

日本室内楽振興財団 調査研究事業委員会報告書
琉球伝統芸能の現在



公益財団法人

日本室内楽振興財団

2023年6月

琉球伝統芸能の現在

文責：神戸大学大学院・中山朝陽

目次

はじめに	1
本視察の概要	
第1章 琉球古典芸能の世界	3
1.1 国立劇場おきなわ	
1.2 三線音楽公演『古典おんがくの美』	
1.3 沖縄古典音楽の歴史	
1.4 仲嶺伸吾先生との対談	
第2章 地域で伝承される芸能	10
2.1 芸術鑑賞会	
2.2 古典芸能と民俗芸能の関係性、その伝承	
第3章 沖縄伝統芸能の現在とこれから	14
3.1 身近すぎる芸能の利点と難点	
3.2 古典芸能普及への挑戦	
3.3 求められる新たなアートマネジメント	
補論 沖縄民謡・ポピュラーミュージックの現在	17
～ネーネーズを鑑賞して～	
視察を終えて	18

はじめに

本報告書は、公益財団法人「日本室内楽振興財団」による調査研究事業として、2023年2月18日から20日にかけて沖縄にて行われた視察をもとに作成したものです。

1992年（平成4年）5月に財団法人日本室内楽振興財団が設立され、我が国における室内楽の振興のために、多様な活動を続けてまいりました。そして設立20年目を目前にした2011年（平成23年）11月には公益財団法人としての認定を受け、新たなスタートを切ることになりました。

当財団では事業の一環として「室内楽に関する調査研究」（定款4条1項4号）を規定しており、2007年（平成19年）11月に調査研究事業委員会（以下、委員会という）を組織して調査研究の緒に就きました。

さて、当財団は「大阪国際室内楽コンクール（以下コンクール）」を3年に1回行なっておりますが、同時に「大阪国際室内楽フェスタ（以下フェスタ）」を開催しています。コンクールがクラシック音楽若手演奏家の登竜門となる一方で、フェスタに関しては、クラシック音楽はもとより世界各地の伝統音楽、民族音楽をも対象にしています。審査員も音楽をこよなく愛する一般の聴衆から選ばれ、その審査で優勝者を決めるという、世界でも類を見ない音楽祭です。

このようにこれまで独自の歩みを辿ってきたフェスタですが、ユードイ・メニューイン卿が提唱した「アジアに存在する素晴らしい伝統楽器や音楽の紹介」を更に推進するために、アジア地域からの参加団体の増加を期待しています。そのため、積極的に日本を含むアジア地域にある伝統音楽や民族音楽について調査・研究を行い、理解を深めるとともに、視察に訪れた場で演者や関係者との繋がりを構築していくことを検討しています。

今回は以上のような背景のもと沖縄視察を行いました。視察の中では組踊りなどの重要な構成要素となる古典音楽から始まり、民謡や雑踊りなど現代の市民にも根付く民俗芸能について、実際に上演を見て経験するとともに、第一線で活躍する関係者から貴重なお話を聞くことができました。本報告書では視察の中で得た知見についてまとめています。

調査の概要

- 実施主体

日本室内楽振興財団 調査研究事業

- 日程

2月18日（土）から2月20日（月）

- 実施人員

藤野一夫（芸術文化観光専門職大学 副学長）

伊東信宏（大阪大学大学院 教授）

中山朝陽（神戸大学大学院）

牧野立太（日本室内楽振興財団）

河井拓（日本室内楽振興財団）

協力：谷本裕（沖縄県立芸術大学 教授）

- 視察内容

- ・三線音楽公演『古典おんがくの美』 国立劇場おきなわ大劇場

- ・沖縄県芸・仲嶺伸吾教授との懇談 国立劇場内会議室

- ・八重瀬町民俗芸能体験、沖縄県立芸術大学・神谷武史講師の解説 八重瀬町志多伯公民館

- ・ひめゆり平和祈念資料館

- ・ネーネーズ・民謡公演 ライブハウス島唄

- ・国立劇場おきなわ前芸術監督、沖縄県立芸術大学・嘉数道彦准教授との懇談

- ・首里城、ほか

第1章 沖縄古典芸能の世界

1.1 国立劇場おきなわ

沖縄に到着して最初に訪れたのは、「国立劇場おきなわ（以下、国立劇場）」である。国立劇場は2004年（平成16年）に沖縄県浦添市に開館した文化施設である。大劇場の収容人数は約600席ほど、その他小劇場や複数の稽古室を備えた国立の文化施設である。国立劇場で上演されるのは、組踊、琉球舞踊、琉球音楽などを中心とした沖縄の伝統芸能である。

国立劇場が持つもう一つの重要な機能として、組踊の「研修制度」がある。本研修制度は一般社団法人伝統組踊保存会の協力のもと2005年（平成17年）から始まっており、3カ年の研修期間を通して、人間国宝をはじめとする各分野の第一人者が講師となり、直接指導を受けることができる。研修中は次のような科目が開設されている。

