

琉球芸術 —その体系的構造抄論—

高草 茂

I 太陽神と一体となる王

聞得大君ぎや
降れて 遊びよわれば
天が下
平らげて ちよわれ
鳴響む精高子が
首里杜ぐすく
真玉杜ぐすく

(「おもろさうし」第一1)

太陽神に成り変わった聞得大君が、国王に国を治める靈力を授ける国家的儀礼のおもろ(外間守善校正による)は、琉球王国の実態を象徴する。太陽の靈力を得た聞得大君から国を守護し支配する力を授けられる国王は、末永く国を治めることができる人となる、と「おもろさうし」は語る。

「チノー(衣)ハラハラ ヌチエー(命)ナガナガ」と白髪の預言者から国王になるべきと告げられた内間金丸が尚円王として即位すると、国王を支える神女聞得大君は斎場御嶽に「御新下り(うあらおい)」し、久高島から昇る太陽に靈力を得て国王を守る役を負う。「おもろさうし」の第一詩謡は、琉球が太陽信仰によって纏められる王国であることを明確にする。

古代エジプトのファラオ・ラムセス二世がアブシンベル神殿において夏至の日に昇る太陽の光に包まれて太陽と一体になるという所業に似て聞得大君の御新下りの神事は、古代エジプト王ファラオの祭儀に等しい。紛れもなく琉球は、国王が太陽の靈力を得て国を治める太陽信仰の国である。これが琉球独自の文化を生む原点であった。

王国成立以前、太古の昔から琉球各地には御拝所が設けられ、祖霊と太陽を祀る習俗があり、人々の生活を育み、支えてきた。王国がつくられるとその祈りの習俗を各地で司る神女らを国王は招き、祈りを共にし、太陽を崇拜して民の生活の安寧と永久^{とわ}の平和を守る。

「おもろさうし」第四「あおりやへさすかさのおもろ御さうし」はこれを詠い、聞得大君と行をともして神女たちも王を守っていくと語る。その祈りこそが太陽神と一体の国王に結ばれ、国全体、島々に至るまで平和と繁栄をもたらすのだといい、その祈りが首里真玉杜（首里城）に収斂されると語っている。太陽神に成り変った国王が照覧するのは神女らの祈りだけではない。真玉杜のみごと^{ぐすく}な城の石積み、屏風の絵描き、鎧造り、船造りや海への漕ぎ出し（航海）、水夫や楫取り、神笠神女、さらに奄美、久米島などの住民、八重山、与那国、波照間での祈りとそれらの島々の人々、久米島涌出の真清水、渡嘉敷の磯魚捕り、加那志が祀る真庭の神事、靈力豊かな按司たちを守ることにも及ぶ――

聞ゑ按司襲いや
てるかはす 守れ
守りよわば
百末 ちよわれ
鳴響む按司襲いや
てるしのす 守れ
聞得大君しよ
按司襲いや 守れ
鳴響む大君しよ
貴み子わ 守れ

（「おもろさうし」第七 369）

国王は太陽神に守られ、靈力豊かな聞得大君が国王を守護する。大昔から人々の信仰を治めてきた神女は、王が国を治めるようになってからは、王のために天上から靈力を降ろし国王を支える。神座にある勝れた靈力を国王に奉り、お守りすれば王は末永くお榮えになる、という（外間守善注記による）。

国王は聞得大君に守られるだけでなく、往昔より琉球に在す君南風神女も天上から靈力を降ろし、王を守る。つまり古来の神女も王を守り、永久に王を支えるのである。王に靈力を奉り、国を治めさせるものこそ、琉球全土の神女たちだと「おもろさうし」は明快に語る。

天 強く 鳴響み居つる
世のつほに 御神酒
吾が貴み加那志よ
按司数の王
聞ゑ羽地御船
御身加那志 船頭 しやり
吾が貴み加那志しよ
世のつほに 持ちよわれ
世のつくせ 持ちよわれ
吾が貴み加那志よ

(「おもろさうし」第七 371)

天まで轟くみごとな貢納物の神酒だ、名高い羽地の御船に乗り、御自ら勢頭をなさって、みごとな貢納物をたくさん持ちなされ。わが国王様こそ数多くの按司のなかの王である。そして琉球に富をもたらす交易船も御みずから船頭となって、富を琉球にお運びになる——と語る。

按司たちを統べた琉球国王——

……大君は 宣立てゝ
吾が搔い撫で王にせ
君々は 手摩て
てるかはが 守りよわる
御島王にせず 掛け襲て

(「おもろさうし」第七 387)

「……撫でいつくしむ国王のために、聞得大君は宣り言をし、神女たちはみ

な祈ります。太陽神がお守りになる首里の国王様こそ、心を掛けて国を治めて下さるのだから……」(外間守善校注による趣旨)。この詠歌も、繰り返し語られ、国王をお守りする聞得大君の役割が強調される(「おもろさうし」第三 109 ほか)。

