

もうひとつの日本・沖縄現代文学の状況

高 阪 薫

私は、二〇〇七年八月二日、タイ国チュラロンコン大学主催の「タイ国日本研究国際シンポジウム」（於、バトムワン・プリンセスホテル）に招聘された。その時の基調講演をまとめたものが以下の論稿である。

このたびの「タイ国日本研究国際シンポジウム二〇〇七」開催に対し、心からお祝い申し上げます。ここに至るタイ国の日本学研究教育の実績と発展に敬意を表します。また、基調講演にお招きくださったことを光栄に存じております。

さて、本日の講演は「もう一つの日本・沖縄現代文学の状況」と題して私の専門的立場からお話することになっていきます。

いま、日本列島南島に位置する沖縄県・琉球諸島は、日本論を論じる上で無視出来ない存在であります。沖縄近現代文

学も同じく重要な位置を占めています。そこには沖縄が抱える独自の内容と表現があります。ここでは、特に日本を代表する芥川賞の受賞作家である沖縄現存の大城立裕（一九二五～）、東峰夫（一九三八～）又吉栄喜（一九四七～）、目取真俊（一九六〇～）などを取り上げます。彼等が現代日本文学に提言し、影響を与えている作品に注目し、それらをどのようにとらえ評価するか、話を進めたいと思います。

ところで、沖縄・琉球を「もう一つの日本」と呼んだ人物は、島尾敏雄（『死の棘』『出発は遂に訪れず』等の作家一九一七～一九八六）を嚆矢とします。島尾は彼の「ヤポネシア」論（『琉球弧の視点から』所収、一九六一以降の評論エッセイ集）のなかで、一九四五年まで続いた日本本土中心の絶対主義・画一主義的な日本帝国の歴史・文化観を拒否し

ます。新たに彼の戦中体験（特攻隊隊長として琉球列島・奄美大島で出撃を待つうち敗戦を体験）で得た地理地政学的、比較歴史文化的な考察の中で、本土文化だけが日本ではなくて、北海道・東北や沖縄・琉球列島の歴史文化が異なる形で個別に厳然とあるのではないかと提唱します。彼は、日本を三区分して蝦夷・縄文文化を母体とする北海道・東北弧、従来の大陸文化の影響を基にして成る本州弧、そして南方の影響を受けて成る奄美・沖縄の琉球弧、と三区分しました。硬化化した帝国の日本歴史・文化の絶対主義から三極に分ける相対主義文化論を、島尾は新しい日本の呼称として「ヤポネシア」と呼んだのであります。そしてこの文脈で彼が独自の歴史文化を有する沖縄・琉球弧を「もう一つの日本」とも呼んだのであります。

このように「ヤオネシア」の一つである「もう一つの日本」と呼ばれた琉球弧は、独立王国として、中国・薩摩・日本・米国に振り回されながらも、たくましく生き続けて、独自の琉球・沖縄の歴史・文化を構築してきました。その歴史的背景を、次に簡単に説明しておきましょう。

沖縄の栄光と苦難の歴史をつぶさに見ていけば、自ずと「もう一つの日本」―プラス・マイナスや功罪を含めて―である

意味が了解されます。ここでは詳述できませんが、海外に飛翔した琉球王国は、特に三山時代一三世紀から第二尚王朝一六世紀にかけては、地理歴史的に東シナ海と太平洋を分ける形で帯状に南から北に伸びる琉球列島の輝かしい海上交易の王国であったと言つて過言ではありません。他方、中国（明・清時代）の華夷思想のもと権力支配の枠組に組込まれ、いわば政治的属国として存在していました。その関係は、琉球尚王朝の認証を中心に冊封政策が主たるもので、朝貢貿易を通して支配服従の関係でありましたが、むしろ友好親密な関係にあつたとされます。ところが薩摩藩（鹿児島）の侵略（二六〇九）による江戸幕府（日本・ヤマト）の支配が始まると経済搾取（土地・労働・砂糖栽培での搾取）に苦しめられます。この中国と日本の政経二重支配とそれに基く苦澁の外交政策は、日本政府の琉球処分（一八七九・明治十二年）による日本帝国・沖縄県の誕生によって一応解消されます。しかし、明治日本は歴史文化への同化政策を沖縄に課します。県民は再び大きな精神的負担と経済的自立に迫られ苦しめられます。しかし、日本帝国国民（一八七九年から）となった沖縄の人々は、どの県民よりも皇国の臣民として、日本人として同化せんと涙ぐましい努力をしました。結果は太平洋戦

