

昭和戦前期の本土における沖縄芸能の受容

阪井芳貴

はじめに

昭和戦前期の本土における沖縄芸能関連年表

第1章 沖縄を訪れたヤマトウンチュが観た沖縄芸能

第2章 本土における沖縄芸能公演のヤマトウンチュによる評価

おわりに

はじめに

明治政府による琉球王国解体（琉球処分＝1879年）によって、王国時代に公務として御冠船芸能に携わっていた人々は後ろ盾を失い、民間に下って舞踊を教えたり、芝居小屋を構えて組踊や新たに作り上げた琉球歌劇（沖縄芝居）などを上演することで、生計を立てるようになる。そうした流れの中で、早くも明治26年には大阪と名古屋で沖縄芸能の本土公演が行われている。ここでは、「国の寿」「団扇踊」「女花笠踊」などの舞踊とともに組踊「姉妹敵討」「手水の縁」ならびに獅子舞までも演目に挙げられていた。総勢20数名によるこの公演、演目を見る限り画期的な公演であったと考えられるが、残念ながら興業としては失敗であったようである。本土の観客に理解され受け入れられるには、時期尚早であったのであろう。

その後、本土における沖縄芸能の公演の機会は徐々に増えたと考えられるが、本格的な公演が企画され、ヤマトウンチュに鑑賞・評価されたのは昭和に入ってからと思われる。その背景としては、沖縄の研究者による組踊研究の進展、沖縄県内における郷土研究の喧伝、ヤマトから沖縄を訪れた旅行者の沖縄芸能鑑賞の機会の増加、SP盤吹き込みによる沖縄民謡などの普及、折口信夫の芸能学の影響、民芸運動による沖縄への関心喚起、などが挙げられよう。

昭和3年の八重山芸能の東京公演は、学術的な見地から注目され、雑誌「民俗芸術」などで大きくとりあげられた。昭和6年の琉球舞踊・古典劇公演会は、本土における組踊の本格的な紹介の最初の機会となった。そして、昭和11年の東京での「琉球古典芸能大会」は、その後今日まで長く語り継がれる、沖縄芸能史上画期的な公演となったのである。

このように、昭和戦前期において、沖縄芸能の公演は規模も内容も着実に充実したものになってゆくのであるが、従来、それがどのように評価され、あるいは受け入れられたのかについてはほとんど検討されてこなかった。さらに、そうした公演が本土の芸能にもたらした影響についてはほとんど知られていないに等しい。

本論考は、そうした視座からの研究の端緒となるべく、資料を整理・提供し、いささかの分析を試みたものである。

昭和戦前期の本土における沖縄芸能関係年表

本論に入る前に、まず、大正末から昭和20年までの本土における沖縄芸能関連年表を提示し、本稿が考察の対象とする本土における沖縄芸能の受容について概観しておきたい。以下に示す年表は、便宜上、大正14年の名古屋の「アサヒ蓄音機」による沖縄音楽のSP盤（ツルレーベル）製作から事項を起し、昭和19年の大阪・南進座での琉球歌舞団公演まで、40項目を盛り込んだものとなっている。映画関連を除いて40項目を収録する本年表は、先学の類似の年表にはない規模となった。この年表を眺めるだけで、想像以上に本土において沖縄芸能の紹介・公演等の機会が多かったことが伺えるはずである。

なお、表中、各項目の末尾の[]は典拠を示すものである。

◎昭和戦前期の本土における沖縄芸能関係年表

大正14年6月	名古屋市にアサヒ蓄音機商会設立 ツルレーベルレコードを制作（昭和14年まで存続、沖縄民謡や琉球歌劇、組踊の録音盤少なくとも202面分を制作。ただし本土で販売された形跡はない） [渡久地政司「大正末から昭和初期の「琉球レコード盤」の出自を求めて」ほか]
大正14年9月末	啓明会講演会&展覧会において親泊興照の舞踊の会 [『啓明会第十五回講演集』大正14年12月ほか]
昭和元年12月末	普久原朝喜 大阪でマルフクレコード設立 [「脈」第48号 平成6年1月ほか]
昭和3年4月11日	第三回郷土舞踊大会 八重山舞踊公演（日本青年館） 喜舎場永珣・宮良長智・国吉長演ほか総勢14名 （朝日講堂でも単独公演あり） 白保節・トゥバラーマ・シヨンガネ・赤馬節・たらくじ節・与那覇節・月夜浜節 ・布晒節・古見ぬ浦節・崎山ゆんた・黒島口説・大原越地節など [「民俗藝術」昭和3年4月号ほか]
昭和3年4月12日	東京中央放送局にて八重山民謡放送（上記演者による） [同上]

昭和戦前期の本土における沖縄芸能の受容

- 昭和5年1月21日 から28日 琉球民謡と舞踊（日本橋三越 琉球展覧会）
伊野伶晃・阿波連本啓・山内秀子・山内千代子・玉村律子ほか
上り口説・下り口説・八重瀬の万歳・万歳口説・こていぶし・瓦屋節・天川節・
新カナヨー節・谷茶前節など 〔『琉球展覧会目録』〕
- 昭和6年8月6日 琉球舞踊・古典劇公演会（日本青年館）
主催 民俗芸術の会
伊差川世瑞・輿世田朝保・新城初子・喜友名榮子・金城里子・宜保安昌
・安里永太郎・比嘉房子・赤嶺京子
若衆扇子踊かぎやで風節・嘉手久節・出砂節・揚高禰久節・上り口説・濱千鳥節
・伊波節・長恩納節・四つ竹仲里節・花風節・下出述懐節・万歳踊 道行口説・
うふんしゃり節・さいんする節・仲良田節・瓦屋節・谷茶前・港節・揚作田節・
東里節・赤田火風節・夜雨節・浮島節・かしかき・加那よ一天川・諸鈍節・組踊
「花売りの縁」など 〔『琉球舞踊古典劇公演プログラム』ほか〕
- 昭和6年8月12日 東京放送局から輿世田朝保らが全国放送（35分間）
仲良田節・瓦屋節・シヨンガナイ節・揚作田節・東里節・浜千鳥節・加那ヤウ節
・ハイユエー節 〔『東京朝日新聞』〕
- 昭和7年9月24日 第7回南島談話会（東京尚志会館）
主要話題は「船に関する雑話」柳田國男ほか
親泊興照・島袋光裕が出席 〔『民俗学』昭和7年10月号〕
- 昭和9年 ? 玉城盛義・伊差川世瑞ら大阪で公演？
〔丸山恵山『大阪の沖縄紀行』〕
- 昭和10年5月 「敵艦見ゆ 久松五勇士」初演（東京・歌舞伎座）
曾我廼家五郎一座 （8月に大阪歌舞伎座でも公演あり）
〔真栄田勝朗『琉球芝居物語』〕
- 昭和11年5月28日 東京中央放送局から全国放送
解説折口信夫、出演金武良仁・玉城盛重・新垣松含・伊差川世瑞
かぎやで風・源氏節・述懐節・組踊「二童敵討」・散山節 〔『東京朝日新聞』〕
- 昭和11年5月29日 琉球古典芸能大会 試演会（日本青年館）
- 昭和11年5月30、31日 琉球古典芸能大会（日本青年館）
主催 日本民俗協会
玉城盛重・新垣松含・玉城盛義・真境名由康・親泊興照・儀保松男・名
護愛子・新垣芳子・田代たか子・金武良仁・池宮城喜輝・伊差川世瑞ほ
か

かぎやで風節・恩納節・長伊平屋節・中城はんた前節・こてい節・老人踊・かし
 かけ踊・上り口説・花風節・谷茶前節・諸鈍節・四つ竹踊・下り口説・濱千鳥節
 ・伊野波節・高平の万歳・しゅんどう踊・鳩間節・むんじゅる節・八重瀬の万歳
 ・天川踊・組踊「執心鐘入」「花売の縁」「二童敵討」「銘苺子」ほか

〔「日本民俗」昭和11年4月号ほか〕

昭和11年6月6日 琉球古典芸能公演（和歌山市 和歌山劇場）
 〔「沖縄日報」か、佐渡山安次スクラップより〕

昭和11年6月7、 同上（大阪市 明治座） 〔同上〕
 8日

昭和11年7月1日 東宝劇団「情焰賦」四景上演
 ~26日 東宝文藝部編 町田嘉章作曲 組踊「執心鐘入」の翻案
 藤間勘十郎振付
 片岡芦燕・市川高麗蔵・市川壽美蔵・坂東蓑助ほか
 〔「演芸画報」昭和11年8月号ほか〕

昭和12年7月9日 琉球古典舞踊と講演の夕（電気倶楽部）
 主催 日本民俗協会
 渡嘉敷守良
 かぎやで風節・こてい節・上り口説・諸鈍節・濱千鳥節・加那よ一・高平の万歳
 ・前の浜節・八重瀬の万歳 〔「日本民俗」第2巻12号〕

昭和13年3月6日 トラウツ博士送別会（京都 独逸文化研究所）
 大阪在住？の男女二人ずつ
 御前風・こてい節・上り口説・笠の段・仲良田節・四つ竹踊・濱千鳥節・花風・
 天川踊 〔「風俗研究」第215号〕

昭和14年7月1日 「琉球レヴユウ」（日本劇場）
 から 伊波南哲原案・葉村みき子演出振付
 東宝舞踊隊（桜井七重・内本實・澄川久ほか）
 〔「東京朝日新聞」・佐谷功編『日本民族舞踊の研究』ほか〕

昭和14年8月1日 「琉球レヴユウ」名古屋公演 〔「沖縄日報」〕
 から

昭和14年8月9日 「琉球レヴユウ」京都公演 〔同上〕
 から

昭和14年11月14日 演劇と舞踊の夕（大阪港区市岡会館）
 主催 大阪球陽新報社

昭和戦前期の本土における沖縄芸能の受容

- 平良良勝・又吉栄義ほか
 組踊「執心鐘入」ほか [新城栄徳「近代沖縄文化年表」]
- 昭和15年2月15日 「琉球おどり」(大阪 梅田映画劇場)
 日劇ダンシングチーム [同上]
- 昭和15年4月17日 「八重山群島」〔日劇芸能レヴュウ〕(日本劇場)
 から 巖きみ子・中井正子作振付・日劇ダンシングチーム
 [「東京朝日新聞」・佐谷功編『日本民族舞踊の研究』ほか]
- 昭和15年5月1日 大阪市此花区玉川町の戎座を金城興行部の直営とし、沖縄演劇の専属劇場として公開。
 第一回目の興行は伊良波尹吉・我如古彌栄ら十余名による郷土芝居(6月6日まで) [「沖縄日報」]
- 昭和15年5月1日 「鴨川おどり」で琉球舞踊「四つ竹」「谷茶前」
 から [「沖縄日報」ほか]
- 昭和15年7月29日 ラジオ番組「府県めぐり 沖縄県の巻」全国放送
 解説島袋源一郎 音源の中に民謡等あり(全40分間)
 かぎやで風節・ダンス嘉例吉・国頭サバクリ・辺野喜節・宮古民謡・石垣民謡・
 ハーリー唄・名護の盆踊唄・四竹踊・伊良波尹吉一座「首里城明渡」(大正劇場)
 ・玉城盛重「忠臣身替」の八重瀬 [「琉球新報」昭和15年7月27、28日]
- 昭和15年8月10日 新垣澄子試演会(東宝小劇場)＝新垣芳子追善
 新垣澄子・新垣久米子
 鳩間節・谷茶前節・濱千鳥節・四つ竹踊・上り口説ほか
 [「月刊文化沖縄」昭和15年9月号ほか]
- 昭和15年8月11日 新垣澄子 東宝名人会に出演(東宝小劇場)
 日～20日 新垣澄子・新垣久米子・日劇ダンシングチーム
 鳩間節・谷茶前節・濱千鳥節・四つ竹踊・上り口説ほか [同上]
- 昭和15年9月11日 「琉球と八重山」〔日劇ステージショウ〕
 ～20日 葉村みき子・巖きみ子演出振付(日本劇場)
 新垣澄子・東宝舞踊隊 [「東京朝日新聞」]
- 昭和15年11月5日 「嘉数礼子舞踊発表会」(日比谷仁寿講堂)
 嘉数礼子(6歳)の舞踊と伊波南哲の解説・河村只雄の講演
 8日に早稲田大学演劇博物館でも披露 [「沖縄日報」]
- 昭和15年? 大阪・浪花座で沖縄芝居一座旗揚げ
 大宜見小太郎ら

このころほかに戎座で金城南邦座元的一座、与力町の小屋で平安山英太郎的一座など、大阪市内に三つの劇団が誕生

[真栄田勝朗『琉球芝居物語』]

- 昭和16年3月9日 文化落語「首里見物」(新宿末広亭)
桂華緑(小文枝 改め) [『月刊文化沖繩』昭和16年5月号]
- 昭和16年春 東宝が「琉球レビュー」舞台模型出品
ベルリンにおけるドイツ外務省主催日独伊三国同盟記念日本展
[『月刊文化沖繩』昭和16年1月号]
- 昭和16年5月1日 「敵艦見ゆ 久松五勇士」再演(新橋演舞場)
~25日 曾我廼家五郎一座 [『演芸画報』昭和16年6月号ほか]
- 昭和16年6月 「椿説弓張月」に「琉球」「紅型」「平和なる八重山」
宝塚歌劇雪組(中村武夫作・葉村みき子出演)(大劇場)
- 昭和16年7月29日 読売の夕(田園調布グラウンド)
東宝舞踊隊
琉球舞踊 [『月刊文化沖繩』昭和16年9月号]
- 昭和16年8月2日 銃後援会強化の集ひ(後樂園スタジアム)
主催 愛国婦人会 東宝舞踊隊
「臼太鼓踊り」ほか [同上]
- 昭和16年9月27、 東宝舞踊大会(東宝劇場)
28日 新垣澄子
鳩間節 [同上]
- 昭和18年8月 「琉球歌舞団」公演(浅草国際劇場・築地国民小劇場)
仲井真元楷主宰・仲井真盛良・平安山英太郎・真喜志康三郎ほか
万歳敵討・親あんま・獅子舞 [真栄田勝朗『琉球芝居物語』]
- 昭和18年10月 大阪で渡嘉敷守良舞踊研究所開設
会長豊川忠進、理事平尾喜代松・真栄田勝朗・阿嘉繁ら [同上]
- 昭和19年1月 金城南邦一座と仲井真元楷の琉球歌舞団が合同公演
大新城忠勇伝・女よ強くあれ [同上]
- 昭和19年? 琉球歌舞団公演(大阪・南進座)
渡嘉敷守良特別出演 [同上]

