海洋文化交流展示からポスト植民地主義的移民博物館へ —「沖縄海洋文化館」にみる本土復帰の記憶—

Memory of Okinawa's "Return" to Japan at Okinawa Museum of Oceanic Culture

— Its Possibility toward Postcolonial Immigration Museum—

藤 卷 光 浩*

Mitsuhiro FUJIMAKI

Abstract

Okinawa Museum of Oceanic Culture has been a "lonely" museum. It has failed to capture public's attention after the Okinawa Oceanic Expo. Although many factors can be attributed, this paper focuses on its unwittingly de-political attribution of the "pre-Colombian," or "pre-Cook" history to the oceanic culture in the Pacific. This de-political attribution has permits non-problematic association of images between "Ocean" and "Okinawa" to perpetuate after the Expo, thereby reinforcing the assymetrical and hegemonic formation/relationship between the nation-state, Japan, and Okinawa. This paper attempts to criticize that relationship through analyzing the representational burden attached to the image of "Ocean" at the museum. In the end, this paper points out that this museum still retains a possibility to derail its colonial facet in such a way that it truly attunes to the flow of people, multitude.

沖縄ほど「海」というイメージが与えられ、そのイメージが全体を覆いつくした場所は、この日本において存在しない。これは、1972年の「本土復帰」を一つの契機として、そしてその直後に開催された沖縄海洋博覧会（以下、「海洋博」と略す）以後、定着してきたイメージであることに異論はないだろう¹。1945年以前の沖縄には、遠い「南国」のイメージが与えられていたし、戦後から本土復帰までも、米軍領としての「異国」のイメージでしかなかった。しかし、本

土復帰と海洋博を境に、「本土」からの観光者が「海」を基調とした、所謂「パスポートのいらぬ外国旅行」ツアーを組み沖縄にやってくる、それと同時に「沖縄イコール海」という構図が定着してきた²。

1972年の沖縄の本土復帰を記念して海洋博は計画された。今はその跡地に、ある博物館が立っている。これが「海洋文化館」である。大阪で開催された大阪万国博覧会の余韻の覚めやらぬ中で、沖縄の「本土復帰」という記念的・歴史的な出来事として海洋博は開催された。それ

* 静岡県立大学国際関係学部准教授、2007年度文教大学湘南総合研究所客員研究員

¹ このイメージの定着に関しては、以下を参照。多田治『沖縄イメージの誕生』東洋経済新聞社、2004年。

² これは、このイメージが日本社会において定着したに加え、「国家的プロジェクト」であったことも忘れてはならない。実際、南部戦跡だけでは観光は立ち行かないことは認識されており、海洋博以後の経済的効果は、海洋イメージの定着にこそあることは報告書において論じられていた。九州経済調査会『沖縄国際海洋博が沖縄県経済社会の展開方向に与える影響調査報告書』1974年3月、92頁。

だけに、この海洋博に本土より訪れた観光客は、大阪万博をしのぐほどではなかったにせよ、まだ航空機による旅の移動手段としての定着具合を考慮するならば、破格の来訪者数であった。その数は、349万人であった。

この博物館は、国土交通省内の北海道沖縄開発庁の外郭機関である沖縄開発機構により計画された。海洋博においては、この館の外観の持つ南国的彩りが博覧会ムードを盛り上げたとも言われている。また、以下に述べるように、当時としては野心的な展示を行ったことで、評価も受けてきた。しかし、そのような評価を受けた博物館であるにもかかわらず、この博物館は、現在、一部の特定の専門家集団以外誰にも見向きもされることがない。実際、私が訪館するとき、来館者はいつも私ただ一人である³。その一方で、同跡地内にある美ら海水族館には、怒涛のこどく観光客が訪れているのとは対照的である⁴。

海洋文化館は、「海」というテーマで文化や人の「交流」を展示しており、海洋博のテーマそのものを具現化するものである。これは、当時販売された公式プログラムにも記されている通りである。「海と人とのかかわりあいについて語るさい、・・・アジア・太平洋地域に生きる人び

ととその文化を抜きにしては語れない。・・・ポリネシアの人びとは、タヒチから3200km以上も離れたハワイ、あるいはニュージーランドの遠い島々へ航海していたのである⁵。」このように、キャプテン・クック以前、つまりウェスタン・インパクト以前の展示を焦点化することは、大航海時代以前の交流を展示するということなのである。

同様の交流を一つのテーマにした博物館として沖縄本島内には、沖縄県立博物館と首里城内にある展示がある。例えば、沖縄県立博物館は、海上交流のシンボルとして位置づけられている万国警鐘の鐘をシンボルとして展示し、交流をテーマに展示室を設けている⁶。また、首里城の中にある展示室は中国との交易をテーマとして展開するコーナーを設けている。この二つの博物館展示は、ことさら交流を展示テーマとして前景化させなくとも、沖縄をとりまく歴史地理的環境を考えれば、「海洋文化」であるとか「交流」というものに特化して言及する必要がないという前提に立っている。そういう意味で、海洋文化館は、大航海時代以前における「海」を通じた「交流」だけを特別に前面に押し出した非常にユニークな博物館なのである。そして、「海洋」を観光のテーマに据えると言うポスト海洋博のビジョンにも合致していたのである⁷。

