補填された欲望・裂け目からの〈叫び〉
――又吉栄喜「ギンネム屋敷」論――

栗山雄佑

1. はじめに

本論は，又吉栄喜「ギンネム屋敷」（『すばる』1980 年 12 月号）から，沖縄戦時から戦後に連続する性暴力の問題と沖縄戦の記憶の払底の不可能性を描いた作品に内包された，加害者とされる一人の男性に内包された暴力，声による表象に代替して登場した方策の意味を考える。これより，作品に充填された声では表現できないものとは何か，その代替として登場した金銭は言語表象に成り代わって個々の内奥の問題を語る手段になり得るのか，その方策に潜在する新たな暴力性とは何か，を明らかにするものである。

作品には，朝鮮人のエンジニアがヨシコーという「知恵遅れ」の「売春婦」とされる女性をレイプした，という目撃談を起点に，彼が明らかにする江小莉という朝鮮人女性に対する戦時性暴力とともに，沖縄人，朝鮮人，米軍兵士といった男性が紐帯を結び，彼らによって沖縄戦時の記憶，戦時から作品時間にまで継続する性暴力，植民地主義的暴力の存在が証言のみならず金銭によって上書きが謀られる過程が描かれる。ここで，女性への性暴力に内包された欲望の存在，もしくは戦時記憶の忘却を，賠償金や遺産といった金銭の譲渡にて成し遂げようとする者を指弾することも肝要であろう。しかし，その隠蔽行為は，最終的に幾多の問題を解決するために登場したはずの金銭によって破綻をきたしてしまう。それは，作品のタイトルとして登場した，戦後米軍が「破壊のあとをカムフラージュするため」に撒いたギンネムの性質と重ね合わせることも可能であろう。本論では，その行為によってでしか語り得ない事象を抱え持つ者の存在をも明らかにする。それが，小莉の面影に妄執し狂気に囚われ自死した朝鮮人のエンジニアに内包された重層的な植民地主義的暴力の存在であり，また金銭によって人間関係の構築，記憶の抹消が可能であると考える者たちの弱さの存在でもある。これより，作品において何が「ギンネム」としての金銭によって「カムフラージュ」されたのか，この金銭を介した関係は作中の各人に開かれた手法であるのか，といった問題の開示を目指したい。

作品論に移るにあたり，まずは作品と本論の背景にあるものについて示しておきたい。作品には，沖縄戦時に朝鮮半島から沖縄に連行されてきた朝鮮人の慰安婦，軍夫の存在が描かれている。沖縄戦後に後景化していた彼らの存在は，1960 年代より徐々に沖縄において明らかになった。その端緒となったのが，60 年代に起きた沖縄戦の証言の収集を目的とした記録運動であり，その集積としての『沖縄戦記録 1，2』であった。安仁屋政昭は，「朝鮮から強制連行された軍夫や慰安婦，八重山を中心に大量に動員された台湾人労働者」について，「県民の証言としては不確かな報告しかなされていない」[1] と述べる。これにあるように，戦後において朝鮮，台湾などから沖縄に来た者たちの存在，記憶は，不明瞭なままに置かれていた。その後，1970 年 7 月

8日に東京タワーを占拠した富村順一の訴え，1975年に特別在留資格の取得のために慰安婦であったことを名乗り出たペ・ポンギなどから，沖縄における朝鮮人慰安婦，軍夫の存在は徐々に明るみに出た。これらの流れについて，呉世宗は「固定的な加害／被害という語りの図式が適用されるか否かによって，朝鮮人たちは現れたり見えなくなったりする」と指摘した上で，「語りの空間を他者に開くことは，沖縄が抱え込んだ加害性や植民地主義を問うことにも直結する問題であった」[2)] と述べる。この指摘は，安仁屋の「被害を受けたという側面」からの「戦後，沖縄においては，戦争責任の追及はきわめて一面的な取り上げ方としてしかなされなかった」という反省に連なるものであるが，この朝鮮人慰安婦，軍夫の存在の記憶の再帰は，日本軍，米軍と沖縄の間にある加害／被害の関係に新たな一極を加えるものであった。

このような背景を描出してきたのが，同時期の沖縄を扱った文学である。それは，朝鮮，台湾といった日本の旧植民地から沖縄に渡航した者，沖縄戦から継続する基地に駐留する米軍兵士を巻き込みながら多層的な暴力の存在を描き出した。その連なりの中で注目したいのが，性暴力を被った女性の傷の代理表象を試みる者の存在である。例えば，大城立裕による「カクテル・パーティー」（『新沖縄文学』4号　1967.2）を見ると，男性たちによるパーティーの裏で米軍人による沖縄の女性に対するレイプが発生し，後半にはその女性の父親の視点から事件の告訴に至る道程が描かれる。村上陽子は，「健康いっぱいに戦ってくれ」と願う主人公と「やめて！やめて，そんなこと！」と拒否する娘[3)] について，それが男性たちの「傷つきやすさ」を語る言葉として女性の声が「解釈され，代弁され，翻訳され」[4)] ていると指摘する。このように代弁されることでかき消される被害者の声は，それが解釈できない異言語，もしくは叫びとしか形容できない声であった場合，さらに理解不能なものとして捨象される。その声は，沖縄内における英語や朝鮮語，台湾語，中国語等とも措定できるだろうし，その聞き手も沖縄の者だけではなく本土の者，米軍兵士，朝鮮人などと多岐にわたる[5)]。いずれにせよ，性暴力を告発する声はその事実をめぐる聞き手の立場，欲望によって遮断され，改変され，代理表象されていると言えるだろう。

しかし，これらを踏まえた上で作品が描き出そうとしたものを，一方通行の植民地主義的暴力，性暴力の痕跡とするには留保が必要である。確かにその観点は，作中の主人公の「私」に自身の過去を語り，江小莉という女性の声を追い求める朝鮮人のエンジニアの姿にも明らかである。彼は，売春宿に多額の金銭を支払うことで引き戻した小莉らしき女性に，自身が形成した小莉に関する物語への参入を求め，拒否されるや否や女性を殺害する。その後も彼の屋敷の周辺を歩いていたヨシコーという女性に「朝鮮語」で話しかけ，目撃した勇吉が「首をしめてヨシコーを殺すのか」と思うような行為を働く。後者の行為によって，朝鮮人のエンジニアは「私」らに賠償金を要求されるのだが，彼はすんなり金銭を支払い，その後も過去を打ち明けた「私」に遺産を譲渡し自死する。このように見れば，彼は「私」を筆頭とした沖縄の者たちと同様に，自身の行為や内包された過去を金銭によって清算しようとする人物だと規定できるかもしれない。ただ，作中において彼は，戦後に沖縄に連行された朝鮮人軍夫という被害者の立場から，米軍基地に勤務するエンジニアという加害者の立場へと変貌を遂げる。つまり，戦後の沖縄が幾重の軍事的暴力に晒された被害者としての立場と，朝鮮戦争の前線基地という加害者の立場の双方の性格を帯びたように，この朝鮮人のエンジニアの立場は幾重にも捻れているのだ。