注 本年表では、映画は除いてある。
出典・典拠は主なものを挙げた。
人名・演目名は典拠の表記を尊重した。

昭和戦前期の本土における沖縄芸能の受容



図1 「演芸画報」昭和11年8月号

第1章 沖縄を訪れたヤマトウンチュが観た沖縄芸能

戦前期は、今日とは異なり、観光目的で一般人が沖縄を訪れるということはほとんどなく、県外からの来訪者は、役人や企業人、ジャーナリスト、教員、研究者などのいわゆる知識人が大半を占めていたと思われる。これら県外からの来訪者は、それぞれの目的を果たすかわら、多くは、主として那覇滞在中に沖縄の芸能に触れる機会を持っていたようである。それは、おそらく県外からの来訪者のもてなしかたとして、王国時代に冊封使歓待のために舞台芸能が披露された、その伝統を受け継いでいるとも考えられるし、時代背景として、昭和に入ってから郷土研究の進展、三線や舞踊などに対する関心の深まり、伝統芸能の保存の機運の高まり、などを指摘することも可能である。

そこで、まず沖縄を訪れたヤマトウンチュが沖縄滞在中に観た芸能について、どのように受け止めたのかを、主として彼ら自身が残した文章から見てゆく。提示した資料は、伊東忠太・半澤正四郎・安藤佳翠・濱田青陵・島田貞彦・下村海南・飯島曼史・折口信夫・長田堯春・井上友一郎・板原兵三郎・松田毅一・藤田嗣治・佐谷功・島公靖・外村吉之介・柳宗悦・若山浩一・火野葦平・杉山平助・服部一木・須藤利一・蘭郁二郎・遅塚安三・遅塚富彦・小山周次・坪谷水哉らが書き残した紀行文等からの抜粋である。彼らは、芝居小屋、辻、そして地方での特別に用意された機会などで、沖縄芸能に触れ、その印象や感想を率直に語っている。芝居小屋などでは、しばしば、県外からの来訪者に対する歓迎の気持を込めた特別公演も行われたりしており、そうした厚意に応える意図も彼らの文章には込められているように思われる。

なお、資料は紙幅の都合上、抄録とせざるを得ないことをお断りしておく。また、各資料見出しは、著者名・タイトル・発表年月・発表紙誌名（号数等）の順を原則とし、文中の・・・は中略部分、（ ）は筆者注を示す。

また、日劇関係者や民芸関係者の文章が沖縄の新聞にも発表されているが、本土側の雑誌等に載ったものと同趣のものは割愛した。

・伊東忠太『木片集』昭和3年5月刊（来県は大正13年）

（冊封使に対する饗応と同じ待遇）余興としての琉球古楽古謡の解説があり・・・万事古風に由て、宴席の前の板敷の広間を舞台に充て、電灯の代りに燈火を点し、夜色の濃やかなる間に、涼風の音もなくそよそよと吹きこむ裡に、次の順序に由て演奏されたのである。

- 一、琉球音楽「かぎやで風節」「恩納節」「こてい節」
- 二、女踊（歌）
- 三、二才踊「上り口説」（略す）
- 四、女雑踊「花風節」「述懐節」
- 五、二才踊「万歳」
- 六、女踊「仲間節」「伊野波節」「恩納節」「長恩納節」「しゅとん節」
- 七、組踊「大川敵討」

この演奏には楽手も踊手もみな第一流の名家が選ばれた・・・見よ、音曲と謡歌と舞踊と、互にその調子がシツクリと合つて一糸乱れない。

・半澤正四郎「旅行談南国琉球を語る（下）」昭和3年2月「地理教育」7-5

琉球名物中に内地で蛇皮線のやうな蛇の皮を張った三味線がある・・・琉球に伝はる歌詞の中には世界にも誇り得べき立派なものがある・・・立派な史詩があると琉球人は誇つて居る・・・琉球の劇壇は文壇と共に昔は非常に盛んで名優が輩出したが、現在は非常に衰へ僅に現在那覇に残つて居る琉球芝居にその形骸を止めるに過ぎない。劇は全部歌劇で、之も内地にはなかつたであらう。

・安藤佳翠『沖縄への旅』昭和7年

…とお目見えの挨拶をして罷出る女の何れもが、芸者であり踊子なんだから、三味も弾けば唄も歌ふ。お客の顔次第では琴や太鼓まで引張り出して特有の琉球舞踊ををどつてみせる。劇場には旭劇場と大正劇場の二つがある。本県固有の芝居といへば手踊が主で二輪加狂言、それに組踊（能楽の暗示を受けて発達したもの）を加へたものであつたが、近来沖縄の史実等を脚色した劇風の幕物が流行りだして来た。歌謡も台詞も大方は方言で演ずるのであるから、初めての客にはわかりにくからう。しかしそれだけ郷土色が現はれてゐるわけであるから、一晩位慰みに出かけても損にはなるまい。

（「沖縄の舞踊と歌謡」で少し解説あり。上り口説・下り口説・四季口説・濱千鳥節・かなよ節・鳩間節の歌詞つき）

・濱田青陵「沖縄の旅 三」昭和7年7月～「ドルメン」7月号～

辻の某旗亭で催された歓迎会に赴いたが、私達が此処で沖縄美人の舞踊に打興じてゐる

・・・

昭和戦前期の本土における沖縄芸能の受容

此の夜は島袋君や福原君の案内で、市中の旭劇場にかかつてゐる琉球劇「阿摩和利」を見に行つたのは嬉しかった。劇場は小さく粗末なものではあるが、観衆の静肅なものには感心したのみならず、前狂言としての現代劇も中々面白く、見物をして涙を催さしめる様な場面もあつた。殊に組踊りは男優にして斯くも女らしく優しく舞へるものかと驚かされた。……夜は更けても劇は中々終らない。

(名護で) 夕食の後村の青年会の人々十数人が特に私達の為に盆踊りをやつて下さるといふので、洋服に著かへなほして見に行つた。琉球なればこそ此の一月のはじめに、野天で篝火を焚いて踊を見ることが出来るのであり、村人の厚意には深い感謝の念を捧げる外はなかつた。

恩納村の谷茶では、先年那覇へ其の古い郷土の踊を出したことがあるので、あれを名護から帰りに見てはどうかとの島袋君の話に、それは何よりも有り難い仕合と御願ひをした処、谷茶の里人は私のために村の婦人多数を繰出し、二日前から練習をしてゐるとの事を、往路に聞かされてから、これは大変な迷惑をかけることになつたと後悔しても致し方がない。……やがて臼太鼓の踊が始まつた。……臼太鼓がすんで若い娘さん達の組踊数番があつたが、凡て踊り手は足はだしか或は全くの裸足である。

(辻で) 私達は鶴さんに踊りを所望すると、他の老妓の蛇皮線に合せて、彼女は例の紺ガスリ、前結びの帯、櫛髪風の姿で、いろいろの踊を舞ふ。其の手振り足振りの優しさは、此間劇場で見たのとは又違つた御座敷のしめやかさが漂ふ。

・ 島田貞彦「琉球の旅印象」昭和10年1月「ドルメン」4-1

細帯を前に結び、二重瞼の大きな眼を見開き漆黒の結髪をいただいた島の女から「大和人」と呼びならし、甲高い透徹する声で琉球歌謡を唄ふ風情は恂に朝鮮妓生のそれと共に随一的な存在であらう。……

那覇のとある劇場で琉球芝居を見た印象は、支那芝居を彷彿せしめずにはおかれなかつた。演出されてゐたものは明治初年琉球に置県さるる前後であり琉球王が那覇港出帆の光景を以て大詰として居つたが、日本でこんな異国的な芝居が上演されてゐることに一驚するものであつた。琉球志士奮激の場面に満場割れる様な拍手には全く顔負けせざるを得なかつた。それは宛かも支那芝居の雰囲気の中にあるのと異ならない。

・ 下村海南・飯島曼史『南遊記』昭和10年10月刊(4月に来県)

ここでは琉球料理が出て、紺飛白琉装の琉球芸妓が泡盛の酌をする。それから琉球の唄を聴き、琉球舞踊を見せてもらつた。琉球音曲の囃子には蛇皮を張つた三味線と琴がはいる。時には太鼓もはいる。この夜の立方新垣の松舎といふ男の師匠とその弟子なる琉球芸妓であつた。[鍛冶屋手風・上り口説・万歳口説・仲里節・八重山節] おしなべていへば、今日の琉球舞踊は、琉球固有の型を純粹に傳ふるものは少く、大抵は日本、支那および西

洋の手振の合流したもののやうにその合流の割合には等差があつて、前に挙げた鍛冶屋手風のやうに能楽と神楽との中間をゆくやうなものもあれば、上り口説や万歳口説のやうに日本舞踊と支那舞踊とが縫目もみえぬほどに融合してゐるものもある。・・・囃子は、僕にはよくわからないが、概して雨垂れのやうに単調に聴こえた。だからよほどの名手でなければゆるんでしまふ。歌も日本や支那の一流どころに比べると、稽古が足らぬためかよい師匠がないためか、声が練れてゐないやうに思ふた。滞琉中四度まで琉球舞踊を見る機会を得たが、後になるほど面白みがわかつて来た。・・・

琉球最後の夜は、・・・珊瑚座でお芝居見物をさせてもらつた。・・・当夜の出し物は玉城朝薫作組踊五番のうち「女物狂」と「執心鐘入」であつた。主演俳優は真境名由康といふ名優(?)であつた。・・・「女物狂」は・・・このあたり安い涙を搾ると見えて、舞台の子役を目がけて盛に御祝儀のおひねりが飛ぶ。・・・謡曲道成寺の見どころは、乱拍子と鐘入の呼吸にある。この執心鐘入にはそんなものはないが、お寺の座主と鬼女との立ち廻りはかなり確かな芸であつた。女物狂の子役にしても、執心鐘入のおどけ小僧にしても、沖縄においておくのは惜いと思ふほどよくやつた。

内地にもあれほどの子役はザラにあるものではない。・・・琉球の芝居では平土間の子供が舞台の端に頬杖をついて見てゐる。これも寛いで面白い。

・折口信夫「過去及び将来における沖縄の宗教と芸術」昭和11年1月17日「沖縄朝日新聞」

一体芸術の見方はその発生を見、その過程を見るのが普通とされ、今の姿を見るのみでは真の意味は解らない。発生と経路を知らないで今見たままの頭で芸術を鑑賞するのは無鉄砲といふものだ。例へば私が組踊りの一曲を見て玉城盛重を判断するのは間違つてゐる。然し余り過程を見る形に捕はれ過ぎると型に叶つたものは何でもいいといふことになつて私が玉城の真似をすると「あれは型通りやつてゐるからいい」といふことになつてしまふ。

.....

一体沖縄の芸術は大和芸術も、さうであるが、宗教的基礎を持つてゐる、沖縄では明確にその点を示してゐる、根が宗教に張られて抜かれ切つてゐない。そう言ふ芸術を綜合したのが組踊りであると思ふ。この組踊りは村踊りから発達したとは言ふものの本土の能とか歌舞伎などが入り込んで立派なオペラ風のものとなつた。ただ絵画的に欠けてゐると言へば背景がないことで、本土の演劇でも絵画を取り入れたのは新しく、沖縄にこれが無いのは当然であらう。先日島袋図書館長と沖縄芸術を綜合した組踊りを保存することは総べてのものを保存することになるといふことを話し合つた。考へてみると組踊りは舞踊、音楽などと細々に分れ次第にそのものは滅びかけてゐる。・・・

滅びゆく琉球芸術の発展は勿論期待することは出来ないが今の通りだと壊滅を防ぐことも出来ない。組踊りは時代に順応して新しい人にも感興を起すやうに台本と実演者が出現

しなければならない。

・長田堯春「沖縄の初印象」昭和11年3月29日「婦女新聞」

郷土舞踊には面白い特徴があります。楽器は琴、蛇皮線を用ひ、歌の調子に延びがあつて哀調を伴ひ、踊子は予告もなくお座敷へ罷り出て、無言劇を暫し演じ、終ればさつさと帰つて行きます。従つて観客は拍手を送る機をさへ失ふといふ変つたものです。

・井上友一郎「琉球印象記」昭和11年4月「文芸首都」

名物の泡盛酒をのみ、料理の箸をとつてみると、突如ヒョッコリと舞妓が出て踊り出した。琴、蛇味線、太鼓などもいつの間にか揃つてゐるのだ。

琉球舞踊は滞在中に花崎亭、三杉楼で前後五六回も見つた機会を得た。

もとより無粋な門外漢の私には詳しく判らぬ。唯、漫然と見受けた所、非常に動きの悠重なものと、反対に軽快なものとの二つに別れる。主に手をうまくあしらつて、足一といふよりは軀全体をこなすのは余りない。元来、琉球の古典舞踊は宮廷舞踊として発達したといふことだが、能楽の影響を受けた点が殊の外著しいのだ。どの宴席にも、イの一番に、今日の誇らしや、何にぎや響る 蕾である花の露行逢た如・・・と、振袖の若衆姿で踊る「かぎやで風」といふのなど、悠々として荘重でもある・・・

このほか「上り口説」と云つて、黒紋付に胸絆を締めた青年姿で、キビキビと明るく踊る二才踊。琉球古来の華麗な紅型の衣裳を纏つて、絢爛たる花笠を目深く被り、手に四ツ竹を打ち鳴らしながら優婉な姿で踊る「花笠踊」など、いづれも古典舞踊に属してゐる。

「花笠踊」の魅惑的な艶麗さも面白いが、しかし私には、宮廷舞踊に糸を引かない一つまり比較的新しく民間に起つた「千鳥節」の踊り、と云ふよりは哀節な、その歌を愛した。

・・・

訛が強くて、もとより耳で聴いただけではサツパリ判らぬ、が、琴と蛇味線を合はしながら、舞妓の背後一ちやうど薄暗い宴席の片隅で、二人の年増がうたふ風情は、惻々として肺腑を抉るやうに物悲しく、いかにも哀婉極まりないものであつた。

もつとも、この「千鳥節」に限らず総じて琉球の歌は溢れるやうな哀調を孕んでゐる。

じつさい痛々しいほど遣るせなくまるで何ものかにつたへでもするやうに、侘びしく、哀しい・・・

私は強烈な泡盛に頬を染めて、間もなく座敷から響いてくる「鳩間節」に耳を澄ました。と、何がなしに、琉球三百年の歴史が頭の隅を掠めるのである。論者あつて、琉球のあらゆる歌が哀調に終始するのは、もちろん自然の声ではなく、島津支那等の三百年に亘る惨憺たる搾取に歪められた結果だと説く。いかにも穿ち過ぎた解釈は解釈だが、累々たる戸外の墓石をみつめるうちに、ふと私は最初に覚えた「食物呉ゆすど吾御主」と云ふこの地の俚諺が、座敷の哀調に解け合ひながら、沁々と胸一杯に罩みあがるのだつた・・・

