



7章 表現する女性たち

概説

安里英子

伊狩典子

石川真生

大城美佐子

桑江純子

崎山多美

崎山律子

佐久本真智子

瀬名波孝子

南條喜久子

間好子

フォーシスターズ

Marie

村山友江

コラム 女性たちが紡ぎ広げた美術界

1章

2章

3章

4章

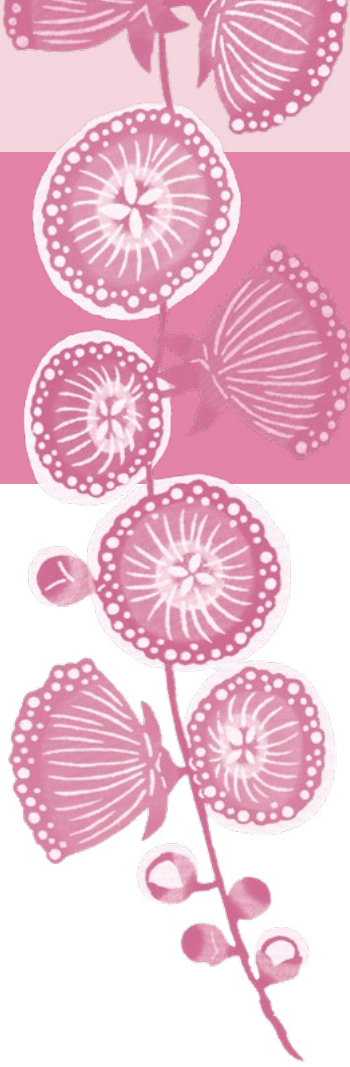
5章

6章

7章

8章

9章



7章

表現する女性たち

私たちが琉球・沖縄の近現代史をたどる時、それぞれの時代に名を刻む「表現する女性たち」と出会う。時代や運命に翻弄され、格闘しながら女性たちはさまざまな表現活動に挑んできた。私たちは、彼女たちの作品や表現を通じて時代を知り、沖縄の人々の姿を知ることができる。

尊い人命を奪った沖縄戦はあらゆる文化活動も破壊し尽くした。その後、焦土の中からわき起こった文化復興を各分野で支えた女性たちは戦後、息の長い活動を続け、大きな遺産を残した。

先人たちの活動の延長上に現代の「表現する女性たち」の活躍がある。その姿や創作物を通じて、私たちは新しい沖縄の息吹を感じることができる。

小那覇安剛(琉球新報論説委員)

沖縄戦後史の主体に立つ 表現者たち

国頭村出身の歴史学者、宮城栄昌は著書「沖縄の歴史」(1975年)で、沖縄の女性たちが戦後、「歴史の舞台におどり出た」と書く。米軍の強制土地接収に抵抗する住民運動や教育、政治、経済、行政などと並んで、女性が活躍する「舞台」として宮城が挙げたのが芸能を中心とした文化である。

「文化方面での活動も、目をみはらせるものがあります」と宮城は述べ、「このことをみただけでも、戦後女性の歴史の主体ぶりが分かります」とたたえる。

1966年の「沖縄女性史」でも「女性の文化活動」という項を設け、文芸、古典芸能、音楽、伝統工芸などの分野で活躍する女性たちを紹介している。

ただ、この時点で宮城は「戦後、女性の文化活動の層も領域も広がったのは事実である。しかし男性に比較すると、本土以上の開きをもっている。それは活動の歴史が浅く、意識の高まりの遅々たるところに原因があろう」と指摘している。

文化の多様性を体現

宮城のこのような認識は文字通り過去のものとなった。女性の文化活動の層や領域は広がり、深化した。表現する女性たちは確実に戦後沖縄史の主体として立ち、文化活動の牽引者となっている。

伝統工芸の分野では宮平初子(首里の織物、1990年)、与那嶺貞(読谷山花織、

1999年)、平良敏子(芭蕉布、2000年)、祝嶺恭子(首里の織物、2023年)、新垣幸子(八重山上市、2024年)が国指定重要無形文化財保持者(人間国宝)に指定された。伝統工芸の継承者、伝統文化の表現者として高く評価された。

琉球舞踊の分野でも2021年、宮城幸

子と志田房子が「琉球舞踊立方」(各個認定)で人間国宝に指定されている。

喜び悲しみ分かち合う

沖縄の工芸、舞踊の重要無形文化財指定は日本文化の多様性を示すものであり、保持者はその体現者といえる。

大衆文化に目を向け、立役者の1人に間好子がいる。座長の上間郁子と共に女性だけの「乙姫劇団」を率い、歌劇を中心とした舞台で人気を博した。

1960年代、テレビの登場で演劇は厳しい局面を迎えても、「乙姫劇団」は活動

を続け、女性だけの演劇の灯を守った。同じ時代、瀬名波孝子は「沖映演劇」の人気俳優だった。戦前から子役を始め、さまざまな舞台を踏んできた。現在も現役俳優であり、息の長い活動を続けている。「喜劇の女王」の異名をとる仲田幸子も多くのファンの心をつかんだ。

「フォーシスターズ」は1960年の結成から70年代にかけて一世を風靡した4姉妹。音楽家・プロデューサーの普久原恒勇と

共に県民に親しまれる歌を歌い続けた。大城美佐子は県内だけでなく県外にファンを持つ歌手であった。映画「ナビィの恋」「夢幻琉球つるヘンリー」など高嶺剛監督作品の常連出演者でもあった。

演劇、民謡の分野で彼女たちは県民と共に歩み、沖縄の喜びや悲しみを分かち合ってきた。県民もまた活動を支えてきたのである。

「アムラー」社会現象に

1990年代以降、エンターテインメントの分野で沖縄の女性表現者たちが飛躍的に活躍の場を広げた。さまざまなメディアで活躍し、国民的な人気者になった彼女たちに県民は特別な思いを込めて声援を送った。

その筆頭が安室奈美恵である。1990年代以降の日本を代表する歌姫であり、ファッションリーダーであった。安室を追いかける「アムラー」の登場は社会現象となった。

2000年の九州・沖縄サミットでは各国首脳の前で「NEVER END」を歌う姿は

県民の記憶に残る。2018年の引退も含め、安室の登場は一つの事件だった。

Cocco(こっこ)の出現も鮮烈な印象を与えた。歌唱だけでなく文筆、絵画、映像などジャンルを超えたアーティスト活動を展開し続けている。海浜の美化を目指す「ごみゼロ」など社会的活動にも取り組んだ。

テレビや映画で活躍する俳優も多い。仲間由紀恵、国仲涼子、比嘉愛未、新垣結衣、満島ひかり、二階堂ふみ、黒島結菜らが出演するドラマやバラエティー番組、映画の中には国民的な人気を得るものもあった。

お笑いの分野では、沖縄に根を置いて活躍する女性たちがいる。代表格は「いずみ&やよい」(喜舎場泉、城間やよい)であろう。大学時代に結成し、玉城満率いる「笑築過激団」の一員としてテレビやラジオ、舞台で活動してきた。最近ではそれぞれの分野で活動の幅を広げている。

歴史、風土を見つめる

文芸では崎山多美が活発な創作活動を続けている。村山友江はしまくとぅばを軸に沖縄の歴史を掘り起こす活動を続ける。

映像表現の分野でも女性たちの創作活動が注目を集めている。

石川真生は「金武の女性たち」(1977年)を皮切りに写真家としての活動を始めた。「ミイラ取りがミイラになる直前の危うさのなかで見た人生の裸形」(東松照明)を撮った写真群は反響を呼んだ。

被写体と緊密な関係を結び、時に緊張を醸しながら撮影する姿勢はその後の米軍、自衛隊、港湾労働者、反基地運動の

取材でも買かれた。共通するのは沖縄の人々への強いこだわりである。2014年以降、「琉球処分」から今日までの沖縄の歴史を戯画化するシリーズ「大琉球写真絵巻」を手がける。

山城知佳子は「土地の記憶」を写真や映像で表現する話題作を発表し、注目を集めている。沖縄だけでなく、沖縄移住者が暮らしたパラオにも目を向け、戦争の記憶の映像化にも挑んでいる。映画監督の宮平貴子は創作活動と並行して「こども国際映画祭」を手掛け、若い才能の発掘・育成、まちづくりに取り組んでいる。

