

Title	「沖縄方言」を書くことをめぐる政治学： 作家・大城立裕の文体論とその社会的文脈
Sub Title	The politics of writing "Okinawa dialect": Oshiro Tatsuhiro's theories on style and their social context
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.70 (2010. ) ,p.55- 72
JaLC DOI	
Abstract	<p>The purpose of this study is to consider the relationship between Oshiro Tatsuhiro's idea on writing style and social context.</p> <p>Oshiro Tatsuhiro (1925-) is a writer in Okinawa who has been seeking ways that "Okinawan literatures" express its originality. One of his central concerns was how to incorporate the local dialect into literary texts. In a short novel Kamenokoubaka (1966), Oshiro created an artificial language called "Jikkenhougen (Experimental Dialect)". It was tried to express the regional language used in Okinawa through the dialogue portions of the text (especially by modifying the ending words).</p> <p>Since Higashi Mineo's Okinawa no Shounen (1971), following young Okinawan writers actively use the dialect in their works. However Oshiro had a concern that their dialect had been used without much thought. And he changed his writing style of dialect in fictional text. He limited the dialect use within the vocabulary which is not able to be translated into Japanese.</p> <p>Why did he change his dialectal writing method? This is an interesting question for sociology of literature. In this paper, firstly we inquire Oshiro's critical discourses toward young writers concerning the use of dialects and explore how he shifted his writing method. Secondly, we examine Oshiro's writing methodological shift by borrowing the Pierre Bourdieu's concept of "struggle in the field of cultural production". Through this paper, we will elucidate the mechanism in which style of literature is linked to identity politics.</p>
Notes	論文
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN0006957X-00000070-0055">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN0006957X-00000070-0055</a>

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.

# 「沖縄方言」を書くことをめぐる政治学

——作家・大城立裕の文体論とその社会的文脈——

## The Politics of Writing “Okinawa Dialect”

Oshiro Tatsuhiro's Theories on Style and Their Social Context

松 下 優 一\*

*Yuichi Matsushita*

The purpose of this study is to consider the relationship between Oshiro Tatsuhiro's idea on writing style and social context.

Oshiro Tatsuhiro (1925-) is a writer in Okinawa who has been seeking ways that “Okinawan literatures” express its originality. One of his central concerns was how to incorporate the local dialect into literary texts. In a short novel *Kamenokoubaka* (1966), Oshiro created an artificial language called “Jikkenhougen (Experimental Dialect)”. It was tried to express the regional language used in Okinawa through the dialogue portions of the text (especially by modifying the ending words).

Since Higashi Mineo's *Okinawa no Shounen* (1971), following young Okinawan writers actively use the dialect in their works. However Oshiro had a concern that their dialect had been used without much thought. And he changed his writing style of dialect in fictional text. He limited the dialect use within the vocabulary which is not able to be translated into Japanese.

Why did he change his dialectal writing method? This is an interesting question for sociology of literature. In this paper, firstly we inquire Oshiro's critical discourses toward young writers concerning the use of dialects and explore how he shifted his writing method. Secondly, we examine Oshiro's writing methodological shift by borrowing the Pierre Bourdieu's concept of “struggle in the field of cultural production”. Through this paper, we will elucidate the mechanism in which style of literature is linked to identity politics.

### 1. はじめに

本稿の主題は、作家・大城立裕によって1970年代以降に表明された文学言語（文体）に関する理念を対象に、それがいかなる文脈において構築されたものであるのかを問うことにある。この問いをもとに、文学的事象と社会的文脈の結びつきを記述していくことが本稿の目的である。

\* 慶應義塾大学大学院社会学研究科社会学専攻後期博士課程

大城立裕(1925-)は、「沖縄を描くこと」を創作上の主題に据え、歴史・民俗・文化などを軸に沖縄独自の文学表現を模索してきた作家として知られる(岡本・目取真・与那覇1996)。地域的言語(「ウチナーグチ」「方言」「島言葉」など文脈に応じ多様な呼称を持つ)を文学の資源にする試みもまた、この作家が先鞭をつけた「戦後沖縄文学」の特色の一つとされる(岡本・目取真・与那覇ibid, 外間1986, 新城2003ほか)。『亀甲墓—実験方言をもつある風土記』(1966)をはじめ60年代後半発表のいくつかの短編には、登場人物の台詞の語尾部分に「～てさ」「～てか」のような「沖縄の言葉の独特な言いまわしを感じさせる」(仲程1981: 62)、「実験方言」という表現上の工夫が施されている。それまで日本語で書かれる小説の文体からは排除される傾向にあった沖縄の地域的言語は、大城の「実験方言」、そしてより大幅に地域的言語を取り入れたことで話題となった東峰夫『オキナワの少年』(1971)を契機として、70年代以降沖縄の若手作家たちの作品において積極的に取り込まれていくことになる。この動向は、「日本・日本語・日本人」に対する「同化」要求が働く歴史社会的状況における方言の排除／抑圧(「失語状態」)からの「沖縄方言の復活」,「日本語の専制へのカウンター」と形容されることもある(新城2003)。

しかし、70年代以降の大城は若手作家の小説における「方言使用の安易さに対する警句的発言」(新城ibid.)を繰り返すようになる。「方言使用」に対する規範が緩むなかで、この作家の言語に対する規範意識は逆に強化・発動されていったのである。ここで文学社会学の観点からみて興味深いのは、沖縄の独自言語の抑圧／解放という「復帰」に前後する社会的動向が、70年代以降の作家の軌跡において反映されていないということであり、「文学」が「社会」や「文化」の動向を映し出すという古典的な把握を拒む事態が生じている点である。この作家が若手作家たちに隆盛する「方言使用」に対して示していくのは、日常的な場面における言語使用のあり方とは差異化された、「文学」の領域に固有の発話スタイル(「文体」)への要求である。ここに作動している論理を解明する作業は、「文学」なるものの形成、文学的事象と社会的文脈との関係性を記述しようとする社会学にとって、ひとつの分析課題をなしているように思われる。

以下では、まず文学的事象への社会学的アプローチのための視座、この作家が占める制度上の位置について確認し(第2節)、続いて若手作家の方言使用法への批判的言説において立ち上げられる文体論(第3節)、作家自身の「方言」使用法の変化(第4節)を検討していく。その上で、この作家の方法論的立場変更がいかなる文脈に応答するものとして準備されたのかを「文学生産の場」の理論を援用しながら考察する(第5節)。

## 2. 視座と対象

### (1) 文学制度論の視座

文学的事象に対する理論的アプローチは、テキストそれ自体の特性の認識・解明へ向かう言語論的転回(フォルマリズム, 記号論, 物語論, 脱構築批評など)以降、その内在分析の歴史性・政治性の欠如を補うべくコンテクストとの関係を重視するタイプの批評理論の展開が図られ現在に至っている(ニューヒストリシズム, ジェンダー／フェミニズム批評, ポストコロニアル批評など)。批評理論の展開のなかで、「文学社会学」はそれとして差異化可能な理論的基盤を得ることの困難に直面しているようにみえるが、現代文化の一領域として「文学」という表現形式が今なお再生産され続けている以上、それに対する社会学的研究の必要性が失われてしまったわけではない。

