

「亜熱帯」という航跡 —現代沖縄小説における女性表象—

Representation of Women in Modern Okinawan Literature:
what Anettai Magazine has pursued

武山梅乗
Umenori Takeyama

1. はじめに

戦後における〈沖縄文学〉場⁽¹⁾と同人誌メディアとの間には密接な関係、相互依存的な関係があることが加藤の研究によってすでに明らかにされている。1950年代以降、沖縄においては多様な同人誌が登場する。同人誌メディアを拠点とする文学者たちの遭遇は、文学的な正当性の承認をかけた競合・闘争の動きを示し、その動きのなかで〈沖縄文学〉という場が次第に形をなしていく。そして、1970年代に入ると、「新沖縄文学」という商業誌が、〈沖縄文学〉のなかでその「選別」と「正当化」の審級を司る権威ある雑誌として認知されるにいたった。以後同人誌メディアは、「新沖縄文学賞」などの文学賞を通じて〈沖縄文学〉場に正統的な書き手を送り出す機能をもった装置として、あるいは、「新沖縄文学」における人脈の組織化に満足できない若い書き手たちの戦略拠点として、〈沖縄文学〉場における「重要なプレイヤー」として位置づけられるようになるのである（加藤・武山，2005）。

1987年に創刊された「亜熱帯」という同人誌がある。「メンバーが女性のみであること」⁽²⁾を特徴とし、主として小説作品の発表の場となっているこの同人誌は、山里禎子（文学界新人賞受賞）や山入端信子（新潮への作品の掲載）など「中央の」大手文芸雑誌にも作品が掲載される小説の書き手たちを輩出し、また、喜舎場直子、宇久村泰子、仲原りつ子、中本今日子などが「新沖縄文学

賞」や「琉球新報短編小説賞」といった〈沖繩文学〉場における主要な文学賞を受賞するなど、わずか十年の間に〈沖繩文学〉場に正統的な小説の書き手たちを送り続けるメディアとしての地位を確立した。

本稿では、「亜熱帯」という、ある意味ではきわめて沖繩的な誌名がつけられたこの同人誌が創刊された1987年から1996年までの10年間に、そこに掲載されたテキストによって書き手たちが何を表象したのか、あるいは表象しようとしたのか、その分析を試みてみたい⁽³⁾。特に注意して分析したい点が三つほどある。一つは女性である書き手たちが女性を（あるいは場合によっては男性を）どのように表象しているのかということである。二つは、そこで表象される女性が「沖繩の」女性であるのかどうか、またそこに「沖繩の」女性が描かれているとすればそれはどのような表象として描かれているのかということ。そして三つは、そこに描かれている「沖繩」や「沖繩の」女性が、もっと大きなメディアによって表象されている〈沖繩〉、たとえば「青い海」や「優しさ」や「癒し」といった沖繩の記号が書き込まれた〈風景〉、田仲（2010: 196）の言葉を借りれば、土地の記憶や生活者の体験が切り捨てられることで再構築された「沖繩らしい」風景とどのような関係を取り結んでいるのかということである。

2. 「亜熱帯」における女性の表象

(1) 母として、妻として、そして嫁として

女性が〈女〉を表象するとはどのような営みなのであろうか？ 「亜熱帯」によった書き手自身の属性を考慮すればそれは当然のことであるのかもしれないが、そこに掲載されている作品の語り手あるいは主人公は、ほぼすべてが女性であり、さらにいえば、「亜熱帯」のテキストの多くには、沖繩という場所に生きる女性が母として、妻として、そして嫁として生きる上での葛藤がありありと描かれているといえる。

母としての葛藤を描いているテキストの多くは、これも作者の年齢を反映してか、娘（あるいは嫁）の視点からその母親（あるいは義母）の葛藤を慮るといったスタイルをとるものが多くなっている。たとえば、京都で沖繩出身の父と出会い結婚したが、父の死後、中学一年生になる娘の綾を父の故郷である離島

に置いて去ってしまった母（宇久村泰子「島紬」）、沖縄戦の最中、壕の中で兄を衰弱死させた母（仲原りつ子「戦跡めぐり」）、戦時中、壕の中で泣く当時赤子だった夫を絞殺しようとした義母（中本今日子「月夜の子守歌」）など、戦争あるいは戦後の混乱を生き抜くためにわが子を見殺しにしなければならない（あるいはわが子を遺棄しなければならない）という、自らの母性を揺るがすような母親の往時の葛藤が娘（あるいは嫁）の視点から回顧されている。それらのテキストにおいて母の葛藤を生み出す原因となっているのは沖縄戦であり、戦争という極限状況あるいはそれに続く戦後の混乱のなかで子どもを見捨てざるをえなかった沖縄の女性の苦悩がそこに書き込まれているといえる。

また、父の暴力が絶えなかった家庭に生まれ育ち、父の暴力の対象となった母の哀れな人生に思いをめぐらせながらも、それでも最後には父を許す娘を描いたテキストもいくつか見受けられる（たとえば仲村渠篤子「高台の家」、仲原りつ子「骨肉」）が、そのモチーフは、沖縄における妻としての葛藤を描く諸々のテキストにもあらわれる。

