

広島県立美術館

研究紀要

第25号

染織品の展示と方法について（2）

「令和3年度 秋の所蔵作品展 中央アジアの衣装と刺繍」の場合を中心に

..... 福田 浩子・岡地 智子 1

中央アジアの刺繍布スザニについて（2）

令和3年度スザニ刺繍ワークショップ報告 福田 浩子 19

広島県立美術館蔵《伊万里色絵花卉文輪花鉢》の来歴調査報告 岡地 智子 27

2 0 2 2

BULLETIN
OF
HIROSHIMA PREFECTURAL ART MUSEUM

No.25

The way of preparation and exhibition of textiles in Hiroshima Prefectural Art Museum: mainly the case of “Central Asian Embroidery and Costumes: # Handicrafts of the Bride’s Stories 2, from Collection Exhibition 2021 Autumn”. 1

FUKUDA SIDDIQI, Hiroko & OKAJI, Satoko

On Suzani, the embroidery cloth from Central Asia (2): Interim report of suzani embroidery workshop 19

FUKUDA SIDDIQI, Hiroko

Research report on provenance of 《Foliate bowl with floral design in Kakiemon-style》 in the HPAM Collection. 27

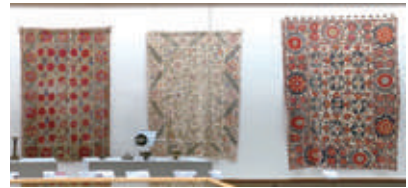
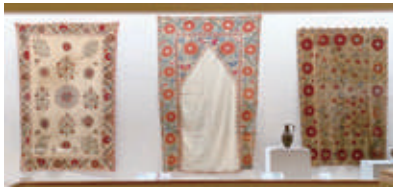
OKAJI, Satoko

2022

HIROSHIMA PREFECTURAL ART MUSEUM
HIROSHIMA JAPAN



1. 展示風景 2021年10-12月 秋の所蔵作品展「中央アジアの衣装と刺繍 #乙嫁たちの手仕事2」



2. 刺繍布（スザニ）の展示



3. トルクメンの衣装展示の一部（左：前期、右：後期）



4. ウズベクの衣装展示の一部（左：前期、右：後期）



5. トルクメンの刺繍袋と
ジュエリーの展示



6. アフガニスタンの各民族の刺繍袋の展示

染織品の展示と方法について（２）

「令和３年度 秋の所蔵作品展 中央アジアの衣装と刺繍」の場合を中心に

福田 浩子

岡地 智子

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、インド、インドネシアなどの染織作品の展示を行っており、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」、2021（令和3）年度秋には「中央アジアの衣装と刺繍 #乙嫁たちの手仕事2」と題し、中央アジアの刺繍布や民族衣装を中心に展示した。美術館を建て替えてリニューアル・オープンした1996年、初めてアジアの染織品を展示してから、四半世紀が経ち、中央アジアの工芸は国内でもずいぶん知られるようになった。刺繍布スザニはとりわけ人気が高く、近年の思いがけない反響に勇気づけられている。この変遷を見ることが



図1、2 展示風景 2021年10-12月 秋の所蔵作品展
「中央アジアの衣装と刺繍 #乙嫁たちの手仕事2」

できたのは作品と展示に関わった学芸員として幸運でしかない。

本稿では、2012（平成24）年の「染織品の展示と方法について『所蔵作品展 岩崎博染織コレクション受贈記念 シルクロードをめぐる布の旅』の場合」ⁱの更新版として、展示を担当した当館学芸員2名による視点でまとめたものである。

i 「染織品の展示と方法について『所蔵作品展 岩崎博染織コレクション受贈記念 シルクロードをめぐる布の旅』の場合」
『広島県立美術館研究紀要』第15号、広島県立美術館、2012年

2 刺繍布スザニの吊り方

スザニⁱⁱ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う呼ぶ。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、アーチ型のミヒラプ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、下図を描いて一族の女性たちで分担し、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緯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。刺繍に用いる糸はもっぱら絹糸で、びっしりと隙間なく刺繍したものも多く、絨毯程ではないもののインド更紗よりもずっしりとした重量ⁱⁱⁱがある。

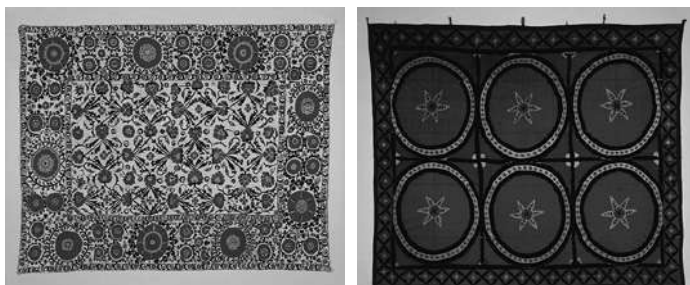
スザニを吊るための仕掛けは、スザニや更紗など大きな布の展示を始めて以来、いくつかの方法を実践し、改良してきた。1996年頃には(1)細幅布縫い付けを、数年後には(2)筒縫い付けに移行し、以降は筒縫い付け方式を改良して現在に至っている。

