



Title	利根川裕 『喜屋武マリーの青春』からみる「戦後」沖縄における「混血」イメージの変容とアメリカ
Author(s)	藤本, 秀平
Citation	九州地区国立大学教育系・文系研究論文集, 5(1)
Issue Date	2017-09-30
URL	http://hdl.handle.net/20.500.12000/43545
Rights	

利根川裕『喜屋武マリーの青春』からみる「戦後」沖縄における 「混血」イメージの変容とアメリカ

藤本秀平

1. はじめに

1987年、第42回国民体育大会・海邦国体が沖縄において開催されたが、それは単なる体育大会ではなく、内実は、日本政府の働きかけによる、施政権返還15周年を祝宴する記念事業という意味と、昭和天皇を「戦後」初めて訪沖させる機会とする思惑が伏在された、強い政治性の込められたイベントであったと言える¹。開催が近づくにつれ、天皇訪沖を理由に、警察の積極的動員と治安管理的施策が押し進められていった。施政権下になった沖縄を、大会に冠せられている名の通り、「国民」として「天皇」を媒介にしながら、急速かつ強権的に「日本」に統合していこうと目論むその様子は、当時「戦後政治の総決算」を掲げていた中曽根康弘政権の動きとの連続性の中で捉えられる。注目が必要なのは、沖縄が統合されるというベクトルだけではなく、海邦国体への天皇出席によって「沖縄の戦後は終わる」と述べた、当時の沖縄県知事・西銘順治の言葉にみられるように、逆に沖縄においてもそれが望まれていると騙る、日本一沖縄の両空間における言論の相似性と呼応性である。沖縄戦のみならず、近代「日本」の戦争の歴史に伴われる、数え切れない人々と空間そのものの死と被害の歴史の連続性としての時間、つまるところ、「終わる」ことなき問いとしてあるべき「戦後」という時間を「総決算」しようとする「政治」的目論見が、日本と沖縄で相互共犯的に取り込まれていた。当時の沖縄のイメージは、海邦国体の会場において、「日の丸」が焼き落とされていく場所、あるいは、一坪反戦地主会が発足し、米軍基地の不法性を明らかにし「戦争」を拒む場所としてよりも、むしろ圧倒的に「観光地」としてのイメージが強かったと言える。すなわち、1975年の沖縄国際海洋博覧会に代表されるように、その観光地としての「沖縄」というイメージも、「政治」的に作り出されたものであったという点は付言しておきたい²。

そうした、「戦争」や「基地」との関係性と分離されつつ、観光地としての沖縄イメージが日本に拡散し受容されていく時期に、その流れに即するように、県外において人気が発見し、メディアに引く手あまたとなった人物として、喜屋武マリーという沖縄の歌手がいた。彼女への視線の集中が並々ではなかった1つの例証として、当時、マリーへのインタビューをもとに書籍化された、利根川裕による『喜屋武マリーの青春』（1986年）の発刊と、その知名度が挙げられる。マリーは、読了した者達からの反響を以下のように語っている。

その翌年朝日テレビ「トゥナイト」にゲスト出演した私はそれがきっかけとなり作家利根川裕氏と接触、私と言う人物が利根川氏に興味をもたれる。利根川氏の長いインタビューの末、『喜屋武マリーの青春』《1986年》という本が発刊され、全国高校の図書館に沖縄戦後の参考書として配布された。その本のおかげか修学旅行などで私のライブの見学が予定され、沖縄の観光風物詩とされた。本土の高校では沖縄戦後を知る上で若者の読みやすい本に仕上がっている、とある高校の教師は語っていた。³

本稿では、この『喜屋武マリーの青春』という1つのテキストを論述の中心に据える。まずは、引用におけるテキスト発刊の経緯について補足したい。

『喜屋武マリーの青春』⁴は、当時、作家活動やテレビ番組の司会者をしていた利根川裕が、喜屋武真理子をテレビ取材したことをきっかけに、南想社から出版企画が挙がり、その声に利根川が応え、喜屋武への「長いインタビューの末」、1986年に刊行されたテキストである。出版前に、同年の8月8日から48日に亘って『琉球新報』に、その前半部が連載された。筆者の利根川は、「これを書くに当っては、あえて中心人物を実名のままにしたように、できるかぎり客観的事実にもとづいて書きました」⁵と述べている。また、「私の取材が不徹底だったり、不十分だったりした箇所もなく、そのことを読者から指摘されてはじめて気づいたこともありました」⁶とは譲歩しつつも、利根川は、「あとがき」において、自身の筆致を繰り返し「事実を誤認したものではないこと」を強調している。

取材を受け、テキストで主人公化されている喜屋武マリー⁷とは、「戦後」沖縄（後に「日本」）を舞台に活動するロック歌手である。マリーは、1951年に中城村津覇で生まれ、その後コザへと移り住み、その街で日常的に流れるロックを常に耳にしながら育ち、「戦後」沖縄のロックを牽引してきた喜屋武幸雄⁸の影響もあって、自らもロック歌手となった。マリーが喜屋武幸雄とともにライブを中心に、積極的に音楽活動に取り組んでいった⁹のは、丁度、ベトナム戦争の時期であり、基地へ米兵が大幅に増員され、戦争が泥沼化していくなかで、出兵の恐怖から少しでも気を紛らわせるために、コザ等、基地周辺の街のAサインバーに米兵が溢れ、そこに大量のドルが流れた時期でもあった。

本稿で、『喜屋武マリーの青春』というテキストに注目する理由は、ある呼称を批判的に検討したいと考えるからである。また、その呼称がどのように使用されているかについて、テキストが発刊された時期の呼称をめぐる言論を問うと同時に、その呼称の歴史的な変化の動態を問うことも試みたい。そして、その先において『喜屋武マリーの青春』が、「全国高校の図書館に沖縄戦後の参考書として配布され」、「沖縄の観光風物詩とされ」、その読後の感想として「読みやすい本に仕上がっている」と語られる言論の布置を、「戦後」のアメリカによる「沖縄」への文化統治との関係性から読み解くことに繋げていくことを目的としたい。

2. 「混血」イメージの変容と「ハーフ」という呼称の台頭

利根川が『喜屋武マリーの青春』というテキストにおいて、マリーと呼ぶ以上に、彼女を名指す言葉がある。

沖縄の人の前では歌いたがらなかったマリーである。これまで、沖縄の人の前でのコンサートもあった。ディスコもあった。しかし、マリーはもうひとつ乗り切れていなかった。彼女のどこかにこだわるものがあった。／それはつまり、彼女がハーフだというこだわりである。／アメリカ相手のマリーは、自由奔放である。自信に満ちている。彼女はアメリカたちから愛されている自分を疑わなかった。そしてその充実感でアメリカたちを包みこみ、圧倒し、征服することが出来た。／このとき彼女は、ハーフであることを忘れていた。あるいは、ハーフであることに幸福を見出している。幸福であるのは、忘れていたからである。／しかし、沖縄の人を前にしたとき、彼女はハーフである自分を忘れない。みんながハーフであると思っているであろうと、彼女が客の意識を先取りしてしまっ、ハーフだから隠しこもうという面と、ハーフだから見せつけてやろうという面が、交錯する。¹⁰

利根川によるここでの語りは、それまで、米兵の多くいるステージでのライブパフォーマンスを中心に想定していたマリーが、客層に対する意識を変えて、それ以外の沖縄のステージにも積極的に上ろうとする様子について描写する言葉であるが、この短い文章のなかに、夥しく「ハーフ」という呼称が、マリーという名前以上に連呼されている。昨今、ファッション誌などによって象られたイメージの先行に基づき、憧憬的に使用されがちな「ハーフ」という呼称であるが、それは積極的に使用され始めた初期から、否定的なニュアンスも込められた両義的なイメージが投影されており、「隠しこもうという面」、あるいは「見せつけてやろうという面」という語りは、そのイメージの系譜を端的に示している。「ハーフ」という呼称の使用が一気に増えていく時期は、1970年前後からである。例えば、小説『ジョージの沖縄』（譜久村雅捷、1970年）では、主人公・有銘譲二（「ジョージ」）とその妹・百合が「ハーフ」と呼ばれており、そこで娼婦として設定されている百合は「グラマラス」といった卑猥かつセクシュアルな視線の下に、その身体を形容されている。しかも、百合とジョージは物語の終末において「睡眠薬」で自殺していく者として描写されているが、そこで死後の百合は「化粧」を施されつつ「美しい」「顔」として表象されており、つまり、「死」と「美」という二重のイメージを刻印された身体として描出されている¹¹。そうした、「ハーフ」という呼称に、ポジティブあるいはセクシュアルなイメージが投影されていく動きを加速させた要因の一つとして、1970年代に登場した「ゴールデンハーフ」という「セクシーアイドルグループ」に代表される「白人系ハーフ」女性の芸能界での活躍が始まったこと等も挙げられる¹²。

