

広島県立美術館

研究紀要

第13号

- 『改正香道秘伝』(下巻)の翻刻(その二) …………… 石橋 健太郎 1
- 資料紹介：南薫造「1909年日記」と「滞欧期ノート」 …………… 藤崎 綾 30(15)
- 中央アジア・トルクメン人エルサリ族のジュドゥルについて …………… 福田 浩子 44(1)
- 広島県立美術館所蔵刺繍袋コレクションに見るアーモンド(バダム)文様—

2010

BULLETIN
OF
HIROSHIMA PREFECTURAL ART MUSEUM

No.13

- On *Judur* of Ersari Turkmen, Central Asia: the almond (*badam*) pattern (1) 44
from the embroidery bag collection of Hiroshima Prefectural Art Museum, Hiroshima Japan
FUKUDA SIDDIQI, Hiroko
- A Study abroad diary and related materials of Minami Kunzo (15) 30
FUJISAKI, Aya
- A Reprinting of the mysteries book of the incense ceremony Vol.2-Part2 1
“Kohdohhidensho-Kousei-Makinoge”
ISHIBASHI, Kentaro

2010

HIROSHIMA PREFECTURAL ART MUSEUM
HIROSHIMA JAPAN



口絵1 表



口絵2 裏



口絵3 展開イメージ

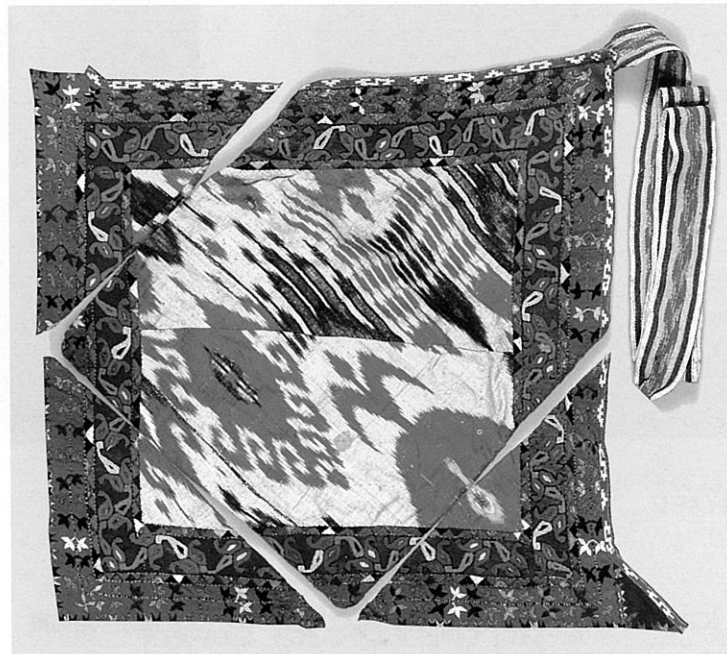


口絵4 部分

(口絵1～4) 刺繍袋 No.20 表裏および展開イメージ、部分 当館蔵



(口絵5) 刺繍袋 No.8 展開イメージ 当館蔵



(口絵6) 刺繍袋 No.6 展開イメージ 当館蔵

中央アジア・トルクメン人エルサリ族のジュドゥルについて —広島県立美術館所蔵刺繍袋コレクションに見るアーモンド(バダム)文様—

福田 浩子

1 はじめに

広島県立美術館は、平成8(1996)年のリニューアル・オープンに備えて3本の重点収集方針を策定し、(1)広島県ゆかりの美術、(2)1920年代から1930年代の美術、(3)(日本を含む)アジアの工芸のテーマのもと、作品を集中的に収集した。最後の方針により、まとまったいくつかのアジアの工芸コレクションを収蔵することとなった中で、最も充実した一角が中央アジアの染織と金工である。中央アジアで地理的、歴史的、宗教的要素を背景にして花開いた、染織・金工・ジュエリー・木工・陶磁器などの工芸品の内ではごく一部に過ぎないものの、スザニと呼ばれる刺繍布、ウズベクの民族衣装、トルクメンの民族衣装、トルクメンのシルバー・ジュエリー、そして中央アジアを中心に広い地域と多様な民族の刺繍袋コレクションといういくつかの核からなっている。

その中で刺繍袋コレクションは124点からなっている。地域的にはウズベキスタン、トルクメニスタンなどの旧ソ連領中央アジア、アフガニスタン、パキスタン、そしてイラン(ペルシア)、民族的にはウズベク、ウズベク・ラカイ、トルクメン(エルサリ、テケ、ヨムート、オラムの各支族)、キルギス、パシュトゥーン、ハザーラと幅広い。主に刺繍、他にはパッチワークやミラー刺繍、経絛やプリント布、ネットイング、組紐、房飾り、カード織りではないかと思われるものなど技法や素材の要素を数多く発見することができる。このコレクションは刺繍鞆と当館で総称しているが、鞆というよりは袋と呼んだほうがしっくりする感がある。袋に入れるものも鏡、茶葉、硬貨、お守り、宝石、化粧道具、鉢等、そしてイスラム教の聖典コーランと多岐にわたる。民族衣装やこの地域で発展した絨毯や綴織との比較研究の可能性も大いに残されている。主に家族のために制作される小型作品のため、大型作品には現れにくい制作者の自由な発想や臨機応変さ、言い替えば個性が伺える例も散見される、極めて興味深い染織コレクションである。なお、現在当館で展示に使用している帰属民族や時代、地域などは収蔵時にドイツやスイスの研究者からいただいた意見を多く採用しており、十数年以上経過したその後の研究はまだ十分に反映できていないことを付記しておく。

今回は、当館コレクションの24枚の刺繍袋(口絵1-2、図1-23、表1)を通じて、旧ソ連領中央アジアからアフガニスタン北部に多く居住するトルクメン人エルサリ族の特徴的なアーモンド(バダム)文様ジュドゥル(本稿ではエルサリ族のバダム文様つまりアーモンド文様のことをジュドゥルと呼び、その他の場合のアーモンド文様と区別する)に着目したい。

トルクメン人は現在のトルクメニスタンを中心にイラン東北部、アフガニスタン北部等に住むチュルク系民族である。歴史的経緯からイスラム教スンニ派が多く、言語はトルクメン語を話し、トルクメニスタンでは近年、ソビエト時代のキリル文字からラテン文字への転換を図り、イランやアフガニ