(1) 細幅布縫い付け

この方法は、1996年に始まった染織品展示初期に行った方法であった。布上部に5センチ幅の布を15～20センチ間隔で縫い付け、棒を通し、天井側のピクチャーレールにフック型金具をつけ、棒をテグスで吊る。細幅の布を直接にスザニに縫いつける場合もあれば、あらかじめ上部に30センチほどの薄地の木綿の裏地をつけて細幅布を縫いつけたこともあった。また、薄地の木綿布に等間隔で細幅布のループをミシン縫いして省力化を図ったことがあったが、やはり1枚ずつ調整するべきという結果となった。また、細幅の布に棒を通すため、引っかかることがあった。さらに、展示した後に吊り布がのれんのように見えてしまうのは見栄えがよくないと思う。

ii スザニについては、『広島県立美術館所蔵作品ミニガイド5 中央アジアの工芸 ウズベクとトルクメンの手仕事』広島県立美術館、2018年、拙著「中央アジア・ウズベクの刺繍布(スザニ)ーアイ・バ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、「中央アジアの刺繍布(スザニ)について」『関西大学博物館研究紀要』第10号、2003年等参照。また、Webサイトでは、「刺繍布スザニの基礎知識」、旅とテキスタイルのコラム中央アジアの豊かな工芸世界Vol. 1、Nov. 11. 2021年11月11日掲載、<https://textile-journey.jp/column/1111/> 等。

iii 参考までにスザニの重量は、左：2.16kg(244×190センチ。スザニ刺繍ワークショップのカラー図版の作品3)、右：3.4kg(245×210センチ)。ともに木綿布に絹刺繍であり、とくに右のスザニは白い布を覆い尽くした全面刺繍である。



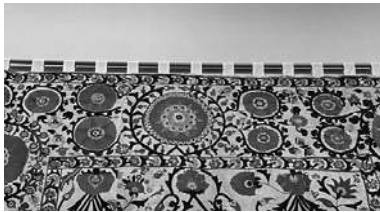


図３ 刺繍布スザニの吊り（表）
細幅布の輪に木棒を通し、両端から10センチほどの位置にテグスをかけ、ピクチャーレールにつけたフックに固定する。



図４ 刺繍布スザニの吊り（裏）
補強を兼ねた裏布に細幅の布を縫いつけた。吊り布が表側から見える。



図５ オリジナルの裏地や見返しがついた刺繍布のため、細幅布だけを縫いつけた例。こちらも吊り布が表側から見える。

（２）筒縫い付け

細幅布縫い付けの次に考案したのが、別の木綿布で作った筒に棒を通す方法である。水通しをして軽く洗った木綿布を筒状にミシン縫いし、筒を手縫いで縫いつける。糸は作品に触れる部分には絹糸または木綿糸がよいという方もあるが、強度を考慮してポリエステル糸で縫うことが適することもある。なお、次に記すように、筒にはテグスを通すための穴を開けておく。

テグスを通す場所

通常は棒の両端にヒートンをつけてワイヤーを使ったりする。が、当館では展示時のワイヤーなどの存在感をできるだけ薄くするように、また、スザニは刺繍の重量があるとはいえ絨毯ほどではないので、テグスを二本どりにしている。テグスは両端に結ぶのではなく、細幅布方式でも筒方式でも両端から10センチほど内側からテグスをつけて、布の重量を分散し、棒のたわみを防止すると同時にテグスの抜け落ち防止をしようとしている。

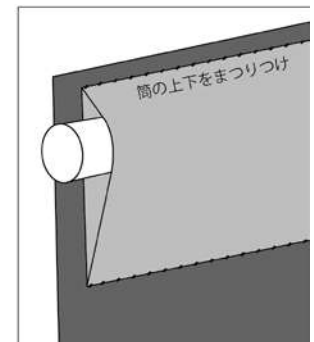


図６ 筒縫い付けの図解
ミシン縫いで作った筒状の布を作品の裏側に手縫いで縫いつける。



図７ 布作品、布筒とテグスの位置
布筒の両端ではなく、少し内側にテグスがかかることにより、テグス外れと棒のたわみを避けることができる。

裏布に細幅布を縫いつける

細幅布縫い付け方式の次に行ったのがこの方式

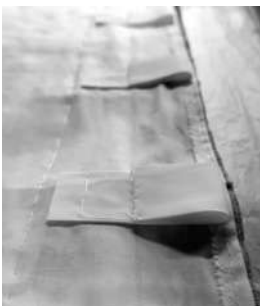


図８（１）の細幅布が上部にはみ出さないように、暫定的に裏側へ折り返して縫い止めた。



図９ 筒布ではなく、細幅布を縫いつけた裏布をつけた。こうすれば表側からは見えない。



図10 図９を裏側正面から見たところ
テグスがかかる場所は両端でなく、細幅布の一つか二つ内側とする。

筒布を切っただけのテグス穴

テグスを出したい場所をハサミで切る。作品を切らないように細心の注意を払って筒の布だけをつまみ、テグス穴を開ける。現場で位置を調整しやすいが、切り端の処理がほほできないので、糸くずが出る可能性がある。



図11 布作品に縫いつけた筒布の外側1枚だけにハサミで切れ目を入れ、テグス穴とした例。作品縫いつけ後にハサミを使うことは危険なため、避けるべきである。

筒布に長方形の穴を開ける

筒を作品に縫いつける前に両端約10センチほどの位置に長方形の穴を作る。穴の長方形を利用して縁始末をするので見栄えもよく、糸くずも出にくい。テグスは長方形の幅で動いてしまうことがある。



