

近代以降の紅型と伝統

— 「沖縄の色合い」をめぐって—

村松 彰子

序論 一問題の所在一

本論文は、沖縄の伝統工芸である「紅型」^{びんがた}¹を事例とし、紅型職人たちをはじめとするその伝承に関わる人びとの語りのなかに表われる「沖縄の色合い」を取り上げながら、人びとが生活において「伝統」や「沖縄らしさ」をどう捉えているのかを明らかにすることを目的としている。

現在、沖縄の紅型工房で製作される紅型は、商品であるのと同時に、作家性の強い作品でもあるとみなされることが多い。この作品とは、次章で述べるように、近代以降に「工芸」というジャンルが成立したことによって生み出された新しいものである。「伝統」や「工芸」という観念が成立したことで誕生した「伝統工芸」という領域は、「伝統性を活かして産業振興を図ること」を目的としており、そこでは、消費者のニーズに応えつつ新たな意匠をこらすことがむしろ奨励されていたと述べている。けれども、こうした作品を製作する紅型職人たちは、概して「伝統を曲げてまで製作を行ないたくない」という。この発言には、伝統に則っていない製作をしている、いわば売らんがために消費者に媚びている作り手への非難がみられ、その言葉の前提として「本物の紅型」という観念が見え隠れしている。

しかしながら、実際に「本物の伝統」を受け継いでいるとされる作り手の実践をみても、伝統的とはみなされない技術や文様を用いたり、自己表現の一つとして「紅型」という技術を用いたりする「作品」の製作が行なわれているのである。つまり、一方で、「紅型」とは何かといった「本物の伝統」への強い意識に基づく言動が見られると同時に、他方で、その「本物の伝統」には、消費者のニーズや自分たちの創作意欲に応じて変更されてゆく融通性をもった実践がある。

ここで注目すべきなのは、ホブズボウムが『創られた伝統』の序論にお

いて区別した、近代のナショナリズムと結びついた「発明された伝統」と、いわゆる「伝統」社会における「慣習 (custom)」との対比だろう。ホブズボウムは、「慣習」を「本物の伝統 (genuine tradition)」あるいは「生きた伝統」と呼びながら「伝統の発明」と「慣習」とを区別し、「慣習」は暮らしのなかで「生きている」ために先例との調和を保ちながらもさまざまな変更を受容する柔軟性や融通性をもっていることを指摘し、両者を混同してはならないと述べている [ホブズボウム 1992]。すなわち、「伝統の発明」においては、それがナショナル・アイデンティティと結びついているために固定化されるが、生きた「本物の伝統」としての「慣習」には、柔軟性・融通性があるというのである。行政や知識人たちがもつ「伝統工芸」としての固定化された「紅型」の「本物／偽物」の差異化は、後で述べるようにホブズボウムのいう「伝統の発明」といえるものだろう。そして、紅型の職人たちや紅型に関わる人びとの意識する「本物らしさ」もそのような「伝統の発明」に影響されているのだといえる。

しかし、本論文で明らかにしたいことは、それにもかかわらず、現代の紅型職人たちが認識している「本物らしさ」は、そのような固定された「本物らしさ」とは異なるということである。それは、「伝統を曲げる」という言葉から窺えるような固定された伝統というより、ホブズボウムのいう「生きた伝統」として受け継がれてきた「紅型」の「本物らしさ」ではないのだろうか。

そうであるとしたら、彼らが、紅型を受け継ぐ場で実感している「本物らしさ」とは具体的にはどのようなものなのか。そのような問題意識に基づいて、伝統工芸としての紅型の歴史やフィールドワークから得られた紅型関係者による語りなどに注目して考察していきたい。

1. 伝統工芸「紅型」の成立

(1) 在来の技術から伝統工芸としての「紅型」へ

伝統工芸についての議論に入る前に、まずは「伝統」および「工芸」という概念について整理しておきたい。常識的に伝統とは、近代以前の過去と結びついたものでありそれ自体が自明のものとされているが、周知のように、

このような見方は現在批判を受けている。たとえば、岩竹美加子は、伝統や民俗とは、「過去の残存や生き残りではなく、近代的経験を経た視線の中に構築される」ものであり、「『伝統』という概念や、それを産み出した反近代的感情自体が実は、近代の産物」[岩竹 1996:31]であると指摘している。伝統とは、近代以降に西欧が外に対して植民地化を図り、内に対して国民国家の形成を推し進めていく過程で、普遍的価値としてある民族や国民の統合を行なうための象徴として要求されたものであり、『創られた伝統』においてホブズボウムらが論じたのも、そのような国民国家の統合における「伝統の発明」であった[ホブズボウム/レンジャー 1992]。つまりそれは、多種多様な存在であった人びとを一枚岩の国民とするための規範的・遂行的なものであり、現実の表象というよりは、現実を創り出し、価値を付与する言説である。

一方、このような「伝統」という価値観を与えられた「工芸」というジャンルも、新しく創られたものである。そもそも明治政府にとっての「工芸」とは、欧米諸国のジャポニズム・ブームに対する輸出用の主力商品を生み出すための重要な「在来の技術」であった。佐藤道信は、「日本」におけるこれらの手仕事(=「在来の技術」)が、明治20年以降、産業の中心が手工業から機械工業へと移行したために近代化とは相容れないジャンルとみなされ一度は衰退したにもかかわらず、新たなる文化的価値としての伝統性を与えられたことにより、再度産業の中に取り込まれた特殊なジャンルであると述べている[佐藤 1999]²。