今日なお依拠可能かつ展開の余地があると思われる文学社会学の視角のひとつとして「文学制度論」がある。文学制度論は、J・デュボア、P・ビュルガー、P・ブルデューらが提示した「文学をひとつの『制度』あるいは制度化された『場champ』として捉える考え方」（鈴木1996: 172）に立脚するものであり、「文学」と「社会」を反映関係におく古典的な文学社会学からも、批評理論の諸潮流からも一定の距離化を図りつつ、「文学」が生産・再生産される領域をそれ自体固有の規則を備え、他の圏域からの相対的自律のうちに成り立つ社会圏域として把捉しようとするところにその視角がある。このアプローチでは、例えばある種のエクリチュールを「文学」として流通させる回路（文学雑誌）も、卓越した「文学」を認定・承認する装置（文学賞）も、「文学制度」を構成する審級として、文学なるものの承認・再生産に関与的なものとして分析対象に据えられる。

しかし、いかなるエクリチュールが「文学」として生産・再生産されるのか、あるいは「文学」として承認されるのかを問う場合、制度的規定性のみで説明が尽くされうわけではない。文学なるものに普遍の本質を想定することはできず、特定の歴史的・社会的状況に身をおく「作家」「批評家」「編集者」「読者」らにより、一様とはいえない「文学」的価値（「文学性」）が、エンコード／デコードされるからである<sup>1)</sup>。具体的事象と文学生産の場の歴史的状況、およびそれを取り巻くその他社会圏域の歴史的状況に即して個別的な研究を積み重ねていくこと。「外在的な規定力が、場の固有の論理によっていかに媒介され、変換され、作品の内容にどのような影響を及ぼしているのかをとらえること」（鈴木ibid.: 175）。ここに文学制度論を組み込んだ文学社会学はひとつの賭金を見いだせる。

## (2) 大城立裕の文学制度上の役割

制度論的観点から〈沖縄文学〉を把捉しようとする試みとしてはすでに、中央文壇と地方文壇の非対称的な関係性に着目しつつ戦後沖縄で準備された制度的審級（文学雑誌や文学賞）が地域文学を中央文壇へ進出させていく回路として機能してきたことを指摘する松島ほか（2000）や、作品発表の場として創刊された雑誌「新沖縄文学」を軸に「沖縄文学場」のマクロな構造を記述しようとする加藤（2004, 2006）、「新沖縄文学賞」を軸に大城立裕の文学制度上の役割を記述しようとする武山（2003, 2004）といった研究が蓄積されている。これらは大城立裕という作家が、沖縄初の芥川賞受賞者として「文学場」を構造化したという意味でも、また「琉球新報短編小説賞」（琉球新報社主催、1973年創設）「新沖縄文学賞」（沖縄タイムス社主催、1975年創設）など地域的な文学賞の選考委員として小説作品の制度的承認に大きく関与してきたという意味でも、極めて重要な位置にあることを示してきた。

本稿にとって重要なのは、この作家が文学賞選考を通じ、書かれるべき文学の方向性—「〈沖縄文学〉の基準」—を指し示し、その地で生産される文学をフィルタリングする位置にあったということである。「新沖縄文学賞」選評の分析を通じ、いかなる「〈沖縄文学〉の基準」が設定され、そこでいかなる「沖縄文学の主体」が言説的に構成されたかを明かそうとする武山（2003）によれば、大城は選評において「沖縄的なもの」「土着的なもの」を扱った応募作に対し、「方言の問題」及び「素材・テーマの問題」をめぐりたびたび厳しい「方法意識」への要求を表明する<sup>2)</sup>。この作家の「文学」像が、他の選考委員との折衝を通じ「沖縄文学」を冠した文学賞の選考に反映されるとするなら、この作家が設定する「文学」の基準がいかに形成されたかという問題は、作家個人の問題であるに留まらず、この作家が文学賞選考委員の位置にあって沖縄で書かれる文学の問題・課題・改善策を提示してきた時期（1970年代～1990年代）の、「沖縄文学場」を規定するイルーシオの問題に結びつくものだといえる。

本稿は言語（「方言の問題」）に焦点を絞り、文学賞選評で示される「方言の問題」だけでなく、新聞時評、各種雑誌掲載エッセイにおいて表明されている小説作品における「沖縄方言の復活」現象に対する大城の評言まで含めて、その文学言語に対する考え方を析出し、これが採用されるに至った背景を検討しようとするものである。

### 3. 意味伝達の媒体としての日本語文学—作家・大城立裕の文体論

#### (1) 「ナマの方言」への拒否

地域的言語を日本語の小説作品に組み込む際の「方法意識」の要求。その根底には、「ナマの方言」への拒否、たとえ会話部分であっても「ナマの方言」は小説の言葉としてはふさわしくないという判断がある。

島尾さんなどは、これを高く評価した。しかし、私はやはりその方言会話をナマのままに書いたところが、気に入らない。（中略）方言会話をナマのままを書くことは、標準語会話以上に厳密な方言意識をもたなければならないことだけを指摘しておく（第3回新沖縄文学賞選評〔1977年〕庭嶋野「村雨」に対し）

日本語の小説に、生の方言を方法意識を伴わずに書くことにも賛成しかねる（第12回新沖縄文学賞選評〔1986年〕久手堅倫子「命のジーファー」に対し）

「ナマの方言」とは、実際に沖縄の人々が日常的に用いる生活言語（話し言葉）を意味していると考えてよい。大城は、小説作品において「ナマの方言」を言文一致的に引き写すことそれ自体に対して「気に入らない」とし、「方言意識」「方法意識」を求める。なにゆえ「ナマの方言」は拒絶されるのか。そこには美的感覚の問題と同時に、沖縄の「方言」と日本語とのあいだの言語的距離に対する認識、「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」（大城1990 = 2002: 131）、すなわち言語的距離ゆえに言文一致的に「方言」を文字に引き写すならば、作品の意味理解性が脅かされる、という認識が関与している。「日本語」と沖縄の地域的言語との言語的差異（「言語の二重性」）がもたらす文学生産上の「困難」「葛藤」あるいは「可能性」については、沖縄の文学関係者によって古くから指摘されてきた問題としてある（岡本1981、外間1986）。その地の作家たちにとって、「日本語」という表現の言語それ自体が、自由な表現を制約し、「矛盾」を引き起こすような文学生産の条件をなしてきた。小説作品の流通・消費先として日本語文学市場（「本土の読者」）を想定せざるをえないという生産条件が、地域生活に根ざした「沖縄語」「沖縄文化」の表現への願いの完全な成就（文学作品を「沖縄語」で書くこと）を制限するからである。

創作に沖縄語、沖縄文化を表現したい意欲は避けがたい。ただ、発表の場が本土であるという条件を考えれば、読み手に本土人<sup>ヤマトンチュ</sup>を想定しないわけにはいかず、この矛盾を調和にもっていくために、ウチナーヤマトグチを逆手に取ることが考えられる。その試みとして私は短編「亀甲墓」に独自の工夫を施した沖縄語を書いた（大城2001 = 2002b: 428）

