

第5章 ビジュアル・メディアとしての沖縄海洋博

第6節 <海>のサブ・カテゴリー：海洋博のゾーニングと沖縄のゾーニング

(1) 沖縄各地の<海>のテーマ化と個性化

前章では海洋博の会場選定に焦点を当て、会場誘致によって本部半島がとげた、<場所からスペクタクルへ>という劇的な象徴的変容について、美的リアリティの観点から考察してきた。本章では前章で得られた視点を基盤にしながら、海洋博における個々のパビリオンの具体的な展示内容に立ち入り、いっそう内在的な検討を加えていくことにしよう。

その前にまず、前章で論じ残した点を補足しておきたい。琉球政府の会場用地選定委員会は、美しい海の景観と地域開発の観点から、沖縄本島北部の本部半島を会場に選んだ。それでは、他の候補地はどうなったのだろうか。候補地には、本島南部地区の糸満市、中部地区の読谷村、離島の宮古地区、八重山地区の4地区も挙がっており、各地元は委員に対して激しい誘致合戦を展開していた。

確かに委員会は、インフラ整備による最大の効果が見込めるのは、本島北部だと考えた。だが、復帰後の沖縄振興開発の観点からすれば、他の候補地の要望も生かしていった方がよりメリットがある。そこで、各地の特性を活用できる関連施設を設ける答申案を、屋良朝苗・琉球政府主席に提出した。これにそって琉球政府は、日本政府への博覧会会場選定の要請とセットで、各地に次のような海洋関連施設を建設することも同時に要請したのである。

本島南部には水産センターを設け、これまで生産性が低く、開発の遅れた水産業の推進を図る。

本島中部には国際海洋会館・国際会議場を設置し、アジア・太平洋諸国との技術・学術・文化等の国際交流の場とする（ここでは「沖縄の地理的優位性」の活用が、正当化の論理として唱えられた）。

宮古諸島地域には栽培漁業ゾーンを設置する。河川が少なく、他の産業による汚染の心配がないため、養殖基地としての立地条件をもつ。

八重山諸島と久米島には、学術研究センターを設置する。八重山の「亜熱帯的なすぐれた海中景観」、八重山・久米島のサンゴ礁、西表島の原生林などは世界的に有名で、学術的にも貴重な自然環境にある。

慶良間諸島には海洋性レクリエーションセンターを設置する。「その絶妙な配置や海中、海上、海岸線の美しさは絵画的である」。慶良間は那覇から約40km、船で短時間で行くことができるので、ヨットや釣り、海水浴、キャンプなどの海洋レジャーに適している。¹

いずれも、沖縄の振興開発に具体的な空間配置を与える政治のための、正当化のロジックとなっている。確かに、沖縄の自然的・地理的な諸条件を前提してはいるのだが、それらの諸条件は日本復帰時の沖縄開発をめぐる政治の文脈の中に取り込まれることによって、

¹ 沖縄県沖縄国際海洋博覧会協力局、1976、p.7-11.

人工化・象徴化され、〈海の沖縄〉というテーマ化と機能分化の装置へと化していくのである。すなわちこれらは、海洋博の〈海〉のテーマを、(離島を含めた)沖縄に全域化していくと同時に、〈海〉のなかのサブ・カテゴリーを、沖縄県内の各地域に割り当て、個性化している。したがって、〈海〉のテーマ博・海洋博のエピステーメーは会場の中だけでなく、会場外の沖縄それ自体のリアリティをも方向づけようとしていたのである(2章・7章)。このようにして、海洋博の効用は沖縄の全域に広げられようとしていた。

(2) 海洋博会場のなかのサブ・テーマ

以上の沖縄のゾーニングにおいて成り立っていたのは、〔全域的な〈海〉のテーマと、そのなかでのサブ・カテゴリーへの局所化・個性化〕という、両極的な構図であった。興味深いことにこの両極的な構図は、海洋博の会場内でもゾーニングの基本となっていた。〈海〉というメイン・テーマのもとでの、次の4つのクラスターとサブ・テーマである。

魚のクラスター「海に親しむ(Enjoying the Sea)」

民族・歴史のクラスター「海に生きる(Living with the Sea)」

科学・技術のクラスター「海を開く(Developing the Sea)」

船のクラスター「海を行く(Man Plies the Seas)」

海洋博協会は「海洋博の基本構想」の中で、博覧会を構成する要素の一つとして、「共通の展示カテゴリーと統一かつ個性的なゾーニング」を挙げている。協会側としては、各出展者による自由な企画展開を求めていたが、やはり全くの放任では海洋博全体としての整合性や、統一的なイメージを創り出せない。それで、一定のサブ・テーマにしたがって各出展を分類・整理し、それに基づいて空間配置のゾーニングを行うことにした。これが、〈魚〉〈民族・歴史〉〈科学・技術〉〈船〉の4つのクラスターである。もちろんこれらのサブ・テーマは、観客にとっての自由選択やわかりやすさという点からも考慮されていた。

すなわち、〈海〉というメイン・テーマによる空間的全体化と、サブ・テーマによる空間的個別化が、海洋博会場の内部と外部(沖縄県全域)の両方で、平行な形で進められていったのである。沖縄振興開発の観点から見た場合、空間配置の政治学としての〈海〉のテーマ化は、海洋博会場の内部と外部で相互に連動し合っている。

ここで便宜的・直感的に、両者のサブ・カテゴリーを対応させてみるなら、〈魚〉には本島南部の水産センターと宮古諸島の栽培漁業ゾーン、〈民族・歴史〉には本島中部の国際海洋会館・国際会議場(歴史的に沖縄はその「地理的優位性」から、アジア・太平洋諸国との国際交流の拠点となってきたことが強調されている)、〈科学・技術〉には八重山諸島・久米島の学術研究センター、〈船〉には慶良間諸島の海洋性レクリエーションセンターを、それぞれ対応させることができるだろう。ただし、「船を通じての国際交流」という意味なら〈船〉は国際海洋会館・国際会議場と対応してくるし、〈魚〉も後述するように「見るための魚」としてレクリエーション化していく側面を考えれば、慶良間諸島と対応する。まだ他にも多様な組み合わせを考えることはできるので、ここでは、〈海〉のテーマ世界が多様な形で、沖縄の空間そのものへと開かれ、割り当てられつつあったことを押

さえておけばよいだろう。

とすれば、海洋博会場のゾーニングは、復帰後の沖縄県のゾーニングに先行して、空間開発のひとつのモデルにもなっていたと考えることができる。ここで注目すべきは、沖縄の〈海＝自然〉に対する空間的な再帰性のはたらきであり、沖縄の海洋空間に対して未来のコロニー化を実現しようとする意志である。²海洋博は、復帰後の〈沖縄〉をイメージによって先取りし、その未来のコロニー化を空間的・スペクタクル的に体現した、ある一定の世界像の演出・呈示なのであった。

(3) 本島中部に割り当てられた「国際性」の政治的意味

ところで、沖縄のゾーニングの方で、本島中部に「国際性」のテーマが割り当てられていたことに注目しよう。理由として「沖縄の地理的優位性」が挙げられているが、なぜ中部なのだろうか。これに続けて、「中部地域は外的経済要因により発展してきた所であり、住民は国際的協調性ならびに交友、親善の国際的経験が豊富である。」と、一見ポジティブな表現がされているが、この「外的経済要因」とはまぎれもなく、米軍基地のことを指している。本島中部は嘉手納・普天間を中心に米軍基地が広大な面積を占め、周辺地域の経済も、米軍との関わりによって大きく左右されてきた。いわゆる「基地依存経済」である。³海洋博の用地選定委員会もこのことを念頭に置いて、中部は「国際的経験が豊富」と表現したのである。そして委員会は、「本土復帰とともに、中部の都市も新たな経済基盤を確立する必要があり、……」と続ける。明らかに、本土復帰によって基地経済を脱することを見込んで、新しい地域開発を行う必要から、「国際性」や「学術研究」というテーマを割り当てたのである。

すなわちこのゾーニングは、基地のリアリティから〈国際性〉へと、本島中部を読みかえ、空間に対して象徴的な変換をもたらそうとするものなのであった。そしてその際に、海洋博のテーマ世界が活用されていく。それによって、広大な基地と隣接するコロニアルな日常が覆い隠され、〈国際性〉のクリーンなイメージがかぶせられていくのであった。もっとも、委員会としては復帰による基地返還を想定していたわけだが、実際には復帰後も返還は進まないために、中部をめぐる基地のリアリティと〈国際性〉のイメージは互いに並立し合って、リアリティの二重性を構成していくことになるのである。⁴

もちろん、以上のゾーニングや海洋関連施設の設置が、基地との関係という側面だけに還元されるわけではない。しかしこの点は、海洋博が沖縄に対して及ぼした象徴的な影響・効果を見る上で、非常に重要な点である。まさに海洋博のエピステーメは会場の中だけでなく、会場外の沖縄それ自体のリアリティをも方向づけようとしていたわけである。

このような意味で、政府出展の海洋文化館や沖縄県出展の沖縄館が設置された民族・歴史のクラスターは、アジア・太平洋地域とそのなかに位置する沖縄における戦争・基地・

² 実際、海洋博のクラスター型パターンは、「将来の都市のあり方への提言を含むという点で、それ自体がひとつの展示となる」(日本工業新聞社編、1973、p.8)と考えられていた。

³ 1969年の沖縄における基地関係収入は2億920万ドルで、最大のドル収入源であった。ちなみにこの年の沖縄の三大産業と比較してみると、砂糖類の輸出額が4,458万ドル、観光収入は3,317万ドル、パイナップルの輸出額は1,868万ドルで、これらを大きく上回っている(琉球政府通商産業局商工部観光課、1970『観光統計要覧1969年版』p.17)。

⁴ 中部に位置する宜野湾市に、復帰の年1972年、普天間基地と隣接する形で沖縄国際大学が設立され

国際関係の歴史を大きく読みかえ、これら広大な地域に対して、〈海洋〉というテーマのもとに新たな方向づけを進めていこうとする、きわめて政治的・象徴的な機能を担っていたと言えよう（個々のパビリオンの詳細は後述）。

第7節 政府出展施設の検討

さて、以下では海洋博における代表的なパビリオン群の具体的な展示内容を検討していく。ただし、これらを包括的・網羅的に紹介することは、本稿の目的ではない。⁵あくまで、以後の沖縄イメージの形成・確立につながった〈海〉〈亜熱帯〉〈文化〉に代表されるテーマ群が、いかにして海洋博の展示において表出され、スペクタクル化されていったのか、という観点から、焦点をしばり込んで見ていくことにしたい。

ところで、沖縄海洋博の全体的な主導権を握っていたのは、沖縄県ではなく、あくまで日本政府であった。その日本政府自身は、沖縄で開催される〈海〉のテーマ博に対して、いかなる具体的な内容を与え、どのような演出・展示を行ったのだろうか。政府は海洋博の主催国としての立場から、最大規模の出展を行うことになり、科学・技術のクラスターにアクアポリスと海洋牧場（海上展示）、民族・歴史のクラスターに海洋文化館（陸上展示）、魚のクラスターに海洋生物園（魚類展示）、さらには海浜公園を、政府出展施設として設けた。これらの展示内容に立ち入って検討を加えることによって、日本政府が〈海〉をめぐる〈科学技術〉〈自然〉〈文化〉に関して、いかなるエピステーメーを構築し、それによっていかなるイメージを可視化し、現実化しようとしていたのか、またここまで見てきた海洋博の思想が、いかなる形で展示に具現化されているのかが、具体的に明らかになる。

（1）アクアポリス：可視性を義務づけられたシンボル

沖縄国際海洋博覧会の全体を最も象徴し、代表するフィギュアとして、70年の大阪万博の「太陽の塔」に匹敵するモニュメンタルな建築物といえば、やはり日本政府出展施設の「アクアポリス」であろう。本部半島沿岸の美しいエメラルドグリーンの海に、白く巨大な人工的構造物が浮かび上がる。

アクアポリスの基本構想として挙げられたのは、次の5項目である。

この海洋博覧会のシンボルとして、テーマ「海 その望ましい未来」を具現するものであること。

未来性のある技術を生かし、構造、機能および美しさの観点から、世界初の海上都市としてふさわしいものであること。

周囲の環境を保存し、これと調和するとともに、他の会場施設との調和がとれ、かつ相互に補完するものであること。

多数の観客を安全に受け入れる方法を講じること。

会期後の利用方法について十分考慮すること。⁶

たことは、まさにこの事態を象徴的に表している。

⁵ 海洋博のパビリオン群の包括的な展示内容については、『海洋博公式ガイドブック』や電通編の『公式記録』などを参照されたい。

⁶ 電通編、1976a、p.124.

