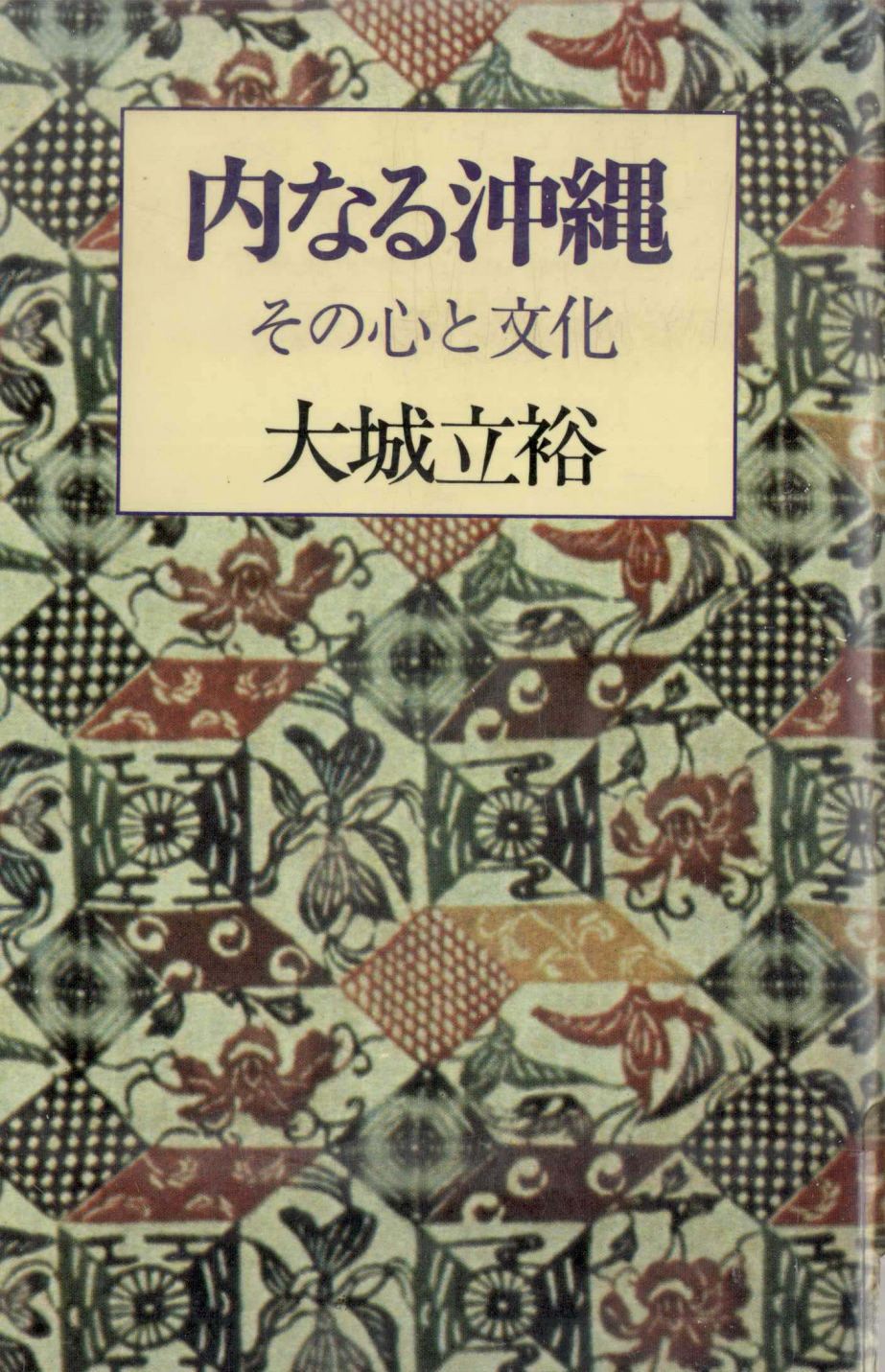




# 内なる沖縄

その心と文化

大城立裕

# 内なる沖縄

その心と文化

城立裕



## 大城立裕（おおしろ・たつひろ）

1925(大正14)年、沖縄県中頭郡中城村生まれ。東亜同文書院大学に学んだが、終戦の年、大学閉鎖のため退学。戦後、琉球政府に勤務のかたわら創作活動を始める。『カクテル・パーティー』で昭和42年上半期の芥川賞を受賞。沖縄初の芥川賞作家となる。『小説・琉球処分』『現地からの報告・沖縄』『ばなりぬすま幻想』『恩讐の日本』などがある。現在、琉球政府立沖縄史料編集所長。那覇市在住