「沖縄語」は意味伝達上の困難をもたらすものと認識される一方で、独自の言語文化の表現が強く願われる以上、意味理解性の問題をクリアする言語表現のかたちが要求されることになる。地域的言語の作品への組み込みに際しては、意味理解性確保のために漢字ルビ・括弧内翻訳・二言語併記といった何らかの表記上の工夫が求められることになる。しかも表記基準が確立されていないので、それは個別の作家の創意工夫に委ねられる<sup>3)</sup>。地域的言語を文学テキストに表記することそれ自体が、潜在的には常に「実験」性を孕む行為としてありうる。ここに「方言表記」に関して「方法意識」が求められる理由の一端がある。

しかしながら、大城が求める「方法意識」なるものが、表記上の巧拙の問題に留まるかといえそうではない。70年代半ばから80年代にかけ、文学賞選評委員として若手作家たちを評価する立場からなされたその「方言使用」への批判的見解は、ゼロ年代まで引き継がれ、「土着の表現」(2000)、「沖縄文学・同化と異化」(2001)など小説作品における「沖縄語の乱発」それ自体を主題化するエッセイが書かれるに至る。そこで大城は「沖縄語の乱発」の問題点を①「沖縄語表記に文体意識を持っていなかった」こと、②「単語に宛て字を用いて沖縄語でルビを振ること」の2点に集約する。以下にそれぞれの論点を確認しておく。

## (2) 「ヤマト・ウチナーグチ」批判

大城は、日本語で発想して、それを「方言」に翻訳した言語表現を「ヤマト・ウチナーグチ」と呼称し、それが小説作品で用いられることを忌避する<sup>4)</sup>。

私が最も気に入らないのは、その方言である。小説に方言を用いるのは、発想の源に沖縄口があって、どうしてもそれを使わなければ雰囲気が出せないからである。そこで、ウチナーヤマトグチも出る。ところが、この作品で使われた方言は、逆にヤマト・ウチナーグチである。つまり発想の源はヤマトグチであって、方言を書く必然性がない。(第1回新沖縄文学賞選評〔1975年〕平山しげる「じーふぁ」に対し)

登場人物の視野が数十年前の沖縄離島に限られていて、方言を会話の基本にするつもりなら、「一匹狼」「奈落の底」などという外来のイメージにもとづく譬喩は不当。たとえば「虎視眈々」というのは、「眼をトザ(この作品の用語でいえばイゲン)にして」という譬喩にでもすべきであろう。それが文学的な方言の方法である。これは沖縄の文学にとって重要な問題であるので、ここでひろく訴えておきたい(第13回新沖縄文学賞選評〔1987年〕香村安紀「ントの場合」に対し)

大城が「文学的な方言の方法」として示すのは、「発想の源」に「方言」を据えることである。その限りで「ウチナーヤマトグチ」の使用は許容される。しかし、「ヤマトグチ」で発想して、それを「方言」に翻訳するような「ヤマト・ウチナーグチ」を書くなら、「方言」を書く「必然性がない」という。たとえば「虎視眈々」という比喩表現は、「外来のイメージ」(すなわち「ヤマトグチ」による発想)であり、戦前の沖縄の離島を生きる人物の語彙ではなく、「眼をトザにして」とすべきである。

このように「文学的な方言の方法」ないしは「方法意識」の有無は、実質上、「方言」の「発想」を背景としているかどうかで判定されているといえる。言い換えれば「方言」で発想されていなければ、

「文体」がない、本来的なものではない、風俗的な装飾でしかない、とみなされるということだ。

小説を書く若い世代は、方言がきわめて下手になっている。(中略) そういう世代が方言を作品にするということが、社会文化の流れとして前述のように必然性をもちながら、作家個人の発想と表現において必然性をもたないことが多い、という皮肉を私は感じる。したがって、実際の作品にあらわれた方言が風俗(飾り)にしかなくなっていないことを私はしばしば見て、これを拒んでいる(大城1993 = 2002b: 171)

方言への憧れは、若者たちの小説に方言会話が乱用されることにもあらわれる。会話のかぎ括弧のなかに方言が生そのまま表記されるのであるが、ここに致命的な皮肉は、一つにはそれがヤマト・ウチナーグチに足をとられていることであり、二つに表現に文体を欠いていることである。この二つのことは表裏のことであり、方言の文体をすでに失っている世代の所産である。(大城1994 = 2002b: 199)

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。たとえば、私などが英語を半端な文法知識と誤解の多い単語で書くあやしげな手つきに似ている(大城2000 = 2002b: 422)

こうした大城の評言を見る限り、若い世代が用いる「ヤマト・ウチナーグチ」は、「方言の文体」を持たず間違った使い方をしているがゆえに批判の対象となる。大城が「方言」ないし「沖縄語」に関して示す「〈沖縄文学〉の基準」においては、「方言の文体」すなわち本来の「沖縄語」の発想こそが優先されねばならない。個人的な言語感覚に合わせた「方言使用」は、「方法意識」の欠落の産物であり、小説の「文体」としては排除・抑制されるべきものとされるのである。

### (3) 「充て字」批判

「沖縄語の乱発」を批判する大城の第2の論拠は、「充て字」に関するものである。

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「ドゥシ」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。(中略)「アビユン」などは、「阿鼻(地獄という意味の仏教用語)叫喚」とは、すくなくとも今日関わりがない。「喋」「呼」「叫」などの漢字に「アビ」というルビで悪くはあるまい(大城2000 = 2002b: 423)

<sup>ハチキーガマク</sup>「蜂鎌首」という表記を見た。ルビの「ガマク」とは「腰」の意味で、つまり作者は「くびれた腰」を漢字訳したつもりらしいが、ヤマトの読者は「鎌首」で納得したのだろうか。／近年の流行に「<sup>アキ</sup>呆気サミヨー」がある。ところが、この「アキ」は、「呆気」という漢字にとどまらない幅広い意

味をもつ（中略）歓喜と悲傷との混淆した複雑な感嘆詞である。「呆気」で間にあうものではない（大城2001 = 2002b: 427）

漢字と発音を表示するルビを組み合わせる際、使用される「沖縄語」の意味と、それに充てられた漢字の意味に齟齬が生じることに對して、大城は批判の矛先を向ける。「ガマク」は本来「腰」を意味するが、「鎌首」という二字熟語を充ててしまつては、その意味が伝わらない。あるいは「アキ」という感嘆詞のもつ複合的な意味が「呆気」という漢字が充てられることにより損なわれてしまう。このように、意味的にかみ合わない漢字を充てる「翻訳」により、本来の「沖縄語」の語彙が包含する意味が曲解・縮減されてしまうことが問題視されるのである<sup>5)</sup>。

#### (4) 伝達媒体としての日本語文学

「私は沖縄語の乱用を徒勞だと考えるので、よほどの拘りをもつ場合のほかは沖縄語を避けることにしている」（大城2001 = 2002: 430）。大城が地域的言語の小説作品への取り込み拡大に関して下す評価は、「乱用」であり「徒勞」であるというものであるが、こうした形容自体、「沖縄語」使用に何らかの目的的存在、およびその目的に對し合理的な「方法意識」の要求を含蓄する。以上みてきたような「ナマの方言」、日本語での発想を沖縄語に翻訳する「ヤマト・ウチナーグチ」、沖縄語の語彙に意味的に合致しない誤った「充て字」が問題視され回避されねばならないのは、その目的に反しているからである。「ヤマト・ウチナーグチ」批判とは「発想」のレベルで損なわれた「沖縄語」、 「充て字」批判とは「意味」のレベルで損なわれた「沖縄語」を用いることに対する批判である。裏を返せば、「沖縄語」を使用する目的は、純粋な「沖縄語」の発想・意味内容を正確に伝達することでなければならないということになる。