表1 ジュドウル(トルクメン・エルサリ様式アーモンド〈バダム〉文様)のある刺繍袋(広島県立美術館蔵)

No.	文様	形状	ステッチ	裏地	材質等	寸法(cm)	当館での制作者表示	当館での年代表示	作品番号	図版
1	ポーダー・バターン	Aタイプ	ダブル・チェーン	白無地	木綿布、絹刺繍、金糸刺繍	17.3×13.0	エルサリ族,トルクメン人	20世紀前期	HB-138	図1
2	ポーダー・バターン	Aタイプ	ダブル・チェーン	白地花柄プリント	木綿布、絹布、絹刺繍、金糸	20.4×13.5	エルサリ族,トルクメン人	19世紀中期	HB-139	図2
3	ポーダー・バターン	Aタイプ	ダブル・チェーン	薄赤地花柄プリント	木綿布、絹刺繍、金糸刺繍、織紐	15.5×13.0	エルサリ族,トルクメン人	20世紀初頭	HB-208	図3
4	ポーダー・バターン	Aタイプ	ダブル・チェーン	赤地プリント	木綿布、絹刺繍、金糸刺繍	20.5×14.8	エルサリ族,トルクメン人	20世紀前期	HB-137	図4
5	ポーダー・バターン	Aタイプ	ダブル・チェーン	赤地プリント	木綿布、絹刺繍	17.2×13.4	エルサリ族,トルクメン人	19世紀末	HB-153	図5
6	ポーダー・バターン	Bタイプ	ダブル・チェーン	赤地ペイズリープリント	絹経緯、毛織物、絹刺繍、絹紐、金糸刺繍、織紐	54.2×37.3	ウズベク人,プハラ	19世紀	HB-194	図6、35
7	ポーダー・バターン	Bタイプ	ダブル・チェーン	縞	毛織物、絹刺繍	95.0×42.8	エルサリ族,トルクメン人	20世紀初頭	HB-195	図7、27
8	ポーダー・バターン	Bタイプ	クロス	無地	木綿布、絹刺繍	14.1×9.6	エルサリ族,トルクメン人	19世紀	HB-183	図8、39
9	ペア・モチャーフ	Aタイプ	ダブル・チェーン	白無地	木綿布、絹刺繍、金糸刺繍、織紐	16.5×13.0	エルサリ族,トルクメン人	20世紀初頭	HB-133	図9
10	ペア・モチャーフ	Aタイプ	ダブル・チェーン	白無地	木綿布、絹刺繍、金糸、ガラスビーズ	16.5×13.0	エルサリ族,トルクメン人	20世紀初頭	HB-203	図10、36、37
11	ペア・モチャーフ	Aタイプ	ダブル・チェーン	赤白地花柄(?)プリント	木綿布、絹刺繍	21.5×16.3	ヨムート族,トルクメン人	20世紀前期	HB-136	図11
12	ペア・モチャーフ	Aタイプ	ダブル・チェーン	赤地花柄プリント	木綿布、絹刺繍、ガラスビーズ	16.0×13.1	エルサリ族,トルクメン人	19世紀中期	HB-142	図12
13	ペア・モチャーフ	Aタイプ	ダブル・チェーン	茶地花柄プリント	木綿布、絹刺繍	17.4×13.2	エルサリ族,トルクメン人	19世紀中期	HB-100	図13
14	ペア・モチャーフ	Aタイプ	ダブル・チェーン	縞	木綿布、絹刺繍	15.0×12.5	エルサリ族,トルクメン人	19世紀中期	HB-093	図14
15	ペア・モチャーフ	Aタイプ	ダブル・チェーン	赤地花柄プリント	木綿布、絹刺繍、金糸刺繍	15.3×13.0	エルサリ族,トルクメン人	20世紀初頭	HB-095	図15
16	ペア・モチャーフ	Aタイプ	ダブル・チェーン	赤無地	木綿布、絹刺繍	18.5×13.2	エルサリ族,トルクメン人	19世紀中期	HB-140	図16
17	ペア・モチャーフ	Aタイプ	ダブル・チェーン	格子織、薄青色花柄プリント	木綿布、絹刺繍、ガラスビーズ	17.4×13.2	エルサリ族,トルクメン人	20世紀初頭	HB-206	図17
18	ペア・モチャーフ	Aタイプ	ダブル・チェーン	赤地花柄プリント	木綿布、絹刺繍	18.0×13.7	エルサリ族,トルクメン人	20世紀中期	HB-151	図18
19	ペア・モチャーフ	Bタイプ	ダブル・チェーン	白無地	木綿布、絹刺繍、ガラスビーズ	15.4×10.1	エルサリ族,トルクメン人	19世紀中期	HB-102	図19、28
20	ペア・モチャーフ	Bタイプ	ダブル・チェーン	赤地花柄プリント	木綿布、絹刺繍	15.9×10.2	エルサリ族,トルクメン人	19世紀中期	HB-107	口絵1~4
21	ペア・モチャーフ	Bタイプ	ダブル・チェーン	赤地花柄プリント	木綿布、絹刺繍	13.6×9.7	エルサリ族,トルクメン人	19世紀中期	HB-108	図20、29
22	ペア・モチャーフ	Bタイプ	ダブル・チェーン	赤地花柄(?)プリント	木綿布、絹刺繍、ボタン	16.0×3.1	エルサリ族,トルクメン人	19世紀中頃	HB-200	図21、31
23	ペア・モチャーフ変形	Bタイプ	ダブル・チェーン	縞	木綿布、絹刺繍	12.8×8.7	エルサリ族,トルクメン人	19世紀中期	HB-109	図22、30
24	ペア・モチャーフ変形	Aタイプ	ダブル・チェーン	縞	木綿布、絹刺繍	18.7×13.2	エルサリ族,トルクメン人	19世紀中期	HB-150	図23



