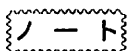


琉球大学学術リポジトリ

琉球絣の現在－その意匠と活用

| | |
|-------|---|
| メタデータ | 言語: 出版者: 日本家政学会 公開日: 2007-10-28 キーワード (Ja): 絣, 琉球絣, 琉球舞踊衣裳, 風土, 服飾文化, 意匠 キーワード (En): Ikat(Kasuri), Ryukyu Kasuri, Ryukyuan dancing costume, Climate, culture of costume, Design 作成者: 富士栄, 登美子 メールアドレス: 所属: |
| URL | http://hdl.handle.net/20.500.12000/2234 |



琉球絣の現在—その意匠と活用

富士栄 登美子

(琉球大学教育学部)

原稿受付平成 16 年 10 月 1 日；原稿受理平成 17 年 3 月 17 日

Ryukyu Kasuri Today: Its Design and Application

Tomiko FUJIE

Faculty of Education, University of the Ryukyus, Okinawa 903-0213

Kasuri is a kind of patterned fabric which was brought to the Japanese mainland from Okinawa. We can see some patterns of Ryukyu Kasuri in *Ukiyoe* prints dating back to the 19th Century. Ryukyuan Kasuri culture in the southern Okinawan town of Haeburu as well as others has been a common sight since at least 1933. Some tapestries of Ryukyu Kasuri have been exhibited in the Haeburu Town Office since the 1990s. The materials and designs of the costumes of the subtropical Ryukyus allow air to pass through and absorb sunlight; this develops the people's aesthetic sense. Many patterns of Ryukyu Kasuri are based on nature and life. The name of each pattern has its own meaning. Ryukyu Kasuri is often the costume used in Ryukyuan dancing and is also seen in mourning wear. Ryukyu Kasuri can be considered as an ornamental culture deeply connected to life which uses aesthetic qualities born in the subtropical climate of the Ryukyus.

(Received October 1, 2004; Accepted in revised form March 17, 2005)

Keywords: Ikat (Kasuri) 絣, Ryukyu Kasuri 琉球絣, Ryukyuan dancing costume 琉球舞踊衣裳, climate 風土, culture of costume 服飾文化, design 意匠.

1. 緒 言

絣は、規則的なリズムにしたがって織糸を括り、防染しておいた織り糸を染めて作ったいわゆる絣糸を用いた模様織物である。絣についての外国での一般名詞は、マライ語のイカット (ikat) という用語 (「括る」という意味) が多用される。模様織りである絣は、エジプト、ペルー、インド、ベルシヤ、東南アジアの諸島 (スマトラ、ボルネオ、スンバ、バリ) など世界各地で見られる (山辺 1972)。

日本における絣の伝世品と推測されている (山辺 1972) のものとして、飛鳥・奈良時代の赤地経絣の広東平絹幡がある (東京国立博物館 1999)。そのルーツについては、南方系の文様 (日野西 1959)、中国南部の技術 (板倉ら 1977) などが指摘されているが、広東平絹幡の製作地は明らかではないとの説 (佐藤 1985; 小笠原 1992; 矢部 1993) もある。

広東平絹幡は現存する世界最古の絣と考えられ、そ

の時期については、推古天皇 (592~628 年) の頃 (田中と岡村 1969) あるいは7~8 世紀 (山辺 1972) と推測されている。一方、小笠原 (1992) は現存する更に古い絣模様として、5~6 世紀のアスターナ出土の絹を紹介している。

琉球絣のルーツは、インドやインドネシアなど南方系であるとの説が一般的である (田中と田中 1976 など)。「絣が本格的な発展をとげたのは、江戸時代中期以後のことで、その技術は、この時代に新しくおそらく沖縄あたりから伝えられたものではないかと考えられ」 (山辺 1972, 554) ている。

日本に現存する琉球絣で古いものとして、江戸前期 (17 世紀) における徳川綱誠所用の縮麻羽織 (徳川美術館所蔵) がある (神谷 1983)。また、1719 年、冊封琉球国王副使として渡琉した徐 (1766) は、『中山伝信録』の巻5の衣の頁に絣柄を图示している。

一方、琉球絣に関する文献では、沖縄の古謡と呼

ばれる『おもしろさうし』(1531-1623)の巻10-12と巻10-24に、緋模様を指す「緋雲」という用語があり、阿波根(1970)はそれらの模様を緋模様の発生と関連づけて考察している。

田中と田中(1976)は沖縄県のほぼ全域と鹿児島県の与論島における織物の研究を行い、それらの織物を一括して沖縄織物と称した。彼らはその中で沖縄緋についても言及している。本研究では、鹿児島県奄美大島などの緋も含めて検討するので、「沖縄緋」ではなく「琉球緋」の名称を使用する。田中と田中(1976)の要点は以下にまとめられる。①南方から琉球への緋の移入は、上級社会である南方諸国の国王から琉球国王への移入とともに、下級社会である琉球国の下級乗組員たちの手による現地での直接伝習と彼らによる緋技術の琉球への移入がなされた。②緋技術が下級階級から移入されたことに伴い、沖縄緋は貧しい生活の中にも入っていった。③その結果、緋柄にはすべて生活的な名称が付けられている。④沖縄緋は、南方系の緋(厚い布地、濃厚な色、複雑な柄)と違って、涼しさを感じられる。

