

『沖縄芸術の科学』第34号別刷

南島歌謡における“着るもの”

大竹有子

2022年3月

南島歌謡における“着るもの”

大 竹 有 子

The meanings of clothes in old ryukyuan songs

Yuko OOTAKE

はじめに

「衣・食・住」と一括される領域は、古今東西の人間の生活文化にとって必要で重要な生活分野である。沖縄の豊かな染織文化はよく知られており、沖縄における染織技術・文化については民藝運動以来最新のものまで、多くの成果がある。歌謡における衣装については、『おもろさうし』における衣装を論じた池宮正治¹、波照間永吉²らによる先行研究があるが、なおも無数のテーマを内包している。

本稿では南島歌謡全体の“着るもの”に関する事例を概観し、“着るもの”に付与された役割や古謡の表現者たちにとっての意味を再考したい。こうした役割や意味は、古謡の領域を超えて他の文学ジャンルに投影するであろうし、むろん民俗とも根を同じくし、通時的にも共通する部分があるであろう。

筆者は本誌第33号において、沖縄のとくに近代以降の衣生活について、沖縄以外の地域との比較検討の可能性を提示したつもりである。これは、沖縄の人々が現在の日常で“着るもの”が、王府時代の面影をほぼ残していない現象の理由と、そこにいたる過程を考察するための手始めである。本稿では、前稿では扱わなかった王府時代以前までの“着るもの”の、歌謡のなかでの表現とその背景を現代の視点から確認することが目的である。さらに古謡の時代から近代を経て現代にいたるまでの、沖縄の人々にとっての“着るもの”の意味の変遷、または変化していない通奏低音的な部分を洗い出して分析することが筆者の目標であり、本稿はその一部分の前段階をなすものである。

古今の南島歌謡は膨大な事例となるため、ここでは『おもろさうし』および角川書店刊『南島歌謡大成』（以下『大成』とする）をテキストとし、収載されている歌謡を用いて考察する。引用する場合、末尾に〔(地域)・(歌謡ジャンル)（歌

謡番号) - (節番号)] の形式で示す。ただし生活の一部である“着るもの”は用例も多く表す意味も多岐にわたるため、本稿では祭祀歌謡の事例を中心とする。

“着るもの”という用語は一般的ではないが、ここでは原則として植物・動物性の繊維から製織された衣服を指すことにする。文中では原則として、実用的な意味での衣服については「衣装」、道具以上の意味をひとつあるいは複数持つような場合は“着るもの”の語で指すことにする。この場合、履物・玉飾り・草装、『おもろさうし』にみられる鎧などの服飾関連品は除外されることになるが、衣装と不可分な部分もあり、歌謡の内容において関連する場合もあるため、必要に応じて触れることにする。

以下では“着るもの”の意味や役割の諸相を、仮に霊力・荘厳・労働の3つに大別してみていくことにする。

1. “着るもの”と霊力

すでに指摘されていることであるが、人間にとって衣装は、ただ身体を覆って保護し、あるいは装飾を加えるだけのものではない³。沖縄や日本以外でも、多くの社会において“着るもの”は魂や霊力とのつながりを持つ。

祭祀の場において、神女の衣装は神と交信する場での聖なる道具であることはすでに指摘されているが、表現や着目点はさまざまである。まずは神衣装そのものが霊力を持つことを示している事例をみる。

〈略〉

とーなイが いちばい

トーナジの神衣〈飾り〉

うらなイが かぎばい

ウラナジの神衣 (を海に流した)

〈略〉

ぴりぐシが ぱなん

干瀬の浪に

ぶりやチが まトン

群れ岩のもとに

うりが みイ とうみり

これの飾りを探して

うりが ばキ とうみり

これの飾りを探して

あかじんな たらい

赤着物も揃って

シミヤじんな たらい

染めた着物も揃って

あまイ ぷからしゃん

あまりの嬉しさに

どうキぬ ぶからしゃん	とても喜ばしさに
あちからら ぴきやい	直ぐ手の届く所から引き上げ
なつっあから だきやい	波の上から抱き上げ
ぴきやぎふいーみよりば	引き上げてみると
だきやぎふいーんみよりば	抱き上げてみると
<u>あおばうん なりうり</u>	<u>(神衣が) 青蛇になっていた</u>
<u>ながばおん なりうり</u>	<u>(神衣が) 長蛇になっていた</u>
たおーなジが かいな	トーナジの腕を
うらなジが ざもと	ウラナジの肩を
かいな オチ くるし	腕をしめて痛めつけた
ざもと オチ くろし	肩をしめて痛めつけた

〈略〉

[宮古・フサ10 - 13～34]

フサの内容は神話的な物語となっており、祭祀の時に神女たちが詠んでいく。上に引いた「トーナジのフサ」は、神衣装を粗末に扱ったトーナジという女性が、海に流した神衣装を拾い上げたところ、神衣装が蛇に変じて絞め殺されたという内容である[内田2000：p 147]。

衣装そのものが変身したという事例は『大成』収載の歌謡には他にみられないが、神衣装にはこのような霊力があると考えられていたことの表れであろう。現在でも祭祀のときの扱いからは、ノロは神衣装に敬意を払って大切に保管・使用している様子を垣間見ることができる。宮古の狩俣で祭祀を調査した内田順子は、歌謡の内容のみならず実際の芭蕉布の神衣装（パニ）について、神歌タービを詠むときには捧げ持って小刻みに震わせることを記述し、それが魂を付着させるという解釈を提示している[内田2000：p 111～114]。神衣装は、神話の中のみならず祭祀の目前においても、実際に霊力と深く関わる道具でありつづけている。

