

沖縄の近代文学

岡本, 恵徳

(出版者 / Publisher)

法政大学沖縄文化研究所

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

沖縄文化研究

(巻 / Volume)

6

(開始ページ / Start Page)

303

(終了ページ / End Page)

337

(発行年 / Year)

1979-06-30

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00013098>

沖繩の近代文学

岡 本 恵 徳

「沖繩学市民講座」で、「沖繩の近代文学」という題名で報告することになっているが、この「沖繩の近代文学」という題名を設定することに、最初、多少の迷いがあった。その迷いというのは、実は、この「沖繩の近代文学」ということについて、以前質問を受けたことがあって、その質問の内容は、日本の近代文学の中に、特に「沖繩の」近代文学と区別して呼ばれるような特質があるかどうか、ということであるが、その時、質問に充分に答えることができずいろいろ考えたことがある。現在でもまだ充分にそれに答えきることができなくて、迷っているのである。

このあと、外間守善さんが話されると思うけれども、沖繩の古典文学の場合には、はっきりした特質をみることができる。まず第一に表現する言葉が本土の場合と違う。さらに、文学の形式が違って、沖繩の文学は、沖繩の文学として、それなりに内的に発展してきているということがある。

であるから、そこでは、沖繩の文学、あるいは琉球の文学として体系的にとらえることが可能であろうと思うけれども、近代文学として、明治以後の文学をとりあげてみると、そういう体系化が可能かどうかという点で迷いがでてくるわけである。

言葉について言えば、明治以後の文学は琉歌などの伝統的なものを別にして言えば、全て共通語で表現されていてとくに違いがみられない。文学の形式にしても、詩にしても小説にしてもあるいは短歌にしても、それらは明治以後沖繩に入ってきたもので沖繩独自のものとは言えない。さらに、沖繩の明治以後の文学が、それなりに、独自の内的な発展を始めてきたか、というところ、沖繩も乏しい。つまり表現の上でも形式や発展の道筋の上でも、特に「沖繩」と冠しなければならぬようなものは、作品を読むかぎり、表面からはどこにも見出すことができないということがある。

そうすると、そこでどのような「近代文学」としての体系がつくられるかという、大変困難な問題にぶつかるわけである。

ところで、それでは「沖繩の近代文学」と称されるような特別なものはない、といえるか、ということになると、そういいきることにも、少しためらいが残る。というのは、ものの考え方や発想の仕方など、表現のその根底にあるものを考えると、そこには沖繩の特有なものが見出せるような気もする。であるから、その点を押えてみていくならば、何らかの体系がとりだせるのではないか、という気もするのである。

それでは、それは何なのか、つまりものの考え方や発想など表現の根底にある沖縄特有のものとは何なのか、ということを取りだそうとすると、それが非常に困難である。それを一つの体系をもった形としてさし示すことが、今の所不可能であるという状態であって、だから、沖縄の近代文学という形で体系化するのは大変魅力があるけれども、それは今のところ不可能だと言わざるをえないので、そこで迷いが出てくるのである。

ここでは、一応、「沖縄の近代文学」と題目を設定したけれども、今述べたようなわけで、この題目も確たるものではないことをあらかじめことわっておきたい。

さて、今述べたように、沖縄の近代文学が体系化ができるかできないかさえ、はっきりしない状態であるということは、実は、沖縄の明治以後の文学についての調査や研究がこれまでなされなかったことに、一つの原因があるだろうと考える。

これまで、沖縄の明治以後の文学を、まとまった形で取りあげて検討したものは、本当に数少ない。五指にみたない状態である。

そのなかで、最も古くて代表的なものと言うと金城朝永さんが書かれた「琉球に取材した文学」ということになる。これは、戦後東京に「沖縄文化協会」ができて、昭和二十三年という戦後の早い時期に『沖縄文化』という機関誌を出しているが、その昭和二十三年十一月の『沖縄文化』の創刊号から、十四号にかけて、十三回にわたって連載したものである。

金城さんは、この「琉球に取材した文学」の冒頭に「沖繩を舞台にしたりあるいは沖繩人を主人公にした文芸作品のうちから主として小説や詩を紹介」するとことわった上で、江戸時代の滝沢馬琴の「椿説弓張月」を取り上げ、それから、最後の昭和二十三年一月の『文学界』に発表された火野葦平の「歌姫」まで、数多くの作品をとりあげて、色々と考察を加えている。

この論文はその中に、たとえば広津和郎の「さまよへる琉球人」とか、久志芙沙子の「滅びゆく琉球女の手記」など重要な作品を紹介しており、大変貴重な文献である。

しかし、このようにいろいろな作品を取り上げて紹介しているけれども、「弓張月」から「歌姫」というように、沖繩の人の作品だけをとりあげているのではなく、沖繩の近代文学について体系的な検討を加えているわけではない。

次に、沖繩の明治以後の文学についてふれたものというと、太田良博さんの、「沖繩文壇史」がある。これは『沖繩文学』の創刊号に発表されたものであるが、この『沖繩文学』は、一九五六年、大城立裕、太田良博、新川明などが中心になって結成した「沖繩文学の会」の機関誌で、その『沖繩文学』の創刊号に、太田さんが沖繩の明治以後の文学の状況を紹介したのである。しかし、これは、その当時の作家と作品の紹介、大まかな動向を紹介する程度で、そのうえ、「その一」となっているように、途中でしか書かれていない。