沖縄県伝統工芸指導所(1981)は、緋柄の基礎となった『御絵図帳』¹⁾をベースにして生活の中などから考案された600種以上の図柄を、『改訂琉球緋の基本単位集』として編集した。

以上の先行研究を踏まえ、本研究では、①考察の基礎となる緋織の素材、技法を調べ、多くの実物を見る。②現在最も多く緋を生産している沖縄島南部の南風原町の南風原町役場、南風原文化センター、大城緋工房に出向き、緋柄の名称なども含めて、生活に密着している現在の緋文化の特徴とその美意識を検討する。③琉球緋を活用した琉球舞踊の衣裳(「浜千鳥」と「花風」)、および喪服について検討する。

以上を踏まえ、本稿の研究目的は、現在の琉球緋の特徴を、とくにその意匠と活用の面から考察することである。

2. 考 察

(1) 琉球緋の素材、染材、および緋模様

琉球緋の特徴は、素材、染材、および緋模様にある。素材には、からむし²⁾(苧麻)、糸芭蕉、桐板、麻、

絹、木綿などがあり、それらの素材を使った織物には、宮古上布、八重山上布、芭蕉布(バサージン)、久米島紬、大島紬、花織、花倉織、道屯織、ミンサー織など数多くある。なかでも上質の苧麻を使った宮古上布(紺緋)、八重山上布(白緋)、極細い糸芭蕉、桐板、麻、絹を素材にした緋織には、軽量感、透明感、および清涼感がある。

染材となる草木は、紅薔、車輪梅(ティカチ)、ゲッキチ、ウコン、福木、マングローブ、相思樹、ヤマモモ、ホルトの樹、イジュほか多数ある。これらの染材は、銅、鉄、明礬などの媒染と組み合わせられ、何丁通りもの色が作り出される。

沖縄独自の緋の技法に手結法がある。この手結法は、絵図や種糸は使わず、綿緋糸を織巾よりやや長めに総糸を作り、一定の間隔で糸を括って染色し、機上で綿緋糸の両端をずらしながら緋模様を形成している。

琉球緋の文化と美的効果を生み出している大きな要素として、琉球独自の緋柄がある。琉球緋は、手結法の特徴から連続した図形模様が多くなるが、それらは単純な模様ではない。琉球緋模様の名称は、『御絵図帳』を見た人がその図柄の名称をつけることもあり、デザインした者から発した名称が口から口へ、耳から耳へ伝わったものもある。例えば、デザインした者から発した名称は「十七八バンジョウ」であったのが、その柄を見た者が、作者の名前をつけて「真識名番匠」(図1、表1参照)に変化したものもある(柳1939)。

筆者は『御絵図帳』と『改訂琉球緋の基本単位集』を基に、琉球緋模様の名称を次の4つのグループに大きく分類した(図1、表1)。

図1および表1から以下の特徴が示される。

1) 緋柄の名称の多くは、周囲の自然や生物に依拠し、あるいは生活に密着している。その他、幾何的な図柄も見られる。

2) 緋柄の名称には、それぞれに意味を持っている(例:曲尺、餌箱、鉢、千鳥、一つ星、竹の節など)。

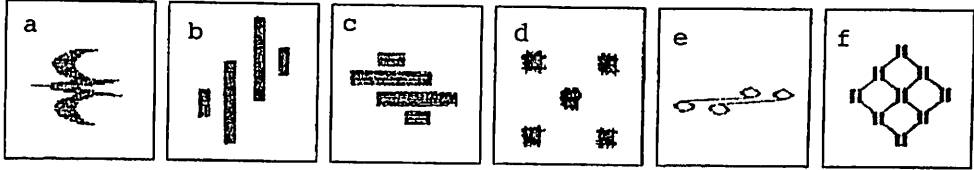
緋織は、かつては、からむしが主流であったが全ての素材に使われている。また、会津の上質の苧麻を使った越後上布は、「米琉」(米澤琉球)とよばれ、その越後緋の表情は琉球緋によく似ている。それらの柄がど

¹⁾「王府御用の緋の織物を各島に発注する際の柄見本として用いられたもので、首里王府内の納殿(うさみどん)で作成され、各島に配布された。」(東京国立博物館1992, 147)。

²⁾からむしは、『魏志倭人伝』にすでにみられる苧麻のことであり、からむしのからは、韓国のことで、むしは、もし(ハンゲルで麻の意)から変化したものと思われる(富士栄2003)。