そのとき，作品に残された朝鮮人のエンジニアの「わけのわからん朝鮮語」に，「私たち読み手が打ちすえられ」，「私」とともに彼の声を聞き受ける読者にとって「「朝鮮人」の語る言葉の孕む狂気を生き直す」[6] ことはいかにして可能になるのか。朝鮮人のエンジニアに内包された，幾重に屈曲した「わけのわからん」加害―被害の記憶は，彼自身によって金銭，遺産の譲渡によって代替されている。それは，「私」を始めとした登場人物の問題としても波及しているのだ。そのとき，作中で言説の主導権を持ち饒舌に声を発してきた男性にとって，言葉ではなく金銭でしか表象できないものとは一体どのようなものなのか，といった問いが浮上する。その「わけのわからん」事象に対する問いへの応答の過程において，それを〈戦時性暴力〉，〈沖縄戦の記憶の伝達〉と規定してしまうことには，逆説的に個々の人物に内包される傷跡を再び「カムフラージュ」するための言葉として機能してしまう事態を招く。この問題に対し，本論は言説とともに併用された金銭の譲渡という手法に注目しつつ考察を進めていく。

2.「わけのわからん」声にむけて

まずは，作品の核となっている小莉，もしくはヨシコーに対する性暴力の位置付けを確認しておきたい。「ぎくしゃくした関係」[7] などとの言葉，もしくは作中にも「狂気」「わけのわからん」との言葉が記されているように，「ギンネム屋敷」は幾つもの事件を描きながら，それぞれが有機的に組み合わされているとは言えない作品と位置付けられるだろう。作者自身すら「危なかしい均衡のまま揺れている」[8] とする作品の核にあるのは，米軍基地に勤務する朝鮮人のエンジニアが，おじいとともに暮らす「知恵遅れ」のヨシコーをレイプしたという事件である。これについて，先行論がいかなる問題を提起したのかを確認しておきたい。

まず取り上げるのが，作品に関する論考を多く発表してきたのが新城郁夫である。新城論の骨子にあるのは，「全編がこれすべてレイプを巡る重層的な人間関係の軋み」のように，小莉やヨシコーといった女性を蹂躙する性暴力の問題は勿論のこと，作品が「レイプという構造的な性暴力システムとの相関」[9] を描くことで，小莉を始めとした朝鮮人女性への戦時性暴力のみならず，戦後の沖縄において連行されてきた朝鮮人の存在をも明らかにした，というものである。その中で注目したいのが次に挙げる指摘である。新城は，作品が発表された 1980 年以前に，沖縄内においてペ・ポンギなどの従軍慰安婦の存在が住民の証言等から浮上してきたことを念頭に置き，作品が「「従軍慰安婦」の問題を，歴史の空白のなかから掴み出そうと試みている小説」，または「植民地主義の暴力が重ねられている占領地沖縄の地で，誰にも聞き届けられることのなかった声」としての朝鮮人のエンジニアの「言葉の孕む狂気を生き直すことを私たち読者もまた迫られ」[10] るテクストと規定する。また別稿では，「性的かつ経済的欲望の葛藤劇のなかに「朝鮮人」という他者を巻き込み，その共犯的関係のなかで，民族的敵対性をあおりながら相互承認的な形で男性性として現前する自らの主体性の回復を謀ろうとする」と登場人物を規定し，その関係の中で小莉が利用もしくは忘却されたこと，「戦中と戦後を貫く帝国主義的暴力を自らの身体において反復し」つつ「統一的な自己を保つことができない」朝鮮人のエンジニア，さらに「私」へ朝鮮人のエンジニアの遺産が贈与されることに「戦前―戦中そして戦後を貫くアメリカと日本，そして沖縄そのものに対する戦争の痕跡の贈与」を見出す。ただ，最終場面の

遺産贈与について，「「主体」の不可能性」を共通して保持する朝鮮人のエンジニアから「私」へ「沖縄の戦争の痕跡の贈与」，「強制連行された朝鮮人軍夫そして「朝鮮人慰安婦」の生きられた時間の贈与をこそ刻印する」[11] とすることには疑念を抱く。「私」と朝鮮人のエンジニア，その背後にある「ナイチャー二世」の米軍兵士の間の遺産をめぐる駆け引きは，確かに「戦中と戦後を貫く帝国主義的暴力」の象徴として捉えることが可能であろう。しかし，この金銭の贈与が，３者のみならず作品全体に波及する問題であることを踏まえるならば，作品を貫く金銭の贈与とは忘却，記憶の贈与だけではない，各人が内包する言語化出来ない何かを語る手段として，テクストに登場しているのではないだろうか。

この疑念は，次の２者の論考にも当てはまる。村上陽子は，先行論が「民族性を強く帯びた男性たちが形成する関係」に焦点化してきたと指摘し，「作品に書きこまれた女性たちの言葉や身振りは十分に読み取られることのないままに据え置かれ，彼女たちは言葉を奪われつづける無力な存在として閑却されてしまった」とする。その上で，小莉とヨシコーが「空所化」されつつその空隙に男性たちの「言葉と欲望が充填」されたこと，そして小莉という女性が「小莉〉とは傷つけられ，犯され，殺されていった幾多の「慰安婦」を，あるいは「慰安婦」的な生を生きざるをえなかった複数の存在を示す名となる」と指摘する。また，作品におけるギンネムを「空所を埋め，忘却を促すベール」とし，このベールの中で亡霊とされた者が語り手に取り憑いているとした上で，作品における朝鮮人のエンジニアの言葉を基に「忘却の淵に沈められている死者の存在」としての「亡霊を呼び起こすため」に「その存在を記憶し，想起し，語る回路が必要になる」[12] と，作中の人物が抱える記憶，声を伝達する手法として「亡霊」といった存在を提示する。

仲井眞建一は，小莉やヨシコーの声を取り戻せない「断片」と規定し，それが「挫折し続ける〈物語〉の表象として機能している」とする。その上で仲井眞論は，作中における語りの構造を分析していくのだが，ここで注目したいのは「歴史になり得ない「断片」」を「「断片」として，「悲鳴」を「悲鳴」として提示するという困難な試み」として「自らの物語の危うさと失敗を開示し続ける語り」[13] に着目していることである。新城と村上が女性の声の剥奪に焦点を当てる一方で，仲井眞はいかにして剥奪された声の「断片」から新たな語りを紡ぐことができるのか，といった観点から作品を読む。このように，両者は「私」や朝鮮人のエンジニアといった登場人物が発話行為を前提として声の与奪を論じている。だが，前述のとおり作品における言語化出来ない何かを語る手段は，登場人物や「亡霊」などの〈語り〉といった発話行為のみに限定し得ないのではないだろうか。

以上のように，先行論は作品における戦時性暴力，もしくは沖縄戦に関する記憶について，作中における〈声〉に対する応答，伝達に着目してきた。言うまでもなく，作中において女性の声が，物語を専有する男性による声によって後景化されていることを考えるならば，作品における声の問題は完全に捨象できない。それは，前述した小莉，ヨシコーは言うまでもなく，「私」の元妻であるツルや現在「私」と暮らす春子も，それぞれ「私」に息子を失い狂気に苛まれた「もはや女じゃない」人物として，もしくは「春子は私がいないと生きてはいけない」と規定され，その都度自己に都合が良い解決を図ろうとする「私」の語りの中で後景化し，存在を示すことはないことからも明らかであろう。