明らかに海洋博協会は、アクアポリスを海洋博全体のシンボルとして構想していた。その出展決定の際、「望ましき未来を指向しつつ科学・技術の展示などを行い、海に浮かぶ巨大構造物として、全体のシンボル、かつ 20 世紀後半のモニュメント」というコンセプトが、明確化されていたのである。

アクアポリスのテーマは、「未来の海上都市」である。このテーマ自体が、海洋博全体の「海 その望ましい未来」という、より抽象的なテーマを、物質的・視覚的に具現化したものとなっている。だから、アクアポリスを海上に建設・配置することは非常に重要な要素であった。アクアポリスが海上に位置し、会場側から海と一体的にまなざされる視覚の構図が成立することによって、本部半島の〈海 = 自然〉はそのまま展示の一部になることができるし、〈自然 - 人間 - 技術〉の関わり合いと結びつきを、視覚的・美的に表現することができたのである。だから協会は、この構造物が会場全体の中心となるよう配置し、会場のどこからでも観客に見えるように配慮したのである。すなわちアクアポリスは、遍在的な可視性を義務付けられたシンボルであった。

この場合のシンボルとは、単に海洋博全体のシンボルというだけではない。同時に、海の〈未来〉のシンボルでもあった。そして、その未来像を現在において形象化するために、「未来性のある」最先端の科学・技術が動員される。これによって「未来の海上都市」を実現するとき、アクアポリスは科学・技術の力のシンボルとしても立ち現れるのであった。裏を返せば、〈海〉に関する科学・技術を形象化して展示することは、人間の海洋活動の現状や可能性を視覚的に表現することになり、それは「〈海〉の望ましい未来」を物質的に表現することでもあったのである。

(2) 環境創出型テクノロジーによる包括的管理

実際アクアポリスは、「科学・技術のクラスター」に属していた。つまりアクアポリスでは、科学・技術の展示を行うこと、「展示的価値としての科学・技術」が、重要なモチーフになっていたのである。「世界初の」海上都市を実現するために、構造・機能・美しさそれぞれの観点から、先端技術を投入していく。アクアポリスは半潜水・浮遊式を特徴としたが、半潜水・浮遊式の海洋構造物としては当時、世界最大であった。それはまさに、科学技術の進歩を測るための実験的な海上都市なのだが、その実験そのものをスペクタクル的に展示し、観客の視覚的消費に供することがねらいとされていたのである。科学技術の高度に専門的な知識は、難しく一般人には近寄りたいたいが常だが、博覧会は一般の観客にわかりやすく楽しく、科学技術の成果を見せることを重視していた。

ところで 3 章 1 節では、万国博覧会の歴史を振り返るなかで、水晶宮やエッフェル塔、観覧車、電気照明など、各時代の新しいテクノロジーを活用したスペクタクル的な演出・展示が、〈未来〉イメージを祝祭的に演出し、観客を視覚的に魅了してきたことを指摘した。それらの展示は、後の日常生活や経済活動のモデルを提供するものであった。その意味では、最新のテクノロジーを使って未来の海上都市を祝祭的に演出したアクアポリスも、明らかにこの流れをうけている。

ただし、都市社会学者シャロン・ズーキンは『権力のランドスケープ』において、万国博覧会の歴史の中で、1893 年のシカゴ万博と 1939 年のニューヨーク万博の間では、テクノロジーの展示方法が大きく変容したことを指摘している。1893 年には、新しい機械装置

は例えば観覧車のように、個々の物質的な生産物として直接的に展示されていた。だが1939年までには、テクノロジーの進歩のイメージは工業生産そのものからは抽象化され、博覧会の風景全体の中に組み込まれていったという。ニューヨーク万博ではテクノロジーの進歩は、その一貫したテーマ「明日の世界」の中に、組み込まれていたのである。⁷

この変容を一言で言うなら、「機械生産型テクノロジーから環境創出型テクノロジーへ」と名付けることができよう。沖縄海洋博も、39年のニューヨーク万博から70年の大阪万博までの流れを受け継いでいる。アクアポリスはまさに、〈海〉の未来都市という人工的な環境であり、様々な技術を複合した環境創出型テクノロジーによって産み出されたのである。

この海上都市の技術的要件とされたのは、まず第一に、周囲の環境保存である。沖縄の美しい海との調和をコンセプトとしている以上、アクアポリスの建設により周囲の環境が破壊されてしまっては台なしになる。水深は35~40mと深く、海底が平坦ではないため、基礎構造は固定式にせず、半潜水・浮遊式が選ばれた。これを16本のアンカーチェーンの係留によって海底に固定したので、海底の破壊をわずかに抑えた。

次に、環境保存とセットで考えるべき要件は、安全性の確保である。多数の観客の参加が前提される以上、海上での施設には安全性への十分な配慮が必要となる。特に沖縄では、台風対策は必須であった。半潜水・浮遊式は、台風対策の点も考慮されていたのであり、台風で海が荒れると、約200m移動して沖合に出て、15m海中に沈み、半潜水状態になることで安定を保つ。これにより、瞬間風速80mの台風にも耐えたとされた。

ちなみにこの半潜水・浮遊式は、海底石油掘削の基地に使われつつあった方式である。ここから、アクアポリスが当時、オイルショック後の石油に対する意識の高まりを反映したものであったことが読み取れる（実際アクアポリスの形状も、石油掘削基地と似ている）。75年の海洋博によって海洋開発の問題が活発に取り上げられた背景には、実はこの政治的・経済的文脈がある。

次に、内部構造である。アクアポリスは海上都市のモデルとして、海水を汚染しないクロード・システムを採用するという主旨から、電力・水の自家供給や、汚水・廃棄物の再循環・無害化を技術的に実現した。⁸

アクアポリスは、コンピューターの情報システムによって、システムティックな管理を受ける。この集中管理じたいが、海上都市の〈未来〉イメージとして機能している。このコンピューターの活用は、展示演出面（＝スペクタクル）と管理面（＝監視）に分けられる。展示演出面では、アクアホールに設置されたアクアスクリーンに、未来の海上都市の解説・映像、気象海象観測機器による測定データ、アクアポリス前の海洋牧場の魚の動き

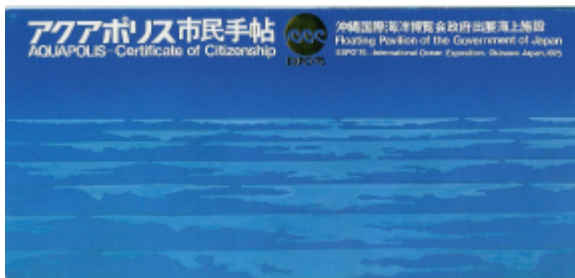
⁷ Zukin, 1991, p.225-226.

⁸ 電力はディーゼルによる自家発電を行い、陸からの供給を受けない。水の供給は、海水の淡水化によって行われ、1日の最大収容人員2400人に対応して造水された。汚水処理もこの人員に合わせて設備が設けられ、3次にわたる処理を経て、残った窒素とリンをクロレラ化することで対応した。クロレラは蛋白質と酸素をつくるので、海上都市の栄養源にもなりうると思われた。処理済の水はトイレに使われた。廃棄物の焼却設備は2段燃焼式を採用し、下部燃焼室で焼却時に発生したガスが、上部燃焼室で燃焼・分解され、無煙・無臭の無公害ガスにして放出された。またアクアポリスのエネルギー源は、実際には軽油のみにとどまったが、波力・潮汐・温度差・太陽・風力など、自然を活用した様々な海洋エネルギーの展示を行い、クリーン・エネルギーの開発・利用の啓蒙を図った。なお、各種防災・非難設備が館内の各所に設けられたことは言うまでもない。

などが表示された。他方、管理面では、観客への館内放送、収容人員数の管理、食料・飲料水・燃料等の在庫管理などに、コンピューターが活用された。この他、外部・内部の通信、気象把握用ファクシミリ⁹、館内放送設備、館内監視用テレビなどの管理システムが中央制御室に集められ、集中管理できる体制がつけられた。

4章5節で海洋博会場全体に関して見た、〈自然・人間・テクノロジー・空間・未来〉の包括的な管理が、アクアポリスの中ではみごとに集約的に実現されている。特に、館内監視テレビカメラは、観客の安全を図るために設置されたが、観客自身が各所で監視される対象になってしまったわけである。この海上の人工都市の空間の中ではまさに、スペクタクルのなかの監視、観客の〈パノラマ的に見る主体化〉と〈パノプティコン的に見られる客体化〉が、同時並行的に成立していた。アクアポリスは、安全性と快適性を同時に実現するために、徹底的な一元的管理運営体制をとった海上都市だったのである。

(3) 〈海〉をめぐるテクノロジーとファンタジーの節合

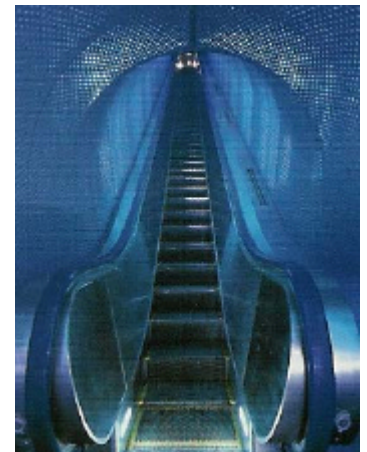


それでは、パノラマ的な展示空間の方は、どのような構成になっていたのだろうか。アクアポリスでは、「すばらしき体験の世界」をサブ・テーマとして、観客を海の世界の体験へと誘うことをコンセプトとしていた。陸の会場から250mものアクア大橋を渡ることで、観客たちはさらなる非日常性の世界に入り込んでいく。橋を渡りながら、海洋牧場に目を奪われるうちにアクアポリスに着くと、その海上都市の巨大さに驚く。

アクアポリスで観客たちは、上のような市民手帳をもらった。裏面には「あなたは今日からアクアポリスの市民であることを証明します」と書いてあり、証明写真欄まである。まさに、体験的な擬似イベントとしての海上都市である。

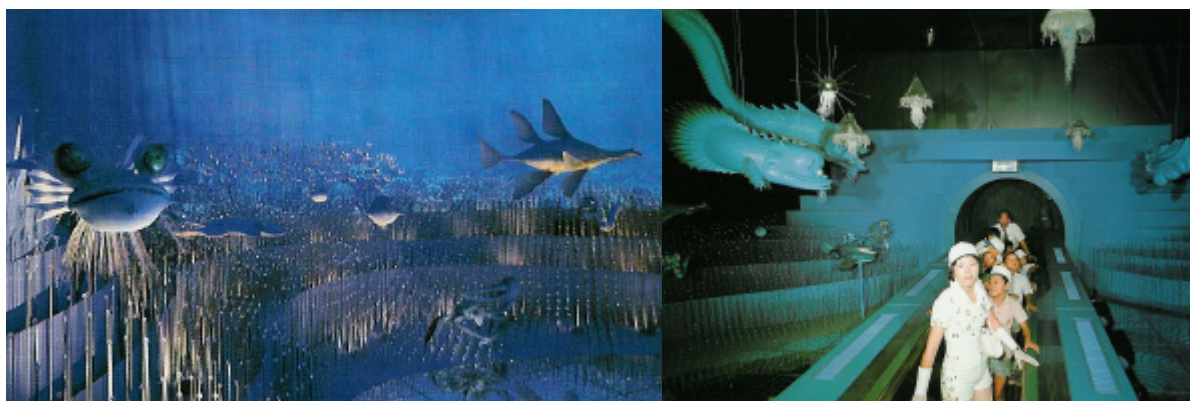
その入口を入ると、エスカレーターを上る。これを上るにつれて、深海に導かれる雰囲気演出されている。「すばらしき体験へのお誘い」である。薄暗いブルーの照明に加えて、音響効果によって観客自身の話し声が変わっていく。深海で起きる現象の再現 = 代理 (re-representation) 的な演出である。

エスカレーターを降りると、「マリノラマ前室」に入る。「あなたは深海に迷い込みます」。ここを歩く観客は、あたかも自ら魚になって海底をさまようような感覚に引き込まれる。室内には深海生物の映像やオブジェが配置され、オブジェを触って深海生物の感触を確かめることもできる。この暗闇を歩き終わる



⁹ これによって、気象台からの気象・海象情報が送られてきた。ただし、アクアポリス自体も気象・海象観測を行うことができ、風向・風速・温度・湿度・風量・日照・波高・潮位・流向・流速などを観測した。これらのデータはコンピューターにファイリングされ、アクアスクリーンにも表示された。