かつて「在来の技術」が伝承されていた時代において、消費者の意見は、職人たちの製作に確実に反映されていた。紅型の場合、琉球王朝時代の職人たちは、父子相伝とされたという技術を伝える傍ら、紅型三宗家といわれる沢岬家、知念家、城間家のように卓越した技術を認められ王府から士族として召し抱えられた者や、他国や他地域まで自ら出向いて新しい技術・技法を進んで取り入れて褒状を出された職人の例もあった。そこには、「在来の技術」の属性である製作者と消費者の間の融通性・柔軟性や、製作者の技術に対する融通性・柔軟性がみられた。このような融通性や柔軟性は、ホブズボウム[1992]が「伝統の発明」と区別した、「旧来の」生きた伝統としての

「慣習」が持つ融通性だといえるだろう。

しかしながら、1879年の廃藩置県に伴う王制解体により紺屋の世界は一変した。彼らの仕事の大半は、琉球王朝と結びついた「御用もの」であったために王制が消えることで生活基盤を失った上、当時の沖縄の人びとからも、「在来の技術」としての「紅型」は時代に逆行するものとして顧みられなかったからである。そうした社会的背景から、大正期には、数軒を残してほとんどの紺屋が転廃業に追い込まれていた³。

次章で詳述するように、「在来の技術」としての「紅型」は、「伝統の発明」という視点から「工芸」として、さらに「伝統工芸」として位置付けられていくが、そこでは、「在来の技術」から「工芸」というジャンルへ取り込まれた時点で一度「伝統」という価値が与えられているにもかかわらず、それ以降にさらに「伝統」と冠してその価値付けを強調する形をとっている。そのような強調にともなって、「伝統工芸」という領域においては、生きた伝承としてあった頃の「在来の技術」が持ち合わせていた柔軟性や融通性は、マイナスの要素とみなされるようになってきたのである。

以上のように、本論文で扱う伝統工芸とは、近代以降に行政や研究者によって民族や地域のアイデンティティを表わす本物の伝統文化として選り出され、「伝統」という新たな価値付けが行なわれて誕生した領域だといえる。このことを踏まえ、次節以下では「伝統の発明」という視点からみた伝統工芸としての「紅型」の経緯について概観したい。

(2) 紅型の先行研究 ―工芸としての「紅型」―

紅型とは、華やかな型染で、しばしば「沖縄の心を染める」と表現される沖縄の伝統染色である。また、友禅染めや江戸小紋とならぶ日本の三大伝統染色として、後世に残すべき美しい文化財とされている。従来の紅型研究では、「紅型」は前近代から続く自明のものとして扱われ、そこでは紅型の語源説をはじめ、他地域との染織との関係を文様・技術の比較などから歴史的に整理する論考が数多くみられる〔伊波 1974、大野／富山 1971、鎌倉 1957、芹澤銈介 1943〕。その潮流は今日まで変わらず続いており、琉球王朝文化から育まれた紅型独自の美しさという視点は失われることなく、その

研究史の特徴ともなっている [岡村 1989、中江編 1988、藤崎 1992、与那嶺／幸喜 2002]。

現代に焦点を当てた論考としては、大学教育の現場からの紅型の展開 [須藤／工藤 1987、日下部 2000] や、紅型復興以後の技術伝承者に関する拙稿 [村松 2001] などが挙げられるが、いずれも近代以降の紅型が伝統工芸としてどのように位置付けられてきたのか、また、伝統工芸としての紅型とともに暮らしている人びとが、実際にどのような思いを抱いているのかといった実状に迫るものではない。それは先行研究が、「在来の技術」 (= 「生きた伝統」) から伝統工芸「紅型」へと位置付けられていく過程で与えられた「伝統のある美しい工芸」という価値観を補強する形で、その技術伝承や組織形態などの把握に努めてきたことの証左ということもできるだろう。

(3) 「紅型」へのまなざし

1879年の廃藩置県に伴う王制解体により一変した紅型をめぐる状況については、先に述べた通りである。紅型が、当時の沖縄の人びとから時代に逆行するものとして顧みられず、大正期には数軒を残してほとんどの紺屋が転廃業に追い込まれていたなかで、1921年に鎌倉芳太郎は紅型と出会うことになる。彼は日本本土出身者であったが、美術教師として沖縄に赴任してきたことをきっかけに紅型の美しさに惹かれ、紅型三宗家をはじめ、複数の紅型職人の下でその技術を学んだという。従来は父子相伝の秘伝とされていたその仕事も、すでに廃れてゆくものとなっており、本土出身者の鎌倉が技術を受け継ぐことに対する大きな問題はなかったといわれる。こうして鎌倉は、戦前の沖縄で琉球王朝時代の型紙や裂地見本など数千点に及ぶ資料を蒐集し、やがて紅型は文化的に保護すべきものという視点を沖縄内外に提示していくと同時に、次章で詳述するように近代以降に本土に伝えられた紅型技術の起点ともなっている。

さらに、1938年に日本民芸協会一行が渡沖し、柳宗悦が紅型を日本本土の友禅染めに増して讃えられるべき染め物と評価している [柳 1998 224]。民芸運動を展開していた柳の影響力は大きく、紅型は「郷土のすばらしい文化遺産」 [儀間 1975 202] として沖縄のみならず日本の伝統文化との評価

を受け、伝統工芸としての位置付けを与えられていく。また、日本本土の染色家である芹澤銈介や岡村吉右衛門も柳に同行し、知念家と瀬名波家の職人から伝統的な技術を伝承している。ほかにも、京都の栗山吉三郎が戦前から沖縄に出向いてその技術を習得するなど次第に日本本土に紅型の染色技術伝承され、本土で染めた紅型は、のちに沖縄の紅型から差異化されて「和染紅型」⁴と称されることになる。