葛藤する妻としては、自律神経失調症にかかり千葉で転地療養する夫、これまでも女性問題で度々自分を泣かせてきた夫にまたも女性の影を感じる美帆（喜舎場直子「秋霜」）、夫の郷里である沖縄に一家で移り住んだものの、夫が家庭を疎んじるようになり、その浮気が発覚したことをきっかけに東京で娘と暮らすことを決意する「ナイチャー嫁」の梨絵（宇久村泰子「梅雨どき」）、病氣の上に酒乱である夫と進学を控えた子どもたちを抱え、農園の仕事の他に朝から晩まで寝る間を惜しんで働くゾエ（山里禎子「おしゃべり農婦」）などのキャラクターがいる。それらの女性が登場するテキストでは、他所の女と浮気する夫や暴力をふるう夫に悩まされ（それを実行するかどうかは別として）夫との別離を決意する妻の苦悩、別離後の子どもの身の振り方や暮らしをめぐる妻の葛藤が描かれている。「亜熱帯」に登場する男性キャラクターはしばしば妻以外の女性と男女の関係をもつが、沖縄の家族慣行はそのことに対して寛容であるかのように読めてしまう。沖縄の家族慣行の既婚男性のセクシュアリティに対する寛大さは、そのテキストが沖縄の女性の嫁としての葛藤をテーマにすえている場合にはっきりとあらわれる。

嫁としての葛藤を描いているテキストとしては、9歳年下の夫と結婚し、娘二人を産んだが、戦争で息子を失った母タケに男の子を産むことを期待され、10年ぶりに妊娠する朝子を描いた中本今日子「時を繋ぐ」や、既に夫との間に3人の娘をもうけているが、義母からたえずトートーメー（位牌）を引き継ぐ男の子を産むようプレッシャーを与えられ続けている長男の嫁・那恵の心の機微を描く山里禎子「尊い御前」などがあげられるだろう。

「尊い御前」において、那恵は「トートーメー持ち」としての男の子を産むことを義母によって期待され続け、それを果たせていない現在、清明祭やお盆の行事で一族が集まった席などにおいて、みんなの面前で義母に「うちの那恵にも、口すっぱくいつてるんだがよ。…男の子、せめて一人でも産んでおかないといけないがよ、仏壇の跡継ぎつくれる女は、昔は離縁だったんだがね」などとこきおろされる。那恵はその鬱憤のはけ口を夫に向けるのであるが、夫は無責任にも旺盛な性欲のおもむくまま、なかば強姦するかのように那恵をねじ伏せるだけである。そのことも那恵に「舌を噛み切って死んでしまいたいほど悔しいおもい」を抱かせる。

那恵はずっと義母に反撃することができずにいるが、清明祭における一族の墓前の集いで、それをみかねた義父の次兄の息子嫁（この嫁も娘しか産んでいない）が「那恵さん、ここまでいわれて黙っているの」と那恵を叱咤し、墓の前に集まった一族全員の前で次のように叫ぶ。

一なごやかにしているのは、あなたたち、血のつながった者だけよ。よそから来た嫁たちまで、勝手にそうときめこまないで。こんな場所にいるのは、ほんとうは苦痛なんだから。…こっちだって、自分の身内の墓をお参りしたいですよ。清明だ盆だ正月だ、と行事のたびに男側の一族だけ集まって、飲めや歌えやする男たちには、その陰でふうふういっている女たちの不満、理解できないでしょうね。賑わいの座からはずされて一人台所に追いやられ、肴を出せの、酒がたりないのとき使われる立場、思いやれますか。

後日、那恵は自分を叱咤したこの女が子どもたちを連れて夫のもとを去った

ことを知らされる。その夫が他所の女に男の子を産ませていたというのが発覚したのである。

—なんね。なにがあったね。／—息子よ。よそに男の子つくっているさ。…—三年も隠していたわけね。嫁も知らなかったわけね。／—うん。あれからたいへんだったよ。嫁は気狂いみたいになって。女の家にも行ったみたいさ。息子と別れてといいに。わたしがあの女にいきかしていたからよ。あんたは長男産んでくれたから、いずれこの家の嫁に迎えるからとね。…男産まないのが悪いさね。嫁として一番大事な務めなのに、生まれぬならしかたないが、たった二人産んで、これでこどもはおしまいといってもね。こんな我がままな嫁どこにいるね。仏壇も財産も長男にきちんとわたさないと、家は絶えてしまうのに。

那恵は二人の老女のそんな会話を聞いて、「血のつながった孫たちと縁を断ちきってまで守らなければならない位牌とはいったいなんなのか」と考える。那恵を（そして多くの沖縄の若い「嫁」を）苦しめているのは、「なるだけ（トートーメーが）長男から長男に引き継がれたほうが家系は繁栄する」とされる沖縄の父系的な家族慣行である。そして、「嫁」を苦しめているのと同じその家族慣行は、同時に、夫が浮気すること、他所に女をつくって子どもを産ませることを周囲に許容させてしまいもするのである。

「亜熱帯」には、(もしそのようなものが現実にいると仮定して) 成熟した大人の男がほとんど登場しない。そこでは、妻に暴力をふるう夫、自分の妻を特飲街に売り飛ばす夫、仕事でうだつが上がらない夫、事業に失敗して多額の借金をこしらえ逃げ続ける夫、浮気する夫など、ダメな夫、だらしのない父親が次から次へと表出されている。そして、そのようなダメなだらしのない男の存在は、一方では沖縄戦と、他方では父系的な家族慣行や「オナリ神」⁽⁴⁾信仰など沖縄の基層文化と結びつけられている。前述したように、「亜熱帯」の書き手たちは、その母親たちの母性を揺るがす大きな葛藤を与えたものとして沖縄戦を想定しているのであるが、この日本国内で行われた唯一の地上戦であり、沖縄の人口のおよそ4分の1を犠牲にしたとされる沖縄戦は、彼女たちの母親の母性

を危機的な状況に陥れるのと同時に、生き残った父親の戦後の生き方にも大きな負の影響を及ぼしたものとしてとらえられている（たとえば、仲原りつ子「骨肉」では、父の母親への暴力が、沖縄戦において長男である明を艦砲によって失ったことと結びつけられて解釈されている）。

