

共同体の維持と文化
— 1945年以降の沖縄における芸能復興 —

Community Revival and Culture:
Political Role of Performing Arts in Okinawa Post-1945

宮崎 悠*
Haruka Miyazaki

Abstract

This article explores the relationship between the revival of performing arts in Okinawa post-1945 and the cultural policies enforced by the U.S. military government, highlighting the crucial role of cultural elements in sustaining a community. In the midst of Japan's modernization, Okinawa had many opportunities to move toward assimilation and cultural adaptation. Despite losing many of its residents and cultural assets during the war, cultural elements and distinctive "forms" were preserved. During the U.S. military government rule, Okinawa stood in stark contrast to Japanese rule, prompting policies aimed at re-evaluating Okinawan elements and facilitating the restoration and reconstruction of the area.

The Shimazu clan conquered Okinawa (Ryukyu Islands) in the early 17th century. Following the Meiji Restoration, the Ryukyu Domain was established in 1872 during Japan's centralization efforts. In 1879, it became the Okinawa Prefecture with the Ryukyu Disposal. In the broader context of the relationship between Okinawa and the Japanese state, Ryukyu/Okinawa can be perceived as a peripheral region (peripheral ethnic group) that was forcibly integrated and assimilated during modernization of the Japanese state. Okinawa adapted its own language, culture, and beliefs within a hierarchical structure that positioned mainland Japan at the center and in a higher position, relegating Okinawa to a distant and lower position.

After the war in the Pacific, Okinawans rediscovered and reevaluated the past hardships (especially the events during the Ryukyu Dynasty era) through theater and music. The people of Okinawa rediscovered a sense of independence rooted in their culture, even under American military rule. After reintegration with Japan, Okinawan theater and song & dance drew inspiration from Ryukyu history (particularly, events during the period of crisis, such as the Ryukyu Disposition), while also serving as mirrors that reflected various aspects of the "image of Okinawa" as required by specific cases and contexts.

* 成蹊大学法学部 Faculty of Law, Seikei University

I. はじめに

ある話者が具える語彙、およびそれらがもつ語義の層、そして表現のための身振りや仕草の一揃いは、その人が帰属する共同体の構成員と共有する主たる意味のほかは、個人に帰属してその人となりの特徴となり、話者の生涯とともに消滅する類いのものである。しかし、言葉や所作、音の高低大小が伝える内容を、個体をこえて「型」として継承させ、系譜がつくられる場合がある。それは、おそらく初期には自然発生的な模倣から、のちには集団の身内意識を強める儀礼・習俗に関係する文化的要素の継承、小規模集団における伝統化が意識的になされる中で形成されたものである。それら小規模集団・特殊地域的な「型」は、近代的な国家形成の過程においては、該当する領域から取捨選択して集められ、再編されて、ナショナルな文化的要素として承認される。

II. 話者と語義

例えば、雪、という単語がある。ユキ、と私（筆者）が発話するとき、それは一義的には前後にある会話の文脈によって規定された、特定の気象現象をさす。例えば2020年1月、新年会の帰り道に「この冬は全く雪がなく、道東では雪が地面に蓋をしないために強風で畑の土が飛んで海に流れ出るほどだった」と言うとき、雪という単語は2019年11月から20年1月にかけての北海道内の積雪状況全般をさすものと了解しながら話し、一緒に歩く人達にそれを聞かれ理解されている。

では、2019年11月から20年1月にかけての道内の積雪状況全般について話す場合に限るなら、「この冬は全く雪がなく、道東では雪が地面に蓋をしないために強風で畑の土が飛んで海に流れ出るほどだった」という文言が同一であれば、かりに話者が私（筆者）でなく別の人であったとしても、誰の発話であったとしても、聞き手が受け取る内容に差異は生じないであろうか。

