

民俗資料としてのアート
 —沖繩市コザ十字路絵巻とガイドツアーを例に—

Art Projects as Folklore Material: Koza Mural and Guided Tours in Okinawa

越 智 郁 乃*
 OCHI, Ikuno

Abstract: Folklore study in Okinawa has focused on aspects of religion and kinship relations. However, most scholars have researched "good old traditional culture" and "unique tradition", while relatively few studies have been conducted on the influence of US military bases in post-war Okinawa on folklore material. This study illustrates how the "History picture scroll of Koza(コザ歴史絵巻)" and small tour based on wall paintings are sites for the construction of collective memory regarding the postwar history and lifestyle adjacent to in Koza, home of the largest US military base in East Asia. Collective memories of the community are expressed on the wall. The guide complements this memory according to his own experience and interaction with tourists, thus allowing multiple interpretations of the past. The art work and engagement with it create conscious and unconscious representations of past events that were not studied by folklore scholars. Since the 2000s, a growing number of Japanese municipalities support this type of community activities as "Art projects" in order to promote culture and development. In this paper, we argue that such art projects are important materials to study and understand residents' lives as folk material, as well as traditions and folk objects.

Key words: アートプロジェクト (art project), 地域振興 (regional promotion), 米軍基地 (US military base), 平和教育 (peace education), アートツーリズム (art tourism), 集合的記憶 (collective memories)

- I はじめに一問題の所在
 - 1) 現代沖繩と民俗を論じる困難
 - 2) アートプロジェクトと民俗
- II 「コザ歴史絵巻」と「まちまーい(まち歩き)」
 - 1) 「コザ歴史絵巻」の概要
 - 2) 制作者の案内による「まちまーい(まち歩き)」
- III 「コザ歴史絵巻」と集合的記憶
 - 1) 壁画に表現された銀天街の「歴史」
 - 2) 壁画案内板とガイドの相違
- IV 民俗資料としてのアート

- 1) 壁画が喚起する地域文化
- 2) 生活技術の継承
- V おわりに

I はじめに一問題の所在

コザ暴動(1970年)でその名が知られたコザ市は、1974年に隣村の美里村と合併して沖繩市になった。人口規模としては那覇市に次ぐ、沖繩県第二の都市である。極東最大と言われる嘉手納

* 立教大学観光学部・助教

基地に隣接し、歓楽街を含む巨大な基地門前町を形成したが、ベトナム戦争時をピークにその規模は縮小し、賑わいは年々消えつつある。沖縄県全体での入域観光客数は2018年に984万人を数え増加し続けているが、主要な観光地は那覇市と沖縄本島の西側の海岸域に形成されているため、主だった観光地のない沖縄市を県外から訪れる客は全体の一割に満たない¹⁾。

嘉手納基地第二ゲートに通じる通称「ゲート通り」とコザ暴動の舞台となった呉屋十字路から国道330号線を車で5分ほど北上したところにある地元商店街「コザ銀天街」（以下、銀天街）は都市空洞化にさらされている。商店街組合も解散する中で、活性化のための活動が小さいながらも現在まで行われている。

本稿ではその活動の一つであるアートプロジェクトとして制作された大壁画「コザ歴史絵巻」に焦点をあてる。壁画がいかなるもので、当該地の人々によっていかに描かれたのか、そして、その壁画や商店街をベースにしたツーリズムを通じて、どのように戦後史や生活誌が語られているのか考察することで、「民俗」が表出する場としてのアートプロジェクトの様相を論じる。

1) 現代沖縄と民俗を論じる困難

戦後の民俗学は、学問として大学や博物館などの研究・教育の世界で制度化を果たすとともに、経済発展と裏返しにノスタルジアに支えられながら、庶民生活の中の伝統文化を調べるといった独自のポジションを獲得した。しかし近年民俗学は急速、かつ抜本的に変化を迫られている。従来の古き良き伝統文化や日本固有の伝承であるところの「民俗」を調べ、失われつつある姿として再構成する役割を演じてきた自己認識を問い直し、今を生きる人々の姿をリアルに描き、生活や日常を精緻に捉え、実社会との繋がりをできるだけ保とうとする分野へと脱却していこうとしている〔門田2014:11〕。

沖縄の民俗を論じる際にも同様の悩みが付きまとう。特に地上戦と米軍支配という、本土日本の戦中・戦後復興とはまったく質の異なる経験を続けている沖縄における民俗の変容は、「米軍」「ア

メリカ」の影響抜きに語れない。しかしながら、これまで民俗学が中心的に取り扱ってきた「地域社会における宗教的世界、さらには親族組織等の豊富な蓄積に対し、軍隊や基地、戦争といった課題については必ずしも積極的に向かいあってきたとはいいがたい」と森田は指摘している〔森田2015:140〕。

沖縄における民俗学的研究は、明治期に日本に組み込まれ、日本人の考古学者や民俗学者、人類学者が多数訪れたことに始まる。日清戦争以降の日本への同化志向が高まる中、日本人と同一の民族であるという日琉同祖論に立脚した研究が、伊波普猷や東恩納寛淳ら沖縄人自身によって行われてきた。彼らの業績は、一面では明治日本による琉球王国の併合を正当化する役割を担いつつ、一方では内地人による沖縄人差別や、現地文化の破壊を批判する側面を持っていた〔吉成2007〕。

日琉同祖論についての学問的議論は、沖縄戦後の米軍統治期に沖縄の帰属をめぐる政治的主張と表裏一体の形で改めて展開された。ゆえに、民俗事象であれば、その「固有性」、とりわけ「日本か琉球か」あるいは琉球列島内で「奄美なのか、宮古なのか、八重山なのか」ということが絶えず重視されてきた。沖縄における民俗学は、本土日本、あるいは琉球の首里王府という歴史的・政治的優位性が絡み合いながら、研究領域が形成されている〔吉成2007〕。ゆえに、戦後沖縄において宗教的世界観や親族組織に関する研究は多数蓄積されながらも、「米軍」「アメリカ」が民俗に与える影響については、等閑視されてきたのではないだろうか。