利根川もまた、こうした「ハーフ」という呼称に纏わるイメージの系譜に連なるかたちで、

マリーを形容していくのだが、まず、ここで問いたいのは「彼女はまた、アメリカとウチナンチュに引き裂かれる。ハーフであるという事実引き裂かれる」¹³といった、人を人種主義的カテゴリー化の基に認識し、分節化する「ハーフ」という呼称が無批判に「ハーフである」と、断定的かつ存在論的なかたちで語られている点である。加えて、そうであるにも拘らず、その呼称を多用する者が、「客観」や「事実」という言葉を反復しうる、その言論状況を可能にしている土壌についてである。ゆえに、『喜屋武マリーの青春』を「客観的事実」に基づいた「ノンフィクション」¹⁴としてではなく、むしろ、既にあった言論の土壌によって侵食され、「事実」として潤色された、フィクション的性格を有するテキストとして読むことにしたい。利根川の視線の先ではなく、その視線を枠づけている力の束にこそ着目し、利根川の視線にこそ抗うような読解を心がけたい。

「ハーフ」という呼称は、近代以降における人種観あるいは国家観の浸透に基づいて、人と人との関係性を、まず何よりも「人種」と「国家」との関係において理解するよう馴致された、近代的な視線の産物だと思われるが、「ハーフ」以前は、その認識は「混血」という言葉で表現されていた。「ハーフ」が多用される1970年代以前は、「混血」という言葉が、人と人との間を切り裂いていた。それゆえ、1951年生まれのマリーは、「ハーフ」という呼称よりも先に、まず「混血（児）」という言葉に、心身を切り刻まれていた。利根川は、テキスト内で、「ハーフ」という呼称への捉え方同様に、自らが使う言葉を検閲することなく、マリーのことを「父を知らない混血の私生児」¹⁵と記す。

「ハーフ」には二重化したイメージが向けられていたが、「混血（児）」という言葉には、ほとんど悪いイメージしか投射されていない。例えば、近代沖縄の代表的な歴史学者・東恩納寛惇は、「混血児」という呼称について1958年に以下のように述べていた。

この一事からでも、これらの児童が、悉く不健全な動機から生れおちた戦争の過失であることが認められるが、これらの児童の大部分が、実父母の手を離れて、祖父母の世話か、さもなくば里子として育てており、また父親からの援助がほとんどないという。従って、これらの児童が社会の健全な構成分子となる見込みは極めてうすいといわねばならない。[中略]しかしながら、現在の赤線地区にこぼれおちた混血児は、その両親の低劣な遺伝子を受けた戦災のヒキツリに過ぎない。もとよりこれらの児童には、何の罪も咎もない。けれども、その出生に対しては、何の計画も期待も寄せられてはいない汚辱の結晶たるに過ぎない。社会にとって大きな負債である。¹⁶

「低劣な遺伝子」、「戦災のヒキツリ」、「汚辱の結晶」、「社会にとって大きな負債」といった激烈な表現の累乗に、「混血」に向けられるイメージは明らかだろう。また、1956年の『琉球新報』の記事では、コザの幼稚園、小・中学校に通う「混血児」と名指される生徒たちが、「ひねくれ」、「すぐけんかをはじめる」者として社会にとって敵対化されたかたちで語られており、それゆえ「健全な市民に育て上げる」方策の必要があると提言されている¹⁷。東恩

納の「社会にとって大きな負債」といった言葉と呼応するように、「混血児」という呼称を向けられる者達が、社会において非「健全な市民」として対象化されていると言えるだろう。

また、1972年に『新沖縄文学』に掲載された、田中康慶『混血児』という、タイトルそのものが呼称となっている作品においても1950年代の「混血」をめぐる「汚辱」や非「健全」なイメージがまだ滞留している。物語の主人公「耕平」は、物語の終盤、殺人を犯していく者として描出される。そして、耕平の身体への語りは、「まるで獣のように醜悪な様相」、「野性の動物の目のように底光りしている小さな目」、「〈獣臭い〉」といった言葉で表現される。「耕平」を動物化する形容比喩や、殺人犯としての設定など、そこでは明らかに人種主義的な差別の延長線上において、「混血（児）」への表象がなされている。

このように「戦後」沖縄において、「混血児」という呼称は一貫して、嫌悪的に語られてきた。そして、1970年代頃になると、「ハーフ」という呼称が跋扈し始め、それまではほとんどなかった、ポジティブなイメージが加えられていった。この動きを踏まえつつ、本稿で論述したいのは、「混血」や「ハーフ」という呼称が変化した、という変遷そのものではなく、そのイメージと呼称の変遷がどのようにして可能になっているかということについてである。同時に、その変化していく呼称とイメージが、どのような語りや場面において必要とされているのかということについても論述する。これらについては、3節で論述していく。

テキストに戻りたい。『喜屋武マリーの青春』において、利根川は「混血」と「ハーフ」という言葉でマリーを呼び続けているが、利根川によるマリーに向けられる視線と投射されるイメージは、田中の『混血児』で描写されるものとは、むしろ反対のベクトルにあると言える。

利根川は、テキストの冒頭で、マリーのライブ（1986年開催）観賞のため来沖したエピソードとマリーへの自らの眼差しを以下のように語っている。

私はマリーを聴き、マリーを見るために、ここに来たのである。／マリーの吹込んだ二枚のLPレコードを、私は持っている。そしてこの二枚が、私の所有しているロックミュージック・レコードの全財産である。／透明で、しなやかで、ふるえるようで。かと思えば、ワイルドで、ハスキーで、パワフルで。／私は、ロック・ファンではない。ファンでないどころか、ほとんど聴いたこともない。聴いた、といえるのは、マリーのLPだけである。そして、マリーのロックに、私はじゅうぶんに酔っている。¹⁸

利根川のマリーを象る言葉は、「透明で、しなやかで、ふるえるようで」また「ワイルドで、ハスキーで、パワフルで」といった措辞であり、利根川は、マリーの身体を美彩かつ力強いものとして憧憬的に眼差し、そして自らのイメージを投射したマリー像に「酔っている」。1970年代頃までは、ネガティヴさを帯びた「混血」をめぐるイメージと眼差しは、1986年頃には「透明で、しなやか」といった流麗で美的なイメージをも包含した、新しい形象化へと大きく変転している。

マリーは「聖母マリー」という異名までもつけられ、彼女を美化する言葉は、神秘化の域までも達している¹⁹。マリー自身も、その時代の認識の変化を感知しており、以下のように語っている。

1980年代から本島中北部を中心にリゾートホテルが増え始め、その後ホテル運営にともない私達バンドも那覇へと目を向けるようになった。沖縄県の観光産業の目玉となり、沖縄代表歌手喜屋武マリーとして沖縄の発展のためのミュージシャンとされながら、基地問題の取材が絶えることなく、押し寄せてくる。米兵の落とし子としての混血児は、次第に差別が無くなるとともに格好いいハーフと言われ、誰もがあこがれる存在になっていく。アメリカ統治下で生きてきた沖縄の混血児がカッコイイのか？矛盾に満ちた本土の人たち。²⁰

「米兵の落とし子」という視線に貫かれ、「差別」に晒されてきたマリーを、「復帰」を機に、「沖縄」が「観光」地化されていく、その「観光産業の目玉」として、「沖縄の発展のため」に「沖縄代表」として顕揚し「カッコイイ」対象として仕立て上げていく凄まじいイメージの分裂と変転は、マリーが言い当てる通り、深い「矛盾」を囲うものである。

「混血」や「ハーフ」というカテゴリー化において、「矛盾」という状態は、単なる二律背反的な動きではなく、幾重ものイメージが交錯する、錯綜的なものとして捉える必要があるだろう。

『沖縄県史』の編纂に携わるなど、歴史研究者でありつつ、作家でもある大城将保は、1984年に「沖縄の混血児をテーマにした『ROCK 'N' ROLL IN・コザ』というお芝居を書き²¹いており、インタビューにおいて以下のように語っている。

僕は、『ROCK 'N' ROLL IN・コザ』では、題名からわかるように混血児のロック歌手たちを描いた。彼らは基地の町で毎晩のようにアメリカ兵相手に、歌っている。そういうバタクさいという印象を受けるけれど、一皮むくと彼らこそ「ウチナーンチュ」²² と言うか、沖縄人のメンタリティを強く持っているんですね。[中略] 実は日本の兵隊を責める前に、沖縄内部で解決しなければならない問題がまだまだあるんです。[中略] 沖縄は明治12年頃までは、小さいながらも一つの独立国だった。独立国として他国と対等につき合うためには、独自の文化を持つことが必要になる。そこで琉球王国独自の、日本のいわゆるローカル文化と呼ばれるものとはちょっとちがう、王朝文化が生まれてきた。自分達の中にひとつの文化を持ち続けているという誇りが人々の心のどこかにまだあるのでしょうか。復帰運動が盛り上がりつつあった土台にも、その「僕らはウチナーンチュだ」という意識が島民に共通にあったんだと思います。²²

