

Title	「実験方言」再考：大城立裕の小説『亀甲墓』のテキスト改変をめぐって
Sub Title	Reconsidering "Jikkenhougen" : focused on the text revision of Oshiro Tatsuhiro's Turtleback tombs
Author	松下, 優一(Matsushita, Yuichi)
Publisher	慶應義塾大学大学院社会学研究科
Publication year	2010
Jtitle	慶應義塾大学大学院社会学研究科紀要：社会学心理学教育学：人間と社会の探究 (Studies in sociology, psychology and education : inquiries into humans and societies). No.69 (2010.) ,p.51- 67
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	論文
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN0006957X-00000069-0051

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

「実験方言」再考

——大城立裕の小説『亀甲墓』のテキスト改変をめぐって——

Reconsidering “Jikkenhougen”

Focused on the Text Revision of Oshiro Tatsuhiro's *Turtleback Tombs*

松 下 優 一*

Yuichi Matsushita

The purpose of this study is to seek the relationship between literature and socio-linguistic situation through modern Japanese literature in Okinawa.

In a short novel *Kamenokoubaka* (*Turtleback Tombs*), Oshiro Tatsuhiro created an original language called “Jikkenhougen (Experimental Dialect)” to express the regional language used in Okinawa by the dialogue portions in the novel.

This novel has been examined in many studies. However, the modified texts in “*Turtleback Tombs* (1982)” was not sufficiently discussed. Through this revision, some parts of “Jikkenhougen” were rewritten. Why did the author have to rewrite “Jikkenhougen”? Here an interesting question of sociology of literature ; which examines the relation between socio-linguistic situation and literary production, comes to light.

Throughout this paper, we will examine “Jikkenhougen” in aspects of socio-linguistic contexts and stylistic effects. Then we work within W. Labov’s concept of “linguistic insecurity” exploring the revision of “Jikkenhougen”. A central contribution of this paper lies in finding the relation between author’s insecurity of experimenting new linguistic approach and the literary production arena of Okinawa.

1. はじめに

小説家や詩人が、自らの既発表作品に手を加えることは取り立てて特異なことではない。作家たちは機会があれば、描写やストーリーラインの書き足し・書き換えあるいは削除を行い、作品の「完成度」を高めるだろう。しかし、登場人物の科白の、しかも語尾部分に集中して書き換えが行われたという事例は稀ではないだろうか。大城立裕¹⁾の小説『亀甲墓 実験方言をもつある風土記』（以下『亀甲墓』）のテキスト改変は、通常考えられるような物語内容の「完成度」という観点からは把握しがたいものを含んでおり、これを検討することは文学生産に社会言語的条件がいかなるかたちで関与を示すのかを考

* 慶應義塾大学大学院社会学研究科社会学専攻

察する機会となるように思われる。

『亀甲墓』（初出『新沖縄文学』2号、1966年）は、沖縄戦下の農村を舞台に、戦禍を逃れ祖先が祀られる「亀甲墓」に籠った一家の顛末を描く短篇である。この小説では、登場人物たちの墓への退避が自らの伝統文化的な根源に触れる場への母胎回帰として描かれる一方で、その文化的な根源それ自体が破壊の危機に晒されていく様が、コミカルともいえる筆致で描き出される。この作品は、1967年の芥川賞受賞作『カクテル・パーティー』とともにこの作家の代表作と目されており、すでにいくつもの作家作品論が提出されている（鹿野1987、里原1991、米須1991、井口1991、大野1999、Bhowmik2008他）。しかし、この作品に対し施された会話文の改変については、これまで十分に論じられてきたとは言い難い。それは、以下のような改変である。

「ちがうて、ちがうて。それは……」
 いいなおそうとすると、タケが、
 「墓にいくてか、ばあさん。そんなら」 (文藝春秋版1967: 128)

↓
 「ちがう、ちがうさあ。それは……」
 いいなおそうとすると、タケが、
 「墓にいくのか、ばあさん。そんなら」 (理論社版1982: 14)

「死んだ兵隊拝むてか。武運長久であるてか」
 義春が、腹ばいの体をすこしおこして、いった。まっ黒によごれた顔がまじめであった。
 「死んでからも武運長久か。ザイテンノレイてさ」
 文子が慰霊祭でおぼえた文句で訂正した。 (文藝春秋版1967: 157)

↓
 「死んだ兵隊拝むわけか。武運長久って？」
 義春が、腹ばいの体をすこしおこして、いった。まっ黒によごれた顔がまじめであった。
 「死んでからも武運長久であるか。ザイテンノレイさあ」
 文子が慰霊祭でおぼえた文句で訂正した。 (理論社版1982: 44)

1967年文藝春秋刊の大城立裕の作品集『カクテル・パーティー』は、1982年に理論社から同タイトルで再刊されているが、その際そこに収められている『亀甲墓』のテキストには、上に例示したように作中人物のセリフの語尾部分を中心に100箇所を越える微細な変更が加えられている（これが全集の底本ともなっており、決定稿とみてよい）²⁾。変更のされ方には、一定の傾向が認められ、それはひとまず次の2点に集約しうる。

①「て」あるいはt音の削除: 「どこから来るてかね→どこから来るかね」「あがなうてか→あがなうか」「なにが欲てか→なにが欲か」「あくてか→あくか」「ここにいるつもりてか→ここにいるつもりか」など。あるいは「て」が削除される以外に、「死んだ兵隊拝むてか→死んだ兵隊拝むわけか」「掘るてさ→掘るんさ」「どうなるてかね→どうなるんかねえ」のような「て」から「ん」な

どへの置き換えも「て」の削除としていいだろう。計48箇所。(そのほかに「墓の門をあけるとは→墓の門をあけるのが」、「じいさんひとりで成るとか→じいさんひとりで成るかあ」のような例もある。「t」音の削除・置き換えと考えたほうがいいかもしれない。)

②「さあ」への置き換え:「ザイテンノレイてさ→ザイテンノレイさあ」「艦砲てさ→艦砲さあ」「来るてよ→来るさあ」「使うことてさ→使うことさあ」「アメリカから来るてさ→アメリカから来るさあ」など。計39箇所。改変前のテキストに「さあ」という文末表現はみられない。

以上のように理論社版『亀甲墓』テキストには、会話文の語尾・文末表現に集中する改変がみられ、そこには①「て」(t音)の削減・②「さあ」への置き換えという一定の方向性を見いだせる。もっとも82年の改変において、「～てさ」「～ては」といった表現がすべて削除されている、「～さあ」に切り替えられている、というわけではない。そのまま残された部分も多く、以上の傾向には当てはまらない箇所もある。語尾部分以外では「わし→わん」「わした→わった」というように人称代名詞の変更が17箇所ある。