「この冬は全く雪がなく、道東では雪が地面に蓋をしないために強風で畑の土が飛んで海に流れ出るほどだった」という一つの文を発する私（筆者）は、「雪」という言葉について多くの語義や身体的感覚に基づく記憶と文脈の一揃い（セット）を具えている。ここでいう語義とは、例えば雪質の違いに基づく細かな名称への派生や、ときに局地的な文芸において雪がどのようなモチーフとして扱われてきたか等を含む、広義の語義をさす。これらを私（筆者）が具えていることは、全く異なる背景を持つ別の話者が同じ文を発するとき（例えば温暖な地域に暮らす人がニュースで聞いた文言を繰り返して言う場合やAIの自動音声を使用する場合）よりも、私（筆者）の一文をより複雑に（重層的に、話者がことさらに意図しなくても装飾的な枝葉を伴って）響かせうるのではないだろうか。

また、話し手が誰であるかに加え、聞き手が誰であるかによって、受け取る語義の量や質、印象は異なってくる。聞き手が使用言語に習熟しているか、地理感覚（土地勘）の有無、話し手（書き手）について予め長期間にわたりよく知っているかどうか、話し手との親しさや関係の近さに、それらは左右される。例えば私（筆者）が小林多喜二の小説「一九二八年三月十五日」¹にあるO市の「港一帯」という言葉を見るとき、それがどの一帯をさすのか、その場所で何が起こったのか、その後で何があったのか、が「港一帯」という一語から呼び起こされてくる。それは意識して思い出すというよりは、空間把握のスイッチが意図する以前に入る感覚に近い。普段は見えない亡霊（死者の魂のことではなく、ある時点にその場所に生じた状況、そこに居合わせ

¹ 小林多喜二著、小林多喜二全集編纂委員会編『定本小林多喜二全集』第3巻、新日本出版社、1968年。

た人の感情の残響のようなもの)の存在を急に実感して驚く、といったことである。

Ⅲ. 個人に帰属する意味の層から、他者が継承可能な「型」へ

人の音声は、身体を用いて発する音のつながりによって成立する。また、身体に加えて、または部分的に身体に代えて、道具(楽器)を用い、一連の音を作成して旋律とし、言葉(歌詞)と組み合わせる。そのような楽曲を構成する一音や一語を、音声記号や楽典(音楽をテキスト化するための規則)によって表記し得るとすれば、その規則を理解する人であれば誰でも発声し再現することが可能となるはずである。

しかし実際には、高さや長さを特定し表記しうるはずの一音は、それを発する主体ごとに、その音が含まうる意味の層を変化させている。同じ楽譜、同じ楽器を用いていても弾き手によって全く異なる演奏がなされる。これはある程度までは演奏の技術に左右されている。その上で、技術的に同等な人の間であっても音に違いが生じるのは、先述の「雪」が指す語義の層が、その一語を発声する人によって、主たる意味のほかに付随する(多くの場合、表面化・顕在化はしない)第二・第三以降の意味の層の範囲や厚さを変化させるのと同じである。

語義のセットや意味の層は、一義的な部分を同じ言語の話者全般との共通理解によって成り立たせているが、「さしあたり会話内では表面化せずに付随する部分」は特定の個人にのみ属する。ただし「顕在化しない部分」が重要性において主たる語義に劣るわけではなく、イメージの総量としては顕在化しない部分の方が豊かであることはあり得る。こうした表面化しない部分が個人差を生み、話者を特徴付け、その人がたどってきた場所との関係を示す。語義の層の重なり方や意味のセットは、その話者一人に属し、同じ成り立ち方を遡及的に再現したり追体験することはできないために、他者が完全に同じセットを持つことはない。その人に一回きりの、再現できない重層的な模様のようなものである。

これに対し、言葉や音の意味の層の重なり方、つまりその言語を解する人が必ず共有する主たる意味(第一義)に加えて第二・第三以降の意味のセットまでも、個人に帰するものとしてではなく、それを継承する人の系譜に帰するものとして、維持しようとする場合がある。芸能の継承における「型」はこれに相当し、音声・楽曲や、舞踊における動作、所作は、一見表面化しない多元的な意味のセットを具えている。

