目　次

占領と性　3

「パンパン」といわれた女性たちの生存戦略

茶園敏美 …… 6

ポスト占領期の「基地の女」

斉藤綾子 …… 13

戦後沖縄におけるアジアの忘却とホモエロティシズムの領土化

新城郁夫 …… 31

コメント　39

ディスカッション　44

占領と性

日時：2020 年 10 月 31 日（土）13:30-17:00
場所：北海道大学　学術交流会館　講堂

本シンポジウムは、日本における占領体験と性の関係について、多角的に考えることを目的とするものです。占領期の日本では、占領軍将兵を相手とする売買春がさかんになり、売春に従事する女性たちは「パンパン」と名指され、好奇の眼差しに晒されました。そうした女性たちの体験を問い直すと同時に、「パンパン」表象に潜むジェンダーの力学について検討したいと思います。また、ジェンダー・セクシュアリティの観点から、占領体験と戦争体験が語りの中でどのように接合されているのか、「本土」と沖縄の差異もふまえつつ、考察したいと思います。

講演者紹介

茶園敏美（ちゃぞの としみ）

京都大学人文科学研究所人文学連携研究者。専門は、ジェンダー論、歴史社会学。単著書に、『パンパンとは誰なのか ── キャッチという占領期の性暴力と GI との親密性』（インパクト出版会、2014 年）、『もうひとつの占領 ── セックスというコンタクト・ゾーンから』（インパクト出版会、2018 年）。共著書に、『戦争と性暴力の比較史へ向けて』（岩波書店、2018 年）。共編著に、『語りの分析 ── 〈すぐに使える〉うえの式質的分析法の実践』（立命館大学生存学研究センター、2017 年）など。

斉藤綾子（さいとう あやこ）

明治学院大学文学部教授。専門は、映画理論、特にフェミニズムや精神分析理論とジェンダー分析を中心とする。共編著に、『映画女優 若尾文子』（みすず書房、2003 年）、『男たちの絆、アジア映画 ── ホモソーシャルな欲望』（平凡社、2004 年）、『映画と身体／性』（森話社、2006 年）、『横断する映画と文学』（森話社、2011 年）、“Occupation and Memory: The Representation of Woman’s Body in Postwar Japanese Cinema”（The Oxford Handbook of Japanese Cinema, 2014）、『人種神話を解体する1　可視性と不可視性のはざまで』（東京大学出版会、2016 年）、『敗戦と占領』（臨川書店、2018 年）など。

新城郁夫（しんじょう いくお）

琉球大学教授。専攻は、沖縄文学、日本近代文学、クイア研究、ポストコロニアル研究。著書に、『沖縄文学という企て── 葛藤する言語・身体・記憶』（インパクト出版会、2003 年）、『沖縄を聞く』（みすず書房、2010 年）、『沖縄に連なる ── 思想と運動が出会うところ』（岩波書店、2018 年）など。

コメンテーター

辻　智子（北海道大学大学院教育学研究院准教授）

種田和加子（藤女子大学文学部教授）

司会

水溜真由美（北海道大学大学院文学研究院教授、応用倫理・応用哲学研究教育センター運営委員）

北海道大学大学院文学研究院 応用倫理・応用哲学研究教育センター主催　公開シンポジウム

占領と性

開会の挨拶

（水溜）　それでは、時間になりましたので、シンポジウムを始めさせていただきます。

私は、本日司会を務めさせていただきます、北海道大学の水溜真由美と申します。どうぞよろしくお願いいたします。

まず初めに、北海道大学大学院文学研究院教授で応用倫理・応用哲学研究教育センター長の蔵田伸雄よりご挨拶をさせていただきます。

（蔵田）　皆様、こんにちは。本日はお忙しい中、またコロナウイルスの感染拡大の中おいでいただき、まことにありがとうございます。私は本日のシンポジウムを主催しております応用倫理・応用哲学研究教育センターのセンター長を務めております蔵田と申します。開催にあたり、簡単にご挨拶をさせていただきたいと思います。

札幌及び北海道ではコロナウイルスの感染者も日々増加しており、北海道も 3 日前に警戒ステージが 2 にあがりました。本日の開催も危ぶまれておりましたが、シンポジウムを無事に開催することができ、ほっとしております。本日はこのような感染拡大の状況の中、遠く沖縄、京都、東京から 3 人の登壇者をお迎えすることができ、大変うれしく思います。また本日のシンポジウムを開催するにあたり、様々な感染対策を行っておりますので、ご来場の皆さんには何かとご不便をおかけいたしますが、何卒ご了承いただきたく存じます。

本センターは 2007 年に当時の文学研究科内の研究教育センターとして設立されました。発足時の名称は、「応用倫理研究教育センター」でしたが、一昨年度から「応用哲学」を加え、「応用倫理・応用哲学研究教育センター」と改称されました。本センターが設立された 2007 年の翌年の 2008 年には本センター内にジェンダー・セクシュアリティ部門が設置され、その後本センターは北海道大学におけるジェンダー・セクシュアリティ学の研究教育のプラットフォームとして活動を続けてまいりました。本センターでは学内の全学教育・学部教育・大学院の関連授業科目を開講するだけでなく、研究及び社会貢献の一環として、研究会、ワークショップ、フォーラム、国際シンポジウムを毎年企画し、開催してまいりました。具体的には「性差医療」「DV のメカニズム」「ワーク・ライフ・バランス」「結婚という制度」「同性パートナーシップ」「教養とジェンダー」「LGBT はどうつながってきたのか」「国際労働移動とジェンダー」といったテーマで、一般公開のシンポジウムやフォーラムを開催してまいりました。2013 年には「触発する映画 ── 女性映画の批評力」というタイトルで国際シンポジウムを開催し、その際には今回もご登壇いただく斉藤綾子先生に「女性映画が問いかけるもの」というタイトルでご発表いただいております。斉藤先生は今回二回目のご登場ということになります。

本センターで開催されたこれらの一連のジェンダー・セクシュアリティ関連のシンポジウムの記録は本セ

ンターで発行しているジャーナル『応用倫理』の別冊として、また『公開フォーラム・シンポジウム記録集』として発行され、本センターのホームページの「出版情報」というサイトで公開しております。

本日のテーマは「占領と性」ということです。アメリカによる統治下の日本でパンパンと呼ばれた女性たちはどのように生きたのか。またそのような女性たちは映画においてどのように表象されたのか。また占領下の沖縄ではセクシュアリティを扱ったどのような文学が生み出され、そこでは日本占領下のインドネシアがどのように描かれていたのか。コロナの感染拡大のもとにある現在の状況は戦争の比喩で捉えられることもあります。占領下の性のあり方は、このコロナウイルスが感染拡大した状況と、さらにその後の状況における性のあり方に通じるものがあるのかもしれません。そのような点でも本日の先生方のお話は大変意義深いものになると信じております。

それでは、今回のシンポジウムの企画責任者である、本学文学研究院映像・現代文化論研究室教授で本センター運営委員である水溜真由美先生より本日のシンポジウムの趣旨を説明していただきます。

趣旨説明

（水溜） 開始に先立って、本日のシンポジウムの趣旨説明をさせていただきます。シンポジウムのタイトルは「占領と性」です。日中戦争、アジア・太平洋戦争の敗戦により、日本が経験した占領と性の関係を多角的に検討することを目的とします。

敗戦・占領の体験は、性別によって大きく異なります。一般に、女性よりも優位な立場にあり、女性を守るべき性とされている男性にとって、敗戦・占領は屈辱的な体験です。このことは、日本における敗戦・占領の体験にも当てはまります。敗戦後の日本人男性にとって、敗戦・占領を受け容れることと傷ついた男性性を回復することは、不可分の課題でした。

それでは、日本人女性にとって敗戦・占領の経験はどのようなものだったでしょうか。二つの点について指摘したいと思います。一方で、日本人女性の多くは、敗戦・占領を解放として捉えました。日本人女性は、敗戦まで、ほぼ無権利状態におかれており、占領下における民主化政策によって、大きく地位が向上しました。また、そもそも、日本が引き起こした戦争は、十分な大義の感じられるものではありませんでした。他方で、日本人女性は占領軍の性暴力にさらされ、占領兵の性の相手をすることを強いられました。とりわけ性暴力の犠牲者となった女性たちは、「進駐軍」「解放軍」などの言葉で曖昧化される傾向のあった占領軍の本質を、肌で感じることを余儀なくされました。

ただしもちろん、占領兵と日本人女性の関係を、単純に、男性占領者と女性被占領者の間の加害・被害の関係として捉えることは適切ではありません。占領兵と日本人女性が性的な関係を持つ回路は、性暴力だけではなく、売買春、恋愛、結婚など多様なものがあり、それらの回路は連続していました。また、今回のシンポジウムの中心的なトピックの一つである売買春に関する限り、それを男性占領者と女性被占領者の個人的な関係として捉えることはできません。占領兵相手の売春に対して、占領軍および日本政府は様々な形で誘導・介入・統制を行いました。日本人の業者も介在しました。さらに、売買春に携わった女性たちは「パンパン」と呼ばれ、人々の好奇の目差しにさらされました。メディアを通じて形作られた「パンパン」イメージは、ジェンダーイデオロギーと深く関わる、極めて政治的なものでした。すなわち、占領兵相手の売春は、ジェンダーをめぐる複雑な力学を含んだ日本人全体の体験として捉えていくのが妥当です。

本シンポジウムでは、このように多岐にわたる占領と性をめぐる問題について、歴史社会学、映画研究、文学研究をご専門とする3人の研究者の方にご講演をいただきます。茶園敏美先生には、「『パンパン』といわれた女性たちの生存戦略」というタイトルで、強制的性病検診を手がかりとして、「パンパン」とされた女性たちが、占領兵に対していかに主体的な関係をとり結んだのかという点を中心にお話しいただきます。斉藤綾子先生には、「ポスト占領期の『基地の女』」というタイトルで、複数の映画を手がかりにして、占領期およびポスト占領期における「パンパン」表象についてお話しいただきます。新城郁夫先生には「戦後沖縄におけるアジアの忘却とホモエロティシズムの領土化」というタイトルで、太田良博（おおた・りょうはく）の短編小説『黒ダイヤ』について、男性登場人物間のホモエロティックな関係に着目しつつ、戦争・敗戦・占領体験をめぐる記憶の政治についてお話しいただきます。

進行についてですが、3人の先生方からご講演をいただいた後、休憩をはさんで、辻智子先生、種田和加子先生からコメントをいただきます。その後、コメントに対する講演者からのリプライ、フロアからの質疑応答の順で進めたいと思います。

講　演

（水溜）　それでは、講演に移ります。

まず茶園敏美先生より、「『パンパン』といわれた女性たちの生存戦略」というタイトルでご講演いただきます。

茶園先生は、京都大学人文科学研究所人文学連携研究者でいらっしゃいます。ご専門は、ジェンダー論、歴史社会学です。単著書に『パンパンとは誰なのか ── キャッチという占領期の性暴力とGIとの親密性』[1]、『もうひとつの占領 ── セックスというコンタクト・ゾーンから』[2]がございます。

1　茶園敏美『パンパンとは誰なのか ── キャッチという占領期の性暴力とGIとの親密性』（インパクト出版会、2014年）。

2　茶園敏美『もうひとつの占領 ── セックスというコンタクト・ゾーンから』（インパクト出版会、2018年）。『もうひとつの占領』の1か月前に出版された上野千鶴子・蘭信三・平井和子編『占領と性暴力の比較史へ向けて』（岩波書店、2018年）所収第5章「セックスというコンタクト・ゾーン ── 日本占領の経験から」も参照。

「パンパン」といわれた女性たちの生存戦略

茶園敏美
京都大学人文科学研究所　人文学連携研究者

本日のシンポジウムは「占領と性」ということですが、長年わたしは「パンパン」と言われている女性たちの研究に携わってまいりました。まず本題に入る前に、基本的な用語の説明をさせていただきます。

新聞やテレビなどのメディアでも、パンパンと言えば「刈り込み」とか「パンパン狩り」と言われているのですけれども、米軍や日本の警察は「キャッチ」という用語を使っていますので、私も今回、「キャッチ」という言葉を使います。ただ、パンパン狩り、刈り込みという表現になると、同時期に「浮浪児狩り」というのもはやっており、浮浪児狩りと混同して理解されてしまう面があります。浮浪児狩りでは戦災孤児をトラックに乗せて福祉施設に連れていき、健康診断を一斉に受けさせていました。新聞などでは、パンパン狩りは「彼女たちの健康診断のため」という書き方をするので、一般の人は、「刈り込み」や「パンパン狩り」という新聞の見出しで、「彼女たちも健康診断を受けるのだ」というイメージを持つわけです。ところが、実際には決定的な違いがあります。彼女たちの場合、パンパン狩りと言っても、健康診断ではなくて性病検診なのです。性病にかかっているかどうか、ということです。それも強制的な局部検診です。それはもう、「性暴力」と言っていいと思います。それがなぜ、性暴力なのか。それについては、後でスライドを見ていただきます。ただ当時は、GHQ（連合国軍最高司令官総司令部）のプレスコード、すなわち検閲によって、「性病検診」という言葉は削除されています。

米兵と占領地女性の恋愛はGHQでは認められていないため、関連する情報はGHQの検閲により徹底的に削除されていました。そんな中、占領地女性だけをターゲットにした性病検診ということになると、勘のいい人には「女性の相手は占領軍兵士」と察しがつきます。でもそれは占領軍側としては都合の悪い話なので、徹底的に隠しました。それで「健康診断」という新聞報道のされ方になるのですが、そうなると、女性が強制的性病検診のような性にまつわる暴力を受けているという事実が見えなくなります。こうした観点からGHQの「性病検診」をめぐる研究を続けてまいりました。

では、どういうことを問題にしたいのかという話をさせていただきます。まず、占領地の女性たちが分断されているということです。占領地の女性たちは、「占領兵と交際する女性」と「交際しない女性」に分けられます。

そして、「占領兵と交際する女性」は、「占領兵と結婚した女性」と「結婚しなかった女性」に分けられます。「占領兵と結婚した女性」は、後年、すなわち現代において、占領兵である夫との恋愛を、公に語ることができます。事実、「夫が元米兵だった」という女性の自伝もたくさん出ています。確かに「占領兵と結婚した女性」はそのように語れるのですが、彼女たちにしても夫以外の占領兵のことを公に語ることはできません。たとえば当時、占領兵と恋愛をして結婚したのだけれども、別の占領兵からレイプされた、別の占領兵と恋愛関係にあった、というようなことは語れないのです。彼女たちがGHQの厳しい審査をパスして無事結婚できて渡米しても、渡米先の日本人に「あの人は元パンパンかもしれない」と

言われたりします。そうすると、元パンパンというスティグマ、負のレッテルを貼られないために、「私はパンパンではない」と言います。「私は『元パンパン』と言われたけれど、パンパンではありません」と書いている彼女たちの自伝もかなりたくさんあります。こうして、「パンパンではない女性」と「パンパン」という、占領地女性の分断が起きます。

「占領兵と交際する女性」のうち「占領兵と結婚しなかった女性」は結局のところ、占領兵のことを、後年、いわば現代において、公には語れません。語っていない人がほとんどです。なぜか。語ってしまうと「あの人はパンパンだった」というスティグマを貼られるので、そうならないように沈黙している人が多いということです。沈黙したまま亡くなって、いまだに名誉回復できない女性もいます。

一方、当然のことながら、「占領兵と交際しない女性」もいます。この人たちはキャッチ被害、強制的な性病検診に遭ったとしても、被害を語ることができます。語ることが躊躇なくできるのは、「モデル被害者」です。襲われたときに「キャー!」といって抵抗する少女や処女などをモデル被害者と言いますが、彼女たちはキャッチ被害を語ることができます。また、「占領兵と交際していない女性」でモデル被害者ではない女性がキャッチ被害に遭ったとき、「パンパンじゃないのにキャッチされた」という言い方をするわけです。そうすると、ここでも占領地女性によるパンパンというスティグマ化が起こり、「パンパンではない女性」対「パンパン」という占領地女性の分断構造が生まれます。こうした占領地女性の分断構造がいかにして作られているかということと、分断構造を回避するためにはどのようなことが考えられるか、ということをわたしは考え続けています。

ここで、パンパンという疑いを避けるため、占領期当時のことを何も言わずに亡くなっていく女性たちの名誉回復を妨げる原因として、ドラマのネガティブなイメージを二つほど挙げたいと思います。どちらもNHKの朝の連ドラです。

まず、『カーネーション』[1]のワンシーンに注目しましょう。主人公の糸子が女学校時代の同級生奈津と闇市で出会うシーンです。奈津は高級料亭の若女将になるべく子どもの頃から厳しい教育を受けてきた女性でした。戦争（第二次世界大戦）が原因で家業は傾き、奈津は母親と夜逃げをしました。戦後すぐ、糸子が奈津に再会したとき、戦前まで高価な着物姿だった奈津はカールしたロングヘアに大きなイヤリング、カラフルなワンピースにヒールといった格好をしていました。とあるブログでこのシーンをとりあげ奈津のことを、「しまいには……パンパン（娼婦）にまで落ちて」と表現しています。このブログを書いた人はパンパンという人たちのことを知らない世代ですが、知らない世代の人でもこのように表現しているわけです。

もうひとつのドラマは、『おしん』[2]です。おしんの戦死した長男と結婚する予定だった初子のワンシーンをとりあげます。「こんなことでもしなきゃ、食べていけないもん」という初子のせりふに注目しましょう。「こんなこと」というのは米兵相手に売春をすることで、それが「こんなこと」という表現になっています。こうした事例は現在から見ても、パンパン像がネガティブにずっと反復されているということを表しています。パンパンという存在は戦後になって登場し現在は存在しないにもかかわらず、占領兵が日本へ上陸するドラマやドキュメンタリーでは、必ずといっていいほど占領兵に親密そうに寄りかかっている女性たちとして、メ

1　渡辺あや原作・脚本『カーネーション』2011年10月3日-2012年3月31日NHK放送センター（2018年4月10日よりBSプレミアムで再放映）。

2　橋田壽賀子原作・脚本『おしん』1983年4月4日-1984年3月31日NHK放送センター（2012年1月6日よりBSプレミアムで再放映）

ディアに登場しています。パンパンという存在をリアルタイムで知らなくても、皆さんもご存じかと思います。

次に、「占領兵と交際する占領地女性の学歴」についてみてみましょう。占領地京都市の事例です。京都市内の 63 名の女性たちの学歴を見ると、「女学校卒」が 30%もいます。そして、「女学校中退」が 17%、「女専（今の女子大）以上」が 9%で、半数以上の女性の学歴が高いと言えます。当時、女学校へ進学できる女子の多くは親に財力がある子女なので、占領兵と交際していた女性の多くは実家が裕福だったといえるでしょう。

ところで、朝鮮戦争時、多くの占領地女性が占領兵と恋に落ちます。朝鮮戦争で戦地に旅立った大勢の占領兵、あるいはアメリカへ帰国した占領兵に、多くの日本人女性が英文のラブレターを出しました。そして、その代筆を頼んだ場所というのが東京の渋谷にあります。「恋文横丁」と言われていました。代筆を引き受けたのは菅谷という男性で、第 2 次世界大戦時、日本軍の将校でした。この人は英語ができて、ラブレターの代筆をするときは、最初に彼女たちに目的をはっきり言わせます[3]。金か結婚か、恋愛を楽しみたいのか。それによって文案を練り、作戦を授けるのです。昭和 40 年ごろには、結婚を望む女性がほとんどとなりました。菅谷は、「彼女たちは皆まじめで真剣だったので、多くの人が幸せな結婚ができました」と言っています。「恋文横丁」は、本当にありました。今も恋文横町跡に石碑のようなものが建っています。おそらく日本全国に、代筆屋さんがあったと思われます。「恋文横丁」に象徴される代筆屋さんの例は、占領兵とは必ずしもセックスだけの関係ではなく、恋愛をしていた女性も日本には多かったという一例を示しています。

