

広島県立美術館

研究紀要

第24号

- サルバドール・ダリと1939年ニューヨーク万国博覧会
—パピリオン「ヴィーナスの夢」の位置づけをめぐって …………… 森 万由子 1(42)
- 中央アジアの刺繍布スザニについて(1)
スザニに関する研究の中間報告および刺繍ワークショップ …………… 福田 浩子 23(20)
- 岡岷山《仏法僧図》と《天台山図》
— 明和・安永期の動向をめぐって …………… 隅川 明宏 42(1)

2021

BULLETIN
OF
HIROSHIMA PREFECTURAL ART MUSEUM

No. 24

“Oriental Dollarbird” and “Mt. Tiantai” by Oka Minzan (Binzan): On the trend of the
Meiwa and Anei eras (1764-1780) (1) 42

SUMIKAWA, Akihiro

On Suzani, the embroidery cloth from Central Asia (1) : Interim report of research on
suzani and embroidery workshop (20) 23

FUKUDA SIDDIQI, Hiroko

Salvador Dalí and the New York World’s Fair 1939: On the positioning of the Dream of
Venus pavilion (42) 1

MORI, Mayuko

2021

HIROSHIMA PREFECTURAL ART MUSEUM
HIROSHIMA JAPAN



図1a



図2a



図1b



図1c



図2b



図2c



図3a



図3b



図3c

図 1a 刺繍布 (スザニ) シャフリサブス 1850 年頃

図 2a 刺繍布 (スザニ) ヌラタ 19 世紀前半

図 3a 刺繍布 (スザニ) ブハラ 19 世紀後半

いずれも木綿布、絹刺繍

図 1b-3b WS 用デザイン

図 1c-3c 刺繍サンプル

中央アジアの刺繍布スザニについて(1)

スザニに関する研究の中間報告および刺繍ワークショップ

福田 浩子

1 はじめに

1968(昭和43)年に開館した当館は、美術館建築物の老朽化に伴い、建て替えを含む新しい美術館拡張計画のなかで3本の重点収集方針を立て、①広島県ゆかりの美術作品、②1920-30年代の美術作品、③日本を含むアジアの工芸作品の方針のもとでの積極的な収集活動の結果、③については幾つかのグループに大別できるコレクションが充実した。中でも中央アジア工芸のグループは、その質と数で際立っている。当館は1996(平成6)年9月のリニューアル・オープン以来、所蔵品である中央アジアの工芸を紹介する展示を行い、直近では2020(令和2)年度の秋の所蔵作品展の第4展示室で「中央アジアの刺繍スザニ #乙嫁たちの手仕事」と題し、中央アジアの刺繍をメインにした展示を行った。本稿では、刺繍布スザニについて、これまで紹介してきた情報に加えて、特に近年の現地調査や実践による成果も加えて時点報告としておきたい。

2 刺繍布スザニ

スザニは、ペルシア語で針という意味のスザン(سوزن)から派生した言葉で、刺繍または刺繍したものをそのように呼ぶ。現代でも様々な素材、様式のスザニを中央アジアの広い地域で見ることができる。スザニは主にウズベク人やタジク人によって制作され、女の子が小さいうちから一族の女性たちが分担して刺繍して準備が始められる。嫁入り時に数枚から十数枚ものスザニを持参する。壁掛けや掛け布、アーチ型のミヒラブを表したものは礼拝布として用いられる。

