

# The Gallery voice

NO-60

編集・発行 / 画廊沖縄 〒901-1114 沖縄南風原町神里 373 TEL / FAX(098)888-6117 / 2014.11.15  
Gallery Okinawa / 373 Kamizato Haebarucho Okinawa Japan www.galleryokinawa.com

## 骨は月をみる

比嘉豊光

5年前の9月、浦添前田の近世墓群の中に掘られた壕から、日本兵の骨が発掘されると新聞報道で知った。記事の中身よりも掲載された写真が凄かった。その3人の骨たちはまるで生きているような姿で発掘されたのだ。早速関係者に連絡をとり、現場視察と撮影許可をお願いしたところ、快く承諾してくれた。関係者の話を聞いたり、発掘者の方が骨に寄り添うようにヘラや竹串で淡々と掘っていく様子を写真とビデオで撮影した。

そうすると、骨（特に頭蓋骨）がヘラや竹串の音に反応して発する声が聞こえたり、身体や表情が感じられてきて、動揺と感動の入り混じる複雑な思いがした。今日だけの撮影では終われないという思いを強くして、撮影継続をお願いし、翌年2月に骨たちの発掘収集が完了するまで5か月間通い続けた。

1945年4月中旬から5月にかけて、浦添前田高地は首里を防衛する最前線となり、日米の激しい戦闘が繰り広げられた。兵士たちは砲弾の豪雨をかいくぐって、陣地壕や島の人々の墓（掘り込み墓）に隠れた。墓の中では、美しい厨子甕に収められた島の人々の祖先の骨が静かに眠っていた。やがてアメリカ軍の激しい爆撃や総攻撃は、日本の兵士たちを墓もろとも土に沈め、弔う者もなく生き埋めにした。

彼ら3人の骨たちは、掘り込み墓の入り口から5～7m奥に入った、畳2枚分ぐらいの広さの場所で、生き埋めの姿のまま、64年ぶりに発掘された。一番奥の「1の人」（収取袋に付けた名前）は、鉄兜を背に敷いて仰向けに口を開けていて、上の前歯に三本の金歯が見えた。頭の右側から出た歯ブラシにはトクマルという文字が読めた。胸のあたりから仁丹入れも出たらしい。左側の「3の人」は左横を向いて、右手を枕に左手は顔に当てて、銃を両脚に挟んで寝ている様子が見えた。足元には5本束ねた弾丸がある。頭蓋骨は激しい風化で、脆く大きく開いていた。少年兵だったのだろうか。手前の「2の人」は、頭の下で両手を組み仰向

けに口を開け、顔の横には「西村」の文字と3から始まる数字が掘られた赤いプラスチックの石鹸箱。右脇腹の横には飯盒の蓋、頭の下両手下には手帳と「伊藤」と彫られた印鑑が発見された。土中の闇から光の当たる場所に出てきた骨たちは、「伊藤」という印鑑や「金歯3本」歯型、その他のモノによって身元を証明され、64年目にしようやく死者として弔われる。それが彼らの存在証明なのだ。

骨たちは光の中で生きた年月より土の中の闇の年月が遥かに長い。年月をかけて沖縄の土色に染まりながら、骨たちは地上のざわめきを聞いてきただろう。地下の闇の世界には太陽はないが月はあると僕は想像する。骨として不在者として生きてきた彼らが、64年ぶりに太陽の光を浴びたら一瞬に焼け焦げ消滅していただろうが、この月が彼らを光に慣れさせていたのだと。だからこの骨たちは、土に還らず生き埋めの姿を保ち続けたのだ。



「骨の戦世」より (岩波書店発行・2010年)

発掘者の優しく寄り添うヘラや竹串の音に反応し、所持品（モノ）のありかにも導く骨たち。普天間飛行場を離着陸するジェット機やヘリコプターなどの爆音には激しく動揺し、耳をふさぎ憤る。風の音、鳥の声、セミの声には優しく微笑み、トランジスタラジオから流れる女性アナウンサーの声や音楽に喜びを表す。発掘者がもらす何気ない言葉や僕との会話に骨たちがどう反応しているか、撮影中の僕には見えなかったが、それも映像にはちゃんと映っているのだ。