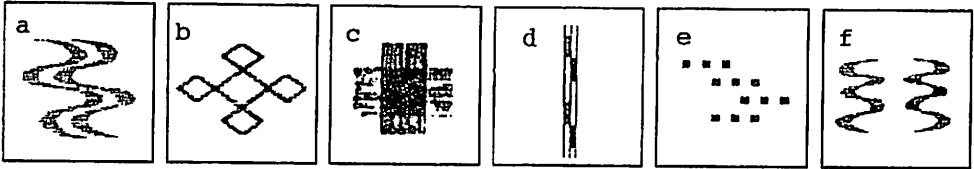
琉球絣の現在—その意匠と活用

1. 鳥, 動物



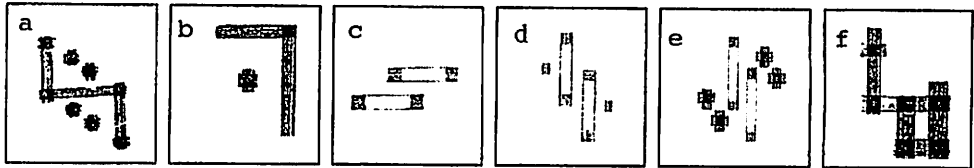
トウィグワ—「千鳥」 カシ・トウィグワ—「経(たて)千鳥」 スチ・トウイ・グワ—「緯(よこ)千鳥」 イン・ヌ・フィサー—「犬の足跡」 ティーチクン・ピーマ—「骨骨」 ビッカー—「亀甲」

2. 自然, 植物

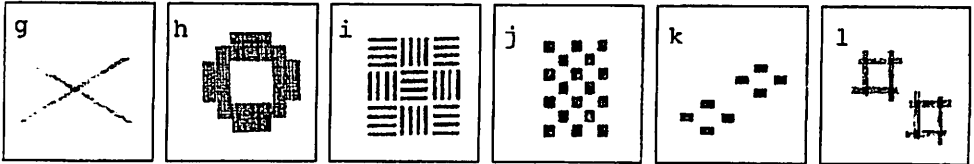


ミチィ・フム—「水・雲」 イチチ・マルグム—「五つ丸雲」 ティーチプサー—「一つ星」 ダキ・ヌ・フシー—「竹の節」 プリ・プサー—「群星」 スチ・グム—「緯(よこ)雲」

3. 生活用具

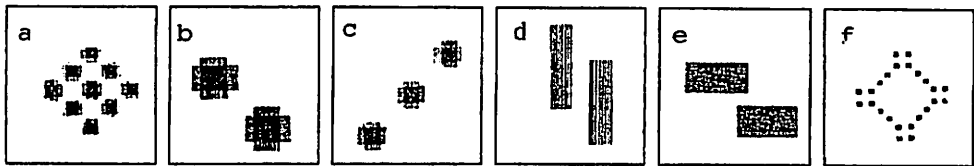


マジキナ・バンジョウ—「真鍮名・番匠」 バンジョウ—「曲尺(かねじゃく)」 トーニー—「餌箱」 ミミ・チキ・トーニー—「耳つき餌箱」 プサー・チキ・トーニー—「星つき餌箱」 ウシ・ヌ・ヤマ・バンジョウ—「番匠形のスキ」



ハサン・ピーマ—「鉄」 ジン・ダヌー—「銭玉」 ソージ・グム—「障子・組む」 シチ・ガーラ—「敷瓦」 ターチ・カマ・シキー—「二つ釜敷」 カー・ヌ・ティカー—「井戸の枠」

4. 幾何的なもの



ククヌチ・ムチリー—「九つ群れ」 タ・ダヌー—「二(ふた)段」 ミ・ダヌー—「三段」 カシ・ヒチサギー—「経引き下げ」 ヌチ・ヒチサギー—「緯引き下げ」 ファナ・アーシー—「端(花)合わせ」

図1. 琉球絣模様の4つの分類 | 沖縄県伝統工芸指導所編 1981 抜粋・再編 (一部改変)

表 1. 琉球絣柄の分類

| 項目 | 名 称 (意 味) | | | | | |
|----------|-------------------------------|-----------------------|------------------------|------------------------------|-------------------------------|--------------------------------|
| 1 鳥, 動物 | a トウイグワー (千鳥) | b カシ・トウイ グワー (経千鳥) | c ヌチ・トウイ・ グワー (緯千鳥) | d イン・ヌ・フイ サー (犬の足跡) | e テーチクン・ ピーマ* (拳丹) | f ビッカー (亀 甲) |
| 2 自然, 植物 | a ミチイ・フム (水・雲) | b イチチ・マル グム (五つ丸雲) | c テーチブサー (一つ星) | d ダキ・ヌ・フ シー (竹の節) | e プリ・ブサー (群星) | f ヌチ・グム (緯雲) |
| 3 生活用具 | a マジキナ・バ ンジョウ (真織 名・番匠) | b バンジョウ (曲尺) | c トーニー (餌 箱) | d ミミ・チキ・ トーニー (耳つ き餌箱) | e ブサー・チキ・ トーニー (星つ き餌箱) | f ウシ・ヌ・ヤ マ・バンジョウ (番匠形の壺) |
| | g ハサン・ビー マ* (鉢) | h ジン・ダマー (銭玉) | i ソージ・グム (障子・組む) | j シチ・ガーラ (敷瓦) | k ターチ・カマ シキー (二つ釜 敷) | l カー・ヌ・ティ カー (井戸の枠) |
| 4 幾何的なもの | a ククヌチ・ム チリー (九つ群 れ) | b タ・ダヌー (ふた段) | c ミ・ダヌー (三段) | d カシ・ヒチサ ギー (経引き下 げ) | e ヌチ・ヒチサ ギー (緯引き下 げ) | f ファナ・アー シー (端 (花) 合わせ) |

