

「沖縄文学」の特異性と可能性

大城, 貞俊

(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 / 沖縄文化研究

(巻 / Volume)

45

(開始ページ / Start Page)

57

(終了ページ / End Page)

101

(発行年 / Year)

2018-03-31

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00014503>

「沖繩文学」の特異性と可能性

大城 貞 俊

はじめに

沖繩の近代現代文学研究の第一人者仲程昌徳は、沖繩の作者たちが紡ぎ出す南洋諸島や海外の移民地を舞台にした作品を「もう一つの沖繩文学」と称した。^{〔1〕}それに倣え^{なま}ば、日本文学の中で沖繩を舞台にした作品や沖繩の特殊な状況が生みだす文学作品を「もう一つの日本文学」と称したい誘惑に駆られる。それは、日本文学の多様性を示す例としての「沖繩文学」であり、同時に独自性を示す例としての「沖繩文学」だ。換言すれば、日本を相対化する文学であり、日本文学の枠組みを揺り動かすダイナミックなマグマを有している文学である。

沖繩の特殊な状況とは、政治や言語や歴史の特殊性をさす。私たちが生活を営む環境や生活現場の

ことだ。文学作品を生み出す基盤が、時代の状況と対峙するときに生まれるのだと考えるならば、沖縄の状況は日本本土とは違う歴史や文化、政治的な状況に翻弄される軌跡を描いてきた。

近世においても、かつて沖縄県は「琉球王国」と呼ばれる小国であったことは明白である。その琉球王国は、一六〇九年に薩摩の侵略を受けて島津配下に組み込まれ傀儡政権となる。さらに一八六八年に明治元年を迎えた日本国は「琉球処分」と称して一連の政治的権力を駆使し「琉球王国」を解体し、一八七九年に「沖縄県」として傘下に組み込む。去る大戦では唯一地上戦が行われ、戦争に巻き込まれた県民の四分の一が犠牲になる。本土防衛のための沖縄戦であったが故に犠牲者は多数にのぼったとも言われている。

しかし、県民のこの犠牲的精神は顧みられることなく、戦後は日本国から切り離され、米軍政府統治下に置かれ植民地然とした政治が行われる。沖縄を「太平洋の要石」とする軍事優先の統治政策が行われ、県民の基本的人権を踏みこじめる統治が二十七年間にも及ぶ。県民は悲惨な沖縄戦の体験から軍事基地建設に反対し、平和な沖縄県の建設を渴望して一九七二年に本土復帰を果たす。しかし、現実には夢見た復帰とはほど遠く、沖縄には依然として過重な基地負担が続いている。

概観したこの歴史は本土のどの県にもない軌跡である。特異な歴史があれば、それを土壌に生まれる文学作品も特異な風貌を持って生まれることは容易に想像できる。

琉球王国が存在したその特異な歴史を背景に、私たちの先達は「沖縄学」という学問の領域を生み

だした。それは「言語学」や「琉球文学」と称される「沖縄の古典文学研究」の分野でめざましい成果を上げている。日本の『万葉集』にも喩えられる『おもろさうし』の研究、また「組踊」や「琉歌」を生み育んできた沖縄の社会や共同体のあり方は、文学の発生をも射程に入れた多くの発見をも提示してくれている。

翻つて考えるに、近代以降の「沖縄文学」の研究成果は、やや心許ないと言わざるを得ない。冒頭に紹介した仲程昌徳や故人の岡本恵徳らが切り開いてきた研究分野を継承発展させる課題は依然として大きいと言わざるを得ない。

本稿は、この課題を担うことに少しでも寄与したいという思いで起稿した。論点の主眼は、沖縄という土地の特殊な状況が生み出した歴史や文化を背景に「沖縄文学」という枠組みが成立するかを考へることにある。私は成立すると思っている。そのために「沖縄文学」の特異性を抽出し、可能性について論究できればこれほどの喜びはない。

1 「沖縄文学」の定義と特異性

「沖縄文学」とは何か。私は琉球処分以降、沖縄県となった明治以降から現在までの文学を「沖縄文学」と呼ぶことが可能だと思う。琉球王国の時代に創出された文学は「琉球文学」という呼称があるがゆ

えに、「沖繩県」が設置された以降の文学を考える相対的な枠組みとしての呼称である。

もちろん、文学は断絶的に継承されるものではない。文学の展開は流動的であり伏流的である。ここでは論ずるためにもう少し詳細に「沖繩文学」の定義について整理しておきたい。

まず、「沖繩文学」を考えるキーワードとして三つの視点を提示したい。「時代」「内容」「作者」である。時代は、沖繩県となった明治以降の文学作品のことをさす。内容は、作品に取り扱われる地域や題材のことを示し沖繩を舞台とした作品をさす。作者は、沖繩で生まれたか、もしくは沖繩に居住して活動している作者の作品とする。この三つの枠組みで組み合わせられ創出された作品を「沖繩文学」と考えている。

さらに、「沖繩文学」の時代区分として二区分と三区分が考えられる、二区分は「近代文学」と「現代文学」である。現代文学は戦後文学のことで、この戦後文学を「復帰以前の文学（占領下の文学）」と「復帰後の文学」に分ければ三区分になる。「沖繩文学」の中に、沖繩の古典文学としての琉球文学を包含する考えもあるが、ここでは琉球文学を含めずに沖繩の近代文学、現代文学を論じる対象として「沖繩文学」という呼称を使うことにする。琉球文学と区別するために「沖繩現代文学」の呼称を考えてみたが、明治期の文学をも現代文学と称するには、やはり無理がある。大枠の呼称として琉球王国時代の琉球文学と沖繩県設置以降の沖繩文学で考えた方が座り心地がよい。本稿では「沖繩文学」を近代文学と現代文学に区分して考察していく。

さて、沖縄の近代文学のテーマや作品の特徴は、主に次の四点にまとめられる。一つは「表現言語の問題」である。日本語が作られ、言語が日本語として統一されていく中で地方の言語である「ウチナーグチ」をどう文学言語として表現の中に取り込んでいくか。これが近代期の表現者たちの課題の一つになる。

二つ目は、「日本国家へ編入されること・日本人になることの同化と異化の問題」である。日本国が創出され、日本人が作られていく過程の中で、日本民族としての統一が辺境の地まで広がっていく。その中でウチナーンチュとしてのアイデンティティを考えることになる。

三つ目は、「差別や偏見との闘い」だ。沖縄県は遅れて日本国へ参入したこともあり、また辺境の地であったがゆえに、差別や偏見に悩まされることになる。そして四つ目は、「郷里沖縄への郷愁」が多く作者たちのテーマになる。

終戦後の沖縄の現代文学（戦後文学）については、次の五点の特徴を指摘することができる。一つ目は「戦争体験の作品化」である。沖縄県民が等しく体験した沖縄戦や土地の記憶の継承をどう文学作品として表象化していくか。これが戦後一貫して流れている今日までの課題である。二つ目は「米軍基地の被害や米兵との愛憎の物語を描く」作品である。米軍基地があるが故に生まれた「沖縄文学」の作品世界の特徴である。

三つ目は「沖縄アイデンティティの模索」で、四つ目は「表現言語の問題」である。この二つの特

徴は、近代文学の課題と重なりこれを引き継いだものだ。表現言語の問題は今日では「シマクトゥバ」と呼ばれる「生活言語」をどう文学作品に取り込んでいくかという課題に継承される。作品はさらに自覚化され一層広がりと深化を見せて創出されている。

五つ目は、作者も作品も「倫理的である」ということだ。このことは「沖縄文学」の大きな特徴の一つになっている。文学は虚構であることを前提に表出される世界であるが、沖縄の作者や作品には笑いやファンタジーな世界を紡ぎ出した作品はほとんどない。この特徴は沖縄の戦後がこのことを許さない過激な状況が七十二年間余も続いていることを表しているように思われる。

この五つの特徴は、戦後を二区分して「占領下の時代」と「復帰後の時代」と区分しても継続される「沖縄文学」の特徴だ。このことは、時代のエポックを記した本土復帰の一九七二年以降も沖縄社会や沖縄文学を担う基盤が本質的に何も変わらなかつたことを示しているように思われる。

さらに沖縄文学の特徴を挙げれば、「国際性」を帯びた作品世界の創出と、⁽²⁾ 昨今の作品の傾向から「個人の価値の発見と創出」を新たに付け加えることができるだろう。「沖縄文学」のこれらの特徴は、本土の他地域にみられない特異な作品世界をつくっているのである。

