

現代沖縄像の様相

——成立の背景と認識を巡る一考察——

佐藤 由紀*

目次

はじめに：本稿における考察の目的

1. 現代沖縄像形成の背景

2. 現代沖縄像を巡る認識の様相

3. 沖縄を巡る動向と沖縄像認識に関する問題

——沖縄サミット以降——

むすびにかえて：今後の展望と課題

はじめに：本稿における考察の目的

今日、沖縄においても本土においても、表層的な沖縄像は「南の楽園」「大琉球」「癒しの島」といったイメージがない交ぜになったものによって形成されている⁽¹⁾。しかしながら、ある共同体に対して当事者性を持つ者と当事者性を持たない者、すなわち、まなごす者とまなごされる者との間で同様の共同体像が抱かれるということは、本質的に不自然な状況ではないだろうか。

このような沖縄像の形成と認識状況の発生にはどのような背景があったのか。本稿では、現在一般に抱かれている現代沖縄像の成立の背景を検証した上で、近年の沖縄像を巡る認識の動向について考察を行い、そこに潜む問題点を明らかにすることを試みる。

1. 現代沖縄像形成の背景

72年の復帰以降、観光を基幹産業とした経済振興の方向性を打ち出した沖縄は、沖縄戦の記憶の不可視化とアメリカ占領時代のイメージ払拭のため、「南の楽園」イメージの沖縄像を創出してきた。「南の楽園」イメージの沖縄像が大々的に発信されることとなったのは、75年の沖縄国際海洋博覧会以降のことである。その方向性を決定づけたのが、75年3月、リゾート開発公社の依頼により電通が作成した「沖縄県観光振興総合計画に関する報告書—誘客プロモーションを中心に」であった[多田 2003: 151]。この中ではマイナス・イメージとなる沖縄戦の歴史を、琉球王朝時代からの長い歴史スパンの中で、現在の沖縄とは切り離れたかたちで客観的に位置づけることによって、沖縄の歴史の読み換えと再解釈が行われた。そして、それまでの沖縄像に取って代わるものとして「青い海、青い空の南の楽園」という沖縄像が創出された。加えてこの過程においては、沖縄の文化的特色や固有の歴史が活用され、県民をも巻き込んだ新たな沖縄像の構築が図られた。すなわち、演出したいイメージに沿って沖縄像を構築し、そ

*早稲田大学大学院社会科学研究所 博士後期課程1年（指導教員 池田雅之）

の沖縄像を県民にも認識させるということが行われたのである。このようにして、今日、一般に抱かれている沖縄像の核となるものが形成されていった。しかしながら沖縄においても本土においても、復帰以降しばらくの間は沖縄像不毛の時期が続き、先のような沖縄像の定着は90年代に入るまで定着の様相を見せなかった。

今日、一般に抱かれている沖縄像が定着の様相を見せ始めたのは、90年代に入ってからである。1991年のトロピカルリゾート構想において「南の楽園」「癒しの島」というイメージを活用する観光振興策が打ち出されたことによりユートピアの沖縄像が創出され[久万田 2000: 32]、89年のりんけんバンドの本土デビュー、92年の琉球王朝文化のランドマークとしての首里城の再建[久万田 2003: 21]、翌年のNHK大河ドラマ「琉球の風」の放映、琉球・沖縄文化の固有性を象徴するものとして認識されている伝統芸能エイサーを通じて、「大琉球」イメージに基づく沖縄像⁽²⁾が発信され、95年に開始されたイベント「大琉球祭り王国」によってロマン主義的「大琉球」イメージに現存性が付与されることとなった。加えてこの時期、文化の複数性「ちゃんぷるー」⁽³⁾という特性を沖縄文化の受容力と豊饒性を象徴する美点として積極的にアピールするといった動向も見られた。このような沖縄像は、90年代後半になると実存性のあるものとして認識され、定着の様相を呈するようになっていった。そして今日一般に認識されている沖縄像が、2001年NHKで放映された「ちゅらさん」によって、完全に定着することとなったのである。

