

# 「男芸」から「女芸」へ — 女性舞踊家のオーラル・ヒストリー —

波照間 永子 (明治大学)

## はじめに

琉球王国時代、組踊と端踊（後に「古典舞踊」と称される）は男性士族が外交職務の一環として担う「男芸」であった。王国崩壊後、これら「男芸」の命脈は、芸能に携わった士族の下野により芝居を興行する男優たちに引き継がれ、往時の庶民生活を反映した新ジャンル「雑踊り」の誕生と隆盛を導いた。

やがて庶民の関心が芝居から映画等の新たな映像メディアへと傾斜するなか、舞踊をはじめ芝居を担っていた男優らは徐々に離散していった<sup>1</sup>。しかし一部の名優たちは斜陽する興行にみきりをつけたものの、自らが身に付けた芸を次世代へと繋ぐ新たな道を見出した。役者から舞踊師匠への転身である。彼らは一般子女を対象に、組踊・古典舞踊・そして芝居で伝授創出した雑踊りを教授する師匠業を生業とした<sup>2</sup>。

後述するが、戦前まで、琉球舞踊はこれら近代の芝居に従事する男優が行うもので、それ以外は遊郭に身をおく女性の芸事だと認識され、一般家庭の子女の稽古事としては憚られた。ゆえに当時の名優に師事した子女やその家族は、相当の覚悟と決意で彼らの門を叩き精進を重ねたと伝えられる。三隅治雄は、戦前に芽生え、戦後に開花した女性舞踊家による「女芸」の展開を次のように評している。「(男性名優に) 習った女性は、真摯に修練を重ね、女ならではの繊細な感性と姿態美で、男優とは別個の琉舞の魅力を顕現して、女性こそ本流との声価さえ得た<sup>3</sup>」と。

本稿では、戦前、男性が主流をなす芸能界に身を投じ、後に“女性こそ本流”と讃えられる「女芸」を生む礎となった大正生まれの舞踊家、いわゆる「女性舞踊家第一世代」に焦点をあて、彼女らの足跡と、それが戦後の舞踊界に与えた影響を考察する。考察に際しては、先行研究や新聞記事を参照するほか、彼女らに師事し、現在の舞踊界をささえている「第二世代の女性舞踊家」たちの「語り」(オーラル・ヒストリー)を交え分析した。

## 1. 女性舞踊家の誕生

### 1-1. 女性舞踊家誕生以前

#### — 舞妓による琉球舞踊 —

戦前、芝居が隆盛していたころ、舞踊は男優演

ずる芝居の演目の一つとして位置付けられていた。この時期、演劇と舞踊は表裏一体で、舞踊も男優が成す「男芸」であった。それと並行して、舞踊は遊廓、いわば花柳界に身をおく女性たちの芸事「女芸」でもあった。あまり知られてはいないが、戦前、辻の舞妓たちは花柳界だけでなく公の場でも舞踊を披露している。1903年(明治36)大阪で開催された第5回内国勸業博覧会は、後に「人類館事件」として批判されているが、13名の辻の舞妓が出演している<sup>4</sup>。1923年(大正12)には、松竹等の委託により、京阪および東京で琉球舞踊を紹介する企画が立てられ、辻の舞妓九名が稽古に取り組んでいる旨が『週刊琉球 琉球新報附録』に記載されている<sup>5</sup>。それによると「万歳」「天川」「鳩間節」「谷茶前」が番組としてあげられている。

また、1928年(昭和3)の京都岡崎における今上陛下(昭和天皇)御大礼記念京都大博覧会にも出演している。これは昭和天皇の即位を記念した奉祝行事であり、そこで近代の三名優の一人、新垣松含(あらがきしょうがん)を団長に辻の舞妓たちが古典舞踊「四つ竹」を演じている<sup>6</sup>。このことから、西角井正大は、かつての辻の舞妓の文化使節としての貢献度は決して低くはなかったと述べ、舞妓らが県外の公的な場で活躍していた昭和のごく初期までは、まだ女性舞踊家が育っていなかったであろうと指摘する<sup>7</sup>。

### 1-2. 新垣芳子の「鳩間節」

#### — 風靡した快活な雑踊り —

それでは、女性舞踊家誕生の萌芽はいつごろであろうか。戦前の琉球舞踊公演のなかで特に重要とされるものに、日本民俗協会主催「琉球古典芸能大会」がある。折口信夫の招致により、東京の日本青年館において1936年(昭和11)の5月30日～31日の二日間にわたり組踊と舞踊が上演された。同プログラム(『日本民俗』第12号)には、この公演の情報が掲載されている。玉城盛重、新垣松含をはじめとする九人の男性とともに、松含の娘 新垣芳子、盛重の弟子 田代タカ子、名護愛子、根路銘たま子、山口千壽子、眞境名なへ子・すみ子(組踊のみ)ら七人の女性も出演している。このことから1936年には、少なくとも、男性舞踊家と同じ舞台を踏んだ女性舞踊家が誕生していたといえよう。この公演は在京の識者に本格的な琉球芸能を知らしめる上で大成功をおさめたようで、



図1 「鳩間節」を踊る新垣芳子

(新垣松含記念誌編集委員会著編『梨園の名優  
新垣松含の世界』松含流家元比嘉澄子 2004:3)



図2 崔承喜(右から5人目)と新垣芳子  
(右から3人目)

(図1同書:5)

主催した日本民俗協会が発行する雑誌『日本民俗』には同公演の批評が掲載されている。なかでも、新垣松含の娘、芳子が演じた「鳩間節」は好評であった(図1)。「鳩間節」は、松含が伊良波尹吉振付の「鳩間節」に工夫を加えて改編作舞したもので、重々しくゆったりとした古典舞踊とは対照的にアップテンポで快活な踊りである。土岐善麿(歌人・国文学者)や崔承喜は芳子の舞踊を見た印象を次のように記している(図2)。

