

瀬名波孝子の芝居人生

瀬名波孝子 伊良波さゆき（沖縄芝居演者・沖縄俳優協会会員）
 細井尚子（アジア地域研究所所員・異文化コミュニケーション学部教授）

細井：これから実際に演者として約70年活躍されてきた瀬名波さんの芝居人生をおうかがいし、今、ご紹介した履歴書のような情報に、沖縄の人々に愛されている沖縄芝居の命を吹き込んでいただこうと思います。それでは早速瀬名波さんと伊良波さんにご登場いただきまして、本題の「瀬名波孝子の芝居人生」を始めたいと思います。では、どうぞお二人まず、前へどうぞ。是非、自己紹介をしたいというご希望を承りましたので、宜しくお願いします。

瀬名波：ハイタイグスーヨー、チューウガナビラ。瀬名波孝子ヤイビーン。81歳、現役71年ヤイビーン。

伊良波：おはようございます。えっと私は先生の通訳を務めます伊良波さゆきと申します。今先生がおっしゃったのは、皆さん始めまして、瀬名波孝子といいます、私は81歳になりまして、芸歴は71年です、というようなことをお話しされました。

瀬名波：どうぞ覚えていってくださいね。このような感じでこっちに出たのも、沖縄をアピールするために、沖縄はこうでしたよ、きれいでしたよってというような、イチバンチュラカーギーから私たちが2人来ています。

伊良波：イチバンチュラカーギーってのは、一番美人から、沖縄で一番美人を集めてきましたとおっしゃっています。

瀬名波：一番美人だと思って見てください。

初舞台

細井：現在瀬名波さんは、県指定の琉球歌劇保持者、文化財琉球歌劇保持者で、1984年に第18回沖縄タイムス芸術選奨「演劇の部」奨励賞、2005年に第39回沖縄タイムス芸術選奨「演劇の部」大賞を受賞されています。では早速瀬名波さんの人生にお話を進めましょう。まず、初舞台までですが、長女として誕生されて、3歳のときにご親戚に琴と舞踊を習い始めた。この琴と舞踊を習い始めたきっかけは何でしょう？

瀬名波：自分の兄弟は4名おります、男3人で、女1人で。自分が生まれて、私が3歳、弟が生まれて1カ月というときに、お父さん亡くなりまして、お母さん1人で4名の子供を育てる感じになって、とっても厳しいお母さんでした。

だから自分の子供なんか、もう面倒見る間がないんですね。自分儲けないといけないから。「あんた方1人で、ご飯もこれ食べなさい」というような感じで、仕事に出て行ってしまっ。お兄さんなんかと一緒に遊ぶときも、一緒にもう自分勝手にやって、誰が教えるとか、何とかもなく、そのまま大きくなりました。

自分が女の子1人なので、お母さんは心配で。親戚のおじさんに琴を教えている人がいて、そこに連れて行って、琴でも教えてもらったら、ちょっと遊べるんじゃないかな、っ

ていうような。

そのおじさんが、また舞踊を教えたりなんかもしてました。自分は男気性の子供だったと思います。だから、私は「琴をやらない、座ってるよりは舞踊を教えてちょうだい」と言って。舞踊の『四季口説（しきくどうち）』と『特牛節（くてい節）』というのがあるんです。沖縄の芝居でも、それから始まるような基本になる舞踊を習ってました。

その2つを習ってるときに、お母さんが泊の市場で稼ぎをしないといけないと、久茂地から引っ越しました。そのときに、自分の一番上の長男兄さんの同級生の親泊元清さんが、真楽座というところの芝居で働いていて。ちょうど子役を探しているんだけど、どうにかできないかっていう話が、元清さんから私の兄さんにありました。15歳だった兄さんは、自分の妹は琴も習って、舞踊もちよっとやってるんだけど、できないかなって話したら、「ああ、そうね、じゃあ、そうしていこう」と。向こうも稽古を順番にやろうとするときに、兄さんが元清さんと一緒に、学校に私を連れにきたんです。

そのままカバンを持ったまま、芝居というのも何も分からなくて、その芝居というところに連れて行かれて。稽古場で、「あんたは何の舞踊を習ったか」って聞かれて、「自分、『四季口説』と『特牛節』と習ってます」って言った。真楽座に先輩の糸村ツルコさんっていたんです、その先輩と一緒に踊ってごらんと。はい、とってみんなの前で踊りました。

「ああ、この人も玉城（タマグスク）盛義の弟子だね」って、「じゃあ今日から舞台出なさい」「はい」って、そのまま舞台に行って。それからずっと71年間、私はずっと芝居で過ごして参りました。その頃はもう大東亜戦争が始まっていますから、現代劇を多めにして、「昭和18、19の年は大東亜戦争の決戦だ、決戦だ」と歌って、この日本の軍旗を持って踊るのを教えられたこともあります。

その頃、玉城先生が「じゃあ、あんたもう、大人の舞踊を教えてあげようね」って習いました。「軍の慰問で行こうね」って、『四竹』もちよっと習ってたんです。そのときに救急袋の中に『四竹』の道具も入れて、慰問に行こうとしたときに、十・十空襲で。自分の家も全部焼け野原になって、そのまま宜野湾というところに疎開しました。

