

沖縄芸術の科学

第 35 号

戦前期沖縄染織品の県外への移動について

..... 新 田 摂 子 1

【研究ノート】沖縄大衆演劇の歩み ―その発生からコロナ禍を超えて

..... 大 嶺 可 代 19

【研究ノート】沖縄永良部島のユタの呪詞

―東京芸術大学民族音楽ゼミナールによる調査資料から―

..... 持 田 明 美 43

「コロナ禍における公立劇場の挑戦」

―宜野座村文化センターがらまんホールの事例より―

..... 小 越 友 也 65

「新発見」の組踊三件

..... 鈴 木 耕 太 ... 1(144)

沖縄県立芸術大学芸術文化研究所紀要

2023 年 3 月 31 日発行

戦前期沖縄染織品の県外への移動について

新 田 摂 子

Tracing the Movement of an Okinawan Textile Collection from Okinawa to Mainland Japan

Setuko NITTA

This study examines an Okinawan textile collection that was gathered by Jaap Langewis (1902-1973) and deposited in European museums from 1956 to 1969. Dr. Josef Kreiner researched Okinawan textile collections in Europe during the period 1982 to 1985 and revealed that Jaap Langewis was a Dutch art dealer. In 2021, my analysis revealed that Mr. Langewis was in Kyoto from 1952-1958 and never travelled to Okinawa. However, it is still unknown what relation Mr. Langewis had in Mainland Japan. I analyzed the collections of Mr. Langewis and another Okinawan collection in Japan and compared both and found identical fragments in both museums in Japan and Europe. These Okinawan collections in Japan were gathered by Keinosuke Nakai, the art dealer; Hiroo Omichi, the collector; and Keigetsu Kikuchi; the artist. They visited Okinawa before WW II and gathered the collection. This finding suggests that these Japanese individuals moved the Okinawan textile to Mainland Japan before 1945, and J. Langewis bought part of these collections in the 1950s. This study will contribute to the theme of the movement of Okinawan collections to Europe.

1 はじめに

1-1 目的と背景

本稿の目的は、在欧沖縄染織品のコレクションの形成を明らかにするために、戦前期に、誰が沖縄染織品を日本本土へ移動させたのか検討することである。在

欧沖縄染織品は、1980 年代にヨーゼフ・クライナー氏により大規模な所在調査が行われた。クライナー氏の報告書によると、ヨーロッパの博物館に、計 468 点の在欧沖縄染織品が所蔵されている¹。そのうち、半数以上の 292 点は、Jaap Langewis という人物からの購入である。その他、ベルリン国立民族学博物館は 112 点の沖縄染織品を所蔵している。

しかしながら、最も多くの沖縄染織品をヨーロッパにもたらした J.Langewis について、先行研究が明らかにしている事は、オランダ人美術商という事のみである²。そのため、在欧沖縄染織品の所在に関する研究は行われているものの、そのコレクションの形成過程は、ほとんど研究が行われていないのが現状と言わざるを得ない。

1-2 研究の必要性

沖縄県立芸術大学芸術文化研究所伝統工芸研究室は、2018 年（平成 30）以降、J.Langewis コレクション約 300 点の調査を、スイスの Museum der Kulturen Basel（以下 MKB）、オランダの Wereldmuseum Rotterdam（以下 WR）、ドイツの Deutsches Textilemuseum Krefeld で行った。その結果、筆者を含む研究チームは、J.Langewis コレクションと沖縄や日本本土の博物館・美術館が所蔵する沖縄染織品に同一の資料を発見した。つまりいくつかの資料は、ひとつの着物が解かれて、裂になり、それが断裁されて、ヨーロッパ、日本本土、沖縄に分散して所蔵されているのである³。

先述した、ベルリン国立民族学博物館は、日本民藝館、サントリー美術館のみが所蔵する世界に 3 例しかない花倉織を所蔵している。しかし、現在の所、J.Langewis コレクションには、花倉織は見つかっていない。つまり、“ヨーロッパに所蔵されている” からといって花倉織のような希少なお宝資料が見つかるわけではないのである。

むしろ、なぜ J.Langewis コレクションには、沖縄県内や国内に同一の裂がみつかるのだろうか。この課題を解決するために、J.Langewis コレクションと同一の国内の沖縄染織品の来歴を明らかにし、J.Langewis との関連性を検討する必要がある。

1-3 本稿の課題

本研究チームは、2019 年（令和元）オランダの WR の学芸員 Linda Hanssen 氏のご協力により、J.Langewis に関連する文献資料を見つけることが出来た。その結果、オランダ人美術商 J.Langewis は、1952 年（昭和 27）から 1958 年（昭和 33）まで来日し、染織品を含む大量の古美術品を蒐集し、ヨーロッパ各国の博物館へ納めていた事が明らかとなった。

しかしながら、J.Langewis は、沖縄を含む日本各地の染織品を蒐集しているものの、沖縄を直接訪れていない⁴。つまり、J.Langewis は、戦前に沖縄で染織品を蒐集し、ヨーロッパへ移動したのではなく、戦後日本本土で沖縄染織品を蒐集したのである。

そのため、J.Langewis は、戦前に沖縄から沖縄染織品を日本本土へ移動させた人物達から、沖縄染織品を蒐集したことが想定される。そこで、本稿では、戦前期に沖縄で蒐集され J.Langewis コレクションと関連する沖縄染織品がないか検討した。初めに、日本本土及び沖縄県内に所蔵される沖縄染織品コレクションの来歴について分析し、その後 J.Langewis コレクションと照合し、その結果を分析した。

2 沖縄染織品の来歴

表 1 は沖縄染織品コレクションを所蔵している、主な博物館、美術館、図書館のリストである。初めに表 1 に含まれる沖縄染織品コレクションの来歴を調べた。その結果、リストの 1 番から 3 番までのコレクションは、コレクションの蒐集に美術商が関わっていることがわかった。4 番と 5 番のコレクションの来歴は不明である。6 番から 10 番までのコレクションは、その来歴の一部を明らかにすることが出来た。

表 1 沖縄染織品を所蔵している博物館・美術館・図書館

	所蔵先名	旧所有者	形態と点数
1	松坂屋史料室	岡田三郎助	衣裳 60 点、裂 5 点
2	東京国立博物館	鎌倉芳太郎、稲田政治郎、福中又次、高本フサ、山口勉	衣裳 19 点
3	静岡市立芹沢銈介美術館	芹沢銈介	衣裳 27 点、裂 13 点 ⁵

4	沖縄県立図書館	東恩納寛惇	4冊の裂帖（裂219点） ⁶
5	サントリー美術館*	不明	衣裳8点、裂343点 ⁷
6	日本民藝館*	民藝協会同人	衣裳405点、裂899点 ⁸
7	沖縄県立芸術大学附属図書・芸術資料館*	鎌倉芳太郎	衣裳1点、裂755点
8	琉球大学附属図書館*	大道弘雄	2冊の裂帖（裂84点）
9	女子美術大学美術館	鎌倉芳太郎、菊池契月、長尾美術館	衣裳44点、裂19点
10	沖縄県立博物館・美術館*	中井敬之助	3冊の裂帖（裂138点）

*は筆者が調査を行った施設。

2-1 対象としたコレクション

沖縄染織品を所蔵している施設は、表1以外にも確認されている。しかし、以下の理由からリスト外とした。初めに、県外では、大和文華館⁹、東京芸術大学美術館¹⁰、国立民族学博物館¹¹、九州国立博物館¹²も沖縄染織品を所蔵している。県内では、名護博物館、世界遺産座喜味城趾ユンタンザミュージアム（旧読谷村立歴史民俗資料館）、石垣市立八重山博物館¹³、沖縄美ら島財団¹⁴などが沖縄染織品を所蔵している。これらの施設は、図録及びホームページのデジタルアーカイブ等から沖縄染織品の所在を確認した。しかしながら、これらの施設の沖縄染織品は、筆者による調査が行われていないこと、点数が少ない、来歴不明、比較的近年の購入であるなどの理由から、リスト中に含めなかった。

他に、沖縄県立博物館・美術館は数多くの沖縄染織品コレクションを所蔵している。その旧所有者は多岐に渡り、全てを把握し、分類することは現状では難しい。そのため、J.Langewis コレクションと関連する可能性の高い裂資料を分析対象とした。

同様に、那覇市歴史博物館も多くの沖縄染織品コレクションを所蔵しているため、現段階で全てのコレクションの来歴を明らかにすることが難しい。また、特に有名な琉球国王尚家関係資料は、来歴が明確でJ.Langewis との関連性は低いことから、来歴調査の対象外とした。

他に、金沢美術工芸大学は、鎌倉芳太郎より蒐集した型紙を所蔵している¹⁵。しかし、今回は沖縄染織品に焦点を当てているため、紅型に付随する道具である型紙はリストに含めなかった。

2-2 美術商からの購入

1 番の松坂屋史料室が所蔵する沖縄染織品は、洋画家の岡田三郎助旧蔵のコレクションである。岡田は、染織品のコレクターとしても有名で、日本の小袖や世界の染織品を蒐集していた。馬場政則「J・フロントリテイリング史料館所蔵松坂屋コレクションについて」には、「熱心に収集活動を進めるなか、優れた美術品コレクターとも懇意になり、ともに鑑賞や調査まで行うようになっていった。」とある。しかしながら、佐賀県立美術館発刊の『特別展 岡田三郎助：エレガンス・オブ・ニッポン』に所載されている岡田の年譜によると、岡田が戦前に沖縄を訪れていた事は確認出来なかった。そのため、岡田三郎助コレクションは、他の日本や世界の染織品と同じように美術商からの購入の可能性が高いと考えられる。

2 番の東京国立博物館は、複数名の旧所有者より琉球資料を寄贈・購入している。『東京国立博物館図版目録 琉球資料篇』によると、旧所有者は、鎌倉芳太郎、稲田政治郎、福中又次、高本フサ、山口勉の5名である。東京国立博物館は、鎌倉芳太郎より1927年（昭和2）に1点、稲田政治郎より1939年（昭和14）に2点、福中又次より1944年（昭和19）に2点、高本フサより1955年（昭和30）に13点、山口勉より1956年（昭和31）に1点の沖縄染織品を購入している。

鎌倉芳太郎は、大正末に来沖し、琉球芸術調査を行い、数多くの沖縄関係資料の蒐集を行った人物である。稲田政治郎は、京都の美術商である。しかしながら、他の福中又次、高本フサ、山口勉について詳細は不明である。

3 番の静岡市立芹沢銈介美術館は、染色家芹沢銈介旧蔵の沖縄染織品コレクションを所蔵している。芹沢は、1939年（昭和14）に初めて沖縄を訪れている。そのため、直接芹沢が沖縄で入手した紅型着物や風呂敷、裂が、この静岡のコレクションのうちに含まれている可能性もある。しかしながら、1939年（昭和14）に沖縄で蒐集されたものの多くは、日本民藝館に所蔵されていると考えられる。そのため、芹沢の個人的な蒐集がどの程度あったのか、確認することは困難である。むしろ、芹沢は、戦後世界各地の工芸品を6,000点蒐集¹⁶していることから、芹沢コレクションの沖縄染織品は、戦後美術商を通して、購入された可能性が高いと考えられる。

以上のように、1番から3番までのコレクションは、何者かによって沖縄から

移動した後、美術商の手に渡り、それぞれの旧所有者の手に渡り、現在博物館などの施設に所蔵されていることがわかった。これらの美術商が自ら沖縄へ来島しているかは不明である。

2-3 来歴不明のコレクション

4番と5番のコレクションは、具体的な来歴や美術商との関わりは確認出来なかった。4番の沖縄県立図書館は、『琉球染織』という裂帳4冊を所蔵している。沖縄県立図書館の貴重資料デジタル書庫によると、この裂帳は、東恩納寛惇文庫に含まれていた資料である。しかしながら、貴重資料デジタル書庫には「東恩納文庫の中に標本1・2・3・4の『琉球染織』と名付けられた染織裂地帳4冊があるが、『琉球染織（標本1・2・3・4）』について記録されるものがなく、それがいつ頃どこで集められたものか、東恩納が自ら収集したものかなど明らかな。」とある。以上より、画家やコレクターではない東恩納自身が直接沖縄で資料を蒐集した可能性は低く、むしろ資料として裂帳自体をコレクションした可能性が高いだろう。それ以上の来歴は不明である。

5番のサントリー美術館コレクションの旧所有者は不明である。以上までが、リスト1番から5番までの沖縄コレクションの来歴である。

2-4 戦前に沖縄で直接蒐集されたコレクション

6番から10番までのコレクションは、その来歴の一部を確認することが出来た。6番の日本民藝館コレクションを蒐集した民藝協会同人達は、1939年（昭和14）以降、沖縄を直接訪れ、資料の蒐集を行った。日本民藝館には、織物衣裳、織物裂、紅型衣裳、紅型裂類、風呂敷、型紙、御絵図などの沖縄関係コレクションが所蔵されている。日本民藝館の沖縄関係染織品には、一部に、個人のコレクションや、尚家の関係者からのコレクションも含まれている¹⁷。しかしながら、これらの多くは、民藝協会の一行が来沖時に、古着市場等で蒐集したものである。

7番の沖縄県立芸術大学附属図書・芸術資料館（以下県立芸大）コレクションの旧所有者である鎌倉芳太郎も、大正末以降沖縄を訪れ、数多くの染織品を蒐集した。鎌倉は、当時細々と紅型染めを行っていた紺屋を訪れ、裂や型紙などを蒐集している。県立芸大は、鎌倉芳太郎のご遺族より1986年（昭和61）の開学以降、

4 回に渡って資料の寄贈を受け、紅型裂 755 枚、紅型衣裳 1 点、紅型型紙を 1,414 枚、紅型図案帳 3 冊を所蔵している。

8 番の琉球大学附属図書館は、『琉球裂』上、下という裂帳を所蔵している（写真 1）。

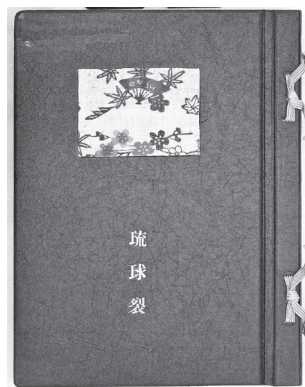


写真 1 大道弘雄『琉球裂』表紙
琉球大学附属図書館蔵

この裂帳は、大道弘雄という人物により、1954 年（昭和 29）に発刊された。大道は、大阪在住の朝日新聞社の記者であると同時に、古裂コレクターとして辻が花などの日本の染織品を蒐集していた¹⁸。『琉球裂』上巻の巻頭には、「私が琉球へ渡ったのは今から三十余年前（大正十年）の秋で、それは沖縄県庁が新築落成したのと、首里、那覇が市制を実施するというお目出度い祝典が重なるのを機として全島挙ていろいろの珍しい行事 - わけて名物の大綱引を五十年ぶりで催す - を行うというので、旧国王の尚侯爵は元より、政府代表としては大島出身の大島直■■■察官が内相代理に、実業界よりはビール王の馬越恭平翁、それに朝日新聞社から私が代表として参列したのであった。」とある。

この行事の後、大道は「その際私は唯一人あとへ残って陸路遠く為朝が上陸した運天わたりまでも探り、その末裔と称する祝女（ノロ）にも会い、為朝の妻女の残した古衣裳などを見たりしたが、後世の贋物ばかりで、どこにも大していいと思われる古い衣裳は見る事が出来なかった。しかし若干の紅型は入手したし、またここで馴染になった同島人から、その後時々それ等の古裂小片を送って貰ったこともある。」と続けている。

このことから、大道は、染織品のコレクターであると同時に、実際に 1921 年（大正 10）に沖縄の古い衣裳を探してフィールドワークをしていたことがわかる。つまり、大道は、1921 年（大正 10）という鎌倉芳太郎よりも早い時期に沖縄を訪れ、直接沖縄で染織品を蒐集したといえる。

9 番の女子美術大学美術館の沖縄染織コレクションは、2009 年（平成 21）に女子美術大学が、カネボウ株式会社のコレクションを買い取ったものである。須

藤氏の論考によると、カネボウは、鎌倉芳太郎、菊池契月、長尾美術館より沖縄の染織品を蒐集している¹⁹。鎌倉芳太郎については、先述した通りである。

日本画家の菊池契月は、京都市立美術大学（現京都市立芸術大学）の教員で、1928年（昭和3）の1月に東京の銀座松屋呉服店、4月に京都四条大丸呉服店で開催された、紅型の展示会に賛助として名を連ねている²⁰。その後、菊池契月は、同年6月に沖縄へ取材旅行に出かけている。彼の「琉球の女」によると、「私は古い裂地を多少持って居たが、彼方に行って見ると流石本場丈けに却々どうしていいものが残っている（中略）今度も多少の蒐集をやってきたが」とある。以上の記述より、菊池自身が沖縄を訪れ、染織品を蒐集したことが確認できる。

また、女子美術大学美術館の沖縄コレクションには、1967年（昭和42）に長尾美術館から購入したコレクションが17点含まれている²¹。長尾美術館は、長尾欽弥、よね夫妻のコレクションを所蔵していた美術館である。長尾は、わかもとという滋養剤の開発で財を築き、1931年（昭和6）ころから、その豊富な財力で多くの美術品を蒐集した。田中日佐夫「戦後美術品移動史（15）」に、長尾美術館のコレクションの一部は、「京都の稲田政治郎という人を通して集めたもの」とある。そのため、長尾は、稲田政治郎など何人かの美術商を通して、沖縄染織品も購入した可能性が高いと考えられる。

最後に、10番の沖縄県立博物館・美術館は、中井敬之助旧蔵の沖縄染織品が添付された裂帳『古代りゅうきゅう染織類聚』を所蔵している（写真2）。この『古代りゅうきゅう染織類聚』は、全3冊に計138点の裂が添付されている。他に、ホノルル美術館も、中井敬之助の同裂帳1冊を所蔵している²²（写真3）。

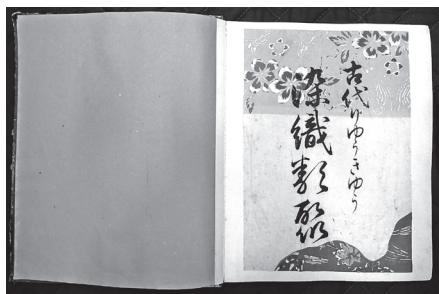


写真2 依屋『古代りゅうきゅう染織類聚』
沖縄県立博物館・美術館蔵

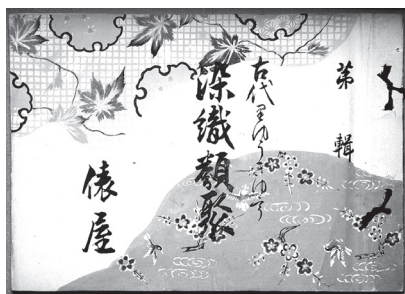


写真3 依屋『古代りゅうきゅう染織類聚』
ホノルル美術館蔵

中井敬之助は、京都で時代裂専門店の俵屋を営んでいた人物である。彼は、1931 年（昭和 16）に高島屋で「古代琉球染織と時代裂展覧会」という展示会を開催している。その図録には、能衣裳や辻が花小袖と並んで、沖縄の織物衣裳が 3 点、紅型衣裳が 3 点、紅型裂が 3 点、てさあじ 1 点が掲載されている。その図録のなかで、染織研究家の明石染人は、「俵屋という京都の時代裂専門店と云うよりも中井敬之助さんと云った方が通りがよいのである。（中略）紅型を集めるとなると四回でも五回でも連続して無我夢中に琉球へ押渡って数多の名品を集めて来るのである」と述べている。つまり、沖縄県立博物館・美術館が所蔵する裂帳の制作者である中井敬之助も、沖縄を直接訪れ、染織品を蒐集したといえる。

以上より、6 番から 10 番までの施設が所蔵する沖縄染織品コレクションは、女子美術大学美術館の長尾美術館旧蔵のコレクションを除き、その旧所有者が直接戦前に沖縄を訪れている事が明らかとなった。沖縄染織品は、民藝協会同人、鎌倉芳太郎、菊池契月、大道弘雄、中井敬之助といった研究者、画家、コレクター、美術商により、戦前に沖縄から日本本土へ移動していたと結論づけられる。

3 J.Langewis コレクションとの照合

ヨーロッパの J.Langewis コレクションと照合するために、表 1 に記載されている沖縄染織品コレクションと在欧沖縄染織品のデータベースを作成した。そして、このデータベースを使って、両者の間に一つの着物もしくは裂を断裁したと考えられる同一裂がないか分析を行った。

3-1 照合結果

照合の結果、リスト 5 番サントリー美術館、8 番琉球大学附属図書館、9 番女子美術大学美術館、10 番の沖縄県立博物館・美術館のコレクションは、J.Langewis コレクションとの同一裂と思われる資料を所蔵していることが明らかとなった²³。

一方、リスト 1 番から 4 番までの松坂屋史料室、東京国立博物館、静岡市立芹沢鈺介美術館、沖縄県立図書館、リスト 6 番と 7 番の日本民藝館と県立芸大の資料には、J.Langewis と一致する裂はみつからなかった。

また、スイスの MKB は、菊池契月と名前が書かれたタグのついた芭蕉布衣裳

を所蔵している（写真4）。



写真4 菊池契月と書かれたタグ
(MKB 所蔵)

3-2 照合結果の分析

では、なぜ J.Langewis コレクションとの同一裂が見つかる施設と、見つからない施設に分類されるのだろうか。

初めに、表1の1番松坂屋史料室の岡田三郎助コレクション、2番東京国立博物館のコレクション、3番静岡市立芹沢銈介美術館のコレクションは、ほとんどが衣裳である。そもそも完品である衣裳は、着物をほどいて、断裁されることがないため、ヨーロッパの J.Langewis コレクションと繋がる同一裂が見つかる可能性は低い。

では、他の裂も所蔵し、来歴も明らかな、6番日本民藝館、7番県立芸大と、ヨーロッパの J.Langewis コレクションと同一裂が見つかる、5番サントリー美術館、8番琉球大学附属図書館、9番女子美術大学美術館、10番沖縄県立博物館・美術館のコレクションには、どのような違いがあるのだろうか。

初めに、6番の日本民藝館の場合、柳宗悦はじめ民藝協会同人には、東京在住者が多く、その拠点である日本民藝館も東京駒場に設立されている。また、民藝協会同人が蒐集した沖縄関係資料は、現在日本民藝館に所蔵されており、散逸する可能性は低い。

同じく、7番の県立芸大コレクションの旧所有者である鎌倉芳太郎も、東京在住の研究者及び型絵染作家である。鎌倉芳太郎の場合、その全てが県立芸大に所

蔵されているわけではない。鎌倉芳太郎は、カネボウや東京国立博物館にも資料を移動させている。型紙は、沖縄県立博物館・美術館や、金沢美術工芸大学に所蔵されている。そのため、鎌倉芳太郎の場合は、資料はいくつかの施設に分散して所蔵されているものの、その現在の所在の多くを国内に確認することが出来る。

つまり、両者のコレクションは、蒐集者が東京に在住している例が多い。また、彼らは美術商経由ではなく、自ら沖縄を訪れ沖縄染織品を蒐集した。そして、これらの資料は、その後おそらく他の人の手に渡らずに、現在の所蔵館へ所蔵されている事が特徴とえいよう。

9番の女子美術大学美術館コレクションの場合、鎌倉芳太郎、菊池契月、長尾美術館から蒐集したことはわかっているものの、長尾美術館旧蔵のコレクション以外は、それぞれ個別の裂を鎌倉からなのか菊池からなのか判別することが出来ない。そのため女子美術大学美術館所蔵で J.Langewis と同一裂とされた裂の旧所有者を特定することは出来なかった。しかし、MKB が菊池契月の衣装を所蔵していることから、J.Langewis との関連性が指摘される。

一方、ヨーロッパの J.Langewis コレクションと同一裂がみつかる、8番の琉球大学付属図書館所蔵の裂張の製作者である大道弘雄、10番の沖縄県立博物館・美術館が所蔵する裂張の製作者である中井敬之助、菊池契月との間に共通項は見いだせるのだろうか。大道弘雄は、1954年（昭和29）に『琉球裂』を発刊した、大阪在住の朝日新聞社の記者、中井敬之助は1941年（昭和16）に高島屋で「古代琉球染織と時代裂展覧会」という展示会を開いた京都の美術商、菊池契月は1928年（昭和3）に沖縄を訪れた京都市立美術大学（現京都市立芸術大学）の教員である。つまりこれら3人は、戦前から戦後に関西在住の、文化人及び美術商であるといえる。

J.Langewis は、1952年（昭和27）から1958（昭和33）年までの間、京都に滞在していたことがわかっている²⁴。スイスの MKB の年報によると、MKB が購入した J.Langewis からの荷物は、京都からだけではなく、京都と東京から届いている²⁵。しかしながら、WR が所蔵する J.Langewis の記した日本の新織物に関する報告書には、「Kyoto,1954/1955 J.Langewis」とサインが残されている。加えて、イギリスの Pitt Rivers Museum には、京都ステーションホテルからの J.Langewis の手紙が複数枚所蔵されている²⁶。そのため、J.Langewis は、東京よ

りも京都により長い期間滞在していた可能性が高いだろう。つまり、J.Langewis は、菊池、大道、中井と同時期に京都に滞在していたといえよう。また、大道弘雄の沖縄関係コレクションは、1954 年（昭和 29）発刊の『琉球裂』上、下のみ確認されている。大道の日本染織品コレクションは、鐘紡繊維美術館の館長を務めた佐野正男によると、戦後の蒐集の状況について「二十六年には重要文化財の一次指定が行われたが、この年以降毎年、日本関係の染織品が購入された。明石先輩の紹介、推薦による染織裂も少なくない。（中略）同鎌倉芳太郎から紅型を、（中略）菊池契月から紅型ほか琉球の着物を入手している。（中略）また、大阪天満宮大道家よりは舞楽装束ほか時代裂、古代裂を入手している」とある。

以上より、鎌倉、大道と菊池のコレクションは、カネボウへ収蔵されたことがわかる。ただ、この記述のみでは、大道家の時代裂、古代裂のなかに沖縄の染織品が含まれているのかは不明である。鎌倉や菊池の場合は、紅型や琉球のといった記述があるため、大道の古代裂に沖縄染織品が含まれている可能性は高くないと推測される。そのため、大道の沖縄染織品の現在の所在は明らかになっていない。

次に、中井敬之助が開催した 1931 年（昭和 16）に高島屋で開催された「古代琉球染織と時代裂展覧会」は、沖縄の染織品以外に、能衣裳、辻が花の小袖、カシミヤの敷物、更紗、古丹波木綿、絵絣などの染織品を多岐に渡って展示している。しかしながら、展示会図録で確認できる中井の沖縄染織品コレクションのうち、現在沖縄や日本、ヨーロッパで確認されている資料と一致するものはなかった。

つまり、現在確認されている大道、中井の沖縄染織品コレクションの多くは、裂帳という形で所蔵されており、衣裳類は現在、沖縄及び日本国内の博物館等で確認することができない。このことは、大道や中井の沖縄コレクションの多くが、彼らの手を離れ散逸した事を示唆しているといえよう。これは、先の日本民藝館や鎌倉芳太郎のコレクションとは全く異なる傾向である。このように考えると、1950 年代に京都で染織品の蒐集を行っていた J.Langewis が、何かのきっかけを通じて、大道や菊池、中井のコレクションの一部を購入した可能性も指摘されるだろう。

以上より、J.Langewis コレクションは、日本民藝館や県立芸大の鎌倉コレクションよりも、大道弘雄、中井敬之助、菊池契月が所蔵していたコレクションと関連性が高いと結論づけられる。

3-3 J.Langewis と大道、菊池、中井との関連性

では、1952 年（昭和 27）から 1958 年（昭和 33）に京都を中心に滞在していた J.Langewis は、大道弘雄、菊池契月、中井敬之助と具体的な接点はみつかるのだろうか。

はじめに、大道弘雄と J.Langewis の関連性について、スイスの MKB は、大道の著書『紙衣』を所蔵している。大道の『琉球裂』は限定 12 部発行の希少本である。そのため、もし J.Langewis コレクションに大道の『琉球裂』が見つかれば、1954 年（昭和 29）の発刊当時、京都に滞在している J.Langewis が大道と接触した可能性は出てくるだろう。しかし、『紙衣』は限定 500 部で、日本の大学図書館にも 30 件所蔵が確認出来る。そのため、『紙衣』は、J.Langewis が日本滞在中に、大道と接触した証拠にはなり得ない。現段階でこれ以上の大道と J.Langewis との関連性を指摘することは出来なかった。

次に、J.Langewis と菊池契月との関連性について、スイスの MKB は菊池旧蔵の織物衣裳を J.Langewis より購入している。そのため J.Langewis と菊池契月にはなんらかの関連性があると考えられる。J.Langewis が日本に滞在していた 1952 年（昭和 27）から 1958（昭和 33）年の間、菊池契月が 1955 年（昭和 30）9 月に没している。女子美術大学美術館の菊池契月コレクションは、何年にカネボウに渡ったのかは不明である。しかし、菊池の死後もしくは生前に、菊池の染織コレクションが整理された可能性があるだろう。そしてそれらの一部は、カネボウに移動し、さらに J.Langewis が一部を入手し、MKB へ移動したと考えられる。

では、J.Langewis はどのように、菊池契月のコレクションの一部を蒐集したのだろうか。カネボウの染織品の蒐集を支えた人物に明石染人がいる。明石は、1920 年（大正 9）に鐘ヶ淵紡績株式会社へ入社、1934 年（昭和 9）鐘ヶ淵紡績株式会社山科工場長を務めていた。明石染人は、戦前 1926 年（昭和元）カネボウの染織品コレクションのうち、エジプトのコプト裂の購入に関わっている²⁷。その後、彼は 1947 年（昭和 22）に鐘紡を辞し、1950 年（昭和 25）以降、菊池と同じ京都市立美術大学（現京都市立芸術大学）の講師を勤めていた。

先述したように、鐘紡繊維美術館の館長を務めた佐野正男は、明石染人の助言により、菊池契月、鎌倉芳太郎、大道弘雄より染織品を蒐集し、カネボウコレク

ションに加えている。つまり、明石は、鐘紡退職後も、染織品の専門家として菊池、鎌倉、大道のコレクションと鐘紡を仲介する役割を持っていたことがわかる。

では、明石染人と J.Langewis は関連があるのだろうか。先述した佐野正男の「鐘紡繊維美術館の開館まで」には、「オランダのトロピカル博物館員のランゲウィス J.Langewis からインドネシアのイカット織物を纏めて入手したのは三十二年であった。双子の兄弟、L.Langewis に会ったのはその年の暮、京都ホテルであった。彼は日本の絣を収集する目的で来日し、あちこち巡って集めた古い絵絣を部屋の入口に積み上げていた。明石先輩が「佐野君、ほんやりしていると古い絣はみな無くなってすうよ」と忠告された。(中略)ランゲウィスとの出会いによって、トロピカル博物館のほか彼個人のコレクションから、インド、中米、マダガスカルの絣、インドネシアのイカットはじめ、バティックや刺繍を数年がかりでコレクションに加えた。」とある。

この記述から、J.Langewis と明石は、鐘紡繊維美術館の佐野を通じて面識があったことがわかる。補足すると、J.Langewis は、Laurens Langewis という一卵性の双子の兄弟がいた事がわかっている。彼らは、両者ともに美術商の仕事をしていた。しかし、Jaap Langewis は来日しているが、Laurens はオランダの Tropenmuseum に勤めており、来日はしていない。つまり、この記事中の L.Langewis は、実際には Jaap Langewis の事である。

以上より、菊池契月の沖縄染織品コレクションの一部は、染織研究家の明石染人を通じて、J.Langewis へ渡った可能性が高い。

続けて、中井敬之助の場合、先述した中井敬之助の展示会の図録より、明石染人と中井敬之助は、染織コレクションを通じて親交があることがわかる。また、中井敬之助の裂帳『古代りゅうきゅう染織類聚』は、沖縄県立博物館・美術館とホノルル美術館に所蔵が確認されている。さらに、1980 年代のヨーゼフ・クライナー氏の報告書によると、イギリスの Victoria and Albert Museum (V&A) に、J.Langewis からの「1 album ("Senshoku ruiju") containing 19 examples of textiles.」²⁸ が所蔵されていると記載されている。この V&A の裂帳が、中井敬之助の『古代りゅうきゅう染織類聚』だった場合、J.Langewis が中井敬之助のコレクションも購入している可能性が出てくるだろう。

以上より、断片的な証拠ではあるものの、J.Langewis と菊池契月、明石染人

との関連性を指摘することができた。しかし、J.Langewis と大道、中井との関連性については、今後の調査が必要である。結論として、J.Langewis は、1950 年代に京都を中心に美術商や文化人、研究者と繋がりがあり、沖縄染織品を蒐集した可能性が高いと考えられる。

4 おわりに

本稿では、在欧沖縄染織品のコレクションの形成を明らかにするために、戦前期に J.Langewis コレクションと関連する沖縄染織品を日本本土へ移動させたのは誰なのか検討した。その結果、これまでも研究が行われている鎌倉芳太郎と民藝協会同人の沖縄染織品よりも、菊池契月、大道弘雄、中井敬之助の沖縄染織品と関連性が高い事がわかった。彼らは、1950 年代の京都・大阪と関連する美術商や文化人である。

そのため、J.Langewis は、1950 年代に京都を訪れた際に得た繋がりを通して、沖縄染織品を蒐集した可能性が高いと考えられる。今後は、イギリスの V&A や未調査の在欧沖縄染織品の調査を通して、J.Langewis の痕跡を辿り、J.Langewis コレクションの成立を明らかにしたい。

注

- ¹ Josef Kreiner. *Sources of Ryūkyūan History and Culture in European Collections*. Munich: Iudicium Verlag, 1996, p.274
- ² ハンス・ディーター・オイルシュレーガー「ヨーロッパにおける沖縄関係コレクションの歴史と現状」『世界に誇る・琉球王朝文化遺宝展・ヨーロッパ・アメリカ秘蔵-』ヨーゼフ・クライナー編、ドイツ・日本研究所 1992 年、p.40
- ³ 柳悦州「日本と Museum der Kulturen Basel 所蔵沖縄織物の比較」『沖縄芸術の科学』第 34 号、沖縄県立芸術大学芸術文化研究所、2022 年 3 月、pp.39-48。柳悦州「在欧沖縄紅型コレクションと日本の美術館所蔵品との比較」『沖縄芸術の科学』第 33 号、沖縄県立芸術大学附属研究所、2021 年 3 月、pp.73-84
- ⁴ 拙稿「沖縄染織品のヨーロッパへの移動について」『沖縄芸術の科学』第 34 号、沖縄県立芸術大学芸術文化研究所、2022 年 3 月、pp.49-66
- ⁵ 他に風呂敷 10 枚、幕 2 枚、型紙 3 枚、帯 1 点。