沖縄を表現する

分野や手法を超え、沖縄女性の表現活動はこれからも広がっていくはずだ。県民の暮らしと結びつき、期待に応えながら、さまざまな作品が生まれよう。エンタメの世界では沖縄固有の文化や風土を超越し、表現の幅はいつそう拡大・拡散していくはずだ。

その中でも「沖縄を表現する」とは何なのか、という根っこの問いはついて回る。それは沖縄の歴史の主体に立つということと深い関わりを持っている。



安里英子

Asato Eiko • 1948-2024

シマ、生活者の視点で思考を言葉に 「アジア平和共同体」構築も訴える

安里英子は1948（昭和23）年、那覇市首里に生まれた。ライター、評論家、詩人として、琉球・沖縄の歴史と社会、そして人びとの暮らしの現場に根ざした思考を言葉にしてきた。77年には雑誌『地域の目』を創刊し、「まちづくり」「むらづくり」をテーマにシマジマ（島々）を歩きながら、土地に生きる人びとの営みやつながりを記録した。国家や制度からこぼれ落ちる生活者の現実を目を向け続けた仕事でもあった。

思考の背景には、シマを単位とした相互扶助や自治への強い関心がある。ユイマールに代表される支え合いの仕組みを、英子は琉球王国成立以前の村落共同体に根ざす生の基盤として捉えていた。自然や信仰、共同体が重なり合う世界の中で、人と人、人とシマの関係がどのように形づくられてきたのかを辿ることは、そのまま琉球・沖縄社会の構造を照らし出すことでもあった。そこには常に生活者としてウイナグ（女性）の視点があった。

90年代、英子はウタキ（御嶽）などの聖地や祭祀の場を訪ねながら、原風景とその深層に目を向けた。植民地支配や開発により壊されてきた相互扶助のかたちを、ノスタルジーではなく原点として捉え、そこに将来への可能性を見出そうとした。原点に立ち戻ること、開発と軍事化が進む社会や、過剰とも言える資本主義を批判

的に相対化しようとする試みでもあった。

英子はまた、沖縄における圧倒的な米軍基地の存在に対し、非暴力の立場から問い続けてきた。そして日本国家の軍事や安全保障の本質そのものに目を向けた。自衛隊配備や軍事化についても言及し、基地や軍隊の存在が地域社会や暮らしに何をもたらすのかを見据えてきた。米軍と自衛隊を切り分けず、沖縄に集中する軍事構造全体を視野に入れ、沖縄人の立場から不条理に向き合い続けた。

またその思考はジェンダーにも及ぶ。琉球弧の古層に見られる人びとの関係性は、必ずしも父権的なものでなく、より開かれていた可能性がある。一方で、植民地化され軍事化された現代の沖縄では、米兵による事件をはじめとする女性に対する暴力や人権侵害が繰り返されている。近代的な権力装置が、琉球弧をより家父長的なものへと変質させていった

と英子は捉えた。

視野は琉球にとどまらず、国家や民族の枠組みに回収されない平和の構想へと向けられた。パレスチナや台湾、アイヌ民族など、抑圧の歴史を持つ人びとの経験と響き合わせながら、境界を越えてつながる関係性、つまり「アジア平和共同体」の構築を訴えてきた。

著書に『琉球弧の精神世界』『沖縄・共同体の夢』『凌辱されるいのち』『新しいアジアの予感』『ハベルの詩』『揺れる聖域』など。1991年に『揺れる聖域』で地方出版文化賞次席、1998年に女性文化賞、2017年には詩集『神々のエクスタシー』で山之口獏賞を受賞した。琉球の神々やアニミズム的世界観、シマに根ざした感触を、柔らかく確かな言葉で表現し続けたことは、その仕事を貫く重要な特徴である。（親川志奈子）



ペ・ポンギさんの「30年忌追悼シンポジウム」。右端が安里英子=2021年11月20日、南風原町の南風原文化センター（琉球新報社提供）

伊狩典子

Ikari Fumiko • 1928-2025

方言ニュース、柔らかな語り口 沖縄語を取り戻す活動の先駆者



(2017年撮影)

「ウヤヌ フチュクルンカイ ダカットー
ンネー サビーン(親の懷に抱かれている
ような感じがします)」。ウチナーグチ(沖
縄語)について伊狩典子はよくそのように
話していた。首里出身の典子にとって、
ウチナーグチはまさに「母語」で、その温
かみを濃やかに表現できる方であった。

生まれは1928(昭和3)年。家族によ
ると、生年について役所届は31年。28
年は本人の証言で、戸籍が戦争で焼失し
再建の際、間違えて記載されたという。
典子は、娘(女性)であるということで、
父親から日常的にウチナーグチで話すこ
とを厳しく躰けられた。子どものころ、息
子(男性)である兄たちが「方言」ではな
く、標準語(いわゆる共通語)で話すこと
を許され、羨ましく思っていたという。学
校では標準語励行運動の真っただ中、「自
分も家庭で、標準語で話すことを許して
ほしい」と父親に懇願するが、「クマー
ウチナードー。ウチナーグチ チカラ
ン ナトーテ、ヌー スガ」(ここは沖縄
だよ。沖縄語を使わなくて、どうする)と
厳しくいさめられた。おかげで、ウチ
ナーグチが不自由なく使えるようになった
という。

沖縄戦時は熊本県水俣に疎開。疎開す
る前に、女子師範学校時代の恩師、親泊
千代(沖縄戦で犠牲)と最後に会った思い
出が忘れられないと言う。(自分が生き延
びてしまったことへの「痛み」)。戦後、帰

沖した後は、琉球大学などで事務職員を
務める一方、アメリカ大陸や中国大陸へ
積極的に赴き、海外での研修を積んだ。
中でも、メキシコにおけるインディオた
ちの踊りに強烈な印象を受けて、自分も
ウチナーンチュとして何かできないかと考
えるようになった。

ラジオ沖縄「方言ニュース」(平日午後1
時~)のキャスターを82年~2017(平成
29)年まで35年間にわたり担当する。当
初、その起用には抵抗する向きもあった
と言うが、作家・船越義彰らの推薦により、
初の女性の「方言キャスター」として抜擢
される。その首里方言の柔らかな語り口
を心待ちにしていたファンも多かった。

さらに、80年代から琉球新報カルチャ
ーセンターなどの市民講座で「沖縄方言」
の講師として活躍する。21世紀に入って
からであるが、04年当時の「沖縄語講座」
には次のようなメモがある。〈「実用ウチ

ナーグチ入門 ①手紙で使えるウチナー
グチ、時候のあいさつ。②あいさつで使
おう。ウチナーの黄金言葉。③余興で歌
おう。沖縄語訳のポピュラーソング。④
分かればさらに面白い。琉球舞踊に出
てくるウチナーグチ。⑤先人たちに学ば
う。ウチナーグチの表現。⑥「方言新
ス」を聞こう。⑦若い人たちの「しま
うた」沖縄語表現。〉

ウチナーグチ(沖縄語)は、「しまくと
うば」の一つとして位置づけられる。そ
の「しまくとうば」は、研究の対象とな
りこそすれ、言語喪失への危機感が真
に受け止められることは少なかった。今
でこそ、しまくとうば普及センターが
開設されて、「しまくとうば」の普及・
継承に力が注がれているが、典子の
「沖縄語講座」は「しまくとうば」を
自身に取り戻すこと(身体化)の先
駆的な取り組みとしても評価できるだ
ろう。(西岡敏)



第2回全国方言大会に参加した時の
伊狩典子=1988
年8月、山形県

1章

2章

3章

4章

5章

6章

7章

8章

9章



(2021年撮影)

石川真生

Ishikawa Mao • 1953-

基地沖縄、暮らし、生き様を激写 「大琉球写真絵巻」シリーズも

写真家・石川真生が写真を撮り始めたきっかけは、高校1年のとき、友人に誘われて写真クラブに入ったことだった。高校3年だった1971（昭和46）年11月10日、米軍基地を残したままの日本復帰を巡り、沖縄返還協定に反対する10万人規模の県民総決起集会（11・10ゼネスト）で琉球警察の機動隊員の死を目撃した。どうして沖縄人同士で争わなければならないのか。その時、写真で沖縄を表現しよう、沖縄を私が撮るんだと決意した。

