

琉球大学学術リポジトリ

[書評]スーザン・ブーテレイ (Susan Bouterey) 著『目取真俊の世界オキナワ―歴史・記憶・物語』

| | |
|-------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| メタデータ | 言語: 出版者: 琉球大学国際沖縄研究所 公開日: 2019-02-06 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 小嶋, 洋輔 メールアドレス: 所属: |
| URL | http://hdl.handle.net/20.500.12000/43627 |

[書 評]

スーザン・ブーテレイ (Susan Bouterey) 著

『目取真俊^{オキナフ}の世界—歴史・記憶・物語』

影書房 2011年 253ページ

小 嶋 洋 輔*

はじめに

本書は目取真俊の名前をそのタイトルに記す初めての研究書である。沖縄県出身の作家ということで見ても、こうした書は未だ多くはなく、この「挑戦」だけ見てもひとつの劃期を成すものとなるだろう。さらに著者はニュージーランド生まれで、現職はニュージーランド国立カンタベリー大学ということであるが、日本に留学、多くの大学で客員研究員をつとめながら、沖縄とその文学に対する考察を深めていった人物である。描かれた「沖縄」や描く「沖縄」出身作家を論じる場合、ともすると二項対立の図式に落ち込みがちな両者をそのどちらでもない立ち位置から、その双方を相対化し論じる視点を沖縄文学研究が有することができたということの意義は大きいといえる。

論の組み立て方も明確で、たとえば沖縄戦や沖縄の民俗学的事例が、目取真の作品に描かれていれば、それに関する参考文献を読み解き、読者に提示してくれる。そのことによって作品世界の歴史化、相対化し、自身の読解に実証性を付加するというスタイルといえる。各章末に付された「注」の数と巻末に付された「参考文献」の数を見ても、その緻密な歴史化、相対化の作業の様がうかがえよう。このことを可能にしているのが、現在の日本における近・現代文学研究の「常識」を踏襲していないことによる。近・現代文学の研究書、特に一人の作家を中心に論じるような研究書は、研究論文の集積のような形＝論文集で出されることが多い。つまり、枚数制限のある研究誌に発表された論が、各章を担うのである。それに比して、本書はひとつの小説作品を自由に、深く読み込んでいる。こうした論の組み立て方という大枠からも、「沖縄」でも「日本」でもない立ち位置に立つ著書を書く本書の特徴が見て取れる。

1

本書の構成は、「序文」、「第一章 目取真俊の世界」、「第二章 「水滴」論」、「第三章 「風音」論」、「第四章 「魂込め」論^{まぶいくみ}」、「結論」からなっている。章題にあげられた目取真俊の90年代の代表作3作と、序文において触れられる初期短篇「平和通りと名付けられた街を歩いて」が本書の射程となる目取真の作品である。目取真が芥川賞を受賞した1997年も含む、この90年代という時期は、日本において「沖縄」が「再発見」された時期でもあった。いわゆる「沖縄ブーム」の先駆的役割を意図せず担ったのが目取真俊という作家なのであるが、そうした作家の内実を作品から探るのも、本書の特徴のひとつといえる。それは、目取真作品を読むことで、「明るく楽しい南国沖縄」、「癒しの島」、「柔和なオバア・オジイ」といった現在の沖縄に対する流通イメージ——いわば沖縄に対するオリエンタリズム——ひいては日本が明治時代から歩んできた道に対す

* 名桜大学准教授 Associate Professor, Meio University

る読者の認識がその根底から揺すぶられる」と本書がまとめていることからわかる。

本書のテーマは明確で、「第一章」に記された次のような文を見ることで理解される。

目取真俊の小説は「鉄血勤皇隊」「ひめゆり部隊」および「特攻隊」をめぐる一般化されたイメージを問い直し、いわゆる「戦争神話」を突き崩していく。自分にとって「一番大切な問題」は、「大局的な戦争のパノラマや戦闘の様子」を描くことではなく、むしろ「戦場の中で沖縄の民衆がどう生き、どう死んでいったのか」を描くことだと作者自身も述べているように、戦闘員にまつわる個別のイメージや記憶を問うだけではなく、目取真俊の作品は戦争に巻き込まれ、大きな被害を受けたにもかかわらず集合的な記憶から忘却されている民間人——特に老幼婦女子といわれる人々——の戦争体験を焦点化するとともにその力点が置かれていると言えよう。(17-18頁)

