

論文

1953年沖縄芸能文化使節団による「琉球国劇公演」(東京・大阪)とレコード制作
—戦後初の日本本土公演、文部省芸術祭参加作品を探る—

"Ryukyu Koku-geki Public Performance" (Tokyo and Osaka) and Record-Production by the Okinawan Performing Arts Culture Mission in 1953 : The First Performance in Mainland Japan after the War and Arts Festival Participation under the Ministry of Education

高橋美樹 (高知大学教育学部・音楽学研究室)

Miki TAKAHASHI

Laboratory of Musicology, Faculty of Education, Kochi University, Kochi, Japan

ABSTRACT

This study aims to clarify the actual situation surrounding the programs conducted as part of the "Ryukyu Koku-geki Public Performance," which was held in Tokyo and Osaka by the Okinawan Performing Arts Culture Mission in 1953. This study will also analyze the selection of the Okinawan music SP (standard playing) records that were recorded in Tokyo and Osaka. The "Ryukyu Koku-geki Public Performance" was the first postwar performance to showcase Okinawan dance and Kumi-Odori in mainland Japan; it was held at the Hibiya public hall. It was also the instance of participation in the "Art Festival" organized by the Ministry of Education. Based on an examination of research literature and SP records, this study came to the following five conclusions. First, after the war, in Okinawa, the medium of entertainment rapidly shifted from plays to movies. The actor, Shimabukuro Koyu, and the manager, Yamashiro Zenko, built and operated the permanent theater "Sangoza" in order to stimulate the sluggish theatrical world, but eventually, it was purchased and changed into a movie theater. Together, the actor and the manager planned the Ryukyu Koku-geki Public Performance in order to overcome these hardships, and this performance was held with the support of the Mainichi Newspaper Company. Second, the change in the generation of actors and musicians was definitely exhibited by the performers and this program. Third, the performances were carried out thanks to the contributions of many researchers, including Tanabe Hisao, Honda Yasuji, Yanagi Muneyoshi, and others, and they assisted with the planning and implementation of the performances as well as the program. Fourth, some record companies (Nippon Columbia Co., Ltd. in Tokyo and Marufuku Co., Ltd. in Osaka) signed deals with Okinawan music players and actors, provided them with opportunities to perform, recorded Okinawan music and Okinawan dramas, and released these records.

1. はじめに

本研究の目的は1953年沖縄芸能文化使節団による「琉球国劇公演」(開催:東京・大阪)の実態を整理し、現地で録音されたSPレコードとの関連性を明らかにすることである。「琉球国劇公演」とは米軍統治下の琉球政府時代に「沖縄芸能文化使節団」(以下、使節団)として派遣され、日比谷公会堂などで琉球舞踊や組踊を披露した戦後初の本土公演である。さらに、文部省主催「芸術祭」に参加した公演でもある。

一方、出演者のメンバー数名によって、東京ではコロムビア・レコード(以下、コロムビア)、大阪ではマルフク・レコード(以下、マルフク)において琉球古典音楽や沖縄民謡が録音された。また、1953年は映画「ひめゆりの塔」(東映)、映画「沖縄健児塔」(松竹)、映画「健児の塔」(東宝)が封切られ、沖縄では芝居から映画へと娯楽が急激に移行した時期に当たる。さらに、琉球放送ラジオ(RBC)が開局(1954年)する前年でもある。

筆者はこれまでコロムビアにおける沖縄音楽の録音に関して、2本の論文を発表している。高橋2012aでは、1930年代にコロムビアが制作した沖縄音楽レコードの歴史的意義を、現地沖縄の媒介者であった民俗学者・喜舎場永 珣(1885-1972)の役割を通して論じた。高橋2016aでは、1931年「琉球舞踊古典劇公演会」(主催:民俗芸術の会、於:日本青年館会館)のため沖縄から上京した琉球古典音楽演奏家(伊差川世瑞他)によるコロムビア録音について、ラジオ放送への出演と絡めてその意義を論じた。

沖縄音楽専門レーベルのマルフクにおける録音に関しては、2本の論文を発表している。高橋2007では、大阪でマルフクを設立した普久原 朝 喜(1903-1981)がレコード制作における媒介者として、どのような方策を実践していたのかを明らかにし、録音した音楽ジャンル、演奏者、レコード販売方法と購買層について分析した。高橋2012bでは、マルフクによるSPレコードが国境を越え、複製盤や海賊盤の制作・販売により海外の沖縄系エスニック・コミュニティの人々に届けられていた実態を明らかにした。

本研究の動機は以下の2点にまとめられる。1点目は、コロムビアによる沖縄音楽レコードを精査した際、なぜ1954年にSPが発売されたのかを追究した結果、1953年琉球国劇公演との関連性が判明した。2点目は、戦後マルフクで制作されたSPを精査した際、専属以外の歌手・演奏家によるSPが5枚存在した。録音者が沖縄から大阪へ遠征した機会を調査すると、琉球国劇公演は東京の後、大阪でも開催し、出演者一行は神戸港から沖縄へ戻ったことが判明した。

以上の動機を踏まえ、本研究では1953年11月16日～12月15日の約1ヶ月間に、沖縄→東京→大阪→神戸→沖縄と、海路と陸路を使いながら琉球国劇公演とレコード制作を実現した過程を辿る。

戦前、日本本土における沖縄の音楽・舞踊公演に関する先行研究として、下記が挙げられる。1928年「第3回郷土舞踊と民謡の

会」(主催:日本青年館)では八重山諸島の民謡と舞踊が上演され、出演者は八重山からはるばる上京した。久万田晋はこの公演が「日本民俗学の中心人物柳田国男の積極的な働きかけと、喜舎場永珣ら八重山側知識人との密接なネットワークによって実現した過程を確認した」(久万田2007:64)。さらに、1936年「琉球古典芸能大会」(主催:日本民俗協会、於:日本青年館)については、久万田が出演者間の対立、組踊・古典音楽と舞踊に対する評価の相違について指摘している(久万田2008参照)。また、矢野輝雄1988:195-199も1936年同大会について詳細な分析を行っている。

このように、戦前の本土公演に関する研究は一定の成果を挙げている。しかし、戦後初の本土公演である琉球国劇公演の研究は管見の限り見当たらない。また、沖縄戦により音楽・芸能を取り巻く環境が激しく変化した後の状況を捉えるためにも、本公演の分析は重要である。さらに、公演の実施にあたり、田辺尚雄、本田安次、池田弥三郎など研究者が果たした学術的背景についても視野に入れる必要がある。

研究方法として、琉球国劇公演に関する新聞記事は『沖縄タイムス』『琉球新報』『毎日新聞』『朝日新聞』、コロムビアのレコード広告は『球陽新報』を中心に調査した。レコードは、南風原文化センター、山城研究所、沖縄県立芸術大学附属研究所を調査した。なお、掲載するレコード写真は全て筆者が撮影したものである。引用文の旧字体・旧仮名遣いは新字体・新仮名遣いに改めた。また、□は判読不明文字を示す。

2. 琉球国劇公演実施までのプロセス

本節では公演が計画され、出演者の人選、演目の選定を経て、公演を実施し、沖縄に帰還するまでの経緯について整理する。

2.1 山城善光が上京「文部省主催 第8回芸術祭」に参加決定

琉球国劇公演の開催は1953年9月10日、那覇市で珊瑚座を経営する山城善光が東京へ赴き、柳田国男、柳宗悦、柳悦孝、河竹繁俊、田辺尚雄、本田安次ら沖縄文化に関心を寄せる人々へ、「沖縄俳優協会の東京公演についての熱望を伝えた」(1953年10月10日『琉球新報』3)ことに端を発する。上京前の同年8月、山城は「俳優協会の幹部と琉球古典の日本進出について打合せ」(1953年10月10日『沖縄タイムス』3)を済ませていた。さらに、東京在住の沖縄出身者「東恩納寛惇、山之口ぼく、比嘉良篤、仲原善忠、比嘉春潮、南風原朝光、平良真吉、宮城サトシ、平良真英、知念亀千代、城間徳栄、南風原英佳、平良リエ、古波蔵保好」(1953年10月10日『沖縄タイムス』3)からも熱心な賛同を得た。後援団体となる毎日新聞社の永淵一郎記者からの協力も得ていた。先方からの要望と決定事項は以下の通りである。

「△純粹の沖縄舞踊をみせて貰いたい △組踊は少くとも3つ位用意すること △沖縄色豊かな総舞踊をみせて貰いたい △

衣裳諸道具は細心の注意を払って貰いたい △派遣メンバーは琉球政府派遣沖縄芸能文化使節団として貰いたい(特に毎日新聞から)などの要望が寄せられている。決定事項の詳細は次の通り
△これを文部省芸術祭参加とする(なお田辺、本多(ママ)両氏は芸術祭執行委員) △文部省文化財保存委員会(ママ)(筆者注:保護委員会が正しい)から琉球政府主席宛に俳優協会メンバーの招請状を送る △毎日新聞社が後援となる。またテレビ放送も行う △記録映画を作製する △事前に各新聞、雑誌に各氏が寄稿する △学界の琉球研究家諸氏に協力方を呼びかける △芸術祭参加日は11月30日、会場は日比谷公会堂に決定。27、28、29、30の4日間を東京公演とする。その前に10月(ママ)22、23、24の3日間大阪公演を行う」(下線部筆者)(1953年10月10日『沖縄タイムス』3)

上記から、琉球政府派遣「沖縄芸能文化使節団」という名称は毎日新聞社からの要望であったことがわかる。「芸術祭」参加に至った要因として、田辺と本田が文部省主催芸術祭執行委員であったことが挙げられる(7.1参照)。「文部省文化財保存委員会(ママ)から琉球政府主席宛に俳優協会メンバーの招請状を送る」とは、琉球政府の初代行政主席・比嘉秀平(1901-1956)宛てに沖縄俳優協会の会員へ招請状を送ることを意味する。琉球政府とは「米軍統治下での沖縄住民側の自治機関…中略…最終的権限はあくまで米国民政府(民政副長官のち高等弁務官)が握っていた」(大城2018)。そのため、第三者が個人の演奏家・舞踊家を招聘するのではなく、招請状を受け、琉球政府から派遣するという形を取ったと推察される。

また、上記では10月22日～24日が大阪公演、11月27日～30日が東京公演とあるが、1953年10月10日『琉球新報』3では、11月16日～19日が鹿児島公演、11月22日～24日が大阪公演、11月27日～30日が東京公演となっている。結果的に、最初の話し合いで出された鹿児島公演は中止となり、11月27日～30日に東京公演、12月7日～8日に大阪公演が開催された。

2.2 山城善光が沖縄俳優協会の東京公演を熱望した理由

沖縄俳優協会は「1947年(昭和22)11月、松・竹・梅3劇団員70数人を中心に全沖縄の俳優を網羅して結成。会員相互の共済と会独自の劇場建設が目的。このため年2回の合同劇を計画。初代会長は伊良波尹吉、副会長平良良勝・島袋光裕」(嘉手川1983:573)であった。本公演開催1953年当時の会長は島袋光裕であった(那覇出版社編集部編1992:456)。

一方、山城が沖縄俳優協会の東京公演を熱望した理由は別のところに存在した。

終戦後、沖縄の演劇界は低調で混沌たる状況を呈していた。一時は20以上の劇団が活動していたが、映画の進出によって1950年以降は劇団統合の声が高まり準備が進められた(1951年10月

8日『琉球新報』2参照)。そんな中、1950年12月15日松劇団の島袋光裕、鉢嶺喜次、親泊興照、ときわ座の真喜志康忠らが「珊瑚座」後援会を結成し、那覇中央市場東側の兼村音楽学校前高台の敷地に珊瑚座の再建計画を発表した(1950年12月18日『沖縄タイムス』2)。

山城善光も経営に参加し、1952年3月28日芝居常設劇場・珊瑚座(現在の桜坂劇場の前身)が那覇市牧志に落成(山里2001:259参照)、開場した。以後、不定期に公演を行い、同年7月12日に珊瑚座落成柿落公演として渡嘉敷守良の特別出演により古典劇『忠孝婦人』などを実施した(1952年7月12日『沖縄タイムス』1)。だが、「採算が採れず…中略…興行すればする程赤字は膨らみばかり、月々15、6万円の欠損だった(1952年8月1日『沖縄タイムス』2)。結局、成績が振るわず、同年7月17日芝居興行を打ち切り、映画館に移行するため7月18日より休演した(1952年7月18日『沖縄タイムス』8)。

映画上映の準備を進める中、50余名の座員たちは名護の大丸劇場(後の名護国映館)の柿落公演(1952年7月18日『沖縄タイムス』1)で地方巡業を続けることになった。山城は「どんなに苦心し、あの手この手をつかってもやって行けないことがはっきりした…中略…最早映画以外にとるべき途がなく数日中に映画館として再出発することになった」(1952年8月1日『沖縄タイムス』2)と述べた。「映画攻勢におされて都落ちした珊瑚座(座長島袋光裕)は(筆者注:1952年8月)13日晚石川劇場における『アナタハンの女王』を最後に、もとの松劇団と常盤座が2つに分離することになった。原因は経営難」(1952年8月15日『沖縄タイムス』3)であった。

さらに、1953年2月23日那覇市の映画館・大宝館で火災が発生し、琉球映画貿易は大宝館の再建まで、珊瑚座を封切館として契約した(平良・當間2014:180参照)。琉球映画貿易は同年11月珊瑚座を買収し(平良・當間2014:51参照)、同年12月25日桜坂琉映館と改称、直営館として同日開館した(山里2001:258参照)。座長の島袋は「折角苦労して建てた私たちの『珊瑚座』も借金のため経営がうまくいかず、やむなく手放すことになった」(島袋1982:231)と述べた。

つまり、珊瑚座の俳優たちは地方巡業を実施しても経営難に陥り、苦境に立たされた。経営者の山城にとっても切迫した状況であった。そこで、東京進出を計画し上京したのである。

2.3 出演者・地謡・演目の第1次発表

下記の新聞記事には、出演者・地謡・演目に関する第1次発表事項が掲載されている。

【舞踊】島袋光裕、鉢嶺喜次、親泊興照、比嘉正義、宮城能造、大宜味(ママ)(筆者注:大宜見が正しい)小太郎、玉城澄夫、伊波清子、鳥山初子、松葉トシ子、根路銘房子

【音曲】幸地亀千代、若松ツル子

演し物(予定)

【古典劇】女物狂、銘苅子、万才敵討、花売縁、執心鐘入

【舞踊】老人踊り、コテイ節、カシカケ、柳節、諸屯、伊野波節、花風、松竹梅、浜千鳥、鳩間節、谷茶前、天川、前之浜、秋の踊り、八重瀬の万才、高平の万才、鼓ばやし、戻り籠、馬山川(下線部筆者)(1953年10月10日『琉球新報』3)

【舞踊】【音曲】の下線部は第1次発表に名前があるが、実際には出演していない者である。幸地亀千代は1949年野村流音楽協会の副会長に就任し、1950年野村流音楽協会から師範免許状を受けた以後の時期に当たる(野村流音楽協会2016:154参照)。演し物【古典劇】【舞踊】の下線部は、本番では上演していない演目である。なお、「戻り籠」は当初のプログラム[3節(3)-A]には記載されており、候補に挙がっていた。

