

論文の和文要旨	
論文題目	「戦後」沖縄における文化運動の一考察 ——演劇集団「創造」の上演活動に焦点を当て
氏名	金間愛（キムウネ）

戯曲『人類館』は沖縄文学作品のなかでも高く評価されているが、それを長い間演じてきた上演主体・演劇集団「創造」についてはあまり研究されてこなかった。本研究では沖縄で新劇運動を担ってきた演劇集団「創造」に焦点を当て「戦後」沖縄社会における役割や限界について考察を行った。

演劇集団「創造」はコザ（現沖縄市）を活動の基盤として 1961 年に結成され、今日に至るまで沖縄で活動をつづけているアマチュア劇団である。琉大演劇クラブで「朴達の裁判」の演出を務めた幸喜良秀をはじめ、中里友豪など 4、5 名が集まってサークルの結成について話し合い、結成準備委員会を作り、彼らの呼びかけに賛同する人々が集まってこの演劇集団は結成された。メンバーには高校演劇部や琉大演劇クラブなどで舞台の経験を持っている人もいたが、ほとんどが素人で構成されたアマチュア劇団としての出発であった。しかも、その劇団員の職種は、教員、セールスマン、軍労働者、警察官、そして新聞社、商店、税務所、放送局などで務めている人々で各界を網羅していた。このように当時エリートや文化人だと思われていた人だけでなく、さまざまな職種の人々が結成に加わったということは演劇集団「創造」の大きな特徴である。

また演劇集団「創造」はコザを活動の中心にしていた。周知のようにコザをはじめその周辺地域は米軍基地のために新たに計画され形成された地域であり、米軍占領下における沖縄現代史の縮図版であると言われている。沖縄の人々に対する米軍の（性）暴力行為は言うまでもない。その上、当時のアメリカ社会の人種差別を反映しているかのように、街は「白

人街」と「黒人街」に棲み分けられ、その間で起こる衝突や暴力は日常茶飯事だった。さらに、反米・反基地の闘争などが行なわれるとオフリミツの発令のような米軍の制裁があり、それは米軍関連商売をやっている人々にとっては大きな経済的損失につながる。それゆえに反米・反基地デモに反対する動きもあらわれるという、いくつにも複雑な構図がコザには存在していた。演劇集団「創造」のメンバーの多くがコザ周辺の出身者で、このような基地社会が抱えている問題を物心がつくときから経験し、肌で感じてきた。そのようなコザで演劇集団が結成されたということは、米軍占領下におかれている沖縄社会を直視し、自覚することから出発し、演劇運動のなかで表現しようとする動きであったと言える。

アマチュア劇団でありながら、60 年以上の歴史を持ち、これほど多くの上演活動を行ってきた劇団は、沖縄はもちろん日本全体を見渡しても珍しい。そこで、本研究は演劇集団「創造」創立の背景となる 1950 年代末の琉球大学における学生運動や多くの「創造」メンバーの出身地であるコザの地域性などを踏まえながら、米軍占領下そして施政権返還後の活動に焦点を当て沖縄の文化運動の意義や限界について明らかにした。

演劇集団「創造」は今も活動をしているが、1950 年代後半から 1980 年代初期まで約 20 余年の活動を中心として分析を行った。このような時期設定は、演劇集団「創造」の活動に基づきながら、それとともに「復帰」をめぐる沖縄社会の動きを念頭においた時期設定でもある。言い換えると施政権が返還された 1972 年を境にし、その以前は「復帰」に向かう人々や社会の動きが活発な時期であり、その後は一体「復帰」がどういうものだったのかが実体験として沖縄社会にあらわれた時期を研究対象とした。そのため本論文は、大きく 2 部構成に分け、沖縄社会にとっても激動であった約 20 余年の間に、演劇集団「創造」が沖縄社会やその周辺に対してどのような認識をもち、それを表現してきたのかを上演活動を通じて分析を行った。

第 1 部では、演劇集団「創造」結成から日本「復帰」前の上演活動に焦点を当て、この時期における上演活動の歴史社会的な意義を模索しながら、演劇集団「創造」が作り上げようとした沖縄の文化運動のあり方について考察した。

