

## 訛りを翻訳する

——「人類館」事件，舞台，研究——

前 嵩 西 一 馬

*Furusato is a modern notion.*

—— Marilyn Ivy, *Discourses of the Vanishing*

ヒストリーを望むにはエスノグラフィーの樹陰がよく、  
しかもその森の中にただ一筋の小路をたどらなければ、  
フォクローアの我家にはかえてこられぬ

—— 柳田国男，「故郷70年」

### はじめに

想像力という見地からみると、ある言説が理論として確かであればあるほど「思想」として弱くなる。では「思想として強い」ということは現実においてどのような意味を持つのか。この議論を、「訛り」という言語的かつ非言語的な具体的物質性に即して考えてみる。

訛りと人種観念を重ねること。言葉による世界の分節化と人種の分類はどう接続あるいは汚染するのか。歴史上のできごと、舞台空間、そして我々の生活空間を切り結ぶ線にかろうじてぶらさがるものは何か。「差異」が無くなることで新たな「差異」が浮上する、そのプロセスを人種表象と沖縄の具体的な歴史の諸相とそこから聞こえてくる言語化困難な「訛り」の関わりから見ていく。

### 風景1 とあるスタジオにて

「それでは前嵩西一馬さんです。よろしくお願いします。」

アナウンサーらしい滑舌のよい日本語が、スタジオのマイクに流暢に吸い込まれる。NHKの長寿番組「ラジオ深夜便こころの時代」の収録が始まった。このたび30年ぶりに東京公演を果たす岸田戯曲賞受賞作「人類館」に関するインタビューの話は、2008年12月初旬の人権週間に合わせ、人権演劇「人類館」の訴えるもの、というお題とともに、私のもとにやってきた。1903年（明治36年）に大阪で開催された内国勲業博覧会の場外の会場で、沖縄人など生きた人間を展示して見せ物にした「人類館事件」を扱ったこの作品は、1976年知念正真によって書き下ろされ、その2年後に岸田戯曲賞を受賞する。地元沖縄の劇団「創造」によって今年30年ぶりに東京公演を果たすことになる。本土復帰後間もない時期からのこの30年間、はたして何が変わり何が変わらなかったのか。

それにしてもNHKサイドから出された「人権演劇」というフレームに考え込む。そもそも多くの社会問題が「人権」というカテゴリーに入れられた途端に実質的には他者化されてしまっているというやっかいな問題について、どう折り合いをつけていこうかと思いを巡らせつつ、収録の打ち合わせに臨んだことを思い出す。昭和天皇の病状を逐一「国民」に知らせるために、深夜の放送枠を大幅に延長したことが、この番組の起源であることはあまり知られていない。そのような出自を持つ電波に、「人類館」という黒い笑いが抱え持つラディカルなイントネーションを含む台詞「天皇陛下万歳！」をいかにして乗せていくかという、内角ぎりぎりを狙う配球術として要求される。ネット上の2チャンネルや国内の外国人問題といったきわどいトピックを話してもいいかと問うと、「いろいろな方がきいていますからね」。そうおだやかに応えるアナウンサー、ミスター・リベラルの背後には、「第三者の審級」がゆらゆらと立ち上がる。かつて柔らかな個人主義という言葉を発明した鶴のような知識人がいたが、さしづめ柔らかな全体主義とでもいっていいような雰囲気、「天皇主義」という言葉を使ってしまえば、それを肯定する側にも否定する側にも届かなくなってしまうような、そんな桜吹雪にも似たやわらかなしかし日本の国土を

本稿では、琉球処分(1879年)を経た「沖縄人」の人種的表象を、二つの大きな「眼差し」が混じり合う場所に生成されてきたものとして前提する。ここでいう「眼差し」の一つ目は、新しく獲得した領土に住まう人々をどう表象していくかという欲望である。その欲望は、かつて植民地主義の歴史を抱え持つ西洋人類学の制度化に結実したのと同じく、西洋からのその「眼差し」を注がれつつも自前の植民地主義を育てあげた日本でも、日本人の自己同一性を証明する自前の文化プログラム形成の原動力となった。その欲望に突き動かされた「勤勉な」人類学者らによって始動した当プログラムの沖縄部門は、1895、96年の笹森儀助「琉球群島における人類学上の事実」(『東京人類学会雑誌』p10-110, 11-114)に遡る。二つ目は、上記の欲望に回答する形で形成されたいわゆる「ネイティブ」の欲望であり、たとえばそれは伊波普猷の手で沖縄学として制度化されてきた。ここで留意する点は、この二つめの眼差しは、一つめの眼差しがまさに西洋人からの植民地的眼差しに晒されて成立したのと同じ形式——つまり日本人という他者からの暴力を介在した「知」——を持つということである。

本稿はまた、上記の如き歪な入れ子構造を成す二つの眼差しがある種必然的に交差した歴史的事件——1903年大阪内国博覧会にて生身の人間を見せ物にしたパピリオンが社会問題化した、いわゆる人類館事件——と、沖縄の演劇集団「創造」によって不定期に再演され続ける演劇『人類館』を中心とした民族詩的連接として構成される。当時人類館事件における沖縄側からの抗議は、「必ずしも生身の人間の展示という行為が批判されているのではな<sup>く</sup>、それは「言い換えれば、内地の沖縄人観と沖縄人の自画像とのギャップを埋めようとする批判でしかなかった」とされる<sup>1</sup>。ここでの「自画像」は、その後の「沖縄人」の人種的表象にとって大きな意味を持つことになる。戦後沖縄が本土に復帰して5年後の初演の舞台、それから四半世紀後の大阪での再演、そして国立近代美術館の沖縄展プログラムの一環として上演された東京での舞台において、その都度、時代背景や観客による文脈化を伴い、「沖縄人の自画像」をめぐる象徴的なエピソードが紡ぎ出されてきた<sup>2</sup>。

ほぼくまなく覆う薄桃色のソメイヨシノーそれは人工的で近代的なハイブリッド種一の如き「風物」としての空気に、やはり息苦しさを感ずる。

「オンエア」というサインが目飛び込む。Atmosphere, 雰囲気, 大気, 気圧という意味を持つ英単語を連想する。KY 空気読めない, 沖縄ブーム, アネタイ!, お笑い, といった論理的関連性皆無の言葉の輪がぐるぐると駆けめぐる。

これから述べる内容は、沖縄表象における訛りについて、あるいは沖縄表象自体が抱え持つ訛りに関するものである。沖縄サイドと本土サイドという見立て<sup>1</sup>を成立させているものが瓦解するような問いを立ててみたい。もっとも「訛」自体がきつすぎて何を言っているのかよくわからないのではないかという懸念もあるが、そこは、ただ単に訛っているのではなく主体的に「訛る」という述語的存在の可能性として沖縄表象を提示する一つの方策だと捉えていただきたい。

## 風景2 事件のロジックについて「日常」から考える

いじめられている子たちへのメッセージとして、あるラジオのパーソナリティが述べた言葉がある。それは「君をいじめる30人のまわりにいる300人が味方になる場合がある、その300人が敵になっても、そのまわりにいる3000人が味方になる時もある、そしてまたそのまわりの30000人…」というものだった。その超越論的経験論を内包した「処方箋」は、日本という社会では対処療法的に効果があるだろう。しかし、本稿で扱う社会的現実という文脈からみれば、「差別されることを避けるには、多勢の一部になることが一番である」というロジックが働いているようにも見える。

実は同じようなロジックに出会ったことがある。2012年に『ジュニアエラ』(朝日新聞社)という小学校高学年向けの雑誌に沖縄基地問題の記事を依頼されたときのことである<sup>ii</sup>。沖縄の基地問題をこどもたちにわかりやすく解説するために辿り着いたロジックは、「同じ日本国民である沖縄の人々が被る圧倒的不平等を皆さんはどう考えますか、同じクラスの子がいじめにあっているよう