…「かせ掛踊」に出た、新垣芳子といふ若い女性は、容貌も、姿體も、輝かしく美しいが、その「鳩間節」は特に、この女性の近代的感覺と鋭さとこまかさとを發揮して、明快晴朗な印象をあたへた。舞踊そのものも、八重山島のを基礎として、沖縄本島で多少の變改を加え、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學的價値を別とすると、これなどは、そのまゝ本土の現代の舞踊として、晴新な躍動に統合するものであろう。(土岐善麿)<sup>8</sup>

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俗舞踊であることに大きな尊さを覺えたとともに、それらは私の舞踊の研究の上に、最初に於いて最も得ることが多かったものであったことを喜びます。

幾分新しく様式化されて演ぜられたやうに思はれる「天川踊り」や「鳩間節」等の作品に最も大きな感銘をもつたのでありますが、この様な民俗舞踊に於ける優れた手法は、私達に取って攝取さるべき多くのものを保持して居るやうに思はれます。(崔承喜)<sup>9</sup>

### 1-3. 新垣芳子・澄子姉妹と「琉球レビュー」

新垣芳子<sup>10</sup>は、新垣松含の次女として那覇に生

まれた。妹に新垣(比嘉)澄子<sup>11</sup>がいる。先述の日本民俗協会主催「琉球古典芸能大会」で演じた「鳩間節」で脚光を浴びたものの、翌1937年(昭和12)、父の松含が病で他界、父から継いだ松蔭会を若くして引き継ぎ鳩芳会を主宰したが、それから3年後、享年22歳で早逝した<sup>12</sup>。

芳子が妹の澄子と成した偉業に、「日劇レビュー」参画による「琉球レビュー」がある。「日劇レビュー」とは、東宝取締役であった秦豊吉が、1935年(昭和10)に結成した日本劇場所属ダンシングチーム(NDT)<sup>13</sup>によるレビューである。そのなかで琉球舞踊を導入し最初に手掛けた作品を「琉球レビュー」<sup>14</sup>という。これを創るにあたり、日劇制作サイドは1939年(昭和14)6月に琉球調査旅行を敢行した。新垣芳子・澄子姉妹、田代タカ子、辻で屈指の芸妓といわれた上間榮子による実演で、古典舞踊「こてい節」「四つ竹踊り」、雑踊り「濱千鳥節」「谷茶前」「鳩間節」「花風」(地謡は池宮喜輝、金城幸吉)を鑑賞した翌日、団員の葉村みき子が新垣芳子・澄子姉妹から「鳩間節」を、上間榮子から「濱千鳥節」「谷茶前」「ジュリ馬」の指導を受けた<sup>15</sup>。このうち「鳩間節」「濱千鳥節」「谷茶前」を基礎に「琉球レビュー」を構想し<sup>16</sup>、同年伊波南哲(詩人・作家)原案のもと上演している。ただし琉球舞踊をそのまま取り入れたのではなく「群舞にし、組合せを変え、筋を変え、衣裳を描き直して作ったものである」<sup>17</sup>。これが好評を得たことから、翌1940年(昭和15)4月に巖きみ子らが八重山調査旅行に赴きそれを基に「八重山群島」を発表、同年9月には新垣澄子を主役に招き「琉球と八重山」(演出振付 葉村みき子・巖きみ子)を上演している。澄子は門下生の新垣久米子を伴い出演した。新垣澄子を中心とした女子部員の群舞「鳩間節」(図3・4)、巖きみ子との「谷茶前」、澄子のソロ「中作田」を踊り喝采を得た様子が「澄子を中心に群舞 日劇の琉球と八重山」と題する新聞記事「沖縄日報」に記され



図3 日劇女子部員と新垣澄子による  
群舞「鳩間節」(図1同書:7)



図4 新垣澄子(前列中央)と日劇女子部員  
(図1同書:8)

ている<sup>18</sup>。

日劇取締役の秦は、一連の「日劇レビュー」において「琉球と八重山」を次のように位置付けている。「私はこのバレエを、日劇八年の間に作ったものの中の、最高のものだと思っている。欧州の舞台にこれを出したら必ず驚嘆される自信がある」<sup>19</sup>と。さらに最初に手掛けた「琉球レビュー」を振りかえり「これ(琉球舞踊)を戦前にすでにバレエ化し、管弦楽化し、外国に出して恥ずかしくない、立派な形のものに仕上げたことは、日本のために、私達の大いに誇りとするところである」<sup>20</sup>とも述べている。この言及からうかがえるように、秦が最終的に目指したものは欧州にひけをとらない「日本のバレエ」の確立であった。沖縄を題材としたレビューが発表された1939年(昭和14)～1940年(昭和15)の間に、「朝鮮レビュー」「春雷」「朝鮮の春」、「燃ゆる大地、台湾」、「日向」「奄美大島の花嫁」「薩摩組曲」「飛驒の歌」「雪国」など、植民地や日本各地の民俗の取材に基づくレビューが上演されている。このことから一連の日劇レビューは時局に乗った戦意昂揚物であったとする見方もあろう。しかし戦中の中断を経て戦後の日劇復活公演が「琉球と八重山」であった点、秦自身が戦後もこの作品に大なる誇りと自負を表明していた点をあげ、決して戦時下ゆえの戦意昂揚物だと単純にかたづけられるのではなく、秦の一貫した芸術観「日本の舞台芸術構築の論理」によるものであるとの指摘もある<sup>21</sup>。欧州にひけをとらない日本の舞踊(バレエ)構築をめざす過程において、秦は琉球・八重山の舞踊から一筋の光を見出したのではないか。渡辺裕は、宝塚や東宝「日劇レビュー」のこの時期の活動を「明治以来、日本が近代国家としてその地歩を確立するために何とかして『国民文化』を構築しようとして営んできた様々な試み」の一つであり、「日本という国家が『東洋』と『西洋』のはざまでどういう位置をとりつつ国際社会に臨んでゆくかという(未だ答えの出ない)問題と不可分にかかわっている」と解している<sup>22</sup>。

