

地域文化としての伝統工芸の現在：石垣島
ミンサー織を事例に

小田原, 滯 / ODAWARA, Mio

(出版者 / Publisher)

法政大学沖縄文化研究所

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

沖縄文化研究

(巻 / Volume)

28

(開始ページ / Start Page)

383

(終了ページ / End Page)

438

(発行年 / Year)

2002-03-31

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00002753>

地域文化としての伝統工芸の現在

——石垣島ミンサー織を事例に——

小田原 滯

I はじめに

伝統工芸品である八重山のミンサー織は、洗練されたみやげものとして、八重山への観光客だけでなく、沖縄本島を訪れた人にも人気のある商品である。その独特の模様は印象的であり、さらにその模様の解釈がロマンティックな物語を想像させるため(一)、近年ではテレビドラマの小道具としても用いられている。現在は色も豊富で、バッグや財布などさまざまな形に加工されているミンサー織が、五十年前前には、藍一色で、庶民の帯としてのみ使われていたことは、容易には思い至らない。実際の生活で使われていた形とはおよそ異なる形へも変化したミンサー織であるが、店頭で手にする商品

はいかにも八重山らしさ、もしくは沖繩らしさを体現しているように感じられる。

伝統工芸品をその製造地域の文化の本物と受け取る感覚は、伝統工芸品やそれに類似する民芸品、伝統的工芸品といった言葉に対しての、ある程度共通した認識から生じている。そうした認識をわれわれはどのように得たのだろうか。本論では地域文化を考察する視座としての「伝統工芸」が包含する意味をまず整理する。

「伝統工芸」という言葉や、認識の成立には、二〇世紀前半に活躍した知識人である柳宗悦（一八八九～一九六一年）と一九七四（昭和四九）年に制定された「伝統的工芸品産業の振興に関する法律」（二〇〇一年最終改正、以下「伝産法」という）が深く関わる。これらの関与により「伝統工芸」はその時代時代の、とくにナショナルな政治的意図を映し出してきた。

伝統工芸という視角から語られる地域文化が、同時にナショナルな性質を併せ持つとしても、各地域の文化は画一的ではない。地域文化の差異を作り出しているのは、ほかでもない地域住民ではないだろうか。本論では、地域文化の担い手としての伝統工芸品製造者に着目し、地域住民の働きかけによる地域文化の差異化について考察する。

II 柳宗悦の工芸理論と沖繩文化

一 民芸の概念化

工芸、民芸、伝統工芸という言葉は何を意味するのか。これらの言葉は通常、厳密に区別されることとはないが、少なくともそれらが博物館に展示され、物産店やみやげもの屋で売られていること、つまり美的であり、必ずしも生活必需品とは限らないが所有する価値があるもの、という理解は共通しているだろう。これらのうち民芸と工芸について、初めて用語として使い分け、分類したのは柳宗悦だった。柳が分類・概念化した「工芸」は、現在における伝統工芸の一つの基準である法律「伝統的工芸品産業の振興に関する法律」で定める工芸品の性質と重複している。また伝産法の実務機関である「伝統的工芸品産業振興協会」（一九七五年設立、以下「伝産協会」という）が捉える工芸像への影響も少なくない。そこで本章では、柳の工芸理論の考察から、現在の工芸品が包含する性格を捉え直してみる。

柳宗悦は民芸運動⁽³⁾の開始となる「日本民藝美術館設立趣意書」を一九二六（大正一五）年に起草するが、その二年前に東京から京都に移り住んでいる。そして、そこで定期的に開かれる市に足繁く通い、自身の興味のあるものを、売り手が「下手物^{げてもの}」と呼んでいることに感心した。そこで、

「下手物」をそのまま論壇用語にしたのだが、「下手物」という言葉が一般化されるにつれ、柳が意味していたところが曲解されるようになり、それに代わる言葉として「民藝」を創りだしたという（鶴見、一九九四、二一八―二二〇）。

柳の分類によれば、「民藝」は「工藝」の一分野に位置付けられる⁽⁴⁾。実用品と定義される「工藝」は、さらに「貴族的工藝（奢侈品）」「個人的工藝（工芸美術品）」「資本的工藝（機械製品）」「民衆的工藝（民藝品）」に分類される。「民藝」は「民衆的工藝」を略したもので、手工芸に該当し、「多量に出来、廉價を旨とし」しかも「實用に堪へ得る性質が要求され」「質生活に適合するもの」、つまり「美の爲」ではなく「用の爲」に作られ、「一般の民衆が日々の生活に用ゐる工藝」である。また、柳は「工藝の性質」（一九八〇b）で「ものが正しく作られる爲のなくてはならない條件」を七点挙げ、それらの条件を本来満たすものが「工藝」だとしている⁽⁵⁾が、実際にはそれらの条件を「民藝」以外は満たすことができない。また、そうして作られたものが結果的に美しくなると考えていた。

柳が用語としての「民藝」を創造することによって、工芸という言葉の中で漠然と職人が作る実用品とされていたものの一部が、「民藝」と呼ばれるようになった。「民藝」というカテゴリに配置されることによって、単なる実用品から「正しく作られ」たもの、美しいものという新たな評価が加えられるようになったのである。筆者はこれを〈民芸化〉として考えたい。民芸運動は実用品の〈民

芸化〉を推進するための運動だった。

二 民芸に付与された性質

社会全体の近代化により失われていくならそれも致し方ないと考えられていた実用品、もしくはそのように意識されることすらなかった実用品は、〈民芸化〉を経ることにより、柳宗悦が構築した民芸の性質を有するものとなった。〈民芸化〉した後の実用品は、〈民芸化〉以前の実用品と同様ではありえない⁽⁶⁾。民芸運動における〈民芸化〉により実用品に付与された性質として、民芸の美しさ、伝統性、地方性の三点が考えられる⁽⁷⁾。

民芸運動のあらゆる活動の根幹となる思想であり、柳のもっとも啓蒙したかったことが、民芸の美しさである。民芸運動による民芸の美的価値の啓蒙は、出版物と同時に展覧会によっても展開された。その主な舞台となったのが、一九三六（昭和一一）年に開館された日本民藝館である。民芸の思想的な部分についての膨大な執筆量とは対照的に、柳は民芸運動の実践面に関しては多くを書き残していないが、例外的に展示についてはよく論じている。柳は「民藝館は館全体が一つの統一ある作品と見做されてよい。それでここを訪はれる方は最も簡明に又具象的に、何を美の標準となすべきかを學ばれるであらう。」（柳、一九八二、一五）と語り、民芸によって美的価値の転換を図ること、つまり民芸への美的価値の付与によって、同時に「凡庸」「低調」「下賤」（柳、一九八二、七）とされてき

た民芸が美術館での展示に値する文化であると人々に認識させた。

また、民芸運動の展示では、美しさの提示とともに具体的な使用方法も提案された。実用品である民芸は、見てその美しさを感じるだけでは製作された意図を全うしない。しかし、都市生活に適應する使用法の紹介は、購買層の開拓につながったが、それは同時に民芸の本来の文脈での用途や意味を剝奪することでもあった(金谷、一九九六、七七―七八)。

美しい民芸は、美術家の独創的、個性的な作品では製作され得ず、必ずしも美的教養を積んでいるわけではない職人が、美を追求せず、伝統的な手法を繰り返して、製品を大量に作る中でこそ生まれる。そこで、柳は民芸を作り出す職人へも賞賛のまなざしを向けたが、しかしそれは民族を単位としていた(8)。このことは地方性と併せて考察が必要である。

〈民芸化〉の第二点は伝統性の付与である。〈民芸化〉以前の実用品は、その目的のために最適な材料、技術で作られ、常に更新されるもの、いわば最新のものであった。しかし〈民芸化〉を選択した後の実用品に新しさを取り入れることは困難である。柳は必ずしも民芸を変化しないものにしようとはしなかったが、「傳統は型である。ともすれば只の形式に陥り易い」(柳、一九八〇c、四四九)と危惧していた通りの事態を、〈民芸化〉は招いた。民芸運動との接触は、職人が民芸の美について考え始めるきっかけとなり、職人の無心とその時点で失われ、伝統が顕在化した(9)。また、民芸の各産地では少なからぬ人数がその製作に関わっているであり、集団で〈民芸化〉されたものを理解

するためには、伝統は形式化せざるを得なかったであろう。まして都市で商品化された民芸は、近代化した生活では使われなくなった素朴なものであるところが魅力なのであり、近代化と捉えられるような新しさの希求は否定的な評価しか生み出さなくなってしまった。

形式化と同時に、文化的あるいは商品的価値としての伝統は、いかに古い姿のままであるかが求められる。しかし、その連続性が大体において架空のものであるということとは、ホブズボウム以来の「創り出された伝統」(10)に関する多数の研究が明らかにしている。

第三点の地方性は、「地方性の文化的価値」(柳、一九八〇d)に端的に表われる。東京に生まれ育った柳は、東京を日本の文化的中心とする見方や都市での生活そのものに、懐疑的であった。都市が急速に欧米化し、「日本の固有性の最も稀薄な場所」(柳、一九八〇d、二二八)となっていくのに対し、民芸の多く残る地方はまだ日本らしさを保ち続けているように、柳には見えた(11)。

柳は日本各地を旅し、民芸を地方名や産地名と併せて多数紹介している。そして「地方こそは日本的なるものを保有し建設する貴重な単位である。日本の血の交り氣のない流れは、地方にこそ見出されるのである」(柳、一九八〇d、一三三)と述べ、民芸により「日本的なるもの」を確認していた(12)。柳は、彼の友人で民芸運動とも親しかったバーナード・リーチとともに、「中国の芸術においては形、日本の芸術においては色、朝鮮の芸術においては線が重んじられている」(鶴見、一九九四、二〇五)と考えていた。このような民族的性質を述べたエピソードに対し、日本国内の地方について

は、各地の特色以上に、都市に対する場所として、また「日本的なるもの」の豊富な場所として、しばしば語った。柳の地方を賞賛する視線は、単一民族観の上に成立しているものであり、同時に都市と地方という圧倒的な政治的、経済的な力の差を隠蔽しつつ都市的な価値観を地方へ浸透させる機能を果たした。

