

沖縄県立芸術大学附属研究所文化講座「近代沖縄芸術の展開」要旨集

第1回 近代沖縄陶芸の展開

倉成 多郎（那覇市立壺屋焼物博物館 主任学芸員）

1879年の琉球処分と沖縄県の設置を画期とした社会変革後の近代沖縄で、伝統的窯業生産も大きく変化する。佐藤道信・北澤憲昭が指摘するように伝統的モノ作りの構造が明治維新以後の近代日本において美術と工芸、産業等に分化した。窯業では富本憲吉など先駆的作家により「陶芸」が成立する。沖縄においては新垣栄盛など少数の作家が陶芸を希求したものの、産業としての窯業・陶器産業が主体となる生産体制がとられた。

近世琉球においては、貿易陶磁を国産陶器より上位に設定する価値基準が根強く、琉球窯業は国内需要に特化し輸出経験は皆無であった。多くの場合、厨子は例外として、装飾は抑制的で少数の釉薬でわずかな装飾が施されるのみであった。近代以降も県外産陶磁器の流入が止まらず、施釉小型商品の生産者は打撃を受けるが、大正期に民間業者主導による「琉球古典焼」生産により、一部移出可能商品が出現する。

「琉球古典焼」の評価は極めて高く、皇族・外国大使への贈答品としても利用された。装飾は過剰で、内容も南国・琉球を意識したエキゾチックなものである。県外移出用商品として、外部の眼を意識した意匠が考案されるなど、供給先に明確に外部が設定されたことは、近世と近代とを分つ画期である。

昭和2年に設置された沖縄県工業指導所窯業部は、民間主導の琉球古典焼生産を追認し「琉球色」「地方色」を全面にだすよう意匠・技術面で支援を行った。さらに戦時色が強まる中、日常雑器の県内自給を目標に設定していた。この移出の増産と県内自給の方針は、戦前期の中央集権的行政体制の中で、中央の指示・方針に大きく影響を受けながら、県内事情も勘案され独自に決定されている。

近代沖縄陶芸史とは、近代日本工芸史の周辺ではあるが、膨張する帝国日本との関係性の中で展開されており、帝国日本と対峙した他の東アジア諸国の工芸史と連動することで近代アジア工芸史の中核を担う研究対象足り得る分野となる。

第2回 近代の沖縄漆芸—産業化とデザイン—

岡本 亜紀（浦添市美術館）

琉球王国時代の漆器製作は、王府の貝摺奉行所による献上品や首里城などで使用する漆器の製作が中心であった。その特徴として様々な加飾技法があることや中国風の文様があげられる。

明治12年（1879）の琉球処分により貝摺奉行所が解体されると、琉球漆器は米次、浅田などの民間の大手漆器店を中心とした製作に移行、技法は堆錦^{註1}が中心となる。漆器は県内での使用や土産品だけでなく県外向けにも販売された。漆器は泡盛や織物などと同様、沖縄県の重要な移出産業だった。

デザインは当初の伝統的な文様から、パパイヤやアダンなどの地元の風物を意匠化するなど、大きく変化していった。その契機として、日本各地で盛んに催される博覧会・共進会への出品があげられる。また、明治末ごろから行政などが関わる図案研究会や懸賞図案の募集が行われたのもその一つで、東京美術学校教授が審査員として評価を行っている。入賞作は新聞記事から見ると和風のデザイン（波に千鳥図、鶴亀松竹梅図など）が中心で、沖縄社会の日本化もあってか漆器の和風意匠が盛んとなったことがわかる。

また昭和初期には農商務省・商工省主催の公募展へ、西洋風のデザインの漆器が出品されている。その中心となったのが、昭和2年（1927）に設置された沖縄県工業指導所の漆器部主任・生駒弘が率いた「沖縄漆工芸組合（商号：紅房）」である。紅房は地元の素材の特質を分析し活かしつつ、モダンデザインを取り入れた、新しい漆器を製作していった。そして大都市への販路の開拓や、海外への輸出を図るなど、新たな取り組みを行った。

近代は琉球漆芸が産業化した時代であり、デザインも産業振興と結びついて展開した。その中で作り上げられてきた沖縄の漆器の技術、デザインの「沖縄らしさ」の表象をいかにとらえ、きちんと評価するかが問われる。

註1 堆錦—顔料に漆を混ぜ叩いて作った材料を薄くのばし、文様の形に切り取って貼り付ける技法。

第3回 近代沖縄織物の産業化

新田 摂子（県立芸大附属研究所 共同研究員）

沖縄では、琉球王朝時代より高度な織物文化が発展していた。しかし、廃藩置県以降、沖縄の織物産業は、大きな転換点を向かえ、本格的な商品生産へと展開していった。本講座では、この商品生産の過程を、1 産業化の時代背景、2 商品の規格化、3 本土技術の普及、4 ブランドイメージの成立という4つの視点から考察した。