秦にとって「東洋」と「西洋」のはざままで模索した末、辿り着いた最高の境地の表象が「琉球と八重山」であった。「東洋」と「西洋」の「境界」を越境し舞踊の本質を構築する普遍性を、新垣芳子・澄子姉妹演じる琉球舞踊と八重山の歌謡や民俗舞踊に見出したものと考えられる。

新垣(比嘉)澄子は、戦前、いち早く外部世界に越境し、モダニズムの潮流下で試行錯誤する「日劇レビュー」に出演して琉球舞踊、とりわけ近代の商業演劇において誕生した「雑踊り」を多くの在京の人たちに紹介するという功績を遺した。その一方、沖縄内部においては、女性舞踊家として琉球舞踊の教授組織を最初に結成した草分けの人としても知られる。1940年(昭和15)5月、澄子は女性舞踊家第一号として比嘉(新垣)澄子琉球舞踊研究所を開設した。これに続いて大戦を経た1947年(昭和22)山田貞子と真境名佳子が、さらに1950年(昭和25)に比嘉清子が舞踊研究所を開設している。女性舞踊家時代の到来である。

## 2. 女性舞踊家の確立

### 2-1. 真境名佳子の女踊りと「型」の統一

#### (1) 玉城盛重の稽古法とその継承

この節では、戦後、古典女踊りの継承に寄与した真境名佳子<sup>23</sup>と比嘉清子<sup>24</sup>をとりあげ、彼女らが真摯に取り組んだ古典舞踊の「型」の継承について言及したい。

真境名佳子は1919年(大正8)、那覇に生まれ、沖縄県立第一高等女学校卒業後、1935年(昭和10)、16歳で玉城盛重<sup>25</sup>に弟子入りした。そのときのことを次のように記している。

私が盛重先生の稽古場へ通うことに対して周囲の人々は好奇の眼を向けていた。当時、芸事は、普通の家庭の子女のやるものではなく、芸妓や芝居の役者さんたちが習うものという通念があった。それを打破し、郷土の古典芸能を正しく継承するためには、ぜひ一般

家庭の子女もこれを習うべきだと唱えたのが私の父、金城幸吉であった。父の理解と芸能への信念がなかったら私は盛重先生の門をくぐることはなかったであろう。またそのきびしさにたえる事が出来なかったでしょう<sup>26</sup>。

父の金城幸吉は野村流の古典音楽家として盛重の地謡をつとめていた。先に新垣芳子・澄子姉妹が日劇一行に琉球舞踊を披露したエピソードを記したが、その際に池宮喜輝と地謡を担当している。盛重の稽古場は辻の舞妓たちに舞踊や箏を教えるため、辻遊郭の奥まった地帯にあり<sup>27</sup>、夜の稽古はいつも父母の送迎つきであった<sup>28</sup>。稽古は決して妥協を許さない厳格なものであった。例えば古典舞踊「かぎやで風」では、出羽からすり足で歩み出て、正面に向きなおるところだけを一週間かけて反復した。また、自身が納得するまで「女立ち」（女踊りの基本的な立ち方）のみを30分かけて研究するよう盛重は命じた。さらに年頃の女子だからと憚ることなく身体の腰部をはじめ各部位を直に触れて基本を徹底的に体に確認させた。佳子は盛重から受けたこの稽古法を弟子にも適用し基礎・基本を重視した<sup>29</sup>。1954（昭和29）年には、師盛重の芸恩に報い次世代への継承に専心した成果として、玉城盛重追悼芸能祭を開催した。

## (2) 沖縄タイムス芸術祭

1954年、沖縄タイムス社の豊平良顕は沖縄文化協会を設立、第一回新人芸能祭を開き新人の育成をめざした<sup>30</sup>。郷土の誇るべき伝統芸能を文化遺産として保存し、より洗練されたものに継承発展させていくという目標を掲げての立ち上げである。佳子はこのコンクールの審査員に任命された。45名の応募者があり10人が「ベストテン」として入賞したが、これらの入賞者はすべて女性であった。

第4回1957年（昭和32）には沖縄タイムスホールに場所を移し、バレエやインド舞踊等の招待出演も加え、第5回1958年（昭和33）にはさらに日本舞踊を含む総合芸術祭へと発展、第6回1959年（昭和34）には演劇、民俗芸能、創作音楽等を加え、名前を芸術祭に改めた。さらに第10回の1963年（昭和38）には新人賞、優秀賞のほかに大賞（グランプリ）を新設し、舞踊技能だけでなく理論や歌詞、衣装や結髪に関する面接試験も実施した。入賞者は、佳子の直弟子（現 真踊流）から宮城幸子、喜納幸子、南風原逸子（後の仲本吉江）のほか、大城政子、我喜屋勝子、外間愛子、野原澄子、根路銘（後の志田）房子、根路銘千鶴子、佐藤太圭子、玉城節子、金城美枝子の12名ですべて女性である。このなかには引退・早逝したものもいるが、そのほとんどが戦後の琉球舞踊界の第一線を担い、2009年（平成21）、国指定重要無形文化財

琉球舞踊（総合認定）保持者<sup>31</sup>に指定されている。

このとき大賞に入賞した南風原逸子は、玉城盛重の弟子であった高嶺善継に21歳で師事した後、1953年（昭和28）、真境名佳子門下に入った。これまで習っていない演目から稽古しようということで「伊野波節」だけを一年かけて毎日教わり、1955年（昭和30）の第2回芸能祭でベストテンに入賞した。逸子は佳子から受けた稽古を次のように述懐する。