大城の語りは、利根川と重なるように、「混血児」というカテゴリー化の暴力を問わず、逆に、その縁を強化するのみであるが、利根川の投射する像と異なる点は、「混血児」という

枠組みに、「日本のいわゆるローカル文化」と「ちょっとちがう」「琉球王国独自の」「文化」を結びつけている点である。「彼らこそ『ウチナーンチュ』、と言うか、沖縄人のメンタリテイを強く持っている」と、声高に「混血」を規定しつつ、同時に「自分達の中にひとつの文化を持ち続けているという誇り」が、自身にもあると謳い上げる。

ここで、大城の言葉を前にして求められているのは、大城の言葉を大城その人に限定して受け取るのではなく、それを、ある歴史的に刷り込まれてきた作用から来る徴候として、捉えていく姿勢ではないだろうか。

大城いわく、「明治12年頃」を最後とする「琉球王国独自の」「文化」と、最短でも80年近く離れた「戦後」に命名された「コザ」という街、あるいは「混血児」という人種主義的カテゴリーとが、特に接続のための説明もなされずに、並列的に展開されていく、その主張を規定している力とは何か。

上のような大城の語りを可能にさせている力動の源流を辿る上で、次節では特に、大城が示した、「コザ」、「琉球」、「混血」のキーワードを軸に論じていきたい。三者が、語りの中で蹉跎なく結ばれているが、それらの連結がどのようにして可能となっているかは不可視化されている。三者を連累させているものに目を凝らすことは、マリーに投げかけられている錯綜する視線とイメージ、その「矛盾」の源泉を問うことにも繋がっていく。

「混血」に向けられていたネガティブなイメージに、「ハーフ」という呼称の台頭と同時にポジティブなイメージが追加され二重化し、しかも、そこに「琉球」なる表象も交差し、多重化されていく「混血」イメージの系譜。そうした輻輳的かつ「矛盾」的状况はどのようにして可能となっているのか。

その「矛盾」を生成している影にひそむ力の総体は、マリーを眼差す人のイメージのみならず、マリーその人をもまた、「矛盾」に気づかずに「矛盾」を生きるよう巧妙に誘導し馴致している。マリーの心身を捕縛する「矛盾」的イメージを生産しつつ、その「矛盾」を感知させ得ない力の源泉とは何か。

3. アメリカによる「戦後」コザの文化統治

マリーは、コザの街で育った。コザという街の歴史に目を向けることが、マリーに向けられる、「矛盾」する視線を束ねつつ後景化している、その力を主導する源泉を具体的に描き出す鍵になる。

結論から先に言えば、その本源はアメリカにあると言える。本源たるアメリカが、どのように「戦後」沖縄（コザ）を占領・統治してきたかを追うことが、1970年代を機にした「混血」イメージの系譜の変化と、錯綜化するイメージについての説明を、より具体化し得ると考えられる。

マリーは、コザのことを「基地の街」と称し、「基地の街はアメリカに乗っ取られたかのよう」に《アメリカ》そのものだ²³と述べている。

コザは、1956年に正式に「コザ市」の名称になる以前から、その地域を指す言葉として流通していた²⁴。コザという名前の語源がそもそも、「戦前」からある「古謝部落」をアメリカが「コザ」と呼んだことに端を発するものである²⁵。米軍が戦中から、「越来城」の占拠、琉球軍司令部（RYCOM）の設置など、沖縄統治の主要地域とみなしていた一帯に位置していたと思われるため、コザへの米軍による影響は、他地域に比べても特に強かったと思われる。

1950年におけるコザの耕地面積は、戦前の1937年末に実施された耕地面積統計と比較すると、84%減少しており、中部地区で北谷村に次いで、2番目の耕地喪失率を示している²⁶。耕すべき土地がほとんど皆無の状態から、何とか生き延びるために、コザ地域の取らざるを得なかった術が、基地を頼りにした「商業都市への転換」である²⁷。

1950年代から、沖縄で本格的な基地建設が始まり、基地の恒久化が押し進められていくが、その統治政策に呑み込まれるようにして、コザの街は、基地への経済的依存を加速度的に高め、戦前に農村地帯であった土地の風景は、戦争で更地状態になった後、センター通り、ゲート通りの建設と、アメリカ的街並みに建て替えられていった。そうして敷設された大通りを中心に、米兵向けの特飲街が、一気に形成されていった。

「《アメリカ》そのものだ」と、マリーに言わしめる程にコザの街並みは「戦後」、アメリカ色に塗り替えられていったと言えるが、そこで瞠目すべきは、アメリカが何よりも、まず文化的に沖縄との関係を深めようとしていた点である。

アメリカは、占領初期から日本との分離を思惑していたため、沖縄を「琉球」と呼ぶようにし、「戦後」沖縄の人々に、伝統的あるいは土着の文化を積極的に保護・奨励し、主体的に「琉球人」として認識するよう促していた²⁸。そして、「琉球人」たる意識を高めつつ、その「琉球」の文化が目指すべき方向は、「民主主義」などの文化を有するアメリカであると誘導していった。アメリカによる文化統治戦略において重要な役割を担っていた要素として、「琉米文化会館」が挙げられる。「琉米文化会館の目的」は、次の4つである。「1）沖縄人の自立及び自治能力を高める。2）米国及び琉球列島米国民政府の政策並びに事業について説明するための諸活動を通して米国への敬意、理解及び感謝の念を抱かせるようにする。3）共産党の宣伝活動を阻止する。4）米軍及び琉球列島米国民政府の使命並びに業績を説明する。文化会館の望ましい活動とは、沖縄人の特性である母系社会的な忠誠心と勤勉性を助長させることや、米国の占領行政が行われる期間、米琉双方の互惠並びに摩擦の解消を目的としたい」²⁹。

こうした目的の下に、琉米文化会館はまず1950年から翌年にかけて、奄美、名護、石川、那覇、宮古、八重山で設置され、後に、コザ（1960年）、座間味（1963年）、糸満（1967年）に設置された。会館では、高等弁務官府の機関誌『守礼の光』、米国民政府の機関誌『今日の琉球』も置かれ、そこから学校や地域に、両機関誌が配布されていた。

琉米文化会館（琉米親善センター）³⁰の1968年度の利用者数は、236万人にも上っており、アメリカによる文化統治戦略の到達度は言うまでもない。2節で見た、大城将保による

「琉球王国独自」の「文化」を顕揚する素振りなども、その証左の一つと言えるだろう。

コザに話を戻したい。コザにおける琉米文化親善センターは、アメリカによって設置されたものではなく、コザが自ら進んで、米軍に「陳情」することで建設されたものである。設置後の『コザ市報』では、「当センターは更に文化センターとしての役割を果し各種の集会、文化活動、社会教育と幅広く使用され、或いは結婚式場として、舞踊音楽会、演劇、美術など、芸術文化の披露、発表会に文字通り中部沖縄の文化センターとして発展していくものと期待される」と述べられ、更に「このセンターの実現」を通して「コザ市を沖縄中部の政治、経済、文化の中心地とするとの市長の基本方針の通りそれらの活動の場として、政治、経済、文化の発展に大きく貢献することになる」と述べ立てている³¹。

当時の記事によれば、このようなコザの状況は、「今では全世界で米国人が最も対住民関係がうまく行っている三つの社会の一つとしてワシントン当局の注目を受けてい」たようである³²。

進んで、琉米文化親善センターの設置を「陳情」し、「米国への敬意、理解及び感謝の念を抱」き、なおかつ、「米国」への絶対的「忠誠心」の下に、「自立及び自治能力を高め」、「コザ市を沖縄中部の政治、経済、文化の中心地とする」ことへ邁進していくコザの街は、米軍による、琉米文化会館設置を介した沖縄統治の目的を余すことなく満たしており、まるで、フィクションのような展開と言い得る。

1951年に、沖縄戦に参加し「戦後」桃原地区の地域監督を務め、それ以前には諜報機関での活動経験もあるヴァーン・スナイダーという人物が、沖縄での占領経験をもとに書いた『八月十五夜の茶屋』という、沖縄の住民と占領軍が「トビキ」地区で、協力し合いながら茶屋を建てていき、最後には、沖縄の住民側が望んで米軍の駐留を乞うているかのように、占領をパロディカルに描いた小説がある。その小説の舞台である、桃原をモデルとした「トビキ地区」と、桃原を有する「戦後」のコザの状況との酷似性を見ると、パロディが現実化されてしまっていることに戦慄を覚える。いや、スナイダーは当初から「あえて僭越に言わせてもらえば、『八月十五夜の茶屋』の底流をなす話は、海外での軍政活動に従事する人々の指針の一つになれば、との思いをこめて書かれたのだ」、「同じように、いつかどこかで、なにか問題が生じた場合（杞憂であれば、それに越したことはないが）、この『八月十五夜の茶屋』という小説が、アメリカ軍政府将校の役にたつことがあればと念じている」と予描していた³³。