- 6 他に衣裳 1 点。
- 7 他に型紙なども所蔵している。
- 8 他に御絵図 29 点、文書資料 10 点、風呂敷 29 点、型紙 48 点、など。
- 9 沖縄美術全集刊行委員会編『沖縄美術全集』第 3 巻染織、沖縄タイムス社、1989 年、p.147
- 10 東京芸術大学大学美術館収蔵品データベース
- 11 国立民族学博物館衣服・アクセサリデータベース、キーワード紅型で検索、21 件該当。
- 12 九州国立博物館 収蔵品データベース、キーワード紅型で検索、10 件該当。
- 13 沖縄県教育委員会『沖縄の染織 (1) 染織品編』1997 年、pp.122-156
- 14 『琉球王朝の華 - 美・技・芸 -』財団法人海洋博覧会記念公園管理財団、2009 年、pp.2-15
- 15 寺川和子「〈資料調査報告〉金沢美術工芸大学所蔵の紅型型紙について」『石川県立美術館 紀要』第 13 号、2002 年、p.17
- 16 静岡市立芹沢銈介美術館『芹沢銈介の収集 4 沖縄の染織』2017 年、p.1
- 17 『柳悦孝のしごと - 民藝運動と女子美工芸草創期 -』展覧会実行委員会、女子美術大学美術館、2007 年、p.76
- 18 小山弓弦葉『「辻が花」の誕生〈ことば〉と〈染織技法〉をめぐる文化資源学』財団法人東京大学出版会、2012 年、p.197
- 19 須藤良子「女子美染織コレクションにおける沖縄の染織品調査 鎌倉芳太郎と紅型研究をめぐって」『女子美術大学研究紀要』第 41 号、女子美術大学、2011 年 3 月、p.45
- 20 山村耕花編『紅型 古琉球』巧芸社、1928 年、前書き
- 21 前掲書、須藤良子「女子美染織コレクションにおける沖縄の染織品調査 鎌倉芳太郎と紅型研究をめぐって」『女子美術大学研究紀要』第 41 号、pp.60-61
- 22 沖縄県立博物館・美術館の学芸員與那嶺氏からのご教示による。
- 23 注 3 参照。この論文執筆以降も、継続して日本本土や沖縄県内に所蔵される裂帳の調査を行っている。そのため、在欧沖縄染織品との同一裂の総点数は、この論文執筆時よりも数が増加している。
- 24 前掲書、新田摂子「沖縄染織品のヨーロッパへの移動について」『沖縄芸術の科学』第 34 号、p.51
- 25 Museum der Kulturen Basel, ed. *Jahresbericht 2019*. Basel: Museum der Kulturen, 2019, p.60
- 26 Brown, Yu-Ying. "Ryūkyūan Resources in Britain: An Introductory Survey." In Josef Kreiner, ed., *Sources of Ryūkyūan History and Culture in European Collections*. Munich: Iudicium Verlag, 1996, p. 131
- 27 石井美恵「カネボウコレクションのコプト染織品蒐集とその来歴」『女子美術大学研究紀要』第 42 号、2012 年、p.106

- ²⁸ Josef Kreiner. "Ryūkyūan Collections in Europe." In Josef Kreiner, ed., *Sources of Ryūkyūan History and Culture in European Collections*. Munich: Iudicium Verlag, 1996, p. 319

参考文献

- ・明石染人・中川伊作共著『琉球染織名品集』京都書院、1961年
- ・石井美恵「カネボウコレクションのコプト染織品蒐集とその来歴」『女子美術大学研究紀要』第42号、女子美術大学、2012年
- ・大道弘雄『琉球裂』上、下、リーチ書店、1954年
- ・沖縄県教育委員会『沖縄の染織（1）染織品編』1997年
- ・沖縄美術全集刊行委員会編『沖縄美術全集』第3巻染織、沖縄タイムス社、1989年
- ・小山弓弦葉『「辻が花」の誕生〈ことば〉と〈染織技法〉をめぐる文化資源学』財団法人東京大学出版会、2012年
- ・菊池契月「琉球の女」『大毎美術』第7巻 8号、1928年8月
- ・佐賀県立美術館『特別展 岡田三郎助：エレガンス・オブ・ニッポン』2014年
- ・佐野正男「鐘紡繊維美術館の開設まで」『鐘紡コレクション全5巻 別冊 鐘紡コレクションガイド』、カネボウファッション研究所編集、毎日新聞社、1988年
- ・静岡市立芹沢銈介美術館『芹沢銈介の収集4 沖縄の染織』2017年
- ・須藤良子「女子美染織コレクションにおける沖縄の染織品調査 鎌倉芳太郎と紅型研究をめぐって」『女子美術大学研究紀要』第41号、女子美術大学、2011年3月
- ・高島屋美術部『古代琉球染織と時代裂展覧会』1931年、沖縄県立図書館蔵（マイクロフィルム複製本）
- ・田中日佐夫「戦後美術品移動史（15）」『芸術新潮』1974年3月
- ・寺川和子「〈資料調査報告〉金沢美術工芸大学所蔵の紅型型紙について」『石川県立美術館 紀要』第13号、2002年
- ・東京国立博物館『東京国立博物館図版目録 琉球資料篇』中央公論美術出版、2003年
- ・新田摂子「沖縄染織品のヨーロッパへの移動について」『沖縄芸術の科学』第34号、沖縄県立芸術大学芸術文化研究所、2022年3月
- ・馬場政則「J・フロント リテイリング史料館所蔵 松坂屋コレクションについて」『紅型 琉球王朝のいとのかたち』サントリー美術館、2012年
- ・ハンス・ディーター・オイルシュレーガー「ヨーロッパにおける沖縄関係コレクションの歴史と現状」『世界に誇る・琉球王朝文化遺宝展 - ヨーロッパ・アメリカ秘蔵 -』ヨーゼフ・クライナー編、ドイツ・日本研究所、1992年

- ・山村耕花編『紅型 古琉球』巧芸社、1928 年
- ・柳悦州「日本と Museum der Kulturen Basel 所蔵沖縄織物の比較」『沖縄芸術の科学』第 34 号、沖縄県立芸術大学芸術文化研究所、2022 年 3 月。「在欧沖縄紅型コレクションと日本の美術館所蔵品との比較」『沖縄芸術の科学』第 33 号、沖縄県立芸術大学附属研究所、2021 年 3 月
- ・『柳悦孝のしごと - 民藝運動と女子美工芸草創期 -』展覧会実行委員会、女子美術大学美術館、2007 年
- ・『琉球王朝の華・美・技・芸 -』財団法人海洋博覧会記念公園管理財団、2009 年
- ・Brown, Yu-Ying. "Ryūkyūan Resources in Britain: An Introductory Survey." In Josef Kreiner, ed., *Sources of Ryūkyūan History and Culture in European Collections*. Munich: Iudicium Verlag, 1996
- ・Josef Kreiner. "Ryūkyūan Collections in Europe." In Josef Kreiner, ed., *Sources of Ryūkyūan History and Culture in European Collections*. Munich: Iudicium Verlag, 1996
- ・Museum der Kulturen Basel, ed. *Jahresbericht 2019*. Basel: Museum der Kulturen, 2019

謝 辞

この研究は、JSPS 科研費 JP19KK0005 国際共同研究強化（B）「在欧沖縄染織品の調査とそのコレクションの成立に関する研究」の助成を受けました。この研究を行うにあたり、海外研究協力者のチューリッヒ大学 Dr. Prof. Hans B. Thomsen 氏には、プロジェクト全体を通して多大なご協力を受けました。

加えて、私達の調査を受け入れて下さいました Museum der Kulturen Basel、Wereldmuseum Rotterdam、Deutsches Textilmuseum Krefeld、サントリー美術館、沖縄県立博物館・美術館、琉球大学附属図書館の関係者の皆様に感謝申し上げます。また、女子美術大学美術館のインドネシアコレクションについては、大妻女子大学の須藤良子先生よりご教示いただきました。他に、沖縄県立博物館・美術館の與那嶺氏より、ホノルル美術館の俵屋裂帳の画像を提供していただきました。重ねて、感謝申し上げます。

沖縄大衆演劇の歩み ―その発生からコロナ禍を超えて

大 嶺 可 代

The History of Popular Okinawan Drama : from its Beginning to Beyond the Covid-19 Catastrophe

Kayo OMINE

This paper is based on my online lecture I gave in 2022, entitled “contemporary popular Okinawan drama.” This includes the theatre activities of the Okinawan immigrants in Hawaii, North and South America, and some other areas. I added new information which I couldn’t include before, due to the time limit, and I also added some corrections to my previous statements.

私こと大嶺は令和4年度沖縄県立芸術大学芸術文化研究所文化講座 ―沖縄県復帰50周年記念― 現代沖縄諸芸術の変遷」において「現代沖縄の大衆演劇」という講座を担当した。秋に「第7回世界のウチナーンチュ大会」が開かれることを視野に入れ、受講生には世界のウチナーンチュたちに沖縄の大衆演劇である沖縄芝居がどのように位置づけられてきたのかをできるだけわかりやすく伝えることを目標に講義を行った。当講座の内容を研究ノートとして大まかにまとめ、講座内ではお伝え出来なかった情報、明らかになった事象について加筆修正を行いたい。

前提条件 沖縄の大衆演劇の定義

まず、沖縄の大衆演劇の成立は本土の大衆演劇のそれとは異なる。

日本本土の場合、能楽が室町期から江戸期にかけて支配層の保護政策を受けてきたのに対し、歌舞伎や文楽は民衆が作り出し支えてきた芸能である。

明治以降、能楽者（演奏者含む）らは職を失いながらも民間で伝統を守り続け、

文楽は明治以後も大阪の芸能として親しまれた。

商業演劇の歌舞伎ならびに歌舞伎から分かれた宮地芝居は演劇改良運動の影響をもろに受け、奉納芸能、門付芸といった民俗芸能と一部融合した新たな演劇ジャンルが生まれた。これが日本本土における「大衆演劇」の大まかな規定である。⁽¹⁾

それに対し沖縄の大衆演劇は、冊封使節（御冠船）を歓待する目的で誕生した組踊ならびに端踊（両者合わせて広義の「沖縄芝居」）がルーツである。琉球処分により琉球王国が消滅し、廃業した御冠船奉行ら士族らが首里・那覇・地方で生業として組踊・端踊（琉球舞踊）を演じ、やがて観客の要望に合わせた商業演劇が発展していった⁽²⁾。つまり、沖縄における大衆演劇（狭義の「沖縄芝居」）は御冠船芸能が歌舞伎や西洋演劇の影響を受けつつ商業演劇として独自の発展を遂げたものであるから、琉球王国の舞台芸能である組踊や琉球舞踊と本質的に同じものであり、組踊や琉球舞踊のあゆみと分けて分析や考察を行うことは本質を失うことにつながり極めてよろしくない。

その点を踏まえつつ本稿では、戦前から戦後～現代にいたる沖縄の大衆演劇（狭義の「沖縄芝居」）の流れを、沖縄諸島から日本、世界各地の沖縄系移民らの流れを考慮しつつ簡単にまとめてみたい。

〇 戦前、戦中まで

アメリカのレーガン元大統領、ウクライナのゼレンスキー大統領に代表されるように、演劇に携わる人物が政治や経済の世界で重要な役割を果たす例がある。近代演劇改良運動の中心人物である松田道之は、1879（明治12）年、当時の琉球藩・首里城にて琉球処分が行われた際に重要な役割を演じた人物としても知られている⁽³⁾。

戦前の沖縄において人気を誇った球陽座で名女形だった知念政実は、ブラジルを経てアルゼンチンへと渡りカフェを経営するなど実業家としても知られた。後に山本五十六などを教えた海軍少将・漢那憲和の応援演説もしたと伝えられる。

その知念は1930（昭和5）年に渡嘉敷守良らにハワイ公演をあっせんしていた⁽⁴⁾。このころ、沖縄からハワイへはいくつかの劇団がたびたび渡って上演活動をしており、渡嘉敷と伊良波尹吉はハワイ公演のあと、南洋のテニアンやサイパンで

1941～42年ごろまで興行をつづけたという記録が残っている⁽⁵⁾。

大宜見小太郎は1937（昭和12）年、ハワイの沖縄県人会の招きで現地へ渡り、知念喜興らと共に沖縄芝居の舞台に立った。同じく招かれたメンバーには北谷桑江のナビーこと比嘉静子もいた。二人はやがて結婚し、大阪の地で琉球演劇舞踊団を旗揚げした。男たちが徴兵されたのちも静子は男役として舞台に立ち続けた⁽⁶⁾。

沖縄にいる俳優らも徴兵され、または逃れ（宮地能造など）、あるいは本土へ（渡嘉敷守良など）、あるいは南洋に残った（上間昌成、北島角子親子など）。中には真喜志康忠のようにシベリアで抑留される者もいたが、それぞれが苦難を乗り越え沖縄で再び舞台に立つ日を夢見た⁽⁷⁾。ここから戦中を経て戦後に至る沖縄大衆演劇の新たな躍動が生まれるのである。

1 終戦直後の沖縄芸能の受容例

1-1 沖縄諸地域

「沖縄固有の文化を復活させる」「先住民の民間人を慰める」という米国の文化政策の下、各収容所で郷土芸能が行われた。小那覇全孝（舞天）が石川市で「命めちの祝儀さびら」という言葉と共に芸能活動を開始したことは良く知られており、現在でも小学校の道德の授業などで取り上げられる。ことに沖縄方言で進行する組踊と沖縄芝居は日本本土から切り離して米軍統治を行う上でも好ましいものであった⁽⁸⁾。

すべてを失った焦土の中からいち早く甦った芸能が、悲しみに沈む人々を癒やし、生きる活力を与え、復興にむけて再び立ち上がる後押しとなったのは間違いないと言える。

1-2 日本本土

ここでは九州での例を挙げる。九州に疎開していた真境名由康と家族は大分県判田村で終戦を迎えた。南西諸島連盟が組織する疎開者慰問公演芸能団に金武良章、仲嶺盛竹、新垣澄子などとともに参加し、各地で慰問公演を行った。のちに真境名はこう述べている。

「観客はどこも満員。「生きていて沖縄芝居を見るシチン アテーサ」といってみな感激し悲劇でもないのに涙を流していた。」⁽⁹⁾

1-3 奄美諸島

沖永良部島字住吉出身の三線教師である木下弘明氏（大正 13（1920）年 9 月 29 日生まれ）の証言をご紹介します。

木下氏は 17 歳のとき神戸の川崎製鉄（航空機関連）へ働きに出て沖縄の三線を宮里たけし師匠から習った。沖縄の曲にはもともと興味があり（このときは叔父も一緒だった）、御前風、仲里節からいろいろ弾いた。しかし木下氏は 21 歳のとき徴兵され、宮里師匠とはそのまま生き別れになった。人づてにきいた話では、宮里師匠は種子島上空で敵のグラマンから攻撃を受けたとのことである。

終戦後、和泊の西田という船乗りに誘われ、三線の腕をかわれて沖縄の糸満の料亭「新開（地?）」に雇われ 2 年ほど滞在、その間は読谷で航空整備の仕事などにもついたりした。沖永良部島字正名出身者が小禄の女性と結婚するとき御前風を弾いたりした。

長女が誕生したので沖永良部島に戻ったが、そのときから集落の人々との付き合いで三線を弾くようになった。住吉には野外劇場（住吉映写場）があって、天幕が張り巡らされていた。入場料ももらっていた⁽¹⁰⁾。音楽好きな人々が寄り集まって踊りも歌もやった。木下さんは沖縄の曲を 10 曲くらい（沖縄の音楽は当時弾く人が少なく、需要がありとても喜ばれた）、沖永良部民謡も弾いた。そのうち各集落から「教えて欲しい」「弾きに来て」との誘いを受けるようになった。

木下氏は谷山や上城、ほかに新城、上平川、下平川、大徳、そして正名などへ弾きにいった。当時は交通手段が全くなく、芭蕉布を着て三線を背負って山の中を歩いた。長距離を何度も歩かせるのはさすがに気の毒と思われたのか和泊の場合は男女青年団らが中心となって 10 日分くらいの食費をカンパでつづけてくれた。そしてそこで泊まりこんで演奏したり教えたりした。そのうち国頭へも呼ばれたが、そのころには自動車があったという。

木下氏は町（職員）の慰安、各集落の野外劇場や学校の落成式（田皆中や城ヶ丘）・警察の落成式などの舞台をつとめた。また、地方の神社のお祭りにも参加して酒と舞踊の奉納を行った。そして沖縄芝居も演じられ地謡を担当した。土地

の青年団主宰で、住吉映写場で「伊江島ハンドー小」を上演したことがある。このとき主役は谷山の女の人が演じた。「泊阿嘉」はどこかの学校の講堂で上演した。「奥山の牡丹」もやった。沖縄は憧れの土地だった。娯楽がないので自分たちで土地に住む沖縄の人などに尋ねたりして話を組み立てて演じた（であるから本筋とは違ったものになったかもしれない、と注釈された）。それでも木下さんは舞台の本番中、三線で地謡をつとめながら、感激のあまり涙が出てきたこともあったという。

「『奥山の牡丹』はお嬢さんが病人で殿様が忍んでいったんでしょ、お嬢さんが好きで。そういう歌にあったわ」⁽¹¹⁾

当時のことを思い出しながら木下氏が語られた言葉である。糸満で暮らした経験をお持ちとはいえ、木村氏は沖縄方言をそこまでは理解していらっしゃるとはいえず、実際の「奥山の牡丹」とは少々異なるストーリーでとらえている。しかしながら、沖縄本島地域の大量演劇である沖縄芝居が、文化背景が異なる土地で好んで演じられ感動を呼んだという事例は記録されてしかるべきであろう。

1-4 南米・ペルー

戦前より南米諸地域に沖縄系移民が活動しており、沖縄芸能の話は枚挙にいとまがない。ここではペルーにおける沖縄芸能の受容例を挙げる。自分たちの出身地である沖縄へ募金を集めるという目的で1950（昭和25）年2月13日に「慈善音楽舞踊大演芸会」をポリバル劇場で開催した。

「第二次大戦中、私たちは敵国人として排斥されたため、ひっそりと暮らさねばならず、三味線を弾くことなど思いもよらなかった。だから、数年ぶりに聞く郷里のなつかしい舞曲、その音色は胸の奥底にしみわたり、なつかしさと感激で涙を流さない者はなかった。ポリバル劇場は超満員、みな「耳グワッチー」「目グワッチー」したと大感激、快く募金におうじてくれたので予想以上の救援資金が集まった。

ポリバル劇場を埋め尽くした大観衆が、涙を流しながら琉球舞踊を見ていたあの時のことを思い出すと胸が熱くなってくる。「沖縄救済」と銘打つての演芸会であったが、それはまた敗戦によって外国で孤立した形となり、精神的な柱を失いかけた私たちに、ウチナーンチュとしての誇りと勇気を取り戻させた演芸会で

もあったのである」⁽¹²⁾

2 1940年代後半～50年代前半

2-1 沖縄諸地域

1946（昭和 21）年 1 月から巡回映画、1948（昭和 23）年からアーニーパイル国際劇場で映画上映が開始される。⁽¹³⁾ 沖縄芝居は官営劇団「松」「竹」「梅」時代を経て 1947（昭和 22）年 4 月から劇団自由興業がはじまった。戦後沖縄芝居を代表する役者たちも沖縄へ帰郷しはじめ、興行界はがぜん活気づいた。当時の教員給与は月 300B 円だったが、劇団で浜千鳥 1 曲踊ると同じ謝金が出ると言われた、といった証言もある。⁽¹⁴⁾

1949（昭和 24）年 1 月に AKAR が設置された（現在の琉球放送の前身）。川平朝申は放送部長に就任し、5 月 16 日のテスト放送で「かぎやで風」を流し、1950（昭和 25）年 1 月 21 日に本放送を開始。ここで芸能大会の実況番組を 10 日間に渡って放送している。⁽¹⁵⁾

奄美から劇団（熱風座、奄美演技座）が続々と来島し奄美演劇ブームが起こり、また邦画、洋画の流入もあって沖縄芝居は各劇団が統廃合を繰り返した。映画フィルムの密輸に携わった沖永良部島の源英蔵氏は祖父、源瑞三氏が源劇場⁽¹⁶⁾の経営者で沖縄芝居も上演していた家に育ち、もともと沖縄芝居とは縁があった。1950（昭和 25）年奄美映画会社を設立して沖縄へフィルムを密輸し 1952（昭和 27）年には琉球映画貿易会社（琉映貿）を設立。その後帰郷し、和泊映画館などで興行に携わった。

源氏は初来沖の際（昭和 22 年頃）、仲井真元楷の世話を受けつつ興行の手はずを整えており、その時の模様を体験談にこう記している。

「買い物は闇市場で行うが、方言が話せないと内地の密航者と見なされ、二倍以上の金額を請求されることが有ったので、方言を覚えるため、暇があれば常に琉球芝居を見に行って居りました」⁽¹⁷⁾

源氏の証言から、沖縄芝居は生活のため沖縄方言を理解活用するための語学ツールであったということがわかる。

2-2 日本本土

沖縄へ帰郷しはじめた戦後沖縄芝居を代表する役者たちの中に大宜見小太郎・静子夫妻らがいた。大宜見小太郎一座は1949（昭和24）年8月19日、尼崎市立長洲小学校の講堂で沖縄人連盟兵庫県本部の主催のもと、惜別・感謝大会を開催し詰め掛けた多くの会員たちから熱い拍手を受けた。⁽¹⁸⁾

話は少々さかのぼる。神奈川県川崎市における琉球芸能の歴史は、1927（昭和2）年に阿波連本啓が「阿波連郷土舞踊同好会」の看板を掲げ、県出身者を集めて始めたのが嚆矢といわれている。戦後になって米須清仁らが中心となり、それに鹿児島に疎開していた野村流師範の池宮喜輝、舞踊の大家・渡嘉敷守良らが加わり隆盛をみせる。川崎沖縄芸能研究会が結成されたのもその頃のことである。

1948（昭和23）年3月、読売ホールで平良リエ子、児玉清子のコンビによる芸能公演が三日間にわたって開かれたとき、地方をつとめたのは山入端ツルであった。⁽¹⁹⁾ 1951（昭和26）年には映画「ひめゆりの塔」や「残波岬の決斗」が発表され、児玉清子が振付指導にあたっている。⁽²⁰⁾

1952（昭和27）年、琉球舞踊が川崎市無形文化財指定。1954（昭和29）年、同じく琉球舞踊が神奈川県無形文化財指定を受ける。郷里の芸能が他府県で無形文化財指定されたことは、沖縄芸能関係者のみならず、内外に住む沖縄の人々へ誇りをもたらしたのである。

2-3 奄美諸島

間弘志『全記録 分離期・軍政下時代の奄美復帰運動、文化運動』では1947（昭和22）年の乙姫劇団興業と1953（昭和28）年の星劇団興業が確認できる⁽²¹⁾。

2-4 ハワイ

外間守善が沖縄諮詢会文化部で役者らを集めた頃メンバーにいた女優の我如古安子⁽²²⁾は、1948年末にハワイに渡った。翌年から「沖縄芸能奨励会」や「新生劇団」などに参加し、ハワイから沖縄復興を支援した。一時帰郷し「玉川王子」などの舞台に立ったが再びハワイに戻りその生涯を閉じている⁽²³⁾。

3 1950年代後半～60年代前半の沖縄芸能の受容例

3-1 沖縄諸地域

豊見城市が発行したブックレット『上田小学校「学校日誌」からみる1947～1960年の子どもたち』には上田小学校の子どもたちが1952（昭和27）年から1960（昭和35）年の間に25回行った「映画見学」行事についての記録があり、見学先として小禄劇場、南部オリオン、南部沖映、新世界館の名がある。⁽²⁴⁾ こういった沖縄諸地域の映画館で当時映画上映のみならず芸能／演劇の上演も並行して行われていることは『乙姫劇団興業日誌』などで確認できる。

1954（昭和29）年から毎年、沖縄タイムス社主催新人芸能祭が開催される。琉球舞踊の人間国宝保持者である宮城幸子と志田房子がこの芸能祭への出演をきっかけに活躍の場を広げたことはよく知られている。本学で長らく教鞭をとられた佐藤太圭子もまた、タイムス社主催新人芸能祭の出身者である。

佐藤がリサイタルでは好んで取り上げられる演目の一つとして「南洋千鳥」がある。これは戦前にハワイや南洋に渡った沖縄芝居の名優・伊良波尹吉の創作による琉球舞踊で、のちに乙姫劇団の一員となる伊舎堂正子はサイパン島で伊良波から直接「南洋千鳥」などを教わっている⁽²⁵⁾。佐藤は乙姫の伊舎堂正子を訪ねて指導をしてもらったと記している⁽²⁶⁾。

1955（昭和30）年から琉球新報社主催演劇コンクールが開催され、1959（昭和34）年から開始された沖縄タイムス社主催芸術祭にも演劇部門が設けられた。1957（昭和32）年には照屋林助と前川守康のコンビによるニュータイプ沖縄漫談・ワタブーショウが結成。主にラジオで活躍し、モダン・チョンダラーズなど形を変えながら余興などのお笑いショー活動を各地の劇場／映画館で行った。

3-2 日本本土

1953（昭和28）年より沖縄芸能使節団らの東京公演や大阪の沖縄系住民らが参加する琉球芸能の催しが行われ、特に児玉清子は南方同胞援護会の活動にも深く携わった。1959（昭和34）年の皇太子ご成婚記念舞踏会など、琉球芸能公演が確認できる⁽²⁷⁾。

1961（昭和36）年5月13日、尼崎市文化会館大ホールにおいて沖縄芸能祭・

組踊「執心鐘入」島袋光裕一行の公演が行われた。一行は東京公演の帰りだった。⁽²⁸⁾

3-3 南米・ブラジルなど

1952年に山内盛彬や金井喜久子らがブラジルを訪れ、音楽普及活動を行った。1961（昭和36）年、乙姫劇団（玉城盛義門下）にいた上原辰江が教師免許を取得後ブラジルへ移民。ブラジルで琉球舞踊の指導者として多くの弟子を育てた。以後、沖縄芝居を含む沖縄芸能関係者が琉球舞踊／琉球古典音楽／沖縄民謡の教師免許を取得し海外で指導者となる→弟子たちが「本場」の舞踊や音楽技術を習得するために沖縄へ渡る→沖縄で新たな技能を身に着ける／タレント活動／沖縄芝居などイベントの舞台に立つ、といった一連の流れが出来上がった。この流れはブラジルのみならず北米・中南米地域をはじめとする多くの地域で見られる現象である。なお、タレント活動の事例については1990年以降の項目で取り上げる。

沖縄芝居の女形として活躍した當間美恵蔵は1957（昭和32）年から世界放浪の旅に出た。ブラジルからアルゼンチン、ウルグアイ、メキシコ、パナマからアフリカ大陸のケープタウンへ、そこから北上しダーバン、エジプトを経てヨーロッパを巡り帰国している。行く先々の国で當間は琉球舞踊などを沖縄系移民らへ伝授したりショーに出演したりと活躍。2年後に帰国した。⁽²⁹⁾

また、1957（昭和32）年に大伸座がハワイ公演を行っている。⁽³⁰⁾

4 1960年代～日本復帰前後の沖縄芸能の受容例

4-1 沖縄諸地域

1957（昭和32）年知名定男が登川誠仁と「スーキカンナー」をリリースする。登川はまだ少年だった知名をよく乙姫劇団の楽屋へつれてきていたという。⁽³¹⁾

1959（昭和34）年度版『沖縄年鑑』には映画常設館92館、演劇場12館、米軍専用映画館19館とある。同年11月には沖縄テレビ、翌1960（昭和35）年6月に琉球放送がテレビ放送を開始する。

沖縄テレビの“水曜劇場”といえはローカル番組の横網的存在で、開局以来9年も続いた長寿番組であった。1959（昭和34）年12月21日那覇市のあけぼの劇場から、劇団・与座の時代劇「片われ心中」を中継したのが最初である。⁽³²⁾（番

組が) 始まると銭湯が空っぽになったり、結婚式会場からオジーオーバーが中座した。このころは実に 80 パーセントの視聴率を記録したこともあったらしい⁽³³⁾。琉球新報ではこのような報道もなされた。

“水曜劇場”は爆発的人気呼び、その日は人々がテレビに釘づけにされるため、水曜日の集会や催物はタブーであった。ビデオのなかった時代で、劇場からの生中継であったため放送時間は夜 10 時から 11 時まで。時間点灯（6 時から 10 時まで）していた地域では「今晚は、水曜劇場のため点灯時間を延長します」と親子ラジオで放送したものである。⁽³⁴⁾

これは沖縄芝居が社会現象を起こし経済活動へも変化をもたらした事例といえるだろう。しかしながら月日を追うごとに、テレビの普及は演劇界、映画界を衰退へみちびくものとなった。

1962（昭和 37）年、金城哲夫は「吉屋チルー物語」のメガホンを取る。清村悦子はか沖縄芝居の俳優らが出演した。1965（昭和 40）年、沖映本館が劇場へ移行する。経営者の宮城嗣吉は本土から SKD のスターである川路竜子、千草かおるやスタッフを招いて史劇「おきなわ」を上演、ロングランヒットとなった。以後 1977 年末までつづく「沖映演劇」のスタートである。

テレビの人気と沖映演劇構想に押された沖縄芝居の劇団らは、ようやくラジオ放送が開始されテレビのマイクロ波は未だ整備されていない宮古・石垣などで相次いで公演を行うようになった。1965（昭和 40）年 3 月から乙姫劇団は宮古公演を行っている。同じ 3 月に宮古琉球映画館ではラジオ先島中継一周年と題した琉球放送の公開収録が行われ、琉球放送局編成部長である川平朝清らが来島している⁽³⁵⁾。その後 5 月に場所を移動し八重山公演を始めた乙姫劇団の団員らは、石垣港竣工 2 周年、新石垣市誕生 1 周年、棧橋通舗装落成と 3 つの祝い事でにぎわう石垣商工祭にも参加し人気を集めた。⁽³⁶⁾

ここで注目すべきことは、同時期に沖縄テレビの主催で沖縄の企業人らが「沖縄名士劇」と題した公演を行っていたことである。しかもこの頃の公演は一日で終わらず「渡嘉敷守良作・琉球伝説」「泊阿嘉」「今帰仁由来記」はたまた歌舞伎など連日プログラムが組まれていた。指導には仲井真元楷、大宜見小太郎など芝居界の重鎮があたったことが『琉球新報』などで報じられている⁽³⁷⁾。この「沖縄名士劇」はその後も毎年繰り返し行われ 1980 年代まで記録が散見される。詳し

い調査は今後の課題であるが、沖縄芝居の人気を奪ったと論じられることの多いテレビ界もまた、一方では沖縄芝居を利用して視聴率を稼いだ一面があったという事実は決して看過できない。

4-2 日本本土

1967（昭和42）年「国立劇場琉球芸能第1回公演 御冠船踊」、1968（昭和43）年「国立劇場琉球芸能第2回公演 琉球歌劇」、1972（昭和47）年「国立劇場琉球芸能第3回公演 御冠船踊と琉球歌劇」と立て続けに琉球芸能公演が開催された。1968（昭和43）年に東京の東横劇場で沖縄芸能保存会創立20周年記念公演が行なわれている⁽³⁸⁾。関西では沖縄県人会兵庫本部の主催で1972（昭和47）年5月に本土復帰記念沖縄芸能文化祭が計5か所で上演、延べ4500人の動員を記録した。司会を務めた八木政男と北島角子のコンビが沖縄芝居の寸劇「別れの煙」を上演している。また各琉舞研究所、古典音楽や民謡研究所の公演が数件確認できる⁽³⁹⁾。

4-3 奄美諸島

1969（昭和44）年、甲東哲の招きにより沖永良部島和泊で乙姫劇団の正月公演が催された（写真1）。甲氏の妹に当たる川添糸子さん（1937（昭和12）年12月12日生まれ）によると、彼女の夫である川添貞雄氏の母方の実家である本田家（図1）が乙姫劇団の宿になった⁽⁴⁰⁾。



写真① 和泊港で抱き合う
上間初枝と森多賀子

「本田の家は玄関があって、真ん中板の間で仕切って左右ともに床の間と仏間が6畳4畳半とあってね、あんな30名あまりの人が入るかねーと思ったけど（笑）いま考えたら布団はどうしていたのかねー覚えてないさー。写真も探せばあるはずだけど。」

乙姫の方達はみんなよかったよ。間さん、女役は兼城道子、妹が米子さん、なつかしいねー、男役は玉木初子さん、髪結いもやってらした。おとなしかった。若い人2人いたけど、あれがあなた

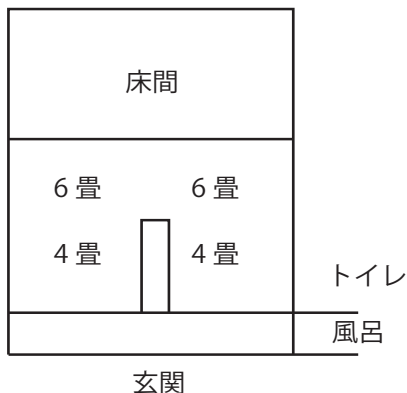


図1 本田家平面図

(大嶺)のお母さん(森多賀子)かしらね? 年が近いからとってもわたしは仲良くしていたの。外題はわからんけど若い子でとってもすごいセリフしゃべってわたし感動したのよ。それから、ちびちゃんが一人いたよ。あと男の一人が一人一緒だったね。とても体格が大きい人だった。」

「芝居は和泊の中央公民館で打ってた。あれはくずして舞台ホールになったから、沖縄芝居は「ふたご座」とか

いろいろ来ていたのよ。フォーシスターズが公演に来たよ。そのあと乙姫かな。乙姫は有名だったから人は入ったよ。」⁽⁴¹⁾

川添さんの話を総合すると、乙姫劇団は芝居はもちろん普段の振る舞いも土地の人々からおおむね好評だったようだ。

ちょうど同じころ、1-3.で紹介した木下さんは知名文化会館で催された嘉手苺林昌の舞台を鑑賞している。「とても迫力があり、惹きつけられた」と語った。⁽⁴²⁾

4-4 南米・ブラジルなど

當間美恵蔵は前項の海外放浪を経て再び南米・ブラジルへ飛んだ。その後ペルーの首都・リマ市に渡り、1962(昭和37)年琉舞道場を開く。1978(昭和53)年に帰国するまで現地で沖縄文化の普及継承活動に貢献した。⁽⁴³⁾

5 日本復帰、1970年代～80年代前半の沖縄芸能の受容例

5-1 沖縄諸地域

1970(昭和45)年、那覇市民会館こけら落とし公演の一環として沖縄テレビが企画制作した「ファンタジー沖縄・あがり立ち雲」が上演されている。⁽⁴⁴⁾ 1971(昭和46)年に旗揚げした劇団・潮は東京から戻った金城哲夫をはじめ外間朝貴、宮城信行、上原直彦らの舞台作品の上演に積極的に取り組んだ。⁽⁴⁵⁾



写真② 上間初枝のプロマ
イドと上間初枝ショーの
チケット（「外間夏子スク
ラップブック」）

屋外での撮影を積極的に行うようになった⁽⁴⁷⁾。同年、琉球放送は10月に那覇市民会館で「RBC二十年祭公演」を開催、「史劇・首里城明け渡し」などを上演している。

そんな中、沖縄芝居は敬老の日、母の日といった祝祭日を中心とした公演、個人中心のショー＋他劇団員とのコラボレーションという形態が主流となっていた（写真2）⁽⁴⁸⁾。

また全国的な中流志向で宴会場、ホテルなどでの利用が増え、余興として琉球舞踊や民謡、沖縄芝居の寸劇がもてはやされるようになる。この動きは、沖縄がもともと“芸能の島”であることに起因する。古代から沖縄の島々村々では毎年農耕漁業などの産業や人生儀礼に伴って神事が行われ、そこでは必ずといっていいほど芸能の奉納が行われた。人々は農耕・人生の節目では必ず芸能を必要としたという大きな流れがあり、明治以降は村人だけで芸能を執り行うばかりでなく、劇団などを呼び寄せ芸能を楽しむようになった。戦後も村々で記念式典があれば劇団が呼ばれ芸能を提供する流れは変わらなかったのだが、1970年代以降は芸能の場が村々の集会所（御嶺の御庭など）から公民館・ホテル・宴会場などへ移ったのである。そして、弁の立つ俳優らが結婚披露宴などの司会業者、テレビコマーシャル、民謡番組のパーソナリティーを務めるようになった。