細井：十・十空襲の前のところまでで、もう少しお伺いしたいんですが、玉城盛義先生に師事されていたんですね。初舞台は、組踊の『銘苺子』ですか。

瀬名波：そうなんです、『おめなり』の役もやりました。

細井：『おめなり』、この女の子の役ですね。

松劇団

細井：十・十空襲は1944年、瀬名波さんは11歳の時ですね。この空襲で大正劇場が焼失しました。その後、15歳のときにお入りになったのが松劇団ですか。

瀬名波：そうですね、15歳の年に戦後になって、よくみんな生きてたなって。私元清さんにお会いして、「じゃあ松劇団にいるから入りなさい」って、松劇団に入ったんです。松劇団では、やっばし子役っていうのは下っ端だから幕しめとか、太鼓打ちとかいろんなことさせられて、舞台にも立ちまするんですけどね。

自分は幕しめながら、先生方のやる『奥山の牡丹』って名作、こんな盛大な劇を見て覚ええました。ある日主役が急病になって、歌覚えている人誰かいないかって。自分から手をあげてしまって、「じゃあこの子にさせなさい」っていうことになった。おかつぱ頭だか

ら鬘をかぶって、子供を産んでる女であるからって、おっぱいも作らんといけないとか、おしりも大きくして。これでやろうって。（演技に必要な）長刀もやりました。

昼ね、稽古やって、夜は本番ってというような形だったんです。糸満の公演だったんですけど、この子は（あの芝居を演じた子だ）ってというような感じで、道を歩けないくらい、石投げられたりなんかして。それはご贔屓の人なんかが、振り向かせようって石を投げたみたいですけど、自分はまだ子供で、意味も分からんでただやっただけであって。今になって『奥山の牡丹』ってこんな名作だったんだ、こんな意味があったんだっていうことを分かってしまったら、自分でどきどきしてしまっただけ。ああ、こんな大役を自分はただやってたんだなって。

この伊良波さゆきさんは、『奥山の牡丹』を作った伊良波尹吉先生のお孫さんでありますけど、いつも「おじいちゃんはどうであったよ、おじいちゃんはどうして私を守ってくれて、こうして縁あって結婚もして、子供もできたのも、やっぱしおじいちゃんが導いてくれたかも分からんね」って、いつも話をしてますけれど。

松劇団に入ってから、離島にも公演に行くんですよ。そのときはもう戦後だから、お金もなくて、子供は五合、大人は一升ってというような感じで、お金の代わりに米で劇団も稼いで、これでご飯食べようというような感じでした。

梅劇団

瀬名波：玉城盛義先生たちが梅劇団とか何とか、梅も竹もできたよってということで、先生が元気で、「あんた私の弟子だから、こっちおいで」って。あれからずっと、盛義先生に連れて行かれて、いろんな芝居を渡り渡り、やってきました。

細井：松劇団から梅劇団に移られて、何か大きな違いはありましたでしょうか、

瀬名波：そうですね、松劇団じゃ、大きい人の役で『奥山の牡丹』の歌もやっているんですけど、梅劇団に行ったら、「あんたはまだ子役だから」って。先生に歌の歌い方とか、自分の子供のように教えてもらって。娘さんはいたんだけど、私を呼んで、「こうやりなさい、こうやりなさい」って、いろんなことを先生から習いまして。

それからだんだん大人になって、平安山英太郎さんのところに。平安山英太郎さんっていったら沖縄の名優で、きれいな方で。その人の相手役したときに、大きな失敗談がありました。主役をして、こんな失敗談も、私一人じゃないかなと思うくらい。

平安山先生に、「汝や思と一る阿兄小（アヒグラー）んうるばすい」と言われて、それに答えて、「アヒラーぬういびーん」って言ってしまった。そのとき劇場にはもう何千人って入っているもんだから、それを大笑いした。楽屋も笑うし、見物客も笑うし、舞台でも、みんなに大笑いされて、自分泣いたことがあります。そんな失敗談もありました。

伊良波：ちょっと今の話は難しかったと思うんですが、「阿兄小」というのは、英語で言いますとダーリンということですね。沖縄のお芝居でよく使う言葉です。さきほどからお話している、平安山英太郎先生という大先輩と共演なされたときに、その平安山先生扮する役が瀬名波先生扮する相手役に、「君はダーリンもいるのか」というふうに聞かれて、先生とっさに、「アヒラーぬういびーん」と。「アヒラー」というのは、アヒルのこと、ちょっと似てますよね、「アヒグラー」と「アヒラー」。私には恋人がいますということではなくて、言い間違っただけでアヒルがいますと言ってしまっただけ。そうしますと、沖縄ではもうすぐ分かりますから、客席で大笑いされて、芝居がはねて、楽屋に帰ってからも、先輩方に大笑いされたという大失敗。大変心に残っているようで、時々私たちにもお話をし

てくださいます。

瀬名波：それから比嘉先生という方がいらっしゃって。この方は剣劇と舞、飛び跳ねるのがうまい。『情無情』という悲劇がありまして、子供が泣いてお母さんに、「自分の妹にこのおっぱい飲ましてちょうだい」って言って、「飲まされん、あんたは自分の子供じゃないから帰りなさい」って言われてまた泣くシーンがあるんですよ。そこで自分は泣きすぎてか、もう鼻も垂れて、声までなくなって。中に入っちゃったら比嘉先生から「あんた、芝居をやる人が、舞台を下りて、本当に泣いてしまったら、声もなくなるし、泣いてはだめだよ」って言われて。私は一生懸命やってるのに、なんであんなに言うのかなって疑問に思ったんですけど、泣く声を出して、見る側の人をこの泣き声で泣かせるのが、芝居だよっていうことを教えられました。ああ泣き声というのも、必要なんだなということも勉強になりました。

細井：真楽座から始まって子役時代の間も、ご自身舞踊は習ってらっしゃいましたけども、芝居は劇団の中で、実際に実演をされながら、一つずつ覚えていかれたんですね。梅劇団もお給料があった気がする、というお話を以前伺ったんですけど、お給料はお米からお金に変わったんでしょうか。

