

# 琉球大学学術リポジトリ

ちねんせいしん『人類館』論：  
他者化をめぐる言葉の闘争

メタデータ	言語: 出版者: 琉球大学法文学部 公開日: 2007-11-11 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 新城, 郁夫, Shinjo, Ikuo メールアドレス: 所属:
URL	<a href="http://hdl.handle.net/20.500.12000/2375">http://hdl.handle.net/20.500.12000/2375</a>

# ちねんせいしん『人類館』論——他者化をめぐる言葉の闘争

新城郁夫

## 1 はじめに

いわゆる「復帰」を目前にした一九七二年、雑誌「テアトロ」七月号は、「沖繩と演劇」なる特集を組んで、木下順二「私にとって沖繩とは何か」を巻頭に据えつつ、その他多くの論者の文章を載せている。その中の一つ、野村喬「演劇における沖繩志向」において注目すべき問いかけがなされていた。そこにおいて野村は、火野葦平『ちぎれた縄』（一九五六年十二月「テアトロ」）をはじめとして、「沖繩を題材とした戦後戯曲」をリストアップした上で、それらを丹念に紹介しつつ、「本土の戦後演劇」の中に描かれた様々な沖繩像を読み込んでいくのだが、その後段にいたって、問いかけを「沖繩の演劇志向」の方に差し向け直している。沖繩は沖繩をいかに表現しようとしているのか、という方向にである。

本土の演劇における沖繩志向に対して、沖繩の演劇志向はどのように切り結ぶのだろうか。わたし自身は、十年ほど前まで存在していた新演劇人集団（略称「新集」）と関係のあった大城立裕『山がひらける頃』をかつてよませてもらったし、幸喜良秀・中里友豪・知念正真らがつくっている劇団創造が生みだそうとする戯曲『朝未来』<sup>あさまたけ</sup>の未定稿を三年ほど前に受けとって読んできた。このほか、沖繩芸術座や土曜の会という演劇サークルがあるわけだが、まだ創作劇をつくりだすところにはいたっていない。（中略）譬論的に現在使用されている第三の「琉球処分」なる言葉であらわされる「返還」や「復帰」に対する真の沖繩自治獲得の演

劇における表現が、沖縄の伝統演劇をふまえつつ、未来形でたちあらわれるような可能性が、日本演劇全体のなかに自己を主張するものとして登場する日が待たれてならないのである。

脈々として「沖縄を題材とした戦後戯曲」が生み出されるといった状況を傍らに見据えながら、その一方で、沖縄の側から「日本演劇全体のなかに自己を主張するもの」としての「演劇の表現」がなかなか提示され得てこないことへの不満と、その裏腹にある期待とを、当時の沖縄を巡る政治的状况にからめながら簡潔に伝える、要を得た言葉と言えるだろう。そこで問われているのは、「題材」といったレベルを超えた、方法的達成を備えた沖縄に關わる演劇表現・戯曲の出現の可能性であったと言えるだろう。

その野村の言葉から二十六年を経て、野村の論述でもふれられていた大城立裕によって次のような文章が書かれている。「復帰」を挟む時間の経過の中で、沖縄の演劇表現が確かな達成を掴み得たという感慨をそこに見出さな<sup>い</sup>ではいられない文章であるが、その大城の言葉の中にあって、戦後沖縄演劇の達成の中心として、知念正真の『人類館』が提示されてくるのである。

沖縄芝居の様式のなかでも、現代の鑑賞に耐える作品の試みが、かつて無かった訳ではない。一九六〇年代初頭に、沖縄テレビ放送がテレビドラマをはじめたときに、拙作「思ゆらば」を皮切りに、幾人かの作家が幾つか出している。しかし、たとえば「思ゆらば」は喜劇だが、演出家も観客も、軍事植民地下の戦後の被害者意識、悲劇感覚を脱しきっていなかったから、方法が引き継がれることはなかった。七〇年代は、二十七年間の「異民族支配」のあと「日本復帰」をくぐって、喜劇が理解される時代になった。「人類館」はタイムリーにそれに応えた。近代沖縄精神史を自己批判の笑いで固めた内容に加えて、台詞にウチナーヤマトグチ（方言訛りの共通語）を多用した、という画期的な新しさがあ<sup>っ</sup>た。

「山がひらける頃」(六十六年)「神島」(六十九年)など初期の作品から、「世替りや世替りや」(八七年)や「トートローメー万歳(八十九年)」などの作品に至るまで、現代沖繩演劇において実作・批評を牽引してきた大城立裕の指摘として、右の評価は注目されてよい。大城には、この他にも知念正真『人類館』についての言及は幾多もあるわけだが、そこには、当初「新沖繩文学第三十三号」(一九七六年十月)に発表された戯曲『人類館』が、他ならぬ大城の推薦によって雑誌「テアトロ」一九七七年二月号に転載されて、翌年第二十二回新劇岸田戯曲賞を受賞するという事情がむろん関わっている。大城による高い評価は、既に発表当時から提示されていたのであった。だが、この知念正真『人類館』に「画期的な新しさ」を見出しているのは、ひとり大城立裕のみではない。たとえば、岡本恵徳は、「沖繩の抱えている弱さを笑いでくるみながら容赦なく抉りだすにとどまらず、沖繩の庶民の弱さと背中合わせのしたたかさも表現しえたところに、画期的な意味があった」として、この『人類館』を「沖繩の戦後を代表する作品」と顕揚しているし、あるいは、「言葉の問題を含めて△沖繩△を相対化しえた復帰後の代表作」(与那覇恵子<sup>1</sup>)という評価もある。知念の『人類館』は、演劇というカテゴリーを越えて、戦後沖繩文学の流れの中であって、「画期的」な達成であることを、既に、承認された作品であると言っていいたいだろう。

しかし、そのような賞賛に恵まれている『人類館』であるにもかかわらず、本格的に論じられることがほとんど無いということも事実である。管見の限り、独立した論究と言えるのは、松下博文「山之口猿「会話」から知念正真「人類館」へ——近代沖繩文学に見る△共生△と△相対化△の眼差し」(「叙説XV」一九九七年八月<sup>2</sup>)のみ、という状況である。賞賛の言葉の巡りの中で、肝心の作品については等閑に附されたまま、といった印象をまぬがれていないのが、『人類館』の現在である。いかなる点において、「画期的」であり、「復帰後の代表作」で『人類館』はあるのか、そのことについて具体的な考察が為されてしかるべきだろう。

むろん、この作品に対する論究が少ないのには、さまざまな理由が考えられる。その中でも、『人類館』が何よりもまず演劇であるという事情が、これを読み論じることが難しくさせているということが考えられる。厳密に演劇として捉えるならば、この作品は、上演スペースにおいて、役者の身体によって現出する一回性のパフォーマンスとしてのみある、ということにもなるから、独立した文学テキストとしてこれを論じるということについては二の足を踏む、ということもあるに違いない。

しかし、である。『人類館』もまた多くの戯曲がそうであるように、読まれるべきテキストとして読者の前に開かれていたことも確かである。例えば、戯曲を読むことによってしか享受できない「ト書き」部分の言説の問題がある。「調教師」「男」「女」という極めて限定的な登場人物たちの目まぐるしいまでの変転、また、沖繩近代史を横断するような時空間の絶え間ない変転にその特徴を有しているこの『人類館』において、そうした展開の導入や登場人物への批評的介入を果たしているいわゆる「ト書き」部分は、逆に上演においては全く知り得ることのできない空白となってしまう。まさに戯曲を読むことなしにはアプローチできない側面を、『人類館』は不可避的に内包しているのである。そこで必要なのは、戯曲というテキストを介しながら、読むことを一つの身体感覚として捉え直すようにして、この作品の世界にアプローチすることであり、変転する時空間の中で突飛に飛躍する台詞の響応と、またそれら台詞に批評的に関わってくるト書きとの響応とを見届けていくことであるに違いない。そのことによって、『人類館』というすぐれた戯曲の持っている方法的可能性も見出されてくるだろう。以下の考察によって、その試みの端緒につきたい。

## 2 「人類館」事件への上演論的アプローチ

知念正真『人類館』は、その発表・上演当時から、希有と言っているほどの高い関心と賞賛を集めつつ、アクチュアルな問題提起として受け止められた幸福な作品と言える。先に述べたように、戯曲として発表されたのは「新沖繩文学第三十三号」（七十六年十月）だが、舞台初演はそれに先立つこと約二ヶ月、同年七月二十七日から翌月にかけてであり、沖繩本島はもとより宮古・八重山といった離島でも好評をもって上演されている。その際の一連の上演に際しては、いち早く「沖繩タイムス」「琉球新報」紙上で様々な批評が提示され、今に繋がる『人類館』評価の基礎を築いているし、加えて注目されるのは、舞台初演に先だって、やはり「タイムス」「新報」両紙において二つの戯曲評が掲載されているということであって（大城立裕「演劇集団創造の公演「人類館」に寄せて」同年七月二十五日「沖繩タイムス」、横山史明「ちねんせいしん作「人類館」を読んで 上・下」同年七月二十七・二十八日「琉球新報」）、これらの戯曲評は、上演に先行する形で作品へのありうべき期待を形成していたのでもあった。あるいは、『人類館』は、その初めから、実は読まれることによって世に送り出されていたと言うべきだろうか。

こうした沖繩での好評を反映して、前述のように大城立裕の推薦により翌七十七年二月号「テアトロ」に転載され、これが翌年の岸田戯曲賞を受賞し、更に翌七十八年八月十二・十三日には、東京（牛込公会堂）で上演され、「予想に反して大成功」（幸喜良秀<sup>6</sup>）という結果に繋がっていくことになる。知念正真『人類館』は、その始まりから希有な程の評価と関心をもって受けとめられたわけであり、なるほど、「画期的」という賛辞に相応しい作品の出發であったと言えるだろう。

無論のこと、こうした成功の要因として戯曲そのものの質の高さがあることは間違いないことだが、また一方において、この作品への関心・評価の高さの背景に、この作品が全面的に題材として負っている、いわゆる「人類館事件」自体の持つ強いインパクトがそこに作用していることも疑えない。例えば、七十八年の東京公演に対する次のような二様の劇評にも、それは窺える。曰く、「この「人類館」は単なるカリカチュアではない。七十年前に実際におこった歴史的「事実」を背景にしている。そこに名状しがたい重みがある。」——あるいは、「「人類館」の上演は、演劇の枠をこえた事件だ。日本人の心にひそむ差別の構造をさらしものにし、差別を根絶させていく方法をしめしてくれた。」——。知念正真の『人類館』が観衆に与えたインパクトの中心に、歴史的「事実」としての「人類館事件」があり、それが沖繩を巡る「差別の構造」という根源的な問いを浮上させていることを、この二つの劇評の言葉は明らかにしている。記憶の暗がりから引きずり出された一つの事件（明治三十六年の人類館事件）を、戯曲の葛藤する言葉の中に再構築するという企みにおいて、知念の『人類館』は、それこそ「演劇の枠をこえて強い衝撃を持ち得たのであった。