図1 組踊研修での開設科目

組踊実技	(「執心鐘入」、「二童敵討」、「銘苅子」、「孝行の巻」、「女物狂」、「花売の縁」)
副実技	(琉球舞踊、歌・三線、箏、笛、胡弓、太鼓)
基礎実技	(発声訓練、身体訓練、作法、舞台扮装)
講義	(琉球方言基礎、詞章研究、演劇・舞踊論、琉球音楽論、琉球芸能史、日本芸能史、演技・演出論)
実習ほか	(公演見学、公演稽古見学、楽屋・舞台実習、組踊史跡見学、地域芸能鑑賞、歌舞伎・能・文楽鑑賞、研修生発表会等)

(国立劇場おきなわ web サイトより)

国立劇場の開館は沖縄の伝統芸能関係者にとっては長年の念願であった。沖縄の組踊は1972年（昭和47年）の日本復帰と同時に国の重要無形文化財に指定されたが、組踊をはじめとする沖縄伝統芸能を公開する専用の施設がなく、加えて技芸の継承や伝承者の養成の場が必要に迫られていたのである。

1.2 三線音楽公演『古典音楽の美』

国立劇場では三線音楽公演『古典音楽の美』を鑑賞した。国立劇場での三線音楽公演は今回が第34回であり、年に2回上演される。例年の公演では古典音楽をアレンジしたいわゆる「創作もの」もレパートリーに入るが、今回の公演では「古典音楽」のみに焦点を絞ったものであるという。琉球古典音楽は大きく分けて、安富祖流と野村流の二つの流派に分けられる。公演ではその二つの流派の音楽を中心とした上演であった。以下が演目である。

—演目—

【第一部】

●古典音楽斉唱(安富祖流) 監修：花城英樹

稲まつん節、早作田節、女こてい節

●古典音楽独唱(安富祖流、野村流)

干瀬節 豊里美保 大濱麻美

子持節 大城幸代 島袋奈美

散山節 田淵愛子 森田夏子

【第二部】

●古典音楽斉唱(野村流) 監修：比嘉康春

本田名節、真福地のはいちやう節、揚高禰久節

●古典音楽独唱(安富祖流、野村流)

仲風節 照喜名朝國 島袋功

述懐節 仲嶺伸吾 池原憲彦

●舞踊

からや
瓦屋

●古典音楽独唱

仲村渠節 中村一雄 (人間国宝)

むとうはなふうぶし
本花風節 西江喜春（人間国宝）

○ 氏名は独唱のみ掲載

本公演は二部制になっており、第一部は安富祖流による古典音楽斉唱から始まる。斉唱には歌三線をはじめ、箏、笛、胡弓が一同に演奏する。稲まづん節、早作田節の斉唱が終わると、こてい節の歌持ちに合わせて下手より踊り手が登場し踊った。舞踊の移動は一貫して摺り足で、能を彷彿とさせる。斉唱のステージが終わると次は独唱に入る。

独唱では「干瀬節」、「子持節」、「散山節」などが演奏された。これらの曲は二揚調子の代表的な楽曲である。二揚調子の「二揚」とは三線の調弦法に由来している。三線の基本的な調弦法は「本調子」と呼ばれ、低い方から完全四度・完全五度（ドーファード）に調弦するが、これに対して第二弦を全音高くして完全五度・完全四度（ドーソード）にしたのが「二揚調子」である。二揚調子の楽曲は高音域となり、悲しみや不安など、強い感情の表現に効果的であるとされる。「干瀬節」の歌詞は惜別の歌、「子持節」は離別や孤独を嘆く歌、「散山節」も離別の不安を嘆く歌であり、悲しみの叫びが歌われている¹。

ステージには安富祖流、野村流の演者が対をなすように座り、順番に同じ曲が演奏される。このように別の流派を並べて聴き比べができる形は公演としても珍しいという。第二部は第一部と同様に野村流の斉唱から始まり、両流派交互に同じ曲を歌う独唱ステージへと移る。続いて古典女踊り（月見踊り）が演じられ、最後に両流派の人間国宝による独唱が上演された。

1.3 沖縄古典音楽の歴史

ここでは沖縄における古典音楽の歴史について、本報告書の重要な前提となるため、概観しておきたい。なお記述は公演後に行われた沖縄県立芸術大学・仲嶺伸吾教授のレクチャーやその他の文献をもとにしている。

基本的に沖縄の古典音楽とは、琉球王国時代から続く伝統音楽のことである。とはいえ、首里が沖縄本島の全域を支配下に置くのは1429年、尚巴志の時代からである。それまでは有力の地方豪族が周辺の共同体を支配する時代であった。一方13世紀末から琉球に絶大な影響を与えたのは当時アジアの先進国であった中国だった。1372年、明の洪武帝は琉球に使節を派遣して朝貢を求め、琉球側は遣明使節を送り朝貢した。これにより琉球国は明の冊封を受け、以後500年にわたり冊封体制として中国との関係が続くことになった。