瀬名波：そうだね、お給料っていうのは、自分はいつも念頭にはないんですよ。どこの芝居でも、私給料ありますかって言ったこともなくて。でもあったと思います。子供の年齢に対する給料があったと思います。

南月舞劇団

細井：先ほどの平安山英太郎先生と玉城盛義先生の南月舞劇団ですが。

瀬名波：ああ、そうですね、はい、18歳。ちょうど梅劇団がまた別々になって、玉城盛義先生と、平安山英太郎と一緒に南月舞劇団をやることになった。戦後だから、アメリカさんのところに慰問とか行くから、南月舞劇団を作っておこうということ。

自分は沖繩の芝居と沖繩の舞踊習ってきたのだけど、この南月舞劇団には、南洋帰りの平安山英太郎さんの奥さんでサーカスをやってたお姉さんがいた。その人がダンスを教えようということになりました。そのとき自分はまだ16歳ですから、体も柔らかい。毎日訓練もして、背中を曲げたり、結構やりましたよ。こんなにもやらないといけないのっていうくらいに。

ダンスをするのであれば、この沖繩の着物は付けられんし、「どうしますか」って言ったら、軍の落下傘が捨ててあったのを拾い上げてきて、赤いピンクの何か染めて。ダンスのこうやって、足を上げて見える下のパンツなんかも赤いのを付けてやったこともあります。それが一番の思い出ですね。「沖繩でこんなのをやったこともないのに、何でこんなやるんかね」って。そのときに、私はいつも瀬名波孝子って言ってたのを、芸名で「小桜弥生」と名前を付けられて。私は小桜弥生ですよって言ったら、誰も振り向きもしないんですよ、沖繩の人たち。「何でこんな名前付けたの」っていうような感じで、見られたこともあります。

でも南月舞劇団も長くはもちませんでしたね。やっぱり沖繩では沖繩の芝居がいいよっていうことになって。そこからまた、やっぱり先生がいくところについて行ったんです。

沖縄座・ときわ座

細井：南月舞劇団の次にお入りになったのは、沖縄座ですか。

瀬名波：はい。沖縄座っていったら、竹劇団、松劇団合同で、眞境名由康先生とか親泊興照先生、宮城能造先生とか、大きい先生方が集まって大きい芝居をやろうとって。那覇劇場という大きい劇場ができてたんです。「ああ、あれか、これは楽しみだね」っていうような感じで。自分なんかまだまだ下と思っていたのに、そのときも主役の中に入れてもらって。1年くらいですかね。いっぱいお金取る先輩なんかが多くて、経営が保たなかったと思います。それで沖縄座も解散になって、どうしようかと言ったって芝居で食べないといけないし、新沖縄座にも入ったことがあります。

その後ときわ座には玉城盛義先生もいらっしゃるから、じゃあそこに行こうとときわ座に入りました。ときわ座で真喜志康忠さんと一緒に芝居やったことがあります。ときわ座のときに自分の旦那の、今発表しますけど、松茂良興栄と結婚しました。八重山で、翁長小次郎さんのところで勉強をやって、ちょっと変わった演技するなって、その演技に惚れてしまって。子供もできました。

みつわ座

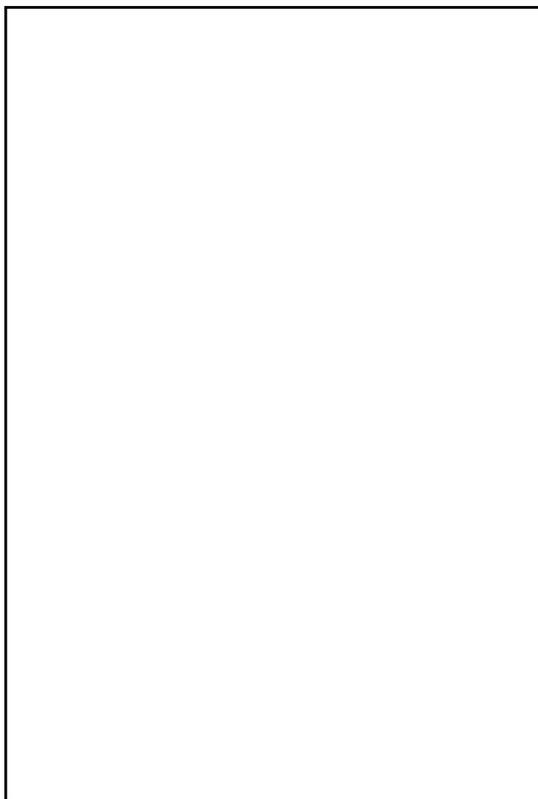
瀬名波：でも結局、真喜志康忠さんのところから、大伸座に移って。それから、また盛義先生と一緒にやろうって、先生と一緒に小さいながらもみつわ座という自分の劇団を旗揚げした。その頃は、あちこちで、芝居が多くて。各劇団ごとに沖縄の芝居で勝負してて、この劇を作ったから、新作でやろう。じゃあ、こっちは、別ので勝負をやろうって。やっぱり沖縄っていうのは、芝居では歌劇が一番多かったですね。

余談ですが、これ（右図）は島袋光裕先生が会長の時の俳優協会の会員証で、これを持っていたら、映画もただで見られた。私が22歳くらいの時の写真ですね。

細井：先生は連鎖劇も上演されてますね。

瀬名波：はい、私のみつわ座の時に。松茂良興栄は、武士松茂良っていう沖縄の空手家の子孫で、じゃあ武士松茂良の映画を作ろうと。無声映画やね、そのときは同時録音はなくて。言葉を当てて芝居をして、最初の流れはこの映画でやる。一番最後に立ち回りするところがあって、そこで撮影が終わって、（スクリーンが）上がって行って、本番の実演になるっていうような感じでやりました。