(ひがとよみつ / 写真家・批評誌「N27」編集室)

## 神話的な時間への感応力 この世にありながらこの世ならぬものへ

神谷 三島

その風景をスチール写真で見た時、それが沖縄のどこかの場所であるとはにわかには信じ難かった。目の覚めるような空の青を背景に、強く黄色味を帯びた赤土（ニービという小禄砂岩だと後に知った）が肌をさらす小ぶりの丘があり、たくさんの洞穴が口を開けていて、頂上には数本の木立とコンクリート製の屋形の建造物が見える。風を受ける地形なのだろう、木々は傾いている。どの色もどの線も至極くきりきりとしているのだが、この鮮烈さが逆に感覚を麻痺させ、風景を幻想的なものに見せてしまう。

以前にトルコの Cappadocia で見た砂と奇岩の光景のようにも、中東の砂漠地帯のようにも思えたこの景色は、浦添市前田にある「前田・経塚近世墓群」遺跡の一角という。巨大な蟻の巣に似た丘陵に群がって洞穴を出入りしているのは発掘者の姿だ。市の区画整理事業のため、生い茂っていた樹木を伐採して磁気探査作業を進め、沖縄戦から 70 年近く経っても住民を脅かす不発弾の存在が、激戦地だったこの丘陵地一帯の探査作業をより綿密なものにする一、関係者の予想を超える規模の遺構の発見に至った。掘り進めていくと、この一角だけでも琉球近世～近代期の墓 200 基余りが、そして 1945 年の沖縄戦時に旧日本軍が陣地として掘った壕が現れたのである。

丘陵にいくつも開いた穴は、フィンチャーと呼ばれる横穴式の堀抜き墓への入口だ。近世の人々は、柔らかいニービを掘り進めて墓室を丘陵内部にぎっしりと造っていた。発掘調査は、沖縄の葬法を分析し人々の死生観とイマジネーションに近づくための貴重なデータをもたらすと期待された。そこに日本兵たちの骨が、その多くは骨格をほぼ残して出土したのは、調査開始から 10 年目の 2009 年夏のことだ。比嘉豊光は地元メディアの報道でそのことを知って衝動的に現地へ向かい、関係者に交渉して撮影許可を得た。以降、彼は発掘調査員しながら現場に 2 か月間通い詰め、その後も数か月間撮り続けた。撮るべきものと邂逅した時の彼がいつもそうであるとおり、それこそ憑かれるように、被写体と延々と対話をするように、そしていつしか被写体に魅入られ溶け入っていくかのよう。

2010 年、比嘉はこの時の写真と、その後那覇市真嘉比の再開発現場で発見された骨や頭蓋骨から

こぼれ出た脳の化石を撮ったものを併せ、「骨の戦世」というブックレットにまとめて岩波書店から世に送った。さらに、沖縄戦時の遺骨をテーマにシンポジウムを主催し、佐喜真美術館や明治大学で写真展を開催するなどして、骨たちの存在を広く知らせようとした。写真を時間の流れにさらして熟成させることなく、撮っては出しの写真集にしたり個展をしたりするのを、平生の比嘉は好まないが、あえてそうしたのは「この骨たちを日本人に引き取らせなければならぬから」であり、「天下の岩波書店から出せば、手に取って自分の問題として受けとめる日本人も増えるだろう」と思ったからだと言う。



「骨の戦世」より (岩波書店発行・2010年)

撮影を続けるうちに、比嘉は骨たちに表情があることに気づき、それは豊かで美しくさえ見え、「骨たちの思い」や「言葉」を強く感じるようになった。日本人として生きてきた年月よりも沖縄の土にまみれて過ごした時間の方がはるかに長い骨たちは、もはや「日本兵」という記号ではなくなり、確かな「実存」として写真家に顔を向けてきた。骨の声に耳を澄まし、応答にかえてあやまたずシャッターを切ることこそが写真家の instinct(本能)だと、彼の撮った戦世の骨の写真は私に教えてくれたのだ。