1 産業化の時代背景

明治以降の日本本土において、綿織物生産体制は、それまでの手作業による自家用生産から、近代的な紡織技術による工場制機械工業へと大きく変化した。明治末以降、このような日本本土で機械生産された綿織物は、沖縄へ大量に移入された。そして、この大量の本土産綿織物の防遏を目的として、沖縄における紡績糸を用いた綿織物は、琉球絣として本土へ盛んに移出されるようになった。

2 商品の規格化

琉球絣生産者は、本土へ移出するため、本土の和装規格への対応が求められた。1902年（明治35）に組織された琉球織物同業組合は、織物の長さの検査や不正染料の取締などの品質管理を行った。

3 本土技術の普及

明治末から大正始めにかけて、県内の徒弟学校及び実業補習学校では、本土で染織技術を学んだ教諭達により、高機による製織技術、化学染料による染色技術などが指導された。また、県内の綿織物工場には、高機や力織機が導入された。そして、学校で高機の技術を

学んだ学生は、卒業後織り子として産地や工場で生産を行い、織りと糸染めの分業化が進んだ。

4 ブランドイメージの形成

琉球絣は、内国勧業博覧会や共進会などへ積極的に出品され、本土で高い評価を受けていた。このような積極的な出品によって、琉球絣は本土の和服市場へ参入していった。

まとめ

琉球絣は、明治期以降、本土移出商品として生産するために、和服規格へ統一され、本土からの技術普及によって織りと糸染めの分業化が進んだ。そして、琉球絣は、本土の和服市場へブランドイメージを形成させていった。

第4回 近代沖縄織物のデザイン

柳 悦州（県立芸大附属研究所 教授）

琉球王朝時代から近代へと、沖縄の人々の服飾はどのように変化したのか概観する。士族の服装は王朝時代に、中着である上衣（ドゥジン）と下衣（カカン）に表着を羽織る服装から、長衣に表着を重ねて着装するようになり、さらに近代に和装へと変化していった。この変化の度合いは、身分の違いと男女差が大きいが、地域や年齢によっても大きく違っていた。和装の影響は、まず琉服の袖丈が長くなり、帯を締めるようになることで振りが付けられるように徐々に変化していった。

昭和10～15年頃的那覇の市場等の写真を見ると、まだ和服の姿は少なく、帯がない琉装がほとんどである。その柄は、経縞や格子、経緯絣等が認められる。那覇の古着市場の写真（土門拳）では、士族によって少し大柄の絣柄の着物が商われていたことも分かる。

大胆な経縞も目立つが、沖縄の織物で特徴的なのは絣である。絣の構造とデザインについて考えてみたい。絣は緯絣、経絣、経緯絣、動きのある緯絣の4種類に大別できる。特に前者の3技法（緯絣、経絣、経緯絣）は長方形の絣が基本単位であり、それを組み合わせた絣紋様によってデザインが成り立っている。それぞれの絣は紋様毎に独立しており、大変良く考えられてる。しかし絣の単位数が多いと、その単位数だけの杼が必要である。特に腰機では、杼は打ち込み具としても使われるために大型であった。従って、複雑な絣を織るためには大型の杼がいくつも必要であり苦労が多かった。

また、動きのある緯絣では、ひとつの緯絣単位を、斜めに、あるいは曲線状に引きずらすことにより、また左右対称あるいは一方向へ引きずらす絣紋様を織り出すことができ、トゥイガー等の特徴的な絣紋様を織り表すことができた。

この長方形を基本とした絣紋様と、動きのある緯絣が沖縄の絣織物の最も大きな特徴であり、東南アジアや中央アジアや日本本土の絣と比較して際だった趣がある理由である。この織物文化は琉球王朝時代末期に腰機によって完成された。

近代になると、沖縄は地場産業として木綿織物や苧麻織物を織るようになり、高機の導入や絵図絣の利用に代表される様々な技術の移入や改良が試みられた。沖縄に導入された

絵図緋技法は種糸法であり、織り手が容易に緋紋様を織り出すことができるようになった。その反面、織り手の習熟によってより美しい緋紋様が織り出されるという手仕事の極みが薄れていったことは否めない。近代になるとコージャーや黒骨といった中間色の地色に白緋と紺緋が織り出されるデザインが新たに展開したが戦後にはほとんど織られていない。

第5回 近代沖縄紅型の展開

平田 美奈子（県立芸大附属研究所 共同研究員）

「近代沖縄の紅型について」－紅型見本から－

沖縄には、琉球王国の時代とその後日本へ併合された歴史がある。その大きな変化の中で、「近世琉球」から引き継いだものや、新たに「近代沖縄」になってからの紅型に、どのような変化がみられるようになったか。今回、「鎌倉芳太郎資料」の紅型関係の見本資料を、「近代沖縄の紅型」をキーワードにまとめた。

