

沖縄とポスト植民地主義文学

—— 崎山多美と〈シマコトバ〉というバクダン ——

東京外国語大学 国際日本研究センター主催
講演会&ワークショップ 報告集

2021年1月26日(火)～1月29日(金)

東京外国語大学 国際日本研究センター主催 講演会&ワークショップ 「沖縄とポスト植民地主義文学——崎山多美と〈シマコトバ〉というバクダン」

2021年1月26日 - 29日にかけて、表記の企画が開催された。これは大学院国際日本学研究院のJapan Studies 冬期集中講義としても開講された。

講師は崎山多美氏を加えて9人のラインナップとなった。豪華なベストメンバーとなったと考える。大学院国際日本学研究院では、昨年まで植民地主義と戦後東アジアの冷戦体制を扱う集中講義を続けてきた。また、国際日本研究センターでは、東アジア連続講座を開催してきた。こうした経験を踏まえて、この集中講義は、崎山多美という、沖縄文学の最先端を疾走してきた作家をテーマに、崎山氏もお呼びしながら計画されたのである。集中講義であると同時に、作家を交えたワークショップということもあり、参加者は毎回50名に達した。集中講義の内容はつぎのようなものであった。

全体の基調をなすテーマは「継続する植民地主義」である。これについてはまず共同研究の成果をふまえた沖縄の思想史と戦後史研究の提起を中野敏男氏にお願いした。中野氏は、戦後反復帰還論からポストコロニアル研究までの沖縄思想史を俯瞰しつつ、今日の沖縄と東アジアの現在を考えるための視座を提起された。

続いて戦後沖縄文学史の紹介と論点の提起を大城貞俊氏に、クレオール文学からみた崎山多美論を中村隆之氏に、引き揚げ文学・脱植民地化とホロコースト研究との交差をニコラス・ランブレクト氏にお願いした。そして文化人類学を参照した崎山文学のテキスト読みとして、真島一郎氏から、ラテンアメリカ研究からの提起として高木佳奈氏に、崎山文学とサバルタン・スタディーズとの交差についての報告を友常勉が行った。しめくくりは社会言語学の視点から、野呂香代子氏は、ドイツと日本の状況を参照した慰安婦問題のポリティクスを解説した。

最終日のワークショップでは、崎山多美氏からそれぞれの報告へのレスポンスと、自著改題、そして『月や、あらん』の一部が、日本語をくいやぶるシマコトバの試みの一例として、朗読された。予想されたこととはいえ、その作品が有している言語実験の背景が読み解かれたのは、一つの事件であった。討議では沖縄文学のみならず、沖縄をめぐる言説や言語実践にいたるまでは幅広いテーマが論じられ、高い批評精神と言語実験にみちた崎山氏の文学営為を理解するまたとない機会となった。個々の報告への崎山氏のコメントは、鋭くかつ大きな課題を抱え込ませるものであった。同時代の沖縄の作家たちとの刺激的で鮮烈な関係についても言及された。私たちは私たちの読みの適否を考えながら、作家の言葉が生まれる瞬間に立ち会うことで、背筋に緊張を走らせながら崎山氏のコメントの一言も漏らすまいと耳をそばだてた。その緊張はまだ解けていない。

私たちの崎山文学の解説はこれを始まりとする。そして果てしない課題を前にしている。これまでの東アジア連続講演会の一環でもあるこの企画は、今後の共同研究のための一里程でもある。この内容をこれから発展させていきたい。最後に、この場を借りて崎山多美氏および講師のみなさまに心から感謝申し上げたい。

東京外国語大学国際日本研究センター長
友常 勉

*****目次*****

中野敏男（東京外国語大学名誉教授）

「『継続する植民地主義と沖縄Ⅰ』—沖縄の思想に学んだこと」1
「『継続する植民地主義と沖縄Ⅱ』—植民地主義の概念を再設定する」15

大城貞俊（作家、元琉球大学教授）

「沖縄戦後小説史1 四人の芥川賞作家と沖縄文学の特質」29
「沖縄戦後小説史2 多様な文学・多様な作家たち」35

中村隆之（早稲田大学）

「崎山多美のシマ文学への誘い：沖縄／カリブ海仏領との比較文学的視座から」41
--------------------------------------	---------

Nicholas Lambrecht（大阪大学）

「Repatriation Literature and Decolonization in Postwar Japan」61
---	---------

真島一郎（東京外国語大学）

「まつろわぬ声／さえぎれぬ裾—《ポストコロニアル》の深部について」77
-----------------------------------	---------

高木佳奈（日本学術振興会特別研究員）

「ラテンアメリカにおけるポストコロニアル文学と移民」97
----------------------------	---------

友常勉（東京外国語大学）

「崎山多美の言語実践」109
-------------	----------

野呂香代子（ベルリン自由大学）

「慰安婦像と沖縄」117
-----------	----------

崎山多美（作家）

「『シマコトバ』と私の『小説言語』の来歴」135
-----------------------	----------

「継続する植民地主義と沖縄 I」—沖縄の思想に学んだこと

2021 年 1 月 26 日

中野敏男

皆さん、こんにちは。中野と申します。

文学研究あるいは崎山多美さんの作品になじみのある方は、なぜ中野が最初に話をするのか？ そもそも中野というやつは誰だ？ というようなことをお思いでしょう。私自身の専門は文学研究ではありませんので、崎山作品をどこまで論ずることが出来るのか実は自信がないのです。ただ、なぜここで私が二コマお話するかといいますと、この東京外国語大学という場で、沖縄の問題を、沖縄の思想をどのように学んできたか、どのように問題化してきたか、ということの歴史が背景にあります。

今日は、崎山さんを沖縄からお招きして、実際には ZOOM ですからお出でいただくというよりは参加していただくということですが、その文学について、そして沖縄について学ぶ機会になっています。そこで、この東京外国語大学という場に崎山さんをお招きするのですから、この場がどのようにして沖縄を考えてきたか、あるいはその問題に刺激されながら、どのようなことを議論してきたかについてですね、それに立ち会った者としてお話をせよということでした。これが指名されたのだと思います。これは集中講義と聞きましたので、講義形式のお話を準備しました。ですから、形は講義のようなお話の仕方になりますが、趣旨としてはそのような位置から事情をお話することになります。

■応答すること—李静和に応答する崎山多美にどう応答できるのか

お話しのタイトルは「継続する植民地主義と沖縄 I」ですが、まずは「沖縄」に学んだことという形でそのお話を始めます。「継続する植民地主義」については、その中でどういうことか触れていこうと思います。

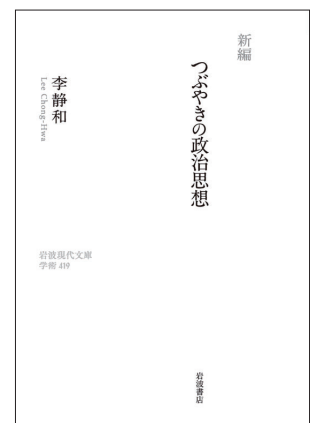
東京外国語大学で、どういうことを沖縄に即して考えてきたかなのですが、それにしても、その前提としてここでは崎山多美さんの作品に応答することが問われていると意識してお話しなければならないと考えます。そこで手懸かりにしたいのは、先程友常さんが触れられたように、崎山さんが李静和さんの『つづやきの政治思想』に応答されていることです。崎山さんは李静和さんにどう応答されているか、そこから応答ということについて考えてみましょう。

まず、李静和さんのご本ですが、これは 1998 年に出されました。実はその頃に李静和さんも東京外国語大学にちょくちょく来られていて、直接話しながらこの本が作られた場面に出会うという関係があり、その当時からこれにどのように応答するかがとても問題的で、さまざまに考えさせられてきた経緯があります。どの部分かについて説明するのは難しいので、まず一部を読みたいと思います。

李静和さんはこの本で

「分からないこと。分かつてはならないこと。消費するのではなく受容しなければならないこと。それは語るわたしに、聞くわれわれに、居心地悪さを残す。……それを語るには、消費されない言葉、生き方における選択につながる言葉を見つけなくてはならない。」(『つづやきの政治思想』4 頁)

と言われています。この文脈は 90 年代ということですから、この時に李静和さんの念頭にあるのは、日本軍「慰安婦」問題の被害者の方々の語りです。1991 年に金学順さんが名乗り出られて、それが公論化した時代だった訳で、その「慰安婦」ハルモニたちの語りをどのように受け止めるか、あるいはそれをどのように



済州島出身の李静和と西表島出身の崎山多美の応答

考えるかということについて、李静和さんが考えられたことがここに反映されているわけです。「分かってはならないこと」というのがあり、「それを語るには消費されない言葉、生き方における選択につながる言葉を見つけなくてはいけない」と、李静和さんはこの本でとても重い課題を提起し、われわれに突きつけます。その基底にあるのが李静和さんご自身の出身地である済州島の経験で、済州島には「四・三」という民衆蜂起と民衆虐殺の非常に重い悲惨な歴史があります。その経験を踏まえながら、「慰安婦」被害者の方々の生をどのように受けとめるかという問題を考えられているのですね。そこには、つぎのように書いてあります。

『慰安婦』ハルモニたちの語りを完全に完結した物語として、証言として問題化する時に出てくる問題。……語ってしまった場合、生きること自体なくなってしまう、失われてしまう。これが網からぬけていく、リアリティの風景というか姿である。』（『同』13 頁）

1991 年に金学順さんが名乗り出られてから、90 年代にはわれわれが関わったものを含め被害者の方々を日本にお招きしてそのお話を聞く「証言会」がいくつも企画されました。それを「証言」と受けとめ、どのような事実があったのか語っていただく。当時も右翼の方から事実そのものを否定するような攻撃がありましたから、その「事実」を確かめようと「証言会」が開催されたのです。しかし、その時に李静和さんが感じられていたのは、「語ってしまった場合、生きること自体なくなってしまう。失われてしまう。これが網からぬけていく」という感覚でした。そこで、そのぬけていくリアリティをどのように考えるか、「分かる」という仕方ではなくて「分かってはならないこと」と知り、それをどうしたら受けとめられるのか、ということをこの本で全面的に問題化されたのです。崎山さんはそれを正面から受けとめられていて、つぎのようにおっしゃいます。

崎山多美の受けとめ

「愚かに謀略に満ちた昨今の政治への憤り、苛立ち、鬱屈、を脇に措いておくわけにはいかないという思いを抑えがたく抱えながら、しかし、そういう声高に一方的な言葉などでことを語ること自体を、本書は拒んでいる」（『同』134 頁）

李静和さんのご本がそのような言葉で応答すること自体を拒んでいる本だとすると、それにどう応答するか、崎山さんはその仕方を考えているということですね。それに関連して崎山さんは、『月や、あらん』という作品のあとがきでこのように書かれています。

■崎山の応答のかたち

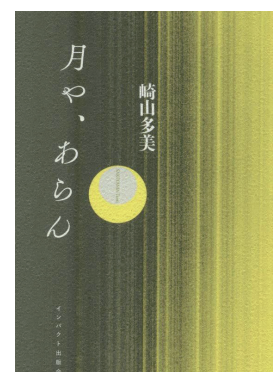
崎山の心を縛るもの

『戦争』を素通りして書き手として存在することの困難が書き始めたものたちの心を縛っている。……じつは、この私も、ある時期からそんな思いと葛藤しながら書き続けている小説家の一人である。』（『月や、あらん』「あとがきの代わりに」249 頁）

このようにご自身で言われていて、こういう立場からものを書かれている崎山さんは、李静和さんの作品に対してはどのように応答しているのか。それはある記憶の呼び起こしから始まります。

崎山が呼び起こす記憶

「わたしと、わたしの母にまつわるおよそ六十年前の島の記憶と、それから十年後、島を出た後の生活の場所を結びつける、少し切なく狂おしくもあった記憶の場」（『つぶやきの政治思想』「崎山による応答」138 頁）



崎山さんの応答は、これを想起し反芻するかたちで示されます。それについては私が代弁することはできないので、みなさんご自身がそれを読んで頂きたいのですが、一つだけ、そのお母さんの記憶の核にある一つの言葉について触れたいと思います。それはこのような言葉です。

その母の記憶の核にある一つのことば

「チョセンピー、チョセンピー、ばかに、しいーるなつ、りゅちゅードおーじん、もおほ一つと、きいーたないつ。(朝鮮ピー、朝鮮ピー、ばかにするんじゃないよ、琉球土人はもっと汚いじゃないかよ)」(『同』145 頁)

崎山さんのお母さんは実際にはこれを口真似して語られたようです。どのように発音したのか今の私では再現できないのですが、これは沖縄に多く連行されてきた朝鮮人「慰安婦」の方々が沖縄の方々に対して投げかけた言葉で、崎山さんのお母さんはそれを聞いているわけです。すなわち、一方で朝鮮人「慰安婦」の方々の苦難に悩ましい思いを抱きながら、他方で、自らに投げかけられる「琉球土人」という言葉にも心を痛められる。何重にも入り組んだ問題がこの言葉に凝縮してあり、その言葉をずーっと崎山さんのお母さんが記憶として持ち続けておられたということですね。そのことを、ここでは崎山さんが記憶の核として持ち出し、あるいは、自ら反芻しているということです。その反芻を論じたり分析したりということではなく、ひたすら反芻しているということ自体を、李静和さんの本に「応答のことば」として書かれているわけです。

その反芻するということについて、やはりそれをそのまま受けとめながら、私自身は応答ということを考えなければならぬと思っています。この時に崎山さんは、李静和さん自身の本のことばに感応しながらいま述べた応答のしかたをしておられるわけですが、それはこんなことばです。

■崎山が感応している李静和のことば

「韓国の身世打令みたいなのはすべてを語るのではなく、すべてにつながる一つのことを反芻する。反省というより反芻。自己の批判的対象化というより、今まで生きてこられたと自分自身を慰める、あるいは今生きているよとほめかす、ため息のようなもの。この場合、分析は行われぬ。想起すると同時に記憶をさらに深くからだにしこませる。」(『つづやき』12 頁)

これは李静和さんのことばですけど、このような形でしか言うしかない、あるいは語るしかない記憶を、そのことばそのもので語る、そういう仕方があり得るということです。先ほど朝鮮人「慰安婦」のことばを記憶の核として持ち続けられていた、崎山さんのお母さんの記憶のことを指摘しました。崎山さんは、李静和さんのこのことばに感応しながら、それへの応答としてそのお母さん記憶を持ち出されたのです。それが崎山さんの李静和さんへの応答の仕方だということです。

そこで、それに倣いたい。もうひとつ李静和さんはこのように言われています。

ここで感応してみたい李静和のことば

「単なる二分法、権力と抑圧される側、あるいは米軍とそうでないもの……そういう言葉とはちがう語り口がとりあえずまずないと、ポストコロニアリズムを語ることはむづかしい。ポストコロニアリズムに行く手前を探る言葉が欲しい。ポストコロニアリズムを語る前に植民地主義を見つめ直す、その作業のかなたに望みうる、方向性としてのポストコロニアル。」(『つづやき』11 頁)

今日の集中講義といいますか、連続講演会において、わたしたちはポスト植民地主義文学について語っていくということです。わたし自身は、文学についてはとても語りえないのですが、植民地主義については少し考えてきたことがあって、まさに沖縄の関わる植民地主義については、東京外国語大学というこの場でこの私も含めた研究者たちが議論し考えてきたことがあります。そうであれば、その沖縄の思想、沖縄の思想家たちとの出会いを確認しながら、これまで考え議論してきたこと、その経験を、その記憶を想起してみ

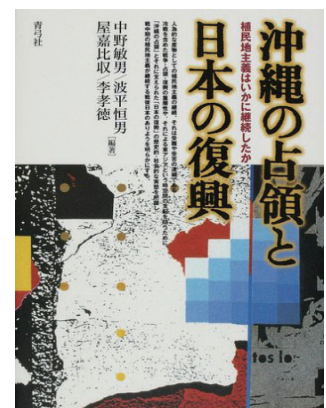
ることが出発点になるはずでしょう。その核心を考えることから始めれば、崎山さんへの応答も少し可能になるかな、と思います。もっとも、それははじめると、実際には李静和さんが言うような「分かっているのではない」ことに、あるいは「分析してはならない」ことに踏み込み、そのような本来の趣旨に結果として反して、それを裏切ってしまうことになるかもしれません。けれどここでは、ギリギリそういうところから話を始めてみようと考えました。

■東京外国語大学で始めた共同研究プロジェクト—沖縄の思想（家）たちと始めた「共同研究」の場

そこで東京外国語大学で始めた共同研究のプロジェクトについて、それから沖縄の思想、あるいは沖縄の思想家たちと始めた「共同研究」について、想起し反芻するという仕方です。まずは問題に取り組んでみようというのが、これからお話しすることの基本線です。

二つの本をご紹介します。2005年に『継続する植民地主義』という本を出しています。岩崎、大川、李、中野といういずれも東京外国語大学のスタッフですが、このメンバーを中心に、このメンバーだけが書いたということではなく、他の方々にも書いていただき作った本があります。これがひとつです。それと次の年に『沖縄の占領と日本の復興』という本ができて、2005年と2006年です。連続して同じ企画の本です。これら二つの本が同時に出されたというように考えていただきたいのですが、中野と李さんが入っていますが、波平恒男さんと屋嘉比収さんという沖縄の研究者であり思想家に参加していただき、この四人で編集した本であります。そしてこれが外語のグループと沖縄の研究者との出会いの場、出会いの結晶という風に言うべきものであって、この二つの本がやはり出発点になり、考える基盤を作るのではないかと思います。

まず、これらの本を作った発端ですが、それは、90年代の半ばからです。もう25年というか、四半世紀になってしまうんですけど、その25年前から始めた「共同研究」というのがあるんですよね。これはある部分ご存じの方は多いと思いますけれど、科学研究費というのがあり、それ取得して始めた大学を基盤にした共同研究ですけど、三クールやりました。1995年から、1998年から、2003年の。この三つの「共同研究」のうえで二つの論集ができてきているということでもあります。このなかで25年前から始めた「共同研究」、大学ですからどうしても研究という言い方になりますが、その内実は共同の思想的な営みという風に広く言った方がいいように思います。そこでどのようなことが問題になり、どのような議論をしてきたか。それを少し紹介しながら考え直してみる、あるいは記憶を辿ってみるという仕方であれば少しお話しできるかなと思います。



外語のグループと沖縄の
研究者と出会いの結晶

■出発点は、日本社会の戦時／戦後の見直し—冷戦終結の90年代

すると、それはどういう「共同研究」だったのか？ 25年前とは、90年代始めですね、ちょうど冷戦が世界的な規模では終結する。東アジア地域では決して終わっていないとは言えないのですが、世界的な規模ではソ連邦が崩壊しベルリンの壁が開いたということがあって、90年代は冷戦が終結した時代だったということです。この時に、つまりその冷戦が終結した時期に、その冷戦が続いた「戦後」世界を、「戦後」というのは第二次世界大戦の後という意味での「戦後」ですが、その時期に世界全体はどうだったのかという問題について見直し、というか、反省が起こっている、そういう時代であります。

それに対応して日本でも、日本社会の「戦後」とは一体なんだったんだろうという見直しが起こる。われわれの生きてきた「戦後」という時代を、反省し考え直さなければならないのではないかと。つまり、自分

たちの社会についてあらためて見直そうという議論が、90年代の日本で大きく起こっていて、それが、社会そのものについての反省に発して、戦後歴史学とか戦後社会科学とか、そういう戦後日本を捉えてきた学問についての反省にもつながっていく。自分たちの思考の反省ということも含めて、その時代の反省という課題がこの時期に立ち現われる。それを否応なしに自分たちの問題として考えねばならない、そういう時代状況だった訳です。

■共同の議論の場としての総力戦体制論（システム社会論）

それに対して東京外語のメンバーたちが一緒に考えはじめたのは、「総力戦体制論」と名付けられる議論でした。これは、戦時戦後の日本社会をどのような社会体制として捉えるかという議論です。

その一番目の視点は、1920年代から30年代に向かって、同時代の主要諸国には共通する戦争体制が形成されたということです。アメリカ合衆国ではニューディールがあり、ドイツにはナチ体制、ソ連には戦時の社会主義体制と、30年代には先進各国に一見異なる社会体制が成立するのですが、日本の軍国主義体制も含めて、それらは実は、資本主義の危機という時代現象に社会を戦争体制に組みかえて対処するという点で、共通の社会現象として捉えられるのではないかと。すなわち、危機の時代の各国に共通する時代現象として考える必要があるのではないかと、ということが出発点の問題意識でした。

このように考えられるとすれば、第二次世界大戦そのものについての見方も変わります。これまでは、「自由主義 vs ファシズム」という対立の形で、連合国と枢軸国がぶつかり合った世界戦争という構図で、第二次世界大戦は理解されてきました。これに対して、各国に共通する資本主義の危機状況からこの世界戦争の性格が捉えられるわけです。

そこから戦争について見方がもう一つ変わります。「軍国主義」ということですが、これまで戦後日本の日本人たちは、あの戦争は軍部に引きずられて仕方なくやったのだという気分を共有してきたという事実があります。言論も抑圧されていたし軍部が強い力を持っていた時代のことで、民衆はそれに抵抗できなかった、という戦時についての戦後の語りがありました。しかし、しっかり反省的に考えると、日本の民衆それ自身が、植民地支配にも、戦争にも、実は翼賛し加担していたという事実があって、これを日本的な軍部独裁とだけ言ってしまうと、抜け落ちてしまう問題があり、忘れられる責任の問題があるだろうということでもあります。

それからさらに重要なのは、その戦時の体制が決して戦時で終わったのではなくて、戦後の日本に継続しているそういう社会構成なのであって、戦後日本に高度経済成長が起こったわけですけど、その高度経済成長を支える基盤としても、戦争体制の持続があったんだと考えなくてはならないだろう。

概略すれば、このようなところで総力戦体制論ということを考えて議論していた訳です。共同研究のはじめは戦後日本社会の問い直しだったということでもあります。

■総力戦体制論（システム社会論）が見えなくしているもの—つぎの展開へ

ところが、その時代環境をよく考えてみると、そこからどうしても不可避な問題が出てくる。このとき、総力戦体制を社会の「システム社会化」というような言い方もしていたのですが、しかしそれを一つの社会の問題として考えるだけでいいのかという疑問です。日本の戦時と戦後とが連続しているという見方は必要だとして、そこで連続しているのは「日本社会」を一つの単位として完結して捉えられるのかということです。戦時の日本社会は、それだけで一つのまとまった社会として成立している訳ではなく、植民地や占領地を含んで成り立っている。この植民地支配の体制について、やはり問題化しなければならないはずだろう。総力戦体制論というのは、戦時の体制が戦後に続いているという問題意識から始まるのですが、戦時体制の継続をいうなら、植民地支配を含んでいたその植民地主義について継続を考えねばならない。それまでは、1945年の段階で戦争と植民地支配が終わり、そのあとに「戦後日本」が始まったと考えられていたわけですが、この戦後に植民地主義の継続を考えねばならないということです。

そのことを考える時に、一番最初に問題として念頭に浮かんでくるのは在日朝鮮人の存在であります。在日朝鮮人が日本社会にいて、その存在があるのにもかかわらず排除され、差別されているという現実があり、これが戦後日本社会の間違いのない一面である。実はその存在がなお現存するというのは、戦後の日本社会

で現に継続する植民地主義の構造に由来するのではないか。そこに、継続する植民地主義のリアルな現実が意識化されるようになります。

そうすると、ここに社会理論というか社会思想としての課題が生ずる。つまり、植民地支配は 1945 年で終わり、植民地は独立したとされるその戦後の時代に、植民地主義の継続を社会理論としてどう捉えるかという問題です。総力戦体制論からはじめたわたしたちは、それを社会の構造の問題として考えはじめています。そのような議論を始めた背景として、1990 年代の理論状況という問題があります。つまり、この 90 年代には、ポストコロニアリズムとかカルチュラルスタディーズとか、カタカナで言われる研究スタイルが現れてきていて、日本でもそれに影響をうけた人々がたくさん出てきました。植民地主義、コロニアリズムというのを、強国の対外政策の問題であるとか、その植民地支配をしていた時代の文化意識だと捉える考え方、そのような語りが流行したのです。これに対してわたしたちは、それは単なる外交政策や文化意識のことだけではなく、そういうことも勿論含むのですが、むしろ社会構造と社会意識を含んで理解しなければならないと考えました。

このように「継続する植民地主義」を考えはじめ語りはじめると、それはただちに、歴史学とりわけ朝鮮史を専門とする人々から批判をうけました。戦後に継続する植民地主義などと言いますと、その前の現実に植民地支配があった時代、それが苛酷に実行されていた時代のこととの区別がなくなり、その時代の植民地支配そのものの問題、その責任が曖昧にされてしまうのではないか、というのです。またそれは、当時流行のポストコロニアリズムやカルチュラルスタディーズなどと並べられ、植民地主義を単なる社会的、文化的な差別と同一視する見方だという疑問や批判にも直面しました。そこで「継続する植民地主義」ということを社会理論的にどのように語るかとして、思考が進んでいく訳ですね。

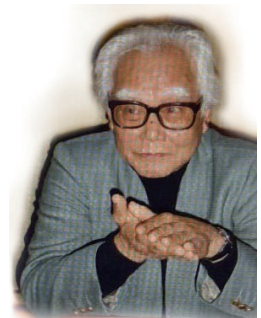
■批判を受けつつ問題の視野を広げる

そのように批判を受けつつ、この問題の視野を広げていく時、それと共にその議論の視野に入ってくるのが沖縄という問題でありました。つまり、「継続する植民地主義」として沖縄を考えること、ここに沖縄の思想との出会いがあり、それが 90 年代の半ばぐらいのことでありました。もちろん沖縄については、それまでも「沖縄問題」という言い方でずっと議論されてきましたし、それへの問題意識はその時に始まったものではありません。ところがそれまでは、沖縄を語る時に「沖縄問題」として特殊化して語るという傾向がやはりありました。それに対して、それを時代全体の問題として、あるいは社会構造全体の問題として位置づけて考えようというのが、まず第一です。それからもう一つは、沖縄のことを「継続する植民地主義」として考えられるのかということです。沖縄については、日本統治つまりあとで述べますが「琉球処分」というしかたで近代日本のなかに組み込まれていく時代と、それから米軍の支配の時代と、それから 72 年の復帰後の時代で、それぞれの時代に統治形式が明らかに変わっている訳ですね。そのように統治形式が変化しているにもかかわらず、そこに一貫する植民地主義という問題が捉えられるのか、ということです。

このように問いを立ててみると、まさに日本、朝鮮、沖縄を貫いて植民地主義を捉えることの視座が問題になってくる。ここには、先ほど触れた崎山さんのお母さんの記憶のことも関係するでしょう。朝鮮人「慰安婦」の言葉の中に「琉球土人」という言葉が出てきて、これをどのように考えるかという問題ですけど、それは実は、このように日本、朝鮮、沖縄を貫いて植民地主義を捉える視座からこそ、解明されていく問題であるはずだと思っています。

■沖縄の思想に触れていく

そこで 90 年代の半ばですが、わたしたちと沖縄の思想家たちとの交流が始まって、1999 年 12 月には那覇でシンポジウムが行われました。これは「コロニアリズム／レイシズムを問う場所、語る位置」というタイトルで開催されたもので、沖縄の那覇にある「ているる」という男女共同参画をきっかけに作られた建物ですけど、その場を借りて開催いたしました。その時に、沖縄にとって大切な思想家である新川明さんが「自分史の中での「反復帰」論」という形で講演をしてくださっています。



思想史としての語りだったのですが、新川さんがそういう公の場で語られるというのはかなり久しぶりのことだったと伺いました。ですからわたしたちが主催したシンポジウムでしたが、たまたま沖縄の大事な思想家である新川さんがお話しされるということで、色々な方が沖縄の各地から参加されて、注目を集めました。これは次の年でしょうか、『沖縄・統合と反逆』という新川さんのご著書の第二章に収録されているものであります。

■反復帰という沖縄の思想

「反復帰」と表現される新川さんの思想については、沖縄を代表する思想としてよく知られていると思いますが、この時はそれを「自分史のなかでの「反復帰」論」という表題でまきにご自身で問題化されているわけですね。ご存知の方も多いと思いますが、1970年に木耳社が刊行した『叢書わが沖縄』全六巻というのがあります。この叢書が沖縄の思想にとってとても大事で、なかでも大切なものに1970年11月に刊行された第六巻『沖縄の思想』という巻があります。谷川健一さんが編集されたものですが、そのなかには、新川明、川満信一、岡本恵徳、森崎和江と、どうしてこんなに重要な論考が一冊の本に揃ったのだらうと思えるほど重要な論考が収められています。これなどに始まって、「反復帰論」はひろく議論になった問題だったのですが、それがその時の新川さんの講演をきっかけに、あらためて問題化される場面が開かれたということです。

新川さんご自身は、この木耳社刊の本に寄稿された「「非国民」の思想と論理」という論考を軸に『反国家の兇区』という単著の論集を1971年に出されていて、そこで反復帰の立場について、つぎのように語られています。

「日本同一化をねがう「復帰」思想を打ち砕くことによって、反国家の拠点としての沖縄の存在を確保し、その沖縄の存在をしてく国家としての日本を撃つ、つまり国家解体の爆薬として日本の喉元を扼することができるだろうと考える」(81頁)

1971年というちょうど日本復帰の前年ですね。一般には「復帰」を祝うという気分がある時期に、このような形で問題を投げかけていて、これが沖縄の復帰に対する「反復帰」の立場として表現されました。そして、1999年にわれわれの主催したシンポジウムで講演され、あらためてそのことが主題化されたのだとわたしは感じています。すると新川さんは、そこで反復帰をどのように語っているのでしょうか。ここでは、それについて少し考えてみようと思います。



■反復帰の意味は？二つの側面

『前夜』という雑誌が2000年代の始めにあり、その企画で新川明さんにインタビューをしました。先ほど『沖縄の占領と日本の復興』という本をご紹介しましたが、その編者である私と李孝徳（イヒョドク）さんが沖縄に出向きまして、新川さんにインタビューをお願いして、それをこの『前夜』という雑誌に載せました。インタビューは2人で行ったのではなく、新城さん、屋嘉比さんも加わっていただいて、インタビューというよりは結局は座談会みたいな形になっています。そのなかで新川さんの「反復帰」の思想ということについて論じられていて、新城さんと屋嘉比さんがつぎのように言われています。



新城「(反復帰とは) 独立でもない、復帰でもない、じゃあどこに帰属するだと。でも、新川さんがおしゃっていたのは、『帰属』という考え方そのものを止めようということですよね。」

屋嘉比「占領下では米軍により圧倒的な暴力がある。復帰論というのは日本に帰属することでそれを回避しようという思いはあったと思うんです。そういう『のめり込む』あり方を初めて批判して、こちらが主体だと言ったのが新川さんだった。日本を批判する人はたくさんいたが新川さんはそれに向かい合い沖縄人の心性を批判した。特に印象的なのはその批判で使われた『のめり込む』という言葉です。」(69 頁)

「のめり込む」ということについて新川さんが批判されていて、「反復帰」の核心は、その言葉によって表現されるというのが屋嘉比さんのお話です。

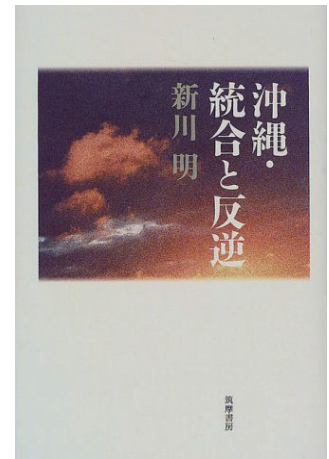
それには二つの面があると考えるべきだと思います。

①国家批判として

一つは、国家そのものを批判する新川さんのお立場です。これは先程ご紹介した新川さんの本ですが、そこでこのように書かれています。

「もし『反復帰』という言葉をもとに日本国からの『分離独立』として捉えてしまえば、そこには『沖縄(琉球)』版図とするミニ・ステートを想定する国家機構が立ち現れてくるわけで、『反復帰』論が内在させる『反国家』の想念に背反する論理矛盾が生じることになる。」(72 頁)

日本国からの分離独立という立場ではないんだ、ということです。そのように言ってしまうと「反復帰」に内在している「反国家」の想念に背反するんだ、ということをはっきり話されています。



②内なる植民地主義批判として

もう一つの側面が、「内なる植民地主義批判」ということです。それがその座談会で出てきます。

李「新川さんの反復帰論は、国家批判であると考えていましたが、今日のお話を聞いて思ったのは植民地主義批判だということですね。どう自分が植民地主義から脱却するかという…。」

中野「ある種の精神革命というか…。」

新川「『植民地主義』という言葉自体を知ったのは、だいぶあとになってからです。ここ数年ですか、この言葉でいろいろ言われはじめたのは。そこでは日本の植民地主義を批判的に問いなおすみたいなことが主流だと思うんだけど、もうひとつ自分自身のなかの植民地主義をいかにえぐりだすかのほうが大事ですよ。」

中野「国家批判にしても、国家の暴力といったものを批判するのではなく、国家を支える精神を批判している。」

新川「それが大事だと思うんですよ。」(69-70 頁)

先ほど、屋嘉比さんが「のめり込む」精神の批判に触れていると言いましたが、「反復帰」という思想

の核心にはそれがあって、それを新川さんは、自分自身の中の植民地主義をいかにえぐりだすか、という問題として語られ、それにより「反復帰」の意味を説明されたということです。内なる植民地主義批判としての「反復帰」論ということでもあります。

もうひとつ、議論の歴史として重要だと思うのは、これは2006年の新川さんへのインタビューなのですが、ここで新川さんは植民地主義という言葉を使うようになったのが「ここ数年」と言われていますね。植民地主義という言葉は、2000年代に入ってから沖縄でも一般に使われ始めたということです。今日では「植民地主義」という言葉がかなり流通してしまっていて、沖縄についても植民地主義を語るのがごく普通になっており、それに誰しも違和感がないようになってはいますが、あの90年代にわれわれが沖縄について植民地主義を語りはじめたときは、それがかなり違和感をもって受けとめられたということです。

しかも、植民地主義という言葉を使う時に新川さんが釘を差しているのは、国家の暴力により植民地支配されたということです。その国家の暴力を批判することは必要だけれども、それ以前にそれを支えてしまっている自分自身の植民地主義を批判することが重要だという点でした。それが、植民地主義批判の本来の趣旨なんだ、ということでもあります。つまり、継続する植民地主義批判というのをわれわれは90年代のおしまい頃から言い始めていた訳ですけど、その批判を内面へ深化させていくということが、そこで議論された大きなポイントだったということでもあります。それがよく分かるという意味で、このインタビューはとても大事なことだったと思っています。

■反国家、それはもう一人の反復帰論者＝川満信一においても明確

その「反国家」の話ですけど、それはもう一人の「反復帰」論者である川満信一においても明確だと考えております。「琉球共和社会憲法C私（試）案」、のちに2014年に出版された本の中にまとめられていますけれど、最初は1981年に「新沖縄文学」48号に発表されたものであります。その基本理念を見てみたいですね。それにはこのように書かれています。

（基本理念）

第一条 われわれ琉球共和社会人民は、歴史的反省と悲願のうえにたって、人類発生史以来の権力集中機能による一切の悪業の根拠を止揚し、ここに国家を廃絶することを高らかに宣言する。

この憲法が共和社会人民に保障し、確定するのは万物に対する慈悲の原理に依り、互惠互助の制度を不断に創造する行為のみである。

慈悲の原理を越え、逸脱する人民、および調整機関とその当職者等のいかなる権利も保障されない。



未来社、2014年

「国家の廃絶」が憲法の第一条に書かれている、そういうものでありました。川満さんには仏教的理想主義とっていいかわかりませんが、そのようなお立場があります。その理想主義に立った日本からの自立志向というのはもちろん明らかな訳ですね。その意味で「反復帰」論者と言うことができます。けれどこれは独立国家の建設と同じではない、むしろ国家を廃絶するという、そういう思想が1981年に出版されているということを記憶したいと思います。これが『沖縄の思想』（1970年）に出された思想の中身であった、そういう風に理解する訳ですね。

■植民地主義を問う共同研究は東アジアを意識して展開

このように植民地主義を問う共同研究は、そのあと2000年代に続いて、研究会、シンポジウムなどを毎年かなり大きな規模でやっています。開催地としては、まず東京外大ですね、それから沖縄大学、ソウル大学と、まさに日本の植民地主義を沖縄と朝鮮から問うという仕方で、そのメンバーと場所を変えながら続いて行なっていました。そのなかで、2004年の沖縄大学で行った時には、辺野古や基地を訪問して考えるという機会を

持ちました。

また、これは2005年のソウル大学で行ったシンポジウムですけれど、ピョンテク（平沢市）というところで米軍基地建設の反対運動が行なわれている時で、その場所にみんなで行き、抗議行動に参加しました。写真でお見せしているのは、波平恒男さんが沖縄の立場からそのピョンテクでの米軍基地反対運動に連帯する挨拶をしているところです。このようなワークショップ、シンポジウムを連続して行い、議論を進めたということでもあります。東アジアを意識した2005年のソウル大学での国際シンポジウムにはたくさんの方が参加されました。屋嘉比収さん、若林千代さん、波平恒男さん、新城郁夫さん、宮城公子さん、鳥山淳さん、比嘉豊光さん、仲里効さん、我部聖さん、岡本由希子さん、こういう方々が沖縄から参加してくださり、かなり大きなシンポジウムになりました。



韓国・平沢の米軍基地反対運動を訪ねて
挨拶する波平恒男さん（2005年11月）

■各年度に沖縄・東京・ソウルを行き交って研究交流・共同討議が度々組織された

四つの中心的シンポジウムを示しましたが、他にもさまざまな形ワークショップなどを行なっておりました。2003年、2004年、2005年、2006年、最後に2007年には『沖縄の占領と日本の復興』を読むという形で、研究総括会議を行い、編者である屋嘉比収さんと波平恒男さんがそれに対して編者からの応答という形で討議を行ないました。これは2005年のことで、今から考えるともう十五年前になってしまうのですが、屋嘉比収さんと波平恒男さんと私がソウル大学を訪ねて、ソウル大学のメンバーと議論をしたこともあります。残念ながら屋嘉比さんが亡くなって、とても悲しいそんな思いがこみ上げることですが、共にそのような時期を過ごしたということでもあります。



屋嘉比収さん・波平恒男さん・中野
2005年5月 ソウル大学にて

■沖縄と韓国に広がった共同研究から学んだことは計り知れない

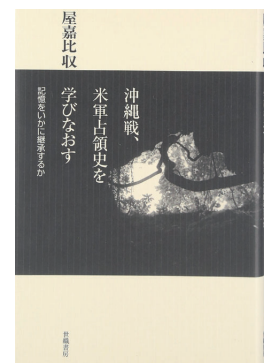
このように東京と沖縄と韓国に広がった共同研究から学んだことは図り知れず、いま紹介しました論文集はそれのほんの一部です。本の厚さで成果のほどを紹介するのは変な話ですが、二つの本があり、それらも390頁ぐらいのそれほど小さくない本ですが、それとは別に分厚い報告集がありまして、これ全体がこれまでの研究成果という形でまとめられているものであります。科研費を使った共同研究でしたのでそのような形になりました。私自身も全てを消化しきれているわけではなくて、しかも多岐にわたる論点を網羅してここで話するのは不可能です。そこで、その一部を考えてみるほかはないのですが、ここから派生した特別の成果に学ぶということで、その共同研究の流れの中からその重要な一環として出てきた作品について、少し触れておきましょう。

■屋嘉比収『沖縄戦、米軍占領史を学びなおす』（2009年）

まず触れたいのは、共同研究のなかでお示くださった屋嘉比さんの思想の圧倒的深化です。この本ですけれど、それは『沖縄戦、米軍占領史を学びなおす』にまとめられています。そこから何を学べるかということですね。二つほど取り出してみます。

その1 戦後世代が沖縄戦の当事者になるということ

屋嘉比さんのこの本では、その主張の柱のひとつが、「戦後世代が沖縄戦の当事



者となる試み」として語られています。つまり、

「非体験者である次世代が『集団自決』の『記憶』を検証し学ぶことで、沖縄戦の継承をめぐっていかにか『当事者性』を獲得できるかについて考えてみたい」(36 頁)

沖縄の方たちでもと言わなければならないのですが、戦後世代への世代交代があり、つまり沖縄戦を体験していない世代が中心になってきていて、その体験していない世代が沖縄戦の体験・記憶をどのように学ぶかが重要な課題になっているということで、これについて考えられているのです。こんな風に言われています。

「タテ構造による『強制』と、住民の『自殺』という形容矛盾を包含した概念である『強制的集団自殺』という語句にこだわってみたい」(52 頁)

屋嘉比さんがここで指摘されているのは、それを『強制的集団自殺』というふうと呼んでみる必要があるだろうということの提起であります。つまり、これは「集団自決」という名づけ方、あるいは「強制的集団死」という名づけ方に対して、『強制的集団自殺』という言葉に屋嘉比さんはこだわりたいということでもあります。これはどういうことでしょうか。

■「集団自決」か「強制集団死」か、という事実性の検証の地平を越えて

実は、これは裁判で日本軍のかかわりをどのように捉えるか問題になりました。「集団自決」なのかあるいは「強制的」にさせられた「集団死」なのか、そのような議論が起こっておりました。事実として、それは「集団自決」だったのか、「強制的集団死」だったのかという問題であります。国側の主張ですが、「集団自決」というのは、「住民の崇高な犠牲的精神に基づいた事態」だった、と語ろうということです。「自決」であれば、「自分たちの意志で行ったことだ」ということであります。

それに対して反論があり、いやいやそうじゃない、日本軍の存在があってその日本軍の強制と誘導がなければそんなことは起こらなかったのだから、「強制的集団死」と名づけるべきだという対抗議論があります。この2つの議論が、事実性の検証のルールで争われていたという事実があります。これに対して屋嘉比さんは、「タテ構造の強制の末端にある家族や個人が、その構造的強制下の状況のなかで、親が子に手を掛け家族同士で殺し合うという転倒した行為に至った事実をどう考えるか」という問題を、考えなければならないとおっしゃっている訳ですね。

ここで屋嘉比さんは、岡本恵徳さんの「水平軸の発想」という論考、さきほど紹介した『沖縄の思想』という論集(1970年)の中のものに学びながら、それを思想的に深化するという形で問題を提起されています。「わたし自身が起こすかも知れぬ悲慘であるという怖れを発条することにおいてはじめて対象化することは可能」なんだと。つまり構造的強制下にあったことは間違いのない事実であるのだけれど、しかしその下で、わたし自身が起こすかもしれない、そういう悲慘を考えなければならないだろうという風に岡本恵徳さんは受け止め、それを屋嘉比さんが引き継いでいるわけです。

岡本恵徳さんはこの「水平軸の発想」の中で、自分にとって沖縄とは何だったのかということ、つぎのように語られています。

「わたしにとって『沖縄』とは、『息のつまる人間関係の支配するところであり停滞してすこしも動きだそうとする気配の感じられぬ後進地域』であり、『脱出すべき不毛な地帯』であった。」

その事実から出発せざるをえない、そのように見てしまっていた自分が確かにいたということを出発点とされているわけですね。思想が「主体的な営為の基軸」であるとすれば、そのことを否定することはできない、ということですね。「それをかたちづくってきたあるものを語ることぬきに、語る言葉を持たない」と岡本さんは提起されています。つまり、自分の思想がそのような沖縄において形づくられてきたという、その事実

から出発することぬきに語る言葉を持たないのだ。そのような主体的な営みとして思想を行うということ、ここで提起されているということです。

■どうするのか？ 「かくある存在としての自己から真に生きた思想を見出す」

すると、どうするのか？ というのですが、「かくある存在としての自己から真に生きた思想を見出す」、つまり現実にある自分の存在自体から、その中に自己から進んでいく思想を見出すということです。興味深いのは、当時ある種のはやりだった島尾敏雄の「ヤポネシア」論との関係です。島尾敏雄は、日本の思想を相対化する、そのような見方から「ヤポネシア」という考え方を持ち出していたわけです。それによれば、沖縄は「ヤポネシア」の内の「琉球弧」であって、その中なのだけれど、しかしこの琉球弧にある沖縄には特別な優しさがあり、これをもってすれば日本全体が相対化できると考えられるというのです。しかし、岡本さんの思想はそれではなく、それに対してそれを十分に尊重しつつ、しかしそれではないぞ、とここでは言われています。つまりそこには、「やさしさがある」と言ってしまうことによる、ひとつのファンタジー（岡本さんご自身は使われてない言葉ですけど）があるのであって、それに対して、ファンタジーに依拠して自分たちの反省を行うことはできない、そういう思想を営むことはできないという態度が、沖縄で生まれて沖縄に育っていく者の自己から真に生きた思想を作り出す営みなのだとということ、これが岡本さんの立場です。

これは興味深く、島尾敏雄あるいはそれとの関係で吉本隆明の『南島論』が出てくる訳ですが、それらの本についても、それを内在的に乗り越える道をここに読みとることが出来ると思うのです。島尾敏雄にも、吉本隆明にもファンタジーがあり、実は沖縄に現に生きている者の思想としての岡本さんの思想はそれらとは違うということがここで語られているのです。

そうすると、これを受けて屋嘉比さんはどのようにおっしゃっているのか。そこで、「集団自決」についてなのですが、「愛するがために、肉親から手を掛けた」という証言が出ていて、この「愛」ゆえに「手を掛けて殺してしまう」という、そういうことが「やさしさ」の表現になってしまったと見る。どうしてそうなるのかというと、「そのような認識に至った背景にあるものは、日本軍による上意下達の強制的構造の中で共同体と個々の住民とが一体化していたという事実がある」。この事実の中にあって、存在としての自己が、「愛するがために、肉親から手を掛け」る方向に動かされていったと見なければならぬということです。

すると、その上で誰の声を聴くのか？ という形で屋嘉比さんは問題を提起してきます。「ガマのなかに避難した住民大多数の「集団自決」に至る発言や行為に対して、亀裂を入れた発言や行為への着目」というのがあり、これが現に記憶として残されているということでもあります。すなわち、確かに「子供や老父母の「絶対死なない」「逃げなさい」という「他者の声」があった」。「他者の声」という言い方をされていますが、ぎりぎりの時にその「他者の声」に耳を傾ける、その声を聞くことが必要だったということが、記憶の継承においてとても重要なのだと屋嘉比さんは仰っています。

ここには、今まで述べてきたような「内なる植民地主義」の問題があるでしょう。つまり、支配秩序がもたらした強制的な構造を内面化してしまい、愛するがために肉親から手を掛けた人たちがいる。これは、支配秩序を内面化する、その「内なる植民地主義」によってなされているということです。そうであれば、「琉球弧」に「優しさ」を見出すだけのこと、そんなファンタジーに留まるのではなく、それが「集団自決」をもたらした事実を見据えつつ、しかもそこに現にあった「他者の声」を聴き取ることの大切さ、その記憶の「継承」が重要であると屋嘉比さんはおっしゃっています。

ここまで来ると母の記憶を再生産する崎山さんと、「強制的集団自殺」にこだわる屋嘉比さんとが、重なっていると感じられますね。これを「反芻」するということ、つまり崎山さんの母の記憶の「反芻」と「強制的集団自殺」にこだわる屋嘉比さんの「反芻」が、沖縄の思想のある核心を指示していると感じられるのではないのでしょうか。

その2 重層する戦場と占領と復興を見通すこと

もう一つ、屋嘉比さんが単著としてだされたこの本では、『沖縄の占領と日本の復興』に対しつつ「米軍占領史を学びなおす」ということが提起されています。どういうことでしょうか？ それは、米国占領に米日

合作の植民地主義を見るということでもあります。これは沖縄のことを考えられている方には有名なことなので繰り返す必要もないかもしれませんが、1947年の日本国憲法の施行のあとに直ちにマッカーサーの発言がありました。

1. マッカーサー発言（アメリカ人記者団に）1947年6月27日

「米国が沖縄を保有することにつき日本人に反対があるとは思えない。なぜなら沖縄人は日本人ではなく、また日本人は戦争放棄したからである。」（中野好夫・新崎盛暉『沖縄戦後史』15頁）

これに対してもうひとつ、それを受ける形で昭和天皇メッセージというのがありました。これは1947年の9月です。

2. 昭和天皇メッセージ（マッカーサー宛）1947年9月

「天皇は、米国による沖縄および琉球諸島の軍事占領の継続を望んでいる。それには、ロシアや左右勢力の伸張を脅威と感ずる広範な日本人の同意が可能である。」

日本を代表する形で天皇はそのようにマッカーサーに伝えたということです。これは日本国憲法施行後に両者がただちに動いた第二の琉球処分だというふうに見る必要があるだろうと思います。

■屋嘉比「重層する戦場と占領」という認識

これを受けて屋嘉比さんは、先ほどちょっとご紹介した2004年12月の沖縄大学で行った国際シンポジウム「東アジアの『占領』と『復興』を問う」において、こんな風に言われています。

「沖縄戦は、戦前の帝国日本の十五年戦争／アジア・太平洋戦争末期の地上戦として位置づけられてきた。だが、東アジアの戦後の状況を見てみると、一九四五年の沖縄戦は、四七年の台湾二・二八事件、四八年の済州島四・三事件、五〇年から五三年の朝鮮戦争、五〇年代の台湾白色テロルへと、戦後東アジア冷戦体制下での分断と内戦を含む熱戦（戦争）の起点としてとらえることができる。」

そうですね。沖縄戦はアジア・太平洋戦争の「最後の地上戦」と言われ、それが日本では定番になっています。しかしそれは、「最後の」と言うことはできず、むしろ「基点」なのだと気が付かなければならないというのが屋嘉比さんの提起です。そしてもう一つ、

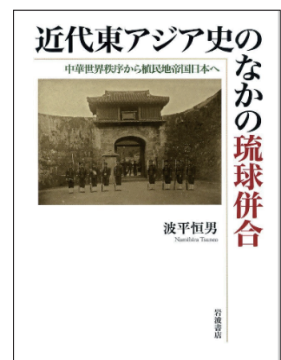
「朝鮮半島は『戦場』であり、朝鮮戦争への出撃基地を抱えた沖縄は文字通りアメリカ軍の『占領』地であり、朝鮮戦争の特需によって日本本土は明らかに『復興』を成し遂げた。」（226-227頁）

このように時間的にも空間的にも視野を広げて、沖縄戦を捉え返さなければならないというのが屋嘉比さんの提起であります。これが「重層する戦場と占領と復興」という問題の提起であります。そういう認識によって、沖縄を基点にしつつ継続する植民地主義の視野が、時間的にも空間的にも格段に拡大していきます。

■波平恒男『近代東アジア史のなかの琉球併合』

もう一つ、屋嘉比さんと並んでわれわれの共同研究の重要なパートナー（担い手）である波平恒男さんが、2014年に『近代東アジア史のなかの琉球併合』という本を出されています。これもわれわれのとの議論のなかから生まれたものだと、わたしは捉えています。

これまで「琉球処分」といわれていた事態を「琉球併合」として捉えるという、基本的な視点の転換がこの本のポイントであります。これを「台湾領有」・「韓国併合」に連続する近代帝国日本の植民地主義の第一歩と見るというのが、これの



思想なのです。ここでは、植民地主義を日本 vs 琉球というように一国対応で見る一国主義的把握からの本質的な離脱が求められているということです。独立王国琉球を日本帝国が植民地としたという形で、沖縄を見る際に植民地主義を語るというのが 2000 年代に入ってから定番になってきているわけですが、その植民地主義の語り方において波平さんが提起されているのは、定番の一国主義的な把握では全く駄目なんということです。つまり、中華帝国の冊封体制から近代帝国日本の植民地主義支配体制への東アジア全体の構造的転換があり、その中で奄美、八重山、沖縄を含む「琉球」の多面性ということがあり、それを沖縄から統合する、「琉球処分」と言われてきた事態をそうした両面から「琉球併合」として捉え直さなければならないというのが波平さんの提起でありました。

それともうひとつ、そもそもその近代の植民地主義とは何か、という問題がさらに出てまいります。それについてはつぎの時間にお話ししますが、ここでまず確認したいのは、1990 年代から 2000 年代にかけて、東京外国語大学の研究者たちが始めた総力体制論の議論が沖縄の研究者たちと繋がりながらその視野を大きく広げていく時代があったという点です。そこで学んだことが一時間目のテーマでした。

すると、その中で植民地主義をどのように考えてきたかということ、これについてはつぎの時間にお話しします。

「継続する植民地主義と沖縄 II」―植民地主義の概念を再設定する

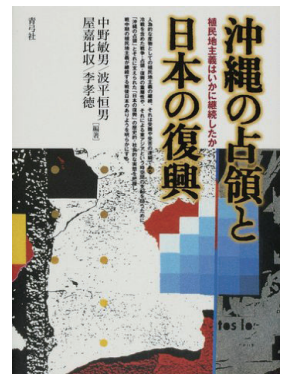
2021 年 1 月 26 日

中野敏男

「継続する植民地主義と沖縄」というタイトルでお話しています。一回目の講義では、東京外国語大学という場で 90 年代から始まった「共同研究」のことについてお話をしました。それがどのように沖縄の思想と関係してきたか、そして沖縄の思想にどのようなことを学んできたか、ということについてお話をしました。できる限り崎山さんの文学に应答するというところに繋げていきたいのですが、私自身は文学を論じるということができない者ですので、むしろ沖縄共同研究における沖縄体験と、思想的にどのように学んだかという問題をお話してきたつもりです。今回はその背景になるような社会とか社会理論についての話ですが、それだけにはならないようにと思っています。

■植民地主義と沖縄に即して三つの問い

「植民地主義と沖縄」ということについてお話をします。前回の講義のなかでは「三つの問いを捉えた」と考えています。ひとつは新川さんの議論のなかから学んだことですが、植民地主義という時に、「内なる植民地主義」について批判的に問わなければならないということが「反復帰」論の核心にあると、新川さんご自身がおっしゃっているとお話ししました。それを受けてふたつめに、屋嘉比さんの議論のなかでは、「東アジアに重層する戦場と占領と復興」、つまり沖縄戦にしてもあるいはその後の日本の復興にしても、東アジアにおいてはそこに戦争の戦場と占領と復興が重なっている、あるいは連携しているということの事実気付いてこそ問題が捉えられるのだと学んでいます。ここでは、沖縄戦を語る上でもそのような視野を持たなければならないという、非常に重要な問題提起をしていただいたと思っています。それへの批判的な問いというのがふたつめの問いだと思います。みつめめに、これは波平さんの研究とのつながりですが、植民地主義を捉える場合に日本の植民地主義が先ずは問題になるのだけれど、「琉球処分」と言われていた「琉球併合」を考えると、そこには中華帝国の秩序から近代植民地帝国への転換という大きな歴史的転換がある。そうした近代植民地帝国への秩序転換という歴史的見通しのなかで、「琉球併合」、台湾の植民地化、そして「韓国併合」の連関がどのように捉えられるのか、という問いです。



そのことをどのように考えてきたか？あるいは、これらについて思考可能にする植民地主義の概念とは、一体何だろうかということを考えてみたいと思います。この集中講義という四日間の授業は「ポスト植民地主義文学」と言われていますけれど、その冒頭に置かれているのが、先ほど紹介しましたように李静和さんの本ですね。そこでは、ポストコロニアルと言った時に、まずその核にある植民地主義についての認識が本質的に必要であると言われていて、そのことに感応しながら考えなければならない。「ポストコロニアル」ということですが、ポストという時に一面的に考えると植民地主義は終わったということになりかねない訳ですが、実は、植民地主義は終わっていない、そのことがなお続いている。そういう状況のなかで考えなければならないと、李静和さんは言われている訳です。この講義でも前回の話で「継続する植民地主義」について考えていくとお話しましたが、ここにもその「継続する」ということの意味、そしてその「継続する植民地主義」が沖縄とどう関係するのかという視点で考えたい。そこでそれを、今日の前回と今回のお話のメインタイトルにした訳です。

「植民地主義」について考えるということですが、それはこの集中講義全体のテーマでもありますから、崎山作品に内在した議論は後が続くかたがたにお任せし、その前座としてというか、その前提となるような「植民地主義」についてのお話をしたいと思います。そこで、近代植民地主義、近代植民地帝国の成立とは一体どういうことなのか、そのあたりから考察を始めましょう。

I 帝国秩序の編成替え・近代植民地帝国日本の生成・琉球併合

帝国主義の編成替えということですが、中華帝国の冊封体制から転換して近代植民地帝国日本の植民地支配体制が生成していく、その中に「琉球併合」を捉えてみると、どのような問題が見てくるかということです。近代植民地帝国としての日本帝国の生成と申しました。これは、琉球併合、台湾の併合そして韓国の併合と、そのように続く植民地主義の展開を見通しており、そこでは少なくとも琉球と台湾と朝鮮を共に視野に収めて問題を考えていかなければならないということが前提になります。その時にどういう問題が見てくるか、ということなのです。

■日本の植民地主義の発端となった琉球併合

そこで、前史ですけれど、徳川政権の時代に公式の外交関係を持った二つの「異国」として朝鮮と琉球があるわけです。そこを手掛かりに考えてみたいと思います。

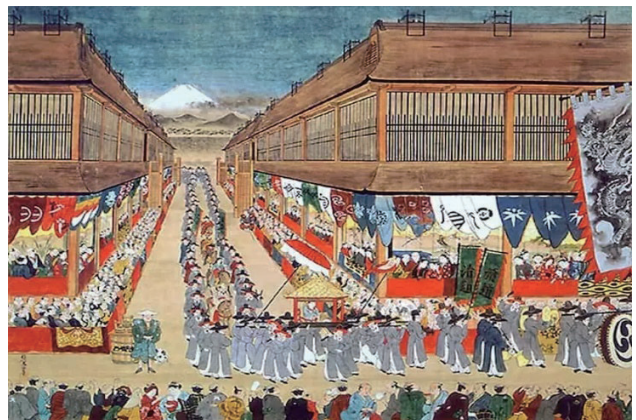
朝鮮王朝は李氏ということで李成桂（イソンゲ、1329-98）という人が始めました。十四世紀の最後の時期に始まっています。有名なのは世宗大王というあのハングルを創生した王様ですが、ソウルの中心の広場に銅像が建っていますね。これに対して、琉球王朝に目を移してみると、第一尚氏（1406～1469）、第二尚氏（1470～1879）と二代あるわけですが、十五世紀の始めに始まっています。そうすると朝鮮王朝と琉球王朝というのは、ほとんど同じ時代に成立して並行している王朝なのということが分かります。それに加えて、朝鮮王朝は秀吉の朝鮮侵攻という形で壬辰倭乱（文禄の役）1592－96年、丁酉再乱（慶長の役）1597-98年という大きく二つの侵攻を受けており、結局は李舜臣という将軍が出てきて侵攻を撃退したということです。これと、島津が琉球に侵攻し敗北させた事件（1609年）が同じ時代なんですね。十六世紀の末と十七世紀の冒頭という同じ時代の事柄です。そう考えると、朝鮮王朝と琉球王朝というのは時代的には並行した事実として歴史的な事柄が進んでいると分かります。そういう視野で見るとどのように見えるか、ということが重要ではないかと思っています。

近代植民地帝国がどのように成立するかということですが、十六世紀の末に秀吉の朝鮮侵攻があり、十七世紀はじめに島津の琉球侵攻があると考ええると、日本ではこの後が徳川時代と重なり「近世」と言われる時代ですけれど、この後の十七世紀からの近世は「帝国秩序の再編に向かう過渡の時期」と見ることができることに気づかされるのです。そして、十九世紀の後半に「琉球併合」があり、その同時期から二十世紀の冒頭に至って朝鮮の植民地化が、すなわち「韓国併合」が進むということで、ここでもパラレルに動いていることが分かります。

そこで、二つの関係にもう少し立ち入って考えてみましょう。

■朝鮮通信使

まず、徳川政権の時代に二つの関係はどういうものだったのかということですね。朝鮮の方はいまはかなり有名になっていて、国交や交易がさかんにあったということではなく、ときどき朝鮮から「朝鮮通信使」が日本に来て徳川に会っているということですね。これは室町期から始まっています。十五世紀の半ばから始まっており、びっくりするかもしれませんが、「文禄の役」「慶長の役」という秀吉の朝鮮侵攻の前後にも、というよりその最中にも、朝鮮通信使が日本に来ていることが記録されております。そして徳川時代ですけれど、第一回が1607年で合計十二回あり、十九世紀のは



『朝鮮通信使來朝圖』（羽川藤永画／神戸市立博物館収蔵）

© Public Domain

じめまで行われました。目的については、「国情視察」というのがあります。秀吉侵攻のことがありましたから、朝鮮側としては、日本はどのようなことを企んでいるのか、どのようなことが進んでいるのかについて関心を持っていた訳です。それから江戸期の初期には、二つの戦争で捕虜になった人びとがいてその「返還交渉」というのがありました。そしてさらに時代が進むと、「將軍の代替わり祝賀」というような儀礼的な要素を持ってまいります。

注目したいのは、確かに「朝鮮通信使」というのがあって、それを確かに受け入れていることです。しかもこれが、全面的な外交関係にはならないところがかなり重要ではないかと思います。日本からは行かないわけですから相互的な外交関係にはならず、財の交易を含めて全面的な外交関係がそこに開かれることはありませんでした。すなわち儀礼的な意味での「通信使」であって、それでも確かにそういうことが、徳川期だけでも十二回あったわけです。この奇妙な関係は、両者の事情もあるでしょうが、その背景にある中華帝国の冊封体制とも関係があると考えねばならないと思います

■琉球の「江戸上り」



「江戸上り」天保3年（1832年）の琉球使節（Wikipedia）

これに対して琉球も、「江戸上り」と言われている同じような使節を琉球から江戸に送るということがありました。これは「謝恩使」とか「慶賀使」と言われています。琉球の国王が代替わりをした時に、琉球の王様がその代替わりが無事に済んだ「恩」に対してお礼を表現する意味で「謝恩使」、そして「慶賀使」というのは徳川將軍の代替わりの時に祝賀をするという位置づけで行なったようです。上図に見られるように、「異国風」な装束をして行列をしたということです。これはどうも島津がそのように指示し、このような出で立ちで江戸に来るようにさせたということのようです。どうしてかということ、徳川にとっては、まさに異国を従える形が成立するわけですから、將軍の権威を高めることになりました。また島津にとっては、徳川政権から異国を任されていると顕示することで幕藩体制内での地位を高めたと言われます。そして琉球にとっても、このような形で江戸に来るという形式は、島津に軍事的に屈服していながら、しかし同時に異国として認められているということにもなって、一国として中国への進貢の継続が可能になり王国としての体面を保つことができたということです。その意味でいずれにとっても必要な形としてこの形式が取られたということです。軍事力による支配を基盤に島津からさまざまな収奪があったことは間違いないのですが、しかし全面的に征服してしまっているという形にはならないわけですね。

こうした関係は、一方で徳川政権内の事情ということがあるでしょうし、他方で中華帝国との関係をどのように作るかという問題で、これは島津にとっても、あとで述べますけれど、琉球の中華貿易にとっても経済的な利益があるわけですから、そういう意味でこの中国との関係を表面上は少なくとも変えないということにメリットがあり、そのことを認めているわけで、全面的征服にはならなかったということでもあります。このことも、中華帝国という背景にある帝国秩序との関係を考えてこそ理解できると思われます。そう考えると、確かに「朝鮮通信使」も琉球の「江戸上り」についても、帝国秩序の大きな歴史的過渡期のなかで朝鮮と琉球が振舞っている、あるいは振舞わされている、秩序対応の形ということが見えてまいります。

■帝国秩序の再編と両王朝の位置

この時両王朝は、一方では共に中国（明・清）の冊封体制下の王国になっています。地図では清の時代の歴史地図を示しました。このような全体のなかで、ビルマ帝国より東は清帝国の大きな版図のなかに冊

