

# 『冠船躍方日記』と『校註 琉球戯曲集』に記された 衣裳についての考察 －染めと織り、ならびに舞台演出の視点から－

A Study of costume in *Ukanshin-Uduikata-Nikki* (冠船躍方日記), and Corrected and annotated of Ryukyu Opera Collection (校註 琉球戯曲集)  
－ From the view point of dyeing and weaving, and stage production －

又吉 光邦  
Mitsukuni Matayoshi

## 【要 旨】

御冠船踊は、琉球王国時代に冊封使を迎え慰労するための極めて重要な国家行事であり、それを見せる「場」では、中国皇帝の使者をもてなすために創作された宮廷歌劇と舞踊が披露された。琉球国が日本国によって強制的に廃された後、御冠船踊で披露された歌劇や舞踊は特権階級であった士族の生活の糧としての役割を得て巷で知れ渡るようになるが、王国時代のその実際の姿がどのようなものであったのか、文献資料が少ないため、様々な考え方をすることができる。

本論文では、『冠船躍方日記』と『校註 琉球戯曲集』に記されている衣裳について、染織を手がける著者の視点から見たいくつかの考え方を古い写真も参考にしながら述べるとともに、舞台演出という視点から見た衣裳の役割についての考えも述べる。

## 【Abstract】

*Ukanshin-Udui* (御冠船踊) is an extremely important national event during the Ryukyu Kingdom era to welcome and console the envoys of the Chinese emperors called *Sappoushi* (冊封使), and at the "place" where it was shown, court operas and dances created to entertain *Sappoushi* (冊封使) were performed. After the Ryukyu Kingdom was forcibly abolished by the Japanese government, the operas and dances performed in the *Ukanshin-Udui* (御冠船踊) became well known as a source of livelihood for the privileged samurai class.

Some ideas about the costumes described in the *Kwanshin-Uduikata-Nikki* (冠船躍方日記) (Reference [1]), and Corrected and annotated of Ryukyu Opera Collection (校註 琉球戯曲集) (Reference [2]) from the viewpoint of the author who is involved in dyeing and weaving, and referring to old photographs are described. And the role of costumes from the viewpoint of stage direction is also discussed in this paper.

## 【目 次】

はじめに

- |                      |                    |
|----------------------|--------------------|
| 1. 琉球王国時代の御冠船踊の衣裳    | 3.2 組踊での形付衣装       |
| 2. 『御冠船躍方日記』に記された布・衣 | 3.3 舞台構成・演出としての衣裳  |
| 2.1 「板メ」             | 3.4 古い写真に見る形付衣装と着付 |
| 2.2 「羅」              | 3.5 「若衆男女衣裳」       |
| 3. 躍方の衣裳・衣装          | 4. 童子の踊り           |
| 3.1 多量の形付衣装          | 5. まとめ・課題          |

## はじめに

琉球王国時代に中国皇帝の使者である冊封使を迎え、もてなすために創作された宮廷歌劇と舞踊を総称して御冠船踊と呼称している。

冊封使をもてなすための御冠船踊は、琉球国を挙げての国家行事であり、演者は数か月も訓練し、冊封使だけでなく国王にも披露した。現在のところ『冠船躍方日記』(文献 [1])と『校註 琉球戯曲集』(文献 [2])を合わせることで、1838年の戊の御冠船踊についてはその演舞の内容を知ることができ、かつ材料の調達等に関する裏方の事情も知ることができる。

本論文では、染めと織り、ならびに舞台演出の視点から『冠船踊方日記』と『校註 琉球戯曲集』に記されている衣裳について、染織を手がける著者の視点から見たいいくつかの考え方を古い写真も参考にしながら述べる。

### 1. 琉球王国時代の御冠船踊の衣裳

琉球王国時代の御冠船踊の衣裳は、現在、ほとんど残っていない。また、史料も少なく、あっても文字情報だけなので、どのような柄だったのか、どのように身に着けていたのか等も含めて分からないことが多い。また、廃藩置県後、大衆芸能化していく過程で衣装や着付け方、舞踊の振り付けなど様々な点で変化が起り、現在のものと異なることも指摘(文献 [10] [11] [15] - [20])されているので、安易に現在のものと同一であるともいえない。さらには、様々な変容が御冠船踊そのものにもあったことも指摘されている(文献 [8])。そのため、御冠船踊の衣裳について述べる前に、少しばかり焦点とする『冠船踊方日記』に記された演舞について簡潔にまとめておきたいと思う。

御冠船踊とは、冊封の役割を担う中国皇帝の代理の正使・副使をもてなすため、琉球国の威信をかけた創作歌劇と琉球独自の舞踊を披露するものであった。今日、その歌劇は組踊(以後、本論文では歌劇のことを組踊とし、舞踊のことを琉舞、そして創作歌劇と舞踊を合わせて言う場合を『冠船躍方日記』に習い「躍」とする)として一般に知られているが、実際には、組踊そのものは御冠船踊の一部であって、現在、琉舞と呼ばれている踊りとおおむね交互に演じられていた。つまり、御冠船踊は、組踊だけでなく琉舞の披露の場でもあった。組踊という創作歌劇と琉球独自の舞踊で織りなす、琉球国の総力を挙げたおもてなしの雅な世界、それが御冠船踊なのである。