³ 私はこの博物館に性懲りも無く何回も足を運んだ。2006年9月、2005年10月、2004年5月と9月、2003年10月と、最近の訪館だけでも6回である。その度に驚くのだが、訪館者は私一人か私たちのグループだけであった。

⁴ 吉見俊哉が、博覧会の政治学において「二十世紀末、博覧会の時代は終わろうとしている」と書いていたが、愛知県長久手において開催された万国博覧会「愛・地球博」は、図らずも、吉見の期待を裏切ってしまうことになった。それは、博覧会というスペクトルな儀礼的祭典が、現在においても極めて多くの人々を引き付けることが露呈したためである。驚異的動員といわれた大阪万国博覧会への入場者を圧倒的に上回る記録を残した「愛・地球博」の威力を見るにつけ、万国博覧会の持つ現代における意義を再度精査する必要があることがよくわかる。未だに圧倒的な力を行使する博覧会を、歴史的視点によるだけでなく、また従属理論的視点を取るだけでなく、新たな視点が求められているのである。この博物館に関しては、すでに訪問者がいなくなった一方で、それに代わる美ら海水族館がある。この水族館は、博物館との本質的な文化的かかわりを失っているが、その延長線上にあるという議論も可能である。

⁵ 『海洋博公式ガイドブック』（沖縄国際海洋博覧会協会編）1975年、52頁。

⁶ 沖縄県立博物館HP (<http://www-edu.pref.okinawa.jp/kensetsu/index.html>) において、この博物館の展示に関する方針を見ると、以下のように記されている。「沖縄は、立地・環境的に『海洋性』と『島嶼性』という特性を持ち、そこに住む人々は絶えず『豊かさ』と『平穏』を求め続けてきた歴史があります。その風土、自然のなかで育んできた歴史、文化を人類史・自然史の流れの中で位置づけ、普遍的に海と島に生きていくことをメインテーマとしています。」海洋性であるとか島嶼性は大事なものはあるが、それを歴史、文化、人類史・自然史の中で位置づけ、沖縄の現代に至るまでの包括的な展示をしているところが、海洋文化館との決定的な差異である。

⁷ 九州経済調査会『前掲書』1974年3月。

このような、人の移動、それに伴う文化交流に関する博物館展示には、独特のモードが存在する。それは、近代社会において博物館の果たしてきた役割そのものに対して、「海」や「交流」をテーマとすることにより、齟齬をきたす可能性を含むためである。博物館という、近代において生まれた文化制度自体が、移動の管理や、交流による文化混交の可能性を制御してきたことは、強調しても強調しすぎることではない。例えば、展示を通じた「他者」の表象は、「外」と「内」という明確な境界線を作り上げる作業であった。また、特に植民地に建てられる博物館、つまりコロニアル博物館であれば、土地領有の物語を正当化する役割を博物館が率先して行うことにもなった⁸。したがって、文化交流が自由闊達に行われたことを展示し、そういうものとしての「海洋文化」が自然発生的に生まれたことを展示するこの博物館の展示物語と、「制度としての近代博物館」の紡ぎだす物語との間にある齟齬を垣間見ることができのかもしれないのである。そういう意味で、このような博物館は相反するベクトル間の文化政治的交渉のプロセスを齟齬として可視化させるのかもしれない。そして、本稿の目的は、この齟齬の可視化のポリティクスを持つ現代的意義を問うことにある。つまり、自由で自然発生的な文化交流が「制度としての近代博物館」の中に配置されることの政治的な意味を問い、その中から新しいかたちの博物館のあり方を模索してみたいのである。

I.

海洋博当時、この博物館にも、多くの観光客が押し寄せ、人気のあったプラネタリウムは、「南国ムード」の演出と結びつきロマンチックな

ムードを醸した。また、この館の展示物の多くは太平洋の様々な地域より貴重なものを収集した。この部分に関するこの館の誇示は、以下のように笑いを誘うことを目的とした文言とはいえ、過剰に滑稽である。たとえば、『公式ガイドブック』には、以下の記述がある。これは、展示物の収集にあたり、研究者たちの苦労が記されたくだりである。

アジア・太平洋地域に重点地域を設定し、それぞれに研究者を派遣して、現地の人びとと実際に生活をともにしながら調査・収集をおこなった。しかし、そこは一般旅行者が近づけないようなポリネシア、ミクロネシア、メラネシアなどの小さな島や村がほとんどだから、生易しい苦労ではなく、実際に行方不明になって心配させた研究者もでたほどである。⁹

このように、ここにおいては人類学者による「経験」が強調され、行方不明になる程の苦労を重ねた結果の展示物であるという位置付け (=配置) は、展示物にオーセンティシティというアウラをまとうことになる。したがって、ここは国立民族博物館の研修ツアーに含まれているし、多くの「人類学的資料」に満ち溢れた資料館でもある¹⁰。したがって、この館における〈南洋〉ということばが指し示すものは、学術的評価を受けていると言ってもよい。