Ⅳ. 「型」を成り立たせる共同体

「型」の継承は、共同体の構成員全体が担うわけではなく、その点において普段用いられる言語が構成員のほぼ全員に共有されるのとは異なる。名跡を継ぐ場合のように、ある「型」を体現する人格(名)が、個々の肉体の死を越えて持続する。個人の死が、同じ名を継ぐ人の系譜によって乗り越えられ、意味のセットが個人の生涯を超えて維持される。その名を継いだ人の代が重なり、その間に優れた蓄積がなされれば、その名を持つ人格が引き継ぐ経験値は増し、意味の層がさらに厚くなる²。

² 「声を再現する」ことについて、李静和編『残傷の音：「アジア・政治・アート」の未来へ』岩波書店、2009年。

共同体の維持・継続には、過去—現在—未来の運命を集団の構成員が共有し、自分が生まれる前にも後にも帰属先の集団は続いているという感覚が必要とされる。その際に、文化的な要素は一定の役割を果たす。集団に属す人のうち、「型」を正確に再現し再生産できる人（つまり次にその名を持つべき人に、先の人から受け取ったのと同じ一揃いを継承させる役割を果たすことができる人）は限られる。そして、残りの構成員の人々は、先代の芸・型が再現されるのを見、聞き、記憶する。こうした目撃者・証言者としての観衆の存在は、演者と対になっている。

ある地域や集団において発達してきた文化的要素が、より広域をまとめる共同体が形成される際に「伝統」として改めて価値を見出され、編集・洗練されて、その共同体の文化を典型的に表すものという「正統性」を承認されると、その文化的な要素は、共同体の継続を支える働きをするようになる。多くの場合、共同体存続の土台となるのは政治的な独立性や領土的基盤であるが、それらが弱ければ、宗教的要素のように、文化的な要素が共同体の維持の主要な柱となることがあり得る。

文化的な要素が、ある共同体を維持する際に重要な役割を果たした例として、『国際存在としての沖縄』第一部においては、1945年以降の沖縄における芸能復興と米軍政府による文化政策との関係を取り上げている。日本国家の近代化過程において、沖縄は同化や文化適応へ向かう契機が少なからずあった。また戦争によって住民や文化財の多くを失ったにもかかわらず、文化的要素や「型」は保存され、米軍政府統治時代には日本統治と対照的であろうとして、大和とは異なる「沖縄的」な要素を再評価し回復・復興させる政策がとられた³。

沖縄（琉球諸島）は17世紀初頭に島津氏により征服され、明治維新後は日本の中央集権化の中で1872年に琉球藩が設置され、1879年の「琉球処分」によって沖縄県となった。沖縄（史）と日本国家との関係について論じるとき、琉球・沖縄は、日本国家の近代化のプロセスにおいて強権的に統合・同化されていった周辺的地域（周辺の集団）とも見られる。日本本土を中心・高位とし、沖縄を遠方・低位にあるものと位置づける階層構造の中で、独自の言語や文化、信仰を、沖縄は日本のそれに適合させていった。教育政策ではもとの言語（沖縄語）にかえて標準語（日本語）の普及をはかり、方言札を用いて使用を制限したことが知られる⁴。明治政府が進めた近代化政策により、男性のカタカシラや女性の針刺（入墨）などの習慣は禁止された⁵。さらに、皇民化教育が本土にもまして強い影響を社会に与えた。沖縄において他の諸改革にさきがけて強力に進められたのが初等教育の普及であったと外間守善は指摘している⁶。そのことが沖縄戦における住民の死亡率の高さや、集団強制死（集団自決）の背景になったと説明される場合もあった⁷。

こうしたヤマト世（日本による支配）の経験の後、アメリカ世（米軍政府による占領統治）があり、日本に「復帰」（1972年）した後も米軍基地を負担し、約70年にわたる基地との接触は社会や経済の構造を規定してきた。琉球時代の中国との朝貢関係から制度や文化を取り入れ、その後の皇民化教育への感受性の高さ、戦後の選択の余地のない形で始まったアメリカ文化・米軍基地との共生があり、その結果生じた生活の場の移動（基地の敷地が接収されたことによる住宅