封体制が組み立てられていました。この中華帝国体制の中で、朝鮮王朝は秀吉の侵攻を撃退し、琉球王朝は島津の領分だけでも異国である、という位置づけになっていました。そのように両王朝は、日本との関係では地位が異なりますが、中華帝国史上に両王朝の位置づけがそれぞれあり、その両王朝の位置づけが帝国秩序の再編の中で変化していく、とこの地域の歴史の過程を見ることができます。

このように、現代定まっている国民国家を基本単位として、その一国史の並列から歴史を見るのではなく、帝国秩序の大きな再編として近代植民地主義、近代植民地帝国の成立を見るという観点は、とても重要なことだと思います。

■琉球王國

1368年に明国が建国され、1372年に中山王察度が明に朝貢することで、琉球は明の朝貢貿易体制に接続し交易圏を広げていきます。琉球王朝としては第一尚氏（1406～1469）、第二尚氏（1470～1879）と続きますが、明の帝国体制のなかで、しかもその明の海禁政策もあって、琉球はその交易と交易圏が保証され、次第に勢力を伸ばしています。尚真王（1465～1527）はその勢力拡大期の王様の一人ですが、このときに中央集権体制が確立して、宮古・八重山から奄美を含め、琉球王国に服属させるということをしました。これに続く十五世紀後半から十六世紀前半というのが琉球王朝尚氏の最盛期だったと考えられています。

■中華帝国の下での中継貿易—交易圏のひろがり

琉球王朝がこのような栄えたというのは、進貢船という明から供与された大型海船で中継貿易をし、これが大いに利益を生んだことによると考えられます。地図を示しますが、シャム、マラッカ、パタニ、パレンバン、マジャパヒト、スンダ、ベトナムと、この範囲の東南アジア全体に海上航路を開いて活発に海上交易を行うわけですが、この海域は海賊とか倭寇とかの活動も活発で、その海賊の脅威と常に戦いながら交易を行わなければなりません。このためにはそれに対抗する大きな政治権力と結びついていることが重要で、それこそが海上交易を盛ん行いうる条件となるわけです。そういう意味では明との関係が重要となり、その関係があればこそ大型海船での中継貿易が栄え、それにより琉球王朝自身も栄えたと考えられます。

主な交易品は中国からの陶磁器が挙げられますが、これが変化します。重要なことは各地の特産物の交易



清帝国（18世紀中頃）



首里城



尚真王（1465～1527）

だということです。それぞれの地域に特産物があり、その特産物をそれぞれの地域で仕入れて、他地域で販売しあるいは朝貢として献納して、そのことによって流通が行われるということです。こんな形の交易が明という中華帝国の権力を背景に行われたのです。この中華帝国の下での交易の商品の形について少し注意して見てください。特産物交易ということですが、そんな交易が成立するというのはどういうことでしょうか。それは、各地に経済的に自立した経済単位が成立し、それらが相互に特産物を交換する交易です。それぞれの経済圏が一定の自律性を持っており、その自律性を持っていった経済圏がそこでこそ作られる、そこでこそ生まれる特産物というのを持っていて、そんな特産物を仲介する貿易として中継貿易が栄えるということです。こうした海上交易であれば、これが先程述べたような大きな権力を背景にしてこそ成立するということが重要と分かります。つまりこれは、前近代の巨大帝国の下での交易の形なのです。



進貢船

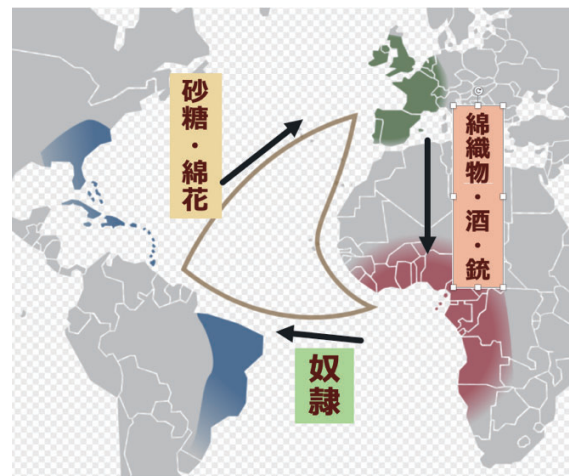


■ 18 世紀イギリスの奴隷三角貿易と近代資本主義

このような琉球の中継貿易の形を理解するためには、それとは違う貿易の形を少し見ておく必要があります。それと対照的なのが、十八世紀イギリスの奴隷三角貿易です。主体はイギリスです。イギリスから綿織物・酒・銃がアフリカに輸出され、アフリカで奴隷が買われてアメリカに運ばれ、アメリカのプランテーションで奴隷労働により砂糖や綿花が作られる。これが三角貿易の形です。これはどこが違うのでしょうか？

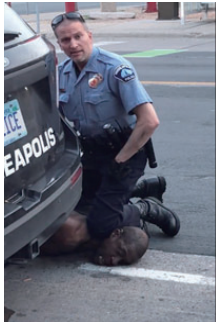
この三角貿易では、アメリカで作られた砂糖、綿花は原材料として仕入れられ、それをイギリスの工場で生産物の綿織物にして、この綿織物を商品としてアフリカに持ち込み、そこで奴隷を労働力として購入してアメリカにという、原材料と生産品と労働力という循環の関係が交易の連鎖となっています。つまり特産物のようにある地域で完成品になってそれが他の地域に持ち込まれるということではなく、原材料と生産品と労働力の循環が一つの生産工程を構成しており、これが貿易の関係でもあるということです。そうすると、植民地は専ら原材料を生産する場所として要求されるということで、ここでは次第にモノカルチャー化が進行することになります。

十七世紀から十八世紀に大西洋では三角貿易に次第に転換するというのは、近代資本主義の成立の基本的な前提なので理解しておく必要があります。十七世紀までイギリスは綿織物をインドから輸入しておりました。これが十八世紀に三角貿易が成立すると、インドからの輸入を制限し、イギリス国内での綿織物生産が活発化するというのです。アメリカは綿花生産を奴隷制農園で行い、イギリスは綿花をリヴァプール港で輸入しマンチェスターの工場地帯で綿製品や綿織物にするということです。これが十九世紀の産業革命、産



奴隷として大西洋を運ばれた人は
900 万人～1250 万人といわれる。
植民地の生産はモノカルチャー。

業資本の成立を促し、近代的生産力を発展させるという、まさに経済史の基本として教えられる形が成立します。この植民地－奴隷貿易がイギリス資本主義の前提を準備したということです。貿易のかたちと政治のかたちが中華帝国を前提にする特産品中継貿易とはかなり性格が違うことがわかりでしょうか。



アフリカ系アメリカ人殺害への抗議が広がる

ブリストル

■奴隷貿易から産業革命への大英帝国の歴史

このように近代以前の帝国と近代の植民地帝国というのは違う形で成立するというものです。このことは、昨年来の「ブラック・ライブズ・マター」の運動であらためて問題化された事態と連関しています。白人警官がアフリカ系アメリカ人のジョージ・フロイドさんの首を圧迫し死亡させたとして、この行為がSNSの動画で拡散され、「ブラック・ライブズ・マター」という運動がアメリカで出発し世界に広まったというのが、昨年のコロナとは別の大きな出来事でした。そしてこれがいま、イギリスの奴隷貿易を問題にするという形でさらに広がっている訳です。

写真はイギリスのブリストルというところで奴隷貿易をやった者たちへの批判が高まり、人びとがその銅像を引き倒している様子です。ブリストルというのはイギリスの南にある港町ですが、奴隷貿易の一つの中心でした。そして、その近隣のマンチェスターとリヴァプール港で産業革命が進んだことは有名です。つまり、そこでの奴隷貿易と資本主義の関係があらためて暴露され、「ブラック・ライブズ・マター」という運動は人種差別への抗議であると共に、資本主義と奴隷制との関係を鋭く問うたものであったことを意識しなければなりません。これはとても重要で、この問題がまさに近代植民地主義と奴隷制全体を問う動きとして起こっていることを、われわれはしっかり理解しておきたいと思います。



■「琉球併合」の過程で起こったことは？

では、「琉球併合」の過程で起こったこととは何でしょうか。琉球藩の設置が1872年で、これは日本全体の廃藩置県次の年です。その直後とも言える1874年には日本軍の最初の海外派兵と言われる台湾出兵がありました。右の写真はわたしが台湾に行った時に撮った「大日本琉球藩民五十四名墓」の写真ですが、琉球藩民の墓と漢字で書かれていて「藩」がことさらに強調されていることが興味深かったものです。台湾で琉球藩民が殺害されたということで、日本がそのために出兵して事件となりました。これにともなって結ばれた「日清両国互換條款」では琉球の日本帰属が事実上承認され、それから1875年には「江華島事件」が起こり、「日朝修好条規」が作られます。ほんの数年の間に次々と進んでいますが、これらは片務的



で不平等な「条約」でした。その上で 1879 年に「沖縄県の設置」、そこまでいって「琉球処分」が完了する訳ですけど、この過程は、日本が植民地獲得に乗り出す最初の一步であると同時に、東アジアにおける帝国秩序全体の再編の始まりでした。つまり「琉球処分」あるいは「琉球併合」というのは、琉球と日本、あるいは沖縄と日本との関係だけの問題なのではなく、台湾、朝鮮を含む東アジア全体に関わる変化の最初の問題として起こったということでもあります。そのように見て初めて関係性が理解できる訳です。前回の講義のなかでお話ししましたが、「連続」しているということです。その「連続」を、植民地帝国史上の大問題として考える必要があるだろうというのがここでの見通しです。

■展開 さまざまな併合＝植民地化

そうすると、さまざまな併合があり、「処分」としての併合に「琉球処分」(1879)があり、「割譲」としての併合に「台湾割譲」(1895)があり、「強占」としての併合に「韓国併合」(1910)、さらに「傀儡国家」としての併合に「満洲国建設」(1932)がつぎつぎとありました。この時期に日本の植民地帝国が成立し、拡大していくということです。これらの「併合」というのはバラバラな侵略行為だと捉えがちですが、中華帝国秩序から近代植民地帝国秩序への変換過程だと理解しなければなりません。

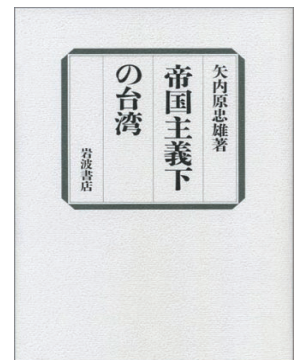
すると、そうした帝国秩序の変換とはいったいどのようなことでしょうか。そもそも、そこで近代植民地主義というのは、どのような性格をもったものなのでしょうか？

II 植民地主義概念の再構成のために―社会理論の基礎から考える

■ヒントになるのは古典

この植民地帝国の意味を理解するためには、植民地主義概念を根本的に考え直すが必要だと思います。そこで、社会理論のお話を少しいたします。植民地主義概念について社会理論的にお話ししたいと思います。

これは矢内原忠雄の『帝国主義下の台湾』という古典的な本ですけど、とても基本的なことを述べてくれている本ですので、これから始めましょう。この中で矢内原はこのように述べています。



「植民地の本国に対する経済的価値は通常本国より資本輸出、商品輸出、原料品食料品の獲得、および移民にありと為される。併し乍ら植民地より本国への資本及労働力の供給をも併せ考慮するを要することは理論上及實際上明白である。故に植民地の本国に対する経済的価値の問題は要するに両者の間の資本、商品、及人口の移動に就いて考察せらるべきである。」(同書 P140)

植民地問題というのは、要するに、資本・商品（原材料・製品）・人口（移民・労働力）の移動の問題であると言っています。そう理解してみると、この原型が先ほど見た十八世紀のイギリス、アフリカ、アメリカの三角貿易でもシンプルな形で示されていたと分かりますね。植民地と本国との関係を資本主義という観点からみるとこのように捉えられるわけです。

■資本主義における＜労働力＞と＜資源・市場＞の調達と植民地

資本主義における＜労働力＞と＜資源・市場＞の調達と、植民地について考えましょう。

まず、＜労働力＞がどのように調達されるかということですが、資本主義が成立する時には普通は、農民を土地から切り離して（耕地を奪って）都市に流入させる、そのことによって都市の自由な労働者階級の母体ができるというのが経済史の基本です。それがまず本国でなされ、植民地では、直接の暴力行使を伴った人口政策（奴隷化・植民・移民）という形で労働力が調達されます。この時に本国とちがうのは、植民地ではこの人口政策に人種主義が持ち込まれるということです。

＜資源・市場＞の調達にも、基本的に権力が関係します。中華帝国の版図と中継貿易が関係するという話

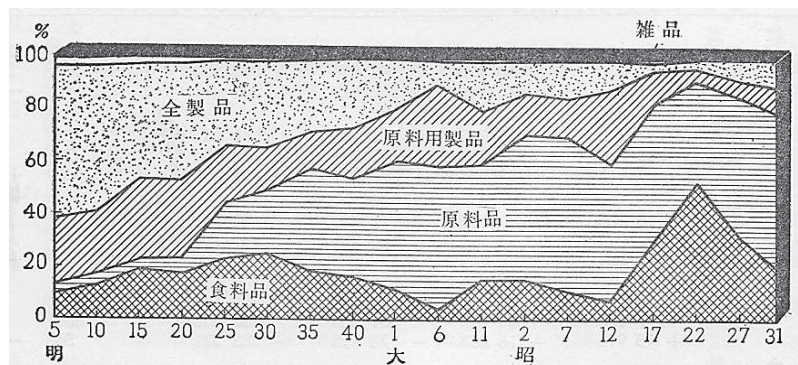
をしましたけれど、〈資源・市場〉が調達されるというのは、流通・交換の安全を権力が「保証」するために、一定の空間を治めるということが必要です。近代には国民国家が成立し、その国家権力（国際機関）が流通と交換を保証する形になります。本国では国民経済が保証される市場圏が成立し、それを国家権力が保証するということです。植民地では直接的な暴力により市場を権力的に支配し、特権と統制の導入が可能となるわけです。そういう意味で本国でも植民地でも労働力の調達と市場・資源の調達とが基本的な形としてもちろん必要なのですが、それが本国での調達の仕方と植民地での調達の仕方では違って、植民地ではレイシズムの発動と権力による特権付与・統制という仕方が問題になっています。この労働力と資源・市場の調達ということで考えると、資本主義の全体枠組みとそのなかにおける植民地の特質性とは何なのかが、かなり明瞭に捉えられると思います。

■植民地帝国の本国型産業構成の高度化

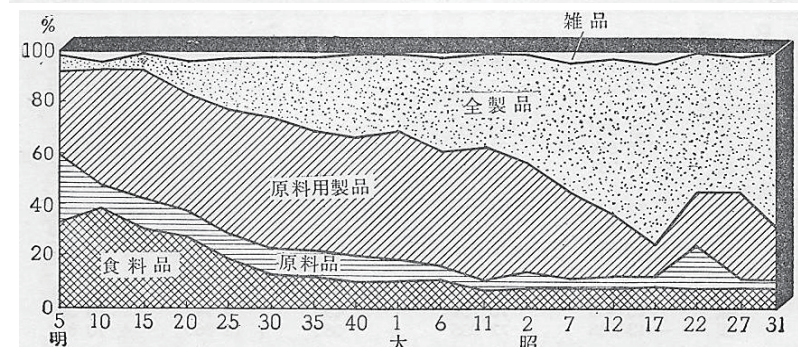
このような資本主義と植民地の関係をまずは基本的なところで理解し、さらにすすみます。つぎに問題なのは資本主義は増殖するということです。しかもそこでは、生産と流通の規模が量的に拡大するだけでなく、生産性を質的に高める仕方で増殖するということです。「産業革命」という現象をご存知でしょう。資本主義は価値増殖する際に、生産性を質的に高める志向性を持ち、それが時に産業革命として劇的に進行することがあるということです。産業革命は生産性を飛躍的に高め、工場の生産を急速に増大させるばかりでなく、一地域の産業構成を生産性の高い部門に次第にシフトさせるということです。要するに、価値増殖に志向する資本主義は、不断に生産性を高め、高い生産性をもった産業構成に不断に転換しようとする志向を備えています。高い生産性をもった産業構成とは、高い生産性をもつような工場の増加であり、それが集中する都市の拡大となって、そこに〈近代化〉と呼ばれる現象を進行させます。そうすると、そのように高い生産性を持つということはどういうことでしょうか？ 多くの製品を生み出すということです。多くの製品を生み出すということはどういうことでしょうか？ それを売り出す広範な市場を必要とし、それを作るための多くの原料・原材料と労働力がいよいよ必要になってくるということです。そして、それをどこに求めるかという課題が、資本主義においては不断に問われてくるということです。それが植民地という問題と深く関係している。植民地への需要が生じ、産業構成そのものが高度化していけばいくほどこの植民地への需要が拡大する。先ほど矢内原忠雄の本（『帝国主義下の臺灣』）で見ましたけれど、「植民地の本国に対する経済的価値は通常本国よりの資本輸出、商品輸出、原料品の獲得」というものとして植民地でいつづけられるし、かつそういう植民地の需要がどんどん拡大していくことが資本主義なのだというのが基本的な原理であります。

そうすると一方で帝国が「産業構成を高度化」し、帝国の技術革新が進む。産業革命と言いましたが、技術革新が進み帝国がそのような形で高度な生産性を持つような工場を作れば作るほど、他方では原材料・労働力を生み出すような地域、そのような地域としての植民地が必要になっていき、ここに帝国と植民地の関係が固定的な国際分業と

輸入品目の推移



輸出品目の推移



して成立してくるということになります。

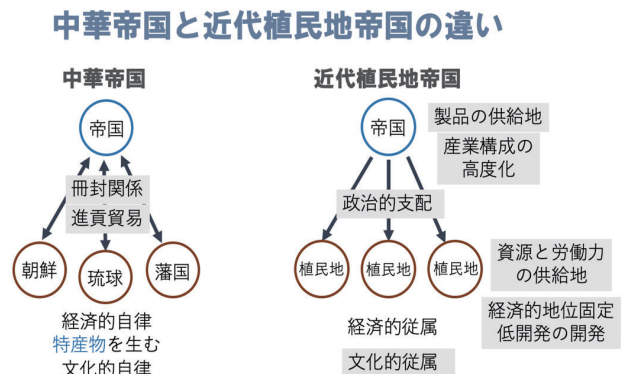
日本の近代史を考えてみると、そうした方向への転換を鮮明に見ることができます。右の図は、日本の輸出品目と輸入品目について占有率の推移をしめたもので、明治五年からずっと大正、昭和という横に時系列が並んでいます。

これを見ると、輸入では、明治五年には「全製品」が多く、60%です。製品を輸入して原料を輸出する、そういう産業構成だったわけですね。それが、だんだん昭和に進んでいくと、今度は原料を輸入して製品を輸出するという輸出入の関係に変わっていきます。輸入に関しては「製品輸入」から「原料輸入」に変わり、輸出に関しては「原料輸出」から「製品輸出」へと変わる。これは日本の産業構成そのものが植民地帝国の本国型構成に変わっていったことを示していると言ってよいでしょう。

■中華帝国と近代植民地帝国の違い

今までの話を少しまとめます。「中華帝国と近代植民地帝国の違い」について、中華帝国というのは版図が拡大して朝鮮・琉球その他との藩国として関係（冊封関係と進貢関係）があり、政治的には「冊封関係」である種の従属関係をつくります。ところが経済的には、それぞれの地域が特産物を生むような経済構造を持ってないと関係のなかに組み込まれない訳ですから、諸藩国の経済的な自律が一定の条件であります。その下で文化的にも自律している、こういう関係が中華帝国と藩国の関係でありました。政治的には従属するけれど、経済的・文化的には自律するという関係です。これに対して近代植民地帝国ではどうかというと、帝国の産業構成が高度化しつつ、その関係から植民地が求められていくということです。それゆえに、帝国は製品の供給地となって不断に「産業構成の高度化」を志向し、他方で植民地の方はそのための資源と労働力の供給地として固定される。この分業的な関係が拡大し、経済的地位が固定されていくということです。こちらでは植民地は、高度化した産業構成をもつ帝国に、政治的に従属するばかりでなく経済的にも従属していかざるをえないわけです。それぞれ帝国秩序と言っていますが、帝国のその秩序が近代以前の冊封体制と近代の植民地帝国とはこのように違うのでした。

琉球についてみると、それは具体的にはどのように現れているのでしょうか。



■中継貿易の担い手の地位を失った琉球

先ほど述べた中華帝国のもとで保持していた中継貿易の担い手という地位を失った琉球ですが、すなわち琉球併合のあとですが、1932年には農業人口は75%、全生産物中の農産物の割合は45%になっています。しかも水田と畑地の割合は畑が7割で、しかもサトウキビとサツマイモの生産が中心です。そういう意味では「モノカルチャー化した農業」の方向に近づいているわけです。そのことが貧困の原因となり、繰り返される「ソテツ地獄」の背景にもなっています。またもう一つこの時期の沖縄に特徴的なのは、「移民送出県」だということです。この移住者の数が統計として出されていて、明治32年から昭和13年までの間に72,134人が沖縄から外に移住していったということです。1940年の沖縄県の人口は574,579人でしたから、全体としては12%の人々が移住していったということで、それがとても多い移住県になっていたとすることができます。このあたりからも、日本の近代植民地帝国化とそのなかにおける沖縄の「植民地経済」の性格を明瞭に理解することができると思います。

国名	移住者数
ハワイ	19,507
米国本土	803
カナダ	403
メキシコ	764
キューバ	113
ペルー	11,311
ブラジル	14,829
アルゼンチン	2,754
ボリビア	37
フィリピン	16,426
その他	5,187
総数	72,134

表1: 沖縄県の国別移住者数
(明治32年～昭和13年)

資料: 琉球政府統計庁「琉球統計年鑑」

III 米日連携した植民地主義と戦後沖縄

■米占領に米日合作の植民地主義を見る

最後に「戦後」について簡単に触れておきましょう。「東アジアに重層する戦場・占領と復興」という問題です。その出発については、日本国憲法が施行された直後のつぎの二つの発言があります。

1. マッカーサー発言（アメリカ人記者団に）1947年6月27日

「米国が沖縄を保有することにつき日本人に反対があるとは思えない。なぜなら沖縄人は日本人ではなく、また日本人は戦争放棄したからである」（中野好夫・新崎盛暉『沖縄戦後史』15頁）

2. 昭和天皇メッセージ（マッカーサー宛）1947年9月

「天皇は、米国による沖縄および琉球諸島の軍事占領の継続を望んでいる。それは、ロシアや左右勢力の伸張を脅威と感ずる広範な日本人の同意が可能である」（単なる「対米従属」ではない）

マッカーサー発言と昭和天皇のメッセージが、沖縄の人びとの頭越しにその運命を決めてしまう「第二の琉球処分」という性格をもっていたことは間違いないでしょう。

■帝国主義本国の生産力を持って出発した戦後日本

そんな沖縄の運命を考える時に注意したいのは、戦後の出発を日本がどのように行なったかをめぐる労農派経済統計学者によるつぎの証言です。

「戦前と戦後との間における顕著な変化としてあらわれているわが国の産業構成の急速な高度化は、戦争経済の唯一のプラスの遺産である。……終戦によって、兵器生産施設そのものは閉鎖され、撤去され、または平和産業に転換されたが、かつて軍事生産体系の編成のために急遽建設された広範な迂回生産的基礎たる生産力は保持された。現在のわが生産構造における重工業＝化学工業の比重の著しい増大は、右の結果である」（有沢広己「日本資本主義と再軍備」、『世界』1951年3月号30頁）

つまり、戦争にいたる時に日本は産業構成の急速な高度化を成し遂げていて、重化学工業の比重が大きい構成になっており、その産業構成が戦後復興の重要な基礎になっているということです。これまで見てきたように「産業構成の高度化」というのは近代植民地主義の基礎ですから、この有沢広己の証言は、この近代植民地主義の基盤が戦後日本の成長の基礎にもなっていると語るものだと言えます。それゆえ、高度化した産業構成を備えた戦後日本は、植民地への需要を内包して始動しているということです。すると、その時に「植民地」とされたのは何でしょうか。

■日本の戦後復興が依拠した戦争と独裁①

植民地への需要を内包した戦後復興は、何に依拠していたのかということです。戦後復興は占領期に始動するわけですから、まずはアメリカに援助に依存する部分が多いのですが、その援助とは実は軍事援助だったということに注目しておきましょう。アメリカの援助に、ガリオア基金（占領地域救済政府基金）、エロア基金（占領地域経済復興基金）というのがあり、これは18億ドルその軍事予算が充てられています。ヨーロッパの復興ではマーシャルプラン（欧州援助）というのが有名ですが、これは総額102億ドルで、イギリスに23億ドル、ドイツに12億ドルが投下され、これはソ連などの共産圏ができたのを対抗的に意識しながらなされた対欧州援助でありました。それと並行した日本への援助も、総額18億ドルですからそれと比べてもかなり多い金額が投下されているわけですが、こちらも軍事援助だったということです。

それから「朝鮮特需」は有名で、その特需が戦後復興に特別な意義をもったことは明らかでしょう。しかも朝鮮特需とはまさに軍需であり、「戦後」と思われている時期に、日本はその戦争の需要に応じているとい

うわけです。そのように戦争の需要に応じられるということは、産業構成そのものがそれに応じるように作られていなければなりません。そして日本は直前までの戦時に兵器生産をして産業構成を高度化しており、その経験が朝鮮戦争の時にも兵器生産を可能にしたということです。日本の戦後復興は「日本人の勤勉さ」によって可能になったなどと言われたりしますが、実は軍需生産によって復興したのだということを理解しておかなければなりません。

■日本の戦後復興が依拠した戦争と独裁②

もうひとつは賠償です。

サンフランシスコ講和条約（1951）で賠償は日本人の役務（生産物）によって支払われるということが決まりました。このサンフランシスコ講和条約が1951年に結ばれ、1952年に発効しますが、これにより戦後賠償がはじまります。それは被害各国との2ヶ国間条約により、1950年代半ばから順次進んでいきます。朝鮮特需は五十年代の前半でしたが、やがてそれは終わってし

まいます。終わるとどうなるかということ、需要が失われたということになりますが、実はつぎに生まれた需要があって、それが賠償特需ということです。

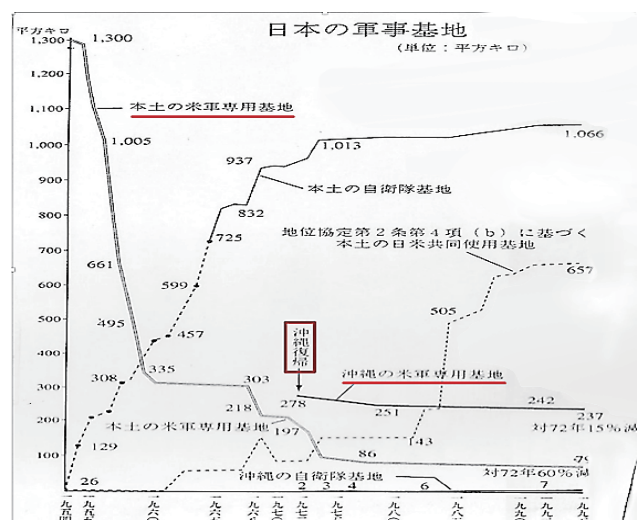
	相手国	金額	調印日	政権担当者	政権の継続年	
賠償	ビルマ フィリピン インドネシア ヴェトナム	720億円	1955年11月	ネ・ウィン	58-88	
		1980億円	1956年05月	マルコス	65-86	
		803億880万円	1958年01月	スカルノ・スハルト	50-65 → 68-98	
		140億4千万円	1959年05月	ゴ・ディン・ジエム	55-63 → ヴェトナム戦争	
準賠償	ラオス カンボジア	10億円	1958年10月	シャムク、 ワン・ノル・ホ・ホト	53-70	
		15億円	1959年03月		-75, -79	
	ビルマ シンガポール マレーシア ミクロネシア	504億円	1963年03月	ネ・ウィン	62-2007	
		29億4千万円	1967年09月		マハティール	81-2003
		29億4千万円	1967年09月			
請求権協定	大韓民国	18億円	1969年04月			
		無償1080億円 有償720億円	1965年06月	李承晩 朴正熙	48-60 61-79	
国家予算一般会計歳出 1955年度 9914億5800万円 2020年度 102兆6580億円 約104倍						

■賠償特需：アメリカがつくる戦争と独裁に寄生する経済成長

2ヶ国間条約は、1955年の対ビルマに始まり、フィリピン、インドネシア・ヴェトナムへの賠償とすすんで、さらに準賠償になっていきます。このような賠償義務が出てくるのですが、日本が払うのは先ほど見たように日本の生産物ということなので、産業界にとってみるとそれは需要になります。つまり日本にとってはこの賠償も「賠償特需」と言えるもので、このような戦争によって作られた需要が「戦後復興・経済成長」に寄与したということです。とくにその時に、その賠償の相手国がどのような状況であったかに注意したいのですが、そこにつぎつぎ生まれているのは長期独裁政権です。つまり、日本の「戦後復興・経済成長」は、戦争と独裁が生む需要に支えられていたという事実をきちんと見る必要があると思います。

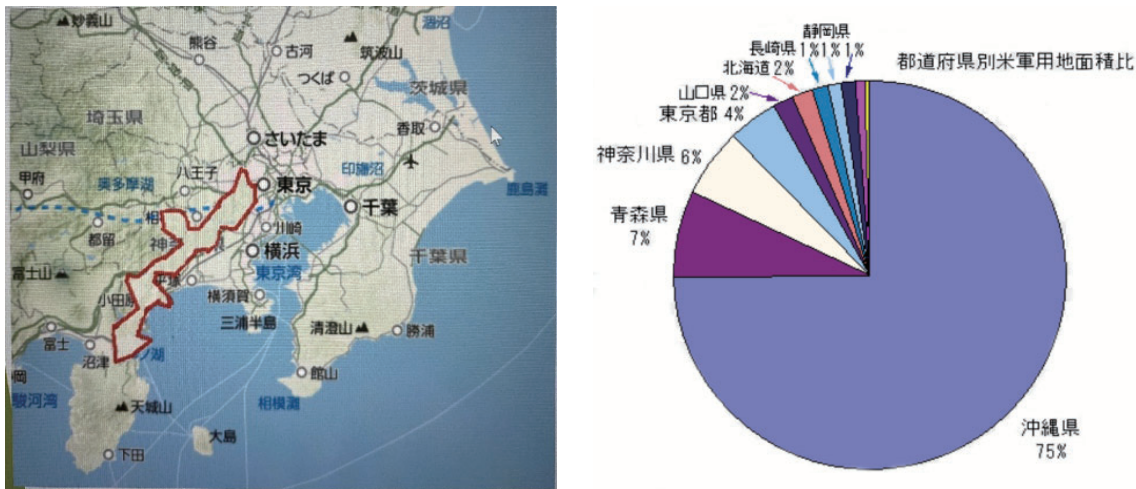
■米日の軍事同盟体制を支えてきた沖縄の基地

そこで沖縄ですが、沖縄がアメリカの軍政下に置かれ、アメリカはその基地をベースにアジアにおける戦争と独裁に介入し、それを支えたということです。アメリカのアジア軍事体制の中核に沖縄の基地がずっと位置づけられており、日本本土の米軍基地は戦後占領後に減り続けているのに対して、沖縄の基地は減らず、沖縄復帰後にもその傾向はずっと変わらないということです。かくて、沖縄だけに不平等な負担を強いる現実がここに形成されてきたという訳です。



■沖縄本島を関東地方に置くと

沖縄本島を関東地方に置くと赤線で示したこのくらいの大きさです。こんな小さな範囲に、日本駐留米軍の75%にのぼる敷地面積の基地が集中しているということですから、負担が不平等であることは間違いありません。



■沖縄の基地負担（全国比率）と基地依存

沖縄の基地負担の過剰についてはすでに触れましたが、沖縄の米軍基地は基地面積だけで日本全体の74%を超えるのですが、経済依存度から見ると少し古い平成20年のデータで5%程度ということで、それは今日さらに小さくなっています。すなわち、現実には基地に依存しているわけではないのに、基地面積は異常に大きいということが分かります。

ア．施設面積

区分		全国（千㎡）		沖縄（千㎡）		本土（千㎡）	
米軍	専用施設	310,053	100.0%	229,251	73.9%	80,801	26.1%
	一時使用施設	718,172	100.0%	3,688	0.5%	714,484	99.5%
	計	1,028,225	100.0%	232,939	22.7%	795,286	77.3%
自衛隊		1,086,444	100.0%	6,777	0.6%	1,079,666	99.4%
合計		1,400,449	100.0%	239,460	17.10%	1,160,988	82.9%

イ．経済的な基地依存度（単位：億円、%）

	S47	S52	S57	S62	H4	H9	H14	H20
軍関係受け取り合計	777	1,006	1,346	1,282	1,563	1,840	2,031	2,084
基地依存度（県民総所得に占める軍関係の割合）	15.5%	8.6%	7.4%	5.1%	4.9%	5.1%	5.4%	5.3%

■沖縄米軍基地の役割拡大

沖縄は、ベトナム戦争時は出撃基地であったのですが、2001年にアメリカの戦略がヨーロッパ中心からアジア中心に大きく変化して、その位置づけも高度化しています。この地域は「不安定の弧（arc of instability）」と言われます。この地域にアメリカの戦略がシフトしていて、そのなかで沖縄の基地の意味がものすごく重要になったということです。今日ではしばしば、「自由で開かれたインド太平洋戦略（Free and Open Indo-Pacific Strategy FOIP）」ということが言われていますし、日本政府もたびたび言及しますが、そこに軍事的な世界戦略の中心が置かれることになったということです。

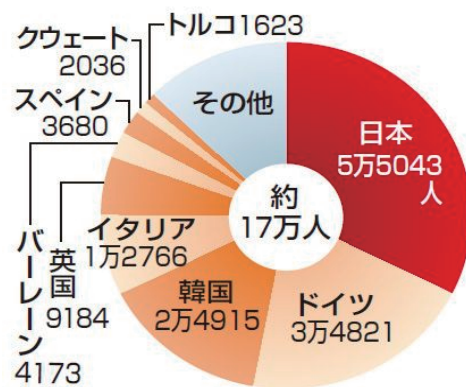


■アメリカの世界戦略と連携する基地国家＝日本

これは二年前ですが、「沖縄タイムス」が 2018 年 11 月 26 日に特集したものです。世界中にアメリカ軍がどのように存在しているかを示すデータです。海外駐留米軍の兵力は総数約 17 万人ということで、アメリカ軍はそれだけ海外に出かけています。その 17 万人のうちで 5 万 5 千人は日本に駐留しています。日本に駐留しているとはどういうことかということ、実際には多く沖縄に駐留しているということです。

しかも、2008 年～2018 年の変化を見ると、世界全体とりわけヨーロッパからは撤退し総数が減少していると認められます。すなわち在外米軍、その陸・海・空軍は、それぞれ世界全体からすると減っているわけです。ところが、日本についてみると、同じように減っていると言うことができません。例えばドイツと日本における米軍基地の数で比べてみると、日本は 127 から 124 と 3 つ数が減っているだけです。これに対してドイツは 268 から 194 となり、70 近く減っています。駐留経費もその分減っているということです。それから海兵隊の基地にいたっては、日本と韓国とケニアだけに存在することになりました。しかもケニアでは 2018 年度にはなくなっていますから、韓国と日本にだけ海兵隊の基地があるということになりました。実数は、韓国は 1、沖縄には 22、海兵隊基地があって、海兵隊はほとんどが日本に駐留し、しかもその大部分が沖縄にあるということです。これは「米日世界戦略軍事体制」でありまして、この核に沖縄の米軍基地が位置していると認めなければなりません。

海外駐留米軍兵力の内訳



※米領グアムを含む。約1万6000人が駐留するアフガニスタンなど一部は含まない

※米国防総省による。兵力は2018年3月時点

米国外の米軍基地数

	2008 年度	18 年度
陸 軍	327	202
海 軍	149	123
空 軍	259	166
海兵隊	26	23
総 数	761	514

米国外の米軍基地数と資産総額

	2008	2018 年度	総額
日本	127	124	981 億 88 百万 \$
ドイツ	268	194	448 億 54 百万 \$
韓国			

米国外海兵隊基地数

	2008 年度	2018 年度
総数	26	23
日本	24 (内沖縄 15)	22 (内沖縄 13)
韓国	1	1
ケニア	1	

資料：沖縄タイムス 2018 年 11 月 26 日

■その世界戦略の基礎をなす基地強化

しかも、新たに辺野古には海軍基地が作られ、高江にはヘリパッドが作られている。重要なことは新しい基地がそこに作られていて、3500 km という非常に航続距離の長いオスプレイがそこに配備されるということで、アメリカ戦略がアジア中心に移行し、沖縄がその負担を一身に背負っているということでもあります。



■連携する植民地主義としての米日同盟関係

第2次世界大戦後は、米日が連携して植民地主義を実行しており、その植民地主義というのは戦争と独裁に依存した植民地化の体制であったということです。その中核に、いま言ったような沖縄の存在がありました。つまり冷戦状況のなかでアメリカは「戦争と独裁」を作り出し、この「戦争と独裁」に寄生して、日本は特需に応じつつ帝国型に高度化した産業構造を再生させていき、沖縄はこの軍事同盟関係に占領されてその基地にされているということです。この植民地主義の関係は、戦後に継続し拡大再生産されてきたと言わなければなりません。これは屋嘉比さんが言われた、「朝鮮半島は「戦場」であり、朝鮮戦争への出撃基地を抱えた沖縄は文字通りアメリカ軍の「占領」地であり、朝鮮戦争の特需によって日本本土は明らかに「復興」を成し遂げた。」(屋嘉比収『沖縄戦、米軍占領史を学びなおす』226-227 頁)、実態であります。このようにして、沖縄を核にしつつ植民地主義はなお継続しているということが理解されなければなりません。

沖縄戦後小説史 1 四人の芥川賞作家と沖縄文学の特質

2021 年 1 月 26 日

大城貞俊

皆さんこんにちは。

沖縄から大城貞俊です。私は琉球大学の教育学部に勤めておりました。学生を相手に、国語教育法とか沖縄の文学などの講座をもっていました。今日は久しぶりに学生の皆さんを前に話をする機会を得ましたが、楽しみにしていました。よろしくお願いします。

今日の講座では沖縄の文学についてお話しをさせていただきます。2 コマ連続の講座ですが、進めかたについては次のように行います。前半の講座については講座 1 として「沖縄戦後小説史 1 四人の芥川賞作家と沖縄文学の特質」、後半の講座は講座 2 として「沖縄戦後小説史 2 多様な文学・多様な作家たち」というタイトルでお話します。間に 10 分間の休み時間がありますが、講座の終わりにできるだけ 5 分から 10 分程度の質疑の時間を設けられたらいいなと思っています。

私の講座が、沖縄文学に触れるきっかけになり、沖縄の作家たちの作品を読みたいという読書案内にでもなれば、嬉しく思います。

それではよろしくお願いします。

ところで本講座の大テーマは「沖縄とポスト植民地主義文学」ということですが、ひとこと、このテーマについて触れておきたいと思います。

まず「ポスト植民地主義文学」という言葉と「沖縄文学」についてです。戦後の沖縄文学は 75 年の歴史を刻んでいますが、必ずしもポスト植民地主義文学ではありません。戦前も戦後も、そして今日も依然として植民地同然の状況があるとも言われています。そのひとつの原因に戦後沖縄は日本本土と違う歴史を歩んだことが挙げられます。

皆さんは知っているでしょうか。沖縄の戦後の 27 年間（1945 年～1972 年）は、日本の国から切り離されて米国の統治下にあったのです。それこそ国を失った民として植民地然とした日々を過ごしていたのです。そして、現在も基地の島です。米軍基地だけでなく、自衛隊の基地も、沖縄本島や宮古、八重山に造られ配備が進められています。沖縄は日本国の防衛の島です。この状況が文学作品にも強い影響を与えています。ですから、沖縄の文学作品は、必ずしもポスト植民地主義文学ではなく、それこそ植民地下の文学の様相を帯びているのです。

まず講座 1 では、このような沖縄の状況を踏まえて四人の芥川賞作家の受賞作品から、沖縄におけるポスト植民地主義文学について考え、沖縄文学の特性について考えてみたいと思います。

I 四人の芥川賞作家と受賞作品

それでは一つ目の話題に入ります。沖縄には四人の芥川賞作家がいますが、名前と作品を挙げることができますか？ 琉球大学でもそう問いかけてましたが、多くの学生が答えることができませんでした。考えてみると学生の皆さんが生まれる前の出来事だったんですね。

まず、一人目は大城立裕さんで「カクテル・パーティー」（1967 年上半期）。二人目は東峰夫さんで「オキナワの少年」（1971 年下半期）。三人目は又吉栄喜さんで「豚の報い」（1995 年下半期）。四人目は目取真俊さんの「水滴」（1997 年上半期）です。それでは順序よく大城立裕さんの「カクテル・パーティー」からお話します。

1. 大城立裕「カクテル・パーティー」（1967 年）

大城立裕さんは 1925 年の生まれですが、昨年 2020 年 10 月 27 日、95 歳で亡くなりました。沖縄県出身

者で初の芥川賞を受賞した作家ですが、亡くなるまでの戦後 70 年余もの間、作品を書き続けてこられた作家です。

大城さんは、戦時中に中国の上海にある「東亜同文書院」の大学に留学。敗戦後の 46 年に沖縄に帰って来ますが、高校教師を経た後、琉球政府で文化関係の仕事に従事します。公務と並行して文学作品を執筆し、小説だけでなく、戯曲、琉歌、組踊など幅広い分野で作品を発表します。「文学不毛の地」と呼ばれた戦後沖縄の文学活動を一変させ牽引した沖縄を代表する作家です。

芥川賞を受賞した作品「カクテル・パーティー」は、華やかなタイトルと違い、内容は深刻で、1950 年代から 60 年代の沖縄、つまり米軍政府統治下の沖縄を描いています。

作品は米国の友人 Mr. ミラーに誘われた「私」が、カクテル・パーティーに参加中、娘が米兵に強姦される。この事件を取り扱った作品です。米軍政府統治下の沖縄では、婦女子が強姦される事件が頻繁に起こり、訴えても無罪になる時代ですが、主人公の「私」は、娘を強姦した加害者を訴える決意をします。それは人間の尊厳を守る戦いであり、基本的人権を守る戦いでもあるからです。その協力を Mr. ミラーにお願いします、断られます。

Mr. ミラーは実は諜報員で、沖縄の人々の動向を探るために「私」に近づいていたということが分かります。Mr. ミラーの友情はうわべだけで米軍の沖縄統治は友情の仮面を被った統治だということを明らかにしていきます。さらに中国人の弁護士、孫に相談しますが、孫は次のように言います。「私の妻は戦時中日本兵に強姦された。沖縄の人々は米軍からの被害の面を強調するが、先の大戦では中国において加害者でもあったのだ」と厳しく指摘されます。このようなテーマを浮かび上がらせたのが、「カクテル・パーティー」と言えると思います。

大城立裕さんは他にも多くの作品があります。その中から三つの作品を読書案内として紹介しておきましょう。「朝、上海に立ちつくす」「ノロエステ鉄道」そして「小説琉球処分」です。

まず、「朝、上海に立ちつくす」は、大城立裕さんが上海の「東亜同文書院」在学中に学徒兵として徴兵された体験を描いた作品です。東亜同文書院には全国からエリートが呼び集められます。当時、日本が支配していた台湾、満州、朝鮮半島からの学生もやって来ます。ここで、戦争、国家、民族、独立、など大きなテーマが問われます。大城立裕さんは、この作品で提示したテーマを終生、担ってきた作家であったように私には思われます。

二つ目の「ノロエステ鉄道」は南米ブラジルへの沖縄県からの移住者を題材にした作品です。同名の単行本には他にも、ボリビア、ペルー、アルゼンチンなどへの移住者を描いた 5 編の作品が収載されています。初出は 1980 年代の文芸誌『文学界』です。沖縄は貧しい県で、戦前にも貧しさから外国への移民をたくさんだしています。戦後は軍事基地になる土地を収奪されて移民を余儀なくされます。これらの移民や子孫たちの姿を描いた作品群は、人間を描くに際しては国境も人種もない。いわゆる境界をボーダーレスにした作品群で、いち早くグローバルな時代の到来をも予感した作品群になっています。

そして「小説琉球処分」についてですが、沖縄はかつて「琉球王国」と呼ばれる小国家でした。周りの国々と交易を盛んにした独立国でしたが、1609 年に薩摩の侵攻を受け、傀儡政権になります。さらに 1879 年には琉球王国は解体され明治政府の傘下に入り沖縄県が誕生します。明治の初期に沖縄県が誕生する一連の出来事を「琉球処分」と呼んでいます。この歴史的な出来事を描いた作品です。琉球王国ではこの動乱の時代に、従来どおり清国との交流を盛んにし、独立国家を維持すべきだという人々と、明治政府の傘下に入るべきだと主張する人々に意見は分かれます。結局は明治政府に武力でもって琉球王国は解体させられますが、琉球処分の時代を巡る琉球王国の人々の苦悩を描いた作品です。

大城立裕さんの小説家としての仕事を総括的に述べますと、「沖縄に寄り添い、沖縄を描き続けた作家」と言えると思います。また「コロニアルな時代の沖縄とポストコロニアルな時代の沖縄を描いた作家」でもあったのです。さらに、大城立裕さんにとって作品を描くことは自らのアイデンティティーや自立を模索することに繋がった。このことが同時に沖縄のアイデンティティーや沖縄の自立を模索することにも繋がっていった。ここに沖縄県民の共感もあった。このように言うことができます。

2. 東峰夫「オキナワの少年」(1971 年)

作品冒頭の書き出しは次のように始まります。読み上げます。

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、おっかあがゆすり起こすんだよ。
「ううん……何やがよ……」
目をもみながら、毛布から首をだしておっかあを見上げると、
「あのよ……」
そういっておっかあはニッと笑つとる顔をちかづけて、^{すか}賺すかのごとくにいうんだ。
「あのよ、ミチコー^{たあ ひいたい}達が兵隊つかめえたしがよ、ベッドが足らん^{くま}困ておるもん、つねよし^{くま}がベッドい
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^{くま}が胸に走って声をあげてしまった。
「べろや！」(以下略)

「オキナワの少年」は「べろや」の文学だと私には思われます。「べろや」は「嫌だ」の意味の沖縄方言です。小説のタイトルは漢字の「沖縄」ではなく、カタカナの「オキナワ」です。戦後、米軍統治によって変わっていく「沖縄」を「オキナワ」とカタカナ表記したように思われます。

どう変わっていくかという、沖縄の土地が奪われ軍事基地化され、シマクトゥバが奪われ伝統的な文化が失われ、生きるためには米兵を相手に売春をせざるを得ない日々への変化です。つねよし少年の家族も、土地を奪われたのでコザに移り住み、ミチコーネエたちの商売からピンハネして生きています。そんな沖縄の状況へ、べろやを突きつけて脱出を試みる少年の物語が「オキナワの少年」という作品です。

「カクテル・パーティー」と同じく占領下の沖縄の悲惨さを描いたと言っていると思います。「カクテル・パーティー」との違いは、「カクテル・パーティー」が知識人の視点から沖縄の状況を描いたのに比して、「オキナワの少年」は貧しい少年の視点から沖縄の状況を描いたことです。

そして悲惨さは、具体的にはつねよし少年の変容に現れます。ミチコーネエに対する性への憧れは、やがて憎悪へ変わり、夢見る少年から暴力へ憧れる少年に変容し、カタカナになったオキナワからの脱出を試みる行為で作品は閉じられます。

なお、作品は沖縄の方言、ウチナーグチとも言われ、シマクトゥバとも言われる言葉の使用が大きな特徴のひとつです。地方の言葉が、中央の共通語を使用した文学世界で成立することを示してくれた作品としてのインパクトも併せ持っていたのです。「オキナワの少年」は、復帰前の米国政府統治下の沖縄の状況を描いた作品で、同時に、文学における言葉の力を考えさせてくれた。そういう作品であったと言えると思います。

3. 又吉栄喜「豚の報い」(1996 年)

「豚の報い」はスナックに勤める女たちと、そこにやって来る常連客の大学生正吉の物語です。正吉はなぜ勉強するのか、意味が分からずに大学もサボりがちな学生として設定されています。

作品は、スナックの前の道路で、トラックから逃げ出した豚が店に闖入してくるところから始まります。女たちは驚き、マブイ（魂）を落としてしまいます。沖縄では、強い衝撃を受けて驚いた後に、ぼーとして何も手につかなくなる状態を、「マブイを落とした」と言います。この状態を脱するには、落としたマブイを拾う、いわゆる「マブイを込める」、マブイ込みの儀式が必要になります。それを常連客の正吉の島へ行き、ウタキ（拝所）の前で行おうと、揃って出かけて行きます。その途中で女たちは自分の人生を正吉に語ります。何も好んでスナックのホステスをしているのではない。男に裏切られた過去や、子どもを堕ろした過去などが正吉に語られます。正吉の島で宿をとり、お酒を飲み、豚の料理を食べますが、女たちは食あたりをし、下痢をします。しかし女たちは、このことによって身体が浄化され、心の中に込められていた淀んだものが、みんな吐き出されて爽快な気分になってウタキに向かうという話です。

豚と沖縄の人々は深い関係があります。豚は沖縄料理で頻繁に使用されます。また豚の泣き声は家庭に侵入して来る厄災を払うとも言われています。豚でマブイを落としますが、豚料理を食べ、心身が浄化されて厄払いをする。力強く生きる沖縄の女たちの姿を描いています。また正吉も女たちの姿に触れながら、父親を埋葬したウタキ（御嶽・拝所）を新たに作ることを考え、生きることを意味を理解していくという物語です。

その他に、又吉栄喜さんの作品を二つ紹介します。「ジョージが射殺した猪」と「ギンネム屋敷」です。

まず、「ジョージが射殺した猪」は沖縄に駐留する米軍基地の兵士ジョージと友人のジョン、ワイルド、ワシントンらが、Aサインバーでホステスを陵辱する場面からスタートします。兵士たちはアメリカからやって来た新兵です。ところが、ジョージはその仲間に入れない。仲間に入れないことによって、臆病者、弱虫と仲間からだけでなくホステスたちからも馬鹿にされます。馬鹿にされていますが、仲間外れにはされたくない。ジョージは弱虫でないことを証明するために、基地のフェンス沿いで葉莢拾いをしている沖縄の老人を猪だと言い聞かせ射殺する。ここに至るジョージの心の葛藤と軌跡を描いた作品です。

作品の斬新さは基地の中の兵士を強者としてステレオタイプに描くのではなく、自明として疑わなかったその常識を反転させたことにあります。そして心優しいジョージが老人を射殺するほどに変えられていく軍隊のシステムの闇と狂気を明らかにしたことにあると思われます。

次に、「ギンネム屋敷」ですが、ギンネムとは植物の名前で、終戦直後、灰燼に帰した沖縄に緑を取り戻すということで米軍が飛行機からギンネムの種をまいたと言われる生命力の強い植物です。このギンネムの生い茂る屋敷に、ひとりの韓国人が住んでいます。軍属として沖縄に連れてこられたのですが、恋人が日本軍の「慰安婦」にされていたのです。恋人を捜すために沖縄に残ったのです。ところが捜し出した恋人は気が狂っていてかつての面影はまったくない。逃げようとする恋人を過って殺してしまい遺体を屋敷内に埋めます。この韓国人を脅迫する沖縄の男たちが登場して物語は動き始めます。

作品は、戦後まで続く戦争の悲惨さや、戦争の記憶に苛まれる人々の姿を描いていると言っていいでしょう。隠蔽される記憶と、解放される記憶です。戦争が終わればすべてが終わるのではない。修復することの困難な肉体と精神を抱いて戦後を生きるのです。だれもが戦争の記憶から逃れる方法を模索し呻吟している。この姿を描いた作品だと言っていいでしょう。

4. 目取真俊「水滴」(1997年)

最後の四人目は目取真俊さんの「水滴」です。

「水滴」はシュールな作品で、ある朝、一人の老人徳正の右脚がスプイ（冬瓜）のように膨れて親指の先からチョンチョンと水滴が漏れだします。病院を訪ねても原因が分からない。徳正は学徒兵としての戦争体験がありますが、見舞いにやって来た従兄弟が、バケツに貯めたこの水に若返りの効果があることを発見して瓶に詰めて商売を始めます。

そのうち夜な夜な喉の渇きを潤しに兵士の幽霊たちが現れます。兵士の中に戦場で置き去りにした友人石嶺の姿を見つけます。徳正はこのことを黙って沖縄戦の語り部として活動してきたのです。このことを詫びると、幽霊も出なくなり、脚も元通りになるという作品です。

作品は戦争体験の継承の仕方を鋭く問題提起したと言っていいと思います。戦争の記憶をねつ造して語ってはいないか。戦争の体験を商売にしていないか、を鋭く問うたのです。

目取真俊は、とてもアクティブな作家です。高江や辺野古など、沖縄での米軍基地建設に身体を張って抵抗しています。作品だけでなく、その行動でも、日本政府や県民へ鋭い問題提起を続けている作家です。

II 沖縄文学の特質

さて、四人の芥川賞作家の受賞作品について話をしましたが、次に二つ目の話題に移ります。受賞4作品からも考えられる沖縄文学の特質についてです。ここでは四つにまとめて整理したいと思います。

一つ目は時代に対峙する倫理的な姿勢から紡がれた作品が多いということです。沖縄の戦後のコロニアルな状況でいかに生きるか。自立の思想を模索し基本的人権を守る戦いを描いています。

二つ目は土地の記憶から普遍的な作品を作り出す文学者の挑戦です。土地の記憶とは沖縄戦の記憶であり、基地あるがゆえの基地被害の記憶です。それは過去を現在へ蘇らすことであり、文学の力が試される挑戦です。土地の伝統的な文化などにスポットを当てながら、沖縄のアイデンティティーとは何か、このことが模索されます。

三つ目に、ウチナーグチを文学作品へどう取り込んでいくか、ということの工夫と実験です。このことは明治期の沖縄文学から続いてきた大きな課題です。ここでは、「オキナワの少年」に顕著に表れています。

四つ目に、4 作品とも沖縄を舞台にした作品であることです。四人の作家とも、受賞後も沖縄を描き続けている作家です。沖縄の歴史、文化、現在の特異な状況にスポットを当てながら、それぞれの時代に翻弄される人間を描き希望を見つけようと模索しています。

ところで、今回のテーマ「沖縄とポスト植民地主義文学」というテーマに即して言えば、「カクテル・パーティー」と「オキナワの少年」はポストではない。沖縄の戦後が、まさに植民地然とした状況にあり、基本的な人権が奪われ、人間の尊厳が犯されていることを告発した作品だと言えます。逆に戦後生まれの二人の作家の作品は、ポスト植民地主義文学の色彩を色濃く有しています。「豚の報い」は政治に対峙する伝統的な文化の力を模索し、「水滴」は戦争の記憶の継承のあり方を問うた作品になっています。

つまり沖縄の戦後文学は、コロニアルな状況とポストコロニアルな状況が、ない交ぜになって作品化されているところに特質があると言ってもいいでしょう。それは、戦後 75 年を経過した現在までも続いていると言うことができます。

それではどのような作品として現れているのか。芥川賞受賞作家以外にどのような作家がいるのか。後半は、このことを戦後小説の歴史を切りグチにして紹介したいと思います。沖縄は四人の作家が描いた作品世界以外にも多様な顔を持っています。限られた時間ですが何人かの作家と作品を紹介したいと思います。

沖縄戦後小説史 2 多様な文学・多様な作家たち

2021 年 1 月 26 日

大城貞俊

それでは、始めましょうね。後半は、沖縄戦後小説の歴史を切りグチにして、四人の芥川賞作家以外の作品を「沖縄戦後小説史 2 多様な文学、多様な作家たち」というテーマで話したいと思います。

今回は、話題を四つに分けてお話します。一つ目は「沖縄の戦後小説の歴史」、二つ目は「具体的な作家と作品、池上永一と長堂英吉、そして崎山多美さんを紹介しします。三つ目は「沖縄文学三賞の作家たち」として吉田スエ子、崎山麻夫、佐藤モニカ、比嘉秀喜さんを紹介しします。そして四つ目に、「おわりに」として全体をまとめ、「沖縄文学の位置づけ」「二人の詩人の詩集」を紹介したいと思います。それではよろしくお願いします。

I 沖縄戦後小説の歴史

まず一つ目の話題、沖縄戦後小説の歴史からです。沖縄戦後小説の歴史は、沖縄の歴史と密接な関係があります。沖縄文学の特徴のひとつは、その時代時代に対して、とても倫理的であるということ、前の時間に述べましたが、それでは沖縄の戦後はどういう時代であったのかということと文学作品との関係について概観したいと思います。

まず、沖縄の戦後は、戦後 27 年間、日本国から切り離されて米国の支配を受けた亡国の民であったという特異な歴史があります。沖縄は 1972 年に日本復帰を果たしますが、ここでは、沖縄の戦後文学の歴史を、復帰前と復帰後に分けて、考えたいと思います。

1. 復帰前の時代と文学作品の特質について

沖縄の戦後文学は、沖縄戦の体験の作品化からスタートします。戦争の記憶を語り継ぎ、平和を願う人々の願望を作品化します。しかし、多くの建物、印刷器具など灰燼に帰したゆえに、また生きるに精一杯でそれどころではないという状況があり、1940 年代には戦争体験の作品の発表はそれほど多くはありません。50 年代、60 年代へと引き継がれていきます。

沖縄戦後小説のスタートは 1949 年 3 月『月刊タイムス』という総合雑誌に発表された大田良博の作品「黒ダイヤ」だと言われています。インドネシアでの作者の体験を描いた作品で、戦争が終わってインドネシアを去る主人公が「黒ダイヤ」のような瞳を持った少年との交流と、その少年がインドネシア独立戦争に参加する姿を描いたものです。沖縄の自立への願望も託した作品だとも言われています。

1950 年代は、民主主義の国アメリカからやって来たサンタクロースと思われた米軍が、実はそうではなかった。目前で土地が奪われ、少女が強姦され、軍事基地化されてゆく沖縄の状況が顕著に現れてきます。そんな中で文学の力が問われます。政治と文学、文学の役割が大きなテーマになります。

沖縄では、1953 年に琉球大学が創設されますが、この声は琉球大学の同人誌『琉大文学』に拠った学生たちからまず問題提起がなされていきます。過去の戦争体験を作品化するだけでなく、目の前の現実を作品化するべきではないか。文学作品を創造する主体的な自覚と意味が問われていきます。

1960 年代は日本への復帰運動が高揚します。同時に祖国が問われ、日本国家が問われます。並行して琉球王国の歴史が浮かび上がってきます。復帰と反復帰の論争が起こり、国家を相対化する視点が獲得されます。そのような中で、県民の多くが希望した基地のない島としての復帰はなされずに、依然として軍事基地が存在したままの復帰になります。

2. 復帰後から今日まで

1972 年の復帰後から今日までの特質については、ここでは三つ挙げます。

一つ目は、多様な価値観と作品創出の方法の模索です。例えば土地の記憶の継承（沖縄戦、米軍統治の時代）

を課題にした作品群です。また、このような倫理的な作品だけでなく、エンターテインメント小説も登場します。マブイの世界、死者の世界を描く作品、死者の視点、死者の語りが表現言語として試行される作品です。シュールな作品、マジックリアリズムの手法なども援用されます。さらに、復帰後、表現言語への関心はますます強くなります。「シマコトバ」への着目、生活言語の文学言語化などが実験され試行されます。

二つ目は、国際的であると名付けていい作品の創出です。国境をボーダーレスにする作品、人間を人種や国籍に関係なく公平に描く作品群です。米軍基地があるがゆえに、米軍兵士との交流や愛憎を描いた作品が多く創出されます。また外国を舞台にした作品、外国での戦争体験、そして戦前戦後の貧しさゆえの移民、また戦後の権力による土地の強奪などによって移民した土地、そこを舞台にした作品も多くあります。

三つ目は、大きな物語から小さな物語への移行です。政治やイデオロギーだけでなく身の出来事を描く。例えば自分史を描く、恋愛を描く、隣人を描く、老いを描くなどです。

II 具体的な作品と作者

それでは、具体的にどのような作品があるのか。二つめの話題に移ります。「多様な文学・多様な作家たちその1」として、まず三人の作家を紹介します。池上永一、長堂英吉、崎山多美さんの三人です。

1. 池上永一

池上永一さんは、沖縄文学の新しい世界を切り開く作家です。沖縄文学の特質である倫理的な作品ではなく、エンターテインメントな作品、ファンタジックノベルと呼ばれる作品群を創出しています。その中から二つの作品を紹介します。

(1) 「パガージマヌパナス」(日本ファンタジーノベル大賞)

一つ目は「パガージマヌパナス」です。土地の方言をタイトルにしていますが、「私たちの島の物語」とでも訳せると思います。作品の舞台は石垣島で、高校生の綾乃が主人公です。綾乃は「ユタ」になれとの神のお告げを受け、迷いながらもユタになるまでの顛末を描いた作品です。ユタとは霊的な能力を持った巫女、シャーマンのことです。綾乃は島が大好きです。綾乃の目を通して、島の風景を描き、島の人々の暮らしを描いています。

タイトルからも分かるように、土地の言葉がふんだんに取り入れられています。また沖縄文学に欠けていた「笑い」を随所に取り入れたエンターテインメントの作品です。友達のおばあさんの死を看取る綾乃の心情や、死者たちの霊を慰めるためにユタになる決意をする綾乃の心情などが軽やかな筆致で描かれています。ファンタジーノベルと言われているが、島の慣習などを描き、細部にリアリティのある描写に思わず文学の力を感じてしまいます。沖縄においてはほとんど未踏の分野での作品の登場であるといってもいいでしょう。1994年の作品です。

(2) 「テンペスト」

「テンペスト」は琉球王国を舞台にしたエンターテインメント小説です。奇想天外な物語で、いくら小説とは言え、琉球王国の歴史が歪曲されているのではないかと、との懸念の声も上がった作品です。

作品のタイトル「テンペスト」は、大騒動、猛旋風とでも訳せますが上下二巻になった長編作品です。時代は19世紀、場所は首里王府で、薩摩と清国との間で翻弄され、ペリー提督の黒船が来航する琉球王国末期が舞台です。その王府にひとりの美貌の若者が登場します。名は孫寧温そんねいおん。難関の官吏登用試験に合格し、ライバルたちと競いながら夢を語り、大国に翻弄される琉球の生きる道を懸命に模索します。ところが孫寧温には秘密があったのです。真鶴という女性まづるの性を偽り男に変身して宦官の役人として王宮に入ったのです。

物語は、この孫寧温を中心に展開します。孫寧温を琉球の歴史にはあり得ない宦官に設定しただけでも破天荒な着想ですが、恋や友情に引き裂かれる孫寧温のドラマチックな人生を縦糸に、王宮内部の権力争いや女官たちの奸策、薩摩派と清派の覇権争いなど様々な愛憎を横糸にしながら明治12年「琉球処分」そのときに向かって王国滅亡のドラマが詩情豊かに織りなされる作品です。

2. ^{ながどうえいきち}長堂英吉

二人目は長堂英吉さんです。長堂さんの作品の特徴は、庶民の目線で作品が描かれることで、また、外国人を人種や国籍に囚われず公平な視線で描くところにあります。二つ作品を紹介します。