この写真に注目してください（毎日新聞社提供写真）。

本報告の最初でいいましたように、こういう感じで女性をトラックの荷台にどんどんほうり込んでいく、キャッチ（検挙）および強制的性病検診を、わたしは「性暴力」と定義しています。強制検診とは繰り返しますが、性病の局部検診です。ミス・キャッチ（誤認検挙）もけっこうありました。売春をしているらしいということで GHQ はどんどん女性を捕まえていくのですけれども、中には処女の人も多くて、売春の覚えがないのに、ただ英語を話しただけで、「米兵とつながりがあるからキャッチする」となるわけです。そうしてキャッチされた人も多く、ショックで自暴自棄になって、占領兵相手の街娼となったケースもあります。

鈴木清順監督に『肉体の門』という作品があるのですけれども、冒頭にキャッチのシーンがあります。興味のあるかたは、DVD でご覧いただけます。ただ、このキャッチのシーンのすぐ後に「肉体の門」というタイトルが浮き出てきて、派手な音楽とともにすぐ出演者の名前が出てきます。出演者の名前が太字で画面いっぱいに出てくる演出と音楽のインパクトが強いため、冒頭のキャッチのシーンは忘れるような印象になってしまって、結局のところキャッチを知っている人だけがキャッチシーンが分かるようなメッセージになっています。わたしもキャッチのことを調べるまでは、この映画の冒頭にキャッチシーンがあることに気づきませんでした。さらに興味深いことにこのキャッチシーンでは、英語版 DVD[4] の英語字

3　秋尾沙戸子『ワシントンハイツ ── GHQ が東京に刻んだ戦後』（新潮社、2011 年）。
4　鈴木清順 Gate of Fresh（2005 年）。米国版 DVD

幕はキャッチのニュアンスを日本語のセリフよりはっきりと表しています。女性たちがMP（米軍の警察）に捕まらないよう逃げるときに、ある女性が知り合いの女性に「行くよ！」と声をかけて逃げるのですが、英語字幕では、「行くよ！」が“Raid!（警察が来たぞ！）”と英訳されているのです。

ところで、鈴木清順監督の当時のエッセー[5]を読むと、興味深い話が載っています。

昔、鈴木さんとパートナーさんが生活に困って、パンパンと言われているおねえさんたち2人に同じ部屋を間貸しした、というエピソードなのですが、彼女たちはとても礼儀正しく、恋人の占領兵たちも礼儀正しかった、とあります。鈴木さんは恐らく、キャッチのシーンを見ていたし、そのおねえさんたちからもリアルタイムに聞いていたと思うのです。だから、冒頭のキャッチシーンにはおねえさんたちに向けられた鈴木さんのメッセージが込められているのではないかと思い、鈴木さんにインタビューしに行きたいと考えました。鈴木さんのお住まいを探したのですけれども、住所が分からないうちに、鈴木さんは残念ながら他界されてしまいました。

次に、先ほどの「プレスコード」についてお話ししたいと思います。

当時、GHQには検閲＝プレスコードがあり、本・新聞・雑誌に至るまで、当時のメディアから人々の知る権利を徹底的に奪っていました。占領軍による占領地の日本女性への性暴力被害は、GHQの検閲で徹底的に伏せられていました。その検閲を担う人の中に、第2次世界大戦中に日本の特高警察で活躍していた人もいます。ここに戦前の治安維持法とGHQの検閲の連続性が見て取れるかと思います。

ここで、占領初期沖縄の米軍による性病対策の話に移りたいと思います。沖縄の占領は、米国軍政府開設が1945年4月5日で、1950年に琉球列島米国民政府（USCAR）となるのですけれども、歴史的には米国軍政府期（1945年～1950年頃）のジェンダー研究はほとんどなされていません。なぜかというと、この時期のデータがほとんどないというか、散逸してしまっているからです。そのため、占領政策としての性病対策についてはなかなか研究が進まないという状態です。

戦後沖縄の特徴は、本州とは全く違います。沖縄はやはり暑い国ですからマラリアの罹患率がとても高くて、RYCOM（琉球米軍司令部）が注目するのが、まずマラリア対策です。性病がクローズアップされるのは、1947年になってからです。

「『日系兵士』の存在」が、資料[6]で明らかになっています。

この資料によると性病の感染源として、「沖縄人」から性病をうつされた沖縄男性は24名です。この「沖縄人」とは、おそらく「辻」遊郭等の女性たちと思われます。「妻」から性病をうつされた沖縄男性は7名です。一方、「夫」から性病をうつされた沖縄女性は107名いますが、「沖縄人」から性病をうつされた女性も108名います。この「沖縄人」はだれかという話になるのですが、「夫」とほぼ同じ数ということに注目すると、沖縄出身の日系米兵が相手ということが考えられます。占領期の日本本土では、米軍のCIC（対敵諜報部隊）は主として日系Ⅱ世から成っていて、語学力と皮膚、顔貌の類似性などを生かして、すべての領域にわたって日本人から徹底的に情報を収集した、という指摘（竹前1983）[7]があります。わたしが収集した別の資料でも、米兵と結婚してハワイへ渡った女性は、「沖縄人」――親が沖縄出身の日系Ⅱ世の米兵――と結婚している人が多いのですが、日本の今までの語りでは、占領兵といえば

5　鈴木清順「洋パンと『野良犬』と自動小銃」（四方田犬彦編『鈴木清順エッセイコレクション』筑摩書房、2010年）、（初出は、1965年8月『映画芸術』）。
6　照屋寛善『戦後沖縄の医療』（メヂカルフレンド社、1987年）。
7　竹前栄治『GHQ』（岩波新書、1983年）。

白人か黒人しか出てこないのです。「日系兵士」は新聞にも出てきませんし、GHQ の資料でも「ブラック」とか「ホワイト」は出てくるのですが、「日系」は出てきません。それがずっと不思議だと思っていたのですが、沖縄の占領では日系兵士の存在が明らかになっていることが分かりました。

1947 年から沖縄では RYCOM による積極的な性病対策が執られますが、沖縄と日本本土ではキャッチの後の順序が全く逆です。沖縄の場合、キャッチで捕まえられた女子は、まず病院で性病検診を受けます。陽性の人はそのまま入院・治療を行い、陰性の人は警察へ送られ事情聴取を受けるという手順です。日本本土の場合、キャッチで捕まえられた女性は、日本の警察に送られて写真撮影と事情聴取をされ、その後、病院で強制的性病検診（局部検診）を行います。

沖縄は当時、直接統治といいまして、軍が直接沖縄を統治しました。日本本土の占領は間接統治といい、米軍→日本政府→日本の人々というふうに、日本政府がワンクッション介入しています。そういう意味では一口に「日本占領」といっても、沖縄の直接統治、日本本土の間接統治という統治の構造自体違います。

GHQ の資料[8] によると、1947 年 5 月 31 日に 57 名もの女性がキャッチされています。年齢は 13 ～ 40 歳、29 名は年齢が分からず、ということで、沖縄中央病院で検診の後、彼女たちは沖縄中央刑務所へ翌日送られています。その間、病院で検診の後に「病院から逃げるガールズ多数」ということが書かれています。しかしながらここに、売春婦を表す“Prostitute”といった言葉は全く書かれておらず、“Girls”となっていました。

次に、米軍グアム基地の 17 名の海軍兵士のコンタクト・トレーシングから見えてくるものの話をします。彼らは全員、日本で性病に罹患した兵士です。出典は GHQ の資料[9] です。

まず、コンタクト・トレーシングについてご説明します。

キャッチには 2 種類あり、街頭で疑わしい女性を手あたり次第に引っつかまえて、トラックの荷台に乗せる方法が、街頭のキャッチです。先ほどの写真ですね。それともう一つ、コンタクト・トレーシングという方法があります。これは、随時 MP から「売淫容疑者」の住所、氏名を特定して調査を行う方法です。「売淫容疑者」という言い方ですが、GHQ の資料で日本語で書かれていた書類の表現に合わせています。問診票のようなものに、占領兵が性交渉を持った女性の特徴等が記入されています。この票をもとに、占領兵の相手の住まいに踏み込んでキャッチするのがコンタクト・トレーシングです。

17 名の兵士たちのコンタクト・トレーシングに関する GHQ の資料によると、グアムに来る直前の彼らの赴任先が立川、東京、横浜近辺です。全員、海軍兵士でした。占領軍は兵士が性病に罹患することを最も恐れており、性病の摘発を受けた兵士は即、別の基地へ異動させられる、ということがこの資料から分かります。

以上のことを踏まえて、17 名のコンタクト・トレーシングについて、詳細にみていきましょう。

「出会いの場所」は、「駅」とか「路上」というふうに、お金がかからないところが半数を占めます。「兵士の年齢」で圧倒的に多いのは 19 歳、20 歳で、19 歳が 35%、20 歳が 41%と低年齢です。今で言う、大学生です。「相手の女性の年齢」も 18 歳から 24 歳で、20 歳以下が圧倒的に多く半数以上を占め

---

8 NAKAMURA, Kenshin, Commissioner Okinawa Police Dep., “Transportation of Patiens of Venereal Disease- report of.,” 7 June 1947, RG554/A1 1481/BOX824.

9 Medical Department Naval Goverment of Guam, U.S. NAV, “Venereal Disease Contact Reports 1949-1950-1951,” RG331/PHW/BOX937089370i.

ています。

次に、兵士が誘われたかどうか、です。「相手の女性に誘われた」が 9 名もいて、「友人関係」は 1 名です。「誘われていない」が 4 名いて、「相手の女性に誘われた」人が圧倒的に多いです。

最後に、おねえさんたちに支払うお金ですが、3 ドル前後の人が多いのです。当時の 1 ドルは 360 円です。3 ドルというと 1,080 円です。当時の価格表に載っている金額を現在の価格に換算すると 100 倍の開きがあるため、300 円は 3 万円の価値になります。ですから、3 ドル前後というのは、今の価値で言うと、10 万円前後支払っていることになります。ここから、おねえさんたちにふっかけられているというか、ぼられている兵士が多かったことが読み取れます。

これまでの内容を、簡単にまとめます。

半数近くの兵士の年齢が若いことから、駅や路上といったお金のかからないところが出会いの場所と考えられます。お金に関して言えば、ほとんどの兵士がおねえさんたちにカモにされています。

兵庫県警察本部の資料[10]によると、1954 年、甲子園（神戸キャンプ）のオンリーと言われる人の月収は、大体 3 万円から 10 万円です。それに比べると、1950 年前後で 1 回につき 3 万円から 10 万円を兵士がおねえさんに支払っているということは、相当ふっかけられているということです。ところで、1 人だけ、0 円という 20 歳の兵士がいます。相手のおねえさんは 24 歳です。京都では、おねえさんが気に入った兵士は 0 円にしてもらえる、という証言もあるので、もしかすると、20 歳の兵士はおねえさんに気に入られて、お金を払う必要がなかったのかもしれません。

次は、横浜の赤線地帯の女性たちを記録した、常磐とよ子さんというカメラマンについてとりあげます。常盤さんは赤線地帯の女性たちの写真を撮る時、「スカートをはいて、下駄をつっかけた」[11]と言っています。ジャンパーとズボンだったらおねえさんたちから警戒の目で見られるのですが、スカートと下駄を履くことでおねえさんたちは常盤さんに警戒心を抱かなかったのです。常盤さんは、性病検診の診察現場もカメラに捉えました。

常盤さんの写真で、局部検診の撮影なのでちょっと加工されていますけれども、お尻をむき出しにしているおねえさんを、医師が診察している写真があります。

おねえさんが着替えている写真もあります。診察が終わっておねえさんがパンツをはいている写真もあります。強制的性病検診でキャッチの被害に遭われたおねえさんたちは、強制的にこのような診察を受けさせられていたのです。これはもう、女性に対する暴力以外の何ものでもない、ということを今いちど強調したいと思います。

ここで常盤さんがインタビューした女性の話から、2 名のオンリーさん（茶園注：特定の米兵と交際する女性）の生存戦略に注目したいと思います。まず、きみちゃんという女性の話です。きみちゃんが住む地域では、米兵の彼が 1 人だけではなく、「オンリー 5」、すなわち米兵の彼が 5 人いるオンリーさんがいました。きみちゃんによると、「オンリー 5」はまだ少ないほうで、「オンリー 10」（米兵の彼が 10 人いる女性）がようやく、「オンリーさん」として周りから認められるということでした。きみちゃんの証言からわかることは、「オンリー」といっても「たった一人の米兵の恋人」ではなく、米兵の彼が 10 人いるオンリーさんだったのです。

次に、外国人船員 G さんのオンリーになっている U 子さんという女性の話です。G さんが航海に出て

10　兵庫県警察本部『年鑑昭和 29 年度』（1955 年）。
11　常盤とよ子『危険な毒花』（三笠書房、1957 年）。

半年ぐらい不在の間、U 子さんは、G さんに借りてもらった一軒家を別の人に貸し、U 子さんは「パンパンハウス」に戻って客を取るのです。そして、G さんの船が戻ってきたら、待ちわびていたような表情で G さんを迎えます。これこそ、「遠い海の向こうから横浜が見えるわけじゃないでしょ？　稼げる間にうんと稼ぎためなくちゃ」という、U 子さんの生存戦略です。

結論として、占領地の性病対策には地域ごとにその地域特有のバリエーションがあるので、それらを比較考察することが大切だと思っています。先ほどの沖縄にしてもそうですし、日本でもいろんな地域があります。今回は取り上げませんでしたけれども、韓国もあります。それから、占領地はアジアだけでなく、ヨーロッパのオーストリアもそうです。

今回ご報告させていただきましたようにこれまでわたしは、占領軍は占領地域ごとにどのように占領地女性たちを分断していったのかという、占領地女性の分断構造を明らかにしようとしてまいりました。と同時に、占領兵と親密だった女性たちが占領兵とどのような接触や交渉を行っていたのかに注目してきました。彼女たちの多様な生存戦略を見い出していくことによって、「パンパン」とはこういうものだという社会が定式化しようとする語りを、定式化しないようにするための語りがいろいろ見えてくるのではないでしょうか。そしてそれが結果的に、「パンパン」というスティグマをはがすための糸口になると、わたしは考えています。（拍手）

（水溜）　茶園先生、ありがとうございました。

それでは、斉藤綾子先生より、「ポスト占領期の『基地の女』」というタイトルでご講演いただきます。

斉藤先生は、明治学院大学文学部教授でいらっしゃいます。ご専門は映画理論で、特にフェミニズムや精神分析理論とジェンダー分析を中心に研究されています。共編著に『映画女優 若尾文子』[12]、『男たちの絆、アジア映画 ── ホモソーシャルな欲望』[13]、『映画と身体／性』[14]、『横断する映画と文学』[15]、『人種神話を解体する１　可視性と不可視性のはざまで　（In）Visibility』[16] などがございます。

12　四方田犬彦・斉藤綾子編『映画女優 若尾文子』（みすず書房、2003 年）。
13　四方田犬彦・斉藤綾子編『男たちの絆、アジア映画 ── ホモソーシャルな欲望』（平凡社、2004 年）。
14　斉藤綾子編『映画と身体／性』（森話社、2006 年）。
15　斉藤綾子「白糸、甦る。」（十重田裕一編、『横断する映画と文学』、森話社、2011 年）、41-94 頁。
16　斉藤綾子・竹沢 泰子編『人種神話を解体する 1 可視性と不可視性のはざまで　（In）Visibility』（東京大学出版会、2016 年）。

ポスト占領期の「基地の女」

斉藤綾子
明治学院大学文学部教授

「日本の戦後映画における女性表象」というのが私の研究の一つですが、その中でジェンダー表象としての女性たち、占領期における女性たち、特に「パンパン」と呼ばれた女性たちのイメージが戦後映画の中では非常に重要だったので、その変遷を含めてお話ししていきたいと思っています。

まず占領期女性の映画の女性表象の特徴としては、封建的な男性を糾弾する新しい民主主義の巫女としての若い女性、そして同時に、敗北の文化を象徴する視覚的なアイコンとしての、ダンサー、ストリッパー、あるいはパンパンと呼ばれた女性たち、そして夫が亡くなってしまった「戦争未亡人」などセクシュアライズされた女性たちが、日本の戦後映画では非常に特権的な位置を占めていました。中でも、「敗戦」という歴史的なトラウマを象徴する占領軍の兵士たちを相手に対価を目的とした性交渉を行ったいわゆる「売春」に従事した女性たちは「パンパン」と蔑称されました。

彼女たちを取り巻くさまざまな社会的・政治的問題のうちで、国家権力の機構にとって最も厄介だったのは占領軍にとっての性病という問題でした。それが、茶園さんが発表なさった「キャッチ」や「刈り込み」という体制側からの女性たちに対する統御と暴力になっていったわけですが、同時に、売春、性病、寡婦、妊娠は女性のセクシュアリィティをめぐる国家統制と経済生産性というドメスティック・イデオロギー、つまり国内と国外、あるいは領土内、家庭内・家庭外という女性たちの分断を引き起こすジェンダー・イデオロギーに直結した問題でもあったのです。

占領当初は日本女性を守るために「性の防波堤」としていわば「必要悪」的に許容・支持されたにもかかわらず、対占領軍の性病対策の失敗の結果、救済政策もなく放り出された女性たちは、戦後10年の間に「パンパン」と蔑称されて、敗戦の象徴的存在として小説の題材にもなり、映画、写真でも注目を浴びました。他方で、戦後復興しようとする「健全な市民生活」にとって敗戦と占領という負の象徴である彼女たちのセクシュアリティに対する厳しい取り締まりと排除の動きはより一層強まりました。例えば「矯風会」など戦後の「風俗改善」をうたった団体組織は、見方によっては戦中からの愛国婦人会などのドメスティック・イデオロギーを推奨する組織の継続としても見られるのではないかと思います。もちろん、このような戦後民主主義を主導する婦人運動は、遅れていた日本社会の男女平等意識向上など民主主義推進運動として非常に重要でしたが、事後的に振り返れば、結婚などの「制度」の中で守られた女性たちと売春行為を行う家庭外にある女性たちとの間の分断をあおる動きでもあり、経済や階級による差異を、本質的、道徳的なものとして価値判断を下す身体に関するポリティクス、あるいは生政治が深く絡まっていたと言えます。パンパンというのは敗戦後の日本特有の一つのアイコンとなったわけですが、彼女たちはいわゆる「娼妓」という日本の伝統的なイメージとはまったく異なる「アプレ」な外見にもかかわらず、遊廓に代表される日本の公娼制度や戦中の「従軍慰安婦」に代表される女性の性の制度的な搾取の延長線上にあるとも考えられます。その意味で、「パンパン」は戦後特有の性の問題であると同時に、

戦前からの日本社会の性の政治の継続の問題を両方引き継いでいた存在でもあったことは最初に指摘しておきます。

では、具体的に戦後の話に移りましょう。戦後、占領軍兵士を相手にした女性たちは、いわゆる「慰安婦」や「闇の女」「夜の女たち」というふうに称され、それが占領後期からの「基地の女」へと移っていく変遷があります。先ほど少し触れましたが、1945 年から 46 年にかけて米兵のための「慰安」組織と言われる RAA（recreation and amusement association）ができますが、お国のために「性の防波堤」と言われて多くのダンサーなどの女性たちが召集されました。46 年から 48 年は戦後の混乱期にあたり、RAA は 46 年 3 月には閉鎖されますが、その結果として職を失った彼女たちが繁華街に出て、「夜の女」「闇の女」、すなわち「パンパン」という現象を生んだとも言われています。その後、朝鮮戦争が始まると在日米軍基地からも多くの兵士が移送されるようになるのと並行し、繁華街から基地周辺に女性たちが集まり始めます。さらに 52 年に占領が終了すると、今度は基地周辺に集まった旅館業や飲食店を中心にある程度定着する女性たちというふうに動いていくわけです。このような推移と連動して、パンパンと呼ばれた女性たちに対するイメージ、また女性たちのありようというのも変わっていきました。

