

## 聞き取れない歌：広津和郎の『さまよへる琉球人』

小谷一明

マイケル・ソーキン(Michael Sorkin)は『壁に対して』(*Against the Wall—Israel's Barrier to Peace*)でパレスチナにおけるイスラエルによる壁建設を例に取り、壁の外に排除された、壁の内部で孤立させられた者たちが、共生できない民、非市民にさせられていと述べる。つまりパレスチナのみならず米国・メキシコ国境などの壁建設が、地政学的な意味だけではなく、壁の外にある民を見張る「プライバシー零度」の状況を生み出そうとしており、壁による領域化が市民・非市民の区別、身体への政治的な含意の押しつけを行っているとする。(VI-XXI)このパレスチナの壁を沖縄に敷衍するならば、戦後の基地の壁は、沖縄における民の身体に向けられた眼差しを際立たせる機能を持つと措定しうる。2004年の夏に起きた米軍ヘリ墜落事故では、この直後、日米が「力で押さえつけた民」に「天の腹わたエグろう!」と呼びかける「民のドミノ」と題されたCDが、DUTY FREE SHOPP.×カクマクシャカにより無料配布された。沖縄国際大学の壁に残った墜落の焦げた跡は、民族を浮き上がらせると同時に「怒りの民」を創りあげる結果となり、壁の持つ身体への脅威が再確認される。

一方でソーキンは目に見えない壁を視覚化するための領域概念を、外挿していくプロジェクトも提唱している。壁のプレゼンスは建設以前の不可視な壁から連続したものであり、建設以前より移動を妨げ、かつ移動を強いてきた。本論では1926年(大正15年)に雑誌『中央公論』で発表された広津和郎の『さまよへる琉球人』をとりあげ、作品発表後の即時「抹殺」、そして45年を経て再掲載される「復帰」前の状況を鑑みながら、不可視の壁に強いられる民がどのように描かれているのかを考察したい。具体的には大正期の本土に在住する「さまよへる」民に押し当てられた民族性と、作中人物見返民世(ミカヘルタミヨ)を通して読みとりうる共生に向けた他者性の記述に焦点を当てる。共同社会の共同から、安価な労働力とされた「共働」の空間<sup>1</sup>へと移動を促されるなかで、沖縄出身者ではない広津が見返民世の鼻歌を描きながら、この歌を愛郷的なノスタルジーと関連させるのではなく、聴き取れない歌と記述することの意義を論じていく。

『さまよへる琉球人』は、主人公の作家H(作家広津和郎のイニシャルと想定されうる)が訪問販売に突然やってくる見返民世から、必要がないと思う物を買う(買わされる)様子から話しが始まる。見返民世は関東大震災(1923)の前年1922年に、作家である主人公の前に現れた。この当時、第一次世界大戦直後の好景気から一転、世界恐慌などの影響を受けた砂糖の市場価格が急落し、貧困と食糧難にみまわれたソテツ地獄のニュースが東京に伝わり始める。そして1928年、昭和3年発行の講演録、伊波普猷著『沖縄よ何処へ行く』にあるように、本土東京や世界の経済に大きく左右される離島苦(離島の苦しみであり、島を離れる苦しみ)が語られるようになる。そこで伊波は「悪民族性」につながる「チムン テーン アラン」という嘆声が漏らされている状況を説明する。

<sup>1</sup> 共同と「共働」に関しては、森崎和江著『異族の原基』を参照した。また東琢磨によればこの県外移民の20世紀初頭は、フォークロアの世界からポピュラーの世界へと変遷する時代を示す。これは1903年大阪で開かれた第五回内国勧業博覧会の人類館で展示された売笑婦、尾類(ジュリ)の商品性に伺える。

彼等は新教育の御蔭で、十分に其の欠点「意志の弱い人民」を自覚して、絶えずその悪民族性から脱却しやうと努力してゐるが、何時の間にか後戻りして、再び元の黙阿弥となつて了ふのである。彼等はかうして、自分で意識しない超個人的意識に悩まされる都度、「チムン テーン アラン」という嘆声を漏らすのであるが、これは一寸日本語には翻訳し難い言葉で、心には是非さうせなければならぬと定めても、何だか能くわからない他の力が働いて、自分の思ふ通りにさせないことを意味する。これは実に三百年間の重苦しい歴史に押しつぶされた琉球民族が苦しまぎれに発する嘆声で、性格破産者の苦しい叫びと思つたら間違いがない。

