HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	戦後期における沖縄芝居改良と今後の継承・発展に関する研究
Author(s)	仲濱, 会人
Degree Grantor	北海道大学
Degree Name	修士(文学)
Issue Date	2023-03-23
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/88587
Type	master thesis
File Information	2022nakahama.pdf

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

令和４年度　修士論文

戦後期における沖縄芝居改良と今後の継承・発展に関する研究

北海道大学大学院　文学院

人間科学専攻　地域科学研究室

指導教員：宮内　泰介

学生番号：13213083

氏名：仲濱　会人

目次

1. はじめに 2
1-1. 背景・目的 2
1-2. 方法 2
2. 沖縄芝居の歴史 4
2-1. 沖縄芝居の始まり 4
2-2. 日本への同化と沖縄芝居（戦前） 5
2-3. 沖縄戦と沖縄芝居（戦中） 5
3. 戦後の沖縄芝居 7
3-1. テレビ普及による衰退まで 7
3-2. 沖縄芝居の改良 9
3-2-1. 劇場舞台の改良～沖映演劇の画期性～ 9
3-2-2. 劇団の工夫 11
3-2-2-1. あらゆる事物を積極的に取り入れた舞台づくり（大伸座） 11
3-2-2-2. 学校公演を通した普及活動（於茂登座・劇団群星） 13
3-2-2-3. 笑いに特化した舞台・客との交流を大切にする精神（劇団でいご座） 14
3-2-3. 沖縄俳優協会設立による県文化振興予算の活用 15
4. 近年の沖縄芝居と今後の継承・発展 18
4-1. 沖縄芝居の現状と課題 18
4-2. 各アクターの取り組み 19
4-2-1. 劇場の取り組み 19
4-2-1-1. 幅広い層の関心を喚起する公演（国立劇場おきなわ） 19
4-2-1-2. 地域密着型の公演（がらまんホール） 20
4-2-2. 劇団の取り組み 22
4-2-2-1. 沖縄芝居を通した地域内外の交流（劇団群星） 22
4-2-2-2. 若手育成を意識した劇団づくり（劇団花道） 23
4-2-3. 沖縄俳優協会の取り組み 24
4-2-4. 若手主体の自主公演と研究活動（沖縄芝居研究会） 25
4-2-5. インターネットを活用した発信活動 28
4-3. 今後の継承・発展の可能性と課題 30
5. 結論 32
謝辞 34
【資料】沖縄芝居略年表 35
注 37
参考文献 50

1. はじめに

1-1. 背景・目的

沖縄における郷土芸能の構成要素の一つとして、うちなーんちゅ（沖縄の人々）に親しまれている沖縄芝居。琉球処分の時期に端を発する近代演劇として位置づけられ、そのルーツは組踊に代表される琉球王朝時代からの演劇に日本の歌舞伎や新派演劇の要素を加えてアレンジしたものであるといわれており（矢野 1993:240-241)、せりふ劇と歌劇の 2 つに大別される。せりふ劇は主に日常生活で使われる言葉に近いうちなーぐち（沖縄語）[1]で演じられ、沖縄芝居発生初期から存在するもの、それから 10 年ほど経た時期にせりふのほかに歌や舞踊などによって劇を進行する歌劇が発生したとされる（大野 2003:35)。

橋本（2012）は、郷土芸能を「地域の心のよりどころとしてとらえられ、地域コミュニティの再建に欠かせないもの」と位置づけている。この概念は沖縄でも当てはまり、現に沖縄芝居は先程の通り、地域コミュニティの危機にあったといえる琉球処分（廃藩置県）の時期に形作られている。

その後、沖縄芝居は明治から大正にかけて大衆に普及していき、大きく分けて 3 度そのあり方が変わった。1 度目の変容は沖縄芝居普及期である明治末期から大正期にかけて、日本政府による風俗改良ならびに標準語化政策の影響で沖縄芝居も取り締まりの対象となった際。2 度目は沖縄戦により一切の公演中止を強いられたのち、戦後真っ先に芸能公演が再開され、戦争ですべてを失った人々の復興の原動力となった際(沖縄県平和祈念資料館 2017)。そして 3 度目は高度経済成長期において急速にテレビが普及した際である（嘉手川 1992)。

そして今世紀に入り、観客層の高齢化やインターネットの普及、若者のうちなーぐち離れに加えて、2020（令和 2）年からは新型コロナウイルス世界的大流行が押し寄せ、沖縄芝居は新たな時代を見据えた 4 度目の改良に向けて舵取りがなされつつある。

そこで本論文では、前回の変容期であるテレビ普及前後における沖縄芝居の具体的な改良内容と、近年の沖縄芝居における各アクターの取り組みを明らかにし、それらをもとにして今後の沖縄芝居の継承・発展おける可能性と課題について考察していきたい。

1-2. 方法

本研究ではまず、前提となる沖縄芝居の大まかな歴史や公演形式などを文献資料から調査した。沖縄芝居に関して研究した学術論文（先行研究）は数が少ないため、実際の舞台に立っていた役者の自伝や公演パンフレット、新聞記事なども参考とした。

基本的事項を整理したところで、2022 年 6 月 27 日～7 月 26 日にかけての 30 日間沖縄に滞在し、先述のテレビ普及前後時期から現在に至るまでの沖縄演劇界の様子についてを中心に関係者へ聞き取りを行った。なお、聞き取り調査は次ページ表 1 記載の対象者 15 名へ実施した。

【表 1】聞き取り調査対象者一覧

対象者氏名 （敬称略）	生年	肩書	実施年月日
仲田幸子[2]	1932	喜劇役者・劇団でいご座座長	2022 年 7 月 13 日
瀬名波孝子[3]	1933	役者	2022 年 6 月 29 日
新城喜一[4]	1933	舞台美術	2022 年 7 月 2 日
堀文子[5]	1936	役者	2022 年 7 月 14 日
真栄田文子[6]	1942	大伸座役者	2022 年 7 月 25 日
宮里良子[7]	1947	劇団群星座長	2022 年 7 月 13 日
津波盛廣[8]	1948	沖縄俳優協会会長 劇団花道座長	2022 年 6 月 28 日
玉那覇照子[9]	1948	元大伸座役者	2022 年 7 月 19 日
徳原清文[10]	1949	地謡	2022 年 7 月 19 日
大宜見しょうこ[11]	1959	大伸座代表	2022 年 7 月 11 日
髙宮城実人[12]	1972	役者	2022 年 7 月 14 日
小越友也[13]	1975	がらまんホールプロデューサー	2022 年 6 月 30 日
嘉数道彦[14]	1979	沖縄県立芸術大学准教授 琉球舞踊・組踊立方	2022 年 7 月 12 日
伊良波さゆき[15]	1982	沖縄芝居研究会代表	2022 年 7 月 11 日
金城真次[16]	1987	国立劇場おきなわ舞台監督 琉球舞踊・組踊立方	2022 年 7 月 11 日

また、聞き取り調査に加え、7 月 20 日に現存する最古の映画館で、かつては舞台公演ならびに劇団での共同生活の場として沖縄芝居を支えた首里劇場（那覇市首里大中町・1950 年開場）の視察も行った。この視察は聞き取り対象者の一人・大宜見しょうこ氏のご厚意により実現したものであり、当日同劇場での映画監督・真喜屋力[17]氏による案内を記録したものも本研究のデータとして使用している。

2. 沖縄芝居の歴史

2-1. 沖縄芝居の始まり

先述のとおり、沖縄芝居の始まりは明治時代初期の琉球処分の時期にさかのぼる。これにより 1872（明治 5）年に琉球藩が設置され、1879（明治 12）年には沖縄県と改称。琉球王国は事実上の消滅となった。そこでかつて王府に仕えた役人は失業し、それぞれ新たな生業を見つけなければならない状況になる。中でも宮廷内で王族に芸を献上していた士族層は首里から那覇へ下り、庶民を対象とした大衆芸能家として再スタートを切った。これに際しそれまで彼らが演じてきた琉球の宮廷芸能に日本人によってもたらされた歌舞伎や新派演劇の要素を追加し、それが現在の沖縄芝居の礎となったのである（嘉手川 1992）。

最初の数年は「カマジー[18]芝居」と呼ばれる仮小屋劇場での自由公演形式から始まったが、ちょうど時を同じくして 1882（明治 15）年には「遊劇興行取締令」によって芸能公演が認可制となり、有料公演を認める一方で公演内容の事前届け出が義務化された。それを受けて 1886（明治 19）年には現在の那覇港付近にあたる思案橋や仲毛などに建てられた仮小屋で「仲毛芝居」が公演されるようになり、のちに 200 坪 2 階建ての劇場を新築した（嘉手川 1992）。

1890 年前後には玉城盛政[19]により喜歌劇「あば小（ぐわー）へイ[20]」や「りんちゃーバーチー[21]」が創作され、それに続いて渡嘉敷守儀[22]による「茶売（ちゃーう）やー[23]」「主（す）ン妻（とうじ）[24]」などが世に送り出された（大野 2003：30）。また、時代劇としては「親（うや）あんまー[25]（作者不詳）」が同時期盛んに上映され、これらがいわば沖縄芝居の中でも「歌劇」に分類されるものの走りになった作品であり、多くがごく短時間の演目であったという。中でも「親あんまー」の特徴に関していうと、いわゆる「琉球歌劇」へと発展する一つ前の芝居形式として独特の抑揚をもたせた「ワンドゥタリー調[26]」というセリフ回しで演じられていたとされる（当間 1992:435）。

そして 20 世紀に入り、本格的な「琉球歌劇」が形作られるようになる。沖縄の本格的な長編歌劇としては明治 40 年代に初演された「泊阿嘉（とうまいあーかー）（我如古弥栄[27]作）」や「薬師堂（伊良波尹吉[28]作）」が最初期のものとして挙げられる（上江洲 2009）。これらの演目はのちに「奥山の牡丹（伊良波尹吉作）」「伊江島（いーじま）ハンドー小（ぐわー）[29]（真境名由康[30]作）」と並んで「沖縄四大歌劇」と称され、現在でも多くの劇団で上演されている沖縄芝居の王道である。

ここに琉球処分直後の混乱の中で、演じる場を失った宮廷芸能が大衆向けにアレンジされ、沖縄芝居という新たなジャンルの郷土芸能が誕生したのである。

【写真 1】我如古弥栄（左から 2 番目）とその家族（1909 年頃）
（那覇市歴史博物館提供）

2-2. 日本への同化と沖縄芝居（戦前）

明治末期から大正期にかけては、行政ぐるみで「大和化」が進行していった。風俗改良と称して琉球芸能の類はすべて卑俗なものとされ、標準語化政策の波によってウチナーグチを公的な場所で使うことが固く禁じられるようになった。

【写真 2】戦前期の劇団・真楽座
（那覇市歴史博物館提供）

この標準語化政策の代表例として、教育現場で用いられた方言札が知られている。方言札に関して近藤（2004）は花城可勢（1901 年北谷尋常小学校入学）と玉井亀次郎（1893 年生まれ、羽地尋常小学校）の体験談に基づき、「1903、4 年頃に小学校に出現し、沖縄県内各地へ広まっていった」としており、外間（1971）は大正中期の「1917 年頃に沖縄県立第一中学校で方言札による操行点減点のために留年する生徒が出た」事実を述べている。

そしてこの「同化政策的」な風潮は沖縄芝居の世界にも波及して大きな影響を与えた。真喜志（1983:39）は「『沖縄芝居』の持っている、この郷土的なものが何かにつけて、不都合になってしまった。そのことが、社会のいろいろな面で非難されるようになった」としたうえで、「島の芸能家たちは、とくに役者は全く肩身の狭い思いをしなければならなかった」と当時の様子を記述している。実際に沖縄芝居の役者たちは世間一般で「河原乞食」という意味合いを込めた「シバイシー」という蔑称でもって差別されるようになり（衛 1972）、中でも治安の維持を妨害する恐れがあると見なされた演目は興行の停止を強いられた（嘉手川 1992）。

それでも庶民の娯楽としての根強い人気が沖縄芝居を支え、昭和に入ると沖縄芝居の公演は県内のみならず、当時沖縄からの出稼ぎ者が多く見られた大阪や県系移民が渡った先のハワイ、テニアン、サイパンなどにも進出するようになった（嘉手川 1992）。1943（昭和 18 年）に大宜見小太郎から大阪の戎座に呼ばれて初舞台を踏んだ八木政男[31]は当時の様子について、「大阪には出稼ぎ、紡績で来ている沖縄人がいっぱいいて、そういう人が団体で見に来るわけ。（中略）『シマ思び出すん（故郷を思い出す）』と言って、涙流して見る人もいた」と証言している（公益財団法人国立劇場おきなわ運営財団企画政策課 2020:26）。

2-3. 沖縄戦と沖縄芝居（戦中）

1937（昭和 12）年に開戦した日中戦争に伴い展開された「国民精神総動員運動」の一環で、沖縄県学務部は 1940（昭和 15）年に「標準語励行大運動」を推進した（沖縄県平和祈念資料館 2017:23）。それまでの風俗改良や同化政策によって多くの制限がかけられてきた

沖縄芝居は、これによってさらに厳しい状況へと追いやられるのである。ウチナーグチで成り立つ沖縄芝居が白眼視されるようになり、元からあった脚本の検閲も一層強まった（大宜見 1976:41）。これを受けて当時の劇団・真楽座は再興行願を出すも、那覇警察署は「演劇はすべて標準語を使用すること、歌劇は全廃すること、ただし標準語演劇は一日一題以上上演すればよい」という条件を設けたうえでの許可とした（沖縄県平和祈念資料館 2017:24）。真喜志（1983:98）は、「『沖縄芝居』が国策遂行（戦争）の一翼を担い、『必ず戦意高揚劇を、しかも共通語で一本上演するように』と当局から指示され、（中略）慣れない『大和口』で、舌をかみつつ芝居をしたものである」と当時の苦労を記している。

やがて太平洋戦争が開戦すると沖縄芝居も軍事援護の意味合いをもった公演を行うようになった。この時期の沖縄芝居の劇団は珊瑚座と真楽座の 2 つのみで、それぞれ「国民劇場」「大正劇場」といった拠点で公演を行っていたが、やがてそれらの劇場は軍部に接収され、拠点を失った両劇団は軍慰問公演を行うことになる（沖縄平和祈念資料館 2017:37）。

その後、1944（昭和 19）年 10 月 10 日の「十・十空襲」によって那覇市の 90%が焦土と化し、軍事倉庫や兵舎となって居た「国民劇場」「大正劇場」もろとも焼失した。これを受けて珊瑚座は事実上の解散を強いられた一方、真楽座は美里村（現・沖縄市）の泡瀬劇場へ移り細々と公演を続けた（沖縄平和祈念資料館 2017:38）。しかし、こちらも 1945（昭和 20）年 3 月に始まった沖縄戦とそれに伴う米軍上陸により一切の中止を強いられることとなる。

3. 戦後の沖縄芝居

3-1. テレビ普及による衰退まで

終戦直後の 1945（昭和 20）年 11 月 7 日、屋嘉収容所が閉鎖され捕虜が釈放されるとともに、沖縄では郷土芸能の復興運動が活発化した。戦後最初の舞台として島袋光裕[32]は、同年 12 月 25 日に石川市（現・うるま市）の城前小学校校庭で開催された「クリスマス演芸会」で、5 千人を超える観衆を前に古典音楽『かぎやで風[33]』に乗せたを披露した（ビセ 1998）のは語り草である。戦後真っ先に蘇った芸能が、戦災復興の原動力となったのである。

戦後の本格的な沖縄芝居公演は松劇団・竹劇団・梅劇団の沖縄民政府直営三劇団による地方慰問公演から始まる。1946（昭和 21）年 9 月に沖縄民政府が「芸能者資格審査」を行い、俳優や演奏家として適任と判断された合格者は「俳優技能章所持者」として沖縄民政府文化部技官（公務員）の扱いを受けた（沖縄平和祈念資料館 2017:53）。その審査に合格した役者が松竹梅の三劇団のいずれかに所属し、移動公演を実施したのである。松劇団は沖縄本島北部、竹劇団は中部、梅劇団は南部を担当してそれぞれ公演を行った。1947（昭和 22）年に当時 16 歳の瀬名波孝子は、自身が沖縄芝居の世界へ入るきっかけを作った人物である親泊元清[34]の指示で松劇団へ入った[35]。瀬名波は小学校 3 年生の頃、長兄の同級生だった親泊が子役を探しているということで、真楽座の面々が稽古に励む大正劇場へ連れて行かれた。そこで同劇団旗揚げ人の一人である玉城盛義[36]や 3 歳年上の先輩役者・糸村ツル子[37]（のちに宮里ツル子と改姓）にすすめられ、瀬名波も舞台に立つようになった。1942（昭和 17）年の初舞台から 2 年ほど経ったころに軍慰問公演へと形態が変わり、瀬名波は「四つ竹」を教わって演舞した。十・十空襲以降は戦火をくぐり抜ける生活を強いられ、金武湾で終戦を迎えたところで松劇団の一員として芝居の道に復帰したのである。ほどなくして梅劇団で活動していた玉城から「君は私の弟子だから、梅劇団においで」と声がかかり、同劇団へ移籍することになる。梅劇団では玉城や

【写真 3】1945 年のクリスマス演芸会で「かぎやで風」を披露する島袋光裕
（沖縄平和祈念資料館 2017 より）

【写真 4】芸能者資格審査に合格した役者（1947 年）
（那覇市歴史博物館提供）

伊良波尹吉に「汝(いゃー)や男(むきが)ふーじーやくとぅ、男業(むきがわじゃ)んならに（君は男のような性格だから、男の演技もできないか)」と言われて男役（『桃売(むむう)いアン小(ぐわー)』の三良小）を演じたり、当時人気だった二枚目役者・平安山(へんざん)英太郎[38]の相手役を務めたりして瀬名波自身も脚光を浴びるようになった。

この松竹梅の三劇団による公演は、先述のとおり各地の公民館などでの出張公演であった。そこで程なくして、真境名由康、島袋光裕、親泊興照[39]、玉城盛義、宮城能造[40]ら各劇団の座長で常打ちでの公演を復活させようという話になり、その一環として1952（昭和 27）年に「沖縄座」と称し那覇劇場で複数劇団での合同公演が行われるようになる。同様の合同公演は那覇市内の劇場を中心に数例見られた。それまで出張公演を行うために設置されていた露天劇場[41]があった場所に、映画館を兼ねた常設劇場[42]（芝居小屋）が次々に建てられたのもこの時期である。これらの劇場には楽屋のほかにシンメー鍋(なーびぃ)[43]での煮炊きができる大型かまどや井戸が設置された炊事場があり、役者が共同生活する場としての役割も担っていた[44]。