争（一九四一―一九四五）の激戦地として米軍と交戦し、二十数万人の死者と、他に人的・物的に多大な損害を被り、沖縄は敗北（一九四五年六月二十三日）します。そして日本の敗戦（一九四五年八月十五日）によって日本帝国時代が終ります。その後はアメリカ支配ということになります。戦後、米国の極東戦略基地の要として「オキナワ」はよみがえり、その後米軍を中心とする朝鮮動乱、ベトナム戦争、湾岸戦争、そして今日のイラク戦争にいたるまで、世界を震撼させた戦争に関わりをもたされたのです。この間（一九四五―一九七二）民族的に分断された沖縄の自治は、米軍支配のもと、琉球立法院政府として傀儡の政府でありました。戦争に口出しできず、独自の政策を打ち出せず、住民に十分な安心と幸福を保障していたとは言えません。常に米軍の基地として住民の生活は脅かされていたのです。そんな状況は一九四五年以降二十七年続きました。その後沖縄の人々の切実な「日本復帰」の願望と運動が功を奏し、新しい戦後日本国憲法に保障された人権と、戦争放棄の安全な「本土並み」復帰となつて、晴れて日本国・沖縄県が蘇つたのであります。一九七二年五月十五日のことでありました。それ以後は日本政府のもと沖縄の復興再建は急ピッチに進み、沖縄振興開発

の特別立法によつて、今日までに七兆円が投資され、インフラ整備、都市整備等によつて、文化水準も生活水準も「本土並み」に近づいています。日本復帰以後今日まで、三十五年間の再度の本土化・同化が完成しつつあると見てよいでしょう。しかし、厳然と米軍の基地（日本の基地の七十五%を占める）は残り、「核抜き本土並み返還」（一九六九・一一）の合意は、必ずしもそうではないのです。二〇〇七年の時点で、かねて噂されていた核の再持込みの可能性を約束する「核密約」の公文書のあることが確認されています。沖縄はその点で「本土並み」ではないのです。戦略的に本土と分断された基地・沖縄が存在し、これこそ負の「もう一つの日本」沖縄の現状をまざまざと示しています。

こうした沖縄の政治的・歴史的・文化的状況の中で生ずる近現代文学作品は、当然状況の把握・認識なくして作品は生まれてこないでしょう。そのような沖縄の現代の状況を、芥川賞作家が作品にどのようにとらえ、日本に、米国に、そして世界に何を訴えているのかを考えてみたいと思います。

そこで、沖縄の文学を簡単に理解していただくために、沖縄文学の概要を補助解説しておきましょう。

沖縄の呼称は、明治十二年（一八七九）以降で、そこを基

点に沖縄近代文学のはじまりとするなら、それ以前は琉球王国だから琉球文学の時代と言えます。それは即ち前近代の琉球古典文学を指すのです。そこには琉球の「一三世紀から一七世紀にかけての叙事歌謡を集大成した「おもろさうし」や、琉歌や玉城朝薫の組踊等（一八〜一九世紀）があります。さらに沖縄全島にわたる数千と数えられる島唄・民謡があります。大きな特徴はその表現形態にあります。琉球文学は総じて「琉球語」（日本語の琉球方言・中国語・南方言語といった多言語性を有する）によって表記されています。

明治以降沖縄近代文学は、日本の「標準語」を中心にした多言語性を含む表記であります。常に「標準語」を意識して、いわば歴史と文化のアイデンティティの異なる「標準語」で書くことへの感覚は、沖縄がマイノリティーであったが故に、常に異和的な言語感覚が底流しているのであります。そこに沖縄文学の表現主体の苦悩・葛藤をみるのであります。だからこそ独自の表現のあり方が注目されるのであります。米軍支配の二十七年間と、日本復帰後三十五年のいま、ますます沖縄の現代作家たちは、多言語的葛藤のなかで、表現技法を磨き、独自の沖縄スタイルを形成しております。これを多文化主義時代の表現と称賛するもの、新しいレジオナリズム、