1975（昭和50）年に行われた沖縄国際海洋博覧会では沖縄芝居の脚本家として活躍し始めた金城哲夫が開会式と閉会式の演出を担当した。また沖縄館で上映

1972（昭和47）年、沖縄は本土復帰を果たし組踊が国指定文化財となった。同年の本土紙は沖縄テレビや琉球放送がこぞって沖縄芝居を電波に乗せている事実に着目。「ローカルテレビ局が週1回のスタジオドラマを作っているのは他に例がない、本土のテレビ界の常識では考えられないこと」と評価した⁽⁴⁶⁾。その後、沖縄テレビは「水曜郷土劇場」一時制作休止という状況を乗り越え、1974（昭和49）年に「琉球芸能全般を取り上げる」コンセプトを前面に打ち出した番組を再開。新たなカラーVTR車導入に伴い民謡ショーや伝統芸能の紹介番組など、

されたドキュメンタリー映画「かりゆしの島—沖縄」の脚本も手掛けている⁽⁴⁹⁾。

5-2 日本本土

1976（昭和 51）年、知念正真作「人類館」が岸田戯曲賞を受賞し内外の注目を集める。児玉清子は自身の公演活動や東京沖縄芸能保存会での活動に加え、伊波普猷生誕百年祭、テレビのサスペンスドラマなどに出演した⁽⁵⁰⁾。関西では琉舞・空手・古典音楽・民謡などの公演が 30 件近く確認できる。⁽⁵¹⁾

5-3 奄美

1973（昭和 48）年、知名町婦人会の前田綾子らが中心となつては大伸座を招き、大宜見小太郎らから直接琉球舞踊の指導を受けた⁽⁵²⁾。また大伸座は知名でも興行を行っている。

5-4 インド、ハワイ

同じく 1973（昭和 48）年、組踊や琉球舞踊の演者らで構成された沖縄芸能使節団の一行がインドを訪れニューデリー、ボンベイ、マドラス、カルカッタを巡った。この使節団の様子はフィルムに収められ 2015（平成 27）年桜坂劇場にて上映された⁽⁵³⁾。ハワイではハワイ琉球民謡紅白歌合戦という催しが 1975（昭和 50）年と 1979（昭和 54）年に行われたことが確認できる。

6 1980年代～90年代の沖縄芸能の受容例

この頃からは人々の移動が盛んになるにつれ、地域を超えた枠組みで琉球／沖縄芸能が語られるようになった。以下、地域分けせずに事象のみ列挙する。

1979（昭和 54）年に謝名元慶福「島口説」、1980（昭和 55）年には嶋津与志「洞窟（ガマ）」が発表される。両作品とも沖縄芝居という形をとりながらも、戦争と平和を素材に現代社会を見つめ直す斬新な視点で注目を集めた。「島口説」は 1979 年から 1986 年にかけて沖縄県内や日本各地、サンパウロなどで 303 公演を行ったとされる⁽⁵⁴⁾。

沖縄演劇が閉幕する一方で那覇市の国際通りに沖縄ジャンジャンが開場。県

外、国外からも広くアーティストが来沖。本土との交流を視野に置いた沖縄演劇や前衛的組踊などが1993（平成5）年11月の閉幕まで演じられた。このような動きとは対照的に、沖縄芝居のでいご座などは母の日と敬老の日は大規模な市民会館で、通常は各地のスーパーや公民館、老人ホーム、農協ホール、レストラン、ホテルの宴会場、福祉センター、学校の体育館などで公演を行った。

大宜見小太郎を中心に与座朝帷、真栄田文子ら沖縄芝居一行が1982（昭和57）年4月～5月にブラジル、アルゼンチン、ペルー、アメリカ（ロサンゼルス、ハワイ）で公演を行っている。当時アルゼンチンはイギリスとフォークランド紛争を起こしている真っ最中であったが、実際に現地到着すると非常にのんびりしていた。沖縄から芝居の一行が来ると聞きつけ、開演2時間前から会場には客が詰め掛けていた。大宜見は「昼の部が終わっても御客が帰えず、指定席で夜の部がいっぱいだと説明しても、金を払うから夜も見せてくれと帰らない。世話人とのそんなやりとりを聞いて、私は嬉し涙が出た」とつぶっている。⁽⁵⁵⁾

1983（昭和58）年、琉球放送30周年記念記念第1回RBC劇場「琉球戦国史・天の巻」、翌年「地の巻」「龍の巻」が上演され多くの沖縄芝居の俳優らが出演した。またこの年には笑築過激団が誕生。照屋林助の息子である照屋林賢を中心に結成される「りんけんバンド」へとつながる新たな若者向けの芸能活動が形作られ始めた。

1985（昭和60）年、佐川昌夫一行は1月にホノルル市を訪れた。「第3回ハワイ琉球民謡紅白歌合戦」の前夜祭「一世の夕べ」では大伸座が25年前にハワイで演じた「ハワイから来た男」など沖縄芝居が演じられた。佐川昌夫一行はその後ハワイ島ヒロ市でも公演を行い大盛況であった⁽⁵⁶⁾ 同年には組踊「孝行の巻」をベースに沖縄芝居「真玉橋由来記」を組み合わせた大城立裕による創作ミュージカル「マブリー」が上演され、歌舞伎俳優の中村梅雀らを交えた熱演が繰り広げられた⁽⁵⁷⁾。

1982（昭和57）年から1985（昭和60）年にかけて、ラジオ沖縄の深夜番組「ぶっちぎりトゥナイト」ではメインパーソナリティーの高良茂が独特のウチナーヤマトグチで若者たちを中心に人気を博した。

1987（昭和62）年、関西では普久原朝喜・京子夫婦への追善公演や、この年におこなわれた海邦国体を記念する舞踊公演が行われた⁽⁵⁸⁾。同年、沖縄芝居実

験劇場が発足。幸喜良秀の演出により、沖縄の抱える様々な問題を沖縄方言で表す試みが模索され現在に至っている。

1989（平成元）年、沖縄芝居の役者らが大勢出演した高嶺剛監督による「ウンタマギルー」が報知映画賞、ガリガリ映画賞を受賞した。1990（平成2）年沖縄コンベンションセンターと県立郷土劇場が開場する。県立郷土劇場では「県民劇場」「かりゆし芸能公演」が行われ、組踊の稽古場が設置されていた。

1990年代ブラジル出身女性三人組の民謡グループ・トントンミーが知名定男プロデューサーでCDデビュー、「星のパーランクー」はポンキッキーズでも放映された。南米関係者としてはほかに大城クラウディア、ディアマンテスなどをあげることができる。

沖縄芝居を代表する女優・北島角子は1990（平成2）年に乳がんの第3ステージと診断され4時間を超える手術を受けたことを公表した。闘病経験者として舞台に立つ、また、ラジオ番組のパーソナリティを務め体験談を語ることで同じ立場の人々へ勇気と希望を与えた⁽⁵⁹⁾。

1991（平成3）年、パレット市民劇場が開場。笑楽過激団の番組RBC「お笑いポーポー」が放映を開始した。饒平名愛子の歌う「ハイタイカマド」をBGMにした「ハイタイカマド体操」がお茶の間でブームを巻き起こす。また、照屋林助が「ポリカイン」の全国CMに起用され話題となったのもこの年である。

1992（平成4）年、中江裕司・真喜屋力・當間早志監督らによる「パイナッブル・ツアーズ」が上映開始。標準語字幕、富田めぐみ、りんけんバンド、平良とみなどの配役で注目を集め、その年の日本映画監督協会新人賞を受賞した。

1993（平成5）年、大河ドラマ「琉球の風」が放映される。このドラマには内外の沖縄関係者から沖縄方言による俳優の演技を望む声が多量に寄せられたため、NHK沖縄放送局は本編ダイジェスト版を元に沖縄芝居の俳優らによる吹き替えバージョンを独自制作・放映した。ナレーションを乙姫劇団の間好子が担当している。同年、関西では琉球舞踊とアイヌの古式舞踊との共演が実現した。⁽⁶⁰⁾

1995（平成7）年にテレビ人形劇「琉球風雲児 尚巴志物語」、1996（平成8）年、嶋津与志原作「GAMA 月桃の花」が映画上映される。宝塚歌劇団の朝霧舞が主人公をつとめ、彼女が歌唱する同名の主題歌（作詞作曲：海勢頭豊）が沖縄県内で大ヒットした。同年、英語教員の比嘉美代子が率いる「英語劇団アカバナー」

がハワイとロサンゼルスで沖縄芝居「^{アカバナ}仏桑花」(平安山英太郎・作)の英語バージョンでの公演を行った。

1995(平成7)年には具志川にうるま市芸術劇場開場、翌1996(平成8)年に音楽専用ホール シュガーホール開場。1998(平成10)年、沖縄市に小劇場あしびなーが開場する。それぞれこけら落としには沖縄演劇や琉球舞踊、沖縄を素材にしたオペラなどの上演があった。

1999(平成11)年 平良とみ、平良進、登川誠仁らが出演した中江裕司監督による映画「ナビィの恋」はキネマ旬報ベストテン第2位に輝いた。

7 2000年以降の沖縄芸能の受容例

2000(平成12)年 平田大一による現代版組踊「肝高の阿麻和利」が初演され⁽⁶¹⁾、地域の若者らによる新芸能ともいうべき動きが活発化していく。2001(平成13)年には連続テレビ小説「ちゅらさん」が放映され、祖母役の平良とみが「おばあ旋風」を巻き起こした。

2003(平成15)年に宜野座村文化センター(がらまんホール)⁽⁶²⁾、2004(平成16)年1月に国立劇場おきなわ、11月に那覇市文化テンプス館がそれぞれ開館する。客席に花道を常設している国立劇場おきなわは組踊専用劇場としてのみならず、コンベンションセンターとはまた違った形で内外からの芸術芸能公演を行う施設として機能している。またテンプス館は国際通りに面しており、小規模ながら「木曜芸能公演」などを恒常的に行うことで観光客誘致に一役買っている。

2003(平成15)年に兵庫県で開催された「日朝友好文化芸能の夕べ」にはさまざまな民族的文化的背景を持った人々が集い相互の友好親善を深めた⁽⁶³⁾。

2005(平成17)年、珊瑚座であった場所に桜坂劇場が開場する。古書店とギャラリーを併設し、桜坂大学などのイベントと定期的に行い県民へ芸術文化に親しむきっかけを与える場を現在も提供している。

2008(平成20)年はテレビ特撮番組「琉神マブヤー」が大ヒット。海外へも積極的に輸出されるコンテンツとして今なおシリーズ化し人気を博している。

2010(平成22)年、ダイードリンコが沖縄方言自販機を設置した。方言の監修はROK ラジオ沖縄の名物番組「方言ニュース」のパーソナリティーを長年

務める小那覇全^{ぜんじん}人（小那覇全孝（舞天）の子）が担当。さらに声優を、同じく ROK ラジオ沖縄の人気パーソナリティーとして活躍する当^{とうめ}銘^{よしあき}由亮と富田めぐみが務めた。この両名は 2003（平成 15）年、沖縄芝居実験劇場「レイナニのハイビスカス」で共演している。

2012（平成 24）年、NHKBS 時代劇「テンペスト」では沖縄を代表する女優である仲間由紀恵、ミュージシャンの Gackt らとともに沖縄芝居の俳優らによる熱演が全国の注目を集めた。

2014（平成 26）年、連続テレビ小説「純と愛」が半年間取り上げられ、また「肝高の阿麻和利 YouTube チャンネル」が設置される。このチャンネルは沖縄芸能関係動画チャンネルの先駆けともいえる存在であり、小中学校などの運動会・学芸会種目の視聴教材としての役割も果たした。以後コロナ禍も手伝って沖縄芸能関連動画コンテンツは増加傾向にあり今後も続くことが予想される。

2019（平成 31）年、大伸座の「丘の一本松」には南米移民の子孫ら 4 名が舞台に登場した。

2020（令和 2）年からは全世界的なコロナウイルス蔓延の影響で、ここ沖縄県においても芸能活動はほとんど行われていない。かわりに YouTube で沖縄芸能関連の動画投稿が盛んに行われるようになり、また宜野座村のがらまんホールでは、オンラインシアターや劇場を美術館にする試みなど精力的な取り組みがみられた。

2021（令和 3）年首里劇場が名画座として再スタートしたものの翌 22 年には館長である金城政則氏の逝去にともない閉館が決定した。2022（令和 4）年には連続テレビ小説「ちむどんどん」が開始。全国の話題をさらった。

総括、今後の課題

以上、ざっと明治以降から 2022 年現在に至るまでの沖縄大衆演劇の歴史を振り返ってみた。今回取り上げた事柄から次の点が確認できる。

- ・沖縄芸能は沖縄系の人々にとって心の拠り所であった。外国で孤立した形となり、精神的な柱を失いかけた海外移民らにウチナーンチュとしての誇りと勇気を取り戻させた。

- ・悲しみに沈む人々を癒やし、生きる活力を与え、戦後の復興にむけて再び立ち上がる後押しとなった。
- ・沖縄芸能のすそ野を世界中の移民先に広め、子孫らに沖縄芸能とウチナーグチを伝えるきっかけを与えた。またその子孫らが郷里である沖縄で芸能活動に携わり、郷里の地・沖縄の人々にも影響をもたらした。

沖縄芝居は民衆の代弁者であり、アイデンティティーの表出の場である。支配者から矛盾に満ちた理不尽さを突き付けられ、被支配者層としての苦悩煩悶を表現しながらも、涙を笑いに代えカチャーシーなどの踊りで爆発的な表出を見せ希望を演出する。近年は「島口説」「世替わりや世替わりや」など、沖縄人の持つ強さ、逞しさがそのまま舞台の上で演じられる作品が多く見受けられる。また、沖縄芸能、ウチナーグチという民族文化の財産を受け継ぐ総合芸術として貴重な役割を果たしている。目まぐるしく変化しつづける現代社会において、芸術文化活動や経済活動を刺激、活性化をもたらす分野といえるだろう。

なお今回は詳述できなかったが沖縄の教育的演劇活動としてキジムナーフェスティバルに代表される一連の動き⁽⁶⁴⁾があり、今後注目していきたい。

沖縄芝居の今後の課題として、次世代へのウチナーグチ＝「しまくとぅば」教育の在り方、ならびに俳優・地謡・舞台設営者・小道具制作者らの継承・育成が叫ばれるが、大嶺からは次の課題もあわせて明示したい。

課題 1 アクセシビリティの問題 特に字幕、手話通訳など

これは舞台上演時のみならず各劇団が発信する YouTube コンテンツへの要望でもある。聴覚障害者などハンディキャップを持つ観客を意識した舞台づくり、ウチナーグチのよくわからない県外／国外の沖縄芝居ファンらへ、日本語訳のみならず英語やスペイン語など、スムーズな情報提供が一日も早くなされることを願っている。

課題 2 LGBT 性的マイノリティの方々への配慮

沖縄の中核を担うとあっていい那覇市と浦添市はそれぞれ、「性の多様性を尊

重する都市・なは」宣言（通称：レインボーなは宣言 2015（平成27）年7月19日）、「レインボー都市うらそえ宣言～性の多様性を認め合うまち」（2017（平成29）年1月1日）を表明し、新たに豊見城市もレインボー宣言を行った（2022（令和4）年9月24日）。各市とも性的マイノリティの方々への支援事業を積極的に行っている。しかしウチナーグチ、ことに首里那覇方言においては会話文の語尾に性差をあらわす「さい／さり」「たい／たり」を付加することが通例だ。「ピンクドット沖縄」元共同代表の宮城由香氏はこの状況についてジャーナリストの藤井誠二氏にこのように語った。

「だって、男言葉はハイサイ、女言葉はハイタイ。ジェンダーを二極化・固定化され、社会がそれを信じて疑わないことに拒絶感があるんです。（中略）シマクトゥバ運動のおかげで沖縄の伝え継がれてきたことに興味を持っていて、幼いながらにその価値観や、役割を踏襲しようとしているように感じるときがあります。あぶなっかしいと感じるときも多い。ウチナーンチュだから～、何処^{どこ}の人だから～とか、出身や、性別で差別されるような発言が見える時には注意しないと。」⁽⁶⁵⁾

現代沖縄を象徴する特徴の一つとして、チャンプルー文化という語に代表される文化の多様性があげられる。アメリカと沖縄双方にルーツを持つ玉城デニー知事の誕生と再選は、文化の多様性を支持した沖縄県民の総意として日本国内のみならず国外へも発信された。玉城知事の主張は「誰一人取り残さない」。この言葉は主に基地問題や貧困問題に言及したものと捉えられがちだが、その根底には「あらゆる差別は断じて許されない」という信条こそが“沖縄の心”であるとする思いが込められている。

沖縄を代表する芸術文化である沖縄芝居が、まして、社会的弱者の心の叫びを掬いとり舞台作品として受け継いできた歴史を持つ沖縄芝居が、「型を守る必要性がある」「伝統文化である」という理由で同じ社会的弱者である聴覚障害者をはじめとするハンディキャップパーソンや性的マイノリティの立場の人々を卑しめるものであってはならないだろう。沖縄芝居ファンとして、また研究者として、マイノリティの方々への適切な配慮に取り組んだ改革や新作の発表を心待ちにしたい。

謝 辞

2016 年、2017 年インタビューに応じてくださった川添糸子さん、前田綾子さん、木下弘明さんへ心より御礼申し上げます。それから令和 3 年度文化講座（沖縄学）「沖縄芸能のダイナミズム」第 6 回「沖縄における劇場・映画館の変遷」へコメントをお寄せいただいた受講生の佐久眞 章様、澤田 武志 様のご両名にも御礼申し上げます。

また、宮古島在住の森谷大介氏には令和 4 年度文化講座（沖縄学）「現代沖縄諸芸術の変遷」オンデマンド配信で使用了スライド資料の誤りをご指摘いただきました。御礼申し上げます。

最後に、このたび沖縄復帰 50 周年特集で読売新聞西部本社文化部の柳原記者から受けた取材内容⁽⁶⁶⁾の一部を本稿へ反映したことをご報告して筆を置きます。

¹ 向井爽也『日本の大衆演劇』東峰出版 1962 年

² 當間一郎「組踊の系譜—組踊五番から沖縄芝居へ」：『組踊の系譜—組踊五番から沖縄芝居、そして『人類館』へ』（シンポジウム記録 研究代表者 与那覇晶子）琉球大学大学教育センター 2012 年

³ 矢野輝雄『新訂増補 沖縄芸能史話』榕樹社 1993 年 239-240pp.

⁴ 在亜沖縄県人連合会『アルゼンチンのうちなーんちゅ 80 年史』1994 年 50-54pp.

⁵ 栗山新也「近代沖縄における移動と芸能—南洋群島からの視点」, 富山一郎／森宣雄編著『現代沖縄の歴史経験 希望あるいは未決性について』青弓社 289,293pp.

⁶ 舞台の顔 (85) 大宜見静子 1984 年 12 月 14 日『琉球新報』夕刊 3 面

⁷ 伊佐尚記・大城徹郎『焦土に咲いた花 戦争と沖縄芸能』琉球新報 2018 年など

⁸ 「第Ⅳ部 戦後の復興と今」『平成 29 年度沖縄県平和祈念資料館第 18 回特別企画展 戦世と沖縄芝居—夢に見る沖縄 元姿やしが』沖縄県平和祈念資料館 2017 年

⁹ 真境名由康『私の戦後史 第 1 集』198p.

¹⁰ 住吉映享場については大嶺可代「近現代の沖永良部島における劇場／映画館の変遷—終戦直後期から昭和 30 年代を中心に」『沖縄芸術の科学』第 29 号 2017 年

¹¹ 2017 年 01 月 27 日インタビュー。

¹² 池宮城秀長『私の戦後史 第 9 集』245-246pp.

¹³ この時期宮古・八重山では既に映画上映されている。これは先島ならびに奄美からの密輸フィルムの存在が大きい。世良利和『米軍統治時代の沖縄映画史—興行、制作、

需要の独自性をめぐって』29-33pp.

14 『具志川市史だより』第13号 33p.

15 このときアナウンサーを務めたのが川平朝申の甥である川平朝清。朝清と長男のジョン川平の対談による「ストリーズオブ沖縄」という番組は第57回ギャラクシー賞ラジオ部門大賞、2020年日本民間放送連盟賞ラジオ教養番組部門最優秀賞を受賞した。川平朝清のAKAR時代の貴重な体験談は全16回のうちの第5回目に収められており、アップルポッドキャスト、グーグルポッドキャスト、スポティファイ、アマゾンミュージックなどで聴取可能。

16 大嶺可代「近現代の沖永良部島における劇場／映画館の変遷—終戦直後期から昭和三〇年代を中心に」『沖縄芸術の科学』第29号 2017年

17 源英蔵『私のこれまでの生きざま』23p. 自費出版 2007年

18 宮城正雄『舞台 関西沖縄芸能とのふれあい』自費出版 2003年 18p.

19 以上『眉の清（ちゆ）らさで神の島 上野英信の沖縄』三木健 105p. より引用抜粋。

20 『躍（うどうい） 児玉清子と沖縄芸能』67p. ならびに年表 320p.

21 間弘志『全記録 分離期・軍政下時代の奄美復帰運動、文化運動』222-223pp.

22 外間守善『回想80年』沖縄タイムス社 85p.

23 伊佐尚記・大城徹郎『焦土に咲いた花 戦争と沖縄芸能』琉球新報社 2018年 106-107pp.

24 豊見城市歴史民俗資料展示室 令和4年度企画関連ブックレット『上田小学校「学校日誌」からみる1947年～1960年の子どもたち』豊見城市教育委員会 15p. 2022年

25 伊佐尚記・大城徹郎『焦土に咲いた花 戦争と沖縄芸能』琉球新報 2018年 154p.

26 佐藤太圭子『華の舞ごころ 琉球舞踊に生きて』沖縄タイムス社 1997年 189-192pp.

27 以上、『躍（うどうい） 児玉清子と沖縄芸能』年表 322-323pp.

28 宮城正雄『舞台 関西沖縄芸能とのふれあい』2003年 18p.

29 長堂英吉『鼓（ちじん）太平記』284-285pp.

30 舞台の顔(84) 島正太郎 1984(昭和59)年12月7日『琉球新報』夕刊3面

31 森多賀子の証言。2021年12月10日インタビュー。

32 『テレビのはじまりや』安里慶之助 15p.

33 「しまくどうばの日」制定特別企画 喜劇ウチナーグチ万歳 パンフレット

34 「戦後沖縄物価風物史・テレビ」1984年11月9日『琉球新報』夕刊6面

35 『宮古毎日新聞』1965年3月27日1面、3月28日2面。

36 『八重山毎日新聞』1965年5月30日2面。

37 『琉球新報』1965年3月28日12面など。

38 『躍（うどうい） 児玉清子と沖縄芸能』年表 324p.

39 宮城正雄『舞台 関西沖縄芸能とのふれあい』自費出版 2003年 22-30pp.

40 大嶺は「現代沖縄諸芸術の変遷 第4回 現代沖縄の大衆演劇」の講義で上間初枝と

森多賀子が抱き合う写真の場所を平良港とお伝えしたのだが、その後宮古島在住の森谷大介氏から次のような回答をいただいた。「現段階での検証だと、(乙姫が公演した)とみや商会屋上から撮影と仮定した場合、第二栈橋(手前)と第一栈橋(奥の細い奴)だと仮定したら、奥に見える島影は、方角的に伊良部ではなく、荷川取の下崎(砂山の方)かもしれない。とみやから伊良部しかも右端となると、栈橋が写らないです。抱き合うふたりがいるのが、とみやの屋上としたら、屋上の手すり?は、ブロック積みではない(Google ストリートビューで確認)。他に高い建物はあまりない。第一栈橋前にある平良港ターミナル(旧館~解体)の屋上も写真にあるような手すりではない。以上のことから、平良港ではない気がします。」この件について被写体である森が和泊で撮影した可能性があることと、和泊での公演に上間初枝が出演していたことは間違いない(公演に同行した仲宗根律子氏の証言)ことを考え合わせると、この写真は和泊で撮影されたと考えた方が良いだろう。

41 2016年7月7日インタビュー。

42 2017年01月27日インタビュー。

43 長堂英吉『鼓(ちじん) 太平記』286pp.

44 『テレビのはじまりや』安里慶之助 155p.

45 長堂英吉『鼓(ちじん) 太平記』307-310pp.

46 『テレビのはじまりや』安里慶之助 156-157pp.では『朝日新聞』『西日本新聞』の例が取り上げられている。大嶺は論文執筆時では両紙未確認。

47 『テレビのはじまりや』安里慶之助 172p.

48 外間夏子スクラップブック(沖縄県立芸術大学芸術文化研究所蔵)には1970年代前半に行われた「上間初枝ショー」の貴重なチケットや当時の新聞記事などが収められている。外間氏は1950年沖縄生まれ。祖母の影響で沖縄芝居の魅力を知る。インターナショナルスクールを卒業後はハワイで観光業に従事し、乙姫劇団の公演時には必ずといって良いほど帰郷観劇する熱狂的ファンであった。1997年没。

49 沖縄歴史博物館企画展「タイムスリップ EXPO'75 「望ましい未来」から海洋博を振り返る パンフレット」那覇市歴史博物館 2022年 14p.

50 『躍(うどうい) 児玉清子と沖縄芸能』年表 325-326pp.

51 宮城正雄『舞台 関西沖縄芸能とのふれあい』自費出版 2003年 31-110pp.

52 前田綾子氏インタビュー 2017年1月26日。

53 「インド音楽舞踊の旅」というタイトルで2015年11月9日より上映された。

54 「島口説」公演パンフレット 一般社団法人エーシーオー沖縄 2021年

55 『大宜見小太郎南北米へ渡る』57p., 61p.

56 『琉球新報』1985年2月11日6面

57 『沖縄タイムス』1985年1月22日

- ⁵⁸ 宮城正雄『舞台 関西沖縄芸能とのふれあい』自費出版 2003年 121-124pp.
- ⁵⁹ 琉球新報で取り上げられのちに謝花吉広記者が『いのち輝いて がんと闘う人々』（琉球新報社 1993年）にまとめた。これとは別に佐川昌夫もまたがん宣告を受けながらも 1994（平成6）年「平成病院物語」という芝居を創作し自ら舞台に上がっている。森田健作が舞台で共演し話題となった。
- ⁶⁰ 宮城正雄『舞台 関西沖縄芸能とのふれあい』自費出版 2003年 159-161pp.
- ⁶¹ 平田大一×澤井万七美「コロナ時代のステージづくり 沖縄の現場①継承される現代版組踊」日本演劇学会『演劇学論集 紀要 71』
- ⁶² 小越友也×澤井万七美「コロナ時代のステージづくり 沖縄の現場②がらまんホールからの響き」日本演劇学会『演劇学論集 紀要 71』2020年
- ⁶³ 宮城正雄『舞台 関西沖縄芸能とのふれあい』自費出版 2003年 259-260pp.
- ⁶⁴ 下山久×澤井万七美「コロナ時代のステージ作り 沖縄の現場③子どもたちの明日のために」日本演劇学会『演劇学論集 紀要 72』2021年
- ⁶⁵ 宮城由香氏へのインタビュー。藤井誠二『沖縄ひとモノガタリ』50p. 琉球新報社 2022年
- ⁶⁶ 「沖縄文化の今＜6＞沖縄芝居 庶民の娯楽 新しい伝統」『読売新聞西部版』2022年 10月1日朝刊 12版 29頁

沖永良部島のユタの呪詞

—東京芸術大学民族音楽ゼミナールによる調査資料から—

The Magic Words of Yuta Shamans in Okinoerabujima

— Based on Field Data Collected by the Folk Music Seminar at Tokyo University of the Arts

持田 明 美

はじめに

本稿は沖永良部島におけるユタの御願行動において、実際にどのような内容の呪詞が、どのような形で唱えられていたのかについて、そのテキストの復元を試みるものである。

琉球王朝時代、地方統治のためノロが各地におかれたことは承知のとおりである。ノロは世襲制で、琉球王の辞令により、報酬も受けその権力も有していた。これに対しユタは、いわゆる巫病を経て、神に選任された者として地域社会に機能する職業的巫者である。寛永（1624 - 1645）の始め及び享保（1716 - 1736）の禁令等によってノロの勢力は衰えたが、ユタは民間の信仰を集め、かえって勢力を増していった。安政2年（1855）、薩摩藩は代官を通して取締令を発し、ユタ本人はむろんのこと依頼した者をも罰するなど厳しく対処した。徳之島ではユタの遠島処分も行われたという。

明治初年の廃仏毀釈ではノロの祀りもユタも禁止され、シニグ祭りも明治3年（1870年）を最後に廃絶し、ノロは姿を消した。しかしユタは、大正・昭和と続く禁制にもかかわらず、島人の精神世界に関わるものとしてその機能を維持し続け、絶えることはなかった。

昭和30年（1955）からの九学会連合奄美大島共同調査では、和泊町内には15名ほどのユタがいたことを高木宏夫が報告している。高木によれば、沖永良部島でユタが盛んになったのは昭和初期の世界恐慌の時期、および戦後で、「戦後の流行は戦時中に戦死者の魂とひそかに語ることが流行したのがはじめだという。」

(p364) とある。本島では死者の言葉をきくという目的のためにユタが必要とされていた。

ところが昭和 40 年代に入り、人々の暮らしが近代化すると急速にユタの数は減少し、昭和 57 年 (1982) の筑波大学・蛸島直氏の調査では同町に 3 名、知名町に 7 名を数えるのみとなっている。2022 年現在、沖永良部島には 2 名のユタがいるが、いずれも島外出身者で、島本来の伝統を引き継ぐ者はいないとのことである。

現在でも島人の暮らしのなかでは、この世とあの世が近いものを感じられていると思うことがしばしばある。死者は「後生(グショウ)」と呼ばれる世界に住み、こちらの呼びかけに応えて、その声を聞かせてくれる存在なのである。

先行研究によれば、ユタの執り行う儀式は概ね以下のようにまとめられるが、中心となるのは先祖祀りである。人が亡くなると三日、七日、四十九日、百日、一年、三年、七年、十三年、二十五年と、三十三年忌の祭り上げまで、折目の忌祭をユタが執り行う。また、フズヌ祝(祖霊祭)を年に一度、主に正月に行い、ハミウルシ(神降ろし)をして祖霊と語り合う。

そのほか、水難事故で亡くなった人が悪霊となりタタリをすると信じられており、「シバナトートゥ(シバナ祈祷)」をする。夢見が悪いとき、妖怪に拐かされた(ムンにスカタン、ムンにムタタン)ときの搜索、災いの原因を探る「ムヌアーシ」、物の怪の祟りを祓う「ムンゾイ」、「ミーヤガン(新築願)」や「アムトゥノーシ(カマドの更新)」、墓の移動・改葬、結婚式や手斧立て(起工式)の日取りの判じ、家族や家畜の病気治療を執り行う。そして、厄払い、健康祈願である「ジュウグワン(充願)」がある。

これまで報告されている呪詞を挙げてみよう。まず、九学会合同調査のときに瀬川清子が山本ナツ(当時 74 歳)より死者の霊を呼び出す「神おろしの唱詞」として聞き取ったものがある。

また、沖永良部島出身の島唄研究家、清村杜夫が和泊町国頭のユタ、川間ハナの演唱を 2 曲採譜している。ひとつは「ヒンデワース」ではじまるもので、これは詞章からみて、瀬川清子報告の「神おろしの唱詞」と同じと思われる。もうひとつはフズヌ祝で死者の霊を降ろすために、全員でクリブ(みかん)の小枝をうちながら死者の霊を降ろすときの呪詞で、「アエンーヨーイーヨー」という囃子

言葉で始まる。

また、沖永良部島郷土研究家の先田光演は屋古母のユタ、高田カネより「島建てシンゴ」、「豚拝み（ウワフガミ）」、「シバナシンゴ」、病氣平癒祈願の「暁ヌタチラ」、「ジュグワヌ」、家の神を祀る「ウチノーシ」、新家拝みの「ウチドゥナミ」、新築祝いの「石の神拝み」、病氣治療の「人マジニョイ」「豚マジニョイ」、正月にショージする際の「川拝み」などの呪詞を報告している。が、島建てシンゴ以外は録音などの記録がないため、後継者の絶えてしまった現在では、どういう旋律で歌われていたのかわからなくなっている。

本稿で扱うユタの呪詞は、知名町田皆のユタによる「ジュウグワン（充願）」である。東京芸術大学民族音楽ゼミナールによる沖縄・奄美実地調査で得られた音源データをテキストに起こしたものである。民族音楽研究の第一人者であった小泉文夫の主導により、あまねく琉球弧の島々を対象に行われた本フィールドワークの成果は、御承知のように日本放送協会編『日本民謡大観（沖縄・奄美）』全4巻に活かされているが、その元となる調査記録音源・映像データは現在、東京芸術大学より委託を受け沖縄県立芸術大学芸術研究所が保管している。

その中の沖永良部島採集データに含まれているのが、ここで扱う「ユタの歌、占い」と題されたもので、調査日は1982年12月30日、場所は知名町田皆字の今井文雄宅、採集者は小泉文夫、小柴はるみほか3名とされている。この記録は『日本民謡大観 奄美諸島編』の「神事に関わる歌」の項にも掲載されていない。上述のようにユタの数が減り、島の伝統を引き継ぐ者が皆無となった今日、貴重な音声記録とみなされることから、音源に基づいて呪詞のテキスト化と採譜を試みた。テキスト化に際しては、先田光演氏、ならびに沖永良部郷土研究会員で自身方言話者である松村雪枝氏の協力を得、テキスト表記やその解釈について多くの助言を得た。ちなみに先田氏は1960年～1970年代にかけて島内のユタに関する詳細な調査研究を行い、『沖永良部島のユタ』（南島叢書、1989）として上梓しておられ、神謡独特の言葉遣い等についてご教示頂いた。また、松村氏は集落の芸能の復興にも力を入れる語り部である。先田、松村両氏にご協力に対し心より感謝の意を表したい。

演唱者は今井アキ。大正1年生まれ。田皆で生まれ育ち、37歳ごろより巫病

にかかり 40 歳のときに師を持たずにユタになる。なりたくてユタになったわけではない、島の人に頼られて島中を請われて歩いて神事をするようになったという。

「たいへんな占いをした後は 2、3 日寝て起きてこなかった。何年かに一度、1 ヶ月もご飯を食べない時があった。沖縄に水をもらってきたりしていた。弁当を作ってくれたのは 2、3 回。自分の面倒は姉が見てくれて、母らしいことはしてくれなかった。夢かうつつかわからないが、白い馬に乗って、白い着物をきた母が上がっていくのを覚えている」と今井アキの七男が語る。ユタの務めがいかにアキ本人にとっては大変な負担だったかがわかる。事故で死んだ人を見るときは死者の痛みを感じるのだという。また、自分のことを髭長ユナフという武士であると話していたという。子の記憶に残る母の姿は、島人たちが証言するカミの姿そのものでもあり、それは神衣装をつけたノロの姿とも重なる。

この民俗音楽ゼミナールによる取材では、実際に東京芸大のための「ジュウグワン（充願）」を行ってもらい、その様子が録音されている。充願とは厄払いや健康祈願である。一定の旋律にのせて祝詞が約 20 分間に渡って淀みなくうたい語られる。演唱者は当時 70 歳。張りのある声で、うたいぶりからはユタとしての経験を積み、私事を顧みずに世のため人のために努めてきた自負や使命感もうかがえる。「ジュウグワン」の後には学生が実際に家族について相談しているが、そのときにはソロバンを弾いて占っている。

この「ジュウグワン」の呪詞の音数律は五の対句で構成されており、五・五・五・五の詞型である。一定の旋律にのせてうたわれているが、四文字のところは一字を引き伸ばしてうたうことで数を合わせている。足りない字数を「また」などをおぎなっているところも見られる。また、依頼者の情報をうたいこむ後半部分はその時々ケースに応じて文句をかえて唱える必要があるため、「ふりふどうぬ」などの語句を多く補いながら間をもたしつつ進行させている。