こうした会話文語尾の改変は、何を意味するのだろうか。これを問う上でまず確認されるべきは改変が集中する「てさ」「てか」といった言い回しが、「実験方言」として作家が沖縄の地域的言語(その音感、ニュアンスなど)を日本語の文学テキストにおいて再現しようと試みた表現にあたるということである。大城の「実験方言」については、上記の作品論以外にも、沖縄における言語と文学に触れた著作(仲程 1981など)で取り上げられているが、その改変については我部(2004)によって指摘されているのみであり、主題的な考察はなされていない³⁾。しかし、この一見些末ともいえる事象は、文学生産とその社会言語的な条件との関係において考察しようとする文学社会学にとって興味深い問題となる。

文学作品の構成要素は、いうまでもなく歴史的社会的に準備されている言語である。書くという行為は、特殊な言語使用の空間を前提するものの、言語行為の一形態であることに変わりはない。作家は、自らが身を置く社会で用いられる言語を引用・加工・構成することで文学作品を形づくる。とすれば、「社会言語的状況 la situation sociolinguistique」がいかなるかたちで文学作品の言語的形式(文体)に帰結するかを考察することは文学社会学の基本的課題といえる(Zima 1985)。「実験方言」がその名の通り「方言」を文学的に処理するための「実験」であるとすれば、この実験はそれ自体で文学社会学にとって重要な分析課題であり、実際すでに把握が試みられている(鈴木 2001, 加藤 2001)。では、「実験方言」の改変については、どのように考えていくことができるのか。これを検討することが、私たちの課題となる。

本稿では、まず次章で「実験方言」とはいかなる「実験」で、どのような文体的効果を持つものだったのかを再確認する。第3章では「実験方言」の改変を把握するための視点として文学生産と「言語的インセキュリティ」に関する理論を参照しながら考察する。

2. 「実験方言」再考

(1) 言語の二重性

言語学において「琉球方言」は「本土方言とは音韻・形態・語彙などあらゆる面で独自の様相を示している」とされる(大野 1995: 179)。また明治期以来、学校教育などを通じて移入された「標準語」は、地域レベルで使用される生活言語に対して「緊張した関係」を保ち、「言語の二重構造」を形作っ

たとされる（岡本1981a: 5）。「緊張した関係」といわれるのは、沖縄において「標準語」とその地域的言語の距離関係が、言語それ自体の距離や近代化という問題には留まらないからだ。大城立裕は「ヤマト口に苦勞しながらも、沖縄人はヤマト口に習熟せざるを得なかった。それは、いわゆる皇民化運動で上からの押しつけもあったし、みずから『日本人』になりたくて一生懸命習ったところもあった」（『沖縄、晴れた日に』1977 = 『大城立裕全集第12巻』: 365）と述べる。沖縄では「近代化」が「琉球処分」という日本国家への「併合」に始まり、「日本人」への言語的文化的な同一化（「同化」）の過程として経験されてきたため、「標準語」の習得・使用が「日本人になること」と同義となるのである。この局面で「琉球方言」は、「非日本的」な言語として排除され、教育現場では「方言札」に象徴される過剰な言語矯正が現れる。戦後米国統治下で進行した復帰運動に至るまで、日本への「同化」の要請が働き続けた沖縄では、地域言語の使用すら「日本との分離の画策に荷担するもの」（田中1981: 9）として、ナショナルな帰属表明としての意味合いを担っていく。こうした歴史-政治的な文脈において醸成された2つの言語の関係は、話者たちにとって単なる「方言」と「標準語」の関係にはとどまらず、疎外されてきた自らの共同性の基盤・固有の文化的同一性を証明するシンボルとしての言語（「ウチナーグチ」）と、加害の記憶を伴う他者の言語（「ヤマトグチ」）との関係として意識されることになる（中村1999）。

(2) 小説における「沖縄方言の復活」

こうした社会言語的文脈で書かれてきた〈沖縄文学〉は、台湾の日本語文学や在日文学あるいは英語圏やフランス語圏の旧植民地文学や移民文学などとともに、他者の言語によって書かれた言語的マイノリティの文学実践として、90年代以降文化研究やポストコロニアル批評の観点から注目されるようになる。そうした文学テキストに共通するひとつの特徴として、「本来は自分のものではない文学形式に、母語のテクスチャーや音声、リズム、語彙などをもち込む」ための、現地語の挿入及び括弧などによる注釈、あるいは中間言語的な造語などが挙げられる（Ashcroft et al. 1989 = 1998: 98）。沖縄で書かれた小説テキストにそのような特徴をみるのは容易である。

「誰やが？」

と言う、父のきつい声でした。

「我ンドウやさい」

と清幸が答えると、雨戸は荒々しく開けられ、そこの暗がりに父が立っていた。

「何が、うん遅つかから」

「今日、童アが産まりイぎさアやぐとウ」

「童アが産まりん？……何が、来月ンでエ言らんでイ」

（阿嘉誠一郎「不始末の責任」(1982) = 『沖縄文学全集第8巻』: 42)

母は腹を裂き中の臓物を取り出している。またたく間に下ごしらえを終え、三枚におろしはじめ。「ハナさんは、さすがに手慣れたもんだなア」

「なアみイがる ねエはいるウ」

母はつけんどんにそれだけ言ってから、

「はく^{早く} さア^{しなければ}りば^日 ゆう^がく^暮いる^{れる}んどウ」

と言葉を重ね、相手の顔を見て笑う。

(山里禎子「内海の風」(1984) = 『沖縄文学全集第9巻』: 9)

それが多様な言語的差異をもつ沖縄諸島のどこで使われているのかはさておき、小説のテキストにおいて何らかの地域的言語が使用される際には、漢字ルビや二言語併記といった様々なヴァリエーションをもつ表記上の技巧が伴うことが見て取れる。こうした技巧が施されたテキストには、日本語とその地域的言語のあいだにある言語的・文化的な距離が刻印（ないしは演出）されているといえる。

ところで、近現代沖縄文学史において、日本語に対して負の属性を付与されてきた地域言語を文学作品に取り込もうとする試みは、戦後のある時点まで周辺的なものに留まっていた。その背景には、書き手が身を置く地域の口語をそのまま文字に引き写すと日本語としての意味の了解可能性を切り下げるといふ言語市場の問題や、「方言」を排除しようとする社会言語的状况がある。「方言」が積極的に書かれ始めるのは、1970年代以降である。新城郁夫は、70年代のそうした動向を「失語状態」からの「沖縄方言の復活」として言及する。

一九七〇年代の沖縄文学は、まさにこの沖縄方言の復活という現象において、確かな広がりをもった試行を重ねていた。一九六〇年代から小説・演劇の分野で先駆的に沖縄方言を取り入れていた大城立裕を先導として、特にその会話部分における大胆な沖縄口使用によって話題となり芥川賞受賞作となった東峰夫『オキナワの少年』（一九七一年）、また、阿嘉誠一郎『世の中や』（一九七五年、『文藝』賞）などの小説にそれは明らかだが、「日本復帰」前後の混乱の中で、それまで失語的状况に追い込まれていた方言を、小説の中に如何にして復活させるかという試みがあったことは確かなのである。それは、ダイグロシア（二重言語）的状况の下、公的空間に於ける上位言語としての「日本語」によって書かれてきた沖縄の近現代文学という表現空間において、低位で私的な言語として抑圧されてきた「沖縄方言」を新たに編入していこうとする実験といってもよい。「日本語」の専制へのカウンターとしての「沖縄方言」の提示、一九七〇年代以後の沖縄文学の一つの賭けを見出すことはあながち間違っていない（新城 2003: 67）

