

大阪商業大学学術情報リポジトリ

金城哲夫の創作過程に見る、地域性の考察－『ウルトラマン』を中心として－

メタデータ	言語: ja 出版者: 大阪商業大学比較地域研究所 公開日: 2022-05-13 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 森本, 恵一朗, MORIMOTO, Keiichiro メールアドレス: 所属:
URL	https://ouc.repo.nii.ac.jp/records/1181

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



金城哲夫の創作過程に見る、地域性の考察

—『ウルトラマン』を中心として—

森本 恵一朗

- 1.はじめに
- 2.上原輝男との出会い
- 3.折口学に基づく検証
- 4.心意伝承について
- 5.自主映画制作と移民
- 6.まとめ

1.はじめに

かつて奥野健男が記したように、文学作品及び物語においては、作者の記憶に刻まれた原風景が大きな影響を及ぼしていると考えられている¹⁾。

空想特撮番組として1966年に放映された『ウルトラマン』は、これまでにサブカルチャーの領域を含め、様々な意見が取り交わされてきた²⁾。一部には日米関係などの政治的背景をモチーフにした主張等³⁾が見受けられる傍ら、全体としては、沖縄の文化と結び付けた言説が多数を占めている。その背景として、『ウルトラマン』のチーフライターとして、企画・脚本制作の中心を担った金城哲夫が、沖縄県出身である事が挙げられる⁴⁾。

筆者は地域政策に則した形式で、金城哲夫をテーマにした修士論文を脱稿した。制作するにあたり、金城氏（以下、金城）が生前に携わったとされる地域の調査、及び知人の方々への聞き取り調査による成果を基に、金城の出身地である沖縄県だけに止まらず、彼が青春時代を過ごし、多大な影響を受けたと云われる、東京都町田市に位置する玉川学園という二つの異なる地域に立脚して制作した。

本稿の内容については、修士論文の中でも骨子に当たる「折口学から見た『ウルトラマ

1) 奥野健男『文学における原風景』（集英社、1989）参照

2) 大野隆之「金城哲夫論序説—『ウルトラマン』はいかに読まれてきたか」

な影響がなくとも、互いの文化における関係、或いは及ぼし合う影響は多面的であり、複雑な構造を成している。だからこそ、表面的な文化比較に止まらず、あらゆる角度からの考察を試みることにより、改めて沖縄と本土の地域性における特性を見つけ出す事が求められているのではないか。その意味でも、本稿で取り上げる金城哲夫という人物は、文化比較による沖縄や日本本土の地域性を考察する上で、まさしく格好の人物であると言える。

以上を踏まえ、本稿では、金城の創作観に大きな影響を与えた人物として後述する上原輝男が、生涯に渡って研究を続けた「心意伝承」という学説について着目し、それが金城の創作観にどのような影響を及ぼしたのかについて考察を試みる。そして、彼の創作過程において、「地域」という概念が及ぼした影響及び、金城自身にとってのシナリオ制作を含めた創作行為の本意を追求し、その結果として、本稿が沖縄と本土の地域性を主題とした文化比較における新たな見解を導き出す指標となるようにしたい。

2.上原輝男との出会い

後に玉川大学教授として、国文学及び古典芸能、更には教育学の領域から「心意伝承」の学説を追究したとされる上原輝男は、金城と出会った当時は、國學院大學の博士課程に在籍する傍ら、非常勤講師として高校部の教壇に立ち、柳田國男や折口信夫の学説を中心に、高校生でもわかりやすく理解できるような民俗学の講座を行っていた^⑤。高等部において、金城の一年先輩にあたる山田輝子によると、上原は殊の外、金城を可愛がっていたようで、金城の自宅にある書斎には、金城が玉川学園を卒業した後も、二人が強い絆で結ばれていた事を示す、上原から届いた数多くの手紙が遺されている^⑥。

金城がシナリオライターになった経緯は、上原によるところが大きいと窺える。上原は当時、玉川学園において教鞭を執る傍ら、シナリオの制作を手掛けていた。彼の手懸けたシナリオ作品としては、昭和35年に近松門左衛門の『鎧の権三重帷子』を脚色した『燃ゆる恋草』が渡辺邦男監督で松竹から映画化されている。また、その同じ時期に、「ゴジラ」の特技監督として「東宝特撮」の大黒柱として活躍し、「特撮の神様」と謳われた円谷英二から、「竹取物語」のシナリオ化を依頼されている。この経緯について上原は、円谷英二の次男にあたる臥の担任教師であったのが縁であったと述懐している^⑦。この依頼を上