また、「亜熱帯」に掲載されたテキストでは、夫たちがそのようなダメ男であることと、家に生まれた男子を大切に、女きょうだいたちがこれを守るという沖縄の家族慣行との共犯関係がほのめかされてもいる。喜舎場直子「秋霜」の光昭は、女性問題で度々妻である美帆を泣かせてきたが、組合専従になったことをきっかけとして自律神経失調症に陥り、ついには仕事を休むことになって遠く離れた千葉での転地療養を余儀なくされる。美帆は夫がそのようになってしまったことと、彼が女所帯で母や姉妹に大切に育てられてきたことを切り離して考えることができずにいる。

以上を総括すると、「亜熱帯」に掲載された諸テキストでは、一つには沖縄戦で大きな傷を負った母（あるいは父）、あるいは沖縄的な家族慣行のなかで葛藤する妻、嫁といった「沖縄の」女性（あるいはそれと対になる男性）が表象されているといえる。

（2）「娼婦」としての女性

喜納は、アステカ帝国を滅ぼしたコルテスの女奴隷であったが、その卓越した言語運用能力によってコルテスの通訳者として彼のアステカ征服を助ける一方で、彼の愛人として白人とメキシコ先住民族の混血人種であるメスティサへの母となった先住民族の象徴でもあるラ・マリンチェ（La Malinche）の表象をめぐる論考のなかで、「ラ・マリンチェに対する批判や嫌悪は、彼女の存在によって自己のトラウマティックな敗北を想起させられるメキシコ先住民男性の潜在的な自己嫌悪の表出にはかならず、そこには自己嫌悪を隠蔽しようとする男性中心イデオロギーのありようが示唆されている」と述べている（喜納, 2008）。つまり、そこでは征服された男たちの自己像が征服される女性性（ラ・マリンチェ）と同一視されているというのだ。このメキシコにおけるラ・マリンチェと相同的な位置にいるのが沖縄における「ハーニー（honey）」であろう。

「亜熱帯」にあらわれるもう一つの女性表象、それは〈娼婦〉としての女性である。与那覇は、沖縄現代小説において最も顕著に表象される女性像が、米軍占領下で「ハーニー」とよばれた商売女、娼婦たちであることを指摘する（与那覇, 1992）。米軍占領下の圧政の下で沖縄の人々による抵抗運動が高まるなか、占領者であるアメリカ兵を相手にすることを選んだ「ハーニー」たちは沖縄社会から冷遇された。彼女らは共同体に対する「裏切り者」としてみられていたという。そのことは、「ハーニー」のなかに征服された自分たちの姿（与那覇の言葉を借りれば「男の無力さ」）を重ねあわせ、そこから生ずる自己嫌悪を隠蔽しようとした沖縄の男たちの心情とまったく無縁ではないだろう。与那覇はその心情が「ハーニー」を描いた作品にもあらわれていることを指摘する。たとえば新崎恭太郎「蘇鉄の村」（1977年）に登場する、アメリカ兵と大っぴらに出歩く〈あいつ〉の姉の存在によって、主人公の少年、そして村のすべての男たちは無意識のうちに自分の無力さを感じさせられているのだと与那覇はいう。

また、たとえば岡本恵徳や仲程昌徳、鹿野政直といった研究者の、沖縄の置かれた政治的、社会的状況を文学作品から分析した研究においても、沖縄の娼婦は政治の犠牲者であるという共通認識がみられ、「もちろん現実にはそのような面があることは否定できない」と断りながらも、与那覇はそのような認識はやはり男性のものであって、必ずしも女性のものでないことを強調する。その上で与那覇は長堂英吉「ランタナの花の咲く頃に」（1990年）、吉田スエ子「嘉間良心中」（1984年）などを取り上げ、それらのテキストにおいては「政治的・社会的な圧迫とは無関係に『娼婦』を一つの女の生き方として選択する女性」「〈オナリ神〉の新しいエネルギー」が描かれていると評価するのである⁽⁵⁾。この与那覇の指摘は、ラ・マリンチェを「語り手の文化的・政治的位置によって変容する多義性を内包した表象」としてみる喜納の見解と軌を一にしているように思えるが、それでは「亜熱帯」において「ハーニー」あるいはその後継者たる娼婦たちはどのような表象として描かれているのであろうか？

「亜熱帯」に掲載されたテキストで、「ハーニー」あるいは娼婦を直接取り上げているものとしては、ホテル銀河で働く靈感の強い加奈の視点からホテルを利用する「ハーニー」たちの哀しくもたくましい姿を描く「裏通り」、国際通り

に近い繁華街で夜の商売を営む舞子の25歳年上の米兵ジョンとの温かい生活、その悲しい別れの物語を綴った「残照」という宇久村泰子による二つのテキスト、そして、夫にダマされてコザの特飲街に売られ、流れ流れてたどり着いた田舎町で自分を売り飛ばした元夫と再会する綾という女を描く山入端信子「アド・バルーン」などがある。

宇久村のテキストに登場するアメリカ兵を相手にする女性たちは、いずれも悲しい出自をもち、過酷な運命に翻弄されて「ハーニー」への途をたどるのであるが、必ずしも彼女らは「政治の犠牲者」として描かれてはおらず、むしろ宇久村はそれらの女性たちのポジティブな面、生きるたくましさや明るさを強調しているかのようにみえる。たとえば、「裏通り」に登場する大正生まれの千代姉さんは、酒乱の夫と別れ4人の子どもを育てるために、「オールナイトの約束」をしておきながら、一晚に若いGIを3、4人「とっかえひっかえ」する。