「見本」の形状

鎌倉資料には、型紙一枚分の模様分でカットされた見本と、長尺布に染められたままの見本の二種類の形状がある。鎌倉資料の見本の大半は、断ち切られた状態で672点、長尺布見本はわずか3点（19点・29点・4点）となっている。

「見本」の中の文字と年号

「断ち切り見本」と「長尺布見本」はそれぞれに内容の異なる文字が記されていた。文字が記された状況と内容から、文字の情報は端の模様に対してではなく、一連の模様全てに関係していることがわかった。また、文字の場所と内容や状況にも基準がみられた。

現在までに確認できた長尺布の紅型見本は少ない。芸大を含め総数9点と大変貴重な資料である。その内の4点に記された年号のすべてが「明治」年代であった事は大きく、「紅型見本」を知る上で重要な情報といえる。

年代が確認できたのは長尺布の見本のみであった。しかし「断ち切り見本」「長尺布の見本」どちらも、「見本」に使用した生地や状態に大きな差は見られないため両方を調査対象とした。

まとめ

今回、模様と色の両方を含む「見本」を資料とすることにより、明治の紅型の特徴を知ることができた。

年号の継続や、王朝時代の模様を使用している点からは、製作者側の当時の紅型が置かれている状況に対応できない様子が現れていた。また着用者側にも、王族・士族を意識させる柄や地色に対しての価値観は残っており、すぐに紅型を身に付けることがなかったことを現している。

明治代の紅型見本には、他の工芸品のように産業化や工業的な動きはこの時点ではまだ見られない。見えてきたのは琉球王国の美術工芸から、庶民の工芸品へとすぐに変化し対応できない紅型の姿だった。その後紅型は、大正から昭和にかけてゆるやかに変化してい

く。

近代沖縄の中の明治時代に限定し見本資料をまとめる中で、当時の紅型の立ち位置が見えてきたがまだまだ完全ではない。今後更に紅型見本の資料データ構築を進め、紅型解明に繋げて行きたいと考える。

第6回 近代沖縄のデザイン

北村 義典（県立芸大美術工芸学部 教授）

世界史上、近代におけるデザインの成立には、3つの概念が必要であった。まず市民革命によって生まれた民主主義の意義、そして民衆の所有要求を満足させる工業による生産性の拡大、さらには、そうした工業生産品を美しいと感じさせる抽象美の確立である。特に工業生産性と抽象美の融合は、ドイツ工作連盟、パウハウスを通じて機能主義、モダニズムという新たな近代デザインへと展開していった。しかし19世紀末の米国にあっては、アメリカ的デザインを見出すべく、建築家パーナム、造園家オルムステッドによって浪漫スタイルを基調とするアメリカ復古主義が提案される。その復古主義の傾向は、パーナム事務所の所員であった下田菊太郎によって日本へ紹介され、我国の近代建築において如何なる日本的意匠の展開が可能か議論されることになった。その結果、上野の国立博物館に代表される帝冠様式が誕生し、昭和初期の民族主義的傾向の拡大と共に、国内各地へと伝播しながら、神奈川県庁舎、愛知県庁舎を初めとする多くの公共建築に影響を与えた。

第二次世界大戦で地上戦を経験した沖縄には、戦前の近代建築は少なく、保存されるべき建築物の多くは第二次世界大戦後のモダニズムの影響を受けている。そして今日、沖縄ではポストモダンを超え、風土に根差した沖縄の地域主義的建築のあり方が議論され、公共建築においても赤瓦や琉球石灰岩の活用が推奨されるに至った。こうした中、沖縄の建築家・洲鎌朝夫は、沖縄らしさをその材料や技法から導くのではなく、琉球・沖縄が育んできた精神性の中に空間創造の手掛かりがあると述べている。『昨今の瓦家にしろ、会合のもち方から言葉使い服装にまで<風儀がない>が聞かれる… 中略 … 建築の風儀は何なのか、多くの示唆が周辺に数多くある。真夏の上江洲家、小満芒種の中村家、黄昏時の御嶽…（風儀ある建築）』同様に、こうした沖縄の精神性において地域を見定める視点は、岡本太郎が沖縄の御嶽について論じた「何もないことの眩暈」にも見ることができよう。

今日、沖縄のデザインには、独自性の意味が問われている。

第7回 近代沖縄の絵画

小林 純子（県立芸大美術工芸学部 教授）

日本が欧米からシステムを移植した博覧会に初めて沖縄の絵画が展示されたのは、1881年に開催された第2回内国勧業博覧会のことで、沖縄県庁に出仕していた画家の友寄喜恒が着色画と墨画を出品している。これ以降、王府の絵師だった長嶺宗恭、そして佐渡山安豊、比嘉華山、仲宗根真補といった宮廷画家の画風を継いだ者が博覧会や共進会に出品し