図12 筒布縫いつけ前に長方形のテグス穴を作った例。

筒布に三角形の穴を開ける

筒を作品に縫いつける前に両端約10センチほどの位置に三角形の穴を作る。三角形部分の布を利用して縁の始末をする。三角形の上端にテグス位置を安定でき、現段階では最適と考える。

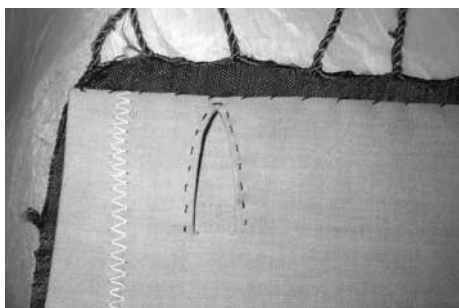


図13 三角形のテグス穴の例。三角形の上の角にテグスが収まり、位置が安定する。この例では、棒通しの際に筒布に引っかからないよう、左右端を外側に折り返した。この三角穴が現状ではもっとも適していると考え。なお、写真はスザニではない染織作品。

筒の形状について

棒に対して筒の幅が小さすぎると棒が浮いて見えてしまうので、適度な幅を持たせる必要がある。筒に棒を通して吊るという展示方法から、棒による厚みを考慮するかどうかについては、実際の展示

で結論が出た。厚み分だけ筒の裏側をたるませて縫いつけた例と比較すれば、厚みを考慮する必要はないと考える。

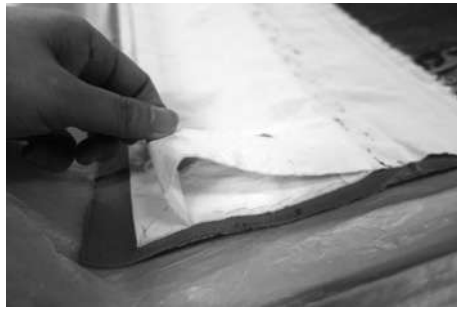


図14 棒通しの厚みのため、筒布の外側にたるみが作ってある。



図15 しかし、筒外側のたるみにより、展示した際に上端が前傾した。2020年。

（岡地補足：スザニを吊る作業は4名で行っている。脚立2台を作品両端の前に立て、2名が脚立の上に立ってピクチャーレールとテグスを固定する。スザニは重量があるため、ほか2名が作品の下端を支える。）

3 衣装の展示方法

1996年以来、衣装を展示してきた事例を紹介する。



図16-18 立体的な展示

マネキンとハンガーなどを使い分け、ウォールケース内に立体感を持たせ、変化のある展示を目指した。2010年。



図19 子供の肩にかけるお守り
手で曲げられるT字ハンガースタンドを利用し、作品の大きさに合わせて加工した。作品に当たる部分には薄紙をはさむ。2010年。



図20 衣装を数多く展示した壁面ケース
天井のピクチャーレールから衣装を吊り、その前にマネキンやハンガー展示を配置した。



図21 トルクメン人テケ族の花嫁衣装の着装
この時は腕輪や指輪も着用させ、糸でマネキンと繋いで落下防止とした。2018年。

(1) 前開きの長衣(トルクメンのクルテやウズベクのチャパン)

薄紙を巻いた木棒を両腕に通して中央1点でテグス吊り、テグスが当たりそうな襟中央には薄紙を当てる(図23)。

前開きの長丈のコートの迫力を見せるように、背中側を見せて、両前身頃を開いて固定した。固定は待ち針でチャパンと展示ケース内張の布を刺して固定した。待ち針は絹地用の細いもの(径0.45ミリ)を使用している。さらに細いシルク待ち針もあるが、頭が小さく、取り忘れなどを

憂慮して使用していない。チャパンは単衣、または衿仕立て、裏地にプリントの布が使われていることが多く、さらに見返しにも絹経緋など豪華な布が見られることから、端を少し見せた。

(岡地補足：前開きの長衣などを、待ち針を使って展示ケース内張の布に固定する際は、図28のように、ひと目ではなくふた目すくうようにすると、より作品が安定しやすい。また作品への負担も少ない。

図22右端のマネ



図22 トルクメンの衣装展示
壁面に長衣を吊り、T字ハンガースタンドに男性の上衣をかけ、マネキンにワンピースとズボンを着せた。スボンは実際にはマネキンの脚に通さず、履いたように見せた。



図23 長衣を吊る時、弱った生地にテグスが当たらないように薄紙を折り重ね、挟み込んで保護する。



図24 薄紙を巻いた木棒
作品に棒が直接触れないように薄紙で巻く。セロテープやボンドは使わない。



図25 ウズベクのチャパン
前に並んでいるのは、刺繍袋。

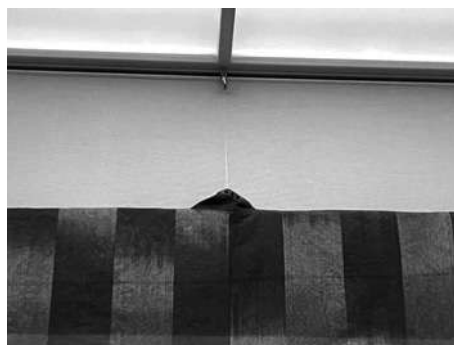


図26 襟部分の1箇所からテグスで吊った。一般的には、1点吊りは水平バランスが取りにくい。



図27 ウズベクのチャパンを開いて吊る
見返しや裏地を見せるために、片方の裾を折り返している。海外の美術館でもよく似た展示を見たことがあるが、展示方法が同様かは不明。