私は沖縄県現今の窮状一彼等自身は之を蘇鉄地獄といつてゐる一を旧制度の中で育まれた性情を持って、新制度の中に飛込んだ為に、起つたものと見るのが、正しい解釈であると確信してゐるのである。(64-5)

蘇鉄地獄により「日本語には翻訳し難い言葉」が、「琉球民族」とともに県外へ流出していく。これと同時に、「日本語」への憧れ、つまり東京における文学（「中央公論」、「新潮」といった雑誌）や様々な思潮（社会主義思想、アナーキズム、自由主義、人道主義など）への憧れから、沖縄の知識人を県外に流出するきっかけともなっていた。（国吉真哲、179-181）岡本恵徳は『さまよへる琉球人』に登場する東京在住の沖縄移民のモデルとされる嘉手苺冷影（見返民世）、池宮城積宝（文学青年O）、宮城聡（出版社の青年）や、山之口猷、国吉真哲ら文士が、大正10年を前後とし上京していると述べ、同時期の柳田国男、折口信夫、詩人佐藤惣之助らの来沖がこれと関係していると指摘する。東京から沖縄へ向けられた関心が、東京へ向かう知識人の動きを育んでおり、それを全国雑誌の流通、新聞・雑誌における懸賞金の登場などが東京志向を下支えしたと述べている。

一方でこの時代における東京は、比嘉春潮が回想するように、関東大震災における朝鮮人や社会主義思想家の虐殺、沖縄出身者への暴力が生々しく立ちこめていた。とりわけ震災時に、一部沖縄出身者がその話し口調から日本人かと詰問され、暴力を受けたという事例は、「東京の言葉」<sup>2</sup>への脅威とも言える緊張感を作り出していたと思われる。（110-12）つまり東京には、可視的な暴力にいつでも転化されうる未生の暴力が震災以前から蔓延していたのである。『さまよへる琉球人』は震災前年から話しが始まり、震災の記憶がまだ鮮明である1926年に出版されるが、工場などで張りだされる朝鮮人、琉球人お断りといった張り紙は、震災後もこの緊張感を継続させたと推測できる。

このような伊波普猷の沖縄で聞かれる嘆声へのいたわりと、比嘉の語る東京の言葉への緊張といった状況のなかで、広津和郎のセンセーショナルなタイトルを伴う作品が雑誌に掲載された。そしてすぐに沖縄青年同盟<sup>3</sup>から抗議を受ける。彼らはソテツ地獄と県外流出

<sup>2</sup> 1879年より強制された（仲程『島うたの昭和史』）。昭和10年頃より沖縄本島における標準語の強制が徹底的に行われた。

<sup>3</sup> 『沖縄大百科辞典』には「全日本無産青年同盟の地方組織」という説明があるが、『新沖縄文学』17号、33号で国吉真哲は、その団体成立過程について不確定要素が高いと述べている。（180-82）

における苦しみに対する作者の理解に感謝しつつ、差別的風潮のさらなる助長を危惧するとして再掲載の差し止めを求めたのである。帝都東京の作家である広津は、作品の「抹殺」を宣言し、抗議文とそれに対する返答だけを『自由と責任とについての考察』（昭和33年、中央公論社）に載せたことを除けば、全集などにも再録されず1970年まで作品が読者の眼に触れることはなかった。<sup>4</sup>この作品が45年の歳月を経て、今度は沖縄の人々の手で、雑誌『新沖縄文学』に再び掲載されることになる。戦前と戦後の区別を瓦解させるように、この作品は「復帰」という言葉と絡み合いながら登場する。

国吉真哲は再掲載の雑誌で、1970年当時の沖縄を取り巻く政治状況について述べている。それは「本土政府」が「「沖縄の皆さん御苦労さん」といたわりの言葉をかけていたが」、「72年復帰が決まると「たかが沖縄が」という二つの顔を見せ出してきている」（49）という苦言であった。ここにはやさしい本土政府を演じる顔と裏の顔という二つの顔に対し、沖縄の「対決しうる闘志と力」を期待しての再掲載という意義が付言されている。同じく牧港篤三は、大正期を含め沖縄が「日本の一部」であることを「忘れ」（ママ）ながら、復帰を前にすると「その特殊性が沖縄ナショナリズムとして為政者から表面温かい目で迎えられようとしている」（11）と述べている。ここでも忘却という裏の顔と愛郷主義的ないたわりの顔という二つの顔が戦前・戦後をつながけながら問題とされている。