ここで述べられる小説における「沖縄方言の復活」という現象は、1960年代後半の沖縄における「沖縄的なるもの」の再評価へと向かう文化人たちの動きと機を同じくしている。この時期の言語をはじめとする独自文化を肯定的に捉えなおそうとする文化復権の動きを後押ししていたのは、沖縄の施政権が日本へと移る中で生じた日本／沖縄の歴史的関係への問い直しであったという（岡本1981b）。

さて、1970年代沖縄の書き手たちが積極的に自らの小説作品に沖縄の地域的言語を取り入れていく動きの先駆けに位置するのが、大城立裕による「実験方言」である。沖縄の地域言語は、基本的にその地で書かれる日本語文学から排除されており文学作品の資源とみなされることもなかったが、そうした状況において「実験方言」という「方言」を文学の素材とするための試みを行っていたのが大城立裕である。では、「実験方言」とは具体的にいかなるものだったのか。

(3) つくられた文学言語としての「実験方言」

冒頭で掲げた改変の施された台詞部分、その「ては」「てか」といった語尾の「方言」(らしき表現)。先行研究や作家の述懐によるならば、ひとまずこれが「実験方言」にあたる。仲程昌徳は、『亀甲墓』は「作者が意識的に沖縄の言葉に近いニュアンスを出すための言葉を模索して作りあげた作品」(仲程1981: 61)で「『の』『ど』『て』(『てか』『てさ』『ても』『てど』『てな』)の三つの助詞のゆれを中心にして、沖縄の言葉の独特な言いまわしを感じさせるよう十分に工夫してある」(仲程1981: 62)と述べる。また岡本恵徳は、大城の試みを「沖縄の方言のトーンとリズムを生かしながら本土の他の地方にも通用する『共通語的方言』を意識的につくり出そうという試み」(岡本1981b: 45)とする。作家自身は「土俗をモチーフにするときはどうしても方言の問題が出てくる。ただ、沖縄の方言は共通語からあまりにも遠すぎるから、ちょっとやそつとのアレンジでは読みとれない。『亀甲墓』では実験的な方言を発明した」と説明する(『沖縄演劇の魅力』1990 = 『大城立裕全集第13巻』: 131)。この作家が「実験」とする表現の具体的範疇は必ずしも定かではないが、「実験方言」とは意味理解性を確保しながら沖縄の言葉を小説表現に盛り込むために、書き手が作り出した日本語と沖縄の「方言」の折衷語であり、会話文の助詞の部分に沖縄方言のニュアンス・トーン・リズムを再現しようとする試み、とひとまず規定しうる。

しかし、沖縄の言葉に通じていない読者にとって、会話文の「～てさ」「～てか」といった助詞表現が作為的な表現だということは自明ではない。実際にそういう言葉で話されているのだらうと思ってテキストを読み進めてしまう。そんな読者が、『亀甲墓』という小説に付された「実験方言」という副題の意味を認識せざるを得なくなるのは、次のような一節を読むときである。

「誘導しているな」

「ユウドウては？」

タケがきいたが、栄太郎はこたえなかった。銃声がふえた。そのうち、はじめての音がきこえた。

「迫撃砲だな」

シナ事変帰りの栄太郎がまたいった。さきの「誘導しているな」と、この二つの言葉は標準語であった。(文藝春秋版1967: 152)

「誘導しているな」と「迫撃砲だな」という「二つの言葉は標準語だった」という地の文による説明がある。「栄太郎」は、「シナ事変帰り」であり、中国戦線にいた元日本軍兵士である。その軍隊経験が、「誘導弾」や「迫撃砲」といった近代的語彙を語る際に「標準語」を呼び出している。このテキストはそのように読みを誘導しているのだが、これはやはり奇妙な語りであろう。「誘導しているな」という「標準語」に「標準語であった」と注釈が入るからだ。ここで地の文に書き込まれた「標準語であった」という自己言及的な説明は、登場人物が話す会話部分は、栄太郎の「迫撃砲だな」「誘導しているな」以外全て「標準語」ではない言葉でなされているということを明かす。つまり「標準語」の範囲内で読めてしまう「ユウドウては？」のような台詞をはじめとして、このテキストの会話部分は全て「標準語」ではない言葉だということになる。登場人物の言語世界は、意味の通用性を確保した言葉(=「実験方言」)に翻訳されたかたちで読者の前に提示されているのである。「てさ」「ては」といった文末表現は、それが全く異なった言葉で述べられていることを示すテキスト上の徴、言語的差異の表示

なのだ⁴⁾。

(4) 「実験方言」の放棄

会話文語尾に特化して「沖縄の言葉の独特な言いまわし」表現する「実験方言」は、他のいくつかの短編作品—『ばなりぬすま幻想』(1966), 『ニライカナイの街』(1969), 『やさしい人』(1971), 『弁財天堂』(1971) など—にも用いられる。しかし、1970年代初期以降大城文学から「実験方言」を使った会話は消える。その契機には、東峰夫の『オキナワの少年』(1971)における沖縄「方言」の使用法がある。この小説は、基地の街「コザ」を舞台に少年の一人称語りで構成される小説であり、1971年下半年の芥川賞受賞作となった。冒頭部を引用しておこう。

ぼくが寝ているとね、

「つね、つねよし、^う起きれ、^う起きらんな！」

と、おっかあがゆすりおこすんだよ。

「ううん……^な何やがよ……」

目をもみながら、毛布から首をだしておっかあを見あげると、

「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、簾すかのごとくにいうんだ。

「あのよ、ミチコー^{たあ}達が^{ひいたい}兵隊つかめえたしがよ、ベッドが足らん困っておるもん、つねよし^がベッドいっとき貸らちよかんな？な？ほんの一五分ぐらいやことよ」

(『オキナワの少年』1971 = 『沖縄文学選』 勉誠出版2003: 133)

『オキナワの少年』は、「地方語（琉球方言）と共通語との巧みな混交」（仲程1981: 103）を試みた作品として評価される。芥川賞選評には、「本州人にはない独特の話法と、沖縄方言の使い方に魅力があった」（大岡昇平）、「沖縄の日常語を大胆に駆使しているので、目新しい感じを受けた」（丹羽文雄）といった評がみられる。また沖縄出身作家である霜多正次は、『オキナワの少年』は、私にとって、たぶん選考委員たちの文学的評価とはちがったところで、たいへん興味のある作品であった。というのは、ここでは沖縄の方言がほとんどそのまま表記されるという、かつてない大胆な試みがなされているからである」と述べている（霜多1972: 62）。『オキナワの少年』は沖縄の作家たちに対し、表記上の工夫次第で「方言」を日本語テキストに取り込みうることを示したという点で衝撃的なものであったといえよう。これに対し、大城の「実験方言」は成功していないと評されるようになる。大野隆之が指摘しているように、その際の評価の基準は「方言」の「再現性」であり、『オキナワの少年』が「再現性」が高いのに対し、『亀甲墓』は不自然であるというものだ（大野1999⁵⁾。

