



2022年沖縄芝居鑑賞教室「黒島王物語」 写真提供：国立劇場おきなわ

[シアター・トピックス]

復帰50年に振り返る

激動の沖縄の歴史映す「沖縄芝居」、 その豊穡の世界

「沖縄芝居」は琉球王国解体後、一般の人々が目にする機会のなかった宮廷芸能が巷間こうかんに流布したことをきっかけに、沖縄庶民の中から誕生した。伝統文化を基礎としながらも身近で共感を呼ぶテーマで絶大な人気を博し、方言台詞劇と歌劇の二つのジャンルで多くの傑作を生んだ。一方、特に太平洋戦争前後の沖縄の置かれた状況はひじょうに厳しく、「沖縄芝居」もその時々日本の日本やアメリカの政治の在り方に翻弄されてきた。

艱難かんなんを乗り越え、芝居の灯を絶やすことなく今に伝える「沖縄芝居」。他の琉球伝統芸能に比べると、これまで焦点をあてられる機会が少なかった庶民起源の「沖縄芝居」を、復帰50年、2022年のトピックとして取り上げたい。

〈論考〉庶民のための演劇「沖縄芝居」の誕生と変遷

細井 尚子

1870年代後半の琉球王国解体によって誕生した沖縄の大衆演劇「沖縄芝居」は、伝統文化を基礎に沖縄の言葉、音楽を用い、沖縄の人々の「私たちの芝居」として形成された。沖縄近代史の中で消失の危機を経ながら、今も愛される「沖縄芝居」の歴史を、簡略ながら復帰50年を迎えるこの時期に振り返りたい。

沖縄の伝統文化

沖縄の伝統文化は琉球王国時代の無形文化で、琉球王府の外交の具として形成され、洗練・発展したものである。

琉球王国は中国と日本の両国と関係を持ち、中国から来琉する冊封使の応接では、歓待の意を示す「御冠船踊おかんせんおどり（琉球言葉ではウカンシンウドゥイ）」を演じた。これは、歌・台詞・

舞踊による歌舞劇である「組踊さくほうし」と舞踊、中国の明清楽系の室内楽である「御座楽（ウザガク）」から成り立っていた。一方、日本（薩摩藩主）に対しては、食事を献上する「御膳進上」に伴う芸能として、中国の芝居をできるだけ忠実にコピーして中国語で演じる「唐踊（トゥウドゥイ）」と舞踊、「御座楽」が演じられた。

王府時代の演者は士族で、演じる必要に応じて必要な芸を学んだものであり、専業の演者はいなかった。



首里城北殿（戦前） 琉球王府による冊封使饗応の場として使われた。写真提供：那覇市歴史博物館

興行の始まり・演じる場

日本では廃藩置県は1871年に施行されたが、琉球王国に対しては72年にまず王府を維持したまま琉球藩とし、79年に琉球藩を廃して沖縄県とする形をとった。この1872年から79年の間の諸政策を「琉球処分」と呼び、これにより王府は解体して王府に仕えていた士族は失職した。「唐躍」は琉球王府とともに消滅、「御冠船踊」を担った士族の一部は料亭などでひそかに演じて糊口ここうを浚ぐとともに、没落士族に教授した。また沖縄では、日本本土と足並みを揃えて1882年に「遊劇興行取締令」が出されたが、当時の沖縄はまだ興行は成立しておらず、従って、取締令の枠内で興行が生まれ、育っていくという特殊な経

緯をたどることになった。

1883年までにはカマジー（米などを入れるわら藁袋）を用いて空間を仕切り、「組踊」を見せる「カマジー芝居」が登場する。那覇の思案橋近く、屋根もない粗末な空間でわずかな木戸銭をとって演じられたこの「カマジー芝居」によって、王府の芸能が初めて庶民に公開された。同時にこれが沖縄での興行の始まりになる。1890年代からは常設劇場が登場する。最初のしっかりとした瓦葺の劇場は那覇の仲毛演芸場で、久茂地川の埋立地に91年に設立された。



『冊封使行列図』より、正使と副使 沖縄県立博物館・美術館所蔵



『琉球人舞楽御巻物』より、打組踊 沖縄県立博物館・美術館所蔵

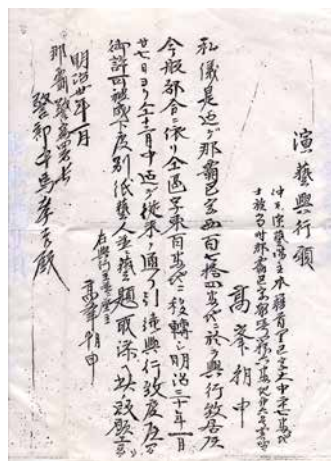


『琉球人舞楽御巻物』より、奏楽 沖縄県立博物館・美術館所蔵

民間化・沖縄芝居の形成

「琉球処分」以前は王府の外交の具だった沖縄の芸能は、大衆を観客とすることで徐々に大衆化していく。舞踊は、「御冠船踊」を演じた者から直接習った第一世代が改革を進め、庶民生活を題材にしたものや群舞を創出、これらは「雑踊（ゾウウドウ）」と総称される。

「組踊」に関しては、さらに下の第二世代の演者が大衆化に貢献した。そこには2つの方向性があった。1つは台詞と歌、舞踊的動作という「組踊」の構成要素を活かすもので、主題を「忠義」や「孝」から親子や恋人間の愛情などに移し替える。この延伸上に、沖縄芝居のいちジャンルである「琉球歌劇」が登場する。



仲毛演芸場の「演芸興行願」（明治30年）当初は風俗を乱すとの批判もあり興行許可が必要だった。写真提供：那覇市歴史博物館

もう1つは、「組踊」には無い要素である口語を用いた写実的な演技の方向性で、この流れからは、沖縄芝居のもう1つのジャンル、「方言台詞劇」が生まれた。新たな要素は、日本本土から沖縄にきた壮士芝居や、沖縄の演者が本土や台湾で観た新派、歌舞伎などを直接写す形でとり入れられた。