53年国頭郡大宜味村で生まれ、74年にWORKSHOP写真学校東松照明教室で写真を学んだ。写真を撮り始めて以来、一貫して沖縄人と、沖縄に関係する人々を撮影してきた。米兵の写真を撮るために外人バーで働くなど、何度も現場に通い人々と深く関わりながら撮影された写真からは、現場の空気と人間の強い存在感が伝わってくる。作品は多岐にわたり、「赤花 アカバナ 沖縄の女」「沖縄芝居一仲田幸子一行物語」「港町エレジー」「Life in Philly」「沖縄と自衛隊」「基地を取り巻く人々」「ヘリ基地建設に揺れるシマ」「私の家族」「日の丸を視る目」「フェンスにFuck You !!」「森花一夢の世界」「大琉球写真絵巻」などのシリーズがある。

2011（平成23）年、「FENCES, O KINAWA」でさがみはら写真賞を受賞。2019年に日本写真協会賞作家賞、

2024年は第74回芸術選奨文部科学大臣賞、第43回土門拳賞、第40回写真の町東川賞国内作家賞を受賞。国際展の出品も続き、国内外で広く紹介されている。

石川はこれまでに数回、がんの手術を受けながら、体力的に厳しい中で撮影を続けてきた。次に撮影すると決めた作品は必ず、「女に二言はない」と言い、実行する写真家である。包み隠さないストレートな言葉で語るが、繊細で涙もろい一面もある。破天荒さが人々を驚かせる一方、多くの人たちを引き込んでいく。

近年、最も力を注いでいるのが、高さ1尺、長さ30尺のロール紙に琉球国時代から現代までの歴史を、沖縄で暮らすさまざまな人々に演じてもらいながら制作する「大琉球写真絵巻」である。大勢の方々が出演したこのシリーズは2014年

から始まり、23（令和5）年にはPart10を迎えた。大琉球写真絵巻の中でも、Part7からは自衛隊基地建設をめぐる揺れる石垣島、宮古島、与那国島にも何度も足を運び、撮影した。住民の方々から状況を聞き、常に気にかけている。

24年の与那国、石垣の撮影では、つえを持ち、長時間現場に立ちながら自衛隊基地周辺や与那国島の樽舞湿原の風景を撮影していた。腕と足を震わせながら、何度も脚立に登る。これまで一貫して沖縄人と沖縄に関係する人々と向き合っ撮影してきたその姿勢は決してぶれず、今沖縄で何が起きているのか、わたしたちはどう向き合うべきなのかを問い掛けてくる。（伊波リンダ）



サポートの高橋千恵さん（左）、山田和幸さんに支えられ樽舞湿原を撮影する石川真生=2024年、与那国島

大城美佐子

Oshiro Misako • 1936-2021

「絹糸の声」島唄ファンとりこに アルバム多数、映画も出演



(2006年10月撮影、琉球新報社提供)

沖縄は戦前、戦後にかけて南米をはじめ、海外移民や本土への出稼ぎ、移民・移住の島でもあった。大城美佐子は1936(昭和11)年に移住民の子として大阪市大正区北恩加島で生まれた。その後沖縄に移り、幼少期は久志村辺野古(現名護市)で育ち、一時は本土でも暮らした。

祖父や親戚筋にも古典音楽の名人がいて、幼少時代から三線(三絃)を弾いていた。20歳頃から古典や舞踊にも励んだ。普久原恒勇や上原直彦らに勧められて、沖縄の民謡界に大きな功績を残した故知名定繁に弟子入り、本格的に民謡の世界を歩んでいった。62年に「片思い」でデビュー。以来数多くのレコードをリリース、県内をはじめ本土や南米でのライブ活動を行う。92年に那覇にて「大城美佐子民謡研究所」を開く。「いーちゅーぐい(絹糸の声)」と魅力的なのびやかな高音が評判を呼んだ。同名のCD「絹糸声」が97年に「あばさーレコード」から出た後「絆」「沖縄スタンダード」、芸能生活50年となった2007(平成19)年に「唄ウマイ」(タフビーツ)を発売、記念リサイタルも開催された。

12年「登川誠仁&大城美佐子『デュエット』」(リスペクトレコード)、14年「大城美佐子ベスト『愛唄(かなうた)』」(日本伝統文化財団)、そのほかアルバム多数。風狂の唄者嘉手苺林昌に「コンビ唄はミサー(美佐子の愛称)に限る」と言わしめたほど

の名コンビ。その後、三線を抱えて移民の子として生まれた大阪や東京、神奈川などで長期間にわたり行脚巡回した後、沖縄に戻る。数々のライブやレコーディングに伝説を残した。その艶のある声質が島唄ファンを虜にし、「沖縄民謡のブルースシンガー」「沖縄のビリーホリディ」と呼んだのはルポライターの故竹中芳である。

民謡だけでなく映画「もしもしちよいと林昌さん」(95年)、高嶺剛監督の映画「夢幻琉球つるヘンリー」(99年公開)に「島袋つる役」で出演。唄者の美佐子が素顔のままの演技で観客を魅了した。映画の中でも持ち味の放浪風の唄者として登場した美佐子。ずぶの素人を起用した高嶺監督の眼力と感性は高く評価された。

「ナビィの恋」「ホテルハイビスカス」など中江裕司監督作品にも出演、他にも多数の映画に起用された。

東町の国道近くに民謡酒場「島思い(しまうむい)」を営みながら、ほぼ毎日、ライブを開催、長年にわたり多くのファンを喜ばせた。得意料理のソーキ汁は絶品、沖縄そばも人気だった。林(旧姓佐藤)輝美、堀内加奈子や多くの弟子を輩出した。うちなーぐちとヤマトグチさらに関西弁をミックスした人懐っこい独特な語り口も美佐子の魅力の一つ。オチのない会話もそのまま気にせずに話す語り口は誠実さの表れだった。

「白雲節」♪白雲ぬ如に見ゆるあめ島に翔び渡り見ぶさ 羽ぬ有とて…美佐子は波瀾万丈な生き方を楽しむかのように、歌声や映像を永久に残して、多くの民謡ファンをとりこにしたまま、2021年1月17日、歌詞のように羽を付けて自由に翔んでいってしまった。(ローゼル川田)



「夢幻琉球つるヘンリー」(1999年公開)のつる役・大城美佐子が台湾ロケに臨むワンシーン

1章

2章

3章

4章

5章

6章

7章

8章

9章



(2025年12月撮影)

桑江純子

Kuwae Junko • 1951-

人形劇「チャンプルー孫悟空」 「チョンダラー」 台湾の人間国宝から免許皆伝

皿を回し、宙を舞い、エイサーまで踊る。30体を超える人形が次々と登場する「人形劇団かじまやあ」の舞台は、子どもたちの歓声と拍手に包まれる。本格的な技とその迫力に、大人も引き込まれる。舞台裏で人形を操るのは、劇団代表の桑江純子と、夫で画家の桑江良健。夫婦二人三脚で人形に命を吹き込み、舞台を届けてきた。

純子は1951(昭和26)年、名護市屋部生まれ。幼少期に那覇市へ移り、与儀小学校、神原中学校、那覇高校を経て、沖縄キリスト教短期大学に進学した。「もともと沖縄が大嫌いだった」と振り返る。親戚の多くが暮らすアルゼンチンへの移住を夢見ていたが、短大時代に八重山を旅し、沖縄の文化や自然の豊かさに気付く。

1974年、沖縄の文化や言葉を子どもたちに伝えたいと、児童文化活動に関心がある仲間ら約15人と「人形劇団かじまやあ」を結成。児童劇団「沖縄たんぼぼ」を引き継ぐ形で、東京の人形劇団で活動していた当時の代表、伊芸敬子の指導を受けながら活動を始めた。純子は事務局長として営業や広報を担った。反対する父親からは勘当された。

しかし、結婚や仕事を理由にメンバーは次々と離れ、8年目には一人となった。存続の危機に陥りながらも協力者を集め、1984年に10周年記念公演を成し遂げた。

公演後、残った資金で、協力者たちと台湾人形劇を見に行く旅行を企画した。有名な人形劇師5人のリストを手し、最初に訪ねたのが、伝統人形劇・布袋戲(プータイン)の5代目で人間国宝の鍾任壁(しょうにんぺき)だった。日本統治下の台湾で日本語教育を受けており、日本語も堪能。大歓迎で人形劇を披露してくれた。人形は空中回転するなどアクロバティックな動きをする。指人形のため、左右の手を使って一人で同時に2体を操ることができる。「これだと思った」。その場で弟子入りを願い出た。