クレオールの文化と呼ぶものもありますが、常に言葉を操作し考案しながら、沖縄現代文学を実り豊かなものにせんとしています。反日本的或いは汎日本的、つまりは国際的とも言えるかもしれませんが、それは日本現代文学のもう一つのあり方であり、すぐれて日本文学を豊かにし、貢献しているとも言えるのであります。

さて、四人の作家の四つの芥川賞小説をここで取り上げるのは、私の話のタイトルである「もう一つの日本」沖縄を端的に、しかも沖縄問題をストレートに表現しているからであります。いずれもまず作品の文芸としての特徴的な面白さ、斬新さがあります。それは何故でしょうか。標準語を用いながらもエキゾチックなウチナーグチ（沖縄言葉）による表現と内容だからか、米軍基地と関係する人間模様を的確に示すからか、沖縄独自の文化・民俗・風習のもつ珍しさの故か、などが挙げられるでしょう。提示された主要なテーマは、沖縄的な文学上の問題だけでなく、沖縄語、沖縄文化、米軍基地をめぐる戦争や政治や歴史、沖縄の民俗的・精神的・精神コスモス等、沖縄の根っこ、ウチナンチュ（沖縄人）のアイデンティティと生き方の問題が絡んでいます。そればかりかこの問題は、沖縄を超えて、すぐれて日本人、日本の問題として

反照します。

基地を、戦争を、人と生活を、どのように記述するか。基地が有るかぎり常に有事な日常と対峙している沖縄がある。本土の人々の戦争記憶の喪失と風化が進むなかで、沖縄は未だに戦争と切り離せない現実があり、脈々と胸底に潜み、時に現実にも、また夢や身体に顕れて、日常生活と重なり、その記憶と体験がユニークな作品や民話の世界に繋がります

そこで、実際に沖縄現代文学界のリードオフマンとしての大城の作品から、目取真の作品まで取り上げて検証していきます。ましよう。

大城の作品は、アメリカ人とウチナンチュ（沖縄人）との支配被支配の関係を政治的な関係で捉えるより、異なった文明の衝突として捉えています。沖縄人初の芥川賞を受賞した『カクテル・パーティー』（一九六七）によく表れています。この異なった文明の衝突は、復帰前（一九七二）の『逆光の中で』『亀甲墓』（沖縄人の伝統的感性Ⅱ民話的な土俗的感性と、アメリカ人の先進文明からくる近代的な感性の衝突）の中にも表されています。沖縄が試みてきた土着から普遍という問題は、大城のそもその路線であり、その後の作家にも繋がっているところがあります。

今日、沖縄の文学・文化現象を語るに、すべては大城の作品『カクテル・パーティー』から始まっている、と言っても過言ではありません。タイトルのカクテル・パーティーの意味が、沖縄の文化現象のカクテル、沖縄ではチャンブル即ち混ざり合いを意味しているのであります。

作品は、前章と後章の二部に分かれています。前章では、「私」が主人公となり米軍人との外向的な親善友好のカクテル・パーティーが登場。後章では、「私」は「お前」に変わり、娘が米兵に強姦された屈辱の父として、内向的な悲痛の心理を吐露する父として登場します。

前章でのカクテル・パーティーは、沖縄米軍基地内のミラー宅であります。招待客は、中国人の弁護士・孫さん、日本人の新聞記者・小川さん、沖縄人の「私」、米軍人モーガン氏とミラー夫人です。このパーティーはそもそもペルー琉球修好百十周年を記念して行われました。パーティーの共通語としては、英語でも日本語でもなく彼等が共に学んでいた中国語でありました。