ある作品が文芸時評で、沖縄語の会話を「意味は分からないが雰囲気がある」と褒められた。なんと無責任な批評かと思った。一方でこの作品のことを、沖縄語や日本語を実験的に壊しているのだと賛美した評もあるが、文学というジャンルの伝達機能をどう考えているのか。壊したのではなく無自覚に壊れた表現で伝達を怠り、それをとばし読みで愛玩しているヤマトの批評家とともに、文学言語のブラックホールを目指していると思えない（大城2001 = 2002b: 430）

ここで文学言語観の問題として重要なのは「文学というジャンル」が「伝達機能」という概念で捉えられている点である。言語を伝達の道具とみなす古典的な言語観に立てば、言語は意味を正確に伝達する透明な媒体でなければならないし、意味伝達を妨げるような攪乱要素は、極力排除されねばならない性質のものとなるだろう。こうした見方に立てば「ナマの沖縄語の乱発」は、意味伝達性を脅かすノイズの量産でしかない。日本語テキストにおける「沖縄語」というノイズは、「とばし読み」されて、その意味内容が伝達されない。「ナマの沖縄語」はそれ自体ノイズとなるおそれがあるがゆえに「乱発」は危ぶまれなくてはならず、「ヤマト・ウチナーグチ」では真正な「沖縄語」の発想が伝達しえず、意味の食い違った「充て字」では「沖縄語」本来の意味内容が伝達できない。大城にとって「日本語文学」とは、純粋な「沖縄語」の発想・意味内容を伝達する媒体（メディア）とみなされているといえるだろう。



言うまでもなくこのような言語観には記号の恣意性・読者の解釈の不確定性への視点が欠落している。とはいえ、作家である大城にとって、言語記号が孕み持つ過剰性・恣意性の問題など経験的に熟知されている類の認識だろう。むしろ大城の言語観において、言語記号の不透明性への視点は欠落しているのではなく、優先されるべき課題に 대응するために排除されなければならなかったというべきだろう。

沖縄語を小説に書いて文壇で賞賛される傾向が流行のようにになっている。意味は分からないが雰囲気が良い、などと書いた批評もある。これは無責任に批判を捨ててとばし読みをしているのだと、私は想像している。結果としてせつかくの沖縄語は「飾り」に貶められ、たぶん作者の自己満足にとどまった。(中略) これは危険な兆候ではないか。とばし読みで批判を避け、その作品が日本文学に影響を与える道を封じてしまった。影響をあたえるには、沖縄独自の文化を表現しながら、それを同時に普遍的な理解に届かせる必要がある。ナマの沖縄語ではそれは困難だ。(大城 2000 = 2002b: 425)

意味内容が正確に伝わらない「ナマの沖縄語」が「とばし読み」されるならば、「沖縄語」は飾りにしかならず、それを書く意義が失われる。その意義とは何か。大城にとって(大城が想定する「沖縄文学」にとって)、「沖縄語」を書く意義はしばしば、上の引用のように「日本文学に影響を与える」ことに求められている。「日本文学に影響を与える」ために、「普遍的な理解」可能性(この場合「日本語」による意味理解性に等しいようだ)を確保しつつ、「沖縄独自の文化を表現」しなければならない。「沖縄語」の発想と意味内容の伝達が最優先される一方で、この課題が据えられるがゆえに「ナマの沖縄語」も、「ヤマト・ウチナーグチ」も、「充て字」も、「徒労」であり「乱用」であるとして批判されねばならないことになる。

#### 4. 語尾から語彙へ

##### (1) 「日本語の表現領域をひろげる」

若手作家たちによる「沖縄語の乱発」を批判する一方で大城が自ら立ち上げる方法論は、「日本語の表現領域をひろげる」ことができる「沖縄語の語彙」を選択して書く、というものである。

よい標準語のために、とは柳宗悦も方言論争で言っている。日本標準語のよりよい完成のために、方言が役に立つはずだ、と言った。ということは日本語の表現領域をひろげるために、また同じ意味でもよりよい語感のものを、方言から選ぶ、ということにほかなるまい。(中略) 雪国で生まれた「なだれおちる」という言葉が亜熱帯人の私たちにも使われているように、私たちの風土で生まれた言葉を、言霊をもつものとして日本語に加えようというのである。(大城 1977 = 2002a: 369)

「日本標準語のよりよい完成のために」= 「日本語の表現領域をひろげるために」、 「よりよい語感のものを、方言から選」び、「日本語に加える」こと。このようなかたちで表明されるのが、70年代のある時期から繰り返されることになる「方言使用」の基準である。のみならず、この基準は後続する作家

たちにその方言使用法の代替案として推奨されていく。

「……のよ」「……あって？」というような、それこそ標準語というよりは多分に東京方言だと思われる用語のなかに、「クーテン（少し）」というほとんど何の語感も沖縄の風土性もない言葉を、形だけ挿しこむ必要が、どうしてあるのだろう。方言を小説に用いるなら、その風土的特質を確認した上で、日本語の語彙をふやす可能性のあるものを選びたい。（大城1977 = 2002a: 371）

「日本語の語彙をふやす可能性のあるもの」という基準によって、「沖縄語」の中から、「語感」および「沖縄的風土性」をもつ語彙を選別すること。大城は若手作家たちにそれを説き、自らの方法論的立場として掲げ、同様の主張を2000年代に至るまで継続していくことになる。

沖縄には、歴史的に方言による散文の伝統がつくられていないことを十分に認識して、文学作品における方言はもったきびしい方法意識をもった上で書かれなければなりません。その際、語り口というローカル・カラーにとどまることなく、語彙において日本語の表現領域をひろげるといふ努力が必要かと思えます（「沖縄の状況と沖縄の表現〈下〉」『沖縄タイムス』1984年9月20日13面）

沖縄を生きる生を小説にすると、どうしても方言を無視することができなくて、自分なりにその表現を考えてきた。山之口獏という詩人が先輩として有名であるが、あれは方言というよりは、沖縄人がへたな共通語を使うニュアンスを出したもので、いわばリズムだけの方言である。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。沖縄人らしい発想法は語彙により多くあらわれると考えるし、それを共通語の文体にもちこんでこそ、日本語の表現領域をひろげるといふ貢献ができる则认为るからである。（大城1990 = 2002b: 140）

現代の創作では、沖縄語の語彙を、文化的視点で創造的に選択、発見することによって、とばし読みをされることなく、日本文学の表現領域をふやしたいものである。そこにこそ真の脱植民地文学は生まれると思う（大城2001 = 2002b: 426）

このような語彙への特化という方法論的選択は、テキストの意味伝達性を確保したうえで、真正な「沖縄語」の発想・意味内容を温存し、かつ「ヤマトの読者」が沖縄に求める単純な異文化性（「ローカルカラー」）への期待を拒否するところに成立している<sup>6)</sup>。これは、「〈土着から普遍へ〉」、つまり「土着的なもの」（沖縄語・沖縄文化）の固有性を文学化しつつ、時空間に限定されない読者獲得の可能性を持ちうる文学としての「普遍性」を確保せねばならない、という戦後沖縄の文学者たちに共有され、大城自身が追求する課題に沿うものであるのだろう（武山2003）。