キン展示では、ズボンは足を通さずに、腰に薄紐で巻きつけて、あたかも履いているように見せている。作品に負担がかかりそうな場合は、決して無理をせず知恵を絞る。)

(2) 被衣(トルクメンのチルピ)

三脚スタンドにハンガーを固定した展示具を作り、薄紙を肩や背中に置いてシルエットを整えた。また、作品に接する三脚の脚部に薄紙を巻いた。この方法は被衣^{かぎき}をハンガーにかけるように左右対称に置くため、作品への負担は少ないのが利点であるが、チルピは斜めに着用するという実際の着装への誤解を招くように感じる。

(3) トルクメンのテケの花嫁衣装一式の着付け展示

上の被衣展示の誤解を払拭したいと、本来の着方を示すためにマネキン展示を1体分準備した。テケ族の被衣チルピは、実際には片方の肩部分を頭に載せて着用する。

「19世紀中期のトルクメン人

テケ族の花嫁」という設定でマネキンに衣装とジュエリーを着付けした。衣装はズボン(バラク)、長丈のワンピース(コイネク)、被衣(チルピ)、ジュエリーは花嫁用頭飾り(エグメ)、こめかみ飾り(テネチル)、首胸飾り(ブカウ)、胸飾り(ゴンジュク)をつけた。今回は着せつけなかったが、本来なら腕飾り(ビレジク)、指輪(ユズユク)、背飾り(アシク)をつけたこともある。

トルクメンの女性たちは頭飾りから背飾り、指輪に至るまで、上半身に数多くのジュエリーを身につける。花嫁はとくに多くの装身具を着用し、数キロから十数キロものジュエリーを着けた。ジュエリーは、身を飾るだけでなく、貴金属と宝石でできた財産であり、さらには不思議な力をもつ紅玉髓(カーネリアン)や清浄な金属である銀で作られたお守りとして、幾つもの機能を兼ね備えている。



図28 吊り状態を安定させる待ち針
作品につけた待ち針の先をケースの内張布に引っ掛け、作品のブレを修正した。



図29 経絣や縞の見返し、ロシア更紗など華やかなプリント布が裏側に使われることもある。



図30 スタンドの細工

写真撮影用の三脚に洋服ハンガーを取り付けたものに、薄紙(薄葉とも。梱包用の薄い和紙)や綿布団(生綿を薄紙で包んだ梱包材兼詰め物)を薄紐(薄紙を裂いて作った紐)で作品の形状に合わせて土台を作る。裾のフリンジが触れる三脚の前2本は薄紙で包む。



図31 トルクメン人テケ族の被衣チルピ

右の紺地は新婚女性、左の白地は60歳以上の年配女性が着用する。しかし、被衣チルピは、展示のように左右対称に着用せず、片方の肩部分を頭に被る。



図32 トルクメン人テケ族の花嫁の着装
被衣チルピ、長袖長丈のワンピース（コイネク）にズボン（バラク）を重ね履きする。ワンピースの袖にマネキンの腕を外して通すなど、作品に余計な力がかからないよう注意しながら着せつける。



図33 図32の上半身
この展示では頭飾り、こめかみ飾り、首胸飾り、胸飾りを着用させた。今回は19世紀中期のテケ族のジュエリーを時代と民族様式を揃えてみた。本来はこれに加え、見えない部分に背飾り、腕飾り、指輪等も着ける。



図34 マネキン着付け
ズボン、ワンボース、ジュエリー、そして被衣。下になるパーツから着せつける。



図35 土台に縫いつけた頭飾り
次の図37・38の厚紙製土台に木綿の穴糸で縫いつけたもの。厚紙は作品のカーブに合わせてしなるので、アクリル製の硬い素材よりも負担が少ないと考える。

トルクメンのジュエリーは深赤色が特徴的な絨毯とともに国際的にもよく知られている。トルクメン人は支族ごとに様式が異なる。ジュエリーは女性だけでなく、指輪や背飾りは男性も身につけた。かつては昼も夜も一日中ジュエリーを着けたまま生活し、いざという時には着の身着のまま移動したという。

これまで衣装とジュエリーを合わせて着けた展示のすべてはトルクメン人テケ族で行ってきた。その理由は当館で一式揃うのはテケ族だけであったことと、テケ族のジュエリーは豊富に所蔵しており選択の幅が広いことの2点であった。

（岡地補足：図34では、こめかみ飾り（テネチル）は薄紐に引っ掛けるようにしてマネキンに着せつけている。こめかみの位置に飾りがくるように調整しながら、薄紐を頭頂部で結ぶ。その上に頭飾りの土台が被さることで薄紐が押さえつけられ、安定する。）