つまり本書は、目取真作品が、戦争をめぐる「一般化されたイメージ」の再生産に抗し、「個別のイメージ」を描く、さらには「老幼婦女子」のような「忘却されている民間人」から戦争を見るという視線で描かれているという特徴を読み解くのである。

さらに本書は、そうした視線から描かれる歴史が「(従来の)言葉あるいは語り方をもって語る事ができるのかが問われている」なか、目取真作品にそれを可能とする表現方法があることを見いだす。それが「非現実的、幻想的要素」、「擬似的体験手法」、「断片的なイメージや言葉の連鎖による表象」と本書が名付けるものである。この三種のキー・タームを用いて、本書は「水滴」、「風音」、「魂込め」を精読してゆく。

2

では一つの章で一つの作品を取り上げる第二章以降を、もう少し詳細に見てゆこう。「第二章「水滴」論」は、「徳正を含む沖縄戦の生き残りが言語化し得ない戦争の辛い思いを一人一人抱えていかなければならない」存在であると読む。主人公徳正は型通りの戦争体験＝「戦争神話」ではない個別的で語り得ない個人的な戦争体験を持つと位置付けられる、「冬瓜」のように腫れた彼の右足は「無意識の世界に閉じ込められている徳正の過去の(戦争の)記憶の表象」であるとも述べている。また一見、右足からしたたる水を飲みに来る、戦死した親友石嶺に礼をいわれ、それと同時に病が治るという結末から、すべてが解決されたように見える本作を、本書は救われたなどといった表現では説明し切れそうもないと断じる。そしてそれを、石嶺の例の言葉が「ありがとう。やっと渇きがとれたよ」という「きれいな標準語」であったことから導く出す本書の論旨は興味深い。石嶺は「殉国美談」「靖国思想」を象徴するような人間であり、「この五十年の哀れ、お前が分かるか」という徳正の怒りは、それへの「異義申し立て」であるというのである。

本書はさらに、「水滴」が「過去の問題」を描いているように見えて「今なお続いている現在の沖縄の姿」も描いているという。それはたとえばトリックスターの役割を作中担う清裕が巻き起こす「カーニバル」的な逸話が「日本政府に依存しきった関係をただすことのできない沖縄を強く批判している」という読みからも理解されるが、何よりも本書に特徴的であったのは徳正の妻である「女性」ウシに着目した点にある。「水滴」は「戦争神話」をめぐる「語り」を中心におくように見えながら、「沖縄の女性の視点を通し相対化し、否定」というのである。これによって語り得ないまま来ていた個別の戦争体験が作品の光景に浮かび上がってくるという本書の視点は興味深い。

次に「第三章 「風音」論」である。本書はまず、この作品の問題として、「大和人」の遺体を「沖繩人」が「沖繩人」にとって神聖な場所、風葬場まで運び清らかにしたことをあげる。それは「大和人」=特攻隊員を「勇猛果敢な勇士」の象徴として祭り上げるためなどではなく、死体の状況から自ら死を選んだと思われるこの特攻隊員への「哀愁」や「やりきれなさ」といった感情を「沖繩人」=主人公清吉の父が感じたためと解釈する。さらにそこから本書は二点、沖繩を守ってくれるはずの特攻隊員の自死を沖繩の人々に周知させてはならないという思いと、沖繩の民間信仰に関する先行研究を引くことで明らかにした「靈魂に対する「恐怖」に由来した」感覚を、その要因として導き出してゆく。

だが本書の特色としてあげられるのは、「殉国美談」の象徴である特攻隊員と「沖繩の土着の文化、世界観」の象徴である父の狭間にある少年清吉の捉え方にある。それは「特攻隊員をめぐる父親と清吉の関係はオイディプス的な関係に構造化されている」という言葉に端的に示されている。そしてその構造に「日本」と「沖繩」という二項対立を経由することで、「清吉の父親に対する眼差しとは、植民者の異文化=他者に対する眼差しそのものとなる」という指摘は興味深い。このような関係を描き出すことで「風音」は「脱植民地化するプロセス」をも描出しようとしているともいう。