と、華やかな海中の世界、「マリノラマ」が広がる。「あなたは魚になります」。手塚治虫プロデュースのこの空間は、水深 20~30m の海中を表現している。四方の壁と天井は、美しいカリブの海中写真で覆われている。沖縄ではない！まさに沖縄の青い海の上での、写真のまなざしを媒介した、＜青い海＞の代理 = 表象 representation の体験である。観客はムービングベルトに乗って、最新の音響・照明の効果にも導かれ、海中の世界を魚になった気分が進んでいく。話しかけてきてくれる魚のオブジェたちは、エレクトロニクスによって目・口・エラ・ヒレなどが動くようになっている。



マリノラマとムービングベルト（前には案内役・アクアメイト）

マリノラマから浅瀬に進むと、ムービングベルトは「海藻の森」をくぐり抜ける。天井からたくさんの海藻のオブジェがたれ下がっている。「あなたは海藻になります」。ここでは、アクアポリスで実際に行われている、クロレラによる污水处理を展示し、浄化された水が貝殻のオブジェから泉になってわき出ている。



ここから一転して屋外に出ると、海上 20m にかかる「カモメ橋」から、眼下に広がる海の美しさと恐ろしさを、体験的に味わうことができた。「あなたは海鳥になります」。ここまで、深海 浅瀬 海上へと上がっていく、体験的なまなざしの構図である。

他にも、アクアポリスの動きをわかりやすく示したアクアポリス模型、休憩しながら海洋博会場や沖縄の美しい海と島々を眺望できるアクア広場、仮設舞台・アクアスクリーン・海洋牧場のパノラマ展示などのあるアクアホールがあった。

以上のように、徹底した管理とスペクタクルによって創り出された海上都市の空間は、＜海＞をめぐるテクノロジーとファンタジーを節合し、一体化させた世界である。科学技術の実態そのものは、一般人には近寄りたがたいほどマニアックである。そこで、科学技術の粋を集めた海上都市を観客誰もが楽しめるよう、ファンタジックな体験環境として演出した空間が、アクアポリスなのであった。

この疑似イベントとしての海上都市は、沖縄の本部半島の海に、実際に浮かび上がっていた。このリアリティは、＜海＞をめぐるイメージと現実が、脱-分化するような形で構成されている。現実の沖縄の海の上で、表象 = 代理 representation としての＜青い海＞の幻

想世界を、観客たちは楽しんでいた。これによって、〈海洋〉の開発とレクリエーションの新しい〈未来〉が切り開かれ、沖縄の自然の海に浸透していこうとしていたのである。つまり、こうしたイメージの〈海〉の世界によって新たに作り変えられ、構築されようとしていたのは、現実の海の方だったのである。

(4) 海洋牧場と海洋生物園：海中世界のコントロールとスペクタクル化

アクアポリスの展示・演出とセットになっていた海洋牧場は、アクア大橋周辺の海域を網で囲い込み、世界の漁業が直面している「とる漁業」から「つくる漁業」「育てる漁業」への発想転換を、具体的に可視化したものであった。このねらいは、将来の海洋牧場のモデルを出展し、「広く日本・世界の人々にその実態と重要性を知ってもらうこと」とされた。すなわち、「海 その望ましい未来漁業」である。囲い網の中にはブリ 3,000 尾、ハマチ 22,100 尾、タイ 500 尾、地元魚 300 尾など数万尾を放養した。給餌船は自動給餌機、集魚用音響発信器、餌料保冷装置などを備え、一定時間に必要量の餌を自動的に散布することができた。魚の完全な生態管理を行うとともに、その実態を水中カメラで撮影し、アクアポリス内で展示した。

ここでは魚たちが、徹底したコントロールとスペクタクルのまなざしにさらされている。そして、海洋牧場の「つくる漁業」や「育てる漁業」がスペクタクル化されるとき、不特定多数の観客たちはそれを視覚的・美的に楽しむことを通して、暗黙のうちにこの漁業様式の転換を受け入れ、承認していることになる。スペクタクル化の象徴的で政治的な効果は、美的であると同時に中立的・肯定的なまなざしを引きつけることによって、言葉によるやりとりを介さずして、正当性を獲得することにある。海洋牧場は、海中の魚の生態に対して人工的なコントロールを加える行為を、同時にスペクタクル化して人々の観賞の対象にすることによって、自明性のもとに正当性の承認を受けようとする試みであった。

政府出展のうち、海洋牧場が海域会場の魚類展示であるのに対して、「魚のクラスター」の中核・海洋生物園は、陸域会場の魚類展示である。そのテーマは「海からめんそーれー」で、「人と海の生物との出会いの場」というコンセプトであった。

海洋生物園は、水族館と「いるかの国」からなる。当時、世界一の大水槽があるとされた水族館は、パンフレットで「海をザックリ切りとってきたような迫力」があるとされていた。「ここで泳ぐ魚たちを見ていると、あたかも海の中にいるような錯覚をおぼえます。」海中世界を切り取ってくることに、人間が海中世界に入っていくことが、互換的な関係にあるような形で（脱-分化）観客たちは魚の世界に吸い込まれていく。

従来水族館が、海と魚の体系的知識の伝達を主目的としてきたのに対して、この水族館は、「原体験」=生命どうしの共感として、魚と人との出会いを演出し、「生命環境としての海」への理解を深めることに重点を置いたという。つまり、知識から体験への移行である。もっとも、それはあくまで〈海と魚の世界〉の代理=再現=表出 re-presentation にすぎないのだが、それが巨大水槽や諸々のリアルな演出技術によって、むしろかえって生命環境の「原体験」であるかのような擬似イベントとして、濃密なりアリティを与えられようとしていたのである。

こうした「体験」の重視は、先述のアクアポリスにも共通して見られた特徴である。ただしアクアポリスの場合は、人工的な深海生物たちの泳ぐイメージ準拠型のマリノラマ体

験であったのに対して、水族館の場合は、本物の魚たちが泳ぐ世界を間近に見る、より現実準拠型の体験である。両者ともに「体験」を重視するのは、観客に展示（＝海の世界）との密接な関わり合いをもたせ、スペクタクルの中に自らを入り込ませることによって、人間と海の深い関係性という、海洋博の基本的なコンセプトをビジュアル的・空間的・身体的に実現しようとしたわけである。アクアポリスが、テクノロジーの媒介による人間と海との関わりを象徴的・視覚的に具現化したのに対して、水族館は<魚>を媒介して、人間と海との関わりを構築している。

水族館の観覧ゾーンでは、「さんごの海」「黒潮の海」「深層の海」という3種類の水槽が見られた。「さんごの海」は、12m×12m×深さ3mの大水槽に、様々な生きたさんごと、120種6000尾もの熱帯魚たちの世界を再現した。熱帯魚の鮮やかな色彩が、自然光を取り入れた照明に照らされ、観客の目を奪う。「黒潮の海」は、12m×26m×深さ3.5mの世界最大の屋内水槽に、タイやマグロをはじめ、日本近海を泳ぐ外洋魚約120種8000尾が集められた。「深層の海」には、深さ300mほどの深海生物約20種300尾が入っていた。次第に深くなっていく海を、ゆらめく光や冷氣によって幻想的に演出していた。また、足を広げると幅3mにも達するタカアシガニは話題を博した。各水槽の周囲には、それぞれの環境に合った光や色、音響の工夫がなされ、魚のイメージ世界を体感できるようになっていた。¹⁰

それぞれの水槽が、日本と関わりの深い現実の海を再現＝表出する、ビジュアル・メディアとしての機能を果たしていることに注意しよう。「さんごの海」は沖縄の<亜熱帯>の海を、「黒潮の海」は日本人になじみ深い魚たちの泳ぐ日本近海を、「深層の海」はそれと対照的に遠く離れた深海の世界を、それぞれ水槽の中にイメージとして視覚化しているのである。

さらに深層の海を抜けると、魚の生態を映し出す5台のカラービデオの映像があり、それぞれ魚の「感覚生理」「行動」「防御」「捕食」「発生」を鮮明に映し出していた。水槽では見られない生態を、より詳しくわかりやすい解説つきで示していた。水槽とビデオ映像が、それぞれビジュアル・メディアとして、相互補完的な役割を果たしていたわけである。

一方「いるかの国」は、「いるかスタジオ」「オキちゃん劇場」「じゅごんプール」で構成され、いるかたちと人間とのコミュニケーションを上演した。¹¹以上の海洋生物園は、展示物が生物であったため、従業員たちは管理に相当に神経を使ったという。¹²

海洋牧場では「つくる魚」「育てる魚」を、海洋生物園では「見せる魚」を、それぞれテーマ化していたわけである。そして、両者が共通してビジュアル的に具現化した世界観とは、<魚>のコロニー化、海中生態系のコロニー化であり、人間のテクノロジーによる海中世界のコントロールの増大であった。だがこれらは、「人間と海との深い関わり」というポジティブなイメージを付与されるとともに、観客の視覚を魅了するスペクタクルとし

¹⁰ なお、これら一連の水槽は視覚効果と同時に、観客の移動の流れを整理し、方向づける役割をももっていた。

¹¹ 「いるかスタジオ」では、音響装置などを使っているかとの交信の実験を行い、水中ショーとして構成した。「オキちゃん劇場」では、いるかたちが20種類以上の曲芸を演じた（これは現在の海洋博公園でも続いている）。「じゅごんプール」には、会期中にインドネシアから2頭のジュゴンが送られてきたが、3週間後には2頭とも死亡してしまったため、はく製化して展示された。

¹² なお、水族館について多面的な考察を行っている書としては、鈴木、1994や堀、1998などがある。

て演出されることによって、暗黙のうちに正当性を保証されることになるのであった。

(5) 海浜公園：造園技術による〈亜熱帯〉イメージの演出

政府出展施設の一つである海浜公園は、広さ約 27 万㎡にも及び、会場全体の 4 分の 1 あまりもの面積を占めていた。これは日本初の、世界的規模の亜熱帯公園であった。会場全体の雰囲気の特徴づけるにあたって、それが果たした空間的・視覚的な役割は決定的なものであったと言えよう。

海浜公園の建設は建設省が担当し、日本公園緑地協会を基本設計者とした。設計の基本方針では、次のように言われている。

「博覧会のテーマ『海 - その望ましい未来』にふさわしく、沖縄の海辺の美しく雄大な景観を生かしつつ、海との触れあいを楽しみ、亜熱帯特有の植物を配した、憩いと交歓のための公園とするため、最新の造園技術、海岸技術の粋を集めた最高水準を示す設計になるもの」¹³

とする、と。また、「大阪博の日本庭園とは異なり、沖縄の気候、風土、また海浜の開放性を生かした海浜公園」¹⁴とする、とも述べられていた。沖縄ならではの〈亜熱帯〉と〈海〉のイメージが、互いに調和し合うようにして、しかもそれが大阪万博の伝統的な日本庭園と対比されるような沖縄の個性として、強調されようとしていたのである。ここには第 2 章で見たような、新全総～沖振計に明記された沖縄の「自然的・地理的諸条件」が、実際に〈資源〉として活用され、海洋博の会場空間に視覚的に体现されている。

ただし、そこに演出された〈沖縄らしさ〉〈亜熱帯らしさ〉は、あくまで造園テクノロジーの媒介によって、人工的に構築されたものである。実際、植えられた花木は、必ずしも沖縄原産にこだわらず、世界中の熱帯・亜熱帯地域から集められている。そしてそれらのセットが、〈亜熱帯〉としての沖縄イメージの演出装置として機能しているのである。

公園内にはヤシ・ソテツ・ハイビスカス・ブーゲンビリア・マリーゴールド・サルビア、そして沖縄の県花デイゴなど、〈亜熱帯〉ならではの植物が数多く植えられた。木々の緑をベースにして、これら〈南国〉の花々の赤・白・黄・紫など、鮮やかな色彩がちりばめられ、またそれが白いシェルター（屋外休憩所）ともセットになって、沖縄の〈青い空、青い海〉と見事に美しい調和を見せるのである。

観客たちは、これらのカラフルで〈自然〉豊かな風景を、美的な観光のまなざし・写真のまなざしで客体化してとらえながら、公園内を散策するなかで、その風景に自らを一体化させていく。公園内には水の階段（人工の滝）・水のプロムナード・花見坂・中央階段・花園・夕陽の広場などの名所がととのえられ、散策する人たちに海・花・夕陽などの美しい風景を堪能させるための、視覚的・空間的な配慮がなされていた。

ここでも演出されているのは、亜熱帯イメージの「体験」である。それによって、人間と亜熱帯の自然（風景）との深い関係性というコンセプトを、可視化して表現しているわけである。アクアポリスや水族館が〈海〉をメイン・テーマにしていたのに対して、海浜公園は植物群によって〈亜熱帯〉をメイン・テーマにしている。海浜公園は、沖縄の〈亜

