

大城立裕におけるアイデンティティと言語 —— 二つの「カクテル・パーティー」をめぐって ——

鈴木 直子

〈要約〉

2011年、戦後沖縄文学を代表する作家・大城立裕は、1967年に芥川賞を受賞した代表作である小説「カクテル・パーティー」の再話・続編として、戯曲版「カクテル・パーティー」を出版した。両作品は、アメリカ占領下の沖縄を舞台に、戦時下における日本の中国占領の記憶も召喚しつつ、沖縄女性へのレイプ事件を機にくりひろげられる沖縄人・日本人・アメリカ人・中国人の関係を描いたものである。戯曲版は、戦争や占領などの政治的事態における政治と個人の関係という小説版の主題をより深めつつ、1995年のエノラ・ゲイ論争を物語の中核に据えるなど、多くの改変によって新たな視角を提示した。本稿は小説版と戯曲版の比較・分析を行い、小説技法、プライバシーについての考え方、作者の戦時下上海体験、および作者の沖縄方言観などを論じることで、二つの「カクテル・パーティー」の提起した問題とその意味をさぐる。

キーワード：大城立裕、沖縄文学、沖縄占領、ジェンダー

はじめに

一九二五年沖縄本島中城村に生まれ、戦後沖縄文学をいまなお牽引し続ける大城立裕は、沖縄「本土復帰」が現実味を帯びてきた一九六七年に小説「カクテル・パーティー」¹⁾を書き、沖縄出身者として初めて、同年下半期の芥川賞を受賞、日本文壇に沖縄文学の存在を知らしめた。その大城が二〇一一年、その続編・後日談ともいべき戯曲版「カクテル・パーティー」を上梓した。戯曲版は一九九五年に執筆されたがすぐには発表されず、二〇一一年にハワイ大学出版局から沖縄文学の英訳アンソロジーとして、山里勝己訳で出版、日本語版は同年九月一六日付で岩波現代文庫の大城立裕作品集『カクテル・パーティー』にて初出、戯曲は同年一〇月二六日にホノルルにて上演されている²⁾。戯曲版を執筆した動機について大城は次のように語っている。

一九九五年、突然のようにひとつの事件が伝えられた。ワシントンのスミソニアン博物館で原爆展を企て、そこでエノラ・ゲイ（広島に原爆を落としたB29の名前）を

展示しようとしたところ、退役軍人たちの猛反対に遭って、大きな論争を巻き起こした事件である。退役軍人たちに言わせると、「真珠湾の恨み」をさしおいてけしからん、ということだ。

私は世間なみに呆れたが、反応の中味はたぶん余人と異なった。

私は、ためらわずに「カクテル・パーティー」の劇化にとりかかった。スミソニアン現象と関わらせることにした。

そのさい、娘の事件にかかわっては、主人公の加害者体験の描写をあらためて強調した。

一気に仕上げて、畏友山里勝己さん（琉球大学教授・米文学）に見せたところ、彼がこれも発表の当てがないままに英訳してくれた³⁾。

戯曲版は、回想のかたちで小説版の物語世界を取り込み、改めて戯曲形式で再現・再話しつつ、物語の現在である一九九五年夏のエノラ・ゲイ論争⁴⁾における、政治と個人、加害と被害の関係性を問題化した作品であり、いわば、一九六七年の小説版「カクテル・パーティー」への大城自身の自己解説・解題とも言えるものになっている。

藤原帰一は一九九五年末、彼自身がスミソニアン博物館でエノラ・ゲイを見た時の居心地の悪さを次のように語っている。

老人は、戦争で日本人をやっつけた話を、孫だろうか、小学生より年かさにみえる子供たちに話していた。（改行）老人は機嫌がよかった。戦時中には自分も飛行機に乗っていたらしく、そばに日本人とおぼしい人が聞き耳を立てているのに気づかず、戦時中の武勲談を話し続けていた。子供たちも、特にうるさがる様子もなく素直に聞いていて、それがまた老人にはうれしいようだった（改行）それは、ある個人の記憶と、国民の記憶が、ないまぜになって次の世代に伝えられる風景だった。そして、そこで伝えられた内容は、日本でのそれとはかなり違うものだったはずである。[……]ここでは、個人がある事件に抱く喜びと記憶が、大文字の、しかもかなり片寄った政治的判断を支えている。私的記憶として身体に刻まれた「正戦」論は、確かに学者の反論や展示ぐらいで揺らぐものではないだろう⁵⁾。

「私的記憶として身体に刻まれた」個人的な体験の記憶と、それを取り巻く政治的な大状況。戦争の記憶はおしなべて、そこに生きるそれぞれの個人の立場をおのずと規定してしまう政治状況と、個々の体験の個性・一回性とのあいだに、引き裂かれるものとしてある。政治と個人、それこそが、二つの「カクテル・パーティー」の核心であり、体験の個人性と政治性、各自の自己理解の具体性と抽象性、といった主題に沿って、二つの作品はそれぞれ展開されているといえる。

新たに創作された戯曲版は、そうした主題を掘り下げるいっぽう、小説版の物語内容を枠構造として取り囲むようにエノラ・ゲイ論争を導入した点、敗戦間際の上海での「私」が日本軍将校として中国人捕虜を殺害したという設定が盛り込まれた点、全編を戯曲形式に改めた点、女性登場人物の声と固有名を明示化した点など、多くの変更がなされるこ

とによって、小説版が提起した問題に新しい視角を導入したといえる。次節ではまず、そうした変更の持つ意味や効果について検討しておきたい。

1 二つの「カクテル・パーティー」

小説版「カクテル・パーティー」⁶⁾は、アメリカ占領時代、一九六三年⁷⁾の沖縄におけるレイプ事件を中軸に、娘を米兵にレイプされた沖縄人「私」(戯曲版では上原)、アメリカ人「ミスター・ミラー」、亡命中国人の「孫」(戯曲版では楊)、日本の新聞記者「小川」という四人物の交流と葛藤・断絶を描く。前章と後章で構成されており、前章ではレイプ事件以前の四者の親善が、後章ではレイプ事件を機に変容する四者関係が描かれる。また、前章では「私」の一人称語り、後章では「お前」(前章「私」と同一人物)への語りかけという独特の文体が採用され、さらに後章後半では、小説内にもかかわらず語り手が消失する戯曲形式が採用されるという実験的手法が用いられている。

また、沖縄人「私」がかつて戦時下において「将校になって南京の周辺で兵隊を訓練」する立場であり、中国人の孫が「重慶の近くのWという街」で妻を「日本の兵隊」にレイプされた体験を持つ、という設定(戯曲版では楊は四歳の息子が日本軍占領下で迷子になっただけで、小説版にあった妻のレイプは書かれず、代わりに弟の戦死が設定として加えられている)にすることで、沖縄人である「私」を戦後アメリカ占領の被害者としてだけではなく「加害者」としての側面も描き出したことで、戦後沖縄文学に新境地を開いた⁸⁾。