「人類館」事件とは、日清日露の戦間に開催された第五回内国勲業博覧会において、後発の植民地帝国日本が植民地から調達した「人種」を、学術の名を担保にして展示したことに端を発する。(学術人類館として、つまりそこに「学術」という名称がついていたことがこの事件の要点のひとつになる。)中国や朝鮮同様沖縄からも、「琉球新報」紙上でキャンペーンを中心に抗議の声があがり、一部の展示が中止となった。但しその抗議には、我々をアイヌや生蕃と同じに視るな、という人種差別的なロジックが含まれていた。この過程も含め、人類館事件は、未だに存在しない国民としての「日本人」という共同体を想像/創造する過程の象徴的な一場面として考えることができる。

舞台「人類館」(1976年初演。筆者は2003年大阪公演と2008年東京公演についての聞き取り調査及びフィールドワークに基づいているが、本稿では主に後者を扱う)とは、その事件が持つパラノイア的性質を軸に、暴力的な同化圧力に翻弄される沖縄の歴史とそこに生きる沖縄人の物語を描いた悲喜劇である。事件との大きな違いは、本来聴き取ることのできない当事者たちの「台詞」=言葉である。

では「人類館」を研究するとは何を意味するのか。先述したように、事件そのものにこの「学術的理解」という「眼差し」がそもそも関与していたのだが、ここでは、人類館事件という歴史的事実、舞台「人類館」という芸術的応答、それらを対象とする学術的理解の3つの位相が順列的な配置にお行儀良く固定されているのではなく、むしろそれらはお互いが汚染し合うのっぴきならぬ連環としてこの社会の「日常」を構成しているという見立てを持つべきである。つまり、この連環作用に外部はないということをまず認識する必要がある。(もちろん、日常生活におけるあらゆる場面は「人種差別」から逃れることはできない。)

## 2. 事件, 舞台, 研究

### 2-1. 当事者とは誰か

原理的に言えば、事件には被害者と加害者が、舞台には演じる者と観る者が、

な状況なんです」というものだった。それは、同じ共同体のメンバーシップを有するという条件のもとでのみ発動する、いわば条件付きの「倫理」をめぐるで交わされる議論を求めるものだった。しかし私は、むしろメンバーシップが異なるからこそ、その不平等を無くそうとする情動こそ、本当の倫理と呼びうるものではないかと編集サイドと討議した。たとえば「沖縄の歴史は日本(本土)とは異なる」、「民族は異なる」というトーンを前面に持ってくると、「沖縄の人々はわたしたちと違うのね、それじゃあ助けなくてもいい、いじめにあってもしょうがない」、とこどもたちは思ってしまう可能性がある、という編集者サイドの意見と対立した。議論の末、「教育的効果」を取ってわかりやすい筋立て(前者)で行くことにして、この論点については私自身がその後繰り返し立ち返り続ける地点となった。

このふたつの事例に見られる共通したロジックは、類的存在を一にする、同じクラスター内では仲良くできるもの。この社会は「異質なもの」とどう共存していくかという原理的な問いを避けているのではないだろうか。

かつての日本にはその「異質なもの」と手を取り合い社会を構成しようとした時期があった。帝国主義が担保となり、「下品な人種主義 vulgar racism」とともに「品のいい人種主義(polite racism)」<sup>iii</sup>も成立することになった。その特徴をあからさまに裏付けることになった歴史的事件が、「人類館事件」である。ところがそこでも、実は先の原理的な「問い」は温存されていた。より細かく「異質なもの」を探しだし、それを劣位に置くことで同質性を強化していくというロジックによって。それは国民国家の排除と包摂と呼ばれるしるもので、近代日本の人種主義の中身と重なる。「異質なもの」をもとにして社会性や共同性を築いていくにはどうしたらいいのだろうか。

### 風景3 とある舞台の稽古場にて<sup>iv</sup>

アマチュア劇団「創造」の役者達は日中の仕事を終え、三々五々稽古場に集まってくる。先輩俳優や演出家の指導を受けながら、役者たちはそれぞれの稽

そして（人文・社会科学の）研究には研究対象（としての社会や人々）と研究者が含まれる。第三者がそれらに触れるとき、一般的には前者に注視する傾向がある。その一方で前者によって構造的に後景に追いやられているメディアの規制や舞台の裏話、研究者同士のやり取りなどはごくまれに事後的あるいは補足的な形で解釈される。しかし、事件、舞台、そして研究いずれの場合も、当事者とは双方を含むのである。

かつて私が持ち回りで担当していた「沖縄学講座」という大学の講義で、基地問題や戦争の記憶といったテーマを扱っていた回に届いた学生からのレビューシートのなかに、こんな言葉があった。

「沖縄の人たちが心から笑える日が来ることを祈る」

対岸の火事、あるいは遠く南の島で起こっている山火事、いや「南島の些事」といっていいだろうか、このようなイメージを、きまじめな学生ほど持つのかもしれない。ここでの沖縄への「遠さ」、あるいはそれを措定してやまない「近さ」、この両者の二項対立についてまず考えてみたいと思う。間違っただけで物事に持ち込まれた共犯関係を持つ二つの項に基づくその特殊な遠近法が打ち立てられることによって成立する主体は、ナショナルな認識的主体だと思われる。沖縄の風景は、その特殊な遠近法によって、ますます国民の中へ引きずり込まれ、あるいは自ら潜り込んでいく。国家の中へ、イントネーション。

もちろん、それは沖縄語と日本語という本質主義的な対立を無批判に前提とする「宗主国への欲望」にがんじがらめになった言語の身体性としてのイントネーション礼賛ではない。ユダヤ、マグレブ、植民地の被支配者として自らを位置づけた思想家ジャック・デリダのフランス語に対する真摯な言葉をたよりに、先へ進んでいこう。

独立と矛盾。私がこれ以上によく理解しているものは何もない。私はあらゆるユダヤの共同体を前に用心して身構えてさ

古に汗を流していた。私の目の前で繰り広げられている稽古は、沖縄戦の最中、覚束ない日本語を話すせいで上官の日本兵からスパイと疑われた沖縄人兵士が、スパイではないことを証立てすべく「天皇陛下万歳！」と（正しい日本人の日本語で）何度も叫び続けるシーンである。今回沖縄人兵士の役を演じる若手俳優上江洲朝男は、約30年前に同じ役柄を演じた内間安男から直接指導を受けている。ウチナーグチのアクセントでもって「テンノーヘーカバンジャーイ！」と台本通りに上江洲が叫ぶ度に、年配の内間は厳しく駄目だしを繰り返す。

内間「そうじゃない、『テンノーヘーカ、バンジャーイ！』だ！」

上江洲（声を張り上げて）「テンノーヘーカバンジャーイ！」

内間（大きくかぶりを振って上江洲の演技を止め）「テンノーヘーカバンジャーイ！」

上江洲（ますます声を張り上げて）「テンノーヘーカバンジャーイ！」

ベテラン俳優にとっては決定的に異なる「違い」を持つらしいそれらの二つの「万歳」が、部屋中に響く。ここに聴き取るべきは、沖縄人と日本人の見えない差異なのだろうか。戦場における日本人兵と沖縄人兵によって成されるこの切迫した想像上のダイアローグは、歴史上実際になされた命のやり取りでもある。沖縄戦の最中、「地方語を語る者は間諜と見なし処分」するとの軍命を受けていた日本兵たちによって、スパイ扱いされた現地の人々や沖縄人兵士たちは数多く殺された。この慄然とする出来事を我々は「歴史」として知っている。私の目の前で演じられて＝遂行されている光景は、沖縄の「歴史」なのだろうか。

内間「『バンジャーイ！』ではなくて『バンジャーイ！』だ！もっと真剣にやれ！いいが、命がかかっているんだ。この万歳の訛りで、お前はその後すぐ日本兵に斬り殺されるんだよ！それをお前はまた知らないんだ！もう一回！」

上江洲「テンノーヘーカバンジャーイ！」

え居る。しかしほんの少しでも反ユダヤ主義の徴候が見られるなら、それを前にして私は自分のユダヤ性を否認することは絶対にしないし、また偽りの否定もしないつもりだ。私のユダヤ性とは、私が自身のうちに探すユダヤ性であり、あるいは、私に帰属させようとひとが考えるユダヤ性である<sup>3</sup>。