¹³ 電通編、1976a、p.119、強調は多田。

¹⁴ 日本工業新聞社編、1973、p.39。

熱帯>を開発資源として活用していくこと、また人間が<亜熱帯>と身近で深い関わりをもつこと、そういう近未来のイメージを、先取りして会場空間に体现しているのである。そしてこれはまた、以後の沖縄の観光リゾート化の方向性を、先取的に予告したものであった。実際この公園は、会期後は亜熱帯性植物公園へと発展させることが決まっており、会場跡地は、本島北部および沖縄全域のリゾート開発の拠点として位置づけられていた(7章5節)。海浜公園に表出された<亜熱帯>イメージの方に準拠する形で、現実の沖縄の観光開発・空間開発が進められていくことになるのである。

また、この方向性において海浜公園は、2章3節で見た海洋博関連公共事業における国道58号線の植樹事業と、連動し合っている。海洋博を見に来る観客たちの多くは、那覇方面から海洋博道路・58号線を通して会場に到着していた。この58号線そのものがすでに、西海岸の絶景と道路沿いに植え込まれた熱帯植物によって、<海>と<亜熱帯>のロードパークとして演出されており、その延長線上に海洋博会場があったわけである。その意味では、58号線と海洋博の海浜公園はつながっていた。両者こそが、沖縄の<亜熱帯>イメージの大規模なディスプレイ装置となって、以後の沖縄全域の空間開発にモデルを提供していくのである。

海洋牧場と海洋生物園が、<魚>のコロニー化を視覚化したのに対して、海浜公園は<亜熱帯植物>のコロニー化を、ビジュアル的に具現化していた。それは、人間のテクノロジーによる亜熱帯環境のコントロールの増大という世界観を、暗黙のうちに指し示している。だが、それもまた、人間に対して視覚的・体験的な快適さを提供することにおいて、正当性を与えられるのであった。そしてこれは、亜熱帯リゾートとしての沖縄の観光開発そのものを正当化するビジョンにもつながっていくのであった。

(6) 海洋文化館：太平洋オリエンタリズムのなかの<日本>

海洋文化館は、「民族・歴史のクラスター」の中心的存在となる政府出展施設であった。この建物は会期後も博物館として恒久化されることになっており、現地の景観との調和を



考慮されていた。海に面した側の壁には熱線反射ガラスのーフミラーを採用し、冷房負荷を軽減させるだけでなく、ここに美しい伊江島、本部の海、沖縄館、かりゆし広場のにぎわいなどを映し出すことによって、視覚効果と同時に、周辺環境との調和が図られていた。

このパビリオンは、海を人文学的観点からとらえてテーマを展開することを、基本構想としていた。特に、「日本にとって海とは何か、日本における海洋文化とはどのようなものかを、日本の海洋文化と密接な関係にある太平洋圏との比較で問いかけるもの」として考えられていた。さらに、アジア・太平洋地域を中心とした人間と海との関わり合いを、文化的・歴史的観点から展示し、海への夢と憧れを再認識し、国際交流を深めることを目的とした。

このようなパースペクティブは明らかに、アジア・太平洋に開かれた海洋地域にある沖縄の特異な地理的位置にあってこそ、出てくるものであった。そしてこれは、新全総において、沖縄ブロックを日本の〈南〉の玄関として、国際交流に有利な位置にあるとした視点とも符合する（2章2節）。復帰記念イベントとしての海洋博は、日本の中¹⁵にありながら独特な沖縄の地理的位置を、さっそく〈資源〉として活用しようとするのであった。だが、このように沖縄を活用することによって、日本政府は何を行おうとしたのだろうか。

海洋文化館は、アジア・太平洋との関係性を通して、〈日本人〉〈日本〉の文化的アイデンティティの画定を図るものであった。この点で実は、70年大阪万博における政府出展施設「日本館」¹⁵と、ほぼ等価な機能を果たしている。ただし、そのベクトルが正反対なのである。すなわち、大阪万博の日本館が、日本の文化史・産業・自然・四季・伝統・科学技術・未来構想などを包括的に展示することによって、内側から〈日本人〉〈日本〉のアイデンティフィケーションを視覚的に実現したのに対して、海洋文化館は、アジア・太平洋の海洋文化とその中で〈日本〉を展示することによって、外側から〈日本人〉〈日本〉のアイデンティフィケーションを視覚的に実現したのである。そしてこれが、大阪万博に続く形で、沖縄で国際博覧会を開催することの象徴的・政治的な効用のひとつでもあった。沖縄は、日本のナショナルなアイデンティティの画定作業に、〈南〉の海の側から、独特の形で貢献する役割を与えられていたのである。

海洋文化館のテーマは「黒潮に生きる」であるが、当初の構想ではより明確に「海と日本人」とされていた。「黒潮」も、日本人と海の関係性を、よりシンボリックな形で表現している。そして、あくまで「海のなかの日本人」のアイデンティティを画定するために、沖縄を国内の軸としてアジア・太平洋の空間枠組みを設定し、南太平洋の島じまにまなざしを向けていく。このまなざしこそ、ひとつの日本版オリエンタリズムであり、太平洋のなかの〈他者〉をまなざすことを通して〈自己〉＝日本人の位置を画定しようとする点で、太平洋オリエンタリズムと名づけることができよう。この方向性に対して、人類学的フィールドワークが動員されていく。

展示品の収集には、人類学・民族学専攻の大学院生など数十人が各地に派遣された。その結果、ポリネシアから270点、太平洋全般241点、メラネシア318点、ミクロネシア220点、東南アジア306点、ヨーロッパ20点、日本120点、計1,495点もの漁具・舟・生活用具・装飾品・祭具などが集められた。これらを展示ホール内に陳列する手法として、ブ



ロローグ（「地球・海の誕生」「大航海時代」「人種・言語・生活の共通性、相違性」）　ポリネシア　メラネシア　ミクロネシア　東南アジア　日本という順の6部構成からなるストーリー展開を組み立て、海と人間との関わり合いを観客にわかりやすく示したのである。

実はこの順番は、日本からの距離にしたがって並べられ、遠い海域から近い地域へと進んでくるようになっている。つまり、海洋文化館の抽象的な展示空間の中で、太平洋各地

¹⁵ 大阪万博の日本館についての詳細は、通商産業省、1971などを参照。

の空間的配置が時間化され、物語の系列へと変換されて、日本という現在＝中心へと至るように構成されていることが明らかである。もちろんこれは、観客にわかりやすくする便宜を図るためのストーリー構成ではあった。が、逆にそのことが、すなわち、博覧会におけるスペクタクル化という事態が、こうした太平洋オリエンタリズムの視点を正当化することにもなる。空間的差異を時間的差異へと変換することによって、そこで登場するポリネシア・メラネシア・ミクロネシア・東南アジアの海洋文化は、〈日本人〉が〈海〉との間にもってきた関わりの歴史的厚みを想起させ、過去へとさかのぼらせるような、一種のノスタルジアの装置として機能しているのである。

もっとも、これら太平洋諸国の展示品が醸し出す海洋文化の世界は、直接的には〈日本的なもの〉を指し示しているわけではない。しかしそれらは〈日本人〉にとって、同じ太平洋のなかに生きる〈他者〉として立ち現れている。しかもこの他者は、〈日本人〉の「鏡に映った自己」でもある。広大な太平洋において、「航海」「冒険」をしながら、生き生きとたくましく海の生活を営んできた諸民族をビジュアル化する。それを通して、同じ太平洋のなかの一存在である〈日本人〉も間接的に指し示され、そして最後のコーナーでは直接的に定位されるのである。ここでの〈日本人〉のアイデンティティは、大阪万博の「日本館」とは対照的に、太平洋のなかの〈他者〉たちを経由して、外側からゆるやかに画定されてくる。そしてその際に民族学が、科学的な正統性を与える役割を果たすのである。

なお海洋文化館でも、様々な映像・音響装置が駆使されていた。広大な太平洋の諸文化の過去・現在を、実物と映像によって把握できるような総合的な展示の工夫がなされ、新しい博物館のモデルとして計画された。特に映像ホールは、プラネタリウム・映写機・スライド・音響・照明を複合させ、広大な海の世界をスペクタクル的に再現・表出した。ここでは、平家物語と世阿弥の謡曲にヒントを得た「海の道」や、「日本の海」「世界の海」、浦島物語を基調にした民話のアニメ「水の種」が上映された。展示ホールと映像ホールは相互に補完し合いながら一体となって、「日本人と海」の深い関係を映し出すビジュアル・メディアとして、機能していたのである。

(7) 〈文化〉の政治的効用

政府出展施設において、アクアポリス・海洋牧場・海洋生物園は〈海〉のイメージを表出し、海浜公園は〈亜熱帯〉のイメージを表出した。これに対して海洋文化館は、太平洋の海に関して〈文化〉のイメージを表出したとすることができる。だが、なぜ政府は、太平洋に対して〈文化〉のまなざしを向け、表出する必要があったのだろうか。また、沖縄において太平洋の〈文化〉を表出することには、どのような意味があったのだろうか。

日本と太平洋、そして沖縄の関係を問うとき、決定的に重大な歴史、しかもそれでいて海洋文化館では一切言及されなかった最大の歴史的事件がある。それは言うまでもなく、太平洋戦争である。またアジア・太平洋に関して、植民地支配や軍事基地の問題も、今日まで依然解決されずに残っている。だが、海洋文化館は、アジア・太平洋をまなざす際に〈文化〉というテーマに特化することによって、これら戦争・植民地・基地といった政治性の強い問題を、対象外・領域外のものとして切り離すことを実現していたのである。

もっとも、昨今のカルチュラル・スタディーズの諸潮流に見られる問題意識からすれば、文化はまさにこうした問題圏とも密接に関わり合っていると見えるのだが、海洋文化館に

おける<文化>は、これらの生々しく暴力的な問題圏の切り離しに成功している。

そして実は、この切り離し自体が、<文化>の政治的効用なのである。日本が沖縄を通してアジア・太平洋の広大な<海>に向かい合うとき、(沖縄戦を含む)太平洋戦争の歴史をいかに読みかえ、新たにクリーンなイメージをいかに構築していくか、という課題があった(本章6節)。海洋文化館は、<海>を人文学的観点からとらえるというコンセプトのもとに、各海域の伝統的な生活文化に焦点をシフトすることによって、「青少年に海への夢と憧れを抱かせ」、国際交流を促進するという、健全な方向づけを行おうとしたのである。すなわち、こうした海洋文化のスペクタクルは、アジア・太平洋をめぐる、新たな世界観の構築・呈示でもあった。それによって、この広大な海域の歴史を読みかえるとともに、未来の現実に対しても、<文化>という一定の方向づけを与えて軍事・政治とは別次元の現実を構築するという、それ自体政治的で象徴的な機能を担っていたのである。¹⁶もちろんそうした後も、軍事・政治の領域は依然残り続ける。しかしだからこそ、<文化>の領域を確立することによって、軍事・政治とは別の次元として<文化>のパラレルワールドを構築する、リアリティの二重性の効果が重要となるのであった。

そしてこうした効果は、海洋文化館だけには限られない。実は海洋博そのものが、これと同様の機能を果たしていた。海洋博は全体として、戦争・植民地・基地といった問題圏を、ほとんど除外する傾向にあった。だが、海洋こそが長い歴史の中で、戦争や植民地支配の経路であり続けてきた側面も、否定しえない。しかし、(先進国が主導権を握る)海洋博は、決してこうした側面にはスポットを当てない。ましてや、会場地の沖縄における過去の地上戦や広大な米軍基地の存在についても、一切言及しない。むしろそういう陰の側面があればこそ、それとは別の次元に、<海>に関連して「開発」「環境保全」「観光・レクリエーション」「国際交流」といった、よりクリーンな新しいイメージを打ち立て、パラレルワールドを構築していくことが重要となるのであった(第3章を参照)。

だが、「開発」「環境保全」「観光・レクリエーション」はそれ自体、先進国を中心に、新たな形で<海>をコロニー化していこうとする方向性でもあった。国際イベント・海洋博という非日常的な祝祭は、巨大で美的な<海>のスペクタクルを演出することを通して、こうした新たな<海>のコロニー化に対して、強力な正統性を付与する政治的側面を持ち合わせていたのである。

さて、以上の政府出展施設においては、<海><亜熱帯><文化>といったテーマが表出された。実は、これらのテーマは、以後の沖縄の観光開発においても、空間のテーマ化を進める際の主要なファクターとなり、沖縄イメージそのものの形成においても、重要なテーマとなっていくのである(2章・7章)。もっとも政府出展施設では、沖縄についての直接的・明示的な言及はほとんどないのだが、この点については後述することにしよう。海洋博における<沖縄>そのものの表出・上演について見る前に、外国出展と民間出展について、検討を加えておくことにしよう。