このような2つの方向性があるならば、「組踊」の構成要素を生かした「琉球歌劇」の方が新しい試みとして着手が容易のように感じられるが、実際は、「方言台詞劇」が先に誕生した。

「方言台詞劇」の大流行

本土から最初に来たとされる芝居は1896年の壮士芝居である。自由民権思想など新しい政治思想を言葉で伝えていたものが、身体表現を加えて演劇化したのが壮士芝居で、演者は素人であり、演技術なども稚拙ではあったが、写実的で荒削りの力があつた。血糊ちのりを使う等の写実的な演技と演出、演目を短時間で替えていく興行形式等に観客が驚いたことが当時の新聞や演者の回想録等から読み取れる。台詞と写実的な演技で見せる壮士芝居は、「組踊」や舞踊とはまったく異なる演劇の存在を沖縄の人々に示した。

138

1898年頃から徐々に「方言台詞劇」が盛んになると、上演演目から「組踊」や舞踊が減っていく。1903年には、演目の質と演者の社会的地位の向上を目指した「好劇会」という組織が演者自身によって設立され、本土や台湾に交代で行っては芝居を移植した。この「好劇会」の役割は非常に重要で、特に、本土で言えば新劇を作りだそうとした人々と同様の働きをした上間正品うえま せいひんは、本土で上演されていたものを沖縄の大衆のためにかみ砕くことなく、そのまま導入した。

彼を中心とする「沖縄座」と、渡嘉敷守儀・守良・守礼の三兄弟が中心となる「球陽座」が競い合い、1906年から9年間は、歴史に取材した「琉球史劇」が大流行し、「方言台詞劇の時代」と言える状況となった。なお、琉球史劇の嚆矢こうしは1902年に渡嘉敷兄弟らが上演した『北山由来記』とされる。

「琉球歌劇」は女性が主人公の悲劇として誕生

「琉球歌劇」は沖縄では単に「歌劇」と呼ばれる。これは「組踊」の構成要素である舞踊うちくみおどりの「打組踊」から生まれたとされる。男女等、対照的な2人がペアになって踊る「打組踊」に付随する歌は、従来、演奏者が歌っていたが、1900年頃から演者自身が踊りながら歌うようになり、一場の滑稽劇のようなものが生まれてきた。「方言台詞劇」の大流行の影響もあり、しだいに長尺化・悲劇化し、1910年に初めて、女性を主人公とした悲劇作品が

誕生する。これが「琉球歌劇」の始まりとなり、以降、歌劇は悲劇的な内容で女性が主人公であるという2つの要素をもつことが、人気を得るポイントとなった。

「球陽座」から改称した「明治座」、「沖繩座」、新たに落成した「^{なかざ}中座^{ていりつ}」の三座鼎立期には、競い合って歌劇が上演された。『泊阿嘉(トゥマイアーカー)』(1910年初演・我如古^{がねこ}弥栄^{やえい}作)、『奥山の牡丹』(1914年初演・伊良波尹^{いらはいんち}吉作)、『伊江島ハンドー小』(1924年初演・真境名^{まじきな}由康^{ゆうこう}作)は三大歌劇と言われ、今も繰り返し上演される。『泊阿嘉』のモチーフに笑いや賑やかな場面を盛り込み、最後を大団円とした『薬師堂』(1912年頃に現在の形に定着・伊良波尹吉作)は人気が高く、これを加えて、四大歌劇とすることもある。



『泊阿嘉』の作者・我如古弥栄の家族写真(1909年頃)
『大琉球写真帖』より 写真提供：那覇市歴史博物館



伊良波尹吉と渡嘉敷守良の舞台姿 写真提供：那覇市歴史博物館

沖縄芝居に対する圧力

沖縄芝居に対する外的な圧力といえば、まずは沖縄の状況を考慮に入れず、日本本土の演劇規制をそのまま導入したことだろう。前述したように、沖縄では興行の成立に先んじて規制があったという特殊な状況が存在した。1882年の取締令以降、1886、91、92、1929年と、規制は続けて出されている。

しかし、こうした規制・規則よりも影響が大きかったのは、新聞紙上で展開されたネガティブ・キャンペーンではなかったかと思われる。これはかなり執拗に続き、特に女性の支持を集めていた歌劇が攻撃されている。芝居のレベルが低いとか、演者の女性問題であるとか、事実かどうかはともかくとして、伝統的観点からみると社会的にマイナスと受け取られる要素を非常に強調して攻撃し、地域によっては、女性の観劇を禁止する措置がとられたところもあった。しかし、ネガティブ・キャンペーンが断続的に展開し、規制や禁令が出され続けるというのは、それでも興行は続いていた証であり、沖縄芝居はずっと大衆の支持を得ていたのである。

1930年代後半からは日本語普及運動が新しい段階に入り、学校の中でだけ展開していた運動が地域に拡大した。まずは子どもを育てる母親を対象に、地域の婦人たちが集められて行われた。1937年からは皇民化運動（対象は朝鮮・台湾・沖縄）と一体化し、方言撲滅運動と言われるほど徹底された。沖縄から本土に留学したり働きに行ったりした人々が、日本語が流暢に話せないために差別を受けるという実態もあり、沖縄の人々の中にもこの日本語普及運動を積極的に推進する動きがあった。皇民化運動は言葉だけでなく、沖縄の姓を日本風に改姓させたり、沖縄の墓である亀甲墓を新規には作らせない等、生活の重要な要素を本土化させていった。芝居もまた、1942年にはすべて日本語標準語で演じることとされ、沖縄の言葉で演じる沖縄芝居は存続の危機に陥る。言葉を奪われることは、それまでの様々な禁則やネガティブ・キャンペーンよりも、ずっと致命的だったのである。