三 民芸の政治性

柳宗悦は、戦後に思想や行動を急変させる知識人の多かった中で、その必要のなかった人物の一人である、もしくは戦時中非政治的立場に立ちながら当時の政治を批判しつつつけた、という評価がある(13)。一方で、前節に見たように「伝統の創造」を想起させる伝統の重視や国内の単一民族観などについては、当時の政治の趨勢に従い、またその積極的な担い手になっていた。柳の定義した民芸は、政治と無関係には存在し得なかった。本節では、次章以降で考察する地域文化の祝座としての現在の民芸が包含する政治性について、全国で百九十三品目が指定を受けている(二〇〇〇年現在)「伝統的工芸品産業の振興に関する法律」が規定する伝統的工芸品の性格と「民芸化」とを対照し、現代社会が伝統的工芸品に付与する性質について検討する。

伝産法が定める伝統的工芸品は、次の五つの要件に該当することを条件とし、工芸品が製造される自治体の長(14)から経済産業大臣に申し出があった場合、伝統的工芸品産業審議会の意見を聴き、

経済産業大臣によって指定される。

伝産法第二条第一項

- ① 主として日常生活の用に供されるものであること。
- ② その製造過程の主要部分が手工業的であること。
- ③ 伝統的な技術又は技法により製造されるものであること。
- ④ 伝統的に使用されてきた原材料が主たる原材料として用いられ、製造されるものであること。
- ⑤ 一定の地域において少なくない数の者がその製造を行い、又はその製造に従事しているものであること。

伝統的工芸品産業振興協会はこれらの要件の前提として、造形美、機能美を主な要素とする工芸性を挙げ、①の要件からあらかじめ趣味性、鑑賞性などの高い美術工芸品を排除している。②では、「手の技を機械が代替していないもの」の機械化、つまり原則として動力についてのみ機械の導入を認めている。③、④の「伝統的」とは、江戸時代末期以前の成立を指し、生活、環境の変化に応じてある程度変化できる余裕を残しつつ、厳守すべき伝統的要素は告示文に明記される。⑤については、原則として一指定品目につき、十企業または三十人以上のまとまった産地を形成していることを必要とする(伝統的工芸品産業振興協会、一九九八、一二六)。

伝産法第一条によると、伝産法の目的は伝統的工芸品の一側面である地場産業を保護、育成するこ

第1表 都道府県別伝統的工芸品指定数と

1 指定工芸品に対する人口

都道府県名	A	B
北海道	0	-
青森	1	148.0
岩手	4	35.5
宮城	3	78.3
秋田	4	30.3
山形	4	31.5
福島	3	71.3
茨城	3	99.3
栃木	2	100.0
群馬	2	101.0
埼玉	2	342.5
千葉	0	-
東京	10	118.1
神奈川	3	277.7
新潟	13	19.2
富山	5	26.2
石川	10	11.8
福井	6	13.8
山梨	2	44.5
長野	7	31.6
岐阜	5	42.2
静岡	3	125.3
愛知	12	57.8
三重	5	37.2

A : 伝統的工芸品指定数

B : 1 指定工芸品に対する人口 単位：万人

都道府県名	A	B
滋賀	3	43.7
京都	17	15.5
大阪	7	125.7
兵庫	6	90.5
奈良	2	72.0
和歌山	2	54.0
鳥取	3	20.3
島根	4	19.3
岡山	2	98.0
広島	4	72.0
山口	2	77.5
徳島	2	41.5
香川	2	51.5
愛媛	2	75.0
高知	2	40.5
福岡	6	82.8
佐賀	2	44.5
長崎	2	77.0
熊本	0	-
大分	1	123.0
宮崎	1	118.0
鹿児島	2	89.5
沖縄	13	9.9
平均	4.17	64.5

とにある。条文には表面化していないが、地場産業の振興策の中でとりわけ伝統的工芸品産業を対象とする理由を、伝産協会は次のように説明する。特に明治以降日本で生産される工業製品は、「優れて品質管理されていることによって、高い評価を受けてきた」。それを生産する近代産業は「日本各地の風土、生活のなから生まれきた伝統的工芸品産業にその源をもって発展し」、また「活力を保って連綿とつづいて」きた。よって伝統的工芸品産業が「日本の顔」としてふさわしいと考えられるからである（伝産協会、一九九八、一一一）。

また、「木工、木挽職の守り神である「聖徳太子」を祀る太子講が11月に多く、また陶磁器や金工品にも関係が深い火の神、鍛冶の神を祀る祭りも11月に集中していること。さらに、11月3日は「文化の日」、23日は「勤労感謝の日」（新嘗祭）であり、11月が伝統文化の継承、発展の月とされているから」（伝産協会、一九九八、五六）、一月を「伝統的工芸品月間」としており、伝統的工芸品について単純に産業的側面のみに着目しているのではないことがわかる。

伝産法指定要件に見る伝統的工芸品の性質は、ほぼ柳の民芸論を再現した内容になっているが、地域性に関する認識においてはやや異なる。第一に、柳が地方の民芸を重視したのに対し⁽¹⁵⁾、指定工芸品はむしろ江戸時代以前の政治経済の中心地に集中している（第1表）。また、指定工芸品の名称は、二品を除いて地名と原材料の種類を表す言葉との複合であり、各工芸品の地域性が強調されている。伝産法による地域重視のこのような取り組みは、地域格差を背景とした地域特性尊重の政策の一

部であったと考えられる(16)。

伝産指定の申請は、その工芸品が製造される自治体の長が行うため、まず自治体で伝統的工芸品と認定され、その後経済産業大臣への申請が可能になる。伝産法での指定要件は自治体の要件より厳しく、全国には千百二十三品目の伝統的工芸品があるが(伝産協会調べ、一九九八)、伝産法で指定されているのはそのうちの十七パーセントに過ぎない。この段階的な審査により、伝産法で指定された工芸品は指定要件の五点についてより忠実であることが認証される。伝産法は国内でもっとも高次の真正性を工芸品に付与し、同時に地域性を特徴としながら「日本の顔」「日本の伝統文化」の一つとして、工芸品を位置付ける。さらに、こうした段階的な指定により工芸品は、対外的には製造地以上に帰属自治体の特色として存在させられる。

ナショナルな価値観が一方的に付与されるという意味では、〈民芸化〉と〈指定伝統的工芸品になること〉は同じである。しかし、〈民芸化〉は実用品からの転化であったが、〈指定工芸品になること〉は実用品に付加価値をつけたものではないことに注意したい。柳が民芸理論を提唱し始めたころや、民芸運動により民芸が注目を集め始めたばかりのころとは異なり、現在の工芸品は、発見され価値を認められる対象としてあるのではない。あるいは価値観に無自覚に製造し続ける製造者がいるのではない。出川直樹の指摘通り、製造、販売に関わる人は「工芸品」の含有する伝統性、地域性を十分に理解しており、商売上「工芸品」とする方が有効であると見込まれた場合、その製品を工芸品や

民芸品として店頭に並べることがある。(17)

当該商品が民芸か否かに関わらず、一般的に「民芸」「工芸」には商品価値があるとする感想は、柳が創出し、現在では伝産法を頂点とする段階的な伝統的工芸品保護の体系が副次的に生み出している。「民芸」「工芸」と名乗ることは、売り手の選択の結果であり、指定工芸品は指定される以前に工芸品であると選択したものである。その工芸品に確実な美しさ、伝統性、地域の固有性があると強調するためには、法の保護下に入ることが近道なのであり、〈民芸化〉以上に〈指定伝統的工芸品になること〉には産地の意志が強く関わる。

伝産法や各自自治体の同様の条例の存在は、それほど広く認識されているものではないだろう。しかし商品に貼られたそれらの指定を受けている旨を示す証紙は、証紙のないものと比較すると、もの良さを無条件に消費者に納得させてしまう効果がある。証紙のないものより自治体の証紙、さらには経済産業大臣の証紙があるものに安心感を見出すとき、消費者の価値観が極めて政治的に作られたベクトルに沿っていると考えられる。

四 沖繩文化の位置付け

一九三八年に初めて沖繩を訪れた柳宗悦は、当地の民芸の豊富さと美しさ、よりはっきりした古い日本の姿に感嘆する。柳は、沖繩の民芸との接触により、地方には日本らしさが残存するという自身

の信念の確証を得、以後沖縄に熱中し、沖縄は民芸運動の中で特別な位置を占めるようになる。

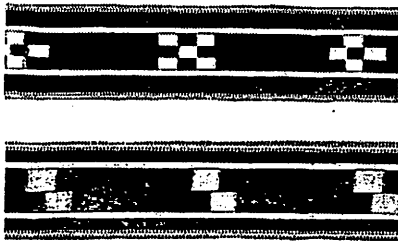
しかし、柳らの歓喜は沖縄の人に歓迎されるばかりではなかった。そのことが顕著に表われたのが、一九三九年から四〇年にかけて展開された沖縄方言論争である。当時、沖縄は大変な貧困の中にあり、特にソテツ地獄と呼ばれた大正時代の不況後に本土へ出稼ぎに行く人が増えていた。そしてその出稼ぎ先で、言語や習慣の違いによりひどく差別されていた。このような状況を憂い、早く日本に同化しようとしていた沖縄県の指導部は、標準語奨励運動を推進していた。方言論争は、その標準語奨励運動に対して柳らが、沖縄の文学は『万葉集』や『古事記』を想起させるほど純粋な姿を保っており（柳、一九八六、二一六～二一七）、標準語を学習することはよいが、沖縄の言葉をおろそかにしないよう意見したことから始まった。沖縄側にとつて沖縄の言葉は、貧困と日本社会からの排除の象徴であり、柳らの意見は大多数の沖縄の人から強い反発を受けた。