細井：連鎖劇は本土でも、大正時代にブームになりました。



沖縄俳優協会会員証明書

〔瀬名波孝子氏提供〕

瀬名波：そうですね、そういうのから始まったんじゃないかなと思います。

細井：八重山などでも連鎖劇は上演されたんですか。

瀬名波：ああ、それはやってません。

細井：舞台の方では第二世代の先生方から受け継いできたもののほかに、先生ご自身の工夫で少し変えられたところなどもありますでしょうか。

瀬名波：そうですね、戦前からの大きい先輩方と共演もしてて。やりながら、やっぱり進歩してるな、表情がみんなないかなってことは、うち勉強できました。

細井：第二世代の先生方は表情がなかった？。

瀬名波：先生方が、やっぱりやるのが歌劇で、ゆっくり振り向くところ、ちょっと自分の性格的なものがありますが、自分で考えて「ああ、こっちは横に振り向いてみよう、斜めに振り向いてみよう」って、自分の動きを変えて、変えながら自分で勉強するっていうような。何か自分の姿を見せるっていうような動きが多くなったのは、自分で考えてやったんですけど。それがいいか、悪いかは分かりませんが、「真っ直ぐ立って歌うよりは、こっち見よりながら歌おう、あっち見よりながら歌おう」っていうように、ちょっと変わったかなと思います。

細井：沖繩芝居はそうやって、演者自身の工夫などを加えていくことができる生きているお芝居ということですね。

瀬名波：そうですね、まっすぐ立ってて、その他大勢で並んで出てても、自分のせりふに当たった場合は、ちょっと動きを入れてからいったほうが、「ああ、この子がいつてるね」っていうのがはっきり分かるんじゃないかな。やっぱり動く方に目が行きますよね。見る側とやる側とが一体にならないと、演劇は上達しないんじゃないかなと、自分の考えですよ。そういう考えで、自分はちょっと変えています。だから、若い子に歌謡を教えるときは、ただ立ってそのせりふを言うんじゃないなくて、動いてから言った方が、見る側が、「ああ、この子が言ってるんだ」っていうのははっきり分かるんじゃないかなって教えます。

細井：演技とか、振り付け、演出など視覚的な部分はそういう変化が比較的あるんですね。歌とか音楽とか聴覚的な方も工夫を加えて変えていけるんでしょうか。

瀬名波：そうですね、私は、戦前からずっとやってきてるもんだから、沖繩語の意味も分かって。意味を考えて、ここでは泣き声で歌おうと。自分の心が泣くような感じになると、やっぱり締まるとかがあるんですよ。だから、今最近の子供なんかは意味が分からなから、歌えばいいっていうような感じで、「あんたこれ、この感情は、どういう考えでやってるの」って言ったら、「分からない」っていう子もいるんですよ、若い子なんか。

さゆきさんなんかは、お父さんの時代から芝居をやってるから、この沖繩の言葉も分か

るから、情も出しきれ。そのへんが出しきれなくて、ただ、歌えばいいという子なんかもいます。そのときは意味を聞かせて、「ここはこうなるんだから、自分の感情、あんたどう考える。もしか、彼氏に捨てられた場合は、あんたどういう感情で」って。感情を持たれば、絶対こっちは泣き声で、「私はあんたを思ってますから」っていうような感じが出るんじゃないかなって。表情も同じです。

細井：言葉の奥の感情が分かることが大切なんですね。みつわ座では座長としてのご苦労もあったと思いますが、そのあたりも少しお聞かせ下さいますか。

瀬名波：座長として、それは、大変でした。やっぱし自分の劇団だから人に言い付けるというのも、儲けがあれば、たくさんの金をあげられるから、「こうやりなさい、ああやりなさい」って言えるんですけど、自分の気性としては、「このくらいしかあげてないから、ごめんね。じゃあ、これを私が半分やるから」って、炊事の役もやらないといけない。衣装もたたみ方も自分でやらないといけない。

それから、水道があるところは、もう使えるんですけど、自分で水を担いで、こっちに水をためていたよね。みんなの顔を洗うのも、炊事するのも、全部自分で汲んできてやってあげたり。衣装を洗濯するときは、昼の間に川があるところへ行って洗濯をやって。夜は本番ですから、昼の間に洗濯して、草のところを全部干してしまっ、夜の開演までにアイロンまでかけて。自分が上にたったら、こういうことはやらんといけないかなと思って、大変でした。自分は子供を育てながらの仕事ですから、そのへんは、本当もう波瀾万丈で。

自分は貧乏農家で生まれているから、人を使ってやるような感じじゃなくて、自分から動かないといけないって思うから。それくらいですかね。長いことは保ちませんでしたよ。

細井：劇団というと、今は公演団体というイメージですが、沖縄芝居はどちらかと言えば一緒に暮らし、一緒に動く、生活共同体という感じがしますね。みつわ座も皆さん一緒に暮らしてらしたんですね。

伊良波：みんなで一緒に暮らしてました。

瀬名波：そうです、もう舞台が終わったら、舞台にごさを敷いて、幕と幕との間に。「その人はこっち側で寝なさい、あんた方はこっち側で寝なさい」というような感じで夜は寝床になるような感じなんです。だから、釜も1つで。沖縄でシンメイ鍋ってこんな平たいのがありますよね、これにみそ汁を作って、みんなで食べて。先に食べる人なんかは、具なんかいっぱい入れてても、私たちは、もうみんなにあげてから、食べる。みんなが食べた後だと全部実がなくて、豆腐のみそ汁でも何でも、汁だけ飲むっていうような感じでした。

