

対談 沖繩芝居の南洋巡業

瀬名波孝子 伊良波さゆき（沖繩芝居演者・沖繩俳優協会会員）
細井尚子（アジア地域研究所所員・異文化コミュニケーション学部教授）

上田：それでは、沖繩のほうからいらっしゃいました瀬名波さんと伊良波さんをお迎えして、実際に沖繩の芝居というところから考えていきたいと思えます。

私のほうから紹介しますと、瀬名波さんは、3歳のころから琉球舞踊を習って、9歳のころに沖繩芝居の劇団に入りました。そして沖繩座という劇団を経まして、みつわ座を創立。そして、沖繩の芝居全体が衰退期に入ったときにも、苦勞されながら劇団を運営してきたという経験をお持ちです。また、沖繩の芝居全般の興行についても非常にお詳しいというふうに伺っております。1984年に第18回沖繩タイムス芸術選賞「演劇の部」で奨励賞をお取りになっています。また、1999年に沖繩県指定無形文化財琉球歌劇保存者に指定されておりまして、2005年におきましても、39回2004年の沖繩タイムス芸術選賞「演劇の部」で大賞を取られております。

お隣の伊良波さんも同じく沖繩芝居の演者で、沖繩の芝居の舞台の他、映画『友の碑 白梅学徒の沖繩戦』（2003年）などにも出演されているということです。南洋との関係でいいますと、おじいさまが戦前に伊良波一行という一座で、南洋のほうを巡業されていたというふうに伺っています。それでは細井先生、お願いします。

細井：それでは始めさせていただきます。本日、先生方のご発表の中で、南洋にたくさんの沖繩の方がいらっしゃって、沖繩芝居が行われていたというお話がありました。特に藤林先生の資料にある、沖繩の方の移民の人数を見て、1万人くらい来ると、巡業の受け皿としての厚みになるのかなというのを大変面白く感じました。

本日は瀬名波孝子さんと伊良波さゆきさんに、南洋巡業についてお話を伺います。この関連の資料は非常に少なく、限られていますが、現時点で入手できたものを元にして、お話を伺いながら進めて行きたいと思えます。

まず、南洋への移民があり、1930年代から沖繩芝居が南洋諸島へ行くという記事が新聞に見られます（1931年7月11日の大阪朝日新聞の付録九州朝日鹿児島・沖繩版）。

南洋諸島の劇場・映画館にはどんなものがあつたかといいますと、サイパン島にはチャンランカ劇場、南座、サイパン劇場、彩帆キネマがありました。彩帆キネマはその名前から映画専用だったかとも思われます。テニアンには、地球劇場と朝日劇場、後の球陽座です。パラオ諸島コロール島に若葉館。ポナペ島にポナペ劇場の名前が資料にはあります。この中で、サイパン島の南座と、テニアン島の朝日劇場が沖繩芝居専門の劇場という扱いになっております。図1の地図で赤く示された建物の、北側が地球劇場で南側が球陽座です。劇場は、割合に町の中心部にあつたということが分かります。

球陽座は写真がいくつか残っております。写真1の幟があるところが球陽座です。これには「普久原朝賞85歳祝」と記されており、昭和17年2月22日の日付が記されています。舞台はこのような形になっているというのが分かります。

最初に沖繩芝居の一座が南洋に参りましたのは1931年のようです。沖繩県人会の招聘で朝日座、那覇にありました朝日座の元幹部と若手、平良良勝・我如古弥栄・親泊興泊・翁長小次郎で結成した一座が来たという記録があります。翁長小次郎さんが、最初の球陽座でお芝居をされていた、座長として指導されていた方になります。その次の沖繩芝居は1932年に渡嘉敷守良（1880-1953）さんのテニアン巡業になります。渡嘉敷守良さんは、沖

沖縄芝居にとっては非常に重要な役者さんのおひとりとして、朝日劇場の座主の招聘で2人連れて行っています。当時のテニアン朝日劇場は200席規模だったそうで、サイパンの南座もほとんど同じ規模だったようです。そこを中心にロタ・パラオ・アンガール島で2カ月間巡業したと「自叙伝」にあります。朝日座は、最初は収益があったようですがそれでも経営に失敗し、渡嘉敷守良さんが座主になって、球陽座と改名します。この名前は渡嘉敷守良さんが那覇で組織された劇団と同じです。渡嘉敷守良さんの「自叙伝」によれば、夫人が経営を担当し、ご本人は経営のほうにはあまりタッチしていなかったようです。渡嘉敷さんの書籍には、渡嘉敷さんと伊良波尹吉さん、お二人の写真も収録されています
(写真2・左側が渡嘉敷)。