所が、肝心の芝居には、さういつた現実の生まましさを反映したものが一向にないのである。もつとも、私のため、市内の珊瑚座が一夜の番組を変更してまで見せてくれた「金細工」「ひと盗人」等の古典的な舞踊劇一殊に能楽の香り高い「ひと盗人」の雄渾の情趣には、流石永年打ち込んだ伝統の冴へはあつた。が、現代劇といふのは殆ど歌劇で、めうにリアルな演技があるかと思へば、急に堂々たる有髭の大男が、実にロマンティックな独唱で筋を運ぶ。つまり芝居の最も難しい部分は全部この歌で運んでゆくから、一向受け取るべき味がない、と云ふよりも、支離滅裂な感じである。

・板原兵三郎『沖縄視察記』昭和12年5月刊

(辻松華楼での大阪商船主催沖縄視察団歓迎会) 南国特有の丈けなす漆黒の髪を沖縄独特の螺巻とし大きな銀簪を下より上へ突き差し広袖の琉球服に帯を前にて結びたる沖縄情緒溢る計りの愛らしき美形が或は琴を弾じ或は蛇皮線を弾き、或るものは其調子に合わせて軽妙に舞踊して興を扶けるのであるが、其光景は筆者が生れて始めてのもので珍らしとも云はん方なきものだつた。・其舞踊の面白さ、舞踊の衣裳が古典の沖縄風である上、足の運びが南洋舞踊の趣きがあつて愛らしい。・

昨夜大正劇場に於ける古典劇の見物に出掛けた、最初の頃は古典歌謡と舞踊が数番続ひたが余りに時間がかかるのであきが来て筆者は古典劇を見ずして切り上げたが、見て来た人の話を聞くと大変珍らしかつたとの事に見ずに帰つた事を後悔して居る。

例の辻のアングラーは悉く沖縄風である。アングラーの舞踊の中に団十郎や幸四郎の歌舞伎に於ける「助六」に見る様な鉢巻をして踊る舞踊を見た。紫の布を四つ折にし鉢巻となし頭の横で結びて其端二尺位を長く垂れて居るのであるが誠に愛らし。・

・松田毅一『台湾・沖縄の旅』昭和12年9月刊

(辻松華楼での視察団歓迎会) アンガーのひく蛇皮線と琴が室外の廊下より調子よく鳴り始め、着飾つた女が次々と踊り出て来た。・[上り口説・下り口説]・

沖縄舞踊の最も本質的な古い型は、やはり田舎の神事を見なければならぬそうだ。

近代的な之等の踊りは調子が相当速く、衣裳は舞ひ毎に変わり、踊り手の手足の細かい動きは本土では見られず又その表情も奥ゆかしさがあり、小林一三氏が来れば早速宝塚へ連れ込みたくなるであらう。[四季口説]

八時より我等視察団の為に特に開演された古典劇を大正劇場に見学する。王と忠臣と逆臣を中心とする演劇である。言語がさつぱり解らぬので予想外に興味がない。

・藤田嗣治「夢の国、琉球」昭和13年6月11日「琉球新報」

(琉舞について) 歌詞に 雅に、音曲は千篇一律に、舞技は静肅に、三百年前からの王朝時代の伝統をその儘受け継いで、開け放つた窓々から漏れ漂つて情緒誠にこまやかである。

昭和戦前期の本土における沖縄芸能の受容

珊瑚座で名優、真境名、島袋氏等が私のために特に凡そ二百五六十一年前の田里親雲上作の「義臣物語」を上演更に百疊敷きの見晴し亭の歓迎の夜、舞踊の大家、玉城盛重翁の老人踊り等は全く優雅に日本伝来の謡曲、能、狂言をその儘この島に保守して居る様にその門の高貴さに打たれた。

・佐谷功「琉球と八重山」(昭和14年6月来県『日本民族舞踊の研究』昭和18年刊所収)

舞踊に対する私達の立場は、所謂舞踊研究家とは自ら異らざるを得なかつた。私達は、予め日劇に於ける琉球レビューの上演といふ目的を持ち、その仕事の実質的な裏付けのために、現地の見学に赴いたのである。云はば私達の民族舞踊研究は、学究的な研究が目的ではなく、民族舞踊の新らしい舞台芸術化のためにするのであつて、この方針は当時より今に至るも変つてはみない。この様な私達の立場から見て、最も興味を惹かれたのは、前にも述べた様に伝統ある御冠船踊りではなくて、現地の人々からは軽んじられてゐる端踊りの一群の踊りであつた。殊に、新垣よし子さんの鳩間節、那覇の馬上氏金城氏の御世話で見せていただいた上間栄子さんの濱千鳥節、谷茶前節の三つが琉球のフォーク・ダンスとして最も私達を感激させたものであつた。そのすべてを通じて流れる軽快なリズム、健康な逞ましい生活意欲の現はれ、人生に対する明るい希望等、民族の意欲が端的に直接に表現されてゐる。私は今度作る琉球レビューは、この三つの踊りを基礎にして作ればよいとの確信を得た。

・島公靖「琉球行」(昭和14年8月「琉球新報」『日本民族舞踊の研究』昭和18年刊 所収)

(那覇三杉楼にて) 御前風・上り口説・四つ竹踊り・鳩間節・濱千鳥・天川節

三杉楼でくれた解説書には・・・これは沖縄郷土博物館館長島袋源一郎氏の筆である。

(首里散策にて) そこへ馬上氏があらはれた。今夜私達に踊りを、見せて下さるといふ。池宮城氏や、長嶺氏と相談されて、新垣芳子氏や、それからいつもは新垣氏とは派が違ふので、一緒に踊らない玉城舞踊研究所の方(田代たか子)、辻遊郭の方(上間栄子)も、出場して下さるといふ。・・・すべて本式に衣裳をつけられて、「こてい節」「濱千鳥」「四ツ竹踊り」「谷茶前節」「鳩間節」「花風」の六曲を、池宮城、金城両氏の三味線でかほりがはり踊られた。・・・面映ゆい思ひで、「教へて頂きたいものは、鳩間に、千鳥に、谷茶前です」といつたのであつた。

(翌日鳩間節を新垣姉妹に、残り二つと「ジュリ馬」を上間栄子から習う)

珊瑚座は、琉球戯曲の常設上演場である。場末の活動小屋の様な汚い小さい小屋である。・・・前晩は時代歌劇「伊佐浜の恋」といふのをやつてゐたが今這入ると同じ様な歌劇「御書院若衆」といふのをやつてゐる。・・・唄の方が大事になつてゐるらしい。・・・「御書院若衆」がすむと、「時局センスル」といふものが出る。センスル節といふ節に、替唄して時局をあてこんで唄ふのである。この日は緋りの着付の女が日支事変を読み込ん

だものを唄つたが、これは大いに受けてみた。・・・「浜千鳥」「鳩間節」「天川節」「八重瀬万歳」等がやられた。・・・その次に待望の組踊りがあつた。題して「人盗人」といふ。これは通称で本当は「女物狂」といふ。・・・流石に、良く洗練されたものであつた。能の様に片苦しくもなく、又くどい写実もなく、すべて清潔すぎる程清潔なものであつた。

・外村吉之介「琉球の芝居」昭和14年8月「月刊民芸」1-5

新しい興奮を呼んだものに「芝居」がある。われわれは屢々芝居小屋をまはつて、臭い便所の風に悩まされつつも、眼を奪ふ歌と踊に幾夜かの時を忘れた。名高い玉城盛重氏の踊りはもはや云ふに及ばぬ。それはこの国の富士山であり国宝である。しかしあの小屋に、夜毎かかる琉球芝居の歌と踊りこそ、名もない山々であり、民衆の宝である。宇根新三郎、宮城能造、真境名由康、玉城盛儀といふ、それらの名人は人にきかれて答へるものにすぎない。しかし、その仕事ぶりの前には名だたる三津五郎も菊五郎も眼を見張らざるをえないであらう。・・・[千鳥節・摩・天川踊り・仲里節・人盗人]・・・われわれは琉球の芝居で「上手さ」や「うまさ」に対するものの「よさ」に接することが出来る。・・・われわれは琉球の観客に訴えて、これらのいい踊り手を殺すことなく、その美しい仕事を歎びと愛と敬ひを以て観てもらひ度いと願ふ。卿等の眼がこの世にも比較なき宝を永く世に保つのである。内地ではそれが曾て日本青年館で紹介されたといふだけで安んじられない。一つの郷土芸術といふ風に扱はれ感心される以上のものがのこされてゐる。何処かの桧舞台の上にこの驚くべき「仕事」をひろげて、如何にこれが美しさの至宝であるかを心ある人々に知らしめたい。日本のみではない、世界の何処に出してもその「よさ」は、多くの人の心を衝つことを信ずる。われわれはその日を近づけるために力をつくしたいと思ふ。

・柳宗悦「琉球の富」昭和14年10月「工芸」100号

琉球は真の音楽の国なのです。・・・真の音楽に飢える人は、琉球に来て最大の歓喜を覚えるでせう。・・・私達が沖縄に心を惹かれる一つの理由は私達が失つて了つた人間としての本然の性質を、未だに唄の世界で有つてゐるからです。[音楽]

大体組踊と名づけるものは、題目に於ても能楽と共通したものが多いのです。能と吾々の距離よりもつと吾々に近い感じを与へます。動きは静かですが更に鋭いのです。私は沖縄の至宝玉城盛重翁の踊を見て能よりも一段と深い感銘を受けました。・・・就中玉城盛重翁の芸は天下の至宝とも云ふべく、かかるものに接する時、人間は己が此の世に生れたことに感謝の念を禁じ得ないでせう。[舞踊]

・鳥海青児「沖縄行」昭和15年1月22日「琉球新報」

(辻について) 歌三味線を聞いたり、琉球踊をみたりするにはここで宴会を開けばざつと一通り老人踊、女踊、二才踊、若踊といふ風に琉球歌舞の臭ひはかぐ事が出来る。唄は、小節とか粋なぞといふ内地の唄に共通するものがなくそれかと云つて内地の民謡の様にひ

昭和戦前期の本土における沖縄芸能の受容

なびた土臭い感じもみとめられない。声柄は哀調子で一音程に安定を欠く、一寸楽譜にも写しにくい複雑なものだ—異風といふか、独自の形式といふべきだらう。これに入る大太鼓、小太鼓、打ちかわす効果、音色は非常にうつくしい。・・・音の効果すばらしかった。

・佐谷功・若山浩一（昭和15年2月来県『日本民族舞踊の研究』昭和18年刊 所収）

（竹富島で）竹富島巻踊・マミドーマ・チョーガ節と東里節・蝶の舞・黒島口説・鼓ばやし・久高板舟・しょんかね一節・トバラーマ

（竹富島某家73歳祝い）御前風・上り口説・銭太鼓・濱千鳥・竹富口説・むんじゆる平笠・カナヨー

（石垣島）布晒節・総掛踊・磨踊・目出度節・キイヤリの踊・古見ぬ浦節・鷺之鳥節

・火野葦平・杉山平助ら観劇の記事「琉球新報」昭和15年5月19日

目下来県中の火野葦平氏一行並に杉山平助氏は本十九日昼は宮城 順氏の唐手を見学し晩は珊瑚座で琉球古劇及び舞踊の鑑賞をすることになってゐるが珊瑚座では数日前より座頭真境名優以下練習に全力を挙げてをり久振りに絢らんとる舞台が見られるものと期待されてゐる出物及び配役左の如し

一、花笠四竹踊 仲里節	島袋き三郎、備瀬知源
一、千鳥節	宮城能造、平安山英太郎
一、谷茶前	片瀬ナヘ子、片瀬チエ子
一、萬歳（八重瀬）	真境名由康
一、天川	宮城能造、親泊興昭
一、総掛	島袋き三郎、備瀬知源
一、組踊「人盗人」	人盗人：真境名由康、亀松：真境名由乃、母親：親泊興昭、 座主：山川加明 その他

・服部一木『台湾沖縄遊記』昭和15年6月刊

浜千鳥とよぶ琉球舞踊の長閑なしぐさも忘れられない。

辻では細い眼、まるまろとした鼻の二十娘が例の紺緋、銀簪で八重山舞節を唄った。花柳の女とも思へぬ無邪気さであつた。

蛇皮線に守宮よ踊れ月に乗り

月高し琉球踊り卒業か

・須藤利一・松村一雄・比嘉盛昇ほか「沖縄文化を語る」昭和15年9月22日放送

「南島」第二輯

松村「執心鐘入」を二度、それから「人盗人」を見ましたが・・・

・柳宗悦「首里と那覇」昭和15年10月「工芸」103号

玉城盛重翁はもう古稀に達した名優である。・・・翁の技芸は神域に達したものがあつ

て、「老人踊」の如き尊厳なものは、世にも少ないであらう。見る者は一世の眼福に恵まれたと云ふ感を誰も抱くに違ひない。・・・性格も厳しいところがあつて、翁の為に沖繩の芸格がどんなによく保護せられてゐることか。

・蘭郁二郎「琉球のぞ記」昭和16年7月「茶わん」11-7

この席上での琉球舞踊、四つ竹踊り、花風、鳩間節の三つはその代表的な三つの型であらうが上陸最初のことではあり甚だ印象的に、美しく愉しく我々の眼を十分に楽しませてくれたものだつた。

夜、珊瑚座に琉球芝居を見る。早目に行つたので「上り口説」その他二つほどの民謡の踊りが見られた。それから舞踊「蛇精」、第二伊野波親方傳、時局舞踊、商道センスルー、洩らすな機密といった番組であつた。このうち見るべきものは第二伊野波親方傳で・・・残念ながら我々には殆んど科白の意味がわからなかつた。

・遅塚安三・遅塚富彦『詩の国沖繩』昭和17年9月刊（前年10月来県）

（名護の料亭にて）此家の抱へ芸者とも称すべきか、蛇皮線抱へしが二人、外に琴掻き弾す女一人にて、蛇皮線に合せて琴を弾じ、蛇皮線の女甲高き声して唄ふ、其調恰も節に抑揚なき浪花節を聞く如く、且琉球音の歌詞なれば、其意味を解する事能はず、漸く歌詞の文意と読み比べ、意味を知る事を得る程度である。然し此唄につれて踊り出す女子、主として十八九位の美しき少女が、夫々其踊に依る衣裳をつけ、踊り出る様は誠に手振あめでやかなものである、且最も心持良い事は其歌詞が殆ど万葉調とか、短歌詞とかの立派なる文章で、内地民謡の如き野卑なる歌詞を含まぬ。純文学的なものである事が嬉しい。又其踊子の衣裳が全く古典的な著付けで、甚だ美しいばかりでなく、其踊りの一投手一投足が、歌詞と楽器の響と三者渾然一体と成つて、観る者をして知らず知らず、鑑賞の内に引き入れられてゆく所に、此踊りの真価があり且又其踊りの型式が、丁度能の仕舞の型を崩した様に、・・・頗る妙味を感じたのである。・・・