特に「基地の女」になると、基地から基地へ、相手を変えて商売をする「バタフライ」と呼ばれた女性たちから、特定の相手に限定した関係を続ける「オンリー」と呼ばれる女性たちへとその形態が変化するようになり（さらに茶園さんのお話にあったように、「オンリー」でもさまざまな形があったわけですが）、基地周辺に「パンパン」がある程度定住的に存在するようになると、いわば基地の地政学とも呼べるような、基地周辺に住む一般家庭の人々との接触が増えるなどその関係性が変ることによって、社会問題として問題が可視化していきました。特に 50 年代半ばからの基地反対運動と日米安保条約の反対運動が高まり、それが 1968 年以降 70 年代中葉にかけて本土の大がかりな基地再編が進むと[1]、反比例するかのように返還された沖縄に基地が集中化していきます。そして、パンパンと呼ばれる女性たちも結局、本土から消えると沖縄のほうに移っていくという流れがあったと思います。

「パンパン」のイメージの変移初期には、敗戦の負の遺産と同時に性の解放の象徴、日本女性の性の防波堤と同時に性病を拡散させるという脅威としての存在から、占領中期には占領の悪弊、敵国に寝返った日本女性の恥というイメージに重なっていきますが、その流れは占領後期から増える「オンリーさん」という女性たちが喚起する曖昧な領域へと変容していきますが、それは「占領の過去」と「基地の現実」という矛盾が顕在化し、日本社会における廃娼運動、売春防止法の動きとも連動します。

では、話を映画に現れた「パンパン」のイメージという点に絞ってゆきましょう。戦後から 1949 年くらいまでには「パンパン映画」と呼ばれるようになるほど、その強烈なイメージはスクリーンを賑わせました。実はこの時期には、GHQ による検閲制度があり、例えばメディアで扱ってはいけない用語などは「プレスコード」として制限され、また映画に関しても細かい規制があり、例えばあからさまに占領の現実を画面に出すことや、ましてや米兵相手の「女性」たちを描くことはできませんでしたが、売春、妊娠、性病というテーマはしばしば物語の背景として現れ、またこのようなテーマを扱っても、それが旧弊であり、民主主義を啓蒙する主題として扱われる限りは許容され、このような啓蒙映画いわゆる「アイデア・ピクチャー」は多く製作され、「パンパン映画」もその文脈の中に位置づけられます。戦後映画の代表的なパンパン映画は、肉体文学を代表する田村泰次郎の小説「肉体の門」の映画化から始まります。1964

1　川名晋史「68 年基地問題と再編計画の始動」（『近畿大学法学』第 61 巻第 2・3 号、2013 年）、263-299 頁。

年の鈴木清順の映画がよく知られていますが、『肉体の門』の最初の映画化（吉本興業の映画第一作）は48年にマキノ正博・小崎政房が共同監督で轟由起子が主演し大変話題になりました。同じ時期に田中絹代が主演した『夜の女たち』という溝口健二の映画も公開されました。この映画でもすでに、キャッチや性病検診が映像で再現されています。「パンパン」と呼ばれた女性たちを過激に描くセンセーショナリズムが話題になったのですが、実は、女優としてもっとも充実した時期を戦争に奪われた田中絹代や轟夕起子など戦前・戦中に清純派のイメージで知られた女優たちにとっては汚れ役に挑戦し、活躍の場が与えられた映画でもありました。

『肉体の門』『俗・肉体の門』　空気座　公演

『夜の女たち』

興味深いのは、マキノの『肉体の門』では、扇情的な性の描き方、前近代的な「芸妓」とは対照的な女性自身の自己管理という点が強調され、田村泰次郎の原作もそうですけれども、敗戦という体験によっていわば暴力的に近代的な強烈な個に変らざるを得なかった女性の身体性というものが強調されています。一方で溝口の『夜の女たち』のほうは、溝口や脚本の久板栄二郎が得意として描いた、30年代の「傾向映画」から続く左翼的視線からみた「制度の告発」や「犠牲者の抵抗」を描く、ある種の社会批判を具現する犠牲者としての「芸者」、それは『祇園の姉妹（きょうだい）』などに代表される「制度の犠牲者」というイメージの中で特権化された存在として出てくるようになります。従って、『夜の女たち』の「パンパン」は社会や搾取の犠牲者としての「芸妓や遊女」と呼ばれた女性たちの延長線上にあり、あくまでも被害者的なメロドラマという構図が明白に表れます。社会的に搾取された女性や弱者といったステレオタイプ化されたパンパンのイメージが、戦後の映像の中でも見られるようになったのです。

そして1953年以降、それをポスト占領期と呼びますが、53年というのはある意味では「日本映画の戦後の始まり」だったと言っていいと思います。この年には、それまで検閲によって扱えなかった戦争の被害や米兵の存在、いわゆる占領軍の存在なども映画の中で可視化することができるようになりました。ですから、53年になって、それまで検閲で抑制されていた占領の現実や敗戦の社会混乱などを扱う映画が多く作られ、また「パンパン」やその相手としての米軍の兵士という存在が、この時期の映画で初めて言及できるようになってきます。この年に製作された代表的映画には、『ひめゆりの塔』（東映、監督：今

井正)、『十代の性典』(大映、監督:島耕二)、『女ひとり大地を行く』(北海道炭労=キヌタプロ、監督:亀井文夫)、『混血児』(蟻プロ、監督:関川秀雄)、『慾望』(近代映画協会、監督:吉村公三郎)、『日本の悲劇』(松竹、監督:木下恵介)、『君の名は』(松竹、監督:大場秀雄)、『蟹工船』(現代ぷろ、監督:山村聡)、『ひろしま』(日教組プロ、監督:関川秀雄)、『赤線基地』(東宝、監督:谷口千吉)、『恋文』(新東宝、監督:田中絹代) などが挙げられますが、このようにそれまで描かれなかった日本社会の敗戦の問題が、さまざまな映画で一気に扱われるようになってきたのです。例えば、田中絹代の監督としての第1作『恋文』は、先ほど茶園さんがお話しした、パンパンたちの相手の兵士に向けた英語の手紙を代行で書く男性と戦後の混乱でパンパンになった過去があるという彼の元恋人をテーマにしているものです。さて、今日のお話では、ポスト占領期における「パンパン」の存在、特に彼女たちが歓楽街ではないいわゆる住宅地に共存するようになって生じた問題を直接的に扱っている極めて珍しい『赤線基地』と『慾望』というほぼ一般的には知られていない53年公開の2本の映画を取り上げ、その後にとてもよく知られている松本清張の『ゼロの焦点』へと議論を繋げていきます。

まず『慾望』です。これは吉村公三郎が監督、新藤兼人が脚本担当ですが、東京の城南地区にある大森周辺が舞台になった映画です。大森地区は東海道沿いの三業地区の名残が残る海岸地域と、もともと別荘地として知られていた山王地域と対照的な地域にまたがり、また駅の周辺には戦後の闇市で潤った小さな飲食店が集まる商店街が今でも残るところです。映画のストーリーは大森駅周辺の飲食街にある「パンパンハウス」をめぐって展開します。実は、当時「池上問題」として知られていた、街中の歓楽街とその悪影響を心配した教育委員会やPTAとの確執が問題になっていた歴史的文脈がストーリーに反映している映画なのですが、同様の問題は『赤線基地』や後で取り上げる『ゼロの焦点』で出てくる立川基地でも起こっており、このポスト占領期には基地と文教、教育の問題というのが非常に大きくなってきたという事実が背景にあります。特に、大森海岸側は、先に指摘しました米軍兵対象の慰安施設RAAの第一号が作られたところでもあり、米軍兵が大勢押しよせ、社会問題になっていた地区でした。このような環境は「池上の小学校の教育上悪い」という現実の問題に加えて、映画でも区会議員、旅館業者、女性代議士などの制度側のキャラクターたちに加え、戦争未亡人・咲枝(水戸光子)、「二号さん」(乙羽信子)、そして「パンパン」(日高澄子) という女性を主たるキャラクターとして登場させ、三者のありようを対比しながら話が展開します。実は、この映画を取り上げるもう一つの理由は、映画の後半にRAA第一号だった「小町園」という施設がロケーション撮影でワンショットだけ実際に出てくるからです。これは非常に珍しいので、このショットも含めて、いくつかのシーンを抜粋したので、映像を5分ぐらい見てください。

オンリーの女性(ヒロ子) を日高澄子という女優が演じています。彼女はオンリーとして黒人兵と結婚しますが、その相手が朝鮮戦争で死んでしまい、絶望のあまりパンパンハウスに放火します。それこそ、八百屋お七のような展開ですね。一方、未亡人の咲枝を彼女の母親に取り入って金で囲おうとする悪徳区会議員(小沢栄太郎)、その三者の駆け引きを描いています。ちょっとだけ見てみましょう。

(会場のスクリーンに映像と会話が流れる)

米兵と歩く女の足元。カット/家の中、この女性、咲枝が未亡人です。

ヒロ子　へーイ、こんちは。

同じパンパンのイメージといっても先ほど写真で見せた『夜の女たち』の田中絹代とはちょっと違います。

咲枝の母（北林谷栄）　びっくりするよ、この人は。
ヒロ子　オー、アイム・ソーリー。今ね、とっても面白かったの。ウフフ。あそこの闇坂でね、人力車と葬式自動車が衝突しちゃったの。

闇坂というのは、実際に山王にある場所です。

咲枝の母　そんなこと別に面白くもなんともありゃしない。
ヒロ子　［石鹸を見せ］11 個あるわ。1 個だけおまけ。

ヒロ子は進駐軍から手に入れた石鹸やさまざまな品物を家庭に持ってくるのです。

咲枝　すまないわね。いくら？
ヒロ子　いいわ。トムにもらっちゃったんだから。
咲枝　でも、悪いわ。
ヒロ子　いいわよ。ねぇ、奥さん、トムのおうちね、南部の大きなお百姓なの。見渡す限り、畑ですって。私、行くのよ。

ここでは、オンリーのヒロ子は自分の恋人と結婚してアメリカに渡って農業をする、という夢を語っているわけです。ここでは明らかに米兵と真面目な交際しているという「オンリー」が強調され、それまでの「街娼」というイメージからずいぶん違うことが判ります。

咲枝の母　行ってどうするのよ。百姓でもすんの？
ヒロ子　そうよ。
咲枝の母　馬鹿馬鹿しい。そんなことおまえさんにできやしない。
ヒロ子　ううん、できるわよ。私だって、百姓の娘ですもの。

ここで、ちょっと編集してあるのですけれども、実際に黒人兵の恋人というのが出てきます。

トム（黒人兵）（ヒロ子が「ピュー、ピュー」と口笛を吹いて呼ぶと顔を出し）ハイ、ハイ、ハロー！
ヒロ子　ハーイ、デア・トミー。
トム　カモン・アップ。
ヒロ子　オーケー。

53 年の段階ではパンパンの女性たちは、別の生活圏ではなくて、すでに普通の……と言ったら変ですけれども、明らかに共存の生活圏の中に入ってきています。

間貸し屋の男（殿山泰司） よお、靴脱がなくちゃよ、靴。
ヒロ子 何言ってんのさ、草履だよ。
間貸し屋の男 草履だって、おめえ……しょうがない甘っちゃだな。
ヒロ子 オー、ダ〜リーン！
トム オー、マイ・ベイビ。
ヒロ子 どうしたの？ トミー。

（場面変わって）

平和島の軍事工場で働きながら労働運動にも関わっている咲枝の家の下宿人・河田に自分の立場を批判されたヒロ子が河田の立場の矛盾を突く場面と、咲枝の母が娘に区議の二号になったらと勧める場面です。

ヒロ子 パン助の、淫売のと言うけどね、私とトミーとの間柄はお金で結ばれたんじゃないんだから。金持ちだからって嫁に行く娘や、妾になる世間の女のほうが、よっぽど淫売よ。ふん、あんたなんか、何さ。戦争の道具を作ってる工場で働いてるんじゃないか。
河田（菅原謙二） それは会社が作ってるんだ。おれたち労働者の責任じゃない。おれたちはあくまでも平和を守るために闘っている。ストやサボもやってるんだ。［カット］
ヒロ子 ひん曲がってるって、そう言ってるよ。平和のためなら、サボやストより、いっそ工場を辞めちまったらどうなのさ。［カット］
咲枝の母 だけどね、島崎さんはとってもおまえがお気に入りなんだとさ。おまえのことについちゃ、奥さんもお嬢さんもみんな賛成なんだって。開けたご家族だね。

島崎というのは区議です。この部分はもっと長いシーンですが、時間の都合上カットしてつないでいますが、監督の吉村公三郎は、このようにオンリーのヒロ子と河田、未亡人の咲枝と母という二組の会話をクロス・カッティングしながら、性的に搾取される側のヒロ子と咲枝、現実主義で妥協をする河田と咲枝の母を対比します。

河田 食うためにはしかたがないじゃん。
咲枝 私、嫌よ。
ヒロ子 ふん。そしたら人のこと、パン助の、淫売のって言えたことかい。
咲枝の母 なぜさ。そりゃまた、なぜさ。
ヒロ子 食うために体売るのと戦争の手伝いするのと、どっちが悪い？ えー？ 大体ユーたちのやってることは、筋が通らないよ。
河田 黙れ！ 貴様らに俺たちの悩みが分かるか。

（シーンが変り、トミーの戦死を知ってショックを受けるヒロ子）

ヒロ子　ああ、トミー（と涙声）。（列車が通り過ぎる音、トムとヒロ子の写真）

このシーンではトミーの戦死を知って嘆くヒロ子なのですが、彼女がその前のシーンで、平和運動をしながら軍需工場で働く労働者の男性（河田）を非難しており、トミーの戦死は、朝鮮戦争と戦後に朝鮮戦争の特需で経済的に復興を助けた軍需産業と矛盾を突くだけでなく、間接的にトミーの死と河田が結びつけられているのです。

（小太鼓と悲しげなラッパの音色。朝鮮半島の地図、そして、急降下する戦闘機と爆弾の音をバックに工場で働く河田が映る）

あからさまな形で朝鮮戦争に加担する日本の姿が重ねられます。

（場面変わって国道沿いの建物　Komachien というネオンと割烹小町園という看板が映る）

ここが小町園です。

（自動車のクラクションと街の喧騒）

ここがちょうど第一京浜のところです。

（上映終了）

このように、ポスト占領期では「街を徘徊」していた「パンパン」は『慾望』では「オンリー」に変わり、黒人兵と真っ当な関係を夢見るだけでなく、逆に、労働運動や平和運動、あるいは純潔教育を推進する運動家の現実主義や二面性を暴き、日本社会のある種の矛盾を突いています。自らの戦争体験を基に戦争批判を生涯に亘って続けた新藤兼人の脚本が告発する、敗戦国日本の矛盾が明確に見えてきます。

次に、『赤線基地』です。この映画の特徴は、平井和子さんのリサーチが明らかにした 50 年代の御殿場の基地問題をかなり丁寧に取り扱っているだけでなく、基地における地元コミュニティの、性産業も含めた基地産業に対する経済依存と搾取という複雑な問題がストーリーに組み込まれています。さらに主人公に、シベリアからの「引揚者」と「パンパン」を組み合わせることで、彼らがポスト占領期における敗戦の負のレガシーがすでに基地を受け入れざるを得ない中で、正常化されつつあるコミュニティにとって邪魔者的な存在になっているという矛盾を明らかにします。当時現実として富士山ろくにある富士岡中学と基地が共存しているというのが問題になり、メディアでも問題視されていました。実は、映画の中でこの場所を想起させるようなセットを実際に使っています。ここも少し見てみたいと思います。

（映像と音楽が流れる「この映画は誰を非難し誰に抗議するというものではありません。基地周辺に生れるさまざまな不幸を無くしたいための私達自身の反省の記録であります」という字幕が流れ、富士山をバックにタイトル。その後、富士山麓バスに乗る女性）

バスの車掌　お待ちどおさまでした。オーライ。お切らせ願います。
細かいのありません？
由岐子？　じゃ、回数券ちょうだい。

本作でも「由岐子」というパンパンの女性が出てきます。由岐子は根岸明美という新人女優が演じているのですが、彼女はそれまでの女優たちが演じてきたパンパンのイメージとは全く違う、非常に魅力的な存在として登場し、シベリアから引揚げ富士山ろくの自分の村に帰ってきた主人公・浩一（三國連太郎）は彼女をお金持ちのお嬢さんと間違えてしまうほどですが、バスの中では彼女の職業を知っている村の人たちの冷たい視線が映されます。また、このオープニングの字幕は、当時、公開する前に米軍記者クラブで「反米映画だ」という抗議が出てきたために、公開が延期され、公開時に加えられたものです。

（場面が変ります。鉄柵で区切られた基地。米兵が立ち、鉄柵越しに女の後ろ姿が見える。「夕方五時以後の婦女子の立寄を禁ず　桦平自治協力会」重苦しい音楽が流れる）

これは、浩一がこの日、富士山ろくにある自分の故郷が変わってしまったのを目撃する冒頭のシーンです。

（場面が変ります。校庭で浩一と友人で小学校教師の上西（小林桂樹）が出会う。背後に爆発音のようなものが聞こえる。）
上西　お前な、あのな（爆発音でしゃべり声が聞こえない）。アハハハ。

この学校のモデルは富士岡中学で、下のような図にある場所にかなり似せてオープンセットで作ったものです。映画が製作された53年には、すでに占領が終り連合軍は撤去していますが、米軍基地はそのまま日本各地に残ったままでした。このように「基地」が日本国土に定着し、その周辺には基地向けの歓楽街やホテルなどのいわゆる風俗産業が立ち並び、市民生活と共存することで米兵による犯罪だけでなく、有楽町や赤線などの限られた地域にいた女性たちが自分たちの居住地区に入ってきてしまったことが大きな問題になっていたのです。同時に、この映画が提起するのは、農地なども軍に撤収されてしまい、農業を維持できなくなっていく地元民たちが、結局基地との共存をせざるを得ない状況にありながらも、基地そのものは受け入れる一方で、そこにいわば付随的に集まる女性たちに対しては、経済的には共存関係を結びながらも、市民社会の維持という点においては「弊害」として、排除しようとする二律背反の行動です。

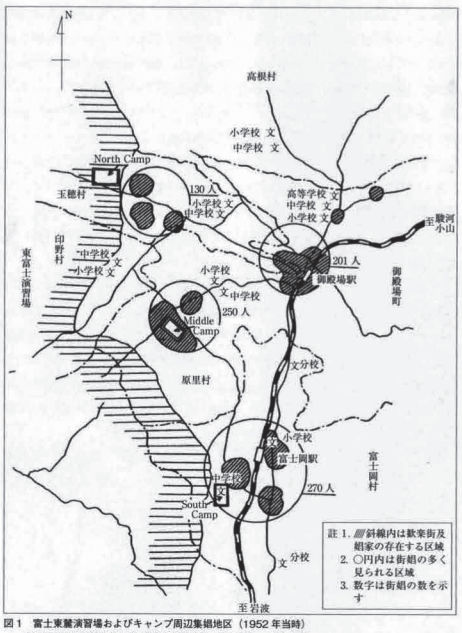

図1　富士東麓演習場およびキャンプ周辺集娼地区（1952年当時）
（駿東郡教育史編纂委員会『駿東郡教育史』1975年，p.741より）

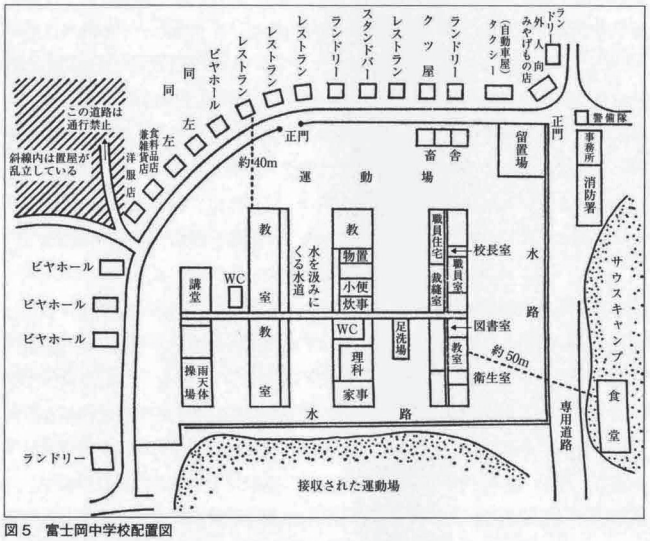

図5　富士岡中学校配置図
（『御殿場市史』通史編第9巻・下巻9巻，1983年，p.601より）

出典：富士東麓演習場と富士岡中学校配置図 平井和子『日本占領とジェンダー』有志舎、2014 年、103 頁（左図）、132 ページ（右図）。『赤線基地』のロケーション・モデルと思われる。