大城立裕は大江健三郎の沖縄に対し「ただ暗然と頭をたれるのみ」という発言と、広津和郎による「琉球無産者」に対し「自分は首を垂れて深く内省すべきです」という釈明の言葉を列記する。そして広津の『さまよへる琉球人』に対する弁明・釈明文を批判した青野季吉の発言として、沖縄に限らず日本の無産者一般にたいする「外部からの暴力」にたいし不満の気持ちを発動させなければ、「一片のセンチメンタリズム」に墮するという批判を紹介する。大城は「沖縄問題をただちにインターナショナルな抽象の場にひろげて、いみじくもそこでしか解決できないように考える」資質と、広津や大江に見られる「心臓に直接訴えてきた」事態に対し、日本の無産者と沖縄の無産者を「比較考慮」する余裕などないとする「資質」は、超克されない「複眼」、繰り返される議論の「悪循環」と批判する。（56-7）つまり突きつけられる状況を前にしてインターナショナルな解決を叫ぶ声と、その状況を前にして首を垂れる沈黙の悪循環を、広津の作品を再掲載することで確認できるとしている。

ここでは文学の価値なり作品の評価がさておかれ、テキストが発動させる本土と沖縄という非対称な枠組みのなかで「対決しうる闘志と力」が期待されている。また作品の主人公Hとされる作家広津和郎と謝罪をめぐる論争が語られることで、以下の引用で大江が語る沖縄と本土の間の壁に焦点があてられた。

しかし沖縄の現実への認識がいかに深まるにしても、その人間が本土の日本人であれば、かれにはついに乗り越えることのできない障壁が残る。かれは自分の想

<sup>4</sup> ただしそれ以前にも、国吉真哲らが当時の沖縄青年同盟の指導者たる山田有幹に了承をもらい東京で広津桃子夫人の許可を得て再出版を企画したり、大城立裕が「読書新聞」に出版の要請をしていた。しかし東京で再出版するという企画は、60年代後半当時においてもまだ差別感情があるとして見送られたが、当時の状況を書き込む比嘉春潮『年月とともに』を企画出版した由井晶子沖縄タイムス記者が、新沖縄文学17号で再掲の企画を実現させた。

像力の運動が、根源的な矛盾をはらんで進行することをいつまでも認めつづけねばならない。すなわちそれは、かれが沖縄および沖縄に生きる人々への加害者として、まず実在するのだという認識にほかならない。それは当の人間が、沖縄についてまともに考えようとする人間であればある程、乗りこえがたくなるところの壁である。・・・広津和郎の想像力のもたらした成果は、すくなくとも現地沖縄に生きる青年たちによってしか、それに抗議の声を発することはできないというところまで、沖縄の現実根ざしているものであった。同時に、それゆえにこそ、沖縄の、しかもその窮状を開き放ちてゆく方途をさぐりもとめている実践家たちから抗議された時、作家の心はまさに暗澹としたのであった。(288, 292)

つまり広津の言葉を借りれば「あなた方には今想像などはゆるされていない。あなた方には現実があるのみです、生きていくということがあるのみです」という現実と、その加害者認識が障壁として立ち上がり、沖縄へ向けた想像力それ自体が特権的ポジションの産物として屈折する。そこで大江は本土の人間の想像力の所産に、沖縄の人間が認識を深める契機（否定的媒体）としての役割を与えていくが、本土と沖縄という枠組みは温存されたままであり悪循環が断ち切れずとは考えられない。