鍾任壁は約2週間の熟考の末、「台湾と琉球はきょうだいだから」と受け入れてくれた。人形劇の神様「田都元帥(でんとげんすい)」の前で、生涯を人形劇に捧げることを誓い、修行が始まった。毎日10時間を超える稽古を重ね、8カ月後、日本人で唯一、台湾伝統人形劇の免許皆伝を

受けた。門外不出の「皿回し」の芸も伝授された。

帰国後はその技術を生かし、独自の人形劇を確立。「チャンプルー孫悟空」「キジムナー」、集大成となる「チョンダラー」などを生み出した。帰国から1年後に良健と出会ったことも大きな転機となった。運転から荷物運び、舞台の裏方、人形遣いまで担い、欠かせない存在として支えてきた。純子も営業や広報を自ら行い、上演の場を求めてきた。

半世紀以上続いた劇団は、純子の関節リウマチの痛みのため、2026(令和8)年1月31日の長崎公演を最後に幕を下ろした。「沖縄の児童文化の灯火が一つ消えることは大変な損失」と悔しさをにじませる。それでも「人形遣いは天職」と語り、今後は名護市済井出の「かじまやあ美術館」を拠点に、活動に意欲を見せる。

(坂本永通子)



師匠の鍾任壁(左)の劇団と共演=2008年頃、台湾・台北市

崎山多美

Sakiyama Tami • 1954-

コトバをつむぎ他者とつながる 思想誌創刊、アジアと交流



(2025年撮影)

1954(昭和29)年11月3日、八重山郡竹富町(西表島)字上原に生まれる。本名、平良邦子。筆名は、マリアのため廃村となった「崎山村」と、女友達の名「多美子」に由来。西表島は、県内外や台湾などから集まった炭鉱労働者や生活の糧を求めた人々によって形成された入植の集落であった。小学校低学年から高校まで、家庭の事情で西表島、石垣島、宮古島、コザ市(現沖縄市)を転々と移動し、音やリズムの異なる言語が行き交う環境に身を置いた。多様なオノマトペを内包するその独特な言語の使われ方は、各地のさまざまなコトバと日本語とを「カチャース」(かきまわす)中で生まれた「崎山コトバ」と言うべきものであり、独自の作品世界と文体のリズムを形成している。

70年、家族全員でコザ市へ移住し、八重山高校からコザ高校へ転入。この頃から詩や小説を書くことを意識し始めた。72年、東峰夫が「オキナワの少年」で芥川賞を受賞し、その文体とリズムに大きな刺激を受ける。73年、琉球大学法文学部国文科に入学するも、近代文学講読の授業で「日本語が読めない」と痛感する。その後、歌と踊りに引かれ、「琉球大学八重山芸能研究会」に入部。島々の祭りの歌と踊りを取材する経験や自身の島々での生活体験が、初期作品の重要なモチー

フとなる。79年「街の日に」で新沖縄文学賞佳作、88年「水上往還」で第19回九州芸術祭文学賞を受賞し、同作で芥川賞候補となる。90(平成2)年「シマ籠る」でも同賞候補。

シマを描いてきた作風は、2000(平成12)年代半ば以降、マチ、すなわち文学コトバとしての「クジャ」へと転回する。コザも西表島同様、朝鮮や中国、フィリピン、インド、南米からの移住者が往来し、異なる言語と身体が雑多に入り交じるマチだった。そこで30年以上暮らした経験と、母や親密な人々を相次いで喪ったことが大きく影響した。05年、母の末期の病を看病する日々のなかで、これまで戦争を語らなかつた母が突然、宮古島での「慰安婦」の声を「真似伝え」しながら語り始めた。崎山は、母を通して伝えられたその声の記憶を書きとめる責任を引き受けていく。その試みが、「クジャ幻視行」や「月や、あらん」へと結実する。その

後、恩師・岡本恵徳や友人・屋嘉比収をはじめ親しい人々を立て続けに喪った経験もまた、魂と記憶の「出来事」をコトバとして引き受ける姿勢を決定づけた。「言葉は自ら生まれるのではなく、^{あちら}彼方からやってくる」。崎山は、コトバを頼りにしながら、膨大に喪ったものたちとつながろうとしてきた。

15年、沖縄を交差点に台湾・韓国・中国など他のアジアとの交流を広げる文化思想誌「越境広場」創刊のための編集委員会を、仲間たちと立ち上げた。「創刊の辞」では、抵抗の言葉であったはずの「沖縄アイデンティティ」が他者の排除へ転じる危険を見据え、アジアとつながる新たな言葉を紡ぐ必要性を訴えた。以後、韓国や台湾を含め沖縄の外でも講演を重ね、「水上往還」「月や、あらん」などが英語または韓国語に翻訳されている。

(佐喜真彩)



エッセー入門講座でエッセーを書いた受講者を指導する崎山多美=2018年10月18日、沖縄市文化センター(琉球新報社提供)

1章

2章

3章

4章

5章

6章

7章

8章

9章



崎山律子

Sakiyama Ritsuko • 1950-

沖縄の時代背景を語り伝える きめ細かく取材、TVレポート

1950（昭和25）年3月16日、那覇市に兄二人の末っ子として生まれ、母と祖母の5人家族で育つ。過酷な引き揚げ体験をもつ母親は、生活の糧を平和通りでの商売に求めた。別名「未亡人通り」といわれたほど戦争によって運命を翻弄された女性たちが遅く生きる市場界隈だ。「平凡な一日がどれほど大切か」という思いを込めたバッグの店「凡」を営む多忙な母に代わって、家事一切を担うのは明治生まれの祖母であった。祖母は「あんたがお兄ちゃんたちを守る」が口癖だった。沖縄古来の姉妹の霊力が兄弟を守るというおなり神信仰だ。また「那覇女が男の1人や2人養えなくてどうする」と、よく言われたという。

母と祖母の深く強い愛情によって「戦争を許さない」「弱者を守りたい」という芯が形成された。沖縄の歌や踊りが暮らしの中にあり、ことに旧暦3月3日には平和通りの女たちが那覇劇場を貸し切ったの芸能公演を開催するのが慣例だった。琉球芸能の魅力を発信するプロデューサーとしての原体験ともいえる思い出だ。

那覇高校卒業後、進学で上京。「共通語は英語？」に代表されるような本土の人の沖縄への無理解、そこから生ずる疎外感を初めて体験したという。キャリアのスタートとなった富士ゼロックス時代（1970~73）には、顧客対応や限られた

時間で要点を伝えるという訓練を受け、徹底的に鍛えられた。しかし、復帰を迎え理想とのズレを痛感する。「近視眼的に目の前の仕事を頑張ったが現実は違う。このままではいけない」と思い悩む。そのころ、上司に「どこで働くかではなく、どう働くかが大切」と言われた。その後の人生の指針となった。

転職までの間、母の商売を手伝う。仕入れ先の開拓で戦争体験世代の相手に沖縄が置かれてきた歴史的・経済的状況や、母の思いを自分の言葉で語り取引を成立させ母を喜ばせた。沖縄の時代背景を語り伝える力になった。

74年、新聞の求人欄を見て琉球放送のアナウンサー募集に挑戦する。当時のテレビ局は華やかなイメージとは裏腹に男尊女卑の風潮が強かったが、自分の目標、使命がかえって明確化していったという。それは離島をくまなく回る、無名の

人たちの戦争体験を記録する、ハンディキャップがある人々にマイクを向ける、の3つだった。きめ細かな取材やドキュメンタリーの制作が評価され、女性初のキャスター・プロデューサーとして9年間活躍した。退社後は、沖縄有線テレビ（沖縄ケーブルテレビネットワーク）の立ち上げに関わる。

91年からフリーランスとして、沖縄県かりゆし芸能公演など琉球芸能の普及や各種イベント・シンポジウム等の企画・制作、司会を務め、草の根の住民運動にも参加する。現在は那覇市文化協会会長等の公職も務める。

半生を通して痛感するのは、沖縄の人は思っていることがあっても伝える力が弱い。自らの言葉で語り伝えることができるよう「見る・聞く・話す・表現講座」にも力を入れる所以である。（長嶺恵美子）



カメラマンと共に島々を丁寧にレポートすることは沖縄の多様性を学ぶ深い体験となり後の活動の全てに繋がった=1970年代後半

佐久本真智子

Sakumoto Machiko • 1928-

洋楽教育の先端を拓く 沖縄音楽文化のレベル向上に貢献



(2025年11月撮影)