「残照」の舞子の祖母は、混血児である舞子の母を産んだことで親戚一門から疎んじられるが、その身体のなかにジョンの忘れ形見を宿した舞子に対して、「舞子のかあちゃんのおとうだって島に上陸してきたアメリカーの兵隊だったし、おかあを産んだおかげで戦世もおわったんだよ…世界中の人となかよくしているんなどころに子（クワ）孫（ンマガ）をふやせば戦争（イクサ）なんかしなくても済むのに…」と誇らしげに語りかけるのである。

宇久村が「ハーニー」、あるいはその後継者である娼婦たちの生き方を一つのライフスタイルとしてとらえ、そのポジティブな側面に光をあてているのに対して、山入端は「アド・バルーン」で娼婦のセクシュアリティの闇を抉りだしている。「アド・バルーン」の綾は定時制高校に通っていた時に10歳年上の紀夫と知り合い結婚したが、19歳の誕生日に紀夫にダマされてコザの特飲街に売られて客をとらされる。店を転々としたあげくに「きぬ」の主人に買い取られこの田舎町へとやってきた綾は、たとえ借金が切れても自分がこの生活から永久に抜け出せないことを予感する。

…一生かかって抱けるだけの男の数も抱き終えた気がする。それなのに、いまだにつづいている。性を絶ち切るには、男なら突起物を切り取ってしまうことで終えるだろ

うが、女はどうすればいいのか。裂け目を縫い閉じるわけにもいかず、なにか空気の通れる綿のようなもので穴を埋めてしまう以外ないのだろうか。世間では女を蝶と喻えるが、男が蝶なのだ、と綾はおもう。女は吹殻でしかない。吹殻でなければゴミ溜めのようなもの。精液だけで腹を膨らませる。

田舎町で綾は紀夫と邂逅する。新しく開店したスーパーマーケットで呼び込みをやっていた紀夫は綾に気づかなかった。綾は紀夫と出会わないように気を配るのであるが、ある日紀夫が女を買いに「きぬ」を訪ねてくる。綾に気づき、それでも綾を抱こうとする紀夫に対して、綾は「まったく表情をかえずに」自分の膣のなかに火鉢の灰を押し込んでみせるのである。「アド・バルーン」におけるこの最後の場面は、綾が男のセクシュアリティを軽蔑するとともに、男の欲望の対象となる女のセクシャリティを自らの手で完全否定しているように読めてしまう。「この世から男が消えない限り この商売はつづく いつの世にもある話 人間のかたちはしていても 意識は動物以下 徹底して社会が洗われないかぎり ダメよ まだまだ男社会だもの…」という、ナハで綾と同じ店にいた菊姉さんの口癖が暗示するように、「アド・バルーン」で綾やその他の娼婦たちに表象されているのは、まぎれもなく男性の女性に対する性的支配であるが、その一方でこのテキストは、その行動の主体ですら抑えることのできない、女性の中に蠢く本源的な〈性〉＝セクシャリティをほのめかしているようにも読めてしまうのである。というのは、上の引用からもうかがえるように、綾は明らかに意志によっては制御しきれない女性の淫奔なセクシャリティを自らの中に感じ、それを持て余してさえいるからである。

この抑制不能なセクシャリティは逆に男を支配、征服することへと向かっていく。山入端の次の作品である「漁火」では、E大学の学生である「俺」が中年の郁子（後に郁子が中年でさえなく、「俺の母より老いている」老女であることに「俺」は気づくのであるが…）に性の虜にされてしまう様子が生々しく描かれている。郁子は突然やってきて、まるで男が女に対してそうするように、「俺」を抱くのである。

オンナの底知れぬ深さ。／肌と肌とが剃刀刃のようにこすりあうかと思うと、餅のなかに、綿花のなかに、空気とも水ともしれないたゆとうものなかに、吸い取る。精神なんてものはどこふく風、無用なものだ。いつまでも続けと願った。／一度の肉体の交わりで、俺は女の虜となった。

郁子はその肉体を通して「俺」を完全な支配下に置く。実家のあるN市でイルカの虐殺を目にしたときに「俺」は自分の中にある郁子に対する殺意を感じ取るのだが、郁子に妊娠を告げられた瞬間「俺」はその殺意を確信し、「漁り」に誘った郁子を海に突き落として殺そうと計る。しかし、結局のところ「俺」は郁子の思惑通りに踊らされていただけだったということが後にわかる。郁子は〈娼婦〉である。しかし、山入端はその〈娼婦〉を決して「政治の犠牲者」、男や家族や国家によって搾取されるだけの女として描いてはいない。その〈娼婦〉は男の論理に縛られることなく、自らの〈性〉を自己のものとして獲得し、逆に若い男の〈性〉を次々と食い散らかすのである。

「亜熱帯」のテキストでは、そのような女性のセクシュアリティが一見娼婦とは無縁にみえる娘、妻、母のなかにもほのめかされている。山里禎子「孤海」では、高校二年生の「わたし」が姉の夫との恋に溺れ、ついには義兄の子を妊娠してしまい、そのことが「わたし」の家族、姉の家庭を、そしてついには自らを破滅に追いやる。仲原りつ子「水の記憶」では、夫や子どもと平凡ながらも幸せな家庭を築いていたひかるが、ホストクラブで出会ったホストの滝に「宇宙的な運命」を感じ、滝と止めることのできない情交を重ねるうちに夫が友人と心中してしまうという悲しい結末が描かれている。宇久村泰子「白蛇伝」では、祖母ナビーの哀しくも妖しい〈性〉が、その娘ミチルの口から母を守りきることのできなかつた後悔の念とともに語られている（ただし、ナビーの「夜になると落ち着きが無く、目もぎらぎらしてくる」という異常なまでの性欲の原因が彼女の精神の病にあるとされている点も考慮に入れる必要はある）。