こうした戦前（広津）と戦後（大江）をつなぐ沖縄への関心と、それを抱く自己への批判的省察は、『さまよへる琉球人』の最後で主人公が「気をつけ！」という言葉で自己に向けて発する場面にもうかがえる。これは言葉巧みに商品売りつける「さまよへる琉球人」の気質が、本土から搾取されて形成されたのだから、琉球人は多少、本土人を騙しても良いだろうといった考えから、騙され続けている自己をたしなめた言葉であった。広津はこの主人公の発言をとおして、自らの執筆態度をふり返る。広津は執筆において沖縄人の「気質」に忠実であろう」という素振りを見せながら(122)、実は沖縄人が何某の気質を持つと「空想をしたがる主人公を、自分は書いて見るのが目的だった」と述べている。(123) 実際、作品中の広津和郎本人とされる主人公Hも、聞かされる沖縄の悲惨な現状に対し「同情とか厚意」を示しながら、「身に痛痒を感じない」「アイドルシンカア」（適当に考えてやり過ごす者）もしくは「感想家」であり、自らが琉球人セールスマンの詐欺の対象になったとしても、その過程を面白そうに観察してしまう「暢気主義」（坂本育雄の評伝によれば、「低迷主義」）の人物であった。そこで東京人が奇妙なやさしさで騙され続けることが、東京人が間接的に醸成した騙す側（沖縄人）の気質をさらに助長していると考えた主人公は、自分の奇妙な思いやりに向けて「気をつけ！」と言い放った。広津は釈明・謝罪文で、この最後の自戒も「真剣味」を欠いた、感想めいたものでしかなかったと述べている。(仲程昌徳、124)つまり広津/主人公は、沖縄/見返民世に関心を持つ自分に、あくまでも関心があったのである。

したがって、この「気をつけ！」という言葉からは、沖縄青年同盟に抗議される前に、主人公Hが類型化した琉球人氣質に魅了される自己に責任を感じ、自ら（私）が自ら（おまえ）を制していることがわかる。しかし主人公が突然人称変化を引き起こし、「気をつけ！」と言い放つ命令は、この人称変化を予期していなかった読者にとってもう一つの呼びかけに聞こえたのである。それは東京在住の沖縄出身者に気をつけろ、という呼びかけとして理解された。「気をつけ！」という言葉は、震災時に発話チェックを受けた人々に

おいて当時の警官や自警団を思い起こさせたのである。つまり震災当時の異言語を語る者には気をつけろという東京人の合い言葉を想起させ、沖縄青年同盟からの抗議を招くことになった。それが「さまよへる琉球人」というセンセーショナルなタイトルの作成から始まり、沖縄出身の販売人の騙りにすすんでまされる「アイドルシンカア」広津の盲点であった。この「気をつけ！」という言葉が響く背景、つまり沖縄移民の住む東京という空間にまで想像が及んでいなかったのである。ただし『さまよへる琉球人』には、混乱を招いた命令言葉とは対照的である、主人公が愛嬌を感じる見返民世の言葉への言及が繰り返されている。それは騙り（商売）の言葉ではなく、異言語への強い関心であった。

これまで幾度か述べてきたように、作品の主人公は作家自身をモデルにしていると言われる。広津自身もこれが「身边小説」、「感想小説」であることを否定していない。主人公はモーパッサンの翻訳を行い、それが「風俗壊乱」をもたらすとして禁書になるが、広津自身の経験を題材としている。禁が解かれ再販されるやいなや、たちまちこの翻訳作品は話題となり予想外の印税（仲程昌徳によれば現在の5000万円ほどの印税）を広津は手に入れた。同じ過程で印税を得た主人公Hは、その経済的な「少しの」余裕から訪問販売の男、見返民世から石油コンロを買っていく。石油コンロについては比嘉春潮（85-6, 152-57）や『新沖縄文学』33号で国吉真哲も、新しいもの好きとして購入した経験や、画期的な商品に見えたという当時の感想を述べている。また石油コンロの販売に関しては、関西で琉球民謡を録音し売り出したフクバル・レコードの譜久原朝喜自身が、昭和初期に販売したと述べている（31-3）。『さまよへる琉球人』では、コンロは有用というよりは珍品として描かれ、大震災における火事の原因であったと述べられている。主人公Hはコンロを見返から購入するが、白い煙が出るという理由でほとんど使っていない。しばらくすると見返民世は先に売ったコンロの不出来を批判し、新しいストーブを売る。さらにそのストーブを主人公から借り出してよそへ転売する。このような連鎖的な商法を予測できそうな状態にありながら、主人公の作家はこの行為にそれほど腹が立たない。執筆や睡眠を邪魔される嫌悪感もすぐに薄れ、むしろこの男との会話を楽しみ、その過程で気前よく新商品を購入する。とりわけ主人公は見返民世が「えへへ」と笑い、鼻歌を歌うことに興味を覚えている。

彼はその「エへへ」の外に、もう一つ小声で唄を歌ふ癖があった。それも纏まった歌ではなく、何処の歌だが解らない、あるいは琉球の歌か、それとも一般に子守っ子などの歌ってゐる歌なのかも知れないが、さういふ歌の語尾の方だけを、鼻先で、そして小声で「ふう、ふん、ふう、ふん」といふやうに微かに歌ふ。（23-4）  
『さまよへる琉球人』 同時代社