(1) 「ランタナの花の咲く頃に」

一つ目は「ランタナの花の咲く頃に」で新潮新人賞を受賞した作品です。作品は、やや知恵遅れの甥っ子的ための嫁取りに奔走する叔父「私」の視点から描かれます。「私」は、なかなか結婚できない甥のために、米兵相手の商売をしている女性との縁組みを画策しますが、その顛末を描いた作品です。将来、散髪屋を開業したいと夢見る甥と、貧しさ故に米兵に身体を売って商売している女性の姿が描かれますが、叔父の目を通して、社会から弾かれ、弱者として生きる人々へ注がれる作者の温かい視線が感じられる作品です。

(2) 「エンパイアステートビルの紙ヒコーキ」

二つ目は、「エンパイアステートビルの紙ヒコーキ」です。作品は沖縄の戦後を描いた作品ですが、作品の舞台を主にアメリカニューヨークに置いたところにユニークさがあります。主人公は浜比嘉カナ。カナがニューヨークのホテルで夢を見て目を覚ますところから物語は始まります。カナは30年ほど前に沖縄のコザ市で2年間ほど一緒に暮らしていたマイクを捜しにニューヨークにやって来たのです。マイクは朝鮮戦争に派遣されて消息を絶ちますが、ニューヨークの公園で物乞いをしているという友人からの情報を手に入れて、マイクを捜しにニューヨークにやって来たのです。結局、マイクを捜すことはできませんが、マイクと一緒に暮らしていた頃「いつかエンパイアステートビルから紙飛行機を飛ばそうな」という約束を、自分ひとりで実行するという作品です。

ロマンチックな作品ですが、人間を平等に描く視点に新鮮さがあります。また沖縄を語るに、あるいは沖縄という特殊な政治的な状況に翻弄される人々の心情を語るに、外国を舞台にし、あるいは外国の人々との生活を描くことによって対比的に浮かび上がらせることができることを、この作品は見事に示しているように思います。

3. 崎山多美

三人目は、崎山多美さんです。多美さんは、文学言語への挑戦を果敢に行っている作家として、今日最も注目を浴びている作家であると言ってもいいと思います。

(1) 「ゆらていく ゆりていく」

2003年に発表された作品「ゆらていく ゆりていく」はとてもユニークな作品です。100歳以上の人々が住んでいる架空の島、ホタラジマが舞台です。ホタラジマの7不思議の物語が語られますが、ホタラジマの人々の価値観が、私たちの時代のこの社会と逆転している。それだけでも、現代を相対化した風刺物語になりますが、もうひとつ注目すべき点は多美さんが使用する表現言語です。土地の言葉、いわゆるシマクトゥバを加工し、「崎山多美ことば」とも呼ぶべき文学言語への果敢な挑戦がなされていることです。

(2) 「月や、あらん」、「うんじゅが、ナサキ」

近作「月や、あらん」や「うんじゅが、ナサキ」にも、この試みは継続されています。果敢な言語実験は文学という枠組みを揺らす実験でもあり、また記憶の継承の方法を模索する実験でもあるように思います。

多美さんの作品は、言語を相対化するだけでなく、文学を相対化し、沖縄や日本国家をも相対化する作品だと思われます。明日、崎山多美さんの文学についての講座があり、また連続講座の最終日 29 日には、本人の講演やワークショップが企画されているようですので、多美さんについてはそちらに譲り、楽しみにして待ちたいと思います。

III 「沖縄文学三賞」の受賞作家たち

さて、次に三つ目の話題ですが、沖縄文学三賞の受賞作家たちを紹介します。沖縄には地元の新聞2社が公募する文学賞「琉球新報短編小説賞」と「新沖縄文学賞」、さらに九州文化協会が主催する「九州芸術祭文学賞」があります。いずれも復帰後に公募が始まり、40年から50年の歴史を持つ文学賞です。これを私は

「沖縄文学三賞」と呼んでいますが、受賞作家の中から「多様な沖縄・多様な作家たち その2」ということで、ここでは四人の作家を取り上げて作品を紹介したいと思います。

一人目は吉田スエ子さんで「嘉間良心中」、二人目は崎山麻夫さんで「ダバオ巡礼」、三人目は佐藤モニカさんで「カーディガン」、四人目は比嘉秀喜さんで「デブのボンゴに揺られて」です。

1. 吉田スエ子「嘉間良心中」

吉田スエ子さんの「嘉間良心中」は、基地の街で米兵相手の娼婦を続けている 50 代の女性が主人公です。生きることへの疲れや寂しさから、若い脱走兵の少年兵と心中を図る物語です。

嘉間良は地名ですが、作品は基地の街嘉間良を舞台にしています。時代はベトナム戦争の好景気が終わった 70 年代末か 80 年代初頭だと思われます。この街で 20 年余も娼婦を続けてきた屋富祖キヨと脱走兵サミーの物語です。キヨは夫と別れ、今はひとり暮らしで 58 歳。初老の域に達したキヨに、声を掛ける兵士たちも少なくなっています。そんなキヨのもとに基地を脱走した 18 歳の少年兵サミーが転がり込んできます。サミーと生活を共にし、サミーの若い肉体と「まぐわい」ながら、「キヨは自分の中の老いた細胞が、若い命に出会い蘇生され、再生されていくような気がします」。ところが、サミーは半年も過ぎると部隊に帰りたいがります。キヨはなんとかサミーを手元に置きたい。明日、出頭するというサミーの言葉に、キヨは生まれ島の津堅島へ逃げて一緒に暮らそうと誘います。サミーはそれを拒絶する。キヨは心中を決意する……、という作品です。

老いた娼婦、屋富祖キヨの孤独が、感情を排した乾いた文体で淡々と綴られていきます。少年兵サミーに寄せる心情が痛いほど伝わってきます。キヨとサミーの関係は崩壊しますが、人間が寄り添って生きる根源的な形を示しているようにも思われます。このことにキヨは気づき、サミーは気づかなかった。それゆえに心中が選ばれたのです。

被害者としての沖縄女性が、米兵を心中の道ずれにする。加害者として逆転して登場する作品です。同時に沖縄の戦後の裏面史を可視化した作品だと思えます。キヨの孤独と自立の困難さは、沖縄の孤独と自立の困難さを暗示しているようにも思われる作品で、沖縄の戦後文学を代表する傑作の一つだと思えます。

2. 崎山麻夫「ダバオ巡礼」

二人目は崎山麻夫さんで「ダバオ巡礼」です。作品は、戦争をテーマにしていますが、戦後も戦争の悲劇は続くことを示してくれています。フィリピンのダバオが舞台です。ダバオの慰霊祭に参加する金城晴夫の物語です。晴夫は父親がミンダナオで徴兵され戦死しています。母親からはダバオの山中を逃げ回る際に、生まれて間もない妹を置き去りにしたことを聞かされています。ダバオ巡礼の旅は、妹を探すための旅でもあったのです。

語り手は「私」(町田)です。「私」は 30 年振りに春夫に再会します。「私」は伯父がフィリピンで戦死し、年老いた母の代わりに墓参団に参加したのです。晴夫は 2 学年上で足が悪く、「私」が小学校 3 年生のとき以来の再会でした。「私」は晴夫の妹捜しに付き合わされることになります。

春夫は、強引とも思われる手法で妹を捜し回ります。しかし、やがて真相が明らかにされます。母親は妹を置き去りにしたのではなく、首を絞めて殺していたのです。春夫はこの世に存在しない妹を探し続けていたのです。この作品は戦後も戦争の悲惨さは続いていることを示していると思われます。

戦争の記憶を、どのように作品化し継承するか。沖縄の表現者の共通の課題へ、ひとつの示唆を与える作品だと思われます。

3. 佐藤モニカ「カーディガン」

三人目は佐藤モニカさんで、作品は「カーディガン」です。

佐藤モニカさんはブラジルに移住した先祖をもち、母親は日本へ帰ってきて結婚し、その母親の元で育ち、沖縄の青年と巡り会って沖縄に移り住んでいるブラジル移民 4 世の女性です。作品はこの視点から沖縄の文化や日々の生活が描かれ、またブラジルへ移住した父祖の物語が紡がれます。

作品「カーディガン」は、ブラジルからやって来た従兄弟を迎え、沖縄を案内する物語です。カーディガ

ンを着た従兄弟は、性同一性障害を持ち、懸命に自らの運命と闘い前向きに生きていこうとしています。この姿に戸惑いながらも理解を示す主人公「私」の心情と、沖縄の地で自らのルーツを見直し生きていこうと決意する心情を描いた作品です。沖縄文学の裾野を広げる作品で、作者は他にも、ブラジルを舞台にした作品を、何編か発表しています。

4. 比嘉秀喜「デブのボンゴに揺られて」

四人目は比嘉秀喜さんで、作品は「デブのボンゴに揺られて」です。「デブのボンゴに揺られて」は、1972年日本復帰前後の沖縄の状況を特異な視点で描いています。重いテーマでありながら、ユニークな題名と併せて読後に長く記憶に残る作品です。

作品は沖縄女性と結婚した米兵フレディ・タウンゼントの物語です。フレディさんはルイジアナの出身。高校卒業後安定した収入を得るために入隊し、沖縄にやって来た。ベトナム戦争にも派遣されます。音楽好きなフレディさんは軍でバンドを結成してクラブで演奏し、兵士たちへくつろぎの場を提供する。妻となる沖縄女性恭子と出会ったのもそのクラブで、フレディさんが29歳のころです。二人は急速に親しくなります。恭子から子どもができたらしいと告げられると、フレディさんは除隊を決意し、恭子と一緒に故郷に帰り、家族水入らずで暮らそうと決意します。ところが恭子は頑としてその誘いを断ります。そうしているうちに子どもが産まれ、恭子は私生児として出生届を出します。フレディさんはついに根負けし、日本に帰化するのです。

除隊したフレディさんは、絨毯を洗うクリーニング屋を開業します。米国へ帰る友人からただ同然で譲り受けたアメリカ製のボンゴ車に揺られながら絨毯の集配や注文を取りに行きます。フレディさんは8年間、デブのボンゴに揺られて働きます。会社は最盛期には20名余の従業員がいましたが、やがて同業者が数多く現れ採算が取れなくなります。復帰後、資金繰りが苦しくなり、ついに店を畳む決意をします。語り手の「ぼく」(健二)は大学を卒業したばかりで、そんな会社の残務整理のために雇われたアルバイト生です。フレディさんと一緒にデブのボンゴに揺られて基地内の住宅を回っているのです。

作品の特徴は、フレディさんの物語を「ぼく」の視点から描いたことにありますが、沖縄女性や米兵を、被害者や加害者としてステレオタイプに描くのではなく、むしろそれを反転させ、逞しい沖縄女性と気の優しいアメリカ兵という描き方に新鮮な視点があります。作品は沖縄でなければ生まれなかった作品でしょう。基地あるがゆえに国籍を異にする男女が出会い、喜びも悲しみも共にする。まさに沖縄の戦後の一コマを描いた作品です。

5. その他

沖縄文学の現在は、さらに題材やテーマ、手法も多様な世界に広がっています。そのひとつの傾向に、身近な生活の日々に題材を求める作品が多くなっています。その例に、^{はがかわる}芳賀郁さんの「隣人」(琉球新報短編小説賞)、伊波雅子さんの「オムツ党、走る」(新沖縄文学賞)などがあります。隣人との交流によって自らの生き方を捉え直し、また認知症を患った老後の人々の暮らしを描く作品などの登場です。沖縄文学の現在は、多様な沖縄を写しだし、多様な文学、多様な作家たちの作品が次々と登場しています。

IV おわりに

おわりに二つのことを述べて、私の講座を閉じたいと思います。ひとつは、沖縄文学の位置づけについて。もうひとつは二人の詩人の詩集の紹介です。

1. 沖縄文学の位置づけ

沖縄文学の位置づけについては、三つの視点から述べてまとめたいと思います。

まず、私は「沖縄文学」という呼び方や概念は成立すると考えています。「神奈川文学」「東京文学」などが成立するかどうかは分かりませんが、「沖縄文学」という呼称は成立すると考えています。沖縄の特殊な歴史や特異な文化や言語を背景にした文学です。言葉を換えて言えば、日本文学を相対化するもうひとつの日

本文学としての沖縄文学です。そのような位置づけができるように思います。

次に、沖縄文学では、常に言葉の力が試されます。言葉の力について、真摯に答えようとしているのが沖縄文学です。状況を撃つ言葉、状況を記録する言葉、相手に届く言葉、土地に埋没した言葉を捜しているのです。隠蔽された死者の言葉を探す営為が、沖縄文学の特質でもあります。シマクトゥバを、文学言語へ取り込む実験や模索も、言葉の力を考える取り組みの具体的な例だと考えていいと思います。

そして、三つ目に沖縄文学には国際的な視野を有した作品が数多くあるということです。前半の講座で話した大城立裕さんの「ノロエステ鉄道」、又吉栄喜さんの「ジョージが射殺した猪」、また今回紹介した長堂英吉さんの「エンパイアステートビルの紙ヒコーキ」、吉田スエ子さんの「嘉間良心中」、佐藤モニカさんの「カーディガン」、そして比嘉秀喜さんの「デブのボンゴに揺られて」は、いずれも外国人を描くか、外国を舞台にした作品です。このことは、人間や国境をもボーダーレスにする文学の可能性をも示しているように思われるのです。

2. 二つの詩集

さて、最後に二人の詩人の詩集を紹介して私の話を終わりたいと思います。沖縄文学は土地に埋もれた言葉、政治に対峙する振幅の広い生活のことばを捜す営為だと、述べてきましたが、具体的な例を二人の詩人の詩集で紹介したいと思います。ひとつは与那覇幹夫さんの詩集「ワイドー沖縄」、もうひとつは八重洋一郎さんの詩集「日毒」です。

(1) 与那覇幹夫「ワイドー沖縄」(2012 年)

与那覇幹夫さんは宮古島出身の詩人ですが、「ワイドー」は宮古島の方言で「頑張れ」という意味です。土地の言葉を使った詩集のタイトルになっています。詩集の中に「叫び」という詩があります。戦後間もないころに宮古島のある村で起こった実際の出来事を題材にした詩とされています。ある日、11 人の米兵が民家に押し入り、夫を羽交い締めにし、夫の前で愛する妻「加那」を強姦する。夫は必死に妻を助けようとしますが、どうしようもできない。11 人目の米兵が妻加那の上にのしかかったとき、夫は「ワイドー加那、あと一人」と叫んだというのです。この言葉を、詩人は万感の思いで詩にしています。沖縄の地で犯され殺されていったたくさんの加那たち、加那の悲しみや苦しみ、夫の悔しさや無念さなど、様々な心情を思いやった詩です。詩集名は「ワイドー沖縄」「頑張れ沖縄」として、広がりを持った詩の言葉にしています。

(2) 八重洋一郎「日毒」(2017 年)

八重洋一郎さんは石垣島の出身です。詩集の中のタイトルと同名の「日毒」という詩があります。日毒とは、日常が毒されるではなくて、日本に毒される沖縄という衝撃的な意味で使われています。

八重さんの先祖は、琉球王国時代、首里王府からの役人として石垣島に赴任します。八重さんは古い手文庫から先祖の書いた文書を発見します。明治の初めごろ琉球処分時代の文書ですが、首里王府に忠誠を誓う文書で、今は日毒の時代ですが忠誠心は変わらないという文書です。このために八重さんの祖先は迫害を受けたとされますが、八重さんは日本に毒される沖縄、この構図は今も変わらないとして、この言葉を現代に甦らせたのです。

この二つの詩集をまとめて代えて、私の講座を終わりたいと思います。この講座を通して、皆さんが沖縄に関心を持ち、沖縄文学を読むきっかけになれば嬉しく思います。コロナに負けずに、頑張ってください。

ご清聴、有り難うございました。

崎山多美のシマ文学への誘い：沖縄／カリブ海仏領との比較文学的視座から¹

2021年1月27日

中村隆之

中村と申します。よろしくお願いいたします。中野先生、大城先生のお話が昨日あり、それを受ける形で連続して聞いていただければ、いろいろなことが蓄積・堆積していくのではないかと、いう風に考えております。本日の私の話に関しては、事前に配布した資料を手元に共有画面を見ていただければと思います²。また、今回はさまざまな方々に私の話を聞いていただくのですが、基本的には大学院の講義用に準備した話、つまり崎山文学に初めて触れる学生を念頭に置いていますので、その点、予めご承知おきください。昨日の中野先生のお話は『つぶやきの政治思想』への応答として崎山さんが書かれた言葉から始められました。圧倒される文章です。そして中野先生のパワーポイント資料にも圧倒されました。他方で、大城先生はむしろそうした視覚資料を用いず、まさしく声の力で語って、本当に聞き入るようなその声で語っていたのが大変印象的でした。そのお二人の発表のスタイルからすると、私のスタイルはややもすれば中途半端なスタイルになります。

講師の来歴

では資料をご覧ください。最初に講師の来歴を、つまり、なぜここで皆さんにお話をするのかを紹介しておきます。私は、カリブ海の文学研究を中心に勉強しており、現在ではカリブ海地域に限らず、広くアフリカ系文化論として、主にフランス語を用いた研究を続けています。先ほどエドゥアール・グリッサンの名前を司会の友常さんから挙げていただきましたが、カリブ海マルチニーク島出身のこのグリッサンの作家研究に専門的に取り組んでいます。1928年に生まれ、2011年に82歳で亡くなった作家ですけれども、明治学院大学のフランス文学科でこの作家についての卒業論文を書きました。その後、一橋大学の大学院に行きましたが、鶴飼哲先生のもとに集うゼミの皆さんと交流を持つ機会がありました。当時はクレオール文学という呼び名で紹介されていた、フランス語圏から発信されるカリブ海の文学、そのクレオール文学から在日朝鮮人文学に対する関心を持つ、いやむしろ関心を開かせてくれた、そうした環境が一橋大学にありました。博士課程からは東京外国語大学に行き、その後は転々としていますが、なんといっても東京外国語大学との縁が一番深い。いわゆる沖縄との出会いを考えてもそうで、そのことを少しだけお伝えしておきます。

つまり、東京外国語大学でなぜこうした沖縄／沖縄文化を巡る、そして崎山さんの文学をめぐる講義が開催されるのか、ということなのですが、振り返ってみると、私自身もまた巻き込まれていったのだと言えます。中野先生が想起されているものとはまたやや違う文脈になるかもしれませんが、上村忠男先生、西谷修先生が中心になって2000年代に沖縄にまつわる様々なイベントを開催してくれました。沖縄映画の上映会などです。仲里効さんがよく招かれていました。そうしたつながりの中で、私はカリブ海文学を研究してきたわけですが、と同時に、この外語大の環境の中で、沖縄へ私自身の関心が向かっていく、そうした環境が与えられてきたということで、振り返ってみればそのように育てられてきたのだとも言えます。その中で私はいくつかの共著の執筆に関わらせていただいたことがありました。特に『沖縄／暴力論』は外語大で行なったイベントを中心にして編まれた著作ですが、そのベースとなったイベントは大変力のこもったものでした。

次に、二度目の出会いというところですが、共同研究のグループ内で沖縄に行ったこともありましたが、私自身、主体的に行くということがなかなかできないままでした。それは知れば知るほど、非常に屈

1 本稿は当日話した講義（講演）内容を書き起こした原稿に基づいている。そのままでは冗長さを免れないため、適宜修正を施しているが、記録性を損なわないよう、内容には一切の変更を加えていない。必要に応じて注を加えた（2021年5月7日記）。

2 Zoomによる講義（講演）のため実際には共有画面に資料を投影しながら話したが、本稿ではその部分は割愛している。

折した思いを僕なりに感じていて、なかなか生半可な気持ちでは出かけられないという思いを抱えていました。そんな中、2015年に刊行された「越境広場」という雑誌を見て、改めて目を開かれた思いがしました。第8号が最新号ですが、またいろいろな関係の中でわずかに関わらせていただいたりしています。最初は一読者でした。沖縄だけではなく、全国で手に取っていただきたいと思うような、力のある、そうした言葉が、声が詰まった雑誌です。この「越境広場」に関してはおそらく、29日に崎山さんがお話しするのではないかと思いますので、ここではこのぐらいにしておきますが、その「越境広場」という、崎山さんが非常に深く関与する雑誌があります。崎山さんとの直接的な出会いは、2016年11月、シマ文学をテーマにした熊本大学でのシンポジウムの折です。その際のシンポジウムの第1部で私自身は「他所者によるシマ文学」と題して、桐山襲の『亜熱帯の涙』という、沖縄を舞台にした、あまり論じられることのない小説がありますが、非常にマジックリアリスティックなその作品について主に論じました。第2部では崎山さんが話をしてくださり、そこで交流の機会をいただきました。その後も、成蹊大学で「アラブ文学との対話」というシンポジウムのご挨拶し、2017年2月、沖縄高江に行ったときに、崎山さんにお会いしてインタビューをしました。『図書新聞』掲載のこのインタビューについて御関心のある人は次のURLから全編ご覧いただけます³。

以上の話は、なぜ私がここにいるのか、という問いに対する理由づけです。理由づけというのは、自分なりに合理的な理由を見つけることである以上、因果的な物語、原因と結果に即したストーリーラインとして、自分の記憶の中からその来歴を容易に作り出すことができるわけですが、それを語るということは、やはりどこか、語るという言葉が、騙すの「騙る」ということにもなるかもしれない。本当にこのことが講師として招かれた理由なのかと考えると、やはりよくわかりませんが、そうした感覚というのが、これから崎山さんのテキストに向き合っていく際にも、何か関わってくるのではないかと思います。

崎山作品について

そこで、崎山さんの作品として刊行されている単行本は資料にあるとおりです。今回の連続講演会の中で、講演のタイトルに崎山多美さんのお名前を掲げているのは私しかおりません。それを知って大変驚くとともに、非常に責任重大だなと感じました。既に崎山さんの作品を読まれている方、親しんでおられる方には共有して頂けると思いますが、要約することや説明するのが難しいところもありまして、こういう風に資料にはタイトルだけあげていますが、それがひとつひとつどのような作品だったのか、私自身もまだ読んでいない作品もあったりしますので、今回の話に関わる範囲で、作品世界のおおまかな特徴を話しておくことにします。

『南島小景』と『コトバの生まれる場所』はエッセイで、フィクションは中編の分量の作品が多いと言えます。そのことが、今回どのようなテキストを事前資料として共有しようか、という時の判断基準になりましたが、例えば『月や、あらん』という作品、最近インパクト出版会で再刊され、二編が収録されていますが、どちらも重厚で、特に初めて読まれる方には、表題作の「月や、あらん」はとてもいいのではないかと思います。『うんじゅが、ナサキ』は長編と言ってよいと思います。そのため一場面だけ切り取っても仕方がないと思い、今回は『クジャ幻視行』から一作を選び、もう一作はこれから単行本に入るとされる作品を選んでいきます。最新作は「フウコ、森に立て籠る」ですが、すでに読まれた方もいらっしゃるかもしれません。

崎山作品にどんな特徴があるのか、ということですが、全体的な感触のようなものとして、読者の誰もが第一に特徴的だと感じるのは、シマ言葉の語りではないでしょうか。表記面で非常に面白い。カタカナがたくさん使われています。音引きの仕方もそうですが、そこから、なぜか、これはどのくらい共有されることかわかりませんが、個人的にはとても明るく感じます。声が聞こえてくるような、その声のトーンがとても明るい感じがします。そして、二つ目に特徴的だと思うのは、語り手の受動性です。語り手が作中にはっきり登場することが多いですが、その語り手がだいたい聞き手になっていく、自分が喋るというか、誰かの声を聞くのです。その声に誘われて異世界に足を踏み入れていくような構造をとる作品が多いのではないかと、という印象を抱いています。

3 https://www1.e-hon.ne.jp/content/toshoshimbun/3298_1.html（最終閲覧日 2021年5月2日）

そして三つ目に記憶、特に死者の記憶ということで、昨日、大城先生がなぜ小説を書くのかと、なぜフィクションにこだわるのか、という時に、死者の声を死者に語らせたい、とおっしゃっていましたが、やはり文学だからこそ、フィクションだからこそ成せることでもあります。この記憶、特に死者の記憶というのが非常に生々しく届いてくる。そして四つ目として、境界が曖昧となり、融合していく。幻と現実、または過去と現在の境界が曖昧になっていく、どこから現在が過去になったのか、あるいは幻へと移行したのかという、そこがよくわからなくなっていく。そして、最後に挙げたいのは、エンディングがないというか、物語が解決して終わらない、宙吊り感があるところです。この宙釣り感もまた崎山作品の一つの特徴ではないかと感じています。

本講義（講演）の主要目的

さて、そこで今回の話の一番の目的はやはりテキストを精読することです。とにかく、私たちがなぜ文学を読むのか、今その文学を読むという行為自体が、あまり読者を得ないと言うか、わかりにくいものとして、何かこう、遠ざけられてきている感じが非常に、とでも言えばよいでしょうか。ですから、今回のレッスンは、批評的な読みを通じて文学を論ずる意味を考えることにもなるでしょうし、何よりも注意深く耳を澄ますことを読者に求めている、崎山さんの作品を味わっていきたいと思います。テキストには、言葉についての二つのエッセイと、フィクション作品として「マピローマの月に立つ影は」と「ユンタクサンド（or 砂の手紙）」を選んでみました。

まず、エッセイについては、耳の作家としての崎山さんの文学的探究の特徴というものを、作家本人の言葉で確認しておく作業となります。フィクションのほうは、先ほどの判断基準にもあったように完結した短編作品です。この二作の読解を通じて、おおよそその特徴が確認できるのではないかと思います。とはいえ、これも直感に頼って選んだところがあります。何を選ぶかによって語り方が変わってくるため、あくまでも今回の語りは崎山さんの作品に皆さんを導くための一つの経路にしか過ぎないわけですが、それでもこの二つの作品、2007年、2018年という発表年をそれぞれもつこの二つの作品に関しては、米軍と基地、そしてベトナム戦争が共通項になっており、海と砂浜、夕暮れ時から夜の話といった特徴があります。以上が本講演で何より注力するところです。

もう一つは、私自身がカリブ海文学を学んできたことから、比較文学的な展望をわずかに提示したいと思っています。ただし、ここでの比較文学は、いわゆる日本文学やフランス文学といった国民国家の文学史のような、そうした区分けで比較される文学ではありません。もっとグローバルな形で、それこそ昨日の講演にありましたように、沖縄文学という場所、その場所から紡がれる文学史のような、ローカルな世界と結びついていくものを念頭に置いており、制度化された文学史の比較という意味ではありません。

そうした比較文学的な展望を構想する際、やはり沖縄とも関わりを持ったスピヴァクが『ある学問の死』という、2000年ぐらいのコロンビア大学で行われた比較文学を巡る講義の折に述べた次の言葉が大切だと考えています。すなわちスピヴァクは「文学教育の役割は想像力を訓練することにある。その想像力というのは他者化することなのだ。あるいは他者として接すること、これが想像力の役割なのだ」と「アザリング（othering）」という語を用いて述べているわけですが、まさしく自分自身が自己からそうではないものに変容していくこと、そうした想像力をいかに培っていくのか、これが比較文学の訓練であり、比較文学の訓練は精読にあるのだ、という風にスピヴァクは述べています。このこと自体は私自身もスピヴァクに依拠しなくてもそう考えてきたのですが、この機会にスピヴァクの言葉を紹介しておきたいと思いました。このようなスピヴァクが考えた文学教育、「読むことの倫理」という方向性で、崎山さんのシマ文学を別の地域・別の言語で書かれた物語と結びつけてみたいのです。

ここでは、その比較対象として、カリブ海仏領の作家パトリック・シャモワゾーに焦点を絞ります。ただ、シャモワゾー作品を読む時間はありませんので、あくまでも読解のための展望を示唆するにとどまります。そのようにグローバルな形で横断的に境界を越えていくような関係性において、作品を、そのフィクション空間が有する力を共有していきたいと思っています。

作品への導入

先ほどの『図書新聞』での2017年のインタビューの中から、崎山さんの言葉を紹介します。

中村 崎山さんの『うんじゅが、ナサキ』や、『越境広場』一号に掲載された短編「キユぬビィバ」（註・お祝いの席で出てくる、「今日は誇らしい日ですよ」といった意味の言葉）を読んでいると、リズムを形成していくような擬音語がよく出てきたりします。地の文に自然と声が入ってきたりもしますよね。崎山さんが生活のなかで触れている言葉と、創作の言葉の使い方は関わったりしますでしょうか？

崎山 影響は受けていると思います。中村さんの今度の翻訳のお仕事、エドゥアール・グリッサンの『痕跡』（水声社）は、地の文と会話文が一緒くたになって、雑多な人物の絡みのなかで、不思議な言葉、謎めいた言葉が物語を牽引する力になっていて、改行なしに最後までつながっていきますね。読み手としては、分かりにくいのは分かりにくいですが、たぶん作者は分かりやすくしたくなかったのではないのでしょうか。複雑な抑圧の歴史を辿ったカリブの世界で生きてきた人々の世界が、すんなり伝わるはずはないと。だから、分かったふりをしないで、なぜそこに分からない言葉があるか立ち止まって考えてくれ、そして、見えない記憶の言葉たちを想像してくれ、と。

作家があえて分かりにくく書くには、それなりの根拠がある、ということです。グリッサンは間違いなく意図的に分かりにくく書き、本人はこのことを「不透明性」という語で言うこともあります。翻ってこの発言は、崎山さん自身にも当てはまる。分かりやすくは書かない作家だと思います。しかし、この分かり難さ、例えばシマ言葉の語りや境界の曖昧さ、物語の未解決性といった特徴は、グリッサンや崎山さんのような書き手には必要なことだと思います。一読して感動できるような言葉ではなく、読むことに抗う言葉で表現することの必要性があったと。だが、この難解さは、例えば、相手を見下ろしていくような、お役所言葉や官僚用語のような権威主義的な難しさとは異なります。このような分かり難さを注意深く聞いていきたい。

いま一つは、『うんじゅが、ナサキ』について聞いた箇所です。

中村 『うんじゅが、ナサキ』について、『沖縄タイムス』に喜納育江さんが書評を書いています。喜納さんは「戦略としての「滑稽（ユーモア）」」とお書きです。そこには必ず毒が含まれていると。また、大事ななと思ったのは、崎山さんの作品の語りのかたちが『うんじゅが、ナサキ』で変わったのではないかという点です。喜納さんは「戦う語り」と評します。戦う相手、「敵」は何なのか。そしてどう戦うのか。いまの沖縄のことを考えると、いまこの場に生きている人たちのほうが突き付けられるというか、ともに考えなければと思わされます。いずれにせよ、『うんじゅが、ナサキ』では、「敵」を殲滅させるような排除の暴力ではなく、敵の「敵性」を抜いてしまうというか、平和に変えていくような戦い方が提起されていたのではないか。

崎山 抽象的な言い方になりますが、私にとって「敵」は、「時間」です。寄せては返す波のリズムで生きてきたシマの世界観をなし崩しにする、近代のリニアな時間感覚です。その合理主義は、とどまるところを知らない暴力の政治の後押しをします。例えば、このまま事態が時間に後押しされて、辺野古に永久基地ができたあとの沖縄を、私はイメージできません。時間が止まるのです。ヤンバルの森を禿げ山にして造られる高江のヘリパット基地が、どうしてそこになければならないのか、そんな風景から見える未来は、私の想像を阻むのです。だから、現実の壁と闘うため、地下壕で生きる死者たちと交流する言葉を作品世界で想像してみました。押し付けられた近代的時の暴力に抗うためにです。

ここで述べられている「敵」である「近代のリニアな時間感覚」とは、まさしく基地を建設しようとする目的に向けた計画的な時間である、と言い換えられるかもしれませんが。目的、その終わりに向かう時間とは、常に計画のサイクルの中に人々の時間感覚を閉じ込めていく。数字で時間を管理していく、そうした感覚に襲われていきます。私たちの日常生活もこうした計画的時間と無縁ではないというか、むしろ組み込まれているわけです。「敵」としての計画的功利主義的な時間にまさしく崎山さんの作品が抗おうとしている、とい

うことです。崎山さんはこういう非合理主義的な時間感覚の語りを作品の中に持ち込んでくる。そのことによって私たちは死者の声を聞くことができるのです、もちろんフィクションとしてではあっても。

二つのエッセイから

ここからはテキストに即して私が着目したところを述べていきます。どういうところに関心を向けたかは、みなさんそれぞれ違うと思いますが、まずは「〈音のコトバ〉から〈コトバの音へ〉」と「コトバの風景」というちょうど連続する形で並べられたテキストですけれども「〈音のコトバ〉から〈コトバの音へ〉」の方が特に大事になっていきます。シマウタをめぐるこのエッセイで、崎山さんはこうお書きです。

私に残されるのは、耳を掠めて消えてしまった「音のコトバ」への思いをどう再生するのか、という焦燥である。

抜き書きしているので分かりづらいかもしれませんが、この「音のコトバ」はその直前に聞いた実際の音を指しています。ある歌があって、知名定男さんの歌だったと思いますけれども、聴いて消えていったものをどのように、「音のコトバへの思い」を再生するのか。実は、著者の崎山さんにとって、このシマウタというのは合理的に日常生活を営むためには、「できるだけ耳を貸さぬがまし」、「関わらぬがまし」という種類の音楽であって、BGMのように聞き流せない、むしろ聞いてしまったら精神の沈滞を引き起こすかもしれない、そうした関係である、と。この「音のコトバへの思い」の再生が、意識化されている主題だ、ということです。続けてこう述べています。

私の身体に揺らぎとショックを与えたあの音をどう文字に載せるか、私の紡いだコトバにふととも触れてくる者たちの耳に、どうやって「コトバの音」を伝えるか。

ここであの音のコトバというのが、「コトバの音」へというふうに変化しているところですが、音を聴く、声を聴くという経験は一回的にして現在のものです。その都度消えていくものです。音が聴く者にとってうつろいてゆくもの、消えていくものということ、この消えていくものが作家に与えた音の経験を再現ないし翻訳すること、これが「コトバの音」を伝えることです。書くことは読者に文字を通じて、この声を、音を聞き取ってもらう経験の回路を形成することなのだ、と言えるのではないのでしょうか。また次に「声」とは、

コトバの素であり、ヒトが「ひとりのヒト」であると感じ、もう「ひとりのヒト」とつながるための、唯一の媒体である。

と述べています。やはり「声」ということです。崎山さんのテキストを読む際、非常に印象的であるのも「声」です。

もう一つの「コトバの風景」もシマコトバをめぐるエッセイです。コトバ、音声・話し言葉を喪失した経験と書くことを巡り、かつて自身が聞いたこの「アッパ（お婆さん）」や「アンナ（お母さん）」も、「私」にとっては既に遠い日に喪われてしまっていた音声であった、と述べています。

喪われたものであるにも拘らず、喪われてしまったゆえに、それがかけがえのないコトバであったことに気づいたとき、そのコトバをどうにか書きつけておきたいという衝動に把われた。その把われが、今となってみると私の書くという行為のエネルギー源になっていると感ずることがある。

もちろんこれ一つだけではないですが、そのように振り返った時に喪われていったコトバをどう書きつけるのか、という意識が作家にはある、ということです。

「マピローマの月に立つ影は」を読む (1)

今の二つのコトバをめぐるエッセイを踏まえた上で、ここからは『クジャ幻視行』の中の一つの短編、連作短編の一つの「マピローマの月に立つ影は」という作品と、「ユンタクサンド (or 砂の手紙)」について少し踏み込んで考えていきたいと思います。

この作品は非常に柔かい話し言葉が多いです。さっと読めるものですが、あれっ？と思っている間に自分がどこにいるのか分からなくなってしまう感覚があります。そういうようなところをもう少ししっかりと言葉に即して一字一句味わって読む、どちらかというと詩を読むような感じに近いと思いますが、詩を読むつもりで読んでみる。そういうような気持ちで読んでみるといろいろなことが書き込まれていて、その書き込んである言葉にこだわっていくと、やはり初見でざっと読むのとは全く違う感覚で読み直すことができる、そしてそれが残念ながら汲み尽くせない、ということに慣れてくるのです。雑駁なことを述べるよりやはりテキストを選んでそれについてこだわっていききたいというのは、そういう私なりの崎山さんの作品を読む時の、読むことの倫理があるわけです。

まず、語り手の「ワタシ」の人物設定は、不眠症であり、夜中に徘徊する初老のボケ「イキガ」だと言われます。「プリムン (狂人)」だと周囲から見られていることを本人は自覚しており、現在はトタン屋根の小屋で独りきりで住んでいます。このマチの住民で、海辺近くの平地の集落にワタシの家はあった、とされます。その辺りの地理がはっきりと書かれているわけです。子沢山の貧しい家の長男であるワタシは、中卒後に米軍基地のレストランの給仕に雇われます。貧しい家の長男だったので、高校にも行けず家族を養います。こうした設定は、実はもう一つのテキストの語り手「ウチ」(5歳の女の子の設定)にも共通しており、その背景にある当時の沖縄の人々の日常的な暮らしの中に見出される共通項かもしれません。語り手は離婚と再婚をしており、二人の女性との間に何人かの子供がいるということも示唆されていますが、この辺の話はほとんど出てきません。

この語り手が夜中に徘徊する理由は、「ユキ」の声を聞くためです。ユキの声に呼ばれていくわけです。そのワタシを呼ぶのがユキだと。「明るい夜」、これは満月のことだと思いますが、「マピローマ (真っ昼間)」にユキの声に誘われて、ワタシは海へ下りるわけです。その海では干潟埋め立て工事に反対する住民運動が行われています。ユキ自身の声で語る部分もありますが、ユキが何者なのか、については「ワタシ」の記憶に頼る他ありません。「目の見えない子供」となっています。サンシンを弾く「ウタサー」だと。噂では母親は終戦直前にガマで「脱走兵ともつかぬ男たち」に何度も襲われたと言われています。そのため、目が見えなくなったという噂を語り手は聞いたことがあるわけです。あくまでも噂です。そのユキに呼ばれて海辺に行く。不眠症であるワタシがユキとの関わりを持ったのはいつ頃かということ、「駐留米兵の方がマチの住民を圧倒していたあの頃」「戦後二十年を数え」という言葉から、1965年頃だと推定されます。「幻覚のような出来事」があったのだ、まさしく幻のような形で出会ったような気がするわけです。ベトナム戦争期で北爆が本格化した頃だというのは、その設定を考えてみればわかるもので、「恐怖と不安で目をギラつかせていたのは彼らの方だった」という「彼ら」とは米兵のことです。「恐怖と不安で目をギラつかせていた」とは非常に印象的な言葉です。普段はレストランで働くワタシはあまり夜遊びをしません、たまたま一人でマチの繁華街に入って、お酒を飲んでうろついていた時に路地からサンシンの音が聞こえてくる。盲目で生まれたという噂を聞いていたワタシは「路地裏をそろりそろりと歩くムスメ」の姿をみて「ユキの歌を聴きたいと渴望したのだった」。ここが最もワタシがユキのウタを聴きたいことの根拠というか、そういう気持ちが示されている一文です。これは先ほど見たエッセイに示されている喪失したコトバを書きつけたいという作家の衝動と、なんらかの接点があるのではないかと思います。そのユキのウタですが、ワタシが路地で聴いたもの、聴こえたものです。「遙かな土地の闇から流れてきまよう声がこのマチを襲う」というような「高音が悲痛に割れたあと、息長く落ちてゆきながらも悲しくソウルふるにもなる、という」「これはユキの歌にちがいない」とワタシは当時思うわけです、1965年頃。この表現、すなわちこの声をどのように描写するのかという問いを念頭に置くと、とても印象的なコトバだと思えないでしょうか。

では、この「ワタシを呼ぶ声の主はユキなのか？」ここがこのテキストを読む時の肝です。「この名前」、つまりユキという名前と「ワタシを強迫するあの声、…」「あの声を繋ぐ根拠といえるものがあるとすれば、

この、間延びしながらねつとりと耳の底に澱を溜める、声の余韻」があった。そこには覚えがあった、という事です。「その感触がユキのあの目…」その盲目の目ですけれども、「白く大きく見開かれた瞳」や「ロウの瞳」だと別の箇所では述べられます。

その感触がユキのあの目と重なったのだ。といっても、果たしてワタシはユキの声を直にこの耳で聞いたことがあったか。そのことさえ判然としない。だから、それとあれを繋ぐ確かな根拠と言えるものは、やはり何もない。なのに、ちぐはぐにも思えるこの語りとあの目は、なぜかワタシの中で重なってしまうのだ。

根拠は無いが、何かはある、というこの感触。ワタシは、自分が聞いている声が突飛もない話をし、身に覚えのない話をずっと聞かされます。あたかも宛先が違うかのように。「あんた」とワタシに言っているけれど、そのあんたとワタシが重ならない。身に覚えがない、そういう話をユキがしてくるのです。

ユキのせいだ。あれもこれも、こんな夜に降りてくるユキの声がそうさせるのだ。許さらんどー、あんたがウチにしたこと、ゼツタイにゆるさらん。そう、この声はユキの声以外のものではない。それをワタシは疑うことができなくなっている。

この「確かな根拠」はないけれども、この声の主はユキだ、とワタシは確信している。この確信がテキストの肝だと思います。では、そのユキの語りを少し確認しておきましょう。ユキは、ワタシが「ウチにしたこと」、その「罪をぜったいに忘れない」と「あんた」に対して怒りを込めて言います。「あんた」は恥ずかしがり屋の「ウチ」に対して歌のコンテストに一緒に行くと約束したにもかかわらず、その約束を果たしませんでした。さらには「オレ、ここ出ていくことにしたヨ」という言葉を残して「ウチ」を見捨て、置き去りにします。これが「ウチにしたこと」の内実ですが、ワタシには「身に覚えのない突飛な話」です。にもかかわらず、ユキの声を待つ。ここにちぐはぐさ、ズレというのがあるわけです。そもそもこの「あんた」とは誰か？とよく考えていくと、「俺ここを出て行くことにしたヨ」という言葉が示すところでは、ユキが語りかける「あんた」とはワタシではないはずです。なぜかという、一人称の使い方がまづはっきりと違うこと、さらに重要なこととして、ワタシはこのマチにずっと居続けたのであって、出ていってないのです。だが、ワタシは「あんた」と呼ばれ続ける。ここにコミュニケーションのズレ、不一致というようなものが存在しています。

そしてもう一つは、ここも見落とせない箇所ですが「アダンの葉の陰で起きたこと」が述べられています。1965年前後のワタシの記憶として、一人で遊泳中に「ヒトの声があがるのを聴いた」と。これはやはり米兵による暴行事件を示唆していると思われますが、この「アダンの葉の陰を揺らす細いヒト影」を見る。「細いヒト影」で女性だということが示唆されているわけです。

ましてやあのヒト影がユキのものであったかどうか、確証らしいものを憶い出すことはできない。が、たぶん、こんな言い分も、ワタシの弁解ではあるのだろう。

しかし、ワタシはそれがどうやらユキであったと思っています。

ユキ、ワタシは一体おまえに何をした、ゼツタイに許されない何を。そのことを憶い出さなければ、この不眠の夜は解消されないとおまえはいうんだね。プリムンじみた夜ごとの海下り行為は、ワタシの底でぬくぬくと眠っているだろう闇の記憶を取り出すためだと。

この「闇の記憶」は「意識にのぼることのない記憶の闇」とも言い換えられています。さて、語り手のこの内省に対するウチの応答はありません。コミュニケーションが不一致である以上、当然と言えば当然です。その物語の終わり方にしても、明確なエンディングはありません。結末は開かれており、読者に委ねられて

いる。語り手による「ワタシなりの解釈」によれば、ユキとは「出会い損ね」たのであり、「聞きそびれたユキの物語」を聞こうとしている。この言葉遣いから、語り手本人はやはりユキの話は自分のことではない、つまり、「身に覚えのない突飛な物語」がユキの物語であることを知っていることが分かります。そして最後にいかだを漕ぎ出していくところで物語は終わります。以上が『クジャ幻視行』中の短編の一つです。

「マピローマの月に立つ影は」を読む (2)

ところで今回は研究者による崎山論は全く参照していません。いくつか集めて多少読もうと思い、実際読んでもみましたが、むしろこういう機会を与えられた私自身がどう読んだのかを伝える方がいいのではないかと思った次第です。

先ほど私はスピヴァクの話をしました、もう一つ、エマニュエル・レヴィナスという哲学者の言葉を導きに、不眠症について考えてみましょう。レヴィナス自身にも不眠症の経験があると思われますが、そのレヴィナスが不眠症を哲学的に考察しており、その中で一つ取り出せる要素が、時間感覚の喪失だと思います。やや抽象的な言葉ですけれども、この部分(『時間と他者』原田佳彦訳、法政大学出版局)を読んでいただきたいと思います。

不眠は、それは決して終わることがないだろうという意識、すなわち、もはや自分の捉われている覚醒状態から抜け出せるいかなる手立てもないという意識から、惹き起こされる。ただ、不眠を際立たせ得る外部のざわめきだけがこのような始まりも終わりもない状況のうちに——先に述べたイリヤ…

フランス語の「イリヤ」はその後に名詞を置くような使い方をしますが、それで「何かがある」ことを表す非人称構文の表現です。このイリヤをレヴィナスはキー概念として用いました。続けると、

…非人称的な実存といったものとよく似た、あの逃れることのできない不滅性のうちに——始まりをもたらずのである

と言っています。このことを読解の手がかりにしようとする、始まりも終わりもなく、眠ることを許されない不眠という永続性にとらわれているのが語り手のワタシだと言えるのではないのでしょうか。語り手のワタシは普通に生活を送ることができません。このときの「ワタシ」とは、人の自己意識としての「私」ではなく、いわゆる普通の意味での「私」ではありません。存在をしているけれども「私」という人称性をもちえない経験の中にいる、ということです。先ほど述べたとおり「イリヤ」は非人称です。ですから、不眠というのは時間感覚、日常的な時間からは逸脱している。だからこそ、ワタシは普通のことが思い出せないのです。日常的なことが一切思い出せないということは、不眠の経験と関わっていると言えます。

もう一つ、ワタシが想起する出来事について考えてみた場合、この話の中ですと、主に1960年代のマチのことしか、あとはマチとユキにまつわる記憶しか思い出せません。潮干狩りに夢中になって気づいたら取り残されたという挿話も想起されますが、ここで注目すべきは、孤独であるときの想起、いずれも一人の時の経験が思い起こされていることです。孤独というの、日常性から切り離されていることと関係がある、と読み取ることが出来ます。そして、なんと言っても、このズレ、チグハグさです。ユキと想定できる確証のない声ともズレがある。ユキの語りとこれを聴くワタシとのズレ、相互的承認のない関係、「カカワリなきカカワリ」というものがここで述べられています。この偶然性、偶然で関わってもいないけど関わっているというこの感覚がこの作品では何よりも特徴的だと考えられます。

そこで、ワタシとユキに共通するものを挙げてみました。踏み込んで考えてみますと、実はワタシとユキ(この後の「ユンタクサンド」に出てくる「ロイ」と「ウチ」)が分身的関係にあるように思われます。二人で一つみたいなどころがある感じがする、ということです。共通するのは深い孤独です。あんたに対するユキの深い失望、怒り、孤独がテキストでは示されています。ワタシに対しては、すでに見た通りです。ワタシにせよユキにせよ、互いに、どちらも世間からの疎外や孤立といったことが語られている。実はこの人たちは

いずれも全くマジョリティーではありません。この社会の、シマ社会の中のマジョリティーではないということ、他所者性というものが非常に強調されています。それは唄者と基地仕事という職で見てもそうであって、「幻聴」と「プリムン」ということでもそうです。そしてこの共通性とともに対称性というものも指摘できます。男と女、初老で若年、聴くと語る、そして欲望と被害というようなことです。

とりわけ、このテキストは、ズレやちぐはぐさによって、論理的因果関係としては成り立たないような物語です。証拠を発見し、論証する、という西洋の近代論理学的な構造は、物語によく転用される構造です。謎を解くミステリー小説が典型的です。一般的に小説家は、ストーリーラインを自覚的に作るわけで、読者の興味・関心を惹いて物語世界に没入させていくのにはたいへん長けています。こうした職人的な技は修練を積んでいけばできることだとは思いますが、翻って、それを崩していくというのは大変難しいことではないでしょうか。これだけいろいろなものを散りばめていく書き方は、たいへん時間のかかる作業だと直感します。何よりその声の持ち主がユキだというワタシの確信がある。ここでは論理的因果関係ではなく、しかし、そこに直感的なものの力というのが働く、これが大変重要なのではないかと思っています。

そしてユキについてですが、「出会い損ね」た女性ということで、ユキとは「証述によって表象され」、「証言されることのなかった」、「周縁化された」、「傷ついた声のこと」だと書きました。こういう時、これは自戒を含めてですけど、私たち解釈する側の人間は、何かこう、抽象化していくわけです。抽象化しないと解釈は成り立たないためですが、ですが、崎山さんの作品と向き合っている時に感じるのは、どうやったら一番適切な言葉にたどり着けるのか、ということです。これが本当に難しいと思われます。そうした理由で、無理に、下手にまとめたくない。そして、よくまとめたつもりになっても、やはり気持ちの悪さが自分の中に残る、というところがあります。

とはいえ、もう少し続けますと、具体的に書き込まれたエピソード、母親のことや盲目で生まれたこと、男に裏切られたことなどが、ワタシが聞くことにより言語化される、ここで「証言されることのなかった」「傷ついた声」だと表現しましたが、これはワタシが聴くことによって言語化されるという関係であること、これは間違いないと思います。ワタシもまた周囲から見放された孤独と、語ることを許されないまま眠ることを許されない極限状態、非日常にいる周縁化された存在です。記憶喪失の中に現れる記憶ということで、ユキはワタシが日常的記憶を失っているところでワタシがワタシであることを確証させる存在でもあります。これが分身性というか、ユキがいなければワタシはいない関係であると思える所以です。ユキの記憶だけが私の自己同一性を保証してくれる、そうした関係です。以上が「マピローマの月に立つ影は」をめぐる私なりの読解ということになります。

「ユンタクサンド (or 砂の手紙)」を読む (1)

「ユンタクサンド (or 砂の手紙)」について話を進めます。今度の語り手は、女の子になります。そして興味深いのは、宛先で呼ばれる「ロイ」とは、端的に言えば、黒人兵、当時ベトナム戦争期に送られてきた黒人兵だという設定です。まずこの大変素敵なタイトルですが、語り手「ウチ」のユンタクであるということで、それを砂の手紙として書き留めていくことが示唆されています。ですが、このタイトルや書き出しから受ける明るい印象は、読み進めていく過程で変化していきます。

手紙として書き留めていく、宛先はロイ。そのロイに対して「アンタとウチに起こったあのコト」について語ることがこの手紙を書く目的として提示されています。これは63年前だと記されています。5歳の「ワラビングァ」だったウチに浜辺で出会ったロイは身の上話を始めた。ロイは「大イラブー」、大きいウミヘビマギのようで黒い顔をしており、ウチが聞いたこともない言語、「魚語」を話している、ということです。初めて読んだ際、「イユフツ」は英語なのではないかときっと思われるかもしれませんが、物語の指し示す内容は、素晴らしいことに、読者のそうした想像力を遙かに超えるのです。ここもまた、先ほど直感的な力ということ考察の中でお伝えしましたが、それと同じことが次のところでも言えます。この「イユフツ」をウチはわかっています。

なんでウチの心に届いたかについては、やっぱり上手に説明できない。けど、切実な感じで今も残って

いるのは、アンタとウチの、運命的というかインネンのというか、そんなふかーい関係がぜーんぜん関係なさそうなべつべつの世界のことばを通じ合わせたんじゃないか、って、今ではそう思っている。

この「ふかーい関係がぜーんぜん関係なさそうなべつべつの世界のことばを通じ合わせた」というのは、5歳のウチがしゃべるシマフツと、ロイが本来喋っている英語、いや、もはや英語でもない魚語^{イユフツ}ということになります。この「ぜーんぜん関係なさそうな」は、先ほど見た関係なき関係にも接続します。この物語自体は比較的辿りやすくできています。なぜかという、端的にこのロイがウチに語った身の上話というのが、途中から非常に標準的な日本語で語られるからです。そのことが大きいと思います。

まずロイの経歴をクロノジカルに見ていきたいと思います。物語の順序に沿って進めますが、身の上話として「テキサスの庭付きの家」で黒人の家庭に育った、この辺の語りというのはウチが間接的に語っているので、ウチの語りです。父は「日本の大手自動車工場」の「下請けのそのまた下請けをする備品工場」の「工場長」だと。ここで日本と関わっていることが実はさりげなく書かれています。ここところが、その後特に回収されない部分ではありますが、おそらくこうしたディティールが書き込まれる時は、崎山作品の別のテキストに繋ぐときに、重要になってくるのではないかと考えたりします。付け加えるならば、2020年のブラック・ライブズ・マター運動との関係で、実は再度想起されるべきテキストであると個人的には思いながら再読しました。お父さんは「白人のポリス集団」によるリンチにあって死んでしまいました。しかし、当時は単に失踪と告げられ、幼い「ボク」には父の死は伝えられませんでした。ここでもやはり貧乏になった母子家庭を支えるためにハイスクール卒業と同時に海兵隊に入隊する、という、先ほどの「マピローマ」のワタシの経験と重ね合わせられる経験をしています。構造的に見た場合、ロイが貧乏になった母子家庭を支えるためにハイスクール卒業と同時に海兵隊に入隊したというのは、ワタシがやはり貧乏で米軍基地に働かなければいけなくなり、高校に行けなかったというのとリンクしていて、こうしたところで響きあっています。「食べて行く道がそれしか見つからなかった」と。ベトナム戦争のため「このシマのキャンプに駐屯兵として派遣」されたのだと。

戦地に送られる数週間前に父の死の真相があるジャーナリストの究明によって明かされたことを母からの手紙で知ようになります。お母さんとロイは深い絆で結ばれていますが、ずいぶん長い間会っておらず、手紙のやりとりでその関係を保っています。ですから、ここでももう一つの手紙が出てきます。物語としてみた際には、なぜロイが復讐をするのか、なぜ今ここにいるのか、「イユフツ」を話すようになったのかを明かす、そういう仕掛けになっています。

そうさ、ボクは、アメリカっていう帝国を呪った、いつかきつと報復行動に出てやる、って固く決意したんだ。だから、こうして、復讐の手始めに軍隊を脱走することにしたのさ。

この「復讐」とは具体的には「パパを殺ったテキ」に対して「ゼッタイ仕返しをして、この手で殺ってやる」というものです。排除する暴力に対し、同じ形で、復讐心による暴力で対抗するというのが、どのように捉えられるのかについても、考える必要があるかもしれません。しかし、この復讐心は当然ながらよくわかるわけです。とにかくここで語られている背景、パパが亡くなる背景は、物語の中では過去になっていません。ですから、このような物語を介して、よりダイレクトに当時アメリカの兵士として送られていた、その黒人たちの物語へとつなげていくことができると言えます。

その後、ウチはこう述べています。

見たところテロをする仲間もいなさそうだし、裸同然で武器のようなものも持ってなさそうだし、裸で手ぶらのたったひとりの脱走兵のアンタにできる復讐って、いったいなにをどうすることだろう。

全くその通りです。5歳のウチには、復讐と言いながらも、犯罪者としてむしろ弱い立場に置かれているロイに希望はあるのか、とも予感されるわけです。彼自身、暴力の予感の中でずっと生きてきた人間です。そ

の暴力の予感がどのようにこのストーリーの中で収斂していくのかは、ロイがウチに語った身の上話（テキストでは21～23ページ）の箇所からロイの語りに入っていきます。言葉のトーンがそれぞれ違うわけですが、ウチがロイに語らせるくだりは、だいたい、いわゆる標準的な日本語で書かれています。

ウチとアンタのインネンの関係はここに伝えておかねば、ウチだつてうかばれん、と思ってサ、ウチとしては無理に背伸びして、ウチなりのフツのニホンゴにして工夫をすることにしたってわけ。

ここからはキャンプ地でロイがどんな生活を送るのか、送ってきたのかということをひたすらウチに向けて語っています。もちろん5歳のウチがこうだと思って聞いている、という設定ではあります。ここでの語りは、「ボクの語り」、ロイの人称がボクで、普通の日本語で書かれています。「アンタとウチに起こったあのコト」を語ることに向けて証言記録のようになっているところです。キャンプ地の訓練では「戦うロボット」と化していくのだ、と述べられます。「戦うロボットとして組み立てられてゆく」「殺らなければならないテキ、殲滅すべきテキと、認識させられ」ていくのです。この辺は本当にリアルに戦場での兵士のようなものの感覚を追体験するところかと思えます。「兵士という立場で殺人を行う者の鉄則」とは「人間としての自己の存在を徹底的に消してしまわなければならない」「人間であることの本性を抹殺する必要」がある。そうしないと人を殺せないと述べているわけです。「肉体の狂気」という言葉（23ページ）が出てきます。「肉体の狂気」にさらされていく、極限状態で「他者と自己の境界は失われ、己に対する欲望と他者への欲望も混乱」していくのだと書かれています。「境界の喪失、肉体の欲望の錯乱」とは、「自己を他者も愛おしい対象、生と死も狂おしい欲望の行き着く場所、と感覚されるようになる」。この辺りが大変重要だと思えます。この「愛おしいものは守る方法は、生か死か」、これを選ばなくてはならない。その決定、愛おしい者を守る時に、その愛おしい者を生かすのか、殺すのかという判断というものは、訓練化された、ロボット化された肉体の自動反応で、自己または他者へ向かって行くのだ、と述べているわけです、それは神のご意志であると。信心深いロイはそう語ります。この部分は、「アンタとウチに起こったあのコト」への伏線をなしています。その後、つまり、脱走してからどうなっていくのか、ということですが、「とめどなく噴出するイユフツを垂れ流しながら、アンタは、己の口から」、どんどん「零れるものの熱に煽られるようにウチを撫でる手の動きにだんだん力を籠めてきた」。このように、ちょっとずつ、大きな体をしたロイの手の力が彼女に対して強まっていく。そのような緊張関係で、彼の語りは続いていくわけです。

ロイがウチに語っている身の上話は、脱走計画の話に続きます。この話の伏線には、ロボット化した兵士仲間との一糸乱れぬ動きでテキを攻撃するコマとして、「ボクは仕上げられていった」ことがあります。そして「パパの無念の死とボクの怨念」が「一本の青い糸」で繋がって、「堅く解けようもなくひとつになった、と感じた時、ボクの復讐心がどんな篤い信仰心よりもゆるぎないものとなった」とし、脱走計画へと話が進んでいきます。この「手始めに計画した脱走は、…」というところから話が始まります。

簡単に内容を確認していきますと、外出許可が出る週末の休日に仲間と外出して、門限時間に戻らず、そのまま脱走します。そして「マチの繁華街で水商売をする年配の女の世話になった」。ただ、犯罪者の身であるため、ずっとそこにいと相手に迷惑がかかると考えて、姿をくらまします。そして、ボクは「海へ隠れることにした」と言います。これが大変面白いというか、なるほどと思わせるところですが、この「海へ隠れることにした」後、貝や魚を食べて、海の中で生活をしていきます。そして夜には、飲み水は村の共同井戸に陽が落ちてから行って飲んだ、と語られます。

海水に浮き沈む半人半魚の生活が、何日、いや何ヶ月、いやいや何年もの間つづいたが、その時間の長さを、残念ながらボクは推し量ることはできない。

ここにも時間感覚の喪失というテーマが出てきます。この時間感覚の喪失、先ほどは不眠症での喪失でしたが、今度のロイの場合にはやや幻想的な形で、自分が魚化していくということによって、人間的な時間を失っていきます。

日々の動作の折々にボクは少しずつ魚類化していく自分の変化に気づいた。皮膚に鱗こそ生じなかったがすべすべの海蛇の体になり、食物を砕き摂取する内臓は仲間を食らう魚類並みに弾力に富み、吐く息は生臭く、そのうち陸の空気に身を晒してるよりも潮水に浸かっているほうが快適だと感じるようになった。いよいよ海の環境に馴染んでゆくボク自身が感覚され、海魚と化していく我が身の変化を実感するようになった。ほら、ほら、見てのとおり、黒い皮膚をした海蛇の体にね。

このような形で海蛇の身体になっていたことが明かされます。もちろんこの海蛇の身体になるというのは、ウチがある意味、幻聴して彼の声の聞こえているということですので、そこに一貫性があるのはもちろんです。ウチが最初に見たとき、マギイラブーだ、と言っていました。そのようにウチの視点から捉えた時の描写は、マジックリアリズムのような幻想的描写として受け取られそうですが、実はそうではない。ここは喩えではなく、実際に海蛇の身体になっていたのだ、とマテリアルに捉えたいと思います。ロイが実際に魚になったと捉える、ということです。このように魚類化していく中、やはり見逃せないのが次の引用箇所です。「この身が人離れしてゆく違和感のうちに制御不可能なもののかかに変貌してゆく」というようなことが意識された。そしてこれがある意味「肉体の狂気」という話になってくるかもしれませんが、自分自身が魚類化していく快感があり、「人と魚の体を複雑に往復し、掻き乱され」て、人と魚の体の境界があいまいになっていく、そうするとある種「その隙間から噴出するものは泡立つ狂気の荒波だった」。

その穴からボクを突き上げてくる凶暴性を、ボクはもう、制御することが、できないんだ、ボクの全ては本能に打ち負かされ……ほら、ほら、こんなふうに、さ、……ほ、ほ、ぎ、ぎぎ、ぎりり、ほ、ぎりり、ほ、らららあ……。

この擬音的なものは崎山作品ではよく見られます。そして、同時にユーモアみたいなものも感じさせるところではありますが、擬音語によるこの魚の歯ざしりは、どんどん魚化すること、つまり、本能に身を委ねていく喩になっているわけです。凶暴になっていく、何かを食らってやるという、そうしたものになっていく。「アンタとウチに起こったあのコト」と最初に述べられていたこの手紙を書くときの理由がここで明らかになっていきます。そうすると、こう、ロイの手はかなり力が入ってきたのでウチは逃げるのですが、最終的に「アンタは、アンタは、その手で、このウチを……」というような形で、手にかけていく。その際にやはり注意しなくてはならないのが、「イユフツがいきなりシマフツ化して」というくだりです。そして「ちょっと訛ったシマフツで呻りつづけながら、アンタは、その手で、このウチを……」というような形、シマフツ化していったところが大変重要だと思います。そして、そのことが次の箇所でこう語られます。

アンタは気を失ってゆくウチに、はっとしたようになって、ウチの首を締め付けていた手をいっしゅんゆるめた。シテ、今度は、デージ愛おしげに、このウチのことを、呼んだ。たしか、ミシェル、ミシェール、……って。そう何度も呼んでいたのを、ウチは、うすぐらい世界の中で、聴いた、たしかに。

そして亡くなった後、孤独なままのウチがその砂浜の中でもう 63 年経った今でもミシェルのことを考え続けているということです。このミシェルとは誰だったのか。「ウチと同じぐらいの年の妹がアンタにはいたかも」しれない、テキサスの家族の中に。その子が気がかりでしなくてはなくて、アンタが一番かわいがっていたのではないかと、ミシェルという子を。それで、

とても、心配だった。だれよりも愛おしい妹だったミシェルがウチと重なった。[……] あの際に、アンタは想った。ミシェルを残したまま、ボクは何処かへ行くことか、できない、一緒に連れて行くんだ、そうアンタは思ったにちがいない。だってよ、ウチはそう思うしかないんだよ、最後に見たアンタの表情には復讐の怨念の色が少しもなかったし、どころか、いっしゅんこのうえなく狂おしげな目が、もと

もとのアンタに返ったというように潤んで、顔をオールーに染めながら、意識のなくなったウチをこのうえなく大事そうに掻き抱いていたから。なにより、なにより、ウチがアンタに復讐される理由なんか、なんもないし。

これはウチの解釈です。そうだったのではないか、そう思うしかないのだ、と自分に言い聞かせるところもあるわけです。先程、確信という話がありました。根拠なき証拠で、提示できるものではなく直感的にそうだと思う、そのような関係性がここでも見出されるのではないかと思います。