図1 刺繍袋 No.1



図2 刺繍袋 No.2



図3 刺繍袋 No.3



図4 刺繍袋 No.4



図5 刺繍袋 No.5

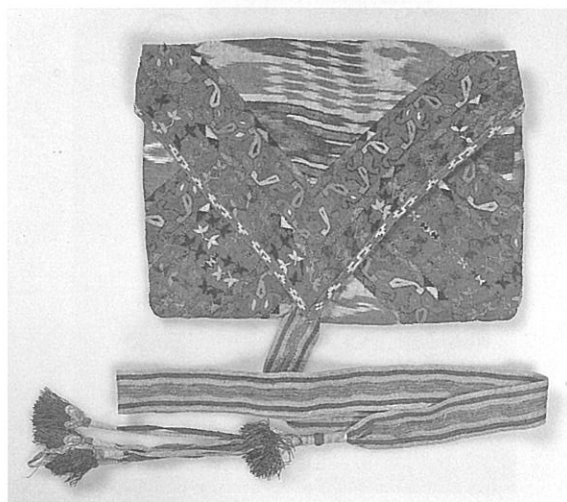


図6 刺繍袋 No.6

すべて広島県立美術館蔵

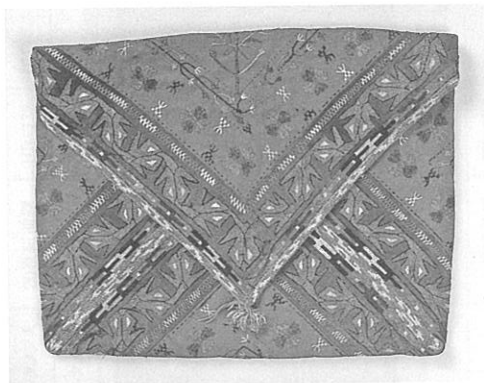


図7 刺繍袋 No.7



図8 刺繍袋 No.8

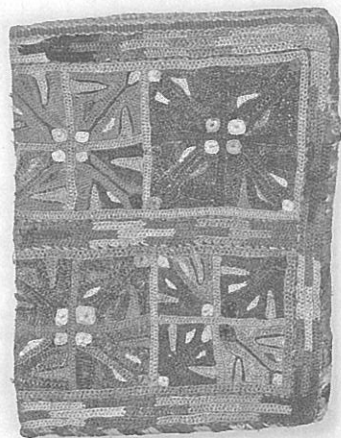


図9 刺繍袋 No.9

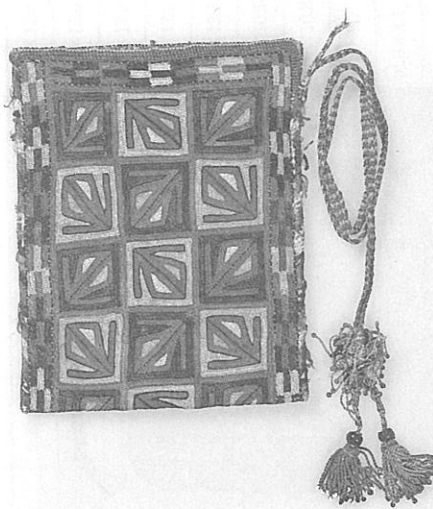


図10 刺繍袋 No.10

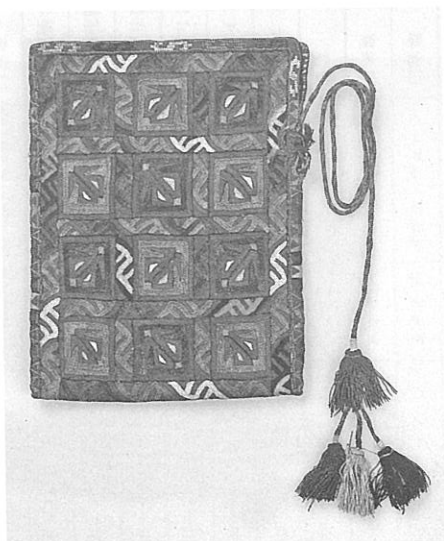


図11 刺繍袋 No.11



図12 刺繍袋 No.12

すべて広島県立美術館蔵

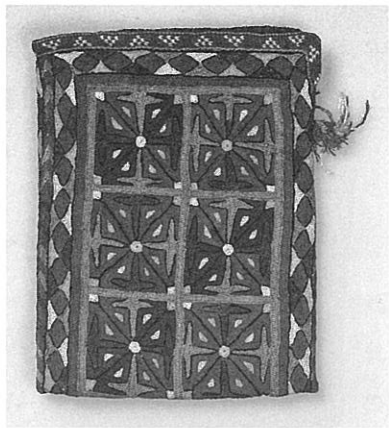


図13 刺繍袋 No.13

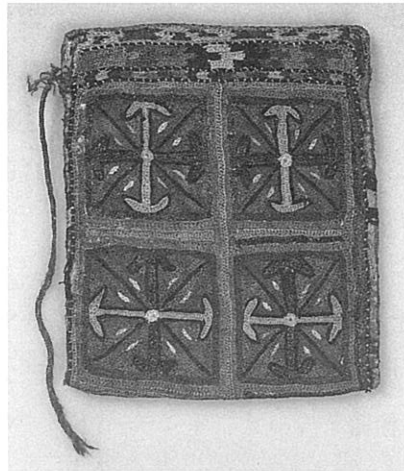


図14 刺繍袋 No.14



図15 刺繍袋 No.15



図16 刺繍袋 No.16



図17 刺繍袋 No.17



図18 刺繍袋 No.18

すべて広島県立美術館蔵



図19 刺繍袋 No.19



図20 刺繍袋 No.21



図21 刺繍袋 No.22

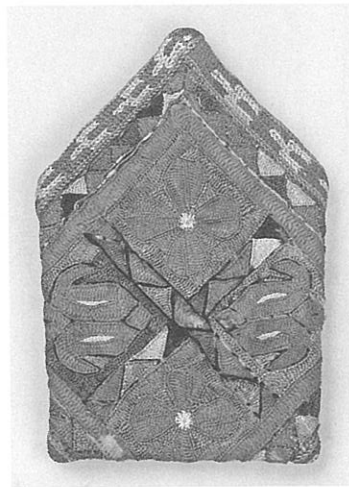


図22 刺繍袋 No.23



図23 刺繍袋 No.24

スタンではペルシア文字が使われる。トルクメン人はテケ族、ヨムート族、エルサリ族、サルイク族、サルイル族、ゴクレン族、オラム族¹等の支族に分かれており、同じトルクメンながらそれぞれに特徴ある美術様式を持っている。今回取り上げるエルサリ族もトルクメンの支族のひとつで、本稿で紹介するジュドゥルはエルサリ族の工芸品—特に染織に見られる—典型である。