【御繪図帳】及び【改訂琉球絣の基本単位集】(沖縄県伝統工芸指導所 1981)に基づき、再構成(一部改変)。* 田中と田中(1976)は、ピーマを水間としている。また、【沖縄語辞典】(国立国語研究所 2001)は、「かすり模様」とあるだけであるが、このピーマのつく図柄を見て、筆者は水に映った影を意味すると解釈する。ハサン・ピーマは、後述本文2の(5)及び図6にある。

表 2. 琉球絣模様の名称が本土の絣模様の名称に変化した例

| 琉 | 球 | 大 和 | |
|------------------|-----|--------------|------------------|
| 名称(意味) | 分類 | 名称 | 文献 |
| トーニー (餌箱) | 3-c | 虫の巣 | 久留米絣技術保存会 (1969) |
| ジンダマー (銭玉) | 3-h | ドーナツ文・円文、三づり | |
| カシ・ヒチサギー (経引き下げ) | 4-c | 豆腐 | |
| ミダヌー (三段) | 4-e | | |
| ククヌチムチリー (九つの群れ) | 4-a | 組市松 | |
| バンジョウ (曲尺) | 3-b | 段 | 東京国立博物館 (2002) |

のような場面で使われているかは、後述の2. (2)~(5)で検討する。

3) 柄の名称は、ものを見てデザインしたものもあり、デザインしたものが、何かに似ているところから名称ができたり、またデザインした作者の名前がつくこともあり(例: 図1, 表1の分類3-a; 真織名(マジキナ)・バンジョウ), それらの成立は様々である。(以下「図1, 表1の分類」は省略し、3-a; などと記す)。

4) 絣の柄には、絣のみよりもむしろ縞や格子との組み合わせが多く見られる。縞だけだった芭蕉布に絣を取り込んだ縞と絣の組み合わせ(アヤ・ヌ・ナーカー)

は最もよくなされる場所であり、格子縞と絣の組み合わせ(ティジマ)も多い。

琉球から本土に伝わった絣の柄の中には、それらの名称と意味が変化したものが散見される(表2)。以上の変化を見ると、柄の名称や意味は、その土地の風土と、そこに住む人々の感性によるところが大きいと考えられる。換言すれば、琉球絣模様の様々な柄は、琉球という風土とそこに住む人々の感性が表現されたものといえる。

琉球絣は、その土地で育った植物から繊維を使い、染め、織ったものであり、その土地で暮らすのに最も自然であり、そこに住む人々に最も受け入れられる服

節文化を生んできた。また、琉球という亜熱帯での素材とデザインは、自然に風を受け入れ、光を透け、涼感を誘い、風土の中で生まれ育った様々な美的効果を生んでいる。

(2) 琉球舞踊衣裳にみる絣

琉球舞踊は、古典舞踊、雑踊り、創作舞踊、および民俗舞踊に大別される。1404年の中国と琉球との正式国交後、琉球王府は中国皇帝の使いである冊封使を歓待するため、芸能の振興に力を入れた。その過程で発展したのが古典舞踊である。1879年の廃藩置県後、庶民の暮らし振りをモチーフにした雑踊りが新たに登場した。雑踊りは古典舞踊に見られるような抑制された美の表現とは対照的に、解放感に満ちた明るい躍動美を表現している。古典踊り衣裳には紅型などが、雑踊り衣裳には絣、芭蕉布、上布などが使われている(崎山 1995)。

琉球舞踊の演目は、生活そのものを題材にしていることが多い。とくに雑踊りには、生活を題材にした演目が殆どで、衣裳に絣柄が使われるのはごく自然のことである。本節では、雑踊り衣裳の中から「浜千鳥」と「花風」を取り上げ、それらの意味、舞踊衣裳、絣柄、および所作を検討する。

「琉球舞踊の年表」(宜保 1995)によると、「花風」が創作された時期は1896年(明治29年)である。ただし、現在の「花風」の衣裳や「浜千鳥」の図柄がいつ頃から使われたかは不詳である。

