律」だった。⁵⁷⁾ 慰霊碑「ひめゆりの塔」以外にも、「魂魄の塔」や「健児の塔」などの慰霊碑^{わしん}を沖縄に建立した金城和信は沖縄の遺族会の設立にも尽力し、結果1953年10月に沖縄の遺族連合会は正式に日本遺族会への加入を果たす。翌1954年10月には、戦没学徒の処遇解決のための団体である沖縄戦戦没学徒援護会を金城和信^{わしん}は設立し、男子学徒および女子学徒の戦時身分を年齢に関わらず軍人と軍属として認定するよう国に対して働きかけた。この戦没学徒の運動が実り、女子学徒が年齢に関わらず軍属として認定されたのは、1956年5月のことだった。⁵⁸⁾

前述したように、事前に沖縄県と日本軍との間で合意があったにもかかわらず、沖縄戦における女子学徒の戦時身分は非常に曖昧なものだった。「ひめゆり学徒隊」の遺族にとって、映画『ひめゆりの塔』上映に抗議した1952年12月は、まだ沖縄の遺族連合会が日本遺族会へ正式に加入しておらず、女子学徒に対する軍属認定がおりるかどうかの見通しも不透明な時期だった。上記記事では言及されていないが、映画内では岡田英次演じる玉井先生が日本兵と口論する場

面で「僕ら軍属じゃありません！文部大臣の命にしたがっているんだから・・・」と断言する場面があり、この場合の「僕ら」が引率教員のみを指すのか、「ひめゆり学徒隊」も含まれるのかは曖昧なもの、「ひめゆり学徒隊」の軍属認定を目指す遺族にとっては、神経を逆なでするような台詞だったことは想像に難くない。⁵⁹⁾「僕ら軍属じゃありません」という台詞がなぜ映画の脚本に挿入されたのかは不明だが、今井正監督の言う「清純な乙女等がどのように清純であったか」を描くには、軍属としてよりも、学徒として「ひめゆり学徒隊」を描き出した方が説得力を持ったであろうことは推測できる。

金城和彦^{かずひこ}にとって「ひめゆり学徒隊」表象は、彼女たちの戦時身分の観点からだけでなく、沖縄の本土復帰を実現するという意味でも重要だった。奄美大島が沖縄に先駆けて本土復帰する際にも、金城和彦は「日本人としての誇り」という文章を1953年9月25日の沖縄新民報に発表し「奄美大島が祖国に帰ったことは、同胞として嬉しいことではあるが、併し、我が沖縄が取り残されたことは何んとしても耐え難い」「今や八千万日本国民も沖縄の復帰を心から望んでいるこの時、我々はこれに対して誤解を招くことのない様、注意をすることが大切である」「我々は純然たる日本国民にして、郷里を沖縄に持つだけに過ぎない。琉球人ではない。沖縄県民なのだ」と将来的な沖縄の本土復帰を強く訴えた。金城和彦^{かずひこ}にとって、殉国美談的な「ひめゆり学徒隊」こそが日本人としてあるべき姿であり、それ以外の表象は死者の尊厳を汚すものだったのである。このように1952年以降は、元日本兵ではなく、沖縄の遺族が「ひめゆり学徒隊」の殉国美談を積極的に喧伝する存在となっていたのである。

以上確認したように、1945年から1953年にかけて「ひめゆり学徒隊」表象は大きな変遷を遂げ、その政治的な意味合いも劇的に変化した。「ひめゆり学徒隊」の戦場への参加は自主的な愛国心だったのか、軍による強制だったのか、軍事教育による洗脳だったのか、あるいは強制もしくは洗脳されたという描写こそが「民族解放反米闘争」を目指す共産党によるプロパガンダなのか、さまざまな「ひめゆり学徒隊」表象が生れ、批判を浴びる中で、菊田一夫脚本による宝塚版『ひめゆりの塔』は上演されたのである。

4. 菊田一夫と宝塚歌劇団

宝塚版『ひめゆりの塔』⁶⁰⁾の脚本を執筆した菊田一夫は、知人に宛てた私信の中で戦争中に発表した自らの作品について「戦争中私は、批評家は逆効果だの、便乗した儲け主義だのと言いましたけど、ほんとうに、心から、あらゆる作品を戦争が勝てばいいと思いながら書いたのです」と述べている。⁶¹⁾この言葉通り、1941年から1945年にかけて菊田一夫は『道修町』(1942)や『花咲く港』(1943)など彼の代表作と目される作品を立て続けに発表すると共に、陸軍の後援を受けて製作された『髭のある天使』(1941)では本物の中国人捕虜を舞台に出演させるなど、戦争プロパガンダ作品を量産した人物でもあった。

