

「琉球切手」から解き明かす戦後沖縄美術家たちの足跡

与那原恵（ノンフィクション作家）

おきぎんふるさと振興基金平成30年度助成により、標題テーマの調査・研究を進めている。調査・研究開始から約一年を経過し、この間の成果をまとめた。さらなる調査・研究を深め、単行本を刊行する予定である。おきぎんふるさと振興基金の助成に対し、篤く感謝申し上げる。

[はじめに]

沖縄が米軍統治下にあった1960年代、私の両親の出身地である沖縄から東京のわが家に届く郵便物の多くは、祖父母や親戚、両親の友人から近況を知らせるものだった。それらの手紙を何度も読み返す両親は、40年に東京で結婚して以来、故郷に帰ることもままならない苦しい状況にあったため、沖縄からの便りを心待ちにしていた。

熾烈な沖縄戦により、両親が生まれ育った地を襲った悲劇、またよく知る人がその犠牲になったことに胸を痛めていた。やがて、少しずつ復興していく沖縄から届く便りには、格別な思いがあり、文字を追い、私にも読んで聞かせてくれたものだ。

手紙の内容とともに私を惹きつけたのは、郵便物に貼られている「琉球切手」だった。¢（セント）で表示された額面と「琉球郵便」の文字は、遠いところからはるばる届いた便りだと感じさせたが、何より魅せられたのは図柄のすばらしさである。

建築物などの文化財、花や魚などの自然、琉球舞踊や祭りや行事、また民具や工芸品などを描いた図柄は、どれも洗練されたデザインだった。そのことを沖縄の祖父母に伝えると、新しい図案の琉球切手が出るたびに手紙を送ってくれるようになった。

両親に琉球切手の図柄の意味や、それにまつわる事柄などを尋ねると、一つひとつを丁寧に教えてくれ、時には琉球舞踊の旋律をオルガンで奏でてくれることもあったし、また切手の図柄が記憶を呼び覚ますのか、戦前の沖縄の光景を語りだすこともしばしばだった。私に琉球・沖縄の個性的な歴史文化に触れていく機会をもたらしてくれたのは、この小さな「美術品」だった。年に一度の在東京沖縄県人会で披露される琉球舞踊を見るのが、より楽しみになった。「花風」や「伊野波節」の美しい衣装を、まず私は琉球切手で知った。

琉球切手は、当時は遠く感じられた沖縄と東京に暮らす私たちをつなげた単なる「郵便切手」以上の意味があった。両親は、この美しい切手を生み出す沖縄を誇らしく思ったに

ちがないし、東京の片隅で生きてゆく力をも与えてくれたはずだ。それは、沖縄を離れて暮らす多くの沖縄人に共通するものだったのではないだろうか。

私たち家族は、東京の池袋界隈で暮らした。母の叔父である画家の南風原朝光（1904－61）がアトリエ村「池袋モンパルナス」を拠点としており、その縁でこの地に暮らすことになったのだ。在京沖縄人画家の先駆けでもあった南風原は、私が3歳の時に那覇で他界したので、私の記憶にはないのだが、母から南風原とその友人の沖縄出身の画家のことをよく聞かされたこともあり、沖縄の画家たちは私にも身近な存在であった。

1971年に母が他界し、その納骨のために初めて沖縄を訪れた私は、両親が語ったとおりの沖縄のまばゆい光の中で、琉球切手に描かれた建物や植物を目にし、その美しさに目を見張った。その時、あらためて琉球切手の小さな図柄に込めた美術家たちの思いを感じるとともに、建物や風物や自然をいきいきと描いた手腕にも驚いた。琉球切手はこの翌年の72年4月が最後の発行となり、私が一抹のさみしさを覚えたのは、今にして思えば、沖縄の独自性が日本の中に埋もれてしまうような、そんな複雑な感情だったのかもしれない。