『万葉集』に「天皇が治める国で、都から遠く離れた役所へ行ってくれるならば自分は安心し、手をつかね、平和でいられる。天皇である自分の貴い手で汝をかき撫でてねぎらってやろう。この酒は君たちが帰ってくる日に一緒に飲もうと思う豊御酒(とよみき)だ」と詠んだ歌がある(「万葉集」巻第六 973)。

按司たちを統べた琉球国王が、「万葉集」で歌を詠じた天皇に等しい思いを抱いていたことをうかがわせる。

詠われた阿司は、大阿司(国王)のほかに按司のなかの優れた按司——例えば島尻西南部の按司や久米島の按司(=領主)ら諸地域の領主に及び、いずれも聞得大君の靈力に守られた大按司に和し、てるかは・てるしの(太陽神)に祈りを捧げるのだという。「おもろさうし」は国王の役割を明確に語る。

さらに度重ねて繰り返し、久米の神女をはじめ真玉杜(首里城)に集い、聞得大君とともに太陽神を祝福し、国王が末長く勝れておられることを祈るといふ(「おもろさうし」第十二 740)

十二世紀から十七世紀初めに涉って詠われた「おもろ」の集大成「おもろさうし」は、1531年から1633年にかけて編纂されたという。琉球王政の確立期に当る。

また歴代国王の御後絵は尚円王没年(1476年)後間もなく描かれ始め、尚育王末年(1839年)、毛長禧佐渡山安健によって彩上げ(潤色)されるまで凡そ三百五十年に及ぶ。

この間に築かれた文化こそが「琉球文化」の躯体であり、その本質は、この間の王国の政治・経済・社会の実態から汲み出される。

「あまん世のしのご野原米たち出て、すぢや百姓の祭りしゃべらば、よがほう御給べめしよわち、ニライカナイから、つゝもんよりもんお助けてお給べめ

しよわれ。国も栄え代も栄え、諸臣下茂たへ栄えしめらちお給べめしよわれ。」
(高離島神人の六月、八月のシノゴ祭に神に告ぐる詞)

王家では天神を祭り、村落でも氏神を祭り、上下一致その家業を励み、島民は安心して年貢を納めたので、島国は安穩であった。これが即ち琉球に於ける祭政一致の状態、上古の沖繩人は上下共にこの祭りを楽しみに生きていたのである(伊波普猷『古琉球』による)。

琉球王府が宮古、八重山を同化したとき王府の仕官を遣し、按司をたて、その地の豪族の女性を祝に任命し、大按司(王)と聞得大君による王国の治世をつくりあげたことを示す。

この王国の姿を目に見えるように形象化したのが、城郭を築いた石工であり建築・土木に当たった工人であり、装飾に携わった彫師や絵師であり、衣装を彩った紅型の職人である。

王国の芸術を生み、育んだ人々こそ、御後絵に描かれた王の權威を形象化した琉球人であった。

城の優麗な曲線を頭にした周壁、国王を威厳ある姿に描き上げ、宮居の殿中を飾り、聞得大君や按司らが使用する裳をつくりあげたのは、王国文化の基台を支えた琉球人自身なのである。

II 流麗な曲線

1852年に来琉したペルリは、沖繩の自然、太陽の輝きに映える類なく豊かな島嶼と、祖霊を静かに祀る人々の祈りの姿を見、塵一つ落ちていない清潔な街並みの情景に驚きを表わしている。

ニライカナイの神は波頭を越えて、海の彼方から島々にお越しになると伝えられる。琉球人はつねに、ニライカナイの姿を海の波頭によって心に抱いていたのである。

その波頭のうねり、動きこそが、琉球人の脳裏に深く刻まれた曲線である。祈りの中で海が描く流麗な曲線が映像として目に浮んでいたろう。

ニライカナイから靈力を迎え、祈ることこそ、太陽信仰と一体となり、琉球人の身体感覚に滲み込んでいるものである。「まれひと」としてニライカナイから波頭に身を託して来訪する神。その神を仰ぎ、大按司(王)の住う真玉の

杜の城壁には、その波頭を映す曲線が生み出されたのである。

首里城をはじめ、中城、今帰仁、勝連、豊見城など、沖縄諸地域に築かれた城の形姿は、ニライカナイへの深い祈りが自ずと生み出した曲線を持つ。こうした優雅な曲線を描く城壁は、本土は言うに及ばずアジア大陸、ヨーロッパにおいても見出し得ない。僅かに、琉球人と同様に海洋王国を築いた地中海域の一部にそれらしき形姿の城郭をみるのみで、その代表的な一例は、今から凡そ三千五百年前、ギリシアのペロポネソス半島の海辺の丘上に築かれた王国ミュケーナイの城郭である。

ハインリッヒ・シュリーマンの発掘によって明らかとなった構造を見ると、首里城のそれとほぼ一致していることが解る。勿論、両者の築城には何ら繋がりはない。にも拘らず城郭を俯瞰する図は、東西南北の方向性、尺度、宮殿の配置、その後背の施設に至るまで、ほぼ同じである。何故、同一の構造を有する城郭が距離も年代も遥かに距てられた地に築かれたのであろうか。