明は福建省から那覇の久米村に多くの技術者や商人たちを送り込んだ。これを閩人三十六姓と呼ぶ。彼らは航海技術や修造技術を持つ専門家集団であり、通訳や漢文による公用文や外交文の作成を担う知識人集団であった。三線音楽のもとになったのは中国の三絃であ

¹ 金城厚（2022）『琉球の音楽を考える』、290頁

るが、これもまた閩人と共に久米村に持ち込まれたと考えられている。この点について正確な資料は残っていないが、三絃が閩人から琉球の士たちに広がっていったと見るのが妥当である。

士の間で広まった三絃は16世紀には首里の宮廷にも広まり、外交の宴の席で演奏されるようになる。1612年には漆工芸を中心とした工芸を管理する貝摺奉行の管轄に三絃主取という役職が設置され、三絃の製造管理は国家事業となった。また、摂政となった羽地朝秀は三絃音楽のことを示す「唐学の事」を士族の必修教養の一つに定めた。このようにして三絃は士族の間での嗜みになっていったが、三絃を演奏する「専門家」が作られた訳ではなかった。彼らは公務員としての本業がありながら三絃を弾いていた。この点について、日本（ヤマト）における三味絃は歌舞伎や浄瑠璃に携わる職業芸能家の中で発展し、技巧面での発達があった一方で、琉球における三絃が競って技巧面の発展を目指すという方向に結び付かなかったという見方も指摘しておく必要がある²。

沖縄における三絃音楽とは基本的に歌三絃を指す。三絃演奏者と歌唱者が分業せず同じ人間が弾き歌いすることを「絃声一体」という。三絃の普及以前、琉球ではオモロという音楽が歌われていた。オモロには弦楽器はなく、太鼓を打ちながら大勢が声を揃えて歌うものであるが、そうした旋律に外来の楽器である三絃が伴奏として添えられたのである。歌三絃や琉球舞踊などを総合的に組み合わせて作られた歌舞劇を組踊という。組踊は18世紀初頭に踊奉行であった玉城朝薫が完成させた。既に述べたように明との冊封体制は琉球王国にとって非常に重要であり、それゆえ冊封使が来た際に行われる御冠船は外交関係が集約された大イベントであった。朝薫がついた踊奉行職は冠船芸能の企画・制作全てを取り仕切る総監督の役割であったが、朝薫は過去に江戸幕府に使節団を派遣する江戸立にも参加していた。その際に能楽や歌舞伎などから芸を学び、それを組踊に取り入れたのである。組踊を完成させた朝薫は御冠船の歴史に最も名を残した人物と言えるだろう。

近世琉球は組踊以外にもさまざまな芸能が開花した時代であった。屋嘉比朝寄は歌三絃の楽譜である「工工四・くんくんしい」を用いて、歌三絃のレパートリーを確立させた。安富祖正元は1845年に「歌道要法」を著し、技術よりも表現の深層にある意味内容を重視する芸道の志向を表明した。そのほかにも知念績高、野村安趙などの演奏家（といえども彼らは全員職業音楽家ではなく高級官僚であった）によって歌三絃は受け継がれ、発展していった。

1879年いわゆる「琉球処分」を持って琉球王国は廃止され、沖縄県が設置された。これは琉球の王国に仕え、芸能を伝承していた士たちが職を失うことを意味した。彼らの多くは首里・那覇で暮らすことはできず、農村に移住して農業を営む者が多かったとされる。その中には歌三絃や舞踊、組踊の芸を身につけていた者も多く、彼らを通して農民たちの間にも

² 金城厚（2022）、46～48頁

急速に芸能が広まっていった。一方で王国がなくなり、冊封＝御冠船の際に演じられていた芸能の多くがここで途絶えた。また、王国廃止によって一部の舞踊に手慣れた者や御冠船の経験者は首里に残り、雑踊と呼ばれる庶民が楽しめるような生活感情にアピールする舞踊ジャンルを生んだ。ここで初めて琉球芸能の商業的舞台が誕生した。

以上、沖縄の古典芸能の歴史を概観してきた。琉球古典芸能の歴史は、中国（明）と日本（ヤマト）と間を取り持つ琉球王国の文化交流の歴史とも見ることもできる。外交上、両国の間に置かれた琉球王国は文化国家として振る舞い、ある意味で一つの生き残りの手段として独自の芸能を発展させてきたように見える。現代風に言えば、芸能を外交上のソフトパワーとして活用したのである。だからこそ当時外交に関わりのない庶民には宮廷芸能に触れることが許されなかった。ところが、王国が廃止されることによってその芸能は庶民に一気に広がったのである。そして現在、古典芸能において最も重要な楽器であるといえる三線は沖縄に住む人々の生活の一部と言えるほど大切な楽器となっている。琉球の古典芸能はこのように演奏する人や場、演目などが柔軟に変化に対応してきたからこそ現在まで生き残ってきたのである。