いっぽう戯曲版は、レイプ後アメリカに留学してアメリカ人ベン(ミラーの息子)と結婚したワシントン在住の娘(戯曲版では洋子)を、一九九五年夏、スミソニアン問題が浮上するただ中で「私」(上原)が訪れる、という設定が加えられており、ここでも主人公上原と娘洋子は、真珠湾攻撃の「加害者」でありかつ原爆投下の「被害者」でもある日本人として、アメリカ人であるベンに対峙することになる。

戯曲版が一九九五年夏、それも終戦記念日前日の八月十四日のエノラ・ゲイ論争のただ中に設定されたことの意味は、明白であろう。真珠湾攻撃と原爆投下の是非・正当性をめぐる議論という補助線をひくことによって、一九六〇年代の占領期沖縄の状況、およびそこでの「私」の決意(敗訴が明白なのが終わっていないながら告訴し真実を争うことこそが問題の解決になるという確信)に、現代的なりアリティが与えられると同時に、小説版が持っていた同時代状況への強烈なインパクトを、日本・ドイツ・アメリカなどで歴史修正主義が幅を利かせはじめた一九九〇年代の状況に対して、再度召喚したい、しなければならない、という大城の決意が現れていると見てよいだろう。

おそらくこの設定変更によって、アメリカの読者・観客に訴える要素が格段に大きくなったことは確かであろう。戯曲版の英訳出版とハワイでの上演を実現させた立役者であるスチュワート(注2参照)は、戯曲版が、曖昧で軽薄なカクテル・パーティーにとどま

ることなく、「和解の可能性を示唆するディナー・パーティー」での真の対話へと導かれていることの意味を強調したうえで、「しかしそれでもミラーは上原を理解できないし、残念なことに多くのアメリカの観客もこのことを理解できないだろう」と、この問題に関する日米の相互理解の困難さを指摘している。真珠湾攻撃は、アメリカにとって9.11以前における「唯一」のアメリカ「本土」攻撃⁹⁾として「国家的な「屈辱」の事例」として認識されているがゆえに、「真珠湾はアメリカ人にとってきわめて衝撃的なものだったのであり、そのように感じた者たちは一九九五年においても、広島と真珠湾を同等のものとしなし」[91] ているからである。スチュアートは、アメリカにおけるこの問題についての和解の難しさを、9.11との相同性において指摘するとともに、「私たちはなぜ楊が、上原を支援する大きな理由はないにもかかわらず、彼を助けるのか考えないといけないだろう」[90] と、この作品のアメリカ読者にとっての意味を解説している。

そのいっぽう、物語の背景がエノラ・ゲイ論争であることから当然の帰結ではあるが、沖・日・中・米の四角形で構成され、四者の複雑な状況が人物間の関係を通して丁寧に描かれていた小説版と比べれば、沖縄と中国の問題は後景に退き、加害と被害の関係はもっぱら、日本とアメリカの二者関係へと収斂されがちになっている面は否めない。戯曲版では、上原と洋子は、沖縄人というよりは日本人として洋子の夫ベン・ミラーに対峙している構図になっており、主人公たちが沖縄人である必然性は、戯曲版の設定上は、比較的薄れてしまっている。

次に「私」(上原)と中国人の孫(楊)との関係である。最大の変更は、「私」が中国で八月十五日に、日本陸軍少尉・小隊長として(上官の命令に従ってではあるが)中国人捕虜惨殺を行った設定に変えたこと、そして楊の弟がまさにその四川省で「捕虜」となったのち「戦死」したという要素を新しく加えたことである。本浜秀彦¹⁰⁾は、この改変によって、なぜ「私」が告訴を決意したかについての「テキストの「空白」」を大城自ら埋めたのだ、と述べている。

さらに、スチュアートおよび本浜も指摘しているように、強姦された娘の描かれ方の変容の問題がある。戯曲では小説ではるか後景に斥けられていた娘の言葉が前景化し、この作品に新たな要素が加えられたが、この点については後述したい。

最後に、小説から戯曲への形式変更の問題である。私見では、小説版の持つインパクトは、その語りの形式に多くを負っていると思われる。沖・日・中・米という背景をまとった登場人物たちによる前章でのカクテル・パーティーの「仮面の論理」が、後章に入ってレイブを機に一気に崩され、彼らの政治的立場性とその絶望的な距離が次々に暴露され、「絶対的な不寛容」「対峙」へと劇的に変容していく力動が、この小説の時代状況への喚起力を支えているのだが、その変容が、語りの形式の変化に支えられているのは明らかである。たとえば前章に頻出する表面的な饒舌と笑い声の虚妄性は、発話された声とは異なる「私」の「内心」が地の文において語られることで相対化されつつ暴き出され、明示化される多くの発話の背後にある、言えないこと、言わないことの存在が浮彫りにされる構造

となっている。また、後章では「お前」（＝「私」自身）への呼びかけという二人称の語りの形式が採用され、発表当時話題を呼んだが、「私」と「お前」との自意識の分裂によって、主人公の声の二重性が明示され、彼の自己省察の深まりが演出されていると言えるだろう。そして後章後半ではさらに、地の文を全く欠いた戯曲形式が採用される。立場の異なる者たちの相互の「絶対的な不寛容」をまさに文体そのものによって表現しているのである。一人称の語りから二人称での自意識の精査、そして戯曲形式へ、という変化に伴って個人と政治の問題が深化することによって、占領下沖縄に生きる者として正義追求（娘の被害を告訴して法的に争うこと）を積極的に引き受ける決意をする「私」の自意識の変容が、きわめて説得的に、語りの形式のレベルにおいても示されているのが小説版であった。その点で、全体が台詞として再話された戯曲版では、小説版の持っていた以上のようなダイナミズムが希釈されてしまった感は否めない。

しかし、戯曲版が書かれることによって、政治と文学、個人と政治、占領下沖縄のアイデンティティと政治状況、などについての大城立裕の思想や立場性がより明快になったことはたしかである。次節では、二つの「カクテル・パーティー」の核心である個人と政治の問題について論述したい。

2 個人的なことは政治的なこと

二つの「カクテル・パーティー」の共通主題は、政治と個人の関係の捉え方である。この点において最大の係争点となるのは、ミラーと孫^{ソン}の考え方の相違とその是非である。

娘の強姦事件のあと、「私」はその事実関係をめぐる法的追及にあたり、米軍関係者であるミラーに助力を頼むのだが、ミラーは「私」に対し、

もともとひとりの若い男性とひとりの若い女性のあいだにおこった事件です。あなたも被害者だが、娘の父親としての被害者だ。つまり世界のどこにでも起こりうることだ。沖縄人としての被害だと考えると、問題を複雑にする。[107]