戯曲化するにあたっては、例えば「人類館事件」の舞台となった第五回内国博覧会が、海洋博覧会と重層化され、更には様々なモチーフを介して沖繩戦や戦後アメリカ統治下の沖繩が現出してくるといった具合に、題材そのものも、パロディカルに解釈的変換を施されて多様な広がりを見せている。であるから、戯曲化において明治三十六年の人類館事件がそのままの形で再現されたというわけではむろんない。しかし、それら多様な場面も、常に、「調教師」「男」「女」による捻れた関係が、不特定多数の「観客」の眼差しのもとに陳列され、演じられるという構造を保ちつつけるという点において、「人類館」事件とのアナロジー的相関を保っているのも確かである。変転し続ける展開は、常に「人類館」という上演空間に帰着していくのだった。となれば、作品そのものが、あくまでも固執し

パロディカルに反転させていこうとする「人類館事件」そのものの位相を、まずはおさえておかねばならないだろう。「人類館」とはいったい何であったのか。

「人類館事件」についての歴史的研究については、例えば大田昌秀『沖繩の民衆意識』（一九六七年、弘文堂）を初めとして、真栄平房昭や松田京子にすぐれた考察があつて、この他この事件にふれた書物は枚挙にいとまがないほどである。たとえば、「日清・日露戦争による植民地の獲得と資本主義の発展を背景に、日本の博覧会は、次に「帝国」としての地位を植民地の「未開」との距離を確認する装置となつていった」と概括的に論じる吉見俊哉は、更に続けて、その「日本の博覧会」の「重要な転機」となつたのが、明治三十六年大阪天王寺で開催された第五回内国勸業博覧会であつたと指摘している。まさに近代日本の植民地拡張の中で、その「帝国」拡大を可視的なものとして展示・陳列する演出空間として、この第五回内国博はあつたと言えるわけだが、その内国博の中にあつて、展示・陳列の装置性をあからさまなまでに露呈させたのが、植民地の未開の「土人」を収集しこれを展示して観衆の注目を集めた、「学術人類館」というバビリオンの存在にはかならない。事件の現場である。陳列し、展示される支配的関係の中で、「人種」的差別の視線の構図をあまりなまでにはつきりと刻印する場として、「学術人類館」はあつた。

先行研究から多くの教示をうけつつ、ここでは、まず、肝心の「人類館」が、明治三十六年当時、どのように喧伝されたかの實際を、明治三十六年六月十日発行「風俗画報 第二百六十九号」<sup>19</sup>の記事の中に見てみたい。「学術人類館」の項目は次のように伝えている。

内地に近き異人種を聚め、其風俗、器具、生活の模様等を実地に示さんと趣向にて、北海道アイヌ五名、台湾生蕃四名、琉球二名、朝鮮二名、支那三名、印度三名、同キリン人種七名、瓜哇三名、バルガリー一名、



土耳其一名、阿弗利加一名、都合三十二名の男女が、各其国の住所に模したる一定の区画内に団欒しつゝ、日常の起居動作を見するにあり、又場内別に舞台の如きものを設け、其処にて替る自国の歌舞音曲を演奏せしむ、絶だ奇観なり、通券は普通十銭、特等三十銭にして、特等には土人等の写真及び別席にて薄茶を饗饒り。人類館の設備は、坪井博士の賛助に由り、特に東京帝国大学人類学教室備附の物を貸与することゝなれり

こうした「土人」展示が、展示・陳列される側（中国、朝鮮、沖縄）からの様々な抗議や反発によって、様々な論議を呼び、場当たりに幾つかの「異人種」展示が中止になるに至ったというのが、おおまかな人類館事件の顛末と言える<sup>(12)</sup>。特に「琉球二名」の陳列に対する沖縄側からの反発や抗議のありようについては、『沖縄県史第十九巻』や『太田朝敷全集中巻』（比屋根照夫、伊左眞一編、第一書房刊、一九九五年十一月）などによって詳しく知ることができるが、差別的展示に対する沖縄サイドからの反応については、まさに「日本人になろうと必死に「同化」に努めてきたにも関わらず、それとは逆の差別の偏見と冷たい視線が日本社会になお根強く存在するという事実、これが沖縄県民の感情を刺激し、世論の大きな反応を招いた<sup>(13)</sup>」とする真栄平の指摘の通りであるだろう。「同胞に対する侮辱」（『琉球新報』明治三十六年四月九日）という言葉に象徴的に示されているような沖縄側からの憤りは、むろん当然と言うべきである。

しかし、これは真栄平もふれていることだが、沖縄側の抗議自体が、同じように差別的認識を内包し、他の「陳列」された「異人種」や当の陳列された「琉球二名」に対してこれを「侮辱」して憚るところがないのもまた事実である。例えば、「彼等が他府県の異様の風俗を展陳せずして特に台湾の生蕃北海のアイヌ等と共に本県人を撰みたるは是れ我を生蕃アイヌ視したるものなり我に対するの侮辱豈これより大なるものあらんや」（『琉球新報』明治三十六年四月十一日「人類館を中止せしめよ」）という言葉や、「目下当大阪博覧会外なる人類館内に於て台湾の

生蕃や北海道のアイヌと同列に下等動物同様に見世物として陳列せられ公衆の観覧に供へられて自己の恥を曝らし  
県下同胞の対面を汚しつゝある本県婦人二名は共に辻の下等娼妓なる」(同紙、同年同月二十七日「我が同胞の敵」)  
などといった言葉に集約的に読みとれる認識は、差別的眼差しの支配下にあるがゆえに、その眼差しをまた自らも  
擬似的に獲得し、他者を差別的な範疇に囲い込みこれを支配的に眼差したいという、屈折した欲望に支えられてい  
ると言うべきである。氾濫する「台湾生蕃」「アイヌ」「下等娼妓」などといった「侮辱」的言葉は、逆に、自ら  
をそうした「異人種」から距離をおいた存在として定位しようとする、それこそ「未開との距離を確認する」(吉  
見)意識から呼び招かれていると言えるだろう。その点で、「沖繩の人々からの抗議の主張は、「標本」であれ  
「見世物」であれ、「われわれ」が「展示」されることを拒否するものであった。しかしそれは、人種差別主義的  
な発想そのものへの問いかけではなく、ヒエラルキーのより高い段階へ、ここでは「人種差別的まなざし」で眺め  
る側への「われわれ」の包括を求めたのである。」とする松田京子の指摘は、鋭く、正しいと言わねばならない。  
「人類館」事件そのものに潜んでいるのは、沖繩に対する差別的視線というばかりではなく、同時に、沖繩が他者  
を差別する側に寄り添おうとするそうした相互的重層的な差別の構図であったに違いない。差別する(観察する)  
主体としての「日本」と、差別される(観察される)対象としての「沖繩」が、明確な一線において対峙している  
などという見易い対立ではなく、他者への無自覚な眼差しが、幾重にも反転しながら、同一化と排除の運動の中で  
様々な人種をいかにして「異人種」として設定し得るかという闘争を行っているのである。

戯曲としての『人類館』を読んでいく前提として、こうした歴史的「事実」としての人類館事件について見てい  
くとき、これほどまでに深刻な差別の問題を、如何なる形において虚構化できうるのか、という問いに立ち戻らざ  
るを得ない。歴史学の先行研究が教えてくれるのは、植民地主義下における近代日本の複雑な政治状況の中で揺れ

動く沖繩の問題であり、更には、進化論的背景の中における「人種」という概念に裏打ちされた差別的意識の幾重にも交錯したありようであって、これが、「喜劇」というフィクションに昇華し得るといふことは、容易には想像し難い。あまりなまでに深刻な問いを提示している人類館事件に、知念正真の『人類館』という戯曲はいかにして切り結ぼうとし、そして切り結んだのであったか。劇的想像力によって事件そのものを再編成していかうとする戯曲の方法を注意深く読み解いていくことを通じて、ようやく私たちは、『人類館』という戯曲が孕む可能性に近くことが出来る。問いは、いよいよ、人類館という戯曲がそこでいかなる方法を選択したかという表現のありようへと進まねばならない。

### 3 変換のレトリック

戯曲『人類館』は、次のようなト書きから始まる。その後の展開を決定するような重要なモチーフが、ほとんど全て予告的に提示されているときえ言える部分である。

登場人物

調教師ふうな男

陳列された女

陳列された男

舞台中央に、まるでお芝居のセットのような粗末な茅葺小屋がしつらえられており陶器類、紅型、スルルガー、

ニクブク、ムンジュール笠に至るまで、いわゆる「大和人」が、沖繩について、持っている知識のありったけを、辺り構わず、それも尤もらしく、飾り立ててあるといった体である。

小屋の一方の柱には、稚拙な字で「リウキウ、チョーセンお断り」と書いた札さえブラ下がついている。これらの民芸品に混じって、一組の男女が陳列されている。

―但し、これは幕開きの情景描写としての、あくまでも便宜的な修辭法にすぎない。実際には、それらは目まぐるしく変化する場のイメージを損ねない程度に、象徴的な物が望ましい。例えば、時として防空壕の中の司令室か何かに見えなくもない。舞台全体がシルエツトで浮かび上がり、のどかな幕開き。

風に乗って「御前風」が、敢かに聞こえてくるかも知れない。

一角にサーカスの調教師ふうな男が登場する。彼は良くしなう短い鞭をもっている。

この冒頭のト書きは、いかにも示唆的である。例えば、「クバ笠」を初めとする「民芸品」の展示の有様が、既に濃厚に、この「人類館」の持つ見せ物小屋的性格を暗示していて、「男」と「女」と「短い鞭」を持つ「調教師風な男」との関係が、同じ見世物としての「サーカス」の比喩の中に重層化されていることにも気づかされる。「民芸品」にしる陳列される「男」や「女」にしる、人類館あるいはサーカスという見せ物小屋にあっては同列でしかない。つまりここでは、「人類館」という空間が、それ自体「お芝居じみた」上演的空間に他ならないということがパロディカルに露呈させられているのだ。加えて、「民芸品」という言葉から、柳宗悦の民芸運動をも想起するならば、作品の要にあって提示される「方言」の問題へと広がっていく展開の萌芽がここに見出されるし、それはまた、右のト書きに見える「リウキウ、チョーセンお断り」と書いた札が、後にはひっくり返すと「方言札」に

なるという設定の前ふりともなっていることにも繋がっていく。言ってみれば、「人種」や「言葉」をその異質性によって分類し排除するというシステムが、ここでは「札」という最も原初的な記号の形態において既に発現していると言えるわけであった。この他、「防空壕」は沖縄戦へと容易に連結するし、「御前風」は、古典芸能との連動を作品に呼び込んでもいる。つまりこの作品にあっては、あらゆる素材が、その冒頭において顕現しているときえ言い得るだろう。

こうした具合に見ていくと、このト書き部分は、何にもまして、『人類館』という作品全体をその冒頭においてコード化していると見えるわけだが、そこで更に注目しなければならぬのが、そのコード化が単に素材についてのみあるというのではなく、むしろ、この作品全体を方法的に貫いている、△変換▽のモチーフを露呈させていることであるだろう。冒頭においてこれだけふんだんにそのモチーフを詰め込んだと見える「情景描写」を提示しておきながら、すぐさま「但し」書きの下、ト書きではこの部分の設定を「便宜的な修辭法にすぎない」として、更には「目まぐるしく変化する場のイメージを損なわない程度に、象徴的な物が望ましい」との条件をつけている。つまり、戯曲の冒頭において、ありうべき空間設定を施しておきながら、すぐさまそれを「変化」の為の「便宜」上のものとしてその固定性を剝奪しているのである。ここで読みとられなければならないのは、この作品にあっては、登場人物を含めてあらゆる設定が、「便宜」的な「変化」の過程の中で現象する役割であって、それらは決して絶対的で実体的な存在ではないという、隠された示唆であるに違いない。あらゆる設定は、任意に変換されるのである。おのず、このト書きを承けて、作品は、変転に変転を重ね、近代沖縄の歴史的事件を横断しながら多様な人間模様を見せていくことになる。