この「沖繩文壇史」の次に、書かれたものに、大城立裕さんの「文芸の人たち」がある。これは、

一九六七年、『琉球新報』に、「沖繩百年」と題して連載したものの一部で、のちに、『近代沖繩の歩み』（太平出版社刊）にまとめられたものである。この「文芸の人たち」は、おおよそ太田良博の「沖繩文壇史」をふまえていて、内容的に重複しているものが多く、ことあたらしいものはない。

「琉球に取材した文学」「沖繩文壇史」「文芸の人たち」の三篇が、今の所、沖繩の明治以後の文学について書かれたもので、それ以外に、明治以後の文学を調べた形跡はみられない。そして、このように、明治以後の沖繩の文学について調査や研究がほとんどなされなかったことが、現在の体系化の困難の原因の一つとなっているといえよう。

ところで、それでは何故このような調査や研究がこれまでなされなかったか、というと、これにはいくつかの理由が考えられる。

その一つは、戦争によって沖繩が焼土と化し、資料が散逸して入手できないということである。先にあげた、「沖繩文壇史」にしても「文芸の人たち」にしても、資料にもとづいての記述ではなく、多くは記憶に頼る、すなわち、聞き書きによる証言にもとづくものであって、文献資料によって確認されたものではない。このように、文献資料がほとんど期待できないという状況では、調査・研究が進まないのは当然であろうと思う。

次に第二の理由としては、近代文学研究のありかたの問題がある。これは、日本の近代文学研究の動向として言えることであるが、これまで近代文学研究というと、すぐれた作家、たとえば夏目漱石、

森鷗外、芥川、太宰など、有名な作家、すぐれた作家に集中する傾向があった。そして無名の作家や作品はかえりみられない、そのために作品もうしなわれ忘れられていくという場合が多かった。さらにそれに付随して地方在住の作家がかえりみられなくなるという状況が生じてくるのではないかと考えるのである。

近代文学研究が、このように限られた作家や作品に集中するのは、近代文学のもつ基本的な性格によるので、ある意味ではこれは避けられない傾向であるといえよう。われわれが、一人の作家や作品に関心をもつのは、一個の人間として、個として作家や作品に接するのであって、そこには、たとえば藤村が長野の出身であるとか、太宰が津軽の出身であるとかというような、作家の出身地によって感動があったりなかったりするということは生じないし、そもそも、一つの作品にかかわる際に、その作者の出身地がどこであるかということ、あまり念頭にないのが普通である。

これは、作品の主人公においても同様で、たとえば、有名な作品である漱石の「こころ」を取りあげてみても、その作品の主人公とも言べき「先生」の出身がどこであるかということは、ほとんど問題にならない。作品をよく読んでみると、「先生」の出身地が新潟県で、奥さんの方は、父親が鳥取で母親が江戸の出身、いわば「あいのこ」みたいなものだというふうにはっきりかかっている。けれども、読者には、そのことが全く印象に残らない。出身地がどこであってもかまわないようなもので、それよりもむしろ、そういう出身とはかわりなく「先生」の一個の人間としての生き方、非常

に倫理的な、ストイックな生き方というものを、読者の方で自分にひきつけて、自分自身の問題として考え、感動する、ということになる。

そして、そこから、作品「こころ」の作者である漱石に関心がひらかれ、更にそのことを通して漱石の生きた時代に関心を寄せるようになると思われる。漱石という作家や、漱石の生きた時代に関心を持ち、少し調べたり研究したりしようという動機はこうしてかたちづくられていくので、それが近代文学研究の普通の形であらうと思う。

つまり、基本的には、作者がどこの出身であるかということとはあまり問題にならず、自己のありかたを、作者あるいは作品のありかたに直接向きあわせて、そこに感動があるかどうかというようなつながりが問題になってくる。ところで、その点から、明治以後の沖繩の文学についてみると、残念ながらそういう形でとりあげられるような作家は少ない。もし、そういう形でとりあげられるような作家が多数いたならば、沖繩の近代文学研究ももっと進展していたであらうと思われるが、そうならない。詩人の山之口貌に関しては、いろいろと調べられたり、論議が行なわれているが、それは山之口貌だけに限られていて、それ以上に沖繩の近代文学研究にまで広がらない状況なのである。

私事を述べるかたちになって大変恐縮であるが、私もかつてはやはり沖繩の近代の文学を調査したり、研究したりしようという気はもっていなかった。東京で学生生活を送っていた頃、比嘉春潮先生の宅で開かれていた、沖繩歴史研究会に加っていたのであるが、その席で、金城朝永さんの「琉球に

取材した文学」のあることを教えられ、沖繩の近代の文学を調べることをすすめられたことがある。そのときは、しかし沖繩の近代文学を調べてみようという意欲がわかかなかった。先程ふれたような、いわば一個の人間として自分をひきつけるような作家がいない、というのが最大の理由であった。