『八月十五夜の茶屋』は、1952年にジョン・パトリックによって戯曲化された後、舞台化されたが、その興行業績は「1953年10月から1956年にかけて上演千回を優に超える記録的なロングランとなり」、「パトリックは1945年度のピューリッツァ賞（劇部門）やトニー賞などを受賞し、ロンドン（54年4月）を皮切りに、パリなどヨーロッパ諸都市のほか世界各地における公演が実現した」³⁴。

「今では全世界で米国人が最も対住民関係がうまく行っている三つの社会の一つとしてワシントン当局の注目を受けてい」る地域としてコザが称賛されるとき、「アメリカ国内の

年間興行収入第六位を記録」³⁵する程に評価を受け、アメリカに留まらず、「世界各地」の人々を魅了したフィクション『八月十五夜の茶屋』の風景は、コザ、いや沖縄で実際に起きている事態と重なり、アメリカの舞台を見る視線とコザの街に向けられる視線とが透視し合うような関係となり、フィクションと現実が一致していく。

このような、アメリカの文化統治の狡智に最も馴致された、コザという空間でマリーは過ごし、その影響を受けて育った。マリーは、コザの街で「混血」という言葉を浴びせられ、「毎日、死にたいと思っていたよ」³⁶と述べる程に、引き裂かれるような思いをしつつ、その傷みから逃れるように、ロック歌手になることを夢見て行った。

つまり、アメリカの占領への批判意識において「混血」という呼称が蔑称として、とげのように、その言葉を投げかけられる者を深く切傷していった³⁷にもかかわらず、そうして傷つけられた者の解放／介抱先として、アメリカが現れてきている。それは、「混血」という呼称を嫌悪的に使用していた者の認識をも飲み込み、変容させるものである。では、アメリカは、そのようなイメージの変容をどのように可能にしたのか。その文化統治の技術の1つに注目したい。

ここでは、本稿で論述の軸に据えているマリーの経験から読み解いていきたい。利根川によれば、マリーは以下のような回想を語っている。

一人の友達もなかった。寄り道することもなかった。そして家へ帰れば、ラジオだけを聞いていた。アメリカ軍向けの放送である KSBK (アメリカ放送局)。／ラジオにしがみつるのは、小さいときからの習慣である。／耳から、絶え間なくアメリカが入りこんでくる。彼女は安心して、それに自分を托す。／これを聞いているぶんには、「アメリカー、アメリカー、アメリカへ帰れ」という陰口や、ののしりを、忘れていことができる。／アメリカがだんだん大きく育ってゆく。アメリカ人のものの言いかたやイントネーションが皮膚にしみこんでくる。³⁸

「アメリカー」と、マリーを「ののしる」声の基にある、人を切り分け、差別してしまう街の人々の視線は、自然に存在していたものではなく、戦前の日本軍におけるアメリカへの敵対意識の刷り込みや、「戦後」コザの街で、米軍が「白人」／「黒人」という区分けを部隊においても行い、「白人街」、「黒人街」という呼び名がつくほどに住み分けが行われ、時に抗争が生じる様子を目にしたことで、つまり戦争を通して、他者を「敵」とみなすよう刷り込まれ続け、今なお眼前で「アメリカ」が占領軍として空間を占拠し続けているがゆえに、「身にしみこんで」いる認識の仕方ではないだろうか。

そうして植えつけられた、隣人を人種主義的に区分する認識から発せられた「アメリカー」という蔑視の声から逃れるために、「小さいときからの習慣」として「ラジオにしがみつ」き、「家へ帰れば、ラジオだけを聞いていた」マリー。そこで、マリーが聞いていた「ラジオ」は、「アメリカ軍向けの放送である KSBK」というラジオだった。

ラジオは米軍にとって戦中から戦後にかけて、一貫して、占領や統治を円滑に実施していくための、重要なツールと看做されていた。マリーが「耳」にしていた「アメリカ」のラジオにおける、こうした機能について、まず指摘しておく必要があるだろう。

KSBK は、「戦後」沖縄のラジオ放送の中で、どのような性格のものであったか。宮城悦二郎は、「沖縄の政治・社会状況の特殊性を最も象徴的に現していたのは米人向けの英語商業局 KSBK ではなかったかと思われる」と述べている。その理由は、「日本の戦前、戦後の歴史を通じてこのような（国内向け）商業英語放送局はなかった」からである。KSBK には、「開局以前からすでに三〇社あまりの日米琉の番組スポンサーが殺到」した。なぜなら、それぞれの業者にとって「七、八万人の在琉の米軍人、軍属、家族その他の米民間人は無視できない広告マーケットであった」からである。また、そうした商業的な側面がある一方で、「英語局」でもあるため、「米務省関係機関の作った宣伝番組がストレートに持ち込むことができるし、これら番組を日本語に翻訳・翻案すれば KSAR から放送できて反共宣伝に利用できる」ため、米軍の民政にとっても利用価値が高かった。ちなみに KSAR とは、琉球列島米国民政府が運営していた後、琉球大学基金財団に譲渡され、財政的事情から放送の権利を琉球放送に移していった放送局であるが、その KSAR と KSBK は、米国民政府によって「「両局は琉球住民と米人の考え方を同一の焦点に絞る、琉米親善はいまや日常的な可聴の現実 (daily audible reality) となった」と称賛」される程の影響力を有するメディアツールであった。³⁹

KSBK からマリーの「耳」へ「絶え間なくアメリカが入りこんでくる」。「アメリカがだんだん大きく育ってゆく」。逆に言えば、米国民政府がラジオを駆使し、「耳」を通して「だんだん」「琉米親善」を「日常的な可聴の現実」として認識させていく。

ラジオを通して、アメリカに引き寄せられていくことで、マリーは「アメリカ」という、自らの心身を引き裂く言葉を「忘れてい」く。

アメリカの統治の遂行的な巧妙さが、ここにこそはっきりと顕れているのではないだろうか。つまり、マリーへと浴びせられる「アメリカ」という蔑称や、「混血」や「ハーフ」という「ののしり」は、目の前に現前するアメリカの占領こそが原因で生じているにもかかわらず、逆に、その呼称にまつわる差別の傷みから解放されうるユートピアとしてアメリカが再現してくる。そうした「矛盾」的作用である。マリーの心身を引き裂く傷みの源泉であるはずのアメリカは、むしろその傷みを「だんだん」と「忘れ」させ、治癒の場と逃避先として夢想されていく。文化的統治の遂行によって、アメリカは、自らがつけた傷の痕跡を消去し、傷の源流を辿る道筋を断つ。

ここでアメリカによって遂行されている事態は「耳から」の統治と言い得る。アメリカは、「耳」への統治を通して、聴く者を一旦、「琉球人」なるものに分節化し、かつ「琉球人」に「同一」化し得ない者をも生み出す。そうして心身を裁断した後、音楽等の「文化」を通じて、再びアメリカの声を刷り込み、「琉球住民と米人の考え方を同一の焦点に絞」っていくように調律して、既に分裂させておいた心身をアメリカの統治に都合の良い心身へと縫

合していくのである。

裁断し、縫合するアメリカ。この文化統治の実践こそが、「復帰」後の 1980 年代における「ハーフ」をめぐる錯綜するイメージの力学の動態をも、占領初期から連続的に司っているのである。

コザあるいは沖縄の街を、冷戦以降の世界覇権を握るために軍事的な戦略の基地と化し、つまり、戦中にズタズタに破壊した土地を更に、軍の占有地として新しい区分と土地の占領を持ち込む一方で、その新しく引き直された線の向こう側の民衆の街をも「琉米親善」の名の下に、アメリカ的文化を耳に刷り込み、憧憬させ、アメリカへの批判意識を骨抜きにしていく統治と、街づくり。その文化統治のテクニカル主要ツールとしてのラジオ。このラジオに耳を傾け、アメリカ文化の虜と化されていくなかで、「混血」という呼称を吐き出し／被る両者のイメージの変遷が同時に生じているのではないだろうか。