布は手織りの肩幅程度の木綿布や絹布、時にはウール布が使われてきたが、現代は木綿と絹の交織や化繊も使われる。中央アジアの刺繍の中には下絵を描かずに直接に刺していく刺繍も見られるが、スザニはインクで下絵を描いて刺繍する。下絵を描くのは、一族あるいはその地区のスザニ制作に経験豊富な者であった。現在でも誰でも下絵を描ける訳ではなく、工房でも特定のスタッフがボールペンやカーボン紙などで描く。下絵には色名を文字で書き、数本で構成されるような大きなスザニは一族の女性たちが分担して刺繍した。仕上げに刺繍し終わった数本の布を大きな一枚に縫い合わせ、場合によってはプリントの木綿布や絹の経緋布で裏地や縁取りをつけたり、全体をキルティングに仕立てたりして完成する。今日では、何本かの布を縫い合わせた大きな布や白地のままで仕立て上がった上着に下絵を施してから刺繍することもある。スザニのデザインはブハラやサマルカンドなど都市や地域の名称をつけた様式名と呼ばれ、時代の変遷に伴って変化を見せてきたが、現代では伝統的なモチーフと併行して作家の個性を反映したデザインも現れている。

刺繍に用いる糸はもっぱら絹糸である。甘撚りの太い糸、色数は十数色認められ、天然染料や化学染料で染色されている。古来、とくにブハラは染色技術の一大中心地であり、複雑な工程を要する経緋の染色や金糸刺繍で知られており、19世紀にはブハラには染色職人のギルドがあり、各工程の分業が行われていた。ウール糸は館蔵品など古い作例では鮮やかな朱色に限って使用されている。ソビエ

ト時代の中央アジア染織研究者スーハレワによれば、19世紀後半から1880年代までインドから真っ赤な毛糸が輸入されており、当時の中央アジアではウールも絹もこの色に染めることができなかったという¹。スーハレワのいう「真っ赤な毛糸」は、当館蔵品に見られる「鮮やかな朱色の硬い触感の毛糸」と同じものである。このことはスザニの制作年代を示すヒントになるかもしれない。また、現代スザニやテキスタイルを扱うディーラーは、黒色は染色が難しいため、黒い羊の毛を使うという話をしてしたが、実物で確認はしていない

天然染料は、藍(葉)、茜(根)、ヒエンソウ(花卉)、エンジュ(花卉)、ザクロ(果皮または果肉も)、五倍子、輸入のコチニール(虫)などが、媒染はミョウバンを用いるアルミ媒染が主に使われる。19世紀中葉には化学染料のアニリンが天然染料に代わって広く用いられるようになり、現在に至っている。とはいえ、現代では、さまざまな側面で伝統文化が見直され、改めて天然染料を使う工房が増加している印象がある。見学させていただいた工房では、計量の手順はあるものの、一度に濃淡の二色を染める方法を見て、厳密に糸と染料、水の比率と分量を計量する日本の染め方と対照的に思えた。例えば、茜からは、赤～サーモンオレンジをアルミ媒染(ミョウバン)で染める。タマネギの茶色い皮からは、力強いゴールドイエローの濃淡がアルミ媒染で染まる。化粧にも使われるウスマからは緑～青緑が染まったが、日本で同手順で染めてもまったく異なる色調となったのは、水が違うからなのかもしれない。スザニ工房の多くでは、染色は一種の機密事項になっているために染めの現場を見学できることは稀で、さらに染めた糸は決して外部に流出させないルールが存在するようである。なるほど白糸も染めた絹糸もバザールで見つけられない訳である。

3 スザニの針仕事

刺繍のステッチ(刺し方)は、一枚のスザニに複数の種類が用いられることもあれば、ほぼ一種類のみのものである。クロス・ステッチ、チェーン・ステッチ、コーチング・ステッチなどが確認できる。チェーン・ステッチはユルマと呼ばれ、普通の針を使う方法(図5、6)とレース針のようなかぎ針を使う方法の、ふた通りの刺し方がある。後者は長方形の枠に布を固定し、表側からかぎ針を刺して、刺繍糸を引き出すのを繰り返してチェーン・ステッチを刺す。ボスマはコーチング・ステッチの一種(図4)、生地が見えないほど面を埋めつくすのに使用される。クロス・ステッチは現地ではイロキと呼ばれ、とりわけシャフリサブスで作られたものに特徴的なステッチとされる。刺繍に使う絹糸はバザールで売られているわけではないようだ。現地で尋ねた数カ所では、生糸作りから精錬撚糸、さらには織りやコンピュータプリントまで行なっている工場、例えばブハラ・ブリリアント・シルク社などに太さや撚り方、品質を指定して注文生産してもらおうと聞いた。一方、絹の産地として歴史的にももっとも有名なマルギランの工場でスザニ用の刺繍糸について尋ねた際には、トルコ産の絹糸を勧められ、現地産のものよりもはるかに高値を示されたのには落胆した。当館所蔵品を詳細に観察すると、一枚のスザニの中でもモチーフや場所によって刺繍糸の太さを意図的に使い分けていることがわかる。現代のスザニ制作者たちが糸を分けて太細の糸を作りながら刺しているところを見たこと