会話に中国語を使うという、第三者言語を持ってきて人間関係の対等を示しているのは面白いところです。

パーティーは沖縄文化論を中心に和やかに愉快に進行して

いきます。沖繩はかつて琉球王国でありながら、一四世紀ごろから明・清時代の中国に冊封されて、政治的な支配をうけていました。また一七世紀初めから薩摩・江戸幕府に侵略されて貢納負担を強いられ経済的に搾取されました。そんな歴史にまつわる会話の中で、日中両属の国としての沖繩歴史・文化・言語・芸能のカクテル性、すなわち沖繩のチャンプルー文化を、招待客が、それぞれの民族・国家の立場から主張して論じています。お互いの文化論の不明明さに納得できないが、それこそカクテルの混じりあいの文化論は、穏やかに進行します。しかし、その内側は実は親善友好と言うものではなくたのです。当時、米ソ冷戦下にあつた米国は、ロシアと中国の結びつきを懸念していましたが、ミラー氏は、中国人・孫さんや沖繩人の「私」を招待することで、なにか情報を得ようとするCIC（機密諜報機関）の幹部にあつたことが後からわかります。これぞ、混ぜっ返しのパーティーの親善友好のパーティーでありました。

そして、出席者のひとりである基地内に住むモーガンの子供が失踪する事件が生じ、パーティーの雰囲気は一気に暗転して壊れます。モーガン家の沖繩のメイドが可愛さゆえに、

自分の家に連れ帰っていたことが後に判明しました。

後章は、「お前」で語られていきます。「お前」の娘が、米兵ロバート・ハリスに強姦されたのです。ハリスは「お前」の家の借家人で隣に住んでいます。女の出入りはしばしばありました。そのハリスが娘を連れ出し、海岸で犯します。その時娘は抵抗し、それでハリスは崖から落ちてケガをしました。

なんと、ハリスは傷害事件で娘を訴えたのであります。娘の方は正当防衛だと訴えました。「お前」はハリスを告訴せんとあの親善パーティーの友人たちに相談にのつてもらいます。ミラー氏は、米人らしく自己責任の個人問題として扱い、とり合わないのです。「二つの国民間の親善も結局は個人と個人ではないか」と個人問題として矮小化します。占領されている弱者は強者と良い関係を保つためには自分を抑え偽りながら生きていかねばならないのです。

弁護士の子孫氏や小川氏は話を聞いてくれるが、日米間に当時あつた「米軍人は日本の裁判の判決には服さない」（地位協定十八条）では、告訴しても敗北だから止せばいい、と消極的であります。「お前」はなす術をしらず、泣き寝入りに終りそうになります。しかも「お前」が参戦した大陸中国で

の、「お前」を含めての行軍中の残虐行為の悪夢が、孫氏の話で蒸し返されます。孫氏は妻を日本兵に強姦されていたのであります。「お前」もまた飢えから略奪行為をやったではないか。この罪をどう捉えるか。自省の念に駆られます。しかしその時、モーガンが沖縄のメードを誘拐の罪で告訴したと言う話が伝わってきます。「お前」は、がぜん娘の屈辱を放棄してはならないと思うようになります。「お前」は孫氏に対しては、「孫氏及びお国への償いをする」と、私の娘の償いを要求することは、ひとつだ」と気づきます。またミラーやモーガンの言動にはその占領軍としての強者の論理があり、さらに地位協定に守られた法の論理の不当性があり、許せないと思います。そして、お前が告発しようとしているのは、ロバート・ハリスという「一人のアメリカ人の罪ではなく、カクテル・パーティーそのものなのだ」ということに気づいたのであります。まさに状況が、組織が、作り出す偽善に対して、個人が翻弄されてきましたが、そのことは個人の問題で片付くものではなく、状況や組織に撥ね返っていくことを示しています。ここに、偽善が蔓延していたあいまいなカクテル・パーティーの内実が透けて見えてくるのであります。「お前」は漸く米人と米軍の組織に対し、その不条理

に対し、毅然と立ち上がる弱者沖縄の、沖縄人のレーゾンデーテルを、アイデンティティーを示し得たのであります。

このように『カクテル・パーティー』が訴えているメッセージ性は大きいものです。強者によって作られたカクテルを混ぜ返して、弱者を誤魔化すのではなく、いったん解体してその内実を突いて本質を見出す中で、真実を知ろうとする。そういった状況へのチャレンジ・挑戦の精神を伝えんとしています。主権は奪われていますが、独立の自治国家の自負をもって、内部から対等に外国人の告発をする、そのなかから新しい独自性・主体性を発見することになるのであります。