本論は、「混血」という呼称とイメージの系譜の動態を、アメリカの占領と文化統治との連続性において捉えつつ、両者を問い直していく提言の序曲としてある。

4. 占領の再編と「混血」イメージの転換

前節では、「戦後」コザの街と、そこで育ったマリーとを規定しつつも、後景化していくアメリカの文化統治の実践と効果について論じたが、ここからは、その文化統治との連続性を踏まえながら、『喜屋武マリーの青春』というテキストが、なぜ 1980 年代に書かれ、そして「日本」で「全国高校の図書館に沖縄戦後の参考書として配布され」、「沖縄の観光風物詩とされ」ていったのかについて論じていきたい。それは勿論「混血」、「ハーフ」イメージの変遷の系譜に連なるものであり、アメリカの文化統治に呼応するものである。

イメージの変容を扇動する沖縄（日本）の言論が、その変容に乗じて、「混血」、「ハーフ」という呼称をどのように政治的に利用しようとしているのかについて論じていきたい。

冒頭で、利根川がマリーのライブに訪れ、自らの投射したイメージを介して、「マリーのロックに、私はじゅうぶんに酔っている」と語る場面を引用したが、そのライブは、1986 年に、沖縄市⁴⁰で開催された「PEACEFUL LOVE ROCK FESTIVAL '86」という音楽イベントであった。

一万人収容という会場が、もうあらかた埋まっていた。／しかも、入口のアーチをくぐってくる人の列がとだえない。会場は時間とともに膨れあがる。／ここは、沖縄市営競技場。そこに野外ステージが特設されている。ステージを飾るアーチには、PEACEFUL LOVE ROCK FESTIVAL '86（ピースフルラブ・ロックフェスティバル'86）と大きな横文字。／かきわけて、舞台が真正面に見渡せる最後部スタンドの芝生に腰をおろす。／土も草も熱く燃えている。尻に汗が流れた。夏のさかりの午後の太陽と、ちょうど向いあう場所だった。まともに光と熱が降りそそぐ。／沖縄は太陽が近い。[中略] ここかしこからあがる叫び声は、

これからはじまる「マリーWITH メデューサ」の演奏のオープニングを告げる花火でもあるようだ。／Aさんが、缶ビールを買ってきてくれた。ビールは思ったほど冷えてはいなかったが、渴いた喉をす早く通過してゆく。滴り流れる汗で水気も不足していたが、マリーの出を待ってカラカラに上気していたのでもあった。⁴¹

「ここかしこからあがる叫び声」を、「演奏のオープニングを告げる花火」と比喩化し、「滴り流れる汗で水気も不足していたが、マリーの出を待ってカラカラに上気していた」と語る利根川は、マリーに明るいイメージを付すことに渴望している。また、そのマリーに投射されるイメージは、「太陽が近」く、「土も草も熱く燃え」るほどに「光と熱が降りそそぐ」場所として修飾される「沖縄」の燦々たるイメージと重ねられるようにも語られている。

ここで利根川によって、魅入られ渴望される「沖縄」とマリーへの埋入的イメージは、利根川個人の実感を超えて、実際は既に予め設えられ、発信されているイメージであった。

「PEACEFUL LOVE ROCK FESTIVAL」というイベントは、一見、何の変哲もない音楽イベントのように思えるが、実際は極めて強い政治的意味を帯びたイベントであったと言える。なぜなら、後の「沖縄イニシアティブ」を打ち上げていく、3人のうち2人が、イベントの企画・運営に積極的に関わっているからである。「沖縄イニシアティブ」とは、2000年3月に那覇市で開かれた「アジア太平洋アジェンダプロジェクト・沖縄フォーラム」にて、当時、琉球大学の教授だった高良倉吉・大城常夫・真栄城守定の3人によって提言された政策的アジェンダであり、「アジア太平洋地域において、ひいては国際社会に対して日米同盟が果たす安全保障上の役割を評価する立場に立つものであり、この同盟が必要とするかぎり沖縄のアメリカ軍基地の存在意義を認めている」⁴²と謳い上げる内容のものである。

2000年に、「沖縄のアメリカ軍基地の存在意義を認めている」ことを大げさに主張する高良、真栄城は既に1985年時点でも、その意図を明確に持っていた。「PEACEFUL LOVE ROCK FESTIVAL」というイベントこそ、「沖縄イニシアティブ」に直結していく、彼らの目論見が、既に80年代から強く存在していたことを如実に示すものである。高良は、イベントとロック、そしてアメリカとの関係性について以下のように述べる。

基地建設のための土地とり上げや、軍人による数々の犯罪、人権抑圧など、アメリカ統治時代はマイナスの側面ばかりが語られてきた。事実その通りであったのだが、しかし、われわれは完全に被害者の立場でのみ呻吟したのではなく、あの苛酷な時代のなかから何か創造的、積極的なものをつかんだのではなかったのか。その切り口を、「オキナワン・ロック」にみたように感じたのである。／戦後史についても、より積極的な視点でみつめ直す必要があった。そこで、「基地の町」の市町村の責任者を口説き、行政、ミュージシャン、ボランティアが一体となって主催する「ピースフル・ラブ・ロックフェスティバル」という名のイベントを企画した。一九八四年にはじまったこのイベントは、二日間にわたって地元の二十余のバンドが出演する、暑い沖縄の夏を彩る一大コンサートとなっている。自分たちの足も

とに、戦後のアメリカ統治時代に生まれた「文化」が存在することを確認するイベントである。／みずからの歴史を見直し、それを自らの成果として積極的にうけとめるべきこと、この主張を普及させるためには歴史家もまた「パワフル」な活動家とならざるをえず、歴史評価運動のプロデューサー的役割を發揮する必要があったわけである。⁴³

高良の言葉に重なり、その主張を補強していくように真栄城も以下のように述べる。

おそらく、二十一世紀の日本を活性化させるのは、地方ではなかろうか。[中略] これからの活性化は、その地域に潜在するものが内発することによって実現される。[中略] / 今日、沖縄で生れ、息づいているロックは「オキナワン・ロック」と呼ばれるに^マ適しいものとなりつつある。それは、音楽という狭い領域の問題ではなく、その根底に横たわる沖縄の地域社会に深く関わるものである。[中略] / このように、沖縄社会と深くかかわるところから生れたロック・ミュージックを地域づくりの戦略として活用するのである。[中略] 経済のソフト化・サービス経済化が進展する状況下で、ロック・ミュージックを産業としてとらえる視点は大切である。[中略] / また観光へのインパクトも重要である。恒例の行事とすることによって観光の魅力づくりに貢献する。[中略] / 以上のように、ロック・フェスティバルは単なる音楽祭ではない。それは、地域づくりへの呼びかけであり、新しい産業や文化創造へのアピールである。⁴⁴

高良と真栄城は、まず「観光」や「新しい産業や文化創造へのアピール」として「自分たちの足もとに、戦後のアメリカ統治時代に生まれた「文化」が存在することを確認する」。強調しておきたいのは、高良が、その「文化」＝ロックを演奏する「ロックミュージシャン」たちの「多くは米軍人と沖縄女性のあいだに生れたいわゆるハーフ」である。と、「アメリカ統治時代に生れた「文化」」として、ロックと「ハーフ」を同列の水準で「評価」している点である⁴⁵。

そうして見出された「ロック・ミュージックを地域づくりの戦略として活用」し、「二十一世紀の日本を活性化させ」ることを「自らの成果として積極的にうけとめるべき」だと主張する。つまり、「アメリカ統治時代に生まれた「文化」」によって、沖縄と「日本を活性化させ」ることが出来ると捉え、騙ることで「沖縄のアメリカ軍基地の存在意義を認め」る言論を「活性化させ」ようとしているのである。

「歴史評価運動のプロデューサー的役割を發揮する」動きによって、「戦後」沖縄の「基地」に関わる占領の「歴史」が「パワフル」に、つまりは乱暴に書き換えられ、沖縄は「観光」地としてのみ「切り」取られ、そうした様態においてのみ「日本」に取り込まれていく。

こうした、「単なる音楽祭でない」、「沖縄のアメリカ軍基地の存在意義を認めてい」く言論の土壌づくりとして、高良・真栄城によって企画された沖縄の「歴史」を書き換える戦略が込められた「ロック・フェスティバル」に、その意図にこたえるようにして利根川は「マリ

一」を「観」にやってきたのである。

「観光」や「イベント」によって「二十一世紀の日本を活性化させる」「地方」として歪曲的に発信される「沖縄」と、その「魅力」発信の媒体と化されつつ捏造される「ハーフ」というカテゴリー。

高良や真栄城、利根川の間で進行させられている事態とは以下のように言えるだろう。すなわち、「沖縄」が、「音楽」や「観光」の「視点」のみに基づいて「魅力」的な「地域」として縁取られ、更にそうした「地域活性化」によって「日本（国家）」全体の輪郭が「創造」的に強化し直されつつ、反転的に「沖縄の社会と深くかかわる」アメリカの占領の「歴史」が、沖縄の「歴史」から「切り」離され、後景化していく。