細かく分ければ、おおよそ十五ほどにもなるフラグメントの連鎖として、この『人類館』は成り立っているのだ

けれど、そうした変転は、主として、「調教師」の舞台上への出入りと、その「調教師」の、例えば「屋良知事」や「教師」、更には、「刑事」や「連隊長」への唐突な変身をきつかけとしている。変転の都度、陳列される「男」と「女」もそれに対応して様々な変身を見せるわけだが、こうした絶え間ない展開については、戯曲発表当時から様々な指摘がなされることとなった。例えば、「『人類館事件』あり、集団自決を思わせる場面あり、戦場あり、姫百合部隊あり、海洋博あり、基地あり、民俗あり、芸能あり、大和口あり、沖繩口あり、防衛隊あり、鉄血勤皇隊あり、集団就職を思わせるものあり等々で、作品全体がある種の「沖繩館」になっている」と指摘する横山史明は、一連の展開を喩えて「沖繩狂騒曲」なる言葉を提示している<sup>15</sup>。また、作者の知念自身による、「初演（一九七六年）当初は、あまりの目まぐるしさに観客が混乱し、「わからない」とか「難しい」と言った声も聞かれた<sup>16</sup>」との回想もある。

しかし繰り返し言えば、こうした「目まぐるしい」変転は、ト書きに明示されているように、あらゆる設定を「便宜」的で「変化」するものとして提示するという戯曲の戦略に由っているのであって、こうしたいわば方法としての「便宜」性が、ほとんど融通無碍と<sup>17</sup>いっていい自在な展開を作品に招き入れているのである。しかも、ここで見逃せないのが、こうした展開が、芝居における求心力としての筋（ストーリー）を構築することの回避と結びついていることであって、この作品は、徹底して、筋の構築に集約的に示されるような「芝居」への相対的な距離を手放してはいない<sup>18</sup>。極論すれば、演劇的なものへの対抗として、演劇的なものへのパロディーとして、知念の『人類館』は書かれているとさえ読みうるほどである。

たとえば、ト書きに戻ってみよう。冒頭において、「まるでお芝居のセットのような茅葺小屋」という言葉が提示されている。「人類館」という芝居が始まるというその出発にあって、「お芝居」は自己言及的にはぐらか

されているわけで、そうした戯画的姿勢は、「クバ笠」を始めとする様々な設定をして「尤もらしく、飾り立ててあるという体である。」とする言葉にも明らかである。これがお芝居に過ぎないということを敢えて露呈させることで、逆に、人類館事件を中心とする沖繩に関わる様々なドラマの中に、「尤もらしい」「お芝居」が隠れていることを曝す、それが、この『人類館』の企みであったとも見えてくる。『人類館』が拒んでいるのが、例えば、日本本土によって差別される沖繩、といった短絡的な筋であって、こうした筋を回避すべく、「尤もらしい」「お芝居」への批評的なスタンスを計りつつ、統辭的構築としてではなく、逆に横断的な広がりへと展開を委ねていくのだ。

こうした、散発的とも見える展開をこまめに辿ることは容易なことではない。そこで、筋の流れとしてではなく、ある種の断片の連鎖としてこの作品を捉えるということが、まず考えられる。前述した通り、細かく分ければ十五ほどの断片への変換が見出せるわけだが、作品は、基本的な場面設定からいって、「人類館」、「沖繩海洋博覧会」「取調室」「精神病院（沖繩館）」、「沖繩戦戦場」という五つ時空に絞られてくる。こうした基本的空間を目まぐるしく交錯させて戯曲は展開していくわけだが、まずは、その内容を知る為にもここは煩雑を恐れずに、その錯綜をそのまま追ってみたい。

冒頭の人類館の場面、まず「調教師ふうな男」が現れ、鞭をふりつつ観客に向かって、口上を述べる。「人類普遍の原理」たる「法の下の平等」を謳いあげながら、差別が生み出されていく要因をかたる。そこでいわばサンプルのように陳列され説明されるのが「男」と「女」であって、彼等は顔つきや体毛といった身体的「特徴」によって琉球人として観察の対象となる。この後、「調教師」の退場を契機に、残された「男」と「女」の間で、いわゆる沖繩大和口ワカライヤマトクチによって言い争いがなされるが、それもまた「調教師」の登場で中断される。そこで「調教師」は、

「不平不満ばかり並べ」る「男」と「女」に向かつて、その性根を入れ替えるべく、「日本的秩序意識」の必要を説き、その体現化のために何にも優先して「日本語」の習得が要請され、方言は禁止される。こうした一連の展開の後、唐突に、場面は、「沖繩海洋博」会場となり、「沖繩館」に象徴されるように、ディスプレイされる沖繩という類似を通じて、「人類館」は「海洋博」として重層化される。そしてこの後、作品はその変化をさらに目まぐるしいものとしていく。

まず、場所は「取調室」となり、「調教師」はどこかの刑事らしき変身を見せて、容疑者となった「男」に「貴様は何者だ？」と尋問する。その尋問に対する「男」の話は、「調教師」の予期しなかったような沖繩戦当時の住民集団自決や日本兵による住民殺害へとながれ、加えて、スポットライトをあびて浮かび上がった「女」は、ベトナム戦当時の沖繩における米兵の殺気だった様子を語る。こうして戦時の記憶が舞台に引き出されたとき、ジェット機の爆音が響きわたり、その後の静寂の中「唐の世から大和の世 大和の世からアメリカ世」という歌声が聞こえてきて、場面は「精神病院」へと変わる。「精神病患者の発生率において日本一」と説明される沖繩にあつて必要なのは、「大和魂の復活」と説明される。それから後の展開は、すべて沖繩戦に関わってくることになる。「連隊長」へと変身した「調教師」は、「姫百合」「女子挺身隊」の一人となった「女」へ幾たびもレイプを強要し、「生粋の日本人」の「子種」を与えるなどといった言葉を発する。一方、「郷土防衛隊」となった「男」は、邪険にあつかわれた上、その言葉に残る方言なまりによってスパイとされ斬り殺されてしまう。そこで、また、唐突な変換によって、今度は、「調教師」は「カマー」という全くの沖繩の人間となり、それぞれ「カミー」「ウシ」となった「男」「女」と戦争での悲惨な体験を、沖繩口で語り合ひ、手榴弾で自殺しようとするが未遂となる。そして最後の場面では、教師となった「調教師」は、学生となった「男」と「女」に「新生沖繩県」の夢を語り、「祖



「国」である「現人神の国、ニッポンへ！」といった一体化を説く。しかし、結局は、そこに転がっていた羊（実は手榴弾）を嚙った「調教師」は爆死し、残された「男」と「女」は、その死体を隠すことに苦心する。が、そこで「男」にあるひらめきが起ころ。「男」は死んだ調教師から、帽子と鞭を取り上げ、それを身につけ「ニンマリ笑」ったところで、「観客」の方へ向かい語り始める。それは、冒頭において、「調教師」が述べたあの口上と全く同じ言葉である。――「皆さん、こんばんわ。本日はわが「人類館」へ、ようこそおいでくださいました。」――

こうした展開を戯曲の中に読みとっていく時、雑多で混乱した印象を持ちかねないし、あるいは、その素材の詰め込み方からして、「あまりにも沖繩的」「主題へのもたれかかり」といった指摘が出たのも無理はないと言えるのかも知れない。あらゆる物事を「便宜的」な設定として目まぐるしく「変化」していくなかで、「人類館事件」をはじめとする沖繩近代史の様々な局面が時代を前後しながら多層的に提示され、その変化の度に、場面もまさに変転に継ぐ変転を遂げるといった具合である。悪くすると、場当たり的で無秩序な展開とも見えるし、各場面における主題やモチーフの繋がりが薄いようにも思えて、何かしら構成上の無理があるのではないかとさえ考えてしまいかもしれない。

しかし、この時空間の変換のドラマのうちに、単なるドタバタ劇とは一線を画す確かな方法が潜んでいることを見逃してはなるまい。『人類館』を読むとき、目まぐるしい印象を持ちながら、そこに何らかの求心力を感じることは確かであって、この作品は、雑多と見える展開の基底に、作品全体を構造化するようなモチーフを潜ませているように思える。おそらく、その事を想起するに当たって、変換する場面・空間そのものが注意深く読み返されなくてはならないだろう。散発的で無秩序とも見える場面変換は、しかし、見事なまでに選択されそして響きあつて

いると言うべきであって、そこには、一貫した視点が見出せるのである。

先走った事を言えば、変換に継ぐ変換によって拡散しているとも見える場面・空間は、それが監視し教育し、そして管理する空間という、いわば「監獄」(ミシェル・フーコー)の構図<sup>20</sup>を常に提示し、その「監獄」に閉じこめられた「男」と「女」に調教を施し、これを管理矯正するという関係の連鎖において、強い求心力を保っているのである。一見ばらばらに変転するとも見える場面の転換は、常に「監獄」というモチーフの連鎖の中において強い繋がりを持っているわけで、「人類館」が決して散漫な印象を与えないのも、こうした空間表象に大きく拠っていると言えるだろう。

先に作品の梗概を略述したが、ここでその空間設定を再度思い起こしたい。「人類館」からはじまったこの戯曲は、そこから様々な場面を導き出している。列記してみると。「海洋博(沖繩館)」、「取調室」、「精神病院」、「売春窟」、「学校」、「軍隊」、などといった具合である。それら注意深く選択された空間が、その施設の中に、例えば「容疑者」や「精神病患者」、あるいは「売春婦」や「生徒」、「兵隊」といった特定の人間を収監し、これを管理し、そして観察する「監獄」的空間であることは明瞭である。収監された者は、そこで常に観察され管理され、あらゆる歪みを発見されそれを矯正すべくまさに「調教」されるのである。むしろこう言うべきだろうか、それら「人類館」や「精神病院」といった「監獄」に収監され矯正されることによって、はじめて「男」と「女」は「琉球人」なり「精神病患者」なりといった形で主体化されてしまっているのだ、と。

「人類館」がそうであったように、あらゆる所に差別し排除しそして観察する空間が潜んでいる。ここで、知念正真の『人類館』の鋭い批評的眼差しは、「あまりに沖繩的」であることを徹底した時、実は、「差別」の構造を大きな広がりの中で再構築しそして再発見しているのである。「人類館」は、「海洋博」の中にも、「取調室」の

中にも、「精神病院」の中にも、そして「学校」や「軍隊」のなかにも、どこにでも息づいてしまっているのである、この遍在する「人類館」的なるものの発見の中で、「変化」は要請されているのであった。無秩序どころか、極めて方法的な選択によって展開は連続しているのであって、「監獄」的空間の反復の中で、「調教」は続けられていくのであった。

ここで問いは、その「調教」の論理にこそ向けられなければならない。何が「調教」を支えているのか。いかなる理由づけのもと「男」と「女」は、収監・管理され、そして「陳列」させられているのか。

