

博士学位論文

グアテマラ高地マヤ先住民女性の衣文化に関する動態的研究

日本女子大学大学院

人間生活学研究科

本谷裕子

目次

序論	I
1. 研究の意義・視点	I
2. 研究方法と先行研究	IV
第一章 概況	1
1. ナワラという村	1
2. ナワラの装い	3
3. 布の製作	4
3.1. 整経	4
3.2. 織機	7
第二章 写真資料に見るウイピル	12
1. 資料内訳	12
2. ウイピルの変遷	12
2.1. ウイピル（1897 年）	12
2.2. ウイピル（1901 年）	17
2.3. ウイピル（1977 年 6 月）	18
3. まとめ	19
第三章 ウイピルの形態と紋様配置	21
1. 資料内訳	21

2. 形態と紋様配置	24
2.1. サカポット	24
2.1.1. 形態	24
2.1.2. まとめ	27
2.2. カスランポット	28
2.2.1. 由来	28
2.2.2. 形態と紋様配置	29
2.2.3. まとめ	35
2.3. ポップポット	36
2.3.1. 由来	36
2.3.2. 形態と紋様配置	36
2.3.3. まとめ	41
2.4. チョピンポット	42
2.4.1. 由来	42
2.4.2. 形態と紋様配置	43
2.4.3. まとめ	51
2.5. 新型のワイピル	52
2.6. まとめ	53
3. 寸法	53

3.1. 着丈.....	53
3.2. 身幅.....	55
第四章 ウィピルの紋様と素材	57
1. 紋様	57
1.1. 種類と頻度.....	57
1.2. 紋様の変遷	58
1.2.1. 主紋様.....	58
1.2.2. 副紋様.....	82
2. 素材	91
2.1. 下地.....	91
2.2. 紋様織り	93
2.2.1. 紋様織り（ハイウェイ開通前）	93
2.2.2. 紋様織り（ハイウェイ開通後）	96
2.3. 基本色	97
3. まとめ.....	101
第五章 商品化による伝統織物の意味変容	103
1. 織物の生産.....	103
2. 男性の織る布	106
3. 女性の織る布	110
3.1. 布の役割	110

3.2. 装いと紋様	113
3.3. 紋様の文化的意味	124
3.4. まとめ	127
4. 商品化と織物	128
4.1. 商品化と男性の織る布	128
4.2. 商品化と女性の織る布	129
4.3. まとめ	132
5. 商品化と伝統織物の意味変容	136
第六章 織りと装いの織り成す「現代マヤ」イメージの生成とその変容	138
1. 「現代マヤ」ーなぜ彼女らを現代のマヤと称するのか	138
2. 織りの「不変性」	139
2.1. 織りの継承	139
2.2. 織布の役割	142
2.3. 織りの不変性	143
3. 織りの「変化」	144
3.1. 糸紡ぎ	144
3.2. 紋様織り	145
4. 織りの文化的意味	148
4.1. ウイピルの種類と役割	148
4.2. ウイピルのバリエーション	158

4.3. 紋様の意味変容.....	160
5. 装いに見る「連続性」－異物を織布でくるむ.....	161
6. まとめ.....	162
第七章 織りと装いの回復力（レジリアンス）	163
はじめに.....	163
1. 両村の対立	163
1.1. 両村における衣の役割.....	163
1.2. 再燃した両村の対立	166
1.3. 不明瞭な領土的境界	166
2. 両村の装い	169
2.1. 装いの共有.....	169
2.2. 装いの差異.....	171
3. 紋様.....	173
3.1. 紋様の意味変容.....	173
3.2. 技術転換	174
3.3. 紋様の共有.....	176
4. コストウンブレという言葉	179
4.1. コストウンブレの意味変容.....	179
4.2. 村の境界を越えるコストウンブレ	180
4.3. コストウンブレの民主化	181

4.4. 織りと装いの織り成す紐帯	181
5. 織りと装いの回復力（レジリエンス）	182
結論	185
参考文献	199
謝辞	206

序論

1・研究の意義・視点

中米の小国グアテマラ、国土の四分の一を占める標高 1500 メートル以上の中西部高地では、いたるところで色鮮やかな衣を着た女性が機織りにいそしむ姿が見られる。彼女らが機織りに使う織機は、数本の木の棒から布を織るたびに作られるもので、その起源はマヤ文明の時代へと遡る。