（辻の幸楽にて）同亭専属の踊子に依て、例のかぎやで風節、上り口説、四つ竹踊等五六番の舞踊を見物することが出来た。曾て名護町に於て見物した舞踊と大差はないが、何と言つても本場丈に、其衣裳又は差す手、引く手のさばき方頗る堂に入つたもので、甚だ敬服せらるるものが多かつた。

・小山周次「曾遊沖繩」昭和18年11月「風景」10-11

三味線の原形である蛇皮線は沖繩音曲には無くてかなはぬ楽器である。それと胡弓との伴奏に合せて踊る沖繩踊りを見たが情緒のあるものであつた。

・坪谷水哉「沖繩の思出」昭和18年11月「風景」10-11

宿の番頭さんは終日私を案内した上に、更に今夜辻町のアンガアも見ませかと云ふ。辻町とは遊郭で、アンガーとは娼妓な相だ。・・・アンガアといふのは芸妓兼娼妓である。

昭和戦前期の本土における沖縄芸能の受容

先づ水菓子のバナナや、菓子のカステラが出で、次に泡盛の焼酎が出た。女は二人、琉球緋の広袖の芭蕉布を着て、帯を締めず、腰の辺りで摘んで挿むのみ。頭髪は束ねて髻を銀簪で前方から止めて居る。内地ならば三味線といふ所を、此所では形の小さな蛇皮線を弾き、琉球唄を歌ふ。唄には流行歌や、口説ふしといふ文句の長いものや、種々聞いたが一向分らない。一番内地人に分り易からうとて童謡に、一々宿の番頭から注釈を附けて貰ったのが左の通りだ。

以上の彼らの文章から、沖縄の芸能をどのように見たのか分類すると、次の5点にまとめられよう。①事実のみ記す ②絶賛する ③比較・研究する ④批判する ⑤関心なし

このうち②の「絶賛する」は、伊東忠太や柳宗悦のことばに代表される。たとえば柳の「琉球の富」を見ると、ここまで言わなくてもと思ってしまうほど、今の表現を使うなら「はまっぺ」いる。確かに柳はじめ民芸の調査団は、他の旅行者とは比較にならぬほど長く滞在し、芸能に接する機会も多かったから、それゆえ他より思い入れも強かったのもうなずけるのだが、その思い入れ故の冷静を欠く表現ともうけとれそうである。しかし、おおかたの来訪者が沖縄の芸能に魅了されたのは、たしかなようである。従って、上記五分類にはないが、基本的に、賛美したり、プラスに評価する記述が多いということは、指摘しておかなければならない。

その基本線をふまえた上で、③比較・研究、④批判、⑤無関心、といった記述について具体的に見てゆく。

比較・研究というのは、次のようなことばに代表される関心に端を発する。「日本でこんな異国的な芝居が上演されてゐることに一驚するものであつた。」(島田) すなわち、沖縄の芸能がいかなるものであるかという予備知識なく琉球舞踊や組踊などの舞台に接した者が誰しも抱く、いったいどこに位置付ければよいのか、という疑問と、そこから派生する異文化としての印象・とらえ方である。

そして、その印象と若干の考察とを交えた結果、中国・朝鮮そして日本の能・歌舞伎などとの影響関係に及ぶのであるが、紀行文のレベルでは当然ながら、学問的に深みのある言及には至らず、本格的な比較・研究は後述する本土における公演に対する評価にゆだねることとなる。たとえば、下村海南をしても次のような指摘にとどまっているのを見ればよくわかる。「今日の琉球舞踊は、琉球固有の型を純粹に傳ふるものは少く、大抵は日本、支那および西洋の手振の合流したもののやうにその合流の割合には等差があつて、前に挙げた鍛冶屋手風のやうに能楽と神楽との中間をゆくやうなものもあれば、上り口説や万歳口説のやうに日本舞踊と支那舞踊とが縫目もみえぬほどに融合してゐるものもある」

ただ、日劇レビュー制作の素材収集のために沖縄を訪れた佐谷・島の両人は、それが目的であるだけに、他の人々とは異なる眼で芸能を観ている。例えば、組踊「女物狂」を見ての感想は

「流石に、良く洗練されたものであつた。能の様に片苦しくもなく、又くどい写実もなく、すべて清潔すぎる程清潔なものであつた。」(島)とあるが、日劇の舞台にかける素材を探す彼らの眼は、古典よりも端踊りに向けられ、なかでも最も関心を持った「鳩間節」「浜千鳥節」「谷茶前節」等を本格的に学んでから帰京するのである。その彼らに、流派や立場を超えて沖縄の芸能に携わる人々が協力しているのも、興味深い。島の「琉球行」には次のように記されている。「今夜私達に踊りを、見せて下さるといふ。池宮城氏や、長嶺氏と相談されて、新垣芳子氏や、それからいつもは新垣氏とは派が違ふので、一緒に踊らない玉城舞踊研究所の方(田代たか子)、辻遊郭の方(上間栄子)も、出場して下さるといふ。・・・すべて本式に衣裳をつけられて、「こてい節」「濱千鳥」「四ツ竹踊」「谷茶前節」「鳩間節」「花風」の六曲を、池宮城、金城両氏の三味線でかはりがはり踊られた。・・・面映ゆい思ひで、「教へて頂きたいものは、鳩間に、千鳥に、谷茶前です」といつたのであつた。」これは、ある意味画期的なことで、おそらく島や佐谷らの意気込みに打たれた沖縄芸能関係者たちが、誠心誠意応えようとした結果であつたと考えられる。しかし、彼らのその批評眼は、おそらく沖縄の人々が考え及ばなかった、ビジネス(興行作品)として使えるかどうかという価値基準を伴っていたことには、注目しておかなければならない。つまり、佐谷ら日劇の調査団の来訪は、後述する昭和11年の琉球古典芸能大会を経て、沖縄の芸能の学問的価値が一定の評価を得た後であつたため、沖縄の芸能関係者が本土側の受け入れに対して多大の期待を抱いたであろうことと、にもかかわらず、学問的なアプローチとは一線を画す商業的なアプローチには疎かったと思われる点、そのギャップには留意しておかなければならないのではないか。

さて、批判的に観ている代表は下村海南である。下村は前述したように、現在の琉舞が琉球・日本・中国・西洋の合流したようなものになっているとし、さらに囃子について「概して雨垂れのやうに単調に聴こえた。だからよほどの名手でなければゆるんでしまふ。歌も日本や支那の一流どころに比べると、稽古が足らぬためかよい師匠がないためか、声が練れてゐないやうに思ふた。」と厳しく指摘している。下村は良いものは良いと評価しているので、なおさら上の発言は重みがある。こうした批判は沖縄ではあまり聞かれなかったものであろう。他にも、たとえば井上友一郎は沖縄芝居について、「現代劇といふのは殆ど歌劇で、めうにリアルな演技があるかと思へば、急に堂々たる有髭の大男が、実にロマンテイクな独唱で筋を運ぶ。つまり芝居の最も難しい部分は全部この歌で運んでゆくから、一向受け取るべき味がない、と云ふよりも、支離滅裂な感じである。」と述べているが、これなどはなじみのない演劇に対しての受け止め方として、興味深い批評である。井上も、組踊「ひと盗人」に対しては「伝統の冴へ」を見ている人物であるから、その厳しい評も一聴に値する。

さらに、これは今日の観光客らにも通じるのであるが、松田の発言「言語がさっぱり解らぬので予想外に興味がない」に代表される、歌や踊の内容の理解の困難に対応する工夫も課題であつ

昭和戦前期の本土における沖縄芸能の受容

た。島の「琉球行」に見られるように、辻の三杉楼では、観光客用に島袋源一郎執筆の琉球舞踊の解説書が配布されているが、芝居小屋では類似のサービスはおそらくなかったであろう。今日の観客にもいえることであるが、台詞や歌詞が理解できるか否かは、舞台全体の印象を大きく左右するのであり、とりわけ戦前期に沖縄を訪れたヤマトウンチュにはこの点がネックとなったことは想像に難くない。

以上、沖縄を訪れたヤマトウンチュが見た沖縄芸能について概観したが、もう一点、次の指摘の重みについて、触れておきたい。それは、半澤正四郎の「琉球の劇壇は文壇と共に昔は非常に盛んで名優が輩出したが、現在は非常に衰へ僅に現在那覇に残つて居る琉球芝居にその形骸を止めるに過ぎない。」ということばである。おそらく沖縄の知識人から聞いた受け売りであろうが、そこに見られる沖縄芸能の現状および将来に対する危機感ないし諦観こそ、折口信夫をして琉球古典芸能の東京公演を実現させようと思いつき契機となったのである。

その東京公演については、次章で少し詳しく触れるが、ここで最後に確認しておきたいのは、折口信夫が沖縄県民に向けて残したメッセージについてである。上の資料のうち、折口の「過去及び将来における沖縄の宗教と芸術」は沖縄の新聞に掲載された文章であり、すなわち沖縄県民に向けての発言である。そこには「滅びゆく琉球芸術の発展は勿論期待することは出来ないが今の通りだと壊滅を防ぐことも出来ない。組踊りは時代に順応して新しい人にも感興を起すやうに台本と実演者が出現しなければならない。」とあって、実際の舞台の活性化への促しが見てとれる。おそらく、礼賛や感激の表明ばかりの中で、このような形でヤマトからの来訪者が沖縄芸能に関して県民に直接訴えかけた例は、ほとんどなかったであろう。その点が、まずは特筆すべきことがらである。そして県民に向けて発言するだけでなく、折口は那覇滞在中に、玉城盛重の踊りのトーキー撮影を提言、さらに沖縄の芸能者たち及び東京の日本民俗協会との仲介役として、東京に連絡をとり、東京公演の実現に向けて動き出すのであった。そこには、文面から伺われる相当の危機感とともに、沖縄県内での芸能復興には限界があるとの洞察があったのであろう。

つまり、ほかの来訪者においては、外からの眼がその範囲だけの記述に終わっていたのが、折口の場合は、それが沖縄県民に向けられ、かつ外と内とを結ぶものになったのである。その働きかけの結果、昭和11年の琉球古典芸能の東京公演は大成功を収めるのであった。

第2章 本土における沖縄芸能公演のヤマトウンチュによる評価

本章では、本土における沖縄の芸能者達による公演および沖縄に素材を求めた本土芸能の公演に対する評価と影響について見てゆくことにする。前章と同様、まずは資料を提示しておく。なおこれらの資料も、抄録であることをおことわりしておく。

・昭和3年八重山芸能公演について：

「案内」昭和3年4月号「民俗芸術」1-4

先年啓明会で三日間にわたり、東京美術学校で、琉球に関する講演会と展覧会を催し、その最後の日に親泊興照といふ俳優を呼んで舞踊の会を併せ行つた事があつた。沖縄本島の歌舞は将来も容易に東京で紹介せられる機会があるかも知れぬが、今度のやうに八重山から男女十数名が上京して歌ひ舞ふことは、真に空前であり且つ絶後であらう。同好者が此の好機を逸せざらんことを切望したい。

小寺融吉「八重山の舞踊の印象」 昭和3年6月号、昭和5年10月号 「民俗芸術」

私は此の舞踊を見て、殆んど予期できなかつた幸福を凶らずもつかんだといふ気がした。それは何かと云ふと、日本の内地でも既に亡びてしまつた、日本の古代の舞踊の種々相である。時は新しい多くの物を作ると共に、古い多くの物を埋没した。埋没せしめられたなかには、埋没すべからざるものも、たくさんあつたのである。私は今度その多くのものが、石垣島に今に残つてゐたのを見て、なんとも云へぬ懐しさに打たれたのである。・・

八重山の舞踊には、日本のものあり、支那朝鮮のものあり、それが入り乱れてゐるのが興味があるが、その根本が島の古代舞踊であり、そして海を渡つてきたものを、或る程度まで八重山化してゐることは誰も肯くであらう。・・・・

八重山の舞踊は大体に於て噴々たる好評を博した。然し同時に遠慮のない非難もあつた。その一つは八重山島の郷土色を豊富に發揮したものが否かの問題である。これは私には分らぬ。然しこれでさへ今日は存続が危ぶまれると聞けば、今度の上京は実に神の加護である。私達は非常に幸福であつたのである。

次に今度の舞踊が古いか新しいかに就ての疑問もあつた。だが舞踊の如く、法則あつて法則なき芸術は、五年十年の中に大いなる変化を受けるのであるから、古いままと云はれて安心し、いや新しいと云はれて失望する人があれば、それは素人である。また内地の舞踊の発達と八重山のそれとは決して平行してをらぬから、八重山に於て百年前に作られたものも、それは内地の百年前とは意味がちがつて、もつと古くなるのである。

西村真次「感想」昭和3年6月「民俗芸術」1-6

八重山民謡は大分本来形から遠ざかつたものとなつてゐるらしいが、黒島口説と、ペンガントレー節と共に酔心地になりました。かうした舞踊や民謡が、毎年の日本青年館の出演によつて保存されてゆくであらうことは、何といふうれしいことだ。

「八重山島歌舞合評」折口信夫、伊波普猷、柳田國男、小寺融吉、永田衝吉、日高只一

昭和3年6月「民俗芸術」1-6

単に珍しいものを見たといふ感じと、芸術的に好いものを見たといふ感じとは、自ら

昭和戦前期の本土における沖縄芸能の受容

別でなければならぬと思ひます。(折口)

今の鳩間節は向ふでは出す積りではなかつたので、それで青年館ではやらなかつたのですが、朝日の時は私が無理に勧めてやつてもらつたのです。するとあの通りの大喝采でしたから、喜舎場さんはびつくりしてしまひました。そして私に「なるほどあなた方の見たがるものと私達が考へたものとは違つてゐましたな。」と云はれました。(小寺)
(⇒ 種々問題を提示)

・昭和5年三越での舞踊について：

小寺融吉「琉球の舞踊」昭和5年4月「民俗芸術」3-4

私たちが琉球の人から聞きたいのは、琉球の生活と、各種類の舞踊との交渉である。祝女の舞踊や野遊の舞踊の歴史である。足袋を穿かない舞踊の話や、穿く穿かない双方の、をどる場所、地上なり屋内なりの舞台といふもの話である。オヤデイ、及びそれより生じた各々の動作の名称と、一つの舞踊の型の記述法の昔からの例も知りたい。また幾つかの詩を組合せて一つの舞踊を組み立てる方法の歴史である。また琉球でも最も簡単な、老若男女の誰でもが踊れる舞踊のこと、子供の遊戯と舞踊の関係である。内地の盆踊と嘗て私も見た奄美大島の盆踊とを比較すると琉球の盆踊の話も是非聞きたいと思ふ。何よりも私たち他国人でない島の人みづからが、故国の舞踊の記述をしてもらひたい。

