

## 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 —

福田 浩子

### On the Embroidery Cloth Called *Suzani* in Central Asia: With Special Reference to Its *Ai Palak* Type

FUKUDA SIDDIQI Hiroko

The embroidery cloth called *suzani* has been widely produced and used in Central Asia. Prepared by female member of a family for a girl's marriageable age, it originally constituted a crucial part of dowry in which a bride brought some ten pieces of *suzani* with her.

The making process of a *suzani* work is unique: firstly, a rough sketch is drawn on a narrow cloth. Secondly, the design on the cloth is stitched with silk thread. Lastly, several pieces of embroidered cloth are sewed together into a single large work. This large *suzani* is used in various ways such as a wall-hanging, a prayer rug, and a table cloth.

This paper is a preliminary report on *ai palak* or *palak*, one of the regional types of *suzani* centred at Tashkent and Pskent in Uzbekistan. In general, an *ai palak* cloth represents one or more than one red roundel motif. While smaller motifs show stars, larger ones indicate the moon and moonlight even though there are several similar motifs. In other words, *ai palak* represents the night sky in which the moon and stars are shining.

In addition to the above report, the paper introduces recent circumstances of the *suzani* production both in handmade and machine-made industry.

## はじめに

スザニとは、中央アジア<sup>1)</sup>の広い地域、特に現在のウズベキスタン、タジキスタン、アフガニスタン北部を中心に、主にウズベク人・タジク人女性たちによって制作されてきた大型の刺繍布で、トルクメン人など彼ら以外の民族でも日常生活で使用されてきた。

スザニという言葉は、ペルシア語の「針」を示す「スザン」から派生し、「針仕事、刺繍したもの」という意味である。しかし、刺繍したものすべてがスザニと呼ばれるわけではない。大義では刺繍したもの＝スザニと呼んでも構わないかもしれないが、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壁掛けや覆い布として、ミヒラー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、アイ・パラックのように文様構成によって特定の呼称がある。

本稿では、赤い色調と連続する円文が強烈な印象をもたらすアイ・パラックについて紹介したい。

## スザニの制作について

スザニについてはすでに拙稿で述べてきたが、近年新たにわかったことなども含めて、概要をまとめておこう。

スザニに用いられる生地は、木綿、麻、絹、稀にウール、ラクダ、そしてベルベット（バフマル）素材である。ベルベットは、豪華な絹から化繊までが見られ、無地・緋・金糸入りなどヴァリエーション豊富で、中央アジアではスザニ生地だけでなく、衣装にも好まれる素材である。本来はおよそ30数センチ幅の手紡ぎ手織り布（カルボス）を縫い合わせて必要な大きさに仕立てるので、細幅の布数本を縫い合わせて構成される。

木綿布や麻布のカルボスの場合、緯糸をしっかりと打ち込んだ密度ある布である。管見の範囲では平織で、経緯の比は一対一に近いようだ。絹の場合、必然的に織り密度は綿・麻より高い。無地だけでなく、経縞もある。模様のある薄い絹の地を残して刺繍し、裏地や周囲を取り巻くフリンジを付けて豪華にする傾向が見られる。絹生地を用いたスザニは貴重で高価なため、仕立てにも特別な注意が払われたのは、ある意味当然のことだろう。

布にインクで下絵の輪郭を描き、内側に色名を記す。誰でも下絵が描ける訳ではなく、一族あるいはその地区の経験豊富な者に描いてもらっていた。下絵通りに刺繍されない場合などは輪郭線が見えていることもある。また、裏側に描き損じた下絵が残っていることもある。現在

はボールペンやカーボン紙などで下絵を描き、またはプリントし、やはり色名のイニシャルを書き、それぞれの縫い手に渡される。

刺繍糸には、専ら絹糸、稀にウールも用いられる。やや甘撚りの太糸、色数は十数色があり、天然染料または化学染料で染色されている。古来、ブハラは染色技術の一大中心地であり、複雑な経緋の緋糸の染色や金糸刺繍で知られているが、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。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)、五倍子、輸入のコチニール(虫)が多く用いられた。19世紀後半には化学染料(現地ではアニリンと呼ばれている)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。筆者がマルギランのある工房で見た時には、絹糸を直接染料で染色していた<sup>2)</sup>。