沖映演劇時代

細井：大変なご苦労をされたみつわ座が映画やテレビに押されて解散になった後、沖映のスター劇団に参加された。

瀬名波：そうです。沖映に入る前には、もう劇団解散してしまってどうするか、これからはもう芝居もできないんじゃないかなって、どうしようかなというときに、ちょうどラジ

オ沖縄で郷土劇を放送しようと。自分なんか今までやってきてる芝居だから、みんな覚えてますよね。だからそれをやって。

ラジオのやり方っていうのが、ちょっと勉強になりましたね。例えば刃物持って、「あんた私を切ろうとしてるんだね」っていうことは、ラジオでは言わないと、その表情が見えないはずと思って。「あんたはこの刀を持って私を殺すのか、じゃあどうするの」っていうような感じで、ラジオのための説明があるというのが、ちょっと勉強になりましたね。やっぱ舞台と違って、こんなやり方もあるのか。持ち物も言わないといけないという、ラジオのやり方もあるんだって、それを勉強できましたね。

細井：その後には沖映演劇、例のスター劇団ですけれども、規模が大きいですね。普通の一座とは全く違ってましたか。

瀬名波：戦後まではやっぱり拍子木でチョンチョンチョンと、今の歌舞伎と一緒に幕を閉めていたんですけど。沖映入ってからは、暗転で自分の着替えもしなきゃいけない、下手から出るのは下手側に着物を置いて、上手側から出るのは、上手側に置いて、そこで着替えて。

日本の芝居では、付き人がいっぱいいるみたいですよ。沖縄では、そうじゃない。もう全部、一から十まで全部自分でやらないとできない。それも勉強になりました。戦前の芝居よりは、今の芝居は、やっぱり映画的にやり方も変わってきて、舞台装置もいろんな舞台装置を使って。ああ、こんなに映画みたいに芝居もできるんだっていうことが、勉強になりました。

私はこの沖映に入ってから15年間ずっと主演の役で、そこで儲かりましたね。沖映に入ってから、ちょっと生活もよくなりまして、家を作るくらいのお金も貯められたっていうことがあります。

細井：沖映本館は新しくできた劇場で、回り舞台もあったんですよ。

瀬名波：そうですね。

細井：あそこは柿落としのときに松竹歌劇団の演出家と技芸員が行って、公演をしたというような西洋風の劇場です。恐らく沖縄芝居はそういう劇場は使ったことがなかったので、劇場の構造とか、機能を活用して、演出面とかずいぶん変わったのではと思うんですが。先生は幽霊物で新工夫をされたとうかがいましたが。

瀬名波：はい、沖映のセリの下の方はちょうど目の前のガープ川から漏れてくる水がたまって、板なんか敷いてても腐れてしまってボロボロで。幽霊ものを言い付けられて、誰もこんなセリにおりるのは怖いからやらないって言うので、全部私が幽霊ものやって。『伊江島ハンドー小』にも幽霊はありますが、沖縄でも有名な『真嘉比道の逆立ち幽霊』とか『大島カンツミー物語』、『怪談いまじょう小』とか。

私が一番幽霊もので印象に残るのは、『七つ墓 (ナナチバーカー) 』。あれはもう波乱万丈で。好いた人の子をもったのだけど、後に悪い敵役の人が横恋慕して、その人とけんかして、お腹を切られるんですね。それからセリで何度も場面が変わるんですよ。自分が立てるくらいの盆がありまして、これが1メートル半くらいの大きさの盆で、舞台からずっと下りて、また上がってくるんですよ。切られたお腹から出てきた赤ちゃんを抱いて、このセリの所まで走っていくんですよ。走って行きながら自分のこの白い着物を全部

血だらけにして、それから自分のかもじを外す。セリにたったら、このセリがポーンと上がって、白いのに、赤い血が付いて長く流れているような感じに見えるわけです。

その子供を片手で抱きながら、立ち回りするシーンもありました。自分は男気性だから、いろんな男の人みたいな立ち回りもやりました。立ち回りやりながら、剣を捕まえたら、その剣の先から血が出てきて流れていくっていうような工夫もした。もう一回できたらやりたいと思うけど、この歳ですからもうやれません。そうとう波瀾万丈の幽霊やりました。だから、「あんた幽霊だけいっぱいでてからに、幽霊孝子と付けようね」って言われて、困りますって。

コマーシャル・映画・テレビドラマ

細井：沖映演劇解散後は沖縄芝居のほかにコマーシャルや映画、テレビドラマにも出演されてますね。

瀬名波：そうです。金城哲夫さんが本土から帰ってきて、沖縄の芝居を映画でやろうやっというので、『吉屋チルー物語』（1962年）を。自分の中里ウメ、島正太郎さん演じる中里按司の奥さんの役です。今でもこれ残っています。それから『イツカ波ノ彼方ニ』（2005年）。映画っていうのを沖縄の芝居の形で撮るから、按配良くやればいいやってやったんですが、この『イツカ波ノ彼方ニ』では本格的な日本の映画の撮り方で、カット割りが多いですね。だからこれを見て、やっぱり映画っていうのは、こうやってごまかしてるのかっていうのも勉強できて。舞台の方が良いわけですよ、ずっと続いていて、だんだんだんだん感情が出たり泣いたり笑ったり、このままでできるんだけど、映画っていうのはこうじゃない。もうカット割りで、そのせりふを言ったら、そのせりふを何回も撮るんですよ、これがもう珍しくて。ああ映画の人はこんなにまでもやって、組み合わせていくんだっていうのを、これは初めて勉強できました。