2 中央アジアにおけるアーモンド

アーモンドは、バラ科サクラ属の落葉高木で、西アジアから中国にいたる地域が原産地で、日本ではアmendウ、ヘントウ（扁桃）と呼ばれる。モモに似た果実の核内の仁を食用とし、甘いものを甘仁種（スイート・アーモンド）、苦いものを苦仁種（ビター・アーモンド）といい、前者は食用に、後者は薬用に供される。

アーモンドは、中央アジアでバダムあるいはボドムと呼ばれる。中央アジアでは原産地ということもあり、数多くの品種が栽培され、人々の暮らしに溶け込んできた。現地のバザールではアーモンドは殻付きの状態（殻付きの状態）で小売りされており、食べるときに殻を手や道具で割る。殻の形状は日本で通常見られるアーモンドの形のものもあれば、先がカーブした品種もある（図24）。先がカーブした殻の中身も普通のアーモンドと同じ形である。現地では来訪者があるとゲストルームへ招き入れ、熱いチョイ（多くの場合、緑茶）と共に焼き菓子類、飴、（殻付きの）アーモンドやピスタチオ、殻を割ったクルミといったナッツ、季節の果物等を供する。アーモンドは来客時だけでなく、日常的に食す機会も多い。

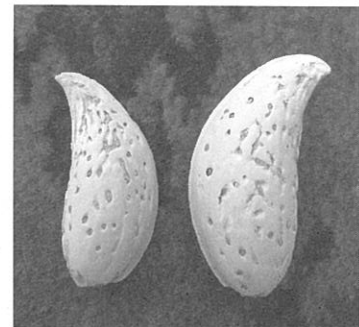


図24 アフガニスタン産の殻付きアーモンド

文様としてのアーモンド

以上のように中央アジアやその周辺地域で、工芸品に日常的に親しんでいるアーモンドが文様として現れるのは自然なことかもしれない。インドやペルシアの、糸杉の姿を文様化したペイズリー文様が知られるが、中央アジアではペイズリー文様に類似した文様の源泉の多くはアーモンドだと考えられる。この文様にはたくさんのヴァリエーションが見られるが、刺繍布スザニや帽子等の刺繍ⁱⁱ、プリント布といった染織品、ジュエリー、金工品、木工品等さまざまなものに現れる。

アーモンド文様はしばしば二つで表現される。チャパン等の裏地に使われるプリント布にも必ずしも背中合わせではないが2粒を共に表現した例が見られる。本稿で取り扱うトルクメン人エルサリ族のジュドゥルはアーモンドが2粒密着したモチーフ（図36）が展開する。

洋の東西を問わずアーモンドは吉祥の意味合いを有しているⁱⁱⁱ。中央アジアでもアーモンドは好ましいものとして人々に捉えられている。

3 トルクメン・エルサリ様式のジュドゥル

館蔵品の刺繍に見られるエルサリ様式のジュドゥルjudurは、二つのバダム（アーモンド）が背中

合わせに一体化したモチーフを一単位として展開していく文様パターンとそのモチーフを別の一つが繋ぐように連続していく文様パターンの2種がある。どちらの文様もジュドゥルと呼ばれる。なお、どこかにシュドゥルshudurと呼ぶ地域か、人たちがいるかもしれない^{iv}。まず、袋の構成と縫製前の刺繍布段階を復元した上で、二つの文様、変容した文様、刺繍技法を見ていく。

今回調査対象にした24作品は、2種類の形態に大別できる。ひとつは長方形の袋(Aタイプと呼ぶ)、もうひとつはいわゆる数奇屋袋(Bタイプ)である(表1)。

Aタイプは、上部が開いた蓋のない長方形の袋で、刺繍してから縫い合わせて作る(図25)。Bタイプは、いわゆる数奇屋袋、あるいはダイヤモンド貼り封筒と同じように展開し、四角の布を三方から折り返して縫い合わせて作る(図26)。長い紐がついた大きめの袋はイスラムの聖典コーランを収めるためのものである。

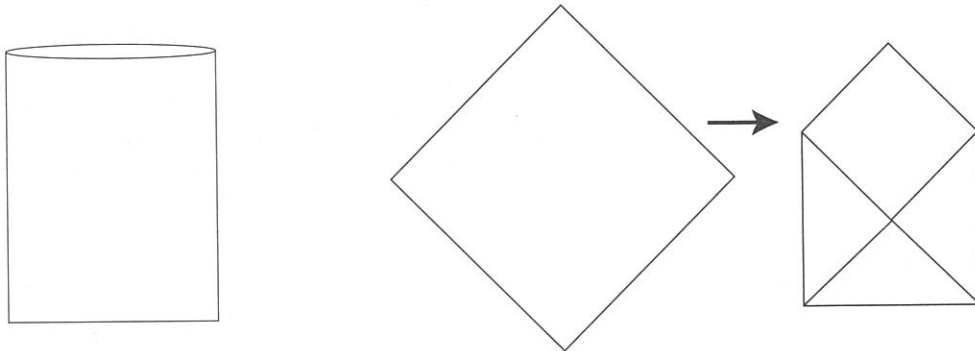


図25 Aタイプ 上部が開いた四角い袋

図26 Bタイプ 三方縫い合わせの袋

制作手順は表地と裏地、多いときには数枚の布を重ねて刺繍し、ジャヘク^vと呼ばれる縁取りをつけ、縫い合わせる。時には縫い目に刺繍をして装飾兼護符とする。裏をつけた状態で刺繍するので、刺繍した布に裏地をつけるよりも強度が高くなる。作品によっては裏糸で裏地の色や柄はほとんど見えなくなっている。裏地は多くが木綿で、赤系の地色、花柄のプリントが多い。コートのように着られる長袖長丈の衣装チャパンなどの裏地として、しばしばロシア製プリント木綿布が使われ、花柄、ペイズリーなどの柄が見られるが、刺繍袋の裏地にも同様の傾向がうかがえる。プリント以外では白や赤の無地、縞や格子を確認することができた。次に述べるBタイプのように裏地がよく見えるわけではないのにAタイプで使用されている裏地に大きな差異は見受けられない。