手刺繍のステッチ(刺し方)は、1枚のスザニに複数のステッチが用いられることもあれば、ほぼ1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。クロス・ステッチはウズベク語でイロキと呼ばれ、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。チェーン・ステッチはコルマと呼ばれ、独特の鉤状の針で布を刺し、表側から刺繍糸を引き出すのを繰り返す。ボスマはコーチング・ステッチの一種で、生地が見えないほど面を埋めつくすのに使用される。宮廷用の豪華なものでは、金糸や銀糸を使った例も稀にある。18世紀以降、この地域で用いられる金糸・銀糸は箔糸を芯糸に巻きつけたモール糸が多いが、箔糸単独でも使用される。金糸の留めつけには黄色系、銀糸には薄い青色系の色が使われる。

一方、現代ではミシン刺繍も広く行われている。足踏みミシンや電動ミシンによる1本糸のチェーン・ステッチを行うもので、針のついたヘッド部分が回転する。回転するために布を早く送れば波のような曲線が、遅く送れば面を埋めることができる。刺繍用ミシンには、刺繍部分がタオルのようにパイルになるものもある。

最後に、刺繍し終えた布は縫い合わせて完成する。また、補強のための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、木綿も裏地のついていることもある。裏地には無地の木綿布、木綿プリント布、チャパン(ハラト)の生地にも使う経緋布(アトラス)などが見られる。勿論、後代に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。

そして、周囲にフリンジが付くスザニは、独特の方法で行う縁飾りもつけられることがある。これは経糸を指で保持し、別の人が緯糸を通すと同時に布に縫いつけるという一種の織物で、必ず2人以上で行うこととなり、指の数以上に経糸本数が増えていけばそれだけ人数が必

要になる。裏へ出た緯糸が長いときには数本ずつ束ねるステッチを添えて、浮きを防止する。この縁飾りの代わりにテープ状の縁飾りをつけたり、無地布にミシンで波状の曲線をたたきつけたりすることもある。

### アイ・パラック、パラック

広義のスザニの中にアイ・パラックまたはパラックと呼ばれるタイプのスザニがある。本稿では、アイ・パラックと呼ぶこととする。トゥルク語族に属するウズベク語では、アイ（またはオイ）は月、パラックは空間・宇宙を意味している。

現在のウズベキスタンのタシケントおよびプスケント地方で制作された様式とされており、両者併せてタシケント・タイプと呼ばれることもある。

#### 文様と色彩

スザニの文様には見てわかるもの、形は変化していても原形が判明しているものもあれば、抽象化されてもはや本来の姿がわからないものもある。アイ・パラックの場合、大きな円はたとえ複数あっても月（の光）を、小さな円は星（の光）を表していると考えられている。つまり、アイ・パラックは月と星のきらめく夜空を抽象化したデザインといえる<sup>3)</sup>。

文様の特徴は大小または同じ大きさの連続する円文で、その数は一つから20個以上までさまざまである。どれも一般的には単にアイ・パラックやパラックと呼ばれている。しかし、6つのアイ（アルトゥ・アイ [パラック]）、20のアイ（イグルマ・アイ [パラック]）のように円文の数によって呼称されることもある。この呼び方は研究者よりは古美術を取り扱う現地商人の間でよく行われているようだ。なお、アイ・パラックではない、例えばブハラ様式のものについても円い文様の数で名前をつける場合がある（図18）。

タシケント様式は円文の内側は1色で、内側には同色でもうひとつの円文が置かれている（図1-9）。プスケント様式は円の中央に6弁または8弁の星状または花状モチーフが配置される（図10-17）。このように様式に地名を冠しているが、現代ではタシケントでプスケント様式を制作したりしているのも、制作地を様式名と同視してよいかどうかは疑問だと考えている。