まずは下の二枚の写真を比較したい。左下の写真は米国 National Museum of American Indian 収蔵、メキシコのユカタン半島のハイナ島で出土した古典期マヤ時代（200～800 年）の機織りをする女性の土偶 (Shele and Miller 1992)、右下写真は 1997 年に撮影した、グアテマラ高地のマヤ村落ナワラ (Nahualá) の女性である。この二図からは、①機の形状や構造が同じであること、②機織りの姿勢が正座であること、③足の下に座布団状の敷物を敷くこと、④棒の機で布を織るのが女性であること、四つの共通点が見られる。

(写真 1)



NMAI 23/2865



布を織る女性(1997年)

次に、後古典期マヤ時代（900～1500 年）に描かれたマドリッド絵文書（右下写真参照）である。ここには、上半身裸姿のマヤの女神イシュチェル（*Ixchel*）¹が機織りをおこなう姿が描かれている。右はグアテマラ高地で機織りをする現代のマヤ女性である。

（写真 2）



マヤの女神イシュチェル



布を織る女性(2004)

この四人の女性が使う織機は、染織の世界では後帯機（こうたいばた）と呼ばれる。この織機は、機を腰に固定するための皮ひもと布幅に合わせた適当な長さ・太さをもつ数本の木の棒から作られる。単純な形状だが、織り手が姿勢を変え、機の綜紵部分を上下させ、互い違いになった経糸のあいだに緯糸を差し入れることで布地が生まれる。その布にさらに紋様織り用の緯糸を織りこむことで布地にさまざまな紋様が織り描かれていく。

それではかつての手織り布とはどのようなものだったのか—織布の起源そのものをたどるには、織布の変遷を追うアプローチが一番有効かつ適切であろう。だが高温多湿な自然環境にあるこの地域では、遺物として残存する資料がほとんど見られない。遺跡からわずかに発見された布片には平織・つづれ織り・綾織の織り技法が確認されるが、完全な状態の布地は出土していない（八杉 1996）。しかしながら、後帯機以外の織機の存在を示す考古資料が発見されていないこと、絵文書にも後帯機以外の織機が描かれ

¹ 本稿では、グアテマラ高地マヤ先住民の生活言語の一つにあたるキチェ語での表記はすべてイタリック体で表すこととする。

ていないことに鑑みると、こうした布片は女性が後帯機で織ったものである可能性が示唆される。

グアテマラ高地でこうしたマヤ文明起源の機織りが今も続けられているという事実は、マヤの人々が閉鎖的な社会環境下で今日まで伝統的な暮らしを頑なに守り続けてきたという錯覚を、私たちに起こさせるかもしれない。しかしながら、彼らは 16 世紀に始まるスペインの植民地支配のもとで、カトリック教への改宗やスペイン起源の政治制度の導入といった劇的な文化的社会的変容を強いられた。こと衣習慣に関していえば、布をそのまま身体に巻きつけるだけだった男性の装いは、この時期を境に、織布を裁断し縫製して作られるスペイン風のものへと変わっている (Arriola de Geng 1991)。

(写真 3)



そこで、ナワラの男女の装い (国立民族学博物館 1995) を例に、マヤの服装に見られるスペインの影響を辿る。まずウール地の上着 (シアル *xial*) と巻きスカートのように着装される腰布 (コシュタル *koxtar*) である。服地の原料となる羊は植民地期にスペインから新大陸へと持ち込まれた動物である。また、上記の 2 枚の衣と襟に刺繍のほどこされた綿製のシャツ (カミシャ *kamixa*)、これら 3 枚の服地はスペインからこの地へと運ばれた据え置き型の織機—高機で織られたものである。それに対し、女性の装いは男性に較べてスペインからの影響が比較的薄い。カトリック教の布教により、先スペイン期には上半身裸だった女性たち (Anawalt 1977) には着装の習慣が定着したものの、

織布を裁断せずにそのまま縫い合わせて作られる女性用の貫頭衣ウイピル (huipil)²の製法は、シアルやカミシャのように布を裁断して作られるスペイン式のそれとは異なる。スカート以外の女性の衣は、すべて棒の機で織られた布をそのまま使うか、あるいは織られた布を裁断せずにそのまま縫い合わせて作られる。男性の衣に関しても、巻きスカートの下にはく下着 (サカウ *sakaw*) と下着を固定するための腰帯 (パス *pas*) には女性の手織り布が使われている。