図36 頭飾りの土台

トルクメニスタン国立歴史博物館で説明を受けた頭飾りの土台。これにスカーフを巻きつけ、ジュエリーをスカーフに縫いつけるという。1998年3月。



図37 頭飾りの土台

図36の土台を参考に、上部が広がった筒状土台を作品の形状に合わせて厚紙で手作りし、頭飾りを針と糸で縫いつける。



図38 頭飾りの土台（上から）

図37を上から見たところ。必要な箇所にキリで穴を開けて薄紐でマネキンの頭部に固定することができる。



図39 下半身に薄紙ベチコート（左写真）

薄紙を巻いて薄紐で固定したベチコート。表面に響く可能性のある結び目は極力作らないようにする。



図40 上半身にも薄紙（右写真）

薄紙の中央を裂いて貫頭衣のように着せ、薄紐で固定する。薄紙は滑りがよく摩擦を減らせる上に、着せつける際に力がかかっても容易に破れる素材である。

4 その他の工夫

（１）頭飾りの吊り展示

トルクメンのジュエリーのうち、頭飾りを4面ガラスケースに吊って展示して、ケースを挟むように撮影すれば、頭飾りを着けたような写真を撮っていただける展示である。ジョイント部の多い頭飾りをテグス3本程度でバランスよく吊ることはなかなか難度が高く、手先の繊細さが求められる。



図41 頭飾りの吊り展示の様子

手前の4つのケースの中央に頭飾りを吊って展示している。展示作業員の器用さによって完成したテグスワーク。2019年。



図42 撮影コーナーのパネル
来館者が頭飾りの後側に立ち、もう一人がケースの前側から位置を調整して撮影すると、頭飾りを着けたような写真を撮ってもらえる仕掛け。パネルのモデルは当館学芸員の協力を得た。2019年。



図43 吊り展示中の頭飾り
来館者が撮影した時の背景にもなるよう、後ろに刺繍布スザニを配置した。2019年。

(2) ルーペ

作品の中には小さな銀のアシクに数字が刻まれたお守り^{iv}があり、文字を見せるために博物館などでよく使われるルーペを置いた。

iv この小さな護符はハート型の中に枠線を刻み、さまざまな数字が刻まれる。上の3文字（黒枠内）は「786」で、この数字は **بسم الله الرحمن الرحيم**（ビスミッラーラフマーンラヒーム 慈悲深く、慈愛あまねき神の御名において アラビア語）という意味になるという。飲食等なにかを始める時に唱える、頻繁に耳にする言葉である。残りの4桁×16個の数字も祈りの言葉を表していると思われるが、数字から元の文言をたどることは容易ではない。



さて、なぜこの言葉が数字の786になるかについては、アラビア語等の文字は文字数を持っていることに由来する。子音文字は、アブジャドの順序に従って次のように数字を持っている。

ا	ب	ج	د	ه	و	ز	ح	ط	ي	ك	ل	م	ن
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	20	30	40	50
س	ع	ف	ص	ق	ر	ش	ت	ث	خ	ذ	ض	ظ	غ
60	70	80	90	100	200	300	400	500	600	700	800	900	1000

そこで、

بسم الله الرحمن الرحيم

を構成するそれぞれの文字の文字数を合計すると、

$$= (\text{右から}) 2 + 60 + 40 + 1 + 30 + 30 + 5 + 1 + 30 + 200 + 8 + 40 + 50 + 1 + 30 + 200 + 8 + 10 + 40 = 786$$

となり、786が導かれる。

この数字は **بسم الله الرحمن الرحيم** を示す数字としてイスラム世界において知られている。また、パソコン上では、このフレーズをひと文字にまとめた特殊文字も存在する。



図44 ルーペを置いた展示
小さな資料の展示でしばしば行われる手法。2011年。



図45 アシクに刻まれた数字
アシクは背中や長く伸ばしたお下げの髪
の先などに着ける護符。最上部の3つの
数字は「786」である。^{iv}

（３）鏡を使った小道具

当館には、汎用的に使用している鏡をはめ込んだ小道具が数種ある。上に置いた作品の裏側を見ることができる鏡付きの台には、比較的小さな刺繍袋や裏面にも文様が施されたジュエリーを載せることがある。

また、鉢の見込みを見やすくする鏡付きの展示具も作品の形状に合わせて使用している。



図46 裏側を見せる鏡付き展示台。2011年。



図47 両面装飾の背飾り。2011年。



図48 刺繍袋の表裏。2010年。



図49 見込みを見せる鏡付き展示台
展示台にビス止めする。2021年。

5 作品への周辺アプローチ

美術館の展示は作品そのものと背景にある文化を見せることを目的としている。来館者により親しみを感じていただきたいと、様々な角度でアプローチしてきた。いくつかの例を紹介したい。

(1) 現地の古写真と現代の写真

ベルン歴史博物館所蔵のアンリ・モーザー^v等による現地古写真、現代の写真として、考古学者であり民族学者の故加藤九祚氏、国立民族学博物館教授(当時)の杉村棟氏に写真提供を受け、筆者による写真パネルを必要に応じて展示する。



図50 写真パネルと地図
左は故加藤九祚氏撮影のヒワ旧市街、中央は中央アジア地図、右はアンリ・モーザー撮影のヒワ旧市街古写真。2016年。

(2) 映像展示

これまで制作してきたハイビジョン静止画番組、動画番組は次の通りである。

- ・「中央アジアの染織 トルクメンとウズベク」、当館オリジナル ハイビジョン番組、8分6秒、1996年
- ・「トルクメン・ジュエリー 砂漠にきらめく星たち」、当館オリジナル ハイビジョン番組、8分25秒、1997年
- ・「探検家の眼を通して見る19世紀中央アジアの世界」、3分6秒、2018年
- ・「シルクロード最深处・中央アジアの世界～自然、建築、バザール、ノン、料理、木工、陶芸、刺