のちに私は琉球・沖縄の美術をテーマに執筆することになるのだが、その原点は幼少時に触れた琉球切手にあったと思う。おりに触れて琉球・沖縄の美術と工芸について調べを続ける中で、琉球王国以来、美術と工芸を「国の力」として存続してきたことを実感していった。

さまざまな困難に立ち向かった琉球王国は諸外国との交流を通じて、琉球の美を発展させ、独自の文化を築き上げた。琉球王国崩壊によって危機にもさらされたが、近代以降の沖縄の美術・工芸もさらなる昇華を遂げている。その後、壊滅的な打撃をもたらした沖縄戦だが、それでもなお立ち上がった沖縄の人びとの姿と精神性をあらわすものの一つとして、「琉球切手」をもう一度見つめ直すべきだと考えるに至った。

そうして、琉球切手を描いた画家・工芸家・デザイナーを調べていくうちに、近代沖縄を生きた彼らの心の内には、琉球王国以来の美の伝統が息づいていたことを知る。戦後沖縄の厳しく苦しい社会状況にあって、復興を目指しつつ、琉球切手を通して琉球・沖縄の美を広く知らしめたいという明確な意図があったことを感じた。琉球切手は米軍統治下にある沖縄から、琉球・沖縄とは何か、その問いかけの一つの形でもあったと思えてならない。

全228種（加刷などを除く）が発行された琉球切手を通して、戦後沖縄の美の復興に力を尽くした美術家たちをたどっていきたい。

[終戦前後の郵便事情]

1944年3月の「第32軍」(沖縄守備軍)創設以来、沖縄は激しい爆撃にさらされた。同年10月10日、奄美・沖縄全域で激しい空襲が繰り返され、那覇市が集中攻撃された。45年3月、慶良間諸島に上陸した米軍は同諸島を制圧。同時期に戦局悪化に伴い、那覇郵便局が解散する。4月、米軍は沖縄本島に上陸、以後激しい攻撃を繰り返した。6月25日、日本軍大本営は沖縄本島における組織的戦闘の終了を発表。沖縄住民約10万人が犠牲になった。

米軍は沖縄本島上陸後「日本帝国政府すべての行政権の行使の停止」を宣言し、27年に及ぶ米軍統治が開始された。住民たちは石川など各地の集団収容所(全12カ所)に入れられ、その総数は45万人にのぼる。家族や親戚の安否を知りたい住民にとって、郵便の復活は切実な願いであった。

1945年8月、沖縄諮詢会(米軍政府と沖縄住民の意思疎通をはかる機関)が設立され、通信部門が立ち上がり、ほどなく郵便物の無料取り扱いが開始された。46年4月に沖縄民政府(米軍政府の民政部門の代行機関)が創設され、沖縄諮詢会は発展的に解消されるとともに、通信部が引き継がれた。同年7月、郵便法および郵便規則が米軍政府の許可を得て実施され、無料郵便制の廃止とともに郵便料金が定められる。

1947年5月、「万国郵便業務」に関する琉球列島米軍政本部の「軍令」により、世界各国との郵便交換ができることになった。日本本土宛ての郵便も「外国郵便」として取り扱われることになる。

米軍政府は、当初、沖縄・宮古・八重山・奄美各地区に軍政府を設置したため、郵便制度においてもさまざまな混乱が生じ、「暫定切手」(日本の切手に郵政責任者の印を押捺したものなど)が使用されるなどした。

参考文献：日本郵趣協会『沖縄切手総カタログ』(2017年)

〔「琉球切手」の登場、画家たちと比嘉景常〕

無料郵便制度の廃止とともに、「正刷切手」(暫定切手の発行後、新図案で印刷・製造された切手。第一次普通切手)発行の準備が進められ、1948年7月、7種が発行された(切手の印刷は大蔵省印刷局の工場)。(ソテツ)〈唐船〉〈鉄砲ユリ〉〈農夫〉などである(作者や図柄決定の経緯は不明)。もともと、当初は旧琉球王家の紋章や王冠の黄金かんざしなどの案もあったが、米軍により拒否されたとされる。