沖縄文化の主体が、キャンプ・キンザーのゲートの前で突っ立っている。それは、現代美術家山城知佳子が描く、基地のフェンスにもたれアイスキャンディーをただひたすらしゃぶり惚ける虚ろなエスニック・ジャンキーの姿かもしれない<sup>4</sup>。あるいは、「沖縄の自立」という他画像をぶらさげ東京からやってくるシマコン<sup>5</sup>に代表される経済ブローカーたちを、基地に隣接する異国情緒あふれるゴルフコースで接待すべく、勤勉に待ち続けている髭面の冴えないカフカかもしれない。その女あるいは男の話す言葉は訛っているのだが、果たして向こう岸に届く翻訳は可能なのだろうか。

## 2-2. 「見えない人種」

沖縄人を舞台とした「人類館」をつぶさに見ていくと、日本人という「見えない人種」が浮かび上がる。アイヌや沖縄人といった国民国家の歴史のなかで有徴性を持たされた人々が見えるようになればなるほど、「日本人である」ということは自明化されていき、増々見えなくなっていく。「人類館」を再び学術的に見つめ直す行為は、「日本人」という無徴すなわち見えない人種を炙り出す。沖縄の特異性を概観として「人種」を説明する<sup>6</sup>。経済的構図すなわち資本の閾値に呼び込まれるルンペン・プロレタリアートとしての国民の余白が、ソテツ地獄から這い上がってきた「沖縄人」と名指されるのであり、また自ら名乗るのである。ここと向こう、沖縄と東京の（舞台における）沖縄人の意味づけとがどのように関係してくるか、そこに（その都度その都度立ち現れる）「現在」という舞台のなかの「演劇人類館」の可能性が試される。

内間「テンノーヘーカバンジャーイ！」

眩暈を起こすようなこの壮絶な稽古を目の当たりにして時間と言語の間で迷子になりそうになった私に、リアルな手触りを持つ歴史がかりうじて触れ、その瞬間そこから抜け出すことができた。しかし「そこ」とはどこなのか。私は一体どこにいたのか。そこは「現在」の中でもなければ、むしろ「歴史」の中でもない。もしかしたら、もしそのようなものがあり得るとして、歴史に向かう時間と空間にしばし身を置いていたのかもしれない。歴史そのものに向かう時空の中で、人は同時に複数の場所と時間を経験しうる。そしておそらくそこで、歴史と対話が可能となる。「人類館」事件という実際に起こった歴史上の出来事を扱ったフィクショナルな演劇の、さらにその舞台のための稽古という、いわば余白の余白において、「沖縄人」（という身体/表象）は、あらかじめ日本人との差異が前提にされているのではなく、沖縄戦という「既知の歴史」でありかつ「未知の経験」を自ら遂行＝演技する（perform）ことによって展開され伝達される生身の身体によって表象されていく。

## 風景4. 舞台の形式について「当時の日常」から考える

風景2で述べた「事件のロジック」を内破する形式がこの舞台にはそもそも仕込まれていた。元来この舞台は「沖縄人による沖縄人のための沖縄人の舞台」だった。その文脈を3つ列挙する。

### a. 言語や歌の資源化

「バンジャーイ」という台詞の稽古は、当然その場面以外のシーンや舞台背景の中に位置づけられて意味を持つ。たとえばトロイメライの音楽の使われ方。古めかしい沖縄芝居の愁嘆場において必ず用いられる定番のメロディがメタレベルに作用することで、沖縄芝居を知る観客の悲しみは可笑しみへと振れていく。

沖縄口（ウチナーグチ）、ウチナーヤマトグチ（ピジン語）、日本語の3つの「言語」のせめぎ合いは舞台上のみならず、演出をめぐるでも行われた。ウチ

### 2-3. 二重の不可能性

人類館事件を扱う舞台を扱う研究には、二つの二重の不可能性が宿る。一つ目は「バンザーイ」という音調を沖縄人が遂行できないという不可能性である。これはマジョリティから差し出された「皇国民になれる」という可能性（恩寵）を成就できない形で反復するマイノリティの条件を具体的に示した場面でもある。しかし一方でそれは現在すでに克服されたかにも見える。若手俳優が「バンジャーイ」という本来の沖縄訛りの台詞を練習しないと発生できないという事態は、彼自身（の世代）の日本人への「同化」が完了していることを示す。みずからの歴史にみずからの言語で触れようとするときに会う二重の「不可能性」である。かつて沖縄戦の戦場で「バンザーイ」と正しい日本語の音調で発話できないという不可能性、そして現在は舞台上で「バンジャーイ」と正しい沖縄訛りの日本語で発話できないという不可能性。前者はときに自身の死にすら結びつくが、後者は役者が死ぬ気で稽古を求められる。

そしてもう一つの不可能性は、人類館事件や演劇人類館というトピックを通して沖縄人の特徴を示せという学問的な問いに応答することはできないという不可能性<sup>7</sup>。このことがらを人種差別の問題として記述せよという問いに答えられないという不可能性だ。なぜならこの問いに応えること自体がふたたび沖縄人を確定するという「人種差別」的言説を再生産してしまう恐れがあるから。人類館の舞台に擬えるなら、まさに「正しさ」を伝達しようと懸命に振る舞う「調教師ふうな男」を演じてしまう恐れがあるから。

「調教師ふうな男」とは、上昇志向の植民地エリートで、日本人になりきろうとしてなりきれないジレンマが生み出す暴力を抱えもつ。つまり舞台上の設定においてこの人物は、人類館を企画した者でもあり、それに抗議する者でもあるという設定である。そしてそこにさらには（すくなくとも時代状況を共有できたかつての）沖縄の観客にとっては自明なこの二重性が2008年東京公演時の多くの観客のあいだで前提とされないがゆえに生じた理解不可能性が、重なっていたのである<sup>8</sup>。

ナーヤマトグチという「ニュートラル」な言葉で「濁す」劇作家と、ここは絶対にウチナーグチ（階級意識を含んだ「平民」の言葉）でないといけないという演出家の意見が交差する地点には、階級差別でもなければノスタルジーでもない具体的な歴史の手触りがある。

#### b. 時代を越えた批評性

歴史の担い手としての「調教師ふうな男」が日本兵＝教師を撃つ。当時の文化運動が教員たちによって動員されていたという歴史的自律性がこの舞台の形式を支えている。「学術人類館」の「学術」という言葉の意味を主体的に引き受ける。

#### c. 笑いの力

当時テレビ文化の花形だったドリフターズのロケがヒントになって誕生した「調教師ふうな男」の人物造形について。「ふうな」という二律背反性は、ホミ・バーバのいう植民地主義的状况における「擬態」でもある。「論理的な解釈をつっぱねる、自己コントロールをする庶民のあと一歩踏み出すための笑いなんだ。急に手を握ったときのようなもの。知識人の笑いと、島で漬されてきた弱者の笑いは違うんだよ。」演出家幸喜良秀氏の言葉が、この力が戦略的に行使されたことを証明する。

### 風景5. とある研究会にて<sup>v</sup>

S：「今回の研究発表が一番しっくりきた。最終的に沖縄人に着地されると、沖縄人でない人、たとえば私とかどうなんだろうって思ってしまう。沖縄の人の話に収斂してはだめ。東京にいる沖縄の人にとってどういうインパクトがあるかないかは難しいね。おそらく需要があるかないかになるだけなんでだめなんじゃないの。」

私：「沖縄人にとってということ自体が問題化されているんじゃないか。（いや久志美沙子の30年代問題<sup>vi</sup>という大事な視点を気付かせてくれる貴重な発言だと思う。）」

K：「沖縄人とは誰か、という本研究における定義をしておくべき。」

### 3. 研究会という稽古場

「人類館」というテキストに向き合うことは、我々に何をもたらすのだろうか。歴史上起こった差別に関わる事件を扱うローカルな演劇集団によるマイナー作品について、「何が言いたいかわからない」と（多くの沖縄における歴史的条件を前提としない者たちから）言われることへどう応答することができるのか。たとえば、現代の沖縄の若ものたちでさえ十分にうまく発音できない「バンジャーイ」も含めて分類可能にする徴など本来は存在しないが、沖縄人が沖縄人たるある種の「人種」として主体的に自己を立ち上げようとするならば、演じる／遂行する（perform）という行為はその一つの自らの有徴化であり、声のあげ方ではないのか、それを沖縄人の若者たちに向けて問いかけているのではという「サバルタンの声」的解釈が研究者仲間のひとりから挙げられたことがある。筆者の応答は、その倫理的妥当性を考えるべきであるということ、それから、バンジャーイとバンザーイの反復というのは、かつて「国土」の隔々で実施された同化政策の表象にはかならず、そこで若い沖縄人ができないということは、すでに「同化」は完成しているということ、このふたつを挙げただけであった。