図51 動画コーナーのキャプション



図52 展示室内の動画上映
壁面をスクリーンに
してプロジェクタで
上映した。



図53 展示室前での動画上映
大理石の壁面をスク
リーン代わりに。

v アンリ・モーザー Henri Moser (1844年 Санктペテルブルク、ロシア-1923年 ヴェイ、スイス) は1868年頃から中央アジア探検を開始、1914年にスイスのベルン歴史博物館に膨大なアンリ・モーザー・シャルロッテンフェルス・コレクションを拡充維持費10万スイスフランとともに寄贈した。

繡、経紵、のりこ学級、ナボイ劇場、日本人墓地～」、13分19秒、2018年
・「タシケント地下鉄（ウズベキスタン）」、4分56秒、2020年

（３）iPadで作品の音を聞く

ジュエリーの中には下げ飾りがあり、鈴や魚型、ロシアやイラン、アフガニスタンのコインがついたものがある。鈴の音は魔を払うとも言う。作品展示では音を聞くことはできないため、鈴の音を録音してミニ動画に仕立て、来館者がiPadの画面に触れると再生されるようにした。



図54 iPadを使った音展示
ケース内の作品の鈴の音を聞けるようにミニ動画をiPadに収めた。2018年。



図55 iPad画面イメージ
画面に触れるとミニ動画が再生される。2018年。

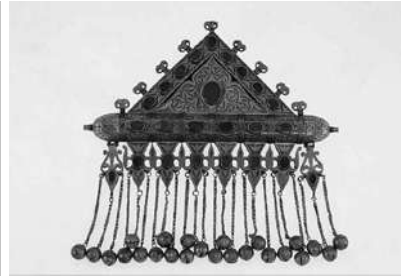


図56 トルクメンの護符入れ（トゥマル）
このトゥマルの鈴の音を録音し、図54、55のミニ動画に使用した。鈴の音は魔を払うとされる。2018年。

（４）民族料理のレシピ紹介

中央アジアでお客をもてなすのに欠かせないのが、炊き込みご飯（パラオ、オシ、プロフとも呼ぶ）である。当館は、県内の学校や公民館に対して学芸員を派遣する出張講座を行ってきたが、その中に中央アジアの民族料理パラオ（オシ、プロフ）を調理して食べるという講座を作り、広島県内で数十鍋を炊いてきた。衣装やジュエリーを作った、着けた人たちと同じ料理を味わったという体験をすれば作品の見え方も変わってくるのではと思い、継続してきたが、コロナ禍にあっては閑古鳥となった。展示室でもレシピを紹介している。

（５）トルクメンの数字を使ったパズル作成

ナンバープレイス（ナンプレ）は新聞や雑誌の片隅に掲載され、専門誌も発行される程に人気の高いパズルで、愛好家も多いことからひとつのアプローチの可能性を感じて試してみた。トルクメンのジュエリーに刻まれた数字（アラビア数字またはペルシア数字）を使ったナンバープレイスを数種作成し（図58）、シリーズ化して展示室内に設置した。

2021.5 版
写真撮影可能

中央アジアの民族料理パラオのレシピ

中央アジアでお客をもてなすのに欠かせないのが、炊き込みご飯パラオ（オシ、プロフとも呼ぶ）です。トルクメンの人たちはパラオが大好き。ゲストが大量のパラオを平らげ、料理人を褒め称えたら、譲渡しないで喜びましょう。ここでは、現地の人たちに賞賛されたレシピをご紹介します。

【材料】中央アジア人3人程度の場合

- 米（日本のお米でOK） 5カップ
- 肉（羊、鶏、牛いずれか） 1キログラム～
- ニンジン（皮をむいて千切り） 5本～
- タマネギ（千切り） 中2個
- サラダ油 鍋底ひたひた（＝たっぷり）
- 塩 適量
- クミンシード（パウダーではない） 小さじ1
- レーズンかひよこ豆（または両方） ひとつかみ

【日本で作りやすい作り方】

- ① 米は洗って、水に浸しておく。
- ② 鍋にサラダ油をたっぷり入れ、クミンシード、肉を加えてしっかり焼き目をつける（「焼く」というより「揚げる」に近い）。肉を皿に取り出す。
- ③ ②の鍋にタマネギを加えて炒め、さらにニンジンを加えて炒め、塩で味付けする（現地ではどっさり投入）。レーズンまたはひよこ豆を入れる。プラムのような酸味のある果物も可。
- ④ ①の米、②の肉を潰け水ごと鍋に入れ、米が適度に水分を含むまで様子を見ながら湯量を加え、蓋をして炊く。
- ⑤ 炊き上がったら、大皿に盛る。現地の人々は右手で上手に食べますが、むづかしいようなら無理せずスプーンで召し上がれ！

※ 塩分量を依拠図にお任せしても、肉の代わりにジャガイモ入りの「貧乏人のパラオ」なども紹介したいところですが、紙面が尽きましたのでまたの機会に！

図57 レシピのパネル
展示室内に掲示して、来館者の撮影可とした。

ナンバースプレース Number Place

「騎馬の民・トルクメン人の世界―装身具と民族衣装」スペシャル・バージョン 入門編

この数字パズルは・・・

ナンバースプレース（数独ともいう）は 18 世紀に考案された数字を使ったパズルで、英語では Sudoku や Number Place の名で知られています。近年、国内外でブームとなり、パズル雑誌やコンピューター・ゲームも作られているほどです。