よそでは前に古い人を並べてついていく踊りだったから、先生のところにきて「膝わりなさい」「脇あけなさい」…もう立ち方から一から始まってカルチャーショックだった。それから「面をかける」ときは（先生が）あご掴まえて、「ガマクを入れる」<sup>32</sup>ときもガマクを掴まえて足を伸ばしてから（ガマクを）入れる。だからとっても痛かったのを覚えている。「思い入りは歌詞をよく読みなさい」<sup>33</sup>。

佳子は「伊野波節」を逸子に教授するなかで、立ち方、膝のわり方、ガマクの入力方、面のかけ方などの基本技術を丁寧で厳しく叩き込むとともに、歌詞を深く吟味することで逸子自身が「思い入り」（表現性）を会得するよう促している。

逸子に先んじて第一回芸能祭でベストテンに入賞した根路銘（志田）房子は、3歳で盛重に弟子入りし、盛重亡き後、小学生時代に仲井真盛良<sup>34</sup>から雑踊りや二歳踊りを、中学に入ってから田島清郷<sup>35</sup>から古典女踊り全般の手ほどきを受け、佳子からは「総掛」「花風」を教わった（図5）。中学が休みに入ると佳子宅に寝泊まりし、昼夜生



図5 真境名佳子（左）と根路銘房子（右：14歳）  
（写真提供：重踊流）

活を共にしての集中稽古であった。房子は佳子と同じ盛重門下で基本が習得されていると判断したのか基礎を厳しく指導するというより、手数（振付）を反復伝授するという稽古であった<sup>36</sup>。このとき、佳子から伝授された「花風」は、以後房子の得意芸と評されている。

### (3) 古典舞踊「型」の研究会

芸術祭の隆盛にともない浮上した問題が「型」の乱れであった。コンクール応募者の振りが、師匠を異にする故か違いが散見された。これを憂慮した沖縄文化協会は沖縄タイムス社の豊平良顕を中心に1957年（昭和32）、「型」の研究会を開催し、古典女踊りの基本型を検討する「専門小委員会」が設置された。委員には、真境名由康、西平守模、田島清郷、島袋光裕、玉城盛義、金武良章、高嶺善継ら男性舞踊家に加え、真境名佳子と比嘉清子が選定された<sup>37</sup>。その多くは盛重に教えを受けたものたちである。後の1961年（昭和36）の研究会記録には「会員」として新垣（比嘉）澄子、山田貞子ら女性舞踊家の名も記されている。この研究会は、芸術祭コンクールの審査基準を決めるという目的も兼ねていた。議論の結果、盛重の伝承を規範とする方向で型の検証が行われた。研究会に参加した男性舞踊家たちは、そのほとんどが芝居役者出身であった。芝居世界において個芸を確立するにあたり、複数の師に学び、なおかつ自身の創意工夫を加えてきたため彼らが身に付けた型が

純粋に盛重の型であるか曖昧な点がみられた。対して佳子が表現する型は盛重の純粋な再現と言えるものであり、あわせてその解説が明快で説得力をもち、他者による反論の術もなく佳子の提示する型が多く採用されたという<sup>38</sup>。

型の統一をめざした研究会は、古典女踊り「総掛」「伊野波節」「諸屯」を中心に、老人踊り「かぎやで風」、二歳踊りも検証され、1963年（昭和38）まで続いた。その成果は『芸術祭総覧』<sup>39</sup>に詳しく記載されている。佳子をはじめ戦前の舞踊家らが、「型」の特性を研究し、後世に継承しようと模索した真摯な姿が纏められている。師の技芸を身体の実践のみならず言語化して構築し、後世に伝えようとする先人の志が刻まれている。

日本復帰後の1976年（昭和51）、文化庁共催公演「真境名佳子古典舞踊の会」（東京国立劇場）が催され、佳子は古典舞踊「伊野波節」「諸屯」、雑踊り「むんじゅる」を踊った（図6）。戦前より佳子の活躍を観てきた三隅は、この舞台を評し「盛重からまなびながら、盛重のわざと心のみごとく女芸化した、女性琉舞の、真境名佳子の独立宣言と思えた」<sup>40</sup>と述べている。ここにおいて師伝「男芸」の厳守消化のすえ到達した、盛重の「男芸」とは別個の女性による「女芸」が確立したと読みとることができる。

佳子が残した功績は、南條宏舞踊賞（1965年）、沖縄タイムス芸術選賞古典舞踊大賞（1966年）、沖縄県指定無形文化財沖縄伝統舞踊技能保持者認定（1972年）、紫綬褒章（1983年）、叙勲勲四等宝冠賞、沖縄タイムス賞「文化賞」（1991年）、伝統文化ポララ特賞・沖縄県文化功労賞（1992年）等の数々の受賞に表れている。



図6 真境名佳子「伊野波節」

（真境名佳子伝刊行委員会編著『琉球舞踊に生きて真境名佳子伝』沖縄タイムス社 口絵2枚目裏）

## 2-2. 比嘉清子による女踊りの復活

### (1) 沖縄県指定無形文化財認定

#### 一佳子の「伊野波節」・清子の「柳」一

佳子と同時期に活躍した舞踊家に比嘉清子がいる。清子は那覇に生まれ、沖縄県立第一高等女学校を卒業した後、16歳～23歳まで屋嘉良勝に古典女踊りと組踊を学んだ。師亡き後、高原安詩に師事し、古典女踊り「作田」「伊野波節」「諸屯」「柳」「天川」「本貫花」「総掛」「芋引」を修得した<sup>41</sup>。良勝と安詩は読谷山親雲上に系譜をひく女踊りの名手とうたわれた。

