

一枚布の民族衣装

井上 好

Ethnic Costume Made of a Single Sheet of Cloth

Yoshimi INOUE

はじめに

私たちは快適な生活を送るため、衣服にいろいろな機能を持たせ、日々の生活に密着したなかで衣服の型を発展させてきた。健康な生活を送るために暑さ寒さや危害などから身を守るほか、時代や地域の特性、風俗習慣などにより多種多様の衣服表現をしてきた。着装上からその歴史をみると、次の4型式の衣服形態に大きく分けられる。

巻き衣型 腰の廻りや胸から巻きつけ全身をゆったりと纏^{まと}うもので、熱帯から亜熱帯地域に多く見られる。

貫頭衣型 布の真中に頭を通す穴をあけ、かぶって身体の前後に垂らして着る。この型式は亜熱帯ないし温帯地域にみられる。

前開き型 貫頭衣の前を縦に明け、はおって着る。これは温帯地域にみられる。

体形型 道具や技術の発達とともに体型に合わせて裁縫したものを着ることで耐寒や動き易さなどの機能性が高まり、寒帯地方に多くみられる。この型は衣服の変遷に大きな影響を与え、今ではこの型式が多くの民族の衣服として一般的となっている。

このように衣服は、それぞれの気候風土などに大きな影響を受けながら、人間にとって欠くことのできない生活に密着した文化として、独自の生活文化の中から長い時間をかけて少しずつ変化させながら、伝統的な民族衣装を形成し大切に継承してきた。

平成16年秋の特別企画展「一枚布の民族衣装」展では、一枚の布を襷やドレープを作りながら身に纏^{まと}うギリシャ時代のヒマティオンやローマ時代の豊かなボリュームと大きくゆるやかな襷により、ゆったりと全身を纏ったトガに見られる巻き衣型の民族衣装を展示した。巻き衣と言っても、その巻き方にはいろいろあり、肩から全身を被ったり、胸から下を巻きつけたり、腰に巻きつけたりと多様であり、身体の巻く部位により布の大きさや長さも様々である。

一枚布はシンプルなものだけに、そこに施された染織の美しさを紹介した文献は多い。しかし、着装法を解かりやすく図解したものが少なく、いざ着装展示をしようとした時、一見簡単そうに見えても、写真からだけでは理解できず、現地の人や何度も現地に行かれた専門家に尋ねた

り、試行錯誤をしながら、やっと納得のいく着装を展示することができた。一枚布の衣装展示で、布だけを展示したのでは理解し難く、興味もわからないのではと思い、館蔵品については極力着装させた。このように着装について修得した事を中心に述べてみたい。

1. ブータン王国

中国とインドに隣接したヒマラヤ山脈東部の九州に相当する小王国である。インドと接する南部の海拔200mから3,000m地帯の首都ティンプー、パロ、プナカなどの都市は、比較的温暖な気候で、政治、経済、文化の中心地であり、国民の多くがこの地域に居住している。北部には海拔7,000mを超えるヒマラヤ山脈がそびえている。南のアッサム平原から、北はチベット高原まで南北170kmにもかかわらず、高い山と深い谷の国で、標高差による寒暖の差が大きい国である。この国は民族の独自性と伝統文化の維持のため、1989年1月6日の勅令により、公の場所では男性はゴーを、女性はキラの民族衣装着装を義務付けられ、職場での仕事着も、畑仕事着も、学校の制服も、自宅以外の場所では原則として民族衣装を着用している。

(1) キラ

キラの「キ」は巻きつける、「ラ」は～するもの、という語源の通り両肩で留め吊るし、全身に巻きつける巻き衣である。伝統的な手織り（地機タシンで織る）のキラは、丈140cm前後（緯糸方向で着丈になる）、幅240cm前後（経糸方向）の長方形で、図1のように横に三枚接ぎ合わせたものが多い。

毛織物（高機ティタで織る）のキラは、幅25cm位（緯糸方向）の布を、縦（経糸方向で着丈になる）に接ぎ合わされている。（図2）

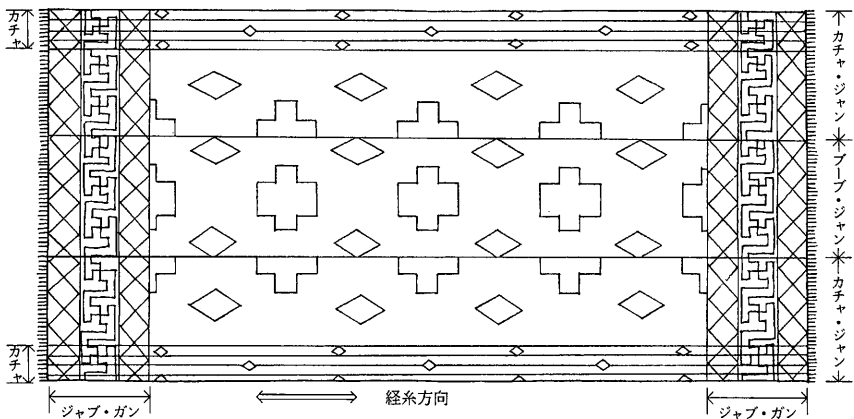


図1 キラの構成

キラは地色と、片面縫取織、経浮織などの織技法により名称がつけられている。複雑で幾何学的な文様を何ヶ月もかけて織り、大変手のこんだ織物である。祭りや正装用のキラには、文様が刺繍のように見える片面縫取織のものが多く着用される。

緑地に片面縫取を施したキラを「ジャンシュン」という（図3）。模様の多くをティマ技法（ティマとは“ねじる”という意味で、チェーンステッチのように見える）とサンマ技法（サテンステッチのように見える）によって表現し（図4）、時間と手間を惜しまず、高度な技術を持つ織り手が織った見事なキラである。このようなキラは一年以上かかるのも珍しくはなく、息を呑む美しさである。

キラには経浮織（経糸によって浮文様を出す）も多い。図5は黄色地に浮織が緑とえんじ色の組み合わせを「ルンセルマ」と呼ぶように、地色と経浮織の色によって名称がつけられる。

これらの他に、平織のキラも色の組み合わせにより多種多様ある。

現代では洋装化が進み、日常あまり伝統民族衣装を着用しなくなっている国が多いなか、ブータンでは民族衣装着用義務があるため伝統衣装を守り伝えるのではなく、現在も生活に密着し、伝統技法を土台にして色柄の組み合わせにより、常に新しいデザインが生み出され、ファッション・ショーなども開催されているようで、正に生きている民族衣装である。



