

ウィリアム・フォークナーのヨクナパトーフア と大城立裕のオキナワとの比較考察 —アイデンティティ、文学性—

宮川 耕次

日本大学大学院総合社会情報研究科

William Faulkner's Yoknapatawpha and Oshiro Tatsuhiko's Okinawa: —Identity and Literariness—

MIYAKAWA Koji

Nihon University, Graduate School of Social and Cultural Studies

In this thesis I would like to compare some of the Yoknapatawpha stories by William Faulkner (1897-1962) with short stories by Oshiro Tatsuhiko (1925-), a Japanese writer in Okinawa, focusing on history, place, identity, and literariness. The works examined here are “That Evening Sun” and *As I Lay Dying* by Faulkner and “Cocktail Party” and “Turtle-shaped Tomb” by Oshiro. As a modernist writer, Faulkner experimented in his writings, most famously using the stream of consciousness technique and creating Balzac-style narratives in which the same characters reappear. Meanwhile, Oshiro has experimented with writing in the Okinawan language and has worked on creating an Okinawa Saga.

はじめに

フォークナーはヨクナパトーフア郡という「宇宙」の創造について、1956年、ジーン・スタインに次のように述べている¹。

郵便切手のような、私自身の小さな生まれ故郷が書く価値があること。それは一生かけても書き尽くせないだろうこと、現実を、経外典的なものに昇華することによって、……持てるだけの才能をあますところなく利用できる完全な自由が得られるだろうことを知りました。その結果、他人という1つの金鉱を開発して、私自身の宇宙を創造することになったのです。(中略) 私は自分の創造した世界を、いわば宇宙の要石みたいなものと考えたい。その要石がいかにかっぽけなものであっても、取り去られると、宇宙はひとりでに崩壊するでしょう……。 (15-16)

アメリカ南部のヨクナパトーフアという空間にこだわりつけ、そこからアメリカ及び世界にその普遍的価値を示したウィリアム・フォークナー。日本の中の「南部」とも言える沖縄にこだわり、その土地や歴史、アイデンティティ、そして独自の文学世界を確立した大城立裕。アメリカ南部ヨクナパトーフアと日本の「南部」オキナワとの間には、地理的な隔たりと文化的風土の違いがあり、また両作家の生きた時代の違い、両作家の文学的存在感の違いなど、その隔たりは大きい。しかし、これまで沖縄文学が日本で一地方文学、マージナルな文学としてしか評価されてこなかった経緯を踏まえ、アメリカ南部の一地方ですぐれた文学を生み出したフォークナー文学と併置することで、見えてくるものがあると考えられる。

それぞれの時間と空間の中で、いずれも歴史に翻弄されつつ、人間の生きていく逞しさや希望を追求

している。その共通性や相違点などを対比、探求することを通して、日米の「南部」的風土から生まれた普遍性や文学世界における新しい地平を垣間見ることが試みたい。なお、「大城のオキナワ」とカタカナで表記したのはフォークナーの創造したヨクナパトーファにならって、「現実」の沖縄と大城の文学世界オキナワを区別する意図による。

アメリカ南部出身の作家として、20 世紀の米国そして世界を代表するウィリアム・フォークナーは、ノーベル文学賞作家としては異色な、「地方」に居て書き続けた作家である。南北戦争後のアメリカ南部を舞台にヨクナパトーファという小説世界を形成、その文学空間と時間にこだわりつづけ、「南部」社会と人間を追求してきた。南北戦争の敗北、白人支配層の没落と退廃、白人貧困層の困窮と混乱、奴隷制の負の遺産など、アメリカ社会の矛盾が集中的に現れる舞台で繰り広げられる人間ドラマを通して、フォークナーはアメリカ南部発想のモダニズム文学を確立したと言えよう。内的独白の手法を推し進め、モノログの連続による主観描写と物語構築など、小説の革新に果敢に挑戦したのである。

フォークナーの数多い作品の中で、ヨクナパトーファ譚といわれるものから、中篇小説『死の床に横たわりて』（1930）と短編「あの夕陽」（1931）を取り上げる。まず、『死の床に横たわりて』はヨクナパトーファにおける貧農白人一家の物語であり、妻の遺言に従って家族が妻の故郷まで遺体を運ぶというストーリーである。その葬送の途中、洪水と火事が起こり、その惨事に見舞われる中での親子や隣人の人間観、死生観、都市と農村の相克などが描かれる。15 人の登場人物が 59 回に亘って内的独白を繰り返す、小説形式の大いなる変革を試みたフォークナーの新しい手法へのこだわりが発揮されている。「あの夕陽」は、南北戦争で敗北した南部の没落しつつある白人支配層の家に雇われる黒人女を主人公にし、その悲劇を描いた短編である。フォークナーは主人公と夫との破綻した夫婦関係を中心に物語を描きつつ、その背後に重くのしかかる白人による黒人差別社会と、そのことが反映される子供の世界を織り交ぜて展開させている。

アメリカ合衆国における「南部」に対してオキナワは、日本国にあって独自の歴史を歩んできた。17 世紀、薩摩藩による侵略を許すまで、アジアの国々と交流する琉球王国であった。以来、明治期の「琉球処分」、第 2 次大戦後の米国統治、日本への復帰と、歴史に翻弄されつつ、多くの矛盾が集中的に立ち現れ、今日に至っている。その意味で、沖縄は日本の「南部」と位置づけることもできる。