大城の作品は、アメリカ人とウチナンチュ（沖縄人）との支配被支配の関係を政治的な関係で捉えるより、まず異なった文明の衝突として捉えています。作者は沖縄のアイデンティティが理由もなく喪失されることを描くことで状況を告発しています。それは支配、被支配の関係性に横たわる沖縄の共同体的な伝統社会や文化と、アメリカに象徴される二〇世紀市場原理の競争文明とのギャップからくる衝突によってもたらされていることに触れています。この異なった文明の衝突は、復帰前（一九七二）の『逆光の中で』『亀甲墓』の中

にも表されています。復帰後も大城のこのモチーフとスタンスは変わりません。日本の沖縄開発による沖縄社会の変容、崩壊の状況描写と、沖縄人が受け止め影響される異なった文明とのあり方の追求が主題となる作品もあります。「復帰問題は文化問題」と大城は言いますが、常に沖縄人のアイデンティティにこだわりながら、日・米との異文明の衝突として文化歴史状況を捉えています。そこには政治的な基地コロンアルの意識、差別、平等への直接的介入や政治的関係性は希薄であります。大城自身は沖縄を日本とは民族的同一性の文化・歴史社会と考えています。その点では相対的で人間的に自立した沖縄文学といえます。大城は島尾敏雄文学に関心を示していますが、島尾が試論した歴史文化の相対性を目指す「ヤポネシア」的な沖縄の独自性、あるいは混在する文化（チャンプルー文化）を容認するクレオール的な要素を持つていると言えましよう。

その大城は、いつまでも芥川賞作家として、リーダーとして先導する期間が長かったのですが、しかし昨今新しい文学世代が登場してきました。特に二〇世紀後半になって沖縄の芥川賞受賞者、候補者が高い評価をされ、陸続するようになって、大城の状況的な文学とは一線を画する、沖縄の民俗や

風土に根ざしたウチナンチュの細密な内面的心的変化に拘る思想や表現を見出すという風に変化しています。この内的状況を追求する傾向は本土の現代作家と変わりません。しかしそこでもやはり沖縄の現代的環境と状況がベースにあつて、拘らざるを得ない独自性を個性を顕現します。その意味で新旧の沖縄現代作家は、「沖縄」問題で相互に影響し合いながら、沖縄現代文学の隆盛を支えあつているのです。沖縄が試みってきた土着から普遍という問題は、大城のそもそもの路線であり、その後の作家にも繋がつてきているところでもあります。

この大城のあり方は、彼の『カクテル・パーティー』を通じて、沖縄の文化人に大きな影響と自信を与えました。以降の文壇は、沖縄を書くことに自信を持ったといつていいでしょう。この作品がその後の沖縄文学の発展の過程をすべて言い表している、と言うことはそういうことなのであります。勿論、大城を批判する場合を含めてであります。

何か新しいことを、ということとは、独創性に賭ける作家の宿命であります。以後の沖縄の芥川賞作家も、この路線から離れることはありません。新しく見えるものも、沖縄では古くから繋がっています。それを狙上にならせて、新しく焼き直

し、進化させていくことが今の沖繩のやり方であります。

東峰夫の『オキナワの少年』（一九七二）も、オキナワの基地の町コザという米兵相手の風俗街に育った中学二年の少年の、家・街からの脱出を扱った小説であります。つまりオキナワのこの街では、米兵相手の売春なしでは食っていけない街なのであります。そこから何故少年は脱出したいのか、つまり戦争の退廃がもたらす猥雑な性と、それでしか食えない家と、割り切った売春婦と、群がるいやらしい男・帰還米兵どもに、少年の性と心は耐えられないのであります。学校もまた米軍占領下にありながら、日本復帰目指して、標準語教育に熱を入れ、オキナワグチしか喋れない少年の心を蝕み、学校嫌いにさせてしまいます。皮肉なことにこの作品のオキナワグチの多用こそ、本土の審査員に評価を得て、また沖繩の人々に沖繩文学の表現に自信を与えたことになっていきます。少年は『ロビンソン漂流記』が愛読書であります。無人島への脱出願望と憧憬があります。この無人島こそ少年にとって理想の桃源郷、沖繩でいう「ニライカナイ」（海上はるか彼方の浄土）願望につながるものなのでしょうか。芥川賞をもらった一九七二年は、一年後のまさに沖繩本土復帰運動と復帰実現という歴史的イベントと重なります。日本人全体が沖