菊田一夫の評伝を執筆した小幡欣治は、「戦時中の『高揚劇』ということになると、なにはさておいても菊田一夫の名前が真っ先に挙げられた」として、その理由を「滅私奉公を主軸にした巧みな菊田ドラマに、戦時下の観客が感銘したから」としている。⁶²⁾「あらゆる作品を戦争が勝てばいいと思いながら書いた」という人物が、戦後になって「ひめゆり学徒隊」を発表した意図は何だったのか、そして彼は、従来の「ひめゆり学徒隊」表象を踏まえて、自らの脚本にどのようなアレンジを加えたのか。ここでは、これまで宝塚歌劇団作品として異端視されてきた『ひめゆりの塔』を、戦後の「ひめゆり学徒隊」言説の中に位置づけることで、同作を宝塚作品史の枠組みから解き放ち考察していく。

菊田が戦前に手掛けた宝塚歌劇団の脚本は1940年の歌劇『赤十字旗は進む』だけで、本格的に宝塚歌劇団の脚本と演出を手掛けるようになるのは戦後になってからである。1952年から1953年にかけて、立て続けにグランド・レビュー『猿飛佐助』(1952)、グランド・レビュー『ジャワの踊り子』(1952)、そしてグランド・レビュー『ひめゆりの塔』(1953)を発表した菊田は、それぞれの作品のテーマについて「猿飛……では、アチャラカ(※ドタバタ喜劇のこと、引用者注)をやった。ジャワ……では、熱情をやった。ひめゆり…では、悲しいリアリズムをやった」と述べている。⁶³⁾この発言からも分かるように、それぞれの作品でテーマとスタイルを意識的に変化させた菊田だが、『ひめゆりの塔』はとりわけ実験の傾向が強く、宝塚らしからぬ汚れた衣装以外にも、さまざまな工夫をこらしていた。アメリカ兵が洞窟の中の「ひめゆり学徒隊」に対して投降を呼びかける場面で、宝塚歌劇団に当時在籍していた男性団員に舞台袖から片言の日本語で「ミナサン、モウタタカイワ、オワリマシタ。ミナサン、デテキナサイ」と喋らせたのも、菊田の演出だった。⁶⁴⁾しかし、こういった宝塚歌劇団の作品史としての実験的側面にばかり注目しては、宝塚版『ひめゆりの塔』を十分に評価できない。『ひめゆりの塔』の脚本およびパンフレットに寄せた菊田一夫の文章は、戦時中の劇作家としての自らの活動に対する痛烈な批判で始まっていた。全文を下記に引用する。

戦争を肯定することは、自らの死をも、他人の死をも肯定することである。これは愚かにして神を恐れぬ獣類の為すわざである。そして、自らの死を恐れながら、しかも他人を戦争にかりたてる人間は卑劣なる戦争犯罪者である。

私もかつては……昭和二十年八月十五日までは、獣類か、戦争犯罪者のどちらかであった。しかも私は、終戦八月十五日の前夜、情報局の親しい友人が手配してくれた、汽車の乗車券を握って、ひそかに空襲下の東京を脱出し、家族の疎開先へ逃れていった卑怯者である。私は戦争犯罪者として占領軍に捕われることを怖れたのであった。事実私の戦争協力の作品によって、私の所属して居た会社の重役は追放された。私は終戦一ヶ月目に疎開先から東京に舞い戻って、占領軍のその担当者の許へ出頭し、自分は戦争中にこれこれの作品を

書き戦争に協力したのだがと申し出たが、戦争中の私の立場は、その会社の使用人であった、と云う理由で、私は捕われもせず、追放にさへならず、しかも珍しい正直者であるといつて賞められた。だがその頃にはすでに共産党から提出された戦犯文士九人のリストの中に私の名前も記されてあったのである。……これは私の悲しい切ない思い出である。

「ひめゆりの塔」の女学生達は、心から戦争を肯定し喜び勇んで死んでいったのであろうか。そのように主張する人もある。そうかも知れないと私も思う。少女は純情で、罪なく可憐なものだからである。しかし、その反面には、あの少女達も、きっと戦争への疑を胸に抱き、彼女たちを死にかりたてた人間への怒りを胸に抱きながら死んでいった筈である。……と、云う人達もある。私はこれに対しても、きっとその通りだったと思う。私のような、かつては獣類であり、戦争犯罪者の一員であった者でさえ、あの苛烈な空襲下のえんえんと燃える我が家の炎の中では……なぜ、こんな目に会わなくてはならないのか、と涙をこぼし戦争を呪った。しかも、私は最後の土壇場まで帝都に残って、戦争協力の芝居の幕をあげつづけたのである。

ひめゆりの少女たちは哀れにも、戦争の悲惨に泣き、疑問を抱きながら、しかも命じられるがままに素直に祖国に殉じて、戦って、そして天国へ昇ったのであろう。きっと私はそう思う。願わくば、ふたたび、あの悲惨と嘆きが此の世に再現せざることを……と、神に祈りを捧げるのは、その、ひめゆり部隊生き残りの生徒ばかりではなく、生き残りの教師ばかりでなく……世のすべての人の心からなる姿であろうと、私は信じている。⁶⁵⁾