その一方で、〈南洋〉文明展示の仕方は、所謂「南洋」イメージの創出という植民地主義的視点と重なる部分が多い。例えば、お決まりの「南洋」イメージ創出のための「しかけ」として典型的なものは、「南洋」の現在に関するものを展示しないということである。現代的な南洋の都市の姿を展示しないことの帰結としては、南洋が都市の喧騒から隔絶された「手付かずの自

⁸ 例えば、以下を参照。Katriel, Tamar. “‘Our Future is Where Our Past is’: Studying Heritage Museums as Ideological and Performative Arenas.” *Communication Monographs* 60 (1993): 359-380.

⁹ 前掲『公式ガイドブック』、53頁。

¹⁰ 例えば、以下を参照。http://www.minpaku.ac.jp/research/pr/070303-04.html

然」に囲まれていることを強調することになり、そのような「自然」が強調されればされるほど、そこには常に「未開」というイメージが貼られる可能性が付きまとう¹¹。そのような知の配置において、南洋は常に都市からの訪問者にとって「癒し」を提供する場にとどまり、「観光資源」としてのみ扱われることになる¹²。その結果もたらされるのは、乱開発による環境破壊であり、旧宗主国や日本のような経済大国からの安全保障のライフラインとして利用されることでもある¹³。また、いったん「未開」であると位置付けられれば、フランスのニューカレドニアに対する態度に見られるように、自立した政治体制を持つことが常に奪われる存在となる¹⁴。

そもそもこの博物館が、現在ウチナンチュ（沖縄人）からの注目を全く集めることもなく、日本からの研究者やその卵からの注目しか集めていないことの理由はどこにあるのであろうか。まず、この博物館にはエモーショナルな側面が全く存在しない。海洋博開催当時は、沖縄が本土に「復帰」したことに対する熱があり、沖縄を海洋文化の一部として位置付けるこの博物館は、多くの訪問客によりにぎわうことができた。しかし、時は流れ日本においてはこうした歴史もすっかり風化しかかり、歴史教科書における沖縄戦の集団自決に関して、日本軍の関与さえなかったものとして抹消されようとする時代に入った現在、この海洋博が当時生み出したあの熱はとっくになくなった¹⁵。そういう意味で、海洋博跡地に建つこの博物館の孤独な姿は痛々

しくもある。ウチナンチュに無視され、観光客にも見向きもされず、研究者のためにだけ存在している博物館なのである¹⁶。

しかし、一見学術的で客観的な展示を装うこの博物館展示の、その静的な展示方法やモードに再度スポットを当てることは非常に重要である。研究者などのごく限られた一部の人間にしかアピールすることがないのは、実はこの博物館の現在の文化・政治的意義そのものを反映しているものであり、それを記述することで批評のマテリアルの一つとして機能させてゆくことを本稿ではねらいとしている。

II.

この館は、様々な「しかけ」が施された博物館である。そして、それが作り上げるハーモニーの中に、大きな亀裂を抱えているのが大きな特徴である。その亀裂とは、この博物館が必然的に抱えることとなった、この時代・社会的条件を証言する轍^{わだち}でもある。この轍こそが、この館の生み出す記憶の刻印である。

亀裂とは、二つの異なる潮流により、それぞれ逆の方向に引っ張られるためにその真ん中に起こるものである。その場はなんとか持ちこたえてはいるが、通常とは違う見え方をする。そのために、その場は、通常多くの人々の注目を集めることになるのであるが、この館においては、現在、まったく特別のものに見えることなく、多くの人々の注目を集めるようなかたちで顕在化してくることはない。実際、すでに指摘

¹¹ 千住 一「『観光』へのまなざし：日本統治下南洋群島における内地観光団をめぐる」『『観光のまなざし』の転回』（遠藤英樹・堀野正人編）春風社、2004、131-146頁。

¹² 多田治「前掲書」。

¹³ 例えば、以下を参照。江戸淳子「太平洋島嶼地域と日本の援助政策」『オセアニア島嶼国と大国』（三輪公忠&西野照太郎編）彩流社、1990年、165-203頁。

¹⁴ 杉山肇「ニューカレドニア 独立への展望」『オセアニア島嶼国と大国』（三輪公忠&西野照太郎編）彩流社、1990年、236-272頁。

¹⁵ 大工哲弘が、『沖縄を返せ』という当時の流行歌を、パロディ化したことは有名であるが、この本土で流行った歌の歌詞の内容からも分かるように、あくまでも沖縄を日本に返還させるのだという論理は、沖縄を反米という文脈の中で捉える日本の民族主義であったために、日本が沖縄を領有する帰結を招く植民地主義的なものであった。池田正彦「大工哲弘と『広島』」『音の力：沖縄—奄美・八重山—逆流編—』インパクト出版会、1998年、103-107頁。