と述べ、「アメリカ人同士の均衡を必要以上に破らないことが、沖縄人との親善を保つ所以でもあるのだ」[107]と協力を拒絶する。「ひとりずつの人間対人間として話しあうべきではないか」[107]というミラーの理屈は、個人的なことは個人的なことにとどめるべきであり、自分が「アメリカ人だから」という理由で彼に協力することは、個人的に積み上げてきた親しい関係に政治性をもちこむことになってしまう、という個人主義の価値観に貫かれたものである。

いっぽう孫^{ソン}は、自分の妻が日本兵にレイプされた「三月二〇日にあなたはどこでなにをしていましたか」と「私」と小川に問いかけることで、戦争責任の問題を二人につきつけながらも、自分自身はそうした記憶を「忘却」しようと努めてきたし、そうすることが歴史と対立を克服することだと「私」を論ず、という立場に立っている。戦争と占領がもたらした個人的な「傷」を抱えながらも、それをあえて忘却し、「怨恨を忘れて親善に努める」

立場を選んできた孫^{ソン}の事情は、「終戦直前に蔣總統が軍隊はじめ全国民に訓辞をたれたのです。自分たちはかならず戦争に勝つ。勝ったら日本の国民とはかならず仲よくせよ。われらの敵は日本の軍閥であって日本の人民大衆ではない…」という台詞により明らかになる。「私は苦しみながらもそれに耐え、仮面をかぶって生きてきた。そうしなければ生きられない」[123]というのが孫^{ソン}の立場である。

しかしながら、「私」はそうした孫^{ソン}の葛藤を目の当たりにしたからこそ、「あの侮辱と裏切りをなぜこうも忘れようとしたか、腹立たしくさえなります。おそくはないでしょう。徹底的に追及してみせます。」[123]と、「忘却」ではなく「追及」を選択する。

「孫先生。私を目覚めさせたのは、あなたなのです。お国への償いをする 것과娘の償いを要求することとは、ひとつだ。[略] このさいおたがい絶対に不寛容になることが、最も必要ではないでしょうか。私が告発しようとしているのは、ほんとうはたった一人のアメリカ人の罪ではなく、カクテル・パーティーそのものなのです。」[124]

「[ミラーに対し] あなたは傷ついたことがないから、その論理になんの破綻も感じない。いったん傷ついてみると、その傷を憎むことも真実だ。その真実を蔽いかくそうとするのは、やはり仮面の論理だ。私はその論理の欺瞞を告発しなければならない。」[123]

個人的な傷痕の一つ一つを抑圧し忘却し去ることなく、明るみに出すこと、その問題性を追及すること。それこそが、「あるべき権利がない、あるべき義務がない」という状況＝米占領下の沖縄の治外法権の現実への最重要の打開策である、というのが「私」の論理であり、そうした論理は戯曲版でも反復されている。物語の現在において主人公上原は、かつての自分の決意を、「私個人の面子ではない。基本的人権のためだ。民主主義のためだ。絶対倫理のためだ。」[292]とベンに説明している。

ただし、問題はこの告発、つまり「傷」の存在を認め、明るみに出し、責任を追及することを選んだのは、父親であって娘本人ではないというところにある。「私」の傷はあくまで「父親」としての傷であって、「私」は自覚的に娘の「傷」を奪取・領有し、その追及に踏み切ったわけである。

この小説における「真の」被害者は、全て匿名の女性であり、まさにそのことによって、女性が「沖縄」の被害者性を表象するかたしろにされている、という極めて重要な問題を祖上に挙げたのは、マイク・モラスキーである¹¹⁾。

従来の読みが見落としてきた重要な点は、主要人物がすべて男性なのに、主な被害者はすべて女性であることである。この物語はあまりに完全に男性に焦点化しすぎているため、主人公の娘が受けた強姦は、父親が被った困難と比べれば付随的な出来事にすぎないように見える。[90]

モラスキーは小説版を分析し、一次的被害者は基本的に女性、男性は「私」にせよ孫^{ソン}にせよ二次的な被害者であり、「家父長制的権威」によって「性的に征服された女性身体を

男性が象徴的に引き受ける」ことにより、男性たちの被害者性が構築され、前景化されていることを指摘する。

戯曲版では、主人公の娘は名前（洋子）と声を得¹²⁾、レイプ事件のあと傷を癒すためにあえてアメリカに留学し、そこでミラーの息子ベンと出会って結婚したことが彼女自身の口から語られ、男性への不信感、アメリカ人への不信感、といったものを乗り越えて、「いまさっき、お父さんも言ったでしょう。個人の問題と政治の問題を一緒に考えなければならないこともあるって。」[297]と、告訴を決意した父親の立場を代弁するまでに成長した姿を見せている。

しかしながら彼女は、自ら望んで「傷」を明らかにし法廷闘争に臨んだわけではない。その重要な事実について当然生じるはずの葛藤は、「私」（上原）や孫（楊）の葛藤の根深さに比べれば、あまり掘り下げられているとは言えない。沖縄占領下における強姦被害と、勝つ筈の無い裁判を闘う（いわゆるセカンドレイプ）という事態から生じるであろう苦しみは、トラウマ記憶を呼び起こすので沖縄に帰れないという告白、および「私はどうせ孤独だ」という述懐にかいま見られるとはいえ、それは戯曲版において周縁的事項にとどめられているように見え、また父親の「民主主義のため」の戦いの正当性を補完するものとして機能する。

加えて、彼女がなぜ「日本人」にアイデンティファイしつつ、原爆投下と真珠湾攻撃とのあいだの加害者性と被害者性とを問題化しなければならないのかについても、十分説明されていないように思われる。むろん、日系アメリカ人としてさまざまな言説にさらされてきたであろう彼女の人生を想像すれば補いうる問題かもしれないが、自立した作品として考えると、その点は十分に描かれているとは言えない。

モラスキー（前掲）はフレドリック・ジェイムソンの理論を借用しつつ、「私的で個人的な領域の物語はたいてい公的な占領下の文化と社会の闘争状況のアレゴリーである」[94]と述べている。公的／私的、政治／文学を区分する行為自体が、占領下のような一方的な力学のもとではおのずと政治的な意味をもってしまうのであり、その意味で、ミラーは「強姦を私的領域へと封じ込め」ることによって「結果的に現在の政治状況との関連を否定」していることになる。

占領下で占領者男性が被占領者女性をレイプした事件が「政治的」出来事であることは了解しやすい。しかし占領下でなくとも、レイプやDVなどの女性への暴力自体がつねに政治的なものであり、にもかかわらずそれは「私的領域」として語り収められてきた傾向がある¹³⁾。その点について上野千鶴子は、「ストレートの男性にとっては、プライバシーとは特権のことである。ゲイの男たちにとっては、それはクローゼットなのだ」というヴィンセント・風間・河口による『ゲイ・スタディーズ』の一節を引き、「『わたしはこれに、もうひとつつけ加えよう。『そしてプライバシーとは、女にとっては無法地帯なのだ』と。』と記している¹⁴⁾。上野によれば、女性にとって「私的な領域とは、市民社会のただなかにならずに、法の外にありながら、市民社会の『外部』」[119]であり、レイプやDVは、「女