以上のように、廃藩置県以降廃れていた「紅型」が評価されるきっかけは、鎌倉や柳ら本土の人びとのまなざしにある。1920年代以降に沖縄を訪れた本土の研究者や染色家らが、紅型を評価し、さらにその技術を本土へ持ち帰ったことは、紅型が「在来の技術」から沖縄という地域を代表する伝統工芸として再興されるべきものとみなされるきっかけとなったと同時に、沖縄という地域を超えた日本国民の伝統工芸となっていく礎となっている。

(4) 紅型再興における城間栄喜と土産物

現在、紅型はその伝統性と華やかな色合いが沖縄らしさと結びつけられ、その小物製品は、おもに土産物として商品化されている。このような土産物としての紅型が登場するのは、戦後における紅型再興以降のことであり、それは、城間栄喜という紅型宗家の一人の職人に始まっている。

1947年、城間は、第二次大戦によって断絶していた紅型製作を再開した。戦火に焼かれて先祖伝来の道具類や原材料を失っていたために、彼は、再開に先だって必要なものすべてをあり合わせで用意したという。例えば、型紙にする紙は旧日本軍司令部の地図を拾い、それを彫る小刀は金鋸の破片から、また型彫りの下敷きは靴底のゴムからといった具合に拾い集めたものを加工してすべての道具類を調べ、紅型再興を果たしている。当時、焼け野原となっていた沖縄で、彼自身が本土に携帯していたために焼失を免れた50枚の型紙を胸に、「紅型を再興させることがじぶんのつとめ」だと心に誓ったという城間にとって〔藤崎 1992 122〕、たとえ先祖伝来の道具や原材料ではなく、焦土から見つけ出したあり合わせであっても、紅型を染めるという行為そのものが心の拠り所となっていたのであろう。

城間の活動は、翌1948年の首里市文化部主催の美術展覧会への出品をきつ

かけに「紅型をつづけている人」として人びとの注目を集めることになり、アメリカ合衆国の統治下にあった沖縄の人びとは、城間の紅型をみて沖縄の伝統工芸の素晴らしさを思い出したという。けれども、戦後、その最初の買い手となったのは沖縄の人びとではなく、城間の仕事を見学に来たデンマーク人であった〔藤崎 1992 144～149〕。

これ以降、城間は消費者となる外国人（主として米軍関係者）の生活にあわせてネクタイやタペストリー、クリスマスカードなど小物類を主として製作するようになるが、それらは次第に沖縄らしいモノとみなされるようになり、しかも軽くて持ち運びしやすいという理由から土産物として評判となった。城間は、再興期の紅型製品について「土産物は普及品」だと語っていたというから、土産物作りは生計を立てていくための、かつ紅型を普及させるための足がかりとして位置付けていたことが窺える。

(5) 「琉球びんがた」の誕生

城間栄喜の活動を受け、1950年代に入ると、首里市（当時）の文化部長であった豊平良顕らを中心に紅型再建運動が起こる。1953年には、城間に師事する者たちが集まり紅型技術保存会が結成され、それ以降体制を整えながら、琉球政府から再興のための援助を受けている。また、1954年には沖縄の芸術展である「沖展」に工芸部が設けられ、紅型が「作品」として出品されるようになる。そこには、沖縄を占領していたアメリカ合衆国側が、沖縄を日本と分離しておくという意図によって、日本とは異なる琉球文化の保護に積極的だったことも反映されているだろう。

1972年の日本復帰後は、紅型を伝統工芸として位置付けるまなざしが一般化していき、沖縄の、ひいては日本の伝統工芸としての指定を行政から受けるようになる。1973年の沖縄紅型伝統技術保存会結成と同時に、紅型は沖縄県の無形文化財となり、1984年には「伝産法」により「琉球びんがた」として指定され、国からも伝統工芸としてのお墨付きを得ることになる。その指定要件は、通産省（当時）が当該工芸をなぜ伝統工芸とみなすかを示すものであるため、「琉球びんがた」と名付けられた紅型について確認しておきたい〔琉球びんがた事業協同組合編 1987 63〕。

まず、技術に関しては9点が挙げられている。①図柄はびんがた模様を基調とすること、②型彫りは、ルクジュール⁵を下敷きにし、柿渋を用いて手漉和紙をはり合わせた地紙、またはこれと同等の地紙に下絵を貼り付け、「突彫り」で行なうこと、③型付けは、手作業により柄合わせすること、④「筒引き」には、布製の布袋を用いること、⑤「色差し」、「刷り込み」、「隈取り」、地染め及び他の模様染めには、筆又ははけを用いること、⑥「色差し」及び「隈取り」の彩色は、顔料を用いること、⑦防染は、型付け、「筒引き」または「糊伏せ」によること、⑧防染のりは、もち米粉に米ぬか及び食塩等を混ぜ合わせたものとする事、⑨藍型の藍染めは、琉球藍を用いることとしている。さらに、原材料に関しては、生地に絹織物、麻織物、芭蕉布及び木綿織物とすることを、また、製造地域は、沖縄県那覇市、宜野湾市、浦添市、糸満市、島尻郡豊見城村及び島尻郡玉城村に限ることを規定している。

このように、「琉球びんがた」とは、国が紅型のいくつかの要素を伝統的として選択したものであるが、その規定が必ずしも紅型関係者(特に職人たち)にとって正統とみなされているわけではない。ルクジュールのような伝統的道具の使用が義務づけられている一方で、ルクジュールは持っているけれども、ゴム下敷きの方が便利なのでそれを使用しているという工房や、⑨で指定された琉球藍は入手が困難で、現在は使用していないといった工房が少なからず存在していることは事実であり、それらは対外的には「琉球びんがた」の担い手のなかに含まれているのである。

