

大城立裕未発表作品について—沖縄と本土の感覚的相違に着目して—

呉 屋 美奈子*

OSHIRO Tatsuhiko unpublished works - To pay attention to a sensuous difference
between Okinawa and mainland, Japan-

Minako GOYA

(抄録)

大城立裕は、1967年に『新沖縄文学』四号に発表した「カクテル・パーティー」で沖縄初の芥川賞受賞者となり、沖縄を活動の拠点とし、沖縄文学の発展を担ってきた。

今回、大城立裕の初期未発表作品が見つかった。「作品」として見つかった三作の詳細は以下の通りである。

「ゴルフ場の墓」・B5 200字詰め原稿用紙(ペラ)146枚 ・1965年から1966年ごろ執筆と推測される。

「ながい夢」 ・B5 200字詰め原稿用紙(ペラ)242枚 ・1967年ごろ執筆。

「黙認耕作地」 ・B5 200字詰め原稿用紙(ペラ)420枚 ・1969年ごろ執筆。

これらの作品は、それぞれ「ユタ」「沖縄演劇」「墓と信仰」という沖縄独特の文化、すなわち日本文学においてはマージナルなテーマを扱ったものである。沖縄の本土復帰前である1960年代に、既に大城立裕は、精力的に文学活動を行っていた。同時期に発表された作品を考察する上でこれら未発表作品は重要な意味を持つと考える。本稿では、未発表作品の紹介と分析を行い、既発表作品との関係においてこれらがどのような位置にあるのかを考察する。

OSHIRO Tatsuhiko is the foremost among the Okinawa writers in the post-World War II era. In 1967, he received the Akutagawa Literary Award for "Cocktail Party"- which was published in "Shin Okinawa Bungaku," No. 4-when Okinawa was still under U.S. military rule. Each of his novels has a distinctive feature that reflects the cultural climate of Okinawa; he had undertaken the task of developing Okinawa literature in Japan. I recently found the following three early, unpublished novels written by him:

"Goruhujyo no Haka": 146 pages (Manuscript paper B5 forms of 200 letters), it is assumed to have been written around 1965 or 1966.

"Nagaiyume": 262 pages (Manuscript paper B5 forms of 200 letters), written around 1967.

"Mokuninkousakuti": 420 pages (Manuscript paper B5 forms of 200 letters), written around 1969.

The themes of these novels draw on Okinawa n culture, such as "Yuta," "Okinawa plays," and "Grave and religious beliefs" ; these are marginal themes in Japanese literature. In the 1960s, OSHIRO was already an active writer. On considering his published works during this period, it appears meaningful to examine his unpublished works as well. This paper introduces summaries of these unpublished novels, analyzes them, and considers their position among his published works.

* 筑波大学大学院図書館情報メディア研究科博士後期課程
Doctoral Program
Graduate school of Library, Information and Media studies, University of Tsukuba

1. はじめに

大城立裕は、1925年沖縄県中頭郡中頭村に生まれた。1943年には最後の沖縄県費派遣生として上海の東亜同文書院大学に入学するも、敗戦によって大学が閉鎖され中退となる。敗戦後、熊本親類の元へ身を寄せた後、1946年に沖縄へ帰郷する。翌1947年に沖縄民政府文化部の脚本懸賞募集に戯曲『明雲』を応募したのが大城立裕の作家デビューであり、2年後の1949年、『月刊タイムス』の短編小説懸賞募集に初めての小説「老翁記」を発表している。のち、1967年に『新沖縄文学』4号に発表した「カクテル・パーティー」で沖縄初の芥川賞受賞者となり、沖縄を活動の拠点とし沖縄文学の発展を担ってきた。

これまでに出版された単行本は55冊、うち文庫本になっているものが7冊ある。活動は多岐にわたり、小説・戯曲・評論・エッセイ・歴史・評伝・ノンフィクションなど広範である。小説作品だけで81作品を発表しており多産な作家である。この功績を元に2002年6月に勉誠出版から『大城立裕全集』が刊行されている。その後も精力的に創作活動を行っている大城立裕は、更に小説を発表し続け、尚健筆を振っている。

『大城立裕全集』は、刊行時点において、小説と戯曲の発表作品については、紛失原稿以外全ての作品を所収するという編集スタイルをとっている。しかし、筆者は、これまでに、その全体像を探る為に書誌¹を作成しており、その作業の中で全集に未収録の未発表作品の存在を知った。そして尚且つ、これらが文壇デビュー後に執筆され、発表意図のあった作品であったということが判明した。これらの作品は、単独の作品としての完成度は低い、のちに発表される大城立裕の諸作品にはここから発想したモチーフがみられ、大城立裕のその後の創作活動の発想の源となったものである。これらを読み解くことは大城立裕の長きに渡る作家活動の中で、変化した部分と一貫した部分を知ることにつながり、全体像を探る上で重要であるばかりでなく、当時の沖縄の文学的状況を知る上でも参考となる。本稿ではこれらの作品の概要を紹介し、大城立裕の作品のなかでこれらがどのような位置にある作品かを考察する。

