

沖縄という場所から

—— 私の文学 ——

From an Okinawan Perspective: My Literary Itinerary

大城立裕

Tatsuhiko ŌSHIRO

敗戦と般若心経

60 年間、小説やら戯曲を書いてきまして、ときたま受ける質問に「なぜ私小説を書かないのか」というのがあり、これに対して、「沖縄の私小説を書いてきたのだと思います」と答えています。じつは出発は私小説だったのです。

典型的な戦中世代で、敗戦後の悩みは一通りではありませんでした。世代の特質として、国のために、天皇のために生きてきたのに、それらをすべて裏切られました。おまけに私の場合は、上海にあった日本の大学へ進学して、日中の提携と中国の発展のために働くつもりでいたら、敗戦で大学は閉鎖となり、内地へ引き上げてきましたが、沖縄に引き上げてきたら、沖縄は日本ではなくなっている。これからどう生きていけばよいか、悩みました。上海から本を持って帰ることを許されなかったのも、ほかに学ぶ手段もありません。

この悩みをなんらかの文章にしてみたい思いで、小説にしようか論文または随筆にしようかと考えたあげく、頭の中にいろいろの対立する観念が渦を巻いていたので、対話形式の戯曲にすることを思いつきました。私戯曲とでもいうべきもので、作者と等身大の青年が主人公ですが、それで書きはじめていたところへ、沖縄民政府文化部というところで、脚本の懸賞募集があったので応募し、当選しました。生き方を探るというテーマですが、とにかく働いただけだというのが、幕切れです。題名を「明雲」としたのは、両義性のイメージが現われていて、その後の思想遍歴を暗示している感じが、今思うと妙なものではありません。これが、将来文学にのめりこむ契機になりました。

同じころ、『般若心経講義』（新井石禅）という本にめぐりあったのが、きわめて幸運でした。

般若心経というものを知らない方のために言うと、仏教の基本原理を説いたお経で、266 文字しかありません。難しいので、解説書が無数にあります。

乱暴ながら簡単に言ってしまうと、宇宙の一切の存在は「空」であるという。空とは「無」と言ってもよいが、単純に「無い」ではない。「無いこともまた無い」「無いようである。有るようである」と言えよいでしょうか。

わかりやすいお話があります。一休和尚が雲水で歩いていて、禅僧が旅をしながらの修行です。すると、前方から一人の雲水が来て、禅問答を吹っかけてきた。

「仏法適々の法如何」

仏法の究極の原理は何かと訊いた。これに一休が即答した。

「胸先三寸にあり」

すると、相手が短刀を構えて問うた。

「しからば、その胸を割いて見ん」

禅問答では、即答に窮して負けたら殺してもよかったそうです。そこで一休が悠然と答えるには、
「年々に咲くや吉野の櫻花 木のなかを割いてみよ 花のありかを」

これに解説は要りませんでしょう。

宇宙の実存はあるようで無い、無いようで有る、ということです。両義性、あるいは全方位の解の哲学といえ、乱暴ながらわかりやすいでしょうか。

二宮尊徳の文章にあります。

「天理にしたがって種を蒔き、天理にさからって草を取る。これが人道だ」

この人道というのを、私は農業の要諦と読み替えています。

また、貝原益軒の『養生訓』にあります。

「火、水のおかげで生かされている。が、火や水が仇をなすことがある」

私としては、二十歳までに仕入れた世界観が無に帰したからといって、嘆くには当たらない、と教えられました。その後 60 年間、沖縄の社会の諸現象に一喜一憂することなく、あらゆることに全方位解釈をする癖がつかしました。

1950 年代の前半のうちは、文章技術の習作の時期で、作品らしいものを書いた第一作は、1956 年に同人雑誌に発表した「二世」です。同人雑誌に出しましたが、短編集『カクテル・パーティー』に入っています。

アメリカに移民していた人の息子の二世たちが、戦争のときにアメリカの兵隊としてたくさん従軍して来ました。血は沖縄の血でありながら米兵なので、ある二世兵が、別れ別れになって沖縄に住んでいた弟と出会ったけれども、会うことを激しく拒否された、という話を聞き、それをモデルにして書いたものです。2、3 年前に、その実話が NHK テレビでドキュメンタリー・ドラマになりましたから、ご覧になられた方もいらっしゃるかと思います。

こうして、二世のアイデンティティーの問題を書きました。これが、両義性の表現のはしりです。のちに山崎豊子さんが、似たようなテーマで『二つの祖国』という長編を書き、これはたしか映画かテレビドラマになったはずです。