清子は佳子とともに南條宏舞踊賞を受賞し、沖縄県指定無形文化財沖縄伝統舞踊保持者にも認定されている。無形文化財指定制度は日本復帰の年に県が初めて設置した。このとき認定を受けた者は第一次認定者と呼ばれる<sup>42</sup>。真境名由康、島袋光裕、親泊興照（初代）、宮城能造（初代）、金武良章ら五名の男性舞踊家のほかに、比嘉清子と真境名佳子の女性舞踊家二名であった。また、同年、

組踊も国指定重要無形文化財に総合認定を受けている。この年開催された沖縄県芸術祭<sup>43</sup>において、清子は「柳」、佳子は「伊野波節」を、宮城能造が「諸屯」、金武良章が「高平良万歳」を踊り、その他の男性舞踊家は組踊「大川敵討」の各役を演じた。このときの踊り手や組踊の役が、戦後からのこの時点までの、各保持者の得意芸として定着していた演目であり配役であった<sup>44</sup>。清子の県無形文化財指定は、良勝と安詩の両師から修得した「柳」「芋引」の復活・伝承による功績が認められてのことだという。

## (2) 「昔手」の復活・伝承 — 「柳」「芋引」 —

古典舞踊「諸屯」「伊野波節」「総掛」が比較的良好に踊られ、沖縄タイムス芸術祭や「型」の研究会でも取り上げられていたのに対し、同じく古典の「柳」は戦後継承者が少なく、消滅の危機に瀕していた。清子は戦前、良勝に「柳」を学び戦後復活伝承した(図7)。「芋引」も同様に消滅の途にあったが、1967年(昭和42)、安詩から伝受した「芋引」を琉球新報ホールにて復活上演し大きな話題を呼んだ。清子は直弟子だけでなく、教えをこう者には惜しみをなく伝授した。清子の高弟、高良和子は次のように記している。

師・比嘉清子は、「柳」「芋引」他、古典女踊りで、先生の「手」を見たい・習いたいという他の流派の方々にも、「はいどうぞ」と来る人を拒まず、快くその手を指導しておられました。同時にまた、自分の弟子にも、ご自分の不得手な曲については、他の先生に習っておいで…というような、心の広さ・



図7 比嘉清子「柳」  
(写真提供：柳清本流和華の会)

おおらかさ・度量の大きさをもっておられた訳でございます<sup>45</sup>。

「柳」を得意芸とする大城流寿乃会宗家の大城政子は12歳で玉城盛重に入門、老人踊り・若衆踊り・二歳踊りを学んだ。盛重亡き後、比嘉清子に師事し「柳」を中心に「作田」「天川」「本貫花」「芋引」「瓦屋」「本嘉手久」を教わった。比嘉清子から受け継いだ「柳」(図8)について、政子は次のように記している。

私が初めて「柳」と出会ったのは、比嘉清子先生の舞台姿を拝見したときだった。…幸いにも私は夢がかなって、五十五年前に比嘉清子師匠に「柳」のご指導をいただいた。ただひたすら先生の真似をして学んだ時期、自分なりの持ち味を出したくて工夫した時期、そして現在、私の中でこれまでの沢山の思い出が、目を閉じるとあふれ出てくる。

私の舞踊人生は、この長い沖縄の伝統芸能の歴史の中ではほんの一瞬の「点」でしかない。私が受け継いだこの踊りを次の世代へ引き継ぐこと、それが私に課せられた課題だと思っている<sup>46</sup>。

当時、清子の稽古場では生盛貴も指導的立場にあり両師から教えを受けたという。稽古では西平守模・山田貞子・田代タカ子なども立ち会って直してくれた。渡嘉敷守良門下の児玉清子<sup>47</sup>も稽古に参加していた時期があったという<sup>48</sup>。戦後、琉球舞踊に流会派が誕生する以前は、師匠云々にこだわりなく志あるものが集まって芸の研鑽を積む



図8 大城政子「柳」  
(写真提供：大城流寿乃会)

開かれた場が多く存在した。昭和20年代後半には千原成悟率いる「薫風会」が立ち上がり、田島清郷、渡嘉敷守良、真境名由康、鳥袋光裕、宮城能造、親泊興照、生盛貴、比嘉清子、真境名佳子、平田ツルらが集い古典舞踊の検討会を開催していた<sup>49</sup>。

政子は、清子から古典女踊りの薫陶を受け、1956年（昭和31）、沖縄タイムス主催新人芸能祭にて「柳」を踊りベストテンに入賞した。その後、1959年（昭和34）、真境名由康が主宰する組踊の研究会に参加、1961年（昭和36）より芸術祭受験に備えて真境名佳子のもとで「諸屯」「総掛」「稲まじん」等の教えを受け、沖縄タイムス芸術祭琉舞大賞グランプリを受賞した。

先に記したように、この当時の芸術祭とその審査基準を決定する「型」の研究会では、佳子が受け継いでいた玉城盛重系統の「型」が重視され、清子が教わった良勝・安詩系統の「型」は主流ではないと認識されていた。これに対し、清子は異議を唱え、タイムス芸術祭の審査員を辞任し、1966年（昭和41）創設された琉球新報主催コンクールおよび芸能祭の任に専心するようになった<sup>50</sup>。良勝・安詩から伝授した「型」を守り後世に継承する術として、盛重系統の「型」のみを重視しない公平な環境を選択したのである。