方言論争に関して述べられた柳らの意見は、民芸理論で見てきた地方へのまなざしと同様の内容だった。沖縄に古い日本の姿を見ることについては、柳より約二十年早く沖縄を訪れた柳田国男が先に発言している。柳田は一九二一年に沖縄の各所を調査し、帰京後「海南小記」を発表して沖縄に学問的探究の意義があることを提示し、一九二二年に東京で南島談話会を設立させる。南島談話会にも参加する沖縄出身で沖縄学の父と言われる伊波普猷は、一九〇〇年代初期から沖縄と日本は同じ民族であるという日琉同祖論を唱えている。同時に伊波は、沖縄が日本に対して相対的な独自性を持つこ

とも重要視していたが、南島談話会では日琉同祖論に関する研究が発展した。沖縄がかつて別の国家であったことを、知識人でありかつ学習院中等科時代に日琉球王家尚昌公爵と同級であった柳が、知らなかったとは考えられない。それにもかかわらず、朝鮮や台湾の文化を完全に異民族の異文化として捉えているのとは対照的に、伊波の言う沖縄の独自性を異質とは捉えず、日本の他地方と同じように沖縄を見るのは、柳田らによる日琉同祖論についての研究蓄積の影響と考えられる。

一九六四年に那覇市で開催された日本民芸協会の第一八回全国大会に関する記事の中で、当時の日本民芸協会会長であった大原総一郎は、沖縄を「民芸の王国」と言い、沖縄の民芸は「日本民芸の精神的宝」であり、占領するアメリカに対して日本にとつての沖縄の重要性を訴えている（沖縄民芸協会、一九六五、四〇～四一）。柳の沖縄観は、戦後二十年近く経過した柳の死後にも民芸協会の同人に連続していたのである。

次章以降で具体的に見るように、石垣島のミンサー織の復活は一九七一年に始まるが、それは沖縄の本土復帰を目前に控えたことも契機になっていた。沖縄では復帰に関してさまざまな意見が寄せられたが、復帰、反復帰という明確な立場をとらずに、沖縄文化の進む方向を作家大城立裕は提案している。大城は「沖縄文化は日本文化と一面同族であり、一面異族である」と考えるのが自然」と言い、「日本に復帰して沖縄県になる以上はやはり日本文化の中で役に立つものでなくてはなるまい」と主張する。過去、沖縄はもっぱら文化的影響を受けるばかりであったが、「いま沖縄がアイデンティ



第1図 基本的な八重山ミンサー(上)と
与那国カガンヌブー(下)

出典：八重山ミンサー記録誌及び記録フ
ィム作成委員会 (1993)

ミンサー織は沖繩一帯で織られていた木綿、平織の織物で、琉装用の細帯であった。ミンサー織の語源はミンに「綿」、サーに「狭」を当てるのが現在もつとも一般的な説である。ミンサー織としては、「伝統的工芸品産業の振興に関する法律」に基づき伝統的工芸品として指定を受けているものだけでも、沖繩県下に「八重山ミンサー」(一九八九年指定)、「読谷山ミンサー」(一九七六年指定)と、「与那国織」(一九八七年指定)の中の「与那国カガンヌブー」(18)がある。八重山で生産される「八重山ミンサー」と「与那国カガンヌブー」では施される緋模様の違いがあるが、緋の伝播のルートから両者は同一系統にあると考えられている。(第1図)

「八重山ミンサー」の模様は、藍で染めた部分と木綿本来の白い色のままの部分とで成る。その白い箇所は手括りという技法で

III 八重山ミンサー織の歴史

一 八重山ミンサー織の概略

ティーを確立する道は、自らに絶対優位となるものを認めて日本文化に貢献することであり、沖繩文化のよさを訴える必然性を述べた。(大城立裕、一九七二、二七七～二八八)

復帰後の沖繩を他県と同様に扱うことは現実的に不可能であり、現在にいたるまで沖繩を特別視する傾向は継続している。伝統的工芸品との関わりでは、それは一指定工芸品に対する県民の数に現われている(第1表)。沖繩県の人口に対して十三という指定数は、沖繩県が日本でもっとも「日本文化に貢献している」ことと同時に、日本が日本文化の多様性を示す要素として、沖繩の文化を積極的に取り込もうとしていることも示している。

一方で多様性を認めながら、他方で民芸運動や伝産法は、沖繩文化が疑いなく日本文化の一部であるとしてきた。しかし本節で確認したように、沖繩の中では外部から投射された沖繩の姿に、同調するばかりではなく反発や異論もあった。このような沖繩側の姿勢は、石垣島のミンサー織についても見ることができる。

防染される。手括りは「八重山ミンサー」に受け継がれてきた技術の一つと言われる。大きい白い箇所を玉と言ひ、「八重山ミンサー」の模様は交互に「五つ玉・四つ玉」を配し、帯の両耳にヤシラミ模様という細かい白と藍とを繰り返す二列をずらして織り込むのが一般的で、「五つ玉・四つ玉」とヤシラミ模様との間に白い直線のタテスジが入るものもある。「五つ玉・四つ玉」は「いつの世までも未永く」「タテスジが「足を踏み外さずに」、ヤシラミ模様はムカデ足と捉え「足しげくおいでください」という意味が込められているという。通い婚がまだ行われていた時代に、女性が意中の男性からの求婚を承認した印として男性のために織り、贈ったという言い伝えから、このように解釈される。「与那国カガンヌブー」の二つ玉は夫婦を表すとされる。

沖繩本島では一六一一年に木綿栽培が始まり、木綿が冬の衣服の素材として優れていることから、国王や上級士族が着用し始め、宮古、八重山へ木綿栽培を奨励するようになる。八重山には一六三四年ごろに栽培法が伝来したと言われ、白木綿布、紺地木綿布などが貢納布として王府に納められた。貢納布の記録にミンサー織が見られないことから、ミンサー織は上納されていなかったと推測されている(19)。

琉球王府時代には身分により衣服や帯の材質が決められており、木綿は基本的に上流階級のものであった。ミンサー帯は士族、平民の普段着、野良着であったが、琉装には帯を締めない着方や、細い縄などを帯として締める着方もあり、いつ頃からミンサー帯が織られ定着したかは不明である。ただ、

庶民に普及したのは身分制の崩壊した明治以降ではないかとされる。

次節で述べる八重山におけるミンサー織の復活以後、ミンサー織は高機で織られるようになったが、それ以前は地機で織っていた。地機は床に直接座り腰を使いながら織るのに対し、高機は椅子に座って織るため能率がいい。また、地機では手締めと呼ばれる、長い杼に直接糸を巻きつけ、それを杼として用いながら箆のように緯糸を打つにも使う技法が使われていた(20)。現在では普通の高機と同様に杼と箆が独立し、杼には緯糸を巻いた管を装着して製織する場合がほとんどである。

二 八重山ミンサー織の復活

明治以降の、方言問題に代表される「沖縄的なもの」の否定は琉装にも表われ、ミンサー帯の需要は漸次減退していった。産業化せず、各家庭の女性によって製織されていたミンサー織は、戦後十年も経たころにはすでに、竹富島に暮らすただ一人のみが最後の技術保有者となっていた。

ミンサー織が現在のような発展を遂げる契機を作り出したのは、一九五七年に竹富島を訪問した民芸協会の同人、外村吉之介であった。外村は昭和初期から民芸運動に参加し、織を専門としていた。戦後の民芸運動は必ずしも柳宗悦の理論とおり展開したわけではなく、また民芸ブームの中で「民芸」の意味が曲解される(21)こともあったが、外村は「実用品即民芸品」(外村、一九八〇、一三四)という理念を崩さず、「柳思想の忠実な使徒」(水尾、一九九二、一六八)でありつづけた。

外村は三日間の竹富島滞在で見た織物だけでなく、島内を歩くと聞こえてくる機音や畑に茂る芭蕉、芋麻など織物の原料となる植物、石垣や家屋、歌、踊りなど島の生活に根ざしたあらゆるものに感激した。外村の竹富島滞在は、以後民芸協会同人の間での「民芸の島」としての竹富島の地位を築き、同時に竹富島島民には自らの生活文化や伝統の意義を意識化させた。

一九五八年には、ミンサー織の復活のための最初の講習会が開かれた。外村は当時、倉敷民芸館の館長をつとめていたが、倉敷から綿糸を竹富島に送り、藍染めをし、織りあげたミンサー織を買い上げるといふ形で竹富島と関係を保ちつづけた。地元住民による意識的な取り組みと商品化は、ミンサー織の復活であると同時にミンサー織の〈民芸化〉でもあった。

一九六四年の日本民芸協会全国大会では、那覇市での四日間の民芸展示、講演会等を経て、同人四十人による八重山視察が行われた。竹富島ではミンサー帯で縁取ったアーチを港に設置して歓迎し、外村も視察団を島で迎えた。この視察の間には、地機でミンサー織を織るなど民芸のデモンストレーションも行われ、竹富島を「民芸の宝庫」とする評価も確実なものになった。

ミンサー織の講習会では藍染めの細帯だけが織られたが、その後技術保有者も増加し、細帯以外の半巾帯や広帯の製織、藍染め以外の染色を施した色ミンサーと呼ばれるものの製造などの展開が見られた。本土復帰後は売上を伸ばし、ミンサー織で得た利益を元手に民宿を経営するといった、観光客を受け入れる態勢が整え始められた(22)。

一方隣の石垣島では、一九六〇年代にはすでに技術を伝える人もいなくなり、竹富島で織られたミンサー帯が店頭に並べられても、需要が少なく長期間売れ残るような状況であった。石垣市内で洋品店を営み、そこにミンサー帯を置いていた新絹枝は、竹富島の女性にミンサー織の技術を学び、一九七一年に復活させた。「あの一見薄汚い藍染めのみんさー布が私をとりこにして離さないのです。あの単純な、5つと4つの柄柄が私に何かを語りかけてくるのです。汚れた感じの藍の色が、古人の貧しさと平和を象徴してみえるのは何故でしょうか。」(新絹枝、一九八三、二七)と語るように、新絹枝にとってのミンサー織はあらかじめ客体化されていた。諸島外の都市で育ち、戦後竹富島、石垣島と居を構えた新絹枝は、八重山の出身ではあるが都市の価値観を持ち合わせており、新絹枝にとってのミンサー織はすでに〈民芸化〉されたものであった。