伊良波尹吉(1886-1951)さんは、今回お越しくくださった、伊良波さゆきさんのおじいさまにあたります。渡嘉敷さんと伊良波さん、鉢嶺喜次さん3人で伊渡嶺劇団を作って、一緒に活動していらっしゃいました。

伊良波尹吉さんも南洋で公演をいらっしゃいます。サイパンの南座をホームベースにしていらしたようです。やはり沖縄県人会の招聘ですが、家族と演者見習い2名で南洋に出発している。芝居を打つときに、演者の数で演目の範囲なども限られてきますので、多分現地にいらしてから少し苦労されたのではないかなと思います。伊良波尹吉さんは創作能力が非常に高い方で、沖縄芝居の中でも名作と言われ、今まで繰り返し公演をされている作品、それから舞踊なども作っていらっしゃいます。

しかし伊良波尹吉さんの写真はあまり残ってないようで、**写真3**を含む、3枚の写真しか見つけられませんでした。南洋諸島での写真ということになっているのですが、特に演目面の記録が全くありません。

伊良波：家族の手元に残っているのも、それを含めた4枚だけですね、大変もったいないですが。**写真3**は、お芝居じゃなくて、組踊の『花売之縁』です。薪取りを演じているところです。

細井：組踊の写真なのですね、ありがとうございます。

写真4は伊良波尹吉さんがお作りになった『南洋浜千鳥』です。もとは『千鳥ダンス』と呼ばれていたものが、今、名護で傳承されており、その名護での写真です。この『南洋浜千鳥』が非常に重要だと思いますのは、実は沖縄芝居はかなり南洋に行っていますけれども、先ほどもご紹介にあったように、民間のレベルでは別として、興行レベルでは全然南洋の芸能の影響を受けてないのです。その中で、伊良波さんは資料によってフリフリダンスとか、フィリピン人のダンスを入れたとか、バレエを入れたとかいろいろ書かれておりますけれども、地元で話題になったものを元にして作ったのです。

例えば衣装は、くるぶしまでのピンクや白のドレスでフリフリを付ける。髪は1つに結んで後ろに垂らして、中型のリボンを付ける。装飾として、黒いガラス玉のネックレスを付ける。視覚的要素が非常に異国風ですがけれども、聴覚的要素は沖縄のものなので、沖縄の舞踊として今も親しまれています。これは現地で見聞したものを取り入れて、しかも興行ベースで演じるための加工を経たものとして、非常に象徴的な作品ではないかと考えています。

いろいろ調べてみましたが、先ほども小西先生からのお話もありましたように、南洋における沖縄芝居の興行は現地の方や日本人のためというよりは、やはり沖縄県人のためであった。県人会の招聘でもありますし、1万の沖縄県人コミュニティのために、公演をしていたことがうかがえます。

南洋で演じた沖縄芝居の演者はたくさんいらっしゃいます。沖縄芝居にとっては非常に重要な渡嘉敷守良さん、伊良波尹吉さん。『南洋小唄』をつくられた比嘉良順さん。それ

から南月舞劇団で瀬名波先生も一時期ご一緒されていた平安山英太郎さん。後に乙姫劇団の団員になる伊舎堂正子さんなど、南洋で公演をされていた経験をお持ちの方が、その当時、あるいはそれ以降の沖繩芝居の中で活躍されていることが確認できます。

瀬名波さんは、9歳からもう舞台にお立ちになっていらっしゃるようですが、この南洋興行時代は瀬名波先生のご活躍時期より早いですね。今泉裕美子先生がまとめられた資料によると、玉城須美雄さん（資料によって玉城寿美雄とも）は12歳で南洋へ行ったとあります。大城学先生の「渡嘉敷守良と玉城須美雄のこと」では14歳となっていますが、とにかく南洋に行かれて、渡嘉敷守良さんに踊りや芝居を学びつつ、球陽座で働いた。その時の1日のスケジュールが**資料1**です。瀬名波先生、例えば朝お掃除をして、9時くらいから踊りのお稽古、その後お昼からお芝居のお稽古をして、すぐ公演。終わったらすぐ出る。このスケジュールは通常の沖繩芝居のスケジュールと比べるといかがでしょうか。