主人公はこの「エへへ」に「狡猾と愛嬌とをちゃんぽんにした熊の笑い」（25）を見て取り、「ふう、ふん、ふう、ふん」のリズムに好感、時に哀感を抱いている。主人公の私にはその歌詞が聴き取れず、「ふう、ふん、ふう、ふん」と言う歌の語尾しか聞こえてこない。東京在住の沖縄移民であった国吉真哲は『新沖縄文学』17号で、見返のモデルとされる嘉手苺冷影のハミングに愛嬌を感じたと当時をふり返っているが、その歌の説明は行っていない。他にも見返が主人公の本を無断販売した後にひょっこり現れ、そのことで言い訳も

しない態度や、真面目な話し口調が「石油コンロ販売人の口調」になっていく姿が、愛着を募らせている。こうした愛嬌が見返の口調から生まれており、なかでも鼻歌において主人公は興味を強く惹かれている。

仲程昌徳は、「沖縄の特徴」は口調に最もよく表れるが、広津がその口調を書かず、「共通語」で会話を記したと述べている。

出身をかたる最もわかりやすい特徴は、口調である。作者が、そのことについて全く触れていないのは、見返や O に、その特徴がなかったことによるとすれば、見返らが、単に「文士」であったからではなく、異常な努力を払って共通語を習得したということである。また、作者は、彼らの口調に特徴のあることを知りながら、そのことにあえて触れなかったとすれば、それは、やはり何かを隠蔽していたことになる。(137)

まず見返民世が文士であるという表現について見ていきたい。見返民世は農村問題について何時か書きたいと述べ、政治的な関心を見せている。国吉、仲程らは嘉手苺冷影という久米島の出身者<sup>5</sup>を見返民世のモデルであるとする出版当時からの共通見解を紹介し、嘉手苺が詩や短歌の他に、ソテツ地獄についての記事を沖縄朝日新聞に書いていることを報告している。作中において農村問題で「一つ劇になる材料を持ってゐる」(15)と話す見返民世は、プロレタリア文学への意欲を見せている。見返は学者や作家の家を点々と周り、沖縄問題について意見を交わしているが、同時に高名な文士の家を廻るのには、商品を販売しようとする目的があった。見返には文士たちの能力を売文家としての力、つまり購入してくれる力量があるかどうかという基準で値踏みしているところがある。そのため文学を語る言葉は、販売人の言葉とすぐに入れ替わる。

急に言葉も、石油焔炉販売人の言葉でなくなって、文学青年らしい言葉になって来た。(16)

言葉の値打ちを計量する見返民世は、発禁処分を受けるような作品の翻訳を行い、売文家としての力量を発揮する「文士」H に多くの見返り<sup>6</sup>を期待したと考えられる。主人公の作家 H は、創作小説よりも労働負担の少ない翻訳の方が売れることから、物の交換価値について不満をもらしているが、ゆとりのできた生活が書く意欲を萎えさせていることを告白している。見返が「書いてみたらどうですか」と提案する、「故郷にいても内地にいても落ち着けない「さまよへる琉球人」」の実状も書く気が起こらない。しかし見返民世自身

<sup>5</sup> 国吉は嘉手苺について、妻を置き去りにし本島、東京へと渡り歩き、妻を自殺に追い込む「アナーキストのような」行動をする人物と述べている。思想的には「リベラリスト」、当時で言えば社会主義的な思想傾向のない人物であったと紹介されている(『新沖縄文学』33号)。

<sup>6</sup> 見返民世の名字には、「見返す」と「見返り」という抵抗と依存の両義性が備わっているが、作品中では民のために見返して生きる文士としてよりも、見返りをもらって生きる民という隠喩のほうが色濃く描かれている。ただし本作品には見返民世とは対照的に主人公が嫌う文学青年 O (池宮城積宝と目される)や、宮城聡と目される勤労な沖縄青年が登場しており、広津が述べるように民族的不幸から由来する驕り気質だけを描いたわけではない。