¹⁶ これと同様の読みかえは、海洋博後の沖縄キャンペーンにおいても行われた。7章6節「ポスト海洋博から沖縄キャンペーンへ」を参照。

第8節 外国出展・民間出展

(1) 外国出展施設：〈国際性〉のディスプレイ装置

海洋博には、世界から35カ国・3国際機関・1自治領が出展参加し、特別博としては当時、史上最大の外国出展参加数となった。もっとも、一般博で規模もはるかに大きかった大阪万博においては76カ国・4国際機関・1政庁・6州・3都市が海外から参加したことに比べれば、規模的にはかなり小さい。またパビリオンも、大阪万博では各国が自費で自ら建設する（あるいは国際共同館に入る）方式を採っていたのに対して、海洋博は特別博としての制約上、建物は海洋博協会が準備することになった。

多くの国が、共同の国際館である国際1号館¹⁷・2号館¹⁸・3号館¹⁹に入った。独立したパビリオンをもった国は、イラン・アメリカ・イタリア・ソ連・カナダ・オーストラリアだけである。これらの中で、競い合うように突出した規模の出展を行ったのがアメリカとソ連であり、当時の冷戦下の状況を反映している。イラン・イタリア・カナダ・オーストラリアの出展館が500㎡であったのに対して、アメリカ館²⁰は2,500㎡、ソ連館は2,000㎡であった。

各国の出展内容は、各国の地理的位置における海との関わりの深さ、各国の海との関わりの歴史、現在の海洋活動（開発・研究・産業・観光・環境保全等）などの紹介が中心であった。各国はこれらによって、海洋開発への意志を視覚的にアピールしたのであった。

そして、これら多数の国々が沖縄に結集し、海洋博会場の一堂に会することによって、〈国際性〉のイメージが現実的なものとしてビジュアル化され、表出＝上演 represent される。²¹それは、会場地・沖縄に〈国際性〉のラベルが割り当てられるプロセスでもあった。これもやはり、新全総～沖振計における「アジア・太平洋における国際交流の拠点としての沖縄」という理念と合致する。海洋博はその理念を、現実の博覧会会場の空間に具現化した。それはあくまで、国際博覧会という非日常的な祝祭においてこそ可能になったわけだが、そこで可視化され、強化された〈国際性〉のイメージは、その後の沖縄の現実そのものを方向づける役割を与えられたのであった（本章6節）。

(2) 民間出展施設：グループ参加の背景

一方、民間出展施設は、住友館・日立グループ海洋図書館・三菱海洋未来館・芙蓉グループパビリオン・WOSくじら館・三井子ども科学館・海洋みどり館・松下電器映像出展の8つであった。これも、大阪万博には30もの民間パビリオンがあったことを考えれば、出展数はかなり少ない。しかも、海洋博における民間出展の特徴は、松下電器を除くすべてが、数十社の企業グループで参加していたことである。これは、一般博・大阪万博と特

¹⁷ 出展国は、大韓民国・中米5カ国（コスタリカ・エルサルバドル・グアテマラ・ホンジュラス・ニカラグア）・エジプト・ウルグアイ・ドイツ・ハンガリー・オランダ領アンティルス・タイ・ブルガリア・キューバ・アラブ首長国連邦・フィリピン・西サモア・インドネシアであった。

¹⁸ 出展国・団体は、カメルーン・ケニア・ブラジル・モロッコ・コロンビア・マルタ・バチカン市国・東南アジア貿易投資観光促進センターであった。

¹⁹ 出展国・団体は、モナコ・スペイン・イギリス・EC・国際連合であった。

²⁰ 海洋博の開催地・沖縄における米軍基地の存在について、言及が全くなかったことは言うまでもない。

²¹ パビリオンの他にも、参加国の祝祭典日として各国のナショナル・デーが設定され、23カ国がこれを開催し、独自の催しを行った。

別博・沖縄海洋博との違いや、大阪と沖縄の地理的条件だけでなく、70年と75年という、時期的な違いも考慮する必要がある。70年の大阪万博の時は、日本が60年代の高度経済成長をとげた勢いのままに、お祭りムードが盛り上がっていたのに対して、75年の海洋博は、73年秋のオイルショック以後、景気が低迷している最中のことであった。観客動員の予想も大阪万博よりはるかに少なく、宣伝効果も弱いことを考えれば、グループ参加という形態にしばられていったのは自然なことであったと言えよう。

だが実は、グループ参加の形になった理由はこれだけではない。その事情については、第7章4節「海洋博経由・本土企業の沖縄進出」で詳しく述べるが、ここでも簡単にふれておきたい。これらのグループの多くは、すでに70~71年ごろから、海洋博の沖縄開催誘致に深く関わっていたのである。特に三井グループ・芙蓉グループ・第一グループ(WOSグループ²²)は、調査団を沖縄に派遣して、海洋博のマスタープランを作成する役割まで果たしていた。

各グループの中で中核的な位置にあったのは、三井物産・丸紅・伊藤忠商事・三菱商事などの総合商社である。この時期の総合商社は、地域開発ともリンクさせる形で、レジャー産業施設の建設を全国に展開し始めていた。特に、60年代末ごろから海洋レジャーが脚光を浴びる中で、ちょうどタイミングよく、亜熱帯の海洋地域・沖縄が復帰し、さらにそこへ海洋博の誘致が浮上してきたわけである。総合商社はこれに飛びついた。彼らにとって、海洋博に出展参加することは、沖縄に進出して海洋レジャー開発を行うことと、ほぼ同義だったのである。実際、彼らは72年の復帰前後から、海洋博会場の周辺をはじめ、沖縄の海岸沿いの広大な土地を、レジャー用地として買収し始めていた(6章・7章)。

もっとも、レジャー施設を起爆剤にして地域開発につなげていくとき、その作業はかなり大がかりで複雑なものになるため、総合商社が一社単独の事業として進められるものではない。そこで、これをグループの共同事業として立ち上げ、同系列の企業と協力関係を結ぶことが重要となるのであった。そして、すでに70年の大阪万博において、三菱・三井・住友・富士・三和・日立などのグループは、それぞれのパビリオンによって、グループのまとまりを形象化して表現していた。海洋博におけるグループ・パビリオンも、まさにこうした一連の流れを引き継いでいたのである。これらのパビリオンは、各企業グループが海洋レジャー開発によって新たに沖縄に参入しようとする意志を、形象化して可視的に表現したものであった。そして、海洋博において具現化されたこのレジャー開発への意志は、様々なスペクタクルの仕掛けによって不特定多数の観客たちを美的に楽しませることを通して、暗黙のうちに正当性を与えられていくのであった。

(3) <海>のビジュアル・メディア：イメージと空間の相互浸透

それでは、これらの民間パビリオンの内容は、具体的にどのようなものだったのだろうか。どの施設にも共通する特徴は、映像・音響・照明・移動・コンピューターなどの最新の技術を駆使して、視覚的・感覚的な効果に工夫をこらしたことであった。²³もっともこ

²² World Ocean System グループ。総合商社・伊藤忠商事をはじめ、海洋開発・海洋レジャー産業を進めるために結集したグループで、海洋博ではWOSくじら館を出展した。

²³ 通産省による民間出展への参加呼びかけでは、「出展に当たっては、海洋に関する各種素材を適切に選択し、組み合わせ、多様な演出装置をダイナミックに展開し、楽しく独創的な表現で観客に感激と喜

の点も、大阪万博から連続する特徴である。²⁴

まず三菱海洋未来館は、「人と海」をテーマに、「理想的な海洋の未来図」を描き出した。観客はムービングシートに座って未知の海の世界へ旅立ち、移動しながら様々な視覚的演出を楽しんだ。新開発のホログラフはリアルな立体映像で、美しいサンゴを食い荒らすオニヒトデ、それを退治するほら貝、などが次々に飛び出して見えた。ホリミラー・スクリーンは、迫力ある海底火山の大爆発を演出した。さらに進むと、観客が手をたたくと魚の群れが消えたり、方向を変えたりする仕掛けも登場した。音の信号をコンピューターがキャッチして映像が変わる、コンピューター液晶ディスプレイの新技术である。

WOS くじら館は、建物が白いクジラの形をしており、海洋博のパビリオンの中でもひととき目立っていた。この背中からは、1時間おきに時報の音楽に合わせて潮を吹き上げた。鼓動の響く館内は「海にかける夢」をテーマとして、神秘的な海底世界が広がる。観客はクラシック・サブマリンに乗って、未知の世界へ旅立った。タイタニック号など無気味な沈没船、巨大なイカとクジラの闘い、ムー大陸や海底火山といった「海の謎」、海底石油基地や水中エレベーターのある海中未来都市を演出した「海の技術」、華やかな色彩の腔腸動物や魚群たちが取り囲む「海の生命」の3部構成となっていた。



芙蓉グループパビリオンは「機械水族館(メクアリウム)」とも呼ばれ、「海のバイオニクス」をテーマにした。海の生物のしくみやはたらきを手本にして、海的环境に適應できる合理的な機械生物をつくり、未来の海洋開発へのヒントを提案しようという試みであった。館内にはカニ・エビ・イソギンチャク・イルカなどに似た30種120匹の機械生物が動き回り、観客の笑いや驚きを誘った。

芙蓉グループパビリオンは「機械水族館(メクアリウム)」とも呼ばれ、「海のバイオニクス」をテーマにした。海の生物のしくみやはたらきを手本にして、海的环境に適應できる合理的な機械生物をつくり、未来の海洋開発へのヒントを提案しようという試みであった。館内にはカニ・エビ・イソギンチャク・イルカなどに似た30種120匹の機械生物が動き回り、観客の笑いや驚きを誘った。

三井こども科学館は、テーマを「海とかたる」として、「海そのもの」と「人間と海とのいろいろなかわりあい」を、こどもの目で見直してもらうことを目的とした。遊びながら海の科学を理解できる、「たのしい海の理科教室」である。入口からパビリオンへの通路には「波のゲート」があり、細長く巨大な水槽の中を10トンもの水が、ダイナミックな人工波を作り出していた。観客はこの波に吞まれるように海の世界に導かれる。建物の外観は、大きさの異なるゲートを並べた「マルチゲート」と呼ばれるユニークな形で、個々のゲートの間がガラスの大屋根におおわれた、セミ・オープン構造であった。ガラスを通して沖縄の太陽が館内にさしこみ、さわやかな風が吹きぬけ、またいたる所から沖縄の美しい海が眺望でき、沖

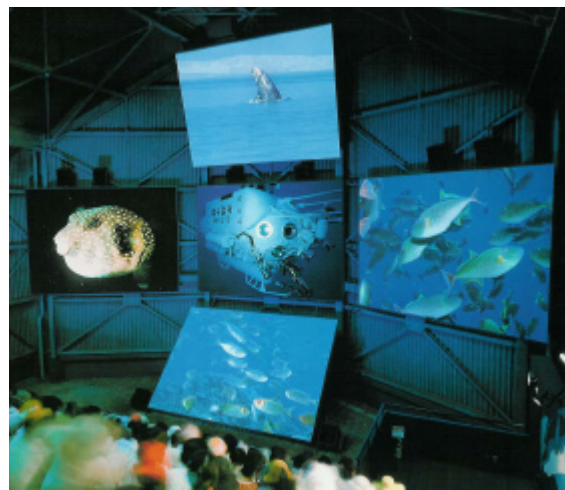
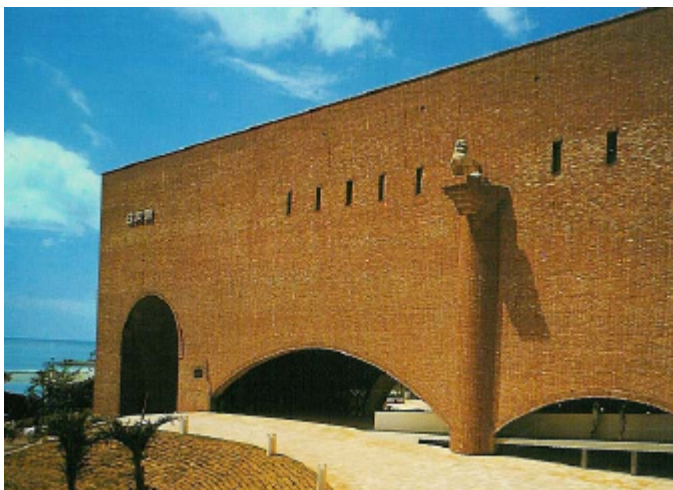