「今」という空間において、「人類館」に関する本テキストで扱うべきは、研究会の現場である。研究会という研究者のみが顔をつきあわせる場が、ここでフィールドとなる。研究者たちを当事者化する。ここでの困難さについて、とりあえず言語化してみる。研究者として「意味」を分節化させる重要なトポスとしての研究会で交わされる言葉を記録することで何が浮かび上がってくるのか。そうせざるを得ない要因が、考察対象である人類館事件そのものにある。研究対象と研究者、そして同僚達がすべて同じアクターとして成立するという記号論的条件もそこには必然的に書き込まれるだろう。これが理論的枠組みを賭け金として用いるということかもしれない。そしてテキストの句点はその外に打つという覚悟が求められ、書くということが永久の運動になる。

T：「日本人＝見えない人種という構図はうまくいくかもしれない。沖縄人、日本人の双方向の炙り出しが起こるといい。「言語」を分析ツールとして、米国人種研究のホワイトネス研究の在り方との違いを出しながら。」

(私：西洋からすでにイエローとして眼差しを受けた日本が近代化を図るプロジェクトの一部としての同化政策、皇民化教育のなかにおける、マジョリティ＝日本人の「見えなさ」は、白人のそれとはやはり文脈が異なるのでは。)

G：「沖縄の映画<sup>vi</sup>みていつも羨ましい。部落映画はいつも啓発だけど、そこでは部落人の身体がスティグマ化されている。それが人種化に繋がっているのではないか。」

私：「それは米軍基地問題が隠蔽されているから。むしろ、だからマイナスからの対応にならざるをえない部分もあると思う。でもたしかに重要な指摘だ。」

S：「レイシズム・スタディーズってのは、人種問題はこういうものだってことで書きやすい。でもここでは、人種ってのは何かってことが問いになっている分、難しい。ただここではアジェンダ（運動系が撃つべき事柄）だけではない。だからこそ、難しさが残ってしまう。偏見と闘うとか人種概念を越えてとかもうたくさんある。何を自分たちがやりたいのかということ。」

私：「レイシズム・スタディーズは人種問題を扱う学問。だったら、レイシャルスタディーズと我々は名乗る覚悟があるかってことだ。」

I：「人種って言わない言っではいけないってところを、隠蔽されているところを暴き出すために、あえて人種と呼ぶことで何が見えてくるか。それをやるんでしょ。」

T：「個人的に、ダーバンのユネスコ会議2001年に参加して、色の黒い人が多いってこと、南北問題としてダリットとか日本人が同じテーブルで参加していることでいろいろ新鮮な意見を貰えたことが頭にある。オセアニアとか予想もしていないところと同じような状況があるってことに驚いた。」

N：「差別の問題は日本特殊論ではない。」

## 4. テクストを繋ぐ

### 4-1. 沖縄のテキストから出発することの意味

沖縄の表現者は沖縄を背負ってしまう人が多いと、かつて沖縄の知識人がどこかで述べていた。それは別に肯定でも否定でもない発言だったと思うが、演劇「人類館」という舞台は、笑いという風呂敷につつんでその「沖縄」そのものを放り投げてしまった、ぼんと宙に浮かせてしまったような新しさ、面白さがある。そうら、受け取ってごらん、と。それをしっかりと受け止めることができるひともあるだろうし、まるで予想もしないところで本人が思いも寄らなかったような形で、突然空から降ってきたかのような「沖縄」を受け止めてしまうひともあるかもしれない。そういった多様な受け止め方を生み出す可能性を秘めた作品であろう。

もっとも沖縄の近代という歴史そのものが持つ重たさを放り投げたときのしんどさ、覚悟、つまりこの演劇がひとつの作品として世に出るまでの具体的な過程を考える、推し量ることは必要なことだと思う。たとえば、劇作家の知念正真氏が、復帰後なぜこのようなラスト・シーンを描くにいたったのか、稽古場で演出家の幸喜良秀氏が戦争を知らない世代の役者たちに（劇作家の知念氏も幾つもの媒体で自らを戦争の記憶がない世代と称している）どのような気持ちで沖縄戦のシーンを演技指導したのか、創立当時から外交担当の窓口として劇団を支えてこられた又吉英仁氏が、かつて約45年前東京公演を実現させたときに、沖縄の演劇人として何を感じたのか。日本の人種主義（支配民族優越主義）を扱う際に、なぜこのような沖縄の言葉が必要なのか。人種主義の加害者（それは「西洋」だったり、マジョリティとしての日本人だったりする）だけが再帰的に反省の主体となる歴史のみを扱うと、彼らが構築した世界システムや近代国家の形成とともに、周辺のマイノリティが不可逆的に客体として巻き込まれた西洋化・日本化の拘束力、暴力、そしてそれらによって結果的に引き起こされた反体制運動や思想が日常の場面でどのように意識もしくは想起されたか、その意義を見落とすことになる。

K：「権力を追求する人たちが科学のなかで人種問題を助長してきたということの研究しているフランス人研究者もいる。」

N：「近代に人種主義がどう振る舞ってきたかは大方わかってきた、でも現代の人種主義についてはまだわかっていない。現代の人種主義（帝国と親和性を持つ）が近代の人種主義（国民国家と親和性をもつ）の綻びから顔をのぞかせている。その報告という感じになるのでは。」

K：「現代の科学の営みがどういう問題を孕んでいるのかってことを、人種を通してみせてくれるものになる。でもそれを表だって言うことは難しい。」

N：「人文であれ自然であれどの科学も民族というタームで日本のことを考えてきた。人種のはだからよくわからんと白を切ってきた。でも人種という言葉も充てることで見えないものが見えてきた。そういう時代の境目に生きている。」

S：「アメリカの研究書などではインビジブル・レイスというタームで部落のことは扱われているよ。」

T：「それは、社会的に認識（recognize）されていないっていう意味でしょ。」

K：「「見えない人種」の定義は？」

T：「ヨーロッパ近代の視覚中心主義における人種問題を、視覚優位でないものをみていくことで、人種問題とは何かってことを考え直す。」

S：「被差別部落問題は見た目ではなく視覚以外のマーカーで有徴化される、それが見えない人種、という見解もある。」

T：「それは可視化という言葉自体がもつ両義性ではないか。」

S：「でも書いていると、見えてるし、とか思っちゃう。それよりも共同体内における内的なもの排除なのかなって思う。」

T：「かつて視覚ではないもので考えてみようと思った。匂いとか。今回は、移動とかパフォーマンスが多い。非視覚としての。」

S：「人種化される差異、ってのはどうだろうか？ でもそうすると、perception（知覚）として、description（叙述）がみられてしまうんだよね。ほんとにトリッキーだよ。書き手にとっては難しい。」



## 4-2. 研究の色合いについて考える

## 迂回路1

「沖縄人のもの」というとき、そこにはその触媒に「異質なもの」と名指された経験、つまり「日本人」との出会いという歴史が折りたたまれている。さて、では翻ってそれらは「日本人」にとってどのような意味があるのか、どのように意味を持ちうるのか。またこれらの問いは、現在の学問的状況にどのように関わっていくのか。

たとえば、無知という補助線を引いてみよう。無知を教えることは可能だろうか。ここでの答えは「可能」である。無知には二種類ある。否定的な無知は、意識的なものであれ無意識的なものであれ全て抑圧から来る。そしてそれは教育の条件でもある。一方で肯定的な無知は、常に逃れていくものを追いかける、それが「知」だと知ること。ソクラテスの「無知の知」によれば、知識とはその時代の既成概念や偏見の寄せ集めに過ぎない。よって知識とは私が知らないことを隠すための方法であるということになる。そのことをまず知るべきである。