彼が聞いた骨の言葉とは何だったのだろうか。この「悲惨で孤独な骨たち」は「写真に撮られることで死者として『生きていた』こと存在が証明出来たけど、居場所が無いのだ」と比嘉は書いている(沖縄タイムス 2010 年 6 月 3 日付)。当時その時もまた天下分け目の沖縄知事選を控えていた一、比嘉の作品を見た識者たちには、戦後 65 年を目前に続々と掘り出された兵士たちの骨のメッ

セージを、日本の戦争責任を問いかけ、以来 60 数年も沖縄に軍事基地を固定化して終わらないイクサを生き続けさせる国家権力への告発だと解釈する者も多く、比嘉もむろんそれに異論はなかった。したがって、骨たちの本来の居場所である「日本」よ骨を引き取れ、という物言いになったわけだが、これはいささか政治的バイアスに引っ張られた言説ではなかったか。それは、比嘉自身が言語化できなかった骨たちの望みとは別物だったのではないか。骨の現場で比嘉が撮ったムービーを見てしまった今、私はそう思うのだ。

スチールとムービー。同じくカメラによって記録する映像であるのに、そのアウトプットはかように異なるものか。さればこそ両方を駆使する作家は少ないのだろうが、比嘉はその珍しいひとりだ。前田・経塚近世墓群の現場でも撮っていたビデオムービーを今回の企画のために初めて見直すことになり、その過程でデジタル化した約 20 時間分の動画を 6 時間に凝縮した分が、本展で公開される。

冒頭で述べた丘陵の光景は、風の音や軍用機の轟音、発掘者の土を踏む音、骨を掘り出す木べらや竹串が発する乾いた音等を伴って再現される。カメラは古墓をさまよひ歩き、墓室の入口に踏み入って、一族の骨を収めた厨子に焦点を合わせては出ていく。墓室には厨子を置く棚と死者の体を洗骨の時まで安置する場所がしつらえられている。死者を長い時間かけて弔う親族の情愛に満ちた空間の傍らの横穴で、兵士の骨は無残に横たわっていた。兵士の骨が骨格標本のように形を保って掘り出されるのは、おそらく砲撃を受けて一気に落盤した土砂の下敷きになって息絶えたからである。彼らの上には数メートルの高さまで土が堆積していた。身動きひとつできず、生きていたままの形で骨となった彼らは 60 数年もそこにいた。それはその上に樹木が根付き丘を覆う長い時間だ。発掘者たちが丁寧に土をかき分け、木材から削り出すようにして浮かび上がらせて、骨はようやく地上に現れる。骨の隙間の土を細い竹串で優しくこそぎ落とし、拾い上げた骨を刷毛で払い、時には水分を含ませた布で拭く。60 数年振りの地上の空気と風、溢れる陽光、そして人の温もり。暗く湿った地底に長く閉じ込められていた骨は、愛撫を受けているかのように生氣を取り戻していく。やがて骨はひとつひとつ袋に収められ、たとえば「165 号、2 の人」と表記される。ゆっくりと淡々と続く作業に、比嘉のカメラはひたすらに伴走し、スチールでは点としてある時間が、ムービー

では流動する線として私たちに与えられる。

これは死の儀式なのだとは私は思った。骨たちの居るべき場所はすでにして日本国などという現世ではなく、死の世界なのだ。生きたまま死者になった彼らの望みとは、弔われること、死の世界へ旅立つことであり、それこそが生きた証ともなる。骨はまばゆい陽光を見、そしてさえざえとした月を見る。そして静かに死を死ぬことができるのだ。