ともあれ、7種の切手の発行と流通していくにしたがって、制限のあった切手販売が自由になり、また郵便機構の整理・統合が進められ、1950年琉球政府の発足とともに琉球郵政庁が設置されていく。

「正刷切手」(第一次普通切手)の図案の作者については、今後解明していきたいが、その図案は沖縄の自然や風物を表したもので、1972年まで引き継がれる「琉球切手」デザイン

のベースともなった。

翌1949年2月頃、在琉球軍司令官兼軍政府長官の発案により、新たな図案の切手の発行が計画されたのは、さきの7種の正刷切手が好評であったためだとされる。図案は一般募集され、同年5月に結果が公表され、9種が決定した。作者と図案は次のとおりである。

大村徳恵〈唐じし〉(赤瓦とシーサー)、名渡山愛順〈沖縄乙女〉、山元恵一〈首里城〉(正殿。沖縄戦で焼失)、下地明増〈竜の頭〉(首里城正殿にあった龍柱。沖縄戦で破壊)、数勝義〈琉球婦人〉、大城皓也〈貝殻〉、佐久本勝伍〈たつのおとしご〉、我如古恵寛〈鳩と地図〉(地図は沖縄諸島)、屋部憲〈榕樹〉(ガジュマル)。

この作者たちの中には、沖縄近代美術史において重要な画家たちであり、彼らはその後、琉球切手の図案を多く手がけていった。

まず、この中の3人の画家を紹介したい。

名渡山愛順(1906-70)は、那覇の琉球絃の間屋に生まれた。県立第二中学校では、比嘉景常(後述)に学び、1927年東京美術学校(現東京芸術大学)西洋画科に入学。翌年、帝展に入選した。32年帰郷し、県立第二高等女学校教諭となるが、44年10月の空襲により、アトリエと作品を失った。終戦を疎開先の大分県で迎え、46年日展(第1回)に入選し、翌年沖縄に帰った。

山元恵一(1913-77)は、名渡山愛順と同じく第二中学校で比嘉景常に学び、31年上京。この時期、名渡山宅(新宿区落合)に下宿。33年東京美術学校油絵科に入学。38年より美術グループ「貌」に参加、シュルレアリスムの影響を受けた作品を発表。このころ「池袋モンパルナス」に暮らした。41年母校の第二中学校に赴任。終戦を沖縄で迎えた。

大城皓也(1911-80)もまた第二中学校に入学し、比嘉景常に学ぶ。30年、東京美術学校西洋画科に入学。34年帰郷し、私立開南中学校に赴任。38年来沖した藤田嗣治(池袋モンパルナスにいた南風原朝光の案内による)に感銘し、沖縄の女性たちを描いた作品を二科展で発表。しかし44年10月の空襲により、戦前の作品を失った。

名渡山・山元・大城に共通するのは、第二中学校の比嘉景常に学び、東京美術学校に入学したことである。

比嘉景常(1892-1941)は首里生まれ。東京師範学校卒業後の1922年、第二中学校の美術教師として赴任し、以後、21年間にわたって人材の育成・指導につとめた。同校の美術グループ「樹緑会」(22年、図画教師西銘生楽[1887-1924。沖縄初の東京美術学校入学]を中心に、名渡山愛順を含む生徒らが結成)を引き継ぎ、多数の美術家を育てていった。

ちなみに、この3名のほか、比嘉の下で同様に学んだ安谷屋正義(1921-67。東京美術

学校図案科卒)・大嶺政寛(1910-87)、そして伊差川新(1917-89)らも琉球切手の図案を多数描くことになる。伊差川は比嘉の勧めで東京美術学校漆芸科に進学しており、当時「学校当局〔美校〕では毎年のように受験にくる沖縄二中は、どのような学校かと、かなり高い関心を示していたと聞いている」(伊差川遺稿。未発表)と述懐している。安谷屋・大嶺・伊差川については後述する。