#### 4 調教の論理

先のト書きを承けて、戯曲の冒頭において、「調教師ふうな男」が登場し、口上を述べる。

調教師ふうな男（観客に）皆さん今晚は。本日は我が「人類館」へようこそおいでくださいました。

既に皆さん方、良く御承知の通り、人類普遍の原理に基づき、全て人間は法の下に平等であります。何人たりとも、その基本的人権は尊重されなければなりません。いつ、いかなる時、いかなる意味においても、差別は決して許してはならないのであります。（中略）／しからは、無知を一掃し、偏見を正し、差別をなくするにはどうすればよろしいか。よくぞお尋ねくださいました。そこにこそ、我が「人類館」の果たすべき大いなる役割が秘められています。

史上初の、そして空前の規模で開かれます我が「人類館」は、世界中いたる所で差別に遭い、抑圧に苦し

み、迫害に泣く人種、民族を、色とりどりに取り揃えてございます。黒人あり、ユダヤ人あり、朝鮮人あり、琉球人あり、アイヌ、インディアン、エトセトラ……、その数は枚挙に暇がありません。／彼等は何故に差別されるのでありましょうか！／皮膚の色が黒いのは彼等の責任でしょうか！貧乏で汚れ、言葉に訛があり、風俗習慣が違うのは悪徳なのでしょいか！——差別の理由は全て、アイマイモコで、何よりも偏見に満ちております。

どうぞ皆さん、彼等を良く見て下さい。彼等の一挙手一投足を、瞬きもせずに観察してやって下さい。穴のあく程、しみじみと見詰めてやってください。——そうすれば、賢明な皆さんのこと、多分、お気づきになる筈です。「彼等も私達と同じ人間なのに……」と。そこが大事なのです。「……彼等も私達と同じ人間なのに」そうです！その通りです！そうお気づきになった瞬間から、皆さんの心の中に、ほのほのとした友愛の情が芽生え始め、やがて熱い連帯の絆で結ばれるのであります。

「皆さん」、という「調教師ふうの男」の語りかけによって、読み手もまたそこで「人類館」というパビリオンの観客の一人とされてしまふわけだが、この誘い込むようにしていかもどこか道化めいた「調教師ふうな男」が述べている口上を見ていくとき、そこに奇妙なロジックが働いていることに気づかされる。

というのも、「調教師」が拠って立っている「原理」は「人類普遍」のものであって、そこから「全て人間は法の下に平等」であるべきだという主張がなされている。更には、「差別は決して許されてはならない」とまで高らかに語る「調教師」の言葉は、字義的に言えばまさに正論であって、実は、「調教師」はそこで差別する主体であるどころか、その逆に、「偏見」にみちた差別への告発者として自らを擬装しているのである。「無知を一掃し、

差別を無くする」そのためにこそ「人類館」があるのであって、観客は、じっくり観察することによって、「彼等も私達と同じ人間なのに……」というそれ自体屈折したある種の同一性の発見に導かれるというわけである。

ここにおいて、「調教師」の言葉の背反的な志向が露呈されているのを見定めなければならない。ここで「調教師」の言う「人類普遍の原理」とは、「同じ人間」であるべきだという同一性へのいわば信念に基づいているわけであって、それは翻って言えば、「同じ」でないもの「普遍」でないものは排除されねばならないという論理にも容易に反転する。「原理」として「同じ人間」であるべきなのに、しかし、「人種、民族」が「色とりどり」であり、「皮膚の色」「言葉の訛り」「風俗習慣」が違うことを強調する「調教師」の言葉は、ここでも表面上、「彼等とわれわれ」の同一性を謳いあげながら、しかし、観客の関心をもつばらその展示された人種（彼等）の差異性の方に焦点化させる。「調教師」の語る言葉は、このようにして、常に二重の危うく背反するメッセージを送り続けるのである。差別や偏見があつてはならない以上、その差別や偏見を生み出す要因を突き止め、これを白日の下に引き出し、「観察」すること、そこにこそ「人類館」の意義があるというのが「調教師」の論理なのだが、そこでは「同じ」であることと「違う」ことが幾重にも反転し、使い分けられ、結局は、「観察」対象として、様々な「人種」の中に、その人種ならではのと「調教師」の語る「特徴」を発見し、それを分析し可視化していこうとするのである。差別するのではない、しかし、区別する、それが「調教師」の言葉の隅々に行き渡るロジックと言えるだろう。事実、「調教師」の言葉は、「同じ」である筈の「人間」の中に様々な違いを見出し、これを観察し分析すべき客体として囲い込んでいく。私たち「観客」を、「琉球館」へと導いた「調教師」は、次のような言葉で「琉球人」を解説していく。

調教師 ご覧下さい。まず最初の特徴は、このように顔が四角で鼻が異常に大きく、横に広がっているという事があります。俗に言う獅子っ鼻。これが非常に多い。男は大勢の視線を支えきれずに下を向いてしまう。すると突然、調教師ふうな男の鞭が鋭く唸り、男はあわてて姿勢を正す。

調教師 眼をご覧いただきたい。およそこの男のこの顔には不釣合なくつきりとした大きな腺病質な眼、まるで神經病みのような、おどおどした眼、これも一つの特徴でございます。こいつのように顔が四角で、顎のエラが張っているのを琉球の言葉で……、（詰まる。と、男に眼で促す）

陳列された男 （ボソッと）ハブカクジャー…。

調教師 ハブカクジャーと申します。ハブというのは琉球に棲む毒蛇の事ですね。毒蛇の顎という意味でございます。

女の方に向き直る。

女はクバ団扇を使いながら、高麗煙管をくわえている。

調教師 さて、もう一つの特徴はこいつでございます。一見、私たちとそっくりで、どこも違いはないではないか、と思われるでしょう？ 無理ありません。素人眼にはそう見えます。ところが大違い。とっくり観察して下さい。／＼まず、顔が全体に小さく狭くなっており、鼻はどちらかの言えば高すぎます。そして何よりも、体全体が毛深いということでございます。驚くべきことに、女でも毛深いのです。

様々に発見され分析される身体的「特徴」、 「日本語」とは異なるものとしての「琉球の言葉」の提示、「調教師」の役割とその眼差しの質が、ここであからさまに露呈されている。ここでの「調教師」の役割は、「素人眼」には「一見、私たちとそっくり」としか見えぬ陳列された人間の中に、隠されていて容易には気づけないような

「特徴」を抽出していくことにあるのであって、その言葉は、一見学術的とも見える形質人類学的擬装を介在させることによって、客観的で分析的な態度に踏みとどまっているかに見える。あるいはここで「調教師」は、あからさまな差別的言辞によって陳列された「男」と「女」を語っているというのではなく、観察に値する「学術」的「特徴」を単に指摘しているに過ぎない、とさえ見えるかもしれない。しかし、こうした、一見ニュートラルな説明こそ、「調教師」の抑圧的な論理を支えているのであって、差別する主体という立場を無化していく中で、逆に、差別の対象として客体化され観察される側の方にこそ、そうした差別や偏見の要因が見出されていくのである。つまりは、同じであるべき人間の中に、差別的「特徴」を発見し捏造していく事によって、差別の起源を差別される側の中に定位していこうとするのだ。

こうした差異の「特徴」が、「大きな腺病質な眼」や「顎のエラ」、あるいは女でさえ濃いと語られる「体毛」といった、目に見える身体的特徴であるとき、「調教師」の説明は、偏見の眼差しの下において単なる物珍しさを喚起するだけで、そこでは「男」と「女」は、観察対象としてただ放置されていると言えるかも知れない。しかし、問題は、むしろ見えないもの（精神）の中に「琉球人」としての特徴が発見される場合である。その時、陳列される「男」と「女」は、単に見せ物であるという段階を越えて、矯正されるべき歪みをもった人間として把握されるのであり、そこで二人は観察対象から治療の対象とされてしまう。もはや、「男」と「女」は、収監され、管理され、そして調教・治療されるべき病を抱えた存在へと変移されてしまう他はないのである。場面は、「設備、陣容共に東洋一を誇る」という「精神病院」の中の「沖繩館」。

調教師 ご覧下さい。こちらは沖繩館でございます。沖繩は精神病患者の発生率において日本一を誇っております。

収容施設の貧弱さもまた日本一であります。／＼何故に、沖繩に精神病患者が最も多いか？それは歴史の転回点において、常に彼等が精神の最も奥深い所、すなわち、魂の深淵において、苦悩しているからであります。（男を指さして）こちらがその典型的な症例であります。重度の躁鬱病患者であります。／＼（女を指さして）こちらはパラノイア、偏執病。いうところの色情狂ですな。いつでも自分が何者かに襲われているという被害妄想を抱いております。／＼両方とも、戦後遺症患者であります。戦時中の悲惨な体験に怯え、戦時下の生々しい恐怖にさらされて、いたいけな魂が脆くも崩れ、精神の破綻を招いたのであります。「沖繩の復讐なくして、日本の戦争は終わらない」と言った総理大臣がおりますが、彼等にとって、いまだに戦争は続いているのであります。

「精神」という眼に見えぬ「魂の深淵」に重い病抱えて、「男」と「女」は病院に収監されそしてやはり「陳列」されているのだが、ここで「調教師」は、こうした精神病患者にとっての「人間的な魂の救済」を次のように説いてもいた。曰く―「彼等も同じ人間なのです。病める人間なのです。彼等は精神の防波堤で虚しく敗れ去った敗残兵なのであります。彼等に必要なのは、差別や過保護ではなく、真に人間的な魂の救済であります。つまり、大和魂の復活こそ、彼等の求めてやまない願望なのであります。」―

ここでの「調教師」の言葉もやはり揺れている。戦争の後遺症で苦しむ「男」と「女」にとって「戦後どころか、いまだに戦争は続いている」という認識において、切実な言葉となり得ながら、同時に、その「戦後遺症」の「救済」のために、「大和魂の復活」を当人達が願っているという具合に、論理は飛躍し屈折していくのである。しかし、こうした屈折した論理の中で、いよいよ、「調教師」の調教師たる理由が、明瞭になってきたと言わべき



だろう。

身体的特徴によって陳列しこれを観察するという行為は、その徹底において、観察対象の不可視の部分（「魂の深淵」）にも、また病という症候を見出しこれを治療対象とする。しかもその時、治療の目的として「大和魂の復活」という名目がそぞろ浮上してくるのであるわけだが、見逃せないのは、この「大和魂の復活」という名目が、「調教師」の中で常に「日本語」の習得という行為に集約されてくることである。視覚対象としてさまざまな「特徴」を見出され、不可視の領域である「魂」にまで病いを発見された「男」と「女」にとって、何よりもまず矯正されねばならないのは、言葉そのものということになるのだった。

## 5 「日本語」の裂け目

「調教師」の厳しくも些かちぐはぐな訓練にもかかわらず、また、さまざまな監獄的空間への収監による調教にもかかわらず、「男」と「女」は、沈黙するか、そうでなければ「調教師」の眼を盗んでは、ウチナーヤマトグチでユンタクし、互いを「このアバサーガラサー！ヤナ、カンダバージョーグー」だの「やなポータギナーぬ、ゲレソモーター」だのと罵倒するといった始末。「正義は必ず勝つ！」として「裁判」に訴えようなどと息巻く「男」の言葉を、「大物言い」と難じる「女」の「ユンタク」によって「調教師」がその内容を感じて激怒する場面。ここでの「調教師」と「男」「女」の掛け合いは、その話題からすればあまりに典型的に「日本語」と「沖繩口」の政治的対立を前景化してしまっていて、更に言えば、「沖繩方言論争」などに見られるいわゆる「同化」政策の見え透いた繰り返しとなってしまっていて、きわどく素材面だけが突出している観が拭えず、戯曲の言葉としては