発掘作業とは、骨たちの再生と死、弔いと悼みの儀式的プロトコルのようなものだ。エロスとタナトスの交錯する空間、そこに流れるのはまさに神話的な時間である。比嘉はその中に没入し、もはやカメラを持っていることさえ意識していないように見える。この忘我の幸福を、才能と呼ぶのだろう。神話的な時間に対するきわめて特殊な感応性は、比嘉の芸術性の大きな特徴である。比嘉は宮古島で神女たちの秘祭を撮影することを許されたが、その時に神女は「あなたは私たちと同類だから」と彼に告げたという。土着の神と交歓し交信する女たちは比嘉の資質を見て取ったということか。この世にありながらこの世ならぬ何ものかを感じ取るメディア（この言葉自体が、神の理を人間に伝える存在としての巫女や霊媒を語源にもつ）としての比嘉は、1970 年代の全軍労働争、沖縄闘争の写真において普通の人々が放つヒロイックなオーラを刻み込み、日常の沖縄の風景を叙事詩に綴り上げ、凄惨な戦場で生死の境をさまよった人々の語りを記録し続けてきた。



「光るナナムイの神々」より (風土社発行・2001年)

ここ数年の比嘉は写真家の領分を超え、沖縄の脱植民地化を掲げて文化運動に意欲を示している。それもつまりは、時代遅れの帝国主義を象徴する軍用機の轟音から、沖縄に流れる神話的な時間を守れという神意に導かれてのことであるのかもしれない。

(かみや みしま / 「時の眼—沖縄」批評誌 N27 編集室)

# TOYOMITSU HIGA



## 比嘉豊光について

団塊世代の写真家、比嘉豊光氏（1950年読谷村生まれ）に今年の通年企画「状況-Identity」の最終ランナーになっていただいた。今展では「骨は月を見る」を題名とした6時間（360分）の長編ドキュメンタリー映像作品を初公開することになった。公開の前に10分ほどサンプル映像をみせてもらったが、琉球の古墳墓内に横たわる日本兵の遺骨が、作業員のはげや串で丁寧に発掘されるシーンは複雑な思いに駆られた。僕の少年時代（1960年前後）モーナーウチャー（ススキや茅で覆われた野を畑にするためにスコップで耕す）の時、土中から戦死した兵士の骨や弾丸、ヘルメット、銃、飯ごう、砲弾の破片、などが掘り出された事を思い起こした。父親はカマジー（肥料袋）に無造作に骨を入れていた。少年のぼくはそれを自転車で村役場へ運んだ。鉄かぶとや砲弾の破片、真鍮の薬莖などはスクラップ屋に売って小遣い稼ぎをしていた。50数年前、当時のぼくには日常の見慣れた「骨」でしかなかった。

今回の比嘉氏によって撮影された映像を見て、日本兵の骨が魂と意志を保持したまま発掘される様子は大きなショックを受けた。「無惨」「尊厳」「歴史」、さまざまな思いの言葉が脳裏をかけめぐった。近世の琉球人墓の厨子瓶はシーサーの面が施され、なんと立派な事か。その横に仰向けに空を見上げるように生命を閉じたであろう日本兵士。どのような心境だったのだろうか。

死をもってその瞬間に生命は閉じたのだが、声を発しているように思える遺骨の形状は「何か言い続けている」、そう見えるのだ。現代美術の彫刻やインスタレーションの表現をその兵士の姿に押し当てるのは不謹慎な事かも知れない。しかしそれを承知

で言えば、視覚言語を通して「魂の声」が聞こえてくるのだ。鉄かぶとを背にした若い兵士と思える彼（骨）は「恋人よさようなら」「お母さん」「お父さん」と古郷を思い、あるいは「天皇陛下万歳！」か、それとも「クソーシシンデタマルカー！」と声を発しているのか。さまざまな思いをかき立てる。肉体は朽ちたが魂は死んでいないのだ。強烈なメッセージを見る側に訴えている。発掘される兵士の姿の映像を見続けていると、「生と死」「肉体の死」「魂の死」、状況と「存在論」のような哲学の世界へと向かわざるを得ない。「何故にこの姿か」「ここは何処か」「なぜここに居るのか」彼（骨）の音なき声が聞こえる。若いときに見た映画「ジョニーは戦場へいった」の核心に迫るようである。