とはいえ、この選択は、小説作品における「沖縄語」の使用域を極めて狭く限定するという点で、作家にとっては苦渋の選択であったように思われる。

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」「拗口」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。（大城1977 = 2002a: 370）

## (2) 語尾から語彙へ

「語彙」中心の方言使用が主張され、「日本語の表現領域をひろげる」ことを掲げてそれが正統化される時、一方で「所詮は不毛」と切り捨てられているのは「語り口」のニュアンスを「語尾」に込める「実験方言」である。同様に山之口獏の詩語もまた「リズムだけの方言」であり、その「語り口」は「ローカル・カラー」（地方色）にすぎないと斥けられる。それだけではない。語彙への特化を主張する方法論の採用の結果、「沖縄語」の使用域は、極めて制限されたものにならざるをえない。日本語に「翻訳」できず、「日本語の表現領域をひろげ」られる語彙が、ごくわずかしかなないことが見出されてしまうからである。

そもそも大城にとって「方言」とは、他者の言語（日本語）で代替・翻訳することのできないかけがえのない要素をもつものであり、それこそが日本語文学において表現されねばならないものと位置づけられていたはずである。「われわれにとって沖縄方言とは『言葉』つまり『こころ』そのものであり、翻訳してしまつては失われてしまうなにかをもっている」（大城1972 = 2002a: 201）、「翻訳をすれば失われてしまう心とリズムがそこにはある」（大城ibid: 204）、「沖縄の風土の特質が、言葉にどうあらわれているか、じつはまだよく整理されていない。標準語で表現できないものは何か。その一つは音楽性であろう。（中略）もう一つは語彙である」（大城1977 = 2002a: 369）。このように、大城にとっては「語彙」だけでなく「リズム」「音楽性」「語り口」もまた表現されるべき重要な要素だったのであり、実際50年代から60年代にかけて試みられた「実験方言」は、「リズム」「語り口」を表現しようとするものだったことは大城自身が認めている。「〔引用者注一山之口獏の〕手法は私の見たところでは、沖縄人がへたなヤマト口をしゃべったときに一種独特の生硬でユーモラスな語り口を逆手にとっているのだと思います。その次は私が『亀甲墓』で試みたことで、「実験方言をもつある風土記」と副題につけたように、私なりに独自のリズムを考えたつもりでした」（「沖縄の状況と沖縄の表現〈下〉」『沖縄タイムス』1984年9月20日13面）。

「日本語の表現領域をひろげること」に「沖縄語」使用の正統性を見いだすという方法論的立場の選択は、それによって自身の表現の幅を切り縮めてしまうという代償のうえに成り立つものである。「リズム」「語り口」といった音感に関わる要素を「ローカル・カラー」として切り捨てるということは、山之口獏の詩語や自らが試みていた「実験方言」を否定することに等しい<sup>7)</sup>。これは表現者としてはかなり不利な主張であるように思われる。そこにはすでに触れたような言語的条件や「〈土着から普遍へ〉」という文学上の要求が関与しているのは確かだろう。しかし、それだけで「沖縄語」の発想・意味内容の伝達の重視（第3節）、そして「日本語の表現領域をひろげる」ための「語彙」への特化、と

いう選択が導かれるものなのだろうか。たとえば大城には、「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」ことから、大々的に「沖縄語」を取り入れていくという転換の可能性もあったはずである。東峰夫（『オキナワの少年』）は「芥川賞」を、阿嘉誠一郎（『世の中や』）は「文芸賞」を受賞しており、その文学性が日本語文学の正統性認定装置によって承認されている。つまりその時点で「〈土着から普遍へ〉」という要求は達成されており、「ナマの方言」の有無が文学的普遍性獲得のための障害にならないことが証明されている、ともいえる。何故、大城の方法論的立場は、表現上の代償を払うことも辞さず、「語彙」への特化—「日本語の表現領域をひろげる」というナショナルな枠組みを強く前提する理念（イデオロギー）によって正統性を確保する戦略—へと転換されねばならなかったのか。

## 5. 文学的正統性をめぐる闘い

### (1) 日本語という規範

「日本語」を上位に置き、それを補完するものとして「沖縄語」を位置づける。そんな構造をもつ大城の主張については、近現代の沖縄というコンテキストで遂行される文学実践が孕む政治性という観点からの新城郁夫による言及（2007）がある。新城によれば、大城において「沖縄方言」が「『日本語の表現領域を広げるため』という目的においてのみ承認されている」のは、「『日本語』という表現領域が、極めて強固な規範となって政治的に機能しているという事態」を例証している。

こうした大城の言葉を、単なる同化志向として批判して切り捨ててしまうことにあまり意味はない。むしろ、こうした大城の言語認識のなかにこそ、沖縄において日本語を書くことにまつわる権力関係の傷痕が刻印されているとも言えるはずである。その意味で、私たちはここでの大城の言葉のなかに、日本語という規律が、暴力的に表現者の「内面」を創造しこれを拘束していく過程を読み取っていく必要がある（新城2007: 100）。

日本語が強制される植民地的な状況下、支配言語を内面化し、文学表現を自己規制する言語主体。個々の人間の内面で持続的に拘束力を発揮する日本語の帝国主義的／植民地主義的暴力性が、日本語文学における方言使用の基準において「日本語の表現領域をひろげる」という方法論的帰結が導かれる動因をなしている。こうした見方に従うなら、大城は戦後における小説生産の場面で、戦前の言語的抑圧／「標準語励行」を反復してしまっている。「語り口」や「リズム」の会話文語尾における再現を企図した「実験方言」も、「日本語の表現領域をひろげる語彙」を重視するその後の立場も、基本的に「日本語」という強固な規範を前提に構想されている以上、大城の方言使用は、いずれも「日本語」内部での小さな差異性の主張に過ぎない。つまり「実験方言」であれ、「語彙」であれ、どちらも日本語という枠組みのなかでそれを脅かさない限りでなされる同じ地平の移行に過ぎないのであり、このような自己制御を行なう言語主体の身ぶりにこそ、沖縄という地域において「琉球処分」から沖縄戦を経て復帰運動に至るまで規範化され続けた日本語という国民国家の言語の権力性が刻印されていることになる。

しかしながら「実験方言」と「語彙」のあいだには、少なくともその方法論のレベルにおいて決定的な差異があることもまた確かである。「語り口」「リズム」を再現しようとする「実験方言」においては、「日本語の表現領域をひろげる」ことが前提とされていない。語彙へ移行が表明されるときにはじ

めて、その正統性の根拠として「日本語の表現領域をひろげる」という理念が持ち込まれてくるのである。

## (2) 東峰夫との対抗関係

「実験方言」とその放棄という展開、すなわち「日本語の表現領域をひろげる」という立場を掲げるにあたり関与していた文脈については、鈴木智之（2006）が文学生産の場における位置取りという観点から考察するように促している。そこで鈴木が提示する見方を敷衍すれば、70年代初頭の大城は『オキナワの少年』を書いた東峰夫によって、文学言語レベルでの正統性を脅かされていたといえる。

口語的な少年の一人称語りで沖縄の地域的言語を大胆に取り入れ、各方面で好意的に受け取られた1971年下半年の芥川賞受賞作『オキナワの少年』<sup>8)</sup>。その言語表現に関し大城立裕は、次のように述べている。