護佐丸による築城とされる中城の周壁も流麗である。ペリーの随員バヤード・テイラーが驚きをもって見詰めた中城の城郭としての美しさ。これこそ琉球芸術の象徴とみるべきであろう。その形姿は、当地の地形から生み出されたものであることは言うまでもないが、その地形を利用しての築城はみごとである。ミュケーナイの城郭も海を臨む丘上に在り、太陽が沈むその西方に城主らの墓所を造成したこと（アトレウスの宝庫〔推定アガメムノンの墓〕ほか）も、首里城の西辺に玉陵をつくったことと規を一にする。太陽信仰による方向付けであったことは明らかで、この点でも首里城とミュケーナイの城郭は酷似する。

III 琉球“美”の原点とは

琉球人（レケオ＝トメ・ピレスによる呼称）が生み出した曲線の映像は、山岳民族或いは農耕に生き、遊牧を生業とする人々の脳裏には浮ばない。琉球人が自然から捉えた感覚の根底にこそ洋上の波頭の描く曲線が生きているのであろう。

首里城や中城の城郭を造成した琉球人の美意識は、建築、彫像、調度品、布帛、さらには舞踊の姿態にも表われている。

建築では首里城正殿の破風はその典型で、赤瓦に覆われた住居の屋根にみる

わずかな曲線にもこの美的感覚の表われが看取されよう。それは凪いだ大海原の波頭のように柔らかく、穏やかである。そこには平穏な渡海を願う祈りの姿が浮び出る。

伊東忠太は、かつて那覇の沖宮（本社は熊野権現—『琉球国由来記』による）を観察した折、「其形状に就て目立つ点は第一に流れ破風の曲線が如何にも緩慢で、内地の神社に於けるが如く強烈なる曲率を示さず、従って表情が甚だ穏和である。これ併しながら琉球建築に普通に共通なる特殊の傾向である」（『伊東忠太建築文献』に叙説）と述べている。往々にして襲う台風に備えての“緩慢な曲線”の屋根の形を示すものであろうが、シーサーに守られた民家の瓦屋根の曲線にも琉球人の美意識が働いている。

彫塑でも仏身の線は柔らかく、本土の諸寺の仏像にみる硬質で、尖鋭な刻線は見られない。例えば奈良興福寺北円堂に在す無著・世親菩薩立像と、首里の臨濟宗円覚寺三門楼上の、今は失われた観音大士像（鎌倉芳太郎の写真に拠る）とを比較してみれば理解されるだろう。観音や羅漢の裳の表現は柔らかで、穏やかな海の波頭の曲線を思わせる。

紅型にみる模様も元々は沖縄の自然から描き出されたものである。模様の基本形は平穏な海の波頭（横線に特徴）、荒れる海原の波頭（曲線に特徴）、そして豊かな自然に育まれた樹木、草花と恵みの海が生む海産物（魚類、貝類、海藻など）の生きる姿を映す。しかもその染色にみる色彩は花々の朱、黄、紅、またガジュマルなどの葉の緑、サンゴの海に輝く碧色から汲み取った鮮やかな色による織り。紅型こそ世界でも稀にみる優れた織物であり、沖縄に劣らず色彩豊かなカリブ海諸島や地中海周辺の島嶼には見出し得ない布帛である。原色を並置した模様を基本にするそれらの地域にみる織物とは異なる高度な美意識が紅型を生み出し、育んだのである。

さらに王家並びに民間での祭祀に供された諸々の神器にみる湾曲の形姿も特徴があり、環太平洋諸島、西大西洋カリブ海の島々（西インド諸島）産出の器には見出し得ない気品、優雅さを持つ。

京都高台寺に残る、秀吉の妻ねねが愛用した什器と比較しても（鎌倉芳太郎撮影の写真を頼りに）、琉球の什器の姿がやはり、柔らかな曲線で包まれてい

ることが解る。この曲線は、城郭の石壁が示している曲線と同質で、優雅である。

この感覚は陶磁器にも看取され、壺屋で焼成される酒器などに表れている。浜田庄司らが惹かれたのは、その質感や肌触り、彩色であったろうが、器の持つ独特な形姿が描く曲線は本土の陶磁器には見られず、敢えて比較するならば織部焼に行き着く。しかし、織部は、“ひょうげ”（剝げる＝おどける、ふざける）から生み出されたもので、壺屋に生み出された陶磁器の形姿とは異なる。織部が示す曲線は恣意的に直線を曲げて生じさせたのだ。遊び心から芽生えた人工的なものであるが、壺屋に生まれた焼物は自然から汲み取った曲線で包まれている。

浜田庄司、柳宗悦らは、それを見出して自分らの作品に生かし、また民芸という枠で見る“^{わざ}術”と理解した。琉球の陶作の本質を見抜いた彼らの眼が正鵠を射ていたことは確かである。バーナード・リーチがセント・アイヴスで焼成した器にも壺屋が育んだ器のかたちが生き、イギリス古来のガレナ釉や十八世紀に蘇生したイギリス伝統技法による形姿に新たな生命を吹き込んだことは注目される。