このような状況を踏まえて、近年考察の対象にされているのが、米軍統治下の琉米文化会館における文化政策とその社会的影響〔森田2015〕や辺野古の基地建設に対する市民運動〔井上2004〕である。こうした研究はいずれも、従来の沖縄研究が主に取り扱ってきた村落、親族集団に限定しない考察対象を提示している。

2) アートプロジェクトと民俗

本稿でとりあげるアートプロジェクトとは、1990年代以降、日本各地で展開されている共創

的芸術活動のことである。単なる作品展示にとどまらず、同時代の社会の中に入り込んで、個別的な社会的事象と関わりながら展開される。特徴としては、①制作のプロセスを重視し、積極的に開示、②プロジェクトが実施される場やその社会的状況に応じた活動を行う、社会的文脈としてのサイト・スペシフィック、③様々な波及効果を期待する、継続的な展開、④様々な属性の人びとが関わるコラボレーションと、それを誘発するコミュニケーション、⑤芸術以外の社会分野への関心や働きかけ、であるという。こうした活動は、美術家たちが廃校・廃屋などで行う展覧会や拠点づくり、野外あるいはまちなかでの作品展示や公演を行う芸術祭、コミュニティの課題を解決するための社会実験的な活動など、幅広い形で現れるものを指すようになりつつある〔熊倉2014:9〕。

アートプロジェクトの萌芽は、1990年代に見られる。80年代後半からのバブル景気の余波を受け、企業が余剰資金を文化イベントへと活用するようになり、90年に社団法人（現公益社団法人）企業メセナ協議会が発足した。また、国も芸術文化振興基金を設立することで文化環境が変化し、文化の専門家でなくとも助成金を受けられる可能性が広がった。地方自治体の文化への関心も高まり、文化施設の建設や野外彫刻の設置も盛んになった。しかし、バブル崩壊後はハコモノ行政に批判が起きたことで、ソフトとしての文化への移行が見られる。また、95年の阪神・淡路大震災がアーティストやアート関係者たちにとってアートが社会に何ができるのかを考えさせられる契機になった。このような価値観の変化の中で、芸術を芸術としてのみ考えるのではなく、まちづくりなど他分野と結びつき、社会の仕組みへ働きかけるアートプロジェクトが生まれた〔熊倉2014:19-20〕。

アートプロジェクトの一つのあり方を確立したのは、新潟県・越後妻有地域（十日町市・津南町）で行われる大型国際美術展「大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ」である。現代アートの作品を200の集落（2014年現在）に点在させることで、鑑賞者の回遊性を高めると同時に、この地域の価値を「日本の原風景」として再発見

させることで注目を集めた。また地域内外の人々がボランティアとして関わることで、美術専門家以外の関与を増やした。さらに古民家を農家レストランとして活用し、新たなコミュニティビジネスが立ち上がったことから、新しい地域づくりのあり方として評価されている〔熊倉2014:20〕。

上記の市民の関わりに注目した支援活動として「アサヒ・アート・フェスティバル（AAF）」が2002年から開始された。各地で立ち上がる中小規模のアートプロジェクトをサポートすることを目的に、2005年からは企画公募も始まった。AAFは毎年20から30の企画の多様なプログラムを発表する「アートの祭典」であるが、一箇所で実施するのではなく応募団体がそれぞれの場所で実施する。このように各地のNPO、任意団体の人々を繋げるネットワークを形成する中間支援的なメセナ活動も出てきた。その後、公益財団法人福武財団もアートプロジェクトに対する助成と中間的な支援を始める〔熊倉2014:20-21〕²⁾。また、自治体によっては自治体ごとの芸術文化政策に対し、事業実施・事業評価・事業提案等を行う機関として「アーツカウンシル」が設置されるようになった³⁾。

しかし、こうしたアートプロジェクトにおける「芸術」や「美」については疑義が呈されている。藤田〔2016〕は、上記のアートプロジェクトを「地域アート」と呼び、そこに参加する人々が「協働」することで「元気」になっている、つまり「関係性」それ自体の快樂が「美」として認識されているようだと言及する。また、日本政策投資銀行が2010年に発行したレポート「現代アートと地域活性化」を挙げながら、現代アートに期待されているのは「地元と『溶け合う』ことや、産業を活性化させること、都市のアイデンティティを失わせないこと、観光客を呼び込むこと」であり、芸術の中身や「美」についてほとんど触れられていないと言及する。つまり「芸術」が「地域活性化」や「経済効果」の道具になってしまい、「地域を活性化するもの」こそが「現代アート」であるというように定義の方が変化していくのではないかと危惧するのである⁴⁾。

藤田が実際に訪問した取手市の団地を舞台とし

たアートプロジェクトのシンポジウムで、市の担当者は市民が参加し花を植えることを「アート」としてプレゼンテーションしたり、団地に入り込んでコミュニティやコミュニケーションを作り出し、孤独死の発見率を上げることで「アート」の効用や目的が謳われたという。そのような様子から藤田は、税金を投入して役に立つものを作らないといけないという圧力がある中で、芸術的価値をなんとか担保しようとする人々との切迫した綱引きが演じられていると指摘する〔藤田2016〕。