「亜熱帯」のテキスト群においては、一方では家庭のなかで母、妻、嫁として生きる女性の葛藤が、他方では女性の娼婦性、すなわち、家庭における属性一切を剥ぎとった地点にみえてくる女の〈性〉が表象されているといえるので

ある。

3. ディストピアとしての沖縄

(1) 〈オバア〉の不在

もし、2012年の東京という時点、位置から「亜熱帯」の航跡を眺めることが許されるとするならば、「亜熱帯」というメディアが女性を表象することにおいて、欠けているもの、あるいは足りないものが一つだけあると指摘することができるだろう。それは〈オバア〉、すなわち、昔ながらののんびりとした生活を送る沖縄のお年寄り、明るく、たくましく、おおらかな沖縄のおばあさんである。「亜熱帯」にはそのようなおばあさんがほとんど登場しない。

〈オバア〉も〈娼婦〉と同じように多義的で、そしてときには政治的ですからある女性表象であるといえる。〈オバア〉をそのようなものとして（つまり、明るく、たくましく、おおらかな沖縄のおばあさんとして）表象することは、おそらく文学の世界において最も古い伝統をもつ。「カクテル・パーティー」で沖縄に初めて芥川賞をもたらした大城立裕は、「カクテル・パーティー」とならぶ初期の代表作である「亀甲墓」（1966年）のなかでウシというオバアを巧みに造形した⁶⁾。「亀甲墓」は米軍の艦砲射撃が「ドロロン」と轟くなか、沖縄の伝統的な横穴式墳墓である亀甲墓に逃げ込んだ善徳、ウシの一家が沖縄戦という修羅場にあっても、「伝統的な共同体的感性」をもって普段と変わらない生活を送ろうとする行動をユーモラスに描いたものであり、「沖縄人の死生観」をテーマとした作品であると評価されている。とりわけ、善徳の後妻であるウシは、沖縄の家庭において「安定感の拠り所」となる「ものに動じない行者の風格すらある」沖縄のばあさんとして描かれている（米須、1976=1991）。以来、大城はオバアを沖縄の基層文化、「やさしさの文化」を象徴するキャラクターとして使い続けている（武山、2010）。しかし、〈オバア〉のそのようなイメージを、広く本土にまで定着させる直接のきっかけとなったのが、中江裕司監督の映画「ナビィの恋」、そして何より、「ナビィの恋」の影響を大きく受けたという岡田恵和脚本のNHK朝の連続テレビ小説「ちゅらさん」等の映像メディアに登場するオバアであろう。中江、岡田いずれもいわゆる「ヤマトンチュの表現者」

である。

本土と沖縄、内と外との相互作用の視点から、表層的と揶揄される観光客としての視線を逆用して「沖縄の近代」、「沖縄イメージ」を明らかにしようと試みる多田は、沖縄イメージのパラレルワールドの両面のどちらでもない、すなわち、「戦争と基地の島」でもなく「リゾートと癒しの島」でもない日常の沖縄を結晶化しているキャラクターとして「ちゅらさん」のオバア（平良とみオバア）を高く評価する。平良とみオバアは沖縄の温かさを象徴しているというのだ（多田，2008: 204-214）。

しかし、そのようなオバアの表象について多くの批判があることも間違いない。沖縄をアンサルドゥア（Anzaldúa, Gloria）のいう「境域」、すなわち「常に何か変化の途中にある場所」としてとらえ、そのような境域で土着であること、沖縄の「ネイティブなもの」の可能性を論じる喜納は、「こんなオバアがいるもんか」という反発を「いたらおもしろいかも」という視点に転換させる中江の新しい意味の「捏造」について一定の評価は示している。しかし、それは結局のところ、沖縄の文化の表層部においてあらわれては消える「デジタル化された記号とイメージの羅列」であり、「場所と結びつくことによって、その場所の土地の一粒一粒に染みついたことば、あるいは魂のようなものが、土着の肉体のすべての感覚を通過して絞り出された果てにうまれることば」とは区別されるべきであると映像メディアによる〈オバア〉表象を突き放してみせる（喜納，2003）。

また、田仲も「ナビィの恋」や「ちゅらさん」で描かれている「明るい」「優しい」「前向き」「大らか」といった、オバアを含めた沖縄人のイメージが他者のまなざしの先に結ばれる虚像であること、そして、そのようにして描かれた沖縄人とは、土地の記憶や生活者の体験が切り捨てられることで再構築された「沖縄らしい」風景であることを鋭く告発する。メディアのなかの沖縄の人々は、「永遠にハレの空間にいるような楽園の住民として描かれることが多い」のだが、沖縄の人々のそのような表象のされ方は、戦後の沖縄の歴史で書き込まれてきた痛みや怒りを排除／忘却するものに他ならないのである（田仲，2010）。

オバアをめぐる表象は、以上のように、ときにきわめて政治的な様相すら示

すのであるが、「亜熱帯」においては、そのような〈オバア〉がほとんど表出されていない。「沖縄の」おばあさんは「亜熱帯」のいたるところに登場している。たとえば山里禎子の「尊い御前」で、嫁の那恵に対して絶えず男の子を産むように圧力をかけ続ける義母は、沖縄における伝統的な家族の権威を象徴する「おばあさん」で間違いない。しかし、その名前も与えられていないキャラクターは、大城が造形した沖縄の基層文化＝「優しさの文化」という記号を担わされたオバアでもなければ、中江や岡田が加工し、ツーリストの南島へのまなざしのなかでイメージとして定着していった沖縄の温かさを象徴するオバアでもない。2012年の東京、その時点、地点からそのように断言することはナンセンスであり、そこに〈オバア〉がいないという発想そのものが実は「南島論」的、「南島イデオロギー」的であるのだが、あえて「亜熱帯」では〈オバア〉が不在であることを指摘してみよう。その〈オバア〉の不在にこそ大きな意味があるように思えるのである。