1928 (昭和3)年8月7日、父親泊政博 (新聞社勤務)、母マツの三女として首里市崎山町 (現在的那覇市首里崎山町) に生まれた。その後移住した現在的那覇市松山町では、同じ敷地内にあったカトリック教会のオルガンや近くの学校のピアノを自己流で弾いていた。父の計らいで、師範学校の教諭をピアノ家庭教師として迎えると同時にアップライトピアノも購入し、小学5年生のころから第一高等女学校3年生まで研さんを積んだ。

44年、疎開先の宮崎県、熊本県の多良木高等女学校では卒業式にピアノを担当した。生徒が伴奏、しかも沖縄の子が弾いたということで珍しがられ喜ばれた。終戦後、福岡から上京、武蔵野音楽大学ピアノ科を51 (昭和26)年に卒業した。福岡に戻って中学校教諭を勤め、NHK福岡放送局少女合唱団副指揮者として合唱指導の道も開いていった。その経験が沖縄に戻ってからのさまざまな活動につながっていく。

68年には琉米文化会館での少女合唱団指導を含めた文化奉仕活動が認められ、2カ月間のアメリカ研修、海外視察団に推薦された。「研修期間2人の子供を沖縄で留守番させたので、そのご褒美として主人のヨーロッパ研修時には家族4人で40日間キャンピング旅行したの。良い経験だったわ」と振り返り、仕事を持つ

母親の優しい表情を見せた。この時期からますます社会に必要とされ積極的に活動を展開していく。当時、音楽教育に血気盛んだった渡久地政一、数和子たち音楽仲間と共に「新報音楽コンクール」を立ち上げた。約60年間続いたこのコンクールは「受けやすくで新聞に出てうれしい。啓発力があつた」と創設時の想いを語る。その登竜門から巣立っていった相当数の方々が今の沖縄音楽界を支えている。さらに武蔵野音楽大学からの依頼を受け、同窓会を立ち上げ毎年「卒業生新人演奏会」を近年まで続けてきた。ここからも多くの人材が巣立ち、沖縄の音楽界の礎を築いた。

79年に「沖縄ピアノ同好会」を立ち上げた。個人活動になりがちな会員らにとって、視野を広げ社会とつながる同好会の活動は新鮮な学びであり現在も脈々と続いている。

87年には、満を持して「沖縄創作オペラ協会」を創立し会長となる。県内の音楽家、舞台美術家、作家、舞踏家、美術家

等の有志を結集させ、新しい沖縄の伝統芸術創造を主眼とした活動である。西洋の既成芸術のオペラに対し、沖縄独自の伝統文化を加味させ新しい発想と表現手段による「創作オペラ」集団の誕生はセッションを巻き起こした。数々の作品を生み育て、地域に根差した文化芸術を確立させた。その活動意義に共感した真智子は、沖縄の血がそうさせたかのように会長として東奔西走し各地での公演を牽引した。共に歩んだ中村透亡き後もその作品群の保護、継承に心を寄せ現在も見守っている。

2015 (平成27)年には「沖縄福祉文化を考える会」会長に就任。福祉文化の啓発、向上に尽力してきた。音楽界をはじめ、さまざまな社会活動で牽引力を発揮した。何がそうさせるのかと問うと、「疎開する時、対馬丸の一つ前の船に乗って命が助かった。申し訳ない気持ちがずっとあつてね」。静かに語る表情には沖縄のために尽くす強い使命感が戦後80年の歩みに映し出されていた。(糸数ひとみ)



沖縄ピアノ同好会 30周年記念公演の案内で琉球新報社を訪れた佐久本真智子 (右から2人目) =2008年、那覇市

1章

2章

3章

4章

5章

6章

7章

8章

9章



瀬名波孝子

Senaha Takako • 1933-

沖縄芝居の重鎮 「負きていないみ」信条 文化守り次代へつなぐ決意

1933年(昭和8)年1月16日生まれ、那覇市出身。4人きょうだいの3番目で長女。3歳の頃、父を失った。幼かった孝子は、親戚に預けられ箏と琉舞を学んだ。兄の友人で役者の親泊元清が子役を探していたところ、9歳の孝子に声がかかり、玉城盛義率いる真楽座で初舞台を踏んだ。芸歴は80年を超え、93歳の今も現役だ。年齢や性別を問わず幅広い役を演じてきた。「負きていないみ(負けるもんか)」を信条とする。

戦中、44年の10・10空襲で那覇の自宅が焼けた。孝子一家は宜野湾をへて北部へ疎開し、今帰仁の山中に避難した。米軍の投降呼びかけに、母オトが「山を下りよう」と決断した。夫を失い、古着商を営みながら、子ども4人を育てたオトは、芯の強い人だった。孝子の兄が米軍から日本兵と間違われ、銃殺されそうになったときには、オトは身ぶり手ぶりで子どもを産む様子を表し、自分の息子だと訴えて命を救った。一家は米軍に捕らわれ、羽地(現名護市羽地)を経て金武湾区(現うるま市具志川)に住んだ。

孝子は戦後、再会した親泊元清から「松劇団」に誘われ、再び沖縄芝居の舞台に立った。巡回先の糸満で主役が出られなくなり、孝子は代役に手を挙げた。「くぬわらば一、うーまくーやっさー」(この子は怖いもの知らずだね)と言われながら代

役を務め、大成功を取めた。玉城盛義率いる「梅劇団」をへて「南月舞踊団」「ときわ座」などに所属。夫の松茂良興栄と旗揚げした「みつわ座」で活動した後、65年から大がかりな演出で人気を博した沖映本館(那覇市)の「沖映演劇」に参加し、約13年間専任俳優として活動する。「奥山の牡丹」などで主役をはり、「真玉橋幽霊」や「十貫瀬の七つ墓」など他の人がいやがる幽霊ものにも挑んだ。「何でもやった。鍛えられているから怖さを知らなかった」と振り返る。役者の底力を培った時期だった。

77年の沖映本館閉館後は、フリーで活動し、後輩への演技指導にも力を注ぐ。若い世代に向けて「泣き声を研究している人はいるか。絞って声を出すこつを勉強してほしい」と望む。その言葉の裏に恩師の「役者は自分が泣いてはいけない。客を泣かせろ」という教えがある。

母の詠んだ琉歌が心の支えになっている。『芯(しん)や天竺(ていんじく)に 枝や国まるち ひじや地ぬ底(すく)ぬ 果(は)てむ見(み)らん』(木の芯は天竺に届き、枝は国を抱く。ひげは地の底に伸び果ても見えない)。人を木に例え、子どもの無限の可能性を願う気持ちが身に染みだ。

99(平成11)年に県指定無形文化財「琉球歌劇」保持者に認定。2012年に県文化功労者表彰、15年に沖縄芸能連盟功労賞。17年に琉球新報賞を受賞した。同年、国立劇場おきなわで「85歳祝賀記念公演」を開いた。

沖縄芝居の黄金期を駆け抜け、舞台に立ち続ける。沖縄芝居によって沖縄文化が残ると確信している。「芝居は私の生きがい」。沖縄芝居の重鎮は現役を貫く。

(高江洲洋子)



85歳祝賀公演の一幕。「灯り火」に出演する瀬名波孝子(右から3人目) = 2017年、浦添市の国立劇場おきなわ

南條喜久子

Nanjo Kikuko • 1935-

バレエの普及、次世代育成を使命に 基軸は普遍性と沖縄固有



(2024年8月撮影)

南條喜久子は、1935（昭和10）年8月に名護市で生まれ、12歳の時に南條みよし主宰の舞踊研究所に1期生として入所する。首里高校卒業後、名古屋の舞踊家・南條宏のもとで修行に励み、名取りとなって帰沖し、55年、越來村（現沖縄市）でバレエ研究所を開設する。運営上の試練に耐えながら着実に発表会を積み重ね、年々規模を拡大し、同時に琉舞が主流の沖縄で、バレエの裾野を広げるための困難な活動も精力的に展開していく。

72年に沖縄洋舞協会を結成し、会長として洋舞全体の底上げに奔走する。さらに、日本バレエ協会沖縄支部を発足させ、支部長として牽引しながら、バレエが沖縄の地で市民権を得るために尽力する。その成果が県外との交流の足掛かりとなった合同公演の実現である。加えて報道・文化・経済界など各分野での人的交流を深める努力も惜しまず、また県外にも幅広くネットワークを広げていく。絶えず研鑽を重ねつつ人間性を磨く精進の日々であった。