アイ・パラックに使用される色彩は限られている。円文内部は、主に赤を基調とした無地、赤以外には円文が赤紫のアイ・パラックを実見したことがある。いずれにせよ赤い色調が必須である。

満天の夜空を表しながら、なぜ赤でなければならないかという疑問に対する確かな答えはま

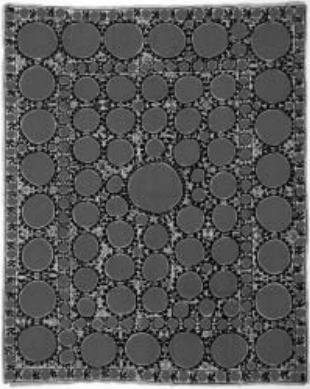


図1 タシケント 19世紀後半 216.0×174.0cm  
広島県立美術館（Hiroshima Prefectural Art  
Museum, Japan）

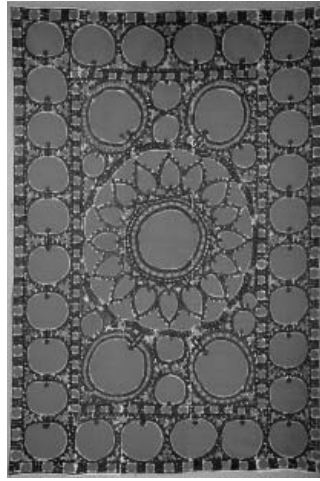


図4 タシケント 1900年 169×254 cm  
ベルリン民族博物館（Johannes Kalter,  
Margareta Pavaloj, *Erben der Seidenstrasse:  
Uzbekistan*, Staib+Mayer, Stuttgart 1995）

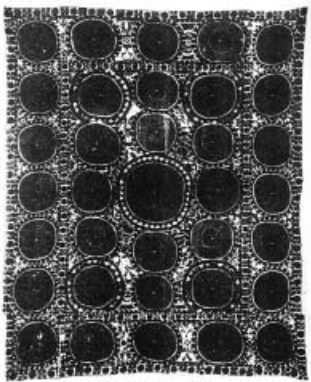


図2 タシケント 19世紀 231×190 cm  
国立モスクワ東方美術館  
（G.L.Tschepelewekaja und O.A.Sucharewa,  
*Susani Uzbekistans*, Reinhold Schletzer  
Verlag, Hamburg 1991）

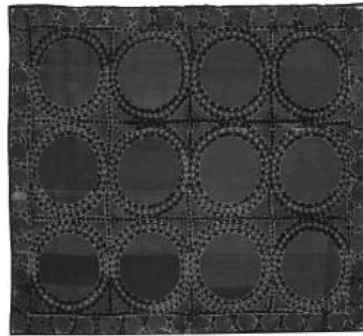


図5 タシケント 日本・個人蔵  
Private Collection, Japan

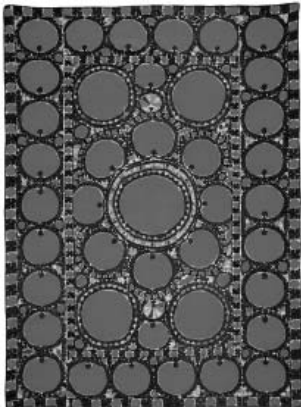


図3 タシケント 240×175 cm  
（Ignazio Vok and Jakob Taube, *Vok  
Collection: Suzani 2: A Textile Art from  
Central Asia*, Munich 2006）

図6 タシケント 19世紀 216×190cm  
（クリスティーズ London, South  
Kensington 6 October 2008）

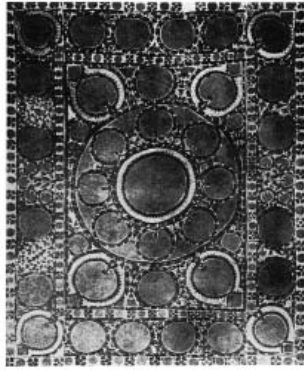


図7 タシケント 19世紀 240×200 cm  
国立モスクワ東方美術館 (G.L.Tschepelewekaja  
und O.A.Sucharewa, *Susani Uzbekistans*, Reinhold  
Schletzer Verlag, Hamburg 1991)