中野桃男「琉球舞踊を見る」昭和5年4月「民俗芸術」3-4

等々力の囃子の会の帰りに三越の六階ホールで琉球舞踊が見られる、芝居掛つたものもあるといふことを小寺さんから伺つたので・・・以下、見落した方のためにどんなものか分るやうに書けると好いのだが、それが出来ないから至つて平凡な、琉球踊見たままの記を書きつける。

(こてい節・花売踊下り口説・仲里節花笠踊・ハトマ節・忍び・ちゆつきやり節・谷茶前節漁師の踊・新かなよ節・四季口説・天川節・八重洲万歳について十行前後で踊りの振りや感想を記述)

・昭和6年琉球舞踊古典劇公演について：

牛山允「琉球舞踊公演」昭和6年8月9日「東京朝日新聞」

琉球演芸団の上京を機とし、民俗芸術の会が主催して六日の夜六時より日本青年館で琉球民俗舞踊及び古典劇十余曲が公演された、音曲は野村流の名家伊差川世瑞、与世田朝保外三名手舞姫は南島の歌舞のちまたに生え抜きの麗人とあつていづれも才色双絶、天の成せる麗質と熟練した技術によつて南島舞踊の特殊の美に満場を酔はしめた。琉球音楽の楽器は・・・うたは発声が余程支那または台湾の声楽に近く、のどをつめた甲高い頭声を多く用ゐる。

舞踊は独特の歩法や動きもあるが、多くの点において能楽の影響を著しく残してゐる。純粹の民俗舞踊たる雑踊には少いが職業的舞人の舞踊には強く能楽の流れが見える。能舞台の如く橋がかりが無く、歌舞伎舞踊の如く花道をもたぬので、上手に立てられたびやう風の影から登場し左斜めに対角線的に舞台の前に出で、大部分この対角線上を動く静的な運動より構成されてゐる形式が多く用ゐられてゐる。四人の方舞たる田舎娘雑踊はこの形式を巧みに発展させたものである。民俗舞踊とはいひながら、二部形式、又は三部形式よりなるものがあつて、千篇一律な内地の盆踊などよりも、舞踊構成上高い進化階層を示してゐるのは面白い。

「報告記事」昭和6年9月「民俗芸術」4-5

全体この催は突然の思ひ立ちで、準備に要すべき日数は全然無かつたといふべく、幸ひにして青年館講堂があいてゐたので借用できた。・・・さて当夜は炎暑に拘らず、予想以上の盛況で大入満員を告げた。そしてかうした催に是非きて頂きたいと思ふ方々が、非常に多勢集まられた事も主催者として嬉しかつた。年来の希望たる組踊を紹介し得た事とともに。

「雑報」昭和6年10月「南島談話」1号

与世山朝保氏の率ゆる琉球舞踊団の上京を機し八月六日夜神宮外苑日本青年館で琉球舞踊数種と琉球の古典劇組踊中の一曲「花売の縁」の公演があつた。琉球舞踊は今までも数回催しがあつたが組踊の公演は最初なので、暑中にも拘らず満員の盛況であつた。同舞踊団は又十二日の正午から東京放送局で「瓦屋節」外数種曲の琉球音楽をも放送した。舞踊に対しては牛山允氏が東朝紙に短評を寄せてあるので転載して置く。(全文転載)

・昭和11年琉球古典芸能大会について：

「沖繩日報」か 昭和11年5月31日以降

市川猿之助談 阿国歌舞伎もかくやあらん、とおもはれた。三味線の音とリズムは動きに一致してゐる。長唄よりは郷土的だ。踊りの足の使ひ方は綺麗で面白い。洗練されてゐて、考へて使つてゐる。谷茶前で櫂の先に波を描いてあるのは気が利いてゐる。象徴的だ。赤い襦袢で片肌脱いだのは綺麗だつた。諸屯は大まかな芸に細い心理を表出せり。

森律子談 みな落ちついてゐますね。阿国踊りみたいです。単純だが、それでいいです。手拭も面白い、束髪は私達の考へてゐる琉球そのものでした。阿国踊りの参考になります。誠に洗練された芸と思ひます。

北原白秋談 三味線の音は素晴らしいね。

兼常清佐談 琉球音楽は優雅の一言に尽きる。完成した音楽は人を動かすものである。

昭和戦前期の本土における沖縄芸能の受容

藤島武二談 六十余のこの歳になつてしばらくぶりで胸が湧いた。あの単純な色彩と舞台の効果をこそ筆にするのが絵描きの使命だ。及ばずながら偉大な琉球芸術保存の一助をなした。

塩入亀輔談 メロデーは単調だがリズムは面白い。天川踊などはうまくやればルムバ以上のものになる。大体に於て明るさがある。

新垣さんの舞踊に私は新しい美と感覚を見出しました。将来日本の誇るべきものになるにちがひない。

上山草人談 私は招待を受けただけでは見ようといふ気は起きませんでした。ラジオの放送をきいて、感銘深く面白いものだと思ひましたので、やつて参りました。矢張り島国だけに独自のものがあると思ひます。組踊りなど筋は極めて単純なものです。台詞に独特な味があり、セリフマワシの良さがあります。女の服装などレヴューの一夜漬の衣裳とは比べものになりません、チャンとした格式をもつてゐますね。・・・色彩も素晴らしいものです。・・・今晚は特異な遠い所の芸術にすっかり酔ひました。

折口信夫談 お陰で大成功裡に終ることが出来る。県民諸氏よ安心あれ。この機会に沖縄の組踊りを復興出来れば幸ひである。沖縄の歌と舞踊はこの中に生きてゐる。嬉しいことは団結の成功だ。玉城盛重、金武良仁、新垣松含各氏の努力を喜んでゐる。放送局の技術員も玉城氏らの発音の正確さ、エロキューションの見事さこれまであまり例がないと賞めてゐた。機械を通じて見たのだからこれほど確かなことはない。私も早く台本を書きたい。(同紙?「組踊復興への道」もほぼ同内容)

「学界消息」昭和11年6月「民間伝承」第10号

その豊富な示唆と異常な魅力とを以て毎回満員の盛況を呈し、音に民俗学界のみならず汎く各方面に多大の刺戟を与へた。

「日本民俗」昭和11年3月から12月

杉浦非水 先日は「琉球古典芸能大会」へご招待を賜り、感銘深く鑑賞致しましたことをお礼申し上げます。組踊は、今回初めて見たもので、非常に珍らしく、能楽趣味に育て上げられた私達にとって、とても親しみ深いものでした。私の立場からコスチュームの特殊な美しさを覚えました。只、「執心鐘入」に出てくる僧侶の頭や衣が内地的な俗趣味に流れていはいはしないかと思ひました。舞踊の方は全部異存なし。かつて明治三十六年、大阪の第五回内国博覧会場での催しの琉球踊りに魅せられ、博覧会会期中数十回観覧したことがあるので、久しぶりに恋人に巡り会ったやうに嬉しう存じました。あの踊りの中の幾種かは古典と云ふよりは現代に適応してゐるものがあるやうです。兎に角私を魅了した主な因は、踊りの手振りの特異な美しさと、琉球のローカル

カラーに充ちた衣裳からであるようです。勿論歌の調子も其一つではあります。

山崎紫紅 古典と云はうか、私は組踊に絶対の賛辞を挙げかねますが、何よりも嫌みのない、純な表現を尊敬するものであります。・・・琉球へ行く日があつたら玉城氏はもとより、松含氏の芸をもう一度拝見したいと思ひます。

森律子 私は・・・舞踊だけ見せて頂きましたが、まづ音楽の単調、舞の手ぶりの大胆な味などから、阿国歌舞伎時代もかくやあつたかななどと感じられました。衣裳、髪、小道具など、何らかの折にとり入れて見たいと思つたものも多く御座いました。足さばき、手の動き様にも特徴を見出されます。

田辺尚雄 玉城盛重、新垣松含丈等は十五年前の盛り時代を見ましたので、年老いた今日では著しく見劣りがします。然し琉球の舞踊は何時見ても誠にのんびりした気分で嬉しく思ひます。・・・嘗て那覇の辻に五夜流連をして此の踊にイイ気持に名つて夜明しをそた当時を思ひ出します。・・・鳩間節など少し変化して居るやうです。私は八重山から帰つて来て、余りに其の歌や踊のよいに惚れ込んで、之を歌舞伎の中幕に作り「与那国物語」として、当時の福助を主演として歌舞伎座で演じました。

村山知義 この催しを見たことは、私にとって一つの重大な出来事でした。私は突然、琉球に是非行つてみたいといふ念に駆られ、此の夏、或は行くことになるかも知れません。何がそのやうに大きな感銘を私に与へたかと云へば、私はここに、二つの強国の間に介在して、両方に朝貢し、遂に亡国した国の芸術の姿を見る事ができたからです。・・・琉球の現在残つてゐる芸能には、南洋の余映は殆んど認められない。これは宮廷芸術として、できるだけ荘重に、威厳のあるやうに、とつとめ日本の歌舞伎に比して壮重で格式の高い芸とされてゐる能を真似た結果なのでせう。私はまた琉球の芸能に、支那の影響が少く、朝鮮のそれが著しいことに驚きました。この謎はまだ解かれてゐません。恐らく、五、六、七世紀の朝鮮芸能の隆盛時代に、文化的にまだ低かつた日本と琉球とへ、朝鮮の影響が滔々と流れ込んだものでせう。踊り手として私が感心したのは、矢張り玉城盛重です。玉城盛義、親泊興照、金武良章の諸君は、うまいことはうまいが、達者すぎて、まだ芸が枯れてゐません。女学校を卒業したばかりの素人ださうですが、新垣芳子、名護愛子の率直な踊にむしろ惹かれました。

崔承喜 私が琉球舞踊に接したのは、これが最初であります、それが非常に優れた民族舞踊であることに大きな尊さを覚えたとともに、それらは私の舞踊の研究の上に、最近に於いても最も得るところの多かつたものであつたことを喜びます。・・・琉球舞踊を見た時に強く感じましたことは、それが朝鮮の民族舞踊やシヤムの民族舞踊に類似して居る手法を多く包含して居るやうに感ぜられたことです。殊に上半身の動き一肩の動きや、腕の動きは朝鮮舞踊に似てゐますし、廻り方に於ける足の動きや手首

昭和戦前期の本土における沖縄芸能の受容

の動きは、シヤム舞踊に似てはみないかと思はれました。「組踊」に於ける様式上の特殊性も、朝鮮の民俗舞踊の中で残されてある代表的なものである「山台劇」等に見いだされるやうなものに共通したものをもつて居るやうに感じました。・・・このやうな琉球のもつ優れた民俗舞踊が、有能な舞踊家の手に依って新たに様式化され、そしてそれが成長して行く日には世界に出して誇り得るものさへももつであらうとさへ思はれると共に、この様な舞踊の伝統が何故、私達舞踊家にとつて左程注目されてゐないかと思ふのであります。

邦正美 この琉球舞踊は、その構成といふ点に於て恐しく進歩発達したものである事を発見した。立派な舞台舞踊である。舞台芸術として非常に洗練されてゐる。西洋の在来の舞踊ではこれほど合理的な構成はをもつたものは、一寸見出すことはむづかしい。

深井史郎 女の人が美しい。衣裳が美しい。それから踊の型が非常に美しい。それから「二童敵討」の中に出て来る「伊野波ぶし」のじようじようたる美しさは何ともいへぬものであつた。このふしにつれた舞台が黙劇的に進行する場面の、かつて自分が何のものにも見たことがなかつた美しさは、忘れやうとしても忘れることが出来ない。・・・かういふものを知らないで、何の国民音楽か、何の日本主義かとも云ひたくなつた。

伊庭孝 琉球舞踊に就て、先ず第一に感ずる事は音楽の貧弱な事です。之は日本舞踊界全般に対しても謂へる事ですが、琉球音楽の貧弱さは、その舞踊に比して、甚だしくひどいものだと思います。琉球人は音楽に対しては全然不感症なのではないかしら、此の点琉球人の音楽的才能を賞揚する田辺尚雄氏の考へとは、私は正反対です。琉球の単独の舞踊は甚だ面白い。節奏的であり、四肢にその節奏がよく現はれてゐる。ですからコミカルである場合が、其の特色がよく発揮される様です。殊に、関節の引導が面白いと思ひます。先達ての舞台では新垣芳子嬢のものを、特に興味をもつて見ました。さうしてコミカルなものを除くと、琉球の踊は「舞ひ」の形に近いものです。組踊りといふものは、解説書の中で折口君が記述してゐる通り、江戸の所作事や、能の改作で、しかも愚劣な改作です。文化の低い琉球に於いて、爛熟した江戸時代の芸術がいかなる形で模写されたか、といふ事を如実に現はしてゐます。かういふ事は、文化史上には重要な事ですから、つまらぬといつて単に突放してしまふ事はいけません。

琉球の団十郎と謂はれる玉城氏の踊も、一応はうなづけますが、稚拙なものである事は否定出来ないでせう。

岡本信吉 琉球の芸能の実に緩慢なテンポを持つた芸術はその中に無限の迫力を以て人生の真相を我々の心に焼きつけるのであつた。例へば銘苺子の一節である。・・・姉が

弟の手を引きつつ、下座の遊び子持ぶしの中に、実に静かに舞台を一巡する。唯それだけの間に実に哀切極まり無き感情が舞台に充満する。従つて後段の訣別の項は、之又何等の誇張なき静かなる動き乍ら、刺す如き悲しみを以て観客の心に迫るのである。私の目頭もいつの間にか熱くなつてゐた。私の隣席には丁度長谷川時雨女史が居られたが、女史も遂にホロホロと泣いて居られた。この子役の出来がまた実にすばらしいものであつた。内地にもあれ程の子役は滅多にあるものではない。舞踊にも亦頗る優れたるものがあつた。・・・六代目菊五郎の舞踊にも劣らぬものである。

それにしても、琉球の歌の何と悲しいことか。・・・あらゆる武器を奮はれ長く植民地的隷従に苦悩し来つた過去の沖縄の姿を如実に見る心地に打たれたことであつた。

土岐善麿 玉城盛重といふ人は、琉球の団十郎といはれるといふ話で、これは得意の芸といふことであるが、・・・僕は老人踊に感心した。優雅な詞曲に応じて、ぬつとあらはれた姿体と、その舞踊は、いかにも名人の境地に入つてゐるものとおもはれた。・・・(鳩間節について) 舞踊そのものも、八重山島のもを基礎として、沖縄本島で多少の変改を加へ、琉球舞踊のうちでも異色のあるものといふが、いはゆる古典物の民俗学的価値を別とすると、これなどは、そのまま本土現代の舞踊として、清新な躍動に統合するものであらう。

座談会「琉球古典芸能を語る」(26人参加)

折口信夫 今日は、色々なさうした注意、或はあらゆる芸に対しての批判、或は今度の会のご感想といふやうな事を承りたいと思ひます。それで、先日出演して下さつた方々に対する礼儀もつきる事と存じます。今度の組踊は珍らしかつた為か、大変センセーションを起しましたが、吾々は、さういう事で安心してをつてよいものでせうか。私としては多少不安なところもありますが、さういふところを何かはつきり頭に来るやうにして頂きたい。