道光十八(1838)年<sup>1</sup>のことを記した非常に貴重な史料である『冠船踊方日記』にある正使・副使をもてなした有名な宴は、八月十二日(1838年9月30日)に首里城で演じられた仲秋宴をはじめとして、浦添御殿で十六日(10月4日)に、十八日(10月6日)には大里御殿で、そして二十四日(10月12日)に首里城における重陽宴があり、それらは立て続けに催されていたことがわかる<sup>2</sup>。それら宴は舞台を設置して演じられていた。そしてその際の「躍方」と呼ばれる人数は、準備の始まる二月十三日(1837年3月19日)の時点で53人と報告があるが、実際の宴は、浦添御殿の34人を下限とし、多いときには仲秋宴の84人という大人数による盛大なものだった。踊り手はすべて士族の子弟で、男性のみであった。

御冠船踊は、非常に多くの人員を動員した規模の大きな舞台であり、士族の嗜みで

1 道光十八年は、西暦の1838年1月26日-1839年2月13日まで。

2 実際は、さらに八月十三日に四間幕片間の大ききで浦添王子宅。また、後に御旅送宴なども行われている。

もあった組踊や琉舞を何ヶ月も練習をし、週2回の集中的な稽古を2ヶ月程行い、その後、二週間ほどの短い期間に実演が複数回も行われていた。別の見方をすると、練習の期間の食費などの費用のみならず、組踊の役者や琉舞の踊り手の舞台衣裳や稽古着<sup>3</sup>を揃えるだけでも、大変な財力と労力が振り向けられていたのが御冠船踊であったと推察できる。

## 2. 『御冠船踊日記』に記された布・衣

### 2.1 「板メ」<sup>4</sup>

『御冠船踊日記』から、太鼓、琴、歌(三線)、笛、・・・などなど、おおよそ70～100人程度の御冠船踊に関わった舞台メンバーがいることが分かる。中国皇帝の代理である正使・副使をもてなすための重要な舞台なので、おのずと舞台メンバーの衣裳にも力が入っていて当然で、『御冠船踊日記』には「躍方入用之諸品并躍童子着用之衣類兼而唐大和江御詠被仰付置候先例ニ而候」(踊り手に必要な諸品ならびに踊り子着用の衣類を唐と大和で詠えることを仰せ付けられたい、先例である)(文献[1], p.16, 6ウ。試訳は著者)と記されている。つまり、踊り手のもろもろの品や踊り子の衣類を中国や日本に発注し、揃えていた。例えば「板メ縮めん六反長八尋」は「たん染大模様之等」で、「躍若衆」の衣裳用として国元(薩摩藩)に「模様書」を添えて注文している(文献[1], p.18, 13オ)。



図1 文様を彫った板で挟む手法(著者蔵)



図2 単純な形状の板で挟む手法

ここで、「たん染<sup>5</sup>」というのは、一般的に一反を丸ごと浸染で染める技法のことを指すが、この場合は指定のある「板メ」技法と思われる(図1, 図2参照)。

3 稽古用として「八重山白木綿布」(文献[1], p.33, 54ウ)と記されている。1838年頃の八重山で木綿布が織られていたことを示す、貴重な公的記録である。

4 文献[9](pp.95-96)、文献[10](p.24)で池宮は「捺染」としているが、板締は浸染の技法である。

5 文献[11](p.13)で須藤は「段染」としている。確かに、板メ技法の板で布を挟み染める様はまさに段を成しているもので、「たん染」を「段染」と解すのはありえよう。そうすると、「たん染」が写真3若衆の内着の縦縞のような段々模様であった可能性も出てくる。写真3が明治34年以前の写真であることを考慮すると、もしかしたら御冠船踊で用いた実物を写していると考えようことは的外れではない。一方、文献[15]で古波蔵は、「たん」を顔料の丹(鉛丹)と解しているが、染色の立場から言えば、板メ技法で顔料を用いるのはかなり無理がある。

沖繩にある形付（現在、<sup>びんがた</sup>紅型<sup>6</sup>と呼称されている）という染めの技法は部分染めを得意としていて、一反の布の地を同じ色で、特に文様入りで、一度に染めるには正直なところ不向きで、できないことは無いが、色むらに注意が必要である。しかしながら、一反をまるごと一度に染める浸染技法の「板メ」では、その心配がかなり軽減され、色むらなく美しく染め上げることができる。

一般的に、「板メ」技法はその特性から、滲みが抑えられる薄手の絹の襦袢に紅花の赤系統の染料で文様を入れるときに用いられることが多い。注文された反物も、裏地や内着用として購入され用いられた可能性も考えてもよい。図3に示す琉球美人（文献 [22]、p.39）の襦袢は、板メの文様の彫りの深みを調整してグラデーションを実現した曙板締めによるものである。

板メ技法のもうひとつの特徴は、文様が鏡像を作るところにある。そのため、図1や図2に示すような鏡像の幾何的な文様を創出するのにも適している（脚注5も参照されたい）。古い琉舞の衣装に見える具体的な例としては、明治34年以前の図4の中央二人の袖や図5の昭和14年頃の儀保松男の手拭が、単純で模様の無い板を用いた板メに該当する。確かに、『御冠船踊日記』に「大模様」と記されていることから、図4のように袖に繰り返し文様を板メで染めあげるのが、琉舞の衣装においては一般的であったのかもしれない。儀保松男の手拭は、その名残を留めた小道具となろう<sup>7</sup>。



図3 プロマイド<sup>8</sup>（補正・着色：著者）



図4 踊り若衆と踊り童子（文献 [4]）

6 「紅型」の文字は、1925（大正14）年に文献[21](p.124)において鎌倉芳太郎が初めて使う。古文書には「形付」と明記されている。古文書等に見える伝統的な名称は「形付（カタチキ）」。