-
- 5)これまでに本土と沖縄における文化比較の論究は、柳田國男、折口信夫、伊波普猷らを先駆者として、数多くの論考が繰り返されている。
 - 6)山田輝子『ウルトラマンを創った男 金城哲夫の生涯』(朝日新聞社、1997) 33~37頁 参照。尚、山田は自著において、ウルトラマンは「まれびと」であると主張している。
 - 7)金城哲夫資料館内における筆者の調査により確認。
 - 8)『写真集 特技監督円谷英二』 竹内博編 (朝日ソノラマ、2001) 内に掲載されている上原の隨筆 (304~305頁) による。

原は加藤道夫の『なよたけ』をシナリオ化させる事によって依頼に応えようとした⁹⁾。そのような中、金城は学業の合間を縫って上原のもとへ通い、上原家の雑事をこなす傍ら、『なよたけ』の清書を手伝っていたと伝えられる。その際に上原は、書き上げた原稿を金城に読み聞かせ、金城に感想を求めていた。同時に上原は、後に自身の学位論文となる「心意伝承の研究・芸能篇」の構想を練っていたらしく、上原が金城に話しかける話題は、歌舞伎や古典芸能にまつわるものが多くなっていたのではないかと山田は指摘している¹⁰⁾。金城はこのような経緯を経て、上原から円谷を紹介され、シナリオライターとしての第一歩を踏み出す¹¹⁾。

その他、金城は、故郷である沖縄に目を向けた活動を行っていたと伝えられる¹²⁾。

学内で行われていた自由研究発表会において、「沖縄語の特異性」という沖縄の方言についての研究発表をおこない、言語の音韻による解説から、沖縄語の中に日本語の古い姿が留められていて、沖縄語と日本語というのは根源的に同じであるという要旨の発表を行っている。また、「玉川学園沖縄慰問隊」という学園内の高校生団体で軍政下にある沖縄の高校生との交流を目的とした旅行を、金城の研究発表に感銘を受けたという森口豁らを中心になって計画し、実現させている。

金城が行ってきた活動について、山田によれば、金城は元来、沖縄に対する強い思い入れを持っていたのではなく、玉川学園における学園生活によって、彼自身に内在する沖縄への想いに「目覚めた」のではないかと述懐している。そのきっかけとして、改めて上原が行った民俗学の講座による影響が刮目に値する。上原は講座の際に、沖縄には日本の古い文化が残っていて、日本の古代人の思想を知るのに貴重な手がかりになるといった言説を述べていたと記録されている。上原の講座に対して金城も、真剣な眼差しで聞き入っていたらしい¹³⁾。

金城が沖縄に目覚めた経緯については、同郷の沖縄出身であり、共にシナリオライターとして健筆を奮って『ウルトラシリーズ』の草創期を支えた、上原正三著の『金城哲夫—ウルトラマン島唄—』にも記述されている。同書によると、金城が寮の風呂焼き当番をすっぽかした際に、学長の小原國芳から平手打ちを受け、「この琉球人めッ」と言われたの

9) 結果として映画化は実現されなかったものの、『竹取物語』の映像化は円谷英二にとって、特別な想いを抱いた企画であったと伝えられている。前掲『ウルトラマンを創った男 金城哲夫の生涯』69~70頁 参照。

10) 前掲『ウルトラマンを創った男 金城哲夫の生涯』59頁 参照。後に上原は、「心意伝承」に関する著作として、上原輝男「藝談の研究—心意伝承考—」早稲田大学出版部1972 「心意伝承の研究 芸能編」(桜楓社、1987) 等を出版している。他にも、円谷が特技監督の指揮を執った日本神話を基調とした作品『日本誕生』における時代考証のアドバイスなども行っていたとされている。

11) 円谷は金城に対し、シナリオ制作におけるイロハを指導するための指南役として、『モスラ』

のままにしておいてはいけない。南の果ての忘れられた島のままでは惨めだ。沖縄を知らせよう。琉球のすぐれた文化や歴史をもっと理解してもらおう。金城は日本と沖縄の架け橋になろうと奮い立った。」¹⁵⁾