上記文章の重要なポイントは2つある。ひとつはかつて戦争を肯定し戦争協力の芝居を書き続けていた過去を認めていること、そしてもうひとつは、喜び勇んで死んでいった「ひめゆり学徒隊」と、戦争に疑いを抱きながら死んでいった「ひめゆり学徒隊」の2つの表象が、どちらも間違いとは言えないという見解を示したことである。これまでの「ひめゆり学徒隊」言説は、小説であれ映画であれ、二項対立的に両者を捉え、前者を選べば後者を、後者を選べば前者を全否定して「ひめゆり学徒隊」の表象を構築していた。しかし戦争協力の芝居を書きながら戦争を呪った経験もある菊田一夫にとって、両者は単純な白か黒かという関係ではなく、複雑に絡み合い相互に置換可能な存在だった。そしておそらく、菊田一夫は、「ひめゆり学徒隊」と彼女たちを戦場に送り込んだ教師との関係に、「戦争協力の芝居」を書き続けた自身と、それを熱狂して鑑賞した観客との関係を見出していた。菊田は自らの脚本の中に、それまでのどの「ひめゆり学徒隊」言説にも見られないアレンジを加えていく。

菊田一夫脚本による『ひめゆりの塔』は、昭和28年春、すなわちこの作品が上演された1953年に時代が設定され、回想形式で物語が展開していく。冒頭の場面は、沖縄の那覇市内にある

結婚披露宴の会場で、新郎の秋永寿俊（演じるのは龍城のぼる）と、新婦の波平恵子（新珠三千代）を囲んで和やかな宴が繰り広げられている。そこに新郎の伯父である野村又助（富士野高嶺）が酔って新婦に絡みだす。九州熊本からきた「内地の人間」である野村は、新婦の波平恵子が「ひめゆり部隊生き残りの生徒の一人」で「他の生徒達が全滅したあの激戦の中に於て遂に死に遅れて捕虜」となったと述べて「結婚式は芽出度たいが、捕虜は不名誉だ」と罵倒する。新婦をかばおうとした新郎が自分も男子学徒として沖縄戦で捕虜になったことを告白して場は騒然となるが、その時ひっそりと会場の片隅に隠れていた元引率教員の平川俊秋（明石照子）が名乗り出る。戦争で盲目となった平川は、沖縄戦で実際に何が起こったのかを語り始める。⁶⁶⁾

ここから宝塚版『ひめゆりの塔』は過去の回想に突入し、女子師範部長の訓示、動員先での卒業式、南部への撤退、そして軍による「ひめゆり学徒隊」への解散命令、投降を呼びかける米軍兵士の声など、映画『ひめゆりの塔』でも描き出された史実のポイントを、要所に劇中劇やミュージカルの場面を挿入しながら、忠実になぞっていく。回想が終わり1953年に場面が戻ると、沖縄戦の凄惨な実態を初めて知った野村又助は侘びの言葉を述べ、改めて二人の結婚を祝福する。最後に天国への階段を昇っていく「ひめゆり学徒隊」に対して、結婚式場にいる1953年のキャラクターたちが「さようなら さようなら 私たちは立派に生きて行きます」と呼びかけて物語の幕が降りる。

1953年7月に公開された宝塚版『ひめゆりの塔』は、同年1月に公開された映画版と重複する箇所も多く、西岡一義をモデルとした女子師範部長に至っては、映画版と同じ姓の「山岡部長」となっている。しかし同時に宝塚版は、重要な独自のアレンジを物語に加えてもいる。まず指摘しなければならないのが回想形式である。捕虜になったことを罵倒される「ひめゆり学徒隊」生存者の波平恵子は、物語が過去の回想へと切り替わる第二場の冒頭で次のように観客に語りかける。

「泣きながら 観客に向かって）ひめゆりの塔 それは恐ろしい八年前の思い出を語る
悲しみのしるしです 私の仲間達はしんだ、私は生きのこった。 生きのこったことを
責める人もある 死の悲しみ生き残った悲しみ この悲しみは永遠に続くこと
でしょう この坊やは四才の時たった一人で生き残った」⁶⁷⁾

これまでフィクションとして「ひめゆり学徒隊」を描いた物語は、いずれも洞窟に隠れる「ひめゆり学徒隊」に対して米軍が攻撃する場面でクライマックスとなり、その後は描かれずに終わっていた。このクライマックスを経て、石野径一郎の小説では主人公の女子学徒は生きのびるが、映画『ひめゆりの塔』では女子学徒および引率教員、軍人が全滅している。結果的に、従来の言説では「ひめゆり学徒隊」が当事者として戦場で味わった悲惨な体験の描写が焦点となり、どうしてもリアリティの欠如や甘さが遺族や生存者の批判的にならざるを得なかった。し

かし宝塚版『ひめゆりの塔』は、沖縄戦後の1953年を物語の冒頭に描き出すことで、戦争の生存者の「生き残った悲しみ」を作品のテーマに据え、「ひめゆり学徒隊」言説の再構築を試みている。これによって、本土で宝塚歌劇を鑑賞している観客にとって「ひめゆり学徒隊」は、遠い沖縄の地で8年前に戦死した女子学徒の過去の話ではなく、1953年当時を生きる自分たちにとってより今日的な、現代的な意味を持った物語として提示される。また沖縄戦の犠牲者とは、戦争で亡くなった死者のことだけを指すのではなく、生き延びた者も永遠に続く悲しみを抱えた犠牲者であること、すなわち「犠牲者」というカテゴリーの多層性も示唆されている。