琉球切手の図案作者の中心人物ともいえる以上の画家たちの旧くからのつながりは興味深い。

比嘉景常は琉球・沖縄の歴史を探究し、芸能を愛し、その関心は建築・民俗・宗教・祭祀と多面的な広がりを見せていた。大正期から勃興した「沖縄学」との連携を見ることができるとともに、沖縄で美術家として歩むにはこうした知識と関心が不可欠であるということを生徒たちに身をもって示した。比嘉の下で学んだ彼らはその教えを守り続けた画家たちともいえるのではないだろうか。比嘉は1941年、49歳で他界したが、琉球王国時代の「琉球画人伝」という膨大な量の原稿を書き残していた。しかしこの原稿は44年10月の空襲で焼失した。

[沖縄美術家協会、アートコロニー・ニシムイ]

1945年8月、沖縄諮詢会が設立され、文化庁が設置された。沖縄諮詢会は46年4月の沖縄中央政府創設に伴い解散。沖縄中央政府は同年12月に沖縄民政府と改称する。

1946年4月、沖縄の美術活動を高めるために美術家が集められ、「美術技官」の肩書が与えられた。山田真山(1885-1977。画家・彫刻家。東京美術学校彫刻科で高村光雲に師事。琉球切手は、51年〈天女〉、53年〈ペルリ来琉100年記念〉などを描いた)、金城安太郎(1911-99。山田真山に師事)、大嶺政寛のほか、名渡山と山元らであり、47年に帰郷した名渡山と、安谷屋も加わった。美術技官の任務は美術展の開催のほか、米軍人・軍属らの肖像画制作やクリスマスカードの作製だった。

また1947年7月、名渡山・山元・大城、そして屋部憲らが「沖縄美術家協会」を結成。石川市東恩納に常設ギャラリーを設置した。

屋部憲(1894-1952)は、先述した「正刷切手」(49年5月)の図案募集で採用された一人である。第二中学校中退後に上京し、美術を学んだ。1919年に帰郷し、琉球新報記者となるが退社。大阪などで県人会や沖縄青年同盟で活動したのち28年に帰郷。書家・画家として活動していた。沖縄美術家協会は本島各地で美術展を開催するなどし、戦後沖縄美術復興の一步を刻んだ。

その後、米軍政府・沖縄民政府の機構改革に伴い、美術技官の制度は廃止された。そこで美術家たちは民政府に要請して資材提供を受けるなどし、1948年4月、首里儀保町にアートコロニーを建設し、収容所があった石川から移り住んだ。

このメンバーは、名渡山・山元・大城・屋部・安谷屋のほか、玉那覇正吉(1918-84)

ら 8 人である。

玉那覇は東京美術学校彫像科に学び、1944 年繰り上げ卒業。46 年帰郷し、ニシムイの一員となった。彫刻と油彩画を手がけ、ひめゆりの塔の浮彫（57 年）を制作するなどしたが、彼も琉球切手の図案を多数描いていく。

1949 年の正刷切手の図案作者 9 名のうち、4 名がニシムイの美術家だったということになり、彼らはいち早く沖縄美術復興に立ち上がった人たちでもある。さらに玉那覇を加え、このアートコロニーは琉球切手図案作者の拠点であるとともに、彼らは「琉球切手の図案懸賞募集」の審査員、また琉球切手審議員などを務めるなど、琉球切手図案決定の中心的人物となる。

なお 1951 年 7 月に「第一回沖縄美術展覧会」（沖展）が開催され、沖縄タイムス美術賞を受賞したのは、初の正刷切手の図案に採用された〈唐じし〉を描いた大村恵徳の「テントのある風景」であった。この展覧会の来場者は 1 万 5 千人に達しており、沖縄の人びとの美術への高い関心をうかがわせる。

ところで、琉球切手の図案募集においては、「琉球を象徴したるもの」という条件があった。それはなぜなのか。米軍の対沖縄教育文化政策もその背景の一つに挙げられる。

[離日政策と首里城]