³ 宮城悦二郎「アメリカ文化と戦後沖縄」照屋善彦・山里勝己編『戦後沖縄とアメリカ：異文化接触の50年』沖縄タイムス社、1995年、17-31頁。

⁴ 波照間永吉監修『新編 沖縄の文学（増補・改訂版）』沖縄時事出版、2008年、13-14頁。沖縄県当局による標準語励行と、日本民藝協会が行った批判から生じた方言論争（昭和15年）について、大田昌秀『新版 沖縄の民衆意識』新泉社、1995年、379-387頁。

⁵ 新城俊昭『琉球・沖縄史（改訂版）』東洋企画、1997年、341-369頁。

⁶ 外間守善『沖縄の歴史と文化』中公新書、1986年、88頁。

⁷ 皇民化教育をめぐる議論について、大田昌秀『新版 沖縄の民衆意識』新泉社、1995年、124-137頁。大田昌秀『死者たちは、いまだ眠れず：「慰霊」の意味を問う』新泉社、2006年、124-137頁。

地・田畑の移動)、言語・生活・食への影響から、文化変容を多く経験した場所といえる⁸。

琉球・沖縄は近代においては日本の影響下に置かれ、戦後は「米国の基地帝国主義による従属」と、「日本本土の安保-九条体制を補完する周辺化」の中で、抑圧され不当な状況におかれてきた。しかし、沖縄の住民は「その集団の文化的アイデンティティーの中核となる言語・伝統的な価値観・社会構造を喪失して優勢な文化（文明）に完全に吸収されてしまう」ことなく、独自の文化を維持してきた⁹。

V. アトの祝い

1879年（明治12年）に琉球藩が廃止され沖縄県が設置されると、琉球王朝時代には外交の場において士族が担ってきた宮廷芸能は、公的な役割を失った。しかし、組踊や舞踊は上演の機会を宮廷の外に求め、幅広い観客を得た¹⁰。組踊は、伝統芸能として真境名由康をはじめとする実演家が継承したものと、廃藩置県以降に急速に村々へ伝播したもの（村踊）とに分かれ、そのいずれもが現存する。村踊が盛んな所をまわってその村の「持ち組踊」を見せてもらい記録した當間一郎は、約60演目が確認されたと1992年に記している¹¹。

数々の人気演目を民間の劇場が競い合う黄金時代を終焉させたのは戦争であった。沖縄戦において多くの優れた演じ手が失われた¹²。芸能の継承が途絶える危機にありながら、日本本土との差異化を図り、琉球・沖縄独自の文化や芸能を振興する米軍統治時代の政策を梃子にして、沖縄の芸能は復興する。沖縄戦による壊滅を経たにもかかわらず現代に続く形で文芸・芸能が復活した背景には、アメリカから派遣されたウィラード・A・ハンナ少佐¹³や詳細な琉球・沖縄史を執筆したジョージ・H・カー、そして戦中・戦後の沖縄を多くの写真に残したワーナー・B・バースオフ¹⁴ら、まだ20代の海軍エリートによる積極的な文化政策があり、それに応じた沖縄諮詢会の小那覇全孝（小那覇舞天、「ヌチヌグスージサビラ（命のお祝いをしましょう）」とカンカラ三線を手に家々を周り、戦禍を生き延びた人々を励ました。のちに沖縄民政府の芸術課長となる）ら多才な人々の尽力があった¹⁵。

小那覇舞天から芸能の多くを学んだ照屋林助は自伝において、実際には「スージ（祝い）」の機会がないにも関わらず、人々が集うと祝いの「グワーサー（まねごと、ごっこ）」をするとい