ナワラの事例からも明らかなように、グアテマラ高地では棒の機とその機で織られた布が、マヤ先住民の衣文化を支えてきたといえよう。この地では今もなお約 80 の村々で女性たちがマヤの女神と同じ織機で布を織り続けている (国立民族学博物館 1996)。スピードや効率性、合理性を重視する現代社会の価値観とは明らかに逆行する、マヤ文明起源の織りのいとなみが今も続けられているのはなぜか。村ごとの服装の類似性はどのように作られるのか。そこで筆者はそれぞれの村の違いを列挙するのではなく、一つの村の事例を掘り下げていくことによって、その問いに取り組もうと考えた。そこで、グアテマラ中央高地のマヤ村落ナワラの事例と、ナワラとその兄弟村にあたるサンタ・カタリーナ・イシュタウワカン (*Santa Catarina Ixtahuacán*) 村³との比較から、女性が労力と時間を注いで作るウイピルの形態的変遷とその役割の変容過程を辿り、彼らの衣文化のメカニズムを明らかにする。それを踏まえたうえで、女性が棒の機で布を織り、その織布を装うことの文化的意味について考察する。そして織りと装いのいとなみが織り成す女性間のインフォーマルなネットワークの実態を解明していく。

2・研究方法と先行研究

本稿では、ナワラの衣文化の変遷を通時的視点と共時的視点の双方から辿る。その中で適宜、兄弟村である隣村サンタ・カタリーナとの比較を織り交ぜる。

第一章では、マヤ女性の織りと装いのいとなみを知るさきがけとして、機織りと服装構成をもとにナワラの衣文化の概況に触れる。第二章から第四章では通時的視点からの分析をおこなう。そして第五章から第七章において共時的視点での研究と考察が続く。

² ウイピルとは、グアテマラ高地のマヤ女性の着る貫頭衣を示す一般的な呼称である。そこで、今後本稿でウイピルという語を使う際には貫頭衣を意味するものとする。

³ 本稿では、以後、サンタ・カタリーナ・イシュタウワカン村のことをサンタ・カタリーナと呼ぶことにする。

本稿の衣文化研究を織布にたとえるのであれば、通時的視点でのアプローチは布地の経糸をなし、共時的視点からのアプローチは布を織り進めていくうえでの緯糸となる。

（通時的視点）

本稿が掲げる通時的視点での研究とは、国内外の博物館・学術研究機関が収蔵する現存資料をもとにした考古学的アプローチによるものである。

・考古学的アプローチ

本稿はまず写真資料からウイピルの形態を検証した。ナワラの女性を撮影した主な写真資料は、以下の学術研究機関に保管されている。現存する最古の資料は、グアテマラの古都アンティグアにある CIRMA (Centro de Investigación Regional Mesoamérica) が収蔵する写真 4 点 (1897 年に Albelto Valdeavellano 氏が撮影) である。次に、米国ハーヴァード大学 Peabody 考古学民族学博物館が所蔵する写真 1 点 (1902 年に Dr. George Byron Gordon が撮影) が続く。これらの写真はそれぞれの研究機関を訪問した際に閲覧・複製させていただいた。また、国立民族学博物館のウエヴサイトからは、ナワラの女性たちの日常生活をうかがい知ることのできる写真 6 点 (1977 年 6 月に羽幹昌弘氏が撮影) を閲覧することができた。計 11 枚の写真は撮影当時の女性の服装を知る貴重な資料となっただけでなく、先の 5 枚と比較することでウイピルの変遷を辿ることができた。

本稿が着目したもう一つの資料がウイピルそのものである。これまでグアテマラのマヤ先住民の民族衣装は彼らの衣生活の実態を探る民族学的資料としての価値が見出されてきた。そこで、メキシコ・中米に広がるマヤ地域での考古学・民族学研究が盛んであり、かつ大学付設の博物館を有する米国の主要大学、スミソニアン財団やアメリカ自然史博物館といったアメリカ大陸全域の先住民文化に深い関心を寄せ、その保存に尽力する米国の学術研究機関に、コレクターから寄せられた主要なコレクションが収蔵・収集されている。