先に述べた通り、「南の楽園」という沖縄像は復帰後、観光振興を目的としたイメージ戦略の

下、沖縄戦の記憶の不可視化とアメリカ占領時代のイメージ払拭のため、リゾート開発公社の依頼を受けた電通が創出したものである。すなわち、「南の楽園」という沖縄像は、復帰後の沖縄を過去の歴史経験に起因する負のイメージから切り離し、全くの別モノとして再生させるために創り出されたものであったといえよう。また、ロマン主義的「大琉球」イメージは、現在における琉球王朝との歴史的連続性と「伝統」という言説をその支柱として成り立っている。共同体には、現在そこに存在している理由となるに足る物語が必要である。しかしその共同体の歴史が、度重なる他者支配によって断片化されたものであった場合にこそ、その物語の構築には過去と現在との明確な連続性を示すもの、すなわち、「不変かつ不断の「伝統」」という言説が必要とされるのである。そして90年代半ばになると今度は日本国家がこの言説に則り、「海洋国家として栄華を誇り、琉球王朝時代より続く悠久の伝統と豊穡かつ固有性の高い文化を持つ、魅力的な地域」という沖縄像を発信し、沖縄がそれに応えるという構図が形成されていった。

それでは、そこにはどのような意図があったのであろうか。そこに潜む意図について探ってみる。ゆくにあたって重要となるのが95年9月という時期である。95年9月は、当時の大田知事が観光立県宣言を行った時期であると同時に、米兵による少女暴行事件があった時期でもあり、また政治的にも、基地に関連する県と政府間での諸問題が表面化していたという背景があった。このため、マイナス・イメージとなる要素は不可視化する必要があったのである。

そして「南の楽園」「癒しの島」という沖縄像

が、負の歴史や現実を抱えている問題を不可視化するにあたって戦略的に利用されてきたものであるという事実が明らかとなったのは、2001年9月11日のニューヨーク同時多発テロ事件に端を発する観光産業の風評被害打破のための、沖縄コンベンションビューローによる観光客誘致キャンペーンであろう。このキャンペーンにおいては、2001年9月末まで放送されていた「ちゅらさん」の出演者をイメージキャラクターとして起用し、「いこうよおいでよ／だいじょうぶさあ～沖縄」というスローガンの下[東江 2002: 82] 首里城や伝統芸能を映し出すことによって、「王朝時代から続く悠久の伝統と魅力的な異質性を持つ場所」という沖縄像が、太陽・青い海・青い空・白い砂浜を映し出すことによって「南の楽園」という沖縄像が、そして「ちゅらさん」の出演者によって「ホスピタリティ溢れる癒しの島・沖縄」が演出され、テロに起因する沖縄のマイナス・イメージを瞬く間に打ち消す成果を得たのである[稲嶺・石月 2002: 10] [白石 2002: 28]。この事例からも明らかである通り、「南の楽園」「癒しの島」という沖縄像は戦略的に用いられてきたものであったといえよう。

72年の復帰以降、沖縄はその自画像を模索し続けてきた。しかしながら、その過程で描き出されてきた沖縄像は、75年の「沖縄県観光振興総合計画に関する報告書」に端を発し、折々で戦略的に創出されてきた沖縄像に沿うかたちのものであるということを考えれば、それが本質的沖縄像であるかどうかという点については、疑問を抱かざるを得ないであろう。