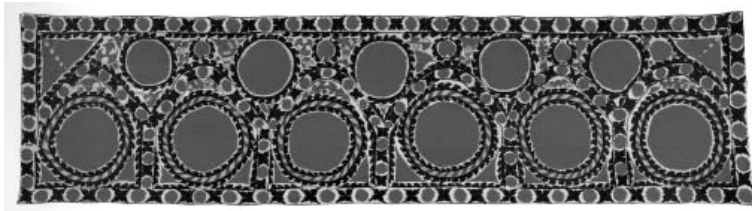


図8 タシケント 356×90 cm Vok Collection  
(Ignazio Vok and Jakob Taube, *Vok Collection: Suzani: A Textile Art from  
Central Asia*, (trans. from German), Herold Verlagsauslieferung, Munich 1994)

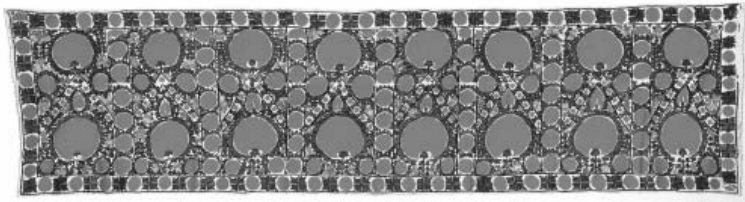


図9 タシケント 355×90cm Vok Collection  
(Ignazio Vok and Jakob Taube, *Vok Collection: Suzani 2: A Textile Art from  
Central Asia*, Munich 2006)

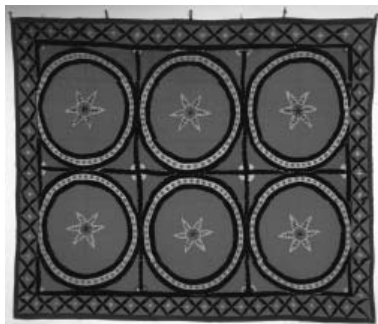


図10 プスケント 19世紀末 245.0×210.0 cm  
広島県立美術館蔵 Hiroshima Prefectural Art  
Museum, Japan

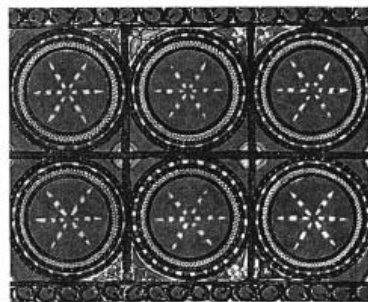


図11 プスケント 19世紀  
(G.L.Tschepelewekaja und O.A.Sucharewa,  
*Susani Uzbekistans*, Reinhold Schletzer  
Verlag, Hamburg 1991)  
但し、同著ではタシケントとして掲載

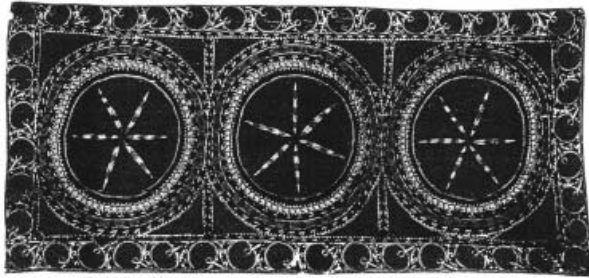


図12 プスケント 19世紀  
 (*Uzbek: the textile and life of nomadic and sedentary Uzbek tribes of Central-Asia*, Exhibition catalogue, Zbinden Druck und Verlag AG, Basel)  
 但し、同著ではタシケントとして掲載