（校庭で遊ぶ子供たちの歌声、背後にはバーや飲食店が並び米兵と女性たちがたむろしている）

子供たち　後ろの正面、だあれ？

上西　どうだ、良い眺めだろ。敗戦国の独立はこれだって顔してるな。

浩一（長男）　あの女たち、1カ所にまとめることはできないのか。

上西　学校のほうが逃げ出すことに決まったよ。

浩一　逆じゃないか、物事が。

上西　基地になることを承認した以上、あらかじめこうなることを見抜くべきだったんだ。手を打たなかった日本の政治家は、ばかだよ。

このようにかなり明確に、基地問題を取り上げています。これは谷口千吉のオリジナル脚本です。

さて、次のシーンでは、バスで見かけた由岐子が実は「オンリーさん」として浩一の実家に宿借りをしていることを知り、彼はショックを受け、ジュリーと名乗る由岐子に対してあからさまな軽蔑を示しますが、経済的に助けてもらっている浩一の弟は彼女をかばいます。やり取りを見てください。

浩一　君には判らない。

（浩一の）弟　あのね、人間それぞれ生き方があると思うんだ。日本人も戦後と戦前じゃ随分変わったが、兄さんがこれはと思ったのは、例えばどういう点？

浩一　パンパンがいたことだろうね。（憤慨した由岐子は飲み物をバンと床に置く）　少なくとも、大手を振って歩いているとは思わなかったね。

浩一の母　静子はまだ戻ってこないかね。

家族は由岐子に間貸しをすることで経済的に非常に助かっているわけです。

由岐子（ジュリー）　あんたたち男が戦争に負けたりしなきゃ、パンパンなんかできなかったのよ。なぜ負けたのさ。え。
弟　まあ、ジュリーさん。
由岐子　何さ、芸者、お女郎ほっといて、なぜ私たちだけを目の敵にしなきゃなんないのよ。
弟　兄さんは戻ってきたばっかりで、今日はぼくが詫びるから。ね。

気まずそうにする妹たち家族が映りますが、浩一の妹静子は、実は基地で働いています。

由岐子　どうせ私はパンパンよ。パンパンには違いないわよ。だけど面と向かって「パンパン」と言われりゃ、腹も立つわよ。何も好き好んで、こんな商売してるんじゃないわ。
弟　分かるよ、ジュリーさんの言うこと。

（場面が変ります。由岐子の部屋に来た浩一。彼は自分の初恋の女性について話し、また由岐子は昔は普通の会社員だったと告白します）
浩一　君に昔の思い出を大事にする気があったら、たとえどんなことがあろうと、そんな商売には入らなかったじゃないのかな。

彼は自分の初恋の女性が清く正しく生きていると思い込んでいるのですけれども、実はその女性も同じような境遇になっていたことが、後で分かります。

浩一　第一、こんな商売を法律で認めてるのは日本だけなんだ。どんなに君が虚勢を張ろうと、君自身パンパンだという意識を打ち消すことはできないんだからね。
どう？　昔に戻って、もう一度出直す気はない？
由岐子　自分の持ち物を自分で売るのが、何が悪いのよ。人のものを盗んで売ってるわけじゃないんだ。軍隊に女は付きものだということは、あんたもご承知だわね。日本の兵隊だって、同じだったわ。「慰安婦」とか何とかもっともらしい呼び方してたけど、パンパンよりもっとひどかったんじゃない？　アメリカさんが連れてこない以上、だれかがパンパンしなきゃなんないのよ。この辺の娘さんが無事でいられるのは、一体だれのおかげ？
浩一　昔はお女郎さんの身の上話、今はパンパンのへ理屈か。
由岐子　言うわね。
浩一　洋服ダンスに高級ラジオ。ワニ皮のハンドバッグ。アメリカの酒にアメリカの煙草。大概の日本人にはこんな真似できないからね。
由岐子　ははは。四等国の貧乏人はすぐひがむからいやさ。私たちの相手が日本人ならあんたたちそんなに腹を立てないはずよ。自分の負けたアメリカさんだから無性に腹が立つんで

しょ。あんたたちも戦争に勝ってりゃあちらの娘が抱けたのに。（笑いながらも顔をしかめる）

（上映終了）

この映画の中で彼女が、戦中の性政策というものと戦後の「慰安婦」や「パンパン」の問題の矛盾を鋭く突いているわけです。ちなみに、谷口千吉という監督は東宝で黒澤明の親友でしたが、本人は中国戦線で兵士として戦った経歴を持ち、戦後に監督としてデビューし、1950 年に公開された田村泰次郎の小説「春婦伝」の映画化『暁の脱走』を監督しています。当時占領軍の検閲で原作では「朝鮮人の従軍慰安婦」を描くことができずに、日本人の慰問歌手に変更せざるを得なかっただけでなく、何度もシナリオを書き直して苦労して映画化したというバックグラウンドがあります。『赤線基地』で谷口が言及するのは、日本軍と占領政府のある種の鏡像的な姿であり、戦争と性の問題とポスト占領期にあって基地と市民生活の共存が生みだす「性政治」の矛盾を鋭く突いています。

『赤線基地』の由岐子というキャラクターはそれまで映画に登場した「パンパン」のイメージとはまったく異なります。過去の新派的な悲劇のヒロインやかわいそうな犠牲者からはかけ離れており、逆に彼女は「個」の主張をするわけです。また、最初に述べたように、戦前に活躍した田中絹代や轟由起子とは異なり、明らかに戦後の若い女性という 50 年代に入って変化してきた新たな「基地の女たち」像に近づいており、非常にスタイルの良い新人女優の根岸明美が演じたことで、茶園さんがご研究の中で指摘していたような、ある種の「垢抜けした女性」という肯定的なイメージを体現しています。根岸がその身体から醸し出すセクシュアリティは扇情的にはならず、その意味でも新しさが感じられます。時間の関係上詳しくは話せませんが、この映画の中では、浩一と基地で働く静子以外に由岐子の部屋に他の家族が入ってくることはありません。さらに静子は基地で働いているために、上西との縁談が破談の危機に晒されてしまうという設定から、由岐子のような女性だけでなく基地で働く静子のような娘までも純潔が疑われ、性的に曖昧な境界線に立たされていることが判ります。『赤線基地』はシベリア抑留から帰還した浩一と敗戦の負債を自らの身体で払わざるを得ない由岐子との関係だけでなく、基地と共存するコミュニティに置かれた一般市民との分断と曖昧な境界線上にいる静子を登場させ、家の中の空間を移動させることで、その複雑な関係性を非常にうまく映像化しています。

このように『赤線基地』の特異性は、一般市民にとって外の世界に属していた占領の性問題が「家庭 domestic」に入り込んでくることで、それまで表面的には分けられていた世界が交差し、最終的には「パンパン」vs「守られるべき家庭」という線引きを越えることなく、由岐子を故郷から追放します。そのため、ドメスティック・イデオロギーを転覆するには至らないものの、最後のシーンで浩一を由岐子側においたことにより、占領期から“ポスト占領期”への移行を示唆しています。さらには、占領という一時的な外的条件によって出現した「パンパン」という流動的・不安定な存在ではなく、占領が終わったにもかかわらず「占領」の実態を隠蔽化し、共同体の内部に「基地」という異物・排除すべき存在の矛盾を提示し、同時にその「共存」と「折衝」を可能にする「コンタクト・ゾーン」[2] としての「基地の女」を提示しているとも考えられます。このように、『赤線基地』は占領期に『肉体の門』を始めとする映画が作り上げたステレオタイプとは異なるイメージを呈示し、その変化は現実の「パンパン」と呼ばれた女性たち

2　田中雅一「コンタクト・ゾーンとしての占領期ニッポン ――「基地の女たち」をめぐって」（『コンタクト・ゾーン』4 号、2010 年）、163-189 頁。

の変化とも連動していたのです。つまり、映画の「パンパン表象」とは実は、同時代の言説と基地の町、基地の女の現実が奇妙に交錯した“反映の現実”として捉えられるように思われます。

最後に、『ゼロの焦点』に移りたいと思います。『ゼロの焦点』は皆さんよくご存じだと思いますが、少しだけお話しします。

『ゼロの焦点』は松本清張の推理小説として有名ですが、松本清張が原作を執筆していた当時、まさに立川の基地問題が現在進行中にありました。『ゼロの焦点』は通常犯罪小説の映画化と考えられていますが、実はポスト占領期のパンパン映画としても考えられます。というのはこの物語の設定の時間軸をみますと、ヒロインが戦後に「パンパン」をやっていた時期が映画では「こんな女に誰がした」という流行歌で示唆される1948年、そして物語が設定されるのが講和条約後、占領が終る時期の52年から53年です。一方で、清張が原稿に取りかかり、執筆を始めたのが57年から58年、これは砂川事件の時期に当たります（正確には「虚線」というタイトルの原作は『太陽』に1958年1月から2月、連載雑誌休刊のため『宝石』に同年3月から60年1月までの連載でした）。映画が作られるのが61年ですが、橋本忍と山田洋次が脚本を執筆していたのは、ちょうど安保闘争の時期と考えられ、公開が安保条約成立後という微妙な時期に重なっています。このように、物語の時間、原作の時間と映画の時間とを併せて見ると、原作と映画の違いというのが非常に面白い形で現れてきます。

ここで参照したいのは『基地の女』という西田稔の研究です[3]。立川を中心にして1947年から1952年にかけておよそ2000人に及ぶ当事者にインタビューやアンケートを実施したものです。西田によると、女性たちが今の仕事についた経緯として挙げたのは、敗戦後から48年くらいまでは、もともと性産業で働いていたり、生活困窮の結果か、家計援助のために自己犠牲が多かったものの、47年から48年くらいに徐々に新しいタイプの理由、すなわち、家庭に不満を持ったり、戦後にダンサーや女給からの転身、失恋や男に騙されやけになったから、若い娘の性的好奇心から、そして基地勤務がきっかけとなったケースが見え始め、49年にはほぼこのタイプが多いとも指摘しています（128-9頁）。実際、『ゼロの焦点』のヒロイン佐知子のように、一応教育もある女性もなるケースもあったのです。

先ほどの茶園さんの研究でも指摘されましたが、実は48年の「夜の女たち」というふうに言われていた女性たちとその後の女性たちでは、学歴、バックグラウンド、目的などがかなり違ってくるのです。ですから、女性たち自身も変わっているということです。例えば、立川に来た女性たちがパンパンになったのは、性産業で働いていた、実際に米兵と恋愛をしていた、あるいは金銭的に余裕のある生活をしたい、といったさまざまな理由があったようです。

松本清張は、1957年頃、上石神井の立ち寄った食堂で出会った「立川の売春婦らしい女たち」は「その後どうしただろうか」と後に『ゼロの焦点』となる原作の「構想を立てる際に思い出した」[4]と言っています。また、都内の占領統制が弱まる一方で、立川や福生では朝鮮戦争の影響による日本の基地利用の促進により、女性たちが有楽町や都内の歓楽街より移動するようになったために、ある意味で反基地運動のジェンダー化、つまり「米軍基地」の脅威から「日本の婦女子を守る・地元の子どもたちを守る」といった「反基地運動」や「廃娼運動」、それから「健全化」と「純血運動」というのが、密接に結びつき、日本社会の中で大きな運動となっていったのです。当然ながら、それは戦後の民主主義運動の男女平等や女性の権利獲得、女性が自らの身体の自律性を奪還するという意味では大きなプラスの結果で

3　西田稔『基地の女』（河出書房、1953年）。
4　山村正夫『続・推理文壇戦後史』（双葉社、1978年）、58頁。

もあることに疑問の余地は一切ありません。しかし、同時にこうした運動は、敗戦のトラウマとなる性の問題を否定することによって、つまり、こうした女性たちと自分たちとの違いを絶対的な境界線で括ることによって、自分たちの健全化というものを推進したきたという側面もあることもまた否定できない事実としてあるように思われます。

ここで少し参照したいのが、神戸映画資料館が所蔵している立川平和懇談会作成の幻灯『基地立川』という1953年に作成された資料です。この資料は映画研究者の鷲谷花さんから協力を得て入手したものですが、幻灯というのは1950年代に労働運動の一環として、教育目的で地域の人々に講話的に見世物として巡回されており、幻灯スライドを投影しながら原稿を読んでいくのですが、資料はこの読み原稿です。ここには以下のような文面が散見します。

（著作権上、スライド内容割愛）

かなり挑発的な表現で、あたかも彼女たちが吸血鬼であるかのようなマイナスのイメージを植え付け、それを一種「教育の目的」としてステレオタイプ化しています。

また、岩波映画のパイオニア的女性監督の一人である時枝俊江が演出した『町の政治 ── べんきょうするお母さん』という映画の冒頭シーンにも同じような「基地の女」に対する言説が見られます。

（映像と女性のナレーション）

ナレーション　東京から西へ1時間、立川の一つ手前に国立町があります。国立は人口2万5000、戦後急速に住宅地として発展した町です。
（伸びやかなバイオリンの音色）
ナレーション　静かな駅前。並木の美しい大通り。古い伝統を持つ、一橋大学。町の大半は、ささやかな勤め人の住宅です。
この町にも最近、どんどん集団住宅が建って、急に人口が増えてきました。

こういうのどかな、健全な町の風景を汚す存在として、立川の基地というものが出てきます。

ナレーション　ちょうど朝鮮戦争が始まったころ、隣町の基地立川では、夜の女たちの振る舞いが目に余るようになりました。国立にも怪しげな旅館が5軒も一挙にできました。静かな学園都市が立川のような町になることを心配した町の主婦と学生は、力を合わせて、署名運動や議会への請願に、連日努力を続けました。

（上映終了）

この映画は、国立で始まった主婦たちが自ら政治を勉強し、自分たちの住んでいる町の自治活動に参加した戦後の民主主義運動の一つの成果として女性たちのありようを非常に肯定的に描いたとても優れた映画ですが、映画の言説は他者化された女性たちに対して、当時の政治的な姿勢を無自覚に露呈す

るものでもあります。確かに、国立という自分たちの住む健全な町を守るための勉強と政治参加を促すという戦後の初期に見られる市民運動、女性運動は50年代の社会運動としての重要性は大きいのですが、同時にここでは明らかに立川にいる「基地の女たち」を完全に他者化し、排除することが、自分たちの運動にとって必然であり、自分たちと彼女たちという対比を明確にすることによって、自分たちの運動を正当化しているようにも受け取れてしまいます。もちろん、正当化と言うのは正しい表現ではないかもしれません。ただそこに、戦後の婦人運動と戦前・戦中の国防婦人会の組織的活動からの連続性を見て取れないこともないですし、実際に、戦中の婦人会の運動が組織的活動の基盤という点では、戦後の婦人運動の下地を作っていたと言えないこともないのです。運動自体は正しい運動であることは否定できない事実なのですが。

とにかく、こういう歴史的・社会的文脈があって、そして占領の記憶というものをドキュメンタリー映画で紹介しましたが、その中で映画の『ゼロの焦点』というのをもう一度考えたときに、映画が製作・公開された60年安保前後から振り返っての「占領」という視点がまずあります。実際、映画には都内の基地、反米・反核運動と砂川事件の、より明確な言及が映画にはあります。ヒロインの禎子（久我美子）が失踪した夫の行方を調べているうちに、昔ハウスをやっていた女性（桜むつ子）を「砂川」に訪ねるという設定です。要するに、ポスト占領期に、立川基地に隣接する自分たちの地域に「入ってきてしまった」招かれざる基地の女たち、そしてどうやって彼女たちを排除していくのかということが問題になったわけですが、『ゼロの焦点』で問題になるのもまさにそこなのです。清張は、日本の占領前から続くこの矛盾が、「パンパン」という過去を背負いながら、それを隠蔽して生きていく女性たちの姿にある種の連続性に気がついていたのではないかと思います。

映画では、かなり明確に1953年という年を思い起こすイメージがあります。例えば『ゼロの焦点』の禎子を演じる久我美子は53年公開の田中絹代監督の『恋文』で道子というヒロインを演じています。また、パンパンの過去を持ち、夫の愛人で、殺された久子（有馬稲子）は当時はやった『君の名は』の「真知子巻き」がオンパレードで出てきます。

では、実際に久子が登場するシーンを見てみましょう。

（『ゼロの焦点』映像。失踪した夫が出張していた金沢を訪ねた禎子が夫の後任者・本多が室田の会社を訪ねるシーンで受付の久子が外国人男性と会話している）

久子　Telephone number? It is three-six-three-four-zero. Okay?

男　I got it, thanks.

時間がないので最後までお見せできないと思うのですが……。

後任の本多　実に達者な英語ですね。

禎子？　ええ。でもあの英語、あたし、学校で習っただけでよく分かりませんけど。

男　実地でたたき上げてきた英語ですね。例えば、アメリカ兵相手の夜の女とか。

久子　You, crazy!

男　What do you mean?

久子　No, not forever....