2. 未発表小説の概要

純粋な未発表小説といえるのは、「ゴルフ場の墓」「ながい夢」「黙認耕作地」の三作品であり、草稿の一部分

のみが存在するのは、「蘇鉄」と題された作品である。「蘇鉄」に関しては、出版社へ送った稿が見つからないので、今回見つかった草稿の一部は、使用されなかった原稿であると推測される。

「作品」として見つかった三作の詳細は以下の通りであり、発表意図のあった完成作品である。

「ゴルフ場の墓」

- ・ B 5 200字詰め原稿用紙（ペラ）146枚
- ・ 紐綴じ 表紙あり
- ・ 表紙に題名「ゴルフ場の墓」
- ・ ペン書き ・ 書き入れあり
- ・ 1965年から1966年ごろ執筆と推測される。

「ながい夢」

- ・ B 5 200字詰め原稿用紙（ペラ）262枚
- ・ 紐綴じ 表紙あり
- ・ 表紙に題名「ながい夢」
- ・ ペン書き ・ 書き入れあり
- ・ 1967年ごろ執筆
- ・ 『文学界』誌に投稿したが没。

「黙認耕作地」

- ・ B 5 200字詰め原稿用紙（ペラ）420枚
- ・ 紐綴じ 表紙あり
- ・ 表紙に題名「黙認耕作地」
- ・ ペン書き ・ 書き入れあり
- ・ 1969年ごろ執筆。
- ・ 一部虫食いによる欠損箇所あり
- ・ 『新潮』誌に投稿したが没。

以下、「ゴルフ場の墓」、「ながい夢」、「黙認耕作地」について作品ごとに紹介する。

2.1 「ゴルフ場の墓」

まず、作品の概略を紹介する。

マキ子は、ゴルフ場でキャディーをしていて、「まunchャー（まざったもの。混血のこと）」である。父は二つのときにアメリカに帰った。母親も七つのときに黒人と一緒になり、アメリカにわたったため、マキ子は読谷の飛行場のそばに住む祖母に育てられた。マキ子は少し神懸かっている。子どもの頃からもいくつかその前兆があり、人の死相を見ることが出来るようになっていたが、この霊能のことを、他人には知られたくないと思っている。特に恋人である哲夫には。「ユタムニー（巫女のいいぐさ）」²と言って軽蔑され、棄てられるのが怖いからである。

マキ子の働くゴルフ場の敷地内にはいくつか墓がある。大方はゴルフ場として土地を売買した際に持ち主が

墓を移し、中は空になっている。しかし、真ん中にある大きな亀甲墓は、中身を移さないままとまっている。墓は荒れていて、数年の間手入れされていないようである。この墓の売買では、不正な取引がされており、その取引には、マキ子の恋人哲夫も関わっている。しかし、そのことをマキ子は知らない。

マキ子は、その墓にボールが当たるたびに中から「アガー」(痛いということ)という声を聞くようになり、墓の事が気にかかっていた。そんなある日、墓の庭に立っているマキ子に、墓の中の人物が話しかけてくる。その会話から「遠い昔に誘かいされて異郷で不遇な生涯をとじた人の霊が、故郷へ帰りがっている」ということが判る。そしてその声は、マキ子の先祖であることも判明してくる。マキ子は、要望通り遺骨を故郷に返す為、奔走するが、墓の主がブラジルにいるということで話は難航する。結局、墓の売買に関わっていた哲夫の助けでお骨を移動することになる。哲夫に霊能を知られるのを恐れていたマキ子が、哲夫の前で瞑目合掌をし、いくつかの厨子甕のなかから先祖のお骨である一つを当てる。読谷まで移動するのに哲夫はマキ子のために年休をとり、車を出してくれると言う。そのお骨をお婆さんの墓に入れるという事を哲夫は理解してくれるだろうか。期待をしながらも一抹の不安を持っているというところで話が終わる。

この作品は、沖縄の民間的シャーマンである「ユタ」を扱った作品である。

沖縄には「ノロ」と「ユタ」というシャーマンが存在し、しばしば「ノロ」と「ユタ」は混同されがちであるが、その役割は異なっている。

公的な宗教儀礼に携わるのが「ノロ」であり、民間の個人的な要請に応じて家庭内の祭祀などを執り行うのが「ユタ」である。「ノロ」は、世襲制であり現代ではその数は減少している。それに対して、「ユタ」は、霊的な能力を獲得した者が神様の声を聞いて判じをする。家庭内の祭祀や占いという日常的なことから運勢を見たり、死者の口寄せなども行い、個人の生活に関わってくる。現在でもたくさんの「ユタ」がいて、沖縄現代社会でも生活と密着した存在であるとされている。「ノロ」は、女性のみで組織されるが、「ユタ」には、男性もいる。沖縄ではあの世の事を後生(ぐしょう・ぐそー)と言い、ユタに見てもらふことを「ユタ買い」という事もある。

大城立裕は、著書の中で、「ユタ」と「ノロ」について以下のように述べている。

復帰二十年の文化状況を象徴する最大の出来事

は、久高島のイザイホーの祭りが滅びた事であろう。共同体の神が滅びた、とは言わないまでも、滅びる兆候をそこに確実に見たのである。この事情は、沖縄の文化史が三度目の転機を迎えた事を告げているように思われる。