しかし，作品には声で物語るといった，発話行為によっても充填されない欲望を充たす手段として，賠償金や手切れ金，遺産といった金銭という手段が用意されているのではないだろうか。それは，売春宿に入れられた小莉を金銭にて身体を買い戻した朝鮮人，ヨシコーに売春をさせて生計を立てるおじい，ヨシコーに対する性暴力を朝鮮人になすりつけ金銭を奪うことを画策する勇吉，そして彼らを傍観しつつツルとの関係を金銭で清算し，朝鮮人のエンジニアから得た金銭を元手に現状から逃れようとする「私」の姿から容易に見出すことができる。「私」に限らず，作中の男性たちは声による様々な事象の表象を試みつつも，最終的には金銭による清算といった手段を選択する。それは，仲井眞論で提起された「物語りえぬものを提示する方法」[14]としてテクストに出現したものであり，後述するように「わけのわからん」まま解決し得ぬ過去の傷痕を暴力的に解決する方法でもある。この前提を基軸に，次章からは「わけのわからん」まま物語世界から姿を消した朝鮮人のエンジニアの身体を貫くものから，彼が「私」への独白では語らなかったものとは何か，その表象はいかにしてなされようとしているのかを考える。

3.「ギンネム」が覆い隠すもの

ここからは，3人の沖縄人の男性に金銭を詐取され，かつ「私」に遺産とともに自身の足跡を明かす語りを残したまま自死した朝鮮人が〈米軍基地のエンジニア〉という地位にあることの意味を考える。これまで朝鮮人のエンジニアは，「私」や読者に小莉に加えられた戦時性暴力を開示する人物として，もしくは女性に小莉の面影を重ね合わせ声を剥奪する者とされてきた。しかし，朝鮮人のエンジニアは，自身に加えられた植民地支配と，その継続としての冷戦構造の中で流動的に立ち位置の変化を強いられてきた人物でもある。この朝鮮人のエンジニアが辿った道程を確認するとともに，彼が自己の足跡，加えられた暴力の痕跡をいかに語り得るのかを考えてみたい。

朝鮮人のエンジニアの語りを見ると，そこには戦時から戦後までの〈被害者〉としての立ち位置とともに，小莉，ヨシコーに向けられた暴力行為のような〈加害者〉としての立ち位置もが伺える。田久保英夫は，朝鮮人のエンジニアの独白に「方法上の破れ目」[15]を指摘するが，この幾重にも錯綜する朝鮮人のエンジニアの語りを見る限り，一方的な加害―被害の構図を当てはめることができない。また仲井眞は，作品内に朝鮮人を「異物として捉えなおすような語りが要請」[16]されたと指摘する。この言葉が示すように，当時の沖縄において，従軍慰安婦や強制労働を含む暴力の記憶ごと戦後の沖縄で忘却されようとしていた朝鮮人の存在を示す語りは，「私」によって「気が狂ってしまった」ために発した「たわごと」と評されたように，戦時記憶として受容されないものであったのだ。

朝鮮人のエンジニアの独白の内容を再度確認すると，彼は江小莉という女性を那覇の売春宿から「常識の十倍」の金額を支払い，自身の屋敷に引き取った話から語りはじめる。朝鮮人のエンジニア，小莉は，朝鮮で結婚の口約束をしていた時分に日本軍にそれぞれ徴用され，小莉は「従軍看護婦」に，エンジニアは「私」とともに読谷村にて陸軍沖縄北飛行場の強制労働に駆り出されていた。ある日，「軍用トラックから隊長と連れだって降りた女」を見かけた途端，彼は「小莉だ，とすぐ，わかり」，駆け寄ろうとする。しかし，それは強制労働からの逃亡とみ

なされ，彼は班長から暴行された。そのときに，朝鮮人のエンジニアを助けて手当を施したのが「私」であった。その後，彼は「騒ぎを一瞥しただけで幕舎の方に去」っていった小莉らしき女性を「たのもしく」思い，幾度も小莉と再会しようと画策していたと明かす。

その一方で彼は，「小莉は看護婦として徴用されたのだから，ただの看護婦なんだ」という認識と同時に，「従軍看護婦なんてみんな慰安婦じゃないですか」と相反した意識を明かす。言うまでもなく，彼が「日本兵，米兵，沖縄人」の男性を「小莉を精液でめちゃくちゃにした男達」としたように，小莉は従軍慰安婦として徴用[17]されたのであり，彼が想像するように沖縄内にて性暴力に晒されたことは想像に難くない。また，戦後小莉らしき女性が売春宿にいたように，沖縄に取り残された朝鮮人女性の一部は，米軍兵士や沖縄の男性相手の売春[18]を行っていた。これらを踏まえると，エンジニアが語る小莉の足跡は，彼が創作した荒唐無稽な想像ではないだろう。しかし，呉世宗は日本軍兵士に加え「朝鮮人「軍夫」も「慰安所」に行った可能性」を踏まえ，「「慰安婦」が「軍夫」よりも苦しい地位に置かれていたことを指摘しておく必要があるだろう」[19]と指摘する。この言葉を踏まえると，〈被害者〉としての〈朝鮮人〉というカテゴリー内の規定が内部にあるジェンダーによる偏差を後景化させることが明らかになるだろうし，彼が「小莉を精液でめちゃくちゃにした男達」に「朝鮮人の男は一人もいなかったに違いありません」と，自身を含む朝鮮人男性を含めないことには，彼自身の行為とともに矛盾が指摘できるだろう。

飛行場での再会以後，小莉は本隊と共に沖縄県南部に移動し，朝鮮人のエンジニアは彼女を追おうとして逃亡を図ったために銃尾で足を砕かれた。その後，彼は，米軍の空襲に遭いそのまま捕虜となったという。ただ，彼が捕虜からいかなる過程を経て米軍のエンジニアとなったのかは，作中には描かれてはいない。しかし，戦後「太腿に紫色の注射のあとが幾つも広が」り「目はくぼ」んだ状態で売春宿にいる小莉らしき女性と，「米軍のパーティーにはよく出」ることがあり「アメリカ人の女は好きになれませんでした」とも語る朝鮮人のエンジニアの立場は，その格差をより拡大させたと言えるだろう。その格差は，彼の小莉の声を求め，ヨシコーを含めた２人の女性の首を締める行為に結実する。だが，作中には彼の語りに表れない，沖縄内から沖縄外へと波及する朝鮮人のエンジニアの重層的な加害―被害者性が伺える。

丸川哲史は，「当時米軍基地のエンジニアとなっているのであれば，当然その男は韓国籍である」とした上で，エンジニアが「敢えて「朝鮮人」とすることによって，戦前との連続性の中にある沖縄人の差別感を顕在化させ」[20]られたと指摘する。また村上は，「この時期に米軍のエンジニアを務めることは，朝鮮戦争への直接的な加担を意味している」[21]と指摘する。２つの指摘を援用するならば，本論がエンジニアを名指す際に使用してきた「朝鮮人」とは，戦後の沖縄において〈琉球住民〉を規定するための法的制度によって朝鮮人を〈非琉球人〉として排除されたことを示す名付けであると同時に，冷戦構造によって分断された朝鮮半島で勃発した戦争に，大韓民国や朝鮮民主主義人民共和国の一員ではなく，沖縄の米軍基地に勤務する米軍の一員として，同胞を傷付けるという暴力行為に加担したことを隠蔽する名付けとなるのだ。ただ，これは，あくまでも周辺の事象を知る読者によって推察されたものに過ぎない。作中において，朝鮮人のエンジニアの素姓は本人によって明かされることも，「私」を始めとした沖縄人によって推察されることもない。つまり，作品からは米軍のエンジニアという地位に内在す