1 O.A. Sukhareva, *Suzani: Central Asian Decorative Embroidery*, International Institute for Central Asian Studies, Samarkand State United Historical-Architecture and Art Museum, Tashkent 2011.

はないが、注文生産されたという糸はほぼ4本撚りで、2本ずつに分けやすい。宮廷用の豪華なものでは、金糸や銀糸を使った例もある。宮廷用の豪華なものでは、金糸や銀糸を使った例もある。現在もブラハラを中心に、数多くの工房で金糸刺繍が行われているが、日本製の金糸がウズベキスタンで使われていることは意外かもしれない。

刺繍が終わったら、布を縫い合わせて一枚のスザニに仕上げる。裏地や縁取りがつくこともある。絹地のスザニは裏地がつけられることが多く、木綿にも裏地をつけることもある。裏地には無地の木綿布、ロシア更紗と呼ばれる木綿プリント布、チャパンにも使う経緋布(アトラス)などが見られる。勿論、後世になってコレクターの手で裏地がつけられることもあるので、オリジナルかどうかの判断には注意が必要である。傷みやすい周囲を補強する縁取りは、バイヤス布が使われる。変色した古いスザニを古美術商が染め直すことがあるが、新しいスザニの仕上げの工程として薄茶色の染色を施して刺繍と布の色彩を落ち着かせることもある。

ウズベクやタジクの家では、かつては女の子が小さい頃からスザニを準備し始め、婚礼の際に花嫁は数枚～十数枚のスザニを持参した。現代は簡略化が進み、バザール(市場)で買ったり、ミシン刺繍のスザニを注文したりする風潮が広まってきた。一方で、手刺繍によるスザニ制作は商業的に息を吹き返し、女性たちは家族のためでなく内職として刺繍するようになり、とくに欧米向け輸出用スザニの生産が伸びている。さらに、近年は作家による個性あるデザインによるスザニが続々と生まれているのは、個人作家あるいはオリジナルな作品を求める時代の芸術観を反映していると思われる。グローバル化の中で生活様式や価値観が変化する現代にあっても、伝統文化の再評価、民族の誇りとしてのスザニの存在は大きいといえる。

スザニは用途や文様構成によって異なる名が与えられる場合もある。一辺3メートル以上の大型のスザニはもっぱら壁掛けや覆い布として、ミヒラブを表した祈祷用敷物(ジャイナマズ)やこたつ掛け(サンダルプシュ)、食事の際に食卓として床に敷く食卓布(ダスタルハン)のように用途によるもの、月のある夜空を表現したアイ・パラック²のように文様構成によって特定の呼称がある。

4 刺繍ワークショップ記録

2018(平成30)年度の秋の所蔵作品展「中央アジアの工芸」(表 No.1)、および2020(令和2)年度の秋の所蔵作品展「中央アジアの刺繍スザニ #乙嫁たちの手仕事」(表 Nos. 2, 3)の会期中にスザニ刺繍に関連したワークショップを計3回実施した。