- 1953年の記憶　“戦後”メロドラマ
  女性イメージの招喚
- 真知子巻オンパレード

このように、映画で「主婦」の禎子は常に久子を見るのですが、松本清張の犯罪小説では、ほとんど探偵役が男性であることを考えると、本作で禎子という女性が代理的に探偵の役割を果たしているのも興味深いところですが、やはりパンパンの過去を持つ夫の愛人・久子、パンパンの過去を隠して社長夫人という反対側の女性になっている佐知子（高千穂ひづる）、そして新婚早々に夫が失踪し、探偵役をする主婦の禎子という三人の女性の境遇を対照的に設定しています。

（上空に戦闘機の轟音。昔、夫が立川署で働いていたことを知った禎子が署を訪ねるシーン）

このように、実際に立川の基地が出てきます。失踪した夫というのは、実は立川で警察官時代に「キャッチ」を担当していたという設定になっています。

禎子　東京へ帰って、後日立川へ行く。
警官　とにかくまじめで、物事を深く考える人でしたな。当時、私は交通で鵜原君は風紀係だったのですが、寮が一緒だったものですから、気が合うというか、よく話し合ったものです。
禎子　あの風紀係と申しますと。
警官　はあ、当時立川というところはパンパンの名所だったんですよ。風紀っていうのはその取締専門なんですな。あ、そうそう彼はよくこういうことを言っていましたよ。パンパンなんて実に厄介なもんだが、捕まえて取り調べてみると、それぞれ身につまされる事情を持っている。いわば、敗戦が生んだ一番悲しいみなしごだ。職務上とはいいながら、取り締まったり、狩り込こんだりするのがなんだか、可哀想になってくる。なんてね。あるいはそういうことが警察官を辞める理由の一つだったかもしれませんな。

（シーンが変って、金沢駅で義姉を見送る禎子と佐知子が偶然出くわす）

佐知子　新聞で拝見しましたが、重ね重ね大変なことになって。お兄様の奥様で？
禎子　ええ。
女たち（オフスクリーンの声）　室田さんの奥様、お早く。
禎子　あの、奥様は？
佐知子　ええ、ちょっと。ではまだ奥様はまだ当分？　また宅の方へでも。
禎子　是非伺わせていただきます。

（上映終了）

時間がないので、映画はここで終わりにします。

その後に、元パンパンであった女性同士（久子と佐知子）のシーンで、佐知子が自分の過去を隠すために殺人をします。実は原作とは異なり、映画では偶然に佐知子が夫の兄を殺すために用意した毒入りの飲み物を間違って飲んでしまうという設定になっており、よりいっそう佐知子の悲劇性が強調されています。最終的に禎子がヤセの断崖で、佐知子が自分の過去を隠すために夫を殺したという自分の推理を話し、佐知子が禎子の推理が間違っていると告げて真相を明かすという筋書きになっています。この駅のシーンで見たように、佐知子が犯罪を犯したのは、ただパンパンであったという過去を隠すというだけではなくて、彼女が今では以前の自分とはまったく「反対側」の女性になっている、つまり「パンパン」を排除しようとする教育委員会側の「女性になっている」という理由が大きいとも考えられます。つまり、『ゼロの焦点』では、ただ敗戦の負の遺産としての「女性たち」の存在というだけでなく、その女性が過去を隠して社会的、市民的なリーダー的な女性側に「なりすました」という佐知子の立場の逆転とねじれを一つのきっかけとして犯罪が行われたとも考えられるのです。それは、立川という基地が抱えていた歴史的・社会的現実と反響し合っていたように思えます。

『ゼロの焦点』が問いかける占領と性の問題について、歴史的文脈から見てみると、占領が終わったにもかかわらず米軍が駐屯して残ったことにより、占領期には抑圧されていた「日本の政治と経済を圧迫し、ひいては日本の独立の尊厳を傷つけているか」という政治的意味合いだけでなく、「基地周辺の混乱ぶりがいかに日本の風俗と秩序」を傷つけるかという道徳的意味合いを含んだ複雑な基地問題が露見した、と文化人類学者の鶴見良行は鋭い観察をしています[5]。鶴見が50年代前半に「基地の村」に関する調査で発見したように、こうした村には人々が自分たちの生活を守るために根強い現実主義から、パンパンと呼ばれた女性たちを必要悪として受け入れる一方で、自分たちの領域に入り込んだ「異物」である彼女たちを基地問題の原因として蔑視し、排除しようとするねじれた構図が見られるのです。占領直後の『慾望』や『赤線基地』以上に、すでにポスト占領期に入った『ゼロの焦点』では、日本が冷戦構造下の世界的安保体制と秩序の中に組み込まれて、高度成長を遂げていく中で、すでに都市部の基地は一般市民社会にとって何らの経済的貢献もないばかりか、いわば新たな「国体」を獲得しつつあった日本のアメリカ依存という負い目を「基地の女たち」に無意識に投影することで、彼女たちを地域共同体から排除

5　鶴見良行「基地周辺の人々 ── 彼等はアメリカ人をどうみるか」（『出発　鶴見良行著作集1』、みすず書房、1999年）、53頁（初出は『中央公論』、中央公論社、7号、1956年）。

することで、敗戦によって失われた「美しい日本の姿」を取り戻そうとするかのように見えます。

このような依存と排除の構造を、鶴見に言及しながら時枝の記録映画『町の政治』について考察した社会学者の吉見俊哉によれば、「最も虐げられている女性たちが、実は基地全体を象徴するシンボルになって基地に対する批判にたえ」ながらも「日本の一部」であるからこそ、日本社会の「実感構造にくみ入られて批判の対象」になり、「日本は依然として古き日本である面を残しつつ、しかもなお、全体としてアメリカに依存する」という構造を彼女たちが「象徴」するという構図は、維持されるどころか、より激しく「夜の女」や「基地の女」と「日本の女」を切断することによって、戦後民主主義の新しいジェンダー秩序が再構成されていったというのです[6]。

ですから、映画版の『ゼロの焦点』は推理小説のジャンル映画ですが、同時に「基地の女」に関する性の言説としても読むべきではないかと思われます。清張の小説では背景にとどまっていた基地の問題は映画版ではポスト占領がより先鋭的に追及されたといえます。特に女性をめぐる問題――民主主義とドメスティック・イデオロギーに直結する女性運動が内在していた戦中からの連続性と、敗戦の負の遺産である“パンパン”に象徴される排除される女たちの分断――は、戦後日本社会が抱えた矛盾を象徴したと言えるでしょう。そして、3人の女性の関係性の中で描き出される構図と映画に関わる四つの時間軸は、原作から映画化というアダプテーションの過程で、新たな歴史テクストが作り出されている、つまり、原作とはまた別に、映画化された時点でより明確な形で、戦後日本の姿というものを表しているのではないかと考えられます。

最終的に、占領期からポスト占領期に至る過程で、家庭内～国内、家庭外～国外というドメスティックを分ける境界線が、映画のパンパン表象の変遷にも如実に表れている点について簡単にまとめます。

例えば、『肉体の門』や『夜の女たち』では銀座・有楽町や大阪の西成という特別の地域の中にいて、彼女たちを「そこ」に押し込めることによって「向こう側」の問題として描かれるわけですが、『慾望』や『赤線基地』、あるいは『狂宴』（関川秀雄監督）といった53、4年に公開された映画では、「私たち」の住んでいる地区に、本来彼女たちが守るはずの「健全な女子ども」の「純潔」を脅かす（悪習や性病を持ち込む脅威としての）存在として「彼女たち」が入り込んでくる、だからこそ彼女たちを「異物」として排除していく、ということになるわけです。『慾望』や『赤線基地』に見られた「分断」と「共存」という矛盾の顕在化は、売春防止法以降に、高度成長期に排除したはずの女たちが亡霊のような存在となって戻ってきます。そして高度成長期に生まれた『ゼロの焦点』では、「彼女たち」は過去に埋もれているはずの存在であり、要するに、この時期にはすでに彼女たちは戻ってきてはいけない存在であり、その彼女たちが戻ってくるということは、抑圧された過去、抑圧されたものの復活に他なりません。それこそは、「敗戦」という過去を忘れたい日本の戦後にあってはならない存在だったのです。

そして、基地問題という点に関して少し文脈を広ければ、ベトナム戦争はアジアの地政学的問題を再浮上させ、大日本帝国の植民地問題を新たな視点から再び前景化するのですが、60年安保闘争の中で、「反米」は反基地運動のジェンダー化をアジアとの関係においてポストコロニアルな問題へと焦点を移行させる一方で、その後の「沖縄返還」そして「祖国の再建」という幻想を利用することで、基地再編という問題を隠蔽化することになったのではないかと思います。

同時に「パンパン」と呼ばれた女性たちは1960年代から70年代には、福生、横浜、厚木、横須賀、

6　吉見俊哉「べんきょうするお母さんと占領する他者」（丹羽美之・吉見俊哉編『岩波映画の1億フレーム』東京大学出版会、2012年）、299-322頁。

佐世保などの基地の町に分散し、ローカルな「風俗」に取り込まれて、その言葉自体が「女性たち」の蔑称であるために忘れ去られるべき過去のものになっていく一方で、沖縄にはこの時代まで名称として残ったと言われています。さらに沖縄が返還されると、さらに進む基地再編の中で「占領」という過去のトラウマを引きずった女性身体は、今度は日本という祖国の中に身体化された沖縄という存在に投影化され、こうして守られた国内の女性たちは『ゼロの焦点』の禎子のように、ただその場を去ったのではないかと思います。このように、「祖国」は「沖縄」を再領土化し、女性身体の分断・再領土化を正当化し続けているのです。その意味では、戦後のパンパンと呼ばれた女性たちの存在を忘れ去ることは、結局、沖縄の女性たち、そして韓国の従軍慰安婦などもそうですけれども、日本のドメスティック・イデオロギーによって正当化された女性の分断とその境界線の問題を忘却することに寄与してしまうのではないかと思うわけです。その意味では、パンパンと呼ばれた女性たちを歴史的・政治的主体として取り戻すことで、もう一度「ポスト占領期の戦後」というものを考えることができるのではないかと思います。ご清聴ありがとうございました。(拍手)

(水溜) 斉藤先生、ありがとうございました。

続いて、新城郁夫先生より「戦後沖縄におけるアジアの忘却とホモエロティシズムの領土化」というタイトルでご講演いただきます。

新城先生は、琉球大学教授でいらっしゃいます。ご専門は、沖縄文学、日本文学、クイア研究、ポストコロニアル研究です。ご著書に『沖縄文学という企て――葛藤する言語・身体・記憶』[7]、『沖縄を聞く』[8]、『沖縄に連なる――思想と運動が出会うところ』[9]などがございます。

7 新城郁夫『沖縄文学という企て――葛藤する言語・身体・記憶』(インパクト出版会、2003年)。
8 新城郁夫『沖縄を聞く』(みすず書房、2010年)。
9 新城郁夫『沖縄に連なる――思想と運動が出会うところ』(岩波書店、2018年)。

戦後沖縄におけるアジアの忘却とホモエロティシズムの領土化

新城郁夫
琉球大学教授

茶園先生そして斉藤先生のお話は非常に体系立てられていて、しかもきっちりとした内容で、本当に勉強になります。一方、私のほうは非常に漫然とした、漠然とした話になるかと思っていますが、そこはご了承いただきたいと思います。

さて、先に結論めいたことを言いますと、以下のようなことになります。

私は1967年に宮古島で生まれた沖縄の人間ですけれども、沖縄というところから「占領」を考えようとするときに、私は一体何人だったのかという気がいつもいたします。そういう人間には、現実として見える軍事的なものがあり、占領というのはすなわち、軍事的に圧迫されるものというイメージがありました。それは事実です。ところが、このようなアメリカの基地の暴力というのが、文学や沖縄の思想などを考えていくときに、違う文脈が見えてきます。それは、日本近代の植民地主義的、帝国主義的な暴力を、沖縄が継承してしまっているということです。もっと言えば、沖縄を占領している米軍の東アジア戦略、あるいは東南アジアも含むアジアに対する軍事的な暴力というものと、沖縄じたい共犯関係をもっているということです。1930年代以降の「大東亜共栄圏」構想のなかでアジアを支配していく流れの要に沖縄があり続けてきている。各民族にニセの独立幻想を与えながら、それを「八紘一宇」という形でまとめていくような帝国主義的な力を沖縄もまた行使してしまったし。今もそうだろうと思うのです。その帝国主義的再編を米軍は沖縄を中継点として活用しながらうまく引き継いだと考えています。

繰り返しいうと、沖縄が日本そしてアメリカの軍事的経済的な帝国主義の力で傷つけられているのは疑いようのない事実です。ただ、同時に、沖縄に生きる人間が戦前・戦中、あるいは近代を通じて、特に東南アジアの人々に対する占領者の役割をも担ったのも確かだと思うのです。しかも、そのことが記憶から消えてしまっている。今日はそのことを考えていきたいと思います。その証拠として……と言ったら変なのですけれども、一つの小説で考えていきたいと思います。それは、『黒ダイヤ』という本当に短い小説です。お配りした資料の後半に手描きのかわいらしい少年の横顔が載っていますが、それをごらんください。

中学生や高校生の昔の同人誌みたいですけれども、これは1949年の沖縄という場所で作りうる、最上の、精一杯の雑誌だったはずです。沖縄の1949年というのはもちろん、物資もなくて、収容所に人がいっぱいいて、という時代です。戦争で人口は激減しています。もちろん、アメリカの非常に激烈な、暴力的な検閲制度のもとで、米軍に関することは許可なしには一切書けない。書いたら、発禁処分ということになります。そうした中でいかなる出版物を出そうとも、それの第一の読者は軍なのです。あらゆる文書は、軍が検閲し、翻訳し、その許可がなければ出せません。逆に言うと、われわれが今目にしている沖縄の文章のほとんどはアメリカの検閲の後の表現である、ということを頭のどこかに置いといていい

と思います。そうなってくると、多くの場合、「アメリカの暴力が消える」ということが起きているのではないかと思います。

話を戻し、『黒ダイヤ』という小説の概要を申し上げます。

この小説が発表された 1949 年は、どうも冷戦が始まったらしいということが沖縄の中でもはっきり分かってきて、緊張感が高まっていたときです。そして、中国大陸で中国共産党が勝利に次ぐ勝利を収めていって、どうも中国共産党の革命が勝利する、ということも分かってきています。この年末には中国（中華人民共和国）が成立するわけですが、これは米国が歴史上初めてアジアで覇権を失うことになっていくということですから、特に米軍の内部では非常に強い緊張感と動揺が広がるわけです。そうした中で書かれていく、東南アジアに関する思い出の小説ということになります。

これを書いた太田良博という人は、戦後の沖縄を代表する非常に良心的なジャーナリストで、私の尊敬しているかたです。同じ時期に『鉄の暴風』という形で、後の「集団自決」と呼ばれる沖縄の重要な問題点 —— つまり、日本軍が駐留したときに、軍命によって沖縄の住民が集団自決をしたということがありますけれども、そのことの公的な文書を残した人でもあります。そのことで後に、曾野綾子との大論争になっていきます。その太田が「そうだ、自分はインドネシアに日本軍として行って、そこで 4 年を過ごしたのだ」ということで、彼にとってはもしかすると懺悔の気持ちをも含めて書いた、一種の記録文学という側面を持っていたと思います。実際、そのようなことを後に書いています。

最初の二、三行だけ読んでみますけれども、一人の少年のことのみなのです。この少年は「非常に美しい少年」というふうに何度も書かれていて、全体を通じて、書き手自身は気づいていないのですけれども、この少年への極めてエロティックな思いが書かれています。

ちょっと読んでみます。

> 「パニマン —— 彼をそういった。彼は、まだバンドン中学に在学中、幹部教育隊に志願してきた十八歳の少年であった。性質が温順で好感が持たれたが、殊に彼の肉体から発散するものは、素朴な純潔感だった。浅黒い肌理の細かい皮膚、五尺三寸位の全体としても花車な感じを与えるその肢体は、少女のようにスンナリしていた。
>
> 引締ったその綺麗な顔……スンダ人特有の黒ダイヤのような瞳！　それは柔和と純情を表わしていた。その黒光りする、瞳の奥に生きているその魂までが黒ダイヤのよう……」

と書いてありますけれども[1]、ややインフレーションぎみのようにして、パニマンの美しさを繰り返し繰り返し語っていくところに特徴がありますね。ここで思うのが、沖縄の文学で「男の身体」というのは、意外なほど出てこないという単純な事実です。もっと言えば、日本の近代文学は、男の身体というものにほとんど関心を持ってこなかったのではないかという気がします。どのような輪郭を持っているのか、どのように欲望し欲望されるのか、どのような構造を持っているのか、どのように傷つくのか、どのように老いるのかということに関して、あるいは微細な時間を男の身体が生きているということについて、実は文学においてほとんど出てこないのです。ところが、この『黒ダイヤ』ではそれが出ている。出ているだけではなくて、その繊細な変化というものに見入っているまなざしが書かれています。これは決定的なことだ

1　太田良博『黒ダイヤ』（沖縄文学全集編集委員会『沖縄文学全集　第 7 巻　小説Ⅱ』国書刊行会、1990 年）、6 頁。

ろうと思っています。

この作品で主人公は、パニマン少年たち「インドネシア人」に「君らには独立する権利があるよ」というようなことを、日本軍の論理として教えていくわけです。つまり、「アジアの解放は、君らがずっと苦しんできた西洋諸国を僕ら日本軍の指導のもとに打ち倒して、そのことによって『五族協和』を図っていくことで可能となる。そのためには、ジャワ人を中心とするインドネシア人が統一を果たして、そこでわれわれの指導のもとで、アジアの解放に向けてついてくればよい」という論理を言っていくわけです。その論理の体現者として沖縄出身の主人公が存在するわけです。

ところが、義勇軍として集められた4万人近い青年たちが、日本軍の下で軍事教練を受け、そしてその人たちはそのまますぐに、インドシナ独立戦争の闘争の主体になっていくわけです。主人公にとっては大好きなパニマンをいつも見られるような時間が過ぎていたのが、戦局が厳しくなって、そしてパニマンもあちこちの場所に行ってインドシナ独立の闘争を戦うようになって、会えなくなっていきます。その後、日本は案の定大負けをしていき、玉音放送が始まります。そしてその放送が始まる直前に、日本は「小磯声明」――これはこの小説に出てくるのですけれども――を出して、いよいよインドネシアの独立をどさくさ紛れで認めます。けれど、「国家独立」直前の段階で日本が敗戦をしたものですから、そのすぐ後にインドネシアの大統領になるスカルノたちが大急ぎで日本領事館に駆け込んでいって、そこで一晩で独立宣言を書き上げて、翌日それを声明で発表して、「インドネシア独立宣言」が出るわけです。そして、それが、翌年の1回目の憲法の宣言に繋がっていきます。

しかしそれはまだ経過であって、そこから血みどろのインドネシアの独立戦争が何年も何年も続くことになります。そうした中で、では主人公はどうするかというと、負けた軍になっているわけですから、インドネシアにとってはもうあまり意味がないわけです。今度連合軍が入ってきますが、勝者としての連合軍としては敗残の日本兵を利用しない手はありません。そこで、敗残者となった日本兵はすぐに、連合軍側を守る任を負います。そしてそれは、インドネシアの独立運動をしている人々から、特にアメリカを中心とする連合国側を守る役目を果たしていくという、いわば「奇妙なねじれ」がどんどん起きていくわけです。小説には、そうした変転が如実に書かれています。

そうした中、1年ほどたったころ、偶然ではあるのですけれどもパニマン少年と再会を果たします。そのパニマンは、かつてのように「花車で美しく、少女のような」、そして「輝くばかりの黒ダイヤのような」彼ではなく、くすんでいて、髪もざんばら、やせ衰えていて、苦しみの中にあります。沖縄出身の主人公は思わず、「やせたね」としか言えません。そのときにパニマンからは、「スサ」という言葉しか出てきませんでした。その「スサ」という言葉はどうやら、インドネシアの人が苦しいとき、むなしいときにぽそっとしゃべるつぶやきらしいのですけれども、その言葉が彼が語ったことのすべてで、やがていなくなってしまったのです。それで、「そのことを自分はずっと思い続けて、今に至っている。そして、あれから4年たつ」という小説なのです。言ってみると、ある意味たわいもない内容です。しかし、実は多くのことが読み取れると思っています。

この小説は「沖縄における戦後文学の幕開け」と言われています。その点で評価されている作品ですけれども、不思議なことにほとんど研究がないと言っていいと思います。ただ、論文が一つあります。それは私の先生でもあった仲程昌徳さんという人が書かれている論文で[2]、私も勉強させていただいています。

2　仲程昌徳「「ソロの驟雨」と「黒ダイヤ」をめぐって――インドネシアへの進駐・再訪・居住」(『日本東洋文化論集　琉球大学法文学部紀要』琉球大学法文学部、18号、2012年)、9-44頁。

それ以外はほとんど関心が持たれていない感じですけれども、その要因として私は次のようなことを考えています。

沖縄の文学の典型的なイメージから、これが完全に外れている点、これは重要です。そこで話されている言葉が外国語であり、かつ、どう考えても沖縄の現在との関係がほとんど分からない、インドネシアのだれと戦っているのか分からない。他民族との間の戦争が書いてあって、かつ沖縄方言が出てきません。沖縄的な指標が無いのです。先日お亡くなりになった大城立裕さんという作家がそうでしたけれども、まずは沖縄の表象というのは、方言であり、沖縄に古くからある民間信仰であり伝統でありということになるのですけれども、その一切がなく、ただあるのはインドネシアの混乱なのです。意外に注目されてこなここで少し小説の内容から離れて、沖縄とインドネシアの関係について考えてみたいと思います。おおまかにいって、現在の沖縄においてインドネシアは意識しにくくなっています。それは今に限らず、恐らく戦後何十年もかけてインドネシアにかかわる記憶が消えていったのではないかと思います。お恥ずかしいのですけれども、何より私自身に全くインドネシアに関する引っかかりがありませんでした。全く無とであって、沖縄で生きている自分の今の日常に、インドネシアという国や、インドネシアの人々や民族や歴史が深くかかわっているなどと思ったことは一度もありませんでした。もっと言えば、どこにあるのだろうか、どれぐらいの人たちが生きていて、どれぐらいの言語があるのかを、この小説のことが気になって調べてみて、がく然としているわけです。つまり、本当に何にも知らなかったということです。調べていって驚いたのは、何と 100 年もの間、多くの沖縄の人々が移民を通じて行っていて、明治の終わりぐらいからこの前の戦争が終わるまでたくさんの沖縄移民がいらした。そして今もいるのです。ところが、その人たちに関するニュースもほとんど見えてきません。