筆者がかつて担当した大学の市民講座において、沖縄の近代の歴史について文化人類学の視点から講義をした時のことである。歴史学の枠組みでは扱いきれない「経験」について沖縄の視点から具体的な事例を交えながら話をした。講義の後で聴講者に提出してもらった感想文のなかに、80歳の男性の方が書いた「キノコ雲観た、人間の感情は難しい」という文言を見つけた時の衝撃は今でも分節化できない。おそらく原爆を実際に経験された方なのだろう。この衝撃は、たとえば半世紀後に3.11のできことをあるいはコロナ禍の現在を次世代に向けて書くという想像力によって、来るべき「知」に繋げなければならない。

## 迂回路2

ところで、モリエールの「女房学校」についてのパーバラ・ジョンソンによる優れた論<sup>9</sup>によると、モリエールの作品群とはそもそもフランスの高校の教科書の定番であり、言わば日本文学における夏目漱石の如きものだそうだ。そ

T:「正確にいうと、人種化される見えない差異ってことだね。見えない人種とは違うね。」

I:「共同体との関係。」

U:「人種化研究と人種研究は違う。なぜ人間は無限の差異があるのに、人種だけが取り上げられるのか、考える必要がある。」

T:「racialize（人種化する）と使うべきだとかいやそうすると実体化された人種を前提にしているからだめだとか、よく議論されている。」

H:「人種神話を解体とすると、外在化されている感じがする。自分が外にいるような。」

私:「やはり日本人対沖縄人という二項対立をひっくり返す敵対性という概念、これを拗り出すこと。どういう人種差別があるかという分類ではなく、それぞれの生存、生き方、人種化のプロセスをみていく。」

## 風景6. 「土人発言」についてフィールドで耳を澄ます

沖縄の北部訓練場のヘリパッドの反対運動と機動隊の対立に端を発し、機動隊側が抗議活動をしている市民に対して「この土人が」と発言。そのことが沖縄への差別を表しているとメディアなどで指摘されている一方、行政側からは擁護の声が大きく聞かれた。人類館事件を彷彿とさせるこの土人発言に関してフィールドワークを通して出会ったことばを繋げてみる。

2016年10月18日、沖縄県東村高江における米軍基地ヘリパッド移設工事周辺で抗議活動をしている市民に対して、大阪府警から派遣されている機動隊員が「どこつかんどんじゃ、ぼけ、土人が」「黙れ、こら、シナ人」と暴言を吐くなどの差別的言動をとり、翌10月19日、その内容がインターネットで流された。

40代男性、沖縄人（ジャーナリスト）

「またかと。本音が出たぞと。構造的差別というが、もはや差別じゃないかと。若者のあいだでは、土人で上等じゃないかとむしろ逆手に取るような意見も出

の作品を詳細に分析した研究論文の恐るべき結論は、かつての女性差別社会フランスにおいて、教育とは不倫の修行である、というものであった。この結論を敷衍すると、教育とは、その社会の制度を確保するためのもの、つまり無知を教える回路と見なすことができる。

沖縄／日本の基地問題解決の視点からこの「無知」の効果を言い換えると、我々の社会における教育とは、民主主義における不平等の徹底ということになる。そうならない教育とそれに伴走すべき研究を実践するには、知識の伝達ではなく、知識を宙づりにすることも同時に求められるであろう。聴く者や読む者がある種のスペースに連れて行くようなテキストを生成し続けることで、そこからどのような言葉を繋ぐか、いかなる新しい関係性を築いていけるのか、受け手が実践の連鎖を求めるような語りが必要とされている。

語られない「人種」＝日本人について話を戻そう。なぜ人種問題という枠組みで「日本人」は語られないのか。その問いに、「人類館」という固有名<sup>10</sup>でもって応答してみよう。普遍的な装いで語られる固有の物語。それは沖縄人の物語でもなく、当時展示された人々の帰属集団の物語でもなく、その固有名を成立させた社会の、すなわち日本人の「語り得ない」物語である。

たとえば演劇「人類館」は、実際に人類館事件が起こった大阪でも上演されている<sup>11</sup>。沖縄系住民が現在も「差別体験」を抱え持つことに衝撃を受けた劇作家が作品上演を決意するという背景を持つ大阪公演の舞台では、沖縄人の肉声があるところと考えた多くのオーディエンスがいた。それは、民族誌がこれまで採用してきた地と図の関係そのものである。直接話法としてのネイティブの声、日本語という地のなかに置かれる沖縄という図。それが文化の正統性(正当性)を担保している。もちろんそれは民族誌のみならず、たとえばドキュメンタリー作品を考えれば一目瞭然だが、当事者をめぐるあらゆるジャンルの基本的文法でもある。そのとき、「バンジャーイ！」という台詞の重要性があらためて聞こえてくる。マイノリティの口からマイノリティの耳に届く台詞が甞する。

ている。基地問題を解決すべく、先住民権を元手に国連を中心とした国際世論に打って出る視点から見たら、言質が取れたくらいの理性的反応もあるだろう。新しい共同体を編成していく回路を示してくれる標識として、土人という言葉を翻訳したい。」

70代男性、沖縄人(元会社員)

「本音が出たのだろうと。ヤマトの人は心のどこかでそのようなどこか見下したところがあるのだろうと思った。」

60代女性、沖縄人(主婦)

「ぴんと来ない。むしろまだ知らないんだと、どこか安心するところもある。沖縄は遠くにあってそこまでの認識しかないのだと。かつて本土に行った時に町の書店で遭遇した「南の方ですか」とにやにやして近寄ってきた酒臭い男性の言葉のほうが、よほど慇懃で不快で恐ろしいものだった。今回の件はあまりにも稚拙で直接的で拍子抜けするようなもの。」

40代女性、沖縄人(在京会社員)

「沖縄からアメリカに留学したときに自己紹介をしたら、周りには日本から留学している日本人の学生たちが反応するのにアメリカ人が驚いていた。個人の問題ではない。沖縄は癒しの場でいてほしい、ライバルだと対等に見てない感じがした。だんだんと気にしすぎと言われるようになった。沖縄のんびりしていいねえなんてよく言われる。2000年のサミット、アクターズ・スクールのアイドルブームで雰囲気が変わった感じはする。今の若い世代はコンプレックスなんて無いんじゃないか。」

40代女性、沖縄人(高校教員)

「職場ではほとんど話題にすらならない。またかと。数ある失言暴言のひとつとして処理された感じがする。そんなもんだらうと。」

## 迂回路3

かつて開館直後の沖縄県立美術館にて、虐殺の光景を主題とした劇を観たことがある<sup>12</sup>。文化表象の新たな担い手として誕生した美術館の門出に相応しい濃密な空間を、見事に招来させたその空間で、虐殺の光景を描いたテキストの断片を読み上げる声が、複数の録音機によって録音再生されていた。その複製された声は、速くなり遅くなり、女の声となり男の声となり、一人となり群集となる。観客は、繰り返される歴史と記憶のこだまに包まれた。死体に群がる蠅の羽音、あるいは放映不能の砂嵐を連想させる、有機的で無機質という不気味なイメージがスクリーンに灯る。今生の肉体をテキストの声と対峙させる精神を宿すダンサーたちが、その前景で個々の戦いを挑む。同一のテキストをめぐる複数の声というあり方は、住民虐殺をめぐる歴史教科書問題という現沖縄の「状況」を召喚する。突然、観客席のどこかで子供が母親に尋ねる。沖縄の訛りで「これ何ね?」。ガンマイクが客席に向けられているという仕掛けが、この小さき鑑賞者が作品を壊す者として糾弾されないことを承認する。「もう終わった?」、「まだ終わらないの?」、「終わりますって言ってた?」、「これ終わったら終わり?」。時折発せられる場違いな沖縄の訛りは鉛と化し、囀りが仕掛けた罠に沈んでゆく。録音機が、客席に向けられたガンマイクが、不気味なスクリーンが、そしてダンサーの身体たちが、全てのハプニングを吸い込む。大人たちは死者の声に聞き入る。最も激しく跳躍を繰り返すダンサーもまた、振付という決められたコードに縛られている。