神衣装は「あかじん(赤衣)／シミゃじん(染めた衣)」と表現されている。「あか」には赤色の意味もあるが、限定的な赤の色彩というよりも、対語の「染め衣」から赤系統の色を含む染色された衣装の意味であろう。「あか」には「立派な、美しい」の意味もあり、こちらの意味も投影された、赤色のイメージが入った美しい色彩の立派な衣装と解釈できる。この衣装が蛇になった様子は「あおばう（青蛇）／ながばオ（長い蛇）」と表現されており、「あか」を「赤色」と解釈した場合、赤

い着物が青い蛇に変化したという色彩変化の効果も加えられている。これが実際のウミヘビの生態にみられる色彩変化なのか、美称あるいは幻視の表現であるのか検討することは先の課題とする⁴。ここでは神衣装の霊力を示す用例としてとりあげておきたい。

見た目も美しく霊力を持つ衣装を所持し、祭祀のさいに身に着けてのぞむことは、祭祀の場において霊力を視覚化し参加者全員と共有する役割を持つ。また神女自身が祭祀に向かう気持ちを引き締めるとともに喜びとなろうが、一方で扱いを間違えたときの懲罰の描写は対照的に恐ろしい。この事例は衣装さらには霊力や神そのものに対峙する畏敬の念を象徴的に表しているといえよう。

次の「芭蕉ナガレ」は、祭祀の時に神と相對する聖なる衣装の事例である。

〈略〉

いちぬきゆんぎよー	うりていよー	一の広い川へ降りて
かみぬきゆんぎよ	うりていよ	神の広い川へ降りて
<u>うーすでい</u>		<u>大袖</u>
<u>ひるすでいー</u> やー	ゆるし	<u>広袖</u> を許し(てもらって)
うがもーやー		拝みましょう
うがだていのろだてろーい		拝んでお祈りします

[古ナガレ歌23 - 68 ~ 73]

引用部分は当該歌謡の末尾部分であり、芭蕉から糸を取って織りあげた布で作った衣装を着て祭祀をする場面である。

袖に関する表現については波照間永吉氏が「『袖垂れ』小考」[波照間 1999 収載]ですでに分析しているが、袖は衣装の中でも神事や呪術に近い部分である。引用部分にある「大袖／広袖」は他の古謡や南島の他の地域にも多く用いられる表現であるが、和装という振袖と同様で、袖という部分そのものを含む衣装全体を指す。例えば襟や身頃など衣装の他の部位は、袖にみられるほどの意味は持たされていないようである。袖にはその形状から霊力が溜まりやすい部位であり、ときに翻るところから魂が寄り付く場所であり、身体を中心部ではなく手や腕を覆うところからか衣装と身体や外の世界との境界となる部位といえよう。

「芭蕉ナガレ」は『大成』に収載されているだけでも複数の類歌があるが、芭蕉の木から繊維をとり、織って布にして衣装を製作する過程を叙述する内容であ

る。衣装に限らず、作物や家や船などの生産過程を詳述した叙事的歌謡を、小野重朗は「生産叙事」と称した。この形式は、原材料の段階から完成までを詳述することで予祝や寿ぎを加える呪術の側面が強い[島村 2010： p 532～536]。衣装の他に表現される対象となるものは、船や石垣、鼓があるが、いずれも特別な役割のために特別な霊力が必要と考えられたものである。“着るもの”に関する生産叙事は、奄美の「芭蕉ナガレ」や沖縄の「うりづんグエーナ」があげられる。『大成』に収載されているだけでも各々複数の類歌があり、ほかの歌謡の内容と混交している例もある。これらの類歌の中には祭祀ではなく、愛しい相手に着せると結ばれる内容も含まれるが、相手が神であれ人間であれ、聖なる手順を踏んだ特別なものという衣装の意味が示されていると考えられる。

“着るもの”や染織品の霊力は、神に対してのみ発揮されるのではない。次は祭祀の場を離れた事例をみてみる。伝説としてもよく知られた宮古の美女ママヤについての歌謡において、衣装は魂が寄り付くものとして登場する。

〈略〉

うぶとびアむむなとびやアむとみるばど　大飛び〈崖〉をむな飛び〈岩壁〉を
探したところ

まもやがきんなばたいみやアどくまものどやれば　ママヤの着物は二十読み
で細物であるので

にすかぜのおすちかあばいんかいとび　北風が押す時には南に飛び
ばいかぜのおすちかあにすんかいとび　南風が押す時には北に飛んだ

〔宮古篇：『宮古島の歌』22〕

美女ママヤは権力者の現地妻として望まれるが、失恋して崖から身を投げる。引用部分は、母親がママヤを探し回って発見したのは、ママヤの着物が崖にひっかかって残され風に揺れている様子だった、という歌謡の最後の部分である。ママヤの最期は描写されず、薄物の衣裳が風に揺れているという風景は、『源氏物語』の空蟬を連想させる美的表現であるとともに、形見、魂の依り代としての“着るもの”の性格がクローズアップされる事例といえる。

「二十読み／細物」と表現されるママヤの着物は、本来は平民の女性の衣裳としては不似合いである。しかし薄く上質な着物は持主のママヤの可憐な姿を想像させ、それが崖の途中で風に揺れるさまは、運命に翻弄される女性の境遇をも暗