紐は当初のものが残っている場合もあるが、後補や切れてしまった状態の場合もある。組紐や織紐も見られ、金糸を巻きつけたり、フリンジやガラスビーズを先につけたフリンジを下げたり、邪視よけのお守りと思われる目玉模様のビーズをつけたりして、ふんだんに飾られている。

(1) 連続するジュドゥル

さて、正方形に近い四角の布に刺繍と縁取りをしてから3つの角を合わせて縫い合わせて袋にするBタイプは外観からは元の刺繍段階をイメージしにくいので、写真を加工して縫い合わせ前の状態を

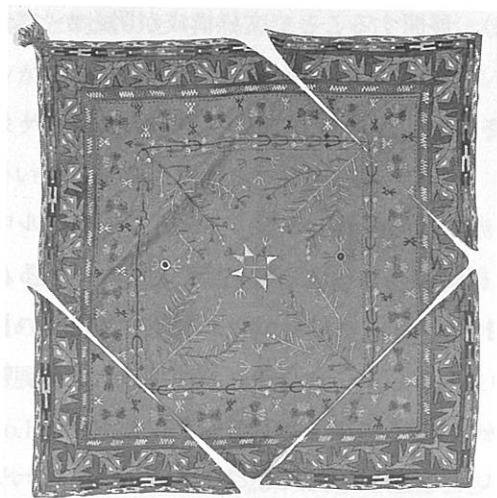


図27 No.7 (展開イメージ)

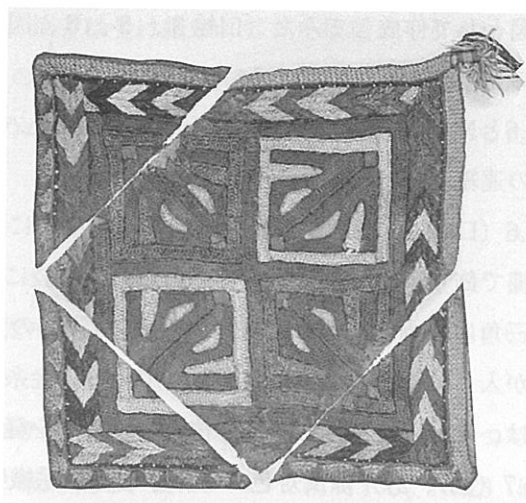


図28 No.19 (展開イメージ)

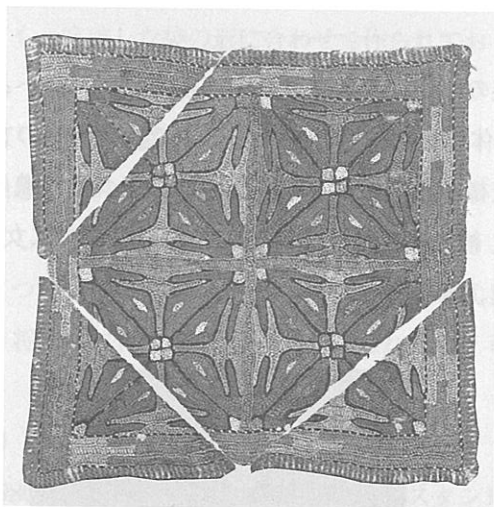


図29 No.21 (展開イメージ)

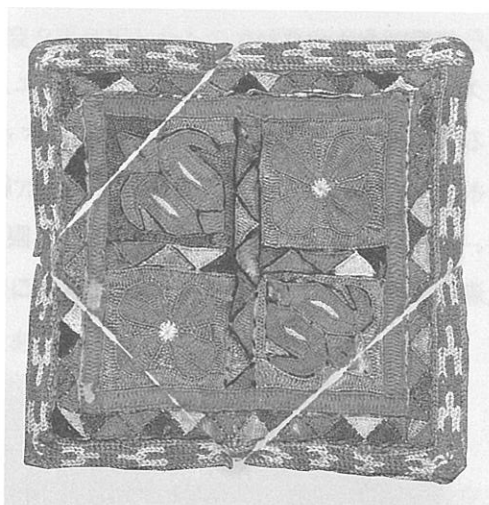


図30 No.23 (展開イメージ)

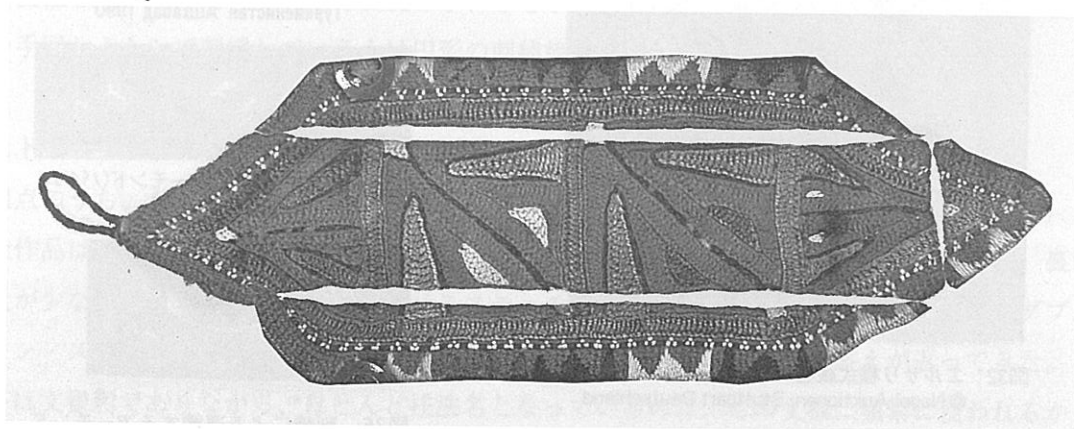


図31 No.22 (展開イメージ)