2 沖縄文学（近代期）の具体的な作品と作者

さて、前述した沖縄文学の近代期の四つの特徴は具体的にどのような作品に表出されているのか。このことを検証してみたい。もちろんこれらの特徴は多くの作品から帰納的に抽出され総括される特徴であるが、当然のことながらすべての作品を紹介することはできない。幾人かの作家とその作品を紹介することにとどまるが、沖縄文学の作品を読むときには、きつと有益な情報の一つになるだろう。まず近代期においては、小説家として、山城正忠、池宮城積宝、久志美佐子らがあげられる。また詩人の世禮國男、山之口獏らの作品にもよくその特質が現れている。山城正忠には代表的な小説作品に「九年母」があり、池宮城積宝には「奥間巡査」、久志美沙子には「滅びゆく琉球女の手記」がある。山城正忠（一八八四〜一九四九年）は那覇市出身。上京後「新詩社」に加わり与謝野晶子に師事し石川啄木とも交流があった。「九年母」の初出は一九一一（明治四十四）年、『ホトトギス』六月号である。作品の舞台はもちろん沖縄であるが、時代は日清戦争の頃で、清側に荷担する「頑固党」と明治政府に同調する「開化党」の対立する那覇を舞台に展開される。作品は最も早い時期に中央の文芸誌に発表された小説として、また当時の沖縄の世相や風俗をうかがわせるものとして注目された。ここには日本化されていく沖縄の現状や、本土出身の要人に媚びを売る沖縄の民衆の姿が描かれている。また「ウチナーグチ」も風物や慣習を示す言葉として随所に愛着を持って使用されている。

池宮城積宝（一八九三〜一九五一年）は那覇市出身。早稲田大学で英文学を学ぶ。放浪生活と奇行で噂の多い人物であったようだ。当時の流行作家広津和郎の小説「さまよへる琉球人」のモデルとなつ

た人物と言われている。代表的な作品は「奥間巡查」で一九二二年の雑誌『解放』の小説募集に応募入選した作品である。ここには差別と偏見のテーマが色濃く反映されている。主人公奥間百歳は、当時就くことが困難であった巡查の試験に合格し同胞から祝福されるが、身の回りで起こる出来事に翻弄されながら、やがて自らも偏見と差別の加担者になろうとしていることに気づく作品だ。

久志美沙子（一九〇三〜一九八六年）は首里出身。県立一高女を卒業後、上京。作品「滅びゆく琉球女の手記」は、一九三二（昭和七）年『婦人公論』六月号に発表された短編小説である。作品は沖縄出身で東京に留学している若い女性が、やはり東京に住んでいる叔父の、沖縄出身者という身分を隠した言動を批判的に見ているという内容。発表されたときに東京在住の県人たちを非常に刺激して抗議行動を起こさせた。抗議の趣旨は、沖縄県人の恥部をあらわにし、差別を助長することを恐れるというものであった。作者は、在郷県人学生会から釈明文を要求されて誌上に所感を発表した³が、差別に臆せず、ありのままに主体的に堂々と生きることを示唆したものであった。この姿勢は、当時の沖縄県人としては希有なもので極めてまっとうな釈明文であったが、作者はこの一作を限りに書くことから身を退ける。

詩人の世禮國男（一八九七〜一九五〇年）は与那城村に生まれた。琉球古典音楽奏者でもあり、南方的な沖縄の自然と生活をロマンティシズム豊かに歌い上げるところに作品の特質がある。詩集『阿旦のかけ』は一九二二（大正十一）年に発表され沖縄近代詩の嚆矢を告げる詩集として注目されてい

る。ここには琉歌の韻律である八八八六音を、和歌の韻律である五七七音に置き換えようとする実験的な試みがある。また「ウチナーグチ」を日本の近代詩の中に取り込むことにも挑戦している。この例として次の「ウスデーク」と題する詩がある。ここには沖縄文学の特質の一つであるウチナーグチの表現言語への取り組みの葛藤と軌跡が窺える。

よりつどふ秀れ娘すくみでらひの房なす黒髪を／伊集の花の真白なす手巾てまぎにうちたばね／ウスデークの花は咲き出づるよ／打ちならす鼓の拍子が冴えわたれば／林なす娘の樹々は色めき靡き／花染手巾はなぞめてまぎと四竹あかじに扇子の花も咲きみだれ／銀の簪に陽が光り／諸鈍長浜しよどんながはまに打ちやい引く波の白き歯並びに／音頭おんどとり合唱となり走川はひかはのような歌が流れる（以下略）

また山之口獏の詩作品は、本土から差別視された近代沖縄人の苦悩と問題意識を顕在化した作品として特筆されている。山之口獏くの代表的な詩に「会話」がある。出身地を問われて答えることのできない羞恥心と葛藤を表現した作品である。「会話」の詩全文は次のとおりである。

お国は？ と女が言った／さて 僕の国はどこなんだか とにかく僕は煙草に火をつけるんだが
刺青と蛇皮線などの聯想を染めて 図案のような風俗をしているあの僕の国か！／ずっとむこう

ずっとむこうとは？ と女が言った／それはずっとむこう 日本列島の南端の一寸手前なんだが
頭上に豚をのせる女がいるとか 素足で歩くとかいうような 憂鬱な方角を習慣しているあの僕
の国か！／南方

南方とは？ と女が言った／南方は南方 濃藍の海に住んでいるあの常夏の地帯 竜舌蘭と梯梧
と阿旦とパイヤなどの植物達が 白い季節を被って寄り添っているんだが あれは日本人では
ないとか 日本語は通じるかなどと話し合いながら世間の既成概念達が寄留するあの僕の国か！
／亜熱帯

アネッタイ！ と女は言った／亜熱帯なんだが 僕の女よ 眼の前に見える亜熱帯が見えないの
か！ この僕のように 日本語の通じる日本人が 即ち亜熱帯に生まれた僕らなんだと僕はおも
うんだが 酋長だの土人だの唐手だの泡盛だのの同義語でも眺めるかのように 世間の偏見達が
眺めるあの僕の国か！／赤道直下のあの近所

山之口貌については多くの研究者の多くの言説がある。沖縄の近代文学の特徴は、この山之口貌の
詩の中にも十分示唆的に表出されている。仲程昌徳は「会話」について、『山之口貌―詩とその軌跡』
(一九七五年、法政大学出版会)で次のように述べている。⁵⁾

「会話」の「お国は？」と聞かれたら、「ずつとむかふ」「南方」「亜熱帯」「赤道直下のあの近所」というように、漠然とした空間の指示による返答になったのも、意味のないことではない。そこには「沖繩よどこへ行く」の中にうたわれた郷愁を誘う風物が、もののみごとに眼の前に写されていながら、しかも「始終、古里の夢をみて」いながら、単純に問に答えることができなかつたのは、貌が「世間の既成概念達」や「世間の偏見達」のいやしい眼に、それだけ深く傷つけられていたからであろう。この詩を論じる多くの人々が、そこから差別感や、劣等感等を引きずり出してきて述べることもあながち間違っているとは言えないはずである。

3 沖繩文学（戦後文学）の具体的な作品と作者

沖繩の現代文学とは戦後文学のことである。近代文学と同じように、もしくはそれ以上に「沖繩文学」の特異性が顕著に表れる。それは日本本土と同じ時代であるにもかかわらず、違う道程を歩んできた沖繩の特殊な状況に起因する。沖繩の現代文学の特徴については先に五つを挙げた。

一つは「戦争体験の作品化」で、だれもが肯うことができるだろう。沖繩の戦後文学はこのことを担って出発するのだ。多くの人々を鼓舞し夢を育ませた大東亜共栄圏の建設は大きな代償を払って終了する。ヨーロッパ列強から侵略されているアジアの同胞を解放するというイデオロギーで始められ

た戦争は、中国戦線での戦死者から数えて日本国民の戦死者は三百万人にも達する。人間のかけがえない命を数字に換算する愚を犯したくはないが恐るべき数字である。

沖繩戦もまた、住民を巻き込んだ戦争として悲惨な状況を呈して終了する。十四、五歳の少年が「護郷隊」や「学徒動員」という名目で戦場で斃れ、根こそぎ動員された県民たちを含め総人口の四分の一が犠牲になったと言われている。正義のためだと信じた戦争は、命を奪い合う血なまぐさい殺戮の場であったのだ。