こうした評価を受けてか1970年代半ばのエッセイには、「実験方言」が「錯誤」であったという作家の表明がみられる。

亀甲墓という土俗の産物にたくしてある神話風の風土記を書くのに、方言のニュアンスを出すことはどうしても必要だと考えた。しかし、結果は成功したとはいえないようだ。私の試みは、方言の語り口のニュアンスを、多くは語尾に込めてそれを本土人に分かるように工夫しただけにすぎな

い。(中略) この私の方法が錯誤であることは、じつは東峰夫に教えられた。彼の『オキナワの少年』にあらわれた方言は、世間をおどろかした。思い切って沖縄のオリジナルな方言に近づけて、しかも読んで分かるということで、沖縄人をも本土人をもおどろかした。私の姑息な努力が色あせて見えた。(『沖縄、晴れた日に』1977 = 『大城立裕全集第12巻』: 368)

このように大城自身「実験方言」についての否定的評価を共有している。その一方で、新たな方言使用の方法論を立ち上げてもいる。

東峰夫から阿嘉誠一郎へ、方言会話が花盛りである。その他にも、ぐんとふえた。その間に私は、それを節約するほうへ向かった。『骨がやってきた』(一九七二年)からである。私が考えるようになったのは、語尾やその他の、ちょっとした言葉の切れはしに方言の味をそえるというのは、自分の気分の慰めにはなっても、所詮は不毛だということである。また、日本標準語としてまだ市民権を得ていない表現で、意味上あるいは語感としてすぐれていると認めた言葉に限り、用いるということである。そうしてみると幾らもなかった。というより、私は掘りだせなかった。「片口笑い」「汚れハイカラー」「足搔く」「(焦る)」「(抄口) それに「跳ん越えハツ越え」といった対句用法など、ごくわずかをいれたにとどまる。

(ibid: 370)

1970年代、小説に「方言」が積極的に取り入れられていく一方で、大城は「それを節約するほうへ向かった」という。その上で大城は「日本標準語としてまだ市民権を得ていない表現で、意味上あるいは語感としてすぐれていると認めた言葉」しか用いないと、自らの小説における「方言」の使用域を制限する立場を鮮明にする。こうした表明はその後の手記にしばしば見られる。「私は、語彙における方言が大事だと思って、その方向で努力してきた」(『沖縄演劇の魅力』1990 = 『大城立裕全集第13巻』: 140)。

(5) 「実験方言」の文体的効果—改変前後の比較から

東峰夫の登場を契機に放棄された「実験方言」は、再現性という観点からすれば乏しいものであることは否定できないが、『亀甲墓』という作品世界を演出する文体としてみた場合その独特な効果が指摘される(岡本1981a, 井口1991, 大野1999, 鈴木2006)。以下では、改変前のテキストと改変後のテキストの比較を通じ、「実験方言」のもつ文体上の効果を検証してみたい。改変前後を比較すれば「実験方言」が、いかなるテキスト上の役割を果たしていたのか見えてくるはずだからだ。

この物語は次のような一節からはじまる。

なにしろ、ウシにとっても善徳にとっても、百坪のなかの一五坪の萱ぶきの家のなかのことしか考えない日常だったのだ。沖縄県とか大日本帝国とかアメリカとかいうものは、出征兵士を見送ったり遺骨を出迎えたりする日に考えるだけだったから、あの音がそれらと関係があるなどとは、さらに気がつくはずがなかった。まず、ドロロンと空気をぶちこわすような音がして、家がゆれた。(文藝春秋版1967: 121)

この冒頭部分ですでに、物語の枠組みは提示されている。「ウシ」「善徳」の生きるごく狭い日常世界と、「沖縄県」「大日本帝国」「アメリカ」といった外部世界の対比である。登場人物たちの日常において、開戦を告げる艦砲射撃の音は、「ドロロン」という擬音に変換される。そして緊張感に乏しい会話が続く。

「じいさん、艦砲射撃だ、艦砲射撃だ。いくさど」
 善徳は、藁蓆を編んでいる手をちょっと休めて、
 「カンポーサバチては何だ」
 あのばかみたいな音とサバチ（櫛）と何の関係があるのだろうかといぶかる。
 「サバチでない。シャゲキだ。艦砲てさ」
 「カンポーては何だ」 (ibid: 121-122)

「善徳」は「艦砲射撃」を「カンポーサバチ」と聞いてしまう。外部世界の語彙を、生活世界の語彙に誤変換することで示されるのは、登場人物の生活世界の強度である。墓での避難生活も、戦争の恐怖感とは程遠い、排泄やセックスといった生理現象を中心に描かれる。こうして登場人物たちの言動は、出来事の連鎖（艦砲射撃、避難、家族の死…）が喚起する戦争の「悲劇性」の枠組みからは、常に一定の距離を保ち続ける。冒頭で示された非常事態と登場人物たちとのズレは解消されないまま物語は進む。

「実験方言」は、登場人物たちの言動と状況の乖離・落差をコミカルに演出する上で、その効果を発揮する。比屋根薫は、この作品について「実験方言をもつある風土記と付せられたこの作品は、沖縄芝居の紋切り型の書き割りやギャグに満ち満ちて、涙が出るほどにおかしい」（比屋根1992）と評すが、「実験方言」は、緊急事態に対して緊張感の乏しい登場人物たちのおかしみのある言動と見事に連動したものとなっている。状況は標準的日本語の地の文で語られ、一方登場人物たちの交わすことばに「実験方言」が用いられることにより、状況と登場人物「たち」の時空間のズレが際立つように仕組まれているのだ。

これを念頭に、改変前と改変後のテキストを比較する。以下は本稿の冒頭に改変例として掲げた「ウシ」と「タケ」の会話である（下線引用者）。

「ちがうて、ちがうて。それは……」
 いいなおそうとすると、タケが、
 「墓にいくてか、ばあさん。そんなら」
 ↓
 「ちがう、ちがうさあ。それは……」
 いいなおそうとすると、タケが、
 「墓にいくのか、ばあさん。そんなら」

「ウシ」の台詞において「ちがうて、ちがうて」と語尾部分に「て」が2度反復されていたのが、「ちがう、ちがうさあ」への変更により「て」の反復による独特の音韻が消えている。それだけではない。

「タケ」の台詞においても「墓にいくてか」から「墓にいくのか」というように「て」が消えているのだが、これを「ウシ」の台詞との関係においてみると、「ウシ」の台詞と「タケ」の台詞のあいだに地の文をまたいで「て」が反復されることにより生み出されていたリズムが消えていることがわかる。つまり、改変前の「実験方言」においては日本語による地の文をまたぎ越して、登場人物の台詞が「て」(t音)を媒介に共鳴していたのに対し、改変後は「ウシ」と「タケ」の台詞は音的な連続性を失い独立したものになっている。