詞章の内容をみると、冒頭、「私はクドに生まれ、滝に生まれ」と、一人称で出自を語っている。カミから使命を受けて人々のために直す「弟の子 ユヌカニ」であると名乗る。「ユヌカニ」はユタの元祖であるという。ユタはこの呪詞をうたっている時には個人を超えてユヌカニというカミとなっている。

「島建てシンゴ」の冒頭でも「あがるでえ　すぐるでえよ　芭蕉ぐぬ滝　シナグぬ嶽に　生まれたぬ」と生まれたばかりの創世神が語ることから始まっている。呪詞において出自を語ることの重要性がうかがえる。

ひき続いて、アマテラスやスサノオ、ニニギ、ヤマトタケルなど日本神話の神、島で信仰される神、はては西郷隆盛まで、たくさんの神名が登場する。しかし、いちばん始めに登場するのは太陽（ティルティダ）と月である。島の民俗世界のもっとも根底にあるのは太陽信仰と月信仰であるといえる。

「弟ぬ子ぬ　ユヌカニ」や「犬の腹　猫の腹」など、高田カネの「島建てシンゴ」や「ウワーヲウガミ（豚願い）」などの詞章との類似が見られることにも注目しておきたい。

ちなみに前述の先田の報告にある屋古母のユタによる「ジュウグワヌ」のテキストと比較すると、詞型や内容がかなり異なっている。音源が残されていないため断定はできないが、おそらく別の旋律と思われる。

沖永良部島のユタの呪詞のなかでも創世神話が語られることで知られる「島建てシンゴ」について、内田るり子は『沖縄の歌謡と音楽』で「音階は四旋律だが、ドレミの動きが目立ち呂音階的な感覚を持って、奄美の基底にある音の動きが感じられる」（p 141）と記している。また、外間守善が「島建てシンゴ」をオモリのジャンルに入れている（『日本庶民生活資料集成』第 19 巻）ことに同意し、「奄美の巫歌のもっとも根源的な音楽の姿がここにある」と述べている。

この「ジュウグワン」も「島建てシンゴ」と並び、重要な巫歌であると言っている。というのも、この呪詞を知名町上平川の老婦人たちが記憶しており口ずさんでいたからである。つまりこの呪詞はユタでない一般の人々によっても歌われていたという点からである。

筆者が上平川での聞き取りをしたところ、複数の女性たちから「ハミヌ祝」という行事の話を聞くことができた。「ハミヌ祝」は「ハミアシビ」とも呼ばれており、1、5、9月の神月（ハミヅキ）の15日に、親戚関係にある何軒かの家の女たちが集まり、ユタを呼んで行く。出席者が円座になりミカンの枝で床を叩きながらこの呪詞をうたうとそのうちに先祖の霊が誰かに降りてくるのだという。

彼女たちは昭和 30 年代まで、信仰する者たちは年に 3 回、そうでない者も年

に1回、ユタを呼んで「ハミヌ祝」を行い、柴タタキをしながらこの呪詞を歌っていたというのである。そのころ上平川には3、4名のユタがいたという。

中島マツ（大正12年生）が思い出しながらうたった呪詞の旋律は今井アキのジュウグワンと同じものであった。冒頭の言葉も同じである。証言を紹介する。「ティルティダむ お月様も 我が拝でい おいしゃぶら わぬふどうに生まりとてい わぬ丈にふでいりとてい 天ぬめーむ はにぬめーも にごていじゃてい おいしゃぶら ……」と歌って、童名のうみユキよ〜と名前を上げる。最後にアートゥートゥ アートゥートゥと拝む。神様がのりうつると柴タタキが激しくなるからわかる。もう、枝であたりかまわず物も人まで叩く。あくる日には叩かれたところが腫れるほど。亡くなった人になりかわって、ありし日のことを話すのよ。これは自分の身内にしかかかってこない。ユタ神が神を呼び出す。凡人だけでやってもどうもならない。」

この証言によると、一般の人々がユタを介在した儀式的なかでトランス状態となり、死者の言葉を語りだしたり、節にのせてうたいだしたりするのである。他島では神がかりするのは主にユタであるが、沖永良部島ではそうではないようである。そのことが沖永良部島のユタ行事の大きな特徴ともいえるのではないか。

本来、呪力を持つ呪詞は取り扱いにも注意が必要だったはずで、一子相伝のような形で師から弟子へと管理され受け継がれてきたと想像できる。田皆の今井ユタによって「ジュウグワン」の呪詞としてうたわれたこの歌が、上平川のユタの間でも「ハミヌ祝」「ハミアシビ」でうたわれていたということは、この歌が個人のユタを越えて複数のユタの間で共有されていたことを意味する。ユタの間で親（師）と子（弟子）のような関係性があったのだろうか。地域的なネットワークだったのだろうか。

「ハミヌ祝」については和泊町国頭での事例が酒井正子により『哭きうたの民族誌』（p98）に報告されているが、それはまた別の旋律の呪詞である。いくつかの疑問がわきあがるが、すでにこうした呪詞を伝承しているユタはいなくなっているのが惜しまれる。

以下は「ジュウグワン」の呪詞を録音をもとにテキストにしたものである。録音には「ジュウグワン」呪詞の前に大祓の祝詞が唱えられている。取材時のメモ

によると、神棚の前にて「鉦を4回叩き、呪文（祈願）、大祓の祝詞を唱え、二拍手、一拝、二拍手のあと、日の丸扇を持ち仰ぎながらうたい出す」とある。本土から来た一行のために「田舎のことばでもいいですか?」と尋ねるやりとりも録音されている。

「ジュウグワン」は、短い旋律の繰り返しとなっており、音に揺らぎのような曖昧さがあり、歌と唱えごとの境界線上にあるような印象を受ける。ここでは旋律の切れ目で文を分け、整理のために便宜的に番号をふった。発音のカナ表記は先田・松村の表記を採択した。また、歌詞の下段に訳を書体を変えて添えた。



ているていだ も ふ づ き も わぬをうがでい おいしゃ ぶ ら



わぬに ご てい おいしゃ ぶ ら わぬ く どう に わぬ た き に

「ジュウグワン」

- 1 ているていだむ うづきむ わぬをうがでい おいしゃぶら

照る太陽も お月様も 私が拝んであげましょう

わぬにごてい おいしゃぶら わぬくどうに わぬたきに

私が願って あげましょう 私はクドに 私は嶽に

- 2 うまりとうてい わどうまかし* あやぶらむ ふどうまかし

生まれていて かどわかしでは ありません フドウまかせでも

あやぶらむ ていんまかし あやぶらむ ていんからどう

ありません 天まかせでも ありません 天からは

*「わどうまかし あやぶらんどや ふどうまかしは あやぶらんどや」というフレーズは、高田カネの「ウワーヲウガミ（豚願い）」の呪詞にも見える

3 ていながくれ* はみからどう はみがくれ くれちきてい

天の位を 神からは神の位をつけてあるならば

あいしりや しじゃ*ぬたみ ぬちぬため ぬちたしき

あるならば 人間の民 命を持った民 命を助け

*「ティンガクレ」「ハミガクレ」とは天が定めた運命の意

*「シジャ」は古い言葉で「人間」の意。高田カネの「島建てシンゴ」にも見える

4 くまなおし なおちうぬ うとうぬくわぬ ヌヌカニ*どう

ここを直し 直している 弟の子の ヌヌカニであれば

やいしりや いきやにやぬーよ やくばれも やくにげむ

であれば いかなる厄払いも 厄願いも

*「ヌヌカニ」は高田カネの「ウワーヲウガミ（豚願い）」にも登場する、ユタの祖と考えられる。知名字の向田（ムクダ）神社はヌヌカニを祀っている

5 にがわいぬ ぐわんやていむ あぎだん*ぬ ぐわんやていむ

ニガワイの 願であっても アギダンの願であっても

タビチュグワぬ きねじゅぐわぬ やていむまた くまなおし

旅の人でも 家族の者であっても またクマ直し

*「アギダン」とは「上げ壇」の意で、災難に遭った時のユタの祓い儀式のようである。
甲東哲『島のことば』

6 なおちうぬ うとうぬくわぬ ヌヌカニどう やいしゅんさ

直している 弟の子のヌヌカニなのです

ていんぬかみ みずぬかみ あむれがみ アマテラス

天の神 水の神 天降り神 天照

7 おおみかみ ニニギぬよ みことさま イザナギぬ

大神 邇邇芸の尊様 伊弉諾の

みことさま スサナオぬ みことさま ヤマトウよ
尊様 素戔嗚の尊様 ヤマト

8 タケルぬ みことさま ぶしんがみ さいごうさま
タケルの 尊様 武士の神 西郷様

いながよ ゆなふさま をとうこさま さとうなうとう
イナガヨ ユナフ様* オトコ様 サトウナウトウ

*「ユナフサマ」は髭長ユナフという老人の姿をした神。「サトウナウトウ」とは田皆字に伝わる民間信仰の神「サトウナウトウガマ」のこと。琉球に渡って帰ってこない子を持つあまり、木に登って琉球を眺めているうちに落ちて死んだ。

9 うみちゆよ ウミボチよ ななぬきょうでー* むるとうむに
ウミチュ（童名）よ ウミボチ（童名）よ 七人兄弟 諸共に
わぬをうがでい わぬにごてい おいしゃぶら うやせんすぬ
私が拝んで 私が願って 上げましょう 親先祖の

* 田皆字には琉球から渡ってきた七人の兄弟を祀る神社があったという。

10 かみしんすぬ かみさまむ ウワーマガナシ ミチュクルム
神先祖の 神様も 竜神様 三つの神も
はしぐちぬ かみさま* やしきのーし じーぐくぬよ
ハシグチの 神様 屋敷直し 地グクの

*「ハシグチの神」は表の鴨居の神で、外とウチの境の神。ショージのときここにお神酒と洗い米を供える。

11 かみさまむ むるとうむに わぬをうがでい わぬにごてい
神様も 諸共に 私が拝んで 私が願って
おいしゃぶら しゆりなふあ おきなふあぬ ふりふどうぬ
上げましょう 首里那覇 沖縄の これほどの

12 うーぐすくに をうがまとううぬ うすいさま* おおさまむ
ウーグスクに 拝まれている 襲い様 王様も

むるとむに わぬをうがでい わぬにごてい おいしゃぶら

諸共に 私が拝んで 私が願って 上げましょう

*「オソイ」は守護し支配するものの意。

13 きょうとふだ* きょうといしえ じんぐうぬよ かみさまむ

京都フダ 京都伊勢 神宮の 神様も

むるとむに わぬをうがでい わぬにごてい おいしゃぶら

諸共に 私が拝んで 私が願って 上げましょう

*「フダ」は古い時代の集落のこと。

14 にぼんこく せかいじゅうに をうがまとうぬ かざまていめえぬ

日本国 世界中に 拝まれている 飾られている

こくじえんぬ かみがみ おしんがみ むるとむに

コクジェン（不明）の 神々 武士の神も 諸共に

15 わぬふがでい わぬにごてい おいしゃぶら あまてらちゃ

私が拝んで 私が願って 上げましょう アマテラチャ（不明）

まえらぶぬ トクドキフダ トクドキマキヨ* よなみぞ*ぬ

真永良部の 徳時フダ 徳時マキヨ ヨナミゾの

*「マキヨ」も「フダ」同様に集落のこと。ユタの呪詞にはこの対句を用いる。

*「ヨナミゾ」は徳時字に建立されている四並蔵神社の神様。一説では1840年代に琉球から流れ着いた力持ちの四並蔵が祀られているという。

16 かみさまむ むるとむに わぬをうがでい おいしゃぶら

神様も 諸共に 私が拝んで 上げましょう

わぬにごてい おいしゃぶら ふりふどうぬ タミナフダ

私が願って 上げましょう これほどの 田皆フダ

17 タミナマキヨ ふりふどうぬ イニヤトウ*ぬよ オキモトぬ

田皆マキヨ これほどの イニヤトウの オキモトの

タカチジに をうがまとおる うしんがみ すえながよ

高頂に 拝まれている ウシン神 末永よ

*「イニャトウ」は現・玉城字

18 よなふさま むるとうむに わぬをうがでい おいしゃぶら

ヨナフ様 諸共に 私が拝んで上 げましょう

ういぐすく* ヨノヌシぬ かみさまむ むるとうむに

ウイグスク 世の主の 神様も 諸共に

*ノロの祭りをするときにはウイグスク（上城）に行つて水を貰つてくるといふ（川間ハナ談）

19 わぬをうがでい わぬにごてい おいしゃぶら ひゆぬきわよ

私が拝んで 私が願つて 上げましょう 世の際よ

ちきとうていむ ちきとうていむ いんどしぬよ しんぬどーや

歳とっても チキ取つても 戌年の（不明）

20 じゅうにぐわつよ くりふどうぬ さんじゅうにち いちばんよ

12月よ これほどの 30日 一番よ

ぬぎじゃちゃぬ ぬぎちびぬ よかぬひどう やいしりや

抜き出した 抜き選んだ 良き日に しなさい

21 ふりふどうぬ トウキョウフダ トウキョウマキヨ ゲイジュツダイガク

これほどの 東京フダ 東京マキヨ 芸術大学

ふりふどうぬ おんがくぶよ ふりふどうぬ むるとうむに いちたぬみ

これほどの 音楽部よ これほどの 諸共に 一頼み

22 たぬまていゆ ななたぬみ あいたぬみ たぬまりてい

頼まれて 七頼み 相頼み 頼まれて

ひゅうぬひや ふりふどうぬ ふぬうまた むるとうむぬ

今日の日や これほどの このまた 諸共に

23 むるくぬや ふりふどうぬ くぬうまた いきやにやぬよ

ムルクヌ（不明）や これほどの このまた どんなことなのか
くりからぬ やくはじし やくばらい やくにげぬ
これからの 厄はずし 厄祓い 厄願いの

24 じゅーぐわぬまた ぐわんたていてい おいしゃぶら でいぬくとうぬ
ジューグワヌまた 願立てて あげましょう ということの
にげくとうわ にごやぶら さいぐとうや さいわていてい
願い事は 願いましょう 祭り事は 祀って

25 おいしゃぶら かみぬみち とううちじゅうてい ていぬみち
上げましょう 神の道 通って行って 天の道
とううちじゅうてい ふぬうまた おきむとう ふりふどうぬ
通って行って これまた オキモト これほどの

26 おやこまた きょうだいむ ふりふどうぬ いきやにやぬうよ
親子また 兄弟も これほどの いかほどに
がっこうぬよ ともだちぬ むるとうむぬ おいでまた
学校の 友達の 諸共に お出でまた

27 いきやにやぬうよ ふりからぬ ひーとていむ ふりふどうぬ
いかほどに これからの 日をとっても これほどの
ちきとうていむ ひぬやくに あたていむ ひぬやくむ
月をとっても日の厄に 当たっても 日の厄を

28 ちきふあなち ちきふあじち* つきぬやく あたていむ
突き放し 突き弾いて 月の厄に 当たっても
つきぬやくむ ちきふあなち ちきふあじち としぬやく
月の厄を 突き放し 突き弾いて 歳の厄

*弾く動作にも厄や魔を避ける効果があると考えられ、魔物や幽霊に出会った時にはツメパジキ（爪を弾く）をするといいという。また三線も弾いて音を出すことから魔除けの効果があるという。

29 むかいやく あたていむ むけやくむ ちきふあなち

向かい厄に 当たっても 向かい厄を 突き放し

ちきよい いきやにやぬうよ いーやくまた あたていむ

突きよい いかほどの 入り厄もまた 当たっても

30 いーやくよや ちきふあなち ちきふあじち いじやくに

入り厄を 突き放し 突き弾いて 出で厄に

あたていむ いじやくむ ちきふあなち ちきふあじち

当たっても 出で厄を 突き放し 突き弾いて

31 いしよふあじてい* なぎぬぐとう きぬはじてい なぎちきぬ

衣装脱いで 風呂のように 衣脱いで 風呂つけた

ぐとうにようや われわれが うまりぐち すだしぐち

そのように 我々が 生まれ口 育ち口

*「衣裳を脱ぐ」という表現は、「うわをうがみ」の呪詞でも「衣裳を剥いだ病気がきれいに治る」という比喻表現と見られる

32 あがりよーでや やしまによ うまりとうてい いんぬはら*わ

東の 八嶋に 生まれていて 犬の腹は

とうりかえらじ ねこぬはら とうりかえらじ てつになち

取り換えず 猫の腹は 取り換えず 鉄にして

*「犬の腹 猫の腹」は「うわをうがみ」の呪詞でも、身体の強い人の象徴

33 はにになち ふりふどうぬ くぬうまた だいがくぬ

金にして これほどの このまた 大学の

むるとうむぬ ふぬうまた みのうえわ いきやにやぬうよ

諸共に このまた 身の上は どういうものでも

34 みちとうていよ いきやにやぬうよ えらぶじゅうぬ みちとうていむ

道通っては いかなるものでも 永良部中の 道を通っても

ぬぬけがり おーさぬぐとう いきやにやぬうよ くるしゅーぬうい
なんの穢れも 逢わさないように いかなるものでも 黒潮の上

35 そのういから とうていむよ そのしゅういむ ぬぬけがり
その上から 通っても その上も なんの穢れ
さいなんぐとう けがりぐとう おーさぬように かみだすけ
災難事 穢れ事 逢わさぬように 神助け

36 くりんしょうち ていんだすけ くりんしょうち ふりふどうぬ
くださって 天助け くださって これほどの
うぬうまた がっこぬよ むるとうむぬ ともだちよ
このまた 学校の 諸共の 友達よ

37 あいずれば ふりふどうぬ くくるよや いしょにまた
出会って これほどの 心だよ 一緒にまた
くくるよや ふりふどうに あくむなし やくむなし
心だよ これほどに 悪もなし 厄もなし

38 ふりふどうぬ ゆくわぬまた ともだちよ ふりふどうぬ
これほどの 良い 友達よ これほどの
ともじりよ ふりふどうぬ いきやにやぬうよ ふりからわ
友じりよ これほどの いかほどに これからは

39 せんせいぬ くぬうまた きょじゅぬたみ ふぬくとうや
先生の このまた 教授のため この事は
ききやにむうゆ きょうじゅぬよ せんせいむ ふりふどうぬ
どうしても 教授の 先生も これほどの

40 いちむどや くりからぬ ゆぬさきぬ あるとうとうみ
いつもの事 これからの 世の栄が あると思い

だいぬまた あるとうみ ふりふどうに けんこうによ
代のまた あると思い これほどに 健康に

41 ふりふどうに いきやにやぬうよ からだまた みのうえぬ
これほどに いかほどに 身体また 身の上の
けがりぐとう おーさぬぐとう ぬぬうまた くるぶしむ
穢れ事 逢わさぬように 腿また 踝も

42 おーさぬぐとう いきやにやぬうよ くりふどうぬ さいなんぐうとう
逢わさぬように いかほどに これほどの 災難事
おーさぬよう はみだすけ くりんしょうち ていんだすけ
逢わさぬように 神助け ください 天助け

43 くりんしょうち ふりからぬ ゆぬさきは いちむどうや
ください これからの 世の先は いつものこと
ふりふどうぬ みのうえは ゆーとうとうみ てつになち
これほどの 身の上は 世ととみ 鉄にして

44 はになち ふりからぬ ゆぬさきや まさいまさい
金にして これからの 世の先を 勝り勝り
ほーらしゃらしゃ ふりふどうぬ むるとうむに いちむどううや
嬉しい嬉しい これほどの 諸共に いつも

45 ふりふどうに いきやにやぬうよ せいとまた きょうじゅしーむ
これほどに いかほどの 生徒また 教授しても
ふりふどうぬ くちまみぎ おーさぬぐとう ふりふどうぬ
これほどの 口間違い 逢うさぬよう これほどの

46 いきやなぬーよ あやまちよや くとうばまた おさぬぐとう
いかほどの 過ち 言葉また 逢うさぬよう

あらたまでい くりからぬ むこぬまた くりふどうぬ
改まって これからの このまた これほどの

47 いぬとうしぬ とうしぬまた くりふどうぬ しょうがつまた
戌の年の 年のまた これほどの 正月また
ぐわんたんぬ いぐとうぬ ふぬうまた ゆくわぬようや
元旦の 良きことの このまた 良き世や

48 ぐわんたんぬ ひぬひからや いちむどうや ゆぬしょぬうよ
元旦の 日の日からや いつもだよ 同年生の
ゆぬたていとう はたならでい ひざならでい ふりふどうぬ
同年生と 肩を並べて 膝を並べて これほどの

49 きょうじゆしーむ ふりふどうぬ ぬぬぐまた ゆぬあぐぬ
教授しても これほどの ヌヌグ（不明）また 同じ友達が
はたくでいよ たていぬぐとう ちじくでいよ たていぬぐとう
肩を組んで 立てるように 臀組んで 立てるように

50 ふりふどうぬ せいとまた ぐるくぬうよ ふりふどうぬ
これほどの 生徒また ぐるくぬうよ（不明） これほどの
むるとうむむ なかよくし うなじくうよ ともしりに
諸共も 仲良くして 同じく 友達に

51 あいちりよ ふりふどうぬ うなじくうや ゆぬうまた
相連れよ これほどの 同じく 世のまた
うなじゆーぬ さとうよ はたならでい けさならでい
同じ世の 里よ 肩並べ ケサ並べ

52 しぎとうしも ゆぬしょうぬよ ゆぬくとうぬ はたくでいよ
過ぎた年も 同年生の 同じ事の 肩を組んで

たていぬぐとう ちじくでいむ たていぬぐとう うとうじぬぐとう
立てるように 腎組んで 立てるよう 兄弟のように

53 はみだすけ くりんしょうち ていんだすけ くりんしょうち
神助け ください 天助け ください
ひのまるぬ あおぎぬぐとう ふあにぬぐとう さかいじゃち
日の丸の 扇のように 羽のように 栄えさせて

54 ふりふどうぬ くぬうまた くりからぬ ゆのとうとうみ
これほどの このまた これからの 世のためと思い
たいとうとうみ ふりふどうぬ とうきょうぬよ ふぬうまた
代と思い これほどの 東京の このまた

55 げいじゅつよや だいがくぬ ふりふどうに まさいまさい
芸術の 大学の これほどに 勝り勝り
くりからぬ よぬなかなぬ このさきぬ あるとうとうみ
これからの 世の中の この先の あることを願って

56 だいがくぬ くぬうまた いきやにやぬうよ おんがくぶぬ
大学の このまた いかほどの 音楽部の
くーむまた いきやにやぬうよ ふりからぬ くぬうまた
このまた いかほどの これからの このまた

57 ぜんこうぬよ ふりふどうぬ せいとぬよ みのうえむ
全校の これほどの 生徒の 身の上も
まさいまさい ふりからわ さかりらち ふりふどうぬ
勝り勝り これからは 栄えさせて これほどの

58 いちむどうや うなじくうよ むるとうむに なかよくし
いつもだよ 同じように 諸共に 仲良くして

ふりふどうぬ いきやにやぬうよ ふりからわ やくむなく
これほどの いかほどに これからは 厄もなく

59 あくむなく ふりふどうぬ いきやにむうよ ふりふどうぬ
悪もなく これほどの いかほどの これほどの
りっぱなくとう けんこうに ふりふどうぬ いちむどうや
立派なように 健康に これほどの いかほどに

60 ふりからや はってんしよ ふりふどうぬ うーぬまた
これからは 発展して これほどの これまた
いきやにむよ はにむどううや がっこうぬよ むるとうむぬ
いかほどに 金のようなものが 学校の 諸共に

61 ういねやーよ ふあなぬどううや さきぬぐとう さかりらち
上の方の 花のようなものが 咲くように 栄えさせて
ほうらしゃらしゃ ふりふどうぬ いんめどうやてい しれどうやてい
嬉しい嬉しい これほどの 運命であり 指令であり

62 ひゅうぬひわよ ほんとうによ くりふどうぬ なまとしは
今日の日は 本当に これほどの 今の年は
くりふどうぬ みのうえも まさいまさい ふりからわ
これほどの 身の上も 勝り勝り これからは

63 うなじくよ かみぬみち とううちじゅてい ていんぬみち
同じく 神の道を 通って行って 天の道を
とううていじゅうてい ていんぬしやに あまがしやに ふりふどうぬ
通って行って 天の下に 天の下に これほどの

64 いきやにむや はにむどうや くりふどうぬ てんぬまた
いかほどに 金のようなものが これほどの 天がまた

くりちちゃーぬ かみぬくれ くりちちゃーぬ ふりふどうぬ
位づけた 神の位 位づけた これほどの

65 ふぬうまた いきやしむうよ くるきゅゆぬ くぬうまた
このまた いかほどの 黒き世の このまた
ナデグルが かみだかさ くれだかさ くりふどうぬ
ナデグル（不明）が 神高さ 位高さ これほどの

66 いきやにやぬうや にぼんこく とううていむうよ いきやにやぬうよ
どんなに 日本国 通っても どんなに
かいこくよ せかいじゅうよ とううていむうよ くりふどうぬ
外国 世界中 通っても これほどの

67 みぬうえわ りっぱなぐとう くりふどうぬ かみのみち
身の上は 立派なように これほどの 神の道
ふりふどうぬ てんこくぬ かみさまし みのうえは
これほどの 天国の 神様に 身の上は

68 てつになち はになち りっぱなぐとう からだようでや
鉄になり 金になり 立派なように 身体とは
けんこうによ あらちようじょ ふりふどうぬ むとうぬふあだ
健康に あって養生 これほどの 元の肌

69 くりんしょうち むとうぬようでや からだまた みぶんまた
くださって 元のような良い 身体また 身分また
ふりふどうに たかさうびさ くりからは よのなかぬ
これほどに 高さ大きさ これからは 世の中の

70 じんみんぬたみ ゆぬなかぬ ふりふどうぬ くぬうまた
人民のため 世の中の これほどの このまた

みんしゅぬたみ はたらかち かみだすけ ていんだすけ
民衆のため 働かせて 神助け 天助け

71 くりいんしょうち ふりふどうぬ わがふぬよ みぬうえわ
くださって これほどの 我この 身の上は
あらたまてい ふりからぬ いぬとうしぬ あらたまてい
改まって これからの 戌年の 改まって

72 ふりふどうぬ いんどしわ りっぱなぐとう ふりふどうぬ
これほどの 戌年は 立派なように これほどの
からだむよ ふぬまた じゅんちようによ なていよや
身体も このまた 順調に なって

73 ふりふどうぬ うぬまたよ ゆぬさきよ いぬとうしわ
これほどの このまた 世の先よ 戌年は
まさいまさい みんしゅうぬよ たみにまた にほんこく
勝り勝り 民衆の 民にまた 日本国

74 ふりふどうぬ せかいじゅうぬ たみによや かみだすけ
これほどの 世界中の 民に 神助け
ていんだすけ くりいんしょうち ほうらしゃらしゃ よろこびぬ
天助け くださって 嬉しい嬉しい 喜びの

75 いちむようや ふぬくとうや むるとうむに てんこくぬ
いつも このことは 諸共に 天国の
かみさまぬ ほうから うきといに しーたぼり
神様の 方から 受け取り してください

〈唱え〉

たまとうい しーたぼり とーとうとーとう

(玉とりしてください トートゥートゥ)

(二拍手)

(二拍手)

天照大神様 ニニギの尊、イザナギの尊、スサノオの尊、ヤマトタケルの尊、
ありがとうございました。どうもありがとうございました。

長いことカミの教えに従いまして、この身の上は本当に、天国の神様、どう
も。これからの世のため、民衆のため、国家のため、じょうぶに神だすけ、天
だすけして、お助けして、これからの身の上はどうか健康に、お祈り、また東
京の芸術大学の先生、生徒、皆さんのご健康、発展をお祈りしてこれで私の神
の祝詞を終わらせていただきます。

(二拍手)

参考文献

- 野間 吉夫 『シマの生活誌』 三元社 1942
- 高木 宏夫 『宗教のファラにおける役割』 奄美：自然・文化・社会 』 九学会連合奄美大
島共同調査委員会 編， 日本学術振興会 1959
- 瀬川 清子 「人の一生 沖永良部島」『奄美：自然・文化・社会 』 九学会連合奄美大島共
同調査委員会 編， 日本学術振興会 1959
- 山下 欣一 『奄美のシャーマニズム』 弘文堂 1977
- 清村 杜夫 「沖永良部島のユタ」『南島研究 第18号』 南島研究会 1977
「和泊町国頭・ユタの神謡・オモリ」『奄美郷土研究会報 第24号』 1984
『知名町誌』 知名町役場 1982
『和泊町誌民俗編』 和泊町役場 1984
- 甲東 哲 『島のことば』 三笠出版 1987
『分類沖永良部島民俗語彙集』 南方新社 2011
- 先田 光演 『沖永良部島のユタ』 海風社 1989
- 内田るり子 『沖縄の歌謡と音楽』 第一書房 1989
山下欣一・谷川健一編 『南島の文学・民俗・歴史』 三一書房 1992
- 酒井 正子 『哭きうたの民族誌』 小学館 2005

「コロナ禍における公立劇場の挑戦」

－宜野座村文化センターがらまんホールの事例より－

小 越 友 也

The Challenge of Public Theatre in the Corona Disaster

A Case Study of Garaman Hall, Ginoza Village Cultural Center

Tomoya OGOSHI

The author has been the commissioned manager of the Ginoza Village Cultural Center Garaman Hall (hereinafter referred to as "Garaman Hall") , a public cultural facility located in Ginoza Village in northern Okinawa Prefecture, for 17 years and has conducted various projects. Over the years, the range of genres has expanded, and the hall has established its existence as a public hall by involving many people in a variety of independent projects. However, due to the new coronavirus infection (COVID-19) that began in 2020, everything was interrupted, and for about two years it was impossible to carry out business as usual. However, even in such an environment, we did not just do nothing and wait for the time to pass, but also asked ourselves what we could do under the circumstances. What is our duty as a public hall to deliver to the people in such a situation? I would like to introduce and summarize the challenges we have taken on through trial and error.

In the first section of this paper, we will introduce Garaman Hall and outline its past projects. In the second section, we will describe the challenging projects we have conducted for two years since 2020 at the Corona Disaster, including a record of the projects, a clarification of their purpose and significance, and a look at their future prospects.



はじめに

筆者は、沖縄県北部宜野座村にある公立文化施設「宜野座村文化センターがらまんホール（以下、がらまんホール）」の委託管理責任者として17年間様々な事業を行ってきた。年を追うごとにそのジャンルの幅は広がり、多くの人々を巻き込み、多様な自主事業により公立劇場としての存在を確立させてきた。しかし、2020年から起こった新型コロナウイルス感染症（COVID-19）により、全てが中断し、約二年間はこれまで通りの事業を行うことができなくなった。

ただ、そのような環境下においても、なにもせず時が過ぎるのを待つばかりでなく、この状況下においてできることは何か、こういう時こそ人々に届けられる公立劇場としての務めは何かを問い、試行錯誤してきた。本稿では、そのようながらまんホールの取り組みを筆者の当事者的な立場から整理し、コロナ禍における公立劇場の挑戦の一つの事例として示す。

がらまんホールは、平成15年（2003年）沖縄県北部にある宜野座村（図1）に開館した複合型文化施設「宜野座村文化センター」内の劇場である。施設内には図書館、女性センター、LL教室、村営塾などがあり、そこに客席数398席の多目的型小ホール「がらまんホール」が設置されている。設置者は宜野座村である。宜野座村の人口は約6,000人で、村内には小学校3校、中学校1校、高等学校1校がある。

がらまんホールの運営は行政が直接行う直営方式である。筆者は専門人材として行政と年間委託契約を結び、委託管理責任者という立場でホールの技術管理、貸しホール対応、自主事業企画などを行っている。ホールの自主事業は、宜野座村文化のまちづくり事業実



図1 宜野座村地図

行委員会という宜野座村の外郭団体が母体となり各種事業を行っている。筆者は事務局長で、委員は村内外有識者を含め10名が担う。本稿における紹介事例は、貸しホールとしてではなく、一部共催事業を含む自主事業としての試みである。

本稿の第1節では、コロナ禍初期におけるがらまんホールの動向をまとめる。第2節では、コロナ禍初期以降、映像制作をはじめとする事例を時系列で整理する。最後は、第1節、2節でみてきた事例をもとに、劇場の新たな可能性や映像制作の有効性について考察し、劇場の課題と今後の展望を述べる。

1 コロナ禍初期におけるがらまんホールの動向

沖縄県では、2020年2月14日に新型コロナウイルス感染症（COVID-19）の感染者が初めて確認され、その後も感染者数は増加していった。ここでは、2020年4月から8月までをコロナ禍初期とし、がらまんホールで起こった出来事をまとめていく。まだこの時期は、コロナウィルスの様々な情報が飛び交い、新型コロナウイルスワクチンもなく、人々は戦々恐々として不安な日々を過ごしていた。

1-1 2020年4月 休業要請

新型コロナウイルス感染症（COVID-19）の蔓延により緊急事態宣言「特措法に基づく緊急事態措置に係る沖縄県実施方針（休業要請期間 令和2年4月23日～令和2年5月20日）」が発令され、がらまんホールは5月末まで休館となった。



図2 沖縄県ホームページより
(<https://www.pref.okinawa.lg.jp/2020042202.html> 2022年10月12日閲覧)

特措法に基づく緊急事態措置に係る沖縄県実施方針

令和2年4月22日(令和2年5月5日変更)
沖縄県新型コロナウイルス感染症対策本部決定

新型インフルエンザ等対策特別措置法(以下「特措法」という。)第32条に基づく緊急事態宣言が変更されたことに伴い、政府対策本部の基本的対処方針で示された統一の指針を踏まえ、次により沖縄県の緊急事態措置を延長することとした。

また、政府の新型コロナウイルス感染症対策の基本的対処方針に示されているとおり、地域の感染状況や医療提供体制の確保状況等を踏まえながら、段階的に社会経済の活動レベルを上げていく必要があることから、県としては全ての県民、事業者に対して政府の提言する「新しい生活様式」の定着を図りながら、県経済のV字回復に向けた出口戦略の検討も進めていく。

I 措置を実施する期間 令和2年4月22日～令和2年5月31日

(休業要請期間 令和2年4月23日～令和2年5月20日)

(留意事項)

- 1 緊急事態を措置する必要がなくなったと認められるときは、期間内であっても速やかに緊急事態措置を一部緩和あるいは解除を検討する。
- 2 大型連休中の県外等からの渡航者による感染拡大を抑止するため、施設等への休業要請は5月20日まで実施し、県内の感染状況や医療提供体制の確保状況等や専門家会議による分析等を踏まえ、必要な感染防止策を講じることを前提に要請解除を検討する。

II 措置の対象とする区域 沖縄県全域

図3 沖縄県ホームページより

(https://www.pref.okinawa.lg.jp/documents/0505jissihousin2_.pdf 2022年10月12日閲覧)

図2、図3は、当時沖縄県ホームページで公開されたものである。休館中は、利用者はいないもののスタッフは出勤し、予約事業のキャンセルや延期連絡などの事務作業を行っていた。

1-2 2020年5月 メディアでの拡散

緊急事態措置による5月末までの休館ではあったが、国や県におけるガイドラインに基づき、公共劇場がどのような感染対策を具体的に行えばよいのか不明であった。そのような先が見えない中、劇場として、密にならない状況というのは

どのような状態なのかを実際に客席を使ってシミュレーションをした。

8 運営者として行う感染症の対策の類型

① リスクアセスメントとリスクマネジメント		
感染源		自宅で体温を測定し発熱していたら自宅待機 入場者の登録、人数制限 入場時の手指消毒（持ち込み対策）
感染経路対策	接触感染対策	入場時の手指消毒（持ち込み対策） 定期的な手指衛生 環境の清掃（手が触れる場所）
	飛沫感染対策	距離（1m、できれば2m）を離す工夫 発声の機会を減らす（マスク着用） 咳エチケット 参加者が接近しづらい動線の設定 集まる場所（昼食場所）の時差利用 同スペースにいるスタッフ・参加者の制限 小まめな手指消毒の実施
	エアロゾル・空気感染	定期的な換気 頻繁に換気
② 特徴的なクラスターに対するリスクマネジメント		
感受性と感染源	密閉空間なら換気を良く	換気設備の点検 ※ 可能な限り2カ所以上の開口部を使用することで効率よい換気の実現