2.4 後援会の結成

1953年10月14日使節団の後援会が結成された。「芸術祭参加『沖縄芸能文化使節団』後援会趣意書」の一部は次の通りである。

「今般文部省文化財保存委員会の招請に依り沖縄にも文部省主催の第8回芸術祭に参加公演する機会を与えられましたことは誠に御同慶に堪えません。これは体協の国体参加を始め、母国での各種行事に沖縄からも参加出来たのと併せて、実質的に日本復帰の一端と見るべきであります。近時沖縄の芸能が母国日本を始め、遠く海外までも宣伝され、その芸術性が高く評価されていることは御承知の通りであります。今更申上げるまでもなく、沖縄芸能文化は私達の祖先の残した民族の誇りであり、艦砲でも空爆でも焼き亡すことの出来なかつた無形の文化財であります。しかし戦後に於ける沖縄芸能の実情は誠に憂慮に堪えぬものがあるのであります。これに対し最近期せずして芸能文化財を護れとの声がほ口はいとし興り、民間に於いては古典芸能保存会の誕生となり政府に於いても、文化財保護法を制定公布してその保護育成を期して居り、漸くその前途に光明を見出しつつあるのであります。時あたかも芸術祭参加の朗報に接した事は、斯道復興の為の好機であります。このことは唯単に郷土文化の紹介、日琉親善、同胞慰問と云つたようなものと軌を一にして見るべきものではありません。茲に於いて私達はこの行事を十二分に意義あらしめる為後援会の結成を思い立った次第であります…後略)」(下線部筆者)(沖縄県立図書館・比嘉春潮文庫所蔵)

米軍統治下の琉球政府時代、日本への復帰運動に関して、「1953年に沖縄諸島祖国復帰期成会(屋良朝苗会長)発足、第1回沖縄諸島祖国復帰総決起大会で、県民的要求へと高まる」(琉球新報社編2003:365)。故に「実質的に日本復帰の一端と見るべき」との

文言は上記の気運を反映している。また、沖縄芸能文化は戦争でも滅ぼすことの出来なかつた無形文化財であるという考えは、後述する宮良当壯の公演批評タイトルにも引き継がれている。「政府に於いても、文化財保護法を制定公布してその保護育成を期して居り」という文面も、今回文部省文化財保護委員会から琉球政府主席宛てに招請状を送るという一連の手続きを踏まえている。

さらに、「後援会趣意書」には発起人24名の氏名と役職が下記のように掲載された。

比嘉秀平(琉球中央行政政府主席) 富名腰尚武(同官房長) 宮里勝(同内政局長) 真栄田義見(同文教局長) 護得久朝章(琉球立法院議長) 当間重剛(琉球上訴裁判長) 池畑嶺里(琉球銀行総裁) 今城登(南方連絡事務所長) 島袋全発(琉球文化財保護会会長) 千原成梧(沖縄芸能保存会会長) 平良辰雄(琉球社大党委員長) 山田親徳(沖縄商工会議所副会頭) 国場幸太郎(国場組社長) 仲井間宗一(沖縄教育中央委員会議長) 名度山愛順(沖縄美術家協会会員) 川平朝申(琉球放送局長) 高嶺朝光(沖縄タイムス社社長) 金城紀佐(琉球新報社専務) 西銘順治(沖縄朝日新聞社社長) 仲宗根山三郎(琉球新聞社社長) 山里永吉(劇作家) 竹内和二郎(沖縄食料会社社長) 稲嶺一郎(琉石社長) 城間朝教(那覇琉米文化会館長)(下線部筆者)

そして、「後援会結成会」が16日午前10時松華亭で開かれた。護得久立法院議長ほか約20名の官民側発起人が参加派遣資金やメンバー演題などについて慎重に協議したが後援会長に護得久朝章、副会長富名腰尚武氏、既報の使節団には新たに千原成梧氏を団長とし山城善光氏を幹事と決定した(1953b年10月17日『琉球新報』3)。東京公演推進のため実行委員を選んだ。下線部5名に山城善光、名度山愛順、島袋光裕、仲本興正、真境名由康、親泊興照、西平守慎を加えた12名である。資金調達や衣裳、道具の「時代考証」への考慮も強調された(1953b年10月17日『琉球新報』3)。

2.5 出演者・地謡・演目の第2次発表

沖縄俳優協会は1953年10月14日、使節団第2次出演者・地謡、演目を次のように発表した。

△演題＝カギヤデ風、二才踊、ゼイ踊、天川、女花笠踊、本嘉手久節、南風の島、ムンジュール(男女打組踊)、古典舞踊 女物狂(俗に人盗人)、鳩間節、喜歌劇 馬山川、花風、喜歌劇 戻りカグ、舞踊空の長月、古典舞踊八重瀬道行、時代舞踊劇中城情話、古典舞かしかけ、総舞踊鼓バヤシ、その他組踊「万才敵討」、「三日月」舞踊準備

△派遣メンバー＝マネージャー山城善光、真境名由康、島袋光裕、鉢峯喜次、比嘉正義、親泊興照、宮城能造、大宜味(ママ)小太郎、

玉城須美男、牧秀夫、島山初子、松葉トシ子、真境名苗子、伊波キヨ子、根路銘房子、子役1名(交渉中)

音曲=幸地亀千代(未定)、若松ツル子(以上)(下線部筆者)(1953a年10月15日『琉球新報』3)

【派遣メンバー】【音曲】の下線部は第2次発表に名前があるが、実際には出演していない。第2次では新たに真境名由康、真境名苗子が出た。幸地亀千代には(未定)と記され、出演が不透明であることを示している。【演題】の下線部は第2次発表に挙がっているが、本番では上演していない演目である。なお、「南風の島」「空の長月」「中城情話」組踊「三日月」は第2次で新たに追加された。「空の長月」は当初のプログラム[3節(2)-A、(3)-A]には記載されており、候補に挙がっていた。

2.6 「沖縄芸能文化使節団」出演者・地謡・演目の最終発表

出演者・地謡・演目の最終発表は下記の通りであり、一行は10月「25日から那覇市久茂地の当間重剛氏宅で稽古をはじめた」(1953年10月27日『沖縄タイムス』3)。

(団長)千原成二、(マネージャー)山城善光

(音曲)池宮城喜輝、真境名元義、大見ツル(ママ)

△老人踊り=島袋光裕、親泊興照

△二才踊り=大宜見小太郎、比嘉正義、玉城須美男、宮城能造

△花笠踊り=根路銘房子、宮平敏子

△むんじゅ(男女組踊)=伊波清子、島山初子、大宜見小太郎、比嘉正義。

△組踊(銘苺子)=玉城盛義、親泊興照、玉代秀子(ママ)、牧志尚子、島袋光裕、玉城須美男

△鳩間節=新垣澄子。

△天川=親泊興照、宮城能造

△花風=伊波清子、根路銘房子。

△おやんまあ=島袋光裕、宮城能造、玉城秀子、玉城盛義、大宜見小太郎、比嘉正義、その他男女大勢

△総掛=宮平敏子、新垣澄子

△総踊(鼓囃子)=男女総出演。

(下線部筆者)(1953年10月27日『沖縄タイムス』3)

出演者の玉城盛義、玉城秀子、新垣澄子、宮平敏子は最終発表で新たに追加された。新垣澄子は近代沖縄を代表する舞踊家・新垣松舎の三女であり、1940年「第79回日劇ステージ・ショウ」でレビュー「琉球と八重山」に出演し《鳩間節》を踊った(高橋2017:66)。大宜見小太郎は第1・2・最終発表に名前があるが、実際に出演したか否かは不明である(3参照)。

音曲は全員入れ替わり、最終的に池宮城喜輝、真境名元義、大見ツル(正しくは大見謝ツル)が選ばれた。大御所の幸地亀千代が

出演を取り止め、沖縄から真境名と大見謝、関東在住の池宮城が地謡を務める体制へと大きく変更した。

演目の「おやんまあ」(古典舞踊劇「親阿母」)は最終発表に記載されたが、本番では上演していない。ただし、当初のプログラム[3節(4)-A]には記載されており、候補に挙がっていた。

2.7 1953年11月11日～13日「試演会」於：珊瑚座

1953年11月11日～13日に珊瑚座で使節団の「試演会」が行われた。「初日以来好評を博し、美しく古式通りの衣裳、持道具などは今までの古典劇と異り見物人の目をたのしませている…中略…きょうの演し物は…中略…組踊『銘苺子』をはじめ老人踊、ぜ踊、伊野波節、むんじゅる節、鳩間節、天川、花風、かしかけ、その他に親阿母(おやんまあ)が添えられる豪華番組」(1953年11月13日『琉球新報』3)であった。この演目は1953年11月30日、日比谷公会堂で開催された琉球国劇公演のプログラムとほぼ同一である。本公演で文部省主催の芸術祭に参加予定なため、この日のプログラムを中心に試演会を実施したと推察される。「今回の試演会開催に当り琉映(筆者注:琉球映画)貿易社長大城鎌吉氏の特別な好意で珊瑚座を3日間無料で提供(約3万余円)関係者一同をいたく感激させている」(1953年11月13日『琉球新報』3)という記述は、1953年11月に琉球映画貿易が珊瑚座を買収した(平良・當間2014:51参照)ことを裏付けている。

2.8 1953年11月16日:黒潮丸で那覇港から東京へ出発

使節団の一行16名は1953年11月16日午後5時半、黒潮丸で那覇港を出発した(1953年11月17日『琉球新報』3)。島袋光裕曰く「私たちが神戸港に着くと、たちまちカメラの放列にとり囲まれ、各新聞社の記者から矢つぎ早の質問をあびせられた」(島袋1982:226)という。つまり、那覇港から神戸港へ到着し、その後陸路で東京へ向ったと推測する。16名は以下の通りであり、団長・千原成梧は17日、宮平敏子は24日それぞれ空路で羽田に向った(1953年11月17日『琉球新報』3)。

牧志尚子(11)、親泊興照(56)、島袋初子(29)、比嘉正義(59)、玉城純夫(59)、大見謝ツル(52)、玉城正義(ママ)(64)、玉城秀(ママ)(11)、島袋光裕(56)、宮城能造(47)、真喜屋康秀(31)、真境名元義(52)、比嘉澄子(31)、山城善光(42)、根路銘房子(16)、新垣ツル(51)(下線部筆者)(1953年11月17日『琉球新報』3)

2.6で紹介した最終メンバーの中で、大宜見、伊波は行きの黒潮丸に乗船していない。また、2.6の島山初子は島袋初子、玉城須美男は玉城純夫、大見ツルは大見謝ツル、玉代秀子は玉城秀子である。同一人物だが表記の相違だと思われる。第2次発表の新垣澄子は旧姓のため、新姓の比嘉澄子(1947年比嘉秀則と結婚。新垣松舎記念誌編集委員会編2004:288参照)に修正したと推察

される。真喜屋康秀と新垣ツルは黒潮丸に乗船したが、東京公演には出演しておらず、演者以外の役割を担ったと推察される。

2.9 1953年11月21日朝、東京着 宿泊は「やなぎ旅館」

「沖縄芸能使節団」（団長千原成梧氏）の一行20名が21日朝東京に着いた（1953年11月22日『毎日新聞』7）。「一行20名」とは16日に乗船した16名に、団長・千原成梧、宇根伸三郎、大宜見小太郎、伊波清子の4名を加えた人数であろう。一行は、やなぎ旅館（東京都港区芝田村町4の9）に宿泊した（1953年11月27日『毎日新聞』6）。

1953年11月26日には使節団を慰めようと、わかきさ子供会（墨田区寺島5の63）の15名が当旅館を訪問した。「東京で沖縄踊りを勉強しているただ1つの“わかきさ子供会”…中略…団員たちきょうもばかりは逆に子供たちが、日ごろ覚えた沖縄舞踊“御前風（ごぜんふう）”“鳩間節（はとまぶし）”などの慰問に大喜びだったが、団専属の舞踊指導員宮城能造さんが、たまりかねてか手をとって教えるなど使節団にとって訪日最良の夜だった」（1953年11月22日『毎日新聞』7）。同記事には、子供会の子供達に踊りを指導する宮城の写真が掲載されている。

2.10 1953年11月27日「沖縄古典芸能」於：飛行館ホール

一行は1953年11月27日午後6時から日本放送協会放送文化研究所の主催により、飛行館ホール（東京都港区芝田村町）で試演会を行った。プログラム等（図3参照）は沖縄県立図書館・比嘉春潮文庫に所蔵されている。新聞には「蛇皮線、琴、胡弓などを伴奏に美しい衣装で舞う『伊野波節』『むんじゅる節』『銘苺子』などの優美さにホールを埋めた観衆をうっとりさせさせた」（1953年11月29日『琉球新報』3）とある。

また、NHKは本公演の様を録音していた。それまでの経緯は次の通りである。1953年10月17日～20日NHK放送文化研究所一行4名（矢成政明、池谷淳、武田口彦、小沢寅三）が沖縄本島を訪問し、11月「芸術祭の参加番組としてNHKが予定している琉球民謡や古典音楽や方言など現地では録音できない団体のコーラス、楽器合奏をはじめ琉球各地の方言」（1953b年10月15日『琉球新報』3）を収録した¹⁾。その後「N・H・K放送文化研究所員池谷プロデューサーから（高橋註：12月）1日、川平琉球放送局長あての書簡によると在日中の沖縄芸能使節団一行は30日日比谷公会堂で行われた本舞台公演に先だち、NHK放送文化研究所主催で27日午後6時から2時間、芝田村町飛行館ホールで公演会を催し、録音をとりNHKの音のライブラリーに保存されることになったが特に当日は紅陵大（筆者注：拓殖大学）教授東恩納寛博、南連事務局第2課長吉田嗣延両氏も出席し、今さらながら郷土芸能のすばらしさを賞讃したと両氏の感想も録音された」（下線部筆者）（1953a年12月3日『琉球新報』3）。

池谷プロデューサーとは池谷淳を指す。記事を照合すると、11

月27日の試演会は録音した音源をNHK音のライブラリーに保存することを目的に、日本放送協会放送文化研究所の主催で開催したと推察できる。そして、このことを琉球放送局長・川平朝申に書簡で伝えていた。

次に「当日の録音テープは琉球放送局にも送ってきたので同局では2日午後7時から録音放送した」（1953a年12月3日『琉球新報』3）との記述を基に、同日のラジオ番組表を確認した。その結果、1953年12月2日KSARラジオ「晩の部8:00放送演芸会」（1953年12月2日『沖縄タイムス』3）という記載があり、当番組で録音テープを放送したのではないかと推察できる。

2.11 1953年11月28～29日「琉球芸能公演」於：蚕糸会館内ビデオ・ホール

使節団は1953年11月28日～29日、蚕糸会館内ビデオ・ホール（東京都千代田区有楽町）にて「琉球芸能公演」を開催した。昼は午後1時、夜は午後5時半からの2回公演で、後援は文部省文化財保護委員会、毎日新聞社であった。プログラム等（図4、図5参照）は沖縄県立図書館・比嘉春潮文庫に所蔵されている。

2.12 1953年11月30日「第8回文部省芸術祭参加 琉球国劇公演」於：日比谷公会堂

使節団は1953年11月30日午後1時より第8回文部省芸術祭参加作品として、琉球国劇公演を日比谷公会堂（東京都千代田区日比谷公園）で開催した。後援は文部省文化財保護委員会、毎日新聞社である。毎日新聞の告知には「【会員券】300円、プレイガイド本支店、東急サービス、赤木屋、読売サービス、上野松坂屋、（筆者註：毎日新聞）本社事業部で前売中、なお当日会場でも扱います」（1953年11月28日『毎日新聞』6）とあるが、会員券の詳細は不明である。公演当日の様子は次のように紹介された。

「当日は三笠宮の姿も見え3000名も収容する大講堂は在京郷土人演劇愛好者などで埋めつくされ午後5時までの5時間にわたり熱演がくり広げられた。開演までに座席を埋めつくした2000名のファンのなかに千原成梧氏の案内で三笠宮がご臨席、まず本田ヤスジ氏（早大教授）の琉球芸能についての解説があって島袋親泊両優の老人踊りに始まり『ゼイ踊り』『伊野波節』『ムンジュル』などが続々演ぜられ組踊り、銘苺子では観客の郷愁をさそって一たん休憩、千原氏の戦後初の東都公演芸術祭参加の喜びの挨拶ののち組踊り『女物狂』（東京初演）『かし掛』『太鼓ばやし（筆者註：鼓囃し）』（総踊り）が舞台一ぱいにくり広げられ、山之口はく、南風原朝光両氏の後援出演で満場の拍手を浴び華やかなうちに午後5時幕を閉じた」（下線部筆者）（1953年12月2日『琉球新報』3）

