

大城立裕



国立劇場おきなわの発想の元は、組踊の伝統継承ということであった。この志は二重の意味をおびている。まず、組踊が琉球文化の粹を集めたものであるとして、よくも近代百年を生き延びてきたものだ、という感慨がある。戦前、県の幹部は知事はじめ部長や課長の多くがヤマトから来た人で占められていたが、戦争が近づいた頃、警察部長が芝居の役者たちをあつめて言ったという「これから組踊を標準語でやるように」。それは無理だと役者たちは思ったので、上演しないようになったか。

そのまま戦争を迎えたわけだが、戦争が終わって民衆がすべて米軍の収容所にあつめられたところに、石川の収容所で突如、組踊が上演された。ドラム缶をならべて舞台をつくり、パラシュートで衣裳をつくり、薬品で化粧し、木を焼いて墨をつくり眉を引いた。そして上演した劇が『花売りの縁』。

で、これに観衆が涙を流したのには、離散した家族のめぐりあいの物語で、身につまされたからだ。弾圧された伝統が、こうしてよみがえった。

こうして戦後の民衆の精神作興は、せっかく組踊をふくむ沖繩芝居ではじ

まったが、まもなく映画におかれて、

芝居は衰微へ向

かった。役者たちは舞踊教授

で口を糊するようになった。

こうして、組踊は舞踊家を受

け継ぐことになる。

ここでさらに理解されるのは、伝統の灯は消

えなかったが、それは細くなったとい

うことだ。具体的にい

えば、組踊はもともと演

劇であつたのに、舞踊家が継承

したので、発声や間の取りかたを含むドラマの気の創造に修練が弱いのであつた。しかし、継承の可能性を失ったわけではない。二重

の意味の所以である。

日本の芸能は三本柱で成り立っているということが、一九七二年

国立劇場おきなわへの期待

の「復帰」の機会にあらためて認識された。そこで組踊が国の重要な文化財に指定されたのは、妥当なことであつた。が、江戸芸能のためにも上方芸能のためにも、それ

ぞれ国立劇場があることが、あらためて反省

され、組踊の伝統

継承のために専用劇場が必要

だと認識されたのは、

これまた自然のことであつた。

素朴に

いって、琉球王朝

では能舞台で上演され

たのに、近代には芝居の

額縁舞台での上演になった。

型が崩れることを防ぐには、能舞台が必

要だということになる。

専用劇場は国立組踊劇場(仮称)とよばれ、その誘致運動とともに、県庁に検討委員会がおかれた

が、そこでの十余年来の議論で得たのは、まずひとくに能舞台とい

つても、簡単ではないということとで、その他、こまかい問題がい

るいるとあると知ったことであつた。それを議論でクリアするのに、委員たちの使命感と責任感

は、燃え盛るものがあつた。その過程で、組踊劇場は組踊役者の学

校でなければならぬ、とも論じられた。国の起ちあがりを見る頃

には、県民の期待も大きくなつた。ただ、一般県民の期待が大き

くなる頃には、組踊劇場は「組踊だけのためか」という問題意識も

芽生えた。企画がしだいにふくらんで、芸能一般のために、大

きくなったのは、これも当然のことである。組踊を中心にするが、

同時にその基礎である舞踊や古典音楽、さらに裾野である沖繩芝居

やシマ歌もふくめ、またアジア芸能との連携も――二〇〇四年新春

に幕をあけるこけら落としは、その全貌をあらわすだろう。「組踊

劇場(仮称)」から「国立劇場おきなわ」という命名に決定したの

は、そういう視野の広さも手伝っていた。周知のように、首里城は

沖繩文化の象徴だが、国立劇場おきなわは、第二の首里城にすべき

だといつてよい。その第二の象徴は、生きた文化を伝える殿堂、また役者たちが誇りをもつて修練を

積み重ねるはずである。その先にアジアとの主体的交流、連帯がある。