子供の声か、身動きできない大人たちを訝る。硬直した空気に黄金の糞を投げつける。子供はニーチェのいう幼子であったのだろうか。幽霊を見るのは子供ではなく大人たちであったのだろうか。子供は唯一の生者として、そのとき何者を見たか。恐怖でお前に君臨したいのだと、ボードレールよろしく幽霊を挑発する大人は、すでにいない。

舞台は、ガマ（洞窟）に潜む沖縄の生者とそうでない者たちを誘う。比嘉豊光氏による沖縄戦の証言映像『島クトゥバで語る戦世』<sup>13</sup>の中に、ガマの外から米兵に呼びかけられた様子を語る老女の印象深い言葉がある。「デテコイデ

50代男性、日本人（在沖大学教員）

「若者にはびんと来てない感じがする。本土の大学に進学して戻ってきた沖縄の若者と呑む機会があったが、彼も書物で沖縄の歴史は知っているが、沖縄いいところだねという反応しか向こうでは無かった。いまひとつびんと来ないと言っていた。研究者界限では（先日ちようど学会があったがその席でも）酒宴のネタとしてジョーク扱いされているくらい。」

50代男性、日本人（在沖ジャーナリスト）

「やまとんちゅとして沖縄でジャーナリズムに関わる者としてという前提で話をしたい。沖縄のメディアでこの件をどう扱ってきているかという話をした上でということだと受けた。仲井真さんや島尻さんといった沖縄の保守派は、久志芙佐子へ反論した輩と同じような感覚を持っているのだろう。」

70代女性、沖縄人（米国在住主婦）

「本当にばかにする人たちがいるんだから。人種差別じゃないの。ものを知らない人たちいるんだから、ハワイにも。沖縄の人をばかにするひといるわよ、でもつきあっていくとね、こっちがばかじゃないってわかるとかわるのよ、むしろこっちがすごいってわかるのよ。」

40代男性、日／沖縄系三世（米国在住会社員）

「米国人として複雑な感情を持つ。多くの米国人は世界中にある基地の町でどのようにアメリカが見られているかを知らない。」

70代男性、沖縄人（演劇人）

「やはり戦争の時中国や東南亜細亜の人を土人と呼び収奪した歴史がある。大東亜圏の建設に「土人」が必要とされた。優しいやまとんちゅ（知識人）も自分たちが差別していることを気がつかない。僕らが小中学生のころ、よく自分達を卑下して茶化して土人土人と呼んでいた。大阪など本土に出稼ぎに言って

テコイ、カマワンカマワン」。その言葉で彼女の命は助かった。カマワンカマワンは、come on, come onの聞き間違いであろう。ここに生死を分けた「歴史」に潜む言葉の物質性がある。

しかし同時にそれは間違いではない。繰り返される虐殺の歴史に、もう終わったかと問い続ける子供が間違いでないように。子供の眼の裏側から、ガマの中にいる者たちが、ぞろぞろと出てくる。夢想していいだろうか。あの声が、アメリカの幼子であったなら、と。何を聞き間違うか。沖縄で。

#### 迂回路4

この音についてももう少しばかり迂回してみよう。『パサジェルカ』<sup>14</sup>というポーランドの映画がある。かつてアウシュヴィッツ収容所で看守として努めていた女が、当時収容されそして死んだと思っていた女性を戦後になって見かけるところから始まる。アウシュヴィッツが忘却の中から立ち上がり、告発状が元看守の心に届けられるかどうか、その迷いを観客は共有することになる。作中最も印象的なシーンのひとつである、収容所内での素晴らしいオーケストラによる演奏会についてここでは取り上げる。「政治」と（それを背景に描かれた）「芸術」を同時にどう考えるか。

まず奏者の主体性をどうすくい出すか。そして、観衆＝囚人のなか、恋人同士囚人マルタとタデウシが少しずつ隊列をずらしながら（同じ共同体に所属する成員と固有名のもと対面的に交渉しつつ）近づいていくシーンに、政治的なもの（the political）に内在する「愛」（吉本隆明の「対幻想」）による「組み替え（arrangement）」の可能性を見いだすこと。これは後に作品の中で扱われる恋文＝暗号文の隠喩の伏線となる。ペンダントをタデウシから手渡されたカットがある。そこで何が成就している。その一方で、汽車のノイズが差し挟まれるメロディ。この対比。この作品自体が、事故死した監督から遺されたカットやプロットを組み替えることによってその「恋文＝暗号文」を未完成のまま／であるがゆえの完成品として差し出すプロジェクトを遂行した監督の友人たちの「愛」の記録であるということへの言及ともなっている。

帰郷した人たちの苦労話を聞いて、その経験をひっくり返して、そう言っていたわけだ。自分たちが言うのは構わんが、他者から言われると問題になるよね。その時と変わらないなと。今でこそ世界の沖縄人というが、かつて沖縄人という言葉は恥ずかしい言葉だった。アメリカ世になってもヤマト世になっても沖縄人は土人。もっというと大きい奴は小さい奴を侮辱している、そしてそれに気がつかない。差別されている人の痛みを、する人は気付かない。それはずっと続くだろう。

この問題は沖縄人だけではなく中国人朝鮮人にも繋がる。観光地やリゾートになっても変わっていないのだな。そのことを認識しないといけない。安心してはいけない。日本人が日本人の他者に対して差別している自分たちをどう考えていくか、日本人はどう生きていきたいか、自分達で見つけてほしい。我々が言うことではない。国家から自分たちもまた差別されているんだよ。ただ選民意識を拒絶することを沖縄の人が教えないといけない。基地撤去以外ない。

昨日今日の辺野古での活動ではないよ。人間との関わりで人間に立ち戻れと言いたい。自分達が人間らしく生きて行くことを（ちむぐくという沖縄の言葉があるが）示すしかないと思う。堂々とかがけて主張していくしかない。助言などを僕たちがすべきではない。そうすれば、日本はあつという間に変わっていくよ。なぜならそれは人間の意識の問題だから。保守とか革新とかではない、もっと深い人間のありように関わる問題だろう。

沖縄は自律自立するしかない。そのことをやまとは知っているのか。差別用語として使われるとたまったものではないが、「土人」とは地元の人という恥じることのない言葉だぞ。わった一土人やんろーと世界の沖縄人の時代が来た。どうそれを評価するのか考えてほしい。

新潮11月号に載った大城立裕の「韓国の読者へ」という文章を読んで欲しい。100年近く生きた沖縄の人（当時92歳）が今何を考えて書いているか。知って欲しい。今「辺野古遠望」という小説を書いているが、現実がどんどん虚構を追い越してしまっていると大城さんは言っていた。」

また演奏中間こえる列車の騒音（ノイズ）の意味についても少し考えてみたい。強制移動の手段である列車の放つ軌音が、そこで現前するオーケストラの「旋律」を、それを「美」として成立させているところの「戦慄」する物理的環境に一気に還元させる物質化の機能を果たしている。ノイズに気がつくとき、政治的なものは現れる。「人類館」の台詞の稽古で併せていた「バンジャーイ！」もまたこのようなノイズなのだ。

そのノイズの意味とは何か。音と意味が一致するということが言語だと思っていたら大間違いだ。それは理性という狭い世界を提示しているにすぎない<sup>15</sup>。

ロラン・バルトの「明るい部屋」という写真論がある。写真を、イメージを廃棄せずに、イメージそのもののなかに実在（リアリティ）への経路があることを示すものとして考えることで、イメージと実在（リアリティ）という対立そのものを切り崩すことができる。その実在への経路の呈示は無媒介的ではなく、写真のもうひとつの機能である「真実」を媒介にした運動が絡む。写真に写されている実在（リアリティ）の質、すなわち「迫真性」とは、記憶の積極的な働きと情念（感情）の運動を通して、それを見る主体の質と同一化することではじめて「実在」として呈示することができる<sup>16</sup>。ここにイメージの力がある。沖縄近代史における同化思想と皇民化教育の暴力性と、そして沖縄に生活する者なら誰もが共感するはずの強烈な滑稽さが、分かちがたく残響している。