民俗学者・本田安次による解説後に演舞を開始したことが



図1 「第8回文部省芸術祭参加 琉球国劇公演」ポスター
(沖縄県立図書館所蔵)



図2 「琉球国劇公演 沖縄芸能使節団」プログラム表紙
(沖縄県立図書館所蔵)

わかる。鼓囃しには詩人・山之口穉と画家の南風原朝光が賛助出演した。また、公演には三笠宮を初め、作家・吉川英治夫妻、吉屋信子、陶芸家バーナード・リーチ、映画批評家・戸村康二、NHK松井翠声、日劇支配人・佐谷功らが観劇した(1953a年12月7日『琉球新報』3)。音楽学者の田辺尚雄(1953b年12月3日『沖縄タイムス』3)、沖縄出身の東恩納寛惇(歴史学者)、比嘉春潮(歴史学者)、比嘉良篤、宮良当壮(国語学者)らも観劇し、個々に批評を述べている(1953年12月9日『琉球新報』4)。なお、同公演のポスターは図1、プログラム表紙は図2を参照されたい。

2.13 1953年12月6日使節団一行・大阪駅到着

使節団一行は1953年12月6日午後1時、大阪公演開催のため大阪駅に到着した(1953年12月11日『沖縄タイムス』3)。「主催の毎日新聞と沖協会で着々準備が整い(筆者註:11月)29日には沖縄関係者20余名が歓迎その他につき具体的打ち合わせを終り、プログラムやポスターも万端ととのった」(1953c年12月3日【関西支局発】『沖縄タイムス』3)。大阪公演への反応について「関西沖縄県人は勿論、一般の期待も大きく、本社支局は民芸協会同人

からの切符申込みが20枚も舞い込み…中略…地元有志からの問い合わせが殺到」(1953c年12月3日【関西支局発】『沖縄タイムス』3)と記された。さらに、大阪独自の動きとして「在阪有志では後援会を結成し、弁護士豊川忠進氏を会長に諸準備をすすめて」(1953a年12月6日『琉球新報』3)いた。

2.14 1953年12月7-8日大阪市中央公会堂で公演

使節団は1953年12月7日~8日、大阪市中央公会堂(中之島公会堂)で午後1時半と6時半の昼夜2回公演を実施した。「最初宣伝が響かず、あやぶまれたが初日の7日昼、夜とも8分入り、8日昼には2000を入れる客席を埋め、同夜の最終公演には立錐の余地もない盛況で2日間を通じて6000の観客をあつめ、関西におけるこの種の催しとしては未曾有の成績をおさめ、大成功に終わった」(1953年12月11日『沖縄タイムス』3)。初日の7日より2日目の8日に観客が増えた要因として、新聞各紙が写真入りの宣伝記事を掲載したことが挙げられる。例えば1953c年12月7日『朝日新聞(大阪)』夕刊:6は、琉球舞踊「天川」を踊る親泊興照と宮城能造の写真を掲載した。参観者について次のように記された。

「客席には遠くは三重、和歌山、京都その他兵庫、尼が崎、堺などからはるばる郷土の香りをなつかしんで集った県人なかには80才の老体をおして一目みて死にたいと杖をひいてきた老人もまじり、またはるばる岡山から倉敷民芸館の外村館長、京都の河屋寛次郎氏ら民芸同人20余名をはじめ、琉球芸能に接する会社重役かわりダネでは、英国文官ターノアールコトニー・ブラウン(39)さん(英文毎日に虫めがね執筆)や春陽会員で大嶺政寛、雅敏兄弟と親しい前田藤四郎、山川清の両画伯が熱心にスケッチする姿もみられた」(1953年12月11日『沖縄タイムス』3)

戦後初の大阪公演とあって、大阪、京都に留まらず、三重、和歌山、兵庫在住の沖縄出身者を初め琉球芸能に関心の深い人々も観劇していた。大阪公演の内容を記述したものは少なく、下記は貴重な記録である。

「かぎやで風ではバックに高さ1丈の大金屏風、ヒの毛せんのをまだいに賛助出演の関西芸能保存会宮平会長ら12名に、東京から応援の川田松夫氏らが羽織、袴に威儀をただし琴の大見謝さんとずらりと並んだ地方(ジカタ)に島袋、親泊優の老人踊りが一段の生彩を加え、新垣澄子さんの本格的な鳩間、根路銘房子さんの花風、ヤナキ節、能造優の天川の名おやまぶり、ひとぬすとの光裕の名演技、銘苺子の正義、興照、子役の直子、にーせー踊りの宇根、須美男らいずれも絶讃をあげた。特に最終回には番組外に天川を観客から注文されるなど一同非常に熱演、舞踊劇ハンサンガ一最後のつづみばやしははじめての人にもうけ、好評であった」(1953年12月11日『沖縄タイムス』3)

地謡は東京公演のメンバーに関西芸能保存会会長・宮平守松(1954a年2月21日『球陽新報』)を加えた14名で担当したことがわかる。演目として、老人踊り、「鳩間節」「花風」「柳節」「天川」、組踊「女物狂(一名:人盗人)」「銘苺子」、二才踊り、舞踊劇「馬山川」、「鼓囃し」が挙げられており、東京での琉球国劇公演を基本にプログラムを組んだと捉えられる。

「8日は2回とも満員の盛況であり、島袋光裕氏は『感謝感激のほかはありません、一層芸道に精進して御恩に報いたいと思います』と語り、新垣澄子さんはばしょう布の薄着で『ふるえていても舞台上立つと寒さも知らずに踊れます』と語った(1953年12月11日『琉球新報』:3)。

両日計4公演は徐々に動員を伸ばし、「2日間で約4000の入場者があり」(1953年12月21日『球陽新報』2)、大阪公演を無事に終えたといえる。

2.15 1953年12月11日:白雲丸で神戸港から沖縄へ帰る

使節団は1953年12月9日～10日、新国劇歌舞伎を観劇した

(1953年12月11日『琉球新報』3)。そして、同年12月11日午後2時、神戸港発の白雲丸²⁾で(1953年12月14日『沖縄タイムス』3)沖縄へと向い、12月15日午前10時に那覇港へ到着した(1953年12月16日『琉球新報』3)。東京へひき返す親泊、伊波と後始末のため残留した山城を除き(1953年12月14日『沖縄タイムス』3)、下記の16名が帰途についた。

玉城盛義、玉城秀子、根路銘房子、牧志尚子、新垣ツル、島袋初子、島袋光裕、真喜屋実秀、比嘉正義、大見謝ツル、宇根伸三郎、真境名元義、比嘉澄子、玉城純夫、宮城能造、比嘉美津子(1953年12月16日『琉球新報』3)

上記の中で、宇根と比嘉美津子は行き黒潮丸に乗船していない。美津子は東京公演には出演していないが、マルフクでSP録音に参加した人物である(9.1、表2参照)。

また、「今度の使節団運営の面にあらわれた欠陥が指摘され、今後のゆき方に大きな示唆を与えてくれるなど昭和11年以来の本格公演だけに、いろいろ波紋を描いて引揚げる一行の表情は複雑であった」(1953年12月14日『沖縄タイムス』3)。使節団は短期間で結成した組織だけに遠征スケジュールや金銭面での課題が発生したことは想像に難くない。記事には次のように記された。

「一行の大阪公演については団長千原氏は姿を見せず、東京からの出発に際して1万2000円を与えて『あとは自力でやってくれ』と言われた由。大阪の関係者は其の乗船までの世話で苦心し、11日の白龍丸(ママ)で送り出したが、一行20名が東京から1万2000円では汽車賃にも足らぬ金額であり、いずれ沖縄に帰って一揉めは免れぬだろうと見られている」(下線部筆者)(1953年12月21日『球陽新報』2)

具体的な金額も挙がっており、神戸港から引き揚げる際に一行が背負っていた事態はかなり深刻であった。

3. 東京公演プログラムの変遷

沖縄県立図書館・比嘉春潮文庫には下記のプログラムが所蔵されている。(2)(3)(4)はそれぞれ2種類ある。調査の結果、Aは案であり、Bは実施した公演演目だと判断した。その理由は2点挙げられる。1点目として(2)-Aと(3)-Aは1953年11月28日『毎日新聞』6に、(4)-Aは1953年10月27日『沖縄タイムス』3と1953年11月29日『沖縄タイムス』3に掲載されていた。つまり、本番前に告知された演目であった。2点目は公演記録や批評文を照合すると、(2)-B、(3)-B、(4)-Bが実際に上演された演目であることが判明した。本稿には(1)、(2)-B、(3)-B、(4)-Bのプログラムを掲載する(図3～図6参照)なお、(2)-B、(3)-B、(4)-Bの原版は本田1999b:408-409にも収録されている。

- (1) 1953年11月27日「沖縄古典芸能」於：飛行館ホール(試演会)
 (2)-A: 1953年11月28日「琉球芸能公演」於：ビデオ・ホール
 (2)-B: 1953年11月28日「琉球芸能公演」於：ビデオ・ホール
 (3)-A: 1953年11月29日「琉球芸能公演」於：ビデオ・ホール
 (3)-B: 1953年11月29日「琉球芸能公演」於：ビデオ・ホール
 (4)-A: 1953年11月30日「琉球国劇公演」於：日比谷公会堂
 (4)-B: 1953年11月30日「琉球国劇公演」於：日比谷公会堂

(1)は(4)-Bから舞踊劇「馬山川」と組踊「女物狂」を除いた演目が掲載されている。

(2)-Aでは「空も長月」と舞踊劇「馬山川」が予定されていたが、(2)-Bでは外され、舞踊「天川」が追加された。出演者を比較すると、(2)-A 女花笠踊「本嘉手久節」に大宜味小太郎(ママ)の記載があるが、(2)-Bでは牧秀夫に変更された。大宜味は(2)-A 舞踊劇「馬山川」でも醜女を演じる予定だった。

(3)-Aに「空も長月」と舞踊劇「戻り籠」の記載があるが(3)-Bにはなく、舞踊「天川」と舞踊劇「馬山川」が追加された。つまり、「馬山川」は28日から29日へ移行させたといえる。出演者は、(3)-A 若衆踊「こてい節」の宮平敏子が(3)-Bでは伊波清子へ変更された。さらに、(3)-A 女雑踊「千鳥節」の大宜味が(3)-Bでは牧へ、(3)-A 組踊「女物狂」小僧役の大宜味が(3)-Bでは宇根伸三郎に変更された。

(4)-Aに古典舞踊劇「親阿母」とあるが(4)-Bにはなく、舞踊劇「馬山川」へ変更された。(4)-Aには男女打組踊「むんじゅる節」に比嘉正義、大宜味、伊波、島袋初子と記されたが、(4)-Bでは踊「むんじゅる節」が伊波と島袋に変更された。1953年12月23日『アサヒグラフ』25でも女性2人の踊りが確認できる。(4)-A 二才踊「摩(筆者註:ぜい)」の大宜味も(4)-Bでは宇根に変わっている。だが、東恩納寛惇は「比嘉、宮城、大宜味(ママ)、玉城優のゼイは立派であった」(1953年12月9日『琉球新報』4)と記しているため、実際にどちらが演じたのかは不明である。なお、東恩納によると「最終の公演に、時間の都合上とあって、期待した新垣、宮平2人のかし掛が割愛された」(1953b年12月7日『琉球新報』4)という。よって、(4)-B「総掛」は上演されなかったと判断する。

4. 出演者・地謡のメンバー

本節では出演者と地謡のメンバーについて紹介する。

4.1 出演者の詳細

11月27日～30日の公演に出演した者は以下の通りである。

島袋光裕 親泊興照 玉城盛義 宮城能造 比嘉正義
 大見小太郎 宇根伸三郎 玉城須美男 牧秀夫 新垣澄子 島袋初子 宮平敏子 根路銘房子 伊波清子 玉城秀子(子役) 牧

志尚子(子役)

4.2 地謡の詳細

11月28日～30日公演の地謡は(2)-A、(3)-A、(4)-Aに次のような記載がある。なお、本項の下線部は筆者による。

音曲(地方) 三味線 池宮城喜輝 真境名元義 外数名
 琴 大見謝ツル
 外数名

一方、(2)-B、(3)-B、(4)-Bには次のように変更された。つまり、川田松夫は事前プログラム時には出演予定がなく、本番前に追加されたといえる。

音曲(地方) 三味線 池宮城喜輝 真境名元義
 ※川田松夫 外数名
 琴 大見謝ツル
 外数名(※印筆者)

宮良当壮によると、1953年11月29日「琉球芸能公演」の地謡は以下の通りである。

【三味線】池宮城喜輝、真境名元義、川田松夫(3名)
 【琴】大見謝ツル
 【笛】島袋全章(1953年12月15日『琉球新報』4)

同じく宮良によると、1953年11月30日「琉球国劇公演」の地謡は以下の通りである。

【三味線】池宮城喜輝、米須清仁、真境名元義、川田松夫、米須清昌、宮里良雄、島袋孝助、仲宗根忠治、金城武信(9名)
 【琴】大見謝ツル
 【笛】島袋全章、富浜宗平
 【太鼓】上原敏雄(1953年12月14日『琉球新報』4)

【三味線】とは沖縄の^{さんしん}三線を指す。11月29日は三線奏者3名だが、11月30日には9名に増員し、太鼓奏者も加えている。初の芸術祭参加公演に向けて地謡を充実させたと考えられる。11月30日公演を観た井上兎徑子も「池宮喜輝氏がいかにも斯界の重鎮らしく9人の中央に巨体をどかと据えて且つ弾き且つ唄っている」(1953年12月12日『沖縄タイムス』4)と述べており、三線奏者が9名であったことは確実であろう。

下線部2名は公演のため沖縄から参加した者で、それ以外の11名は関東在住の沖縄出身者である。池宮城(筆者註:戦後池宮に改姓:1998『芸能人物事典』36)は1909年に野村流師範・我謝秀益の門下生となり、琉球古典音楽を学んだ。1947年神奈川県川崎市に転住し、1948年東京、川崎、横浜を中心とした東京沖縄芸能保存会の結成に尽力した(1958年10月4日『琉球新報』参照)。1950年には古典音楽、舞踊、組踊などを中心とした「川崎沖縄芸能研究会」発足に重要な役割を果たした。

図3 (1)1953年11月27日「沖縄古典芸能」飛行館ホール
(試演会)主催:日本放送協会放送文化研究所、沖縄芸能使節団
【プログラム】

開会のことば 放送文化研究所長 中村茂
挨拶 沖縄芸能使節団長 千原成梧

1. 老人踊 かぎやで風節 老翁:島袋光裕・孫:玉城秀子
2. 二才踊 靡 比嘉正義・宮城能造・
宇根伸三郎・玉城須美男
3. 女花笠躍 伊野波節 宮平敏子・根路銘房子
4. 踊 むんじゆる節 伊波清子・島袋初子
5. 組踊 銘苺子 銘苺子:玉城盛義・天女:親泊興照
恩姉:玉城秀子・恩弟:牧志尚子
6. 踊 鳩間節 新垣澄子
7. 踊 花風 伊波清子・根路銘房子
8. 踊 天川 男:親泊興照・女:宮城能造
9. 踊 総掛 新垣澄子・宮平敏子
10. 惣踊、鼓囃子 男女総出演