図2 キラ ホタ・ジャンチュ

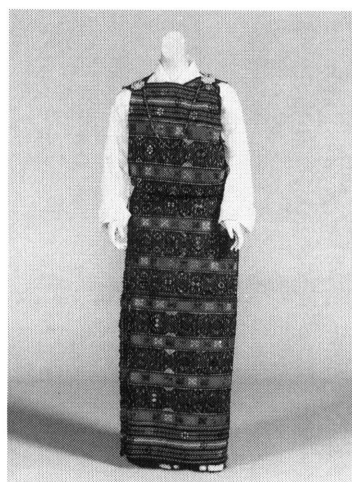


図3 キラ ジャンシュン

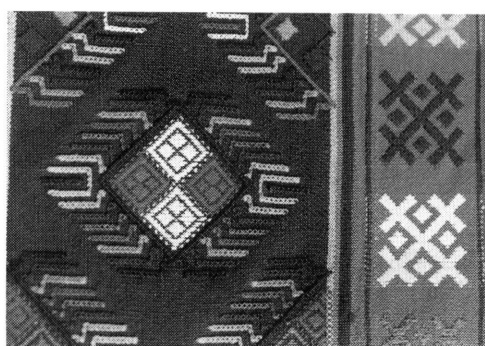


図4 ティマ技法とサンマ技法 ⇕

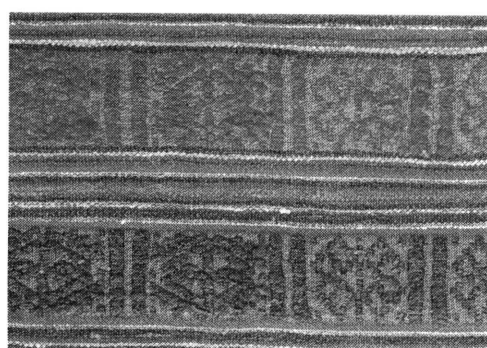


図5 ルンセルマ ⇔



図6 キラの着装法

(2) キラの着装法 (図2、8参照)

- ① ウォンジュ (ブラウスのようなもの) を着る。キラを背の方に回し、左端を左手に持ち、左肩にもってくる。
- ② 残り布を右脇から前に回し、左肩にコマで留める。コマとは、キラを吊り下げる留具で、キラを着るためには欠かせないものである。(図7)
- ③ 右端を右手に持ち、左脇から背中に回し、右肩にもってくる。左の輪になった部分を左手で持つ。
- ④ 右手に持った布端と、左手の輪の部分をコマで右肩に留める。これで両肩のコマでキラを吊り下げている形になり、前は輪の状態で三枚重なり、後ろは2枚の打ち合わせも深く、寒い高山地帯でも暖かく過ごせる。
- ⑤ ケラという帯を腰に締める。現在は細幅が好まれているが、昔は広幅の帯を折りたたんで締めていた。図9のケラは片面縫取が施されている。
- ⑥ テゴ (上着) を羽織る。テゴの素材はポリエステルや絹で中国などからの輸入品である。袖口をウォンジュの袖口と一緒に2回折り返す。

正装時にはテゴを着て、ラチュー（肩掛）を左肩に掛けなければならない（図8）。ラチューは木綿や絹の赤系統の地に両面縫取（文様が刺繍のように見え裏面に逆転した文様が出ている）を施したもの（図10）が一般的であるが、片面縫取のものや綾織のものもある。古くなったラチューは子供を背負う時にも使用される。

ブータンの気候は200mから7,000mと標高差による寒暖の差が大きい国であるが、木綿、ブラ（野生種絹）、ウールなどの素材の違いや、寒い時には重ね着などをして調節できる。

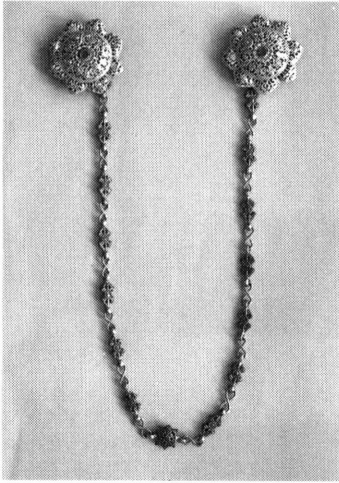


図7 コマ（キラの留具）



図8 キラの正装



図9 ケラ（帯）

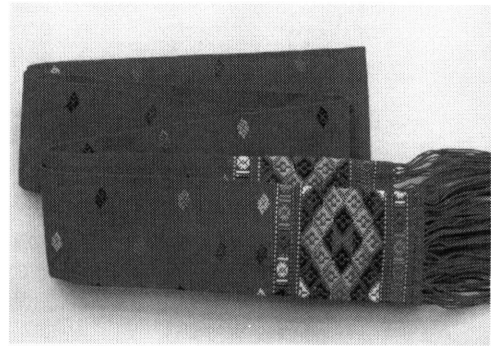


図10 ラチュー（肩掛）

(3) ラヤップの衣装

チベットの国境に近く、富士山よりも高い、標高4,000mくらいのラヤ地域に住んでいるラヤップの人々は、ヤクの毛で厚手にどっしりと織られた暖かな衣装を着ている。下衣は長方形にはぎ合わせた一枚布の幅中央3分の1を前に、両端は後に回す。身幅の余分を男性は両脇とも後ろへ折り、女性は前腰で箱襷をとり帯で締める。その上に洋服のように仕立てた上着を着る。男女同形であるが、女性のみ竹を二重に編んだ円錐形の笠をかぶる。

(4) ドヤッパの衣装

南の国境の町プンツォリン近くの暖かい地域に住む人々をドヤッパと呼ぶ。男女異形で、この衣装はすでに日常的でなくなっている。女性は白い布をキラと同様に着装する。コマは使わずに竹ピンで留める。正式の時には下にウオンジュを着るが、テゴのような上着は着ない。

2. インドネシア共和国

ネシア＝島々という名の通り、13,000余の島々からなるこの国の面積は、日本の約5倍ある。赤道をはさみ弓状に連なる熱帯湿潤気候で、赤道直下の常時降雨地域を除けば、一般的に雨季・乾季があり、高地を除き高温多湿である。多島国であるインドネシアは200以上あるという部族が生活し、それぞれ異なった言語、風俗習慣、宗教から独自の文化をもち、各島村に今なお古来の技術の色濃く残した手織物の絣（イカット）や更紗（バティック）があり、伝統染織の宝庫であると言われている。これらの染織を施した腰巻があり、それぞれに模様も巻き方も独特である。

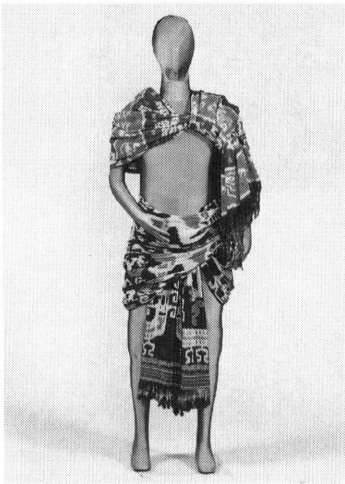


図11 肩掛・腰巻の着装

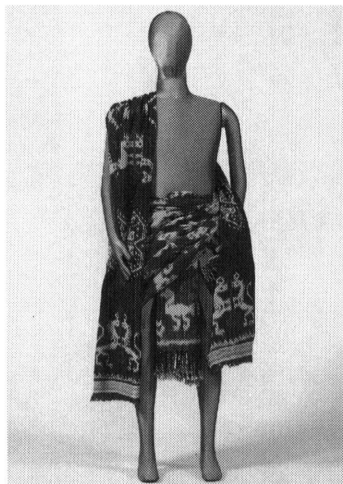


図13 肩掛・腰巻の着装



図12 図11の腰巻 ↑



図14 図13の腰巻 ↑

(1) スンバ島

この島の染織は、インドネシアの織物文化を代表するものである（図12、14）。絣はイカットと呼ばれ、染織用語にもなっている。模様はこの地域独自の土着模様が多く、そのモチーフは首架、人像、馬、雄鶏、海老模様などが見られる。図11の肩掛の海老は、脱皮の度に大きく成長する海老の超越的な生命力があるとの信仰を表したもので、生命の復活を象徴している。図12の人像模様は成人の立姿で勇敢な戦士でありたいという願望のあらわれや、祖先を意味している。スンバ島の男性の腰巻と肩掛をヒンギと