沖縄を舞台に 50 年間文学活動をつづける大城立裕は、先の敗戦で祖国から切り離され、米国という異民族による支配、基地による被害、祖国復帰など沖縄が抱える諸問題に向き合いつつ、「沖縄問題は文化問題である」との持論を展開し、小説および戯曲を中心とする創作活動において、沖縄にこだわり続けてきた。戦後沖縄文学を牽引してきた第一人者であり、沖縄初の芥川賞作家としても、その存在感は極めて大きいものがある。

また、小説家としてだけではなく、沖縄を代表する論客として沖縄社会の節目などに評論を発表、さらに沖縄文学における後身の育成の中心人物として活躍している。大城は、また戯曲作家であり、沖縄の古典舞踊・組踊の研究普及と創作にも力を尽くしてきた。まさに、現代沖縄文学の父である。

小説では、戦後の沖縄の基地や文化などを題材にした作品をはじめ、沖縄の近代史に視点を置いたもの、前近代を扱った作品など多岐に亘っている。その中で、大城の代表的な短編である「亀甲墓」（1966）と芥川賞作品「カクテル・パーティー」（1967）を取りあげる。「亀甲墓」は、第 2 次大戦で沖縄に上陸した米軍の艦砲射撃の中で逃げ惑う沖縄の住民が、先祖の墓である亀甲墓を防空壕代わりに避難する状況を描いた短編である。大城はこの中で、沖縄の先祖崇拜という死生観に裏打ちされた「先祖が守ってくれる」との確信で亀甲墓に逃げ込む人々の心情を描く。沖縄固有文化の根っ子に帰り、戦争が沖縄文化を根底から焼き尽くす悲慘を追求する。また、この作品で、大城は沖縄語（方言）を駆使して、対話中心の小説作法に果敢に実験を試みるのである。

「カクテル・パーティー」は、先の敗戦で沖縄が米国統治される中、米軍基地で繰り広げられる親善パーティーを扱っている。そこで米国人、日本人、

中国人そして沖縄の人々が集い、4つの国と地域の歴史と文化に触れつつ交流が進められるが、沖縄の現実に立ち返った時に見えてくる米国の権力構造の実態、沖縄が置かれている状況とアイデンティティの危機が浮かび上がる。一方、過去において沖縄もまた日本とともに中国への加害者の立場であったという事実を通して、沖縄のアイデンティティも複雑化するということに、この作品のユニークさがある。これら2つの作品において大城は、沖縄の政治的状況や独自の文化を再考し、日本の中の「辺境」と同時に「アジアの中心」という沖縄のアイデンティティを実験的かつ固有の作法によって文学に創りなしたと言えよう。

1. フォークナーのヨクナパトファーアイデンティティ、文学性—

『死の床に横たわりて』(1930)²

『死の床に横たわりて』はフレンチマンズ・ベントに住む貧農白人バンドレン家の母アディの一生を中心に描く。アディの死後、その遺言によって父の眠るジェファーソンへその遺体を運ぶ一家。途中、洪水や火事に見舞われながらも無事目的を果たす、その滑稽に満ち、哀れさをもつ凄絶なドラマ。15人の59回に及ぶ内的独白の連続から成る、異色の文学手法を駆使した傑作である。

ジェファーソンからフレンチマンズ・ベントにやってきて教師をしていたアディは、アンスと結婚して貧農バンドレン家の一人として暮らす。言葉だけで愛を嘘ぶくアンスに失望し、孤独感到苛まれ、バンドレン一家に愛想をつかしたアディは、自分が死んだら故郷のジェファーソンに埋葬することをアンスに約束させる。アディの自分の実家の墓にこだわる形での抵抗が見てとれる。ローカルな家族の現実的な物語に聖書外典的なものを重ね、さらにフォークナー独特の神話的手法が貫かれている。この短編がホーマーの『オディッセイ』やギリシャ神話からモチーフを採っていることは、ハン布林らが指摘している通りである³。埋葬をめぐる一家族の物語は南部物語でもある。つまり、アディの死は、家族の死(＝崩壊)であるとともに、南部社会の死(＝崩

壊)であると考えられる。

フォークナーは、アディのモノローグ(＝内面)にまず焦点を当てる。アディは名前や愛、罪、恐怖などの言葉や概念が実体のない空疎なものに過ぎず、現実の行動と大きくかけ離れていることに悩み、苦しむ。こうしたことから、アディはフォークナーの分身であり、南部知識人の内的崩壊を体現する人物であると言える。

アンス、どうしてアンスなの、あんたがなぜアンスなの。アンスという名前のことを考えているうち、しばらくすると、名前が1つの形、1つの容器に見えてきて、じっと見守っているうちに、アンスが液化して、容器の中に流れ込み、まるで冷たい糖蜜が暗闇から容器に流れ込むみたいに、瓶はいっぱいになってじっと立っている。戸の枠に戸がはまっていないみたいに、意味はありながら、まるで生命のない、ただの形。すると、瓶の名前も忘れていたことに気づくのだ。(184-185)

アディは、こうして自分の中でアンスを消失させ、町の知識人牧師ホイットフィールドと密通する。その結果、生まれたジュエルが自分を救ってくれる本当の子だと悟る。さらに、アディはジュエルの反対物として、アンスにダールを生み、自分が奪った子供の代わりとして、ヴァーダマンを生んでやったと考える。そしてアディは、結局父の口癖である「生きているのは、つまりは、長いあいだじっと死んでいられるように準備する為」の通り、死への準備にとりかかる。そして、自分の遺言をアンスに約束させ、里帰りを実行するのである。

