

第4章 観光リゾートとしての〈沖縄〉イメージの誕生

第3節 海洋博会場の選定：〈沖縄〉の美的リアリティの展開

(1) 〈美〉をめぐる社会学的前提

前章では、沖縄海洋博の基本理念の詳細な言説分析を行った。その最後に、視覚的で美的な〈沖縄〉とその〈海〉のイメージが登場して、それらが、ヒューマニズム(=人間中心主義)、〈海〉の再帰的認識とフロンティア意識、自然環境の保全意識、開発志向といった4類型の意識をビジュアル的に具現化することによって、それらをより強化する媒体=メディアとしての機能を果たしていることを見てきた。そこで、以下の検討の中では特に、視覚的で美的な〈沖縄〉とその〈海〉のイメージに焦点をしばり込みながら、海洋博の内容分析を進めていくことにしたい。

そこでまず、ごく簡単に18世紀の哲学者カントの視点を借りながら、基本的な視点を構築しておきたい。彼は近代哲学の集大成として、有名な「三批判」を書いた。それぞれ、〈真・善・美〉の各領域を扱っている。議論の便宜上、あえて単純化を施して私なりに図式的に整理すれば、次のようになる。

『純粋理性批判』 真 「～である」科学的な事実認識

『実践理性批判』 善 「～すべき」道徳・政治等における実践的価値判断

『判断力批判』 美 趣味・嗜好、快-不快に関わる美意識・身体感覚

カントによれば、ある対象物に対して、我々は〈真・善・美〉という3つの領域で反応する。真偽をめぐる事実認識、善悪に関する道徳的価値判断、快-不快に関わる美意識、の3領域である。¹

これに従って考えるなら、社会学はこれまでどちらかというところ、「社会はどうなっているのか」という事実認識や、「社会をどうすべきか」という実践的問題に深く関心を傾けてきた。そのため、3つめの〈美〉の領域については比較的軽視する傾向にあった。しかし、まさにこうした事実認識や実践をめぐる問題圏の中に、美意識や身体感覚の問題を積極的に組み込んで、関係づけて考えていく必要性が高まってきている。²つまり、現代の情報社会において、〈美〉が〈真〉や〈善〉の領域といかに関わり合ってくるのかを、社会学の立場からも考えていくことが重要となってきたのである。〈美〉はこれまで暗黙のうちに、主に美学や文芸批評、哲学などの領域とされることが多く、〈美〉を正面から扱う社会学は比較的少なかった。しかし、情報社会・消費社会・文化産業などの文脈を考えれば、社会学の立場から社会現象として扱うべき〈美〉の問題が、今日ますます重要となってきた。

すでに私は、「日常生活の美学化と美的再帰性」(多田、2000)という論文において、この問題について萌芽的ながら検討を行ったので、ごく簡単に要点を示しておきたい。近年、

¹ 柄谷行人によれば、このうち、どれか一つの領域で判断を行うためには、他の二つの領域に関してはひとまず「無関心」でなければならぬ。近代科学の認識も、近代美学も、ともにこうした関心の「意識的なカッコ入れ」を前提にして成り立っている、という。しかしこのカッコは、時に応じて自由に外されるものでなければならぬ(柄谷、1997、p.44～45)。

² この方向での最近の社会学の仕事の代表例としては、ピエール・ブルデューの『ディスタンクシオン 社会的判断力批判』(Bourdieu, 1979=1989-90)などがある。

アンソニー・ギデンスらによって、「再帰的近代化」の議論が活発に行われている。³変動を基調とする近代社会においては、伝統の反復に代わって、reflexivity = 再帰性(反省性)の果たす役割が飛躍的に増大する。人々はたえず変動する状況に対して、そのつど思考・知識・情報による再帰的モニタリングを行うことによって、自らの行動を再帰的に決定していくのである。近代社会が成熟化するにつれて、こうした再帰的な知はますます、社会制度の基盤そのものを形作っていく。

そして、この再帰性に関して独特の議論を展開するスコット・ラッシュは、美的再帰性(aesthetic reflexivity)の概念を提示し、特に美的な次元に焦点を当てている。彼はジョン・アリーの共著の中で、ポスト工業化・ポストフォーディズム社会においては、観光やポピュラー音楽、映画、レジャーなどにおける美的要素がより重要度を増し、美的再帰性がかつてない規模で社会のプロセスに浸透していく、と言うのである。⁴この議論に即して、特に70年代以降、<美>が社会システムや日常生活の中に深く浸透して重要度を増している側面を認識するなら、社会学はこれをもっと自覚的に扱っていく必要があると言えよう。

(2) <沖縄>をめぐる美的再帰性

さて、ここで再び沖縄海洋博の文脈に話題を戻して、カントやラッシュの<美>に関する視点を借り、<海>に適用していく形で、検討を進めてみよう。前章で行った<海>に関する再帰性の議論は主に、海洋科学という事実認識 = <真>の領域と、海洋開発という実践 = <善>の領域に限られていた。それでは、<海>に関して、<美>の領域とは何か。それは、海洋レクリエーション、つまり観光やスポーツであり、<海>に対してアリーの言う観光のまなざし⁵を向けるものである。これらを整理してまとめてみると、次のようになる。

- | | | |
|-----|---------------|-----------------|
| <真> | 海洋科学 「海は～である」 | <海>の再帰的認識 |
| <善> | 海洋開発 「海を～すべき」 | <海>へのフロンティア意識 |
| <美> | 海洋レクリエーション | <青い海>の視覚的・身体的快楽 |

前章の検討は、「開発」をめぐるイメージ・ポリティックスに焦点を当てたため、便宜上、前の二者に限られていた。しかし海洋博は、海洋科学・海洋開発・海洋レクリエーションの3つの領域が三位一体となった祝祭であったことを、忘れてはならない。そして、海洋博において高められる<沖縄>とその<海>への美的再帰性のはたらきが、以後の観光リゾートとしての<沖縄>イメージの形成に、大きく影響を及ぼすことになるのである。<沖縄>をめぐる美的再帰性が、沖縄社会に浸透していくプロセスである。

その端緒は、(前章で検討した)海洋博のテーマと基本理念の思想・方向性をより具体化・明確化した、72年6月の「海洋博の基本構想」にも表れている。海洋博協会の事業計画委員会⁶の作成による基本構想は、博覧会の会場構成に関連して、<海>を次のように再

³ Beck, Giddens & Lash, 1994=1997。

⁴ Lash & Urry, 1994, p.54. こうした<美>の社会システムへの浸透は、マイク・フェザーストーンの「日常生活の美学化」の議論とも符合する(Featherstone, 1991)。

⁵ Urry, 1990=1995 『観光のまなざし』。

⁶ 事業計画委員会は駒井健一郎・経団連海洋開発懇談会委員長を委員長に、大学教授や評論家など、本土の知識エリートたちを中心とする30名で構成されていた。うち沖縄からは4名のみであり、久場政彦・

帰的にとらえる。

「博覧会の構成にあたっては、美しく雄大な海そのものが、海洋博の最大のシンボルであるとの認識の下に、できるだけ場の重点を海におき、観客に海を主体的に体験させる。」

3章1節で示したとおり、パリ万博のエッフェル塔や大阪万博の太陽の塔のように、これまでの万博の中心をなすシンボルは、モニュメンタルな建築物であった。しかし、〈海〉をテーマ化した特別博である海洋博では、「美しく雄大な海」という自然の風景そのものが、最大のシンボルとして活用を図られ、イベント空間の中に組み込まれていくのであった。その上で基本構想は、沖縄の〈海〉と〈自然〉を、次のような美的なまなざしによって再帰的にとらえていく。

「沖縄の美しい海と自然は、かけがえのない国民的財産であり、これを十分に保存し、生かすことがわれわれの義務である。したがって、この沖縄で開催される博覧会は、環境汚染なき工事、廃棄物の完全処理など、環境保全に万全を期すとともに、現地の美しい自然と景観を十分に生かした形で、博覧会を構成する。」⁷

日本国民が所有し、守っていくべき「財産」として、「沖縄の美しい海と自然」が語られている。前章で指摘した〈海〉のロマン主義は、このように海が美的なまなざしを向けられたときにこそ、立ち上がってくる。とはいえ〈海〉のロマン主義は、「現地の美しい自然と景観を十分に生かす」という場合、美的な観光のまなざしの展示対象へと海を固定させ、フル活用していこうという、ある種の功利主義とも即座に結びついてくることに、注意すべきである。すなわち、〈海〉をめぐる、一見相矛盾するはずのロマン主義と功利主義が、節合されていく事態である。では、沖縄の「美しい自然と景観」は、具体的にはどのような形で、十分に生かされようとしていたのだろうか。