しかし、この視線のみで捉えた「琉球芸術」を「民芸」の枠に留めたことは「琉球芸術」の本質を見誤らせるものとなった。

IV 首里城正殿をなぜ西正面向きに変えたか

金石文「安国山樹華木記碑」（宣徳二年〔尚巴志六年〕1427）によれば、尚巴志が王城外に池を掘って安国山を築き、龍潭を造成する。このとき首里城がつくられたという。

『球陽』の記録「数丈の高樓が建造された」のが首里城正殿の建立をいうのであれば、その創建は察度王四十三年（1392）に遡り、尚巴志の時代には王宮はすでに浦添から首里に移されたものと考えられる。1534年に明から来琉した冊封使陳侃の記録で、首里城正殿は風水思想によって南面から西面に変えられたものというが、首里城の再建に当って正殿を南面から西面に変えたのは風水説によったものではない。

陳侃は、美福門の方向に向いていた正殿を、首里城拡張の際、西面させ、新たに瑞泉門を設け、これを正門としたという。使者陳侃がこの西面した首里城

正殿に迎えられたのは、明への琉球王の敬恭の意を示すものだとしている。しかしこれは明からの使者の驕りによる誤った記述である。

記録によれば正殿は四回に及ぶ大火に見舞われ、その三回目の火災は天界寺の火事（向姓湧川朝首の記録）が原因だったとのこと（『甦える首里城』首里城復元期成会編による）。とすると正殿は風に煽られた天界寺の火によって焼失したのだろう。正殿と天界寺の位置関係は定かではないが、誤りがあったために正殿の方向性が変えられたものかも知れない。しかし、正殿を南面から西面にした決定的な理由は、風水説によったものでもなく、明への敬恭を表明するものでもなかったのである。

「おもろさうし」は尚真王の第五子尚清王の即位五年（1531）に第一巻（四十一首収録）が成立した。尚真王の王権確立、中央集権、祭政一致の支配体制の確立に伴って王国の理念、国家的論理を明確にすることが必須の要諦であった一

聞得大君ぎや
降れて 遊びよわれば
神てだの
守りよわる按司襲い
鳴響む精高子が
首里杜ぐすく
真玉杜ぐすく

（「おもろさうし」第一 2）

名高く霊力豊かな聞得大君が、首里杜ぐすく、真玉杜ぐすくに降りて神遊びをし給うたからには、太陽神が守り給う国王様であることよ（外間守善校注による）。

太陽神に守られた王は、首里城に在って太陽が昇る東方に座し、諸人に仰がれねばならぬ。とすれば、正殿を西面させ、正門を西（瑞泉門）に置き、人は守礼の門から入ってすぐ左側に園比屋武御嶽を拝し、それから城の東に御座する国王に接見することが求められる。

首里城の方位が南北から東西に変えられたのは、太陽神と一体となった王が住まうところを城郭中央西向きの正殿につくり直したからである。その正門、瑞泉門傍らからは王国を支える聖水（龍樋の水）が枯れることなく涌出する。太陽と水は、まさに琉球王国を支える支柱であり、王に課された志業こそ、太陽と水を司ることにある。それ故、この二柱の^{あらひと}靈力を保持する現人神聞得大君に国王は守られていなければならない。尚真王に至って、琉球は祭政一致の体制を確立し、王国を固めたのである。

聞得大君の御新降りの神事が国最高の神儀と位置付けられ、併行して来琉した僧侶（円覚寺開山の芥隱禅師ら）が拓いた仏教も国政に収斂させて国廟崇元寺を首里村真玉杜の真西に位置する那覇泊に創建し、ともに国王直轄の伽藍としたのである。注目すべきことは、国王が受け入れた仏教は臨濟宗即ち禅宗の一派で、仏教とはいえ偶像崇拜を排し、修業によって悟りを求め、仏の教えを実践する持戒を守る。この禅宗の本質が琉球古来の伝統的信仰とは齟齬するものではないと考えられたのであろう。

国廟崇元寺の構造、本堂内の装飾（壁画や天井画など）は中国の様式・画風でまとめられ、円覚寺の伽藍配置は大阪灘波の天王寺のそれを模しているものの釈迦三尊像、須弥壇金剛会図（創建時に中国福州の仏画師が描いたものを、凡そ二百年後の康熙三十六年（尚貞王二十九年〔1697〕）に貝摺奉行所の絵師らが修復加彩〔鎌倉芳太郎の調査による〕）は、琉球独自の作風に変えている。明が衰亡し、清が中国を支配しかかった時期（第三代世祖が北京を首都と定め〔1644〕、明滅亡）で、琉球への中国支配が弱化したときに当る。龍潭に架かる世持橋欄干羽目の石板に、琉球を象徴する波頭、魚類の姿が刻まれたことは、琉球王国の権威が確立されたことを図像で示したものと推測される。