同じ母親アディから生まれながら、ジュエルは行動の人、ダールは考える人という対照的な存在として、緊張と葛藤を生み出していく。ダールは内的世界で生きつつ、その中身は空虚であることを意識している。自分の考えと透視的な眼力をもつ思想家であるが、最終的には放火という過激な行為に走り、自己崩壊する。ある意味ではダールがこの小説の大部分を独白するのであり、フォークナーはダールの考える人としての存在に共感を抱きつつも、結局の所、その生き方の破滅性も同時に見つめているよう

に思える。

一方、フォークナーは、アンス、キャッシュ、ジュエル、デューイデル、ヴァーダマンなどに生き延びることを託しているかのようである。例えば、アンスは汗をかかず、他人の力を借りて上手に生き、入れ歯と新しい妻を手に入れる。その現実的な生き方も、またフォークナーはしっかりとフォローしているのであり、他の家族たちも新しい人生へ向かう。アディ父娘、ダールに体现される「生きているのは、つまりは、長いあいだじっと死んでいられるように準備する為」というフォークナー的南部白人知識人の死と埋葬に、新興階層の生への意欲と生き残るための格闘振りが対比されている。

この主題を展開する上で、15 人の登場人物の 59 回に上る内的独白は有効である。第三人称の統合的語り手を欠きながらも、ストーリーは明確に伝えられる。多数の内的独白を統合整理し、ストーリーを組み立てていくのは読者に委ねられているということだが、その文学的作業の過程で読者は南部社会と人々のアイデンティティ、そして確執を体験的に理解することになる。

バンドレン家 6 人を中心に、隣人や町医者、牧師、薬局の人、店員など多様な人びとの内的独白が繰り返される。1 人の独白があり、また向きを変えて別の独白が続くというように、視点が目まぐるしく変わっていく。主人公もいるようでいない、いないようである。1 人の人物は他の人物を見つめるが、この他の人物からその人は見返されるというように、演者と観客の違いが取り払われた、まるでカーニバル的な全員参加型の舞台となる。フォークナーは自分が造形した人物を自由に動かし、しかし、そのいずれとも距離を置き、決して一登場人物に加担し、同一化することはない。

ホフマンは、「この小説はある 1 つの真実に対するいくつかのパースペクティブの心理学的研究である」と評している。(65-66) また、「フォークナーの言わんとするところは、いかなる真実も見掛けとは違ってかわって、はるかに複雑である」とも述べている。(52) ある出来事がいろいろな視点から捉えられ、現象として見える物が多様性を帯び、それによって真実が複層的であることが示されている。

「あの夕陽」(1931) ⁴

「あの夕陽」は 19 世紀末、南部支配層を代表する斜陽化しつつあるコンブソン家が舞台。その家の洗濯女ナンシーが、夫ジージアスに殺されるという考えに取り憑かれ、一家もそれに巻き込まれていく。

「あの夕陽」は、ほぼ会話によって成立している。大人同士の会話、子供同士の会話、そしてその混合から成る。大人たちが現実の表層を語るのに対し、子供たちは、その根底にある真相を語るのだが、それがあまりに直截的な表現であるがために、現実とかけ離れているように思われ、大人たちに理解されない。このようにして、ナンシーの窮境と恐怖は看過されていくのだが、そこに黒人差別に無頓着な南部白人社会が反映されている。

谷本泰三は、黒人女ナンシーについて through という単語が数行の中で 6 回使われていることを指摘し、この言葉が「人格に付与された可能性を喪失し、もう何の役にも立たなくなった黒人女の姿」を示していると述べている⁵。言葉が非人間的であるように、ナンシーは、白人一家の中で日常的に非人間的に扱われている、南部白人社会において人間性を否定されているということである。

一方、ナンシーの夫ジージアスは、白人の男に妻を蹂躪されても泣き寝入りするしかない自分の立場を次のように語る。

「おれは白人の台所をうろつくことができねえ。」とジージアスが言った。「しかし、白人はおれんところの台所をうろついたらってかまわねえんだよ。白人は勝手におれの家に入ってきて、おれはそれを止めることもできねえんだ。(中略) おれは家なんか持たねえと同じだった。」(45)

白人の男たちは、ジージアスの台所や家に勝手に入り込んで、我が物顔で振る舞う。すなわち、妻を奪われ、一家の長であることを完全に無視されるということだが、それでも黒人の男であるジージアスは白人の女に近づくことも、白人の男たちの横暴を阻止することもできない。その無力感とともに苛立ちに打ちひしがれるだけである。そのような屈折した心情が上記のジージアスの言葉に表れている。

ジージアスの鬱屈は、やがて殺意となって、南部差別社会における究極の弱者である黒人の女であるナンシーへと向けられていく。

ナンシーはジージアスの殺意を感じ取るが、身を守るすべもなく、恐怖に慄くばかりである。それは次のような描出に読み取ることができる。

「ジージアス」とナンシーはいった。それは「ジイイイイイイイズアス」というふうに聞こえ、やがてマッチがロウソクのように消えてゆくのだった。(104)

「あたしはなんにもできないの。ただ延ばしてゆくだけ。たぶん、それはあたしに定まったものなんでしょうよ。きっと、あたしが受け取ろうとしているものは、あたし自身に定まったものに過ぎないんですわ」(127)