確かに、先人から伝わる技を玉城盛重に系譜をひく芸脈のみに統一するのは問題であろう。もとを辿れば一つの系統であった技も、月日を経て複数の踊り手の身体を媒介に伝わる過程で変化するのはやむをえない。伝承する者は、師の芸を忠実に遵守することから始めるが、反復習熟することによって、それは自ずと変化するものである。「変化させよう」と意図を持たずとも、真摯に修行を重ねれば個の工夫が加わり「自然に変容」していくものである。清子が継承した古典女踊りは、「昔手」と称され、沖縄タイムス社のコンクールシステムの中にはなかった。しかし主流に流されず、良勝・安詩から授かった女踊りを継承しつつ、さらに身体に刻印された記憶の断片を再構築して「柳」「芋引」を復活・伝承した功績は極めて高い。琉球新報社では1973年（昭和48）より「柳」をコンクールの選択課題に採用し古典舞踊を幅広く学ぶよう奨励している<sup>51</sup>。沖縄県教育委員会は、清子の功績を讃え1990年（平成2）、沖縄県文化功労賞を授与した。佳子が盛重から引き継ぎ再様式化した演目と、清子が良勝・安詩から受け継ぎ復活した演目の両輪があったからこそ、古典女踊りが厚みと多様性をもって今に伝えられているのである。

### 3. 「女芸」の確立 — 古典女踊りの復活と再創造

本稿では、新垣姉妹による日劇「琉球レビュー」

への参画を琉球舞踊女性史の序とし、琉球舞踊界において女性舞踊家が誕生・確立していく過程を、戦後の古典女踊りの復活に照射して真境名佳子と比嘉清子の足跡から論じてきた。両名は戦後、古典女踊りの復活および継承の功績が認められ、復帰の年、県指定無形文化財伝統舞踊保持者に最初に認定された。これは先述した名だたる男性舞踊家五名と並んでの認定であった。彼女らの偉業は既に述べたとおりであるが、一言でいえば、御冠船時代より男性舞踊家が創造・継承した男性による古典女踊り「男芸（女形芸）」を女性舞踊家ならではの感性で復活・再創造し「女芸」を確立したことにある。

戦前の沖縄は、日本化と近代化を二重にせまられ、芸能などの土着文化は蔑視の対象であった。なおかつその時代の芸能界は男性中心の領域にあった。彼女らは、このような厳しい状況に踏み入り女性による、女性ならではの芸道を拓いた。敗戦を経た米国統治期には、土着文化の再評価と再認識が図られ、米国が推進する文化政策を基盤に地元メディアが主導した文化復興運動が古典への回帰を促した。彼女らは、米国および沖縄民政府、地元メディアらの重層的サポートの下、文化復興の中心的な担い手となり、琉球王朝時代に育まれた「古典」をひたむきに研究・実践した。諸々の問題は指摘されているものの、「女芸」の確立において、新聞メディア主催の芸術祭および「型」の研究会が果たした役割は看過できない。踊りの「型」のみならず、衣裳、小道具、歌詞の解釈、化粧・着付け・結髪など細部にわたる討議のもと、ある種の指針が示され、芸の良し悪しを判断する秩序が構築された。演者および指導者にとっては、自己の内に確かな指針を持ち、それが達成されているか否かを問う内省システムが培われたであろうし、それらの指針がどの師匠に系譜をひくものであるかを他者との議論とともに把握できたと考ええる。矢野輝雄は著書『沖縄舞踊の歴史』のまとめとして戦後の沖縄舞踊の特徴を次のように記している。

・・・戦後の女流舞踊家の時代である。新聞社主催のコンクールおよび芸術祭によってもっとも舞踊が盛んになった時期といえる。古典舞踊の復活をはかるとともに、型の統一によって舞踊の普及を見た。児童と女性が舞踊に大きな関心を示し、ブームというべき時代を迎えた。梨園の長老たちが商業演劇を退き、舞踊に専念することにより、新しい創作舞踊なども相ついで生まれ、舞踊そのものが芸術として洗練されるにいたった<sup>52</sup>。

「戦後の女流舞踊家の時代」に舞踊そのもの

が「芸術として洗練」されたこととある。それはまさに、「洗練」(re-fine) <微細な点に注意して改良する>という意にみる「再改良と再創造」の営みであった。また、このような再創造の営みによって生み出された成果が「女芸」の特質といえよう。そこには舞踊を構成する諸要素を、確かな指針をもって吟味し、練り直すことで芸の質を高め更新する「再創造の知と実践」が息づいていたに違いない。

#### おわりに - 「男芸」をささえ、次代を拓く女たち -

最後に、現代の組踊と舞踊の状況について付言したい。1972年(昭和47)、組踊が、国指定重要無形文化財に総合認定を受け、翌年からその保持団体「伝統組踊保存会」による伝承者養成事業がスタートした。組踊の保持者が男性に限られることから、それを継ぐ伝承者も必然的に男性に限定された。これは、組踊の重要無形文化財指定が、「男芸」の復活と男性伝承者の養成を企図したことによる<sup>53</sup>。次いで1986年(昭和61)、沖縄県立芸術大学での組踊実習が、2005年(平成17)には、伝統組踊保存会の協力による国立劇場おきなわ組踊研修が開設され、女性舞踊家の台頭と逆行し衰退していた「男芸」が復活する兆しがみえている。今では、このような公的養成事業の受講者から、優れた男性役者が育っているが、彼らの多くは女性舞踊家からも教えを受けている。組踊における「男芸」の復活と伝承をささえる重責を女性舞踊家が担っているといっても過言ではなからう。

2009年(平成21)、琉球舞踊が国指定重要無形文化財(総合認定)に指定され、大城政子・宮城幸子・谷田嘉子・志田房子・真境名直子・玉城節子・金城美枝子・玉城秀子・喜納幸子・又吉静江・佐藤太圭子・宮城能鳳・鳥袋光晴・親泊久玄(2013年興照襲名)ら14名の舞踊家と、地謡25名が保持者に指定された。指定された14名の舞踊家中、11名(およそ8割)を女性が占めており「女芸」が一定の評価を得たと解すことができよう。これらの保持者らによって組織される「琉球舞踊保存会」は、「型」の統一に終始するのではなく、現存する琉球舞踊の「芸脈」を重視した新たな伝承制度の確立<sup>54</sup>をめざし精力的に活動している。さらに近年、これまで「男芸」が主であった組踊の世界に、女性舞踊家が進出し、組踊の表現性に新機軸を拓いている。2010年(平成22)、組踊のユネスコ世界無形文化遺産登録を記念して開催された国立劇場おきなわの研究公演<sup>55</sup>では、佐藤太圭子(前沖縄県立芸術大学教授)の演出で、女性のみの方と地謡による組踊「執心鐘入」が上演され、女性の視点から描かれる宿の女の心情表現や演出が話題を呼んだ。さらにこの公演に出演した沖縄県