沖繩戦後詩の出版を飾る詩人は牧港篤三まきみなとしくさうであり、戦後最初の詩集は牧港篤三の『心象風景』（一九四七年）である。牧港篤三の戦後における詩人としての出版は平和を願う戦争体験の作品化からであった。牧港篤三は沖繩戦をジャーナリストとして迎え県民を鼓舞する記事を書く。その行為が、自らを「戦争犯罪人」ではなかったかとする厳しい「倫理観」に拠った詩作品を創出させるのである。牧港篤三は「手紙」という詩で次のように書く。

わたしは たしかに生存していた／いまそのことを／あなたに書いてあげる／ことのできるよる
こびに／わたしはうちふるえている（中略）／わたしたちは 残る生涯／を通して語りおわせな
い／数多くの物語を／たった百日足らずの 戦乱に身一杯／背負い込んだ（以下略）

「身一杯背負い込んだ」戦争体験は牧港篤三だけではない。また戦争体験は沖繩戦のみならず、東アジアの島々でも、満州やシベリヤの極寒の地でも、沖繩の人々は悲惨な戦争を体験する。それが詩表現として表出されるのだ。例えば克山滋の『白い手袋』（一九四八年）や船越義彰の、『船越義彰詩集』（一九五九年）、そして宮里静湖の『港の歴史』（一九七四年）などは、その例として挙げられる。

詩人だけでなく歌人や俳人たちの作品も、この沖繩文学の特徴を十分に担っている。例えば仲宗根政善の歌集『蚊帳のホタル』（一九八八年）は沖繩戦の体験がなければ生み出されなかった歌集と言っている。

仲宗根政善（一九〇七―一九九五年）は今帰仁村で生まれる。戦前に東京帝国大学文学部を卒業し、言語学者として優れた業績を上げている。沖繩戦では「ひめゆりの学徒」を引率して戦場を彷徨う。歌集『蚊帳のホタル』は、沖繩戦で喪った教え子たちへの愛情に溢れている。引率教諭として彼女たちを守ってやれなかった無念さや苦しさ悲しさ、その思いが生みだした歌集だ。仲宗根はその思いを戦後すぐに日記を付けるようにして短歌を詠む。直筆の筆跡そのままをコピーして編集された特異な歌集だ。歌集には推敲の跡が残り、時には紙面に涙を落としたかと思われる文字の滲みさえある。ノートに刻まれた短歌は次のような作品だ。

○先生！　もういいですかと手榴弾を握りしめたる乙女らの顔

○与座川の清水に浴びて我死なむ望みたえたる戦に追われ

○いはまくらかたくもあらむやすらかにねむれとぞいのるまなびのともは

○沖縄戦かく戦へりと世の人の知るまで真白なる丘に木よ生えるな草よ繁るな

「いはまくら」の一首は「ひめゆり記念館」前の壕跡に立つ歌碑に刻まれている。沖縄文学はこのような倫理観を背負った人々の表現に特徴があるのだ。

小説の出發も戦争体験の作品化からである。続いてすぐに沖縄の人々の土地を収奪して建設されていく米軍基地が作品の題材になる。米軍占領下の時期の作品には大田良博（一九一八～二〇〇二年）の「黒ダイヤ」、池沢聡（一九三四～二〇〇六年）の「ガード」、嘉陽安男（一九二四～二〇〇三年）の「捕虜」などがある。

「黒ダイヤ」（初出『月刊タイムス』第1巻第2号、一九四九年）は、作者が軍隊に所属しインドネシアで通訳をしていた体験から生まれた作品だと言われている。黒ダイヤのような瞳を持ったインドネシア青年との交流を描いたもので、日本軍が去った後、青年はインドネシア独立のために銃を取って立ち上がる。そのインドネシアに平和が訪れるようにと祈る作品だ。

「ガード」（初出『琉大文学』第7号、一九五四年）は、沖縄人でありながら米軍基地のフェンスの

前でガードマンとして立つ二人の男、行雄と研三の心境を描いた作品だ。行雄は侵入者を射殺することで基地を守り生活の糧を得ることをも潔しとするが、研三は中国での戦争体験から銃の引き金を引くことができないと言う。この相反する二つのテーマに引き裂かれるガードマンの問題意識を沖縄全体の課題として浮かび上がらせている。

「捕虜」(初出『新沖縄文学』創刊号、一九六六年)は、嘉陽安男が沖縄戦で一兵士として戦い、捕虜になってハワイまで移送された体験を元に書かれた作品だ。嘉陽安男はその後『捕虜たちの島』嘉陽安男捕虜三部作(一九九五年、沖縄タイムス社)を出版する。

この時代に県外で活躍する沖縄出身の作者たちも、沖縄戦や米軍占領下の沖縄の状況を対象にした作品を発表する。例えばその一人は石野径一郎(一九〇九～一九九〇年)で、他の一人は霜多正次(一九一三～二〇〇三年)である。

石野径一郎には代表作『ひめゆりの塔』(一九五二年)があり映画化もされ話題になった。太平洋戦争末期、死闘をくり返す沖縄において、女学生ばかりで結成された「ひめゆり部隊」二〇〇人余の大半が、米須の洞窟で玉砕するまでの悲惨な九十日間を描いた作品だ。戦場に散った若い生命への哀惜が全編を貫く。また、霜多正次には米軍占領下の沖縄を描いた『沖縄島』(一九五七年)があり「毎日出版文化賞」を受賞した。

ところで、沖縄文学の特異性は、沖縄が生んだ四人の芥川賞作家たちの作品にも、遺憾なく発揮さ

れている。四人の受賞作家と作品は次のとおりだ。

〈表1 四人の芥川賞作家と受賞作品〉

	受賞年	受賞作品	作家名	生年
1	一九六七年	カクテル・パーティ	大城立裕	一九二五年
2	一九七二年	オキナワの少年	東 峰夫	一九三六年
3	一九九六年	豚の報い	又吉栄喜	一九四七年
4	一九九七年	水滴	目取真俊	一九六〇年

小説分野での沖縄文学の特質は、この四人の芥川賞作家の受賞作品を読むことでも十分に検証できる。まず大城立裕の作品「カクテル・パーティ」を検証してみよう。

大城立裕（一九二五年～）は中城村に生まれた。県立二中を経て上海の東亜同文書院で学ぶが敗戦で中退。戦後は公務員生活が続けながら沖縄の文化的アイデンティティをテーマとした小説・戯曲・エッセイを書き続け、沖縄の土着を掘り下げて普遍的世界へ至る作品世界を創出している。常に戦後沖縄文学の牽引的な役割を果たしてきた作家で、二〇〇二年に『大城立裕全集』（勉誠出版）全十三巻が出版された。

受賞作「カクテル・パーティー」は華やかな題名だが決して華やかな作品ではない。むしろ深刻な作品である。舞台は米軍政府統治下にある一九五〇年代の沖縄だ。前章、後章に分かれて作品は展開されるが、あらずじは次のとおりだ。

◇前章……ミスター・ミラーの家でカクテル・パーティーに招かれる私。仲間たちと沖縄文化談義に盛り上がる。そんな中、ミスター・モーガンの息子が行方不明になったという報が飛び込む。もしや誘拐……と思われたが、人のよい沖縄人のメイドが黙って実家に連れ帰ったと分かる。そんなさなか、私の娘が、部屋を貸していた米兵に強姦される事件が起こっていた。

◇後章……お前は、娘の事件に動揺する。友人の中国人孫に相談すると、孫の妻が日本人に強姦されたことを知らされ、沖縄人も中国で加害者であった事実には愕然とする。「布例一四四号、刑法並びに訴訟手続き法典（アメリカ婦女子への暴行は死刑という極刑が用意されているが、沖縄人婦女子への場合、証人喚問すら困難）」の矛盾を知り、一度は告訴する事を諦めるが、ミスター・モーガンがメイドを告訴したことを知り、闘う決意をする……。

このあらずじの中で、大城立裕は「戦争体験の継承のあり方」、娘が強姦されるという「基地被害の実態」、ミスター・ミラーの諜報活動に代表される「米軍政府統治下の実情」、さらに沖縄社会が、かつての共同体的な感性が通じない社会に変容していることを暗示する「沖縄アイデンティティの問題」など、被害者の父親の苦悩と決断を通して極めて重層的に描いたのである。