(3) 沖縄の〈海〉の活用：〈自然資本 文化資本 経済資本・政治資本〉

この基本構想に先立ち、1971年10月に海洋博の沖縄開催を日本政府が閣議決定した後、琉球政府の会場用地選定委員会は、本島北部地区の本部町・中部地区の読谷村・南部地区の糸満市・宮古地区・八重山地区の5候補地の中から選定を行うことになり、各地域は激しい誘致合戦を展開した。復帰直前の72年2月、琉球政府の「会場用地選定の基本的な考え方」を、引用してみよう。⁸

沖縄の祖国復帰を記念し、平和で豊かな新生沖縄県の社会、経済の発展及び文化の向上をはかる国際的な行事とする。

沖縄のすぐれた亜熱帯性の海洋環境を象徴的に生かし、わが国の海洋研究及び海洋資源の開発に関する拠点とし、併せて国際協力場とする。

日本の南の玄関としての沖縄県を内外に知らせ、外来客の誘致を計り、海洋性レクリ

琉球大学教授、作家の大城立裕、喜久川宏・沖縄県企画部長、宮里辰彦・沖縄経済審議会会長が名を連ねていた。

⁷ 二つの引用とも、日本工業新聞社、1973、p.3。強調は多田。

⁸ 沖縄県国際海洋博覧会協力局、1976、p.9。強調は多田。72年2月の、会場用地選定に関する日本政府への要請書より抜粋。

エーションの場に役立てる。

沖縄の経済、社会基盤の整備拡充に果たす役割等を総合的に検討するものとする。

先に見た「基本構想」が海洋博協会（本土の知識エリート中心）によるものであったのに対して、この「会場用地選定」の主体は琉球政府（後の沖縄県）であったことに注意すべきである。この差異は重要であり、琉球政府が海洋博を通して、復帰後の沖縄をどのように方向づけていこうとしていたのかがよくわかる。これらを要約すると、沖縄の復帰記念イベントであること、沖縄の海を象徴的に生かすこと、沖縄の観光地化を進めること、インフラ整備、という4つの基本要因が、会場選定において複合的に考慮されたわけである。

3章1節「政治的祝祭としての沖縄海洋博」では、博覧会の〈実質性／祝祭性〉という2つの側面を指摘した。この図式を援用すれば、以上の4要素のうち 復帰記念イベント という祝祭性と、インフラ整備 という実質性は、密接に連動し合っている。海洋博が沖縄の日本復帰を記念する（ナショナルな祝祭）上に国際イベントでもある（グローバルな祝祭）という、強大な祝祭的意義を認められれば認められるほど、それに関連してローカルな公共事業を集中的に実施することが正当化され、大規模な経済的実質性の効果が期待されるのであった。沖縄振興開発計画のもとに、道路・航空・船舶・通信・電気・ガス・上下水道・廃棄物処理・宿泊施設など、多岐にわたる産業・生活基盤の整備が、海洋博とセットにする形で進められようとしていたのである。そして、これら一連の実質的効果を考えた場合、最も広範囲に及ぶ、最大の効果を得られる場所はどこかという、効率性の観点から、会場選定の一つの基準となってくる。ここから沖縄本島、しかも北部という選択肢が浮かび上がってくるのは、自然な流れであった。本島北部に会場をもってくることによって、より広い範囲でインフラを整備し、北部の産業・雇用を活性化することも期待されるのであった。

一方、沖縄の〈海〉の象徴的活用と沖縄の観光地化も、つながり合ってくるのは当然である。「沖縄のすぐれた亜熱帯性の海洋環境」は、研究と開発に生かされるだけでなく、観光にも象徴的に生かされうるからである。そして からは、海洋博が現在にまでつながる、沖縄を観光リゾート化する装置として設定されたことが明らかである。しかも琉球政府は、過去の歴史的経緯を括弧に入れ、「沖縄県 = 日本の南の玄関」という図式を自明な枠組みとして設定している。そのことを内外に宣伝し、日本のなかの〈南〉の楽園リゾートとして認知させていくことも、海洋博の目的としているのである。

そして、そのために重要なのが、〈海〉の象徴的活用である。会場選定に当たっては、特に「海洋博」であったため、沖縄のすぐれた海洋環境を十分にアピールできる場所を会場に選ぶことは、必然的ななりゆきであった。だが、それだけではない。沖縄に独特の〈亜熱帯〉的な自然・気候が、日本のなかの一個性として、日本の国策である海洋研究・海洋開発に生かされていくことを、琉球政府は積極的に求めたのであった。

ここで「自然を象徴的に生かす」とは、「自然の文化化」、つまり自然を人間社会の文化的環境の中に組み込んで、文化的資源として人工的に活用していくことを意味している。沖縄の〈青い海〉は琉球政府によって、日本の国家的な海洋プロジェクトに役立つべき文化的資源として、自覚的・再帰的にとらえ直されつつあったわけである。

さらに、沖縄の海を、「わが国の海洋研究及び海洋資源の開発に関する拠点とし、併せて国際協力の場とする。」と言っていることから、沖縄が海のナショナルな研究・開発の拠点となると同時に、それと平行な形で、グローバル⁹なコミュニケーションの結節点となることも、琉球政府は構想していた。それがまた、日本へのナショナルな貢献につながることになる。琉球政府は海洋博において、こうした〈ローカル/ナショナル/グローバル〉の重層的な節合を、巧みに実現しようとしていたわけである。

ところで、「文化的資源」をフランスの社会学者ピエール・ブルデューの用語で言い換えれば、「文化資本」とも言える。¹⁰ブルデューの言う文化資本は、経済資本や社会関係資本など、他の資本への転換が可能なものである。つまり「資本」は、量的に増減するだけでなく、諸領域間で質的に転換されるものでもある。この視点を援用すれば、沖縄の海の自然資本は、海洋博の美的なまなざしにおいていったん文化資本へと転換された後、観光化やインフラ整備を促進する経済資本や、沖縄の日本へのナショナルな統合とグローバルな拠点化、それに伴うローカルな沖縄の地位向上に貢献する政治資本としても、機能を果たしていくのである。すなわち沖縄の海は、〈自然資本 文化資本 経済資本・政治資本〉という流れをたどっていく。〈海 = 自然〉に対していったん美的・文化的価値が象徴的に与えられることによって、〈海 = 自然〉は、経済的・政治的目的に貢献する文化装置として機能しうるのである。琉球政府は日本復帰を目の前にして、このように沖縄の〈海〉の美的価値を再帰的に活用する方向を、推し進めようとしていたわけである。

(4) 複合化の戦略：パラレルワールドとしての美的リアリティ

ここへ来て、沖縄の日本復帰記念イベントが、なぜ〈海洋博〉でなければならなかったのが、その意味が理解できてくる。海洋博の公式記録によれば、沖縄県にとって海洋博開催の主な目的は、「この海洋博の開催を契機に、戦後27年にわたる本土政権との断絶によって生じた沖縄県民の疎外感を取り除き、本土と沖縄の一体感を醸成するとともに、本土と比較して立ち遅れが目立つ公共施設を整備し、県民福祉と生活の向上に資すること」だとされていた。このような「本土との一体感の醸成」とは、ナショナル・アイデンティティに関わる、きわめて政治的な目的である。しかも注意すべきは、それが公共施設の整備、県民福祉・生活の向上といった経済的な目的と、即座にセットにされていることである。

すなわち海洋博では、復帰による沖縄の日本への統合、それに伴う沖縄の地位向上、そして日本の新しいナショナル・アイデンティティの表出といった政治的目的が、沖縄の産業振興・インフラ整備という経済開発と連動させられていった。しかもこれらの重要政策は、単にストレートに政治的に行われたわけではない。博覧会という文化的なイベントによって媒介された。¹¹こうした〈政治 - 経済 - 文化〉の複合化の戦略は、一体どういう効

⁹ 当時の言い方では「インターナショナル」の方がよく使われたと思われるが、最近の表現に切り替えておくことにする。

¹⁰ もっともこの使い方は、教育や趣味に関するブルデューの有名な分析での使用法とはかなり異なる。だが近年、D.ハーヴェイやS.ズーキンらによって、空間分析にブルデューの「文化資本」「象徴資本」概念が応用されてきているので、本論でも文脈に合うよう加工して活用していくことにする。

¹¹ 3章1節でも言及したように、このような手法はすでに、1964年の東京オリンピック、70年の大阪万博、72年の札幌オリンピックにおいて活用されていた。オリンピックや博覧会という文化的なビッグ・プロジェクトを起爆剤にして、公共事業を集中させてインフラを整備し、産業振興につなげていく。それと同時に、国際社会における日本の位置と存在(アイデンティティ)をアピールしていくのである。

果をもつのだろうか。

文化的イベントは単に、ビッグ・プロジェクトとして巨大な投資効果を産み出すだけではない。特定の政治的・経済的目的に貢献する文化装置として、それらの政治的・経済的目的に一定の大きな文脈と方向性を与えていく機能も果たすのである。ここに、「文化のなかの政治」を、注意深く読み取っていくべき理由がある。