「生き残った悲しみ」を物語のテーマに据えたことに加え、同時に喜び勇んで死んでいった「ひめゆり学徒隊」と、戦争に疑いを抱きながら死んでいった「ひめゆり学徒隊」の2つの表象のどちらかに偏ることを避けるために、主人公の波平恵子も、愛国心と戦争に対する疑問、学友との友情、そして死の恐怖の間で揺れる思いを吐露する、より多面的なキャラクターとして描き出されている。波平恵子は野戦病院で自らが看護を担当している患者を巡って軍医と口論する際に「軍医さん……死にかけている患者さんには、もう薬も手当もしてはいただけないのでしょうか……お国の為に働いてももう死にかけたら用はないのでしょうか⁶⁸⁾」と発言して、兵士を消耗品扱いする国家権力に対して反抗する強さを持っている。しかし同時に、そんな彼女も戦場で死ぬことの恐怖からはもちろん自由ではない。物語のクライマックスでも「先生……先生……私達はどうすればいいのですかーもう死んでしまったほうがいい……逃げていったってとても逃げられはしません」と言った直後に「こんなことで……こんなことで死ぬなんて悲しい……こんなところで死にたくない…だけどたくさんのお友達は死んだ。先生もお亡くなりになった。私達だけ生き残ってなんになるのかしら……死んだほうがいい、死んだほうがいい」と死に対する恐怖と諦めが混在した混乱を口にしている。⁶⁹⁾

戦場で死ぬことに対して波平恵子が抱いた恐怖と葛藤を表現するために、宝塚版で大きく改変されたのが、西岡一義師範部長をモデルとした山岡部長のキャラクターである。映画『ひめゆりの塔』と同様、「ひめゆり学徒隊」に訓示を与えた後は軍司令部に移動して全く登場しなくなる山岡部長だが、実は彼は波平恵子の伯父だということが中盤になって波平恵子の口から明かされる。軍司令部に行ってしまった伯父を「卑怯者」と考えてはいるものの、そんな彼が「皆と一緒にいくと生命が無くなるかも知れんぞ」と言って、自分と一緒に軍司令部に来よう説得しようとしていたことを、波平恵子は平川教諭に告白する。軍司令部に行きたいのではないかと平川教諭に暗に問われた波平恵子は、「…いいえ…お国の為に働きたい…友達を裏切りたくない…一緒に行きたい…だけどもしもひめゆり部隊の人が一人でも二人でも死んだりしたら」と発言し、愛国心と、伯父と同じ卑怯者になるべきなのかという葛藤、死への恐怖などの感情に対して複雑な心境を吐露する。⁷⁰⁾

自分ひとりだけが学友から離れて安全な場所へ逃げることができるという選択肢を与えて、それによる心理的葛藤に主人公が悩むように設定することで、菊田一夫は「ひめゆり学徒隊」が

戦場に留まった理由として言及されてきた「自主性」を巡る従来の議論に、新たな光を当てている。山岡部長を伯父に設定することで、彼が波平恵子だけを軍司令部に誘う動機はそれなりの説得力を持ち、だからこそ波平恵子にとって、自らの意思の強さが試される試練となる。結果的に波平恵子は級友たちと戦場に留まることを決断するが、その後山岡部長は軍司令部で男子学徒をかばって死亡したことが告げられる。行動を共にした級友も戦場で全滅し、波平恵子の「生き残った悲しみ」は大きく増幅されることになる。

この山岡部長の設定を更に考察すると、女子学徒を戦場に送ってしまった教員の立場に菊田一夫が自らを投影している可能性を読み取ることも可能だろう。物語のクライマックスで投降を呼びかけてくる米軍の声を聞いた平川教諭は「僕達はいいい、僕達は死んでもいい…僕達が生徒をこの戦争の中に引きづり込んだんだ…生徒だけは生かしてやりたい」⁷¹⁾と戦場への女子学徒の動員に対する罪の意識を吐露し、結局自分は生き延びるが視力を失う。また前述の通り山岡部長も、物語内で女子学徒から「だって部長先生は卑怯です……お一人だけ、一番安全な軍司令部に行ってしまうて……皆、そう云っています」⁷²⁾と陰口を叩かれるが、最終的に男子学徒をかばって戦死したことが物語内で明かされる。

生徒をかばって死亡した山岡部長や、生き延びるも視力を失った平川教諭を描き出すことは、戦争プロパガンダ作品を量産した菊田一夫にとって、自身の過去に対する罪悪感とそれに対する罰を教員のキャラクターに投影させたと解釈することができるだろう。しかし平川教諭のみならず、実際は戦場で亡くならなかった西岡一義をモデルとした山岡部長までも犠牲者として描き出したことは、結果的に映画『ひめゆりの塔』と同様に、西岡一義校長および引率教員の戦争責任を不問に付し、むしろ戦場での彼らの自己犠牲を美化する方向に機能してしまっていることも、指摘しておかなければならない。