図4 新型コロナウイルス感染症に係る沖縄県主催イベント等実施ガイドライン

(<https://www.pref.okinawa.lg.jp/site/chijiko/kohokoryu/koho/documents/gaidorain0629.pdf> P4
2022年10月12日閲覧 沖縄県ホームページより抜粋 波線筆者加筆)



図5 客席シミュレーション

撮影方法は、図3の感染症対策のガイドラインにのっとり、図4のように前後2m空けて、職員3名が着座し1台のカメラで多重撮影を行った。

この写真は瞬く間にインターネット、SNSを通じて全国に広がり、各種テレビ局、新聞社、ラジオ、出版社から利用許諾の問い合わせがあった。その反響の大きさに驚くと同時にインターネット社会の拡散の速さと恐ろしさを知った出来事でもあった。とくにSNSの「ツイッター（Twitter）」では当時、その日のTwitterリツイートランキングで全国トップ10入りもしていた。

この反響は、ガイドライン上の数字や文字でしかなかった情報を実際に画像にしたことで、人々がその状況を理解し、そのインパクトの大きさが現れたのだと思われる。筆者は、この経験によって、次の3つの事を意識させられた。①コロナ禍で人々が集まれない状況においても、インターネットや映像により情報は伝達できる。②劇場に人は集められないが、メディアを通して、劇場から何かしらの発信することができる。③これまで行ってきたことのように芸術の役割、芸術の持つ力を人々に伝えることができれば、コロナ禍における閉塞した日常に何かしらの活力を見出せる可能性がある。

1-3 2020年6月 アーカイブ資料整理

県のガイドライン（図6）では5月21日までの休業要請であったが、がらまんホールでは村の規定により2020年5月末まで休館であった。6月から休業要請が空けたものの、新型コロナウイルス感染症対策を伴っての劇場運営であった。図6のガイドラインには、段階的に規制は緩やかになると明記されているが、実状はまだまだ分からない状況であった。ステージ上でもマスクやフェイスシールドなどが必要であり、そのような状態で公演は可能なのか、利用者や来場者はいくのかなど不安だらけの毎日であった。

2020年6月29日改正

新型コロナウイルス感染症に係る沖縄県主催イベント等実施ガイドライン

1 目的

このガイドラインは、新型コロナウイルス感染症対策を踏まえたイベント等の実施に関して、イベント主催者等において、参加者に対して感染症予防を持続的に行うための「新しい生活様式」の徹底により一人一人が対策を行うことを促し、人の集まる空間に病原体が持ち込まれることを最小限にするとともに、もし持ち込まれたとしても集団内で二次感染が起きるリスクを最小限とすることを目的とする。

2 適用期間

令和2年5月21日から適用する。

※県内での新型コロナウイルス感染の広がりや、新型コロナウイルスに関する国の指針等を踏まえ、段階的に、本ガイドラインの見直しを行うものとする。

3 用語の定義

イベント等	クラスターが発生する恐れがある催物や「三つの密」のある集まり。
イベント主催者	イベントを企画し、開催する者。本ガイドライン上では県を示す。
運営者	実際に会場でイベントの進行、管理等を行う者。本ガイドライン上では県、受託者又は施設管理者を示す。

4 対象

県主催（共催も含む）の会議、セミナー、講演会、等

5 開催可否判断の目安

「移行期間における都道府県の対応について（令和2年5月25日事務連絡：内閣官房新型コロナウイルス感染症対策室長）」に準拠し、6月19日、7月10日から、それぞれ段階的に緩和し、以下の基準を開催可否判断の目安とする。

5月21日 ～ 6月18日	屋内イベント	100人以下、又は収容定員の半分程度以内の参加人数にすること
	屋外イベント	200人以下、又は人と人との距離を十分に確保できること（できるだけ2m）
6月19日 ～ 7月9日	屋内イベント	1,000人以下、又は収容定員の半分程度以内の参加人数にすること
	屋外イベント	1,000人以下、又は人と人との距離を十分に確保できること（できるだけ2m）
7月10日 ～ 7月31日	屋内イベント	5,000人以下、又は収容定員の半分程度以内の参加人数にすること
	屋外イベント	5,000人以下、又は人と人との距離を十分に確保できること（できるだけ2m）
感染状況を見つつ 8月1日 を目途	屋内イベント	収容定員の半分程度以内の参加人数にすること
	屋外イベント	人と人との距離を十分に確保できること（できるだけ2m）

図6 新型コロナウイルス感染症に係る沖縄県主催イベント等実施ガイドライン

(<https://www.pref.okinawa.lg.jp/site/chijiko/kohokoryu/koho/documents/gaidorain0629.pdf>
2022年10月12日閲覧 沖縄県ホームページより抜粋)

この時期は、これまで行ってきた自主事業の記録（写真及び映像）を編集し、動画共有サイト「ユーチューブ（Youtube）」に公開する試みを行った。それ以前のがらまんホールでは、これまでの自主事業記録は、写真を主とし、ホームページやSNSにアルバムとしてまとめ、アーカイブとしていた。動画に関しては、記録は行っていたが、資料用としての意味合いが大きく、これまで公開することはなかった。

この公開を目的とした動画の編集作業をする中で、様々な問題が見えてきた。まず、①記録資料として保存していた動画データは、客席後方に設置した業務用ではない民生機で撮影していたため、画質が低い。②加えて、定点カメラ（人が操作せず、置いたままでの記録）1台なので画角が単調である。③音声において、音響ミキサーで録音した高音質データはあったが、映像と共に使用する場合は、会場の雰囲気（聴衆のざわめきや拍手などの環境音）を記録した音声も含めないと臨場感は少ない。④著作権や版權の問題が生じる。このような事から、この時期は、劇場として映像で何かを発表したいという意欲はあったものの、どのようにしてよいか分からない時期であった。

1-4 2020年7月 ライブ配信と感染症対策公演

2020年7月、ひとたびコロナの状況は落ち着いたものの（グラフ1参照）、ホール利用者はおらず、事業を行うこともできなかった。インターネットを介して何か発信ができないかと日々悶々としていると、沖縄のバレエアーティスト緑間玲貴氏より、「公演で使用予定だった劇場が利用不可となったので、がらまんホールで公演はできないか」と連絡があった。

内容は、「トコイリヤ」バレエ公演（写真1）であり、3日間の上演日程が組まれていた。1日目はリアルタイム無観客ライブ配信、残り2日間は一般のお客さんを招き、ソーシャルディスタンスをとったうえでの有観客劇場公演であった。がらまんホールとしてもまだ自主事業として企画をしたことのない「ライブ配信」と「ソーシャルディスタンスをともなった感染症対策公演」という方法であり、それらを学ぶべく、緑間氏に共催事業として提案した。会場は無償提供し、運営状況や技術情報を共有した。

無観客ライブ配信公演では、撮影専門チーム（写真2）と配信専門チーム（写真3）の業者それぞれが配置され、撮影チームがカメラ数台と音声をまとめ映像を作成した。それを配信チームが配信機器と配信ソフトを使い、最終的にライブ配信としていた。

がらまんホールも含めてほとんどの公共ホールでは、音響、照明においてプロ



写真1 トコイリヤポスター

フェッショナル機器が備品として常備されているが、映像の機材については、アウトプットする機器、すなわちプロジェクターやそれに伴うスイッチャーぐらいしか設備されておらず、映像収録用の機材は設置されていないのが現状である。

この緑間氏の公演もそのような機材状況から、専門業者が機材を持ち込んでの公演であった。映像収録における撮影チームはテレビ局などでも仕事をするプロフェッショナル集団であり、カメラ4台、収録機4台、カメラスイッチャー1台、音声ミキサー1台、スタッフ7名での編成であった。配信チームは、配信が途切れることがないように複数台の機材を使っでの配信チェックとデータ送信を行っていた。



写真2 撮影チーム



写真3 配信チーム

有観客でソーシャルディスタンスをともった感染症対策公演では、これまでとは変わらないいわゆる鑑賞型の公演スタイルであったが、客席は人が座る座席に対して両サイド1席と前後で人が重ならないように空ける仕様であった。イス上に見える白い紙は座れない席である（写真4）。



写真4 ソーシャルディスタンスをとっての客席

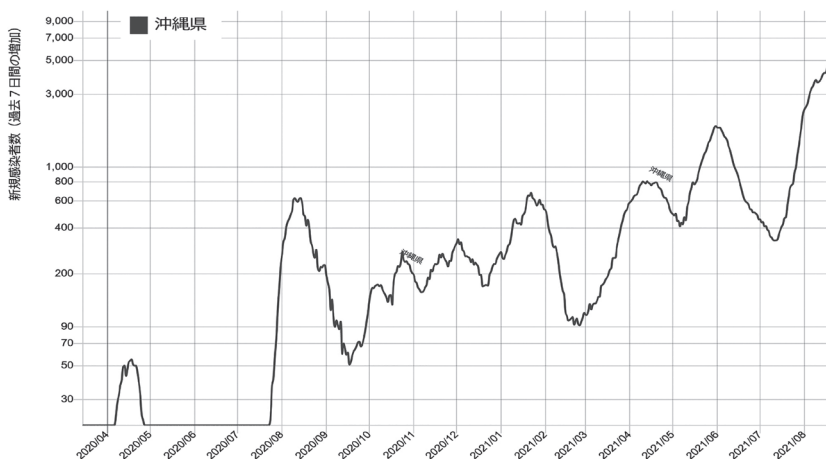
この公演での経験は、その後のホール運営や映像制作において、とても重要な学びとなった。それらは次の3点にまとめられる。

- ①事業予算が映像スタッフと配信スタッフを入れることにより経費増となる。
- ②ソーシャルディスタンス（空席）をとることにより、収容人数が半分以下となり経費を賄うチケット収入が通常の半分以下になる。
- ③インターネット回線の速度は、日時により変化する。

①②は映像・配信経費を入れることにより総製作経費が膨らむのに対して、チケット販売で収益は半減するという矛盾が起こることであった。③については、がらまんホールでは回線速度は安定しており、問題なく配信に利用することができたが、週末時、人々がインターネットをよく利用する夜の時間帯などは、回線の速度が遅くなる傾向があった。人口の多い場所では、この回線の速度変化がさらに顕著になると思われる。

この緑間氏の公演は、ライブ配信と有観客公演が別々で行われ、チケット料金は配信が3,000円、有観客のチケットは一人1万円という高額な値段であった。緑間氏にはすでに自身のファンがついており、その方々が高額でもチケットを購入、配信チケットも全国にファンが存在し、その方々が視聴をしたと聞いた。また新しい試みとしてソーシャルディスタンスで空けた客席を「芸術のとしびシート」（1席1万円、一口1,000円）として、人々から寄付も募っていた。

しかし、この公演をがらまんホールの自主事業公演に置き換えた場合、このような高額なチケットはこれまで設定した実績はなく、全国に多くのファンがいるわけでもない、映像機材、配信機材も備品として整備されておらず外部発注となる。そのように考えてみると、この公演は参考にはなったが、そのままホールの自主事業に当てはめるということは非常に困難だと感じた。



グラフ1 2020年4月～沖縄県における感染状況 NHK 特設サイトより
(<https://web.sapmed.ac.jp/canmol/coronavirus/japan.html?rg=%E6%B2%96%E7%B8%84&d=1&y=0> 2022年10月12日閲覧)

1-5 2020年8月 映像作品製作としての可能性

緑間氏のトコイリヤ公演後、グラフ1からも分かるように沖縄県内におけるコロナ感染者数はさらに増加し、自主事業を行うことはほぼ不可能な状況になった。そのため、劇場から発信できる映像作品というものは何かという事を考え、専門のカメラマン、映画監督、パフォーマー達とサンプル映像を撮りながら、試行錯誤を行った。

ステージでダンサーに踊ってもらい、それを一人称視点でのカメラで追いかける。客席までもパフォーミングエリアとして、縦横無尽に駆け上がってもらう。ホール内でドローンを飛ばして撮影を試みる。舞台ステージ上のバトンにカメラを設置し、俯瞰映像を撮影してみるなど、撮影毎にスタッフや関係者で見返してみたりした。しかし、どの映像も「劇場ならではの映像とは何なのか」という疑問符が付いた。

一般的に映像という言葉からイメージされるものは、テレビや映画、さらに昨今ではユーチューブ（Youtube）やSNS、インターネット上の動画であると考えられる。そのような私たちの身近にあふれている映像の中において「劇場として発信する映像とは何か」と自問自答した。それはテレビや映画、インターネット上の動画と同じような映像を制作することは、「その映像を見ることにより完結する」ということになり、がらまんホールという公立劇場からの映像発信としては好ましくないのではないか、というのがこの時の感想であった。

そのような中でも見えてきたものは、がらまんホールから発信する映像を見ることによって、コロナ終息後は、「劇場に行ってみたい」「がらまんホールで生のステージを見てみたい」というきっかけを作る重要性であった。例えるなら、旅や食の動画を見て、その場所に行ってみたい、その食を実際に食べたい、と思わせるように公立劇場が作るべき映像は、それ自体が目的ではなく、手段として、視聴した人が次のアクションを起こすよう見越して作るべきではないか、ということが見えてきた。

2 コロナ禍初期以降におけるがらまんホールの挑戦

ここからはがらまんホールが自主的に制作してきた作品やチャレンジした事に焦点を置き、まとめていく。今までがらまんホールではジャンルにとらわれない

様々な事業展開を行ってきた。劇場として地域にどういった文化振興や貢献ができるのかを第一テーマとし、舞台芸術だけではなく、時には美術展を行い、アーティスト・イン・レジデンスや「お出かけワークショップ」を地域に飛び出して行った。映像の製作でもそのような精神を忘れずにチャレンジを行った。

2-1 2020年9月 映像作品「いき Breath」の制作

これまでのデモ撮影とそのトライアンドエラーの中から、まず舞台パフォーマンスを主体としたオリジナル映像作品が検討された。ダンスと朗読と音楽で構成された「いき Breath」（写真5）という作品を制作し撮影を試みた。台本、音楽、ダンスすべてオリジナルの新作であり、これまでと同じように舞台で完結する作品として作り上げた。その後、そのステージパフォーマンスをプロカメラマンに依頼し撮影（7月末）、その映像を編集（8月中）し完成作品として、がらまんホール Youtube チャンネルに全編をアップした（図7）のであった。結果として、この作品を制作したことで自分たちでの映像制作におけるある程度のノウハウを習得することができた。

しかし、最終的にアップした作品を見てみると、視聴者がその後劇場に行きたくなくなるかは疑問であった。この作品自体には、ダンスや朗読、映像演出、照明効果、音楽もあり、舞台上で公演として行うにはとても興味深い作品であり、劇場ならではのライブ感を伴った映像であった。つまり映像として視聴し、完結するという作品をつくってしまったのである。

映像の再生回数もアップした時期は少し伸びたが、それ以後の再生回数は微増である。これは Youtube の特性でもあると思うが、再生回数の多いものや人気動画が優先し、関連動画として紹介されていくという仕組みも影響していると思われる。



写真5 「いき Breath」動画サムネイル



図7 動画リンク
<https://youtu.be/0gzYXVUmd1I>

2-2 2020 年 10 月 アーカイブ映像作品の作成

「いき」の作品制作の後、再び Youtube チャンネルにおけるこれまでのアーカイブ資料作りに取り組んでいった。アーティストを招聘してのコンサートや演劇などは著作権の問題もあり、勝手に編集してアップはできない。したがって、これまで行った事業の中で完全にオリジナル作品に的を絞り、あらゆる使えるデータがないか調べていった。ものによっては画質や画像のクオリティが低いものもあったが、ホールでのライブ感やがらんホールならではの企画というところに重きを置き製作していった。この作業は、この時期だけでなく、その後も続けていく作業となった。この時期から始めたそのアーカイブ映像は再生回数こそ少ないが、徐々に作品数も増えた。2021 年 3 月と 4 月にアップした宜野座村芸能団がハワイに公演に行った際（2016 年と 2018 年）のアーカイブ映像は、ドキュメンタリー風でもあり、再生回数は合わせて 14,000 回近くまで記録した。

また宜野座村の名誉村民であり、日本、ペルー政府から表彰され、ペルーと日本の懸け橋として活躍した伊芸銀勇氏のドキュメンタリー映像「伊芸銀勇氏とペルー移民」（図 8、写真 6）では、シリーズ累計で 6,000 回の再生回数があった。このドキュメンタリー映像は本来公開する予定はなかったが、伊芸銀勇氏の演劇を作る際の資料として撮り貯めていた現地取材データを編集し公開したものである。この映像には、英語とスペイン語も付け多言語化し、海外の人たちも見れるように工夫をした。視聴した方からは、「内容が宜野座村のがらんホールならではですね」、「これまでの地域の交流活動とも関連性があり、今後も学べる動画でいいですね」と海外からもいくつかの感想があった。



写真 6 「伊芸銀勇」動画サムネイル

図 8 伊芸銀勇氏とペルー移民 再生リスト

<https://youtube.com/playlist?list=PLQd8jAWf4muJr59m9em49kVaTfaEthGo3>

2-3 2020年11月 現代芸能「獅子と仁人」

この現代芸能「獅子と仁人」は、数年前より徐々に動き出していたプロジェクトであり、沖縄の創作エイサーに出てくる獅子に焦点を当て、現代のテクノロジー（AR技術や3Dプリンタ）でその獅子舞を新たに演出し、舞台作品化するという企画であった。当初の予定では、劇場で有観客公演として発表する予定であったが、ここもやはりコロナの影響で人を集めることが難しいということになり、無観客ライブ配信として行った事業である。

特措法に基づく緊急事態措置に係る沖縄県実施方針のP12（図9）では「文化芸術分野における最先端技術を活用した鑑賞環境の改善を検討する。（文化観光スポーツ部）」という文言も明記されており、この事業でがらまんホールとしても初めて先端テクノロジー（Augmented Reality 技術）を用いた舞台製作を行った。この事業に関しては、2021年『沖縄芸術の科学』『沖縄におけるメディア統合型舞台創造の実践－現代芸能「獅子と仁人」 in がらまんホールを事例に－』を参考にされたい。

③文化事業者、工業向け

○県民の外出自粛や観光客の減少に伴い、利用者が大幅に落ち込んだホテル、飲食、小売業等に対して、ウェブを活用した広告宣伝やデリバリー等の需要創出の取組を検討する。（文化観光スポーツ部）

★ ○文化芸術分野における最先端技術を活用した鑑賞環境の改善を検討する。（文化観光スポーツ部）

○工業用水道料金の納期限の延期等を実施する。新型コロナウイルス感染症の影響により、一時的に料金の支払いが困難な事業者を対象に、納期限の延期、使用の中止又は廃止、基本使用水量の減量に対応する。（企業局）

図9 特措法に基づく緊急事態措置に係る沖縄県実施方針 令和2年4月22日
https://www.pref.okinawa.jp/documents/0505jissihousin2_.pdf P12（★筆者追記）

2-4 2020年12月 映画制作「ウムイ・芸能の村」

劇場から映像作品を製作する上では、映画やテレビでもない劇場ならではの映像が必要ではないか、ということを先に述べたが、逆に映画の世界でしか表現できないこと、伝えられないものはどういうことなのかということを考えて企画した事業である。

近年、沖縄の伝統芸能関係者から「お稽古事が多種多様にあり、芸能を習う子

が少ない。また幼少期に習っていても、大きくなるにつれ辞めていく人が多く、後継者不足である」などのお話を聞いていた。さらにその状況が、このコロナの影響で、稽古ができない、舞台の本番もないということで、加速しているという事を知った。この状態が伝統芸能の世界で長く続けば、それは最終的に担い手の保存・継承の問題となり、伝統芸能の未来に影響するのは明らかであった。その現状をどのように人々に伝えたらよいのか、それは劇場だけで完結するインタビューや芸能を収録した映像では十分ではなく、劇場から飛び出し、地域や稽古場へ行って取材、収録をすべきだと考えたのであった。

そのように飛び出すのであれば逆に映画という手法で、がらまんホールならではの視点で伝統芸能に携わる人たちを追ってみるべく、映画監督、映画撮影チームとこの時期に約1カ月撮影を行ったのである。

撮影終了後は、約1年かけてこれまでに携わったことのなかった映画としてのストーリー構築や編集、整音、カラーコレクション、試写会など多くの作業があり、大変であったが学びの多い機会であった。この作品については、完成後すぐにyoutubeなどで無料公開するのではなく、しっかりと評価される映画祭などに応募してみようということも映画監督と話していた。それが実を結んでか、今年2022年12月東京ドキュメンタリー映画祭、人類学・民俗映像部門にノミネートされ上演されることが決まった。

筆者はこれまで、インターネットを介した映像発信に主眼をおいていたが、インターネット以外でも、このようにがらまんホールならではの映像作品を発信できた事例であった。

2-5 2021年1月 ライブ配信

映像についていろいろと試行錯誤していく中で、ライブ配信という試みも行った。このライブ配信において、これまでの収録や配信と異なる点は、無観客であるが、有観客と同じように開演時間を決め、各演目が終わるごとに、素早い転換作業を行い、舞台を進めていくという点であった。ライブ配信ではない場合は、収録後に編集が可能であるため、素早い転換は必要ではなく、時間がかかった場合は編集でその部分はカットすればよい。演舞においても間違えた場合は、もう一度収録することが可能である。

さらに、ライブ配信する必要性は何か、同時視聴の必要性は何か、というところにも疑問がでてきた。あえてリスクのあるライブ配信を行うよりは、後日しっかりと編集した映像を youtube 上に UP し、時間のある時に見てもらう方が良いのではないかと感じた。一方で、ライブ配信の醍醐味は、配信中のチャットが同じ世界観を共有し、同時に一つの舞台を見る連帯感であるという意見を聞いた。

この初めての試みでは、劇場内自体での進行や公演方法はこれまでと変わらなかったが、ライブ配信では、それとは別の知識が必要であるということが分かった。著作権隣接権や二次使用の問題である。他にも、映像配信における著作権の問題は非常に複雑であるため、紙面の都合上、次稿に譲る。

2-6 2021 年 2 月 ショートドキュメンタリー制作

がらまんホールの事業として、村内にある伝統工芸の三線工房、芭蕉布工房、シーサー工房を取材し、次の 3 つのドキュメンタリー映像を作った。

- ① 屋良常雄の三線～たたかれた木目を生かす職人～（写真 7）
- ② 鈴木芭蕉布工房【BASHOUFU】（写真 8）
- ③ くちや窯 - 陶芸家 宮城秀雄 -（写真 9）

①の三線工房技術者の屋良氏は、沖縄古典音楽と民謡の演奏家、地域芸能の地謡でもあり、その工房で三線を教えている方である。教え子の発表会をがらまんホールで行うこともあり、ステージでの交流はあったが、その方の三線にまつわる背景や歴史、三線の製作風景、三線作りに込める思いなどはこれまで知ることがなかった。それらをこの撮影を通して知る良い機会となった。今後、この方が舞台を使用したり、こちらから出演依頼をするときは、そういった新しい情報と共にこれまでとは違った舞台づくりができると思われる。

②③の方々は、これまで直接舞台でお会いすることはなかったが、芭蕉布や獅子は芸能との関係性もあり、取材をさせていただいた。そこでは伝統工芸への思い、日々の作業、完成時の喜び、技の継承の難しさなど、彼らの日常の中にも、伝統芸能と似ている部分が多く、このような記録の重要性を痛感したのであった。現在この 3 つの作品合計で 5,000 回以上の視聴回数があり、人々の関心の大きさが伺える。



写真 7 屋良常雄の三線動画

写真 8 鈴木芭蕉布工房

写真 9 くちや窯

2-7 2021 年 3 月 創作舞踊映像作品

この作品は、「創作舞踊 プレリュード (Prelude) 琉球芸能と舞踊、西洋音楽と琉球楽器の融合」というタイトルで、劇場内のステージと客席に撮影用クレーンを設置し (写真 10)、劇場空間内を自在に移動できるカメラによる撮影を試みた無観客劇場収録舞台映像作品である (図 10)。出演は、琉球舞踊の踊り手 4 名とピアノ、チェロ、琉球笛の奏者 3 名の計 7 名、音楽は、沖縄の作曲家に委嘱し、振付、衣装も独自に製作したオリジナル創作舞踊であった。

この撮影における過程で重要視したのが、「劇場の本番ならではの緊張感」ということであった。その「緊張感」を撮影する方法として、作品の初めから終わりまで、一度撮影をスタートさせると最後まで止めずに行う 1 カットという手法を用いた。これは撮影のテイクは重ねるが映像のつなぎ編集は行わない (カラー調整は行う) というのである。私たちはこれを「1 ショット 1 カット」と呼んでいた。

この方法は、演者も演奏者も音響、照明、カメラスタッフまでもがミスが許されない、一発勝負という緊張感のこもった撮影であった。普段の有観客劇場公演であればテイクを重ねることもできず本番は 1 回のみである。そう考えると、皆 1 回で完成させようと奮闘したのであった。ただ、撮影して確認すると、次はさらにもっと良くなるのではないかという「期待」と「欲」も出てきて、テイクは増えていってしまった。そのようにテイクは重ねられるが、この作品は、通して 10 分弱、収録して確認するという作業はやはり集中力と体力を消耗するので数回のテイクが限度であった。

この映像作品で興味深かったのは、座席からは見えない視点で舞台を見ることができるという点であった。まずこの創作舞踊は舞台作品として作り上げ、そのパフォーマンスを映像作品にするために収録したのであるが、本来、劇場で公

演した場合、観客は客席に座って鑑賞するというスタイルであり、その座席からは移動できず、視野もズームアップするということはできない。座席からの鑑賞は当たり前であるが、座席の位置によって、見る画角が固定されてしまうのである。だが、このようにクレーンを使ったカメラ映像を見てみると、普段見ることのできない役者の表情が確認できたり、演舞中に何度も視点を変える（自己選択ではないが）ことができ、演奏者の上をまたぐように移動することやステージ上部からの俯瞰映像などは絶対に見ることができない映像であり、とても新鮮であった。



図 10 創作舞踊動画リンク
<https://youtu.be/ogEZJyPlksU>



写真 10 カメラクレーン設置風景 筆者撮影

2-8 2021 年 4 月以降 文化講座チャンネル

これまでいくつかの映像制作にチャレンジをしてきたが、どれも劇場ならではの映像作品を最終目標としていた。それは映像作品を鑑賞して視聴者がそこで完結するのではなく、コロナ終息後は「劇場に行きたい」「リアルな舞台をみたい」となる映像を常に模索していた。

その中で、映像作品としての魅力だけでなく、視聴することで学び、知識を得るという事も必要ではないかと感じていた。今はコロナの影響があり、劇場に行かず映像で見ているが、次回はその本物を見る、さらに理解を深めて堪能する、そのような探求心の芽生える動画も劇場ならではの視点で発信してみようと考えたのが「がらまん文化講座チャンネル」である。

文化講座は、youtube 上で検索すれば、ありとあらゆる動画を見つけることができるが、がらまんホールとして学びの文化講座を作るにはどこにポイントをおいたらよいのかと考え、以下のような動画講座を作成してみた。

- ①「がらまんエイサー講座」(写真 11)
- ②「がらまん獅子舞講座」(写真 12)
- ③「きっかけ Vol.2 文化講座 2021」(写真 13)
- ④「がらまん沖縄芝居講座」(写真 14)

①のエイサー講座は宜野座村内に創作エイサー、伝統的なエイサーがあり、地域の人から体系的にエイサーについて学びたいという声もあり、動画講座として制作した。②の獅子舞講座は、これまでに新しい芸能としての獅子舞(現代芸能「獅子と仁人」)を製作したが、そのベースとなった伝統的な沖縄の獅子舞というものを人々にしっかりと伝える必要があると思い企画した。③の「きっかけ Vol.2 文化講座」は、2021 年 12 月に行われたコンサートの前説動画として作成をした。コンサート自体が4時間の長編で、ヨーロッパを主体とした登場人物や歴史的な背景など日本人にはなじみの薄い部分が多くあった。この動画でその情報を前知識として得ることにより、コンサートを深く楽しんで頂こうという趣向である。④「がらまん沖縄芝居講座」は、現国立劇場おきなわ芸術監督の金城真次氏に依頼し、沖縄芝居の4大歌劇と言われる作品を丁寧に解説していただいた動画である。最終回には、現在でも現役で活躍されている大女優の瀬名波孝子さんにも出演していただき、戦前からのお話や、これまでの劇場について、共演した役者さんのお話など、いまや瀬名波さんだけが語れるお話を金城真次さんと対談していただいた。この動画講座に関しては、現在、国立劇場の芸術監督となった金城真次さんの知名度上昇と沖縄芝居のしっかりとした解説動画が少ないこともあり、どの講座も5千～1万回以上の再生数がある人気動画となっている。



写真11「がらまんエイサー講座」サムネイル



写真12「がらまん獅子舞講座」サムネイル



写真13「きっかけVol.2文化講座2021」サムネイル



写真14「がらまん沖縄芝居講座」サムネイル

2-9 最高視聴回数動画

これまで（現時点22年9月）に作成した動画の中で、一番再生回数が多かったものは、21年7月に無観客公演として収録した沖縄芝居公演の動画である。その作品は、金城真次氏監修の時代舞踊劇「春夏秋冬」（写真15）、現代明朗歌劇「えにし」（写真16）を収録した二本立て公演であった。時代舞踊劇「春夏秋冬」は現在約5.2万回の再生回数であり、現代明朗歌劇「えにし」は約2万回である。

収録方法は、無観客公演としてがらまんホールで行った。音声は音響ミキサーにて別収録し、編集時に音と映像を合成し、撮影回数は、本番同様それぞれ1回のみで、少しミスした箇所のみ撮影を重ねた。

ホールでの撮影はこれまで何度か行っていたが、沖縄芝居を無観客で収録というスタイルは初めてであった。無観客での収録というのは、役者さんいわく、お芝居というものはお客さんの反応（笑い声、手拍子、拍手など）があつての舞台なので、お客さんがいない場合はとてもやりづらいとのことだった。

この収録では、本編の撮影に加えて、普段お客さん側に出ることのない裏の方々（舞台監督、地謡、舞台美術）へもインタビューを行い、紹介動画としてま

とめてみたが、このように普段聞くことのできないお話は、動画ならではの新しい視点であり、醍醐味だと感じた。さらに、この公演時の裏方の人々まで記録し残しておくことは、公演のアーカイブ化においてもとても重要なことであった。

ただ、なぜこの沖縄芝居公演の動画だけが、このように再生回数が伸びているかは、不思議であった。金城真次氏の知名度もさることながら、それ以外も何か理由があるのではないか。Youtube の再生回数のアナリティクス（分析）（グラフ2）を見てみると視聴者年齢は91.3%が65歳以上であり、デバイスのタイプはテレビが一番多かった。この数字から読み取れるのはやはり、沖縄芝居を好む年配世代が、昨今テレビでもあまり放送されない、DVDでも新作がなかなか出ない沖縄芝居をYoutubeで見ているのではないか、ということである。

加えて、がらまんホールのYoutube動画は、画質もよく、とにかく音が良い



写真15 「春夏秋冬」サムネイル



写真16 「えにし」サムネイル



グラフ2 Youtubeアナリティクス

デバイスのタイプ	📈	視聴回数 ↓	総再生時間 (時間)	平均視聴時間
☐ 合計		52,536	17,376.8	19:50
☐ テレビ		19,911 37.9%	9,665.9 55.6%	29:07
☐ 携帯電話		19,177 36.5%	3,384.6 19.5%	10:35
☐ パソコン		7,060 13.4%	2,410.8 13.9%	20:29
☐ タブレット		6,282 12.0%	1,893.0 10.9%	18:04

グラフ2 Youtube アナリティクス

ので、音量を上げて、みんなで見ることができると福祉関係の方からお聞きしたこともある。ほんとうにどこで誰がどのような目的で見ているのかは様々である。

3 まとめ（アフターコロナ、ウィズコロナを見据えて）

以上、2020年4月の休業要請から劇場における映像と配信を中心とした事業展開を述べてきた。2020年8月までは、ほぼデータ整理であったが、そのデータも映像作品として外部に出すにはクオリティーもデータ量も足りず、アーカイブにおけるその重要性を痛感したのであった。その時期の緑間氏の有料ライブ配信と有観客公演は、初の試みとして映像、配信の技術的な部分においてとても参考になった。

2020年9月以降の自分たちでの積極的な配信及び映像制作は、コロナの影響で様々な制約があり、劇場としても本来の公演ができない中での試行錯誤ではあったが、新しい試みということで大変ではあったが興味深く取り組めた。配信においては、まず既存の録音物が使えないことでダンスや創作エイサーはプログラムに取り入れることができず、使用楽曲や構成自体を考えなければいけなかった。

またライブ配信の場合は、リアルタイムに映像にかかる技術的なこと（映像処理、切り替え、変換、音質調整など）を処理しなければならないので、劇場内での公演とは別の配信チームの製作が必須であった。そこには費用もかかってくるので、制作費としては、劇場で公演するだけの場合よりさらに増えてしまうのが実態であった。ただ、カメラ撮影チームもテレビ局とお仕事をしているようなハイレベル技術集団と「まちのビデオ屋さん」というようなセミプロレベルまであり、その費用の差は同じ収録においても数倍の価格差があった。

映像製作においては、地域の伝統芸能紹介や映画製作において、劇場から飛び出すことによって見えてきた、沖縄の芸能や伝統についての背景や現状が興味深

かった。劇場というのはあくまで発表の場であり、そこに至るまでには日々の稽古や先生方の努力、また悩みなどもあるのだと映像を通して知ることができた。この経験は、これから自主事業を作っていくうえでとても重要な情報であった。

映像関係の作品を自主製作していく中で、劇場には映像関連の機材が圧倒的に足りないということも痛感した。映像をアウトプットする機材(プロジェクター)は、業務用の高品質機器が設置されているが、映像を収録するカメラやその周辺機材は、どの会館も備品としては整備されておらず、ここがらまんホールも何もないのが現状であった。事業によって専門業者に委託をすれば良いのだが、全ての機材を毎回毎回お願いすると膨大な予算がかかってしまう為、今後は映像関連の備品も設置主の行政側に求めていく必要がある。

アフターコロナにおいて、この映像の必要性が今後どのようになってくるかは、まだ議論の余地がありそうだが、現状、ライブ配信は公演においては少なくなっている印象がある。ただ、講演会や発表会においては、その有効性もあり、オンライン会議システム(ZOOM など)での参加や収録した映像での紹介などは見受けられる。

劇場としての発信を考えると、映像は有効活用した方が効果的であるが、それは目的ではなく手段として、最終的に劇場公演に導くような使い方が重要である。さらに、アーカイブとして映像で残すということは、その劇場の財産や歴史になり、地域の芸能や伝統においては保存・継承にもつながる。それらを後々利用することがあると考えれば、できるだけクオリティーの高い状態で記録・保存しておくことは必須である。

4 終わりに

これまでの事例は、2020年4月～2021年7月頃までの事であるが、社会的にコロナの影響で困難であったこの時期に劇場としては何ができるのか、という疑問は常にあった。芸術の持つ力によってコロナ禍のストレスを少しでも和らげていただく、コロナの影響により制約の多い日々において人々の活力になるようなことはないか。コロナ以前も劇場の使命として、人々の芸術や芸能との出会い、観劇することにより得られる活力、舞台を通しての新たな視点や発見を提供し、劇場があることにより生活に潤いが生まれ、より豊かな生活を送れるよう様々な