ており、王国時代に中国の絵画を基盤に築かれた琉球絵画が、廃藩置県後の新体制の中で命脈を保っていたことが分かる。しかし出品作には『仏桑花図』『旧風村女図』『沖縄県内名所図』のような沖縄的な画題が多くなっており、また例えば東京国立博物館が1885年に沖縄県から購入した人類学的図譜の図様に漢詩や草木を加えて、鑑賞目的の風俗画が複数制作されていることから、琉球絵画は日本から求められる郷土色を持つ絵画へと変容していったと考えられる。

1896年日本画家の山口瑞雨が沖縄師範学校の美術教師として赴任し、沖縄の風景や人物を盛んに描いて画壇をリードするようになると、それに誘発されたように1900年代初頭には前出の比嘉華山などが沖縄色を前面に出した風俗人物を描いた。1912年の第6回文部省美術展覧会に入選した瑞雨の『琉球藩王図』は、国王の姿に「琉球人の性格がちつとも出ていない」（末吉麦門冬「山口瑞雨氏の画を見る」『沖縄毎日新聞』1912年9月28日）と酷評されたが、華山をはじめとする沖縄の画家たちの作品にも日本画の特徴が濃厚に見られるようになり、そこに描かれる人物には王国時代の肖像画にあった生々しい面貌や筋骨の存在を感じさせる身体は無くなっている。東京美術学校で学んだ山田真山の『琉球藩設置』（1928年、聖徳記念絵画館）は、これを琉球絵画と日本画の関係において見れば、沖縄人の真山が琉球処分を完璧な日本画法で描出した、まさに琉球絵画の終焉を示す作品と言えるだろう。

さらに沖縄県立第二中学校の比嘉景常は、美術を通して郷土教育を実践した教師だったが、1930年代以降の沖縄画壇を担う多くの画家を育てた。洋画家の大嶺政寛と名渡山愛順はその代表で、大嶺は鳥海青児に「どうして手をつけないのだろう」（『琉球風物記』『造形藝術』1939年10月）と言われた亀甲墓や小磯良平のアドバイスを受けて赤瓦の風景に取り組んだ。名渡山は柳宗悦の来沖後に琉装の女性を描き始め、生涯を通してこの画題を守った。以上のように近代沖縄の絵画は、日本の画家を通して自らの姿を発見し、郷土を描く画家を誕生させていった。

第8回 近代琉球舞踊の展開：雑踊

高嶺 久枝（県立芸大音楽学部 教授）

はじめに

筆者は、幼小の頃、曾祖母に連れられよく沖縄芝居を見にいった。琉球王国の先人達は、大交易時代に諸外国での見聞を生かし、知恵と心の技で独自の伝統文化を築きあげてきた。その琉球・沖縄文化の象徴である琉球舞踊を私達は受け継ぎ、人生を豊かに生き、生かされている。琉球舞踊における分野で近世琉球から何を引き継ぎ、何が新たに生みだされてきたかを語った。

I 雑踊りについて：雑踊りとは何か、雑踊りの誕生、雑踊りの人気の踊りについて語った。

玉城盛重（1868～1945）は、首里赤平生生まれ、17歳で仲毛芝居（沖縄芝居の発祥の芝居）を経て、最後の御冠船踊りを努めた師匠達から「組踊」や「芝居」を習い、古典の正統的

な継承者である。また、往時の新しい舞踊（雑踊）の創作（「花風」「むんじゅる」「かなよー」「あやぐ」「松竹梅」「貫花」）に多くの功績を残した。玉城盛重・渡嘉敷守良（1880～1953）・新垣松倉（1880～1937）三師の歩んだ道こそが沖縄商業演劇史であると言われ、伊良波伊吉（1886～1951）を加え、沖縄の演劇史を生き生きと描かれたということ語った。

Ⅱ 組踊から沖縄芝居へ：沖縄演劇は、「組踊」に端を発すということ語り、筆者は、地域伝承の脚本化を試みた（2013年～2016年）中で、筆者自身がこれまで培ってきた手法（「組踊」・「歌劇」・「芝居」「琉球舞踊」）を取り入れた歌舞劇（「うさんしー」）を地域の人々と共に（地域在住の音楽家・実演家も交え）創り、舞台化を図ったことを紹介した。

Ⅲ 作舞へ：1954年沖縄タイムス社主催第1回新人芸能祭で、数々の創作舞踊が生まれた。その中で眞境名由康・玉城盛義・島袋光裕・眞境名佳子らによって昭和期を代表する作品が生まれた。併せて古典舞踊の型の研究が行われ、保存と伝承がはかられたことを語った。

Ⅳ 温故知新：雑踊「花風」の傘・手巾・白足袋・七かせ緋衣装や、「むんじゅる」の笠・手巾・素足・芭蕉布に込められた技と心を学び、温故知新の精神で創作した「風直り（テーマ：おなり神）」などを紹介した。