図4 (2)-B:1953年11月28日「琉球芸能公演」ビデオ・ホール
後援:文部省文化財保護委員会、毎日新聞社
【プログラム】

1. 老人躍・かぎやで風節 老翁:島袋光裕・孫:玉城秀子・孫:牧志尚子
2. 二才踊・上り口説 宇根伸三郎・玉城須美男
3. 女花笠踊・本嘉手久節 比嘉正義・親泊興照・宮城能造・牧秀夫
新垣澄子・島袋初子・宮平敏子・根路銘房子
4. 踊・八重瀬の萬才 島袋光裕
5. 踊・むんじゆる節 比嘉正義・大宜味小太郎・伊波清子・島袋初子
6. 組躍・萬才敵討 謝名の子:玉城盛義・慶雲坊:宮城能造
高平御讚:島袋光裕・同人妻:親泊興照
同人娘:根路銘房子・列女:伊波清子・島袋初子
道行人:玉城須美男・御鎖供:宇根伸三郎
きょうちゃこ持:牧志尚子
7. 踊 揚作田節 新垣澄子
8. 天川 親泊興照・宮城能造
9. 踊・花風 伊波清子・根路銘房子
10. 躍・諸屯 宮平敏子
11. 惣踊、鼓囃し 男女総出演

図5 (3)-B:1953年11月29日「琉球芸能公演」ビデオ・ホール
後援:文部省文化財保護委員会、毎日新聞社
【プログラム】

1. 若衆躍・こてい節 伊波清子・根路銘房子
2. 二才踊・下り口説 宇根伸三郎・玉城須美男
3. 女雑踊・千鳥節 親泊興照・比嘉正義・宮城能造・牧秀夫
新垣澄子・島袋初子・宮平敏子・根路銘房子
4. 踊・高平万才 玉城盛義
5. 踊・谷茶前 男:新垣澄子、女:根路銘房子
6. 組躍・女物狂 盗人:島袋光裕・男子:牧志尚子
(一名 人盗人) 母:親泊興照・座主:玉城盛義
小僧:宇根伸三郎・牧秀夫・童子:玉城秀子
7. 踊・貫花 新垣澄子
8. 天川 親泊興照・宮城能造
9. 躍・柳節 根路銘房子
10. 舞踊劇・馬山川 美男:玉城盛義・宮城能造
美女:伊波清子・島袋初子
醜男:親泊興照・比嘉正義
醜女:宇根伸三郎・玉城須美男
11. 躍・作田節 宮平敏子
12. 惣踊、鼓囃し 男女総出演

図6 (4)-B:1953年11月30日「琉球国劇公演」日比谷公会堂
後援:文部省文化財保護委員会、毎日新聞社
【プログラム】

1. 老人躍・かぎやで風節 老翁:島袋光裕・老媪:親泊興照
2. 二才踊・靡 比嘉正義・宮城能造・
宇根伸三郎・玉城須美男
3. 女花笠躍・伊野波節 宮平敏子・根路銘房子
4. 踊・むんじゆる節 伊波清子・島袋初子
5. 組踊・銘苺子 銘苺子:玉城盛義・天女:親泊興照
恩姉:玉城秀子・恩弟:牧志尚子
6. 挨拶 団長:千原成梧
7. 踊 鳩間節(揚作田) 新垣澄子
8. 踊 天川 男:親泊興照・女:宮城能造
9. 踊・花風 伊波清子・根路銘房子
10. 舞踊劇・馬山川 美男:玉城盛義・宮城能造
美女:伊波清子・島袋初子
醜男:親泊興照・比嘉正義
醜女:宇根伸三郎・玉城須美男
11. 組躍・女物狂 盗人:島袋光裕・男子:牧志尚子
(一名 人盗人) 母:親泊興照・座主:玉城盛義
小僧:宇根伸三郎・牧秀夫
童子:玉城秀子
12. 躍・総掛 新垣澄子・宮平敏子
13. 惣踊、鼓囃し 男女総出演

※筆者注:12番の演目は当日割愛された

11名が関東在住の沖縄出身者であることを確認するため、下記のプログラムを参照した。1949年11月『東京・沖縄芸能保存会 第2回公演』(於:日比谷公会堂)では地謡の三線担当に池宮城、米須清仁、米須清昌、島袋全章、金城武信、笛担当に富浜宗平の記載がある(東京沖縄芸能保存会編 2007:57)。

沖縄民俗芸能は1952年川崎に根づいた芸能として「川崎市の無形文化財」に指定された。1954年神奈川県無形文化財に指定され(1976年には重要無形民俗文化財指定)、「文化伝承の努力が評価されて当『川崎沖縄芸能研究会』がその指定先となった」(大城 2014:9)。神奈川県無形文化財指定を記念した1954年11月20日『沖縄民俗芸能 県指定無形文化財 第1回発表会』(於:神奈川県立音楽堂)(沖縄県立図書館所蔵)にも地謡の三線担当に池宮城、米須清仁、米須清昌、仲宗根、宮里、島袋孝助、笛担当に富浜の記載がある。また、1953年5月頃に結成された「鶴見沖縄芸能協会」は会長に島袋孝助、顧問に宮里が就任しており、音楽部のメンバーとしても名を連ねている(横浜・鶴見沖縄県人会編 2016:84-85)。

川田松夫は野村流琉球古典音楽を伊差川世瑞、又吉栄義に師事した後、1939年琉球文化守礼会を発足させた人物である。1953年東京へ転居し、東京を起点として娘の禮子、朝子、功子、公子らの「冠船流川田琉球舞踊団」と共に琉球芸能の公演を開催した(大城 1996:31 参照)。川田は東京へ転居した1953年に琉球国劇公演へ出演したことになる。

上原敏雄は1955年5月親泊興照主宰『第2回沖縄舞踊研究発表会』(於:川崎市公民館)で、舞踊歌劇「奥山之牡丹」1部で奥間の長男、2部で奥間の父を演じている。本発表会では三線を川田、島袋孝助、笛を島袋全章らが担当していた。

以上の資料により、真境名、大見謝以外の11名は関東で演奏活動を展開する沖縄出身者であると判断した。

宮良当社は「終戦直後東京の比嘉良篤氏が九州から渡嘉敷(筆者註:守良)、池宮城両師範を招き沖縄芸能保存会を結成し、あらゆる困難を克服しつつ琉球音楽舞踊の紹介宣伝に努め、両師範の指導により多数の子弟が生れた。東京における琉舞の発展のためにてい身している是等の方々功績を見逃すわけには行かない」(1953年12月18日『琉球新報』4)と述べている。1953年公演は東京、川崎で池宮らに指導を受けた子弟たちの助力を得て実現できたといえる。

5. 1953年文部省主催「芸術祭」参加の結果

「芸術祭」とは1946年文部省芸術課の初代課長・今日出海(こんひでみ)の発案・提唱により、芸術振興による文化向上を目ざし発足した芸術の祭典である。1946年～1967年は文部省主催、1968年以降は文化庁主催で開催された。1946年「第1回芸術祭」は「旧帝国劇場と東京劇場で歌舞伎、新劇、オペラ、バレエなどの各種舞台芸術が一般に公開された」(田中 2018)。「執行委員会

の企画・委嘱による『主催公演』と、芸術祭の趣旨に賛同したものによる『参加公演』とがある」(茨木 2018)。1949年以降は審査コンクール制度を設け「優秀な成績をあげた団体および個人に芸術祭賞、芸術祭奨励賞が贈られる」(2018『日本国語大辞典』)。

1953年「第8回芸術祭」「舞踊の部」への参加公演数は11であり、琉球国劇公演もその1つであった。だが、本公演は芸術祭賞、芸術祭奨励賞の受賞には至らなかった³⁾。1953年「舞踊の部」の審査委員は渥美清太郎、牛山充、江口博、田中良、坪内士行の5名であった(文化庁文化部芸術課編 1976b:434-452)。

6. 1953年「琉球国劇公演」の批評

次に、琉球国劇公演(東京)の批評を整理する。本節の下線部は筆者による。

6.1 舞踊に関する批評

舞踊に関する評者とその文(抜粋)は以下の通りである。

●東恩納寛惇「全体を通じての圧巻は新垣澄子の揚作田節であったと私は思う。流石は名人松含の血をうけただけあって、その芸の大きさ確かさ、全舞台を圧する気魄があった」(1953b年12月7日『琉球新報』4)

●東恩納寛惇「島袋光裕の老人躍(筆者註:かぎやで風節)は或は玉城以上ではないかとさえ思った。…中略…そのしっかりした足の運び、目の配り、品の高さ、タテから見てもヨコから見ても、堂々として親方部以上の貴祿で、いかにも御前風と云う感じがした」(1953b年12月7日『琉球新報』4)

●東恩納寛惇「天川と云う踊は、私はあまり好かなかった。そのなまなましい所作、特に柄杓を片手に挙げ、片足あげて回わる所来が不愉快で耐らなかった。然るに、今度の親泊、宮城の組合せは、天下の名コンビと、座元で自慢したものはあって、キザが目立たず、特に宮城能造のおおらかな芸風には好感が持てた」(1953年12月8日『琉球新報』4)

●吉屋信子「独演の『貫花』『柳節』『作田節』いずれも美ぼうの女性の南国風のはでな、ゆるやかな衣裳でしづかなゆるい動作も琉球の音楽の伴奏ととけ合って優雅に美しかった…中略…舞踊劇と銘した『馬山川』は笑いを誘うユーモラスなものだが、これも能狂言めいて、少しも卑俗ないやらしいところがないのも、ながい間郷土に培われた伝統のある芸能のせいであろう」(1953年12月2日『毎日新聞』)

●松井翠声「戦前私は、ジャワ、中国に遊んだが、沖縄の踊りは中国的で非常にいい。組踊りは、お能をみているようだ。踊りは

テンポをリズムカルで確実で、立派な芸術である。又日本舞踊や西洋舞踊よりみていてわかり良い。日本舞踊の様に、勝手な解釈が入っていない。素直でいい」(1953年12月10日『琉球新報』4)

●井上兎径子「舞踊劇の馬山川が始まった。軽妙な所作でふう刺的な劇をぐんぐんと踊ってゆく楽しいふん囲気にほおえましく感じた」(1953年12月13日『沖繩タイムス』4)

●バーナード・リーチ「沖繩舞踊は大好きだ。ビューティフル・ワンダフルである。外人には日本舞踊より沖繩舞踊が受けるのはなかろうか。沖繩舞踊にはリズムがあるからだ」(1953年12月10日『琉球新報』4)

全体的に高い評価の記述が目立つ。既に数々の舞踊の鑑賞経験を持つ東恩納は新垣、島袋、親泊、宮城の舞踊に対して明確な視点を持ち批評をした。吉屋と松井は「南国風」「中国的」という言葉を用い、日本本土にはない情緒を醸し出していたことを伝えた。日本舞踊と比較した松井とバーナードは「わかり良い」「勝手な解釈が入っていない」「素直でいい」など素朴さ、純粋さを肯定的に捉えている。さらに、「外人には日本舞踊より沖繩舞踊が受ける」理由として「沖繩舞踊にはリズムがある」ことを挙げた。

6.2 組踊に関する批評

組踊に関する評者とその文(抜粋)は以下の通りである。

●比嘉春潮「組踊がきれいであった。演出は特に申分がない」(1953年12月9日『琉球新報』4)

●東恩納寛惇「宮城能造のおおらかな芸風には好感が持てた。この人は万才敵討の慶雲坊にも扮したが端役ながら、どっしりしてよかった。玉城盛義の謝那の子も、兄らしき分別が見えてうれしかった」(1953年12月8日『琉球新報』4)

●戸坂康二「組踊は昭和11年のこと日本青年館でやったときも『二童敵討』『銘苺子』を見た。好きだ。組踊を見ていると、ある部分は型をしっかりとつけてあるが、ある部分は放り出してある。つまり型にはっていない部分がある。そういったところを平気で、そのままにしてあるのはおもしろい」(1953年12月9日『琉球新報』4)

●宮良当壮「この日の圧巻は何といっても組踊の銘苺子であった。玉城盛義の銘苺子、親泊興照の天女、玉城秀子の思姉(おめない)、牧志尚子の思弟(おめけり)の配役もよかった。天女と2児のつながりが主軸となって涙を催うさせる場面が幾度かあった」(1953

年12月18日『琉球新報』4)

●吉屋信子「これ(高橋註:『女物狂(人盗人)』)は謡曲の『桜川』からヒントを得たとあるが、なるほど曾形のワキ役の現れるところなど、それを連想されるが子を慕うて狂う母の姿は日本舞踊の『お夏清十郎』を思わせるほどあてやかだった」(1953年12月2日『毎日新聞』)

●東恩納寛惇「女物狂は、仲毛時代に見た切りで、久振りであった。あの頃は兄玉城の人盗人のにくにくしさに、子供達はおびえた位であったが島袋のも、それに劣らぬ出来ばえであった。親泊の狂女、木の枝をひきずり、しだらな姿で出て来るのもよかった」(1953年12月8日『琉球新報』4)

●井上兎径子「盗人に扮する島袋光裕氏の演技は沖繩芸能界代表を恥かしめない貫禄を現わして大股に踏みだす所作と小僧2人を相手に立回りを演ずる所作も大出来であった」(1953年12月13日『沖繩タイムス』4)

宮良は「銘苺子」の配役が適切だったと指摘する。吉屋は「女物狂」に影響を与えた能「桜川」と比較し、反映したと思われる場面を的確に評価した。戸坂は「ある部分は型をしっかりとつけてあるが、ある部分は放り出してある」と、型がみえる場面と自由度の高い場面が混在している組踊に面白さを感じている。

6.3 1936年「琉球古典芸能大会」との比較

特筆すべきは1936年5月30日～31日、日本青年館で開催された「琉球古典芸能大会」と比較した批評である。プログラムは1936年6月『日本民俗』12号を参照されたい。琉球古典芸能大会では「音楽の部」として古典音楽5曲(御前風)と八橋流箏曲が演奏された。だが、本公演で古典音楽や箏など演奏のみの演目は組み込まれなかった。一方、舞踊は17曲中14曲が本公演と同一の演目である。組踊は「銘苺子」のみ両公演に共通であり、他に琉球古典芸能大会では「執心鐘入」「花売りの縁」「二童敵討」、本公演では「万才敵討」「女物狂」が上演された。

東恩納は以下のように比較している。

「第1回と今度の第2回とを比べて見ると、その間いろいろの相違点のある事が感ぜられる。第1回の時には、役者側にも、玉城、新垣、真境名、上間等の如き名優がいたが、それにも優って地方(筆者註:地謡)に、伊差川、金武、古堅、池宮、又吉等の如き野村流安富祖流の大家をそろえ、それ等の大物が、舞台のヒナ壇にズラリと列んだ壮観は、空前であり、又恐らく絶後でもあった。それから見ると、今回ののは、地方の点では余程見劣りがする。最終日の日比谷では、当地在住の専門家も応援に出て、どうやら9

丁の三味線を列べる事が出来たが、到底第1回の偉容には及ばなかった。…中略…第1回の時には、女優としては新垣芳子が妙技を觀せて呉れた外は二三の子役がいただけであとは全部男優であったが今回は、男女半々と云う所であった。…中略…17年間の間隔は、觀客の面にも、大きな変化を現している。戦争前までは、沖縄と云えば、余程、珍しいものに考えられ、琉球と云わなければ通用しない位であった。青山会館(筆者註:正しくは青年館)の時でも、觀客の大部分は好奇心にかられて集まって来たもので、賞讃の中にも、多少のザワメキがなかったとは云えない。然るに今回は場内ではシワブキ1つ聞えない位であった。かつての觀覽或はむしろ見物が鑑賞とまで進んでいるのであった」(1953b年12月6日『琉球新報』4)