繩に注目した一年です。作者・東氏とオキナワの少年にとって、はたして本土復帰が理想郷、ニライカナイになり得たでしょうか。ノーという答が返ってくるならば、いまなお、この作品が示す、少年の沖繩人の脱出願望の先がいかなるニライカナイなのか、多くの謎を孕んでいます。少年の理想はまた沖繩人の理想とでも読み替えられます。この作品もまた沖繩固有の、沖繩でしか書けない小説であります。少年の穢れた沖繩からの脱出願望に、当時の熱烈な日本復帰願望と重ね合わせて読む沖繩の人々に、普遍的共感を抱かせたのであります。

沖繩で三人目の芥川賞をもらった又吉栄喜の『豚の報い』（一九九六）などは、基地の町のスナックに勤める三人のホステスが、店に闖入してきた豚に絡まれ、一人が失神して大學生からマブイ（魂）を込められる、という書き出しで始まります。この小説は設定場所が基地のスナックなのに米兵が客となって登場しません。マブイを込めるのは「ユタ」（霊媒師・巫女）の仕事なのに男の學生が代わってやっています。米軍基地も沖繩の風俗営業の実態も直接的には機能していません。大學生は、それぞれ哀しい過去を持つ三人のホステスを癒すために、靈験豊かな島の御嶽に連れて行きますが、

島では亡くなってから十三年経つ大学生の父親の「お骨」が風葬にさらされていたので、これを懇ろに御嶽に葬ってやろうとします。神（仏）と成った父親のために風習を破って海岸付近に新しい御嶽をつくります。その新しい御嶽をホステスに参拝させて、魂を浄化し、ご利益を得るのに納得させています。靈験豊かな効能がある古い御嶽ではなくて、自分の父の御嶽を選んでいきます。ここには、もはや米兵も基地も伝統的な御嶽も関係ないのであります。長らく「カネ」になった現実や過去につながる民俗風習をそれはそれとして存在を認めるが、作品世界では機能し有難がられる組織（米軍）や信仰（御嶽）を見事に無視して、新しいやり方や風習に置き換えていこうとする創造性とその表現に見られます。沖繩の民俗的な日常世界に一個の新しい人間の生き方、あり方を打ち立てています。新しい沖繩の民俗的な小説が出来あがっています。

芥川賞の候補になった崎山多美は、『シマ籠る』（一九九〇）や『ゆらていく ゆりていく』（二〇〇〇）等で聴覚表現にも沖繩語を示し、方言を多用することを試み、「本土の思考の回路を変えたい」と標準語小説に背を向けながらも新しい沖繩語ひいては日本語の感性を磨いているかに見えます。そ

れに對して大城などは、「日本語の比喩領域をひろげるのに貢献する」ことに方言使用の意味があるとして、「比喩の植民地化」に陥ってはダメだと大城らしい指摘をしています。

そんな沖繩語に拘りながら、充分に刺激と豊かさがあり「民話的手法、方言の使いかた、等々の点でこれは優等生の答案」（池澤夏樹）と絶賛された目取真俊の『水滴』（一九九七）は最近の芥川賞ではすぐれた問題提起をやってくれました。いづれも大城の作品とは異なる手法で描かれています。つまり状況の中から書きあげた大城は、人と人との関係描写から状況を浮きあがらせます。状況に責任をもたせません。一方新世代は、個の内面を掘り下げ、潜在的な意識のありようまで踏み込み、個人にも責任が関わることを示唆しています。そこに違いが見られます。