2. 現代沖縄像を巡る認識の様相

これまでの考察から、今日の沖縄像が映像メディアによって映し出されるイメージにことごとく支配されているという現状が明らかであろう。近年、映像メディアにおいて映し出される沖縄像は共同体の抱える負の側面が不可視化、問題の所在が外部化され、さらには共同体の各側面が各々別個のものとして分離的に描出されており、結果として共同体像の断片化、本質的かつ総体的共同体像の不在という状況が発生するに至ったのである。そしてその背景には、90年代以降、トロピカルリゾート構想に端を発し、95年の観光立県宣言で確立される観光政策のイメージ戦略の過程において文化的特性をロマン主義的に概念化し、負の側面をも美点に転化することによって問題の所在を不可視化した共同体像が創出されてきたという経緯、さらに「ちゅらさん」において、本土とは異なる時間感覚の中で純朴な人々が心穏やかに暮らす癒しの楽園という沖縄像が具象的に描出されたことによって実存性を持つものとして認識され、結果として、負の側面が不可視化、問題の所在が外部化された共同体像が現代沖縄の真像として認識され、一般化したという状況があった。しかし、このような沖縄像を虚像であるとして一蹴してしまうことは軽率に過ぎるのではないか。なぜならば、意図的に創出された沖縄像は今日、本来の創出の意図を離れて現実の沖縄像の一部を形成するようになっているからである。何が真正 (Authentic) であるか—それを追求することはもはや、無意味なことであるのかもしれない。

共同体に対して当事者性を持つ立場にある側

と当事者性を持ち得ない立場にある側、すなわち、異なるポジショナリティから異なる方向性のまなざしを投げかける関係性にあるはずの双方が同様の沖縄像を抱いているという状況は実に不自然なことではないだろうか。なぜならば、ある事象に対するまなざしの方向性や解釈は、まなざす者のポジショナリティや文化的コンテキストによって決定付けられるものであるからである。このような状況が示唆しているのは、現在一般に抱かれている沖縄像が、復帰以降、先に述べたような様々な意図の下に戦略的に創出されてきた沖縄イメージによって形成されているという事実、当事者である沖縄にセルフ・オリエンタリズムのまなざしが潜在しているという事実、それゆえの主体的自画像の不在化という状況、そして、本土が沖縄に対して慢性的に抱えているエキゾチシズムのまなざしと、それゆえに本質的な沖縄像を見出すことが困難となっているという状況である。ポストコロニアルな状態—過去に支配者あるいはそれに準ずる立場にあった共同体⁽⁴⁾と、現在においても密接不可分かつ不均衡な力関係にあり、それがあらゆる側面に影響を与え続けている状態—にある共同体の当事者が描出する自画像が非当事者の描き出す〈自画像〉と一致する場合があるということ、また、非当事者に対して自己を表象する際、セルフ・オリエンタリズムとエキゾチシズムのまなざしが交錯する地点において見出される自画像を真像として提示するという行為は、ポストコロニアルな共同体の自己へのまなざしの中に無意識の〈他者〉的視点が潜在しているという点から鑑みれば、何ら不自然なことではないのかもしれない。しかしながら、当事者自身が〈他者〉のまなざしで自己を〈異

化〉するということ、〈他者〉が問題状況を不可視化するという意図の下に創出した沖縄像を真の自画像と認識し、それと合致しない現実の部分を外部化してしまうという動向、さらには、理想的に概念化された沖縄像を根拠とする文化ナショナリズムの言説の展開という動向は、本質的な沖縄像の不可視化と主体的自画像の不在化という状況発生の一因となっているという点において、懸念を禁じえないものであろう。

復帰以降、日本国家はモニュメンタルな国家イベントを段階的に実行することを通して沖縄の〈過去〉の埋め込み作業を行ってきた。加えて90年代以降になると、政治的問題が浮上すると沖縄を「〈日本〉の原郷」とする言説と理想的に概念化された沖縄像が日本国家から沖縄へ向けて発信され、それを受ける形で沖縄側に文化ナショナリズムの言説と動向が発生し、結果として問題の本質を不明瞭なものにしてしまうという関係が生じてきたということは、疑いのない事実である。

90年代以降の沖縄は、ロマン主義的潮流の中で自己を表象しながら自画像の模索を行ってきた。この過程において沖縄は、自己の土着的固有性 (Vernacularity) の表象を志向する中で、文化的特性を象徴すると一般に認識されている要素を記号化し、「伝統」⁽⁵⁾という言説を用いることによって、リアリティと真正性 (Authenticity) を付与するという再創造の行為を行ってきた。それゆえに、実像から遊離したところで自画像の形成が進行してきたのではないだろうか。そして、再創造された沖縄像を沖縄自身が「オリジナルなもの」として表象することによって、不変的真像として認識されるに至ったのである。当然のことながら、一般的に認識さ