藤田が危惧するようにアートプロジェクトが抱える政治経済的な問題、あるいは「楽しさ」や「素朴」に回収されて、批評という外部の介入する契機が存在しないという問題は確かに当てはまり、この先の「芸術」概念の先細りが懸念される。しかし、本稿の目的は、美学的にアートプロジェクトを批評することではない。アート（art）を「芸術」ではなく、語源であるラテン語のアルス（ars）が意味する「技術」と考え、アートプロジェクトを人々の「生活技術」や「生活誌」が表現される場であると捉えてみたい。

筆者がこれまで調査したアートプロジェクトの聞き取りにおいて、応募の契機として頻繁に語られたのが「日常への危機感」であった。例えば、新潟市で2009年から行われている「水と土の芸術祭」では、市が依頼した美術作家による作品を展示する「アートプロジェクト」と、子供向けのアートプログラムを実施する「子供プロジェクト」、そして市民企画型のアートプロジェクト「市民プロジェクト」の三つのプロジェクトから構成されている。筆者が聞き取りを行った市民プロジェクトの主催団体や参加者の多くは、美術関係者ではない。福祉NPOや街並み保存運動等の活動を行っている人々が、都市空洞化や市町村の広域合併に伴い、自分たちの暮らす地域の足元の歴史が共有されないことへの危機感や、過疎・高齢化に伴い町の存続自体が危うくなることへの危機感を持っていた。そのような危機感を基に、財源の異なるいくつかの助成金によるプロジェクトを並行して走らせている彼らにとって、アートプロジェクトとは活動の一部分である〔越智2014〕。特に、長く活動を続けていくには、「楽しみなが

ら続けること」が必要になる。彼らは楽しくなければ活動はしないし、楽しいだけの活動もしていない。

このような住民の活動の一環として行われるアートプロジェクトに参加する美術作家の多くは、当該地の歴史や民俗に関する書籍を読み込んだり、インタビューや祭りへの参加を通じてリサーチを重ねたりして作品を制作する。こうしたリサーチは、民俗学者や人類学者にとってお馴染みの調査方法である。しかし、掘り起こされた地域史や生活誌は、作品展示を通じて文字資料とは異なる形で外部に開かれていくプロセスがアートプロジェクトには存在する。

例えば上述した新潟の事例において、制作の段階で地域の小中学生が参加した、湿田での農業をテーマにしたフロッタージュ（モチーフとなるモノの上に画用紙をあてて上から色鉛筆でこすることで、モノの表面のざらつきなどが紙の上に現れる特徴をもつ）作品の場合、深田で使用していた田船をモチーフとして使用することになったが、子供たちは乾田化以前の農作業について知らない。そこで作家は新潟の地形の特徴や水害の多さ、あるいは当時の農業の様子を説明しながら、作品の制作を行った。それが子供たちにとって一つの「地域学習」の機会となった。また、作品展示を通じて、その作品を観た人々が自分たちの生活経験を改めて語ることで、新たな生活誌が収集され、作家や主催団体によってはそこで得られた知見や関係性を次のプロジェクトに繋げていく。こうしたアートプロジェクトの特徴を踏まえたうえで作品とその周辺に構築されるネットワークを考察することで、改めて当該地域の生の営みについて迫ることができるのではないだろうか。

以上の問題認識を踏まえて、本稿では沖縄県沖縄市で行われたアートプロジェクトである壁画「コザ歴史絵巻」を例に、制作過程や出来上がった壁画自体に、また壁画をベースにした「まちまーい（まち歩き）」という小規模なツアーの中で、どのように戦後史や生活誌が表現されているのか検討することで、「民俗」が表出する回路としてのアートプロジェクトの様相を考察し、アー

ト作品を民俗資料として対象化する意義を示した
い。

Ⅱ 「コザ歴史絵巻」と「まちまーい（まち歩き）」

1) 「コザ歴史絵巻」の概要

沖縄市の銀天街におけるアートプロジェクトの端緒は、林僚児氏を中心に2002年頃から散発的に行われていたアート展示にさかのぼる。一旅行者として銀天街に通い続けた林氏は、当時すでに空き店舗の目立っていた薄暗いシャッター街に、ピアノ線で「蜘蛛の糸」を張り巡らせた作品を作った。銀天街組合の青年部長は「こっちは明るくしたいのになぜ」と啞然としつつも、若者不足だった商店街全体の孫のような存在として彼を次第に受け入れていったという。後に林氏は移住し、2005年にスタジオを開設した。AAF等の助成を受けながらレジデンスや子供アトリエを設置し、

多様なメンバーとともに活動を行った〔藤・AAF 2012〕。

「コザ歴史絵巻」は、沖縄市コザ十字路の銀天街アーケード入り口を正面にして左右に広がる全長180メートルの壁画である。銀天街アーケード入り口が面する国道330号の拡幅のため、通り沿いの店舗や住宅が立ち退いた後、コンクリートの壁面が露わになった。街並みの景観向上と銀天街を含む周辺地域の活性化のため始まったプロジェクトにおいて、住人らのワークショップを重ねてコンセプトを話し合い、壁画作成が決定した。制作にあたって、沖縄市の助成事業を得た。制作は2014年3月に始まり、2015年1月に完成した〔沖縄市2015〕。

聞き取り調査によると、壁画の原案作成には上記の若手作家を中心に地元住民が加わり、話し合いを重ねたという。また、壁画の制作には地元看板業者の職人が加わり、コンクリート壁への「直書き」という沖縄独特の手法がとられた。



資料1：「コザ歴史絵巻」全体図〔沖縄市2015〕より転載



写真1：壁画①15世紀「越来グスクの時代を巡る」（以下全て、筆者撮影。2017年）

壁画は5つのパート（以下各パートを壁画①～⑤と表現）からなる。以下、沖縄市経済文化部商業振興課が発行した『コザ歴史絵巻解体新書』[2015]を基に、パートごとの絵について説明する。なお、壁画前に設置された案内板にも同様の解説が記されているため、壁画を見に訪れた人々はこの案内板の解説を参照することができる。やや長いが、以降の議論のために引用する。解説の読み仮名のうち、カタカナ表記は沖縄市によるもので、ひらがなは筆者が追記した。