戦争末期の 1944 年にさかのぼるが、米海軍省作戦本部が発行した『民事ハンドブック』は、人類学者らが 30 年代から 40 年代の日本語文献をもとに沖縄の歴史や社会、民俗などを分析した上、終戦後の沖縄占領政策を示したものである。日本との歴史的文化的な違いなどに着目し、「琉球は日本人とは異なる」という認識を持っていた。さらに戦後の米軍統治下においては、戦前の日本が施した皇民化教育の呪縛から沖縄人を解放するという意図に基づく「離日政策」と呼ばれる教育・文化政策を積極的に進めていった。

しかしこの政策でもう一点重要なのは、日本復帰運動を鎮静化させる目的もあったことだ。パスポートの発給権限は民政長官・高等弁務官にあり、沖縄の政治家や復帰運動の中心人物には日本本土への渡航を許可しないなどの事例が相次いだ。

こうした「離日政策」の下、沖縄の伝統的な演劇などが奨励されていたが、琉球切手の図案もこの一環にあったととらえることもできる。しかし、これまで挙げてきた美術家たちは、この政策にただ追随したととらえるべきではないだろう。

彼らは、琉球王国崩壊後の明治・大正期に生まれたが、琉球以来の伝統文化が息づく中で成長し、また東京に学んだ機会は沖縄人としてのアイデンティティを明確にしていた。沖縄戦によってあまた失われた琉球王国の建造物や絵画、工芸品の復興を願い、実際、名渡山と大嶺は「琉球紅型研究会」（1950 年）を発足させ、紅型作家らと力を合わせるなどしている。

大嶺政寛は師範学校卒業後、美術教師として活躍する一方、創作活動を展開した。1940

年春陽会賞受賞、43年文部省美術展（新文展）で「首里風景」で入選するなどし、46年、先述した「美術技官」となる。沖縄の風景を多く描いた大嶺だが、「1950年西原」は終戦後5年を経ても戦車などが放り出されたままの殺伐とした光景を描いている。沖縄戦の傷を生々しく描いた同時期に、紅型復興にも情熱を注いでいたのである。なお彼も琉球切手を描いており、63年〈塩屋大橋完成記念〉64年の〈農業センサス（調査）記念・パイナップルとサトウキビ畑〉、66年〈天然記念物シリーズ・ケラマジカ〉などがある。

ところで米軍政の統治政策を示す一例として、琉球大学の開学（1950年5月）がある。その敷地は、かつて首里城がそびえた地であった。戦中、日本軍が首里城地下に司令部を置いたことから、米軍はここを爆撃し、破壊した。

琉球大学設立の発端は、沖縄の教育者らが「大学設置期成会」を設立し、1946年秋、米軍政府文教部長に検討を依頼したことにある。翌年8月、米軍政府はこの案を受け入れること表明。大学設立の目的は親米感情の醸成により、本土復帰の志向を鎮静化させること、米軍統治を補助する人材の育成にあったとされる。48年12月、大学建設地を首里城敷地にすることが決定。翌年1月から造成工事と校舎建設工事が始まり、開学に至った。

1951年2月の「開校記念式典」に合わせて、記念切手が発行された。この切手図案も公募され、一等入選作が採用された。当時琉球大学一年生の安次富長昭（1930-。画家、デザイナーとして活躍。工芸復興に尽力した。琉球大学名誉教授）の原画を大城皓也が補作し、作成したとされる。大学本校舎の背景に、かつて存在した首里城がシルエットとして描かれている。

琉球大学は1982年に移転し、ここに首里城が復原するのは92年、本土復帰から20年後のことである。このことを踏まえ、〈琉球大学開校記念切手〉をあらためて見れば、特別の感慨が湧きおこってくる。戦禍によって失われた首里城はこの切手では影のように描かれたが、今、この地には赤く輝く城がある。作者が切手に込めた思いは、いつの日か首里城がよみがえることを願っていたのではないだろうか。安次富、大城にとって、戦前の首里城（1933年、正殿修理工事が完了。当時国宝指定されていた）は身近な存在であったと思われる。