そして、次の点こそ最も着目すべき点だが、それは沖縄の「歴史」の書き換えが目論まれる時、それと同時に「混血」や「ハーフ」を象る言葉が、ネガティブで嫌悪的イメージから、ポジティブで美的イメージへと変転していくという動きの連動性である。「まるで獣のように醜悪な様相」（田中「混血児」『新沖縄文学』1972年）といった表現は、「透明で、しなやかで、ふるえるようで」また「ワイルドで、ハスキーで、パワフルで」（利根川『喜屋武マリーの青春』1986年）という形容へと変化している。

こうした動きは、高良、真栄城、利根川といった3人の主張や欲望に限定されず、むしろその3人の欲望を生起、扇動する言説の布置が、同時代に強烈かつ急速に配置されていたものである。「混血児」という表現が消え、「国際児」という呼称の使用が台頭、拡散してくるのも1980年代である⁴⁶。

こうした言論のせり上がりによって「沖縄の観光風物詩」として、新たなイメージの枠組みに閉じ込められていったマリーは、「沖縄の戦後の参考書」として、ここかしこに誤配信されていたのだが、その変化した「沖縄」イメージと「混血」イメージが「日本」全体において氾濫している様子、そして、それらイメージの変化に、どのような政治性が関わっているかを透徹的に示す新聞記事がある。それは、「オキナワ二つの記号 「日の丸」と「混血」と」（『朝日新聞』1988年11月9日、夕刊）という記事である。

彼女を、「基地のなか」の沖縄人の象徴とすれば、知花の存在、行為は「基地の外」の沖縄人のそれであるといえるかもしれない。日本による植民地化、被差別の歴史。そしてさきの戦禍は、この国のどこよりも悲惨だった。総括がなされないまま「本土」とのなし崩しの一体化が進む事を、彼は拒む。[中略]しかし、この九月、初めて出会った二人は、「ウチナーンチュ」のアイデンティティを求めるところで、共感を結んだのである。

コンサートは、当然ながら歌、を聞かせる。主催者は、彼女に、たとえば「日の丸問題」をめぐるような政治的なメッセージを全く期待していないという。しかし、と思う。このステージそのものが、沖縄、というそれだけで政治的な記号となろう、と。「日の丸」と「混血の沖縄人」という、オキナワの戦後史を語る、ふたつの記号が並ぶ。

知花とは当時、沖縄で開催された「海邦国体」（1987年）において、「日の丸」掲揚が強制された状況で、読谷村「ハンドボール」会場において、その「日の丸」を焼き捨て、裁判にかけられることになっていた人物、知花昌一である。

この記事が示す最も重要な点は、「日の丸」と「混血」が記号として捉えられている点である。

書き手は、マリーと知花を、「基地のなか」と「基地の外」の「象徴」として一旦分割し、その後「ウチナンチュ」のアイデンティティを求めるところで、共感を結ばせる。そうすることで、「基地のなか」と「基地の外」の「なし崩しの一体化が進む」と言う。この「基地のなか」と「基地の外」、そして「沖縄人」の「一体化」と統合のイメージを可能にしている媒介の役割を果たすものこそ、「記号」化された「混血」と「日の丸」である。

図らずともこの記事が、書き手の意図を超えて開示しているのは、高良・真栄城が空想するような、「アメリカ軍基地の存在意義を認める」ことを通じて、「沖縄」と「日本を活性化させる」、アメリカ「基地」—「沖縄」—「日本」の三者の「一体化」の戦略には、「政治的な記号」化の力学こそが作用しているということである。

同時に、この「記号」化と比喻の原理こそ、まさしく「混血」表象の仕組みの核心でもある。

「混血」表象の原理と、その「混血」を記号化することで目論まれる、米日沖の「基地」の認識をめぐる「政治的」再編の戦略を踏まえた上で、再度マリーに目を向けたい。いや、正確にはマリーその人ではなく、その「記号」の「政治」に加担する者が必要とするマリー像に、である。すなわち、『喜屋武マリーの青春』というテキストに再度、注目したい。

また、沖縄ロックのメンバーには、ハーフが多い。たとえば、愛称チビの宮永英一のように。そして喜屋武マリーのように。彼らの中には、生得的にアメリカの音楽が流れこんでいたのかもしれない。[中略] 基地という特殊条件の中で成育していった沖縄ロックは、そういう混血性を持っている。

もともと、反社会や反体制をエネルギーのバネとして発生したロックは、つっぱった若者やドロップアウトした若者や怒れる若者を強力に誘い込む。ロックに引き込まれてゆく若者には、それぞれの幼年史があり、少年史があろう。

が、ベトナム戦争の激化とともに、沖縄ロッカーたちがこぞって A サインに群がるようになったとき、彼らは一様にハーフ的になる。[中略] このとき沖縄ロックは、人種や国籍を越えた音楽的普遍性に手が届きかけていた、といえるし、また、ベトナム戦争介入のアメリカに対する奉仕者だった、ともいえる。⁴⁷

「ロック」、「沖縄」、「A サインに群がる」「ロッカーたち」。利根川によればこれら、音楽、地域、人が全て「混血性を持っている」ものとして、語られている。

利根川は、「ハーフ（混血）」という「記号」化の作用を介して、自身でも把握しきれない

程のあらゆるイメージを、マリーに好きなだけ投げ込んでいる。そして、それが可能なように思い込む。そう思い込めるのは、まさに「混血」とそれらとが実際には何一つ関係がなく、イメージを投影する者の「恣意性」にこそ基づいた「記号」の関係に読み替えられているからである。

実際のマリーとは関係のない記号化されたマリー像は、常に空虚化され固定され、「混血」を欲望する者の投射するシニフィエだけが、その記号に補充され続けていく。

ここで見逃せないのは、「混血」イメージの核に、「人種」化の力が作動していることが明記されている点である。

文化人類学研究者のジェームズ・E・ロバーソンは、『オキナワンロック 50 周年記念史』(前出) 内で、「オキナワン・ロック: "Doin' Our Thing, "」と題した論稿において、高良(前出)の「混血」認識を以下のように要説している。ここに見られる「混血」認識は、利根川によるマリー象の語りに、ぴったり重なるものである。

その他に、多くのオキナワン・ロックミュージシャンが、異なる 2 つの人種間(biracially)で性的に植民地化されたコンタクト・ゾーンとしてのコザを体現している(高良 1995: 128)

48

「混血」イメージ⁴⁹はメタファー化されつつ、累々と次のイメージへと流れ込んでいき、また還流してくる。

「オキナワン・ロックミュージシャン」は、「コザ」を「体現」するものとして、逆に、コザは「人種」カテゴリーに喩えられ、そして、「オキナワン・ロックミュージシャン」と「コザ」の両者は、「性的に植民地化されたコンタクト・ゾーン」として看做される。

人や街、音楽が、「人種」化、「性的に植民地化」されつつ、それぞれの境界を失い、溶解していく。

あらゆるものを結びつけ、指示し得る表現のように「混血」という言葉が見える認識の仕組みは、「植民地」において、個々の間で起きているはずの、音楽や文化、人々の「コンタクト」をそのままに述べているのではなく、個々の接触を、その都度「人種」主義的カテゴリー総体同士の「コンタクト」へと変換し、同時にその接触を、「彼ら」という男たち⁵⁰の「血」の流れこむ比喩的イメージで置換しているからである。実際は、「混」ざるといった述語において、全く異なる個々の対象を全て連結し、統辞しているだけであり、こうした言葉の(レ)トリックにおいて、それらが互いに置き換え可能な実存のように誤認させられているだけなのである。「混血」は「生得」性と、一切関わるものではなく、言葉の形式を利用した、修辞の「戦略」に基づいた表現の一つに過ぎない。

以上の、「混血」という言葉をめぐる欲望とその投射の分析から明らかとなる、「混血」という言葉の使用において求められている機能とは次のようなものではないだろうか。端的に言えば、透明な接着媒体のような機能である。実際は関係のないようなものを無理なく結

びつけ、その結び目自体も不可視化していく、そうした機能ではないだろうか。

人、音楽、街、文化といった、全く異なるものたちが、「混血」を「記号」と読み替えることで接着可能となり、そこで「混血」という修辞を駆使する者の「政治的な」（前出、真栄平）意図は、見えなくなっていく。

そして、こうした1980年代以降に起きている「混血」イメージの変容と「政治的な記号」としての「混血」という言葉の修辞的活用の動きもまた、2000年に「沖縄イニシアティブ」を謳っていく真栄城や高良によって最初に発信されたものではないし、その2人と呼応するように、マリーや沖縄に自己のイメージを投射することに余念のない利根川が見出したものでもない。あるいは、「オキナワ二つの記号 「日の丸」と「混血」と」という記事を書いた『朝日新聞』の記者が生み出したものでもなく、また、『国際児』という小説⁵¹の作者が創作したものでもない。それらは皆、沖縄や日本をめぐる、ある歴史的的政治的変動に巻き込まれ、主導される駒に過ぎない。