壁画全体のコンセプトについて（資料1参照）

「忘れてはいけない歴史と沖縄市のアイデンティティ」をテーマに据え、2014年3月に壁画の制作が始まり、天候不良や台風に見舞われながらも、職人が一つ一つ手描きで作成し、2015年1月にコザ十字路の巨大壁画は完成しました。この壁画は、「越来（ごえく）グスクの時代」に始まり、「戦後米統治下の時代」「黒人街として栄えた時代」「庶民の台所として発展していった時代」を経て、現在の商店街へと移り変わるまでが絵巻として表現されています。また、一匹の龍が時代を橋渡ししており、時空を泳ぐ龍は、「コザ十字龍（ロン）」として、これからも未来へ泳いでいきます。

壁画①15世紀「越来グスクの時代を巡る」（写真1）

越来グスクは、沖縄市コザ十字路近くの小高い丘の上にあり、書物の中で越来グスクが確認出来るのは、1471年に編集された『海東諸国記』の中の「琉球国之図」にて「五欲城」と描かれているのが最初です。このグスクは、第一尚氏・第六代の王となる「尚泰久（ショウタイキユウ）」や、勝連城の阿麻和利を討った「鬼大城（ウニウフグシク）」、さらには第二尚氏・第二代の王である「尚宣威（ショウセンイ）」も居城するなど、戦乱の琉球史の中で重要な位置を占めていました。王朝の天下が安泰になると、その後17世紀までは今で言う役所としての機能を果たしていたそうです。現在では他のグスクに見られるような城壁などはありませんが、周辺で発掘調査が進められて

おり貿易陶磁器等が発掘されています。

壁画②1945～1950年：「チャンプルー文化が芽吹く戦後米軍統治下時代」（写真2）

越来グスクがあった当時の地形は今よりさらに数十mの高さがあったそうです。その上に石垣や礎石が残っていました。沖縄戦において米軍は本島上陸後、すぐさま越来グスクを占拠し、グスクは石垣だけでなく地形ごと崩されました。また機を同じくして、「沖縄のチャップリン」と呼ばれる小那覇舞天（おなは ぶーてん）など沖縄を代表する芸能者がこの地域一帯で活動を始め、最も「笑い」が困難な時代に「笑い」を提供し、喜劇の神髓を極めていきました。この米軍統治下という地域性と沖縄芸能の盛り上がり、が、「チャンプルー文化」の興る基盤となっていきます。

壁画③1960年代：「黒人街として栄えた時代」（写真3）

この時代、コザの街には、胡屋エリアに白人街、この壁画があるコザ十字路エリア（照屋）には黒人街がありました。当時、人種差別を受けていた黒人もここでは、幅を利かせ、黒人にとってはまさにユートピアだったそうです。そして、アメリカ本国で起こった公民権運動のうねりはここ照屋にも広がり、「黒人は優れている」という意味の合言葉“ブラック・イズ・ビューティフル”が広まることとなります。このような、黒人の文化や音楽、人種差別撤廃運動や公民権運動と直に触れたこの地域の若者は、自分たちの置かれている状況にフィードバックさせ、その後のコザ暴動（コザ騒動とも）や本土復帰運動へと繋がります。

壁画④1960～1970年：「コザ庶民の台所として発展していった時代」（写真4）

黒人街だった照屋の地域は、同時にこの地域に住む庶民の台所としても、大きく発展していきます。1978年にアーケードが整備されると、銀天街は最盛期を迎え、当時125件の商店が軒を連ねていました。黒人街を近隣に据える銀天街は、外国人向けの飲食店や衣料品店が多く立ち並び、ペイデイ（給料日）ともなると、外国人の買い物客

で夜中まで賑わっていたそうです。また、地元の台所としても発展していったこの街は、食材や日用品を買いに地元住民も多く往来し、特に旧暦のシチビ(節目・旧暦行事の日)にもなると、ご馳走を買い求めて全島から人が集まり、今でもその名残があります。

壁画⑤未来へ(写真5)

このパートは特に解説がなく、銀天街のゆるキャラである沖縄天ぶらの「ぶーらくん」を中心に、沖縄独特の食事や菓子が擬人化された姿が描かれる。また、壁画全体を橋渡しする龍の尾の部分も描かれ、壁画の終わりを示している。

2) 制作者の案内による「まちまーい(まち歩き)」

上記の壁画は、通りかかればいつでも見ることが可能であるが、ガイドの案内によるツアーも開催されている。上記に引用した壁画についての解説書である沖縄市商工振興課発行の『コザ十字路歴史絵巻解体新書』には、壁画のモチーフとなった人物・場所に関する地図が掲載され、ゆかりの場所をめぐるためのガイドマップとしても機能している。また、2名から開催可能な「ガイドと巡るまちまーい(まち歩き)」(有料・要予約)の案内を掲載し「沖縄市では、地域の方が案内をする『観光ガイド』を行なっております。沖縄市の歴史や生活にふれる『まちまーい』は、地元のガイドだからこそ提供出来るディープなスポットをご案内致します。今までに無い観光をお楽しみ下さい」と記してある。

筆者は、「基地周辺地域における生活と観光」をテーマとした大学生3人・大学院生1人による現地調査の一環として、大城貞夫氏(1950年生まれ、元・看板業)に「コザ歴史絵巻」を中心にした1時間程度のガイドツアーを依頼した⁵⁾。大城氏は、沖縄市観光協会まち歩きプログラムのガイドとして活動している。また看板職人であったことから、実際に壁画制作に携わった話などを交えて、「コザ歴史絵巻」と銀天街について案内してくれた(写真6)。