それから沖縄では、夜お墓の前に行くなど聞かされていたのだけど、『イツカ波ノ彼方ニ』は夜11時から、亀甲墓（カーミークーバカ）っていう大きなお墓を借りて、その前で撮影するって言われて。うちはびっくりしまして、「わあ、私はこんなんするのが怖いから、やらんよ」って言った。そしたら、「大丈夫ですよ、大丈夫ですよ」っていうことで、そんな思い出がありますけど。それから『カフーを待ちわびて』（2009年）。自分の（舞台の）芝居がいつも入ってるもんだから、稽古の練習がちょっと空いたところで一週間あったですよ。そのときに「『カフーを待ちわびて』できませんか。ウチナー（沖縄）のオバアの役だから。お産婆さんでもあるし、拝みもするオバアで、ちょっと変わったオバアなんだけど、ウチナー口でやってください」って。芝居ではウチナー口だったから、ああ、これはいいやって。「これ、字幕が出ますから、瀬名波さん考えて、このせりふをやってください」っていうことで。あれは、やりやすかったです。

細井：いろいろな分野でご活躍されてますが、瀬名波さんのお話を伺ってますと、先生はやっぱり沖縄芝居が一番好きなんだなと感じます。

瀬名波：そうなんです。

細井：さて、これから瀬名波さんと伊良波さんが人生をかけていらっしゃる沖縄芝居の一番いいところを少しご紹介くださるということで、本日は『伊江島ハンドー小』と『泊阿嘉』の2作品を紹介いただきます。それでは早速お願いしたいと思います。

伊良波：今から演じる場面は、主人公のハンドー小が、恋人に捨てられて、さらに追いかけていったけれども、もうおまえに用はないって言ってこっぴどく振られてしまって、それを苦に思って、死のうとする。それを親切な船頭主の男性が助けるという場面ですね（資料1）。私が演じるのは主人公のハンドー小、瀬名波先生は船頭主です。

瀬名波：じゃあお願いします。

—*—*—*—*—*—*—*—*— 使用台本 —*—*—*—*—*—*—*—*—

ハンドー小 ままなゆんでちど くままでや 来やしが 畜生 ゆむ男 心変て
生ち いちじゃでん 苦りさ思ま故か 死なば死に恥や後の祟り。

ハンドー小はついに死を決意する。

ハンドー小が手サジで首をしめ、死のうとするところへ下手より船頭主走り来てそれを止めハンドー小、船頭主に泣きすがる。

船頭主 ハンドー小 あらに・・・・・・・・

ハンドー小 ・・・・・・・・あきよ 船頭主 吾んぬいちやすゆが 死にも死ならぬ

船頭主 男行逢て一此の間の思事も語て来一い一んち
家や出じたしが 此のしぎま すしやぬがぬ一やが
男一行逢て一 ぬ一んで言ゆたが。

ハンドー小 行逢てかながなと語るさみとめば 恨みしや吾身に言ちやる言言葉や
縁ん志情んさらさらとちりて 昔語らたし 実ともて呉るな
あれやただしばし旅の淋しさに 仮に並べたる手枕どやゆる
誠真実の心から生じて 何時までもともて結だしやあらぬ
今からや縁も志情も無らぬ 染めなさん先の縁とあきらめて
思忘て呉れよ ゆむ知らぬでちよて 吾や振り捨てて逃げて行きやぬ

船頭主 さてもさて 畜生あん言うたるばすい 女あてなしの あがと国頭の
真先から一人 海山も越えて 尋めて来やる心仇になすやから
人になて人の恩知らぬ者や 畜生ゆい劣る 鬼か蛇どやゆる
打ち殺ち捨てて ぬぬ罪のあゆが どかし追いかきて殺ちとらさ

船頭主は怒りにみちて權を握りしめ、逃げ去った加那を追って恨みを晴らしてやろうとするがハンドー小に止められる

ハンドー小 待ちみそ一れ 船頭主たり あねるゆむ肝持ちちよる畜生と
同肝なみせみ
肝知らぬ者に真肝思ちくち思て来一しや 吾一がど悪さる
薄情さったる吾身の安んじて行けば しみどすゆる 許しみそ一れ一

船頭主 言ゆる事に ハンドー小よ 汝一が安んじて 思忘して呉れば
 しみどしすゆる
 此の島に居る間や ゆくど思みちくち
 忘れやならぬ 来しゃびけーい
 辺士名に戻りて 親兄弟も かながなと行逢れー 忘れゆんどー
 従妹のマチ小や 汝一事心配し とめーて来よぐと マチ小もまじゅん
 戻て行きよー