本稿は、従来の「ひめゆり学徒隊」言説研究、および宝塚歌劇団の作品研究の両方で軽視されてきた宝塚版『ひめゆりの塔』を取り上げ、1945年から1953年までに発表されたさまざまな「ひめゆり学徒隊」言説と同作とを比較考察することで、その独自の物語構造を明らかにした。宝塚版『ひめゆりの塔』は、生存した女子学徒と男子学徒との結婚披露宴の場面に始まり、回想形式で「ひめゆり学徒隊」の過去を描くことで「生き残った悲しみ」を作品のテーマに据え、単なる過去の出来事ではなく、現在進行形の物語として「ひめゆり学徒隊」の物語を1953年の観客に提示したのである。脚本を担当した菊田一夫は、戦意高揚劇を量産して人々を戦争へと駆り立てた自らの戦争責任を自覚し、「ひめゆり学徒隊」と彼女たちを戦場に送り込んだ教員との関係に、かつて自らの戦意高揚劇を見た観客と菊田自身の関係性を見出していた。その問題意識を基に、菊田は歴史的事実としての「ひめゆり学徒隊」の言説に大胆にフィクションを織り込み、愛国心と死への恐怖、学友への友情、自分だけが安全な場所へ逃げることの心理的葛藤を抱えた、複雑な女子学徒の姿を劇中で描き出した。その試みが全て成功であったとは言い難いが、「清純」や「乙女の天性」といった「ひめゆり学徒隊」をロマンチックに飾り立てるよ

うな形容を、菊田一夫が断固拒否していたことは、下記引用をもって強調しておきたい。

やろうと思えば、もっと美しい舞台にしてもっとロマンチックにだってできた筈である。ことさらに私が汚ないものが好きだというのでもない。だが「ひめゆりの塔」のあの悲劇を美しくロマンチックに描けば、どんな結果が生まれるのか、美しさやロマンはその題材を賛美し、憧れることよってのみ生れてくるのである……と、すれば、私があこの題材を一応あるがままに近く描き、汚い舞台につくりあげていったことは、正しい態度であったと思う。あれは、ふたたび繰り返してはならない悲劇の姿の再現である。その難しい題材を如何にして宝塚の舞台にくりひろげるために消化するか、それだけが私の苦勞の種であった。⁷³⁾

注

- 1) 沖縄近現代史研究者の新崎盛暉は「焦土と化した沖縄で生まれた『うるま新報』が、米軍政府丸抱えの無償配布の機関紙として出発したのに対し、『沖縄新民報』は、沖縄県事務所の援助は受けながらも、有償の半官半民の新聞として出発した」と定義し、「日本政府や、亡命政権にも似た性格を持つ沖縄県事務所と協力関係にある『沖縄新民報』は、沖縄が日本の一部であることに、いささかの疑問も抱いていない」と述べている。(『沖縄新民報 縮刷版 第1巻』p.2, p.5) 後述するように、沖縄の本土復帰を強く主張する金城和彦が「ひめゆり学徒隊」関係者として、沖縄新民報紙上でたびたび発言の機会を与えられている理由のひとつとして指摘しておきたい。
- 2) 本稿では引用の歴史的仮名遣いは適宜、現代仮名遣いに修正している。
- 3) 『歌劇』1953年8月号 p.38。
- 4) 前掲『歌劇』1953年8月号 p.117。
- 5) 前掲『歌劇』1953年8月号 p.140。
- 6) 前掲『歌劇』1953年8月号 p.136。
- 7) 「ひめゆり学徒隊」あるいは「ひめゆり部隊」という呼称は戦後になってから使用されるようになった通称である。あたかも女子学徒が戦争に参加したかのような誤解を生むため、今日では「ひめゆり部隊」よりも「ひめゆり学徒隊」という呼称を使用することが望ましいとされている(ひめゆり平和祈念資料館『資料集4 沖縄戦の全学徒隊』p.213 参照)。本稿においては、引用原典で別表記されている場合を除き、括弧付きの「ひめゆり学徒隊」で統一する。
- 8) メディア研究者の福岡良明は『「反戦」のメディア史』の第三章「沖縄戦」を語る欲望の交錯—「ひめゆりの塔」—で、1953年から1995年までに製作された「ひめゆり学徒隊」を描いた映画を取り上げ、50年代に多くの観客の共感を呼んだ「ひめゆり学徒隊」の物語が、何度も再映画化されながら徐々に観客の支持を失っていった要因として、戦争に対する観客の被害者としての意識と加害責任への意識、それぞれの変化を読み取っている。文学研究において、小説『ひめゆりの塔』は、三嶽公子が『語り』のPOWERゲーム:石野径一郎『ひめゆりの塔』を読む』で指摘しているように、「小説の主題、すなわち軍国主義批判と皇民化教育への批判」をどのように評価するかが分析の主題となっている。柳井貴士は「石野径一郎『ひめゆりの塔』論:その周辺と内容をめぐって」で、「恋愛」という要素が小説『ひめゆりの塔』において軍国主義教育からの解放という役割を担いつつ、沖縄戦の悲惨な実態を「後退化」させてしまう危険性を抱えていることを指摘している。これらの研究は、いずれも分析対象を映画もしくは小説に絞ることで分析を深化させているが、同時代に発表されたその他の作品との関連性については考察していない。