1.4 仲嶺伸吾先生との対談

ここでは沖縄県芸・仲嶺教授のレクチャーを受けての調査委員からの質問とその回答を抜粋していくつか取り上げたい。

藤野：17世紀に官僚が学ぶべき必修教養として歌三線があり、それが明治になって庶民が触れられるようになった。それ以前に庶民の芸能はどのようなものがあったのか。

仲嶺：例えば王府の時代には八重山や宮古には、王府の役人の出先機関があった。八重山や宮古は音楽の宝庫で、庶民は農作業に向かう道中で、掛け合いの歌を歌いながら、手拍子や歌声だけで元々三線はなかった。三線と結びついたのは、王府の役人が二、三年滞在している時に普通は許されないが、地元の人たちとの交流があったからだと考えられている。

河井：ヤマトの楽器が普及したり、組踊に組み入れられるようなことはなかったのか。

仲嶺：本当は組み入れられる状況ではあったと思う。しかし、朝薫はあえて入れなかった。これは中国に見せるものとして、とても複雑な心理が働いていたと考えられる。冊封の際に薩摩の役人と中国の役人が出会わないようにしたということもあったとされている。

谷本：沖縄の音楽がヤマト風に染まれば中国の人には面白くないと考えていたんでしょうね。

仲嶺：そうだと思う。逆に薩摩も沖縄的（中国的）なものをすることによって、江戸の方に持って行く時には権威が出てくるから、そういった理由もあって沖縄の独自のものというの守られていた。江戸立の際にも中国のような服装をしていた。薩摩としては独特の琉球をそのまま存続させたかった。同じようにしたら、権威づけする時にも弱くなる。

牧野：古典音楽というジャンルとしてはどんどん後継者は出てきているのでしょうか。

仲嶺：沖縄県立芸術大学琉球古典音楽コースや、国立劇場おきなわの中で組踊研修制度ができたおかげで若い時期から実践教育を受けた野村流、安富祖流の後継者が育っている。しかし、歌三線一本で専業でという人はなかなかいない。

谷本：ダブルライフと言いますか、生業を持って芸能に携わるというのは一つの型としてずっと続いていて、それが本当に飛び抜けたアーティストとしての育成がなかなかしづらいという面もあると思うんですよ。先生のように若くして大学に奉職できて芸に打ち込めるという方は稀ですよ。

仲嶺：私は特殊なケースだと思う。恵まれた教育機関にいたから芸能活動を長年継続することができたと思う。芸だけで徹底的にやっている人というのがなかなかいない。だけど、これからは出てくる可能性があると思う。しかし、それをやっというのであれば、技術の他にマネジメントの才能も必要になってくると思う。また、能だったら、能楽堂がある。歌舞伎なら歌舞伎座がある。そういった琉球芸能を見せる専用の舞台が国立劇場おきなわ以外に沖縄にはない。本当はそういう組踊や琉球古典音楽の専用舞台が首里とかにあれば、もしかするとそこで生活できる人も出るかもしれない。雅楽みたいな感じで。

河井：西洋のクラシック音楽は聞き手を増やすというのが一つの課題になっている。沖縄に関して、聞き手側はどういう様子なのでしょう。

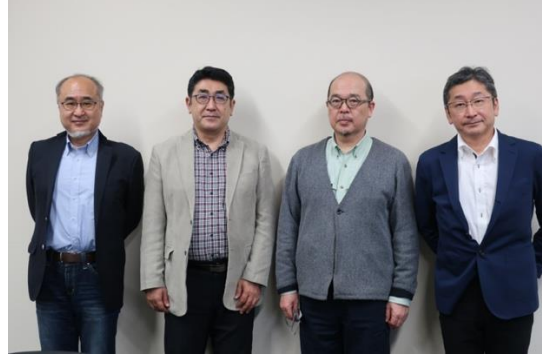
仲嶺：国立劇場おきなわの開場で一般のお客も増えていると感じる。その他、毎年新聞社（沖縄タイムスと琉球新報）が主催するコンクールがある。安富祖流だったら絃聲会などの会があって、そういった中で聞かせるというのも多い。だいたい会が主催するもの（組踊保存会、舞踊保存会）等で、出演者の身内やその関係者が多い状況である。