⁸ 宮城悦二郎「アメリカ文化と戦後沖縄」照屋善彦・山里勝己編『戦後沖縄とアメリカ：異文化接触の50年』沖縄タイムス社、1995年、17-31頁。

⁹ 照屋善彦・山里勝己「序文」照屋・山里『戦後沖縄とアメリカ：異文化接触の50年』沖縄タイムス社、1995年、11-12頁。

¹⁰ ジョージ・H・カー『琉球の歴史』琉球列島米国民政府、1956年、96頁。池宮正治「冠船芸能の変遷」池宮正治『琉球芸能総論』笠間書院、2015年、20頁、26頁、46頁、50頁。地域に伝播した組踊（村踊）について、沖縄美ら島財団総合研究センター琉球文化財研究室・首里城公園管理部首里城事業課編『THE KUMIODORI 300～組踊の歴史と拡がり～』沖縄美ら島財団、2019年、44-60頁。

¹¹ 當間一郎『組踊研究』第一書房、1992年、iii-iv頁。

¹² 矢野輝雄『沖縄舞踊の歴史』築地書館、1988年、212-213頁。

¹³ ウィラード・ハンナ（Willard Anderson Hanna, 1911-1993）は米国海軍軍政府教育担当官として、沖縄の教育・文化の振興に尽力した。沖縄市総務部総務課編『21歳のアメリカ将校がみた戦争直後の沖縄（KOZAの本・4）』沖縄市役所、2005年、93頁。

¹⁴ ワーナー・B・バースオフ（Warner B. Berthoff, 1925-）はハーバード大学名誉教授（英米文学、米国文明史）。伊敷勝美「ワーナー・B・バースオフ氏について」沖縄市総務部総務課編『21歳のアメリカ将校がみた戦争直後の沖縄（KOZAの本・4）』沖縄市役所、2005年、12-15頁。

¹⁵ 小那覇舞天について、照屋林助『てるりん自伝』北中正和編、みすず書房、1998年、176-192頁。うるま市立石川歴史民俗資料館展示（2023年8月閲覧）。北谷町平和祈念祭・特別公演『ヌチヌグスージさびら』2021年10月22日。

う形をとって歌を演奏していたことに触れて、あれは自発的な予祝行為であったろうと述べている¹⁶。

同じ祝いの歌であっても、場面によって意味は変化する。例えば作田節は穂花に汚れもつかず豊作である世界報を喜ぶ歌であり、また豊年満作を祈る歌である。稲まづん節は五穀豊穡を感謝する歌であり、あるいはそれを祈る歌である¹⁷。収穫の季節に歌われる場合は、米が豊富に実った現実の様子と、それを祝い感謝する歌詞の内容とが一致している。これに対し予祝の場合は、まだ稲は育っていないが「豊作になりますように」という願いや、望ましい未来の様子を歌っている。

かぎやで風節をはじめとして数多くある祝いの歌の一つに、チルレン節がある。チルレンとは風車のまわる様をいい¹⁸、カジマヤーの祝儀¹⁹に代表される、長寿を寿ぐお祝いの座の歌とされる。

子孫揃て願たごと叶て
大主の百歳御祝しやべら

満願の楽しい歌詞であるが、歌われる場面によって、予祝の場合とは時間を逆にして、アトの祝の歌となることもありうるのではないだろうか。「このようであつたらよかつたのに」という、現実には起こらなかつたけれども、そのようであるべきだった、叶わなかつた願いをのちに歌う場合があるのではないか。

宜野湾市の佐喜眞美術館に展示されている『沖繩戦の図』（1984年）には、さんご礁に沈んだ娘たち、若者たちの姿が押し寄せる縦4メートル、横8.5メートルの画面の右上の隅に、多くの風車が描かれている²⁰。沖繩戦の頃に10代や20代であつた方達が、沖繩の本土「復帰」から50年目を経た現在まで元気でられるなら、カジマヤーや百歳のお祝いを行う時期にあたっている。子孫もいて揃ってお祝いをしてくれるのかもしれない。しかし沖繩戦では10代や20代で亡くなった方が多くいた²¹。