第一の転機は、尚真王が諸間切のノロを組織して、その頂点に聞得大君をおいたとき。宗教で村落、そしてその集合体としての国家共同体の結束をはかった。ただ、共同体の神を尊重するあまり、その司祭としてのノロを組織したので、そこからはみ出した神女(カミンチュ)が巫女(ユタ)になって、共同体にかかわらない部分の、もっぱら個人的な人間の神と手を結んだのである。

第二の転機は十七世紀、向象賢(羽地朝秀)がユタを弾圧したとき、人間の神がかるうじて生き延びようとするのを、封殺することを試みた。そのはたで、共同体の神だけは形だけで生き延びていた。これは近代化の流れの出発であってそれが今日までつづいている。

第三の転機、つまり二十一世紀直前の今日、共同体の神が滅びようとしている。ただ救いは、ユタが健在な事だ。ユタは死にそんな人間の神をまだ抱えている。(「共同体の神の容貌」『沖縄タイムス』1992年5月11日)

16世紀の尚真王の時代「ノロ」は、聞得大君を頂点とし、行政に使える存在であり、王府から任命され、公的な存在であった。

大城は、「ノロ」と「ユタ」の変遷を沖縄の文化史を語る上で重要視しており、エッセイで言及する事も多い³。そして、「ノロ」は、ノロ殿内^{どんち}という屋敷に住んでいた。大城立裕の生家はそのノロ殿内であり、ノロ殿内で育った幼少の頃を、大城氏は新聞のインタビュー記事で以下のように答えている。

私の生まれは中城村屋宜^{なかぐすくそんやぎ}。屋号はノロ殿内で、母は村落共同体の祭祀(さいし)儀礼をつかさどるノロだった。(中略)ノロ殿内といっても、それほど宗教的な雰囲気はなかったですよ。教育者の父親を持つ母は女学校で学んでいるし、そもそも霊力をもっているわけでもない。ノロ殿内に嫁いだため、ノロになっただけなんです。(「沖縄列伝 戦後史の証言者たち①」『琉球新報』2005年3月1日)

大城立裕と「ノロ」との関わりは以上のようなもので

あり、「ノロ」を扱った作品には「神女（のろ）」（『すばる』1984年3月）がある。

今回見つけた「ゴルフ場の墓」では、「ユタ」を扱っているが、琉球大学教授の仲程昌徳が以下のように指摘するように大城立裕ほど多くの「ユタ」を書いた作家は未だいない。

ユタと言えば、ちどころに思い浮かんでくるのが、大城立裕の諸作品であろう。最新作とっていい長編、『日の果てから』『かがやける荒野』につづく三部作「戦争と文化の第三部とする」と付記された『恋を売る家』に登場するユタまで、大城が書いてきたユタの登場する作品となると、いったいどれだけの数に上るのだろうか、と思わないではいられないほど、数が多い。そしてそれは、大城自身がすでに『後生からの声』といった、ユタ作品集と呼んでいいような短編作品集を編んでいることからでも明らかのように、ユタは、大城の独壇場とっていいものであった。（「戦後沖縄文学に見るユタをめぐる物語」上『沖縄タイムス』1998年3月18日）

仲程昌徳が「ユタ作品集」というように短編集『後生からの声』（文芸春秋、1992年）に収録された作品はすべて「ユタ」を題材としている。これらの作品には、「ゴルフ場の墓」で扱われたモチーフが多く見られ、発想の元となっている。本稿の目的とは離れるので、この作品集と「ゴルフ場の墓」の具体的相違についての詳述は避けるが、「ゴルフ場の墓」を位置付けるのに必要な説明を若干加える。

『後生からの声』の中でも特に「迷路」（『文學界』1991年6月号）は、モチーフやエピソードの類似点が多い。この作品は、川端康成文学賞の候補にもなっており、評価は高い。内容は、アメリカ人と沖縄人の混血のユタ松代が、入院している同僚の病気を治すために拝所巡りをするというものである。混血のユタという設定は「ゴルフ場の墓」と同じである。仲程昌憲は、前述の稿で大城立裕の「ユタ」を描く特徴として「迷路」を例にあげ、以下のようにも述べている。

大城のユタ作品の特質は、人がユタになる、あるいはユタが特別な予知能力を発揮することに触れたところにあるのではなく、ユタが、否応なく先鋭な政治・社会的な場に身をおいてしまうところにある、とっていいだろう。（「戦後沖縄文学に見るユタをめぐる物語」中『沖縄タイムス』1998年3月19

日）

「迷路」と「ゴルフ場の墓」は、主人公の設定、描写や持つ背景などは同じであるが、両作品には決定的な違いがある。「ゴルフ場の墓」では主人公の霊能が個人的な問題の中でしか扱われず、「迷路」では、仲程昌憲の指摘するように社会的な関わりまでも踏み込んだ作品となっているところである。

大城立裕は『後生からの声』のあとがきで

ユタの内面にそくして小説にしてみたいと考えるようになったのは十年余前のことで、その試作品が「無名のまつり」である。ユタの内面世界への、多分はじめての文学への踏み込みである。