る情報が欠落しているのだ。

ならば，なぜ朝鮮人のエンジニアは，戦時中に自らに憐憫をかけた「私」に自身の道程の全てを語らなかったのか。この問いに関し，戦後も沖縄内に継続していた朝鮮人に対する差別意識は前提として踏まえておきたい。さらに，勇吉が「あれから取るのは親兄弟を殺された代償」，「味方？　今はアメリカーの味方じゃないか」と述べたように，朝鮮人のエンジニアは日本から付与された〈臣民〉としての共通性を剥奪され，朝鮮人でありつつ米軍に所属する人物として理解を拒まれているのだ。この前提を踏まえると，「戦争中，怪我の血をふいてやったからか」「ヨシコーをなぜ暴行したのか，とうとう聞けなかった」と，あくまでも自己の興味，利益につながる範囲でしか興味を示さない「私」の反応の意味が明らかになる。また，朝鮮人のエンジニアが「戦中と戦後を貫く帝国主義的暴力を自らの身体において反復」していることを指摘する新城は，「戦後という時間秩序が事後的に構成されることが決してなく，彼自身がいまだ「戦時」に幽閉されている」とし，ここに「「朝鮮人」の共約的理解を根底から拒むような困難な語り」[22] を見出す。つまり，小莉という朝鮮人の女性にも，「私」を始めとした沖縄人にも，米軍基地内にも，朝鮮人のエンジニアが抱えている「帝国主義的暴力」を語る声を聞く素地はないのだ。

さらに，朝鮮人のエンジニアが使用する言語にも問題が生じる。賠償金の支払いの際，「私」は朝鮮人のエンジニアに「あの祖父は標準語がよく話せませんので，私が一緒に来ました」と告げている。また，彼の独白を見ると，売春宿で女将と小莉らしき女性が話す言葉を「何か沖縄方言で話す」「たどたどしい沖縄方言で何か言い」[23] と表現している。これらの記憶も，彼は「標準語」で語り，自死の際も「日本語と英語」によって遺書を記している。これについては，仲井眞論においても「「朝鮮人」が自国の言葉で物語ることは，昭和二八年の沖縄という「コンテクスト」に置いては困難」であるが故に，「「標準語」に依拠しなければ自らを聞き手に訴えることができない」[24] と指摘されている。つまり，朝鮮人のエンジニアの母国語としての朝鮮語は，聞き手にとっては「わけのわからん」言葉であり，対して「沖縄方言」は朝鮮人のエンジニアの参画を拒む言語として機能しているのだ。そのため朝鮮人のエンジニアは，生きるために習得せざるを得なかった言語としての「標準語」や「日本語と英語」を使用していたといえるだろう。

以上の点を踏まえると，一見饒舌に身上を語っていたはずの朝鮮人のエンジニアこそが，他者に理解，共感されることがない事象を内包させていたことが明らかになるのだ。そのとき，1953 年に米軍基地にてエンジニアとして勤務する朝鮮人の男性は，沖縄戦時から継続する重層的な加害―被害を抱えこんでいる自己をいかにして語ることが出来るのだろうか。ここに，自身を語るための言語，さらには加害―被害の合間に立たされている朝鮮人といったコードを共有できない空間において，彼に残されているのはヨシコーに行ったとされる性暴力の疑惑を引き受けたことを示す賠償金，もしくは小莉殺害を含む自身の過去を「私」へ譲渡することを示唆する遺産といった，金銭によって清算を図る手法が浮上するだろう。勿論，この手法は先行論，もしくは本論の冒頭で示したように極めて暴力的な解決方法である。しかし，作中の女性と同様にあらゆる言語による自己の説明の手段を奪われた朝鮮人のエンジニアにとって，最早解決が不可能である多層的な暴力を説明しうるのは，相手に金銭を贈与し，力ずくで問題を解決す

ること以外にないのだ。

以上のように,「全編がこれすべてレイプを巡る重層的な人間関係の軋み」という評価が，小莉やヨシコーといった女性のみに当てはまるものではなく,「私」に多大な財産と「私は夢を見ているんじゃないでしょうね！　気が狂っているんじゃないでしょうね！」との言葉を残し自死した一人の人物の背後にある，幾度も可変し身体を翻弄する植民地主義的暴力の存在をも言い表すものになることが明らかになった。「戦争の最中は小莉を思い浮かべて，苦しくなればなるほど，より鮮やかに思い浮かべて，それを糧にして生き続けてきた」朝鮮人のエンジニアが，なぜ「戦争が終わって死ぬ心配がなくなると私は小莉を簡単に殺してしまった」のか。この謎を残したまま，彼は自死を選んだ。その謎は,「朝鮮人を命がけで助け」た「私」へ遺産とともに贈与され，それを聞いた「私」が引っかかりを抱きながらも「気が狂ってしまった」「朝鮮人のたわごと」と処理して，朝鮮人のエンジニアの屋敷を売却しようとしたことで閑却したかのように見える。

しかし，作品最終部には，この遺産をめぐり「私」の欲望，勇吉，おじいの欲望が衝突し 3 人の関係に亀裂が走る光景が描かれている。ここで考えたいのは，作中においてあらゆる欲望を代替する手段として登場する金銭が持つ問題である。「私」と朝鮮人のエンジニアの間に形成された財産の贈与が，朝鮮人のエンジニアの伝達しきれない記憶を清算する行為であったように，作中には言語化しきれない記憶，欲望，さらには小莉やヨシコーといった女性の声を封じ込め，かつ解決不可能な過去の傷を精算する手段としての金銭のやり取りが描かれている。次章では，この金銭にて清算されたはずの過去が再び作中に亀裂を入れていく過程を，タイトルにもあるギンネムの性格とともに見ていきたい。

4.「ギンネム」の充填と侵食

作品が単行本化された際，ギンネムについて「終戦後，破壊のあとをカムフラージュするため，米軍は沖縄全土にこの木の種を撒いた」との説明が付記された。この言葉は，初出の『すばる』に「受賞のことば」として又吉による同様の説明としても記されていたが，そこには続けて「人間性の破壊まではカムフラージュできなかったはずです。歴史の後遺症の裂目から人間の普遍性がどのように出てくるのか，弱い人たちの悪性，もしくは，人間性の弱さがどのように発展するのか，漠然とながらも考えておりました」[25] とある。このギンネムについて，先行論者は単行本冒頭の言葉を踏まえ，ギンネムを戦時性暴力の記憶の隠蔽，女性の声の収奪の象徴としてきた。しかし，又吉が「弱い人たちの悪性，もしくは，人間性の弱さがどのように発展するのか」と述べたように，作中において「悪性」,「人間性の弱さ」は完全に覆い隠されてはいない。その悪性，弱さを隠蔽するために動員されるのが，過剰なまでの男性たちの語りであり，本章で注目する金銭の贈与である。