かくて聞得大君の斎場御嶽の御新降りによる琉球王国本来の太陽信仰に禅宗の仏教信仰が収斂されたのである。このことは、琉球の伝統的基本の信仰と、新たに来琉した仏教とを車の両輪として王権が確立されたことを意味する。

聞ゑ精の君や

神 仏

今の按司襲い 守ら

鳴響む精の君や
まゝけすが御内に
かわるめが御内に

(「おもろさうし」第二十一 1405)

仏を併せ受入れた聞得大君は、首里城内の拝所「かわるめ」で、神と仏が心一つにして大按司を守るよう祈り、国王が仏教も受け入れたことを詠じている。

しかし、だからといって神女が大和や山域へ旅するのはいかなものか。青色の曲玉、上等の曲玉を買いに行っただけのことよ、と偶像崇拜＝身を頭にする仏像への拝跪を蔑み、古来のニルヤ・カナヤの靈力こそが、この琉球を治める王を支えるのだ、と強調する（「おもろさうし」第二十一 1497、第二十二 1524）。

そして天上から靈力を得た聞得大君こそが世を直し、この世を平和にし給い、いつまでも国が平安であるように心に掛けてお祈りなさる——

聞得大君ぎや
鳴響む精高子が
さしふ 降り直ちへ
おぼつ吉日 取りよわちへ
大島きら 直ちへ

(「おもろさうし」第二十二 1530)

ニライ・カナイにお住まいの神々（まんがなし等々）に偶像は無い。また太陽信仰でも凶像は描かれない。しかし、仏教や儒教では仏像や天尊像がつけられている。偶像は琉球古来の信仰とは相容れないものだが、国王は、聞得大君の靈力に支えられてこれらの宗教も受容したのである。仏寺が営まれ（円覚寺ほか）、神社が設けられ（八幡宮、権現堂など）、天尊廟が建立されたのは、そうした宗教を奉ずる信者や琉球への移住者をも国王が包容したことを意味する。

琉球芸術の姿は、このような国の体制を反映し培われたものである。

なお、円覚寺が芥隠禅師らによって創建された尚真王十九年（1495）頃、本土で室町幕府の保護を得ていた禅宗は、足利義植（第十代将軍）が没して義澄が十一代将軍に就任するまでの空白時に他宗派に抑えられ、苦境に立つが、応仁の乱（1467～77）後の戦国時代には群雄の力を恃み、地方への進出を図った。来琉した芥隠らが琉球国王の信を得て首里に禅寺を立ち上げたのは、こうした歴史的背景に拠っている。

V 二面性を伝統に取り込む

国廟崇元寺石門右手の下馬碑（表は平仮名琉文、裏に「但官員人等至此下馬」と刻文されている）に「大明嘉靖六年丁亥七月二十五日」とあり、国王の靈廟である故、いかなる人物もここで馬を降りよ、と漢文で銘記されている。恐らく明の冊封使を琉球国王に跪かせる意を含むものであったろう。

龍潭に架けられた世持橋の欄干に、琉球を象徴する海波や魚貝類が彫られた時と同じ頃の建立で、琉球王国の確固たる独立、威信を示す。内政が崩れ農民反乱が続発し遂には李自成に北京を占領されて滅亡（1644年〔尚賢王四年〕）した明の支配から脱した琉球は、ここに至って王国の形姿を明確にしたのである。

「おもしろさうし」第一が編纂（尚清王五年〔1531〕）されてのち第二の完成（尚寧王二十五年〔1613〕）、第三の成立（尚豊王二年〔1623〕）にわたる期間こそが琉球王国が国家としての構造を整えた時代に相当する。尚敬王元年（1713）に纏められた『琉球国由来記』がこれを明示する。

時をほぼ同じくして尚敬王三年（1715）、首里城の再建も完了する。

中国から冊封使陳侃が来琉した1534年は尚清王八年に当る。それまでに「おもしろさうし」第一の巻は編纂を終え、琉球は自らの国家体制を詠史で明文化したのである。

だが、尚永王二年（1574）、薩摩に琉球国として遣使を送ったところ威圧され、尚寧王元年（1589）には、日本統一を果たした豊臣秀吉に京都への参礼を求められる。これを機に薩摩は言挙げて琉球王を問責する驕りを高め、尚寧王

二十一年（1609）、遂に島津は琉球に兵を送り、王国を抑え、富を収奪する挙に出る。さらに徳川幕府成立（1603）後、島津家久は尚寧王を家康に跪かせるため、駿府・江戸に上り（1610）、琉球王国からの貢納、王政への関与を強行して王国の政治・経済・文化を変容させるようになる。

かくて琉球王国は、明に代わる清からも冊封使を迎えたものの中国からの影響が薄れ、薩摩による日本化受容の傾向を強めるようになった。中国および日本への二面の対応が、琉球古来の祈りの構造に影響を及ぼし、建築・絵画・彫刻・工芸の変貌を促したのである。