¹⁶ この博物館の人気なさは、財団サイドも認識しているようで、活性化委員会なるものも組織されている。

したように、今となっては訪問者のいない静かな博物館となっている。この亀裂は、二つの逆のベクトルを可視化することで顕在化するはずであるが、展示は沈黙しているかのようでさえある。

1. 第一のベクトル―「きまぐれ」で自発的な媒体としての「海」

第一のベクトルは、この館のアチーブメントと深く関わるものである。この館に入館するとまず、大画面のテレビスクリーンで上映される10分程度のオリエンテーション・ビデオがある。そのビデオは、海洋文化の持つ交流の性格を描く。これは、人と海との関係を説明するものであるが、海洋文化に生きる人びとが海を越えて他地域の人びとに出会うことで、漁の方法も行き交うことになったことを述べ、「海」の交流におけるその媒体機能を説明するものである。

このオリエンテーション・ビデオの内容は展示の方法に色濃く反映されている。この展示方法は、この館がテーマとする海洋文化のあり方、またはその理想型を体現する形でなされている。当時としては斬新な展示方法を採用していることをみても、この館が持つ一種の野心のようなものを感じるには充分である。

その斬新さとは、展示のためのショウケースが点在していることである。通常、博物館の展示は、最初が、発展の初期段階、そして最後に発展の頂点である「現代」という風に配置される。これは、発展段階式と呼ばれ、特定の歴史意識を奏でることを目的としている。展示の順番に従ってゆけば、「現代」にたどり着き、発展の頂点に達した「現代」に来館者が感情的に自己同一化することを可能にする仕掛けである。これは近代歴史博物館による展示方法に典型的

な例であるが、歴史意識の形成と表裏一体になった身体化を伴う展示は、広く深く浸透し、近代歴史意識を作り上げることに成功してきた。しかし、この博物館では、来館者はどの展示もあたかも島から島を、「海」を媒介として移動するかのごとく、ショーケースの間をどこからでも好きなように「観る」ことができるように配置され、ここにはプランニング段階での強い意図さえ感じることが出来る。そういう意味で、展示の配置方法を工夫することにより海洋文化のもつ特徴を出していると言う事が可能である。それは、組織的でなく、自発的、突発的、あるいはきまぐれ、ということなのかもしれない。それが、海洋文化のあり方であり、そういうものとして表象しようとしているという点において努力の跡が見られる¹⁷。

2. 第二のベクトル―近代社会における媒介物としての「海」

第二のベクトルの特徴は、上に挙げた「海洋文化」らしさとは全く逆のものである。それは、歴史意識に裏打ちされた発展段階史観と密接に結びつくものである。

この博物館が採用する海洋文化型展示の特徴として挙げられるのは、文明と文明の間にある海の存在である。海が、自由で「きまぐれ」な交流を可能にしたことは確かであるが、その一方で、その間にある「海」の位置づけが近代型なのである。これを表わすものとして展示の最後のキャプションには、以下のように書いてある。

四方を海に囲まれた日本では、山野で動物を捕まえるよりも、海に生きる生命によって生きようとしています。……
魚類の綿密な観察や漁法、濃厚な地方性

¹⁷ しかも、ショーケースに人が近づくとaudiovisualが自動的に作動し、音声によるガイドが流れる仕組みになっている。その一方で、この仕組みは、説明が終了するまで来館者はその場にとどまらなくてはならないため、来館者に忍耐を強いる。そして、人々が我慢できずに次のショーケースに行くと、前のショーケースの音声は誰も聞いていない状態になるか、新たにその前にきた人々が途中から聞くという状態になる。また、ショーケースの間の距離はそれほど離れていないため、隣の音声ガイドがうるさいという致命的な欠点もある。

を示す魚料理など、まさに海は日本人の肉体を支える母なのです。

この館の中で唯一の説教くさい、「海」に与えられることになる意味づけは、日本人の身体性を定義付ける決定的な要因としての「海」に「母」という起源の地位を与えるのである。「沖繩」と「海」をイメージの中でリンクさせるこの博覧会の目的を思い起こせば、日本人の「母」・「起源」としての「海」が、沖繩に対しても日本への帰属を与える構図・配置がここで完成する。もちろん、このような小さい展示キャプションに、人々の心の中に踏み込むだけの力はない。しかし、これは「沖繩」の源をも「海」に帰属させ、その帰属が「母」「起源」としての「日本」という国民国家から生まれるというヘゲモニックな配置であることに気が付くのにそんなに時間はかからない。

沖繩を表象させる「海」というタームに、日本という国家からの視点をはめ込むという作業によって、以下の物語が可能になる。「海は、島国日本にとって、多くの食料だけでなく、もの、かね、人との交流や文化をも持ち込んだ。この海に囲まれて育まれた沖繩という地域は、まさしくこの島国日本を代表する場所なのである」ということである。これは、その当時出版された多くのこの博覧会にまつわる書籍、テレビ番組などに登場する論理である。たとえば、岡本太郎監修の『沖繩海洋博そのテーマと記録』で、彼自身が書き下ろした序文の中で、彼は海洋文化を賞賛しつつ以下のように述べる。「島々の運命は、あの限りないひろがりとともにある。私は自分自身の知の奥底に通いあうこの文化、自然の神聖感にうたれ、『沖繩文化論』一冊を書き上げたのだ¹⁸。」岡本自身の出自を沖繩に見つけ、その結果、本土神奈川県出身の彼自身の出自の