資料1 玉城須美雄の1日

朝	掃除(舞台＝女性、客席＝男性)
9時～	踊りの稽古
昼～16、17時	芝居の稽古
20時～	公演
～23時	掃除を終え、劇場を出る

[大城学「渡嘉敷守良と玉城須美雄のこと」]

瀬名波：そうですね、口だけで先輩なんかが、こうこう言いなさいよってというような感じで、昼稽古して夜本番というような状況で沖繩芝居、今までやってきたんですよ。脚本というのもなく、先輩などがはい、こうこうこういうふうにせりふを言いなさい、こういう形をやりなさい、それを覚えてやるような感じになっていました。その南月舞劇団というのは戦後何もない時代ですから、舞劇団ということは音楽と合わせて、日本の音楽とか何とか、ギターとか、ヴァイオリンとかいろいろな楽器が入ってきて。自分なんかも沖繩の生まれで、沖繩の芝居やってきて、こんなダンスとかなんだとかってというのは、やったことがなかったんですよ。

けどこの舞劇団作るためにはこの南洋帰りの花城ツルコさんという方がいらっしゃるって平安山英太郎さんの奥さんですが、その方がダンスを教えるからやりなさいと。劇団に入った以上はこんなのもやらずにちゃいけない。その時は、自分は16歳で体も柔らかかったのどうにかしてやっていた。歩くのにも肩をこうして歩きなさいってというような感じで、沖繩の舞踊とこのダンスと全然違いますよ、足の型から何から。だから、それを習って昼稽古して、夜もう本番ってというのは大変で、間に合わすのが。なんていうの、芝居をやるのも稽古になります。

細井：そうすると、このスケジュールは特殊ではなく、沖繩芝居の場合は、沖繩でやっているときもほとんど同じということですね。

瀬名波：そうですね、大体同じですね。

細井：なるほど。ところで南月舞劇団ですけども、ラインダンスもされていたというのをちょっとお伺いしたのですが。そのときのお客さんは誰が対象でしたか。

瀬名波：そうですね、露天で劇場がない状態で、舞台だけ作ってやるような感じでしたね。雨も降ったら、もう濡れたままずっと見ているような感じです。戦後すぐはテレビもラジオも何もない時代ですからね、笑うっていったら、もう芝居しかなくて。やっぱりみんな戦争で追われて、戦後は生き残れた人なんかは、生きてたこと、その楽しみって、もうこれしかないというように、芝居によく入ってました。そのころはマイクとかも何もないですから、後ろのほうまで聞こえるように、いつも声を大きく出しなさいとか、こんなことも教えられましたね。だんだんといろんな音楽とかも入って、ちょっと変わりました。

細井：南月舞劇団は戦後の劇団で、瀬名波さんにダンスを教えた方は南洋での巡業経験がおりますが、沖縄芝居自体に南洋の影響が何かあるのかというと、あまりないように思われます。資料からですと、沖縄芝居は空間移動して、そのまま帰ってきているという印象を受けるのですが。瀬名波さんは、お若いときに伊良波尹吉さんの劇団にも参加されていますよね。何か南洋の影響をお感じになったことはありますか。

伊良波：瀬名波先生は梅劇団に参加されていますね。

瀬名波：伊良波尹吉先生の劇団に入団したときは梅劇団で、平安山英太郎先生も一緒に行きました。その時には15、16ですから、男役とかいろいろな役もありますけど、先生が孝子ちゃんはまだ子役だから、大人の役はまだまだ早いからって。いろいろな芝居のやりかたとか、よく教えてもらいました。

細井：南洋での上演経験があり、しかも南洋で見たものを取り入れて新しい作品を作られた伊良波尹吉さんの劇団に参加され、それ以外の劇団にも複数参加されていますが、何か、「こういうところは南洋のご経験があるからかな」とお感じになったことなどありましたでしょうか。

瀬名波：ああ、そういうのはなかったですね。沖縄にいらしてからは、やっぱり沖縄的ないい芝居の感じではありました。

南洋と同じに伊良波先生と一緒に南洋で芝居やった方々が先輩で、自分なんか子役で何も分からないので。歌い方とか芝居のやりかたなど教えてもらいましたが、拍子木でちょんちょんちょんして幕を閉めて、自分の準備ができたらちょんちょんって幕を開けなさいってというような芝居を教わったんですけどね。最近の芝居は、もう暗転ね。それに背景も変わりました。そのあたりが特に変わったなと感じてます。