石垣島でのミンサー織の復活は、当初から産業化を志向していた。その経済的理由として新絹枝は二点を挙げる。一つは、経営していた洋品店で得た利益が、仕入れ元である東京、大阪、那覇などに流出していたことへの不満である。島内で一貫した生産をすれば、島内の利益を外に出すことなく、さらに「外貨」を獲得できると考えた。二点目としては女性の職業の確保である。生活形態の変化、特に進学率の上昇は家庭の支出を増加させ、家計を圧迫し始めていた。八重山には現在でも大学が無く、また高校も石垣島に三校あるのみで島外へ進学することも多いため、子供の進学は家計にとって非常な負担である。しかし、収入が増やしたくても石垣島にはそれほど大規模な産業も無く、また小

さな子供がいるなどの理由で外に働きに行けない女性のためにも、家にいて収入を得られる織物は適した手段であった。

ミンサー織は、すでに竹富島で織られたものが特に民芸の関係者に高い評価を得てはいたが、産業化した後の成功は未知数であった。それにもかかわらずミンサー織の産業化に踏み切ったのは、文化的な危機感からであった。新絹枝とともに経営に携わり、洋品店をミンサー織専門店へと転身させた夫の新哲治は、戦前の標準語教育などの実体験から復帰後の日本文化の流入を予想し、完全に同化するのに抗うためには地元の文化を強力にするほかに方法がないと考えていたと言う。観光客が増加し始めた時期でもあり、当時石垣島では格別には存在していなかった観光客用のみやげものとして、ミンサー織を生産することが有効だと判断した。新哲治のこのような文化的意識は前述の大城立裕のそれに共通する。

石垣島のミンサー織は、復活当初から藍染め以外の染料使用や帯以外の製品作りなど、それまでのミンサー織の概念を覆し、新たな需要を獲得する方策が検討された。また、生産の全工程を島内で行うためにも、当初は染め、織りの研究のほか、袋物など二次製品の制作方法の研究などが重ねられた。一九七二年には新絹枝は単独企業で講習会を開き、織子を増やすことにも積極的に取り組み始めた。第一期の受講生四人が講師となって、翌年の第二期講習会のために受講生を十名募集したところ、五十名を越す応募があり結局十二人が参加した。その開講式には八重山支庁長、石垣市長、八重山新聞

社社長、商工会会長などが出席しており、ミンサー織製作を拡大していこうとする企業の姿勢と、それを期待する八重山社会の図式が見える。この講習会は二〇〇年までに二十八回開講され、その間に受講生の平均年齢も下がり、産業としての形態を確立させていった。

新絹枝は技術者を育成するかたわら、製造過程の効率化を図り分業体制を整える。現在では二十人程が当社して製織前までの段階の作業をし、百人程の織子が在宅で製織し、織りあがった布地を三十人程が財布やかばんなどに加工する。出社しない従業者も含め、全員が島民である。並行して石垣市技術者育成事業に取り組み、現在では技術保有者は百二十七人（石垣市調べ、一九九九）に上る。また、一九七三年の県条例制定と同時に、ミンサー織は沖縄県の伝統工芸品に指定されている。

異なった段階を経てそれぞれがミンサー織を復活させ、商品化していた竹富島と石垣島とが意識的に統合されたのは、一九八九年に「伝統的工芸品産業の振興に関する法律」による指定を受けたときであった。それまで復活ミンサー織の本拠地としての自負がある竹富島では、「竹富ミンサー」という通称を用いていた。竹富島は生産規模が小さく、単独では指定要件に合わないため、石垣島とともに伝産法指定を受けざるを得なかった。その結果、二島とさらにミンサー織を生産する小浜島、西表島のすべてが包含される「八重山ミンサー」が伝産法指定時の名称となった。

「八重山ミンサー」という名称について、竹富島では不服がなかったわけではなかった。しかし、名称の問題だけで指定に参加せず、他の産地、特に石垣島だけが伝産法指定の利益を享受することに

なってしまうたら、ますます竹富ミンサーの存続が危うくなると考えた。指定後の石垣島の製品に付される説明書には、八重山の織物としての歴史や技術が書かれているが、竹富島の製品の説明書には八重山という文字は見られない⁽²³⁾。また指定時の技術保存のために作られた記録誌は、同時に指定を受けた八重山上布を石垣市織物事業協同組合が、八重山ミンサーを竹富町織物事業協同組合が、それぞれ担当して発行されたが、八重山ミンサーの記録誌には石垣島についての記述がない。竹富島では高機に手締めを取り入れた技法でも製織するなど、石垣島という現在の生産の中心地に対して、依然竹富島がミンサー織の本拠地であるという意識は強い。実際、傾向として、二次製品の加工に強い石垣島で生産された商品は観光客用に、より伝統的であることにこだわる琉球舞踊家などには竹富島で製織される藍のミンサー帯を、といった具合に消費者の志向や生産の目的の違いも見られる。一類の伝統的工芸品として同じように証紙が貼られる商品の、産地内でのこのようなわだかまりは、決して消費者に伝わることはない。

また、新絹枝は指定後の現在でも「みんざー織」と表記する。「ひらがなの方がやさしい感じがする」、「ひらがなの方がミンサー織らしい」と考えるからである。しかし指定の名称は、日本語ではひらがなに「ー」を使うのはおかしいという理由でカタカナ表記になった。

民芸協会の同人、岡村吉右衛門によれば、ミンサー帯は村、島ごとに模様が異なるものだった。新絹枝は竹富島の出身ではあるが、石垣島において竹富島のミンサー織の柄だと理解しつつ、同時に藍

染め、緋のミンサー帯が八重山一帯で使われていたことを意識して生産を始めた。新絹枝の八重山全体を見渡す視点と、竹富島の本家として固持するアイデンティティは、八重山という空間の中での中央一周辺という構造を表しているのではないだろうか⁽²⁴⁾。行政区分上も、また海によって空間的にも明確に分けられ、必ずしも同一の理念の下に生産をしているわけではない産地が同一視されるのは、指定によって同じ製品を作っているという先入観が生まれ、同時に「八重山ミンサー」という名称が産地内の差異を隠蔽したからである。

IV 地域文化の主張

一 伝統の形式化

八重山のミンサー織に関する歴史は、貢納布であった上布や綿布と比較すると近代以前については記述も極端に少なく⁽²⁵⁾、その研究はあまり進んでいない。他地域の伝統的工芸品と同様に八重山ミンサー織の商品にも説明が付されるが、その内容は石垣島の三企業⁽²⁶⁾、竹富島の組合で似通っている。

みんざ帯に託した思い

みんざとは綿狭^{みんざ}が転訛したものとされています。八重山地方では、一六〇〇年代から「みんざふ」と呼ばれる紺緋の帯が織られていました。その帯は、求婚に応じるこたえとして、女性からの特別な織物とされました。綿の栽培から織り上げるまでの根気のいる工程と緋柄やたてすじ等に託された思いは、今もなお受け継がれています。

風習を伝え残す織物

みんざに見られる緋模様は、いつ(五)の世(四)までも末永くお願いします」という女心とムカデ模様(ヤツサミ)には、「足繁くおいで下さい」という通い婚の風習がしのべれます。(みね屋工房)

みんざー織

三五〇年も昔、沖繩の八重山に「みんざーふ」という木綿を藍で染めて織った紺緋の角帯がありました。当時は通い婚時代で、婚約が成立した証として女性が男性に贈りました。

帯の緋の柄は五つと四つの柄が交互に織られています。これは「いつ(五)の世(四)までも末永く」という女性の気持がこめられたもの、また帯の両端のムカデの足に似た柄は「足繁くおいで下さい」という意味です。

この手織「みんざー」は、そのような伝統の手法に新しい工夫を加えて、染めも織りもすべて手仕事で作ったもの。青い海にかこまれた八重山の女性の秘められた情熱を織り込んだものです。(みんざー工芸館)

こころを結ぶ緋の念い

ミンサー織りは、石垣島周辺の島々で代々織り継がれてきた手織りの木綿帯で、主に男性用の帯として織られてきました。

ミンサー織り独特のかすり柄は、「いつ(五ツ)の世(四ツ)までも末永く……」という意味で、乙女心の愛のしるしとして自分で織り上げた帯を婚約者へ贈りました。

また両端のむかで足のような柄は、「足繁く通ってきて下さい」という気持ちが込められています。

この伝統的なミンサー織りを現代に生かし、すべて手作業で織り上げました。

ミンサー織りは南国のロマンと手作りの良さを生かした染織物です。(よりあい織物工房)

ミンサー帯

竹富島の代表的織物・約三百年の歴史を持ち、そのしめ心地の良さは現在でも好評。

ミンサー帯とは「綿狭帯」に由来するものでつまり、綿でできた狭い帯という意味です。昔は沖繩

の各地で織られており地方によりその柄に特徴がありました。竹富では最も素朴な緋の五つ玉と四つ玉の緋を組み合わせていつもの模様とし島の娘たちがいつ世までも末長く仲睦しくと希いをこめて織り上げ想う人に贈った帯と伝えられております。今ではそのいつ世の柄をとり入れて色々な布に織り込みミンサー布として広く親しまれるに至りました。(竹富民芸館(27))

また伝統的工芸品産業振興協会は以下のように「八重山ミンサー」を紹介する。

起源は17世紀。木綿糸を琉球藍、福木、紅露等で染めた紺緋。畝織の一種で、主体は男帯、南国的明るさをもつ女帯、ネクタイ地も生産。五つの緋と四つの緋が交互に配され、「いつの世までも、末永く」の意という。(伝統的工芸品産業振興協会ホームページ(28))

起源は17世紀。木綿糸を琉球藍、福木、紅露等で染めた紺緋。畝織の一種で、主体は男帯だが、南国的明るさをもつ女帯、ネクタイ地も生産。五つの緋と四つの緋が交互に配される。(伝統的工芸品産業振興協会、一九九八、一九一)