物語の起源に転換・配置するのである。つまり、沖繩的な海洋文化は、日本的な海洋文化と同質のものを持つものとして、日本が沖繩に属することを根拠として沖繩が日本に属するという論理を作り上げているのである¹⁹。

二つの相反するベクトルの混在は、本来は齟齬として顕在化されなくてはならないものであるが、実は、国民国家からの視点により、齟齬にさえ見えないものになる。これは、海を回りに囲まれた日本の文化の記憶を沖繩に集約させ、本質化した文化を沖繩に投影して見るものである。きまぐれで開放的な文化の媒介としての「海」を沖繩に見つつ、それと同時に「閉鎖的島国」の記憶の中で、この「海」のイメージに日本の本来的な姿を重ねるのである。

このイメージの折り重なりの中で可能になる「沖繩＝海」の物語は、沖繩の日本復帰「物語り」である²⁰。同質的なエトノスを前提とする〈日本〉という国民国家からの視点が沖繩に投影され、沖繩にもまたエトノスとしての同質性を顕示させる視点を育むのである。エトノスとは、文化・民族・言語を均質的な「かたまり」としてのネーションとしてみる近代的視点を提示することばであり、このことばの〈日本人〉による使用を通して、文化・民族・言語が均質的な一つのグループを成すという近代社会に典型的な神話を作り上げるのである。

Ⅲ.

沖繩における、移民表象・交流の表象は、常に「海」とのつながりのなかで立ち現われてきた。海と沖繩とのつながりは、沖繩が海洋文化の一部であることが、大きな理由である。海と沖繩との関係は、一種の本質的な関係を紡ぎだすものとして、その文化交流が語られてきたの

¹⁸ 岡本太郎「海・海洋博・沖繩」『海洋博そのテーマと記録』琉球放送株式会社編・企画、1975、6-7頁。

¹⁹ この手法は、大江健三郎が日本は沖繩に属していると述べた論とも重なる（大江健三郎『沖繩ノート』（岩波文庫））。大江は、このコロニアルな論理を打ち出したことで、多くの批判を受けたことは衆知の通りである。

²⁰ 会田雄次は、沖繩に海洋文化という属性を与え、その中の本土復帰という出来事を通じて、日本に島国の属性を与えている。「日本人と海」『海洋博そのテーマと記録』琉球放送株式会社編・企画、1975、34-35頁。

である。そこでの物語は、海が沖縄に文化・文明を持ち込んだが、その一方で、海洋文化は、沖縄を「危機」に陥れたというものである。ここでの「危機」とは＜南洋＞イメージの一つである「手付かずの自然」を喚起する装置として機能しているため、台風などの自然災害の展示だけに限定されている。

海洋文化館は、そこで取り上げられている断片的な説明に関する学術的正確性という点だけに注目するならば問題のないものが多い。また同時に、この博物館が歴史性にフォーカスしテーマを絞っていることにより、歴史の無限大に広がる性格を楯にして客観性という観点からの批判をかわすことも可能である。つまり、沖縄にある多くの博物館の紡ぎだす海洋文化交流に関する展示は、それぞれの博物館の役割分担という知識を分類する近代的知識実践によりなされることになるのである。海洋文化館が「一般的な（つまり、コロンブス以前という近代の歴史性を帯びにくい、という意味における“一般”）海洋文化による交流を展示し、沖縄県立博物館が沖縄県を中心とする海洋文化交流を展示し、首里城の中にある資料館は琉球王朝の栄華を展示するという役割分担である。したがって、海洋文明の「交流」に関してそれぞれの博物館の知識の役割分業が可能になり、歴史史実への言及の正確性を基盤にする批評・批判は、この知識の役割分業がある限り、大した力を持つことができないのである。

さて、海洋文化が、なぜ常に＜日本＞からの視点を通じた「南洋」に終始することになるのであろうか。着想としては、この海洋文化に焦点をあてるこの博物館のテーマは、＜沖縄＝海＞というイメージの生み出す等式により可能になるものであるが、このテーマに沿って展示が作られる時点で、この沖縄の表象は、前述した相反するベクトルにより、本来は二つに割れ亀裂が入ってしまうはずである。一つ目のベクトルにより表象された沖縄は、間断ないきまぐれな人的な移動と文化の混交の中に位置づけら

れる。その一方で、二つ目のベクトルにより表象された沖縄という場所は、その間断ない人的移動と交流から免除され、定住に伴い生まれる近代的自己イメージである。沖縄という場所は、南洋に位置付けられながら、その一方で、南洋的な性格から免除された場所、つまり「(静的な)定住の場所」として位置付けられているのである。したがって、この相反する二つのベクトルは亀裂を生み出すはずだが、「海」と「沖縄」のイメージの連なりの中で、亀裂のないものとして表象されている。