2. 沖縄らしさの象徴へ —1970年代の紅型業界—

(1) 呉服業界と「和染紅型」の興隆

従来 of 紅型研究において、その対象とされる紅型は、沖縄に伝えられてきた伝統的な手法によって染められる紅型であった。たとえ、それが沖縄以外の場所で誰が染めたものであろうとも紅型は紅型であり続けたが、1970年代に入ると紅型が様々に名付けられていくという現象が起こる。そこで本章では、先行研究にはない試みとして、「本紅型」⁶と「和染紅型」という紅型関係者による区分に注目し、分析をすすめたい。

今日、近代以降の鎌倉ら本土出身の紅型技術継承者が戦後の紅型再興期に

際して果たした功績は高く評価されているが、彼らが本土にもたらした紅型がその後どのような展開をみせたのかについて言及されることはなかった。けれども、紅型をめぐる現状において、本土に伝播した「和染紅型」の存在なくして語ることはできない。

前章で、琉球処分後の紅型が廃れていくなかで、紅型宗家の職人たちが本土出身者である鎌倉芳太郎らにその技術を伝えたこと述べたが、その後、第二次世界大戦や高度経済成長の時代を経て1970年代に入ると、折からの民芸ブームや沖縄ブームなどの影響から紅型が注目を集めた。いつしか、紅型関係者の間で本土各地に伝えられた紅型は「和染紅型」と呼ばれ、今日に至るまで和染紅型工房の製作する紅型は人気を得ている⁷。一方で、沖縄の紅型は、「本紅型」と称されるようになっている。

これらの「和染紅型」工房が属していた日本の呉服業界は、その生産基盤と消費基盤を本土に持ち、そこでの「和染紅型」はエキゾチックな味わいがあると価値付けられていた。「和染紅型」は、染料で文様染めを行ない、技術的に伝統的な「本紅型」と異なる点があったにもかかわらず、それはむしろ、色落ちなどの「本紅型」の欠点を補う改良点として売り手側の呉服業界に受け入れられた。また、消費者に対しては、それまでにはなかった「本紅型」の文様を積極的に取り入れることで、新たな型染めの着物として商品価値を得ている。当時の日本本土の消費者は（そして、おそらく今日の大部分の消費者も）、本土で流通していた紅型の着物の多くが「和染紅型」であったこともあり、「本紅型」と「和染紅型」の差異を意識することはほとんどなかったと思われる。

一方、1970年代の沖縄の紅型職人達は、ようやくその生産基盤を整備し終えたという状況にあった。紅型のイメージは、沖縄や琉球王朝といったフレーズとともにメディアを通じて一般化していったが、消費者の多くは、「本紅型」と「和染紅型」の差異を意識することはなかった。こうした状況下で、沖縄の紅型職人たちの製作する「本紅型」が「和染紅型」とは異なるものだと主張するためには、「和染紅型」にはない「本紅型」の独自性が必要だとされたが、それを染色の基本的要素である文様に求めることはできなかった。なぜなら、紅型は衣裳を染める場合は通常「型紙」で染められるが、皮肉に

もその「型」のために紅型の文様はすでに「和染紅型」に導入されていたからである。

結果として沖縄の紅型職人たちがその独自性として見出したのは、もうひとつの基本的要素である色であった。つまり、独自の「色合い」をもって、「和染紅型」との差異化を図ったのである。特に、「本紅型」独自の色合いが沖縄という郷土によって育まれたという現在の職人たちの意識は、他者としての本土である「和染紅型」を経験したことによるものであり、それとの対比によって沖縄独自の「本紅型」とは何かを意識せざるを得なかったことを物語っている。しかし、「本紅型」の独自性としての色の発見について述べる前に、「本紅型」とは何か、つまり沖縄の職人たちにとって「本物らしさ」とは何かという意識化を促したもうひとつの要因だと思われる、土産物としての紅型に焦点をあてておきたい。

(2) 土産物としての紅型

1972年、沖縄復帰を契機として本格的に沖縄の観光化が進められると、沖縄の自然や文化から「コバルトブルーの海に囲まれた島」、「王朝時代の面影を残す古都」[斎藤編 1998]といった特定の要素が沖縄らしさとして選択され、観光客によって消費される商品となる。紅型の小物類は、沖縄の観光化により外国人だけでなく本土から来る観光客の土産物としても人気を博しており、その一端を担っていた大城貞成氏（大正7年生、城間栄喜に師事）は「あの頃、紅型土産は波に乗って売っていた」と当時を振り返る。沖縄において観光文化が浸透していく過程で、紅型を含めた伝統工芸をめぐる新たな言説が登場してくる。以下は、1972年の沖縄復帰と同年の『琉球文化』に対して寄せられた読者からのコメントである。

①・・・沖縄は・・・一九七一年と一九六九年二度程・・・参った事があります。・・・沖縄の人々の残した、「素晴らしい琉球文化」今こそ花開くときだと思っています。・・・復帰後、琉球の工芸が本土からの資本でへんな風に一般化され、売れる為のいわゆる商品になり、ほんとうのよいものが消えうせて行くのじゃないかと心配しているものの一人です。観光公

害にならないうちに、宮古、与那国に行きたいと思っております。…

②…独自の陶、織、紅型他民芸品、土俗品が内地のみのおみやげ品にならねばよいが、そのことを心配しております… [大城編 1972 204]

①、②とも沖縄県外から寄せられた声であるが、彼らは、沖縄の伝統工芸が土産物として観光資源となることを危惧し、そのような状況を観光公害であると考えている。すなわち、観光文化は「偽物」とであるという言説の登場である。このような言説は、観光文化を支えていた「土産物」の地位を下げ、「土産物」としての工芸品＝偽物という意識を消費者の間に生み出した。そこで「偽物」の観光文化に対して本物として語られているのは、近代以前からの「在来の技術」としてあった琉球の工芸、つまり沖縄という地縁性・土着性を持った伝統工芸である。そのような構図は、本土の読者によって他者としての沖縄に投影されて語られているが、ここでも「伝統の発明」の構図が繰り返されている。