冒頭に掲げたもう一つの改変例でも同様のことが言える。これは作品中盤、善春と文子の姉弟、祖母のウシの会話である(下線引用者)。

「死んだ兵隊拝むてか。武運長久であるてか」

義春が、腹ばいの体をすこしおこして、いった。まっ黒によごれた顔がまじめであった。

「死んでからも武運長久か。ザイテンノレイてさ」

文子が慰霊祭でおぼえた文句で訂正した。するとウシが、

「兵隊はきっと罰かぶるんてさ。ひとの子の霊おとさせてから、ひとの墓けがらしてから……」

↓

「死んだ兵隊拝むわけか。武運長久て？」

義春が、腹ばいの体をすこしおこして、いった。まっ黒によごれた顔がまじめであった。

「死んでからも武運長久であるか。ザイテンノレイさあ」

文子が慰霊祭でおぼえた文句で訂正した。するとウシが、

「兵隊はきっと罰かぶるど。ひとの子の霊おとさせてから、ひとの墓けがらしてから……」

先の例と同じように人物間の台詞の音のみに注目してみると、改変前のテキストは「善春」「文子」「ウシ」の台詞に「て」がコンスタントに配置され、人物と人物のあいだにある地の文を跳び越す形で、連続性・リズムが生み出されている。それに対し、改変後は特に「文子」の台詞において「て」が消え、3人のことばの音韻レベルでの連続性が縮減している。

比較によるこのような分析が的を射ているならば、たとえ個別の人物の台詞において明白な効果の差異は見出しがたいにせよ、人物間のことばの響きあいにおいては、改変前後でかなり明確な差異を指摘できる。改変が切り縮めたのは、t音の反復が登場人物「たち」のあいだに醸し出していた独特のリズム感である。67年版のテキストの語尾に入り込む「て」。登場人物の会話にt音が反復されることで、地の文の中断を超え、一定のリズムと持続的流れを持つものとして会話部分が浮かび上がる。「てか」「てさ」といった作為性をもつ「実験方言」は、t音を反復的に繰り返すことで、登場人物の言葉と言葉のあいだに一貫した連続性・持続性を生み出し、人物たちの言語世界を際立たせるといった役割を担っていたといえるのではないだろうか⁶⁾。

とはいえ、このような解釈は事後的に見出せるものでしかなく、作家の意図とは無関係に展開されるテキスト読解にすぎない。しかし、「てさ」「てか」といったt音を基調とする「実験方言」が『亀甲墓』という作品の世界を構築・演出する上で一定の役割を果し、それ固有の効果が認められるのを確認しておくことは無意味なことではない。そこには「意図せざる結果」として手放された、ひとつの文学のかけをみることができからだ。

3. 沖縄における文学生産と「言語的インセキュリティ」

(1) 文末の揺れ

ここで冒頭の問いへ立ち戻ろう。82年版の『亀甲墓』テキストには会話文語尾部分に細かな修正が施されているということ、そこには①「て」の削除／②「さあ」への置き換えという二つの方向性が見いだせること。これまで確認してきたように、削除や置き換えがなされる「てさ」「てか」といった表現は、作者が「実験方言」として試みていた語尾に特化して方言のニュアンスを出す「実験」部分に重なる。その要諦をなす『の』『ど』『て』（『てか』『てさ』『ても』『てど』『てな』）の三つの助詞のうち「て」に関わるものが中心的に削除され、新たに「さあ」という表現に置換されているのが82年の改変であり、ここで生じているのは「実験方言」の構成要素の組み替えといえる。

さて、この事象から生じるのは、なぜ作家は「実験方言」を書き換えたのか、という改変の意図への問いである。そして、それに対するひとつの有力な解答は、すでに用意されている。前章でみたように70年代初頭の時点で「オリジナルな方言に近づけて、しかも読んで分かる」東峰夫の表現に対し、「実験方言」は「人工的」で「不自然」であると評された後に、作家は「実験方言」を放棄する。同時に「リズム」や「トーン」を伝えることに重点がおかれた会話文語尾の「実験方言」から、「意味」や「語感」を重視する語彙表現に切り替える。したがって「実験方言」という自らの試みに対し否定的見解を抱くようになっていた大城が、副題に「実験方言」と付された『亀甲墓』の再版を機に書き換えたと考えられる。「て」(t音)に関わる「実験方言」が削られ、文末表現の人工性・技巧性を減しつつ、一方で主語人称代名詞「わし」を「わん」に置き換えるという要素がみられるこの改変は、語尾から語彙へという大城の「方言」にかかわる方法論的変更に見合う。つまり「実験方言」の改変は、もはやそれを過去のものともみなした大城が、自らの認識をテキストに反映させようとしたものとして捉えることができる。

しかし、この改変を作家の方法論的変化の反映としてのみ捉えるのは性急である。たとえ改変の方向性が、「実験方言」を放棄し「語彙」表現に特化するという作家の立場変更と一定の対応をみせているとはいえ、「文学的方法論」とそれが実現・投影される「作品」という視点による把握からはこぼれ落ちてしまう何かを、文末表現の変動は孕んでいるように思われる。ここで基礎的な事実として強調されなくてはならないのは「てさ」「てか」型の「実験方言」は全て排除・改変されていないし、わずかながら新たに「て」に置き換えられた箇所すらある、ということである。また、「て」以外の「実験方言」(=「の」「ど」)についての改変はほとんどみられない。つまり、この改変は作家による「実験方言」放棄の言明と対応しない側面が多いのだ。例として冒頭近くの会話部分だけ引用比較する。

「軍艦の大砲だ、どこかにうちこんだ。いくさの来たど」
 「へ。カンポー。いくさ。きょう来るてか」
 「あした卒業式があるから、その練習と」 (文藝春秋版: 122)

↓

「軍艦の大砲だ、どこかにうちこんだんだ。いくさの来たど」
 「へ。カンポーウ。いくさ。きょう来るてか」
 「あした卒業式があるから、その練習て」 (理論社版: 8)

「うちこんだ」→「うちこんだんだ」, 「カンポー」→「カンボウ」, 「練習と」→「練習て」。いずれも私たちが見出す方向性には当てはまらないサンプルである。しかしここには、その改変がいかなる意図・目的をもってなされたのかという問題以前に、15年の時を経てまで改めて自らの言語表現の細部を書き換えていくという作家のふるまいがあることは確かである。『亀甲墓』の会話文語尾一すなわち、「沖縄方言」を日本語の文学に組み込もうと試みる場面一において突出する言語表現の不安定性、文末の定まらなさ。これはそのまま、書くという行為が遂行される場面で、書き手が経験する言語的などまどい・逡巡と結びついているように思われる。登場人物が交わす会話の言葉の文末表現という細部の微修正を施し、言語表現の細部にまで過剰なほどに意識を働かせる、この作家の言語主体としての身ぶり。そして、このふるまいそれ自体が、特定の社会言語的条件における文学生産の場面において書き手がとる言語的あるいは身体的な身構えから生じているといえるのではないか。