ナンシーには、自分のおかれた苦境の原因と真相が理解できない。無力感とともに、現実を超えた「定め」、つまり神のみが知る宿命として受け入れるしかないのである。コンプソン家の人々にとっても黒人女のたわ言でしかない。しかし、読者にはナンシーの来るべき悲劇が妄想などではなく、南部社会の黒人差別に起因する暴力的現実であることが理解されるのである。読者の理解が登場人物の理解を超えているのだが、ここにフォークナーのリアリズムがある。

また、会話の反復も、この短編の語りの特徴となっている。この反復はブルースの形をとっていると指摘する批評家もある⁶。「あの夕陽」の底音を流れる、ブルースのリズムに乗って、会話が問いかけと応答のリフレインを成しているというのである。登場人物の発話は内的モノローグとも考えられ、「意識の流れ」の語りとして効果を発揮していると言えよう。フォークナーは、登場人物が言葉で表現できない、説明できないことを、アフリカ系アメリカ人がハラーという民謡から派生させたブルースのリズムに乗せて語り紡いだと言える。これを、谷本泰三は、「フォークナーは、リアリズムとシュールリアリズムをつなぐ接点として『あの音』を演出した」と述べている。(22)

2. 大城立裕のオキナワーアイデンティティ、文学性―

「亀甲墓―実験方言をもつある風土記―」(1966)

大城立裕が最も気にいった作品と認める「亀甲墓」は沖縄戦を扱っているが、もう一つの重要なテーマとして沖縄の人々の基層にある物の考え方、文化を追求している。亀の甲羅の形をした墓を女体に例え、生死の源を信じる沖縄の庶民の姿、無垢で大らかだが、時には自らを窮地に陥れてしまう負の側面などを、方言も取り入れ、ユーモアを交えつつも冷静なタッチで描いている。

大城にとって亀甲墓は沖縄の庶民の生活に根ざした大切な信仰の拠り所であり、沖縄の人びとのアイデンティティそのものである。しかし、「カクテル・パーティー」で芥川賞をとった時、沖縄の政治状況が前面に出されていた時期に、この作品はあまり注目されなかった。これについて、作家自身は次のように述べている⁷。

ただ正直に言うと、私は「亀甲墓」が最も好きだし、その系列で書きたかった。しかし、不幸なことに、1960年代までに沖縄は政治状況にのみ関心をもたれていて、沖縄内部でさえ、「亀甲墓」は素通りされて、「カクテル・パーティー」で騒がれたのである。「亀甲墓」は本土の編集者にも評論家にも、全然認めてもらえなかった。(331)

この短編で大城は、亀甲墓に具象化された先祖崇拜とその伝統を守り、継承しようという沖縄の人びとに焦点を合わせている。亀甲墓は、まず防空壕として違和感なく善徳によって認識されており、突然の「災難」に際して、墓への避難が自然な形で実行されたことが、まずはストーリー上の興味ある点である。その着想は、古くから墓を身近に感じ、日常の延長線上に位置づけ、先祖を祀る清明祭などの場所としても利用されるなど、沖縄の風土から立ち上がってきたものである。しかし、戦争当時、米兵はこの奇妙な姿をトーチカと勘違いして砲撃したとも言われている。いずれにしても、墓へ避難するという行為の根底には、墓の中に祀ってある先祖

の骨＝霊が、子や孫たちを守ってくれるという信念がある。先祖信仰が沖縄の民間信仰の基礎をなすゆえんである。

次に、ウシという女性の祈りの中心としての存在感も沖縄の人びとのくらしに普遍的に見出せるイメージである。善徳の後妻として身の回りや先祖の祀りをするため、ウシは迎えられた。前の亭主から追い出されたウシは、実家へ帰って 50 をすぎると、骨の預けどころを考えるようになる。実家で死んだら、墓に入っても、骨は特別な並べ方をされる。ウシは女の辛さを憶え、半分は骨を預かる義務で後妻の話を承知する。そして、ウシは亀甲墓での避難生活でも、沖縄の女性を代表するように先祖を祈り祭る行動で主役を演じることになる。

このように、大城がこの短編で表現したのは、亀甲墓をめぐる信仰であり、善徳とウシに代表される人々である。沖縄の庶民の無垢で大らかな、しかし、ときによっては自らを窮地に導いてしまう、そのような精神風土である。

亀甲墓には「実験方言をもつある風土記」という副題がついている。しかし、方言は主に、会話で活かされており地文においてではない。「おとろしくないか」（怖くないか）、「なにみて、とろぼってるか・・・」（何見て、ボーッしているか）、「たいへんしましたなあ」（大変でしたね）、「・・・たいへん気張らんといかんぞ。」（しっかり頑張らないといかんぞ。）、「わんは此处どうッ！」（私はここだよ）・・・等々。これらの方言はストーリーに見事に溶け込み、ユーモアを添えて、味わい深い語りを創り出している。

大城は、「土着の表現」と題する評論の中で、方言の使用問題をめぐって常に苦労してきたこと、そして、日本語なまりの沖縄語のことをヤマトウチナーグチというが、これは自分の造語だと述べている⁸。

沖縄の小説において、沖縄語会話は明治年代に既に見られるが、戦後では「亀甲墓」が初めてと言われる。つづいて東峰夫が「オキナワの少年」で沖縄 2 人目の芥川賞作家となるが、この作品では方言がふんだんに採り入れられ、大きな話題になった。以来、方言を活かした沖縄の作家として、崎山多美ら若手が続いた。