れている沖縄像と、日常レベルにおいて自身が認識している沖縄像の間に隔たりがあることを、県民が認識していなかったわけではないであろう。にもかかわらず、戦略的に創出された「自画像」を「オリジナル」として表象し、それに対する社会的反応を反射的に利用して自己確認をし、「自画像」のリアリティの確証を得るという循環関係が生じていたのは、主体的沖縄像が不在の状態にあったということの表れではないだろうか。琉球処分以降、脈々と続いてきた「同じで違う、違うけれど同じ」という日本国家からの異化と同化の潮流のはざまで、沖縄は日本国家からのまなごしの先に見出される自身の文化的特異性を核として自画像の形成を行ってきた事実があったことは否定出来ないであろう。自身を他者の視点から客体的にまなごし、本土との差異を通して自己認識を行うという行為が、今日の、本質的沖縄像の不可視化、主体的沖縄像の不在化という状況の一因となっていることは明白である。

沖縄の、ある種のノスタルジアとも受け取れるロマン主義的な潮流の中での、文化・伝統に対する真正性 (Authenticity) と土着的固有性 (Vernacularity) というものの表象は、単なる、観光客誘致のイメージ戦略の受け売りの作用などではなく、沖縄という共同体そのものが日本国家圏において一元化されてゆく現実への対抗言説として、共同体の連続性と固有性の根拠となる物語を必要としたからではなかったか。他共同体への〈回収〉の危機にある共同体においては、自文化の真正性 (Authenticity) や固有性を主張するといった文化ナショナリズム的動向が発生し、自文化の真正性 (Authenticity) や固有性を象徴すると判断された特性を〈他者〉に

向けて記号的に表象するという行為を通して、〈回収〉されることへの抵抗が試みられる。それゆえに、沖縄と日本国家の双方がそれぞれに沖縄イメージを発信し、その相互作用の中で沖縄像が形成されてきたのである。加えて、沖縄と本土各々の先の様なまなごしのありようが、当事者と非当事者という対極のポジションを起点としていながらも、沖縄を異化するまなごしの方向性において共通性を持ち、まなごしの交差する一地点において同様の沖縄像を抱くという状況を招いたのではないか。現実のありようとの差異を認識しつつも、理想的に概念化された沖縄像を表象し、そのはざまで自画像を模索し続けている—それが現在の沖縄の状況である。

3. 沖縄を巡る動向と沖縄像認識に関する問題—沖縄サミット以降—

それでは近年、沖縄に関してどのような認識が持たれてきたのであろうか。沖縄に対する認識は、2000年の沖縄サミットを境に変化したのではないだろうか。サミット以前、沖縄は日本国家圏において外部化された周縁地域という位置づけにあったのが、首脳会談という国際政治の大舞台においてその開催地という大役を与えられ、「多様な日本の一部」という位置づけがなされ、日本国家の「顔」として国際社会に紹介されることを通して、日本国家へと回収される最終段階に入った。そしてこの沖縄サミットにおいては、開催前に発生した米兵による事件と暗礁に乗り上げていた普天間飛行場代替基地の使用期限に関する問題はなおざりにされ、クリントン大統領が摩文仁の平和の礎の前で県民向けに演説を行うというモニュメンタルな行為を行うことによって、沖縄戦は「遠い過去の出来

事」として風化させられ、米軍占領時代はノスタルジアの下に回想される対象として、その記憶にピリオドが打たれた。そして翌年、NHKで放送された「ちゅらさん」において、「純朴で優しい人々が暮らす癒しの島」というイメージが描出され〔田仲 2002: 187〕、それまで戦略的に創出されてきた「南の楽園」「癒しの島」というイメージが実存性を持って表象されることにより、それ以降の沖縄像—想像上で抱く沖縄像も現実の沖縄像も—この「ちゅらさん」イメージに支配されることとなり、沖縄の「過去」は完全に封印されるかに見えた。