すべて広島県立美術館蔵

展開図として作成してみた（口絵3、5、6、図27-31）。展開することで文様構成が明らかとなり、作品の見え方も変わってくる。

No.6とNo.7は初めから聖典コーランの袋として制作されたと思われる。この2点は絨毯ボーダー同様の連続文でジュドゥルを配置している。

No.6（口絵6 図6）は表地に絹経緋を中央に配し、赤と青の毛織物のボーダーをジュドゥル中心の刺繍で飾り、縁飾りジャヘルを施した後、袋に縫い、縫い目をさらに三角文様で刺繍している。小さな三角はトゥマルチャあるいはドガ^{vi}で護符の意味を持つ。縫い目に魔が潜まないよう、縫い目から魔が入り込まないように刺繍されている。金糸刺繍の金糸は芯糸に金を巻きつけたモール糸。幅広の紐は、細い平紐6本とその2倍幅の紐1本を縫い合わせてあり、フリンジが先を賑わす。

No.7（図7、27）は反対色である赤と緑の毛織物を使い、中央を草花文など、ボーダーをアーモンド文様を中心とした刺繍、縁飾りジャヘルを施して、縫い合わせる。

No.8（口絵5 図8）はジュドゥルには珍しくすべてクロス・ステッチで繡われている。正方形を4段に分け、それぞれに連続するアーモンド文様を配置している。蓋部分の房は縁飾りジャハルの経糸で作られている。

トルクメンは絨毯でよく知られているが、エルサリ族の絨毯にジュドゥルの連続文がボーダーとして現れる（図32-34）。絨毯ボーダーのジュドゥルは全体の色調に合わせた色遣いで、メインの文様であるギュルを引き立てる役割を担っている。絨毯は文様と色の指示を示した図面に基づいて織られるので、即興的な色遣いや文様の変更には制限がある。絨毯の織り手と刺繍袋の繡い手は主に女性、技法は違って同じ文様が現れるのは自然なことであり、興味深い。

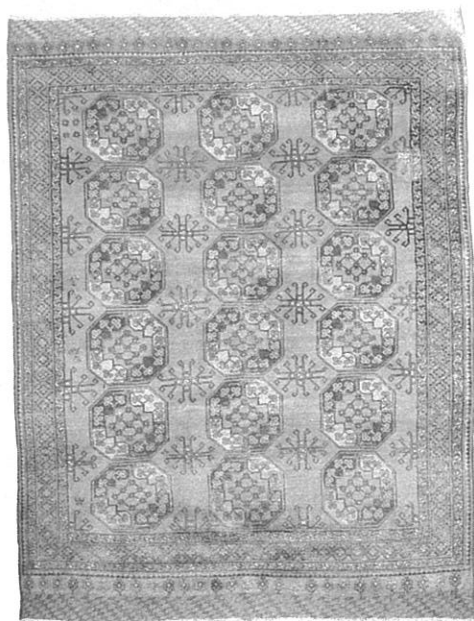


図32 エルサリ様式絨毯
© Nagel Auktionen, Stuttgart Deutschland



図33 エルサリ様式絨毯
Туркменское народное искусство,
Туркменистан Ашхабад 1990

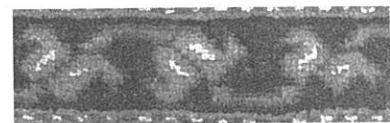


図34 絨毯ボーダーのアーモンド(バダム)
文様 (図33部分)

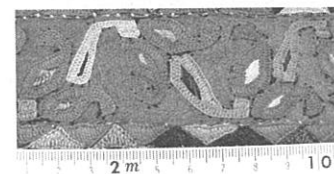


図35 刺繍による連続するアーモンド
(バダム) 文様 (図6 No.6部分)

絨毯と刺繍のどちらが先かということについては、筆者は受け継がれてきた絨毯ボーダーのジュドゥルが先と考える。なじみのあるジュドゥルが絨毯のボーダーから刺繍のデザインに取り入れられ、ボーダー近似の連続文（図35）、そして二つ合わせのバダムが展開する文様へと発展していったのではないだろうか。

（2）二つからなるジュドゥルとその展開

次の作品群では、ペアになったジュドゥルでできたモチーフがさまざまに展開・構成されていることが展開図から見てとれる。

No.19（図19、28）はアーモンド2つ背中合わせのモチーフを90度ずつ回転させてモチーフ4つで構成している。No.21（図20、29）は先のNo.19をさらに4つ繰り返して、16モチーフで構成する。No.23（図22、30）はNo.19と同じ4モチーフ分のうち斜め対称の2モチーフのみジュドゥルで、残りの2モチーフ枠には四弁花が収まる。No.20（口絵1-4）は4つのモチーフを並べ、それを3列繰り返して構成している。No.22（図21、31）はモチーフ2つと上下のスペースに形に合わせたモチーフを配置する。小型の作品であっても、完成した袋の形に合わせて作られており、刺繍裂を再利用したものではない点に留意したい。

（3）変容する文様

抽象化されながらもアーモンドの形を保ってきたペアのアーモンド文様が元来の姿をとどめない文様として現れた例がある（No.24 図23）。ここでは2つの合わせ目が一体化して、もはやアーモンドは2つには見えない。この一例をもって時代世代と共に文様の意味が失われているとまでは言えないが、将来的には文様の意味が忘れられていく可能性もあるだろう。

（4）刺繍技法

1986年以前、ソ連時代にトルクメニスタン現地で年配女性達から刺繍技法を学ばれた加藤定子氏によれば^{vi}、トルクメンの刺繍の道具には刺繍枠やチェーン・ステッチを刺すための鈎針^{vii}は使用しない。指貫^{viii}も使用していなかったという。1997年頃に筆者がトルクメニスタンのアシガバードで刺繍する若い女性を見かけた時にも刺繍枠は使わず、布を手を持って刺していた。一方、コイネクの襟と前立てを手回しミシンで刺繍している人は円形の刺繍枠を使用していた。

ジュドゥル（ダブル・チェーン・ステッチ）

24点のうち、ジュドゥル（技法）つまりダブル・チェーン・ステッチでジュドゥル（文様）を刺繍した作品は23点（Nos.1-7, 9-24 口絵1-2、図1-7、9-23）と圧倒的比率である。裏に回る糸量が少なく、効率的に糸を表面に出せるステッチである（図36、37、38-1~4）。現地でダブル・チェーン・ステッチの写真を見せて技法の名前を尋ねるとジュドゥルという答えが返ってきた。ジュドゥルは文様名でありながら、ほとんど技法名となっているのは、この文様に頻繁に使われるからなのだろうか。なお、加藤定子氏は、同ステッチにケシテという名称を現地で聞いておられる^x。