だが大城は、こうした沖縄文学の担い手の登場にもかかわらず、若手作家たちの安易な方言使用に苦言を呈してきた⁹。

沖縄文学の担い手のほうでは、沖縄語を安易な理解に頼って、異形の玩具のように書くのではなく、まず日本語に熟達し、加えて沖縄文化という素材をもって日本語の表現領域をひろげる高度な技術へ向かうべきだろう。そこに同化と異化とを止揚する絶妙な世界が開けるに違いないのだ。

大城の方言と日本語との関係についての考察は言葉の表現の本質を突いていて筆者にも異論はない。ただ、筆者は方言にはこだわりたいし、その表現方法の多様な試みが、今後とも追求されてしかるべきと思う。標準語か方言かの二項対立ではなく、まさに大城の造語であるウチナーヤマトグチ、宮古島で言うトミヤーク・ヤマトウツツ（口）なるものも、融合という表現スタイルの選択肢の 1 つであると考えている。

「カクテル・パーティー」（1967）

戦後の米軍占領下の沖縄が舞台。基地内にある米軍将校宅のカクテル・パーティーに参加した主人公は、沖縄、日本本土、中国、アメリカの 4 つの国・地域の歴史や立場を明らかにしながら、相互理解を深めようと努めている。時を同じくして、自分の娘が米兵に暴行されるという事件に遭遇する。主人公は、その事件に関わる中で、仮面のつき合いを止め、本音をぶつけ合っていこうと考えるに至り、負けることを承知で米兵を告訴する。それは、20 年前、日本軍が中国で行った侵略と暴力行為において自らも加害者の立場にあったことを自覚した上での、オキナワのアイデンティティを追求するという選択であり、不可避の行動であった。

大城立裕にとって沖縄で小説を書き続けることは、個人の自省という私小説より、沖縄の状況にどのように立ち向かっていくかという全体小説に向かうことだった。大城がオキナワを意識するようになったのは、1950 年に書いた小説『馬車物語』以降であったという。「その頃から沖縄とは何か、沖縄の歴史と

は何か、沖縄の人間とは何か、というふうな意識が次第に私の中に占めてきた。」¹⁰ 敗戦を中国で迎え、2年後、沖縄に帰郷した大城は、初めから沖縄を自分の宿命のように背負わされていたのではないかと思う。

一方、大城は「沖縄問題は文化問題である」として、次のように述べている¹¹。

日本人でありたい側面と日本人でありたくない側面とを、同時に沖縄人は持っている。……(略) この宿命的な二律背反は、きわめて本来的な文化および歴史に由来するもので、政治的な「復帰」によって簡単に解決がつくものではない……。

こうして大城は、「カクテル・パーティー」において、戦後沖縄の政治状況を書いたのではなく、文化を書いたのだとの考えを貫いてきた。だが、この作品が芥川賞を受賞した時、政治的状況だけが注目されたと大城は回想する。「カクテル・パーティー」において、大城は戦後沖縄文学の状況について復帰20周年を振り返る中で、次のように述べている¹²。

拙作「カクテル・パーティー」は異民族支配に対する「沖縄人主体の姿勢」を問うたのであったが、基地の現実というテーマに矮小化して受け取られることが多かった。日本人が加害者を自覚する姿勢が論壇に登場するのは、私の作品より20年も遅れたのであるから、無理もなかった。(98)

近代沖縄の文学は、日本のなかのマイノリティとしての悲哀を扱い、戦後は、アメリカへの抵抗へと焦点を変えていくが、根底にある被害者意識は変わらなかった。大城はその流れに対するアンチテーゼとして「加害者の視点」を描くことで、新しい小説になりうると考えたのである¹³。

「カクテル・パーティー」で書いたのは、過去の中国にたいする自分の罪を恕さないと同じ理由でアメリカをも恕すまいという論理であった。それは、どちらをも恕すという責任相殺とは対照的な論理である。私はこれを「絶対倫理」と勝手に命

名している…… (198-99)

この作品の中では、主人公の「私」は、アメリカ兵に強姦された娘について、最初絶対許さないと方々を駆け回るが、アメリカ兵の犯罪捜査において、琉球政府警察と米軍CIDとの二本立てで捜査をやっているという複雑さに遭遇する。「私」は、米軍将校ミラーや中国人弁護士孫、琉球政府の警察などを回って、犯人ロバート・ハリスを罰することを模索するが、特にミラーの態度に疑問を感じる。そして一旦訴えを取り下げる決断をするが、基地住宅内のカクテル・パーティーの最中に起きたモーガンの息子の行方不明について、後日、モーガンがメイドを告訴したことを聞いて、「私」の決断は翻るのである。そして、「私」は、ミラーを相手に不寛容さを前面に押し立てて追求する。

大城は、このように20年前に日本軍の一員として中国において侵略や残虐行為に間接的であれ関わった沖縄人の加害者としての罪を自己に突きつけながらも、それと同時にアメリカ人の罪を許さないという、この作品の最大テーマをそこに被せたのであった。そのことによって、大城は沖縄文学の中に新しい文学世界を切り拓いたのである。

この短編は2部構成で、前章が「カクテル・パーティー」に象徴されるアメリカとの文化交流、後章がアメリカの告発となっている。前章は日常的、寛容的、しかし欺瞞に満ちた世界であるのに対し、後章は非日常的、不寛容、しかし真実の世界であるとも言える。