7 過ぎた考え方だが、染められた領域、あるいは染められていない地の白い部分が大きい場合の「大模様」なら、そこに琉球独自の形付技法による型染めで色彩豊かな文様を創出し、上着あるいは内着としていた可能

性もある。このような空間を埋める染めの手法は板メと手書き友禅だけでなく、形付でも用いられる手法であり、形付の場合は文様を染めた後、その文様を棚伏せして後に地を染める手順となる。仮に板メに形付技法の染めであれば、日琉折衷の染色技法による衣装が完成していたことになる。

8 著者は、この女性の写真について、何かの資料で「明治時代に一番売れたプロマイド」との主旨を読んだと記憶しているが、見つけ出せない。



図5 儀保松男（補正・着色：著者）

## 2.2 「羅」<sup>9</sup>

「陣羽織調用」の「白羅」「緋羅緞」「天青色羅緞」のように「羅」の文字が入る織物（文献 [1], p.18, 13ウ）に目を移してみたい。

「羅」の付く織物は、すべて中国へ発注された可能性が高い。なぜなら、羅織は、中国で非常に発達して織られ続けられるものの、日本では奈良時代に途絶え、昭和初期に復活した織り方だからである。

「白羅」は、おそらく白い絹の羅織物で、陣羽織の衿に使用して目立つように用いたのかもしれないと著者は考えている。一方、「緋羅緞」と「天青色羅緞」の「羅緞」は、染織の立場からすると経糸に対して太い緯糸で織られた厚手の織物のことを指し、これもまた中国にその技法が存在している。著者の知る限りだが、緯糸として裂いた古布などを用いる裂き織り<sup>10</sup>は別として、日本では主となるような織り方ではない。

実際、「羅緞」が厚手であることは、先例として「緋羅緞」が踊り若衆の細帯用として分けられていることから推察できる。しっかりとした布地であれば、若衆の踊りの際でも衣裳の着くずれを防いでいたであろう。また中国製である傍証として、「羅緞」の布の幅がある。注文された「羅緞」の布は、幅が「貳尺六寸三分」と約80cmもあるが、この幅は日本の標準的な織り幅である約40cmの実に2倍もある。織り幅を約80cmにもできる織機は、沖縄を除く<sup>11</sup>東南アジア（図6参照）や中国には普通にあることを考えると、琉球国は中国に「羅緞」を発注していたと考えてよい。

「羅緞」の実際の使われ方として考えられるのは、適当な幅と長さでベルト状に「羅緞」を切り取り、美しい文様のある緞子や綸子で「羅緞」を包んで文献 [13] (p.83) の細帯のように仕立てたと考えられる。

9 文献 [9] (pp.84)、文献 [10] (p.127) では、“薄く織った絹布”とされている。確かに、文献 [23] でも「うすもの」とし、「紗・羅・絹・繪絹」もそれに属しているが、あまりに雑な括りである。羅織は3本以上の経糸を絡ませて織られた布で、特に技術を要する織り方である。薄い絹織物と一括りにしたのは、中国からの輸入織物であるということを示唆する、『御冠船踊日記』に記された羅緞や布地の幅を説明できない。

10 日本における裂き織りは、端切れや使えなくなった布地を裂いて織り込む技法で、明治以前であれば基本的に経済的に貧しい人々の手によるものがほとんどであろう。

11 琉球王国時代の沖縄に大きな幅の織機がないのは、薩摩藩によって織り幅が日本と同じものに定められていたからだとして著者は考えている。



図6 ミャンマー<sup>12</sup> (写真：著者、2018.4)

### 3. 躍方の衣裳・衣装

#### 3.1 多量の形付衣裳

最後に、「躍方」の形付について、『冠船踊方日記』と古い写真から分かることを述べたい。ここで、形付の衣は基本的に“裳”としては用いない。士族が、身分の高低に応じた色や文様・柄を“装う”ためのものであるので、形付について特定できる場合は、特に“衣装”として記すことにする。

さて、「躍番組」という番組表を見れば明らかだが、「御冠船躍」の「躍」は複数の組踊や琉舞だけでなく獅子舞や唐棒<sup>13</sup>まで含まれる。従って、「躍」の衣裳を考えたとき、それぞれの演目での衣裳について考えを巡らせなければならない。

形付衣裳についてヒントを与えてくれ

るのは、番組の多さである。『冠船踊方日記』には「躍番組」として、宴の際の組踊と琉舞の演目がいくつも記述されている。中国皇帝の代理の方々をもてなすのであるから、一つや二つの演目でないことは当たり前として、さらに進んで“もちろん、それぞれの演目ごとに衣裳を換えていた”と考えるほうが自然な演出であろう。つまり、相当量の、しかも文様や柄の異なる衣裳が誂えられたと考えられる。また、そうでなければ見る側の正使・副使から“先ほどの歌劇や踊りと何が違うのだ”との疑問や不満の声が出かねない。琉球語を解さなかったであろう正使・副使は、見た目で違いや内容を判断できないと面白くなかったであろうと考えることは、そんなに無理な話ではない。そして実際、形付衣裳が多彩であったことを「躍方紺屋仮主取」の「知念筑登之親雲上」が『冠船踊方日記』の中で述べている。具体的には、「冠船躍方御衣裳美形付并諸染物之類」（冠船の躍方の美しい形付のある衣裳ともろもろの染物の類）を仰せ付けられた「知念筑登之親雲上」は、「殊ニ右美形付之儀段々手六ヶ敷」（特に美しい形付の手は段々と難しく）と述べて、職人の増員や適切な報奨を求めている（文献 [1], p.43, 84才, 84ウ）。つまり、非常に高度な技術を要する美しい形付衣裳が、事実上、多量に求められていたのである。そして、染色にかかる技術・手間・期間を考えるとかなり切迫した状況にきていることをも陳情している。