いささか弱いと言えるかも知れない。しかし、この場面における言葉の小さなズレの中に、この作品のもつ「言葉」そのものへの問いが潜んでいることは注目されて良いだろう。些か長くなるが、引用を続けたい。

二人はあわてて小屋へ入る

調教師

よし。それでよし。なかなかよろしい。すべからく動作は機敏でなければならぬ。それが時代に対応できる最低限の必要条件だ。いいか！今は非常時だと思え！小異を捨てて大同につき、堪え難きを堪え、忍び難きを忍び、一億国民こそって国難に対処しなければならぬのだ。一旦緩急あれば、一命を投げ打っても国家に殉じる覚悟がなければならぬ。おまえたちは、まがりなりにも日本人だ！日本国民だ！

だがまだ一人前というわけにはいかない。精神がなつとらん！「仏作って魂入れず。」魂が入っておらぬのだ！——たった今からおまえたちに、その魂を入れてやる。

おれの教育は厳しいから覚悟しておけ！（声を張り上げて）気をつけえ！礼！

たった今から、俺の命令は、恐れ多くも天皇陛下の御命令だと思え！したがって反抗は許されない。絶対服従あるのみだ。——わかったか？これが日本の秩序意識というものだ。おまえたちも、日本人として、日本の文化を重んじ、伝統を尊ぶ心を養わなければならぬ。日本的なものをごよなく愛し受け入れる心が肝要なのだ。

——それには先ず、言葉を何とかせにゃあいかん。文化人類学では、言葉をして「文化の乗物」と言う。乗物に乗り遅れたら、等しく文化を享受することなど出来んちゅう訳だ。ま、それはとにかく、早い話が、日本語の使い方を一日も早く覚えてもらわなければならぬ。古いことわざに曰く「習うより馴れろ」。つ

まり馴れなければならんのラ。従って、たった今から方言の使用を禁止する。全面禁止だ。これに違反した者は、これを首からぶら下げて貰う。

調教師が「リウキウ、チョーセンお断り」と書かれた札を裏返すと「方言札」という、これまた稚拙な文字。

調教師

うるさい！静かに。（誇らしげに）これは命令だ。

男・女

……。

調教師

よしよし。それでよし。なあにすぐに馴れるさ。この国では赤ん坊からお年寄りに至るまで、皆、日本語でしゃべっているんだ。大して難しいことではない。

——ここだけの話だが、おれは琉球の方言が大っ嫌いなんだ。ミミスがのた打ち回っているようなとらえどころのない抑揚。粘っこくまとわりつくような発音。いんぎんで、傲慢で、難解で。顔と言葉がそれぞれ別のことを言っているのではないかと思えて仕方ない。それよりもなによりも、同じ日本国内に、我々の理解の及ばない言葉があるということ自体、おれには我慢ならない！日本人はすべからず日本語を話すべきだ。日本語で考え、日本語で語り合ひ日本語で笑い日本語で泣くべきなのだ。そうでなければ、一枚岩の団結などあり得ない。わかったか！

男・女

……。

調教師

よし。それでは早速、日本語を教えてやる。おまえたちが真っ先に覚えなければならぬのは、これだ。

威儀を正して良おく聞け！

(大音声で) 天皇陛下万歳！天皇陛下万歳！天皇陛下万歳！

—どうだ驚いたか？実に堂々たる響きだ。音の組み合わせといい、語呂の良さといい、雄々しさ、おさまりのよさ、安定感。典型的な日本語だ。

(男に) さあ、言ってみろ。

男 は、はい。(構えて) 天皇陛下あ、バンジャーイ！

調教師 バンジャーイじゃあない、バンザーイだ！

男 バン、バンジャーイ！

調教師 バンザーイ！

男 バン…。

調教師 ザーイ！満腔より敬愛の情を込めて！

男 バン…。

調教師 ザーイ！

男 ……。

調教師 ザーイ！……ザーイ！—情けない奴だ。貴様それでも日本人か。ちゃんと言えるようになるまで、こいつを掛けとけ！(方言札を男の首にぶら下げる)

本日の授業、これまで。気をつけえ、礼！

調教師退場

取り残された二人は、しばらく「気をつけ」の姿勢のまま。

―やがて、ふたり同時に

男・女 テイノーヘイカー、バンジャアーイ。

二人は吹き出し、笑い転げる。

この場面は、おそらくはこの作品のいわば要と云うべき部分であつて、「沖繩」を巡る差別の歴史的位相が、特に、「日本語」を強制し「方言」を禁止する「調教師」の言葉の中に明らかにされている。例えば、いわゆる琉球処分的一年後に早くも設営された沖繩師範学校の前身である「会話伝習所」における教育が、教科書『沖繩対話』による日本語学習であつたことが象徴的に物語るように、沖繩の近代化が他ならぬ日本語習得の歴史でもあつたことを想起するとき、この「調教師」は、言ってみれば同化思想の最も典型的な思考を、ここで滑稽なまでに誇張して露わにしていると見てよいだろう。「天皇陛下万歳」という斉唱は、近代沖繩の歴史の中における皇民化の抑圧の象徴としてここで提示されていることは見易いことであつて、例えば、「日本人の心にひそむ差別の構造をさらしものにし」<sup>(2)</sup>「たといった感想や、」<sup>(2)</sup>「終始差別する側でしかなかった本土の人間にとって、恥部を直視させられるような、つらいドラマ」<sup>(2)</sup>などといった劇評なども、右の場面に典型的に示されているような「調教師」の側の一方的な差別や抑圧的な言葉への素朴な反応と見ることもできるだろう。ここでは、観客の中に些か不用意に「日本人」なり「本土の人間」といった主体意識を構成させてしまうような力学が働いてしまつてもいる。差別し差別される固定的関係としての「日本」と「沖繩」―そうした単純な二項対立的図式がそこには露呈されようとしていて、とあるいは言えるのかもしれない。こうした場面は、加害と被害のドラマとして、沖繩を言い古された物語の中に解

消してしまいかねない危うさを持っているときえ言えるかもしれない。

だが、こうした固定化した差別の構図こそ、知念の『人類館』がもっとも潔癖に拒んでいるところである。「調教師」によるパロディ的滑稽さに満ちた単純化された皇民化教育の論理の下、差別され調教される「男」「女」に対して、一方的に、支配的に「日本語」が強制されていくかにみえる右の引用部分には、実は、ほんのわずかだがしかしとても重要な言葉の仕掛けが施されているのを見逃してはならない。硬直した「調教師」の論理の流れを切断しつつ、音声の逸脱によって哄笑を誘っていくような言葉の仕掛け。おそらくそうした言葉の仕掛けは、言い間違い、といった表層のレベルをはるかに越えて、沖繩を巡る差別や抑圧の構図を幾重にも反転させていくような可能性をもっている。

言い間違い。むろんのこと、直ぐにも気づくのは、度重なる「調教」にもかかわらず、延々と「バンジャーイ」と訛ってしまう「男」の言葉がそうである。むろんこの訛りもここではむしろ戦略的と言うべきであって、この発音の沖繩口訛りの矯正作業の中で、はからずも、「調教師」言うところの「堂々たる響き」を持った「典型的な日本語」であるはずの「天皇陛下万歳」という言葉が、意味を喪ったばらばらの音となって拡散している点にそれを見出すことができるだろう。ここでは、沖繩口訛りのカタカナ表記によって声そのものの物質性が突出し、そのことを通じて「天皇陛下万歳」という意味の領域に亀裂が生じているのである。また、もう一つの言い間違いも、これは分かりやすい。「調教師」の退場の後、「男」「女」二人同時に「吹き出し、笑い転げ」て語る「テイノーヘイカバンジャーイ。」、これには説明は要るまい。これらの言葉の逸脱は、それが陳列されている「男」と「女」の口から発せられているということからしても、「調教」の論理に対する微力ながらも抵抗と容易に読み得るだろう。

しかし、こうした言葉のずらしに留まるならば、またしても、差別関係は固定化されたものとなってしまふ。つまり、「日本語」を強制する「調教師」は見易い差別者・植民者であり、一方の「男」と「女」はそうした強制の被害者・被植民者である、といった固定的関係にある。重要なのは、差別の固定的な枠組みそのものではなく、相対的な関係劇の中にあつて差別するものがまた同時に差別されるものになるような、そうしたダイナミックな変転を呼び込むような言葉の仕掛けでなければならない。そこで、ここでは、「調教師」の言葉の中の、ほんのちよつとした言葉の逸脱に注目してみたい。「言葉を何とかせにゃあいかん」として「習うより馴れろ」というクリシェを述べたその直ぐ後の台詞。

つまり、馴れなければならんのラ。

この「ラ」は、重要である。「ここだけの話だが、おれは琉球の方言が大っ嫌いなんだ。ミミズがのた打ち回っているようなとらえどころのない抑揚。」と語る「調教師」の言葉は、だが、自らの言葉の中にその「ミミズ」のた打ちまわっているような抑揚」とも言うべき、明かな訛り、言うまでもない沖繩口の訛りを潜ませている。それが、右の「ラ」にはかならない。例えば、屋比久浩は「ウチナーヤマトグチ」について、「沖繩方言を基に日本語を習得していく段階での干渉 (Interference) の現象」と捉えているが、その例として「表層的な「ダ・ラ」の混同、「シャ・シュ・シヨ」を「サ・ス・ソ」に置き換えるような発音」などを挙げている。つまり、「馴れなければならんのラ」の「ラ」は、まさにウチナーヤマトグチにおける「ダ」と「ラ」の混同という言葉の転移に他ならず、そのことは「調教師」の言葉の中に、「ウチナーヤマトグチ」が混入していることの明かな証拠なのである。

方言を禁止し、唯一の正しい言葉である「日本語」を強いるその言葉の中に、他ならぬ禁止されたはずの沖縄口の変形体が混入することによって、逆に、「調教師」の位相が二重化し、そのことを通じて背反的な言葉の分裂が作品の中に導き入れられていくという、そうした言葉の仕掛けこそここで注目されなければならないのラ。

「日本語」の習得が声高に叫ばれる時、その言葉の裂け目のような場所から沸き上がってくるウチナーヤマトグチの位相。おそらくそこにこの戯曲の持つ最も戦略的な方法が示されていると言えるわけだが、その例は、なにも右の「調教師」の言葉にのみ見られると言うのではない。作品の様々な所で「日本語」は言い淀まれ、絶句され、変形されている。例えば、作品の冒頭近くのあの「琉球館」において、身体的特徴を提示しつつ「観客」に向かつて「陳列された女」の「体毛」の説明を施していた場面。そこでも実は、「調教師」の言葉は微妙に歪んでいた。

調教師 とくどご覧いただきたい。親の因果が子に報い、ハリガネのような難い脛毛。全身はりねずみのような毛。

(勿論それ程でもない) ねえ、何の因果なの。あんなに何年もあんな苦しい因果に合うなんて。(中略)  
サア、モウヨロシイレソー。余り見すぎますと今夜は悪夢にうなされますよ。