前章の舞台は文字通りの「カクテル・パーティー」であって、沖縄の知識人である「私」が、日本本土からやってきた小川、中国人の孫、アメリカ人のミラーの四者が登場、それぞれの地域や国を背負う形で発言し、交流する。まさに国際的な舞台設定であり、沖縄の過去と現在、日本を取り巻く国際関係、さらには日本社会の階層性を象徴した人物配置である。しかし、中心的視点は、「私(＝沖縄)」である。

後章では、主人公の「私」が「お前」に変わり、語りに切迫感が漂ってくる。娘の事件を契機に、主人公の世界は日常的、寛容的な世界から非日常、不寛容の世界に一変する。「私」というサバルタンの主

体から、被支配者という「私」からみた客体としての立場への、視点と発想の転換とも受け取れる。

そして、終盤、戯曲仕立ての対話を繰り返すことで切迫感を強めていく。これは、戯曲作家でもある大城の創作経験から放たれた固有の手法として評価できる。つまり、日常会話（＝カクテル・パーティーにおける社交儀礼の対話）に対する非日常的会話（裁判という正義をめぐる対決）においては、一見合理的な自己欺瞞よりも感情の迸る本音が先になり、そのテンポも早くなることから、夾雑物を取り払ってセリフのぶつけ合いとなり、芝居形式がリアリティを高める効果を発揮している。

3. 比較考察—ヨクナパトーフアとオキナワ

ウィリアム・フォークナーのヨクナパトーフアと大城立裕のオキナワについて、それぞれ考察してきたが、ここで両者の共通点や相違点、普遍性と独自性等について対照させつつ、比較考察を試みたい。

（1）土地・空間と歴史・時間

まず、フォークナーのヨクナパトーフアと大城のオキナワの「土地・空間と歴史・時間」について述べておきたい。フォークナーは、1925年、ニューオーリンズで、シャーウッド・アンダーソンから次のようなアドバイスを受けた¹⁴。

作家になるためには、あるがままの自分でなければならないこと、（中略）、どこか出発すべき場所を持つことだ。（中略）君は田舎の少年だ。君が生まれたミシシッピのあの小さな土地だ。しかしそれで十分だ。それもアメリカなのだ。小さくて未知の土地だが、それを引っ張り出すんだ。そうすれば、全体の世界が崩れるように現れるだろう、壁から一個のレンガを力づくで、剥がす時のように。（13）

フォークナーは、アンダーソンのこの助言を自らの文学の原点に据えつつ、1929年にヨクナパトーフアを創造し、ヨクナパトーフア譚と言われる多数の作品を生み出していくのである。ヨクナパトーフア

は、現実のミシシッピ州ラファイエット郡オックスフォードを中心とする、フォークナーが創造した架空の土地・空間ヨクナパトーフア郡ジェファーソンであり、フォークナーにとって文学上極めて重要な場所である。「面積2400平方マイル、人口1万5611人（白人6298人、黒人9313人）で、フォークナーはここの経営者にして所有者である。」と、1936年に発表した小説『アプロサム、アプロサム』の巻末に添付されたヨクナパトーフア郡の地図に付記されている。

フォークナーの文学における創造空間＝ヨクナパトーフアは、「郵便切手」というミクロの空間から作家自らの「宇宙」空間にまで拡大され、同時に「神のような」作家が支配する世界である。現実の故郷空間は、フォークナーの想像力によって縦横無尽に伸び縮みしながら無限にマクロの空間に変身するのである。

ヨクナパトーフアを取り巻く歴史的状況は、1860年代の南北戦争の敗北、北部の産業主義の波及、南部支配層の崩壊、黒人差別、経済困窮などの疲弊と混迷である。いわゆる南部社会の矛盾と困窮が凝縮され、象徴されることになる。一方、アメリカ原住民の伝統と文化を育んだ土地でもある。ちなみに、ヨクナパトーフアとは、アメリカ原住民の言葉による地名で、ヨクナ＝土地、パトーフア＝引き裂かれた、耕すなどの意味があるという¹⁵。

フォークナーの時間についての考え方には、大別して2つある。1つは、年代記の捉え方である。「あの夕陽」は1889年から2年間の出来事であり、『死の床に横たわりて』は1913年頃のそれである。他の短編や小説と合わせ、ヨクナパトーフア譚はヨクナパトーフア、アメリカ南部、ひいてはアメリカの年代記を成しているということである¹⁶。

2つ目は、時間は流動的で、かつ個々の人間の瞬間の相においてしか存在せず、しかも現在は、過去と繋がっているという考え方である。時間は流動的なものであることについて、『死の床に横たわりて』に次のような描写がある。

まるでおれたちとの間をさえぎるものが、ただの空間というより、取り返しのつかぬ時間そのもの

といった感じだ。それもおれたちの前をまっすぐに流れ去り、次第に細くなってゆく時間じゃなくて、輪をまいている糸みたいに向こう岸との間を平行に走りぬけてゆく時間、その距離というものも間隔のすき間じゃなくて、糸の二重のもつれ合い、といった具合だ。(155)

では、大城の土地・空間としてのオキナワはどうであろうか。大城は、第2次大戦後2年目に故郷の沖縄に帰り、激しい地上戦を経て焦土と化した地において、敗戦の傷跡を一身に背負って、沖縄の命運を自ら問い続けた。つまり、大城にとってのオキナワは現実の沖縄の政治、経済、歴史、文化の総体そのものであった。大城は、2002年に出版された『大城立裕全集』の出版記念講演の中で、「私の営為は、個人ではなく、沖縄そのものの私小説を書きつづけた」と述べた¹⁷。