一方、1899年に始まった海外への移民、戦時下の本土への疎開など、人の移動に伴って沖縄芝居の巡業や、あるいは演者が移り住んだ先に琉球舞踊が根付くなども見られた。

戦後に復活した沖縄芝居

1945年に「アメリカ世」の時代になると、軍政府の諮問機関として15名の委員の合議制による沖縄^{しじゅん}諮詢会が設置された。8月29日の初回会議で、軍政から提案された11部門に

加え、「人心の安定を期し生活の更新と趣味の向上を図る必要」のために文化部、他に総務部の設置も提案、13部門の設置を軍政から命ぜられた。

文化部長は^{とうやませいけん}當山正堅（元小学校長・議員）で、9月6日の第6回の会議では「沖縄の歌と踊りを中心とする演芸会を各地に巡回開催」し、幕間に「宣伝事項」を発表して「人心の安定、生活の更新、趣味の向上を図らん」と各地の支援を依頼している。沖縄諮詢会は諮問機関とはいえ行政的範疇も担い、文化部は沖縄芝居の演者を集めて「沖縄芸能連盟」を組織させ、審査委員会を作って試験を実施し、演者・音楽家50名に芸能審査証を交付した。そして、松・竹・梅という3つの移動劇団を設立、当初は各劇団16名程度だったが、後に人数が増えて1劇団



「松劇団」時代の真喜志康忠。1989年に「琉球歌劇」技能保持者4名のうちの1人として認定された。『大琉球写真帖』より 写真提供：那覇市歴史博物館

40名ほどになった。この時代に復活した沖縄芝居は以前と異なり、団員は公務員となったため、公演の際に、おまへたちは公務員でお金をもらっているのに木戸銭を取るのかと批判されたというエピソードも残っている。

巡業地域を区分けし、3劇団で分担して巡演したが、沖縄の人々にとって沖縄芝居は生活の一部と言えるほど密接なもので、露天の劇場はどんどん増加し、1948年時点では44カ所あったとされている。それをわずか3つの劇団で回るのであるから、まったく需要を満たせない。観る側からはもっと上演してほしい、芸能審査証を持たない演者・音楽家からは、自分たちも認めてくれという声があがった。

これを管轄していた文化部は、1946年4月に沖縄諮詢会を継承した沖縄民政府に引き継がれ、1948年4月に文教部に吸収された。同年10月の沖縄民政府の部長会議の記録に、警察本部長から風紀問題とともに、劇団は「鶴」「新生」を加え、5つあるが増やしていいかと出され、志喜屋孝信知事が総務部・警察本部・公衆衛生部で検討するよう指示している。この後の経緯は記録では追えないが、48年中に劇団は自由開業となり、新しい劇団が次々誕生した。



戦後まもなくの楽屋風景。キーストンスタジオ所蔵
写真提供：那覇市歴史博物館



熱気に包まれた往時の沖縄芝居の客席 写真提供：那覇市歴史博物館

沖縄芝居の衰退

自由開業後、沖縄芝居はいつとき非常に盛んになり、新聞社主催のコンクールや芸能祭が開かれたりもしたが、その後、公演回数・劇団数ともに急速に激減する。その原因の1つとして、1959年のテレビ、60年のラジオ放送の開始が挙げられる。放送開始当初は、沖縄芝居の録画や中継で舞台をそのまま番組にすることがあり、舞台の放送がある曜日は、特に劇場に観客が来なかったと言われている。

観客を呼べなくなった劇場は映画館への改装が進んだが、その映画もやがてテレビに押され始める。1951年に開館した映画館、沖映本館^{おきえい}は、1965年、映画の配給権を他館に譲り、回り舞台を擁する劇場に改修、沖縄芝居のスターを集めたスター公演を打ち、観客を

集めた。一方、スターを失った劇団は集客力を削がれた上に、舞台機構の整った沖映本館のような舞台も作れず、もともと減少していた観客が沖映本館に流れてしまう現象を止められなかった。この沖映の動きは、沖縄芝居にとっては起死回生策であったともいえるが、同時に副作用として沖縄芝居の地力を弱める方向に働いた。沖映本館の沖縄芝居も、自主公演は1977年で終わりを迎える。

ところで、1952年から72年まで沖縄の統治機構であった琉球政府は1967年に玉城朝薫^{たまぐすくちようくん}作の「組踊五番」を重要無形文化財に決定、同時に「組踊」の技能保存者として演者7名、演奏者7名を指定している。この時に指定された玉城盛義^{せいぎ}（1881-1971）、眞境名由康^{まじき な ゆうこう}（1889-1982）、親泊興照^{おやどまり こうしょう}（1897-1986）、宮城能造^{みやぎ のうどう}（初代、1906-89、1972年国の重要無形文化財「組踊」技能保持者指定）などは沖縄芝居の名優でもあり、

沖縄テレビ「水曜劇場」（1960年代）左から、伊良波晃、大宜見小太郎、八木政男。『大琉球写真帖』より 写真提供：那覇市歴史博物館



星条旗と日の丸が掲げられた沖映本館（1953年1月1日）
写真提供：那覇市歴史博物館

組踊と沖縄芝居を演じる身体の親近性はこの点からもうかがえる。

復帰後の沖縄芝居

沖縄の施政権が日本に返還された1972年、「組踊」が国の重要無形文化財に指定された。沖縄県でも同年、沖縄県文化財保護条例が施行された。

沖縄県文化振興課によると、1989年、「琉球歌劇」は「方言の詞章を在来の民謡の旋律にのせて演技者自身が歌いながら劇を展開していく、沖縄独特の演劇様式」であり、「芸術面においても芸能史の上からも、貴重な文化遺産」であるとして、県指定重要無形文化財に指定された。同時に技能保持者として演者の宮城能造（初代）、大宜味小太郎（1919-94）、真喜志康忠（1923-2011）、三線・歌の登川誠仁（1932-2013）の4名を認定し、「琉球歌劇」保存会が設立された。技能保持者の4名はいずれも「琉球歌劇」のみではなく「方言台詞劇」も演じており、実質は沖縄芝居の技能保持者とみろべきだろう。