それよりも、マイナーポエツトといわれたり、確かに一流の作家とはいえないけれども個人的には関心を強く持っていた梶井基次郎の方に興味があつたから、むしろそっちの方を調べたいと思つていたわけである。ところが、やがて沖繩に帰つて、沖繩の復帰運動が盛んになるなかで、沖繩というものを捉えかえさなければならぬという風潮が高まってくると、あらためて、沖繩の明治以後の作者たちが、あのかつてない歴史のなかで何を考え、何を表現しようとしていたのか、ということに関心を持つようになった。そして、その手始めに、作品を集めてみようと思つたつて、次第にこの仕事に入ってきたわけである。

ちょうどその頃、職場での研修で、東京に一年滞在する機会があつたが、そのとき、外間守善さんの強い示唆もあつて、木腰を入れて取り組むことになつたのである。であるから、私の沖繩の明治以後の文学についての関心は、ある作家に関心を持つたり、感動をうけたりして、それを契機に調査したり研究したりするのではなく、むしろ、明治以後の作家たちが、沖繩をどう捉えていたか、というような、意識のありかたに関心が傾いていたので、文学研究としては、オーソドックスな方法ではない、どちらかといえば、思想的な性格の強いものであつたのである。

しかし、ここで急いでことわっておくと、たとえそうであったとしても沖縄の近代文学を研究することは、それなりに重要な意味があるだろうと思うし、そればかりではなく、沖縄の近代文学の研究は、それ自体として大きな意味があると考ええる。

というのは、これまでの、近代文学研究は中央中心主義というか、つまり東京で活動し東京の文壇で活躍する人たちでないと高く評価したりあるいは研究の対象としない傾向が強い。そして、地方で作家活動をする、あまり有名ではない作家は無視される傾きがあるわけである。

したがって、地方でいろいろと創作活動を続けている人達も、やがて東京に出て東京で創作活動をするようになる。現在では、沖縄で、大城立裕が創作活動を続けているし、長野の丸山健二、長崎の野呂邦暢、先頃まで奄美の名瀬市におられた島尾敏雄などという例がでてきたけれども、それは大変数が少なく珍しい例である。東京中心主義というのは、だんだん崩れてきているといわれるけれども、やはり東京中心の傾向は、依然として根強く残っている。そしてそれは、明治・大正・昭和という戦前の場合は、一層強かったわけである。

そういう文壇中心の風潮の中で、各地に、懸命になって創作活動を続けていた人達、無名ではあるけれども、そういう人達のなかにすぐれた可能性を持った人たちがいたのではないか、だとすれば、これらの埋もれた人達の作品を掘りおこしていくことも大切なことではないか、と次第にそういう気持も出てくることになる。そういう作家が見出せるかどうか、今の所、はっきりした見通しがたって

いるわけではないが、沖縄の文学の可能性をさぐることも大切な仕事だというふうに考えているのが唯今の状態である。

ところが、先ほどもふれたように、そういう掘り起こす作業をするにしても、文献資料がないということが隘路になっていて、調査がはかどらないような状況で、従って乏しい資料でもって全体を覆ってしまいかねない危険はつきまとうのである。その点は絶えず気を付けなければならないと自戒している次第である。

私が沖縄の近代文学調査を行ってきたといっても、これまで取りあげたのは、沖縄本島・那覇中心であって、奄美や宮古や八重山などの文学活動については、ほとんど調査をしていない。そして、それは私ばかりではないのである。したがって、それでもって、沖縄の近代文学を体系化するということは、片手落ちであるし、先に東京中心主義といったような、それと同質のものにおちいってしまうおそれがある。今後は宮古・八重山の文学活動の状況をつぶさに検討した上で、沖縄の文学活動をとらえなければならぬ。けれども、先程ふれたように、今のところまだそこまで調査が行き届いていないので、今回の報告は沖縄本島、とくに那覇を中心とした文学の状況にとどめて宮古・八重山の文学状況の調査は、今後の課題としたい。

さて、次に、それでは、沖縄の明治以後の文学がどのように展開してきたか、ということを具体的にとりあげて報告したいと思うが、その前に文学活動を三つの時期に区分しておおよその状況を紹介

しておく。

明治以後の沖縄の文学の状況は、ほぼ三つの時期に区分される。第一の時期は、明治三十五、六年以前、近代以前の古い形式と内容の文学にとってかわって、新しい内容と形式をもつ文学が目立ち始める時期。第二の時期は、その後、明治三十五、六年頃から、大正の十年頃まで、近代文学の理念や方法が定着してくる時期。そして、大正十年以降昭和十年代にいたる、山之口鏡やその他すぐれた作者が登場してくる第三の時期、というふうに区分できる。

これは、いうまでもなく便宜的な区分であって、厳密なものではない。文学の状況を大まかに見るための区分である。文学活動の時期区分というのは、たとえば、短歌と小説の間で、短歌は新しい形式と内容の作品が出てくるが、小説では依然として古い内容の作品が幅をきかせるといったように、分野によって発展の度合がちがうということがある。また、文学作品で、何が新しく何が古いかということをみきわめることが困難であったりするなど、この時期区分は、いろいろな問題を含むのである。したがって、ここでの時期区分も一応の便宜的なものとなるのである。