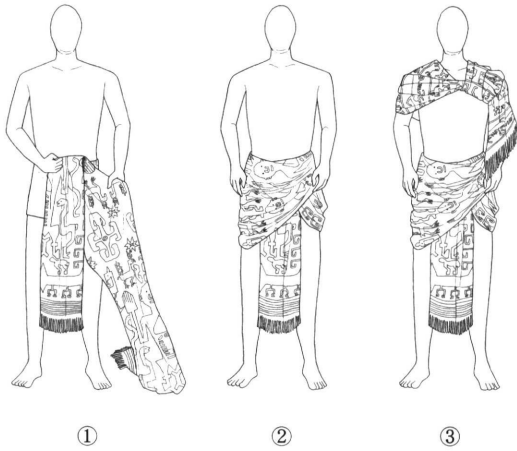


図15 ヒンギの着装法

呼ぶ。織と房飾りの間にカバキルがあり（図12、図13の肩掛）このカバキルが施されていないヒンギは儀式に用いることができない。かつては藍で染めてあるものをヒンギ・カウル（図13）と呼び平民階級が、茶褐色系統の多色で染めてあるものをヒンギ・コンブ（図11）と呼び、支配階級のみが使用することができた。

ヒンギの着装法（図15）

- ① 前に垂らす長さを決める。
- ② 残りの布は腰にぐるりと巻きつ

け、はさみ込む。近年は腰に幅広のベルトを締めるようになっている。

- ③ 肩掛は好みの形にはおる。近年はシャツを着るようになっている。

ヒンギはタピストリーなどに利用しても大変素敵である。

(2) ジャワ島

ソロの王室の女性たちが始めたと言われる有名なジャワ更紗は、パティックと呼ばれ、この島の伝統あるろうけつ染である。図16は植物とガルダ鳥（ヒンドゥ教のビシュヌ神の乗物である鳥）を表したスメン模様で藍染の上に茶褐色のソガ染めをするカイン・ソガンの伝統的なジャワ更紗である。ソガ染めとはマングローブやコウエンボクの樹皮、うこん、蘇芳などの天然染料が使われ、各工場により混合物の比率は秘法でそれぞれ独自の色を出している。今日ではナフトール染料で染める工場が増えている。図17は守り刀の斜線模様や植物の若芽を様式化したものなどを表したパラン模様もジャワ更紗の代表的な模様で、かつては特権階級だけに許された。



図16 カイン・パンジャン ⇔

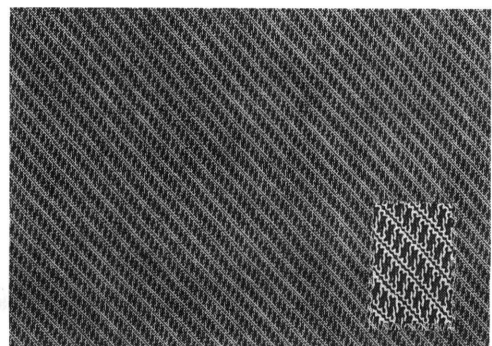


図17 カイン・パンジャン ⇔

ジャワ島にはカイン・パンジャンという腰巻がある。図18はスメン模様のカイン・パンジャンの着装である。正装は腰にスタゲン（帯）を巻き、カバヤ（上着）を着て、肩にスレンジン（肩掛）を掛ける。

カイン・パンジャンの着装法（図19）

- ① 右手の方の布は歩きやすいように角を三角に折る。左手に持った方の布は前もって襷（7枚が一般的）をきちんとたたんでおき、巻き終わりに襷が前中央か右寄りにくるように、巻き初めの位置を決めておいて巻く。
- ② 腰にスタゲンを巻き、カイン・パンジャンの形を整える。
- ③ カバヤを着て右肩にスレンジンを掛ける。スレンジンは装飾性と共に、日除け用の布、子供を抱く時の布、風呂敷がわりにと重宝に使用される。

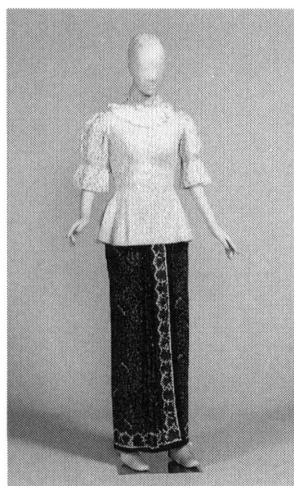


図18 カイン・パンジャンの着装

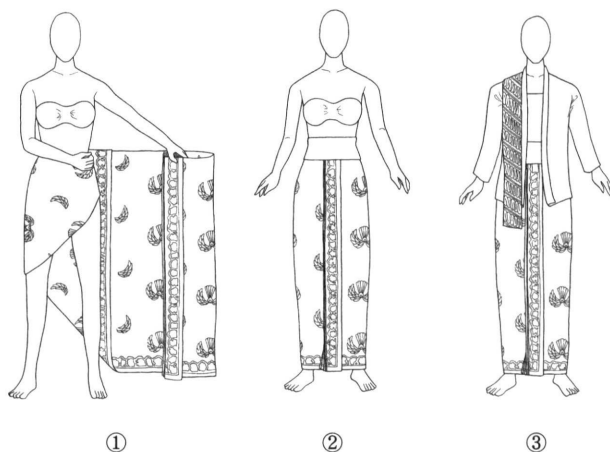


図19 カイン・パンジャンの着装法

(3) ティモール島

この島は古来の技術を残した手織物があり、村ごとに異なったイカット（図20、21）があるので、ひと目で出身地がわかる。ティモール島の腰巻・肩掛をスリムットと呼び、スンバ島とは模様も巻き方も異なっている。図22はアマヌバン地方の着装で、腰巻のモチーフ「カイク」は「連続した鉤の形状」を意味し、一族の連帯や絆を表している。帯と下げ袋は綿の綴織である。下げ袋は、噛みたばこの道具入れである。肩掛けのモチーフは人型の模様で（図20）、この地方のイカットによく見られ、祖先から子孫への命の継承と繁栄を願っている。また超越的な力を象徴するこの模様は、かつては貴族階級しか使えなかった。図21はインサナ地方の伝統的なスリムットである。モチーフはカイクと鶏である。鶏は朝を告げる太陽の使いで、天上界と地上界の橋渡しの役目を担っている。



図20 スリムット・アマヌバン ⇔

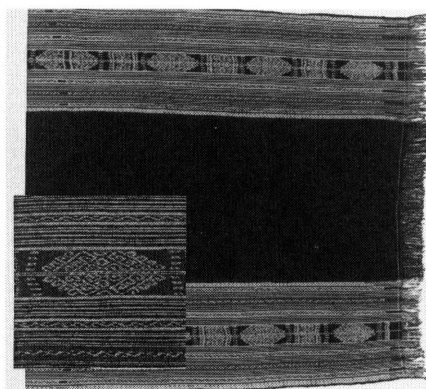


図21 スリムット・インサナ ⇔



図22 スリムットの着装

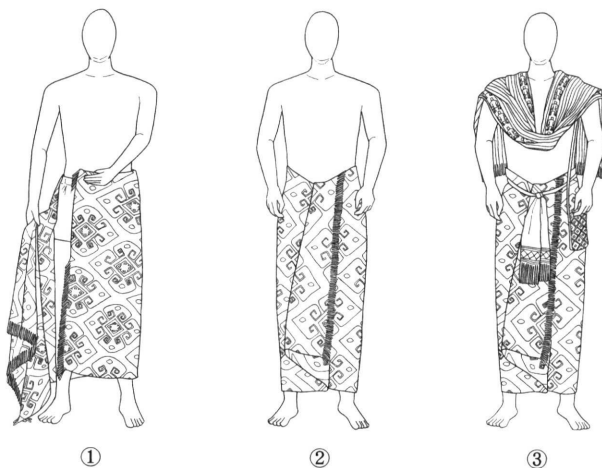


図23 スリムットの着装法

スリムットの着装法 (図23)