びを深めさせるようにすることが期待されます。」(日本工業新聞社編、1973、p.43)と書かれていた。政府の側も、様々な演出技術によるスペクタクルの方向づけを求めていたわけである。

²⁴ 大阪万博の企業パビリオンについては、吉見、1992、p.234-240。

縄の自然との調和を図っていた。「海の実験小劇場」では、直径 10m、深さ 2m の人工池に 120 トンの水を使い、複雑に波の動きが変化する海面の様子をリアルに再現した。「水のオーケストラ」は、水的位置エネルギーの力を利用した仕掛けによって、打楽器・笛・琴などの楽器、小川のせせらぎなど、18 種類もの音色をひびかせた。

住友館の建物は沖縄産の赤レンガづくりで、沖縄の青い空と海、フクギの緑とマッチする。住友館のテーマは、「海と母」であった。地球上に初めて生命が誕生したのは海であり、以後 30 億年もの間、海は生命の環境をはぐくんできた。こうしたコンセプトのもとに、海の偉大な母性と神秘を紹介した。展示の目玉は、高さ 17m、幅 23m にも及ぶ、上下左



右 5 面の巨大マルチ・スクリーンであった。これほど鮮明で巨大な映像によって、海の世界が紹介されたのは初めてのことであった。しづきが飛び、全身が海水でぬれるかのような臨場感が、観客を包み込んだ。

日立グループ海洋図書館は、館内に入るとまず、広いガラス張りのピスタースペースから、沖縄の青い海と伊江島の美しい景観がのぞめた。テーマを「海との対話」とする海洋図書館だが、本は一冊もなく、24 のカラービデオがずらりと並ぶオーディオ・ビジュアル・ライブラリーとして、エレクトロニクス時代にふさわしい図書館の新たな形を提示した。内容は「海と地球」「海と生命」「海と人類」「海とロマン」の 4 ブロックからなり、観客は見たい項目のボタンを押してプログラムを観賞した。また、日本初公開の海底地球儀も展示され、話題となった。

三和グループ出展の海洋みどり館は、別名「アイスラマ」とも呼ばれ、建物は氷山の形をしている。南国・沖縄に、北極の世界を再現したのである。テーマは「極洋からのメッセージ」であった。館内に入ると、外の暑さを忘れるほどのひんやりした北極の世界を、観客は目と耳と肌で感じ取った。これまで採取された中で最古の 12 万年氷の展示や、吹雪のブリザード、幻想的なオーロラ、大氷柱などのスペクタクルが、観客を引きつけた。

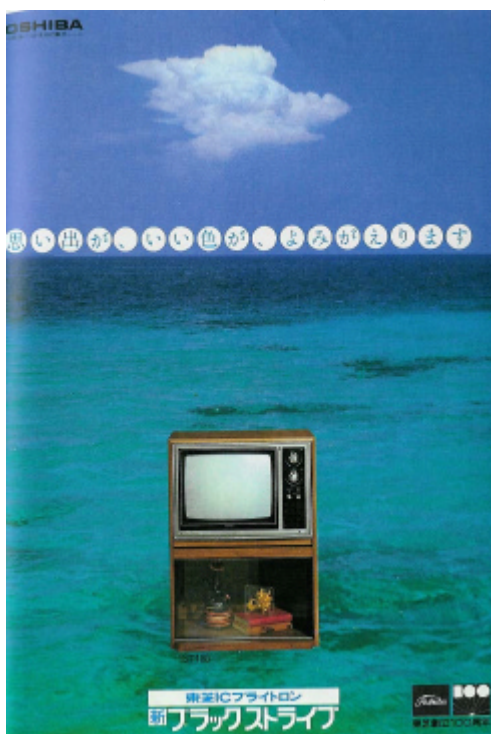
松下電器映像出展は、海洋博ホールの室内ホールにおいて行われた。3 面マルチ・スクリーンに、松下電器出展の「マリン・フラワーズ 腔腸動物の生活圏」が常時上映されたほか、世界各国から出展された「海の映画」も上映された。松下の映像は、陸上に生物が存在しなかった 10 億年前から、海中で生息していたクラゲ・サンゴ・イソギンチャクなどの腔腸動物の生態を記録したもので、その鮮明で美しい画像は、学術的にも国際的な評

価の高いものであった。

以上のようにこれらの民間パビリオンは、映像メディアを多用することによって、迫力ある〈海〉のイメージ世界を演出し、観客にリアルな「体験」を提供することに成功していた。これは、先述のアクアポリスにも共通する特徴である。いまや博覧会は、単に展示物を見るだけでなく、演出されたイメージの空間環境の中に観客自身が入り込み、そのイメージ世界を演じ、体験できるような展示形態になっていたのである。ここには、イメージが空間化され、空間がイメージ化される、イメージと空間の相互浸透が実現されていた。これは、映像メディアをはじめとして、音響・照明・コンピューター・移動などの最新テクノロジーを複合的に導入することによってこそ、可能となるのであった。

しかもこの事態は、個々のパビリオンや博覧会会場の中だけにはとどまらない。70年代以降、こうしたイメージと空間の相互浸透は、一般の都市や観光地の空間形態において、また我々の日常生活の空間環境においても、現実に行進していく。そうした来るべきビジュアル社会化の方向性を、大阪万博と沖縄海洋博におけるこうした展示様式は、先取りの具現化し、現実のモデルを提示していたのである。

特に復帰後の沖縄において、また海洋博という〈海〉のテーマ博で、このようなイメージと空間の相互浸透を先取りの実現することは、来るべき沖縄の〈未来〉に対して、どのような方向づけをすることになるだろうか。明らかに、海洋リゾート・海洋レジャーとしての方向づけである。空間に対する観光のまなざしは通常、写真や映像といったビジュアル・メディアと密接に連動している。多くの観光客は、ガイドブック・パンフレット・雑誌・広告・テレビなどで前もって観光地の風景を見て、そのイメージをもって現地に來るのである。その意味では、海洋博の博覧会空間そのものが、〈海〉の観光リゾートとしての沖縄イメージを映し出す、巨大なビジュアル・メディアとして機能していたのである。海洋博を通して、〈青い海〉の沖縄イメージは完全に確立する。そのイメージと沖縄のマテリアルな空間とが相互に浸透していくことによって、「〈海〉の観光リゾートとしての沖縄」という方向づけが、完全に定着していくのである。



民間パビリオン群は、百花繚乱に〈海〉の幻想世界を演出することによって、このような〈海〉のビジュアル・メディアとしての海洋博の一端を担っていったわけである。その限りにおいて彼らは、沖縄の海洋リゾート化の基礎を構築するとともに、自分たちが海洋レジャー産業を軸にして沖縄に進出することを、正当化していくのであった。民間パビリオン群は、〈海〉のビジュアル・メディアであると同時に、企業グループ自身の存在と活動をアピールする、巨大な広告塔でもあった。

『海洋博公式ガイドブック』に掲載されている企業広告は、民間パビリオンと共通する特徴をもっていて興味深い。左は、東芝カラーテレビの広告である。沖縄の〈青い空、青い海〉の上に重ねて、テレビが浮かび上がっている。「思い出が、いい色が、よ

みがえります」。ここに表出されているのはまさに、ビジュアル・メディアを通して、イメージと空間が相互に浸透し合い、脱-分化していく事態である。この作用は、紙の上・写真の中の〈青い空、青い海〉だけにとどまるのではなく、それと並行して、現実の沖縄の海に対してはたらきかけていく。すなわち、〈青い空、青い海〉の沖縄イメージを構築することは、〈海〉の観光リゾート化という沖縄の現実の方を、構築することにもつながっていきのであった。企業グループたちはこうしたプロセスのなかで、沖縄をめぐる新しい磁場、すなわち海洋リゾートとしての沖縄とそのイメージをめぐる、新しいマーケットを開拓しようとしていたのである。

第9節 沖縄館の検討：〈沖縄らしさ〉の演出

(1) テーマとしての〈沖縄〉：ローカリティの脱埋め込みと再埋め込み

さて、以上で沖縄海洋博の政府出展・外国出展・民間出展の展示内容を検討してきたわけだが、これらの中には、沖縄に関して何らかの具体的・実質的な内容を指し示すものは、ほとんど出てきていない。より抽象的に、あるいは世界各国の、〈海〉や〈亜熱帯〉を視覚化してきたのであって、沖縄の場所性の表出は基本的に、「海洋博の会場地」という次元にとどまっていた。その意味で、本部半島の海岸沿いに位置するこの広大な会場空間は、沖縄の他の地域とは全く性質の異なる空間と化していた。周辺地域から隔絶された会場空間は、従来そこに根付いていたローカリティをはぎとられ、〈海〉に関してナショナルなものとグローバルなものが結集する非日常的な祝祭・国際海洋博覧会の拠点として、公式的なテーマによって包み込まれていた。そのためこの空間は、もはや沖縄であって、沖縄ではなくなっていた。これは、グローバル化が進む中での地域空間の脱埋め込みの様相を、典型的・集約的に表す事態である。

ただし、こうした脱埋め込みの状況のなかで、実は〈沖縄〉それ自体が再帰性を向けられ、新たにテーマ化されていく。それが1カ所に集約して表現されるのが、沖縄県出展の沖縄館である。沖縄館は、海洋博の中の他のパビリオンとの関係性において、また〈沖縄〉は、海洋博における他のテーマとの関係性において、海洋博の会場空間の中に新たに位置づけられる。つまり進行するのは、グローバル化の中でローカリティの基盤が揺らぐ、脱埋め込みだけではない。それと並行する形で、ローカルなものはまた新たに、意識的・自覚的なテーマとして再帰性を向けられ、位置づけを与えられていく。これは、ローカルなものの再埋め込みの様相であると言えよう。

ところで、本章7節で政府出展施設を検討した際、〈海〉〈亜熱帯〉〈文化〉といった3つのテーマが表出されていることがわかった。そしてこれらのテーマは、以後の沖縄の観光開発においてもまさに、空間のテーマ化を進める際の主要なファクターとなること、また沖縄イメージ全体の形成においても基本的な構成要素となることも、そこで示唆しておいた。ただし、政府出展も直接的には、沖縄についてほとんど言及してはいなかった。どういうことだろうか。

アクアポリス・海洋牧場・海洋生物園は〈海〉のテーマを、海浜公園は〈亜熱帯〉のテーマを、海洋文化館は〈文化〉のテーマを、それぞれ表出した。このうち、〈海〉と〈亜熱帯〉に関しては、観光リゾートとしての沖縄イメージを構築する際に、実は必ずしも沖

縄固有のものにこだわらなくても、<沖縄らしさ>を演出することはできるのである。ア
クアポリスにおける人工的な<海>のイメージ世界や、水族館における魚たちの泳ぐ世界
は(熱帯魚も含めて)、明らかに沖縄周辺の海域とは別次元のものを、会場に持ち込んでい
る。だが、これらが<海>のテーマ世界を視覚化して作り上げるだけで、さらには海洋博
覧会を沖縄で開催するだけでも、「海の沖縄」というブランド化の効果は絶大なのである。
<青い海>の沖縄イメージの構築は、必ずしも沖縄の海だけに準拠して行われるわけでは
ない。実際この時期の沖縄の観光開発は、ハワイをモデルにして、「日本のハワイ」を目指
して進められたのである(第7章)。同様に、海浜公園における<亜熱帯>のテーマも、
亜熱帯植物を植える際に、沖縄原産のものだけに限定することはしなかった。世界中の植
物を集めて亜熱帯的な環境を人工的に演出すればそれが、「日本の中でも独特な亜熱帯地
域」としての<沖縄らしさ>を醸し出すことにつながったわけである。<海>と<亜熱帯
>は、今日まで観光リゾートとしての沖縄イメージの基礎をなすに至っている。だがこれ
らは、沖縄に根付いたローカリティを、むしろ薄める方向でイメージ化されてきた。

ところが、<文化>の場合は、明らかに事情が異なる。海洋文化館が表出する海洋文化
の世界は、他の政府出展とは異なり、沖縄の<文化>を代補することができない。海洋文
化館では、アジア・太平洋の海洋文化を展示するにあたり、沖縄の海洋文化は特に扱わず、
沖縄館に委託する形をとっていた。<文化>は、グローバル化やナショナルな枠
組みへの包摂(例えば復帰による本土化)の中で確実に画一化・均質化されていく一方で、
依然として無数に多様化・個別化し続けるものでもある。ここにこそ、沖縄県出展の沖縄
館が、<文化>をテーマ化することになった理由がある。沖縄の地域性を抽象化された博
覧会空間の中で、沖縄県はあらためて沖縄独自の<文化>をテーマ化することによって、
<沖縄>の再埋め込みを行うのであった。こうしたテーマとしての<沖縄>の再埋め込み
は明らかに、沖縄県や沖縄県民のアイデンティティの問題と、密接に関わっていた。

