

敗北への肯定観に潜む卑屈と 「八月十五夜の茶屋」

川 満 達 也

序

戦は人から多くのものを奪う。そして敗者は、戦が終わってなお失い続ける。

第二次世界大戦における日米戦争、いわゆる太平洋戦争における決定的な敗北以来、否、遡ってペリー提督（Matthew Calbraith Perry, 1794-1858）の黒船来航以来、日本人はアメリカに面と向かって対峙するときにはコンプレックスを抱きがちである—あるいはコンプレックスという語が不適當だとするならば、愛憎入り混じったアンビヴァレントな反応が現れがちである、と言うのがよいだろうか—ということはよく語られるところである。アメリカに相対したときの日本人の卑屈が表面的にもっとも目に見えやすい形で現れたのが、終戦直後のいわゆるGHQ支配の時代の被占領体験およびそれに関する言説である。こうした「日本人の卑屈」は現代にあってほとんど払拭されたかのように見えなくもない。しかしながら、この「卑屈」の根は深い、と私は思う。この「卑屈」ということについて私なりに考えてみたい。

現代の日本国内においてこの「卑屈」がおそらく他のどの地域よりももっとも強く禍々しいまでに表出している地域がある。すなわち、沖縄である。

実際、黒船はまず沖縄にやってきたのだ。1853年5月26日。浦賀へ来航するよりも2ヶ月早く那覇の港に上陸したペリー提督は沖縄人1に対し、200人余りの水兵を行進させる威嚇的な態度を見せる。そうした上で彼らは首里城に王を訪れ、和親条約の締結を要求したのであった。

そして壊滅的な戦火を経て現在、世紀をまたいでなお、アメリカの存在に、米軍基地に、沖縄は脅かされている。ゆえに、「アメリカへの敗北」に端を発するこの東洋の島国の「卑屈」の様相は、沖縄において先鋭化される²。沖縄という土地は、法的に日本国の一部であることは間違いないが、同時に間違いなく日本的一部分でない。「日本にありながら日本でない」このような表現が撞着とならず現出するのが沖縄という地である。そして沖縄にもやはり、「沖縄人の卑屈」が現れる。「日本にありながら日本でない」この捻れた次元の上に在る地であって、やはり一つ捻れた形で現れる「卑屈」である。「卑屈」を読み解く手がかりを得るには、この「捻れ」をまず解きほぐす必要があるだろう。ここで、沖縄人による言説とともにアメリカ人のペンによって描かれた沖縄占領の様相をも参照することでその視角を得たい。本論では、まず現在の沖縄の「日本にありながら日本でない」ということについて確認する。続いて、1950年代のアメリカで映画化もされてヒットした、その舞台を占領下沖縄に置いた戯曲「八月十五夜の茶屋」*The Teahouse of the August Moon* (1956年)を、沖縄が未だアメリカ占領下にあった1960年代にあって沖縄人による初の芥川賞受賞作となった大城立裕の小説「カクテル・パーティー」(1967年)を参照、対照し互いを相対化することによって、これを「捻れ」を読み解くためのよすがとすることを試みる。

1. 日本国の中の沖縄

「勝てば官軍、負ければ賊軍」という言葉がある。大日本帝国はこの論理に従って「大東亜共栄圏」の旗印を掲げて他国を侵略した。そして敗北が訪れ、マッカーサー元帥(Douglas MacArthur, 1880-1964)が日本の地を踏んで以来、当然の帰着として日本国民はこの「負ければ賊軍」の論理を自身に適用せざるをえず、「賊軍」としての生を生きることを自らに課さねばならなかった。賊軍として敗れた者は官軍に服従せねばならない。官軍アメリカは、日本と沖縄を切り離す政策をとった。それが官軍の利益になるがゆえである。日本はさながら戦利品のごとく沖縄をアメリカに献上する。日本の敗北を背

負う存在として沖縄があるということをまず確認したい。以下は、ダワーによる終戦直後の沖縄の実状に関する記述である。

数千のアメリカ人が日本語と日本文化の講習を受けたが、そうした人員はしばしば日本以外の地に派遣された。マッカーサーと彼の部下たちは、こうした人々を望まなかったのである。実際に日本に着任した者のうち、何名かは沖縄に追いやられた。それはアメリカ版強制収容所への追放にも等しかった。沖縄におけるアメリカの政策は、改革を避け、戦争で荒廃した沖縄諸島を難攻不落の軍事基地に変えることだったからである。(敗上281)³

ここでダワーは、沖縄を明確に「日本以外の地」としている。これはきわめて自明の事実であるが、沖縄「返還」後の（少なくとも表面上の）日本同化の流れが厳然としてある中では次第に視え難くなっている事でもある。

さて、ここで恐縮ながら私事を書き連ねさせていただく。2001年9月11日にニューヨーク同時多発テロという圧倒的な事件が世間を震撼させたとき、私は都立高校の2年生で、翌年にはいわゆる修学旅行という行事が控えていた。その旅行の行き先として予定されていたのが沖縄であった。私の出生地は沖縄の浦添であり、物心ついて以来の生活の中心は東京にあったとはいえ度々の里帰りにより沖縄の土地に馴染みがないではなかったということがあり、その地にわざわざ修学旅行で行くというのは詮無いことのように感じながらも、それなりに旅行を楽しみに心待ちにしていたところであった。そこに「9・11」によって学校に起こった反応は、すなわち、修学旅行先の変更を検討せざるをえない、ということだった。一部の保護者からの声があったようである。米軍基地が集中する沖縄はテロ攻撃の標的となる恐れがあるということで、「そんな危険な場所にわが子を行かせるわけにはいかない」というわけである。

結局、学校側の「むしろこのような時流、時代だからこそ沖縄に学ぶ意義がある」という意向により旅行先は変更せず（実に賢明な判断だと思う）、学生は沖縄県平和祈念資料館や「ひめゆりの塔」などを見学し、ガマ（島に多数存在する鍾乳洞のことで、戦中に防空壕として利用された）にも足を踏み入れることができた。観光半分、通り一遍のものとはいえ、やはりそれは貴重な経験、人生の血肉となる類の体験だったと思っている。特に、ガマの

中の、陽の射さぬ完全な暗闇を視たことなどは忘れがたい。しかし、それにもまして、先の「沖縄旅行に行くべきかどうかを検討しなければならない」という事態は私にとって非常に印象的なものだった。なにやら複雑な思いであった。沖縄は「危険」なのである。なぜ危険なのか。過激派組織が標的にする可能性があるからか。否、そこにアメリカがあるからなのだ。日本国の利益のために、アメリカの都合のために、そこに基地が置かれているのだ。しかしここで政治の何やかやに話を落とし込むことは避けよう。「9・11」以前も以後も、沖縄はずっと変わらず日本の中の「危険な地」であり続けている。そのことは考えてみれば至極単純な事実だった。日本人にとって、空気を呼吸するように、あまりにも当然すぎて気にも留めない事実だった。「9・11」は私にそのことを気づかせてくれた。

さて、実際に「9・11」直後に日本から沖縄への観光客が激減したことは当時あって各メディアにも多く取り上げられたとおりである。野村はこの事態について言及し、日本政府および日本人の態度をはっきり「テロリズム」とみなして糾弾している。以下に野村の論旨を要約しよう。⁴

日本政府の政策によって、沖縄における観光産業の占める位置は、それなしでは沖縄の経済が立ちゆかなくなるほど、過剰に肥大化した。その政策は意図的なものである。目的は沖縄への米軍基地の押し付けを維持すること。そのために観光以外の分野の産業を発展させず、依存的な経済の構造を作り上げている。野村は日本政府による対沖縄政策は「恐怖政治」(テロリズム)であり、経済的に不安要素を抱える状況は恐怖政治を機能させる条件とみなす。以上のことを前提として、野村は「9・11」直後の日本人観光客の激減は沖縄人への無意識のテロリズムであること、上記の構造を作り上げることによって日本人の「沖縄に行かない」行為が兵器として機能すること、を指摘する。そして、日本人にとって沖縄が昔も今も変わらず危険であり続けていることは眼中になく、日本人だけが安全という利益を不当に得ているのだ、と結論付ける。