企画を行ってきた。

ただそこには、劇場という閉じられた空間で、人々がある意味で「密」になり、交流し、刺激しあうという環境があった。コロナによりその「密」というのを避けなければならない制約ができた時、劇場としては、終息するまで何もしないのか、過去の公演や無観客で収録した映像を配信するだけでよいのか、映像ならではの劇場から発信できることは何であろうかと日々悩んできたのであった。

手さぐりで始めた映像による劇場からの発信、それは映像を通して舞台芸術のすばらしさをお伝えすることであるが、劇場ならではの映像発信というのは、「最終的に劇場に行き本物を見てみたい」、「生の舞台を鑑賞したい」、「その土地に行ってみたい」そのような心持になるような作品づくりであると感じた2年間であった。

先日、ひさしぶりに有観客で沖縄芝居公演を行ったが、そこで起こった拍手、笑い、涙、歓声、それらはやはり劇場の息吹であり、人々のつながりを感じさせるものであった。これからコロナは終息する方向に向かうと思われるが、これまでに得た新たな映像の利便性、配信テクノロジー、アーカイブ技術などコロナ禍だから必要としたのではなく、これからの日常においても利活用し、劇場としてもこの経験を生かし、さらなる挑戦を行っていきたい。

最後に、コロナ禍における様々なチャレンジに参加し、サポートしてくれたがらまんホールスタッフ、宜野座村文化のまちづくり事業実行委員会の方々、チャレンジ撮影に何度も付き合っていただいた映像関係者のみなさまに心から感謝する。

●巻末資料

期 日	タ イ ト ル
2020 年 4 月	休業要請
2020 年 5 月	SNS での拡散
2020 年 6 月	アーカイブ資料整理
2020 年 7 月	ライブ配信と感染症対策公演
2020 年 8 月	映像作品製作としての可能性

2020 年 9 月	映像作品「いき Breath」の製作
2020 年 10 月	アーカイブ映像作品の作成
2020 年 11 月	現代芸能「獅子と仁人」
2020 年 12 月	映画製作「ウムイ・芸能の村」
2021 年 1 月	ライブ配信（キッズパフォーマンス）
2021 年 2 月	ショートドキュメンタリー製作
2021 年 3 月	1 ショット 1 カット 創作舞踊映像作品
2021 年 4 月以降	文化講座チャンネル（沖縄芝居、伝統芸能）
最高視聴回数動画	沖縄芝居公演（2021 年 7 月無観客にて収録）

●参考資料

- ・がらまんホール youtube チャンネル

<https://www.youtube.com/channel/UCRQIE0P848PAy5nQkCG2WXA>



- ・がらまんホール Gramana-works 事業アーカイブ HP

<https://garaman-works.com/works/>



- ・ コロナガイドライン（沖縄県 2020 年 6 月 29 日改正）
<https://www.pref.okinawa.lg.jp/site/chijiko/kohokoryu/koho/documents/gaidorain0629.pdf>
- ・ 新型コロナウイルス感染症に係る沖縄県イベント等実施ガイドライン
<https://www.pref.okinawa.lg.jp/site/chijiko/kohokoryu/koho/210414.html>
- ・ 沖縄県における新型コロナウイルス感染症の感染者発生状況
<https://www.niid.go.jp/niid/ja/typhi-m/iasr-reference/2541-related-articles/related-articles-497/10520-497r03.html>
- ・ 新型コロナワクチンについて
<https://www.niid.go.jp/niid/ja/diseases/ka/corona-virus/2019-ncov/2484-idsc/10569-covid19-53.html>

沖縄県立芸術大学芸術文化研究所文化講座 「現代沖縄諸芸術の変遷」要旨集

第1回 現代沖縄の組踊

鈴木 耕太（沖縄県立芸術大学芸術文化研究所准教授）

組踊は康熙 58（1719）年に初演され、以降、冊封の宴席に欠かせない芸能として創作・上演されてきた。本講座ではその組踊が、復帰前である戦前の沖縄県下、そして復帰前の琉球政府時代を概観した上で、復帰後、50 年間でどのように「変化」していったのかを概説するものである。また、ここでの「変化」は、単なる芸態によるものではなく、言い換えれば組踊の「文化財」としての誕生における歴史といっても過言ではなかろう。

そもそも琉球国の国劇として誕生した組踊は、近世と世替わりがなされると上演形式に大きな「変化」がもたらされる。つまり、公営で行われていた儀礼芸能としての組踊が、大衆文芸として上演されるということである。この時期、組踊公演は他の興行（歌舞伎芝居や新派劇、そして時代が下ると映画など）と人気を争わなければならなくなる。そのため、組踊の演目には新たな演出を加えた「改良」と銘打つ上演が行われる。

終戦後の沖縄では、いち早く琉球芸能を復興させる動きが見られる。諮詢会は終戦直後から生き残った役者達を集め、慰問公演を行う企画を進める。そうして「松」「竹」「梅」の公営劇団が誕生し、慰問公演を行う。その最初の公演演目は「花売の縁」であった。

しかし、当時の役者による回想によると、琉球政府時代に組踊が好んで上演されたのではなく、米軍からは仇討の内容が禁止されていたこと、また、「執心鐘入」などは女性蔑視であるという理由で好まれなかったという。組踊における主題の多くは仇討であり、孝行を主題にした作品は主人公が苛めに遭うものが多い。したがって、官営劇団は史劇以外の沖縄芝居を中心に上演を行っていった。

大きく「変化」したのは 1954 年の「沖縄芸能」が神奈川県文化財に指定されることである。これを契機に琉球政府内でも文化財へ登録する動きがみられ、保存・継承事業が発足する。沖縄県復帰後は伝統組踊保存会を中心に毎年公演が行

われ、2004年には国立劇場おきなわの会場、2010年にはユネスコ世界文化遺産への登録など、復帰以降は「伝統文化」としての組踊として上演、伝承されているのである。

第2回 現代沖縄の琉球舞踊

樋口 美和子（沖縄県立芸術大学非常勤講師）

本講座では琉球舞踊の三つの分類（「古典舞踊」「雑踊り」「創作舞踊」）を紹介し、次の三つの観点から現代沖縄の琉球舞踊について説明を行った。

第一に新資料の発見を契機に近世琉球舞踊研究が大きく前進したことを紹介した。つまり、1995年に尚家が那覇市歴史博物館へ寄贈した収蔵品の中から、数点の演技故事が発見され、文字記録が乏しい近世琉球舞踊の演目名や歌詞等が明らかになったということである。これらの新資料を用いた拙稿『近世から現代に至る琉球・沖縄の女踊りの身体的表現に見る変化と不変の美—昆劇『牡丹亭』から「柳」への抽象化のプロセスに着目して—』（樋口2021）から、近世琉球舞踊から現代の古典女踊りへの変遷を各演目ごとに紹介した。そして、古典女踊り「柳」の小道具である「柳・牡丹・梅」が、中国の昆劇『牡丹亭』のモチーフと共通している点に注目し、中国芸能が琉球芸能へ与えた影響について説明した。

次に琉球舞踊出演者数に注目し、近世琉球の集団芸が近代沖縄における個人芸を経て、現代では再び集団芸へ移行しつつあることを指摘した。具体的には冊封使録から近世琉球舞踊が集団芸であったこと、近代沖縄の芝居興行では人気役者や駆け出し役者1～2人による幕つなぎの演舞であったこと、現代では有志グループによる公演開催の増加、沖縄県高等学校郷土芸能大会入賞作品が15～50人の集団演舞であることを説明した。

最後に、琉球舞踊における役柄と身体表現におけるジェンダーフリーについて、琉球舞踊家に実施した意識調査結果をもとに紹介し、琉球舞踊家は自身の性別に関係なく、「どの役柄の演目もできるようにしたい」と認識していることがわかった。

以上のことから現代沖縄の琉球舞踊は、近世琉球舞踊における中国芸能からの影響を検討する視点、集団芸から個人芸そして集団芸への回帰が見られる点、身体表現におけるジェンダーフリーがみられることを指摘した。

第3回 現代沖縄の琉球古典音楽

和田 信一（沖縄県立芸術大学芸術文化研究所共同研究員）

本講座では以下に挙げる4つの視点から、琉球古典音楽が現代までどのように伝承されてきたのかについて解説した。

第一に、琉球古典音楽の概要についての説明を行った。沖縄には様々な音楽があるが、その中で琉球古典音楽にはどのような特徴があるのだろうか。また「琉球古典音楽」という呼称について、いつごろからこの呼称が定着したのかについて解説した。

第二に、流派の形成について、歌三線の楽譜「工工四」を中心に説明を行った。工工四は、三線の勘所を備忘録として書き留めたところから始まり、それが次第に整備されて現代に伝わっている。琉球王国が崩壊し、歌三線の担い手が琉球士族から一般庶民へと広がりを見せる頃、それまでは一つの系統だけしかなかった工工四が、次第に二つの系統へと別れることとなった。それ以降、規範となる工工四がふたつ存在することとなり、それが流派の形成へと繋がっていくのである。

第三に、戦前と戦後の演奏理論について説明した。琉球古典音楽の世界に演奏理論が存在することは意外と知られていない。琉球古典音楽の伝習方法は口伝が基本であるが、そこには理論的な考えが存在する。特に戦前は新聞紙面上でも演奏理論についての議論が展開されるほど、盛んに研究されていたようである。野村流では世礼国男の「琉球音楽楽典」、安富祖流では富原守清の『琉球音楽考』などが著名である。このふたつの書籍はいずれも優れた理論書であるが、現代でも野村流音楽の規範となっている「琉球音楽楽典」に対して、安富祖流では『琉球音楽考』の理論がほとんど理解されていない。その原因はどこにあるのか考察した。

最後に、現代の琉球古典音楽業界について概観した。現代では琉球古典音楽の

演奏者から人間国宝が誕生し、「国立劇場おきなわ」が開設されるなどの広がりを見せている。今後さらに発展していくためにも、琉球古典音楽を理論的に理解するという事が必要となってくるであろう。

第4回 現代沖縄の大衆演劇

大嶺 可代（沖縄県立芸術大学芸術文化研究所共同研究員）

第7回世界のウチナーンチュ大会開催半年前にオンデマンド配信を行うことが決定していたため、県内や日本国内のみならず海外のウチナーンチュの歴史に沿った内容を心がけた。

まず、沖縄の大衆演劇の成立が本土の大衆演劇のそれとは異なる点を説明した上で、第二次世界大戦前にハワイ公演を行った渡嘉敷守良やハワイの沖縄県人会の招きで現地へ渡った大宜見小太郎と比嘉静子（後の大宜見静子）を例示し、大宜見らの大阪での演劇活動を紹介した。

終戦直後、日本では真境名由康ら疎開者らによって芸能公演がなされた。沖永良部島在住の木下弘明氏が琉球歌劇「奥山の牡丹」の地謡をした証言と、源英蔵氏が沖縄芝居からウチナーグチを習得し生活した話を紹介した。

“水曜劇場”、“沖映演劇”など沖縄芝居が社会現象を起こし経済活動へも変化をもたらした事例、ハワイや南米における沖縄芸能の受容例にも触れた。近年は連続テレビ小説「ちむどんどん」に代表されるように沖縄芝居の俳優らがドラマや映画に出演することも増えた。

沖縄芸能は沖縄系の人々にとって心の拠り所である。海外移民らにウチナーンチュとしての誇りと勇気を持たせ、沖縄芸能のすそ野を世界中の移民先に広め、子孫に沖縄芸能と沖縄方言を伝えるきっかけを与えた。またその子孫らが郷里である沖縄で芸能活動に携わり、郷里の地・沖縄の人々にも影響をもたらした。

沖縄芝居は民衆の代弁者であり、アイデンティティーの表出の場である。沖縄芸能、沖縄方言という民族文化の財産を受け継ぐために貴重な役割を果たす現代においても芸術文化活動や経済活動を刺激、活性化をもたらす分野といえるだろう。

今後の課題として次世代への沖縄方言ならびに俳優・地謡・舞台設営者らの継承・育成が叫ばれるが、大嶺から追加の課題として 1) アクセシビリティの問題 特に字幕、手話通訳など 2) LGBT 性的マイノリティの方々への配慮を挙げた。

第5回 現代沖縄の民俗芸能1（エイサー他）

久万田 晋（沖縄県立芸術大学芸術文化研究所教授）

本講座では、戦後沖縄社会におけるエイサーの変遷と現代の状況について、以下の6つの観点から講義を進めた。

- 1) 「エイサーとは？」では、エイサーの基本的な概説とともに、エイサー楽曲の基本構成について説明を行った。
- 2) 「エイサーの地域的分布」では、エイサーの主要な4様式の沖縄本島内における地理的分布状況について、太鼓エイサー（本島中部）、パーランクーエイサー（うるま市・与勝半島一帯）、男女の手踊りエイサー（本部半島一帯）、女の手踊り（本島北部西海岸）のように説明した。
- 3) 「エイサーコンクール」では、1950年代半ばからコザ市（現沖縄市）で始まったエイサーコンクールについて、概要の説明、審査規定の例、初期の受賞状況、コンクールを通じて変革された様式、コンクール以降の主要な出来事等について説明した。
- 4) 「創作エイサーの登場」では、1980年代以降登場した創作エイサー（クラブチーム型エイサー）について、琉球國祭り太鼓の事例を中心として紹介した。
- 5) 「県外、海外への伝播」では、日本国内の首都圏、近畿、東海地区へのエイサーの伝播状況を概観するとともに、アメリカ・ハワイ州へのエイサー（Okinawan Bon Dance）の伝播事例を紹介した。
- 6) 「沖縄の観光政策とエイサー」では、日本復帰（1972年）後の沖縄の観光政策の歩みとエイサーの関わり、沖縄市「エイサーのまち」宣言、世界エイサー大会（2011年～）の状況、沖縄市エイサー会館の開館、伝統エイサーと創作エイサーの価値観の対立について説明した。

最後に近現代におけるエイサー展開の見取り図を示して講義のまとめとした。

第6回 現代沖縄の民俗芸能2（文化財制度）

遠藤 美奈（沖縄県立芸術大学音楽学部准教授）

本回では、琉球政府時代、本土復帰以後の両方の文化財制度の中で扱われてきた沖縄の民俗芸能と、現代までの実践の様相を紹介した。一般的に沖縄各地の民俗芸能は、定められた日にちによって実施されているため、農事暦等を紹介しつつ、社会的な背景にふれた。

また、古器旧物保存方（1871）から、文化財保護法（1950）までを概観し、戦後から選定に含まれた無形文化財の条例について本土（1950年制定）と琉球政府（1954年制定）とを比較し紹介した。無形文化財については、「保存に当ることを適当と認める者に対し、補助金を交付し、又は資材のあつ旋その他適当な助成の措置を講じなければならない」（第三十七条）とされ、指定ではなく助成が行われてきた。琉球政府下では、1956年に「八重山の歌謡（結願祭の鳩間節、アンガマの念仏歌、ウニヌヤーユンタ、山バレーユンタ）」が最初に選定を受けている。これらは、組踊（1959）や古典音楽（湛水流/1957）よりも早い。翌年も大胴小胴といった八重山の民俗芸能が続き、さらに次の年には沖縄本島の民俗芸能が名を連ねた（伊集の打花鼓、泡瀬の京太郎、首里汀良の獅子舞、南の島踊り）。

本土復帰後には、日本の法制の下で改めて選定が行われ、琉球政府時代とは異なる民俗芸能が指定を受けていく。両時代で共通するのは、南の島、泡瀬の京太郎（いずれも国の記録を講ずべき無形の民俗文化財）だけである。さらに、県市町村による無形民俗文化財の指定が行われてきたが、その内実は地域ごとに異なり、県内半数の町村では民俗芸能を指定していない。最後に、指定文化財を解除した県外の事例を取り上げ、どの地域でも起こりうる問題として紹介した。

コロナ禍では、民俗芸能の実施がなぜ必要なのかが問われるようになり、本来の祭祀の核なる部分だけを実施する努力を行った地域が多い。最後に、その実施例として、2019年に竹富島で行われた種子取祭の映像を紹介し、まさに今、現代沖縄の民俗芸能がおかれている状況を提示した。

第7回 現代沖縄の西洋音楽

三島 わかな（沖縄県立芸術大学非常勤講師）

本講義では、戦後の沖縄社会（米国占領期～琉球政府時代～日本本土復帰以降～2000年代に至る約70年間）の歴史的展開のなかで、「西洋クラシック音楽」のジャンルがどのように繰り広げられたのかを概観した。

本講義の構成は、（1）洋楽演奏の「場」という観点のもと、まず、日本本土復帰前のUSCARによる文化政策と各種演奏会を紹介し、つぎに、日本本土復帰後の日本の文化行政の一貫としての「公共ホール」の普及について紹介した。「ハコモノ行政」という言葉に象徴されるように、復帰後の沖縄県内でも1970年代には多目的ホールが県内各地に創設された。その後、1990年前後を画期として、特化型ホールが県内でも創設されたことを紹介した。さらに近年、2010年代以降の新たな動きとして、必ずしも「室内＝ホール」での演奏にとらわれない「街中」や識名園などにおけるコンテンツ制作を紹介した。

さらに本講義では、（2）洋楽演奏の「担い手」の変遷、（3）洋楽作品（今回はオペラ作品に特化）の変遷、についても概観した。（2）や（3）の視点においても、近年2010年代以降に顕著な動きとして、洋楽の人材と琉球伝統芸能の人材の協働（コラボレーション等）によって、新しいスタイルのオペラ作品等が創作されていることを紹介した。

第8回 現代沖縄の美術工芸

小林 純子（沖縄県立芸術大学美術工芸学部教授）

美術工芸という造形芸術、つまり形ある芸術にとって、地上戦だった沖縄戦は決定的なダメージとなった。王国時代の文化財が集中していた首里は、首里城の地下に日本軍司令部壕があったため激しい攻撃にさらされ、壊滅的な被害を受けた。日本軍の兵士として沖縄戦を経験した漆芸家の金城唯喜は、「戦場と化した島は、口では言い表せない、地獄絵そのものでした」と記している。このように保存されていた文化財は破壊され、道具や技術、生産地、人材等が失われ、戦後

の美術工芸復興は、まさに一からの再出発であった。

戦前から活躍していた日本画家・彫刻家の山田真山は沖縄戦を生き延び、収容所にいたときから米軍の注文を受けて制作を開始した。1945年8月に設置された沖縄諮詢会（翌年、沖縄民政府となる）は美術家を集めて技官として雇用し、米軍関係の美術作品を制作させた。米軍人のワトキンス海軍少佐とハンナ大尉は、文化財の保護や芸術振興を熱心に行い、石川市（現うるま市）東恩納の民家に美術工芸品を集めて博物館を開設した。

1948年には、首里儀保に名渡山愛順や大城皓也ら8名の美術家が移住し、「ニシムイ美術家村」を形成した。1949年には沖縄タイムス社が公募展の「沖縄美術展覧会」（沖展）が創設され、その翌年には琉球大学が開学して美術家や美術教師の養成が始められた。戦後の絵画は抽象表現主義が主流となり、琉球大学の教員だった安谷屋正義や玉那覇正吉がその中心となって活躍した。日本復帰を目前にした頃には、沖縄の現状を怒りの籠もった過激な手法で表現する野外展も開催された。安谷屋は戦後の美術運動を「広く新しい絵画価値を求めての上昇運動であると共に、沖縄の置かれた現実を真正面にすえた芸術を通しての、自己確認運動である」と総括している。

工芸で最も早く復興したのは陶芸で、産地の壺屋が戦禍から免れたため、1945年末には活動を再開し、人々に日常食器を供給したほか、米軍人向けの製品を生産した。漆器もまた、米軍人の洋式の生活や好みに合わせた品を製作している。織物と紅型は、沖縄や日本に残った古布や型紙を模して、伝統技法を復活させる厳しい道を歩んだが、次第に独自性を発揮した創作紅型や首里織が制作されるようになり、工芸作家が育っていった。

第9回 現代沖縄の美術

土屋 誠一（沖縄県立芸術大学美術工芸学部准教授）

今年度の文化講座の主旨に従うならば、「変遷」を追うべきところではあるが、「現代美術」と一言で言っても多様な表現や価値観において、その「変遷」の主軸となる中心点を構成する客観的根拠を見出し難く、それゆえ、仮設的にであ

れ「変遷」を追ったところで、「現代沖縄」にゆかりのある表現者たちを総花的に紹介する以上にも以下にもならないと判断した。そして、このようなことは、現代の沖縄に限らず、「現代」という時代が抱える、根本的な宿痾でもある。そもそも、「現代沖縄」というフレーミングが、いったい何を指すのか、と考えれば、それ自体が再帰的な問いであるとすら言い得るだろう。と、このような前置き（言い訳）はさておき、沖縄県立博物館・美術館を中心として、気鋭の美術家が紹介される機会はないわけではないものの、概ねここ 10 年ぐらい私自身が作品を実見し、あくまで私の個人的な関心に従うものではあるものの、全部で 11 人の美術家を取り上げ、彼／彼女らの作品の特質について、鑑賞すべきポイントを挙げながら、論じた。したがって、この紙幅では、要約が不可能であるので、取り上げた美術家の名前だけを挙げることにする。白砂真也（1995-）、湯浅要（1994-）、仁添まりな（1993-）、堀本達矢（1993-）、高橋相馬（1992-）、泉川のはな（1991-）、寺田健人（1991-）、平良優季（1989-）、陳佑而（1986-）、丹治りえ（1983-）、山城知佳子（1976-）。生年を付した通り、実際、年齢の若い順序に論じていったのだが、このように列挙してわかることは、上述したように、「現代沖縄」という枠組みを、「沖縄にゆかりのある」程度のゆるやかなものと捉えても、表現上の共通項を抽出することはほぼ不可能であり、仮設的な「変遷」のナラティヴをあてがっても、ほぼ意味がないということだ。むしろ、個々の表現に応じた、各論が乏しいことのほうが問題であり、これら才気ある表現者たちの作品をどう捉えるべきか、その一視点を提供することが、本講座の私に与えられた役割であったと、事後的には思うところであり、各美術家の表現活動に対する、来たるべき言説のための話題提供になったのであれば、それに勝る喜びはないと思うところである。

第 10 回 現代沖縄の染

名護 朝和（沖縄県立芸術大学美術工芸学部教授）

工芸の公募団体として戦後 1947 年に、陶芸家の富本憲吉を中心に新匠美術工芸会（現新匠工芸会）が結成された。その公募展へ、金城昌太郎氏、西平幸子氏、伊差川洋子氏、渡名喜はるみ氏は、沖縄の紅型作家として出品し、のちに会員、

会友として活躍された。終戦後に再出発した日展や国画会、新たに結成された日本工芸会、新匠工芸会の特色に触れながら、新匠工芸会へ出品した4氏の作品を通して、沖縄現代の染について考察したい。

はじめに、先行研究で報告されている資料、尚円王の時代の紅型遺品とされる型染裂地「菊花鎖繫文薄平絹胴衣断片」、久米島の旧家（喜久村家）所蔵の乾隆二十二年丁丑拝領之上布と銘記のある紅型幕、沖縄県立芸術大学所蔵の鎌倉芳太郎型紙資料集より墨書きで嘉慶二年丁巳七月当蔵村知念にやと銘記された型紙を参照に、沖縄の染である紅型について、その発生や現在伝わっている糊防染による型染と筒描き、藍染による藍型について解説した。つぎに、工芸、又は工芸部門がある全国公募団体について、元沖縄県立芸術大学教授で新匠工芸会代表を務めた、伊砂利彦先生から聞き取りした内容を基に、それぞれの団体の特徴や、新匠工芸会の沿革と沖縄との関わりについて述べている。新匠工芸会展へ最初に出品し会員となって活躍した紅型作家は、金城昌太郎氏である。金城氏は1980年～2003年の23年間在籍しており、数多くの賞を受賞している。西平幸子氏は、金城昌太郎氏の紹介で新匠工芸会展へ出品するようになった。一般公募として出品した作品が、第37回新匠工芸会賞を受賞、翌年には第38回稲垣賞を受賞し会員となった。1983年～1997年の期間在籍した。伊差川洋子氏は、2000年～2015年まで在籍し2007年から会員。第58回、61回会友賞、第65回稲垣賞を受賞している。渡名喜はるみ氏は、第55回新人賞、第58回佳作賞を受賞し、2004年～2009年の期間会友として在籍した。最後に、「染作品展 融和と触発」（1998年12月～20日、沖縄県立芸術大学附属図書・芸術資料館）の展覧会開催にあたり、当時学長の阿部公正先生からいただいた寄稿文を紹介し、沖縄現代の染のまとめとした。

第11回 現代沖縄の織

新田 摂子（沖縄県立芸術大学芸術文化研究所准教授）

本講座の目的は、沖縄の織物が近代から現代にかけてどのように変わっていったのかを明らかにすることである。初めに近代の沖縄の織物の産業化と衰退、次

に戦後の産業化、最後に伝統的工芸品への指定について述べる。

初めに沖縄の織物は、近代に大きな画期を迎えた。それまで貢納布として税金の代わりに納められていた、久米島紬、宮古上布、八重山上布は、貢納布制度の廃止後に産業化した。これらの産地では、琉球王府時代の絣技法と異なる絣技法を導入し、効率化を図った。

一方、貢納布には指定されていなかった他の織物では、貢納布の産地のような産業化は興らなかった。なぜなら、元々自家用の織物だった織物は、近代に琉装から和装、そして洋装へと人々の日常の衣服が変化していくなかで、その需要が減少した為である。

戦後になると、元々貢納布だった織物産地は、生産を再開した。また、一部の織物産地では、近代に変化した絣技法を見直し、琉球王府時代の絣技法を再興させるなどの試みも行われている。一方、元々自家用織物を織っていた地域の女性達は、戦後途絶えた技法の再興に熱心に取り組み、県外移出を目的とした産業化が図られた。

最後に、戦後の沖縄織物の復興は、沖縄の復帰前後の沖縄ブームと伝統的工芸品への指定と深く関わっている。復帰前後には、沖縄の織物は、作れば飛ぶように売れた時期があった。しかし、復帰後しばらくすると、日本の景気の後退や和装業界の縮小などの要因によって、沖縄織物産地の生産高は減少傾向を続けている。一方で、復帰後には、多くの織物産地が国や県の伝統的工芸品の指定を受け、現在 13 品目が国の伝統的工芸品に指定されている。

以上より、近代から現代にかけて、沖縄の織物は、貢納布及び自家用織物から商品へと変化した。さらに復帰後、沖縄の織物は、伝統的工芸品としての新たな価値づけを得て変化し続けているといえるだろう。

第 12 回 現代沖縄の陶芸

山田 聡（沖縄県立芸術大学美術工芸学部教授）

今回の講座内容は、本土復帰後の沖縄で営まれてきた陶芸の活動に焦点をあてて、50 年の節目について考えるものである。復帰後の沖縄、特に壺屋焼を語る

上で欠かせない出来事に「民藝運動」がある。この運動の沖縄における展開は、戦前に創始者の柳宗悦の沖縄訪問を機に始まり、戦後から復帰前に大きなうねりが起き、日本中の工芸品に耳目が集まった。その流れに乗り沖縄の陶芸も全国的に認知され、現在に至ったことは周知の通りである。しかし、民藝運動のみで話を進めると、特に復帰後沖縄陶芸の全体像が把握できれないと思い、民藝以外の動きも取り上げて進める事とする。

本講座は、「戦前」、「戦後から復帰まで」、そして「復帰後」の3期で構成、解説していく。まず、戦前壺屋の流れとして古典焼、民藝運動を扱い明治以降の近代壺屋の流れを紹介し「現代沖縄の陶芸」を掴む材料を提供する。「戦前」では、壺屋界限で盛んに焼かれていた古典焼きについて取り上げる。華美な装飾が施された古典焼きは、その後の民藝運動の流れに飲み込まれ、歴史の影に追いやられた。それらの変遷を見ていくことで、当時の陶工達が時代の流行に翻弄されながら、したたかに作陶した様子を確認していく。

「戦後から復帰まで」では、壺屋を代表する3名の陶工（小橋川仁王、金城二郎、新垣栄三郎）を取り上げる。1945年、焦土と化した沖縄で陶芸の復興に尽力した彼らは「壺屋三人男」と称された。彼らを含め当時の陶工が確立していた民藝様式、さらに陶芸作家に変貌していく様を3名の作品を通して確認する。

「復帰後」では、復帰後50年が経ち、どのような作家たちが活躍してきたか、「沖縄県立芸術大学で指導をおこなった作家」を中心に紹介してする。多彩な教授陣や作家が県立芸術大学陶芸コースで指導したが、その面々の作品を鑑賞し復帰後の流れを端的に示す。また輩出した現在活躍する卒業生も合わせて紹介し、民藝だけでは語れない沖縄陶芸の「今」を確認して頂くことを主眼にしている。

本講座を通して、沖縄陶芸の過去を振り返って頂いたが、その情報をもとに受講者の方々に現在の沖縄陶芸に関心を抱けるよう構成した。今後とも応援を期待したい。

第13回 現代沖縄の建築

宮里 武志（沖縄県立芸術大学美術工芸学部准教授）

終戦直後の1946年まで遡り、4年間に75,000戸以上無償提供された「キカク

ヤー」と呼ばれる2×4木造プレハブ住宅の規格住宅から話は始まる。復興期のコンクリートブロック構造、いわゆる「外人住宅」を経て、RC造（コンクリート構造）の建物が大半を占めた背景とは？

一つの大きな転機となるのは1959年の宮古島台風（死者47名）島の7割の住戸が倒壊した事実があり、その一方でアメリカ軍が米本土から運び込まれたコンクリートブロックの製造装置により、普及したコンクリート住宅は堅牢さが際立った。それによって、次第に木造からブロックを含めたコンクリート造の建築が広がった。面白いのは、外人住宅から民間の住宅に応用する過程で、スラブ建築・ゲタ履きなどチャンプルー的な沖縄特有の変化が建築でも起きたことだ。その都度の状況に応じ試行錯誤してきた、県民性が見て取れる。

歴史背景もあり変遷が早い沖縄の状況は、風土として馴染む前に重ねるように変化したように思われる。この状況は現在進行形で、2008年から急激に増加した木造建築は、今では個人住宅においてRC造より上回っている。コンクリートのイメージがある沖縄の建物が変わる事は街の景観は変わっていくことを意味する。

最後に所属していた「沖縄暮らしのでざいん研究会」での研究結果を踏まえて、建築側（建築士、インテリアコーディネーター）の沖縄工芸の理解度調査のアンケートとヒアリングを行った結果を述べた。伝統工芸のように継承しなければいけない文化があるが、人が生活する空間は今後とも変化していくものである。そこに空間を作る側が文化的な影響から乖離して設計・デザインしていないか課題は多々ある。

第14回 現代沖縄の漆芸

當眞 茂（沖縄県立芸術大学美術工芸学部教授）

今年は沖縄が本土に復帰して50周年を迎える節目の年である。本講義では復帰前後を中心に、戦前及び琉球王国後期の特徴と比較しながら、どのように変遷したかについて画像も交えて解説した。

18～19世紀の琉球漆器は、中国や日本への献上品として、又は、王府内での祭祀道具として主に生産されており、螺鈿や沈金、堆錦といった琉球独特に発展

した豪華な漆器が作られていた。1879年の廃藩置県により、琉球から沖縄県となったことで、王府内に設置されていた貝摺奉行所は解体され、漆器製造は民間中心へと移っていく。米田漆器製造所や米次漆器製造所などの寄留商人が経営する漆器製造所が創業されると、当時としては斬新な構図の模様やモチーフにパパイヤを使用するなど、現在に通じるような漆器が数多く作られるようになる。戦前には、本土より専門の技術者が沖縄に招かれ、技術指導等を行っており、沖縄漆工芸組合 紅房が創設されている。近代的でシンプルなデザインの漆器が製造され、洗練されたものへと変化していく。

戦後、1949年には、新たに株式会社「紅房」が発足し、徐々に漆器の職人や生産量も増えてくると、琉球政府立工業高等学校に漆工科が新設され、人材の育成も始まっていく。復帰前は、アメリカ軍人が好む黒漆塗りの漆器や記念盾、壁掛などが多く生産されていたが、復帰後、日本人観光客が増えてくると、朱漆塗りに堆錦が施された漆器の生産が多くなってくる。更に堆錦は、ブリキの型が開発されると、より大量生産が進み、加飾技法の中で最も多く用いられる技法にまで発展し、沖縄の漆芸を代表するものとなった。1980年には伝統的工芸品に「琉球漆器」が指定され、1991年には沖縄県指定の無形文化財保持者3名の漆芸家が認定を受けており、その後も、2018年に4名の漆芸家が認定を受けている。そして、2012年、沖縄県立芸術大学の工芸専攻に漆芸分野が新設され、これまで30人あまりの卒業生を輩出している。現在、漆器製造所や漆職人は減少傾向にあるものの、少しずつ若い漆芸作家や技術者が増えつつあると同時に、若い感性による多様な漆芸表現が広がりを見せている。

沖縄県立芸術大学芸術文化研究所彙報

I 研究業務状況

(1) 2部門以上共通

1. 移動大学 in 城辺 [担当：芸術文化学部門、伝統工芸部門、伝統芸能部門]
「沖縄県立芸術大学移動大学 in 城辺」

2022 年 11 月 26 日（土）、27 日（日）

会場：宮古島市立福嶺小学校

粘土アニメ教室 講師：又吉浩 新垣玲実

楽カマ陶芸教室 講師：金城彩子 鈴木まこと

織あそび教室 講師：新田摂子 大濱真子

歴史・文化教室 講師：森達也 鈴木耕太

三線教室 講師：島袋奈美 入嵩西諭

琉球舞踊教室 講師：石川詩子 喜屋武愛香

空手教室 講師：盧姜威

運営担当教員：久万田晋

委託会社スタッフ：玉城貴史、比嘉敦子、新垣ステファニー美香

事務スタッフ：釜村僚一

延べ参加人数：18 名

2. 沖縄県立芸術大学芸術文化研究所文化講座・沖縄学 [担当：芸術文化学部門、
伝統工芸部門、伝統芸能部門]

講座テーマ「現代沖縄諸芸術の変遷」(総合教育科目「沖縄学」としても開講)

※オンデマンドで開催

期間：2022 年 4 月 14 日～ 2021 年 7 月 28 日（毎週水曜日）

第 1 回 4 月 14 日 鈴木耕太（沖縄県立芸術大学芸術文化研究所准教授）
「現代沖縄の組踊」

- | | |
|------------|---|
| 第2回 4月21日 | 樋口美和子（沖縄県立芸術大学音楽学部非常勤講師）
「現代沖縄の琉球舞踊」 |
| 第3回 4月28日 | 和田信一（沖縄県立芸術大学芸術文化研究所共同研究員）
「現代沖縄の琉球古典音楽」 |
| 第4回 5月12日 | 大嶺可代（沖縄県立芸術大学芸術文化研究所共同研究員）
「現代沖縄の大衆演劇」 |
| 第5回 5月19日 | 久万田晋（沖縄県立芸術大学芸術文化研究所教授）
「現代沖縄の民俗芸能1 エイサー他」 |
| 第6回 5月26日 | 遠藤美奈（沖縄県立芸術大学音楽学部准教授）
「現代沖縄の民俗芸能2 文化財制度他」 |
| 第7回 6月2日 | 三島わかな（沖縄県立芸術大学音楽学部非常勤講師）
「現代沖縄の西洋音楽」 |
| 第8回 6月9日 | 小林純子（沖縄県立芸術大学美術工芸学部教授）
「現代沖縄の美術工芸」 |
| 第9回 6月16日 | 土屋誠一（沖縄県立芸術大学美術工芸学部准教授）
「現代沖縄の美術」 |
| 第10回 6月30日 | 名護朝和（沖縄県立芸術大学美術工芸学部教授）
「現代沖縄の伝統工芸 染」 |
| 第11回 7月7日 | 新田摂子（沖縄県立芸術大学芸術文化研究所准教授）
「現代沖縄の伝統工芸 織」 |
| 第12回 7月14日 | 山田聡（沖縄県立芸術大学美術工芸学部教授）
「現代沖縄の伝統工芸 陶芸」 |
| 第13回 7月21日 | 宮里武志（沖縄県立芸術大学美術工芸学部准教授）
「現代沖縄の建築」 |
| 第14回 7月28日 | 當眞茂（沖縄県立芸術大学美術工芸学部准教授）
「現代沖縄の伝統工芸 漆」 |