地謡に関して「野村流安富祖流の大家」が勢ぞろいした1936年と比べ、本公演は貧弱に見える」と記した。さらに、男優が大部分を占めた1936年と比べ、本公演は男女半々の人数であると指摘する。実際の組踊の出演者数は1936年「執心鐘入」が男性7名、女性1名、「花売りの縁」が男性6名、子役1名、「二童敵討」「銘苺子」は共に男性5名、子役2名であった。一方、本公演の「女物狂」は男性5名、子役2名、「万才敵討」は男性7名、女性3名、子役2名が出演した。1936年と比べると女性2名の増加ではあるが、東恩納には「男女半々」と映ったのであろう。また、觀客の鑑賞法に言及し、戦前は沖縄に対する物珍しさが目立っていたが、1953年は演舞への集中度が増したことを記した。

昇曙夢(奄美大島出身のロシア文学者)は次のように比較した。

「昭和11年の公演ほどの強い芸術的印象が得られなかったのも私の実感である。それには勿論第一印象ということもあつたであろう。あの時は、沖縄の団十郎といわれた玉城盛重をはじめ、名人新垣松含親娘を中心とした選り抜きの一座で、出し物も揃っているし、それに悲壮なほどの力演ぶりだったので、初めて見た者には驚嘆と感激の外なかったのである。が、そればかりでなく演技そのものが確かにすぐれていた。たとえば玉城盛重の老人踊(かぎやで風節)の如き、大柄な老優の滋味をたたえた優雅な舞いの手と、一人で舞台を圧するような悠揚迫らない大様な芸風とは、今度の人たちには見られなかった。今回は翁とおうなと2人で踊ったが、あの時翁1人であったのも、印象をまとめる上から言って効果的であった。沖縄舞踊の正調を伝えたものとしては、この外二才踊(摩)と女踊(花笠踊・伊野波節)と雑踊の『天川』などがあつたが、型の通りよく演つてのけたという外はない。『花風』は私の好きな踊の1つであるが、今回は努力のあとは見えながらこの踊の特色たる南国的の濃艶な情緒の表現が、もうひと息というところだった。新垣澄子の『鳩間節』は当日の呼物であり、その巧みな全身舞はさすがにみごとだったが、どこか手を抜いたところがあつて、姉芳子の踊を見慣れたわれわれには少く(ママ)物

足りなかった。しかし彼女には大なる将来が期待される」(1953年12月28日『琉球新報』4)

「現に今回も琉球音楽の名人池宮喜輝氏の三味線を中心とした音楽団の演奏は、単にそれだけを切り離して聴いても立派なすぐれた独立の芸術だった」(1953年12月29日『琉球新報』4)

昇は1936年公演について俳優が「選り抜きの一座」で構成されただけでなく、出し物や演技も優秀であったと指摘した。玉城盛重を例に挙げ、舞踊家としての優雅さと芸風を認めている。一方、本公演の舞踊について「型の通りよく演つてのけたという外はない」と冷評している。また、1936年澄子の姉・新垣芳子⁴⁾は1936年「琉球古典芸能大会」で「鳩間節を踊って脚光を浴び」(1998『芸能人物事典』24)、觀客や批評家から高い評価を受けた(久万田2008:16参照)。芳子(1940年に急逝)の印象が強い昇にとって、妹・澄子の「鳩間節」は満足のいく踊りではなかった。ただ、地謡の演奏は「立派なすぐれた独立の芸術」と評価した。

国文学者の池田弥三郎は、以下のよう比較している。

「プログラムの顔ぶれが、根こそぎ変わってしまったというわけではなかった。『銘苺子』は、17年前と同じ、玉城盛義の銘苺子に、親泊興照の天女であった。…中略…日本本土の歌舞伎芝居の昨今のように、世代が変わつたための、不安と動揺と、スケールのちいささが目についた。そして、男の踊り手を主として発達してきた琉球の舞踊も女の踊り手に、多く依存するようになりつつあることを、まざまざと見た。やはりこんなところから、南島に由緒深く伝えられてきた舞踊も変わっていくのであろう。『女踊り』という名称の舞踊でさえ、本来女性の力に頼ることはなかった琉球舞踊である。新しい『儀保松男』は、もう現われぬのかと、そういう感傷がしきりに去来した。この芸術祭における公演の時には、すでに折口先生はなくなっておられたので、もし先生と並んでこの公演を見たとしたら、——盛重・松含・守良なきあとの琉球舞踊を、先生はどのような感懐をもって見られたであろうかと、そうしたさまざまな思いにとらわれたのであつた」(池田1971:519-520)

1936年公演で重要な役割を果たした玉城盛重(1868-1945)、新垣松含(1880-1937)、新垣芳子(1918-1940)、儀保松男(1901-1932)は既に亡くなっており、戦後、沖縄の演劇、舞踊界は激変した。池田は本公演に次世代へ移行したことに起因する「不安と動揺と、スケールのちいささ」を感じ取った。そして、東恩納と同様に、女性舞踊家⁵⁾が台頭した現状を「女の踊り手に、多く依存するようになりつつある」と述べた。従来は「女踊り」も男性舞踊家が踊るため、「本来女性の力に頼ることはなかった」のである。その中でも儀保は「美貌の女形として活躍。親泊興照とのコンビに

よる『踊り天川』は大好評で沖縄一の人気俳優となる…中略…全盛時代の31歳で早世(1998『芸能人物事典』198)した。それゆえ、女形の舞踊家、つまり「新しい『儀保松男』は、もう現われないのか」と嘆いたのである。

また、1936年公演は国文学者・折口信夫が東京での組踊を提案し(久万田2008:3参照)、折口の主催する日本民俗協会により開催された。そのため上記の俳優・舞踊家亡き後、様変わりした本公演をもし師匠の折口が生きていたら、どのような感慨を持ち鑑賞したのだろうか、と池田は思いを馳せたのである。

なお、井上によると、池田は1953年12月2日NHKラジオ第1放送にて「今年の芸術祭は以上お話した通り色々の批判のあった参加の中であって沖縄からはるばる参加した芸能団の公演は大変有意義であった。戦争で何もかもなくした焦土の中によくもあれだけの芸能を護り育てつづけてきたものだ。そして祖国の人々に見せて貰ったこの御努力に敬意を表したい(1953年12月13日『沖縄タイムス』4)と話したという。池田はラジオ放送において本公演を取り上げ、沖縄から上京し演舞を披露した人々への心情を伝えたのである。

7. 本公演における研究者の役割

本公演の実施に関わった研究者を整理する。

7.1 本番までの主な活動

山城が1953年9月10日に上京し、沖縄俳優協会の東京公演に関する熱望を伝えた会合には柳田国男、柳宗悦、柳悦孝、河竹繁俊、田辺、本田が出席していた。この会合の主な決定事項(抜粋)は以下の通りである(1953年10月10日『沖縄タイムス』3)。

- (1) これを文部省芸術祭参加とする
- (2) 文部省文化財保存委員会(ママ)から琉球政府主席宛に俳優協会メンバーの招請状を送る
- (3) 毎日新聞社が後援となる。
- (4) テレビ放送も行う
- (5) 記録映画を作製する
- (6) 事前に各新聞、雑誌に各氏が寄稿する
- (7) 学界の琉球研究家諸氏に協力方を呼びかける。

(1)に決定した理由は、田辺と本田が芸術祭執行委員であったことが大きい。田辺は1949年～1975年、本田は1950年～1975年の期間、執行委員を務めた(文化庁文化部芸術課編1976b:444-449)。なお、1953年に田辺は「邦楽の部」審査委員と「雅楽の部」「民俗芸能の部」企画委員、本田は「民俗芸能の部」企画委員であった。つまり、2人は1953年「舞踊の部」の審査に携わっていない。

(2)は田辺が文部省文化財専門審議委員であったため、上記の

手続きを経て芸術祭に参加するのが最善だと判断したのでらう。なお、田辺は審議委員を1950年12月～1965年3月まで務めた(東洋音楽学会編1970:125)

(4)について「テレビ出演は田辺氏が受持つことになった(1953年10月10日『琉球新報』3)とあるが、詳細は不明である。

(5)も詳細は不明である。なお、公演の録音については2.10を参照されたい。

(6)について本田は『毎日新聞』に寄稿した(本田1953年11月27日:4)。同記事で「沖縄の舞踊は日本の芸能史上にも特異の位置を主張し得る」とし、「歌に合せる各種の端踊と、楽劇形式の組踊」について解説した。さらに、組踊「銘苺子」「女物狂」の由来に触れ、「この2つは東京初演である」と強調した。最後に「島の人たちの音楽、色彩、動きに対する感覚と技巧はうらやましいばかり」と鑑賞を勧めている。

また、本田と柳宗悦は琉球国劇公演のプログラムに宣伝文を掲載した。本田は「美しい沖縄の舞踊(本田1999a:405-407)と題し、沖縄の舞踊に対する憧れは1928年「第3回郷土舞踊と民謡の会」の八重山歌舞に始まり、1936年「琉球古典芸能大会」で見た組踊を「独特の美しい境地を開いたもの」と賞讃した。その上で「沖縄の古典芸能は…中略…我々の無形文化財として保護保存の道が講ぜらるべきであると思う」と高く評価した。実際、組踊は1972年に国の重要無形文化財に指定されている。

一方、柳は「民謡の国沖縄」と題し、「沖縄ほどに固有の踊や唄や芝居の盛んな所はない…中略…日々の暮しが、その中に浸っている」と沖縄の音楽・芸能に関する実態を詳説する。「今度の会合は、沖縄で名をなした俳優や踊手の殆ど全部が出揃っての出演で、それを東京で見得るのは未曾有の機会に恵まれたもの」と集客を呼びかけた。

なお、本田は1953年11月30日琉球国劇公演の際、演舞に入る前に、沖縄の舞踊や組踊について観客に向けて解説している(1953年12月2日『琉球新報』3参照)。

7.2 プログラムの選曲

田辺と本田はプログラムの選曲について、次のように要望した。

「こんどの公演は沖縄から初の芸術祭参加であるので『大衆的なものより能や元禄カブキの原形を伝えたものを……』という田辺尚雄、本田安次氏らの注文もあり、謡曲羽衣に相当する組踊り『銘苺子』内地の隅田川に対する『女物狂』などの伝統的な古典劇が上演される(1953年11月22日『毎日新聞』7)

東京公演であれば本土の能や歌舞伎に由来するものが相応しい、あるいは研究者としては是非鑑賞したいと考え、上記の要望につながったと推察する。そして、結果的に組踊「万才敵討」「銘苺子」「女物狂」が上演された。2人の要望に基づき東京初演が

実現したといえる。

一方、昇はプログラムについて下記のように述べている。

「組踊の『銘苺子』と『女物狂』とは沖縄の伝説を題材として、能と歌舞伎の特徴を取り入れ、更に音楽化したもので、象徴的な演出に特色があるのだが、何にしてもテンポがのろいとセリフ廻しが単調な上に琉球方言のわからない本土の人々にとっては、能の真似事としか思われなかったかも知れない。最初から古典劇を撰ぼうとして、少数の鑑賞家のみを相手とするのなら別問題だが、由来国宝級の芸術は大衆には縁遠い。だから、この種の公演では、組踊は1つ位に割愛して同じ古典舞踊でもやや近代的な、優雅な中にも切なる感情をこめた諸屯節とかかし掛踊とか、或はもっとくだけた、テンポの速い、軽快なリズムの雑踊や万歳口説のようなものを適当に取り入れた方が、大向うの受けはよかったであろう」(下線部筆者)(1953年12月29日『琉球新報』4)

昇は田辺、本田とは異なり「組踊は1つ位に割愛して」大衆に受け入れやすい舞踊を選曲した方がよいと述べた。11月30日公演を鑑賞した昇だが、組踊が2演目上演されたのはこの日のみであり、予定していた「かし掛踊」は都合により割愛された。ただし、かし掛踊は11月27日公演、諸屯節は11月28日公演で披露されており、昇が全日程を鑑賞していたら、感想も違っていたかもしれない。

8. 芸術祭参加記念・コロムビア制作「琉球民謡レコード」

1953年コロムビアは芸術祭参加記念として沖縄芸能使節団員による琉球民謡レコードを制作した。レコーディングは琉球国劇公演終了後、12月1日～5日の期間に実施したと推察できる。

8.1 レコードの宣伝・販売

コロムビアレコード沖縄盤取扱店のリバティ商事はSPレコード完成前、宣伝も兼ねて予約申込を関係者に募っている。その案内文(沖縄県立図書館所蔵)の一部は下記の通りである。

「古来南国の持つ情緒豊かな美しい踊りと歌を後世までも伝える意味で沖縄芸能使節団員によってレコード吹込みを了し、左記の琉球民謡コロムビアレコード(ママ)を沖縄は基より広く世界各国に近々照会発売される事になりました。就きましてはその発売にさきだち何卒御尊台に是非御試聴していただき度く希望者のみ、左記の要項に基き予約を承っておりますれば友人知己の方々御連絡下さいまして、別紙予約申込書に御記入の上折返し御返送下さいませ。…中略…

昭和29年1月25日 東京都港区芝琴平町10

リバティ商事株式会社レコード部」

レコードは9枚1組で「美しいレコード、アルバム付き」と記され、価格は1組2300円(送料共)である。予約締切は1954年2月15日で、2月25日頃入金と同時にレコードを発送する方法を取った。宣伝文は1954年2月21日『球陽新報』4の記事で確認できる。また、宣伝広告は図7を参照されたい。

リバティ商事の業務内容は不明だが、雑誌『オキナワグラフ』1967年1月号:97の広告には、リバティ商事取締役社長・陳而松、本社(東京都千代田区大手町2の8)、鹿児島支店(鹿児島市山下町1の7)、沖縄支店(那覇市松山町2の120)、台湾出張所(台北市襄陽33号2楼)と記載されている。本土のみならず、沖縄、台湾にも販路を拡大していたことがわかる。さらに、山之口貌記念会編集委員会編1997には「1953年文部省主催第8回日本芸術祭参加 第1回沖縄芸能使節団を迎えて:東京沖縄県人会の代表者に民俗音楽研究者を交えての上演打ち合わせ会」と題した写真が掲載されている。陳而松の顔も確認でき、他に山之口貌、田辺、本田、比嘉春潮、比嘉良篤、南風原朝光が写っている。つまり、公演前にレコード制作の実施は決まっておき、使節団が東京滞在中、最終打ち合わせの席に陳も同席していたことがわかる。

8.2 レコードの曲目、ジャンル、歌手・演奏家

レコード全9枚⁶⁾の詳細は表1「文部省芸術祭参加記念コロムビア・レコード琉球民謡SP一覧」を参照されたい。レコードは南風原文化センター、山城研究所に所蔵のものを調査し、音源は国会図書館・歴史的音源により聴取した。実際のSPは写真1～写真3を参照されたい。

録音曲目は全14曲(古典、民謡)、3作品(歌劇、組踊)である。表1ではレコード情報と琉球国劇公演の上演日程、演目、出演者などを照合した。その結果、本公演の演目から7曲、2作品が選曲されていた。それ以外は7曲《稲まづむ節》《しょんかね一節》《与那国しょんがね節》《みろく節》《勝連節》《安里屋ゆんた》《めでたい節》、1作品「中城情話」であった。