この挿話に関して注目すべきは、「日本と沖縄の架け橋になる」という言葉である。この言葉は以前から金城哲夫を語る上で重要な位置を担っており、金城の評伝において、彼の生涯と功績を語る際にも、いわばキャッチフレーズのような役割を果たしている。因みに金城自身は、恩師である上原輝男に対して、この言葉を実際に使用していたと伝えられている¹⁶⁾。何れにせよ、金城にとって「本土と沖縄の架け橋になる」という言葉は、シナリオライターとしての活動及び、沖縄への帰郷以降の活動を鑑みると、言葉だけでなく、彼の行動規範として実践されていたのではないかと想到する。

彼は晩年、沖縄芝居という郷土芸能の活動に従事する傍ら、沖縄海洋博のメインスタッフとして式典の演出などを担当した。もし、「本土と沖縄の架け橋になる」という決意が学生時代に培われていたものであるなら、これらの行動における指針には、恩師である上原に語った「日本と沖縄の架け橋になる」という意識が影響を及ぼしていた。それ故、金城が遺したシナリオ作品には、金城自身のメッセージが込められている可能性も示唆される。つまり、金城哲夫という人物を考察する上で、「日本と沖縄の架け橋になる」という言葉は、今後の考察においても重要な鍵を握っているのではないかだろうか。

3.折口学に基づく検証

では、前節の内容を基に、金城が自らの作品に内包させたメッセージとは如何なる内容であり、性質であったのかの考察を、金城が企画及びシナリオ制作の中心を担ったとされる『ウルトラマン』の物語における描写を基にして試みる。方法として、折口信夫が論じた「芸能論」の言説と、恩師である上原輝男が研究していた「心意伝承」の学についての言説を比較し、金城の創作及び郷土での活動における影響を追求することにより、前節で

14) 上原正三『金城哲夫 ウルトラマン島唄』(筑摩書房、1999) 103頁 所収。このエピソードは、著者である上原氏が、金城自身から聴いた話であると、筆者のインタビューにおいてコメントしている。但し、小原学長は、金城を沖縄人として差別したのではなく、あくまで叱咤激励のつもりだったのではないかと述べている。

15) 前掲『金城哲夫 ウルトラマン島唄』103頁 所収。

16) 金城哲夫の実弟にあたる金城和夫氏への聞き取り調査による。ただ、実際に使用していた確実な証拠までは掴めていない。関係者に対するインタビューにおいても、あくまで抽象的な返答しか得られなかった。そうなると、この言葉そのものが、金城を説話伝承化する上での言葉と化しているとも窺える。

述べた、金城の創作観についての考察、すなわち、金城が自作品へ内包させたと考えられるメッセージの核心を追求する。

まず始めに、考察の準備段階として、『ウルトラマン』のストーリー形式の概略を紹介しておく。人類が及ぼした影響、または地球や宇宙などの環境の変化に伴う影響及び科学では証明できない怪奇現象などによって地球上に出現した怪獣、或いは、地球侵略の他、様々な事情を抱えて来訪する宇宙人らが、高層ビルをも凌駕する大きさと化し、都市の破壊を行い、人類に生命の危機が押し寄せた際、宇宙の彼方から怪獣や宇宙人に引けをとらない大きさのウルトラマン¹⁷⁾ が登場して、彼らを撃退ないしは事件の鎮静化を施す運びとなっている¹⁸⁾。

とりわけ注目すべきは、ウルトラマンと怪獣や宇宙人などといった敵方との戦闘行為が挙げられる。上記における演出技法は、円谷英二監修の下、「東宝特撮」¹⁹⁾ と呼ばれる特殊撮影によって活写されている。具体的には、ミニチュアで形作られた街路や大地のセットを舞台として、通称「着ぐるみ」と呼ばれる衣装に身を包んだ役者達による殺陣が繰り広げられるのである。