これまでに見てきたように,「私」はおじいと勇吉に請われ，朝鮮人のエンジニアからヨシコーをレイプした賠償金を巻き上げる交渉に加担する。「私」は「勇吉に押し切られた」とするものの，その逡巡は「売春婦のヨシコーが犯されて，賠償金や慰謝料が果たして取れるか」と「売春婦」とされるヨシコーへの性暴力が「賠償」に値するのか，といった点にあり，朝鮮人のエンジニ

アに言いがかりをつけ金銭を詐取することに抵抗はない。同様に，おじいは彼女を売春によって生活費をもたらす存在として，そして勇吉もヨシコーと「ニービチー（結婚）」したいと言いつつ，おじいに拒否されれば「ヨシコーを買ってもいいだろうな，あの金で」とヨシコーを金銭で得ることができる存在と眼差していることを明らかにする。

このヨシコーに対する勇吉やおじい，「私」の言動を見る限り，彼女に加えられたとされる性暴力は，朝鮮人のエンジニアによる賠償といった金銭の授受によって幕引きが図られ，その過程でヨシコーの声は彼らに「売春婦」「知恵遅れ」といいたレッテルとともに収奪され，代理表象されている。この構図の中で，「私」はおじいと勇吉の要求を「標準語」で伝えるために参加しただけとされる。だが，この「私」こそが作品にて自らが抱える過去の清算，現在の苦悩を全て金銭によって解決しようとする人物であるのだ。

例を挙げるならば，「私」は戦後，妻のツルから離れ春子とともに暮らしているのだが，ツルとの関係を清算する手法として，「あの朝鮮人からせしめる金をツルにやろう。そうすれば，ツルは一人でもやっていける，罪ほろぼしもできる」などと，度々金銭によるツルとの関係の清算を目論む。それは同時に，沖縄戦時に防空壕に逃げ込んでいた息子が「一つの岩山の下敷き」になり骨すら見つからない，といった過去の傷をも清算することを指す。その清算として，「私」はツルに手切れ金を渡し，同時に朝鮮人のエンジニアから詐取した賠償金，そして自分宛てに残された遺産を元手に「……働こう，騒がしい音楽の中で，酒の中で，女達や米兵達の中で……春子と一緒に，春子をマダムにして……。この部落を出よう，基地の街に行こう」と，Aサインバーを春子とともに開業することを夢想する。つまり，「私」は周囲からもたらされる過去の記憶への回路に対する応答が困難と見るや，その応答を金銭の授受に代替させ，ひたすら現実を直視することを回避しようとする。それは「私」に限らず，ヨシコーを介した金銭のやり取りを画策するおじいや勇吉，自身が形成した物語への参加，それへの抵抗に対する暴力の清算を金銭に求める朝鮮人のエンジニアにも当てはまるものである。

さらにその行為は，沖縄にギンネムの種を撒いた米軍にも波及する。作品最終部において，米軍は生前基地に勤務していた朝鮮人のエンジニアの遺産を「私」に譲渡し，死体を共同墓地に埋葬しようとする。それは，米軍が前章で述べた背景を持つ朝鮮人のエンジニアの身体，記憶を遺産とともに「私」に委ねることで，重層的な植民地的暴力を抱えた一人の人物の存在と記憶を清算したと見ることができるだろう。このような背景があるために，米軍の二世兵士は「本人の意志を優先」するといった名目で「私」に遺産を譲渡し，なおも困惑する「私」に対し「あなた，うれしそうじゃないですね，財産もらってうれしくないんですか？」と告げるのだ。

このような金銭による破壊の痕跡の隠蔽は，作中で発生した事件のみに見られるものではない。沖縄において，米軍による土地の強制接収の補填として支払われる軍用地料，米軍基地によってもたらされたとされる経済的利益などは，その都度において沖縄内の人々の分断を，沖縄戦がもたらした破壊を覆い隠すものとして機能していたのではないだろうか。また，作品を戦時性暴力の記憶の観点として読むならば，金学順の告発に端を発する1990年代の従軍慰安婦問題の幕引きの一つとして，賠償金の支払いがあったことも視野に入れる必要がある。従軍慰安婦が強いられた戦時性暴力の傷への応答の一つとして，日本は1995年7月に「政府と国民が心と力を合わせて，「国家的な償いの事業」を推進するといった目的」[26] を持ったアジア平和国民基

金を設立し，金銭的補償の手段を採ろうとした。しかし，「国民基金が被害者に受け入れられなかったのは，口先だけの謝罪への反撥」[27] といった指摘を見るまでもなく，その試みが成功したとは言い難い。なぜならば，それは個々の女性が受けた傷への応答を，補償といった金銭によって謀る行為に過ぎないからだ。洪玧伸は，「証言者は自らの証言を晒し，文化として定着してしまった「質問する側」に，こう反論しなければならない。「私たちはお金のために訴えているのではない」と」[28] と，賠償という金銭的解決を謀る者たちに対する反駁について述べている。この「お金のために訴えているのではない」といった訴えは，国家賠償という金銭的解決にて幕引きを謀る者たちに対し，再び被害者の声に向かい合うために差し向けられた言葉ではないだろうか。

ここまで，「ギンネム屋敷」において女性に対する性暴力，もしくは戦時の記憶を，金銭によって清算しようとする者の姿を明らかにした。作中において，金銭は「私」を始めとした男性らの紐帯を成すものであり，小莉やヨシコーの声を上書きし代理表象するための道具として機能する。その行為が，「人間性の破壊まではカムフラージュできな」いものであることが，沖縄内の「破壊のあとをカムフラージュ」したギンネムになぞらえて描かれていると言えるだろう。しかし，そのギンネムは外来種であると同時に，既存の生態系に侵食する植物[29] であることに着目するならば，作中における金銭を介した小莉やヨシコーの傷への応答，隠蔽，その結果生まれた男性らが女性の声を代理表象して形成された物語は，その実において作中にて男性間に形成されたホモソーシャルに亀裂を入れるものと見ることが可能だろう。戦時性暴力をめぐる証言と金銭的解決が，幕引きを迎えられないまま議論が続くように，「ギンネム屋敷」において男性たちが形成した金銭的な暴力の解決，または紐帯も，その金銭をめぐり亀裂が入り不安定な状態に向かっていくのだ。