沖縄の戦争を書きたいと思いましたが、戦場体験がないので、なかなか踏み込めず、ようやく 1958 年に「棒兵隊」を書きました。沖縄戦で、郷土防衛隊というものがありました。正規の兵隊ではなく、男が根こそぎのように動員されて、鉄砲の訓練も受けていないので棒を持たされた、という話を聞き、これを短編にしました。ボーエイタイだけれども、自嘲でボーヘイタイ＝棒兵隊と名乗った、という趣向です。

テーマは野戦での日本兵からの差別です。書いたのはちょうど“祖国復帰運動”が燃え盛っていたところで、祖国日本から差別を受けたという話は、巷の年寄りの座談ではよくありましたが、公に言うのはタブーとされた時代です。ヤマトは憧れの的としか、認識されませんでした。その流行の思想に抗う気持ちが私にはありました。今日では、本土からの差別というのは常識になっていますが、政治的な理由でタブーとなっていた時代に、私は般若心経で教えられた天邪鬼で、

タブーに挑戦しました。この作品は、『新潮』の1958年12月号に載りました。『新潮』では毎年末の恒例で、全国同人雑誌推薦小説特集というのがありました。同人雑誌1冊から1作の短編を推薦し、それらのなかから10名が当選し、掲載されたのです。

その2年前に「逆光のなかで」という短篇を書いています。基地体制のなかで、本土に留学していた学生が、夏休みに帰省したとき、“祖国復帰運動”をしたかどで、那覇港に降りたとたんCIC（米軍の諜報機関）に連行されて拷問を受けた、という話を聞いたので、それを書いたのです。CICだとか二世だとか、メキシコ系だとかいう単語を一切使わず表現するくふうをしたのは、米軍の弾圧をくぐって、なおわかる人にはわかってもらえるはずだというつもりでしたが、やはりわかりにくいところが多く、のちに河出文庫の『沖縄ミステリー傑作選』に収められました。なるほどミステリーかと、面白く思いました。基地沖縄のミステリアスな雰囲気は、「カクテル・パーティー」の冒頭でも使いました。

基地体制のまっただなかで、抵抗しようもない実存を書いたつもりですが、そのなかに書いた描写で、あまり話題にならない例を聞いていただきます。主人公が連行される途中で目撃する風景なのですが、民間のお葬式の葬列が横断歩道のない軍用道路を横切って渡る途中を、米軍のトラックの隊列に遮られる場面を書いたのです。のちにいくつか書くことになる、「基地に民俗が卑しめられる」テーマの走りであろうかと思えます。

この作品、じつは『新潮』で最終候補にまで上がったのですが、わかりにくいという理由で、編集長に下ろされたと、担当の編集者に聞かされました。私は基地描写をカムフラージュするために、わざとわかりにくくしたので、それで満足したのでした。その2年後に「棒兵隊」が当選しました。

そのころ、沖縄の亀甲墓かめのこうぼかのことが気になっていました。昔の人は、どうしてあんなに大きな墓を造ったのだろうか、という疑問をもって考えているうちに、戦争中に葬式を出した家があったそうだと、という話を聞き、その話を中心に「亀甲墓」という短篇を書きました。この作品には、「実験方言をもつある風土記」というサブタイトルをつけてありますが、私の土俗テーマの走りです。この場所の土俗が戦争と米軍基地に蹂躪されるのが、戦後沖縄の歴史的な文学テーマになるというのが、私の立場の一つです。

実験方言をもつ風土記というのは、なにしろ沖縄方言はナマのままでは日本文学になりえない。かといって、標準語では土着の感覚において物足りない。そこを中和するというか、方言のニュアンスを生かしながら、翻訳する、というテクニックを考案しました。沖縄の近代文学の書き手たちは、みなその苦労をなめていまして、その一人で私もあるわけです。そのテクニックは作家ごとに異なりますが、近年では目取真俊の手法に私は感心しています。

全方位志向の文学

戦争や基地のことを書きたいと、年来考えてきましたし、社会全体で求められていたことでもありましたが、事が複雑なので手をつけられませんでした。別途に手をつけていた人たちはいました。琉球大学の学生たちが『琉大文学』という雑誌で運動をやっていて、社会主義リアリズムという方法で、素朴な抵抗文学を書いていました。一方で、本土の作家たちが沖縄をテーマにいくつか作品を発表しましたが、その多くが同情ばかりを主なテーマにしていって、私はこれにも感心しませんでした。