以上を踏まえ、ここからは、今までに述べた演出技法に対する、折口学における芸能論の見解に話を進める。まず初めに、折口は日本の演劇について次のように述べている。

「演劇は、日本の古代に於いては、掛け合ひを要素とするもので、寧、相撲の形式に近いものであつた。其主体となる神に対して、精靈がそれをもどく行動をして、結局、降服を誓う形になつたのが、次第に複雑化したものに過ぎない。その精靈が、男性であり、女性である事の相違が、芸能としての筋に変化を与える様になった。だから、単純な演劇は、受け方が動物であることがあり、又、巫女の様な姿を取る様にもなる。」²⁰⁾

『折口信夫事典』においても、演劇は相撲の形式に見られるような神と精靈との対立、すなわち「かけあひ」を要素として発生・展開したものであり、このような古代の信仰に現れた神と精靈の対立が、古代の演劇のみならず、音楽や舞踊など、日本の芸能の源泉となっていると評している。ここで重要なのは、要素としての「かけあひ」と「もどき」についての解釈である。この証明には、続けて『折口信夫事典』の解説に沿って解題を続ける。まず「かけあひ」については、このように述べている。

「周知のように折口信夫は、日本の文学・芸能の発生を神祭りの場を中心にした信仰儀礼

17) 円谷プロダクション監修『ウルトラマン大鑑』(朝日ソノラマ、1987)によると、企画書の段階では20メートルから30メートル前後と記載されているが、後に少年雑誌等の記事において

た。また、神と精霊の対立に基づく行動伝承は相撲・神楽・万歳・田楽・猿楽・能・狂言・歌舞伎などの各種の芸能を形成した。」²¹⁾

以上のように述べた文末に、「まれびと」と精霊の対立を学説の根底に置いた折口の文学・芸能の発生論において、「かけあひ」という名詞は折口学説の根幹をなす用語であったという形で締め括っている。また、「もどき」については次のように述べている。

「つまり、もどきは、神のことばを説明するのに一つのやり方では理解しにくいので、同じ事を形を変え、繰り返すことによって説明する事であるということになる。神に反抗していた精霊が、神の邪魔をするため反対のことをした、そのもどきの精霊がやがて一歩進んで、神のことばを翻訳、敷衍し説明する役に変わるのであり、特に能をはじめとする芸能において、こうした意味でのもどきを明確に認めることができる。」²²⁾

要するに、『ウルトラマン』の描き出された世界観というのは、古代演劇の様相を呈した古くから日本に伝わる「芸能」に該当し、ウルトラマンと怪獣が闘い合う描写も、単なる格闘ではなく、神事の儀礼に則った祭祀行為である為、『ウルトラマン』という番組が、いわば「まつり」の空間を投影していたのではないか。とりわけ、前節で用いた引用群を、上記で述べた『ウルトラマン』のストーリーに沿って言葉を組み合わせてみると、『ウルトラマン』と折口学における芸能論との類似性が浮き彫りになるのではないか。すなわち、ブラウン管に映し出された「神祭り」の場に来臨した神（ウルトラマン）と土地の精霊（怪獣や宇宙人）との対峙、すなわち「かけあひ」（戦闘）の信仰的・呪術的な行動動作（立ち回り・殺陣）が芸能（『ウルトラマン』）を作り上げた。

「もどき」についても、神のことば（作者のメッセージ）を説明するのに一つのやり方では理解し難いので、同じ事（ウルトラマンと怪獣との格闘）を形を変え、繰り返すことによって説明する事である。よって、神（ウルトラマン）に反抗していた精霊（怪獣や宇宙人）が、神（ウルトラマン）の邪魔をするために、反対の事（地球上における破壊行為）をした。つまり『ウルトラマン』は、怪獣や宇宙人を敵方とした「かけあひ」を、敵方の姿や形を変える「もどき」を繰り返しながら、毎週に渡って放映されたテレビ映画であつたのではないかだろうか。

上記の仮説を裏付ける証左として、筆者は相撲に着眼した。何故なら、ウルトラマンと怪獣や宇宙人が織りなすパフォーマンスは、相撲の所作に則っているのではないかという

21) 『折口信夫事典 増補版』西村亨編（大修館書店、1998）107～108頁 所収。

22) 前掲『折口信夫事典 増補版』111～112頁 所収。

考えに及んだからである。とりわけ、日本相撲協会が主催している「大相撲」ではなく、各地域の風習として受け継がれてきた、祭祀行事において執り行われる神事相撲に視座を据えた考察を試みる。