たとえば、この小説を読んで取っつきにくいのは、この話が一体だれとだれとの戦争で、この社会の何について書いてあるのかが理解し難いという要因があると思いますが、こうした沖縄からの心理的な距離、あるいは政治的な距離、あるいは経済的な距離 —— 実はそれは非常に近いのですけれども ——が、われわれからこの小説を遠ざけているということです。集団忘却があるように思います。では、その分かりにくいこの小説のどこに可能性があるかというと、沖縄とインドネシアひいては東南アジアの近現代における血生臭い交差のなかに生起した、ホモエロティックあるいはホモセクシュアルな欲望が表出されているという点をおいてほかにはありません。主人公のパニマン少年への思いというのは全編を通じて書かれていますけれども、時には性的、性愛的な欲望にも踏み込みかねないところがあると思います。つまり、ホモソーシャルと言われるような社会的な男性同盟という枠組みを壊しかねないような過剰性を持っているかもしれないということです。

そして、もう一つ重要な点は、そのことが一切読まれてこなかったということです。全く無視されてきた、と言ってもいいと思います。むしろ、この物語はどちらかというと、沖縄の日本軍であった年長者の主人公が、回想の中で、ある種パターナリズム的に、ちょっと余裕を持った立場から、かわいかった少年のことを慈しんでいるストーリーとしてのみ読まれてきたと言えるかもしれません。その一方で、そこにあるホモエロティシズムが激しい力を持っているということが見過ごされてきたのではないかと思います。このエロティックなものは何なのか。それは単に民族独立に懸ける共感とかでは片付けられない過剰なものです。もし、戦後アジアにおける諸民族独立をめぐる物語としてこれを読もうとすると、この小説のなかのホモエロティシズムが邪魔になるはずです。あえて言えば、民族独立の物語として焦点化が、ホモエロティックな情動によって混乱させられているわけです。実は、そうした不満をぶちまけるという形の批評

が一つ、かなり早い時期に提示されていました。これは文学史的に見て、極めて重要な批評です。

ここで、「戦後沖縄文学の反省と課題」というタイトルの新川明という人の批評を読んでいきたいと思います。

新川明さんは今もお元気で、戦後の沖縄を代表する非常に優れた思想家です。「反復帰論」「反国家論」といったような言葉で、1970 年代沖縄の思想を代表して、現在に至るまでラジカルな活動されている批評家です。雑誌『琉大文学』というのは戦後の沖縄の文学の中では最も重要な雑誌だろうと思いますけれども、琉球大学の学生たちが出していたものです。当時学生だった新川さんは戦後世代、戦中から書いてきた作家たちを厳しく批判していくこの批評の中で、わざわざこの『黒ダイヤ』を取り上げて、「自分はこの小説に不満がある」と言っています。ここではかいつまんで、彼の批判を読んでいきたいと思います。少し引用します。

> 「……『自分』或いは『私』の単にパニアン個人に対する私的人間関係以上ではあり得ないし、このことは、本質的に侵略者であった日本軍の立場にある『自分』とインドネシアとの関係、新しい進駐軍（侵略者）である英軍に対するインドネシアの民族解放運動、それらの全体的把握が不可能だったことと深く対応するものと考えられる。
>
> 彼等インドネシアの青年たちの民族解放のための苦悩はそのまま吾々の苦悩であり、吾々のこの同様な苦しみをインドネシア少年パニアンに定着せしめて、行動的実践的青年の一つの典型として描くべきではなかったろうか」

そう書かれています[3]。新川の若き日の、激しい民族への思いというのが伝わってきて、怖いぐらいです。ただここで新川が言おうとしていることは、分かる気もします。つまり、日本軍という侵略者の一員であったという認識に立って、むしろ今、民族解放闘争というものに懸けている青年への思いを、インドネシア人のナショナリズムへの共感を通して書くべきだというわけですね。沖縄の自分たちもまたそうであるはずなのだから、パニマンを民族独立の典型と化して描くべきであり、そうすれば全体像が見える ―― というふうに書いてあるのです。ということは、逆に言うと、そのような姿がこの小説には見えない、ということになるだろうと思います。私も見えないと思います。しかしそれを小説で見る必要があるだろうかという疑問もありますし、その構図の裏側にある情動の問題が見えてくるはず、と私は言いたいわけです。

民族独立を戦おうとしている男たちの同盟的な、対立しているように見えながら互いの民族的主体を承認し合うことによって成り立ちます。しかし、この小説では、この承認が抹消しあおうとする情動が描かれている。男性間のホモセクシュアルな関係、あるいは身体の傷つきやすさが生き延びるかすかな道を示しているのがこの小説かもしれないと思うものですから、新川さんの批評は当たっているし、当たり過ぎているという側面があります。

「そうだ、パニマンが戦っているのだから、自分も日本軍であったことを恥じて ―― 私はその恥があってもいいと思いますけれども ―― その反省に立って、沖縄の民族独立のために一緒に戦う、アジアの解放のために戦う」という物語もありえたろうと思うのです。それであるなら、分かりやすいのです。でも、ここでインドネシアの歴史とそこにかかわる沖縄・日本の歴史を考えてきたときでネックになるのが、イン

3　新川明「戦後沖縄文学の反省と課題」（『琉大文学』、琉球大学文芸部、11 号、1954 年）、33 頁。

ドネシアの民族独立に向かう運動の基盤的なところに日本軍のアジア政策があったということを、沖縄の関わりにおいてどう考えればいいかということです。1949 年のアメリカ軍占領下の沖縄において「インドネシア独立万歳」ということの困難とその言動がでてくることによって掻き消される歴史と政治そして未来があるということが考えられなければならないはずです。『黒ダイヤ』という小説は、その思考の端緒を開くからこそ読むのが難しい。

たとえば、ここで、パニマン少年たちが独立戦争において闘っている相手とは誰か、日本軍敗残兵たる主人公が直面している相手は誰かということを考えてみたいと思います。まず、インドネシアの旧宗主国のオランダ（人）という存在があるはずです。しかし、ナチス占領後のオランダはこの当時、弱体化していてもう力はないわけですから、代わりにイギリス軍が入ってきます。ただここで面白いのは、「イギリス兵」と言われているのは、インド人なのです。つまり、ここで戦われているのは、「イギリスという帝国の植民地で傭兵されたインド人の兵隊が、日本兵に徴兵された沖縄人と旧オランダ領のインドネシアで敵対していた戦争」ということになります。つまり、民族とナショナリティが一致していないのです。あまりにも複雑な植民地関係があるために、どの民族がどの民族と戦っているのかということが一様には言えなくなるということです。もっといえば、民族や出自では説明のつかない人間の関係が、歴史的政治的な混沌のなかで浮かんでは消えていっているのが、この小説ということになります。これは逆に言うと、民族独立という枠組みでは見ていくことのできない、錯綜する帝国主義的覇権の暴力的な痕跡が、男性間の情動をめぐって浮上してくるのがこの小説ということになります。民族（独立）という物語に隠された相互依存的あるいは相互に共犯的な帝国主義的な力の配分が、男性の身体の表象のなかに浮びあがるといってもいいかもしれません。そして、なぜかほとんどその影さえ見えなくなっているアメリカが、戦後東南アジアひいてはアジアの覇権の表象のなかで、不可視化されていった様を逆照射していく力をも、この小さな小説は持っていると言えるようにも考えられます。

そうなってくると、「民族」ということでこの作品を読み返していこうとするときに幾つかの興味深い難点（アポリア）が見つかってくると思われます。そのことを考えていくうえで、今日は一つの補助線として、沖縄とインドネシアの近現代史を考えるときにどうしても触れる必要のある、ある一人の政治家、経済人のことをお話ししないわけにいきません。

その人は、稲嶺一郎という人です。この人が天皇から勲一等とかをもらって像を建てるというときの記念誌があったので、それを引っ張ってきましたけれども、時間がないので、皆さんには後で読んでいただければと思います。

このかたは沖縄生まれで、お父さん、お母さんがペルーに行って、彼もずっと移民と関係にあった人です。戦前、早稲田大学に行って、そこで大川周明に私淑し、そのつながりで満鉄（南満州鉄道）に入ります。そこで幹部候補生になり、世界中を回った後、シンガポール、インドネシアといった東南アジアにおける満鉄の中心人物になっていき、そこで親日工作をしています。つまり、そこの独立派の人間たちに加わって対オランダ戦争を仕掛け、親日的な民族主義者を作りながら —— 恐らくスカルノもそこに入っていくのでしょうけれども、それを日本軍が利用していくという動きを作りだしていきました。実際、そこで培われた人脈を使っていって、ASEAN 協会会長を長く務めて、日本の ASEAN 関連の大立者になっていきます。また、GHQ と繋がりながら戦後沖縄の石油資本を形成し、参議院 3 期をつとめ沖縄保守政治の主役となり自民党外交部長や第二次田中角栄内閣の沖縄開発庁政務次官などを歴任します。ちなみに、息子の恵一氏は沖縄県知事となっています。

さて、その稲嶺一郎氏ですが、氏は戦前、「東亜新時代を語る座談会」という中野正剛を囲む座談会の中で、次のような発言をしています。中野はいわば若き改革派官僚で、同じ満鉄出身の岸信介などとほぼ同じ位置づけの人物と言えます。

時間の関係ではしょって言いますけれども、この座談会のなかで、（稲嶺は）中野正剛に「日本というのは他民族の利用ということに非常に下手だ。漢民族との関係において、それがよく表れている。『支那』においては、イギリスこそ随分長い間にわたって悪いことをしてきたのだから、やりようによっては、排日運動を排英運動へ転換させることも不可能ではなかったろう」と言っています。これは発言の一部です。ナショナリスティックな民意、あるいは他民族というのは、統治において有用であり使えるものであるということを強調しています。例えば東南アジア地域の反日運動を「反イギリス運動」みたいなものに振り替えさせれば、うまい形でアジアの覇権を日本は持っていける。何よりインドネシアは物資と流通の中心であり、日本が戦争を始めたのはインドネシアの石油が必需であれが生命線であったとするならば、「民族を使わなければならない」―― 戦前から言っているのです。

となると、沖縄とインドネシアの戦前からの関係を見ていくときに民族というものを軸に考えていくと、実は危険な歴史も見えてくるということです。沖縄は少なくともインドネシアをはじめとする東南アジアに進出していた日本帝国主義の先兵としてそこにいるわけですから、そのことを忘れたまま、「インドネシアというのは遠い国」と思って済まされるものではありません。そして、これはもう一つ、別の問題があります。

インドネシアを中心として、沖縄の中で東南アジアが歴史的あるいは政治的に大きな脚光を浴びるのは、1930 年代です。日本が「南進論」の総仕上げにかかって、南洋諸島の占領も含めていくときに、「かつて日本民族は海洋民族であったから、南洋諸島であろうと東南アジアであろうと、そこに行って大東亜共栄圏を広げることに、歴史的な必然がある」ということが言われていきます。その一番大きな理由にしたのは、沖縄の歴史にそれが書いてある、ということなのです。それには、「歴代宝案」という琉球王国時代の古い外交文書が、昭和 8 年ぐらいに発見されるという画期が関係しています。この時期突然に「発見」というのもやや怪しいのですけれども、どんと出てくる。それが出てきたときに、1400 年代、1500 年代から琉球王朝は、ジャワやインドネシアやボルネオと盛んな外交 ―― 実際に盛んに交易を行っていたわけですが ―― がある。とするならば、琉球を含めて、日本民族はそこに出かけていって、そこの人々と経済圏を作るのは可能であり必然であるという形で、沖縄と東南アジアの関係は常に、膨張あるいは、その歴史的な必然化を伴った帝国主義的な拡大の中で利用されたことがもう一度、考えられなければならないと思うのです。そうでない限り、例えば今現在は戦前・戦中の記憶が薄れてしまって、あるいはなくなることによって、生々しい戦争の記憶が消え、何となく「ああそうだ、沖縄は昔から海に開かれた海洋民族だった」という側面だけが言われていく、ということが起きていくかもしれません。そのことには、もう少し警戒があっていいと思います。だいたい海洋発展が言われるときは危ないのです。

その中で、もう一度『黒ダイヤ』を見ると、この作品にはそのような歴史ロマンはないわけです。そうしたロマンに抗っているとも言えます。むしろ、歴史の中で男たちがいかに無残に人と出会ってしまったか、ということなのです。そして、その無残に出会うことが起きてしまったときに、主人公の中で起きていることを、私は「メランコリー」として考えるべきだと思っているのです。ここで言っているメランコリーというのはもちろん、フロイトからジュディス・バトラーへと至るなかで議論が展開されていく概念のことですけれども、これは次のように理解できると思います。

人間は、愛した対象を失う、何かを失ったときに、その失われた対象を理解できず、何を失ったか知らないときに、失われた対象を自分の自我の中で密かに生き延びさせる。ある人を失った。けれど、その人は「失った」ということを認めたくなく、否認するためには、自分に知られないような無意識の領域のなかに、自分の自我のなかに、いわば亡霊のようなものを生かしてしまう。でも生かした亡霊は自分の自我をさいなみますから、傷つけるわけです。失っていったものが問い続けるわけです。それがメランコリーという形になっていくのでしょうけれども、恐らく「スサ」という言葉で呼びかけられているというのは、それだろうと思うのです。つまり、「どうしようもない」「苦しい」という言葉を、今……恐らくその後すぐに勝利していくことになるインドネシア独立戦線で戦っている、パニマンという自分が愛し自分を愛したかもしれない一人の若い少年が、自分に「スサ」、苦しい、むなしいという……。そうしたときにここにあるのは、民族あるいはナショナルな構図でしか言葉を言えなかったということが持っている限界を、自分は生きている、あなたもきっと生きていないか?ということではないかと思うのです。ほとんど、愛の呼びかけという気がします。つまりお互いが男性的、攻撃的である民族的な対立は、互いの民族の壊滅的なところを攻撃し合うところにしかよって立つところを見出さないでしょうけれども、ナショナルな言葉、ナショナルな語りの構図を離れた、出会いや愛の契機みたいなものがあったはずだということを、この小説は言ってくれていると思うのです。

そうなってくると、この小説に描かれているホモエロティシズムというのは、単に偶然に生起したというだけではない力があると思います。大東亜共栄圏的なものを、沖縄を媒介にしながら、日本帝国の敗残に伴って、それがアメリカに経済利権的なもの、東アジア覇権的なものに引き渡されていくときの中で消されていった者たちが、ホモエロティックな呼びかけとなって帰ってくる。その可能性がこの小説の中にはあります。そういうナショナルな言語によらない出会いがまだありうるということを示唆してくれていると思います。以上で、私の発表を終わります。(拍手)

(水溜) 新城先生、ありがとうございました。

それではこれから、休憩に入りたいと思います。15 分後の 15 時 55 分から再開したいと思います。

初めにお知らせしましたように、ご質問のある方は、できるだけ休憩時間中にお願いします。グーグルフォームにご入力いただくか、質問票にご記入いただいた上で、スタッフまでご提出願います。

(休　　憩)

コメント

（水溜）　時間になりましたので、再開させていただきます。まず、お二人のコメンテーターからコメントを頂きます。

初めに、辻智子先生にお願いします。辻先生は、北海道大学大学院教育学研究院准教授でいらっしゃいます。ご専門は、青年期教育論、女性史です。主著に『繊維女性労働者の生活記録運動 ――1950 年代サークル運動と若者たちの自己形成』[1] などがございます。

辻　智子（北海道大学大学院教育学研究院准教授）

ご紹介いただきましたように、私は 1950 年代の紡績女性労働者の生活記録サークルの研究をやってきました。50 年代当時、紡績の労働者の人たちは映画をよく見ていましたし、文学作品などもとてもよく読んでいました。そういう文化運動の中から生活記録運動、つまり自分たちの生活というものを書きながら考えるという活動が生まれていたわけです。その中で、自分はいったい女性労働者なのか女工なのか、「いや、やっぱり女性労働者だ、女工だ」みたいなやりとりが読みとれるのですが、3 人の方の報告との関連も感じながらお聞きしました。とはいえ、文学や映画は私の専門ではなく、社会教育と言われる分野が専門です。以下、大きく二つのことをコメントしたいと思います。

一つは、茶園さんの報告のタイトルにもありましたけれども、「生存戦略」という言葉をどう受け止めるかということです。一人一人が生き延びる、多様なことを模索しながら生き延びるということを敬意をもって受けとめる、そしてそのことの意味を考えるというのはすごく大事なことです。しかしながら、そのことと構造的な暴力を問題化するということが必ずしも直接にはつながらないというところに困難を感じています。厳しい苦しい状況の中でも、それぞれなりに生きぬいている、そのことの重みを受けとめて、そこから何を学ぶかということと、そうはいっても彼女たちをそのような状況に置く暴力的な装置やしくみがあるわけで、それをどのように把握し、また問題化するかということと、その2つを同時に探求することは至難の業です。その連動しないジレンマを、私自身の研究などでも感じますし、従軍「慰安婦」をめぐる議論においてもそうだと思うのです。

軍隊や、占領と性ということの間に密接かつ多様な関係がある、というのが今日の話の共通項で、その中にはさまざまなものが連続的に存在している、その連続性を受け止めようといった問題提起があったと思います。その中でステレオタイプな被害者像を崩していくということで、これは私も社会運動としてかかわってきた話ですけれども、90 年代、性暴力の被害者と言えば、声も上げられなくて、硬直して何もできないか、それとも大声を上げて逃げ回るかどちらかで、それ以外は「被害者らしくない」から被害者ではない、といった判決が普通に出ているような状況の中で、いかにそれを崩せるか、ということをやってきて、一定程度、前進と思える判決などもありましたけれども、それから 20 年たっている今で

1　辻智子『繊維女性労働者の生活記録運動 ――1950 年代サークル運動と若者たちの自己形成』（北海道大学出版会、2015 年）。

もなお、基本的な認識というのはそれほど変化していないとも思わされるのが現状です。性暴力の被害の様態も被害者の対処の仕方も千差万別だということと、それでも性暴力の被害は被害なのだ、そういう問題が起きる構造的なものがあるのだということとが両方ともにきちんと認識されるところまで、まだ、到達できていないところがあります。

性暴力被害者の支援をしている人たちの中にも、お金を介して性的な接触をしている場合には性暴力被害にはならない、と言う人もいます。支援している活動の中に今でもそういう見方があるのを見ると、今日のお話にあったことは全然過去の話ではなく、現在のすごく身近な現実だと感じながら聞いていました。一人一人の多様な生き方、多様な性、多様な生存戦略というものを受け止めながら、構造的な暴力性を同時に問うということがいかに可能なのか、これが一つめです。

そして、二つめは、分断された者どうしがどのように出会うか、どのように出会い直すことが可能なのか、あるいはどのように手をつなぐことが可能なのか、ということです。

この点にかかわって、斉藤さんのご報告を聞きながら思い出したことがあったので、資料に入れてみました。紹介があった映画『町の政治』ですが、これを作った時枝監督が、その映画を撮影していた国立町（当時、現国立市）でのことを、1993 年に国立市の公民館で振り返ってお話をしています。そのときの記録がありましたので、それをプリントしてお配りしております。

そこで時枝さんは次のように語っています。撮影しているとき、国立の町の中にアパートを借りていたけれども、そのアパートの隣にはいわゆるパンパンと呼ばれる女性たちが住んでいて、すごく親しくしていた、一方で —— 時枝さんのこの文章の言葉を借りれば —— 彼女たちに親しみを感じ、尊敬している関係を隣の部屋の彼女と持ちながら、撮影しているお母さんたちの運動というのはある意味、彼女たちを排除するようなものであった。そのことに当時、自分は気づかなかった。すごくそれを悔いている、と、反省の弁が述べられています[2]。パンパンと呼ばれる女性たちを排除しようとする女性（お母さん）たちの運動を町の政治への参加として肯定的に取り上げる映画を撮影していることと、排除される対象となっているパンパンと呼ばれる女性に親しみを感じていることとが自分の中で別々のものとしてあったことに後になって気づき、それを悔いていると読めます。女性（お母さん）たちが排除しようとしたのは、ここにいる「この女性」なのだ、ということを、もしかしたら時枝さんはお母さんたちに提起できたかもしれなかったのに、というわけです。