と男というカテゴリーの、数百年におよぶ沈殿した歴史が、わたしという「個人的な経験」をつうじて噴き出した」[120] のものであると指摘している。

これに倣っていえば、米軍関係者にとって、プライバシーとは特権である。強姦犯である米兵ハリスはあくまで、娘との「合意の上での行為」だったと主張し、ミラーも同様に、「ひとりの人間対人間」という私的領域の問題であると規定して、この問題から逃れようとする。いっぽう沖縄人男性にとっては、プライバシーとは「クローゼット」である。加害者ハリスは、「私」がまさに触れることのできない領域＝米軍に守られた存在であり、娘の裁判にも特別に傍聴を許されるものの、基本的には彼は裁判から締め出され、占領下沖縄というクローゼットに閉じ込められている。またそもそも「私」の家の間借り人だったハリスは、自分の愛人（沖縄女性）を「私」の貸した部屋にかこっていたのだが、傷ついて「その世界の友達」（米軍人を相手にする売春や水商売で生きる女性たちと考えられる）の下に身を寄せた彼女とその仲間たちを、「私」は同じ沖縄人であるにも関わらず、「とてつもなく離れ」た存在に感じるのである。触れることのできない領域にかこまれた「私」はまさにクローゼットに閉じ込められた存在である。

そして沖縄人女性にとっては、プライバシーは言うまでもなく「無法地帯」である。娘はレイプされたうえ、父の「二十年前の罪をあがなって」見込みのない裁判を闘うはめになる。ハリスの愛人は裏切られて出て行く。モーガン家の沖縄人メイドは懐いている幼いモーガン家の息子を自宅に連れ帰ったというだけで訴えられる。

言うまでもなく、個人的なことは政治的なこと、とは第二派フェミニズムのスローガンであり、公／私の区分に内包するジェンダー配置の非対称性を抉るために、今でも有効な概念であるが、同じことが恐らく、以上のような占領下の状況についても言えるわけである¹⁵⁾。

しかし、ここで政治化される「個人」とは誰だろうか。「私」は自分の娘のレイプは問題化できるが、ハリスの愛人が受けた日々のレイプ（金銭の絡むセクシュアリティにおいて、女性の合意（自由意志）という概念自体が成立しがたい）を問題化することはできない。この事件を聞いた愛人自身が「私だって犠牲者なのよ」と叫んでいるにも関わらず、彼女の「犠牲」を問うことは誰にもできないのである。

愛人は、はじめ驚きの眼でそれを受けとめたが、お前たちがひととおりに告げたあと、じっと黙って坐っていると、突然声をひきつらせて「私だって犠牲者なのよ」と叫んだ。そして、ただちに動き回って、荷物をまとめ、翌日にはもう引っ越していった。おそらくは、その世界の友達のところへでも身を寄せていったのか。ロバート・ハリスとは分かれるつもりであるのかないのか、彼が来たらどう伝えてくれとの頼みもなく、とにかくお前は、あらためて自分の生活と彼女の生活とがとてつもなく離れていることを覚った。[103]

「私」が「実際に親しくつきあっている外人にその（暴力の、引用者注）イメージをかさねあわせるのは難しい」[103] と述べているように、個人と政治、私と公、個人的記憶

と集合的記憶は、重ね合わせがたいにも関わらず、複雑に絡み合って重層的に権力関係を構成している。

3 上海体験とアイデンティティ・ポリティックス

次に問題にしたいのは、「カクテル・パーティー」が暗黙に前提としているナショナル・アイデンティティのゆるぎない安定性である。ミラーやハリスはもとより、「私」も本土の新聞記者の小川も、そして孫^{ソン}も、両作品においてアメリカ・日本・中国・沖縄という文化圏の歴史・言語・文化のアレゴリーの機能を帯びている。四者のうち最も不安定な立場に居るのは在沖亡命中国人である孫^{ソン}だが、彼はディアスポラでありながら、中国人としてのアイデンティティにゆるぎはないように見える。ために、本作は芥川賞受賞時の選評以来、図式的だというレッテルを貼られてきた¹⁶⁾。

そのいっぽうで気になるのは、人間は所詮教育されたものでしかないという醒めた相対主義である。沖縄は日本に復帰すべきかどうか、中国との関係も濃いではないか、という問いに答えて、「私」は次のように言う。

「中国では琉球がむかしから中国の領土だったということになっているからね。しかし、私たちは琉球がもともと日本の領土だというふうに教育された。しょせん人間の観念は教育された通りのものだからね。どれが真理であるかは神だけが知っている……。」[92]

それと同様のことを、大城はエッセイでも述べている。

歴史はもとにもどせない。沖縄人の大多数にしみついた、そこばくの「日本人」的意識は、もはやぬぐい去ることはできない。[335]¹⁷⁾

大城のこうした醒めた相対主義は、どのように培われたのだろうか。

大城は、戦後沖縄文学を支えた後進の作家たちとはかなり異質な場所から、沖縄現代文学への歩みを始めたといってもよい。沖縄戦を体験せず、上海の東亜同文書院¹⁸⁾で日中親善を志し、日本軍の一員として二〇歳で敗戦を迎えた大城の軌跡をたどっておきたい¹⁹⁾。

大城が学んだ東亜同文書院は近衛篤磨によって一九〇一年に設立、一九三九年に大学として認可され、予科も新設された。大城は一九四三年に予科四四期生として、「最後の沖縄県費派遣生」として入学している。しかし翌年春には「軍米収買」に徴用される。その九月に予科修了し学部へ入学するも、勤労働員で「第一三軍参謀部貞応室蘇北機関（揚州）に勤務。五ヶ月間。任務は中国共産党資料の翻訳。」一九四五年三月二〇日に「在学のまま入隊。五ヶ月で敗戦。」八月二六日に除隊、上海に戻り、軍需品接收のため第一三軍貨物廠に配属され五ヶ月間勤務、翌一九四六年二月に復員、四月に熊本に疎開していた姉の元に身を寄せる。満州から兄も引き揚げ、九月に父から無事の知らせを受け、ようやく十一月熊本を引き揚げて、中城村に帰り着くのである。

その東亜同文書院と大城立裕について、川村湊は次のように述べている。

日本人が、植民地や占領地、海外の租界といった地域に設立した教育・研究機関として東亜同文書院はユニークな位置を保っていた。それは日本の海外進出（侵略！）の、まさに先兵的な役割を果たす人材を育成するのと同時に、従来の「大アジア主義」に引きずられるところはあるものの、まさに「日・中」の同盟的な関わりにおいて、欧米の帝国主義的支配から「アジアの解放」を目指す理想主義的な理念と、それに共感する人材を生み出したのである。」「永岡智太郎や大城立裕のような沖縄出身者たちは、こうした「アジアの解放」の輪の中に、「沖縄」を位置づけることによって、沖縄人の主体性を獲得してゆこうと考えた先覚者たちだったと言えよう。²⁰⁾