表 当館開催のスザニ刺繍ワークショップ

No.	実施年度	所蔵作品展	制作物	素材	実施方法	参加者
1	2018(平成30)年度	「中央アジアの工芸」	くすみボタンのヘアゴムまたはマグネット	木綿布、DMC刺繍糸25番(木綿)	美術館2回、安佐南区図書館1回	予約・当日参加可、図書館は予約のみ、21名
2	2020(令和2)年度	「中央アジアの刺繍スザニ #乙嫁たちの手仕事」	小型木枠によるキーホルダー(図1)	ウズベキスタン産木綿布、天然染料染めの絹糸	2回連続講座(1回目美術館・zoom併用、2回目zoom)	友の会ボランティア4名
3	2020(令和2)年度	「中央アジアの刺繍スザニ #乙嫁たちの手仕事」	プラスチックのオーバル枠による飾りフレーム(図2、3)	ウズベキスタン産木綿布、天然染料染めの絹糸	2回連続講座(1回目美術館、2回目zoom)	予約のみ9名

2 拙著「中央アジア・ウズベクの刺繍布(スザニ)－アイ・パラックと呼称される一群について」『関西大学東西学術研究所紀要』第42号、pp. 37～49、2009年

2020年のワークショップは、ウズベキスタンで入手した木綿布と、ブハラとフェルガナ産の絹糸をあらかじめ筆者自宅で天然染料を用いて染色した糸を素材とし、制作体験することとした。



図1 プレ・ワークショップのためのサンプル(一部)

新型コロナウイルス感染拡大防止としてオンライン実施に取り組みたいと考え、当館友の会ガイドグループの有志4名の協力を

を得て、プレ・ワークショップとして小型の枠(100均)を使用したキーホルダー作りを、実際に集まる3名とオンライン1名のハイブリッドで実施し、1週間後に全員オンラインで発表会を行うという、2回の連続講座とした(表 No.2、図1)。

一般募集としたワークショップでは、社会情勢にも関わらず、東京、福井、岡山などの県外と広島県内からの参加者を迎え、ソーシャルディスタンスに配慮して広々とした会場を準備した。展示中の実作品鑑賞と制作の双方を行うため、1回目は当館での開催とした(表 No.3、図2、3)。

表No.3のワークショップの流れ

- 1回目 会場当館 各自展覧会鑑賞、刺繍制作
- (各自が1週間で刺繍を完成させる)
- 2回目 オンライン(zoom) 発表会

素材・材料

- 布：ウズベキスタン、マルギランのバザールで入手した木綿布
- 糸：ウズベキスタン、ブハラ産のスザニ用刺繍糸、マルギラン産の絨毯にも使われる絹糸
- 染料：インド茜(根、チップ)：赤系
タマネギ(皮)：オレンジ寄りの黄系
ザクロ(果皮)：青み寄りの黄系
ウスマ(葉、乾燥)：現地では緑～青緑、自宅で薄紫～薄緑
ミロバラン(実、乾燥)：薄黄、タンニン下染
インド藍：青系
- 媒染剤：焼きミョウバン(アルミ)、試験的に木酢酸(鉄)
- 上の染料と媒染剤の組み合わせで40色以上の絹糸を染めた



図2 ワークショップ参加者による作品9点

デザイン

館蔵品スザニおよび刺繍袋のデザインからオーバル型のフレームに合うようにアレンジして約10種のデザインを考案し、サンプルを作成した。



図3 ワークショップ本番のためのサンプル(一部)
当館所蔵の刺繍袋(右)からデザインをアレンジした(左)

ステッチ(スザニに多く用いられるステッチから)