しかし、この沖縄座をはじめとした合同公演もわずか一年ほどで解散となる。その背景として、瀬名波は「戦後の混乱でお金がない時代、主に若手役者たちの経済的な困難があった」という。合同公演解散後、瀬名波は一時的に真喜志康忠[45]主催のときわ座へ入団し、そこで夫の松茂良興栄[46]と出会う。そして 1954（昭和 29）年に松茂良らとともに劇団「みつわ座」を旗揚げ。ちょうどその時期には沖縄全体でも盛んに劇団が立ち上げられており、1955（昭和 30）年頃には四十余りの劇団が沖縄全島を巡業するようになっていた(嘉手川 1992)。みつわ座は、松茂良の先祖にあたる空手家・松茂良興作[47]

【写真 5】首里劇場（1950 年開場）の舞台
（2022 年 7 月 20 日、筆者撮影）

【写真 6】首里劇場の炊事場
（2022 年 7 月 20 日、筆者撮影）

【写真 7】大伸座、寿座、松劇団による合同公演（1952 年）
（那覇市歴史博物館提供）

の武勇伝を描いた史劇「武士松茂良」をはじめとした巡業公演で人気を博した。「10 人ちょっとの小さな劇団だったから、1 人 2 役も 3 役も掛け持つ。いろいろな役をさせられたて大変だった」と瀬名波はみつわ座時代を懐古する。

【写真 8】OTV 水曜郷土劇場に出演する役者
左から八木政男、伊良波晃、北村三郎、
大宜見小太郎（那覇市歴史博物館提供）

昭和 30 年代に入ると高度経済成長の波が押し寄せ、テレビの普及が進むにつれて、沖縄に数多く林立していた劇団の多くが経営難に陥る。テレビ・ラジオでの沖縄芝居放映が始まり、役者陣も舞台から活躍の場を移すようになる。沖縄テレビ[48]の「水曜郷土劇場」や琉球放送協会[49]（現・NHK 沖縄放送局）の「沖縄の歌と踊り」といった郷土芸能に特化した番組やテレビ局自主製作のドラマが放送され、お茶の間から沖縄芝居が鑑賞できる時代が到来した。このほか、「新春民謡紅白歌合戦（琉球放送[50]）」「東西民謡歌合戦（沖縄テレビ）」「民謡で今日拝（ちゅうがい）なびら（琉球放送ラジオ）」など、民謡をはじめとした地域性に富むローカルの娯楽番組に司会として出演する役者も現れた。これに伴い次第に劇場へ足を運ぶ客は減少し、戦後復興の原動力としての一端を担った沖縄芝居の劇場・劇団は次々に閉鎖に追い込まれる。松茂良・瀬名波夫妻のみつわ座も 1960（昭和 35）年に解散を余儀なくされた。

しかしながら船越（1977）は、「テレビの普及が芝居を圧迫したと言うが、それがすべてではない。芝居には芝居としての面白さがある。それで観衆を集めることができないとしたら、演じる側に責任の一端はある」との見解を示している。これは当時の担い手自身も少なからず感じていたことのようであり、ここから各アクターによる「戦後沖縄芝居の改良」がなされていくのである。

3-2. 沖縄芝居の改良

3-2-1. 劇場舞台の改良～沖映演劇の画期性～

観客が減少し、経営が立ち行かなくなる劇場が相次ぐ中、1965（昭和 40）年に沖映本館が演劇専用の劇場へと改装され、翌 1966（昭和 41）年から 12 年にわたって行った自主公演は好評を得た。嘉手川（1992）は当時について、「沖映演劇の影響でそれまで細々と運営をつづけていた他の劇団は更に苦境へ追い込まれていった」とまで述べている。本節では、沖縄芝居の世界がテレビ業界の強い影響を受け始めた状況下でも人気を伸ばした沖映演劇が行った工夫について論ずる。

沖映本館は沖縄の映画配給会社「沖映（1947 年創業）」によって 1951（昭和 26）年に開

設された。やがてテレビ普及を機に沖縄芝居の勢いに陰りが差す中、沖映社長の宮城嗣吉[51]は映画の配給・興行から沖縄芝居に特化した劇場経営へとシフトした。もっとも、その背景にはそれまでの主力であった松竹や大映の映画興行が思わしくなくなったこともあるとされているが、宮城自身も 1977（昭和 52）年の沖映自主公演終了まで揺らぐことなく沖縄芝居を残すことに強い意欲を持っていたようである[52]。

そんな沖映演劇が従来の舞台と大きく異なる点として一番に特筆すべきは、舞台装置であろう。沖映演劇開始当初の 1966（昭和 41）年から舞台装置の制作を任され、第 7 回公演からは美術も担当した新城喜一は、

> それまではせいぜい 2～3 景しかなかった舞台が､沖映演劇では 10 景以上に増えた。というのも､沖映以前は一景が終わって場面が移るごとに､その都度横幕を閉めて装置を切り替えていた。それが沖映となると､一回の舞台で用いる装置をすべて天井に下げて用意しておくことで､舞台袖でロープを引くだけで瞬時に場面の切り替えが可能になった。それがお客さんにとっては魅力的でね。「映画みたいだ」なんて言っていた。まあ､「芝居の革命」といった感じですね。[53]

と証言している。この舞台装置には相当のお金を費やしていたようで、その分従来の沖縄芝居公演の 2 倍ほどの入場料を徴収していたと新城は語っている。しかし、映画やテレビに勝るとも劣らない見応えが評判となり、客がひっきりなしに足を運んでくるようになったという。

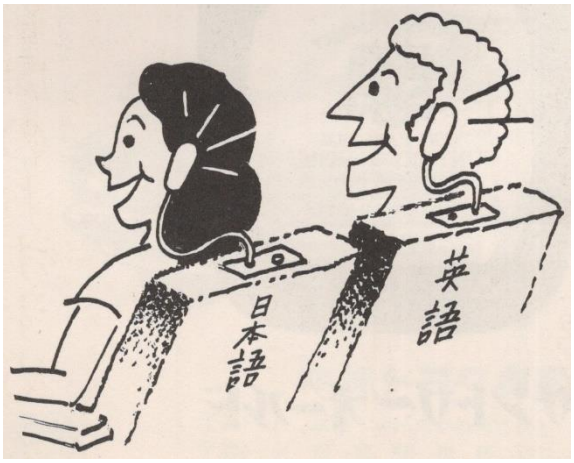
沖映演劇の一座は久高将吉[54]を筆頭に、与座兄弟[55]・伊良波兄妹[56]らとともに、みつわ座解散後の瀬名波孝子もレギュラー役者の一人として人気を博した。その瀬名波自身も演じる側として沖映の当時としては先進的な舞台装置に強い印象を受けたという。

また、新城は「戦前・戦後（沖映以前）までの沖縄芝居はほとんどが口立てのものだった[57]が、沖映演劇で脚本が形として残る形態になった[58]」という。後輩役者へ舞台を受け継ぐ点でも、沖映は画期的な仕組みを作り出したのである。

さらに、観客へのサービス面でも今までにない工夫が凝らされた。当時の劇場としては類を見ない、事前に電話予約を入れることで座席を優先確保する団体観劇の便宜

【写真 9】沖映本館の舞台で演じる役者
左から瀬名波孝子、伊良波晃
（沖映演劇第 52 回公演パンフレットより）

を図っており、その想定顧客層としてはヤマトや海外からの人々も見据えていた。沖縄芝居がウチナーグチによって演じられるものという特性上、言葉が分からない客にも劇の内容を楽しんでもらえるよう、2 階建ての客席のうち 1 階席には、日本語と英語による同時通訳が聞ける装置も完備した[59]。この画期的サービスは、後述する近年の沖縄芝居公演において各劇場が行っている工夫の内容にも通ずるものと考えられる。



【図 1】沖映本館・同時通訳装置のイメージ図
（沖映演劇第 52 回公演パンフレットより）

そんな沖映演劇もしばらくは盛況冷めやまぬまま自主公演の回数を重ねていったが、次第にその勢いが衰えていく。その背景について、現・沖縄俳優協会会長の津波盛廣は「沖映を取り巻く関係者のマンネリ化が招いた結果ではないか[60]」と話す。沖映の宮城社長も当時の琉球新報の取材に「こういう事業（自主公演）は行政当局などが関心を寄せてくれないことには、一人の努力では難しい。郷土芸能を守れと口先だけで言ってもダメです」と少し批判を交えたコメントを残している[61]。一概にマンネリ化とはいっても宮城自身の沖縄芝居公演に対する熱意から見れば、沖映演劇を取り巻く関係者間（劇場、劇団、役者、行政）の温度差が沖映演劇の衰退に大きく影響したと考えられるだろう。

沖映での自主公演は 1977（昭和 52）年 11 月 27 日の第 89 回を最後に終了した。この沖映最後の公演では「愛の雨傘」と「モーイ親方（うぇーかた）」を上演し、立ち見席まで溢れるほどの観客が押し寄せて閉館を惜しんだ[62]。この時の観客として、本格的に芝居の道に入る前の津波も劇場に足を運んでいた。津波は、「沖映最後の公演『モーイ親方』を見に行って寂しく思うと同時に、これで沖縄芝居がなくなるのではないかと危惧」し、沖映閉館の翌年 1978（昭和 53）年に 30 歳で宮城流美能留会古謝弘子舞踊研究所に入門[63]。1983（昭和 58）年には劇団与座へ入団するとともに沖縄俳優協会へ入会し、本格的に芸の道を進んだ。

自主公演終了後の沖映本館は 1980 年代半ばまで貸しホールとして引き続き諸劇団の公演に用いられたものの、宮城社長が逝去する前年の 2000（平成 12）年末に取り壊された。

3-2-2. 劇団の工夫

3-2-2-1. あらゆる事物を積極的に取り入れた舞台づくり（大伸座）

大伸座は 1949（昭和 24）年、大宜見小太郎[64]・宇根伸三郎[65]らによって旗揚げされた。2 月 28 日、現在の南風原町にあった目取真劇場のこけら落としが旗揚げ公演であった（大宜見 1976:55）。1952（昭和 27）年に一度、先述の沖縄座に加入するも翌 53 年の解散を機に再び大伸座として地方巡業を行うようになった（当間 1992:452）。代表作の「丘の一本松」は

じめ「米を作る家」や「久米島情話」など、従来の沖縄芝居にはあまり類を見ない人情劇で人気を集め、小太郎亡き後も妻・静子[66]、娘・しょうこによって劇団は引き継がれ、現在に至るまで小太郎自身が脚本を手掛けた人情ものの数々は、「小太郎劇」として長きにわたり愛好家に親しまれている。

1958（昭和 33）年から大伸座の役者として活動を続ける真栄田文子は、大宜見小太郎率いる劇団の様子について、

> 芝居に少しでも興味を示した人がいれば、経験がなくてもすぐに役を与えて舞台に立たせた。それも難しい役をさせるんですよ。それで私なんかは地方公演になると代役として小太郎さんに呼ばれた。あらゆる役をこなしたので台詞はすべて完璧に入っているんです。[67]

と証言している。また、大宜見しょうこは、

> 父（小太郎）は「こうでなければならない」という型にとらわれず、その姿勢が作品に出ているのかなと思っています。舞台口上に普通は太鼓を使うべきところドラムを使ったり、有名な役者さんを村人としてそのままの役名で起用したり。そういった点がユーモアとしてお客さんにも受けたのかなと。また、父はチャップリンが大好きで私も小さい頃からよく映画館に連れて行かれたんですけど、今になって父の舞台上での動きにもチャップリンの影響を受けているものがあるなというのが分かります。とにかく見ていいなと思ったものは自分の芸に取り入れてみる、そういう人でしたね。[68]

という。

現に大伸座の小太郎劇は、外からの要素を取り入れたものが多いというのも特徴の一つに挙げられる。たとえば「丘の一本松」に関しては、大阪の「そがのや劇団」で演じられていた新喜劇「丘の一本杉」を沖縄芝居にアレンジしたものとして知られている（当間 1992:452）。それでも一等最初は面白みに欠けるということで客受けせず、試行錯誤。その後、沖縄芝居としては異例の北谷方言[69]を取り入れたことで大ヒットし（大宜見 1976:152）、1993（平成 5）年 2 月には公演回数 1000 回を突破。直近では 2021（令和 3）年のかりゆし芸能公演でかつて小太郎が

【写真 10】丘の一本松 1000 回突破記念公演
左から真栄田文子、八木政男、
大宜見静子、大宜見小太郎
（沖縄テレビ制作の DVD より）

演じてきた「渡久地小の主」役を嘉数道彦が受け継いで上演した。嘉数自身は小太郎の役を演じることに対して、「小太郎先生の演技が憧れであり一番だと思うので、それに近づくことに嬉しさを感じます。ですがその反面、自己満足で終わっているのではないか、本当にこれでいいのかという葛藤もありました[70]」と語る。

このように、沖縄芝居の伝統を踏襲しつつも、演出面や劇団自体の活動面で新しいものや外部のものを積極的に取り入れ、常に先進的な芝居を行ってきた大伸座。今までの沖縄芝居の世界にはなかった小太郎の革新的な姿勢が、大伸座を厳しい時代を乗り越えて人々に親しまれる劇団へと成長させていったものと考えられる。

3-2-2-2. 学校公演を通した普及活動（於茂登座・劇団群星）

1959（昭和 34）年、松村宏志[71]はそれまで在籍していた演技座（高安六郎座長）の解散に伴い、「於茂登座」を旗揚げ。1978（昭和 53）年には劇団「群星」と名を改めた。1999（平成 11）年 1 月に逝去した松村の後を継いで劇団群星 2 代目座長に就任したのは松村の妻・宮里良子である。宮里は女性だけで構成される乙姫劇団[72]（上間郁子[73]座長）に在籍していた頃、コザの嘉真原劇場で常打ち公演していた於茂登座の芝居を見て、そこで松村と出会う。松村と宮里はお互いの芝居を見学するようになった末に結婚。1970（昭和 45）年に宮里も於茂登座の一員として劇団に加入した。

前身「於茂登座」時代末期の 1976（昭和 51）年から 1991（平成 3）年までの 15 年間、この劇団群星は巡業公演でもとくに沖縄全土の各小中高校へ出向く「学校公演」に力を注いできた。宮里は、

> 中学生以上は 1 度で大丈夫だけど、小学生は 1 年から 6 年までいて 1 回では出来ないから、低学年と高学年の 2 回に分けてやっていたわけ。小学校の時は大変だった。朝の 9 時からやりましたよ。[74]

という。学校公演は低迷する沖縄芝居にとっての活路を求めたものであるとともに、生活の中からうちなーぐちが消えていく状況下、子供たちに芝居を通して沖縄の言葉に親しんでもらいたいという願いが根底にある[75]。松村は当時の琉球新報の取材で、「気の長い話かもしれないが、将来の芝居ファンを作っていくということもあります」と述べている[76]。

【写真 11】アカハチに扮する松村宏志
（新城喜一氏提供の DVD 資料より）

劇団群星では松村の郷里である石垣島にいた英雄を描いた「オヤケアカハチ」をお家

芸としており、学校公演でもこれを盛んに演じた。これには「沖縄というと何かとハンディを制っているようにみえるが、偉人や英雄伝などの芝居をつくって、子供たちにでっかいロマンと自信、そして健全な夢を育てていく」という思いが込められ、現に松村自身も「アカハチをやって、子供たちの感想文などを読むと、そうした確かな手ごたえ」を感じていたようだ[77]。

その後宮里が率いるようになった劇団群星は、「いい芝居をつくって、もっともっと子供たちの夢を広げていきたい」という松村の遺志を受け継ぎつつ、昨今の情勢を鑑みた工夫を凝らして一層精力的な活動を行っている。その現在の劇団群星の活動については、第 4 章で後述することとする。

3-2-2-3. 笑いに特化した舞台・客との交流を大切にする精神（劇団でいご座）

沖縄に「喜劇の女王」と呼ばれる役者がいる。劇団「でいご座」を率いる仲田幸子である。仲田の母・比嘉マヅルは仲田が一歳半の頃に死去[78]。祖母によって育てられた。幼い頃から祖母に劇場へ連れて行かれた仲田は次第に沖縄芝居の魅力に魅せられ、自らも役者を志すようになった。そして 1947（昭和 22）年、梅劇団解散後に玉城盛義・平安山英太郎らによって旗揚げされたばかりの「南月舞劇団」に入団。

> 稽古している所（劇団）に「入れてください」と言って行ったら、戦争直後で私は親もいなくて汚い着物つけていたから、「あんたみたいな顔じゃ（舞台に立っても客から）お金は取れない」と断られてね。それから何回も通って。トーフマーミーイリチャーして（大豆を炒めて）持って行ってあげたり、お芋掘って炊いてからに持って行ってあげたりして、「お手伝いさんでもいいから入れてください」と言って。それで「飯ぬ汝ないみ（お前、飯炊きはできるか)」と聞かれたから、「何でもやります」って答えた。[79]

と仲田は語る。最初は炊事・洗濯の雑用をやらされ、やっと役を与えられたと思えば観客からの評判は散々。悔しくて泣いていたところを玉城と平安山に、芝居は「笑われて上手になる」と励まされた。この一言が仲田の喜劇役者の道へと進む原点となった。

南月舞劇団では夫・龍太郎[80]とも出会い、1949（昭和 24）年に結婚。同年に劇団が解散し、夫妻は各劇団を転々としたのち、1953（昭和 28）年に「仲田龍太郎一行」として夫婦で喜劇を主にした劇団を立ち上げた。1956（昭和 31）年には劇団名を「でいご座」と改め、のちに長女・和子、次女・明美、孫・正江らも加わったファミリー劇団となっていく。

でいご座旗揚げの頃、仲田の伯父・仲本清智は那覇市樋川（通称・神里原）で那覇劇場を営んでいた。しかしやがて劇場が続々と経営難に陥る時代が到来し、1965（昭和 40）年に劇場を守るためということで、でいご座が常打ちの劇団として呼ばれた。しかし、その翌年から始まった沖映演劇の波に押され、那覇劇場も 1972（昭和 47）年に閉鎖[81]。以降、県内各

地はもとより県外・海外でも多数の巡業公演を行い、喜劇劇団として人気を博するようになった。ここに仲田が「喜劇の女王」としての名を馳せていくのである。この異名について、1984（昭和 59）年 5 月 11 日付の琉球新報の取材で仲田は、「ラジオ沖縄の公開録音“お笑い劇場”で、アナウンサーがそういうふうにいい出したんですよ。七、八年前になるんですかね。最初はそういわれて緊張して怖かったですよ。認められたというれしさと同時に、これは重大責任だと…」と述べている[82]。