と記している。『後生からの声』に収録された「無名のまつり」の初出は『文學界』であり、1981年9月に発表された。大城立裕は、この作品をユタの内面を描いた小説の試作と位置づけている。しかし「ゴルフ場の墓」の発見により、大城立裕は「無名のまつり」より遙か前にその試作の試作を行っていたことが判る。1967年に発表された「カクテル・パーティー」の執筆時期が1965年となっており、「ゴルフ場の墓」は、ほぼ同時期に執筆されたものと推測される。大城立裕は、米軍占領下における沖縄の不条理を描いた「カクテル・パーティー」と同時期に沖縄のシャーマニズムである「ユタ」と「墓」をテーマとしたこの作品を執筆していた事になる。

「ゴルフ場の墓」が執筆された1960年代半ばといえ、まだ米軍統治下にあり沖縄全体が基地の重圧に苦しむ中で、文学の関心も政治に傾いていた傾向にある。そのような状況で、沖縄の土俗的な部分を文学に積極的に取り入れた試みは、大城立裕が沖縄文化に対して真摯に取り組んできたかということの表れであり、いかにながい視点で文化問題を捉えてきたかということが分る。しかし、その試みとは裏腹に「ゴルフ場の墓」の執筆時点では、「ユタ」を文学に取り入れる価値が十分に自覚されていたとは言えない。今回見つけた三作品のうち、他二作品は実際に本土文芸誌へ投稿したものであるが、この稿だけ投稿準備をしたと見られるコピーが存在しており、投稿されずにいたと思われる。大城立裕自身「ユタ」というモチーフが明瞭ではなく、十分に描ききれていないという自覚があり、投稿をためらわれたのではないだろうか。しかし、この作品は、その後の大城立裕が、多く「ユタ」を描くようになった原点の作品であり、その模索段階を読み解く上で重要な作品である。

2.2 「ながい夢」

「ながい夢」は、沖縄の演劇を扱った作品である。

概略は以下のとおりである。

高宮城清隆は、舞踊道場の師範である。大学で坪内逍遙からシェークスピアを教わるなど、演劇論も本格的に学んでいる。芸に打ち込んでいて真面目であり、役者には珍しく遊びの経験が少ない。新劇運動がおこる流れの中で、これからの戯曲について不安を持っている。演出の伊敷康一郎とは、戯曲演出について議論しあう関係であるが、高宮城は弟子の嶺井竜子が、その伊敷康一郎と不倫の仲にあるのではないかと案じている。世の中の変化していく様子と演劇世界の変化を重ねながら物語が進められ、沖縄の芸能や伝承されている作品の演出技法について演劇仲間と議論を重ね模索していく様子を描いている。また、役者と辻町⁴との関係などのプロットなども挿入されている。実在の人物が登場したり、沖縄ではよく知られる戯曲を持ち出して、演劇論が展開されており、小説で沖縄演劇を知る事が出来る作品となっている。

「ながい夢」は、「ショーリーの脱出」の直後である1967年ごろに書かれた作品であり、この作品は『文學界』で没になっている。

以下は「ながい夢」の一部であるが、一章のプロローグから、場面転換した二章のはじめからを抜き出す。

「一服しながらお話ししましょうか、先生」（中略）

「それは、古典劇はやはり型の伝統が大切であるのかも知れませんがね。そして、沖縄では従来ずっと、定められた型のとおりやってきたというものかも知れませんがね。問題はその型は何から発生したかということなのです。たとえば、この『執心鐘入』という劇のばあいですが、……玉城朝薫が組踊りをはじめたこと自体が、当時芸能としては音楽と踊りしかなかったところへ、戯曲を書いて“物言う踊り”が出たという珍しがられた。なぜ組踊りをはじめたかということが、まず問題になります。朝薫は若いころから、たびたび江戸上りをして、能や歌舞伎をみていたので、それを真似て組踊りをつくったのだ、という説があります。『執心鐘入』も『道明寺』から翻案したようなものだ、ともいわれます。（以下略）

更に『執心鐘入』をテーマに演劇の演出のありかたを、議論する場面が続く。組踊りとは、国の重要文化財

にも指定されている沖縄の音楽劇であり、能や歌舞伎と比較される事が多い。この伊敷のはじめの長台詞では、組踊りに関する解説が理路整然と語られている。また、作中には「型というのは、現代風と言えば演出ですけれども」という台詞もあり、組踊りを知らない読み手に向けての説明が入っている。県外に向けて芸能を解説しているようである。

小説中で扱われているプロットは、『沖縄、晴れた日に』（家の光協会、1977年）や『ハーフタイム沖縄』（ニライ社、1994年）など多くのエッセイの中でも見られるものである。

この作品にみられるように会話の中で、状況説明や解説をしていく手法は、「カクテル・パーティー」の前章と同じである。「カクテル・パーティー」では、会話部分で、沖縄の文化的状況や政治的状況を解説しており、「ながい夢」でも同じく会話で組踊りや演劇を解説する方法を取っている。しかし、「カクテル・パーティー」で、効果的に使われたこの手法が、「ながい夢」では十分な効果を発揮しているとはいえない。解説を含む台詞は、一つ一つがエッセイのように長く、組踊り、演劇、役者の様子など、沖縄の演劇界のすべてを描こうとしておりテーマを詰め込みすぎている。その点で、小説としては間延びをした感も否めない。そこには、本土文芸誌へ投稿する事を目的とし、沖縄演劇そのものを知らない読み手へと意識が向かい苦心した跡が読み取れるのである。