1) 「浜千鳥」

「浜千鳥」の琉歌は4つの歌からなる。それらは和歌と異なり、八八六音の叙情詩である。踊り手は、その歌の意味するところを踊る。以下、「浜千鳥」の琉歌のひとつを示す。

「1. たびや(旅や)はまやどうる(浜宿り)くさぬはぬまくら(草の葉の枕)ねていん(寝ても)わしららん(忘れぬ)わやぬ(我親の)わやぬ(我親の)うすば(御側)ちどりや(千鳥や)はまをうてい(浜に居て)ちゅいちゅいな(チュイチュイと鳴くよ)」

以上は全体として、「旅で浜を宿にして寝ていると、故郷に残した人々が偲ばれる」という意味である。

「浜千鳥」の舞踊衣裳は以下に示される。a 紺地に絣(琉球藍で染めた地に琉球絣)、b 白足袋、c かんぼう巻(琉髪)にジーファー(銀の簪)を挿す、d 紫の長巾(幅広の布)をたたんで額に当てて後ろへ垂らす、e ウシンチーの着装である。ウシは内、ンチー

は押し込むの意で、着物の中に巻いておいた腰ひもに襟先を上から下へ押し込む着装で帯を用いない。暑い気候にあった着装である。

「浜千鳥」の絣柄は図2に示す。

a ミヂイ・フム(2-a); ミヂイは水、フムは雲で水・雲

b ウシ・ヌ・ヤマ・バンジョウ(3-f); 牛に引かせる犁(農耕具)が番匠に似ているところからの名称

c タ・ダヌー(4-b); タは2を、ダヌーは段を意味する。すなわち二段

d ミミ・チキ・トーニー(3-d); ミミチキは耳のついたの意。トーニーは家畜(多くは豚)の餌箱を示す。

旅に出て故郷を偲ぶ思いが、絣柄となって表れている。以上から、「浜千鳥」の舞踊衣裳と絣柄は生活を題材にした特徴を示している。

一方、「浜千鳥」の衣裳には千鳥の文様が使われていない。筆者はこの点を不思議に感じていたが、沖縄島の干潟で実際の浜千鳥を見た時、浜千鳥を踊る所作は、まさに浜千鳥そのものであると実感した。つまり、踊り手そのものが千鳥である。換言すれば、「浜千鳥」の所作そのものが浜千鳥であると感じられる。

2) 「花風」

「花風」の琉歌は以下に示される。

「みいぐしく(三重城)にぬぶてい(登て)ていさじ(手巾)むちゃざりば(持ちあげれば)はやぶに(早船)ぬなれや(の習や)ちゅみ(一目)どうみゆる(見ゆる)」

あさゆ(朝夕)ん(さも)うすば(御側)うがみ(拝み)なりすみてい(馴れ染めて)さとうやたび(里や旅)しみてい(せめて)いちやし(いきやす)まちゅが(待ちゅが)」

花は遊女を意味する。大和からの役人に恋をし、務めを終えて帰る船を見送る遊女の切ない思いをうたいあげている。身分上、表に出ることは許されず、松の影で人知れず見送ったという。遊女といえども品性を感じさせるのは、古典女踊りの様式美を受け継いでいるからであろう。

「花風」の舞踊衣裳は以下に示される(図3)。

a 藍地に琉球絣、b 白足袋、c からじ(琉髪より大きめ)、d 朱色のはなずみ(花染め)ていさーじ(手巾)、e 藍傘、f ウシンチーの着装

「花風」の絣柄は以下の通りである。

a イン・ヌ・フィサー(1-d); インは犬、ヌはの、フィサーは足跡…犬の足跡

- b カシ・トゥイ・グワー (1-b)；カシは経 (たて)、
トゥイは鳥、グワーは小さい…経千鳥
c トウイグワー (1-a)；トゥイは鳥、グワーは小さい…
千鳥
d ミヂイ・フム (2-a)；ミヂイは水、フムは雲…水・
雲
e ウシ・ヌ・ヤマ・バンジョウ (3-f)；牛に引かせる
犁 (農耕具) が番匠に似ているところからの名称

舞踊衣裳の色や柄は、ひとつの型や様式美となって
固定化され、その結果、演目によって着る衣裳が決ま
る。「花風」は、深く染め上げた藍地の琉球絣を、帯
を使わないウシンチーの着付けで、遊女の艶っぽさを
品よく表現している。愛する人への深い思いを、黒と
言ってもいい程に深く染め上げた藍で表現しようとし
ている。また、離れて行ってしまふ人を、飛ぶ千鳥や
流れる水・雲で表現している。

(3) 喪服にみる琉球絣

宮占上布は紺絣、八重山上布は白絣と言われる。現
代では喪服は黒無地が一般的とされているが、沖縄の
喪服には、経緯絣として最も基本的な図柄の白緋番匠
(3-b；曲尺) が見られる (岡村 1964)。

沖縄でも黒無地が主流ではあるが、細かい絣をあし
らったものがある。図4は沖縄県南風原町に住む故大
城廣四郎氏作の喪服である。これは、1920年代に製
作されたものである。この絣柄は、ジングマー (3-h；
鏡玉) とシチ・ガーラ (3-j；敷瓦) の細かい絣柄で
ある。経緯糸に白黒を使っているので、距離をおいて
見ると全体として灰色に見える。これはヤシラミとい
う織り方であり、織り上がりは市松の模様を呈する。
ヤシラミは喪服に多く用いられるが、必ずしも喪
服ばかりとは限らない。