視聴回数合計：延べ 2524 回（2022 年 12 月 1 日時点）

3. 令和4年度沖縄県立芸術大学しまくとぅば実践教育プログラム開発事業〔担当：鈴木耕太（代表）・比嘉いずみ／専任・兼任教員以外のメンバー：波照間永吉・

高良則子・仲嶺伸吾・新垣俊道・嘉数道彦・阿嘉修・西岡敏・仲原穰]

- A しまくとぅばを用いた琉球芸能実践授業（琉球芸能専攻にて実施。今年度は後期のみ）
- B しまくとぅば講演会「誇らしゃしまくとぅば」(2023年2月。オンデマンド配信)
- C 琉球芸能におけるしまくとぅば副教材の開発（2022年4月～）
- D 『琉球芸能用語事典（仮）』の編集

(2) 芸術文化部門

- 1. 地域文化の調査研究
 - a 組踊を中心とした琉球文学の研究 [担当：鈴木耕太准教授]
 - b 沖縄各地の伝統文化の調査研究 [担当：鈴木耕太准教授]
- 2. 沖縄文化の考古学的研究 [担当：森達也教授]

(3) 伝統工芸部門

- 1. 沖縄染織品の調査 [担当：新田摂子]
 - a サントリー美術館、2022年2月28日～3月3日
 - b 琉球大学附属図書館、2022年7月8日、7月21日
 - c 久米島博物館、2022年7月13日
 - d 沖縄県立博物館・美術館（絵画資料の基底材調査）、2022年8月27日
 - e Museum der Kulturen Basel、2022年12月11日～12月21日
- 2. 沖縄伝統染織技法の研究 [担当：新田摂子]
 - a 復元された腰機による花織技法の研究
- 3. 沖縄染織研究会運営 [担当：新田摂子]

(4) 伝統芸能部門

- 1. 沖縄・奄美の民俗音楽の調査研究 [担当：久万田晋教授]
 - a 奄美大島・喜界島の芸能採譜資料の作成 [6～12月]

- b 沖縄本島エイサーの芸能関連資料の作成 [7月～10月]
 - 2. 日本本土の音楽芸能文化の調査研究 [担当：久万田晋教授]
 - a 四国の民俗芸能に関する研究資料収集 [8月・11月]
 - b 九州・山陽地方の民俗芸能に関する研究資料収集 [12月]
 - 3. 沖縄県立芸術大学芸術文化研究所文化講座
 - a 「インドネシア：バリ島の伝統舞踊」 [担当：與那城常和子非常勤講師他]
- 2023年3月（予定）

Ⅱ 主要研究業績

- 1) 研究所員主要研究業績（2022年1月～12月）
 - 1. 著者・編書 2. 論文 3. 作品発表・公演 4. 研究発表
 - 5. 解説等 6. 講演・放送 7. その他
- 2) 助成研究
 - 1. 令和3年度～令和4年度において研究代表者、研究分担者となっている
科学研究費研究
 - a 研究代業者となっているもの b 研究分担者となっているもの
 - 2. 沖縄県立芸術大学関連助成金研究
 - 3. その他

（1）研究所所長

久万田 晋（教授、専任教員）

- 1)
- 2. 「Walking in the rhythm 都市のリズム scene 04 那覇」
『KAJIMA』2022年4月号、pp.16-19。
- 2. 「踊るエイサーから魅せるエイサーへ」
『季刊民族学』第46巻第3号（通巻181号）、公益財団法人千里文化財団、
2022年7月31日、pp.42-51。

2. 「琉球・沖縄の音楽と芸能」

『別冊太陽』平凡社、2022年12月25日、pp.136-143。

4. 研究発表「エイサーと棒について」パネルディスカッション（オンライン中継）「沖縄空手を生み出した地域社会の＜武術的身体操作・表現＞の習俗」、2022年2月14日、豊見城市：沖縄空手会館。
4. パネリスト「臼太鼓（ウスデーク）の現状と未来」琉球弧の無形民俗文化財を考える 第2回シンポジウム第三部パネルディスカッション、2022年7月18日、那覇市：沖縄県立博物館・美術館。
5. 解説・採譜「エイサー、組踊、八月踊り」『高校生の音楽1』教育芸術社、2022年2月、pp.66-67。
5. 解説「沖縄・奄美群島のさまざまな音楽 組踊、エイサー、八月踊り」『高校生の音楽1 研究資料編』教育芸術社、2022年2月、pp.90-93。
5. 解説「チョンダラー概説」奄美シマウタ研究会（オンライン例会）＜琉球弧の京太郎芸能 ヤマト～奄美～沖縄を結ぶ遊行芸＞2022年7月20日。
5. 解説記事「沖縄の臼太鼓」公演パンフレット『第3回山内盛彬顕彰・首里城復興支援公演 琉球の祈りの響き 第一回 ウスデーク祭祀』（2022年11月27日、国立劇場おきなわ小劇場）pp.7-8。
5. 解説記事「第29回民俗芸能公演 沖縄本島民俗芸能祭～南風原の村遊び～」『国立劇場おきなわ 12月自主公演ステージガイド』、2022年11月22日、pp.4-9。
6. 基調講演「無形民俗文化財としての臼太鼓」琉球弧の無形民俗文化財を考える 第2回シンポジウム「臼太鼓（ウスデーク）の現状と未来」2022年7月18日、那覇市：沖縄県立博物館・美術館。
6. 講義「現代沖縄の民俗芸能1 エイサー他」令和4年度沖縄県立芸術大学芸術文化研究所文化講座＜現代沖縄諸芸術の変遷＞、2022年5月19日、オンデマンド配信（YouTube）
7. 「連載 沖縄・奄美の島々を彩る歌と踊り⑧ 沖縄の島々に伝わる稲作生産叙事歌謡—《天親田》と《ティルクグチ》—」『e-magazine LATINA』（ウェブ雑誌）2022年1月。
7. 「連載 沖縄・奄美の島々を彩る歌と踊り⑨ 琉球と奄美、歴史と歌舞の

あいだ」『e-magazine LATINA』（ウェブ雑誌）2022 年 2 月。

7. コメント掲載「沖縄復帰 50 年 琉球芸能 多様な可能性」『読売新聞（九州・山口・沖縄）』2022 年 2 月 26 日、14 面。
7. 「連載 沖縄・奄美の島々を彩る歌と踊り⑩ 沖縄に伝わる弥勒の歌－《赤田首里殿内》と《弥勒節》を例に－」『e-magazine LATINA』（ウェブ雑誌）2022 年 3 月。
7. 「連載 沖縄・奄美の島々を彩る歌と踊り⑪ 女が布を織り、男を守る歌－「うりずんグエーナ」、「かせかけ」を例に－」『e-magazine LATINA』（ウェブ雑誌）2022 年 4 月。
7. 「連載 沖縄・奄美の島々を彩る歌と踊り⑫ 歌の変遷 古謡から節歌、新民謡へ－《安里屋ユンタ》を例に－」『e-magazine LATINA』（ウェブ雑誌）2022 年 5 月。
7. 「連載 沖縄・奄美の島々を彩る歌と踊り⑬ 奄美に伝わる世界創成の叙事歌謡－沖永良部島の〈島建シンゴ〉－」『e-magazine LATINA』（ウェブ雑誌）2022 年 6 月。
7. 「連載 沖縄・奄美の島々を彩る歌と踊り⑭ 奄美・沖縄の民俗芸能にみる性別と歌唱法－島々の踊り歌を例として－」『e-magazine LATINA』（ウェブ雑誌）2022 年 7 月。
7. 「エイサーとは何か」新谷尚紀編著『民俗学がわかる事典』（角川ソフィア文庫）株式会社 KADOKAWA、2022 年 8 月、pp.425-428（1999 年日本実業出版社刊行本の掲載原稿を補筆）。
7. インタビュー原稿「沖縄ポップはなぜ人々の心を揺さぶるのか？」『NHK ドラマ・ガイド 連続テレビ小説 ちむどん Part2』NHK 出版、2022 年 8 月 30 日、p.71。
7. 総合監修・特集記事「伝統文化・芸術」、「民族・大衆文化」、「時代で見る」、「クリエイターインタビュー」『公式ガイドブック 文化芸術の花 咲いわたり 美ら島おきなわ文化祭 2022』沖縄県、2022 年 9 月、pp.5-16。
7. コメント掲載「沖縄文化の今 復帰 50 年 エイサー 時代と共に変化」『読売新聞（九州・山口・沖縄）』2022 年 9 月 3 日、27 面。
7. 「民俗芸能 人々の祈りや喜びから歌と踊りが生まれた～ウスデークとエ

イサー〜」『Coralway』日本トランスオーシャン航空、2022年9/10月号、pp.20-21。

7. シンポジウム記録「第20回沖縄大会シンポジウム 第二部パネルディスカッション〈芸能とコミュニティ〉」コミュニティ政策学会編『コミュニティ政策』20、2022年10月、東信堂（第20回コミュニティ政策学会沖縄大会シンポジウム〈芸能とコミュニティ〉2021年10月17日の記録）。
7. コメント掲載「沖縄文化の今 復帰50年 沖縄ロック 若者の思い よりリアルに『読売新聞（九州・山口・沖縄）』2022年11月5日、27面。
7. 監修「沖縄音楽フェスティバル」2022年11月12日、沖縄市：沖縄アリーナ。
7. コメント「北島公一：喜界島の八月踊り」奄美シマウタ研究会、2022年11月17日（オンライン開催）。

2)

1. b 基盤研究（C）「奄美における民俗芸能文化の〈メディア媒介的な展開〉と持続可能な世代継承に関する研究」（2022年度～2024年度）
研究代表者：加藤晴明（中京大学教授）

（2）芸術文化学部門

鈴木 耕太（准教授・専任教員）

1)

1. 共編：波照間永吉・鈴木耕太・西岡敏・大城學校注『組踊（上）』名桜大学「琉球文学大系」編集刊行委員会 ゆまに書房 2022年9月30日 全604頁
1. 鈴木耕太『組踊の歴史と研究—組踊本の校合からみえること—』榕樹書林 2022年12月20日 全422頁
2. 「組踊について—歴史と作品・テキスト—」『組踊（上）』名桜大学「琉球文学大系」編集刊行委員会 ゆまに書房 2022年9月
2. 「鹿児島県沖永良部島に伝わる組踊 —畦布の芸能演目と畦布に伝わる組踊「高平良」の作品比較—」『奄美沖縄民間文芸学』20号 奄美沖縄民間文芸学会 2022年11月

3. 組踊「鶴亀の縁—扇のえにし—」「第2回新作組踊・戯曲大賞」大賞受賞
作品 国立劇場おきなわ運営財団 2022年2月2日
3. 新作組踊「呉添と五郎(グジーとうグラ—)」(脚本・演出) アイム・ユニバー
ステだこホール(小ホール)(上演日:2022年3月5日)
4. 「多良間島における“新発見”の組踊」沖縄文化協会 2022年度公開研究発
表会 於:琉球大学 2022年6月25日
4. 「組踊の広がりを受容—道の島と琉球文化・組踊」2022年芸能学会セミナー
「組踊」研究の現在 於:沖縄県立博物館・美術館(ハイブリッド開催)
2022年7月10日
5. 琉球舞踊解説監修「七心—ナナグクル—」玉城流いずみ会 2022年8月20日・
27日・9月3日公演 於:那覇文化芸術劇場なはーと(小スタジオ)
5. 美ら島沖縄文化祭「八重山芸能フェスティバル」監修 2022年11月13
日 於:石垣市民会館(大ホール)
5. 組踊「大川敵討」解説・現代語訳「とけしまつり」 2022年11月19日 於:
渡慶次公民館
5. 「第9回 特選 沖縄の伝統芸能」選定委員 沖縄県文化協会 2022年11月
20日 於:国立劇場おきなわ(大ホール)
6. 「玉城朝薫の躍奉行任命と朝薫五番の特徴」浦添市美術館「令和3年度第
3期常設展開連講座」 2022年2月19日
6. 「現代沖縄の組踊」令和4年度沖縄県立芸術大学芸術文化研究所文化講座—
復帰50周年企画—「現代沖縄の諸芸術の変遷」第1回(オンライン開催)
2022年4月14日
6. 「近世の組踊にみる衣裳」Suikara オープン記念講話 於:Suikara 2022
年5月7日
6. 「琉球・沖縄芸能史の視点から考えてみよう」琉球新報社「若衆芸能祭」
講話 於:琉球新報ホール 2022年5月22日
6. 「“新発見”の組踊について」令和4年度組踊保存会伝承者養成研修講座
伝統組踊保存会 2022年7月27日
6. 「首里城と芸能」令和4年度「甦る首里城を守る会」文化講座 甦る首里城
を守る会 2022年10月22日

6. 「首里城と芸能」琉大特色・地域創生特別講義Ⅶ（琉大首里城講座）琉球大学 2022 年 12 月 3 日
6. 「琉球の歴史と文化」「琉球芸能史と組踊概説」沖縄県市町村職員研修第 29 回歴史文化講座 沖縄県市町村職員研修センター 2022 年 12 月 5 日
7. 「沖縄タイムス『ワラビー』琉球芸能紹介」『沖縄タイムス』2022 年 1 月～12 月（毎月第 2 日曜掲載）
7. 「琉球新報『聴事を求めて』」『琉球新報』2022 年 1 月～12 月（毎月第 1・第 2 水曜日曜掲載）
7. 「ていーち Teach！新学年は「しまくとうば」を授業で使ってみよう」『琉球新報りゅう PON』2022 年 4 月 10 日
7. 「ていーち Teach！組踊と「しまくとうば」」『琉球新報りゅう PON』2022 年 7 月 10 日
7. 寄稿「重要無形文化財追加認定について」『沖縄タイムス』2022 年 7 月 24 日
7. 「ていーち Teach！「しまくとうば」の形容詞」『琉球新報りゅう PON』2022 年 8 月 14 日
7. 「ていーち Teach！地域芸能と「しまくとうば」」『琉球新報りゅう PON』2022 年 9 月 11 日
7. 「ていーち Teach！「休み時間に使える「しまくとうば」」『琉球新報りゅう PON』2022 年 10 月 9 日
7. 「ていーち Teach！「琉球舞踊と「しまくとうば」」『琉球新報りゅう PON』2022 年 11 月 13 日
7. 「ていーち Teach！「休み時間に使える「しまくとうば」」『琉球新報りゅう PON』2022 年 12 月 11 日
7. 取材記事「鈴木さん「鶴亀の縁」選出 第 2 回新作組踊戯曲大賞」琉球新報 2022 年 3 月 3 日
7. 取材記事「鈴木さん組踊大賞 新作戯曲 薩摩舞台の物語」沖縄タイムス 2022 年 3 月 3 日
7. 取材記事「はつらつ熱演 組踊 浦添の園児発表」沖縄タイムス 2022 年 4 月 4 日
7. 取材記事「 」南海日日新聞 2022 年 11 月 2 日

2)

1. 令和3年度において研究代表者、研究分担者となっている科学研究費研究
 - a 研究代表者となっているもの
基盤研究 (C)「組踊台本の基礎的研究」[課題番号：21K00308]
 - b 研究分担者となっているもの
課題研究 (C)「琉球王国の儀礼芸能の再現に関する芸能史的研究」
研究代表者：金城厚

森 達也（教授、兼担教員）

1)

2. 「磁州窯と磁州窯系について」『李秉昌博士記念 韓国陶磁研究報告 14』
大阪市立東洋陶磁美術館, 30～39 頁 2022 年 2 月。
2. 「琉球の赤絵に対する新たな知見」『琉球王国文化遺産集積・再興事業報告
書 第2巻 絵画・陶芸・金工編』沖縄県立博物館・美術館, 451～452
頁 2022 年 3 月。
4. 「東アジアにおける中国陶瓷の流通－大陸と琉球の事例を中心に」『国際シ
ンポジウム 11～14 世紀における中国陶磁の生産と流通－日本・中国
の事例を中心として－』岩手大学・平泉研究センター 2022 年 2 月 20 日
オンライン。
4. 「9～13 世紀の日本陶器と高麗青瓷が受容した中国青瓷の影響」国際学術
シンポジウム『龍溪窯 青瓷窯址 千年製磁』韓国／主催：高麗郡庁、主
管：文化遺産研究所 2022 年 10 月 15 日 オンライン。
4. 「日本沖縄発現元青花」『「求古帰元」元青花国際学術シンポジウム』中国
／景德鎮陶瓷學院 2022 年 10 月 24 日 オンライン。
6. 「(講演録) 第 320 回水曜講演会 中国青花瓷器の誕生と展開－西アジアと
の関係を通じて」『出光美術館館報』194 号、4－36 頁 2022 年 6 月。
6. 基調講演「磁州窯と磁州窯系について」『大阪市立東洋陶磁美術館 第 14
回 李秉昌博士記念公開講座「高麗陶磁と磁州窯系陶磁」』2022 年 3 月 5 日。
7. 琉球王国文化遺産集積・再興事業 陶芸分野 監修者

- 7. 沖縄県文化財保護審議委員（臨時）
- 7. 那覇市文化財保護審議委員
- 7. 那覇市壺屋焼物博物館 資料評価委員（臨時）

2)

- a 研究代表者となっているもの

基盤研究（C）「琉球と福建を結ぶ海上ルートの考古学的研究 - 遺跡出土中国陶磁」の分析を中心として -

- b 研究分担者となっているもの

基盤研究（B）「海域アジアにおける港市および港市国家の基礎的研究：広域的・多角的な視座から」立教大学

基盤研究（B）「11～14世紀の日本に流通する中国産陶磁器の産地推定と流通に関する比較研究」岩手大学

基盤研究（B）「奄美群島の墓葬制に関する考古学的研究」弘前大学

基盤研究（C）「琉球列島の築城技術にみる土木史的研究」

研究代表：山本正昭

（3）伝統工芸部門

新田 摂子（准教授、専任教員）

1)

- 2. 「沖縄染織品のヨーロッパへの移動について」『沖縄芸術の科学』第34号、沖縄県立芸術大学芸術文化研究所、2022年3月、pp.49-66
- 2. 「在欧沖縄染織品のヨーロッパへの移動について」沖縄染織研究会通信 vol.109、沖縄染織研究会、2022年7月
- 2. "Oppression of and Admiration for Okinawan Textiles: Commercial Items and Art Object." Eriko Tomizawa-Kay, ed., Okinawan Art in its Regional Context: Historical Overview and contemporary Practice. Sainsbury Institute Occasional Papers, No.2, Norwich: Sainsbury Institute for the Study of Japanese Arts and Cultures, 2022, pp.118-119

4. 「在欧沖縄染織品のヨーロッパへの移動について」第115回沖縄染織研究会、2022年1月21日、Youtubeによるオンデマンド配信
4. 「戦前期沖縄染織品の本土への移動について」2022年度沖縄文化協会公開研究発表会、2022年6月25日、オンライン開催
4. 「ヨーロッパに所蔵されている沖縄染織品について」、第14回琉大未来共創フォーラム 首里城再興学術ネットワークシンポジウム2022、2022年11月13日、沖縄空手会館
6. 「現代沖縄の織」、令和4年度沖縄県立芸術大学芸術文化研究所文化講座「現代沖縄諸芸術の変遷」第11回、2021年7月7日（オンデマンド配信）
6. 「腰機入門 花織編」沖縄県立芸術大学芸術文化研究所文化講座、2022年12月1日、2日
7. 移動大学 in 城辺「織あそび教室」講師、2022年11月26日～27日、宮古島市立福嶺小学校

2)

1. b 国際共同研究加速基金（国際共同研究強化(B)）19KK0005
「在欧沖縄染織品の調査とそのコレクションの成立に関する研究」、2019年～2023年、研究分担者、研究代表者：柳悦州（沖縄県立芸術大学名誉教授）

名護 朝和（教授、兼担教員）

1)

3. 型染パネル「八月の海ⅠⅡ」《沖縄 首里城再建のためのチャリティー展》ギャラリーギャラリー（京都）2022年7月16日～7月31日
3. 型染パネル作品「スーマンボースー」「小満の頃」「ヒスイカズラ」「芒種の頃」「サンニン」「キビの穂に小鳥」「境界」、額装「南の果実」「ドラゴン」《名護朝和 染作品展》ギャラリー猫亀屋（大阪）2022年9月3日～11日
3. 型染パネル作品「小満芒種」《第76回 新匠工芸会展》東京都美術館2022年10月25日～30日 京都市京セラ美術館12月2日～6日

6. 「現代沖縄諸芸術の変遷」 沖縄県立芸術大学芸術文化研究所文化講座
第10回「現代沖縄の染」2022年6月30日
7. 本土復帰50周年事業「琉球びんがたネクストデザインコンペティション
2021-2022」審査委員 那覇市ぶんかテンプス館 2022年5月25日発表
7. 型染屏風作品「緑の上に青の中に」「青の境界」《第3回アートフェスティ
バル》
デパートリウボウ（パレットくもじ1F）2022年9月28日～10月1日

山田 聡（教授、兼担教員）

- 1)
3. 沖展 （2022年3月）
3. 知花均・山田サトシ 2人展 沖縄県立芸術大学 図書・芸術資料館（2022
年6月）
3. 彫刻の五七五展 那覇市民ギャラリー、キャンプタルガニーアーティス
ティックファーム（2022年11月）
6. 沖縄県立芸術大学 芸術文化研究所 文化講座「現代沖縄諸芸術の変遷」
第12回「現代沖縄の陶芸」(2022年7月)
7. かりゆし美術展審査員（2022年1月）
7. 第44回沖縄県工芸公募展審査員（2022年11月）

(4) 伝統芸能部門

高瀬 澄子（教授、兼担教員）

- 2)
1. a 基盤研究(C) 課題番号18K00135 「『歌道要法』の研究」
研究代表者：高瀬澄子 2022年度：0円（直接経費）
1. b 基盤研究(C) 課題番号20K00132 「琉球王国の儀礼芸能の再現に関
する芸能史的研究」
研究代表者：金城厚 2022年度：120万円（直接経費）

比嘉 いずみ（准教授、兼任教員）

1)

2. 「海外でのワークショップによる琉球舞踊教習の実践と課題」
『沖縄芸術の科学』第34号 pp. 131-164 / 2022年3月15日発行
3. 沖縄県文化振興会「かりゆし芸能公演」（国立劇場おきなわ：小劇場）「かぎやで風」
「思羽」「鳩間の主」 2022年1月7日
3. 親泊流伝承者研修発表会（羽地地区センター）「下り口説」2022年6月19日
3. 沖縄県立芸術大学音楽学部「第32回琉芸定期公演」（沖縄県立芸術大学：奏楽堂ホール）「加那よ一天川」2022年10月1日
3. 「第7回世界のウチナンチュ大会」関連 沖縄ハワイ協会主催「ハワイ沖縄連合会歓迎レセプション」（ジミー那覇店）「かぎやで風」 2022年11月4日
5. 「琉球芸能に息づく芭蕉布」（場所：静岡県駿府所）リモート演目解説
2022年1月22・23日
7. 「第10回沖縄県高校生郷土芸能ソロコンテスト」（首里公民館）審査委員長 2022年6月26日
7. 「第33回沖縄県高等学校郷土芸能大会」（沖縄市民会館大ホール）審査員
2022年11月5日

2)

2. 沖縄県立芸術大学芸術振興財団（教育・研究活動助成事業）「琉球王から家康公への贈り物」～駿府芭蕉布今昔展～【琉球芸能に息づく芭蕉布】
研究代表者：比嘉いずみ

令和4年度 芸術文化研究所 客員教授・研究員一覧

〈客員教授〉

【芸術文化学部門】

波照間 永 吉（琉球文学／文化学）

【伝統工芸部門】

柳 悦 州（染織技術論）

〈客員研究員〉

【芸術文化学部門】

安 里 進（考古学）

麻 生 伸 一（歴史学）

何 俊 山（言語学）

呉 海 燕（琉球歴史・琉球文化）

呉 海 寧（沖縄思想史）

鄭 相 哲（沖縄文学）

張 榮 蓉（琉球・アジア陶磁史）

ビットマン・ハイコ（琉球・沖縄美術史）

ガブランカペタノウィッチ＝レジッチ・ヤスミナ（現代美術）

【伝統工芸部門】

長 尾 紀 壽（沖縄染織）

ハンス・トムセン（日本美術史）

富澤 ケイ 愛理子（日本美術史、沖縄近現代絵画史）

【伝統芸能部門】

梅 田 英 春（民族音楽学）

高江洲 義 寛（作曲・琉球芸能論）

〈共同研究員〉

【芸術文化学部門】

江 上 輝（考古学）

大 竹 有 子（琉球文学）

我 部 大 和（中国文学）

亀 島 慎 吾（考古学）

菊 池 誠 一（考古学）

菊 池 百里子（琉球・アジア陶磁研究）

喜屋武 千 恵（琉球絵画研究）

久 貝 典 子（琉球・沖縄染織文化史）

具志堅 清 大（考古学）

久 保 智 康（考古学・工芸史）

古波蔵 ひろみ（琉球芸能装束・結髪研究）

坂 井 隆（アジア文化）

佐々木 和 子（琉球文学）

柴 田 圭 子（琉球・アジア陶磁研究）

砂 川 暁 洸 (考古学)
 平 良 徹 也 (琉球文学)
 永 崎 研 宣 (人文情報学)
 仲 原 伸 子 (琉球文学)
 西 岡 敏 (琉球語学)
 樋 口 美和子 (琉球芸能)
 藤 城 孝 輔 (沖縄映画史)
 松 永 明 (琉球文学)
 茂 木 仁 史 (琉球芸能)
 山 道 峻 (考古学)
 四日市 康 博 (歴史学)
 李 海 霖 (考古学)
 サイフマン・トラビス (歴史学)

世 良 利 和 (沖縄映画史)
 平 良 優 季 (琉球絵画研究)
 仲 原 穰 (琉球語学)
 仲 村 顕 (琉球史・文化学)
 仁 添 まりな (琉球絵画)
 平 川 信 幸 (琉球・沖縄絵画史)
 前 田 勇 樹 (琉球沖縄史)
 宮 城 奈 々 (琉球・沖縄染織研究)
 山 田 浩 世 (琉球史)
 山 本 正 昭 (歴史考古学)
 胡 一 超 (考古学)
 盧 姜 威 (空手研究・沖縄武術史)

【伝統工芸部門】

大 城 水 絵 (紅型研究)
 篠 原 あかね (沖縄染織研究)
 平 田 美奈子 (紅型研究)
 丸 田 勉 (陶土研究)

崎 原 克 友 (沖縄織物研究)
 仲 本 の な (紅型研究)
 前 川 佐 知 (アジア染織研究)
 山 田 葉 子 (沖縄織物研究)

【伝統芸能部門】

栗 国 恭 子 (文化人類学・文化論)
 大 城 盛 裕 (民俗芸能論)
 大 嶺 可 代 (琉球芸能論)
 川 鍋 かつら (琉球芸能論)
 古 謝 麻耶子 (民族音楽学)
 小 林 幸 男 (民俗音楽学)
 高 橋 美 樹 (民族音楽学)
 長 嶺 亮 子 (民族音楽学)
 本 間 千 晶 (音楽学)
 三 島 わかな (音楽学)
 與那城 常和子 (民族音楽学)
 和 田 信 一 (琉球古典音楽研究)

岩 井 正 浩 (民俗音楽学)
 大 城 了 子 (音楽学)
 小 越 友 也 (アートマネジメント)
 弧 島 丘 奈 (琉球芸能)
 後 藤 育 慧 (音楽学)
 鈴 木 良 枝 (民族音楽学)
 中 島 由 美 (言語学)
 平 敷 兼 哉 (民俗学)
 又 吉 恭 平 (琉球芸能論)
 持 田 明 美 (琉球芸能論)
 和 田 静 香 (琉球・八重山舞踊研究)
 カーク・キング (民族音楽学)

Three “new discoveries” of Kumiodori

Kota Suzuki

This research is an introduction and discussion of the Kumiodori script newly discovered in the Fundamental Research on Kumiodori Scripts (JSPS Grant-in-Aid for Scientific Research(c) JP21K00308) .

One was found in Tarama Island, Miyako-gun, Okinawa Prefecture, and two were found in the Tashiro Yasushi Library of the National Taiwan University Library.

These three works are different from the Kumiodori that have been discovered so far, and are very valuable.

Since the title part of Tarama's script is missing, the author wrote a provisional title "Kuwa no Kaho".The content is a Kumiodori version of "Cai Jun" from " The Twenty-four Filial Exemplars " and I pointed out that it could be a material that could suggest the possibility of "education" in the future dissemination of Kumiodori to local areas of Ryukyu.

The two works by Antei Tashiro are characterized by the fact that both of them feature female protagonists and that the development of the work is complex. In other words, it seems that the development of the work is complicated because of the intention of not wanting the development of the work to follow the same flow as the preceding Kumiodori works.

73	72
吉川の按司（組Ⅰ）	雪松
納手 納町 嘉手 嘉手	未調査。 嘉手

注

- 1＊ 『大里村史』にて内容を確認済み。
- 2＊ 他の組踊本にこの外題がみられないが、地方の組踊本にて同作品であることを確認済み。
- 3＊ 『土工四附組踊集』のみにみられる組踊作品。
- 4＊ この5作品はすべて『伊舎堂用八所蔵本組踊集』にのみ所収されている。
- 5＊ 沖縄郷土古典芸能組踊全集による。

右記異表題一覧は、まだ原本の確認を終わっていないものもあるため、今後変更となる可能性がある。
 雪松（真境名由康作）は新作のため除外、「老若縁組」は『組踊全集（再版）』に収録されているが、琉狂言の可能性が強い
 ため、除外した。

71	70	69	68	67	66	65	64	63	62	61	60	59	No.
雪 松	屋 慶名大主敵討	矢 蔵の比屋	本 部大腹	本 部大主	銘 荊子	賀 取敵討	未 生の縁4*	身 替忠女4*	万 歳敵討	北 山崩4*	辺 戸の大主	伏 山敵討	作品名(出典)
伊 祖の子		矢 蔵	運 天の若按 司敵討	北 山敵討	羽 衣				高 平良		長 者の大主	富 盛大主5*	異表題1
伊 祖の子組				北 山若按司 敵討	恩 河本…川 松之縁				高 平良の敵 討				異表題2
真 境名を写し たか要検討)	渴 孝雪松 (亡霊あり。			北 山之若按 司敵討					高 平良万歳 敵討				異表題3
				北 山崩(護 得久本)					高 平良万歳				異表題4
				謝 名の大主									異表題5
繼 母妬忌女 松雪					天 縁奇遇兒 女承慶				計 設戲藝為 父報仇			伏 山報讐忠 孝両全	中国名
				田 里朝直	玉 城朝薫				田 里朝直				作者
								後 半部分な し。流れと しては仇討か。					備考

58	57	56	55	54	53	52	51	50	49	48	47	46	45	44	43
夫婦縁組の巻	父子忠臣之巻	微行の巻	花城金松	花売の縁	二山和睦	仲村渠真嘉戸4*	天願若按司敵討	殿の子(組Ⅰ)	手水の縁	貞孝夫人	月之豊多4*	東辺名夜討	忠臣反間の巻	忠臣仲宗根豊見親	忠臣組
				森川の子	兼島本・南山小		司久志の若按		波平山戸				多津山敵討	仲宗根豊見親組踊集	
							久志山敵討						多津山の按司		
				夫婦約別得財再合			幼君得救報仇継業		手水佳偶契如日月						
				上高宮城親雲					平敷屋朝敏			徳嶺親雲上			
								未調査。西原桃原							

No.	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42
作品名（出典）	姉妹敵討	執心鐘入	巡見の官	真縁の巻（入門）	西南敵討	瀬長按司（故事集）	大南山	高那敵討	多田名大主	探義伝敵討	忠孝敵討	忠孝夫婦忠義	忠士身替之巻	忠臣義勇
異表題1	宜野湾敵討	中城若松	巡見官						多田名組	操義伝		南山崩	忠臣身替之巻	忠孝義勇（入門）
異表題2	謝名の大王 5*		伊佐の大王						上原の若按司敵討				忠臣身替	
異表題3													八重瀬	
異表題4													伊舎堂本… 八重瀬の組立	
異表題5														
中国名		淫女為魔義 士全身	兒子至孝雙 親免罪			奸臣叛主終 逢戮刑							君爾忘身救 難雪仇	
作者		玉城朝薫	平敷親雲上										邊土名親雲 上	
備考				未調査。 村有銘 東										

28	27	26	25	24	23	22	21	20	19	18	17	16	15
志慶真父子（入門）	崎原の按司（入門）	護佐丸敵討	護佐丸忠義伝	黄金の羽釜・里川の子	孝女布晒	孝女かたき打	孝女鏡	孝行竹寿之巻3*	孝行之巻	賢母三遷之巻	桑の果報	具志川大軍	義臣物語
		二童敵討	忠臣護佐丸						屋良もろ池 5* トビラでは「屋 良のもろ池」				国吉の比屋
		阿麻和利											鮫川大主
		孝並全	兄弟報仇忠						孝感除蛟姉 弟興家				一人忠義再 興基業
		玉城朝薫							玉城朝薫				田里朝直
明未調査。不	納敵討か。 おそらく糸	未調査。那											

14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	No.
奇縁の巻	喜屋久大主(組Ⅰ)	勝連の組	我瀬之子(故事集)	楽劇護佐丸公(注意)	鏡の割	女物狂	大湾敵討	大城大軍1*	大城崩	大川敵討	大浦敵討	糸納敵討	阿波根(組Ⅰ)	作品名(出典)
						盗人 兼島本・人	渡久地本・ 2*	久良葉大主	大城大軍5* 目次では「成」 誤字か。	忠孝婦人	高山敵討			異表題1
							蔵波大主			忠孝婦人村 原組				異表題2
										村原忠孝婦 人5*				異表題3
														異表題4
														異表題5
						児被賊刼狂 婦苦尋			母子義情感 動敵人	婦人設計救 君討敵				中国名
						玉城朝薫			田里朝直	上手堅親雲 上				作者
	未調査。 原安室 西												未調査。佐 敷手登根	備考

十六日、一三一四号)は同じである。しかし、初版は二二作品しか収められておらず、しかも再版に関しては沖縄文化研究会の「組踊研究会」から協力を得ている。再版本は初版で台本を募集した中から十五作品を補填して総数三七作品を収録している。言うなれば「増補改訂版」とした方が妥当である。