伊波普猷 今日ではかういふ人達の位置が段々高くなつて来つつあつたのですが、殊に今度の日本民俗協会の催しで、あの人達は大いに面目を施した訣です。玉城さんも新垣さんも大変に感謝の手紙を寄越して、今後琉球演劇保存の為に尽力して行きたいと言つてゐます。・・・

台詞と音楽との関係なども始めから知つてゐたら面白く聴けたと思ひます。

坂元雪鳥 たつた一度だけ見て批評するといふことはどうかと思ひますが、・・・

老人踊りを見て直ぐ感じましたのは、テクニクは同じでも、謂はば下手になつてしまつたのではないかと思ひました。

折口信夫 殊に沖縄は狭いから、断片的にでもよいことを聞き出さうとしてゐますから、

昭和戦前期の本土における沖縄芸能の受容

少し酷評めいたことを云つておいてもよいと思ひます。・・・もつと激烈な批評をして頂いたらどうです。

谷川徹三 私は、組踊では執心鐘入しか観てゐないのですが、あまり面白いとも思ひませんでした。お能などに比べると、どうも芸の上でも、芝居としての構成のうえからいつても、洗練されてをらないやうに感じました。さうかといつて、民族的な素朴さも持つてゐない、中途半端なものです。殊に鬼女の宙乗りには閉口しました。何時頃からああいふ型が出来たか知りませんが、あれに比べると、他の踊りは面白いと思ひました。

伊原宇三郎 さつき折口先生が、悪い方の批評をといふことでしたから、先その方の批評を前に云ひますと、舞台のバックが非常に邪魔になつたと思ひました。絵の上手、下手は別として、調子が少し強すぎたといふことです。もつと、調子を落して、黄とか黒とかを使はないで、譬へば灰色のやうな色を使つたなら、もつと踊りが引き立つたと思ひました。まあ、不足としてはそれ位のもので、後は条件に合つた気持で見させて貰ひました。

鳥居言人 歌舞伎に少し肩を持ち過ぎるのかも知れませんが、歌舞伎と比較出来るやうなものでしたらうか。私は、お能と比較することも困難ではないかと思ふんです。まあ、神楽でせうな。そんな程度で。大変失礼ですが。・・・
私は驚いたですよ。劇の種目は変つても、出て来る人は同じ様なものを着てゐる、ああいふことは気をつけなければいけないと思ひますね。・・・
芝居の方はだんだん滅びて来ますね。・・・

(玉城盛重について) 私は、それほど名優といふ感じを持ちませんでした。ああいふのは、現代人には魅力がないのではないでせうか。又、それが衰退の原因なのでもないでせうか。お能までに芸術的に掘下げてあれば、何かしら感銘するところがあると思ふんですが。

折口信夫 組踊は、有識者が非常に気を付けて、語り鑑賞法が定つてゐて、その型に嵌めればよいと思つてゐるので、役者も型に嵌めてしまつてゐて、型を活かすといふことがないので。語り型に縛られてゐるのです。その為却つて墮落したかも知れません。それに銘苺子の作なんか大分をかしい所があるやうです。沖縄の人が聴けば詠めるのか知りませんが、吾々には詠りかねる所があります。とにかく、作よりはまだ芸の方が出来てをるので、作自身が熟してをらないと思ひます。それは、作を育てるだけの時間も無いし、社会が狭いといふ関係もあるだらうと思ひますが、あれの元は、日本のお能や歌舞伎を写したものでなく、或天才が見学して、それを覚えてゐて作つたので、それから少しも進んでゐないのです。それで今度、伊波さんが組踊を書かれ

ると云ふのですが。

鳥居言人 此から新しく戯曲を作るとしてもむづかしいですな。演劇といふものは幾幕かのものとして、その間に盛りあがる所がなければならない。さういふ所が幾つかなければならないのですが、あれなんか、彼所が特によかつたといふやうな所があつたかしら……。・・・あの坊さんの跳ぶ所なんかとても安つぽいやうに感じられたのです。

西角井正慶 「執心鐘入」にしても、芸術的にこちらのものと一つにして見るのではなく、あれはあれとして見たいと思非ます。先ほど神楽といふ批評がありました、それも入つてゐるでせう。しかし、「執心鐘入」のやうな題材は、ひとり能・歌舞伎だけにあるのではなく、神楽にもあれば、萬作のやうなものにも入つてゐるので、私どもとしては、洗練された歌舞伎の道成寺と比較するのではなく、ああいふ風なものを見て、「道成寺」の古い相を考へて見ようとするのですから、やつぱりああいふものをやつて頂いた方がよいと思ひます。

「旅と伝説」本田安次「琉球組踊の型」連載 昭和11年8月から11月

「文芸春秋」昭和11年7月号「目耳口」

最近観たものの中で一番面白かつたものは五月末に日本青年館で行はれた琉球の舞踊だつた。芝居の方は「執心鐘入」等道成寺の焼直したが、踊の方は「谷茶前」「高平の万歳」「鳩間節」「天川踊り」等、今日の眼で見ても面白いものだつた。音楽はメロデーには書くべきものは殆んどない程の単調さだが、リズムは面白く「天川踊り」のリズム等はルムバみみたいな所もあるし、ランチェラみみたいな所もあるし、なかなか南国的なものを持つてゐる。そして踊りが細かくリズムカルに動く所になると、徽章をつけた沖縄県人らしい人達が熱狂して拍手する辺り、なかなか良きものがあつた。

この会の出演者達は琉球では皆紳士淑女許りださうで芸人は一人も入つてゐないし、芸人と云ふのは軽蔑されてゐるのださうだ。その紳士の中で玉城盛重と云ふのは琉球の団十郎と云はれてゐる人ださうで彼の万歳等は堂々たるもの、それよりも僕達を喜ばせたのは鳩間節を踊つた新垣芳子と云ふ女性で、顔も現代的なボーイ・フェイスだし、リズムへ対する感覚も澁刺としてゐるし、もつと洗練したら東京の舞踊界で十分に評判になる女性だ。さしづめ琉球の崔承喜と云ふ所だが、承喜より更にフレッシュなものを持つてゐる。それから名護愛子と云ふのも非常な美人だ。今んとこ僕は琉球で持ちきりである。〔目〕

民俗協会といふ会の主催の琉球の芝居や踊は確に珍しい試みだつた。それは目には大変面白かつたが、耳には不満だつた。音楽は極めて単調で、そして独唱者の声が悪くて閉口だつた。僕興味を感じたのは音楽よりもそのテキストだ。琉球の音楽は日本語を研

究する人々には非常にいい参考だつたに違ひない。この会の雑誌には記録としてP・C・Lでトーキーをとり、兼常さんに音楽レコードを作つて貰つたとあるが、それでは遙かに不足だ。あの音楽や科白を根本的に十分に録音しておくべきだつた。〔耳〕

村山知義「琉球の演芸を見る」昭和11年7月「文芸通信」4-7

私にとって全く未知の国だつた琉球の古典芸能の会・・・を見て、勉強にもなり新しい喜びをも味はつた。・・・歌詞は日本語ではあるが、ナマリが多いので殆んど意味は解らない。非常に単純な打ち沈んだテンポののろい淋しいものだ。・・・見終わつて私はいろいろの疑問に出会ひ、楽屋に折口信夫氏を訪ねて質問し、また、琉球の団十郎と云はれる六十八歳の玉城盛重氏と談を交した。・・・私は踊を見て支那の影響が殆んど認められず、日本と朝鮮のそれが甚だ大い事に気付いた。・・・ごく大ざつぱな推察を下せばテンポの速い単純な動的な南洋的な原始舞踊や音楽が、朝鮮の影響を受け、その土台の上に更に日本の影響を受け、且つ、主として宮廷芸術であつた為の上品化の努力が加はり大国の間に隷従的に介在してゐた事や亡国した事もあづかつて、現在のやうな芸能を生み出したものであらう。現在見られるテンポの速い雑踊（天川踊や鳩間節等）はごく後世（恐らく明治以来）の創作であらう。・・・私はこれらの踊や劇から圧倒的な感動を受けることはできなかつた。しかし、「可憐なる崇重さ」を感じた。亡び行く国が一生懸命にその威厳を保たうとするところに生れた芸術である。その様式化のところどころの箇所には、（その様式化はきはめて「控え目な象徴」の上に成り立つてゐるのだが）云ふべからざる魅力がある。噴き出ようとする意欲は、押えられ、押えられして、かかる象徴にまで化したか？今にも生きて動き出しさうな、精細な蟬の脱け殻—それは若い蟬のデリケートな身体の一部だつたものであり、その若さをたたへつつ、しかも古い朽ちたものなのである。

彌吉三光「琉球舞踊の技巧」昭和11年7月「舞踊新潮」2-6

琉球の舞踊はふしぎに明るい。輝かしい。これは私達に諒解しがたい事だ。何故かと言つて日本の島々の舞踊はみんな淋しい。淋しいどころか暗くて陰惨な感じさへ与へる。・・・かういふ風に琉球舞踊は真踊りである。かぎやで風、こてい等の型を守つた舞踊を中堅に、その両翼に内面的に掘り下げられた諸屯、安里屋、花風、スピーデイで摩登に富んだ鳩間、天川、谷茶前等をひかへた驚嘆すべく広汎な舞踊の王国なのだ。

岩佐東一郎「茶煙閑語 その二十四」昭和11年7月「文芸汎論」昭和11年7月号

大体に於てテンポはものうくゆるやかであり、囃子もまた熱帯の午睡のやうにだるい。踊りは、男も女も手首から先を大変センジュアルに活躍させる。僕の気に入つた踊りは老人踊り、花風節、鳩間節、谷茶前節、四竹踊り、浜千鳥節、天川踊り等であつた。劇は、道成寺の執心鐘入と、謡曲芦刈を粉飾した花売の縁の二種。

唄もセリフもテキストと見比べて聴けば日本語なのだが、独得の発音とテンポがあるので唯聞いては皆目解らない。歌謡をテキストで読むと、徳川初期の隆達小唄、山家鳥虫歌、糸竹初心集、松の葉、松の落葉などと大いに類似してる点が多い。二三テンポの早い踊りはルムバに実に似てゐるので満場の喝采を浴びてアンコールさせられた。いづれの踊りも一曲すんで退場する時の上品さには打たれるものがあつた。このやうな特殊な催しをしてくれた日本民俗協会に深く感謝の意を表したい。

昇曙夢「琉球古典芸術」昭和11年8月「むらさき」3-8

(浜千鳥節) 流石に南国の人々は深い郷愁にそそられて急に帰りたくなつたくらみだが、さて東京の人々が果してあの情調にぴつたり溶け込むことが出来たか何うか疑はしい。だが、同じ雑踊りでも「天川踊り」とか「鳩間節」のやうな世話がかつた端踊りになると、琉球舞踊の近代化した、非常に陽気なスペイン風の舞踊で、そのテンポの速い軽快なリズムが巧みな全身舞の舞ひの手と共に、満場破るばかりの熱狂的な喝采を浴びて、東京の観客にもひどく受けられたようであつた。・・・一、二自分の気付いた点を付加しておく。その一つは囃子方の足並が時々揃はなかつたこと、従つてまたさういふ場合には囃子方と踊り手の調子もぴつたり行かなかつたことである。これは恐らく練習の不足から来たことだらうが今後注意して貰ひたい。

次に舞踊の区切り区切りの「居直り」の時一体に足を横に開き過ぎる癖がある。殊に女踊りの場合はそれが異様に目立つ。これは本来「半足」ともいふくらみだから、間隔をもう少し縮めるとか、足を前方に出すとか一工夫を要する。それから組踊のセリフ廻しの不自然な点である。これは古くから型がきまつてゐるから無理な注文かも知れないが、本来が長いセリフを、テンポののろい、間のびした単調な詠嘆調で発声するから、聞き慣れない者にとつては不自然な感じがするばかりではなく、堪らない退屈さを感じる。この点将来考究の余地はないものか、当事者の一考を煩はしたいと思ふ。

比嘉美津子『素顔の伊波普猷』平成9年8月刊

公演会の時、余り世に知られてないが、当時『女人芸術』を主宰されていた長谷川時雨女史も見物に來られ、秘書の若林つやさんと私は友人だったので、紹介された時、時雨女史は「まあ、お郷里の芸能の素晴らしいこと！ 私は晩もまた來ますよ」と、大変興奮されたご様子だったが、夜の部にも、五、六人のお弟子さん方を引き連れて來られたことも、私には深く印象に残っている。

・昭和11年東宝「情焰賦」について：

楠山正雄 7月10日「東京朝日新聞」

有楽座の壽美蔵劇団へ來ると、ここはまさにチャーターリズムの氾濫である。・・・東宝系の徹底した近代性は快いし、開演時間の西洋流もいいが、こんどの様に相応手の込

昭和戦前期の本土における沖縄芸能の受容

んだ道具芝居が四つもあり・・・それに四つの出し物が、作はともかく演出法が可なり野心的である劇場の設備では手軽にこなさきれないといふこともあらう。・・・どの幕にも、まるで「演劇」が無くて、芝居の「むだ」が無くて、小説の筋をいそがしく追ふだけなのも、同様に疲れる。・・・最後の琉球道成寺、芦燕、高麗蔵両君の「情焰賦」でやつと救はれた。振付の藤間勘十郎さんにお礼をいふ。

(なお、7月5日付広告には舞台写真が二葉あり)

「劇評」昭和11年8月「演芸画報」8月号

これは此間来た琉球の連中が持つて来たもので原作者は玉城朝薫とある。それを東宝文芸部編の町田嘉章作曲の藤間勘十郎振付といふ訳で此の舞台に持ち出されたのだ。琉球の道成寺と謳ってある。全部で四景あつて第一場は「琉球国都首里に通ずる山道」・・・第二場は「山麓の一軒家」・・・第三場「寺院への街道」・・・第四場は「鐘楼のある寺院の庭」・・・短かい舞踊劇で四景にも変るので当然散文的なものになるのを免かれてゐない。併し意図としてはこれが一番褒められていいものだと思ふ。・・・斯うしたものに手を染めて有楽座向に拵へ上げたその気持を私は買ひたい。芦燕の娘が良かった。向ふの着付が却つて和服より似合ふ感じだった。鮮麗で妖冶でもあつた。高麗蔵の若松は無表情で、そつけない事夥しい。・・・最後の舞台の奥いつばいに劫火燃えさかり、その火の色に染つた娘の白い着付、鐘楼の下にズラリと並んだ坊さんの必死な祈念・・・それは美しく凄かつた。衣裳装置(田中良氏)に内地でない情態が覗はれ、音楽の琴唄もそれにより効果を添へてゐた、つまりその変つた気分の何となくあるのが私には一番いいと思はれたのである。(舞台写真一葉あり)