東峰夫（一九三八年～）の作品「オキナワの少年」もまた「カクテル・パーティー」と同じく一九五〇年代の沖縄が舞台だ。ここでは少年の視点から沖縄の現実が描かれる。東峰夫はフィリピン、ミナナオ島で生まれた。コザ高校中退後、嘉手納米軍基地労働者となる。一九六四年東京オリオンピクが開催される年に上京し日雇い労務に従事しながら小説を書く。作品は「ウチナーグチ」を駆使した新鮮な文体が話題になった。あらすじは次のとおりである。

一九五〇年代半ば、占領下のコザが舞台。美里の村で山羊などを飼って生活していたつねよしの家族がコザに移り住む。父親は、いろいろな商売をやったけれどもうまくいかず、米兵相手に売春をしている女たちに部屋を貸して生活している。生活のためとはい、え家族が始めたこの商売が嫌でたまらない。学校で方言を使うことを禁じられたり、友達の金を盗んだと疑われたりしたつねよしは、いよいよ沖縄が嫌いになり、無人島への脱出を計画する。ある台風の夜、停泊中のヨットに忍び込み、とも綱を切る。

作者東峰夫は、「この一作で沖縄のひどい現実を書き尽くした」と述べている。作品は、学校での教育が新しい日本国民を作るものだとして、その違和感と「自らのアイデンティティ」探しが沖縄を脱出する行為に暗示される。また、過酷な米軍占領下の時代に、したたかに生きる沖縄の女たちと無力な存在になってしまった父親を描いているが、このこともまた沖縄戦の体験の描き方の一つの有り様を示しているはずだ。

しかし、なんといっても作品の特異性はウチナーグチを作品に取り込んだことであろう。近代以降、「沖繩文学」の課題の一つである表現言語としてのウチナーグチは、ルビを振りながら次のように表記される。作品の冒頭部である。

ぼくが寝ているとね、「つね、つねよし、起きれ、起きらんない」と、おつかあがゆすり起こすんだよ。／「ううん……何がよ……」／目をもみながら、毛布から首をだしておつかあを見上げると、／「あのよ……」／そういっておつかあはニツと笑つとる顔をちかづけて、賺すかのごとくにいうんだ。

「あのよ、ミチコー達が兵隊つかめえたしがよ、ベッドが足らん困っておるもん、つねよしがベツドいっとき貸らちよかんな？　ほんの十五分ぐらいやことよ」

ええっ？　と、ぼくはおどろかされたけれど、すぐに嫌な気持ちが胸に走って声をあげてしまった。／「べろや」（以下略。／線改行）

「べろや」は「嫌だ」という意味のウチナーグチだ。また「べろや」は本作品全体のテーマを象徴する言葉のように思われる。本作品は沖繩の現実「べろや」を突きつけて脱出する少年の物語であるからだ。

一九九六年と一九九七年には、相次いで戦後生まれの芥川賞作家が誕生する。又吉栄喜（一九四七年〜）と目取真俊（一九六〇年〜）だ。

又吉栄喜は浦添市に生まれる。琉球大学法文学部史学科を卒業後、浦添市役所、浦添市美術館での勤務などを経て退職。「カーニバル闘牛大会」（一九七六年）で琉球新報短編小説賞、「ジョージが射殺した猪」（一九七八年）で第八回九州芸術祭文学賞、『ギンネム屋敷』（一九八〇年）で第四回すばる文学賞、そして「豚の報い」（一九九六年）で第一一四回芥川賞を受賞した。

又吉栄喜の作品は、人間を全方位的な視点で捉え、人種や性別を越えて平等に描くところに特質がある。また、沖繩及び沖繩人の特質を、言語の側面からだけでなく、思考や行動パターンをとおして描こうと意欲的な試みを行っている。

受賞作品「豚の報い」は、バイタリティ溢れる沖繩の私たちの日常を描いたものだ。私たちはスナックに勤めているのだが、突然闖入してきた豚に驚いて「マブイ（魂）」を落とす。その「マブイ込め」のためにスナックの常連客である大学生の正吉と一緒に正吉の生まれ島を訪れて御嶽ウタキの神に祈ることにする。道中に私たちの歩んできた人生が時には明るく、時には悲しく語られる。正吉には島を訪れるもう一つの理由がある。風葬した父親の遺体を、墓に納骨するために遺骨を収骨することである。正吉は美しく骨になった父親の遺骨と対面し、ここに新しい御嶽を作ることを思いやる。新しい御嶽を作ることは伝統的な沖繩の風習を打破するタブーに踏み込むことになる。ここにはヤマトを相対化

するウチナー（沖縄）アイデンティティの探索まで視線が届いている。正吉の決意は文中で次のように語られる。

女たちや俺に拝まれると父も真正正銘の神になる、成仏する。ここを御嶽の形にしよう。正吉には真謝島の東や南に昔からある御嶽がよそよそしく、力がないように思えた。わざわざ知らない御嶽に女たちを連れていくよりは、自分の神のいる、この御嶽に連れてこよう、と正吉は決心した。

又吉栄喜には、他に基地の町コザのAサインバーを舞台にした「ジョージが射殺した猪」や、戦後も村に残った在日朝鮮人への差別を取り上げた「ギンネム屋敷」などがある。これらの作品も、戦争を体験し、基地あるがゆえに作品化された土地の記憶が書かせた沖縄文学の特質を担った作品と言えるだろう。

目取真俊は今帰仁村で生まれる。琉球大学国文学科卒業。「魚群記」（一九八三年）で第十一回琉球新報短編小説賞を受賞、「平和通りと名付けられた街を歩いて」で第十二回新沖縄文学賞、「水滴」（一九九七年）で第二十七回九州芸術祭文学賞、同作品で第一一七回芥川賞を受賞した。

受賞作品「水滴」は、沖縄戦のみならず、戦争の記憶の継承のあり方として普遍化され厳しく問いかけられた作品だ。作品は次のように展開する。

主人公の徳正は沖繩戦の語り部だ。その徳正の足が、ある日冬瓜（スプイ）のように膨らんで親指の先から水が滴る。続いて夜な夜なベッドの傍らに兵隊たちが現れ、喉の渴きを癒やすかのように徳正の足指にしゃぶりつく。さらに足指から滴る水は生命力を有した奇跡の水だということが分かり、従兄の清裕がその水を売る商売を始める。兵隊の中には、戦場で置き去りにした戦友石嶺の姿も見える。徳正はその事実を黙って語り部として活動する。やがて戦友たちの沈黙に耐えられず、徳正は石嶺にその非を詫げる。するとその日を境に、足の膨れも元に戻っていくという作品だ。

芥川賞の受賞作品四篇についての選考評は、いずれも沖繩文学の特異性を示すものだが、「水滴」の選考評は次のようになってい⁽⁶⁾る。

〈表2 芥川賞受賞作「水滴」選考評一覽〉

○丸谷才一 〓「徳正の右足がふくれて踵から絶え間なく水がしたたり、さうしてゐるうちにベッドのそばに兵隊たちが立ち、そして彼らと彼との因縁、といふあたりまではなかなかよかつた」「しかし足から出る水が毛生え葉になって、それで儲ける段になると、想像力の動き具合が急に衰へる」「これは小説を発想する力に恵まれてゐる人が、しかしそれを構築し展開し持続する修練を経てゐないため、惜しい結果になつたものである」

○日野啓三 〓「問題は一九四五年だけでなく戦後五十余年に及ぶこと、被害者としてだけ戦争と自分を装つてきたこと（沖繩だけであるまい）——戦後の自己欺瞞を作者は問い直している」「その無意識の長い罪を意識化し悔い改め救われるメデタイ話ではない」「そんな主人公のすべてを、そのエゴイズム、弱さ愚かさを、作者は大肯定している。倫理的、宗教的ではなく、沖繩という不思議な場の力で」「すぐれて沖繩的で現代的な小説である」

○黒井千次 Ⅱ「誇張をまじえた線描のようなユーモラスな描写の中に、村人達の躍動する顔が見えた」「その風土と暮しの色が、『水滴』の世界を強く支えている」「後半、寓意性が突出していささか空転の気味があるなど欠点は見られるものの、この重い主題を土と肌の臭いのする熱い寓話として持ち上げた作者の足腰の強靭さには、注目すべきものがある」

○河野多恵子 Ⅱ「この賞の選考に携わってきた十一年間で、印象に残る受賞作は複数あるけれども、最も感心した」「敬服した」「非リアリズムによって、沖繩戦という戦争を現代に及ぶ視野で捉えている」