【写真 12】でいご座のお家芸「床屋の福ちゃん」を演じる仲田幸子ら
（沖縄タイムス 2019 年 9 月 17 日より）

結果として他の劇団が相次いで解散する中、喜劇に特化したでいご座は人気を集め、老若男女問わないファンを獲得した。2019（令和元）年 9 月 16 日の公演を最後にでいご座の旗揚げ以来 63 年続いた大舞台での興業に幕を下ろした[83]が、1982（昭和 57）年から仲田が経営する民謡クラブ「仲田幸子芸能館」での劇団員一同によるステージショーは継続。その仲田幸子芸能館も 2020（令和 2）年 5 月 31 日に閉店する[84]が、客との交流を求める仲田の意志からそのわずか 2 ヶ月後に「民謡スナック仲田幸子の店」をオープンした[85]。

「『生きている限り死なない』が私のモットー。言ってみれば当たり前だけど、何だか元気の出る言葉でしょ。私も命ある限り、気持ちを前向きにもって、お客さんに笑いを与え続けていきたい[86]」と微笑む仲田は、現在でも毎日欠かさずお店に顔を出し続けている。

3-2-3. 沖縄俳優協会設立による県文化振興予算の活用

沖縄俳優協会には、大きく分けて第一次と第二次のものが存在する。当節では主に、現在でも活動が続く第二次俳優協会について、その設立に尽力した堀文子とその息子・高宮城実人、ならびに同協会現会長である津波盛廣への聞き取りデータを交えて言及していきたい。

ちなみに第一次沖縄俳優協会は終戦直後の 1946（昭和 21）年に発足した[87]。しかし、劇団の解散が相次いだ 1955（昭和 30）年頃以降から次第に各座長が集まっての話がまとまらなくなり、沖映演劇が始まる頃には自然消滅状態になってしまったものである[88]。

第二次沖縄俳優協会は渡嘉敷守章[89]を会長として、沖映演劇絶頂期の 1973（昭和 48）年 5 月に設立された[90]（大宜見 1976:181）。この頃の堀文子は各劇団の応援として舞台に立つ活動を行っていたが、沖映演劇のあおりで劇団側としては依然として厳しい経営を強いられ

ていた[91]。そんなある時、堀は生き別れた自身の父親を捜しに行くことになる。これが結果的には沖縄俳優協会再興の出発点となった。

実人：お母さん（堀文子）が父親探しに行ったとき、親戚に（奄美）大島の政治家がいたんですよ。

文子：父親は鹿児島の人であるわけさ。だけど、私のお祖母さんは大島の人。私も大島に行って分かったんだけど、兄弟（叔父・叔母）が 10 人くらいいてね。それで父親の居場所も分かって、そういう縁つなぎから翁長座で大島には二度行ったんだけど、その中で叔母さんの旦那で N という群島議員とも会った。その叔父さんが、「芝居をするなら県にそういう資金があるんだから、そういうのを利用する方法がある。男にだったらそれを教えるけど、あんたは女だから教えない」と言いよるわけ。悔しいさ。[92]

この時、堀は群島議員の N から「女であるから」という理由で詳しくは教えてもらえなかったものの、沖縄県による文化振興資金の存在を知った。そこに沖映演劇に押された劇団の活路を見出した堀は、沖縄へ戻ってすぐに当時劇団「潮」を旗揚げしたばかりの森田豊一[93]と北村三郎[94]（堀の夫）にそのことを話した。すると、北村の同級生・豊平朝治（ちょうじ）の仲介で川平朝申[95]と面会することになったのである。

川平先生に「あんた、沖映の芝居が沖縄芝居んでぃ思いみ（沖縄芝居だと思うか）？あれー沖縄芝居あらん（あれは沖縄芝居ではない）！」なんて怒られてよ。私は「じゃあ先生、どうすればいいですか？」って。それで川平先生に「俳優協会作れ」と言われたから、男の人たちと相談して作ったさ。だから、川平朝申先生がいなければ、俳優協会はできていなかったわけ。[96]

堀は川平に「個人（劇団単体）では予算が与えられないから、俳優協会を作る」ようアドバイスされ、森田、北村らをはじめとした劇団「潮」の団員とともに協会設立へこぎつけた。沖縄俳優協会の誕生によって、「県の文化振興予算とか使えるようになったから、それでまた公演ができるようになったわけ[97]」と堀は当時を振り返る。

また、沖縄演劇界の団体組織化は、沖映演劇登場後も「新しいものが現れては消え」を繰り返していた劇団の取りまとめ的役割を担うことができるようになったという点でも効果を発揮したと考えられる。また、沖縄俳優協会に加入した役者たち個々人の情報（氏名、生年月日、所属劇団、芸歴など）も登録・管理されるようになり、円滑な舞台公演のプロデュースが可能になった。

1973（昭和 48）年 9 月の旗揚げ公演「護佐丸（ごさまる）と阿麻和利（あまわり）」を皮切りに、沖縄俳優協会による自主公演も行われるようになり（大宜見 1976:181）、春洋一[98]が会長を務めていた 2013（平成 25）年には一般社団法人化している。法人化の背景について 2020（令和 2）年より

会長を務める津波盛廣は以下のように語る。

> 私が芝居の世界に入ったのは（沖映演劇が終了して）沖縄芝居を何とかしなければならないという気持ちから。だけど、当時は大御所の先輩方が引き続き現役バリバリでやっていらっしゃったから、入ってみて心配するほどでもなかったなというのがあったんですね。それが 10 年くらい前から先輩方が一人減り、二人減り、逝かれてしまうわけですよ。それで、私があの時に思ったことが今なんだなとその時思ったわけ。2013（平成 25）年に俳優協会が法人化して。ちょうどその頃、2012（平成 24）年に沖縄県の文化振興会から一括交付金が支給されて、その一括交付金の助成でもって俳優協会を法人化しようという話が出たんです。その時にこれは私の仕事だと思ったね。つまり、任意団体だったのを助成金で法人化していくことでもう一段ステップアップさせようと思ったわけ。[99]

法人化のメリットとしては、「税務署や法務課が絡むことで社会的責任を担うようになり、俳優協会自体の位置付けをしっかりとした」ことが大きいという[100]。この法人化にあたって、沖縄俳優協会の設置目的として「(1)沖縄芝居の継承と発展のために必要な人材育成と技芸の継承のため」「(2)沖縄芝居の復興と普及継承をはかるため」「(3)沖縄芝居の調査研究、記録作成及び保存」の 3 点を制定した。2021（令和 3）年 5 月現在、会員 60 名体制のもとで「沖縄芝居の継承と発展のために必要な人材育成」と「県内・国内・海外公演、ならびに沖縄芝居・うちなーぐち講座などの実施」を協会単位にて行っている[101]。この沖縄俳優協会の現在の活動内容に関しては、第 4 章でも言及することとしたい。

4. 近年の沖縄芝居と今後の継承・発展

4-1. 沖縄芝居の現状と課題

これまで述べてきたように、沖縄芝居は中央政府の政策や戦争、テレビ普及といった情勢ならびに政治・社会的な節目において、その当時の担い手たちが暗中模索した工夫によってコンテンツ自体ならびにその文化的価値を維持してきた。

そして近年、冒頭の研究背景で述べた通り、沖縄芝居が再度改良を求められる時期に差し掛かっていると考えられる。そこで本章では、近年の沖縄演劇界の様子と抱える課題、それに対して現在進行形で各アクターが取り組んでいることについて論ずることとする。

現在の若手について、ベテラン役者たちは口を揃えて「熱心にやってくれている」と言い、今後の沖縄芝居を背負っていく者としての期待を寄せている。現に、金城真次、嘉数道彦、伊良波さゆきら若手による取り組みの数々は目を見張るものがある。これについては本章 2 節で詳しく述べていきたい。

一方で、現在の沖縄芝居には主に文化の根源たる「言葉」に起因する諸課題が顕在化している。昨今、沖縄では地域独自の言葉「うちなーぐち」離れが指摘されて久しい。近年の若い世代はうちなーぐちを日常的に使わなくなった。沖縄芝居はうちなーぐちを主体として演じるもののため、彼ら世代にとっては日常会話とは別の言葉による台詞を操ることになる。その際、いかに自然体な演技ができるかが鍵であると先輩役者たちはいう。

また、鑑賞者の側にもうちなーぐち離れの波が押し寄せている。本研究で聞き取り調査を行った役者の多くは、客層の高齢化を指摘した。実際に筆者の知人の中でも、若年層のうちなーんちゅは、沖縄芝居を始めとした郷土芸能について、「言葉があまり分からないので見ても面白くない」という者が多いのが現状である。

さらに、沖映演劇があった頃に子供時代を過ごした 1960 年代までに生まれた世代にとっては、両親や祖父母に連れられて会場に足を運んだ思い出があり、沖縄芝居が原風景の一つとして焼き付いている人も多い。しかし沖映がなくなった現在では生で沖縄芝居に触れる機会も少なくなったうえに、インターネットの普及が進み、近年の若い世代にとっては、もはや娯楽の一つとして沖縄芝居を見に行くという発想に至ること自体ごく稀となってしまった。

このことから、沖縄芝居においては、「演じる側」と「見る側」両方につけて若手の育成に課題を抱えていることが分かる。それに加えてとくに 2020（令和 2）年以降は新型コロナウイルス感染症蔓延の影響で、舞台公演の中止も相次いだ。このような状況下で沖縄芝居の各アクターは、それぞれ時代に合った工夫をしてコンテンツの継承・発展に尽力している。次節では劇場、劇団・団体それぞれの立場から現状として行われている取り組みの事例を取り上げたうえで、それによる沖縄芝居再生・発展の可能性と今後の課題について考察していくこととする。

4-2. 各アクターの取り組み

4-2-1. 劇場の取り組み

4-2-1-1. 幅広い層の関心を喚起する公演（国立劇場おきなわ）

「国立劇場おきなわ」は 2004（平成 16）年 1 月 18 日、沖縄の伝統芸能の保存・振興を目的として浦添市勢理客（じっちゃく）に開場した。会場に際して文化庁伝統文化課の岩井宏専門官（当時）は、「本土の人に沖縄の芸能の素晴らしさを堪能してもらえる点が非常に大きい。また県民にとっても芸能の奥深さを再認識する機会になり、芸能の普及が図れると思う」と話した[102]。この文化庁の狙いを受けて国立劇場おきなわは、より幅広い層に沖縄の伝統芸能に親しんでもらえるような工夫を各所に凝らしている。

その一つとして、夏休み期間を中心に「普及公演」を催している[103]。この普及公演は舞台内容の解説を交えた比較的短時間の公演である。同劇場芸術監督の金城真次が「入門編の公演で、料金も格安に設定しています」と語るこの公演は、演目も家族連れや若年層に親しみやすいものを意識的にセレクトしているという。直近の沖縄芝居における普及公演は、2022（令和 4）年 9 月 15 日～17 日の 3 日間で、「沖縄芝居鑑賞教室」と題して開催された。この沖縄芝居鑑賞教室では、前半第一部に「沖縄芝居の楽しみ方」として芸術監督の金城自身が案内役となり、鑑賞のポイントや言葉の解説などを行ったうえで、導入として琉球舞踊「若衆特牛（わかしゅくてぃ）節」「加那よー」ならびに我如古弥栄作の喜歌劇「夜半参（やはんめー）」を披露。そして後半第二部にメインとして、渡嘉敷守良[104]作の「黒島王物語」を上演した。芝居の上演中も、舞台袖に設置された字幕表示機で台詞の日本語訳などが表示される配慮もなされている。また、公演パンフレットにも、夏休み期間前後に開催される普及公演のものに関しては、子供にも興味を持ってもらえるよう、イラストを主体にしたデザイン上の工夫が施されているのが特徴でもある。

【写真 13】普及公演「沖縄芝居鑑賞教室」公演パンフレット
（国立劇場おきなわホームページより）

このほか、過去の普及公演では沖縄芝居に限らず嘉数道彦作「組踊版スイミー」など、親しみやすさを重視した演目が多数上演されてきた。「組踊版スイミー」の作者・

嘉数は同作について、「子供たちが興味を持ちやすい内容でなおかつ実際に動きを体験しながらできる、入門編的な新しい作品があってもいいのではないかというので、もともとは子供たちに演じてもらうために作った 10 分くらいの作品です[105]」と語る。実際にスイミーは幼稚園・保育園でもよく読み聞かせで使われる絵本であり、そのような子供たちにとって馴染みの深い題材から沖縄の郷土芸能へアプローチしてもらおうという工夫がそこになされている。

詳細内容は情報未解禁であるが、芸術監督の金城は「来年度も常に先を見据えた企画・運営業務を続けていきたい[106]」と意気込みつつ、日々劇場内各課との連携を密にして公演の調整や広報活動に勤しんでいる。

【図 2】「国立劇場おきなわ」と「がらまんホール」の位置図
（国土数値情報ならびに i タウンページの情報をもとに作成）

さらに、国立劇場おきなわでは舞台以外でも、資料展示室やレファレンスルームが設置されており、芸能関係の資料や過去の自主公演記録映像などが、閲覧できるようになっている。舞台公演実施日以外でも所定日の開室時間内であれば各資料室の利用が可能になっており、観劇者側の学習機会や材料の提供という面でも重要かつ効果的な役割を担っていると言える。

このように国立劇場おきなわは、かつて沖縄芝居の一時代を築いた沖映本館のように、今までにない設備や公演の形態を導入し、新たな客層の獲得を図っている。沖縄芝居をはじめとした郷土芸能にあまり馴染みのない人にも気軽に鑑賞してもらえるような舞台づくりの工夫は、沖縄芝居の普及・推進に寄与するものである。

4-2-1-2. 地域密着型の公演（がらまんホール）

「がらまんホール」は 2003（平成 15）年、宜野座村の複合型施設「宜野座村文化センター」に併設する形で開場した村直営の劇場で、村のシンボルである山「がらまん岳」がその名の由来である。開場から 2 年間は村の企画課文化センター担当が運営を行っていたが、2005（平成 17）年からプロデューサーの小越友也が専門職として委託を受けて運営に携わるようになって現在に至る。予算やハード事業の面は村が担い、どのように公演をプロデュースするかといったソフト事業を小越ら委託の職員が担う、分業の仕組みとなっており、小越自身は「理想的な仕組みだ」という[107]。

がらまんホールのこけら落とし公演は、當間武三[108]らのステージで超満員であった[109]。その中で小越はジョン・シロタ[110]作の演劇に音響スタッフとして携わり、それがきっかけで 2 年後に同劇場に勤務することになった[111]。

> 私の師匠だった中村透[112]さんという人は、以前とある県内の劇場で芸術監督をしていたんですよ。今では指定管理となってもっぱら貸館を行う劇場になってしまったが、その頃（2000～2005 年頃）のその劇場は地域の人が集まるようなコミュニティ型の施設で、コンサートホールとは違う運営の仕方をしていました。それこそ、地域住民がエイサーの練習をしたり、町民劇団がいたり、地域を題材にした演劇やミュージカルをやったり。すごく地域密着型の運営をしていて、そこでいろいろなことを学びました。[113]

と語る小越は、がらまんホール赴任以降、多種多様なジャンルの舞台公演をプロデュースすることになる。

当初は限られた予算しか分配されなかったが、その中でもロビーを使った小コンサートや宜野座高校バンド部のライブなど、地域密着型の舞台を提供した。その中で劇場に関わる人も増えてきて、2012（平成 24）年に始まった沖縄振興一括交付金の際には大きな事業予算が通った。そこで地域芸能も取り入れた事業を行っていたところ、村内のイベントプロデュースの依頼なども来るようになり、さらに地域住民とのつながりが深まった[114]。宜野座村は人口 6,000 人弱と、沖縄本島内では比較的人口規模の小さな自治体であるが、地域密着型の劇場運営ができるのは、それゆえの強みであろう。

そして、今後は「がらまんホールでなければできないこと」をやっていきたいと小越は語る。国立劇場おきなわは国が関わっているため組踊や古典音楽を中心とした研修制度が整っているが、一方でがらまんホールはより自由度の高い公演ができる環境にある。そのメリットを活かして、がらまんホールでは面白さを全面に出す舞台公演を催していく方針である。小越自身、沖縄芝居に関してもやはり年配者を中心に需要を感じているようであり、今後とも琉球芸能の世界で精力的に活動する金城真次らと連携を組んで事業を行っていきたいという[115]。

【写真 14】2022 年 6 月 19 日、がらまん沖縄芝居公演「愛の雨傘」
左から伊波留依、平敷勇也
（がらまんホール Facebook より）

このような地域密着型かつ関係者との連携を密にした公演体系のほかに、がらまんホールはインターネットコンテンツを活用した発信（詳細は 5 項にて後述）にも力を入れている。これは今後同様の取り組みが沖縄芝居を取り巻く各アクターの間でも広

がっていき、新たなあり方のもとでの沖縄芝居発展の可能性を秘めているといえる。

4-2-2. 劇団の取り組み

4-2-2-1. 沖縄芝居を通した地域内外の交流（劇団群星）

2 代目座長・宮里良子が率いる現在の劇団群星では、かつての学校公演から、より幅広い層をターゲットとした「沖縄芝居でうとぅいむちさびら」と題した公演活動を行っている。この「うとぅいむち」とは、うちなーぐちで「おもてなし」を意味する言葉であり、「うとぅいむちさびら」をやまとぅぐちに訳すと、「おもてなししましょう」となる。宮里いわく「沖縄芝居でうとぅいむちさびら」は、「老いも若きも関係なく、『我達（わったー）がうとぅいむちさびーくとぅ、うとぅいむちさってぃ呉（くぃ）みそうりよー（私たちがおもてなしをしますので、おもてなしを受けてくださいよ）』という理念」である[116]。つまり、沖縄演劇は大衆芸能としての要素を持つため、年を召していても若い子供たちでも、みんな一緒に来て楽しんでもらいたいという宮里の気持ちが「うとぅいむち」という言葉に込められている。

そんな劇団群星の活動は対象や場所を限定しないのが特徴である。

> 皆さんが「那覇のマチグヮー（市場）にいるから来てくれない」と言ったらオッケーと言って行く。「うんぐとーる所な（そんな所でか）？」とは言わない。老人ホームに慰問に来てと言われたらすぐ行くし。とくにお年寄りに対しては芝居を通した親孝行的な要素があって、逆に若者に対しては若手育成を意味するわけですからね。[117]

と語る宮里は、劇団群星としてただ芝居を鑑賞してもらうだけでなく、実際の舞台を体験してもらう企画にも積極的に参加してきた。各方面から「一緒にやろう」と声がかかれば、快く受け入れて打ち合わせに応じる。