大城は沖縄という現実の土地を特に問うことは、あまりないように思う。「沖縄の私小説」というほどであるから、沖縄と同一化しているとも受けとれる。ただ、沖縄という空間を、外部つまり日本本土や中国など周囲の国や地域を通してその存在を認識するという傾向を持っている。特に、日本本土との関わりにおいては、1879年の琉球処分によって併合され、1945年の第2次大戦の敗戦で分離されるという歴史的な経緯もあって、沖縄を日本の一地方と思う一方、日本本土と沖縄とのアンビバレントな空間的位置づけが、大城に意識されているように思える。フォークナーのヨクナパトファがアメリカ合衆国の南部に限定されているのに対し、大城のオキナワは海を越え、隣国との関係において自覚されている。

次に、大城の歴史・時間についての考え方を検証する。大城も、それぞれの作品において、沖縄のその時々を時代を書き、総体として年代記を綴っている。「亀甲墓」は、1945年の太平洋戦争終盤の沖縄戦がその舞台であり、「カクテル・パーティー」は沖縄戦後、アメリカ統治下の1963年の出来事である。ストーリーも、それぞれの時代の史実と合致し、交錯するような形で展開している。このように、両者とも、伝承や神話に仮託しつつ、それぞれの土地

の年代記を創出したと言える。

(2) アイデンティティと文学性

フォークナーの『死の床に横たわりて』と大城の「亀甲墓」は人の死と埋葬(死生観)を扱っている。前者において、アディは自分の故郷の墓に埋葬されることに固執するが、これは「生きているのは長い間死ぬための準備のため」という考え方を具現するものである。生は死に向かうものである。アディの死は家族の死(崩壊)そして南部社会の死(崩壊)を意味し、南部の一つのアイデンティティとなっている。

後者「亀甲墓」において、子宮の形を持つ墓は、生まれるところであり、死後戻るところであり、さらに、先祖が子孫たちを守ってくれるところであると信じられている。そして、生と死が交流し、支え合う場を成している。こうした死生観がオキナワのアイデンティティであることが示されている。

一方、「あの夕陽」と「カクテル・パーティー」は社会的差別もまた、ヨクナパトファそしてオキナワのアイデンティティであることを示している。「あの夕陽」の中心人物ナンシーは、その黒人であり女であるという二重の差別に苦しみつつも、なす術もなく、「ジィ・・・ジース」という非言語的な感情を表現するのみである。それを目撃しつつも、立ち去るのみの白人知識層のあり方が「南部」そのものなのである。しかし、「カクテル・パーティー」では、沖縄知識人としての主人公が、差別一被差別の構図を見極め、支配権力に立ち向かうことで、新たなアイデンティティを獲得するところで終わる。

フォークナーと大城は、実験的、革新的な表現および手法においても共通する。『死の床に横たわりて』は多様な内的独白の集積により読者が全体のプロットを織り上げていく。「カクテル・パーティー」もまた「私」と「お前」の内的独白を読者が対話として読み進めることで、ストーリーを成立させてゆく。一方、「あの夕陽」では、多様な会話を組み合わせ、また、それらのリフレインによって、登場人物の「意識」が表出される。「亀甲墓」も沖縄方言による会話がオキナワの人々の心を語っていく。

さて、フォークナーは自分の故郷を愛してやまないといつのように総括した。

少しは憎むことはあるにしても、故郷ミシシッピのすべてを愛していた。彼には今にしてよくわかるのだ。愛するのは、それなりの理由があるからではなく、嫌いなどころがあるにもかかわらず、なのであり、素晴らしい美点のためではなく、欠点があるにもかかわらず、愛してやまないのだ、ということが。(52)

筆者は、つい最近、大城に直接、「沖縄を愛していますか」と問いかけたが、大城は「愛しています。ただ、溺愛はしていない。ネガティブな面については、腹立ちも持っています」と語ってくれた。

フォークナーは、「私自身の小さな切手のような故郷を書く価値があること、一生かけても書き尽くせないこと。」と述べ、田舎の故郷にこだわり南部と一生つき合った。そして、彼は黒人のリンチ、不平等、偏狭さなど憎む一方で、故郷を愛した。そして、フォークナーによって、彼の故郷だけでなく、南部そのものが全米にその文学価値を押し広げ、現代アメリカ文学、世界文学の確固たる地位を築いたのである。

一方、大城は日本本土から遠く離れた島国の沖縄で孤独ながらその辺境であるゆえのアジアに近接している地理的条件を活かし、先駆的な文学活動を半世紀に亘り展開してきた。大城が著した『休息のエネルギー』に次のような文章がある。沖縄のコザ（現沖縄市）の町の風景である。

眼の前にはアメリカ人が十人くらい座っているが、ミージュシャンが演奏の合間に喋っているのは日本語である。演奏者によっては英語で喋るものもある。ある店先では、1人のおばさんがアメリカ人を相手に、通じるはずもないお喋りをしている。(中略)これが、戦後40年、ときには激しく戦い合いながらも、沖縄人とアメリカ人とが接触してきた、日常的な風景なのである。人間として、おたがい休むときは平等に休んできた。(中略)日本人にせよアメリカ人にせよ、世界どこの国で