(2) 沖縄の日本語文学と「言語的インセキュリティ」

ここで私たちに当面の導きの糸を提供してくれるように思われるのが、「言語的インセキュリティ linguistic insecurity」という概念を軸に文学生産と社会言語的状況との関係を把握しようとする視角である (Klinkenberg 1993, 鈴木 2001)。

言語的インセキュリティは、社会言語学者 W・Labov がニューヨークなどにおいて実施した、場面ごとの発話様式の変化についての社会言語学的な調査を通じて提出している概念である。Labov によれば、特定の階級 (下層中間階級) 出身者には、公的な言語使用が期待される場面において正しい用法へと自らの発話を「過剰矯正 (hypercorrection)」する力が、より強く作動する (Labov 1972)。

ニューヨーカーのほとんどは、発音の正しさ correctness of speech に強い信仰 belief を抱いており、彼らは注意深い発話 careful conversation によって意識的にそのような正しさを獲得しようと努力する。こうした点では下層中間階級の話者が、他の全てのニューヨーカーよりも群を抜いている。ニューヨークの言語共同体の深刻な言語的インセキュリティが、下層中間階級の意識的な言表 conscious statement や無意識的なふるまい unconscious behavior において最も明瞭に顕れているのだ (Labov 1972: 132-133)

「言語的インセキュリティ」とは、「言語的存在としての人間が、自らの身につけた言語に『正統性』を見いだせないという状況」が、その言語主体にもたらす「存在論的に不安定な状態」(鈴木 2001: 36) である。それまで身につけた言語の慣習的用法と、その社会において「正統」とされる用法とのあいだに落差を感じ取るような場面で、言語主体は自らの発話の仕方を過剰に意識し、不安定な状態に陥る。この状態は、言語学的に規定される言語それ自体の距離から直接生じるものではない。公的な言語コミュニケーションの場面において、自らの言語使用がその場にふさわしい (正統的な) 言語使用から隔てられている、という発話主体の主観的認知から生じる。この言語的な安全性の欠如 (言語的インセキュリティ) が、発音を間違えないかと過剰に意識を働かせる「注意深い発話」を促し、話者の言語表現のあり方を規制する。Labov は、この言語的インセキュリティの程度が、階級・階層によって異なり、特に「下層中間階級」の発話者において突出するというところを見出すのである。

こうした発話条件の社会的不均等性からもたらされる「言語的インセキュリティ」という概念は、と

りわけ地域的言語と正統的な言語の落差を過剰に感受する言語主体の文学生産を考察していくためのひとつの視座となりうる。文学作品を書くという行為はひとつの言語行為の形態であるが、それは日常的な発話状況とは区別された特殊な言語空間を前提に遂行される。その言語空間は、特異な言語場（文学場）としてあり、言語の用法、文体がきわめて意識的に問われ、追求される場を形づくっている。しかも文学の言語は、その言語圏における正統的な言語である。文学生産の場面において、自らが身を置く地域的な言語環境と文学言語との落差が認知される場合、書き手にとって言語的にインセキュアな状態が生じうる。では、この「言語的インセキュリティ」状態から、個別の書き手はいかなる言語実践へ踏み出すのか。

こうした観点から Klinkenberg は、ベルギーのフランス語文学にみられる両極端な文体のタイプを、言語的インセキュリティを前にして書き手が取りうる二つの発話様式—「過剰矯正」「文体過剰」—として分析する (Klinkenberg 1993)。「過剰矯正」とは、正統的な「正しい」言語使用への同調を図ろうとする傾向であり、「文体過剰 surecriture」は逆に造語や言語混淆など派手な文体を作り出す卓越化 distinction 傾向を指す。こうした知見を「沖縄の日本語文学」の分析に応用しようとする鈴木 (2001) は「日常生活の中で取りかわされる言葉や伝統的に自分たち自身の言葉と見なされる言語形態と、『日本語』との間に相当の距離を感じるとる沖縄の書き手たちにとって、日本語で、日本文学の場の中で書くという作業は『インセキュア』な状態に自らをおくことになる」とし、「多くの戦後の作家たち (大城立裕や東峰夫から崎山多美, 目取真俊にいたる) は、この言語的状況の不均衡性を積極的に意識化し、これを文体上の方法の問題へと転換することで独自の文学空間を構成してきた」(鈴木 2001: 44) と述べている。ルビヤや二言語表記や造語などを伴う「方言表記」は、「文体過剰」のヴァリエーションとして捉えることができる。こうした言語的インセキュリティを前にした文体選択として、大城立裕や崎山多美の文体を記述しようとする試みとしてはすでに加藤 (2001) がある。加藤によれば「実験方言」は、「日本の標準語の文脈で読みやすい『疑似方言』、つまりどこにも存在しない不自然な人工的言語を作るということであり、その意味で『文体過剰』のヴァリエーションと考えることができる」(加藤 2001: 56)。

(3) 「言語的インセキュリティ」の痕跡

「実験方言」は、言語的な周辺性を意識せざるをえない日本語による文学生産の場面で生まれる「言語的インセキュリティ」へのひとつの応答のかたちである。とするなら、その「改変」についてはどう捉えていくことができるのか。

第1に、「実験方言」= 会話文の文末表現の変動は、それ自体で「沖縄で日本語の小説を書く」という場が書き手にもたらす「言語的インセキュリティ」(言語的安全性の欠如) がテキストに残した痕跡といえる。「沖縄方言」を日本語の文学に組み込もうと試みる場面—会話文の文末表現—における表記のゆれがある。この揺らぎにおいて現れているのは、一度構築した文体を再帰的に修正する作家のふるまいである。それを促しているのは Labov の示したような言語主体としての存在論的不安、自己の言語表現に対する不安感であると考えられる。つまり日本語の文学生産の場面において自らが身につけた沖縄の地域的な生活言語と文学の言語である標準的日本語の隔たりを感知するとき、そこには言語的存在としての安全性の欠如、言語的な緊張状態が生じており、この緊張状態が長期にわたり持続し、細部にいたるまで自己の言語表現をモニタリングし、さらには修正するという言語主体のふるまいを促して

いると考えられる。会話文語尾のような細部に微修正を施していく作家の言語行為はそれ自体、言語的インセキュリティ状態に陥った言語主体が、自らの言語表現のあり方を過剰に意識し反省することから生じる言語実践のひとつの様態として捉えることができる。

第2に、改変において見出せる方向性（t音を軸とする技巧的な造語の削減）からは、「実験方言」から「文体過剰」性を縮減しようとする意識の作動が読み取れる。これは正確な言語表現に対する規範意識の作動と考えてよい。過剰な文体は、読み取りを阻害するというリスクを伴う。82年の時点までに作家は、意味通用性を確保するために自ら考案し、作中に散りばめた「て」という音の響きすら、作品にとっては過剰なもの（ノイズ）として感受するようになっていたということである。