資料2 南洋での演目の一例

細井：師匠の先生方の頃、実際に実演をされる側にいらしても、南洋に行く劇団と行かない劇団とあるみたいですけども、何か違いなどあったのでしょうか。

瀬名波：分かりません。南洋でのやり方と、沖縄でのやり方どう違うとかということも、私は分かりません。

細井：資料から見ても、おそらく何の違いもな

- 舞踊
『かじゃで風』『くてい節』
『二才踊り』『あんぐわ一踊り』
- 喜劇
- 雑踊り
『かなよ一』、『花風』などから1つ
- 現代劇
- 時代劇

かったのではないかという印象があります。そのまま持って行って、そのまま持って帰ってきたという感じです。**資料2**ではよくやられていた演目をあげていますが、この演目立てなどはいかがでしょう。

瀬名波：この演目はですね、芝居の始まりには絶対にこの4つは入れて、それから芝居が始まる、これで劇が始まるという感じはありました。音取で最初始まって、次のこの舞踊で、終わったらもう劇に入るっていう仕組みになってました。

細井：そうすると、この番組立ても特に沖繩で演じている場合とあまり変わらない。

瀬名波：そう、変わらない。

細井：そうですか、かえってそこが面白いのではと思います。普通文化圏の異なる地域に行くと、現地の文化の影響を受けたり、あるいはいろんなものを吸収したりして、何かが変わって帰ってきたり、あるいは現地のものを移植して持ち帰ったりするのですが、資料上では唯一瀬名波先生のラインダンスくらいです。南洋でサーカスをしていた方が南月舞劇団で指導され、演者に芸名を付けて、ラインダンスをしたと。これは全く沖繩芝居のやり方とは違うけれども、しかし現地のやり方でもない。

瀬名波：その舞劇団みたいなので、私に芸名を付けましょうということで、私は今も瀬名波孝子で通ってはいますけど、そのときは「小桜弥生」。おかしいですよ、沖繩でこんな名前言ったらみんな笑うんですよ、何よこれ、そんな名前言わないよと。沖繩じゃもう、評判の高い仲田幸子さんも、シゲヨとか何とかいろんな名前付けられてたんですよ。でもちょっと「あんたの名前何て言うね」って聞かれたら芸名で言わないと、先生たちから「弥生」にしようって言われたから。

細井：芸名も含めてそういうスタイルは沖繩芝居としては少し合わなかったのか、或いは沖繩芝居の範疇ではなかったんでしょうかね。ところで当時、化粧はどうされてましたか。

瀬名波：はい、そのころはもう化粧品も何もないですから。病院からアヘンの粉をもらってきて、そのアヘンの粉もあちこち白くなれば良いというような感じで塗って。ドーランなんかもないから。沖繩屋根瓦は砕くと朱色みたいな色になりますね、あれもちょっと粉にして頬に付けて。口紅もないもんですから、アメリカさんの軍の仕事やってる女の人なんかちょっとアメリカさんからもらってきて、1つ持ってきたら、みんなで使い回しで、口紅があったよって言ってくっつけるような感じでやりました。

眉墨なんかは、もう鍋の焦げたところを取って、それを豚の脂とちょっと混ぜたらアイライン、眉墨になるとか何とか言って。ちょっとこれ付けたら、沖繩暑いですよ、もう汗びっしょりになった頃には眉が全部黒くなって顔中が真っ黒けになった。

それに、電気もない時代ですから、北部に芝居しに行くときは、カーバイトのランプ使ったり、イシャリビーっていう沖繩では魚捕るときに木を燃やして明るくする、それを舞台の前のほうに掛けて、火を燃やしてやったこともあります。で、終わったら、顔を洗うときは、鼻の中も真っ黒けになってて、あんたの鼻って一緒にみんなで笑って。

細井：大変でしたね。南洋の劇場の設備は那覇の劇場とあまり変わらなかったという資料

もありまして、そうならば上演する場の制約で演出を変えるということも、あまりなかったのかなと思うのですが。

伊良波さゆきさんにお伺いしたいのですが、伊良波尹吉さんが沖縄芝居の、特にあの世代では、特殊な才能をお持ちだったという感じがするんですけど、何かおじいさまのお話とかお聞かせいただけますか。