それでは、海洋博は沖縄に、どのような文脈と方向づけを与えたのか。当然ながら、端的には<海>である。<海>に象徴される、沖縄の亜熱帯的な自然・気候の視覚的・美的なイメージを前面に押し出す形で、<沖縄>の美的リアリティが新たに構築されようとしていた。沖縄県は、先の政治的・経済的目的を達成するためのリソースを、沖縄の自然・気候・地理的条件に求めていくのである。沖縄県の海洋博開催の目的に関する先の引用の直後には、次のような文面が続く。

「また、沖縄はいまだに汚されていない美しい自然と亜熱帯の気候をもち、さらに将来、開発の可能性を秘めた大陸棚をもつこと、黒潮という世界の代表的な海流のまっただ中に位置することなど、海洋の未来を語る場にふさわしい地理的条件をもっていた。」

12

ここで沖縄県は明確に、自らの<美しい自然><亜熱帯の気候><大陸棚><黒潮>を、「海洋の未来を語るにふさわしい地理的条件」として再帰的にとらえ、象徴的資本として対象化・客体化している。これら沖縄の自然・気候・地理的条件が、先の高度な政治的・経済的目的を達成するための有効なリソースとして、積極的に活用を図られているのである。ここにおいて<自然>に対する美的再帰性は、政治性と密接に関わりをもってくる。

ただし、何かを強調して見せることは、別の何かを隠すことでもある。顕在的に語られたことを読み取る際には、それによって潜在化された、語られざるものをも同時に読み取っていく必要がある。海洋博の空間の中に、新しい<沖縄>の美的リアリティを演出し、スペクタクル的に可視化することによって、沖縄の何が隠されようとしていたのか。

復帰や海洋博を通して沖縄は劇的な変貌をとげていくが、県民の期待に反して、基本的には変わらないまま残っていくものがあつた。米軍基地の存在である。日米安保体制の継続を前提として、日本は沖縄返還交渉を行う中で、沖縄の米軍基地存続・軍事的有効利用を柱とした、同盟関係の再編強化を条件づけていったのである。¹³ところがその一方で、沖縄県の「基地経済からの脱却」が叫ばれ、それに代わって観光開発による経済振興が図られていく。その起爆剤が海洋博だ、とされたのである。要するにこの時から、沖縄に対して日本政府のいわゆる「アメとムチ」政策はすでに始まっていて、国と自治体とのコンセンサスと調整のあり方が、構造化されていくわけである。

すなわち、基地をめぐる沖縄の現実、日本の国策上、何も変わらない(それどころか、かえって強化されていく)。そこで、この沖縄の現実を手つかずのままにして、イメージの方にはたらきかけて、新しい<沖縄>イメージを構築する戦略が重要となるのである。<

こうした開発のエピステーメーが、東京・大阪・北海道に続く形で、75年の沖縄海洋博にも活用されたわけである。

¹² 二つの引用とも、電通編、1976a、p.32「沖縄県の推進体制」。強調は多田。

¹³ 新崎、1992、p.10。

基地の沖縄 > < 戦争の沖縄 > < 運動の沖縄 > ¹⁴といった生々しいリアルな現実領域とは異なる、もうひとつの < 沖縄 >、パラレルワールドとしての < 青い海の沖縄 > < 観光リゾートの沖縄 > を、幻想領域において構築することが、海洋博において不可欠の課題となっていたのである。

沖縄に実際に住んで、(米軍基地のすぐ近くで)日々の生活を送る県民の多くからすれば、こうした(基地の現実とは無関連な)幻想領域のスペクタクル・海洋博に対して違和感を抱き、さめた気持ちで距離を置くことになったのは、当然のことであつたろう。とはいえ、だからといって、この「幻想領域」が単なる非現実や嘘として片付けられるわけではないことに、再度注意すべきである。以後の沖縄観光の現実を鑑みればむしろ、「青い海のリゾート」といった < 沖縄 > イメージは、現実にも効力をもつ幻想、近未来の現実を構築する力をもつ、マテリアルな幻想なのであつた。序章で述べたように、「イメージ/現実」=「偽物/本物」という単純な二項対立図式や、「イメージに対する実態の優位」といった発想は、ここでは有効ではない。むしろ、沖縄をめぐるリアリティの二重性が新たな形で発生してきた、と考えるべきなのである。

沖縄をめぐる戦争・基地・運動の生々しい現実やその記憶は、消え去ることなく残っている。しかし、そうであるからこそ沖縄県は、それとは別の次元に、新しい沖縄の現実、新しい沖縄県のアイデンティティを構築しようとしていた。幻想領域においてパラレルワールドとしての美的な < 沖縄 > イメージが構築され、それによって現実領域の生々しさを隠蔽しつつ、純粋な視覚的快樂のためにまなざされていく「観光リゾート」としての沖縄の、新しい現実とアイデンティティが産み出されようとしていたのである。

70年代、「ディスカバー・ジャパン」キャンペーンを通じて日本全国に浸透しつつあつた観光のエピステーメは、復帰後の沖縄にも導入され、こうしたリアリティの二重性を産み出していく力をもっていたのである。

第4節 会場/海上のランドスケープ：伊江島をめぐる知覚様式の変容

(1) 本部半島の「冒険」：沖縄のリゾート化を方向づけた文化装置

琉球政府は結局、沖縄本島北部に位置する本部半島^{もとぶ}を主会場とするのが、最も望ましいという方針を決めた。本部を選んだ理由は、4つ挙げられている。そのうち特に重要な3つを抜粋してみたい。¹⁵

海洋博覧会においては、海洋そのものも展示物と考えるべきであり、本部半島周辺の美しい海は、その要求にこたえることのできる条件を備えている。

会場周辺は雄大な山なみと、伊江島、瀬底島、水納島等の離島が見事な調和を見せ、海底は広範囲にわたり美しいサンゴ礁があつて、海洋観光レジャー面の開発可能性をひめている。

¹⁴ 海洋博を推進するディスクールは表面的には一切語らないが、当時の沖縄は、本土資本の土地買い占め、CTS問題、環境破壊、インフレ、そして当の海洋博に対する賛否など、様々な問題を抱えており、これらに対して激しい反対運動が展開されていた。

¹⁵ 沖縄県沖縄国際海洋博覧会協力局、1976、p.9。強調は多田。先と同じく、日本政府への要請書。

沖縄の経済、社会開発のための基盤整備の面からみても、もっとも大きな投資効果が期待される。

これらをまた要約すれば、それ自体が展示物になりうる本部の美しい海、観光レジャーの開発可能性、最大のインフラ投資効果、となる。これらは、前章で検討した琉球政府の会場選定の基準に、ほぼそのまま対応したものとなっている。ちなみに4つめを補足しておく、本部周辺には天然のすぐれた避難港があり、その整備によって大型船舶が出入りでき、輸送・保安対策が見込めることであった。以上の要因から、琉球政府は本部半島を会場に選んだのである。

高山英華・会場計画委員長（海洋博協会）はこの立地条件に関連して、海洋博が一種の「冒険」であると指摘した。それは、人口集積から遠く離れた場所で開く博覧会であること、人間の手の触れられていない、自然そのものの場を博覧会場にしたこと、この2点からである。それまでの万博のほとんどは、大都市かその近郊の、人口が集積する地域で行うのが常識であった。これは、会場に多数の集客を見込めるという要因が大きい。¹⁶ただし会場に選ばれるのは、大都市やその近郊であっても、荒地や埋立地のような未利用地の場合が多い。博覧会の開催によって、広大な遊休地に大規模な手を加えて雰囲気ガラッと変え、新しい空間イメージをその土地に作り出し、観客を呼び込むことによって象徴的な価値を付与していく、大規模な都市開発の効果を狙いとするのである。¹⁷

この点、沖縄海洋博における会場選定は、万博の歴史におけるこうした都市開発の通例とはかけ離れたものであった。沖縄の都市部は那覇市・沖縄市など本島中南部に集中しており、北部・本部半島の会場は那覇から80kmも離れていた。¹⁸遊休地を加工して雰囲気を一変させるのではなく、もとある〈海＝自然〉そのものを博覧会場に活用した。高山は、海洋博のこうした例外的な試みを「冒険」と呼んだわけで、そこに、博覧会に都市開発よりもリゾート開発を求める新しい志向性を読み取ったのである。¹⁹そして、海洋博のこの方向づけは、その後の沖縄の方向づけを同時に指し示してもいた。

本部半島周辺の美しい海、伊江島・瀬底島・水納島などの離島がそれ自体、博覧会会場のシーンを構成し、展示のオブジェと化す。確かに、従来の万博のような遊休地の大加工とは違うが、そこにはやはり、重要な象徴的変容がある。海洋博誘致によってひとたび大規模な観光のまなざしにさらされるその瞬間に、本部の〈海＝自然〉の風景は、決定的な象徴的変容を遂げるのである。