折口は「相撲の舞台および幕」の中で、相撲とは一種の演劇であり、神と精霊との争いを表徴するものと述べている。元来、日本の芸術というのは約束から成り立っている。とりわけ相撲は、演劇の要素を多く含んでおり、日本の昔の演劇は相撲にすぎない。それは神と精霊との争いを演じ、村々の豊作を予祝する行事であると論じている²³⁾。確かに全国各地で行われている神事としての相撲は、事前に勝敗が決まっているものが一般的で、それを如何に盛り上げて面白く見せるかという点が重要になってくる。そしてそれらの行為であれ、パフォーマンスが、芸能であれ、演劇のルーツであるとは今までにも多くの研究者によって語られてきた²⁴⁾。確かに『ウルトラマン』においても、最後は必ずウルトラマンが勝つ。但し、常に呆気無く勝つのではなく、あらゆる危機を克服した上で、怪獣や宇宙人といった敵方を撃退する。仮に、金城がこのような構想の下にシナリオを制作していたのであれば、『ウルトラマン』における戦闘行為は、かつて大江健三郎が主張したような、暴力行為や殺戮行為を増長し、視聴者の中心である青少年層に対して悪影響を及ぼす描写ではなく²⁵⁾、日本古来の芸能や演劇に根付いた制作を行っていたと窺える。同時に、『ウルトラマン』そのものが、日本芸能のいわば「元型」のような形式を踏襲していたからこそ、高視聴率を記録したテレビ番組として、現在に至る長きに渡って「ウルトラシリーズ」として放映され続けているのではないかだろうか²⁶⁾。ちなみに、上記の「神」という表記を、折口学で云う「まれびと」とした場合であっても、上記の仮説に対する意に沿うのではないかと考えたい。それは折口の云う、「まれびと」の信仰や沖縄の祭祀と、ウルトラマンあるいは怪獣や宇宙人たちの存在が、スクリーンに投影された映像空間との間に、一種の相関関係を見出せるのではないか。いわば、金城が吸収していた古典芸能の世界観と『ウルトラマン』の世界観とは「ある種」の空間性を介して繋がり合っていたのではないだろうか。なかんずく、上記の考察は、沖縄と本土の文化に対する、新たな考察の可能性を秘めていると窺える。では、双方を繋ぎ合わせている「ある種」とは何か。筆者は、「古代」という空間性ではないかと推察している。昨今の論説において、折口の云う古代というのは、決して時代を語っていたのではなかったという解釈がなされている。折口の云う「古代」について、池田弥三郎は、次のように述べている。

23)『折口信夫全集 ノート編5』折口博士記念古代研究所編（中央公論社、1971）396頁参照。この主張に従えば、現在行われている大相撲とは、あくまで真剣勝負を基調とした競技であり、神事とは大きくかけ離れている点が明白である。むしろプロレスの方が、「お祭り的」な雰囲気も含め、日本芸能の伝統に則しているのではないかと筆者は考える。

24)山田知子「相撲の民俗史」（東京書籍、1996）、宮本徳蔵「力士漂泊」（筑摩書房、1994）、山口昌男「相撲における儀礼と宇宙観」「国立歴史民俗博物館研究報告」第15集所収等を、代表

た。」²⁷⁾

また、「折口信夫事典」においても、このように述べている。

「このように見てくると、折口の「古代」は、民俗学の対象である民族の普遍の心意といったものに非常に近いものであることがわかる。折口の言う「古代」は、民族の心意の中に間接的にもせよ永遠に生き続けるあるものであり、その意味で歴史を越えた存在だったのである。」²⁸⁾

つまり、金城は上原の講座で学んだ民俗学の言説を基に沖縄に遺されている日本の姿に対し、「古代」という空間性と、自身のシナリオが映像化された空間に、折口の言う「古代」の空間を見出したのではないか。そして「特撮」という世界観において、金城自身に芽生え、内包している「沖縄」の世界観を結実させたのではないだろうか。本荘雅一によると、上原は講義の際に『ウルトラマン』は私が送り出したと発言し、以下の発言を述べたのだという。