ところで、実は、この時期区分について、以前、一九七二年四月の『文学』（岩波書店刊、第四〇巻第四号）で、「近代沖縄における文学活動」を発表したとき、第一期を明治三十五、六年頃まで、第二期を明治の末年までとし、第三期を大正の初め頃から昭和十年代までと区分した。今回の時期区分と違うのは、第二期の終りと、第三期の初めを、大正の初年頃にした点である。当時、第三期の初め

を大正の初年頃としたのは、その頃から小説が盛んに書きだされたこと、さらに、大正三年に、山城正忠、末吉麦門冬、山田有幹、仲吉良光などが同人雑誌『五人』を出し、それをきっかけに、沖繩でも同人雑誌が盛んになるので、その他にもいろいろ注目すべき点はあるけれども、主として以上の二点に着目して第三期の始まりを大正の初年頃と想定したのである。

その後、いろいろ検討した結果、それよりも、大正十年頃を第三期の始まりとした方がよいと考えられるようになった。というのは、大正十一年二月に、沖繩で最初の、本質的な意味で近代詩の詩集といつてよい世礼国男の『阿旦のかげ』が出版されている。そして、これと軌を一にするかのように、同年十月の『解放』に、池宮城積宝の「奥間巡查」が発表されている。この作品は、懸賞に応募して入選した作品であるが、『阿旦のかげ』『奥間巡查』と並べてみると、ここに沖繩の近代の文学が確実に定着したことがわかる。これに若干つけ加えると、詩人の山之口縹や仲村渠、津嘉山一穂など、昭和期に活躍した若い人達が、この前後に上京して文学活動を始めるという状況がある。そういう点を考えると、大正初年を第三期の初めとするよりも、大正十一年頃から新しい時期に入ったとする方が、より実態に即していると考えたのである。今回の報告は、いわばそのような考え方の上になつたものであるが、そのような展望のもとで、次に、具体的な各々の時期の文学の様子を作品を紹介しながらとりあげたい。

第一期の明治三十五、六年頃以前の作品には次のようなものがある。

いとまあればとく来て見ませ我やどの庭のさくらの咲にほふなり

護得久朝置（明治三十一年四月十七日『琉球新報』）

みよしのゝ吉野の花を居ながらに見るこゝちする庭の面かな

津曲兼綜（前に同じ）

ほのかなる月のひかりに見え初ね此のころまちしうめのはつ花

名取はる子（明治三十一年四月七日『琉球新報』）

野は雪に消えて吹出す木の芽哉 一瓢

笠取てぞむ僧や初桜 一瓢

若君の早御機嫌や鶴合 露標

冠に鉢巻志たし鶴合 因守

鶯の残す初音や谷の底 松翠

（明治三十一年五月十七日『琉球新報』）

明治三十五、六年以前の文学作品というとおおよそ、以上のようなものである。これら短歌や俳句は、近代以前の感覚のものであり、短歌というより和歌とよんだ方がよいといえそうな作品ばかりである。ここにあげたのは一例であるけれども、これは典型的なものであり、明治三十五、六年以前の作品はほとんど全てが、このような作品である。

ここでは、明治三十一年の作品をあげたけれども、実はこの明治三十一年以前については、どのような作家と作品があったか、ということについては、いまのところわかっていない。現在残っている資料は、明治三十一年以後の新聞で、それ以前のもの残っていないのである。

しかし、明治三十一年頃の新聞をみると、作品は先にあげたようなものであり、その多くは、同好会、たとえば「如風会」「清水会」「二葉社」「カラス会」などのような同好者が集まってつくった作品を新聞に発表するという形のものである。それ以外に、個人が自由につくり発表するかたちのものはない。したがって、明治三十一年以前、明治二〇年代も、おそらくその頃と同じように、同好の結社をつくり、そこで作品を発表するという形のものが多かったのではないか、と推察される。

以上述べたように、明治三十五、六年以前の第一期は、古い形式と内容の作品が多かったが、新しい形式のものも、ごく部分的にはあるが現われ始めている。それはたとえば次のようなものである。

花の色　いかにたのしき

野べ行けば　密みちみちて

園行けば　おのが飽くまで

あな面白いの、春の蝶かな（以下二聯略）

（明治三十三年一月二十一日『琉球新報』投書欄）

これは、「胡蝶人」と題する「尊英子」の作品である。これが、いわゆる詩らしい詩の形式をとった作品の初見である。明治の新体詩、明治の十年代から二十年代にかけて、ヨーロッパの詩形式を学んで、日本でも盛んにつくられ始めた新体詩が、明治の三十三年頃に、沖繩に入ってきたことがわかる。この「胡蝶人」は投書欄に掲載されているところから、まだ文学作品として遇されておらず一つの試みとみられていたように見えるのであるが、その頃から、新体詩の影響をうけた作品が、次々とあらわれ始めるのである。

かちいくさ

神風子作

一、にしきのみはたを　まさきにさゝげて

ほうえんだんろうの　なかをもおぢす

きんじやうてっべき　うちやぶる

このかちいくさ　このかちいくさ

このかちいくさ　このいくさ……

(明治三十三年二月十一日『琉球新報』)