¹⁶ 大阪万博も、関西の人口集中地域であり、新幹線や高速道路が整備されていたために、6420万人という万博史上最高の観客動員を達成できた。

¹⁷ 実際パリ・ニューヨーク・モントリオール・大阪などの万博は、河川敷や沼地、丘陵などの不毛の未利用地を開発し、跡利用として公園や施設用地に変貌させていった。

¹⁸ 実際、会場決定をめぐる、建設省と通産省は対立していた。建設省は、那覇から片道約3時間もかかることを見込めば、本部半島は適切でないという見解であった。これに対し通産省は、景観において本部半島以外には候補地がないこと、琉球政府の内定案を覆すのは好ましくないことを主張していた（沖縄県沖縄国際海洋博覧会協力局、1976、p.8）。

¹⁹ 高山「海洋博は冒険か」琉球放送、1975、p.134～135。



(2) オブジェ化した伊江島：礼拝的価値から展示的価値へ

もともと沖縄には、海のかなたに祖先たちの原郷、楽土があり、そこから神々が来訪するという「ニライカナイ」信仰があり、歴史的に根付いてきたとされている(外間、1999)。ところが、海洋博において導入された、<海>をまなざす純粋な視覚的快樂のフレームは、基本的にはこうした「ニライカナイ」信仰とは無関連な形で、全く対照的に、海洋レクリエーションへの欲望を喚起していく。沖縄のローカルな歴史・伝統に根を張った信仰・価値観から、本部の<海>の風景を美的なイメージとして切り離し、観光のまなざしのオブジェへと変えてしまうのである。まさに、ヴァルター・ベンヤミンが『複製技術時代の芸術作品』で指摘した、「礼拝的価値から展示的価値へ」の切り換えの典型を、本部の<海>にも見ることができるのである。²¹

その中でも伊江島は特に、海洋博会場北ゲート(現在の海洋博公園中央ゲート)を入ると、真正面に見える位置にある。もっとも、そのちょうど前面には大きな赤瓦の沖縄館が位置し、その背景をなす形で伊江島がそびえていた。つまり伊江島は沖縄館とセットになって、観客が博覧会会場に入って最初に直視するオブジェと化しているのだ。しかも伊江島は、広大な会場の中のどの位置・角度から見ても、アクアポリスと並んで、海を美的にまなざす構図のセンターをなす存在なのであった。

伊江島の中央の起伏部は「伊江島タッチュー」の名で親しまれているが、地元では「城山^{くすくやま}」とも呼ばれ、城山御嶽^{くすくやまうたき}には、船の航海の安全や健康、豊作への祈りが捧げられてきた。このローカルな文脈とは無関連に、海洋博のセンターをなす視覚装置としてオブジェ化・抽象化された伊江島は、「礼拝的価値から展示的価値へ」の移行を典型的に体現している。

²⁰ ただし75年の海洋博では、この構図の中心には12万枚もの赤瓦をのせた沖縄館があり、相当な存在感を示していて、伊江島はその背景をなしていたことを付記しておきたい。

²¹ Benjamin, 1936=1995。ただし、ベンヤミン自身の意図とは別に、伝統がもつ「アウラ」は常に、失われて初めて、事後的に意識されるものであることに注意すべきである。伝統が力をもつ時代には、「伝統」はわざわざ意識化・言説化して語られはしない。民俗学そのものが近代の脱伝統的状況の産物であるように、沖縄のニライカナイ信仰が今日しばしば語られるのも、近代の文脈の中で再帰的に、事後的に取り上げられているという点を忘れてはならない。これはやはり、<海>が美的な観光のまなざしに浸食されていくプロセスとパラレルな、失われたものへのノスタルジアとしての側面だと考えてよいだろう。



しかしもちろん、生活空間としての伊江島そのものは、海洋博の視覚的オブジェにとどまるはずがない。むしろ、全く逆である。伊江島は、阿波根昌鴻の活動に代表されるように、＜戦争＞＜基地＞＜運動＞といった沖縄の諸様相を、小さな島空間の中で濃縮的に具現化し続けてきた。沖縄戦での激戦。米軍占領により戦後2年近くもの間、住民の島外への強制退去。帰郷後も安

住できず、土地をめぐる米軍と農民のたえざる攻防・緊張関係。想像を絶するまでの死の恐怖・不安と貧困の中で続けられた、阿波根たちの反基地平和運動…。沖縄戦以後、伊江島は非常に複雑で濃密な歴史を経てきたし、今もなお、米海兵隊の補助飛行場は、島面積の約35%を占めている。伊江島は面積約23km²の小さな島だが、ある意味では、沖縄全体の戦後史と現在を象徴し、具現化してきたとも言えよう（阿波根 1973、1992、相原・真鍋 1999）。

こうした歴史を証言するものとして、伊江島には阿波根の設立による「ヌチドゥタカラの家 反戦平和資料館」がある。リゾート目的の観光客は通常、ここを訪れはしないが、その豊富な展示物は、伊江島の生々しい歴史について認識を深めさせてくれる。²²米軍の弾丸や模擬爆弾、軍服、戦争中の生活用具など、戦争と基地被害の証拠品や写真が大量に並べられていて、直接手で触れて確かめてみることもできる。言葉では形容しがたい、島内での過去の壮絶な日々を、それらの展示品たちは皮膚感覚で訴えかけてくる。



さて、この展示品との触覚的な近さは、海洋博において美的なオブジェ＝客体と化した伊江島との視覚的な遠さと、ちょうど対照的である。後者の＜伊江島＞は、前者のリアルな歴史・現在とは全く無関連な形で、美的・視覚的に抽象化され、観光のまなざしによって「展示的価値」を与えられていく。島内のリアル・ポリティックスをはらむ濃密な三次元空間から、本部半島から見る伊江島の二次元的前景が切り離され、パラレルワールドとして、＜海＞の博覧会の抽象空間が構築されていく。これは一体、どういうことなのだろうか。伊江島をめぐるこうした知覚的・象徴的な変容は、いかなる意味をもっているのだろうか。これは、＜沖縄＞をめぐるリアリティの二重性を考えていくにあたって、重要な鍵となると思われるのである。社会学の既存の成果の力をヒントにして、しばし考察を加えてみよう。

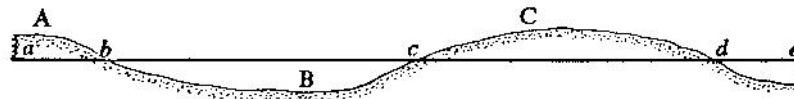
なお、ここで私は、「見せかけ／本質」「表層／深層」といった、本質主義的な二元論を繰り返そうとしているわけではない。むしろ、海洋博を通してパラレルワールドが構築さ

²² 私も資料館を見学したが、その際、謝花悦子氏から貴重な話を聞くことができた。

れ、伊江島をめぐるリアリティが二重化されていくプロセスを析出しようとしていることを、強調しておきたい。またこのように、伊江島をめぐるリアリティが「イメージ/実際」「前景/島内空間」へと二重化されていく事態は、しばしば倫理的批判の語調で語られることが圧倒的に多い。しかし、ひとまずこの論文では、倫理的批判が目的なのではなく、そうしたリアリティの二重化のプロセスを解き明かすことが主眼であるということも、付け加えておきたい。

(3) シヴェルプシュの視点：パノラマ的知覚

ドイツの文芸学・哲学・社会学者ヴォルフガング・シヴェルプシュは『鉄道旅行の歴史』で、近代の工業化・産業化・都市化によって様々なテクノロジーが新しく導入された結果、空間・時間の知覚のあり方が劇的に変容したことを分析している。19世紀半ばの鉄道旅行の誕生は、これを典型的に表す現実であった。以下では本論での議論の目的のために、彼の視点のエッセンスを抽出するまでにとどめよう。



(シヴェルプシュ『鉄道旅行の歴史』法政大学出版社、p.29より)

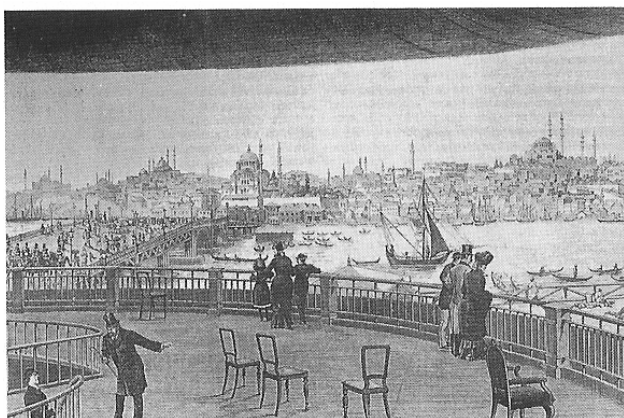
図のように、もともと起伏のある地形に直線的な鉄道が敷かれた瞬間から、自然の偶然的な不規則さは、定規で線を引いたような線路の規則正しさへと代わっていく。その際、切り通し・トンネル・高架橋などが建設されることによって、新しい、人工的で均質的な風景が切り開かれ、旅行者の空間知覚のあり方もガラッと変わっていったという。