大学時代一眼レフカメラを手に入れた比嘉豊光氏、1970年前後から身近な暮らしの風景と、社会状況に心の眼が敏感に反応するがごとく激写している。写真集の「赤いゴーヤー」「全軍労・沖縄闘争」はその時代の匂いが充満し、そのリアルは記録という写真の力を十分に発揮して余りある力作である。さらに宮古の祭司を撮った「光るナナムイの神々」はシマの根力と魂を神秘的で崇高な空間へ誘った。また、1000人を越えるであろう戦争体験者の声を映像と固定カメラで記録し、「わったー島クトゥバで語る戦世」を世に送り出し、おじーおばーの「わったーシマクトゥバ」がリアルで力強い説得力を發した。昨今の「島クトゥバ」の見直しと「母語」の回復と復興のきっかけになったと言えよう。2010年の「骨の戦世」は戦後70年へ向かおうとする現在、沖縄の場と状況に「再考」を促しつつ、「人間」と「愚行」、「権力」と「暴力」の本質と核心を問う力作を生み出した。

シマに軸足を置きブレない比嘉氏の活動の源はどこにあるのか、過日アトリエで諸々の話を伺う機会を得た。大学卒業後まもなく立ち上げた「沖縄アルバム」時代。仕事は高校の卒業アルバムの取材編集制作の仕事である。既存の卒業アルバムの概念を完璧に解体し、卒業生の未来を見守り、祝福するような愛情溢れる構成の内容である。これが比嘉豊光の「原点」だったのかといたく納得した。さらに、生まれシマ楚辺の字誌編集に携わり、そのシマへの愛着と情熱のこもった「楚辺誌」を刊行している。2013年には「批評誌 N27」を創刊した。シマンチュの自覚に根ざした比嘉氏の活動から目が離せない。

今展において比嘉豊光氏の仕事を通して、多くの事を誘発させることだろう。文化とアイデンティティは切り離せない事を痛感した。同時「死者の魂のゆくへ」を問うモノとなった。サシンダーりまで至った仕事ぶりと、シマを掘り続ける比嘉豊光氏に感謝したい。

（上原誠勇 / 画廊主）

# 比嘉豊光（写真家）

## 略歴

- 1950年 沖縄県読谷村生まれ。琉球大学美術工芸科卒
- 1976年 あーまん自主ギャラリー設立に参加
- 1977年 アルバム制作工房「沖縄アルバム」を開業、撮影編集に携わる。
- 1981年 大宜味村で登り窯「津波山陶房」喜名賢二と始める。
- 1988年～95年 字誌「楚辺誌」の編集に携わる（楚辺誌事務局長）
- 1996年 比嘉康雄の呼びかけで小橋川共男と共に「映像と話の会」結成
- 1997年 琉球弧を記録する会（村山友江、山城吉徳、比嘉康雄）設立
- 2013年 「時の眼ー沖縄」批評誌・N27 創刊