も通用する休息の時間のモデルになり得ると思った。「休息のエネルギー」という言葉が私の頭の中に浮かんだ。

(中略)

沖縄はアジアの眼をもって日本を対象化すると同時に、日本の眼をもってアジアを見ることができはるである。そのさい、日本の眼とは、反省をともなつた眼である。(196-97)

「古代」を温存していることによって、生死感を象徴する基や、その他いろいろの文化的象徴が残存していると思うとき、本土が神話的象徴を失つて—つまり文化の眼を失っている現状にたいして文化的影響を与えることができれば嘘である。とくに、芸術創造の場においては、その可能性が高い。(202-203)

大城が沖縄で作家として活動しながら、きわめてグローバルな視点に立つて日本本土、そして世界の文化モデルに対するビジョン、沖縄の文化貢献の可能性など、すぐれて先駆的な視点を早くから確保してきたことを示すものである。

おわりに

日本文学史研究の見直しを求めて編まれた『岩波講座日本文学史』(1995-97年)は、「琉球文学、沖縄文学」という巻を立てて出版され、沖縄文学の正当な歴史的価値を評価して注目された。また2002年には勉強出版から『大城立裕全集』(全13巻)、翌年には同出版から『沖縄文学選～日本文学のエッジからの問い～』が出版された。さらに、04年には『大城立裕アルバム』が出された。

本浜秀彦は、大城の「カクテル・パーティー」が日本文学の中でも重要な作品だとして次のように述べている¹⁸。

大城作品の全体を眺めた場合、(中略)初期の「二世」で提示した沖縄のアイデンティティの問題をさらに深く押し進めているのに加え、沖縄をめぐる歴史認識の問題に迫るなど、作品が沖縄に初

芥川賞をもたらしたという大城の「文壇」的（あるいは制度的）評価だけにとどまらず、間違いなく日本語で書かれた戦後小説のなかでも異彩を放つ、きわめて重要な作品として位置づけられる。(47)

また、戦後沖縄文学の先駆者としての大城とそれに続く、2 番目の芥川賞受賞の東峰夫「オキナワの少年」、さらに連続芥川賞受賞（96 年又吉栄喜、97 年目取真俊）に象徴される文学状況の活性化が注目された。新城郁夫は、こうした戦後の沖縄の文学の再発見される必要性を次のように述べる¹⁹。

戦後沖縄文学が歴史的展開の中で担わされてきた「地方」性や文学的差異性それ自体を問い直し、沖縄を、特にその言語的葛藤のなかにおいて掘み直そうとする果てしない試みのなかに、現代の沖縄文学は見出されなくてはならない。こうした発見のプロセスのなかにおいてこそ、日本（文学）という思考の台座そのものへ違和を突きつけ、さらには、沖縄（文学）にまつろう周縁化の眼差しに対抗していこうとする表現の実践が、まさに現代沖縄文学の実験として感知され予感されてくるはずである。(305)

大城は、ポストコロニアリズム、多文化主義、文化グローバリゼーションの潮流を迎える中で、それを予感するように、作品に書き続けてきた。南部に限定されたフォークナーの文学が 20 世紀のアメリカそして世界の文学を代表するものとなったように、大城文学も日本文学における辺境のマージナルな文学という位置づけから、中心的な位置に移され、評価される時期に来ているのではないだろうか。

注

- ¹ F・J・ホフマン『フォークナー論』審美社 1993
- ² ウィリアム・フォークナー 佐伯彰一訳『死の床に横たわりて』講談社 2000 以下、引用は同テキストによる。
- ³ ロバート・W・ハンブリン、チャールズ・ア・ピ

ーク共著篇 寺保みずほ訳『フォークナー事典』雄松堂出版 2006 p. 27.

- ⁴ ウィリアム・フォークナー、瀧口直太郎訳「あの夕陽」『フォークナー短編集』新潮文庫 2005 所収。以下、引用は同テキストによる。
- ⁵ 谷本泰三『アメリカ文学ミレニアム』Ⅱ「フォークナーと終末論」南雲堂 2001 p. 11.
- ⁶ 前掲『フォークナー事典』p. 454.
- ⁷ 大城立裕「カクテル・パーティー」理論社 1993
- ⁸ 立松和平・仲程昌徳・大野隆之・黒古一夫編『大城立裕全集 13』勉誠出版 2002 p. 421.
- ⁹ 同上 p. 431.
- ¹⁰ 岡本恵徳『現代沖縄の文学と思想』沖縄タイムス社 1981 p. 157.
- ¹¹ 大城立裕『休息のエネルギー』農村漁村文化協 1987 p. 17.
- ¹² 大城立裕『琉球の季節に』東京読売新聞社 1993
- ¹³ 前掲『休息のエネルギー』
- ¹⁴ 前掲『フォークナー全集 27』
- ¹⁵ 前掲『フォークナー事典』p. 505.
- ¹⁶ 前掲『フォークナー事典』p. 34.
- ¹⁷ 黒古一夫編『大城立裕文学アルバム』勉誠出版 2004 p. 117.
- ¹⁸ 前掲『大城立裕文学アルバム』本浜秀彦「可視・不可視の暴力と身体のパリテックス」2004
- ¹⁹ 岡本恵徳・高橋敏夫編『沖縄文学選』勉誠出版 2003

(Received: September 30, 2008)

(Issued in internet Edition: November 1, 2008)