レコードの全レーベル(A面・B面)には「琉球民謡」と記載がある。しかし、沖縄の音楽は成立過程や表現様式によって、幾つかのジャンルに分類される。そこで本研究の分析概念として、ジャンルに関する定義を設定した。「琉球古典音楽」(以下、古典)とは琉球国時代に首里の士族層によって育まれた歌を指す。野村流『声楽譜工四』上巻、中巻、下巻、続巻の掲載曲を「琉球古典音楽」に分類した。「沖縄民謡」とは沖縄本島及び周辺諸島で育まれてきた作者不詳の歌謡を指す。「宮古民謡」とは宮古諸島で育まれてきた作者不詳の歌謡を指す。「八重山民謡」とは八重山諸島で育まれてきた作者不詳の歌謡を指す。「新民謡」とは作詞者・作曲者が明らかな歌謡を指す。「歌劇」とは台詞を民謡のメロディーにのせて展開する劇を指す。近代以降、那覇や首里の商業演劇の世界で発展した。「組踊」とは音楽、舞踊、台詞で構成された沖縄独特の伝統楽劇を指す。

ジャンルを分類すると、古典9曲、沖縄民謡3曲、八重山民謡2曲、歌劇2作品、組踊1作品となった。

本公演の出演者から、島袋光裕、親泊興照、玉城盛義、宮城能造、比嘉正義、島袋初子が参加した。地謡からは真境名元義、大見謝ツル、島袋全章が参加した。真境名が三線を担当したのは「八重瀬の萬歳」《かぎやで風節》《縮まづむ節》「馬山川」《こてい節》《下り口説》である。さらに、大見謝が歌・三線を担当したのは《しょんかね一節》《与那国しょんかね節》《みろく節》《安里屋

ゆんた》《めでたい節》である。この5曲は本公演以外の楽曲7曲に含まれており、大見謝のレパートリーから選曲、録音したと考えられる。

「中城情話」は親泊興照・作の時代物の歌劇である。1934年那覇市石門の新天地劇場の珊瑚座で初演し、親泊と宮城能造のコンビが好演した(那覇出版社編集部編1992:438参照)。レコード番号:A1911でも唄・三線を親泊、唄を宮城が担当した。親泊はこの好機を逃さず、自作の歌劇を録音したのである。

レコード發賣お知らせ！
 先般來演の芸能使節団員による吹込レコードを発売致します
 各御家庭やお店に是非お備え下さい
 一、文部省芸術祭参加記念
 琉球民謡コロムビアレコード九枚一組
 (美麗アルバム付)
 二、価格一組 貳千參百円 (送料共)
 コロンビアレコード沖縄盤取扱店
 リバティ商事株式会社
 東京都港区芝琴平町一〇
 電話芝(43)三九五・五〇四・三八一・九

図7 広告 1954c年2月21日『球陽新報』4



写真1 SP『かぎやで風節』コロムビア: A-1913:1953年
 (山城研究所蔵)



写真2 SP『馬山川』コロムビア: A-1914:1953年
 (南風原文化センター所蔵)



写真3 SP『下り口説』コロムビア: A-1917:1953年
 (山城研究所蔵)

表1 文部省芸術祭参加記念コロムビア・レコード琉球民謡SP一覧(1953年録音・1954年発売) 作成:高橋美樹

分析概念 ジャンル	コロムビア ジャンル	曲名	歌手・演奏者	レコー ド番号	「琉球国劇公演」 等上演日程	「琉球国劇 公演」演目	「琉球国劇公演」 出演者	所蔵機関
歌劇	琉球民謡	中城情話(上)	唄・三味線/親泊興昭,唄/宮城能造	A1911				南風原文化センター/国会図書館歴史的音源
歌劇	琉球民謡	中城情話(下)	唄・三味線/親泊興昭,唄/宮城能造	A1911				南風原文化センター/国会図書館歴史的音源
組踊	琉球民謡	八重瀬の萬歳(上)	島袋光裕, 真境名元義	A1912	1953年11月28日	二才踊	島袋光裕	国会図書館歴史的音源
組踊	琉球民謡	八重瀬の萬歳(下)	島袋光裕, 真境名元義	A1912	1953年11月28日	二才踊	島袋光裕	国会図書館歴史的音源
古典	琉球民謡	かぎやで風節	唄・三味線/真境名元義, 琴/大見謝ツル, 太鼓/宮城能造, 指笛/島袋全章	A1913	1953年11月28日 1953年11月30日	老人踊	28日老翁:島袋光裕, 孫:玉城秀子-牧志尚子/ 30日老翁:島袋光裕, 老嫗: 親泊興昭	山城研究所/ 国会図書館歴史的音源
古典	琉球民謡	稲まづむ節	唄・三味線/真境名元義, 琴/大見謝ツル, 指笛/島袋全章	A1913				山城研究所/ 国会図書館歴史的音源
歌劇	琉球民謡	馬山川(一)	唄/比嘉正義・親泊興昭・玉城盛義・宮城能造・島袋初子, 唄・三味線/真境名元義	A1914	1953年11月29日 1953年11月30日	舞踊劇	美男:玉城盛義-宮城能造, 美女:伊波清子-島袋初子, 醜男:親泊興昭-比嘉正義, 醜女:宇根伸三郎-玉城須美男	南風原文化センター/国会図書館歴史的音源
歌劇	琉球民謡	馬山川(二)	唄/比嘉正義・親泊興昭・玉城盛義・宮城能造・島袋初子, 唄・三味線/真境名元義	A1914	1953年11月29日 1953年11月30日	舞踊劇	美男:玉城盛義-宮城能造, 美女:伊波清子-島袋初子, 醜男:親泊興昭-比嘉正義, 醜女:宇根伸三郎-玉城須美男	南風原文化センター/国会図書館歴史的音源
歌劇	琉球民謡	馬山川(三) (白保入り)	唄/比嘉正義・親泊興昭・玉城盛義・宮城能造・島袋初子	A1915	1953年11月29日 1953年11月30日	舞踊劇	美男:玉城盛義-宮城能造, 美女:伊波清子-島袋初子, 醜男:親泊興昭-比嘉正義, 醜女:宇根伸三郎-玉城須美男	国会図書館歴史的音源
沖縄民謡	琉球民謡	浜千鳥節	玉城盛義, 大見謝ツル	A1915	1953年11月29日	女雑踊	親泊興昭-比嘉正義-宮城能造-牧秀夫-新垣澄子- 島袋初子-宮平敏子-根路銘房子	国会図書館歴史的音源
古典	琉球民謡	天川節	玉城盛義,	A1916	1953年11月28日 1953年11月29日 1953年11月30日	男女打組 雑踊	親泊興昭-宮城能造	国会図書館歴史的音源
古典	琉球民謡	こてい節	真境名元義	A1916	1953年11月29日	若衆踊	伊波清子-根路銘房子	国会図書館歴史的音源
古典	琉球民謡	上り口説	唄・三味線/玉城盛義, 琴/大見謝ツル, 太鼓/宮城能造, 指笛/島袋全章	A1917	1953年11月28日	二才踊	宇根伸三郎-玉城須美男	山城研究所
古典	琉球民謡	下り口説	唄・三味線/真境名元義, 琴/大見謝ツル, 太鼓/宮城能造, 指笛/島袋全章	A1917	1953年11月29日	二才踊	宇根伸三郎-玉城須美男	山城研究所
古典	琉球民謡	しょんかおね節	大見謝ツル	A1918				国会図書館歴史的音源
八重山民謡 /古典	琉球民謡	与那国しょんかおね節 /みろく節	大見謝ツル	A1918				国会図書館歴史的音源
沖縄民謡 /古典	琉球民謡	谷茶前 /勝連節	親泊興昭, 宮城能造	A1919	1953年11月29日		新垣澄子-根路銘房子	国会図書館歴史的音源
八重山民謡 /沖縄民謡	琉球民謡	安里屋ゆんた /めでたい節	大見謝ツル	A1919				国会図書館歴史的音源

注1:ゴシックは「琉球国劇公演」地謡担当,下線は公演とレコード・同演目参加者 注2:「琉球国劇公演」演目はプログラム解説書に拠る

9. マルフク・レコードで沖縄音楽を録音

マルフク・レコード(普久原商会)⁷⁾は普久原朝喜が1927年大阪市西淀川区大和田町1400番地に設立した。1942年太平洋戦争激化のためレコード制作を一度中断するが、1951年に再開する。1959年以降本拠地を大阪から沖縄へ移し、経営も朝喜から養子・恒勇へと引き継がれ、現在もCD制作・販売を続けている。

南風原文化センター、山城研究所、沖縄県立芸術大学附属研究所所蔵のレコードを調査した結果、「琉球国劇」大阪公演終了後、1953年12月9日～10日にレコーディングしたと思われるSPが

存在した。レコード全8枚の詳細は表2「マルフク・レコード1953年録音SP一覧」、SPは写真4～写真6を参照されたい。

9.1 レコードの曲目、ジャンル、歌手・演奏家

レコード全8枚の録音曲目は全10曲、2作品である。前節と同様、本研究におけるジャンルの定義に基づき分類した。その結果、沖縄民謡1曲、宮古民謡1曲、八重山民謡1曲、新民謡7曲、歌劇2作品、となった。新民謡の曲数の多さは、朝喜が「沖縄新民謡のパイオニア」と称される所以を示している。

レコーディングには普久原朝喜、普久原京子、普久原恒勇、普久原朝始、玉城盛義、宇根伸三郎、知念喜康、比嘉美津子、三津田明、島田八重子、島節子が参加した。この中で、本公演に出演したのは玉城、宇根の2名である。玉城、宇根、比嘉は1953年12月11日神戸港発那覇港行の白雲丸に出演者と共に乗船していた(2.15参照)。

新民謡《アメリカ節》《居しどかかゆる》は玉城と宇根が三線・唄を担当し、歌劇《思ひ》は個々の配役を演じた。《夢的那覇》は宇根が三線・唄を担当し、民謡《黒島口説》と歌劇《草刈男女》⁸⁾は宇根と比嘉が交互に歌い合っている。つまり、全10曲、2作品中、本公演出演者が担当したのは民謡1曲、新民謡3曲、歌劇2作品である。

《アメリカ節》は「終戦直後アメリカ世となった沖縄の変化、暮らしの様子を面白おかしく時に皮肉たっぷり歌っている。沖縄芝居で人気を博した『戻り駕籠』のメロディーを元に、一般庶民が替え歌として歌い、定番の歌詞が出来上がった流行歌」⁹⁾である。「戻り駕籠」は1939年に玉城盛義・作の劇「卯年の春」で踊られた舞踊で、戦後、大宜見小太郎、宇根伸三郎、八木政男が演じて人気レパートリーとなった(琉球新報社編 2003:407-408参照)。作者である玉城自身の三線と歌唱で録音した記念盤といえる。新川明は「時代の世相を軽妙な笑いとペースで歌う『アメリカ節』は、1950年前後の、貧しくはあったが、バイタリティーにあふれた沖縄人の心象をよくあらわしている」¹⁰⁾と解説する。

《居しどかかゆる》は川田松夫の作詞作曲、《夢的那覇》は黒島英章の作詞作曲による新民謡である。

歌劇《思ひ(筆者注:想い)》は伊良波尹吉・作である。マルフクは1931年「レコードAB両面を使って朝喜自作の歌劇『涙的那覇港』を録音(高橋2007:65)しており、「思ひ」もSP4枚を駆使して制作した。また、戦前「関西では歌劇が日常的に上演されておらず、沖縄系エスニック・コミュニティの人々からの需要が非常に高かったといわれている。朝喜は沖縄系エスニック・コミュニティの人々のニーズに応える形で、多くの役者、歌手に依頼して歌劇の録音を次々に行った」(高橋2007:65)。「思ひ」の録音も、戦前からの商業戦略の延長に位置づけられる。

玉城、宇根、知念の3人は1932年那覇市の大正劇場で結成した劇団「真楽座」(座長:玉城盛義)(大城学1983:218参照)で共に活動した俳優である。真楽座は1940年6月大阪の戎座¹¹⁾で興行した¹²⁾。興行終了後も大阪に残留した座員の大宜見小太郎は「大阪滞在中…中略…歌劇の脚本執筆を朝喜から依頼され、レコーディングに臨んでいる」(高橋2007:68)。朝喜は大阪での沖縄芝居の上演に関する情報をくまなく入手し、録音を実現させるべく人的ネットワークの構築を進めていた(高橋2007参照)。ゆえに、朝喜は玉城、宇根、知念とも真楽座の興行時に交流していたと思われる。また、朝喜の妻・京子は玉城に琉球舞踊を師事

しており、玉城から師匠免許状を受受した後、1957年に関西玉扇流沖縄舞踊研究所を開設した¹³⁾。宇根も玉城に琉球舞踊を師事し、玉城流七扇会を創設した(2010『新撰 芸能人物事典』参照)。

9.2 1953年に録音したとする根拠

写真4～写真6を見てもわかるように、レーベルに録音年や発売年の記載はない。この点はマルフクのSPに共通しているため、録音年や発売年を他の資料と照合して特定する必要がある。レコーディング期日を1953年12月9日～10日に特定した根拠は以下の通りである。

9.2.1 レコーディング時の集合写真の存在

普久原・磯田編2009:26にはレコーディング後の集合写真が掲載されている。写真には「1952年ごろ、西宮タイヘイレコードにて。前列左より京子、朝喜、玉城盛義、知念喜康。後列左より2人目が恒勇」(下線部筆者)と説明がある。同じ写真が1993『普久原朝喜顕彰碑建立記念誌 チコンキーふくばる』72-73に掲載され「前列左より京子、朝喜、玉城盛義、ミーマチュー(筆者注:知念喜康)/後列右より三津田明、宮里澄子(昭和30年ごろタイヘイレコードスタジオにて)」(下線部筆者)と付記された。写真の前列右端には宇根伸三郎と思われる人物も確認できる。つまり、歌劇《思ひ》に参加した知念、宇根、玉城、三津田が同じ写真に写っている。玉城と宇根は1953年12月11日神戸港発那覇港行に乗船しているため、大阪公演終了後の1953年12月9日～10日に撮影したと考えられる。

9.2.2 普久原朝喜による歌詞記録の存在

大阪人権博物館には『新曲民謡 丸福レコード吹込 普久原朝喜 昭和28年11月度(ママ)』と表紙に書かれたノートが所蔵されている。朝喜による手書きの歌詞集であり、録音や演奏に使用するための備忘録だと思われる。戦前に録音された朝喜作詞作曲の《無情の唄》《物知り節》《情の唄》を初め、1951年11月録音の《懐かしき故郷》、さらに「アメリカ浮世節(筆者注:アメリカ節):28年度作」「居しどかかゆる:28年吹込」も記録されている。「28年度作」「28年吹込」と記された2曲に玉城と宇根が参加しているため、1953年に録音したと判断できる。

9.2.3 普久原恒勇の言説

1953年当時大阪で朝喜と共に生活し、録音にも携わっていた恒勇は、《姫百合の唄》¹⁴⁾にヴァイオリン、《憧れの唄》にはギター演奏で参加した。この点について次のように述べている。

「《別れの曲》以前にもおやじの録音には参加していますよ。沖縄からタレントさんというか、有名な玉城盛義(1889-1971 首里出身 俳優、舞踊家)とか、宇根伸三郎(1923-2002 那覇出身 俳優、

舞踊家)、ミーマチュー(生没年不詳 那覇出身 俳優 本名 知念喜康)と、いろいろな方々が見えまして、そのときに《沖縄育ち》、《アメリカ節》、《居しどかかゆる》、《パラダイス沖縄島》。こういうものの録音をやった。そうしたとき、朝喜は新しいもの好きだからギター弾けとか、アコーディオン入れるとか、そうしたお手伝いをしました」(下線部筆者)(普久原・磯田編 2009:25)

上記で玉城、宇根、知念の名前を挙げ、収録曲に《アメリカ節》《居しどかかゆる》が含まれている。大阪在住ではなく、沖縄から来阪した人物による録音だということが確認できる。