すでに述べたように大城の文体上の特質はその戯曲的性格²¹⁾にあるが、その点について鹿野政直は、以上のような戦時下の上海での東亜同文書院時代と敗戦体験とに根ざしたものとして説明している。

彼を演劇的世界に赴かせたのは（…）敗戦によって、大日本帝国へと収斂されていたそれまでの単色の価値体系が崩壊し、そうした価値崩壊とそれにつづく諸価値の簇生という状況のもとで、「立ちつくす」自己を確認しつつ、不定形なその状況を、対立の構図へ昇華することによって明確化しようとの衝迫であった。場面ごとに静止した空間を設定し、そのなかで、それぞれの性格を賦与された登場人物たちの、対立・共鳴・離反・連帯などを繰り返る戯曲は、そういった大城にとってもっともふさわしい自己表現の形式だったのである。[307]²²⁾

戦時下の「単色の価値体系」から、戦後沖縄における「諸価値の簇生」、という落差こそが大城文学の中核にある、というのが鹿野の議論である。大城の中国体験は、「わがはたちの日」や²³⁾「沖縄で日本人になること」²⁴⁾などのエッセイに詳しく書かれたのち、長編小説『朝、上海に立ちつくす 小説東亜同文書院』（講談社1983年）に実を結んだ。鹿野政直はそれらのエッセイや小説を分析し、大城の中国体験を、「第一に東亜同文書院学生としての自己への、第二に「琉球人」としての自己への、それぞれこだわりの発生と総括することができる」[275]としている。前者は「日本人として支那と協和提携すること」といった五族協和の理念のもとでの中国への友好的立場と、そのいっぽうで「軍米買収」、つまり徴発に同行させられ、中国と敵対する「日本人」であることを自覚させられるような現場において、大城は当時何を思い、変転する戦後沖縄の政治状況の中で、その戦時体験への理解を変容させていったのだろうか。

それにしても、自分は何も分らない。分らないままに、今こうして学問のそとで現場のまっただなかに放りだされている。しかも武器を帯びて。この武器は誰を殺すためのものか。（『朝、上海に立ちつくす』より）

いっぽう「琉球人」としての自覚は、琉球を中国の「失われた領土」として認識する中国人からの親近感に加え、朝鮮出身の李家寛永、台湾出身の王康緒、東京出身の清水（尾崎）雄二郎との交流（小説ではそれぞれ金井、梁、織田、エッセイではそれぞれL、W、S）から得たもの大きい。

L君はいつでも、朝鮮で日本の官憲がどのように悪いことをしているかを語り、だから朝鮮はどうしても独立しなければならないのだ、といった。W君は、相槌をうつように、台湾も独立するのだといった。するとL君は、酒の勢いも手伝って、それをけなした。「朝鮮は人工が三千万もいるから独立できるのだ。台湾ぐらいの人口で独立できるものか」。

これは前掲「沖縄で日本人になること」の記述だが、「カクテル・パーティー」での立場の異なる人物たちの織りなす四角形の構図は、まさに大城自身が戦時下に体験した事態だったわけである。小説ではこれに相当する場面ののちに、

「李家。独立するのもいいだろう。しかし、戦争に勝ってからにしろよ」

李家は笑って、そうだなと言った。私は何を言ったろう。たぶん悲劇の重みにたえて沈黙していたにちがいない。かすかに「不完全な内地・沖縄」という問題を思いながら…。[277-8]

と大城は記しているが、二つの「カクテル・パーティー」は、このときの「沈黙」への彼らへの応答として読むこともできるのではないだろうか。大城は二〇一二年に「復帰にはメリットもデメリットもありましたが、私にはたった一つ、たった一つですよ、これだけにかけていた。つまり治外法権を撤廃するため、沖縄で日本国憲法を実現することです。そのために復帰を望んだのです」²⁵⁾と述べているが、こうした総括こそ、中国での体験を消化するなかで、加害者性と被害者性の重層性を十分に知り尽くした大城の、ぎりぎりの選択であったと言えよう。

人の立場は所詮教育された内容に左右される、という諦念は、東亜同文書院を進学先として選択する際に、大東亜の共栄のための日中親善にとくに疑問も覚えなかった大城自身の戦時下の日本ナショナリズムの巻き込まれぶり、朝鮮独立は中国に日本が勝ってから、といわれて「そうだな」とうなづく李家、それに対して語る言葉を一切もたなかった当時の大城、そして米占領への反発から本土復帰運動へと動き始める戦後沖縄の思想状況、などといった歴史の曲折を生きた大城の実感そのものであっただろう。沖縄の政治的自立（日米地位協定という治外法権からの脱出）に賭けた「私」は、沖縄の文化的自立に賭けた大城立裕自身の思いとも重なるのである。

4 沖縄語と日本語、パロールとエクリチュール

大城のテキストは、以上のような体験の積み重ねを踏まえずに読むことはできない。一九六〇年代以降の大城の立場性は、文学作品における沖縄方言（語）使用の仕方および是非についての議論において、より先鋭化しているように思われる。大城が文学作品における「沖縄方言」の安易な使用を、厳しく批判してきたことはよく知られている。新沖縄文学賞選評委員としての影響力もあり、この問題は重要である。大城自身も一九五〇年代に書いた「亀甲墓」で自覚的に方言を使用していたのだが、なぜ彼はその後一貫して沖縄方

言使用を批判したのだろうか。

この点に関しては松下優一が的確にまとめている²⁶⁾。松下の整理に従うと、大城の批判する「方言」使用は、「ナマの方言」「ヤマト・ウチナーグチ」「宛て字」である。「ナマの方言」は「作品の意味理解性が脅かされる」から、つまり「小説作品の流通・消費先としての日本語文学市場（「本土の読者」）を想定せざるをえないという生産条件」によって必然的に制限されるべきものとして、大城によって認識されているからである。「ヤマト・ウチナーグチ」は、「日本語で発想して、それを「方言」に翻訳した言語表現」であるから忌避される。「宛て字」は「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」から問題視される。

大城にとって「「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あればなら」ず、それによって「日本語の表現領域をひろげる」²⁷⁾ことにならなければならない。このロジックを松下は、「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」と説明する。沖縄が「同化」されないためには、「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」。それは「復帰」という「政治的イシューに対する応答要請」にもなっており、同時に、大城に次いで芥川賞を一九七一年下半期に受賞した東峰夫『オキナワの少年』の方法への対抗でもある。「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」、それこそが、文学作品への「沖縄方言」使用をめぐる大城が選び取った戦略だったのではないかと松下はいう。