ヤシラミは沖縄県読谷村立歴史民俗資料館にも戦前
に織られたものが収蔵されている。また沖縄県浦添美
術館にて開催された「真栄城興茂織作品展—沖縄の光
と風を糸に託して—明日への KASURI—」展 (2003
年11月3日～16日開催) においてもヤシラミを観察
することができた。後者の作品展では、製作者から、
「今回製作した出品の中で最も難航した織りである」
と伺った。以上のことから、琉球絣は喪服という葬儀
の様式の中にも深く入り込んでいることが分かる。

(4) 南風原町における絣文化

琉球絣は、広く琉球列島で織られている絣織のこ
とである。南風原村 (当時) において本格的に琉球絣が
織られ産地形成へ向かい始めたのは、1918～1919年

(大正7～8年) 頃である (富山と大野 1971)。戦前の
琉球絣は、那覇の泊、垣花、小椋、および糸満が生
産の中心であった (平良 2004) が、現在では、沖縄
島南部の南風原町で90%以上の琉球絣が生産されて
いる (大城哲氏談)。このため、琉球絣といえば南風
原町で織られた絣を指すようになった。

南風原町役場の各受付の柱 (図5) や公衆電話の一
角には琉球絣のタペストリー (1998年頃製作) が掛
けられている。確認したタペストリーは4枚で、それ
らに使われた絣柄は以下の通りである。

- 1) ミ・ダヌー (4-c；三段)、ティーチ・ブサー (2-
c；一つ星)、トウイグワー (1-a；千鳥)
- 2) ミ・ダヌー (4-c；三段)、ミヂイ・フム (2-a；
水・雲)、ソージ・グム (3-i；障子・組む) ミミチ
キ・トーニー (2-d；耳付き餅箱)
- 3) ミ・ダヌー (4-c；三段)、カシ・ヒチサギー (4-
d；経引き下げ)、ヌチ・ヒチサギー (4-e；緯引き下
げ)、ミヂイ・フム (水・雲；3-d) (図5)
- 4) トウイグワー (1-a；千鳥)、ターチ・カマ・シ
キー (3-k；三つ釜敷)、ヌチ・ヒチサギー (4-e；緯
引き下げ)、ファナ・アーシー (4-f；端 (花) 合わせ)

以上にみられるように、琉球絣は南風原町の人々の
生活の中に自然にとけ込んでいる。

(5) 19世紀の浮世絵にみる琉球絣

図6は19世紀における那覇士族の夫人と下女の通
常服装図であり、各種の絣柄が見られる (東京国立博
物館所蔵)。士族夫人の着物は縞に絣柄ダキ・ヌ・
フシー (2-d；竹の節) が使われている。縞と絣の組
み合わせは、「アヤ・ヌ・ナーカー」といわれる。下
女の着物の絣柄は、ハサン・ピーマ (3-g；鉄)、ク
ヌチ・ムチリー (4-a；九つ群れ)、ミ・ダヌー (4-c；
三段)、バンジョウ (3-b；曲尺) である。

図7は明治時代の浮世絵 (友寄喜恒筆) で、絣を着
たジュリ (娼妓) 図が描かれている (東京国立博物館
所蔵)。ここには、これまで示してきた特徴的な琉球
絣の図柄は使われていない。むしろ、その素材 (上布)
に透ける美しさが「沖縄の光と風を糸に託して」表現
されている (「」内は真栄城興茂織作品展のタイトル
より引用)。

3. 結 論

本稿は、琉球絣の素材・染材・技法・図柄、琉球舞
踊衣裳、喪服、南風原町のタペストリー、および19
世紀の浮世絵に見る琉球絣について、生活の中の絣文

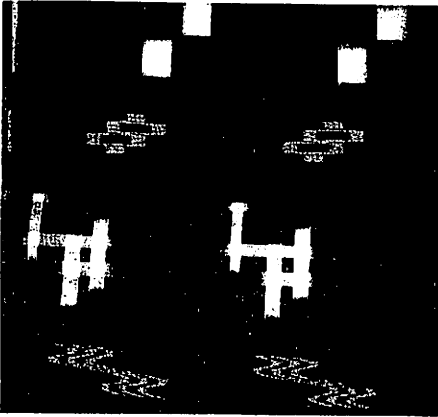


図2. 「浜千鳥」絣衣裳 (2001年製作, 富士栄所有)
詳細は本文参照 (図3~図7同様).