1990年には郷土芸能の常打ち劇場として那覇東町会館2階に県立郷土劇場が開場（2009年閉場）、2004年には第6の国立劇場として、国立劇場おきなわ（財団法人国立劇場おきなわ運営財団に業務委託）が開館した。2010年より芸術監督が配置され、2022年に就任した第3代金城真次氏は幼い頃から琉球舞踊に親しみ、琉球歌劇にも親しく、また、国立劇場おきなわの組踊研修生第1期生でもある。

2001年に施行された国の文化芸術基本法、沖縄県文化芸術振興条例による行政の底上げは、沖縄芝居にとって大きな力ではあるが、特に演者に対する無形文化財認定などはステイタス・シンボルとなりやすく、「琉球歌劇」にのみ追い風が吹いているのが現状である。沖縄の人々が「私たちの芝居」として愛してきた沖縄芝居の多様性を維持・発展できるかは、これからにかかっている。

（本稿執筆にあたり、沖縄県文化振興課より資料のご提供を受けました。感謝申し上げます。）

ほそい・なおこ

立教大学異文化コミュニケーション学部教授。専門は演劇学、東アジアの演劇・演芸・芸能を対象とする。近年は東アジア文化圏の娯楽市場における近代化・グローバル化の諸相について研究を進めている。博士（文学）。『見る・見せる—中国四川・福建の表演にみる「演じる」こと・人・空間』（春風社、2020年）など。

〈インタビュー〉

口立てがつかないできた「沖縄芝居」の現在

金城 真次（琉球芸能実演家、国立劇場おきなわ芸術監督）

瀬名波 孝子（「沖縄芝居」役者）

「沖縄芝居」の始まり

——「沖縄（うちなー）芝居」はその誕生からずっと、庶民のための伝統芸能ですね。

金城 沖縄芝居の前に、組踊⁽¹⁾の時代がありました。廃藩置県後、琉球王国が崩壊し、宮廷の芸能だった組踊の演者があちこちに流れていく。ただ、組踊を那覇の芝居小屋なんかでやっても一般のお客様に受けなくなって、生活感のあるうちなー芝居が始まってきました。

沖縄芝居は必ずうちなーぐち（沖縄言葉）で演じて、扮装も沖縄のものです。独自の様式がありますが、時代を追うごとに変わってきているところもあります。私たちが生まれるずっと前、瀬名波先生たちが経験なさった戦前から戦後しばらくの時代は、緞帳もなく、照明もない。生活と密着し、友達と連れ立って気軽に観に行くものだったと思います。今、国立劇場の芝居に行くとなったら、みなさん高いチケットを買って、きっちりおしやれしていらっしゃるんですけど、当時は食べ物も持ち込みOKでした。

瀬名波 そうそう。みんなごちそういっぱい持ってきてね。観る側とやる側が一緒になって、終わってから遊ぶんですよ。「これはよかったよ、でもあんた、あれはもうちょっとこうした方がいいよ」と言われ、次はまた直してやる。

金城 昔は毎日、公演をやっていたからね。今は続けてできるのは多くても2、3公演です。舞台機構も変わり、お客さまに合わせて見せ方も変わってきました。

瀬名波 昔は生活自体が沖縄の言葉だった。だからうちなーぐちの台詞が自然に口から出るんです。台本はなくて、「こうしてやりなさい、ああしてやりなさい」っていう口立て^{くちだ}の芝居でした。

金城 口立てに合わせて、自然に言葉（台詞）が出てきますからね。

瀬名波 そう、それを覚える。そしてまた、自分でもっといい、上等な台詞を考えると、いうような、そんな芝居でした。

金城 紙自体が貴重なものでしたから、頭で覚えるしかないですよ。

瀬名波 戦後は着物もなくて、焼け野



瀬名波氏が初舞台を踏んだ大正劇場
写真提供：那覇市歴史博物館

原。アメリカさんの捨てたパラシュートを探してきて、
^{びんがた}紅型模様をアメリカさんのペンキで描いてね。着物
 付けると、カバカパ、ゴワゴワしちゃって、色がどんどん
 落ちて、半分剥^はげてるような着物になるわけですよ。
 かつらもないから、自分で作ったり。

原点は舞踊。「怖さはわからなかった」

——瀬名波さんは戦前、10歳で初舞台を踏まれました。大人の芝居の世界に入ってどうでしたか。

瀬名波 遊ぶ暇なんてなかった。人生をぜんぶ芝
 居に打ちこんできましたからね。生まれは那覇の久
 茂地^{くもじ}です。兄弟4人いて、私が3歳になったばっ

かりのときにお父さんが亡くなって。でも赤ちゃんの弟おぶって、お母さんは商い^{しょうい}しないといけ
 ない。私は親戚のあちこちに預けられた。その一人のおじさんっていうのが、箏^{ことう}を教えてる人。
 子供がいなくて、じゃあ私がこの子を預かって教えとこうね、となって。すぐ横では、舞踊も教
 えていた。それで私は「箏やらん、舞踊やる!」って言って、それから舞踊習いはじめて、親戚
 のお祝い事やなんかに連れていかれた。「あんたはなんでもできるねー」って、もう引っ張りだ
 こになって。

——とても早くから箏や舞踊を始められたのですね。

瀬名波 ^{たかやすこうしゆん}大正劇場という、高安高俊さんって人が経営していた劇場があった。役者の親
^{どまりげんせい}泊元清さんが兄さんと同級生で、子役探してて。あるとき学校に迎えに来て、大正劇場に
 連れていかれた。芝居見たこともない、なんでこんな大きいとこ連れてくるかな? って。そしたら、
 「あんたは舞踊習ってる?」「ハイ」「じゃあ、今日からこっちの舞台で踊るね」「ハイ」。怖さ
 は私はわからんわけ。そのまま舞台出たの。それから始まるわけ。人前に出るのがどんなにか
 楽しみだった。かわいがられてね。それで戦争が始まって、箏の先生が内地に行くっていうか
 ら、「この子も連れてこようね」となったら、お母さんが「寂しいからだめよ」って。おじさんは行っ
 て、湖南丸⁽²⁾の事故でいなくなったわけ。行っていたら私も……。