「私」に小莉の殺害を自供し，自らも自死を選んだ朝鮮人のエンジニアは，村上や仲井眞が指摘したように小莉なる女性を同定できないままヨシコーに新たな暴力を加え，狂気に苛まれる。その端緒となるのが，戦後の沖縄の売春宿で小莉らしき女性を発見した場面にある。彼は，四人の娼婦の内，小莉の「静かに笑いかける時は必ず，右の耳たぶを親指と人さし指で軽くはさみ，顔を少しかしげる妙なしぐさ」と同様の仕草をする一人の女性を小莉と見なし，彼女に呼びかける。しかし，前述の通り女性は女将に「たどたどしい沖縄方言」で何かを言い，朝鮮人のエンジニアの呼びかけに応答することはない。それにも関わらず，朝鮮人のエンジニアは，彼女を小莉と同定し，女将に「常識の十倍」の金額を支払い，女性を引き取る。この場面において，朝鮮人のエンジニアによる女性を小莉と名指す呼びかけは，彼の理解し得ない「沖縄方言」によって否定されている。これに対し，朝鮮人のエンジニアは，女将という第三者に女性の身体の所有のための代金として金銭を支払い，先行論の通り女性を小莉と見なす物語世界の参加を求める。しかし，結果としてそれは女性に拒絶され，彼は女性の喉を締め殺害してしまう。つまり，朝鮮人のエンジニアが「常識の十倍」の金額で構築しようとした物語世界は，当初から女性が発した「たどたどしい沖縄方言」によって亀裂が走っていたのであり，その亀裂は「一言いってくれ！」という彼の哀願に対する女性の「つぶれたような悲鳴」によって更に広がり，物語世界を崩壊させていくのだ。

そもそも，「小莉は，ほんとにあの骨ですよね，ね」との言葉にあるように，朝鮮人のエンジ

ニアが作り上げた物語は不確定なものであり，他者の同意を必要とする。端緒から小莉らしき女性と女将によって拒否され，「常識の十倍」の金銭によって強引に構築された物語世界は，それを追認する他者の同意が必要となる。そのために動員されたのが，小莉殺害の事実を聞く「私」であり，部落の裏のさつま芋畑を歩いていたヨシコーであった。しかし，「私」は彼の話を「気が狂ってしまった」と見做し，ヨシコーも「悲鳴」を上げ彼の行為を否定する。この時点で，「常識の十倍」の支払いから始まった物語世界を追認する証人は消え，朝鮮人のエンジニアが形成しようとした物語世界の亀裂は彼の自死という崩壊に至る。そのとき，「ギンネム」として朝鮮人のエンジニアが充填した物語とそれを構築するための金銭は，彼の「人間性の弱さ」を露呈させるツールとして機能していたと考えられるだろう。

この朝鮮人のエンジニアの企みの崩壊は，遺産を譲渡された「私」にも波及する。「おとぎ話のように莫大ではないが，一生何もしないですごせる額」と，屋敷の売却によって生じる金銭を受け取る「私」は，その資金を元手に春子と共に「基地の街」で働くことを夢想する。それは，おじいや勇吉とともに朝鮮人のエンジニアを脅迫しヨシコ―に対する性暴力を金銭的価値に変換した事実，息子を失いツルの狂気を生み出した沖縄戦の記憶を断ち切ることを意味する。そのために，「私」はツルにも，そして彼女と関係を持っていると妄想している勇吉から逃れるために，「居場所は誰にも教えない」とするのだ。

しかし，おじいと勇吉に対する背信ともとれる企みは，その実において相互背信であった。二人は，朝早く「草刈りの途中，水を飲みに行った」際に朝鮮人のエンジニアの死体を発見したと述べるが，二世兵士が「彼らは何かないかと物色に来たんじゃないでしょうか」と述べるように，もしくは「私」が「二人は私に内緒で再び金を巻き上げようとしたのか」と思うように，二人は三等分された賠償金以上に金銭を朝鮮人のエンジニアから詐取するために屋敷を訪れたと考えられる。この時点で，ヨシコーへの性暴力をでっち上げ金銭を朝鮮人のエンジニアから詐取したという，共犯意識を共有する三人の関係には亀裂が走る。この亀裂は，「私」に朝鮮人のエンジニアの遺産が相続されたことで，決定的な崩壊へと至る。朝鮮人のエンジニアの意志によって全てが「私」に相続されると判明した途端，勇吉は「全部？　おかしいよ，俺たちには……おじい！　この人だけが朝鮮人の財産もらうって，全部」と述べ，おじいも勇吉の抗議に耳を傾けることなくその場を去ろうとする「私」に対し「わしゃ，いつまで憐れをせにゃ，ならんのだ」と「私」に「わざとらし」い愚痴をこぼす。この時点で三人の関係は，双方が相手を出し抜き朝鮮人のエンジニアから余剰の利益を得ようとしたという事実によって，これまでの関係が金銭を詐取するためだけの脆いものであったことを露呈し，崩壊に至るのだ。

更に，三人の紐帯を形成する端緒であったヨシコーに対する性暴力についても，朝鮮人のエンジニアのみならず勇吉によっても行使されていたことが，勇吉本人の告白によって発覚する。「金で抱くというのがよっぽどきたない」，「……俺はほんとにヨシコーが好きだよ」と嘯く勇吉に対し，「私」は勇吉を殴り，無言のままその場を立ち去る。この場面が描出したのは，結局のところ三人を結びつけたのは朝鮮人のエンジニアが支払った「1万5千（B）円」であり，その金銭は各人が相手に対し持ち続けていた疑念を埋め得ることはできなかったことだ。それは，ギンネムが既存の生態系に侵食するかのように，もしくはギンネムに含有するミモシンが摂取した家畜に有害作用[30]をもたらすように，三人が保持する空白を埋めていた金銭はその関係に

亀裂を走らせ，崩壊へと導いていったのだ。

ここまで，各人の言語化し得ない事象を語るための方策として呼び込まれた金銭の授受が，その実において各人の「人間性の弱さ」をも露呈させ，ホモソーシャルな紐帯に亀裂を走らせるものであったことを明らかにした。このことから考えたいのは，本論冒頭で示した，金銭を介した関係は作中の各人に開かれた手法であるのか，との問いである。作品は，これまでに見てきたように女性の声を剥奪し，代理表象する男性の姿を描いてきた。また本論では，結果として破綻に至りつつも，語り得ない事象を伝達する手段としての金銭の贈与の存在を見出した。では，このような金銭を介した関係性の中に，小莉やヨシコー，もしくはツルや春子といった女性が参画する余地はあるのだろうか。結論を先んじれば，この金銭を介した関係に女性が参画することはないと言わざるを得ない。それは，ヨシコーが性労働によって得た金銭がおじいの生活費となっていること，小莉の「沖縄方言」による朝鮮人のエンジニアの物語世界への参画の拒否が「常識の十倍」の金銭によって封じられたことにも明らかである。更に，「稼ぎ手として期待される男性は出兵や戦死によって多く失われていた」状況の中で，「法や制度の保証」を「自分でかちとるしかなかった」[31]，「家族全員の生活をひとりで支える「戦争未亡人」」[32]との記述にあるように，戦後において経済活動の担い手となっていた女性にとって，沖縄戦時の記憶や「弱さ」を隠蔽するために金銭を譲渡しあう，といった行為は困難であろう。つまり，本論が見出した言語表象に代替した金銭による自己表象とは，遺産の譲渡や他者から詐取した金銭による経済的な余剰，もしくは女性の性労働によって獲得された金銭にて可能になるものであり，その行為にはさらなる女性に対する男性からの搾取の影が読み取れるのだ。この点において，冒頭で示した金銭を介した関係構築は男性のみに開かれたものであると言わざるを得ないのだ。