右は、始めて、「新体詩」と称して発表掲載された作品である。この歌は、軍歌調であり、唱歌と
いうか、歌う詩である。日本の明治十年代の新体詩が、多く歌う詩であったし、また、軍歌が明治十
年代末から二十年代にかけて多かつたところから、この新体詩も、当時の新体詩の影響をうけて成立
していることがわかる。

このように、明治三十五、六年以前には、古い伝統的な和歌や俳句がつくられる一方、新体詩が登
場し始めるのであるが、まだそれが充分に定着していない時期、すなわち一つの過渡期とみることが
できる。

次に、明治三十五、六年頃になると、ようやく、いろいろな面に新しい動きがでてくる。次はその
一つの例である。

姉君の部屋よりもれて橘の花にうつらふ夜半の燈火

（計紅女、明治三十五年五月十五日『琉球新報』）

なつかしき別れの君の紫の、綾のみ袖のこぼれ松葉よ

（金鳳女史、明治三十五年五月二十九日 同右）

我れそゞろ悶え心地に室を出でて月の蓮池にむねおさへ泣く

（大中 月川泣鴛 明治三十五年七月十五日 同右）

右の例などは、明治の三十年代、とりわけ明治三十三年から三十四年にかけて一世を風靡したいわゆる「明星派」の影響のもとにつくられた作品であることは明らかである。この、与謝野鉄幹・晶子などの「明星派」は、明治の短歌革新の最も先端的な動きであってその影響をうけた作品があらわれはじめたことは、沖縄にもようやく文学活動の上で、新しい動きが出てきたことを示しているといえよう。

この動きは、短歌だけではなく、詩の面でも伺うことができる。「明星派」風の短歌と並行して、次のような詩が発表されているのである。

文明の燈台

独立独歩生

広き宇宙の其中に

よるべきものはなきぞかし

只よるものは我の外

よるべきものはなきぞかし（以下略）

（明治三十五年六月九日『琉球新報』）

那覇の港

痴庵

那覇の湊の夕まぐれ

なぎさのほとりに立ち出でゝ

大海原をながむれば

彼方が沖に夕陽の

影はのこりてくれないに

浪路をとほくそめわたす（以下略）

（明治三十五年三月十三日『琉球新報』）

写真

広幡慶人

妹と二人が 手をひきて

そゝろありきの 其折に

何心なく うつしてし

残る写真を 眺むれば

姿は今と かはれども

変はらぬものは 心なり(以下略)

(明治三十五年十月十七日『琉球新報』)

以上はこの時期の詩の例である。内容は散文的というか、きわめて概念的であり、稚拙であるが、明治十年代の日本の新体詩もやはり同様な特徴を持っているのである。それに、これらの作品には明治三十三年の「かちいくさ」や、「胡蝶人」にくらべていくらか詩意識の発展を見出すこともできよう。

ところで、これらの新しい文学の動きが現われる一方、琉歌もこの時期の文芸欄で割合数多く発表されている。例えば、次のようなものがその例である。

田家煙

豊かなる御代や山田番小屋も絶間ないぬ立るかまのけふり

佐久本嗣順

豊かなる美代や山田もる人の草やとり迄もけふりたちゆさ

佐久本喜章

(明治三十二年一月十一日『琉球新報』)

訓盲院(兼題)

戊申琉歌会

むのむたぬ人もひらき行美代に逢ひはゆみかきの道よまなて

大城盛長

御慈悲ある美代やむのむたぬ人も手墨学問の道よひらち

嘉手納憑行

(明治四十三年五月十六日『沖縄毎日新聞』)

作品によって多少の相違はあるが、新聞に発表された琉歌は、全体として、新時代を謳歌する右の

ような傾向のものが非常に多い。「豊かなる御代」「御慈悲ある御代」という語彙がしきりに出てくるのである。その理由は、はっきりしないが、おそらく当時の新聞の読者で同時に琉歌を作るといふ人達の階層のありかた、その階層に属する人たちの時代に適合してゆこうとするその姿勢が示されていると思う。新聞の購読者層というのは、明治においては限られているので、大部分は中産や上流に属する余裕のある階層に属していたに違いないので、そしてその人たちが最も先に新時代に適合していったものと思われるが、そのあらわれをこれにみるのが可能であるように考えるのである。したがって、これらの琉歌に対して、一方では琉歌本来の口誦の歌として民衆の生活に即応した琉歌も数多くよまれていたに違いないが、これは新聞に発表されたり文字化されることなく消えてしまったのではないかと思われる。このように新聞などに登場しないこれらの民衆の歌が「御慈悲ある御代」とか「豊かなる御代」などと詠んだかどうか、このことは大変興味のある問題だと思ふ。