小林勝之丞「無遠慮に申す」昭和11年8月「演芸画報」8月号

日本青年館で琉球団十郎の一行が見せた「琉球の道成寺」からヒントを得て町田嘉章作曲。肩書沢山の新舞踊劇。新らしい「日高川」と思へばよろしい。芦燕の美しき娘が主になつて一座総出演。第三景には夏川静江と高橋豊子が通行の女。琴次郎の豚壳。寿美蔵が商人。団次郎、蓑助が漁師。これだけの役が芦燕にからむので面白くありそうで根つからさうでない。高麗蔵の中城若松も同断(タイム十時半～十一時) 論より証拠。これだけ見終わつてハテ何が面白かつたか。さア分らん。専属俳優にあれだけの腕があつて、それが見せられぬ。芝居は理詰めでは徹らぬ。偉がつた理想を云々した所で結局芝居は芝居なのである。次には看板通り面白い芝居を見せて呉れ。どっちでもいいなら人助けだ。休演した方が宜からう。

(台本のほんの一部が載っている 図1参照)

・昭和12年度嘉敷守良琉球古典舞踊と講演の夕について:

「報告記事」昭和12年8月「日本民俗」2-12

昨年本会が催した琉球古典芸能の会は、各方面に甚大な影響を与へ、今だにあちこちの話題に上り、是非もう一度見たいものだとして切望されてきた折柄、偶々、昨年の会には南洋に出向いてみて参加されなかつた唯一の女形専門家渡嘉敷守良氏が上京されたので、
 ・ ・ ・会憎当夜は、本年中で珍しい雷雨であつたが、それでも会場は満員の盛況を呈し、会衆は、ただ恍惚として技にうたれた形であつた。

・ 昭和13年トラウツ博士送別会余興琉球舞踊について :

江馬務「琉球の舞踊を見る」昭和13年4月「風俗研究」215号

三月六日地久節の夜、独逸文化研究所のトラウツ博士が久し振で独逸へ帰国される送別の会があつて、余興に琉球の舞踊が同文化研究所で演ぜられ、私も御招待によりて之を観る事が出来た。集る人々の中には成瀬無極、佐多両博士、黒田正利京大講師や多数の外人を加へて花やかな観衆だつた。 ・ ・ ・要するに琉球の舞踊で考へさせられることは、一、雅楽能と大なる交渉あること、二、囃子が雅楽と関係あること、三、日本内地の風俗と関係あることの三つであつて、琉球に万葉頃の語や平安朝の風俗が残つてゐることから考へても、これらは日本の雅楽、能楽の手の起原になつてゐる系統のものでなからうかといふ憶測である。日本風俗研究には、先ず琉球の研究が必要であるといふことを痛感した次第であつた。

・ 昭和14年東宝「琉球レヴュー」について :

「劇評」(筆者A) 7月13日「東京朝日新聞」

[見出し] 斬新な企画だが／期待に反して内容は平凡／日劇の琉球レビュー評

我国のレビュー乃至シヨウは大部分外国の模倣であり、たまに日本的なもんがあるとすれば、それは概ね昔ながらのお座敷的日本舞踊や歌舞伎から取材したもので一般民衆の日常生活とは、かなり縁遠いものである、ところが目下日劇に上演してゐる「琉球レビュー」は我々が最も親しみ易い日本の民族文化に着眼、取材してゐる点に異色がある。

日劇では、このため佐谷功、島公靖、葉村みき子の三人を琉球に派遣して取材せしめたといふことで、その良心的な態度は企画の斬新さと共に賞すべきである。

内容は琉球の民族舞踊と民謡を主にしたもので、そのメロディ・リズム及び振りに朝鮮のそれと一脈相通するものがあるが面白く、舞台に見るカスリの着物の美しさも印象に残る。

短期間によく琉球舞踊をこなした葉村みき子の努力と島公靖の簡単乍ら効果のある装置は認むべきだが、音楽がこれに伴はず民謡が効果的に使はれてゐないのは惜しい(現地調査に音楽担当者を参加せしめなかつたことは手落ちである。) またカーテンを無暗に多く使つたことと、舞台中央のマイクに歌ひ手を固着させた演出の拙さは、澄川久の出演(第八景)と白井鉄造のそぐはない振付(第九景)と共に大きな欠点となつた、空

昭和戦前期の本土における沖縄芸能の受容

手ももつと様式化する必要がある。

要するに期待に反して内容は案外平凡であるが、この種の試みは今後大いに奨励されるべきである。

・昭和15年東宝「八重山群島」について：

「劇評」(筆者A) 4月20日「東京朝日新聞」

[見出し] 楽しい民謡／八重山群島／日劇評

さきに琉球レビュー、朝鮮レビューを上演した日劇が今度は遥遥八重山群島に巖きみ子、中井正子の兩人を派遣して取材せしめ、之をレビュー化して上演してゐる。琉球レビューの時にも感じたことだ、カスリの着物に前で結んだ兵児帯、鉢巻きに脚絆の姿が我々の眼にかくまでも美しく映じたことはない。

小きざみにきざむ軽快なリズム、テキパキとした四肢の動き、南国的な旋律は我々の心をつかへて常夏の夢幻境に遊ばしめるに十分。音楽にも踊りにも何処か朝鮮やタイ国或はバリー島のそれに一脈相通ずるものを感じられるのも面白く、素朴で而も上品なエロテシズムと南国的な土の香りと情緒は四十分の上演時間をさほど長くは感じさせない、以前の琉球レビューや朝鮮レビューの時、最も欠点とされた音楽が今度は現地に人を派して学ばしめたために、選曲も編曲も前よりもずつと良く、島公靖の装置と衣裳の配色の美しさは特筆すべきものがあり、中でも第二景「蝶と花」の場面が優秀である。

演出上の欠点もないではないが素材の良さが、よくこれをカバーしとにかく我々はこの作品によつて、日本にもこんな美しい民俗舞踊のあるのを知ることが喜ばしいことであり、日劇当事者が少なからざる犠牲を払つてこの種のものゝ紹介に努力することは、一つの文化運動として認めらるべきことであらう。

若山「八重山礼賛」4月3日「沖縄日報」(これは公演に関連する文章である)

島の人々は僅かの時間であれ丈の数の踊を覚え込んだ中井、巖両君の努力を大いに感心して呉れた。石垣町でお世話になつた喜舎場さんのお話では日劇で琉球レビューをやつてから、紺緋りの売上げが大変良くなつたとの事であつたが、何だか嬉しい話だ。
 ・内地の人がこちらへきて、実は日劇のショーを見て琉球へ来たくなつたと云ふ話だつた。そんな人はきつと満足して帰つたに違ひない。

今井邦子「八重山レビュー」5月6日「沖縄日報」

しつかりした記憶はないが日本青年館で毎年郷土舞踊の催しがあつたがその或る年、私は八重山節といふのを聞いて深く深く感動した。八重山群島には日本古代の言葉に近い言葉が多く用ひられてゐるといふ事も其時に聞いて記憶に残つてゐたし、その八重山節といふのがほんとに良い節で島の娘が四五人来て唄をうたひ、又古代の娘はかうもあつたかといふ感のおのづとわいて来る様な素朴でほがらかな線の太い、しかしながら優

美な所のあるその舞踊に万葉集の歌を読み味はう時に感動する感動と甚だ相かよう純朴な感動を呼びおこされた其記憶をなつかしむ、ひたすらなる期待があつた。・・・

此度の日劇のレビューには私はもつと小太鼓のまじるのを期待したがそれをあまり聞く事の出来なかつたのは残念であつた。・・・其音があまりまじらなかつたのはやや物足りなかつたけれど其音楽はたしかに聞きよかつた。実際島に渡つて直接研究しただけあつて誠に郷土的のよい味を出してゐた。それから感心したのは其背景である。強い色彩をたくみにつかつて熱帯的の草や花の息づまる様な群を見せ、そのなかの平らな芝原みた様な所に、たくみに美しい色彩の粧をした島の男女が入り乱れて踊りふける、その句稿に濃蒼の海が空と接してゐる。空には美しい星座がキラめいて見える。スバル星が光りきらめいてゐた。見た目の一番美しく華やかであつたのは「蝶の踊」といふのであつて、少女群の半数が牡丹の花笠をかぶつて踊り半数が蝶の羽を負つて其牡丹の花とたわむれ遊ぶ、おもしろさであつた。然し私の一番感動したのは「布晒節」であつた。・・・その労苦を表はしたものと云ふ、此一場所は実に見ごたへがあつた。・・・

岩井勝「八重山群島を観て」6月14日「沖縄日報」

八重山に生れ、八重山に育まれた人々のものは、それは東京の舞台に演出されて全くその儘には再現出来るものではない。レビュー形式においては地方色がそのまま反映するわけにはゆかぬし、そのまま反映させてはレビュー形式の統一を失ふ結果にも立ち至る。伊波氏の原案にも、演出振付の巖中井両嬢の苦心にも□□はこの点において八重山の空気をどれ程伝えるべきかの考慮が多分に払はれたにちがひないと考へるのだ。・・・恐らくはもつと強い、もつと純朴な精神がこの島の住人たちの舞踊の中にはあるにちがひない。こんなことを考へながら私は八重山への遊心を抑へることができなかつた。ここでは島の単純な現実生活に根を下した唄や踊りが、その生活とは凡そ遠く離れた都会的な埃をもつて「再編成」されてゐるのである。然しこの相違は最早この舞踊以前のものとして許されるべきものであるかも知れないし、又この「再編成」こそレビューとしての身上でもあらう。

さて「八重山群島」六景の中では第一景の石垣島が一番良いと思つた。黄を主調とした衣裳も美しかつたし、現実から遊離しない情緒がどこかに漂つてゐた。アサドヤウンタ、マミドーマ、竹富巻踊りが此の中に出て来る。

第二景 蝶と花、四景四つ竹踊りは土の精神と黒潮の薫りを離れること遠く、台風島の面子はどこにもない、弱々しい空々しいものとなつてしまつた。ただ四つ竹の音だけが音楽的な心良さをもつて残つてゐる。・・・衣裳は幾分弱すぎて島民の生活の素直さを表現するのに不十分のうらみがあつた。もつと柔らかくない布で作るべきであつたらう。そして色彩も□をあんな風に多くせず黄と紺と紫を生かすべきであらう。照明

は自然の南国の光を考慮すればもつともつと舞踊が生きてくると思つた。唄は良いと思つた。沖縄で聴き覚へた節廻しがときどき出て来て再遊の決心を深めることしきりであつた。

・昭和15年 東宝名人会について：

花園歌子「琉球舞踊小見」昭和15年12月「月刊文化沖縄」1-5

嘗て日劇で、またこの間有楽座で葉村みき子が踊つた琉球舞踊の正真のものを新垣澄子によつて初めて東宝名人会で見学した。名前は忘れたが、蛇皮線を伴奏にして四つ竹を持つて春の日に遠鷺の音色をなつかしむやうなあの静閑な舞姿を、ウツトリと私は見た。着付の古風な明るさも大変好ましい。安藤鶴夫氏は都新聞紙上の芸評で、上方風の舞の味を取り入れてゐると書いてゐられたが、これは私には疑問がある。何故なら、成程、あの踊りの色と云ひ匂ひと云ひたしかにそれは地唄の糸に乗つて舞はれる上方の舞と一味通じるものはあるけれど、歴史はこちらの方がずっと古いのではないかしら。昔琉球の人達が日本へ来て上方から写し取つて行つたと云はうより、この琉球の人達の舞踊を、上方の人達が取入れて自家楽籠中のものとしたと云ふ方が自然ではないのだらうか。私にはその方が自然に思へる。是非これは本誌を通じて琉球通の皆様にご指教を得たいと思ひます。いづれにしてもこの舞踊の古代日本的明るさ美しさは、例へば佐藤春夫氏の装幀本で見る感じがして好ましい限りだと思ふが、皆様いかが！

さてその次の鳩間節と谷茶前とはガラリと變つて軽快そのもののやうに躍動するステップに四肢のエキस्पレーションに目を瞠つた。本当に私はびつくりしたし大変感心もさせられてしまつた。第一そこには少しも東洋風の瞑想的なものが見られない。例へば、支那の舞踊などに始終見られる諸行無常とか寂滅為樂とか、根本思想に於けるそうした暗鬱さ、寂寞さが一切見られないのだ。あくまでカラリと空晴れてみて、さあ例へて云へば何でせうね。さうだ。曇りなく拭はれた土耳古玉のやうなエキゾティックな碧さでも形容しようか。それほど青春的な西洋的な明朗さが、あの踊り全体に満ち溢れてゐるのだつた。

私は素晴らしい近代風の線の交錯に、息を呑んで酔つてゐるやうな心持で見学した。そして二つの踊りが終つたあと、どうして傑れた洋舞を鑑賞した後と同じ醍醐味が感じられてならなかつた。それにしても、こんな洋風のテクニクのものでいつどこからどうして、琉球へ渡来し、土着し、醗酵されたと云ふのだらう。いやそれともこの洋風なものは渡来品ではなく、偶然の暗合で、あくまで琉球と云ふ島自体に発生したものなのだらうか。同時に、最前も云つた通り、どうしてもこの島国の舞踊には東洋的な支那的な仏教的なものが毫末も影を止めていないのだらうか。これ又御教示が頂きたい。

琉球舞踊はかくも私にさまざまな研究課目を与へて呉れた。有難いことに思つている。

・昭和15年東宝「琉球と八重山」について：

「文化沖繩抄」昭和15年9月「月刊文化沖繩」1-2

帝都のファンを熱狂させ南国情緒を満喫させて、万雷の拍手を浴びて盛況の裡に幕を閉じた。

藤森成吉9月17日「東京朝日新聞」

〔見出し〕琉球と八重山／建設評壇

伴奏から一切西洋楽器を抜く決議その他、新体制を口実に、保守反動風潮が再び日本舞踊界に頭をもたげてゐるやうに見える。芸術部門の新体制も、他の部門と同じく、むしろ飛躍、一新でなければなるまい。停滞がよくないなら、逆もどりは更によくないことでなければなるまい。

ただ殊に芸術の場合、内容空疎な号令的新しがり禁物である。過去の蓄積や成果が十分検討され、それと生活との結びつきにおいて「新蔽」がなされなければならぬ。

その意味で、今日本舞踊界に最も必要とされるものは、地方民俗舞踊の研究であらう。伝統の舞台舞踊乃至座敷舞踊は、能楽と同じくすでに昇華されすぎ、生活から遊離しすぎて、新しい母胎はほとんど予想されがたい。

毎年日本青年館で催された各地民俗舞踊の公演が近年途絶えてゐることは惜しまれる。今日本劇場で東宝舞踊隊が演じてゐる「琉球と八重山」舞踊は第一に如上の真摯な紹介乃至研究の点、第二に、それら遠海の島々の舞踊がすぐれた特色を持つ点、推賞に値する。全国的に見て、それはむしろ単調である。然しそれは、生活的民俗的健康性に依る単調さである。