> （過去に）名桜大学にも公演で行ってきたんですよ。最初は分からなくてもいいから、「沖縄を知りたければ沖縄芝居見なさい」ということで。芝居の中には言葉も入っているし、踊りも入っているし、歌も入っているし、沖縄芝居は総合の芸術だから。沖縄の良い要素をみんな取ってやるのが沖縄芝居。そう私は思っているわけ。それで、当日は地域のお年寄りも講堂に入って 300 人くらいが鑑賞する公演になってね。[118]

また、劇団群星は南米ボリビアから来た県系移民の子孫である留学生にも沖縄芝居を教えたことがある。宮里は、「ボリビアの子と一緒にやったらと声がかかった時、私はすぐ受け入れた。とくに沖縄にルーツがあるのなら愛着を持ってくれる」と話す[119]。たとえ言葉の壁があっても、沖縄芝居の雰囲気を伝えることで彼らの興味・関心を引き出していく。そして「演じる側」にも挑戦してもらうことで、今まで沖縄芝居に馴染みの薄かった人にイメー

ジ作りをしてもらうきっかけとなる。ひいてはその経験が、沖縄芝居を志す者や愛好家の若者が生まれてくることにつながるのである。

この方針は、かつて大宜見小太郎が率いた大伸座（3-3-2-1 にて先述）にも相通ずるものがある。大伸座も経験の有無問わず幅広い層に舞台を体験してもらい、その結果劇団自体はもちろん、沖縄芝居の世界を発展に導いた。宮里は今後も「『うとぅいむち』という言葉を胸に秘めて、生きている限り、体の動く限りは芝居を続けていきたい[120]」という。

今後、「沖縄芝居でうとぅいむちさびら」のような活動が各劇団の間で波及していくことによって、沖縄芝居の担い手および鑑賞者の人口が増えていき、各地で普及・推進活動が活発化していくことにつながることが理想である。

4-2-2-2. 若手育成を意識した劇団づくり（劇団花道）

劇団「花道」は、現在沖縄俳優協会の会長を務める津波盛廣によって 2006（平成 18）年に旗揚げされた、沖縄芝居の中でも新しい劇団の一つである。劇団旗揚げ前の津波は、芝居同好会のような格好で 1 年少し慰問公演をやっていたが、それが自分で劇団を作っても大丈夫なのではないかという自信につながったという[121]。

2006（平成 18）年 10 月 29 日に旗揚げ公演として津波自身が脚本を手掛けた「姉妹旅情」を上演、900 人の観客を動員した。その後も自作の演目を中心に公演を重ね、2008（平成 20）年 5 月 11 日の母の日公演「辻情話」では約 2000 人が劇場へ足を運んだ[122]。

劇団花道旗揚げの背景には、津波がかつての沖映最後の公演を見た時から抱いていた、「どうすれば沖縄芝居を維持できるか」という思いがあったという。津波は「若手を育てる意味で劇団を立ち上げた」と語る[123]。

近年の沖縄芝居公演では、毎回楽しみに劇場へやって来る客はほとんどが年配者であるということから、「次の 5 年後、10 年後を考えて、従来の伝統芸能だけで集客するのは難しい」と考える津波は、「歴史を崩さないようにしつつも、若い人たちにも見てもらえるような改良」を舞台に施しつつ、自身の率いる劇団花道ならびに沖縄俳優協会の両方で若手育成に力を入れる。

そんな津波が手掛けた未発表の作品に「人生夢芝居」というものがある。前半は現代劇として、「食っていくものは自分たちで作って、残りの時間は芸に使う」半農半芸の生き方をする人間が主人公。ある日、全国から主人公と同様の生き方を目指す若者が集まり、彼らで劇団を立ち上げて芝居をしようということになる。そして、後半で出てくるその芝居の内容は時代劇である。一つの舞台で現代劇の要素と時代劇の要素の両方が取り入れられた革新的な作品だ。このような構成にすることで、時代劇が興味ない若年層にも、現代劇を見せながら時代劇を見せることになる。「これをいつか劇団花道でやりたい」と津波は意気込む。

演じるにせよ、鑑賞するにせよ、まずは若い人たちに沖縄芝居の世界に関心を持ってもらう。そのために若い世代をターゲットとした工夫・取り組みを劇団単位で行っていくことで、役者たちの普段の稽古からベテランと若手のより密接なやり取りが生まれたり、沖縄芝居

のストーリーに興味を持った若者が観客として劇場に足を運んだりするようになる。ひいては次世代への継承に向けた重要な鍵を持つことにつながるのである。

4-2-3. 沖縄俳優協会の取り組み

先述の 2013（平成 25）年の一般社団法人化以降、沖縄俳優協会は一層精力的に自主公演を行うようになった。2020（令和 2）年からの新型コロナウイルス感染症蔓延以降は公演中止が相次いだり観客数を制限しての公演を余儀なくされたりする時期が続いたが、アフターコロナを見据えつつ新たな愛好家層獲得のため今までにない工夫を凝らした公演に向けて所属役者一同、日々の稽古に精を出している。

その第一歩として、2022（令和 4）年 2 月 7 日に国立劇場おきなわ小劇場にて「ヒヤミカチ・ドンミカチ 今ねー我んーたまし！」という全く新しいスタイルでの舞台公演が催された。本公演は、通常の沖縄芝居では裏方として観客の前に顔を出すことがない地謡が舞台に上り、沖縄芝居の名作・名場面を使用楽曲の演奏実演を交えて紹介するといった内容のものである[124]。演目は琉球史劇と歌劇・人情劇からセレクトされた。前者では舞台後ろのスクリーンに過去公演のアーカイブ映像を映しながら役者がうちなーぐちでの講話（日本語字幕付き）を行う形で「首里城明け渡し」「大新城 忠勇伝」「護佐丸と阿麻和利」の 3 作品からそれぞれ 1 シーンずつ、後者では「薬師堂」「染屋の恋唄」「伊江島ハンドー小」「桃売り乙女」「王女御嶽」の 5 作品・6 シーンが上演された[125]。観客にとって今まで直接目にすることがなかった、地謡の各場面に合わせて歌三線を演奏する様子が披露されるという貴重な機会であったほか、往年の名作の数々をダイジェストのように演じるという特性上、沖縄芝居に造詣のない人にとっては沖縄芝居の基本を知るきっかけになるような公演であった。入場料無料にて行われ、後日公演の様子が YouTube にアップロードされて 2023

【写真 15】「ヒヤミカチ・ドンミカチ 今ねー我んーたまし！」の様子
左から立方・福島千枝、玉城敦子、地謡・徳原清文
（沖縄俳優協会 YouTube チャンネルより）

【写真 16】座談会「芝居人生・役者魂 今昔を語る！」の様子
左から瀬名波孝子、嘉数好子、真栄田文子、新垣正弘
（沖縄俳優協会発売の DVD より）

（令和 5）年 1 月現在でも視聴可能になっている[126]。この公演のうち「染屋の恋唄」で地謡として出演した徳原清文は、「民謡ステージでは自分が主役なので自分の歌をばっちり聴かせようという気持ちで臨むが、普段の芝居では役者の演技を助ける役割。（主に各景の冒頭での）ナビゲーション的役割を持つ歌があったり、登場人物の気持ちを代弁する歌を歌ったりする点では芝居でも主役になり得るが、地謡はあくまで裏方。その点で、あの公演は初の試みだった[127]」と振り返る。いきなり長い作品を見せるのではなく、名場面の数々や舞台を支える役者や裏方という切り口から沖縄芝居に関心を持ってもらおうという狙いで企画された、今の時代に合った工夫を凝らした公演と言えるだろう。

また、沖縄俳優協会では舞台公演以外でも沖縄芝居普及・推進を目指した取り組みを行っている。2020（令和 2）年 11 月 15 日に沖縄県立博物館・美術館講堂にて、「芝居人生（ひとすじ）・役者魂 今昔を語る！」という座談会を主催。役者として瀬名波孝子、嘉数好子[128]、真栄田文子の 3 名、地謡として上江洲由孝[129]、徳原清文の 2 名に加え、舞台美術の新城喜一が登壇し、司会進行の新垣正弘[130]との対談方式で沖縄芝居に携わるようになった経緯から、かつてと現在における沖縄芝居の世界の移り変わりなどについて語った。座談会終了後には来場者からの質疑応答コーナーも設けられ[131]、観客の立場からの素朴な疑問を投げかけることに加えて「見る側」と「演じる側」が直接対話する貴重な場面にもなった。座談会当日はコロナウイルス感染者数が増加した時期だったこともあり、入場者数をかなり制限しての実施となってしまったが、12 月中旬には当日の様子をほぼ完全に収録した DVD を発売。この DVD には座談会に加え、玉木伸[132]、親泊良子[133]、与座喜美子[134]の各役者へのビデオインタビューも入れられた[135]。

かつては大衆芸能として身近な存在として位置づけられた沖縄芝居だが、時代の流れとともに「よく分からない」という層が見られるようになった。そのような人たちが気軽に沖縄芝居というコンテンツにアプローチするための「学習の機会」としての役割を担っているという点で、今後舞台の解説や各関係者が自らトークを行う機会はますます重要になってくると考えられる。

4-2-4. 若手主体の自主公演と研究活動（沖縄芝居研究会）

ベテランたちの期待に応えるようにして、若手役者たちの沖縄芝居に対する取り組みも熱を帯びてきている。沖縄芝居研究会は 2012（平成 24）年の発足以降、若手役者の有志によって年一度の自主公演と、自らが演じる作品や舞台の背景や歴史に関する研究を行う月一度の定例会をメインに行ってきた[136]。研究会代表を務める伊良波さゆきは、自身も若手役者である立場から、普段の公演に向けた稽古では学べないことの研究に重きを置いている。

> 普通の稽古は脚本でもって「この日に上演するためのお稽古」というのが主流なんですね。そうすると、「（作中にある）この言葉の意味は何だろう」とか、「この時代の背景は何だろう」とかいう疑問が出てきます。芝居と関係あるけれど、そこを深めて

いたら時間がないというもどかしさがいつもあって。大体稽古場は時間貸しなので、その中で追及していたらとても時間がない。だから月一回の定例会を設けて、その時によって小道具の扱いや衣装の着付方法など、テーマを決めて勉強をするようにしました。それで普段困っているけれど時間がなくて相談できないことなどについて、お互いのアイディアを共有する場にもしています。[137]

この沖縄芝居研究会は、従来の劇団よりも所属する役者が自由度の高い活動を行える点が大きな特徴である。その背景として伊良波は、昨今の沖縄芝居における公演機会の減少を挙げる。

劇団だと他の劇団や団体から声がかかった時、座長の許可を取らないといけないんですよね。となると、昔なら劇団単体のお仕事もたくさんあったのでそれでいいんですよ。だけど、今は年間通しても 10 回舞台に立てるかどうか。私たちは多い方ですけど、それでも 10 回とかはないですので。それを制限かけたらかわいそうだから劇団という名前はなしにして、私も団長ではなく代表としてやっています。[138]

仮に今の時代にかつての劇団特有の規則を設けると、少ない公演数の中で学べることはかなり限られてしまう。各メンバーにあらゆる場面で沖縄芝居に関する学びの機会を与えるという点でも、フリーな活動形態は理にかなっていると言えるだろう。

先述した国立劇場おきなわで芸術監督を務める金城真次もまた、この沖縄芝居研究会の一員として平素より精力的に活動をしており、

自分自身の上達のためにも、後輩育成のためにも、空いている時間を有効に使いたいし、一番は普段の稽古を怠らないことですね。『普通』を維持することは簡単なようで難しくて、少しでも油断すると普通から抜けてしまいます。いきなり次の目標を大きく探すのではなく、今自分ができることを確実にやっていきたいです。[139]

と情熱を注いでいる。

そんな沖縄芝居研究会は筆者が聞き取り調査を行った 2022（令和 4）年、ちょうど創立 10 周年を迎えた。同年 2 月に読谷村文化センター鳳ホール[140]で開催された 10 周年記念公演には、研究会メンバーのほかに平良進[141]、赤嶺啓子[142]、新垣正弘、髙宮城実人といったベテラン・中堅役者に加え嘉数道彦らも出演した[143]。演目としては、本論文第 2 章でも触れた四大歌劇（「泊阿嘉」「薬師堂」「奥山の牡丹」「伊江島ハンドー小」）を中心とした構成で行われた。これについて伊良波は、

四大歌劇というのは私たちの原風景なんですよ。父（伊良波晃）たちが演じていて、当時（1980～90 年代）すでに下火になっていたとはいえ、公演数も今よりは多かっ

たんですね。飽きられないかというくらいやっていたのが耳にこびりついていて、本当に基本だなと思っていました。それで（観客からも）飽きられるんじゃないかと思っていたら、いまだに集客が多いのはこの四大歌劇なんです。不思議ですよね。前も見たのにこの作品を見に来るんですよ。ということは、沖縄県民の中にも（役者同様に）原風景としてあって、やっぱり繰り返し見ても飽きないものなんですよね。だから 10 周年において何かやろうという時に、この四つをやってみたいというのが浮かびました。[144]

としたうえで、使用楽曲や台詞の言葉遣い、立ち振る舞いなど演技の基礎に関しても全部四大歌劇の中に網羅されているように感じるという。そのような点で基本とはどういうものかということを今一度振り返るための記念公演にもなったと伊良波は振り返る[145]。

【写真 17】沖縄芝居研究会創立 10 周年記念公演の様子（伊江島ハンドー小）
左から伊良波さゆき、金城真次
（沖縄芝居研究会 Facebook ページより）

伊良波自身も役者として、主役のみしっかりやるのではなく、脇役も一体化して調和の取れた舞台づくりを目指す傍ら、沖縄芝居研究会としての活動にも手ごたえを感じていて現在のペースを維持していきたいという[146]。創立 10 周年記念公演に合わせて初の取り組みとして、今まで研究会で取り上げてきた事柄を盛り込み、沖縄芝居鑑賞初心者向けに分かりやすくまとめた小冊子「鑑賞のための小さな手引書：沖縄芝居ことはじめ」を発行した。冊子中では沖縄芝居の歴史からジャンル、衣装や小道具の特徴に至るまでを、オールカラーの写真・イラスト付きで紹介している。このような資料を作成することで、沖縄芝居を知らない層にその魅力を発信する媒体となりうることに加え、編纂することを通して研究会メンバー自身がこれまで学んできたことを整理して基礎を固め直すという一石二鳥の効果があるだろう。現時点でこのような手引書まだ 2022（令和 4）年分の 1 回しか発行していないが、来年度以降も自主公演のタイミングに合わせるなどしてシリーズ化し、少なくとも年に 1 度は出していきたいと伊良波は語る[147]。

若手役者による精力的な取り組みは、彼ら自身の芸道を上達させていくことはもちろん、同年代の人々を感化して沖縄芝居の世界に魅力を感じてもらうきっかけにもなり得る。伊良波の語る意気込み通り、今後は情宣活動に力を入れていくことで、沖縄芝居の周知につながり、コンテンツの継承により一層大きな役割を担っていくことになるだろう。

4-2-5. インターネットを活用した発信活動

ここ 20 年ほどでインターネットが急速に普及し、とくにコロナ禍が押し寄せた 2020（令和 2）年度以降はリモートでのエンターテイメントやアカデミックコンテンツの提供媒体として広く活用されるようになった。本項では、沖縄芝居の世界におけるインターネット活用の現状について触れることにする。

コロナ禍で多くの舞台公演が中止を強いられた各劇団・団体では、ほかのエンターテイメント業界と同様にそれぞれ YouTube チャンネルを開設あるいは本格始動させ、動画でのコンテンツ配信に踏み切る事例が多く見られるようになった。

劇団主体での YouTube 発信としては、コロナ禍前の 2019（令和元）年秋頃から 2021（令和 3）年にかけて、劇団花園（泉賀寿子[148]座長）が同劇団に残るアーカイブ映像を中心に発信するようになった。直後に押し寄せたコロナ禍においては舞台公演の中止が相次ぐ中で、県内外の愛好家たちのほか、ハワイや南米の県系移民を中心とした海外からも視聴者が集まった。現在、劇団花園は諸般の事情により活動休止の状態にあるが、YouTube にアップロードされた演目の数々は引き続き視聴可能である[149]。

その後、万全な感染対策のもと舞台公演自体は叶っても、ソーシャルディスタンス確保のためホールへの入場者数を大幅に制限しなければいけない状況が続く。そのような中で劇団群星や沖縄俳優協会など、これまで取り上げてきた革新的な活動を行う劇団・団体も、自主公演の様子を YouTube で発信する取り組みを始めた。しかし、そもそもの公演数が少ないこともあってか、いずれも定期的なコンテンツ配信には踏み切れていない。その結果、現在アップロードされている個々の動画自体の再生回数はかなり伸びているが、それがチャンネル登録者数増加につながっていないという状況が生じている。

インターネットの場はとくに若年層に対して沖縄芝居の魅力を手軽に発信できるという点で大きな可能性を秘めているが、それをフルに活用するためのもうひと工夫が求められるところである。

一方、「国立劇場おきなわ」や「がらまんホール」といった劇場が運営する YouTube チャンネルにおいては定期的な配信により公開動画数も蓄積され、それがチャンネル登録者数にもある程度反映されているようである。

国立劇場おきなわでは、沖縄芝居のみならず同劇場で上演する芸能全般に関するコンテンツをまんべんなく作成。個々の舞台のダイジェストや出演者へのインタビューに加え、過去には英語、中国語、ハングル語、スペイン語、ポルトガル語のそれぞれで琉球伝統芸能を紹介する動画をアップロードしたこともある[150]。

がらまんホールでの注目すべき発信活動としては、2021（令和 3）年 8 月頃より「がらまん文化講座」というシリーズものの動画が随時アップロードされている。これまでエイサーや琉球獅子舞などについて、それぞれを専門に研究する人々が講師として出演して解説を行う形態でコンテンツを作成。この文化講座の一環で 2021（令和 3）年 11 月から 2022（令和 4）年 6 月にかけては「沖縄芝居講座」の動画が 5 回シリーズ＋特別編の全 6 本立てで順

次公開された。沖縄芝居講座では同劇場の舞台にも数多く出演した金城真次を講師として、四大歌劇の作品解説を行ったのち、最終回では瀬名波孝子をゲストに迎えて金城との対談方式で彼女の芝居人生に迫った。ちなみに 5 回シリーズ終了後に公開された「特別編」は、2022（令和 4）年 6 月 19 日の同劇場での沖縄芝居公演に先立ち、当日上演する伊良波尹吉作「音楽家の恋」の解説を金城が行ったものである[151]。