4 多良間村史編集委員会編『多良間村史 第五巻資料編4 (芸能)』一九八九年 多良間村。

5 多良間村文化財保護委員会編『たらしまの八月おどり』一九七五年 多良間村教育委員会。

6 垣花良香『たらしま組踊集』一九七〇年 オリオン印刷所。

7 當間一郎・友利安徳『沖縄多良間島の組踊』一九七三年 那覇出版社。

8 藤井乙男『御伽草紙』一九二六年 有朋堂書店、「二十四孝」より「蔡順」。

9 高橋俊三『琉球王国時代の初等教育』二〇一一年 榕樹書林。

10 沖縄県立芸術大学音楽学研究誌「ムーサ」18号 二〇一八年。

11 大城學「調査の概要」沖縄県教育庁文化課『沖縄県文化財報告書第七十二集 沖縄の組踊(Ⅰ)——無形民俗文化財記録作成——』

一九八六年 沖縄県教育委員会、二ページ。

12 宜保榮治郎「組踊の解説」沖縄県教育庁文化課『沖縄県文化財報告書第七十二集 沖縄の組踊(Ⅰ)——無形民俗文化財記録作成——』

一九八六年 沖縄県教育委員会、七二ページ。

13 池宮正治「組踊上演の場」沖縄県教育庁文化課『沖縄県文化財報告書第七十二集 沖縄の組踊(Ⅰ)——無形民俗文化財記録作成——』

一九八六年 沖縄県教育委員会、八七ページ。

14 高橋俊三(二〇一)六ページ。

15 王府による孝養への褒章は、『球陽』によると組踊初演後に散見される。とくに尚敬在位十年以降に多くみられる。

16 発表は明治二十(一八八七)年か。国立台湾大学田代安定文庫に所蔵されている『万年会報告 第十年 第三号』に「八重山群島物産

繁殖之目途(第九年第一号の続)」とある。

17 『太平洋学会誌』第六九号。一九九六年。

18 『官報』第三千九百四十七号。明治二十九年八月二十四日。

19 『官報』第七千六百三十三号。明治四十一年十二月四日。

20 国立台湾大学田代安定文庫トップページ(URL: <https://dlib.ntu.edu.tw/s/Tashiro/page/home>)の解説文によろ。

21 首里王府編『戊戌冊封諸宴演技故事』(尚家文書¹²⁶)「母子義情感動敵人(大城崩)」の冒頭。

22 首里王府編『戊戌冊封諸宴演技故事』(尚家文書¹²⁶)「孝感除蛟姊弟興家(孝行之巻)」の冒頭。

23 伊波普猷『伊波普猷全集』第八巻 一九七五年 平凡社、五六九ページ。

24 藤井乙男『御伽草紙』一九二六年 有朋堂書店、「二十四孝」より「剡子」。

字詩の琉歌に訳したものを読んでゐた」という。その琉歌は「琰子が鹿皮を蒙つて、鹿の群に入り」、親の為に鹿の乳を採るというもので「鹿の皮よ蒙んで、鹿の乳よとめ、親よ養たる人の……」と訳していたという。伊波の話は「大舜」の話となっているが、琉歌に訳されているのは「剡子」の話である。『御伽草紙』には「老親思鹿乳 身掛褐毛衣 若不高聲語 山中帶矢飯²⁴」（老親鹿乳を思ひ 身に褐毛の衣を掛け 若高聲に語らずは 山中に矢を帶て飯ん）とある。比べてみれば一目瞭然だが、琉歌は漢詩の部分を訳したのではない。竹原文書の『二十四孝』には原文を琉球語に訳してあり、そこに「鹿ノ皮ヲカブリ」「鹿ノ乳ヲ取り」「親ノ望ヲ叶ワサント」などの訳がなされていることから「剡子」の主題を琉歌にしていることがわかる。伊波の回想からはこの琉歌の最後の四句目は明らかになっていないが、琉歌として考えるのであれば「人の心」や「人の姿」が適当かと思われる。

このように「二十四孝」を琉歌にして学ぶ環境が、近代初期の（言うなれば旧慣温存期の）沖縄にあったのであれば、「二十四孝」の内容を組踊にするような事例も考えられよう。その結果が「黄金の羽釜・里川の子」や「桑の果報」であると現時点では考えたい。今後、発見されるであろう組踊本の中に、同様の事例があることを期待したい。

本研究はJSPS 科研費 JP21K00308 の助成を受けたものである。

- 1 「組踊について―歴史と作品・テキスト―」名桜大学『琉球文学大系』編集刊行委員会編『琉球文学大系14 組踊（上）』二〇二二年 ゆまに書房。
- 2 沖縄県教育庁文化課『沖縄県文化財報告書第八十二集 沖縄の組踊（Ⅱ）―無形民俗文化財記録作成―』一九八七年 沖縄県教育委員会。
- 3 当間清弘『沖縄郷土古典芸能 組踊全集』一九五五年三ツ星印刷。初版は一九五五年八月に発行しており、再版本は一九六五年十月十七日付『琉球新報』で紹介されている。この時の『組踊全集』は、初版も再版も発行許可年月日と許可番号（一九五五年七月

せる。また、武芸指南を乞うために「姉妹敵討」では宜野湾から今帰仁へ、本作では国頭から首里へと間切を越えて学びに行くという内容も共通している。ただ、本作が他の組踊と異なる点は、主人公が「首里」に滞在し学ぶという部分である。

組踊は「本国往古の故事」をもとに創作されている。すなわち、近世に創作されたのであれば同時代ではなく、さらに古い時代の出来事として叙述されていると考えられる。それは組踊の漢訳である「演技故事」をみれば一目瞭然で、ほとんどが「昔」「往昔」とある。具体的に時代を指している「球国乱世之時」²¹や「中山義本王之世」²²もある。つまり、組踊作品の時代設定は近世以前の三山時代、もしくは古琉球期とした方が良い。そのような中で「首里」が作品の舞台として登場すると言うことは極めて稀な作品といえる。今後は本作を含め、組踊と首里について考察する必要がある。

七 結語

本論ではこれまで研究上、取り上げられてこなかった「新発見」の組踊を三作品紹介し、作品の主題やモチーフから今後考えられる問題点などを指摘した。それぞれの作品に共通する問題点は挙げられなかったが、先行研究が指摘している作品が、未だ組踊本の存在が明らかになっていないことから、今後新たな組踊作品が発見されることは間違いない。朝薫が組踊を創作し、近代に至るまでに多くの作品が創作されてきたその本質を、先行研究はもとより、稿者も明らかにできていないのが現状である。今後はその大きな課題に向き合いつつ、個々の作品や主題の考察、さらには組踊が地域へ伝播する過程を明らかにしていきたい。

最後に「二十四孝」と組踊の創作については、次のような事例も手がかりとなろう。伊波普猷は幼少期、「旧学校所」が閉鎖されていたので「漢学塾」のような所で「大舜」を教科書に学んだという²³。そこで隣の子がその「大舜」を「三十

組踊における孝行の型は基本的に継親や姑、実親（および家族）に対して行われるという共通項あり、どのように孝行を行うか、については自己犠牲を伴う孝行を実行する形で行われる。「孝女鑑」の内容からは、組踊において「身売り」という新たなモチーフを取り入れているが、先の「二十四孝」をもとに考えると、親の葬式をするための資金のために、身売りをする「董永」の話が、親孝行のための「身売り」である。今後は本作の孝行のモチーフも含めて、組踊における「孝行」の主題について論じる必要がある。

六 「孝女かたきうち」について

本作は女性による敵討の作品である。後半のわずかな部分（仇を討った後の舞台から退場する場面）を欠いているが、内容としてはほぼ完全な形で残されている。同様のモチーフの作品は「姉妹敵討」が有名であるが、本作との影響関係について、他の敵討を主題としている作品群も含めて考察する必要がある。以下にあらすじを紹介する。

安田村の百姓「辺野喜」の姉妹は、ある日、水田で田草を取る途中に、吉田大主の御廻りが通りかかる時、妹が間違えて吉田大主に泥をかけてしまった。妹の醜相の責任を取らせるために、父親は一刀に殺され、この事が家に帰り、母に伝えるところの事実には驚き、病弱であったために母も死んでしまった。二人は安波村の叔母に助けを求めに向かう。叔母は二人を養育し、父の敵を討つのであれば、父と懇意であった山当に助けを求めるように助言する。山当からは父が数年前に首里に行つて武芸を習った経緯を教えられ、首里にいるその人物から武芸の教えを請うことが提案される。姉妹は山原から首里に向かうが、名前の知らない武芸の達人が誰かわからない。道行の人に問い尋ね、弓は伊佐の大主、刀と長刀は長嶺の大主が得意である事を教わる。二人は長嶺に出会い、指南を受ける。そして三年後、国頭に戻つて仇を討つ。

本作はタイトルどおり親孝行として女性が敵討を行う作品である。姉妹で苦心する所などは「姉妹敵討」を彷彿とさ

五 「孝女鑑」について

「孝女鑑」はこれまでの研究で紹介されてこなかった作品である。また、作品のタイトルも伊波普猷や当間清光の挙げたものに該当しそうなものはみられない。次にあらすじを紹介する。

乙松と乙鶴の姉妹は、首里の士「永田の子」の子であるが、十歳になる前に母親と死別したため、首里に住むことがままならなくなり、北谷間切に屋敷する。そこで父親は病気になり、看病を尽くしても良くならない。姉妹は急いで医者を探すことをする。しかし、医者を頼みたくても先立つものがないため、乙松・乙鶴は首里に身売りをして医者にかかる代金を捻出しようとする。姉妹はどちらが身売りするかで一步も引かないので、父親に決めて貰おうとする。父親は身売りすることを認めないが、姉妹の説得で、妹の乙鶴が身売りされることになる。二人は悲しみに暮れながら首里に着き、乙鶴が御大名の家に買われることになったが、受け取った身代金「三十両」を乙松が北谷に帰る途中で落としてしまう。乙松は父親と乙鶴に合わせる顔がないので、北谷浜で死のうと決意する。そこへ伊祖の子が通りかかり、乙松に訳を聞く。乙松の話に感動した伊祖の子は乙松に金を渡し、帰す。後日、伊祖の比屋が家を訪ね、永田の子には屋敷を与え、首里に身売りした乙鶴を呼び戻し、乙松は伊祖の子の妻にすることを告げる。

本作品は孝行が主題であることは「孝女鑑」というタイトルからも想像できよう。つまり、孝女の鑑、孝女の規範を主題としている。しかし、その内容は、これまでの組踊にはみられない「身売り」をモチーフとして作品が展開されている。他の孝行が主題の物語を例に挙げると、「孝女布晒」や「雪払」（富盛大主・伊祖の子など）が継親孝行をモチーフとしてしている。これらは先述の「関子鸞」や「王祥」の話にも共通して語られる孝行話の型と言っても良いだろう。また、「貞孝夫人」は夫に先立たれてもなお、夫の母（姑）に対して孝養を尽くす嫁が主人公である。この姑孝行（シトウウヤコーコー）は、同じ「二十四孝」の「唐夫人」や「姜詩」にみられる孝行話の型といえる。

「村原」

「多田名敵討」

「孝女鑑」

「孝女かたきうち」

『琉球小説集 卷三』

「矢藏の庇椰」

「義臣物語」

「大城崩」

「姉妹敵討」

「二山和睦」

現在のところ、国立台湾大学で「琉球小説集」の「第二」は公開されていないため、「第二」やその他の「小説集」の名を冠した資料があるかは未詳である。もしくは「小説集」としてまとめられていない先述の『護佐丸敵討』と『伏山敵討』の二つが「第二」に収録されていたものとされるかも不明である。しかし、田代は『沖繩小説集』を除く資料には共通して五作品ずつ収録しているため、田代文庫に「第二」が所蔵されていないことも、田代はさらに五作品収録された組踊本を蒐集していた可能性が指摘できる。また、そうでなくとも田代は現時点で十九作品（『護佐丸敵討』は二つあるため）の組踊本を蒐集していたということは事実であり、個人での組踊本の蒐集数から言えば、恩河朝祐の『恩河本小禄御殿本組踊集』（二三作品）、『兼島信備所蔵本組踊集』（二一作品）に次ぐ数であり、かなり多くの組踊本を集めたと言える。これらのうち、『沖繩小説集』『沖繩組踊集 即ち沖繩歴史小説集』については、當間一郎が『沖繩県史料 前近代Ⅱ 芸能Ⅱ』に翻刻し、書誌情報について短く論じている。田代の「小説集」については編集された意図や収録作品についてなど、さらに論じる必要があるが、これについては稿を改めるつもりである。

『沖縄小説集』『沖縄組踊集即チ沖縄歴史小説集』、国立台湾大学に『琉球小説集 卷一』『琉球小説集 卷三』の四つある。すべての表題に「小説集」という用語が用いられていることから、田代は組踊を「小説」と解していることがみてとれる。すなわち、朝薫の家譜や球陽の記事にあるように組踊が「本国往古の故事」を題材に創作されているという理解から、民間に伝わる話や市中の話題を記述した散文体の文章、つまりは正史に対する稗史のように、ふつうはある程度史実に基づいた話をさすが、あたかも史実のように見せかけた「虚構の話」のように理解していたと思われる。田代は植物関連の調査の傍ら、沖縄各地に赴いた際に、方言や伝説を採取している。「小説集」という用語から、組踊を芸能という側面ではなく、古い伝承話としての「小説」として位置づけようとしていたのかもしれない。

『沖縄小説集』

「探義伝敵討」

「聳取敵討」

「大浦敵討」

『沖縄組踊集即チ沖縄歴史小説集』

「孝女布晒」

「貞孝夫人」

「孝行之巻」

「森川の子」

「女物狂」

『琉球小説集 卷一』

「護佐丸敵討」

明治二十二（一八八九）年八月から半年間は軍艦「金剛」に便乗し、ハワイ・ファニング諸島・サモア諸島・フィジー・グアムなどを歴訪して学術調査を行った¹⁷。

台湾との関係では、明治二九（一八九六）年の「官報」には台湾総督府民政局技師として殖産部拓殖課兼林務課勤務を命じられている¹⁸。嘱託員に任じられた記録は見出せないが、明治四一（一九〇八）年には台湾総督府技師の植物調査嘱託を解かれている¹⁹。しかし『恒春熱帯植物殖育場事業報告』では第三輯～第六輯まで、期間にすると明治四十五（一九一二）年から大正五（一九一六）年まで「台湾総督府殖産局林務課林業試験場兼務嘱託」として肩書きがみえる。かなりの期間、台湾に在住していたことは、多くの資料が国立台湾大学に田代安定文庫に蔵されていることで理解できる。台湾大学へ田代の蔵書が所蔵された経緯は国立台湾大学図書館の田代安定文庫の解説に

田代安定過世後、時任臺北帝國大學（國立臺灣大學前身）圖書館館長田中長三郎教授、以田代氏長年耕耘臺灣為由，將其藏書與手稿納入館藏。文庫內除植物學研究相關圖書外，尚有許多手稿與田野調查筆記。²⁰（訳…田代安定が亡くなった後、当時台北帝国大学（国立台湾大学の前身）図書館館長の田中長三郎教授は、田代氏が長年台湾を耕したという理由で、その蔵書と原稿を館蔵に組み入れた。文庫内には植物学研究関連圖書のほか、まだ多くの原稿や田畑調査ノートがある。）

とあるように、長期間に亘る台湾勤務とその功績から、国立台湾大学に資料が寄贈されたようである。公開されている資料は八七九点で、その中に組踊関係資料として『二童敵討 但護佐丸仇討之事』『伏山敵討』『琉球小説集 卷一』『琉球小説集 卷三』の四点がある。

田代は台湾以外にもその資料が「東京大学理学図書館所蔵田代安定資料」として保管されている。これらの資料は明治十九（一八八六）年に東京帝国大学から嘱託されて沖繩・八重山地方を調査し、東京帝国大学に提出した報告書類となっている。この資料の中には組踊関係資料として『沖繩小説集』『沖繩組踊集 即ち沖繩歴史小説集』がある。

田代安定が蒐集したとされる組踊本について、いくつかの組踊本をまとめたものだけを挙げると、東京大学理学部に

えば「二十四孝」そのものを読むよりも、その内容を「琉球文学化」したもの、すなわち組踊化したものの方が理解し易かったのではないだろうか。

組踊の主題はすべて「儒教道徳」である。どの作品も儒教道徳を体現した者が主人公として活躍するのである。これは冊封の際の余興であつたが故であるが、逆に組踊は儒教道徳を教えるための「教材」となり得たと稿者は考える。先述したように、宜野座村松田の「黄金の羽釜・里川の子」と「賢母三遷の巻」が合綴されていたということも、「教材」として組踊本が学ばれた可能性を示しているのではないかと考える。「二十四孝」をもとに創作された組踊は「教材」としての伝播の可能性があると言えそうだが、上演されずに地域に伝播した組踊は、地域での上演という事を考えながら、一方で「教育」として伝播したという仮説が立てられるのではないだろうか。

四 田代安定と組踊

つぎに「孝女鏡」と「孝女かたきうち」について紹介したい。この二作品は国立台湾大学田代安定文庫に所蔵されている作品である。これらの作品を所蔵していた田代安定についてまずはその経歴を述べておきたい。

田代安定は安政四（一八五七）年、旧薩摩国鹿児島郡鹿児島城下加治屋町の出身で、藩校ではフランス語と博物学を学んだとされる。明治七（一八七四）年に上京し、翌年には、内務省の博物館に赴任して日本初の動植物目録の作成に取り組んだ。明治十八（一八八五）年、開拓準備や旧慣調査のために宮古・八重山諸島の調査を行い、慣習、風土病、動植物の知見を広く収集した。そしてそれらの調査から「八重山群島急務意見書」や「八重山群島物産繁殖之目途¹⁶」を執筆した。また、翌年には東京帝国大学から嘱託され、八重山の植物、旧慣の調査をおこなった。とくに南西諸島の調査に力を入れ、沖縄や種子島、八重山諸島などに出向いて調査を行ったとされる。没後には『沖縄結縄考』が出版されている。

十四年亥八月／百姓村結願の時錦芳氏仮文子／喜友名仁屋用方寄進之」とある。これは直接上演を意味しないが、結願の時に書写した組踊本を寄進したということであり、芸能上映については触れていないため、組踊を上演した可能性がまったくないわけではない。この時、『伊祖の子踊』を上演し、その組踊本を寄進した可能性も捨てられない。同治十四年は光緒元年と同じく一八七五年である。字石垣ではこれより二〇年後の光緒二一（一八九五）年に「宮島御嶽結願之時」に筆写された『躍狂言并組躍番組』があり、そこには「雪払」の配役と着付が記載されている。石垣島ではこの事例のみが上演を裏付けるものだが、琉球処分後の上演記録となるため、近世における上演を裏付ける史料とはならない。しかし、上演は「宮島御嶽結願之時」であり、道光十四年の組踊本の寄進も「伊祖の子組」、つまり別名「雪払」の組踊本である。二〇年後の上演の前、すなわち組踊本を寄進した同治十四年にも結願で上演された可能性が高いと稿者は考える。

石垣島では多くの組踊本が残されているが、近世の上演は未確認である。このような事例からは組踊（組踊本）は地方に伝播しても、必ずしも舞台に供されるという訳ではないといえる。上演のためには首里言葉の基本とした「組踊語（琉球古典語）」を理解する必要があるだけでなく、衣裳・小道具の調達、そして地謡が組踊作品に用いられる歌を演唱できなければならない、という多くの条件が必要だからである。

ここで述べた石垣島の例のように、地方に伝播する組踊本と上演との関係から、「桑の果報」や松田の「黄金の羽金・里川の子」のような組踊は、「上演」という側面以外での伝播を考えることはできないだろうか。先述のように高橋俊三によると、近世末期の学校所では「三字経」や「小学」、「二十四孝」などが学ばれていた。各ムラ（字）に置かれた学校所における教育でも土族は上記の儒教道徳を学んでいた。平民は野菜名・器具名・人名・諸教条などを学んだとされている¹⁴。土族は業務のために中国語や漢籍、漢詩などの教養が必要であるため、中国の書籍をもとに儒教を学んだが、平民においてはこれらを学ぶ必要性は低いと考えられる。つまり、儒教を説いた漢籍を覚える必要はない。しかし、儒教的思想は、王府における褒章事例¹⁵から考えると琉球の人心を教育する上では必要であったと考えられる。たと

である。組踊の創作については、謡曲だけでなく、これまで先行研究が触れてこなかった教育という部分にも総合的に光を当てる必要があると稿者は考える。

「二十四孝」には継母孝行の話だけでなく、「大舜」のように実の親兄弟から苦しみを受けるも、孝養を尽くした話や、「唐夫人」「姜詩」のように姑親（首里方言ではシトゥウヤ）に孝行を尽くす話がある。これらのモチーフも「大川敵討」の乙樽など、多くの組踊作品に用いられている要素といえる。

三 「桑の果報」からみえる組踊の地方伝播に関する一仮説

これまで組踊の地方伝播は、主に「上演」という形態を中心に語られてきた。大城學は地方への伝播は未詳な部分が多いとしながらも「組踊は廃藩置県後に地方へ多く伝播して、ムラ踊りの演目にとり入れられ、定着した¹¹⁾」とし、宜保榮治郎は組踊の地方伝播を書写年代が古い組踊本や、松田や久志の「二才中仕立」という表記のある明治初年の組踊本の事例から、組踊は「初演一〇〇年後には既に地方の村々では組踊が愛好されていたものとおもわれる¹²⁾」としている。池宮正治は『伊江朝睦日記』を例にして、「この時すでにこうした貴紳の家々にあつては、組踊の私的上演が一般化していた事実を反映していると解される¹³⁾」としている。

組踊は舞台芸能としての側面が強い。したがって地方伝播を考える際に、どうしても「上演」を考えなければならなかった。しかし、地域によつては多良間の「手水の縁」や石垣島の士族によつて書写された組踊本のように、伝わった組踊本の作品すべてを上演していない地域もある。

とくに石垣島では豊川家に「八重瀬」「忠孝婦人村原組」「久志の若按司」など、宮良殿内文庫には「姉妹敵討」「多田名大主」「多津山敵討」「中城若松」「本部大主」など、そのほか竹原家、安村家、新本家、喜舎場家、伊舎堂家などの八重山士族が組踊本を書写して保管している。しかし、上演の記録は『伊祖の子組』の裏表紙に「此組躍の本は同治

このように「二十四孝」を組踊化したとされるものは宜野座村松田に伝わる「黄金の羽釜・里川の子」が挙げられる。本作は「桑の果報」と同様に前半部を欠いているため外題が不明であり、池宮正治が命名した外題を用いている。「黄金の羽釜・里川の子」は「二十四孝」における「郭巨」の物語を組踊化したものと池宮は位置づけている。また、同地域には「孟母三遷」を組踊化した「賢母三遷の巻」が伝えられており、「黄金の羽釜・里川の子」と「賢母三遷の巻」は合綴されていたという。

組踊と「二十四孝」はさまざまな共通点が見られる。たとえば、組踊にみられる「継親孝行」というモチーフであるが、「二十四孝」には「閔子騫」や「王祥」の話がある。「閔子騫」は自身の継母が腹違いの兄弟を溺愛するが、そのような継母に対しての孝養を惜しまない。その結果、継母は改心するという内容である。そして「王祥」は継母の為に冬の極寒のさなか、凍った川へ魚を捕りに行く。魚を見つけることが出来なかつたので裸になり、氷面に伏して体温で温めると、魚を獲ることが出来る、というものである。

この二作品は組踊の「雪払」や「孝女布晒」の内容に関係していると考ええる。「閔子騫」は継母から蘆が入った粗末な着物を着せられ凍える。同じように「雪払」の主人公も極寒の中、着物を剥ぎ取られ凍えるのである。そして「孝女布晒」の主人公もまた、雪の中で布をさらし、最後は雪の中で倒れてしまうのである。

組踊には「雪」（ユチシム）が多く用いられる。拙論「組踊と『季節』」おもに組踊における「雪」をめぐる表現について¹⁰で示したが、組踊における「雪」系の表現は、すべて障害物として登場している。このような「寒さ」「障害」という表現は、先の「閔子騫」「王祥」といった作品の内容からの影響があるのではないか、という指摘をしたい。今回は「孝行物」に焦点を当てているが、「寒さ」に関する表現は組踊作品全体に関わるものとして捉えたい。

先行研究が指摘するように「雪払」は「雪を払わせる」というモチーフを謡曲の「竹雪」から受けていることは間違いない。しかし、作品後半の継母の改心のモチーフは「閔子騫」からのものであると言えそうである。近世の琉球では士族であれば謡曲を学ぶことは必須である。しかしそれと同時に学問として「二十四孝」などを学んでいたことも事実

盜賊（下庫理）が首里那覇から金品、田舎から米・粟・麦を盗んでいた。そのような中、病気の親を養っている士の子（稚児）は、病気の親のために桑の実を集めるが桑の実が生っておらず、稚児は天に桑の実を願うと、天の力で桑の実が生った。その様子を見ていた下庫理一行は、稚児の身ぐるみを剥ぎとってしまう。稚児を捕らえた下庫理は、稚児が桑の実の熟しているものとそうでないものとに分けていることを不思議に思い、訪ねる。稚児は熟した実は病気の親に、そうでない実は自分の食料にするという。これに感動した下庫理は蔵にある米・粟・牛肉を稚児に与えて帰す。

本作は「二十四孝」の「蔡順」の話をもそのまま組踊化したものと思われる。「蔡順」のあらすじは以下のである。

蔡順は汝南といふ所の人なり、王莽といひし人の時分の末に、天下大に乱れ、又飢饉して食事に乏しければ、母の為に桑の実を拾ひけるが、熟したると熟せざるとを分けたり。このとき世の乱により、人を殺し剥ぎ取りなどする者ども来つて、蔡順に問ふ様は、なにとて二色に拾ひ分けたるぞと言ひければ、蔡順ひとりの母をもてるが、此熟したるは母にあたへ、いまだ熟せざるは我がためなりと語りければ、心づよき不道の者なれども、かれが孝を感じて、米二斗と牛の足一つ与へて去りけり。その米と牛の腿とを母にあたへ、又みづからも常に食すれども、一期の間尽きずしてありたるとなり。これ孝行のしるしなり。

「二十四孝」は近世士族の初等教育に用いられた教材の一つで、高橋俊三によると「二十四孝」以外に「三字経」「小学」などを学んだという。石垣に残る竹原家文書の『二十四孝』には「黒槎奉親闈 啼飢涙満衣 赤眉知孝順 牛米贈君婦」（黒槎親闈に奉ず 飢に啼て涙衣に満つ 赤眉孝順を知て 牛米君に贈て歸しむ）とあり、近世末期の士族は初等教育としてこの組踊の元となった「二十四孝」を学んだことがうかがえる。内容がそのまま「蔡順」の物語であるため、そこで本稿では本作品を仮に「桑の果報」としておいた。内容としては伊波普猷の挙げた組踊本未確認の作品のうち、「善根の巻」や「善行の巻」というタイトルも考えられるが、前半部が欠落していることから、これらのタイトルを用いることは資料的根拠に欠けるため、本稿では仮のタイトル「桑の果報」を用いる。

おらず、現在のところ何ともいえないが、写本といい、演技といい、大切なものとなっている」としてこれ以上の書誌に關することなど言及していない。

『多良間村史』（芸能編）では當間一郎が「組踊写本の考察」として、先述の組踊本を検討している。ここでは各組踊を項目として挙げて他の組踊本との若干の校合を行っているが、「多田名組」については項目として挙げておらず、当該稿の前半部分で今帰仁に伝わる「多田名大主」の間の者の詞章と道行口説（多田名の万才）を挙げたのち、「多田名組」の「具川」の詞章を紹介するにとどまっている。結果として「多田名組」は「地域的な特徴をそれぞれに持った組踊であつた」としている。

前述の先行研究のうち、『たらしま組踊集』は多田名組について「塩川の台本が借用出来なかつた」としているため、原本となる組踊本を確認していない可能性が高いが、その他の二つは、書籍に影印を掲載しているため、原本を確認しているはずである。しかしながら今回指摘している「多田名組」の末尾の作品について言及していない。おそらく、翻刻の際に「多田名組」の作品から後ろの丁を確認しなかつたか、あるいは確認をしたはずだが、「多田名組」と關係ないものとして翻刻を行わなかつたか。つまり当時は新たな組踊であるということ認識していなかつたと考えられる。

「桑の果報」はこれまで知られていない内容の組踊であり、新たな組踊である。しかし先行研究では多良間島の組踊本は三度も翻刻が行われた。したがって原本を確認した際に本作を確認していると考えられるが、本作品はこれまで未紹介のままであつた。したがって本稿で「新発見」としたのはこのような理由からである。

二 「桑の果報」について——「二十四孝」と組踊——

「桑の果報」のあらすじは次のようである。

一 「桑の果報」の発見―多良間における組踊本の翻刻と問題―

本作品は、多良間島において発見された組踊である。多良間島に現存する「多田名組」という組踊本の末尾に一緒に綴られていた作品である。

多良間島には「多良間島の八月踊」（以下、「八月踊」とする）という重要無形民俗文化財に指定された行事がある。「八月踊」では、仲筋と塩川の二集落でそれぞれ芸能を奉納するのであるが、そこでは多くの舞踊とともに組踊が上演される。現在の上演演目は『多良間村史』（芸能編⁴）や『たらしまの八月おどり』によると、仲筋集落が「忠臣仲宗根豊見親組」「忠孝婦人村原組」、塩川集落が「忠臣公之組」「多田名組」であり、各集落ともに二組ずつの上演である。

多良間島には上述の四作以外にも組踊本（筆写本）が伝承されている。道光二八（一八四八）年の書写年代が記載されている「手水の縁」である。これら五作品の組踊本は、これまで三度にわたって紹介されてきた。一九七〇年に『たらしま組踊集』⁵として垣花良香によつて組踊本の翻刻がなされたのを嚆矢として、一九七三年には當間一郎と友利安徳が『沖縄多良間島の組踊』⁷を發刊して、組踊本の影印と翻刻を紹介した。そして、一九八九年には『多良間村史』（芸能編）にも影印と翻刻が収録された。このように組踊本の翻刻において、同資料を元に三回の翻刻が行われている例は極めて稀である。

それぞれの翻刻について考察してみたい。まず、『たらしま組踊集』では、「序文」で垣花が「セリフを自分で書き写してけいこするために間違ひも生じ、意味も不明になつて感情や表現がしつくりと合わない事が多い」としており、同書が「八月踊」の詞章をきちんと伝承していくことを目的として騙取されたことがうかがえる。序文からは「忠臣仲宗根豊見親組」と「忠孝婦人村原組」は原本（おそらく筆写本）を底本として用いたが、「多田名組」について「塩川の台本が借用出来なかつた」と記し、出演者の書き写したものを底本として用いることがわかる。

『沖縄多良間島の組踊』では、當間一郎が「多良間島の八月踊りを見て」において前述の組踊本について書写年代やあらすじなどを紹介している。本書では「多田名組」について「写本を見てもいつごろの筆写なのか年代が明記されて

行研究によって示されている。伊波普猷は『校註琉球戯曲集』の凡例で次のように述べている。

一 本集に収めた十一篇の組踊の外に、巡見の官、義臣物語、二山和睦、久志の若按司、姉妹敵討、本部大主、本部大腹、東辺名夜討、高山敵討、忠臣反間の巻、護佐忠義伝、矢蔵の比屋、雪払、南山崩、孝女布晒、多田名大主、辺土の大主、孝感の巻、善根の巻、忠孝夫婦忠義、忠臣探義伝、宜野湾敵討、花城金松、露梅の縁、具志川大軍の巻、孝感夏雨の巻、夫婦縁組の巻、婿入敵討、善行の巻、貞女の巻、義臣夜討、北山合戦、伏山敵討、智軍の縁、高野大主、賢母三遷の巻等があるが、これらは他日第二輯、第三輯として上梓する機会があらう。

また、当間清光の『沖繩郷土古典芸能 組踊全集』³には、

追記 今回発行の二十二種の外になお左の通り三十一種もあり原稿お持ちの方は御連絡下されば再刊の時完全なる文化財として永久保存に供したいと存じます

本部大主 宜野湾敵討 孝感夏雨の巻 高野大主 婿入敵討 夫婦縁組の巻 蔵波大主 義臣夜討 賢母三遷の巻 多田名大主 微行の巻 露梅の縁 北山合戦 孝感の巻 花城金松 本部大腹 善根の巻 忠孝鑑 南山崩 智軍の巻 雪払 北山崩 善行の巻 孝女布晒 二山和睦 貞女の巻 忠孝夫婦忠義 忠臣探義伝 具志川大軍の巻 綱引文語^グ 高山敵討

とあり、『校註琉球戯曲集』とはほぼ同じ作品名を挙げて、今後の収録作品を一般から募集していることがわかる。伊波の挙げた作品名から現在確認できていないものは、「孝感の巻」「善根の巻」「露梅の縁」「孝感夏雨の巻」「善行の巻」「貞女の巻」「義臣夜討」「北山合戦」「智軍の縁」「高野大主」「忠孝鑑」「綱引文語」の十三作品である。この二つの記述からうかがえることは、伊波普猷が『校註琉球戯曲集』を編んだ時期に稿者のまとめた『組踊異表題一覧』にはみられない作品が伝えられていたということになる。したがって、組踊は王国時代から戦前までに、数多くの作品が創作されてきたことが推測できる。

「新発見」の組踊三件

鈴木耕太

はじめに

組踊は一七一九年、玉城朝薫によって創作されてから現在まで、新たな作品が生み出されている。王府による冊封関係での上演が確認できる組踊は二四作品¹であるが、沖縄県教育委員会の悉皆調査²である『沖繩の組踊（Ⅱ）』では八〇作品が確認されているとある。『沖繩の組踊（Ⅱ）』では「執心鐘入」と「仲城若松」、「銘莉子」と「羽衣」、「大川敵討」と「忠孝婦人」など、同作品で表題が異なるものも一作品と数えているため、組踊作品がいくつ存在しているのかがわかりにくい。そこで、『沖繩の組踊（Ⅱ）』の資料を元に異表題をまとめ、悉皆調査以降に発見された組踊を加えると、本稿末に示した『組踊異表題一覧』の表のように七三作品となった。

この表では朝薫の創作以降、戦前までに筆写（刊行）された組踊作品を対象としている。この表から見えてくることは、組踊は王府の儀礼（冊封）に供される芸能として創作されてきたが、多くの作品が、冊封関係での上演が確認できないことから、琉球王朝時代に王府以外の上演があったのか、または多くは近代に創作された作品なのかという問題がある。本稿では表の中の17、21、22、すなわち「桑の果報（稿者による命名）」「孝女鏡」「孝女かたきうち」の三作品についてそれぞれの作品の内容を紹介しつつ、考察を行いたい。これらの作品は資料としては古くから所蔵先に保管されてきていたものである。しかし、これまでどの論考にも紹介されてこなかった作品である。したがって本稿では「新発見」と括弧付きの呼称を用いた。

また、表に掲載されていない作品、すなわち稿者がまだ未調査（組踊本が未確認・未発見）の作品は複数の表題が先

執筆者紹介(執筆順)

新田 摂子

沖縄県立芸術大学芸術文化研究所准教授

大嶺 可代

沖縄県立芸術大学芸術文化研究所共同研究員

持田 明美

沖縄県立芸術大学芸術文化研究所共同研究員

小越 友也

沖縄県立芸術大学芸術文化研究所共同研究員

鈴木 耕太

沖縄県立芸術大学芸術文化研究所准教授

沖縄芸術の科学 第35号

－沖縄県立芸術大学芸術文化研究所紀要－

令和5年3月31日 発行

編集・発行 沖縄県立芸術大学芸術文化研究所
沖縄県那覇市首里金城町3-6
電話 098-882-5040

印刷所 (有) アイドマ印刷
沖縄県那覇市字上間244番地3F
電話 098-833-1122

Studies of Okinawan Arts and Culture

No.35

Tracing the Movement of an Okinawan Textile Collection
from Okinawa to Mainland Japan

..... Setuko NITTA 1

The History of Popular Okinawan Drama : from its Beginning
to Beyond the Covid-19 Catastrophe

..... Kayo OMINE 19

The Magic Words of Yuta Shamans in Okinoerabujima

— Based on Field Data Collected by the Folk Music Seminar at Tokyo University of the Arts

..... Akemi MOCHIDA 43

The Challenge of Public Theatre in the Corona Disaster

A Case Study of Garaman Hall, Ginoza Village Cultural Center

..... Tomoya OGOSHI 65

Three “new discoveries” of Kumiodori

..... Kota SUZUKI1 (144)

Institute of Okinawan Arts and Culture
Okinawa Prefectural University of Arts
35th March 2023