この時枝さんのお話は、「くにたち公民館だより」に全文が載って、それが、基本的には全戸配布だと思うのですけれども、地域の人たちに配られています。その公民館だよりを作っていたのは、国立市公民館で活動していた女性たちで、彼女たちが学習活動をする中で時枝さんの話を聞くという形で接点を持ったものでした。

その参考資料の一番後ろに、1990 年代の国立市公民館の女性史講座の構成一覧があります。80 年代、90 年代からの女性史のとらえ直し、とりわけ戦争遂行の担い手となった女性たちの姿を反省的に読み直そうという流れの中に、時枝さんとの「再会」というのでしょうか、出会い直しというのでしょうか、そういうものがありえたということです。そう考えると、出会い難い女性たちどうしの出会いというものも、目を凝らしてみれば、実際にはもう少し現実としてあったのではないかとも思わされます。先ほどの映画の中にもあったように、日常の中に米兵とつきあっている女性たちがかなり存在しています。そうだとすると、

2　時枝俊江「映画『町の政治』を振り返って」（なぜ、女性史を学ぶか編集員会編『なぜ、女性史を学ぶか —— 女性史を拓く 5』未来社、1999 年）、92-93 頁を参照のこと。

地域の中には婦人会のリーダーみたいな人とは別に、もっといろんな形の出会いをしている女性たちは本当にいなかったのかと思ったりするわけです。飲食店、風呂屋、雑貨屋など生活の場での接点などなかったのか。また、戦時中の農村では、夫がいなくなった人たちへの性暴力が公然となされ、あるいは、公にはならないけれども女性たちの中では知られている性暴力というのは、けっこうあるわけです。また、紡績工場で働く女性たちとか女給さんといった人たちは、パンパンと呼ばれる女性たちの近くにいたのではないか、もっと多様な女性たちが日常的に出会ったりつきあったりしていたのではなかろうかとも思えてくるのです。出会っていたからといってその中で手をつなぐということは、時枝さんのお話にあったように、そう簡単にはできない、というのは、よくよく分かっているつもりですが、そうしたところに関心を持ちました。

同じ時代を生きる女性どうしが分断されながらも実は様々な接点を持っていたかもしれない、そこでの出会いに何か可能性はなかったのかという意味での読み直し、出会い直しとともに、時代を越えた出会い直しの場の可能性にも目をとめたいと思います。女性史講座の話から言えば、1970 年代以降の地域女性史のには、地域に住んでいる人たち自身が自らの地域の先行世代の女性に話を聞いて、地域の歴史を書き直していくという取り組みがあります。その中で、遊郭であるとか、性とかかわりを持ってきた女性たちの生活のありようを、特に 90 年代、「地域の女性史を書く」ということで取り組んできています。当時出会えずにすれ違いだったかもしれないものを、後年になって出会い直していく作業と言ってもよいのではないでしょうか。いずれにしても、分断された者どうしが、どうやって出会っていけるのか、つながっていけるのかということを、改めて考えさせられたということです。

このようなことを考えていたものですから、その中で、新城さんのご報告の『黒ダイヤ』を、もし自分ひとりだけで読んでいたら、インドネシアにも慰安所などがあったはず、性暴力などはどうだったのだろうか、とそっちのほうに気が行ってしまっただけだったかとも思います。しかしながら、新城さんの報告をうかがい、こんなふうに文学作品を読み解いていくのだということで、すごく新鮮な思いを持ちました。まだじゅうぶんにお話を消化できていないところもあるのですが、私の以上の二つのコメントに引きつければ、文学作品の表現の可能性を感じながら聞いていました。

ざっぱくなコメントですけれども、私からは以上です。

（水溜）　続いて、種田和加子先生よりコメントを頂きます。

種田先生は、藤女子大学文学部教授でいらっしゃいます。ご専門は、日本近現代文学です。主著に『泉鏡花論 ── 到来する「魔」』[3] がございます。

種田和加子（藤女子大学文学部教授）

私の専門は、泉鏡花とか明治文学、そして戦後にも少しは触れておりますけれども、こういう場を頂きこういったテーマに接触するのは初めてです。

最後までお三方のご報告をお聞きして、「占領」ということと、「身体」をどう描くか……それは、「肉体文学」ブームというような、戦後すぐに来た田村泰次郎が描くようなものとはまた別の、非常に繊細な

3　種田和加子『泉鏡花論 ── 到来する「魔」』（立教大学出版会、2012 年）。

情動の問題があるということを、最後に『黒ダイヤ』の分析で受け止めて、大変勉強になったと思っております。

もう亡くなりましたけれども、磯田光一という文芸評論家が、『戦後史の空間』の中でこんなことを言っています。

> 「文化の“型”をスタイルとしてとらえ、それを“自然”（裸体）にたいする“衣服”という位相に置いて考察するならば、戦前と戦中の文化はひとまず“制服”の文化と呼んでもいいであろう。それは私的なものが公的なものに統合されていた文化といってよく、肉体のもっとも私的な部分にあたる性は、公的なタブーのうちに包まれていた。（以下、省略）」

> 「これにたいして占領政策に発端する「戦後」は、“制服”による公的な統合を否定し、“私服”の権利を正当化した時代と呼ぶことができる。性の解放とは、社会現象としてみるかぎり、“制服”の背後に禁圧されていた肉体を“私服”の領域に移行したことを意味するのである。戦後憲法における「両性の合意」にもとづく「婚姻」の規定も“私服”の文化を公認した動向のあらわれであった」

> 「しかし、“性”の、あるいはエロティシズムの領域が、「両性の合意」にもとづく「婚姻」のうちに収まるほど単純なものであろうか。……性のもつ破壊力をえがくことができたのは、理念で武装する必要のなかった作家のほうであり、その一例を田村泰次郎氏の『肉体の悪魔』のうちに見ることができる」

ということを言っていて[4]、もう一つ、広池秋子の『オンリー達』などを例に挙げています。

では、新しい“私服”というものを私たちは得たのかといいますと、これはなかなか疑問です。“私服”と思っているものが別の“制服”をまとう、すなわち新たな規範をまとう、あるいは過去からのものをまとい直すというか、そういったようなことが十分にあるだろうということは、今回の「分断」という問題を聞きながらも思うことでございます。

茶園さんの『パンパンとは誰なのか —— キャッチという占領期の性暴力とGIとの親密性』というご著書も含めて、今回、例えば「刈り込み」とか「パンパン狩り」というような言葉でしか私はおぼろげにしか知らなかった具体的なこと、つまり性病の検査ということであり、その内実もかなり具体的に分かったわけです。今回初めて女性の写真家を紹介していただきました。もし可能ならばということですけれども、例えば『もうひとつの占領 —— セックスというコンタクト・ゾーンから』というご論考の中では、占領地日本のレイプに関するGHQの報告書とか、生き証人、カズさんの考証資料を使っての分析がございました。それで、当事者自身が語る経験の最低限必要な聞き手の条件とはどういうものと考えられるか、ということを、できればお聞かせいただきたいと思います。

それから、スライドの7番目にございました「朝鮮戦争時は多くの占領地女性が占領兵と恋に落ちた」の「恋」は、文字通り恋かどうか、ということです。

4　磯田光一『戦後史の空間』（新潮社、1983年）122-123頁。

例えば、プロレタリア文学作家の中本たか子が 1953 年 7 月、『基地の女』を「群像」に書いております[5]。その中で、「オンリー」を自負するセイコが、恋人に向けた英語の手紙を代書依頼する場面があるのですが、この場面の代書屋というのは非常にいいかげんで、似たような型を幾つか使い回しているということです。そういう意味で、この辺りは多分、いろんな層があるだろうと思いました。

斉藤さんご発表の、ポスト占領期の『基地の女』の趣旨は大変明快で、ドメスティック・イデオロギーの構築から逸脱するパンパン像、そして『ゼロの焦点』の元パンパンの悪魔ばらい的な消去は、しかしまた消去されざるものとして回帰してくるというような見方に、強く共感いたします。

休憩時間に伺ってしまったのですけれども、有馬稲子がふんする元パンパンの久子がしゃべっているイングリッシュというのは、私の耳で聞いても、別にそれほど……つまり、「テイク」とか「プリーズ」しか使わないとか、あるいは、嫌な言葉ですけれども、スラングがすごく混じっている「パングリッシュ」で表現されるようなものではなくて、かなり真っ当なものではないかと思います。ですから、あの場面でいわゆる「分断」、禎子と久子の視線は交わらないとか、ああいうところは映像のほうが原作よりもかなりきちっとその辺を表しているというふうに見えております。

もう一つは、映像の中にある象徴的なイメージを担うものとして女優がいるわけですけれども、『夜の女たち』の名女優たちと比べて、『赤線基地』の由岐子というのは実にモダンで、しかも身体的にもすらりとしている。そして言うことも、新派悲劇調に全然ならないということは、実に面白いと思いました。

その点でいくと、『ゼロの焦点』の場合は、映画の持っているメッセージ性とはまたちょっと別に、例えば断崖を出してきて、過去を葬りたい佐知子と禎子の一種の対決をねらうわけですけれども、こういうところは、ヒッチコックの『断崖』とか、あるいは有名な『黒水仙』というようなハリウッド映画の影響もある程度あるのかと、ちょっと思いました。ここのところは私の感想のようなものでございます。

それから、1953 年には元パンパンあるいはパンパンの問題を取り上げた映画も随分と作られ、あるいは小説も書かれたわけですけれども、広池秋子の『オンリー達』には、実は立川のハウスを営むママの視点があり、そしてどうも広池自身の前身が投影されているらしいのですけれども、その評伝はございません。そして、文学事典にもほとんど出てまいりませんので、やはりこれは文学研究のほうできちんとやらなければいけないことだと思いました。

そして、新城さんの『黒ダイヤ』の分析ですけれども、お話自体は私の中では腑に落ちるものでした。実は、一体これをどういうふうに読むのかということで、昨日もけっこう悩みました。そこで、インドネシア語をグーグル翻訳に入れてみたり、地図でインドネシアというのはどの辺かといったことも調べていたのですけれども、最初のほうに言われたことで、沖縄は情動を含めて男性の身体をあまり書いてこなかった。それから、日本の近代文学もそうであると。私はここで、教え子の蒲団に顔を埋めて泣く『蒲団』の作者であるとか、そういうものはあるのですけれども、確かに、情動を含めて身体を描くということと肉体を描くということとの違い —— ここのところで何かお考えがあるとしたら、お聞かせいただきたいと思います。

（水溜）　辻先生、種田先生、ありがとうございました。

それでは、ディスカッションに移りたいと思います。登壇者の皆様は壇上にお上がりください。

5　中本たか子「基地の女」（『群像』講談社、1953 年、7 月）102-127 頁。

ディスカッション

（水溜） まず、辻先生と種田先生から頂いたコメントに対して、講演者の皆様からリプライをお願いします。ほかの講演者のご講演について質問やコメントなどがありましたら、併せてお願いします。

まず、茶園先生、お願いします。

（茶園） 辻先生からは根源的なご質問を頂きました。繰り返しますと、「生存戦略」と「構造的な暴力」とどのようにつながるか、という話です。わたしがパンパンと言われているひとたちの研究を始めたのが20年前ですけれども、当初ものすごく風当たりがきつくて、その経緯は、認定NPO法人WAN（Women's Action Network ウィメンズアクションネットワーク）のホームページに書いています[6]。ある女性史の会のワークショップで報告をさせていただいたときにフロアの一部の女性のかたがたから、「なぜパンパンの研究なんかするの！」と、すごい剣幕で怒られました。「あんな人たちは、研究するのに値しない」と言われ、びっくりしたわたしは返す言葉が出てきませんでした。ところが、たまたまその会場に参加されていた、女性史研究者である米田佐代子先生が立ち上がって、わたしに代わって「なぜ、パンパンの研究をしたらだめなのですか」と言ってくれたのです。そのときはそれでありがたかったのですが、フロアの女性たちから怒鳴られたことがわたしの中でトラウマになって、しばらくの間パンパンの研究ができなくて、キャットショーの世界に走ったりしました。しかしながら研究の世界に戻って、わたし自身もいろいろな文献を読むなどして、ようやく蓄積ができてきました。

ところで、今の従軍慰安婦の問題や立川の女性の教育の話にもつながるのですが、いたいけな少女とか、激しく抵抗した無垢の女性、一般の女性が性暴力を受けたとき、社会は話をよく聞いてくれます。沖縄でも小学生女の子が3人の米兵にレイプされたときは、沖縄では大きな基地反対運動が起きました。同時期に、別の女性たちが沖縄で性暴力の被害に遭っているのですが、彼女たちの場合はどうでしょうか。「守られるべき女性」が性的被害に遭った場合、女性たちも運動家も助けてくれます。ところが、そうではない女性、すなわちセックスワーカーであったり、金銭をもらっていて性被害に遭った女性は、「自業自得」といいますか、いずれ危ない目に遭うことを知っていてやっていたのだから、何で彼女たちを助けないといけないのか、と言われたりします。その原因のひとつは、構造的に女性が分断されてカテゴライズされてしまっているからです。「カテゴライズ」というのは、『もうひとつの占領』という本にも書いたのですが、レイプ、売買春、恋愛、妊娠、出産、結婚というものが一つ一つカテゴライズされていて、そこに女性が振り分けられていて、お互いが反目するように仕向けていく構造です。

京都市の「パンパン」といわれた女性たちを徹底的な帰納法分析で分析したところ、1人の女性が幾つものカテゴリーに当てはまっていることが分かりました。あるときは恋愛、あるときは金銭が介入している、というふうに、グレーゾーンになっています。本来、グレーゾーンはあって当たり前なのですが、占領軍の「分類」によってグレーゾーンがなくなり、別のカテゴリーに入れられてしまった女性

6 茶園敏美「米田佐代子さんとの出会い ── リプライに代えて」（ウィメンズ アクション ネットワークホームページ、2018年6月22日）。［ https://wan.or.jp/article/show/7952, 2021年3月31日取得］

たちが、結果的に互いに反目し合うような分断構造が作られていくわけです。こうした分断構造を打ち破るには、社会がこれまで耳を傾けようとしなかった「語り」に注目する必要があります。そうすることで女性の多様性が明らかになるので、結果的に占領地女性の分断構造をぶち破る一つの糸口になるのではないかと考えています。以上が、辻先生への応答です。

次に、種田先生への応答です。

これも重要なご質問なのですけれども、オーラル・ヒストリーをどのように聞き手が分析するか、ということです。でないと、聞き手のバイアスによって、オーラル・ヒストリーが別のものに……当事者の話をわい曲するような形になってしまう危険性があります。種田先生はそのことをおっしゃっていると思うのです。それについても、『パンパンとは誰なのか ── キャッチという占領期の性暴力と GI との親密性』という本を出版したあとに、生き証人のカズさんというかたが現れました。カズさんは、おねえさんたちにすごくお世話になったかたです。カズさんが現れたため、カズさんのインタビューを聞き取って、それを分析するという社会学的手法が求められることになりました。わたしは歴史学出身なのでインタビューの分析方法が分からなくて、どうすればいいか、社会学者の上野千鶴子先生に相談しました。すると上野先生から「帰納法的分析を使えばいい」と言われて、直接指導を受けました。

文化人類学者、社会学者がオーラル・ヒストリーの聞き取りをして、聞き手の偏見が入らない、いわゆる KJ 法という分析の発展型帰納分析法がうえの式質的分析法[7]です。この分析を使うと、全くわたし自身の仮説以外の結論が出てくるので、画期的な分析方法です。この分析で考察したおかげで、占領兵と交際する女性を、「これはセックスワーカー」「これは一般女性」という乱暴な分析ではなく、ひとりの女性の中にグラデーションがあるということに気がつきました。

（水溜） 次に、斉藤先生、お願いします。

（斉藤） コメンテーターのお二方、ありがとうございました。

まず辻先生のご指摘ですけれども、構造的な暴力性と生存戦略といった問題を、同じ土俵で語っていくのはなかなか難しいという気がしています。ただ、私が今回選んだ映画、特に『慾望』と『赤線基地』は、構造的な暴力を批判の対象にのせるときに、構造的な暴力の被害者としてすべてをくくってしまうか、それともその中に「抵抗」を読み取るかという、二つの読み方があるように思うのです。私にとって面白かったのは、『赤線基地』とか『慾望』の映画に初めて出会ったとき ── それこそ「出会った」のですけれども、『肉体の門』とか『夜の女たち』は、通常の被害者として、メロドラマ的な主人公としてあったのですが、そうではない構図を呈示している。これは先ほどの種田先生のお話とも重なるのですけれども、同情に値する被害者像に収めることによって、構造的な暴力を「温存してしまう」という構図に対抗する可能性があると思うのです。ですから、私としては自分のできること……「できること」というのは変なのですけれども、『赤線基地』とか『慾望』とか、いわゆる「映画の芸術」あるいは「素晴らしい映画作品」という中では完全に埋もれてしまうような映画が実際、同時代に作られていたということに注目するのが、研究者としては一つの方法ではないかと思っています。

ですから、「出会い直し」というのでしょうか、分断されているものがどのように出会えるのかというのも……こういう映画を発見すること……少なくとも私は 53 年にはまだ自分自身では体験していないそ

7　上野千鶴子監修／一宮茂子・茶園敏美編『語りの分析 ──〈すぐに使える〉うえの式質的分析法の実践』（『生存学研究センター報告』立命館大学生存学研究センター、27 号、2017 年）。
上野千鶴子『情報生産者になる』（ちくま新書、2018 年）。

の時代のことを研究対象として考えるわけですけれども、フィクションのキャラクターであっても、『慾望』にしても『赤線基地』にしても、その当時の「風俗映画」と言われる映画の強みというのは、アーティスト個人のビジョンではなくて、現実とのかかわりの中で出てきている映画であるということです。そこに由岐子というキャラクターとか、逆に彼女たちに出合い直しというのがあるのではないか。だから、それは現実同士ではなくてフィクションなのですけれども、今、私たちがこういう映画や文学作品と出合うということ自体は、一つの出会い直しととらえられると思うのです。

だからそこが、さきの時枝さんのコメントですと、あの運動は鈴木裕子さんなども中心になってやっておられると思うのですが、そこでは韓国の当時の従軍慰安婦と言われる人たち（と）の出会いが、日本の女性研究者が戦後の性というものを一つのコロニアルな問題として見直すきっかけになったと思うのです。

それから、種田先生のご質問ですけれども、ヒステリックな『夜の女たち』の田中絹代とか、『ゼロの焦点』の高千穂ひづるは、感情豊かな女優でした。それはメロドラマの表現というものもあると思うのです。さっきも言いましたが、そこは『ゼロの焦点』になったときに、結局被害者像というものに押さえ込まれてしまう……と言ったら変なのですけれども、そこが一つには、男性作家による女性に対する視点というジェンダーの問題と、逆に言えば、「被害者」とすることによって、実はこちら側、つまり観客は優位に立てるのです。そのパワー関係というものが維持できる。そうであるならば、娯楽映画の場合には、安全な手法であるというところもあるのだと思います。

ただ、『断崖』とか『黒水仙』は面白いと思いました。石川県が『ゼロの焦点』の舞台になったのですが、映画で素晴らしい場所を選んだというのは、映画としては逆に、歴史を知らせるというか、諸刃の剣ではないですけれども、効果的であると同時にそこの問題は出てくると思います。