前提となる沖縄の経済構造と日本の政策に関する指摘は的を射て示唆的な内容を持つ論であるが、誤解をおそれずに言えば、私は観光客の激減という事象それ自体を「テロリズム」とみなす論についてははっきり建設的生産的な議論であると言うことにはためらいを覚える。例えば日本にいて高校生の子を持つ親が「わざわざ危険な場所へ修学旅行になど行かせたくない」と思うことそれ自体は、しごくまっとうで素朴なものを感じ方だと思うからだ。そ

のことを直接に批判することにはあまり意味がないのではないか。とはいえ野村の、日本人の無意識に対する批判的な観点それ自体には背かされるものがある。この例での日本人の思考で言えば、日本国の中で沖縄という一地域ばかりに集中的にアメリカが置かれていること、それによって沖縄が危険な地となっていることを当然のこととして是認しなんらの疑問や批判も生じていない。当然このことは批判されるべきである。このことこそが批判されるべきであって、「沖縄に行かない」といういわば無行為の行為それ自体を批判することには生産性を見出しがたい。ともあれ、ここに、終戦から現在にいたるまで日本が沖縄を絶えず切り離し続けている現実が認められる。ただ切り離すに留まらず、消費対象としての沖縄を取り込みながら現実の沖縄人を切り離しているのである。以上を前提となる事実として確認しながら、「八月十五夜の茶屋」の検証に移る。

2. 「八月十五夜の茶屋」の沖縄人とアメリカ人の人物像

一見したところ「八月十五夜の茶屋」は、実に奇妙な作品である。アメリカ占領軍が敗戦直後の沖縄に民主主義を根付かせようと奔走するのだが、その教示となる計画書「プランB」に書かれたところでは、なぜか学校はアメリカ国防総省の建物を模した五角形（“the school house to be pentagon shaped” 15）で造るよう計画されていたりする。戦争が終わって間もない、荒廃した沖縄になぜか芸者が登場したりもする。しかも、当然現地人であるはずの彼女は、しかし当然のように英語の名前が与えられているのである。この芸者と他の民衆に、本来は支配者の立場にあるアメリカ軍人はいともたやすく手玉に取られ、学校を建てるはずの計画は書き換えられ、戦後ももない沖縄の貧しい村に壮麗な茶屋が建つこととなる。このような奇妙さ、奇抜さ、滑稽さは、この喜劇におけるセンス・オブ・ユーモアの役割を確かに受け持っており観客の笑いを誘うところのものであるが、同時に我々の視線を作品の内包する問題点へと向かわせるところのものであり得る。以下、作品中の具体的な箇所と言及しながら「八月十五夜の茶屋」の問題点の検証を試みる。

劇は、沖縄人の男で通訳の職にあり、劇の「狂言回し」的な役回りをも演ずるサキニ（Sakini）の独白で始まる。

Juicy-fruit. (He takes the gum from his mouth and puts it in a match box and

restores it to a pocket in his shirt.) Most generous gift of American sergeant.

(5)⁵

彼はチューインガムを噛みながら登場し、気前のいい占領軍士官の贈り物の代表としてその旨味を讃える。チューインガム。それは、特に終戦直後の時期に子供時代を過ごした世代にとってはただの品物ではなく、焼跡にジープに乗って現れたアメリカ占領軍兵士と、戦勝国の豊かさ、ひいてはGHQ占領時代の記憶を想起させるものであり、「マッカーサー」、「ギブ・ミー・チョコレート」と並んで、アメリカ占領の体験と結びつくイメージを帯びた語である。

占領軍がもたらした「天降る贈物」のなかでも、最も単純なものが最も効果的であることが多かった。あけっぴろげな親しみのある態度で与えるお菓子、タバコ、チューインガム。「ギブ・ミー・チョコレート」は、米軍兵士が日本に上陸して数日で、子供たちが征服者に近づく際の決まり文句となった。(敗上71)

これら[米軍が振る舞うチョコレートやチューインガム]は戦争で荒廃した当時の生活にあっては、めったにない最高のおやつであった。「ハロー」「グッバイ」「ジープ」「ギブ・ミー・チョコレート」は、たいていの子供が覚えた最初の英語であった。(敗上120)

これらはサキニがチューインガムを指して「寛大なるアメリカ軍士官による最高の贈り物」(“Most generous gift of American Sergeant”)としている箇所を裏付ける事実を示す記述と言える。これらの記述は日本国の「本土」すなわち沖縄を除く全国の状況を表したものだが、沖縄においてもその状況は同様であったようだ。以下は宮城による、沖縄戦の終結から翌年の1946年5月頃までの、米軍による食料および衣類の配給の有様を示す記述の中で特に嗜好品の類について触れた箇所である。

愛煙家たちにとって、甘い香りのするラッキー・ストライク(赤玉)、キャメル(ラクダ)などは、たまらない味であったろう。子どもたちの人気は米兵にもらうチューインガムに集まった。(13)

この記述に触れて気づくことは、「チューインガム」があくまでも子どもたちにとっての嗜好品という位置にあることである。当然のこのようだが、同時にここは見落としてはならない点でもある。作品の冒頭にあつて、決して子どもとはいえない成熟した大人の風貌を持つ（“*He is an Okinawan who might be any age between thirty and sixty*”⁵⁾）沖縄人登場人物にチューインガムの甘さを讃える台詞を語らせることは、象徴的に被占領者をすべからく、取るに足らぬ存在としての「子ども」のカテゴリーの中に封じ込めることと解しうるからである。⁶⁾

占領軍の施すチューインガムについて、モラスキー（Michael S. Molasky）は以下のように指摘する。

恩恵を与えることは、交換の行為であり、与える者と受ける者の間の階層的な関係を規定する暗黙の契約である。チョコレートとチューインガムは、敗戦後の日本の物質的欠乏を惨めな仕方でも思い出させる。占領軍兵士の権威は、その身体的な大きさや軍力だけでなく、物質的な施しや、寛容さの意識的な演出にも由来しているのである。（144）

劇は贈り物が占領者の寛大を演出する機能を果たすことを想起させる台詞から始まる。しかし同時に、この作品では「贈り物」の機能は全く逆の用いられ方をされてもいる。すなわち、被占領者から占領者の側へ贈り物が贈られるのである。トビキ村（Tobiki）に着任することになったフィズビー大尉（Captain Fisby）は、村人から多数の贈り物を受け取る。ここで、贈り物を受けるに至るいきさつについて特筆しておかなければならない。

トビキ村に着くやいなや、まっ先に、村人との友好、平等と民主主義の精神を謳う演説をしようとする村人たちの前に立つフィズビーだったが、それをサキニがさえぎる。

SAKINI. (*Interrupts him*) Sorry, boss. Can't begin lecture yet.

FISBY. Why not?

SAKINI. They bring you gifts—— they like to give them to you first.

FISBY. But I'm here to bring gifts from my government to them.

SAKINI. Oh, they know, boss—— that is why they bring you gifts. Very rude

to make people feel poor, boss.

FISBY. I don't want to make anyone feel poor but——

SAKINI. You make them lose face if you refuse, boss. Then they not accept Democracy from you.