第 1 章では、まずなぜ沖縄とは程遠いテーマである「太陽の影」を旗揚げ公演として選んだのかを明らかにするためにその背景として 1950 年代後半の活動を分析した。1950 年代後半に琉球大学の学生運動の中心だった人物らが結成メンバーの中心となったということは、運動の延長線であるという意義をもっている。沖縄全域が「島ぐるみ闘争」で燃え上がった時期に、琉球大学の学生運動も反基地・反米運動に加わったが、それによって『琉大文学』は廃刊され、文芸部は活動休止となり、かかわった学生のなかには退学まで追い込まれるようになった。こうした挫折のなかでも学生会の立て直しや米軍政の不条理な行動に対して抗議をするなど、学内外における問題に関心をもち闘いつづけた。この闘いの最前線に立っていた学生らの何人かがのちに演劇集団「創造」の呼びかけ人になった。そしてもうひとつの背景として琉球大学演劇クラブ 10 周年公演として「朴達の裁判」が上演されたが、その準備過程で演出の幸喜良秀は在日朝鮮人と直接出会い、「朝鮮」の人々という他者に沖

縄の状況を重ね合わせた。その出会いに投影される沖縄と向き合うなかで、米軍占領下における沖縄の状況を植民地であると考え、植民地支配を批判していた「太陽の影」が選ばれたと考えられる。

第2章では60年代の半ばの活動、とりわけ「アンネの日記」に注目し、分析を行った。60年代に「アンネの日記」は二度上演されるが、初演の「アンネの日記」では沖縄は米軍という「異民族支配」が続くなか占領の被害者であるという図式が作られた。

「アンネの日記」は当時の沖縄社会は米軍による検閲はもちろん誰が監視役として米軍に雇われているのかわからない状況のなかで、思想的な監視を買うような行動は控え、表向きには反米を出さないような作品であるため、演劇集団「創造」の安全な選択であったと言える。一方で、閉じ込められた「アンネ」を沖縄の現状と同一視させ、米軍の抑圧に対して批判をした。つまり、第2次世界大戦の被害者の象徴として位置付けられている「アンネ」を通じて想起させようとしたのが米軍占領の「被害者側」・沖縄だったのだ。

「火山島」や「島」などいわゆる反戦劇を通じて「創造」のメンバーらは沖縄戦の記憶と向き合い、そしてその責任を追求してきた。その上ベトナム戦争に動員される沖縄の状況は、そのような状況を生み出したアメリカはもちろん、それを容認する日本政府も当然批判の対象となり「復帰」に対する態度も少しずつ変化を見せるようになる。だが、舞台のようなある種の公式的な場を借りて「復帰」運動への批判や日本政府へ戦争責任を問うという行為は「復帰」運動が盛り上がっている当時の状況ではそれほど簡単ではなかった。そのため、「創造」の上演活動でも米軍占領は抵抗の対象として、日本は帰るべき「祖国」として、沖縄は「被害者」としてという単純な図式を描いてしまったと考えられる。

第3章では60年代後半の活動に注目した。この時期には文化運動組織として上演を続けていることに意義をおき、試行錯誤しながらも毎年上演を成功させた。とりわけ、再演の「アンネの日記」上演活動は、初演での被害者意識を乗り越え、沖縄の米軍基地からベトナムへ向かうB52機を止めることもできないという沖縄の加害責任を追求する空間となった。そして戦争を記憶し、忘れないと記念塔などを建立する行為と戦争を準備する行為が共存する沖縄において、沖縄戦とベトナム戦争を切り離して語ることがいかに矛盾なのかを批判した。「アンネの日記」の初演と再演の間における変化は「復帰」運動で一体化されている沖縄の社会運動に亀裂を入れる存在となりうる文化運動の可能性を見出していると言える。

そして演劇集団「創造」にとって初めて試みられた創作劇「朝未来」に注目した。この作品は謝花昇という人物について描いたもので、何回も改訂を行うなど、初創作劇として力を入れてきたが、結局上演はできなかった。それは文化運動組織として体制を整えながらも、沖縄社会全体に広がっていた「復帰」をめぐる葛藤を乗り越えることができなかったためであると考えられる。

第2部では施政権返還後に発表された「人類館」の上演活動に焦点を当てた。第4章では、演劇集団「創造」における「人類館」の意義について注目した。実際に第10回目の定

期公演と第 11 回目の定期公演「人類館」の間には約 5 年以上のブランクが存在する。このブランクを乗り越え、生まれた作品が「人類館」である。「人類館」上演活動は施政権が日本政府へ返還された後もそれ以前とあまり変わらない現状を告発し、そして「復帰」運動が中心となっていた沖縄社会、そのものを批判している。