大城氏によるガイドツアーは、主に以下の3点から構成されている。

2)-1 銀天街の誕生と「コザ歴史絵巻」制作裏話

「コザ歴史絵巻」の構成や概要について絵巻の各パートを見ながら、大城氏より解説がなされる。単に案内板の説明をなぞるだけではなく、戦後の米軍による越来城の破壊とその瓦礫を埋め立てて造られたのが「銀天街」のある土地であるという説明版にない重要な出来事が彼の口から語られる。また、同じく解説に詳細のない「飛び安里」(ライト兄弟よりはるか以前に羽ばたき式飛行に成功したという沖縄の偉人、生家跡が越来にある)が描かれている箇所など、絵巻の詳細なモチーフについての解説も追加する。

また、看板業者という経歴を持ち、自らプロジェクトに参画した大城氏から、その制作プロセス、とりわけ「直書きの技術」と「塗りの苦勞」に関するエピソードがガイドのところどころに差し挟まれる。「直書き」とは、コンクリート壁に直接文字や絵を描く技法であり、沖縄独自の「看板製作技術」であることが説明される。板ではなくコンクリートに直接描くにあたって、塗り方、発色などには独特の技術を要するという。沖縄戦後、米軍の基地拡大に伴い、コンクリートは一般家庭の家屋建材として普及した。それを背景に「安価な看板」として広がった直書き看板は、現在は印刷看板に移行したため、その技術は廃れつつある。

大城氏は「まちまーい」を通じて、銀天街に残る直書き看板の店舗を紹介しながら、看板技術の移り変わりを解説する。このプロジェクトを通じて、若手にその技術を継承しようという意味合いもあったことも語られる。

2)-2 「黒人街」の記憶と多文化・多民族共生

ガイドの待ち合わせの場に訪れた大城氏は「Aサイン」を模したスタッフジャンパーを着用していた。「Aサイン」とは、1953年、米軍統治下の沖縄において米軍公認の飲食店・風俗店に与えられた許可証である。その後、琉球政府に権限移譲



写真2：壁画② 1945～1950年：「チャンブルー文化が芽吹く戦後米軍統治下時代」



写真3：壁画③ 1960年代：「黒人街として栄えた時代」（左上）と「コザ栄光祭」のポスター（中央）



写真4：壁画④ 1960～1970年：「コザ庶民の台所として発展していった時代」



写真5：壁画⑤ 未来へ



写真6：ガイドツアーの様子



写真7：Aサインを模した観光協会のスタッフジャンパー

されるも、その目的は、衛生基準を満たすことと、風俗店を介した性病感染を防ぐことであった〔山崎2008〕。この制度は本土復帰直前の1972年4月に廃止されたが、現在でもその「Aサイン許可証」を掲げる飲食店、あるいは「沖縄らしさ」を喚起するインテリアの一部として、復帰後に開店した店舗で掲げる場合もある。ちなみに「Aサイン」の「A」とは“Approved（許可済）”を示すが、大城氏のジャンパーは、観光協会を示す“Association”の頭文字としてデザインしたという（写真7）。

このジャンパーを着てそのデザインを説明しながら、かつて歓楽街であったコザの街を案内する。ここでは米国、そして軍隊内部での差別がそのまま歓楽街の構成にも現れ、基地の出入り口に最も近いゲート通りに面した胡屋エリアに白人街、壁画があるコザ十字路エリア、すなわち照屋は黒人街であった、彼の解説はコザの歴史とそこでの沖縄人との交流に触れつつ、現代における多文化・多元共生の重要性を主張する。

2)-3 修学旅行生の受け入れ

大城氏のガイドは、330号線から銀天街への入り口を正面して、老朽化したアーケードについて解説しつつ、修学旅行生の受け入れの話へと移り変わる。銀天街では、2010年から神奈川県私立学園の修学旅行生を受け入れ、「コザ栄光祭」を開催している。修学旅行生は琉舞、沖縄の念仏踊りであるエイサーの練習をしたり、コザの町の特徴を写真に収めたりする。それを披露するのが「コザ栄光祭」で、銀天街や周辺地域の住民も祭りに参加する。座間や厚木などの大規模な米軍基地と同じ県内で学校生活を送る学生は、本土との相違はどのような点にあるのかといったことを考えながら滞在するという。大城氏は街の案内を通じてコザの歴史を話すことが、沖縄戦後のベトナム戦争をはじめとした様々な世界での戦争に繋がるといふ。つまり銀天街は、修学旅行先として有名な南部戦跡とは異なる平和教育の場になっているのだ。

Ⅲ 「コザ歴史絵巻」と集合的記憶

1) 壁画に表現された銀天街の「歴史」

上記の沖縄市による解説とガイドによる「まちまーい」を踏まえて、より詳しく壁画の各パートを読み解いていきたい。

一見すると「コザ歴史絵巻」は、①の15世紀以外がすべて沖縄戦後であるという「歴史」としてはアンバランスな配分になっている。しかし、このアンバランスさは越来城の歴史的位置づけを示すとともに、銀天街の誕生譚として存在する。

まず、沖縄における龍とは、通常「琉球の王」を意味する。按司（あじ）と呼ばれる地方豪族が覇を競いあっていた14世紀の沖縄本島において、明王朝と朝貢冊封関係を結び、山北、山南をはるかにしのぐ貿易を展開したことで中山が力をつけた〔安里他2010〕。その後15世紀初頭に三山統一をなした尚巴志を祖とする琉球王国は、中国皇帝にならない龍を王の象徴とした。ゆえに壁画の龍も、琉球王国からの歴史の流れを示している。