[文化財シリーズ、民族舞踊]

1952年から55年にかけて、〈文化財シリーズ〉が発行された。「建造物」8種と「工芸品」3種である。

すでに、沖縄の文化財の保護復元運動が活発に行われており、また沖縄民政府首里立博物館（首里。46年設立の郷土博物館が前身。53年琉球政府立に改称）が文化財の収集活動をするなど、文化財への関心が高まっていたことも、切手発行の背景にあるだろう。

「建造物」は、真玉橋・首里城正殿・守礼門・崇元寺石門・弁財天堂・園比屋武御嶽・玉

陵・放生池石橋である。これらの建造物の大半が戦災による被害を被っていた。

切手の原図は、建築史家の田辺泰・巖谷不二雄の共著『琉球建築』（1937年）の掲載写真である。田辺・巖谷は1934年と35年に日本学術振興会の助成を得て、沖縄全域で琉球建築調査を行い、その成果として刊行したのが『琉球建築』だった。その掲載写真をもとに切手のデザインをしたのは大城皓也である。

破壊され、もしくは失われた建造物を切手の図柄として目にするようになったことは、建造物復元の機運を高めたことだろう。こののち、文化財の修復・復元事業が進んだ。崇元寺石門（1953年）、守礼門（58年。同年記念切手が発行された）、園比屋武御嶽（58年）、弁財天堂（60年）などである。

また、「工芸」は、抱瓶・東道盆・緋の3種が発行された。琉球王国以来の伝統を持つ焼物、漆器、織物である。この中でも焼き物は、沖縄の復興を象徴するものであったといえる。那覇の窯場、壺屋は1944年10月の空襲で壊滅していたが、陶工たちは収容所生活を強いられる中で、生活雑器の生産を始めており、45年10月には「陶器製造先遣隊」（20名）が壺屋に戻り、陶器製造を開始した。那覇の復興の先鞭をつけたのが、陶工たちであった。

また紅型の復興も、戦前から活躍した染織家たちが苦難の中で取り組んでいた。1956年、大正末から昭和初期にかけて「琉球芸術調査」をした鎌倉芳太郎が紅型型紙600点を沖縄に返還し、この交渉役を担ったのが名渡山愛順であった。56年12月に発行された年賀切手に初めて紅型（図案は伊差川新）があしらわれた。なお紅型はこののち、たびたび琉球切手に登場することになる。

〈民族舞踊〉シリーズの発売は、1956年5月である。やなぎ節・むんじゅる・七目付の3種で、舞踊家が踊る様子を撮影した写真が使われた。やなぎ節とむんじゅるのモデルは、宮平敏子、亀川美年で、七目付は玉城盛重（1868－1945）の写真（33年撮影）を原画にした。玉城は琉球王国崩壊直後の幼少期から芝居小屋で初舞台を踏み、大正期には「琉球の団十郎」と称された。歌劇や舞踊を多数創作したことでも知られ、今も受け継がれる琉球古典芸能に与えた影響は大きい。切手が発行された当時は、戦前の玉城の舞台を記憶する人たちも多かったはずで、感慨深く図柄を見つめたことだろう。

沖縄の芸能復興は1945年12月、米軍政府文化局が戦前の役者を集め「沖縄芸能連盟」を組織化し、クリスマス祝賀会（石川市）を開催したことにさかのぼる。46年4月、先述の「美術技官」と同時に、役者は「芸術技官」に任命され公営の3劇団（松・竹・梅）が各地で公演して人気を博した。47年4月、劇団の自由営業が許可され、公営劇団は解散。こののち多数の劇団が誕生していった。同時期に、琉球古典芸能復興も進められ、48年5月には真境名由康（1889－1982）が「組踊研究所」を設立するなどしている。琉球切手の〈組踊シリーズ〉（図柄は伊差川新）は70年に発行された。