示するようである。祭祀歌謡における表現とは意味が異なるが、生身の人間の魂が寄り付くものとしての“着るもの”の性格を表す抒情的な表現の事例といえよう。

次に琉歌の事例を引く。

木綿花作て木綿^{カス}経懸て 布清く織は弟か手巾 ^{ウラ ハ ライケカーササキ[ママ]} [琉歌百控 - 187]

弟のための手巾という文言からは、姉妹が兄弟を霊力によって守護するという、をなり神信仰をみることができる。琉歌は短詩形のため、「芭蕉ナガレ」のような長大なまじいではないが、呪詞から文学へと性格を変えても、背景の信仰は共通することを示している事例のひとつである。その象徴が手巾つまり手仕事による布である。

次の事例は宮古のアーグである。

なおよが	うあんかいの	何をあなたへの
なさけそでが		情けにしようか
いじおが	かなしやんかいの	いずれを恋人への
かたみそでが		形見にしようか
<u>アヤブーがまおど</u>		<u>綾苧を</u>
<u>おりごすがまおど</u>		<u>織り腰帯を</u>
かなしやんかいの		恋人への
かたみそで	形見にしよう	[宮古篇：アーグ118]

このアーグでは「綾苧／織り腰帯」を恋人への形見にしよう、とうたっている。布を織ることは南島では女性の仕事であるから、このアーグの表現者は女性であろう。「綾苧」とは「美しい苧」すなわち植物繊維を糸状につなげたもので、これに糸車で撚りをかけると機にかけるとなる。「織り腰帯」の材料であろう。引用のアーグの中に織る過程は表現されていないが、「織り腰帯」は表現者が制作するからこそ、表現者の思いや霊力を込めた形見となりうる。

“着るもの”と霊力の関係を示す事例をいくつか挙げてみてきたが、総数は『大成』に収載されているだけでも膨大な数に上り、その事実そのものが“着るもの”と霊力の関係の強さを示している。祭祀の場で霊力が関わることは関連付けしやすいが、人間と人間の関係においても“着るもの”は同じ発想による役割を持つのである。

このことは古謡の中、あるいは近代以前に限られたものではない。戦後にヒッ

トした歌謡曲「あんま一形見ぬ一番着物」(作詞：浦崎芳子、作曲：普久原恒勇)には、母親が調製した着物への思いがうたわれている。手織りの布が現存して着用できるコンディションであれば、貴重な染織資料でありアンティークとしての価値がある。むろん、この歌の表現者は物質的な価値をいっているのではなく、母親の魂の依り代だからかけがえがない、「買うていん買うらん(買おうとしても買えない)」というのである。この歌が流行した背景には、内容に共感する感覚が広く共有されていたからであり、その根底は古謡と同じものであろう。琉装が日常から離れた現在でも、“着るもの”や布に対する霊力は、まだウチナーンチュの意識の中に残っているのではないだろうか。

2. “着るもの”と荘厳

「荘厳」とは、本来は仏教において仏や仏堂を厳かに飾ることを意味するが、ここでは神女や権力者の権威を示す場合、また美意識の表現としての“着るもの”の事例をまとめるために、仮に用いることにする。

前項で取り上げた視点と地続きであるが、“着るもの”の美しさ、立派さは、神女の霊力、王や按司の権力を表すものでもある。

『おもろさうし』において衣装・装飾品についての表現がまとめて登場する事例としては、例えば下記のおモロがあげられる。

一 知花 おわる	知花におられる
目眉清ら按司の	眉目秀麗な按司が
又 知花 おわる	知花におられる
齒口清ら按司の	口元が美しい按司が
又 <u>みはちまき 御鉢巻</u>	<u>鉢巻きを</u>
<u>手強く巻き しょうちへ</u>	<u>しっかり巻きなさり</u>
又 <u>しらか みしよ 白掛け御衣</u>	<u>白絹の衣装を</u>
<u>かさ 重ね御衣 しょうちへ</u>	<u>重ね着なさって</u>
又 <u>と い おび 十重きき帯</u>	<u>幾重にも巻く豪華な帯を</u>
<u>まや ひ し 廻し 引き締めて</u>	<u>廻し引き締めて</u>
又 大刀よ	大刀を
掛け差し しょうちへ	掛け佩きなさって

又 腰刀よ	腰刀を
厳さ差し しよわちへ	しっかり差しなさって
又 ひぎや皮さば	山羊皮の草履を
うちおけくみ しよわちへ	軽く履きたまいて
又 馬曳きの	馬の口取りの
御駄曳きの小太郎	馬の口取りの小太郎が
又 真白馬に	真白馬に
金鞍 掛けて	金の鞍を掛けて
又 前鞍に	前鞍に
<u>てだの形</u> 描ちへ	<u>太陽の絵</u> を描いて
又 後鞍に <u>月の形</u> 描ちへ	後鞍に <u>月の絵</u> を描いて

[卷14 - 986]

このオモロには、鉢巻・衣装・帯という衣装関連の語がみえる。また刀や履物、馬と馬具といった衣装ではないが服飾に関係するものが並べて表現されている点も注目される。前述のように“着るもの”とそれ以外の服飾関連品の境界はあいまいであり、価値や役割が重なる部分も多い。