もはや明白である。何がとによって、この「調教師」の言葉こそは、字義的な意味において沖縄を排除しながら、その意味するところを全く裏切るようにして、声の響きそのものにおいて濃厚に沖縄を体现してしまっているといふことがであり、またその点で、沖縄を巡る極めて重層的なわけの中で「調教師」自身が揺れている、ということがである。何気なく「調教師」の口をついて出た「モウイイレソー」という言葉の詛りは、先の屋比久の指摘する「(シャ・シュ・シヨ)を(サ・ス・ソ)に置き換えるような発音」としてウチナーヤマトグチのいわば典型的な



のであってみれば、このとき、「日本」対「沖繩」といった二項対立と言った図式の中での、「調教師」と陳列される「男」と「女」との関係自体が瓦解していくのである。沖繩方言を禁止し、「日本語」の習得を命じて「男」と「女」を調教してきた「調教師」が、他ならぬ沖繩を生きているという背理。この反転の中で、『人類館』はいよいよその相対的批評性を、「沖繩」そのものに向けていくのである。微細な逸脱としてテクストの中に響いたウチナーヤマトグチは、その微細なあり方にもかかわらず、一見「日本語」によって占有されて行くかみえるテクストの中に、言葉の変容を招き入れていく。そして、更には、その混交的な言語的多声性をこのテクストに実現させているウチナーヤマトグチは、「方言」という枠組みさえ越えて、それを禁止する側と禁止される側としての、日本（人）対沖繩（人）といった対峙的な主体の断層までをも揺るがし、この対立的構図を差異化し交錯させていく契機となっていくのだった。

作品も終わりに近づいてきた「沖繩戦」の場面。「隊長」となって、泣き声をあげる赤ちゃんを殺害し、「郷防衛隊」（むろんこれも「ウチナーヤマトグチ」）になった「男」やその妻となった「女」に対して、「どいつもこいつも役立たずの能なし野郎だ！」と、「調教師」は怒りを露わにするのだが、その「調教師」の言葉を余所に、「男」と「女」は、何を勘違いし、あるいは何を聞き違えたのか、ある一語の響きをめぐる日本語と沖繩口の偶然の混同を契機として、「調教師」を沖繩口の中に引き込んでいく。ここで「調教師」は、まんまと沖組の人間に変換されてしまう。武器を求める「男」の言葉に烈しくおこる「調教師」を語るト書きの部分から。

調教師 ………！

いまや怒り心頭に達し、男がもう一言、何か言おうものなら、その場で切り捨ててやろうと、睨み

据えている。／男のほうは、そんな事など全く意に介せず、調教師をジロジロ見詰め続けている。

意味のわからない間――

男 (ややあつてから) カマー？

調教師 (虚をつかれて) カマー？……鎌なんか、無い。

男 カマーやあらに？ 汝や、カマーやあらに？

女も加わり、調教師の体を撫でまわす。

女 ヤンテー、カマーやんてー。カマー、汝や我わからんなー？

男 我どうやしが、カミーよ。新家下中門小ぬ、カミー。

女 我ねー、ウシーどうやんどお、竹茸家ぬウシー。

調教師 (感きわまつて) ウシー婆エーカミー兄イ！

男・女 カマー小！

ヒシと抱き合う三人の目に涙。／どこからか「トロイメライ」が聞こえてくるかも知れない。

女 アキヨー！カマー小よ、カマー小！ 汝やなー新大和小けー成てい、見知ららん成とーるむんなー。

男 あんやんどー。なまねー学校ぬ先生の如どうある。

女 私達ややー、戦さに打ち喰わあつてい、親兄弟んむる失なていーねーらん。後生行じゃーに、行逢りわる

やるんでいどう思とーたる。くぬ世長らえてい、汝、行逢いる日いん有てーさやー、カマー小！

調教師 泣ちんそーらんけーなー、ウシー婆。かんねーる、ゆむ戦さに行ち当てい、顔、姿までい打ち変わてい、

哀りぬ段々しみそーちえーさやー、婆。

この後、えんえんと、「カマー」となった「調教師」と「カミー兄」になった「男」と「ウシー婆」になった「女」は、それぞれ戦場での惨状を全くの「沖繩口」で語り合ひ、結局三人で「唐旅」へいこうということになり、「テリューダン」の安全弁を引き抜くところまでが語られる。その手榴弾はしかし偽物で、自決はかなわず「カマー」は再び「調教師」となるというのが話の流れだが、ここでは物語の展開はあまり重要ではない。大切なのは、言葉の流用、とも言ふべき戦略（さくご）によって、作品が「沖繩口」に奪還されていく過程である。

ことは武器について話題から引き寄せられた「カマ」という言葉を契機としている。「カマー？」と呼びかけられて、「調教師」は「鎌なんか、無い。」と応えているが、その答えも直ぐに、「女」の「やんてー、カマーやんてー。」という言葉によってかき消されている。ここでのやり取りに示されているのは、言ってみれば、言葉の誤用・聞き違いを敢えて取り込むことで、脱意味化された「日本語」（カマ）から抽出された響きにおいてこれを「沖繩口」の領域に再編し、更には、その「沖繩口」の世界の中に「調教師」を組み直していくという高度に戦略的な言葉の策略なのである。この言葉の重層化によって、「調教師」自身が沖繩の人間としての自らを語り始めることになるわけで、ここでは、もはや、言葉だけでなく、日本人なり沖繩人なりといった主体性までも、交換の射程に入れられていると言ふべきなのだ。

先の章で指摘したように、この戯曲の方法は「変換」そのものにあるのだが、その変換に置いて、知念の『人類館』は、日本（人）や沖繩（人）といった根源的と思われている主体や共同体そのものを、また、相対立するがゆえに相互に互いを主体化してしまうような「日本」と「沖繩」の見易い対立構図をも、重層的に相対化していると言えるだろう。つまり、差別の対象であるという負の遺産によって形成される「沖繩（人）」という一括した主体

性そのものがここでは播るがされているのである。皇民化という背景の中で、正しい「日本人」になること正しい「日本語」を習得することを強要する「調教」の論理を告発し批判する、というに留まらず、そうした「調教」の論理を「沖繩」自体が選択し、そして自らを規制し処罰するような内的抑圧を抱えているというそのことを衝いているのである。ここには、差別する日本への告発を通じて、「沖繩」が無自覚に肯定されるといった短絡はない。むしろ、言葉や主体性が危うく分裂しかねない痛みをもって、しかも、それを喜劇という形式において更に相対化しながら、沖繩という前提を、そして日本という前提を問うている、それが知念の『人類館』なのである。「調教師」が沖繩の人間であるということは、そうした問いかけのすぐれた批評的実践と言うべきであって、その意味で言えば、この「調教師」こそは、最も切実に沖繩近代を生きていると言えるのではないだろうか。更に言えば、「調教師」の言葉に示される様々な分裂や矛盾のなかにこそ、「近代沖繩精神史」（大城立裕、前掲）の具体的なあり方が読み出されてくるようにも思える。日本語の裂け目のような場所において響いてしまう「調教師」の語る「ウチナーヤマトグチ」、そして「カマー小」となって語られる「沖繩口」は、声という身体性の突発的な発露において、自らの「日本語」「日本人」に基づく「調教」の論理を浸食している。こうして矛盾や分裂として浮上してくる「沖繩」、その問いかけそのものが『人類館』の突きつけてくるものを中心であったのだ。

## 6 言明と沈黙のあいだの沖繩

『人類館』を読んできると、皇民化に集約される「日本」への批判と同時に、沖繩そのものへの鋭い内在的批判が見出されてきた。沖繩を前提として日本を撃つなどといった短絡的なあり方から遠く逃れて、むしろ、沖繩を

のものを相対的な視座の中で捉え返そうと試みているのが知念正真の『人類館』であるにはかならない。

沖繩そのものを問いかけとするこの『人類館』にあつて、次の場面は、看過され得ない場面と言えるだろう。「音楽と共に照明が変わり、どうやら一杯飲み屋のムード。」となつて、どうやら、一人のサラリーマンと変身したとおぼしき「調教師」が、酔いどれのままに自分の人事に関する辛いエピソードを語つて愚痴っている。

調教師 ——それが、たちまちドンデン返しさ。天の高みから地獄の底まで突き落とされたんだ。たった一夜のうちにさ。「適任だと思つたんだが、いろいろ言う者がいてね。ま、この話は無かつた事にしてくれ」——

おれは知っているんだよ。何もかもお見通しさ。「社長、あいつは、どうもリュウキュウらしいですよ」つて、抜かしやがつただろう！「リュウキュウじゃあ、どうもね」「どうりでどこか違うと思つた」「奴ら、やっぱり南方系でしようかね。」

——色が黒くて何が悪い？古狸め！おれは琉球人なんかじゃない！断じて琉球人なんかじゃあないんだ！……ただ似ているというだけじゃないか！

女 (慰め声で) 人間、誰にだって悩みはあるさね。

男 ぼくも、子供時分は、マヤーに似ていると言われたよ。ガチマヤーに。

「調教師」の愚痴にたいして、どうも「女」も「男」もいささかぼけた返事を返していて、特に「男」は例によつて、話の腰を折つてさえている。しかし、この場面で注目したいのは、「調教師」が、「琉球人」に間違えられて昇進が適わなかつたという愚痴の中で浮上してくる、「琉球人」を巡る言明の可能性と不可能性の問題である。ここで「調教師」が本当に「琉球人」であるのかといつたことは問題ではない。大切なのは、否定され排除さ

れる形で提示された「琉球人」という前提が、その一方で、「琉球人なんかじゃない」という「調教師」の否定を不可能にしていることである。「リュウキュウじゃあ、どうもね」という「社長」と、その「社長」に向かい自分が「琉球人」ではないことを証明することが出来ない「調教師」との間にある、「琉球人」を巡る言明の困難さの中にこそ「琉球人」という言葉の曖昧さが示されている。つまり、「社長」にしろ「調教師」にしろ、問題の根幹である「琉球人」とは何かということについて、何らの表明もできないわけで、そこで「琉球人」という言葉は、それがいったい何を指すかを不明にしながら、しかし、流通してしまっているのである。

「琉球人」ではない、ということが証明不可能であること。しかもこの反証不能性は反転する。「琉球人」でない、ということが証明できないことなのであるなら、それでは、翻って「琉球人」である、ということはどのようにして証明可能なのか。むしろ、ここで問われているのは、否定するにせよ、あるいはそれを積極的に肯定するにせよ、いずれにせよ「琉球人」であるということはどのような言明において可能なのか、というアポリアであるに違いない。このようにして知念の『人類館』は、「琉球（人）」あるいは「沖繩（人）」という前提を相対的な言語的葛藤の中に投げ返していたということが了解されるのだ。

前提としてではなく、ある困難な問いとして「沖繩」を再編する試みとして、これまで『人類館』という作品の可能性を見出してきた訳だが、最後に戯曲の中のある場面を読んでみよう。このテキスト全体における一つ鍵となっているように思える場面である。これも長くなるが引用したい。「取調室」で尋問が始まっている。「男」は、問われている、「貴様は何者だ？」と。

調教師 一体、いつまで断食を続ける積もりなんだ、貴様ア！（中略）調書の一枚や二枚、どうにでもなるんだよ、

この野郎！半丁前のくせしやがって何様の積りなんだ！え？言ってみろ！貴様は何ものだ？言ってみろ！  
言わねえのか、この野郎！さあ言え、貴様は何ものだ？

男 ……に、人間……、

調教師 何イ？

男 人間誰にでも話したく無いことが、あります。誰にも聞かれたく無い事があります。

(中略)

調教師 いいかおれをなめるなよ。(中略)みんな、ゲロを吐いちまうんだ。イチコロさ。わかったか！わかったらさっさと吐いちまえ！貴様は一体何ものなのだ？ 住所は、氏名は、年齢、職業、電話番号？

男 わ、わかりません。私には何もわかりませんです。

調教師 何イ！

男 |私も一度吐いたことがあります。人間恐ろしくなると、吐くんです。一日中、何も食べなくても、おなかの中のものを全部。

調教師 あのなあ、おれが吐けって言ったのはだ……、

男 (手で示し)こ、こんな丸太ん棒で、あ、頭を叩いて殺しているんです。親が子供を。何度も何度も叩いて叩いて……私も、落ちていた棒を拾って、殺しました。

調教師 何い？

(中略)

男 鎌で首を切られた女の人が血まみれになって、それでも死に切れず、私の手をつかまえて離さないんです。

調教師 沢山だといっとるんだ!