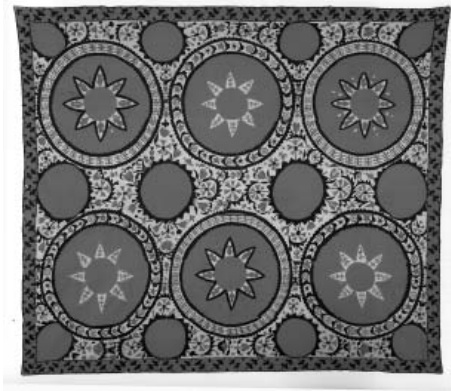


図13 プスケント 270×238 cm Vok Collection  
 (Ignazio Vok and Jakob Taube, *Vok Collection: Suzani: A Textile Art from Central Asia*, (trans. from German), Herold Verlagsauslieferung, Munich 1994)



図15 プスケント 19世紀後半～20世紀初  
 (*Uzbek: the textile and life of nomadic and sedentary Uzbek tribes of Central-Asia*, Exhibition catalogue, Zbinden Druck und Verlag AG, Basel)  
 但し、同著ではタシケントとして掲載

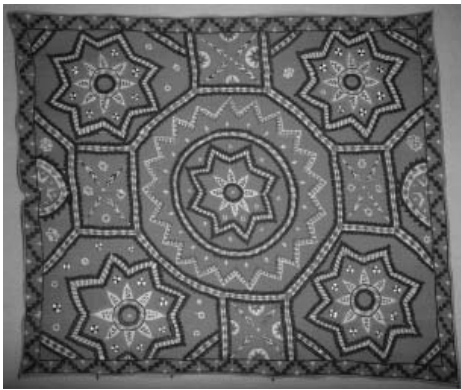


図14 プスケント 233×268 cm ベルリン民族博物館  
 1900 (Johannes Kalter, Margareta Pavaloi, *Erben der Seidenstrasse: Uzbekistan*, Staib+Mayer, Stuttgart 1995)



図16 プスケント 211×233cm ベルリン民族博物館  
 (Johannes Kalter, Margareta Pavaloi, *Erben der Seidenstrasse: Uzbekistan*, Staib+Mayer, Stuttgart 1995)  
 但し、同著ではタシケントとして掲載



図17 プスケント 19世紀初 270×260 cm  
(G.L.Tschepelewekaja und O.A.Sucharewa,  
*Susani Uzbekistans*, Reinhold Schletzer  
Verlag, Hamburg 1991)  
但し、同著ではタシセントとして掲載

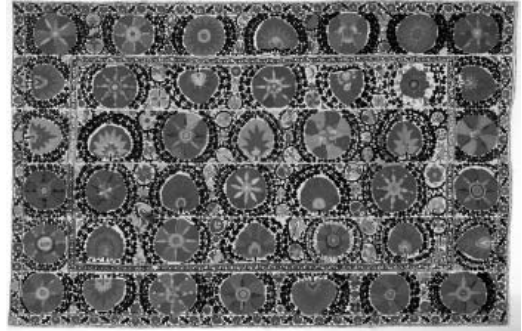


図18 プハラ 19世紀後半 245.0×160.0 cm  
広島県立美術館蔵 Hiroshima Prefectural  
Art Museum, Japan

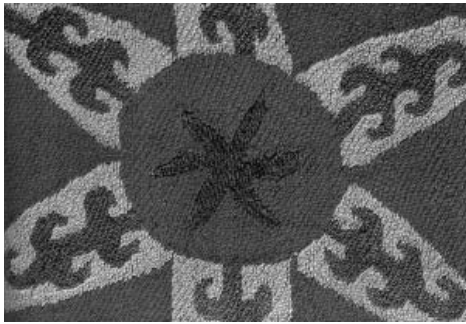


図19 (表)