9.2.4 新聞広告によるレコード番号の照合

戦後 1951 年に活動再開したマルフクは、次の広告を掲載した。

「待望の新譜売出し 昭和 26 年 11 月新譜吹込、10 種類 12 月 20 日より発売、此の他 80 種余りあります。1 枚 250 円均一……中略…730 懐しき故郷・屋嘉節、731 南洋千鳥節・具志川小唄、733 魚売姉小、734 叔父さん、735 戻り駕籠・臆病者、736-737 でいごの花、738-739 浜に咲く花」(下線部筆者)(1951 年 12 月 15 日『沖縄新民報』)

レコード番号:730~739 は 1951 年 11 月に録音し、1951 年 12 月 20 日に発売された。つまり、玉城らが参加した 743~754 の SP は 1951 年 12 月 20 日以降に録音されたといえる。

9.3 歌手・俳優が在阪する機会を活用するレコーディング

前述したように、朝喜は大阪での沖縄芝居の上演情報をくまなく入手し、俳優らと交渉の末、録音につなげる手法を戦前から実行していた。「琉球国劇」大阪公演の情報も事前に入手し、当時、沖縄系エスニック・コミュニティで話題となっていた新民謡や歌劇を録音する機会を逃さず、実施したと結論づける。

10. まとめ

これまでの考察により、以下の 4 点が結論として述べられる。

10.1 芝居から映画へ娯楽が移行

戦後、沖縄では芝居から映画へ娯楽が急激に移行し、俳優たちは地方巡業を実施しても経営が立ち行かず、劇団が分裂するなど路頭に迷う日々が続いていた。低迷する演劇界に一石を投じるべく山城も珊瑚座の経営に参加したが、結局、琉球映画貿易に買収され、映画館として姿を変えた。つまり、行き場を失った沖縄俳優協会が苦境を打開する策として東京公演を熱望し、毎日新聞社等の後援を得て本公演が実現するに至った。奇しくも 1953 年は琉球放送ラジオが開局する前年に当たり、沖縄の郷土番組で俳優が活躍するにはもう少し時間が必要であった。



写真4 SP『アメリカ節』マルフク: X-1643(745):1953年
(南風原文化センター所蔵)



写真5 SP『思ひ(4)』マルフク: X-1650(748):1953年
(沖縄県立芸術大学附属研究所所蔵)



写真6 SP『黒鳥口説』マルフク: X-2119(754):1953年
(南風原文化センター所蔵)

表2 マルフク・レコード1953年録音SP一覧(発売元:タイヘイ音響)

作成:高橋美樹

NO	分析概念 ジャンル	マルフク ジャンル	曲名	歌手・演奏者	レコード番号	作詞・作曲	所蔵機関
1-A面	新民謡	流行唄	姫百合の唄(上)	三味・唄/普久原京子,トランペット/普久原朝始,ヴァイオリン/普久原恒男	X 1626(743)	詞:小宗三郎	南風原文化センター
1-B面	新民謡	流行唄	姫百合の唄(下)	三味・唄/普久原京子,トランペット/普久原朝始,ヴァイオリン/普久原恒男	X 1627(743)	詞:小宗三郎	南風原文化センター
2-A面	新民謡	流行唄	憧れの唄	三味・唄/普久原京子,ギター/普久原恒男・普久原朝始	X 1628(744)	詞曲:普久原朝喜	山城研究所/ 南風原文化センター
2-B面	宮古民謡	宮古民謡	多良間シヨングネ節	三味・唄/普久原京子,ギター/普久原恒男・普久原朝始	X 1629(744)		山城研究所/ 南風原文化センター
3-A面	新民謡	流行唄	アメリカ節	三味・唄/☆玉城盛義・☆宇根新三郎(ママ)・島田八重子・島節子	X 1643(745)		山城研究所/ 南風原文化センター
3-B面	新民謡	流行唄	居しどかかゆる	三味・唄/☆玉城盛義・☆宇根新三郎(ママ)・島田八重子・島節子	X 1644(745)	詞曲:川田松夫	山城研究所/ 南風原文化センター
4-A面	歌劇	喜歌劇	思ひ(一)	主の前:知念喜康,アンマー・下男:☆宇根新三郎(ママ), 里の子:☆玉城盛義,亀ザ小:島節子,アヤー:三津田明	X 1647(747)		山城研究所
4-B面	歌劇	喜歌劇	思ひ(二)	主の前:知念喜康,アンマー・下男:☆宇根新三郎(ママ), 里の子:☆玉城盛義,亀ザ小:島節子,アヤー:三津田明	X 1648(747)		山城研究所
5-A面	歌劇	喜歌劇	思ひ(三)	主の前:知念喜康,アンマー・下男:☆宇根新三郎(ママ), 里の子:☆玉城盛義,亀ザ小:島節子,アヤー:三津田明	X 1649(748)		山城研究所/沖縄県立 芸術大学附属研究所
5-B面	歌劇	喜歌劇	思ひ(四)	主の前:知念喜康,アンマー・下男:☆宇根新三郎(ママ), 里の子:☆玉城盛義,亀ザ小:島節子,アヤー:三津田明	X 1650(748)		山城研究所/沖縄県立 芸術大学附属研究所
6-A面	新民謡	流行唄	パラダイス沖縄島	三味・唄/普久原京子,琴/☆比嘉美津子,音楽/普久原 恒男他数名	X 2116(751)	詞曲:黒島英章	山城研究所/ 南風原文化センター
6-B面	新民謡	流行唄	沖縄育ち	三味・唄/普久原京子,琴/☆比嘉美津子,音楽/普久原 恒男他数名	X 2117(751)	詞:宮良政貴/ 曲:黒島英章	山城研究所/ 南風原文化センター
7-A面	新民謡	流行唄	夢の那覇	三味・唄/普久原朝喜・☆宇根伸三郎,普久原 *以下判 読不明	X 2118(752)	詞曲:黒島英章	南風原文化センター
7-B面	沖縄民謡	民謡	早口説	三味・唄/普久原朝喜 *以下判読不明	X 2122(752)		南風原文化センター
8-A面	八重山民謡	民謡	黒島口説	男:☆宇根伸三郎,女:☆比嘉美津子	X 2119(754)		南風原文化センター
8-B面	歌劇	喜歌劇	草刈男女	男:☆宇根伸三郎,女:☆比嘉美津子	X 2120(754)		南風原文化センター

注1: NOの1~8はレコード盤を区別するために便宜的に付した
注3: 丸ゴシック斜体は「琉球国劇公演」参加者

注2: 歌手・演奏者名はレーベル情報より記載した
注4: ☆は1953年12月11日神戸港発・那覇港行きに乗船した者

10.2 世代交代が顕著だった本公演の出演者

本公演は出演者や演目に俳優・舞踊家の世代交代が明確に示されていた。1936年琉球古典芸能大会と1953年本公演の両方に出演した俳優・舞踊家は玉城盛義と親泊興照の2人である。17年の月日を経て、1936年の他の出演者は現役を退いたか、戦争を挟み逝去していた。また、主に男性舞踊家により発達してきた琉球舞踊も、戦後女性の舞踊家が台頭していた。本公演にも女性舞踊家が多数出演し、この点を反映していた。

一方、演奏家を見ると、1936年大会には安富祖琉、野村流の各流派から重鎮らが出演し、「音楽の部」という独立した演目で御前風5曲他を演奏した。だが、本公演では沖縄から参加した2名以外は、関東在住の沖縄出身者11名で構成された。中心的役割を務めたのは1936年大会にも出演した池宮城であった。地謡の第1~2次発表で名前が挙がっていた幸地が参加しなかったことも大きな打撃であったと推察する。11月29日公演で3名だった三線奏者を11月30日の本公演では9名に増員させた。本公演に合わせて演奏家を各地から集結させたのである。東恩納が地謡の演奏に苦言を呈したように、演奏家においても世代交代の様相が如実に現れた公演であった。

10.3 企画・演目・宣伝に研究者が果たした役割

本公演が文部省芸術祭参加に決定した理由として、田辺と本田が芸術祭執行委員であったことが挙げられる。公演に際し、文部省文化財保護委員会から琉球政府主席宛に俳優協会メンバーへ招請状を送る案も、田辺が文部省文化財専門審議委員であったことに起因する。

本田は事前に『毎日新聞』に琉球舞踊や組踊に関して寄稿し、本公演を観賞するよう読者に勧めた。また、本田と柳宗悦は本公演のプログラムに宣伝文を掲載した。本公演で演舞に入る前、琉球舞踊や組踊について観客向けに解説したのも本田である。つまり、研究者として宣伝文を新聞に寄稿し、観客を公演に勧誘する活動を積極的に行ったのである。

さらに、田辺と本田はプログラムについても、大衆的なものより本土の能や歌舞伎に由来する演目が相応しいと要望した。組踊「銘苺子」「女物狂」の選定には彼らの考えが強く反映された。

公演の企画・実施手続きから演目や渉外活動に至るまで、田辺、本田、柳らの実質的な貢献がなければ公演は実現できなかった。

10.4 上京、来阪の機会を逃さず沖縄音楽録音

1953年コロムビアは本公演に合わせて使節団員によるレコード制作を計画し、古典9曲、沖縄民謡3曲、八重山民謡2曲、歌劇2作品、組踊1作品をレコーディングした。本公演の演目より7曲、2作品を選曲し、出演した親泊興照・作の歌劇「中城情話」にも取り組んだ。

上演打ち合わせ会にはコロムビア沖縄盤取扱店のリバティ商事社長・陳而松も出席しており、公演前にレコード制作が決まっていたのは確実である。コロムビアは1931年「琉球舞踊古典劇公演会」で伊差川らが上京した際、録音を実施したのと同様、1953年も絶好の機会を逃さず録音し、レコード9枚1組の予約販売を実施した。

また、大阪のマルフクは1953年12月9日～10日に沖縄民謡1曲、宮古民謡1曲、八重山民謡1曲、新民謡7曲、歌劇2作品をレコーディングした。中でも本公演出演者である玉城盛義と宇根が担当したのは民謡1曲、新民謡3曲、歌劇2作品である。特に、歌劇は関西の沖縄系エスニック・コミュニティの人々からの需要が極めて高く、朝喜は戦前から沖縄芝居や俳優に関するあらゆる情報入手し、録音を実現させていた。歌劇「思ひ」の録音も、戦前からの商業戦略を継続し、大阪公演の実施、つまり、俳優の来阪に合わせて計画されたと考えられる。

謝辞

本論をまとめるにあたり、沖縄県立図書館、南風原文化センター、山城研究所、沖縄県立芸術大学附属研究所、国立劇場、大阪人権博物館、持田明美氏には貴重な文献・音源資料を御提供頂いた。ここに記して感謝申し上げます。

本研究は日本学術振興会科学研究費(平成29～32年度、基盤研究(C)17K02365:研究代表者・高橋美樹)「沖縄音楽における現地録音の歴史的研究—田辺尚雄からLP『沖縄音楽総覧』までの助成を受けたものである。

注

1)1953年10月17日『琉球新報』3には、収録曲として琉球古典音楽、組踊「森川の子」(護得久朝章、真境名由康、金武良章他)、宮古民謡、八重山民謡(友利明令、黒島英章)、ハーリー歌(仲本興正他)、沖縄民謡(高良カナ子、糸数亀)、組踊「姉妹敵討」(千原成悟、真境名由康、島袋光裕)が記載された。

2)1953年12月16日『琉球新報』3には「白龍丸」で入港したと記載があるが、「昭和28年(1953年)11月以降は下記の通り定期を踐行ことにした。白龍丸 京浜(筆者註:東京・横浜)・大阪・門司・名瀬・那覇・名瀬・京浜。白雲丸 阪神(筆者註:大阪・神戸)・鹿児島・名瀬・那覇・名瀬・鹿児島・阪神」(大阪商船三井船舶株式会社編1966:274)より、白龍丸ではなく「白雲丸」が正しいと判断した。

3)「昭和28年度第8回芸術祭」の芸術祭賞は井上八千代、井上佐多「雪まろげ」「菊」「雨月」「桶取」の京舞の演技。芸術祭奨励賞は花柳錦之輔「流亡」「天草四郎」が受賞した。(文化庁文化部芸術課編1976a:372)

4)1936年「琉球古典芸能大会」を鑑賞した音楽評論家の塩入亀輔は「新垣(筆者註:芳子)さんの舞踊に私は新しい美と感覚を見出しました。将来日本の誇るべきものとなるにちがいない」と書きつけた(1936年月日不詳「帝都の反響」『沖縄日報』)。

5)田辺も「琉球の芸能はかつては男性がやったものですが、いつの間にか女性の専有みたいになった。今後男性側の研さんもやって欲しいですね」(田辺1957年11月12日「私と沖縄」『沖縄タイムス』夕刊:1)と、担い手の変化を指摘している。

6)A1911、A1915、A1917の情報は『コロムビア邦楽レコード目録1956版』30、『コロムビア邦楽レコード目録1958版』56に掲載されている。

7)1993『普久原朝喜顕彰碑建立記念誌 チコンキーふくばる』参照。

8)歌劇「草刈男女」はCD『沖縄民謡大全集8』(エニー、ANOC-6111、2007年)で聴取できる。

9)松田弘一「アメリカ節 ～沖縄に残る黄金言葉を求めて～」『沖縄LOVE web』

<http://okinawaloveweb.jp/okinawa-lovelog/67111.html>

10)新川明「島うた」と『時代』LP『時代 金城実 戦時戦後をうたう』(マルフク、FFG-30、1981年)解説書。同LPには金城実が歌う《アメリカ節》所収。下記の復刻盤でも聴取できる。CD『名盤復刻 時代～金城実 戦時戦後をうたう』(ソナラルフォン、20NCD-1002、2003年)

11)戎座:大阪市此花区玉川町にあった演劇場で、経営は沖縄出身の金城南邦が行っていた。大阪市此花区や隣接する大正区には多くの沖縄出身者が居住していたため、沖縄芝居・歌劇が盛んに上演されていた。那覇出版社編集部編1992:457参照。

12)下記の広告を参照。「去る6月6日極めて好成績裡に第1回興行の千秋楽を告げました…中略…来る7月1日より第2回興行として那覇市大正劇場の真楽座一党が当戎座に引越し賑々しく開演することになりました…中略…戎座直営 金城興行部 金城南邦」1940年6月20日「戎座御礼興行」『大阪球陽新報』61号、p.3。

13)「写真 右より玉城盛義、朝喜・京子」1993『普久原朝喜顕彰碑建立記念誌 チコンキーふくばる』71には玉城から免許状を授受する普久原朝喜・京子夫妻の写真が掲載された。沖縄芸能大鑑編集委員会編「琉球古典舞踊系統図」1983:188には玉城盛義を頂点とする玉城流玉扇流の一派として、普久原京子(師)の名が掲載されている。「昭和32年、自分の持っている才能をなんとか伸ばそう——と幼いころから教わった琉歌(野村流)と妻・京子さん(65)＝玉扇流＝の舞踊を合わせ『関西玉扇流沖縄舞

踊研究所』を開設した」1974年10月7日「沖縄の伝統芸能を守る 普久原さん/夫婦で舞踊研究所開く」『沖縄タイムス』p. 8

14)《姫百合の唄》は1958年以降にブラジルの沖縄系移民が制作した海賊盤LP『MUSICAS JAPONESAS』(PSP-LP-1329)にも収録されている(高橋2016b参照)。このSPが確かにブラジルの地に届いていたことが指摘できる。

参考文献

新垣松含記念誌編集委員会編2004『梨園の名優 新垣松含の世界』比嘉澄子

池田弥三郎1971「琉球の舞踊」『沖縄文化論叢4 文学・芸能編』平凡社、pp. 512-526(初出:池田弥三郎1955『芸能』岩崎書店、pp. 184-224)