「シンデレラ」「火の鳥」「ジゼル」などのクラシックバレエの全幕上演を実現させるとともに、独創的な創作作品を発表した。ローカル色を打ち出した「竜神まつり」「あこうの木物語」「七月エイサー」「武の舞」、沖縄戦の悲惨と平和を希求した「運命の島」、東西ベルリンの壁の終焉をモ

チーフにした「コンポジションⅢ（シリーズI～VI）」、環境問題に光を当てた「森のコース」などを手がけ、創作への飽くなき情熱の炎を燃やした。

忘れてはならない側面として、厳しい境遇にある子どもたちに想いを抱き続け、教護施設・コザ女子ホームへの協力、児童養護施設・愛隣園の慰問などを地道に継続したことである。家庭の事情により母のもとを離れて育った喜久子の生涯は、バレエを通して子どもの情操教育に寄りたいとの願いに突き動かされていた。沖縄市教育委員を務めたこともその一環であった。

先導者としての長年の功績が認められ、沖縄タイムス芸術選賞大賞、沖縄県功労者表彰、文化庁地域文化功労者、沖縄タイムス賞、琉球新報賞、日本バレエ協会指導者特別賞などを受賞した。

道なき道を開拓し、バレエ発展の土台を築いた足跡は脈々と継承されている。

今や沖縄のバレエ界は技術と表現の両面でレベルアップし、海外に雄飛する人材をも輩出し、支援者や愛好者も増え続ける中、数多くの教室や研究所が開設して隆盛を迎えるに至っている。

64歳の時に脳内出血で倒れ半身不随となったが、不屈の精神力で再起した。バレエに全身全霊を捧げ、沖縄の風土文化にこだわり、子どもの育成に力を尽くした人生は、一途な3つの使命感に貫かれていた。「バレエをいかに普及させるか、創作でいかに沖縄を表現するか、子どもたちをいかに育成するか」である。バレエの普遍性と沖縄固有の土着性を両輪とし、子どもたちへの愛情を原動力に喜久子は果敢に戦後沖縄の激動の時代を駆け抜けた。90歳を超えてなお、沖縄洋舞協会会長として「沖縄洋舞史」を編纂しながら、先人の歴史を踏まえつつ後進にバトンを託し、真摯な慈愛に満ちた眼差しで未来を見つめている。（屋比久功）



第28回琉球フェスティバル「コンポジションⅢ」=1992年4月26、新報ホール（撮影：國吉和夫）

1章

2章

3章

4章

5章

6章

7章

8章

9章



(県長寿社会振興財団「かりゆしライフ」34号から)

間好子

Hazama Yoshiko • 1928-2001

愛情深き「舞台の鬼」 沖縄芝居を中心に 独自の表現切り拓く

沖縄芝居を女性だけで演じる乙姫劇団の看板役者として、多くのファンから愛された。二代目団長として劇団の運営と団員育成に尽力し、舞踊家、演出家、脚本家としても類いまれな才能を発揮した。「沖縄芝居実験劇場」の作品や映画「男はつらいよ」に客演するなど幅広い分野にも挑戦し、沖縄芝居の可能性を切り開いた。感情の機微を表現した演技で「沖縄の団十郎」とも評された。

1928（昭和3）年、那覇市辻で生まれた。幼少時は体が弱かったが最初の養母の元ですくすくと育ち、小学生のころにはからかう男の子たちを言い負かすほど元気な子になった。3歳の時、後に養母となる乙姫劇団・初代団長の上間郁子と出会い、7歳で玉城流・玉城盛義に入門。一流の芸事を体得していた郁子の元で品格を身に付け、盛義から古典舞踊の手ほどきを受けたことが舞台人としての土台となった。

20歳の時に琉球舞踊団の一員として奄美大島へ派遣され、翌49年に乙姫劇団の旗揚げ公演で歌劇「泊阿嘉」の樽金役を演じ、女性ファンをとりこにした。乙姫劇団は51年にハワイ公演を行い、55年に第1回沖縄演劇コンクールで入賞。人気と実力を備えた劇団へと成長した。

劇団では厳しい演技指導で「舞台の鬼」と呼ばれた。「舞台を見る時は『耳は地謡、

目は舞台の裏』を見る」と説いた。団員には感情を込めた表現を求め「心はどこにあるか?」と問うた。一方、愛情深く一人一人に寄り添う一面も。演技に悩む後輩には「やーたきーし、せー（身の丈でやりなさい）」と温かい言葉をかけた。芸を離れると素朴で子どものように天真爛漫（らんまん）な人柄だった。

60年代にテレビが普及し、沖縄芝居は冬の時代を迎えた。劇団の借金返済のため、出稼ぎで半年間、九州の温泉地で琉舞を披露したこともあった。ある日、演出家の幸喜良秀から現代劇への出演依頼が舞い込んだ。好子の芝居には歩く姿だけでウチナーンチュの心を表す「身体言語」が備わっている、というのが理由だった。86年、東京で上演された演劇集団「創造」の「コザ版・どん底」で演じたユタ役。脇役にもかかわらず圧倒的な存在感を示し、目の肥えた評論家らをうならせた。

その後沖縄芝居実験劇場や現代劇、映画、オペラに次々と出演。役作りに妥協を許さず、演技は円熟味を増していった。演出でも現代劇での気付きを生かし「魅力あるようにやりなさい」と団員の個性を伸ばした。舞踊も一流で、芝居心のある舞いで観客を楽しませた。77年には舞踊道場「玉城流乙姫要乃会」を開設。振り付けが天から降りてくるように、次々と創作舞踊を生み出した。

歳を重ねても舞台への情熱は衰えず、老女役に「わんぬ白髪が役に立った」と喜んだ。病で思うように体が動かなくなっても、稽古場に響く声は誰よりも力強かった。2001（平成13）年10月、団員に見守られながら72歳の生涯を閉じ、乙姫劇団は翌年に閉団した。だが徹底的に芸の道を追求めたその志は、富里敬子（玉城流乙姫要乃会二代目会主）をはじめ後輩たちに受け継がれている。（與那覇裕子）



「泊阿嘉」で樽金役を演じる間好子（1980年、那覇市の沖映本館）

フォーシスターズ

伊波貞子 久美子 みどり 智恵子

Four Sisters Iha Sadako ● 1947-

Kumiko ● 1948-

Midori ● 1950-

Chieko ● 1952-



(左から) 伊波みどり、伊波久美子、伊波貞子、伊波智恵子=2025年12月、那覇市内

「ちんぬくじゅうしい」大ヒット

4 姉妹、普久原メロディー歌い継ぐ

1960年代の沖縄民謡界で、アイドル並みの人気を博したのが「フォーシスターズ」であった。結成当初、リーダーで三線担当の伊波貞子13歳、マンドリン担当の久美子12歳、三板担当のみどり10歳、智恵子8歳はボンゴを首から下げ、四人姉妹は琉球伝統民謡を歌い、踊り、演奏した。フォーシスターズの名付け親は、`沖縄のチャップリン、と慕われた琉球漫談家的小那覇舞天(本名:全孝、歯科医)である。名司会者でもあった舞天は姉妹のプロデュースにも尽力し、フォーシスターズの歌声と演奏、踊りの評判は瞬く間に全島に知れ渡り、各地の行事、生年祝いや劇場公演、ラジオ、テレビ、レコード発売と活動の場を広げていった。

フォーシスターズ誕生の立役者は父・伊波善定にほかならない。戦時中、一家はテニアンで暮らしていたが、善定ひとりが残ри、引き揚げ船に乗せた幼い3人の息子を米軍の攻撃で失った。妻美登子、生後8カ月の長女幸子は母の髪にすがって一命を取り留めた。戦後、失意に沈む善定の唯一の慰めは島の歌と三線だった。善定は毎晩のように酒を飲みながら、ひとり民謡を口ずさんだ。そんな父の歌を聴きながら戦後生まれの四人姉妹は育った。やがて歌の道への扉が開く。ラジオ沖縄の番組「民謡勝ち抜き大会」で貞子が優勝。審査員の目に

留まり、その才能を高く評価したのが舞天だった。善定は貞子連れ民謡歌手の大御所を幾人も訪ね歩き指導を乞う。妹たち三人もそれぞれの持ち味を生かし、歌の道へと歩み出し、1960年に「フォーシスターズ」は結成された。地元石川市(現うるま市)のみならず、本島各地、宮古島や八重山をはじめ、大阪、遠くは米国にも招かれるなど、幼少期から青春期にかけて多忙な日々を駆け抜けた。