FISBY. All right. All right, then. Say to them that I'll accept their gifts in the name of the United States Occupation Forces. (21-22)

ここでサキニはフィズビーの演説をlectureという語で表すことで、演説する者の上位と、その聴衆の下位となることを示唆しているが、この階層的関係の規定される事態に対し先手を打つかのように被占領者側からの贈り物がなされる。フィズビーがその受け取りを逡巡するのは、彼が「贈り物」の持つ演出的機能を無意識的にしろ知っていることからくるものと考えられる(なにしろ本来は彼のほうがその機能を利用せんとするところのものであるから)。しかし結局、彼はいともたやすくサキニに説き伏せられて受け取りを承諾する。この時点で端を発する最終的な帰着が、彼の方からトビキの民衆に「贈り物」として贈った民主主義の「多数決の原則」を民衆に逆用され学校を建てる代わりに茶屋を建てることになる、という事態なのである。彼は「贈り物」によって被占領者にいとも簡単に手玉にとられてしまう。民衆はこの点確信犯であるとすら解釈しうる(“that is why they bring you gifts.”)。ここでトビキの村人たちは占領者と被占領者の間の階層的な関係を破綻させることに成功しているのである。

実に多様な贈り物がフィズビー大尉へ贈られた。コオロギを入れる虫籠、箸、下駄、亀の卵、漆塗りの椀、そして、芸者のロータス・ブロッサム(Lotus Blossom)である。純粹に品物である前者の5つは実に庶民的な、つつまじやかな印象(あるいは、文明的に「特殊」な印象、もっといえば文明的に「遅れている」印象)を与えるものである。それらは、マッカーサー元帥が実際に日本の民衆から受け取った贈り物の品々7を想起させる。そして一方では、ある意味で芸者を贈るに類似するかのような贈り物もあった。マッカーサーに対し、文字通り自分自身を贈り物とせんとする女性が少なくない人数存在したのである。そういった女性たちは最高司令官に手紙を書いてその旨を伝えようとした。

手紙の送り主の多くは、マッカーサーを受け容れることと、家父長的

な権威を受け容れることや民主主義を受け容れることとの違いをはっきりと区別してはいなかった。この点をもっとも露骨に表したのが、マッカーサー元帥宛てに女性たちが送った独特な一節を含んだ手紙であった。その内容を分析した人が困り果てた結果、「あなたの子供を産みたい」カテゴリーと名付けることになった種類の手紙である。ここにいたっては、現実には性的な関係があったかどうかは別として、少なくとも願望のレベルでは、彼女たちは征服者を文字通り、性的に受け容れたのである。(敗上295)

アメリカ人兵士を特にその「商売相手」とする街娼、いわゆる「パンパン」がここで思い起こされる。パンパンに関する事柄もまた、日本人にとって占領時代と結びついたものとして記憶されるものであろう。もちろん、娼婦と芸者とは本来は同一視されるべきではないことを我々は知っている。しかし、ここでフィズビーは、「贈られた」芸者ロータス・ブロッサムに対して明らかにその同一視を行っている。その時点では彼は芸者の「受け取り」を拒否し、彼女に贈り主であるスマタ (Sumata) のもとへ帰るように言う。

LOTUS BLOSSOM. Ara, ii otokomaena! Watashi sukidawa. (He's good looking. I like him.)

SAKINI. She say she very happy to belong to handsome Captain. She say serve you well.

FISBY. She's not going to serve me at all. You get that Mr. Sumata and tell him I'm returning his present. (31)

先に引用した別の箇所ではフィズビーは「合衆国占領部隊の名において」(“in the name of the United States Occupation Forces”) 贈り物を受け取ることとする、と述べているが、さすがにこの人身売買的な芸者の贈り物は彼にとっては公的に受け取ることがためらわれるものであることは疑いない。フィズビーはこの事態を指して“Oriental hanky-panky” (31) という表現を用いている。この箇所では特にサキニの台詞中のbelongとserveという語の用いられることが被占領女性身体への従属を思わせる。サキニが思わせぶりにささやく。「彼女にお勤めさせてかまいませんよ」(“You can put her in business, boss.”31) この箇所に関しては、サキニは表面上まるで売春の客引きの

ような様相を呈している。フィズビー大佐はサキニを諭すようにこう答える。「まともな人間のする考え方をしろよ」(“You keep a civil tongue in your head, Sakini.”³¹)と。しかし、また別の箇所では、彼はサキニに逆に諭されることになる。サキニはフィズビーに、芸者の娼婦でないことを教える。まずはフィズビーの誤解を端的に示す箇所を引用しよう。

SAKINI. You have Geisha business in America, too?

FISBY. No! Sakini—you give her to understand I have no intention of putting her to...to work.

SAKINI. Why not, boss? She pay all her dues to Geisha Guild. She member in good standing.

FISBY. You mean they've got a union for this sort of thing?

SAKINI. Geisha girl have to be protected, boss. Must keep up rates.

FISBY. That is the most immoral thing I've ever heard of. Haven't you people any sense of shame? (42)

ここから、フィズビーが明らかに芸者を売春婦 (prostitute) と同一のものとしてみなしていることがわかる。ときにためらいがちに語る様子 (“putting her to...to work.”) からは、彼の性に関する話題に直面したときのナイーブさもみとれる。そんな彼にサキニはびしりと断言してみせる。

SAKINI. But Geisha girl not prostitute, boss.

FISBY. At least we have the decency——(He stops.) What do you mean—— Geisha girls aren't prostitutes? Everybody knows what they do.

SAKINI. Then everybody wrong, boss. (42)

この時点でフィズビーに芸者の娼婦でないことが納得されて以降、彼はむしろ積極的にロータス・ブロッサムを受け容れ、村人たちの訴えを聞き入れていく。フィズビーの人物の特徴として、性的なナイーブさと並んで、支配者の座に頓着しない傾向が見て取れる。その彼とは対照的に、作品中「征服者」の否定的な側面の象徴として表れる登場人物がフィズビーの上官であるパーディ大佐 (Colonel Purdy) である。

以下は劇が始まって間もない段階でサキニが観衆にパーディ大佐を紹介す

る箇所である。ユーモラスだが辛辣な含みがある。

Colonel Purdy great student of History. Every month wife of Colonel Purdy send him magazine called Adventure Magazine. Cover has picture of pirate with black patch over eye. (7)

頭文字を大文字にしてHistoryを強調しながらの「パーディ大佐はまったく大した歴史の生徒だ」(“great student of History”)という紹介のされ方には、いま占領下にある沖縄人もまたパーディ大佐のように「善き生徒」であることが求められることが含意されるところであるが、サキニは茶化すようにしてそのことを語る。「海賊の絵の表紙」には「侵略者」のイメージを伝える象徴的意味合いが読み取れる。

さらにパーディの示す態度が勝者としての高慢さに彩られていることを示唆している箇所を引用しよう。他部隊から異動してくるフィズビー大尉を優秀な人物と思い込み、喜び勇んで彼を迎え入れる場面である。しかしフィズビーの過去の芳しくない経歴を知るに及んでパーディはこう言い放つ。

I admit disappointment but not defeat. (12)

「失望はしたが、敗北は認めんぞ」といったところだろうか。唐突に「敗北」を強く否定するのがいかにも大袈裟で滑稽である。これは同時に、劇中で沖縄人登場人物たちがあまりにもやすやすと敗北を受け入れているように見えることと対照的な描写であるともいえる。沖縄人たちに関しては次章で詳しく述べることとして、ここではパーディ大佐に関する箇所さらに焦点を当てていくことにしよう。パーディは続く会話の中で、沖縄人との交際に際して沖縄方言を学ぶ必要に考えを巡らすフィズビーの申し入れを一蹴する。

FISBY. I could study the dialect, sir.