ここで描写される人物については男性説と女性説があるが⁵、ここでは政治上にせよ精神（宗教）上にせよ支配者層の人物であることを確認すればひとまずは足りる。「白掛け御衣／重べ御衣」という語から、この按司は白い衣装を重ね着していることが分かる。「十重きき帯」という表現は、帯を幾重にも巻いていると解釈できよう。現在の和装の帯は通常2回巻いてから結ぶが、ここでも「十重」は文字通り10回巻くのではなく一種の美称であり、何度か巻き付けて結んでいると考えられる。

何枚も重ねる、あるいは巻き付けるという表現は、“着るもの”にとどまらない。玉の表現で「たまのみつまわり（玉の三つ廻り）／ももつれ（百連れ）」[卷20 - 1359] は、岩波文庫版では「勾玉や玉を数多く貫きつないだもの」と解釈されている。南島の祭祀歌謡において玉は霊力の象徴であるから、ボリュームのある玉飾りはより強力な霊力を可視化したものであろう。また、美しく高価なものを多量に用いることができる権力も同時に表しているといえよう。手作業による貴重な布は、幾枚も重ねることによって非日常の豊かさと神秘を表現しており、

それが権威の可視化となるのである。

服飾品ではあるが「刀」が登場する点は、すでに指摘されているように（波照間 1999: p 966 ～ 968）オモロの特徴的な描写である。引用のオモロにはないが、鎧が登場するオモロもあり [巻 1 - 5、613、1105、1334、1446]、鎧は刀に比べると体を覆う点で衣装との関係が近いといえよう。ただし武装に関する表現は衣生活というよりも霊力や荘厳のためであり、庶民の感覚とは異なる服飾である。

一 屋宜から 上る

したたり
直垂や よろい
鎧

誰が 着ちへ 似せる

按司襲いてだす

召しよわちへ 似せれ

又 比嘉から 上る

屋宜から上る

直垂や鎧は

誰が着てふさわしいだろうか

按司様こそ

召し給いてふさわしいのだ

比嘉から上る

[巻 2 - 60]

このオモロには「直垂」と「鎧」という舶来の服飾品が登場している。鎧のような武装はオモロに複数みられ、「直垂」も村落レベルの古謡にはあまりみられない。これらは海を隔てた日本と交易ができる権力や財力の象徴である。反復部の「誰が着ちへ似せる／按司襲いてだす 召しよわちへ 似せれ」という問いかけを用いた強調表現が、按司の権力を物語っている。貴重な舶来の服飾品が「他の誰でもなく按司に似合う」という表現は、現代の「似合う」という感覚とは異なり、威厳や霊力を説明している。ここでは前項でみたような霊力というよりも政治的権力、統治力を意味しているが、それを象徴しているのが“着るもの”である。

宮古・多良間島の「やーぬんまのニイリ」は、節祭のために正装する夫婦の様子を描写している。内容は叙事的に服装を描写していて、生産叙事に近似した形式、いわば着付けの叙事とでもいいうる形式である。

大節ぬ

年ざかい

わーちゃりゃよ

あばすでる

羽生ゆる

しゃくど思う

あんしかんし

大節〈節祭〉が

年境〈新年〉が

来たから

私は躰でて〈若返って〉

羽が生える

ように思う

ああしてこうして

あばすでる
羽生ゆる
しゃくど思う
〈略〉

五声ど
七声ど
神がうえー
しずがうえぬ
かぎしゃよ
あんしかんし
神がうえぬ
しずがうえぬ
かぎしゃよ

私は孵でて〈若返って〉
羽が生える
ように思う

五声を
七声を
神の上に
威霊〈神〉の上の
美しさよ
ああしてこうして
神の上の
威霊〈神〉の上の
美しさよ

[ニーリ 17 - 1 ~ 12]

引用部分は“着るもの”の描写をはさんだ冒頭と末尾である。祝言や神を褒める定型表現が用いられていることから、特別な場での衣装であることが強調される。「やーぬんまがニル」は同じ宮古の歌謡であるフサほど祭祀と密接に関連するわけではないが、ハレの服装が持つ神聖さ、盛装の高揚感が表現されている。

盛装した様子を詳述する形式は、先にあげた知花の按司のオモロ[巻 14 - 986]と共通する。

〈略〉

ていーしみシでい
いなでいがーり あとうんな
うちばらぬ くーいなが はいりー
ならひちや
さしゆるしゃーや うちゃぎー
ならひちぬ なかから
さしゆるしゃが なかから
ならちんな いだひー
しるちゃオや いだひー
うふシキび いだひー

手洗いがすんで
腕洗いがすんだ後には
奥座敷の奥座の中に入って
自分の櫃を
鍵つきの箱をうち開いて
自分の櫃の中から
鍵つきの箱の中から
自分の着物を出して
白帳〈白衣〉を出して
大帯を出して

まいみしびゃー いだひー 前結び帯を出して

〈略・髪をくしけずって結って髪油をつける描写〉

ならちんな しるちゃうや 自分の着物を白衣を

とういかきー とってかけて

うふしくび まいみしびゃー 大帯を前結び帯を

とういまーひー とりまわして

〈略〉

[宮古篇：クイチャー 36 - 11 ~ 16、30 ~ 31]