立芸術大学大学院修士課程生が女流組踊研究会<sup>56</sup>を結成する等、女性のフレッシュな感性で組踊を研究・再創造しようという機運が高まっている。女性舞踊家第一世代が礎を築いた「女芸」は、古典女踊りにとどまらず組踊の世界にも新たな地平を拓き、次代に繋がり続けている。

本稿は、紙面の制限もあり、新垣芳子・澄子姉妹と真境名佳子・比嘉清子の四師の事例を中心に記すにとどまった。多くの舞踊家を概括して論じるよりも、「女芸」構築の核となった少数の女性舞踊家のヒストリーの一部を紡ぎ、その足跡に光をあてることで向後に続く舞踊家の女性史を記録する意義を示せるのではないかと意図したことによる。彼女らと同時代に活躍した女性舞踊家、そして彼女らに師事し現在の舞踊界を今まさに「支えている」女性たちの足跡の詳細をここに記せなかったことが悔やまれる。これについては機を改めて記したい。

Grant-in-Aid for Scientific Research (C) 245007

付記:本稿は『沖縄県史 各論編8 女性史』(2016年3月刊行、沖縄県教育庁文化財課史料編集班編)所収の論文「琉球舞踊における『女芸』の成立と展開」に、「語り」の内容を加筆し、琉球舞踊の人名や特殊用語に注を付加する等の修正を加えたものである。

謝辞:調査を遂行するにあたり、南風原逸子、大城政子、志田房子の三師のご協力を賜りました。記して謝意を表します。

1 鳥袋光裕「劇団の消長と斜陽化」(『石扇回想録-沖縄芸能物語』沖縄タイムス社 1982:210-231)

2 注1同書230-232頁には、劇団の乱立時代から、しだいに映画に客足を奪われ興行が下火となりかけるころ、かつての役者や芸能愛好家が、舞踊研究所を開設していく状況が記されている。

3 三隅治雄「よみがえる男芸の時代」(東京[無形文化]祭 フリンジ公演「沖縄伝統芸の現在-新世代の組踊と琉球舞踊-」2014年(平成26)7月29日 於:紀尾井ホール プログラム 主催:公益財団法人日本伝統文化振興財団・一般社団法人ステージサポート沖縄)

4 矢野輝雄『沖縄舞踊の歴史』(築地書館 1988:195)

5 『週刊琉球 琉球新報附録』1923年(大正12)5月28日(『沖縄県史研究叢書17 植物標本より得られた近代沖縄の新聞』沖縄県教育委員会 2007:604)

6 注4同書:194

7 西角井正大「琉球沖縄女踊りの世界と比嘉清子並びに高良和子の軌跡」(高良和子『琉球舞踊 古典女踊りの母-比嘉清子伝-』柳清本流和華の会 2005:133)

8 土岐善磨「琉球古典芸能の印象」(日本民俗協会編『日本民俗』第2巻第1号 1936:20)

9 崔承喜「琉球古典芸能の印象」(注8同書:16-17)

10 新垣芳子 1918(大正7)~1940(昭和15)