伊良波：先ほどご紹介があったように、祖父の尹吉は明治19年から昭和26年まで、60年あまりの人生を生きただけですが、その中で1933年から、1941年、昭和の時代になってから、南洋のほうに行ったというふうに聞いてます。行って2～3年して生まれたのが、私の父です。父が5歳くらいのときに引き上げたと聞いてますので、あまり詳しい話というのは、実はあまり知らなくて、残念なことに。又聞き之又聞きくらいの知識しかありませんけど、細井先生がご指摘いただいたように、南洋の影響をあまり受けてないというのは、確かにそうだなと思って。

それで何だろうって、さっきから考えていたんですけども、やっぱりそこに沖縄の人がいて、沖縄のものが懐かしくて、沖縄のものをウチナームンと言います。沖縄はウチナーと言いますが、ウチナーのものが見たいから、かえて純粋なウチナーのものを求められていたからこそあまり、現地のものが発展しなかったのかなというふうに思っています。

そんな中でも祖父は、旅公演に行きますと、例えば県内の離島の八重山に行きますと、そこでスローテンポの鳩間節という曲がありますが、それを題材に早弾きにアレンジをしまして、今では鳩間節と言え、沖縄本島では早いほうのアップテンポのほうの鳩間節と言われるくらい大変メジャーな曲を編曲しました。そういうふうに、旅先では現地の芸能を取り入れる主義だったようですね。

そんな中で南洋に行きまして、サイパンの南ガラバン町ですかね、ガラバンというところに行って、南座を拠点として演じたと資料からうかがえますけれども、『南洋浜千鳥』という作品と、『南洋天川』という、「南洋」と入った作品を2つ残していますね。恐らくもっとあったんじゃないかなとは思いますが。祖父は大変思い切りがいい人で、ちょっとやってみてお客さんの受けが悪かったらぱっとあきらめて、もう二度とやらなかったそうです。

その中で、今残っているのが『南洋浜千鳥』と『南洋天川』ですが、さっきちょっと写真で見せていただいた千鳥ダンス、ウチナー口では『ダンスチ千鳥（ジュヤー）』と言ったそうですが、それが少しハイカラになって、『南洋浜千鳥』というふうにタイトルを変更していったのかなと想像しています。これは何がすごいかというと、ドレスを着ているということがすごいんですね。

沖縄のファッション、今日私たちが着ている「ウチナーズガイ」つまり「琉装」ですけども（写真5）、大体お着物を着て、「からじ結い」に髪を結うのが沖縄スタイルです。『南洋浜千鳥』は洋髪に、洋装で、手も琉球舞踊の基礎は大体頭の上から上げてはいけないというのが大体の基礎なんですけれども、これは写真から見てもこんなふうに上げてます、これはもうダンスの技術です。祖父は何かを見たんでしょうね多分、現地で。それで面白いと思って、取り入れたんでしょうね。これを作ったエピソードというのがあり



写真5 ウチナーズガイ

〔2013年6月21日撮影〕

まして。

先ほど紹介した南洋出発メンバーの中には、伊良波尹正という人がいました。祖父の長男ですね、私の父は次男なんですが、上にお兄さんがいました。その長男尹正が現地で自転車事故、自転車にぶつかって、ぶつけられてひかれたのかな、それで亡くなったそうなんです。一番最初の子供でもありますし、もう50代になってからの子供だったそうです、だからとっても待って、待って生まれた跡取りだったけれども亡くしてしまったという悲しみで、本当にもう周りから、ちょっと気が触れてしまったんじゃないかと思えるほど落ち込んだそうです。

そのときに、作ったのが『南洋浜千鳥』と言われています。これはうちの祖母から聞きました。そのときの様子が、三線を片手に、急に三線を弾き出したそうです、そして三線を弾きながら、踊ったそうです、この踊りを。ちょっと変ですけど、三線弾きながら、足も、これは足もちょっとこういうふうにつま先立ちをしたりして、普通の琉舞の基礎からとにかく外れたスタイルの踊りですので、三線引きながらこういう踊りを踊り始める祖父がちょっと、ああやばいんじゃないかと祖母は思ったそうなんです。そのときに生まれたこの『ダンス千鳥』、『南洋浜千鳥』、大受けに受けました。沖繩に戻ってからも県民からも新しく斬新で面白いという評価を受けまして。あの歌詞はもともとある『チジュヤー』という踊りの歌詞をそのまま使っていますので、作曲と作舞伊良波尹吉ということになりますね。