その傍らで私は、一方的な抵抗だけでは論文と違わない。また自己愛もつまらない。あくまで

も文学であるためにはどうするべきか、と考え、状況が複雑なので、なかなか着手できずにいるうちに、過去に中国への加害者であったことを視野に入れて、その加害者意識をもつことによって、いまの加害者へ抵抗する資格を得る、という論理を考えました。その論理で書いたのが「カクテル・パーティー」です。この作品を論ずるのに、近年は絶対倫理という言葉をつかっています。

これはやはり、般若心経で得た全方位肯定プラス全方位否定の世界観によるものです。この作品に対する世間の評価のなかで、加害者意識のテーマがあまり重視されなかったのは、この世界観の方法がそれほど社会的に身近なものではなかったということかと思います。

さて、「カクテル・パーティー」で1967年に芥川賞をもらったあと、あらためて戦争を書きたいと思ったのですが、戦争をたんに「悲惨な」とするだけでは、常識的にすぎると思い、斬新な切り口を探して、「戦場のなかの刑務所」という題材を思いつき、それを書いたのが長編『日の果てから』です。

戦後に、沖縄に引き上げてきた直後に、首里に行ってみました。小学生時代に住んでいたからです。地盤の珊瑚礁が砲弾を食らって一面に真っ白になっていました。もちろん、建物は一切消え、わずかに県立一中のコンクリート校舎の残骸だけがありました。そのときに思いました。

「戦争の前にあった、封建社会の名残も失せたのだろう」と。

戦争が悪いことばかりでもなかったということになりますが、これも全方位観察のうちかと思っています。また、やはり60年代にめぐりあった体験ですが、戦前に辻町遊郭の遊女であった女性が、「戦争は自分たちにとって解放でした」と言うのを聞きました。遊郭が戦争で焼け、建物だけでなく、借金証文もすべて消えたのです。聴いて涙が出るほど感動しました。これらの体験が、『日の果てから』に生きました。

『日の果てから』に書いた新しい視点の一つは、戦争が受刑者を解放したことを社会制度の破壊としてみることです。受刑者の犯罪戸籍ともいうべき身分帳を焼く場面と、琉球貴族の血をひく高平良美智が強姦しようとする米兵と手榴弾で無理心中する場面は、最も力をこめて書いたところでした。

着想したときに、いかにも週刊誌に好まれそうな話なので、これほどの真実を週刊誌の4ページくらいで料理されてたまるかと企業秘密にして、20年間伏せておきました。

書いたあと、この視点で、もうひとつ書けないかと考え、戦場では貨幣が無用になると思いつき、貨幣を貸借関係に置き換えて書いたのが、「あれが久米大通りか」（短編集『普天間よ』所収）です。

これらは、「生活の場に戦争が来たら」という実験で、そのはしりは1959年に書いた「亀甲墓」です。のちの短編「普天間よ」につながります。

戦争の悲惨さのテーマは、大岡昇平の『野火』『レイテ戦記』やベトナムのバオニンの『戦争の悲しみ』があれば十分だと考え、戦争にあらたなアプローチを発見したつもりです。

『日の果てから』で、戦争による社会制度の崩壊を書き戦争と文化との相関をみる気になったので、これを戦後につなげて三部作にしようと志しました。その第二部が『かがやける荒野』です。戦争は古い文化を滅ぼしえたか、と問うたつもりです。

ヒロインは従軍看護婦を勤めているうちに、あまりの悲惨さを見て記憶喪失になります。文化喪失の象徴です。それが蘇えるまでの物語にしましたが、舞台をコザにしました。コザはもと農村でしたが、基地のせいで都市になりました。しかし私は、そこを都会だとは見ておりません、賑やかな田舎と見ています。その実験として、1956年に新聞小説を『白い季節』と題して書いています。そのときに考えたのは、基地が文化を変えうるかどうかでした。亀甲墓の隣地にバーが建っている場面があります。

『かがやける荒野』では、コザにいるヒロインの母が、記憶喪失の娘と知り合いになりながら、娘に名乗りえないままです。父は戦前に仕事の関係で九州に行っているうちに、沖縄が玉砕したと聞き、かの地で結婚したので、沖縄に帰ってきたら重婚だとわかります。戦争による重婚は、戦後沖縄の経過措置で許された期間がありました。ある事故のせいでヒロインの記憶喪失が蘇ったとき、同時に父の重婚がわかったので、ここに悲劇の解消と別の悲劇の誕生が同時に、同じ契機で起きたわけで、戦争は旧い文化を消し去りえたかと問うたつもりです。