これらの八重山ミンサー織に関する説明は主に、「五つ玉・四つ玉」の緋模様とその解釈、起源が

一七世紀ごろ、の二点で共通するが、これらが正確であると断定することは現在までの研究成果によつては不可能である。また、産地の内部、外部を問わず八重山ミンサー織に関する言説がこのような共通性を見せ始めたのはそれほど早い時期ではない。以下では「伝統的工芸品産業の振興に関する法律」の指定を受ける一九八九年までの八重山のミンサー織についての出版物、新聞記事などから現在の八重山ミンサー織の言説がいつから確認できるかを検討する。

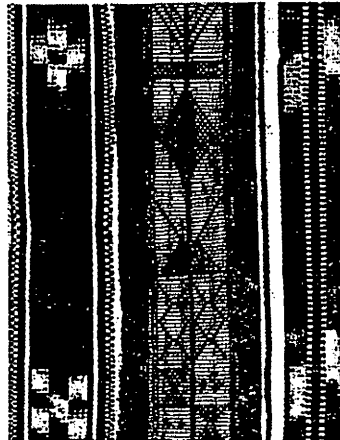
① 石垣島のミンサー

石垣島には婚禮祝の時、花嫁の苞(フイ)(ウヰ)と云ふものがある。即ち花嫁が花婿(ヌブ)の家族並に近親の者に贈る土産であつて、これには以前は多くミンサー・ウヰ(Misa: iho)(略して單にミンサーとも云ふ)と稱する帯を用ゐた。ミンサーは木綿糸で扁たく厚織つた幅鯨一寸五分、長五尺二寸程の長田紐に似たもので、中央に黒、其兩側に市松、藍、白、黒の縞がある。昔の花嫁さんは木綿花や藍を帛に作り、原料の取得からこれが織上げまで悉く自分一箇の手によつて丹念にやつたのだと云ふが、近年は斯る労苦を致す者がない。(中略)今から二三十年前まで石垣島にはまだ一般に木綿物が行渡つてゐなかつた。田舎の農民などは綴衣に綱帯と云ふ身形で立働いてゐた。稀に是等の人々が新しいミンサーでも締めてゐると、其家族若くは親戚に花嫁を迎へたことを知るのであつた。(宮良、一九二七、一七八)(第2-①図)



第2-①図
「石垣島のミンサー」
出典：宮良(1927, p.178)

第2-②図 「みんなあ」
「右から与那国島、読谷、竹富島」という説明あり。
出典：岡村(1964)



②

先島の「みんなあ」は、緋が生まれるべくして生まれた、当初の相そのままであろうと考えられます。／みんなあ 労働者の上に締める細帯を「みんなあ」と呼びます。村により島により模様が異なり、右から与那国島、読谷、竹富島。(岡村、一九六四、一二九／図版)(第2-②図)

③ 竹富みんなさー

帯の一種で、若い娘が畑に働きに行くときに主に使っていたようで、下着の帯の一種だともいわれている。

これをしめていると、荷物を頭にのせるときも、力が入りやすいという。むかしは自分で織った頑強なみんなさー帯を持っている女性は働きものだという評判をとったようだ。(沖繩タイムス企画局

出版部、一九六四、二〇二―二〇三)(第2-③図)

④ みんなさ帯は、現在竹富島と与那国島で織られている。昔は与那国はもちろん、読谷や那覇でも

織られたという。畦織、変化畦織で、藍、赤、白などの色系を使用し、巾六センチほどの帯で、本土のだてまきに似ている。実用のためでもあろうが、愛の贈り物として織られた。たとえばみんなさ帯をうたった歌に左のような恋歌がある。

なさけくいるびけい手巾くいてぬすが がまくんしみるみんなさくいらな

歌の意は、情けをあげるからには、手巾をあげるよりも、もっと腰をくくり締めるみんなさ帯をあげましょう、という情熱のこもった歌である。(外間、一九六六、二二二)(第2-④図)

⑤ 京都の淡交新社版「日本の工芸・琉球」解説者は外間正幸氏だが、織物のところをひろい読み

したらば、

「ミンサ帯は昔は那覇や読谷村でも織っていたが、いまでは石垣市と与那国島で織られている。何頁の写真参照」

という意味の記事がのっていたが、写真を見ると、二本とも読谷織のミンサ帯である。(後略)八重山のミンサ帯は竹富島で織っているが、首里にある民芸品の研究所でも織っているようだ。

沖繩舞踊に用いられるミンサ帯は専ら八重山織で、与那国織や読谷織はみかけない。(田口、一九六七、一四)

⑥ 木綿 ミンサー (太い糸で紺か青地に白縞、白縞を織る) 帯用。(後略)

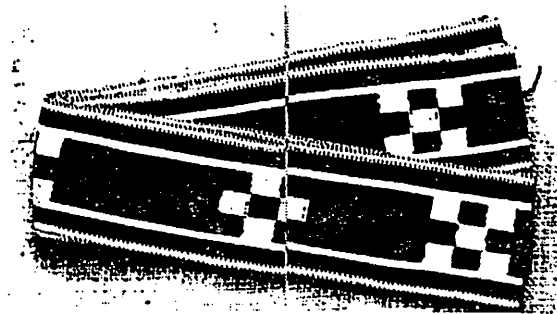
士分男子の服装 労働着 六尺褌にムイチャーまたは袖、身頃など小形に作った短衣をつけ、ミンサーをしめ履物は普通はかない。(後略)

士分婦女子の服装 労働着 袖、身頃、など小形に縫った短衣またはムイチャーを着て、ミンサーまたは幅の小さいしごきを前結びにしめ、頭にウツパイを被る。(後略)

平民の服装 一般平民の服装 男子の平服 ムイチャーまたは小形に縫った袖の小さい、丈の短い着物をつけた。帯はミンサーまたは綱帯をしめた。(後略)

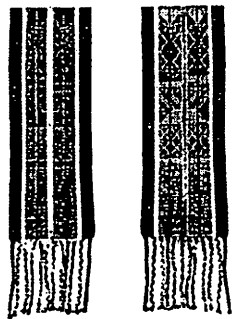
平民婦女子の服装 ミンサーかバラナを前結びにしめる。(宮城、一九七二、八五/九九/一〇二/一一一)

⑦ そして小さな島(引用者注:竹富島)にもかかわらず、その種類は多様で、主なものをあげると、まず八重山上布、芭蕉布、グンポー(交織白生地)、ミンサー 帯などがある。(大城志津子、一九七三、一〇四)



第2-③図 「竹富みんさー」

出典: 沖繩タイムス企画局出版部 (1964, pp.202-203)



第2-④図
「みんさ帯」

出典: 外間 (1966)



第2-⑧図
「ミンサの織物状況」
手締めにより「5つ玉・4つ玉」を製織している。
出典: 池城 (1973/4/4)

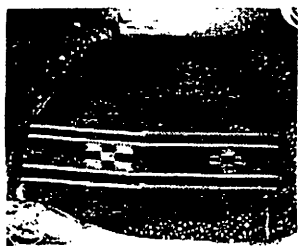
- ⑧ 竹富島の織物 ミンサーは経かすりで、四つ玉、五つ玉の模様で知られ、□の□り□し染めて染められている。五つ玉と四つ玉は「いつの世までも」という意味があり、又、端の小刻みの段々模様は百足模様といい、恋人の家に足繁く通うという意味がある。昔、女の人がミンサーを織り男に贈るといふことは、婚約を承知したという意味があったようである。(池城、一九七三・四・四、□は判読不能)(第2-⑧図)
- ⑨ 小浜島の織物 小浜島の織物には、芭蕉、麻布、ミンサー等があり、その他に与那国織のような花織手巾がある。(池城、一九七三・四・六)
- ⑩ 竹富島 木綿 柄名Ⅱ「畦織」 百年前のもの。「ミンサー(細帯)」という 地糸の染Ⅱ藍染 本数20本×10本 日本民藝館蔵(田中俊雄・田中玲子、一九七六、七二―七三)(第2-⑩図)
- ⑪ 綿花の木綿織として、与那国、竹富の花織手巾、与那国花織着物、冬物ドタテイ、竹富、小浜、与那国のミンサー、竹富花織帯地。(池城、一九七七、九〇)
- ⑫ ミンサー帯―綿糸を藍で染めて織った、細帯のことです。この手織の帯は、通い婚の風習があった当時、求愛に対する承諾に、婚約成立の証拠として、女性が男性に贈った。帯の柄柄は、5つと4つの組みあわせが交互に配され、「いつ(5つ)の世(4つ)までも末永く」という願いがこめられている。帯の両脇のムカデの足に似た模様(ヤツサミ、又は、ヤシラミと呼ばれる)には、通い婚時代のこととあって、「足繁くおいでください」という意が表現されています。(沖縄県工芸振興センター、一九七九、一四七)(第2-⑫図)
- ⑬ 竹富島のミンサー(外村、一九八〇、二四九)(第2-⑬図)
- ⑭ 緋の帯(ミンサー帯) 八重山地方では竹富ミンサーや小浜ミンサーなどのように古くから緋の帯が織られている。通い婚の風習があった当時、婚約承諾の印として、女性が男性に贈ったと言われる。五つ緋と四つ緋が交互に配された緋緋。模様にはいつの世までも末長くと言う意味が込められている。帯の両脇の緋(ヤツサミ又はヤツラシ)はムカデの足に似た模様で足繁くおいで下さいなどの意味をもたせている。(沖縄県工芸指導所、一九八三、一八)(第2-⑭図)
- ⑮ 竹富ミンサー 庶民生活に溶け込んだ一〇センチ幅に満たない細帯で、深海を思わせる藍の色と



第2-⑫図 「ミンサー帯」
出典：沖縄県工芸振興センター
(1979, p.147)



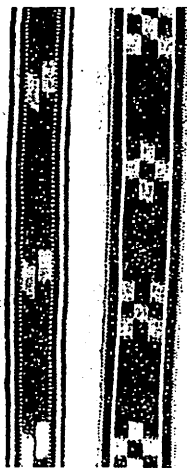
第2-⑭図
「緋の帯 (ミンサー帯)」
出典：沖縄県工芸指導所
(1983, p.18)



第2-⑮図 「竹富ミンサー」
一般的な箆と杵により「5つ玉・4
つ玉」を製織している。
出典：石垣 (1985, p.29)



