

沖縄の芸能と服装文化

奥平 志づ江

1. はじめに

人間の生活活動の進歩の過程における所産が文明であり、その中で、特に精神的所産を文化と言うようであるが、私は、単純に、「生活の知恵による所産の中でハードなもの（有形のもの）を物質文明、ソフトなもの（無形のもの）を文化」と表現したい。

文化の中でも、芸能文化が最もエネルギーな感動を誘うような気がする。最近、偶々、沖縄舞踊を観賞する機会に恵まれた折にも、全く特異な感情をかき立てられたものである。勿論、何処の地方の民族舞踊と音楽、服装の組合せでも、その風土と住民に特有の素晴らしい文化の息吹きを感じさせられるものであるが、沖縄舞踊に見られる優雅と哀愁、バイタリテーと静緩に魂を引きずり込まれるような不思議な感動を覚え、而もバラエテーの豊かさに感心した。このことが沖縄の芸能文化に関心を抱いて調査を進める動機となった。

沖縄の文化を育てたものは何であろう。それは勿論、そこに住む人々が代々歩んだ歴史であり、考えた知恵であり、行なった努力の集積であろう。海洋に点在する島々に生きる部族を直接又は間接に征服し、統一して誕生した琉球王国（1200年頃）、その成立の過程で、海によって周囲を守られながら、それを越えて統合された島々、その後、暫くは、大方、平穩に暮し続けた人々、突如として遙かなる先進大国たる中国に破られた平和の夢、進貢と引き換えに交易でもたらされた文明の恩恵、それも東の間、近くの薩摩藩による侵略で、搾取、忍従の生活を強いられた江戸時代からの苦悩、廃

藩置県による再生、近くは第2次世界大戦で、国の盾となって米軍と戦った結果、蒙った想像を絶する程の住民の犠牲、その後、大きな後遺症（米軍基地）を残したままの本土復帰、全く悲惨と屈辱の連続が沖縄の歴史である。このような惨憺たる歴史の洗礼を受けながら、温暖な気候と海洋資源に恵まれた風土に育った優しく明るい人々、厳しい自然（台風）の試練に鍛えられて培われた忍耐強さ、悲しみの中で楽しさ（生き甲斐）を求めようとする知恵と持ち前の豊かな感性（情緒）、それに固有の文化と異文化の融け合ったものが時間をかけて沖縄の芸能文化を育成したことは想像できる。これら、もろもろの要因が絡み合って織りなす芸能文化の一端を琉装と幾つかの舞踊姿を参考に紹介する。舞踊と密接に関わり合う音楽と歌詩については、尚、芸術的な素養と方言に関する知識を必要とするので割愛する。

2. 琉装の種類

琉装とは沖縄の服装のことであるが、現在の服装ではない。琉装は中国と大和の国（沖縄では日本本土のことをいった）の影響を受けたところに琉球独特の工夫を加えた服装である。琉装の種類を知るためには、沖縄舞踊の衣裳と装身具等を風俗学的に考証することが良いと考える。

(1) 胴衣と裾どうじん かかん

図1 15~16世紀（室町時代）には、胴衣と裾が女の正式な表着であった。上流階級の婦人達は彩色を施された舶来の繻子織地で胴衣を仕立たという。庶民の用いた胴衣の素材は芭蕉布と麻布である。裾は本土の古墳時代の裳（もすそ）に類す

るもので、胴衣の対として着た。細い褌が足元まで規則正しく並び、巾は腰廻りの二倍に達したと当時の記録にある。しかし、19世紀の初めに数種類の長着が礼服として出現してから、胴衣と裾は正式な表着ではなくなる。宮女達の間では、胴衣と裾は、朝衣（王府に出仕する時の衣服）の下に着られたが、19世紀後半から一般庶民の冠婚、祭礼などの礼服の内着となった。和服が表着として広まったのも其の頃である。胴衣は赤、黄などの色物、裾は白と黒に限られていた。

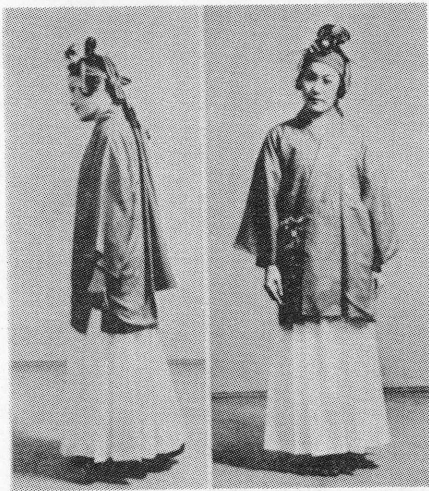


図1 胴衣と裾

(2) 上流婦人の打掛衣裳

図2 は首里王府に仕える上級士族夫人の道行



図2 上流婦人の道行姿

き姿（外出着）で、打掛の下には胴衣や裾を着け、その上から紫の帯を結んで、その端を前に垂らし、打掛の広い襟の中程をそこに挟んでいる。この広袖の紅型染打掛を「わぼうやあ」と言う。頭は「かむろ」と言われる髪型で前に牡丹の花をつけ、紫の布を締めて布の残りを後に垂らし、足には赤色の足袋を履いている。但し足袋は上級士族以上に限られた。