図10のディテール ポスマ・ステッチ

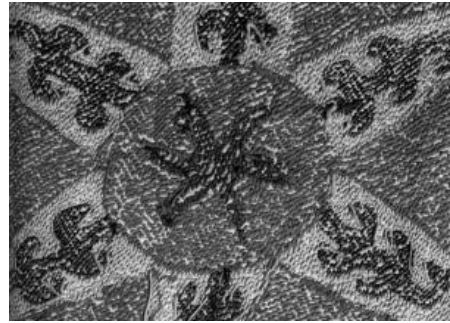


図20 (裏)

図19は表面、図20は同じ部分の裏面である。

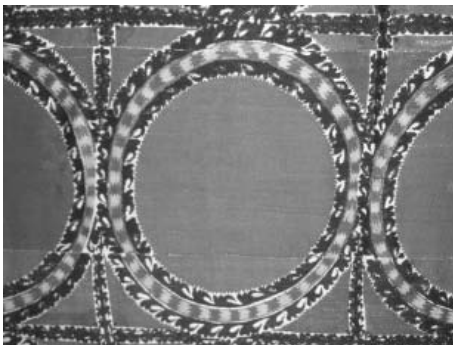


図21 図5のディテール ポスマ・ステッチ  
円を取り巻く部分にあった焦茶色の糸はお  
そらく鉄媒染だったためだろう、欠失が激  
しく、生地が見えている。

だ見いだせない<sup>4)</sup>。また、円文を取り巻  
いて深緑、黄、茶、焦茶等のボーダーを  
見ることができる。アイ・パラックは他  
のスザニと異なり、刺繍によって生地を  
ほとんど埋め尽くす。しかし、赤い布を  
使い、輪郭やボーダーだけを刺繍した簡  
略な例もある (図6)。



### 刺繍技法

アイ・パラックの刺繍は、伝統的な手刺繍だけではなく、20世紀初頭にはミシン刺繍でも行われている。

手刺繍には、先述したステッチ等があるが、ここではアイ・パラックに多く見られる2つのステッチを再度確認しておく。

ボスマと呼ばれるコーチング・ステッチの一種は、専ら面を埋めるのに使用される。アイ・パラックの広く赤い円文の内側はこのステッチで生地が見えないように高い密度で刺繍される(図19、20)。

ユルマは仕上がりはチェーン・ステッチのように見えるが、鉤針で糸を引き抜きながら線状の模様を作る刺繍技法である。アイ・パラックでは文様の輪郭線等に見られる。

ミシン刺繍については、次項で2つのケースを紹介するが、ユルマに似たチェーン・ステッチを回転させて、広い面を埋める。

### スザニの現在

スザニは女性が嫁ぐ際に不可欠の調度であった。伝統的ウズベク社会では、スザニは婚礼時に新婦が持参する調度として位置づけられており、娘が適齢期になる頃あるいはそれ以前から、一族の女性たちによって分担制作され、嫁入り時には数枚から十数枚のスザニを携えるのが慣わしであった。各家庭には、母や祖母の代のスザニが遺されていることも多かった<sup>5)</sup>。現在のウズベキスタンでは新婦が自ら刺繍したスザニを携えて嫁入りすることはほとんどなく、ミシン刺繍のスザニや機械織りの絨毯を買うようになっている。スザニ制作は、一族の女性としての義務から現金を得るための仕事へと制作動機を変化させ、そして、スザニは婚礼調度から商品へと意味と価値を転換して、国内需要だけでなく海外向けの、主に欧米向け輸出品として、今や大きなビジネスとなっている。

このような背景のもと、現代のウズベキスタンでは、手刺繍・ミシン刺繍の双方でスザニの請負制作がおこなわれ、いたるところで工房・工場が林立している<sup>6)</sup>。

2007年に訪れた手刺繍スザニの会社は、タシケント地域に約1000人の縫い手を抱え、ほとんどの縫い手は自宅で刺繍したものを持ち込んで賃金を受け取る。縫い手のごく一部である数十人の若い女性たちがオフィスに隣接する工房でユルマによるスザニを刺繍していた。ユルマはボスマよりも易しいので、おそらく研修も兼ねて、社員の目の届く工房での作業に従事していたのではないかと推測される。同社では、下絵と色の指示を描いた布と刺繍糸を縫い手に委ね、縫い手は仕上がった布を会社に持参し、そこで品質チェックと計量をし、見合った賃金を支払うシステム