- ① 背後からスリムットを持ち、左の上に右を重ねる。
- ② 腰にはさみこむ。
- ③ 腰に帯を締め、スリムットを押さえる。肩掛は好みの形に羽織る。

海拔約900mの中央部は、昼と夜の温度差が15度前後もあり、夕方温度が下がってきたら肩にまったり、体をおおう寝具にもなったりと用途が広い。

3. インド共和国

北はヒマラヤへ続く高原地帯から、南は赤道近くまで日本の約9倍近い広大な国土を持っている。気候は、大部分がモンスーンの影響が強い熱帯または亜熱帯気候であるが、北部は温暖

である等、地域により変化に富んでいる。そこに暮らす約10億にも及ぶ人々の生活習慣、宗教、言語等は、地域により大きく異なる。例えば、言語においてはヒンドゥ語が公用語であるが、100万人以上の人が話す言語が、24もあるという。染織においても多種多様で、世界の染織の宝庫と言っても過言ではない。この国には一枚布の民族衣装の代表とも言えるさまざまな技法で作られたサリーがある。

(1) サリー

インド人の80%がヒンドゥ教で、この国の代表的な民族衣装であるサリーは、無縫衣が浄衣とされているヒンドゥ教の衣装で、紀元前から着られていた。サリーの構成は中心をメイン・フィールド、縁をボーダー、端をエンドピースと呼ぶ部分から成る（図24）。長さとは幅は着装法や質の良否などにより様々である。一般的なものは幅1.2m前後、長さ5m前後の長方形の一枚布である。着装法はいろいろあり、部族、習慣、宗教の影響などから、それぞれのスタイルをもっていて、外国人にはなかなか判りにくいようである。

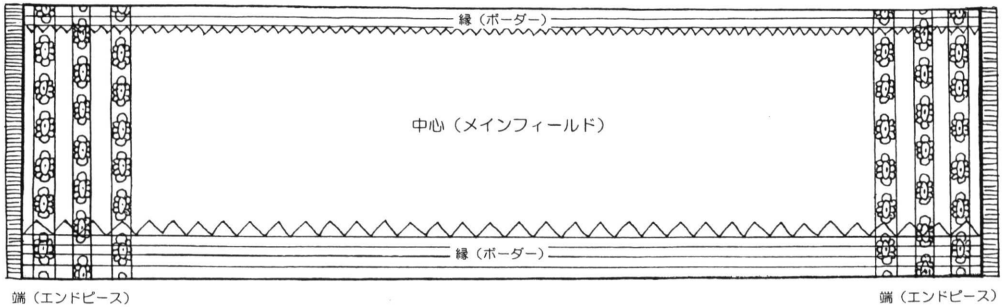


図24 サリーの構成

(2) サリーの着装法



図25 ニヴィスタイル



図27 オリッサンスタイル

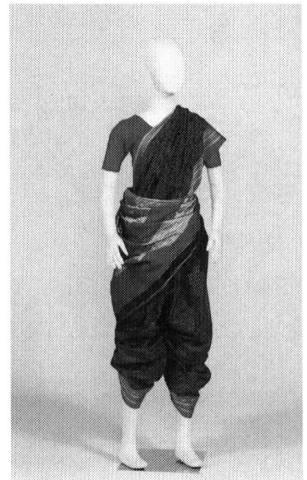


図29 カッチャスタイル

1) ニヴィスタイル (図26) 最も基本的な着装法である。

- ① チョリを着、ペチコートをはき、ボーダーをペチコートにはさみ込む。
- ② 二巻き目に前で襷をとり、ペチコートにはさみ込む。
- ③ 残りの布は後から右側へ回す。
- ④ 右脇下から胸をおおい肩幅に襷をとり、左肩にかけ垂らす。

ドレープが大変優雅で、まさに服飾の芸術といえる。生地は絹で、ラジャスタン州のブロックプリントである。

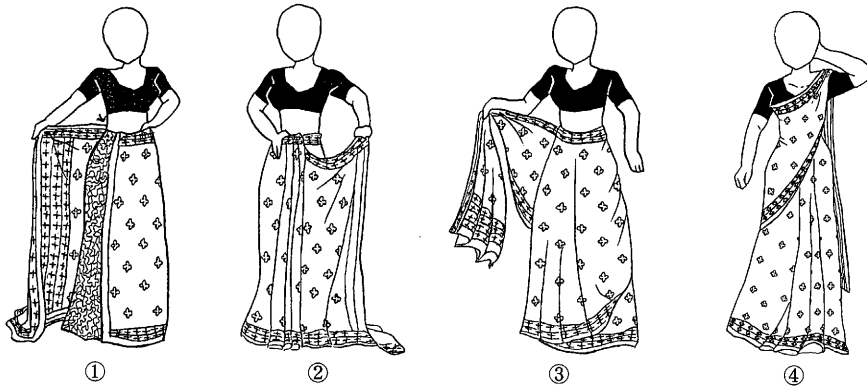


図26 ニヴィスタイルの着装法

2) オリッサンスタイル (図28)

この着装法はオリッサ州、グジャラート州、ビハール州などで見られる。

- ① チョリを着、ペチコートをはき、ボーダーをペチコートにはさみ込む。
- ② 二巻き目に前で襷をとり、ペチコートにはさみ込む。
- ③ 残りの布は、背から右肩にかける。
- ④ エンドピースは左後腰にはさみ込む。

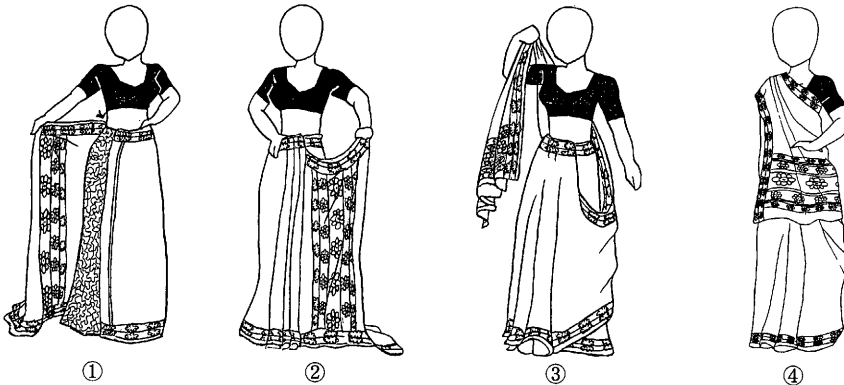


図28 オリッサンスタイルの着装法

生地はタッサールシルク（野生の蚕）を使用し、流れるような曲線で花や形象的な図柄が特徴のオリッサ州の緋（バンダース）である。エンドピースが幅広に織り出され、着装すると大変華やかである。