(2) ディストピアとしての沖縄

「亜熱帯」が創刊された1987年から第8号が発行された1996年までの10年間とはどのような時代だったのだろうか？ ツーリスト目線から「沖縄イメージ」を追った多田(2008)によれば、1980年代は、大型リゾートの開発、マリンスポーツの浸透によって沖縄イメージが「リゾート沖縄」「青い海の沖縄」として、その外側の現実(基地や戦争、そして実際の沖縄の人々の生活)との関係を絶ち切られて自律化していく時代であったという。しかし、80年代末から、これまで本土ツーリスト向けだった沖縄イメージが、地元向けに「逆用され、ローカライズされ、深化してゆく」、すなわち沖縄側が〈沖縄〉を発見する潮流が、沖縄の生活文化に面白さを発見してゆく「沖縄ポップ」、琉球王朝ブーム、地元から発信された「健康・長寿」イメージなどのスタイルをとりながら顕著になっていったという。

1980年代後半から1990年代前半におけるそのような沖縄的な〈風景〉を、オバアの不在という「亜熱帯」における女性表象の大きな特徴と接続させて〈読もう〉とするとき、その読解の鍵となるキーワードがディストピア(distopia)

である。ヤングは、沖縄らしい風景の異化と社会批判的視線を特徴とする「ゆらていくゆりていく」など崎山多美のテキストを「ディストピア文学」として〈読む〉ことを試みている。ヤングは、Bookerの「ディストピア文学」に関する指摘を援用しながら、ディストピア文学を「ある社会に身を置きながら違和感を表現し社会を批判できる風景を描く文学、言い換えれば社会に内在しなからの批判という両義性を有する作品」と定義づける（ヤング、2010）。「亜熱帯」に掲載されたテキストを丁寧に読んでいくとき、われわれはそこにいくつかの〈闇〉、あるいは〈裂け目〉としか表現しようのないキャラクターやアイテムを発見する。上で取りあげたいいくつかのテキストに登場する淫奔なセクシュアリティを持てあます女性たちがそれである。〈オバア〉のいる風景が本土のツーリストのまなざしの先に結ばれたユートピア（癒しの島）であるとするなら、〈オバア〉が不在であることや、〈オバア〉の代わりに風景に書き込まれた「ハーニー」の後継者たちは、そのような理想郷を異化すべく働いているといえるだろう。

たとえば、山入端信子「猫の棲家」には、コザの高台にある墓石に囲まれた一軒家に住む、キク、ケンの姉弟、オババ、そして仏滅の日に帰ってくるママの非日常的な生活が描かれている。「右にゲート通りと中の街界限、真ん中にBC通り、左に八重島」と家の庭から見えるのは確かにコザの繁華街である。夢をみては神の声を聞いていたママはついに「ユタのようなもの」になり、それを生業として一家を養っている。紛れもなくそこは沖縄なのであるが、そこには青い海も青い空もないし、明るく優しい、おおらかな沖縄の人も登場しない。キクが墓場から取ってきて家の軒に飾りつけた蒼い花を、ケンは「空の蒼でもない、海の色でもない…嫌な色だ」と思う。天井裏で猫たちが暴れているその一軒家では、癩癩もちのケンが「けだもののように吠えつづけ」、ケンと近親相姦を重ねるキクが作る不気味な人形が天井から逆さにつるされている。終日小さなベッドで横たわっているオババは「入れ歯をはずした口を窪ませて」終日毒舌を吐いている。ママ、キク、ケンはお互いに相手に対する猜疑心を抱えながらも欲望だけでつながっており、その間に家族的な感情のやりとりが一切見られない。寝たきりのオババは家族によって密かにその死を心待ちにされ

ている。そこに描かれているのは小さなディストピア（暗黒郷）であろう。

キクはオババの部屋を覗いた。オババは眠っていた。熱めの湯を洗面器に充たし、オババの部屋に運ぶ。オババの寝間着をゆっくりほどいて、首筋から足先までの汗を拭きとった。骨がちぢむのか、表皮がゆるむだけなのか、タオルは皮膚ごとにするべった。骨と皮だけのミイラ。ふと死人を拭いているように錯覚する。キクはこわごわ自分の掌をオババの口の上に持っていった。オババは痩せこけた細い手を振り上げ、キクの手を弱々しく払いのける。ぶつぶつ呪文のような言葉がながながとつづく。

このオババの描き方は、大城立裕によって創作されたオバア、あるいは「ナビィの恋」や「ちゅらさん」において描かれているオバアとなんとかけ離れていることだろう。〈オバア〉がユートピアである沖縄を象徴するように、意地悪で醜くそして死に瀕しているオババはディストピアを象徴する存在であるといえる。

〈オバア〉の陰画であるオババを描くことにはどのような意義があるのだろうか？ 山崎は『『オバア』コールの向こう側』と名づけられたエッセイにおいて、最近沖縄を舞台とする映画やテレビドラマでしばしば「元気なオバア」という表象に出くわすこと、また、「オバア」とは単におばあさんを意味する方言ではなく、それが「明るく、たくましく、おおらかな高齢者のイメージ」を含んでいるらしいことをまず指摘する。その上で山崎は、本土が沖縄の高齢者にそのようなイメージを押しつけようとするを「オバア」コールとよび、その一つひとつのコールに「沖縄への悪意があるわけではないだろう」と理解を示しながらも、その素朴な関心や興味が沖縄の「老い」を取り巻く深刻な状況を覆い隠してしまうことを憂慮している。部屋いっぱいの生ゴミと暮らすお年寄り、同居する息子から虐待を受けながらも特養への入所を拒むお年寄り、デイサービスの場では明るく振舞いながらも夜寝るときは沖縄戦で失った家族を思い出し泣くばかりだというお年寄りが沖縄にすることを強調し、そのようなお年寄りの背後に沖縄の低い平均所得、逆に高い失業率及び離婚率、意外と高い核家族率があることをほのめかすことで、山崎は沖縄の「老い」を取り巻く