今回、トルクメンのジュエリーに刻まれた数字を使ったナンバースプレースを作成しました。中央アジア・トルクメンの人々が使った数字を楽しんでいただければ幸いです。

ルールはシンプル

空いているマスに 1～9（枠の数によって異なる）までの数字を入れます。タテ・ヨコの各列および、太線で囲まれたブロックに同じ数字は入りません。

トルクメンのジュエリーと同じ数字で・・・

次のアラビア語・ペルシア語の数字のうち、1～9 を使うこととします。アラビア語のテキストでは、١、٢、٣、٤、٥、٦、٧、٨、٩ と書かれている場合が多いですが、ここではトルクメンのジュエリーによく使われる数字を採用しました。

٠	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩
0	1	2	3	4	5	6	7	8	9

では、挑戦してみましょう！

裏面へ

© 広島県立美術館 Hiroshima Prefectural Art Museum 2011

ステージ 1

(入れる数字は ١、٢、٣、٤ (1～4) の 4 種類)

	٣		١
	٢		
٣		١	
		٣	

ステージ 2

(入れる数字は ١、٢、٣、٤、٥、٦ (1～6) の 6 種類)

٤		٦		٣	٢
١	٢				٥
	٥			٢	
٢				٥	
٥			٦	٤	
٦			٢		

いかがでしたか？
もっと挑戦したいあなたは実践編もどうぞ！

ナンバースプレース Number Place

「騎馬の民・トルクメン人の世界―装身具と民族衣装」スペシャル・バージョン 実践編

次は、ナンプレのノーマルスタイル＝9×9をどうぞ！

ステージ 3

(入れる数字は ١、٢、٣、٤、٥、٦、٧、٨、٩ (1～9) の 9 種類)

						٤	٥	
			٢	٣				٦
		٨						٧
	٩			٥				
	٤		١		٨		٣	
				٦			٩	
٢						٧		
٦				٤	٧			
	١	٥						

裏面へ

© 広島県立美術館 Hiroshima Prefectural Art Museum 2011

ステージ 4

(入れる数字は ١、٢、٣、٤、٥、٦、٧、٨、٩ (1～9) の 9 種類)

		٥				٤		
	٦				٣		٨	
٧				٢				٩
٢						٣		
	٤						٥	
		١						٦
١				٩				٧
	٥		٦				٤	
		٢				٥		

トルクメンでは、ヒジュラ暦（イスラム暦）が使われてきました。これは、預言者ムハンマドがメッカからメディナへ聖遷（ヒジュラ）したユリウス暦（いわゆる西暦）622 年を「ヒジュラの年」として始まった暦です。なお、今年＝2011 年はヒジュラ暦 1432-1433 年となります。

解答は当館ホームページ・公式ブログ内にて公開しています。
<http://www1.hpam.unet.ocn.ne.jp/blog/?p=1760>

図58 ナンプレのシート例
難易度を変えて4種類ほど作成し、展示室内で配布した。2011年。

(6) 所蔵作品ミニガイドと森薫氏によるオリジナルイラスト

当館は2017(平成29)年度以降、所蔵作品や作家を紹介するA5判16ページのミニガイドを作成し、所蔵作品展来場者に無料配布してきた。2019(平成31)年度には『広島県立美術館所蔵作品ミニガイド ⑤中央アジアの工芸 ウズベクとトルクメンの手仕事』を発行した。



図59 森薫氏のカラーイラスト原画展示



図60 所蔵作品ミニガイド掲載のため、森薫氏にカラーイラストの提供を受けた。2018年。

本ミニガイドのために、森薫氏に当館所蔵作品を身にまとったキャラクターのイラストを描いていただいた。同氏は2002年『エマ』により漫画家デビュー、2008年には19世紀後半の中央アジアを舞台にした『乙嫁語り』の連載を始め、2014年マンガ大賞を受賞している(連載中)。作品の背景を熟知している漫画家により、当館の衣装は魅力的にイラスト化され、「乙嫁ファン」という新しい層を大に開拓できたと考えている。

(7) スザニ刺繍ワークショップ

2008年以降、3回程実施してきたスザニ刺繍ワークショップは、刺繍布スザニに特徴的なステッチを用いて小品を制作することにより作品理解を深めることを目的として、毎回異なった角度からアプローチしている。詳しくは昨年度の当館研究紀要および本研究紀要の拙稿^{vi}を参照していただきたい。

おわりに

本稿は作品展示の手法についてのまとめとして執筆したが、展示は鑑賞者を得てはじめて成立する(とくにコロナ禍の下での3度にわたる臨時休館を経験してひしひしと感じた)。開館できていることを前提として、展示の延長線上に広報は欠かせず、広報に使える、使いやすい展示を心がけることは案外重要なかもしれない。ただし、注意したいのは広報のために作品展示があるのではないことである。