壁画の解説・案内板でも越来城は、統一王朝を打ち立てた第一尚氏第6代の尚泰久の居城であったことが示される。彼は万国津梁の鐘を鑄造させたことで知られ、2000年に開催された主要国首脳会議（沖縄サミット）が開催された会場である万国津梁館も、この鐘の銘文にちなむことが沖縄で広く知られている。また、1458年、泰久の治世下で勃発した護佐丸・阿麻利和の乱では、「敵方」護佐丸に嫁していた泰久の娘・百度踏揚を背負って救出した「鬼大城」が壁画には描かれている。鬼大城こと大城賢雄の説話は、芝居や現代の組踊を通じて広く知られている。つまり、この壁画は過去の出来事を通史的に再現したものではなく、現代沖縄の人々に広く知られた歴史上の人物や事象であるという拘束の下で選別され、物語性を与えられている点で「集合的記憶」であるといえる。

しかしその「集合的記憶」は都合の良いものばかりを選別したわけではない。越来城を中心とした壁画は、王の姫を背負って逃げた鬼大城の場面をクライマックスにした「敗者の歴史」を示している。第一尚氏は統一王朝を打ち立てたとはいっ

でも、力ある地方豪族の存在による政情不安と隣り合わせていた。その豪族同士の戦いである護佐丸・阿麻和利の乱によって王国は弱体化すると、次代の尚徳をもって第一尚氏は終焉を迎える。代わって、尚泰久の家臣・金丸がクーデターにより王位を奪取すると、鬼大城は越來城の北にある知花城で自害した。金丸は尚徳の「世子」尚円王として即位すると、越來城には尚円の弟である尚宣威が居城したが、最終的には役所として機能した。「勝者」首里王府に対し、越來城が歴史の舞台から一地方の役所に移行したのである。

その「歴史ある」越來城を米軍が破壊した。壊されたグスクの瓦礫によって銀天街の素地ができた。壁画②以降には、越來城の破壊に象徴される米軍上陸と沖縄戦、その後支配と基地建設に伴う破壊の中から生まれた沖縄芸能の盛り上がりとチャンプルー文化が描かれる。しかし、壁画解説と大城氏の解説はここから強調点がやや異なっていく。

2) 壁画案内板とガイドの相違

壁画③案内板では「銀天街」が、アメリカ合衆国及び軍隊内の構造的差別を反映した「黒人街」における人種差別撤廃運動と公民権運動がコザ暴動に繋がったことが示唆される。特に、カッコ書きで示された「コザ騒動」という言葉の違いに注目したい。一般には「コザ暴動」と表現される。しかし、死者が出なかったことから「暴動」の表現が適切ではないという指摘がある。これは沖縄市が設置している戦後史と文化に特化した資料館である「沖縄市戦後文化資料展示室 ヒストリート」における「コザ暴動」に関する説明で強調される⁶⁾。同様に、案内板でも米軍の強権支配・犯罪に対して、同じ「暴力」をもって対抗したのではない、人権を求めた訴えである「騒動」とであるという歴史認識の変化を見る者に促している。

他方で大城氏の案内は、基地に面して巨大歓楽街を形成したコザに生まれ、同時代を生きた人間の「経験記憶」を基礎にして、「黒人街」を形成した銀天街の多様性・多人種の共生を現在の社会に活かすべきであると主張する。案内板では「公的」な説明として米国・米軍による構造的差別と

沖縄人差別が強調される。1950年代中盤以降の復帰運動では、米国による帝国主義的支配からの脱却が叫ばれていた。しかし、それと表裏一体で存在した米国人への排他性や憎悪は、より弱者である「基地の落とし子」アメラジアン(Amerasian)に向けられた〔小熊1998、マーフィ重松2002〕。ゆえにその当時を知る大城氏の私的な経験に基づき、ガイドでは多様なルーツを持つ人々の共生への志向が強調されるのである。ガイドの途中にも、スタッフジャンパーの「Aサイン」背負ってガイドをする彼に、「そのAサインの意味を知っているのか」と英語で話しかけてきた人物がいた。彼はその人物を邪険に扱うことなく、英語で丁寧に応じ返した。

続く壁画④からは、商店街の賑わいと庶民文化の興隆の様子が読み取れる。復帰後も引き続き外国人向けの飲食店や衣料品店が立ち並び、同時に地元の買い物客による、旧暦行事の日の賑わいについて説明された案内文では、多文化共生に合わせて沖縄独特の旧暦行事、その多くは祖先祭祀のための供え物である「ご馳走」（その多くは、「お下がり」として、家族が食することになる）という庶民文化について言及される。ただ、現在その最盛期の様子は見る影もない。多くの店舗が閉店したシャッター街である。案内板に記された「ご馳走」を販売する店舗はごく一部残るが、ほとんどの客はスーパーに流れている。このまま商店街の存続が危ぶまれるため、通りを使った屋台などを実施していることも大城氏から説明される。壁画⑤には巨大なゆるキャラが登場するが、もはや人がほとんど登場せず、わずかにシルエットとして描かれているという点において、壁画は人々の現状認識を反映しているともいえる。

以上のように、壁画は市の助成を得て作成され、市の発行する『コザ歴史絵巻解体新書』や案内板の設置によって、コザにおける歴史の提示として公的なお墨付きを得ているものの、その内容を読み解いていくと、銀天街の「歴史」とはその成立の過程で多くの人が関わりながら制作された「集合的記憶」であることが明らかになる。教科書的な歴史に沿いながら、その中で彼らにとってよく

知られた歴史的事実や有名人が壁画にすべき事柄として選り取られている。しかし、それは王府のあった首里以外で描かれる場合、琉球王国における「敗者」を示すことに繋がる。また、戦後においては最初に米軍の「破壊」により誕生した銀天街の過去を表現する。これは基地以前にこの地になにもなかったわけではないことを強く主張している。