紅型に関してみると、職人側が、紅型再興時には職人の生活を支えていた「土産物」の製作を「偽物」とみなしていく背景には、本土の資本によるプリント紅型の大量生産の影響があったと思われる。1972年の沖縄復帰を境に、沖縄の土産物店では日本本土の業者によって機械生産されたプリント紅型が大量に売り出され、それらは安価で沖縄らしい商品として消費されるようになった。土産物として小物が多かったとはいえ、「本紅型」の売れ行きが好調だった時代に現われたプリント紅型は、職人たちに大きな打撃を与えたのである。紅型再興時の中心メンバーであった屋宜元六（大正12年生、城間栄喜に師事）は、その後も続くプリント紅型の盛況ぶりを次のように語っている。

本土で紅型のプリント染めが多くなりました。たとえば京都あたりでつくらせて、沖縄に逆輸入しているといわれます。したがって紅型といっても、伝統技法で染めているものは少なく、七〇～八〇パーセントがイミテーションというのが現状です [屋宜 1988 114]。

当時の沖縄の紅型職人は、プリント紅型を本土の資本によって沖縄に参入してきた「偽物」とみなしているが、売り手である土産物店は、増え続ける観光客の需要に対応する術として、安価で安定した供給を見込めるプリント紅型を受け入れている。その影響を受けて、一般の観光客にとって、紅型は今日に至るまで「本紅型」にしる「プリント紅型」にしる、ともに「沖縄らしさ」をもつ伝統工芸品として捉えられていたと考えられるのである。

こうして沖縄の伝統的な紅型職人たちは、プリント紅型の参入によって自らが観光文化の担い手となっていることを自覚することになった。「“紅型”はきものを対象とするのが本来の仕事」であるから「いつまでも土産物の“壁掛け”なんかに甘んじてはいけない」と語る「和染紅型」職人である栗山の沖縄の紅型職人に対する苦言[岡本 1975 67]をまつまでもなく、1970年代ともなれば再興直後とは違って沖縄でも染色の原材料に困ることはほとんどなく、沖縄の紅型職人が「日本」の礼装として和装の紅型着物製作を本物の仕事として手がけ、本格的に本土の呉服業界に参入していく時期でもあった。

そこでは、日本の伝統染色であるならば、日本の礼装である和装の着物を染めるのが当然のこととされ、呉服業界に携わることを「本物」として、また土産物に携わることは「偽物」として語られるという新たな「本物／偽物」の区別が生み出されている。つまり、プリント紅型ではなくとも、土産品として作られた「本紅型」はプリント紅型と同様の偽物とみなされる一方で、紅型がかつて琉装を染める技術であったにもかかわらず、土産品の紅型と対比された和装の紅型は、本物の伝統工芸とされるようになったのである。

3. 「沖縄の色合い」をめぐる言説

(1) 「沖縄の色」を染めるには

沖縄の紅型職人をはじめとする紅型関係者たちが、紅型における沖縄らしさをどのように捉えているかという心性に迫るために、筆者の調査中によく耳にした、紅型関係者によってしばしば語られる紅型の色合いについての二つの言説を取り上げたい⁸。一つは、売り手である呉服関係者と紅型職人双方によるもので、A:「紅型に特徴的な、対比の強い色合いは、本土の人には

受け入れられにくい」という語りである。もう一つは、沖縄の紅型職人によるもので、B:「沖縄で育ったものにしか、紅型独自の色合いは出せない」という語りである。

Aの言説にあるように、現在、本土の消費者が「本紅型」の和装着物を購入することは、一般的とはいえない。それは生産量や流通量の少なさに加え、高価であるといった経済的な要素が多分に絡んでいると考えられるが、紅型関係者は、それを経済的な理由で説明することは少なく、ほとんどの場合は、本土の消費者が持っているといわれる好みや色彩感覚の違いによるものとして語っている。そして、そこには本土の人びと向けに色合いを抑えているといわれる「和染紅型」は、「本紅型」よりも売れているという含みも窺える。

また、沖縄の紅型職人たちが語るBの紅型独自の色合いというものについて、たとえば、佐藤真佐子氏（昭和22年生、城間栄喜に師事）は次のように語っている⁹。

沖縄には、沖縄の色がある。太陽も海も、季節や時間帯によって違う表情をしていて、いろいろな色をもっている。沖縄に育ち、暮らしている人たちは、「沖縄のあの時のあの色」と言えば通じるような色を自分のなかに持っている。この沖縄の色を持つ職人は、紅型を染めることができる。

ここでは、本物の紅型を染めるためには、たんにその染色技術を習得しているだけではなく「沖縄の色」を持っていることが必要だと語られている。そして、その「沖縄の色」とは沖縄での日々の暮らしのなかで得られるものであり、そうして培われた色彩感覚をもつ職人は、紅型独自の色合いを引き出せるというのである。そのような語りは筆者の調査だけではなく、文献にも現われている。前述の屋宜元六は、この色合いについて本土の若者を例に以下のように語っている。

本土の学生たちが夏休みに沖縄にやっけてきて、・・・沖縄にいる間は郷

にいれば郷に従う的発想なのか、簡単に同化して、色彩なども何とか…表現してしまうのです。しかし不思議なのは本土に帰ったとたん、すぐ自分の色に戻ってしまうということです。これは…「沖縄の紅型は沖縄の風土のなかでしか育たない」ということなのであって、…沖縄の風土にあってこそ、あの鮮やかな色彩が生まれ、沖縄に生きてこそ、その色彩を表現することができるのです [屋宜 1988 112]。