言い換えると沖縄近現代史を貫くようなさまざまな言説や出来事を用いて「人類館」の物語が展開されるが、その中で日本とのかかわりにおける沖縄内部の能動性に注目し、沖縄「内」に対して積極的に批判している。とりわけ、調教師という存在を通じて「「ヤマト」＝加害、「沖縄」＝被害という単純な図式では」語られない現実を正面から批判している。

さらに、作品のことば使用に注目した。作品のなかで「日本語」「ウチナー口」「ウチナー大和口」の混在・使い分けている。これは沖縄社会が抱えている問題への告発として重要なポイントになり、とりわけウチナー大和口の使用は日本語かウチナー口かという二項対立的な思考を批判し、なぜ沖縄がそのような言語状況におかれていたのかについて考えさせるきっかけとなった。

そして第 5 章では、演劇集団「創造」が活動拠点としていた沖縄本島から離島へ、そして日本本土へと活動範囲を広げたことについて分析を行った。「人類館」の以前の活動は、おもにコザと那覇を中心に行なわれていたが、離島における「人類館」の位置付け、そして東京公演に対する反応などを分析しながら、その意義と限界について考えた。

まず離島公演は沖縄内部における差別構図を意識する上演活動であったと言えよう。さらにことばの混在が評価された「人類館」であったが、離島公演ではウチナー口に対する反応が沖縄本島とは異なり、またウチナー大和口に対しても拒否反応があることに気付かされた上演活動であった。

次に学校巡回公演が 1983 年に本格的に始まった。施政権返還後の沖縄社会の状況は 1980 年代に入ってから、沖縄周辺の海で大きな日米合同演習が実施され、米軍用地特措法が発動され強制的な使用手続きが行われるなど、米軍との関係には何の変化もなかった。また沖縄戦争に関する記録フィルムの上映会や戦跡について関心が高まる一方、文部省による「日の丸」、「君が代」促進の通知があったのも 1980 年代の出来事であった。こういう状況のなかで学校巡演を行なったということは演劇集団「創造」の沖縄社会に対する姿勢、すなわち「啓蒙」活動の一環として考えられる。

さらに、初日本「本土」公演・東京公演（1978 年）が行われたが、自主公演に近い性格で、集まった観客も沖縄とかかわりを持っている人が多かった。この公演は本土の新劇に対する批判を含めながら、そして沖縄の「安保世代」が作り上げた「沖縄の現代劇」として位置付けている。ところで、東京の観客は、「どこまで笑っていいのか」といって「私には笑えなかった」という反応を見せている。また、「何故沖縄口で芝居をやるのか」「このまま、東京に持って行くのか」「通じると思うか」のような意見があるなど、ことばにかかわる壁を改めて感じた公演であったと言えよう。

米軍への抵抗、基地問題をめぐる闘い、そして日本への「復帰」問題などがめまぐるしく動くなか「今は芝居をする場合じゃない」という声も演劇集団「創造」の内部から漏れてきた。このような状況のなかで演劇集団「創造」の上演活動は沖縄社会の文化運動史においてどのような位置を占めることができるだろうか。「戦後」沖縄における運動について論じる際に、おもに「島ぐるみ闘争」から「祖国復帰」運動にいたるまでの大きな流れである程度の説明がつく。その間には「米軍」による『琉大文学』や「人民党」に対する弾圧も欠かせない存在である。こういったナラティブは、間違いなく沖縄の戦後史ではあるが、一方で政治的な形態では回収できない存在がまさに演劇集団「創造」ではないだろうか。ひとつの政治的な理念を抱え、組織されている人々だけではなく、その周辺にいる人々の話を演劇集団「創造」を通じて拾うことができたと言えよう。

これまで沖縄文化運動は研究対象としてあまり注目されていなかったため、本論文では周辺とされた演劇集団「創造」の活動について沖縄社会状況を踏まえながら分析してきた。

「創造」メンバーの個々人の経験が集団のなかで運動の源になり、そして演劇を通じて「復帰」運動が沖縄の社会運動の中心となった時期には公には言えなかった社会批判を行ってきた。それぞれの上演活動において限界と矛盾を抱えながらも、一貫して日本と沖縄の関係について批判的な立場がとってきたことは大変注目するに値すると思われる。