- ブハラ・コーチング・ステッチ(ボスマ) 図4
- チェーン・ステッチ(ユルマ) 図5
- マジック・チェーン・ステッチ(ユルマ) 図6

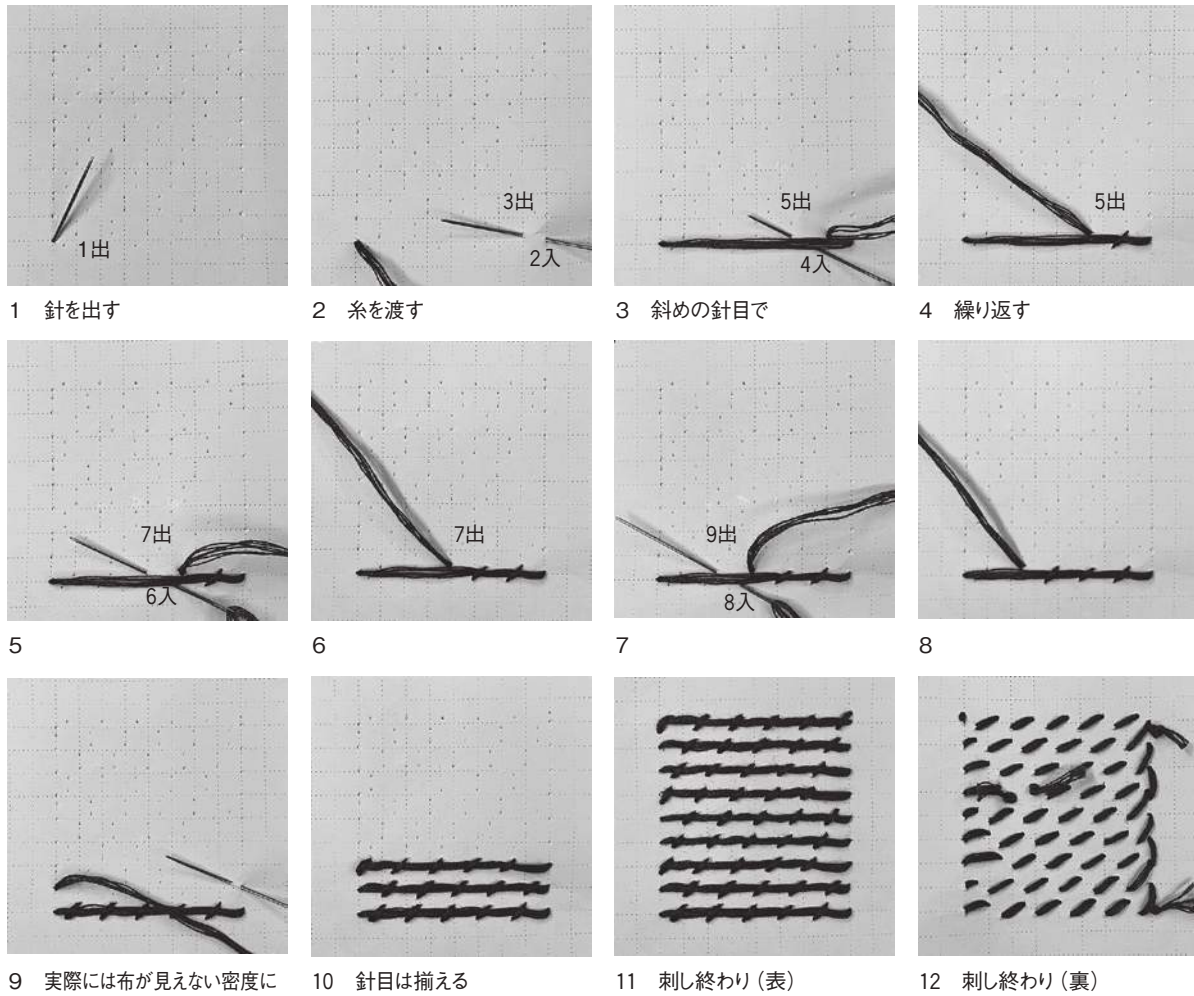


図4 ブハラ・コーチング・ステッチ (ボスマ) の仕組み

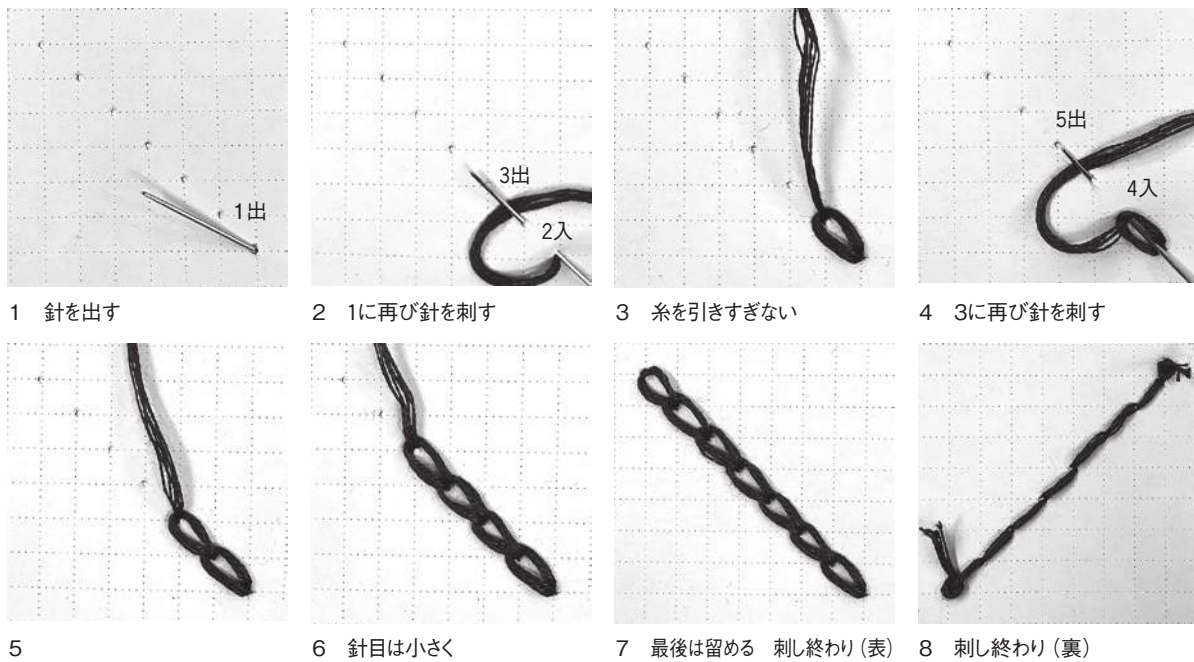


図5 チェーン・ステッチ (ユルマ) の仕組み

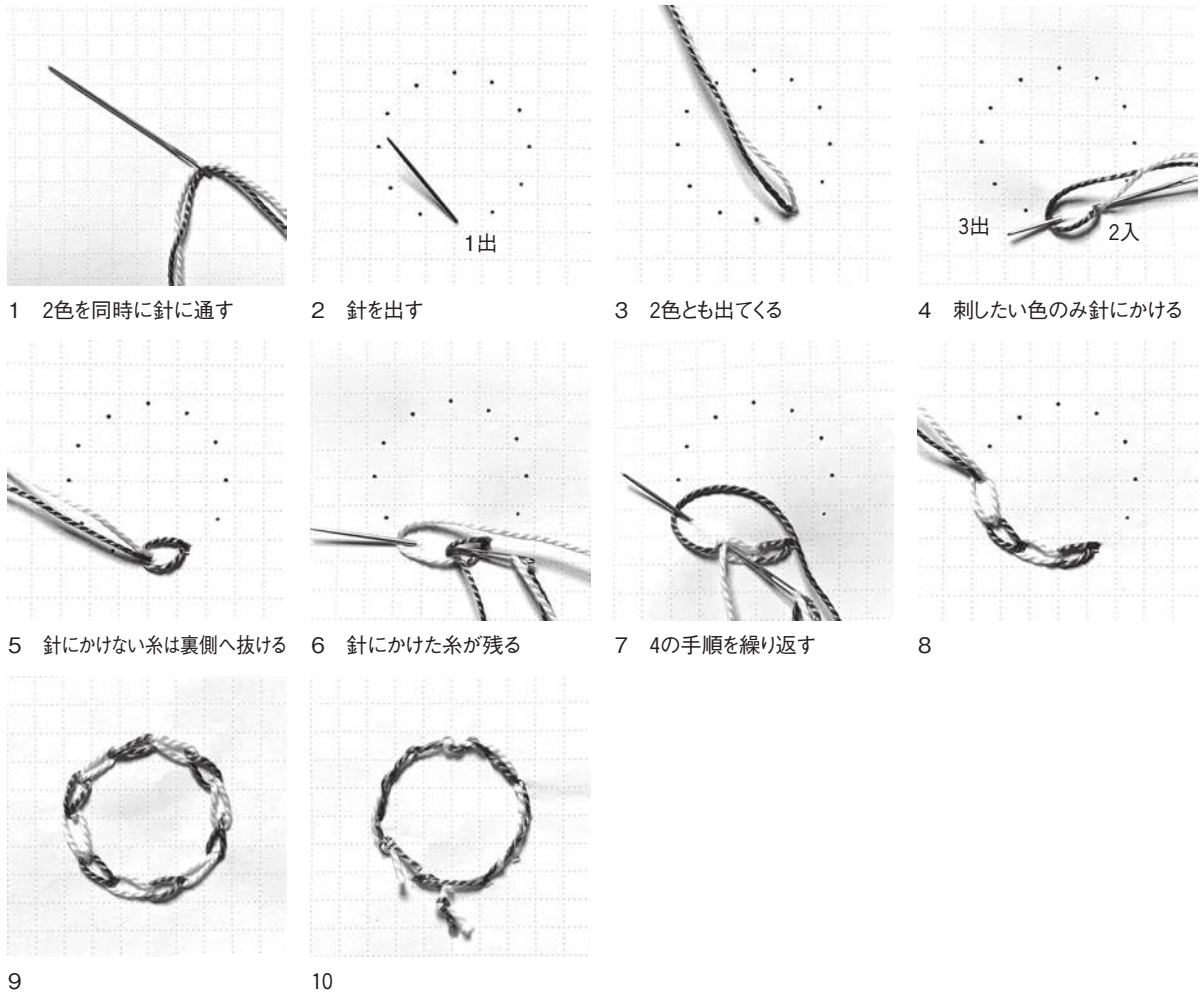


図6 マジック・チェーン・ステッチ(ユルマ)の仕組み

おわりに