同時代の政治状況を踏まえた的確な議論であるが、「日本語の表現領域をひろげる」という大城の言葉の背後には、もう少し複雑な意志が働いているように思われる。

大城の「沖縄方言」観の特徴は、沖縄は独立した文化圏である（べきだ）という明快なアイデンティティ意識があると同時に、そうした沖縄の「発想」を日本語へと「翻訳」することが必要だと考えている点である。沖縄は独立した文化圏であり、沖縄語は正しく使わなければならない。日本とは異なる文化圏であり、それは独自の、独立した文化である、という自立性の強調である。そうした立場の背景には、正しい「本来の」沖縄方言なるものがある、という確信がある。いっぽう、沖縄語の「発想」を「翻訳」すべきである、という信念の背後には、沖縄語が独立した独自の体系であるならば「日本語の表現領域をひろげる」だけのインパクトがあってしかるべきである、という発想があると思われる。

新城郁夫は大城のこうした沖縄語観について、大城の「沖縄で日本語の小説を書くということ」（『沖縄、晴れた日に』1977）を軸に、以下のように批判する²⁸⁾。

大城において、しかし「沖縄方言」は、「日本語の表現領域をひろげるため」という目的においてのみ承認されていると言えるように思える。（改行）近現代沖縄文学において「日本語」は、極めて排他的に自らの中心性を構築して来たというべきであり、そうしたプロセスは、「日本語」を唯一の言語的規範として内面化していくような、「沖縄人」自身の自己検閲によっても規律化されてきたと言うべきだろう。そうした

日本語の統制のなかにおいて、沖縄語の役割とは、いわば、日本語という中心を補完する周縁文化としてのみ承認され許可されて来た虚ろな記号でしかなかったとさえ言えるかもしれない。その意味で、先に引用した大城の言葉に露呈しているのは、「日本語」という基準の内部において、沖縄方言がいかなる周縁的貢献をなし得るかという、反転された承認欲求であるとも見なしうるだろう。[99-100]

たしかに大城は作品の安易な方言使用を抑制する方向に後進の作家たちを導こうとし、自らも、方言を書記言語としての日本語小説に安易に書き込むことを拒絶しつつしてきた。しかし、そうした大城の言語論には、新城自身がいうように、「単なる同化志向といって批判して切り捨て」られないものが含まれている。大城にとって、「沖縄方言」はただの意匠ではなく、その言語の構造および語彙などに影響を与えられるほどの自立性、独立性を持ったものとして扱われなければならないものなのである。

むしろここで考えるべきなのは、大城にとって重要なのが、日本語と沖縄語の関係というよりむしろ、書記言語と音声言語、エクリチュールとパロールとのあいだの関係であるらしいという点である。音声としてのまったき沖縄語は、彼にとって懐かしく大切な母なる声としてたしかに実在していたという実感が大城にはあり、そうしたまったき沖縄語世界が、安易にその音声だけを日本語にうつしとって意味も理解されないまま、いわば新奇な意匠として、エキゾティックな異質性の記号として消費されてしまうようなことがあってはならない。そうした拒絶感が大城に、安易な方言使用を批判させているのである。「日本語という規律」によって「暴力的に表現者の「内面」を創造しこれを拘束してい」る（新城）のとは逆に、彼の「内面」は決定的に、沖縄語の世界のなかのみに、たゆたっている。大城にとってゆずれないのは「音声」としての懐かしいまったき沖縄語の世界であり、日本語はそれを翻訳し「ユニバーサル」なものにするための「道具」にすぎないのではないだろうか。

ここで参照したいのは大城立裕が島尾敏雄と交わした沖縄のアイデンティティと言語をめぐるやりとりである。島尾と大城は長年「新沖縄文学賞」の選考委員を務めており、沖縄文学をめぐる複数の対談が残されている²⁹⁾。

大城：われわれがそれを小説につかってリアリティーをだしたつもりでいると、この小説家は日本語がヘタだ、といわれかねないんですね。しかしそういう言葉を中心とする沖縄的なものへの愛着が、わたしにはあるんです。

島尾：[前略] 土俗というか土着のものをとおして、普遍的なものを書くようにもっていかなければ、おもしろくないんじゃないですかね。

大城：土着のものを、たんなる形の上でローカルだけでなしに、もっとユニバーサルな深層のものにまで高めていければ、と思いますね。

島尾：それを突込んでいけば普遍的になるんじゃないですか。[中略]

島尾：そこで生まれ、育ったわけじゃないので、なんとかして表現したいと思っても、むづかしいですね。ほんとうに残念なことですけど、一人の作家が書ける場所という

のは、一カ所くらいしかないんじゃないですか。

大城：しかし、わたしのばあいは逆な立場をハダで感じてるんですよ。これをどうやってユニバーサルな理解にまで高めるかですね。

ここにも大城の「声」としての沖縄方言へのこだわりが見てとれると同時に、気になるのは「ユニバーサル」という言葉の反復である。「方言を装飾に使ってみる、誤訳も平気という安易な風俗」としての沖縄方言使用を批判するいっぽうで、大城の賭け金がどこにあるのかが、ここには明らかにされている。

大城は、島尾のヤポネシア論について語った文章のなかで³⁰⁾、「可能性は文章語のみにあるのかも知れない」と書いている。

島尾は文学における方言の価値を古典の生き残りかたになぞらえているが、古典に生き残った言葉は方法意識に裏打ちされたものだけであると思う（自然発生的に近い古謡の場合はある留保が必要だが）。そのかげには無数に死んだ言葉があるはずだ。すでに標準語で発想するようになった世代の民衆が、誤訳もまじる方言を表記したところで、そこには積極的なイメージ喚起力はとほしいし、標準語時代に活かされるいわれがあろうとは思われない。

[中略]

ヤポネシア諸地域の方言は、時代の波に洗われて風化しつつもなお生きのびたいとする情念をおびているはずである。それらに生きのびる活力をあたえてこそ、ヤポネシアはヤポネシアらしくなるはずであるが、その方法についてヤポネシア論はあらためて課題を負うべきだと思う。

そしてこの文章を「このように考えてのヤポネシア言語の将来が、きわめて楽しみなものに私には思えてくる」と締めくくる大城の真意はもはやあきらかであろう³¹⁾。

むろん、こうした大城の思考にはさまざまな問題もつきまとう。標準語を「ユニバーサル」な書き言葉として指定すること自体、日本語を唯一の規範と見なす証拠ではないのか、そもそも日本語は「ユニバーサル」と呼べるようなものなのか、また純粋な沖縄語なるものが存在し、かつそれを自分が「知っている」と考えることは、沖縄的なものを占有しようとするエリート主義的身振りではないのか。しかし、沖縄語をめぐる大城の発言は、そのような理念的操作によるものというよりは、もっと具体的で切実な実感から生じていると考えるべきではないだろうか。