それ以前の乗り物は、主に馬車であった。馬車はゆっくり走るため、馬車とその乗客自身が近隣の風景空間の中にとけ込んで一体化し、その風景の一部をなしていた。対照的に、列車は高速度で移動するため、乗客と風景を厳然と分離した。すなわち、風景とそれを見る乗客との間に、機械のテクノロジーが媒介して<速度>を実現し、両者を<見る主体 subject>と<見られる客体 object>へと二分していったのである。²³見る乗客と見られる風景の間には、速度という「実体なき境目」が入り込むことによって、個々の風景は一時的に通り返り、均質的・画一的にまなざされる客体=対象へと化していった。

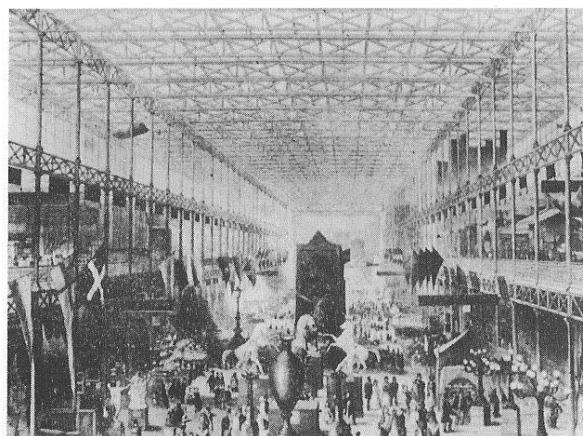
<見る乗客>と<見られる風景>は距離化され、異なる空間の次元に属している。ここに生じる知覚をシヴェルプシュは、「パノラマ的知覚」と言う。パノラマとは、19世紀ヨーロッパで流行した視覚的娯楽の見世物=スペクタクルである。円状の建物の中心に位置

²³ シヴェルプシュは、鉄道を「機械のアンサンブル」としてとらえる。これが、旅行者と風景の間に割り込むのだと言う。「旅行者は、機械のアンサンブルのフィルター越しに、風景を知覚する。これが、風景と動きに関する新しい知覚を構成する。……古い知覚は、自然で、しかも互いに結びつきのゆるい輸送技術の諸要素に基づくものだった。これに反し、新式の機械のアンサンブルの特徴は、個々の要素の勝手な遊びを終わらせるほどの、法外な技術的規律化なのである。」Schivelbusch, 1979=1982、訳書 p.33。ここに示されるのは、工業テクノロジーの媒介によって新たに構築される、産業化されたリアリティである。近代社会の中で我々は、諸々の工業技術を日常の中に取り込み、その状況を自明視して生き、その人工的に構築された世界の中で、空間・時間を当たり前のごとく知覚しているのである。

する観客は、周囲 360° の巨大な風景画を眺望できるようになっていて、遠い地方や都会、植民地のエキゾチックな風景、戦場などが上演されていた。人々はパノラマによって、安全に旅の代理体験と視覚的快楽を得ることができたのである。



パノラマ



水晶宮

列車の中から風景を見る目が、このパノラマを見る目と共通するのは、知覚される対象とは同一の空間に属していない、見る主体が周囲の世界から超越した位置にいる、という点である。すなわち、パノラマ的知覚においては、風景が客体化されるのと同時並行的に、観光のまなざしの主体化作用が生じるのである。

ところが、これだけではない。シヴェルブシュの考察が本論にとって示唆に富むのは、こうした鉄道旅行の視覚体験と、1851年ロンドン万博(世界初の万博)の会場・水晶宮(クリスタルパレス)のガラス建築の視覚体験とを、同質なものとして並べて論じている点である。近代の知覚様式の変容に関して、19世紀イギリスの鉄道旅行の普及は、万国博覧会の誕生と密接に連動していた。その意味で、シヴェルブシュが指摘するこの知覚変容は、間接的・系譜的には沖縄海洋博ともつながってくるわけである。

列車では速度が、風景の中から乗客を抜け出させた。同様に、水晶宮ではガラスが、外部の自然環境から純粋な<光>だけを抽出し、博覧会の展示品に独特の神秘的な照明効果を産み出したのだという。従来の厚い壁とは対照的に、薄いガラスはその透明さによって、水晶宮の内部空間を外部から隔てる「実体なき境目」としての役割を果たした。²⁴

また、万博会場は観客で混雑しており、観客はたえず移動しながら展示品を見ることを余儀なくされた。しかも、観客と展示品の間には一定の距離が保たれ、両者は異なる空間の次元にいた。やはりここにも、<観客 - 展示品> = <主体 - 客体>の間に、パノラマ的知覚の構図が成立している。すなわち、このパノラマ的知覚によって観客は、博覧会の展示品が喚起させる<世界>を客体化しつつ、その<世界>に対して自分を距離化させることによって、<世界>を超越的にまなざす主体となっていたのである。ロンドン万博における<世界>の客体化と、観客(主にヨーロッパ人)の主体化は、同時並行的であった。

²⁴ 「ガラス建築は、『ほとんど実体なき境目』により、自然環境から光と大気を切り離し、光と大気を新たな状態に置き換える。光と大気は、それまでそこでのみ顕在していた自然界から独立して、自立した性質をもつものとして知覚される。この現象は、有機的な土台であった馬の力から切り離されたことで、初めて自立した性質をもつものと知覚された、あの鉄道の純粋速度と比較できる。」同上、p.66。なお、この時点では電気照明はまだ発明されておらず、ガラス建築は非日常的な展示効果を与える上で、重要な視覚装置となった。

(4) 写真のまなざし：抽象化されたリアリティ

それでは、沖縄海洋博はどうか。端的に言うと、<速度> や<ガラス>に相当するものは何だろうか？海洋博の展示のオブジェと化した伊江島と、それを美的にまなざす観客との間には、どういう「実体なき境目」が介在しているのだろうか？

それは、カメラのファインダーであり、写真のまなざしである。伊江島を美的なオブジェとしてとらえる観客と伊江島との間には、多くの場合、カメラのファインダーが割り込んでいる。それは、「ありのままの自然」を写すという、透明性の幻想を与える「実体なき境目」であった。この「ありのままの自然」の模写は、実際には<写真>という視覚化のテクノロジーによって可能となる。



ここで、<見る観客>と<見られる風景>の間には、明確な<主体 - 客体>関係が成立している。この両者を距離化・二分化し、かつ媒介するものがカメラのファインダーであり、写真のまなざしであった。カメラのファインダーを覗く<撮る主体>は、この沖縄の海や伊江島の風景からは隔絶した位置にいる。つまりこの超越的主体は、<撮られる客体 = 対象>とは異なる空間の次元に属している。この点で<写真のまなざし>は、パノラマ的知覚であり、鉄道の<速度>や水晶宮の<ガラス>と同様の効果をもつ。<カメラのファインダー>が「実体なき境目」として介在することによって、風景・世界の客体化と同時に、純粋な観光のまなざしの主体化作用が生じるのである。

この写真によるパノラマ的知覚の効果があるからこそ、伊江島をめぐるリアリティは、先述のように「イメージ/実際」「前景/島内空間」へと二分化・二重化されていく。海洋博の観客は、伊江島のなかの歴史的な場所から海を隔て、明らかに別次元の空間に属している。観客が内在しているのは、<海>のテーマ博の、純粋な視覚的・美的リアリティの空間である。ここから遠近法的なカメラの視線を注ぐときに、伊江島の二次元の無時間的な前景が引きはがされ、視覚的・美的なオブジェを演じることになる。²⁵それ自体が海洋博の展示の一部として、<戦争> <基地> <運動>をめぐる伊江島の濃密な三次元の歴史的な場所から、無関連化されていくのである。

こうした効果は、<写真のまなざし>による象徴的変容の錬金術である。<生きられる伊江島> <生きられる沖縄>の全体的空間の中から、前景の美的なイメージが切り取られ、カメラのフレームの中へと枠づけられ、純粋な視覚的快樂のために<見られる伊江島> <見られる沖縄>へと抽象化されていく。身体感覚の五感を通して生きられていた場所から、視覚が突出した地位を占めるスペクタクル(見せもの)へ。本部半島沿岸の海と島々が「展示的価値」を高められていくとき、自然や生活のリアリティの全体性から視覚性・スペクタクル性を抽出・強調する、リアリティの抽象化が進行していたのである。²⁶

²⁵ 写真は、持続的な時間の流れのなかから、ある瞬間の対象の断面を切り取って、紙の上に物質化させたイメージである。その意味で写真は、常に<現在>を<過去>化させ、<過去>を<現在>化させるものであると同時に、無時間的・無歴史的なものでもある。

²⁶ 「抽象的」を英語で言えば abstract だが、この語には動詞で「(ある要素を)取り出す、抽出する」という意味もある。直線的なら直線的(鉄道旅行)、明るさなら明るさだけ(水晶宮)の知覚が、自然のリアリティの全体性の中から抽出される。これは、産業化の中でテクノロジーが高度に発達すること

