

国立民族学博物館の収蔵品 ③

アフリカの意匠



時代や地域の文化と切り離されて博物館に鎮座するモノは、そのものが存在感を持ち思想を主張するように制作された芸術品とは異なる。たとえ意匠をこらしたように見えるモノであっても、作る側や使用する側、またそれを愛でる側では、価値の基準が同じであるとはかぎらない。異国の情緒を放つモノであればなおさらその格差は大きくなる。アフリカ大陸に広く普及している「プリント布」は、模様や色合いが独特であり、プリント布製の衣服をまとった人びとが歩くさまはアフリカ各地の景観を作っているといってもよい。実際、「プリント布」にはアフリカ諸民族の伝統的な染織布に見られる意匠ががちを変えて散りばめられている。また、多くの人びとがこの木綿布を用いた衣服を日常的に着ている。しかし、そのことをもって「プリント布」がアフリカの代表的な布といえない。そもそも「アフリカの」という表現自体が実態をとまわらないものである。より正確な言い方をすれば、「プリント布」はアフリカ由来のものではないということになる。

実は「プリント布」にはアフリカの西欧諸国による植民地支配の歴史が織り込まれている。西欧諸国は十九世紀前半まで三世紀にわたり、アフリカの人びとを奴隷としてアメリカ大陸および西インド諸島へ送り込み、砂糖や綿花のプランテーションの労働力とした。綿花はイギリスをはじめとする産業革命の基盤となった紡績業を支えた。

西欧諸国の海外進出はアジアにもおよび、インド更紗の技法を応用してプリント布を工場で大産生産し、アフリカという新たな市場へ送り出したのである。

そこで使われたのが、「アフリカの意匠」である。古来、民族集団によって受け継がれている染織布の多くは、誰でも身にまとうことができるというものではなかった。民族集団や身分を示す独特な模様と色合いは、それを使用する機会とは無関係にプリント布のモチーフにおりこまれた。それは、ヨーロッパ人によってつくられた「アフリカの意匠」なのである。しかも、ろうけつ染めという更紗の技法を取り入れた量産品であり、植民地支配のたまものというべきものである。

イギリスやオランダ、フランスなどが競って「プリント布」を生産し、アフリカ市場へ輸出した。「プリント布」は、産業革命によって世界が分業体制になり、アフリカが世界資本主義に巻き込まれた記念の産物なのである。日本も無関係ではなく、戦後しばらく日本製の「プリント布」がアフリカ市場に「出回った」ことがある。

植民地支配の中で、アフリカ各地にも「プリント布」工場が建てられた。その後、アフリカ諸国の独立によって、これら工場の多くが移譲され国営企業となり、のちは民営化され、一九八〇年代までは高級な舶来品と廉価な地元産が市場を占めていた。しかし民営化された工場の経営は芳しくなく、一九九〇年代には各地でアジア資本による買収という現象が起きた。それと前後して、より安価な製品が出回るようになった。しかし、ラベルを見ても生産国の記載はなく、社名は知られていないものが次々と現れては消えていった。

この「プリント布」はどこから来るのか気になった。運んで来る商人についていったら、タイやインドネシアに辿りついた。二〇〇〇年以降はもっぱら中国である。アフリカの商人がサンプルの布を持ってアジアへ行き、注文して作らせたものをアフリカへ持ち帰る。きわめて模造品に近いので、社名や生産地は伏せているという事情がある。

アジアへ行くアフリカ系商人のなかには、かつてヨーロッパ人が持ち込んだ舶来品を地元で売るといふ仲介をしていた民族集団の出身者がいる。布は古来、重要な交易品であった。モノの成り立ちや流通経路を辿ってゆくと、人や情報、文化の移動の歴史が見えてくる。

(三島禎子)