谷本：流派が集まり、流派の人に聞かせるということで、パブリックなものに、という取り組みがさらに求められているということですね。

(写真1) レクチャーの様子



(写真2) 仲嶺教授と調査研究委員



第2章 地域で伝承される芸能

視察二日目に訪れたのは八重瀬町志多伯である。八重瀬町は、現存する沖縄最古のシーサーである「富盛の石彫大獅子」があることで良く知られており、戦時中大獅子を盾に兵士が戦う様子が写る白黒写真はあまりにも有名である。那覇市から車を30分ほど走らせ、志多伯公民館と大きな文字が書かれた建物に到着した。ここに書かれた「公民館」とは、本土の社会教育法における公民館とはやや異なる意味合いを持つ。沖縄には区や字公民館と呼ばれる自治組織があり、字公民館はいわゆる自治公民館である。字公民館は地域では単に「公民館」と呼ばれていることが多い。八重瀬町は23の区から成り立っている。ここでいう区はかつて字が村であったころの部落会などの地域自治体組織が引き継がれてきたもので、戦前の字の境界を引き継いでいる³。志多伯はそのような八重瀬町の区の一つである。

(写真3) 志多伯公民館



(写真4) 富盛の石彫大獅子



2.1 芸術鑑賞会

公民館では、琉球舞踊の老人踊り、雑踊り、組踊抜粋、獅子舞などの幅広い芸能を鑑賞した。鑑賞した中でいくつか印象的な作品を取り上げたい。なおここでの記述は沖縄県立芸術大学・神谷武史講師からのレクチャー、その他の文献をもとにしている。

最初に上演された『花風』という作品は、雑踊りの中で女踊りを代表する作品である。那覇には辻という過去に遊廓として栄えた地域がある。本作品は辻の女性が愛しい人が船で旅立つ際に、丘の上からをこっそりと見送る際の心情を表現した作品である。さて近世において沖縄芸能といえば、第一に祭祀芸能、第二に表舞台の冠船芸能、そして「第三極をなした芸能」として遊里（遊廓）の芸能があると指摘されている⁴。花風をはじめとして、辻遊

³ 山本素世（2020）『沖縄県の自治会と行事・祭祀に関する一考察：八重瀬町自治会調査をもとにして』116頁

⁴ 与那覇晶子（2016）『「辻遊廓」に見る近代沖縄芸能史研究：遊廓、ジュリ、芸能』13頁、琉球大学博士論文

廓は豊かな琉球芸能を育んできたのである。辻遊廓は太平洋戦争で焼失することとなったが、戦後沖縄の芸能復興には多くの辻出身の舞台役者が貢献した。

『創作・武の舞』では、男性陣が迫力ある演舞を見せた。沖縄の伝統的な空手、古武術をはじめ、地域の伝統棒術と多彩な古武道具を織り混ぜ、組み技として琉球音楽と組み合わせられた創作である。ここで舞を行う男性陣は「志多伯獅子舞棒術保存会」のメンバーである。八重瀬町で古武術は地元の若者を中心に継承されているという。

『組踊抜粋舞踊・八重瀬の万歳（エージヌマンザイ）』はエージ城と大里城（現在の南城市に位置する）との戦を描いている。城主＝按司の下の役職に位置する大主がエージの按司を討つための作戦を練りに行く道中での出来事が舞踊の内容である。

最後は『志多伯の獅子舞』を鑑賞した。志多伯の獅子舞は約 270 年の歴史を持つと伝えられる。神獅子の豊年祭以外の使用は禁じられており、実際に見ることができたのは複製獅子で、対外的な活動と後継者育成用に作られたものであった。動きが大変激しく、獅子が立ち上がり玉を狙う動きや演舞の途中で前者と後者が入れ替わる動きが特徴的であった。

(写真5) 女踊り・花風



(写真6) 創作・武の舞



(写真7) 組踊抜粋・八重瀬の万歳



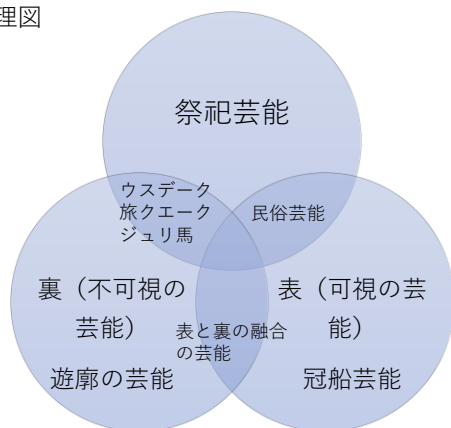
(写真8) 志多伯の獅子舞



2.2 古典芸能と民俗芸能の関係性、その伝承

琉球芸能研究者である与那覇は古典芸能（冠船芸能）と民俗芸能の関係性を次のような図に整理している⁵。

(図2) 琉球芸能の整理図



(与那覇の図をもとに筆者作成)

この図から見るならば、沖縄の民俗芸能は祭祀的な芸能と古典的な冠船芸能との境界に位置すると考えることができる。一方で、レクチャーの中で神谷氏は冠船芸能の時代に生まれた民俗芸能の対比関係にも言及した。それは次のようなことである。