ハンドー小 肝も肝ならぬ あながちさあもの船頭主
 城山登て 良い肝とめーて戻て来ゆくと
 なーや先なて戻て呉んそれ

船頭主 良い肝とめーて 早く来ーよーやー

船頭主は後ろ髪を引かれる思いでハンドー小の傍を立ち去ろうとする

ハンドー小 情ある人の 言言葉の匂い あの世旅立ちの
 ユーハレ土産なゆさ 土産なゆさ

船頭主 情ある人の言言葉の匂い あの世旅立ちの土産なゆさ

立ち去ろうとする船頭主はハンドー小の一人ごとに不吉を感じ、再びハンドー小の所へ歩みより 一緒に帰ることを進める。

船頭主 んで言ちよて 泣きゆせ 薄情さったる 腹立ちのあまり
 死ぬる覚悟のきわめやあらに

ハンドー小 ぬーんち死ぬが船頭主たり 何時までも 永らえとーて
 あのゆむ男の後見ーだんもん 吾一が死なれゆみ

船頭主 あまり肝さびさ はなちはなさらぬ 今日やまじゅん
 戻て行きよ いえーハンドー小 どく心配しーねー
 病作ゆんどー 病めば汝一がど 損すんどーやー。

泣く泣くハンドー小は船頭主に連れられて帰る

瀬名波：はい、ハンドー小は無事に帰りました。

伊良波：じゃあ、もう一つ用意させてもらってます。この場面は、主人公の樽金（タルガニ）が私が演じるヒロイン、思鶴（ウミチュル）に恋をしてしまいまして、毎日毎日99日間、すごいですね。99日彼女のもとに通って、お手紙を渡そうとするんですが、渡せずに

います。瀬名波先生演じる役は思鶴のばあやといったところですかね、使用人。思鶴はお嬢様ですのでお抱えのばあやがいます。そのばあやが何とか樽金と思鶴の仲を取り持ってあげようと思って、樽金の文を思鶴のところに持ってくる場面です。大変厳格なお嬢様ですので、「あなたこんなはしたないことして」とばあやを叱る場面ですね（資料2）。では始めます。

—*—*—*—*—*—*—*—*— 使用台本 —*—*—*—*—*—*—*—*—

乳母 今起きていいめみ

思鶴 ぬがアンマー ぬーやが

乳母 御目かきらにばならん 事ぬあている 我んねちゃーびたる

思鶴 今日ぬくにやから 明きる夜ん待たん 何ぬ用事ぬあゆが
アンマー明きる夜ん待たらんたんない ぬーが何見しゆが

乳母 村や久茂地村 がじまるぬ内ぬ 歳や十七、八
目眉黒々とうぬ 清ら二才やいびーんてー

うぬ人ぬ頼み たんでい思ん子に 此ぬ文ゆ上げてい呉りんでいぬ頼み
我がや分かやびらん うりたりぬーんでい言やっていが居いびら
御目かきていんでいわ

思鶴 さていむさていアンマー ちるみなる男
文渡していやりば しっちゃー くっちゃー いえっちゃーすがやー
持っち来らりーていー 聞ちちゃくねーらん物言い方っし
急じ行じ寝んでー

乳母 初みから今に 数ーてい指折りば
今夜までい九十九夜 なんとーるサンミンわんねーやいびん
いえーたり うりだきに
焦がりてい瘦していん 果ていていん枯りていん
思い遂じらんでー 死にやか他にや ねーやびらんしが
畜生きな うんじょー

御肝忍ばりみ 月に髪照らち 露に袖濡らち 泣き明かす罪や
誰に行ちゃびーが 人間死ぬる命や 救ゆんでいちあいびーんどー
うりたりぬーんでい言やっていが居いびら 御目かきていんでいわ

思鶴 うりだきに言くとう まじ一目や見じゅん

乳母 実や取い欲さる心や やまやまさまごま あと一でいうんじょー
 思まん振りみそーち 生義理立ていんな いえーたりうんじょー・・・
 あきとーなー ちゃーすがやー だーなーだー バーバーしみたるむん

—*—

伊良波：この後、どうにか二人は心を通じることができて、結ばれるのですが、樽金の急な出張で会えなくなってしまって、思鶴は恋い焦がれて死んでしまい、樽金も死んでしまうという、本当に悲劇の沖縄の歌劇を代表する、珠玉の名作でございました。ありがとうございました。

質疑応答

細井：せっかくお二人がお越しくささいましたので、ご質問がありましたら、お伺いしたいと思ひます。

フロアA：今日拝見してやっぱり、観劇っていいなって思ひました。失礼ですけど、ウチナー芝居よりもはるかに歌劇のほうが表現力があって。ただ、やってらっしゃる側からすると、せりふが歌になってしまいます。質問したいことの1つは、やってらっしゃる方にとって、歌で表現しなくちゃいけないもどかしさみたいなものを感じておられるのかどうかということですよ。

それからもう1つの質問は、この歌をどのように稽古するのかです。この辺を教えてくださいただけるとありがたいのですが。

伊良波：ご質問ありがとうございます。歌で表現することに対するもどかしさっていうのは、歌になると言葉が伸びるということも含まれているのかなと思ひますけれど、私は瀬名波先生も含めての先輩方から、歌劇というのは、やっぱりロマンであると。なぜせりふでもって表現できるのに、わざわざ歌にしてするのか。そして踊ったりするのか。やはり人の心をロマン的に表現するために、最も適しているから歌なんだっていうふうに習っています。

演技に関しては、せりふではなく歌にすることで、時間にすると3倍くらい伸びてますかね、それだけ演技も3倍に伸ばして演じる。せりふで一瞬でやるものを、歌のメロディに合わせて表情を入れる。あるいは動作を入れるっていうふうに、使い分けてといますか。これは、こうしなさいと習うわけじゃなくて、何となく現場の先輩たちがこうして演じていることを見ながら、ああ、そうするんだなっていうふうに学習しています。

歌の稽古に関してですけれども、私に限って言ひますと、琉球古典音楽を習いなさいという父からの言ひつけで歌を習ひました。というのは、瀬名波先生始め、ウチの父の時代、おぼさんの時代というのは、毎日歌を歌うチャンスがあったそうですね。まず、舞台本番が毎日ある。毎日、呼び込みの歌をする。今はもう廃れてしまった習慣ですけれども、昔は毎日芝居がありましたから、お芝居の前に毎日歌を歌って宣伝してたんですよ、先生。