再述するが、それらの形付衣裳に施された文様や柄、色彩はそれぞれ演目によって異なっていたであろうと考える方が自然である。同じ地模様で誂えた形付衣裳で、全てあるいはいくつかの演目を披露することは普通に考えてありえない。例えば、「躍童子衣裳用」の「桃紅花さや拾五反」や「緋

12 モン族集落。織り手の女子は12歳ぐらい。自分自身の制服の生地を織っているとのことであった。8歳ぐらいの妹も機織りができた。著者は、実際にカンボジアにおいて同様の織り幅の織り、中国においては織機を確認している。

13 『琉球戯曲集』にある「唐棒」の着付に「紺染星形木綿単衣裳」とあるが、「星形付」の脱字とも考えられる。星をイメージした文様を緋で染め出した衣裳である可能性も指摘されてよい。それとも、棒踊の衣裳でよく見かける襷掛けの様を「星形」と表現したのだろうか。ところで、『検証 沖縄の棒踊り』（文献 [6]）には各地に残る棒踊り（スーマチ）の衣裳が記されているが、色や柄は異なっている、ハチマキにタスキ、そして脚絆という同じ出で立ちであることに気づかされる。

紗綾七反」(文献 [1], pp.34-35, 58ウ, 59オ)を演目に合わせた彩色と模様を施さずに利用してたとは考えにくい。形付で演目にあわせた色や柄、そして文様などを地模様の紗綾の上に染め上げていたと考えるのが当然であろう。もちろん、刺繍や摺箔との併用(文献 [11], p. 5)があってもよい。いずれにせよ相当量の形付衣装が、しかも演目に合わせて揃えられたと考えてよいだろう。

### 3.2 組踊での形付衣装

1838年の「御冠船踊」の番組、役柄、出演者、着付、台詞が収められている伊波普猷の『校註 琉球戯曲集』(1929年)の中に記された形付の文字は「老人老女」の老女の「紗綾形付」(文献 [2], p.199)、「大城崩」の乳母の「さや形付」(文献 [2], p.456)の着付けの項、「女物狂」の「覚」の「童歳七ツ、衣裳浅黄地に形付」(文献 [2], p.521)の計3箇所に見えるだけである。そのため、それ以外の組踊では形付衣装が用いられなかったとする考えを耳にすることがある。

しかしながら、その論理だと『校註 琉球戯曲集』に記されている舞踊の「入子躍」「扇子をどり」「女笠をどり」「鞆をどり」「唐棒」「まりをどり」(以上、前編)、「若衆笠躍」「團躍」「まりをどり」「魔をどり」「天川をどり」「唐棒」(以上、後編)の着付のいずれにも形付の文字が見えないので、いわゆる琉舞でも形付衣装を用いなかったとなってしまう。つまり、1838年の「御冠船踊」では組踊の全ての番組を通して3着しか形付衣装が使われなかったことになる。しかし、それでは先の「知念筑登之親雲上」の言と全くつじつまが合わない。また、琉舞では用いていたが、組踊では「老人老女」「大城崩」「女物狂」の3番

でのみ用いたとする都合のいいような考え方さえも出てくる。

『校註 琉球戯曲集』に3件しか形付の文字が記されていない事実と「知念筑登之親雲上」の言との不整合を論理的に説明できなければ、「老人老女」の老女の「紗綾形付」、「大城崩」の乳母の「さや形付」、「女物狂」の童子でのみ形付衣装が用いられたとする考え方や、都合よく、それら3つの組踊に加えて琉舞では形付衣装が用いられていたという考えは無理があろう。

さらに、「老人老女」の「紗綾形付」と「大城崩」の「さや形付」とも、その名が示すとおり、輸入された紗綾の布地に琉球独自の形付が施されている衣装であることは事実で、そのことを忘れてはならない。『冠船踊方日記』に記されている先述の「桃紅花さや拾五反」や「緋紗綾七反」などの紗綾地の布に、形付が施されていた多くの衣装があったと考える方が自然であろう。『校註 琉球戯曲集』に記載された文字情報だけを頼りに、形付衣装利用の可能性を否定することはできない<sup>14</sup>。

それではなぜ、老女と乳母の着付けにのみ形付の文字が敢えて振られたのかという疑問も出てくる。著者の見解としては、老女や乳母が基本的に多色の形付衣装を身に着けること自体が演出なため特に記したと考えている。具体的に言えば、老女や乳母は意図的に神聖化された、あるいはそれを補佐する役として特別の配慮がなされ<sup>15</sup>、

14 可能性としてさらに踏み込んで、組踊の役柄やいくつかの琉舞では、先に述べた「たん染大模様」の「板メ縮めん」の布に、形付技法によって様々な色で文様が染められた衣装があつと仮説を立てることもできる。

15 マンマナは文献 [3] で、乳母の役割として「参加が限られた傍観者として描かれる」としているが、「大城崩」で母子に付き添い、「花売の縁」では夫の収入を補うために乳母となるなど、単なる傍観者的な役柄ではないと言える。