## おわりに

Tさんというユタ（民間霊媒師）にお会いしたことがある。その近代的なユタのいう、「沖縄は生け贄だ」という「ユタムニー」（ユタのものいいという意味で、でたらめという含意がある）を考える。ユタムニーにおける沖縄の「犠牲」が、沖縄の生活空間における歴史認識の強度から来ているとしたら、その生活空間を手つかずの無垢のものとして民族誌的に表象してしまうことで別の権力機構を隠蔽することに繋がるということに無自覚な人類学を遂行してしまうこ

70代男性、沖縄人（元大学教員）

「移民の人たちが原住民に対して土人という言葉を使っていた。この事件を聴いて、やまとんちゅが朝鮮、中国、台湾人らを差別していた記憶と結びつく。人を格下に見る感じ。私は（疎開先の宮崎でも）直接言われたことはないが、南洋諸島の人々に対して沖縄人も使っていたと記憶している。私よりも上の世代は、戦前本土人が当時よりもかつてはもっと蔑視していたとよく言っていた。そんな時代に「土人」という言葉がもしかしたら沖縄人に使われていたかもしれないが、そんな古い言葉を20代の警察官が使うとは、きっと古い世代の人たちが使っていたのを受け継いだとしか思えない。」

70代女性、沖縄人（元中学校教員）

「戦前タイワナーと台湾人歯医者の人に言っていたが差別的なものではなかった。南洋帰りの人がチャモロ人は生活レベルが高くて土人ではないと言っていたのを思い出した。それ以来聴いた言葉。長い間聴いたことなかった。沖縄人朝鮮人入るべからず、とか部屋を貸すなどが、今の90歳以上の方がヤマトで学生やっていたときずいぶん苦労したと聞いたことある。そのころひょっとしてこんな言葉が使われていたのかもね。」

30代男性、沖縄人（高校教員）

「高校生はびんときてないだろう。30代の私は受験などで旧土人保護法がアイヌ新法に変わったということを知ったので理解できる。本土で開催される学会に行く機会があれば「土人の島から来ました」と言ってやろうかと準備していた。ネタとしていじる余裕がある。」

私

「『土人』と言う側が問題だろう。言われる側に聴いてまわってどうするのか。発言した者の共同体にガンマイクを向けるべき。ここに大きな問題がある。アメリカ人に、アメ公と、毛唐って使ってたと訊くのかと。それを言っておいた

とになりかねない。それは、目取真俊の小説を読んで日本文学の不滅という結論で終えてしまう畏るべき書評と同じ愚を犯してしまうことになるからだ。この人類学という制度の愚の典型的な歴史的な事件が、人類館事件だろう。この愚を犯さない方法とは、テキストの外に常に句読点を打ち続ける姿勢を持つということ、民族誌的結晶化ではなく、民族誌的連鎖を起こすことへの試みを持続することになる。ここでは訛りを翻訳するという不可能性を扱っている。翻訳してしまうと訛りの物質性は消えてしまう。別の言語であれば、それは訛りではないのでただの翻訳になってしまう。訛りを翻訳するという行為に込められたパラドックスをパララックス（視差）へ変換する試みの実践となる。

ここでお気づきのとおり、本稿で共鳴する訛りは沖縄口の訛り以外に複数ある。それはまず日本語の訛りでもある。沖縄の人々が聞いている日本語の訛り。それは研究者が描く現実／聴く現地の声の訛りでもある。研究者としての特権的な立場を脱構築的に解消させようとどれだけ工夫をこらしても消えないアカデミックな訛り。そしてもうひとつ。私（あなた）自身が聞く、あなた（私）の訛りでもある。

沖縄表象と沖縄経験が重なる地点に身を置いてみる。経験と名乗ったあるいは名付けた時点で、表象は搦め手を伸ばす。いや、表象と経験を分別する別のものがあるのだ。それをデリダは「代補」と呼んだ。文化の語りが聞こえにくいとき、それを調律することはできるのだろうか。たとえば「音程が狂っている」という表現がある。西洋音楽でトレーニングを受けた者は、民謡の奏でる音色をそのように聴いてしまうことがある。沖縄の三線では「味がある」と肯定的に表現する。調律のことを、「ちんだみ」という。諸領域の声を「文化の語り」として聞き取れるようにちんだみする＝叙述する行為は、そこから「狂った」ものを再び掬い取ることへと繋がるのだろうか。沖縄の音を西洋音楽のフォーマットで採譜していく作業の対岸に、沖縄の音楽を演奏するという行為がある。私の民族誌的叙述はそのどちらでもなく、ひとまずは沖縄の音調を拾いながら新たな文化の調べ（恩寵）を目指す、斜めの線を探すことになる。

うえて、戦前の沖縄で使われていたかもしれない。たとえば1935年発表の山之口獺の詩「会話」にでてくる。あと南洋帰りの沖縄の人々も使っていたようだ。今70台のひとたちが子供のころ自虐ネタで使っていたという話を聞いたことがある。自らが言うのと他者に言われるのとではもちろん違うが。

過去の歴史を紐解くのではなく、「いま」のこととして引き受けてみたい。現場のシーン（動画）のみをみて判断してはいけない。なぜこのような悲劇が成立するのか。基地を押しつけてきた結果だと多くの沖縄の人は感じているだろう。日本は戦争の喪の作業をやっていないのでは。メランコリーなのかなんなのか、自我が癒着してる。現実を検討することが欠けていて、沖縄だけが基地（問題）がある自覚故にその作業を行ってきたのではないか。ここに沖縄人と日本人の対立を視るだけではだめ。対立させている条件そのものを問わなければ。だってネタにするひとがどの世代にもいるんだもの。こちらに賭け金を置く手も持っておきたい。右は右、左は左ではなく、右から左に、左から右に、斜めに読んでいく。学問には2種類のスタイルがあって、制度内で問うものと、制度を支える条件を問うものがある。私は後者に可能性をみる。」

- i 屋嘉比収・近藤健一郎・新城郁夫・藤沢健一・鳥山淳編、「沖縄・問いをたてる第1巻：沖縄に向き合うまなざしと方法」（2008年、社会評論社）における座談会「沖縄の現実と沖縄研究の現在をめぐって」において共有されている。
- ii 以下の拙稿を参照のこと。「他者という罫—こどもたちに語る沖縄学—」『桜文論叢』第102号、2020年、95-120頁。
- iii 2つの人種主義についてはたとえば以下を参照。Takashi Fujitani, 2011, *Race for Empire: Koreans as Japanese and Japanese as Americans during World War II*, University of California Press.
- iv フィールド・ノートには多くの事物や言葉が書き込まれる。そこには、実在する人物のみならず、歴史や文化といった大文字の隙間からかろうじて聞き取れる声が混じり合う。「サバルタン」に声を与える試みは常に失敗するのだろうか。ここではその問いを具体的な場面に着地させてみたい。一般的な民族誌では、当事者の声、ネイティブ（と）のやり取りを始発とし、文化の語りという一般化の終着地点へ向けて分析記述の筆は進められていく。ここではその逆に、現場、文化の語りが発生するその瞬間を着地点としている。  
本稿にて扱う「バンジャーイ」という台詞を沖縄語と日本語の干渉の問いとして