男 島では、戦争で死んだ人は三十人余りでしたが、集団自決で亡くなった人は四百人あまりですから……、調教師 黙れ! やめろ! これ以上しゃべると一生ここから出られなくなるぞ!

女がスポーツライトに浮かび上がる。

女 どんなカラクリになっているのか、わからないけどさ。どんどん前借金が増えていく訳、どんなに働いても。毎日、衣装代とか化粧代とか引かれるさね、チリ紙代とか。あれもこれも全部引かれて、何にも残らんわけ。だから前借りが減らない訳よ。ええ、病氣して休んでも罰金取られるんだよ! 五ドルとか十ドルとか。病氣してもよ! 薬代とか、医者代とか、それなのにその上、罰金まで取られるんだよ。

調教師 黙れと言ってるんだ!

女 ベトナム帰りの兵隊は、ものを思わないさね。それにヘンタイの兵隊が多い訳。／＼ちらんなんかの仲間でも殺された者がいるよ。ええ、まっ裸にされて、首締められてさ。死んでいる訳よ。(中略)

調教師 黙れと言っているのが聞こえんのか!

ハリ倒す。すると別の一角に男が浮かび上がる。

男 「おまえたちは日本人だ」と教えられ「日本人として国を守る気概を持って」と言われて、友軍と共に最後の最後まで戦い抜く覚悟で参りました。しかし頼みの友軍は戦況が不利になると、本性をむきだしにし、壕から壕へにげまわっておりしました。民間人を壕から迫出し、民家から食料や酒をかつばらって来ては宴会をやったり、「沖繩の奴らはどいつもこいつもアメリカのスパイだ」と言って、見せしめに若い女性を



殺して、その死体をさらしものにしたりしておりました。無口ゆえにスパイの嫌疑をかけられ、処刑された者もおりました。

女　毎月ペイデーになると、兵隊は町中にあふれ出す訳さ。そうしたらもう大変、うちなんかのところも一杯して、並んで順番待ってる訳よ。ベトナムブームだったさね。お金なんか、ええ、チャーパーブナイ、ポリバケツに放り込んでいたんだよ。お店の金庫は小さくて役に立たない訳。その代わりうちなんかは大変さ。足腰が立たなくなるまで客をとらされたんだよひゃ。

こうして「取り調べ」の尋問からはじまった場面の展開は、「調教師」の「黙れ」という禁止にもかかわらず、「男」と「女」のそれぞれ、沖繩戦での住民虐殺や集団自殺の記憶とベトナム戦下の沖繩を売春婦として生きたときの体験とによって目まぐるしく重ね取られていく。いかにも、変換を方法化しているこの作品に相応しい場面である。しかし、ここで注目したいのは、この「男」と「女」の些か乱調めいた語りが、「貴様は何者だ？」と尋問する「調教師」の言葉をきっかけとしながら、特定の誰かに向かつてではなくむしろつぶやくように語られているという、その応答のすれ違いである。ここで「男」と「女」は、「調教師」の尋問をすり抜けて、私たち読み手（観客）にむかってこそ語りかけているのであって、「貴様は何者か」という困難な尋問を奪還し、むしろ読み手（観客）の側の方に差し向け直しているとは言えないだろうか。これまで、陳列された「男」と「女」を時に笑い時に同情しながらただ一方的に眼差してきた私たち読み手（観客）こそ、「貴様は何者か」と問われている、そう見るのは深読みすぎるだろうか。

この戯曲のすべてにおいて、例えば「学術人類館」や「精神病院」という監獄において、そして「軍隊」や「学校」

という調教施設において、そこで「男」と「女」は、常に「何者か」であるがゆえに収監されそして「調教」されてきたのであった。むろん、沈黙を強いられたままで。「保護」すべきおとなしい「琉球人」であるがために「人類館」で展示されたのであり、他者表象の典型とも言うべきあわれな狂気に苛まれる「沖繩の人間」として「精神病院（沖繩館）」に収監されたのである。「日本人」という枠組みを逆説的に反指定してしまうような何かしらの異質性・他者性を刻印されることの反復の中で、いつでも「何者か」であり続けることを強いられたのが「男」と「女」であったと言えるだろう。つまり、「男」と「女」は、いつでも、「貴様は何者だ？」という、答える機会を奪われた尋問に曝されていたのである。

右の場面において、そして全編を通して、「調教師」は何度も「貴様は何者だ？」と問い続けている。「吐いちまえ」とも言っている。そこで例によって、「男」の言葉の聞き違いから「吐く」という言葉を契機として、沖繩の惨状が「男」自らの体験として語られ、そして、「女」の売春婦として米軍支配下当時の生き方が語られていく。

「吐け」と言われて、それこそ嘔吐するように語られる言葉。「調教師」の尋問が予期するような答えを裏切つて、模範的解答であるかもしれぬ「琉球人」という言葉を迂回しながら痛ましい言葉が重ねられていく展開。「吐け」という告白を強いる言葉と、「黙れ」という沈黙を強いる言葉の両極に引き裂かれながら、「男」と「女」は沈黙と言明の間を縫うようにして自らの言葉を選んでいく。しかも、この展開における「男」と「女」の言葉こそは、一般化されるような「琉球人」という主体意識に回収されることなく、しかしそのことによって、何にもましてかれら自身にとっての「沖繩」をそこに露呈させていると言えるのではないか。そこで彼等は、自身が抱え込んでそれを生きる一般化されない「沖繩」を選び取っているとと言えるだろう。「男」としての沖繩戦戦場における

集団自決の生々しく凄惨な光景、そして、「女」にとつてのベトナム戦当時の売春婦として接した米兵達の、殺氣だった荒んだ日常、それらのひとこまひとこまこそが二人にとつての生きられた沖繩であるに違いない。その鮮明な記憶の中で確かに沖繩は捉えられそして語られている。

「貴様は何者か？」という「調教師」の言葉に、「男」と「女」は応じようとはしていない。むしろ「琉球人」という容易な答えもあり得たかも知れないが、ふたりは、中でも特に「女」は決してそうした一般化されたカテゴリーで自らを語ろうとはしない。つまり、日本対沖繩といった構図の中で、「琉球人」あるいは「日本人」という主体を立ち上げようとする「調教師」の言葉の誘導尋問にしたたかに抗して、その問いの間をぬって、個としての自らの沖繩を語ろうとしているのである。そこにこの「男」と「女」の言葉の闘いを読むのでなければならぬだろう。「貴様は何者だ？」という問いが、その問いをもって他者を「何者か」として定位しようとしていること、そしてそうした問いに応じるようにして自らを「何者か」として定位した途端、それは他者からの異質性を強いる眼差しを内面化するという行為に繋がることを、この「男」と「女」は感じているのかも知れない。彼等にとつての眞の抵抗は、陳列され、観察され、収監されながらも、そうした支配や管理に相応しい「何者か」として自身を定位することだけはしない、というそのことにあつたのではないか。

なにかしらの「異人種」として収監され調教される反復の中で、「男」と「女」は、ただ展示されて支配的な視線にさらされていたわけではあるが、だが、彼等からふりしぼるようにして語られた言葉は、彼等を支配し管理しようとする視線や認識そのものを差異化するようなそんなしたたかさを持ち得ている。「調教師」の言葉は、その表層において「同じ人間」という同一性を謳いあげながら、その内実において、「日本（人）」という唯一の基準への適合を旨指して、同化と排除の中で「男」と「女」を調教していこうとする。そしてそのことを踏まえて、言

葉や歴史を含めてあらゆることから、「日本」と「沖繩（琉球）」対立的な構図の中に回収し中心化しようと目論んでいるのに対して、当の「男」と「女」はそうした対立構図そのものをはぐらかすような、どこか非中心化された拡散的な言葉を語っているように思える。そして、いうまでもなく、「調教師」の誘導尋問をかわすようにして、自らの日常を語るためにこそ、ウチナーヤマトグチを初めとする多層な言葉が必要とされたのであった。沈黙に閉じていくのでもなく、また、高らかに何事かを表明するでもない、そのあわいにあって、現実のひだ深い奥行きを自らの体験に即して掴み得るための言葉、それが作者知念がこの戯曲の中に取り返したウチナーヤマトグチであったと言えるだろう。

自らが現実生きる沖繩の日常を語る言葉、お芝居めいた大がかりな言葉ではなく、実際に語られる日常の言葉が戯曲の中に多様な交錯の中に導き入れられたとき、『人類館』は初めて日本や沖繩といった大きな物語への嶺略から逃れて、ひとりひとりの沖繩を生きる人間のささやかな物語を語り得る地点に立ち得たのだった。

ウチナーヤマトグチとそれに並置的にかかわる「日本語」や「沖繩口」が互いに混交するようにしてハイブリックな表現の交錯を敢えて戯曲の中に招き入れることによって、知念正真の『人類館』は、人類館事件に象徴されるような「日本」対「沖繩」といった思考の呪縛の歴史の中にあつて、語るべき言葉を失っていた人間（「調教師」「男」「女」たちが様々に変身したテキスト世界を生きた多くの人々）に自らを語る可能性を拓いたと言えるだろう。

## 註

1. 『現代日本戯曲大系 第十巻』（一九九七年九月、三一書房刊）の「月報10」掲載の、大城立裕「七〇年代以降の沖繩演劇」

から。

2. 知念正真『人類館』を掲載した「テアトロ」（通巻四〇八号、一九七七年二月）の巻末の「雑記帳」は次のような記事を載せている。「知念さんの「人類館」は、本誌の読者におなじみの作家大城立裕氏の推薦によるものです。大城さんは「人類館」の舞台をみてできれば東京公演をやって東京の観客にも見せたいものだと言っています。祖国復帰、そして海洋博が終わった今、沖縄県はなにを考えているか、「人類館」はその一つの問題提起だといえるでしょう。」

3. 岡本忠徳『現代文学にみる沖縄の自画像』（一九九六年六月、高文社刊）の第VI章の中の指摘。この中で岡本は、『人類館』を「「正統的」標準語や沖縄大和口、純然とした沖縄口を使いわけて、人物のキャラクターや場面の性格を巧みに表現するとともに、地口や洒落を多用して問題意識を笑いで包みこむことによって、ドラマを大きくふくらませている」と評価している。