写真は、「ありのままの自然」をそのまま写し取っているという幻想を与えるが、実際には逆に、「自然」から遠ざかっている。写真のフレーミングによって切り取られ、スペクタクル化された<自然>は、あくまで「自然」の代理=表象(re-presentation)として、新たに構築された<自然>である。ここでは決して、「ありのままの自然」の知覚が、最初から先にあったのではない(その錯覚自体が、写真の効用である)。むしろ後述するように、海洋博では諸々のテクノロジーを活用して、<自然>や<風景>そのものを人工的に創出するエピステーメーが、会場内の空間と知覚のありようを支配していた。<海>の青さにせよ、亜熱帯の植物にせよ、「ありのままの自然」の写真的知覚は、このエピステーメーの事後的な効果なのである。ここには、海洋博以後の沖縄の観光リゾート化や、観光客と<沖縄>との知覚的關係のあり方が、すでに先取りした形で示されていたと言えよう。

ところで、海洋博に来る人々は、会場に来る前からすでに、アクアポリスのそびえる<青い海>と本部半島の美的な風景の構図を、パンフレットやガイドブック、雑誌のカラーグラビア、テレビの映像などで見て知っていた。その中でも写真は、紙の上の静止画像に美的な風景を固着させているという点では、映像以上に視覚効果をもつ。人々は現実に会場に来ることによって、その風景の写真的な美しさを、既視感をもって確認的に体験していたのである。



また70年代、カメラはすでに日本の8割以上の家庭に普及していた。70年の大阪万博で、写真業界は「見よう、写そう、EXPO'70」キャンペーンを行い、これを契機にカラーフィルムの販売量が白黒フィルムを上回っていた²⁷。75年の海洋博でも、人々は混雑する会場内をぶらぶら遊歩しながら、撮影スポットを見つけては、家族やカップルなどで記念写真をとったり、とってもらったりしていたのである。また団体客向けには、北ゲートを入れてすぐの「かりゆし広場」に記念撮影所が設けられ、沖縄館をバックに団体写真を撮った。つまり人々は、会場に来る前に写真を見ていただけでなく、実際に来た会場の中でも、<写真のまなざし>を通して会場/海上のランドスケープをとらえていたのである。「写真うつりの良さ」という観点が、会場の空間知覚のあり方を支配する規準となっていた。<観光のまなざし>は、<写真のまなざし>でもある。²⁸

写真的なイメージがそれ自体で自律化して、パラレルワールドを構築する。それを空間的に物質化・具現化したものが、海洋博の会場世界なのであった。二次元的なイメージを再び三次元化した世界は、会場外の生活世界への準拠・対応を必要としない、自己準拠的・自己完結的な<海>のテーマ空間である。こうして、<沖縄>をめぐるリアリティの二重化が、海洋博というビッグイベントを通して、確実に進められようとしていたのである。

によって、初めて可能になった知覚であった。沖縄の<青い海>=<自然>への美的なまなざしも、海洋博において展示的テクノロジーが大規模に導入されることを通して、実現されたと言えよう。

²⁷ 鶴飼他編、2000、p.304、315。

²⁸ 実際、19世紀後半からの写真の普及は、観光旅行の増大と密接に関わっていた。

なお、パノラマ的知覚に関して補足しておく、19世紀イギリスにおいて、鉄道旅行とロンドン万博が連動し合っパノラマ的知覚を実現したのと同型的な現象を、沖縄海洋博にも見ることができる。沖縄振興開発計画におけるインフラ整備、特に大規模な道路整備が、海洋博とセットで進められたことである。19世紀イギリスの鉄道に対応するのが、1970年代（日本復帰後）の沖縄では国道58号線の舗装と高速道路の導入であり、モータリゼーションの徹底化であった（第2章）。特に、那覇から沖縄本島北部へと本島を縦断する58号線は、直接的には海洋博のために整備されたが、長期的には、西海岸のリゾート化を促すことになった。この大規模な道路インフラの導入は、バスやレンタカーに乗りながら西海岸沿いの「青い海」をパノラマ的に知覚していく、（そして時には絶好のポイントでカメラを取り出してシャッターを切るような、）「観光のまなざし」の沖縄への導入でもあった。道路開発とモータリゼーションによる「速度」の開発が、沖縄の風景知覚と空間のあり方に大きな変容を迫り、美的リアリティを組み込んでいったのである。

（5）「見る - 見られる」関係：「観客 / 風景」の分化と脱-分化

ここまで、カメラのファインダーが「撮られる風景 = 客体」と「撮る観客 = 主体」を二分化・抽象化する、パノラマ的知覚の作用に照準を当ててきた。しかし、実は写真の効用はそれだけにとどまらない。というのも、観客は決して、「撮る主体」へと固定化されるわけではない。同時に、自分自身がいつでも「撮られる客体 = オブジェ」にもなりうるし、出来上がった後の「写真を見る主体」にもなりうる。また、撮られる側も単に受動的ではなく、撮る側・見る側に対して能動的なまなざしを注いで見つめている。すなわち、「写真のまなざし」の構造はより複雑である。そこでは「撮る主体」「撮られる客体」「写真を見る主体」の三者のまなざしが重なり、交錯し合っ、重層的な「見る - 見られる」関係を作り上げているのである。

つまり、海洋博会場では、観客は風景に対して距離を置き、まなざしにおいて優位な超越的主体となるだけではない。同時に、風景と一体化して写真のオブジェの側に回り、二次元的に切り取られたイメージの世界に、自らはまり込みもする。これは、観客と風景の脱-分化であり、先の両者の分化とは対照的である。すなわち、海洋博の「写真のまなざし」では、観客（主体）と風景（客体 = オブジェ）の分化と脱-分化が、相即的になっているのである。



誰もがカメラを手にすることが当たり前になり、カメラマンとモデルの役割性が固定的でなく、脱-分化した状況にあっては、「主 - 客」の分離・距離化と一体化は、もはや二者択一的で相互に矛盾するものではなく、相即的であり、相互補完的なものとなる。人々は風景を距離化して見たり、それと一体化したりして、風景を美的に楽しむのである。

しかも重要なのは、こうした観客と風景の距離化と一体化そのものが、後に見るように、海洋博のプロデューサーたちによってかなり意図的・再帰的に演出されていた効果だ、と

いうことである。²⁹彼らが構築したのは、<写真のまなざし>を媒介した「見る - 見られる」関係の空間システムであり、徹底したスペクタクルの世界である。350万人もの観客たちはこの空間システムの中に、<撮る主体><撮られる客体><写真を見る主体>の役割を与えられ、組み込まれていった。そして自分の写真を写されるとき、観客自身がこのスペクタクルの一部となっていたのである。その意味では、海洋博の実の<超越的主体>は、プロデューサーたちであったとも言えよう。だが、それは何のためなのだろうか。博覧会の内閉した世界の中で、「見る - 見られる」関係、<写真のまなざし>の互酬性の空間に置かれるとは、どういう意味をもつのだろうか。ここでは節を改め、沖縄海洋博についての中間的な考察を行っていくことにしよう。

第5節 中間考察：監視とスペクタクル

(1) スペクタクルの権力：非言説的／フィギュア的な肯定

写真は19世紀の誕生以来、しばしば権力と結びついてきた。まず写真は、身分証明書や免許証、学生証、パスポート、さらには指名手配まで、特定の個人を視覚化して把握する、権力の情報装置として機能している。ただし、<撮られる客体>イコール<権力の客体>とは限らない。確かに写真には、<撮る主体><見る主体>にとって、対象を象徴的に所有する側面がある。しかし逆に、肖像の方が見る者に対して、<権力の主体>のまなざしをはたらきかけてくることもある。明治期日本の写真の導入期、天皇陛下の肖像写真「御真影」^{ごしんえい}は、全国の臣民化・国家統合に大きな影響力をもった。これはその典型例である。<撮られる客体>も、観察者に対して<まなざす主体>でもあり、そのまなざしが力をおびることもある。

したがって重要なのは、写真を媒介した「見る - 見られる」の関係であり、まなざしの権力の問題であり、<写真のまなざし>の浸透したスペクタクルの空間が、ある種の権力と密接に関わり合う側面である。この場合の権力とは、象徴的な領域における権力であり、スペクタクルの権力である。スペクタクルの権力は、見る者の視覚に直接、フィギュア的に訴えかけてくる。³⁰

海洋博においてスペクタクルの権力を典型的に感じさせるものは、政府出展施設のアクアポリスである。その巨大な海上都市は沖縄の美しい<青い海>に係留してそびえることによって、主催国・日本の威容を視覚的・美的に表出する効果を発揮している。しかもその際、政治的な言葉や論理的な言説・イデオロギーは介入させずに、「百聞は一見にしかず」を地で