結成から5年を経た頃、ラジオから流れてきた「芭蕉布」に姉妹は衝撃を受ける。普久原メロディーとの出会いである。4人は善定に頼み込み、1968年普久原恒勇の門をたたく。

オリジナル曲を求めての入門であった。その出会いは普久原プロデュースによる「ちんぬくじゅうしい」(作詞/朝比呂志 作曲/三田信一 編曲/普久原恒勇)の大ヒットへとつながった。発表と同時に県内のレコード店で品切れが続出するほどだった。1969年琉球放送・日本コロムビアより、レコードが2万枚売れた歌手に贈られる「RBCゴールデンアロー賞」を沖縄で初めて受賞した。

貞子の代表曲「はたち美童(みやらび)」、芝居主題歌の「丘の

一本松」、さらにはフルオーケストラ演奏による楽曲など、新しい民謡にも挑戦し、4人は沖縄芸能界で確固たる地位を築く。

今でも4人全員で舞台に立つこともあれば、ソロで歌うこともある。貞子は歌三線、久美子は地元の子供達への歌指導、みどりは「とりみどり」の名で作詞(代表曲/肝がなさ節)を手掛け、智恵子はソロで「チョッチョイ子守唄」「花ぐるむ」など、「普久原メロディー」を歌い継ぐ。

フォーシスターズは民謡はもとより、「千年音楽」とも言われる「普久原メロディー」の継承者として、沖縄の戦後の音楽シーンを今も支え続けている。(知花亜美)



1960年代に発売されたフォーシスターズのレコード「琉球民謡アルバム」(発売元:高良時計店)

1章

2章

3章

4章

5章

6章

7章

8章

9章



(1984年撮影)

Marie (マリー)

Marie • 1951-

「オキナワンロック」の女王 戦後沖縄を生き その声で時代を刻んだ

「オキナワンロックの女王」とうたわれた歌手(旧芸名・喜屋武マリー)。ベトナム戦争が激化する1960年代末、金武や辺野古、コザ(現沖縄市)のAサインバーでロックバンドMEDUSAのボーカリストとして活動を開始した。荒れ狂う観衆を前に一晩で50曲以上を歌い上げるそのステージは、まさに戦場さながらであったという。本土復帰後はテレビやラジオにも出演し、81(昭和56)年にシングル『狂い咲きライラック』でソロデビューを果たす。利根川裕著『喜屋武マリーの青春』は戦後沖縄を知る重要な書として全国の高校に配布され、のちに崔洋一監督による映画『Aサインデイズ』の題材にもなり、その存在は広く知られるようになった。

その後もMarie with MEDUSAのボーカルとして『I was born in OKINAWA』『BURNING BLOOD』の2作を発表し、現在も続く「ピースフルラブ・ロックフェスティバル」への参加や全国ツアーなど精力的に活動を展開した。91年以降はミュージカルにも活動の場を広げ、『Blood Brothers』ではジョンストン夫人役を務めるなど新たな表現にも挑戦。さらに東京ミュージックスクールで後進の指導にもあたり、ドキュメンタリー映画『シャウト・オブ・アジア』(玄真行監督)をはじめ各種番組にも出演した。

Marieは当時のオキナワンロックについ

て「あの頃の音楽は戦いの音楽だった」と語る。明日には戦地へ向かうかもしれない米兵たちが集うステージでは、時にビール瓶が飛び交い、命の気配がむき出しになる極限の空間が広がっていた。黄金の喉を持つと言われた彼女の歌声は、その只中で鍛え上げられた。

占領下のコザで米兵を相手に働いていた母は、戦時中の負傷の傷跡を脚に抱えながら生き、娘を遠ざけた。「生きること」に疲れた」とよく口にしていた母は、アメリカへ嫁いで数年後、50歳の若さで世を去った。Marieはそんな母への想いをバラード『Asian Rose』に託し、母の死を契機に自伝の執筆を開始した。2025(令和7)年に出版された『真実の叫び』では、自身の歩みだけでなく、母をはじめとした過酷な時代を生き抜いたウチナーンチュの女性たちの姿を描き、「読者が自ら幸せへの道を選び取れるように」との願いを込めた。

中城村に生まれた彼女は、幼少期「アメリカに帰れー!」といじめっ子に石を投げられることもあったが、そんなヤナワラバー(悪ガキ)を叱る近所の大人や家族の愛を受けて育った。かつお節を売り歩き大家族を支えた祖母、海で汲んできた塩水と石臼を使って豆腐を手作りし、サングワー(細い葉で作った魔除け)を作ってくれた曾祖母、おしゃべり好きの叔母たち

に囲まれた日々は、彼女の原風景である。祖父がヤギ小屋で繋げてくれたラジオから流れる音楽は、朝鮮戦争で亡くなったとされる父を想わせた。やがてコザの叔母の元へ移り住み、母の持つレコードに魅了され、歌詞の意味も分からぬまま異国の音楽を口ずさむ日々を重ねていく。テレビののど自慢への参加やゲート通りでのアルバイトを経て、ステージへの扉を開いていった。

沖縄の原風景と家族の愛、戦争と占領下に翻弄された命、そしてアメリカ・日本・沖縄が複雑に交差する歴史——それらを内包する彼女の生と表現は、戦後沖縄を体現するものとして、人々の心に深く刻まれている。(サイクス凜)



米軍施設キャンプ・フォスターのイベントライブでステージに立つMarie=2005年、沖縄本島中部

村山友江

Murayama Tomoe • 1952-

「琉球弧を記録する会」を立ち上げ 県内各地1千名の話者を ビデオ収録の偉業



村山友江は1952（昭和27）年、読谷村儀間に生まれた。おばあちゃん子で幼い頃からしまくとぅばやムラの習俗に親しみ、両親からしまくとぅばで世間のことをミーナリチチナリする（見聞きして学ぶ）少女時代を過ごす。戦争「未亡人」のおばあさんたちが毎晩集ってはユンタクするのを聞くのも好きだった。まだ標準語励行の時代ではあったが、中学生になるとどうしてもしまくとぅばを使ってみたいくなり、しまくとぅばを話す友達の会話に飛び込んだら思いのほか上手に話せた。この生い立ちが、後の人生に大きな力となる。

高校を卒業し結婚、子育てがひと息ついた31歳の時、読谷村立歴史民俗資料館に非常勤の職を得た。名嘉真宜勝館長（当時）の勧めで地元儀間の出産・育児に関する習俗儀礼を論文にまとめると館の研究紀要に掲載してくれた。名嘉真館長は民俗学の素人だった友江に指導を惜まず、ムラの言葉や伝承、習俗の大切さを説いた。村の口承民話の膨大な音声データを整理する事業にも加わり、2003年に『読谷村民話資料集』全15巻の完成を見届ける。明治生まれの年寄りたちの、母語だからこそ表現できる世界、生き生きとした物語の力にすっかり魅了されていた。

仕事と並行して、楚辺出身の写真家、比嘉豊光に請われ、87年から字誌の編纂に携わる。作り上げた『楚辺誌』戦争編

（92年刊）と民俗編（99年刊）は、民俗編が沖縄タイムス出版文化賞特別賞を受けるなど高い評価を得たが、友江たちは既にその先へと進んでいた。ビデオ撮影に取り組み始めた比嘉の発案で、しまくとぅばの語りを録音や活字で残すだけでなく、表情の動きや身振りも記録するという企画が温まっていた。特に戦争体験をしまくとぅばで語ってもらうことの意義は大きかった。友江と比嘉は字誌編纂の聞き取り作業で、年寄りたちが標準語で話す時には出てこないような証言が、しまくとぅばではほとぼしるように表出するのを目の当たりにしていたのである。もちろん、聞き手である友江がしまくとぅば話者であることの強みは絶大だった。

97年、友江と比嘉豊光、写真家の比嘉康雄らは「琉球弧を記録する会」を立ち上げ、沖縄島各地、宮古、八重山も含む

離島に出向いて現在までに1千名余の話者をビデオ撮影する偉業を達成した。「島クトゥバで語る戦世」と名付けたプロジェクトで友江は聞き手だけでなく、映像編集や日本語字幕を付ける作業も担当した（後に山城吉徳に代わる）。

今思えばよくもあんなパワーが出たものだと思いが、その後もしまくとぅばに寄せる情熱は衰えを知らない。原点である民話の翻刻翻訳の成果は、読谷村ホームページでしまくとぅばのコンテンツとしても発信中だ。現在も読谷村史編集室で読谷くとうば辞典の編纂に専心し、しまくとぅばの豊かな世界を次代につなぐ意欲を燃やしている。（豊見山和美）