第2-⑲図
「ミンサー (細帯)」
出典：田中・田中(1976, p.73)



第2-⑳図
「竹富島のミンサー」
出典：外村 (1980, p.294)

⑯ ミンサー帯 竹富島には素朴な藍染めの細帯として愛用されてきたミンサー帯がある。八重山地
方では慣習として、婚礼のとき、花嫁が花婿の家族や近親者に土産物としてミンサーを贈ってい

⑰ 五八〇五九 (第2-⑮図)

ある。従ってムカデアシは足繁く通って欲しいという願いが込められているし、タテスジには道
を踏み外すことなく、浮気などせず、この愛を育てて欲しいという意味がある。そして、五つ、
四つの組模様は「いっせまでも」の語呂合せになっているというのである。(石垣、一九八五、
五八〇五九)

模様の意味 白い模様は三種あり、それぞれ特色を持っているが、一つは帯の外側を縁取るよう
に付いており、白と藍の繰り返し模様が二列になって続いている。ヤスデやムカデアの足を連想す
ることから、ムカデアシなどとよんでいるものである。次は中央部にある二本の線である。主模
様はその枠内にあるが、この二本の線をタテスジという。そして最も中心部にあるのが主模様で
ある。長方形を五つ組み合わせた形と、四つ組み合わせたものが交互に並んでいる。

竹富島で長年染織に携わってきた古老の一人は、ミンサーは女性から意中の男性に贈る細帯で

直線で構成された白い緋模様が、単純ながら気品ある世界を醸している。古くは日常衣の上に
締めて、野良仕事などとしたし、正装用の婦女子のカカン(腰に巻く裳)の紐としても使った。
(後略)

第2表 記述対象地および名称

	出典	記述対象地	名称
①	宮良, 1927	石垣島	ミンサー
②	岡村, 1964	先島	みんざあ
③	沖繩タイムス企画局出版部, 1964	竹富島	竹富みんざー
④	外間, 1966	竹富島、与那国島	みんざ帯
⑤	田口, 1967	竹富島、首里	ミンサ帯
⑥	宮城, 1972	八重山	ミンサー
⑦	大城志津子, 1973	竹富島	ミンサー
⑧	池城, 1973/4/4	竹富島	ミンサー
⑨	池城, 1973/4/6	小浜島	ミンサー
⑩	田中俊雄・田中玲子, 1976	竹富島	ミンサー
⑪	池城, 1977	竹富島、小浜島、与那国島	ミンサー
⑫	沖縄県工芸振興センター, 1979	八重山	ミンサー帯
⑬	外村, 1980	竹富島	ミンサー
⑭	沖縄県工芸指導所, 1983	竹富島、小浜島	ミンサー帯
⑮	石垣, 1985	竹富島、与那国島	竹富ミンサー
⑯	祝嶺, 1989	竹富島、(石垣市)	ミンサー帯

たと言われている。(祝嶺、一九八
九、一三六)

右記十六点は、八重山のミンサー織に
関する記述と写真を収集したものである。
中には記述の対象地が八重山の中の一地
域に限定されているものもある(第2
表)。いずれの記述もミンサー織に関す
る情報を全て記載しているわけではない
が、現在では短い情報の中にも共通性が
現われることに鑑み、あえてここでは引
用した。

八重山のミンサー織の呼称は一九六〇
年代までは「ミンサー」のほか「みんざ
あ」「みんざー」「みんざ」「ミンサ
」と確定していないのに対して、一九七〇

年代に入ると「ミンサー」に統一されている。同様の傾向は模様に関する記述にも見られ、ことさら
「五つ玉・四つ玉」に言及するのは一九七〇年代からしか見られない(第3表)。

第2―①図から第2―⑮図のうち、第2―①図から第2―④図までは一九六〇年代以前に出版され
たものである。このうち、第2―②図は写真が裏焼きとも考えられる。また、⑤の田口二州は第2―
④図が読谷のミンサー織であり、④の外間正幸の記述と写真が合わないを指摘しているが、これは
妥当であろう。一九七〇年代以降に出版された文献のうち、第2―⑩図は出版時の百年前と推定する
と一八七〇年代のものであり、ここに挙げた写真十点の内でもっとも古い時期のミンサー織である。
第2―⑬図は収集の年代は不明である。第2―③図や、部分的に第2―⑩図が示す通り、「五つ玉四
つ玉」の模様は一九六〇年代以前にも八重山で製織されており、確かにそれが古くからの模様の一つ
であることは推測できるが、①、⑥、第2―①図、第2―⑬図は別の模様のミンサー織も織られてい
た可能性を示唆している。

模様の解釈についても「五つ玉・四つ玉」を「いつの世までも」と読み解くのは一九七〇年代に
入ってからである(第3表)。また同時にそれ以降、女性を通い婚時代に婚約承諾の証として織った
ことを強調するようになる。一九六〇年代以前のものでは、①が婚礼時の結婚相手やその家族、近親
者への土産物として、④が愛情表現として説明されているが、一九七〇年代以降の画一的な説明と比
較すると趣が異なる。⑯は①と説明だけでなく、表現も似通っており、①を参照した記述と考えられ

第3表 模様に関する記述

出典	A: 模様 B: 解釈 C: 意味
① 宮良, 1927	A: 中央に黒, その両側に市松, 藍, 白, 黒の縞(写真は縞模様) B: 記述なし C: 花嫁が花婿の家族と近親の者に贈る土産
② 岡村, 1964	A: 記述なし(写真は裏焼きか) B: 記述なし C: 記述なし
③ 沖縄タイムス企画局出版部, 1964	A: 白と藍のあざやかな色のつり合い(写真は5つ玉・4つ玉) B: 記述なし C: (頑強な自作を持っている女性は働き者と評判)
④ 外間, 1966	A: 記述なし(写真は流谷ミンサーか) B: 記述なし C: 記述なし
⑤ 田口, 1967	A: 記述なし B: 記述なし C: 記述なし
⑥ 宮城, 1972	A: 紺か青地に白縞, 白縞 B: 記述なし C: 記述なし
⑦ 大城志津子, 1973	A: 記述なし B: 記述なし C: 記述なし
⑧ 池城, 1973/4/4	A: 5つ玉4つ玉, 百足模様 B: 一つの世までも, 足しげく C: 婚約を承知
⑨ 池城, 1973/4/6	A: 記述なし B: 記述なし C: 記述なし
⑩ 田中俊雄・田中玲子, 1976	A: 記述なし B: 記述なし C: 記述なし
⑪ 池城, 1977	A: 記述なし B: 記述なし C: 記述なし
⑫ 沖縄県工芸振興センター, 1979	A: 5つ玉・4つ玉, ヤシラミ模様, タテスジ(写真は5つ玉・4つ玉) B: 一つの世までも木長く, 足繁くおいでください C: 婚約成立の証拠として女性が男性に贈った
⑬ 外村, 1980	A: 記述なし(写真は5つ玉・4つ玉と2つ玉) B: 記述なし C: 記述なし
⑭ 沖縄工芸指導所, 1983	A: 5つ玉・4つ玉, ヤシラミ模様 B: 一つの世までも木長く, 足繁くおいでください C: 婚約承諾の印として女性が男性に贈った
⑮ 石垣, 1985	A: ムカデアシ, タテスジ, 5つ玉4つ玉 B: 一つの世までも, 足しげく, 道を踏み外すことなく C: 女性から意中の男性に贈る
⑯ 祝嶋, 1989	A: 素朴な藍染め B: 記述なし C: 花嫁が花婿の家族と近親の者に贈る土産

る。

現在の八重山では「五つ玉・四つ玉」は単なるミンサー織の模様という範疇に収まるものではない。「五つ玉・四つ玉」はデザイン化されて石垣市内の公共施設内、路上のタイル、一般の住宅の壁、菓子箱、八重山についての書籍の装丁などに描かれる。八重山らしさを表出する手段として二次的に利用されるこの模様は、以上で検討したとおり、八重山のミンサー織の、数種ある模様のうちの一つにすぎない。「五つ玉・四つ玉」だけが一九七〇年代から強調されることによって、八重山の伝統として広く認識されるようになったのではないだろうか。

一九七〇年代前半は八重山におけるミンサー織生産者の中で、石垣島での復活と産業化、沖縄県の伝統工芸品指定という大きな出来事が重なった時期であった。あらかじめ「民芸化」されていたミンサー織の復活は規範としての伝統性を希求し、その伝統性のうち消費者にもっとも伝わり易い部分「五つ玉・四つ玉」であった。一九八〇年代には問題が深刻化してくる八重山ミンサー織の類似品も、どんなに粗悪で素材や技術を無視したもので、模様だけは必ず「五つ玉・四つ玉」を描いている。「五つ玉・四つ玉」が八重山のミンサー織であるという認識の拡大と言説の一致は、型としての伝統性が指定によって真正性を獲得し、ミンサー織を語る際のテキストができたことによると考えられる。

二 伝統性の希求と差異への志向

説明書に見られたもうひとつの共通点である、一七世紀ごろを「八重山ミンサー」の起源とする点について、先にあげた十六点の文献はいずれも言及していない。八重山ミンサー織の起源を証明する研究成果がないにも関わらず、その発祥を具体的に一七世紀と言うのは、文献によって実証されている、一七世紀の八重山での木綿栽培の開始を根拠としているのであろう。

地域文化が古い時代に起源を求めること、つまり伝統性の希求は、「伝統の創造」の議論の中では、近代国民国家にとっての伝統、文化の創出であった²⁹。現代の八重山ミンサー織の伝統性は何を示すのか、復活後のミンサー織に用いられる藍以外の染料と、ミンサー織の語源に関する提案、祖先への思いから考察する。