---

### うち おきなわ 内なる沖縄・その心と文化

---

1972年5月20日 第1刷

700円

著者 おおしろ たつひろ  
大城立裕

発行者 二宮信親

発行所 読売新聞社

〒100 東京都千代田区大手町1-7-1

〒530 大阪市北区野崎町77

〒802 北九州市小倉区明和町1-11

---

印刷／中和印刷・図書印刷

製本／堅省堂

---

©, Tatsuhiko, Ōshiro. 1972.

1095-701010-8715

内なる沖縄・その心と文化



# 「目次」

プロローグの(1) 7

プロローグの(2) 11

プロローグの(3) 16

## 第一章 沖縄ナシヨナリズム

(一) 「原沖縄」とはなにか……………23

(1) 原流を求めて 23

(2) 祖霊信仰 29

(3) 原沖縄への回帰 37

(二) 共同体への帰属 52

(1) 同郷人意識 52

(2) 競争より共存を 58

(3) 閉鎖的結束 67

(4) 「沖縄」共同体 74

(三) 個性文化への執着……………84

(1) 沖縄口 84

(2) 舞踊と演劇 104

第二章 沖縄文化とはなにか……………119

(一) 自己愛と自己否定の間で……………121

(1) 文化的伝統とはなにか 128

(2) 伝統の変革と保存 133

(二) やさしさと楽天性……………149

(1) 「神」は失われたか 149

(2) 「悲劇」への反応 175

(3) 順応性とストイズム 183

(4) 現実主義のちえ 195

(5) 戦後沖縄の現実主義 210

第三章 沖縄にとって日本とはなにか……………217

(一) 日本文化へのあこがれ……………219

(1) 日本文化とのつきとはなれ 219

(2) 日本語へひかれた文化 220

(3) 薩摩の文化的罪 226

(二) 皇民化教育のなかで ..... 228

(1) 劣等感と同化志向 228

(2) 沖縄学——文化的誇りの自覚 233

(3) 「日本」への自己没却 235

(三) 支配者としての「日本」 ..... 252

第四章 沖縄の国際性 ..... 257

第五章 原沖縄の生きのびる道 ..... 277

エピソード 289

あとがき 292

付 沖縄文化史略年表 297

参考文献 307

写真撮影  
装丁 福田和彦  
田中公子

## プロローグの(1)

山之口貌という詩人は沖縄県那覇市の出身であるが、その「会話」と題する詩は、沖縄人の劣等感をよく表現したという理由で有名になっている。もっとも、沖縄以外の土地でおなじように見られているかどうかはわからないが、沖縄ではそのような評価をうけている。

お国は？ と女が言った

さて 僕の国はどこなんだか とにかく僕は煙草に火をつけるんだが 刺青と蛇皮線などの  
聯想を染めて 図案のやうな風俗をしてゐるあの僕の国か！

ずつとむかう

ずつとむかうとは？ と女が言った

それはずつとむかう　日本列島の南端の一寸手前なんだが　頭上に豚をのせる女がゐるとか  
素足で歩くとかいふやうな　憂鬱な方角を習慣してゐるあの僕の国か！

南方

南方とは？　と女が言つた

南方は南方　濃藍の海に住んでゐるあの常夏的地帯　龍舌蘭と梯梧と阿旦とパイヤなどの  
植物達が　白い季節を被つて寄り添ふてゐるんだが　あれは日本人ではないとか　日本語  
は通じるかなどと話し合ひながら　世間の既成概念達が寄留するあの僕の国か！

亜熱帯

アネツタイ！　と女は言つた

亜熱帯なんだが　僕の女よ　眼の前に見える亜熱帯が見えないのか！　この僕のやうに　日  
本語の通じる日本人が　即ち亜熱帯に生れた僕らなんだと僕はおもふんだが　酋長だの土  
人だの唐手だの泡盛だのの同義語でも眺めるかのやうに世間の偏見達が眺めるあの僕のか！