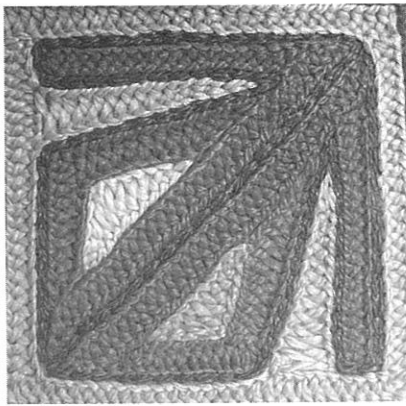


図36 ジュドゥルの1単位 (No.10部分)

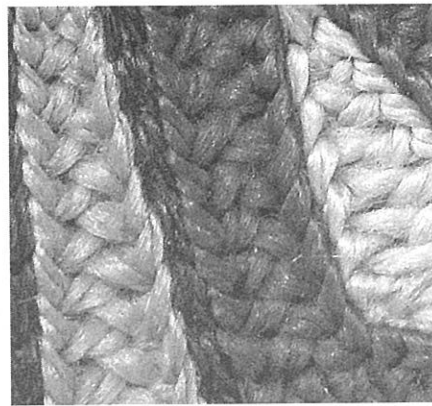


図37 ダブル・チェーン・ステッチ (No.10 図36部分拡大)

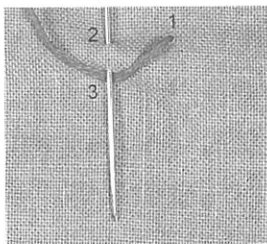


図38-1

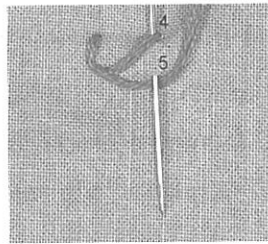


図38-2

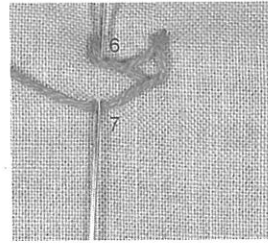


図38-3

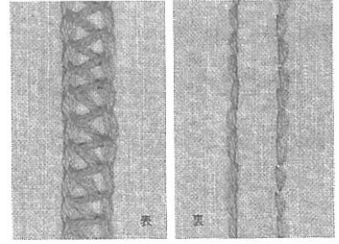


図38-4

ダブル・チェーン・ステッチ縫い方

イロキ (クロス・ステッチ)

クロス・ステッチによる作品は1点だけである (No.8 図8、39 口絵5)。

クロス・ステッチはトルクメン語はじめ現地ではイロキと呼ばれる。このステッチは1960年代終わりにウクライナやロシアから入ってきたという説^{xi}、19世紀にはすでにあったという説^{xii}が見られ、今後の検討課題である。

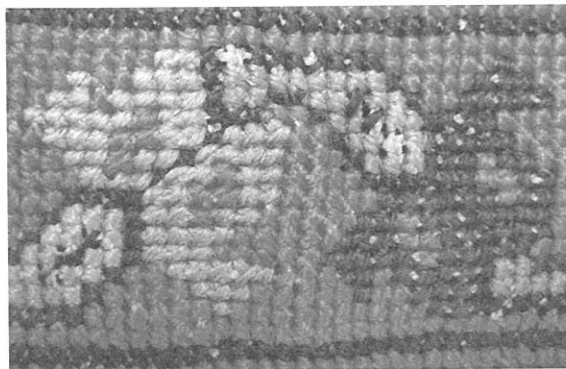


図39 クロス・ステッチ (No.8 部分)

4 おわりに

本稿では館蔵の刺繍袋にエルサリ族のジュドゥルという特定の文様をたどり、袋の構造や刺繍段階での文様構成、技法など、現時点でわかったことをまとめてみた。

絨毯という広い面積の中では細いボーダー枠にしか表現されないアーモンド文様ジュドゥルはあくまで脇役であった。それが絨毯の織り手によって刺繍という別世界に引き出されることで、絨毯の中では決して与えられなかった絹糸の輝きと鮮やかな彩りをまとって主役に躍り出たのである。また、デジタル合成による展開図で袋になる前の姿を復元してみると、小さな袋ながら、刺繍の切れ端をリサイクルしたものではないことが判明した。

トルクメニスタンでもアフガニスタンでもトルクメンの人々には刺繍すること、手で縫うことが、個人の差はあれ、現代もまだ日常生活に溶け込んでいる。寒風の日を訪れたアシガバードの美術館で、展示室内の監視の女性が仕事そっちのけで一心不乱に膝の上で何か刺繍していた。また、妊娠中は胴を締め付けられない伝統的民族衣装の方が着心地がよいから、とベルベットのクイネクを着用しているテケ族の女性は自分で襟廻りの細かな刺繍をしたのだと話し、何枚ものクイネクを見せてくれた。

トルクメンのさまざまな種類の被衣、コート、長丈のワンピースクイネク、帽子、袋ものや小物類、スカーフ類、あらゆる衣装にはふんだんな刺繍が見られる。トルクメンの各支族は特有の文様を持ち、絨毯や刺繍、ジュエリーなどに表れている。館蔵コレクションと現地調査を車の両輪のように駆使してジュドゥル以外のトルクメン刺繍、ひいては中央アジアの染織のバラエティ豊かな世界をさらに追求しつつ、新たな課題に取り組んでいきたい。