このように，作品においてやり取りされてきた金銭とは，ギンネムの如く各人が保持する戦時から継続する傷を隠蔽するものであると同時に，その傷の言語化が不可能であるゆえの代替策として機能していたと言えるだろう。しかし，その行為はギンネムが既存の生態系に侵食するように，各人の問題を解決するばかりか隠蔽しようとした問題をより明確にし，紐帯を崩壊に至らせる。この関係性に，戦時から朝鮮人のエンジニアに殺害されるまでの間に幾度も性的欲望に基づく金銭交換に晒された小莉，おじいの生活費を得るための，そして「知恵遅れ」の「売春婦」と規定されつつ，男性らが賠償金を得るための道具とされたヨシコーが参画することはない。またツルや春子も，「私」によって金銭によって関係を切断，構築が可能な存在と見做されている。つまり，作品が提示した非言語的手法としての金銭を用いた自己の傷の表象とは，結局のところ男性主体の言語構造を移動させたものであり，経済的にも主体になり得ない小莉やヨシコーといった女性の声は更に封殺されていたのだ。

5. おわりに

以上，本論は性暴力を中心とした戦時記憶を扱った「ギンネム屋敷」について，その言語表象が困難な朝鮮人のエンジニアの身体に内包された重層的な加害―被害の記憶の存在，それを伝達するために行使されたはずの金銭の譲渡によってなされた自己表象の可能性と，その表象

による紐帯が脆弱性を持つこと，更にはそれが再び女性の参画を排除し後景化する力学を働かせてもいることを明らかにした。これらは結局のところ，先行論が見出した戦時性暴力と記憶，その語りの手法の問題へ収斂するものかもしれない。しかし，作中に点在する「わけのわからん」ものを解き明かし表象する手法として，言語以外の手法を模索することは肝要ではないだろうか。勿論，本論が見出した金銭を用いた手法は，言語的抑圧とともに経済的格差を露呈させる点において，さらなる女性への抑圧を伴うものと言わざるを得ない。この多層的に配置された男性的言説の問題を踏まえつつも，朝鮮人のエンジニアや「私」といった男性による饒舌な語りでも表象できないものをいかにして表出できるのか，この問題に対し発話行為以外の方策の一途として，作中に描かれた金銭の譲渡の試みを位置付けることが可能ではないかと考える。

なぜなら，作品で生起しつつ，男性らに生まれた紐帯の崩壊を招いた金銭を介した自己表象の試みへの思索は，作中で頻出する「わけのわからん」事象に対する正対の可能性をも提起するものであると考えるからである。朝鮮人のエンジニアの独白を聞いた「私」は，「なぜ，私に朝鮮人は話したのだろうか」と考え，自己に潜伏する戦時の記憶を再起させつつも「朝鮮人の話は嘘っぱちじゃない，苦しんでいるんだ」と考える。この共感とも取れる理解は，沖縄戦による息子の喪失と植民地主義的暴力の一角としての小莉殺害を結びつける紐帯の結成でもある。ただし，作品は両者の単純な共感共苦を描き出してはいないことに注意しておきたい。朝鮮人のエンジニアの自死を知った「私」は，彼を「気が狂った」として一旦紐帯を断絶してしまうからだ。しかし，その後勇吉によってヨシコーに対する朝鮮人のエンジニアの行為が明かされることによって，再び「私」に朝鮮人のエンジニアの「わけのわからん」行為への問いが再起する。ここに，作品が提起しようとした「危なかしい均衡のまま」に置かれる各事件の様相が窺えるのだが，この自己の周囲に広がる「わけのわからん」事象に正対し，いかに表象することが出来るのかといった思索について，先行論者が提起する声を用いた他者への伝播の他に，本論が提起した金銭による清算といった方策があったことを示しておきたい。

この「わけのわからん」事象に対しいかに相対し，表象することが可能なのか，といった問いは読者にも波及するものである。作中で描出された事象を基に，「ギンネム屋敷」というテクストを〈戦時性暴力〉，〈沖縄戦の記憶伝承〉といった観点から評価を下すことは容易であろう。しかし，幾重にも「わけのわからん」状況を蓄積させていく作品を，〈戦時性暴力〉〈沖縄戦の記憶伝承〉といったカテゴリーに幽閉することもまた，作中の人物が抱え込む他者から自己へ連環する「わけのわからん」ことへの読者の接近を拒む行為となるのではないだろうか。「私」にとっては朝鮮人のエンジニアやツルは，忘却しようとしている沖縄戦で負った傷跡を抉る存在であろうし，朝鮮人のエンジニアにとって沖縄は自己を苛む空間でしかない。この暴力批判の矛先の不定に晒されるとき，読者もまた作品の「わけのわからん」ことへの参入を促される。そのとき，作品を〈戦時性暴力〉，〈ポストコロニアル〉，〈沖縄文学〉といった，一定のカテゴリーに幽閉することは，作中の人物が行使した金銭による清算と同様の暴力を行使する[33]ことになるのだ。

この状況の中で，作品は様々な措定を拒みつつ「わけのわからん」存在であり続けようとする。先行論者も，「民族やジェンダーによって被害者／加害者どちらか一方の側に振り分けられ」ない存在であり「痛みの記憶を生き直すことを要請」する存在としての「亡霊」[34]，「「慰安婦」と

された人々の閉ざされていった声をいつまでも想起させ，そして「慰安婦」とされた人々の生きられた時間のなかに，私たちを拉致していってくれ」る「「幽霊」という記憶の器」[35] へ記憶の伝播の可能性を見出すとする。それは，「亡霊」「幽霊」といった抽象的な存在でしか伝播しようのない暴力の記憶が存在し，それが金銭や名付けといった解決法で清算されようとしていることをも明らかにするのだ。そのとき，作品が「わけのわからん」事件や記憶の証言をギンネムのように埋め込みながら隠蔽を試みたものとは何か，もしくはギンネムの隙間から作中の人物，または読者に向けて滲出するものとは何か，その描出の方策としていかなるものが措定出来得るのか，この問いにいかに相対し得るのかをテクストは提起しているのだ。

注

1）安仁屋政昭「総論」沖縄県（編・発行）『沖縄県史　第 10 巻各論編 9　沖縄戦記録 2』1975.3

2）呉世宗『沖縄と朝鮮のはざまで　朝鮮人の〈可視化／不可視化〉をめぐる歴史と語り』明石書店 2019.1

3）「カクテル･パーティー」の引用は，『大城立裕全集　第 9 巻　短編Ⅱ』（大城立裕全集編集委員会（編）勉誠出版　2002.6）に拠った。

4）村上陽子「沈黙のまなざし――大城立裕「カクテル･パーティー」におけるレイプと法」新城郁夫（編）『沖縄・問いを立てる -3　撹乱する島―ジェンダー的視点』社会評論社　2008.9

5）例えば，又吉は「ジョージが射殺した猪」において，ベトナム戦争の前線基地となった沖縄に派遣された米兵が基地街のざわめきを聞き取ることのできない苛立ちを描いた。同時期の沖縄を描いた作品として吉田スエ子「嘉間良心中」，長堂栄吉「伊佐浜心中」も，米兵と娼婦の出会いと破綻の中で，食い違っていく交流を描き出す。また，後年の目取真俊の「魚群記」「マーの見た空」は沖縄内における台湾人女工をめぐる言語の問題を描いているし，崎山多美の「風水譚」や「弧島夢ドゥチュイムニ」などは本土から来沖した男性が沖縄内に取り込まれていく過程を描くに際し，その担い手を米軍兵士と沖縄の女性の出会いから生まれた「混血」の女性と設定している。