(2) 沖縄文化人と沖縄館：「見せる文化」の確立

70～71年の時期、琉球政府(のちの沖縄県)は海洋博の誘致そのものを決めることに追
われ、沖縄県としての出展まで具体的に考える余裕は、まだなかった。そもそも海洋博は、
関連公共事業による沖縄振興開発の起爆剤としての意味合いを重視され、県内でももっぱ
ら<経済>の観点からとらえられていた。そのため、海洋博そのものの内容については県
内の関心は全体的に低く、通産省・海洋博協会・本土財界が主導権を担って企画を進めて
いく態勢に、琉球政府も基本的にはおまかせの状況であった。

ところが、海洋博と合わせて三大復帰記念事業をなす72年11月の植樹祭、73年5月
の若夏国体が近づき、県による準備が本格化してくると、海洋博にも沖縄県として、主体
的な出展参加をした方がよいのではないかと、という気運が盛り上がってくる。植樹祭と若
夏国体という国家的イベントが、「日本の中の沖縄県」の存在を視覚的にアピールする祝祭
の場として、明確に意識されてきたのである。これをうけて、最後にして最大の復帰記念
事業となる海洋博においても、県民が一体となって海洋博を成功させるとともに、「この機
会に正しい沖縄の姿を内外に紹介し理解を深めるためにも」²⁵、積極的に出展参加を行う

²⁵ 沖縄県沖縄国際海洋博覧会協力局、1976、p.140。強調は多田。

必要性が認識されてきた。こうした変化のなかで、県内における海洋博の見方には明らかに、<経済>から<文化>への視点のシフトが生じてきていた。これが、テーマとしての<沖縄>や<文化>の表出につながっていくのである。

ところで、海洋博協会の事業計画委員会は、本土の財界人や知識エリートを中心とする30名で構成されていた。このうち、沖縄側から出席していたのはわずか4名であった。久場政彦・琉球大学教授、沖縄史料編集所長で作家の大城立裕、喜久川宏・沖縄県企画部長、宮里辰彦・沖縄経済審議会会長である。彼らは県民世論を背負う重責を担って、海洋博の方向づけに深く関わっていたわけだが、この中で大城立裕²⁶はさらに、沖縄館のキーパーソンとしての役割も与えられていくのである。

もっとも大城自身も当初、海洋博にはまるで関心がなかった。作家で沖縄史家でもあった大城にとって、経済戦略としての海洋博は、無関係となるはずだった。ところが彼は71年秋、全国紙の特派員として沖縄に来ていた新聞記者たちの研究会に呼ばれ、「海洋博は文化問題なのだ」と強く言われたことをきっかけに、海洋博に関わることになる。記者たちは、通産省が主導する海洋博が、全国の巨大開発路線の延長で経済主義に走るため、結局沖縄にも公害だけが残るのではないかと危機感を抱いていたのである。彼らはこうした経済主義のオールタナティブとして、海洋博の文化的な意義を求めていた。そこに大城はかつぎ出されたのであった。

海洋博協会の事業計画委員にも選ばれた大城は、委員会で沖縄側の立場から活発に発言した。海洋博の理念として、事務局案では「沖縄開発の起爆剤として」という点ばかりが強調されていたのに対して、彼は補足を求めた。

「沖縄にとって海は、古代においては資源を恵む母であり、海外から文化を運ぶ道であったが、17世紀のはじめに薩摩が侵入してしまい、戦争の道になり、現在は米軍基地としてこわもてしている。海洋博を契機にして、沖縄の海の意味を原点に戻そうではないか」²⁷

と。この発言は、その場では全員の賛同を得た。ところが、彼はその次の会議直前、大浜信泉・海洋博協会会長に呼び出され、「アメリカへの当てこすりになっては困る」として、やんわりと却下されたのであった。戦争や基地問題は、海洋博の暗黙のコードに抵触する点で、タブーだったのである。後の委員会では、この話題は一切のぼることがなかった。

だが、こうした大城のコンセプトは、海洋博全体の理念としては却下されたが、結局は（若干薄めながらではあるが）沖縄館に集約され、その基本的なモチーフとして活用されることになる。大城は県当局の相談・依頼を受けて、沖縄館の出展準備のキーパーソンにもなり、総合プロデューサーとしてデザイナーの中山良彦を筆頭に、沖縄の文化に関わる実力あるスタッフを呼び集めた。中でも特に、高良倉吉（当時・沖縄史料編集所職員、現・琉球大学教授）の存在は大きい。彼こそが、90年代にはNHKドラマ「琉球の風」や首里城再建による琉球王朝ブームの立役者となった、その人物であった。大城いわく、高良がいなければ沖縄館は造れなかったようなものであり、高良と海洋博は、相互作用で成長したのだとまで言う。今日、「大航海時代」や「大交易時代」といった言葉は沖縄で常識にな

²⁶ 彼はすでに1967年、沖縄の復帰前の段階で、作品「カクテル・パーティー」で芥川賞を受賞し、一躍有名になっていた。

²⁷ 大城、1997、p.237。

っているが、それはもともと海洋博の沖縄館に端を発し、その最大の貢献者が高良なのだという。

その意味では、それ以後現在まで続く沖縄イメージにおいて、その重要な一端をなす<文化>というテーマを明確に立ち上げ、確立したのは、大城や高良をはじめとする沖縄文化人と、海洋博における沖縄館であったと言うことができる。彼らは沖縄国際海洋博覧会という非日常的な祝祭において、(沖縄を含む)全国や外国の不特定多数の観客たちにむけて、<沖縄文化>を視覚化して展示した。これだけの規模や体系性において<沖縄文化>が展示され、上演されたのは、沖縄館が初めてのことであった。それだけに、沖縄館が以後の沖縄イメージに及ぼした影響は大きい。これを契機に、日常的な「生きられる文化」を離れて、それとは別の次元で、ナショナル/グローバルな他者のまなざしを前提した「見せる文化」の領域が、沖縄において体系的に確立されていく。沖縄館は、<沖縄文化>を視覚化して映し出す、ビジュアル・メディアとしての機能を果たしたのである。

(3) テーマと基本理念：<沖縄>の自己定義

それでは、彼ら沖縄の文化人たちは沖縄館をつくるにあたり、具体的にどのような方向性を目指したのだろうか。彼らの直接的な動機づけはやはり、復帰・海洋博を通して経済主義・開発主義が浸透することによって公害が広がり、沖縄の文化も破壊されるのではないか、という危機感であった。この沖縄社会への懸念と平行な形で、海洋博の展示においても、政府出展の海洋文化館とは別の形で、自分たちが沖縄の文化をアピールしなければいけない、という使命感が高まってくる。経済・開発による国家への包摂に対する危機感や違和感が原動力となって、海洋博会場の内部において、<沖縄文化>を表出しようとするエネルギーが増幅されてくるのである。これによって彼ら文化人は、海洋博において「沖縄県民」や「沖縄文化」を代表/表象/上演/再現する(represent)、特別な存在となるのである。

こうした<文化>への意志が、大城が事業計画委員会で提案したコンセプトを生かそうという選択につながる。海洋博を契機にして、「戦争の道」から「文化の道」へ、沖縄の海の意味を原点に戻そう、という方向づけである。そしてこのコンセプトが、沖縄館のテーマ「海やかりゆし 波の声もとまれ風の声もとまれ」へと結実する。この意味は、沖縄館の基本理念(次ページ掲載)で詳しく述べられている。

基本理念では、海と関わりの深い「沖縄の人々」の特徴づけが行われている。以下ではこうした<沖縄>の自己定義に焦点を当てながら、その内容を見ていくことにしよう(検討の便宜上、基本理念の各段落に段落番号を付けた)。

第1段落では、海に囲まれた島の生活が、苦しみを伴うものであったこと、だがその苦しみのなかにも沖縄の人は楽しみを見出してきたことを指摘している。第2段落では「古来」、沖縄の人が決して海に挑まず、自然と調和してきた「沖縄的性格」を抽出している。第3段落では、こうした調和的性格が自然に対してだけでなく、社会関係、島の外部の他者に対しても同様のものであったことを示している。これまで繰り返し沖縄に来た「脅威や権威」(薩摩・明治政府・米軍を暗示)に対して、抵抗でも服従でもなく、「これを自己の内面で消化しながら自らのアイデンティティーを支えることを考えてきた」寛大かつ芯の強い性格が表出され、それが「国際性」に結びつけられている。シーサーのクー

沖縄館 基本理念

[1]沖縄の人々は海にかこまれて生きてきた。島は小さく、貧しかったゆえに、海其自然や海の彼方から来るものを活用して生きるほかはなかった。海は人々を閉じこめて孤島苦を思わしめることもあったが、その「苦」の中に「幸」があり、その「幸」は、入手不可能なものであるとする信仰があったようである。かくて、雑草を食っていても三味線はひけるという耐乏のなかに楽しむことを知った。沖縄の人と生活の特性は、そこから生まれたのではないか。

[2]古来、沖縄の人々は、海に挑むよりも、これを身内として信じてきたものと思われる。それが沖縄的性格をつくり、自然にさからわず、あせらず成りゆきを見守る。

[3]その一面、たとえば、獅子(シーサー)像にユーモラスな表情が見られるように、脅威や権威に対してまともに立ち向かうのでもなければ、無条件に従うのでもなく、これを自己の内面で消化しながら自らのアイデンティティーを支えることを考えてきた。この性格が、海外との関係においては異民族を気にせず、よそ者をも歓迎する国際性ともなっておりあらわれる。

[4]また、「島」のせまさを意識するよりも、「海」のひろがり意識することで文化をつくってきたものとみられる。こうした沖縄的性格は、一種の海洋性オプティミズムとみられるが、この性格は、未来へ向って発展的エネルギーとなりうるものである。そして、われわれはこれを海から得たものとして、海洋博展テーマを「海やかちゆし」(海ぞめでたき)とする。

[5]さらに、海はかくも強く美しくわれわれの生活と魂を育てるものであるから、これは決して禍の道であってはならず、汚染と戦争の道になることを防ぎ、清らさと平和の道でなければならぬと念ずるものである。この願いを沖縄的に表現するものとして、「波の声も止まれ、風の声も止まれ」という古歌の一節をひき、これをサブ・テーマとする。

[6]以上のようなテーマは、海とのつながりにおける沖縄的性格やその願いを象徴的に表現したものであるが、出展にあたっては、これを形象化して展示することになる。

モラスな表情は、こうした沖縄的性格のシンボルとして機能している。

第4段落で、「『島』のせまさを意識するよりも、『海』のひろがり意識する」海に開かれた沖縄の文化を特徴づけ、「海洋性オプティミズム」と呼んでいる。この性格は未来への発展的エネルギーになるとして、海洋博全体のテーマ「海 - その望ましい未来」と連動していく。またそれと重ねて、海洋博のメイン・テーマ「海やかちゆし」が登場する。これは、海は沖縄の人々に多くの恵みを授ける母、文化を運ぶ道として、すばらしいものであり続けてきた、ということを示している。

第5段落では、ここまで抽出してきた沖縄的性格と海のポジティブな特徴づけに照らして、海をめぐる憂うべき現状に対して、「禍の道」であってはならないと警鐘を鳴らす。そして海を、「汚染と戦争の道」から、沖縄的な「清らさと平和の道」へと切り替えようとする。サブ・テーマ「波の声も止まれ、風の声も止まれ」は、この願いを「沖縄的に表現する」ものとして、古歌(琉歌)の一節から引用している。『沖縄館ガイドブック』によれば、この言葉は、「一点のためらいもない誇りにみちた制止」を表すという。²⁸たくましく生き、平和を愛する沖縄的性格やその願いが、開発による環境破壊や戦争などの禍の道を、堂々

²⁸ 沖縄県観光開発公社、1975、p.87。

と断ち切り食い止める、といったイメージである。第 6 段落では沖縄館の出展において、以上のような沖縄的性格やその願いを、形象化して展示することを述べて結んでいる。

以上の基本理念には、< 沖縄 > の自己定義、「沖縄の人」(= ウチナンチュ) の自己像が、明確に呈示されている。苦しみのなかに楽しみを見出す機転とたくましさ。自然や外部の他者と闘うのではなく、適当に受け入れ、またやりすごしながら、自分の内面を充実させていく柔軟さ。「異民族」や「よそ者」を歓迎する国際性。海に開かれた文化と海洋性オプティミズム。これらの特性は、沖縄館の基本理念という公式的な言説において表出されることによって、「古来」現在まで続く、本質的な「沖縄的性格」として画定されていく。その際に、三味線やシーサーといった視覚的なシンボルも、< 沖縄らしさ > の演出装置として役割を果たしていく。そしてこれらは以後、< 文化 > の領域において、沖縄イメージの基礎をなし、観光客に向けても積極的にアピールされるようになっていく。