以上のように、沖縄の自然・風土やそこでの生活と結びつけて語られる色彩感覚には、「本紅型」がいかにあるべきかという紅型関係者の考えが現われているように思われる。つまり、「本紅型」における沖縄らしさを象徴するものとして、その色彩や色合いが選択されているのである。

(2) 沖縄の色合いという語り

それでは、なぜ色彩や色合いが選択されたのであろうか。沖縄らしさは、「本紅型」の独自性を主張する必要に迫られて認識されはじめたものであるが、すでに述べたように、それは着物業界における「和染紅型」の興隆によるところが大きい。沖縄の紅型職人たちは、戦後の紅型再興期にあって、民芸ブームや沖縄ブームの影響で好調だった土産物としての紅型製作を「偽物」の仕事とみなし、同時に和装の着物製作を本来の「本物」の仕事とみなすようになる。しかし、呉服業界にはすでに「和染紅型」の着物が存在していた。そのような状況にあって、沖縄の紅型職人たちは、本場・沖縄の「本紅型」を守る立場からその独自性を主張する手だてとして沖縄の色彩や色合いを選択したように思われる。

そもそも「本紅型」という呼称は、それが「和染紅型」や「プリント紅型」とは異なる存在であることを意味している。本土資本で機械製のプリント紅型が、伝統的技法を守る手作りの「本紅型」とは異なった「偽物」であると認識することは、職人でなくとも比較的容易なことである。けれども、前述したように「和染紅型」は、その始まりが戦前、沖縄の古老の紅型職人から伝承された染色技術にあり、それは正統性を疑うことのできない「本物」であったから、たとえ本場・沖縄の紅型職人であっても一概に「偽物」扱います

ることはできなかった。ハンドラーとリネキンは、民俗の伝統文化を代表するものとして選ばれるのは、「ほとんどの場合が、『自然』で工業化以前の村の生活と結びつけることのできるもの」であると指摘していたが[ハンドラー／リネキン 1996 138]、このハンドラーとリネキンの議論を援用すれば、工業化以前の「在来の技術」が本土にも正統的に伝わっている以上、そして、「在来の技術」であった頃は琉装のための技術であった紅型が和装を染めるものとなって生活文化の土着性も失なった以上、工業化以前の村の生活と結びつけることのできるものとして、風土や風景といった以外のふさわしい象徴が見あたらなかったといえるかもしれない。つまり、風土という不変の自然と結びつけられた「沖縄の色合い」は、同様に不変だとされる民族や地域のアイデンティティを表わすために選ばれたように見える。

けれども、このような「伝統の発明」によるアイデンティティの確立という議論では、先に挙げた、本土の学生たちでも沖縄にいるあいだは「沖縄の色合い」が出せるという話は解釈できない。また、「沖縄の色合い」は本土の人に受け入れられにくいという語りも、それが外部に対するセールスポイントになってはいないことに留意したい。後述するように、紅型職人たちの語る風土による「沖縄の色合い」は、アイデンティティの確立ということからだけでは説明できない問題なのである。

結論

本論文では、沖縄の伝統染色である紅型の関係者の実践や語りを分析対象とし、「伝統の発明」においては、どれほど「本物／偽物」という差異が重視されているのかをみてきた。そこでは、「創られた伝統」＝固定された伝統という観念からプリント紅型や土産品の紅型を「偽物」とみなしており、紅型職人たちもまたそれを受け入れているように見える。けれども、「土産物は普及品」と語りながら戦後の復興期を支えた城間栄喜らの実践や、1980年代以降の「沖縄の色合い」という語りにおいては、そのような「本物／偽物」の差異に基づく「伝統」ではなく、ホブズボウムが「創られた伝統」と区別した、「生きた伝統」＝「慣習 (custom)」としての伝承について語っていたことをみてきた。最後に、「伝統の発明」論における「本物／偽物」という議

論と「生活の場」における伝承の真正性との違いを認識することが、今日の「伝統」を受け継ぐ担い手たちの心性に迫るためには重要だということを明らかにして結論としたい。

紅型を「本物」と規定する際に紅型関係者によってなされる差異化には、次の三つのレベルがあるように思われる。最上位のレベルは、偽物としての「プリント紅型」と対比される「総称としての紅型」である。これは手製か、機械製かという線引きである。次位は、「総称としての紅型」のなかの「和染紅型」と対比される「本紅型」である。「和染紅型」は手作りではあるけれども、本場沖縄の「本紅型」ではないという差異化である。そして最後に位置付けられるのが、「本紅型」における壁掛けなどの「偽物としての土産物」と対比される「和装の紅型着物」である。和装の着物製作こそ、日本の伝統染色としての紅型の仕事というわけである。この三つのレベルのうち、二番目の「和染紅型」と対比される「本紅型」という状況だけが、「本紅型」を本物としながらも、その技術伝承に正統性のある「和染紅型」を「偽物」として規定できないという特殊性をもっている。それゆえに、行政による「伝統の発明」であれば、生産地の指定をするだけですむ「本紅型」と「和染紅型」との差異化の問題に直面した沖縄の紅型職人たちは、自分たちのアイデンティティのために、「本紅型」のなかの沖縄らしさを象徴するものとして沖縄の風土と結びついた「色合い」を選択し、両者の差異化を図ったのである。