最後に、物語の結末部分です。ここで改めて、なぜこの手紙が「ユンタクサンド (or 砂の手紙)」と題されていたのかに気付かされるわけです。ウチは、「だれにも見つけられずに」「海風に晒されるまま」「砂の身になってしまった」と、

なにを、どうユンタクしてみたり、さらさら流れるユンタクの肝心なところを指で舐めなめ文字にしてみてもネえ、書いたあとからあとから、すぐにも波が浚ってしまっってネえ

と述べています。そして、シマフツでロイに語りかける、どこにいるのか語りかけるというところで終わる物語です。何か最後にもどかしさと切なさ、苦しさというさまざまな感情が込み上げてくる。一言で「感動した」と言えるような、そういう感覚には陥りにくいと思われます。

「ユンタクサンド (or 砂の手紙)」を読む (2)

ここからはこのテキストの考察に入っていきます。

当然のことですが、砂に書き留めるという行為は、波に浚われるまでの束の間の記録であります。波が寄せては打ちつけるというシマの時間の比喩がありました。時間感覚の中にあるものです。しかもそれは非常に束の間であり、消えていってしまうものです。これをどのように捉えるべきなのでしょう。

いま一つ注目したいのは、ロイのウチへの呼びかけ、ロイの声の描写です。最初はユーモアを、妙なちぐはぐさを感じさせます。

ひと懐っこい哀しげな感じがあったサ。どっちにしても、アナタに呼びかけられたマンチャー語は、湿った感触でウチの耳に残った。

これは先ほど「マピローマ」の方でも見た「耳の底に澱を溜める、声の余韻」やユキの歌の描写を彷彿とさせます。そしてこの物語だけに限っての話ですが、非常にサスペンス感のある作品だという印象を持ちました。

少し迂回しますが、エドゥアール・グリッサンが非常に影響を受けた作家にウィリアム・フォークナーがいます。アメリカ南部の作家ですが、一つの土地を書き続ける作家で、その意味でシマ文学の問題系を切り開いた人物です。同じように、グリッサンも一つの土地を、マルチニーク島を加工した舞台を書き続けてきた作家です。そのグリッサンがフォークナー研究者にもそう思える話ですがフォークナーの特徴について「後れてくるもの」という概念で説明しています。要するに、一挙に明かされない啓示のようなもので、答えが先延ばしにされていくため、物語の最初で起きていることが読者には何かわからないということです。

実際、「ハイよ、ロイ、ガンジューイ？」とテキストは始まります。この部分について、最初はわかりませんが、最後まで読んでみると、その意味するところがハッと分かる、どうしてこういう書き出しだったのかが分かるわけです。これが「後れてくるもの」の効果ということになりますが、端的に言えば、サスペンスが続いていく、ということです。サスペンスはミステリーとは異なります。ミステリーはあくまでも謎解きですから、謎の解明がミステリーの構造ですが、サスペンスは別に謎が解かれる必要はありません。常に宙吊り感のまま進んでいく、物語の構成上、そのようなサスペンスとしても「ユンタクサンド」を捉えることができるのではないかと思います。

さて、そこで、テキストの出だしを改めてご覧いただきたいのですが、実は冒頭にはすでになぜこの手紙

が書かれなければいけないのかが述べられていました。先ほどは「今ならアンタとウチに起こったコトを」話せるというところに焦点をしばりましたが、この二人の関係においては「すっかりアンタのことが想われなくなってしまう前に、こうして書き慣れない手紙」を書いている、と述べています。アンタのことは想われなくなる、そうすれば、「ウチの事もときどきは思い出してもらえるかなあ」と言っているわけです。アンタに向けて、アンタのことを思い出してもらうために書いているという関係です。そしてもう一つ、これをどう考えればいいのか、なかなか難しいところですが、ロイがウチに向かって「チビガァる」と言っています。それで、この発言にウチは「二重のセクハラの匂いがした」と、その後に「イユ語だかマンチャー語だかで、クラァィ？」と、このマンチャー語とは英語のことでしょうか。そして、ウチのこんな挿話が続くのです。

ウチは気がついた。その日、ウチは、太いがじまる樹の陰に潜んでいた大蛇に、柔らかい内股をアッタに噛み付かれたというような、悲鳴を上げようとしても声にならないキョーフに満ちたキツイ目に遭って、家に帰ることもできないで、夕方の海辺でひとり泣いていたのを。

キツイことの内実はだったか、って訊くのか？ ああ、それはよ、……思い出せないサ、どうしても。巷のおエライさんの記憶喪失ネービーじゃないけど。

そして、「っていうの、コトを思い出そうとすると、チブルが、ぎじじ、して、爆発しそうになって」と続きます。そうしているうちに、ウチの境遇は、

狭いシマ社会のなかの貧しい家族の関係しか知らない五歳のワラビングァでしかなかったし、断片的に思い出せる場面があったとしても、あれとこれをつないで全体を見通せるように組み立てて、あれはこんなでこれはあんなふうなデキゴトとして確かに在った、って伝えるだけのことばをうまく見つけられないから。

では、ウチが言う、このキツイ事とは一体何だったのでしょうか。この挿話は、ロイによるウチの殺害を暗示している可能性が一つ考えられると思います。ですが、結論から言いますと、そうではない。なぜかと言うと、最初のところに「今ならアンタとウチに起こったコトを、記憶のかぎり話すことができるから、余計な心配しないでいいサあ」と述べています。たしかに、起きたことをこのようにある種暗示的に伝えているようにも見えますが、そうではなく本当にそのまま、文字通りに読まなければいけないところだと私は思います。つまり、何らかの性的陵辱がウチに対して行われた、ということです。

当然そのように読んだ人も多いかもしれません。しかし、この挿話の内実は、物語の中では語られていません。ウチは語っていないのです。ここには米兵による少女暴行というテーマが秘されているのではないのでしょうか。前のテキストとの関係で言えば、このテーマが（読者の目には）密かに再帰している、と言えます。米兵は、少女暴行するような恐怖の対象として存在するわけです。そこにロイの存在が重なるところは確実にあります。

その上で、この物語の中でやはり読み取らなくてはならないのは、何と言っても、ウチとロイの関係です。ウチはロイに殺されました。このことをウチはどのように思っているのか、ということこそが重要だと思います。端的に言いましょ。ウチがロイを恨んでいるかどうかということですが、そういう時期もたしかにあったはず。しかし、この手紙を書くに至った段階では許している、と私は考えています。この物語は先ほど見たように、ウチにとってはロイのためのものだったわけです。そのために証言として示したいところは「ウチなりのフツのニホンゴ」で書いていることやロイの身の上話を書くことは、5歳までしかこの世では生きることのできなかったウチがロイの語り部になる、ということです。しかし、その関係は沖縄の住民と米兵との関係において規定されているわけで、そのためウチはロイに殺されてしまうということです。この複雑な関係性がまず読み取れると思います。

ところで、その殺害の際にロイのイユフツがいきなりシマフツ化しました。つまり、これは別の言葉で置

き換えれば、他者の言語がウチの話す言語に変わった、ということであり、2人の精神的距離の近さというものを示しています。その上で、なぜウチが殺されたのかという解釈ですが、物語内の事実はロイがウチを殺したということは変わらない事実です。その動機は謎としてウチにはとどまり続ける、そしてこの謎は最後まで解明されないわけです。しかし、ウチはこの手紙の終わりにミシェルと自分を重ね合わせて、愛する者を殺す、という沖縄戦において語られる、あるいは戦場一般においても想像されるような、共生共死の行動として解釈されるのではないのでしょうか。それはウチに向けられたロイの最後の感情が憎しみではなく、むしろ愛であると捉えたところに起因しているものです。この意味でこの物語で暗示されているのは、ベトナム戦争期の黒人兵と沖縄の少女との設定ですが、抽象化したテーマとしては、沖縄戦の集団自決にも結びついている物語だと思って読みました。そして、それを補強する、これはあくまでも解釈に解釈を重ねていくものなので、その根拠というのはあくまでも正しい直感に導かれているかどうか、なのですが、最後にロイはどうなったのだろうかかと想像しました。物語内では一切語られません。しかし、脱走兵であるロイが無事に生き延びたとは考え難いです。ましてウチがアンタのことを世間の人にもきちんと覚えておいてもらいたいから、と述べています。父親と同じように失踪扱いでアメリカに殺されたか、あるいは共生共死の行動としてロイもウチの殺害後に自殺したと推測されます。特に後者の線でロイもこのあと死んだと考える時に、ロイに対するウチの親愛の情を理解することができると思っています。

二つのフィクションをつなぐもの

今回、二つの作品を崎山さんの作品へのいざないのテキストとして選んでみました。そしてここで見られたことは恐らく他のテキストにもある程度言及し得るものがあると思います。もちろんそれぞれの作品は固有ですから、やはりその作品でしか語りえないもの、語っていないものも当然ながらあります。そうお断りした上で、この二つのフィクション作品に共通する、物語の構成上の特徴を指摘したいと思います。

まず一つ目は、因果関係では説明、関係性で物語が解決しない、謎が残る、ことが指摘できます。もう一つは声の根拠、そして声による語りですが、最初のエッセイでも確認しましたが、声とはやはりその人がいるということを証したるものとして存在します。そのため、ユキの声やロイの声、その声・語りをやはり再現することが共通して見られます。そして、三点目として、〈異なる時間〉の介在について述べてみます。先ほど使った言葉では「境界の融合」などいろいろな言い方が可能ですが、ここでは〈異なる時間〉という言葉を使ってみます。先ほどお話したように、近代のリニアな時間感覚においては、死者は再帰しません。こうした時間感覚というのが敵である、と崎山さんは述べておられました。しかしフィクションは、死者の声、近代のリニアな時間感覚の外に出た者たちの声を召喚することができます。そうした〈異なる時間〉を呼び込むときの一つの方法が、時間の喪失です。ワタシの不眠症、そしてロイの魚人化、そうしたところにその時間の創出と非日常的なものへの接続というようなものが見えてくるということです。そうした寄せては返す波のリズムで生きていたシマの世界観を背景に、二つのテキストは波打つ海辺という、ここもやはりその海と砂浜の境界という共通した設定ですが、そこで〈異なる時間〉が流れ始めるのだということも読み取れます。さらに、引き続き指摘しておきたいのは、伝承的要素・伝說的要素です。幻聴を海で聞くということ、五歳のウチがその砂の中に死者としているということ、そして魚類化する話などですが、たとえばカリブ海の文学でも海との境界で死者が戻ってくるという話がありますし、人々の非近代的な時間感覚における死者との交流の中に必ず出てくるものです。そうした〈異なる時間〉が介在していくのだということです。そして、ロマンス化の拒否ということも言えます。これは先ほどのこの関係なき物語とリンクする指摘です。トニ・モリスンという、自ら奴隷制の問題、黒人として、女性としてアメリカにおいて生きるということを主題化してきた力強い作家がいます。そのトニ・モリスンがハーバード大学の講義録『他者の起源』で、ロマンス化というものに気をつけなさい、と述べています。ロマンス化は、よく出てくる物語の一形態で、奴隷制の文脈だと、良き奴隷主に仕える良い召使いという、奴隷の美談に仕立てあげられるようなことです。これはロマンス化の一傾向ですが、自分たちに都合のいい物語にになってしまうということ、そして単線的な物語へと回収していくことに対する警鐘です。トニ・モリスンも、結局のところ人間を書こうとするわけですが、やはりそこである種の共通していくような、あるテキストとあるテキストを横断的に関連付けていけるよう

なものがあると思います。そして、そうした崎山作品における声というのは、自らに同一視できない他者に止まり続けるのだと言えると思います。そして、五点目の指摘は、周縁化された人の記憶の想起とその困難についてですが、このところが実は難しい。二つのテキストの登場人物は、それぞれが周縁化された人々です。脱走兵や五歳のワラビングァのような、そうした人たちが自分たちの、周縁化されて忘れてしまった人々の記憶を書き留めること、しかし、その書き留めることがうまくいかない、書き留めて良かったという話にはならないように見える。ここをどのように解釈するのかが結構難しいと思っています。こういう言い方をしてしまうと逆に簡単だと思ってしまうのですが、失敗や困難の物語として書き留めると言う、そうした物語として読めますが、もうひとつの解釈として、「寄せては返す波のリズム」という時間のリズムに持っていくとしたら、別の言い方ができるのかもしれませんが。うまくまとまらないですが、言いたいこととしては、書き留められないような構造をとっているということです。マージナルな過去、記憶から失われていく小文字の過去を呼びかける近しい他者、しかし他者の声に耳を傾けるという方法で響かせる、と考えています。口承から文字へ、耳から目へ、一種の証言の記録行為として声という消失するものをズレながら、ということです。やはり、ちぐはぐ、ズレていくのです。遅れながら書き留めることの困難を余白に書き留める。書き留めることの困難を書き留めるという、少し回りくどい言い方ですが、むしろこちらの方がまだこの崎山作品に対する言葉としては近いのではないかと思った次第ですが、これで何か言い切れたという気は全くしません。

比較文学的視座

ここからはやや視点を変えてその比較文学的視座、先ほどの話で言えば、スピヴァクの比較文学的展望のもと、横断的な関係性を見出していこうと思います。ここではカリブ海仏領のシマ文学という、遠い他者の文学を繋いでみたいと思っています。カリブ海は奴隷貿易・奴隷制があった地域です。この言葉で語ったことというのは「ユンタクサンド」でもロイのことが思い起こされる中で、実は示唆されていました。数世紀の植民地支配の後に宗主国の言語以外に現地で形成された、クレオール語と呼ばれる話し言葉があります。基本的には宗主国の言語で形成された文学ということで、1990年代以降日本で同時代的に紹介されるときには、クレオール文学として紹介されました。

ごく簡単にクレオール文学の流れを説明しますと、これこそまさしく沖縄文学と同じように語ることができる、仏領カリブ海の地域に根ざした文学です。しかもフランス語ということになります。十九世紀から二十世紀の前半に、その土地で書いてくる人達が登場しますが、最初はフランス文学の周辺に位置図けられ、エキゾティックな文学や模倣的文学が執筆されます。この時代の現地作家とは農園主のような人達でした。カリブ海のクレオール文学はまずはそうしたところから始まります。そして、フランス文化こそ文学の制度としての権威ですから、そこから見た時にエキゾティックであること、非常に沖縄を「沖縄的」に、写實的に描くという感じです。マルチニークやグアドループという島を写實的に、しかもエキゾティックで、フランスの読者が行ってみたいところ、または楽園化したイメージで描いてみる、というような文学の試みがありました。

1930年代以降、植民地被支配層、アフリカをルーツとする人々による文学が誕生します。その誕生の際に決して忘れられない名前となったのが、エメ・セゼールです。21世紀になってもセゼールの名前は語り継がれており、今でも参照されている一人です。そして、先ほど挙げたグリッサンもマルチニーク島出身です。グリッサンのあとの世代にはパトリック・シャモワゾーという作家がいます。また、グアドループ島には最近ノーベル文学賞の代替賞を受賞したことで着目されたマリーズ・コンデという作家や、他にもシモーヌ・シュヴァルツ＝バルト、ダニエル・マクシマンといった作家の名前が挙げられます。

セゼールは、自分たちは「ニグロ（黒人）であるのだ」と、これまで奴隷の言い換え、または劣った人である、と非常にネガティブでステレオタイプに言われてきたそのニグロ（黒人）という言葉、自分たちのアイデンティティーの言葉として作り直しました。セゼールの言う「ニグロ」とは「人間」の同義です。自分たちは人間であるということを言うために、ニグロであると言ったわけです。セゼールの世代はこれをネグリチュードという言葉で表現しました。そのセゼールの言葉を受けてグリッサンやシャモワゾーが、黒人

は同じ人間だという実存的主張を受け継ぎながら、自分たちは混じっていくのだ、自分たちは様々な要素から成り立っているのだ、というようなヴィジョン、混成的な自分たちのアイデンティティーのヴィジョンを提示していきました。グリッサンもシャモワゾーも島の人間だったわけですが、彼らの考え方はあらゆる文化を受け入れていく、そうした存在だったということです。いずれにしてもグリッサンやシャモワゾーによる「セゼール以後」の文学は「闇の記憶」のような、先ほどの崎山さんの言葉を借りると集団的過去と向き合っていると言えると思います。

沖縄の作家と仏領カリブの作家との間に、書くことの共振あるいは共鳴を聞き取ってみる試みとしては、今回取り上げるのは、冒頭で述べましたように、パトリック・シャモワゾーです。シャモワゾーの作品はいくつか翻訳されており、小説の代表作として『テキサコ』が1997年に翻訳されています。2010年に翻訳された大著『カリブ海偽典』はシャモワゾーのもう一つの代表的小説です。作家が来日した時に大江健三郎と対談しましたが、その来日に合わせて出版されたのが初期の作品『素晴らしきソリボ』（1988年作品、2012年翻訳）です。どれもがシャモワゾー作品としては重要ですが、現在入手しやすいのは『素晴らしきソリボ』で、『テキサコ』は残念ながら入手困難になっていますが、シャモワゾーの作品の核心に迫るためには、『テキサコ』と『カリブ海偽典』が何よりもお勧めです。では、なぜシャモワゾーなのか。グリッサンでも良かったのですが、年代的に崎山さんと近いところが重要だと思っています。崎山さんと1歳しか違わないという時に生を受けた作家であるゆえ、遠く離れてはいるが何か関連するもの、共有する文化的環境があるのではないかと考えています。

シャモワゾーはグリッサンを師と仰ぐほどにグリッサンとの関係が深い作家ですが、詩人として資質を多分に感じさせる作家であり、崎山さんの作品にも文学的問題意識の点で非常に近いものがあると思っています。もちろん「かもしれない」ということですが、そうした「かもしれない」という想像力で繋いでみよう、ということです。そしてそのような眼差しで見ると、例えばシャモワゾーの言葉で「記憶＝砂」という言葉があります。これは作家が記録しなければ消失してしまうかもしれないが、変わりやすく捉え難い口承性の記憶として、記憶を砂として喩えているわけです。「ユンタクサンド」の砂の手紙とは、口承の記憶を、語り、書き留めることの困難である、と捉えることもできなくはないでしょう。その上で、いくつかの類似点について、近しい他者を引き寄せる試みとしてシャモワゾーとの関係を見ていきたいと思っています。

シャモワゾーの文学的特徴については、サミア・カッサブ＝シャルフィの『パトリック・シャモワゾー』を参照します。2012年の来日に合わせて翻訳された、シャモワゾーの入門書です（無料でダウンロード可）⁴。著者はチュニジア系の研究者で、フランス語圏文学を研究しているのですが、そのカッサブ＝シャルフィから引用します。抽象性に頼る表現が多々あり、やや分かりにくいですが、イメージは何なく伝わるのかな、と思います。フランスを転覆するクレオール語ということで、シャモワゾーにとってクレオール語は何であるのかについて書いています。クレオール語は彼にとっては自分の生きた言葉としてあるもののはずです。自分が学習で学んだ言葉ではなくて、オーラルで学んだ言葉ということで母語です。

生きた文学を生み出すためには、この代価を支払わなければならない。つまり確立した言語を転覆すること、……

この「確立した言語」とはフランス語のことですが、そうした確立した言語として、そのように書字化や制度化されなかった言葉との関係について考えさせられると思われます。「……その言語のうちに一群のクレオール語を沈殿させることだ」と、これが生きた文学を生み出すことです。一群のクレオール語とは「民話の登場人物の名前」である、そして「口承のリズムに合わせた熱気を帯びた口調」であるなど、オーラルなものを物語の中に持ち込んでいきます。「沈黙や中断をふくむ」「語られる物語が一時的に中断しているあいだも、声の糸が震えたまま維持される、著者が「音響催眠術」と名付けるもの、さらには「太鼓の前奏とよく調和する……」。太鼓はずっとアフリカから繋がっていくもので、最も重要な楽器です。「太鼓の前奏とよ

4 https://www.institutfrancais.jp/wp-content/uploads/2013/02/Patrick_Chamoiseau_IF2.pdf（最終閲覧日 2021 年 5 月 2 日）

く調和する、途切れなく繰り出される名前と言葉の、打ち震える反復—これは語り部のことですが—など、時間、断絶、非人間化に抵抗する言葉の贈り物がもたらす、あらゆる眩暈とあらゆる繁茂のこと」だと述べています。また、ミラン・クンデラという作家の表現では、彼自身も亡命作家でフランス語に事後的に住んだ作家ですが、「シャモワゾー化したフランス語」というような言葉で表しています。崎山さんのカタカナで語られる、書かれるこのシマ言葉というのと何かやはり響いていくものがあるのではないかと思います。

作家としての言葉、いろいろなものが混じり合ったそうした言葉。シャモワゾーはそうように語っている人間と書いている人間、特に書いている人間を自覚しています。その書いている人間を作中に登場させるということをかなり早い段階からやっていました。実際、『テキサコ』と『カリブ海偽典』のなかには、「言葉の聞き書き人」と呼ばれる、作家自身を重ね合わせた人物が登場します。この「言葉」とは、端的に、話し言葉としてのクレオール語のことです。クレオール語という奴隷制度およびプランテーションの時代に人々の共通語として生まれ、庶民が用いてきた話し言葉の世界を、教育で身につけたフランス語によって表現しようとする作家のスタンスがこの自称には込められているのです。

作家が住んでいるのは、マルチニーク島であり、中心都市をフォール＝ド＝フランスと言います。代表作『テキサコ』はこの街の外れのスラム街の形成を、それこそ奴隷制時代から 20 世紀にかけて、一大年代記のようにして語っていく物語であり、作家自身が「言葉の聞き書き人」として作中に登場します。フォール＝ド＝フランスの外れにある貧民地区「テキサコ」の歴史をインフォーマントの女性マリ＝ソフィ・ラボリュエの語りを通じて再構成した物語です。言葉の聞き書き人はクレオールの言語文化をフランス語に転写するだけではありません。周縁に追いやられてきた人々の過去を未来のための記憶としても書き留めることを使命としています。

『テキサコ』におけるこうした「聞き書き人」としての設定は、『カリブ海偽典』ではよりいっそう深化します。この『カリブ海偽典』が日本語で出版された時に同じくやや長めの書評として私が書いたものがありますので、それを参照しながらここでは紹介します。『カリブ海偽典』の舞台はマルチニーク島のサン＝ジョゼフ村です。島の中央に位置する、森と川に囲まれた自然豊かな村であり、村落の片隅で 1993 年、一人の老人が自分の死を予告します。これから自分は死ぬよ、とみんなに言いふらすわけです。その老人は「偉大な独立主義者」としてかつては知られた人で、今ではすっかり忘れられた人物です。死の予告はテレビガイドの片隅にこう記されます。

バルタザール・ボデュール＝ジュール氏。あらゆる時代、あらゆる場所、あらゆる抑圧のもとに生まれる。氏は三十三日と六時間、二十六分と二十五秒後に死ぬだろう、あらゆる支配された土地、そしてあらゆる打ち負かされた国において。

この謎めいた予告を受け取った「言葉の聞き書き人」ことシャモワゾーは、この老人の元に訪れることにします。バルタザールが関わってきた反植民地主義の戦いと島の闘争の歴史を知るために、この人物と人生の物語を聞いておこうと思うわけです。そうした聞き書きの、記憶の継承が行われるのです。老人の語りをシャモワゾーが聞き書きするという設定は、先に触れたとおり、『テキサコ』から踏襲されています。聞き書きは語る人とそれを書きとる人からなる、分かりやすい構成のように見えますが、実はきわめて入り組んだ物語上の構造のうえに成り立っています。物語上の設定によれば、本作は、1993 年 6 月末から 7 月末にかけて、バルタザールが死を予告した「三十三日」のあいだに言葉の聞き書き人が書き取った記録に基づいていることとなります。しかし、本書は単にその記録を再現したものではありません。バルタザールの生前の著述やインタビュー記事を資料に用いて、言葉の聞き書き人がひとつの物語として再構成したものです。こうした形で物語化するという行為自体は、崎山作品と対照的だと思っています。むしろ、カリブ海の作家、とりわけシャモワゾーに関して言えば、このような語りが非常に豊穡だという点、つまり過剰なほどに言語化していくという点において違うと思っています。1994 年から準備し始めて、2001 年 2 月 18 日に完成したのがこの物語だという形で物語の中に書き込まれています。さらに、本書の構成の土台を成す聞き書きが『テキサコ』よりも一層困難であるのは、バルタザールがもはや話すことができない、という設定自体にあります。

バルタザールはもはや証言できないのです。では、聞き書き人が何を聞き取るのかというと、それは彼の身体と彼の沈黙です。頭、足、手、腰、脊髄のうねり「それぞれの動きが、時折柳の肘掛け椅子を軋ませていた」と言っています。もはや言葉にならない何かを最後に死ぬ前に身ぶりで伝えている。

この行動の人は、つねに自分の身体に注意を払っているようにみえた。私はこの瀕死の人の身体の語りを分析しその動きを自分で読み得たインタビューに結びつけようと試みた。

こう述べています。言葉の聞き書き人はインフォーマントからは何も聞き出せていません。彼の身体と沈黙が語るもの、すなわち身振りを解釈するほかにないわけです。論理的には解釈した身ぶり、さらには解釈作業から再構成されたバルタザールの語りは、完全にでたらめな可能性すらあるわけです。言葉の聞き書き人は聞き取った証言を真実として提示することを最初から禁じられています。したがって、本書でつづられるのは、たえず不確かであり、そうであったかもしれないという可能性の物語にすぎません。その不確かさとは、バルタザールの臨終の始まりを、誰もその場に立ちあうことができなかった以上、言葉の聞き書き人が自分の言葉では再構成できないという挿話のうちに端的に示されています。その代わりに語られるのは、どれもが本当らしく、また疑わしい、この臨終の始まりを推測した13の諸説です。作家は、こうして増殖するさまざまな噂のなかでこそ、現実になづくことができると考えられます。

誰もが好きなだけ、自分の望むことを言い、語ればいいのか。それだけが、いつでも汲み尽くしがたい現実になづく唯一の方法なのだから……

やはり先ほどの崎山さんのテキストに戻ると、マピローマ、ユキの声を聞き取るワタシとの関係です。ユキの声を、実際にこれが本当にユキの声か、という自問のうちに直感で掴んで、しかもそれを不眠の中の幻聴で、またその述べられているのは自分に対する言葉ではないと、そうした関係の中で述べることに、何かこのような困難な設定というのは通じあうと言えるのではないのでしょうか。これはおそらくその作家の中でも、過去との関係をどのように捉えるのかによって、その設定の仕方が変わってくると思います。シャモワゾーは特にそのことに自覚的でした。

一つカリブ海の話で少しだけ脱線しますと、エドゥアール・グリッサンも過去の再構成という点にきわめて自覚的でした。グリッサンがよく述べるのは、教育的な効果は非常に高いアレックス・ヘイリーの『ルーツ』です。これは小説よりもテレビドラマ化した時の方がよりいっそう大きなインパクトを与え、皆で共有される財産になりました。『ルーツ』は、カリブ海だけではなく、ブラック・ディアスポラとしてアフリカから散っていた人々がどのように生を繋げていったのか、数世紀の人々の苦しみや死がどのように繋がっていたのかを想像する際、その物語が示す力というのは、本当に凄いものがあると思っていました。歴史的な考証もある程度なされており、教育的な効果が非常に高いものですが、そのようなヘイリー作品は、グリッサンが作家として過去に向き合う時の姿勢というのは全く違うと本人は繰り返し述べてきました。

どういうことか。ヘイリーにおける過去は、ある種、透明度が高いというか、何でも分かってしまいます。自分のルーツまで容易に遡れる。クンタ・キンテという、ガンビアから連れて行かれた、18世紀の祖先にまでたどり着けてしまう、というそのストーリーには、ある種のメロドラマ的なところがあり、ある意味で、非常に日常的感覚で捉えられるわけです。事実、テレビドラマ版は映像の喚起力が雄弁であるのですが、グリッサンの場合、そもそも自分たち黒人は簡単には数世代前の先祖の記憶にはたどり着けない、そういう気持ちで書いています。そのため困難になる、そのため、その言葉まで一緒について行こうとする読者が限られてしまうところがあります。ですが、グリッサンのテキストにある程度辛抱強く注意深く読んでいけば得られるものというのもまた深いものがあります。私にとってアフリカ系の人々は他者ではありますが、私自身が他者化していく行為として、グリッサンを読むことは大きな経験にもなり得るのです。脱線しましたが、同じ文化圏の記憶をテーマにする場合でも、作家によってその方法は違うということを付け加えておきたいと思いました。

最後に、独房や孤独のような奴隷制の記憶ということで、カッサーブ＝シャルフィのテキストからですが、「シャモワゾーの詩学では、〈歴史〉の劇的な舞台空間の、地下に隠された、強烈な場所の痕跡」というものが非常に重要だと思います。この痕跡ということも大事ですが、そのように物語化できない、痕跡としてしか存在しないものからどのように想像していくのかそういう行為です。そのような点から注目したいシャモワゾー作品に『独房の日曜日』という長編小説（未訳）があります。これは奴隷制時代、農園主が奴隷に罰を与えるために深い穴を作りましたが、そこにたまたま落ちてしまった少女がその死者たちの記憶の中に入ってしまう、深いトラウマを抱えていく。その少女を生きさせようとしてシャモワゾーのような登場人物が出てきてずっと励ましていくという、非常に暗い物語です。シャモワゾーにとってはこの独房というテーマは大きな位置を占めています。

本日、皆さんにお伝えしたいことはひとまず以上となりますが、話をまとめることはせず、次につなげていく言葉を最後に届けて終わりにしたいと思います。ここでお示した比較文学的視座は、当然ながら接続しうる関係のひとつに過ぎません。この連続講演会において取り上げられていく、沖縄文学に限らない世界各地の文学的営為がいかにか崎山さんの作品と響きあっていくのか。あるいは崎山さんの作品に限らなくてもいいのかもしれませんが、沖縄の文学と響きあっていくのかを注意深く見て、聴いていけたらと願っています。そして、日本社会文学会の「社会文学」第50号（2019年）の特集号「現代沖縄文学の企み」で、崎山さんの小特集が4本の論文で構成されております。崎山作品に関する紀要論文や博士論文など、調べれば様々に出てきます。崎山さんの作品を読んでいく作業、そして解釈する、批評的に言葉を紡いでいくということは、作家の役割ではなく、我々のような文学研究者の役割であり、それを受け取っていく大学院生や学部生、読み手の共同体の役割になっていきます。そうした触発していくテキストを、常にご書いてくださる崎山さんに、今回は私なりの拙い読みをお伝えする、というような内容の講演となりました。ただ、これで終わりというわけではなく、引き続き取り組んでいきたいと思っています。

Repatriation Literature and Decolonization in Postwar Japan

引揚げ文学と戦後日本の脱植民地化

2021 年 01 月 27 日

ニコラス・ランブレクト

(Nicholas Lambrecht)

Today I will discuss “Repatriation Literature and Decolonization in Postwar Japan”. Decolonization is a very interesting and important issue in relation to Okinawan literature, but as **Tomotsune-sensei** (友常先生) noted my background is not in Okinawan literature, so as was the case for our previous classes in the workshop, I think it will be interesting to see how the topics I bring up today might intersect with other important themes that we are talking about over the course of this week. The entire program has been very interesting so far, and this is a great opportunity to discuss repatriation and decolonization with you, so thank you for having me today.

■ Postwar Repatriation to Japan

I would like to start out by reviewing the history of postwar repatriation to Japan. I am sure that most of you are familiar with this historical background already, but this may be helpful to those of you who do not have much experience discussing repatriation in English. As you know, postwar repatriation to Japan involved the mass exodus of almost seven million Japanese colonists and military personnel from areas that had been controlled by the Japanese Empire, such as the Korean Peninsula, Manchuria, parts of China, Taiwan, Sakhalin, and various areas in Southeast Asia and the South Seas. At the same time, former colonial subjects who had been living in the Japanese Home Islands and across the empire returned to newly liberated nations across Asia.

We usually think of these as somewhat separate movements, but they were very much part of one another, and these movements were controlled primarily by the Allied Powers. As **Lori Watt** and other historians have noted, when the Allies engaged in this postwar repatriation of Japanese citizens to Japan, they were very interested in performing a kind of “ethnic unmixing” on the Asian continent. That unmixing involved moving people to the countries where the Allied Powers thought they belonged. This had interesting implications for Okinawa that remain evident in the way repatriation is talked about today. For example, when Okinawa appears on maps produced by the Maizuru Repatriation Memorial Museum, it is portrayed as one of the places Japanese people were departing from in order to repatriate to Japan. Meanwhile, although of course there were also a large number of people repatriating into Okinawa from a variety of places, that sort of movement is not shown on the maps at all. That is to say, there are a lot of political nuances to the way that repatriation is described and remembered.

While keeping this in mind, what I would like to talk about in particular today is Japanese-language repatriation literature, because Japanese-language repatriation literature preserves otherwise forgotten aspects of the history of repatriation. At the same time, it also reveals the ongoing influence of repatriation and the empire on postwar Japanese society. While on the one hand repatriation was a significant international event controlled by governments and bureaucracies, on the other hand a vast number of individuals were involved in the repatriation process. It is very important to think about how they lived this experience first-hand and then described and rethought the experience through the medium of literature. So some of the questions that need to be asked in relation to repatriation literature include: Who could write repatriation literature? Who did write it, and why? What use is it today, or what can it still do in the future? We can begin to think about these questions by looking at how repatriation literature has emerged, developed,

and changed over time. Then I will explain ways that I think the genre of repatriation literature, as well as studies of it, can be expanded further.

■ Vocabulary of Postwar Repatriation

Before doing that, because of the workshop situation that we are in today, it will be useful to review some of the vocabulary that is necessary in order to understand postwar repatriation. Some general definitions are given in the chart on the right, but the most important point to remember here is that the terms overlap with one another, or do not match up perfectly between Japanese and English; of course, this is

・ 引揚：	repatriation
・ 強制送還：	deportation, forced repatriation
・ 追放：	deportation, exile
・ 引揚者：	repatriate
・ 復員兵：	demobilized/returnee soldier
・ 帰国者 / 帰還者：	returnee

always a problem with language and translation. Usually when we are talking about *hikiage* (引揚げ) in English, we use the term “repatriation”, but there were several kinds of repatriation that took place in the aftermath of World War II, so I have listed a few others here. First we have *kyōseisōkan* (強制送還), which can be translated as “deportation” or “forced repatriation”. The distinction being made here is that in this case repatriation is happening regardless of the agency or will of the individual. *Tsuihō* (追放) is also often translated into English as “deportation”, but there is much more of a sense that it is happening because people are being driven out of their previous location, so it does not seem as organized or official as “forced repatriation” would seem to imply. However, the other word that is listed as a translation here is “exile”. The ethics behind deportation and exile are very different—deportation usually implies that you do not have the right to be where you are, whereas exile implies that you have been removed from a place that you think you belong. For both of these ideas to be covered by the same term is quite problematic.

As far as terms relating to the repatriates themselves, we have *hikiagesha* (引揚者), the most general term for a repatriate which is a metaphor or euphemism that emphasizes how those undergoing the journey have been “uprooted” or are “pulling up roots”. Other terms mark the distinction between civilian repatriates and demobilized or returning soldiers, known as *fukuinhei* (復員兵); today I will mainly discuss the case of civilians. And then there are very general terms for “returnees” such as *kikansha* (帰還者) and *kikokusha* (帰国者) that can be used in a wide range of cases. Again, the important thing to remember when using these terms is that they overlap in different ways in Japanese and English and that each term has its own set of connotations, particularly in terms of ideas about belonging in a particular place. For example, in English, many of the key terms include the etymological root *patria*, referring to the country or the nation state, and thus use of these terms can imply certain assumptions about citizenship and other types of belonging. These subtle differences require close attention when reading scholarship on repatriation.

■ Definitions of Repatriation Literature: Postcolonial Experiences and Authenticity

Now I will begin to discuss repatriation literature itself. Repatriation literature has been defined in several ways in recent years, but most definitions revolve around the postcolonial nature of the experiences that are depicted or on the authenticity of the writing. The first definition that I should present here is the one suggested by **Park Yuha** (朴裕河), who is a somewhat controversial figure outside of Japan but perhaps not as controversial in Japan. She has written the most important Japanese-language study on repatriation literature to this point, and in it she attempts to analyze repatriation literature in a systematic way. Here I have translated Park Yuha’s definition of repatriation literature, which first appeared in 2009 in the article “Introduction to a Theory of Repatriation Literature: What Postwar Literature Forgot” (引揚文学論序説—戦後文学のわすれもの). In English, it reads, “It has become clear that a significant number of writers of postwar literature in Japan dealt with the repatriate experience (引揚げ体験) or took up what might be called

repatriation's aftereffects (引揚げ体験の後遺症) as their subject matter, and I would like to call their efforts 'repatriation literature' (引揚げ文学)."¹

What we can see here is that Park Yuha's definition combines or unites two distinct elements of repatriation. One is the direct experience of repatriation itself, of the actual journey from the empire back to Japan, and the other is how people reacted psychologically to that journey after it ended. This can involve feelings such as nostalgia or postcolonial guilt. It is also important to point out here that Park Yuha-*sensei* is concerned with how not much research has been performed on repatriation literature in Japan. So even though today I am going to be talking about "repatriation literature" as a genre, she focuses more of her attention on why repatriation literature did not become an established or recognized genre in the early postwar period.

The second set of definitions of repatriation literature that I would like to refer to today come from Lori Watt, an American historian who I mentioned at the beginning of the talk. In her 2009 book *When Empire Comes Home: Repatriation and Reintegration in Postwar Japan*, she has identified four categories of "repatriate-related cultural products", and she has arranged her categories so that they appear to be organized according to a decline in authenticity. So first she speaks of works "about repatriation by repatriates"; then "works produced by artists raised in the colonies that do not directly address repatriate issues"; then "works produced by writers and film directors who were not repatriates but addressed repatriation"; and finally, works by "non-repatriate writers whose works did not directly address the issue of repatriation but used repatriates as a device".² We can see here that there is a sense in which Watt is interested in how genuine or legitimate the cultural products are. I think that this can be attributed to the fact that she is more concerned with a historical perspective than with literature, but we will need to return to this idea of authenticity later on when considering the work of writers who are not themselves repatriates.

■ Fujiwara Tei (1918–2016) and the "Ur-Narrative" of Postwar Repatriation Literature

Luckily for our purposes, there is something like a recognized "standard" narrative of postwar repatriation literature, a novel that has been called the "Ur-text of all civilian repatriation accounts" by the historian **Andrew Barshay**,³ so we can begin there. It is the 1949 novel *The Shooting Stars Are Alive* (流れる星は生きている) by **Fujiwara Tei** (藤原てい). Fujiwara Tei was born in Nagano in 1918 and she accompanied her husband when he was assigned to a semi-governmental position in Manchuria in the early 1940s. Then she repatriated to Japan in late 1946, and while recovering from her journey she wrote *The Shooting Stars Are Alive* as a fictionalized account of her repatriation to Japan. This became a bestseller in Japan and the most well-known repatriation narrative in the early postwar. For those of you who are not familiar with *The Shooting Stars Are Alive*, I will give a brief summary of what happens in the book.

The narrative begins at the Fujiwara home in Manchuria—the main character in the book is also named Fujiwara Tei—at the moment when the family learns that the Soviet Union has entered the war and has invaded Manchuria. Thus, the book begins at the end of the war, which is very important to remember when we think about how early repatriation literature helped to hide the memory of the colonial period in postwar Japan. The family immediately flees as far as **Sonchon** (宣川) in northern Korea, but is stopped there. Tei's husband is separated from the family once during their flight, and then returns only to be sent off to an internment camp in Siberia along with most of the other men in their group. Such **internment** (抑留) became another common trope in repatriation literature, and it is true that it happened

1 朴裕河「引揚げ文学論序説—戦後文学のわすれもの」『日本學報』81 (2009年11月号), p. 123.

2 Lori Watt, *When Empire Comes Home: Repatriation and Reintegration in Postwar Japan* (Harvard University Asia Center, 2009), pp. 139–140.

3 Andrew Barshay, *The Gods Left First: The Captivity and Repatriation of Japanese POWs in Northeast Asia, 1945–1956* (University of California Press, 2013), p. 169.

to a significant minority of repatriates. The character Fujiwara Tei then remains in Sonchon with her three children through the winter and into the spring and summer of 1946. During this time many of the people who are in their group contract major illnesses or pass away. They have very little resources in their refugee camp. Late in the summer, the Japanese refugees decide to try again to repatriate. They take a train part of the way, but are forced to disembark and have to walk across the countryside in order to attempt to cross the 38th parallel; in the story, they know that if they reach the American controlled areas of Korea, they will be able to finish their repatriation journey. Eventually Fujiwara Tei's family is able to cross the 38th parallel, although other Japanese refugees die along the way. They are able to move on to Busan, take a repatriation ship to Hakata, and then ride a train home to Fujiwara Tei's parents in Nagano. This is the general outline of the work. What it describes in the greatest detail are the hardships that were faced by women and children during journeys of repatriation.

When *The Shooting Stars Are Alive* was published it became a multimedia sensation and was popular in multiple countries. Here on the right we can see the cover of a very early Korean-language translation of Fujiwara Tei's book that became a bestseller in Korea. The Korean title (내가 넘은 삼팔선) can be translated as *The 38th Parallel That I Crossed*. Clearly the implications of a text are changed when it is read in a different context, but since the story is about escape to safety across a border, I think we can understand why people in southern Korea might have been interested in this type of narrative in the early postwar. The book remained in print in Korea until the beginning of the Korean War.



I would also like to bring up the screen adaptation of *The Shooting Stars Are Alive* that was released by **Daiei Film** (大映) only a few months after Fujiwara Tei's book was first published in 1949. Daiei intended to capitalize upon the surprise popularity of the book. I will show some brief clips to give you a sense of this film. The first interesting thing about the film is that the entire narrative of Fujiwara Tei's novel is compressed into the first fifteen minutes of screen time. (I will continue speaking as we watch the clips, since I do not think it is necessary to listen to the sound today.)

At the opening of the film we can see that soldiers are marching. Where they are going is left unstated, but the underlying theme throughout this summarization of Fujiwara Tei's book is the journey towards Japan. First we see the soldiers throwing away their weapons, and we can understand how this sort of image would fit into the kinds of narratives that Occupation censors would prefer, yet at the same time, we have the men being represented as soldiers. Next we see a group of women and children who are walking along a river, and the text overlain on the screen describes these women and children as victims of the militarist path chosen by Japan. The next clip I am showing is part of the journey of the women and children trekking through mud and rain just before they cross the 38th parallel. What is highlighted here is the way Japanese people are fighting against the natural elements. Again, this can be attributed in part to censorship, but there are no Soviet figures, no American figures, and even no Korean figures in this film's vision of Korea. It shows only Japanese people by themselves attempting to reach Japan.

Finally we see the exhausted Japanese refugees complete a dangerous crossing of a river, carrying their children across it. For the film, this symbolizes the completion of the repatriate journey and finally reaching Japan, since the boat ride and other parts of the repatriation process are never shown. At the end of this clip, we can see that the main character is on a train and her children are pointing out Mount Fuji from the windows, but her mind remains fixed on this journey that she undertook. Yet the entire remainder of the movie is about the struggles the main character and her family face in Japan without her husband, who is still being held in Siberia. The climax of the movie becomes the long-awaited return of her husband, even though that was not part of the original narrative of *The Shooting Stars Are Alive*. We can see how the narrative has been changed for different ends in this case.

What were those ends? Well, it's necessary to consider how Fujiwara Tei's narrative was repackaged to promote a certain image of repatriation in Japan. Her story described the suffering of women and children who were considered to have little or no culpability for the war. Because these women and children were not burdened with responsibility, they had no colonial guilt. To the extent that viewers could identify with the story of women and children who were repatriates, they could imagine themselves as victims of the war rather than perpetrators of it.

At the same time, the story of the relationship between Fujiwara Tei and her husband, the author **Nitta Jirō** (新田 次郎), shows us how gender was an important factor in what happened to Fujiwara Tei's story after the war. Fujiwara Tei actually stopped writing soon after the publication of her bestselling book, and one of the primary reasons for this was that her family was opposed to her continuing to be a writer. Nitta Jirō reacted to Fujiwara Tei's newfound fame by complaining that he did not want to be known as "Mr. Fujiwara Tei". It was her success that caused him to decide to become a writer himself. Meanwhile, Fujiwara Tei's sons also thought that she was not giving them enough attention because of the time she was spending writing. The story about this that Fujiwara Tei told later involved her son **Fujiwara Masahiko** (藤原正彦), who reacted in a similar way to Nitta Jirō—we know Fujiwara Masahiko best today as the writer of the popular but deeply conservative tract *The Dignity of the Nation* (国家の品格). Overall we can see how, on the one hand, Fujiwara Tei's story was turned into a national narrative about how Japan could be viewed as a victim of the Second World War, and at the same time, Fujiwara Tei was forced into a certain gendered cubbyhole where she was unable to continue her career as a writer after this experience.

■ Children of Empire: Abe Kōbō (1924–1993) and Kobayashi Masaru (1927–1971)

So we have begun with a representative case of repatriation literature written by a member of a group that was usually considered to be mostly blameless after the war. The children of wartime were another group that was able to remember repatriation without being apportioned blame. There are many writers who fall into this category, so it's impossible to be exhaustive today, but let's start by considering **Abe Kōbō** (安部公房). Abe Kōbō was born in Tōkyō in 1924 and his family moved to Manchuria in 1925. Abe was educated in Japan for a time, but he moved back to Manchuria before the war ended, so he was forced to repatriate along with his family, and then his father died during the repatriation process. After Abe received the Akutagawa Prize in 1951, in 1957 he wrote a novel called *Beasts Head for Home* (けものたちは故郷を目指す) which was serialized in the literary magazine *Gunzō* (群像). This novel was about repatriation from Manchuria, but unlike Fujiwara Tei's book, it was not a fictionalized account of his own past. I have here another translation—this is my own translation—on Abe Kōbō's later thoughts when looking back on his time in Manchuria. Abe said, "What home I had was in Manchuria, and that went away. It was not that we had to face the idea of defeat or that our nationalism had been betrayed somehow. We actually lost our place whole, and I felt it not just with my mind but through my entire body."⁴ From this statement we can see that Abe Kōbō felt that the place he belonged was in Manchuria. However, Abe also recognized that Japan's imperial past rendered Manchuria a place that it was not ethical for him to be.

When we look at *Beasts Head for Home* we can read it in either Japanese or English, since an English translation by **Richard Calichman** was published by Columbia University Press in 2017. Actually, there also is a recent translation of Fujiwara Tei's book; it is simply called *Tei* in English and it is not a completely reliable translation, but it is worth pointing out that translations of repatriation literature into English are becoming more frequent. But anyway, *Beasts Head for Home* differs from *The Shooting Stars Are Alive* in several ways. The protagonist of Abe's book is a Japanese orphan who was born in Manchuria. Meanwhile, the antihero of the story is a trickster character who once lived in Japan and might have a mixed ethnic background. These are the two main characters in the work. Because these characters are

4 日本放送協会「NHK 映像ファイル あの人に会いたい No. 88 : 安部公房」(2006 年 4 月 30 日放送).

not as identifiably “Japanese” as many other characters in repatriation literature, this novel betrays some of the genre’s expectations from the very beginning. The ending also betrays these expectations. On their way to Japan, the main characters end up on a smuggler’s boat in an attempt to reach Kyūshū. But at the end of the novel neither the Japanese protagonist nor his unreliable foil are able to disembark. They are kept on the boat indefinitely by the smugglers, making this a story of failed repatriation.

The very idea of “home” is problematized by *Beasts Head for Home*. The protagonist was born in Manchuria and does not have any remaining familial ties to Japan. However, both the protagonist and the people speaking to him use the word *kaeru* (帰る), or “return”, to describe his journey to Japan. In some instances he also uses the word *kaeritai* (帰りたい), expressing a desire to “return home” and showing his belief that he is headed homeward. But by the end of the novel, he starts to wonder whether he has constantly been headed in the wrong direction. He realizes that he does not know anything about “Japan” aside from the factoids about famous sites and cherry blossoms that were included in his Manchurian textbooks.

There is one other instance of failed return in this work, and it points to something that is often lost when we read repatriation literature. It comes at a time when the protagonist takes shelter in an abandoned shack and comes across a group of bodies that are mummified. He discovers that these are people who attempted to reach Japan and failed, and they had left behind a message that says what we see at the right.⁵ This is an instance in which, unlike the standard repatriation narratives like Fujiwara Tei’s that celebrated reunion with the Japanese nation, the author is pointing out the absence of the tens of thousands of people who were not able to complete the journey back to Japan and therefore never left behind records or novels about their repatriation experiences. There are similar points made in writings by returnee soldiers, but among civilians, it was generally left to children of empire to make this sort of point about repatriation.

Alas
Halfway there
All of us
died
here
with a feverish disease
summer, year 21 [1946]
Mizuura Takeshi
and four others

The next author for us to consider is **Kobayashi Masaru** (小林勝). As Tomotsune-sensei mentioned earlier, Kobayashi is one of the authors I am researching currently. Kobayashi is an interesting figure. He was born in Korea in 1927 and grew up there, but he was not a repatriate in the regular sense of the term because he had already left Korea to enter military training on the Japanese Home Islands in 1944. He never fought for Japan, but he did not return to Korea before the war ended either. Some scholars do treat Kobayashi as an author of repatriation literature despite this, and I agree with them. We will return to the question of the necessity of personal experience of repatriation later on, but for now let’s focus on Kobayashi’s 1960 short story “**Bridge Building**” (架橋), because in this story the main character created by Kobayashi is, in fact, a repatriate.

In this work, the protagonist **Asao** (朝雄) is part of an underground cell that is attempting to sabotage the distribution of goods from Japan to Korea during the Korean War. On a sabotage mission, Asao is paired up with a man he immediately recognizes to be Korean. Asao, whose very name can be read as a reference to Korea, mentions to the Korean man that he used to live in Korea, and he becomes upset when the Korean character does not acknowledge that this indicates any shared connection between them or even acknowledge his own “Koreanness”. Eventually the characters fail in their mission to complete the sabotage of any supplies going to Korea for a variety of reasons, and they flee from the scene. Asao and the Korean man end up in a restaurant together, and it is there that they hold a real conversation for the first (and only) time. In this conversation, Asao reveals that his father had been involved in the colonial administration in Korea during the colonial period and that his father had been executed by the Soviet Army at

5 This English translation is per Abe Kōbō, *Beasts Head for Home*, translated by Richard F. Calichman (Columbia University Press, 2017), p. 131.

the end of the war. There is a sense in which his attempts to sabotage the war materials intended for use in the Korean War are a way to make amends for past Japanese colonialism. At this point the Korean character points out that the idea of atoning for one's past is very different from what he is doing, actively trying to protect his homeland in Korea in the present. The Korean character in "Bridge Building" repeatedly rejects the possibility of true communication between the Japanese side and the Korean side and his true thoughts on Asao remain opaque. But in the end, one similarity between the two characters is brought to light: the Korean man reveals to Asao that his father was killed by the Japanese, so both of the central characters in "Bridge Building" have experienced the violence of the colonial system even though they do not understand one another well. As a child of the empire, Kobayashi Masaru remained mindful of its legacies throughout his career and often wrote about these kinds of postcolonial dilemmas.

■ Itsuki Hiroyuki (1932–) and Cosmopolitan Repatriation

I would like to consider one other example of a child of empire today, **Itsuki Hiroyuki** (五木寛之). It is fairly well known that Itsuki Hiroyuki was a repatriate, but he has rarely written about repatriation in his fiction. What I would like to point out today are some instances from his very early work that do touch upon repatriation, illustrating why his connections to repatriation literature require further attention. In terms of our timeline, we have been talking about Abe Kōbō's work from the 1950s and Kobayashi Masaru's short story from 1960, and now I would like to use Itsuki Hiroyuki to talk specifically about the late 1960s.

The first example here is the novel for which Itsuki Hiroyuki won the Naoki Prize, *Look Upon the Pale Horse* (蒼ざめた馬を見よ) from 1966. This was released just after Itsuki's debut. I cannot explain the entire plot in the time we have today, but the main character of this story is a journalist who goes on a secret mission to the Soviet Union. He attempts to locate a novel written by a Jewish author whose work is being suppressed and to smuggle it out of the Soviet Union. Over the course of the protagonist's attempts to do this, he sometimes has flashbacks to his experiences in refugee camps during postwar repatriation. These are centered on the sounds that he remembers of people announcing that it is the day set aside to cremate the bodies of the dead at the repatriation camp. The journalist eventually succeeds in acquiring the novel, but he is unsettled by it because, as I have translated here,

There was a *certain something* missing that had been present in all of Mikhailovsky's other works. Mikhailovsky's works had always had a dark rift destabilizing them and giving them a feeling of emptiness. Because of that his novels were never stable, and it always felt like they were swaying. That was why [the journalist] was drawn to them. It was the *dry* nihilism of someone who had seen a world that should never be seen, and seen it too soon. But [this novel] didn't have that.⁶

There is a characteristic instability in this Soviet minority literature that the Japanese protagonist identifies with, but it is not present in this novel. The reason for this is later revealed: the novel is not actually a novel written by that writer but is part of a spy plot to cause the Soviet Union to be criticized for its treatment of minorities. The novel itself is a forgery. After the protagonist discovers this, the novel ends with him again remembering the burning of bodies at the repatriation center. Even though repatriation is not the only essential theme of *Look Upon the Pale Horse*, at the same time it is clear that Itsuki is picking up on how the structure of colonialism was being reformed and recycled in the context of the Cold War. He was highlighting how people are still being used by governments to promote specific ideologies in the same way that they were being used to promote colonialism during the imperial period. In my research I have pointed to this as Itsuki's first attempt to write about his own repatriation.

⁶ Emphasis in original. 五木寛之「蒼ざめた馬を見よ」『五木寛之作品集 1』(文藝春秋, 1972年), p. 90.

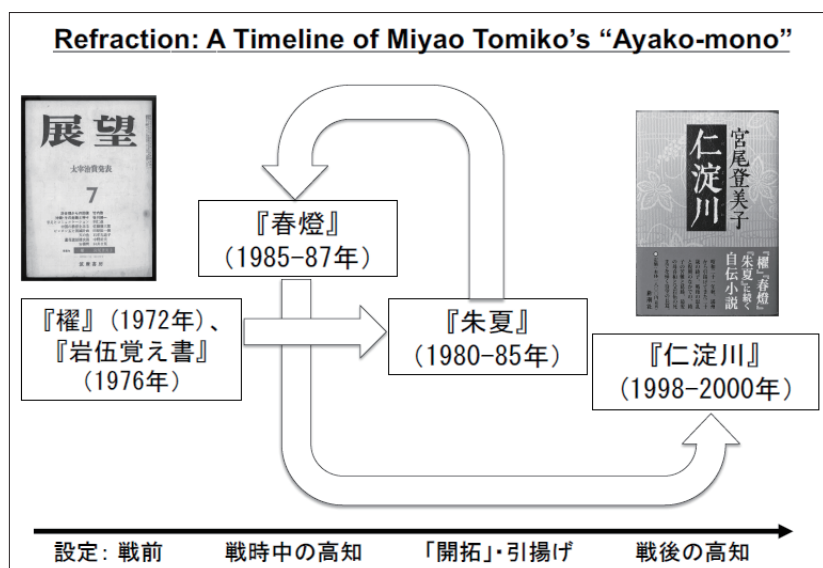
Itsuki wrote just one significant story in this period that is explicitly about repatriation, “**Summer of Lynching**” (私刑の夏) in 1967. This short story is particularly notable because instead of portraying the Japanese repatriate characters as simple victims, it portrays them as—at any rate—violent. There is a group of repatriates attempting to return from Soviet-occupied Korea, and they enlist the help of a Soviet soldier to smuggle them into the south. But at the end of this story, both the Soviet soldier and the Japanese person who negotiated with the Soviet soldier are lynched by the repatriates because they have not been able to escape from Korea, and the repatriates end up returning to the Korean city they were in when the story began. In this particular case, we can see that the greatest danger involved in repatriation is depicted as coming from the refugees themselves.

Finally there is Itsuki’s 1967 novel *Youths Head for the Hills* (青年は荒野をめざす). You can see that the title is very similar to that of Abe Kōbō’s *Beasts Head for Home*. In this case, the work is mostly about a young, unattached Japanese musician traveling through Europe in the 1960s. It was serialized in the magazine *Heibon Punch* (平凡パンチ), which was a popular middlebrow men’s magazine at the time. Although repatriation is not mentioned in this work, what is interesting to me about it is the sense in which Itsuki is able to convey the sense of strangeness and discomfort that traveling through Europe entailed. In my reading, setting his story in Europe enabled Itsuki to communicate his experience of feeling out of place in postwar Japan by creating a setting that was just as foreign to his young Japanese readership, most of whom would not have had personal experience of international travel. Of course, Itsuki Hiroyuki did travel through Europe himself around this time. Still, changing the setting was a strategy for relaying the underlying feeling of not being where one belongs. Additionally, even though *Youths Head for the Hills* was published in a mass-market entertainment magazine, it includes substantial discussion of the Holocaust. We won’t have time to cover that aspect of the work today, but suffice it to say, there are a number of ethical questions presented by the possibility of comparing repatriation to the Holocaust. The possibility of this sort of comparison is another question I would like to return to later.

■ Miyao Tomiko (1926–2014) and Postwar Repatriation

First we talked about the early role of women in forming the repatriation literature genre or creating a template for repatriation literature. Next we talked about “children of the empire” and their role. Now I would like to turn to another well-known writer, **Miyao Tomiko** (宮尾登美子), who wrote about repatriation in a somewhat different way. One of the main reasons for her different approach is that she primarily wrote about repatriation in the 1980s.

Miyao Tomiko was born in Kōchi in 1926 and traveled to Manchuria as a part of a so-called **pioneer group of settlers** (開拓団) with her husband in early 1945, just before the war ended. They repatriated in 1946. Decades later, Miyao wrote a four-volume cycle about a fictional protagonist named **Ayako** (綾子) whose background very closely matches that of Miyao Tomiko. On the figure I’m showing here you can see the four works about Ayako along with one that focuses upon her father, “**The Memoirs of Iwago**” (岩佐覚え書). The four works involving Ayako, or “Ayako-mono”, that you can see here are **Oar**



(權) which was awarded the ninth Dazai Osamu Prize in 1973, then *Vermilion Summer* (朱夏) which was serialized in *Subaru* (すばる) between 1980 and 1985, then *Spring Lanterns* (春灯) written from 1985 to 1987, and finally *Niyodogawa* (仁淀川) which was produced between 1998 and 2000.

There are many interesting things about the novels in this cycle, and one is the timeline of Miyao's writing process. *Vermilion Summer*, which is the work that was about repatriation, was written between 1980 and 1985. But then after this she wrote *Spring Lanterns* which returns to Ayako's youth before going to Manchuria. It was only much later, actually even after the *Asahi Shimbunsha* (朝日新聞社) compilation of her complete works had finished, that she wrote *Niyodogawa* which covers what it was like to return to Kōchi in the postwar period. As I mentioned, this is a cycle, so at the end of *Niyodogawa* the main character starts looking at the journals left behind by her father. If we connect this to events in Miyao's life, this represents the source material that she had used to write "The Memoirs of Iwago" back in the 1970s, thereby completing the circle.

Another important point about the cycle is that even though the set of characters who appear remains the same, there are a number of inconsistencies between the narratives. On the one hand, this adds something new to the genre of repatriation literature, because it represents a subtle rejection of the idea that stories of repatriation are transparently conveying factual information or represent a perfect description of how repatriation must have been. This lack of clarity even helps call into question the purported objectivity of nonfiction accounts. On the other hand, the inconsistencies point to the possibility that the perspective and memories of the writer may have been shifting over time. That is, Miyao Tomiko's ideas about repatriation when looking back at it while writing *Niyodogawa* in 2000 may have been different from her ideas about repatriation at the time she was writing *Vermilion Summer* in the 1980s.

It is difficult to cover a large body of work like Miyao's in such a brief time, but I would like to highlight how works like *Vermilion Summer* and *Niyodogawa* altered earlier understandings of repatriation literature. Miyao Tomiko's *Vermilion Summer* differs from Fujiwara Tei's *The Shooting Stars Are Alive* insofar as it opens with a detailed discussion of the colonization process that removed the previous residents of Manchuria from their land. Further, in *Vermilion Summer* we see the entire journey of the main character from Japan to Manchuria and then back to Japan, whereas in Fujiwara Tei's account the story begins at a time when the colonial period has effectively ended. Because of this, readers are exposed to some of the wrongs of colonialism that took place during the war. Moving forward in time to *Niyodogawa*, which continues past the point of Ayako's return to Kōchi, we also have a better chance to see how colonialism affected the postwar experiences of repatriates. In particular this allows Miyao to underscore discrimination against returnees. This discrimination was particularly intense for women, whose hygiene and sexual "purity" was often questioned once they returned to Japan. In *Niyodogawa*, the traumatic effects of repatriation on Ayako's husband are emphasized as well, while they are hidden in *The Shooting Stars Are Alive* because the husband remains absent through the end of that novel.

Niyodogawa illustrates how much difficulty many repatriates had in conveying the repatriate experience for a long period after the war. This difficulty persisted in spite of a lingering sense of responsibility to communicate the hardships of the repatriation experience. Miyao Tomiko often said that what originally prompted her to start writing novels was her thought that she wanted to leave behind a record of her experiences in Manchuria. However, as you can see in my translation here from an interview of Miyao performed by Shimaoka Shin (嶋岡晨), she also said,

I did not want to write *Vermilion Summer* at all. No, no no, not at all. So partway through I took a year off without permission.... At the beginning I was writing 30 pages [each month] since they were willing to publish it, I think. But at some point that turned into 20.... No, no, it became just unbearable work, so at that point I wrote it out of a sense of duty.... I have begun to think it is the worst of all my novels.⁷

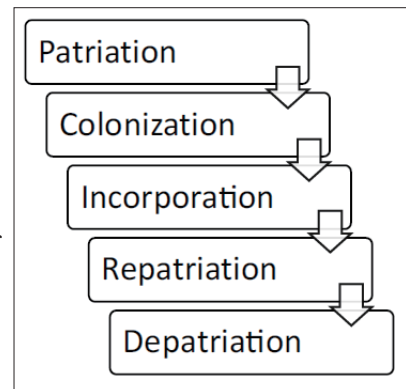
7 宮尾登美子・嶋岡晨「文学いごっそう — それは満州体験から始まった」『すばる』7:4 (1985年4月号), pp. 22–25.

Her point is that she was forced to relive the experience through the writing of it. It was very traumatic for her, but at the same time she felt a responsibility to convey the story of repatriation to a new generation of readers. She was not sure she would be able to complete *Vermilion Summer*, and then there was another long delay before she wrote *Niyodogawa* between 1998 and 2000. In fact, one of her motivations behind writing *Spring Lanterns* in the late 1980s was her desire to avoid writing about the postwar; she said she wasn't sure she could summon up the courage to write about it. When she did write about repatriation, Miyao Tomiko presented us with a new pattern for writing about the repatriation experiences of women, one in which all participants in the imperial project retained at least some responsibility rather than being portrayed solely as victims of the policies of the Japanese Empire, and in which the story of repatriation did not simply end at the moment when repatriates arrived back in Japan.

■ From Patriation to Depatriation: Ri Kaisei (1935–) and “Repatriation Literature”

What I would like to do now that we have discussed some of these more standard narratives of repatriation literature is to move on to a few that are less standard. This will help us determine what the requirements might be for something to be considered repatriation literature. The first “unusual” case that I would like to think about is the work of the *zainichi* (Japanese-resident) Korean writer **Ri Kaisei** (李恢成), also known as **Lee Hoesung**. Ri Kaisei breaks some of the assumptions of repatriation literature because although he returned to Japan after the war he is not Japanese. Still, in works about repatriation he has often called what happened to him after the war *hikiage*. I would like to talk about a few of these works now.