- 9) 「ひめゆり学徒隊」は本稿で取り上げた作品以外でも、たびたび描き出されてきた。一例を挙げれば、1996年初演で2021年に25周年記念公演が行なわれた『ミュージカル ひめゆり』（作曲・編曲・音楽監督：山口琄也，脚本・作詞：ハマナカトオル）がある。また桐朋学園芸術短期大学演劇専攻科は、原作：菊田一夫，演出：越光照文，脚色：三浦剛で『ひめゆりの塔』を、2015年に卒業公演として上演している。（https://college.toho.ac.jp/event_information/drama_sotsukou_48s/ 2021年11月15日参照。）このような「ひめゆり学徒隊」の舞台化、ミュージカル化において、菊田一夫原作の要素がどのような形で影響力を残しているのかについては、今後の研究課題としたい。
- 10) 『踊る帝国主義—宝塚をめぐるセクシュアルポリティクスと大衆文化』 pp.273-274。引用は堀千恵子による翻訳によった。
- 11) 『白井鐵造と宝塚歌劇「レビューの王様」の人と作品』 p.162。
- 12) 『菊田一夫の仕事 浅草・日比谷・宝塚』 p.84。
- 13) 前掲『菊田一夫の仕事 浅草・日比谷・宝塚』 p.89。
- 14) 『ひめゆり平和祈念資料館 資料集 5 生き残ったひめゆり学徒たち—収容所から帰郷へ—』 p.19。
- 15) 『伊原野に死す』 p.44。
- 16) 『沖縄戦と民衆』 p.124 および『沖縄戦の全女子学徒隊…次世代に遺すもの それは平和…』 pp.314-315。
- 17) 『沖縄戦の全女子学徒隊』 p.79。
- 18) 防衛省 戦後資料（整理番号：B03-5-343） p.32。同資料はHP上で公開されている。https://www8.cao.go.jp/okinawa/okinawasen/pdf/b0305343/b0305343_01.pdf 2021年9月1日参照。
- 19) 前掲 防衛省 戦後資料（整理番号：B03-5-343） p.32。
- 20) 前掲『沖縄戦の全学徒隊』 p.217。
- 21) 『ひめゆりの塔 学徒隊長の手記』 p.52。
- 22) 「ひめゆり学徒隊」以外の女学校では、首里高女を除いて軍の許可が得られなかったため卒業式は挙行できなかった。前掲『沖縄戦の全学徒隊』 p.319 参照。
- 23) 前掲『ひめゆりの塔 学徒隊長の手記』 p.59。
- 24) 前掲『ひめゆりの塔 学徒隊長の手記』 pp.68-69。
- 25) 前掲『沖縄戦と民衆』 pp.126-128。参照箇所には「生徒主事」と書かれているだけで西平英夫と特定はされていない。しかし同書が引用している『那覇市史』を読んだ仲宗根政善は、この生徒主事が西平英夫だと断言している。『ひめゆりと生きて』 p.156 参照。
- 26) 前述『沖縄戦と民衆』 p.131。
- 27) 『沖縄の最後』 p.162。
- 28) 『沖縄俘虜記』 p.214。
- 29) 前掲『沖縄俘虜記』 p.223。ここで登場する「信子と貞子」は、既に述べた、1946年4月5日に慰霊碑「ひめゆりの塔」を建立した金城和信と金城ふみ夫妻の娘である。このエピソードの真偽の程は定かではないが、金城家においてこれは「正確な記録」と見なされ、彼らの著作では必ず言及されるようになっていく。
- 30) 『琉球エデンの園物語』 pp.62-63。
- 31) 『鉄の暴風』 p.1。
- 32) 前掲『琉球エデンの園物語』 p.75。
- 33) 前掲石野『ひめゆりの塔』 p.24。
- 34) 前掲石野『ひめゆりの塔』 p.45。
- 35) 読売新聞 1949年9月7日「記録文学また波紋 西岡氏（学芸大学文芸主事）を排斥 虚か実か沖縄の『白百合部隊』当時の行動 学園の紛争に油を注ぐ」
- 36) 石野径一郎の小説『ひめゆりの塔』において野田校長は登場しないが、おそらく野田校長をモデルにしたと推測される「厳父のようだと生徒からしたわれる田山男子師範学校長」という記述がある。厳密に言えば、野田校長は男子師範部と女子師範部両方の校長なので「男子師範学校長」という肩書は