現代とは違う女性像の魅力

——戦後まもなく芝居は再開され、瀬名波さんは『奥山の牡丹』⁽³⁾のヒロイン、チラー役に
 15歳で抜擢されました。沖縄芝居の女性像は、ほかにも『音楽家の恋』⁽⁴⁾のジュリ^{つじ}〔辻〕⁽⁵⁾の



瀬名波氏(右)主演の『奥山の牡丹』(1966年) 写真提供: 瀬名波孝子



1954年に発行された瀬名波氏の俳優協会員証明書 写真提供: 瀬名波孝子

遊女)など、身分が低くても鮮やかです。その魅力はどんなところにあるでしょう。

金城 難しいですね。まず、女性の立ち位置が現代とは違います。昔の男尊女卑が芝居の中には残っていますから。だから、今の人からうちなー芝居を見たら、ダメ男がいっぱいいるわけです。でも、それを昔の人はダメとはとらえてないんですよね。『音楽家の恋』で言えば、主人公の男がジュリのところに何か月もいて、奥さんは待っていて。でも、奥さんもジュリも、仲が悪いわけでもなく、男も謝りもせず、最後はみんなで一緒に住む。

瀬名波 身分のある人にはできない。ジュリと一緒に、首里城の仕事もクビになって死んだお役人もいるわけさ。でも平民はこれが常識だという感じがあって、そんな芝居がいっぱいありましたよ。今で言ったら、こんなの「えーっ!」ってなるけれど。

金城 芝居を観にくるお客さん、これは今も昔も女性が多いですね。女性が見て共感できるものをつくったんじゃないかな。同じような境遇にある人もあると思うので、一緒に涙する、みたいな。

瀬名波 戦後になったら、戦争でみんなちりぢりばらばらになっていたのが、恋人に再会して「ああ、生きていたんだ」というような、リアルな芝居がたくさんできた。だから、今でも私は



金城真次氏出演の『奥山の牡丹』(2015年)
写真提供: 国立劇場おきなわ

真次に言うんだけど、新しい芝居をつくったらいいと。今、世の中が変わったところの芝居もいいんじゃないかと。

金城 うちなー芝居ですから、新作であっても、うちなーぐち、沖縄の扮装、沖縄芝居としての様式を大前提としたうえで、どんなストーリーが生まれてくるか。

瀬名波 私が大好きなのは、戦後の『異国の母』という作品で、中国で、親子が泣き別れる場面がある。中国語の台詞を入れながら。ああ、こんな芝居もあるんだと。でも、一回しかやっていない。ホンが残っていないんですよ。

金城 初めて聞きました。あれは大宜見^{おおきみ}小太郎先生が書かれたものでしたか。昭和の後半だったら、かろうじて、映像だけ残っていたりするのですが。



『音楽家の恋』の舞台から（上・下とも）

写真提供：宜野座村文化センターがらんホール

答えが一つではない台本

——沖縄芝居の台本についてお聞かせください。

金城 私たちの世代、1990年代ごろには、もう台本で芝居をやっていました。ただ、この台本というのも、だいぶ粗^{あら}いんです。ト書きのところで、「ここでそんな感じの台詞を言って……」とか。あとは自由なんですよ。そこで、役者さん自身の言葉が生まれてくる。ただ、私たちよりあとの人はその台本で芝居をしようとしても、おそらくできないと思います。だから、今はさらに細かい台本をつかって上演していますけど、「答えはこれだけじゃないよ」というのは必ず言っています。

例えば、この役は誰がやるのかを考えて、あの人だったらこれくらいの台詞は言えるはず、あの人だったら覚えきれないから、必要最小限にしとこう……とか、台詞を変えたりもします。歌劇の場合の歌は決められているので、ふくらませられませんが、台詞は、この人だったら

面白く間のびせず、ぱぱぱぱとできるな、と思ったら増やしたり。だから公演用の台本が毎回違います。同じ作品でも人が変わればやり方が変わりますからね。

瀬名波 それが芝居の面白さだからね。

金城 瀬名波先生がこの役をやるときはこう。こんなして動くはずだから、というのも一応あるんですよ。

瀬名波 今の人はあんまり方言やらないから、本をただ読むみたいで、台詞も早いと感じるね。もっと情けが出たらと思うね。私は若い人がうまくやるのを見ると、「あ、できたできた」と自分がやっているような気持ちになって。もう90にもなってるし、芝居で生きてきたから、芝居を残してくれる人はみんなかわいい。

金城 笑わす台詞でも、50年前のお客さんが笑っていた台詞で今のお客さんは笑わない。言い方を変えとか、違う言葉を使うとか、どこで笑うかは、やってみないとわからないですね。

瀬名波 笑うのと、泣くのと、交互にくるのが芝居。子役をしていたときに、生き別れたお母さんのところに赤ん坊を背負って会いに行くと、「帰りなさい」と叩かれるシーンがあった。自分のことと重なって、悲しくて、鼻水出して泣いて、声も出なくなった。私が泣いたものだから、お客もひかされてもらい泣きしてる。楽屋に戻ったら、先輩に叱られた。「泣いたら声が出ないでしょ、泣くまねをして、お客を泣かすのが役者なんだよ」。