しかし、同年の「ちゅらさん」放送期間中、ニューヨーク同時多発テロが発生したことにより、その状況は一変した。「沖縄は米軍基地があるからテロの標的にされる可能性がある」という風評が立ち、観光客が激減したのである。このため、沖縄コンベンションビューローが「いこうよ・おいでよ【だいじょうぶさあ〜沖縄】」というスローガンを掲げ、「ちゅらさん」の出演者をテレビCMに起用し、事態の収拾を図った。このキャンペーンは効を奏し、米軍基地の存在に起因するマイナス・イメージは不可視化され、基地問題そのものが一般の「沖縄」像から外部化されることとなり、結果として、「ちゅらさん」イメージがそのまま、実体を持つものとして認識され、定着するに至ったのである。テレビを通して映し出されたもの—それは、問題の所在を全く外部化した沖縄像であった。

このような認識状況が定着した頃、2004年8月13日に発生した沖縄国際大学米軍ヘリ墜落事件により、沖縄のポジションがいかにポストコロニアルなものであるかということ—いかに不明瞭で不安定なままにされているかということ

—が明るみに出ることとなった⁽⁶⁾。事件が起きたこの日、小泉首相は夏季休暇中であることを理由に宜野湾市長との面会を拒み、全国ネットのニュース番組では事件について1分未満しか時間を割かなかった〔桃原 2004: 163〕。そして、アメリカ政府も日本政府もこの事件について腫れ物に触るような周延的処理の対応のみに留まり、被害当事者である沖縄を抜きにするかたちで事態の収拾が図られ、報道番組を中心とする映像メディアは「わたしたちが知っている沖縄とはまた別の次元で起きていること」というスタンスに終始して事件を現実の沖縄から乖離させるかたちで映し出し、一方で沖縄戦やアメリカ占領時代に関する事象についてノスタルジアを持って取り上げ、当時のエピソードによって時代が美化され、そこに存在していたはずの暴力性を抹消し、沖縄戦やアメリカ占領時代の記憶を「遠い過去のもの」として回収する向きの番組がさかんに放送され、それらと繋がっている、米軍基地という現実に起因するこの事件からリアリティを剥奪したのである。

先のような沖縄に関する認識状況を形成する文化装置として機能しているもの—すなわち、現在の沖縄の様相やイメージを大衆に媒介しているもの—それは、近年の沖縄を巡る動向に明らかである通り、映像メディアである。現代沖縄像は映像メディア、とりわけ、テレビにおいて映し出されるイメージに多大な影響を受けて形成されているということは明らかである。しかしながら、沖縄国際大学米軍ヘリ墜落事件や基地問題に関する報道のあり方に見られるように、現実の問題状況は別次元の事として外部化され、いつのまにか不可視化されてしまうのである。このような沖縄の描出のあり方は、沖縄

像の核となるはずである、現実根ざした沖縄の本質を不可視化させ、その結果、本来ならば全体的なひとつの像として形成されるはずである共同体像が、一面的な多数の像が分離的に形成され、沖縄像の断片化、すなわち、総体的沖縄像の不在化という状況を招く一因となった。

むすびにかえて—今後の展望と課題—

このように、理想的に概念化された沖縄像を映し出してきた映像メディアの分野にも、沖縄の問題状況をも含めた総体的共同体像を描出し続けてきた領域はある—それが、映画である。映画は、他の映像メディアにおいてはノスタルジアを持って振り返られがちな沖縄戦や米軍占領の歴史、不可視化されがちな米軍基地を巡る問題を、潜在的なかたちであるにしろ、「リアルなもの」として描き出してきた。映画はそのものが本質的に、同時代の社会状況を反映し、共同体の暗黙的社会動向や不可視化されている負の側面を見出すという性質を備えているものである[植条 1990: 23]。従って、映画の中の沖縄像について社会状況との関連から考察を行い、現在、不可視化されている問題状況を探究してゆくことを今後の課題として提示し、本稿を締めくくることが致したい。

[投稿受理日2006. 5. 26/掲載決定日2006. 6. 8]