おわりに：沖縄文化の象徴である「琉球舞踊」は、自然や歴史、文化の様々な要素を孕み、また、私達が現在の生活で失ってきたものを豊かに保ち続けている。その様式、型、所作、手に持つ小道具は、先達の魂と今を生きる私達をつなぐ接点となり、心の象徴となり得る。筆者は、琉球の歴史に自分の歴史を重ねあわせて表現することを常に心がけていること、また、時代を映し出し往時の社会を風刺し、歌や踊りで鼓舞して逞しく生きてきた人々の思いを雑踊からどう汲み取りきれたらだろうか。雑踊を意識的に舞うごとに、日常、人としてどう生きるか等自己を見つめることができ、ひいては普遍的精神を学ぶことに繋がる。

第9回 近代における沖縄移民と芸能

遠藤 美奈（県立芸大附属研究所 共同研究員）

20世紀初頭、沖縄からの多くの人々が出稼ぎのために海を越えて見果てぬ大地を目指した。

沖縄系出身者は、入植して間もない頃から故郷の芸能を行ってきたとされる。その実践は、琉球古典音楽、琉球舞踊、民謡、エイサー（盆踊り）、民俗芸能まで多岐にわたる。移民先の国や地域によってその継承内容は異なるが、本講座ではハワイとブラジルの実践内容に注目して、沖縄にルーツを持つ人々と芸能との関係を取り上げた。

ハワイ諸島における沖縄の芸能として、まずは琉球古典音楽を挙げた。渡布者のなかには三線を携行してきた移民がおり、1906年にはカウアイ島で教習が開始され、1932年には組織化が進められた。講座では、早期に組成された仲真琉球絃楽研究会の会員が紋付袴姿で映る写真とともに、琉球古典音楽の教習活動を紹介した。次に、ハワイで最も盛んに行われてきた盆踊りのなかで、沖縄系出身者たちが演じた「琉球盆踊」を概観し、日系社会のなかでどのように演じ、評価されてきたのかを取り上げた。ハワイでは、お国自慢の盆

踊りが移植されたが、なかでも「琉球盆踊」は佛教的な教え、競演会、日本で琉球芸能の評価など、複合的な要因によって、日系社会のなかで高く評価され続けてきたことを紹介した。

一方で、近代のブラジルにおける芸能実践では、記録の多くが記念誌や伝聞に留まっているものの、1928年頃には琉球舞踊や芝居、さらには組踊が演じられていたことがわかっている。戦前は、琉球古典音楽などを教習する団体の組成は潜在化せず、際立った芸能活動は戦後からとみられる。広大なブラジルでの状況とハワイの状況とは大きく異なっていたようだ。だが、ブラジルへの移民は戦後まで続いていたため、沖縄の言葉を理解できる人たちによって、現在も沖縄芝居を親しんでいる状況がある。講座では、戦後の展開として、金井喜久子や山内盛彬が渡伯し野村流の支部化を進め、在伯者のなかで国際的に理解される琉球古典音楽を目指す志向が生まれたことなども合わせて紹介した。

第10回 近代における組踊の展開

鈴木 耕太（沖縄県立芸術大学附属研究所 講師）

組踊は冊封の宴に上演される余興として誕生した芸能である。1719年の尚敬王冊封から、1866年の尚泰王冊封までの6回の冊封の宴に供されただけでなく、冊封に関わる行事「御膳進上」にも上演された。首里に住まう多くの士族は、「みおやだいら（メデイ）」として自宅などで組踊の稽古をし、士族の教養の基本的なものとして組踊は学ばれ、稽古されてきたのである。

1879年、琉球処分が断行され、琉球国は沖縄県へと移った。これまでは王府のオフィシャルな場面（行事）に主に上演されてきた組踊は、上演する場所を失うことになる。士族は俸禄がもらえなくなり、地方へ屋取りに出るものや、空き地で簡易的な小屋を作って芸能を見せるものが出てくる。この芸能を見せるというのが商業演劇の始まりである。当初は王府の行事で踊られていた古典芸能や組踊を見せていた。組踊は新たな上演場所ができたのである。

しかし、組踊は戦前の商業演劇を通してずっと踊られてきたわけではない。本土から軽業・相撲・見世物・蓄音機などの沖縄にはない娯楽に押されるだけでなく、本土での新派劇・壮士芝居、琉球史劇・琉球歌劇に押されて、その上演は数年に一度、という憂き目を見ることとなる。さらに幻灯機や活動写真が導入されると、上演回数は激減する。

明治30年代に芝居小屋で上演されていた組踊は、明治40年代に入ると「演劇改良運動」の影響を受けて「改良」組踊を上演するようになる。大正年間には連鎖劇も始まり、組踊は「古劇」とも言われ、保存運動が起こる。しかし、芝居小屋での上演はあまりなされず、何かのイベントごとに組踊が上演される、という流れが定着する。大正12年には「琉球古劇保存会」が結成されるが、数年で自然消滅し、昭和に入ると芝居小屋での組踊上演はほとんど見られなくなる。