If we consider the history of Ri Kaisei's family, you can see that there is a path from “patriation”, to repatriation, and finally on to “depatriation” that characterizes the relationship of his family with the Japanese state. Ri Kaisei's father was from northern Korea, his mother was from southern Korea, and they met in Kyūshū. Later they became colonists in colonial Karafuto, which was the southern part of the island of Sakhalin. This was the northernmost part of Japan's **overseas territories** (外地) at the time. So first Ri Kaisei's family became subjects of the Japanese Empire at the time of the annexation of Korea, and then they became colonists themselves in Karafuto. Next, during the war period, the



Japanese territory of Karafuto became **Karafuto Prefecture** (樺太県), which was considered administratively to be a part of the **mainland** (内地) alongside what are today considered the Japanese Home Islands. In other words, just as Hokkaidō was before it, Karafuto was being incorporated into the Japanese state. To study the contrast between the changing status of Karafuto and the status of Okinawa would be quite interesting in this context.

Karafuto was taken by the Soviet Union at the end of World War II in an assault that continued well after Japan's surrender. Later on, the Japanese settlers in Karafuto were returned to Japan through a process of repatriation that generally mirrored the repatriation taking place elsewhere in the empire. However, the Korean people who were in Karafuto at the time were not allowed to repatriate, either to Japan or to Korea. In the end, Ri Kaisei's family was among the very few families that were able to use their connections to move from Karafuto back to Japan. It was the original intention of Ri Kaisei's father to move through Japan and repatriate all the way back to Korea, but the family remained in Japan after they learned that the postwar division of Korea meant they would be unable to return to the father's original home in northern Korea. Finally, the Ri family experienced depatriation at the time of the San Francisco Treaty, when *zainichi* Korean people lost the marginal Japanese nationality they had retained until that time as former imperial subjects. In this way they were rendered stateless several years after the war. In the present day, Ri Kaisei's work usually,

and of course correctly, tends to be read as *zainichi* Korean literature.

However, there are many characteristics that Ri Kaisei's writing shares with repatriation literature, and I would like to point some of those out briefly. The first major work of literature by Ri Kaisei was **"The Same Road, Again"** (またふたたびの道), which was awarded the Gunzō New Writers Award in 1969. Ri Kaisei won the award in the fiction category, and **Karatani Kōjin** (柄谷行人) was awarded the prize in the criticism category in the same issue of *Gunzō*. "The Same Road, Again" is a work that describes two repatriations, one from Sakhalin to Japan and the other from Japan to North Korea. As I am sure you are aware, around the time of this story's publication the Red Cross was involved in repatriating *zainichi* Korean people from Japan to North Korea. These two events are looked at together in "The Same Road, Again". I do not want to go too far into the details of this work, but we should recognize that the story emphasizes how the *zainichi* Korean characters at the center of the work are different both from the mainstream Japanese community—as we might expect in so-called "minor literature" like *zainichi* Korean literature—and from the bulk of the *zainichi* Korean community as well as a result of having lived in Sakhalin and undergone the repatriation process. These two sets of differences from both of the communities the main characters are embedded in are integral to "The Same Road, Again", but since the time of its release it has rarely been read as a story about repatriation. It is usually read as a work that describes the *zainichi* Korean experience.

A second Ri Kaisei piece that could be characterized as repatriation literature is the 1972 short story **"My Sakhalin"** (私のサハリン). This work is framed as a letter from a writer to members of his family who still live in Soviet Sakhalin. The letter reemphasizes the incomplete nature of Japanese decolonization insofar as both the person who is writing—a *zainichi* Korean author living in postwar Japan, writing in the Japanese language—and the people to whom he is writing—Korean people living in the postwar Soviet Union who have been partially assimilated to a Russian way of life—occupy their current positions as a lasting result of Japanese colonialism. In other words, this work emphasizes the ongoing effects of repatriation and colonialism during the postwar period. In addition, the fact that the writer's "hometown" is in Sakhalin is emphasized in this work; aside from the ongoing links to his family, the writer calls it his **"home island"** (故郷の島) and his **"home by birth"** (生まれ故郷). While we tend to have clear ideas about the stances of various people in the *zainichi* Korean community in relation to topics like Korean reunification, Ri Kaisei's writings introduce a very special case of the Sakhalin Korean community that does not fit into those narratives easily. For my part, I really think that we need to be sure to include the work of authors like Ri Kaisei when we study repatriation literature. Thinking about the writing of a Japanese-language author who is not ethnically Japanese but still "repatriated" to Japan is helpful in moving us beyond stereotypical ideas of repatriation literature that only consider stories about women and children journeying back to Japan to be authentic or relevant.

■ Postmemory and the Possibility of Contemporary Repatriation Literature

From here I would like to explore one other way to think about the scope of repatriation literature, which is to consider whether repatriation literature is still being written today, and whether or not it can still continue to be written in the future. Many of the writers we have discussed so far are very advanced in age. Fujiwara Tei and Miyao Tomiko each passed away in the 2010s. Itsuki Hiroyuki is 88 years old, and Ri Kaisei turns 86 in February 2021. There is a question as to whether the coming years will see the end of repatriation literature. This debate involves going back to the idea of authenticity that was important in Lori Watt's definitions of "repatriate-related cultural products" and to think about whether or not actually being a repatriate with direct experience of postwar repatriation is an essential requirement for writing repatriation literature. I think this relates closely to many of the other topics that have been brought up in other talks over the last two days of the workshop as well, because it is quite important to ask if it is acknowledged membership in a particular community that qualifies you to write about it. Because I am a literary scholar who is not

ethnically Japanese and not a repatriate, this is also an important issue for me personally and professionally. If we say that ideas about repatriation are only able to be communicated by repatriates themselves, then this is problematic to my attempts to study and explain the genre.

I cannot resolve this issue by myself today, but thinking about previous analyses of this **direct experience problem** (当事者問題) from a variety of contexts, there is an intermediate position between direct experience and a lack of it that may be helpful when reconsidering the boundaries of repatriation literature. Earlier today, in a different talk, we were hearing about different ideas of who the Other may be. In the case of repatriation literature, I would like to think about what can be gained through looking at recent novels and short stories dealing with repatriation through the lens of **postmemory**. This will help us decide where to draw the boundaries of repatriation literature as a genre—or perhaps convince us not to draw them at all. The definition of “postmemory” that I am using here comes from the literary scholar **Marianne Hirsch**, who defined and popularized the concept. This is a bit long, but it is very clear so I am going to read it.

In my reading, postmemory is distinguished from memory by generational distance and from history by deep personal connection. Postmemory is a powerful and very particular form of memory precisely because its connection to its object or source is mediated not through recollection but through an imaginative investment and creation. This is not to say that memory itself is not unmediated, but that it is more directly connected to the past. Postmemory characterizes the experiences of those who grow up dominated by narratives that preceded their birth, whose own belated stories are evacuated by the stories of the previous generation shaped by traumatic events that can be neither understood nor recreated. I have developed this notion in relation to children of Holocaust survivors, but I believe it may usefully describe other second-generation memories of collective or cultural traumatic events and experiences.⁸

We can imagine that repatriation might be another of these collective or cultural traumatic events, despite the fact that many repatriates cannot be defined simply as blameless victims in the way we often conceive of victims of the Holocaust. The idea of postmemory has also been applied to Japanese cultural history to analyze how experiences of the atomic bomb have been handed down to new generations, and it has been used to analyze the *zainichi* Korean experience as well.

Today I would like to think about postmemorial repatriation literature through the work of two authors, one of them being **Nakanishi Rei** (なかにし れい) who just passed away last month [December 2020], and the other being **Tsujihara Noboru** (辻原 登). Nakanishi Rei was born in Manchuria in 1938 and repatriated to Japan with his family in 1946. He was best known as a song lyricist, but after he was awarded the Naoki Prize for one of his first novels in 1999, his next work was a novel about repatriation called *Red Moon* (赤い月) that was serialized in the weekly magazine *Shūkan Shinchō* (週刊新潮). When **Kawamura Minato** (川村 湊) wrote about Nakanishi for the book jacket of *Red Moon*, he described Nakanishi as “a late-appearing member of the ‘**overseas repatriation group**’ (外地引揚派)”. “Overseas repatriation group” was a common phrase used to describe authors of repatriation literature decades earlier, before repatriation literature had achieved much recognition, by writers and critics such as Itsuki Hiroyuki and **Ozaki Hotsuki** (尾崎 秀樹). Although Nakanishi Rei had touched upon his repatriation experience in previous essays, *Red Moon* was the major work of fiction in which he discussed repatriation, and it wasn’t published until Nakanishi was over the age of sixty. Nakanishi was a young child at the time when he underwent repatriation, younger than any of the other authors we have discussed so far. Because of this, his memories of repatriation may have been affected by the ways his repatriation was described to him after the fact.

8 Marianne Hirsch, *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory* (Harvard University Press, 1997), p. 22.

Moving on to Tsujihara Noboru, Tsujihara was born in late 1945 in Wakayama, but his family was living in Shanghai at the time of the Second World War. Tsujihara has a family connection to repatriation that is most clearly described in stories told by his mother, who claimed she was pregnant with him at the time she traveled back to Japan. This may just be a fable within Tsujihara's family, but the idea that he is connected to the repatriation experience from the very time of his conception is part of the background for his writing. Tsujihara's writing is also notable because repatriation takes a variety of forms in his fiction. For instance, he often deals with repatriate characters who are not Japanese. In the case of **"The Blue Flame in the Dried Leaves"** (枯葉の中の青い炎), a story for which he won the Kawabata Yasunari Prize for Literature, there is a character who is in exile in Japan from Russia after the Russian Revolution. Another character in this story is a man of mixed ethnicity from the South Seas who is forced to undergo repatriation to Japan at the end of World War II, then repatriates back to the South Seas later once people in Japan have regained freedom of movement. There are many characters like this in Tsujihara Noboru's writing.

I would like to compare how these two authors, Nakanishi and Tsujihara, deal with repatriation. I think the way Nakanishi structures his narrative in *Red Moon* is really important here. The narrative centers on a family that settles in Manchuria and then repatriates back to Japan, but the characters who emerge in the text always act within a known set of historical circumstances described by the omniscient narrator. In many other repatriation narratives, the reader is only granted a very limited perspective. As readers of repatriation literature, we are usually only aware of what is going on in the direct vicinity of the main set of characters, because the characters themselves are not aware of what is happening in Japan or in international politics during the time they are fleeing through the countryside or struggling to survive in refugee camps. In *Red Moon*, instead, historical truth is set in stone. Whenever something happens that seems out of place in the text, it is later shown to be the result of some personal failing—of a character acting in an illogical or immoral way. This is exemplified by the mother character in *Red Moon*. She is described as someone who is extremely passionate, and her passionate decisions are what cause her family to face hardships both during the colonial period and later during repatriation. This could easily be compared to the structure of an epic romance, such as *Gone With the Wind* in American literature. I think Nakanishi Rei's choice to write his repatriation novel in this way was one reaction to not having a very strong, direct recollection of his whole repatriation experience, even though he was a repatriate. It allowed him to make sense of his past.

This contrasts with how return is described in the works of Tsujihara Noboru, in which we have a limited perspective and observe a lack of consistency in the narratives. In Tsujihara's work, repatriation narratives are never reducible to the level of transparent communication of experience. This is important when we think about how works of repatriation literature have tended to be used as historical documents by many historians, because in the case of something like this, part of the idea behind the work is not try to represent historical truth or to reduce unknowable experiences into knowable ones. That is to say, indeterminacy is an important part of Tsujihara's texts. Hidden narratives are central to his writing as well, so there is often a return to the idea that the effects of repatriation continue into the present. As in the case of Itsuki Hiroyuki's journalist in *Look Upon the Pale Horse*, characters in Tsujihara's stories are often only revealed to be repatriates well after they have been introduced in the text. There is one instance in Tsujihara's novel *Heart of Darkness* (闇の奥)—which consciously borrows the title of the 1899 novel on imperialism by **Joseph Conrad**—in which a woman who seems to be Japanese goes on a tour to Tibet, but in the end it is revealed that she is a Tibetan person who has been living in Japan, which means that her participation in the tour has been an act of repatriation in subtle defiance of the Chinese government.

There is a significant difference between these two approaches to repatriation literature, even though both approaches are quite distinct from the earlier type of memorialization performed by writers like Fujiwara Tei. Neither Nakanishi nor Tsujihara is telling the type of narrative about shared victimhood and hardship that could easily be

repurposed to promote postwar nationalism. In Nakanishi's case, his somewhat postmemorial connection to repatriation may have influenced him to write in a mode where "truth" is known and characters move within a known historical complex. This is similar to historical fiction. And then in Tsujihara we see a clearer case of the influence of postmemory, which results in embracing complications and unknowability. Tsujihara's writing reflects how he has always been aware of repatriation but cannot access the memory of repatriation in the same way as other repatriates. Now, I do not want to say that the cases of Nakanishi and Tsujihara complete the story of repatriation literature, or that this is all that you can say about repatriation literature. We can certainly imagine one other step in which writers who do not have even this postmemorial connection to colonization and decolonization write about repatriation. But I think this is where I will have to finish up that part of the discussion for today.

■ Conclusion: Trends in the Memorialization of Repatriation

Finally, I will try to draw the talk to a conclusion. We can say that overall, repatriation literature has represented a constant undercurrent of imperial memory throughout the postwar period, even as colonial experiences were often hidden from public memory in postwar Japan. The publication of repatriation literature often resulted in co-option of repatriate narratives in service of nationalist ends, creating the legend of a homogeneous postwar Japan where all members of the Japanese nation were reunified. However, as time has passed, many repatriate writers have begun to emphasize colonial responsibility and the need to come to terms with Japan's incomplete decolonization.

When we think about why there has not been more repatriation scholarship to this point, Lori Watt presents a variety of possible reasons, including "the process of 'third-party decolonization'", since Japanese decolonization was mainly undertaken by the Allied Powers; "competing forces of collective remembrance in Japan"; and the idea that "there were more compelling stories of victimization available", which points to how the narratives surrounding the atomic bomb have been used over the course of postwar history. However, in my opinion, the most important explanation she presents is the idea that it was difficult to bring the history of repatriation to the forefront while Japan was part of "a frontline in the Cold War".⁹ It was really at the time of the fall of the Soviet Union that research on the empire blossomed in Japanese scholarship. But whether you want to remember something yourself is different from whether scholarship on it is being performed, so we should also consider other forms of public commemoration.

It's with that in mind that the final thing that I want to look at is how memorialization of repatriation has taken place outside of literature. Much of the question here surrounds whether or not to self-identify as a repatriate. That becomes clear from looking at things like the two different editions of *Ode to the Stillborn* (水子の譜), a sociological study of repatriates in the postwar by the journalist **Kamitsubo Takashi** (上坪隆). Many scholars have noted the importance of this work, but I would like to focus upon the covers of the two editions and how repatriates are named. In the 1979 edition, the repatriate boy pictured on the cover is facing us, and inside the book there are several interviewees who are clearly identified by name. There are also many photographs and documents that reveal the identities of certain repatriates. However, in the 1993 edition, the repatriates on the cover are pictured facing away from the camera, and most of the identifying information about the people who are interviewed has been cut out or censored. This makes it clear that whether personal identity or identification as a repatriate was something that you wanted to emphasize or wanted to hide might vary according to the time and circumstances of publication.

Another essential form of memorialization and communal memory takes place in museums. I will mention three of these, but if you have a chance to visit these I recommend seeing all of them for yourself. The first museum is the **Japanese Overseas Migration Museum** (海外移住資料館) of the **Japan International Cooperation Agency (JICA)** in Yokohama. This one is very interesting because it has made the choice to focus almost solely on immigration from Japan

⁹ These suggestions are found in Watt, p. 12 and p. 204.

to the Americas. There is almost no mention of any overseas migration to the Asian continent. Even overseas migration to the Americas was often understood to be part of the imperial project, but as implied by JICA's name, the exhibits at the Overseas Migration Museum emphasize mutual benefit and cooperation. Thus while the exhibits are very informative, imperial aspects of overseas migration are almost entirely hidden at this museum.

In contrast, I think in very recent years we have experienced another shift to re-expose and celebrate the history of repatriation. What you can see in my photograph here is an example from the town of Maizuru in Kyōto Prefecture. Maizuru was a major repatriation port after the war and is now the location of the **Maizuru Repatriation Memorial Museum (舞鶴引揚記念館)**. At the exit from a JR train station there, they have installed a reproduction of the sort of bridge people would walk across when they first arrived back in Japan



on repatriation ships. This is a form of municipal promotion of the museum and the memory of repatriation for tourist purposes, inviting visitors to imagine themselves as repatriates. Meanwhile, images that accompany the repatriation exhibits at the museum picture children jumping for joy at learning about the history of repatriation. Posters there note with pride that the museum's collection of documents about repatriation has now been added to the **UNESCO Memory of the World Register**.

Finally, certain museums have managed to be very successful at providing a balanced perspective on the history of both imperialism and repatriation. One exceptional case is the **Manchuria/Mongolia Settlement Memorial Peace Museum (満蒙開拓平和記念館)** in Nagano Prefecture, about two hours by bus from Nagoya in a very rural part of Nagano. You may be aware that Nagano was the prefecture that sent the most colonists to Manchuria. This museum does an excellent job at revealing both sides of the colonial process: both the motivations and experiences of the colonists, and the effects that Japanese settlement had on the people who were being colonized. The museum contains a hall that displays the individual testimonials of repatriates who wrote about their experiences in Manchuria and repatriating from Manchuria. In some sense these are historical documents, but this arrangement in the hall also reveals, in a way that is very easy to understand, the idea that each individual who underwent these processes has a unique personal narrative to convey. The Manchuria/Mongolia Settlement Memorial Peace Museum is also notable for the active ties it maintains with locations in China today. I do not believe it is a coincidence that the most effective form of memorialization has come about as the result of grassroots commemoration in a rural area, but that is a topic for another day. I highly recommend going to this museum for a balanced account of repatriation if you have the opportunity, since when we reconsider repatriation literature, I always find it helpful to compare it to narratives of repatriation found in other media.

■ Coda: Sakaguchi Ango's Palm-of-the-Hand Repatriation Literature

That brings me to the end of my talk. I have only been able to tell you about one part of the story of repatriation literature today, and repatriation literature is just one part of the ongoing story of Japan's decolonization, so I will leave you with one more in case you are interested in looking for other accounts. My last slide shows the 1946 **Sakaguchi Ango (坂口安吾)** story "**The Returnee**" (復員), a three-paragraph story that was recently rediscovered by a professor at Osaka University, **Saitō Masao (斎藤理生)**. Since I consider this piece to be repatriation literature, it is the shortest work of repatriation literature of which I am aware. We could not perform any detailed close readings of repatriation literature

texts in such a short time today, but if I have piqued your interest in repatriation literature, I would suggest looking at Ango's story first, since it will only take you a few minutes to read. I will return the floor to Tomotsune-*sensei* now, but I do hope that some of the ideas about postcolonial literature discussed today can help us better interpret literature from Okinawa over the remainder of the week. It's clear that although many former colonists in "mainland Japan" possess a very different—perhaps even oppositional—perspective from what we see in most literature from Okinawa, the practice of reviewing a variety of imperial, colonial, and postcolonial experiences contributes to our understanding of Japan and Okinawa as textured communities that include within them individuals who have had very different experiences of empire and state power.

Thank you again to the organizers for the opportunity to participate in this excellent workshop.

まつろわぬ声／さえぎれぬ飴 — 《ポストコロニアル》の深部について

2021年1月28日

真島一郎

0. はじめに — スアレバの声

真島一郎と申します、よろしくお願いいたします。「まつろわぬ声／さえぎれぬ飴 — 《ポストコロニアル》の深部について」という題でお話をさせていただきます。

今日は、わたしのフィールドである西アフリカのポストコロニアル文学につなげて何か話題提供をするよう仰せつかりました。PDF版のレジュメ [= 稿末別添資料] をご覧いただきながらの話となりますが、その前にお伝えしておかなければと思ったのは、西アフリカの人びとが発する《声》に、じっさいどれほどの力強さがそなわっているのかということです。日本語で間接的に説明をするだけでは、西アフリカの日々の暮らしにあふれる人間のなまみの《声》の強度をなかなか伝えきれないところがありますので、最初にひとつ楽曲を紹介しようと思います。

ご存知の方もいらっしゃるでしょうが、西アフリカが生んだ偉大なアーティストのひとりに、サリフ・ケイタ (Salif Keita, 1949-) という現マリ共和国出身の歌手がいます。40年近くまえに記録されたサリフのコンサート映像のなかから、「サアレバ Souareba」という曲を日本語の字幕付きで聴いていただこうと思います。サリフが歌で用いることばは、文字のない、マンデ語という西アフリカ由来の言語です。驚くほど張りのある声の力をリアルに体感するには、端末の音量をなるべく上げていただくとよいかもしれません。

[楽曲の映像を流す]

自分のフィールドの記憶を呼びさますこの《声》の力、とくにだれかに向けてじかに名前呼びかける《声》の力に、わたしは長いこと取り憑かれてきました。サアレバとは、謎に包まれたある個人の名前です。一説には、若き日のサリフを生活面で支えながら、かれをずっと励ましてくれた、精神にハンディキャップのある若者の名前ともいわれています。そのサアレバに、サリフは歳月を越えてもなお、ステージのなまみの《声》でじかに呼びかけてきました。そして、あなたこそ真の王だと讃えるのです。西アフリカで「グリオ」と呼ばれる伝統的な楽師が宮廷で歌い継いできた、王への讃え歌の形式を借りながら、そうしてサリフは、不可視のスワレバを聴衆のまえに呼びもどします。

謎めいた個人の名を口にしながら呼びかける《声》に、呪力のような力が宿ることもあるのは、いったいなぜなのでしょう。崎山多美さんの作品でも、ある特別な個人を名指しで呼びかける《声》が、しばしば物語の深層をつらぬくように飴してきたように思います。たとえば、登場人物の意識の彼方から湧きあがる「ナミ」や「ムイアニ」への呼びかけにしても、それはなにより、ある独特の質感をたたえた《声》として、作品には現れていたように思うのです。

I. 沖縄と西アフリカ — 交叉する過去

お手元のレジュメに、西アフリカの地図を載せました。図に示されているコートディヴォワールという国で、わたしは文化人類学のフィールドワークを始めました。この国もふくめて地図で黄色に塗られている領域は、かつてフランスの植民地だった地域です。この地図のだいたい下半分が、現在のフランス語圏西アフリカ諸国にあたります。

西アフリカには、沖縄の過去とふしぎに交叉する歴史があります。19世紀まで遡りますと、沖縄が「琉球処分」に見舞われたのは1870年代末ですが、アフリカではその直後の1880年代半ばから、ベルリン会議を端緒とした暴力的な大陸分割と植民地化の時代が始まりました。武力による大陸全般の植民地化が完了する

のは 1915 年前後ですから、沖縄もアフリカも、外来権力の支配下で二つの世界戦争を経験してきたことになります。

さらに戦後 1960 年代後半になると、沖縄では「本土復帰」への期待が社会全般でふくらむなか、この政治統合に琉球処分の再来を察知して「反復帰」の思想と運動が形成されるわけですが、72 年 5 月の復帰実現によって運動は無惨にも潰えた——それが真の敗北だったかどうかは別問題として——過去があることは、ご存知のことと思います。そして、ちょうどそのころ西アフリカ諸国でも、独立から約 10 年が経過した時点で、はたしてこれは真の「独立」だったのかを糾弾する青年層を中心に、激しい社会運動が各地で生じていました。解消すべき標的として当時掲げられたスローガン「未完の独立 *indépendance inachevée*」は、戦後沖縄の反復帰思想とも響きあっているように思いますし、やはり西アフリカでも、真の自立を求める社会運動は、冷戦下の政治布置のもとで急激に潰えていきました。その後アフリカは、いわれなき「債務超過」の脅迫に苛まれ、冷戦後は内戦が頻発したあげく、ここ 15 年ほどは「最後のフロンティア」に向けて BRICS や中国の資本がなだれこみ、GDP レベルの「成長」の裏側で、自国からの脱出をはかる人びとは引きも切らない状況が続いています。そして沖縄もまた、「復帰」50 年が経過しようとしているにもかかわらず——あるいは「復帰」断行のゆえに——戦後ゼロ年がなおも継続してしまっております。

二つの土地で時を越えて交叉してきた過去の帰結として、あと二つの点を急いで付け加えておきます。第一に、フランス帝国主義においては、海外領土の獲得とそこでの資源・労働力の収奪とともに、現地住民を植民地法の規定する帝国「臣民」として言語的にも同化させるという統合化のドライブが、他の帝国主義列強よりも強力に作用したことで知られてきました。他方の日本帝国主義もこの点でフランス流の統治理念に近かったことは、矢内原以来の帝国主義研究でつとに指摘されてきたところです。沖縄の方言札のような慣行は、西アフリカの学校にありませんでしたが、児童への暴力はむしろ直接的な体罰のかたちをとる傾向にありました。母語であるアフリカ系の諸言語とは似ても似つかない異族の言語＝フランス語をうまく話せない生徒に体罰が加えられることは、わたしが初めて渡航した 1980 年代末のコートディヴィワールでも、まだ時折耳にすることがありました。

第二の補足は、異族の「基地」が、「復帰」後の沖縄と同じく「独立」後の西アフリカ諸国にも存続してきた点です。植民地からの独立をはたしても、旧宗主国の軍事基地はサハラ以南のフランス語圏諸国から消えませんでした。各国は独立にともない、フランスとの間に二国間防衛協定を締結したからです。ポスト冷戦期には、コスト削減のために各国のフランス駐屯地も規模を縮小しましたが、フランスの常駐軍勢力が各国の「治安維持」に依然として一定の影響力を持っていることにかわりありません。

沖縄の歴史と幾重にも交叉するこうした植民地主義の過去は、近現代のアフリカ文学全般にも深い影を落としてきました。アフリカ文学には、逃れがたいほどに「政治性」の宿命がつきまといってきたとしばしばいわれます。この場合、宿命としての政治性には、おおむね二つの位相があります。ひとつには、世界各地のポストコロニーに出自をたどる作家に共通する位相、つまり旧宗主国の言語でみずからの作品世界を築いていかなければならないという、言語使用ないし言語表現にまつわる制約があります。西アフリカ諸国の独立後に——とくに都市部で——生まれ育った世代のなかには、フランス語の使用をほとんど苦に感じないどころか、作品が国際的に流通するうえでの武器としてこれを捉え、自作が「アフリカ文学」の括りで読まれることさえ敬遠するフランス語の書き手もたしかに増えてはおります。ただ、原理的にはかつていまでも、フランス語に回路づけられた文学空間では、アフリカ人の書き手と読み手が書物をつうじて交わす沈黙の対話の場に、「もうひとりの見えないフランス人」がなおも佇んでいる可能性は否定できません。

またひとつには、独立からすでに半世紀以上が経過しながらも、「未完の独立」に由来する政治的・経済的・社会的な混迷が、西アフリカ諸国では以後も長く継続してきたために、チュツオーラの作品のように稀な例外をのぞけば、同時代の社会状況が物語の表層に現れてこなかったり、何らかの政治的メッセージを読み手に直感させない作品をうみだすことはきわめて困難だったという意味での宿命も、アフリカ文学について指摘されてきました。

ポストコロニアル批評の光学に照らせば、アフリカ文学がこれまでみずからの宿命としてきた政治性は、たしかに重要なポイントとなるでしょう。ただ、崎山さんの豊かな作品世界にいま一度ふれながら今日のわ

たしが考えたいのは、政治性の宿命にまつわる言説から漏れ落ちてきたかもしれない文学の何ごとかについて、いっそ端的には人間の発する《声》そのもの、そして《声》から生まれる《餌》についてなのです。とはいえわたしは、たとえば「西アフリカの土地を生きる人びと自身の声に耳を傾けなければいけない」といわれるときのような、何かのメタファーやスローガンとして名指される「声」を考えたいわけではありません。人間のなまみのからだから生じる《声》の力が、植民地主義に抗する思想といかなる関わりをもちうるかを、すこし考えてみたいのです。

II. 作家アマドゥ・クルマ ― わたしのさまよい

かつてわたしには、ひとつの出遭いがありました。西アフリカ文学の巨匠のひとり、イヴォワール人作家アマドゥ・クルマ（Ahmadou Kourouma, 1927-2003）の作品との出遭いです。日本語に訳されたかれの作品は一冊しかありませんが、それは門外漢の分際もわきまえずに約 20 年前のわたしが翻訳した長編小説です。

自己紹介のような話をいまさら急に始めて恐縮ですが、当時のわたしは、やや深刻な ― どこかにマブイを落としてきたような ― さまよいの状態にありました。わたしがコートディヴォワールに初めて渡航したのは 1980 年代末、大学院生のころです。文化人類学の古典的な研究テーマを考えてみたくて、首座都市のアビジャンからかなり離れた熱帯雨林の村で住みこみ調査をさせてもらっていました。かなり離れたというより国内でも西の果て、リベリアとギニアの国境沿いに位置する村での暮らしでした。見込んだとおりに調査が終わっていれば、今より輪をかけてボンヤリした人間になっていたかもしれませんが、2 年の長期調査が終わろうとしていたところに、わずか 20km 先の隣国リベリアから国境をこえて、大勢の難民が押し寄せてきました。リベリア内戦の勃発です。日本からも難民緊急医療団が派遣されることになって、わたしは日本大使館の要請で、しばらく現地通訳として、医療団と一緒に各地の難民のようすを見て回りました。その間に目にしたいいくつかの光景は、マブイを取り戻せたいまもなかなかことばにできません。当時のわたしは、「なにも見なかったんだ」とつとめて自分に言い聞かせながら日本に帰ってきたような憶えがあります。それから知らないふりをして人類学の論文を書き始めましたが、しだいに自分への嘘が通用しなくなり、また年を追うごとにリベリア内戦も激化していきました。

しかも、リベリア内戦の後にはコートディヴォワールの政情も混乱してきて、いよいよたまらない気持ちになっていた 2000 年に、クルマが長編小説『アラーの神にもいわれはない』を発表したことを人づてに知りました。これまでのものに比べれば、かなり異色の作品だという評判も耳にしました。この小説の日本語訳に、わたしはけっきょく『ある西アフリカ少年兵の物語』というサブタイトルを添えることにしたのですが、それは独り語りのかたちをとるこの物語の主人公が、まさにリベリア内戦の戦場に立つ少年兵だったからです。

わたしはこの作品をまず読み、それから翻訳する作業をつうじて、「救われた」といえば大げさかもしれませんが、それまでのさまよいが、からだの内側から静かに治まっていく感覚をおぼえました。顔も名前もない人びとの声また声が、テキストから餌のように聞こえてくる、その声と餌のたしかな感受こそが、からだにマブイをとりもどすきっかけになったのではないかと考えています。

アマドゥ・クルマという作家は、かねて「フランス語の内部侵食者」と評されてきました。内部侵食の片鱗を訳文からすこしだけ、Zoom の画面上でご紹介します。たとえば『アラーの神にもいわれはない』にはつぎのような一節があります。冒頭で聴いていただいたサリフ・ケイタの歌詞と同じマンデ語／マリンケ語の、それもかなり卑俗な単語が、フランス語からなる本文中にいきなり登場したりします。

「[...] ファフォロ（おれのおやじのちんぼ）！ だって、すごい話ばかりなんだぜ。リベリアでは部族戦争をやっていて、ぼくみたいな通りの子が子ども兵になってるんだって。[...] リベリアのスマール・ソルジャーは、なにからなにまで持ってるね。まずカラシニコフを持ってるだろ。カラシニコフってのは、ロシア人が発明した銃で、弾をたてつづけにぶっぱなせてね。子ども兵はそのカラシニコフで、それこそなんでも手に入れちゃうんだって。銭だって、米ドルだって手に入れるだろ。靴だって、肩章だって、ラジオだって、軍帽だって、自動車とか四駆とかいうやつだって手に入れちゃうんだって。だからぼく、おもわずさけんじゃった。ワラエ！ワラエ！ああ、リベリアに行きてえなあ。早く早く行きてえ

なあ。子ども兵とかスモール・ソルジャーとか、そんなのになってみてえなあ。子ども兵だろうが兵隊っ子だろうが、似たようなもんだろ。もうぼくの口からは「スモール・ソルジャー」しか出てこなくなった。寝床にしようが、くそたれてようが、しょんべんたれてようが、もうそればっかさけんでた。スモール・ソルジャー！ 子ども兵！ 兵隊っ子！」（クルマ 2003：50）

引用の途中で出てきた「ワラエ！」ということばも、やはりマリンケ語の単語です。フランス語でない西アフリカ由来の言語にそなわる独特な音の響きが、主人公の《声》の一部としてテキストに写されるだけでなく、さらにこの作品には、クルマが独自に編みだした擬音表現もたびたび登場します。人間の《声》と音からなる世界、たとえばそれは、つぎのような戦場の音の乱れ飛びとして描かれていく。不気味な擬音と、「ファロ」のようなマリンケ語の《声》とが交互に炸裂していく、音の戦場ともいえるでしょう。

「ほんの一瞬だけ、その場がしーんとなった。でもそいつは嵐を告げるしじまだった。まわりの森からばくらめがけていっせいに、短機関銃の掃射がトゥララ トゥララ トゥララ って火を噴きはじめた [...] バイクを運転してたやつも、うしろの席でファロをやらかしたやつも、もうどっちも死んでいる [...] なのに、短機関銃の一斉射撃はまだやまない。トゥララ ディンッ！ トゥララ ディンッ！ [...] ア・ファフォロ！ 機関銃のメリーゴーランドはまだつついてる。ぶきみなトゥララの音楽が鳴りやまないんだ」（前掲書：62）

作品のこうした特徴との関わりで、わたしが訳書の末尾に添えた解題文の一部を、これも Zoom 画面で共有させていただきます。やや長めの自己引用となりますことをお許してください。

「[...]『独立の太陽』 [=クルマのデビュー作] の持ち込み原稿にフランス国内の出版社 [...] が当初こぞって難色を示したのも、著者のフランス語表現がいわばあまりに「不純」とみなされたからだという逸話は有名である。それは単に言葉の刷新というより、マリンケ語の語彙や表現にことごとく侵食されたフランス語の奇形とみなされた。とりわけこの作家は、西アフリカに特有のフランス語表現や、ときにはマリンケ語の単語さえ、文中で括弧に閉じずじかに用いるのをつねとしてきた。やがて九〇年代には、フランス語を「アフリカ化する africaniser」ないしは「マリンケ語化する malinkiniser」ことが作家の口癖となり、「複数のフランス語 français pluriel」に確かな形象をあたえることがその信条にもなっていた。[...] 言語帝国主義の素朴な逆転形としてのマリンケ至上主義などではなく、仏語圏アフリカの一作家として、フランス語をその内部から複数化していく試み。[...] 自分の手元には『ラルース』や『プチロベール』があったからこの物語を書けたのだと、少年は冒頭から告白する。だがその一方で、「旧宗主国の『権威ある』辞典をまず持ちだすという皮肉に満ちた韜晦」[...] の效能を知ってか知らずか、少年はたびたび「フランスのフランス語」や「正しいフランス語」や「日常フランス語の掟っていうやつ」の尊大さをあげつらう。[真島補足：ここでいう「フランス語」を、沖縄の歴史にあてはめて「標準語」と読み替えることも可能でしょう]。はたまた「アフリカ黒人の野蛮人の土人」であることの劣等感にひきずられた語彙説明のミスを犯したり [...], 西アフリカでは意味が逆転するフランス語の慣用句をそのまま用いることで [...], 逆に現代フランス語の宿命的な複数性を読者のまえて浮彫りにしてみせる。[...] 単に複数のひとことでは汲みつくせぬほどの複数性が、本書の語りにはなんとすさまじいしかたで氾濫していることだろう。第一に、本書で用いられるマリンケ語やフランス語のなかには、古典アラビア語・アラビア語起源の単語、スペイン語起源の単語、さらにプロヴァンス語起源の単語が混じっている [...]。第二に、ウォロフ語、ファンティ語、リンガラ語など、アフリカ系言語に語源をたどるとされる「フランス語」も登場する [...]。くわえて作家の祖国コートディヴォワールでこの数年混迷の度をふかめる民族浄化の騒乱にあって、真の国民を自称する民族とよそ者と呼ばれる民族双方の言語、すなわちバウレ語、ベテ語、モシ語に由来する都市部の俗語さえもが、「ちんぴらみtainなマリンケ語」を話す少年の口からごく自然に、そして同等にこぼれ落ちていくのだ [...]」（前掲書：352-355）

こうした特徴と企みをはらんだ作品にふれることで、当時の自分がどのようにしてマブイのさまよいを止めることができたのかということを、今さらながらに考えています。崎山さんの作品でもひととき強い印象が残っているのですが、問題はほかならぬ《声》の次元にあったのではないかと思います。試しにいくつかの点にしぼりながら、このことについてたどりなおしてみようと思います。

第一に、ひとのなまみの《声》を作品でひたすら忠実に写そうとする場合、たとえ同じ言語でも別々のからだか舌を使って発する《声》である以上、テキストに転写される音の表記もけっして同一とはならないことを、この作品はわたしに再認識させてくれました。Zoom 画面で今ご覧いただいているのは、『アラーの神にもいわれはない』の翻訳を進めていたところに自分が作業用に作成した単語リストの一部です。いつも翻訳の仕事をするときは、テキストのあちこちで訳語がなるべくずれたりしないように、たいていこの種のリストを作ることにしてきました。ただ、この時の作業では、テキストに出てくるアフリカ系の単語について、予想もしなかった壁にぶつかりました。画面でいまご覧いただいているページに、マリケ語のジョゴジョゴ djogo-djogo という単語があります。リストのすぐ下には、ジョコジョコ djoko-djoko という単語があります。これが一組目のセットだとすると、同じページにはジョナジョナ djona-djona という形容詞がありまして、その次のページには、ニョナニョナ gnona-gnona という形容詞があるのをご確認ください。これが二組目のセットだとすると、じつはジョゴジョゴとジョコジョコ、そしてジョナジョナとニョナニョナは、それぞれ同一の単語なんです。テキスト原文の綴りがちがうから、はじめはこういう単語をみんなべつの単語だと想定していたのですが、原文を何度も読むうちに、これとこれって、ほんとにべつの単語なのかなあ？ という疑問が生じてきます。この時わたしが最初にうけたのは、すこしいやだなという感覚でした。クルマは、なんでこんなにルーズに書くんだろうか。自分が作品中で効果的に用いたい表現ならば——しかもアフリカの言語によってフランス語を本気で侵食したいなら——そこら辺のところはちゃんとやってくれないかなと感じたわけです。ところが、訳文の最終チェックをかねて再度コートディヴォワールに行って、何人かの友人に「ここここは、たぶん同じ単語なのに綴りが違ってるんだ。困ったもんだ…」などとこぼしていると、「こいつはいいぞ！」という反応が返ってきたのには驚きました。「おまえ、これスゴいことじゃないか」って言うんです。

それでようやくわたしも、綴りのずれにひっかかる自分の感覚こそがおかしかったというか、同一の単語を口にする人間のなまみの《声》が、テキストではどれも同一の綴りに還元されるという文字言語の虚構性によりやけに思い到ったわけです。文字をもつ言語であれもたない言語であれ、ことばをあやつる人間の舌は、現実の発話の場面であれ微妙に滑っているものです。辞書で権威をもって記される発音記号を完全には反復しえないところが、むしろ平常進行における人間の言語運用ではないのでしょうか。ましてや、西アフリカのように文字をもたない諸言語を母語とする人びとにとって、文字と綴りの同一性を支える社会契約など、もともと自文化には無関係な虚構であったはずです。アマドゥ・クルマという作家がフランス語に仕掛けた「内部侵食」の企ては、ですから先ほどふれた点よりもさらにラディカルな次元で再考される必要がでてくる。ひとはことばを《声》に出し、そうして《声》となることばは、ひとりひとりの舌先であれ滑っていくものだというのを、クルマは確実に念頭に置いて作品を書き継いでいたことになるわけですから。いいかえれば、旧宗主国の言語覇権に抗うために旧植民地の母語を介在させるという単純な構図以上に、じつはひとの《声》を文字に写すというふるまい自体が、西アフリカの表現者にとっては立ち止まるべき大きな問いとなることを、クルマはこうした形でもあからさまに示していたことになるでしょう。自分の舌をなるべく滑るにまかせ、《声》にそなわる力の内実をためらいなくテキストに写しとっていくということです。

そのことに気づいたとき、自分のさまよいが何によるものであって、また今の自分が世界のどの辺りをさまよっているかを、あらためて思い知らされたような気持ちになりました。逃げるようにフィールドから離れて、わたしは東京に帰っていました。そして同時に、西アフリカの村に暮らしている間はあれほど日々取り巻かれてきた《声》という《声》が——あるいはいかなる人間の《声》であれ——かならず人間の生きた舌を滑りながら出てくるというなまなましい感触を、自分はほとんど忘れかけていたということです。崎山作品の表現をかりれば、「間断なくユンタクヒンタクする声のアマクマから流れてきては渦を巻く」ような《声》の

土地に、自分もある時までたしかに居場所を与えられていた。それが「毎日まいにち標準語に汚染された世間に暮らしていて、頭の中も、のぺと」なるような都市に戻って呆けていたところに、クルマの作品をつうじて、今また《声》の土地へと自分のからだがか不意に呼び出されて、じつは自分も《声》に取り巻かれながら生きてきたこと、自分のからだも《声》で生きるからだであったことをふたたび思い知らされたということでしょうか。

ただ第二に、《声》であることを異郷で生き直そうとするからだ忘れかけていたことは、もうひとつありました。登場人物が口にする生きた《声》の厚みをこれ以上ないほど繊細に描かれてきた崎山さんの作品には、これとはべつに、《声》の社会からじんわり染み出てくるようなユーモア、あるいは突如として噴出する騒々しい《声》の共鳴やからだの躍動、あるいは笑いの光景が描かれています。自分が生きていくことそれ自体を表明するような笑いの力が《声》の社会に遍在していることも、わたしは忘れかけていたのだと思います。

もとより『アラーの神にもいわれはない』は、戦争という極限の暴力を主題とする作品にしては奇妙なほど笑いの要素にみちた物語です。翻訳をしていたころは、独特なユーモアが随所にみられる分だけどこか現実ばなれした、不謹慎とさえいわれかねない戦場の物語をクルマがあえて練りあげたのは、本来ならば語るには耐えがたい悲惨や暴力をいくらかでも耐えうるものとするために、笑いの力を介在させる必要があったからではないかと考えていました。そのことは、先ほどご紹介した訳書の解題文でもふれています。しかし、崎山さんの作品群に今回あらためてふれることで、はたして《声》の社会に息づく笑いの力とは、たんに悲劇の中和剤として受けとめればいい、その程度の力だったのかと疑うようになってきました。

とはいえ、わたしはここで、「文字文化」との対比をふまえてはじめて実体性が立ち上がるような「口承文化」なるものの豊かさを顕揚しているわけではありません。ポストコロニアルな弁別の構図、対決の図式にすんなり位置づけられるような、主体としての「声」を語っているわけでもありません。あるいは逆に、「貧困や戦争の苦境に立たされながら（基地の存続を余儀なくされながら）も、それでも西アフリカ（沖縄）の人びとは、みんなでたくましく苦境をはねのけている」などといった紋切り型の他者表象、いいかえれば対立の構図の外部で意図的に仕組まれる言説、沖縄に対してだけでなく西アフリカに対しても広義の「ヤマト」にほかならない人間が負うべき責任を漂白するような毒消しの言説を、ここで再生産しているつもりもあります。笑いもまたひとつの力にほかならない以上、ポストコロニアル批評の生みだす深刻な言表から、笑いの力が理由なく排除される必要はないし、また排除されるべきでもないことをあらためて考えてみたいのです。

第三に、『アラーの神にもいわれはない』という小説を、わたしはきわめて寓話的な物語として受けとめてきました。20年前のさまよいを押しとどめてくれた最大の要因は、この点にあったのかもしれませんが。主人公の少年兵が発する《声》の内には、彼自身にかぎらず、世紀末の戦場に立たされたせいでこの世から永久に喪われてしまったおびただしい数の幼いからだの痕跡とその《声》が、寓話ならではの流儀で一群の餌となりながら、とめどなく響いています。今日のお話の副題とさせていただいた「《ポストコロニアル》の深部」という表現も、こうした仕方で一種の彼方から《餌》として届けられる《声》こそが、思考の根源なり基底なりに据えられる必要もあるのではないかと想像したからです。

わたしは数年前、外大出版会のPR誌に「闇と声」と題する短文を寄せたことがあります。「見えないものにふれる」をテーマとする特集号への寄稿でした。ブックガイドを兼ねた短文では、3冊の書籍を紹介しました。1冊めは西成彦の『ラフカディオ・ハーンの手』、2冊めは70年代後半の中上健次による特異なルポルタージュ『紀州 木の国・根の国物語』、3冊めはマグレブ文学のベン＝ジェッルーンの『火によって』です。3冊のうち、ポストコロニアルの主題に直接関わりそうなのは、3冊目の『火によって』だけでしょうが、西や中上のテキストでも、社会の深部にひそむ《闇》からの《声》は、たとえばつぎのような点で、たしかに感知されるような気がしたからです。

「[...] 何かの音にまぎれこみ、空耳のようにあるいは倍音のこだまとなって渡り来るだれかの声。明治三二年、闇をぬけ遠く低く寄せる焼津の磯の海鳴りに、ラフカディオ・ハーンは夥しい死者の呻き声を聴き分ける。熊本滞在期に城下の城を訪れたさい、参道の両側に蝟集するハンセン病者のざわめきに、

なぜかれは「潮騒のような音」という奇異な形容を添えたのか、その形而上学的不安の淵源は海にあった。
[...]

声なき存在の声をよすがにたどれば、いつしか隠国（こもりく）のとば口に立っている [...] 紀州とは、かつて大和に平定された隠国である。土地の霊をそのつど「呼びだす」ような記紀の方法論にしたがって、旅先の地名から漢字を取り去り「音だけにすると、敗れて闇に沈んだ国の異貌が現れる。

[...]

拒絶や禁止の闇をこえ、幻であれ呼びもどされ生きなおされる声 [...] アラブ革命 [の ...] 春の息吹は、遺書なき遺書の沈黙に声を聴きとった者たちの応答だった [...] 「生きるなかで打ちのめされ、辱められ、否定され、ついに火花となって世界を燃え上がらせた人間の物語。誰も兄さんの物語を盗んだりはできない」。

闇の裂け目から、いつもと違う声を、いつも聴き分けること。夜はまだ、まともに夜であったためしがない。」(真島 2017)

ひとはこうしたまつろわぬ《声》たちの《餌》を、けっして耳からさえぎることができない——それぞれの作品をこのように感受する読みをつうじて、ちょうど今日も話しはじめているようなポストコロニアルの深部、すなわち数多の《声》がさまよい出てくる闇へと、わたしはこの時から近づきたかったのかもかもしれません。被抑圧者の「声」をメタファーとして語る以前に、文学の圏域において闇が読み手にひらけてくるのは、ひとえになまみのからだから、いいかえれば主体以前の顔なき誰かから届けられる《声》と、その声が生みだす《餌》を、読み手の耳がたしかに感受するからではないでしょうか。崎山さんの作品世界にも関わる点ですが、こうした場合の《闇》は、さきほどふれた笑いの場所とけっして乖離した地点でひらけるわけでもないように思います。わたしはそうした場所を、「《ポストコロニアル》の深部」にあたる思考の起点として呼びかえながら、捉えることができればと考えました。

Ⅲ. 《ポストコロニアル》の深部——闇と声

崎山多美さんの作品世界について、ようやくお話ができるところまでたどりつきました。崎山さんが発表されてきた作品のなかで、ポストコロニアルという主題のもとではおそらく比較的語りにくいように思われる時期の作品、具体的には三つの作品集——『くりかえしがえし』、『ムイアニ由来記』、『ゆらていく ゆりていく』——にあえて焦点をあてて、ひとりの読み手がこれらの作品から強い印象をうけとった点についてお話をさせていただきます。それぞれの引用箇所には、レジュメで番号を振らせていただきました。中略や下線もすべて、引用者によるものです。作品の繊細な流れを断ち切るような引用のしかたとなりますことを、どうかあらかじめお赦しください。

・からだの事件ー特別な場の開かれ

まず、崎山さんの作品では、主人公をはじめとする登場人物のなまみのからだに、ある時点で特別な事件が起きて、その事件が物語の重要な鍵となっていくことは、わたしにかぎらずこれまで多くの読者が惹きつけられてきた魅力のひとつかと思います。《声》や音の聴取あるいは触覚をつうじて何らかの異変が生ずることで、からだそのものに特別な場所が開かれていく体験といいかえてよいかもしれません。こうした事態は、作品中でたとえばつぎのように描かれます。

01 : [...] 痛みを覚えるまもなく、意識が引きかけたそのとき、奇妙なことが起こったのだ。倒れこむ体の動きの中で手足がバラバラに飛び散る急激な上昇感に見舞われた。全身がひきつり、緊張を強いる遊離感にこの身が引き裂かれた [...] 上体が立ち上がる、と感じたその次の瞬間、電雷に襲われたような激痛に見舞われ、ふたたびわたしは蹲る格好で倒れこんだのだ。ああ、体が裂ける。口走りつつ遠くなる意識の中で、たしかわたしは奇ッ怪なこんな声を聴いたのだった [...] 内部の声とも外部の声ともつかぬ、聴いた者の身体に生ぬるくべつとりと纏わり付き、この世を切り裂く、という声のあまりの奇怪

さ [...]

(ムイアニ由来記 22)

02：フツ、フツフツ、フツ、フツフツ。声が寄せては返す波のようにわたしをゆっくりゆっくり揺すりはじめた。冬の日¹に春の陽差しが戻ったというような、あたたかくけだるい光の膜に包まれた。光は遠くからの潮の匂いを運ぶ風に混じり、わたしの髪や頬を、唇や首筋や胸や腰を、ゆるく、柔らかに、そしてしだいに強くなぶっていく。その動きにわたしは揺れ、膨らみ、沈み、深く、低くうねりつづける。そのいくつものうねりがとつぜん猛々しい山となって向こう側からわたしを押し上げると、うすく漂っていた光の膜が赤紫色の斑に転じた。斑のまわりをじわじわと闇の色が取り囲む。その一点に鮮やかな朱がむすばれ、散ったとき、投げこまれた大潮の渦の中で助けを求めるように、わたしは天に向かって、高く長い声を上げたのだ。その声が彼方からの別の声呼び寄せたようだ。

(くりかえしがえし 115)

03：海が鳴っている。ごおおーと一つ唸り、少し間をおいてまたごおおーと一つという。鼓膜を撫でて流れてゆくハツの唱えと重奏し合って、その響きは明子の記憶を喚起する。体を巡り始めた疼きがだんだんと激しく昂ぶってゆく。明子はそれらに身を委ね俯いたままそっと目を閉じた。すると、疼きの中心から、とおーん、とおーん、という長く尾を引く連鎖音を聞いた。[...] とおーん、とおーんというのは、祖母の切った芭蕉の木が一本一本地面に倒れてゆく音にちがいがなかった [...]

(水上往還 161-162)

読み手にはなかなか共有しがたい常ならぬ感覚のもとで、特別な事件がからだに起きる。そしてそのとき登場人物のからだには、とくに目や耳をつうじて、ほかのひとには聞こえないもの、見えないものがひとつの真実として、たしかに感受されているかのように読めます。

・ 蹲る

冒頭の引用 01 にも描かれていることですが、特別な事件というほどではない場面でも、崎山さんの作品には「蹲（うずくま）る」というからだの所作が多く現れる点に、わたしは読み手のひとりとして、かねて強い印象をいただてきました。以下の引用の多くは「くりかえしがえし」からのものですが、蹲る動作がこの作品にかぎって特に頻繁に描かれているわけではありません。たまたまこの動作の描写に注意を向けて作品を読んでいた時期の書き込みをもとにしているのも、引用もそれだけ多くなっているだけです。

04：[...] その旋律に折り重なるように蹲っていた、あの晩の白いかたまりになって沈んでいた本村の上半身 [...]

(くりかえしがえし 101)

05：どのくらい立ち尽くしていたのか、頭をもたげると林が一層大揺れに揺れた。明子は体の膨らみに抱かれてこのまま蹲りたくなった。しかし、そうすれば自分は今この場所からは抜け出せなくなる、そんな気がして明子は林の入口を振り向いた。

(水上往還 164)

06：[...] そのままそこにしゃがみこんでしまう [...]

(くりかえしがえし 11)

07：[...] しゃがみこむ彼を見つけた [...]

(くりかえしがえし 84)

08：[...] ふたたび前屈みになった背がさらに向こうの闇にのめりこむようになって語り始めた [...]

(くりかえしがえし 96)

このうち 06 以下では、「蹲る」という表現ではなくとも、登場人物が「しゃがみこむ」場面に読み手は立ち会います。あるいは「しゃがみこむ」ほどではないにしても、08 のように「前屈み」の状態から、からだ がさらに闇へと「のめりこむ」動作が描かれます。ある事件がからだに起きるときの予兆のような状態かと、わたしは想像しました。うずくまり、しゃがみこみながら、昼の明るい外界にからだを背をむけてぐっと内閉していくことで、ひとには彼方の闇がふいにひらけてくるのでしょうか。

・到来する彼方－ねじれる視界／浮かび上がるふあふあ

からだに特殊な異変が起きる、あるいは蹲ることへの衝動が生じたあとで、当のからだにはある場所が、ひとことでいえば「彼方」が到来します。先の引用 02 でも「彼方からの別の声」が描かれていましたが、声や音だけでなく、以下の引用のように視界のねじれが生じたり、あるいは到来する彼方としての闇から、正確には闇の底から、なにか「ふあふあしたもの」がおぼろに浮かび上がってきたりします。

09：[...] 彼方から押し寄せて来て体内に宿ってゆく思い [...]

(水上往還 174)

10：[...] うす暗いけれどはるかな場所へ抜けてゆく遠い風景 [...]

(くりかえしがえし 126)

11：[...] 奥行きは掴めぬままねじれて膨らむいくつものシーン [...]

(くりかえしがえし 10)

12：[...] もう一度目を凝らし耳を澄ませてみた。すると場面は歪み、ズレ、戸外へと移動してゆくのだった。

(ムイアニ由来記 65)

13：[...] 風に煽られて温気（うんき）のこもる暗闇と見合った。あかつきにはまだ遠い、くろぐろと目の前に張り付く壁のような、深い夜。そこに向かって目を凝らしていると、夜の底で闇がゆるやかに流れているのが分かる。そろりそろりと揺らめく闇の底から、ぼおっと明るみが浮き上がった [...] 夜の闇そのものが蠢いているのだ。蠢きながら幾筋もの仄かなものを発し、揺らめき、濃く張りこめる闇の粉をだんだんに散らしてゆくのだった。

(ムイアニ由来記 80-81)

14：星も月明かりもないホタラの夜道は、集落から少しでも外れた所に出ると、それこそ世界の果ての真ッ暗闇。それでもどこからか忍びこみ差しこんでくるといふ仄明かりが、夜の簾をゆらしゆらめかす。垂れこめる闇と姿を見せぬ光とで織りなす、ひそやかな夜のゆらめきのヒダヒダに、あるともなく青じろく浮きあがる影の不思議な動きを、スミナチャーマは手さぐり足さぐりで追ったのだった。

(ホタラ綺譚余滴 150-151)

15：[...] ずっと眼前に社の写真を当てていると、染みのようなぼやけた陰翳のかたまりがふあふあと辺りに散っていく [...] もう少し顔を押し出した。そこにわたしは卓袱台の上に沈んでいる白いかたまりを見た [...]

(くりかえしがえし 38-39)

16: すると、闇の壁を引き裂く不可思議な明るみが、目の前にぽっと広がるのを加那は視るのだ。この世界の闇を吸い摂る、一個のふあふあのもが降りてくる [...] 加那を取り囲む空間の壁を押し広げ、膨らみつづける気球は、ふあふあのまま静かに回転しだす。

(オキナワンイナグングァヌ・パナス 158)

・「わたし」の喪われる場所

こうして登場人物はいま、闇の底へと連れ出されます。すると闇のあわいから、何者かのおぼろな影が垣間見えてきて、その何者か、べつのだれかとの通いあいが可能になっていきそうです。ところが、昼の世界では容易につかめるその何者かとの距離が、いまの自分にはどうしても掴めない。いやむしろ、べつのだれかとの通いあおうとするさなかから、名前や顔をもつはずのわが身から「わたし」の確かさというものがやにわに喪われていく、あるいは自他の区別がつかない闇のうちへと溶けていきそうになる。こうした事態をたとえ通いあいと呼べるにしても、まさに通いあいへのめり込もうとしているこの不確かなからだを、テキストの約束事としては「わたし」と呼ぶしかない、あくまでその制約に支えられた表現としての通いあいになるでしょう。

17: 一瞬黒い裂け目の走った空間がぐらっとぶれた [...] 壺がまっふたつに砕け、散った。ざわざわざわという樹々を揺らす風に混じり、いったん林の中に籠もった鈍い残響が、もう一度赤土の広場に立ち戻って低い木霊となり、峰全体を獣のようにうならせた [...] わたしを振り返った彼の顔は不思議な静けさを湛えている。なぜかわたしにはその彼との距離が掴めない。

(くりかえしがえし 116)

18: 干瀬節の高音節のもつ、遙かな高みへ抜けてゆく淡い哀感と、嗚咽を堪えるように震える低音節が、わたしの中で交叉し、ふつふつふつとたぎっていく。彼方からやってきて内に籠ったひびきがふたたび蠢きだすようなその旋律に、七美にたいするものとも本村にたいするものとも区別のつかぬ、ある痛みに衝かれた。

(くりかえしがえし 101-102)

・存在の彼方

したがってこの場合、たとえば彼方の《声》がからだに到来するとき、からだが存在としての彼岸を経験しはじめるばかりか、いまや彼方と化したこの場所も、幽冥の境を見きわめがたい場として、つぎのようにからだは感受していきます。

19: あの世というわけではないにしてもこの世であるということの説明もつかぬ不可解な場所へ、これからわたしは足を踏み入れようとしている、いやもうすでにその中だ、という感覚に抱えられた。

(ムイアニ由来記 36)

20: 全体が黒ずんだ島の輪郭の中で、浜は薄淡く、白く、もの悲しげに浮いている。そこに在るとも無いとも判別のつかぬ頼りなさで、風景は漂う。 [...] 不明瞭なものを見続けるのに慣れた目の底に、やがて島は不明瞭なままのかたちを宿らせてゆく。

(水上往還 172)

21: 川のほとりの掘立小屋に住む爺さんは、川向こうの人間ともこちら側の人間とも深く関わらず川の流れだけを眺めて暮らしている [...]

(水上往還 146)

22 : [...] 私は日本の内なのか、外なのか分からないような、あの保於利島で十四年間を過ごしたのだから [...]

(くりかえしがえし 64)

ただ、21 や 22 の引用にも表れているように、崎山さんの描く物語の風景には、全般に登場人物のからだに特別な事件が生じないうちから、すでに此岸と彼岸、内部と外部の境界設定を無効とする不思議な気配がたちこめているかのようにみえます。とくに 22 では、島クトゥバの話されている土地の全域が、はじめから「日本の内なのか外なのか分からないような」社会として示されます。特定の顔をもたない《声》が餌としていつ響いてきてもおかしくない島クトゥバの土地とは、その意味において、ただでさえ存在の彼方が発露しやすい場所、彼方の到来がつねに待機するような磁場を形づくっているのでしょうか。

・顔なき声の餌

はたしてまさにその場で、《声》は餌として立ち現れます。以下の引用にあるように、その《声》は一面で、「哀しみの怒号」や「恨みの慟哭」を孕んだ絶叫として襲来したり、「自分ではない者の意志によって言わされているという引き攣った声」として聴き届けられます。

23 : [...] 即刻この場を立ち去らねば、と身構えたそのときだ。足下に広がる闇間から、突如、絶叫が噴いたのだ。………………。硬くなったスミナチャーマの身を真ッぶたつにする声の襲来だった。地底を揺るがす暗い喰い、引き裂かれた哀しみの怒号のような。孤独な、天に吠える獣の遠声、胸をかきむしりつつあげられる恨みの慟哭、まみえぬ相手へ向けなおもあげつづけられる声になれぬ声。そのような声として響く、鋭く太いイナグのオタケビが、三つ、闇に連呼し、長く尾を引いた。

(ホタラ綺譚余滴 152-153)

24 : [...] 自分ではない者の意志によって言わされているという引き攣った声 [...]

(水上往還 178)

崎山さんの作品でこうした《声》が聞こえてくる個別の脈絡をべつにして、あくまで一般的な次元で考えますと、他者の意志に強いられた声や、声となりえぬ声に焦点をあてる批評の手法は、ポストコロニアリズムに固有の視点とも一定の親和性をもつはずです。声にまつわるおなじ描写を、崎山さんとはべつの表現者が、たとえば沖縄戦を描く作品中で用いたとすれば、抑圧された人びとの声の内実をさぐるうえで、読み手によってはそうした視点が、たしかに想起されてくるでしょう。

・元気にうねるからだと声

ただ、わたしにとりそれより重要に思えるのは、崎山さんの押し出してくる《声》がたんに哀号や慟哭の響きをたたえただけのものでないばかりか、しなやかに躍動するからだの動きに即応した、周囲をつんざくような騒々しいほどの音響ないし《餌》でもあった点なのです。むしろそうした歓声こそが、哀号や慟哭に劣らずこの世のものともあの世のものとも思えない彼方からおとずれる島クトゥバ固有のバクダンとして、崎山さんの作品世界にたえず装填されてきたのではないかとの印象さえもっております。たとえばそれは、つぎのような場面で発露するのですが、とくにわたしが大好きな 25 の場面では、聴覚のとらえた世界が「夢の底にいて感じているがうつつの感覚も濃くある」ような場として描かれます。そしてそこから、イナグ／女たちの猛々しい《餌》が聞こえてくる。あるいは「ホタラ綺譚余滴」から引用した 26 と 27、なかでもとりわけおかしみのある筆致で綴られる 27 の箇所、で、「声ばかりの不可思議な語り手」という表現が出てく

るところも注目されます。

25 : 何も視えずひたすら暗い。うねりのある空間の広がり奇妙な奥行きと手応えを与える深い暗さのなかだ。夢の底にいますと感じているがうつつの感覚も濃くある。ささ、さささ、という音がずっと続いているのだった。耳膜をくすぐり胸許へ冷たく落ちてゆく音の流れだ。ささ、さささ、がそのうち、ざざ、ざざざあー、と雑音を帯びだし、突如としてそれは、さあっサ、さあっサ、さあっサあ、という空を突きあげるヒトの声になるのだった。甲高くハネあがるイナグ声だ。細く、けたたましく、太く、怒鳴るように上げられる。音色の異なる幾人ものイナグたちの猛々しい掛け声が、輪唱するように木霊し、ひとつに溶け合い厚い流れとなって高鳴ってくる、という感じがある。掛け声とともにせわしげなうごめきが湧き起こった。白く噴きあがる埃の向こうに、輪になって揺れるジグザグの群れが視える。青、紫、黄、緑、赤 の色々がいきなり闇の空に舞いあがった [...] 仄暗い、サンラーの内とも外とも知れぬ空間の底で、唐突に湧き起こった、ケタタましい掛け声とケバケバしい色々。

(ゆらていく ゆりていく 77-78)

26 : [...] 体型も性格もテンデばらばらの十数名のミヤラビらが、マミドマとは適度に距離をおいた位置で、突然に踊り狂う鶴の群れと化すのだ。痩せガレた身をふりしぼり、ア、イヤッ、ハ、イヤッ、ア、イヤイヤイヤイヤッ、と浅黒く細い首を激しく振りだした。ハ、アッハ、ホ、オッホ、アリアリアリアリッ、とあらんかぎりの声を張りあげ自らを囃したてた。チブルをゆらし、肩を突き出し、手首をこねこね、ユッサユッサ、ユッサユッサユッサ。海上にヒトの嵐が吹き荒れる。海面を大揺れにうねらせる乱舞(カチャーシー)の大波が白飛沫を噴きあげ、アガリパマの空気と水をごちゃごちゃにかき混ぜはじめた。

(ホタラ綺譚余滴 118)

27 : [...] 未来からか過去からか、とにもかくにも次元の定かならぬ見知らぬクニの時空を、越えに越えわたり、飄々と伝わってきたホタラのウラパナスのもととは、声ばかりの不可思議な語り手をもつ。なまめきうねるイントネーションにざらざらと耳をかする癖の強い、複数の女(イナグ)の声語りだ。

(ホタラ綺譚余滴 113)

存在の彼方としての闇で通いあう、顔なき語り手が登場するのは、歓声や笑いとともにでもあったという《声》の社会のイメージが、きわめて重要な何事かを告げているように思われます。

・読むこと／書くこと ― まぐわいと死

そして最後になりますが、作中で特定の登場人物が何かを読んでいた、あるいは自分で原稿用紙に向かって何かを書いていた、という場面が、崎山さんの作品にあっては、やはりそこでも何らかの不明な通いあいが生じたり、存在の彼方が到来したりするような場として描かれていることが、わたしにはきわめて強い印象として残っています。以下の引用のように、本を読むという行為について、『くりかえしがえし』には「本と情を交わす」という表現があらわれます。そして、ひとが何かを書く場面では、原稿用紙そのものに「得体の知れない気」が感知されたり、書き手が「あの世の入口を見つめるように」して紙に正対していたりする。

28 : [...] 本と情を交わす [...]