上の事例は「ヨナクミヤ〈屋号〉の我が愛し姉がま」の身支度のようすの描写のうち、衣装に関する表現である。衣装箱の中から衣装を取り出す段階から、衣装を体につけ、帯を結ぶ様子が描写されている。起床後、顔や手を洗ったあとで衣装を着て髪を結うなどの身支度を叙述することは常套的な形式であり、他にも宮古の「かんだたな殿」[宮古篇 45:7 ~ 8]、八重山の「大石垣じらば」[八重山篇：ジラバ 62]などにみられる。

祭祀の場を離れて人間の日常に移ると、“着るもの”は身体と隣接するものとして注目されることがある。

〈略〉

すみすでな 染めすでいな〈衣装名〉を

うでなから 腕半ば

きしすど 着ている者が

白はかま 白袴を

むむなから 股半ばに

きしすど 着ている者が

うりどうり これがこれ

やむつめが 家庭を持つ女

やるうり である

〈略〉

[八重山篇：ジラバ 13 - 9 ~ 11]

上の事例では、妻にするにふさわしい女性の様の描写である。「家持ち女が歩きから／戸持ち女は 手振るから／くてあん（家庭を持つ女は歩きぶり／手振りから 違っている）」とあることから、良妻の様子を“着るもの”に象徴させて描写している。

ここでは“着るもの”が人柄や品行を映すという見解が示されている。呪術性は限りなく薄く、厳密にいえば「莊嚴」というには素朴にすぎる庶民の装いが描写されている。「染めすでいな／白袴」という個々の衣服の名称が提示され、「衣」や「袖」などのような総括的な名称よりも具体的で現実感がある。

次の事例も若い女性の様子を描写しているが、ここでは“着るもの”は、異性の身体と同一視されている。

〈略〉

紺染すでなや

なゆしやる者やりやど

乙女玉乳ば 隠しおり

いじばまさる

なまぶり者やりやど

紺染すでなと

恪気ばしおり

紺染めすでいな〈衣装名〉は

如何なるものだから

乙女の玉の乳房を隠しなさる

言えは勝る

うす馬鹿者だから

紺染めすでいなと

恪気をなさる

〈略〉

[八重山篇：ユンタ 51 - 3]

「むんぐる久葉笠ユンタ」の一部であるが、青年たちが娘たちの身に着けているものを列挙し、その奥の身体への関心をおおらかに表現している。類歌によって相違はあるが、ここでは頭から始まって身体の上から下へと視点が移動する表現と、笠・風呂敷・スディナ・下裳・女褌といった“着るもの”への仮託が表現の中心である。

この事例では“着るもの”としては「麦藁クバ笠」・「ふずる風呂敷」・「紺染めすでいな」・「大裾かかん」・「綿入りまいちゃ」が列挙されており、ひとつ前にあげたジラバよりも詳細な描写がなされている。前のジラバよりも遊興性が強く、異性の身体への興味を“着るもの”の列挙が端的に表現している。

ここで挙げた用例の数は検討するには少数にすぎますが、“着るもの”が人物の権威や内面を象徴している用例が、神事・ハレの場面から配偶者選びや遊興の場といった日常生活の場面まで存在することを確認しておきたい。

3. “着るもの”と女性の労働

産業革命以前、どこの社会においても、自分や家族が“着るもの”は自らが自

然の中から作り出す必要があった。沖縄では織布や縫製は女性の役割であり、身分の上下を問わず行われていた。言うまでもないが、既製服が普及する近年までは、衣服は原料の段階から、あるいは原料を作る（例えば芭蕉を育てる段階）ことから始めなければ賄うことができなかった。先にあげた奄美の「芭蕉ナガレ」にみられるように、この作業に霊力や呪力の源泉があると考えられていたし、また日常の労働としての描写も多くみられる。

宮古の祭祀歌謡「真津真良のフサ」[宮古・フサ 1]には、織布の名手であるマヅマラという女性のことが詠まれている。このフサには織布・衣装の縫製、衣装の着心地が順を追って説明するように再現されている。

〈略〉

まーじまりゃーや やれこの	真津真良は ヤレコノ〈囃子〉
<u>ていーまさりゃーや</u> やれこの	<u>手勝りゃは</u> ヤレコノ〈囃子〉
<u>とういんぬぬ</u> チミばん	<u>十読布</u> をつませても
<u>ゆんたらイ</u> チミばん	<u>読み揃えた織糸</u> をつませても
<u>みゆとうぬぬ</u> たていていやー	<u>夫婦布</u> を立てては
<u>あわしぬぬ</u> たていていやー	<u>合わし布</u> を立てては
<u>ぴとうイ</u> うイ たらだよー	<u>一日織り</u> にも足らず
<u>シかま</u> うイ たらだよー	<u>使役織り</u> にも足りないで
<u>ふたいキン</u> うりゃチミ	<u>二重衣</u> を織り集め
<u>あわシキン</u> うりゃチミ	<u>裕衣</u> を織り集め
うりゃチミていがらや	織り集めてからは
しやチミていがらや	作り集めてからは
<u>ふたいキン</u> ぬりゃチミ	<u>二重衣</u> を縫い集め
<u>あわシキン</u> ぬりゃチミ	<u>裕衣</u> を縫い集め
ぬりゃチミていがらや	縫い集めてからは
しやチミていがらや	作り集めてからは
<u>がいがちび</u> あつよ	<u>反物入れの箱</u> に入れて
<u>まびがちび</u> あつうよ	<u>着物入れの箱</u> に入れて