となっていた。高い技術と時間を要するボスマを美しく仕上げられる熟練者には相当の評価がされているようだった。なお、同社は商品をほとんどすべて輸出している。

### ミシン刺繍

ミシン刺繍は20世紀初頭には中央アジアに広まり、ほとんどのデザインのスザニがミシン刺繍でも制作されている。ソビエト時代にはアトラス（絹経緋）などと同じく、国家によって決められた規格・デザインを大量生産するために普及したと思われる。手刺繍によるものと同様、個人宅で内職として請け負う場合と工場・工房へ出勤する場合がある。ミシン刺繍のステッチは、機械の構造上、波線や曲線、面を埋める渦まくユルマとなる。

また、タシケント市内の個人宅でミシン刺繍によるスザニ制作をしている女性、N氏のケースは次のようであった。

N氏は、1924年に義母から贈られたドイツ・ジンゲル社製の刺繍用ミシンを使って、現在は自宅でスザニのミシン刺繍を請け負っている。

1932年にスザニ工場に勤め始めた際には、3ヶ月間の研修があり、初めは糸を使わずに紙に刺繍して練習した。給料は仕事の出来次第であった。例えば、ソビエト時代には月給70ルーブル（当時、パン20コペイカ）を貰っていた。

自宅のミシンは元々足踏み式で、1960年頃にモスクワ製電動モーターを取り付け（図22）、速度と大量生産の要求に応えた。なお、このモーターは速度調節はできず、ミシンとは思えないダダダッという大きな音と振動が発生する。刺繍は、上糸だけでチェーン・ステッチとなり、針を保持するヘッドが回転しながら針が上下する特殊なミシンである。ドイツ製はチェーン・ステッチが丸く、日本製はあまり丸くならないという。刺繍用ミシンにはもう一種類あり、タオルのように輪奈状のパイルのある刺繍ができる。こちらもドイツ製。

パラック1枚を刺繍するのに1日8時間働いて、1ヶ月かかり、1980年には1枚5万ルーブル、これは自動車1台が購入できる金額であった。

現在、N氏が制作するときには、タシケント市内の衣料品市場で中国製の布を、スザニ工場からウズベキスタン製絹糸を購入している。婚礼用の注文品とい



図22 1924年ドイツ製足踏みミシンを電動に改造  
タシケント 2004年筆者撮影



図23



図24

ミシン刺繍のスザニ工場 タシケント 2004年筆者撮影

う中央にひとつの大きな円文のあるプスケント様式のアイ・バラックが完成していた（図17に類似したデザイン）。やはり高額な商品であるとのことであった。

次に、ミシン刺繍を専門にしているスザニ工場のケースである。

芸術大学のテキスタイル科を卒業した女性たちが社長など要職を務めるスザニ工場がタシケント市内にある。従業員約200名、訪問時は建物の改修工事中で10-20名が工場で作業し、残りは各自宅で仕事をしているということだった。勤務時間は8時から16時30分、昼休憩12-13時。月給は腕前や仕事の量により5万から10万スムである（2004年調査時）。

敷地の一角にショールームがあり、ウズベクスタイルの室内を再現したコーナー、大型のスザニが一覧できるようにパネル張りしたコーナー、その他の小物などが展示されていた。この工場の注文主は、主に官公庁、商店である。内外の大使館からクッションカバーなどの注文が入ることもある。バラックは1枚300アメリカ・ドルで販売される。