(くりかえしがえし 134)

29 : [...] 夜中に母親の背中から漂ってき加那を金縛りにするあの霊気は、紙そのものが発するこの得体の知れない気だったのだ。

(オキナワンイナグンダヌ・パナス 150)

30 : [...] あの世の入口を見つめるように心はトウルバったまま、それでも幾夜をかけて書き綴り、あげくに自らの手で潰してしまった文字の集積 [...]

(オキナワンイナグングァヌ・パナス 159)

物語のうちでだれかに死がおとずれたり、あるいはこの世からすでに身罷（みまか）っただれかの《声》が生前の書き物に《餌》としての残響をとどめるだけでなく、さらに踏みこんでいきますと、おしなべて書くという行為そのものをつうじて、ひとはつねにいったん死ぬのだという想像力が、崎山さんの生みだす闇のイメージ、あるいは《声》とともに到来する彼方のイメージに、もともと含まれていたのではないかとわたしは直感してきました。だとすれば、表現者としての崎山さんの書く仕事、執筆活動は、島クトゥバの《声》が引き寄せずにいない空間と寸分違わぬひとつの彼岸に、読み手をひとしく呼び寄せてきたことにならないか。手前勝手に想像しますと、先ほどふれたアマドゥ・クルマの作品を訳しているあいだに、わたしがもはや「わたし」ではないからだとしてかろうじてふれることのできた世界にあっても、クルマという書き手とのあいだで、あるいはもはや誰でもなくなっただれかから聞こえてくる《声》たちとのあいだで、そうした不分明な闇のなかでの通いあいしないしまぐわいが始まっていたのではないかと、今さらながらに思い返したりもしているのです。

つまるところ、物語に《声》を写しとることを可能にしてきたのは、書く行為をつうじてひとがいったん闇に没するからではないでしょうか。コロニアルな歴史をひもとく物語の筋だてそのものに他者の苛酷な死が介在するときも、むしろ闇はひらけて、《声》が《餌》の倍音を響かせながら、読み手の耳にまで到来することはあるでしょう。場合によっては、そうした《声》のおりなす証言が、ポストコロニアル文学に対する強靱な批評性の基盤にもなってきたことでしょう。ましてや沖縄という土地は、遅くとも19世紀の琉球処分以来、川満信一が「過去即現実」と評したような、不動の原風景に沿って同一空間の別時間が同一時間として折り重なってきた土地でもある以上、主体としての人間を抹消する地獄としての「彼方」なり「闇」なりが、いついかなる瞬間にも、主体としての意識に背いた仕方で語り手のからだに到来しかねない土地であったと思いますし、それは現在でさえおなじでしょう。したがって、そうした闇を読み手に感知させるような作品を批評する側にたてば、帝国主義や植民地主義に抗ううえで欠かせざる敵対性の契機が、当の批評のうちにおのずと刻まれてもきたでしょう。とはいえ、彼方や闇に向けられる感受性を悲惨への感受とつねに繋げて受けとめるべきでもないことを、いいかえれば彼方からの《声》や音にたいするからだの感受性そのものの想像力を、崎山多美の作品群はたえず伝えてきたように感じるのです。歴史の醜悪な末路や悲惨に抗うための闘争の声、抵抗の声よりもはるかに不確かで静かな《声》、あるいは逆に、それよりもはるかにとめどなく賑やかな《声》の餌が、崎山作品の読み手には送り届けられてきたのではないのでしょうか。作品で描かれる《声》のうちには、ポストコロニアル批評へとただちに連絡しうる《声》もあれば、必ずしもそうはならない《声》もあるでしょう。ただいづれにしても、いちどはその次元にまで立ち返って／渡り越えてみなければならぬ《ポストコロニアル》の深部と呼べる場所、主体の意識ではなくひとえにからだそれ自体が《声》を聴き届けるような場所の在処を、崎山さんは文学の流儀にしたがって指し示してきたことだけは間違いないと思うのです。その意味でも《声》というものは、けっしてまつろわず、またけっしてさえぎれない力となるのではないのでしょうか。くりかえせば、ここという深部とは、なまみのからだがメタファーとしてではない、だれかの舌を介した《声》をうけとめる可能性へとひらかれた場所にほかなりません。人の世の根源があらわとなる場所、地獄だけとは限らないその場所に思いを懸けることが、島クトゥバのバクダンを感受するうえで、なにより大切になってくるのではないかと考えるしだいです。本当にとりとめもない話になってしまいまして申し訳ありません、以上です。

【当日配布資料】

まつろわぬ声／さえぎれぬ飢——《ポストコロニアル》の深部について

真島一郎

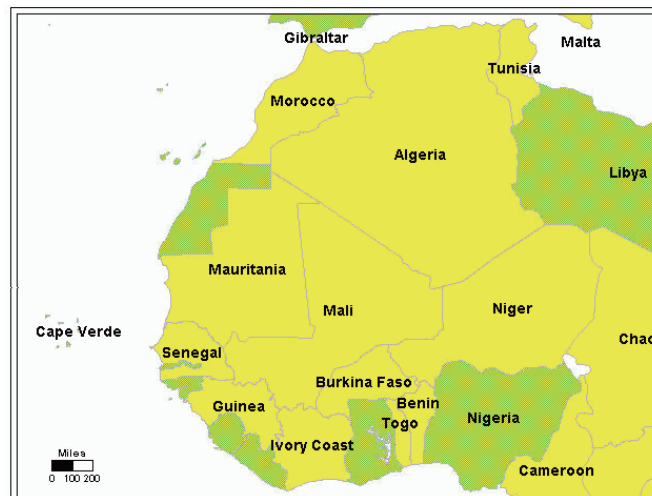
[...] 彼方から押し寄せて来て体内に宿ってゆく思い [...] この明け方前の濃紫の闇はあつという間に白んでしまう [...]

崎山多美

0. はじめに — スアレバへの声

I. 沖縄と西アフリカ — 交叉する過去

フランス語圏西アフリカ > コートディヴォワール共和国



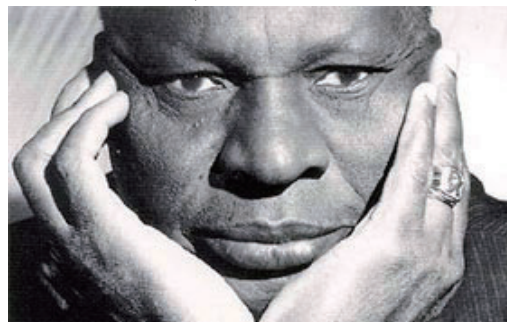
- 1) 琉球処分／ベルリン会議 ～ 二つの世界戦争 ～ 1970 年代「独立／復帰」への抗議と敗北 ～
「債務」と内戦と「最後のフロンティア」
- 2) 植民地と言語政策 — 収奪にともなう「異族」の同化と併合
- 3) 異族の「基地」

アフリカ文学の宿命と呼ばれてきたもの、そこから漏れ落ちてきたもの

II. 作家アマドゥ・クルマ（1927 – 2003） — わたしのさまよい

アマドゥ・クルマ『アラーの神にもいわれはないーある西アフリカ少年兵の物語』

Ahmadou Kourouma, Allah n'est pas obligé. (Paris: Editions du Seuil, 2000)



フランス語の「内部侵食者」クルマ

さまよいを止めてくれた、声

1) 舌を滑るにまかせ、声のいのちをためらいなく写しとる／映し出すこと

2) 声の社会を生きなおすこと（そこで生きていたからだへの回帰、そして笑うこと）

[...] 間断なくユンタクヒンタクする声がアマクマから流れてきては渦を巻く市場 [...]

(オキナワニイナグングアヌ・パナス 137)

[...] 毎日まいにち標準語に汚染された世間に暮らしていて、頭の中も、のぺーとなっておるから [...]

(ムイアニ由来記 42)

3) 聞こえない声／彼方からとどけられた餌、を感受すること ... 「鉄血勤皇隊」の幼いからだ

Ⅲ. 《ポストコロニアル》の深部ー闇と声

崎山多美の作品から――（以下、中略と下線はすべて引用者）

■ からだの事件ー特別な場の開かれ

01

[...] 痛みを覚えるまもなく、意識が引きかけたそのとき、奇妙なことが起こったのだ。倒れこむ体の動きの中で手足がバラバラに飛び散る急激な上昇感に見舞われた。全身がひきつり、緊張を強いる遊離感にこの身が引き裂かれた [...] 上体が立ち上がる、と感じたその次の瞬間、電雷に襲われたような激痛に見舞われ、ふたたびわたしは蹲る格好で倒れこんだのだ。ああ、体が裂ける。口走りつつ遠くなる意識の中で、たしかわたしは奇ッ怪なこんな声を聴いたのだった [...] 内部の声とも外部の声ともつかぬ、聴いた者の身体に生ぬるくべつとりと纏わり付き、この世を切り裂く、という声のあまりの奇怪さ [...]

(ムイアニ由来記 22)

02

フツ、フツフツ、フツ、フツフツ。声が寄せては返す波のようにわたしをゆっくりゆっくり揺すりはじめた。冬の日に春の陽差しが戻ったというような、あたたかくけだるい光の膜に包まれた。光は遠くからの潮の匂いを運ぶ風に混じり、わたしの髪や頬を、唇や首筋や胸や腰を、ゆるく、柔らかに、そしてしだいに強くなぶっていく。その動きにわたしは揺れ、膨らみ、沈み、深く、低くうねりつづける。そのいくつものうねりがとつぜん猛々しい山となって向こう側からわたしを押し上げると、うすく漂っていた光の膜が赤紫色の斑に転じた。斑のまわりをじわじわと闇の色が取り囲む。その一点に鮮やかな朱がむすばれ、散ったとき、投げこまれた大潮の渦の中で助けを求めるように、わたしは天に向かって、高く長い声を上げたのだ。その声が彼方からの別の声と呼び寄せたようだ。

(くりかえしがえし 115)

03

海が鳴っている。ごおおーと一つ唸り、少し間をおいてまたごおおーと一つという。鼓膜を撫でて流れてゆくハツの唱えと重奏し合って、その響きは明子の記憶を喚起する。体を巡り始めた疼きがだんだんと激しく昂ぶってゆく。明子はそれらに身を委ね俯いたままそっと目を閉じた。すると、疼きの中心から、とおーん、とおーん、という長く尾を引く連鎖音を聞いた。[...] とおーん、とおーんというのは、祖母の切った芭蕉の木が一本一本地面に倒れてゆく音にちがいがなかった [...]

(水上往還 161-162)

■ 蹲る

04

[...] その旋律に折り重なるように蹲っていた、あの晩の白いかたまりになって沈んでいた本村の上半身 [...]
(くりかえしがえし 101)

05

どのくらい立ち尽くしていたのか、頭をもたげると林が一層大揺れに揺れた。明子は体の膨らみに抱かれてこのまま蹲りたくなった。しかし、そうすれば自分はもうこの場所からは抜け出せなくなる、そんな気がして明子は林の入口を振り向いた。

(水上往還 164)

06

[...] そのままそこにしゃがみこんでしまう [...]

(くりかえしがえし 11)

07

[...] しゃがみこむ彼を見つけた [...]

(くりかえしがえし 84)

08

[...] ふたたび前屈みになった背がさらに向こうの闇にのめりこむようになって語り始めた [...]

(くりかえしがえし 96)

■ 到来する彼方 — ねじれる視界／浮かび上がるふあふあ

09

[...] 彼方から押し寄せて来て体内に宿ってゆく思い [...]

(水上往還 174)

10

[...] うす暗いけれどはるかな場所へ抜けてゆく遠い風景 [...]

(くりかえしがえし 126)

11

[...] 奥行きは掴めぬままねじれて膨らむいくつものシーン [...]

(くりかえしがえし 10)

12

[...] もう一度目を凝らし耳を澄ませてみた。すると場面は歪み、ズレ、戸外へと移動してゆくのだった。

(ムイアニ由来記 65)

13

[...] 風に煽られて温気（うんき）のこもる暗闇と見合った。あかつきにはまだ遠い、くろぐろと目の前に張り付く壁のような、深い夜。そこに向かって目を凝らしていると、夜の底で闇がゆるやかに流れているのが分かる。そろりそろりと揺らめく闇の底から、ぼおっと明るみが浮き上がった [...] 夜の闇そのものが蠢いているのだ。蠢きながら幾筋もの灰かなものを発し、揺らめき、濃く張りこめる闇の粉をだんだんに散らし

てゆくのだった。

(ムイアニ由来記 80-81)

14

星も月明かりもないホタラの夜道は、集落から少しでも外れた所に出ると、それこそ世界の果ての真ッ暗闇。それでもどこからか忍びこみ差しこんでくるという仄明かりが、夜の簾をゆらしゆらめかす。垂れこめる闇と姿を見せぬ光とで織りなす、ひそやかな夜のゆらめきのヒダヒダに、あるともなく青じろく浮きあがる影の不思議な動きを、スミナチャーマは手さぐり足さぐりで追ったのだった。

(ホタラ綺譚余滴 150-151)

15

[...] ずっと眼前に社の写真を当てていると、染みのようなぼやけた陰翳のかたまりがふあふあと辺りに散っていく [...] もう少し顔を押し出した。そこにわたしは卓袱台の上に沈んでいる白いかたまりを見た [...]

(くりかえしがえし 38-39)

16

すると、闇の壁を引き裂く不可思議な明るみが、目の前にぼっと広がるのを加那は視るのだ。この世界の闇を吸い摂る、一個のふあふあのものが降りてくる [...] 加那を取り囲む空間の壁を押し広げ、膨らみつづける気球は、ふあふあのまま静かに回転しだす。

(オキナワンイナグングァヌ・パナス 158)

■「わたし」の喪われる場所

17

一瞬黒い裂け目の走った空間がぐらっとぶれた [...] 壺がまっぶたつに砕け、散った。ざわざわざわという樹々を揺らす風に混じり、いったん林の中に籠もった鈍い残響が、もう一度赤土の広場に立ち戻って低い木霊となり、峰全体を獣のようにうならせた [...] わたしを振り返った彼の顔は不可思議な静けさを湛えている。なぜかわたしにはその彼との距離が掴めない。

(くりかえしがえし 116)

18

干瀬節の高音節のもつ、遙かな高みへ抜けてゆく淡い哀感と、嗚咽を堪えるように震える低音節が、わたしの中で交叉し、ふつふつふつとたぎっていく。彼方からやってきて内に籠ったひびきがふたたび蠢きだすようなその旋律に、七美にたいするものとも本村にたいするものとも区別のつかぬ、ある痛みに衝かれた。

(くりかえしがえし 101-102)

■存在の彼方

19

あの世というわけではないにしてもこの世であるということの説明もつかぬ不可解な場所へ、これからわたしは足を踏み入れようとしている、いやもうすでにその中だ、という感覚に包えられた。

(ムイアニ由来記 36)

20

全体が黒ずんだ島の輪郭の中で、浜は薄淡く、白く、もの悲しげに浮いている。そこに在るとも無いとも判別のつかぬ頼りなさで、風景は漂う。 [...] 不明瞭なものを見続けるのに慣れた目の底に、やがて島は不明瞭なままのかたちを宿らせてゆく。

(水上往還 172)

21

川のほとりの掘立小屋に住む爺さんは、川向こうの人間ともこちら側の人間とも深く関わらず川の流れだけを眺めて暮らしている [...]

(水上往還 146)

22

[...] 私は日本の内なのか、外なのか分からないような、あの保於利島で十四年間を過ごしたのだから [...]
(くりかえしがえし 64)

■ 顔なき声の飴

23

[...] 即刻この場を立ち去らねば、と身構えたそのときだ。足下に広がる闇間から、突如、絶叫が噴いたのだ。.....硬くなったスミナチャーマの身を真ッぶたつにする声の襲来だった。地底を揺るがす暗い嗤い、引き裂かれた哀しみの怒号のような。孤独な、天に吠える獣の遠声、胸をかきむしりつつあげられる恨みの慟哭、まみえぬ相手へ向けなおもあげつつけられる声になれぬ声。そのような声として響く、鋭く太いイナグのオタケビが、三つ、闇に連呼し、長く尾を引いた。

(ホタラ綺譚余滴 152-153)

24

[...] 自分ではない者の意志によって言わされているという引き攣った声 [...]

(水上往還 178)

■ 元気にうねるからだと声

25

.....何も視えずひたすら暗い。うねりのある空間の広がり奇妙な奥行きと手応えを与える深い暗さのなかだ。夢の底にいて感じているがうつつの感覚も濃くある。ささ、さささ、という音がずっと続いているのだった。耳膜をくすぐり胸許へ冷たく落ちてゆく音の流れだ。ささ、さささ、がそのうち、ざざ、ざざざあ、と雑音を帯びだし、突如としてそれは、さあっサ、さあっサ、さあっサあ、という空を突きあげるヒトの声になるのだった。甲高くハネあがるイナグ声だ。細く、けたたましく、太く、怒鳴るように上げられる。音色の異なる幾人ものイナグたちの猛々しい掛け声が、輪唱するように木霊し、ひとつに溶け合い厚い流れとなって高鳴ってくる、という感じがある。掛け声とともにせわしげなうごめきが湧き起こった。白く噴きあがる埃の向こうに、輪になって揺れるジグザグの群れが視える。青、紫、黄、緑、赤.....の色々がいきなり闇の空に舞いあがった [...] 灰暗い、サンラーの内とも外とも知れぬ空間の底で、唐突に湧き起こった、ケタタましい掛け声とケバケバしい色々。

(ゆらていく ゆりていく 77-78)

26

[...] 体型も性格もテンデばらばらの十数名のミヤラビらが、マミドマとは適度に距離をおいた位置で、突然に踊り狂う鵜の群れと化すのだ。痩せガレた身をふりしぼり、ア、イヤッ、ハ、イヤッ、ア、イヤイヤイヤイヤッ、と浅黒く細い首を激しく振りだした。ハ、アッハ、ホ、オッホ、アリアリアリアリッ、とあらんかぎりの声を張りあげ自らを囃したてた。チブルをゆらし、肩を突き出し、手首をこねこね、ユッサユッサ、ユッサユッサユッサ。海上にヒトの嵐が吹き荒れる。海面を大揺れにうねらせる乱舞（カチャーシー）の大波が白飛沫を噴きあげ、アガリパマの空気と水をごちゃごちゃにかき混ぜはじめた。

(ホタラ綺譚余滴 118)

27

[...]未来からか過去からか、とにもかくにも次元の定かならぬ見知らぬクニの時空を、越えに越えわたり、飄々と伝わってきたホタラのウラパナスのもともとは、声ばかりの不可思議な語り手をもつ。なまめきうねるイントネーションにざらざらと耳をかする癖の強い、複数の女（イナグ）の声語りだ。

(ホタラ綺譚余滴 113)

■読むこと／書くこと — まぐわいと死

28

[...] 本と情を交わす [...]

(くりかえしがえし 134)

29

[...] 夜中に母親の背中から漂ってき加那を金縛りにするあの霊気は、紙そのものが発するこの得体の知れない気だったのだ。

(オキナワンイナグングァヌ・パナス 150)

30

[...] あの世の入口を見つめるように心はトウルバったまま、それでも幾夜をかけて書き綴り、あげくに自らの手で潰してしまった文字の集積 [...]

(オキナワンイナグングァヌ・パナス 159)

「闘い」や「叛乱」より、もっと不確かにしずかで、もっと止めどなくにぎやかな問いのほうへ

人の世の根源を露わとする場に、賭けることなく懸けること

クルマ、アマドゥ

2003『アラーの神にもいわれはない — ある西アフリカ少年兵の物語』（真島 訳）人文書院。

崎山多美

1994『くりかえしがえし』砂子屋書房。

1999『ムイアニ由来記』砂子屋書房。

2003『ゆらていく ゆりていく』講談社。

真島一郎

2012「異族の論理 — 死者的な」、西谷修 編『〈復帰〉40年の沖縄と日本 — 自立の鉤脈を掘る』せりか書房, pp.89-117.

2016「非暴力の牙」『現代思想（総特集＝辺野古から問う—現場のリアル）』44(2): 129-137.

2017「闇と声」『ピエリア』9: 46-47.

ラテンアメリカにおけるポストコロニアル文学と移民

2021 年 1 月 28 日
高木佳奈

1. はじめに

ラテンアメリカには多くの日本人移民、日系人が暮らしており、特にブラジル、ペルーに日系人が多いことはよく知られています。今回のワークショップのテーマである沖縄について考えるために、今日は沖縄からの移民が特に多かったボリビアとアルゼンチンの日系社会を取り上げたいと思います。前半はラテンアメリカのウチナアンチュ、沖縄県系移民について、移住の歴史的背景や言語の問題、琉歌などを取り上げます。後半はこれまで私が研究してきたアルゼンチンの日系文学について、ポストコロニアルという観点から論じたいと思います。

2. ラテンアメリカのウチナアンチュ

2-1. 海外在住の日系人及び沖縄県系人の概要

まずは出身県を問わず、ラテンアメリカ各国の日系人の数を見ておきましょう。外務省の資料で、平成 27 年時点での世界の推定日系人数というデータがあります（外務省中南米局南米課編 2018: 3）。日系人の定義というのは難しく、数を正確に把握することはできないため、推定人数となっています。この資料によると、圧倒的に多いのがブラジルで、約 190 万人です。続いてペルーに約 10 万人、アルゼンチンに約 6 万 5 千人、ボリビアに約 1 万 4 千人いると推定されています。他にもメキシコやアメリカ合衆国、カナダといった北米にもたくさんの日系人が暮らしていることがわかります。また移住開始の時期ですが、戦前から始まっているところが多く、早いところでは 130 年以上の歴史があります。

次に、沖縄県文化観光スポーツ部交流推進課による 2010 年度推計値で、海外在住沖縄県系人数、つまり沖縄県から移住した人たちとその子孫がどれくらいいるのかという統計です（総務省統計局 n. d.）。2010 年のデータですが、やはりブラジル・米国・ペルーに住んでいる人が約 9 割を占めています。残りの 1 割がアルゼンチン・ボリビア・カナダ・メキシコ、その他となっており、南北アメリカにまたがってたくさんの沖縄県系の人たちが暮らしていると言えます。

それでは各国の日系社会で沖縄県系の割合はどれくらいなのか見てみましょう。同じく沖縄県文化観光スポーツ部交流推進課による 2010 年度推計値で、海外の日系人社会における沖縄県系人数の割合を示したデータです（総務省統計局 n. d.）。青色が全体の日系人数、ピンク色がその中で沖縄県系が占める割合です。ブラジルや米国は全体の数も多いのでパーセンテージとしては多くはないですが、それでもかなりの数の沖縄県系の人たちがいます。そしてペルーは 70%、アルゼンチンは 70%、ボリビアは 60% と、これらの国では沖縄県系の割合が高くなっており、存在感が強いと言えるでしょう。例えばペルーの場合、日本食レストランでお蕎麦を注文すると、そば粉のお蕎麦ではなく、所謂沖縄そばが出てきます。食文化ひとつとっても、沖縄の文化が色濃く残っていると言えます。

それではなぜこれだけ多くの人々が沖縄から海外に移住していったのでしょうか。福井千鶴は以下の 7 つの理由を挙げています。

- ① 琉球王国時代は海上交易の拠点
- ② 経済的な理由
- ③ 県の移民政策
- ④ 土地の集団共有（地割制）からの解放
- ⑤ 移民会社による移民の啓発

⑥ 徴兵の回避

⑦ 過酷な自然

(福井 2010: 10-11)

④については、土地の集団共有・地割制が廃止された後、土地を売ったお金を渡航費に充て、海外に移住した人たちがいたことを指摘しています。今日の話の中で特に重要なのは、②経済的理由と③県の移民政策です。戦後、米国による土地の接収や、引揚者の帰国による人口の急激によって多くの人が経済的に困窮しました。そのような状況を解決するために、県としても積極的に移民を送り出していったという背景があります。海外への移住の動機は様々です。しかし移民が自らの意思で自発的に移住していたとしても、やはり多くの人は主に経済的な理由によって海外に新天地を求めていったわけです。そしてその経済的な理由の背景には、戦争や帝国主義の影響があったと言えます。

戦前戦後から多くの沖縄県系人が世界中に移住していきました。現在ではその子孫が世界各地で活躍していますが、5年に1度、世界各地の沖縄県系人が沖縄に集まる「世界のウチナーンチュ大会」というイベントがあります。1990年からこれまで6回開催されてきましたが、2016年に開催された大会で、10月30日を「世界のウチナーンチュの日」に制定することが決められました。次の大会は今年開催される予定でしたが、新型コロナウイルスの影響で延期になったようです。沖縄県系人に限らず海外の日系社会は日本での出身地を大事にする傾向があり、各県人会が組織されています。沖縄県人会、広島県人会などそれぞれの出身県ごとに県人会があり、例えば留学生や研修生を送り出すといった際に、日本との窓口になることもあります。沖縄県系は特にこうした繋がりが強いと言われており、「世界のウチナーンチュ大会」もその一例です。

ウチナーンチュの人たちは、日本語では沖縄県系移民または沖縄系移民、沖縄系二世（三世、四世…）などと呼ばれています。スペイン語では *okinawense* と言い、形容詞や名詞として使われています。日系社会の中では一般的に通じるレベルで、スペイン語の「沖縄系」という言葉が使われています。例えばアルゼンチンには在亜沖縄県人連合会という団体があります。「在亜」の「亜」はアルゼンチンを意味します。スペイン語名は *CENTRO OKINAWENSE EN LA ARGENTINA* といい、*okinawense* という言葉がスペイン語で使われているのです。

2-2. ボリビアのオキナワ

次に、「ボリビアのオキナワ」についてご紹介したいと思います。先程グラフをお見せしたように、ボリビア在住の日系人のうち約6割を沖縄県系人が占めており、多くの沖縄県系人がボリビアで暮らしています。それだけでなく、ボリビアには「オキナワ」という地名があります。実は地球上には「オキナワ」という地名が二つあるのです。沖縄と、ボリビアのオキナワ移住地です。オキナワ移住地は、サンタ・クルスという大きな街の近くにあり、サンタ・クルス近郊には、サン・フアン移住地という別の移住地もあります。オキナワ移住地には主に沖縄県系の人々が、サン・フアン移住地には主に沖縄以外の場所から移住してきた人々が暮らしています。オキナワ移住地はコロニア・オキナワとも呼ばれ、ボリビアの行政区として正式にオキナワという地名が認められているのです。

簡単にオキナワ移住地の歴史についてお話ししたいと思います。オキナワ移住地よりも前に、戦前に沖縄からボリビアに移住していた人たちがいました。戦後、故郷沖縄が戦争によって悲惨な状況になっていることを知ったボリビア在住の沖縄移民の人たちは、沖縄戦災民救援会という団体を組織しました。沖縄県系に限らず他の日系社会でも、終戦後日本に救援物資を送る活動が行われていました。その後1951年にサンタ・クルス県内にうるま移住地が建設されました。以上がボリビア側での動きです。

一方、米国政府も同時期にボリビアに移民を送り出す計画を立てていました。1951年から52年の間にスタンフォード大学のJ. L. ティグナー博士に依頼し、南米の沖縄移民の実態を調査していました。ティグナー博士の調査結果は「ティグナー報告書」としてまとめられ、琉球政府や米軍に対して、沖縄からボリビアに移民を送り出すことを提言しました。先ほど、移住の背景の一つとして戦争を挙げました。米国政府が沖縄の土地を接収したことにより、沖縄の人々は土地を失ってしまいました。そこで土地を失って困っている人々

をボリビアに送ればいいと、米国政府は考えたわけです。米国政府や琉球政府はこの提言をもとに、積極的にボリビアに移民を送り出しました。自分たちが接収した土地の代わりに、海外の移住地に住まわせれば良いという思惑が、米国政府にはあったのです。

1954 年、米軍統治下の沖縄から、琉球政府計画移民の第一陣 278 名がうるま移住地に送られました。オキナワ移住地のオキナワボリビア歴史資料館には移住者の身分証明書が展示されており、「1954 年、沖縄を統治していたアメリカ民政府によって発行された物」と説明されています。右側のページに生年月日や所持人のサインなどがあり、左側のページには、「右の者は琉球居住者であつて」、「民政副長官の命令に依り」などと書かれています。この当時沖縄からボリビアに移住した人々は日本のパスポートではなく、琉球居住者であることを証明するこのような身分証を持って、移住して行ったのです。こうしてうるま移住地に 278 名が移住しましたが、そこでは風土病が発生し多数の死者が出てしまいました。移住者たちはうるま移住地を捨て、1956 年に現在のオキナワ第 1 移住地に移って行きました。

ここからは、オキナワ移住地の写真をお見せしたいと思います¹。



写真 1 (オキナワ移住地入植 60 周年記念祭典)



写真 2 (オキナワ移住地文化会館)



写真 3 (オキナワボリビア歴史資料館)



写真 4 (オキナワ第一日本学校)

写真 1 は、私が 2014 年に入植 60 周年の記念祭典に参加したときの写真です。着物を着た子供たちの踊りなど色々な出し物があり、大勢の人が見に来ていました。観客は日系人だけではなく、非日系人のボリビア人

1 全て筆者撮影（撮影日：2014 年 8 月 17 日）。

も多かったです。記念式典にはボリビアの外務副大臣やサンタ・クルス州の州知事、在ボリビア日本大使、沖縄県副知事、当時那覇市長で後に沖縄県知事となる故翁長雄志氏も参列していました。他にもラテンアメリカ各地の沖縄県人会から代表団が来ており、入植 60 周年が盛大に祝われました。

写真 2 は移住地の中にある文化会館、写真 3 はオキナワボリビア歴史資料館です。ここで歴史資料館の展示物をいくつかお見せしたいと思います。1 つ目は木炭アイロンで、「アメリカ人が捨てて行った鉄の残骸を溶かして作られた」と書かれています。2 つ目は、「爆弾ナービ」というものです。「爆弾の火薬を取り出して半分に切り、鍋として使用した。戦後の過酷な暮らしを生き延びる為の知恵がある」と説明されています。物資が不足する中、戦争の遺物を工夫して日常生活で使っていたことがよくわかります。そしてボリビアに移住する際にも持って行き、大事に使い続けていたのです。3 つ目は爆弾箱で、「アメリカ軍が捨てて行ったものを拾って、移民してくる時に荷物を詰めて持ってきた」と書かれています。一度行ったらもう二度と帰ってこられないかもしれないという覚悟で移住して行くわけですから、日本で使っていたものをできるだけたくさん持って行きました。そのためには大きな旅行鞆が必要ですが、少しでも節約するために、アメリカ軍が捨てていったものを使っていたようです。4 つ目は水管で、これも「アメリカ軍が捨てて行った燃料入れを探して、水を入れる為に使用した」そうです。

続いてオキナワ移住地の中にある学校をご紹介します(写真 4)。オキナワ第一日ボ学校といい、日本とボリビアからそれぞれ一文字取って「日ボ学校」です。移住地の子供たちがここで日本語を勉強しています。日ボ学校で見せてもらった児童の日本語作文を、読み上げたいと思います。「五十四年目」と書かれているので、2008 年～2010 年頃に書かれたものと思われます。

他の国の日系人と比べるとやはりこのオキナワ村が一番遅く、五十四年目です。しかし、一番文化が残っていると思います。例えばブラジルやアルゼンチンは今年百周年を迎え、五世や六世の日系人がいますが、多分その中の数人しかよく日本語話さないと思います。

でもこの村のほとんどがうまく日本語を話します。(川村 2019 : 86-87)

まずこれを読んで驚くのは、日本語学校に通っているとはいえこれだけの漢字を使って日本語で文章を書くことができるということです。この作文を書いた児童が書いているように、ブラジルやアルゼンチン、その他の日系社会では、二世以降になると母語はポルトガル語やスペイン語であり、日本語を話せる人はあまり多くありません。両親が日本からの移民で、家の中では日本語を使って会話ができたとしても、読み書きはできないという人が圧倒的に多い状況です。オキナワ移住地の歴史が他と比べてまだ浅いとはいえ、これだけ読み書きができるのは驚くべきことです。日系社会にどれほど日本語が残っているかどうかというのは、その国の歴史的背景によっても異なります。戦時中に日系人に対する迫害が激しかった場所では、日本語新聞が禁止され、日本語を話すということができない状況だったため、二世でも全く日本語を話さない人もたくさんいます。オキナワ移住地は戦後に出来た移住地ですが、入植から半世紀以上経っても子供たちが日本語作文を書くことが出来るほど日本語が残っていました。

同じ作文には、沖縄語についても書かれています。

しかし今、ボリビアでもなくなりかけている言葉があります。それは、沖縄方言です。沖縄方言は古くから沖縄だけで使われ今はどんどんなくなって来ます。それはなくなってはいけないのに、どうしてなくなって来ているのだろうか、信じられません。なぜ日ボ学校に方言の授業がないのか不思議です。方言がわかる一世や二世の皆さんがいるのにおしえる人がいないのがふしぎです。(川村 2019 : 86-87)

この作文を書いた児童は、沖縄語が受け継がれていないということに危機感を持っています。そもそも日本語を継承していくのも難しい中で、学校で教えられていない沖縄語を継承していくのは困難でしょう。この児童は学校で日本語を勉強してこれだけ読み書きができるようになったので、沖縄語も日ボ学校で教えるべ

きだと考えているのです。

2-3. アルゼンチンの琉歌

次に、沖縄県系人による文芸活動の一例として、アルゼンチンの琉歌をご紹介します。アルゼンチンの日系社会もその7割を沖縄県系が占めており、琉歌がよく詠まれました。簡単に補足しておきますと、アルゼンチンに限らず、日系社会では俳句、短歌、川柳といった短詩がよく詠まれました。北米やブラジルは特にこうした文芸活動が盛んで、先行研究も多くあります。日本人移民にとって、移住先で日本語を使って創作をすることは故郷を懐かしむ大切な行為であり、心の拠り所になっていました。アルゼンチンでも戦前から様々なグループが存在し、日本語新聞で作品を発表したり、合同で句集を出したりしていました。中には個人で作品集を出版したり、戯曲や小説を書いたりした人もいましたが、大半は詩人や小説家としてデビューし文学で生計を立てたいと思っていたわけではなく、日本語を使うこと自体に意味を見出していました。そうした活動の一つに、『あるぜんちん日本文芸』という、1968年から1985年まで続いた同人誌があります。沖縄県系に限らず、アルゼンチンに移住し、日本語で創作を行っていた人たちが投稿していた同人誌です。

1974年に『あるぜんちん日本文芸』の全国大会で琉歌部門が設けられ、翌年には第1回琉歌コンクールが開かれました。琉歌が数多く投稿されており、参加者にも沖縄県系人が多かったことがわかります。また1980年の第50号記念詩歌コンクールにも、琉歌部門がありました。それぞれのコンクールで一席になった作品を引用します²。

第1回琉歌コンクール（1975年）一席 玉城おう鳴
七色ぬ海に海洋博結で黄金雨降らすわした沖縄（玉城 1975: 1）

第50号記念詩歌コンクール（1980年）琉歌部門一席 大城清治
摩文仁岬
干瀬に寄す波や白百合とまがふ御霊慰みる神の恵み（大城 1980: 1）

第1回琉歌コンクールの作品は、1975年に沖縄返還を記念して行われた沖縄国際海洋博覧会について詠んだものです。第50回記念詩歌コンクールでは、沖縄戦の激戦地であった摩文仁岬を詠んだ作品が一席に選ばれています。もともと文芸活動が盛んだったアルゼンチンの日系社会では、このような琉歌のコンクールが開かれるほど意識的に沖縄語が使われていました。先ほどご紹介したボリビアのオキナワ移住地の児童の作文は2008年～2010年頃に書かれたものであり、時代は異なりますが、アルゼンチンでは沖縄語が書き言葉としても用いられていたことがわかります。

1980年の琉歌コンクールでは、崎原風子（本名：崎原朝一）³という人が大会挨拶を述べ、『あるぜんちん日本文芸』にも掲載されています。これが非常に興味深い内容なので、少し長いですが引用します。崎原は沖縄生まれで、1952年にアルゼンチンに移住し、アルゼンチンの日本語文学を牽引した人です。金子兜太主宰の俳句雑誌『海程』に参加して新人賞を受賞し、日本で句集を出したこともあります。以下、崎原が大会挨拶で述べた「琉歌を見直す意義」を引用します。

明治十二年「琉球処分」が強行され〔中略〕て以来、いろいろな古典的な文学伝統は続けられ、伝えられて来たけれども、それを仲だちにして新しい近代沖縄文学を生み出すことは殆んどありませんでした。沖縄のゆたかな古典文学と近代文学との断絶は深かったのです。そのことは「琉球処分」以後の本土による政治そのものがたとえば、沖縄固有の言語（つまり方言）を抹殺し、一挙に共通語を強制する方向のものであったことと深い関係があったのです。（崎原 1975: 1）

2 以下、『あるぜんちん日本文芸』からの引用は、旧字体を新字体に改めた。

3 崎原風子については、辻本（2013）、守屋（2013）、井尻（2019）を参照。

崎原はまず、沖縄の歴史や言語の問題を取り上げています。崎原自身は一世であり、またコンクール参加者の多くも一世だったと考えられますが、この部分はアルゼンチン生まれの二世、三世で日本や沖縄を知らない世代に向けたメッセージだと考えられます。沖縄県系に限らず、沖縄以外からの移民の子孫に対しても、日本と沖縄がどのような歴史を歩んできたのか知ってほしいという意識があったのでしょう。

〔前略〕今ラテン・アメリカの文学が世界で見直されて来ているのも今まで影響を受けて来たヨーロッパ文化に一つの距離を置いて、自分の独自性を見出して来た結果に他ならないし、また戦後の沖縄から二人の芥川賞作家を出した学校で方言が教えられ〔中略〕ている処に、強く自らを意識して過去から現在に至る歴史を掘りおこし、そこに自らを支えてきた「独自性」を見出そうとする動きがはっきり現れております。(崎原 1975: 1)

「今ラテン・アメリカの文学が世界で見直されて来ている」とありますが、1960年代から1970年代にかけてラテンアメリカ文学のブームが起こり、後にノーベル文学賞を受賞するガルシア・マルケスやバルガス・リョサのような作家が次々に作品を発表していました。そして沖縄では大城立裕が1967年に、東峰夫が1971年に芥川賞を受賞し、沖縄の文学が注目を集めました。ラテンアメリカと沖縄の文学を、『独自性』を見出そうとする動き」として重ね合わせているのです。1975年の琉歌コンクールは、ラテンアメリカ文学のブームや大城、東らの芥川賞受賞に刺激され、開催されたと考えられます。

現在、昔とは逆に方言が学校で教えられているということは、沖縄からだんだん方言が消えつつあるしるしであります。その消えつつある方言が沖縄の風土の濃い匂いをつけて沢山の移住者を出した南米にそっくり残っていることになる。あらゆる面で日本本土化していく沖縄よりも、純粋な味はむしろ外国で保存されるという歴史の皮肉な結果がそこにあります。(崎原 1975: 1)

ここで崎原が「歴史の皮肉な結果」と言っているようなことは、沖縄の文化や言葉に限らず、日系社会でしばしば見られます。移住地に行くと日本ではもうほとんど目にしないようなものを見たり、耳にしないような言葉を聞いたりすることがあります。沖縄では学校で教えられるようになった沖縄の言葉が、アルゼンチンでは自然な形で残っているのだと、崎原は言っています。

沖縄あるいは本土の研究者たちによって、沖縄文学が質的に違っていることは、沖縄方言が本土地言と源を同じくする姉妹関係を有する点で、本土の文学と重なりながら、同時にまたその独自性は日本文学史に組み込まれることによって日本文学そのもの豊かにしていくものである——と言われておりますが、それと同じように、あるぜんちんの日本文芸に、あるいは大きく南米における日本文芸に琉歌が重なっていくことは、日本文芸そのものが一つの^マ拡ろがりを持つことに豊かにつながってくると思います。(崎原 1975: 1)

崎原は『らぶらた報知』という日本語新聞の記者であり、『あるぜんちん日本文芸』の創刊にも深く関わっていました。つまり日系社会において日本語で情報発信をし、日本語での創作を続けてきた人です。日系社会では一般的に、世代が変わっていくにつれて言葉も少しずつ失われていきます。一世のおじいちゃん、おばあちゃんが亡くなると、家族の中で日本語を読める人がいなくなってしまう、日本語新聞の購読をやめてしまうことが多いと言われています。一世がいなくなってしまうたら、日本語話者がいなくなってしまうかもしれない。そのような危機感が、日系社会には常にあります。そうした危機感を持ちながら、一世たちは『あるぜんちん日本文芸』を立ち上げ、様々なジャンルの文学作品を募集・掲載してきたのです。その中でも琉歌がアルゼンチンの日本文芸を豊かにする可能性を持っているのだと崎原は主張しています。琉歌という「独自性」を取り込むことでアルゼンチンの日本文芸や日系社会の日本語そのものが延命できると、崎原は考え

ていました。

3. アルゼンチンのポストコロニアル日系文学

3-1. アンナ・カズミ・スタールについて

後半は、アルゼンチンのポストコロニアル日系文学として、アンナ・カズミ・スタールという作家を取り上げます。スタールは1963年に、米国のルイジアナ州でドイツ系米国人の父親と日本人の母親の間に生まれました。今日のテーマはラテンアメリカのポストコロニアル文学なのに、なぜ米国出身の作家が出てくるのだろうと思われるかもしれません。実はスタールは成人後にスペイン語を習得し、外国語であるスペイン語で創作を行っている作家なのです。1995年からブエノスアイレスに移住して以来、作品は全てスペイン語で発表しています。今日取り上げるのは、スタールの代表作『一日だけの花』（2002年）という長編小説です。日本語への翻訳はまだありませんが、イタリアとフランスで翻訳されています。

3-2. 『一日だけの花』あらすじ

まず簡単にあらすじを説明しておきますと、ブエノスアイレスで夫と母と平和に暮らしている主人公エメ・レヴリエのもとに、一通の手紙が届きます。なぜか宛名が「エメ・オレアリー」となっていたその手紙は、亡くなった祖母の遺産相続手続きについて知らせるものでした。エメは手続きのためにニューオリンズに行き、それまで知らなかった家族の過去を知ることになります。ニューオリンズへの旅が、過去を辿る旅になっていくという形式になっています。

これは小説でありフィクションですが、主人公のエメには、作者自身の生い立ちと重なる部分が多々あります。エメは米国で生まれ育ち、8歳の時に父親が亡くなって母親と一緒にブエノスアイレスに移住したという設定になっています。物語はアルゼンチン人男性と結婚したエメが、ブエノスアイレスで生活しているところから始まります。主人公の母親は、物語のキーパーソンとなるハナコという日本人女性です。ハナコは日本で進駐軍のアンリと知り合い、戦争花嫁として米国に移住し、エメを生みました。病気のせいで発話ができないという設定になっています。ハナコのように、戦後多くの日本人女性が米国人兵士と結婚し、米国に移住しました。彼女たちは戦争花嫁と呼ばれましたが、戦時中には敵対していた米国人との結婚に対して、差別や偏見もあったようです。

ここで登場人物を整理しておくと、父・アンリが米国人で、母・ハナコが日本人、二人の娘が主人公のエメです。父・アンリの死後ブエノスアイレスに移住したエメとハナコは幸せに暮らしていましたが、一通の手紙をきっかけに、エメが知らなかった家族の秘密が暴かれていきます。

3-3. 暗示された日米関係

米国人で元兵士の父と、戦争花嫁となった日本人の母の関係には、戦後の日米関係が暗示されています。物語の冒頭でエメが思い出す父親像は優しい、愛情にあふれたものでした。

エメがはっきり覚えていたのは、アンリ・レヴリエが彼女たちを愛し、人生を懸けて世話をしようとしていたということである。そのため父親として、家長として感じていた愛を、素晴らしい任務や遂行すべきミッションという言葉を使って説明し、そうすることで自分の魂もまた浄化されるのだと言っていた。そのため彼の人生で最も重要なことは、ハナコとエメを守ることだったのである⁴。(Stahl 2002: 52-53)

このように、エメの記憶の中で父は慈愛に満ちた良い父親でした。しかしニューオリンズに行き、実は父親には彼女が全く知らなかった一面があったことが明かされます。日本にいたとき、武器も持っていなかった

4 『一日だけの花』からの引用は全て拙訳。

ハナコの父親をアンリは誤って銃殺してしまったのです。アンリの仲間たちはその場にいたハナコも口封じのために殺そうとしましたが、アンリはハナコを自分の養女にし、米国に連れて行ったのです。つまり、ハナコとエメを守るという「ミッション」というのは、自らの罪を償うために行っていたことだったのです。アンリが犯した罪によってハナコは戦争孤児になってしまったという衝撃的な事実を、エメはニューオリンズで知ることになります。更に驚くべきことに、初めは養父と養女という親子関係にあったアンリとハナコが、その後結婚して夫婦となっていたのです。二人の間に性的関係はありませんでしたが、ある日突然ハナコが妊娠します。その結果生まれたのがエメで、生物学上の父親は不明でした。それにもかかわらず、アンリはハナコと結婚してエメの父親になるという決断をします。

主人公の両親であるアンリとハナコの二人は、戦後の日米関係を暗示していると考えられます。マッカーサーの「日本人は12歳の少年」という発言は有名ですが、進駐軍のアンリも幼いハナコを養女にし、占領者として親のように接していました。またジョン・ダワーはマッカーサーが「救世主のような情熱を持っていた」(ダワー 2004: 81)と述べています。アンリも表向きはハナコを救済するという目的をもっていました。先ほどの引用にもあったように、自分の家族を守ることを「任務」や「ミッション」だと考えていましたし、他にもアンリが聖職者に例えられる場面があります。しかし聖職者の顔をしたアンリこそが、ハナコの父親を殺して彼女を戦争孤児にした張本人だったのです。親子関係にあった二人が結婚して夫婦になるというのも、1960年の日米安保条約によってより強固になった両国の関係を暗示していると読み取ることができます。

それでは主人公のエメの本当の父親は一体誰なのでしょう。これも物語が進むにつれて明らかになりますが、アルゼンチン人のフランシスコ・オレアリーという人がエメの生物学上の父親でした。密かにハナコと愛し合っていたフランシスコは、アンリの死後、二人をブエノスアイレスに住んでいる姉のもとへ送り出しました。再会を約束して別れましたが、約束を果たせないまま亡くなってしまったのです。主人公の父親が米国人のアンリではなく、アルゼンチン人のフランシスコであったという設定は、どのような意味を持つのでしょうか。私はこれを、スタールがエメに与えた救いであると思うことができるのではないかと思います。スタール自身もそうですが、主人公のエメも当初は日本と米国という、戦争中は敵対関係にあった国の両親の間に生まれた子供でした。彼らが当時どのような存在だったのか、ノーマ・フィールドは以下のように語っています。

大人になる長い年月のあいだ、私は混血児⁵という言葉に刺さるトゲのようなものを、こう定義することで理解できたと思っていた。混血児とは、セックスそのものの具象化以外のなにものでもない、と。いまそれをつぎのように補正しよう。戦争がもたらす混血児は、支配としてのセックスを刻印されているがゆえに、いっそう不快であると同時に好奇心をそそりもする存在なのだ、と。(フィールド 1994: 49)

婚姻によって米国に渡って行った戦争花嫁と呼ばれる女性たちも、戦争がもたらした存在だと言えます。フィールドは戦争によって結ばれた婚姻関係を支配関係と考え、その結果生まれた子供たちの苦悩を語っているのです。スタールの最初の短編集にも戦争花嫁をテーマにしたものがあり、その苦悩が描かれています。前半の沖縄からの移民の話とも共通することですが、彼らは強制的に別の場所に移住させられたわけではありません。しかし生まれ故郷を離れ、国外に新天地を求めて行った背景には、そうせざるを得ない戦争や暴力、貧困など様々な要因があったのです。

アンリの暴力によってハナコは戦争孤児となり、米国に連れて行かれて結婚したのですから、エメはまさしく戦争がもたらした「混血児」だと考えられていました。フィールドが述べているような、占領者と被占領者という支配関係にある両親から生まれた子供たちの苦悩を、スタールも表現しています。しかし実際には、エメの父親は米国人のアンリではなく、アルゼンチン人のフランシスコでした。ハナコはフランシスコと純粋に愛し合っており、両者の関係は平等なものでした。愛し合う二人の間に生まれた子供だったという設定は、

5 「混血児」という言葉には差別的に用いられてきた歴史があり、現在では「国際児」と言い換えられることが多い。本報告では作品の時代背景と人種差別の歴史を明らかにするため、フィールドの言葉をそのまま引用し、本文中ではカッコつきで使用した。

スタールが主人公エメに用意した救いだったのではないかと考えられます。

3-4. 重層的アイデンティティ

しかし主人公のエメは、育ての親であるアンリを否定するわけではありません。二人の父親どちらも否定せず、受け入れていく様子が描かれています。小説の冒頭で届いた手紙の宛名には、エメがアルゼンチンでずっと使っていたレヴリエというアンリの姓ではなく、オレアリーというフランシスコの姓が記されていました。この二つの名前に出生の秘密が隠されていたわけですが、エメはそのどちらも否定することなく受け入れ、重層的なアイデンティティを築いていく様子が描かれています。

ブエノスアイレス。そこでは何百万もの人生がうごめき、それぞれがいつか語られる（もしくは語られることのない）一つ（もしくはいくつも）の名前と、一つ（もしくはいくつも）の歴史を持っている。（Stahl 2002: 327）

日本人なのか米国人なのかという二者択一ではなく、米国人の父親とアルゼンチン人の父親、そして二つの名前も全て受け入れ生きていくというエメの決意が、「一つもしくはいくつもの名前」、「一つもしくはいくつもの歴史」という部分に込められています。

小説の中で、重層的アイデンティティを持つことが可能となる場所として描かれているのが、ブエノスアイレスです。作品の舞台となっている米国とアルゼンチンは、エスニシティの描写において対照的に描かれています。エメが子供時代を過ごした 1960 年代～70 年代の米国ニューオリンズは、人種差別が根強く残り、エスニシティが固定化されている非常に生きづらい場所として描かれています。その一方で現代のアルゼンチンは、多様なエスニシティが共存する街として、理想化されて描かれています。

まず米国の人種差別についての描写を見てみましょう。エメの家で働いていた黒人家政婦のベスと、子供だったエメの会話の場面です。

「ベス、ブードゥー教ってどんなものなの？」

ベスは腰に手を当ててキッチンに立ったままエメを見つめ、自分の達した結論に自信を持って挑戦的な態度で言った。

「それは白人のためのものじゃないのよ」そう答えていきなり背を向けた。しかしエメはもっと有利な論拠を持っていた。そして甲高い声で反論した。

「ちょっと！私は完全な『白』じゃないのよ」

「あなたは黒人よりも白いでしょう。そうやって何でも知りたがるのはやめなさい…。ただ物事を見て、それが見た目通りかどうか自分の心に聞いてごらんなさい。さあ、私はやらなくちゃいけない仕事がたくさんあるからもうあっちに行きなさい。」

（Stahl 2002: 154）

ベスはあくまで見た目にこだわり、エメとの会話を無理やり終わらせてしまいます。ここでスタールが描いているのは、肌の色によって明確に線引きされてしまう社会です。エメは当初、日本人ハナコと米国人アンリとの間に産まれた子供であると思われていました。エメは自分を「完全な白」ではないと考えているのに対し、ベスは黒人よりも白いという理由でエメを白人だと考えています。肌の色によって分断されている米国社会においては、白人とアジア人の間に生まれたエメはどこにも所属することができなかったのです。白人対有色人種という構図ではなく、エスニック・マイノリティ同士でも差別が存在していたことが描かれています。

もう一つ人種差別が描かれている場面として、アンリの母マリー、つまりエメにとっては血のつながっていない祖母が、自分の息子と日本人女性との結婚に反対する場面があります。マリーは二人の結婚後、異人種間結婚禁止法を持ち出し、無効であると申し立てます。

マリーはまず異人種間結婚禁止法を理由にハナコとアンリ・レヴリエの結婚は無効だと申し立てたのです。もちろん、それは人種分離政策時代の遺物、いわば恐竜の化石のようなもので悪しき法律だったのです。普通は白人と黒人の結婚に適用されていたのですが、マリーはそれを日本人であるあなたの母親に利用したのです。そして成功しました。(Stahl 2002: 173)

異人種間の結婚を禁じる法律は、1967年に最高裁判所で無効判決が出るまで実際に存在していました。小説の中でマリーがこの法律を持ち出したのは1966年のことであり、その当時はまだ有効だったわけです。さらに言えばスタールが生まれた1963年のルイジアナ州でもこの法律は存在しており、米国人の父親と日本人の母親の結婚が違法とされる状態でスタールは生まれたのです。

一方、ブエノスアイレスがどのように描かれているのかというと、理想化されている部分もありますが、多様なエスニシティが共存する社会として描かれています。エメとハナコ以外にも日系人が登場する他、フランシスコと彼の姉がアイルランド・デンマーク系、エメの夫はイタリア系、エメが経営する生花店の元主人がフランス系、従業員はウルグアイ人など、非常に多様な人たちが共に働き、共に生きる理想的な社会として描かれています。もう一つ重要な点としては、家政婦ベスとの会話では肌の色が重視されていましたが、ブエノスアイレスでは身体的特徴が文化とイコールではないということが強調されています。スタールにとってブエノスアイレスはどのような場所だったのでしょうか。2011年に私がスタール本人にインタビューした際、以下のように語っています。

私はここでの生活をとっても気に入りました。ここではよく「出身はどこ？」と聞かれます。でも米国ではこういった質問をするだけで攻撃的だとみなされます。無邪気な子供か悪意からでなければこんな質問をすることはほとんどありません。大人がこんなことを聞こうものなら、問題になるでしょう。でもここには、人種差別が激しかった時代と地域に生まれ育った私にとって想像もしていなかった寛容さがあるのです。(高木 2013: 43)

スタールにとってブエノスアイレスは、人種差別から逃れることのできる場所でした。実際に私もアルゼンチンで経験したことがあります。例えばタクシーに乗ったり、店に入ったりすると、私のアジア系の顔を見て「どこ出身なの?」、「どこから来たの?」と聞かれることがよくあります。その質問自体が不愉快だと感じる人ももちろんいるでしょうし、必ずしもアジア系に好意的な人ばかりではないでしょう。しかし出身を話題にすることがタブーではないということが、スタールにとって衝撃的だったようです。そのような話を大っぴらにできることが、スタールには寛容な社会と映ったのでしょう。

この小説は北米の日系文学の影響を強く受けています。日系文学やアジア系アメリカ文学の歴史を意識して書かれたのは間違いありません。初期の日系文学の特徴の一つとして、戦時中の排日運動や強制収容問題を扱っていることが挙げられます。日系人が歩んできた苦難の歴史から、自分は日本人なのか、それとも米国人なのかとアイデンティティ・クライシスに悩まされる二世を描いたものが多いです。また日本語を母語とする一世の親と、米国で生まれ育ち英語を母語とする二世の子供の言語的・文化的・世代的断絶が重要なテーマになっています。一方スタールは日本人の母親と米国人の父親を持ち、日本人の両親を持つ二世とは立場が少し異なります。日本人と米国人の両方の文化を受け継ぐスタールにとって、日本人か米国人かという問いはより複雑です。そのため戦後の日米関係や占領下の暴力については直接的には描かれず、非常に暗示的に描かれています。また日本人か米国人か、もしくは日本人かアルゼンチン人か、というような二者択一のアイデンティティ・クライシスは、この小説には見られません。主人公のエメは二つの名前、二人の父親を受け入れ、重層的アイデンティティを選択して物語は終わります。また、主人公の母親ハナコは日本語であれ英語であれ、発話ができないという設定になっています。そのため母娘は非言語的コミュニケーションを通じて対話します。その一つが、ハナコの生け花です。毎日生けられる花によって母娘の間にコミュニケーションが成立しており、従来の日系文学で描かれてきた親子の断絶は見られません。

ブエノスアイレスに移住し、外国語であるスペイン語で執筆しているスタールの作品は、アルゼンチンでどのように受け入れられているのでしょうか。『1 日だけの花』の初版（2002 年）では、奥付に「アメリカ合衆国の小説」と分類されていました。しかしペーパーバック版（2007 年）では、「アルゼンチン小説」に変わっています。その後出版されたアルゼンチン人作家のアンソロジーにもいくつか作品が収録されており、アルゼンチンの作家として紹介されています。またあるインタビューでは「選択によるアルゼンチン人作家」と紹介されています（Ludueña 2004: 22）。

この小説のもう一つの特徴として、多言語空間が描かれているという点が挙げられます。ブエノスアイレスが舞台になっている場面では、ラプラタ方言のスペイン語が使われています。ラプラタ方言は、語彙のみならず 2 人称の動詞の活用が異なり、イタリア系移民の影響もあるため、スペイン語圏の中でも特徴あるスペイン語として知られています。米国が舞台の場面では標準スペイン語が使われ、英語で会話していることが表現されています。他にも会話の中にはフランス語や日本語の単語が出てきます。外国語として習得したスペイン語で小説を書くとなると、どうしても文体に不自然さやなまりのようなものがあります。スタールは意図的にそれを残していますが、なまりのあるスペイン語の文体そのものが、移民社会を表現していると言えるでしょう。

※ 本報告の「3. アルゼンチンのポストコロニアル日系文学」は、拙稿（高木 2013; 2014）に加筆・修正を加えたものです。

本研究は、JSPS 科研費（特別研究員奨励費、課題番号 25・7953）の助成を受けました。また、ボリビア調査ではオキナワ日本ボリビア協会、島袋正克氏、アルベルト松本氏、川村湊名誉教授（法政大学）、キム・ファンギ教授（韓国東国大学）、守屋貴嗣氏に大変お世話になりました。この場を借りて心より御礼申し上げます。

参考文献

- 井尻佳代子 (2019). 『アルゼンチンに渡った俳句』 丸善ブラネット .
- 大城清治 (1980). 「日本文芸紙第 50 号記念 詩歌コンクール作品発表 琉歌」 アルゼンチン日本文芸会『あるぜんちん日本文芸』第 50 号, 1980 年 7 月発行, 1.
- 沖縄県公文書館 (n. d.). 「あの日の沖縄 1954 年 6 月 19 日 琉球政府計画移民第一陣 269 人がボリビアへ出発」 沖縄県公文書館, URL: https://www.archives.pref.okinawa.jp/news/that_day/5804 (参照日: 2021 年 4 月 20 日).
- オキナワ日本ボリビア協会 (n. d.). 「オキナワボリビア歴史資料館」 オキナワ日本ボリビア協会, URL: <https://jommdms.jica.go.jp/fmp/okinawabolivia/map/> (閲覧日: 2021 年 4 月 20 日).
- 外務省中南米局南米課編 (2018). 「世界の推定日系人数」『日本と中南米をつなぐ日系人』(p. 3), 外務省中南米局南米課, URL: <https://www.mofa.go.jp/mofaj/files/000349396.pdf> (参照日: 2021 年 1 月 27 日).
- 川村湊 (2019). 『ハポネス移民村物語』 インパクト出版会 .
- 崎原風子 (1975). 「琉歌を見直す意義」 アルゼンチン日本文芸会『あるぜんちん日本文芸』第 39 号, 1975 年 11 月発行, 1.
- 総務省統計局 (n. d.). 「沖縄県 世界の“ウチナーンチュ”!!!」 総務省統計局, URL: <http://www.stat.go.jp/info/guide/pdf/okinawa.pdf> (閲覧日: 2021 年 4 月 20 日).
- 高木佳奈 (2013). 「越境者が辿り着いたブエノスアイレス: アンナ＝カズミ・スタールの作品に見られる重層的アイデンティティの考察」『異文化 論文編』14, 法政大学国際文化学部, 33-47.
- (2014). 「ポストエスニシティと日系文学の新地平 アンナ＝カズミ・スタール『一日だけの花』について」『クアドランテ [四分儀] 地域・文化・位置のための総合雑誌』16, 東京外国語大学海外事情研究所, 177-185.
- 玉城おう鳴 (1975). 「第一回琉歌コンクール入選発表」 アルゼンチン日本文芸会『あるぜんちん日本文芸』第 39 号, 1975 年 11 月発行, 1.
- ダワー, ジョン (2004). 『増補版 敗北を抱きしめて 第二次大戦後の日本人 上下』 三浦陽一, 高杉忠明, 田代泰子訳, 岩波書店 .

辻本昌弘 (2013). 『語り — 移動の近代を生きる あるアルゼンチン移民の肖像』 新曜社.

フィールド, ノーマ (1994). 『天皇の逝く国で』 大島かおり訳, みすず書房.

福井千鶴 (2010). 『南米日系人と多文化共生』 沖縄観光速報社.

守屋貴嗣 (2013). 「アルゼンチン日本語文芸論 — 『あるぜんちん日本文藝』 について —」 『異文化. 論文編』
14, 法政大学国際文化学部, 59-90.

Stahl, Anna Kazumi (1997). *Catástrofes Naturales*. Buenos Aires: Sudamericana.

——(2002). *Flores de un solo día*. Buenos Aires: Seix Barral.

Ludueña, María Eugenia (2004). Anna Kazumi Stahl, elegí vivir en buenos aires. *Sophia* 40. junio de 2004, 22-25.