4. おわりに

「沖縄で日本語の小説を書く」という言語行為が書き手にもたらす「言語的インセキュリティ」。本稿では、そのひとつの現れとして、大城立裕が小説『亀甲墓』において施した会話文語尾の改変を把握しようとして試みた⁷⁾。しかし、「言語的インセキュリティ」論は改変を促したと考えられる基礎要因を捉えはするものの、大城が発動させる言語に対する規範的意識を説明するものとしても、改変の方向性を説明するものとしても不十分なものでしかない。「言語的インセキュリティが、具体的にどのような要素に規定され、いかなる文学的戦略を引き出すのか」（鈴木2001: 39）については、そこに作用する他の変数（社会言語的状況の変化、この作家にとっての『亀甲墓』という作品の特権性、「復帰」を挟んだ政治的社会的状況の変化など）との組み合わせのなかで検討していく必要があるのである。

まず「て」の削減傾向について、そこには正統的な言語（日本語）に対する規範意識の作動があるといえるが、なにゆえこの作家は70年代以降に日本語に対する規範意識を強化させているのか。私たちはここで先に示した「語尾から語彙へ」というこの作家の方法論的立場変更の問題に移行せねばならない。大城は、『亀甲墓』の表記に変更を加えていながら、なぜ東峰夫のようなより口語的な表現に全面的に切り替えるという選択をしなかったのか。小説創作の分野において「『方言会話』が花盛り」と言われるほど一般化したのであれば、大城自身もまたその流れに乗ることができたはずである。にもかかわらず、大城自身は「日本標準語としてまだ市民権を得ていない表現で、意味上あるいは語感としてすぐれていると認めた言葉に限り、用いる」という「語彙」に限定した方言使用へと向かい、そうした語彙がほとんどないことを見出してしまう（それは、基本的に日本語に置き換えるという立場に等しい）。他方で、大城は70年代以降急増する小説における「沖縄語多用の傾向」に対する警戒感をたびたび表明するようになる。

東のあとに阿賀誠一郎「世の中や」（一九七五年）が、さらに沖縄語多用の傾向を増幅し、その後多くの書き手たちが乱発した。まさに不毛な乱発だと言いたいには、二つ理由がある。一つは、沖縄語会話に文体がないことである。日常会話のとおり小説を書けば、とうてい読めたものではないし、現代日本文学が決して素朴な言文一致体でないことは、よく知られている。なのに沖縄の書き手たちは、そのことにまったく無関心なようで、その沖縄語会話は文体を失って非文学的にすぎた。その主因は、彼らがもはやネイティブ・スピーカーではないので（つまり、沖縄語を忘れた世代として）、言葉や文脈の選別をせずに沖縄語を書いたからである。発想を日本語でして、翻訳しながら書いた。乱発だという二つ目の理由は、語源（？）にもとづく充て字が流行した

ことである。例をあげると、「友達」の意味で、「同志」と書いて「ドウシ」とルビを振る。「漁師」の意味で「海人」と書いて「ウミンチュ」とルビ。「喋るな」という意味で「アビンケナー」と書き、「阿鼻」という漢字を充てる。その他さまざま。まるでいたずら書きだ。(『土着の表現』『琉球新報』2000年12月25日～28日＝『大城立裕全集第13巻』: 423)

ここでは適切な「日本語」に対する規範のみならず、正確な「沖縄語」に対する規範意識、さらに「文学」なるものに対する規範意識が同時に作動している。言語規範が緩むなかで発動される3重の規範意識。何がこの作家に文学における言語的な正確さをかくも要求するのだろうか。「日本語」、「沖縄語」、そして「文学」に対する規範意識と「語彙」への特化。その選択、立場決定を促したのはいかなる諸条件だったのか。ここにブルデューの「文学場」論を援用しながら展開されるべき文学社会学の一連の課題が見いだせる。すなわちこれを「文学場」の状況とそれに伴う作家の文学的立場決定という観点から分析していく道筋である。

また、改変には「さあ」への置き換えという方向性があることも忘れるわけにはいかない。これを検討するには、別の回路が必要である。テキストが書き換えられた80年代初頭の時点の沖縄において、たとえば私たちがNHK連続ドラマ『ちゅらさん』(2000年)などで聞き知る「～さあ」という語尾表現がどの程度の歴史的社会的あるいは文学的に広がりをもって使用されていたのかという問題を調査資料に基づいて社会言語学的に検討していく必要がある。「～さあ」が日常会話で使用される自然な表現であるならば、「実験方言」から技巧性を取り除き、より日常的な言語に切り替えようとしたと考えることができる。そうでないなら、「～さあ」という「沖縄的表現」のメディアによる媒介プロセスの一端に作家大城立裕の文学が介在していることになる。

以上が引き継がれるべき課題である。

註

- 1) 大城立裕は、1925年沖縄県中城村に生まれる。上海東亜同文書院の学生として終戦を迎え、沖縄本島に戻り、公務員として働く傍ら創作活動を始める。1967年に、小説『カクテル・パーティー』により沖縄出身者としては初の芥川賞作家となる。その活動は、小説のみに限定されるものではなく、演劇や評論エッセイの分野など多岐にわたる。芥川賞受賞後は「新沖縄文学賞」「琉球新報短編小説賞」といった地域文学賞の選考委員として、戦後沖縄文学を牽引してきた作家である。
- 2) 『亀甲墓』の初出は、1966年『新沖縄文学』第2号(沖縄タイムス社)であるがその後、『カクテル・パーティー』(文藝春秋1967年)、『現代の文学39』(講談社1974年)、『カクテル・パーティー』(角川文庫1975年)、『土とふるさとの文学全集10』(家の光協会1976年)、『カクテル・パーティー』(理論社1982年)、『昭和文学全集三二』(小学館1989年)、『沖縄文学全集第7巻』(国書刊行会1992年)、『ふるさと文学館第54巻』(ぎょうせい1994年)、『大城立裕全集第6巻』(勉誠出版2002)、と計10回転載される。各テキストの異同については我部(2004)参照。なお本稿が依拠する文藝春秋版(1967)と理論社版(1982)について、ここで異同表を掲載すべきなのであるが、紙幅の都合上断念せざるを得なかった(松下2006参照)。会話文の他には、描写の大幅な書き換え・追加がそれぞれ1箇所ずつある(「ウシ」に関する描写の改変、枕のエピソードの追加)。また1975年の文庫本収録の際には、「天井へかけて雛壇のように階段が」という部分が「天井へかけて石段が」と変更されている。
- 3) 我部(2004)は「ウシ」の描写の変更(「ウシが腰を抜かすというユーモラスな場面から、墓の礎石をしっかりとつかんで踏ん張る力強さをアピールする場面へ)に注目し、それが米須興文の批評により生じたこと、米須の批評の歴史性(「復帰」という文脈)、「沖縄＝母性(女性)」を語る大城-米須のまなざしに孕まれる表象の政治性を論じる。「ウシ」に関わる改変は、「力強い女性」としての「ウシ」を造形すべくテキストのゆらぎ