1969年の〈民俗行事〉シリーズ（図柄は玉那覇正吉、大城皓也）は、チナハチ（稲の大祭）・ハーリー（競漕行事）・イザイホウ・ウシデーク・ウンジャミをいきいきとしたタッチで描いたシリーズである。那覇のハーリーが復活するのは75年である。

〈文化財〉〈民族舞踊〉〈民俗行事〉をこうした時代背景の中に置いてみれば、米軍政府の統治政策という以上に、当時の沖縄の人びとが、失われた文化財、危機に瀕した芸能や民俗行事を再び取り戻そうと動いたこと、それらに苦しい戦後を生きる力を得ようとした、その姿も浮かび上がってくる。

また 1964 年から 65 年にかけての〈空手シリーズ〉（図案は大城皓也・伊差川新・安谷屋正義）も上記シリーズと同様の意味を持っただろう。

[伊差川新の証言]

ここで琉球切手の図柄を描いた当人の証言を紹介したい。

伊差川新は、すでに述べたように、第二中学校から東京美術学校漆芸科に学んだ。卒業した 1941 年、台湾新竹市の理研電化工業の工場（漆器の研究と開発をした）に就職。その後九州に移り、終戦を迎え、46 年に沖縄へ帰った。山田真山の下でアシスタントなどを経て、さまざまなデザインを手がけるようになった。「琉球煙草」のパッケージや創業時（50 年）の「オリオンビール」ラベルデザインなどが知られる。

伊差川が琉球切手の図案を初めて手掛けたのは、先述した紅型の年賀切手である。安谷屋正義の推薦によるもので、その後伊差川は約 50 種の琉球切手を描くことになる。

〈新聞週間記念〉（1957 年 10 月）は、ロケット風に描かれた鉛筆と、沖縄地図を配した斬新なデザインである。依頼から納入まで一週間しかなかったといい、このデザインに込めた思いを述懐している。「沖縄という地域性をどう強調するか考えたあげく、新聞のニュース性という立場から現実の沖縄、基地の中の沖縄を表現することにした」（月刊青い海編『沖縄切手のふるさと』1973 年）。

琉球切手の図案には画家たちのさまざまなメッセージも込められていたのである。

1958 年 8 月 23 日、アメリカは沖縄をドル経済圏に組み込むことを打ち出した。B 円（米軍が発行した軍票）をドルに切り替えることとし、同年 9 月 16 日に実施された。この短期間でのドル移行は沖縄側の反発を招き陳情などもされたが、アメリカ側に無視された。郵政当局が、¢ を表示した切手 12 種を応急的に発行したのが〈ドル表示数字切手〉（図案は伊差川と安谷屋）しである。伊差川らは 2、3 日でデザインし、那覇の印刷所に回したが、製版のトラブルが続出するなどした。ドル移行時の混乱を物語る切手ともなった。

また伊差川は「琉球切手の中で、政治的な問題でトラブルが起こったのは多い」と述べており、「沖縄の立場のむつかしさを感じさせられた」一例として、65 年の〈琉球ボーイスカウト創立 10 年記念〉を挙げている。

この記念切手の発行はアメリカボーイスカウトの極東支部の主任「U 氏」の着任により、琉球ボーイスカウト活動の活性化をめざす意図があったという。図柄案をめぐるトラブルとなったのは、描かれる人物の胸にアメリカボーイスカウトのマークを入れるか、入れないかという問題であった。琉球切手の審議会が、沖縄のボーイスカウトはアメリカの組

織の中にあるのではないと主張したのは、沖縄の施政権はアメリカにあるにせよ、領土までアメリカのものではない、県民感情からもこれを認められないという認識からだった。

しかし、アメリカボーイスカウトのU氏は「烈火の如く」怒り、アメリカボーイスカウトのマークを入れるよう圧力をかけた。「その頃のアメリカは絶対施政権者であり、それをバックにするU氏の発言だけに無視できない。かといって審議会も妥協する気はまるでない」と伊差川は述べている。しかし審議会はアメリカボーイスカウトのマークそのものを除去することはトラブルを大きくすると悩んだ結果、妙案を思いついた。描く人物を一人から二人に増やし、胸のマークを判別できないほど小さくしたのである。このエピソードは、アメリカ施政下においても発揮した沖縄人のしたたかな一面を物語っているのではないだろうか。