【写真 18】YouTube がらまん文化講座で「泊阿嘉」の解説をする金城真次（左下）
（がらまんホール YouTube チャンネルより）

コロナ禍が始まってまもない頃の 2020（令和 2）年 5 月、がらまんホールは 2 メートル間隔のソーシャルディスタンスを取って劇場の座席に観客が座った状態をシミュレートした多重撮影の写真を Twitter および Facebook にアップした。するとこれが大反響を呼び、同劇場プロデューサーの小越友也は、「いい意味で SNS の怖さを知った」という。そこで小越はインターネットを通してより多くの人ががらまんホールのことを知って、最終的には劇場に来るきっかけになってくれればと感じるようになった。それもコロナ禍で観客を呼べない状況下でどうしようかと試行錯誤した末に考えたのが、文化講座をはじめとした独自の映像作品を作成・公開することであった[152]。

小越ら、がらまんホールのスタッフによる動画コンテンツ作成については、巷で人気の YouTuber が出すエンターテイメント的動画のプラス要素を意識的に取り入れているという。たとえば、一つのコンテンツを長くしすぎず、効果音やアニメーションにこだわったり、サムネイルのデザインをおしゃれにしたりといった工夫を凝らしている[153]。

今から約 60 年前、高度経済成長の時代にテレビが急速に普及した。それから年月を経て、直近約 20 年の間ではインターネットの急速な普及が見られた。とくに若者の間ではテレビからさらに新しい娯楽媒体として YouTube が広く親しまれるようになりつつある。その時代に合った情報発信は、最先端を行く若者たちの目に入りやすく、そこから沖縄芝居というコンテンツに注目してもらう良き契機となる。

また、オンライン媒体での発信は、放送局によって行われるテレビ・ラジオでの沖縄芝居放映とは違い、劇場、劇団・団体、役者個人といった直接の関係者自身を主体として行うことができる。この強みを利用して、舞台公演の様子はもちろん、それまでメディアでは大々的に取り上げられることが少なかった裏方の仕事や舞台裏風景、オフショットに至るまで、あらゆるコンテンツをインターネットで不特定多数の人たちに見てもらうことが可能になる。

このようにして Web 環境を活用することは、今後沖縄芝居に過去類を見ない広がりをもたらし、郷土芸能としての文化的価値という観点で社会的により注目されるようになるだろう。そこから全く新しい層が沖縄芝居に興味を持ち、その継承・発展の大きな力となり、沖縄芝居の世界に新風が巻き起こる可能性を秘めているのである。

4-3. 今後の継承・発展の可能性と課題

前節で明らかにした沖縄芝居における各アクターの取り組みの現状から、沖縄芝居の世界では劇場、劇団・団体、役者個人がそれぞれの立場から課題を分析し、時節に見合った工夫を凝らすことで、沖縄芝居のコンテンツ維持・継承における役割を担っていることが見て取れる。とくに先輩役者たちの期待に応えるようにして、若手たちが受け継いだ芸を発展させていくべく日々の稽古や研究に熱視線を注いでいることは非常にプラスの意味を持つ。

近代化からグローバル社会へと時代の波が進んでいくにつれて、後継者不足であるがゆえに消滅の危機に瀕することになった伝統文化は、国内外に相当数存在する。そのような中で、沖縄芝居について考えると、コンテンツ自体の次世代への継承という点ではかなり万全な形で行われているように感じられる。

しかし、沖縄芝居の営みに新たな要素を加えることで今後の発展を図るといっても、琉球王朝時代からの芸能・組踊の流れを組む地域性に富んだ伝統をしっかりと守り継承していくことが最重要である。これに関して現状では全くもって憂慮されないところではあるが、今後新たな取り組みを実践していくにあたっては、しっかりと伝統を踏まえたものであることを引き続き意識していく必要がある。古きを温ねて新しきを知る「温故知新」の精神で、新しいものを作るにしても、沖縄芝居の歴史や過去に目を向けて受け継がれるべき要素は取り去られることなく踏襲されていってほしい。

また、主に芸能としての「質」の継承という観点からも依然として取り組むべき課題が残されているようである。

本研究の聞き取り調査の中でも、徳原清文、玉那覇照子、宮里良子ら複数の関係者が、若年層が使う台詞中の言葉（うちなーぐち）の使い方や発音、抑揚について指摘した[154]。また、沖縄俳優協会（2020）による同会所属役者へのビデオインタビューでも、与座喜美子が同様の内容について言及している[155]。この中で、徳原は「既存の資料を見てもうちなーぐち本来の発音をしっかり反映した仮名遣いになっていないものも出回っていて、そういうもので勉強した子たちが間違った発音で覚えてしまう[156]」と警鐘を鳴らす。現状としては、資料によって「表記のゆれ」が生じていることが多々あるのである。たとえば、「男」「女」を意味するうちなーぐちは「いきが」「いなぐ」と表記される場合も多いが、本来は”ikiga”” inagu”でなく”wikiga”” winagu”という発音である。そのため、仮名表記する場合は「ゐきが」「ゐなぐ」とすべきなのである。また、「うない（お姉さん）」「わー（豚）」もそれぞれ「をぅない」「っわー」と表記するのが正当だ。うちなーぐちに馴染みのない人々に「正しい学び」を提供するためにはやはり、教材・資料を作成する側が入念に調査・確認を行ったうえで正確かつ統一された情報を盛り込む責任がある。これは、筆者のように沖縄芸能を研究する者としても肝に銘じておかなければならない。

また、徳原は

> 昔は劇団に入るということはその人の弟子になりたいということで、先輩役者の芸

> を「見(み)なれー聞(ち)なれー（見習い聞き習い）」することでもって覚えていった。今はそういうこともほとんどなくなって、何で勉強するのかというとビデオ。宮城亀郁[157]が資料用に作成したビデオがあって、あれは相当な影響力があったよ。[158]

と語るうえで、ビデオは筋を覚えたり備忘録のようにしたりという用途で用いる点でその必要性を認めつつも、そのうえで自分なりに研究しないと個々のカラーが出ず、先輩のモノマネのようになってしまうという[159]。同じ「見(み)なれー聞(ち)なれー」でも、生身の人間のものを見るのと、画面を通した資料映像を見るのとでは、芸に対するイメージ形成に差が出てしまい、後者では自分なりに芸を噛み砕く点において不利になってしまうようだ。若手役者たちが沖縄芝居の継承に熱意を持っている以上、先輩役者陣はそれに応えるべく丁寧な指導を心掛けるのはもちろん、彼らが独自の世界観を育むことを促すような工夫を凝らしていくことが重要であろう。劇団の規模や数が往年に比べて少なくなってしまった現状で、100%を追及することは難しいが、なるべく自らが若い頃芸を覚えた環境に近いものを後輩たちに対して作ってあげることが望まれる。

このほか、新城喜一と津波盛廣は「舞台美術の新たななり手がいない」ことを危惧する[160]。舞台美術が制作する大道具や装置は舞台を引き立て、劇中で観客の目に触れる。しかし、舞台美術に携わる人間自体が表立って観客の前で存在をアピールする場はない。それゆえその仕事に対するイメージが持たれにくいのが、舞台美術に関心を持つ若者が少ない原因ではないかと考察できる。それとともに、先述の沖縄俳優協会主催による「ヒヤミカチ・ドンミカチ 今ねー我んーたまし！」の公演がこの課題解決の鍵となるように思われる。同公演は本来裏方である地謡も観客の前で顔を出して劇中歌を演奏する、今までにない形態で行われた。これを応用して今後、舞台美術を主役としたイベントを企画・開催してみるのはどうだろう。沖縄芝居で用いる大道具・小道具や舞台装置について制作実演を交えて解説し、実際に作業の一部を体験してもらうといった機会があれば、観劇者側の中でも沖縄芝居を陰で支える舞台美術の仕事に奥深さを感じる者がいるかもしれない。

多種多様な経歴を持つ関係者たちの独創的なアイディアによって、新たに動きつつある時代の中でも改良の第一歩を踏み出した沖縄芝居。今後の更なる工夫によっては、この世界に往年の活気を取り戻すことも夢ではないように感じられる。今後の担い手たちによる試行錯誤にも注目しつつ、考察・議論を重ねていきたい。

5. 結論

沖縄芝居は琉球処分による王朝消滅に伴って失業した士族が、生計を立てるためそれまでの宮廷芸能から大衆芸能へと進出したことから始まった。それ以降、時代の移り変わりごとに改良が加えられ、現在まで上演が続けられてきた。そして現在、娯楽の多様化や社会情勢の変化によって、沖縄芝居には新たな改良が求められるようになりつつあり、目下さまざまな取り組みが検討・実践され始めているところである。

本論文では、そんな沖縄芝居に大きな転機が訪れた高度経済成長期の急速なテレビ普及前後を中心として、当時行われた改良の工夫をアクター別に明らかにした。それを踏まえて近年の取り組み現状の事例から、今後の沖縄芝居のコンテンツ継承における可能性と課題について考察した。

沖縄芝居は 1880 年代の発生から程なくして日本による同化政策が強化され公演にあらゆる制限がかけられつつも、四大歌劇をはじめとしたヒット作が次々に上演され、沖縄芝居は当時の人々にとっての貴重な娯楽の一つとしての地位を確立していく。

やがて戦時下へと突入すると、沖縄芝居に対する取り締まりはますます厳しくなり、娯楽興行よりも軍慰問の意味合いを持った興行が主になっていく。その最中、十・十空襲が南西諸島各地を襲い、もはや沖縄芝居興行どころの状況ではなくなったうえに、沖縄戦に伴う米軍上陸がとどめとなり、ついにすべての公演が行えなくなってしまう。

しかし、終戦後にすべてを失った人々が真っ先に取り戻そうとしたものは、郷土の芸能であった。沖縄芝居においても、終戦翌年の 1946（昭和 21）年から松・竹・梅の三劇団がそれぞれ沖縄本島南部・中部・北部を巡業し、戦災により心身に深い傷を負った人々の拠り所としての役割を持った。そして、復興が進むにつれて庶民の娯楽としての沖縄芝居の勢いが回復していき、次第に当時の役者たちによって劇団が新設・再興されるようになったのである。戦後最初期こそ劇団単位で露天公演を行う風景が各地で見られたが、まもなくその地に映画館を兼ねた劇場が建てられるようになり、劇団員がそこで共同生活を行いながら舞台を務める場合も出てきた。その中で 1950 年代半ばの一時期は林立する複数の劇団が統合することによる合同公演も盛んに行われるようになったが、戦後混乱期の経済的事由からこの公演形態はごく短期間のうちに終了した。

やがて高度経済成長の波が押し寄せ、1960 年代に入るとテレビが普及し始める。これに伴い沖縄芝居がテレビで放映されるようになり、郷土芸能を主体とした娯楽番組も数多く誕生した。当時の沖縄芝居を担っていた役者陣の中にはテレビに活躍の場を移す者も現れたが、わざわざ足を運んで舞台公演を見に訪れる客が減少した劇場や劇団は経営難に陥ってしまう。劇場の閉鎖、劇団の解散が相次ぐ中、「観衆を集められないのはテレビの登場だけが原因ではなく、演じる側にも責任がある」と主張する関係者が見られるようになり、その影響から各アクターによる沖縄芝居のコンテンツ改良が施されていくのである。

その中でも沖映本館による、場面転換の効率を向上させた画期的な舞台装置の導入や観客への新サービス提供などによって、沖映演劇はテレビ番組に勝るとも劣らない人気を獲

得した。次第に関係者間の温度差が生じ、これが引き金となって沖映演劇は 1977（昭和 52）年に 11 年の歴史に幕を閉じたものの、沖映が行った改良の革新性はのちの沖縄芝居運営にも大きな影響を与えたといえるだろう。

当時、沖映演劇に押されつつも命脈を保った劇団もまた、それぞれ運営に独創的な工夫を施すことで「沖縄芝居新時代」を生き抜いた。

1949（昭和 24）年に旗揚げされた「大伸座」は、当初から 1994（平成 6）年に死去するまで劇団を率いた大宜見小太郎自身による、伝統は崩さずにあらゆる新しい要素を積極的に取り入れた舞台づくりが長く親しまれる「小太郎劇」の形成につながった。

また、1959（昭和 34）年に「於茂登座」として旗揚げされた劇団「群星」は、初代座長・松村宏志とその妻・宮里良子らが中心となって行った学校公演によって、将来の新しい沖縄芝居愛好者の育成を図った。この学校公演の取り組みは、松村の没後座長に就任した宮里によって「沖縄芝居でうとぅいむちさびら」としてその対象が広げられ、老若男女・国籍を問わず積極的に沖縄芝居を体験してもらうことを通して万人との交流を深め、沖縄芝居により高い関心を持ってもらう取り組みへと発展した。

さらに、喜劇の女王・仲田幸子率いる劇団「でいご座」は、舞台を通した観客への笑いの提供と、ファンとの憩いの場としての意味合いを持つ芸能館（民謡クラブ）での観客との積極的交流により、沖縄演劇界で絶対的な地位を確立した。

沖映演劇繁栄の裏で依然として劇団の新設と消滅の繰り返し状態が続く中、各劇団・役者の取りまとめ的役割を担う沖縄俳優協会の再興も行われた。川平朝申による沖映演劇に対抗して劇団を維持していくための助言をもとに、堀文子は森田豊一、北村三郎ら劇団「潮」の役者とともに 1973（昭和 48）年に沖縄俳優協会を設立。渡嘉敷守章を会長とした団体組織となり、沖縄県の文化振興予算を利用して円滑かつ安定的に舞台公演を催すことが可能となった。

この沖縄俳優協会は 2013（平成 25）年に一般社団法人となり、より精力的かつ幅広い活動を行うようになった。それは主に若い世代の「うちなーぐち離れ」に起因する客層の高齢化や、インターネットコンテンツを中心とした娯楽の多様化に伴う沖縄芝居に対する関心の低下といった課題に取り組むものである。近年では、名作名場面のダイジェスト実演や地謡を舞台に出して劇中歌を演奏してもらうという、今までにない形態の公演や、各関係者がそれぞれの芸道について語る公開座談会などを沖縄俳優協会で主催している。

現在沖縄俳優協会の会長を務める津波盛廣は、2006（平成 18）年に新しく立ち上げた劇団「花道」でも、現状として沖縄演劇界に横たわる課題に積極的に取り組んでいる。若手役者の育成に一層の力を注ぐ傍ら、若い観客にも興味を持って鑑賞してもらえるよう工夫を凝らした脚本を自作し、劇団での自主公演の舞台で上演している。

このような沖縄芝居の継承・発展に向けた取り組みは、劇団のみならず劇場主体でも広く行われている。国立劇場おきなわ主催による解説付きかつごく短時間で行われる普及公演や、がらまんホールによる地元地域や公演関係者との連携を密にした運営ならびに YouTube による芸能文化解説「がらまん文化講座」などがそれにあたる。とくにインターネットを活

用した発信活動は、コンテンツの工夫とコンスタントな投稿を維持しているという点で、現状として本論文で挙げた 2 劇場が先陣を切っているといえる。

さらに、若手役者の有志も 2012（平成 24）年に「沖縄芝居研究会」を組織し、先輩から受け継いだ劇の積極的研究とその一環とした自主公演を定期的に行っている。

このように、時代の流れとともに再び新たな課題が顕在化した沖縄芝居の世界においても、熱意ある各アクターの試行錯誤によりコンテンツの改良を伴う継承が図られつつある。これらの取り組みには目を見張るものがあるが、今後さらに改良を進めていくに際しては、元来の守るべき伝統は改変することなく受け継ぐことが忘れてはいけない大原則となってくる。上演・公演の幅を拡大し沖縄芝居の世界を広げていくことは大変理想的なことであるが、それでもなお沖縄芝居はうちなーんちゅによる、うちなーんちゅのための大衆芸能である以上は、琉球民族としてのアイデンティティーを維持した形で後世へも受け継いでいかなければならない。

また、口伝えから文献・映像資料を用いての指導がメインとなった今、若手の独特な芸風確立の難化や言葉の発音を中心とした芸の「質」の維持にも、複数の関係者が課題を感じている。これに関しては、若手役者の熱意に応える形で先輩たちが可能な限り丹精込めた指導を徹底するとともに、若手が沖縄芝居の研究・学習活動に用いる資料においても正確かつ表記のゆれをなくしていくことが求められる。

戦後テレビ普及期と近年の沖縄芝居改良に共通している点は、それまで受け継いできた伝統を踏まえつつも、変えるべきところを新しくしていくといった姿勢である。今後ともこの姿勢を守り、維持すべき伝統は正確に継承し、沖縄芝居の発展につながる改良はさまざまなバックグラウンドを持つ人がアイディアを出し合い、その効果を検討したうえで積極的に行っていって欲しい。そうすることで、沖縄芝居の世界がより勢いを持って琉球芸能文化の構成要素として、重要な役割を担い続けていくことにつながるのである。

謝辞

本論文の執筆にあたり、沖縄での現地調査におけるインタビューならびに資料提供にご協力いただきました仲田幸子さん、瀬名波孝子さん、新城喜一さん、堀文子さん、真栄田文子さん、宮里良子さん、津波盛廣さん、玉那覇照子さん、徳原清文さん、大宜見しょうこさん、髙宮城実人さん、小越友也さん、嘉数道彦さん、伊良波さゆきさん、金城真次さんの皆様に加え、2022（令和 4）年 7 月 20 日の首里劇場視察に際して場内をご案内いただきました真喜屋力さんに、この場を借りて厚く御礼申し上げます。

また、研究と執筆に関してご指導いただきました指導教員の宮内泰介先生をはじめ、ゼミにてご指導いただきました笹岡正俊先生ほか地域科学研究室の先生方、激励くださった先輩方、ともに執筆に励んだ同期生の皆様にも心より感謝いたします。

【資料】沖縄芝居略年表

元号	西暦	和暦	事項	参考
明治	1872	明５		琉球藩設置
	1879	〃12	宮廷芸能家（士族）の大衆進出	沖縄県設置（廃藩置県）
	1882	〃15	遊劇興行取締令 思案橋・仲毛などに芝居小屋建設	
	1891	〃24	この頃、仲毛に本演芸場建築 同時期に「あば小へイ」「りんちゃーバーチー」創作	
	1901	〃34		琉球最後の王・尚泰、没
	1903	〃36		この頃、方言札出現
	1910	〃43	「踊り浜千鳥」（現在の「泊阿嘉」）初演	
	1912	〃45	「踊り薬師堂」（現在の「薬師堂」）初演	
大正	1914	大３	「奥山の牡丹」初演	
	1915	〃４	尚順（尚泰の四男）により、大正劇場が建設される	
	1924	〃13	「辺土名（伊江島）ハンドー小」初演 松茂良興栄誕生	
昭和	1927	昭２	真楽座旗揚げ	
	1931	〃６	珊瑚座旗揚げ	
	1937	〃12		日中戦争開戦 国民精神総動員運動
	1940	〃15		標準語励行大運動
	1941	〃16		真珠湾攻撃 太平洋戦争開戦
	1944	〃19		十・十空襲
	1945	〃20	芝居公演の中止 クリスマス演芸会	沖縄戦 ポツダム宣言受諾（終戦）
	1946	〃21	芸能者資格審査 松・竹・梅劇団発足 第一次沖縄俳優協会発足	日本国憲法発布
	1949	〃24	大伸座、ときわ座、乙姫劇団旗揚げ 那覇劇場開場	