敢えて取り違えないよう着付けに形付であることを明記したのではないかと理解している<sup>16</sup>。もし紗綾の地紋があっても多色でなければ、特に老女や乳母は舞台の中で目立たず埋没したか、あるいは逆に目立ってしまっていたかもしれない。もちろん、正使・副使の御前で行うおもてなしの「躍」の場でもあるので、すこし大げさに色があってもかまわないという単純な理由だった可能性もある。

形付衣装の使用に関しては様々なことが想定できるが、史料にある「知念筑登之親雲上」の言は、最大限に尊重されなければならない。

一方、老女、乳母に形付があるなら、若い役柄には華やかな形付の衣装があっても全然かまわないと考えることは決して問題ではない。実際、『校註 琉球戯曲集』の中の「女物狂」の童子は形付衣装を穿<sup>は</sup>いている。そして、さらに大切なことなのだが、「女物狂」の童子の「着付」には「緋縮緬振袖袷衣裳」（文献 [2], p.504）とあるだけで形付の文字は見えない。「覚」に記されて、初めて形付衣装であったと分かる<sup>18</sup>。このことは、他の演目での「着付」

に「緋縮緬振袖袷衣裳」とあれば、形付衣装であった可能性を疑っても問題のないことを意味すると同時に、形付の「緋縮緬振袖袷衣裳」があったことを示している<sup>19</sup>。

以上述べてきたように、日本から買い求めてきた縮緬や紗綾の「板メ」の絹の布に、紺屋の方々が技術を駆使して染め上げられた美しい紗綾地の形付衣装があって、「躍」をする童子や若衆はそれを身に着けて「御冠船躍」の舞台に華を添えていたと考えるほうが自然であろう。そう考えないと『冠船踊方日記』に記された形付に関する「知念筑登之親雲上」が敢えて陳情したことの筋が通らない。

### 3.3 舞台構成・演出としての衣裳

舞台構成・演出として、組踊と琉舞の衣裳を一変させていたとの考え方もできる。

組踊と琉舞はほぼ交互に行われていたが、舞踊である琉舞と歌劇である組踊の衣裳を一変させれば、番組として区別が付きやすくなる。簡単に言えば、舞踊なのか歌劇なのかを一目で判別するのに役立つ。組踊の番組そのものは、五尺五寸五分（約165cm）×六寸（約18cm）の立て看板（文献 [1], p.49, 101オ）に、ひらがな交じりの漢字表記と中国語での漢字表記が付されているだけなので、組踊や琉舞を見慣れていない正使・副使に対して、番組の区別を衣裳の違いを利用して明示した可能性は

16 上江洲均先生は、「仇討物に登場する按司や大主の扮装は、(略) うたがわしい。しかしそれでいて、入道頭巾や太刀を差した姿に誰もが納得するからおもしろい」（文献 [7], p.24）と衣裳の演出を道破しておられる。

17 「穿」は、首や腕などを通して身に着けるの意味で用いるとき「穿く（はく）」となる。本来は、腰から下のものと限らない（文献 [24], p.1314）。草履は、文字通り「履く」。中国では身に着けるものはすべて「穿」の漢字を用いることを敢えて付記する。2019年頃までは、インターネットですぐに「身に着ける」の意味で「穿く」を検索できたが、2021年現在は「腰から下にももの着ける」の意味しかでない。実は、沖縄では今でも「穿く」を使うことが多いが、これは日本語の古語として位置づけられる琉球語に古語の用法が残っていた証であると著者は喜んでいて。しかしながら、国語化の推進によってやがて誤用のレッテルを張られ沖縄人の口から消滅してくのだろう。そして、さらに古文や漢文、候文の古文書に出てくる「穿」を現代国語的に解釈してしまう危険性が加速度的に増していくと思われる。

18 この「覚」を後世の加筆とすることもできるが、明確な証拠や論拠がなければ戯曲集そのものを否定しかねない。

19 文献 [14] (p.60) で崎原は「戌の御冠船では、先例にない着付を創作意欲や注文ミスなどによりいくつも作っている。他の年の台本では着付は「戯曲集」とは一致しないのである」と指摘している。「着付」に限らず、全く、あるいはほぼ同じ衣裳や小道具を数年後に用意するほうが至難であり、現代でもそれは変わらない。その時々御冠船踊で、さまざまなものが先例と異なっていたと考えた方がよいのではないだろうか。



否定できない。そこで、衣裳そのものをがらりと変え、見る側の正使・副使に気分転換とともに違う番組へ誘ったと考えることもできる。組踊と琉舞の違いを衣装の変化で演出したと考えるのである。この考え方は、形付衣装は歌劇である「組踊」の「老人老女」、「大城崩」、「女物狂」以外では使わなかったとし、それ以外の形付衣装は琉舞が主体であったため、敢えて記す必要がなかったとする考え方も相容れる。

### 3.4 古い写真に見る形付衣装と着付

形付が御冠船踊で用いられていたことを示唆していると思われる写真が、明治34年刊行の『日本名勝地誌 琉球之部』（文献[4]）の二つの写真にある。一つ目は、二人の若衆と二人の童子<sup>20</sup>が踊り衣装を身に着けて並び立っている図4である。その中の若衆は、今と異なり花卉が小さく丈の低い花笠を浅く頭に冠し、足には白っぽい足袋を履き、上着は流水に桜花の形付衣装なのだが、上半身部分を脱いで腰の位置で留め、大きな縦筋の入った、おそらくは板メの上半身部分の内着の衣装を外側に露にして身に着け、衣裳の内と外の対比をうまく見せる着付け方をしている。