「『ウルトラマン』の原作者・金城哲夫は、私の教え子だった（この当時すでに故人）。彼は映画の世界を志していた。私自身、映画の脚本も書いていたこともあって、懇意にしていた円谷英二監督を金城に紹介した。沖縄出身で、神話世界にも関心の強かった金城は、円谷監督の特撮を学んで、遺憾なく自分のイメージを表現していった。そうして、特撮技術と、日本人の原郷とも言える沖縄人の魂とが集合して、『ウルトラマン』が誕生したのだ。」²⁹⁾

4.心意伝承について

金城と折口との関係については、上原の講座による影響が示唆されるが、これは上原自身が國學院大學の博士課程に籍を置いていたという点が刮目に値する。

ここで確認しておきたいのは、上原輝男の研究内容である。筆者は本稿の冒頭において、上原についての紹介を、国文学及び古典芸能、更には教育学の領域から「心意伝承」の学説を追究した人物と記した。では、上原が研究をしていたとされる心意伝承とは何かという解題に話を進める。

27) 「証拠なき眞実」池田弥三郎『池田弥三郎著作集 1』(角川書店、1979) 7頁 所収

28) 前掲『折口信夫事典 増補版』316頁 所収。

29) 本荘雅一「心意伝承—遊動世界に生きる—」「國文學—解釈と教材の研究—」

平成19年10月号 (学燈社、2007) 170~171頁 所収

上原によると、「心意伝承」とは、柳田国男の言う「心意」あるいは「心意現象」を、折口が言い換えた言葉と呼ばれている³⁰⁾。辞書的な意味として、「心意」に関する記載は、以下のように記されている。

「人々の行動をその背後で規制する、無形の精神文化。心性ともいわれている。」³¹⁾

民俗学の学説においては、素材が無形であるが故、具体性に乏しく、真意の究明までには至っていない難解な分野とされている。しかし、同時に柳田・折口両氏共に民俗学の中で究明されるべき究極の目標とされてきた。上原自身も著書において「心意伝承」を「とてもうるさい内容と性質をもっている³²⁾」と述べているように、平易に論じるには難解な性質を持っているという事だけでも容易に察しが付く。上原は、このように難解な学説に対し、古典芸能の考察、或いは日本各地に伝えられている儀礼文化を対象に研究を行った³³⁾。

果たして金城は、「心意伝承」の学説について、どの程度の理解に及んでいたのか。前述したように、上原は、自身の学位論文となる「心意伝承の研究・芸能篇」に関する構想を、金城に語り掛けていたと伝えられている。そうなると、間違いなく金城も、「心意伝承」について少なからず見識を持っていたと推察される。仮に事実であるなら、「心意伝承」の学説が、『ウルトラマン』の企画構想に影響を及ぼしている可能性は高いと考えられる。また、「心意伝承」の学説は、金城の行動規範においても、強い影響を及ぼしたと窺える。金城は、「日本と沖縄の架け橋になる」という言葉の実践として、彼自身が感化されたと推察される玉川学園での上原による講座及び、学内活動によって培ったエッセンスを『ウルトラマン』に投影させる事により、「心意伝承」における金城なりの追究を、視聴者に向けて試みていたと伺える。

詰る所金城は、自身が描き出した数々のシナリオ作品、とりわけ『ウルトラマン』において、多くの視聴者である日本人に対し、日本の古くから伝わる芸能の様式を意識させ、日本人としてのアイデンティティーを意識させる方向性を以て描いたのではないだろうか。それはすなわち、金城が語っていたとされる「日本と沖縄の架け橋になりたい」という言葉の実践として、自身及び全ての沖縄人としてのアイデンティティーを意識する際に

30) 上原輝男「心意伝承の研究 芸能編」(桜楓社、1987) 16~17頁 参照

31) 『精選 日本民俗辞典』福田アジョ他編(吉川弘文館、2006) 280~281頁 所収

32) 上原輝男「曾我の雨・牛若の衣裳」(暮しの手帖社、2006) 8頁 所収。その他、心意伝承に関する文献として、『日本民俗研究大系 第8巻 心意伝承』、本荘雅一「心意伝承—遊獵世界に生きる—」『國文學—解釈と教材の研究—』(2007年10月号~2009年6月号) における連載等を挙げておく。