玉城朝薫によって組踊が作られた 300 年前、冠船芸能が最も栄えていた同時期に沖縄の多くの地域では獅子舞が作られたとされている。中国の役人が地方に来ていたというような資料はもちろんない。地域でなぜ獅子舞が行われるようになったのかといえば五穀豊穡や無病息災を願ってのことである。つまり、王国で冠船芸能が最も花開いた時期、地方の庶民は最も疲弊し、苦しい時代であったのではないかと推察されるということである。「薬も、食べ物もなく、できることは祈るだけだった。そして祈っても通じないから獅子を作って自分達で舞うことによって気持ちを元気にさせようとしたんじゃないか。」このように神谷氏は述べる。

300 年前に作られた獅子舞は、地域の中で大きな存在感を持っている。獅子舞は豊年祭の時のみ神獅子を使い、普段は公民館に置いてある複製獅子を用いる。複製獅子を使う際も必ず使う前に神獅子に祈りを捧げる。豊年祭は、1 年目、3 年目、7 年目、13 年目、25 年目、33 年目の周期で実施され、33 年のうち 6 回しか実施されない。豊年祭では獅子舞の他にもさまざまなプログラムが用意され、老若男女が関わる形で実施される。13 年と 25 年の豊年祭の間には長期間の空白が生まれるため、伝承が廃れないようにするためには苦勞が伴う。その間複製の獅子を作るなど、保存会を活用してなんとか技術を継承しているのである。

八重瀬町では、芸能の伝承のためにさまざまなシステムが作られている。その一つが八重瀬町民俗芸能連絡協議会である。八重瀬町のあらゆる地域には 70 代から 90 代くらいの女

⁵ 与那覇晶子 (2016)

性が集団で歌い踊るウスデークをはじめ、棒術、獅子舞などを各地域の年中行事の中で育まれる芸能団体があり、協議会はそのような団体を一につに繋ぐ役割を担う。また、協議会は八重瀬の実演家を中心に組織される八重瀬歌舞団とも協力関係にある。それらの「コンテンツ」を行政が有機的に繋ぎ、観光プロモーションから継承の問題までさまざまな面で地域芸能を支えている。

以上、八重瀬町志多伯を中心に沖縄の民俗芸能についてまとめてきた。王国が崩壊し、芸能が庶民に渡って以降、沖縄の芸能はさまざまな形で地域に根付いていった。しかし、それは首里の芸能がそのまま根付いたことを意味しない。宮廷で冠船芸能が花開く中、庶民の中には強かに培われてきた民俗芸能があり、それらが王国崩壊後に古典芸能と結びつくことで現在の豊かな民俗芸能が作られていったのである。その民俗芸能は現在、困難を抱えながらも人々の想いに支えられ継承され続けている。

第3章 沖縄古典芸能の現在とこれから

視察最終日は沖縄県立芸術大学・嘉数道彦准教授の研究室を訪れた。嘉数氏は2013年の4月から2022年の3月まで国立劇場おきなわの芸術監督として企画・制作の舵取りをしてきた。組踊の立方、また琉球舞踊の舞踊を専門とし、自身も第一線で活躍をする実演家である。嘉数氏からは現代沖縄における古典芸能の状況について多様な角度からお話を伺った。

3.1 身近すぎる芸能の利点と難点

沖縄の文化的特徴といえば芸能が市民の生活の中に入り込んでいる点にある。沖縄において三線は多くの家庭にあり、気軽に弾くことができる楽器であるということは既に述べた。このように現代沖縄では一般家庭が芸能を楽しむ素地ができていると言える。一方で、嘉数氏はそこに問題もあると指摘する。例えば琉球王朝の時代に誕生した祝儀曲である「かぎやで節」は現在でも頻繁にパーティーの幕開けや結婚披露宴などで演奏されるが、そこではプロの演奏者に頼むということはほとんどない。ほとんどの場合身内に演奏できる、踊ることができる人がいるからである。もし踊ることができなければ習いに行き習得し、それを披露するという文化もある。すなわち琉舞や三線はお稽古事として習い、自分達で楽しむものではあるが、プロの演奏家の公演に入場料を払って見に行くものであるという意識はこれまでの沖縄ではかなり薄かったという課題があるのである。もちろん公演という意味ではこれまでも、会派が主催する三線や舞踊の発表会や公演はあった。しかし、それは「特定の人を見に行く」という意識であって、「芸能そのものを見に行く」という意識はかなり弱かったのである。例外として、沖縄芝居に関しては自分達でやる物ではなく役者が演じるものであるという意識が浸透しているという。一方組踊に関してはさらに厳しい現実がある。組踊は沖縄芝居と違って古典劇であるため、一般観客が目にすることはほとんどないのであった。公演を行っても客層は基本的に関係者、身内のみであった。