大城立裕のデビュー作は、戯曲である。1987年に「世替りや世替りや」で、紀伊国屋演劇賞特別賞を受賞しており、戯曲の分野でも成功を収めている。近年では、組踊台本も手がけ『琉球楽劇集 真珠道（まだまみち）』（琉球新報出版部、2001年）により、新五番を発表した。その後も「十番まで残す」ということを目標に、「さかさま執心鐘入」（『那覇文芸あやもどろ』2005年1月）や「悲愁 トゥッバラマ」（『文化の窓』第27号 2005年3月）を発表するなど、現在も組踊りの創作に力を入れている。長く玉城朝薫や平敷朝敏の作品に頼ってきた組踊りの世界に新しい風を送り込むことに挑戦し続けているのだ。大城立裕が描いた新しい組踊りは未だ「真珠道」のみしか上演されていないが、未上演の作品の中にも現代が背景になっている作品など、これまでの組踊りにはなかった手法が組み込まれている。古典も大事であるが、新しい感覚こそ、芸能が生き延びる手段である。「ながい夢」では、正にこのことが提起されているのである。「ながい夢」において、演劇界の普遍的な問題「古典と新手法」についての葛藤を描いた大城立裕は、新組踊りの創作という手法で、現在自ら模索し実現してい

る。

2.3 「黙認耕作地」

次に、「黙認耕作地」を見てみる。この稿は、保存状態が悪く99頁から112頁にかけて11頁は、虫食いにより欠損している箇所が目立ち、1頁の4分の1から2分の1程度欠損していて読み取れない部分がある。以下概略から述べる。

米軍の住宅施設を作る為に軍の命令で、基地内にある「墓」を移転しなければならないというところから話が始まる。墓の立ち退きはもう決定されていて、米軍からの命令ということで村長も必死である。区長の「私」は、その持ち主に説得を試みる。その墓の持ち主の一人マッシー婆さんは「私」の叔母に当たり、「お元祖」（ぐわんす・先祖の入った仏壇の事）を大事にしている。その為、移転に応じない。このお婆さんは身内の「私」に対しても無愛想で気難しい。甥の私にはそのことが理解できずにいる。

墓の持ち主は十名ほどであり、他に産婆の与座ヒデなど一癖ある人間ばかりだ。「私」はヒデとマッシー婆さんが連帯する事を恐れている。黙認耕作地で耕作する者は九十名おり、中には墓と耕作地と両方を持っているものもある。墓の立ち退きがうまく進まなければ耕作地にも影響を及ぼしかねない。多数決にもちこめば、話し合いはスムーズに行われるとおもっていた「私」は部落常会を開く。しかし、「墓」に対する沖縄住民の独特な思想があり、単純に利益の問題としての九十対十の話ではなくなる。また、この問題を抱えている地区の住民は、もともと同じ地域の者ではなく、戦前は三つの別々な部落に居住していた住民である。米軍に土地接収された為に行き場をなくした地域の住民と元の住民と三部落の住民が一つの部落に居住する事になった土地である為、耕作者対墓の主の問題に加え、部落同士の対立も顕著になってくる。そして、対米抵抗運動をしている団体の党员である宮城幸一が常会に参加し、墓主の加勢をすることが更に話し合いをこじらせる原因となる。しかも宮城幸一は、耕作地主の一人で以前に他の耕作地主と耕作地をめぐってトラブルを起こしたことのある渡名喜の隠し子であり、「私」は、渡名喜と宮城幸一の問題にもマッシー婆さんと与座ヒデを通して関わる事となる。

「私」には、武信という軍作業をしている次男がいる。武信は、マッシーお婆さんの孫である君子と交際中であり、跡取りがないマッシー婆さんは、武信を養子にと考えている。マッシー婆さんは男兄弟のいない四人姉妹の長女であり、跡取りをとる立場にいたが嫁いでしまった

ため、お元祖を継ぐことが出来ず、そのことを悔やんでいるのだ。複雑に絡み合う人間関係の中で、耕作者と墓の持ち主の結論は出ない。しかし、立ち退きの期限は迫り、期限が来れば、米軍は力づくでも工事を始めるだろう。「墓」を移す手段を講じることが先決と思われたが、結局住民は闘争の為のテント小屋を作り米軍に対抗する。そして、立ち退き期限当日をむかえる。

作中では、随所に沖縄戦の回想が出てきたり、マッシーお婆さんの鶏舎に米軍の落下傘が落ちるというプロットも挿入されている。

この作品が書かれた年代は「神島」（『新潮』1968年5月号）のすぐ前ということであったが、大城立裕個人資料の新聞スクラップの中に1969年1月17日付けの『琉球新報』に掲載された「黙認耕作地に軍人用住宅」という記事が見つかった。故に執筆はその後だと考えられるので、「神島」の後1969年頃と推測される。