もう一つの図7は、おそらく特牛節だと思われるが、図4と同じ童子が華やかな髪飾りに、おそらく赤に近い濃い朱色か緋色の上着に杜若か水仙の文様の入った形付の打掛（袖なし陣羽織）を羽織り、白っぽい足袋を履き、手には図4と似た模様のある扇子を持っているもので、分かりづらいが後ろの幕には梅の花と大きな松がある<sup>21</sup>。

20 『日本名勝地誌 琉球之部』では「琉球婦人風俗（其の一）」とキャプションされているが、ここでは便宜上、笠を冠している年長者を「若衆」、緋衣装の年少者を「童子」とする。分類については、文献[8] (p.98)を参照されたい。

実はこの図4の写真に写っている人物達は那覇市歴史資料室（文献[5]）によれば、左から新垣松含、今帰仁朝信、読谷山親雲上、比嘉景常（13歳）とされている。その中の新垣松含は組踊の名手として有名であり、舞踊を御冠船踊りに出演した読谷山親方に学んでいることが知られている。そして、写真の中の左から2番目の若衆が読谷山親雲上その人である可能性が高い。この『日本名勝地誌 琉球之部』が、琉球藩が廃された明治12年からわずか22年後の明治34年に刊行されていること、写真はそれよりも1～2年以上前に掲載されたであろうことを考え合わせると、これら図4と図7の踊り若衆と踊り童子の衣装は、実際の御冠船踊の形態を色濃く残しているか、むしろ御冠船踊の衣装だったものをそのまま身に纏っているとみなせよう。まさに廃藩置県後、士族が生活のために宮廷舞踊を巷に持ち出した頃の写真と言えるものだと見てかまわないと考えている<sup>22</sup>。

童子の打掛や若衆の上着には形付が使われているが、組踊で演じられた琉舞によってそれぞれ文様などが異なっていたとすれば、まさに御冠船踊での形付衣装は人数×琉舞の番組数という膨大な数量となり、「知念筑登之親雲上」の言葉を裏付ける。

21 図7では松と梅の花がはっきり確認できる。図4では右側の童子の頭の上に梅の花らしきものが見える程度であるものの図4と図7の幕はおそらく同じものであろう。ここで、図4を注意深く見ると、この幕は非常に薄く、後ろの欄干の手すり子が透けて見えることに気づく。つまり、緋染めの上布で、もしかしたら「上布紺染め二面のしめ式筋入竹梅鶴之」（文献[1], p.60, 19ウ）なのかもしれないと著者は憶測している。

22 右下に礎石が見えるので、大きな幕を張る場所と適切な光量を得るために外で撮影したのだろう。沖縄で最初の常設芝居小屋の仲毛演芸場（明治33年廃止）であろうか。



図7 踊り童子（特牛節？）

『冠船踊方日記』に形付が明記されていないことや、「御冠船踊」の番組、役柄、出演者、着付、台詞を収めた伊波普猷の『校註 琉球戯曲集』の中に形付の文字が3箇所しかないことを理由に“若衆と童子の踊り衣装、そして組踊の中の衣装は日本から買い求めた布を縫製して衣裳を作り、そのまま用いていた”としてしまいそうなのだが、「知念筑登之親雲上」の言や古い写真から少なくとも琉舞においてはそうではなかったことが分かる。むしろ『冠船踊方日記』に記された「躍童子衣裳用」の「桃紅花さや」や「緋紗綾」の布に、王府の命を受けた紺屋によって美しい文様や柄が地模様の紗綾の上に形付技法で置かれ、打掛や内着などに使用されていたのであり、「若衆」用の「板メ縮めん」などは図4の若衆の内着のように形付と対比させて身に着け

ていたと考えるのが自然である。もしかしたら、その逆の着付け方もあったかもしれない<sup>23</sup>。

客観的に見ても図4の着付の仕方は、形付の文様が鮮やかに見えるよう縦縞の内着と対比させ、それぞれの模様や柄、そして色の変化を見せており、実際の御冠船踊における組踊や琉舞でも似たような衣裳の身に着け方があった可能性を考える方が穏当である。

### 3.5 「若衆男女衣裳」

『冠船踊方日記』にある「緋羽二重」は「若衆男女衣裳裏用」（文献 [1], p.18, 14才）と記されていることから、男性役の踊り手と女性役の踊り手がいて、衣裳の着付の上の相違があったと推定できる。実は、その違いが図4の若衆の衣裳に見ることができると著者は考えている。

図4の若衆の内着の衿、そして帯を拡大して図8に示す。図8をよく見ると右側の若衆の内着の下の衣装には単色で濃い色（おそらく濃い赤色）の衿がはっきり見えるが、左側の若衆の内着の下の衣装の衿には文様が見え、両者で異なっていることが分かる。また、帯も左側の若衆には角帯が見えるが、左側には角帯が見えない（隠れているだけかもしれないが）。図8に見える若衆の着付けは、役柄の上で男女の区別があり、それを衿や帯で表現している実際の状態を写していると推定したい。

まだまだ調査・研究が必要ではあるが、小浜島の奉納舞踊で身に着けられる琉球王国時代から受け継がれているある一対の形

23 少し無理のある考え方であると承知の上で言えば、琉舞と同じように組踊における若い役柄の者はシンプルな柄の衣装を内着とし、形付衣装の下半分を裳のように見えるように着こなしていた可能性も考えられなくはない。