もうひとつ先ほどご紹介したのが『南洋天川』。これは作曲のみで、踊りは伝わってなくて、作曲のみということになっているそうですが、やっぱりこれも、もともと『島尻天川』というのを少し編曲したタイプの作曲スタイルになりますけれども、どこか、何というか異国情緒の漂うようなメロディだなというふうに感じてます。何て言いますか南洋で、祖父がどのような経験をして、どのようなことを思って、この作品を作ったかというのは私が生まれる30年くらい前に他界していますので、残念ながら聞くことはできなかったんですが、その作品、2つだけ残っている作品から、何となく南洋、祖父がいた南洋の風景っていうのを想像しているんですね、もう、想像の域を出ないんですけども。

祖父が帰国してきて大体2~3年後に、名護市の久志というところに2~3カ月滞在していたといいます。そこで教えていたのは普通の古典舞踊、そして雑踊りといったジャンルがありますが、二才踊りもありますね、そういうものの中に混じって、『ダンス千鳥』も伝承したように聞いています。それを久志の人たちが大変喜んで、もう祖父が久志に滞在していたころから60年以上たってるんですが、今でも大事に、大事に踊ってくださっている。2年に1回やる豊年祭で必ず踊られるようですね。向こうで「祖父の尹吉が」とかって言ったら怒られるんですね、「伊良波先生と言いなさい」って。60年もたっても、そんなふうに先生って思いついでくださる、それくらい大事に、大事にしてもらってます。そんなところですかね、私の祖父の南洋でのことというのは、残念ながら本当に資料が少ないので、私たちのほうでもとても少ない情報なんですけれども。

細井：本当に大事にされてるんですね。南洋では31年から沖繩芝居をやったとして10年余りの間、いろいろな島で上演していたわけですが、沖繩県人会の招聘で赴き、沖繩の人のために沖繩芝居を沖繩で演じる形で見せて帰ってきたので、特に現地の文化の影響を受けなかったというのは1つの面白い特徴だろうと思います。その中であって、伊良波尹吉さんの2作品があるというのは、非常に象徴的だなと思います。もうひとつ、瀬名波先生がラインダンスをすることになった経緯なども、部分的にはやはり何らかの、影響があったと考えるべきですが、沖繩芝居の世界とはあまりにも違うものだったので、ラインダンスをやったのは南月舞劇団のみのようですね。

沖繩芝居の南洋巡業という本日の対談では、非常に限られた資料ではありますが、そこ

から見る限り、南洋巡業により沖縄芝居の変質はあまりないというのが、大きな特徴と申し上げられるのではと思います。現地で何かと接触があってなんらかの変容や影響があったと思われるのが伊良波尹吉さんの2本の作品くらいしかないというのも南洋巡業の特徴を物語るように感じます。私は近年、東アジアの近代の大衆娯楽について取り組んでおりますが、韓国や台湾などで近代に形成されたものを調べていきますと、やはりいろんな文化間の衝突があって、いろいろ吸収をし合ったり、影響し合ったりという過程があるのですが、沖縄芝居の南洋巡業に関してはその過程が一般的ではないという点に興味をもちました。

質疑応答

フロアA：先ほどの『南洋天川』と『南洋浜千鳥』のDVDはどこかで手に入りますか。

伊良波：音楽に関して言えば、CD、民謡歌手が歌われているCDの中だったら。踊りに関しては祖父の尹吉が作ったものをアレンジして各流派で踊っているというものはあるんですけど、祖父のこの作ったもの、そのまま伝承してる踊り手というのが、非常に少なく、販売用のDVDはあるとは聞いてないんですね。有名な先生ですと、佐藤太奎子先生が踊られていますので、その先生の映像を借りられると、ひょっとしたら見ることもできるかもしれません。

フロアB：すみません、その関連で。その口で今やっているスタイルは、南洋で踊られたのに忠実なスタイルですか、それとも昔とは変わっているのでしょうか。

伊良波：見せてもらったんですが、かえって踊りの先生が踊るときのほうが、やっぱりそれぞれのお考えであるとか、流派の決まりがありますよね、そういうのが加わって、やっぱり踊り手によって違うんだなという印象なんですけど、久志はもうなんと言いますか、土臭さがとても残っていて、恐らく祖父が教えたそのまんまの手だろうなというイメージがあります。伊良波尹吉先生はこういうふうに教えていたということ、未だに長老がおっしゃいますので、祖父が教えたやり方にこだわって練習をされているんじゃないかなって印象ですね。