を書く意欲は、湧いてくるのである。

仲程昌徳の引用で次に注目したい点は、出郷者の口調に関して広津が共通語で書くことにたいし、仲程が「何かを隠している」のではないかと述べている点である。ただし作品には、主人公が聞き取れない鼻歌が見返をとおして描かれている。この聞き取れない箇所が、共通語にはない口調を示していると考えられる。つまり聞き取れないと描くことが、「何かを隠している」のではなく、むしろ聞き取れない口調を明らかにしているのである。そして共通語に聞こえないつぶやきが、愛嬌を感じる口調として言い換えられている。作家と訪問セールス員、農村問題の議論とセールストーク、惰眠を貪る作家と情報提供者。この対応関係において、東京の文士を訪れる販売員は、作中で描かれているように文士間の情報交換に大きな役割を果たしつつ、沖縄問題などをとおして彼らに書く意欲を覚えさせていた。主人公の語る見返の憎めない愛嬌とは、不良品を買わされたとしてもこの交流で得られる見返りが、文士にとっても大きかったことを示す。愛嬌を感じる語尾を持ち、哀調を覚える鼻歌とは、どのような歌であったのか。

この疑問を考える前に、見返と好対照である文学青年 O についてふれたい。雑誌「解放」に入選したことがあると説明される文学青年 O は、「奥間巡査」を書いた池宮城積宝であると想定される。<sup>7</sup>見返はこの青年が「さまよへる琉球人」という詩を書いていると紹介した(47-8)。主人公は大切な翻訳書を持ち逃げしたことがある、この青年 O に強い嫌悪感を抱いている。見返民世や文学青年 O のモデルを知る同郷人は、彼らが方々で借りたものを返さないといった迷惑をかけ続けるので、広津が本書を通して皆の代わりに忠告を発してくれたと述べている。しかし作中の見返民世には、文学青年 O に対するような嫌悪感を抱いていない。私が O に貸した書物は、誰も持っていないモーパッサンの、伏せ字をとった全文翻訳書(『ある女の一生』)であった。それを借りた文学青年が、本を返さないという葉書を送りつけてくる。これについて見返は、自分を省みず文学青年 O の行動を説明する。「長い間内地人から圧迫を受けている琉球人は、内地人に対して信義を重んじようなどという心を持っていない、無論人によるが、そういったような傾向が大体ある。」この説明は、聞き取れない鼻歌を歌いストローブを転売する見返と、雑誌「解放」に小説を載せモーパッサンの翻訳コピーを借り逃げする文学青年 O の両方にあてはまる。では何が両者の好悪を分けたのか。「解放」の懸賞を獲得した文学青年 O も見返も、作家 H に書けとすすめることのできる沖縄の素材を持っていた。しかし作家 H はそれに関心を持つが、沖縄問題を書く意欲が持てなかった。

これにたいし、見返の鼻歌に対しては書く意欲が生まれている。この鼻歌は沖縄、東京、大阪、東京とさまよい続ける見返民世において、主人公が唯一興味を持てる素材であった。主人公は見返が結婚して落ち着いた時、急に彼への興味を失っている。その時彼から鼻歌が消えていた。それは彷徨する身体に刻まれた、移動にあわせて生まれるリズムが消えた

<sup>7</sup> 詩人として寂泡の雅号を持つ積宝は、地元で優秀な成績を収め東京に出るが(国吉、『新沖縄文学』17号)、「力量を生かす場所を与えられず」にいた。1918年、出身地久米島のソテツ中毒事件について琉球新報に記事を書いている。また出版社に勤める沖縄移民のモデルとされる宮城聡は、佐藤春夫の「放浪三昧」にも登場している。(仲程、117-19)。仲程は「放浪三昧」の登場人物が、見返のように琉球人と自己紹介する沖縄出身者に対し、本心では「琉球人といはれるのは好まぬ」と考え、「では琉球人か」と聞き直すと「え沖縄人」です」と相手が言い直す(136)場面を指摘している。これは出身地をめぐる問答において、沖縄と発話し難い東京での会話を描く山之口貌の詩を想起させる。

と考えられるかもしれない。主人公は見返より、ソテツ地獄の故郷では『T へ、T へ』という炭坑節がはやっていることを聞く。その時主人公はこの炭坑節に興味を惹かれていなかったが、見返から直接に聞くハミングに身体的な律動を感じているのである。主人公は、農村問題と石油コンロを同時に語る生活者の、愛嬌と哀感をこの歌に覚えている。文士見返の歌は、東京の言葉に沖縄の口調が入り混じるシマうたであるため、この鼻歌を主人公は聞き取ることが出来なかったのではないかと思われる。ここで主人公が愛嬌を感じる「ふう、ふん、ふう、ふん」のハミングが入る聞き取れない歌の内容を、当時の出郷者、久志富（笑）佐子の「滅びゆく琉球女の手記」（1932）から推測してみたい。