これはあまり評価されませんでしたが、自分では好きな作品です。

「戦争と文化」の第三部は『恋を売る家』で、軍用地料が生活を蝕むことを書きました。悪い文化の時代の誕生です。それが今日まで続いています。

般若心経に教えられて、全方位観察の習慣を得たことを言いましたが、その間にもうひとつ考えたのは、沖縄はどの程度に日本であるのか、ということです。生き方にずいぶん差があるが、突き詰めていけば、たとえば畳の間に寝て、味噌汁を飲む、など、日本と変わりがないところが多い。

そこで思いついたのが、テレビ映画の水戸黄門は琉球だけでは来られない、ということでした。これだけは絶対に日本と違う。三つ葉葵の紋所を見せても沖縄の人たちには、意味がない。徳川幕藩体制の外にあるからです。しかし、それ以上に決定的な事情がある。水戸黄門のテーマは、お家騒動とやくざの弱い者いじめですが、そのいずれも琉球王国ではありえない。封建社会がなかったからです。

さきほど、『日の果てから』の発想にふれたときに、首里の封建社会が戦争で潰えたということと言いまして、矛盾するようですが、たしかに琉球王国の身分制度はありましたが、江戸社会ほどの厳しさはなかったようです。

そのゆえんは、歴史の出発が日本では西暦2世紀であり、沖縄では12世紀と、千年、10世紀の差があることです。琉球の歴史が始まったのは、日本の室町時代なのです。土地の私有制が生まれないうちに、17世紀の初めに薩摩の侵略を受けましたが、薩摩はその植民地支配体制で、租税の収奪のための土地測量をしたけれども、土地の私有制をつくらず、農奴に近い生産体制を敷いたから、封建社会が育たなかった。土地の生産性の向上がなく、社会に資本主義と合理主義が育ちませんでした。

江戸時代にやくざが生まれたのは、武家社会でいくら腕力が強くても武士になれない者が、一本刀をさしてやくざになったのだといえます。生産はしないから食うために博打をする。搾取するために金持ちの若旦那などを博打に誘い込む。だから、海産物の産地である駿河の清水に次郎長が生まれ、生糸の名産地である上州の国定に忠治が生まれたのだそうです。このような資本主義生産も、前近代の琉球王国には生まれませんでした。工業生産は王府のみが、貴族の用具と献上品のために経営しました。商業は薩摩商人の独占で、利潤は地元の資本蓄積に貢献しませんでした。

琉球王国では、身分社会の所産としてのやくざもお家騒動もなかったから、水戸黄門が来られない。この論理を発見したのは、私のお手柄だと思っています。

少し時代をさかのぼりますが、昔の琉球の文学は、不定形叙事詩で、神への賛歌が多かったのです。その神の時代から人間の時代へ移る過程で、中国から三弦楽器が渡ってきたことも手伝って、叙事詩から定型抒情詩へ移ります。和歌の五七五七七に相当する八八八六の琉歌が生まれたのが、17世紀の初期です。ところが、その作者としての個人の名があらわれるのが、18世紀に近くなってからなのです。日本で、6世紀に生まれた『万葉集』ではやくも作者名があらわれた

ことに比べると、個人意識のあらわれる時期において、なんという落差でしょうか。

18、19 世紀における、日本と琉球の個人主義、合理主義の差が、どれほどのものか、がわかるというものです。

私は、1959 年に『小説琉球処分』を書きました。登場人物の立役者に松田道之がいます。琉球王国を強制併合するために、内務大臣大久保利通から遣わされる、大臣から四番目の身分の人で、その言動をみると、すごい切れ者です。琉球処分官に任命されて、王府の為政者たちと談判を 8 年間（その間に、2 年間の小休止がありますが）も渡り合った。その経過を克明に彼自身が記録した文献が、「琉球処分」の題名で残っていますが、読んで絶大な興味を呼ぶのは、日本の官僚としても随一の切れ者、合理主義者と、封建社会をへていない琉球王府の古代的意識の持ち主である指導者たちとの、頭脳の落差です。私は小説を書いて、この落差を表現することが、最大の楽しみでした。

梅棹忠夫の『文明の生態史観』に私は、たぶんほかの人の気づかない部分で影響を受けました。梅棹は、世界の国々を、封建社会をへた国とへていない国とに分けて、日本は文化パターンにおいてアジアではないと書いています。それを応用しますと、沖縄は日本とアジアの中間にあって、その中途半端さが沖縄問題を難しくさせているのだと思います。