この視点は、先にも述べたように、定住を原則とする国民国家の原則を前提とすることから生まれる。定住を運命付けられた土地は、自らを静的に位置づけ、自分の外部、つまり文化・文明が沖縄に流入したり、または流出したりして、内と外の境界線が明確にできあがることになる。ここでは、沖縄内部におけるクレオール化はありえず、一枚岩のエトノスとして本質化されるのである。その結果、ここでは、「沖縄」は「静的な場」として位置づけられることになる。

これは、この博物館には重要な視点が欠けていることに起因している。それは、沖縄に関する人の移動に伴って生まれる「交流」に関するものである。ここで見落とされているものとは、沖縄が定住のための一種の「デッドエンド」として描かれているところと関係する。デッドエンドとは「行き止まり」のことを表現することばであるが、「沖縄」はこの館において、海洋文化の一翼をなす地域として描かれてはいるが、沖縄に関する人の動きは全く見えてこない。時間軸においても、場所を軸にした場合においても、両方である。

まず、場所を機軸に考えてみた場合であるが、まず沖縄から多くの人々が大阪や、南洋諸島、ラテンアメリカに流出し、流出先で新たなコミュニティを作った。これらの移動する人々への言及が、ごっそりと抜け落ちているのである。これは、近代システムのあおりを受けたことに

より、多くの沖縄の人々の移動が本格化した1920年代以後のことを指す²¹。沖縄本土復帰以前、相当の数の沖縄の人々が移動し、移動先で新しいウチナンチュ・コミュニティ、つまりご当地版ウチナンチュ文化を作り上げたにも関わらず²²、この部分に関する「海洋文化」の交流に関する記述が皆無なのである。〈海〉を越える交流をテーマにしたにもかかわらず、ここで展示される海洋文化は、クレオール化してきた沖縄ウチナンチュ文化が提示するはずの重要な「問い」を無力化してしまうのである。

これは、この館が、文化人類学的な視点から作られたことと無縁ではない。沖縄を海洋文化の弧の中に位置づける視点は、沖縄をミクロネシア、ポリネシア、東南アジアなどと一セットにして考え、この領域における間断のないきまぐれな連続性のある海洋文化交流にスポットを当てることになった。ここでの海洋文化交流とは、近代的な意味における政治的歴史性、または歴史的な政治性の作用とは無縁のものであると考えられるために、国民国家や資本主義的な要素から隔絶された時間軸の中で境界線を引き、そこから逸脱しないようにとどめる。これは、〈海洋文化〉なるものが、普遍的に「近代以前」という時代的区分に属するという近代社会の研究者らの偏見を投影する（＝精神分析というなら「転移」）ものであり、それ故に、この館において展示される〈海洋文化〉交流の様子は、国民国家や資本主義経済の一連の世界システムの「外」に存在するかのごとく展示されるのである。これが、「南洋」表象を生み出す典型的論理であり、その表象は政治的な側面が無力化された「文化」だけを現前させるのである。当然、沖縄人によるハワイやサイパン、台湾そ

してラテンアメリカなどの様々な場所と場所の間を横断した「移民の記憶」は、ここにおける海洋文化とは関係のないものとして忘却され、この館の対象とするものにはならないのである。つまり、この館が対象とする人の移動・交流に関する過去には、該当することはないのである。なぜなら、〈海洋文化〉とは、「近代以前」のものに限定されるためである。また、展示物との関係で考えれば、「近代以前」のものにしかオーセンティシティは確保されえないと捉えられるためである。

これは、多くの自然史博物館における先住民表象と酷似した原理を反映したものである。この博物館の描き出す沖縄像は、土地領有の物語に加担させられているのである。その物語とは、先住民は「近代以前」には存在したが、現在は存在することはないというものである。先にも示した通り、岡本のように沖縄に一方的に日本の原型を見出し、日本が沖縄に属するという論理は、沖縄を日本化させることで可能になるエトノスとしてみ直す視点を生み出す。つまり、「沖縄」に「南洋」や「海」の意味を担わせ、前近代的な「南洋」の一部として表象させることにより、その人類学的・民族誌的知的作業は、精緻さや本来性のアウラをまとわせる。それは日本による沖縄という文化の同化・土地の領有を可能にさせるメカニズムをヘゲモニックに強化し続ける機能を発揮するのである。

V.