だが古来の伝統を守り続けてきた芸術の本質までも変えることはなかった。伊東忠太が指摘した建築に見る優雅な曲線も、鎌倉芳太郎が凝視した紅型に表現された模様や鮮やかな色彩も失われることはなかった。

VI 「リグヴェーダ」と聞得大君御新降りの神事

天地創造以前の永遠の昔から永遠の未来にわたって存在するとされるゾロアスター教というアフラ・マズダ Ahura Mazdā (Ormazd) も、イスラム教での神アッラー Allah も、またキリスト教旧約聖書に記されているヤハウェ Yahweh も姿は無い。“神”は本来、姿の無い存在である。

しかし『アヴェスター』（ゾロアスター教経典）の語りによれば、アフラ・マズダの王国は“太陽を見る”ところと説かれ、その王国は無尽の光明をもつという。そしてブンダヒシュン (Bundahišn = 『アヴェスター』所収) が明かすのは暗・夜はアフラ・マズダが造成したもので、「ヴァルナの王国に“岩中の太陽”とともに“暗黒”がある」と述べる。これは『リグヴェーダ』（インド最古の宗教文献）に記された“岩中の太陽”と関わりを持つ。ヴェーダ語の *ásman* は「石」「岩石」を意味するが、古代ペルシア語では「天空」を意味し、「岩石で覆われた西方世界が夜天となってこの世界の上に倒懸すると考えられている」と説く。加えて「西方世界の光が分灯のようにこの世に下り、火と水を通して生命を生み出し、育むもの」と語っている。この意はマニ教にも伝えられた（伊藤義教およびキュイペル F. B. Kuiper による）。

『リグヴェーダ』で明かされる世界の姿は、聞得大君が暗・夜から出て久高島に昇る“あけもどろ”の太陽を仰ぎ、御嶽の岩壁から聖水を享受して灵力を

得る神事に関わると思われる。

聞得大君の「御新降り」の神事が『リグヴェーダ』によって王を守る祭儀となされたか否か、立証し得るものは見出せない。しかし、斎場御嶽の構造、即ち岩塊の間隙から昇天し来る太陽を久高島に望見して行われた神事は、『リグヴェーダ』の述説を現世に置いたもののようである。

さらに『リグヴェーダ』では「岩中の太陽」とそこに併在する「暗黒」とを観視するものは「聖仙」となる一つの条件だと記されている。

聞得大君ぎや
てるかはは 宣立てゝ
按司襲いしよ

(「おもろさうし」第一 31)

「名高く靈力豊かな聞得大君が、お祈りをします。太陽神に宣り言をして、国王様こそ天下を支配してましませ」(外間守善注記)。

首里のてだと
天に 照る てだと
まちゆに ちよわれ

(「おもろさうし」第五 212)

「首里の敬愛する国王様と、天に照っている太陽神と、心を一つにしてみませ」(前記)。

ここで国王が太陽神と一体になることが詠われる。

聞得大君ぎや
おれづむが 立てば
斎場下走り
押し開けれよ 門の主

(「おもろさうし」第七 349)

「名高く靈力豊かな聞得大君が、おれづむ(=旧暦二、三月頃)、若夏の季節になると、斎場嶽の遣り戸を開けなさい」(前記)

斎場嶽 御嶽

ゑよ ゑ やれ 押せ

(「おもろさうし」第十514)

「斎場嶽、そこにや嶽でお祈りをします。ゑよ、ゑ、やれ、押せ」(前記)

太陽神から霊力を得た聞得大君が守るのは真玉柱の大按司(国王)だけではない。各島嶼諸地方(宮古、石垣ほかの島々)を治める按司を守り、交易に携わる船乗りや、農業にいそしむ農民、各地の神女と、すべての人々とその生業を保護し、お守りになるのである。

大君の 召しよわちへ

国守りぎや 召しよわちへ

与那覇浜 降れわちへ

馬天浜 降れわちへ

浦廻り 召しよわちへ

崎廻り 召しよわちへ

東方に 歩みわ

てだが穴に 歩みわ

(「おもろさうし」第十514)

「大君、国守り神女が乗り給いて、与那覇浜、馬天浜に降り給いて、浦廻り、崎廻りをする船に乗り給いて、東の方、太陽の出る“穴”に向かい、船を静かに進めよ」(前記)

『リグヴェーダ』に記された“岩中の太陽”、『アヴェスター』にいう「ヴァルナ王国の岩中の太陽」と等しく、「東の方、太陽の出る“金穴”(こがねあな)」が『おもろさうし』に記されている(第四159)。

記録によれば、レケオ(琉球)人は、すでに十五世紀末(尚円、尚真時代)マラッカでインド人、アラビア人などとの交易に参加している(ジョアン・デ・パロス『アジア史』による)。従ってその交易を通して『リグヴェーダ』に記する

ところを知り得たと考えられる。更にイスラム進入以前、とくにインド半島地域で信奉されていたゾロアスター教の経典『アヴェスター』を識ることが出来た（交易港ゴアなどとの繋がりからマラッカを経て）とも推測される。