この落差が、90 年後の復帰準備のころに、本土政府の開発庁と琉球政府との役人との間にもあったらしく、双方で相手のことを「まるで琉球処分だ」と言い合っていたそうです。

その落差が、近代における差別の元になったことが、口惜しくなりません。その近代の落差を書いたのが『恩讐の日本』で、この題名にも般若心経の重層的世界観が、あらわれていると思います。その日本へ、戦後の占領時代をへてあらためて復帰することが、望ましいことなのかどうかを問うたのが、『まぼろしの祖国』です。

これを書いたころに、琉球歴史を総まくりして、三部作をまとめてみようと思いつき、『神女』『天女死すとも』を書いたのち、かねて書いた『花の碑』を合わせて、三部作としました。この三部作のテーマを「神から人間へ」としています。

『神女』は、16 世紀初頭にいた尚徳王が、久高島の神女と恋仲になった経緯を軸にして、革命で滅びる経過を書いたのですが、女性文化から男性文化へ移る過程だと、規定しています。その次に書いた『天女死すとも』は、女性の霊威を男性の尚真王がその政治に利用していく過程を書きながら、叙事詩から抒情詩へ移行する経過を、古代叙事詩である“おもろ”を複数創作して書いたのです。そのあとの『花の碑』は、18 世紀に玉城朝薫という天才が、組踊という演劇ジャンルを創造する経過を題材につくったのですが、意識の近代化への萌芽を書いたのです。

時系列でいえば、そのあとの『小説琉球処分』にはじまる三部作を「沖縄の命運」とし、その次の『日の果てから』にはじまる三部作を「戦争と文化」としています。

こうして琉球／沖縄の歴史を総合していえば、女性文化の衰えた先に戦争があった、と考えてみてはどうかと思っています。

女性文化の行方

さて、女性文化という側面で見ると、巫女という独自のものが浮かび上がってきます。1970 年代に、巫女の内面を書いてみたいと思い立ちました。

巫女はシャーマンですが、私の少年時代からインパクトをもって訴えてきました。とくに農村では、病気の治療で医者よりは巫女に頼る人が、少なくありません。家庭に不幸が続くと、巫女

の祈願に頼ります。祈願の先は、祖先の霊であり、あるいは^{うたき}御嶽など村落共同体の神です。

^{ゆた}巫女の成巫過程をはじめてフィクションで探ったのが「無明のまつり」ですが、なにしろ常識を超えた世界を想像するので、苦労しました。その後に、やはり成巫過程を書いたのが、「厨子甕」です。いずれの場合も、主人公が不幸を嘆き、その由来を探るために、祖先に訴えるというものです。自分の不幸を逃れるために^{ゆた}巫女になると、こんどは他人の不幸の訴えを聞いて、その精神治療を助けるのです。

その住む精神世界が、近代合理主義にそむき荒唐無稽に近いので、近代市民社会には受け入れられません。その近代人でも、沖縄人であれば、一旦不幸に遭ったら、^{ゆた}巫女に頼らないとは保障できない、という、なかば民俗連帯の秘密のような事情がある。簡単に言ってしまうと、近代化の足をひっぱります。

発生は社会の成り立ちからあるのでしょうか、明確な存在感をみせるようになったのは、尚真王時代だろうと、私はみています。尚真王は、琉球王国の最初の黄金時代を築いて50年も在位したのですが、その業績のひとつに、^{のろ}神女を行政としてピラミッド型に組織して、国家社会のための宗教を司らせたことがあります。ピラミッドの頂点に、^{きこえおきみ}聞得大君といって、国王の妻か姉妹を任命することになりました。

その組織化にいたる前には、^{のろ}神女と^{ゆた}巫女とは、同類のシャーマンであったと、私はみています。そのなかから行政のための^{のろ}神女を指名したあと、指名にもれた者が、民間の精神治療にあたり、これを「ユタ」と呼んだと解し、その解釈を『天女死すとも』で書きました。

^{ゆた}巫女の荒唐無稽さが子どもにも目立つので、自分たちが大人になったら、^{ゆた}巫女はいなくなるだろうと思っていましたが、減どころか、戦後にはむしろ増えたといわれています。ある^{ゆた}巫女に成巫の由来を聞いたところ、家屋敷の財産のことでトラブルが起こり、その悩みで2週間も眠れなかったあげくのことであったということです。