一方、メイン・テーマ「海やかりゆし」の理想的な観点から、海洋汚染と戦争の現実が投影される。これは暗黙のうちに、日本政府の開発主義や米軍の批判という側面を含んでいるのだが、「波の声も止まれ、風の声も止まれ」という古歌の引用は、メタファーの効果によって、こうした批判性をぼかし、和らげるはたらきをしている。しかしなお、それをサブ・テーマとすることによって、そうしたメッセージ性を発揮させてもいるのである。またこうした手法そのものが、「沖縄的性格」の表出にもなっていると言えよう。

沖縄館のテーマ・基本理念において言説化された、以上のような< 沖縄 > の自己定義・自己表出は、海洋博会場だけでなく以後の沖縄の日常においても、「沖縄県民」のアイデンティティや誇りの感覚を新たに形作っていった。だが、それは同時に、沖縄イメージを一定の形に枠づけることによって、観光客やメディア向けに、< 沖縄 > のステレオタイプを構築することにもなる。しかもそのステレオタイプは、県民に対しても外側からはたらきかけ、ときに身体感覚とのズレや違和感のもとにもなっていく。「生きられる文化」と「見せる文化」との齟齬である。沖縄館における< 沖縄文化 > のテーマ化・イメージ化は、このような両義的な側面を抱えてもいたのである。

(4) 展示内容：沖縄館による< 歴史 > の構築

では、このようなテーマと基本理念に基づいて、沖縄館は具体的にどのような展示を行ったのだろうか。沖縄館は「民族・歴史のクラスター」に属し、北ゲートから会場に入ると正面に位置していた。本部の海と伊江島の絶景をバックに、沖縄独特の 12 万枚もの赤瓦の屋根が観客の目を引きつけ、存在感をアピールしていた。入口の前には噴水のひんぷん（沖縄の家の面かくし）がしびきをあげ、玄関ではたくさんのシーサー（守り神の獅子）たちが迎えてくれた。



館内展示は、第一室・第二室・映像室の 3 つのパートからなる。第一室は、メイン・テーマ「海やかりゆし」を展開し、9 つのセクションで構成されていた。「ニライカナイの空間」は、海のかなたに「ニライカナイ」という神々の住む楽土があるとする、沖縄の

古代信仰にまつわる展示を行った。これによって、沖縄の「開かれた海」を表現した。「原おきなわ」は、1968年に発掘された1万8千年前の港川人骨をはじめ、考古資料や民具資料を展示し、古代琉球の人々の生活のイメージをたどった。

「ヒシ」は、サンゴ礁の礁原である。古代琉球人が、最初にこのヒシの内海で漁法を発展させたことから、その漁法を展示した。「沖合漁撈」は、古くから沖縄の漁夫たちが命がけで、猛り狂う沖



にのぞんだ様子を展示した。「追込漁法」は、沖縄の中でも代表的で独特な、追込網の漁法を展示した。「つな引き」は、沖縄の伝統行事の綱引きに登場する旗頭を展示し、民衆のバイタリティや島のにぎわい、歴史・文化の重みを表現した。「グシク」(城)は、古代琉球の政治的・軍事的・宗教的拠点であったとして、中城城のレプリカを展示した。

「大交易時代」は、14～16世紀の大交易時代における琉球人の海外での足跡をたどった。

「琉球の文化財」は、海の道が招来した琉球の文化財の数々を、広く内外から集めて展示した。以上、第一室は、16世紀までの沖縄の「開かれた海」という、輝かしく明るい過去を、展示空間に具現化して、視覚的に表現したわけである。

第二室は、サブ・テーマ「波の声もとまれ、風の声もとまれ」の展開である。沖縄の人々にとって海は幸せをもたらすところであり、文化の道・平和の道であったことから、決して戦争への道であってはならないことをアピールした。第二室も、2つのセクションに分かれていた。「閉ざされた海」は、17世紀・1609年の薩摩侵攻以来、沖縄の海は閉ざされてしまったことを示した。「戦塵の中から」は、時代を下って20世紀の第二次大戦下、「かりゆし」であるはずの沖縄の海が、恐ろしいものになり果てたことを、米軍上陸の写真などから示した。また、かんから三線(空缶で作った三味線)や砲弾・ジュラルミンで作った生活用具など、終戦直後の民衆生活の資料も合わせて展示し、人々がたくましく生き抜いてきたことを表した。

第三室の映像室では、第一室・第二室で扱えなかった沖縄の伝統的な建造物・芸能・行事などを、映像で展示した。「美らさ 琉球の遺宝」は、第二次大戦で焼失した沖縄の建造物・絵画・工芸品・風俗を、巨大な5面マルチ・スクリーンによって紹介した。「かりゆしの島 おきなわ」は、古代から今日まで生き続ける伝統の芸能や行事を、シネマスコープによって映し出した。ハーリーやエイサーに熱中する現代の県民のたくましい姿から、未来へ立ち上がるエネルギーを表した。

さて、第一室から第二室へ進む流れは、明らかに時系列的な歴史をたどり、「開かれた海」から「閉ざされた海」へ移行したプロセスを描き出す形をとっている。だが、制作者たち自身の実際的な思考のプロセスは、むしろ逆であった。すなわち先述したように、彼らは現状の沖縄の「閉ざされた」状況を打開するために、海洋博で県の出展を行い、「古来」の「開かれた」沖縄の海洋文化をアピールしようとしたのであった。彼らの直接的な不満は、復帰・海洋博を通して、日本政府が沖縄に対して経済主義・開発主義を貫こうとしていたことであり、また沖縄戦以来、復帰後も変わらない米軍基地の現実であった。だが、海洋博の中でこれらの不満を直接表すことは、明らかに無理である。そこで、1609年の薩

摩侵攻が、これらの不満をより間接化する契機として活用された。これによって、17~20世紀の「閉ざされた海」の歴史へと視点を広げ、問題を歴史化することができる。そして、沖縄が暗く閉ざされたこの時代と対照的な形で、16世紀までの「古来」の沖縄の「開かれた海」や、その<文化><平和>を設定するのであった。この立ち戻るべき沖縄の「原点」「本質」は、時代的には先でも、制作者たちの思考のプロセスにおいては明らかに、事後的に構築されている。

すなわち、「海やかりゆし」のパースペクティブは、そうではない現状に対するアンチテーゼ、対抗言説として立ち上げられたのであった。70年代の復帰～海洋博といった特定のコンテクストのなかで、沖縄の文化人たちは、ある種の切実な危機感から<文化>を立ち上げ、沖縄の<歴史>を新たに体系的に構築した。そこに集中的に向けられたエネルギーは、ものすごいものであった。沖縄館には、学者・芸術家・工芸家・建築家・デザイナーなど、県内を中心に120名以上もの専門家が協力した。彼らは20前後の委員会を作り、のべ400回前後の討議を重ね、そのうち徹夜の議論も30日を越したという。²⁹

彼らはこうした一大作業によって、沖縄館を制作しただけでなく、沖縄の<歴史>そのものを制作し、<文化>そのものを構築したのであった。以後、沖縄館において表出された<歴史><文化>のパースペクティブは、沖縄を見る視点として、一般社会にも広く浸透し、定着していく。それは沖縄イメージにおいて、<文化>の領域の構成要素となっていくのであった。

沖縄館がその後の沖縄イメージに与えた影響は大きい。だが、そうであるがゆえに、沖縄館が表出した<沖縄文化>のイメージは、当時のコンテクストや制作者たちの意図を超えて広がり、変質してゆくのであった。彼らのモチーフの中に色濃く根付いていた政治性や批判性、対抗言説としての性質は、観光やメディアなどのソフトな沖縄イメージにおいては、著しく薄められていく。<文化>がイメージとして商品化され、資本の循環のなかでたえず消費され続けていくとき、それがもともと置かれていたコンテクストや政治性との結びつきは断ち切られ、忘却されていく。そうして、「かりゆし」「平和」「オプティミズム」といった肯定的な側面や、「三線」「シーサー」などのシンボルが、沖縄のイメージとして一人歩きするような事態も広がってゆく。いずれにしても、海洋博における沖縄館は、以後の沖縄イメージの形成において、非常に重要な契機となったことは確かであった。

(5) 伝統芸能の再埋め込み

ところで、海洋博において沖縄文化が演出・上演された場は、実は沖縄館だけではない。海洋博では様々な催し物が開かれたが、ナショナル・デーとして「日本の日」(12/6・7)、スペシャル・デーとして「沖縄県の日」(11/29・30)が催された。「日本の日」には、神田明神おこしや阿波おどりなどととも、沖縄エイサー団が祭りの雰囲気盛り上げた。右の写真は、日の丸のもとでエイサー団が上演して



²⁹ 沖縄県観光開発公社、1975、p.179。考証・演出・展示物・建築・デザインなどすべての分野で、集団で組織的に思考することを原則とし、作家主義や作品主義は極力排除したという。

いるシーンである。これは、日本復帰記念イベントとしての沖縄海洋博の性格を、象徴的・視覚的に表している。ここで演出・上演される〈沖縄らしさ〉はあくまで、日本のナショナルな枠組みに包摂されるなかでの〈沖縄らしさ〉だったのである。また、「沖縄県の日」の式典では国旗（日の丸）と県旗が並んで掲揚されたが、県旗は国旗よりタテ3分の1ほど下げて掲揚された。この日も様々な沖縄芸能やエイサーが上演され、県の日の式典を活気づけた。さらに、サブ・スペシャルデーとして「市町村の日」も設けられ、県内29市町村が個別に日を設定して、地域に受け継がれる伝統芸能を上演した。

一方では著しく衰退してきていた沖縄の伝統芸能が、海洋博というナショナル/グローバルなイベントの場で積極的に活用・動員され、〈沖縄らしさ〉を演出する文化装置としての役割を果たしていく。これも、ローカリティの脱埋め込みと再埋め込みの二相である。沖縄館における〈文化〉の展示と、沖縄芸能による〈文化〉の上演は、異なる視覚化の形態をとりながら相互に連動し合っ、ともに他者のまなざしを前提した〈沖縄らしさ〉を演出していく。それらは、海洋博というナショナル/グローバルな祝祭において、ローカルな〈沖縄〉をテーマ化・イメージ化して、抽象化された博覧会の空間枠組みの中に、新たに位置づけなおしていくのであった。そして、海洋博においてこのように公式的に立ち上げられ、はっきりとビジュアル化された沖縄の〈文化〉は、以後の沖縄イメージの形成において、重要な基本要素をなしていくのであった。

第10節 〈海〉〈亜熱帯〉〈文化〉 沖縄イメージの三種の神器

以上、本章では、政府・外国・民間企業・沖縄県の出展による各パビリオンの具体的な展示内容に立ち入り、海洋博のいっそう内在的な検討を進めてきた。これらのアクターのうち政府と本土企業グループは、海洋博を通して、沖縄の海洋開発や観光リゾート化を積極的に進めていこうとした。一方、これに対して県当局や沖縄の文化人たちは、沖縄館において〈文化〉を前面に押し出そうとした。こうしたアクターたちの個々の活動の中から、〈海〉〈亜熱帯〉〈文化〉という沖縄イメージの三種の神器が、出そろってくるのである。

沖縄イメージに関して、政府出展は〈海〉と〈亜熱帯〉を、民間出展は〈海〉を、沖縄館は〈文化〉を前面に押し出した。先述したように、〈海〉と〈亜熱帯〉の沖縄イメージは沖縄の現実に準拠しなくても立ち上がったのに対して、〈文化〉の沖縄イメージは、沖縄の歴史的事実に準拠する形で立ち上げられた。このような複数の並行的なプロセスから、海洋博を契機にして、以後の体系的な沖縄イメージは誕生したのである。

これらのイメージは、特に沖縄の観光開発において、経済的な現実を構築するマテリアルな力を発揮していく。海洋博は、こうしたイメージやその出展者たちに対して正当性を承認し、現実構築力を与える、聖なる祝祭的儀礼の空間として機能していたのである。そしてその儀礼は、テクノロジーを駆使したスペクタクル群によって不特定多数の観客を視覚的に魅了することを通じて、暗黙のうちにとり行われていたのであった。

謝辞 本章の執筆に際しては、雑貨店「EXPO」の経営者・鴻池綱孝氏から、多数の資料の提供を受け、大いに参考になった。また沖縄館については、高良倉吉・琉球大学教授から貴重な話をうかがった。ここに記して感謝したい。