〈略〉

まーじまりゃーや やらくぬ	真津真良は ヤラクヌ〈囃子〉
---------------	----------------

ていーまさりゃーや やらくぬ	手勝りゃは ヤラクヌ〈囃子〉
かうがにだ まばから	買い手が来たので
イジがぬだ まばから	貰い手が来たので
<u>がいがふた</u> うちゃきー	<u>着物入れ箱の蓋</u> を打ち開けて
<u>まぎがふた</u> うちゃきー	<u>反物入れ箱の蓋</u> を打ち開けて

〈略〉

<u>ふたいキン</u> いだしよー	<u>二重衣</u> を出して
<u>あわシキン</u> ピキでいよー	<u>袷衣</u> を引き出して
えーだかうてい かうていよー	広げ買いして買って
ピるかうてい かうていよー	広げ買いして買って
かうていがら ゆるシよー	買ってからは許したよ〈心を許したよ〉
いじでいがら くくるよー	貰ってからは心だよ〈心を許したよ〉
まんみ うきていーみゆりばよー	真胸に受けて着てみると
まふギ うきていみゆりばよー	真首に受けて着てみると
あまイ かぎさんなよー	あまりの美しさに
どうキぬ かぎさんなよー	とてもの美しさに

[宮古・フサ1 - 32～40、43～50]

引用部分は、衣装・素材・工程、それに関する道具についての表現が並んでいる。真津真良は「手勝りや」と言い換えられているが、「手勝りや」は織物の上手を表す美称であり、真津真良の美点を端的に示している。織った布は「みゆとうぬぬ（夫婦布）／あわシぬぬ（合わせ布）」、それを用いた衣装は「ふたいキン（二重衣）／あわシキン（袷衣）」と表現されている。これについては『おもろさうし』にある「重べ御衣」[巻14 - 896]のような重ね着をする着物と解釈することでもできようし、袷仕立の衣裳と解釈することでもできる。現代の和服について「あわせ（袷）」とは、裏地がついた冬用の着物を指す。袷仕立の衣装は宮古島の気候には暑くて着にくいように思われるが、王府時代の衣裳で袷仕立のものが現存しているので、裏地つきの袷仕立という解釈も可能である。

この事例は祭祀でよまれる「神である祖先たちの物語」（内田2000：p 147）であり、聖なる歌謡である。ただし真津真良が織る布や衣装の性格は、「トーナジのフサ」における衣装のような独立した聖性は強調されず、女性の手わざとし

ての織布技術が優れているという美点に焦点があてられている。

祭祀の場を離れた用例をみる。八重山の「首里子ユンタ」は、石垣に赴任している首里の士族である首里子が急に首里に上ることになり、若い愛人は着物を作りあげられず、子どものおしっこの匂いがすると疎んじた妻によって無事に勤め着を調達するという内容である。

〈略〉

みやらびぬ しやる ^{きいん} 衣物や	乙女の仕立てた着物は
まむやにぬ しやる ^{きいん} 衣裳や	乙女の仕立てた着物は（どうした）
<u>立機</u> どう やゆりば	<u>機の上</u> であるから
<u>さゆがし</u> どう やゆりば	<u>さゆ認</u> のままであるから
<u>衣着</u> さし 子ぬ母	<u>着物を着</u> せよ 子どもの母
<u>袖ぬかし</u> 本ぬす	<u>袖をぬかせ</u> よ もとの者〈妻〉
大ゆかに ペリ入り	大床〈奥座敷〉に這り入り
さしいゆかに 走り入り	さしい床〈裏座敷〉に走り入り
半櫃ば はね開け	半櫃をはね開け
やふんがいは ちいきい開け	衣笥を突き開け
<u>かけじい形</u> 出だしようり	<u>蜻蛉模様</u> （の着物）を出しなさり
<u>蝶形</u> 出だしようり	<u>蝶模様</u> （の着物）を出しなさり
<u>衣着</u> さしようり	<u>着物を着</u> せなさり
<u>袖ぬかし</u> ようり	<u>袖をぬかし</u> なさり

〈略〉

[ユンタ 70 - 16 ~ 23]

この用例においても、離島の平民でも士族の妻でも衣生活をつかさどるという点では共通する仕事を担うことが分かる。また外見に関わらず家事能力が高い女性を評価している点も確認しており、ここに登場する若い美女には不公平ではあるが、女性が家族全員の衣生活を担っている現実が分かる。衣装についての描写に注目すると、「(蜻蛉)型／(蝶)型」はオモロ[巻14 - 986]の馬具の描写と共通しており、衣装や道具の模様を表現するときの古謡における定型表現である。地域やジャンルを超えた常套的、定型的な表現をまとめることも今後の課題である。

琉歌の事例としては、古典女踊りで有名な次の事例をあげることができる。

七読と二十読認掛て置きよて 里があけず羽御衣よすらね

織物を着る相手への愛情と、夏物の織物の涼感をとんぼの羽に例えた美しい比喻で人口に膾炙している琉歌である。織布の技術が縁遠くなった今日では、工程といえば機にかけて織る部分が想起されるが、本来は多数の煩雑な工程を経る必要がある。総掛けという工程に愛情を込めるという発想は、染織技術が身近であった時代の感覚を伝えている。これと類似の内容の琉歌は、次にあげる以外にも多数みられる。

経掛けて置ひ績繋ち置ん 染馴しかなや織へ給れ [琉歌百控 - 217]

経掛けて伽やならぬものさらめ 繰り返し返し思ど増る [琉歌百控 - 218]