グアテマラのマヤ先住民の民族衣装を辿る主要なコレクションには、①カルフォルニア大学バークレー校の Lowie 人類学博物館が収蔵する、動物学者 Gustav Eisen 氏が 1902 年に収集した約 500 点、②チューレン大学の考古学隊のスポンサー Matilda Getting Gray 氏寄贈の 1930 年代収集品計 200 点、③マヤ考古学者 Edith B. Ricketson 氏が 1932 年から 34 年のあいだに収集し、その後コロラドスプリングスの Taylor Museum に寄贈した 300 点がある。中でも、収集・収蔵年代の明らかな最も充実したコレクションを

有するのが、ペンシルヴァニア大学の大学博物館である。ここにはグアテマラ在住の Lilly de Jongh Osborne 氏が 1942 年に寄贈したコレクション、米国大使 Howard H. Tewkesbury 氏が 1934 年から 36 年のあいだに収集したコレクションをはじめとする約 600 点がおさめられている。ここに挙げたコレクションはいずれも骨董的な価値が見出される古い資料である。一方、比較的新しい年代である 1960 年代の以降の変遷を辿る有益な資料は、カルフォルニア大学バークリー校の Lowie 人類学博物館や同大学ロサンゼルス校の Museum of Cultural History、カナダのアルバータ大学の大学博物館に収蔵されている。

グアテマラでは、国立考古学民族学博物館とイシュチェル民族衣装博物館にて、マヤ先住民の民族衣装コレクションを閲覧できる。ラテンアメリカにおいてはボリビア・ペルーとともに人口における先住民率の高いこの国では、36 年（1960 年～96 年）にわたるグアテマラ内戦への自戒の念をこめ、共和国憲法に掲げた「多民族・多文化国家グアテマラ」の理念を実践していくため、この二つの学術機関の役割が重視されている。今回は収集・収蔵年代の明確なもののみを資料としてあつかうことから、残念ながらイシュチェル民族衣装博物館の収蔵品を使わせていただくことはできないが、マヤ先住民の衣生活に関する事物の収集・収蔵に関しては、この博物館が最も充実したものであることをここに付記しておきたい。

日本では、国立民族学博物館と東京家政大学博物館に、マヤ先住民の民族衣装コレクションが収蔵されている。それらは、マヤ先住民の染織文化の保存に関して深い造詣と関心を寄せてこられた児嶋秀雄氏が 1970 年代から 90 年代にかけ収集された資料である。マヤ先住民の衣生活の変遷を動態的にとらえるうえでの有益な資料となることから、本稿においても、両研究機関の資料を使用させていただく。

これらの実物資料をもとに、ナワラのウイピルの変遷を辿るにあたり、筆者は上記の学術機関を訪ね、現在閲覧可能な資料計 52 点を調査・撮影させていただくことができた。その中で現在辿ることのできる最も古い写真資料、ウイピルは 19 世紀末のものである。それらは、マヤ先住民の織りと装いの歴史に鑑みるとかなり新しいものかもしれないが、それは先述したとおり、高温多湿なこの地域では古い衣が完全な形で出土することがないためである。しかしながら、マヤ先住民の衣文化とは、マヤ文明期と同じ織機、時代ごとの変化を取り入れた織布とそれを装う女性が織り成す、現在進行形の織りと装いの文化である。ゆえに女性の日々のいとなみを辿ることが、彼女たちの衣文化の

歴史を遡及することにつながると思われる。時代の変遷を加味しながらマヤ文明期の機織りを続ける女性たちが織り成す衣文化とそのダイナミズムを辿ること、それが本稿の独創性であり、萌芽性にあたる。

こうした視座にたち、第一章でナワラの概況とその衣文化を俯瞰する。続く第二章では写真資料の分析をおこなう。マヤ先住民の民族衣装をあつかった先行研究の中に写真資料から彼らの衣文化の変容を検証したものはない。ここで扱う資料数は少ないものの、写真から得られた実証的データを実物資料のデータに反映させたことで、ウイピルの形態的变化を辿る基礎資料に更なる厚みをもたせた点が本稿の特色である。また写真資料を使う利点は、装い（ウイピル・腰帯・巻きスカート）という枠組みからこの衣の役割を検証できる点にも見いだされる。