- 1 上地美和, 「人類館事件のあらまし」, 『人類館 封印された扉』, アットワークス, 2005年, 21頁。
- 2 本稿では稽古場における世代間の「歴史」の伝達についてのみ触れるが, これまでに沖縄で使用される複数の「言語」を使用した初演の舞台が成立した条件, 各公演における台本の改訂比較, 大阪実行委員会主催のミーティングにおける沖縄出身者による体験報告など, 舞台から派生した具体的な諸相が照査されている。前掲注1で記した書籍のほか, たとえば以下の研究がある。  
坂本(平敷)尚子, 「沖縄人の自問自答——知念正真「人類館」再考」, 『演劇学論集』46号, 日本演劇学会, 2008年, 5-23頁。  
金間愛, 「演劇集団「創造」研究における問題提起: 戯曲『人類館』を手がかりに」, 『クアドランテ』第15号, 東京外国語大学海外事情研究所, 2013年, 339-354頁。  
金間愛, 「演劇集団「創造」草創期の活動について」, 『越境広場』創刊0号, 越境広場刊行委員会, 2015年, 120-127頁。
- 3 ジャック・デリダ, エリザベート・ルディネスコ(藤本一勇・金澤忠信訳), 2003年, 『来るべき世界のために』, 岩波書店, 275頁。
- 4 山城知佳子による2004年の作品『オキナワ TOURIST』3部作のひとつ「I like Okinawa Sweet」。基地のフェンスの前で与えられたアイスクリームを喜々としてなめ続ける作家本人の姿を延々と流すビデオ作品。
- 5 島田晴雄氏(当時慶応大学)を座長とする, 有識者懇談会「沖縄米軍基地所在市町村に関する懇談会(沖縄懇談会)」の通称。橋本龍太郎政権が1996年に設けた私的諮問機関で, 約10年間「基地の町の声」を振興事業への提言として「翻訳」し続けた。
- 6 たとえば, 李孝徳による日本における人種理論への優れた批評を参照のこと。ジョージ・M・フレドリクソン, 『人種主義の歴史』(2009年, みすず書房)における李による解説と, 『レイシズム・スタディーズ序説』(鶴飼哲・酒井直樹・テッサ・モーリス=スズキ・李孝徳, 2012年, 以文社)におけるディスカッション「新しいレイシズムと日本」を特に参照のこと。
- 7 ちなみに, 演劇「人類館」というテキストについて新城郁夫は以下のように述べている。

「沖縄人」という主体を立ち上げ, 『人類館』という作品に人種的対峙を見いだしているのはやはり問題含みと言う他はない。差別を固定的関係として捉え, そこに「日本人」と「沖縄人」との対立のみ読もうとするならば, それはおよそその戯曲の言葉を捉えそこねてしまうことになる。と言うのも, [中略]「差別の構造」を言葉の干渉作用の中で幾重にも反転させ, そのことを通じて, 「日本(人)」や「沖縄(人)」といった一件固定化された対峙的境界に亀裂を生じさせそして侵犯していこうとする試みとしてあるのであって, [中略](両者の)領域を固定化していくといった行為は, およそ無意味だと思われるからである。

(「言語的葛藤としての沖縄 知念正真『人類館』の射程」, 『沖縄文学という企て』,

分析した論考として, 以下のものがある。新城郁夫, 「言語的葛藤としての沖縄 知念正真『人類館』の射程」『沖縄文学という企て』, 2003年, インパクト出版。そこでは, ももとの台本に記載されていた「ティノーヘイカ, バンジャーイ」という台詞をめぐって論は展開されている。

なお, 筆者が2010年夏にインタビューした際記録した演出家幸喜良秀氏の以下の発言を書きとどめておく。「私は天皇陛下の前でこの舞台をやりなさいと言われたら喜んでやりますよ。誰の前でもどこでもやりますよ。堂々とね。」

- v 沖縄に出自を持つ発表者が沖縄に関するローカルな事柄を語るやいなや, ネイティブ・インフォーマントという位置に固定される。そこに生じる沖縄の「演技=遂行」という構造を宙づりにするための方策や身振りとともに立ち現れる, あるいは少なくとも本質主義が発動されるテーマやトピックに敏感な自文化研究者(ネイティブ・アンソロポロジスト)が呼び寄せようと試みる語りの空間は, 無人称の命題では表せないレトリカルなものによって成立する。学会を含むあらゆる学術発表の場もまた, ポイエシスの現場となりうる。そこで人々が無意識にあるいは制度的に用いるモードや了解事項を批判的に捉える意識のなかに, 文化研究における語りの様々な意匠を発見し創造する可能性が宿っている。

ふたつのミンソクガク(エスノロジーとフォークロア)を中心とした沖縄研究が, 掛け金を常に上乘せしていく「近代性」つまり国民国家を再生産しようとする隠れた議題については稿を譲るとして, 筆者はかつて次の点を指摘した。(拙稿「斜めから『文化』を語る—南からの傾度を以って沖縄を記述する試み」『エコ・イマジネール: 文化の生態系と人類学的眺望』(言叢社, 2007年, 89~108頁)を参照)

つまり人類学においては, 対象となるネイティブの側にネイティブ・スピーチを求めてしまう。記述の最終審級はネイティブ・スピーチである(べきだ)という, 「エスノグラフィーをスピーチとして考える」可能性はもうないのではないだろうか。民族誌はネイティブ・スピーチを(単に)記述するのではない。それは研究者とネイティブとの相互関係においてのみ成立するものなのであり, それは「政治」なのだ。故にネイティブ・スピーチではなく, そこに伝統的な政治のあり方を見るべきなのだ。近代国家の投資としてのミンソクガク。本稿はその視点から「沖縄」(研究・学)を捉え返す試みのひとつである。

- vi 1932年6月発行『婦人公論』に掲載された久志芙沙子の小説『滅びゆく琉球女の手記』が沖縄県学生会の抗議により連載中止となった事件を扱う論考として, 以下の2つを上げておく。勝方=稲福恵子, 2006年, 『おきなわ女性学事始』第4章「幻の女性作家・久志芙沙子」, 新宿書房。富山一郎, 2013年, 『流着の思想「沖縄問題」の系譜学』第2章「流民の故郷」, インパクト出版。
- vii 過去の再構成をなりわいとする文化産業において, 映画と演劇の違いとは何か。カメラの視点が唯一無二の視点となる映画は一回限りの光景=歴史を出現させる。何度も上演される演劇はそのたびに差違を産み, たとえばそこに演劇作品の「構造」があるなどと言うことで, すべての差違—ここでは役者のミスや観客の体調などあ

- 61頁, 2003年, インパクト出版会)  
 本稿はこの「亀裂」から姿を覗かせる何かに繋げることを意図して書かれている。
- 8 本稿ではこの理解不可能性については扱わない。
- 9 バーバラ・ジョンソン, 1999年, 「無知の教え 女性たちの学校」『差異の世界 脱構築・ディスカール・女性』, 紀伊國屋書店。
- 10 固有名は確定記述の束には還元できない。固有名の固有性は述語の有限性(経験)によって説明できないものを持つ。ゆえに超越論的なものが措定される。そしてカタリッグだけということになる。これを哲学者クリプキは「共同体」「指示の伝達」と呼んだ。つまり「人類館」について語るということは、日本人という共同体的存在に実定性を与えることにもなってしまう。
- 11 公演の実現までのいきさつや作品についての批評は注1で記した書籍に詳しい。
- 12 モレキュラーシアターによる演劇『DECOY = デコイ/囹=おとり』公演(芸術文化振興基金助成/豊島重之演出/大久保一恵・苦米地真弓ほか出演)。2007年11月3日, 4日。
- 13 2003年に完成したその証言作品。沖縄戦の体験証言が映像化されそれをさらに文字化したテキストにするという行為の意味を, マイノリティの創造力とマジョリティの倫理が結びつく瞬間に探す。
- 14 アンジェイ・ムンク監督, 1964年。ゾフィア・ボスミシュの原作を, 彼とアンジェイ・ムンクが脚色した人間ドラマ。未完のままムンクが事故死したため, 作品冒頭と最後はスチール写真で補われている。この未完成の作品, 途中で作者が消えた作品は, ゆえに, 完全な批評の出現を永遠に待ち続けると同時に, 様々な事物と豊かに接続し続ける。
- 15 ソシュールはだから理性に必然性はないと言った。文化人類学者であり詩人でもある管啓次郎は詩的言語でそれと重なる内容を次のように述べている。「詩の目的は音響, なぜなら魂の存在は音響以外の証明をもたないから」管啓次郎, 2010年, 『Agend'Ars』, 左右社, 37頁。
- 16 以下を参照。岡本源太, 「写真と実在, そして真実」, 『「明るい部屋」の秘密 ロラン・バルトと写真の彼方へ』, 2008年, 青弓社。

らゆる係数が関わる—は何度も繰り返し体験できるものとして立ち上げられる。そこにあるのは一度限りの歴史ではなく, 反復される構造のみということになる。演劇作品「人類館」が沖縄の歴史的諸相と「今」をその都度繋ぎ合わせることで, 舞台に出現する歴史のリアリティと歴史におけるフィクションの強度が結ぶ特異な関係性は, ときに共同体主義として言祝がれ, ときにそうなるべく死産したと解釈されることで, 新たな「今」を構成することに繋がる。