[217]は織布の工程によってその衣装を着る人物への情を表現するとともに、「染める」を掛詞として染色と心情の意味を含ませている。[218]は織布の準備作業を通して相手への情を表している。これらは日常の仕事を詠み込みながら、染織した布をまとう相手への気持ちを主題として表している。

経糸を掛ける作業や糸を績み繋ぐ作業は、現代の衣生活においては実感を伴わない遺風となっている。現代でも繕いや洗濯など、衣服の管理をするなかで着用者を想う場合はありえようが、これが琉歌の世界と共通するかどうかは、個人の解釈によるであろう。

次の琉歌は、手仕事そのものの比重が大きな事例である。

深山くもだいんすかせかけて置ちゑい 吾女になとて油断しやべめ

[屋嘉比 65]

蜘蛛と織布は、ギリシア神話のアラクネを出すまでもなく古今東西で連想されることが多い。この琉歌では機織りは女性の必須の仕事であるという意識が提示されている。

近世までの宮古・八重山の多くの女性にとって、染織の作業は人頭税とつながる面も大きかった。人頭税とそれに伴う政策の過酷さは多くの古謡にも表現されている。

うーとおーどう、	ああ尊、
くぬとぬち、	この殿内の、
あんまーまい、ぐすたれーまいぬ、	奥方さま、グスタレー前の
<u>ふかない、ゆーかない</u> で、すーや、	<u>大貢布、世貢布</u> というのは、
ふううら、なかうらに、むちいり、	大蔵元、中蔵元に、持って入り、

ないぴいかーば、ないかない、	長さを測ると長さが叶い、
ちまに、ぴかーば、ちまんかない、	幅を測ると幅が叶う
すぬかふーで、	果報だと、
かんかざるびんとおーどう。	こう唱えます、尊

〈略〉

[八重山篇：カンフチィ 11. - 1]

カンフチィはマユンガナシという来訪神によって唱えられる祝詞である。豊作や安穩を予祝する内容であるが、その中に貢納布についての祈願もある。貢納布が役人による検査で合格することが、神の予祝を必要とする重大事のひとつであったことを、この短い部分が物語っている。

神事を離れた歌謡では、より詳細に描写されている。「古見の浦じらば」[八重山篇：ジラバ 3、ユ 4、ユンタ 92]、「崎山じらば」[八重山篇：ジラバ 36、ユンタ 31]、「布晒節」[八重山篇：節歌 20] など、貢納布に関する歌謡は数多い。多くが布の調整の過程を叙事的に表現していたり、役人に技術を見込まれて織布を指名されるといった内容である。前者は、前項でみたいわば自家消費用の作業と表現構造は類似している。作業の完了を祈願するという点では共通しているといえよう。

次にあげる八重山の「古見浦じらば」は、貢納布を織製する様子が表現されている事例である。

〈略〉

月ゆ三月 なるまでい (ユイサ)	月が三月になるまで ユイサ
百日二十日なるまでい (ユイサ)	百二十日なるまで ユイサ

「ヤリクヌオイヨーシーヤリクヌピヨ」〈囃子、以下略〉

番所屋に、くみられ	番所屋に籠められ
ゆらい屋に ゆしられ	寄り合い屋に寄せられ
<u>七尋布</u> ぬ 主なり	<u>七尋布</u> の主になり
<u>十尋布</u> ぬ しどうなり	<u>十尋布</u> の勢頭になり
<u>七尋布</u> ば うりやしめ	<u>七尋布</u> を織らせて
<u>十尋布</u> ば しいめとうり	<u>十尋布</u> を染めさせて
<u>七尋布</u> ぬ うりらば	<u>七尋布</u> が織り上がったら
<u>十尋布</u> ぬ しいみらば	<u>十尋布</u> が染め上がったら

前ぬ浜に むちや行き	前の浜に持っていき
ゆらい浜に だぎやいき	寄り合い浜に抱いて行き
浜さらしん さらしょうり	浜晒しに晒して
ゆにざらしん さらしょうり	砂洲晒しに晒して
浜さらしぬ さりらば	浜晒しが晒しあがると
ゆにさらしぬ さりらば	砂洲晒しが晒しあがると
蔵ぬ主に うんぬけ	蔵元の主に申し上げ
すぬぶし主に みとうどうけ	仕上世主〈役職名〉にお届けし
主ぬ前や かいしゃで	主の前〈お役人様〉は美しいと
すぬぶし主や 美らさで	仕上世主は美しいと

〈略〉

[八重山篇：ジラバ34－はやし（一）1～10]

この用例は生産叙事とは性格が異なり、また生産叙事ほど詳細な描写ではないが、貢納布を上納し終えるまでが簡潔にまとめられている。近世、宮古・八重山に課せられた人頭税の悪名はここで繰り返すまでもなく、古謡においても人頭税にまつわる悲劇を題材とした内容が散見される。

引用部分の最後では役人が賞賛する様子が表されているが、実際には検査は非情で厳密であり、この用例は予祝としての表現である。自分や近い者が用いる衣装よりも手間をかけて生産するにもかわからず、布を生産する者、歌謡を表現する者が着用することはなかったという史実は、この用例の印象を複雑に感じさせるのではないだろうか。

当然ながら、こうした用例は沖縄地域の古謡や『おもろさうし』にはみられないのであるが、“着るもの”に関する古謡において多くの用例数と独自の存在感とを持って存在している。