【註】

- i オラム族は自分たちはトルクメンであると言うが、その他のトルクメン人たちからはトルクメンではないと認識されているようだ。理由はよくわからない。
- ii ウズベキスタンで男性の民族帽ともいえる、黒地に白色刺繍のつば無し帽ドゥッピ（ウズベク語）、チュベチエイカ（ロシア語）がある。4つの面に刺繍された文様を尋ねると、大抵の場合は唐辛子だという答えが返ってくるが、これもバダム（アーモンド）である。地域によってバダムのデザインに差異があるという。
- iii 宗教的には、『旧約聖書』モーセ五書のひとつである民数記第7章第1-11節の、モーセの兄アロンの杖のエピソードに基づいて、神の承認を象徴する。また、同第23節「明るる日、モーセが掟の幕屋へ入って行き、見ると、レビの家のアロンの杖が芽を吹き、つばみを付け、花を咲かせ、アーモンドの実を結んでいた」、つまり、受粉せずに実を結んだことから、アーモンドは聖母マリアの純潔の象徴でもある。同じ民数記を經典に含むユダヤ教、キリスト教やイスラム教でもアーモンドは知られている。なお、モーセはイスラム教の聖典コーランでは、アラビア語でムーサーと呼ばれ、過去の預言者25人の一人として登場し、ノア、アブラヒム、イエス、ムハンマド・イブン＝アブドゥッラーフと並ぶ五大預言者の一人でもある。また、中国では美の象徴であり、インドでは頭の働きを良くする、ヨーロッパでは祝い事があると砂糖がけアーモンドを引出物とするなどの例が多数挙げられる。
- iv Uwe Jourdan, *Oriental rugs volume 5: Turkmenistan*, Antique Collector's Club 1989.には絨毯に見られる同様の文様を shudur pattern としている。
- v Peter Collingwood, *The technique of tablet weaving*, Random House New Zealand 1996. pp.290-293にloop manipulationとして紹介されている。また、加藤定子「トルクメンの衣服（2）」『衣生活』No.3、1995年にジャヘクについて記述がある。
- vi トゥマルチャは小さなトゥマルの意。トゥマルは三角形をした護符で、シルバー・ジュエリーに多く見ることができる。ドガも護符。また、金属だけでなく布製や刺繍のものなどもある。

- vii 加藤定子「トルクメンの刺繍」『衣生活』No.6、衣生活研究会 1986
- viii ウズベクの刺繍では鈎針を使ったチェーン・ステッチのユルマが多用される。
- ix トルクメンのシルバー・ジュエリーには指輪に鎖でつながった指貫があるので、指貫が存在しないとは言えない。
- x しかし、ケシテは特定のステッチ名ではなく、ウズベク語やトルコ語で「刺繍」の意味であるという。
- xi viiと同じ。
- xii 当館蔵刺繍袋コレクションでは、最も古いクロス・ステッチ作品に19世紀というドイツの研究者の見解が示されている。また、Kate Fits Gibbon and Andrew Hale 2007でもラカイのクロスステッチ作品に19世紀の年代を与えている。なお、ウズベクのイロキは、ラカイ（民族名）やシャフリサブス（地名）の作品に多用されることで知られている。品名では、小さな袋類つまり財布、鏡、塩、食卓布のダスタルハン、馬衣、スザニ、ハラト、靴などに使用される。また、一見クロス・ステッチに見えるハーフ・クロス・ステッチ（ウズベク語ではクルヤマ）も散見される。しかし、ウズベクのイロキをトルクメン刺繍にそのまま当てはめてよいかどうかは検討を要する。

【参考文献】

- R. D. Parsons, *Oriental rugs volume 3: The carpets of Afghanistan*, Antique Collector's Club 1983.
- 加藤九祚「トルクメン民族史のあらまし」、井上靖、加藤九祚、NHK取材班『シルクロード ローマへの道 第10巻 アジア最深部 ソビエト(2)』日本放送出版協会 1984年
- 加藤定子「トルクメンの衣服」『衣生活』No.1、衣生活研究会 1985年
- 同「トルクメンの衣服(2)」『衣生活』No.3、衣生活研究会 1985年
- 同「トルクメンの刺繍」『衣生活』No.6、衣生活研究会 1986年
- Uwe Jourdan, *Oriental rugs volume 5: Turkmenistan*, Antique Collector's Club 1989.
- 福田浩子「当館蔵(ビップ・ラウ氏旧蔵)イカット・コレクションについて(1)―中央アジア、ウズベクの絨―」『広島県立美術館研究紀要』第4号、広島県立美術館 2000年
- 同「当館蔵(ビップ・ラウ氏旧蔵)イカット・コレクションについて(2)―中央アジア、ウズベクの絨―」『広島県立美術館研究紀要』第5号、広島県立美術館 2001年
- 同「中央アジアの美術工芸について―旧ソ連領中央アジアを中心に―」『平成12-15年度科学研究費助成金「基盤研究(B)(1)」研究成果報告書 アジアの藝術思想の解明―比較美学的観点からの研究―』2004年
- Sheila Paine, *Embroidery from Afghanistan*, University of Washington Press, Seattle 2006.
- Kate Fits Gibbon and Andrew Hale, *Uzbek embroidery in the nomadic tradition: The Jack A. and Aviva Robinson Collection at the Minneapolis Institute of Arts*, Minneapolis Institute of Arts, Minnesota 2007

【図版】

口絵1、2および図1-23 オーシマ・スタジオ撮影、図25、26 筆者作図、口絵3、5、6および図27-31 オーシマ・スタジオ撮影、鳥越那津子スキャン、筆者画像処理、図32 ©Nagel Auktionen, Stuttgart Deutschland, Uwe Jourdan, *Oriental rugs volume 5: Turkmenistan*, Antique Collectors' Club 1989、図33、34 *Туркменское народное искусство*, ТуркменистанАшхабад 1990、口絵4および図35-39 筆者撮影

【謝辞】

本稿をまとめるにあたって、トルクメニスタンおよびウズベキスタンの皆様、アフガニスタン北部からやってきたパキスタン・ベシヤワール在住のトルクメン人・ウズベク人難民の皆様、PhD Patricia J Graham, USA, Ms Pam Henderson of Antique Collectors' Club Ltd. England, Mr. Hedayat Siddiqi, 関西大学東西学術研究所および同大学総合図書館他多くの方々に多大なる御協力・御指導を賜った。ここに記して謝意を示します。

(ふくだひろこ／当館主任学芸員)

広島県立美術館 研究紀要 第13号
BULLETIN OF HIROSHIMA PREFECTURAL ART MUSEUM No.13

発行日 2010年3月31日

編集・発行 広島県立美術館

Hiroshima Prefectural Art Museum

〒730-0014 広島市中区上鞆町2-22

2-22 Kaminobori-cho Naka-ku Hiroshima City 730-0014 JAPAN

Tel. 082-221-6246 Fax. 082-223-1444

印刷 株式会社 タカトープ rintメディア

〒730-0052 広島市中区千田町3丁目2-30

Tel. 082-244-1110