民話の聞き取り調査する村山友江。読谷村立歴史民俗資料館勤務の1993年頃

1章

2章

3章

4章

5章

6章

7章

8章

9章

● ● ● 逆境からの胎動

1960年代、アメリカに端を発した女性解放運動「ウーマン・リブ」の波は、性別による役割分担を問い直し、自己実現を求める大きなうねりとなって世界中を駆け巡った。日本でも70（昭和45）年に初の大会が開催されるなど、男性中心の価値観に「NO」を突きつける動きが加速する。こうした社会の風潮と呼応するように、日本復帰に揺れる沖縄においても、女性美術家たちが表現者としての「時間」と「場所」を確保するために立ち上がった。

70年代。それは美術史においても、現代美術を語る上で極めて意義深い転換点であった。激動の60年代に世界を揺るがせた前衛美術の波を受け、作家の思想は多岐にわたり、表現様式の多様化が決定的となった時代である。

しかし、その華々しい多様化の裏側で、沖縄の女性たちが表現活動を行う道は依然として険しかった。後に協会の副会長となる山元文子(1921-2025)でさえ、夫である画家の山元恵一(1913-77)に隠れて筆を握るという、制約の多い環境下で

創作を続けていた事実は、当時の閉鎖的な空気を象徴している。

● ● ● 共鳴し合う情熱

だが、逆境に抗う彼女たちの情熱は、時代を動かす力強いバックアップを引き寄せた。71年に東京から沖縄に移住して間もない宮良瑛子(1935-)のもとに、73年、デパートリウボウから「女性だけの美術展を開催してほしい」との要請が届く。時の社長・宮里辰彦(1917-93)は、彼女たちの可能性を信じ、協力を惜しまなかった。

同時に、この芸術的胎動をいち早く察知し、世に送り出したのがメディアの存在である。当時、琉球放送(RBC)の社員だった崎山律子(現在フリー)(1950-)は、結成の準備段階からこの動きを克明に取材していた。崎山自身もまた、沖縄初の女性レポーター・キャスターとして、「女性は添え物」という空気が支配する男性中心の報道現場で、自らの居場所を切り拓き闘っていた一人である。分野は違えど、既存の価値観に挑む彼女たちの魂は、この時、強く共鳴し合っていた。

74年。那覇市松尾のリウボウを会場に、後の「沖縄女流美術展」の前身となる「郷土の女性作家による絵画展」が開催される。久場とよ(1921-2017)、山元、^{くし}翠宮城セツ(1921-2010)、大見謝文(1922-2009)ら実力派と、若手画家たちが結集した。中心となった久場と山元は、那覇尋常小学校で島田寛平(1898-1967)に、沖縄県立第二高等女学校では名渡山愛順(1906-70)に師事した同窓でもあった。翠宮城、大見謝もまた、同じく二高女で名渡山に学んだ門下生である。戦前から同じ学び舎で芸術の基礎を育んだ彼女たちが、数十年の時を経て、ここで再び歩みをとみにした。

崎山は、この企画展を単なる「ニュース枠での紹介」ではなく、会場入口からの生中継という異例の放送を実現させた。当時は「女性であるだけで取り上げるのか」といった心ない誹謗中傷もあったという。そのような冷やかな視線や差別を跳ね返し、経営者、メディア、そして作家たちが一体となって、沖縄戦を経て米軍統治下、さらに日本復帰を超え米軍基地禍に苦しみつつも、多様な文化が彩る沖縄が持つ「磁場」の力を表現に変えてい



第8回沖縄女流美術展
= 1982年(『第10回記念沖縄女流美術展「画集」』より抜粋)

1970年代、時代を切り拓いた女性たちの疾走

中島アリサ(美術史学会会員)

った。宮里は84年の『10周年記念画集 沖縄女流美術展』の中で、画家の大嶺政寛(1910-87)が会場で「なかなか大したものだ、これは男の我々もウカウカして居れないな」と語った回想を記している。このエピソードからは、女性作家たちの豊かな表現が、当時の画壇を驚かせるほどの熱量を帯びていた様子を鮮明に浮かび上がらせる。

時代を動かす連帯の力

75年の第2回展を経て、女性美術家の発表の場を体系化しようとする機運は高まり、77年7月に「沖縄女流美術家協会」が正式に結成された。初代会長には久場、副会長には山元、事務局長には宮良が就任し、組織としての歩みを本格化させた。当初の反響は大きく、賛辞とともに中傷も受けたというが、創作への情熱が衰えることはなかった。こうした作家たちの情熱に呼応するように、80年代後半には、活動の「場」を後押しする環境も生まれた。76年から女流美術展へ出品を続けていた宮城満寿子(1942-)が、87年に那覇市牧志の冲映通りに「ギャラリーみや

ぎ」をオープン。翌88年には、その斜向かいに新川美津(1937-)が「画廊サロン・ド・ミツ」を開く。女性美術家たちの表現活動を取り巻く環境に新たな息吹を吹き込んだ。以降、むしろ彼女たちは、キャンパスの枠に捉われず、時代を動かしていく役目も担い、沖縄の文化行政そのものを動かす力となっていった。80年の県立美術館設立要求署名活動や、89(平成元)年の尚家文化遺産の公的機関による沖縄県内保存設置を求める陳情など、文化インフラの整備に積極的に関わった。さらに、名護や読谷、離島の宮古・石垣など県内各地での「移動展」を精力的に開催し、美術の普及に尽力した。その活動は県内に留まらず、2011(平成23)年の東日本大震災に際しては「チャリティー展」を開催し、募金を日本赤十字社へ寄付するなど、常に社会の痛みに寄り添う姿勢を貫いてきた。

根源的な「自由」への問い

「豊かな人間性を培いつつ、現実の日本にふかく根をおろし、新しい価値の芸術創造をめざす」——。この揺るぎない

趣旨のもと、沖縄女流美術家協会の多くの新旧会員たちは、美術家としての活動の場を広げ、飛躍し、その表現の幅もまた、絵画のみならず彫刻、版画、工芸などへと多様化を遂げた。

組織のバトンは、初代会長の久場から、宮良、西村立子(1947-)、中島イソ子(1940-)へと受け継がれ、現在は第5代会長の上原成美(1952-)がその舵を取る。

社会の制約を突き破り、自らの表現を信じて疾走した女性たち。彼女たちの歩みは、単なる美術団体の設立にとどまらず、沖縄の文化史にエポックを刻み、ひとつの自立と変革の物語を織りなした。

74年の第1回展から数えて50年。2024(令和6)年には「50周年記念 沖縄女流美術美術展」を開催した。日本復帰直後の混沌とした不安定な社会の中で、彼女たちが解き放った「時代の光」は、今もなお色褪せることなく刻まれている。ただ、当時の女性たちが感じていた「息苦しさ」は、形を変えて現代にも残されたままだ。沖縄という土地の磁場に立ち、自らの足で歩み始めた彼女たちの疾走感、今の私たちに、表現することの根源的な「自由とは何か」を改めて問い続けている。



展覧会の企画などを話し合う沖縄女流美術家協会の運営委員会=2013年4月13日、那覇市の中島イソ子のアトリエ(筆者提供)

【参考文献】

- ・『第10回記念 沖縄女流美術展「画集」』沖縄女流美術家協会、1984年
- ・『第20回記念 沖縄女流美術展「画集」』沖縄女流美術家協会、1994年
- ・『第25回記念 沖縄女流美術展「画集」』沖縄女流美術家協会、1999年
- ・『第30回記念 沖縄女流美術展「画集」』沖縄女流美術家協会、2004年
- ・『第40回記念 沖縄女流美術展「画集」』沖縄女流美術家協会、2014年
- ・『第50回記念 沖縄女流美術展「画集」』沖縄女流美術家協会、2024年
- ・「沖縄県立博物館・美術館 美術館開館記念展 沖縄文化の軌跡 1872-2007」沖縄県立博物館・美術館、NPO法人沖縄県立現代美術館支援会happ ©2007、2007年11月1日-2008年2月24日
- ・「ART IS MY LIFE 沖縄の女性アーティスト」沖縄県立博物館・美術館、2012年
- ・新川美津「画廊サロン・ド・ミツの25年」画廊サロン・ド・ミツ、2013年