「黙認耕作地」の背景は、終戦後米軍による土地接収が終わった沖縄である。終戦後、米軍は沖縄を占領し、本島のあちらこちらを基地として囲い込んでしまった。結果、沖縄住民は基地以外の土地を居住区としたが、フェンスで囲い込まれてしまった土地の中には、元の住民の畑や墓なども含まれていた。黙認耕作地とは、基地に接収されているが、事実上あまり使われていない土地に元の土地の者が畑を作って耕作地をつくっている土地の事である。フェンス内にありながら、軍はそれを黙認しているので黙認耕作地と呼ばれる。畑が黙認されているのと同じように接収前からそこに墓があった者たちも墓参りを黙認されている。以前よりは少なくなったが、現在でも「黙認耕作地」は存在している。

大城立裕は、その作品で常に沖縄を描き問題提起をしてきた。その点において、沖縄の歴史や現状を知るテキストともなり得る。沖縄のながい歴史は、苦難の日々であり、現在でもなお米軍基地に関して多くの問題を抱え、住民生活に大きな影響を与えている。この作品が描かれたのとほぼ同時代である1962年から1972年までの沖縄文学の傾向として、目取真俊は以下のように述べている。

『新沖縄文学』によって登場した新人には、長堂英吉、星雅彦、栄野弘、普久村雅捷らがいるが、彼らの作品の多くはコザに代表される基地街の風俗を描いたものだった。「黒人街」「灰色の群像」で登場した長堂英吉をはじめ、これらの新人たちは、黒人兵、ハーニー、混血児、米兵相手にしたたかに生きる特設街の人々、などを主な登場人物に基地の存在

によって生じる事件や戦後の沖縄人の生活、価値観の混乱などを積極的に描いていく。「米民政府時代の文学」『琉球文学、沖縄の文学』岩波書店、1996年5月)

このように同時期の沖縄の文学の潮流も米軍基地をテーマにしたものが多かったと言える。大城立裕も同じくこの問題に取り組んできた。初期作品では、「白い季節」(『琉球新報』1956年11月より連載)「カクテル・パーティー」(『新沖縄文学』4号 1967年2月)『まぼろしの祖国』(講談社、1978年)他にも多くの作品で基地問題を扱っている。しかし、この時期、基地問題を政治的な問題として捉えられていることが多かった中で、「黙認耕作地」では、マッチー婆さんという基地の問題と政治には関心がなくお元祖と自分の生活だけを考える沖縄のおばあさんを登場させ、沖縄の文化と基地問題との関わりを描写している。作中、鶏舎に米軍の落下傘が落ちるといふ事件が描かれているが、その時のお婆さんの様子は、以下のようである。

警察署長からいたわりの言葉をかけられても、それによって憐れみという様子も見せず、アメリカから狂れ者あつかいされているといいながら、テッドに恨みごとをならべるでもなく、まして怒りわめきたてるでもなく、補償の話といっても欲をむきだしにするのはむしろキクのほうで、婆さんのただいまの関心はむしろ使える卵をひろいあつめることだけだ。

終戦後間もない沖縄で、生活の糧となる自分の家の大事な鶏舎に落下傘が落ちるといふことは、生活にも大きな痛手であるし、一步間違えば生命の危険を犯しかねない大事件である。しかし、マッチー婆さんは動じず、ただ明日の生活を考えている。そして卵を拾いながら戦後すぐの遺骨収集を思い出す。戦争という地獄を生き抜いたマッチー婆あさんは、現状を宿命的に受け入れそこから立ち上がる強さを持っている。「黙認耕作地」が書かれた年代は1969年であり、未だ米軍統治下にある復帰前の事である。この時期の大城立裕の活動はエッセイが多く、沖縄の知識人として沖縄問題を発言する役割を担っていた。「黙認耕作地」が書かれたこの時期、『月刊ペン』では、「現地からの報告・沖縄」という連載エッセイを1年間に渡り掲載しており、主に沖縄の復帰前の沖縄の政治や経済状況を本土に向けて報告している。この報告からは、復帰問題によって揺れる経済状況や政治

状況の中で、沖縄県民が復帰に対する不安と期待を持っているという現実が読み取れる。そういう現実とは裏腹に、「黙認耕作地」では、基地の存在にも、落下傘が落ちてくるといふ非日常的な事件にも揺るがない沖縄文化の強さや逞しさを描いている。沖縄文化の強さをマッチー婆さんに仮託したのである。「黙認耕作地」は、基地問題を沖縄の文化との関わりで捉えた出発点とも言える作品である。その後も、大城立裕は、基地が沖縄に与えるさまざまな影響を描き、「恋を売る家」(『新潮』1997年9月号)では、軍用地料という基地から受ける恩恵がいかに人々の生活と精神を破壊するかを取り扱う事によって、そこに住む人びとの精神を蝕み、沖縄文化を崩壊させる存在として描いていくことになる。

3. モチーフとしての沖縄

これまで、作品の概要について述べてきたが、これらの作品が、すべて1960年代後半の作品であるという事、ユタ、沖縄演劇、墓と信仰というマージナルなテーマを扱っていたにもかかわらず、沖縄文芸誌ではなく、敢えて本土文芸誌へ投稿されていたということは、着目すべき点である。時代背景と照らし合わせて当時の文学状況を考察してみたい。