図3. 「花風」絣衣裳 (1930年代製作, 写真は瑞慶山和子氏提供)

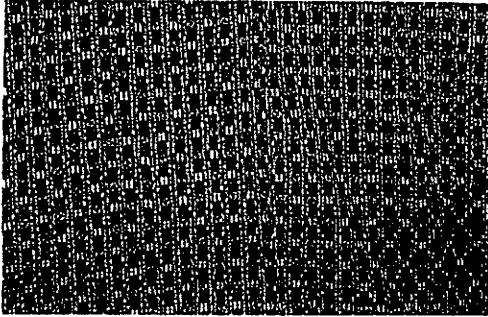


図4. 「ヤシラミ」喪服絣織 (1920年代製作, 故大城廣四郎氏所有, 富士栄撮影)

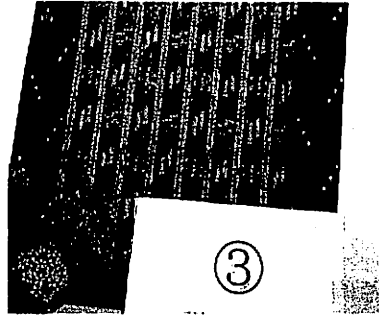


図5. 沖縄県南風原町役場に掛かるタベストーリー (1998年頃製作, 富士栄撮影)



図6. 「那覇士族ノ夫人と下女」19世紀 東京国立博物館所蔵

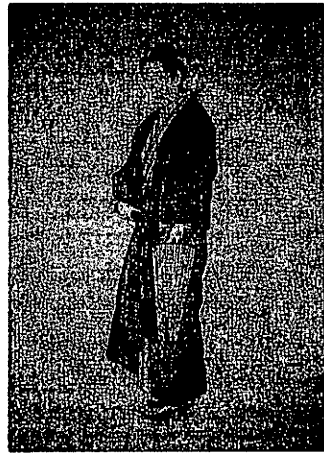


図7. 「じゅり」19世紀 東京国立博物館所蔵

化とそれらの美意識について検討した。さらにその検討の中で、現在の琉球絣の特徴を、とくにその意匠と活用の面から考察した。以下にその特徴を示す。

(1) 絣織の素材には、からむし(苧麻)、糸芭蕉、桐板(トゥンビヤン)などが使われ、軽量感、透明感、および清涼感を感じさせる。

(2) 風土から生まれた各種の草木は琉球絣の染材になる。それらの草木は、紅露、車輪梅(ティカチ)、ゲッキチ、ウコン、福木、マングローブ、相思樹、ヤマモモ、イジュ、ホルトの樹などで、これらの染材と媒染との組み合わせで幾通りもの色を作り出す。

(3) 沖縄独自の絣織技法に手結法がある。この手結法は、絵図や種糸は使わず、緯絣糸を織巾よりやや長めに紐を作り、一定の間隔で糸を括って染色し、機上で糸の両端をずらしながら絣模様を形成している。

(4) 筆者は「御絵図帳」と「改訂琉球絣の基本単位集」を基に、琉球絣模様の名称を整理し、4つのグループに大きく再構成した。それらの特徴は以下の通りである。

1) 絣柄の名称の多くは、周囲の自然や生物に依拠し、あるいは生活に密着している。その他、幾何的な図柄も見られる。

2) 絣柄の名称には、それぞれに意味を持っている(例:曲尺、餌箱、鉢、千鳥、一つ星、竹の節など)。

3) 柄の名称は、ものを見てデザインしたものもあり、デザインしたものが、何かに似ているところから名称ができたり、またデザインした作者の名前がつくこともあり、それらの成立は様々である。

(5) 絣の柄には、絣のみよりもむしろ縞や格子との組み合わせが多く見られる。縞だけだった芭蕉布に絣を取り込んだ縞と絣の組み合わせ(アヤ・ヌ・ナーカー)は最もよくなされる場所であり、格子縞と絣の組み合わせ(ティジマ)も多い。

(6) 琉球から本土に伝わった絣の柄の中には、それらの名称と意味が変化したものがあり、柄の名称や意味は、その土地の風土と、そこに住む人々の感性によるところが多い。換言すれば、琉球絣模様の様々な柄は、琉球という風土とそこに住む人々の感性が表現されたものといえる。

(7) 琉球舞踊の演目は、生活そのものを題材にしていることが多く、とくに雑踊りには、生活を題材にした演目が殆どで、衣裳に絣柄が使われるのはごく自然である。

(8) 本稿は、雑踊り衣裳の中から「浜千鳥」と

「花風」を取り上げ、それらの意味、舞踊衣裳、絣柄、および所作を検討した。「浜千鳥」の舞踊衣裳と絣柄は生活を題材にした特徴を示している。「浜千鳥」の衣裳には千鳥の文様が使われていないが、「浜千鳥」を踊る所作は浜千鳥そのものであり、「浜千鳥」の所作そのものに美意識が付加されていると感じられる。一方、「花風」の舞踊衣裳の色や柄は、ひとつの型や様式美となって固定化され、その結果、演目によって着る衣裳が決まる。「花風」は、深く染め上げた藍地の琉球絣を、帯を使わないウシチーの着付け、遊女の艶っぽさを品よく表現している。愛する人への深い思いを藍で表現し、離れて行ってしまう人を、飛ぶ千鳥や流れる水・雲で表現している。