『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。東峰夫のもうひとつの新鮮さは、その地の文に文体があったことだ。そこには、貌とは違ったスタイルで沖縄人の語り口がある。沖縄アクセントも耳にひびく心地がする。これは何からくるものか。たぶん、語りかける形で文章を綴ったことが成功したのだろう。いわばこれは、二葉亭四迷の『浮雲』のころの言文一致小説の文体にひとしいのだ、と私は思う（大城1977 = 2002a: 368）

大城は、『オキナワの少年』で使われた「方言」が、「沖縄のオリジナルな方言」に近づけた上で、なおかつリーダビリティが確保されていること、さらに「沖縄人の語り口」「沖縄アクセント」の再現に成功している、と受け止める。「語り口」や「リズム」の再現という点で自らの「実験方言」を「姑息な努力」と見なさざるをえないほどの出来映えであることを認める。しかし同時に、「方言翻訳の語彙」の問題で東の文体への批判を開始し、やがて「語り口」や「リズム」は「ローカル・カラー」にすぎず、「オリジナルな方言」（＝「ナマの方言」）は意味伝達性を脅かすとして斥けていくことになる。

注目されるのは、大城が導き出した方法論（基本的に日本語で「沖縄のころ」を表現すること、日本語にないすぐれた意味をもつ語彙に限り日本語の表現領域を広げるために使用すること）とは、東峰夫の達成である「オリジナルな方言」（「ナマの方言」）に近づけたこと、及び「語り口」「アクセント」の音感の見事な演出、にそれぞれ対応するアンチテーゼとなっていることである。ここにP・ブルデューが概念化したような「文学場」（文学的正統性の承認を賭けた闘争の場）における「ディスタクシオン」の作動を読み取ることが可能である。高評価を受けた『オキナワの少年』の文体とは差異化され、なおかつ自身の正統性を確保しうる論理を調達せねばならない。これが沖縄から第2の芥川賞作家となった東峰夫登場に際して、文学的生産の場の行為主体としての大城が直面していた課題である、といえる。そして、このとき大城が、文学言語の次元における正統性確保のためのロジックとして招き入れざるをえなくなったのが、「語彙において日本語の表現領域をひろげる」という基準だったのではないか。

### (3) 「貢献論」の召還

語彙への特化に際し、その正統性の根拠に据えられる「日本語の表現領域をひろげる」というロジックは、大城自身が沖縄返還（1972年）に際して立ち上げた沖縄の文化的アイデンティティーの確立法と相同性をもつ主張である。

1960年代の「復帰運動」の展開のなかで大城は、米軍統治下の沖縄において人権を回復するために、「国家」という枠組みへの帰属、すなわち日本復帰を肯定するという政治的立場を選択する。

私自身は、対話が必要だと主張しながら、みずからの結論として〈日本復帰〉のほうへ傾いていきました。アメリカ統治下における人権問題が、このままでは根本的にどうにもならない、と考えたからです。経済よりも人権が優先すべきだと考え、治外法権やアメリカ民政府の拒否権を許す体制のなかで、ヒューマニズムが生きていくことの困難さを思い始めたのです。それに、貿易などの国際関係でも、沖縄のあいまいな地位がわざわざいっていることを知り歯がゆく思ったからです。やはり〈国家〉が必要である、と思われました（大城1968 = 2002a: 139）

このように「復帰」肯定を選択した大城であるが、いわゆる「復帰運動」（盲目的な「本土」との一体化）に対しては批判的な距離を取り続けた（波平2001）。この過程で政治体制・経済体制が日本に統合され「同化」されてなお、沖縄の主体性を確保するための方策が練り上げられることになる。それが「沖縄問題は文化問題である」とし、「日本文化に貢献する」ことで沖縄のアイデンティティーは確立されるという言説、政治的・経済的自立とは切り離した形で説かれる「文化」の自立性の主張である。大城の「日本文化に貢献する」という言葉の意味は、「ヤマトから文化的影響を受けてきた」沖縄の側が、逆に「日本文化に影響を及ぼす」ということに他ならない（大野2002）。

私は、一国あるいは一地域の文化がすぐれているということは、その文化が他に影響を及ぼすということによって立証されるのではないか、と思う。（中略）沖縄が日本の軍事植民地として位置づけられるにしても、この文化的エネルギーが日本文化に影響を及ぼすならば、そこで沖縄の実存はよみがえるものと楽観している。少なくともそうあらしめなければならない、と考えている。過去において、もっぱらヤマトから文化的影響を受けてばかりいた沖縄から、いかにして逆作用をなそうるか。（大城1972 = 2002a: 289）

いま沖縄がアイデンティティーを確立する道は、自らに絶対優位なるものを認めて日本文化に貢献することである。それはあるいは、一見劣位なものともみなされているかも知れないものをも含めて、である。（大城1972 = 2002a: 291）

いうまでもなく、こうした大城の言説の背景には、沖縄近代が日本への一方向的な「同化」「従属」として進行した歴史、その過程で「沖縄人」の主体性が喪失されてきた、という認識がある。大城が、沖縄文化の独自性をもって「日本文化に貢献する」というのは、「日本文化に影響を及ぼす」ことで、沖縄文化に対する劣等感を払拭すると同時に沖縄を主体化させるための道筋なのである。これが、沖縄に生きる知識人のひとりとしての大城が「復帰」に際して立ち上げた戦略（アイデンティティ・ポリティ

クス)であった。

さて沖縄文化、それに基づく主体性を模索する大城にとって、「復帰」(日本国家への再統合)の過程でもっとも恐れるべき事態は、他者の文化(この場合日本文化)に沖縄文化が「同化」されてしまうことである。ここで、日本とは異質な、しかも影響を及ぼしうる「文化」を確保する必要に迫られる。そして、その一つが、「沖縄語」であるのだろう。「貢献論」の論理を言語に適用すれば、「日本語」に影響を及ぼす(「日本語の表現領域をひろげる」)ことによって、「沖縄語」の、その固有の言語的同一性は確立されることになる。

#### (4) 考察

以上みてきたことから、語彙に特化して「日本語の表現領域をひろげる」という「方言使用」の基準は、ほぼ同時期(1970年代初頭=「復帰」の時期)に、分析的に区別されるべき二つの場において生じた要請を、同時に成就するものだったといえる。すなわち一方には、大城が生活者として身を置く沖縄という社会空間において生じていた「復帰」(国境線の変更=日本国家に再統合)という政治的イシューに対する応答要請がある。これに対し、立ち上げられたのが「文化貢献論」である。そしてもう一方には、東峰夫の芥川賞受賞を契機に、大城が「作家」として参入する「文学場」において生じた、位置取りへの要請がある。「実験方言」を過去のものとしてしまうような東峰夫の文体の出現により、自らの試みの正統性が脅かされたその時に、「復帰」による社会変動に際して沖縄側の心構えを説こうとする「文化貢献論」が、オルタナティブな正統性の基準として文学言語の次元に持ち込まれることになった、と考えることができるだろう。