このような状況が徐々に変わり始めたのは、1986年に沖縄県立芸術大学ができ、1990年に音楽学部が開設されて、公の機関で琉球芸能を学ぶことができるようになってからである。「習い事」として稽古をしてきた人々が道場や流会派を超えて芸能を学び、公演を作ることが可能になった。さらに次のターニングポイントは2004年に国立劇場おきなわが開館した時である。それまで琉球芸能は、実演家団体が主催する公演がほとんどだった。年間30もの公演を総合的にプロデュースする国立劇場おきなわの開館は、琉球芸能に携わる演者を育て、活躍する機会を圧倒的に増やした。チケットを劇場が売るというスタイル自体が画期的なことであった。しかし、そのような公演になぜわざわざお金を払って見に行くのかという根本的な問題が残り、開館当初のチケットは3000円では高すぎるといった意見も多かった。それに加え、公演を見に行く習慣自体が弱い沖縄では集客にかなり苦労したという。そこから友の会制度の構築や、魅力的な公演づくりに力を注ぎ、徐々に観客が増えてきている。

一方ここに、もう一つの矛盾がある。これまでの「自分が習って演じる」という意味での

芸能が衰退してきているというのである。これまで身近だった芸能が、見る芸能に移行したことで少しずつ習い事として楽しむという人は減ってきている。もちろんここには少子化などの社会情勢の影響も無視できない。それでも芸能の構造変化はこれまでの「市民と芸能の関係性」に少なからず影響を及ぼしている。

(写真 9) 嘉数氏のレクチャー



(写真 10) 沖縄県立芸術大学への訪問



3.2 古典芸能普及への挑戦

上記のような矛盾を抱えながらも、芸術大学が設立され、国立劇場おきなわができたことは演者側にポジティブな影響をもたらしている。演者にとっては、これまでのお稽古事として自分達が楽しむために習う芸能から、舞台上で見てもらうための芸能へと意識が変わった。沖縄においては伝統的に別の生業を持ちながら芸能に携わるというのが一般的であり、現在もその状況は主流であるが、意識として「自分の本職は芸能である」という人が若手に増えている。

このような中で、近年同劇場では普及公演に力を入れている。組踊に関しては公演前の事前レクチャーや、日本語字幕表示など、組踊に知識のない一般の方も作品を楽しめるような様々な工夫が始まっている。嘉数氏が芸術監督として就任した当初は組踊のみが普及公演を打っていたが、在任期間中に琉球舞踊、沖縄芝居、そして三線音楽などのジャンルにも普及公演を取り入れるようになった。組踊に関しては学校団体への芸術鑑賞会として、琉球舞踊は夏休み企画として、さらに子どもたちが数日間のワークショップを経て、実際に演じることができるプログラムなども用意されている。

また 2012 年には国立劇場おきなわ運営財団が、財団法人から公益財団法人へ移行したことで、県外の普及公演も積極的に行うようになった。県外の劇場・ホールと共催で、主催公演を最低年一回行っている。例えば、2015 年にはウェスタ川越で、2016 年には茅ヶ崎市民文化会館で県外公演を行っており、組踊をはじめとして、沖縄の音楽や歌などの多彩なプログラムを用意している。基本的に共催先は伝統芸能に関心のある劇場・ホールであるため、

そこで琉球芸能に出会った観客がそのスタイルに共感し、新たなファンになってくれるという事例も増えてきているという。

3.3 求められる新たなアートマネジメント

最後に現代沖縄における古典芸能について、アートマネジメントという視点で考えてみたい。沖縄には、国立劇場おきなわが開館する前から沖縄の古典芸能を主に支える機能を果たしてきた伝統組踊保存会（以下、保存会）という組織がある。組踊が重要無形文化財に指定される5年前の1967年に発足した沖縄芸能を支える最も大きな組織の一つである。保存会には、立方、歌三線、箏、笛、太鼓それぞれに数名ずつ「保持者」と呼ばれる人々がおり、さらにその下に伝承者と呼ばれる人々が所属するという組織体系になっている。現在では同劇場の研修制度を終えると伝承者に移行するというルートが多いという。一方、現在においても沖縄県立芸術大学と保存会との繋がりには強くはない。大学で組踊や芸能を専門的に学んだからといって、そのまま伝承者になるというルートは確立されていないという。

保存会のメンバーは基本的に実演家であるため、プロデュースの専門家としての教育は受けていないし、その実践も少ない。すなわち今後は保存会のメンバー、特に中心となって組織を動かす「保持者」が、どれだけアートマネジメントの能力を育み、実践する体制を整えることができるのかが重要なポイントになると考えられる。沖縄県立芸術大学には新しくアートマネジメントを学ぶ環境もでき、人材も育ち始めている。琉球芸能において影響力の強い保存会と大学との連携はこれから不可欠になるように思われる。