深刻な状況を浮き彫りにするのである（山崎，2007）。〈オバア〉を異化するオババを描くことは、沖縄が「高齢者を大事にし、高齢者自身もこの上なく幸せで豊かな島なのだ」という、〈オバア〉によって象徴される事実と異なるイメージを否定し、「沖縄の『老い』を取り巻く深刻な実態」と向き合い、それを描き出すことにつながる。それこそがまさに「ディストピア文学」の意義であるといえよう。「亜熱帯」に掲載されたテキストで出くわす〈闇〉や〈裂け目〉には、「沖縄ポップ」や琉球王朝ブームなど沖縄側による新しい沖縄表象とは別の意図や試みが見て取れる。そこにほのみえるのは本土ツーリスト向けのユートピアとしての沖縄イメージが定着しつつあった1980年代後半から1990年代前半にかけての時代状況のなか、そのような沖縄イメージを異化し、社会批判していくような「ディストピア文学」の可能性である。

宇久村は「亜熱帯」をサバニに喩えている（「亜熱帯号となづけられたサバニは大波を受けながらもよくここまで漕ぎつけてこれた」…）。「亜熱帯」というサバニは、沖縄において〈女〉であることの多義性を表象してきたとひとまづはいえるだろう。そして女性をそのようなものとして描くことは、作者が意図するかどうかは別として、本土との関係のなかで、本土との共犯関係によって形づくられ定着しつつあるユートピア的な沖縄イメージを拒絶する可能性を期待されることになる。「亜熱帯」というサバニが航行する海とは、そのようなアリーナでもあるのだ。

注

- (1) 加藤のいう〈沖縄文学〉場とは、〈沖縄文学〉をP. ブルデューのいう「文学場(champ littéraire)」としてとらえる視点を指示するものである。加藤のように〈沖縄文学〉を制度論的観点から把握しようという研究が蓄積されつつある。たとえば鈴木は、ブルデューが説明するフランスにおける文学場の自律化過程を再確認し、その上で彼の文学場の理論を応用的に展開しようとしているP. カザノヴァやM. ビロンの理論を批判検討しながら、文学実践の制度的環境の偏差を論じる視点を模索している（鈴木，2011）。他にも、中央と地方という非対称的な関係性に着目しながら、戦後の沖縄における制度的審級が地域文学を中央文壇に進出させていく回路として機能

したことを指摘する松島他（2000）、大城立裕によって創造された〈沖縄文学〉のカノンが又吉栄喜や目取真俊らの次世代の作家たちに批判―継承されることの例証を通じて戦後沖縄文学を〈制度〉として読み解こうとする加藤（2010）、大城立裕によって1970年代以降に表明された「文体」理念を対象としてそれが打ち出されるにいたった諸条件の記述を試みた松下（2010）の研究などがある。

- (2) 沖縄文学研究会が2002年に実施した「沖縄の同人誌・同人団体に関する調査」によれば、「亜熱帯」創刊のきっかけとなったのは、琉球新報カルチャーセンターの小説作法第一期生のメンバーが中心となり同人会を立ち上げたことである。男性6名、女性10名で始めた同人会であったが、最終的に残った女性8名によって1987年に「亜熱帯」の創刊にこぎつけたという。「沖縄文芸年鑑」によって主要なメンバーの生年を拾えば、古蔵涼子は1936年、喜舎場直子1938年、山里禎子1937年、山入端信子1941年、宇久村泰子1944年、仲原りつ子1947年生まれとなっている。
- (3) 分析の対象となった創刊号から8号までに掲載されたすべての作品をその作者名とともに下の表に示しておく。

| 巻号 | 発行年 | 作者 | 作品名 | 巻号 | 発行年 | 作者 | 作品名 |
|-------|----------|-------|-------------|-------|-----------|-------|----------------|
| 創刊号 | 1987年 | 喜舎場直子 | 秋霖 | 5号 | 1991年 | 仲村渠篤子 | 母の栖 |
| | | 山里 禎子 | コーヒー・カンタータ | | | 宇久村泰子 | ラスト・ディナー |
| | | 宇久村泰子 | 島紬 | | | 仲原りつ子 | 水の記憶 |
| | | 古蔵 涼子 | 末っ子 | | | 古蔵 涼子 | 落書蒐集集 |
| | | 仲原りつ子 | 戦跡めぐり | | | 山里 禎子 | おしゃべり農婦 |
| | | 仲村渠篤子 | 高台の家 | | | 山入端信子 | 漁火 |
| | | 中本今日子 | 宝くじ | | | 中本今日子 | 猫 |
| | | 山入端信子 | 猫の棲家 | | | 喜舎場直子 | 島だて幽暗口伝 |
| 2号 | 1988年 | 仲原りつ子 | 骨肉 | 6号 | 1992年 | 仲原りつ子 | 秋が来る前に |
| | | 山里 禎子 | ザ・ゲーム | | | 中本今日子 | 月夜の子守りうた |
| | | 宇久村泰子 | 梅雨どき | | | 喜舎場直子 | 故郷(やんばる)の山に向かい |
| | | 古蔵 涼子 | 富江さん | | | 山里 禎子 | 受難 |
| | | 喜舎場直子 | 潤れた風景 | | | 仲村渠篤子 | 窓の中 |
| | | 中本今日子 | 哺乳瓶 | | | 宇久村泰子 | 初秋の風 |
| | | 山入端信子 | アド・バルーン | | | 山入端信子 | ティータイム |
| | | 3号 | 1989年 | | | 山里 禎子 | スマイル喰うべからず |
| 宇久村泰子 | 貫花(ぬちばな) | | | 古蔵 涼子 | 刀 | | |
| 仲原りつ子 | 見舞い | | | 宇久村泰子 | 残照 | | |
| 古蔵 涼子 | 三人三様 | | | 山里 禎子 | 薄い御前 | | |
| 喜舎場直子 | 草の權 | | | 仲村渠篤子 | 実験室 | | |
| 仲村渠篤子 | 五色のテープ | | | 仲村渠篤子 | 項(うなじ) | | |
| 中本今日子 | 時を繋ぐ | | | 山里 禎子 | エンゼル・ベイビー | | |
| 山入端信子 | 湖底辺 | | | 宇久村泰子 | 白蛇伝 | | |
| 4号 | 1990年 | 宇久村泰子 | 裏通り | 8号 | 1996年 | 中本今日子 | 生命花(ぬちばな) |
| | | 山里 禎子 | 孤海 | | | 古蔵 涼子 | 臨界の海へ |
| | | 中本今日子 | 知里の場合 | | | | |
| | | 古蔵 涼子 | 日本式家族あわせ | | | | |
| | | 仲村渠篤子 | ペンションの夜 | | | | |
| | | 喜舎場直子 | 他人の空 | | | | |
| | | 山入端信子 | ファイブ・フィクション | | | | |