板谷：沖繩のほうに南洋の影響が起きなかったっていう問題ですけれども、南洋への移民はハワイや南米との移民とかなり性格が異なっており、名護市の人口統計の調査なんかでも、住民票を名護のほうに置いたまま南洋に移民しています。そして戦争が終わるとほとんど沖繩に帰ってきちゃうわけで、移民ではなく出稼ぎという意識だったのではないかと思います。

だから、沖繩を懐かしむことが強くって、移住先の南洋で、創造的な活動をするというようなことが弱かったのではないかなと私は思うのですが、それについては、どう思われますか。

細井：移民先の社会構造などを考えますと、やはりハワイとか、他の地にも移民に行っていますが、すでに現地にあるコミュニティの一番下に入っていかななくてはならない等、現地社会での差別問題などもありました。南洋の場合は本土から行った人間には、差別的な対応を受けたようではけれども、沖繩から行った人々の下に現地の方を位置づけたようで、人々に一等二等三等というようなレベルが社会認識として存在したようです。しかも沖繩から行った人々の人数は非常に大きかったこと等を考えますと、現地社会でのありよう自体が、南洋は他の移民先とは多分違っていたであろうと思います。

また、沖繩芝居の方々は、稼げるというので南洋巡業に行きますが、それほど稼げないから帰るといった表現もあり、沖繩芝居にとっては単なる巡業地という認識で移民意識はなかったと思われます。滞在期間が比較的長い伊良波さんの場合も、長いとは言え、いろんな島を回っていますので、巡業地の1つという認識だったのではと感じております。

フロアC：久高将吉さんが踊る『南洋小唄』という曲がありますが、これには南洋の影響はなかったのでしょうか。

伊良波：まず『南洋小唄』について説明しますと、沖縄の二枚目大スターの久高将吉さんが『南洋小唄』という曲に振り付けて踊りを踊っています。内容は、夫婦がいて、旦那さんがサイパン島に渡って出稼ぎをして、それを沖縄で待っていますという、妻の文を読むというスタイルです。

この曲を作られたのが、祖父尹吉の弟子筋あたる比嘉良順さんという方です。一緒に南洋でお芝居をやっていたそうですね。祖父の影響を多大に受けたのではないかと思います。久高さんがこれを踊り始めたのは1970年代ですから、もう南洋に直接行かれた方ではありません。恐らくこの曲の内容、物語性、哀愁を誘うような形がいいなと思って、曲からインスピレーションをもらって振り付けたんじゃないかなと思っています。髪が短い「ダンパチ」スタイルで踊りますので、やっぱり南洋というのを意識した扮装です。ふりつけも少し今風というか、現代風ですよ。

瀬名波：日本舞踊に近いような感じの舞踊になってますね。そのへんが大東亜戦争、戦争が始まって、女のジーファー（沖縄の簪）は全部取り上げられてしまって、そんなもの見ることができなかつたんですよ。金物全部取り上げるっていうような感じで。だからダンパチになって踊ったんじゃないかなと思います。

伊良波：髪を切らざるを得ないというのがね。

瀬名波：そう、そう、そう、それもあったみたいです。

伊良波：踊られている久高さん本人がどの程度、南洋というのを意識していたかどうかというのは、残念ながら直接取材したわけではないので、機会があったら聞いておきます。

フロアD：南洋へは移民ではなく出稼ぎではなかったかということに関して、伊良波尹吉さんが南洋に行かれたのは、沖縄本島には劇団が多く、そこで興行が打てないという状況で、行かざるを得なかったっていう背景があったのではないかと思います。いかがでしょうか。

細井：確かに劇場数に対して一座が多く、観客の取り合いもありますので、競い合って他の座に負けると八重山などに巡業に行かねばならないという状況はありました。南洋巡業もその流れだったのではと私も考えております。

フロアE：小西先生の関係で。チンダラ節の件なのですが、戦前の遊郭、「女郎」を代表する上間郁子さんが、慰問で中国などあちこちを回っています。そのときに『安里屋ユンタ』を歌って踊っているときに、日本兵の方々が、ウチナンチュウが分からなくて、「チンダラ、カヌシャマヨー」を、「死んだら神様よ」という言葉で受容していったってことを読んだことがあります。そうした伝播の過程での変化については考えなくてもよいのでしょうか。

それと、先ほど小西先生のお話にあった『島民ダンス』ですが、あれは今でも結婚式の余興などで結構よく踊られています。このダンスが沖縄に伝わったのには、沖縄の側からの南洋の方々への強いまなざしがあったからだと思います。南洋の土人とよくウチナンチュウはやり取りしていた。そこから得たものが、余興的なものとして、1つの芝居となって取り入れられたのではないかと思います。どうでしょうか。