注

- (1) このような認識の様相を如実に表しているのが、映像メディアにおける表象のありようである。テレビや観光ガイドブックのスナップ写真などにおいては、青い海・白い砂浜・三線・シーサー・ハイビスカスなどが沖縄性を象徴するものとして記号的に用いられ、コンテキストを全く無視した状態でひとつのカットの中に収められるといったことがしばしば行われる。
- (2) 「大琉球」イメージは、「海洋国家として栄華を誇った悠久の琉球王朝時代との連続性」という言説に裏づけされた事象を通して表象されるものである。本文中で触れている「りんけんバンド」はまさにこの「大琉球」イメージを表象する存在であろう。彼らの音楽は古琉球から現代沖縄を歌ったものまで様々あるが、身に着けるのは「琉球王朝風（決してトラディショナルな琉装ではない）」の衣装であり、ステージ上で演出されているのは「海洋国家として栄華を極めた琉球王国、その伝統を不変的に継承する沖縄」という琉球・沖縄像である。
- (3) 文化の複数性という特性は、裏を返せば、度重なる他社支配の歴史があったということの証でもあるのだが、今日においては、沖縄の文化的受容力の高さを象徴するものとして積極的な評価がなされている。
- (4) ここで「国家」としなかったのは、ポストコロニアルという状況が必ずしも「国家 対 国家」という形で生じるわけではないからである。
- (5) 今日、「琉球王朝時代より続く固有の伝統」というコンテキストにおいてその土着的固有性（Vernacularity）が語られる事象が実は、「土着化」の過程を経て「伝統化」した外来のものであるということは、ままあることである。また、「伝統」という言説により不変性と固有性を付与されている事象が、絶えず再創造が繰り返されてきたものであったり、近年になって本来の意味を離れて作り変えが行われていたりすることも少なくない。なお、ここでいう「土着化」「伝統化」はそれぞれ、「本来、外来のものであった事物あるいは事象が、年月を経てその土地に適合するかたちで変化し、その変化した状態のものが古来よりその土地に存在していたかのような認識が一般に持たれるまでに至った状態」「本来、外来のものである事物あるいは事象が、ある目的の下に、古来より不変の状態で継承されてきた土着的固有性（Vernacularity）を持つものであるとする言説を用いることによって〈伝統〉として位置づけられ、一般にもそのような認識が持たれている状態」を指す。
- (6) この事件において被害当事者であるはずの沖縄は、アメリカ政府からも日本政府からも外部化さ

れるという事態に陥った。「ここは日本ですよ！誰が守ってくれるんですか！アメリカは誤らないし、日本も助けてくれない…ここは一体、どこなんですか?!」という住民の発言からは、かつての統治者であるアメリカと日本の双方から、自身への当事者性を取り上げられるというポストコロニアルな沖縄の状況を読み取ることが可能であろう。

参考文献

- 東江今生「沖縄県における同時多発テロによる観光産業への影響」(社団法人・全国信用保証協会刊『信用保証』2002年103号所収, 82頁～85頁)
- 稲嶺恵一・石月昭二「対談：沖縄の観光は『だいじょうぶさあ〜』」(社団法人日本観光協会刊『月刊観光』2002年1月号所収, 10頁～13頁)
- 植条則夫「映像学原論」ミネルヴァ書房, 1990年.
- 久万田晋「沖縄エキゾチシズムの現在」(国際交流基金刊『国際交流』第23巻1号, 2002年)
- 久万田晋・新城和博「沖縄ポップとは何だったのか—失われた90年代を巡って」(『ワンダー』34号, ボーダーインク, 2003年5月号所収, 9頁～35頁)
- 白石武博「深刻になるより前向きに：美ら島—沖縄が『9.11』で変わったこと・わかったこと」(財団法人日本交通公社『観光文化』第26巻5号, 2002年9月号所収, 28頁～31頁.)
- 田仲康博「メディアに表象される沖縄文化」(伊藤守編『メディア文化の権力作用』せりか書房, 2002年所収, 175頁～197頁) 桃原一彦「沖縄でつづく植民地主義—沖縄国際大学米軍ヘリ墜落事件が呈示したもの」(インパクト出版会刊『インパクション』143号, 2004年所収, 161頁～164頁)