ところで、当館の所蔵作品展の広報媒体は、美術館の外側の懸垂幕、館内の掲示物、プレスリリース、ホームページ^{vii}とSNS^{viii}(ツイッター、フェイスブック、インスタグラム)が主で、特別展で準備

vi 拙著「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」『広島県立美術館研究紀要』第24号、広島県立美術館、2021年。また、「中央アジアの刺繍布スザニについて(2)令和3年度スザニ刺繍ワークショップ報告」『広島県立美術館研究紀要』第25号、広島県立美術館、2022年。

vii <https://www.hpam.jp/museum/>

viii https://twitter.com/H_pref

<https://www.facebook.com/HiroshimaPrefecturalArtMuseum>

https://www.instagram.com/hiroshima_pref_art_museum/

するようなポスターやチラシ、テレビCMはない。そうなる
と、プレスリリースや個別依頼により報道、または、無料で
使えるツールであるSNSを活用することとなる。美術館や博
物館の多くはSNSを活用しており、発信と拡散による手応え
を日々感じておられることだろう。

美術館公式アカウントによる発信は大切であるが、どう
やって関心の高い層により広く届けるかは課題である。公式
のフォロワーだけでは不十分である。筆者は数年をかけて中
央アジアの文化に関心を持つ人々とのネットワークを増や
し、そこへ公式アカウントの投稿をシェアすることでより効
率的に情報を伝えられることを目指してきた。こういった手
法による国内外の人々への直接的な情報発信はSNSの台頭し
た時代ならではある。すぐに来館していただけないと、
当館の存在を少しでも記憶してもらえれば、いつかきっと足
を運んでいただけるだろう。中央アジアに限らず、他のジャ
ンルでも同様の情報拡散ができるのではないかと可能性を感
じている。

当館に勤務して、中央アジアを含む国内外の工芸品を扱っ
てきた中で、国内外の博物館や美術館の展示を参考にしたり、
あるいは独自に考案したりして展示の工夫を重ねてきた。
本稿に紹介した工夫すべてを毎回行ってきたのではなく、
展示自体は一度として同じではなく、毎回新しい要素が
付け加わっている。予算が少なかったために美術輸送以外の
衣装展示の専門家の方々にはほとんど協力をいただくことが
できず、自分たちの手を動かして試行錯誤することができた
のは逆に幸運だったと思う。遅々とした歩みではあったが、
奇しくも約10年ごとにまとめてきた記録が少しでも将来の当
館学芸員や他館の方々のヒントになれば幸いである。

謝辞

中央アジアの工芸作品収集に尽力された元当館次長の村上
勇氏、当初の作品調査をご指導くださった元国立民族学博物
館副館長の杉村棟氏、1996年の特別展アジアの染織展を通じ
てご指導くださった故加藤九祚氏および同展の着付けを一
緒にくださった加藤定子氏、現地調査へ背中を押してくだ
さった元東京国立近代美術館工芸課長の白石和己氏、現地調
査のための研究助成をくださった公益財団法人ポーラ美術振



図61 SNS投稿の例

美術館のソファに現地の絹経緯を張って
設置した。さらに、その光景をSNSに投
稿したところ、国内はもとより海外でも
大きな反響となった。モデルは当館岡地
学芸員。2020年。



図62 インスタライブ告知イメージ。2020年。



図63 ビデオ会議用バーチャル背景

コロナ禍以降に頻繁に行われるよう
になったビデオ会議で活用していただ
けるよう、展示風景を加工し、SNSを通
じて配布した。当館はこの他にも、美
術館外観や各展示室等、数種類の背景
画像を配布している。

興財団および公益財団法人三島海雲記念財団、令和2年度秋の所蔵作品展に貴重な作品を貸与して下さった岡山県立美術館および学芸課長の福富幸氏、所蔵作品展展示替のたびに丁寧に作業して下さった日本通運広島支店をはじめとする美術輸送展示作業員の方々、同僚である当館の学芸員、館内スタッフの方々、この展示室が好きと言ってくださる看視員の方々、展示をご覧いただいた来館者の方々、SNSを通じて見守ってくださっている国内外の方々等、そして、中央アジアのウズベキスタン、トルクメニスタン、カザフスタン、キルギスなど現地調査でもたくさんの方々の温かいご協力とご指導を賜りました、心より感謝申しあげます。

写真

カラー1-5、図1、2、4、5、8、9、10-22、24、
25、31-33、36-40、43-48、60、61、63：福田浩子
カラー6-7、図3、23、26-30、34、35、49、59：岡地智子
図41、42、50、52-54：角田新
図56、註iiiのスザニ2枚、註ivのアシク：オーシマ・スタジオ

作図・画像加工

図6、7、51、55、57：福田浩子
図62：一色直香
図63：弘津かおる

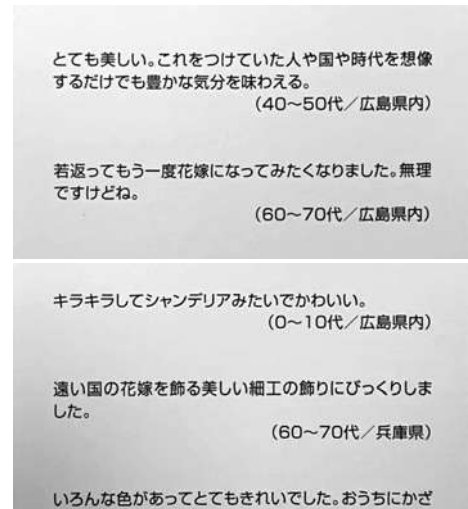


図64 来館者のコメント例
所蔵作品の人気投票実施時に寄せられたトルクメンの頭飾りに対する来館者の声。2019年。

(ふくだひろこ／広島県立美術館学芸課長)
(おかじさとこ／広島県立美術館学芸員)