第三・四章では写真資料から得られた知見をもとに、実物資料としてのウイピル全 52 点を①ウイピルの形態と紋様配置、②寸法、③紋様、④糸（種類と色）から検証し、ウイピルの形態的变化を明らかにする。調査は 2003 年春カルフォルニア大学バークリー校から始め、2013 年春のスミソニアン財団のアメリカインディアン博物館まで断続的におこなった。また、本稿でとりあげる全 52 点のウイピルは収集時期、あるいは収蔵年が明確なもののみを使用した。

現存するすべての実物資料を時系列に辿り、100 年以上に及ぶ衣の変遷を解明する本稿の試みは、これまでの先行研究には見られない類のものである。マヤ先住民の民族衣装に関する学術出版物には、それぞれのコレクションをもつ収蔵機関が収蔵品のカタログとして出版したものが多く、現地の衣文化について概略的に触れたのち（コレクターが明確な場合にはコレクターの個人史に触れる）、収蔵品の紹介（収集地・寸法・素材など）をおこなうという内容構成になっている（Start 1948, Tulane University 1976, Schevill 1993, Hechet2001）。こうしたカタログ的な資料と一線を画す博物館資料が日本で二冊出版されている（国立民族学博物館 1996 年、東京家政大学 1998 年）。この二冊は博物館の収蔵品の紹介にとどまらず、文化人類学や家政学の専門家が現地調査を踏まえ、それぞれの専門的見地からおこなった民族衣装研究が紹介されている。そのうちの一篇にあたる小泉論文（1996）は、衣装と村落との関わり、衣装とマヤ先住民のアイデンティティとの関わりをもとに、グアテマラにおける社会的・文化的境界の形成過程を差異に着目しながら論じ、衣装の持つ政治性について言及している。

本稿の一部はこの小泉論文に着想を得ている。しかしながら、本稿では装いが生み出す差異ではなく、むしろ装いによって生み出される類似性や同質性に着目し、それらがどのように生み出され共有されてきたかに関心を寄せる。そのために本稿では、衣の歴史を時系列にとらえる視点（通時的視点）と時代ごとの変化をとらえる視点（共時的視点）とを連動させた複合的視点から、衣文化を包括的にとらえる。こうした本稿のアプローチに最も近い研究には、Rowe(1986)がある。Rowe はグアテマラ高地マヤ先住民の主要な 11 村落の衣装に関し、男女の服装構成とその機能の面から実物資料と写真資料を連動させた分析をおこなっている。しかしながら、それらは先の博物館資料と同様、概説的なものにとどまっている。

その他、グアテマラ高地のマヤ先住民の衣文化の実態を詳細に分析した優れた研究として、O'neal (1934) と Sperlich and Sperlich (1980) の功績をあげたい。とりわけ、スミソニアン財団の支援を得ておこなわれた O'neal の研究は当時得られた実物資料をもとに①材料、②素材と織り道具、③染織技法、④紋様といった視点から、グアテマラ高地マヤ先住民の衣文化の分析をおこなった包括的かつ総合的な研究であり、1940 年代以前のマヤ先住民の染織文化の実態を知るうえで貴重な資料を提供してくれる研究でもある⁴。

また Bjerregaard (1976) と京田 (1996) はマヤ女性の後帯機を使った織技法を詳述した点で価値の高い研究である。先スペイン期のマヤ女性の服装形態に関しては Anawalt (1977)、マヤ先住民の衣に見られるスペイン文化の影響に関しては Arriola de Gang (1991) が詳しい。本稿ではこの二研究も通時的視点からマヤ先住民の衣文化を知るうえでの参考資料とさせていただいた。

（共時的視点）

本稿は、写真資料と実物資料をもとにおこなった通時的視点からの研究功績に、約 20 年にわたり断続的におこなってきた織りと装いの定点観測とそこから得られた民族誌

⁴ O'neal は Matilda Parmer 氏所蔵のマヤの民族衣装コレクション 250 点、チューレーン大学の Matilda Getting Gray コレクション、カルフォルニア大学バークレー校の Lowie 人類学博物館が収蔵する Eisen コレクションと自身のコレクションの計 920 点をもとに、この研究をおこなっている。本稿では、実物資料からマヤ先住民の装いの原初形態を辿る O'Neal の研究方法を活用している。