赤道直下のあの近所

沖縄の人間は、差別された歴史が身にしみついているあまり、「私は沖縄の出身です」と虚心にいうことができない。たいてい、まず「九州です」という。さらにくわしくいわなければならなくなると、南のほうです、鹿児島です、鹿児島島の近くです、などとできるだけごまかしてにげようとする、といわれてきた。私なども中学生のころ学校で、「お前たちは他府県に出て、沖縄県であることをかくしてはいけないぞ」と、たえず精神訓話をされたものである。『破戒』の瀬川丑松の場合と逆のあらわれかたになっている。

右の詩では、「お国は？」ときかれて、「ずつとむかふ」「南方」「亜熱帯」「赤道直下のあの近所」と、いろいろとにげているのがそれを示す、ということになる。そしてついに「沖縄県」という言葉が一度も出てこないのだ。

ただ、ここで私がどうしても見のがすわけにいかないのは、「沖縄」をおもわせる多様なイメージについてのモノログである。ここに再び掲げるのもいとわしいほどの数だ。「憂鬱な方角」だとか「世間の既成概念達」だとか「世間の偏見達」などという暗い概念にひきいられて、それらのもとになる具体的な風物の素材がならべられる。それらがヤマト（本土、他府県）における沖縄への違和感、差別のもとになっているイメージとして、手をかえ品をかえ、強調される。それがしかし、まことに不思議なのだが、郷土愛となんと密着していることか。「沖縄」と白状することによって、相手のヤマトンチュ（本土人）が思いおこすであらう暗い異質感のイメージ、それさえもたとえば、「濃藍の海に住んでるあの常夏的地帯 龍舌蘭と梯梧と阿旦と

パイナップルなどの植物達が 白い季節を被つて寄り添ふてゐるんだが……」という誇り高い陽性のイメージとすぐ隣あわせにある。

この詩人にとって、故郷の沖繩とは、その特異な風物、風俗ゆえに、ヤマトで生活する自分を裏切る存在であるのだが、同時に結局はそれそのものへ回帰するところをどうすることもできずに、それを武器にひらきなおる、……しかし、さらにまた、やはりついに「沖繩出身です」とはいい切れない……さらにしかし、「日本語の通じる日本人」でありながら、「赤道直下のあの近所」と、雄大なイメージで誇らかに一篇を結びたくなる、そういう存在なのである。

ここに、一筋縄ではいかない、沖繩人自身による「沖繩」のイメージの一典型がある。

## プロローグの(2)

沖繩の敗戦直後の話である。荒野をさまよっていたひとたちは、収容所にあつめられた。かれらは、かろうじて生きぬいた生命をみずから慰めることを考えた。沖繩の庶民は民謡が好きである。三線さんしんを自分で弾ひいて唱う。収容所の捕虜たちは、缶詰かんづめの空き缶あにパラシュートの布をはり、木の枝をくっつけて、細い電線を張って、三線をつくった。その手製の楽器による音楽が、そここのテントから流れた。そのなかでつくられた新民謡のひとつが、作詞者、作曲者知らずの、有名な「屋嘉節やかぶし」である。屋嘉という部落にひとつの収容所があつて、そこで作られたらしい。

こうしたひとびとを、米軍がわでも宣撫せんぶ工作として芸能で慰めることを考えた。幾人かの生き残りの芸能人があつめられた。演芸会を催そうというのである。露天にベニヤ板とテントで、舞台がつくられた。芸能人たちは、米軍部隊から赤や黄や白や、いろいろの布をもらってきて衣裳

をつくり、木を焼いて眉墨<sup>まゆずみ</sup>をつくり、胃の薬をとかして白粉<sup>おしろい</sup>をつくった。口紅だけは代用品がなかった。いづどこでの演芸会にもそうであるように、古式通りにまず古典舞踊『かぎやで風』で幕をあげたが、いちばん感動的に迎えられたのが、組踊<sup>くみうた</sup>『花売りの縁』であった。

組踊とは沖繩の古典劇であるが、『花売りの縁』は数少ない世話物のひとつである。

筋はこうだ。首里王府<sup>しゅりやう</sup>につかえていた森川の子<sup>しんがわ</sup>という名の侍が、どういう理由でか蒸発してしまった。妻と子がそれを探し求めて、村々をめぐる。道中の挿話<sup>さしわ</sup>は二つあって、一つは猿まわしの芸に慰められること、もう一つは薪取り<sup>まきと</sup>の翁から森川の子らしき者がそのあたりに住んでいる、と教えられるくだりである。そのあとすぐに、花売りに身をやつした森川の子にめぐりあう。それだけの筋で、単純といえば単純だが、それについてはのちにふれる予定がある。