怪談で演じた「逆立ち幽霊」

——瀬名波さんは怪談ものも得意とされ、「沖映演劇」⁽⁶⁾の幽霊劇にも数多く出演されたそうですが、だいぶ怖がらせましたか？

瀬名波 私は怖くないけどね(笑)。

金城 お客さんはだいぶ怖がったようですよ。あの頃の主演はだいたいの瀬名波先生。沖縄芝居には怪談劇がたくさんあります。『逆立ち幽霊』⁽⁷⁾とか。これは首の無い人形を逆さにして、役者が下から顔だけ出す仕掛けがあるんです。「逆立ち幽霊」は那覇の真嘉比道に出たという言い伝えがあります。

瀬名波 みんな怖がってやらな



『逆立ち幽霊』の舞台から 写真提供：沖縄芝居研究会

かったけど、私は怖くない、面白い、やるよって。いろいろ考えて怖がらせました。

金城 幽霊になる女性というのは、芝居の前半で死ぬか、殺される。瀬名波先生は殺され方とか死に方に、だいぶこだわっていらっやると私は思いますよ。好きなんですね。

瀬名波 あっはっはっ! どんな役も、男役も女役もやってきました。劇団の人数が少なくて、10名もいれば多いくらいだから、何役もかけてやらなきゃいけない。

——沖縄芝居には、昔の沖縄の姿を発見する楽しみがありますね。

金城 沖縄芝居は、組踊よりリアルです。組踊はどちらかというと、「さもそうやっているかのよう」所作、という感じですかね。様式的です。例えば芝居で相手に刀を向けるとき、ぱっと刀を抜きそうですけれども、そうではなくて、まず、こう刀を取って、それから次に、こう構える。私が沖縄芝居をやっていて面白いのは、その時代時代の人に近づくことだなと思います。今は手を洗うときは蛇口をひねって水を出すけど、うちなー芝居にそんな場面はない。井戸から水を汲む所作をやったり、そこから水を桶に入れたり。今、芋の皮をむくならティッシュを持ってきたりするけど、当時ならばあき(ザル)に入れます。芸能の中に残っている昔の沖縄を発掘しているんですね。

うちなーぐちへの関心

瀬名波 私が今、期待しているのはね、うちなーぐち教えてるテレビ番組。子どもにうちなーぐちを教えたら、芝居を観にくる人が多くなるんじゃないかなって。

金城 沖縄では最近、普及運動をしていて、うちの子どもも学校で「いただきます」「ごちそうさま」を全部うちなーぐちで言っています。

瀬名波 孫なんかでも、「なんね? なんて言ってるの? おばあちゃん」と聞いてくる。それで、こうだよと教えて、芝居観なさいってすすめてる。

金城 最近の公演ではずっと字幕を出しています。若いお客さんや県外からのお客さんの数も少しずつ増えてきたかなと。私は職務上、劇場の主催公演のときにはお出迎えとお見送りでロビーに立っているんですけど、「字幕にはこう書いてあったのだけど、あの人はうちなーぐちでなんと喋っていたのか」とか、「どこそこの場面でこんな言葉を聞いたが、意味と発音を正しく教えてほしい」とか。言葉に興味を持ってくれるのはうれしいですね。

——沖縄芝居普及のための国立劇場おきなわの取り組みは?

金城 定期公演とは別に、2015年から年1回は「沖縄芝居鑑賞教室」をやっています。これは料金も格安で初心者向け。子どもたちでも楽しめる作品をということで、2022年は9

月に『黒島王物語』をやりました。これまでに、『化け猫』(『怪猫伝 化け猫～山田祝女殿内～』)や『菖蒲の由来記』という作品もやりました。玄人向けの公演も年1回は必ずあります。2023年3月には、史劇『玉川王子』⁽⁸⁾(作:平良良勝、演出:金城真次)という作品をやります。史劇の台詞というのは、日常会話の台詞とは違って難しい。難しい芝居をするときは、前半で軽くて楽しい芝居があります。うちなー芝居はだいたい2本立て。史劇のときには、短い喜歌劇や明るい踊りを組み合わせます。3月公演では伊良波尹吉作の『想い』(演出:金城真次)という喜歌劇を上演するのですが、これには瀬名波先生にも出演していただきます。



2017年沖縄芝居鑑賞教室『菖蒲の由来記』 写真提供：国立劇場おきなわ

若い人との芝居づくり

——若い世代は、難しい歌や踊りをどこまでマスターして舞台上がっているのでしょうか。

瀬名波 沖縄芝居は台詞だけでなく、歌劇、歌、というものがある。声の出し方とか締め方とか、悲劇のときには泣く声の研究もする。歌も言葉も、仕草もしなくてはいけないし、難しい。そして、舞踊をやっている人は所作が全然違うのね。すぐに分かる。立居振る舞いがやっぱり柔らかいんです。ただそこに立っているだけでゆったりして。やっていない人は固い。

金城 後輩には、まず第一歩として、四大歌劇⁽⁹⁾のことはもう全部覚えてくれと口をすっぱくして言っています。男の役者でも、男役だけではなく女の役もすべて。この4作品に関しては、私は芝居の基礎だと思っているんです。一つの歌劇をマスターしたら、他の芝居にも同じ曲が使われていたりするから、他もできるようになる。若い人で集まって、例えば今日は『薬師堂』をやろうと言って、くじ引きで役を決めて稽古することもあります。わからなくなったときだけ台本を見る。

後輩たちには、若いうちにできるだけ大きい役をやってほしいなという思いがありますね。20代のうちに「ここで100%」とは思わずに、自分のレベルよりちょっと先をやるといい。それが次のステップにつながっていきます。この人たちがまた、次の世代に教えていかなければならないから、今私たちは、この後輩たちに、人に教えるときの教え方を教えないといけない。

—— 瀬名波さんは、『音楽家の恋』では長らくジュリ役を、また最近ではパーパー（「辻」の老婆）の役を演じて一つの作品に何十年も関わっていらっしやいます。若い人との協働の手ごたえは。