さらに本書は「風音」が、特攻隊上がりで現在ジャーナリストの藤井安雄を登場させる作品であることに注目し、その植民者的な「大和人」の眼差しが戦後も生きていることを明示する。同時に藤井自身がドキュメンタリーに残すような「記録」の背景に個人的な「記憶」を有しているのだが、それを「転換」する際に「記憶の「変形」と欠落」が生じていることも読み解いている。

本書は「風音」を目取真俊の手法としてあげた「知的感覺的描写」を用い大きな効果を上げているとまとめる。「作中人物の経験を自らの経験であるかのように読者に体験させる」試みは「新たな戦争の記憶の語り方を模索している作品」であるという。

最後に「第四章 「魂込め」論」であるが、「魂込め」が、「戦争神話の解体および記憶の掘り起こしを行いながら、戦争をめぐる諸問題、沖繩と本土との関係性を現在に及ぶ視座から捉える」という点において「風音」、「水滴」などの目取真俊の他の作品と大きく共通したテーマを内在しており、表現方法の上でも類似点がうかがえる」作品であると指摘する。だが同時に「女性、なおかつ「神女」という、沖繩の土着の文化・信仰の担い手ともいべき存在が視点人物となっている点で、それ以前の作品とは異相を呈している」ともいう。

本章においても本書は、目取真俊が提示した象徴の謎解きを行ってゆく。「アーマン」は「母なるもの(=祖先)」であるが、その「親の記憶を蘇らせる」こと自体が幸太郎にとっては「内部から侵食していく」イメージであり、「トラウマ的記憶の暴力性」をこの「アーマン」が表象しているという。そしてそれは「幸太郎の親をめぐる〈記憶〉は視覚的要素も取り除かれた、確かめようのない、非常に不確かな身体感覚としてしか立ち戻らない」ため、アーマンが体内にいることによる「息苦しさ」によって表象されているという。そしてこうした記憶から、「意図的な「忘却」によりさらに暴力に曝され続けている」、「友軍」による虐殺」を喚起させ、それを語ろうとする試みとしてこの「魂込め」があることを読み解く。

さらに本書は、ウタの〈神女〉としての能力が機能不全を起こしている原因を、日本という国家によって進められた近代化に見ている。それは「沖繩の土着文化の破壊」とも表現されるが、その破壊の象徴として作品に描かれるのが「ラジオ体操」であるとするこの解釈は本章の白眉といえる。「今なお続いている沖繩固有の文化や宗教、沖繩人のアイデンティティそのものの破壊を焦点化する重要なモチーフ」がラジオ体操だというのである。

3

「結論」において本書はあらためて、目取真俊の作品には「語りえない表象不可能といわれるような非植民者や他者の世界、想像を絶する暴力的な〈出来事〉等をいかにして表象し分有していくかという実践的な作業として、旧来の文学表現にとらわれることなく沖縄の伝統的な風土、土着の文化にしっかりと根を下ろした新しい文学実践、つまり、彼の作品の芸術的側面として捉えられるべき三つの特徴的な語り方を取り入れている」とまとめる。「旧来の文学表現」とは何かが気になるところではあるが、本書はこの引用にあるような目取真作品の特徴と、それを可能にする三種の表現について、日本と沖縄の関係性を相対化するような視点でもって書かれていた。