茨木憲2018「芸術祭」『国史大辞典』吉川弘文館

沖縄芸能大鑑編集委員会編1983『沖縄芸能大鑑』月刊沖縄社

大阪商船三井船舶株式会社編1966『大阪商船株式会社80年史』大阪商船三井船舶

大城将保2018「琉球政府」『日本大百科全書』

大城学1983「沖縄芸能史略年表」『沖縄芸能大鑑』月刊沖縄社、pp. 207-246

大城学1996「川田松夫」『新民謡の系譜』ひるぎ社、pp. 30-33

大城康彦2014年3月「川崎・鶴見の沖縄芸能」『かながわの民俗芸能』78号、pp. 8-10

嘉手川重喜1983「沖縄俳優協会」『沖縄大百科事典(上)』沖縄タイムス社、p. 573

久万田晋2007「琉球芸能における諸概念の形成過程—八重山芸能の『第三回郷土舞踊と民謡の会』への出演をめぐって—」『沖縄県立芸術大学附属研究所紀要 沖縄芸術の科学』19号、pp. 43-71

久万田晋2008「琉球芸能における「古典」概念の形成 —昭和11年の琉球古典芸能大会をめぐって」板谷徹編『沖縄における身体近代化 —御冠船踊り受容をめぐって(科学研究費補助金・基盤研究B 研究成果報告書 平成17~平成19年度)』沖縄県立芸術大学、pp. 1-18

島袋光裕1982『石扇回想録』沖縄タイムス社

平良竜次・當間早志2014『沖縄まぼろし映画館』ボーダーインク

高橋美樹2007「沖縄音楽レコード制作における(媒介者)としての普久原朝喜 —1920-40年代・丸福レコードの実践を通して—」『ポピュラー音楽研究』10号、日本ポピュラー音楽学会、pp. 58-79

高橋美樹・西岡敏・齊藤郁子2008「沖縄の新民謡《布哇節(ハワイイぶし)》(作詞作曲:普久原朝喜)の分析 —音楽学・言語学・文学的アプローチによる作品論—」『高知大学教育学部研究報告』68号、pp. 213-226

高橋美樹2012a「沖縄音楽レコードにみる(媒介者)の機能 —1930年代・日本コロムビア制作のSP盤を対象として—」細川周平編『民謡からみた世界音楽 —うたの地脈を探る』ミネルヴァ書房、pp. 175-192

高橋美樹2012b「異郷で聴く沖縄民謡 —北米・南米へ越境した丸福レコード—」『高知大学教育学部研究報告』72号、pp. 137-149

高橋美樹2016a「日系新聞にみるブラジル沖縄系移民のレコード制作 —1930年代~1950年代を中心として—」『高知大学教育学部研究報告』76号、pp. 189-208

高橋美樹2016b「沖縄・日本本土・ブラジルを越境・還流する沖縄音楽レコード」根川幸男編『越境と連動の日系移民教育史 —複数文化体験の視座』ミネルヴァ書房、pp. 209-231

高橋美樹2017「日劇ダンシング・チームと琉球レビュー —《安里屋ユンタ》の上演をめぐって—」『沖縄県立芸術大学附属研究所紀要 沖縄芸術の科学』29号、pp. 57-75

田中英機2018「芸術祭」『日本大百科全書』小学館

東京沖縄芸能保存会編2007『躍 うどおり/児玉清子と沖縄芸能』東洋音楽学会編1970「田辺尚雄先生年譜・業績目録」『東洋音楽研究』28・29号、東洋音楽学会、pp. 123-128

那覇出版社編集部編1992『琉球芸能事典』那覇出版社

日本コロムビア1955『コロムビア邦楽レコード目録1956版』

日本コロムビア1957『コロムビア邦楽レコード目録1958版』

野村流音楽協会2016『琉球古典音楽 野村流音楽協会創立九十周年記念誌』

普久原恒勇・磯田健一郎編2009『芭蕉布:普久原恒勇が語る沖縄・島の音と光』ボーダーインク

文化庁文化部芸術課編1976a『芸術祭三十年史 資料編(上)』文化庁

文化庁文化部芸術課編1976b「芸術祭執行委員名簿」『芸術祭三十年史 資料編(下)』文化庁、pp. 434-452

本田安次1999a「美しい沖縄の舞踊」『本田安次著作集 日本の伝統芸能』18巻、錦正社、pp. 405-407(初出は1953年11月30日沖縄芸能文化使節団「琉球国劇公演」日比谷公会堂の解説書)

本田安次1999b「芸能使節団の沖縄舞踊」『本田安次著作集 日本の伝統芸能』18巻、錦正社、pp. 407-410(初出は本田安次1953年11月27日「優雅な美しさを見せる『沖縄の舞踊』」『毎日新聞』夕刊、p. 4)(1953年11月30日『沖縄タイムス』p. 4にも転載)

文部省社会教育局芸術課編1961『芸術祭十五年史』文部省

矢野輝雄1988『沖縄舞踊の歴史』築地書館

山里将人2001『アンヤタサ! 沖縄・戦後の映画:1945-1955』ニライ社

山之口獺記念会編集委員会編1997『獺のいる風景 山之口獺賞20周年記念誌』

横浜・鶴見沖縄県人会編2016『横浜・鶴見沖縄県人会史 —鶴

- 見沖縄県人百年の歩み―』
琉球新報社編 2003 「復帰運動」『最新版 沖縄コンパクト事典』
pp. 365-366
1936年6月「琉球古典芸能大会番組」『日本民俗』12号、日本民俗協会、頁記載なし。
1950年12月18日「『珊瑚座』那覇に再建計画」『沖縄タイムス』
p. 2
1951年10月8日「映画に押され/移動劇団の姿哀れ」『琉球新報』p. 2
1951年12月15日「普久原商会 大平丸福レコード/待望の新譜
売出し」『沖縄新民報』p. B
1952年7月12日「広告 珊瑚座落成柿茸落/さんご座」『沖縄タ
イムス』p. 1
1952a年7月18日「広告 新装 名護大丸映画劇場/大好評のさん
ご座特別公演」『沖縄タイムス』p. 1
1952b年7月18日「広告 7月18日より映画上映準備の為め休
演/珊瑚座」『沖縄タイムス』p. 8
1952年8月1日「演劇よどこえ行く/さんご座/百十三日目で潰
れる/座員はドサ廻り・劇場映画館に転身」『沖縄タイムス』p. 2
1952年8月15日「さんご座/2つに分れる」『沖縄タイムス』
p. 3
1953年10月10日「檜舞台で琉球芸能/来月文部省主催芸術祭に
参加」『沖縄タイムス』p. 3
1953年10月10日「琉球芸能も東都へ/芸術祭に沖縄から参加」
『琉球新報』p. 3
1953a年10月15日「東都進出の芸能に/主席も一肌、後援会生
る」『琉球新報』p. 3
1953b年10月15日「琉球音楽録音に/NHK 一行きのう来島」『琉
球新報』p. 3
1953a年10月17日「琉球芸能を収録/きょうからNHKが」『琉球
新報』p. 3
1953b年10月17日「沖縄芸能使節団/団長に千原成梧氏」『琉球
新報』p. 3
1953年10月27日「みっちり稽古/芸能祭(ママ)参加の一行」
『沖縄タイムス』p. 3
1953年11月13日「芸能団の試演会/好評裡にきょう千秋楽」
『琉球新報』p. 3
1953年11月17日「芸能団きのう出発/誇り高い郷土芸術公演」
『琉球新報』p. 3
1953年11月22日「『銘苺子』や『女物狂』など/古典劇を御ひ
露/沖縄から芸能使節団着く」『毎日新聞』p. 7
1953年11月27日「よい子の踊りに大喜び/わかき子供会/沖
縄芸能使節団を慰問」『毎日新聞』p. 6
1953年11月28日「芸術祭参加」『毎日新聞』p. 6
1953年11月29日「あす本舞台へ/芸能使節団、前景気は上々」
『沖縄タイムス』p. 3
1953年11月29日「沖縄古典芸能の夕べ/東京」『琉球新報』p. 3
1953年12月2日「全くすばらしい/三笠宮・琉球国劇を激励」
『琉球新報』p. 3
1953年12月2日「ラジオ KSAR/2日番組」『沖縄タイムス』p. 3
1953年12月2日「吉屋信子:南国女性の優雅美=沖縄の踊を観
て=」『毎日新聞』夕刊
1953a年12月3日「芸能使節団迎え/NHKも収録、昨夜放送」『琉
球新報』p. 3
1953b年12月3日「文部省芸術祭琉球舞踊に満場うっとり/三笠
宮が楽屋で激励」『沖縄タイムス』p. 3
1953c年12月3日「【関西支局発】舞台を大阪へ/待ちかねる沖
縄ファン」『沖縄タイムス』p. 3
1953a年12月6日「芸能団大阪で公演/在阪有志の後援会生る」
『琉球新報』p. 3
1953b年12月6日「東恩納寛惇:琉球芸能/東京公演感想(1)」
『琉球新報』p. 4
1953a年12月7日「芸能祭トピックス(写真)」『琉球新報』p. 3
1953b年12月7日「東恩納寛惇:琉球芸能/東京公演感想(2)」
『琉球新報』p. 4
1953c年12月7日「沖縄舞踊/今・明日大阪公演」『朝日新聞(大
阪)』夕刊、p. 6
1953年12月8日「東恩納寛惇:琉球芸能/東京公演感想(3)」『琉
球新報』p. 4
1953年12月9日「公演琉球芸能(上)/役者が揃い素晴らしい」『琉
球新報』p. 4
1953年12月10日「公演琉球芸能(下)/南国女性の優雅美」『琉
球新報』p. 4
1953年12月11日「琉球芸能の饗宴/大阪公演超満員の盛況」
『琉球新報』p. 3
1953年12月11日「芸能使節団大阪へゆく」『沖縄タイムス』p. 3
1953年12月12日「井上兎徑子:沖縄芸能団公演/清澄華麗な銘
苺子(上)」『沖縄タイムス』p. 4
1953年12月13日「井上兎徑子:沖縄芸能団公演/有意義だった
(下)」『沖縄タイムス』p. 4
1953年12月14日「名残りを惜しまれ芸能使節団帰途へ」『沖
縄タイムス』p. 3
1953年12月14日「宮良当壮:芸術は戦争で亡びず/沖縄芸能使
節団の輝かしき功績(2)」『琉球新報』p. 4(本連載(1)-(11)は宮良
当壮1980『宮良当壮全集 12』第一書房、pp. 251-263所収)
1953年12月15日「宮良当壮:芸術は戦争で亡びず/沖縄芸能使
節団の輝かしき功績(3)」『琉球新報』p. 4
1953年12月16日「本土公演は成功/芸能使節団一行帰る」『琉
球新報』p. 3
1953年12月18日「宮良当壮:芸術は戦争で亡びず/沖縄芸能使

節団の輝かしき功績(6)『琉球新報』p.4
 1953年12月21日「沖縄芸能使節団写真展/本社主催きょうから山形屋で」『琉球新報』p.3
 1953年12月21日「成果を挙げた沖縄芸術祭」『球陽新報』81号、p.2
 1953年12月23日「沖縄舞踊」『アサヒグラフ』1532号、朝日新聞社、pp.24-25
 1953年12月28日「昇曙夢:琉球芸能の魅力(1)芸術祭参加の東京公演をみて」『琉球新報』p.4
 1953年12月29日「昇曙夢:琉球芸能の魅力(2)芸術祭参加の東京公演をみて」『琉球新報』p.4
 1954a年2月21日「芸能保存会関西本部役員」『球陽新報』
 1954b年2月21日「芸術祭参加記念/琉球民謡レコード生る/リパティ商事の手で」『球陽新報』p.4

1954c年2月21日「広告 レコード発売お知らせ/リパティ商事」『球陽新報』p.4
 1958年10月4日「池宮喜輝氏年譜/琉球音楽を育成」『琉球新報』p.3
 1967年1月「広告 リパティ商事株式会社」『オキナワグラフ』p.97
 1993『普久原朝喜顕彰碑建立記念誌 チコンキーふくばる』
 1998「新垣芳子」『芸能人物事典』日外アソシエーツ、p.24
 1998「池宮城喜輝」『芸能人物事典』日外アソシエーツ、p.36
 1998「儀保松男」『芸能人物事典』日外アソシエーツ、p.198
 2010「宇根伸三郎」『新撰 芸能人物事典』日外アソシエーツ
 2018「芸術祭」『日本国語大辞典』小学館
 作成年不明、私家版『新曲民謡 丸福レコード吹込 普久原朝喜昭和28年11月度(ママ)』(大阪人権博物館所蔵)

表3 1953年「琉球国劇公演」関連年表

作成:高橋美樹

年月日	事項
1928年4月13日-15日	「第3回郷土舞踊と民謡の会」八重山芸能公演(於:日本青年館他)
1931年8月6日	「琉球舞踊古典劇公演会」民俗芸術の会主催(於:日本青年館)
1936年5月30日-31日	「琉球古典芸能大会」日本民俗協会主催(於:日本青年館)
1953年8月	珊瑚座経営主・山城善光は沖縄俳優協会と琉球古典の日本進出について打合せの上、土京出身者や田辺尚雄らの協力を得て実現の運びとなる
1953年9月10日	山城善光は柳田国男、田辺尚雄、本田安次らと東京で懇談、沖縄俳優協会の東京公演の熱望を伝えた/芸術祭への琉球舞踊参加を快諾
1953年10月10日	第1次メンバー(出演者・演奏家)、演目を発表
1953年10月14日	第2次メンバー(出演者・演奏家)、演目を発表
1953年10月16日	「沖縄芸能文化使節団」後援会の結成総会を松華亭で開催
1953年10月25日	最終決定メンバー(出演者・演奏家)、演目を発表 10月25日から那覇市久茂地の当間重剛宅で稽古開始
1953年11月11日-13日	珊瑚座で試演会を開催 (組踊「銘苺子」、老人踊、せ踊、伊野波節、むんじゆる節、鳩間節、天川、花風、かしかけ、親阿母)
1953年11月16日	沖縄芸能使節団の一行16名は11月16日午後5時半、黒潮丸で那覇港から上京
1953年11月21日	11月21日朝、東京に到着/宿泊は「やなぎ旅館」港区芝田村町4-9
1953年11月26日	東京で沖縄踊りを勉強している唯一のわかさ子供会、やなぎ旅館を訪問
1953年11月27日	「沖縄古典芸能」公演を開催(於:飛行館ホール) 午後6時、主催:日本放送協会放送文化研究所、沖縄芸能使節団
1953年11月28日-29日	「琉球芸能公演」開催(於:蚕糸会館内ビデオ・ホール) 昼:午後1時、夜 午後5時半/後援:文部省文化財保護委員会、毎日新聞社
1953年11月30日	「第8回文部省芸術祭参加 琉球国劇公演」開催(於:日比谷公会堂) 午後1時、後援:文部省文化財保護委員会、毎日新聞社
1953年12月1日-5日 (日程は推定)	沖縄芸能使節団一行のメンバー、コロムビア・レコードで録音
1953年12月6日	在阪有志で後援会を結成/午後1時、沖縄芸能使節団一行が大阪駅到着
1953年12月7日-8日	沖縄芸能使節団、大阪市中央公会堂(中之島公会堂)で公演(両日共午後1時半、6時半)
1953年12月9日-10日	沖縄芸能使節団一行、新国劇歌舞伎を観劇
1953年12月9日-10日 (日程は推定)	玉城盛義、宇根伸三郎、比嘉美津子、マルフク・レコードで民謡、歌劇を録音
1953年12月11日	午後2時、沖縄芸能使節団一行、神戸港発・白雲丸に乗船 親泊興照、伊波清子は東京へ戻り、山城善光は残留
1953年12月15日	午前10時、沖縄芸能使節団一行16名、白雲丸で那覇港到着
1953年12月21日	「沖縄芸能使節団・写真展」山形屋で開催(主催:琉球新報社:44枚展示)