図8 衿と帯

付衣装は大小あった。また、竹富島喜宝院に収蔵されている古いリンカー（打掛）は、桜花の文様の色に青色と紅色の違いがある。著者が桜花の色の違いは男女の違いですかと尋ねたところ、喜宝院の住職は「昔は何でも、小さなことについても、区別をつけた。違う模様や違う色で男女の区別を付けたかもしれない」旨の発言をなされていたことが思い出される。

#### 4. 童子の踊り

最後に、資料提供を兼ねて絵葉書を紹介したい。図9がその絵葉書で、三つ巴の幕を背にして、左から日本とイギリス、日本とフランス、日本とイタリア？、そして日本とアメリカの国旗を持った計8名の童子が、それぞれ手を繋いでと言うよりは握手をしている様子を写したものである。童子の8人はすべて男子のようで、10～15歳頃と思われる。『冠船躍方日記』に記されている「躍童子」（文献 [1]、p.46、92ウ）と呼ばれる年齢に相当する童子ではないだろうか。板谷（文献 [8]、p.98）によれば、入子躍<sup>24</sup>を除く御冠船踊での琉舞の人数は

3～4人未満となるので、形付衣装が琉球王国時代の御冠船踊の物であれば、入子躍で使用した形付衣装なのかもしれない。

図9の絵葉書は、京都にある福井朝日堂の発行した郵便はがき<sup>25</sup>であることが、福井朝日堂によって確認された。本論文の画像では判りにくいと思うが、切手とスタンプから1919（大正8）年の7月1日にスタンプされたこともわかる<sup>26</sup>。

図9において、現在の琉舞の装束と異なるのは、紫のハチマキを頭の真後ろに流すのではなく右側に流していることと、足袋が白色であることであろう。この手彩色の絵葉書の踊り子の様子を記したと思われる記述が、板原兵三郎の著した『沖繩視察記』（文献 [27]、p.33）にあるので、次に原文のまま紹介したい。

「例の辻のァングワーは悉く沖繩風である、ァングワーの舞踊中に團十郎や幸四郎の歌舞伎に於ける「助六」に見る様な鉢巻をして踊る舞踊を見た、紫の布を四つ折にし鉢巻となし頭の横で結びて其端二尺位を長く垂れて居るのであるが誠に愛らし、之れは以前其制度があり帕帽制度と稱し、其色合によつて貴賤の階級を區別したものであるとの事であるも、今は其制度廢つて居る。」

方（文献 [14]、p.66）なので、縦横の長さが約6mの舞台である。童子なら10～12名程まで円を描いて踊れる広さであろう。円陣を組む踊りは世界各国で見られ、沖繩ではウスデークにおいて現在でも見ることができる。

- 25 私製の郵便はがきが認められたのは1900（明治33）年で、福井朝日堂は明治44年には日本の名所旧跡などを彩色を施して絵葉書とし、最初に世に出した。
- 26 絵葉書の作成ならびに写真撮影は、もう少し早い時期となる。切手とスタンプにある平和記念の文字は、第一次世界大戦終了後の好景気の中での平和な時代を示している。壇上に立つ踊り童子が持つのは、イギリス・フランス・イタリア？・日本・アメリカの国旗。アメリカを除く国々は、1920（大正9）年発足の国際連盟常任理事国。絵葉書の構図は、まるで琉球王国（尚家）が世界の覇者たる国々と日本の繁栄を祝しているようである。個人的に、形付衣装と幕の出所、そしてこの絵葉書の作成された理由を知りたい。

24 首里城の御庭に設置された「仲秋宴」の舞台は3間4



図9 踊り童子 (著者蔵)

この板原による踊り子の鉢巻の描写は、まさに図9の踊り子の鉢巻を描写していると言えそうである。この絵葉書の鉢巻の身に着け方が琉球国時代の失われたある踊りを踏襲しているのか、あるいは板原の言う團十郎や幸四郎の歌舞伎の真似を当時取り入れたのか判然としないが、仮に失われた踊りの様式を伝えているのなら、その踊りの名称を是非とも知りたいものである。

さらに、この絵葉書の特筆すべき点は、8つもの同じ柄の形付衣装と多数の三つ巴の紋のある幕である。沖縄県設置の1879年から約40年後の絵葉書であるものの、三つ巴のいわゆる尚家の紋で満たされた幕を背景に、同じ柄の形付衣装<sup>27</sup>を身に着けた童子が8人も並び立っていることを考慮すれば、御冠船踊で実際に使用された形付衣装

と幕を取り出して来て撮影<sup>28</sup>したと考えてもよいのではないだろうか。

## 5. まとめ・課題

本論文では、琉球王国が冊封使を迎えるための創作宮廷歌劇と琉球舞踊の衣裳について、染と織り、ならびに舞台演出などの視点からいくつかの考えを述べてみた。特に形付衣装については、文字情報ではない物証として、明治34年以前の写真、大正8年の手彩色の絵葉書、そして昭和初期頃の白黒写真をカラー化し、実際に染めと織り