主導しているのは、無論アメリカである。1972年の沖縄「返還」を機に、それまでの沖縄／日本の分離的統治方針から、逆に、沖縄と日本を積極的に、連続的かつ一体化させた関係に組み換え、環太平洋的枠組みの覇権を組織する連動のなかで、基地（空間）の統治を可能にしていこうとする、アメリカの政治的戦略に基づいた沖縄－日本の基地使用の認識と空間の統治の方法の再編という、どこまでもアメリカの「イニシアティブ」によって導かれることで駆動している動きである⁵²。「混血」や「ハーフ」を「アメリカ統治時代に生まれた「文化」として「評価」する者たちは皆、そうしたアメリカの戦略に沿うように、イニシアティブなき「イニシアティブ」を誤認しながら、積極的に、沖縄－日本－アメリカの関係の「活性化」（真栄平）と、その中における「アメリカの存在意義」（沖縄イニシアティブ）を沖縄の側から望んでいるように語ることに、せせせと勤しんでいるだけなのである。

1980年代に「混血」を、「ハーフ」や「国際児」と言い換えつつ、アメリカ（文化）との関係において称賛し、評価する者たち（沖縄イニシアティブ）、あるいは美化する者（利根川）、その利根川の本を「全国高校の図書館に沖縄戦後の参考書として配布され」、「沖縄の観光風物詩」として読み、「読みやすい本に仕上がっていると」マリーに伝える者⁵³。

これらの人々は、アメリカの覇権戦略に、円滑に取り込まれていくための術を自ら従属的に探し、その手段として「混血」を記号化し、媒体とするという認識を見出し、活用しているのである。

1980年代に起きている「混血」イメージの変容の加速には、このような絡繰があるのであり、そのイメージの力学的作用と、そのメカニズムを明らかにしていくためには、「戦後」アメリカの文化統治の考察が必須なのである。そうでなければ、これ程までに、沖縄イニシアティブで謳われる「イニシアティブ」と「沖縄のアメリカ軍基地の存在意義を認めている」という言葉と、「沖縄人の自立及び自治能力を高める」、「米国への敬意、理解及び感謝の念を抱かせるようにする」といった琉米文化会館設置の目的に掲げられる言葉との照応性の説明がつかないのである。

沖縄をアメリカにとって都合よく、壊し造りかえるアメリカの文化統治の諸実践。その統治の動態の核心で、記号化され空白化される「混血」という呼称とカテゴリー。このような捉え方においてでなければ、「戦後」沖縄の「混血」をめぐるイメージの生成や変容の動態を明らかにすることは出来ないのではないだろうか。

5. おわりに

本稿では、『喜屋武マリーの青春』というテキストを、マリーの言葉としてそのまま受け取るというよりは、そのマリーの声を装いながら語る、利根川裕という語り手のイメージと語りへの分析を軸に、「戦後」沖縄のアメリカの文化統治の影響をそこに読み込み、「混血」という認識が歴史政治的に再生産されてきたカテゴリーであることを示すことに、筆の重きを置いてきた。

最後に記しておきたいのは、利根川がマリーについて、度々「父を知らない」と語る点と、母に関する記述が少ない点についてである。本稿では、ほとんど触れることが出来なかったが、「混血(児)」をめぐるイメージや言論の特徴に、「父」を憧憬化する語りと、逆に、「母」へのネガティブな語りなどが挙げられるが、利根川の認識もこのステレオタイプを反復するもののように思われる。しかし、「《喜屋武マリーの青春》では語れなかった真実」と説明書きがなされた、マリーによる「真実の叫び MARIE 自伝」というネットのブログ⁵⁴を読む限り、そこでマリーによって大切な記憶として語られているのは、生きている間に、なかなか「母」と呼びえなかった母その人のことや、あるいは、幼少期からの祖父母との思い出のように思える。マリーその人もまた「利根川氏のインタビューの際、語られたのは前夫の言葉だ。インタビューで私は自分の思う真実を語りたかったが、入る余地も無く、私が話す言葉は実に少なかった」⁵⁵と語っている。「真実の叫び MARIE 自伝」において、確かに父への「憧れ」も述べられている。しかし、その語りにおいて重きが置かれているのは母の方ではないか。

「混血」や「ハーフ」という呼称が向けられる者には、同時にその母へとネガティブな目が向けられる。そうした眼差しによって、母と子は互いの関係に、歪な視線を内面化するように迫られる。「混血」という言葉と認識を批判的に検証し、その認識を退けていく過程において、同時になされるべきは、この母と子の関係性において強制的に内面化される歪な視線をこそ問い直すことであり、その認識を組み替えていくための言葉を探していくことではないだろうか。いや、もしかしたら、それはすぐそこにあるのかもしれない。マリーは母に語りかけ、母の声に耳を傾ける。「苦難の思いで私を産んでくれたことに感謝する。臆病で弱い女から 子を守る強い母だと信じる。母が亡くなる最後まで、とうとうママとは呼べずにいた。父親が誰でもかまわないからサー！まりこーや大丈夫やさ！う〜んと 長生きして欲しかったよ！お母さん。悪戯っぽい母の声が天国から今にも聞こえて来そうだ」⁵⁶。

附記

本研究は JSPS 科研費 16J11414 の助成を受けた成果の一部である。

註

- 1 新崎盛輝『沖縄現代史』岩波新書、2005年、第3章を参照。
- 2 多田治『沖縄イメージの誕生——青い海のカルチュラルスタディーズ』東洋経済新報社、2004年などを参照。
- 3 沖縄県ロック協会編・発行『オキナワロック 50周年記念史』2014年、179頁。
- 4 利根川裕『喜屋武マリーの青春』は、『琉球新報』連載後、1986年に南想社より刊行。連載中から書籍化後にかけて、内容や事実関係について、読者から「削除ないし訂正を求める声」が多々挙がった。それらの声が指摘する「懸案部分を全面削除して」、1988年に筑摩書房より文庫本として再出版される。本稿では、こうした発刊の経緯、発刊後の反響、作品の「解説」が付されつつ、「懸案部分を全面削除」している、ちくま文庫版をテキストとして扱う。
- 5 利根川裕『喜屋武マリーの青春』ちくま書房、1988年、227頁。
- 6 同書、同頁。
- 7 「マリー」の本名は、上述の通り真理子であるが、音楽活動に携わる際、アーティスト名が「マリー」であるという点、また、利根川の作品において「喜屋武マリー」という呼称が用いられている点、テキスト内で、その呼び名のほとんどが「マリー」であるという点などから、本論では、「マリー」の呼び名で統一する。
- 8 マリーは、16歳で、喜屋武幸雄と結婚している。
- 9 バンド名は「MEDUSA」、後に「Marie with Medusa」。
- 10 利根川、前掲書、203-204頁。
- 11 「ハーフ」という呼称をめぐる二重化するイメージについて、山本敦久は、1970年公開の映画『セックス・ハンター』（監督・長谷部安春）に言及しつつ以下のように述べている。「しかし、「混血児からハーフへ」「負のイメージから肯定性へ」という単線的な移行を単純に認めることはできない。なぜなら長谷部が描こうとした<ハーフ>は、そもそも二極化してはじめて成立するものだからだ」。山本敦久「<ハーフ>の身体表象における男性性と人種化のポリティクス」、岩淵功一編著『<ハーフ>とは誰か 人種混淆・メディア表象・交渉実践』青弓社、2014、125頁。
- 12 1970年代に、「ハーフ」という呼称が台頭・流布し、かつそこでは「混血児」という呼称に込められたイメージが変転し、「ハーフ」にはポジティブなイメージも同時に付与されているという見解については、前出『<ハーフ>とは誰か』所収のほぼ全ての論稿において、共通している。
- 13 利根川、前掲書、185頁。
- 14 南衣映「マリー——米軍兵士と日本人の間で戦ったロックの女王」内における、南による『喜屋武マリーの青春』を位置づける言葉。同論文は、吉見俊哉編『ひとびとの精神史 第5巻 万博と沖縄返還——1970年前後』岩波書店、2015年、155頁。
- 15 利根川、前掲書、19頁。
- 16 東恩納寛惇『東恩納寛惇全集 5』琉球新報社、1978年、387-388頁。初出、南方同胞援護会『沖縄と小笠原』「沖縄今昔」の「混血児」、1958年。
- 17 『琉球新報』1956年9月17日。
- 18 利根川、前掲書、10頁。
- 19 『朝日新聞』1990年1月31日（夕刊）の記事「現代人物誌」において、マリーは、「ベトナムへ行く兵士たちを前に血を吐きながら歌って「黄金ののど」「聖母マリー」と。以来、いくつかの伝説と異名の「人物」として紹介されている。