33) 主として歌舞伎を例にした論考が多い。理由として、歌舞伎の発生が、公家や貴族からでは

5.自主映画制作と移民

金城は玉川大学を卒業した1962年、弱冠24歳にして故郷である沖縄の民話をモチーフにした映画『吉屋チルー物語』を制作している。金城自ら制作・監督・脚本を担当し、製作費の殆どを金城の両親が賄ったとされる力作である³⁵⁾。沖縄芝居の役者を起用し、沖縄ゆかりの風景を舞台とした設定はまるで、沖縄芝居を映像化させたかのような作品であった。現在では「琉球映画」の系譜³⁶⁾に数えられているものの、上映された1960年代は、本土制作の映画が隆盛を極めていた時期でもあったためか、作品が日の目を見る事はなかったと伝えられている³⁷⁾。

玉城優子によると、金城自身は制作段階において、沖縄移民が数多く住んでいる南米地域にフィルムを配給することも検討していたようだが、軍政下の沖縄において、その目論見は実現されなかつた³⁸⁾。しかし、なぜ金城が『吉屋チルー物語』を南米に配給するという案を考え出したのか、金城と南米との関係性を、玉城の記事を基に考察を行った。

まず、金城の母ツル子がペルー移民の引き上げ者であったという点が挙げられる。哲夫を本土の玉川学園に留学させ、『吉屋チルー物語』の製作費の工面を、ツル子が営んでいた食堂の稼ぎで賄っていた等、哲夫と母ツル子との仲睦まじい母子関係を伝えるエピソードは、今までに金城をテーマにした評伝において数多く語られてきた³⁹⁾。とりわけ、一般的にも、身近に当事者がいる場合、その事物に対する意識が強くなるのは大いに頗ける。

また、金城の故郷である沖縄県南風原町は、沖縄の中でも南米移民の多い地域的特性有

-
- 34) 村野英一著『南米の日系パワー－新しい文化の胎動－』(明石書店、2004)、などによれば、近年では南米現地において沖縄からの移民たちによる「民族芸能復興運動」が活発化しているよう、日系団体の相互扶助により、日本文化や沖縄文化の継承・伝達などにより、アイデンティティーの確認を行う風潮が強まっている傾向にあると伝えられている。
 - 35) 前掲『ウルトラマンを創った男 金城哲夫の生涯』参照。その他、金城の沖縄での活動については、『GRAVE 特集・ウルトラマンを作ったウチナーンチュ金城哲夫』野田隆司編(パナリ本舗、1993)、『金城哲夫の世界 脚本集「沖縄編」』金城哲夫の世界実行委員会編(パナリ本舗、1993)、が詳細に述べている。
 - 36) 仲里効「植民地の文化政治と表象のアポリア」「沖縄文化の軌跡 1872-2007」翁長直樹他編(NPO法人沖縄県立現代美術館支援会happ、2007)所収
 - 37) その原因として、古典をテーマにした作品であったという点が、上映された当時の観客にとって関心の薄い内容であったとも考えられている。この点については、当時の沖縄映画界の状況、及び沖縄の地域性などを視野に入れた考察として、今後の課題とする。
 - 38) 玉城優子「沖縄を愛したウルトラマン」「沖縄タイムス」114回にわたり連載(1993, 2, 1~12, 24)
 - 39) 沖縄取材の際に、実弟にあたる和夫氏からも、哲夫とツル子との親子関係は、家族から見ても親密であったと語っている。

しているという点を挙げている⁴⁰⁾。金城は、円谷プロを退社して帰郷した際、どうやら移民をテーマにした小説を構想していたらしく、自宅がある南風原町内に住む南米帰りの人達から移民先の事を聞き書きしていたのだという。

これらの点を鑑みると、「移民」というのは金城の中で少なからず意識させられていた存在であった事が窺える。それは金城自身が15歳の時に沖縄を離れ、長く東京で暮らしていた自らの体験を、海外に暮らす移民の人々と同調させ、沖縄人としてのアイデンティティーの確認を自らの作品に投影させていたのではないか⁴¹⁾。つまり、沖縄人としての「心意」を追究する事こそ、金城が『吉屋チルー物語』を制作した目的だったのではないかと窺える。その背景として、玉川学園における上原の講座、とりわけ、金城に語ったとされる「心意伝承」の学説が影響を及ぼしていると考えられる。筆者は、金城にとって『吉屋チルー物語』とは、大学を卒業して間もなかった彼が、玉川学園で学んだメソッドを具体化させた卒業制作であったと考えている。それは、玉川学園での生活で学び得た集大成であると共に、創作家としての金城哲夫における活動の指針を表した作品であったのではないか。