昭和	1950	〃25	首里劇場開場	
	1951	〃26	沖映本館開館	サンフランシスコ平和条約 沖縄は本土から切り離される
	1952	〃27	那覇劇場にて沖縄座合同公演	
	1953	〃28	仲田龍太郎一行旗揚げ	
	1954	〃29	みつわ座旗揚げ	
	1956	〃31	仲田龍太郎一行、でいご座に改称	
	1959	〃34	於茂登座旗揚げ	沖縄テレビ開局
	1960	〃35	みつわ座解散	琉球放送開局
	1965	〃40	沖映本館改装	
	1966	〃41	沖映演劇始まる	
	1967	〃42		OHK 沖縄放送協会開局
	1971	〃46	劇団潮旗揚げ	
	1972	〃47	那覇劇場閉場	本土復帰
	1973	〃48	第二次沖縄俳優協会発足	
	1976	〃51	於茂登座、学校公演開始	
	1977	〃52	沖映演劇閉幕	
	1978	〃53	於茂登座、劇団群星に改称	右側通行から左側通行へ、車の交通方法変更 （ナナサンマル）
	1986	〃61	この頃、沖映本館のホール貸し終了	
平成	1992	平４		首里城正殿再建
	1993	〃５	大伸座「丘の一本松」1000 回公演	
	2000	〃12	旧沖映本館解体	九州・沖縄サミット
	2003	〃15	がらまんホール開場	
	2004	〃16	国立劇場おきなわ開場	
	2006	〃18	劇団花道旗揚げ	
	2012	〃24	沖縄芝居研究会発足	沖縄振興一括交付金開始
	2013	〃25	沖縄俳優協会、一般社団法人化	
令和	2019	令元		首里城正殿全焼
	2020	〃２	インターネットによる沖縄芝居関連コンテンツ配信盛んになる	新型コロナウイルス禍始まる
	2022	〃４	首里劇場閉場 沖縄俳優協会、「ヒヤミカチ・ドンミカチ今ねー我んーたまし！」主催	

※池宮（1982）、大宜見（1976）、大城（1990）、真喜志（2002）、矢野（1993）をもとに作成

注

[1] 沖縄独自の言語。主に琉球諸語のうち、沖縄島中南部の言葉（沖縄語）を指す（比嘉 2015）。

[2] **仲田幸子（なかだ・さちこ）**
1932-。那覇市泉崎生まれ。1947（昭和 22）年、南月舞劇団に入団し、そこで同劇団の役者として活動していた夫・龍太郎に出会う。1953（昭和 28）年、夫婦で仲田龍太郎一行（のちの劇団でいご座）を旗揚げ。以降、喜劇に特化した芝居上演を行い、長年にわたり「喜劇の女王」として親しまれ続ける（本人への聞き取り・琉球新報 1984 年 5 月 11 日夕刊）。

[3] **瀬名波孝子（せなは・たかこ）**
1933-。那覇市久茂地生まれ。大東亜戦争下の 1942（昭和 17）年、真楽座にて初舞台。戦後は松劇団、梅劇団、ときわ座などの舞台を踏む。1954（昭和 29）年に夫・松茂良興栄とともにみつわ座旗揚げ。同劇団解散後は沖映演劇にレギュラー女優として出演。沖映閉幕後はフリーの役者となり、近年でも若手の演技指導などで精力的に活動する（本人への聞き取り・公益財団法人国立劇場おきなわ運営財団企画政策課 2020:20・琉球新報 1983 年 2 月 12 日夕刊）。

[4] **新城喜一（しんじょう・きいち）**
1933-。那覇市西本町（現在の東町および西町の一部区域）生まれ。幼い頃から絵を描くことが大好きで、10 代後半の時分より世界館や國映館など那覇市内の映画館で映画看板の作成に携わる。1966（昭和 41）年の沖映演劇立ち上げ時に大道具制作を任されたことを機に沖縄芝居の裏方として活動するようになる（本人への聞き取り・沖縄俳優協会 2020）。

[5] **堀文子（ほり・ぶんこ）**
1936-。那覇市久米生まれ。本名・髙宮城文子。1945（昭和 20）年 6 月 23 日、糸満のガマ（洞窟）に避難していたところを一緒にいた旧真和志村安謝部落の住民とともに捕虜として収容される。このとき同部落住民が引揚者を迎えるために催した公演会合で「長者ぬ大主」を踊ることになったのが最初の舞台経験。その後、小学校高学年の頃に新生劇団（金城幸盛座長）から子役を頼まれ、中央劇場にて初舞台を踏んだ。高校卒業後は紅型座（玉城俊彦座長）で 3 年ほど活動したのち、翁長小次郎一座の地方公演に携わる。その後、みつわ座、大伸座などに応援として出演。沖映の舞台にも 3 年間立ったが、その際に電気係として勤務していた北村三郎と結婚し、沖映退団後はフリーで活動（本人への聞き取りより）。

[6] **真栄田文子（まえだ・ふみこ）**
1942-。大阪府で生まれ、石川（現・うるま市）と越来（現・沖縄市）で育つ。1951（昭和 26）年、真喜志とみのいとこに連れられ、園田（そんだ）劇場へ劇団与座の公演を見に行く。その際、子役として引っ張られ、初舞台。その後紅型座で女中の仕事をしていたところを大伸座の仲西正雄の呼びかけで同劇団へ。のちに玉城須美雄の舞踊を見よう見まねで覚え、1958（昭和 33）年からは大伸座の劇団員として舞台に立つようになる。以降、現在に至るまで 60 年以上にわたり大伸座の役者として活動を続ける（本人への聞き取り・沖縄俳優協会 2020）。

[7] **宮里良子（みやざと・りょうこ）**
1947-。糸満生まれ。芸能好きな母の影響で幼少期より琉球舞踊を習い始める。1966（昭和 41）年、乙姫劇団（上間郁子座長）入団。その後、松村宏志との結婚を機に松村率いる於茂登座（のちの劇団群星）に加わり、松村の没後 2 代目座長として劇団を継承（本人への聞き取りより）。

[8] **津波盛廣（つは・もりひろ）**
1948-。首里生まれ。1978（昭和 53）年、宮城流美能留会古謝弘子舞踊研究所入門。その後、1983（昭和 58）年の劇団与座入団を機に沖縄俳優協会へ入会。2006（平成 18）年には劇団花道を旗揚げ。沖縄俳優協会では事務局長を経て 2020（令和 2）年、会長就任（本人への聞き取りより）。

[9] **玉那覇照子（たまなは・てるこ）**
1948-。宮古島生まれ、那覇育ち。真栄田文子に憧れ、16,7 歳の頃に大伸座（大宜見小太郎座長）へ入団。1975（昭和 50）年に徳原清文と結婚したのちも同劇団員として活動を続けたが、1989（平成元）年の出産を機に引退（本人への聞き取りより）。

[10] **徳原清文（とくはら・せいぶん）**
1949-。与那城町（現・うるま市）饒辺生まれ。父・清昭の影響で 14 歳頃から三線を手にし、1967（昭和 42）年登川誠仁に師事。1975（昭和 50）年当時、波之上の民謡クラブ「フラミンゴ」のステージに立っていたところ、客として訪れた玉那覇照子と出会い結婚。すでに大伸座の役者として活躍していた照子との縁で大伸座での地謡を務めるようになる。1980（昭和 55）年、自身が作詞・作曲を手掛けた「比翼連理（ひゆくりんり）」で初レコーディング。1991（平成 3）年には自身作詞で知名定男が作曲した「饒辺ぬ前（ゆひんめー）」で第 2 回新唄（みーうた）大賞（ラジオ沖縄主催）グランプリを受賞した（本人への聞き取り・大城 1996）。

[11] **大宜見しょうこ（おおぎみ・しょうこ）**
1959-。父・大宜見小太郎、母・静子の間に生まれる。2013（平成 25）年、静子の死去を受けて大伸座の代表に就任。FM よみたん「しょこシアター」のパーソナリティーなどとしても活躍する（本人への聞き取りより）。

[12] **髙宮城実人（たかみやぎ・さねひと）**
1972-。父・北村三郎（髙宮城實政（じっせい））、母・堀（髙宮城）文子（ぶんこ）の間に生まれる。1978（昭和 53）年より子役として沖縄芝居の舞台に立つ。以来実父である北村三郎氏とともに沖縄芝居を中心に数多くの演劇公演に出演。組踊や琉球舞踊、琉球民謡の地謡（三線・太鼓・胡弓）としても数多くの公演に参加。幼少より子役として沖縄芝居の舞台に立つ。沖縄県立芸術大学大学院修了後、沖縄芝居をはじめ組踊や琉球舞踊などに多数出演（本人への聞き取りより）。

[13] **小越友也（おごし・ともや）**
1975-。広島県生まれ。琉球大学進学を機に沖縄へ移住し、1999（平成 11）年同大学教育学部音楽学科卒業。中村透に師事し、島唄ポップス、民謡、古典、クラシックなど幅広いジャンルの音楽をプロデュース。2005（平成 17）年より宜野座村の委託によりがらまんホールにてプロデューサーを務める（本人への聞き取りより）。

[14] **嘉数道彦（かかず・みちひこ）**
1979-。那覇生まれ。芝居好きの祖母に連れられて幼少期より劇場に足を運ぶ。4 歳で琉球舞踊を宮城能造に師事。その後、沖縄県立芸術大学在学中から新作組踊の脚本を発表し、大学院修士 1 年次に子供を対象とした組踊のワークショップを行う授業の一環で「組踊版スイミー」を創作。2013（平成 25）年 4 月から 2022（令和 4）年 3 月まで国立劇場おきなわ芸術監督を務めたのち、同年 4 月より母校の沖縄県立芸術大学音楽学部音楽学科琉球芸能専攻琉球舞踊組踊コース准教授に就任して現在に至る（本人への聞き取りより）。

[15] **伊良波さゆき（いらは・さゆき）**
1982-。大里村（現・南城市）生まれ。伊良波尹吉を祖父に持ち、父・晃、叔母・冴子の影響で 1985（昭和 60）年に久高将吉率いる俳優座で「羽衣の由来記」の子役として初舞台。その後、父が座長を務める劇団伊良波や演劇友の会（宮城亀郁座長）に子役として出演したのち、1996（平成 8）年の「奥山の牡丹」出演より大人役としてスタートを切る。2012（平成 24）年、若手役者有志で集まって沖縄芝居研究会を結成し、同会代表として活動を続ける（本人への聞き取りより）。

[16] **金城真次（きんじょう・しんじ）**
1987-。豊見城生まれ。琉球舞踊を習っていた 9 歳年上の姉の影響もあり、4 歳の頃から自身も琉球舞踊を習う。小学校に入ると沖縄芝居の子役として活動。2004（平成 16）年から 2007（平成 19）年にかけては国立劇場おきなわ組踊研修の第一期生として学んだ。2012（平成 24）年に沖縄県立芸術大学大学院修士課程修了後、翌年から金城真次琉舞道場を開設。2022（令和 4）年 4 月より国立劇場おきなわ芸術監督に就任（本人への聞き取りより）。

[17] **真喜屋力（まきや・つとむ）**
1966-。1992（平成 4）年、映画「パイナップル・ツアーズ」にて中江裕司、當間早志とともに監督デビュー。2005（平成 17）年よりミニシアター「桜坂劇場」のディレクターを務めたのちフリーとなり、沖縄デジタルアーカイブ協議会を立ち上げる活動と並行して、映像やアートに関わる（「真喜屋力｜第 13 回恵比寿映像祭（2021）」ホームページより）。

[18] 「叺（かます）」の意。当時の「カマジー芝居」がむしろ掛けにした質素な小屋で演じられていたことから、こう呼ばれるようになったと思われる。

[19] **玉城盛政（たまぐすく・せいせい）**
1862-1920。弟で「沖縄の団十郎」と評された人気役者・玉城盛重とともに仲毛芝居に入る（大野 2003:30）。

[20] 「おい、姉さん」という意。

[21] 「やきもち妬きのおばさん」という意。

[22] **渡嘉敷守儀（とかしき・しゅぎ）**
1873-1899。沖縄芝居最初期に活躍した喜劇役者。渡嘉敷守良、守礼の兄にあたる（大野 2003:30）。

[23] 「お茶売り（お茶を売る人）」という意。

[24] 「主人の妻」という意。

[25] 「母親」の意。

[26] **ワンドゥタリー調**
1888（明治 21）年から 1898（明治 31）年にかけて、最初期の沖縄芝居で用いられた名乗りの言葉が由来。各単語の真ん中あたりを高いトーンにする独特な抑揚をつけて「我(わ)んどぅたりー○○（土地名・屋号）ぬ△△△△（名前）やいびーる（我こそが○○の△△△△でございます)」という具合に唱え（当間 1992:466)、この文句は漫談喜劇「塩屋(すうやー)ぬパーパー（塩屋のおばあさん)」などでも用いられている。

[27] **我如古弥栄（がねこ・やえい）**
1881-1943。首里生まれ。「泊阿嘉」のほかに「八重山行」「夜半参(やはんめー)」「貞女と孝子」などの作者としても知られる。役者としては女形でも人気を博した（当間 1992:443)。

[28] **伊良波尹吉（いらは・いんきち）**
1886-1951。与那原生まれ。大正末期から戦後にかけて二枚目役者として活躍。劇作家としても「薬師堂」「奥山の牡丹」という四大歌劇のうちの 2 作のほか、「仲直り三良小(さんらーぐわー)」「馬山川(ばざんがー)」「音楽家の恋」など往年の名作を多数発表。終戦直後は梅劇団を率いた（当間 1992:389)。

[29] 「ハンドー小(ぐわー)」は、主人公の女性の名。

[30] **真境名由康（まじきな・ゆうこう）**
1888-1982。首里生まれ。5 歳で叔父・真境名由祚(ゆうそ)の養子となり、仲毛芝居入り。役者として舞台に立つ傍ら、歌劇「伊江島ハンドー小」、組踊「人盗人(ひとうぬすびとう)」などを創作。1931（昭和 6）年 8 月に西本町の旭劇場で旗揚げした珊瑚座では座長を務め、玉城盛義率いる真楽座と人気を二分した（当間 1992:404)。

[31] **八木政男（はちき・まさお）**
1930-。那覇市泊生まれ。1943（昭和 18）年に異父兄・大宜見小太郎の呼びかけで大阪戎座の大宜見朝良(ちょうりょう)（小太郎の養父）一座に参加。1946（昭和 21）年に沖縄へ戻り翌年竹劇団（平良良勝座長）入団。1949（昭和 24）年には小太郎らと大伸座旗揚げに参加した。高度経済成長期以降はテレビ・ラジオ界にも進出し、1961（昭和 36）年から 2020（令和 2）年まで琉球放送ラジオ「お国言葉で今日拝(ちゅううが)なびら→民謡で今日拝なびら」にパーソナリティーとして出演（公益財団法人国立劇場おきなわ運営財団企画政策課 2020:34)。

[32] **島袋光裕（しまぶくろ・こうゆう）**
1893-1987。那覇生まれ。早稲田大学中退後、小学校教員、新聞記者を経て劇団事務員に。玉城盛重に組踊、琉球舞踊を師事したのち、昭和 6 年に真境名由康らと珊瑚座に参加して活躍する。終戦直後は松劇団を率いた（当間 1992:406)。

[33] **かぎやで風（かじゃでぃふう）**
祝宴の席で演奏・演舞される、琉球古典音楽の代表的な楽曲の一つ。

[34] **親泊元清（おやどまり・げんせい）**
1929-2005。首里生まれ。11 歳時分に珊瑚座（真境名由康座長）へ見習い入門、17 歳で真楽座に移る。戦後は宮古を本拠地とした梅劇団の支部・寿座（名城政助座長）に参加。沖縄本島に引き揚げた後の 1953（昭和 28）年に沖縄座の合同公演が始まった際はそれに参加せず、寿座座員の約半数を引き連れて千歳座（-1955）を旗揚げ（琉球新報 1983 年 4 月 8 日夕刊）。

[35] 以下、8 ページ 15 行目までは、2022 年 6 月 29 日、瀬名波孝子氏への聞き取りより。

[36] **玉城盛義（たまぐすく・せいぎ）**
1889-1971。首里生まれ。6 歳で仲毛芝居にて初舞台。叔父の玉城盛重に師事し、「玉城ぬたーりー（玉城のおじさん）」の愛称で一躍人気役者に。辻遊郭で舞踊を指導する傍ら、大正劇場時代は真楽座の座長を務めた（当間 1992:410）。戦後はのちの人間国宝・玉城節子を指導した（公益財団法人国立劇場おきなわ運営財団企画政策課 2020:52）。

[37] **糸村ツル子（いとむら・つるこ）**
舞踊家。ラジオ沖縄「暁でーびる」でパーソナリティーを務める盛和子の母（2022 年 6 月 29 日、瀬名波孝子氏への聞き取りより）。

[38] **平安山英太郎（へんざん・えいたろう）**
1905-79。那覇市東町生まれ。1918（大正 7）年、初舞台。以降、二枚目役者として人気を博する。1947（昭和 22）年、玉城盛義らと南月舞踊団を結成。この時の座員には仲田龍太郎もおり、程なくして仲田幸子が加入してきた。

[39] **親泊興照（おやどまり・こうしょう）**
1897-1986。那覇市泊生まれ。1909（明治 42）年、中座（新垣松含（しょうがん）座長）に入る。1933（昭和 8）年、旭劇場から新天地劇場に本拠地を移した珊瑚座の旗揚げ公演として「中城情話」を創作上演。戦後は松劇団に属したのち一旦珊瑚座を再興するも、1954（昭和 29）年には上京して六本木に琉舞研究所を開設。1957（昭和 32）年に帰郷し、復帰の年の 1972（昭和 47）年には組踊が国指定重要無形文化財となり、その技能保持者に認定される（琉球新報 1983 年 5 月 20 日夕刊・当間 1992:408）。