○宮本輝 Ⅱ「また沖繩か、と苦笑する委員がいらつしゃったが、それは刮目させる作品を生み出し得ない多くの新人たちに対する苦い思いのあらわれである」「メタフォリックな小説の作りが、世迷い言の寓話と一線を画したのは、作者の目が高いからだと思う」「ところどころに瑕瑾はあり、文章も必ずしも独自の秀逸を放ってはいないが、優れた構成と精神性に私は感心した」

○池澤夏樹 Ⅱ「民話（寓話ではない）の形を借りて五十年前の戦争の後遺症を巧みに描く」「他の候補作がみなどこかで文学を（人生を？）なめているのに対して、この作品だけは誠実にテーマに向き合い、しかも充分な技術があるおかげで自己満足に陥っていない。受賞に値すると判断した所以である」

○石原慎太郎 Ⅱ「これは沖繩ならでは成り立たぬ現代の寓話だろう。あるシーンでは不思議な幻想性さえ感じさせるが、寓話仕立ての部分がそれを相殺してしまつて作品の出来を損なつてもいる」「それにしても不思議な印象の出来栄である。やはり戦争体験なるものは沖繩にとつてただ遺産にとどまらず、今日もなお財産として継承されているという、沖繩の地方としての個性を明かした作品ともいえる」

ここに「水滴」の選考評を紹介したのは、これらの評言が、いずれも「沖繩文学」の特徴や特異性

に繋がるものであるからだ。「沖繩という不思議な場の力」「すぐれて沖繩的で現代的な小説」「その風土と暮しの色が、『水滴』の世界を強く支えている」「沖繩戦という戦争を現代に及ぶ視野で捉えている」「五十年前の戦争の後遺症を巧みに描く」「これは沖繩ならではの成り立たぬ現代の寓話だろう」「戦争体験なるものは沖繩にとってただ遺産にとどまらず、今日もなお財産として継承されているという、沖繩の地方としての個性を明かした作品ともいえる」などだ。

目取真俊はその後も「魂込め」(二〇〇〇年)、「群蝶の木」(二〇〇一年)、「風音」(二〇〇四年)など沖繩戦の継承をテーマにした作品を次々と発表する。中でも『眼の奥の森』(二〇〇九年)は、作品に取り込まれた方言と悲劇が折り重なって強い衝撃を与える。作品は終戦間近い海岸で一人の少女が米軍の兵士に強姦される事件を中心に展開される。この事件に関わりのある人たちの視点から物語は幾重にも紡がれていく。芥川龍之介の「藪の中」を思わせる手法だが、作品世界は芥川の手法を超えている。

次の引用箇所は、米兵に強姦された少女が、産婆の手を借りながら、自宅の裏座敷で家族に見守られ子を生む場面である。「自分」と記される妹の回想場面であるが、登場人物の複雑な心情が、共通語とウチナーグチの表記を駆使しながら見事に描かれる。母の言葉も姉の言葉も、そして産婆の言葉も、ここではウチナーグチで語られることによってリアリティを有した人間の言葉として、悲しみを増幅させているのだ。

産婆から赤ん坊を受け取った母は自分と寝ている姉を励ますように、可愛いぐわー、えっさー、うり、今洗すんどー、と大きな声で言つて、赤ん坊の体をお湯で洗つた。涙をこらえた母の顔と震える手に抱かれた赤ん坊の顔が目には浮かぶ。ふいに裏座で音がし、みなも目が引き戸にかかった白い手に向けられる。

我が赤子ぞ……、我が赤子ぞ……。

戸口まで這つてきた姉が、汗まみれの顔に笑みを浮かべて、やせ細つた手を伸ばす。動くなけー、寝んとけー。

産婆が怒鳴りつけたが、姉は聞こえないようだった。赤ん坊の泣き声が急に高くなった。母は、赤ん坊を姉に渡そうとして、ハッと気づいたように自分の胸に抱いた。

心苦さや、こんなまでい哀れなくとや……。

母が赤ん坊を抱いたまま泣き崩れると、産婆は裏座に入って後ろから姉を羽交い絞めにし、奥に引きずつていく。姉には抵抗する力は残っていないくて、我が赤子、我が赤子と弱々しい声が暗い裏座から聞こえた。

このように「沖縄文学」の特異性は、四人の芥川賞受賞作家の作品からも十分に垣間見ることがで

きる。また、選考委員の言葉からも「沖縄ならではの作品」という言葉が頻出する。ここに「沖縄文学」の特異性が示されているはずだ。

沖繩という土地の持つ「不思議な場の力」は、もちろん芥川賞受賞作品以外にも見られる顕著な特徴である。例えば崎山多美（一九五四年）は、特に表現言語としての「シマクトウバ」をどのよう^①に作品世界に取り込んでいくか果敢な挑戦を続けている。生活言語としての音声言語をどう文字言語として変換し定着させるか。文学作品としての普遍的な課題に至る先鋭的な試みを行っている。

崎山多美の代表作の一つである『ゆらていく ゆりていく』（二〇〇三年、講談社）は過疎の島、架空の保多良ジマが舞台の作品である。保多良ジマは、八十歳を過ぎた老人だけが住んでいる死にゆく島だ。シマの老人一一七歳のジラーが、ドウシのタラーやサンラーに浜辺で目撃した不思議な出来事を話す体裁を有しながら物語は進行する。飽和したヒトダマの泡が女の姿になってジラーに迫ってくる。保多良七不思議のウラパナスのひとつだが、この場面は次のように表記される。^②

エエー、ジラーあ

と言いかけた、が、そんな聞き手の反応にはいつこう意に介するふうもなく（中略）ちよつと間をおいた後、タラーは、ぐーつと上体を乗り出し、次のコトバを探しさがし口をもぐつかせるジラーを覗きこんで、こう言った。

……水ぬ踊ウドウイイ、んじ云いせー珍ミジメらさんやあ、ジラあ。

それあんしで、何なんーなたが 其うぬ、ミジぬウドウイ、んじ云いせーや。

と話しに水、どころかジラーみずからたつぷりと油を注いでしまったのだった。

この作品は、確かに沖縄でなければ書かれなかった作品の一つであろう。沖縄という土地に生きる作者であるからこそ書くことができた作品だと言ひ換えてもよい。

もちろん、この作品にはいくつかの課題もある。例えば地方の風土・文化・アイデンティティを伴った物語をどのように作品化するか。また方言使用の限界や幻想的作品の中でのリアリティの問題もある。しかし、同時にここにこそ現実を殴打する文学作品の力があり、フィクションの可能性を示唆する作品としての力があるようにも思うのだ。少なくとも日本文学を豊穡にする多彩な種子を有しているように思う。作品内容の有する風刺性と相俟って、文学作品の可能性をも示唆するのだ。

さて、先に「沖縄文学」の特徴として「国際性」と復帰後の近作の傾向から「個人の価値の発見と創出」を付け加えた。このことの例証には長堂英吉（一九三二年）の作品や大城立裕がここ数年発表し続けている私小説の作品群がある。もちろん、この例は、彼らの作品だけに見られるものではない。

長堂英吉は寡作な作家だが、「ランタナの花の咲く頃に」（一九九一年）で新潮新人賞を受賞。沖縄固有の社会を背景に、人間を優しい真摯な目で捉え、温かさとユーモアで包み込んだ作品世界を創出

している。作品の一つに「エンパイヤ・ステイトビルの紙飛行機」がある。舞台は沖縄のみならずニューヨークまで広がっている。作品は戦後沖縄に駐留したアメリカ兵マイクと結婚したカナの物語だ。二年足らずの結婚生活の後、ベトナムへ出征したまま帰らないマイクの消息を三十年後に友人から聞かされる。セントラルパークで、日本人観光客を相手に物乞いをしていた男はマイクではなかったかと。カナはマイクを探しにニューヨークに出掛けるのだ。マイクとの思い出は次のように語られる。

マイクは真面目な顔で頭に皿を乗せ、トーチを掲げた。(自由の女神)のポーズを作って言った。カナは、自分の折った紙ヒコキがエンパイヤ・ステイトビルのでっぺんから悠々とニューヨーク市の上空を滑空している光景を思い描いて胸が熱くなった。／「いつかのぼって飛ばしてみたいな」／「そうだな、いつかふたりに飛ばしてみような」／それ以来、エンパイヤ・ステイトビルにのぼって紙ヒコキを飛ばすということが二人の夢になった。マイクとの生活は二年足らずに過ぎなかったが、考えてみればその二年足らずは、カナの人生で最も大胆で屈託のない日々であった。