^{ゆた}巫女の巫女たるゆえんは、私の解釈によれば、「古代的な頭脳の持ち主が、現代の資本主義文明に生きにくさを覚えたときに、神の世界に逃げ道を求める」ということではないでしょうか。「その神とは、多くが祖先の霊である。自分の出自への自信喪失に発するからである」ということになります。戦後に増えたのは、基地文明への違和感からであろうかと思います。

ある精神科医に教えられたところでは、日本、アメリカ、沖縄という三つの価値観の選別に失敗して、きまじめに思いつめて精神を病むことになったのだろうということです。

それは勢い、進歩を妨げるものであると、歴史的に弾圧の対象になりました。最も古い弾圧者は、17世紀の宰相・^{はねじちやうしゆう}羽地朝秀で、琉球ではじめて『中山世鑑』という正史を編んだ人です。史上最初の合理主義者で、その進歩的な合理主義は、^{ゆた}巫女の敵であったとみえます。短篇「巫道」は、その悲劇を書いたものです。

西表島の東の集落の海にザンという魚がいて、それを獲るには、漁師を組織しての^{まじな}呪いが必要とする、とされています。その話を聞かされて、その由来を考えているうちに、村落共同体のシャーマニクな呪いというフィクションを立てて、書いたことがあります。これは、古代的な神秘が前近代性を温存する村落共同体のなかでまだ健在だという解釈です。

戦争のさなかにも、あるいは戦争という混沌のなかだからこそ、神秘的な現実があったことを、「幻影のゆくえ」という短篇に書きました。また、戦場の遺骨にいろいろの神秘的な現象があるという話を、よく聞きます。それを「荒磯」という短篇で書きました。

普天間基地のなかには、もと五つの集落がありましたが、住民はみな周辺の集落に散って住んでいます。さきほど山里先生が、小湾集落の移動のことを話しておられましたが、普天間基地内

にあった五つの集落の住民も、もとの場所を失ったわけです。

短篇「普天間よ」に登場させた祖母は、先祖伝来の鼈甲の櫛を、戦争から逃げるときに御嶽に埋めたのを、あらためて掘り出すことを試みます。その御嶽は基地内になってしまったので、本来の場所を奪還することを試みているわけですが、それが挫折します。しかし、悠々として絶望しません。その孫娘は、琉球舞踊を学んでいまして、踊っている最中に米軍のヘリコプターの爆音に音楽をかき消されますが、踊り続けているうちに爆音が去ったとき、音楽と手はみごとに合っていました。彼女は爆音に負けなかったと自負します。祖母は鼈甲の櫛を探すことに成功しませんでしたでしたが、絶望しなかったというのは、孫の世代を超えて、なお未来へ自信をもっているということでしょうか。自分で書きながら、他人みたいな言い方で恐縮ですが、私みずから、自信をもっていながら自信をもちえないことの現われで、これは全方位志向の悲劇でしょうか。

基地にアイデンティティーを奪われようとして、なお奪われない、ということ、作者が信じているようにもみえます。

宮古の池間島に場所をとって、トライアスロンや乳がん手術をも配して書いた『水の盛装』は、池間島の北に、春に一度だけ浮上する広大な八重干瀬の神秘に触発されたものです。場所を宇宙の神秘につなげたつもりでして、「奪われまい」とする意志において、『普天間よ』と通じるものがあるかと、作者は一人合点をしています、いかがなものでしょうか。

さて、今日のテーマからは少し外れますけれども、「場所」ということにつなげて、組踊の新作について、少し報告させていただきます。

国立劇場おきなわは、沖縄の伝統芸能を保存、継承するために造られて、2005年に発足したのですが、その機会に伝統演劇である組踊の創作を企て、すでに二十三番を書き上げました。そのうち二十番を上梓し、十番が上演済みで、それぞれ、場所の文化として継承されることを願っています。作品たちにはそれに耐えるようなテーマの普遍性をもたせたつもりですが、組踊というジャンルそのものを、琉球という場所の象徴とみることは乱暴でしょうか。

ここで思い出すことがあります。芥川賞をもらったとき、その受賞が決まった記者会見で、ひとりの新聞記者が「この人は沖縄しか書けないのではないの」と、小馬鹿にしたように言ったそうです。そこには、東京にこそ普遍性があるという、驕りというか誤解があったと思います。アメリカ南部しか書かなかったフォークナーやロシアのドストエフスキーを、その面でどう考えるべきか、という問いが可能かと思います。その時代から40年移りまして、いま東京にある大学で、沖縄の場所と文学について話を求められたことを、ありがたく思います。

ご静聴、ありがとうございました。