3) カッチャスタイル（図30）

この着装は長めの布が必要でペチコートは使用しない。動きやすく、ズボンのような機能を果たしている。タミルナド州、マハラシュトラ州、カルナタカ州などで見られる。

- ① 一巻き目で腰にきつくボーダーを結ぶ。
- ② 二巻き目で前中央に襷をとる。
- ③ 襷の裾を足の間から後にひき、後腰にはさみ込む。
- ④ 残りの布は、ニヴィスタイルのように右脇下を通り、左肩にかける。
- ⑤ エンドピースは腰に巻きつける。

生地はタミルナド州で織られたもので、ボーダーは経浮織になっている。

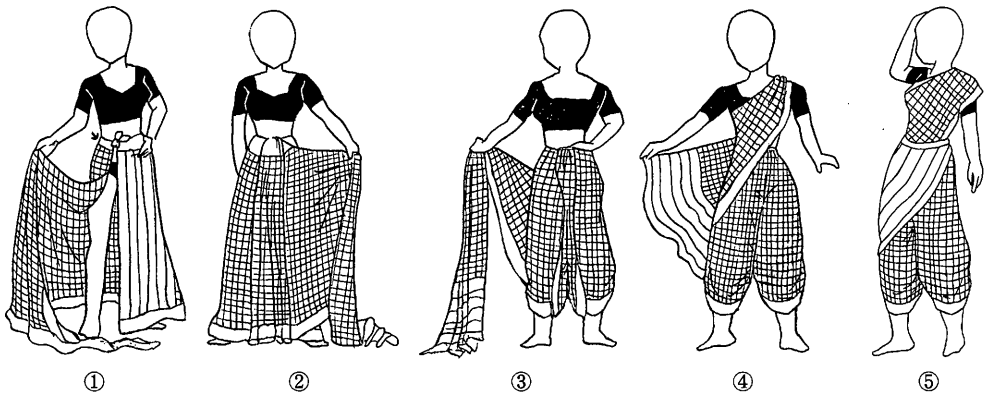


図30 カッチャスタイルの着装法

(3) 巻き絞り（ラハリア）のサリー

この絞りは絹か薄い木綿モスリンにのみ用いられる。絞り方は、まず布を斜めに螺旋状に耳から耳へ巻き、防染部分をきつく木綿糸でしばる。その結果、斜めの模様が染め出される。格子縞にしたい時は、端から巻いて染めたものをほどいてひろげ、再びもう一方の端から巻いて染める。

(4) パトラ・サリー (図31)

このサリーはインドで結婚の際、親族から花嫁に贈られる絹のサリーである。模様は多色の経緯緋で表され、幾何学的な格子模様と、動・植物などの形象的で複雑なモチーフを組み合わせ、経糸と緯糸の組織がきっちり交わる高度な織の技術と、モチーフに表された模様との調和により、インドで最も素晴らしい緋である。

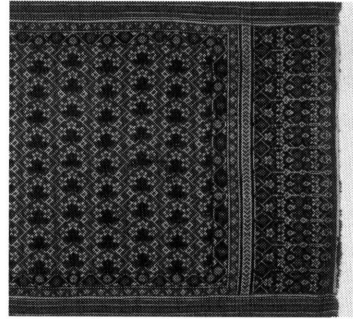


図31 パトラ・サリー

(5) レプチャ族の民族衣装 シッキム州

この地は先住民であるレプチャ（ロン）族が、17世紀まで支配していたヒマラヤの小王国であった。その後、レプチャ族やチベット（ブーティア）族を上まわるようになったネパール人が、インド政府の支援を受け、1975年にインドの22番目の州となった。

レプチャ族の着方は「pagi」という1.5～2 mの木綿布を使い、幅を膝丈位までにして体に巻き、肩で前後の布を留める。右脇の余り布は後に折り、これを帯でしめる。

女性はブータンのキラと同様、体に巻いてそれを両肩で留め、残った布は右脇を通して前へ出し、襷をとってこれを帯でしめる。襷部分は前掛けのように垂らすのはキラに見られない着装である。近年は化繊であるが、かつての衣装は染色をしていない木綿であった。

4. タンザニア連合共和国

赤道のすぐ南に位置し、日本の約2.5倍の国土を持つこの国は、熱帯性気候で沿岸部は暑い、内陸部の高地は比較的しのぎやすい。この国はアフリカ大陸の最高峰である5,895mを誇るキリマンジャロと海面下662mであるタンガニーカ湖があり、地形的に高低のはげしい国である。国名はこの湖の名に因んだタンガニーカと東海岸の沖合に位置する島であるザンジバルの統合により、1964年タンザニアと改称され連合共和国となり、国語はスワヒリ語を選んだ。

タンザニアにはこのスワヒリ語の言葉がプリントされている「カンガ」という民族衣装があり、今でもこの国の女性が好んで着ている。

(1) カンガ

カンガとはスワヒリ語でホロホロ鳥のことで、最初に流行した縁取りのデザインがこの鳥の優雅な羽模様に似ていたために、そう呼ばれるようになったとされている。

カンガの大きさは約110×160cmの木綿地である。19世紀の中頃、ザンジバル島やモンバサ（ケニアの東海岸）に暮らす女性達がスカーフ用の綿布を6枚接ぎ合わせて1枚の布として使っていたのを見た商人が、最初からこの大きさに作ったのが始まりと伝えられている。20世紀初めまでは、木彫りのスタンプによるハンドプリントで作られていたが、現在では捺染プリント

である。この布を1枚ないし2枚組み合わせているいろいろな使い方をしている。

基本的なデザイン構成は、オブジェクションと呼ばれる中心模様、四隅にはコーナー模様、スクエアボーダーと呼ばれる四方の縁取り、そしてオブジェクションの下にはスワヒリ語でカンガ・セイイングが染め込まれている。(図32)

図33・41のようにオブジェクションはあるが、コーナー模様のないものがある。また、オブジェクションもコーナー模様もなく、中央部一面に中小模様が付けられているものもある(35~40)。図34はオブジェクションが中央でなく、セイイングと重なっていてコーナー模様もない。このように例外的なケースも見られる。また、セイイングが入らずデザインに意味がある「キストゥ」というカンガがあり、赤と白と黒の細かい水玉、カシュナッツや十字模様がデザインされ、150年前から使われている。結婚式の時に使ったり、悪魔を追い払ったりすることができると言われている。