## 写真展・上映会

- 1976年 「比嘉豊光写真展」(あーまん自主ギャラリー)
- 1977年 「沖縄」(あーまん自主ギャラリー)
- 1977年 「今日の写真展77」(神奈川県民ギャラリー)
- 1978年 「合同展」(東京新宿ギャラリー PUT)
- 1979年 沖縄大和「ぬじゅん展」(那覇市ダイナハ)
- 1980年 「ぬじゅん in 沖縄展」(那覇市ダイナハ)
- 1987年 「SUMMER 沖縄」(画廊匠)
- 1992年 復帰20年「こだわりの眼展」出品
- 1995年 「95夏沖縄 50年目のレクイエム」(県民アートギャラリー)
- 1996年 「アトピックサイト」沖縄レジデンスに参加(主催：東京都)
- 2000年 「ナナムイの記録」(宮古西原公民館)
- 2001年 「南風の神々～ナナムイヌンマ達～」(東京新宿コニカプラザ)
- 2002年 「光るナナムイの神々」(那覇市民ギャラリー)  
「豊穡の記憶」(前島アートセンター)  
復帰30年「フオネシア/光の記憶 時の果実」出品(那覇市民ギャラリー)
- 2003年 「記録と記憶のトライアングル・韓国、在日、沖縄、を撮る10人の目」  
参加(沖縄・大阪・東京・韓国巡回)  
「島クトゥバで語る戦世」「ナナムイ」(山形国際ドキュメンタリー映画祭)
- 2004年 「OKINAWA・沖縄・うちナー」(佐喜眞美術館)  
「永続する瞬間 沖縄と韓国、内なる光景」参加(ニューヨーク PSI)  
「リフレイン・バルカン、沖縄、韓国」参加(ソウル、ト列ミュージアム)
- 2005年 「ナナムイ」(新宿 photographer's gallery)  
「島クトゥバで語る戦世～500人の記憶～」(那覇・名護・宮古・八重山)  
「島クトゥバで語る戦世・集団自決編」上映(韓国・ソウル大学)
- 2006年 「歴史に翻弄される OKINAWA・沖縄」二人展(南風原文化センター)  
「島クトゥバで語る戦世～南風原～」上映(南風原文化センター)  
「6月の記憶」あーまん合同展(糸満市役所市民ギャラリー)  
「島クトゥバで語る戦世」上映(茨城・アーカススタジオ)  
「ナナムイ」上映(モスクワ国際映像人類学映画祭・モスクワ大学)
- 2007年 「ナナムイ」写真展と上映(16時間美術館・代官山スタジオ)  
「わったー島クトゥバで語る戦世-684-」(佐喜眞美術館)  
ICANOF「イスマス=地峡」展参加(八戸市美術館)

- 沖縄県立美術館開館記念展「沖縄文化の軌跡」参加（沖縄県立美術館）
- 「写真0年沖縄」展参加（那覇市民ギャラリー）
- 2008年 「島クトゥバで語る戦世」(佐喜真美術館)
- ICANOF「68-72 \*世界革命\*展」参加（八戸市美術館）
- 「しまくとぅば/未来へつなぐアート」展参加（沖縄県立美術館）
- 「ナナムイ」「島クトゥバで語る戦世」上映（沖縄ドキュメンタリー映画祭・法政大学沖縄文化研究所）
- 「沖縄・プリズム 1872-2008」展参加（東京国立近代美術館）
- 2009年 「アトミックサンシャインの中へ in 沖縄」日本国平和憲法第九条下における戦後美術 参加（沖縄県立美術館）
- 「赤いゴーヤー」(佐喜真美術館)
- 「島クトゥバで語る戦世」上映（韓国映像資料院・ソウル）
- 「第4回福岡アジア美術トリエンナーレ」参加（福岡アジア美術館）
- 2010年 「骨からの戦世」(佐喜真美術館)
- 「骨からの戦世」(明治大学アカデミーコモン展示スペース)
- 「ナナムイ」「島クトゥバで語る戦世」上映（金沢21世紀美術館）
- 2012年 復帰40年の軌跡「時の眼 - 沖縄 比嘉豊光・山城博明」写真展（浦添市美術館）
- (佐喜真美術館)(宮古島市城辺公民館)
- 2014年 「台湾・沖縄友好親善美術展」参加
- 韓国・光州ビエンナーレ20周年特別展「甘露 1980その後」参加
- 「骨は月を見る」長編360分映像作品上映発表（状況 Identity / 画廊沖縄）

#### 「写真集」

- 1982年 「熱き日々 in キャンプハンセン」石川真生と共著
- 1995年 「95夏沖縄 50年目のレクイエム」(私家版)
- 2001年 「光るナナムイの神々」(風土社)
- 2004年 「赤いゴーヤー」(ゆめあ～る)
- 2007年 「わったー島クトゥバで語る戦世」(ゆめあ～る)
- 2010年 「骨の戦世」(岩波ブックレット)西谷修・共編
- 2012年 「時の眼」 沖縄・復帰40年の奇跡/山城博明と共著（琉球新報社）
- 2012年 「全軍労・沖縄闘争」(Mugen)