「国際性」というキーワードで括れば本稿冒頭部で述べた南洋諸島や海外移民地を舞台とした作品群「もう一つの沖縄文学」も国際性豊かな作品だ。戦後小説の出発を飾った大田良博の「黒ダイヤ」

はインドネシアが舞台であり、嘉陽安男の「捕虜」はハワイが舞台である。また大城立裕にはブラジル移民を題材にした「ノロエステ鉄道」などの作品もある。さらに近年注目を浴びている移民三世佐藤モニカの「カーディガン」（九州芸術祭文学賞受賞、二〇一四年）や「コラソン」（『文學界』二〇一五年九月号）などの作品も県外を飛び出して空間的な広がりを持った作品になっている。

なお沖縄文学の有する特異性の背景には、常に政治と文学の課題を有してきたことがあげられる。それは一九五十年代に『琉大文學』同人らが提出した喫緊の課題であった。それを弁証する形で登場してきたのが個人の作品世界や文学の自立性についての模索である。このことは詩の分野での清田政信らの姿勢に顕著に表れているが、当時から文学の自立性の問題について思考を巡らして作品を書いたのが大城立裕だ。大城立裕は、芥川賞受賞作「カクテル・パーティー」以降も、フィクションである小説の仕組みを巧みに援用しながら作品を書いてきた。しかし昨今は、自らが私小説だと語る作品が増えている。「レールの向こう」や「病棟記」などもその一つだ。自らの老いや妻の病を飾らぬ姿勢で淡々と描いている。

また、二〇〇〇年代から登場してきた若い作家たちの作品も自らの周辺を凝視し、そこに普遍的テーマを求める作品が多い。例えば琉球新報短編小説賞を受賞した、てふてふPの「戦い、闘う、蠅」や東江健の「二十一世紀の芝」や照屋たこまの「キャッチボール」、また新沖縄文学賞を受賞した伊波雅子の「オムツ党走る」や伊禮英貴の「期間工ブルース」、そして九州芸術祭文学賞沖縄地区優秀賞

を受賞した平田健太郎の「墓の住人」など、豊かな作品世界を作り上げているのである。

なおエンターテインメント性を有した作品を書き続けている池上永一の登場なども新しい「沖縄文学」の胎動としてとらえていいだろう。それは「沖縄文学」にさらに広がりや深さをもたらすものである。同時に沖縄アイデンティティを豊かに掘り起こす作品世界となっているようにも思われるのだ。

4 文学の力

文学に何ができるか。なぜ書くのか。この根源的な問いを常に抱いて創作しているのが「沖縄文学」を担う作者たちだ。また、このことが強いられる環境にあることも「沖縄文学」の特質である。

実際、文学に何ができると問うとき、惨憺たる思いに陥ることもある。問の重さにたじろぎ深手を負って書くことを放棄した表現者たちがいたかもしれない。自らが書く拠り所を見つければ何度も押し寄せてくる徒労感や無力感に体ごと没われてしまうだろう。辺境の地沖縄で文学に携わることや表現することの困難さは容易ではない。

しかし、昨今のノーベル文学賞受賞者の作品を読むと勇気づけられることが多い。「沖縄文学」を担う作者にとって拠り所の一つを示してくれているように思われるのだ。少なくとも私には、彼らの

作品に共感することが多い。

〈表3…ノーベル文学賞受賞作者と主な代表作（過去5年間）〉

	受賞年	作者名	国名	主な代表作
1	二〇一六年	ボブ・デュラン	アメリカ	※音楽家
2	二〇一五年	スベトラナ・アレクシエービッチ	ベラルーシ	チエルノブイリの祈り — 未来の物語
3	二〇一四年	パトリック・モディアーノ	フランス	一九四一年、パリの尋ね人
4	二〇一三年	アリス・マンロー	カナダ	林檎の木の下で
5	二〇一二年	莫言（ばくげん）	中国	赤い高粱

沖縄文学の担い手たちが勇気づけられる理由は、彼らの作品の多くが出生の土地に寄り添い、自らが育った土地の人々へ寄り添って作品を紡いでいることにある。民衆が生きている空間や時代に依拠する生活の言葉で作品を創出しているのだ。このことは辺境の地で文学作品を創出する沖縄文学の特質に類似し、沖縄文学の担い手を励ましてくれるようにも思われる。

ボブ・デュランについては（自らを音楽家としているので）言及は避けるが、スベトラナ・アレクシエービッチの『チエルノブイリの祈り—未来の物語』は、一九八六年四月にチエルノブイリで起こった悲惨な原発事故の実態を二百人余の人々から聞き取ってまとめた作品だ。事故に巻き込まれた

人々の様々な声を集め、事故の様相を明らかにしたという意味では証言集でありドキュメンタリーである。しかし、作品は事故の原因や実態を明らかにすること以上に、事故に巻き込まれた人々の生と死にスポットを当てている。名もない民衆の平穏な生活を一瞬にして奪った原発事故。愛する夫は帰って来ない。大切な人々が目前で手の施しようもなく死んでゆく。徐々に身体に異変が表れ、顔は爛れ、慌てて鏡を隠す肉親たち。原発の被災者たちは、国家や隣人からも排除され、人生が一変する。故郷の土地を追われ、家屋や財産を奪われ、目を盗んで生んだ子どもは奇形児になる。作者の視線は、このような被害を受けた同胞への愛と国家権力の理不尽な対応を明らかにする。極限状況下でも揺るがない人間の愛情と悲しみに満ちた作品世界が描かれていると言っている。

パトリック・モディアーンの『一九四一年、パリの尋ね人』もやはり生まれた土地パリを舞台にした作品で、ユダヤ人である自らの出自にもこだわった作品だ。モディアーンは、一九四一年十二月のパリで発行された新聞の尋ね人の欄を、四十七年後の一九八八年十二月に読む。それは十五歳の娘が突然行方不明になり両親が娘の情報を求めたものだ。モディアーンは、この記事のことが気になり娘と両親のことを調べ始める。十年ほどの歳月をかけていく中で様々な事実が浮かび上がってくる。結論から言えば、三名はユダヤ人で、ナチスによってアウシュビッツに送られ殺されていたのだ。作品は、作者自身がノンフィクションと言っているとおり、ドラマチックに仕立てられているわけではない。取材によって明らかになっていく三名の人物の軌跡と結末が淡々と語られるだけだ。モディ

アーノは、その途次で発見した様々なエピソードを拾い上げる。そして様々な感慨を述べる。例えば尋ね人の広告を出した両親のように、ある父親は「捕獲吏」に捕獲された娘を返してくれと必死に警視總監に訴える。明らかになるのはパリの権力者たちが市民の声に耳を貸さずにナチスに協力した実態だ。何万という調書は破棄され捕獲吏の名前も永久に分からない。そんな中、読まれることもなく倉庫の奥に置き忘れられていた幾百もの手紙が見つかった。このことに関して次のように書く。「今日、私たちはこうした手紙を読むことができる。宛先のご本人たちが目もくれようとしなかったのだから、当時まだ生まれていなかった私たちがこそが手紙の受取人であり管理人なのだ」と。

モディアアーノは、また私たちに次のように語る。「もはや名前もわからなくなった人々を死者の世界に探していくこと、文学とはこれにつきるのかもしれない」と。

また翻訳者はモディアアーノについて次のように紹介する。「モディアアーノは人生は浜辺に残された足跡のようなもので、打ち寄せる波によってたちまち跡形もなく消されてしまうものだ」と意識し、そのようなかすかな足跡を捉えて形に残すのが作家の務めであると考えていた」のだと。

このようなモディアアーノの言葉や姿勢には共感が大きい。「沖繩文学」のテーマは、モディアアーノと同じように無名の人々の無償の行為や、無念の思いで死んでいった死者たちの言葉を拾い集めることである。戦争の記憶の継承は、フィクションだけでなくモディアアーノのような方法があることにも気づかされるのだ。

アリス・マンローの代表作と言われる短篇集『林檎の木の下で』は二部仕立ての作品である。第一部は作者の先祖がスコットランドからカナダへ移住するまでの何代にも渡る父祖たちの物語。第二部はアリス・マンロー自身を思わせる少女を主人公にした物語だ。第一部に五篇、第二部に六篇の短篇作品が集められていて、それぞれ独立した作品としても読めるが、一本の時間軸に貫かれた一族の物語である。これもまた、カナダの雄大な景観や自然を背景にして土地に寄り添った一族の歴史が回想されて描かれるのだ。