瀬名波：そう。

伊良波：歌を歌う、それも発声練習のうちに入る。そして、劇団によっては、劇団員全て海に入って。海の中に胸まで浸かって歌を歌ったことある方いらっしゃいますか？水圧で圧迫されて、歌いにくいんです。なので肺活量が大変鍛えられます。そういうことをやって、学習をしてきたと。私たちの時代はそれ全くできませんから、実力、あるいは稽古量、勉強量が全然追いつかないわけですね。それで私は少しでも、補うために、父に言い付けられて琉球古典音楽を学んで、発声をやっています。ときどきはひとりで脚本とにらめっこをしながら、ひたすら感情に注意して、歌唱力を磨くために、歌をひたすら歌うというようなお稽古をやったりもします。ですけれども、瀬名波先生の時代はそういうまわりくどいことは恐らくやらなくても、毎日本番がありましたから、その中で技術というのが磨かれていったのではないかなというふうに、お話の中から捉えています。

フロアB：今日見させてもらった感想を。日本の能や狂言のように、押さえながら表現される。そうした歌舞伎と違う部分が、逆に日本の原点なのかなと感じました。それが1つです。

それから2つめは中国の京劇。京劇の場合も2人だけで語り合うみたいなものがあります。それをエキスとして、先生方がそういう形で沖繩芝居を作られているのかなと感じました。京劇の場合は、最後に歌舞伎のような立ち回りをやるのですが、そのへんが押さえられている。素人なんですけれど、そのあたりがものすごくすごいなと思った。ありがとうございました。

フロアC：今日初めて沖繩の芝居を拝見しまして、非常に味わい深い、すばらしい舞台を見せていただきました。節回しについて、1つお伺いしたいのですが、例えば声を抑えて泣くような深い悲しみを表す場面で、特にそういう場面に使われるような、いかにも悲しげな節回しというか、旋律というのはあるのでしょうか。

瀬名波：あります。『下千鳥（さぎちぢゅやー）』という曲がありまして、悲劇の場合は大体これで歌い出すような感じで。悲劇のものは、やっぱりこれに変えなきゃだめだということ、せりふを言いながらバックで三線がかかります。

伊良波：バックで流れる三線というのは、古典音楽の中から、二揚と呼ばれるジャンルのもので、これは5曲あるんですね。そのうちの3曲、『干瀬節（ふいしぶし）』、『子持節（くわむちゃー）』、『散山節（さんやまぶし）』と3曲あるんですが、この3曲のうちのどれかが流れることが多いですね。ステレオタイプとして、こういう悲しいときには、大体この曲、親子の場面、親子の悲しい場面ときにはこの曲というの、何となく振り分けがありまして、やっぱり定番の曲、楽しいときには、もちろんアップテンポの曲っていうことがあります。

例外として、戦後、作られたものとか、本歌はとても明るくて楽しい曲なんだけれども、芝居に転用される際に、テンポを悲しい場面に使ったりとかってということも、行われるようになりました。

フロアC：それはやはりそういう節回しの場合も、沖繩の音楽独自の旋律が使われるんですか。

伊良波：もちろん地元の、沖縄で昔から歌われてる歌っていうのが、原則ですね。時々現代劇になると、大和歌を使ったりもあるんですが、ほとんど沖縄の原曲を使ってやってます。

瀬名波：組踊には大体もう、古典が多く入りますね。場所が移ったり、変わる時は、説明を言いながら、どこに来てますよ、どこから来ましたよっていうことを歌で表現して。

細井：どうもありがとうございました。残念ですが時間になりました。お二人は今日すぐに沖縄に戻られますので、最後にお二人にもう一度拍手をお願いいたします。

資料1 『伊江島ハンドー小』 あらすじ

眞境名由康作・1924年初演

辺土名村の美しい娘ハンドー小は、遭難した伊江島の男・加那を助け世話するうちに恋仲になるが、実は伊江島に妻子を残してきた加那は、ある日突然ハンドー小に何も告げず、伊江島に帰ってしまう。

動転しながらも恋人のまごころを信じるハンドー小は、親切な船頭主の計らいで、加那を追い伊江島に渡るが、待っていたのは加那の心変わりと加那の家族の冷たい仕打ちだった。ハンドー小は死のうとするが、心配した船頭主が戻ろうとマチ小を呼びに行く。ハンドー小は自らの黒髪で縊死、船頭主とマチ小は間に合わなかった。

ハンドー小の死後、加那は病に伏す。ハンドー小を吊ってくれと頼む船頭主とマチ小を加那の父親が追い払うと、ハンドー小の霊が現れ、家族は錯乱状態に陥って全員命を落とし、父親は発狂する。

資料2 『泊阿嘉』 あらすじ

我如古弥栄作・1910年初演

久茂地村に住む阿嘉の樽金（たるがに）は、旧暦三月三日の女の浜遊びの日に、泊村の思鶴（うみちる）に一目ぼれする。樽金は、泊高橋に99日間通い続け、思鶴の乳母に恋文を渡してほしいと託す。樽金を忘れられずにいた思鶴は体面を考えて手紙を焼き捨てたふりをするが、結局は会いに行く。息子の将来を心配する樽金の父は、樽金を伊平屋島の仕事に出す。思鶴は病の床に就き、乳母に樽金への遺言状を託してなくなる。3カ月後、戻ってきた樽金を待っていたのは、思鶴の死と遺言状だった。樽金は絶望し、思鶴の墓前で悶死する。

沖縄芝居に見る大衆娯楽の「近代」