誤りだが、男子師範部長が本土から沖縄に戻らなかったため野田校長は男子学徒隊と行動を共にしていた。

- 37) 前掲『鉄の暴風』pp.84-85。
- 38) 前掲『鉄の暴風』p.188。
- 39) 『沖縄・八十四日の戦い』pp.205-206。
- 40) 1950年2月15日の沖縄新民報は、「姫百合の塔の餘焰 西岡隊長に迫る」と題する記事で、西岡一義に対する批判の声によって文部省が調査を迫られていると報じた。そこで挙げられた問題視されているポイントは、①姫百合部隊結成の真相、②西岡校長が生徒と行動をともにしなかった点、③戦局の進展と同校長の教育方針、④西岡校長の軍事教練の真相、⑤西岡校長の言動と大政翼賛會との関係の、5点だった。実際に当時、文部省において西岡一義の戦前戦中の言動が議論されたのかについては更に調査が必要である。
- 41) 沖縄新民報 1952年12月5日「西岡校長の其後は」
- 42) 同作は後に改題され、当初はサブタイトルだった『ひめゆりの塔をめぐる人々の手記』が現在はメインタイトルとなっている。
- 43) 『ひめゆりと生きて 仲宗根政善日記』pp.342-343。
- 44) 前掲『ひめゆりと生きて 仲宗根政善日記』pp.321-322。
- 45) 『沖縄の悲劇』p.4。
- 46) 前掲『ひめゆりの塔 学徒隊長の手記』p.49。
- 47) 前掲『沖縄の悲劇』まえがき（ページ番号不記載）。
- 48) 前掲『沖縄の悲劇』p.139。
- 49) 前掲『沖縄の悲劇』pp.122-123。
- 50) 「座談会 ひめゆりの塔の下 はく息は白く」『婦人公論』1953年2月号、p.53。
- 51) 『東映映画三十年』p.47。なお同作に出演した香川京子によれば製作費は3600万円だったという。『ひめゆりたちの祈り』p.60参照。
- 52) 前掲『「反戦」のメディア史』p.164。
- 53) 『シナリオ ひめゆりの塔』p.46。
- 54) 前掲『シナリオ ひめゆりの塔』p.17。
- 55) 前掲『シナリオ ひめゆりの塔』p.42。
- 56) 前掲『東映映画三十年』p.56。
- 57) 厚生労働省ホームページ <https://www.mhlw.go.jp/stf/seisakunitsuite/bunya/hokabunya/senbotsusha/seido03/index.html> 2021年9月1日参照。
- 58) 『沖縄の戦禍を背負ひて—金城和信の生涯—』pp.212-216。
- 59) 前掲『シナリオ ひめゆりの塔』p.23。
- 60) グランド・レビュー『ひめゆりの塔』（2部・26場）は宝塚歌劇雪組によって、昭和31年7月1日より30日まで宝塚大劇場で公演された。主な製作者として、菊田一夫（作及演出）、康本普史（振付）、玉田祐三（振付）、渡辺武雄（振付）、高橋廉（作曲 編曲）、山根久雄（作曲 編曲）、織田始（作曲 編曲）、河村篤二（作曲 編曲）、入江薫（作曲 編曲）、山田定子（琉球舞踊指導）などが名を連ねている。
- 61) 『評伝 菊田一夫』p.151。
- 62) 前掲『評伝 菊田一夫』p.111。
- 63) 前掲『歌劇』1953年8月号、p.39。
- 64) 『男たちの宝塚』p.108。
- 65) 『寶塚歌劇脚本集』（1953年7月雪組）p.8。
- 66) 「主なる配役」として以下のキャラクター及び演者が脚本集には列挙されている。石山教頭（美吉佐久子）、太田軍医少尉（水原節子）、上原婦長（瑠璃豊美）、山岡部長（登代春枝）、西里昌子（草間淑

江), 西田看護婦 (緋桜耀子), 山崎軍医准尉 (緑八千代), 平川俊秋 (明石照子), 秋永寿之助 (高田和美), 親泊政江 (桜間秀子), 波平恵子 (新珠三千代), 秋永寿俊 (龍城のぼる), 新垣良子 (上月左知子), 踊る姫 (黒木ひかる), 宮廷の踊子 (四条秀子), ワルツ歌手 (淡路通子), 宮城教諭 (東郷晴子), 野村又助 (富士野高嶺)。

- 67) 前掲『寶塚歌劇脚本集』(1953年7月雪組) pp.10-11。
- 68) 前掲『寶塚歌劇脚本集』(1953年7月雪組) p.19。
- 69) 前掲『寶塚歌劇脚本集』(1953年7月雪組) p.32。
- 70) 前掲『寶塚歌劇脚本集』(1953年7月雪組) p.15。
- 71) 前掲『寶塚歌劇脚本集』(1953年7月雪組) p.33。
- 72) 前掲『寶塚歌劇脚本集』(1953年7月雪組) p.22。
- 73) 前掲『歌劇』(1953年8月号) p.38。