6）新城郁夫「奪われた声の行方 「従軍慰安婦」から七〇年代沖縄文学を読み返す」『到来する沖縄　沖縄表象批判論』インパクト出版会　2007.11

7）井上光晴「文学と「書き手」の関係」『すばる』1980 年 12 月号　集英社　1980.12

8）又吉栄喜「受賞のことば」『すばる』1980 年 12 月号　集英社　1980.12

9）新城郁夫「〈レイプ〉からの問い　戦後沖縄文学のなかの戦争を読む」『沖縄文学という企て　葛藤する言語・身体・記憶』 インパクト出版会　2003.10

10）注 6 に同じ。

11）新城郁夫「文学のレイプ　戦後沖縄文学における「従軍慰安婦」表象」『到来する沖縄　沖縄表象批判論』インパクト出版会　2007.11

12）村上陽子「亡霊は誰にたたるか―又吉栄喜「ギンネム屋敷」」『出来事の残響―原爆文学と沖縄文学』インパクト出版会　2015.7

13）仲井眞建一「又吉栄喜「ギンネム屋敷」論――「悲鳴」としての「握りこぶし」――」『立教大学日本文学』114 号　立教大学日本文学会　2015.7

14）注 13 に同じ。

15）田久保英夫「撰択」『すばる』1980 年 12 月号　集英社　1980.12

16）注 13 に同じ。

17）朝鮮人のエンジニアが「小莉はあの時，私たちの運命を予見したのかもしれません」とあるように，朝鮮において〈女子挺身隊〉，〈看護婦〉などと本来の内容を隠した募集，甘言を用いた募集がなされ，

朝鮮の民衆がその実態に気づいていたことは言うまでもない。

18）戦後，朝鮮人のエンジニアのような朝鮮人男性の軍人，軍夫は捕虜収容所へ，小莉のような慰安婦とされた女性は沖縄などの日本出身の慰安婦とともに民間人収容所に入れられたという。（アクティブミュージアム「女たちの戦争と平和資料館」編・発行『第10回特別展カタログ　「軍隊は女性を守らない　沖縄の日本軍慰安所と米軍の性暴力」』2012.12）その後，米軍兵士の性暴力への防波堤として元慰安婦の女性が再び売春を強いられたとの証言が残っている。（例えば，川田文子『赤瓦の家』（筑摩書房 1987.2）にはペ・ポンギが戦後各地を転々する中で売春宿に自身を売ろうとする男性が接近してきたことを明かしている。また，福地廣昭は『オキナワ戦の女たち―朝鮮人従軍慰安婦』（海風社 1992.8）にて，「沖縄に残った殆どの女性は水商売をする以外に道はなかった」として，元慰安婦の姿を目撃した者たちの証言を紹介する。）ただ，その足跡は朝鮮などから連行された者と沖縄出身の者とでは差異があることは注意しておきたい。

19）注2に同じ

20）丸川哲史「燃える沖縄（琉球狐）」『冷戦文化論　忘れられた曖昧な戦争の現在性』双風社　2005.3

21）注12に同じ。

22）注11に同じ。

23）洪玧伸（編）『戦場の宮古島と「慰安所」12のことばが刻む「女たちへ」』（なんよう文庫 2009.9）内に，戦後の那覇で再会した朝鮮人慰安婦と「ウチナー口」で会話したとの証言がある。作中では朝鮮人のエンジニアを排除する言語として機能する「ウチナー口」であるが，ここにも小莉が戦後沖縄で生き延びるために習得したであろう沖縄方言という言葉の存在が浮上する。

24）注13に同じ。

25）注8に同じ。

26）『「慰安婦」問題とアジア女性基金』財団法人女性のためのアジア平和国民基金（編・発行）2004.1

27）西野瑠美子「「慰安婦」被害者の「尊厳の回復」とは何か？　――女性国際戦犯法廷が求めた正義と「国民基金」」金富子・中野敏男（編）『歴史と責任　「慰安婦」問題と一九九〇年代』青弓社　2008.6

28）洪玧伸『沖縄戦場の記憶と「慰安所」』インパクト出版会　2016.2

29）ギンネムについてハンドブックを参照すると，「その後植栽地から周辺の空き地や道路沿いの攪乱地などに侵入し，特に戦中戦後には放棄された畑や宅地などに急速に分布を広げた。ギンネムは一度定着すると，強い再生能力のために駆除するのが難しく，問題視されてきた」とある。（「ギンネム（ギンゴウカン）～南西諸島と小笠原諸島で繁茂する樹木」日本生態学会（編）『外来種ハンドブック』地人書館　2002.9。執筆者：山村靖夫）

30）本郷富士弥・川島由次・城間定夫・深沢利行「ミモシンの分離精製とマウスに対する生理活性」『日本畜産学会報』第54巻第4号 日本畜産学会　1983.4

31）由井晶子「序章　廃墟の中から立ち上がって―戦後女性の原点を見る―」那覇市総務部女性室（編）『なは・女のあしあと　那覇女性史（戦後編）』琉球新報社事業局出版部　2001.3

32）上地聡子「敗戦直後の女性の経済活動―一九五〇年代初頭までを中心に―」沖縄県教育庁文化財課資料編集班（編）『沖縄県史　各論編第8巻　女性史』沖縄県教育委員会　2016.3

33）注5にも挙げた「ジョージが射殺した猪」は，単行本『ギンネム屋敷』に収録されている。（初出：『文学界』1978.3）この作品においても，又吉は一定のカテゴリーにて措定できない登場人物に内包された問題を描出している。作品は，ジョージという一人の米兵の視点から見た沖縄を描いているのだが，彼にとって米軍基地のフェンスの外に広がる沖縄の市街は自身の優位性を再認識させてくれる空間ではなく，他の兵士と比較されることで自身の劣等性を突きつけられる空間である。最終的にジョージは，狂気に苛まれ基地に忍び込んで薬莢を拾っていた一人の老人を猪に見立てて射殺したのだが，銃を使用した殺人という男性性の優位の確認に発展する中で，彼が否定しようとした〈弱さ〉や，彼を苛んだ〈規範〉とは何かを考えるとき，作品に対する安易な措定は出来なくなる。

34）注 7 に同じ。
35）注 10 に同じ。

（論中の作品引用は，『ギンネム屋敷』（集英社　1981.1）を用いた。断りのない限り，作中の傍点は論者による。なお，本論の作成に当たり 2019 年 9 月 18 日に開催された国際言語文化研究所 研究所重点 文化の移動と紛争的インターフェース（ジェノサイドと奴隷制の問題）主催，第 2 回「ジェノサイドと奴隷制」研究会内の「『沖縄と朝鮮のはざまで』（明石書店）への応答と拡張的議論」におけるコメンテーター担当と，主催の西成彦先生，呉世宗氏を始めとした参加者の意見から多大な示唆を受けた。ここに感謝の意を申し上げたい。）