資料という共時的視点を織り交ぜた点で、グアテマラの衣文化研究に新たな視座と知見を提供するものである。タイトルに「動態的」を掲げるのは、本稿はマヤ女性の衣文化を、時代ごとの変化を加味し変容し続ける有機的総合体と捉えていることによる。

・民族学的アプローチ

五章以下に展開される共時的視点での衣文化研究は、参与観察とインタビューという民族学的手法にもとづく民族学的アプローチによるものである。筆者は 1993 年 9 月から 2013 年春まで約 20 年間にわたり、グアテマラ高地にて断続的なフィールド調査をおこなってきた。織りと装いに関する基礎資料を作成するために、ナワラやサンタ・カタリーナの両村にて女性の日々の暮らしを観察し、織りと装いのいとなみに関するインタビューをおこなった。そうしたインタビューはスペイン語とキチェ語でおこなった。キチェ語のみを話すインフォーマント（情報提供者）を訪ねる際には、インフォーマントが信頼を置くスペイン語とキチェ語の堪能な現地の友人たちに協力を依頼しデータを収集した。日々の暮らしという枠組みから機織り・衣・女性の関わりを知るため、現地の女性たちへのインタビュー内容は、女性のライフサイクルと生活全般に及ぶものとした。その他、衣文化の役割とその現状を知るため、祭礼調査や市場での調査もおこなってきた。そうした調査結果にもとづく考察が五章以下に続く。

第五章から第七章は、ウイピルの変遷を追う通時的視点に、参与観察とインタビューをもとに作成された民族誌データを共時的視点として織り込んだ複合的内容となっている。それらは女性間のネットワークを視座に、包括的かつ総合的にマヤの織りと装いの文化のメカニズムを解明していくものである。

まず第五章では、1993 年 9 月からの約 10 カ月と 1997 年 8 月の 1 カ月にわたっておこなったフィールド調査と 2012 年夏と 2013 年春におこなった補足調査をもとに、ナワラでおこなわれている織物生産を男女別に比較し、女性が布を織る意味について考察した。また、女性の手織り布が観光経済という新しい経済システムの中で商品化され、男女間の生産関係に変化が生じていること、女性が商業活動に進出する中で、女性のあいだに現金収入を目的とする新しいネットワークが生まれていることを明らかにし、最後に近年の織物生産の実態を踏まえ、1994 年から約 20 年間にわたる伝統織物の意味変容について考察をおこなった。

第六章では、ウイピルに織られる紋様の役割とその意味に着目しながら、マヤ女性が他者や異文化との邂逅の中で今日までどのように衣文化をはぐくんできたかを、実物資

料から得た実証的データと民族誌資料を融合させた複合的視点から考察した。その結果をもとに、織りと装いのいとなみが紡ぐマヤ的文化ストラテジーの実態を明らかにした。

続く第七章では、ナワラとサンタ・カタリーナの女性たちが布地に織るライオン紋様を視座に、近現代社会との接合の中で生じた不協和や衝突を先祖伝来の織りと装いのいとなみによってどのように凌駕してきたかを、ナワラとサンタ・カタリーナの村の領土をめぐる争いの事例から考察し、織りと装いの文化が紡ぐ女性間ネットワークの実態を明らかにし、その中で服装の類似性や同質性がどのように生み出され、共有されてきたかのメカニズムを解明した。

本稿は、民族学的手法を登用することで、織りと装いの多元的な役割を生活の枠組みの中でとらえ、衣の文化の原初形態をマヤ女性の事例に学んでいこうとするものである。民族学的アプローチからマヤ女性の民族衣装を扱った研究には、Henderson (1995) がグアテマラ高地のマヤ村落テクパン (Tecpan) でおこなった女性の衣の役割に関する機能研究、Pancake (1987) がおこなった記号論的研究を参考にした。この二研究からはマヤ女性の装いの役割を総体的にとらえる研究視座に着想を得たが、本稿はそこに実物資料をもとに衣の歴史を遡及する通時的視点を応用することで、両研究を凌駕したいと考える。