デザインは様々で、着装法も伝統的な着方から、自由に工夫したスタイルまでアイディア次第、センスの良さを発揮できる民族衣装である。

ここで様々な着装法の中からほんの一部であるが紹介したいと思う。

- ①オブジェクション ②コーナー模様
③スクエアボーダー ④カンガ・セイイング

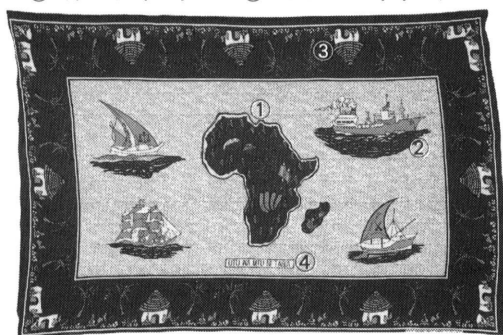


図32 カンガの構成

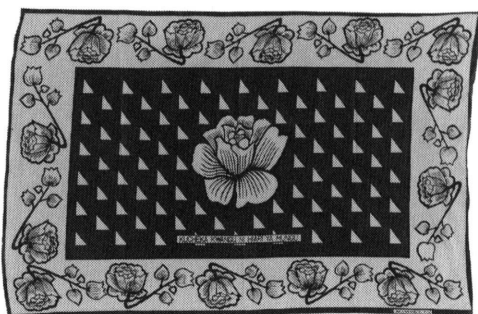


図33 バラのデザイン



図34 キリマンジャロのデザイン

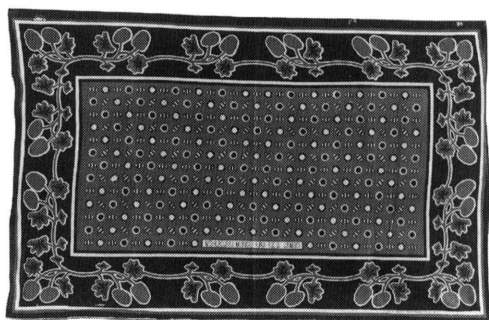


図35 つる草のデザイン



図36 トラディショナル・ドレス



図37 エレガント・ドレス

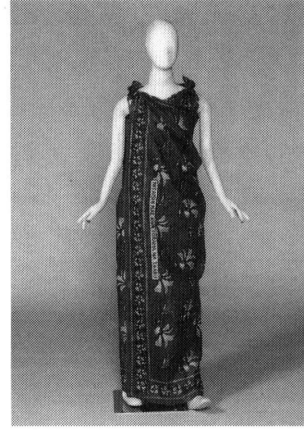


図38 ダブルショルダー・ノット・ドレス

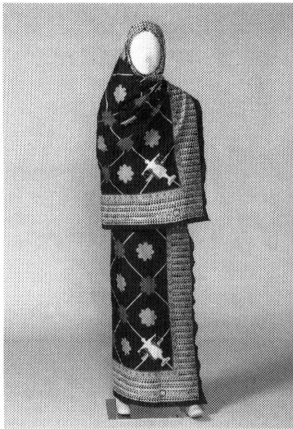


図39 トラディショナル・ショール

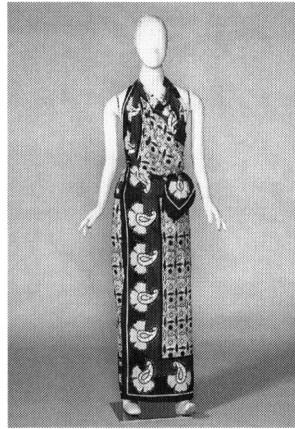


図40 ネック・ノット・ドレス&オーバースカート

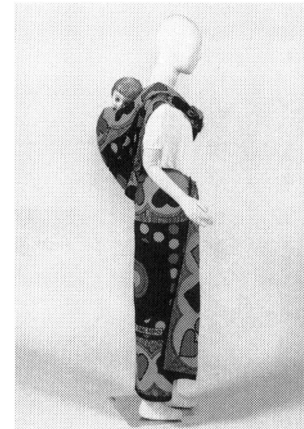
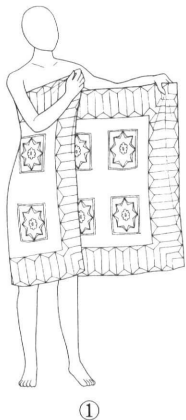


図41 トラディショナル・ベビーキャリア



①



②

図42 トラディショナル・ドレス

(2) カンガの着装法

1) トラディショナル・ドレス (図42)

① カンガを背から脇下を通し、前に持ち、右を先にその上に左を重ねる。

② 胸ではさみ込む。

1枚のカンガで一番シンプルなスタイルである。デザインを活かしてかっこよく纏う。

2) エレガント・ドレス (図43)

- ① 1枚は前から背に回して結ぶ。2枚目を背から脇下を通り前にもってくる。
- ② バックネックで結ぶ。

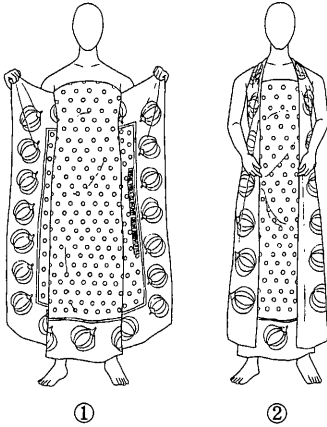


図43 エレガント・ドレス

3) ダブルショルダー・ノット・ドレス (図44)

- ① 1枚のカンガを左肩で結ぶ。
- ② もう1枚のカンガを右肩で結ぶ。



図44 ダブルショルダー・ノット・ドレス

4) トラディショナル・ショール (図45)

- ① 1枚はロングスカートのように腰に巻く。
- ② もう1枚は頭にショールとして纏う。

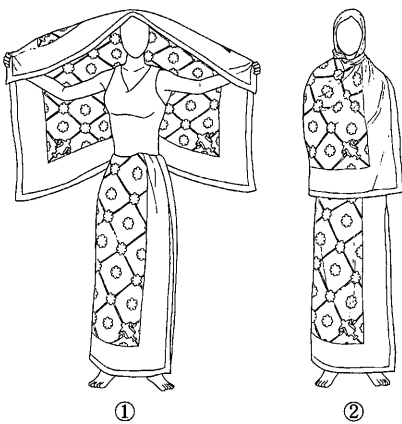


図45 トラディショナル・ショール

5) ネック・ノット・ドレス&オーバースカート (図46)

- ① 1枚は背から脇下を通り、前に回し、交差させてバックネックで結ぶ。1枚使いで、これだけでも気軽に着ても良い。2枚目は背後から持つ。
- ② ロングスカートのようにして①の上に重ねて腰に巻く。素敵なドレスになる。

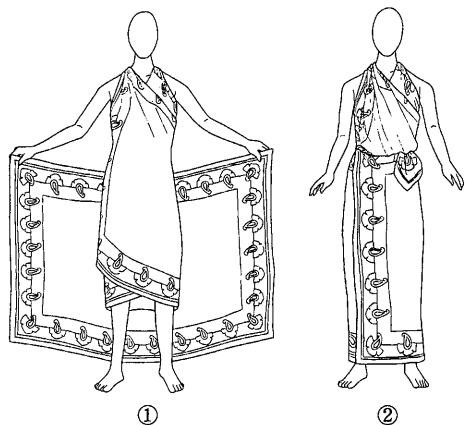


図46 ネック・ノット・ドレス&オーバースカート

このようにデザインを生かして、楽しく着ることができる。熱帯性気候の東海岸地方や、ザンジバル島で愛用者が多いが、薄地の木綿に捺染プリントであるため、涼しく洗濯にも耐えられる。また衣装としてだけでなく図41のように赤ちゃんを背負う布として使ったりもする。図32、34などはタピストリーとして飾っても大変素敵である。またテーブルクロス、カーテンなどインテリアとしてもいろいろな使い方ができる。

(3) カンガ・セイイング

カンガにセイイングを最初に入れたのは20世紀はじめの頃、イスラム教徒の結束を強めるために入れたそうである。当初はアラビア語表記のスワヒリ語だったが、20世紀初頭にローマ字表記になった。カンガ・セイイングの内容は、諺、人生訓、愛のメッセージ、親への感謝、神への言葉、社会的政治的なスローガンを表す言葉などいろいろある。着装した時にセイイングが後裾にきたり、前身頃にきたりして、その時の気持ちや考えを口に出さずともセイイングに託して伝えることのできる衣装で、デザインと共に選ぶ際の大切な要素となっている。