いずれにせよ、今後の金城哲夫に関する考察を行う上で、『吉屋チルー物語』が重要な作品である事を改めて強調しておく。それは『ウルトラマン』よりも以前に制作された事、及び設定を昔話調にした点が挙げられる。なかんずく、金城自らによる制作・監督作品である事実は大きい。

また、金城は大学を卒業し、円谷英二の下でシナリオライターとしての修行を始めた頃、両親に充てて一通の手紙を送っている。その内容は、「シナリオライターとして仕事をする上で、教育学科で学んだ事が役立っている」という主旨の手紙であったという⁴²⁾。

40) 『南風原町史第8巻 移民・出稼ぎ編 ふるさと離れて』(沖縄県南風原町役場、2006) 参照。中でも、1908年（明治41）の初回ブラジル日本人移民781人中、その42%を占める沖縄県出身移民325人のうち、南風原町出身者が45人も含まれていたと記述されている。

41) 沖縄独自の芸能演目である「組踊」を創り出した玉城朝薫、「沖縄学」の礎を築いたとされる伊波普猷においても、金城同様、本土での暮らし及び活動による体験を経て業績を遺していく。金城については、学生時代の研究発表会において沖縄方言をテーマにした発表をしているが、それはおそらく、伊波の言語研究によるところが大きいと考えられる。ちなみに金城の書斎には、伊波普猷の著作集が本棚に陳列されていた事を付記しておく。

42) 『金城哲夫シナリオ選集』(金城哲夫シナリオ選集を出版する会 代表 屋良朝輝) (アディン書房、1977) において記載されている。また、2007年に浦添市美術館において開催された「ウルトラマン伝説展」では、手紙の実物が展示された。ただ、円谷プロ在籍時、玉川学園の同窓会報において、「教育科を卒業した自分が、ことあろうに非教育的で、ケイチョウフウハク（ママ）な怪獣TV映画の脚本家となり、地獄の使者みたいになった（文中敬称略）」と

「言えることは、もう最初から日本人の心は決まっていて、イメージはちゃんと決まって、でき上がっていて、ああ、悲しいな、嬉しいなということに関しては、これから創造なんてあり得ない。我々は忘れただけなのであろう。だから却って、もう一度思い出せば、どんなすばらしいイメージが広がってくるかわからない。近代に入って、何でも創作、創作といったり、つくり出すんだ、つくり出すんだといわれて教育されたけれども、人間は何も所詮はつくり出せない。それよりも、早く思い出すことがある。」⁴³⁾

上記の言説を、金城が上原本人から聴いていたのかについては、推測の域を脱しない。しかし、金城の活動や制作作品を鑑みると、おそらく暗黙の了解として理解していたのではないかと窺える。つまり、金城は作品を創り出していたのではなく、「思い出していた」のではないだろうか。

今後においては、本稿で浮上した仮説を基に、金城の創作過程に影響を与えたと考えられる地域の風土に関する調査を行う。同時に、本稿が仮説の域に留まった内容であるため、文中で述べた、「心意伝承」の学説に対する金城の取り組みにおいて、実際に金城が制作した作品を取り上げた考察を検討している。

最後に、この論文が出来上がるまでには、数多くの方々による御協力を賜った。私の拙いインタビューに対して、快く応じて下さった脚本家の上原正三先生、作家の山田輝子様、山田様をご紹介下さり、尚且つ快く取材・見学の案内をして下さった玉川学園同窓会本部の皆様、資料を提供していただいた金城哲夫ファンクラブの皆様、資料提供と同時に熱意の籠った助言を賜った映画監督の中江裕司先生、本荘雅一様、そして金城哲夫さんの御親族の方々にも大変お世話になり、心より御礼申し上げる。中でも実弟である和夫様にはお伺いする度に金城哲夫さんの書斎であった資料館を開放して下さり、厚く陳謝致します。

43) 上原輝男『日本人の心をほどく かぶき十話』(主婦の友社、1995) 38頁 参照。