図3 は家の中での打掛姿である。年令と階級により打掛の模様や色が変わる。年をとると赤から青系統になる。但し黄色は貴族に限り用いられた。

図4 は紅型の着物の上に更に紅型染の打掛を着た姿である。これは貴族の装いで、王女（うみなび）もこのような衣裳をつけた。

髪型は「からじ」（最も普通の髪型）である。帯は外出の時も着用しない。



図3 家の中での服装

図4 王女の服装

(3) 婦人の日常着

図5 は緋の着物の上に別柄「ひいたあ」（コートのようなもの）を着た姿である。髪型は娘と異り、左右がふくらみ、山は低くて少し前に出ている。針突（入れ墨）をした手には藍傘を持ち、足には草履を穿いている。上級士族は竹皮草履、下級士族は蘭草履、そして百姓はアダン葉草履と区

別されていた。

図6 は士族の娘達の日常着である。拵模様の「一巾に一柄」を「ちゆたま」と言い、年齢が多くなるにしたがい一巾に二柄(ふたたま)三柄(みたま)五柄(いつたま)としだいに小さい柄を用いた。この着付を「うしんち一」と言い、礼服には用いない。農家の娘が着る筒袖の表着を「どすで」と言う。普通は、左襟の端を右脇の腰紐に押込んで別に帯を用いず「どすで」の下に股のある袴を穿いて細紐で締め、それに着物の端を押し込むから、この着装法を「うしんち一」(押し込むの意)という。



図5 ひいたあを着た婦人



図6 「うしんち一」を着た娘姿

図7 右は芭蕉布の着物を着て帯を前に締め、編笠を肩にかけた農家の娘姿である。左は編笠を被り、野良仕事、その他の用足しに出かける時の姿である。このように片肌を抜いで物売りにくる姿は昭和初期頃の町でもよく見かけられたという。

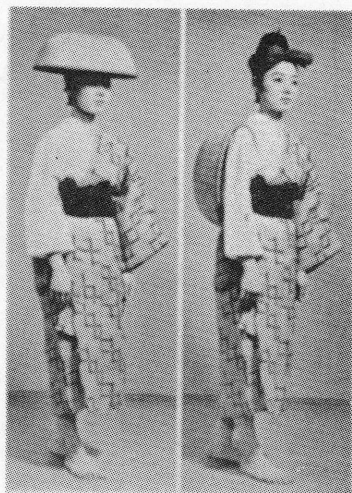


図7 編笠姿 右は笠を肩に
左は笠を被っている

(4) 青年の日常着

図8 芭蕉布の着物に帯をしめた漁村の青年男女の姿で、男は襦を、女はザルを持っている。女の髪型は「からじ」で、男は「かたかしら」と言うチョンマゲを結び、縦縞の着物を着ている。



図8 漁村の青年男女

図9 は農村青年の日常着で、普通には細かい拵柄が多く用いられた。腰には手拭とアダンの草履を提げ、袖は筒袖で、ミンサー織の帯(ミンとは中国の綿、サーは狭いの意で織模様のある巾の狭

い帯のこと)を締めている。ミンサー織は八重山地方のもので、沖縄本島では無地の帯をしめたようである。



図9 農村の青年

3. 服制と階級

16世紀に入ると首里王府は官職にあるものの服制を制定し、金銀の簪かんざしと頭巾はちまき(帕)の色で貴賤の別を示した。その後、服制は細分化し、一般人にいたるまで、衣服、冠帯、装身具等のすべてについて細かく規制するようになり、服制は徹底した。尚真王は地方の領主である「按司」を首里に集めて日本の大名に類する位を与え、その権威を汎く認識させた。その後、大名と上級士族以外の下級武士と、町百姓や商工業者等は那覇に住まわせた。地方の百姓は農村に固着させて農業に専従させ、他の地に移動することは許されなかった。身分に従って分けられた服制と階級の細かい規定は明治時代まで固定された。

百姓には糸糸、撚糸は勿論、手の込んだ細織、綾織の使用も禁止され、平織だけしか許されなかった。紅型や藍型を使うことも士族以上に許され、縞柄や緋の模様の数、模様の大小は身分、年齢をあらわし、身分の高いものは柄も大きく派手で、年齢も若いほど柄の大きいものを使った。足袋は按司以上が白足袋、旗本格の士族が黒で、それ以