ここで話題にしたいのは、この劇をみたひとびとがみな感激の涙をながした、ということである。その涙の意味を私は二つ考えている。ひとつはこの劇のテーマそのものであって、生き別れになった家族に紆余曲折<sup>うよくせつ</sup>をへてついにめぐりあえた、ということの喜びを、封建社会と現代の戦場という背景、情況の変化はあるが、やはりかわらぬ運命のパターンとして、わが身にひきつけてうけとった、ということであろう。もうひとつは、二つの挿話であるが、猿まわしにしろ薪取りの翁にしろ、隣人の親切というものの表現であって、この親子の幸福の回復は、このような隣人の親切をえてこそ可能であったということである。戦場をさまよった人たちは、みなそれぞれの体験をもっているが、逃げまどいながら、あるいは捕虜にとられてから、ふとしたきつかな

で、「あなたのお母さん（あるいは従妹、などなど……）が、どこそこにいたよ」ということを聞かされて、そのような人づての情報をたよりに家族の生存を確認し、めぐりあったのである。

これはやはり、古典というもののありがたさであって、日ごろは古典劇などに見向きもしないひとが、あるいは見あきて何の新鮮さをも感じなかったひとが、民族のこころとしての古典の新しい生命を感じとった、ということであろう。

さて、この古典芸能というものは、およそ十八世紀にできたものである。宮廷芸能として創造発展をみたもので、明治にその琉球王朝の宮廷がなくなつてからは、国家的保護育成はなくなつたが、その技能をもつたひとたちが、庶民の巷（ちまた）におりてきて、劇場をつくりそこで継承してきた。王朝時代の形式をそのままふんでいるか、大劇場になつたために改造されたかどうかは、もはやよくわからないが、いちおうの形は伝えられてきた。これが、太平洋戦争もたけなわになると、あやうく滅ぼされようとしたことがある。ある特高課長（他県出身者）が芸能界の幹部たちをあつめて、組踊を標準語でやれ、と示唆した（標準語励行運動については、後章にくわしく書く機会があるが、戦争遂行のための国民精神作興運動の一環として、このころの沖縄県では進められていた。年寄りたちにも無理に標準語をしゃべらせようとしたのである）。そこで芸能人たちは困った。当局のおっしゃることの意味はよくわかるとしても、標準語で組踊をとほ、どうにも不可能である。鳩首協議の結果、あらためて特高課長に願つて、その注文をとりさげてもらった。沖縄文化にたいする誇りというものが政治的にきわめて軽んじられた時代であるが、そのな

かをくぐって、方言と古典芸能は生きのびた。硝煙の荒野に『花売りの縁』をみて感動したひとびとの涙は、あるいは古典文化の心ふるさとの健在を確認しえたよろこびのそれであったのかも知れない。敗戦後、標準語励行運動から解放されて、敗戦のよろこびをかみしめた記憶を、私をもっている。

一九四九年五月十六日に米軍管理の民向け放送AKARが電波の第一声をなした。これも「かぎやで風」のメロディーではじめられたが、その準備の段階で米軍の係官は、放送語を沖縄語でやれと命じたそうである。米軍は戦後ずっと、琉球古典文化の育成に熱心であった。それはあるいは、沖縄を日本から精神的に切りはなすための政策でもあったろうが、沖縄の民衆にとっては郷土文化の誇りを誰に遠慮もなくにぎりしめることのできる時代をあたえられたことになった。しかし、放送局を実際に運営する沖縄人は困った。沖縄口（沖縄方言）によるラジオ放送というものは考えたこともない。世には沖縄口で選挙演説などをやれる仁がいなくてもいいが、それは稀有の才能として評判にのぼるほどのことである。土語というものは、要するにそのような公式コミュニケーションには向かない——ように本来できているというのは短絡であろうが、すくなくともいま生きている世代のひとたちからは、そのようになっていくであろう。せっかく方言でラジオ放送をする機会があたえられても、それを活用することができないように、なっている。私の子供たちのような、都市地区のホワイト・カラーの子弟は、もはや沖縄方言をしやべれない。政治が抑圧していいにもかかわらず、である。