復活後のミンサー織が石垣島、竹富島を問わず藍以外の染料を用いていることは前述した。化学染料も使われるが、特に島で採れる染料を使ったものは店頭にコーナーが設けられるなど思い入れも強い。そのうちの福木は黄色の色を出す染料である。福木は琉球列島に生育する常緑樹で、八重山では御嶽を囲むように植林され、また庭木としても一般に親しい樹木である。琉球王朝時代には黄色は王家の代表的色調とされ、王家以外は着用を許されなかった。また紅露^{ベニカ}は八重山上布で使われる茶色の染料で、日本では石垣島と西表島にのみ自生する。王家の黄色はもちろん、貢納布であった上布の茶

色も八重山の庶民には緑のない色であった。それが現在では、庶民の帯であったミンサー織に取り入れられているのである。

ミンサー織の語源は「綿狭織」とするのが一般的である。しかし、新哲治は「綿紗織」ではないかと言う(新哲治、一九九二、三九〇四〇)。新は中国を旅行した際、上海や昆明の繊維製品店で店員と「ミンサー」について会話を交わし、「メンサー」という綿織物があることを知る。また、店員は「メンサー」を「綿紗」と表記した。明治以前の沖縄との交流、緋の伝播のルートと考え合わせても「綿紗織」の方が妥当であるという意見である。

「綿狭織」か「綿紗織」かということについて、安江孝司はその論拠を整理している。それによると、「ミン」が「綿」であることは両者に共通しているが、「サー」を「狭(せまい)」とする説は「綿狭」で帯を指していること、また日本の上古代の文献に「綿狭」という文字が見られることを根拠としている。一方「綿紗」説は「綿狭」説をあまりにも日本語の流れに寄りすぎる解釈だとする見解から出た解釈である。緋が普及した道から考えて、中国から八重山諸島に入ってきた可能性もあり中国語の辞書には「綿紗(ミエンサー)と発音」、絹糸のような細い糸という意味」という語解があることを根拠としている(安江、二〇〇〇、二七三)。

染料の選択や語源の追及からかいま見えるのは、差異の強調である。沖縄で生育する樹木から採取される染料を使うこと、自らの文化を表象するものを日本語より中国語に近いものとして解釈するこ

とは、本土との差異化であり、さらに八重山でしか取れない紅露を使うことによって沖縄本島との差異化も図ろうとしているのではないかと考えられる。

新絹枝は、ミンサー織の継承は祖先の心の継承であり、祖先へ思いを馳せるときには祖先との一体感を感じ、心が安らぐと話す。祖先とは、過酷な人頭税を課せられていた八重山の庶民である。シンボジウムでもミンサー織や祖先への思いを語っている。

古文書等には、八重山上布の記録が散見されますが、みんさーのそれがみられないのは、みんさーは百姓の帯として許されたともいわれ、昔は百姓には勉強をさせてはならない政策もあったので、唐げられていたわけで、百姓の帯としての存在では、古文書等の記録に値しなかったのでしょうか。であるとすれば、みんさーは唐げられた時代の遺物でもあるわけで、慎ましかった百姓、勤勉で実直であったであろう百姓の暮らしが連想されてなりません。そして、平和で静かな良き時代が、みんさー布を通して私の胸に伝わってくる想いがするのです。(新絹枝、一九八三、二七)

人頭税を課せられ、学ぶことを唐げられていた祖先を思いながらミンサー織を織ることは、ミンサー織によってかつて自分たちの祖先を苦しめた沖縄本島・薩摩と八重山とを意識的に差異化するこゝとへと変化する。かつて使えなかった染料を使うことで今という時代を喜び、八重山には独自の文化があることを、本島以北の影響を排除することで強調する。一七世紀からというミンサー織の起源も、八重山文化の独自性を強固にする作用を果たすのではないだろうか。

V おわりに

本論では伝統工芸を視角として地域文化を考察することを課題とした。伝統工芸品は、柳宗悦ら民芸協会の同人や「伝統的工芸品産業の振興に関する法律」の意図においては、「日本らしさ」を体現する文化の一つとされた。

民芸運動を契機として復活された石垣島のミンサー織は、限りなく無に近かった状態から、今日百余人が従事する規模の産業へと成長した。企業の努力もさることながら、伝産法の保護下に入ることにより得た知名度や販路は無視できないだろう。さらに、産地が構築したミンサー織の伝統性に伝産法が真正性を与えたことは、何よりも復活後の歴史の浅いミンサー織を頑強なものにした。

しかし、ミンサー織は日本文化に配列されたのだろうか。確かに伝産法指定という現象を取り出せば、ミンサー織は確実に日本文化を代表するものの一つである。しかし、それは八重山という産地が描く八重山のミンサー織の姿ではない。

現在ミンサー織に使用される植物染料で、八重山に自生する植物を用いたものには、かつては身分

制度により庶民に着用が許されなかった色もある。このような染料は、地域性の表現であると同時に、その色がまだ庶民のものでなかった時代に生きた祖先の歴史を想起させる。ミンサー織に中国起源の漢字を当てるのは、八重山の文化が本土の文化以上に、中国や中国を経由した文化に影響を受けていると考えるためである。

石垣島のミンサー織に携わる人々は、八重山の文化を庶民が育んできた文化、かつ本土や沖縄本島とは異質の独自の文化として定義しようとしている。染料の使用や語源探究という要素は、八重山文化の枠組みを創り出すことに貢献する。一七世紀をミンサー織の起源とするのも、八重山の庶民文化の連続性を強調するためである。ミンサー織は、製造者によるこれらの意図を含めて伝産法の指定上芸品となっている。八重山にとって伝産法は目指すべき日本文化としてのもっとも高次の真正性ではなく、自らの文化を確立する手段の一つとして存在しているにすぎない。

今日伝統工芸品を製造する人々は、決して民芸運動初期のように、地方で、教養も積まず、無心に工芸品を作っているのではない。後継者育成事業を通じて技術を習得する人々は、客体化されたミンサー織の像を知識として有している。そこでは法律や学問成果、あらゆる情報がふりにかけられ、選択的に有効と判断されたものが産地に取り入れられるのである。

ミンサー織が提示する今日的な地域文化のあり方は、工芸品を製造する人々が直接的・主体的に地域文化を動かしていることを再認識させた。法律や行政といった政治要素の介在は地域文化を国民

家の文化の中に組み込むのだという近年の研究成果は、一面真実を言い当てている。そのような視座では、地域住民は地域文化に対して作用の少ない存在として描かれる。しかし実際には、あらゆる地域文化が全面的に画一的であるのではない。差異を作り出す存在として、地域文化の担い手の主体性に今後も着目していきたい。

〔付記〕 本論は二〇〇一年一月に法政大学大学院人文科学研究科に提出した修士論文を加筆・修正したものである。調査に際しては、石垣島で多くの方々にご協力をいただきました。また本論をまとめるにあたって、法政大学地理学教室の諸先生、院生諸氏にご指導、ご助言を賜りました。心よりお礼申し上げます。

(1) 第三章第一節参照。

(2) 伝産法第二十四条によると伝産協会は伝統的工芸品や、その製造を行う事業の経営に関して調査、研究し、会員に情報提供や指導、助言を行う。また需要の開拓なども行う。

(3) 柳宗悦の民芸理論に基づき、柳をはじめ河井寛次郎や浜田庄司、外村吉之介らによって展開された。また、一九三四年には運動の中心組織である日本民芸協会が設立された。民芸運動に関する研究は近年盛んである。水尾、一九八二・出川、一九九七〔初版一九八八〕・金谷、一九九六・濱田、一九九八・竹中、一九九

九・小島、二〇〇一。

- (4) 柳は用語としての「民藝」、「工藝」の分類を再三著しているが、ここでは簡潔にまとめられた柳宗悦「工藝と民藝」(一九八〇a)を参考にした。以下の本節の引用は、同論文による。それによると実用品である「工藝」は、「美術」とともに「造形美術」に位置付けられる。
- (5) ①どんな品物を拵へるか、②どんな材料を用ゐるか、③どんな道具を使ふか、④どんな技術を有つか、⑤どんな創造を示すか、⑥どんな状態で働くか、⑦どんな精神で作るか」の七点を挙げる。それぞれ、機能性、天然素材、簡単な道具、技術の修練、「民族の血」「時代の力」から湧く創造力、工人たちの団結、伝統への信頼について説明している。
- (6) 民芸化による新たな意味の付与についてはモーザーの「フォークロリズム」や太田の「文化の客体化」の理論を参考にしている(モーザー、一九八九/九〇・太田、一九九三)。
- (7) 民芸化は柳の思想を反映するものであり、本稿で取り上げる三点以外からの考察も可能である。柳の思想の変遷や民芸運動との関わりについての先行研究から、直観という美の観察の手法や宗教観などが他の視座として考えられる(水尾、一九九二・鶴見、一九九四・竹中、一九九九)。また、金谷は都市生活の中で新しい用途を獲得することが民芸になることと論じている(金谷、一九九六)。
- (8) 柳は日本人だけでなく日本統治下の朝鮮や台湾の民芸や職人をも称えている。朝鮮には一九二四年に「朝鮮民族美術館」を設立している。また、台湾を訪れた際には「高砂族では織物が圧倒的に優れている」と絶賛し、「われわれの方が頭を下げて教えを乞わなければならない点がある」と感想を述べている(金関、一九四三、二八二)。
- (9) 濱田は外部評価が産地に伝統を意識させる契機となると指摘している(濱田、一九九八、七八〜九三)。
- (10) ホプスボウム・レンジャー、一九九二。
- (11) 小島による柳らが記録した民芸の件数の調査でも、東京・神奈川・千葉・大阪・京都などの都市部に民芸が少ないという結果が出ている(小島、二〇〇一、二四一)。
- (12) 小島も同様の指摘をしている。「ローカルな手仕事への視線がナショナルな規模での手仕事の把握へと進んでゆく」(小島、二〇〇一、二四三)。
- (13) 鶴見、一九九四、一八九〜二四・水尾、一九八二、七七〜七七二。また、柳自身も一九四八年に発表した『手仕事の日本』の序で戦中の検閲を非難しており、戦後ようやく出版できるようになった語句、内容について戦中戦後一貫して同じ意識であったことを述べている。
- (14) 自治体の長とは、伝産法第二第三条第三項によると、「当該工芸品の製造される地域を管轄する都道府県知事(当該地域の全部が一の市町村(特別区を含む。)の区域に属する場合にあつては、当該市町村の長)」を指す。
- (15) 前掲11、二四一。
- (16) 一九六九年から実施された新全国総合開発計画(二全総)は、一九六〇年代に急速に進んだ過密・過疎現象の解決のため、自然の保護、国土の均衡化、特性に応じた地域開発などを目的とした。また、一九七七年