PURDY. No Need. We won the war. I'll give you my own interpreter. (13)

これらの箇所に現れているのは端的に言って勝者のナイーブさともいえるべきものである。パーディは決して勝者としての行動規範ともいえるべき範

疇から出ようとはしない。彼は占領体制におけるマッカーサー的な家父長として在り、フィズビーと違って性的ナイーブさを持たない一方で、フィズビーとは逆に勝者として支配者として在ることへのオブセッションを持つ人物といえる。

要するにパーディ大佐は征服者の権威としての象徴的意味合いを持つ人物である。作中ではその彼は一貫して、聡明さに欠ける、取るに足らない人物として描かれている。「東は東、西は西、ともにまみゆることなし」と家内が言っていた。」(“As Mrs. Purdy says, “East is East and West is West, and there can be no Twain.””33)と妻の言に得意顔のパーディ大佐は、おそらくパーディ夫人が単にラドヤード・キップリング (Joseph Rudyard Kipling, 1865- 1936) の名言を引用したに過ぎないのであろうことを知らない。この人物の無教養ぶりと無能ぶりは至るところに現出しているのである。このことは、作品が占領者・征服者たる軍人への批判的視点を提供するものであることを意味する。軍支配への批判は、ときに皮肉にもパーディ大佐自身の台詞にも含意として表れている。

PURDY. (*Looks at map - turns it around.*) Why in hell doesn't the Army learn how draw a map properly. (14)

「軍隊に地図は描けない」いわんや軍隊に実際の地の統治は出来ない、というわけである。このような主張を行う箇所は作品を貫く軍政批判の視点のひとつの端的な表出の例といえる。

以上、この章では「八月十五夜の茶屋」において、被占領者の沖縄人は象徴的に取るに足らない「子ども」的なカテゴリーに封じ込められること、フィズビー大尉の人物造型に性的ナイーブさと支配者性の薄弱さが併置されていること、パーディ大佐の人物像はフィズビーとは対照的に支配者であらんとするオブセッションを内包していること、作品が軍政批判としての性格を持っていること、を挙げた。次章において、これらの要点を押さえながら「カクテル・パーティー」を参照することによってそれらの意味するもの、ひいては作品の問題点を探る。

3. 「カクテル・パーティー」参照・相対化（ならびに諸作品と現実の相対化）

A. カクテル・パーティー的な欺瞞の様相

The Teahouse of the August Moon の映画版ソフトは日本において「八月十五夜の茶屋」という題名でパッケージされて出まわっているが、この邦題は明らかに日本の終戦記念日である8月15日という日付を多分に意識して付けられたものであろう。実際には作中に「十五夜」に関する記述は無く、「八月十五夜」という語の響きをそのまま「8月15日」という日付と置き換えてみたとしても、この日付と作品との内容的な関連性は皆無である。ともあれ、この邦題により、日本人の観客に限っては「この作品は日本敗戦後の物語である」という点に意識を置くことを促される。しかし、沖縄人にとっては1945年8月15日という歴史上の1点を境として戦中戦後を区別することは必ずしも現実には即していない。モラスキーは、沖縄の作家たちの著す文章にその傾向が見られることについて言及している。

本土の日本人が戦争期と戦後期をはっきりと区別しようとするのに対し、沖縄の作家たちはいとも簡単に、一九四五年八月十五日の境界線をまたいでその連続性を認める。多くの沖縄の人々にとっては、戦争とそれに続く占領とを遮断してくれるような、確実な歴史上の緩和装置は存在しないのである。彼らの見地からすれば、日本もアメリカも（程度の差こそあれ）ともに、土地を支配しようとする外国勢力である。これらのナラティブは、アメリカの占領とその遺産を、戦前における島への日本の新植民地支配という背景と、そして今日に引き続く日本政府の沖縄支配とに対峙させて見るべきだと想起させる契機となっている。(41)

「カクテル・パーティー」もまたその例にもれず、戦争の終焉をみるのが決してその地続きにある歴史をリセットすることと意を同じくしないことを示すものとなっている。以下に物語を要約し、その点を確認しよう。⁸

物語の主要人物は、語り手である「私」（沖縄人、男）、ミスター・ミラー（アメリカ人、男）、孫（中国人、男）、小川（日本人、男）の4人である。

彼らによって、国際親善を標榜するカクテル・パーティーが催されている。そこでの中国語でなされる会話の端々には暗喩的に、日本、沖縄、中国、アメリカの地域／国家間の関係性、それぞれの歴史観・文化観が匂っている。そんな中、パーティーの出席者のひとりミスター・モーガンの3歳の息子が行方不明となり、捜索のためパーティーは中断される。戸外で子どもを捜している最中、孫は「私」に、22年前に戦下の中国の日本占領下の地域において孫の4歳の息子が行方不明になった事件のことを語る。ミスター・モーガンの息子は沖縄人メイドが連絡なく連れていただけで無事であることがわかり、パーティーは再開するが、まさにその捜索の最中に別の場所では「私」の娘が、交友のある隣人ロバート・ハリスに強姦されていた。ここで章が改まり、前章の「私」の一人称による語りは二人称の「お前」に切り替わる。形としてはここで語りの形式が全知の語り手によるものになるわけだが、内容はあくまで「私」の主観的な視点を打ち出しており、この語りの形式9は「私」の内部の自問自答的な側面を強調するものと解釈される。「私」はロバート・ハリスの告訴を決意するが、その矢先、娘がロバートへの暴行のかどでCID（Criminal Investigation Division）当局に連行される。娘は事件の現場となった岬で、強姦された後ロバートを崖から突き落として怪我を負わせていた。「私」は当惑する。告訴の手続きのため市警を訪れると、暗に泣き寝入りを促され「私」は憤る。係官の説明は次のようなものである。

その一、軍の裁判は英語でおこなわれる。のみならず、強姦事件というものは、この上もなく立証の困難な事件であって、勝ち目がない。ふつう、告訴しないように勧告しており、すでに告訴したものでも、事実取り下げた例が多い。

その二、琉球政府の裁判所は軍要員にたいして証人喚問の権限をもたない。被告人が正当防衛を主張したところで、ロバート・ハリスを証人として喚問しない限り、その立証は不可能であろう。(104)

「私」は、ロバート・ハリスを証人として出廷させることを決意し、ミスター・ミラーに協力を求めるがすげなく拒絶される。失望し、その件を小川に話すと、ミスター・ミラーが実はCIC（Counter-Intelligence Corps）の一員でありそれを小川らには隠しているふしがあるということを知り、「私」は

打ちのめされる。頼みの綱として孫に協力を求めるが孫は乗り気でない。それでも何とか孫を同伴して病院のロバート・ハリスを訪ねるが、ロバートは厚顔無恥な態度を見せ出廷を拒否する。「私」は怒り、絶望する。病院からの帰り道、占領下の権利や義務といった話題のなかで小川が発した挑発的な言動に反応して孫は、「私」への協力に消極的になることの心情的な理由ともなるべきところの、過去の事件について語り始める。22年前に孫の息子が行方不明になった事件の際、息子の捜索中に孫の妻が日本兵によって強姦されていたのだった。小川は反駁するが、「私」は自身が確固たる被害者であることへの疑念が生じたために沈黙する。CICの取調べを終えて娘が帰ってくるが、娘の態度に「私」は疎外感を受ける。「私」は告訴を見合わせることにする。そんな折、再びミラー・ミラーの招待を受け、釈然としない思いで出席するが、その席でミラー・モーガンが件の沖縄人のメイドを告訴したことを聞いた瞬間、「私」の中に決意が芽生える。決然としてミラー・ミラーの態度を、そして孫の態度をも非難する。ここで形式が戯曲仕立ての台詞の応酬という形になる。

ミラー 気違い沙汰だ。親善の論理というものを知らない。二つの国民間の親善といったって、結局は個人と個人ではないか。憎しみにしたってそうだ。一方で憎しみの対決がある。それが幾つもある。しかし他方でいくつもの親善がある。それをわれわれはできるだけ多くつくろうとする。同一の人間どうしの間でもそうだ。この時に憎んでもいつかは親善を結ぶという希望をもつ。

—— 仮面だ。あなたがたは、その親善がすべてであるかのような仮面をつくる。

ミラー 仮面ではない。真実だ。その親善がすべてでありうることを信じる。すべてでありたいという願望の真実だ。

—— いちおう立派な論理です。しかし、あなたは傷ついたことがないから、その論理になんの破綻も感じない。いったん傷ついてみると、その傷を憎むことも真実だ。その真実を蔽いかくそうとするのは、やはり仮面の論理だ。私はその論理の欺瞞を告発しなければならない。

ミラー どうするのです。

—— ロバート・ハリスを告訴します。

小川 あなたは、告訴を断念したのでは……

—— 仮面の論理にあざむかれたということでしょうか。腹の底ではその仮面に気がついていながら、なんとなくそれを受けいれようとしてきたのですね。あの侮辱と裏切りをなぜこうも忘れようとしたか、腹立たしくさえなります。おそくはないでしょう。徹底的に追求してみます。

孫 お嬢さんが苦しむだけです。

—— 覚悟の上です。(123)