本稿には、2018年11月、2019年11月、2019年末から2020年初の直近3回のウズベキスタン訪問を通じて見聞きした、これまで記さなかった事柄を盛り込んだ。現地の美術館学芸員に調査目的を理解していただき協力を得、工房のお宅に泊りこんで様々な工程を見学・体験させていただき、金糸刺繍の工房でウスタジョン(師匠)にたいへん厳しく指導していただき、商業的に成功しているテキスタイルのディーラーから現代的な制作手法の話を伺った。近年の収穫はまだすべてを記せていない。

今年度の秋の所蔵作品展では、館蔵品に加えて岡山県立美術館所蔵のスザニから5枚を出品していただいで展示することができた。改めてそれぞれのスザニを観察し、見慣れたはずの作品から多くの知見を得たのは幸いなことと思う。

謝辞

ウズベキスタン各地での工房見学、刺繍技法、素材調達、通訳ガイド等、多岐に渡るご協力をしてくださった方々、令和2年度秋の所蔵作品展に貴重な作品を貸与してくださった岡山県立美術館と学芸課長の福富幸氏、プレワークショップに協力してくださった当館友の会ボランティアの方々、熱心

なワークショップ参加者の方々等、心より感謝申し上げます。

また、本研究、ワークショップは、2018年度公益財団法人ポーラ美術振興財団調査研究助成、および、2019年度公益財団法人三島海雲記念財団学術研究奨励金（人文科学部門、個人研究）を受けて行ったものです。ここに記して深く感謝の意を表します。

（ふくだ ひろこ／当館学芸課長）