文化交流のあり方の一つとして「海洋文化」がテーマとして前面に出されているが、交流のあり方を、この博物館が展示する時間軸、場所だけに限定する方法は、この地の持つ政治性そ

²¹ 例えば、以下を参照。今泉裕美子「南洋へ渡る移民たち」『近現代日本社会の歴史 近代社会を生きる』（大門正克ほか編）、吉川弘文館、2003年；望月雅彦「皇道産業焼津船団と沖縄漁民—戦時下「水産業南進」と沖縄漁民」『沖縄文化研究』24号（1998）、星名宏修「『植民地』は天国だったのか—沖縄人台湾経験—」『複数の沖縄—ディアスポラから希望へ—』（西成彦ほか編）人文書院、2003、169-196ページ；印東道子『オセアニア 島嶼に生きる』東京大学出版会、1993。

²² 例えば、山脇はペルーにおけるクーペイリチナーの郷土料理としての定着ぶりに注目し、ウチナンチュ文化の移民に伴い可能になったグローバル化に注目する。山脇千賀子「語られない文化のベクトル—沖縄系／日系ペルー人の文化受容」『移民と日本社会』明石書店、1996。

のものを無力化し、抽象化してしまう。この「近代以前」と分類される「海洋文化」だけに交流のあり方を特化する手法は、この地において妥当なものなのか、という疑問を研究者として投げかけることは自然なことだろう。その上で、こうした疑問を植民地主義というイデオロギー批評のレベルにまで引き上げる必要があるだろう。ここでの海洋文化交流に関する展示とは、「近代以前」の「海」を通じたものに限定しているが、沖縄人が様々なところに移民したのも海を通じてであり、米軍がやってきたのも海から、そして日本軍がやってきたのも海からなのである。これらが言及されないことで可能になる非政治的な展示の政治性を、可視化することが拙論の目的である。

もちろん、二つの異なるベクトルを持つ可能性のある展示ナラティブは、この博物館が本土復帰直後の文脈の中に置かれていることと無関係ではない。したがって、博物館展示において、二つの異なるベクトルが混在し合っていることは、その時代背景を反映したものであると言っても過言ではないだろう。そういう意味で、二つのベクトルの間で顕在化する齟齬は、本土の一部としての「沖縄」と、海洋文化の一部としての「沖縄」という二つの異なる沖縄のイメージが、引き裂かれる場ということもできる。この博物館は、海洋文化が沖縄に独特のものであるという視点を保持しながらも、その一方で、沖縄が日本という海洋文明の一部であることを矛盾なく紡ぎあげる。

言い換えるならば、ここで沖縄を海洋文化の一部として捉える視点は、ひろく定着している日本の単一民族神話との間にある本質的な齟齬を、博物館展示全体の中で中和・解毒する作用を担っているのである。したがって、まさしく、本土復帰直後の沖縄における、本土からの「ま

なざし」の中において顕在化する一種の「揺れ」のようなものを、この二つのベクトルの生み出す齟齬の中に読み取ることもできる。この齟齬は、沖縄の本土復帰の記憶が刻印された轍なのである。

この記憶の轍こそが、沖縄と日本との間にある見過ごすことのできない重要な関係性の生まれる場であり、それを記憶として保存し将来に向かって生存させるべきである。この記憶の轍の中にある関係性とは、沖縄を南洋の一部として位置づけることで可能になる海洋文化観が、実は沖縄を他者化する装置であることを顕在化させ、それでいて沖縄が日本の一部として位置付けられるという、極めて矛盾した、そして非対称な権力関係そのものである。この非対称な権力関係を保存する「マテリアル（関係性）」として、文書化する（アーカイブ、archive）作業を博物館という文化制度がそろそろ担ってもよいのではないだろうか。

博物館は、手に触ることのできるもの、そして目に見えるものだけを展示する。しかし、上に記したような「関係性（のマテリアル）」を保存するためのアーカイブ・プロジェクトに着手すべきである。なぜなら、もし博物館が、ショウケースに収めることのできるものだけを保存することをその生業とするならば、博物館はそのショウケースに納まるものだけを展示する「ハコモノ」に終始することになってしまう²³。単なる「ハコモノ」としての博物館の時代は終わりを告げ、博物館自体が、展示物の持つさまざまな関係性に積極的に参画してゆく時代が来ている。なぜなら、展示物は、目に見えないものとリンクした関係性を不可避に持ち、それを記述することなく展示することは、展示物を単なる置物程度としてしか見ることのない展示ポリシーに陥ってしまうからである。この関係性

²³ ジェイムス・クリフォードは、カナダのプリティッシュ・コロンビアの先住民に関する博物館を批評する際、展示物の社会や歴史との関わりは展示物と切っても切り離すことのできないものだと論じる。『ルーツ—20世紀後期の旅と翻訳』（毛利嘉孝ほか訳）月曜社、2002年、161頁。

の起こる場を、ジェームス・クリフォードは、「コンタクト・ゾーン」と呼んでいる。前述したように、この博物館は、1970年代における沖縄と日本との関係性を刻印した記憶そのものである。特に、「海」というテーマを特化させ前景化させ、沖縄に海洋文化を表象させようとしたその手法は過剰であるが故に、本来はこの記憶の層の重なりが見えてしかるべきである。博物館自体が「ハコモノ」の地位を脱却できなければ、常に注目はショーケースにばかり向いてしまい、「海」というテーマを媒介させる「南洋」表象に終始しながら、学術の中立性を隠れ蓑に「南洋」の展示を行う植民地主義を潜伏させることになる。博物館は「ハコモノ」でしかないという言葉説を駆使することにより、展示内容の持つ関係性の奏でる暴力的なヘゲモニー性に関して、責任回避を可能にしてしまうのである。

