

大城立裕



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とか。

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、パラシートで衣裏をつくり、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』

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。この志は一重の意味をあげている。まず、組踊が琉球文化の粹を集めたものであるとして、

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縄芝居ではじまつたが、まもなくがえった。

こうして戦後の民衆の精神

作興は、せっかく組踊を

ふくむ沖縄芝居ではじ

まつたが、まもなく

がえった。

映画におされて、芝居は衰微へ向かつた。役者たちは舞踊教授で口を糊する

ようになつた。

こうして、組踊は舞踊家が受け継ぐことに

なる。

ここでさらには理解されるのは、伝統の灯は消えなかつたが、それは細くなつたといふことだ。具体的にいえば、組踊はもともと演

劇であつたのに、舞踊家が繼承

したので、発声や間の取りかたを含むドラマの氣の創造に修練が弱いのであつた。しかし、継承の可能性を失つたわけではない。二重の意味の所以である。

日本の芸能は三本柱で成り立つてゐるといふことが、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。そこで組踊が国的重要文化財に指定されたのは、妥当なことであった。が、江戸芸能のために上方芸能のためにも、それ

が、あらためて反省され、組踊の伝統

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。

素朴にいつて、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つた。

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、まずひとくちに能舞台と

いつても、簡単ではないといふこ

とで、その他、こまかい問題がい

るいろいろあると知つたことであつた。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、芸能一般のためにと、大きくなつたのは、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、さらに福野である沖縄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開けるこけら落としは、その全貌をあらわすだろつ。「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には、そういう視野の広さも手伝つていた。周知のように、首里城は沖縄文化の象徴だが、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む場になるはずである。その先にアジアとの主体的交流、連帯がある。

3 Muribushi November 2003