[40] **宮城能造（みやぎ・のうぞう）**
1906-89。首里生まれ。6 歳で仲毛芝居に入り、玉城盛重、新垣松含に師事。1932（昭和 6）年、珊瑚座の旗揚げに参加。宜保松男から演技指導を受けて女形として活躍した。戦後は松劇団に所属したのち、琉球舞踊ならびに組踊の指導に専念した（当間 1992:412）。最晩年の弟子に幼少期の嘉数道彦がいる。

[41] 本研究聞き取り対象者の仲田幸子氏や堀文子氏も、初舞台まもない頃は露天劇場で芝居や舞踊を演じていた（2022 年 7 月 13 日・14 日にそれぞれ行った、同氏への聞き取りより）。

[42] 建物が現存するものとしては、1950（昭和 25）年開場の首里劇場があり、2022（令和 4）年 4 月に 3 代目館長の金城政則が死去するまでは実際に成人映画館や名画座として使用されていた。

[43] **シンメー鍋（しんめーなーび）**
大人数分の煮炊きをするのに用いられた大鍋。

[44] 2022 年 7 月 20 日、首里劇場視察での真喜屋力氏による案内より。

[45] **真喜志康忠（まきし・こうちゅう）**
1923-2011。那覇市泊生まれ。1932（昭和 7）年、真境名由康率いる珊瑚座に役者見習いとして入団。1949（昭和 24）年にときわ座を旗揚げし（真喜志 2002:226-246)、大宜見小太郎率いる大伸座と長きにわたり人気を二分した。

[46] **松茂良興栄（まつもら・こうえい）**
1924-95。那覇市泊生まれ。空手家・松茂良興作の末裔。1935（昭和 10）年から珊瑚座（真境名由康座長）で幕引きを始める。1942（昭和 17）年に真喜志康忠と八重山興行へ出かけた際、そのまま現地の翁長小次郎一座に入り約 1 年半。1944（昭和 19）年に召集を受け歩兵として台湾へ赴くも、復員後再び翁長小次郎一座で先島公演に携わる。1948（昭和 23）年に那覇へ戻り、梅劇団（伊良波尹吉座長）入団。ここで妻の瀬名波孝子と出会う。翌年には真喜志康忠のときわ座旗揚げに参加。1954（昭和 29）年には名城政助の寿座を引き継ぐ形で瀬名波孝子とともにみつわ座を旗揚げするも、1960（昭和 35）年解散。1968（昭和 43）年から 1977（昭和 52）年まで沖映演劇に参加したのち、フリーで活動をつづけた（2022 年 6 月 29 日、瀬名波孝子氏への聞き取り・琉球新報 1985 年 3 月 29 日夕刊)。

[47] **松茂良興作（まつもら・こうさく）**
1829-98。琉球王朝時代から明治期にかけて活躍した空手家。

[48] **沖縄テレビ（OTV）**
1959（昭和 34）年 11 月 1 日、沖縄初のテレビ局として開局。

[49] **琉球放送協会（OHK）**
1967（昭和 47）年 10 月 2 日開局。初代会長は川平朝清（川平朝申の弟)。1972（昭和 47）年 5 月 15 日の本土復帰を機に NHK 沖縄放送局となった。

[50] **琉球放送（RBC）**
1960（昭和 35）年 6 月 1 日、沖縄テレビに続いて開局。

[51] **宮城嗣吉（みやぎ・しきち）**
1912-2001。那覇生まれ。元沖映社長。沖映本館での演劇公演で沖縄芝居の一時代を築いた（琉球新報社 2003)。

[52] 琉球新報 1977 年 11 月 28 日朝刊より。

[53] 2022 年 7 月 2 日、新城喜一氏への聞き取りより。

[54] **久高将吉（くだか・しょうきち）**
1933-。那覇市山下町生まれ。15 歳で新興劇団（仲井真盛良座長）に入団。以降複数劇団を転々としたのち、1960（昭和 35）年に俳優座旗揚げ。八重山公演中に沖映演劇第 1 回公演のオファーがかかり、その後俳優座総出で絶頂期の沖映演劇を牽引した。沖映演劇閉幕後は約 3 年間舞台から遠ざかるも、1980（昭和 55）年の芸歴 30 周年記念公演を機に演劇活動を再開（琉球新報 1983 年 4 月 30 日夕刊)。

[55] **与座兄弟**
兄：与座朝惟（1935-2016／那覇市久米生まれ）、**弟：与座ともつね**（1937-2020／泡瀬劇場で生まれる）。戦前期に活躍した二枚目役者の与座朝明を父に持ち、1953（昭和 28）年、父の劇団「新富座」に兄弟で入る。その際、劇団名を「与座一行」に改称。さらに 1965（昭和 40）年には劇団「与座」とし、朝惟が座長に、ともつねが副座長に、朝明は相談役にそれぞれ就任。1983（昭和 58）年の朝明亡き後も精力的な公演活動を続けた（琉球新報 1984 年 7 月 27 日夕刊）。

[56] **伊良波兄妹**
兄：伊良波晃（1935-96）、**妹：伊良波冴子**（1936-）。伊良波尹吉の子として南洋サイパンに生まれる。1941（昭和 16）年、父・尹吉、母・カメ共々沖縄へ引き揚げ。1952（昭和 27）年に沖縄座の合同公演にて兄妹で子役として出演したが、解散後に晃は大伸座（大宜見小太郎座長）へ、冴子は乙姫劇団（上間郁子座長）へそれぞれ入る。1966（昭和 41）年、翁長小次郎の死去を受けて晃が一座の道具を買い取って劇団伊良波を旗揚げ。その後は兄妹で沖映演劇に参加したのち、フリーの役者として活動した（2022 年 7 月 11 日、伊良波さゆき氏への聞き取り・琉球新報 1983 年 12 月 2 日夕刊）。

[57] これに関しては、戦災で焼失して現存していないだけで、戦前から脚本を用いた芝居もある程度存在していたという見解も存在する（2022 年 7 月 11 日、伊良波さゆき氏への聞き取りより）。

[58] 2022 年 7 月 2 日、新城喜一氏への聞き取りより。

[59] 沖映演劇第 52 回公演パンフレットより。

[60] 2022 年 6 月 28 日、津波盛廣氏への聞き取りより。

[61] 琉球新報 1977 年 11 月 28 日朝刊より。

[62] 琉球新報 1977 年 11 月 28 日朝刊より。

[63] 以下、本項は 2022 年 6 月 28 日、津波盛廣氏への聞き取りより。

[64] **大宜見小太郎（おおぎみ・こたろう）**
1919-94。那覇市上之蔵生まれ。本名・大宜見朝義（旧姓・當間）。1926（大正 15）年、多嘉良朝成一座の役者・大宜見朝良の養子となり、石垣島にて「瓦屋節由来記」で初舞台。1928（昭和 3）年、球陽座（渡嘉敷守良座長）→1932（昭和 7）年、真楽座（玉城盛義座長）に参加。1933（昭和 8）年からは玉城に入門し琉球舞踊を習う。1940（昭和 15）年より終戦まで大宜見朝良一座の大阪戎座公演に参加。戦後は竹劇団（平良良勝座長）に参加したのち、1949（昭和 24）年に目取真劇場にて大伸座旗揚げ。1994（平成 6）年に他界するまで劇団を率いた傍ら、「丘の一本松」「廃藩のアヤーメー」「米を作る家」「久米島情話」などの名作脚本を書いた（大宜見しょうこ氏提供資料「大宜見小太郎芸能略歴」・大宜見 1976:173-181・琉球新報 1983 年 1 月 21 日夕刊）。

[65] **宇根伸三郎（うね・しんざぶろう）**
1923-2002。那覇生まれ。1935（昭和 10）年、真楽座（玉城盛義座長）にて初舞台。1949（昭和 24）年に大宜見小太郎とともに大伸座旗揚げ（琉球新報社 2003）。

[66] **大宜見静子（おおぎみ・しずこ）**
1918-2012。北谷村（現・北谷町）桑江生まれ。1937（昭和 12）年に演劇界へ入り、大宜見小太郎らとともに 7 ヶ月間のハワイ公演へ。小太郎とは翌年結婚。大阪戎座興行の際も小太郎らに同行した。戦後は大伸座を旗揚げ当初から支え、小太郎の没後は 2012（平成 24）年の死去まで 2 代目代表として劇団を率いた（2022 年 7 月 11 日、大宜見しょうこ氏への聞き取り・琉球新報 1984 年 12 月 14 日夕刊）。

[67] 2022 年 7 月 25 日、真栄田文子氏への聞き取りより。

[68] 2022 年 7 月 11 日、大宜見しょうこ氏への聞き取りより。

[69] 北谷は、大宜見小太郎の妻で自身も長年大伸座の舞台に立った静子の出身地である。

[70] 2022 年 7 月 12 日、嘉数道彦氏への聞き取りより。

[71] **松村宏志（まつむら・ひろし）**
1940-99。石垣市大川生まれ（本籍は那覇市泊）。戸籍名・松茂良宏（まつもら）。11 歳からみつわ座で下積み。16 歳で同劇団にて初舞台。17 歳時分から紅型座（玉城俊彦座長）に約 1 年間所属したのち、叔父のコーニー松村（松茂良興永）とともに演技座（高安六郎座長）に参加。同劇団解散前後の 1959（昭和 34）年、於茂登座を旗揚げ。1970（昭和 45）年に宮里良子が加入したのちの 1978（昭和 53）年、劇団名を劇団群星と改める。みつわ座の松茂良興栄は又従兄にあたる（2022 年 7 月 13 日、宮里良子氏への聞き取り・琉球新報 1984 年 2 月 3 日夕刊・沖縄タイムス 1998 年 3 月 23 日夕刊）。

[72] **乙姫劇団**
1949（昭和 24）年に上間郁子によって旗揚げされた、女性のみの劇団。伊舎堂正子、兼城道子、伊良波冴子らが参加。1991（平成 3）年の上間死去に伴い間好子が 2 代目座長を襲名するも、その間も 2001（平成 13）年に他界。翌 2002（平成 14）年、解散。その後、兼城道子ら有志によって 2004（平成 16）年に乙姫劇団の流れをくむ劇団「うない」旗揚げ。兼城亡き後は中曽根律子が代表を務める（間 2001:300-316・大嶺 2006・琉球新報 2015 年 1 月 14 日朝刊）。

[73] **上間郁子（うえま・いくこ）**
1906-91。1916（大正 5）年、琉球舞踊を玉城盛義に師事。1922（大正 11）年に組踊「姉妹敵討」にて初舞台。20 歳時分に姉を頼って愛媛県松山市へ行き、ヤマトの三味線を習う。帰郷したのちの 1933（昭和 8）年からは再び盛義指導のもとで組踊に出演する。戦時中は慰問公演に多数参加し、戦後 4 年経た 1949（昭和 24）年に乙姫劇団旗揚げ（琉球新報 1984 年 2 月 24 日夕刊）。

[74] 2022 年 7 月 13 日、宮里良子氏への聞き取りより。

[75] 琉球新報 1984 年 2 月 3 日夕刊より。

[76] 琉球新報 1984 年 2 月 3 日夕刊より。

[77] 琉球新報 1984 年 2 月 3 日夕刊より。

[78] 以下、14 ページ 36 行目までは、2022 年 7 月 13 日、仲田幸子氏への聞き取りより。

[79] 2022 年 7 月 13 日、仲田幸子氏への聞き取りより。

[80] **仲田龍太郎（なかだ・りゅうたろう）**
1925-2011。1947（昭和 22）年、平安山英太郎率いる南月舞劇団に参加。妻・幸子と旗揚げしたでいご座では、脚本も担当した（2022 年 7 月 13 日、仲田幸子氏への聞き取りより）。

[81] 琉球新報 1984 年 5 月 11 日夕刊より。

[82] 琉球新報 1984 年 5 月 11 日夕刊より。

[83] 沖縄タイムス 2019 年 9 月 17 日朝刊より。

[84] 沖縄タイムス 2020 年 6 月 5 日朝刊より。

[85] 沖縄タイムス 2020 年 7 月 16 日朝刊より。

[86] 2022 年 7 月 13 日、仲田幸子氏への聞き取りより。

[87] 「沖縄俳優協会団体概要書（津波盛廣氏提供）」より。

[88] 2022 年 7 月 14 日、堀文子氏・髙宮城実人氏への聞き取りより。

[89] **渡嘉敷守章（とかしき・しゅしょう）**
1912-2008。那覇市生まれ。渡嘉敷守良の次男で、1973（昭和 48）年に結成された第二次沖縄俳優協会の初代会長を務めた。

[90] 渡嘉敷の後、大宜見小太郎、島正太郎、八木政男、与座朝惟、春洋一、新垣勝夫が会長職を歴任。

[91] 以下、16 ページ 29 行目までは、2022 年 7 月 14 日、堀文子氏・髙宮城実人氏への聞き取りより。

[92] 2022 年 7 月 14 日、堀文子氏・髙宮城実人氏への聞き取りより。

[93] **森田豊一（もりた・とよかず）**
1933-2014。那覇市若狭町生まれ。父・豊は広島県出身。1949（昭和 24）年から 1 年間軍作業に携わったのち、翌年寿座（名城政助座長）に入団。その後、千歳座（親泊元清座長）、みつわ座（松茂良興栄座長）、ときわ座（真喜志康忠座長）などを経て、沖映演劇に第 2 回公演（1966 年）から参加。沖映退団後は約 5 年間大伸座（大宜見小太郎座長）に参加したのち、1971（昭和 46）年に北村三郎、平良進、平良とみ、宮城亀郁らとともに劇団「潮」を旗揚げした（1983 年 11 月 4 日夕刊）。

[94] **北村三郎（きたむら・さぶろう）**
1937-2020。北谷村（現・北谷町）上勢頭（かみせど）生まれ。本名・高宮城實政（じっせい）。1956（昭和 31）年のコザ高校卒業とともにときわ座（真喜志康忠座長）へ入団。翌年、大伸座（大宜見小太郎座長）へ移る。1959（昭和 34）年、大阪へ渡って大路恵美子劇団に入団するも、翌年に帰郷して RBC 放送劇団「あやぐ」へ参加。1961（昭和 36）年に大伸座へ戻ったのち、1965（昭和 40）年、新劇集団「耕」を結成。さらに 1971（昭和 46）年には劇団「潮」旗揚げに参加し、舞台公演の傍らテレビ・ラジオの司会・パーソナリティーとしても活躍した（琉球新報 1984 年 8 月 17 日夕刊）。2001（平成 13）年からは芝居塾「ばん」を”塾長”として主催。上原直彦やビセカツ（備瀬義勝）らとともに沖縄芝居公演や普及活動を行った（琉球新報 2020 年 2 月 7 日朝刊）。

[95] **川平朝申（かびら・ちょうしん）**
1908-98。伊是名島生まれ。台湾総督府情報部、沖縄民政府、琉球放送局長、結核予防会会長などを歴任。戦後沖縄文化復興に貢献した（琉球新報社 2003）。

[96] 2022 年 7 月 14 日、堀文子氏への聞き取りより。

[97] 2022 年 7 月 14 日、堀文子氏への聞き取りより。

[98] **春洋一（はる・よういち）**
1945-。朝日座（吉之浦朝治座長）に入団以降、演技座（高安六郎座長）や俳優座（久高将吉座長）、沖映演劇などで活動（琉球新報 2008 年 2 月 19 日朝刊）。

[99] 2022 年 6 月 28 日、津波盛廣氏への聞き取りより。

[100] 2022 年 6 月 28 日、津波盛廣氏への聞き取りより。

[101] 「沖縄俳優協会団体概要書（津波盛廣氏提供）」より。

[102] 琉球新報 2004 年 1 月 18 日朝刊より。

[103] 以下、19 ページ 19 行目までは 2022 年 7 月 11 日、金城真次氏への聞き取りより。

[104] **渡嘉敷守良（とかしき・しゅりょう）**
1880-1953。首里鳥堀町生まれ。7 歳の頃、仲毛芝居で初舞台。1901（明治 34）年、真境名由祚（ゆうそ）や吉元其康、弟・渡嘉敷守礼らとともに好劇会を創立し、沖縄芝居の革新を目指した。その後、「球陽座」という名の劇団を結成し、三度にわたって結成・解散を繰り返した。このほか、伊良波尹吉、鉢嶺喜次らとともに伊渡嶺団を創立。座付作家としても活躍し、主な作品に「長者ぬ大主（うふしゅ）」「大新城忠勇伝（うふあらぐすくちゅうゆうでん）」「今帰仁由来記」などがある（当間 1992:445-446）。

[105] 2022 年 7 月 12 日、嘉数道彦氏への聞き取りより。

[106] 2022 年 7 月 11 日、金城真次氏への聞き取りより。

[107] 2022 年 6 月 30 日、小越友也氏への聞き取りより。

[108] **當間武三（とうま・たけぞう）**
1964-2011。3 歳で初舞台を踏み大宜見小太郎や兼城道子らの指導を受け、役者として活躍。劇団「夢芝居」の座長も務め、他劇団の舞台へも数多く出演。映画「ＧＡＭＡ・月桃の花」に出演し、NHK 大河ドラマ「琉球の風」でうちなーぐち吹き替え、テレビ CM などにも登場して県民から親しまれた。主に女形としても活躍し、若手役者として注目されるも、2011（平成 23）年、46 歳の若さで死去（沖縄タイムス 2011 年 4 月 23 日朝刊）。

[109] 沖縄タイムス 2003 年 4 月 22 日朝刊より。

[110] **ジョン・シロタ**
1927-2020。アメリカ・ハワイ州マウイ島生まれの沖縄県系 2 世（両親が宜野座村出身）。自らのルーツである沖縄を題材に、移民や戦争、基地問題を巡る人間模様やアイデンティティーの葛藤などを描いた小説や戯曲を多く残した（琉球新報 2020 年 7 月 31 日朝刊）。

[111] 2022 年 6 月 30 日、小越友也氏への聞き取りより。

[112] **中村透（なかむら・とおる）**
1946-2019。北海道生まれ。国立音楽大学・大学院を経て、1975（昭和 50）年から沖縄に在住。琉球大学教育学部教授を経て、2008（平成 20）～2012（平成 24）年には同学部長を勤める。南城市大里にアトリエ「音楽工房凛」を構え、作曲と執筆活動を行った（「中村透プロフィール｜作曲家 中村透の公式サイト」より）。