ここで「私」はダッシュで「——」と表記され、無名の主観的存在としての側面を強調されている。厳しい意思を顕わにして、「私」はクラブをあとにする。一ヵ月後、事件の起こった岬で現場検証が行われる。娘の動作を目の当たりにし娘の苦しみを想像してみながら、「私」はその背後にある岬の風景の平和さに言いようのないよるべなさを感じずにいられない。この風景のなかに物語は幕を閉じる。

ただお前は、娘の動きから眼をはなさなかった。ときどき刹那的に、このような平和な風景のなかで、まったくああいふことがありえたのだろうか、いま娘が虚空にかたちづくっているロバート・ハリスという人間がほんとうに生存しているのだろうか、という疑いがこころのなかをかすめた。あるいは、この風景のほうが虚妄なのか。やはり孫氏が中国の故郷について告白したように、あまりにも生命の危機にさいなまれていると、自然の風景など存在しないのとひとしくなってしまうのであろうか。(125)

以上、物語自体にはそれほど長さがあるわけではないが、作品内で複数のプロットが複雑に展開しているためにその要約もやや冗長にならざるをえなかった。「カクテル・パーティー」は、徹頭徹尾、理詰めで組み立てられた物語という印象¹⁰を読者に与えるものである。嘘臭さ、つくり物の匂いを読者が感じることはあるとすれば、それは「カクテル・パーティー」が意図的に、徹底して冷ややかな視線を沖縄に投げかけているがゆえであろう。

物語の概要を一見してわかる通り、過去の中国における子どもの搜索と現在の沖縄における子どもの搜索という事柄が戦中と戦後とを結びつけるものとなっており、なかでも孫の妻の強姦被害に言及する点において、戦争を清

算し過去に位置づけることの幻想、不可能性が強調される。同様に作品は、ミスター・ミラーが中心となって標榜するところの「国際親善」のメタファーとしてのカクテル・パーティーもまた、幻想にすぎないことを暴き出す。この「カクテル・パーティー」という題名そのものが必然的に寓意的な響きを伴うものであって、日本・沖縄・中国・アメリカの混合（カクテル）の意とともに、カクテルおよびカクテル・パーティーがアメリカ発祥の文化に他ならないことと相まって、その混合、「親善」の根本的なあり方が支配者の論理に立脚した欺瞞にすぎないことを暗示するのである。「私」は「カクテル」の心地よい酩酊を味わい、その欺瞞を飲み下していたが、娘への強姦によってその酔いを覚まされ、幻想を唾棄する。

小説の冒頭で、「私」がパーティーに向かう途上で10年前のある出来事を回想する場面がある。それはこのような出来事である。米軍民の生活する「基地住宅」地帯には沖縄の住民が許可なく立ち入ることができない土地であるが、たまたま守衛がゲートにいなかったために「私」は「ささやかな探検趣味」につき動かされて金網を張り巡らした内側にあるその土地に足を踏み入れる。しかし歩けども歩けども出口に当たらない。「米軍の土地」で道に迷ったことに「私」は恐怖を味わうが、なんとか「基地住宅」に勤める沖縄人メイドに道を聞いて事なきを得る。そのメイドの態度は、彼女が「向こうの人」であるという距離感をいだかせるものであった。この箇所は被占領者の弱さを象徴的に表すエピソードであるが、同時にこの記述は、「八月十五夜の茶屋」における沖縄人たちの属する、取るに足らない「子ども」としての象徴的カテゴリーをも思い起こさせる。というのは、ミスター・モーガンの息子が行方不明になった事件の際の沖縄人メイドが「誘拐犯」として「子ども」と印象的に結びつけられ、そして上の箇所においては「迷子」となった主人公を救い出す存在としてあるからである。明らかに階層的には低いメイドという存在に助けられることによって、「私」は象徴的に「子ども」のカテゴリーに回収される。10年後、パーティーへ向かう「私」は、ミスター・ミラーに招待されていることによって、そのような事態を回避する安心を得ている。言い換えれば、被占領者が取るに足りない「子ども」のカテゴリーに変わらず封じ込められ続けることは、ミラーの掲げるカクテル・パーティー的な欺瞞のもとに隠蔽される。しかし、ミラーのいう「親善」によってもたらされる安心が虚妄にすぎないことが物語の進行とともに暴かれるのである。

「八月十五夜の茶屋」もまた、カクテル・パーティー的な欺瞞を体現する。この劇における占領下の沖縄人とアメリカ人との交流の有り様と現実とのすさまじいまでの乖離を目の当たりにすれば作品の幻想であること、支配者の側に都合のよい論理のうえにあるフィクションであることは疑いない。「八月十五夜の茶屋」においては、まさにその邦題が暗示するように、敗戦の時点に歴史はリセットされ、ゼロから前向きに生きる被占領者たちがひたすら肯定的に描かれる。宮城は「八月十五夜の茶屋」を評して、「ポイントは教える立場にある占領者が、被占領者の村人たちに人生について教えられるという点にある。」(3)と書いている。しかし、こうしたフィクションを、まさに劇として「演じてみせる」ことこそがカクテル・パーティー的な欺瞞の在り様であり、これは、意識の有ると無しとにかかわらず、究極的には征服の事実の隠蔽を目指すものであるとみなされうるものである。「八月十五夜の茶屋」には、作品が持つ批判的視点にも関わらず、作品自体の立脚点がその批判を批判として機能させなくしている、というアンビヴァレントな構図が潜んでいるのである。

B. ジェンダーの問題に着目しながら

「カクテル・パーティー」において、主人公とミスター・ミラー、孫、そして小川らの主要の4人に共通するのは、いずれも物語において争点となる事件の実際的な当事者ではないという点である。モラスキーが指摘するとおり、物語の核にある強姦事件の実際の被害者は主人公の無名の娘であり、「私」は間接的な被害者であるにすぎない。ここで、以下のことに留意したい。すなわち、「私」がカクテル・パーティーに見出す第一義的な楽しみは、アメリカの豊かさを表すところの高級な飲食と、アメリカ人女性の身体とへの欲望である、という点である。

今晚のパーティーにあつまる客が、みんな中国語に関係があるかどうかは、聞きもらした。しかし、それもどうでもよい。まず、ミセス・ミラーの愛嬌ある美貌と豊かな体格にお目にかかれる(彼女に私たちは、クラブで一度紹介された)。それからうまい酒がのめる(私などの現地人サラリーではどうにもならない)。いつのまにか、中国語づきあい以外の楽しみを私はいただくようになっていた。(89)

このことは、後章において「私」の娘がロバート・ハリスによって強姦され、まさに女性身体の陵辱という形での被害を「私」にもたらし事件に皮肉な彩りを添えるとともに、「私」がその被害への復讐の手段として、ミセス・ミラーを強姦することを想像する箇所への布石となっている。

ミセス・ミラーの豊かな二重顎がお前の眼を強く射た。お前は、布令刑法の一節を思いうかべた。「合衆国軍隊要員である婦女を強姦し又は強姦する意思をもってこれに暴行を加える者は、死刑又は民政府裁判所の命ずる他の刑に処する」

かりにその法律にかかわる事件がおこったとしたら、かりにその被害者がミセス・ミラーだとしたら、そしてまた加害者がお前だとしたら、ミスター・ミラーの感情にどのような変化が起こるか。孫氏や小川氏がどのように動くか。世間にある沖繩人とアメリカ人との交際のそれぞれにどのようなことが起こるだろうか——。舗道をゆっくり歩きながら、お前はそんなことを考えた。(107)

ここでの「私」の黙考では、ミスター・ミラーに被害者性を付与しようとするならば、直接にミスター・ミラーを攻撃するのではなく、女性であるミセス・ミラーへの性的暴行という過程（それはあくまで過程として位置づけられる）が必要となることが自明のこととして予め是認されている。このことはモラスキーの論を補強するものである。すなわち、占領下の男性作家のテキストにおいてしばしば、被害者性の獲得に際し女性身体の内面を領有されることを過程として伴う例が見られる、という論点¹²である。しかし、強姦事件の起こる前の時点で支配者側の女性の身体への欲望が見られるという点は、被害者性の論点のみに留まらない視点を我々に提供しうる。すなわち、無条件に占領者と被占領者の関係それ自体を性的関係に重ね合わせる観点である。例えばタワーは、アメリカの日本占領を「ほとんど肉体の感觸を楽しむかのような抱擁」（敗上4）と表現している。ここで「カクテル・パーティー」の主人公の内部では占領者との関係性と、性的な関係性とが分かちがたく結びついているのである。