しかし、先に述べたように、「沖縄の色合い」による「本紅型」と「和染紅型」の差異は、「和染紅型」を「偽物」とはできない以上、「創られた伝統」のように他を偽物と差異化することで自分たちに本物というアイデンティティを与える語りとなっていない。「沖縄の紅型は、沖縄の風土のなかでしか育たない」と語られるように、たしかに「沖縄の色合い」はその風土と結びついた真正性をもつものとされているが、かといってその「本物らしさ」は、「本物／偽物」という二者択一的で固定された二元論によって規定されているわけではない。つまり、沖縄の紅型職人たちが語る「沖縄の色合い」における「本物らしさ」は、「本物／偽物」という二元論が意味をなさないような、ホブズボウムのいう「本物の伝統」としての「慣習」のもつ真正性と捉えるべきだろう。

そのことをよく表しているのが、先のA「紅型に特徴的な、対比の強い色合いは、本土の人には受け入れられにくい」という語りであろう。ここでは、風土が作った独自の色合いは異なる風土において受け入れられにくいということが語られているが、「本物か、偽物か」が問題にされているのでもなければ、沖縄の紅型職人たちの色彩感覚が問われているのでもない。その語り方は、たしかにアイデンティティの表現であり本質主義的だけれども、同時に本土から来た者でも沖縄で暮らしていくなかでなら、その独自の色合いを出すことができるとも語られている。すなわち、「風土」という言葉で表現されているのは固定され閉じられたアイデンティティではなく、いわば開かれたアイデンティティであり、沖縄で暮らすという「生活の場」において受け継がれているという実感に基づいた真正性なのである。

そして、その開かれたアイデンティティは、あくまでも、あたかも自然や風土が決めるものであるかのように暮らしのなかで受動的に決まるものとして語られ、個人が主体的に変更できるものとはされていない。現在の沖縄の紅型職人たちが語る「沖縄らしさ」とは、固定されず開かれたものであると同時に主体的に変更できるものでもなく、先人との関係を含めた「生活の場」における他の人びととのつながりにおいて、いわば受動的に生まれるものとなっている。そのような受動性という点に、紅型職人たちは、固定された型どおりの「伝統」とは異なる、「伝承の真正性」を求めているといえるのではなかろうか¹⁰。そのように捉えると、現在の沖縄の紅型職人たちがよく筆者に語っていた「伝統を曲げてまで染めたくない」という言葉で表わしているのは、「伝統」という観念に縛られた、かたくなな職人魂といったものではないように思われる。紅型職人たちは、「伝統を曲げてまで染めたくない」と語る一方で、作家性の強い作品を製作していた。それは一見矛盾したことのようにみえたが、その作品の製作が主体的な自己の表現という意味だけではなく、生活のなかで具体的な先人たちや仲間との関係や消費者とのつながりにおいて、あたかも風土によって決められているかのように受動的に伝承されたものであると捉えられているとするならば、個人の創意工夫による作家性とその伝統の「本物らしさ」ということとは矛盾しない。なぜなら、その「本物らしさ」は、自分では自由に変更することができない沖縄で暮らして

いるという「生活の場」と先人たちを含むその担い手たちという基盤によって支えられているだけではなく、その暮らしにおける便宜に対する融通性として捉えることもできるからである。

このように検討すると、「伝統を曲げる」ということばで暗に非難されているのは、「創られた伝統」＝固定された伝統を消費者のニーズや個人の創意工夫によって変えていく行為ではなく、自分たちの生活のなかで培われてきた伝統＝伝承に対する受動性を無視した、個人の意図的な主体性のほうだといえるのではないだろうか。すなわち、沖縄の紅型職人たちが語るその「本物らしさ」は、「本物か、偽物か」が二者択一的に固定された「伝統工芸」としての「本物らしさ」と混同すべきものではなく、暮らしのなかで、個人の創意工夫や臨機応変の変更を経てもなお、それらを超えて受け継いでいるという実感のうちにあるものなのである。

謝辞

本論文は、2002年に成城大学大学院文学研究科に提出した修士論文の一部に加筆修正したものです。1998年より、調査にあたりご協力いただいている普天満紅型工房の佐藤実氏をはじめとする多くの紅型関係者の皆様に、心から感謝を申し上げます。また、本論文の執筆の際にご指導下さった小田亮先生にこの場をお借りして改めて御礼を申し上げます。

注

- 1 「紅型」とは、沖縄の伝統染色に対する名称である。紅型は型染だけではなく、①型を用いて糊置きをする「型染め」、②フリーハンドで糊置きをする「筒描き」の2種類の技法がある。伝統的に前者は衣装を、後者は風呂敷や舞台幕などを染める際に用いられたが、現在では衣装だけでなく小物類も型染で製作される場合が多いようであり、一般的に紅型と呼ぶ場合は型染を指しているといえる。紅型という語は、①染色技術、②紅型で染色した品に対する総称、③紅型で染められた衣装、などいくつかの意味を持っている。本論文では、原則として②の紅型で染色した品に対する総称として用いる。