小西：はい、伝播の経緯と変化はいろいろあったと思います。ただ、『新安里屋ユンタ』の成立時期は、流行歌がレコードを通して一気に広まった時期と重なります。本講演では、そこを強調させていただきました。

それから、『島民ダンス』について。移住と一時的な出稼ぎでは心構えや行った先の社会構造への適応が違うことは、藤林先生・細井先生のご指摘の通りだと思います。広大なテナン農場では、住む場所も役割も分け隔てられたような環境だったようです。日常的には分断された状況だったがゆえ、ある種の共感を求めて、島民ダンスが余興として広まったといえるでしょう。この踊りは個人的な思い出として、南洋の風景とともに浮かび上がるのではないかと思います。ただ、次の世代になると単なる余興となると思います。

細井：今回、南洋と沖縄ということで、海域学、海から見た視点でとらえますと、例えば沖縄芝居は、どうしても本土中心に見ると、一地方のお芝居のような感じがいたしますけれども、近代以前の東アジアは、中国を中心としたウィンウィンの関係である朝貢冊封体制で世界が出来上がっておいりましたので、当時の沖縄は、非常に重要な位置を占めていました。いわゆる普通の日本地図の視点から離れて見ると、また新しいものを発見したり、面白いことが見つかったりするということを、今回非常に感じました。今日は暑い中お越しくださいますて本当にありがとうございました。

海域学プロジェクトは今後もさまざまな企画を通じ、参会者の皆さまとともに大きく発展していくことを目指しております。今後ともどうぞよろしくお願いいたします。

明日は瀬名波孝子さんの芝居人生の講演会を開催します。沖縄の伝統芸能は組踊、御冠船踊、唐躍などすべて琉球王府の外交の具だったのですが、琉球処分以降に、近代化の中で庶民化、大衆化していき、沖縄芝居が形成されます。沖縄芝居の第一世代、第二世代、第三世代と演者を分けた場合、瀬名波さんはご自身も素晴らしい役者さんですが、第二世代、第三世代の重要な方々と一緒に演じ、現在につなげるというお役目も果たされています。瀬名波さんが実際に演じ、経験されてきたことを伺い、瀬名波さんの芝居人生を通して、沖縄芝居がどのように継承され、変化してきたのか知るは大変興味深いことではと思います。

瀬名波：沖縄の文化を紹介するので、みなさんにちょっと説明します。伊良波尹吉先生のお孫さんである、さゆきさんと私のこの髪型みて分かりますか（写真6）。私は年取った50代以上のおばあちゃんの結び方なんです。お嬢さん方の髪とは違ってます。こっちはお嬢さんの格好で、本当はこの着物もちょっと地味なんですよね、芝居の着物はもっと赤いのとか、きれいな着物を着けますけど、今日は抑え気味で。沖縄の文化をちゃんと紹介しようという覚悟でやって来ましたので、明日はぜひに。2人いますから、『泊阿嘉』とか『伊江島ハンドー小』も少しやりますのでおいでください、ありがとうございました。



写真6 からじ結び

〔2013年6月21日撮影〕

※当日は、『沖縄県史ビジュアル版』9 近代；旧南洋群島と沖縄県人：テニアン（沖縄県文化振興会公文書管理部史料編集室 編[那覇]：沖縄県教育委員会, 2002.2）、『沖縄県史. 資料編15（近代4）2分冊の1』（沖縄県文化振興会公文書管理部史料編集室編[那覇]：沖縄県教育委員会, 2002.3）、『沖縄演界の巨匠 渡嘉敷守良の世界』（渡嘉敷守良記念誌編集委員会編[与那原]渡嘉敷流守藝の會, 2005.5）から図、写真を参考として示した。

参考資料

- *資料1 大城学「渡嘉敷守良と玉城須美雄のこと」渡嘉敷流あけぼの会『追善公演先師に捧げる感謝の舞』（平成26年2月16日於国立劇場おきなわ大劇場）プログラムpp. 14-15に基づき作成。
- *資料2 今泉裕美子「第三篇第二章南洋諸島」『具志川市史 第4巻移民・出稼ぎ論考編』具志川市史編纂委員会編 具志川市教育委員会発行平成14年pp. 706-707に基づく。
当日、板谷徹沖縄県立芸術大学名誉教授よりご示教賜り、本報告書では修正したものを記載。