愛知（名古屋）の久志富佐子は『さまよへる琉球人』の6年後、1932年に「滅びゆく琉球女の手記」を雑誌『婦人公論』に発表する。そこでは「琉球人の琉の字も匂わせず、二十年来、東京の真中に暮らして来ている」叔父と、沖縄の実家で貧困、失踪、病死の連続に耐えながら暮らす父の後妻と祖母が対照的に描かれている。沖縄の後妻は、映画宣伝のために街中を流れる「デント楽隊のしらべ」に心躍ることもない。「滅びゆく孤島」からは民族の嘆声、浜千鳥の唄が聞こえてくる、と語られる。

琉球の多くの唄には、人の胸の悲痛をかきむしらずには置かぬ哀調があった。さもなくば、ナンセンスな歌詞と、やけくそなジャズにも似た節とが組み合っ出来ている。

何百年来の非圧迫民族が、うつ積した感情が、このような芸術を、生み出したのかも知れなかった。(102)

久志がシマうたと考える「ナンセンスな歌詞と、やけくそなジャズにも似た節」は、作中に言及される「デント楽隊のしらべ」である。1920年代から1930年代にかけて、沖縄でも流れていたようである。故郷からさまよい出て、東京でも落ち着かずさまよい続ける見返民世に、主人公が愛嬌と哀調を同時に感じ取った歌とは、哀音をともなう東京の言葉で歌われたナンセンスな歌詞、やけくそな節を持つデントに近かったのではないか。<sup>8</sup>例えば大工哲弘のCD『ウチナーデント』には祖父から伝え聞いた明治から「復帰」までのうたが収められている。その「ほとんどがヤマトで作られた歌」であったことが、所収の平井玄「小さな島の大きな記憶」で紹介されている。また大熊亘によるCD所収の「デント・楽隊・デント」では、デントとは「明治初期ほぼ唯一の洋楽演奏集団だったのが軍楽隊」であったが、後に「民間の「市中音楽隊」が出現」し、「演奏スタイルを「土着化」した「20世紀初頭から1920年代～1930年代にかけての」ストリート・ミュージックである。またデントは「威厳に満ちた軍楽隊とは「似て非なる」「成り下がった」楽隊」のことを、人が「親しみも込めてデントと呼んだ。『ウチナーデント』には、1919年に添田さつき（添田啞蟬坊の息子である知道）が作詞をした東京節が入っている。このデントの東京節が、見返民世の鼻歌になった可能性がある。過去の恩讐からの見返りではなく、見返

<sup>8</sup> 1922年に上京し、震災で一度戻り、翌年に再上京した山之口貌もデント楽隊と関係しているが、金城朝永は貌が「チンドン屋にあぶれては・・・放浪生活」をしていたと書いているように、聞き手によっては久志の作品に出てくる女性や貌のように、哀しい音色に聞こえている（金城朝永「琉球に取材した文学」沖縄文化叢書、沖縄文化協会編、1970、308.）。



す民として生きる「なんだとこんちきしょう」という東京節のリズムを感じ、聞き取れないがゆえに主人公が身体的に他者の存在を知り、そして聞き取れないままに未知の歌へ参入する契機を感じ取ったのではないか。