しかし、案内板とガイドでは説明の強調点が異なってくる。それは、大城氏が「集合的記憶」の提供者であること、すなわち同時代を生きたからこそ彼独自の解釈が入り込む余地があるのだ。だからと言って、それが単に個人の記憶として等閑視できるものではない。彼がもう一つ強調した「直書き」にこそ、戦後沖縄の生活誌が体现されている。

IV 民俗資料としてのアート

1) 壁画が喚起する地域文化

大城氏は、制作者の一人としてこのプロジェクトに参加したことはすでに述べた。彼は下絵を制作した若手作家たちの図案を基に、看板業者としてコンクリート壁への「直書き」にこだわり、「書けるうちにもう一度逆転して、手書きがかっこいいと言われる時代がくるとよい」と語っている [大城2015]。なぜそのようなこだわりがあるかという点、上述したように「直書き」は沖縄における看板独自の手法であり、沖縄の「風景」なのである。

壁画のキャンバスたる建物の壁は、コンクリートで作られている。米軍基地の建設を契機に広がったコンクリート建材は、戦後の沖縄復興を支え、現在の沖縄の特異な景観を作り上げた。戦後もなくは、その材料としてセメント材が日本から輸入されたが、次代に細骨材として海砂を、粗骨材として石灰岩を使って県内で生産・供給するようになった。木材資源に乏しい沖縄では、戦後輸入木材への依存度が高く、木材価格は上昇した。また、沖縄は大型台風が直撃することも多く、高温多湿の気候からシロアリの被害も多発したため、ますますコンクリート建材が建築資材として用い

られていった [沖縄県土木建築部住宅課1996]。さらに、日本復帰とともに始まった国庫貸付金政策の後押しにより、沖縄のコンクリート建築群は定着していった [朝岡1989]。

文化人類学者で沖縄の民俗技術を研究する朝岡は、これらのコンクリート建築を「暮らしの変化に対応して地域文化を積極的に象徴する」といった自己表現ではなく、あえて言えば、長持ちのする仮設的な建築に過ぎない」と指摘している [朝岡1989]。しかし、筆者の研究では、戦後のコンクリート建材使用は家だけでなく、墓にも及んでいる [越智2018]。墓を「あの世の家」と考える沖縄では、コンクリート建材は導入当初から「よいもの」として捉えられ、墓の素材としても普及した。現在でも新築の家屋に盛んに用いられている。つまり、地域文化になりえないという見方を覆して、定着しているのである。

このコンクリート家屋の壁に板金を用いず、型紙を使って筆でなぞるのが、「直書き看板」である。今では、板金への印刷出力がほとんどであるため直書き看板は衰退し、古いマチグワー（食料雑貨店）や食堂にその名残を留める。そのため大城氏は壁画制作とガイドを通じて、直書きの技術を「地域文化」として残そうと試みているのだ。

2) 生活技術の継承

しかし、問題はこうした伝達回路がいつまで有効かということである。現状では、彼の経験や看板をめぐる街の風景の変遷について、沖縄市の市史編纂担当者が聞き書きし、文字化した資料が残されている [cf. 大城2015]。実際の直書き技術は、時を経て壁画が修復される際に、再び必要になるであろう。しかし、それまでは「まちまーい」や修学旅行を通じて、後継のガイドや学生が大城氏の経験や技術に触れる、数としては少ない機会に頼るしかないのであろうか。この問題を考えるにあたって、北海道アイヌの文化伝承活動と博物館との関係を参照したい。

北海道二風谷のアイヌ文化博物館を例に先住民観光と博物館について論じた須永 [2016] は、博物館と複数の地域コミュニティの諸活動が連動する形で、今日のアイヌの文化の状況について伝え

ることができる指摘している。例えばアイヌの木彫りや刺しゅう体験は、その前と後とではアイヌ工芸に対するまなざしが大きく変わる。他にも伝統的生活空間の再生事業を通じた森や水辺空間でのアイヌ文化継承活動には、観光客だけでなく地元住民も参加する。このように、二風谷では多様で重層的な文化伝承活動が行われているからこそ、博物館内にとどまらない文化伝承が可能になる。

また、二風谷を訪れる観光客の多くは、ツーリストとトラベラーという分類をするなら、オーセンティックな経験を志向するトラベラーに近い層であると思われ、修学旅行生を除いて訪問者数も決して多くないという。しかし、そうであるがゆえにホストゲストの間に個別具体的な関係性が形成しうる余地があったと須永は指摘する〔須永2015:87〕。本稿の事例に即していうなら、マス・ツーリズムから「逃れた」沖縄市であるからこそ、ヒストリートとの連携や、小規模であるが自らディープと称する「まちまーい」の参加者や修学旅行生と地域住民の関係性の近いツーリズムが、壁画とプロジェクトを存続させ、地域文化を伝えることを可能にするのではないだろうか。

V おわりに

戦後の生活技術は、民俗資料として残りにくい。なぜなら、「誕生儀礼」「葬送儀礼」「祭事」「民具」「御嶽（ウタキ）」といった既存の沖縄の民俗資料の項目に沿って当該地の資料を調査すると、「直書き看板」などの戦後に生まれた生活技術は、調査対象になりにくいのである。また、そうした項目を「民俗学」として調査しようとした場合、もっと「伝統」や「歴史」のあるものを調べたほうが良いといった「アドバイス」を現地で受けることがある。このような被調査者にとっての「民俗概念」が、これまでの研究の有り様を反映しているのだとすると、民俗研究の限界がそこに示されている。