『水滴』は、五十年前に沖繩戦を戦った兵士徳正が、この期におよんで、足の膨れる病となり、寝たきりになります。それになつたる悲喜劇を描きます。ある日、スプイ（冬瓜）のようになつた徳正の右足から、とめどなく水滴が落ちます。その水滴をめぐつて、夜な夜な兵隊が現れ、渴きを癒すために飲んでいきます。一方いとこの清裕はその水滴の効能を発見し、美容、性欲、ハゲに良いとして宣伝販売して儲けます。

足の水滴を飲みにくる兵隊達の生きる望みと癒し、水滴を売るとこの清裕とそれに群がる現代人のつきぬ欲望が、好対照に描かれます。徳正には、戦中逃げるうちに傷ついた戦友石嶺の渴きを無視して、置き去りにし見殺してしまふ過去を持つています。五十年たつてその罪障感が一気に幻覚として顕れ、それが民話的なスプイ（冬瓜）の足となり、その水滴を飲みに来た戦友石嶺の渴きを五十年目にして夢の中で出会い癒すことができます。心ゆくまで水を飲ませてあの罪を償うということです。

深刻な戦争を沖繩人旧兵士の夢（幻覚）と現実の中で書き分け、沖繩戦の悲哀と残虐を訴えるだけでなく、現代沖繩の人々の欲望のはてしなさを対比して捉え、新しい戦争物の書き方を提示しています。戦争を知らない世代の戦争物語として民話・戦争・幻想・欲望をミックスさせたユニークな書き方があります。それ故に、ここでは、組織で戦う状況的な体験的な反戦や非戦の直接的訴えはありませんが、戦場の個人的な心情、即ち巻き込まれて戦争の犯罪に加担する個人の懺悔と改悛の心情が深く描かれています。まさに戦争問題を個人的なところの動きの中で捉えていく、沖繩の戦争を知らない世代の新しい手法で描かれているのであります。目取真は、

『魂込め』でもおなじ手法で描きます。しかし彼は戦争の個人的問題を描くあまりに、沖繩戦の真の問題を小説では捉えきれないのか、いまは、評論家として、日・米そして沖繩の現実的問題を反体制的な立場から厳しく批判しています。しかし、そこでは現実の沖繩を、沖繩人のあり方を、批判するのに破壊的で絶望的な哀歓が漂っていて、展望が見えないのはどうしたことでしょうか。反体制的立場から生じているからかもしれないが、それも個人の問題や責任で処理することでしょうか。作品世界での特殊な個人の孤高の精神状況を悲喜劇的に描く才能は群を抜きますが、大城のいうごとく体制的な状況を見極める中で普通の個人のありようを捉えて問題提起していくことは、今後とも沖繩文学に必要なことでありましょう。

沖繩自体が抱える問題として、歴史的に外圧から個人が翻弄される状況が常にあり、それから被害を受けるか、順応してかわすか、という常時迫られている問題があります。その反応として沖繩現代作家は本土の人より敏感だし、対処を常に考えざるを得ないのです。四人の芥川賞作品に関して言えば、それが内から外へ向かうか、外から内へ向かうか、といった方向性で喻えて見ることができません。内が原因となつ

て、外へ向かうのは、大城と東であり、内なる被害を止揚せんと新しい内なる文化創造をするのが又吉であり、外が原因で内へ向かうのは目取真であります。大城と東は、米軍とい

う外圧をもろに受けて、沖縄人の内なる状況が変化することを基点としています。大城は国家間の異文化衝突から生ずる自己の内面の省察を通して、その内面から外圧の矛盾を告発します。主権は奪われているが、独立の自治国家の自負をもって、内部から対等に外国人を告発します。そのなかから新しい独自性・主体性を発見することになるのでしょうか。東は外圧を受け小市民の家庭を蝕ばれた少年が、精神的な痛手を被りながら外圧に抵抗するのではなく、避けて異なる内面の自由を得んと憧れのユートピア（ニライカナイ？日本？）に脱出せんとします。一方又吉は常識的な個人の内なるものに潜む因習や偏見を拒み、それを超えて新しい風習や伝統をプラスしようとしています。目取真は外からの外圧に被害を受けますが、それは内なるものへと広がり、再び内々からの被害を受けることとなります。その外なる悪に徳愼黙し難く従い、内に潜む悪に対して、それを暴き出しながら、その告発をやり、責任をとらせるのであります。自虐的とも思える手法は逆に鋭く体制を批判しているのかもしれない。