下の者には足袋の着用は許されなかった。

下駄は士族以上に限られ、百姓はアダンの草履しか履けなかったことは前述の通りである。

男の帯は通常角帯で前結び、農工業に従うものは細い帯をした。士族は略式の時、広袖の上を着て大帯(21cm~24cm巾)を前に結び締めたが、明治中期以後、兵児帯を後結びにするようになった。近代における衣服の形は和服と同じであるが、袖は広袖で襟は巾広く、表の方に二つに折って重ねる。袖の下部と身頃ミマの間に襠マテを付け、男女とも対丈ついたけになっている。

髪は小さく束ねて結び、これを片髪かたかしらと言い、髪指かみさし、押指おさしの二本の簪をさした。女は男が元服に結う「真結」と同じものを結び、「じいふあ」(簪の意)を1本さして護身用とした。今ではこの風俗が舞踊の世界に残されている。

4. 琉球舞踊の生い立ち

琉球舞踊を大きく分けると、島々と村々に昔から伝わって、お祭りの場で踊られる「庶民舞踊」と、それを母体に優雅な音楽と所作を加えて創作され王府で踊られた宮廷舞踊(古典舞踊又は王朝舞踊とも言う)の二種類である。何れも前大戦中を除いて現在も踊られているが、宮廷舞踊は鑑賞の目的だけで踊るものと聞いている。沖縄の踊りに関わる古文書で現在知られる最古のものは、12~17世紀に村落で歌われた歌謡を採録・編集した歌謡集「おもろさうし」であり、その中の巻九の「ええじや書き」(行間の注記)に「おもろ」を謡う時の踊りの所作が示されている。農業や漁業を主とする村落の祭りで踊られた庶民舞踊は、比較的テンポの早い所作であるが、これが三線(三味線)の伴奏と緩やかなメロデーにマッチした優雅な「舞いと踊り」に変わって、より高い格調と芸術性を表現した宮廷舞踊となったようである。このように祭りの踊りから芸術性の高い王朝風の古典舞踊にまで再生するきっかけを作ったのは、御冠船ゴカンセンの行事であり、これを卓越した芸術性と創造性でユニークな音楽に仕立上げたの

は、18世紀初期に踊り奉行として活躍した玉城朝薫（1684年～1734年）であると言われる。御冠船とは、琉球王の即位にあたって、その任命のため中国から来島する冊封使の乗る船のことである。その使者達を接待するために首里王府で準備された王朝舞踊を「御冠船踊り」と言い、首里王府の士族が踊った由緒のあるもので、玉城朝薫の創作になる代表的な「組踊り」である。彼は踊り奉行に任命される以前から本土に度々往来して和文学を修め、能や歌舞伎を研究する機会にも恵まれたため、その所作が琉球舞踊にも多分に織り込まれたようである。明治以降に創られた雑踊に見られる腰から上の動きや手の動きはインド舞踊と同系の東南アジア諸国の踊りと共通する点が多く、腰から下、特に足さばきは足の裏を床から離さず摺るようにして歩くその所作は、古典舞踊（能）に類する。つまり、沖縄の芸能文化は固有の伝統文化が日本本土、中国、東南アジア諸国の影響を受けて育成されたものと言われる。

5. 舞踊の種類と服装

琉球舞踊の一部について服装と併せて略説する。

(1) 「御前風」には「かぎやで風」^{おんまへ}、「恩納節」^{おんな}、「中城はんた前節」^{なかくすく}、「特牛節」^{めえ}、「長伊平屋節」^{くいてい}の五曲があり、沖縄では祝宴の座開きに踊るおめでたい踊りで、踊りの主役をつとめる老人は長者の大王であり、庶民の理想像でもある。長寿、富、子孫繁栄を意味する舞で、昔は王の御前以外では披露されなかった宮廷舞踊の典型である。

図10は「かぎやで風節」を踊る老人であるが、老翁、老姥の二人で踊るのが普通で、略式として、老翁、又は若衆だけで踊ることもある。老人踊りは寛衣に広帯を締め、頭巾を被り扇を持って荘重に踊るのが定まりである。

(2) 二才踊り 注：二才とは青二才と同じく若者の意である。二才踊りには種類が多く、何れも正装に威儀を正した若者の活発な踊りである。

図11は「上り口説」^{ぬびい くだうち}の舞い姿である。黒紋付に広袖、五寸巾に織った角帯を端から身体に巻き



図10 かぎやで風節

つけ、最後を帯の間に折って差し込み、黒白の縦縞の脚絆を巻き、扇子（杖を持つ場合もある）を持った若者の凛々しい服装である。



図11 上り口説

図12「江佐節」は古くから伝えられている二才踊りで、右手に扇を持ち勇壮な曲にのって踊るお祝儀舞踊である。江佐節は座をひきたてるのに役立つと言われる。



図12 江佐節

(3) 女踊りの幾つかを次にあげる。

図13 「作田節」(女団扇踊り)は酷暑の頃扇をもって「作田節」を踊っている姿で、扇によってようやく人心地を得、それに感謝する風情が伺え



図13 作田節 (女団扇踊り)