沖縄方言はいずれ滅びるものである。その傾きを、いかなる運動もくいとめることはできない。ただ、そのよさを残すためには、日本語に移植するしかない。詩人、作家の使命がそこにある。[371]（注27と同）

「沖縄方言」の消滅は、この時点の大城にとって事実問題として認識されていた。沖縄ではもはや多くの人々が「すでに標準語で発想する」ような事態が現に起こっており、幼いときから親しんできた母語である本来の「ウチナーグチ」は確実に失われつつある、という彼の実感は、現在の沖縄ブーム、あるいは方言そのものが再評価されて久しい現時点

においては想像しがたいが、それは大城ひとりの思い込みではない。一九五八年に三〇余年ぶりに故郷沖縄を訪れた詩人山之口獺が、あまりの変容ぶりに衝撃をうけ、一九六三年に胃癌で亡くなる直前に残した、「方言がなくなったことが悲しいじゃなくて、そのなくなるところに、沖縄の生活が、あるわけなんだ」という言葉にも伺える³²⁾。

失われるかもしれない沖縄の「発想」を「ユニバーサル」なものへと変容させることを「作家の使命」と心得る大城の姿勢は、たとえば、普遍語としての英語との格闘のなかで「日本語で書くこと」にこだわりつづけている水村美苗の営みと対置させるとき、その立ち位置がより明確に像を結んでくるように思われる。

水村は小説『私小説』（新潮社1995年）で、アメリカに暮らし英語の音声に浸食されながら、書き言葉としての日本文学の世界に逃げ込むように耽溺する「私」を描いている。

西洋の音階を知らず、バスはバス、バスケットはバスケットと外来語はすべてまちがって発音し、牛肉や豚肉はもちろんバターもミルクもアイスクリームも四つ足臭いと言って口にできなかった祖母 — 曾祖母で通るほど歳をとっていた祖母のことがほんやりと思い起こされ、黒船以降の夾雑物をとりのぞいた純粹の日本という、ありもしないのに私の求めてやまぬものが、死と隣り合わせに生きていたあの祖母にこそ見いだせるような気がしてくるのであった。[133]

日本語を読むことを命の糧としていた私にとって、日本語という言葉に喚起される物や心の形を共に味わえぬ人間は、魂の奥底深くまでは互いに入りこみえない、自分とは縁のない人間だとしか思えなかった。[235]

このような純粹の日本（語）が仮定されるいっぽう、アメリカに長く暮らす水村にとって英語とはまさに普遍語である。

英語がほかの言葉を押しのけて一人〈普遍語〉となりつつあるのは、歴史の偶然と必然が絡み合っていることである。英語という言葉そのものに原因はない。（略）ところが言葉というものはいったんここまで広く流通すると、そのようなこととは無関係に、雪だるま式にさらに広く流通してゆくものなのである。[49]³³⁾

そしてそのような英語に浸食されながら、水村は言葉の「亡び」を、声の喪失ではなく、「ひとつの〈書き言葉〉が、あるとき空を駆けるような高みに達し、高らかに世界をも自分をも謳いあげ、やがてはそのときの記憶さえ失ってしまうほど低いものに成り果ててしまう」とあるように、書き言葉の喪失、として意味づける。

書くという行為は自慰行為ではありません。書くという行為は、私たちの目のまえにある世界、私たちを取り巻く世界、今、ここにある世界の外へ外へと、私たちの言葉を届かせることです。それは、見知らぬ未来、見知らぬ空間へと、私たちの言葉を届け、そうすることによって、遇ったこともなければ、遇うこともないであろう、私たちのほんとうの読者、すなわち、私たちの魂の同胞に、私たちの言葉を共有してもらおうようにすることなのです。唯一、書かれた言葉のみがこの世の諸々の壁 — 時間、空間、性、人種、年齢、文化、階級などの壁を、やすやすと、しかも完璧に乗り

越えることができます。そして、英語で書かれた文学は、すでにもっとも数多く、もっとも頻繁に、この世の壁を乗り越えていつているのです。[84]

このような水村の危機感・焦燥感は、大城のそれとよく似てはいないだろうか。まったく沖縄語の存在の仮定そのものが「沖縄なるもの」を占有する所作であるとか、沖縄語と日本語を、ローカル／ユニバーサルの二項対立で捉えてしまっているとか、書き言葉への欲望はじつは音声中心主義にはかならない、といった批判はそれ自体もっともな議論ではあるが、そのように批判したところで、大城のアイデンティティと言語をめぐる立場性は、現在の言説空間にとってはもはや他者である戦時下のアイデンティティと言語の様相、および日本語文学の他者としての英語の覇権を考えないことには、理解できないように思われる。

大城の二つの「カクテル・パーティー」は、かくも根深い政治と個人、政治と言葉の関係性のただなかに成立しているのである。

注

- 1) 初出は『新沖縄文学』第四号、1967年。本文は『大城立裕全集』全十三巻、勉誠出版、2002年（以下「全集」と略記）。以下、テキスト引用は、小説版は全集⑬から、戯曲版は大城立裕『カクテル・パーティー』岩波現代文庫2011年を用い、[] 内に頁を記す。
- 2) ハワイにおける出版・上演事情については、フランク・スチュアート／山里勝己訳『カクテル・パーティー』の上演はなぜ必要であったか』山里勝己・石原昌英編『〈オキナワ〉人の移動、文学、ディアスポラ』（琉球大学人の移動と21世紀のグローバル社会シリーズⅦ）彩流社、2013年所収。
- 3) 大城立裕「戯曲「カクテル・パーティー」の成り立ち」、大城立裕『カクテル・パーティー』岩波現代文庫2011年所収。
- 4) この問題については元館長マーティン・ハーウィットによる『拒絶された原爆展—歴史のなかの「エノラ・ゲイ」』（山岡清二他訳、みすず書房1997年）をはじめ多くの文献がある。日本の歴史教科書論争、ドイツの歴史家論争などとともに、一九九〇年代の歴史修正主義を象徴する係争といえよう。
- 5) 『戦争を記憶する 広島・ホロコーストと現在』講談社現代新書2001年。
- 6) この小説の登場人物、とりわけ孫はじつに魅力的な人物であるが、モデルとなる人物はいないという。エッセイ集『同化と異化のはざままで』では、米軍「家族部隊」での迷子体験は「私が実際に体験したこと」、強姦事件には「モデルはなく、完全にフィクション」、「日本語のうまいアメリカ人、中国語のうまいアメリカ人というのは実際にいて、パーティーによべたのも事実」（全集⑫ [308]）であると記している。また青山学院女子短期大学総合文化研究所プロジェクト「現代日本における統制と共生」の沖縄研修旅行に際してプロジェクトメンバーが行った大城立裕氏へのインタビュー（2012年3月）においても、モデルは存在しないと氏は明言された。
- 7) 本文中に「しばらく前、ペルリ来航百周年行事のときに」という記述があることから。
- 8) たとえば岡本恵徳「単に被害者意識でもって加害者である米軍の支配の実態を告発するのではなくて、その告発を、自分の中の加害者になりうる可能性を見いだしてそれを克服す