従って、尚円、尚真の時代に、聞得大君の神事に『リグヴェーダ』などの記述が採り入れられたとみることは可能である。「おもろさうし」に「東の方、太陽の出る“穴”」が詠われ、斎場の岩隙から、昇る太陽を拝するという神事の所行がこれを立証する。

御物城によって琉球と海外諸地域との交易の実権を手にした内間金丸（尚円王）または尚真王が『リグヴェーダ』の説くところを識り、聞得大君による太陽信仰、御新降りの神事を王権確立の土台に据えたと考えられる。

なお三世紀頃にペルシア人マニ Mani が創始したマニ教が唐の則天武后の時に中国に伝わり、十二世紀頃まで流布していたので、琉球との交易を有していた泉州から入琉した可能性もある。ゾロアスター教を基本とし、キリスト教と仏教の要素を加味したといわれるマニ教だが、しかし、『リグヴェーダ』『アヴェスター』が記する神事は、ゴア、マラッカを通じて琉球に直に伝えられたと考えるのが正鵠を射ていると思われる。

VII 琉球の自然が生む色

ペルリが記した沖縄の豊かな自然（バヤード・テイラーの記録による）は、世界でも稀に見る美しい色彩に富む。積み上げられた城の石垣、ひんぷんに添う福木のたわわな緑葉、色鮮やかな赤瓦の屋並、紺碧の空と海、そして梯姑などの花々の滴るばかりの色——これらが琉球芸術を育んだのである。

レヴィーストロースが啓示する「体系的構造秩序」の骨格は、琉球芸術にあってはまさに、聞得大君とともに各地の神女たちが形成する“祈り”と、これらの豊饒な色と柔らかな曲線を内に秘めた美しい自然に在る。

紅型はこの構造的秩序から生み出された象徴的な芸術作品であり、沖縄の“美しさの全て”が凝縮された小宇宙を示す。模様にもられる沖縄の「かたち」——波頭のうねりや草花の優美な曲線——が織り出した、琉球芸術の代表的創作品である。紅型の布帛は裳を作る織物・布地という単なる素材ではない。琉球人が“祈り”と“自然”から生み出し、育んだ「美」の原型で、いわば琉球芸

術の結晶であり、琉球人の芸術意志(A.リーグルがいう Kunstwollen)による“かたち”と“色”が織り成す芸術作品とみるべきものであろう。

芭蕉布の藍染が現わす「碧」色も琉球の海から汲んだ色であり、勿論、素材・製法の違い(琉球藍を芭蕉布に染めあげた喜如嘉のものと、日本古来の延喜式〔乾藍にアルカリ性灰汁〕との違いなど)にも拠るが、芭蕉布の藍色は鮮やかで深みがあり、輝かしい。豊かな自然の色に育まれた色彩である。

沖縄を圍繞する海洋の水の色は本土では見られない。地中海の島嶼を巡る海の色に等しく、カリブ海のそれとも同じであるが、夏期、訪れる台風に洗われたのち燦々たる太陽光に輝く琉球海域の色はことに鮮明である。

まさしく琉球固有の優雅な曲線感覚と、稀にみる鮮やかな色彩感覚とが「構造的秩序」を形成する源泉であり、その源泉から巧みに、繊細に、そして自然に作り成した数々の作品が「琉球芸術」なのである。そこには宮廷人や庶民という距てられた枠組みはない。ことに十七、十八世紀当時の西欧に花開いたバロック、ロココの宮廷美術と民間(農民層や商人らによる民衆芸術)の創作品とに歴然とした差別があるのとは異なり、琉球では王府に所属する貝摺奉行所の絵師が生む諸作品と紅型や陶磁の焼物などとの間に差別はない。

丘陵の処々に散見される白亜の墳墓と死者・祖先への祈りの姿をみたバヤード・テイラーの観察は明晰で、図らずもこのことを明示している。亀甲墓にぬかずく人々の裳にも目を凝らしたテイラーは、この情景にこそ“琉球の魂、本質”があると察知したのである。それは“かたち”“色”“祈り”が一体となった琉球の「姿」を歴然と示す。

ペリーより遅れること七十年、初めて沖縄に触れた鎌倉芳太郎が感受したものと同質であったと考えられる。鎌倉は、沖縄が生み出した芸術を“民芸”という枠組みを嵌めて見ることに批判の意を表していた。

VIII 不変の芸術的感性と「変換」

— チノーハラハラ ヌチエーナガナガー —

「変換」を通して不変であるもの、とは、固有の芸術的表現の形は変貌してもその芸術を生み出す本質的な感性・芸術意志(前記 Kunstwollen—リーグルの定義)は不変で、新たな時代にはまた新たな固有の芸術を生み出す、という

意味である。

琉球芸術を生み育む不変の感性的知的本質こそ、神女の神事にみる“祈り”と不変の“自然”であり、その「変換」とは政治・経済・社会が変貌するにつれて変わりゆく時代々々に生み出される「芸術作品」をいう。