このような沖縄問題を生み出す内圧外圧入り乱れての思想・精神状況が、沖縄作家の独特の価値ある作品を生み出すことになるのであります。

今日のグローバルな視野からの評価軸からみても、昨今のポスト・コロニアリズム、オリエンタリズム、クレオール文化といった地理地政学的な環境と状況の価値観からみても、沖縄文学や文化には、それぞれに対応可能なファクターがあり、国際性や普遍性があることに気付かされます。だからといって現代沖縄作家の方法論が、グローバルな理念体系や、マイノリティーの価値観を有していて、その理念理論にあてはまるように書いていったとは思われません。あくまで沖縄の有する環境と経験則から自然に生み出されたものであります。そしてそこを意識的に創造していったのだと思われれます。

以上、いろいろ述べてきましたが、沖縄文学・文化を知ることというのはどうということなのでしょうか。沖縄の歴史文化の普遍性・国際性を味わうことだと言いましたが、その前に「もう一つの日本」である沖縄の現状理解を通じて文学文化現象を知り、味わうことだと思えます。日本の裏事情からいいますと、沖縄を知ることには日本の誇りであるはずですが、実は恥部と不名誉を知ることになります。沖縄は日本の過去

と現在を映す鏡なのです。それを日本の本土の人は「沖縄のオバァーに代表される素朴で明るい元気なウチナンチュ」『青い空と海』「本土にない民俗性」と、いま定番の固定した沖縄パラダイスのイメージが横行しています。それは一方で、例えば悲劇的な戦跡遺跡とか米軍基地の厳しい現実は見ようとしていない、あるいは知って知らぬふりをしているのです。これではいつまでも沖縄は浮かばれません。日本の沖縄の未来のために謙虚に学び、噛み締めて味わうべきです。そのためには現場を、現実を、行って見て深い体験をして、よく分かり合えるようになることなのだと思います。沖縄文化の特徴は、混濁性いわゆるチャンプルー文化と呼ばれています。このチャンプルー文化の苦渋の歴史の変遷と内実を探り、それでいながら沖縄人の人間味あふれる温かい精神的な豊かさを知り、その元気を学び、はじめてそこから沖縄の真の問題を考えることができます。同じ日本人としては、異なる歴史と政治を歩んできたので、その異和のよってたつところを理解し、それを止揚し克服し、同等感を得ることから出発しなければならぬでしょう。それが沖縄現代文化・文学の基本的理解の始まりですし、そのためにもそれに応える沖縄現代文学が必要とされるのであります。

もうひとつの日本・沖縄現代文学の状況

【参考文献】

- 『南島へ南島から』所収「ヤポネシア論の可能性」(高阪薫 編著・和泉書院 二〇〇五)
- 『ユリイカ』誌 所収「島尾文学にみる「ヤポネシア」の萌芽と形成」(高阪薫・一九九八)
- 『沖縄文学全集』(国書刊行会・一九九〇)
- 『岩波講座 日本文学史』第15巻「琉球文学、沖縄文学」(岩波書店 一九九六)
- 『Inter Communication』No.46「特集沖縄」(NTT出版 二〇〇三)
- 『沖縄文学という企て』(新城郁夫・インパクト出版二〇〇三)
- 『沖縄文学選』(岡本恵徳・勉誠出版 二〇〇三)
- 『琉球弧の視点から』(島尾敏雄・朝日新聞刊 一九九二)
- 『「ヤポネシア論」の輪郭 島尾敏雄のまなざし』(岡本恵徳・沖縄タイムス社 一九九〇)
- 『現代文学にみる沖縄の自画像』(岡本恵徳・沖縄タイムス社 一九九六)
- 沖縄現代作家の芥川受賞作品の引用は掲載雑誌もしくは初版単行本による