る営みと結びつけないかぎり、本当の意味での告発にならない、ということを明らかにするのが「カクテル・パーティー」執筆の意図であったと言えるだろう。」『現代文学にみる沖縄の自画像』高文研1996年。

- 9) スチュアート（注2掲）が指摘するように、「真珠湾は、遠くにある準州の一部であったので真に「アメリカ」の一部であったとは言い難く、また、攻撃は「国土」に対するものではなく、海軍艦船に対するものであった」[91]。
- 10) 本浜秀彦「解説」、『カクテル・パーティー』岩波現代文庫2011年所収。
- 11) マイク・モラスキー著・鈴木直子訳『占領の記憶／記憶の占領 戦後沖縄・日本とアメリカ』青土社2006年。
- 12) 前掲本浜およびスチュアートもこの点を重視している。「戯曲版で見逃してならないのは、小説版では詳しく書かれていない主人公の娘（洋子）の叫び、絶望、苦悩が、書き込まれていることである。忌まわしい過去を乗り越えながら、今を懸命に生きる彼女の姿に、戯曲の舞台として設定した一九九五年八月の後に起こった現実の出来事への、沖縄の作家としての大城の思いが込められているように思えてならない。」（本浜 [316]）。
- 13) この点に関し、興味深い議論を展開しているのは宮地尚子である。宮地は「支配としてのDV 個的領域のありか」（『現代思想』2005年9月号）において、DV は男性にとっては私領域である家庭や親密な関係において起こるが、その背景には、女性たちの「個的領域」=私領域が決定的に奪われているという非対称性が根底にあることを指摘し、従来の公／私の区分自体がジェンダー化されたものであることを示唆している。
- 14) 上野千鶴子『生き延びるための思想 ジェンダー平等の罨』岩波書店2006年。
- 15) この小説が前提にしているのは「布令第一四四号、刑法並びに訴訟手続法典第二・二・三条」、すなわち「合衆国軍隊要員への強姦の罪」124であるが、「私」が波及しているのはその片務性、不平等性である。このことは戦時における女性への暴力が国際法上、女性自身への犯罪「人道に対する罪」ではなく家長の権利を侵すものとして長らく問題化されてきた事実とも呼応すると思われる。
- 16) たとえば滝井孝作の評「筋の段取りがあまりによく出来すぎて、あまりに達者なもので、作り物だという不安もした」（『文藝春秋』1967年9月号）。
- 17) 「沖縄で日本人になること ころの自伝風に」初出は谷川健一編『叢書わが沖縄』第一巻木耳社1970年、『同化と異化のはざままで』潮出版社1972年所収。全集⑫。
- 18) 東亜同文書院については栗田尚弥『上海 東亜同文書院 日中を架けんとした男たち』（新人往来社1993年）やピーター・ドウスほか（編）『帝国という幻想 「大東亜共栄圏」の思想と現実』（青木書店1998年）など参照。
- 19) 以下の情報は全集⑬所収年譜および黒子一夫編『大城立裕文学アルバム』勉誠出版2004年による。
- 20) 黒子一夫編『大城立裕文学アルバム』勉誠出版2004年所収。
- 21) 大城の戯曲的性格について最初に指摘したのは嶋津与志「動く時間と動かない時間 大城立裕氏の短編小説から」『青い海』六九号であると鹿野（注22）は指摘している。
- 22) 鹿野政直『戦後沖縄の思想像』朝日出版社1987年。第五章「異化・同化・自立」がまるごと大城立裕論である。
- 23) 初出『沖縄タイムス』1964年1月17日。『私の沖縄教育論』若夏社1980年所収。全集未収。
- 24) 注17と同。

- 25) 「時の回廊 大城立裕「カクテル・パーティー」復帰40年、続く沖縄差別」『朝日新聞』2012年6月12日。
- 26) 松下優一「「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」、『社会学研究科紀要』第70号、2010年。
- 27) 「沖縄で日本語の小説を書くこと」『沖縄、晴れた日に』所収。全集⑫。
- 28) 「日本語を裏切る 又吉栄喜の小説における「日本語の倒壊」」、『到来する沖縄』インパクト出版界2007年所収。
- 29) 島尾敏雄対談集『ヤポネシア考』（葦書房1977年）に1967年、1970年、1974年に行われた三つの対談が収められている。
- 30) 「ヤポネシア論の宿題 方言のアイデンティティーをめぐって」『カイエ』第一巻第七号「総特集・島尾敏雄」1978年12月。ここで大城は島尾のヤポネシア論の広がり・流行現象の限界とも言うべき点をコンパクトにおさえていてさすがと思わせる。島尾のヤポネシア論的発想が、大陸＝中国との対抗関係でのみ捉えられる日本観を琉球弧文化圏とのつながりへと解き放つきっかけとなったがゆえに、そこから派生した諸議論において、インドヘオリエントへと無限に拡大していく「文化圏」論に歯止めがきかなくなっていることへの批判、そしてもう一つが、沖縄と日本との共通点と差異という古くて新しい問題へのこだわり、ひっきりである。
- 31) 一方の島尾は、書かれた言葉の意味の統御とその不可能性に深くこだわった作家であった。特攻隊長として奄美に赴任していた戦時下や、妻との関係が悪化した『死の棘』状況など特異な体験について何度も繰り返し書きながら、自身の心情を、書く現在において常にそのつど生成し、状況の網の目の中に捉えられたものでしかないという諦念とともに、それを書き言葉へと定着させていくことの暴力性と責任との両方を背負おうとした島尾敏雄と大城立裕の距離は、じつは近いのかもしれない。
- 32) NHK ドキュメンタリー「獺さんを知っていますか 詩人山之口獺の軌跡」（2001年）における、死の直前のインタビュー音声より。
- 33) 『日本語が亡びるとき』岩波書店2008年。

Oshiro Tatsuhio's Two "Cocktail Parties" : the Political and the Personal under War and Occupation

Naoko SUZUKI

Oshiro Tatsuhio, one of the most famous novelists in Post-War Okinawa, published a play titled "Cocktail Party" (2011) as a continuation of his short story "Cocktail Party", which won the Akutagawa Prize in 1967. Both pieces focus on the political situation in Occupied Okinawa by examining the relations between Okinawans and Americans, Japanese and Chinese, over a case of rape committed by an American soldier. The play promotes the same theme as the novel, namely the political and the personal under war and occupation. It also opens a new perspective by centralizing the Enola Gay controversy of 1995. This article investigates Oshiro's motivation for publishing both "Cocktail Parties", analyzing his narrative strategy, looking back over his wartime experience in Shanghai, and surveying his ideas and thoughts about Okinawan language situations.

Keywords : Oshiro Tatsuhio, Okinawan literature, occupied Okinawa, gender