- 2 本論文では詳細に扱わなかった「工芸」というジャンルの形成については、佐藤道信 [1999] の論考を参照されたい。佐藤は、かつてあらゆる技術の包括概念であった「工芸」が、近代日本の美術領域が確立されていく中で細分化され、限定されていく過程を論じている。そこで示されている「工芸」および「美術工芸」は、本論文で扱う「伝統工芸」に準ずるものと考えられる。
- 3 刊行中の鎌倉芳太郎の調査記録（「鎌倉ノート」）によるものであるが、この資料に関しては与那嶺一子氏から情報を提供していただいた。
- 4 この用語は、呉服業界の俗称であり、本土で手染めされた紅型（着物・あるいは着尺）を指している。「琉球・沖縄」に対する「和・本土」という構図から生まれた呼称と考えられるが、具体的にいつから使用されているのかといった詳細は定かではない。
- 5 島豆腐を固く乾燥させて作られた型彫りの下敷きである。小刀の刃に対して適度に弾力があり、これを使うと刃が錆びにくいと伝えられている。
- 6 この語も呉服業界の用語であり、沖縄で手染めされた紅型（の着物／あるいは着尺）を指している。1975年の『染織と生活』夏の号では、すでに本土の紅型と差異化するために「琉球紅型」という表現が使われている。しかし、「本紅型」という表現の方がより「本場の」という主張が強いと思われる。なお、「本紅型」という用語は、「伝産法」指定の「琉球びんがた」とほぼ同義のものとしても使用されている。
- 7 紅型の特徴を明らかにもつと思われる製作を行なっているにもかかわらず、その名を用いない場合もあり、本土の紅型工房のすべてが自ら「和染紅型」工房と名乗っているわけではない。
- 8 1998年6月から2005年5月にかけて沖縄、東京、静岡、金沢、京都など各地で断続的に行なった沖縄の紅型職人、呉服店、展示会の売り手などに対する聞き取りより。
- 9 1998年9月以降、断続的に行なっている佐藤真佐子氏に対する聞き取りより。
- 10 受動性ということから、Aのような「本土の人に受け入れられにくい」

という、「本紅型」にとってマイナスとも受け取れる語りも出てくるといえるだろう。

参考文献

- 朝日奈勝編 1975 『染織と生活』 9 (夏の号) 染織と生活社
- 岩竹美加子 1996 「はじめに」岩竹美加子編『民俗学の政治性-アメリカ民俗学100年目の省察から-』未来社 9~61頁
- 伊波普猷 1974 「琉球更紗の発生」『伊波普猷全集』5 平凡社 121~139頁
- 岩本通弥 1999 「プロローグ『神話』の崩壊と『伝統』の回帰のなかで」岩本通弥編『覚悟と生き方』筑摩書房 9~22頁
- 岡村吉右衛門 1989 「紅型 その歴史と技法」『沖縄美術全集3 染織』沖縄タイムス社 67~82頁
- 岡本 章 1975 「紅型のロマンを追う 栗山吉三郎さん」朝比奈勝編『染織と生活』9 (夏の号) 染色と生活社 67~68頁
- 大城精徳編 1972 『琉球の文化』2 琉球文化社
- 小田 亮 1996 「ポストモダン人類学の代価——ブリコロールの戦術と生活の場の人類学」『国立民族学博物館研究報告』21巻4号 807~875頁
- 鎌倉芳太郎 1957 『琉球紅型』京都書院
- 儀間真治 1975 「民芸ブームに想うこと」大城精徳編『琉球の文化』2 琉球文化社
- 小池淳一 2002 「伝承」小松和彦・関 一敏編『新しい民俗学へ——野の学問のためのレッスン26』せりか書房 52~62頁
- 小林康正 1994 「伝承論の革新—獅子舞を伝えるとはどういうことか—」『松戸市立博物館調査報告書1 千葉県松戸市の三匹獅子舞』松戸市立博物館 159~172頁
- 斎藤潤編 1998 『98るるぶ沖縄』JTB
- 佐藤道信 1999 『明治国家と近代美術—美の政治学—』吉川弘文館
- 芹澤銈介 1943 『琉球の型附』日本民芸協会
- 高木博志 1995 「初詣の成立—国民国家形成と神道儀礼の創出—」西川長

- 夫・松宮秀治編『幕末・明治期の国民国家形成と文化変容』新曜社
 谷口 貢 1996 「民俗学の目的と課題」佐野賢治ほか編『現代民俗学入門』
 吉川弘文館 1～7頁
- 通商産業省生活産業局日用品課伝統的工芸品産業室編 1981 『伝統的工芸
 品産業—その現状と施策—』(財)通商産業調査会
- 東京国立近代美術館編 1983 『伝統工芸30年のあゆみ』朝日新聞社
- 橋本裕之 1996 「保存と観光のはざままで」山下晋司編『観光人類学』新曜
 社 178～188頁
- ハンドラー, R、J・リネキン 1996 「本物の伝統、偽物の伝統」岩竹美
 加子編『民俗学の政治性—アメリカ民俗学100年目の省察から—』未来社
 125～156頁
- 平井宜雄ほか編 2002 「文化財保護法」『六法全書 I』有斐閣 2386～2399
 頁
- 平山和彦 1992 『伝承と慣習の論理』吉川弘文館
- 藤崎康夫 1992 『沖縄の心を染める』くもん出版
- 外間正幸ほか編 1980 『琉球紅型』京都書院
- ホブズボウム, E 1992 「序論—伝統は創り出される—」T・レンジャー
 E・ホブズボウム、T・レンジャー編『創られた伝統』前川啓治・梶原
 景昭ほか訳 伊國屋書店 9～28頁
- 村松彰子 2002 「紅型の歴史と染色技術」『常民文化』25、成城大学常民文
 化研究会 1～34頁
- 柳 宗悦 1998 「琉球の富」『民藝四一年』岩波文庫 188～241頁
- 柳田國男 1962 「木思石語(1)」『定本柳田國男集』5 筑摩書房 345～
 353頁
- 1970 「民間伝承論」『定本柳田國男集』25 筑摩書房 339～357頁
- 屋宜元六 1988 「紅型の伝統と新しい日常性」『紅型』泰流社
- 山下晋司編 1996 『観光人類学』新曜社
- 吉岡幸雄編 1980 『染織の美』6 京都書院
- 与那嶺一子、伊差川洋子 1989 「近現代の紅型について」『沖縄美術全集』3
 85～92頁

琉球びんがた事業協同組合編 1987 「資料編」『琉球びんがた歴史と技法』
59～72頁