小那覇舞天が戦後の収容所において「命のお祝いをしましょう」と生き残った人々に呼びかけた時、お祝いの歌の歌詞は、命があることを肯定的にとらえようとする意思の表れであつた²²。それから年月が経ち、生き残った人々が歳を重ねるにつれて、戦後の沖繩においてチルレン節のような祝いの歌は、歌詞の文言が一義的に意味するお祝いや楽しい気持ちといった歌意の向こう側に、戦争で亡くなった方達のかなわなかつた長寿を思いやる気持ちを負うことにもなつたのではないだろうか。

¹⁶ 照屋林助『てるりん自伝』北中正和編、みすず書房、1998年、5頁。

¹⁷ 宮城嗣周『嗣周・歌まくら』那覇出版社、1987年、134-136頁。また、稲作において最も細心の作業が求められ、その後のイネの成長・収穫に影響を与えるとされる「種子取（タニドゥル）」に併せて行われる祭儀や儀礼歌といった予祝行事について、大城公男『稲の旅と祭り：シチと種子取祭』榕樹書林、2021年。

¹⁸ 宮城嗣周『嗣周・歌まくら』那覇出版社、1987年、64頁。

¹⁹ カジマヤー（風車）の御祝は数え97歳のお祝い行事。本人に風車を持たせ、盛大に祝う。内間直仁・野原三義『沖繩語辞典：那覇方言を中心に』研究社、2006年。

²⁰ 丸木俊「ワラビンチャー ヒンギリヨウ」佐喜眞美術館編『丸木位里・俊 共同制作 沖繩戦の図 全14部』佐喜眞美術館、2023年、4-7頁。

²¹ 北村毅「戦争の『犠牲』のリアリティ：当事者不在の政治の行く末にあるもの」『SYNODOS』2017年7月25日。北村によれば、「平和の礎」に刻銘された沖繩県出身者のうち、20代以下の年少世代が年齢のわかる刻銘者の54%を占めており、沖繩戦では若い世代の大量死が短期間に生じていた。

²² 照屋林助『てるりん自伝』北中正和編、みすず書房、1998年、13-16頁。

VI. おわりに

沖縄戦の初め、1945年4月1日に、米軍は本島西側の北谷海岸から「信じ難いほど容易に」上陸し内陸部へ進行した²³。米軍は上陸後1週間で北部の半分を占領し、4月中旬までに多くの住民が米軍に捕えられ保護下に入った。占領区域が広がるにつれて米軍保護下の住民は増加し、沖縄戦が終結した頃には十数の軍政地区が設置され、40箇所近くの民間人収容所が設けられていた²⁴。

収容地によっては米軍が支給する物資だけでは食料が不足し、北部最大の収容地であった田井等（たいら）地区は深刻な食糧不足に見舞われた²⁵。軍物資の不足や収容人口の急増にも関わらず、収容所ではまだ沖縄戦が継続している中で教育活動が組織され始め、また収容者による演芸大会が催された。嘉間良では早くも1945年7月14日に演芸大会が開催されている²⁶。中部の石川市では、食糧不足から住民の間に緊張と不安が高まったが、大演芸会を催すことで危機を乗り切ったという²⁷。

米軍の命を受けて1945年8月20日に沖縄諮詢会が発足すると、生き残った芸能者が石川市に集められ芸能連盟が結成された。古典音楽の宮城嗣周を中心に、連盟は収容所の慰問団を組織した²⁸。戦後最初の組踊上演とされているのは、終戦の年の12月25日に石川の収容所において行われたクリスマス祝賀演芸大会であった。舞台は城前初等学校の校庭にドラム缶の上に板を敷いた仮設であった。慰問団が上演した組踊「花売の縁」は、王朝時代を舞台とする物語だが、観客は戦後の苦境や家族の離散状況と重ね合わせて涙した²⁹。

沖縄民政府が1946年4月に発足すると、民衆の慰問のために劇団が結成された。政府は同年9月26日と10月6日に俳優の資格審査を行い、合格者に資格証明書を付与した。松・竹・梅の三劇団が結成され、各地で巡回公演を行った。この頃には紅型風の衣装がなく、米軍の食料袋から仕立てたという。マラリアの治療薬キニーネで黄色く染め、花などの模様はペンキで描いた。緑色の羽織は、米軍が沖縄の住民に配布したや専用軍服（HBT）を素材に仕立てた。ハワイから送られてきた和服もあったという。三線には蛇皮ではなく米軍のパラシュート生地を張ったり、紙にバショウの渋などを塗った「渋張り」を用いた³⁰。