「変換」(Transformation)とは語義からいえば原料などを加工することを意味し、表現される「かたちの変化」と解釈される。それ故、構造主義(レヴィーストロースが提唱する)から芸術と見做される創作物——建築、絵画、彫刻、工芸品、演劇——に見る「変化」は「変換」と言い換えるべきものであろう。

造形芸術は基本的に材料、素材(絵画では板、麻布・絹布、水彩(紙)、油彩など)に関わり、音楽では楽器(弦楽器、打楽器、管楽器など)に直結する。いうまでもなく建築は、材料(石や木)素材そのものをいかに利用し、用いかに課題が集約される。構造主義の視点からの具体的な「顕示」(revelation)を凝視することこそ「芸術」を識る基本である。

沖縄の芸術的諸産品を「民芸」という視点から究明したことはそれなりに重要な意味を持つ。しかしその究明は「交換」の表面的「かたち」に留まり、本質を見失わせるものであったのではなからうか。今こそ、レヴィーストロースの視点を借り、琉球芸術を根本的に見直すべきであろう。そうした究明から「芸術の本質」が浮び出され、優れた質の高さが明らかになってくる筈である。それは、“かたち”と“色”によって紅型を見直し、城の石積み美しい曲線を見詰め直させる。

世界に類をみない独自の「琉球芸術」を正しく把握し、理解し、世界に知らしめるべきであろう。

「おもしろさうし」の語り告げるものが、なお今に生き、さらに“ながなが”と伝承され、新たな「沖縄芸術」を生み出していくに違いない。

鎌倉芳太郎が初めて沖縄を訪れた折に、貴重な体験をしたと語っている——

「大正十年五月二十二日、着任(＝沖縄女子師範)早々の頃、那覇から歩いて崇元寺前の道を安里八幡前に来た時、午前八時前後であったろうか、夏の朝の太陽は丁度首里台地の上に昇り、燦然たる黄金色の光を放って輝き、濛々たる朝靄の雲気を透過した光線は、真和志野から天離かる首里、浦添に到る方向の空間を金彩陸離たる一幅の曼荼羅画の景観にしていた。この時初めて自然現

象による沖縄芸術の最高の美を感じた感じで、沖縄には何かある、この荘厳なる太陽を神として祈り奏でる太陽崇拜の信仰から、政治も文化、芸術万般此所から発祥しているのではなからうかと直感した」（『沖縄文化の遺宝』）

鎌倉芳太郎の直感のみごとに琉球芸術の「構造的秩序」の原点を捉えている。奇しくも鎌倉が体験したこの場所は、金丸が首里から御物城へ向う途中、「あなたこそ、この国の王であるべき人」だと、白髪の翁から予言を聞いた同じ路上であった。その翁の預言の冒頭のことは、琉球の俚諺「チノー（衣）ハラハラ ヌチエー（命）ナガナガ」の一語を沖縄の青少年に贈り、未来永遠の平和と繁栄を願い、鎌倉芳太郎はこの世から去った。

『リグヴェーダ』が記するところを知ったのは、金丸、即ち第二尚氏の祖尚円王だったと思われるが、その主知を聞得大君の神事に取り入れ「おもろさうし」に詠い、王国の支柱を築いたのは尚真王であったのではないか。この期に構築された王国の原初的体軀こそが「琉球芸術」の“体系的構造”の原型である。

主な参考文献

- 外間守善 校注 『おもろさうし』（上・下）2000 岩波書店
外間守善 『おもろさうし』（古典を読む）1998 岩波書店
伊波普猷 『古琉球』（外間守善 校訂）2000 岩波書店
仲原善忠 『琉球の歴史』2005 沖縄学研究所
鎌倉芳太郎 『沖縄文化の遺宝』1982 岩波書店
首里城復元期成会編 『甦った首里城』2003
首里城復元期成会編 『甦る首里城』—歴史と復元— 1993
首里城復元期成会編 『甦る首里城』—首里城復元期成会三十五年の歩み— 2009
- トメ・ピレス 『東方諸国記』（池上峯夫訳）1966 岩波書店
ジョアン・デ・パロス 『アジア史』I、II（池上峯夫訳）1980/81 岩波書店
ベルリ提督 『日本遠征記』（全4冊）（土屋喬雄・玉城肇訳）1948-55 岩波書店
- 辻直四郎訳 『リグ・ヴェーダ賛歌』1970 岩波書店
伊藤義教 『ゾロアスター研究』1979 岩波書店
伊藤義教 『ゾロアスター教論集』2001 平河出版社
- Alois Riegl; Stilfragen 1893（邦訳『美術様式論』）

Claude Lévi = Strauss; Anthropologie Structurale 1958
Claude Lévi = Strauss; Tristes Tropiques 1955 Ed. Plon
Jean Prieur; Zarathoustra – homme de lumière 1982 Ed. Robert Laffont
E. Herzfeld; Zoroaster and his World 1947 Princeton University Press
Erich Neumann; The Great Mother 1972 Princeton University Press