中国の小説家、莫言の『赤い高粱』は彼の代表作の一つである。東北郷という架空の地で日本軍に對抗するゲリラ部隊に参加した人々の暮らしや生き様を描いた作品だ。高粱を踏み倒し、赤く血で染める日本軍の野蛮な行為を読むのは辛い。「東洋鬼子が攻めてくる。同胞よ、立ち上がれ、武器をとれ、鬼子から故郷を守れ」と村人は歌う。日本軍は抵抗した捕虜を殺すのに、村の屠畜人を使い、見せしめにする。村人の前で耳を殺ぎ、性器を切り取り、頭皮から皮を剥がせる。ゲリラ部隊もまた、日本兵を殺し遺体を残酷に扱う。「埋めれば、俺たちの土地が腐る！ 焼けば、俺たちの空が穢れる！ 河へほうりこめば、日本へ流れつくだろう」と侮辱する。凄惨な生き残り競争とも言うべき荒々しい物語が、頁を捲るたびに次々と押し寄せてくる。

そんな残酷な行為が、高粱が生い茂る大自然の大地で繰り広げられる。纏足をはじめとする村の風習や、ゲリラの隊長となった一族の歴史が、「むき出しの生の意志と赤裸々な本能のままに」克明に

描かれる。巻末の解説では、「(『赤い高粱』は) 国民国家や民族の対立という現代性を介在させたとはいえず、残酷なまでの命の収奪は奔放な性行為とともに、生きる本能として捉えられている。しかも生の営みとして、あるいは避けられない宿命として表象されている。たとえフォークロアの中でも、同様の表現伝統は見当たらない。しかし、土地に深く根を下ろし、歴史の帳簿から消去された生のエネルギーは紛れもなく、広大な農村に生きる人々のものであり、中国文化のれっきとした部分であった」と……。

彼らの作品だけでなく、多くの文学者たちに影響を与えたと言われるガルシア・マルケスの『百年の孤独』も、自らの出生の地に寄り添って、土地の記憶や風土、そして時代との格闘を描いた作品である。ノーベル文学賞作家の作品は、文学の方向性や価値について、改めて考えさせてくれる極めて示唆的な作品である。

さて日本文学でも土地に寄り添い、土地の言葉や土地の歴史に着目して作品を紡いでいる作家は多い。「九年前の祈り」で二〇一四年度下半期の芥川賞を受賞した小野正嗣もその一人だ。また長崎に拠点を置き原爆の悲惨さやキリシタンへの弾圧などを多くの作品で描いてきた青来有一もその一人である。さらに水俣病の公害の実態を『苦海浄土ーわが水俣病』で描いてきた石牟礼道子などにも表現者として土地に寄り添い土地の言葉を拾い上げる姿勢が顕著である。

ここでは小野正嗣の作品「九年前の祈り」を取り上げよう。「九年前の祈り」は、若い女性を主人

公にした作品だ。九年前、大分に住んでいた主人公は、地元のおばさんたちと一緒にカナダ旅行をする。カナダで知り合った男性との遠距離恋愛が始まり、カナダの男性は東京に職を求めてやってくる。女主人公も東京へ職を求めて二人の結婚生活が始まり男の子を出産する。しかし、男とは別れて、女主人公は息子を連れて、再び育った土地（大分県の県南の小さな漁村「浦江」）に戻ってくる。九年前、カナダで障害を持つ子の幸せを祈っていたおばさんのように、女主人公もまた、息子の成長や自分の人生を見つめながら祈り、生きる意味を考える……というような作品だ。

作品は、生まれた土地に生きる無名の人びと、その人びとの暮らしを温かく描いている。作者は前衛的な作品を書いていたようだが、受賞インタビューの中から目に付いた次の二点を紹介しておく。

小説は土地に根ざしたもので、そこに生きている人間が描かれると思うんです。あらゆる場所が物語の力を秘めている。それを切り取って書くことが、普遍的な力を持つと。世界の優れた文学は、個別の土地や人間を掘り下げて描くことで普遍的になっていくと思います。蒲江もおもしろい、特殊な場所ですよ。僕が大好きな文学はそういうもので、特別な世界を描きながらも普遍的なものにつながる。大好きな世界です。

弱者という言葉をつかうのはおこがましいですが、辱められたり、しいたげられている、困難

を抱える人たちはいます。そういう不可思議なものに目が向いてしまうのが、文学や芸術かと思う。そういう人たちの存在に注意を傾けるのが文学だとも思いますし、僕にとっては自然な傾きなのかもしれません。

ここに述べられている小野正嗣の関心こそが「沖縄文学」の関心でもあるのだ。この課題を背負い沖縄の表現者たちは、自らが生まれ育った沖縄を取り巻く状況に対して決して目を逸らすことなく倫理的な姿勢で作品を書いているのである。

5 土地に寄り添う文学の可能性

沖縄という土地は、やはり特異な歴史や文化を担ってきた土地だ。一六〇九年に琉球王国が薩摩に侵略されて以来、四百年余の歴史がそれを示している。薩摩は琉球の日本化を禁じ琉球王国という傀儡政権を存続させた。

近代期に突入する一八六八年（明治元年）には江戸幕府の体制が崩壊し日本国が誕生する。一八七一年には廢藩置県が実施されるが、唯一琉球だけは例外で鹿児島県の管轄下に置かれる。それは琉球の帰属をめぐり、明治政府と清国政府との間で国家間の交渉が行われていたからだ。清国と明

治政府は琉球を分割して統治する案などを検討する。しかし一八七四年の征台の役（明治政府の台湾出兵）などを経て一八七九年琉球処分を敢行し、沖縄県を設置する。琉球処分については『沖繩大百科事典 下巻』（一八八三年、沖繩タイムス社）では次のように記される。

（経過）七五年五月、政府は（処分）の方針を固めた上で松田道之を（処分官）に任じ、琉球出張を命じた。松田は七月に政府の命令を携えて来琉し、琉球藩当局に対してそのすみやかな遵奉を要求する。それは、①清国に対する朝貢使・慶賀使派遣、および清国から冊封を受けることを今後禁止する、②明治の年号を使用すること、③謝恩使として藩王（尚泰）自ら上京すること、などである。琉球藩当局はこれらの命令を拒否し、旧態保持の嘆願を繰り返す。松田は再三来琉し、ついに警官・軍隊の武力的威圧のもと、七九年（明治十二）三月二十七日、処分＝廢藩置県を行うことを布達した。ここに首里城は明け渡され、琉球王国は滅びた。（以下略）

（評価）以上のような経過をたどって琉球処分はおこなわれ、琉球王国から琉球藩となり、さらに沖縄県と改められ四七番目の（県）として日本の一地方に指定された。琉球処分はいわば沖縄における（近代）の開幕を告げる事件であり、一六〇九年の薩摩侵入という島津氏の侵略・支配につぐ沖縄史上重要かつ画期的な事件であった。しかも、沖縄史のうえで、時代を画する重要事件が、いずれも沖縄史の自律的・内発的展開の帰結としてではなく、いわば他律的・外発的に生

起している点に、その特質がかくされているように思える。(以下略)

このような記載を読むと、去る大戦で日本本土の防波堤として悲惨な地上戦を強いられた沖縄戦が、必然性を有した一連の出来事として繋がっていくように思われる。さらに戦後、日本政府から切り離されて米軍政府統治下に置かれ、そして今日もお高江や辺野古における米軍基地建設が強行され、日本国安全のための負担が強いられている。これらの状況を見ると、再び「時代を画する重要事件が、いずれも沖縄史の自律的・内発的展開の帰結としてではなく、いわば他律的・外発的に生起している」と考えざるを得ない。このようなことが積み重なって、今日なおも沖縄の特異な歴史と厳しい状況が持続されているのである。

このように日本本土とは違う特異な歴史を有した土地で、特異な文学が生まれないはずはないのだが。一人の表現者が誕生するのは、このような時代の困難さと対峙し、状況に違和感を覚えて自問したときだろう。それ故に沖縄文学の作品は倫理的にならざるを得ないのである。それほどまでに沖縄の状況はいつの時代にも厳しいのだ。もちろん表現者の誕生にはその他の要因もある。

沖縄文学の特異性について、さらに付け加えることが一つある。それは「死者の視線を共有する態度」である。換言すれば沖縄文学は「死者の土地における文学」という重要なキーワードを発見することができる。