瀬名波 若い役者さんには、

あんたの役はこうなんだから、こんな感じでやりなさい、と横でちょこちょこ言うの。例えばジュリというのは、男を遊ばすところの女であるから、男の気持ちが分かる。男というのは——ここにも男の人がいますけど（笑）——甘えられる人や場所が欲しいわけ。私は昔の人間だから、この役柄が分かる。男に甘えさせ、男に寄り添うジュリと、奥さんの役のやり方とは全然ちがう。玄人と素人をやり分けないと。

—— パーパーは？

瀬名波 パーパーはジュリの一番上の世代だから、どんなことも知ってるわけよ。男を見きわめる。この男はつかまえときなさい、とかね。私は昔の先輩たちがやってきたのも見ているからね。

金城 パーパーは道化感がないと。



四大歌劇の一つ『薬師堂』（上・下とも） 写真提供：沖縄芝居研究会

四大歌劇の一つ、瀬名波氏出演の『泊阿嘉』 右は伊良波さゆき氏
写真提供：瀬名波孝子



四大歌劇の一つ、金城氏と伊良波さゆき氏出演の
『伊江島ハントー小』の舞台から 写真提供：沖縄芝居研究会

よ、と私は若い人に言っている。

金城 おうち行ったら、瀬名波さん、台詞、書いて覚えていましたね。

瀬名波 はい。芝居狂いです(笑)。

瀬名波 自分は性格がうーま
く(お転婆)だから、泣かされる
役よりも泣かす役が面白い。幽
霊をやったとき、私を殺した相
手役に「起こす仕草をしてちょう
だい」と頼んでおいて、本番で、
うわっと起きたら、相手もお客も
すごびっくりして。かもじ(結髪
用の添え髪)を切られるときにも
ね、自分で仕掛けをつくって。

金城 かもじに刀があたって、
髪の毛が切れて飛んだように見
せる。仕掛けは自分でつくると
すね。

瀬名波 本当に刀で切ったよ
うに見える。そんなのが一番楽し
いよ、面白いよ。だからどんな役
やってもね、楽しんでいるの
よ、自分は。おうちでも、この役は
今度はこんなふうにしてみようと
一生懸命考えてあれこれしてる
と孫なんかが、「何してるの、お
ばあちゃん!」って。役者なんだか
ら、どんな役でもやりなさい、怖い
からやらないなんて言ったらだめ

(取材・文：垣花理恵子)

【編集部注】

- (1) 組踊は中国皇帝の使者・冊封使^{さくほうし}を歓待するため、18世紀初頭に踊奉行・玉城朝薫^{たまぎすくちようくん}によって創始された歌舞劇。国の重要無形文化財。2010年にはユネスコの無形文化遺産となる。
- (2) 大阪・那覇港間の定期航路に就航していた貨客船・湖南丸は、1943年にアメリカ海軍潜水艦の雷撃で撃沈され、民間人ら約650人が亡くなった。
- (3) 『奥山の牡丹』(1914年 伊良波尹吉作^{いらはいんきち}) は四大歌劇の一つ。名門士族の息子・三良^{さんでー}と身分の低い娘チラーの恋。男の子をもうけるが子どもの出世の妨げになると身を引いたチラーのもとに、20年後、成長した息子が訪ねてくる。
- (4) 『音楽家の恋』は伊良波尹吉作の時代歌劇。
- (5) 那覇市の地名。1672年、この一帯に遊郭が置かれ、技芸を身に着けた女性、尾類(ジュリ)が、中国からの冊封使や琉球王朝の貴人をもてなした。1930年代には180軒近い遊郭が達ち並んでいたが、1944年10月10日の空襲で焼失した。
- (6) 1965年、映画館だった「沖映本館」が回り舞台を擁する劇場に改修されて「沖映演劇」が始まった。沖縄芝居の人気役者を集めたオールスター公演を打ち、多数の観客を動員した。
- (7) 1914年頃初演された渡嘉敷守良作^{とかしきしゅりょう}の怪談劇。美女の妻を持つ病気の男が嫉妬に苦しむのを見て、妻は愛の証に自分の鼻をそぎ落とす。しかし夫は妻を嫌うようになり、殺して両足にクギを打ちつける。「逆立ち幽霊」となった妻が恨みをはらす。
- (8) 平良良勝^{たいらいりょうしょう}(1893~1979) 作の史劇。尚瀨王^{しょうこうおう}の六男、玉川王子の波乱の生涯とともに、政治に翻弄される琉球人の苦悩を描く。
- (9) 『奥山の牡丹』、『伊江島ハンドー小』(1924年 真境名由康作^{まじきなゆうこう})、『泊阿嘉』(1900年 我如古弥栄作^{がねこやえい})、『薬師堂』(1912年 伊良波尹吉作) は四大歌劇と言われる。

きんじょう・しんじ

1987年豊見城市生まれ。1991年、玉城流扇寿会、谷田嘉子・金城美枝子に入門。2007年、国立劇場おきなわ組踊研修(第1期)を修了。沖縄県立芸術大学(琉球芸能専攻)在学中の2008年、琉球古典芸能コンクール琉球舞踊部門で最高賞受賞。玉城流扇寿会、教師。沖縄県指定無形文化財「琉球歌劇」保持者。沖縄芝居研究会所属。2022年4月に国立劇場おきなわ芸術監督に就任。

せなは・たかこ

1933年那覇市生まれ。1943年、大正劇場・真楽座^{しんらくざ}の子役に。戦後まもなく松劇団に入団、1年ほどで梅劇団に移る。その後、沖縄座、ときわ座を経て、1954年、夫・松茂良興栄^{まつもちらこうえい}とみつわ座を旗揚げ。1965年に始まった沖映演劇には3回目の公演『泊阿嘉』から参加。以来、主演俳優の一人として解散まで12年間活躍した。沖縄県指定無形文化財「琉球歌劇」保持者。1984年に沖縄タイムス芸術選賞「演劇の部」奨励賞。2005年には同賞大賞を受賞。2013年に沖縄県文化功労者表彰。現在も多くの舞台に立つ。