²⁹ この中で、「風景をパノラマ的に知覚する<観光のまなざし>の主体化」も行われたわけだが、そもそも、<世界>に対する<超越的主体>というデカルト的主体の構図そのものが、実はやはりフィクショナルな幻想である。ところがプロデューサー側は、テーマとしての<海>を美的に体感させるため、この<超越的主体>の幻想さえも有効に活用し、このフィクショナルな主体化の構図そのものを自覚的・再帰的に、会場構成に組み込んでいったのである。(もともとパノラマの面白さも、観客に周囲360°の別世界を一望できるという幻想を提供することで成り立っていた。)

³⁰ 「フィギュラ(図像的)なもの/ディスクール(言説)的なもの」については、多田、1999、2000を参照されたい。ちなみに「フィギュア的なもの」「フィギュラなもの」の概念については、本章3節で取り上げた「美的再帰性」概念の提示者、スコット・ラッシュから視点を借りてきている。

行くところに本質がある。その物言わぬ日本政府の化身は、沖縄の〈青い海〉を活用しながら、「問答無用」で、国家としての日本の存在を美的・象徴的に表現しようとする。この〈海〉のスペクタクルに、否定性や批判の契機はない。あるのはただ、〈海〉のテーマの世界の肯定と中立性のみである。それによって結果的に、沖縄の日本への統合と新たな海洋開発の方向性が、非言説的・スペクタクル的に肯定されるのである。観客は、このスペクタクルの世界に引き込まれ、まずこの構造物を写真に収める。ところがこの撮影行為は、対象を「ありのままに写す」写真の効果によって、結果的にこのスペクタクルの権力を暗黙のうちに肯定し、その正当性を価値中立的に承認する行為にもなっているのである。

「国家の化身・象徴」ということ言えば、アクアポリスはどこか天皇制ともオーバーラップしてくる。実際、当時の明仁皇太子殿下は、沖縄国際海洋博覧会名誉総裁であった。『海洋博公式ガイドブック』と『公式記録』はともに、巻頭に名誉総裁の肖像写真と「おことば」を掲載している。

「今までも、海の重要性は人々の脳裏に刻まれていたとはいえ、その海を美しく保とうとする努力は、残念ながら十分であったとは思われません。美しい沖縄の青い海を見るとき、その努力の必要性を切実に感じます。」³¹

この「おことば」には、自然環境の汚染という時代のダークな問題に対して、あたかも一つの救い主であるかのように、「美しい青い海」の沖縄が設定されている。このユートピア的な沖縄という場所で、海に対する認識を深めていくべきことが、名誉総裁によって強調されるとき、逆に沖縄のローカリティが抽象化され、日本政府の存在感が力をおび、その正統性が強調されてくるのである。そして、この効果はまさに、沖縄の海洋博会場場の〈青い海〉に係留して浮かび上がった、アクアポリスが発揮する効果と平行である。

だが、こうしたスペクタクルの権力は、より具体的な会場構成の中で、いったい何をアピールしようとしていたのだろうか？いかなる象徴的な空間を作り上げ、何を実現しようとしていたのだろうか。

(2) 会場構成：〈自然 - 人間 - テクノロジー - 空間 - 未来〉の包括的な管理

海洋博協会の会場計画委員会は、(本章 3 節で検討した) 事業計画委員会の「海洋博の基本的性格と基本方針」をうけて、「会場構成の基本方針」を定めた。その冒頭では、次のように述べている。

「会場予定地は、周辺の瀬底島、水納島および伊江島の景観と、一帯に散在する隆起サンゴ礁や変化に富んだ海岸線の景観が混然と調和して、きわめて美しく、かつ雄大な眺望が随所に展開している。この美しい海が会場計画の主役であることを、まず確認したい。これらすべての自然条件を最大限に生かすことが第一の前提である。」

ここでも本部半島の美しい海と島々が、美的再帰性によって反省的にとらえられている。その〈美しい海〉が、会場計画の「主役」と言う。しかし、委員会が事実上表明しているのはむしろ、徹底した合理的な計画の思想であり、〈自然〉の再帰的活用による完全な空間管理、コントロールの思想である。それが典型的に表れた箇所を引用してみよう。

「海域においては、美しい海を主役としながら適所に施設を配置することにより、相乗

³¹ 電通編、1976a、p.3.

的な効果をあげるよう工夫する。施設の位置は、合理的な観客動線を計画することを前提に、瀬底錨地、コーラルリーフの内海、およびその外海など周辺海域一帯から選定すべきであって、換言すれば、周辺海域すべてを計画にとり入れて検討する。」

このようにスペクタクル、視覚的効果の観点から、〈海＝自然〉は周到かつ合理的な空間配置のまなざしの支配下に置かれている。「主役」とされる〈美しい海＝自然〉はむしろ逆に、空間管理の政治テクノロジーの〈客体＝対象〉として、コロニー化されているのであって、あくまでもその空間管理の諸対象の中での「主役」的な存在、という意味に読み取るべきである。それでは、他の役どころには誰がいるのだろうか。

“会場構成にあたっての、もう1人の主役は、人間である”との前提に立って、観客動線、施設配置は、観客の選択の自由度を高めると同時に、わかりやすいパターンでなければならない。」

〈人間〉は明確に、〈自然〉に次ぐ「主役」としてとらえられていた。(政府が主導的に演出した)会場の包括的なシミュラクル空間を受動的・価値中立的に受け入れることを条件とする限りで、観客は「主役」化する。観客は〈海＝自然〉の風景に視覚的快楽を感じながら、会場内を自由にぶらぶら遊歩する、(ボードレール、ベンヤミン的な)フラヌールを演じている。絶好の撮影ポイントが見つければ、その瞬間風景と一体化する形で写真をとる。ところが、一見「自由な」こうした〈人間〉の役どころそのものが、会場計画委員会によって事前にシミュレートされた合理的計画であり、包括的にコントロールされた動きなのであった。その歩き方や風景の見方、写真のとり方、空間の楽しみ方そのものが、包括的な管理の対象として周到に構想されていたのである。

すなわち海洋博会場の中では、〈海＝自然〉とセットで、〈人間〉も協会・政府による空間演出の〈客体＝対象〉としてコントロールされる。これによって、〈海〉と〈人間〉のかかわり合い、〈自然〉と〈人間〉の調和のイメージを空間的に実現することが、協会のねらいなのであった。そして、海洋博会場の空間全体を「公園」へと演出することによって、これを達成しようとしたのである。その際に必要なものが、造園・交通・建築・照明などをはじめとする、諸々のテクノロジーであった。

特に重要なのは、〈自然〉を人工的に加工し、オーセンティックな〈自然らしさ〉を演出する造園技術である。中でも海洋博では、造園は「沖縄で開かれる博覧会」であることに即して、〈沖縄らしさ〉〈亜熱帯らしさ〉を視覚的に演出する装置として機能した。

「ゾーンの個性は、出展のテーマ性だけでなく造園修景、建築物のデザインなど総合的演出効果によってもたらされるが、全体として変化のある亜熱帯植生の中に散在する、楽しさに満ちた施設群という印象を保つよう、デザイン上の配慮をする。各クラスター間の緑地は、林間遊歩道、亜熱帯公園、休息広場などを効果的に配慮し、自然、建築、人間が一体となって融和するような、新しい環境の創造を目ざすものとする。」³²

ここには、3章2節の基本理念のディスクール分析で明らかにした、〈環境と開発の結婚〉の具体的な様相が表れてきている。造園は、〈自然〉のランドスケープを再帰的・人工的に開発する環境創出の技術であり、自然の〈自然らしさ〉、亜熱帯の〈亜熱帯らしさ〉、沖縄の〈沖縄らしさ〉を創出する、技術的/象徴的錬金術である。〈沖縄＝亜熱帯の

³² 以上、4つの引用とも、日本工業新聞社、1973、p.7-8. 強調は多田。

自然>のイメージを強調して演出することによって、新しい環境の創造を目指す。これが、ポスト高度成長期の新しい<開発>の未来像の典型であったと言えよう。自然・建築・人間の一体化、融和。そのイメージを空間に具現化する効果の一端を担ったのが、亜熱帯植物の造園テクノロジーであった。観客の目に飛び込んでくる<自然><亜熱帯><沖縄>は、視覚的な直接性にはたらしかけてくるので、まさにもとからある「自然」の幻想を与える。しかし、その視覚的な直接性じたいが、造園技術の抽象的なエピソードによる二次的な産物だったのである。³³

したがって、ここで考えられている<自然>と<人間>の一体化・調和というのは、高度に発達したテクノロジーを前提し、媒介して初めて成り立つものである。決して<人間>がもとの自然状態に戻るという方向ではなく、逆にテクノロジーのさらなる進歩によってこそ実現されるような、「自然との調和」なのであった。海洋博会場がこれだけ「自然と人間の調和」を強調した背景としては、やはり当時、国内外で公害・環境問題がすでに深刻な問題となっていたことが大きい。³⁴だから、理想的な環境の<未来>像を空間的に実現することが重要となる。だが、ここで実現された<自然>と<人工>の調和・相互浸透は、やはりそれ自体、人間の側からのより巧みで合理主義的な自然のコロニー化であり、コントロールの徹底化である。それと同時に、その<自然>と一体化・調和する<人間>の方も、やはり合理的なコントロールのもとにおかれている。