明治もこののち四十年代に入ると、新しい文学の動きは、より洗練された形で定着してくる。

竜眼は草にこぼれて久葉の葉の微かにふるふ古城の真昼

濤韻（明治四十二年三月『沖繩毎日新聞』）

ゆふぐれの岬に立てる燈台の如くに白く物を思へる

山城正忠（明治四十三年九月『沖繩毎日新聞』）

黒すみし人夫の影　かなしくも我を追ひつつ秋にいる哉

芦琴（明治四十四年九月『沖繩毎日新聞』）

歓楽の極か悲愁の其はてか吾の生命ちいふは生きし暦か

国吉紫華（明治四十四年七月『沖繩毎日新聞』）

のぼせたる頭もおもし酒倉の匂ひもまじへあかき声する

浪笛（明治四十五年二月『沖繩毎日新聞』）

熱を病む、人の凝視のたよりなき

今、君に知る、

悲しき別れ。

奥島洋雲（明治四十五年六月『沖繩毎日新聞』）

などは、その代表的な作者とその作品である。濤韻(鳥袋全発)や山城正忠、長浜芦琴、漢那浪笛、国吉紫華などは、その後大正・昭和の沖繩の短歌の指導的な立場にたつ人たちであるが、前の、明治三十五、六年頃の、明らかに「明星派」の影響をうけた作品と較べてもわかるように、ここには、新しい感覚をもちそれを表現しうる作家たちが登場してきているのである。この時期が、新しい文学活動の定着した時期であることは、これらの作品からも了解できると思われる。

ところが、しかしその一方では、中央の歌壇の流行の影響をまともにならうけて、それを模倣する作品がみられないわけではない。

なきたくなりて顔をしかめども

涙は出でず。

可笑しくなりぬ。

頭を垂れヨボヨボ歩く自分が

妙に可哀そうになり

悲しくなりぬ。

黒鳩 (明治四十四年八月『沖繩毎日新聞』)

右にあげたのはその一例であるが、これは明らかに石川啄木の影響、というよりもむしろ模倣に近い。先程の山城正忠の「燈台の如くに白く物を思へる」のような新鮮な感覚を示す表現がみられる一方では、このような稚拙な模倣も行なわれているという状況なのである。

次に俳句をみると、明治四十年代になると次のような俳句が出てきている。

燃え尽きて夕になりぬ山寒き

磯山を焼き下しけり海のへり 麦門冬

(明治四十二年三月『沖繩毎日新聞』)

竹椽や芭蕉に渡る風の冷

雨風の星を哀れむ今宵かな 紅梯栴

(明治四十二年九月『沖繩毎日新聞』)

これは、特にすぐれている例としてあげたわけではなく、アトランダムにとりあげたものであるが、明治四十年代の作品は、このように、明治三十年代の、たとえば先に引用した、「野は雪に消えて吹出す木の芽かな」「笠取てイむ僧や初桜」などにくらべると格段に新鮮な感覚の作品が、あらわれて

いることが直ちに了解できるほどになってきている。

もちろん、この「麦門冬」にしても「紅梯梧」にしても、大正から昭和にかけて、沖繩の俳句界の指導者として活躍した人であり、したがってこれらの作者の作品は、当時の沖繩の俳壇の水準から言え、非常に高いものであったことはいうまでもないので、これをもって単純に比較するわけにはいかないが、それにしても、これらの麦門冬や紅梯梧のようなすぐれた俳句作者たちが指導者として活躍し始めた、明治四十年代という時期は、文学活動の状況をみるうえで、注目されよう。

次に詩について簡単にふれると、明治四十年代には次のような詩が現われている。

狭夜のLIED

裂琴

日暮るれば、吾がいたましき廃園に

そことなく光さしきたり、

白銀の雨、下草隙ひまにふるへ、

微温をうしなひ行く織葉ほとばの簇むらがり

寂さびしき肌はだを曝さららしたり。(以下略)

(明治四十四年一月『沖繩毎日新聞』)

作者名は「裂琴」になっているが、この作者が実際のところ、どういう人であったかわからないけれども、こういう作品が明治四十年代には登場しているのである。この作品の場合は、明らかに、三木露風の影響をうけた作品であると言えるが、このように、三木露風ばかりでなく、北原白秋、蒲原有明など、中央詩壇で活躍している人たちの影響をうけながら次第に独自の個性をあらわす作品を書くようになっていったのが、明治四十年代の状況であったといえよう。

そして、このように、中央詩壇で活躍する詩人たちの強い影響をうけながら詩活動を展開していったのが、次の第三の時期、すなわち、大正十年代以降になると、個性的なすぐれた詩を書く詩人が輩出し、新しい文学活動の時期を形成したのである。

闘牛場にて

世礼国男

ものなべて、ぎらきらと燃え狂ふ琉球の八月、

赤土の森から油ぎった焰がかけろひ

あざやかな濃緑こみどりにけぶる潤葉樹の身ぶるひや

はるか樹の間から光って見える海の弧燈、

琉球は今、幾日も幾日もつゞく

白日の火事場である。(以下略)

これは、大正十一年二月、東京の「曙光詩社」から刊行された、世礼国男の第一詩集『阿旦のかげ』の冒頭にかかげられた詩の第一聯であるが、このようにすぐれた表現をみせた世礼国男を始め、山之口巖、仲村渠、津嘉山一穂など第三期の大正・昭和十年代には沖縄の詩壇にも注目される詩人たちがつぎつぎと登場するようになった。

山之口巖については、その作品はあまりにも有名であり、その詩人としての活躍は、仲程昌徳をはじめ多くの研究がなされているので、ここでは省略して、山之口巖と同じ時期に、ほぼ肩をならべて活躍した、仲村渠と津嘉山一穂の作品を次に紹介したい。