米軍統治時代には、琉球藩の廃藩（明治5年、1872年）を描く「首里城明け渡し」（1930年初演）に代表される史劇が上演された。「首里城明け渡し」の劇中には、「戦世（いくさゆ）ん済ま

²³ アメリカ陸軍省戦史局編『沖縄戦：第二次世界大戦最後の戦い』喜納健勇訳、Mugen、2011年、82-86頁。

²⁴ 宮城悦二郎『沖縄占領の27年間：アメリカ軍政と文化の受容』岩波書店、1992年、11頁。

²⁵ 宮城悦二郎『沖縄占領の27年間：アメリカ軍政と文化の受容』岩波書店、1992年、8-13頁。

²⁶ 1945（昭和20）年4月、米軍は上陸の翌日に越來村嘉間良（現在の沖縄市嘉間良）を占領し、民間人収容所を建設した。当初は読谷山村や美里村の避難民を収容したが、その後難民が増えて越來、室川、安慶田を含めた四部落に拡大され、キャンプ・コザと呼ばれる収容地区を構成した。

²⁷ 宮城悦二郎『沖縄占領の27年間：アメリカ軍政と文化の受容』岩波書店、1992年、13-14頁。

²⁸ 矢野輝雄『沖縄舞踊の歴史』築地書館、1988年、212-213頁。

²⁹ 矢野輝雄『沖縄舞踊の歴史』築地書館、1988年、212-213頁。伊佐尚記・大城徹郎『照度に咲いた花——戦争と沖縄芸能』琉球新報者、2018年、6頁。戦前、沖縄からの移民が多く暮らしていたハワイでは、終戦直後から沖縄救済のための活動が行われ、1948年（昭和23）には布哇連合沖縄救済会が豚を贈るための募金活動を展開した。この資金で購入した豚は同年9月に沖縄に到着し、米軍はこれをLARA PIG（ララ豚）と呼んだ。ララは「アジア救済連盟（Licensed Agencies for Relief in Asia, LARA）」を指し、第二次世界大戦の被害で困窮するアジア諸国民の救済を目的に、キリスト協会世界奉仕団など10団体が1946年（昭和21）に結成した組織であった。沖縄向けの救援資金もララがとりまとめ、1947年（昭和22）の秋から医薬品や食料品、衣料などの支援物資が送られた。沖縄県立図書館パネル展示「戦後の沖縄を救ったチムグクルの物語」2033年8月30日～10月2日。

³⁰ 伊佐尚記・大城徹郎『照度に咲いた花——戦争と沖縄芸能』琉球新報社、2018年、7頁、11-12頁。

ち 弥勒世（みるくゆ）んやがてい 嘆くなよ臣下 命（ぬち）どう宝」という琉歌が取り入れられた。この歌は1609年の薩摩による琉球侵攻後に当時の尚寧王が詠んだとされるが、演劇においては琉球王朝最後の王である尚泰王の歌としても引用された。史実とフィクションの交錯において複数の過去が重ね合わされる中、「命どう宝」は戦後の「沖縄の心」を表す言葉として定着していった。

舞台や音曲という鏡を通じて、過去（琉球王朝時代）の苦境を覗き込んだ戦後の沖縄の人々は、芸能の復興を通じて、歴史体としての琉球・沖縄を現代において、異なる世界の観客に表現してみせた。アメリカ軍政下においても、文化的なものを拠り所とした主体性が再発見された。そして日本復帰後、沖縄の演劇や歌舞は、琉球史のなかに（とりわけ危機の時代の出来事に）題材を求めながら、その時々が必要とされた「沖縄像」の諸相を反映する鏡となっていくのである。

利益相反について

本論文に関して、開示すべき利益相反関連事項はありません。