- | | |
|--------------------|-----------------------|
| 図32 人の人間性は性格として表れる | 図37 目は口ほどにものを言う |
| 図33 私の笑顔は自然な笑顔 | 図38 苦楽を共に一緒に生きて行きます |
| 図34 人生は山谷を行く長い旅 | 図39 正義はひとつ |
| 図35 どんな時にも神に感謝 | 図40 あなたのほほえみが私を幸せにする |
| 図36 ゆっくりと前に進もう | 図41 元気だして！ 私はここにいるからね |

カンガは日本とも深い関わりがあり、日本からカンガを輸出していた。東アフリカでの日本製のカンガのシェアは、昭和10年代では何と80%を越えていた。戦後も大阪を中心とした繊維メーカーが輸出していた。東アフリカは日本綿市場の三大市場の一つに数えられるようになっていた。タンザニアはとても遠い国のように思えるが、日本との関わりも大変深い国であることがわかった。

5. ガーナ共和国

西アフリカのギニア湾をのぞみ、面積は本州とほぼ同じである。気候は熱帯性で平均気温26～29度、内陸部では40度になることもある。1957年に独立を達成し、アフリカ人による自治政治によって、イギリス統治領であったゴールド・コーストという国名をガーナとした。共和国であるガーナは、100以上の民族が共存し、アシャンティ族とファンティ族が半数以上を占めエウェ族が約1割を占めている。この国の代表的な民族衣装に「ケンテ」と「アディンクラ」がある。

(1) ケンテ

伝統的な織物であるケンテは、儀式の時などに着用する。地域や部族により、デザイン、色合いに特徴があり、カラフルなアシャンティ族のケンテ、シックなエウェ族のケンテなどがある。ケンテは、小さなモチーフを織り込んだ縦長の布を何枚もとじ合わせて、1枚の大きな布にしている。染色は女性によって行われるが、織は男性の仕事である。10cm前後の帯状に縦縞や横縞を平織、うね織で織りながら、その中に複雑な模様や幾何学模様を刺繍のように見える両面縫取織を加え、カラフルな色合いに織り上げている。材質は木綿や絹であるが、近頃ではレーヨンを使っている。

ケンテの構成は(図47)、中心部分をメインセクションと呼び、同じモチーフがリズミカルにずらしてつなぎあわせてある。両端は、エンドボーダーと呼び、同じモチーフのデザインに織られ、着装したときには左身頃にくる。

ケンテは、布全体の印象によっていろいろな意味が込められ、ケンテ一枚一枚に名前がつけられている。図48のケンテの名前は「エマダ」といい、唯一無二、ユニーク、完璧で並はずれ

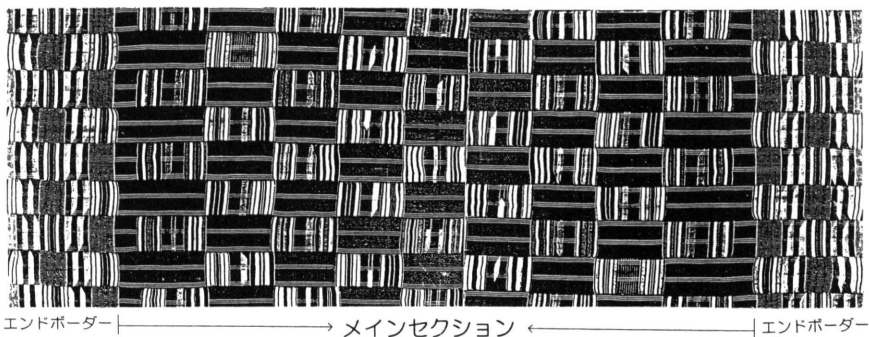


図47 ケンテの構成

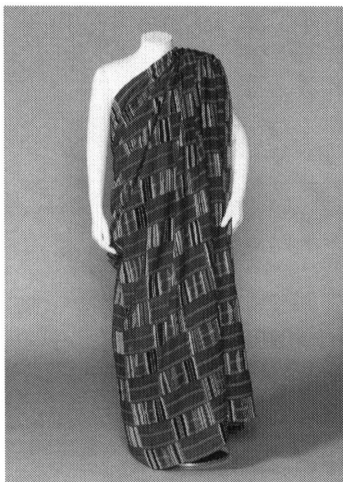


図48 ケンテ

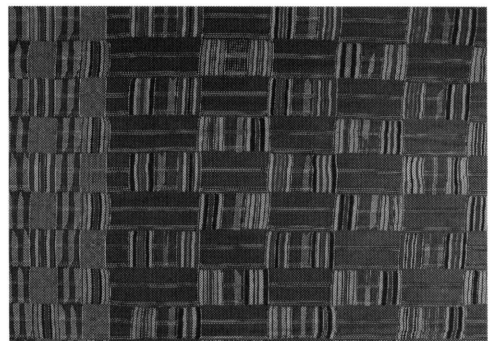


図49 図48の部分 ⇔

た偉業のシンボルである。アシャンティ王によって名づけられた大変珍しいデザインで、王や位の高い人が着用したという権威のあるケンテである。

ケンテを構成するモチーフ（図51）にも図柄により名前がつけられ、いろいろな意味が込められている。

また色にも意味があり、黄は国富の金、赤は独立のための流血、青は青い空・海洋に恵まれている・平和などを表している。

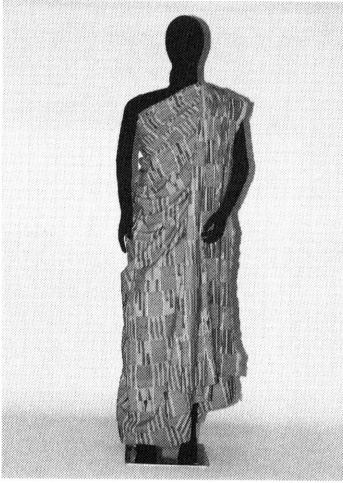
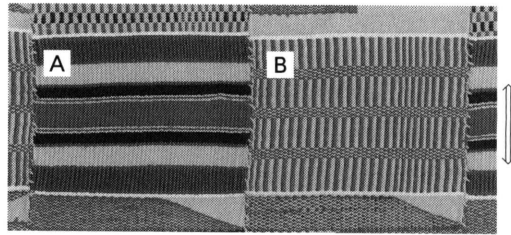


図50 ケンテ



A

「ババドゥヤ」(BABADUA) ババドゥヤという木の名前で、成長、いやし、魔よけのシンボル

B

「ンワトア」(NWATOA) カタツムリの殻の意味で、忍耐と自制心のシンボル

図51 図50のモチーフ拡大

(2) アディンクラ

アディンクラの由来には次のような伝説がある。アイボリー海岸にアディンクラ王がいたが、19世紀のはじめにアシャンティ族との戦いに敗れ殺された。アシャンティ族は戦利品として衣