ところで、言語レベルで「文化貢献論」を可能とするのは、「日本語」と「沖縄方言」が、完全に分離した言語体系(文化体系)であるという前提である。「日本語」と「沖縄方言」は、ラングlangueとパロールparoleの関係ではなく、同等のラング同士という関係におかれる。言語は、固定的で静態的な体系として、時代に合わせて変化する人々の日常的話しことばからは遊離した地点に据え置かれる。たしかに「日本語」とは切り離された領域に「沖縄語」を囲い込むことによって「沖縄語」は独立の言語として保守され、文化的同一性の基盤として確保されるだろう。また、そうでなければ「日本語」にはない「沖縄語」によって「日本語を豊かにする」という「貢献」の論理は、概念上成り立たない。

「復帰」への流れの中で構想された文化的同一性の確立法(「貢献論」)が、文学言語のレベルにまで貫徹されていくときに成り立つこのような言語認識の枠組みにおいて、「ナマの方言」はその意味理解性の低さゆえに「本土の読者」に「影響をおよぼす」可能性を持たないもの、つまり「日本語・日本文化」に「貢献」する(=沖縄の主体性を確立する)可能性を持たないことばとして捉えられることになる。「ヤマト・ウチナーグチ」は(たとえそれが若い世代の言語的リアリティーに即したものであったとしても)「非本来的なもの」として、あるいは誤った「方言翻訳」は(たとえそれが遊戯性を伴うものであったとしても)確保されるべき「沖縄語」の意味内容を損なうものとして斥け続けなければならないものとなる。また「貢献論」に依拠する文学言語論の確立は、自己の表現の幅への限定となって折り返され、語り口のリズム・トーン・ニュアンスを表現しようとした「実験方言」は、話しことばを「非本来的」で「不正確」な形で再現しているものにすぎず、「日本語」に対して「貢献」可能性・「移植」可能性をもたないがゆえに、「不毛な」試みとして位置付けられるに至るのである。

## 6. 結 語

本稿では、文学生産の場の理論を受けて設定される文学社会学の視座から、作家・大城立裕によって70年代半ば以降表明された「文体」理念を対象に、それが打ち出されるに至った諸条件の記述を試みた。

沖縄の若手作家たちの「方言使用」を批判し、「文学」の領域に固有の沖縄方言の表現スタイルとしてこの作家が提唱したのは、「日本語の表現領域を広げる」可能性を持つ「語彙」に限定した選択的使用であった。こうした主張が「ナマの方言」の使用—「本土」と「沖縄」とのあいだの言語レベルの差異の表出—への警戒感に裏打ちされていることは明らかだろう。事実、大城は「日本語」が要求される場において「方言」を使用することそれ自体がもたらす「刹那的恐怖」を語っている<sup>9)</sup>。これに対し本稿では、歴史—政治的状況のなかで立ち上げられた「文化貢献論」が、文学言語の次元にまで自己引用されていく際のプロセス、それを促していたと考えられる条件の記述に重点を置いた。大城が立ち上げた文体理念は、決して文学生産の場に外在する社会言語的・歴史的・政治的状況に単純に還元されるものでも、ましてや文学の領域における自明な展開としてでもなく、文学生産の場の歴史的状況とそれに外在する社会的コンテクストの規定性が重層的に折り重なるところに成立したものとして捉え返すことが可能である。

とはいえ本稿では作家自身たびたび話題にする本土の雑誌編集者による介入（言語検閲）の問題、あるいは文学言語の領域に持ち込まれた「文化貢献論」の思想的・歴史的立場については触れることができなかった。東京の編集者との交渉のなかで、予想される介入に対する先取りの防衛戦略として大城の「方言使用」の方法論を位置づけていく可能であるかもしれない。また文学社会学の射程を超えるが大城の「文化貢献論」をさらにそれが準備された場、つまり知識人たちによって構成される言説場の歴史的状況（たとえば新川明や川満信一らの「反復帰論」との関係、吉本隆明の「南島論」など当時の本土側の言説状況との関係について）を知識社会的に考究していく道筋もありうるだろう。これらについては今後の課題としたい。

### 注

- 1) T・イーグルトンは「文学の『本質』なるものはそもそも存在しない」（1996 = 1997: 15）、「文学は、昆虫が存在しているように客観的に存在するものではないのはもちろんのこと、文学を構成している価値判断は歴史的变化を受けるものである。そして、さらに重要なことは、こうした価値判断は社会的イデオロギーと密接に関係しているということだ」（ibid: 25）と述べている。
- 2) 武山（2003）によれば、「鳥尾敏雄は沖縄の土着的なものを積極的に評価している。その一方で、大城の土着的なものに対する評価は非常に厳しい」（武山2003: 45）。つまり、沖縄独自の言語・習俗・生活文化（「土着的なもの」）を素材・題材とする作品は、鳥尾に評価されても大城には評価されにくい。この選考委員のあいだの食い違いが、第1回から第9回まで「わずか2つの受賞作しか出しえなかったことにあらわれている」（ibid）。と同時に「選評によって示される〈沖縄文学〉の基準によって、一方では〈本土〉の視線に従うことが、他方では大城立裕が要求するような〈沖縄〉の視線（「土着から普遍へ」）に同時に従うことが、〈沖縄文学〉の創作主体に要求される」（ibid: 48）ことになる。とすれば大城の「〈土着から普遍へ〉」という抽象的なスローガンを具体的な文学生産に結びつける方法論が問われなくてはならない。「素材・テーマの問題」については、作品に書かれる内容・主題に関わる文学理念の問題としてあらためて論じられるべきだろう。
- 3) 中村淳は、『「うちなーぐち」に限らず、日本の『方言（オーラル・コミュニケーション）』を十全に書き表すという目的のためには、『日本語の表記』は作られておらず、あくまで『日本語共通語／標準語』の表記のための