以上のことから、海洋博の会場構成では明らかに、テクノロジーによって視覚的な演出の効果とともに、<自然>と<人間>のコントロールを実現し、都市空間の理想的な未来像を産み出すことを目指していた。言い換えれば、<自然 - 人間 - テクノロジー - 空間 - 未来>の、包括的な管理を実現することが目指されていたのである。

(3) 沖縄の空間開発のモデルとしての海洋博

これをふまえて注目すべきは、会場計画の基本方針の次の一節である。

「会場の建設や諸施設のあり方については、沖縄の今後の開発や建設のモデルとなるような配慮をする。」³⁵

博覧会会場の空間構成のあり方は明確に、その後の沖縄の都市開発・リゾート開発のモデルそのものとして考えられていたのである。<海>の統一的テーマのもとに、自己準拠的・自己完結的に構築されたイメージ的・フィギュア的な空間だからこそ、テクノロジーを駆使して、完全管理の都市空間を実現できる。それが、復帰後の新しい沖縄の「望ましい未来」を、フィギュア的空間に先取りして具現化した、<海>の世界なのであった。

沖縄の空間開発のモデルとしての海洋博。これこそ、ジャン・ボードリヤールの言う「地図の領土に対する先行」、「シミュラクルの先行」である。すなわちここにあるのは、もはや実在の領土を写し取ったものが地図ではなく、地図そのものが領土を産み出していく事態である。³⁶

³³ すでに私は、視覚化のテクノロジーによるコミュニケーションの抽象化と直接性の同時成立について、考察したことがある。多田、2000、p.76を参照。

³⁴ 日本工業新聞社、1973、p.27。

³⁵ 同上、p.27。諸施設の建設は、単に会期後の会場の跡利用という直接的な面だけを考えられていたわけではなかったのである。

³⁶ Baudrillard, 1981=1984, 訳書 p.1-2.

しかも、ここで重要なのは、海洋博における〈海〉のテーマ的な空間構成というシミュラクルの先行が、日本政府による沖縄の再領土化の方向性の、フィギュラルな意思表示であった、ということである。決して、復帰前までにすでに形成されてきた沖縄の社会・文化をそのまま受け入れるということではなく、新たなシミュレーションによって沖縄を領土として再編制していく、そうした国土開発の方向性を、海洋博によってスペクタクル的に指し示していたのである。

(4) パノラマとパノプティコン：全視全能的なまなざしの空間

さらに、海洋博の「運営の基本方針」では、次のように言っている。

「海洋博の運営は、ひとつのコミュニティの管理であることにかんがみ、運営の各面の総合的システム化を極力はかり、海洋博全体の有機的管理を行なうこと」。

海洋博の運営は、「ひとつのコミュニティの管理」そのものとして構想されていたのである。「総合的システム化」「有機的管理」は、明らかに統治の全体性を意識している。そしてこのため、具体的には次のような様々な基本方針がとられた（注は各項目に関する多田のコメント）。

安全性の確保。特に海域は事故が起こりやすいため「安全絶対主義」をとり、時間的・ゾーンの観客参加のあり方を明確化すること。海・陸・空からの総合的警備・救急体制の完全システム化。台風や日射病など、沖縄ならではの対策。³⁷

快適性の確保。現地の気候条件に適応した環境の補正を図り、主要施設に冷房を設置すること。雨天時の観客誘導システムの構築。「海洋博ファッション」を作成・普及し、観客の服装を軽装にする「衣装ポリシー」を実施すること。³⁸

夜間開場。昼間の亜熱帯の陽光と海の輝きとは対照的に、夜間の神秘性・清涼感・開放感を利用し、照明・音響効果を駆使して、海の魅力を観客に味わわせること。³⁹

総合管理システム。観客の安全性と快適性を終始確保するため、主要施設や警備・救急・保安などを中央でコントロールし、しかもそれが観客に目立たないよう実施すること。コンピュータによる情報管理システムの導入。

公共機関との協力体制の確立。医療・救急・消防・警備・通信・気象・海象観測等。管理要員の確保・訓練。⁴⁰

これらはまさに、会場外の地域行政の一般的なモデルにそのままなるような、徹底した包括的な管理システムである。そしてこの完全な管理体制の空間は、ミシェル・フーコーの言う「パノプティコン」を想起させる。観客にとってはパノラマ的な楽しみの空間が、管理運営側にとってはパノプティコンとして機能する。観客の〈安全で快適なスペクタクルの楽しみ〉を保証するためには、同時に徹底的な監視システムを整備することが必要とされていたのである。ここには〈スペクタクル〉と〈監視〉という、二つのまなざしの体

³⁷ 〈海＝自然〉や〈沖縄＝亜熱帯〉をスペクタクル化するためには、海の事故を極力排除し、台風や日射を飼いならすことによって、〈自然〉をコロニー化しなければならなかった。

³⁸ 沖縄の夏の野外は日差しが強く、決してすごしやすいものではないし、雨も多い。このため、〈海〉のユートピア空間を実現するために、冷房設備や雨天時の観客誘導が配慮された。また、『公式ガイドブック』などで「海洋博ルック」を具体的に示し、帽子やサングラス、サンダルなどを奨励した。

³⁹ 夜間開場の際にも、照明による夜独特のスペクタクルとともに、一定の明るさを確保することによって、管理の透明性を実現することが重要であった。「夜のコロニー化」である。

制が重なり合っている。

そしてベルナール・コマンが指摘するように、パノラマとパノプティコンは、空間の原理的なしくみにおいて似ている。両方とも、主体は中心に位置して、一望のもとに「すべてを見る」。しかもその主体は、周囲の世界から消える。あるいは、別の空間の次元において、世界を視覚の全体性において統御している。⁴¹つまり両者に共通するのは、全視全能的なまなざしの空間である。

もっとも、フーコー自身は『監獄の誕生』の中で、「スペクタクルの時代から監視の時代へ」の変容が起こっていることを強く主張した。⁴²彼はこう言うとき、ギー・ドゥポールらの「スペクタクルの社会」の議論を明確に意識し、その批判とアンチテーゼを試みていた。しかし、両者はむしろ、60～70年代の同時代的な関心を共有していたとも言える。⁴³写真・映画・テレビなど一連の視覚文化の台頭、視覚性の支配的な状況に対して、ともに警戒心や危機感を抱いていた点は共通している。その表明の仕方にズレが生じていたとも考えられるのである。⁴⁴

だから必ずしも、フーコーが設定したような「スペクタクルの時代か監視の時代か」という二項対立、二者択一にこだわる必要もない。実際、本論の海洋博会場のように、スペクタクルの空間の中でこそはたらく監視がある。

先の基本的方針に即して見るなら、の「総合管理システム」こそ、<スペクタクルのなかの監視>を集約している。観客がスペクタクルを楽しむ際の安全性と快適性を確保するための、中央でのコントロールであり、しかもこれは観客には不可視である。これこそまさにパノプティコン的空間構成である。会場運営の基本的方針は、みごとに全視全能的なまなざしの空間を志向していた。

海洋博会場は、観客を視覚的・スペクタクル的に魅了すると同時に、それを安全・快適に進行させるための規律・監視・管理をも行う。観客は<海>のテーマ博の<パノラマ的に見る主体>であると同時に、<パノプティコン的に見られる客体>でもあったのである。人々は均質化・抽象化された「観客」として、重層的な「見る - 見られる」関係の空間システムの中に、配置されることとなったのである。

謝辞 本章の執筆に際しては、「ヌチドゥタカラの家 反戦平和資料館」の謝花悦子氏、国営沖縄記念公園事務所の崎原勉氏から貴重な話をうかがい、大いに参考になった。ここに感謝の意を表したい。

⁴⁰ 以上は日本工業新聞社、1973、p.9-10.

⁴¹ Comment, 1993=1996, 訳書 p.172-174.パノラマにおいて主体の消失は、錯覚が生まれ、十全に機能するための条件である。これに対してパノプティコンにおいては、主体の消失が監視原理の根拠となる。

⁴² 「現代社会はスペクタクルの社会ではなく監視の社会である。さまざまな形象の表面のかけで、われわれの身体は深部において攻囲されている。……われわれの居場所は、円形劇場の階段座席でも舞台の上でもなく、一望監視の仕掛のなかであり、しかもわれわれがその歯車の一つであるがゆえに、われわれ自身が導くその仕掛の権力効果によって、われわれは攻囲されたままである。」Foucault, 1975=1977, 訳書 p.217.

⁴³ ドゥポール『スペクタクルの社会』の出版が1967年であるのに対し、フーコー『監獄の誕生』は1975年（ちょうど海洋博の年）である。

⁴⁴ フーコーはおそらく、視覚文化への嫌悪から、「スペクタクル」という言葉を安易に使うことを嫌ったのである。Jay, 1993, Crary, 1990=1997, 桜井、1996などを参照。