[113] 2022 年 6 月 30 日、小越友也氏への聞き取りより。

[114] 2022 年 6 月 30 日、小越友也氏への聞き取りより。

[115] 2022 年 6 月 30 日、小越友也氏への聞き取りより。

[116] 2022 年 7 月 13 日、宮里良子氏への聞き取りより。

[117] 2022 年 7 月 13 日、宮里良子氏への聞き取りより。

[118] 2022 年 7 月 13 日、宮里良子氏への聞き取りより。

[119] 2022 年 7 月 13 日、宮里良子氏への聞き取りより。

[120] 2022 年 7 月 13 日、宮里良子氏への聞き取りより。

[121] 2022 年 6 月 28 日、津波盛廣氏への聞き取りより。

[122] 「劇団花道団体概要書（津波盛廣氏提供）」より。

[123] 以下、23 ページ 32 行目までは 2022 年 6 月 28 日、津波盛廣氏への聞き取りより。

[124] 2022 年 6 月 28 日、津波盛廣氏への聞き取りより。

[125] 「ヒヤミカチ・ドンミカチ 今（なま）ねー我（わ）んーたまし！」公演パンフレットより。

[126] https://youtu.be/J7xTj9AaKtg（2023 年 1 月 9 日最終閲覧）

[127] 2022 年 7 月 19 日、徳原清文氏への聞き取りより。

[128] **嘉数好子（かかず・よしこ）**
1934-。那覇市若狭町生まれ。1948（昭和 23）年、生計を助けるために星劇団（宮里武男座長）入団。当初は幕引きとして活動した。その後演技座（高安六郎座長）、ときわ座（真喜志康忠座長）にて芸を磨く。沖縄芝居実験劇場での全国公演、一人芝居、映画、テレビ番組などで幅広く活躍した（沖縄俳優協会 2020[DVD 資料]）。

[129] **上江洲由孝（うえず・ゆうこう）**
1941-。久米島の具志川村（現・久米島町）大田生まれ。1959（昭和 34）年の久米島高校卒業後、沖縄刑務所矯正職に就職した。1961（昭和 36）年、民謡を登川誠仁師事し、20 代後半には刑務所を退職し、大伸座（大宜見小太郎座長）の地謡活動を行うようになった（沖縄俳優協会 2020[DVD 資料]・琉球新報 1985 年 4 月 5 日）。

[130] **新垣正弘（あらかき・まさひろ）**
1956-。浦添生まれ。東京舞台芸術学院卒業後、劇団「早稲田小劇場」等で数多くの舞台に出演。沖縄に帰郷後、劇団「潮」での修行を経て 1989（平成元）年、玉城満、泉＆やよい、ゆうりきやー、普久原明などによる「笑築過激団」に参加し、「ふーちばー（よもぎ）親方」として人気を博した。1994（平成 6）年に独立後、大道塾を主宰。沖縄芝居、映画、テレビ番組などで幅広く活躍している（キャスト｜映画『シェルコレクター』オフィシャルサイトより）。

[131] 沖縄俳優協会（2020）DVD 資料より。

[132] **玉木伸（たまき・しん）**
1931-。愛知県名古屋市生まれ。本名・玉城廣治。1946（昭和 21）年、両親の故郷である沖縄へ引き揚げる。奄美大島の劇団「熱風座」で初舞台を踏んだのち、ときわ座（真喜志康忠座長）へ入団。1973（昭和 48）年には OTV 水曜劇場「怪盗伝 運玉義留」に主演し、それが当たり役となり人気を博した（沖縄俳優協会 2020[DVD 資料]・琉球新報 1983 年 8 月 5 日夕刊）。

[133] **親泊良子（おやどまり・よしこ）**
1928-。那覇生まれ。夫・親泊元清が座長を務める千歳座に入団し、初舞台としては石川劇場で「浜千鳥（ちじゅやー）」を踊る。その後は老け役を主に務めてきた（沖縄俳優協会 2020[DVD 資料]）

[134] **与座喜美子（よざ・きみこ）**
1936-。南風原町新川生まれ。15 歳で翁長小次郎一座にて初舞台。19 歳で劇団与座に入団し、その後与座ともつねと結婚（沖縄俳優協会 2020[DVD 資料]）。

[135] 沖縄俳優協会（2020）DVD 資料より。

[136] 2022 年 7 月 11 日、伊良波さゆき氏への聞き取りより。

[137] 2022 年 7 月 11 日、伊良波さゆき氏への聞き取りより。

[138] 2022年7月11日、伊良波さゆき氏への聞き取りより。

[139] 2022年7月11日、金城真次氏への聞き取りより。

[140] 当初はうるま市石川会館での上演予定で公演パンフレットにも記載されていたが、同館の臨時休館が決まったため読谷村文化センター鳳ホールに会場が変更となり、沖縄芝居研究会Facebookなどでその旨が通知された。

[141] **平良進（たいら・すすむ）**
1934-。宮古島の平良市（現・宮古島市）東仲宗根生まれ。1948（昭和23）年、宮古巡業中の翁長小次郎一座に入団し、そこで妻の平良とみ（2001年上半期の連続テレビ小説「ちゅらさん」のおばぁ役で大ブレイク）と出会う。1958（昭和33）年、妻・とみとともにときわ座（真喜志康忠座長）へ移ったのち、1971（昭和46）年には劇団「潮」旗揚げに参加。同劇団では代表を務めた。1982（昭和57）年、とみと夫妻で劇団綾船を旗揚げして以降、精力的に沖縄芝居の継承・実演を行う（琉球新報1984年3月23日夕刊・同1984年10月5日夕刊・劇団綾船ホームページより）。

[142] **赤嶺啓子（あかみね・けいこ）**
1954-。那覇市牧志生まれ。幼少期より芝居好きの母に連れられ、劇場へ足を運ぶ。玉城流玉城盛義道場に入門後、結婚・子育てを経て、元乙姫劇団の大城光子の琉舞道場に入門。以後、国立劇場おきなわの主催公演はじめ、舞踊、沖縄芝居公演に多数出演（「かりゆし芸能公演 インタビュー08 那覇市文化協会演劇部会 部会長 赤嶺啓子さん」より）。

[143] 「沖縄芝居研究会 創立十周年記念公演」公演パンフレットより。

[144] 2022年7月11日、伊良波さゆき氏への聞き取りより。

[145] 2022年7月11日、伊良波さゆき氏への聞き取りより。

[146] 2022年7月11日、伊良波さゆき氏への聞き取りより。

[147] 2022年7月11日、伊良波さゆき氏への聞き取りより。

[148] **泉賀寿子（いずみ・かずこ）**
1942-。那覇生まれ。本名・金城和子。1960（昭和35）年、那覇市内の劇場で乙姫劇団の舞台を観劇していたところ、のちに同劇団2代目座長となる間好子に勧誘されて入団。長身を生かした男役で活躍した。1965（昭和40）年の結婚を機に退団したのちも、代役などで同劇団の舞台に出演。1989（平成元）年に同じ乙姫劇団出身の森多賀子、東照子らと「三人の会」を結成し、「花風吹」を上演。その後の1991（平成3）年に劇団「花園」を旗揚げし、団長を務めている（琉球新報2000年3月30日夕刊）。

[149] 劇団花園YouTubeチャンネル「gekidanhanazono」より。

[150] 国立劇場おきなわYouTubeチャンネル「National Theatre Okinawa」より。

[151] がらまんホールYouTubeチャンネル「Garaman Hall」より。

[152] 2022年6月30日、小越友也氏への聞き取りより。

[153] 2022 年 6 月 30 日、小越友也氏への聞き取りより。

[154] 2022 年 7 月 13 日、宮里良子氏・2022 年 7 月 19 日、徳原清文氏・玉那覇照子氏への聞き取りより。

[155] 沖縄俳優協会（2020）DVD 資料より。

[156] 2022 年 7 月 19 日、徳原清文氏への聞き取りより。

[157] **宮城亀郁（みやぎ・かめいく）**
1935-。真和志村（現・那覇市）安里生まれ。戦後沖縄を代表する民謡歌手・登川誠仁の弟にあたる。中学卒業後、新生座座長の金城幸盛の弟と仲良くなったことから、同劇団に出入りすることになる。結局、座員の一人の紹介により 17 歳で球明座（宇良明子座長）へ入団。その後、寿座（名城政助座長）、みつわ座（松茂良興栄座長）を経て、1959（昭和 34）年から 1971（昭和 46）年までは大伸座（大宜見小太郎座長）に在籍。大伸座退団後、劇団「潮」旗揚げに参加。1976（昭和 51）年からは一旦フリーに。1990 年代に入ると、当時自身が主宰していた「演劇友の会」から、数多くの芝居・民謡関連のビデオテープを発売した（2022 年 7 月 11 日、伊良波さゆき氏・2022 年 7 月 19 日、徳原清文氏への聞き取り・琉球新報 1983 年 10 月 7 日夕刊）。

[158] 2022 年 7 月 19 日、徳原清文氏への聞き取りより。

[159] 2022 年 7 月 19 日、徳原清文氏への聞き取りより。

[160] 2022 年 6 月 28 日、津波盛廣氏・2022 年 7 月 2 日、新城喜一氏への聞き取りより。

参考文献

池宮正治（1982）『沖縄芸能文学論』光文堂.
池宮正治（2015）『池宮正治著作選集 2 琉球芸能総論』笠間書院.
石塚倫子（2022）「明治期の沖縄における劇場文化の発達」『東京家政大学研究紀要』62(1):55-62.
衛　紀生（1972）「シバイシーの指笛」『新劇』19(8):40-45.
大宜見小太郎（1976）『小太郎の語やびらうちなぁ芝居』青い海出版社.
大城立裕（1990）『沖縄演劇の魅力』沖縄タイムス社.
大城　學（1996）『沖縄新民謡の系譜』ひるぎ社.
大野道雄（2003）『沖縄芝居とその周辺』みずほ出版.
大嶺可代（2006）「戦後沖縄本島地域における沖縄芝居の活動状況について：乙姫劇団を中心に」『沖縄藝能史研究』9:65-80.
沖縄県平和祈念資料館（2017）『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 特別企画展 平成 29 年度 第 18 回）』沖縄県平和祈念資料館.
沖縄俳優協会（2020）『芝居人生（ひとすじ）・役者魂 今昔を語る！』サウンドビデオ（DVD）.
川平朝申（1972）「沖縄の郷土芸能：孤島苦と台風に耐えて開華した格調高い芸能文化（特集・沖縄の復帰に際して）」『港湾』49(5):49-55.
嘉手川重喜（1992）「概説 沖縄芝居・現代まで」当間一郎[監修]『琉球芸能辞典』429-433.

金城光子（1973）「沖縄の舞踊資料 1（1945～1972）」『琉球大学教育学部紀要第二部』17:225-256.
公益財団法人国立劇場おきなわ運営財団企画政策課[編]（2020）『語やびら 芸能ゆんたく』公益財団法人国立劇場おきなわ運営財団.
近藤健一郎（2004）「禁じられた言葉：近代沖縄における方言札の出現時期とその歴史的意義」『日本教育学会大會研究発表要項』63:204-205.
新里堅進（2000）『奥山の牡丹：沖縄歌劇の巨星・伊良波尹吉物語』与那原町教育委員会.
当間一郎[監修]（1992）『琉球芸能事典』那覇出版社.
仲程昌徳（1994）『琉球歌劇の周辺』ひるぎ社.
間　好子（2002）『永遠の樽金』おもろ出版.
橋本裕之（2012）「民俗芸能支援の現在進行形」『日本ナショナルトラスト報』7:2-4.
比嘉光龍（2015）『気持ちが伝わる！沖縄語リアルフレーズ BOOK』研究社.
ビセカツ（1998）「戦後オキナワ音楽史 1945-1998」藤田正[編]『ウチナーのうた』音楽之友社:183-193.
船越義彰（1977）「芝居と民衆：沖縄芝居を支えるもの」『文学』45(3):344-349.
外間守善（1971）『沖縄の言語史』法政大学出版局.
真栄田勝朗（1981）『琉球芝居物語』青磁社.
真喜志康忠（1983）『沖縄芝居五〇年』新報出版.
真喜志康忠（2002）『沖縄芝居と共に：老役者の独り言』新報出版.
矢野輝雄（1993）『新訂増補 沖縄芸能史話』榕樹社.
琉球新報社[編]（2003）『最新版沖縄コンパクト事典』琉球新報社.

新聞記事

沖縄タイムス「[名優たちの時代(22)] ／沖縄芝居の今昔／逆境に負けず再起誓う／庶民に愛された役者／松村宏志(57)」1998 年 3 月 23 日夕刊.
沖縄タイムス「歌劇や舞踊でこけら落とし／宜野座村文化センター」2003 年 4 月 22 日朝刊.
沖縄タイムス「サチコーありがとう／仲田幸子さん でいご座公演に幕」2019 年 9 月 17 日朝刊.
沖縄タイムス「『サチコー節』いつまでも／仲田幸子芸能館最終日／笑いと涙 ファン惜しむ」2020 年 6 月 5 日朝刊.
沖縄タイムス「仲田幸子さん 新たな拠点／スナック開店 笑顔広げる」2020 年 7 月 16 日朝刊.
琉球新報「大入りのサヨナラ公演／沖縄芝居の沖映 ファン閉館惜しむ」1977 年 11 月 28 日朝刊.
琉球新報「舞台の顔 2 大宜見小太郎〈演劇〉／千秋楽で泣ける芝居を」1983 年 1 月 21 日夕刊.
琉球新報「舞台の顔 5 瀬名波孝子〈演劇〉／存在感ある女優」1983 年 2 月 12 日夕刊.
琉球新報「舞台の顔 13 親泊元清〈演劇〉／史劇に重厚な存在」1983 年 4 月 8 日夕刊.
琉球新報「舞台の顔 16 久高将吉〈演劇〉／旧作の良さ見直す」1983 年 4 月 30 日夕刊.
琉球新報「舞台の顔 18 親泊興照〈演劇〉／名優健在！組踊に意欲」1983 年 5 月 20 日夕刊.
琉球新報「舞台の顔 29 玉木伸〈演劇〉／芝居ははかないが…」1983 年 8 月 5 日夕刊.
琉球新報「舞台の顔 37 宮城亀郁〈演劇〉／独壇場の荒ワザ」1983 年 10 月 7 日夕刊.
琉球新報「舞台の顔 40 森田豊一〈演劇〉／芝居が見えてきた」1983 年 11 月 4 日夕刊.
琉球新報「舞台の顔 44 伊良波晃〈演劇〉／父尹吉の遺志継ぐ」1983 年 12 月 2 日夕刊.
琉球新報「舞台の顔 50 松村宏〈演劇〉／アカハチに打ち込む」1984 年 2 月 3 日夕刊.

琉球新報「舞台の顔 53 上間郁子〈演劇〉／乙姫劇団を率いて」1984 年 2 月 24 日夕刊.
琉球新報「舞台の顔 57 平良進〈演劇〉／ツボ押さえた芝居を」1984 年 3 月 23 日夕刊.
琉球新報「舞台の顔 64 仲田幸子〈演劇〉／生活感あふれる“笑い”」1984 年 5 月 11 日夕刊.
琉球新報「舞台の顔 73 与座兄弟（朝惟・ともつね）〈演劇〉／父の遺志継いで」1984 年 7 月 27 日夕刊.
琉球新報「舞台の顔 75 北村三郎〈演劇〉／芝居の活力求めて」1984 年 8 月 17 日夕刊.
琉球新報「舞台の顔 79 平良とみ〈演劇〉／挑戦する役者根性」1984 年 10 月 5 日夕刊.
琉球新報「舞台の顔 85 大宜見静子〈演劇〉／夫・小太郎とともに」1984 年 12 月 14 日夕刊.
琉球新報「舞台の顔 94 松茂良興栄〈演劇〉／“ワキ”で芝居支える」1985 年 3 月 29 日夕刊.
琉球新報「舞台の顔 95 上江洲由孝〈民謡〉／芝居地謡で活躍」1985 年 4 月 5 日夕刊.
琉球新報「沖縄芝居 役者の心意気／13／泉賀寿子／安易な妥協を排す／命を吹き込む徹夜のけいこ」2000 年 3 月 30 日夕刊.
琉球新報「〈芸能の神髄創造の時代へ〉国立劇場おきなわ／きょう開場／アジアとの交流拠点に／先達の夢かない／伝承者育成に力」2004 年 1 月 18 日朝刊.
琉球新報「[人と暮らしの間に・創刊 60 沖縄タイムス] ／第 42 回沖縄タイムス芸術選賞／文化の求道者 決意新た／贈呈式・合同祝賀会／23 日午後 6 時半／パシフィックホテル沖縄」2008 年 2 月 19 日朝刊.
琉球新報「當間武三さん死去／沖縄芝居、CM で活躍／46 歳」2011 年 4 月 23 日朝刊.
琉球新報「『乙姫の型』守り 10 年／劇団うない 18 日、那覇で記念公演」2015 年 1 月 14 日朝刊.
琉球新報「＜死去＞北村三郎さん死去／82 歳 沖縄芝居役者、後進育成」2020 年 2 月 7 日朝刊.
琉球新報「＜死去＞ジョン・シロタ氏死去／マウイ島出身 県系２世、小説家／92 歳」2020 年 7 月 31 日朝刊.

Web サイト

一般社団法人 沖縄俳優協会 YouTube チャンネル
<https://www.youtube.com/@user-gglyd3yw7r>,2023 年 1 月 9 日最終閲覧.
劇団花園 YouTube チャンネル「gekidanhanazono」
<https://www.youtube.com/@gekidanhanazono5857>,2023 年 1 月 9 日最終閲覧.
劇団群星 YouTube チャンネル
<https://www.youtube.com/@user-qz3swlhn2m>,2023 年 1 月 9 日最終閲覧.
国立劇場おきなわ YouTube チャンネル「National Theatre Okinawa」
<https://www.youtube.com/@nationaltheatreokinawa1701>,2023 年 1 月 9 日最終閲覧.
がらまんホール YouTube チャンネル「Garaman Hall」
<https://www.youtube.com/@GaramanHall>,2023 年 1 月 9 日最終閲覧.
「宜野座村文化センターがらまんホール|Facebook」
<https://www.facebook.com/garamanhall/>,2023 年 1 月 9 日最終閲覧.

「沖縄芝居研究会｜Facebook」
<https://www.facebook.com/okinawashibaikenkyukai/>,2023年1月9日最終閲覧.
「中村透プロフィール｜作曲家 中村透の公式サイト」
<https://torunakamusic.com/profile.html>,2023年1月9日最終閲覧.
「キャスト｜映画『シェルコレクター』オフィシャルサイト」
<https://bitters.co.jp/shellcollector/cast.html>,2023年1月9日最終閲覧.
「劇団綾船」ホームページ
<https://gekidanayabune-okinawa.jimdofree.com/>,2023年1月9日最終閲覧.
「かりゆし芸能公演 インタビュー08 那覇市文化協会演劇部会 部会長 赤嶺啓子さん」
<https://www.okicul-pr.jp/kariyushi/interview/08/>,2023年1月9日最終閲覧.