崎山多美の言語実践

2021 年 1 月 28 日

友常勉

1 「フウコ、森に立て籠る」を読む（崎山2021冬）

「フウコ、森に立て籠る」成立の背景について、著者・崎山多美は「三田文学」145 号（2021 年春季号）に書いている。

コザの「黒人街」と呼ばれた「照屋地区」の記憶が、「密かに懐かしさを誘う」「黒」という色となって心に潜んでいたこと、そして「コザの『照屋地区』に生を受け、アメリカへ渡ったあと再びこの町に戻ってきたある人物との出会い」をきっかけに、「およそ十年前」にそれを作品化しようと思ったこと。小説の前半がまとまりかけていたころ、しかし、「元黒人米兵による残虐な女性強姦殺人事件」が発生し、「想像力が挫かれた」こと。しかも彼は沖縄に家族がおり、S という名字を持ち、生まれたばかりの子どもがいたこと。そして著者はその名前をもつ母娘と出会っていた——母親に連れられてきた「縮れ毛の、くりくりした目とすらりとした手足をもつ愛らしい子」であるその娘と歌を歌って遊んだこと。娘の名前は忘れたが、それが「M 音」で始まる感触が残っていること。

元米軍属兵士の女性強姦殺人事件後、私に起こった書くことへの疑念は、事件の犠牲者への思いから「基地の町」「コザ」を表現する言葉を失った、というだけではなかった。加害者の子どもとして生まれた、彼か彼女かへの悲痛な思いが深かった。あの子は、いったいこれからどうやって生きていくのだろう、と。その思いを、半世紀も前の記憶から蘇った同じ名字を持つ M と、彼女といっしょにうたったトゥインクル、トゥインクル……が、作品を書き継ぐ意欲に変えてくれた。M の姿に重ねて「希望」としての「命」を生む作品を書こう、と思ったのだ。（崎山 2021 春：235）。

先回りしていえば、「フウコ、森に立て籠る」において、フウコの出産計画のことを指す「秘密のケイカク」は、連作『うんじゅが、ナサキ』（2016）においては、言語表現が有する本質的な武器的性格、あるいは爆弾のような破壊的な創造力のことを指している。さらにまた「うんじゅがナサキ」という言葉は、シマを離れたフウコが「ナイチ」の Y 基地の飲み屋街でみつけた、シマ出身のママが経営する店の名前でもある。それゆえ私は、発表順から考えれば、『うんじゅが、ナサキ』を出発点として、「秘密のケイカク」の構想が、後続の作品に書き継がれ展開されていったものと思っていた。だが、作品の成立順は違っていた。「およそ十年前」に構想されて書かれ、筐底で眠っていたのが「フウコ、森に立て籠る」であり、連作『うんじゅが、ナサキ』や、さらには、語り手たちのいっさいの背景も自己言及も省略しながら、しかしながら過剰な語り＝「ユンタク」によって、脱走黒人兵による暴行殺人事件の加害者と被害者が発話内的に交差する「ユンタクサンド」（「三田文学」135 号秋季号、2018 年）も、そのあとに生まれたのである。作品の成立事情を知ることがその評価を大きく変えることはない。だがこの場合は、それを知ること、私たちは「希望」としての「命」を生む作品を書くことの重みを知ることができる。この意味は大きい。作家としての崎山多美による、言語表現の限界に挑戦する実践は、作家の想像力を砕く暴力との終わりのない闘いに抗しながら、「希望」としての「命」を生む作品のために捧げられている、ということに私たちは思いいたるからである。本報告はその企図を再構成してみようとするものである。

まず、「フウコ、森に立て籠る」の内容を要約しよう（以下、引用は特にことわりがないかぎり「三田文学」145 号の頁数のみ示す）。看護師として働いていた「私」＝「ミッチ」のところに 12 年ぶりに従姉妹の「フウコ」が現れる。フウコはミッチを、説明もなく「森を死に至らしめるムザンな疵。命の海をコンクリート化する軍事基地建設まっ只中の現場」のフェンスに隣接する森に連れ込む。そこに米軍払い下げ品の類の大型ジープがあり、三畳半ほどの荷台での二人の暮らしが始まる。二人は一回り離れた姉妹の娘たち、フウコ＝二三

子（母は新垣琉璃、三四歳の時の子）とミッチ＝三四子（母は東恩納茉莉、二三歳の時の子、父は黒人米兵）である。父が黒人兵であるミッチは「黒い長い手足」をもって生まれた。母それぞれの年齢を交差させて名付けられた二人は、「ふたりでひとりの物語」を編んできた「双生児ターチャー」である。フウコは「秘密のケイカク」への協力をミッチにもとめる。「ミッチそっくりの赤んぼ、… ミッチ、アンタをサ、産むことにしたからアタシ」。フウコは「黒人兵限定」で森にすみつきオトコを呼んでいた。妊娠しているフウコは、ミッチの貯金と看護師としての経験をあてにして、森での出産を計画していた。ミッチは仕事をやめ、フウコと共同生活を始める。

従姉妹であるフウコとミッチにおいて、ミッチを巻き込み、妊娠出産することで物語の主導権＝シテを担っているのがフウコであり、他方、黒人兵の子として、米軍基地化された戦後沖縄の差別を担っているミッチがワキ＝ナレーターとなって、フウコに翻弄されつつ、物語の地の文を記述するという点で、まず親族構造と物語構造の交叉が仕組まれている。私たちはこの交叉を整理するために何度も出自を確認しなければならない。それによって、読者は、性と生が軍事基地に規定されているシマ＝沖縄を語ることの可能性と不可能性の確認を何度も要求されることになる。しかもフウコの出産計画とは、「ミッチそっくりの赤んぼ」「アンタをサ、産むことにしたからアタシ」として、黒人兵士の子どもを産むという選択によって、軍事基地化された沖縄社会の加害性と被害性を引き受けようとするのである。だが沖縄社会の加害／被害はここでは従姉妹関係の発話内行為において表現されるのであり、政治闘争や権力の次元の参照が必要な発話媒介行為とはならない（バトラー 2004:序章）。そしてフウコのプロジェクトにしたがえば、彼女がもう一人のミッチを「生む」ことは、軍事基地化された沖縄の性に対する加害／被害の過去と未来を同時に受け入れる場をつくることを意味する。

だが加害／被害の場が救済や和解の場になるのかどうか私たちには知らされずに物語は閉じられる——掲載されなかった後半部分があると著者は語っているが。そもそも崎山多美の方法論において、救済や和解がアプリオリに与えられることは一度もない。それは小説のなかの発話内行為の積み重ねによって、発話したとたんに「くねり」、シマコトバによってかき乱され、登場人物たちも地の文も激しくシャッフルされていくからである。

語り手の「私」ことミッチによって物語の筋を記述する日本語は、シマコトバによって常にかき乱される。とりわけフウコの遂行性を示す、シマコトバまじりの暴言の乱射によってである。シマコトバを解さない読者はそのつど置いてきぼりにされるが、それはミッチもそうである。次は、臨月が近づき、昔、家族といっしょに食べたシマンチュ食ばかりを要求するフウコに対して、ミッチが論ず言葉に対するフウコの反論である。

— ああのね、フウコ、こんなものばかり食べていては、かえって栄養が偏ってしまうだけでしょ。赤ちゃんの健康な成長のためには。栄養のバランスを考えてあげないと。

— なあにを、エラそうにほざいてんだよミッチ、栄養のバランスバランス、って、アホの看護師のひとつ覚えみたいにサあ。（…）あのサ、ミッチ、これから、アンタとして生まれてくるこの子がサ、食いたい、って言ってるんだよ、それにケチをつけるっていうのは、未来の自分を虐待しているようなもんじゃないか、そんなヒドイことしていいわけじゃないかヨ、フラー、ひゃあ。（53）

ミッチが語る地の文はそうしたフウコに論理的な形象を与える。だがその統辞的に論理的な記述も、フウコとその文体と身体の遂行性にあわせて、フウコの発話と同化していく。

再会したばかりのころ、飢えた野犬のように痩せこけていたフウコの体は、あれよ、というまに太りに太っていった。お腹の赤ん坊が、そろそろ二十五、六週目くらいには入る時期かと予想されるころ、フウコの顔も胴体も風船のように膨らんでしまった。（56）

言動は突飛で掴みどころがなく、高笑いをしてはむやみに動きまわりいよいよフウコは森に住む猛獣と化していく。食べモノを作って、食べて、二日置きに洗濯、あとは遊んで寝る、というふたりきりの森の生活は無軌道にとりとめもなくつづけられた。止める者はだれもいないので。（57）

「言動は突飛で掴みどころがなく、高笑いをしてはむやみに動きまわりいよいよフウコは森に住む猛獣と化していく」のは、この小説の文体そのもののことでもある。だがこの猛獣の暴力は非暴力の予示性を伴っている。すなわち、暴力の暴力性を打ち消していく。それは発話内行為だからであり、そして最終的には出産と森への同化という方向性を有しているからである。

さらに「フウコ」とミッチが背負っている加害／被害の物語もまた、非暴力的な予示性を有している。ひとつには、本稿冒頭で参照した、「照屋地区」の「密かに懐かしさを誘う」「黒」という色が有する記憶に由来する。

岩のような黒いオトコの背中では、ほのかに苦みをふくむ甘い匂いがした。覚えのある匂いだった。遠い日の夕暮れ時、学校の行き帰りの埃立つ小道に広がった畑地に漂っていた、収穫後のサトウキビの焦げた匂いだ。黒いオトコの背中から滲み出るその匂いをわたしはひっそり嗅いだ。遠くとなつかしい甘苦さは、シマの闇から噴きあがる土の焦げる匂いのようにもあり、見知らぬ土地から寄せてくる風の便りのようでもあった。米兵としてシマにやってきた黒いオトコの背中に漂う、サトウキビの焦げた匂いに微かに疼く感慨は、意識されるや、森をゆるするブロッブローツに掻き消されてしまうのだったが。(49-50)

「収穫後のサトウキビの焦げた匂い」に混じった「黒いオトコの背中から滲み出るその匂い」が促した想像力は、元米兵による少女強姦殺害事件によって否定されたものである。あるいは現実的に進行する基地建設のブルドーザーの音によって不断に否定されている。だがおそらくは当初の原稿のドラフトに残っていたこの「記憶」は、書き留めておかねばならない棘である。それは「シマの闇から噴きあがる土の焦げる匂い」のようにもあり、見知らぬ土地から寄せてくる風の便り」であり、本質主義的な「南島」イメージを脱臼化し、同時に環太平洋の島嶼へと通じるシマの本質的な属性につながっている。だがそれは沖縄が「越境する沖縄」として語られるべき複数の問いでもある（屋嘉比収 2009）。なぜなら、このイメージこそが、少女強姦殺害事件をもたらしたものの一部ではないかと考えるからだ。実際、崎山多美が抱えたこの棘は自己批判的な問いとなって、この作品の発表を遅らせたのではないかとさえ思う。

フウコの「秘密のケイカク」

物語の後半を動かしていくのは、フウコの行為遂行的な言動だけではなく、その言動によって異化されていくミッチが、「黒人とシマイナグとのあいだに生まれたマンチャー」としての自身の主体に向き合う過程である。なるほど当初は「秘密のケイカク」に現実性はなかった。「買出しの行き帰り、ジープから下した荷物を両手にぶら提げ、そろそろとヤマ路を往復する途中、立ち止まって辺りを見回すと、天と地の位置が分からなくなり、ふと仰いだ空に向かって泳いでいるような足場のない浮遊感にとらわれた。こんな事態になっても、アンタを産んでやる、という謎を孕んだフウコの「秘密のケイカク」はやはりどこか幻想めいていたので」(54)。しかし、フウコがそのプロジェクトに思いいたる過程はきわめて現実的であった。先述のように、フウコは「ナイチ」のY基地にたどりつくが、そこで行方不明だったミッチの母・茉莉とおぼしき女性と出会ったという。フウコはそこで、自分の親族たち・女たちが背負ってきた人生を受け取り、それを自分なりの仕方を受け継ごうと思うのである。

(...) アメリカーが獲物を探して荒野を彷徨う虎みたいに、ムッサイムッサイしているマチに辿り着いて、Y基地らへんで、アマクマを、ミーぐるぐる一、歩ッチャアッチャして、仕事探してるとサ、デージ、おもしろいものを見つけたんだよね。おもしろいものっていうのはサ、シマコトバで書かれた店の看板サ。その看板っていうのがサ、ハッサ、「うんじゅがナサキ」っていうんだヨ。ほら、むかしシマではやったことがあるでしょ、そんなシマウタが。(...) で、その、ヨーコママが、茉莉じゃないかって、アタシ思ったわけ。(...) そのママが、突然死んだんだ。(...) ま、そんなことがいろいろあったからだよ、

此処にもどってきたのは。生まれた場所に戻って、ミッチに会って、ヤクザばかりだったアタシの人生をもういっかい生き直そうって、そう思ったんだ、そうするためにも、ここで、ミッチを産もう、って、そう決めたんだ——。(59-60)

フウコは基地も軍隊も嫌いだが、アメリカ兵のひとりひとりに憎しみを抱いているわけではない。だが沖縄や世界のいたるところに米軍基地を建設している「アメリカ」を、「獲物を探して荒野を彷徨う虎」として、冷静に認識している。政治的ではけっしてないフウコが行動を起こすのは、ヨーコママ＝茉莉の生と死に立ち会ったからである。生はこのような仕方では代補され、受け継がれる。そしてこうした生を受け継ぐ仕方によって、ミッチの生も共有される。

冷戦まっ只なかの帝国が、南アジアの貧しい国と終わりの見えない泥沼戦争をしていた時代。戦争へ遣られる兵士たちの仲介地として、極東一の米軍基地がシマを牛耳っていた。そこに駐留していた黒人米兵の落トウシン子として、わたしは生まれた。腰高の長い手足に、黒褐色の肌と縮れ毛を持つ、黒人とシマイナグとのあいだに生まれたマンチャー、それがわたしだった。(60)

(…)

わたしの体と心に巣くう墨を流し込んだような穴。目を背けることができず覗き込んだ途端、沸き上がってくるような暗い感情が抑えようもなく肥大化した時期があった。神経症的な身体に襲われた。突然やってくる瞼の痙攣、手足のこわばり。吃音、不眠の症状に襲われた。反抗期まっ只中のフウコが、家を出たり入ったりしていた頃。(60)

ベトナム戦争下の沖縄で黒人兵と沖縄女性とのあいだの「マンチャー」（“血が混ざっている”）として生まれたミッチの内面の描写は、「神経症的な身体に襲われた」文体である。それはシマコトバに浸食されていない日本語であるが、それは神経症的な身体記述のために用いられる。その日本語から、シマコトバのリズムに同化した新たな言語、あらたな発話態への移行が生じる。それは小説の最終部、森に抱かれながらはじまる出産の場面である。

出産の時期は、年明けの冬のまっ只中になることが予想された。(…)達磨の体を揺すりあげ、頬を叩き、わたしは、フウコ、フウコ、と名前を呼びつづける。手足の冷えがどんどんひどくなる。皮膚はかさつき、乾いた皮が白く張り付いた唇。そこにわたしのものをおし当て、直接酸素吸入をする。ふーッ、ふッ、ふッ、ふーッ、ふッふッ……。 (…) 残った力を出し切るように達磨の体を、ごろ、ごろー、わたしの方へ転がしてくる。猫が暖を求めするように、しりしりしり、と寄ってくる。大きく丸まった肩を抱き寄せた。なんともバカでかいヤマ猫だ。

(…)

ぐるぐる巻きの何枚もの布を捲り、ぷっくり盛り上がった臍のあたりに耳を当てた。すると、と、とと、ととと、と、とと……。細くかぼそく伝わる二重の心音が、確かに、聴こえる。幻聴のようにも感じられるその音をずっと聴いてたくて、わたしは、フウコのお腹に耳を押し付けたままである。(…) リズムに揺らされ、うとうとしかけるわたしのばさばさの縮れ毛を、そのとき、触れてくる動きがあった。揺れる木々の枝葉に撫ぜられているようにも感じられる、そろそろ、が、達磨を掻き抱くわたしにも届く。やがて真冬を迎える酷く冷ややかな、それでいてヤファヤファとゆらぎつつ寄せてくる、懐深くたっぷりと熱を孕んだ森の風の奏でる囁きが。(67)

ここに記述されるシマコトバと森の風とフウコの体から聴こえる心音と、熱と寒さは、この小説の構造の全体によってはじめて可能となった無類の文体である。このような文体の創出によって、「秘密のケイカク」はメタ物語的にも成就されている。この文体と「秘密のケイカク」という暗号こそ、十年も筐底に納められていたこの小説がはらんでいた心音と熱と寒さのようなものであったにちがいない。だが、これらの感覚と、「照

屋地区」が醸し出した情動とはどこかでつながってしまう。うまく切断されずにつながったままのその情動は、メタ物語としての遂行性を増幅させて、連作『うんじゅが、ナサキ』（2016 年）の自己批判的な言語論となって回帰する。

2 『うんじゅが、ナサキ』と「秘密のケイカク」

連作『うんじゅが、ナサキ』（崎山 2016）では、突然届けられた「一枚のフロッピー」に誘われて「墓地」への小旅行に出る「わたし」が、「チルーとしてのイタミ」を刻印されながら、『神曲』、あるいは『天路歷程』さながら、断崖の「ミヤラビ」たちと出会い、「ここに足を踏み入るべからず」と告知板が立てられた並木道を通り、秘密の Q ムラを、その地下壕をたどっていく。そこで「シンカヌチャー」（同志たち）を構成する Q ムラのひとびとは〈秘密のケイカク〉を実践すべく〈特別なクンレン〉をしていた。

この〈秘密のケイカク〉が「フウコ」の「秘密のケイカク」と重なるのは、それが「新しいヒトビト」を生み出すことにある。その事情はつぎのようなものだ。

苦悶の末、シンカヌチャーが辿りついたのは、ジンルイの闘いの歴史からは考えも及ばない思いがけない境地でした。テキを攻めるでもミカタを守るでもなく、密かに勝利の奇声を上げることが出来る戦闘術を、奇跡的に手に入れたのです。（...）そう、それがこの骨のヤマなのです。このモノたちは、いわば土地の記憶が凝縮された歴史の証人たちです。（...）

とはいえ、残念ながらこのモノたちは、公衆の面前でその存在を訴えることのできない沈黙の証人、と考えられています。（崎山 2016：99－100）

Q ムラのシンカヌチャーの〈特別なクンレン〉とは、「テキ」と闘うための訓練であるが、その内容とは、相手の「心のスキに分け入る占領の術」（「片身分けの術」）、相手を見殺しにする「黙殺の術」「すり抜けの術」、思い通りに「マヤー（猫）」をはじめとした動物になりきる「七変化の術（カメレオンの術）」といったテクニックのことである。こうした身体の訓練を経ることで、ココロとカラダを開放し、地上の汚染物を吐き出し、地下の骨たちが発散する「Qmr 細胞」を皮膚から吸い込むことが可能となる。

生きているあいだのタンレンで浄化されたこれらの骨が発散する気の中から、Qmr 細胞、と呼ばれる物質が、一人の天才科学者を自称する若きシンカヌチャーの手によって偶然にも発見されたことから、コトは始まりました。そうです、その奇跡の発見が、シンカヌチャーの「秘密のケイカク」を実現可能にしたのです。（同上：100）

（...）

さて、もうお分かりですね。シンカヌチャーの闘いとは、汚物を吸い続けたヒトビトによって作られた世界からヒトの心を取り戻し、新しいヒトビトを作り出すことなのです。（同上：101）

「Qmr 細胞」を受容するために必要な、さまざまな呼び名を持つ〈術〉からなる〈特別なクンレン〉とは、融通無碍にふるまうコトバの作法のことである。その目的はこの〈術〉によって他者を共感に誘い込むことにある。すなわち、「闘いは、まずなによりテキの心のスキに分け入ることからさりげなく始まります。テキの心に宿るアイとナサケに訴えかける、いわゆる「トモダチ作戦」と「コイビト作戦」で相手をじわじわ攻めあげていき、感謝と奉仕の精神でテキの心をいっぱい満たし心身ともに根こそぎにした時点で、終了」（86）。だが、そのうちでも「黙殺の術」が「かなり高度なテクニックと修行によるタンレンが必要」とされていることには注意しておきたい（同上：87）。それは情動の転移を防ぐために必要だからである。

すでにあなたは「黙殺の術」を身に付けていますから、ほら、さきほどあなた自身の心の声を封じ込めたあの方法で、かれらの呻きや涙、表情の歪み、目配せやひきつき、震え、の一切をひたすらムシすればよいだけです。そうでなければ、あなたは一步も前へ進めなくなるのですよ、どころか、命取

りです。かのモノらに対する、策なき一縷のナサキが、かれらと同じ運命にあなたを追い込み、結局見えないテキと終わりのない戦闘状態に入ってしまうことになるのです。(…) そうすることが、身を犠牲にしてこのような有様となったこのモノらの懇願でもあるのです。(同上：88)

まぎれもなくこの記述は、「密かに懐かしさを誘う」「黒」という色となって心に潜んでコザの「照屋地区」の記憶と、その作品化の試みと、しかしそれが「元黒人米兵による残虐な女性強姦殺人事件」によって失敗した経験に対応している。したがってこれらの〈術〉とは、作家の自己批判的な言語論でもあるのである。情動を運ぶコトバの遂行性は両義的である。〈ケイカク〉を解説するインストラクターである「中背の痩せたニーサー」も、自身の「N 語」世界のなかに「旧 Q ムラ語」が侵入するという羽目に陥る。

ディカチャンやー、ディカチャンどー……。あ、これはまた、なんというコトバを。ほっとした途端、思わずワタシは旧 Q ムラ語を口走ってしまいましたよ。(…) 旧 Q ムラ語なんて、秩序ある N 語の世界を混乱に陥れてしまうばかりのヤバン語ですからねえ、ディカチャン、なんて、頭がデカイだけのアカチャンみたいでサあ、ハあヤあ……。 (同上：89)

それにしてもテキを倒す第一級の武器は、なんといっても、コトバ、です。どんな強力な核バクダン、戦闘機、銃、ナイフなどより、コトバの持つ威力は最大最強です。(同上：92)

「コトバ」は「バクダン」である。「テキ」にとっても同志たちにとっても。もちろんここでは、「テキ」を倒すだけではなく、地下の骨たちとの共鳴をつくりだし、Q ムラの同志達との共闘と連帯を可能にすることが重要である。「フウコ」の物語から『うんじゅが、ナサキ』への展開によって、作品はコトバをめぐるメタ物語へと転位し、コトバと物語の次元で生命を生み出すこと＝「新しいヒトビトをつくる」ことへと転轍されていた。そして、これも先回りしていえば、さまざまな世代の人生を代補し、生き継ごうとする物語は、「海辺でジラバを踊ったり、ガジマル樹で声をかけたヒト、岩場でウタを歌っていたヒト、イキガワラバー（男の子）」のような地下の魂と現世をつなぐ試みへと転回することを可能にする。

だが、この遍歴の末に、物語の終盤で、Q ムラは陥没してしまう。爆発音が聞こえ、「骨の蔵」から抜け出したかと思ったとき、「わたし」は、老人ではないが白髪混じりの年配のオトコに出会う。「やつ、と、逢え、ましたね、アナタ」という吃音のオトコは、未来は「出逢う、はず、のない、トキ」という。そして、「わたし」が有する帰ることができる世界へと帰るすべは、実際には「すべて、喪って、いるっ」というのである。未来が失われていることを説明しようとするオトコとのもどかしいやりとりの果てに、そして迫ってくる「硬質に盛り上がっては狂った悲鳴となつて放出される凝結した恐怖の塊」と爆発のなかで、「わたし」は、「アナタへの、深い、愛が、ある」というオトコの正体を思い出す。「御方、うんじゅ、やいびたん、ナあ……」(同上：123)。轟音のなかで、オトコの背中に負われて「わたし」は脱出する。

「アナタ」と呼ばれるそのオトコは、この遍歴へと「わたし」を誘った物語の導き手であったが、やがて海へと、崖下へと沈んでしまう。「わたし」は再び現れたワラビングアに引っ張られてアダンの杜のなかの小屋に至る。そこには木箱が積まれており、その中にあったのは骨とみまがうさまぎまの石ころの層。そしてその石ころはこの遍歴で出会ったひとびととなって現前し、物語は幕を下ろす。Q ムラの陥落と未来は失われているというオトコの言葉と、懐かしさにあふれた死者たちとの邂逅と、しかしまた物語の間歇的な切断によって、絶望的な切断のあいまのなかにしか希望がないということがしめされる。だが、不安定に遂行される主体に「愛」は方向性を与えてくれる。ウンジュのナサキが、この間歇的に切断されている物語をひとつの方向へと導くのである。

終わりにかけて

『うんじゅが、ナサキ』の地下の旅は、ガマから摩文仁の丘へとたどる集団自決と葬送の地の遍歴である。この遍歴は、死者たちとの、自分自身との、多くの発話をともなう。シマ＝沖縄をめぐる発話のことごとくは実際には、発話されたとたんに、基地とヤマトの支配によって横領され、商品化されている。シマを圍繞

するそれらの〈テキ〉によってコトバはつねにすでに奪われている。そうした〈テキ〉との闘いのなかで、死者と生者の連帯を可能にするコトバを創出しつつ、どのように「新しいヒトビト」＝新しい世代をつくりだすことが可能になるのか。そのなかで、生み落とされた生命を、加害／被害の陥穽ではなく、希望へと受け渡すことはどのように可能となるのか。それが作家・崎山多美の闘いが賭しているものである。

語り手の「わたし」を誘った記録のファイルに、「わたし」は、「タビの途中で聴いたコト視たモノへのウミを込め、かりかりとボールペンを走らせた」（同上：149）。そして小説は次のことを書き留めて終わる。

「記録〇」の最終ページ。

わたしの文字ではないこんな一文があった。

〈テキから身を守りテキを殲滅する最良の作戦は、この場所で、無心にトウネーの声を上げつづけることである。トゥトゥトゥトゥ...〉。（同上：150）

これまでみてきた崎山多美の言語実践をふまえて、最後の一文を考えてみよう。フウコは猛獣のような発話行為の遂行によってミッチの先入観や自己同一性を混乱させ、自身のふるまいとミッチを同化させた。ここではコトバの遂行性と情動との対立が〈遂行〉されていたといい。Q ムラの同志たちが発明したさまざまなコトバの〈術〉が授けたのは、「テキ」——大文字の〈法〉と置き換えてもいい——の支配をかいぐりながら、「策なき一縷のナサケ」によって、「テキ」との終わりのない戦闘状態を回避する作戦であった。この不断の切断とりのこえを繰り返すかのように置かれているのが最後の一文である。〈テキから身を守りテキを殲滅する最良の作戦〉は、〈無心にトウネーの声を上げつづけること〉〈トゥトゥトゥトゥ〉。「トウネー」はここでは尊いものへの祈りとして解釈しておく。すなわち無心な祈りの言語遂行性のことである。またそれに続く〈トゥトゥトゥトゥ〉によって、祈りはひとつの運動となり、情動から切り離されていく。祈りの行為そのものが情動の抑制なのである。T ではじまる「トウネー」と「トゥ」の二つの音節は、「縮れ毛の、くりくりした目とすらりとした手足をもつ愛らしい子」といっしょに歌った「トゥインクル、トゥインクル」のTであり、地下の遍歴のさなかに聞いたモールス信号であった。そうした参照項を反響させながら、遂行される祈りによって、情動が抑制される。

ところで、本稿冒頭で記した、崎山多美における「想像力の挫折」で私が想起したのは、サバルタン・スタディーズにおけるガヤトリ・スピヴァクの論考「サバルタンは語ることができるか」がたどった経緯である。それはひとつの作品の構想が現実の事件の進展によって中断や方向転換を余儀なくされることの軌跡である。スピヴァクが試みたのは、南アジアの寡婦殉死・サティーを通したヒンドゥー家父長制の法典解説と、アジア的生産様式論に代表されるような西洋からの規範的解釈——もちろんすべてが西洋オリエンタリズムに解消されるわけではない——、そしてそれらの規範的言説のもとで覆い隠されたサバルタンの主体の行為の分析である（スピヴァク 1998）。これらの検証は、1926年に当時16、7歳だったブヴァネシュワリー・バッドリーがカルカッタの父親のアパートで自殺したケースを参照したとき、ふたたび表象・翻訳の不可能性に直面する。生理中だったブヴァネシュワリー。インド独立のための武装闘争にかかわり、政治的暗殺の任務を託されていたが、その任務遂行が不可能となったときに命を絶ったブヴァネシュワリー。彼女の選択には、生理中の寡婦には殉死する権利が停止されるという慣習の裏返しがあった。自殺という選択が、違法な恋愛の結果だと解釈されないために、生理中であることを選んで命を絶ったと解釈できるのである。サティーという社会的慣習に、生命を賭して書き込みを行うサバルタンの身体に、スピヴァクは迫る。そしてひとつの結論を得る。だがそれでもなお領有を許さないサバルタンの行為主体は残る。スピヴァクはその失敗と試行錯誤をそのまま記すことで、彼女自身もテキスト化した。

『うんじゅが、ナサキ』の最後の一文において、この作家もまた作品構築と自己批判的脱構築の試みを反復している。それによって、コトバの遂行性と情動の停止を同時に〈遂行〉する場＝シマへと私たちを送り返すのである。

* 本稿作成にあたって、とりわけ作品中の琉球方言の解釈について、大城貞俊氏のご教示を得た。方言解釈

にあたっては上原こずえ氏にも労をとっていただいた。お二人には記して感謝申し上げたい。もとより本稿の文責はいっさい私にある。

〈参考文献〉

崎山多美

崎山 2021 冬 「フウコ、森に立て籠る」、「三田文学」2021 年冬季号、No.144

崎山 2021 春 「「私」的 OKINAWA 通信（8）最終回——つなぐ言葉を探して⑧」、「三田文学」2021 年春季号、No.145

崎山 2016 『うんじゅが、ナサキ』、花書院

スピヴァク 1998 ガヤトリ・チャクラヴォルティ・スピヴァク、『サバルタンは語るることができるか』、上村忠男訳、みすず書房

バトラー 2004、ジュディス・バトラー、『触発する言葉 言語・権力・行為体』、竹村和子訳、岩波書店

屋嘉比 2009 屋嘉比収、『沖縄戦、米軍占領史を学びなおす 記憶をいかに継承するか』、世織書房

慰安婦像と沖縄

2021 年 1 月 28 日

野呂香代子

友常 専門は社会言語学・批判的談話研究・日本語教育です。批判的談話研究、談話分析、批判的社会言語学ということから政治教育とか平和教育についても発言されていらっしゃいます。では野呂先生よろしく願います。

野呂 よろしく願います。えっと一じゃあ最初に ... 皆さんこんにちは。画面共有はできていますでしょうか。今ドイツは朝の 8 時です。たぶん今まで聞いてこられた集中講座の授業とは全く毛色の違う授業になると思います。今、簡単にドイツの状況を説明しますと、民主主義が全く破壊されてしまった状況です。表現の自由・言論の自由・移動の自由・職業の自由が全部奪われているような酷いロックダウン状態がずっと続いています。政府は少しずつ延ばして、延ばして、延ばして、現在に至っています。そして規則って言うのか、段々、段々、段々ルールも厳しくなって、例えばマスクなんかつけたことのない人達だったのに、マスクをつけろって着用義務ができたばかりでなく、数日前からはマスクの種類まで限定されて、みんな何て言うのかな、クチバシ人間みたいな人たちが歩いているって感じで、すごく気持ちの悪い状況です。なんか自由に発言することがもうできない、警察権力が放水車とか催涙スプレーをかけてでもデモを脅したりしています。まさかドイツがこういう状況になるとは思ってもいませんでした。それが今の状況です。

はい、それでは簡単に自己紹介させていただきます。先ほども友常先生からありましたが、私は日本語教師で民主的シティズンシップ教育としての日本語教育っていうものに取り組んでおります。それからもうひとつは、批判的談話研究の実践で最近メルケル首相のスピーチの分析などをしました。そしてまたその考えを取り入れた授業の実践をしております。

今日の授業の目的なんですが、民主的シティズンシップ教育の実践として皆さんが抱く疑問とか違和感、そして自分の考えを言語化し対話するっていう実践をやっていききたいと思います。ブレイクアウトセッションがうまくいくことを願っております。

それから今日は批判的談話研究で慰安婦像をテーマにします。慰安婦像をテーマにした新聞記事などを批判的に読んで様々な論点・背後にある価値観などを探っていききたいと思います。で、今回は特に批判的談話研究って書き言葉、言葉だけじゃないんですけど、言葉を見ていくっていうことで、対立カテゴリーっていうものに焦点を当てていききたいと思い、いくつかの分析の道具箱っていうのがあるんですが、そのうちのひとつ、これは対立カテゴリーと勝手につけている名前なんですが、自分の方を肯定的に提示する、で他者を否定的に提示する、こういう談話のメカニズムがあるので、それに焦点を当てていききたいと思います。例えば、泣いている男の子に対してお母さんが「男は泣かない」と言っているのを見たことがあるんですけど、これの対立カテゴリーってこれどうなっているのかわかりますか？誰かちょっと声あげていただけませんか？とにかく今日は自分の考えを言語化し対話するということを中心にやっていききたいと思います。

じゃあいいですか？友常先生、じゃもう先生、男は泣かないというカテゴリーはどういう風になっていると思いますか。

友常 この肯定的自己提示と否定的他者提示これですか？

野呂 はい。

友常 否定的他者提示？

野呂 まず男に対立するカテゴリーは何ですか。

友常 この場合は女性ですね。

野呂 そうですね。男は泣かないってことはやっぱり肯定的に自己提示しているんですね。

友常 なるほど。

野呂 男は強いから泣かないものだって。

友常 はいはい。

野呂 女は泣いても構わないってことは弱いものだって。

友常 なるほどなるほど。

0. 知識の共有

野呂 こういうカテゴリーというのは二つの男と女のカテゴリー以外に価値観・考え方が全部含意されているという、言葉にはならないけど、それがすべて含意されているということなんです。そういうのを今日は見ていきたいと思います。まずは知識の共有ということで、慰安婦について知っていることを言語化して欲しいんですね。それから慰安婦という言葉そのものの意味するものは何か、これも言語化してもらって、それから共有知識として「あいちトリエンナーレ 2019」の企画展「表現の不自由展・その後」というものがありました。これを知っている人があればみんなに共有して欲しいです。それから慰安婦を表現した少女像について知っている事を共有してもらいたいと思います。じゃあ、その間このテキストを読んでおいてもらえますか？

友常 じゃあちょっとあの、質問に答えてみて、考えてみていただけますか。

C ビデオを切っていますので、すいませんが声だけで失礼します。

野呂 はい。じゃあ一番いかがでしょう。

(1)「慰安婦」について知っていることを言語化しましょう。

C えっと「慰安婦について知っていることを言語化しましょう。」あの、これを言語化するという事は自分なりに知っていることを述べるということでしょうか。

野呂 はい、そうです。

C うまく説明できるかどうかよく分かりませんが、慰安婦っていうことは1990年代にキム・ハクスンさんがあの、日本軍に連れられて慰安婦にされていたっていうことを初めて証言され、そこから始まった、慰安婦問題のきっかけとするキーワードであります。

野呂 ありがとうございます。他の人に聞いてもいいですか？慰安婦という言葉そのものはどう感じますか。この、何て言うのかな、言葉の作りについて何か思う事、ありますか？

友常 じゃあ私の学生の方にお問い合わせするとしましょう。

野呂 はい。お願いします。

友常 はい。Wさんいかがでしょう。

(2)「慰安婦」という言葉そのものの意味するものは何でしょうか。言語化しましょう。

W 慰安婦という言葉自体が一つの問題でもあって、

野呂 えっと、これはほんとに言葉の問題、どういう言葉の問題、

W あの、先生、友常先生、ちょっとミュートにさせていただきますか。あの慰安婦という言葉が持っているのは、戦時性奴隷とか戦時性暴力の実態をある種覆い隠してしまうような言葉で、まあだから括弧付きで「慰安婦」っていう風に紹介されたりするのだと考えています。

野呂 はい、ありがとうございます。慰安旅行っていいですよ、会社の旅行。そういう風に酷い実態を隠す効果っていうのが言葉にはありますよね。それで特に戦時中に使われた言葉なんかもう、ほとんど言葉遊びです。言葉遊びが政府で、政府の間で行われるようになり、これは非常に危ない事態ということになりますよね。それが慰安婦です。じゃあ慰安婦に代わる言葉としてどんな言葉があると思いますか、Wさん。

W うーん、そのさっきCさんが説明してくださった流れというか、その話の流れだとまあそのさっき私も言ったんですけど、その戦時性奴隷というのがひとつの多分言葉になると思います。

野呂 そうでしょうね。はい、そうだと思います。じゃあえっと次3番、どなたかまたお願いします。

(3)「あいちトリエンナーレ 2019」の企画展「表現の不自由展・その後」について知っていることを共有しましょう。

友常 はい、M さんいかがですか。

M はい。

友常 お願いします。

M 聞こえますか。あまり詳しくはないんですけども、展示会において平和の少女像を展示したところ、日本の名古屋市長や行政の方からそれは表現の自由ではなく、行政とか日本人の民についてなんていうか否定的な意味を持っているので禁止させようとして、禁止されたことだと思います。すいません、あまり深く知ってなくてごめんなさい。

野呂 いえいえ、そうやってみんなで共有できれば良いです。とにかく、表現の自由が侵された作品を、また不自由展として出したところが、案の定っていうか、反対されて結局三日で禁止になったんですね。そういう事情があった、また後に開催することができたんですが、それが不自由展その後ですね。これ一回目の不自由展があって、またその後にパート2をやったんですね。はい、じゃあ4番いきます。これもどなたかお願いします。

(4)「慰安婦を表現した少女像」について知っていることを共有しましょう。

友常 そうしましたら K さんいかがでしょう。

K はい、聞こえていますかね。画像オフですいません。慰安婦を表現した少女像に関しては、たしかあの韓国の日本大使館前に置かれたことを皮切りに、そういった性的に強制的に従事させられた方達っていうものの偶像っていうのがいろんなところに韓国だけじゃなくてあの、確かあれですよ、ベルリンにも設置されたという風に耳に入ってきていて、ちょっとその後どうなったかまではちょっと存じ上げないんですけど、まあちょっと日本側の大多数のオピニオンとしては設置を取り下げてほしいという意見を表明しているという風に認識しています。

野呂 はい、ありがとうございます。じゃあ早速入っていきましょう。皆さん資料を読んでくれていますか？どうでしょうか。いかがでしょう。最初は短いテキストなのですぐ読めると思います。よろしいでしょうか？

1. 【テキスト①】

少女像展示「中止を」河村市長が知事に申し入れへ

朝日新聞デジタル記事

2019年8月2日

愛知県で開かれている国際芸術祭「あいちトリエンナーレ 2019」（津田大介芸術監督）の企画展「表現の不自由展・その後」で展示されている、慰安婦を表現した少女像について、河村たかし・名古屋市長は2日、大村秀章・愛知県知事に対し、展示中止を含めた適切な対応を求める抗議文を提出したことを明らかにした。「日本国民の心を踏みにじる行為で、行政の立場を超えた展示が行われている」などとしている。

少女像展示「中止を」河村市長が知事に申し入れへ【トリエンナーレを考える】：朝日新聞デジタル(asahi.com) (20210124)

野呂 ここで7つ書いたんですけども、こういう問題をちょっと考えてみてください。えっと資料は皆さん共有されていると思いますので、また別画面で読んでみてください。はい、ではえっと1番、これはとにかく言語化してみるという、皆さんが受ける講義は多分聞くだけの場合が多いと思うんですが、いつも私がやっている授業はそれとは逆に学生みんなが話すという授業です。それで、ここでもやってみたいなと思っています。日本人の学生とはもう20年も付き合っていないので様子がわからないんですが、無理やりやってみます。えっと、一番ちょっと誰かどなたかお願いできますか。

(1) 名古屋市市長は、慰安婦を表現した少女像について、なぜ展示中止を求めたと思いますか。

友常 はい、じゃあIさん、お願いします。

I はい、Iです。友常先生のマイクから失礼いたします。私自身修士の時に日本人慰安婦研究をしておりまして...

野呂 あーそうなんですね。

I 色々まだまだ勉強不足なところもありますが、この今回の名古屋市市長が慰安婦像を表現した少女像について展示中止を求めたということは、韓国において韓国側の主張として出てきた慰安婦像は天皇裕仁の謝罪を求めているという意味で、ずっと日本大使館、韓国にある大使館の前にずっとその像が置かれていたシンボルで、これは外交問題にもずっとなっているものを、あえて日本の名古屋のイベントで出してきたというこの市長の意見というのは日本がまだ恥じるべき行為をしたことに対して、まだ未精算なところを、あえてあそこに置く必要はないんじゃないかっていうことの意味の主張だという風にも取れると思っています。以上です。

野呂 はい、ありがとうございます。じゃあ次行きます。公の見解とか色々話が出てくると思いますが、2番、名古屋市市長がいう対立カテゴリーを考えてみましょう。彼は日本国民というカテゴリーを出してきました。じゃあこの他者にあたるのは誰でしょう。

(2) 名古屋市市長のいう対立カテゴリーを考えてみましょう。自己：日本国民、他者：

友常 じゃあ今度はOさんいかがでしょう。

O Oです。すいません、日本国民の対立カテゴリーは単純に言ってしまうと日本国民以外の外国籍の、外国籍者というか外国民と言うか、ということになるんじゃないでしょうか。

野呂 えっと日本国民がここでは被害者として表れるんですね。だから加害者側が...

O なるほど

野呂 だから、加害者とは誰でしょう、この場合。

O 加害者はこの少女像を設置した、展示しようとした芸術家もしくはそれを支援する人達ってことになるんですか。

野呂 そしたら芸術で、その芸術品を展示した人たちは日本国民じゃないってことですか？という具合になかなか面白い見方ができますよね。じゃあついでにいいですか、日本国民とは誰ですか？

(3) 「日本国民」とは誰ですか。「日本国民」というカテゴリーを用いることでどのような見方が前提視されますか。その言葉を使うことで、含まれる人、排除される人は誰ですか。

O ここで市長が言っている日本国民はまず、第一に日本国籍を持っている人を指しているんじゃないかということと、やっぱり国籍だけでなく、日本に住んでいて日本語を話しているというようなことで、日本国民としての、日本国民としてという説明にならないですね、日本国籍を持っていて日本語を話して日本に住んでいる人というようなことになるんじゃないでしょうか、そのように漠然と市長が言っているように...

野呂 そうそう、漠然としていますよね。じゃあこの言葉を使うことで含まれる人、排除される人は誰になると思いますか。

O 日本国籍を持っていない人がまず排除されると思います。あとは、なんというんですかね、場合によっては日本国籍を持っていたとしても、例えば日本語母語話者でない、そういう人も排除されるようなこともニュアンスとしてはあるんじゃないか、ここで言われている日本国民の中に。

野呂 じゃあ逆に日本国民と括る事で日本国民って何でしょうか。こういうくくり方をするとどういう事態が生じますか？

O 日本国民ってくるとどういふ事態...

野呂 いちばん、皆さん日本国民としても何て言うのかな、まあ言ってしまうと非常に均質的なものの見方ですよね。日本国民は全て同じ、同じアイデンティティを持っているそれ以外の人とは違う、っていうにはニュ

アンスが出てきますよね。

O はい。

野呂 そういうことだと思います。それじゃあ4番、先生どなたかお願いできますか。

(4)「日本国民の心を踏みにじる行為」とはどういう意味だと思いますか。

友常 はい、私の知っている範囲では一回りしたので、またじゃあCさんに。

C えーっと4番。「日本国民の心を踏みにじる行為とはどういう意味だと思いますか。」...これはとても漠然とした表現だと思うんですが、日本国民の心を踏みにじる行為というのは、この少女像が被害者として、ある芸術作品として表されているんですけども、それをひとつの芸術作品というより、戦時に日本軍、日本国、日本帝国による、その軍人によって連れだされていった被害者という風に例えられてしまうことで、被害認識をさせてしまうことまで含まれている、逆にこの市長の言葉で、市長が理解して話してしまっているように、私としては理解しています。

野呂 はい、そうですね。あの少女は被害者である。けれども日本国民の心を踏みにじる行為、これは日本国民が被害者になっていますよね。よく行われるのが、これが被害者と加害者の転覆というか、転換ということですね。これによって加害者であるはずの日本軍人、全体的に日本国民の問題になって被害者になっているということですね。じゃあまた次の言語化、次の方、お願いします。5番、これは「ここでは慰安婦像はどんな位置づけになっていますか。」

(5)「行政の立場を超えた展示」とはどういう意味ですか。

友常 じゃあWさんお願いしてよいですか？

W 5番、行政の立場を越えない展示がまずあるというか、その判断、そういうことを示していると思うんですけど、行政うーん...この文からだ読み取れないんですけど、行政の立場を越えないというか、行政の立場からやるべきというか、展示というのは日本人の心なるものを踏みにじらないような、しかもこの芸術祭にその国民の、日本国民の税金が投入されているのがおかしいという、多分批判というか非難のやり口があったと思うんですけど、国民、日本国民のお金を使って展示をしているんだから日本国民の心なるものを踏みにじる...展示はしない、してはならないというようなことだと思います。

野呂 はい、そういうニュアンスでしたね。名古屋市長が言っていたのは、はい、じゃあ次6番、もう一度ここで、これずっと続く質問なので、まずここではどういう答えが出てくるかお願いします。答えというかひとつの表現、はい。

(6)ここでは「慰安婦を表現した少女像」はどういう位置づけになっていますか。

友常 じゃあ違う人がいいですね。Mさんいかがですか。

M 今までの内容をまとめる形になると思うんですけど、加害者側であった日本を転覆させることで、被害者ということでその加害者であることを隠そうとすること、プラス日本国民というものを作り上げることで、それ以外を排除するということも含まれるだろうし、後はその行政の立場を越えないようにあの押さえつけるような効果も、日本が求めるものだと思うんですけど、そのような日本、日本とか名古屋市とかの政府側が求めるようなものを全て拒否しているような暴力として位置づけられているんじゃないかと思います。

野呂 ありがとうございます。じゃあ今もうほとんど出てきたと思うんですが、もう一度整理してみて、この短いテキストに含まれ得る問題性というのは、どんなものがあるでしょう。単語で色々出すことができると思うんですが、いかがでしょうか。

(7)この短いテキストに含まれる問題性について考えてみてください。

友常 Kさんはいかがでしょう。

K はい、単語で表現という形でよろしいでしょうか。

野呂 はい、はい。

K はい、わかりました。まずひとつ目は表現の自由をめぐる問題があり、表現の自由がこのトリエンナーレという芸術祭において、その言論というものが、統制というか制限されているという問題で、あ、単語！もう一つ目はやっぱり誰が、**O** さんがおっしゃっていたように、誰が日本で日本国民であるのか、その加害者は誰なのか被害者は誰なのかっていうのが、本当の意味では個別な、そういう接触の段階において、成り立っているわけですけど、ちょっと国際政治みたいな話にまで発展すると凄くなんか大雑把な言い方になってしまっていて事実と乖離してしまうんですけど、すいません単語の表現になっていませんが。日本国民の心を踏みにじる行為っていうのはどこかこう戦争責任とか、先の戦争を肯定的に捉えたい、日本兵は神聖な戦いのために体を張ったんだみないな、あとはそうですね、差別の問題もどうしても入ってきていて、とても大きな抽象的な言葉になってしまうんですけど、色んな問題が含まれている、テキストの中に...

野呂 そうですね、この短いテキストの中にいろんなものが含まれているという事ですね。はい、ありがとうございました。それで話はベルリン、さっきもどなたかおっしゃってくれましたけど、あの、ベルリンに慰安婦像が設置された。そこでまたやっぱり事件が起きるんですね。これも本当に最近のことです。このテキスト②を読んでももらいたいんですが、読まれましたか？

2. 【テキスト②】

ベルリン慰安婦像の撤去遠のく 韓国系市民団体などが巻き返し
産経新聞デジタル記事 2020.12.5



ドイツ・ベルリン市ミッテ区に設置された少女像＝11月23日（共同）

ドイツの首都ベルリン市ミッテ区に設置された慰安婦像の撤去が遠のいている。ミッテ区のフォンダッセル区長が10月に撤去命令を出したものの、韓国系市民団体などの巻き返しにより命令撤回の意向を今月1日に表明。像の設置が当面維持されることが事実上決まった。日本政府は早期撤去に向け粘り強く取り組むと同時に、像の設置を未然に防ぐ施策を強化する必要がある。

「日本政府の立場やこれまでの取り組みと相いれない、極めて残念なことだ」

茂木敏充外相は4日の記者会見で、慰安婦像の撤去命令が撤回されたことについてこう述べ、早期撤去を求めていく考えを示した。

ミッテ区の慰安婦像は、ドイツの市民団体「コリア協議会」が中心となって9月下旬に設置された。茂木氏がマース独外相に撤去を要請するなど日本側の働きかけが奏功して一度は撤去命令が出たが、韓国市民団体側に再び巻き返された。慰安婦像は不当な日本批判の象徴といえる。だが、韓国市民団体は巧みにその意図を隠し、「戦時下の女性への暴力に反対する像」などと説明して回ったという。ナチス・ドイツによる強制収容所などの歴史問題を抱えるドイツでは、そうした主張が共感を得やすいとの算段が透ける。外務省関係者は「日韓の事情に疎いドイツ人は納得してしまう」と頭を抱える。

在独日本大使館は現在も「総力態勢」(外務省幹部)で撤去に向けた働きかけを続けているものの、見通しは厳しい。慰安婦像の設置期間は来年9月までの1年間とされるが、ミッテ区議会は像の「永続設置」を求める動議を今月1日に圧倒的多数で可決した。

自民党の佐藤正久外交部会長は「設置をされてしまうと撤去は極めて難しくなる。設置を未然に防ぐことが重要だ」と指摘する。

外務省は、ベルリン市内で像設置の動きがあることは事前に察知していた。しかし、韓国民団体側の動きは「ステルス化」(外務省関係者)しており、詳細をつかみ切れず止めることができなかった。現地在住の日本人女性らの団体が設置を支援したことに加え、新型コロナウイルスの影響で大使館の情報収集や関係者への接触が難しくなったことも逆風になった。

それでも、慰安婦像の設置を防ぐのは政府の責務といえる。情報網の充実や広報戦略のさらなる強化などが急務だ。(石鍋圭)

<https://www.sankei.com/politics/news/201205/pl2012050010-n1.html> 20200124

野呂 簡単に説明すると慰安婦像が設置されて、10日後に設置の撤去命令がベルリンから出ました。詳しくはミッテというのはまあ中央区っていう感じなんですけど、出ました。それで撤去をしていればそれだけの話だったんですが、そうじゃなくて、それに撤去反対運動が出てきて、結局今も設置されています。この新聞記事をちょっと読んでください。これ本当はあのゆっくり読んでひとつひとつの単語を探してくと、表現を探してくと面白いんですが、新聞はどのような立場から何を主張しているか、それはどういう表現からわかるかっていうことなんですけど、読んでくださいましたか？

友常 はい、どうでしょう。じゃあ、またOさんどうでしょう。

(1) 新聞はどのような立場から何を主張していますか。それはどういう表現からわかりますか。

O この新聞、産経新聞の記事っていうのはさっきのあのテキスト①で読んだような、少女像というのが日本に何らかの不利をもたらすものとしてみなしていて、それゆえにその国外でそれが設置されることは、日本にとって不当であって撤去されるべき、すべきことを言っていて、えーと、そうですね...まずこの慰安婦像の撤去が遠のいているという、もう少しで撤去が決まるところだったのがまたそれが遠ざかってしまったということ、それからそのベルリンで像の設置が当面維持されることが事実上決まったっていう、事実上決まっているけれどまだ撤去の可能性が残されていることに、日本政府がそれに向けて取り組んでいることを、その必要、その取り組みも必要であるっていう風にも主張している、それで日本政府の立場もまた残念なことだ、その残念なことだということもそのまま紹介しています。まあそんなところですよ。

野呂 これはまあ明らかですよ。この立場というの。そしたらついでに聞いていいですか。何と何が対立カテゴリーとして今この新聞記事に提示されていますか。

(2) 何と何が対立カテゴリーとして提示されていますか。

O えーと...

野呂 まず自己カテゴリーは何になりますか。

O 日本、日本政府、日本...

野呂 はい、まず日本政府という言葉が出てきますよね。それからそれに類する言葉、単語。

O はい、えーと、類する単語。

野呂 はい。

O えー...まあ日本大使館だったりとか...

野呂 はい、在独日本大使館。

○ 外務省 ...

野呂 はい、それから

○ えっと ...

野呂 もうひとつ、ここは自民党ですね。

○ あ、自民党、はい。

野呂 はい。じゃあ、対立カテゴリー、その自己に対立する他者。

○ 他者は ... 最初に韓国、韓国系市民団体

野呂 はい、そうですね。そうです、このコリア協議会っていうのがそれです。それからもうひとつ ...

○ もうひとつ、ここで対立しているのは現地在住、日本人女性らの団体というのも ...

野呂 そうなんですね、そこが面白いところなんですね。

○ はい。

野呂 それが他者として提示されています。ここでは慰安婦像はどんな位置付けになっていますか。

(3)「慰安婦」像はどのような位置づけになっていますか。

○ 慰安婦像の位置付け ... は、まずそのなんというんですかね、日本政府、外務、外相、茂木外相ですかね、大臣がまず言っているようなその日本政府の慰安婦問題に関する見解にこう、見解をこう攻撃するというか、あるいは日本が取り組んでいる東アジアでの、アジアでの外交を何ていうんですかね、こう亀裂を入れるような、水を差すようなマイナス、日本にとってこうマイナスのものとして、位置づけ ...

野呂 と、提示されていますね。だからさっきの芸術展と同じですね。撤去されるべき対象、日本側の正式見解に反するもの、として位置づけられています。OK、じゃあえっとどなたかまた、4 番は。

(4) 誰によって、この像の撤去命令が出されましたか。なぜだと思いますか。

友常 じゃあ I さんいかがでしょう。

I はい。この撤去命令は自民党 ... あっ命令はドイツなの？ドイツ区長 ...

野呂 ドイツのその中央区の区長ですね、が出しました。どうしてでしょう。

I えー ...、ドイツ側の国益を考えてでしょうか。

野呂 国益を考えたらどうなるんですか？

I 国益を考えて、外交的に問題が生じないように日本政府の意見を受け入れたい、という希望があるのではないかと思います。

野呂 はい、あの日本政府に気を使ってですね。だから今何が起こったかっていうのを読んでいきたいと思います。ありがとうございます。

3. 【テキスト③】

請願書 2020 年 10 月 14 日

ドイツ在住の日本にルーツを持つみなさん、ベルリン・ミッテ区「平和の碑」撤去命令への撤回要請に賛同してください！世界各地から寄せられた賛同署名も合わせて送付しています。

9 月 28 日にミッテ区内のモアビート地区に、日本では「少女像」として知られる「平和の碑」が設置されました。ところがその 10 日後の 10 月 7 日に、ミッテ区道路緑地管理課から、「設置認可を撤回する。像を 1 週間内に撤去せよ」との通知が、設置者の Korea Verband (コリア協議会) に届いたということです。



ドイツの報道やミッテ区のプレスリリースによれば、撤去要求の主な理由は、像や像に付された碑文は韓国サイドの主張を一方的に表現している、また、「像はもっぱら第二次大戦における日本軍の行為をテーマにしている。このことが日本では国全体および地方で、さらにベルリンにおいても、当惑を招くことになっている」、したがって、ミッテ区は、「政治的、歴史的に複雑な二国間の葛藤」から距離を置く必要を認め、認可を取り下げる、というものです。

日本の報道では、加藤官房長官が「撤去に向けて様々な関係者にアプローチする」と明言し、独日外相の電話会談で、茂木外相がマース外相に像の撤去を要請したということで、像の設置から撤去要求までの急展開の背景には、ベルリン・ミッテ区への日本政府の強力な外交攻勢があったようです。

日本政府の外交圧力に屈するように、撤去通知を出したミッテ区とベルリン市に、ドイツに住む日本にルーツを持つ私たちの声、日本政府とは異なる、ドイツから歴史を学んできた私たちの声を届けたいと思います。この公開書簡を、ミッテ区長ならびに関係者、ベルリン州政府に送るため、ドイツにお住まいの日本にルーツを持つみなさんの賛同署名をお寄せください。

ドイツ国内以外の世界各地から寄せられた賛同署名も二次締切以降、集計して合わせて送付しています。(10月29日更新)

呼びかけ人(五十音順): 梶川ゆう、梶村道子、福本まさお、ヘルド比呂子

一次締切: 2020年10月14日

二次締切: 2020年10月18日(10月14日更新)

三次締切: 2020年10月25日(10月17日更新)

四次締切: 2020年11月1日を予定しています。(10月28日更新)

五次締切: 2020年11月7日を予定しています。(10月28日更新)

(公開書簡 日本語訳)

ベルリン・ミッテ区区長

フォン・ダッセル様

私たちは、ドイツに住む日本にルーツを持つ市民です。

9月末にベルリン・ミッテ区のモアビート地区に設置された「平和の碑」に対して、設置からわずか10日後の10月7日にミッテ区庁道路緑地管理課が、像の設置者に撤去要求をしたという報道を、驚きと訝しさをもって受け取りました。

日独マスメディアの報道やベルリン市のウェブサイトに出されたミッテ区のプレスリリースによれば、撤去要請の理由は、像につけられた碑文が、「日本の政治に対する韓国サイドからの解釈」に偏っており、「像はもっぱら第二次大戦における日本軍の行為をテーマにしている。このことが日本では国全体および地方で、さらにベルリンにおいても、当惑を招くことになっている」ということです。

私たちは問題の碑文を読み、これらの指摘が当たらないことを確認しました。碑文には

“Im Zweiten Weltkrieg verschleppte das japanische Militär unzählige Mädchen und Frauen aus dem gesamten Asien-Pazifik-Raum und zwang sie zur sexuellen Sklaverei. Die Friedensstatue erinnert an das

Leid dieser sogenannten Trostfrauen. Sie würdigt den Mut der Überlebenden, die am 14. August 1991 ihr Schweigen brachen und sich gegen eine Wiederholung solcher Verbrechen weltweit einsetzen.“「第二次世界大戦中、日本軍はアジア太平洋全域から数え切れないほどの少女や女性を拉致し、性的奴隷として強制連行しました。平和祈念像は、このいわゆる慰安婦たちの苦しみを記念したものです。1991年8月14日に沈黙を破った生存者、世界中でこのような犯罪が繰り返されることに反対している生存者の勇気を称えます。」

とありますが、これは既に国際社会で長く共有されている事実認識であり、国連の人権に関する諸委員会のもとより、2007年の欧州議会決議でも認められている事実を記しているに過ぎません。日本には「慰安婦」問題に関し優れた歴史研究の蓄積があり、「慰安婦」問題の真の解決を願って地道に活動が続けている市民たちがいます。ドイツに住む私たちは、むしろこのような理由で撤去通達を出したミッテ区の振る舞いに「当惑」しています。

戦時や武力紛争時の女性に対する性暴力は、現在も常時起こっています。しかしそれらに注意を向けさせ、そのような犯罪を繰り返させないように警告する碑の類は、稀です。像に添えられたメッセージはベルリンにおいても重要であるに違いありません。

日本のメディアによれば、像の設置直後に加藤官房長官が撤去を求める意思を表明し、また日独外相会談で日本外相がこの問題の「善処」をドイツ側に伝えたということです。市民と対話をしながら進めていく民主的なベルリン市や区の姿勢を、私たちは常々高く評価してきました。今回も、仮に碑文その他について問題があるのであれば、まず設置者と協議をするのがベルリンのやり方ではないでしょうか。一週間以内の撤去を一方的に通知した背景には、日本政府によるよほど強い圧力があつたと推察します。しかしそれは、このような乱暴としかいえない措置をとる理由にはならないと、私たちは考えます。

「慰安婦」問題に関する日本政府の見解は私たちも知っています。その核は、2015年12月に韓国政府との間で交わされた合意をもって、この問題は、「最終的かつ不可逆的」に解決されるというものです。日本政府が自国の戦争犯罪の歴史にこのようにして終止符を打とうとしていることを知って、私たちは驚愕しました。それは、ナチズムの歴史と取り組むことに終わりはないとするドイツの姿勢、私たち日本市民が学んで手本としてきた歴史認識と、真逆のものだからです。その上、日本軍による性暴力は、韓国女性にのみ振るわれたものではありません。日本軍の性暴力を被った多くのアジア各地の女性たちの被害は、上述の合意によって、日本の世論から完全に締め出されてしまいました。ですから、私たちは日本政府のこの見解に汲みすることはできません。日本の歴史学者たちも、日本政府のこの政策を厳しく批判しています。

http://rekiken.jp/english/appeals/appeal_20160530.html

以上の理由から、私たちは、ベルリン市とミッテ区に次のことを求めます。1. ミッテ区は、モアビート地区に設置された「平和の碑」の撤去命令を即刻撤回してください。2. ミッテ区は、女性に対する戦時及び日常の性暴力の撲滅に向けて、「平和の碑」をより有意義に活用するために、設置者やモアビート地区の多様なルーツを持つ住民と対話を進めてください。3. 軍や武装勢力による性的暴力は、現在も生起しています。ベルリン市とミッテ区には、それら戦時・紛争時の性的暴力への様々な取り組みを通して、性暴力に対する市民の認識を高める努力をしてくださることを望みます。

2020 年 10 月 14 日（一次締め切りとなっています。）

ドイツに住み日本にルーツを持つ市民有志

Petition・ドイツ在住の日本にルーツを持つみなさん、ベルリン市ミッテ区「平和の碑」撤去命令への撤回要請に賛同してください！・Change.org 20210114

野呂 これは私のメールにも入ってきた請願書なんですね。撤去命令の撤回要請を求める署名運動でした。これを、これが公園に建っているんですね。はい、読んでください。（間）はい、よろしいでしょうか。ドイツに住み、日本にルーツを持つ市民有志ってあるんですけど、あの、ベルリンには、何て言うのか、ベルリン・女の会というのがあるんですが、非常に活発に活動していて、この間はある、「主戦場」という映画ありますよね。日本、日本会議をテーマにした映画、その上映会をやって、監督も呼ばれて、直接ディスカッションが行われました。この会は国際結婚で父親が、お父さんが優先される法律だったのを男女平等に変えたきっかけを作った人達です。だから非常に政治的に活動しているんですけども、はい、この、この請願書における自己・他者カテゴリーをまた考えてください。

友常 じゃあ一回りしたので、また C さんどうでしょう。

野呂 すごく少数の学生さんに負担をかけて申し訳ありません ...