遠景

津嘉山一穂

街は生きてゐる

街は街ぐるみ空に上ってゆくようだ

とても美しい淡彩な陽炎

街の中には機関庫があつて

誰れか石炭を燃やすのであろうか

ながめてゐるとうっとりするやはらかな夢

海に浮いてゐる萬艦飾の軍艦

街は生きてゐる

けれども汚ない姿をした火夫が

エンジンに油を注いでゐるからであらうか

灯がつく 色彩の灯だ華が華がさいた

何といふ奥深い表面だ

何といふ夢ごちの触手だ

何といふみやびな娘であらうか

けれども心臓には煤煙色の舵手が

いつしんに機関を廻はしてゐるのだ

街は生きてゐる

そして街は街ぐるみ だんだん

星空に浮いてくるようだ

無機物地帯

仲村 渠

鉄橋を渡れば展けてゆく膨大な地帯。

海を埋めて

粗野な街をひろげてゆく健康な三角洲を

けなげな犯罪が花畑のやうに美しいほとりを

堀割の麗しい濁流に沿ひて

鮮な溺死体を迎へ

涼しい肥料船へあひさつをかはし

ゆくてには水沫をあげる浚渫船の耀ける筋肉

また、たえまなく僕らの眼に錯奏する鉄線路の鮮明な東西南北

雪をかむってくる貨物列車

またもや前進してくる鉄材運搬車のたのしい地ひびきを越え

はるか海岸線を飾ってゐる貨物船の美しい無表情よ。

いろんな人種を持って

海をおひやうて拡がるこの地帯のなかを

ぼくの恋びと！

この売春婦はつよい股で涉ってゆくのである。

その心臓は美しい無機物なのである。

ここにあげた二作品は、昭和四年十月に、雑誌『改造』が創刊十周年を記念して懸賞募集をしたとき、詩の分野で佳作に入選した作品である。この懸賞に応募した詩作品二千五百篇のうち、当選が二篇、佳作が十四篇あり、その佳作十四篇のなかに、津嘉山と仲村渠の二作が選ばれているのである。現在は、山之口獺が有名であるが、山之口獺と比肩するゆたかな可能性をもった詩人が多数いた、その一例だといえよう。

次に小説の分野について簡単にふれると、沖繩では、小説は明治四十年代に入ってはじめて登場する。明治四十一年九月に、「断縁」（若僧作）と題する作品が『琉球新報』に発表されているが、それが「短篇小説」と称して登場するものの初見である。その後、「夢幻記」「黄昏」「春ちゃん」などの作品が登場するが、いずれも稚拙な習作以上に出ないものであった。ところが大正三年頃になると、次のような作品が発表されている。

清一は本をなげた。仰向けになってぐっと足をのぼした。古新聞ではられた天井には蜘蛛の巣がかかって居た。黒くすゝけた天井と、真黒く破れた畳の間に彼はさわやかな気分も持てずに、暗い心で定めた時間に復習するのであった。

夏の日がカンカンと照る。隣の酒屋から石炭の煙がさかんに来る。嫌な臭気。机の上に飛んで来た煙の粉末をふき払ふ。やっぱり来る。本の上に飛ぶ。よごす。彼はがっかりした。明るい日でも

見たい。彼は縁側に出た。やっばり臭い。歌が聞える「ミナウリサンセイ」の歌が。

女と男が合唱して居る。首里の女だ。青白い顔に石炭の粉末黒くついた顔、カイセンだらけな足、肉と金の話と歌。やっばり嫌なんだ。

清一は五月雨の降る頃の心持しか持てなかつた。

右は、「生きたる屍」と題する冷風山人の作品の冒頭の一節である。この作品の内容は、没落した家の青年「清一」が、自分の貧しさと、沖繩の貧しき、さらに右の引用の部分に示されるような沖繩の古いものの考え方や生活習慣に反発する、そういう青年のいらだち、その沖繩とは対照的な東京の生活に憧れるという心情を描いたものである。

こういう傾向は、「生きたる屍」にみられるだけではないのであって、大正三年以降の作品の多くは、これと同じように沖繩の後進性を嘆き、積極的に近代を求めていくところに、主題があるといえる。次の作品もその一例である。

「この島に何がある。水々しい少年の心を枯らすやうな習慣と、冷たい道徳とがあるばかりだ。その憎むべき習慣も道徳も、殆ど北の方から来たんだ。日本と云ふこまちゃくれた国から来たんだ……」「何て恐ろしい墓場だろう。(問)だが此の島の若い男には忘れられない樂園なんだ。あの白い

墓の上に青い月の光が輝やいて、石垣で隔てた廓の方から蛇皮線の音がかすかに流れて来る。……
ああ今思っても身の毛がよだつ様だ。(間)だがあの船を見てからは私の心がまるで変わった。……私
の心は小鳥が青い空を慕ふやうに、あの不思議な船の行く知らない世界に憧がれるやうになって来
た。……あの船は私を自由の国へ連れて行って下れるだろう。」

これは、上間正雄の戯曲「ペルリの船」の一節で、明治四十四年八月『沖繩毎日新聞』に発表され
たものである。これは、小説と戯曲の違いはあるが先の「生きたる屍」と、基本的には共通した心情
が描かれているといえる。この「ペルリの船」は時代背景が、旧王府時代になっていて、そのまま明
治以後の沖繩の状況として受けとるわけにはいかないが、しかし、その沖繩を、古くおくれた後進的
なところととらえ、それと対比して近代の支配する世界、自由な世界を憧憬するという発想は、共通
したものであるといえるのである。