を消去するものであり、それを促した米須の批評はさらに大城立裕の作家活動を70年代・80年代にかけて沖縄の古層文化（その基底にある女性的なるもの）の発掘・探求へと方向づける（『神女』1984, 『天女死すとも』1987など）。「ウシ」に関わる改変が米須に促された大城の創作姿勢の変化を刻むとする我部論文では女性表象の問題に焦点化し、82年の台詞部分の改変については「大城の方言の表記の変遷を考えていく上で非常に示唆に富む」と言及されるにとどまっている。

- 4) 「実験方言」の文体的特徴及び政治的含意などについて鈴木（2006）が検討している。
- 5) 『オキナワの少年』に比し「実験方言」は「そう多様に展開されているとは思われない」（仲程1981: 103）、「東峰夫の文体はその自然のリズムによって、抵抗を与えず、沖縄的な生活の感性の特質を表出したものとして受け止めることができる」が「大城立裕の意識的に再構成した文体が十分になじみず、多くの違和感をひきずっている」（岡本1981b: 45）、「大城さんが作品に使った沖縄の言葉の使い方と、東さんが使った言葉の使い方ではかなりの違いがある。私は大城さんの場合には率直に言って成功しなかったと思うんです」（言語学者外間守善の発言。外間ほか1972: 30）、「彼はまだ戦前の尻っぽをひきずっているようなところがあって、頭で、理屈でやっていますね。方言らしいものを出そうとして、言葉を作っているんですよ。しかしそれははくは、うまくいかんだろうって感じがしますね」（霜多正次の発言。霜多ほか1972: 6）。
- 6) 嶋津与志は「大城氏は聴覚の敏感な作家」と評し『亀甲墓』の地の文における詩的リズムに言及している（嶋1978）。嶋は「文章の節々に散りばめられた『て・で』という硬い響き」が、文章に「文章全体に詩的リズムともいべき独特の調子」を生み出していることを指摘している。
- 7) Labovは「言語的インセキュリティ」を階層的な発話条件の差異に関わるものとして設定している。本稿では、地域的な差異もまた同様の現象を生じせしめるという立場から、文学生産の場面に援用している。公的な発話場面で慣習的言語使用からの隔たりの感覚を抱く可能性があるという点において、沖縄の文学者と「下層中間階級」の話者のあいだに共通の社会言語的条件を見いだせる。

文献

- Ashcroft, Bill Griffiths, Gareth Tiffin, Helen 1989, *The Empire Writes Back: Theory and practice in post-colonial literatures*, Routledge. (1998, 木村茂雄訳『ポストコロニアルの文学』青土社)
- Bhowmik, Davinder L., 2008, *Writing Okinawa: Narrative acts of identity and resistance*, Routledge.
- Bourdieu, Pierre. 1992, *Les Règles de l'art Genèse et structure du champ littéraire*, Seuil. (1995, 石井洋二郎訳『芸術の規則Ⅰ・Ⅱ』藤原書店)
- 我部聖, 2004, 「大城立裕をめぐる批評言説のポリテイクス—米須興文の言説を中心に—」『琉球アジア社会文化研究』7: 96-113.
- 比屋根薫, 1992, 「大城立裕『亀甲墓』ドロロンのエクリチュール」『新沖縄文学』91: 45-47.
- 外間守善・大江健三郎・永積安明, 1972, 「座談会沖縄学の今日的課題」『文学』40(4): 2-32.
- 井口時男, 1991, 「葛藤する言語—戦後沖縄文学瞥見」『現代詩手帖』34(10): 41-47.
- 伊藤るり, 1992, 「沖縄口から沖縄大和口へ—『方言ブーム』にみる地域言語の継承—」『明治学院論叢国際学研究』9: 69-85.
- 加藤宏, 2001, 「沖縄における言語状況と文学—ウチナーヤマトグチの文化と崎山多美の文学—」『明治学院大学社会学部附属研究所年報』30: 51-63.
- 鹿野政直, 1987, 『戦後沖縄の思想像』朝日新聞社.
- Klinkenberg, Jean-Marie., 1993 *Insécurité linguistique et production littéraire, Cahier de l'Institut de linguistique de Louvain*, 19. 3-4.
- 米須興文, 1991, 『ピロメラのうた 情報化時代における沖縄のアイデンティティ』沖縄タイムス社
- Labov, William, 1972, *Sociolinguistic Patterns*, University of Pennsylvania Press.
- 松下優一, 2006, 「大城立裕の『実験方言』についての社会学的考察—小説『亀甲墓』のテキスト改変を手掛かりに—」2005年度法政大学大学院社会学研究科社会学専攻修士論文.
- 仲程昌徳, 1981, 『近代沖縄文学の展開』三一書房.
- 中村淳, 1999, 「『うちなーぐち』の現状と展望」『ことばと社会』1: 166-184.
- 岡本恵徳, 1981a, 『現代沖縄の文学と思想』沖縄タイムス社.

- , 1981b, 『沖縄文学の地平』 三一書房.
- 岡本恵徳・高橋敏夫編, 2003, 『沖縄文学選 日本文学のエッジからの問い』 勉誠出版.
- 大野眞男, 1995, 「中間言語としてのウチナーヤマトグチの位相」『言語95・11別冊』大修館書店, 178-191.
- 大野隆之, 1999, 「大城立裕－内包される異文化」『沖縄国際大学講座8 異文化接触と変容』東洋企画, 63-100.
- 大城立裕, 1967, 『カクテル・パーティー』文藝春秋.
- 大城立裕, 1982, 『カクテル・パーティー』理論社.
- 大城立裕, 2002a, 『大城立裕全集第12巻 評論・エッセイⅠ』(大城立裕全集編集委員会編, 勉誠出版)
- 大城立裕, 2002b, 『大城立裕全集第13巻 評論・エッセイⅡ』(大城立裕全集編集委員会編, 勉誠出版)
- 里原昭, 1991, 『琉球弧の文学 大城立裕の世界』法政大学出版局.
- 霜多正次, 1972, 「沖縄方言と日本語」『文学』40(4): 59-64.
- 霜多正次・新里恵二・外間守善, 1972, 「座談会沖縄の言語と文化の源流」『文化評論』130: 2-30.
- 新城郁夫, 2003, 『沖縄文学という企て 葛藤する言語・身体・記憶』インパクト出版会.
- 嶋津与志, 1978, 「動く時間と動かない時間」『青い海』69 (= 1992, 『沖縄文学全集第17巻』国書刊行会, 294-305.)
- 鈴木智之, 2001, 「文学生産と言語的インセキュリティ Labov, Bourdieu, Klinkenberg」『社会志林』48(2): 26-46.
- , 2006, 「声とテキスト—東京で沖縄の『日本語文学』を読むこと, についての一考察—」沖縄文学研究会
『現代沖縄文学の制度的重層性と本土関係の中での沖縄性に関する研究』平成15-17年度科学研究費補助金研究
成果報告書, 103-152.
- 田中克彦, 1981, 『ことばと国家』岩波書店.
- Zima, Pierre., 1985, *Manual de Sociocritique*, Picard.