こうした本書の方向性に共感しつつ、ただ一方で、何点か若干の問題を感じないでもなかった。それは、あまたの参考文献を読み解き、その言説の解釈をもって目取真作品に迫ってゆくスタイルと表裏を成すものといえるが、言説の解釈及びその並びに恣意性、もしくは一方的な概念規定の押しつけといえるべき箇所がいくつか見られたということである。たとえば、「沖縄戦」の位置づけに関する箇所が例示できる。藤井がドキュメンタリー作品を作るとき、沖縄戦を「唯一の地上戦」と位置づけ、他の植民地での戦争を隠し、特攻隊員の死を悼む際に「散華」という言葉を用いることで、日本という国家がとった「戦略」である事実を隠す、「無意識の真実の隠蔽」が行われると本書は論じる。この藤井という存在の理解は首肯できるものであり、特に「散華」という言葉を用いるジャーナリストを「異常な戦略をとった国家の責任を不問にする」ような存在と位置づける読みは新たなものといえる¹⁾。ただ沖縄戦が、「本土を守るためのものだったのか」ということを疑問視し、「天皇制を残すために連合軍を引き留めておく必要から生じたものだとも指摘している」と本書は述べる点については、二項対立を避ける位置にある著者が書いた本書にあって、いわゆる「沖縄」よりに振れすぎている感が否めない。また、この近くの「注」からこうした言説は新崎盛暉の1988年の論「沖縄戦後史と天皇〈制〉」からのものであることがわかるのだが、2011年に刊行する書に1988年の議論をなんの考証もなく辞書的な答えとして書くことには違和感がある。ここでこの新崎論の規定が正解か不正解を述べているわけではなく、その後多くの「天皇制」研究が成されているなかでそうした言説に目を配らず、また新崎の論の位置を相対化することもなく「沖縄」の言説で「沖縄」を語ることは、本書のスタイルに合致していないように思う²⁾。

あともう一点、これは問題というよりも、刺激的な本書の読解からの影響で思いついた目取真研究における不足点ともいえるものだが、「風音」という小説の「生成」について今一度問い返すべきなのかもしれない。「風音」は、芥川賞受賞後刊行された『水滴』に入れられる12年前の1985年12月から翌年2月まで「沖縄タイムス」に発表したものを「大幅に加筆修正」した作品である。そして、そのまた6年後の2003年、映画化にあわせて脚本化され、その脚本を『風音 The Crying Wind』として再小説化した作品もある³⁾。このような異本それぞれを読むことが、本書が指摘する「戦争神話の解体」を目指すという作家の特徴をさらに明らかにするためにも必要な作業と思われる。たとえば、本書で焦点化され、自身も特攻隊士だった存在で、現在は特攻隊士を追うジャーナリストとなっている藤井は、『風音 The Crying Wind』では、兄のように慕った特攻隊士加納真一のその後を追う老婦人藤野となっている。この変化は映画化にあわせた変更と単純にいうこともできようが、80年代から90年代を経過してゼロ年代に至るなかで、戦争という「記憶」が更に遠くなることによるものともいえるかもしれない。ゼロ年代以降、現代において戦争をアクチュアルなものとして描くには、という目取真の苦闘が見える変化ともいえる。目取真の作品が「全て過去のこと、沖縄／日本に限定されたことでは決してなく、現在の私たちをめぐる状況——世

界的に起きている紛争、テロリズムを生み出す土壌、第一世界のディスクルから排除されている人々——に直接つながっており、現在を見る視点をも深める」と述べる本書においてこそ、行われるべき作業だったように思うのは無い物ねだりが過ぎるだろうか。

しかしながら、本書は「日本」、「沖縄」という二項で論じられがちだった目取真俊研究にそれを相対化するような視点を有し、沖縄文学研究を現代の思潮のスタンダードに接近させる良書であった。沖縄の文学史を刷新させる契機を孕んだものともいえ、大変刺激を受けさせられた。これに続く研究を待ち遠しく感じる⁴⁾。

注

- 1) もう少し、戦後日本における表現としての「記録」について、字義的な解説からのみの解釈ではなく深く読んでほしかった。鳥羽耕史『1950年代——「記録」の時代』（河出書房新社 2010年）は1950年代が、「記録」のあり方が多様であり、「記録」という言葉に独特な意味があった時代という。こうした時代をジャーナリストとして過ごした存在として藤井を捉え直す必要もあるだろう。
- 2) 近年、昭和天皇に関する研究は進展している。2012年新書大賞第2位になった古川隆久『昭和天皇——「理性の君主」の孤独』（中央公論新社 中公新書 2011年）はその代表的なものといえる。また、この古川の著には「昭和天皇についての研究史」が付され、昭和天皇に関する近年の単行本化された学術研究の流れが把握できる。
- 3) 目取真俊『水滴』（文藝春秋、1997年）。また目取真俊『風音 The Crying Wind』（リトルモア、2004）「あとがき」を参照
- 4) 鈴木智之『眼の奥に突き立てられた言葉の銚——目取真俊の〈文学〉と沖縄戦の記憶』（晶文社 2013年）が、新たな目取真俊論として刊行された。