このような、沖繩の現実を否定的にとらえる発想が極端になると、例えば、

山といふ山もあらず川もなきこの琉球に歌うかなしき 長浜芦琴

という歌に結びついていくといえよう。

この歌は、明治四十三年十一月の『琉球新報』に発表されている歌である。山らしい山も、川らし
い川もない、だから歌らしい歌も歌えない、という悲しみをうたっているわけであるが、ここでいう、

山や川というのは、おそらく、奈良や京都の自然ということになる。歌うべき自然というのは、奈良や京都の自然であって沖繩にはそういう自然はないとうけとっている。沖繩のたとえば空や海、なごきさ、そういったものは、芦琴にとつては歌うべき自然ではないということになるのである。

「ペルリの船」「生きたる屍」などには、沖繩の生活や人間関係のありかたを否定的にとらえ、それからなんとか脱け出したいという願望がある。それが長浜芦琴の場合には、さらにその否定すべき対象が「自然」にまで拡がるのである。そこに共通しているのは、沖繩なら沖繩を対象化し、自分の生きていく沖繩を正しく捉えかえすなかで、否定すべきものを否定し、肯定すべきものをひきだしていくという営為の乏しさということである。これは、長浜芦琴の場合はやや極端にあらわれているけれども、長浜芦琴に限らず多かれ少なかれ、大正・昭和の文学に見られる一つの傾向であった。

もちろん、戦後はそういう傾向は次第に克服されてきており、沖繩の特質を大切にすべきであるとか、沖繩をもっと対象化すべきであるという主張も強くなってきているが、戦前までは、そういう傾向は乏しかったのである。

ところで、それでは、そういう沖繩を否定的にとらえ、総じて沖繩のもつ特質を殊更に無視する発想が何故強かったのであろうか、というところ、これは沖繩が時間的に遅れて近代化の過程に組み込まれたことによる。それが最も大きな理由であると考えられる。つまり、はるかに遅れて近代化の過程に入ったために、沖繩の人たちは近代化を性急に求めることになり、その結果、沖繩の特質を対象化する余裕

を持ちえなかったということがあると考えられるのである。その上さらに、沖繩に対する差別の問題が加わる。この被差別意識が沖繩の特質を対象化するよりも、性急な否定をまねいたといえよう。

最後に、沖繩の近代文学を考える時に最大の問題である言語の問題にふれておきたい。沖繩に限らず、近代文学はいわゆる共通語でもって表現されるのが一般である。近代的なものの考え方というのは、明治になってヨーロッパから入ってきたものであり、それを表現するには、共通語を用いなければならなかったのである。文学の形式として「詩」にしても「小説」にしても、これはヨーロッパから入ったものであった。そのなかで、明治の作家たちは新しい表現を求めて苦闘するわけであるが、江戸時代から漢学の伝統があった日本では、その漢学の伝統を受け継ぐことによって、ヨーロッパから入った新しいものの考え方を自分の言葉におきかえることを可能にしたのであった。

たとえば言文一致体の創始者といわれる二葉亭四迷の場合には、漢学の伝統をうけつぎながら、人情漸の円朝の漸し言葉を参考にして自分の文体をつくりだしたという。また、もう一つ別の例をだすと、北村透谷の「国民と思想」では、「デモクラシイ」という言葉に「共和制」という言葉をあててある。我々は現在、デモクラシイに民主主義という概念をあてて、少しも疑いをもたないのである。本来、デモクラシイには、民主という概念も共和の概念も含まれているので、従ってデモクラシイを民主とするか共和とするかによって、もののとらえかた、政治のありかたについての態度というものはかなり違ったものになってくる。従ってその場合に、デモクラシイの語に何をあてるかということ

に、いわば思想的な問題があるといえよう。ということは、近代の諸観念をとり入れる際に、北村透谷に限らず多くの思想的な苦闘があったわけであるが、それは同時に、そのような内的な苦闘を可能にする基盤があったことを意味するのである。そういう伝統的なものに支えられた基盤があって始めて、日本の近代というものは成立したのである。

ところが、残念ながら沖縄ではそういう基盤がなかった。沖縄において「散文」の伝統がなかったのもその一つであるし、漢学の伝統が、思想的な苦闘を可能にするほど成熟していなかったこともその理由の一つにあげられよう。

しかし何よりも、言語の面で、琉球の言語が日本の言語体系のなかで、かなり異ったものを持っていたこと、これは近代化の遅れとも共通するのであるが、共通語の習熟に時間的な遅れがあったということなどが、沖縄の近代文学の性格に大きく影響を与えているといえよう。沖縄における共通語受容の歴史については、外間守善の『沖縄の言語史』で詳細に論じられているのでそれを参照していただきたいが、この文学における言語の問題は、今なお十分に解決されているとはいえないので、今後この問題はくり返し論議される残された課題であるといえるのである。

〔付記〕 本文は、報告の録音を採録したのであるが、重複する部分は削除し、意味のよく通じない部分に加筆したものであることをことわっておきたい。