27 尚順が1938(昭和13)年頃まで多数の形付衣装を保持していたことは、文献[26](p.161)より分かる。

28 憶測になるが、この絵葉書の舞台構図に尚順男爵は関わっていないだろうか。大正四年二月十四日の琉球新報に第一次世界大戦を非常に憂いている尚順男爵の言がある。尚順は「将来の戦争は余程険悪な傾向になるであろう。国際間の道徳などと云う物も余程改変されてこなければならぬ。」(文献[25]、p.84)と述べている。この絵葉書は、平和の訪れと、今後は皆で協力して行こうという気持ちを琉球色と西洋文化を象徴する握手で表現したものと、個人的には考えた。

をしている著者の経験から言えそうな、すこし踏み込んだ解釈として、ありえる事象／起こりえる事象を取って述べた。

染織の研究に限らないだろうが、古い衣裳とそれを作り出した元の染織の研究では、古文書にある文字情報とわずかに残された物証のおかげで様々なものが見えてくる。本研究においては、写真や絵葉書がそのわずかに残された物証であり、例えば、板メによる段々模様があった可能性を議論することも決して的外れではないことを明らかにしたと考えている。

先の大戦で多くの史料を消失した沖縄だが、その戦火を生き抜いてきた文化財も2019年の首里城大火災で失ってしまった。今後、さらに研究を進めることが厳しくなり、それとともに沖縄研究が衰退していくのではないかと強く危惧される。一研究者として、残された史料を予断せず、染織の観点を含めて様々な視点から注意深く見ていきながら、鋭意、研究を進めて行きたい。

投稿受付日：2021/9/8

投稿採録日：2021/9/13

## 参考文献

1. 板谷徹・他、「尚育王時代における琉球芸能の環境と芸態復元の研究」、平成12年度～平成14年度科学研究費補助金（基盤研究（B））研究成果報告書、2003.3.
2. 伊波普猷、『校註 琉球戯曲集』、榕樹社、再販、1992.11.
3. フランセス・マンマナ、“許容できる行為媒体－組踊における女性の描写について”、演劇学論集日本演劇学会紀要、第46巻、pp.93-113.2008.
4. 田山花袋、『日本名勝地誌第拾壹篇 琉球之部』、博文館、1901.12.
5. 那覇市歴史博物館、<http://www.rekisho-archive.city.naha.okinawa.jp/archives/item3/35223>、資料コード：02005106.
6. 勝連盛豊、『検証 沖縄の棒踊り』、沖縄文化社、2019.7.
7. 上江洲均、“組踊の衣裳”、能と組踊比較鑑賞会－文化の海流を見る－、芸能学会、pp.24-25、1991.11.
8. 板谷 徹、“御冠船踊りの相貌－芸をめぐる人と場－”、演劇研究センター紀要IX 早稲田大学21世紀COEプログラム〈演劇の総合的研究と演劇学の確立〉(9)、pp.97-103、2007.1.
9. 池宮正治、“組踊の「着付」に関する注釈と若干の考察”、組踊等沖縄伝統芸能の舞台様式及び道具の調査研究、文化庁文化財保護部、平成7年度沖縄振興開発計画推進調査報告書、2008.3.
10. 池宮正治、“琉球服飾史研究の諸問題”、Journal of the International Association of Costume (15)、13-24、1999.2.
11. 須藤良子、“琉球王国時代の宮廷芸能衣裳－戌年の御冠船芸能から－”、杉野服飾大学短期大学部紀要 10 (-)、1-23、2011.
12. 大城 學、“沖縄の伝統芸能にみられる民族衣裳”、民族芸術、20、pp.123-128、2004.
13. ヨーゼフ・クライナー、『世界に誇る・琉球王朝文化遺宝展－ヨーロッパ・アメリカ秘蔵－』、ドイツ－日本研究所、1992.4.
14. 崎原綾乃、“御冠船芸能の準備と諸宴に関する研究-戌の御冠船を中心に-”、琉球アジア社会文化研究 (6)、pp.37-69、2003.10.
15. 古波蔵ひろみ、“冠船芸能における装

- 束と結髪および髪飾り”、琉球大学学位論文、2017.3.
16. 板谷徹、“尚育王代の女踊りへの径－その復元の方法について－”、平成12年度～平成14年度科学研究費補助金（基盤研究（B））研究成果報告書、pp.27-42、2003.3.
  17. 板谷徹、“女立ちの成立－御冠船踊りの近代化と琉球舞踊－”、沖縄文化研究（45）、1-55、2018.3.
  18. 矢野輝雄、『沖縄舞踊の歴史』、1988.7.
  19. 池宮正治、“沖縄の伝統的演劇－組踊・狂言・沖縄芝居”、沖縄の伝統芸能に関する調査報告書、文化庁文化財保護部伝統文化課、1989.
  20. 三隅治雄、“沖縄の舞踊”、沖縄の伝統芸能に関する調査報告書、文化庁文化財保護部伝統文化課、1989.
  21. 鎌倉芳太郎、「琉球美術工藝に就きて」、啓明會、第十五回講演集、pp.111-135、1925.12.
  22. 伊波普猷、『日本地理風俗体系十二卷九州地方（上）』、新光社、pp.423-432、1930.3.
  23. 日本織物新聞社編集部、『増補 染織亂典』、復刻版、はくおう社発行、1971.2.
  24. 中田祝夫、和田利政、北原保雄、『古語大辞典 コンパクト版』、小学館、1994.1.
  25. 金子豊、『尚順拾遺集』、金子豊（私家版）、2009.5.
  26. 山里永吉、『松山王子尚順遺稿』、尚順遺稿刊行会、1969.8.
  27. 板原兵三郎、『沖縄視察記』、非売品、1937.5.11.