- 11 新垣澄子 1922 (大正11)~2005 (平成17)
- 12 新垣松含記念誌編集委員会著編『梨園の名優 新垣松含の世界』(松含流家元比嘉澄子 2004: 31)
- 13 橋本予志夫『日劇レビュー史 日劇ダンシングチーム栄光の五〇年』(三一書房 1997: 12)
- 14 「琉球レビュー」ほか沖縄を題材としたレビュー制作の経緯は、清村まり子「レビューになった琉球舞踊一戦前の本土における琉球舞踊上演の一形態」(『沖縄芸術の科学』19号 沖縄県立芸術大学付属研究所 2007: 1-32) に詳述されている。
- 15 島公靖「琉球行」(東寶舞踊隊・佐谷功編『日本民族舞踊の研究』東寶書店 1943: 82-91)
- 16 佐谷功「琉球と舞踊」(注15同書: 24)
- 17 秦豊吉「琉球・八重山・バリー」(『劇場二十年』朝日新聞社 1955: 106)
- 18 「沖縄日報」1940年(昭和15) 9月18日 3頁。女子部員による「貫花」「濱千鳥」「巻踊」「黒島口説」、葉村みき子と男子部員による「前の濱」、葉村みき子の「鳩間節」、真田千鶴子の「月の唄」、全員で「あやぐ」なども上演された。
- 19 注17同書: 108
- 20 注17同書: 108
- 21 菅野聡美「琉球レビューと額縁ショー」(市川太一ほか編著『現場としての政治学』日本経済評論社 2007: 52)
- 22 渡辺裕『日本文化モダン・ラブソディ』(春秋社 2002: 301-302)
- 23 真境名佳子 1919 (大正8)~2005 (平成17)
- 24 比嘉清子 1915 (大正4)~1993 (平成5)
- 25 玉城盛重 1868 (明治元)~1945 (昭和20), 御冠船踊の技能を継承した舞踊家で、沖縄芝居に新しい創作舞踊「雑踊り」を残した。近代の三名優の一人(當間一郎監修・那覇出版社編『琉球芸能事典』1992: 444-445)
- 26 真境名佳子「修行断片②」(真境名佳子伝刊行委員会編著『琉球舞踊に生きて 真境名佳子伝』沖縄タイムス社 2011: 70) 初出は「真踊琉球舞道場「舞心」1980 (昭和55) 公演プログラム14頁所収
- 27 「毎日社の観劇会 大正劇場にて」と題する記事に辻女優達が玉城盛重のもとで稽古に励んでいると記載されている。琉球新報1917年(大正6) 3月3日 3面(沖縄県教育庁文化財課史料編集班編『沖縄県史資料編25 女性史新聞資料 大正・昭和戦前編 女性史2』2015: 433)
- 28 真境名佳子「修行断片①」(注26同書: 25) 初出は「真境名佳子顕彰公演」1983年(昭和58) 公演プログラム所収
- 29 玉城昭子「琉球舞踊界に凜然竹の如く生きて」(注26同書: 106)
- 30 第1回芸能祭から第10回芸術祭への展開については、「芸術祭の歩み」(芸術祭運営委員会編『芸術祭総覧』沖縄タイムス社 1963: 85-204) に記録されている。
- 31 第一次保持者認定は、舞踊14名の他、歌三線13名、箏6名、胡弓1名、笛2名、太鼓2名の地謡を含む総数39名。2009年(平成21) 9月2日付官報告示による。
- 32 琉球舞踊の主要な技法の一つ。「ガマク」は腹部から腰部のこと。
- 33 南風原逸子より聞き取り(2013年7月31日)
- 34 沖縄芝居の役者。「沖縄座」「球陽座」を経て「潮会」を結成し沖縄初の連鎖劇を上演(注25同書: 446)
- 35 古典舞踊・組踊の研究者。高原安詩に師事。沖縄文化財保護委員会専門委員、沖縄タイムス第4回新人芸能祭審査委員等を歴任した。著書に『琉球料理』月刊沖縄社(1966)がある。
- 36 波照間永子「琉球文化の育む身体世界一志田房子のオーラル・ヒストリー」(瀬戸邦弘・杉山千鶴・波照間永子編『日本人のからだ再考』明和出版 2012: 69)
- 37 屋嘉宗勝、幸地亀千代、与那覇政牛、仲嶺盛竹、宮里春行、平良雄一、宮里浩司、備瀬知範、渡久地政一、山田有幹、山田有功、末吉安久、名渡山愛順、大嶺政寛らも委員であった(注30同書: 419)
- 38 研究会の様子は、三隅治雄「女性舞踊家の歴史を拓いた 真境名佳子の人と芸」(注26同書: 18-19) に詳述されている。
- 39 注30同書
- 40 注26同書: 21
- 41 高良和子「心豊かに・祈り・祀る - 琉舞に捧げた七十七年の生涯」(注7同書: 27)
- 42 2009年9月、国指定重要無形文化財に琉球舞踊が総合認定を受けた際、県指定保持者で琉球舞踊に認定された者は解除された。
- 43 沖縄県主催の総合的な芸術祭。1972年(昭和47)の日本復帰を記念して開催された。翌年からは琉球古典芸能だけでなく美術・西洋音楽・民俗芸能など他ジャンルも加わっている(注25同書: 474)。
- 44 當間一郎「比嘉清子先生の芸能生活」(注7同書: 99)
- 45 高良和子「比嘉清子家元とわたし - 『公私』ともに随伴四十二年 -」(注7同書: 83)
- 46 大城政子「柳と私」(『大城政子顕彰公演 花は紅・人は情け』沖縄タイムス社 2009: 12)
- 47 兄玉清子 1914 (大正3)~2005 (平成17)。渡嘉敷守良とともに「沖縄芸能保存会」を結成、戦後首都圏においていち早く沖縄芸能の普及・発展に尽くした。詳細は波照間永子「舞踊家オーラル・ヒストリー - 兄玉清子の生涯 -」(『琉球・沖縄研究』創刊号 早稲田大学アジア研究所 2007: 61-88) を参照。
- 48 大城政子より聞き取り(2013年8月1日)。清子との初稽古の様子は、大城政子「此の道より我を生かす道なし」(『大城政子顕彰公演 花は紅・人は情け』沖縄タイムス社 2009: 45) にも記載されている。
- 49 比嘉清子「比嘉清子先生芸歴六十年を語る」(『柳清本流家元 比嘉清子芸歴六十周年記念公演』パンフレット1993: 31)
- 50 注7同書: 81
- 51 花城洋子「琉球舞踊におけるコンクールの推移と実態に関する調査 - 1966~1999の調査より -」(『比較舞踊研究』6巻1号 2000: 8-9)
- 52 注4同書: 231-232
- 53 三隅治雄・田中英機・織田紘二・波照間永子・古井戸秀夫「舞踊学の動向 三隅治雄先生に聞く 琉球舞踊の過去・現在・未来」(『舞踊学』37号 2014: 50-60)
- 54 琉球舞踊保存会「企画趣旨」『琉球舞踊 先達のわざー先達の技の公開と解説ー』(平成25年度 琉球舞踊保存会伝承者養成事業成果発表会, 2014年(平成26) 11月19日・26日, 於: 沖縄市民会館大ホール, 主催: 琉球舞踊保存会; 国指定重要無形文化財保持団体)
- 55 研究公演 組踊「執心鐘入」2010年(平成22) 11月27日 国立劇場おきなわ大劇場。中城若松: 皆川律子 宿の女: 比嘉いずみ 座主: 比嘉一恵 小僧: 知花小百合・饒波園代・山城亜矢野 後見: 又吉まどか、歌三線: 森田夏子・島袋奈美・平川くるみ・大城幸代 箏: 名護みのり 笛: 清村まり子 胡弓: 與儀朋恵 太鼓: 金城安恵
- 56 沖縄県立芸術大学大学院で組踊を学んだ女性たちが結成した組踊研究会「美嬢(めばな)」(代表 山城亜矢野)