なお、琉球切手は不発行となったものが2件ある。

その一つは、67年の〈日米琉合同記念植樹祭〉である。安谷屋正義によるデザイン案は、右上に日の丸、左下に星条旗が描かれ、二つの国旗の中央にクロマツが配されていた。印刷作業が進められ、3月16日に発行される予定だった。しかしアメリカ側と沖縄の郵政庁との打ち合わせの席上、国旗にデザインが加えられることなどを理由に発行中止が決定したのは3月2日。その5日後に公表され、切手は処分された。アメリカ側が反発した大きな理由は、星条旗の上に日の丸が描かれていたことにあった、ともされる。〈琉球ボーイスカウト〉の一件とともに、アメリカ側の強圧的な姿勢も感じ取ることができる。

もう一つの不発行切手は、1961年10月発行予定であった〈平良市・下地町合併記念〉である。合併の最後の段階で町議会が延期を決議、翌年1月に反対を決議した。合併は63年春に撤回され、切手は処分された。

伊差川は琉球切手図案の審議会メンバーであった時期を中心に25年におよぶ日記を残しており、解説を進めながら琉球切手をめぐる動きを今後明らかにしていきたい。

伊差川は1964年、琉球民政府の技術研修計画に基づき、「台湾の工芸振興の組織調査」を行なっている。多種の工芸品が生み出される現場を歩き、また輸出を含む流通態勢を調べ、沖縄の工芸振興に役立てるためだった。伊差川は専門である漆器の研究と復活にも力を注ぐことになる。81年には東南アジア諸国を調査し「タイと琉球漆器」を著すなどした。

1971年の琉球切手の〈民具シリーズ〉(図案は伊差川と安次富長昭)が発行された。機織り、糸巻き、蓑、クバ笠などで、琉球民具への関心が高まっていたことを示している。この図案制作にあたって、どのような資料を用いたのか、調査をしたのかなども解明していきたい。

このように、戦後沖縄の画家たちは、個々の創作活動を展開するとともに、工芸や芸能など、さまざまな分野と横断的なつながりを持ちつつ、活動を展開したことは注目される。

[偉人シリーズ]

米政府内で沖縄返還の討議が開始されたのは1966年である。68年には琉球政府行政首席の直接選挙が実現し、本土復帰の機運が高まっていった。この時期の70年に発行された〈偉人シリーズ〉は、蔡温(1682-1761)、宜湾朝保(1823-1876)、謝花昇(1865-1908)の3種(図案は大城皓也)である。

蔡温は薩摩島津氏侵攻(1609年)以降に激変を強いられ、また中国の政権交代による影響などで長期にわたり疲弊した琉球王国の再建に尽くした。また宜湾は琉球王国崩壊後の難局に立ち向かったことで知られる。さらに謝花は本土から赴任した県上層部と激しく対立し、参政権獲得運動を展開したが度重なる妨害に遭った。共通するのは、日本と関係の中で困難を強いられながらも琉球・沖縄の主体性と自律を訴え、行動したことである。

本土復帰運動が展開される最中に、「偉人」としてこの3名が描かれたことには深い意味を感じる。本土復帰の実現以降、沖縄はどう生きるのか、どうあるべきなのか、その問いかけがあったと思えてならない。3名の偉人が決定した経緯、歴史学者との連携なども解明していきたい。

[おわりに]

琉球切手は沖縄社会史とともに解明されなければならないという思いを強くしている。さらに画家たちの創作活動と生涯を重ね合わせ、琉球切手の創作と作品の関連も解き明かしていきたい。建造物、芸能、工芸など、琉球・沖縄文化の復興に先駆けて、琉球切手の図柄がその重要性を訴えたという点に着目し、調査・研究を進めていきたい。