沖繩の社会は、沖繩戦の死者のみならず死者と共生する社会だ。日常生活の中で、先祖の霊へ香を焚く機会が多い。旧盆や法事だけでなく、家族の喜怒哀楽の出来事を先祖（仏間の位牌）へ報告する。孫の来訪を喜び孫の進級を祝い、家族の健康を祈願する。家長はその役目を担い、抑揚のついた言葉でリフレインしながら祈り言葉を唱える。人間は必ず死ぬ。その死者たちの視線を共有しようとする姿勢が、沖繩文学の多くの作品に見られるのである。

沖繩の地は、表現者に倫理的であることを強いる厳しい現実がある。と同時に、死者の視点を忘れるなど呼びかける戦争体験がある。沖繩の社会の貧しさや、政治的な状況が絶えず私たちに問いかける。これでいいのか、平和の島の建設はどうなったのか。沖繩戦の犠牲者たちの無念さを忘れたのか、親兄弟を殺さざるを得なかった集団自決の悲劇を忘れたのかと……。沖繩は、常に言葉の力を考えさせる土地であり、絶えず表現することの意味を問いかけられる土地である。「沖繩文学」はここに基盤を置いているのだ。

「沖繩文学」は成立するか。これまで俯瞰したように琉球王国が存在し、一六〇九年の島津侵攻以来今日まで四百年余にわたる特異な歴史がある。そして現在もなお基地被害に悩まされている現状があり、高江地区や辺野古でのさらなる新基地建設という本土とは違う沖繩独自の状況が続いている。そんな中で独自の文学が成立しない訳はないのだ。

沖繩には、政治的な状況の特殊性のみならず、海を隔てた辺境の地であるがゆえに、本土とは違う

独自の文化や死生観や慣習がある。それは琉球王国の時代から営々と継承されてきた文化である。もちろん言語もその一つだ。本土とは違う沖縄独自の文化や歴史は、本土と違う文学作品が創出される大きな要因になるはずだ。

「沖縄文学」は成立する。日本文学の多様性を証明する文学として存在し、同時にその独自性を示す文学として存在する。それ故に「沖縄文学」は日本文学の枠組みを揺らすだけでなく、自らの枠組みを揺らすことが絶えず続けられている。ここに「沖縄文学」の特異性と未来をも牽引する可能性も生まれるのだ。

終わりに

政治と文学は沖縄文学の大きなテーマである。戦後七十二余年、相変わらず一貫して流れる本流で、沖縄で表現する人々にとって最大の関心事である。そして近年では、その背後に大きな壁として立ち上がる日本政府や日本政府との関係性をも問いかける作品が生まれている。

文学の力は、厳しい状況であればあるほど、その有効性が試される。文学の言葉は、むしろ政治の言葉よりも戦闘的であると考えられることもできる。少なくともその射程と振幅は長く広い。閉塞的な政治状況を打破するためにも、視点を変えたり発想を転換したりする文学の力は、文学の発生時から有

している力だ。あるいはそれを時には「言霊」と言い換えていいかもしれない。

このようなことを考えさせられる二つの詩集に出会った。一つは宮古島出身の詩人と那覇幹夫の『ワイドー沖繩』（二〇二二年、あすら社）で、もう一つは石垣島在住の詩人八重洋一郎の『日毒』（二〇一七年、コールサック社）である。

『ワイドー沖繩』の「ワイドー」とは、宮古方言で「頑張れ」という意味だ。この詩集に「叫び」という詩が収載されている。戦後、宮古島で実際に起こった事件を題材にした作品だという。衝撃的な作品だ。ある日、村はずれの農家に十一人の米兵が土足で上がり込み、夫を羽交い締めにして、その目前で愛する妻（加那）を陵辱する。夫は「ワイドー加那、あと一人」と叫んだというのだ。詩人の魂は、この「叫び」に万感の思いを込めて次のように書く。

私は、何と詰なられようが／あの夫の（絶叫）を差し置くほどの／美しい叫びを、知らない。／／それは戦後まもなく／降り注ぐ陽ざしに微睡むがごとき／宮古の村里の、とある村はずれの農家に／十一人の米兵が、ガムを噛みながら突然押し入り／羽交い締めに縛った夫の、その前で／その家の四十手前の主婦を、入れ代わり犯したが／十一人目の米兵が、主婦に押し掛かった瞬間／夫が「ワイドー加那、あと一人！」と絶叫した／というのだ／／ああ、私は、一瞬、脳天さえ眩くらむ、これほど美しい叫びを、知らない。／いや全く、人づてにも、ついぞ聞いたことがない。／

そう私は、この世には言葉を越えた言葉があることを、初めて知った。／きつとその日は、世にも壮麗な稲妻が村内を突き抜けたであろう（以下、略）

これが沖繩だと言えは言い過ぎだろうか。ここに沖繩の変わらない現実があるのだ。

八重洋一郎の詩集『日毒』で使用されている「日毒」という言葉は、日本国に毒される琉球・沖繩の意で使用されている。八重洋一郎の高祖父は琉球王国の役人として石垣島に派遣されたようだ。その高祖父が、明治期の琉球処分時代に「日毒」という言葉を使っていたことを八重は古い手文庫から発見する。その言葉を使って清国に救済を願ひ、琉球王国の国王に忠誠を誓った文書である。しかし高祖父は捕縛され、見せしめのために拷問を受ける。八重はこの言葉を、父祖の歴史を辿りながら現代に蘇らせる。現代の沖繩もなお「日毒」に苦しめられている現実があるのだと……。

与那覇幹夫や八重洋一郎の詩は、文学の言葉である。もちろん二人の詩人は常に戦闘的な言葉を吐いている訳ではないが、常に沖繩の未来や沖繩の歴史を見据え、「言葉を越えた言葉」を探している。文学の言葉の振幅は広く垂心は重い。ここには沖繩でなければ生まれえない詩があり、沖繩であることによって生まれる文学がある。「沖繩文学」が有する言葉の力、言葉の可能性、これを担うのが「沖繩文学」を創出する作者の僥倖であり、これを探るのが「沖繩文学」研究者の醍醐味であろう。

（二〇一七年十月三〇日）

【注】

- (1) 『もう一つの沖縄文学』 仲程昌徳、二二六二頁参照（二〇一七年四月三十日、ポーターインク）。
- (2) 日本ペンクラブ平和委員会シンポジウム「戦争と文学・沖縄」（二〇一七年七月二十二日東京堂書店）にて、文芸評論家川村湊が、筆者の発言を補完するように「国際性」を挙げた。
- (3) この辺の事情については『ツタよツタ』（大島真寿美、二〇一六年十月二十日、実業の日本社）が参考になる。
- (4) 『沖縄大百科事典 下巻』七五四～七五五頁参照（一九八三年、沖縄タイムス社）。
- (5) 『山之口貌―詩とその軌跡』（一九七五年、法政大学出版会）。
- (6) 芥川賞選考評・初出『文藝春秋』一九九七年九月号。（※掲載した以外の選考委員や選考評の一部を引用者が省略した）
- (7) 『ゆらていく ゆりていく』崎山多美 十一頁参照（二〇〇三年二月、講談社）。
- (8) 『一九四一年、パリの尋ね人』パトリック・モディアアーノ。白井成雄訳（一九九八年七月一日、作品社）。

【参考文献】

- ・『日毒』八重洋一郎詩集、二〇一七年五月三日、コールサック社。
- ・『もうひとつの沖縄文学』仲程昌徳、二〇一七年四月三十日、ポーターインク。
- ・『死者の土地における文学―大城貞俊と沖縄の記憶』鈴木智之、二〇一六年八月一日、めるくまーる。

- ・『チエルノブイリの祈り―未来の物語』スベトラリーナ・アレクシエービッチ、松本妙子訳、二〇一五年十月二十六日、岩波書店。
- ・『新訂版 沖繩文学選』編者・岡本恵徳他、二〇一五年一月三十日、勉誠出版。
- ・『九年前の祈り』小野正嗣、二〇一四年十二月十五日、講談社。
- ・『ワイドー沖繩』与那覇幹夫詩集、二〇一二年十二月五日、あすら舎。
- ・『赤い高梁』莫言、井口晃訳、二〇一二年十一月九日、岩波書店。
- ・『沖繩文学全集第6巻 小説Ⅰ』沖繩文学全集編集委員会、一九九三年三月十五日、国書刊行会。
- ・『蚊帳のホタル』仲宗根政善歌集、一九八八年十月十五日、沖繩タイムス社。
- ・『山之口獮―詩とその軌跡』仲程昌徳、一九七五年四月三十日、法政大学出版局。