〈コラム〉

戦後を駆け抜けた女性だけの人気劇団「乙姫劇団」

垣花理恵子(編集部)

1945年12月25日。焼け野原となった沖縄各地の収容所で命をつないでいた沖縄芝居の名人たちが石川(現うるま市)に集められ、米軍キャンプと収容所合同のクリスマス会の出し物に出演した。米占領軍の文化政策の一環だった。伊波城跡の斜面を使った野外上演は沖縄芝居復活のエネルギーにあふれ、会場はたいへんな熱気に包まれたという。

この公演に、^{うえま}上間郁子(1906～91)の率いる女性だけの舞踊グループが参加していた。^{ぞうおどり}雑踊「谷茶前(たんちやめ)」を生き生きと踊る若い女性たちが、割れんばかりの拍手を浴びた。上間を初代団長として、のちに沖縄随一の人気劇団となる「乙姫劇団」誕生の瞬間だった。

「乙姫劇団」の正式な旗揚げは1949年4月。アメリカ軍政下に置かれた沖縄民政府に認可され、創立団員21名で四大歌劇の一つ『泊阿嘉(とうまいあーかー)』を上演した。各地の収容所を慰問し、急ごしらえの野外劇場に出向いては、戦禍に遭った村の人たちのために演じた。寝泊まりは劇場。一年中寝食をともにし、朝から晩まで団員一丸となって芝居をつくり、本番では木戸銭代わりに野菜がとんできたという。

芝居を渴望しているお客さんを今すぐ喜ばせたいという思いから、劇団員全員が役者をしてながら台本も書くという画期的な体制が生まれ、創立後1年ほどで歌劇から時代劇、現

代劇と、レパートリーを50演目にまで増やしている。全盛期の1960年頃にはレパートリーは160以上、女優は50名を超え、沖縄全体で120ほどあった劇場をくまなく巡業している。

1951年には、創立2年足らずで民政府公認27劇団から選ばれて、ハワイ公演を実現した。1955年には、琉球新報主催の「第1回演劇コンクール」⁽¹⁾で上田秋成の『雨月物語』を脚色した『王女御殿(う



『泊阿嘉』に主演する「沖縄の団十郎」間好子 「永遠の樽金」(間好子著)より

みないびうどうん)』が1位となった。同第3回でも、「沖縄の団十郎」と評された間好子(1928～2001、2代目団長)らが演じた幻想劇『月城物語』⁽²⁾(兼城道子作、ジャン・コクトーの『美女と野獣』の脚色も)が1位に輝いた。

名実ともに沖縄を代表する劇団に成長した乙姫の評判は本土にも届き、作家の川端康成や井上靖、劇作家の内村直也(国際演劇協会日本センター3代目会長)など多くの文化人が乙姫を実見するために沖縄を訪れ、その舞台を絶賛している。

1960年代のテレビ放送普及に伴って、沖縄芝居の劇団が急速に力を失い次々解散していく中で、「乙姫劇団」だけは短い中断を除いてファンとともに生き続けた。現在は、2004年に結成された「劇団うない」(「うない」は姉妹の意)が「乙姫」の血脈を引く女性だけの劇団として活動が続けている。

「うない」現代表、中曽根律子氏⁽³⁾は60年近く前、勤めていた那覇のデパートを辞めて乙姫に入団し、80歳を超える今も舞台に立つ。乙姫で培った女性だけの“こだわりのない”現場について、中曽根氏はこう語る。

「違和感なくなんでも言いやすいんです。男性俳優だと旦那さんのいる女性に対しては遠慮してしまうこともあるだろうけど、女性同士だったらぐっと抱き寄せられる。同じ演目でも、私たちと男性のいる劇団では演出がぜんぜんちがってきます。昔、稽古を見ていた男の人に『女の人はいいなあ』と言われたこともありますよ。思い切った演技ができますからね」



1956年の『月城物語』。右は『蜘蛛の精』役の間好子『永遠の樽金』(間好子著)より



1958年6月、作家・川端康成が石川劇場に乙姫劇団を訪ねた。前列右端は初代団長の上間郁子氏 写真提供：沖縄県公文書館

劇団うない『月城物語』（2009年）、左右とも。右の写真の左端は代表の中曽根律子氏 写真提供：劇団うない



中曽根氏は沖縄県立芸術大学の非常勤講師として、学生たちの芝居作りも指導している。沖縄戦の弾雨の中でつながれた尊い命と芝居への情熱が、「乙姫」から「うない」、そしてさらに若い世代へと力強く引き継がれている。



1960年代初めころの楽屋風景
写真提供：劇団うない

- (1) 「第1回演劇コンクール」のパンフレットに掲載された琉球新報社社長の親泊政博の挨拶文には「文部省主催の芸術祭やITI(国際演劇協会) 提唱の国際演劇の向上などに対する同様の趣旨で」コンクールを開催すると書かれている。
- (2) 『月城物語』はこのコンクール入賞後、元松竹映画俳優の^お大日方^{びなたてん}監督のもとでカラー映画化され、1959年元旦から那覇劇場で上映された。乙姫劇団製作の映画には、他に『^{やんばる}山原街道』がある。
- (3) 中曽根律子（なかそね・りつこ）は1941年本部町生まれ。中学生のころ、乙姫劇団の『王女御殿』を観て、歌声や衣装、王女のかんぼう（まとめ髪）の優雅さのとりことなる。64年入団。2001年、2代目団長間好子氏死去に伴い乙姫劇団が閉団した際、すぐに動いてメンバーを集め、翌年から舞台を再開、2004年の「劇団うない」創立につなげた。2009年より「劇団うない」代表。玉城流乙姫律珠之会会主。2011年、沖縄タイムス芸術選賞演劇部門功労賞受賞。県指定無形文化財「琉球歌劇」保持者。

参考資料：稲垣眞美著『女だけの「乙姫劇団」奮闘記』（講談社・1990年）
劇団うない十周年記念誌「うないの花」（2015年）