むしろ、ヨリ古く、ヨリ静的な、繊細をきはめてゐるが昇華されすぎて発展の余地のない琉球古来の種類を採らずに、動き多く生態的に澁刺とした鳩間節風のものを探つた見地に賛成したい。

ただ、十ばかりの連続舞踊をほとんど同じテンポにしたための単調感、稲の刈入れその他の生活舞踊を一様の海岸風景のなかでする演りかた、等は採らぬ。遙々琉球から招いた新垣澄子のそれらの踊りが特に感動的であるだけ、今度の試みのためにもいつておきたい。

・「琉球の「芝居と舞踊」評」昭和15年11月「月刊文化沖繩」1-4

〔「文芸春秋」昭和11年7月号「目耳口」の再録。その再録の前に以下の文章がある。〕

昭和十一年五月といへば古い話だが、琉球舞踊の帝都の桧舞台と踏んだ最初の記録で、民俗協会といふ会の主催の「琉球の芝居と舞踊」を日本青年館で催したのは確に珍しい試みだった。当時の批評を茲に再記してみると、何か得る所も少なくないと思ふ。

・昭和16年 曾我廼家五郎一座公演「海戦秘話 敵艦見ゆ」について：

小林勝之丞「五郎劇の5月」昭和16年6月「演芸画報」6月号

是だけが旧作。と云つても昭和十年五月初演、日露戦争が生んだと云はれる曾我廼家だけに五郎も感慨深しと見え、これは味の変つたもの。ファンにしてみれば何処かで笑はせてくれるだらうと愉しみもあつたらしいが、どう致しましての大緊張！新聞で云へば第二面に演芸記事が載つたような気分だが、第一場の琉球風俗、第二場の五人の船頭が決死の勢ひで逆まく怒濤を乗越える悲壮。御国の為と、琉球人が命を賭して宮古島から石垣島電信局へ敵艦見ゆの報告すれば既に一時間前。哨艦信濃丸から第一報あつたといふ第三場。五郎は此の、がっかりとして物云ふ元氣もなくなりつつも他の四人の船頭と共に「万歳」を叫ぶ沖花善牛なる船頭の役を、強く、強くと見せ、感情入り乱れての幕切は、得心させた演技であつた。一体に迫つて来る力の弱さがある。船頭連はあれでいいとして島司橋内軍八（富士雄）が、さばさばとした態度が物足りぬ。この男が西郷隆盛と共に勇名を轟かせたとは、如何見ても見当違ひ。そこが曾我廼家とはいはせぬ。

（舞台写真一葉あり）

以上が、管見に入った本土における沖縄芸能公演に関する劇評やコメントであるが、実は公演自体を二つに分けて考察する必要がある。すなわち、沖縄から本土に渡ってきた芸能者たちによる公演と、琉球舞踊や組踊の影響を受けた本土の芸能者による公演との二種である。この二種は、同時に、観客層を二分することにもなっている。前者はその観客の多くが、研究者や本土芸能の実演家、沖縄県出身者、ジャーナリストであつたのに対し、後者は一般大衆を観客として想定して創られていくのであつた。本稿では、前者に重きを置いて、沖縄芸能の受容について考えてゆくが、その前に、これら沖縄の芸能者による公演の意義について触れておく。

最初に述べたように、明治26年の琉球芸能公演を嚆矢として、何度かの本土公演が行われたが、昭和に入って、まず沖縄ではなく八重山の芸能の紹介が行われた点は注目すべきである。なぜなら、折口信夫が石垣島の盆行事アンガマァを見て、形ある神の存在を知り、まれびと論を導き出したごとく、琉球王国の宮廷芸能として一種洗練された琉球舞踊や組踊に比して、八重山の唄と踊りはいまだ祭祀における古態を残し、芸能の発生を考察する上で大変貴重な素材となつたはずだからである。次に、昭和6年の民俗芸術の会主催の琉球舞踊古典劇公演であるが、これは「突然の思い立ちで、準備に要すべき日数は全然無かつた」とのことではあるが、特筆すべきは、これが本格的に組踊を本土に紹介した最初の公演であつたことである。それゆえに、満場の観衆を集めることにも成功したのであろう。唯この公演をきっかけに組踊の研究が進展するということは、残念ながら、なかつた。

そして、昭和11年の琉球古典芸能大会は、前章でも述べたように、折口信夫が第三回目の沖縄

探訪の際に実現を決定し、はたして戦前における琉球古典舞踊と組踊の公演としては空前絶後の成功を収めることとなる。この公演は、ほぼ沖縄芸能者のベストメンバーが参加し、しかも組踊を四番上演するなど、充実した内容であった。これら一連の公演は、極めて学究的な意図から企画されたものであり、いずれも相当の観客を動員してはいるが、もう一方の、日劇や歌舞伎における「沖縄もの」とは動員力に大きな開きがあった。

一方、二分類のうちの後者は、琉球舞踊や組踊の影響を受けた本土作の舞台であった。これは、基本的に商業ベースで、ビジネスとして創作されたもので、前者とは対極に位置するものであったが、アレンジを加えたものとはいえ沖縄芸能を一般に知らしめた意義は大きい。

さて、本土における沖縄芸能の舞台に関する劇評やコメントを見てみると、やはり驚きを伴う絶賛の声が多いのであるが、中には手厳しい批評も見られる。例えば「文芸春秋」昭和11年7月号のコラムには「目には大変面白かつたが、耳には不満だつた。音楽は極めて単調で、そして独唱者の声が悪くて閉口だつた。」とあり、また村山知義は「文芸通信」4-7で「私はこれらの踊や劇から圧倒的な感動を受けることはできなかつた。」と述べている。いずれも昭和11年の「琉球古典芸能大会」に対する感想であるが、当時の沖縄の新聞には大成功と報じられ、一部の識者の感嘆の声も紹介されるが、こうした辛辣な批判は紹介されなかった。

この公演は日本民俗協会主催で、公演後内容が学術的に検討されたが、そこで折口信夫は「沖縄は狭いから、断片的にでもよいことを聞き出さうとしてみますから、少し酷評めいたことを云つておいてよい」とし、鳥居言人は歌舞伎と比較しながら大変厳しく批評をしているし、伊庭孝・谷川徹三・坂元雪鳥らも相当に辛辣な発言をしている。これは、沖縄芸能の将来を考えて行われたものであるが、残念ながら沖縄側にはその意図はほとんど伝わらなかった。

たしかに、この公演のため沖縄を発つ前の那覇での試演会で、玉城盛重と新垣松含の組踊の演出の上での対立が露見するなど、本土公演を成功裏に終えられるかどうか、まずは沖縄側の大きな課題であったから、沖縄への報道が大成功のみを強調したのは、一面当然でもあったし、それによって、沖縄の芸能者全体へ大きな自信を植え付ける役割をも果たしたことも大きなこととして指摘しておく必要はある。しかしながら、一方で本土での率直な批評・批判が報じられなかった点は、沖縄の人々にとって、本土での受け取られ方を知る機会を逸したという意味で、今日にまで引きずる禍根であったとも指摘できるのである。

また、そこでは沖縄芸能のオリジナリティの問題、文化の移動や変容について、あるいは組踊への評価などが大きな関心となっていたが、未だこれらの発言に対する検証は行われていない。そのことは、国立劇場おきなわが開場して、いよいよ沖縄芸能が日本全体の中でどのように認知され、継承され、新たな展開を見せるのかが問われている今日において、実は極めて重要な課題なのである。

一方、大変興味深いのは、この昭和11年の琉球古典芸能大会後、すぐに東宝が「執心鐘入」を

昭和戦前期の本土における沖縄芸能の受容

翻案した「情焰賦」を片岡芦燕ら歌舞伎役者を配して上演し、一定の評価を得たこと、また前述の佐谷・島らによる日劇レビューが昭和14年から翌年にかけて繰り返し上演されたことなど、沖縄の芸能を踏まえアレンジした作品が制作・上演されることである。こうした試みはかつてなかったことであり、戦前の沖縄芸能の受容の一面として、今後詳細に検討されるべきであろう。本稿では、それらについての劇評を紹介するのみで、検討は別の機会にゆだねるが、概して言えば、それらに対しては、試みを評価しつつも、内容については注文をつけるというパターンになっている。しかし、それは素材を沖縄の芸能に求めているがゆえの注文ではなく、あくまで役者や制作者に対するものであり、そういう意味からは、沖縄芸能のアレンジなり、沖縄に素材を求めた創作は、一定の評価を得、一般にも受け入れられたと考えると良いであろう。

それより、指摘しておかなければならないのは、このような試みは、ビジネスとして売れるかどうかという価値基準に沖縄の芸能が組み込まれていくことを示している、ということである。すなわち、古典芸能大会などはすべて民俗学・芸能学を中心とする学会の主催であり、そこには商品として沖縄の芸能を見るという視座は全くなかったのに対し、「情焰賦」や日劇レビューは制作当初から芸術性うんぬんよりも、いかに観客を動員できるかという商業ベースでの判断が重視されていたものと考えられる。そうした価値観は、おそらく沖縄の人々にはほとんど意識されたことのないものであったであろう。

すなわち研究対象としての沖縄芸能と商品としての沖縄芸能と、対極にあるあり方ではあるが、どちらも昭和10年代になって新たな段階に入っていく、その兆しが見られたのであったが、そうした試みがやがて花開くための余裕は、すでに用意されていなかったことは、かえすがえすも残念なことであった。

おわりに

本稿は、戦前に沖縄を訪れたヤマトウンチュによる沖縄芸能の見方と、本土における沖縄芸能の公演を観た人々の見方との、二つの側面から、沖縄の人々とは異なる視座による沖縄芸能の見方を検証し、比較と批評の重要性、新たな芸能の創造の可能性などにふれようとしたものであった。残念ながら、その目的を完全に満たすものにはなり得ていないが、従来あまり知られていなかった資料を発掘し、提示できたことにより、研究の進んでいない領域に、ある程度は新たな光を当てることができた。ただし、本土における公演の資料の大半は東京におけるものであり、沖縄県人の多い大阪や、その他の地域における資料はほとんど見られない点、偏りがあることは否めない。また、本土在住のウチナーンチュの残した文章については、本稿では扱わなかったが、それらも含めると、また違った視座からの見方を知ることができよう。

今後は、そうした点をふまえて、さらに資料を充実させることにより、戦前の本土における沖

縄芸能の受容について総合的に明らかにしたいと考えている。その総合性には、沖縄文化の評価の時代としての昭和戦前期というとらえ方、美術と芸能の連関を通して芸術全般の中での沖縄芸能の位置付け、国策がらみの「南方」への関心、この時代の中国・朝鮮半島の芸能の受容との比較、民俗学における舞台芸術の扱い方、現代における沖縄芸能の受容のありかたとの比較なども、その要素として挙げられる。

それにしても、なぜ昭和戦前期なのか。それは国立劇場おきなわが開場し、沖縄芸能の保存・継承と研究の一段の向上が求められ、かつ沖縄芸能に対する評価が極めて重要な課題となっている時機にあたり、かつて、その課題がまさに多くの目に触れることになった昭和戦前期を知ることが大いに参考になると考えるからである。そのことをも指摘できれば幸いと考えている。

本稿は、2005年1月21日に開かれた沖縄芸能史研究会第321回例会（於：那覇市）において行った研究発表を基に成稿したものである。発表の機会を与えてくださった同会会長當間一郎氏に、衷心より感謝申し上げます。また、発表の折に種々ご意見を下さった会員・出席者のみなさん、ならびに資料収集にご協力下さった諸機関と、とりわけ友人神崎忠昭氏、崎原綾乃氏に心からお礼申し上げます。

〔おもな参考文献〕

- 三隅治雄編『沖縄の芸能』昭和44年1月 邦楽と舞踊出版部
- 眞栄田勝朗著『琉球芝居物語』昭和56年6月 青磁社
- 池宮正治著『沖縄芸能文学論』昭和57年8月 光文堂
- 矢野輝雄著『新訂増補沖縄芸能史話』平成5年4月 榕樹社
- 大野道雄著『沖縄芝居とその周辺』平成15年9月 みずほ出版
- 新城栄徳編「近代沖縄文化年表」(http://homepage3.nifty.com/kansai_okinawa/)
- 大野道雄編「沖縄芸能関係新聞資料」

愈々

日初日一本

革新の東寶劇團 七月公演

東朝・大朝三百萬の讀者を奪らせた
吉川英治氏の大小説劇化

全部書卸しの傑作豪華版!!!

宮本武蔵 二幕 五場
入生利雄 脚色 村山知義 演出

姉妹 三幕
池田 義春 脚色 新井 新一 演出

切られ奥三 三幕 七場
谷川 伸 脚色 藤田 進 演出

情焰賦 四幕
日本舞踊界の巨匠 山本武蔵氏主演



東寶前 有 樂 座

新橋一有樂町・市電十日台駅下車 電話・傳真(0)五五六二一六六

昭和11年7月1日

東寶劇團

今日の演し物はどの一つを取つて見ても
到底他に及ばざる特殊のもの
のみぞ。

最新豪華劇團の面目を是非御下さる!!

宮本武蔵 二幕 五場
八住利雄 脚色 村山知義 演出

姉妹 三幕
池田 義春 脚色 新井 新一 演出

切られ奥三 三幕 七場
谷川 伸 脚色 藤田 進 演出

情焰賦 四幕
日本舞踊界の巨匠 山本武蔵氏主演

東寶前 有 樂 座

・冷房設備 新橋一有樂町・市電十日台駅下車 電話・傳真(0)五五六二一六六

昭和11年7月5日

図2 「東京朝日新聞」

明七月一日 一齊大公開

モーターは唸り、ベルトは躍る鐵の街、汗と膏の工場街に清くも咲いた兄弟の純愛物語!!

東宝映画が夏に誇る 異色異香 鉄の兄弟

町一番のケチな親爺と、町一番の純情な愛娘の物語をめぐって 東京十八番の明期新出現!!

高田 松千菜早苗子

プロペラ親爺 柳家金語楼主 若原春江演

日劇子ム女にか目つ作り 自ら演ずる最初の作品

琉球レヴュー

日本劇場 東横映画劇場 東宝映画劇場 新東宝映画劇場 博多東宝映画劇場 博多東宝映画劇場

昭和十四年六月三十日

昭和十四年六月三十日

明日十七日 祖國生々

太陽の都 琉球と八重山

祖國生々

東宝映画劇場

昭和十五年九月十六日

昭和十五年九月十六日

連日大入りの新記録・遂に第三週へ

蛇姫様

八重山群島

日本劇場

昭和十五年四月十六日

昭和十五年四月十六日

図3 「東京朝日新聞」