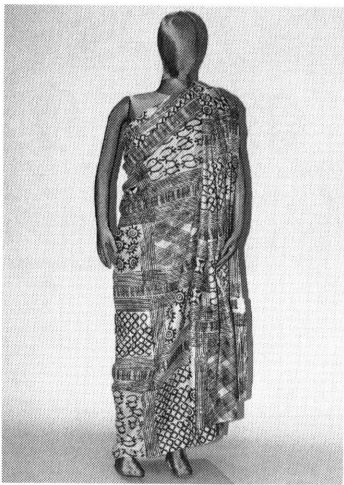


図52 アディンクラ

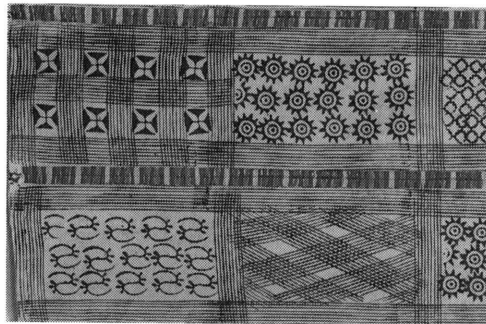


図53 図52の部分 ⇐⇒

服を持ち帰り、それに王の名をとってアディンクラと名づけた。このことからアディンクラは長い間悲しみと結び付けられ、「さようなら」を意味して葬式に着られていた。しかし、現在では葬式には白地や黒地のものを着用し、日常着としては色物のアディンクラを着用している(図52、54)。着装法はケンテと同じである(図60)。

アディンクラは細長い木綿の布、数枚をファゴティング・ステッチで接ぎ合わせ、ケンテと同じような大きさにした後、肉厚のひょうたんで作られたスタンプで模様をつける。これをアディンクラ・シンボル(図55)と言い、それぞれに名前がつけられ意味合いをもっている。現在ではこれらのシンボルを洋服、アクセサリー、インテリア等いろいろなものに使用されている(図56～59)。



図54 アディンクラ(部分) ⇔





-  アディンクラ・ヘニ アディンクラ・シンボルの基礎となる最も重要なシンボル
-  フォフォ 嫉妬のシンボル
-  ジャニャメ 神を畏敬するシンボル
-  ケラ・バ 幸運のシンボル

図55 図52、54に使用されているアディンクラ・シンボル



図56 女王のスツール
(ミニチュア)



図57 ティク・タック・ドラム
ドラムの回りや柄にはケンテの
プリント地が使われている



図58 ペンダント・
トップ



図59 ペンダント・
トップ



ンチンチン
それぞれの人がいろい
ろな役割を果たしている



ジャニャメ
神を畏敬するシンボル



ニャメドゥア
木の神様のシンボル



エセ・ネ・テクレマ
改良と進歩のシンボル

ケンテ、アディンクラの着装法(図60)

- ① 布を背から着丈に合わせ、左は肩にかける。
- ② 右の布は脇下を通り、左肩にかける。
- ③ 左肩に①と②の布が重なっている。
- ④ ③の状態から右手で左肩にたくし上げる。

ケンテもアディンクラも着装することにより、ローマ時代のトガと同じようにゆったりと

したドレープが表れ、男性らしい威厳のある衣装である。

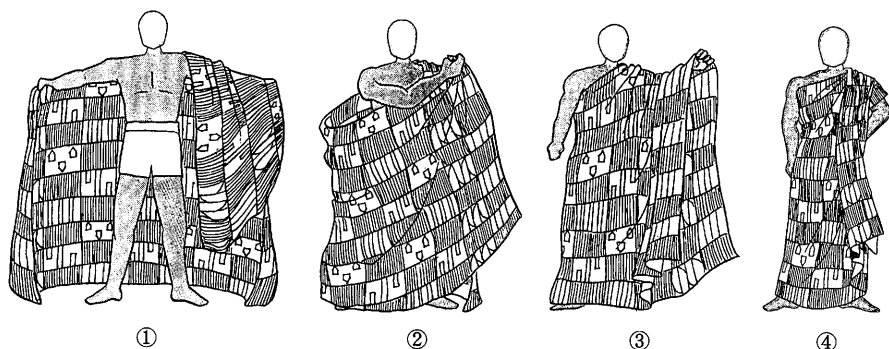


図60 ケンテ、アディンクラの着装法

おわりに

着装法について図解してきたが、立体展示の難しさを改めて感じた。和服でも時と場合により着物や帯の種類、季節の変化に応じた素材の違い、さらに着装の時には衣紋の抜き加減なども変わってくる。調査のため、たとえ現地に行ったからといって、一朝一夕に判るものではなく、何年か滞在しその地にどっぷりとつかり、実生活の中でじかに感じ取らなければ本当の民族衣装を語ることはできないと感じた。

「一枚布の民族衣装」の特別企画展を開催するにあたり、現地の方や何度も現地に行かれていた専門家にめぐり逢うことができ、大変幸運でした。おかげさまで着装法について微力ながらも表現できたことは、いろいろとご協力下さった方々をはじめ、博物館員の皆様のおかげと心より感謝申し上げます。

謝辞

本調査報告にあたり、博物館 専門主査・佐々木きみ枝氏には終始にわたるご助言と懇切丁寧な文章の校正を、浅田香織氏には数多くのイラストを細かく丁寧に描いていただき、心より感謝申し上げます。

参考文献

- 1) 小川安郎：民族服飾の生態. 東書選書, 1979, p.51-103.
- 2) 菅原珠子, 佐々井啓：西洋服飾史. 1985, p.13-33.
- 3) 丹野郁：服飾の世界史. 白水社, 1985, p.16-96.
- 4) 田中千代：世界の民族衣装. 平凡社, 1985.
- 5) 笠井靖夫編：アフリカの繊維意匠. 日本繊維意匠センター, 1958.
- 6) 山邊知行：インドの染織. 源流社, 1984. (山邊知行コレクション・I)
- 7) マリー・ルイズ＝ナブホルツ・カルタショフ：インドの伝統染織, 紫紅社, 1986.
- 8) チェルナ・デサイ：印度の絢紋様. グラフィック社, 1988.
- 9) 吉本忍編：岡田コレクション イカット, 平凡社, 1996.
- 10) 吉本忍：インドネシア染織体系. 上下巻. 紫紅社, 1977-1978.
- 11) 織本知英子：カンガに魅せられて. 連合出版, 1998.
- 12) 織本知英子：KANGA SAYING. 三修社, 1998.
- 13) ジャネット・ハンビー, デビット・バイゴット：カンガマジック101. ポレポレオフィス, 1995.
- 14) 山本けいこ：ブータン雷龍王国への扉. 明石書店, 2001.
- 15) 山本けいこ：ブータンの染と織. 染織と生活社, 1995.
- 16) マーク・パーソロミュー：ブータンの染織. 紫紅社, 1985.
- 17) 山下幸一, 雨宮智子：東ヒマラヤ山麓を訪れて. 朱鷺書房, 2004.
- 18) Esther Warner Dendel: African Fabric Crafts: Sources of Design & Technique. New York, Taplinger, 1974, p.35-40.
- 19) John Picton and John Mack: African Textiles; Looms, weaving and design. London, British Museum, 1984. p.113-119, p.162-167.
- 20) Frances Kennett: Ethnic Dress. New York, Fact On File, 1955. p.88-89.
- 21) Duncan Clarke: The Art of African Textiles. San Diego, California, Thunder Bay Press, 1997.
- 22) Linda Lynton: The Sari. London, Thames and Hudson, 1995, p.7-23.
- 23) Michael Hitchcock: Indonesian Textiles. New York, Icon Editions, 1991, p.88-91.
- 24) Mattiebel Gittinger: Splendid Symbols; Textiles and Tradition in Indonesia. Singapore, Oxford University Press, 1985, p.54-60, p.174-183.
- 25) John Gillow: Traditional Indonesian Textiles. London, Thamas and Hudson, 1992, p.30-41.
- 26) Tapan Chattopadhyay: Lepchas and Their Heritage. B. R. Pub. Corp., 1990, p.46-47.
- 27) Earl Kowall: Sikkim & Darjeling. Hong Kong, Guidebook com., 1990.