(9) 現代では喪服は黒無地が一般的とされている。沖縄でも黒無地が主流ではあるが、細かい絣をあしらったものがある。沖縄には絣糸を使ったヤシラミという織り方があり、織り上がりは市松の椽相を呈する。ヤシラミは喪服に多く用いられている。

(10) 現在沖縄で最も多く絣を生産している南風原町は沖縄島の南部に位置している。南風原町役場の各受付の柱や公衆電話の一角には1998年頃製作された琉球絣のタペストリーが掛けられており、琉球絣は南風原町の人々の生活の中に自然にとけ込んでいる。

(11) 19世紀における那覇士族の夫人と下女の通常服装装図には各種の絣柄が見られる(東京国立博物館所蔵)。また、明治時代の浮世絵(友寄喜恒筆)には、絣を着たジュリ(娼妓)図が描かれている(東京国立博物館所蔵)。ここには、本稿で示してきた特徴的な琉球絣の図柄は使われていないが、その素材(上布)に透ける美しさが感じられ、「沖縄の光と風を糸に託した」美が的確に表現されている。

今後の課題としては、本研究で判明した点を、「a 琉球絣の歴史、b 絣マップづくりと絣工房見学、c 地域の人々が生み出した絣文化と美意識」の項目で教材化し、生涯学習の基礎を培う家庭科教育の学習の場で風土から生まれた地域の絣文化の伝承と感性を育てたいと考えている。

本研究にあたり、ご教示いただいた沖縄県南風原文化センターの平良次子氏、大城工房の故大城廣四郎氏、大城トミ子氏、大城哲氏、沖縄県工芸指導所の金城純子氏、琉球舞踊の写真を提供下さった瑞慶山和子氏、英文要旨を校正いただいたお茶の水女子大学大学院博士前期課程(2002年度)のMs. Kasia Wojtkowskiに

深謝申し上げます。

尚、本研究は、平和中島財団国際学術研究助成・外国人研究者招致等助成金（2002年度）の援助を受けていることを申し添えます。

また、本研究は、2003年5月25日、日本家政学会第55回大会にて口頭発表したものを修正加筆し、まとめたものです。

引用文献

- 阿波根朝松（1970）『沖縄文化史』、沖縄タイムス社、沖縄、552-554
- 富士栄登美子（2003）琉球絣に関する口説共同研究、日本家政学会服飾史・服飾美学部会会報、No. 21、2
- 宮保栄治郎（1995）琉球舞踊の年表、『琉球舞踊』、沖縄県商工労働部観光文化局文化振興課、沖縄、118-119
- 日野西資孝（1959）『法隆寺献納宝物図録』、東京国立博物館、東京、72
- 板倉寿郎ほか監修（1977）『原色染織大辞典』、淡交社、京都、229
- 徐 葆光（1766）『中山傳信録』、平安書林文錦堂、沖縄、14
- 神谷榮子（1983）徳川綱誠所用縮麻羽織について、『美術研究』、324、至文堂、東京、30-36
- 国立国語研究所（2001）『沖縄語辞典』、財務省印刷局、東京、133
- 久留米絣技術保存会（1969）『久留米絣』、第一法規、66
- 小笠原小枝（1992）絣、『日本の美術』、309、至文堂、東京、1-80
- 岡村吉右衛門（1964）『図録 沖縄の工芸』、青銅社、東京、38
- 沖縄県伝統工芸指導所（1981）『改訂琉球絣の基本単位集』、沖縄、56-57
- 崎山律子（1995）琉球舞踊について、『琉球舞踊』、沖縄県商工労働部観光文化局振興課、沖縄、9-10
- 佐藤亮一（監修）（1985）『新潮 世界美術辞典』、新潮社、東京、865
- 平良次子（2004）琉球絣・南風原花織の歴史と技法、『Textiles Across the Seas 織の海道 沖縄本島・久米島編』、織の海道実行委員会、沖縄、104
- 田中玲子、岡村吉右衛門（1969）『服装大百科事典上巻』、文化服装学院出版局、東京、136
- 田中俊雄、田中玲子（1976）『沖縄織物の研究』、紫紅社、京都、291
- 東京国立博物館（1992）『海上の道—沖縄の歴史と文化』、読売新聞社、東京、147
- 東京国立博物館（1999）『法隆寺献納宝物図録』、東京国立博物館、東京、255
- 東京国立博物館（2002）『東京国立博物館図版目録琉球資料編』、東京国立博物館、東京、124
- 富山弘基、大野 力（1971）『沖縄の伝統染織』、徳間書店、沖縄、101
- 矢部淑恵（1993）絣文様の発生と伝播—インドネシアの絣を中心として—、戸板女子短期大学研究年報、36、49-65
- 柳 宗悦（1939）『琉球の織物』、日本民芸協会、30-31
- 山辺知行（1972）絣、『世界大百科事典』、平凡社、東京、554-555