<資料>

東京節『OKINAWA JINTA』大工哲弘、OFF NOTE ON-1、1994

(作詞) 添田さつき(1919) (原曲) マーチング・スルー・ジョージア

一 東京の中枢は 丸ノ内 日比谷公園 両議院

いきな構えの帝劇に いかめし館は警視庁

諸官省ズラリ馬場先門 海上ビルディング 東京駅

ポッポと出る汽車どこへ行く

ラメチャンタラ ギッチョンチョンデ パイノパイノパイ

パリコト パナナデ フライフライフライ

二 東京の名物 満員電車 いつまで待っても来やしねえ

乗るにゃ喧嘩腰 命懸け やつとこさと空いたのが来やがっても

ダメダメと 手を振って またまた止めずに行きやがる

なんだ故障車か ボロ電車め

ラメチャンタラ ギッチョンチョンデ パイノパイノパイ

パリコト パナナデ フライフライフライ

三 稼いでも稼いでも足りないに 物価はますます高くなる

物は高うても子はできる できたその子が栄養不良

いやにしなびて青白く あごがツンと出て 目がくぼみ

だんだんか細く痩せていく

日本米は高いから パイノパイノパイ

外国米やうどんこで フライフライフライ

四 東京で繁華な浅草は 雷門 仲見世 浅草寺

鳩ポッポに豆売るお婆さん 活動 十二階 花屋敷

寿司 おこし 牛 てんぷら

なんだとこんちきしょうで お巡りさん スリに乞食にカッパライ

ラメチャンタラ ギッチョンチョンデ パイノパイノパイ

パリコト パナナデ フライフライフライ

大工哲弘--唄 三絃 大工苗子--囃子 嵩本由起子--囃子 石川浩司--囃子

大熊亘--accordion 中尾勘二--trombone 関島岳郎--tuba 向島ゆり子--violin

梅津和時--clarinet 長谷川八千代--ゴロス 高田光子--チンドン

参考文献

新川明「昭和期“島うた”の精神史」『新沖縄文学—島うたでつづる沖縄の昭和史』52号、沖

- 縄タイムス、1982、2-11.
- 池宮城積宝「奥間巡査」(1922)『池宮城積宝作品集』仲程昌徳、津乗節子編、ニライ社、1988、44-59.
- 伊波普猷『沖縄よ何処へ』世界社(1928)、「沖縄よ何処へ」複製頒布会、1976.
- 大江健三郎「文学者の沖縄責任」『沖縄経験—同時代論集 4』岩波書店、1981.274-96、初出『群像』25(9)、講談社 1970.
- 大城立裕「復刻をめぐる感想」『新沖縄文学』17号、沖縄タイムス、1970、50-7.
- 岡本恵徳『沖縄文学の情景—現代作家・作品をよむ』ニライ社、2000、74-7.
- 沖縄大百科事典刊行事務局編『沖縄大百科事典』沖縄タイムス社、1983.
- 金城朝永「琉球に取材した文学」『沖縄文化叢論』、沖縄文化協会編、法政大学出版局、1970、303-07.
- 久志富佐子「滅びゆく琉球女の手記」(1932)『沖縄文学全集第6巻—小説I』国書刊行会、1993、96-103.
- 国吉真哲「「さまよへる琉球人」の周辺」『新沖縄文学』17号、36-43.
- 「初期社会主義者と芸術家たち—沖縄現代史への証言(8)」『新沖縄文学』33号、沖縄タイムス、1976、176-202.
- 坂本育雄「補講(2)『さまよへる琉球人』をめぐる問題」『評伝広津和郎—真正リベラリストの生涯』翰林書房 2001、198-213、初出「民主文学」(425)(通号 475)、2001.
- 仲程昌徳「「さまよへる琉球人」・解説」『さまよへる琉球人』広津和郎著、同時代社、1994、67-148.
- 比嘉春潮『沖縄の歳月—自伝的回想か』人間の記録46、日本図書センター、1997
- ・小倉金之助「年月とともに」『数学者の回想・年月とともに：日本人の自伝14』平凡社、1982.
- 東琢磨「百円玉から始まる秘かな旅路」『音の力 沖縄「奄美／八重山／逆流編」』インパクト出版会、1998、197-99.
- 広津和郎「さまよへる琉球人」(1926)『新沖縄文学』17号、12-35.
- 「沖縄青年同盟よりの抗議書」『新沖縄文学』17号、36-44.
- 『さまよへる琉球人』同時代社、7-65.
- 譜久原朝喜「マルフク50年—琉球民謡とともに」『青い海』6号、1975、31-3.
- 牧港徳三「広津和郎作「さまよへる琉球人」掲載にあたって」『新沖縄文学』17号、10-12.
- 師岡佑行「「さまよへる琉球人」をめぐる—文学作品にたいするもうひとつの道」京都部落史研究所報9号、京都部落問題研究資料センター、1999、1-3.
- 森崎和江「民衆における異集団との接触の思想—沖縄・日本・朝鮮の出逢い」「アンチ天皇制感覚—沖縄・本土・朝鮮」『異族の原基』大和書房、1971.
- 油井晶子「「さまよへる琉球人」の再録」『新沖縄文学』17号、58-61.
- Sorkin, Micahel. Ed. *Against the Wall—Israel's Barrier to Peace*. New Press, New York, 2005. VI-XXI.