る。紅型衣裳を打かけにして踊り、手足と目の使い方に特徴がある。

図14 は「伊野波節」(女笠踊り)の踊り姿で、亜熱帯の花と仏教的な蓮華を組合せた沖縄独自の意匠である花笠は、燃えるような緋色に波模様の青がまつわり、南国的のデザインである。花笠は被らず、手に持って踊る場合が多く、カスタンネットのような四つ竹を持つこともある。



図14 伊野波節 (女笠踊り)

図15 は「諸屯」(女手踊り)の踊り姿である。諸屯の踊りは満たされぬ恋に悶々ともだえる女心を主題にしたもので、手踊と言って何も持たずに手をこねらせて踊る。

図16 は「総掛」(総掛踊り)の絵である。この踊りは総(つむいだ糸を巻く道具のこと)と杵を持ち軽快なリズムで踊られる。着付が右肩袖抜きになっているのは、仕事をしている上流婦人の姿を表現したものである。



図15 諸屯 (女手踊り)



図16 総掛踊り

(4) 庶民生活を主題にして明治以後に創られた踊りを「雑踊」と言う。

図17 は「むんじゆる」の踊りである。

注：(「むんじゆる」とは麦の芯で作った笠のこ

とである)

この踊りは清純な田舎娘が、いとしい人から、むんじゆる笠を贈られた喜びをテーマにした踊りです。芭蕉衣を片袖抜きに着て、琉髪に帕(はちまき)を前結びにしている。



図17 むんじゆる一踊り

図18 「^{たんちやめ}谷茶前」踊りは漁村の男女を現した踊りである。男は櫂で舟を漕ぎ、女は海の幸をザルに持っており、生き生きとした喜びの表情がよみとれる。

注：(沖縄では夫が採った魚を女が買いとって売る習慣がある)



図18 谷茶前踊り

図19 は「鳩間節」の舞である。

注：（鳩間島は西表島の北方に鳩の巣のような形で浮ぶ小島である）

これは鳩間島で稲や粟の豊稔を神に感謝することを現す踊りである。着流しに衣を着け、ミンサー帯を締め、白い脚絆をつけ、白足袋を穿き、頭には紫の長布を前で結んでいる。

この踊りは手足の動きが大きく闊達な面白い踊りである。



図19 鳩間節踊り

6. まとめ

島々で会った大部分の人が三味線を弾き、民謡を歌い、踊りの輪に入れることを知り、芸能文化の層の厚いものにも驚かされた。沖縄の文化史をひもとくと、総じて貧富の差を感じ、神に仕え、祖先を尊ぶ信仰心が今も心の支えとして生きていることが判る。

“旅農民のうた”の本より引用した71才のツルおばさんの言葉に、「楽しくせんとね、何も無い所だからさ、こういうもの（祭り等）は娯楽でもあるわけさ、楽しみがないと生きていけんさね。だから祭りも働くことも同じ意味があるわけさ、うちら（私達）には、どんな台風が襲ってですよ、家を壊され、畑をやられてもですよ、みんな一生懸命やりましたよ。ご馳走作って、腹いっぱい子供達にも食べさせて……そうすると疲れも無くなる。気分も晴れたですよ。また来年まで生きられる。来年になったら祭りがあるんだからと思うですよ」とある。この語りから、御嶽（氏神）を中心に行われる神の行事の意味を悟ることができた。大らかな心で、強烈な太陽の下で美しい珊瑚礁の風景を眺めながら生活している人達に幸あれと祈りたい。

注：モノクロの図ばかりで色彩豊かな服装を表現出来なかったことが惜まれる。

参考文献

- | | | |
|----------|--------------|----------|
| 沖縄文化史 | 阿波根朝松 | 沖縄タイムス社 |
| 沖縄の民族文化史 | | 沖縄文化協会編 |
| 宮古島庶民誌 | 稲村覧徳 | 那覇協同印刷 |
| 琉球舞踊入門 | 宣保栄治 | 那覇出版 |
| 琉球服装史 | 嘉数津子 | デザインセンター |
| 服装文化 | 大塚 堯 | 文化出版局 |
| 旅農民のうた | 森口 豁 | マルジュ社 |
| 沖縄の伝統染織 | 富山弘基
大野 力 | 徳間書店 |