他方で、作品化を通じた地域史・生活誌の掘り起こしと共有は、日本各地で増加している。美術作家のアイデアを基に多くの市民の手で作品が作

られる中で、時に作家の意図を超えてそこに参加者の考えや技術が反映される。それは先に述べた「集合的記憶」であり、アートプロジェクトは資料として残りにくかった生活技術や生活誌を示す回路となる。これらは文字資料や民具等の資料と同様に民俗資料として、あるいはこれまで民俗学的な分析の俎上に上らなかった暮らしを、住民の目線から読み解くものとして対象化しうるのではないか。

謝辞

毎年、学生調査のガイドをつとめてくださる大池功氏にこの場を借りて御礼申し上げます。また、本研究は以下の助成を得て実施した。

JSPS 科研費若手15K21297 (B)「沖縄の軍用跡地開発と社会空間の再構築に関する文化人類学的研究（代表：越智郁乃）」

JSPS 科研費18K01198 基盤 (C)「都市の記憶をめぐる創造と実践：芸術祭を通じた市民社会の形成に関する人類学的研究（代表：越智郁乃）」

注

- 1) 2004年の沖縄県の調査によると、沖縄本島を訪れた県外客のうちで沖縄市（コザ）を訪れた割合は7.4%〔沖縄県2005〕。
- 2) AAFは2016年度の開催をもって終了した。
- 3) 2018年時点で、アーツカウンシル東京、アーツカウンシル大阪、アーツカウンシル前橋、アーツカウンシル新潟、アーツカウンシル沖縄などが存在する。
- 4) 貞包〔2016〕も同様の懸念を示している。特にアートフェスティバルに対して、大都市から「地方のよさ」を再発見してもらうことで、地方や地方都市の大都市への従属を強めてしまうと指摘する。
- 5) 本調査における大城氏へのガイドの依頼は、沖縄戦時に避難豪として用いられた自然洞窟であるガマを案内するガイド大池功氏を通じて行った。「コザ歴史絵巻」の案内を中心に1時間ほどのガイドを依頼したが、それ以外の詳細は大城氏に一任する形をとった。
- 6) 2005年に開館した「ヒストリート」は当初パークアベニューに近いパルミラ通りの空き店舗を利用していたが、現在はゲート通りに移転した。

参考文献

- 朝岡康二 (1989)「島の手づくり建築」『建築文化』第44巻 第515号 彰国社
- 安里進、高良倉吉、田名 真之、豊見山和行、西里喜行 (2004)『沖縄県の歴史』山川出版社

- 井上雅道 (1998) 「海上ヘリ基地問題と日本民族学—沖縄県名護市辺野古でのフィールドワークの覚書」『現代思想』26 (7) pp. 228-244
- 井上雅道 (2004) 「当事者の共同体, 権力, 市民空間—流用論の新しい階梯と沖縄基地問題」『民族学研究』68 (4) pp. 534-554
- 大城貞夫 (2015) 「ローカルレポート 『まちあるき』にみるコザの歴史と魅力」『KOZA BUNKA BOX』第11号, 沖縄市総務部総務課市史編集担当 pp. 50-59
- 沖縄県観光リゾート局 (2005) 『平成16年度観光統計実態調査』沖縄県観光リゾート局
- 沖縄県土木建築部住宅課 (1996) 『昭和60年度 沖縄型住宅開発研究報告書』沖縄県土木建築部住宅課
- 沖縄市経済文化部商業振興課 (2015) 『コザ歴史絵巻解体新書』沖縄市経済文化部商業振興課
- 小熊英二 (1998) 『〈日本人〉の境界 沖縄・アイヌ・台湾・朝鮮 植民地支配から復帰運動まで』新曜社
- 越智郁乃 (2014) 「芸術作品を通じた人のつながりの構築と地域活性化の可能性—新潟市における芸術祭と住民活動を事例に—」『アジア社会文化研究』第15号 pp. 95-119
- 越智郁乃 (2018) 『動く墓—沖縄の都市移住者と祖先祭祀』森話社
- 門田岳久 (2014) 「民俗から人間へ」門田岳久・室井康成編 『〈人〉に向き合う民俗学』森話社 pp. 8-39
- 熊倉純子 (2014) 「アートプロジェクト概説」熊倉純子監修・菊池託児+長津結一郎編 『アートプロジェクト 芸術と共創する社会』水曜社 pp. 15-29
- 貞包英之 (2016) 「アートと地方の危険な関係—「アートフェス」はいつまで続くのか? 『地域おこし』に潜む政治力学」『現代ビジネス』<https://gendai.ismedia.jp/articles/-/49691> (2019年2月1日閲覧)
- 須永和博 (2016) 「先住民観光と博物館—二風谷アイヌ文化博物館の事例から」『立教大学観光学部紀要』18 pp. 78-89
- マーフィ重松, S (2002) 『アメラジアンの子供たち—知られざるマイノリティ問題』集英社
- 藤浩志・AAFネットワーク (2012) 『地域を変えるソフトウェア アートプロジェクトがつなぐ人の知恵, まちの経験』青幻舎
- 藤田直哉 (2016) 「前衛のゾンビたち—地域アートの諸問題」藤田直哉編 『地域アート 美学・制度・日本』堀之内出版 pp. 11-44
- 森田真也 (2015) 「占領という名の異文化接合—戦後沖縄における米軍の文化政策と琉米文化会館の活動」田中雅一編 『軍隊の文化人類学』風響社 pp. 139-175
- 山崎孝史 (2008) 「USCAR 文書からみたAサイン制度と売春・性病規制—1970年前後の米軍風紀取締委員会議事録の検討から—」『沖縄県公文書館研究紀要』第10号 pp. 39-51
- 吉成直樹 (2007) 「関係性の中の琉球・琉球の中の関係性」吉成直樹編 『琉球弧・重なり合う歴史認識』森話社