ここで、「八月十五夜の茶屋」における主要のアメリカ人登場人物であるフィズビー大尉とパーディ大佐の二人の人物造型を思い起こしたい。前者は

性的にナイーブさを持ち支配者の立場にこだわりを持たない人物、逆に後者は性的ナイーブさを持たず支配者の立場にこだわりを持つ人物であった。この二人の人物のあり方の対照は、性の問題と占領者・被占領者間の関係性との関連を浮き彫りにする。のみならず、作品において前面的に打ち出されている占領者と現地人芸者の交流を表すに際し、売春を匂わせる記述と、女性の従順な様子の描写とを絶えず伴うことは、オリエンタリズム的に被占領者のあり方を女性的なものとして回収する。

ここで注目したい箇所がある。冒頭でサキニが唐突に語る、やたらに教訓的な、訓示めいた台詞である。この文句は劇の結びにおいても繰り返され(77)、作品の主題を成すものである。

Not easy to learn.
Sometimes painful.
But pain makes man think.
Thought makes man wise.
Wisdom makes life endurable. (6)

沖縄人の歴史的境遇についての肯定的な見方がここで開陳されているわけであるが、“Pain makes WOMAN think”あるいは“Thought makes WOMAN wise”という観点は明らかに見過ごされていると思われる。ここからいえることは、被害者ひいては被支配者を女性化するイデオロギーの文脈にあって、この「訓示」はつまるところ支配者の側にある人間のみを聞き手として想定したものと判断されうることである。

ところで、作品中で一貫して揶揄の対象となっているパーディ大佐に関して、この「訓示」中のキー・ワードの1つである“wise”という単語を用いている箇所がある。サキニの独白の直後、パーディ大佐の人物像に関する説明がなされる箇所である。

Colonel Purdy very wise man. Always hit nail on head. (7)

皮肉をこめてこうした表現がなされているわけだが、ここでのwiseという語の用いられ方は「訓示」の発するメッセージ¹³とは明らかに矛盾する。被支配者の“wise”となることを是としながら、支配者を否定的に描く場面にお

いてもアイロニカルにwiseという語を用いる。つまり、wiseという1つの単語が作品中の2箇所では明らかに正反対の意味合いを持たされていることによって、観客の語り手への信頼は揺らぎ、この作品のメッセージが何を是とし何を否としているのかを掴めなくすることになる。観客は「訓示」の正当性を疑わざるをえない（もっとも、疑って然るべきではある）。このwiseという語は支配者の側の論理において用いられているものである。私は、被支配者の側にある者が“wise”に「なる」ということを肯定的に捉えうるとは思わない。それは、支配者にとって都合のいい思考の様式を受け入れることだからである。

結局、勝者が敗者に対して、占領者が被占領者に対して、このような訓示を垂れること自体が全く偽善的な態度であるにすぎない以上、こういった台詞を被支配者たる沖縄人に語らせることはむしろ作品上に表出する支配者の欺瞞の有り様をより一層強調しさえするものといえる。しかしながら、そのように論破するにとどまり作品の存在意義を無き物とせんとすることは本論の意図するところではない。作品から現代の我々に有用な教訓を引き出すことが可能だと思ふし、より生産的な解釈をする余地があると思う。以下でそれを試みる。

C. 「八月十五夜の茶屋」の卑屈な沖縄人像

三島由紀夫(1925-1970)は、映画「八月十五夜の茶屋」を評して、「アメリカの良心だの、強烈な自己風刺だの、自由の証明だの、と感心して見ることはない。まして、現実の沖縄問題に引っかけ、悲憤慷慨したりすることはない。ただ大いに楽しんで、大いに笑って見ていればいい」と書いている(438) 14そして、実際に「大いに楽しんで、大いに笑って見てい」られる喜劇としての質の高さが認められればこそ、1956年のゴールデン・グローブ賞を5部門で受賞し今日までその名を残す映画となったといえるだろう。また、1953年には映画に先行してブロードウェイで上演されており、こちらはトニー賞を受賞。スナイダー (Vern Sneider, 1917-1981) の原作をパトリック (John Patrick, 1905-1995) が手がけた脚本自体がピュリッツァー賞の榮譽に輝いているものである。

このように、アメリカにおいては数多の栄冠を獲得している本作であるが、アメリカ占領下にあつて当の沖縄人にとっては「現実の沖縄問題に引っかけ

て、悲憤慷慨したりすることはない」などというのは無理な相談であったろう。1954年、映画化以前のエピソードであるが、在沖繩米軍が「琉米親善のため」と称してこの劇を沖繩人とアメリカ人混合のキャストによって公演することを企画した際、沖繩人出演者のひとりが「劇の内容が屈辱的である」という理由から出演を辞退、これが地元で賛否両論を巻き起こし、結局、那覇での公演は中止、フィリピン人を代役に立てて基地内で上演を敢行するというお粗末な結果となった。

この事件について、宮城はアメリカ占領期の沖繩を振り返って「八月十五夜の茶屋」を軍民合同で演じて親善を深めましょうといっても無理な時代であったし、笑いましょうといっても、住民にすれば笑える状況ではなかった。自己を笑うには、それなりの精神的な余裕と自信が必要である」(5)としたうえで、今では「県民は「八月十五夜の茶屋」を純然たる喜劇として楽しめるほど自己の文化に対する自信をもち、占領体験をある距離をもって見るができるようになったようだ」(6)と書いている。

しかし、宮城の言う「自己を笑う」ことは、果たして本当に肯定的に捉えて然るべきものであろうか。「ある距離をもって見るができるようになった」ことは、疑いなくこれは進歩であるといえるものであろうか。

大城とならんでこちらも沖繩の芥川賞受賞作家である目取真俊は、現代沖繩人の卑屈を憂えてやまない。産業振興策・地域振興策として米軍基地の誘致により政府からカネを引き出さんとする者。基地にからむ利権めあての議員。基地がもたらす雇用や補償金を無批判に享受する態度。前述の野村のように米軍基地の押し付けに対する決然とした批判をする者がある一方で、沖繩自身の痛みのみならず、基地を置くことで対外的に米軍の戦闘行動を支援することになることへの加害責任を負うことまで含めて全く肯定する余地のないこの事態を積極的に許容する「卑屈」が存在するのである。

そして、そのような「卑屈な沖繩人」像こそ、実は「八月十五夜の茶屋」に描かれる沖繩人たちの在り方そのものといえるのである。検証しよう。一見して、「被征服者」たちは強く逞しく描かれている。基本的に作品内の占領下沖繩および沖繩人に対する見方は肯定的なものである。作品中に表れているのは、史実を参照すると、例えば以下のような状況であろう。『沖繩県の百年』からの引用である。

テント村では廃品利用の生活文化が芽ばえていた。山野に散乱する武

器や弾丸などの残骸や空缶を利用して、鍋・釜・花瓶・アイロン・灰皿・香炉・洗面器・装飾品などに加工された。空缶と落下傘糸でカンカラ三線がつくられ、ドラム缶を改造した蒸留装置で島酒（泡盛）が密造され、空缶ランプをともしてテント小屋のなかで酒宴がもよおされた。カンカラ三線ののせてうたわれる島歌は多くの肉親を喪って傷ついた心をいやしてくれる特効薬といってよかった。(242)

沖縄戦直後の荒廃と、それに抗う逞しい民衆の様子に関する記述であるが、特に後半、酒の密造やテント小屋での宴などは全くそのまま「八月十五夜の茶屋」の世界といてよいものではないか（ただし作品ではテント小屋ではなく、プロットを構成する要素として「茶屋」という施設を利用しているのであるが）。ただし、ここで目を向けなければならないことは、「多くの肉親を喪って傷ついた心」は作品から完全に排除されていることである。「八月十五夜の茶屋」の沖縄人からは、貧困の匂いはするが、敗北の匂い、そして死の匂いは決して漂ってこない。彼らは異常なまでに楽天的に描かれている。私は「カクテル・パーティー」について、読者が嘘臭さ、作り物の匂いを感じることはあるとすれば、それは作品が意図的に、徹底して冷やかな視線を沖縄に投げかけているがゆえである、と書いた。それに倣って付け加えるならば、「八月十五夜の茶屋」は徹底して、恣意的にあたたかな視線を沖縄に投げかけている。観客が作品に嘘臭さ、作り物の匂いを感じることはあるとすれば、それはそのゆえであろう。サキニは沖縄人の幸福を謳ってはばからない。

Okinawan by whim of gods. (*He Kneels.*)

History of Okinawa reveal distinguished record of conquerors.