（水溜） 新城先生、お願いします。

（新城） とてもありがたいコメントを辻先生と種田先生から頂いたので、どこまで言えるか分かりませんけれども、答えたいと思います。

まず、辻先生が言われた「構造的暴力」ですが、社会学的な方法などとも違って、文学あるいは映画という表現の分野で、可能であるとすればどういうことがありうるか、というご質問だったかと思います。文学とか文学研究にできることがあるかと言えば、歴史の研究で扱われなかった、もっと言えば、歴史化されなかった傷のようなものがまだたくさんあると思うのです。今もあると思います。それは文学の中に、変な言い方ですけれども、歴史の実証的な形とは違って別の形に置き換えられて、密かに暗号化されているような気がするのです。それは文学の中で、兆候というか、症例のように表れてきているような気がします。その兆候とか症例は、最初は、ある歴史の反映とは思えないものです。ところがよくよく読んでみると、歴史のなかでまだ語られなかった傷のようなものが、文学においては全く違う形をとっており、身体に表れているというようなことがあるような気がします。

今日私が話をした「男の身体」、特に占領下における男の身体ということを考えるときに、今思いつく限りで言うと、一種の自傷行為などは考えられるかと思います。例えば、何か訳も分からず分からず酒を飲んで死んでいく男たちや、何か分からず壊れていっている男たちを見ているときは、さっぱり分からないことが起きているのだけれども、それがどうやら、この男たちが巻き込まれていた戦時の暴力であるとか、あるいは女性に対する性被害というものが、転移的にこの男の中で自身によって引き起こされている、ということが起きている場合も考えられる。こういうことは文学の中ではよく見つかるよ

うな気がするのです。ですから、もしかすると、そういった小さな置き換えられた現実をどう読み替えていくかというところに、一種、生存の方法みたいなものが見出せるかもしれないというふうには思ったりもしました。何だか抽象的な話で申しわけありません。

もう一つ、今度は種田先生からのご質問です。

私みたいなものが種田先生に日本近代文学のことをあれこれを言うのは僭越なのですけれども、男の身体を描いた男の作家にだれがいるだろうかと思ったら、例外的なもので言うと、たとえば正岡子規は身体を書いているという感じがします。でもあの身体はもう、自分とも言えないような……穴が空いて、壊れていって、死んでいっている、怪物ですよね。ただ寝っ転がって死ぬのを待つだけだけれども、生きるために、やたら体が反応してしまっていて……食べられやしないのですけれども、物が食べたくなる。そうした身体が描かれるということもあります。

あるいは、私が今考えているのは、種田先生のお話の中に出ていた目取真俊という沖縄の作家です。彼の作品の中には、「変形していく身体」が出てきます。突然足が膨らんで、そこに毎夜毎夜、亡霊になった日本兵たちが自分の足の水を吸いに来るという、非常にエロティックな話ですが、芥川賞を取りました。あるいは、大江健三郎の小説にもやっぱり、それらはあると思うのです。思いつくままに言うと、『蟹工船』も……あれはすさまじく面白いなとも思ったりします。

まとめますと、もし男性の身体の表象に特徴があるとするならば、コントロールできないことが自分の中で起きている場合に、ままならない形で内部から自分の身体が自分の意思を裏切っていくときに、身体との関係を初めて取り直さなければいけない契機として出てくるように感じます。しかも、男たちが、「あなたの身体の訴えにこう答えるべき」ということを社会の中で一つも教わってはいないのでかなり厄介です。「あなたの体に優しくせよ」とか、「あなたの体は、あなたの思いどおりになるものではない」ということを、近代以降の男の社会は男に教えてこなかったという気がします。それは男性を作る時に積極的に回避されてきた側面です。そうした条件下、体の内部からさいなまれていく男たちというのは、否が応でもどうしても身体と向き合わざるをえません。それがもしかすると、自分の中に生きる他者のような形で男の中の身体が書かれるということは起きているのかもしれないと思います。

（水溜） どうもありがとうございました。

コメンテーターのお二人から、今の講演者のリプライに対して、更にコメントがありましたら、お願いします。

（辻） すごくざっぱくなコメントに丁寧に応答していただき、ありがとうございました。

私の問題意識としては、例えば従軍「慰安婦」問題をめぐる議論だと分かりやすいと思うのですけれども、それぞれなりにあれを恋愛だと語ったり、自分なりに積極的な意味付けをしようと思ったり、だれでも「自分の人生は自分なりに意味があった」と語ると思うのです。そして、そのことを聞けば聞くほど、何の何某という人として個人が立ち上がってくると思うのです。それで、その人の尊厳とか個人というものが見えてくる。そうすると、従軍「慰安婦」なるものにひとくくりにしてはとうてい語れなくなっていきます。「慰安婦」とまとめて名指すことがいかに乱暴かということを分かりつつ、でも、しかし、あの問題はあのままに放置してはおけないと、法廷や、社会運動としてそれを問題化するときに、ジレンマに陥ると思うのです。裁判などでも、やはり相手を納得させる必要が生じるため、価値観や枠組みを共有していない相手に、これがどういう問題なのかを説明しなければならない場面があります。そういうときに、この方たちはこんなにひどい目にあった、というような表現で何かを言わなけれ

ばいけなくなるという状況が、特に政治的な場面などではある気がしています。その中ですごくジレンマを感じるので、それぞれの主体性、生存戦略、エージェンシーという言葉を大事にしつつも、こういう問題を社会で共有していけないもどかしさと、それをどういうふうに整合させていったらいいのかというのがいつも感じるジレンマだったので、あのような形で提起させていただきました。

それと同時に、文学とか映画をこうして読み解いてく力というか、読み解いていくことの中でいろんなことが見えてくるというのも面白いと思いましたし、もしかしたら意図せずに紛れ込んでくるものが映画や文学の中にもあって、それはそれでまた、50 年代の映画もすごく面白いと思って見ていました。背景、歩いている人、看板などを含めて、いろんなものが織り込まれてきて、そういう中からいろんなものが見えてくるというところでは、やはり歴史学とか社会学とはまた違うアプローチを一緒にやることで見えてくるものがあって、面白いと思いました。

（種田） 茶園さんからはオーラル・ヒストリーの問題としてお答えいただいて、ありがとうございます。この問題は、柳田国男の『遠野物語』あたりから石牟礼道子『苦界浄土』までずっと来ていることなので、文学の問題でもあるのですね。なお、（元）「パンパン」の話を聞く際に聞き手が一方的に相手の意図をくみ取ってしまう、あるいは、口ごもっている人から強引に言葉を引き出してしまう、といった非対称性には警戒をしなければならないと思います。

それから、斉藤さんのお話で非常に面白いと思ったのは、『赤線基地』は分類すると風俗映画で、『ゼロの焦点』は文芸映画でしょうか。映画というのは、そういうことが一応あったとしても、あまりにも教育的なものは別ですけれども、見る人は娯楽映画的に見るわけです。ところが文学のほうでは、いまだに――「純文学」と「通俗文学」「大衆文学」とはそんなに言わないかもしれませんけれども――ちょっとあるのです。少なくとも通俗性ということは生きていて、それが一つの価値観でもあり、ジャンルではないのに価値観として流通して、結局は面白いものを一つのフレームの中で論じられないようなことも、なくはない。だいぶ崩れてきて、ありがたいと思いますけれども。その意味で、映画というメディアの可能性をまた改めて感じたということで、面白いと思います。

それから、新城先生の「兆候」です。兆候に気づくときというのは、別に作家がゲイであるとカムアウトする、しないということとは関係なく、ホモエロティックな欲望とかそういうものが紛れ込んでいる、というふうにお考えなのですよね？　そしてやっぱり、自分の弱さといいましょうか、つまり近代文学は「我（個人）を語る」……どちらかというと我の語りに集中してきて、ちょっと身体を忘れてきた。それを取り戻そうとすれば、そういう兆候を見逃さないということになる、というようなまとめでいいでしょうか。ありがとうございました。

（水溜） 再度講演者からコメントをいただきところなのですが、時間もありませんので、ここでフロアからの質問に移らせていただきます。

会場との質疑応答

（水溜） フロアからの質問に少し偏りがありましたので、あらかじめ私の方から新城先生に対して質問を出させていただきたいと思います。

一点目ですが、先ほどのご発表では、あえて作者の情報を読み込まずに、作品を自立的なものとし

て扱っておられたと思います。作品の読み方としては面白くないかもしれませんが、太田良博自身が何を書こうとしたのかという点について、あるいは太田と日本帝国主義や東南アジアとのかかわりについて、もし補足していただける点がありましたら、お願いします。

二点目ですが、先ほどのご発表は、『黒ダイヤ』に見られる男性に対するホモエロティックな欲望に着目するものでした。沖縄文学の中で、ほかにホモエロティックな男性間の欲望が描かれている作品がありましたら、教えていただければと思います。

それでは、まず茶園先生からお願いします。

（茶園） 種田先生からのご質問の一つに、お答えするのを忘れていました。すごく重要なご質問で、それはフロアのかたからのご質問と連動していますので、そちらを先にお答えします。種田先生のご質問は、「朝鮮戦争時は多くの占領地女性が占領兵と恋におちた」の「恋」は、文字どおり恋かどうか、さまざまな生存戦略の一つではないか、というものでした。そして、フロアからの連動しているご質問というのは、次のようなものです。

米兵と「まじめで真剣な」交際をする女性たちにとっては、常磐とよ子さんがとらえた「オンリーさん」の、実は何人もの客を取っている「オンリーさん」たちの姿は、すごくネガティブなもののように感じる……要するに、「パンパン＝多くの客を相手に体を売る女性」と、「真剣な恋愛をする女性」との区別という問題が解消されていない。結局のところ、「パンパン対パンパンではない女性」という問題は、解決しないのではないか ―― というものです。

パンパンと言われている女性には、いろんな生存戦略があったと思います。この研究を進めるうちに、疑問に思ったことが一つあります

当時、占領兵と交際する女性はたくさんいました。「占領兵と結婚した女性」と「占領兵と結婚しなかった女性」に分かれます。「占領兵と結婚した女性」は、現代では「戦争花嫁」と言われ、またご自身でもそう名乗っているかたがたもいらっしゃいます。占領兵である夫との恋愛時代のロマンスを、公に語ることができるかたがたです。一方で、「占領兵と結婚しなかった（あるいは、できなかった）女性」ですが、現在ではそういう女性もたくさんいるにもかかわらず、「昔、占領兵とつきあっていた」というようなことを言うと、パンパンというスティグマを貼られてしまうので、結局そういう語りは公にはできないし、ほとんどのかたが公にしていません。言葉を濁しているかたが多く、そのまま沈黙して亡くなっていくという問題があります。

そこで、フロアのほかのかたがたにも共通するご質問の回答になるかと思うのですが、占領兵と親密な交際をしていて占領兵と結婚しなかった女性たちには、パンパンというスティグマ、このスティグマというのが、「パンパン＝セックスワーカー」、本報告でお話しました「カーネーション」や「おしん」での使われ方みたいに、「パンパン（娼婦）」とか「こんなに落ちぶれた」といったスティグマですが、そのような負のイメージしかないのです。常磐さんがとらえた「オンリー 5」や「オンリー 10」の人も、ひょっとしたら真剣に恋愛をしていたかたもいるかもしれません。

『もうひとつの占領』で分析したことですが、最後の参考文献に挙げた竹中勝男・住谷悦治編『街娼 ―― 実態とその手記』1949 年という本には、京都社会福祉研究所の研究員たちが GHQ に依頼されて調査した、「街娼」とひとくくりにされた 200 名余りの女性たちの口述手記が載っています。京都市のここの研究所だけは、後年の研究に役立つようにということで、当時の職員のかたがこの口述手記を「手を加えず」そのまま残しています。この資料の分析対象となった女性たちが外国人相手の、

いわゆるパンパンと言われている人たちです。その人たちを帰納法分析すると、やはりカテゴライズするのは難しく、多様性があるのです。結婚を約束している女性もいますし、恋愛している女性もいます。本当にいろんな人がいるのに、京都社会福祉研究所の研究員 —— 後に社会学者になる人も多数いるのですけれども —— そうした知識人によって「街娼」とひとくくりにされてしまいます。そして当時は、研究書ではなく、エロ本のようにして読まれました。そのような背景があります。

先ほども言いましたように、「社会が、聞きたくない話は聞かない」「本人が語っているけど聞いてくれない」、あるいは「当事者本人が、これを語ると負のレッテルを張られるから嫌なので、語らない」という語りが、たくさんあります。そういう多様性を掘り起こして提示することで、分断構造とは一体なにかということも明らかになりますし、その構造を崩して、分断されている女性たちが手を取り合う契機につながると思うのです。

わたしはずっと、「パンパンじゃないのにキャッチされた」という言葉を、腹立たしく思ってきました。パンパンであってもパンパンでなくても、女性がキャッチされること自体が性暴力なのです。それなのに、キャッチされた結果、「分類」されてしまうのです。この女性だったら助けるけれども、この女性だったら助けない、という分類です。これは今の「慰安婦問題」にもつながっているのですけれども、わたしは、圧倒的な社会的弱者という立場の占領地女性がさらに分断されてしまうことに、解決の糸口を探す研究をしております。

（水溜） 次に、斉藤先生、お願いします。

（斉藤）「反基地、廃娼化、健全化の運動を進めることによって何が達成されるのか、という視点は重要。リベラルの人たちが『健全』を目指したことのマイナス面について考えを聞かせてください」という問いを頂きました。また、「沖縄の基地を引き取る会」の運動についてのご質問と、なかなかヘビーです。これは特に性にかかわる女性のフェミニズムの運動がずっと抱えてきた、解決できない問題の一つではないかと思います。つまり、自分の体に性暴力が起こったときに、それと同じような状態で「自分の体を売る」という行為ができるということに対して、自分がどう思うのかという……自分の身体で考えてしまうときに、それをできる人をどう考えるのかというのが、一つです。それは、「売春」をめぐって昔からある問題です。

あとは、例えば結婚制度というものの……封建社会において婚外で認められてきたそういう制度を……結婚が個人の意思によるものになったときに、その転換というのと、長年の結婚制度自体が持っていた制度の問題というのが残っているであろうと思います。ただ、韓国人ドキュメンタリー監督の友人の話では、従軍慰安婦の少女像にしても、韓国のフェミニズムの中では少女たちは処女であり、彼女たちだけを被害者としている一方、売春をしていた女性たちも同じように被害に遭っていて、両者が分断されていることに対して異議申立てをすると、一部の韓国内のフェミニストたちから大きな批判を受けてしまったということです。

また、イラクで活動していた日本人が人質になったときに、その人が処刑されたときに「そういう人たちを助けるのか?」という声が上がりましたが、そうしたことは全部、つながっている問題のようにも見えます。そこはもしかしたら、辻さんが言ったような、構造的な暴力の問題にもつながっているかもしれませんね。ただ、個人的に感じるのは、ある種の社会運動が「ファシスト的な健全化」になってしまうことに対する一抹の違和感です。

少なくとも性暴力という問題と、今の文脈で言うならばセックスワークと言われて、自らの意思でその

仕事をする人たちと、それらは連続していますし —— 辻さんが言われた問題と重なってきますが、それをどのように考えるのか。もちろん、性暴力の被害者と自らの意志でセックスワークを選ぶ女性たちをまったく同等に考えることは不可能ですが、同時にセックスワーカーの女性たちだから、自己責任だというような議論には到底賛成できません。反動的な発言に聞こえると嫌なのですが、その線引きは本当に難しいと思っています。

また、基地の問題を考えるならば、福島の原発の問題も同じだと思っています。東京の電力のために福島の人たちが犠牲になって良いのか、本土の基地をなくすために沖縄に全てを負わせて良いのか。私たちに何ができるのか。もし反対をするならば、その責任をどのように共有できるのかと自らに問いかけることが大切で、理想論を言って、解決できないものだったら、そこは現実的に引き受けなくてはいけない問題として検討しなくてはならないのではと私個人は考えています。

（水溜） それでは、新城先生、お願いします。

（新城） せっかく聞いていただいたので、手短にお話しします。

太田良博さんが作家としてアジアとどう向き合ったかと問われれば、まじめに向き合われたと思います。それは評価すべき点です。沖縄という領域は、よくも悪くもほかの領域と深くかかわっているなかで成立しています。しかも、インドネシアに対する戦争責任も含めて、それはゆるがせにできないということを見事に書いていますし、戦後、亡くなるまでずっとそういう作業をされていました。それはもう、作品に表れているという気がします。

2点目は、沖縄文学でどのようなホモエロティシズムの系譜があるかというということですが、やはり日本近代文学と同じで、そんなにありはしません。思いつくのは、やはり目取真俊です。そして、発禁になってしまうのですけれども、戦後すぐに「琉球文学」で出された『サーチライト』という不思議な小説があります。基地の周辺にいる少年が米兵相手に体を売って、男娼をしているのです。それについての論文を書きましたけれども、こういったものが時々ぽこっと出たりします。

あとは、やはり琉大文学なのですけれども、沖縄に非常に優れた短歌を書く新城貞夫という人がいます。沖縄で短歌を書くということが持っている矛盾を自分で歌うのです。「のろわれているのだ」と。その人が1960年前後、黒人兵への愛みたいなものをずっと書いています……「この男たちはみんな死ぬ。帰ってこない」ということを短歌に書いています。壮絶な短歌がずっとあるのですけれども、これも重要だと思っています。

それと今度、男性だけではなく、女性同士の愛や心の在り方は?と思ったときに、私自身研究していなくて分からないのですけれども、最近の代表的な現代の作家で崎山多美さんという人がいます。非常に優れた作家ですけれども、エロティックというよりは、女たちが新しい生活共同体を作り出しているという感じがするのです。そこにはもう、男は要らないのです。見も知らないおばあの娘になったと称して、そこに別の外国人が転がり込んだりしている。共通の言葉も持たない女たちが、なぜか知らないけれども同じアパートでごろごろして、生きてしまっているという話が生まれ始めています。私はこういう流れが大好きです。今までの沖縄の共同体とも違う女たちが別の緩やかな共同体みたいなものを作り出している作品に、とても注目しています。

（水溜） どうもありがとうございました。

それでは、時間になりましたので、これでディスカッションは終わりにさせていただきたいと思います。

閉会の挨拶

（水溜） 閉会の前に、司会から一言述べさせていただきます。本シンポジウムの構想を考え始めたのはたしか昨年末頃でした。今年の２月初めには講演者の方への依頼を終えておりました。ところが、ご承知のとおり、その後、予想もしなかった事態になってしまいました。一時期は、zoomでの開催を覚悟していたのですが、なんとか対面で開催することができました。春以降、学会や研究会は悉くといってよいほどオンライン開催になっており、私の担当する授業も未だ全てオンラインです。ですので、沖縄や関西や東京から登壇者の方にお越しいただいて、対面でこのようなシンポジウムを開催できたということは、誇張でなく、夢のようなことのように思えます。ここ１、２週間で、北海道の感染者はかなり増加しておりまして、今週水曜日に警戒レベルが引き上げられたばかりです。このシンポジウムが数週間先に予定されていたら、対面では開催できなかった可能性もあると思います。講演者およびコメンテーターの皆様には、このような状況の中で、ご登壇いただいたことにつきまして、改めて御礼申し上げます。また、会場まで足を運んでいただきました聴衆の皆さまにも感謝申し上げます。今回のシンポジウムは、コロナの感染拡大の関係で、先月になってから、会場が変更になるなど、色々ハプニングもありました。その他、感染予防対策のために、会場設営その他、スタッフのみなさんには本当に多くのご負担をおかけすることとなりました。シンポジウムを成功させるために熱心に準備を進めて下さった高橋さんはじめ、スタッフのみなさまに感謝申し上げます。（拍手）

左から茶園敏美、斉藤綾子、新城郁夫、水溜真由美、種田和加子、辻智子（敬称略）

公開シンポジウム
「占領と性」記録

発行　2021 年 3 月 31 日

編集：北海道大学大学院文学研究院
　　応用倫理・応用哲学研究教育センター
編集責任者：水溜真由美
　北海道大学大学院文学研究院准教授・
　同応用倫理・応用哲学研究教育センター運営委員

©2021 応用倫理・応用哲学研究教育センター

ISBN 978-4-9907888-7-2

〒 060-0810
北海道札幌市北区北 10 条西 7 丁目
北海道大学大学院文学研究院
応用倫理・応用哲学研究教育センター

E-mail：caep@let.hokudai.ac.jp
URL：http://caep-hu.sakura.ne.jp/
Twitter：@ caep_hu