さらに同劇場以外の地方のホールに目を向ければ、そこにはソフトを持たないいわゆる「ハコモノ問題」が横たわる。ホール自体の主催による自主公演に取り組む施設が多いとは言えず、「内地」と全く同じ問題が存在しているのである。沖縄においては、かろうじて流派の発表会や公演における貸し館という形でこれまでその存在意義を保ってきたが、先に述べたように徐々に芸能に携わる人口自体が減ってきているという現実がある。その意味で沖縄の芸術・芸能を扱う文化施設の総体的な文化政策について考えると、内地と同じく、アートマネジメント人材の養成や確保の必要に迫られていると言えるだろう。

補論 沖縄民謡・ポピュラーミュージックの現在～ネーネーズを鑑賞して～

国際通りを進むと一角に「ライブハウス島唄」と書かれた看板が現れる。沖縄に数多と存在する民謡居酒屋の一つである。ライブハウス島唄では、ネーネーズという女性4人ボーカルグループによる沖縄のポップス公演を鑑賞した。本報告書では「琉球古典芸能」を中心に扱ってきた。しかし、現代において沖縄民謡、さらには沖縄ポップスなどの新ジャンルを無視しては、現代の沖縄音楽を高解像度で捉えることはできないであろう。ここでは紙面の関係上その変遷を詳細に追うことはできないが、補論として多少の言及をしておきたい。

(写真 11) ネーネーズ民謡公演



ネーネーズは知名定男によってプロデュースされたグループで、1995年から活動している。知名定男は沖縄を代表する民謡歌手でありながら、沖縄ポップスと呼ばれる音楽ジャンルを確立した敏腕音楽プロデューサーでもある。沖縄ポップスをはじめとする沖縄のポピュラー音楽の源流を辿れば、商業芸能である雑踊りや、沖縄芝居に沖縄・宮古・八重山（石垣）の民謡が導入され、それらの民謡に新たな歌詞や台詞を乗せることで近代的なレパートリーが生まれたという現象がある⁶。雑踊りや沖縄芝居が王国の崩壊に起因して生まれたものであったことを思い返せば、古典芸能と現代沖縄のポピュラーミュージックとの繋がりも自ずと見えてくる。

⁶ 高橋美樹（2006）『沖縄ポピュラー音楽史の変遷—各ジャンルの生成を中心として—』、162頁

今回聴いたネーネーズの曲は日本語で歌われる歌も多くあった一方で、半数ほどは沖縄語で歌われた。客層は沖縄の常連客よりも内地からの観光客がやや多いくらいだろうか。このような観光客の多い民謡居酒屋で歌われている音楽でさえ、寄り添って理解しようとしなければ観光客には理解し難い「壁」が感じられた。その「壁」とは沖縄語という「言語」であり、沖縄が現代日本におかれている状況を含めた「文化的アイデンティティ」でもある。

その「壁」こそが、我々がこれからも根気強く寄り添い、追求していく必要があるものなのかもしれない。

視察を終えて

今回の視察を通して、琉球伝統芸能を幅広い視点で捉えることができたとともに、現地の芸能関係とも関係を築くことができました。

特に、琉球王国の宮廷音楽である古典芸能、地域で伝承され守られ続ける民俗芸能、そしてそれらが混ざり合うことによって新たに生み出される新ジャンルなど、外から見るだけでは分からない多様性に気付かされました。

さらにそれらを守り育て、今後も発展させていくための環境や制度面での課題は、日本本土の伝統芸能、そしてクラシック音楽の分野などにさえも共通している部分が大変多いということに驚かされました。

今回得た知見と関係をもとに、さらなる交流と発展を目指していく所存です。

最後に、今回の視察においてご尽力いただいた沖縄県立芸術大学の谷本裕教授にお礼申し上げます。

(参考文献・サイト)

金城厚 (2022) 『琉球の音楽を考える—歴史と理論と歌と三線—』、沖縄学術研究双書

高橋美樹 (2006) 『沖縄ポピュラー音楽史の変遷—各ジャンルの生成を中心として—』、高知大学教育学部研究報告第 66 号、161-176 頁

山本素世 (2020) 『沖縄県の自治会と行事・祭祀に関する一考察：八重瀬町自治会調査をもとにして』、評論・社会科学 133 号、111-136 頁

与那覇晶子 (2016) 『「辻遊郭」に見る近代沖縄芸能史研究：遊郭、ジュリ、芸能』、琉球大学博士論文

国立劇場おきなわ web サイト

<https://www.nt-okinawa.or.jp/traditional-okinawan-performing-arts/ja/kumiodori.ht>

(最終閲覧日：2023/3/9)

伝統組踊保存会 web サイト

<http://kumiodori.jp/aboutus/index.html> (最終閲覧日：2023/3/9)

琉球伝統芸能の現在

2023年6月発行

編集・発行 公益財団法人 日本室内楽振興財団 調査研究事業委員会

540-8510 大阪府中央区城見1-3-50

TEL: 06-6947-2184

FAX: 06-6947-2198

WEB: <https://jcmf.or.jp/>