- ものでしかない」(中村1999: 180)と指摘し、「ひらがなをもとに23個の『沖縄文字』を作った船津好明の試み」を紹介している。表記法が確立していないがゆえに、多彩な表現可能性に開かれているともいえる。
- 4) 「ヤマト・ウチナーグチ」とは大城の造語である。「ヤマト・ウチナーグチというのは、私の造語である。戦前からウチナー・ヤマトグチということは言われていた。沖縄人がヤマトグチを喋ろうとして、知らず知らず、ウチナーグチがまじって、沖縄訛の共通語になることである。この世代は、いつまでたっても沖縄方言の文体を脱けきれず、つまりヤマトンチュになりきれなかった。逆に新しい世代は、ウチナーグチを喋ろうとして、意識せずにヤマトグチ訛がまじる。これをヤマト・ウチナーグチと、私はよんでいるのである」(大城1994 = 2002: 199)。
  - 5) 「沖縄語」の語彙とそこに付される日本語の語彙のミスマッチを指摘する「方言翻訳の語彙」批判は、1975年に発表されたエッセイ「沖縄で日本語の小説を書くこと」に端を発しており、これは当初東峰夫の『オキナワの少年』に対して向けられている。「たとえば、次のような翻訳は無謀なものに、私は思える。／<sup>はちやーがまく</sup>蜂鎌首「がまく」は「腰」の意味。「蜂のようにくびれた腰」と理解する人がどれだけいるだろうか。「鎌首」と「腰」とは関係がないはずだ。／<sup>うま</sup>旨やさ「そこだ、そこだ」と地の文で暗示してはいるものの、「うま」は「<sup>ま</sup>其処」であって、けっして「旨」ではないはずだ。／このような翻訳は徒労なものに、私には思える。沖縄方言のニュアンスとは、語感のほかに意味でとらえるべきものであるが(というより、むしろその方が多いのであって)、その点でいえば、東の方言表現は、むしろ邪道だと私は考える」(大城1977 = 2002a: 368)。とはいえ、「文学」がフィクショナルな言説として存立するものである以上、意味上の正確さに固執せず、崎山多美(2003)が指摘するように意味のズレそれ自体を楽しむという受容の仕方もありうるはずである。
  - 6) 「沖縄語」の使用域を語彙に特化・限定することには、「日本語の表現領域」をふやせること以外にも次のようなメリットが考えられる。第1に「沖縄人らしい発想法は語彙により多くあらわれる」がゆえに、語彙に限定しても「沖縄語」の「発想・意味内容」の伝達は成就できる。第2に、語彙に限定すれば、もはや正しい「沖縄語」が使えない若手作家(及び自身)が「ヤマト・ウチナーグチ」(発想や意味・文脈の壊れた表現)を書いてしまうことを防止することができる。また、想定される日本語読者に対しては、第3に意味伝達性の低さゆえに「とばし読み」される危険性から、「沖縄語」を救済することができる。第4に、風俗的な飾り = 「ローカル・カラー」を演出する素材として、つまりエキゾチックな何かとしての「沖縄語」の消費を回避することができる。
  - 7) 会話文語尾に特化して「沖縄の言葉の独特な言いまわし」を表現する「実験方言」は、『亀甲墓』の他にも『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)などの短篇作品にも用いられるが、折しも「復帰」を境に放棄される。作家自身の評価はともかく、『亀甲墓』における「実験方言」の文体的効果を評価する論考は多い(岡本1981、井口1991、比屋根1992、鈴木2006)。また別稿で検討したように『亀甲墓』のテキストからも作品集『カクテル・パーティー』(理論社、1982年)収録時に「てさ」「ては」といった「実験方言」が大幅に削除されている(松下2010)。
  - 8) この作品は「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)と芥川賞選評で評価され、また沖縄出身の作家霜多正次は『『オキナワの少年』は、私にとって(中略)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」(霜多1972: 52)と述べる。『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。
  - 9) 単行本エッセイ『現地からの報告』(1969)は、昭和18年上海東亜同文書院進学時東京に一時滞在した際、同郷の級友と「島言葉」で語り合っていたのを警官に咎められ職務質問を受けたというエピソードで始まる。「方言」による会話が、官憲の取締りの対象とされる「利根的恐怖」、その記憶を背景に、沖縄が敗戦を契機に得た最大の自由は「方言」による自己表現であると、大城は述べる。「戦後の学童たちが気ままに流行歌を唱い、方言を話しているのを、私は感嘆の眼でみることもある。戦争中のように、国民的統一のために、日本人 = 皇民としての意識を徹底させるために共通語を強制されることのないかれらは幸福である。そして、大人の私たちも大っぴらに自分の肌について方言で自分を表現できる自由をえたことを、幸福に思う。敗戦で得た最大のものであるような気もする」(5-6)。しかし作家はその後、小説の分野において「方言で自分を表現できる自由」を自ら制限することになる。

## 文 献

- 新川明, 2000, 『沖縄・統合と反逆』筑摩書房.
- 文藝春秋, 1982, 「第66回芥川賞選評」『芥川賞全集第9巻』.
- Bourdieu, Pierre, 1992, *Les Regles 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)
- , 1993, *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*, Polity.
- Bürger, Peter, 1974, *Theorie der Avantgarde*, Suhrkamp. (1987, 浅井健二郎訳『アヴァンギャルドの理論』ありな書房)
- Eagleton, Terry, 1996, *Literary Theory Second Edition*, Blackwell publishers. (1997, 大橋洋一訳『新版文学とは何か』岩波書店)
- 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, 1986, 『沖縄の歴史と文化』中公新書.
- 井口時男, 1991, 「葛藤する言語—戦後沖縄文学瞥見」『現代詩手帳』10月号: 41-47.
- 加藤宏, 2004, 「〈沖縄文学〉場の研究(1)」『明治学院大学社会学部付属研究所年報』34: 153-167.
- , 2006, 「沖縄文学の誕生」『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』沖縄文学研究会平成15-17年度科学研究費補助金研究成果報告書: 19-72.
- 鹿野政直, 1987, 『戦後沖縄の思想像』朝日新聞社.
- 松島浄・加藤宏・鈴木智之・武山梅乗, 2000, 「〈沖縄文学〉試論—沖縄近代文学の展開と現代」『明治学院大学社会学部付属研究所年報』30: 51-64.
- 松下優一, 2010, 「『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る」『人間と社会の探究 慶應義塾大学大学院社会学研究科紀要』69: 51-67.
- 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: 166-185.
- 波平恒男, 2001, 「大城立裕の文学にみる沖縄人の戦後」『現代思想』29(9): 124-153.
- 岡本恵徳, 1981, 『現代沖縄の文学と思想』沖縄タイムス社.
- 岡本恵徳・目取真俊・与那覇恵子, 1996, 「沖縄の小説・演劇史」『岩波講座日本文学史第15巻 琉球文学, 沖縄の文学』岩波書店: 177-220.
- 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』.
- , 2002, 「大城立裕の思想」『大城立裕文学全集第13巻』勉誠出版: 519-529.
- 大城立裕, 1969, 『現地からの報告 沖縄』月刊ペン社 (= 2002a 『大城立裕全集第12巻』勉誠出版)
- , 1972, 『内なる沖縄—その心と文化』読売新聞社 (= 2002a 『大城立裕全集第12巻』勉誠出版)
- , 1977, 『沖縄, 晴れた日に』家の光協会 (= 2002a 『大城立裕全集第12巻』勉誠出版)
- , 1990, 『沖縄演劇の魅力』沖縄タイムス社 (= 2002b 『大城立裕全集第13巻』勉誠出版)
- , 1993, 『琉球の季節に』読売新聞社 (= 2002b 『大城立裕全集第13巻』勉誠出版)
- , 2000, 「土着の表現」『琉球新報』12月25日~28日 (= 2002b 『大城立裕全集第13巻』勉誠出版)
- , 2001, 「沖縄文学・同化と異化」『新潮』5月号 (= 2002b 『大城立裕全集第13巻』勉誠出版)
- 崎山多美, 2002, 「『シマコトバ』でカチャーシー」今福龍太(編)『21世紀文学の創造②「私」の探求』岩波書店.
- 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.
- 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.
- , 2007, 『到来する沖縄 沖縄表象批判論』インパクト出版会.
- 鈴木智之, 1996, 「作品の科学はいかにして可能となるか—P. ブルデューにおける「文化的生産の場」の理論をめぐる」『社会学評論』47(2・17): 171-185.
- , 2006, 「声とテキスト」『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』沖縄文学研究会平成15-17年度科学研究費補助金研究成果報告書: 103-152.
- 武山梅乗, 2003, 「戦後における〈沖縄文学〉の基準—自律と従属の狭間で—」『明治学院大学社会学部付属研究所年報』

33: 39-51.

———, 2004, 「主体性をめぐる闘い—戦後〈沖縄文学〉におけるコンヴェンションの『不在』と代替としての自己準拠—」『駒澤社会学研究』36: 35-68.