組踊は、近世末期に誕生し、琉球処分までの約160年の間に隆盛し、近代に入ると上記

の新たな娯楽に駆逐され、「古劇」と称されるようになる。文化人は様々な方法で保存を叫び、運動が起こるが、ついに芝居小屋での「常打ち」は見られないまま沖縄戦を迎える。現代に受け継がれた組踊は、近代において前述のような歴史をたどったが、素晴らしい伝統を受け継いでいるのである。

第11回 近代沖縄の民俗芸能—エイサーを中心に—

久万田 晋（県立芸大附属研究所 教授）

エイサーとは沖縄の盆踊りの総称である。沖縄本島のエイサーには4つの様式がある。(1) 本島北部西海岸に伝わる太鼓を使わず輪踊りの女性エイサー（七月舞）、(2) 本部半島・名護市に伝わる男女の手踊りエイサー、(3) 与勝半島周辺に伝わるパーランクーエイサー、(4) 沖縄本島中部に分布する太鼓エイサーである。現在は3)、4) が主流の地域でも、戦前は手踊り主体でそれに太鼓が数個ほど加わるスタイルだった。

エイサーが現在のように太鼓中心になったのは、戦後コザ市（現・沖縄市）で1956年から始まったエイサーコンクールがきっかけである。青年会によるエイサーは多くの観客の注目を得るために様々な工夫を凝らして競い合った。コンクールを通して、エイサーのスタイルは次のように大きく変化した。(1) 迫力を増すために太鼓の数が飛躍的に増えた。(2) マンサージ（長鉢巻）、ウッチャキ（陣羽織）、脚絆など典型的なエイサーの衣装が確立した。(3) 伴奏曲は民謡の他に戦後の新民謡も積極的に取り入れた。(4) 従来の単純な輪踊り、行列踊りから、複雑な動きの変化を含む隊列踊りへと発展した。

現在、エイサーは沖縄本島周辺以外に、宮古、八重山や奄美にも広がっている。また首都圏や中京、関西地区では、沖縄の日本復帰以降、沖縄出身者を中心に多くのエイサー団体が活動している。海外ではハワイ（20C初頭～）、アメリカ西海岸など沖縄系住民が多い地域に伝わっている。1980年代以降、「琉球国祭り太鼓」に代表されるクラブチーム型のエイサー団体が登場した。これらは県外・海外にも支部を持ち、音楽も沖縄ポップを積極的に導入し、斬新な振り付けによって幅広い活動を展開している。またこのスタイルが全国の教育現場に普及している。このようにエイサーは、従来の地域中心の民俗芸能にとどまらず、現代における「沖縄らしさ」を強力にアピールするパフォーマンスとして、大きな潮流を形成しているのである。

第12回 近代沖縄における洋楽の受容～現地化と音楽～

三島 わかな（県立芸大 非常勤講師）

異文化受容の一端をひもとく本講演では「現地化 localization」をキーワードとして、近代沖縄に新たに導入されたジャンルとして、学校唱歌と讚美歌に着目した。

明治14年、小学校教育用の教科書『小学唱歌集』が編纂され、そこには邦人による唱歌が収録されたが、ただし一部の楽曲ではプロテスタント教会編纂の讚美歌のメロディが流用された。その代表的な唱歌楽曲が《蛍 / 蛍の光》であったが、元をたどれば、その原

曲はスコットランド民謡《Auld Lang Syne》だった。

沖縄でも《蛍 / 蛍の光》は小学校教育を通じて人々になじみ深いものとなっていた。そのため沖縄本島中部のプロテスタント教会では、いくつかの讃美歌楽曲を《蛍 / 蛍の光》のメロディへと差し替えて歌った。つまり、近代沖縄での讃美歌の普及は「替え歌の歴史」だったと言える。

近代沖縄の讃美歌受容における「現地化」は、二段階でとらえることができる。その第一段階は、戦前のプロテスタント教会の動向に限定される「コトバの現地化」である。古くは近世琉球のベッテルハイムの事績にまで遡ることができるが、本講演では、まず明治末におけるシュワルツと伊波普猷による琉球語翻訳を紹介し、つぎに大正～昭和期にさらなる琉球語訳と改定を重ねた新垣信一牧師による讃美歌集の編纂を紹介した。

第二段階は、戦後に顕著な「楽曲の現地化」である。この動きはプロテスタントおよびカトリックの両教会に確認される。戦後まもなく與那城勇が編纂した讃美歌集の序文には讃美歌の一部がウシデーク調で歌われたことが記されている。さらに1970年前後に愛楽園ザベリオ教会が編纂したミサ曲集では《デンサー節》《汗水節》《口説》等の沖縄各地の民謡や新民謡そして古典音楽が収録され、これらは新作の歌詞で歌われた。

現地化の事例が示すように、生命力あるメロディ（民謡）は、その本来の土地を越境し、多様な場で受容されていく。そして、それぞれの社会的機能に応じた歌詞をまとってカバーされ、さまざまな文脈の中で息づいているのである。