繰り返すまでもなく“着るもの”はただの道具ではないが、その詳細は場によってさまざまである。しかし貴重な品であること、霊力や作り手の魂の依り代であるという性格は、歌謡ジャンルや場を問わず、濃淡を変えながら連続している。

霊力の象徴であっても貢納品であっても、染織品や“着るもの”は、手仕事の積み重ねで得られるという点については共通している。古謡の表現だけを見てみると淡々とした印象を受けるが、熟読していると、歌謡の表現者たちにとっては日常の一コマであり、つらい労働でもあり、相手を想う時間でもあったのだろう

ことが実感される。

終わりに

本稿において、個々の解釈などはとくに目新しいものではない。“着るもの”について、霊力・荘厳・労働の3つの場に分類することを提示し、歌謡ジャンルや地域を縦断した用例を挙げて検討することを試みた。この分類はまだ検討段階であるし、用例の数も検討の内容も途上の段階ではあるが、南島における“着るもの”を通時的・共時的に俯瞰するさいの一つの案としてまとめた。

本稿の検討材料となっている歌謡は、筆者自身のフィールドワークではなくテキストに記載されたものを用いている。広汎な事例を概観するためには多くの事例が収載されたテキストは不可欠であるが、あくまでも先達の調査の賜物が文字化された成果であるという、何段階もの加工を経た結果であることを踏まえておく必要がある。

宮古島の狩俣地域の歌謡を調査した内田順子氏は、著書の序章において本稿で用いたテキストをはじめとする神歌のテキスト形成における過程の複雑さと問題点を詳細にあげている（内田 2000：p 9～27）。内田氏が提示する問題点は、一語にまとめれば「神歌の意味の探求の不可能性」（内田：前掲書 p 17）となるであろうが、本稿はこの問題をひとまず棚上げしている。

これを解決するには筆者自身のフィールドワークが必要であるし、どれだけ綿密に実行したとしても、すべての古謡の完璧な解釈は事実上不可能といえよう。ただ、完璧はないとしてもそれを目指すことは可能であり、その作業は論文化の過程での課題としたい。

この小論は、きわめて私的な感情に端を発している。筆者は近年になって着物を頻繁に着るようになったことをきっかけに、着物をめぐる手仕事や労働について、また「着るもの」という直截な意味の名前を持つにも関わらず日常着の地位を失った着物が、「日本人」として持つ意味を考察する機会を多く得た。そして本土の盛夏にウシンチー（琉装）を実行してみて、現代の酷暑の季節においては大変快適であるにも関わらず、沖縄の日常生活において琉装が衣生活の主役の座を失っている現実には単純な疑問を抱いた。むろん、筆者はその是非を論じる立場にないし、琉装を復興すべきであるとも考えない。現在の沖縄の衣生活の現状

は、歴史の波の中で沖縄の先人たちが、あるときはやむを得ず、あるときは工夫を凝らすなどして選び取った結果であって、必然の着地点なのであろう。

しかし、この琉装と日常着の乖離という現状が成立した過程については、再考の余地があるのではないだろうか。調査し検討することによって、現在の沖縄のアイデンティティ、あるいは葛藤や展望かもしれないが、そうしたものの一端をうかがうことができるであろう。その考察のごく初期段階の小論として本稿を公開し、今後の課題を考える材料としたい。

注

- 1 「武装する神女」[おもろ研究会 1987] 収載
- 2 波照間永吉「オモロにみる美意識と装い」[『袖垂れ』小考][波照間 1999] 収載
- 3 増田美子[編]『日本衣服史』吉川弘文館 2010 年、p 1～6 参照
- 4 古謡の表現を動物行動学などの自然科学分野の研究成果と照合することは、古謡の表現者たちの世界観を垣間見る手段となるので重要な課題と考えている。同様の手法は本誌第 31 号収載の「南島歌謡における動物の表現—ジュゴンを中心として—」で援用した。
- 5 女性説は池宮正治「目眉美ら按司と馬引きの小太郎」[おもろ研究会：1987 収載]

参考文献

「あざみ屋・ミンサー記念事業」委員会[編]『ミンサー全書』南山舎、2009 年
おもろ研究会『おもろさうし精華抄』ひるぎ社、1987 年
外間守善[校注]『おもろさうし』上・下 岩波文庫黄 142 - 1・2、2000 年
外間守善・他[編]『南島歌謡大成』（全 5 巻）角川書店、1978～1980 年
宮城文『八重山生活誌』沖縄タイムス社、1995[1972] 年
熊谷フサ子『手縫い職人のカンどころ・當銘正幸コレクション調査報告書』（私家版）2014 年

熊谷フサ子『手縫い文化の探求 和服から琉服へのリメイク／うんしん・並縫いで作れる琉服 今・時・ウチナーチン』熊谷和・琉裁きもの専門学院 沖縄和服琉服仕立協同組合、2010 年

植木ちか子・寺田貴子・片岡淳『琉球・沖縄の衣生活概観——遺品の実態調査からみえてきたこと——』琉球大学教育学部織染研究室 沖縄庶民の装い展実行委員会、2010 年

島村幸一『「おもろさうし」と琉球文学』笠間書院、2010 年

内田順子『宮古島狩俣の神歌——その継承と創成』思文閣出版、2000 年

波照間永吉『南島祭祀歌謡の研究』弧琉球叢書 4、砂子屋書房、1999 年