1965年から70年までの大城立裕の小説既発表作を見ても以下のようなものである。

1996年

「つり皮と年賀状」『沖縄タイムス』1月1日 ※掌編小説

「亀甲墓」『新沖縄文学』7月31日 第2号

「逆光のなかで」『新沖縄文学』9月90日第3号

1967年

「カクテル・パーティー」『新沖縄文学』2月5日第4号

「ショーリーの脱出」『文學界』9月号

1968年

「神島」『新潮』5月号

1969年

「ぱなりぬすま幻想」『文學界』1月号

「一号線」『沖縄タイムス』6月15日 ※掌編小説

「ニライカナイの街」『文芸春秋』10月号

このように、基地問題の中でも政治的な部分を扱った作品や沖縄戦といった当時の沖縄の状況を外部に告発するという使命感を持った作品が多い。「亀甲墓」が、沖縄戦における墓と信仰を扱っており、他の作品に比べてより沖縄文化の要素を取り入れた作品となっているが、

この作品も一度投稿されて没になった経緯がある。大城立裕は1967年に受賞した「カクテル・パーティー」で一躍全国にも知られる存在となったが、実はその十年前にもチャンスはあったのだ。1958年12月に「棒兵隊」が『新潮』の全国同人雑誌推薦小説特集で採用され、その掲載後、新潮社より注文を受けて送った作品が、今回草稿の一部のみの発見となった「蘇鉄」と「亀甲墓」であり、その時はどちらとも没になっている。「亀甲墓」は、それからだいぶ後の1966年に『新沖縄文学』で発表され、現在では戦後沖縄文学を代表する作品となっている。しかし、現在の評価とは裏腹に当時の評価は厳しいものであった。大城立裕は回顧録『光源を求めて』（沖縄タイムス社、1997年）で以下のように綴っている。

じつは「棒兵隊」が機縁になって、編集者から短編を送れという注文をもらったので、この作品を送ったが、没になった。その後、芥川賞をもらって最初の作品集（1967）を出したときにも、担当編集者は、この作品だけは分かりませんと言ってきた。「亀甲墓」は、今日でこそ批評家も褒めるけれども、復帰前にはほとんど相手にされなかった。（中略）日本の文壇が「沖縄」を政治的にだけ見て目が曇っていることを、そのとき私は覚った。

初めての単行本は、文藝春秋版の『カクテル・パーティー』（1967）であり、収録作品は、「二世」（『沖縄文学』1957年11月）、「逆光のなかで」（『新沖縄文学』3号 1966年9月）、「棒兵隊」（『新潮』1958年12月）、「亀甲墓」（『新沖縄文学』2号 1966年7月）、「カクテル・パーティー」（『新沖縄文学』4号 1967年2月）、「ショーリーの脱出」（『文學界』1967年9月）となっている。この単行本では、沖縄の基地問題や政治的状況を扱った作品がほとんどであり、唯一沖縄の風土にまで踏み込んだ作品が「亀甲墓」である。「亀甲墓」は、沖縄戦の最中、艦砲射撃から逃れ亀甲墓に避難した一家の話であり、「実験方言を持つある風土記」という副題が示すように、沖縄戦という状況下における沖縄的な風土や土俗信仰を題材とした作品である。その「亀甲墓」だけが、理解されずにいたということは、この時代本土ではその作品を未だ望んでいなかったと言う事になる。また、1960年代後半という時代背景も重要になってくる。1960年代といえば、米国がベトナム戦争に参戦し、沖縄では復帰運動が活発になっていた時期に重なり、沖縄問題は政治的にしか語られる事はなかった。また、琉球処分以来続く偏見や差別がまだまだ拭いきれなかった状況

下で、沖縄の文化までにはなかなか目が向けられることがなかった。そのような中で文化問題を文学で扱うことは時期尚早であると同時に読み手の沖縄文化への理解が不足していたと言える。

また、大城立裕に対する同時代評として岡本恵徳の論を引用する。

彼の人間のとらえかたが知的であり論理的であるように——人間をそのうちがわにひそむ不分明なものをひきずり出すようにとらえるのではなく、をれを外的に、構造と関連いわば《位置と関係とのエネルギー》でもって、とらえようとするかぎり、それは知的、論理的にならざるをえない——それとほぼ同じような方法でもって沖縄をとらえようとする作品も、やはり知的・論理的にならざるをえない。大城立裕の作品で表現される「おきなわ」は全てそのようにとらえられている。そして、彼の作品の問題もおおかたそこにある。（『戦後沖縄文学の一視点』『沖縄文化』第29号 1969年）

とし、

彼には別の系列に属する作品——現在「亀甲墓」一作ではあるが——もあるからである。（中略）私としてはこの「亀甲墓」の方に彼の「おきなわ」とのかかわりかたは方向づけられるべきであると考える。（同）

と述べている。この論文では、最新作として「ばなりぬすま幻想」を挙げているので、それ以前の作品の評価である。大城立裕のそれまでの全作品が「論理的」で沖縄の現状を徹底的な観察者の視点から描かれているのは事実である。しかし、この時点で今回紹介した「ゴルフ場の墓」「黙認耕作地」は、「別の系列に属する作品」である「亀甲墓」の系列に属するものであり、この論文の発表時点において既に書かれていた作品である。既に「おきなわ」を構造的に観察する視点だけには留まらず、内面から描き出す営為は行われていたのだと言える。「ゴルフ場の墓」は未投稿の作品であるが、「黙認耕作地」に関しては、没となった作品であり、大城立裕の「おきなわ」の内面を表現する意欲とは裏腹に「亀甲墓」に対する出版社の反応同様沖縄独特の思想や信仰を理解されずに無視されたのだと推測する。「ユタ」「墓」「組踊」など、全く土着のものに取り掛かろうとしたときは、その度に編集者を納得させるのに苦労している。このこと