の第三次全国総合開発計画(三全総)でも、依然続く地域格差の是正を目指し、さらに地域特性、歴史的伝統的文化の尊重を重視した。

- (17) 柳の規定する民芸ではなくても、「民芸」とした方が商品価値が高くなるため、「民芸」と表示する販売者がいることを出川は示している。(出川、一九九七、三二四)
- (18) カガンヌプーのカガンは「腰」、プーは「緒」を表すと言われる。「与那国ミンサー」とも呼ばれる。
- (19) 八重山のミンサー織に関して現存する最古の文献は明治九年(一八七六年)の『豊川家文書』である。ミンサーは首里上りのみやげに挙げられている。(八重山毎日新聞、二〇〇一年二月一三日)
- (20) 杵、箆とともに織機の部品であり、中江克巳編『染織事典』によると、杵は「特殊なものを除いて一般には木製の舟形で中央をくり抜き、緯糸を巻いた管が入るようになっていて、先端の側面に緯糸を引き出す細い糸口をつけ、そこに陶製かガラス製の輪をはめ込み、糸と杵との摩擦を防ぐようにしてある」。また箆は「経糸を通して所定の密度に配列し、杵口に導入された緯糸を織前に押しつける用具」である。
- (21) 出川、一九九七、三三二。
- (22) 森田、一九九七、五一〜五二。
- (23) 第四章第一節参照。
- (24) 中央に対して周辺とされる島嶼においても、その中に幾重にも連なる階層性があることについては中俣(二〇〇〇、六八〜六九)を参照した。

(25) このことは八重山のミンサーが、高い身分の人々の着用するものでなかったこと、産業としての規模をもたなかったことを推測させる。

(26) 三企業のうち一社は、石垣市織物事業協同組合に属しておらず、花織という技法を使い、八重山ミンサーの柄を中心とした製品を作っている。その直営店内には八重山ミンサーの古布が展示されている。また、三社のほか、八六人の個人事業者が直接組合に属して八重山ミンサーを製織している(石垣市商工課調べ、八重山上布事業者を含む、一九九九)。

(27) 竹富民芸館では竹富町織物事業協同組合の組合員が製織したミンサー織、上布などが販売されている。

(28) 二〇〇一年五月現在。 <http://www.wnn.or.jp/wnn-craft/info/data/f1.index.html>

(29) ホブズボウム・レンジャーの「創られた伝統」では、地域の分節化と同時に地域文化が国民国家の枠組みに再編されることが議論されてきた。八木、福田は、具体的には論及していないが、行政や法律との関わりから地域文化が国家のアイデンティティ創出の一助となることを想定している(八木、一九九四・福田、一九九六)。

参考文献

新 絹枝 一九八三 「工芸産業としてのみんさー織」 沖縄県商工労働部／観光・文化局工芸産業

課編『八重山上布・ミンサー振興シンポジウム』 沖縄県 二二六〜三二一

新 哲治 一九九二 「『ミンサー』の語源について」(有)あざみ屋・みんさー工芸館編『みんさー

織20周年記念誌「いつの世までも」三九〜四〇

池城 安昭 一九七三 「竹富島の織物 守りぬかれた伝統 上・下」『八重山毎日新聞』四月四日・

五日

池城 安昭 一九七三 「小浜島の織物 根強い伝統」『八重山毎日新聞』四月六日

池城 安昭 一九七七 「八重山の織物」『石垣市立八重山博物館《館報》』九〇〜一〇一

石垣市史編集委員会 一九九四 『石垣市史 各論編 民俗 上』石垣市

石垣 博孝 一九八五 「思いのこもる帯―竹富ミンサー―」日本アート・センター編『日本の伝統工

芸12 九州II・沖繩』ぎょうせい 二八/五八〜五九

出川 直樹 一九九七(初版一九八八) 『人間復興の工芸 「民芸」を超えて』平凡社

大城志津子 一九七三 「竹富島と小浜島の織物を訪ねて」『琉球の文化』三一〇三〜一〇七

大城 立裕 一九七二 「内なる沖繩・その心と文化」読売新聞社

太田 好信 一九九三 「文化の客体化―観光をとおした文化とアイデンティティの創造」『民族学

研究』五七〜四三三〜四一〇

岡村吉右衛門 一九六四 『図録 沖繩の工芸』青銅社

沖繩県 一九七七 『沖繩県史 第一巻 通史』沖繩県

沖繩県工芸指導所 一九八三 『帯テキストNo.1』沖繩県工芸指導所

沖繩県工芸振興センター 一九七九 『沖繩の伝統工芸』沖繩県工芸振興センター

沖繩タイムス企画局出版部 一九六四 『郷土の美』沖繩タイムス社

沖繩民芸協会 一九六五 『沖繩民芸の記録 第18回全国民芸大会記録誌』沖繩タイムス社

小熊 英二 一九九八 『へ日本人』の境界 沖繩・アイヌ・台湾・朝鮮 植民地支配から復帰運動

まで』新曜社

金関 丈夫 一九八六(初出一九四三) 『台湾の民芸について』水尾比呂志編『柳宗悦 民藝紀

行』岩波書店 二六四〜二八九

金谷 美和 一九九六 「文化の消費―日本民芸運動の展示をめぐって」『人文学報』七七 六三

〜九七

小島 邦江 二〇〇一 「柳宗悦の足跡と産地の地図化―『日本民藝地図屏風』の成立を中心に―」

『人文地理』五三〜三二二〜二四七

祝嶺 恭子 一九八九 「沖繩の伝統織物 明治から現在まで」沖繩美術全集刊行委員会編『沖繩美

術全集3染織』沖繩タイムス社 二二九〜二三七

田口 二州 一九六七 「ミンサ帯のこと」『南島研究』六一四〜一五

竹中 均 一九九九 『柳宗悦・民藝・社会学理論―カルチュラル・スタディーズの試み』明石書店

- 田中俊雄・玲子 一九七六 『沖繩織物の研究Ⅱ別冊〈裂地凶録〉』紫紅社
 鶴見 俊輔 一九九四〔初版一九七六〕 『柳宗悦』平凡社
 (財)伝統的工芸品産業振興協会 一九九八 『伝統的工芸品読本 現代に生きる伝統工芸』ぎょうせい

外村吉之介 一九八〇 『日々美の喜び―民藝五十年―』講談社

中江 克巳 一九九六 『新装版 染織事典 日本の伝統染織のすべて』泰流社

中俣 均 二〇〇〇 『離島という社会生活空間とその変貌』法政大学沖繩文化研究所八重山調査

委員会編『沖繩八重山の研究』相模書房 六七―七八

濱田 琢司 一九九八 『産地変容と「伝統」の自覚―福岡県小石原陶業と民芸運動との接触を事例

に―』『人文地理』五〇―六 七八―九三

原 知章 二〇〇〇 『民俗文化の現在 沖繩・与那国島の「民俗」へのまなざし』同成社

福田 珠己 一九九六 『赤瓦は何を語るか―沖繩県八重山諸島竹富島における町並み保存運動―』

『地理学評論』六九―A・七八―九三

外間 正幸 一九六六 『日本の工芸別巻琉球』淡交社

ホブズボウム、E・レンジャー、T／前川啓治・梶原景昭他訳 一九九二 『創られた伝統』紀伊国

屋書店

水尾比呂志 一九八二 「解説 戦後の民藝運動」『柳宗悦全集著作篇第十卷』筑摩書房 七七一

―七八六

水尾比呂志 一九九二 『評伝 柳宗悦』筑摩書房

宮城 文 一九四七 『八重山生活誌』沖繩タイムス社

宮良 當壯 一九二七 『石垣島のミンサー』『民族』二―二四 一七八

モーザ―、H／河野眞訳 一九八九／一九九〇 「民俗学の研究課題としてのフォークロリスムス」

『愛知大学国際問題研究所紀要』九〇／九一 六三―九五／一―三八

森田 真也 一九九七 「観光と「伝統文化」の意識化―沖繩県竹富島の事例から―」『日本民俗学』

二〇九 三三―六五

八重山ミンサー記録誌及び記録フィルム作成委員会 一九九三 『八重山ミンサー―歴史と染・織

八重山ミンサー記録誌』竹富町織物事業協同組合

八木 康幸 一九九四 「ふるさとの太鼓―長崎県における郷土芸能の創出と地域文化のゆくえ」

『人文地理』四六―六 二三―四五

安江 孝司 二〇〇〇 「沖繩八重山染織文化史研究序論」法政大学沖繩文化研究所八重山調査委員

会編『沖繩八重山の研究』相模書房 二四五―二八四

柳 宗悦 一九八〇 a 「初出一九三七」 『工芸と民藝』柳宗悦著『柳宗悦全集第九卷』筑摩書房

- 二八八～二九九
- 柳 宗悦 一九八〇b〔初出一九四一〕 「工藝の性質」柳宗悦著『柳宗悦全集第九卷』筑摩書房
一〇五～一五一
- 柳 宗悦 一九八〇c〔初出一九四二〕 「工藝文化」柳宗悦著『柳宗悦全集第九卷』筑摩書房
三四五～五四二
- 柳 宗悦 一九八〇d〔初出一九四〇〕 「地方性の文化的價值」柳宗悦著『柳宗悦全集第九卷』筑摩書房 二二三～二三四
- 柳 宗悦 一九八二〔初出一九四六〕 「民藝運動は何を寄與したか」柳宗悦著『柳宗悦全集第九卷』筑摩書房 三～二一
- 柳 宗悦 一九八五〔初出一九四八〕 『手仕事の日本』岩波書店
- 柳 宗悦 一九八六〔初出一九四八〕 「沖繩の思い出」水尾比呂志編『柳宗悦 民藝紀行』岩波書店 二一四～二二九