工場では女性たちが部屋に集まって、各自電動のスザニ刺繍ミシンで決められた図案に合わせて刺繍をしていた（図23、24）。20台ほどのミシンの稼働音はすさまじく、音避けの耳当てがあるが、暑いので誰も使わないという。中に日本製のミシンがあり、Nara Sewing Machine, Tokyo Japan ES-1114-1と書いてあった。ここでも布は中国製、糸はウズベキスタンのフェルガナ製絹糸を使用している。布の中でも、バルバットが最も高級品であるが、化繊のように見えた。

## まとめ

アイ・バラックは、タシケント様式およびプスケント様式という2種の基本デザインを持ちながら、円文の数やボーダーのディテールなどで変化のある特徴的なスザニである。また、ア

イ・パラックは過去のものではなく、それが手刺繍からミシン刺繍に代わっても、現在もなお作り続けられる「生きている様式・デザイン」である。その文様の由来や色彩の意味についてはまだ不明な点が多くあり、文献や現地調査を通じての今後の課題としたい。

#### 註

- 1) 中央アジアの定義について異なった見解に接することがあるので、無用かもしれないが筆者の考えを示しておく。中央アジア（別名トルキスタン）は、現在の中華人民共和国新疆ウイグル自治区（東トルキスタン）や旧ソ連領中央アジア（西トルキスタン）、南接するアフガニスタン北部などを含んだ広範囲にわたっている。
- 2) 直接染料は、通常は植物性繊維の木綿や麻、レーヨンの染色に用いられ、動物性繊維の絹やウールには酸性染料を使う。
- 3) このタイプの文様の起源については、今後の研究課題であるが、ソグドのザンダネチに見られる連珠文や、曼荼羅を連想させるとの指摘もあり、検討の余地があるだろう。
- 4) トルクメンのジュエリーに護符の意味を持つ赤い宝石・紅玉髓（カーネリアン）が欠かせないのと同じように、地域や民族独自の志向があるためと考えている。
- 5) 20世紀以降、現在も多数のアンティーク・スザニがヨーロッパを中心とした市場へ流出しており、現在では現地残存数は激減していると思われる。日本の博物館・美術館での所蔵はまだ多くはないが、広島県立美術館などがまとまったコレクションを所蔵している。
- 6) プハラ郊外のシャフリカン（ショーフィルコーン）は、現代手刺繍スザニの一産地である。この地区のスザニ刺繍請負については、次の論文が詳しい。今堀恵美「ポスト・ソヴィエト期におけるカシュタ（刺繍）制作と副業 ウズベキスタン・プハラ州ショーフィルコーン地区の事例から」、『日本中東学会年報』21巻2号）、pp.113-140、2006年。

#### 参考文献

- Uzbek: the textile and life of nomadic and sedentary Uzbek tribes of Central-Asia*, Exhibition catalogue, Zbinden Druck und Verlag AG, Basel
- G.L.Tschepelewekaja und O.A.Sucharewa, *Suzani Uzbekistans*, Reinhold Schletzer Verlag, Hamburg 1991
- Ignazio Vok and Jakob Taube, *Vok Collection: Suzani: A Textile Art from Central Asia*, (trans. from German), Herold Verlagsauslieferung, Munich 1994
- Ignazio Vok and Jakob Taube, *Vok Collection: Suzani 2: A Textile Art from Central Asia*, Munich 2006
- Johannes Kalter, Margareta Pavaloi, *Erben der Seidenstrasse: Uzbekistan*, Staib+Mayer, Stuttgart 1995
- Yigal Yanai, *Suzani: Central Asian Embroideries*, Haaretz Museum, Tel Aviv 1986
- 広島県立美術館編『アジアの染織展』展覧会カタログ、広島県立美術館、1996年
- 福田浩子「シルクロードを行き交う美の世界」、『週刊朝日百科 世界100都市』第34号、朝日新聞出版局、pp.22-23、2002年7月
- 同著「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、pp.220-242、2004年

同著「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年度科学研究費補助金〔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―』pp.129-140、2004年

同著「シルクロードのテキスタイルとジュエリー」、『偉大なるシルクロードの遺産展』展覧会カタログ、西日本新聞社、pp.198-204、2005年