織布とは、経糸に緯糸を織りこむ時間の経過がかたちとなって現れたものであるがゆえ、衣文化の現状を記録しその記録が積み重ねられていく中で、その軌跡はおのずと時代の諸相が映し出された現代的な通時的研究になりうる。ゆえに、本稿は伝統的な織りと装いのいとなみが現代的な変化を受容しながらもその本質（棒の機での機織り）は変えずに今日まで続けられてきた意味を重んじ、その文化的意義を説く。こうした本稿の視座には、現代物質文化の意味を問いその行き過ぎに警鐘を鳴らす文化論としての側面もある。本稿はまたグアテマラの民族衣装に関する研究に限らず、物質文化を視座とする文化人類学や民族学として、先住民にフォーカスした文化研究やグアテマラの地域研究として、さらには現代的な視点を盛り込んだマヤ研究の積み重ねとして、それぞれの分野の発展に寄与するものとなるだろう。

第一章 概況

1. ナワラという村

グアテマラは中米の北端、メキシコの南東に位置する共和国である。総面積は、10,8889 平方キロメートルで、日本の北海道と四国を合わせたよりもやや広い。シエラマドレ山脈が国の背骨をなし、火山が多く、地勢は極めて複雑に入り組む。気候区分では亜熱帯に属するものの、国土の約四分の一は標高 1,500 メートル以上の高地であり、標高 100 メートル以下の太平洋岸の低地から標高 3,000 メートル以上の山岳地帯までバラエティに富む自然環境が広がる。人口は約 1,471 万人 (Instituto Nacional Estadística de Guatemala 2011) で、先住民である「インディヘナ (indígena)」とスペイン系の子孫やスペイン人と先住民の混血にあたる「ラディーノ (ladino)」から構成されている。人口に関していえば、このインディヘナとラディーノが二大勢力であり、他にもカリブ海側にアフリカ系と先住民の混血であるガリフナ (garifuna) の人々などがいる。

こうしたグアテマラの多民族・多文化的な社会環境は、人々の話す言葉にも反映されている。ラディーノはスペイン語 (グアテマラの国家公用語)、ガリフナはガリフナ語といったように、豊かな言語的多様性が人々のコミュニケーションの妨げとなっている。マヤ系言語といってもそれは一種類ではなく、メキシコ・ベリーズ・グアテマラには三〇種のマヤ諸語が存在しており、うち二〇数種がグアテマラ中西部高地に集中している。グアテマラの高地のインディヘナが「マヤ」あるいは「マヤ先住民」と称されるゆえんは、彼らの言語が「マヤ語」と分類されるからだが、たとえ言語分類上では同じマヤ同士であっても、話す言語が

違えば意思の疎通は難しい。またスペイン語を話せない人や非識字者も多い。

それゆえこの地では、服装が出身村を示すという精巧な装いのメカニズムが独自の発展を遂げたのかもしれない。服装＝出身村という事象はそれだけで十分に政治的である。そうした装いのシステムは、植民地期、スペインの為政者たちが徴税のために彼らに押し付けたものだと主張するマヤ先住民もいる。確かに、彼らの服装にはスペインからの影響がたどられる。しかしながら、それらがいつどのようにして導入されたのかについては、いまだ明らかになっていない。だが、衣文化というこの優れた非言語コミュニケーションツールは、村ごとに異なる社会経済的環境や文化的背景の中で今日まで独自の進化を遂げてきた。その恩恵によって、マヤ先住民は服装の違いを通じて自分の村の者と自分の村ではない者とを正確に識別し、同じ村の者同士のあいだでは、その人物の出身集落や出自などの細かな個人情報情報を衣によって伝え合い、そして理解しあうことができる。



2002 年の国勢調査によると、グアテマラには 22 のデパルタメント（departament 日本でいえば県）と 333 のムニシピオ（municipio 市町村）がある。本稿でとりあげるナワラはムニシピオにあたる⁵。総面積は東京の山手線内の約 1.5 倍にあたる 97 平方キロメートルと非常に広く、人口は 65,181 人（Instituto Nacional Estadística de Guatemala 2011）で一九のムニシピオを有するソロラ県の中で二番目に人口が多い。住民のほとんどがキチェ語を母語とするマヤ系先住民である。ナワラは 1868 年、現在隣村のサンタ・カタリーナ・イシュタウワカンから新たな村ボスに率いられて独立した。それまで一つの村を形成し

⁵ グアテマラ高地ではムニシピオという行政組織の示す領域が、親族関係・婚姻関係・道徳律によって内的に結びつくコミュニティ（共同体）の範囲に一致し、服装もムニシピオごとに異なっている（Tax 1937）。