- 20 前掲、「喜屋武マリー人物歴史」『オキナワンロック 50 周年記念史』、179 頁。
- 21 早稲田大学生生活共同組合「ほんだな」編集局、『ほんだな 47 (Waseda Book Review'84 10 11)』。
- 22 同書、8-9 頁。
- 23 前掲、「喜屋武マリー人物歴史」『オキナワンロック 50 周年記念史』、169 頁。
- 24 「戦後」正式には、胡差市、越来村、コザ村、コザ市といった地名の変遷があるが、本稿では、地名の変遷に拘らず、米軍が占領当初からキャンプコザを設置していた点、その米軍による行政区画の変更において「胡差」という、「コザ」と音の響きを一にする地区名で同地域が呼ばれていた点、そして何より、マリーが育った時期は、既に「コザ市」となっている点などから、一貫して「コザ」の呼び名で統一する。
- 25 「コザの地名」、コザ市編・発行『コザ市史』1973 年、465 頁。
- 26 鳥山淳『基地社会の起源と相克 1945-1956』勁草書房、2013 年、115-116 頁。
- 27 前掲、『コザ市史』「第 11 章 コザ市の誕生まで 第四節 越来村の都市化」を参照。
- 28 宮城悦二郎『占領者の眼』那覇出版社、1982 年や、沖縄県立図書館史料編集室編『沖縄県史 資料編 1 民事ハンドブック 沖縄戦 I (和訳編)』沖縄県教育委員会、1995 年を参照。
- 29 那覇市市民文化歴史資料室編『那覇市史 資料編 第 3 巻 2 戦後の社会・文化 1』那覇市、2002 年、115 頁。
- 30 施設名が若干違うだけで、内実は一切、異同はない。
- 31 『コザ市報』1959 年 12 月 31 日。
- 32 「親善センター完工／市民に「憩いの場」提供」『琉球新報』1960 年 1 月 5 日。
- 33 ヴァーン・スナイダー著、梓澤登訳『八月十五夜の茶屋——沖縄占領統治 1945』彩流社、2012 年、「茶屋」の下に流れるもの」、316 頁。
- 34 同書、325 頁。
- 35 同書、326 頁。
- 36 利根川、前掲書、25 頁。
- 37 「混血児」という呼称に纏わる嫌悪的イメージの要因の一端に、アメリカの占領に対する「反米ナショナリズム」の動きを見る見解については、加納実紀代『混血児』問題と単一民族神話の生成』『占領と性 政策・実態・表象』恵泉女学園大学平和文化研究所編、インパクト出版会、2007 年を参照。
- 38 利根川、前掲書、40-41 頁。
- 39 「宮城悦二郎は」以降の引用は全て、宮城悦二郎『沖縄・戦後放送史』ひるぎ社、1994 年、「第三章 特殊放送局」を参照。
- 40 1974 年に、旧コザ市と美里村が合併して出来た都市。
- 41 利根川、前掲書、7-10 頁。
- 42 大城常夫・高良倉吉・真栄城守定『沖縄イニシアティブ—沖縄発・知的戦略—』ひるぎ社、2000 年、50 頁。
- 43 高良倉吉『琉球王国』岩波書店、1993 年、185 頁。
- 44 真栄城守定「ロック・フェスティバルと地域づくり——ピースフル・ロックフェスティバルによせて」『青い海 沖縄の総合月刊誌』(第 15 巻、5 号通巻 143 号) 青い海出版会、1985 年、94-95 頁。
- 45 高良の以下の語りを参照。「戦後、アメリカ兵相手に生活の糧をえてきた人々のなかに、ロックミュージシャンがいた。特飲街のクラブやライブハウス、あるいは基地のなかでアメリカ兵相手に演奏してきた彼らは(その多くは米軍人と沖縄女性のあいだに生まれたいわゆるハーフ)、たしかにアメリカやイギリス仕込みのロックを見よう見まねで巧みに演奏するようになってはいたが、しかし、沖縄という文化的風土をベースに音楽活動を行っていたために、ハードロックを主体としながらも沖縄のにおいのする音楽性をおのずから身に帯びていた。一九七〇年代に全国的に名を知られた「紫」「コンディショングリーン」、八〇年代の喜屋武マリー率いる「メデューサ」などは、戦後の沖縄ロック界が生んだスーパーグループである。ロックミュージシャンと話をし、彼らのライブを聴いているうちに、この音楽はアメリカ統治時代のまぎれもない所産であり、ひとつの創造的成果なのではないかと思った」。高良倉吉、前掲書、184

ー185頁。

46 例えば、大城安隆「国際児の抱える問題」『沖縄の文化と精神衛生』弘文堂、1984年や、栄野弘『国際児』1983年などが挙げられる。

47 利根川、前掲書、143-145頁。

48 前掲、『オキナワンロック 50周年記念史』、76頁。

49 ジェームズは「ハイブリディティ」という表現を取っている。『オキナワンロック 50周年記念史』、75頁。

50 この引用は、前出の利根川の「が、ベトナム戦争の激化とともに、沖縄ロッカーたちがこぞってAサインに群がるようになったとき、彼らは一様にハーフ的になる」という語りの中のものである。引用の意図は、「沖縄ロッカー」を全て「彼ら」と呼ぶ利根川の姿勢には、「ハーフ」という言葉を使用するときに、そこに男性同士の「群がる」イメージが強く抱かれたものだと認識するからであり、その点を批判的に踏まえるためである。

51 前出、栄野弘『国際児』1983年。

52 アメリカによる、「施政権」返還をめぐる沖縄・日本の統治の再編への卓抜な論稿として、新城郁夫「日本占領再編ツールとしての沖縄返還」『現代思想 特集 戦後 70年』青土社、2015年7月号を参照。

53 前掲、『オキナワンロック 50周年記念史』、179頁。全文は、引用3を参照。

54 「真実の叫び MARIE 自伝 Asian Rose」(<http://marie.ti-da.net/c110388.html>、最終閲覧日 2017年6月2日。)

55 同上、「真実の叫び MARIE 自伝 Asian Rose」内の言葉。

56 同上。

参考文献・資料

青い海出版会『青い海 沖縄の総合月刊誌』(第15巻、5号通巻143号)、1985年。

新崎盛輝『沖縄現代史』岩波新書、2005年。

岩渕功一編著『<ハーフ>とは誰か 人種混雑・メディア表象・交渉実践』青弓社、2014。

ヴァーン・スナイダー著、梓澤登訳『八月十五夜の茶屋——沖縄占領統治 1945』彩流社、2012年。

栄野弘「国際児」『部落解放』解放出版社、1983年。

大城常夫・高良倉吉・真栄城守定『沖縄イニシアティブー沖縄発・知的戦略ー』ひるぎ社、2000年。

沖縄県立図書館史料編集室編『沖縄県史 資料編1 民事ハンドブック 沖縄戦I (和訳編)』沖縄県教育委員会、1995年。

沖縄県ロック協会編・発行『オキナワンロック 50周年記念史』2014年多田治『沖縄イメージの誕生——青い海のカルチュラルスタディーズ』東洋経済新報社、2004年。

恵泉女学園大学平和文化研究所編『占領と性 政策・実態・表象』インパクト出版会、2007年。

『現代思想 特集 戦後 70年』青土社、2015年7月号。

コザ市編・発行『コザ市史』1973年。

『コザ市報』1959年12月31日。

佐々木雄司編『沖縄の文化と精神衛生』弘文堂、1984年。

高良倉吉『琉球王国』岩波書店、1993年。

利根川裕『喜屋武マリーの青春』ちくま書房、1988年。

鳥山淳『基地社会の起源と相克 1945-1956』勁草書房、2013年。

那覇市市民文化歴史資料室編『那覇市史 資料編 第3巻2 戦後の社会・文化1』那覇市、2002年。

東恩納寛惇『東恩納寛惇全集 5』琉球新報社、1978年。

宮城悦二郎『沖縄・戦後放送史』ひるぎ社、1994年。
——『占領者の眼』那覇出版社、1982年。
吉見俊哉編『ひとびとの精神史 第5巻 万博と沖縄返還——1970年前後』岩波書店、
2015年。
早稲田大学生生活共同組合「ほんだな」編集局、『ほんだな 47 (Waseda Book Review'84
10 11)』。

『琉球新報』1956年9月17日。
『琉球新報』1960年1月5日。
『朝日新聞』1988年11月9日(夕刊)。
『朝日新聞』1990年1月31日(夕刊)。

(琉球大学大学院博士後期課程・日本学術振興会特別研究員 DC)