- (4) 「オナリ」とは沖縄方言で姉妹を指し、姉と妹は男のきょうだいを加護し、祝福する力があるとされ、その靈力に対する信仰を「オナリ信仰」という。沖縄現代小説において描かれる女性にはしばしば〈オナリ〉が表象されている（与那覇，1992；武山，2011）。
- (5) 与那覇は、長堂英吉の「ランタナの花の咲く頃に」で身体障害者である春夫と結婚する40代後半の「商売女」トヨの逞しい生き方のなかに〈オナリ神〉の新しいエネルギーをみだし、また、吉田スエ子「嘉間良心中」に登場する58歳の娼婦キヨを、「家族」や「男」に搾取されるだけであった女のセクシュアリティを女性自身が自己のものとして獲得できることを示す新しい女の表象として評価している（与那覇，1992）。
- (6) 英文学者であり大城の教え子でもある米須興文は、「亀甲墓」について以下のような評価を行っている。

…「やさしさの文化」といわれる沖縄の家庭における安定感の拠り所は女性であるが、その女性の中で最も権威的な存在はばあさんである。沖縄のばあさんには、ものに動じない悟りきった行者の風格すらある。作中では、このばあさんが見事に描かれている（米須，1976=1991: 219）。

沖縄で何を書くべきかという談義になった際に、米須に「おばあさんを書くべきですわね」と言われた大城は、既に完成していた「亀甲墓」を読んでくれと答える（大城，1997: 171）。それ以来、米須は「亀甲墓」を絶賛し、大城は自らの作品—において〈オバア〉を描き続けるのである。

参考文献

- 加藤宏，2008，「戦後沖縄文学における『伝統のゆらぎ』『近代のゆらぎ』—大城立裕・目取真俊・又吉栄喜の小説から—」，『研究所年報』，明治学院大学社会学部付属研究所，91-109頁
- 加藤宏・武山梅乗，2005，「沖縄における文学同人誌研究」，明治学院大学社会学部付属研究所『研究所年報』35，59-74頁

- 喜納育江, 2003, 「ネイティブなるもの—魂の交わりを求めて—」, 今福龍太編『境域の文学』岩波書店, 201-236 頁
- , 2008, 「性的支配と現地女性—ラ・マリンチェと文学的想像力—」, 宮地尚子(編著)『性的支配と歴史—植民地主義から民族浄化まで—』大月書店, 145-171 頁
- 米須興文, 1976, 「『亀甲墓』のこと」, 『土とふるさとの文学全集』月報 10 号, 家の光協会=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ー』沖縄タイムス社, 217-220 頁
- 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附属研究所『研究所年報』30, 51-64 頁
- 松下優一, 2010, 「『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—」, 『人間と社会の研究 慶應義塾大学大学院社会学研究科紀要』70, 55-72 頁
- 大城立裕, 1997, 『光源を求めて—戦後 50 年と私—』沖縄タイムス社
- 鈴木智之, 2011, 「文学制度の周辺性と脆弱性—一場の自律化とその地域的条件についての—考察—」, 法政大学社会学部学会『社会学志林』57(4), 207-222 頁
- 多田治, 2008, 『沖縄イメージを旅する—柳田國男から移住ブームまで—』中央公論新社
- 武山梅乗, 2010, 「〈沖縄〉から普遍へ—大城立裕『戦争と文化』三部作という企て—」, 明治学院大学『社会学・社会福祉学研究』第 133 号, 55-79 頁
- , 2011, 「パノラマからレイヤーへ—大城立裕による沖縄戦の表象—」, 沖縄文学研究会『戦後沖縄文学と沖縄表象』, 11-26 頁
- 田仲康博, 2010, 『風景の裂け目 沖縄, 占領の今』せりか書房
- ヤング, ヴィクトリア, 2010, 「ディストピア的越境—崎山多美『ゆらていくゆりていく』における「狭間」—」, 早稲田大学琉球・沖縄研究所『琉球・沖縄研究』第 3 号, 98-114 頁
- 山崎紀子, 2007, 「「オバア」コールの後ろ側」, 『すばる』29(2), 205-208 頁
- 与那覇恵子, 1992, 「『娼婦』性の解読—沖縄現代小説のなかの女性像—」東洋英和女学院短期大学『研究紀要』第 30 号, 1-14 頁