は、回顧録『光源を求めて』に詳しく書かれていて、戦後沖縄文学を開拓するのは並大抵のことではなかった筈である。

1960年代において、沖縄の土着のテーマを取り上げる事は、書き手にとっても読み手にとっても、異文化接触でありそれを理解する事は困難であったものと推測できる。しかし、今回の未発表作品の発見では、その時代に「黙認耕作地」で同じ基地問題でも文化的な部分を扱い、「ながい夢」で郷土芸能を、「ゴルフ場の墓」でユタとマージナルなテーマに挑戦していた事実が浮かび上がってくる。そして、これらの作品を取って本土文芸誌である、『新潮』や『文學界』へ投稿しているところに、大城立裕の文学活動の姿勢が窺える。小説家としての大城立裕が目指していたものは、米軍支配の現状や政治状況の告発はもちろんのことであるが、それ以上に、厳しい状況下でありながら、たくましく生きる沖縄の積極的な精神世界やそれをはぐくむ風土や文化を伝える事にあるのだとわかる。

しかし、組踊りを題材とした「花の碑」(『群像』1985年11月、12月)を発表した際の編集者の沖縄文化への不理解を以下のように語っているように時代が未だ成熟していなかったのかもしれない。

組踊由来ともいうべき『花の碑』をかいていて、これも編集者を納得させるのに苦労した。この場合は、まず組踊というものを彼が知らなかった事がある。(『光源を求めて』沖縄タイムス社、1997年)

1960年代という時代性を考慮すると、本土の関心が沖縄の政治的状況にあるなかで、より「文化的」なテーマが無視されてしまったのではないだろうか。「ゴルフ場の墓」「ながい夢」「黙認耕作地」の三作品は発表を目的としていた完成稿ではあるが、沖縄文化をテーマに選んだ大城立裕の模索的な作品であり、技術不足は否めない。しかし、仮に同時期に「迷路」や「花の碑」が描かれていたとしても、本土で受け入れられたとは考えにくいのである。

4. 結びにかえて

かつては、沖縄独自の風土を描こうとすると、沖縄人自身の持つマイノリティ意識の為に、沖縄人からの非難の対象となり、優れた作品であるにもかかわらず、作品が埋もれてしまうということもあった。久志芙沙子「滅びゆく琉球女の手記」(1932年)や池宮城積宝「奥間巡

査」(1922年)などがそうである。かつて沖縄が「文学不毛」といわれた所以もそこにある。1967年に大城立裕が、芥川賞を受賞した事は、「沖縄文学」を全国に知らしめる事件であった。それ以前は、沖縄文学は全国的に知られることがなく、沖縄の伝統文化や宗教的背景などをテーマにもった作品が存在する事すら認知されていなかった。このことは、戦後文学史を紐解けば明白である。

大城立裕は、「カクテル・パーティー」受賞により、沖縄文学の可能性と自信を獲得した。それまでは、県内で発行されている雑誌に小説を発表していた大城立裕の新たな目標は、沖縄文化を本土に理解させる事へと向っていたのである。

現在、失業率が全国一位で経済的には厳しい沖縄への県外からの移住者は、年間2500人存在し、転出者より転入者が上回る転入超過の傾向にある。沖縄県への移住者の目的は「スローライフ」であり、都会が忘れた文化への憧れであるとも受け取れる。沖縄が本土化しつつある傾向とは裏腹に、寧ろ沖縄の文化に本土の眼は着目している。しかし、今回の未発表作品から分るように、かつては沖縄の文化や風俗が無視されていたという事実も忘れてはならない。1960年代という早い時代に沖縄のマージナルな部分を積極的に文学に取り入れようとしていたことは、やはり大城立裕文学の特徴を示すものだったと考えていいだろう。

注釈

- 1 立松和平〔ほか〕編、『大城立裕全集』第13巻、勉誠出版、2002年 参照
- 2 作中で「ユタムニー（巫女のいいぐさ）」と記されていて、ユタを指す言葉であるが、軽蔑した意味も含んでいる。
- 3 主に『内なる沖縄』（読売新聞社、1972年）『琉球の季節に』（読売新聞社、1993年）『ハーフタイム沖縄』（ニライ社、1994年）などのエッセイ集に含まれるが、他エッセイでも多く語られている。
- 4 辻は、昔の遊郭があった那覇の社交街。

参考文献

- 立松和平〔ほか〕編、『大城立裕全集』、勉誠出版、2002年
 黒古一夫編、『大城立裕文学アルバム』、勉誠出版、2004年

久保田淳, 栗坪良樹〔ほか〕編. 『岩波講座 日本文学史: 15 琉球文学, 沖縄の文学』. 岩波書店. 1996年
岡本恵徳, 高橋敏夫編. 『沖縄文学選』. 勉誠出版. 2003

年
岡本恵徳著. 『現代沖縄の文学と思想』. 沖縄タイムス社. 1981年