4. 『岩波講座 日本文学史第十五巻 琉球文学、沖縄の文学』（一九九六年五月刊）の中の「沖縄の小説・演劇史」、与那覇恵子「復帰後」の項目における指摘。

5. この中で、松下は、「私見によれば、知念がこの戯曲で企図したのは沖縄に対する国家権力の強制的皇民化教育の弊害でもなければ、沖縄戦における日本軍の横暴でもない。あるいは、△大和魂▽を徹底させるために「日本語」を強要したことの悲劇でもない。むしろこうしたもの背後ににじみでる人間内部の精神構造のあり方の問題であろう。」として、更にこう指摘している。「差別される側を厳しく視つめることで（沖縄を厳しく突き離すことで）沖縄の相対化を図りつつ、「人類」をも相対化しようとしたのではなからうか。」

6. 幸喜良秀「人類館」東京公演モノログ」（「テアトロ」一九七八年十一月号掲載）。この中で、東京公演の演出を

担当した幸喜は、「公演は制作上は予想に反して大成功であった。」と書いている。この他、大城立裕「『人類館』の東京公演を観て」（『沖繩タイムス』一九七八年八月十九日）の中にも、「大成功」という言葉が見出される。東京サイドからの反応もほとんど全て好意的なもので、その例として、上演当時における最も本格的な批評として扇田昭彦「笑う人類館」（『世界』一九七八年十一月号）がある。この中で扇田は次のような評価を寄せている。

「戯曲『人類館』をきわだったものにしてゐるのは、作者自身が悩み、苦しみながらも、支配され、差別されてきた沖繩人としてのおのれ自身のうちにひそむ支配・差別の意識と欲望をえぐりだし、それをあえて撃つたところにある。これまでの加害者告発型の作品によくある自己憐憫のぬれたまなざしは、すでにここにはない。沖繩人はさめた光のなかで対象化され、したたかに笑いのめされる。この『人類館』のなかで、三人の沖繩人は見事に典型化され、肉化され、あえていえば、「人間化」されている。／別のいい方をすれば、これまでひたすら「悲劇」として描かれてきた沖繩の歴史は、『人類館』によって、あえて「喜劇」化されたのだ。むろん、この笑いはかなり苦い味のあるもので、決してかろやかなものではないし、必ずしも洗練されたものでもない。ただ、このあまりに重くのかかる「悲劇」を、自己批評をふくむ冷徹な「喜劇」に転調しない限り、沖繩人の主体性もまたありえないとする作者の思いが、この力業的な作業を統行させたにちがいない。」

7. 上沼八郎「果敢に訴える沖繩の心 『人類館』東京公演劇評」（『沖繩タイムス』一九七八年八月二十日）から。

8. 中本信幸「汗とナルシズム 8月の新劇」（『テアトロ』一九七八年十月号掲載）の中の指摘から。

9. 歴史的イベントとしての人類館事件の位相については、真栄平房昭「人類館事件―近代日本の民族問題と沖繩」（『国際交流』六十三号、一九九四年）と、松田京子「パビリオン学術人類館―世紀転換期における「他者」表象をめぐる知―」（『日本学報 第十五号』一九九六年三月、大阪大学文学部日本学研究室）、二つの論文から多くの教示

を受けた。また、「人類館」事件にもふれつつ、明治期日本の人類学が「アイヌ」や「琉球人」をどのような言説や認識で分析するに至ったかについて、富山一郎「国民の誕生と日本人種」(「思想」八四五号、一九九四年二月)から、また、「琉球人」という主体形成についての歴史的認識の布置について、やはり富山の「琉球人」という主体」(「思想」八七八号、一九九七年八月)から、多大な示唆を受けた。

吉見俊哉『博覧会の政治学』(中公新書、一九九二年九月)の第五章「帝国主義の祭典」における指摘。この他、吉見には、博覧会の持つパフォーマティヴな政治性についての論考が多いが、特に「人類館」事件について中心的に言及しているものとして、「ジャポニズム・帝国主義・万国博覧会」(「文藝」一九九二年冬号)があつて、示唆に富む。

この号の「風俗画報」は、大々的に「第五回内国勸業博覧会」を報じており、「前景」図のほか、「水族館」「農業館」「台湾館」などの案内記事など詳細なものとなっている。場外パビリオンの「学術人類館」については、本論に引用した通りだが、引用部分に続けて次のような記事が見える。「人類館の設備は、坪井博士の賛助に由り、特に東京帝国大学人類学教室備附の物を貸与することゝなれり。」ここで言われている坪井博士(坪井正五郎)こそ、この「学術人類館」のいわば中心人物であつて、また、東京人類学会の中心でもある。その東京人類学会の側から、当の「学術人類館」がどのような位置づけをされていたかについて、ここでは、「東京人類学会雑誌 第八卷第二百五号」(明治三十六年三月二十日発行)の記事「大阪の人類館」の中の次のような言葉を示しておく。「一度此を見れば、世界の如何なる地方には如何なる種族分布するか、甲地と乙地との族は容貌風俗が如何に違ふか、将に人類には體質風俗の異なる者が概ね幾通りあるか等の事を知り得て、教育上頗る有益のものと云はねばならない。」

12

沖縄県側からの「人類館」展示についての抗議については、註9であげた他では、『大田朝敷全集中巻』（一九九五年十一月 第一書房刊）巻末の比屋根照夫の「解説同化論の成立と展開」が詳しい。この他、中国側からの抗議のありかたへの論考としては、坂本ひろ子「中国民族主義の神話—進化論・人種観・博覧会事件—」（『思想』第八四九号、一九九五年三月）が、また、アイヌ側の視座からこの「人類館」事件を考察した論考としては海保洋子のなかの「アイヌ像」が、それぞれ詳しく論じている。

13

註9・前掲の真栄平の論文の中の指摘。

14

註9・前掲の松田の論文の中の指摘。

15

松下博文「山之口巖「会話」から知念正真「人類館」へ—近代沖縄文学に見る $\wedge$ 共生 $\vee$ と $\wedge$ 相対化 $\vee$ の眼差し」（『叙説XV検証戦後沖縄文学』一九九七年八月、花書院）では、『人類館』を十三の「景」として捉え、この展開を登場人物、内容などとともに表化して整理している。おそらくこの整理は、そこで、テキストとして雑誌初出形を選択していることが関係している。

本論では触れることが出来なかったが、知念の『人類館』にはさまざまなテキスト（ヴァリアント）があって、瞥見の限りで言っても、1. 初出形、2. 「テアトロ」一九七二月号収録版、3. 第二十二回岸田戯曲賞決定発表の際の「新劇」一九七八年三月号収録版、4. 『沖縄の文学 近代・現代編』（沖縄県高等学校障害児学校教職員組合編、一九九一年二月刊）収録版、5. 『沖縄文学全集第十一巻 戯曲II』（国書刊行会、一九九四年三月刊）収録版、6. 『ふるさと文学館 第五十四巻沖縄』（ぎょうせい、一九九四年九月刊）収録版、7. 『現代日本戯曲大系 第十巻』（三一書房、一九九七年九月刊）収録版、などがある。それぞれ微妙な改変が認められるが、中でも、



右4.の『沖繩の文学 近代・近代編』収録の際には大幅な変更がなされている。初出から3.の「新劇」収録版までにはあった、「冨山順一」の裁判劇とそれに繋がるかたちの「三島由紀夫」や「天皇」にかかわる部分が削られ、4.ではその部分にかわって、本論の六章で引用した、「取調室」の「調教師」の尋問に対する、「男」の沖繩戦時の集団自決や住民虐殺の記憶を語る部分が入り入れられている。その後、右7.の『現代日本戯曲大系』収録版にいたるまで、ほぼこの改変に準じている。

16. 横山史明「ちねんせいしん作「人類館」を読んで 上・下」（『琉球新報』一九七六年七月二十七日・二十八日）。ちねんせいしん「人類館」以後」（『悲劇喜劇』一九八八年二月号）につきのような回想が見出せる。「初演（一九七六年）当初は、あまりの目まぐるしさに観客が混乱し、「わからない」とか「難しい」といった声も聞かれたが、若いたち、とくに中・高校生には圧倒的にウケた。」

18. これと同様の指摘が、既に初演当時の劇評、森次郎（森田孟進）「「芋」の復讐人類館における土着と近代」（『沖繩タイムス』一九七六年七月三十一日）によってなされている。この中で森は、「この作品における前衛的方法の自覚のあらわれは、沖繩近代史のパロディというすぐれた発想、筋がないこと、黒いユーモア、発作的セリフ、登場人がわずか（三人）で自在に変身するところなどにはつきりと見ることができるとして、「「人類館」はイヨネスコ風の反演劇の方法と土着的素材とがややしく調和した悲喜劇である。」と評価している。

19. 「新劇」（一九七八年三月号）第二十二回『新劇』岸田戯曲賞決定発表における、山崎正和の選評から。  
ミシェル・フーコー『監獄の誕生』（田村淑訳、一九七七年九月新潮社刊）の「第四部監獄」の第一章に次のような指摘がある。「監獄の持つ自明の理は、個々人を変容する装置という、仮定されるか要求されるかの差はあれ、その役割にも根拠をおいている。どうして監獄が即座に受け入れられないわけがあるろう、というのは、人は閉じこ

めて矯正し従順にしつつ、それは社会体のなかで見出される全ての機構を、場合によってはいくらか強調しつつも再生産するにすぎないからである。監獄とは、いささか厳格な兵営、寛大さの欠ける学校、陰鬱な工場だが、極端な場合でも質的な差異は何ら存在しない。」ここでは触れていないが、フーコーは「病院」もその「社会体」の一つとして最も「監獄」的なるものとして考察しており、解説で田村が書いているように、「学校・病院・兵営・工場など社会体における処罰技術と矯正技術を、したがって監禁社会そのものの本体を全く新しい光によって照射する」ところにフーコーの考察は働いている。本論において論じている『人類館』の空間性が、この「個々人を変容する装置」としての「監獄」的機能を担っているという点は、やはり注目されるべきである。

註8に同じ

21

ふじたあさや「演劇評「人類館」」（『沖繩タイムス』一九七八年八月二十五日）の中の指摘。

22

屋比久浩「ウチナーヤマトウグチとヤマトウオキナワグチ」（『国文学解釈と鑑賞』一九八七年七月号）。

23

ここで使用している「言葉の流用」という言葉は、太田好信『トランスポジションの思想 文化人類学の再想像』

24

（一九九八年五月、世界思想社刊）の第1章「文化の流用」という概念から示唆を受けていることを明記しておく。

太田は「文化の流用」の概念を次のようにまとめている。「支配的な文化要素を取り込み、自分の都合のよいように配列し直し、自己の生活空間を複数化 (pluralize) してゆくのだ。それは、整序され文化化された社会空間を意図的にズラし、そこから新たな意味をみいだす、いわゆる「意味産出実践」(signifying practice)である。」その上で、その「文化の流用」の実践例として、「笑筑過激団」や『おきなわキーワードコラムブック(日記版)』（一九九〇年、まふい組刊）の中に見出される「ウチナー大和口」を取り上げ、これを考察している。

付記 本論では、テキストとして、『現代日本戯曲大系第十巻』（一九九七年九月三十日発行、三一書房）収録の『人類館』を使用している。なお、本論は、「昭和文学研究第四十号」掲載予定の拙論「言語的葛藤としての沖繩―知念正真『人類館』の射程」と内容上の重複があることをお断りしておく。「昭和文学研究」掲載の方の論考は、本論の第五章で扱った言葉の問題に焦点を当てて論じており、併せて読んでいただければ幸いである。