第13回 近代の琉球文学（素描）

波照間永吉（県立芸大附属研究所客員教授）

近代の琉球文学をどのように位置づけるか。近代の沖縄で起こった琉球文学の大きな流れ・動向をジャンルごとにみてみたい。

琉球国以来の文学としては琉歌があるが、その新しい展開としては琉歌集の編纂が挙げられる。その前史として「琉球大歌集」（小橋川朝昇）の企画と構想がある。これは、その「自序」によると「道光二十九年」（1849年）、「神歌（オモロ）・琉歌・クワイニヤ・ヤラシ」などを収録するものとして企図された。しかし、実際は「各節本歌／雅頌／古跡附名所／冠首／同詞／分句／長歌／短歌／早作田節はやし／狂歌」という構成で、琉歌514首を収録し、1878年に中断している（田島利三郎『語学材料』第18。明治30年筆写）。そして、近代の琉歌集の嚆矢として『古今琉歌集』（小那覇朝規本=明治28年、1700首。富川盛睦本=明治44年、1697首。比嘉寿助本=1956年、1695首）の編纂がある。この本は、これまでの琉歌集が「節組琉歌集」であったのに対し、四季・恋・仲風・雑という部立ての「部立琉歌集」であり、さらに作者別の作品配列がなされ、新機軸をみせた。次いで、明治44年には『琉歌大観』（伊波普猷・真境名安興）が構想された。これは全18輯におよぶ大部のもので、大正6年には「序文」（護得久朝惟・昇 曙夢・東恩納寛博）が、大正7年には「著者序文」（真境名安興）が書かれたが、未刊のままとなった。

一方、新しい琉歌も続々と創作された。その主な発表の場は新聞の文芸欄であった。仲程昌徳の「明治40年代は、琉歌の全盛期と称して過言ではない」という言葉の通り、花月吟社（護得久朝置。明治33年11月15日）、清音社（護得久朝置。明治35年9月5日）など、明治時代のみでも12の結社が沖縄島の各地に誕生した。これらとは別に、真境名安興・伊波月城・摩文仁朝信（和歌も）・末吉安持（詩華）（詩も）・漢名浪笛（つらねも）などの、「題詠によらず、選者なしの作品発表」をなす「新派琉歌」もまた明治40年代には出てきた。さらには、「つらね」＝「琉詩」の作品もまたみられた。（これらについては、仲程昌徳『つらねの時代』をご参照いただきたい。この本に98篇が収録されている）。

近代の琉球文学を語る上で見落とせないのは「ウチナー芝居」による新しい文学（戯曲作品）の創造である。「商業演劇」としての「ウチナー芝居」は「琉球処分」後早々に誕生した。その中で「うやんまー芝居」ができ、これから「歌劇」という新ジャンルが生まれた。その代表的作品が「泊阿嘉」（我如子弥栄。明治40年代）、「伊江島ハンドー小」（真境名由興。大正10年）、「奥山の牡丹」（伊良波尹吉。大正3年）、「薬師堂」（伊良波尹吉。明治45・大正元年）、「中城情話」（親泊興照。昭和9年頃）などの作品である。また、「方言セリフ劇」も明治20年代後半～30年代に様式が確立し、明治43年頃から「史劇」（“琉球史劇”と称する）が作られた。その代表的作品に「北山由来記」（今帰仁由来記）（渡嘉敷守良。明治35年?、40年?）、「大新城忠勇伝」（渡嘉敷守良。明治37年）、「首里城明渡し」（山里永吉。昭和5年）、「一向宗法難事件」「ペルリ日記」（山里永吉。昭和5年）などがある。また、「現代劇」というジャンルも出来、「淵」（真境名由興。大正7年）、「女よ強くあれ」（平良良勝。昭和11年頃）、「丘の一本松」（大宜見小太郎。昭和11年）などが作られた。また「喜劇」作品も多数作られた。これら演劇作品については、その多くが口立で作られたこともあり、その総数さえも不明である。（『沖縄文学全集』〈第10巻・戯曲 I 1994年 国書刊行会〉が幾つかの作品を収録している。参照されたい。）。

これらの動きと並んで、レコードという媒体の登場による「新民謡」の創作もまた新しい動向である。「新民謡」は昭和初期に登場したが、これまでの歌謡作品が作者不明であったのに対し、作者が明らかであること、レコードによる流布がなされ、流行歌として人口に膾炙する、という特徴をもっていた。普久原朝喜の「移民小唄」・「軍人節」、比嘉良順「南洋小唄」などが代表的作品である。「新民謡」は戦後も生み出され、「屋嘉節」「二見情話」「艦砲の喰え残さー」「丘の一本松」などが出、現在にいたるまで無数に作られている。琉歌・叙情詩分野における展開である。