We have honor to be subjugated in 14 th century by Chinese pirates.

In sixteenth century by English missionaries.

In eighteenth century by Japanese warlords.

And in twentieth century by American Marines.

Okinawa very fortunate.

Culture brought to us...not have to leave home for it. (6)

敗北によって得たとされるものは、どこまでも即物的である。そのことは

例えば「トビキ村はコメとミンシュシュギを歓迎しました」(“Tobiki welcome rice and Democracy” 20)などの記述に顕著に表れている。敗北によって失ったものに目を向けず、敗北によって得たものだけを肯定し甘受する態度。その態度によって、敗者は戦が終わってなお、失い続ける。人間としての尊厳を失い続ける。いくら肯定的に描かれようとも、そのことは覆い隠せるものではない。だからこそ、占領下にあつてこの劇へ出演することをこの上ない屈辱とみなし拒絶した人が在つたのだろう。これを「ある距離を持つて見ることができる」というのは一種の麻痺であり、戦争体験と占領体験の亡失からくる、尊厳の亡失という他ないのではないか。大城は、1991年に沖縄にて開催された「占領と文学」シンポジウムの中で以下のように発言している。

沖縄は日本から切り離されて、アメリカに占領されましたおかげで、日本をも、アメリカをも、そして自分自身をも相対化する機会ができたのだ、と思います。

この肯定観は、一見サキニの言と似ているが、しかし、似て非なる言であるといえるだろう。他者と自己との「相対化」という観点こそが、敗北のなかにあつて敗北を敗北として真摯に受け容れるに不可欠なものであり、卑屈の回避はここを出発点として成しえるものではあるまいか。

結

ダワーは太平洋戦争の「人種戦争」としての性質を指摘し、その結果として日本人が果たすことになった役割を以下のように分析している。

アメリカを戦争に引きずり込み、ヨーロッパとアジアの別々の戦争を一つの世界的な大戦にしたのは、つまるところ日本人であった。彼らは、白人至上主義という神話を打ち壊し、アジアにおける欧米の植民地構造を一植民地の住民による支配権の回復を目指した戦後の長い必死の抗争の末一修復不能なまでに粉碎した。(容323)

歴史の観点からみればそういう肯定的な認識がありえるかもしれない。過去への意味付けを行おうとするならば、そのような定義をしたくもなる。しかし、当の敗者の側の意識とはかなりの落差があり乖離があるといえるのではないだろうか。「八月十五夜の茶屋」と「カクテル・パーティー」の落差・温度差には占領当時のアメリカ人と沖縄人の意識の差が顕著に見られると思う。そして「植民地構造」という点について言えば、日米安全保障条約の名のもとに事実上アメリカに日本が従属し、そして沖縄が日本に従属しているかのような、この構造は「植民地構造」、この上なく植民地的な、あまりにも植民地的な構造ではないのか。

沖縄は、そもそも占領改革から除外されていたが、平和条約によって日本が回復した主権の範囲からも除外され、アメリカの重要な核基地とされて、無期限に新植民地主義的支配の下に組み入れられた。(敗下377)

ダワーはここではっきりと「新植民地主義的支配」という言葉を用いている。現在に至るまでその状況に根本的な変革はなされていない。

沖縄県の面積は日本国の領土全体の約0.6パーセントにすぎない。その沖縄に日本国の米軍基地（考えてみれば「日本国の米軍基地」とはおかしな表現のようだが、現状、これが事実なので仕方なくこのように表す）のおよそ75パーセントが在るという事態が現にある。このような押しつけを搾取と呼ばずして他に適当な呼び名があるだろうか。こうして今も変わらず沖縄は「危険」なままだ。そして、少なくない数の沖縄人が、多数の日本人が、この状況を是としているのである。曰く、これは「必要悪」のようなものである、と。ある沖縄人はカネをもらう。日本人たちは見て見ぬふりをし、自分たちの「安全保障」を貪る。この態度を「卑屈」と呼ばずして他に適当な呼び名があるだろうか。そして歯がゆいことには、私自身決してその態度を脱しているとはいえないのである。

「八月十五夜の茶屋」の意図のひとつが征服者の批判であることは間違いない。作品は、占領者の「上からの改革」の正当性について懐疑的視点を提供するものであり、このことは高く評価できる。しかし同時に、作品の視点の置き方は、やはり勝者の側からのオリエンタリズム的視点を脱していない。このため作品はアンビヴァレンスを孕んでいる。しかしこのこと自体が沖縄

的ではある。矛盾を孕む島、沖縄。撞着的な在り方を抱え込んで在る島、沖縄。この「沖縄的」なるアンビヴァレンスを示唆するテキストのひとつが「カクテル・パーティー」であり、「八月十五夜の茶屋」とともに、これらの作品が投げかける問題意識は時代を経て古びて色あせるどころか今もってむしろ同時代性を失わず、我々に迫るものである。

戦は人から多くのものを奪う。そして敗者は、戦が終わってなお失い続ける。

どうやってそれを、失い続けることを、止めればよいのだろうか、止めることができるのだろうか。尽きない問いであるが、少なくとも我々は、過去とそれに地続きの現在とを卑屈に肯定することは避けなければならないと思う。勝者の子孫も、敗者の子孫も、人が人を支配することを肯定する口実となりうるものは捨てるべきだと思う。それが私にとっての wisdom である。

注

¹ 日本と沖縄を二項関係的に表すとき、それぞれの主体にふさわしい呼び名を与えようとする場合において我々はセンシティブな問題に直面しがちである。例えば野村は以下のように定義する。「『日本国』と『日本』は同じではない。また、『日本』と『沖縄』も当然別であり、『日本』という概念は『沖縄』を含まない。そして、『日本』『沖縄』両者を含む場合は『日本国』という概念を使用すればよい。したがって、『日本本土』あるいは『本土』などという傲慢な表記は不要であり、まちがいである。」(17) これは現にある問題性に過敏であるがゆえのセンシティブな反応としてこのような定義を断行するものとも解されうるが、同時にこれ以上ないほど簡潔で揺らぎのない定義であり、本論の「日本」「沖縄」「日本国」「日本人」「沖縄人」等の表記も基本的にこれに従うこととする。

² 「沖縄が日本を先鋭化する」ということに関して、あるいは沖縄の文壇は自覚的であるかもしれない。2003年に編まれた沖縄文学のアンソロジー『沖縄文学選』の副題は「日本文学のエッジからの問い」である。

³ 本論におけるダワー『敗北を抱きしめて』上巻からの引用は括弧内に「敗上」と記し頁数を付して示す。同様に下巻からの引用は「敗下」、『容赦なき戦争』からの引用は「容」と記し頁数を付して示す。

⁴ 『無意識の植民地主義』207-213、「観光テロリズム」の項を参照のこと。

⁵ 本論におけるJohn Patrick *The Teahouse of the August Moon* からの引用は、*The Teahouse of the August Moon*. (New York: Dramatists Play Service, 1998.)による。頁数は括弧に入れて示す。