以下のセクションにおいては、この海洋文化館が、植民地主義的な側面から脱却し、そしてこの博物館が別の方向性を持ち、活性化されるために提言をしてみたい。

VI. 提言 一移民博物館としての海洋文化館の位置づけ一

博物館とは、本来パブリックなものである。これは、多くの人に開かれた知識を展示する宿命を負っている。しかし、ここでの多くの人に開かれる知識とは、人類学者が調査した知識や知見を単に人々に開示することだけを指しているのではない。むしろ、人類学者の「ふるい」にかけられた知識だけでなく、「客観」ということばの中に潜む排他的なエモーショナルリティを持つ政治性を精査しなくてはならないのである。これは、できるだけ多くの人たち（人類学者だけでなく）のエモーショナルな参画を図るような視点の提示が必要であるという意味でもある。

そこで、この博物館に対する提言であるが、私はこの博物館を「移民博物館」として再定義し直すことを提唱してみたい。日本では、本格的な移民博物館は広く認識を獲得していない

（日本人は「移民」というよりは「定住者」であるという自我像のなせる業である）。北海道において、「移民」ということばは使用されていないが、屯田兵入植に関する博物館群がある。正規のものから博物館に準じたものまで大中小様々である。あれらが移民博物館であることは、多くの日本人によって認識さえされていない。これは、現在の屯田兵に関する博物館が日本の植民地主義の記録であることを公的には未だ認識されていないためである。

移民博物館とは、未だ決まった定式があるものではない、新しい分野なのである。しかし、展示する内容としては、まさしくその地域が移民という人の移動に伴う文化交流や、その交流に伴い生まれることになった新しい視点や文化などを展示し、また移民先における文化の開花や衰退、そしてクレオール化にまで至ったプロセスを展示することも必要になる。そして、何よりも、先住民とのコンタクト、都市部への移民・流入、同化政策などに言及し、先住民の政治的存在ならびに先住権も認知してゆくべきなのである。

沖縄は、移動に次ぐ移動により、様々な形態の人間の移動と交流が可能になってきた場所である。海を媒介とした幅広い人の移動と植民に関する展示が適している。「海」は、沖縄をデッドエンドにしてきたのではなく、クレオール化を促進させてきた媒介なのである。そのようなプロセスを展示する移民博物館にしてゆくことが必要だと私は考える。理由は以下の通りである。

第一に、移民博物館にすることにより、多くのウチナンチュによるエモーショナルな参画を促すことができるということである。ラテンアメリカ、台湾、南洋諸島などへのウチナンチュの移民の歴史を展示することで、包括的に「海」を媒介とした海洋文明としての沖縄の姿を浮き上がらせることができるであろう。

第二に、移民先でウチナンチュ文化が生まれたことを展示することにより、クレオール化す

るウチナンチュ文化のあり方をテーマとして探る博物館など現在どこにも存在しないために、興味深い博物館になるだろう。これは、博物館の扱うテーマがさらに広がることを意味する。なぜなら、過去の遺産ばかりを博物館展示のために追いかける人類学的・民族誌的視点を、今もなお生成過程の途上にある海外のウチナンチュ文化にまで広げることができるようになるためである。

第三に、博物館知の持つ公共性を図ることができる点である。博物館知を、一部の人々だけにアピールするものにとどめる知識の領有は、沖縄の持つダイナミックな移民文化という側面をそぎ落とし、それに伴い、沖縄文化を同質化し、そして辺境化（つまり、南洋化）し、そういうものとして位置付け、そのような配置による知識領域を生みだすことになる。このような帰結は、すでに述べたように図らずも沖縄という土地を日本が領有することの政治性を隠蔽することにもつながる。それと同時に、このように知識が沖縄を辺境化することで、博物館知の持つ公共性が破られることを意味する。しかも、

学術であるとか客観性の名の下においてこっそりと、である。

したがって、移民博物館としてこの館を扱うことの意義は大きい。もちろん、この地域に移動してきた人々のことに関しても展示をすれば、さらに包括的な移民博物館となるであろう。中国東北部からの移民である関東軍、アイヌ兵らの展示。それから、アメリカ軍が居座ることで可能になった、アメリカ軍とウチナンチュの間で育まれた文化生成なども移民文化ということになるであろう。つまり、沖縄は琉球弧の中でだけでなく様々なかたち・場所でクレオール化していることを提示することが、ここでの移民博物館のミッションなのかもしれない。

博物館は、近代国民国家による土地領有の物語の正統性を紡ぎあげる「場」であった。しかし、人の移動、移民を表象する博物館は、このベクトルを持つ博物館のあり方を内から変化させることで、土地領有の物語に抵抗する別の物語の可能性を広げることができるかもしれない。今後、移民博物館のあり方をさらに精査してゆくことの意義は深く大きい。