参考文献及び資料

1. 池宮城秀意『沖縄に生きて』(サイマル出版会, 1970)
2. 石野径一郎『ひめゆりの塔』(旺文社, 1972)
3. 井上理恵『菊田一夫の仕事ー浅草・日比谷・宝塚』(社会評論社, 2011)
4. 小幡欣治『評伝 菊田一夫』(岩波書店, 2008)
5. 『沖縄新民報 縮刷版 第1巻』(不二出版, 2000)
6. 沖縄タイムス社編『鉄の暴風 現地人による沖縄戦記』(朝日新聞社, 1950)
7. 香川京子『ひめゆりたちの祈りー沖縄のメッセージ』(朝日新聞社, 1992)
8. 金城和彦『ひめゆり部隊のさいご』(偕成社, 1966)
9. 金城和信先生遺徳顕彰会『沖縄の戦禍を背負ひてー金城和信の生涯ー』(明光社, 1982)
10. 榎原昭二『沖縄・八十四日の戦い』(岩波書店, 1994)
11. 青春を語る会『沖縄戦の全女子学徒隊... 次世代に遺すもの それは平和...』(フォレスト, 2006)
12. 『新聞記者が語りつく戦争 11 沖縄白梅の悲話』(1983)
13. 宝塚歌劇団『歌劇』(1953年8月号)
14. 宝塚歌劇団『ひめゆりの塔パンフレット (七月雪組公演)』(1953年7月)
15. 田中伸尚『ドキュメント靖国訴訟ー戦死者の記憶は誰のものか』(岩波書店, 2007)
16. 田畑きよ子『白井鐵造と宝塚歌劇「レビューの王様」の人と作品』(青弓社, 2016)
17. 辻千鶴『伊原野に死す』(文陽社, 1980)
18. 辻則彦『男たちの宝塚ー夢を追った研究生の半世紀』(神戸新聞総合出版センター, 2010)
19. 東映株式会社 映像事業部『東映映画三十年ーあの日, あの時, あの映画ー』(東映株式会社, 1981)
20. 仲宗根政善『沖縄の悲劇ー姫百合の塔をめぐる人々の手記』(華頂書房, 1951)
21. 仲宗根政善『ひめゆりと生きて 仲宗根政善日記』(琉球新報社, 2002)
22. 仲程昌徳『沖縄の戦記』(朝日新聞社, 1986)
23. 西平英夫『ひめゆりの塔 学徒隊長の手記』(雄山閣, 2008)
24. 林博史『沖縄戦と民衆』(大月書店, 2001)
25. ひめゆり平和祈念資料館『資料集4 沖縄戦の全学徒隊』(フォレスト, 2020)
26. ひめゆり平和祈念資料館『ひめゆり平和祈念資料館 資料集5 生き残ったひめゆり学徒たちー収容所から帰郷へー』(フォレスト, 2012)
27. 福岡良明『「反戦」のメディア史ー戦後日本における世論と輿論の拮抗』(世界思想社, 2006)
28. 古川成美『沖縄の最後』(中央社, 1947)
29. 古川成美『死生の門』
30. 毎日新聞「靖国」取材班『靖国戦後秘史 A 級戦犯を合祀した男』(毎日新聞社, 2007)

31. 水木洋子『シナリオ ひめゆりの塔』（映画タイムス社, 1953）
32. 三嶽公子『『語り』のパワーゲーム：石野径一郎『ひめゆりの塔』を読む』（『敍説：文学批評』（15）, 1997）
33. 宮永次雄『沖縄俘虜記』（雄鶏社, 1949）
34. 本村つる『ひめゆりにさゝえられて』（フォレスト, 2016）
35. ロバートソン, ジェニファー（堀千恵子訳）『踊る帝国主義：宝塚をめぐるセクシュアルポリティクスと大衆文化』（現代書館, 2000）
36. 柳井貴士「石野径一郎『ひめゆりの塔』論：その周辺と内容をめぐって」（『近代文学研究』（Vol. 31）, 2019）
37. 与那城勇『琉球エデンの園物語』（沖縄春秋社, 1974）

“I survived”: How the Takarazuka Revue “The Tower of Himeyuri” Depicted the Battle of Okinawa

Daigo SHIMA

Abstract

The Himeyuri Student Corps consisted of mostly underage female students from the two elite girls' schools of Okinawa in 1945. When the Battle of Okinawa began, they were mobilized to work as assistant nurses on the battlefields, where most of them eventually lost their lives. To this date, the Himeyuri Student Corps have been narrated through a variety of representational forms including fictional novels, nonfictional memoirs written by actual survivors, movies, and revues. Accordingly, the Himeyuri Student Corps have gradually gained recognition as the tragic symbol of the Battle of Okinawa. Of all these narratives, this thesis focuses on those which were published or released specifically between 1945 and 1953, aiming to clarify how their depictions of the Himeyuri Student Corps influenced the Takarazuka Revue Company's revue titled “The Tower of Himeyuri” in 1953.

Kazuo Kikuta, the scriptwriter of the revue, acknowledged his responsibility for writing propaganda theatrical scripts during wartime, and thus, for lifting the spirits of audiences for the war. This thesis considers how Kikuta reflected his wartime responsibilities as a propagandist upon his descriptions of the Himeyuri Student Corps and their teachers. In doing so, this thesis sheds light on the multilayered aspects of the victimhood depicted in the revue.

Keywords: The Himeyuri Students Corps, the Battle of Okinawa, Takarazuka Revue Company, Kazuo Kikuta, wartime responsibilities