(1) この請願書における「自己・他者カテゴリー」について考えてください。

C えっとーこの請願書での自己というのは女性 ... 世界 ... うまくわからないんですけど、世界の女性達。

野呂 そうですね。このドイツに住む日本にルーツを持つ市民有志、これがまず自己なんですけれども、自己に含めているのが世界中の女性って言いましたよね。ここで確かに自己カテゴリーがもう 1 番、2 番と変わってきますね。はい、それで他者は誰になりますか。

C 他者の場合は、まずは日本、日本政府そして日本、日本軍の男性を含めた戦争犯罪に協力した人達だと思えます。

野呂 もう、これでさっきともうカテゴリーが全然違いますよね。本当に自己として市民有志と世界中の女性達を巻き込んで、巻き込んでというか自己に入れていますよね。それでまず他者として日本政府それから男性の暴力、暴力を起している人たちも全部あの戦争で性的暴力を起している人たちも全部含めて他者カテゴリーに入ります。じゃあこの請願書の主な主張っていうのはなんでしょう。

(2) この請願書の主な主張は何ですか。理由としてどういう内容を挙げていますか。

友常 W 君どうでしょう。

W 主な主張は、まああの最初にも言われている通り、その平和の碑の撤去、一方的になされた撤去命令を撤回するべきだというのが主な主張だと思います。で、根拠というか理由は、まずその問題とされている、その碑文が日本の政治に対する韓国サイドからの解釈に偏っており、それはもっぱら第二次世界大戦における日本軍の行為をテーマにして云々ということが撤去要請の理由だとされていた、とあるけれども、その碑文に書かれている日本軍が行なってきた性暴力、強制連行は、別に国際社会で共有されている認識であるというか、恐らく日本だけそういう誤った、それこそ日本を恥ずかしめるとかそういう認識をしているというのが理由、そしてもうひとつが、その後に書かれている戦争や武力紛争時の女性に対する性暴力は現在も常時起こっている、それらに注意を向かせる、向けさせるためにも、平和の碑は重要ですかね。

野呂 はい、あのーここでも全くあの、なんていうのかな、新しい見方が出てきます。えっとまずもちろん撤回反対が一番の主張ですよ。それには碑文に書いてあることは全くあの、韓国側の偏重報道ではないということ、それからあとここでね、大事なことは 2 番目で面白いんですが、まずはモアビートっていう、中央区の中にモアビートというところがあるんですが、そこには非常に多くの外国人が住んでいます。それで住民との対話ですね。住民との対話それを抜かして勝手に政府が決めてしまったことが問題で、この住民との対話を進める、それが民主主義の基礎ですよ。で、進めてくださいっていうのと、あとこの性的暴力というのは歴史的にあるだけではなく今も起こっている、で、この取り組みを進めるべきだ、その平和の

像はそれを象徴する数少ない記念碑ということです。あの、ベルリンを歩いていたら本当に色んな人種差別が行われた過去の記念碑、記憶、記憶文化というのかな。それを思い起こさせるような場所がたくさんあるんですが、そういうひとつとしても意味を持つということを書いていますね。はい、じゃあもう言ってしまったんですが、もう一度別の言葉で言ってもらいましょう。最後3番。

(3)「慰安婦」像はどのような位置づけになっていますか。

友常 Mさんいかがですか。

M はい。えーと、もう国際社会でも欧州会議でも認められている事実としての日本の戦時性暴力を表すものであって、あとは戦時や武力戦争の時の女性に対する性暴力に対する批判であるとともに反省であって、今後の、今と今後の警告でもあって、後はその請願書の最後の部分でも分かると思うんですけど、多様なルートとベルリン区との対話の表象としても使われていて、戦時性暴力だけでなく女性に対する性暴力への批判の象徴としても使われているんじゃないかと思いました。

野呂 うまくまとめてくださってありがとうございます。本当にこの平和、平和像っていうのは社会的な意義を持っていると、高く評価しています、ここでは。だからもう全然テキスト①、テキスト②とは違う存在となっているってことですね。ありがとうございます。じゃあ、えっとテキスト②と③は今ベルリンで起きていることなんですが、このテキスト④はテキスト①の続きです。テキスト①のトリエンナーレの続きです。じゃあちょっと読んでください。

4. 【テキスト④】

新たな「慰安婦像」沖縄で制作 80歳の彫刻家、展示中止に危機感

「戦争を生き残った者の務め」

沖縄タイムズデジタル記事 2019年8月13日 14:00

愛知県で開催中の国際芸術祭「あいちトリエンナーレ2019」で、元「従軍慰安婦」を象徴した「平和の少女像」などを展示した企画展「表現の不自由展・その後」が中止に追い込まれたことを受け、沖縄県在住の彫刻家、金城実さん（80）が自身初となる「慰安婦像」の制作に取り組んでいる。「意に沿わないものは排除するという、戦時下の芸術への弾圧を思い起こさせる。芸術家が屈してはいけぬ」。表現者の一人として、不当な「圧力」に抗議する。（中部報道部・大城志織）

（写真）

怒りと悲しみを持った「慰安婦像」の制作に励む金城実さん＝10日、金城さんのアトリエ

■少女ではなく現在の姿に

元「慰安婦」と直接の面識はないが、「平和の少女像」を制作した韓国の彫刻家夫妻と交流があり、慰安婦に関するシンポジウムに出席するなど知識を深めてきた。これまで「慰安婦」に関する作品づくりは「おこがましい」と感じていたものの、展示会中止に危機感が募り、制作を決めた。

8日からホルトノキを材料にチェーンソーやノミで削る作業を開始。「当時20歳前後だった少女たちが差別の歴史をずっと生き抜いてきた」との思いで、少女ではなく現在の90代前後の姿をイメージした。

像は目は閉じ、口を開けて「私の春を返せ」と怒りと悲しみを叫ぶ様子を表現。10日時点

でほぼ半分以上は出来上がったといい、服や座っている足などを今後仕上げる。完成後の行き先は未定だが「しかるべき所に落ち着いてほしい」と話す。

■戦争を生き残った者の務め

沖縄戦時に朝鮮半島から強制動員され犠牲になった軍夫らを追悼する「恨之碑」(読谷村)や、チビチリガマの「世代を結ぶ平和像」(同村)などを制作してきた金城さん。慰霊塔や記念碑を造ることについて「時間とともに風化していく戦争を後世に伝えていくのは生き残ったものの務め」と力を込める。

「平和の少女像」には「少女たちが人間の尊厳を傷つけられた歴史から目をそらさないという彫刻家の思いが込められている」と感じる。「戦争を二度と起こしてはならない。悲惨な記憶を呼び覚ます崇高な芸術としての価値を認めるべきだ」と訴える。

<https://www.okinawatimes.co.jp/articles/-/457845> 20200126

(1) この記事では対立カテゴリーはどのように描かれていますか。

野呂 はい、よろしいでしょうか。じゃあここではまた、カテゴリーはどうなっているでしょうか。

友常 じゃあ私が。自己はあれでしょう、金城さんあるいはトリエンナーレでその展示会を追求しようとした人たちですかね。

野呂 はい、他に。

友常 うーん。もちろんそうですね ... 大きな意味でそうですね、生き残ったものと言っていますね。

野呂 そうですね。

友常 戦争を後世に伝えることを使命としている者たち。

野呂 はい、ここで面白いのは多分最後のテーマ、ここのワークショップじゃなくってなんか集中講座のテーマと繋がっていくと思うんですが、まず初めて出てきましたね「軍夫」という言葉。だからこの、まず沖縄戦っていうのが出てきて、沖縄戦被害者としての自分だけじゃなくって、この朝鮮半島から強制動員された、そういう犠牲となった人たちもここに全部入ってくるってことですね。それからここ、ええとつまり大きく人間の尊厳が傷つけられた歴史を味わった人達、が入ってくると思います。じゃあ他者は。

友常 対立的な人達ですから、ちょっと前の部分、ちょっとその記事の前の部分見てもよろしいでしょうか。不当な圧力を加えた人達ですかね。

野呂 そうですね、すなわちあのテキスト①と②のような考え方を持っている人たち。だから、あの、さっきやったテキストの政府ですね。日本政府の見解、ちょっと復習したらどうなります？

友常 ベルリンのあのケースでいう第二次大戦時に限定されている話を拡大して持ち込んで、日本国民国家の利害を損なっていると、主張している日本政府。

野呂 そうですね。日本政府の取り組みというのがさっき書いていたと思うんですが、取り組みというのは、日本政府の取り組みって何でしょう。

友常 えーっと ... さっきの質問はなんでしたっけ。

野呂 日本政府は何を、慰安婦に対してどんな取り組みをやったか。

友常 記事そのものを今ちょっと振り返られないんですけれども、あの一そうですね、アジア平和基金とか言っていないませんでしたよね。

野呂 それそのものはない ...

友常 あーそうか、あの、それなりの賠償はしたということですかね、解決に向けて努力はしたと、そういうことは言っていましたね。

野呂 はい、それでもう終わりにする ...

友常 そうですね

野呂 歴史を終わりにするというのが取り組みだったんです。だからもう慰安婦問題はないことにしたい、だから余計に反対運動が起こるんですけども、それでそれがさきとつながってくるんですが、歴史は忘れることはできない、けれども日本ではそういう教育が行われてないが故に歴史を反省しないということですよ。で、ドイツの話なんです、いたるところに戦争の記念碑と解説が書いてあって、忘れない努力はしているんですね。その政府の姿勢ですよ。で、その他者というのはここではその政府の戦争責任というのここに入ってくるんでしょうね。それゆえ沖縄戦とかいう言葉も出てくるし、この金城さんという方はずっといろんな戦争を後世に伝える努力をやってきた人です。いままではおこがましくてできなかったけれども、怒りが像を作らせたっていうことですね。だからこの自己の中には本当にあの、沖縄の人たちそれから韓国、韓国というか朝鮮半島の人たちが全部この自己のアイデンティティに含まれていると思います。はい、じゃあここでは慰安婦像はどんな位置づけになっていますか。

(2)「慰安像」はどんな位置づけになっていますか。

友常 じゃあまた学生の皆さんで、K さんいかがでしょう。

K はい。ここではその金城さんが韓国の日本大使館前に設置された、知り合いの彫刻家の方が作った二十歳前後の若い像というものにちょっと呼応する形で、90 歳くらいの、まあ現在にもしその彼女たちが時間経過を加えたとしたらなっている姿っていうものを製作した物というのが結構今までになかったものが加えられていて、あとその何か叫んでいるような、何か表情という風になっていて、表現が加えられていて、それがそのトリエンナーレの少女像を撤去しろといった声に対する反抗、抵抗になっているのが、これがなんとなく報道の段階でその金城さん個人の主張という風になってしまっているような、なんかそういうようなゆがみもちょっと感じられて、日本全体のその政府が為政者側じゃない市民の声というのを金城さんが代表しているかなと思いました。

野呂 ああ、あのすごく、最後ありがとうございます。抵抗ですよ。それが植民地文学とかと繋がってくると思うんですが、この怒り・叫び声でそれを像にしたということは、その少女だけの問題じゃないということですね。これがあのこの悲惨な記憶を呼び覚ます崇高な芸術としての価値、これを慰安婦像に求めているんですよ。これがもうなぜ、書いたかな、そうそう、なぜ沖縄の彫刻家が慰安婦像を作るのか。

(3) なぜ沖縄の彫刻家が「慰安婦」像を制作するのでしょうか。

友常 はいじゃあ、O さんいかがでしょう。

O なぜ沖縄の彫刻家がというと、なぜ沖縄の人がと思うことが問題だと思うんですけど、日本政府がこの少女像の設置について取り組んできたようにその撤回を申し入れて、戦争責任・植民地責任の問題にこう、終わりにしようという取り組みをしている政府の動きというのは、またこの集中講義のひとつの話題でもあったと思うんですけど、歴史がこう単線的に、先に先に記憶の忘却に向かって進んでいくという流れがあって、それに今まさしく沿った政府の動きっていうのがあって、慰安婦像・少女像というのも沖縄だけの問題ではない、けれどももちろんその朝鮮半島から連行された、あるいはアジアに広がる問題でもあと沖縄でもないけれども、やっぱりその沖縄というのがいわゆる今日本の中で何ですかね、沖縄戦の問題も含めていろんなことがこう日本で言われる場所の中で、こう忘れ去られていくままのところこう何ですかね、このままで置き去りにされた、されているというところに置かれているからこそ、なんかこう、まあ悲惨な記憶を呼び覚ますというか、そういう像を作って、その流れに何かこう引っかかりを残すような、スムーズにこう忘却に向けて時間が流れていくのではなくてその時間の流れにこうなんですかね、何かこう引っかかるようなものを作っていくという、まさにそれが沖縄で芸術活動、沖縄戦に取り組んでいるからこそまさにその切実な問題であって、でも沖縄からそういった沖縄戦の問題をさらに深く広く、広げて取り組んでいくとやっぱり慰安婦像にも、慰安婦の問題にも広がっていく問題があって、そういう交差するところで沖縄の金城さんがこう、少女像を作るところにも大きな意義・意味があるんじゃないかという風に思います。

5. 「慰安婦」問題とは何か

野呂 ありがとうございます。そういう、言葉にはできていないけど共感、共感するだけじゃなくって、その共感も怒りですよ。沖縄が置かれている、対するのはいつも政府、政治権力ですよ。その政治権力に対する抵抗を慰安婦にも求めている、慰安婦像を作る原動力になっていると思うんですね。だからいまさっきおっしゃってくださった金城さんのことを書いているだけのようになっているんだけど、実際は非常にあのもっとも意味するところがあるということですね。それが今でも沖縄が差別されている、基地の問題も一番大きいですよ。そういう風な怒りの中で、彼が慰安婦像を作った、そして今は何か、あの、今はその生存している 97 歳の人の慰安婦像を作ったんだけど、また少女像も作ったということです。はい、ありがとうございました。それで最後に行きます。慰安婦像を作れば作るほど、政府が圧力をかけてくるんですね。あのドイツの、さっきの記事にも載っていましたが、まず外務大臣が直接電話して押さえつけるすごい外交で外務省の方でも全面的に戦う、大使館もちろんその一部なんですけれども、そういう風にたしかオーストリアでも同じ動きがあって、押さえつけられちゃったのかな？だからますますその動きがあるってことはまだまだ続くってことですね。はい、それで 1 番いきます。これどうでしょうか。

(1) なぜ今ドイツに「慰安婦」像が設置されたと思いますか。

友常 そうですね。W さんどうでしょう。

W なぜ今ドイツに慰安婦像が設置されたか、そういうことを言っていて、そうですねドイツ ... 一つはずっと言われている日本政府が戦争責任とか植民地支配の責任と戦時性暴力の問題を軒並み最終的に解決された、まあ 2015 年のパク・クネ政権との合意、それでモノとして葬り去る ... 慰安婦、性奴隷の問題を葬り去ろうとしているときだからこそというか、というのがあと思うんですけど、もうひとつはドイツにあっても、その外国というルーツを持っている人たちが住んでいるし、しかもさっきの請願書の中でも語られていたと思うんですけど、ある種現代でも続く、その戦時性暴力そのものの問題を考えるという意味でも、それを失くしていく意味でも、慰安婦像あるいは慰安婦の記憶に関する記憶と歴史がやはり考え続けねばならないから、他にもいっぱいあると思うんですけど、まあこういうことでもあるのかなと。

野呂 はい、ありがとうございます。まずドイツ政府が、今の政府は無茶苦茶なんですけど、ロックダウンでほんとにひどい状態になっているんですが、今までのドイツ政府の中で歴史認識が大切、歴史教育っていうものが非常に大事にされているんですね。ドイツの政治教育の英語訳は民主的シティズンシップ教育なんですよ。徹底して授業で歴史、現在の歴史ですね、そのヒットラーのこととかが取り上げられます。日本は全て隠したままですよ。慰安婦問題も一時は教科書に取り上げられたのにだんだんまた消えていく感じですよ。その歴史認識というものを正面から取り上げている。で歴史は絶対に忘れてはいけないということを書くときにははっきりドイツが戦時中にやったことに言及して書くんですね。そういうのがひとつと、あと移民社会なんですよ。日本も当然移民社会なんだけど、政府側としたら多分ははっきりとは認めたくない、労働者として安い労働力とは見ているけれどもその市民とはなっていない。だから日本はまだ国民という言葉を使うんですけどドイツでは使えないというか市民という言葉は使って、その対話を図る、姿勢としては対応を図るということでドイツにそれが広がるとまた議論が進むんじゃないか、その韓国系市民団体が非常に活発に動いていて、それに対して日本の団体が反対するんじゃないかっていつも同じ行動をとっているんですね。それはあの市民権、民主的シティズンシップというところから日本側団体もいつも同じようにやっている。それでさっきも言いましたけど「主戦場」という映画、日本でどんな感じだったんですか？反応は。どなたか見ました？

友常 大学でも上映はしましたね。確か ...

野呂 そうですか。

友常 どこかのゼミだったかな。その単位では上映していましたね。

野呂 初めて全面的に日本会議をテーマにしたんですね。日本会議が何て言うのかな、日本の中、国内だけではなくって、海外でも活躍している動きがわかったんですね。だからこちらの場合はベルリン・女の会が

韓国の団体といつも常に共催で活動をやっているんですけども、多分日本会議系の団体もいるんじゃないかと思います。はい、その「主戦場」も韓国の団体が上映して、またベルリン・女の会の人達も上映会をして、そこでまた監督を呼んで素晴らしいディスカッションが行われたんですね。はい、ということで最後にまとめますと慰安婦問題とは何なんでしょう、結局何で議論の、いつまでも議論の対象になるのかそれを聞いて行きましょうか。

(2) なぜ「慰安婦」像が現在でも議論の対象になっているのでしょうか。

友常 みなさんでどうぞ

I はい、慰安婦問題はすごく色々な問題が含まれていて、ジェンダーの問題であったり、性暴力の問題であったり、国際的な外交の問題で、結局平和とは何かとか戦争とは何かとかある人の闇を明らかにするようなテーマの歴史的な象徴になっていると思います。

野呂 ありがとうございます。他の方どうですか。

友常 Mさん、どうですか？

M はい、集中講義の初日で中野先生の話で継続する植民地主義っていうのがあったと思うんですけど、戦争が終わってからもその戦争責任についての清算をちゃんとしてないっていうことがひとつあって、その後あの、その帝国、連合軍側とかその冷戦とかもあって植民地帝国だった帝国主義の国家たちの権力というものが形を変えて今でも続いているがゆえに今の日本政府みたいな圧力が常に存在し続けているからこの問題は解決されず、ずっと議論になるんじゃないかなと思いました。

野呂 はい、あの、日本、逆に日本政府が戦争責任に言及しているような政府であるならばどうなっていると思いますか？

M ちゃんと戦争責任を果たしたとするならば、あのドイツのことを思うしかないと思うんですけど、靖国とかに行くよりはそれ少女像に行く総理大臣とかを我々が見ようになるんじゃないですかね。

野呂 そうですね。そしたら慰安婦像は減っていきますね、多分。あのアウシュヴィッツのことなんですが、メルケル首相がまずスピーチするんですね。生き残った人たちとかその遺族の人達が集まって式典をするんですけども、その演説を聞いただけで、ものすごく何て言うのかな、まともな政治家だと思っていました、今までは。非常にはっきりと歴史認識を持っていて、それを言葉にしてみんなに伝えるということをやっていました。それであの、今、私が住んでいるところはあの、永田町みたいな政府機関がたくさんあるところなんですけれども、そこを見るとずっとアウシュヴィッツを経験した人の証言が、今、もうすぐ何周年かの記念があるからなんですけれども、ずっとそのある種の柵に、ずっとアウシュヴィッツの人たちの証言が載っているんですね。そういうことを常に政府側でやっていく、そういう努力が歴史を大切にするような土壌を作っていると思います。だから、あの慰安婦像の主な慰安婦問題というのは、政府による歴史認識の欠如だと思います。それを国がやらないから国民の間でも戦争のことを忘れてしまっている。例えばこれは実際に聞いた話なんですけど、台湾にいるおじいさんがすごく素晴らしい日本語を使っていた、もうびっくりするんですね、学生たちが。すごく日本語が上手ということでびっくりしますが、その程度にしか歴史を学んでこなかったっていうことで、そうですね、多分今日の締めとしては歴史認識っていうものを政府が持つかどうかによって、国の国民の考え方も全部変わってくるんだろうと思います。歴史をまともに見る、それを言葉にする教育というものがどうして日本では行われなかったのか、だから今回の集中講座でそういうことをテーマにしたのは本当に素晴らしいことだと思います。何かえっとじゃあ最後にこの授業で何か学んだこととかありますでしょうか。皆さんのコメントを聞いてみたいと思います。

A あの発言をしてもいいでしょうか？

野呂 はい

A 私は山梨県で高校の講師をしている A と言いますが、今日非常に勉強になりました。改めてこういう慰安婦像の問題とか、戦争の加害の問題を先ほどの話からいろいろ深く考えることができて非常に良かったと思います。最後に先生がおっしゃったことについて質問したいんですけども、日本政府の戦争認識がきち

んと加害の事実を認めないから国民の意識が加害を認めたいという風になると受け取ったんですけど、一方で日本国民の多くが戦争加害の事実をちゃんと認めてないから、そういう国民が日本政府の認識を形作ってしまっていると言えるのではないかと、まあ両面あるのかなというところで、もちろん日本の政府を変えていくことが大事なんですけど、一方でやっぱり日本の国民の、そういう戦争認識や朝鮮に対する植民地支配の認識を事実に基づいて、正しいものにしていく努力も大切なのかなと思って、まあ先生のおっしゃっていることはそういうことだとは思いますが、ちょっとそこのところもうすこし補足していただければと思います。

野呂 はい、ありがとうございます。今私が力を入れているのは民主的シティズンシップ教育ということで、それを授業に取り入れようと思っているんですが、その民主的シティズンシップ教育、ドイツだったら、上の政府がやっているものと、下の方から教育学から出てきたものがあるんですが、その両者がはっきり言っているのは、やはり教育するものだ、あの、民主主義は絶対に自分ではできない、どうしても独裁の方に流れやすい、それにストップをかけるのが民主的シティズンシップ教育だということで、ヨーロッパ評議会なんかでも、もうそれを勧めているんですね。とにかくあの、幼稚園の時からそれが必要だ、自分達はちゃんとした一人の人間で意見を言う権利がある。そして対話をして何か変えていく力を備えているというのをみんなが教育の中でやらなければいけないって言っているんですね。だから面白いのは、ひとつの例なんですけど、子供たちが、本当に小さな子供たちが自分たちの公園を作るのに発言権を持っている、自分たちが話し合って決めた公園が本当の形になっていくんですね。上の大人達がそれをまともに取り上げる、そういう土壌というのは勝手には現れないと思います。やっぱりそういう教育をやる、その教育をやる上での一番の敵というのは権威的な先生達なんですね。権威的な先生達は一言で済むことをなんでこんなに時間をかけないといけないのか、だけれども常に子供達が意見を言う、考えるそういうプロセスの中で民主主義は定着していくんじゃないかと政治教育を行っている先生は言っています。そういうことなんじゃないでしょうかね、あの、国民がああ、歴史のことを考えないのはやはり教育で取り上げてこなかったから、というのがひとつの大きな原因じゃないかと思っています。どなたか何か感想もうちょっとあと少し...

友常 Cさんいかがでしょう。

C 今日はいろいろ資料を共有してくださって、これを読みながら言語化する場だったと思うんですけど、こういう資料の中で色んな新聞社の記事などを読みながら、その中にどういう立場をとって、どういうことを述べているのかという、新聞記事はある意味で事実またはファクトだと信じ込んで読んでしまうという傾向がよくあるんですけども、それをひとつずつ、単語を読んで、読みとおしていく練習と言いますか、その中から自分なりにその中身を見抜く練習ですか、ということだったと思います。だから大変勉強になりましたありがとうございました。

野呂 ちょうど時間となりました。皆さん、ほんとに今日はたくさん話させてすいませんでした。先生も含めありがとうございました。

友常 すいませんでした、ブレイクアウトセッションすいませんでした、初めに準備ができず申し訳ありませんでした。でもえっとあの参加型の授業で最後良かったです。ずっと話を聞いて、結局パソコンの画面見ただけですから皆さん疲れたと思うので、最後はアクティブで良かったと思います。久しぶりにあのプラグマティクス系授業をした感じが、院生の頃、はるか昔にやったことがありますけど、問答形式はほんと久しぶりでありがとうございました。

「シマコトバ」と私の「小説言語」の来歴

2021年1月29日

崎山多美

崎山です。少しご挨拶をさせていただきます。今回の集中講義のプログラムのなかで拝聴できなかった日もありましたが、身の置きどころがないような気持ちに今なっております。先生方が丁寧に沖縄のことや私の作品を読んでくださって、私はもう語ることがないのではないかなという気持ちに昨日はなっております。打ち合わせのときに、レジュメもいらない、とにかく声を出してくれということでしたので、レジュメのようなものも用意せずに、集中講義の流れのなかで、私が補えるものはなにかを考えてみました。私の「変な文体」の来歴のようなものを語らせていただければと思っていますが、先生方が、細かい分析と読みを提示してくださったなかには忘れてしまっていた作品もあります。それを思い出したりしながら、この展開のなかで私が語れるのは、なにかを考えながら、とりあえず、どういういきさつでこういう変な文体の作品を書くにいたったのかということをお話したいと思います。

振り返ってみますと書き続けて四〇年近くなります。もう年齢的に七〇に向かっておりますので、この年月を書き続けてきたことに、私自身が驚いております。何冊か本を出した時点であっても、私は、こういう風な企画で作品が取り上げられることは、想像すらできませんでした。ですが、先生方の語りのお声のなかに、「情け」といいますか、崎山が書いた作品に対する思い入れのようなものをひっしと感じまして、よく言われることですが、もう作品が作者を超えてしまっているという実感はあります。ですので、作者としてどうすればいいかっていうのは、今、大変こう動揺しながら迷っています。迷いながら、どうにか言葉を紡いでいこうとは思っております。

そこでどうして私は書きつづけられたかということを語る必要を感じています。私の書いてきた背景を考えますと、書くことをやめちゃっても全然不思議じゃないような、いろんな条件がありました。どうして私はあのときやめなかったのだろう。何回も、壁がありまして、そのときどきの壁に当たった時点で書くことを放棄できたはずなんです。でもどうして放棄できなかったかということを考えましたときに、今はっきり意識していますことは、いろんな人に背中を押されたということがあります。ある局面で、あの場面だ、あの方だというのははっきりと思い起こってきまして、私の背中を、書くことの背中を押してくれた人物との出会い、これは蹟きもいっぱいありますけれども、そのことを語るということは、この集中講義のなかで作者としてとれる責任かなと思いました。そこで、思い出せるかぎり、私がずっと意識し続けて、私を支えてくれた人との出会いというものを、時系列で語れるかどうかですが……。ちょっとした記憶音痴なので。私には音痴が二つありまして、ひとつはすさまじく方向音痴です。これはもう今でも周りに迷惑をかけておりまして。ただ、方向音痴というのは書くことに、影響があるときもありますけれども、そんなに迷惑はかけないということはありません。けれども、時間音痴というのは少し問題があるのかな、と。これは記憶が揺れてしまうってことがどこかあるような気がしているのです。ですから、そういう欠点が出てくる可能性が今回の語りのなかであると思いますけれども、それちょっと年代違うじゃないというようなことがありましたら、ご指摘願えれば、と思っております。

本題に入る前に、友常先生。「フウコ」〔崎山多美「フウコ、森に立て籠もる」、『三田文学』第144号（2021年1月）所収〕を取り上げるのはちょっと、あまりにもいきなりで、これは出たばかりで私自身がまだ読み直してもいない作品なのです……。まず、そのいきさつからお話しすることにします。実はこの作品は、頼りない記憶力で思い起こしますと、『うんじゅが、ナサキ』よりも先に発想して書いたもので、活字にするあてもなく長い間、四、五年くらいでしょうか、放って置かれたものです。元は三〇〇枚くらいのものです。たまたま『三田文学』のほうから、何か書いてくれと言われましたが、新しいのは書けないけれど「実はこういうのがありますけど」といって出したものです。一一〇枚までは許容していいということだったものですから、全体

をちょん切った形です。どうにか、ここまでだったら読んでもらえるかなというような形にしました。今日、あとの展開があるかというようなことを、友常先生がおっしゃってくださいましたが、実はあります。あとがどうなるかはもう、ちょん切り方にいろいろ問題がありまして、あくせくしましたが、後半が生かせる作品を残せるかどうかというのは、あとの宿題かなと思っています。そういう作品をこういう場で読まれてしまって、「あちゃー」という気持ちが実はありますが、活字にできてしまってますので・・・、読んでいただいてありがとうございます。

というようなことを前提に、私がここまでやってきた経歴のようなこと、「私の文学の来歴」という風にネーミングしましたが、そういうようなお話をさせていただきます。

今朝の「沖縄タイムス」に『人類館』公演の予告記事が載っております。この『人類館』との出会いも日本語に対する私のいろんな思いを意識させたきっかけです。実はそのことに絡む人物が島尾敏雄です。どういうことかといいますと、私は書きたいと思いながらも、書くことから逃げ続けていた時期がありました。大学は文学部に入りましたが、私は日本語が読めないというようなことに気がつきまして、日本語が読めないというのはどういうことかといいますと、もちろん読めることは読めますね。日本語で試験を受けて大学に入ったわけですから、日本語についてある程度のリテラシーはあります。けれども、大学の授業に近代文学講読というのがありまして、川端康成とか夏目漱石の作品をとりあげて、読むという授業がありました。川端の文体と漱石の文体というのは全然違って、漱石が読みにくいというのはあっても川端ぐらい？読めるはずだという風に少し思ったりしましたが、どちらの作品も読めなくて、私は、日本語の作品が読めないという感覚に襲われたんですね。読めないとは何かというと、入ってこないんですね。なんていうのでしょうか、世界にはじかれてしまうという感覚です。それは私のそのときの心理的なものとか体調とかが左右していた可能性は、あとで考えると大きいです。あの時期、神経症的な症状がありまして、それが影響していた可能性はありますが、私は文学部で四年間過ごす自信が無かったものですから、すぐに休学しました。

そのあと、あるきっかけがあって復学しまして、五年半ほどかけて卒業したあと、新聞社にアルバイトに入りました。新聞社というのは沖縄タイムスですけれども、事業局の出版部発行の『新沖縄文学』という雑誌があって、一年に一回の文学賞を設けていました。たまたま、『新沖文』の編集長を務めていたのが新川明さんで、彼が私がバイトをしていた資料室に来て声をかけるんですね。お前は文学部出身らしいな、文学部だったら小説ぐらいかけるだろうと言うのですよ。事情を聞いてみると、その年の応募作品が少なかったらしいです。それで困って、書けそうな人に声をかけていたという状況だったらしいですね。そこで私のなかで、うごめいたものがたぶんありまして、書かないでおこう、書くべきじゃないというような規制みたいなものが、そこでぼろっと取れてしまった。準備してないだろうから、締め切りをちょっと待ってやると言われたんですね。それに乗ってしまったという書き始めのいきさつがありまして、問題はその後です。

作品は、佳作みたいな形で残りました。そのとき審査員に島尾敏雄さんがいたんですね。佳作に残ったということで、どうなるんだろうという不安な気持ちはありましたが、その審査が終わった日に、ちょうど『人類館』の公演が那覇市民会館であるということで、新川さんから観に行こうと誘われまして、そのときに一緒だったのが島尾敏雄さんでした。市民会館での『人類館』観劇はいい席を取ってもらって、右手に島尾敏雄さん、左手に新川明に挟まれた席だったんですね。これが『人類館』と島尾敏雄とのかかわりですけれども、そのときに私が受けた緊張感というのは少し思い出してみますと、右半身が硬直する感じがしたんですね。島尾敏雄さんがずっと右横に座っていて、あのフワッとした声で話かけてくるんです。私はほとんど硬直したままで、それで舞台を見ると、調教師が鞭を振るって、日本語を大きな声で、命令口調で、話すわけです。そこで沖縄人である遊女と男をいじめまくっていて、そういう場面というのが、私自身を鞭打っているような感じがしたんですね。私は、そのときに聞いた、遊女役をやっていた北島角子さんの、やんばる訛りのあるウチナー口が、すーっと私を溶かしてくれた記憶の感触があります。

その体験がなにかということは、そのときにはまったくわかりませんでした。とにかく、島尾敏雄から逃げようという気持ちだけがありまして、見終わったあと食事かなにかに誘われたような覚えがありますけれども、すみませんと言って断って逃げ帰ったということがあります。その後、私の作品への島尾敏雄の評が問

題ですが、かなりの悪評で、どんな評だったかといいますと、もうめちゃくちゃだと。誤字脱字もいっぱいあって、自分でちゃんと添削してないような作品を応募するのはダメなんだと。ただ、一点だけほめてもらった箇所があったんですね。文章に島のにおいがあるというんです。この一点だけはいいいから、残してあげたという風に私は読んでしまったんですね、審査評を。その島のにおいというのに、私はひどくひっかかりまして、実は、作品の後半に島唄を引用したんですね。これは「小浜節」という、個人的には思い入れのある島唄なんですけれども、それを引用したところがあって、「島のにおい」というのは、もしかしたらこれかなと思って、この気づきに、逆に私は非常に傷つきました。この島唄というのは、私がつくったものではない。島にもともとあったものを、私がたまたま引用しただけのもので、これがよくて評価された作品ということ、私はどう考えればいいかわかりませんでした。こういう経験があって、そのあとだいぶ悩みました。もし書き続けるとすれば、この島尾敏雄の私の作品に対する一点の誉め言葉をどう考えればいいかということが、宿題のように残った。これが島尾敏雄との出会いと、ショックでした。

そのあと、書こうか止めようかというのはだいぶ揺れ動いたような気がしますけれども、『人類館』で北島角子さんのやんばる詛りのシマコトバと、内間さんの演じた調教師の硬いヤマト語のぶつかり合いのなかで、ふわっと浮かんできた思いがあります。これはあとで、脚本とかを読んで感じたことですが、日本語を猛々しく大きな声で話して、鞭を打っている調教師の日本語というのは、あとで沖縄語に反転しますね。あの場面というのは、やっぱり私のなかで何らかの意識作用になったと思っています。いきなりではありませんでしたが、私のなかの日本語に対する抵抗というか、読めなかったということからはじまっていますが、じゃあ私は書けないのか、じゃあ書くとすればどうすればいいのかという思いはずっと葛藤としてありましたので、『人類館』の知念正真さんの脚本と、北島角子さんのウチナー語と、その調教師が日本語から自分を取りもどして、カマーでしたか、カマーに帰っていく場面というのは私を動かしてくれたと思っています。これを戯曲じゃなくて、小説のなかで工夫できれば書いてもいいじゃないかとは思ったのです。

ただ、先が全く見えない状態が長い間、続きました。結局書き始めてしまいました。箸にも棒にもかからないような佳作の作品からだいぶ時間は経って、たぶん五、六年ぐらいはかかったと思いますけれども、シマコトバのシマを、なんとなく私のなかに浮かんできてくるそのシマをテーマにするならば、書けるのではないかと書いて書き続けたのが、シマ・シリーズとでもいうようなものです。島尾敏雄さんがヤポネシアを発想した段階で、ご自分の名前に「島」がついていることを関連付けて語っているようなエッセイを読んだことがあります。ただ、私はそれを漢字の「島」ではなくてカタカナにしました。理由はもちろんあります。はっきり意識していたのは、私は西表島に一四年間ほどいて、家の事情があって、今も住んでいる沖縄市、あのころはコザといいましたけれども、そこへ移動してきたということの意味。つまり、島を出てきたというようなことが、私のなかで島が実体化されない、宙ぶらりんなところで島をイメージしようとしたときに、カタカナになったんですね。それで、そこから何作かシマを書きつづけました。

作品としては、初めて評価を受けて書き手としてのお墨付きをもらった、『文学界』が地方版として主宰している「九州文学」の文学賞をもらった「水上往還」という六〇枚の短編です。そのなかで、シマを書いていこうかなという決心のようなものはあった気がします。ただ、私のなかでずっと引っかかっていた、日本語に対する抵抗の意識というのが、実は、この『水上往還』を活字にする時点でも起こりました。どういうことかといいますと、どこかで語ったり書いたりしたことがありますけど、この作品の最初の表現の一言に、これ日本語じゃありません、というような指摘があったんですね。「あかがる」という表現を冒頭で使いました。これは日本語ではありませんけど、というようなことを編集者から言われて。いやいや、沖縄では「月があかがる」というけれども、と思ったのですが、やっぱり私のなかには日本語がこなれてないんだ、日本語も読めないうえに書いていこうとすること自体になにか問題があるんだという思いと、いやいやそうであっても、これは私の言葉だという思いが葛藤して、いったんお墨付きのようなものをもらったという意識があるものですから、あとにひけないという思いもありました。あのときの葛藤というのが私をここまで引っばってきたというのが実態です。ただ島尾敏雄さんの世界に対するいろんな思いというのは、友常先生の発表のなかで引用していただいたようなエッセイなんかで書いたりしましたけれども、「沖縄」や「南島」という、分かりやすくいうとエキゾチズムのようなものに対する感覚的な反発心は、ずいぶん強かったです。つまり

それは、島のにおいと一緒ですね。島のおいでなら評価してやると。でも、ちょっと日本語がおかしいじゃない、というような。その葛藤のようなところで、書いていこうとするエネルギーをどこに求めようかという悩みは、ずいぶん長く続いたような気がします。その根っこにあったのは、知念正真さんの『人類館』です、やっぱり。励まされ続けた感じがあります。

ただ、それ以前に私にはこんな経験があります。高校時代に、ちょっとした詩のようなものを書いていました。在籍したコザ高校に文学同好会というのがありまして、入部したんですね。どうして文学をやろうとおもったのかは、たぶん外に向けての活動ができなかったからだと思います。いろんな条件で、家庭的な、経済的なのもあったでしょうが……。あの、今大変申し訳ないなと思ってしゃべっていますが、あまり言葉がスマートじゃないですね。どこかで籠るような、どもるような、語りをしているとよく自覚しております。聞きにくかろうと思いますけれども、これは、高校のころもっとひどくって、かなりどもっていたような気がします。そういう言語条件のなかで、どうやって生きていくかといったときには、なんかもうやっていたらなくなって籠っちゃう。真島先生が、私の作品には籠るというようなことが頻繁に出てくるということを指摘されて、こんなにたくさん籠るということを書いていたのかと、改めて自分の身体感覚に気づかされました。その原体験というか、そういう表現にならざるをえない、私の書く過程というのはそういうところにあったような気がしています。そういうところから起こった、読む、書くという行為だったものですから、そこから自分を解放するものにならなければ、私にとってあまり意味がありませんでした。

先ほど『人類館』の話をしましたが、実はそのもっと以前に、影響を受けた記念碑的な作品があります。東峰夫さんの沖縄語をふんだんに使った「オキナワの少年」との出会いがヒントになっていたことはエッセイのなかで書いたことがあります。それを高校のときに読みました。あのとき、バンザーイみたいな、バンジャーイじゃないですが（笑い）、やっていけるというような気持ちは、私の書くことへの意思みたいなものを抱かせる密かなきっかけになっています。ただ、あのころは箸にも棒にもかからないようなものを書いておりまして、いろんな流れで私に詩は書けない、詩を書いちゃいけないというような、このこともちょっと語らざるをえないことはありますけれども、そういうなかで、うずうずとした一〇代後半の時間のなかで、東峰夫さんの「オキナワの少年」は背中を押してくれた作品でもありました。ただ、それが私とどうかかわるかは、長い間、分かりませんでした。

けれども、書くという行為に自分をどんどんいろんな場面で追い詰めていって、傷ついても傷ついても書き続けてきたなかで、その「オキナワの少年」体験と『人類館』体験というのは、私に大きなヒントを与えてくれたと思っています。まさに、『人類館』のなかで知念正真さんがドラマ化してくれた沖縄への植民地意識、非常に過酷な事態というものは、言語表現と同時に舞台で見えるようにしてくれた。作品のすごさというものを教えていただいた。方法意識の方向性のようなものとしてはそう思いました。けれども、それを作品化する時の具体的な力をどうやってつければいいかというのは、なかなか、先はすつとは見えてこなかったです。

振り返ってみますと、日本語にある抵抗を覚えた自分というのと、沖縄の言葉、シマコトバを意識した関係というのは、シマというテーマをこれ以上は書けないと思った時点です。つまり、私のなかの書くモチベーションというのはシマを書き終わったら書くのがないと思った。そのとき、じゃあどうするんだと思ったときに、長い間潜んでいた宿題のようなもの、これをどうにかすることによって書きつづけようという風に思って、一生懸命葛藤したのが「ゆらていくゆりていく」という作品です。これも真島先生が、いろんな表現を引用して読んでくださって、思い出したことがたくさんありますけれども、そういうシマの人の仕事とか、口承とか、そういうものは、自然に私のなかからでてくるんです。そういう場面というのは、生活感覚のなかにあることなので、それをどうやって文字表現としてやるかという宿題がありました。とても幸運だったと思うのは、この「ゆらていくゆりていく」という作品は『群像』という大きなメディアの雑誌に載ってもらえたことです。ただ、その作品に行き着く前に、二本、私なりに葛藤した作品があります。『ムイアニ由来記』に収めた「ムイアニ由来記」と「オキナワニイナグングァヌ・パナス」という「二つでひとつ」の作品です。一応、編集部に送りましたが、ぷいっとされました。なんですかこれは、と。はっきり覚えて

おります。女性の編集者でしたが、ぷいでした。わかりません、なんですかこれは、という印象で、二作とも即戻されました。これはもう失敗作なんだという風にどうしても思わざるをえなくて、そのあとに取り組んだのが「ゆらていくゆりていく」です。たまたま、違う雑誌の編集者に紹介してもらうようなことがありまして、その原稿を送りましたら、編集者がケタケタ笑ってくれたんですね。あのころはメールもありませんし、ファックスと電話だけの対応をしたときに、「笑った、笑った」というんですね。それで、載せてもいいというようなことで活字化が実現したのが「ゆらていくゆりていく」です。その前の二作は、書下ろしで砂子屋書房から出していただきました。そういう過程のなかで、私はシマと決着をつけるつもりで、シマコトバの問題として「ゆらていくゆりていく」を書いたのです。

どうにかそれは活字化を果たせましたが、もっと大きな宿題がありました。「ゆらていくゆりていく」は小説というより、ディストピアの物語世界だという風な言い方をされて、私もそうだと納得せざるをえないような物語です。これは、沖縄の世界観かもしれないけれども、小説的なものではない物語のなかに閉じ込められているというような言い方をされて、本音としては、違うんだけどなあ、こんなシマは沖縄のどこにもないんだけど、というのはありましたが、そう読まれることを認めざるをえないような批評でした。それを認めたうえで、じゃあ前に進むにはどうすればいいかといったときに、今回掲げていただいたテーマの「〈シマコトバ〉というバクダン」という発想が生まれたのですね。この「バクダン」というのは弁解が必要だと思っていますけども、集中講義の題目のもとになったのは、たぶん岩波のエッセイですね。これは、岩波の企画で「私」のシリーズというのがあって原稿依頼が来まして、二〇枚ぐらいのエッセイを書いてくれということでした。なにが書けるだろうと思って悩んだのですが、こんなのでしたらと送ったのが、『シマコトバ』でカチャーシー」という長いエッセイです。四苦八苦しながら書いたのですが、書きながら自分自身が整理されたんですね。沖縄の文学のこだわりから振り返って見たときに、沖縄の文学表現の流れというのが私のなかで、逆に、書くことで整理されたということがありました。私は踊りをやったりするような時期が、書くことから逃げていた時期に、大学生のころにあったものですから、沖縄で場を盛り上げるための舞踊の総称としてのカチャーシーというのがあって、それをヒントにしようという発想はすぐ浮かびまして。

ここまでは、「シマ」からの「おさらば」というのでしょうか、同時にそれは島尾敏雄からの「おさらば」という意味でもどこかにはあったような気がします。島尾敏雄という小説家の存在が、島尾さんはウチナーンチュではありませんが、沖縄の文化人というか、沖縄では大城立裕さんという巨匠もいらっしゃいますけれども、書くことによってなにかを考えようとした人たちに与えた影響はやっぱり大きかったと私は思っております。もちろんそう思っていますが、私の成り行きとして、どうしても反発せざるをえないそのきっかけが、今お話したような流れのなかでありました。私の現実的なかわり方の貧しさでもありますけれども。島尾さんは「新沖縄文学賞」の審査員として、沖縄タイムスに毎年いらっしゃるんですね。私はそこで四年間アルバイトしていましたので、ときどきふっと声をかけてくださるんですよ。この子は傷ついているだろうなと思われたかどうかかわからないのですが、私はそのたびに、一度もお答えしたことがありません。すみません、と言って逃げたんです。不器用な田舎者の対応ですね。今考えると大変失礼な対応だったかなと思っていますけれども、ただ私は、その拒否表現が必要だったと思っています。表現の場で批判することと現実的なかわり方というのはやっぱり別だとは思いますが、島尾さんのオーラは逃げにくいんです。近くで接された方は分かると思いますけども、背が高くっていらして、ゆら、ゆらっと歩きます。杖をいつも持って。高い。で、やわらかい声で語りかけるんですね。上から降りてくるような声がいつもしてしまっていて、あの雰囲気拒否するというのは、大変エネルギーのいることでした。でも、私としてはそういう拒否の表現が一旦は必要だったと今でも思っています。島尾さんのお誘いを断ったときに悲しそう目で見下ろされたことは心に残っております。ただ、許してくださっているんじゃないかと勝手に思っております。あの関係があったから、ここまで、いろんな私の言語感覚を意識化できたという意味では大変感謝しております。

それで、誰が書く私の背中を押してくれたかという話をします。少し先にお話ししましたとおり、私は大学を休学しましたが、半年後に復学しました。復学できた理由が二つあります。日本文学は読めないけれども、琉球大学に八重山芸能同好会というのがありまして、ちょっとしたきっかけがあって、それに触れました。

これをやれるのであれば、大学生活ができると思ったんですね。もう一つ大学に戻ることを促したことがあります。忘れもしません、私は、休学しようと決めて事務所で休学手続きをとったあと、学食でこの日が最後だなあと思って、一番安いカレーライスを食べってから帰ろうと思って食券を買うために並んでいたんですね。そしたら、後ろでポンポンと肩をたたく方がいらして、ふっと振り向いたら、仲宗根政善が私の肩をたたいているんです。仲宗根政善は、もちろん皆さんご存じだと思いますけども、あのときは、私の入学した学科の先生で言語学を教えていらして、『今帰仁方言辞典』という分厚い辞典を作られました。皆さんのなかでは、仲宗根政善は、例の、ひめゆり学徒隊引率教師としての人生が、すぐイメージされると思います。

先生とは、ちょうど大学の在籍が入れかえだったんです。私の入学は先生が退官なさる前の年で、私が休学するときは先生はたぶん大学に籍はなかったと思いますけれども、方言クラブの顧問をしてらして大学へはちょくちょく来られていたと思います。そういうすれちがいの関係のぎりぎりのところで、仲宗根先生がポンポンと肩をたたいた。たぶん、学科生なので「あ、この子は休学するんだ」という情報が入っていたと思います。それで、こうおっしゃったんですよ。「少し休んで元気になったら、戻ってくるんですよ」と。戻ってくるんですよ、という風に言われて、それはもういろんな意味で動揺みたいなものはありましたけれども、それが何かというのはそのときはあまり意識できなくて。ただその時の先生のこの言葉が、意識のなかに残っておりまして。私が半月後に、大学に戻ってこられたのは、この二つのきっかけがあったからだと思っています。

仲宗根政善の名前を出しましたが、これはオフレコですけどということで何年か後に話を打ち明けた恩師がいます。岡本恵徳先生ですけども、いろんないきさつがあって、私が書き始めていることを知った岡本先生が声をかけてくださって、お話をするような場面がありました。私は専攻に近代文学を選ばなかったの、ときどき、「なにやっているんだ、君は、民族芸能は君がいくらがんばっても地元の人にはかなわないよ」というようなことを岡本先生に学生の頃は言われていたんですね。それでも、卒業後に書き始めたということを分かって岡本先生は、私にこう言うてくれました。「一度逃げたのは、それはそれでよかったんだよね」と。つまり、近代文学を選ばなくても結局はよかったんだという風におっしゃってくださいました。その話の流れのなかで、仲宗根政善とは卒業後もいろんないきさつがあって声をかけていただくことがあったという話をしました。

岡本先生との会話の中で打ち明けてしまった「オフレコ」の話ですが、仲宗根先生は毎年年末に、岩波の日記帳形式になった原稿用紙を二冊送ってくるんです、私の家に。これは先生が日記をつけられていたものでした。多分先生自身が購入されたものを送ってくださったんだと思います。私が貧乏だったというのはよく分かっていたはずなので。それで、これでお書きなさいというようなことを一筆入れてですね、こんなことが何年か続きました。私は、それがこう、使われることなく机の横に積まれているという圧迫感に何年も苛まれていまして、書かなくちゃ、書かなくちゃ、と思いながら。書けないで、日記帳だけが、分厚い日記帳だけが積まれていくという経験がありまして。これは、私が書かなければいけないという、強迫観念に取り付かれた大変な事件です。

オフレコの話といいながらこうしてお話するのは、こういう先生にかわいがられたんだという自慢話をしたいわけではもちろんありません。畏れ多い話です。私のようなものがどうしてここまで書きつづけられたのかについて、そのエネルギー源が、出会った人たちの深い思いにあったということを言いたいただけなんです。それを、裏切れない。生きるということは、彼らが生きてきた、このいろんな思いとか沖縄の苦悩とか、痛みとか、そういうものを、たぶん教え子の一人にでもいいから託したかったのではないかと私は感じているんですね。いろんな場面で、いろんなお話をしてくださいました。それで思い出すと、さまざまな思いが沸きますけれども、私が精いっぱい応えなければ、私自身の今生きてきている意味というのは・・・、いいものが書けるかどうかは別にしても、四苦八苦しながらでも、なんらかの形にしなければという思いはずっとあったような気がします。それが、書きつづけられたエネルギーの根っこにはあると自覚しております。

それで、臆面もなく、三名の先生方のお名前を挙げてお話をさせていただいておりますけれども、みんな偉い先生だなあ、なんか自慢話じゃないかやっぱりという風な思いで聞かれている方もなかにはいらっしゃるかもしれません。繰り返しますけれども、もったいない出会いです。そのもったいない出会いというのは、

誰にもあると思っています。それを、どうやってエネルギーに変えていくか、意味を見つけていこうかという選択の問題だと思っています。私は、いつ書くのをやめても全然問題のない条件の人間だったと思っています。まあ、書いて食べられるわけではありませんでし、目だった才能があったわけでもありません。むしろ困難な条件のほうが人より大きかったと思っています。書いても、書いてもなかなか活字にしてもらえないという状況で書きつづけて、考えてみると私には、冠がありません、賞みたいなのが。まったくないわけではなくて、小さな賞がひとつ、ふたつあって、もちろんありがたいことでたいへん励ましになりましたけれども、生活の糧になるとか、なにかの名誉になったということがあまりありません。逆に、ないのに書いてこられたなど、自分をほめるような気持ちのほうが強いです。そのエネルギー源というのが、いまお名前を挙げた先生方の思い、反抗した作家も含めてその時々のお会いがあって背中を押されてきたんだということを言いたいだけです。

それで、いま、私は『越境広場』という雑誌を八号目まで出すことができました。一人ではとてもできない仕事で、一〇数名の心ある仲間が協力してくれています。二〇一五年に創刊して六年目になります。この雑誌を立ち上げて、よく言われることがあります。曲がりなりにも小説家なんだから小説を書いていればいいのに何でこんなことをやっているの、と。エネルギーのベクトルが違うじゃないと言われることは、一人や二人ではありません。そのときの返事は、それは私自身が一番思っていますよ、私がやろうとしているのではなくて、やれという声が降って来るんですよね、と答えることにしています。それで、私にこういうことをやれといった声を発している人物の系列というのをこれからお話したいと思います。

先にお名前を挙げました仲宗根政善は、私のなかで大きな存在です。これは私だけでなく、仲宗根政善の影響を受けてそれをいろんな場面で支えにしている人たちというのは、研究者だけではなくて、教え子たちを含めていっぱい沖縄にはいらっしゃると思います。そのひとりとしての思いというだけの話ですけども、どうしても、もうひとり、お話をしておきたいのは、今回の発表のなかでいろんな先生方が最初にその方のお仕事を挙げていただいた、いただいたという言い方を私がするのはちょっとおこがましいですけども、屋嘉比収さんの思想ですね。屋嘉比収さんとかかわりも少し、お話をさせてほしいと思います。屋嘉比収さんと出会うのは意外と遅かったです。私より、七、八年ほど若い世代で、彼の存在を含め、私はこういう思いがあります。仲宗根政善、岡本恵徳、屋嘉比収という、沖縄の思想家たちを語るときに、いろんな方がいらっしゃると思いますけれども、私のなかでは、この沖縄を「身体的な体現者として思想化した人物」の流れというのはこの三名なんですね。こういう流れを意識化したきっかけというのが、実は屋嘉比収さんなんです。

屋嘉比さんは、研究者として非常に苦勞の多かった方で、出会ったときには博論を書かれるか何かで九州大学に籍を置かれていて、むこうから沖縄に帰ってきた年だったと思います。それが例のごとく私は、記憶音痴なので年月がすぐ出てきませんけれども、覚えているのは、又吉栄喜さんが芥川賞をとられていて、「沖縄文学フォーラム」のようなものがあった年です〔一九九六年〕。どうして重なるかといいますと、それに九州大学の花田俊典さんが見学にいらして、そのときに一緒に来られていたんですね、屋嘉比さんが。お名前は聞いていましたが、そのときに直接お会したという遅い出会いでした。そのあと沖縄に帰ってこられて、屋嘉比さんは、琉球大学で勉強会かコマかを持っていたらして、週一回、岡本先生、新城郁夫さん、あと黒澤亜里子さんという面々のなかの一人として、琉球大学で勉強会のようなものを行っているという話を、お近づきになって聞いていました。

結構仲良しでした、屋嘉比さんとは。病気になられたときのショックは、ちょっと……言葉にならない思いがありますが……。仲良しだったというのは、二人とも中部にいたということがあるんですね。私は方向音痴なので車の運転もできないものですから、屋嘉比さんが運転する車によく乗せて送っていただいたという縁がありまして、そのときに、屋嘉比さんがよくこんなことをおっしゃるんです。琉大での研究会のなかの空気というものが、これはなんだろう、といつも思う、と。なんなんだろう、というのは、今ここには、大学の先生方がたくさんいらしているので、「ウチアタイ」（身に思い当たる）される方がいらっしゃるかもしれませんが、屋嘉比さんがおっしゃるには日本的な、アカデミズムの世界には、上下関係というのが、組織の縛りのなかで人の心を縛っていく空気というのがあると言うんですね。それは、アカデミズムの世界

とはあまり縁のないところで生きてきた私も十分想像できます。彼は、その空気がこの琉球大学の国文科というところにはないんだと。これはなぜだという話をしたんですね。それに私はこう答えた記憶があります。「屋嘉比さん、それはね、仲宗根政善オーラなんだよ」と。

そのオーラを発するのは、岡本恵徳も同じで、目線が上からこない、人を褒めに批判しないですね。逆に、どんな相手でも抱え込むのです。ただ、ご自分の考え方とか、そういうものに対しては非常に厳しいものをもっていらした。それは、人に対するよりご自身に対しては厳しかったです。けれども、相手に対する対応というのは、批判しながら受け入れていくというオーラのようなものがあって。たぶん、屋嘉比さんは東京や九州でいろんなところを体験してこられて、それを敏感に感じ取られたんだと思います。それで私は生意気に、「屋嘉比さん、これはね、仲宗根政善オーラなんだよ」と。よく考えてみると、屋嘉比さん自身が、そうなんですね。そうだったんです。彼と接した人は、納得してくださると思いますけれども、厳しいことを研究などでは、きちんと書くけれども、人間を、個人を傷つけるような発言をすることはありませんでした。繰り返します。それは、仲宗根政善オーラなんです。

そのオーラの系列みたいなものが三名の先生方にはあった。身体感覚のなかで、人間のかかわりのなかで、現実の生身の人間の関係のなかでかかわりあえるもの、これが「思想」だと私は思っているんですね。それを体現した、私がかかわって知りえた仲宗根政善、岡本恵徳、屋嘉比収。残念ながら三名とももういらっしやなくて・・・、屋嘉比収さんなんか、あまりにも早いという無念の思いはなかなか消えません。ただ、彼の仕事をこういう場所で引用して語ってくださる先生たちがいらっしやると、わがことのように嬉しいです。そういうようなものをどうにか、この沖縄で伝えていきたいと思って立ち上げたのが、この『越境広場』なんです。

そういう書き方は、創刊のときにしていませんでしたけど、そういう「仲宗根政善オーラ」のようなものが失われていく沖縄というものを感じたとき、活動のなかで取り戻したいと思ったのですね。今の世界を覆っている時代錯誤的な大国の覇権主義というか、今日のテーマのキーワードで言えば、植民地主義的な抑圧のなかで、壊されてしまった思想だと思います。生きるためには、他を排除しなければ自分が守れないような、臆病で、「自虐的」で暴力的な空気がどんどんどんどん進行しているというなかで、私が感覚できた時間のなかにさえもあったものが壊されていくという現実のなかで、どうにか少しでもこう、雑誌を立ち上げ仲間を作りたいと思ったのが、これなんです。ですから、大した小説を書けないのに、残された時間を何やってるんだと身近な者から言われてきましたが、今は、やれば応援してあげるよという友人たちは結構いまして、それも大きな支えになっております。そういういきさつと、私のいろんな活動のエネルギー源というのは、私自身のなかからわき起こってくるものではなくて、もちろんそれもありますけども、刺激を受けて、やらないとここで生きている意味がないよと、私の背中を押す人たちの声というものに励まされて、ここにこうやって、おこがましいなあと思いながらも、先生たちの熱いお言葉を素直に受け取ろうと思っております。

と言いましても、身の置き所がないというのは本音です。ここでこうやって、先生方に語っていただけるような何かが私自身のなかにあったかなという疑問はどうしてもあります。真島先生の発表のなかの言葉で、謙遜でしょうと思って聞いておりましたが、「愚か者の私が」みたいなことを何度かおっしゃいましたね。アフリカの少数民族の方たちとのいろいろな出会いからそういうことに気づかされたことを語っていらしたと私は感じました。それは、先生と並べてお話するのは大変失礼ですけども、私もそういう生かされ方というのでしょうか、背中を押されて生かされてきたという思いは、非常に強いです。今日、この集中講義のなかで、それをひしひしと感じました。いま私に語れることは、精一杯こういうものかなあと思っております。

ずっと、こう、上から目線でしゃべっているようで大変つらいですけども、もう少し我慢してください。打ち合わせのときに、朗読をしましょうかと言った手前、作品を声にしてみようかと思ひます。先生方が作品をいっぱい引用して下さって大変ありがたいなと思ひますが、文字として読んだときと、私はこんな風な音のイメージで書いていますというようなこととの落差というか、いろいろあると思ひます。最初に読もうと思った箇所のいくつかを先生方が先に引用して下さってますので、これはもうカットします。

ただもう一つ、どっちを読もうかなあとめくっていったときに気がついたことがあります。私は、島のにおいというのを一生懸命消そう消そうと思ひながら試みてきたはずなんですね。そのつもりでした。けれども、

逆戻りの表現というのでしょうか、島の韻律を利用してしまっているようなことに気がついた作品があります。たまたま、『月や、あらん』のなかに収めた二作というのは、書いた期間のタイムラグが一〇年近くあります。その、古い方の、一〇年前の「水上揺籃」というやつで、こんな風においをたっぷりまぶしてしまったんだというような箇所があります。ただ、これは非常に思い入れが強い場面なので、この島の韻律というものを今は素直に受け入れようかなと思っているところがありまして、これを少し声にしてみようかなと思って。「水上揺籃」で、復刻の方の二一三ページ。夢うつつのなかで、島の始原の物語というのを幻想的に、声が下りてくるといような場面を芝居風に表現した場面があります。そこで、島のおいをたっぷりまぶしてしまった、卑怯な、逃げようとしたけれども絡まれてしまったという場面がありまして、これは批判的に聞いてください。こうやったときの印象と、その一〇年後にやったときのこのシマコトバの使い方の距離みたいなものを、確認してほしいという意味です。声があまりあれですけれども、聞いていただければと思います。

【朗読】

という感じで、ちょっとこれは卑怯だったなというくだりですね。でも、これは書いているときにはこういう風な場面をつくるしか、シマコトバを挿入できなかったかなという感じはあります。力不足というか、物語をつくるときの力不足というようなことが、シマの始原の物語などのような場面をつくってふりこんでしまったという反省が、つい夕べありました。

その欠点も含めて聞いていただいて、少し頑張って、バクダンにできるような展開はあったと自分で思っていますけれども、一〇年のタイムラグのなかで少し頑張ったかなと思うような箇所を聞いていただきたいと思います。実はこれもやっぱりマブイの会話ですけれども、「月や、あらん」の、いろんなことがあってにつきもさっちもいかなかった、編集者のまねごとをして本をつくろうという宿題を残された女性が、活字の穴のなかから迷い込んでいってマブイたちの声を聞くという場面です。これもやっぱり、ちょっとインチキかなという、ここで使っちゃおうという意味では、少し作為的なところは前のやつと同じかなと思いますけれども、もう少し韻律を壊していった、そういう操作はしたと思っています。『月や、あらん』の一一九ページの最後の方です。会話体で、たたみこんだやつです。少し、導入からいきます。

【朗読】

という感じです。一〇年の間にちょっと成長したかなと思っておりまして。いまのところ、シマコトバが「バクダン」になっているかどうか。日本語を少しか、蹴散らすような作用になっていて、どうにかこう、聞こえなかった声、押さえ込まれた声、そういうものが少しでも聞こえるような文体になっていればいいなあと願って、ここまでとりあえず頑張ってきました。

とりとめのない話を、ご清聴ありがとうございました。

沖縄とポスト植民地主義文学
——崎山多美と〈シマコトバ〉というバクダン

編集・発行 東京外国語大学国際日本研究センター

2021 年 8 月 31 日

〒183-8534 東京都府中市朝日町 3-11-1

TEL 042-330-5794 Email info-icjs@tufs.ac.jp

<http://www.tufs.ac.jp/common/icjs>

日程：2021年1月26日（火）～1月29日（金）

ZOOMにてオンライン開催（一般公開、事前お申し込み必要）

＊プログラム＊（敬称省略）

***** 1月26日 *****

10:10～11:40 中野敏男（東京外国語大学名誉教授）

「継続する植民地主義と沖縄Ⅰ」

12:40～14:10 中野敏男（東京外国語大学名誉教授）

「継続する植民地主義と沖縄Ⅱ」

14:20～15:50 大城貞俊（作家、元琉球大学教授）

「沖縄戦後小説史1 四人の芥川賞作家と沖縄文学の特質」

16:00～17:30 大城貞俊（作家、元琉球大学教授）

「沖縄戦後小説史2 多様な文学・多様な作家たち」

***** 1月27日 *****

10:10～11:40 中村隆之（早稲田大学）

「崎山多美のシマ文学への誘い：沖縄／カリブ海仏領との比較文学的視座からⅠ」

12:40～14:10 中村隆之（早稲田大学）

「崎山多美のシマ文学への誘い：沖縄／カリブ海仏領との比較文学的視座からⅡ」

14:20～15:50 ニコラス・ランブレクト（大阪大学）

「引揚げ文学と戦後日本の脱植民地化」

16:00～17:30 沖縄関連映像上映

***** 1月28日 *****

10:10～11:40 真島一郎（東京外国語大学）

「まつろわぬ声／さえぎれぬ罅—アフリカとポストコロニアル文学」

12:40～14:10 高木佳奈（日本学術振興会特別研究員）

「ラテンアメリカにおけるポストコロニアル文学と移民」

14:20～15:50 友常勉（東京外国語大学）

「もっと〈シマコトバ〉を——サバルタン・スタディーズと unlearn の実践Ⅰ」

16:00～17:30 野呂香代子（ベルリン自由大学）

「慰安婦像と沖縄」

***** 1月29日 *****

10:10～11:40 友常勉（東京外国語大学）

「もっと〈シマコトバ〉を——サバルタン・スタディーズと unlearn の実践Ⅱ」

＊ワークショップ：1月29日（金）12:40から

「沖縄とポスト植民地主義文学——崎山多美と〈シマコトバ〉というバクダン」

基調講演 崎山多美「『シマコトバ』と私の『小説言語』の来歴」

コメンテーター 中野敏男、大城貞俊、中村隆之

参加お申し込みは、info-icjs@tufs.ac.jpにて1月25日正午まで受け付けます。申し込まれた方に限り、1月25日にZOOMリンクを送信します。

なお、この講演会&ワークショップは大学院冬季集中講義「Japan Studies 2」として開講されています。

お問い合わせ先（国際日本研究センター）Tel: 042-330-5794 E-mail: info-icjs@tufs.ac.jp

沖縄とポスト植民地主義文学
——崎山多美と〈シマコトバ〉というバクダン