近代の琉球文学の一つの特徴としては、琉球文学研究の勃興が挙げられる。これは明治26年の田島利三郎（『琉球語研究資料』）の来県を初めとして加藤三吾（『琉球の研究』）らの活動によって起こった。これを受けて伊波普猷や真境名安興の研究が始まるのであるが、彼らの活動は、「組踊研究会」（太田朝敷・伊波普猷・真境名安興ら）・「演劇研究会」（伊波月城・富原香客ら）などの活動も生んだ。また、沖縄各地での“民謡”採集の動きも生んだ。その一例が先に触れた『琉歌大観』の「民謡」「大島の歌」「宮古島のあやご」「八

重山島の歌」の編集であり、八重山の喜舎場永珣（『八重山島民謡誌』〈大正13年〉、『八重山古謡』〈1970年〉）や、宮良当壮・宮良長包の活動（『八重山古謡 第一輯』〈昭和3年〉・『八重山古謡 第二輯』〈昭和5年〉）である。こうして多くの口承文学作品の文字化がなされた。伊波の研究に代表されるこれらの活動は、琉球文学研究の基礎を築くものであり、現在の研究はその上に積み上げられていることを確認しておきたい。

【参考文献】

仲程昌徳「明治琉歌概説」（仲程昌徳・前城淳子『近代琉歌の研究』〈1999年 勉誠社〉）

仲程昌徳・前城淳子『近代琉歌の研究』（1999年 勉誠社）

仲程昌徳『つらねの時代』（1990年 ひるぎ社）

沖縄文学全集編集委員会編『沖縄文学全集』（第10巻・戯曲Ⅰ）（1994年 国書刊行会）

沖縄県立芸術大学附属研究所公開講座「琉球・沖縄と『四季』」一講座の概要一

芸術文化学部門 鈴木耕太

本講座は、「亜熱帯」と呼ばれる地域に置かれた琉球・沖縄に、「四季」という概念があるのか、また、それが芸術にどのように影響しているのかを探るため、毎回のテーマを決め、各分野の先生方をお招きして発表して頂いた。講座の詳細は169ページを参照して頂きたい。今回、「四季」というテーマを決定するにあたって、自然科学の分野から沖縄大学の盛口満教授、本学の藤田喜久准教授に講演戴いた。自然科学分野では沖縄の海域は熱帯で、産卵などは水温によって決まる生物が多いため、ある程度決まった季節に産卵を行う生物がいること、陸地は亜熱帯海洋性気候に属し、世界中で沖縄と同緯度の地域は、ほとんどが砂漠であるため、沖縄の自然は当たり前でできたものではなく、非常に貴重なものであることが報告された。盛口教授には沖縄の冬虫夏草について、藤田准教授には沖縄の甲殻類についてさらに詳しくご教示戴いた。

文学の分野からは波照間永吉名誉教授に『おもろさうし』にみえる季節を講演して戴いた。『おもろさうし』には明確な季節の描写は少なく、おもろ人たちは風や植物の花が咲くさまをみて季節を感じ、オモロに歌い込んでいることが報告された。また、鈴木は「組踊」にみられる四季の表現から一番多い「雪」についてとりあげ、近世琉球人の知識としての「雪」の描写が組踊にあらわれていると報告した。歴史の分野からは麻生伸一講師が近世琉球の暦を紹介し、季節ごとに採れる海藻や、魚貝類を獲り、決まった時期に首里王府へ献上する事例や、年末にお歳暮として豚が王府へ献上される事例をもとに、首里王府と「季節」の関係を報告した。琉球芸能の分野からは山内昌也准教授が、「春夏秋冬」が詠み込まれている琉歌を基に、琉球古典音楽を披露して戴いた。春が詠み込まれている節は、軽快かつ高い音域の曲が多く、冬の詠み込まれている琉歌の節には、重厚で節の長さも長い曲が用いられているということを報告して戴いた。

民俗分野からは、琉球大学の赤嶺政信教授に「沖縄の年中行事と四季」についてお話し戴いた。現在の旧暦で行われる行事は、暦の導入などと関係があり、それ以前の沖縄は農耕を中心とした「夏正月」であること、ムーチーなどの餅の儀礼が王府によって奨められた可能性があること、「浜下り」儀礼は海開きと同じで、初物の漁が行われ、王府へ献上が行われた、という事例を報告して戴いた。

芸術分野からは、小林純子教授から美術分野について、栗国恭子共同研究員からは工芸について講演戴いた。小林教授からは日本の「四季」という文化は世界的にみても珍しいこと、また、琉球の絵画は日本の「四季」要素などはあまり影響されず、中国の絵画より影響を強く受けていることが報告された。栗国氏からは琉球の工芸品を作る過程と「季節」の関係、また、紅型の図柄にあらわれる植物が「四季」にこだわっていないことが指摘され、琉球独自の図柄に「稲妻模様」がある事が報告された。

本講座を通して、琉球・沖縄は特異な自然環境の中で古くは長い夏を中心に、植物や風から敏感な変化を捉え、近世に至って日本文化の影響で四季折々の美しい景物を芸術に取り入れていることがわかった。