⁶ サキニのキャラクターは、例えば大江健三郎が「不意の唾」で描いたような現地人通訳の人物像とは一線を画するものである。「不意の唾」での日本人通訳の人物像は、戦勝者におもねる「虎の威を借る狐」的なものであり（「おれに協力することは進駐軍に協力することだ。日本人は、これから進駐軍に協力することなしには生きてゆくことができない。お前たちは負けた国の人間じゃないか。勝った国の人間に虐殺されても不平をいえない立場だ。協力しないでいることは気違いがたじゃないか」183）、現地人に高圧的な態度を見せその結果として現地人の長たる人物を死に追いやるが、その報復にあって命を落とすというようなもので、これは決して肯定的に描かれているとは言いがたい。「不意の唾」にはチューインガムに関する記述も見られる。「若い兵隊が、かれの噛んでいる紙包装の菓子を投げてよこした。子供たちは微笑を顔いちめんにかべ嬉しさでわくわくしながらそれを食べたが歯にねばねばこびりつき、皮のように噛みきれない感じだった。子供たちはみんなそれを吐き出したが、すっかり満足していた。」（183）この箇所にもやはり子供たちの反応の描写に否定的な響きが読み取れる。このことは、支配者の恣意的に顕示する寛容さへの拒絶を表すものとして解釈することができるだろう。なお、大江は『沖縄ノート』（1970年）で、沖縄戦におけるいわゆる「集団自決」の軍に命令されて行われたことを弾劾する記述の中に虚偽を含んでいる疑いで2005年に出版差し止めを求める提訴をされている。

⁷ 「マッカーサーにはたくさんの贈り物が届いたが、ほとんどの場合、彼はそれを受け取った。日本では自分より上位の者や恩人に贈り物をするのは伝統的習慣であったが、この外国の大君主への貢ぎ物の数は、過去の日本の軍高官にたいする贈り物をはるかに超えていた。」（敗上289）「驚くべき数の贈り物や招待状が最高司令官に向けて滝のように降り注いできた。人形、ランプ、陶器、漆器、竹細工、封建時代の書、書籍、盆栽、盆景、動物の毛皮、鎧、刀、絵画・彫刻にいたるまで、さまざまな物をマッカーサーは受け取った。」（敗上290）

⁸ 本論における大城立裕「カクテル・パーティー」からの引用はすべて、本作を所収する『沖縄文学選／日本文学のエッジからの問い』による。頁数

は括弧に入れて示す。

⁹ 大城は『沖繩文学選』への「カクテル・パーティー」所収によせた文章のなかでこう記す。「後章の二人称がよく話題になるが、はじめは前章と同じく一人称で書いたのである。ところが、書き進めるうちにまだるっこしくなった。「そのときお前は何をしていたか」「どうしてそのようなことを考えるか」などという詰問が主旋律として繰り返される。これを一人称で書くと「……と、もう一人の自分が問いかける」と、いちいちかさねることになる。そのたびに、テンポが落ちるし、しらけるはずである。そこで、「二人称にすれば、一挙に二人を出せる」と思いついた。」(129)

¹⁰ 芥川賞選評における瀧井孝作の批評がそのことについて語っている。「この小説は中国人の孫弁護士なども登場して、いろいろのことが二重写しになり、筋の段取りがあまりによく出来すぎて、あまりに達者なもので、作り物だという不安もした。(小説は読みながら、作り物とわかると、興味索然とするのだ。)」(『芥川賞全集第七巻』407-408)

¹¹ 「アメリカ人たちと小川を例外として、ほとんど全員が何らかの形で被害者として位置づけられている。しかし既に述べたように、「カクテル・パーティー」では被害者性は込み入った係争点である。というのも被害者性はジェンダー・カテゴリーを通じて、かつ日本のアジア侵略の歴史を参照して規定されているからである。従来の読みが見落としてきた重要な点は、主要人物がすべて男性なのに、主な被害者はすべて女性であることである。この物語はあまりに完全に男性に焦点化しすぎているため、主人公の娘が受けた強姦は、父親が被った困難と比べれば付随的な出来事にすぎないように見える。ただし女性人物の役割は小さいとはいえ、彼女たちは被害者性を定義するうえで決定的な象徴の役割を果たす。すなわち被害者性は、「女性」ないし「ネイティヴ」というカテゴリーの交差を通じて規定されるのだ。」(90-91)

¹² モラスキーは、敗戦後日本の男性作家による「占領文学」の多くに見られる共通点として「女性の体を媒介とする男性中心の物語構造」(12)を挙げている。

¹³ また、この箇所のwisdom「知恵」に関して、「カクテル・パーティー」中で対照して解釈する余地のありそうな箇所が2つある。パーティーにおける、ミスター・モーガンの何気ない台詞「それが琉球人の歴史から得た、生きる知恵というやつか」(91)、そして、文化交流に貢献したとして倭寇を肯定的

に見る発言をした小川に対し孫が即座に反応して言う「危険思想だ、それは。侵略礼賛ではないか」という台詞（97）である。前者の発言はサキニの言と意を同じくするもので、要するに支配への肯定を表すものであり、後者はそういった肯定観への非難である。これらは、このwisdomが支配者の側の論理におけるものに他ならないことを示唆する。

¹⁴ 初出は『知性』1957年2月。旧漢字を適宜改めた。

参考文献目録

Gaver, Jack. *Critics' Choice: New York Drama Critics' Circle Prize Plays 1935-55*. London: Arco, 1956.

Patrick, John. *The Teahouse of the August Moon*. New York: Dramatists Play Service, 1998.

大江健三郎『死者の奢り・飼育』東京:新潮社, 1959年.

金城正篤, 上原兼善, 秋山勝, 仲地哲夫, 大城将保『沖縄県の百年 県民百年史47』東京:山川出版社, 2005年.

柴田翔, 津村節子, 高井有一, 丸山健二, 大城立裕, 柏原兵三『芥川賞全集第七巻』東京:文藝春秋, 1982年.

「占領と文学」編集委員会『占領と文学』東京:オリジン出版センター, 1993年.

ダワー, ジョン『増補版 敗北を抱きしめて』三浦陽一, 高杉忠明訳 東京:岩波書店, 2004年.

———『容赦なき戦争／太平洋戦争における人種差別』猿谷要監修, 斎藤元一訳 東京:平凡社, 2001年.

野村浩也『無意識の植民地主義 日本人の米軍基地と沖縄人』東京:御茶の水書房, 2005年.

三島由紀夫『三島由紀夫全集第二十七巻』東京:新潮社, 1975年.

モラスキー, マイク『占領の記憶／記憶の占領 戦後沖縄・日本とアメリカ』鈴木直子訳 東京:青土社, 2006年.

宮城悦二郎『沖縄占領の27年間—アメリカ軍政と文化の変容—』東京:岩波書店, 1992年.

目取真俊『沖縄／草の声・根の意思』神奈川:世織書房, 2001年.

Obsequiousness Latent in Affirmation of Defeat
— in John Patrick's *The Teahouse of the August Moon*

KAWAMITSU Tatsuya

A subject of this thesis is obsequiousness of the defeated people which is latent in their affirmative view on defeat. To probe into this matter, this thesis deals with John Patrick's *The Teahouse of the August Moon* which is the play describing the American occupation of Okinawa. Furthermore, I take up a contrastive text for *The Teahouse*, which is OSHIRO Tatsuhiko's *Cocktail Party*. This novel is written by Okinawan as well as criticizing the regime of the American occupation. By contrasting and comparing one with the other, I try to elucidate the problem in Japanese' and Okinawan's obsequious attitude in affirmation of their defeat of war.

On *The Teahouse*, Okinawan characters as the conquered metaphorically belong to the category us "children". The instance like this also appears in the characterization of the protagonist on *Cocktail Party*. Moreover, these texts suggest between a occupier and a occupied is in connection with gender issue. Under this ideology, occupied people are to be effeminized. That is to say, there is a deception on the part of the winner, and, uncritical affirmation of this state of being victimized ends in being blind to conqueror's logic.

The Okinawans are intentionally described as those who feel no attachment to the war or me deaths in the war at all on *The Teahouse*. In this term, their attitude could

be called obsequious. This appears not only in the story but also in actual Okinawa.

We should stay away from the attitude of obsequious affirmation—that is a wisdom extracted from the texts.