ていた集落のいくつかが二つの村に分裂したため、中には同じ一つの集落がサンタ・カタリーナとナワラに分裂してしまうケースもあった。ゆえに両村のあいだの村の境界は不明瞭なままで、1999 年と 2002 年には村の境界をめぐる争いもおこっている。

村内は標高差が激しく、標高 2,467 メートルのポブラシオン(población 村の中心地区)を中心とする高地のナワラと、アティトラン湖南西部の、標高が 1,000 メートル台の低地のナワラに分かれる。ポブラシオンから低地のナワラまでは徒歩で二日かかるほど遠く、現在は高地と低地が半独立的な行政形態が取られている。筆者が調査してきたのはポブラシオンを中心にそれを取り囲む集落群からなる高地のナワラであるが、高地もまた山がちな地形が影響し、最も遠い集落からポブラシオンまでの移動は車で二時間ほどかかる。ゆえに、村のカトリック教会でミサがおこなわれ、大規模な青空市のたつ木曜日と日曜日には、各集落からポブラシオンに人が集まってくるものの、それ以外の日はそれぞれの集落で日々の暮らしがいとなまれている。したがって、村の人々は同じ言語を話すものの、誰もが顔見知りというわけではない。そこで、同じ村の者同士が似たような服装をすることで、人々は自分たちと自分の村以外のよそものを瞬時に判別することができる。ゆえに、彼らは日々の暮らしの中で服装の果たす役割を重視し、自分と自分を取りまく人々の服装の変化に敏感である。グアテマラ高地にハイウェイが敷設された 1960 年代以降、村社会の近代化とともに男性の間では洋装化が進んでいるものの、女性たちにとって、棒の機を使った手織り布から作られる衣は常に大きな関心事であり続けている。

2. ナワラの装い

ナワラの衣は紋様のバラエティの豊富さと美しさで評判が高い。同じ祖先をもつ隣村サンタ・カタリーナの人々もナワラとほぼ同じ服装をしている。

(写真 1)



女性の場合、ウイピルの上に腰からくるぶしまでの長さの紺色の布を巻き、それを腰帯で固定して着装する。左写真内の成人女性のマネキンが着ているウイピルと左写真のウイピルは一見別のものと思われるが、この村では同じ種類のものと判別される。左写真の少女が着ているウイピルは、先のものとは種類が異なるが、これら三枚すべてがナワラのウイピルであり、村の人々はそれぞれのウイピルの名とその違いを理解している。

男性は袖や襟に色鮮やかな手刺繍のほどこされた綿製のシャツ、その上に羊毛で織られた黒と白の格子紋様の布をスカートのようにして腰に巻き、それを皮のベルトで固定する。寒い時にはシャツの上にウール地の上着を着る。また外側からはわかりづらいが、男性はウール地の巻きスカートの下に下着がわりの膝丈のパンツをはき、パンツが落ちぬようにパンツの上から腰帯を巻く⁶。現在も女性のほぼ全成員が村の衣を着ているのに対し、この写真のように完璧な村の服装をした男性は老年世代にのみ見られる。この村以外の村々にもそれぞれ独自の衣、個別の服装があり、グアテマラ高地のマヤ社会では、服装の違いを通じて、村落の違いが識別されている。

ナワラにおいて、村の衣を着ているのは人だけでない。村の中心地には、村人と同じ服装をした村の創設者マヌエル・ツォック (*Manuel Tzoc*) の像が飾られ、カトリック教会に安置されている村の守護聖女像「サンタ・カタリーナ (*Santa Catarina*)」像もまた

⁶ 左写真の男性はウール地の巻きスカートの上から綿製の腰帯を巻いているが、本来はスカートの下にはくものである。

村の衣を身にまとっている。同じ聖女像を村の守り神として信仰する村はナワラ以外にもあるが、ナワラの衣を着たサンタ・カタリーナ像はまぎれもなく「ナワラ」の守護聖女である。こうした二つの村のシンボルもこの村の服装をしている。

3. 布の製作

3.1. 整経

男女の服装に関していえば、男性用の羊毛製の上着と巻きスカート用の布、男性のシャツ、女性用の巻きスカート以外すべての衣が女性の手織り布でまかなわれている。現在、機織りには工場生産の糸が使われているが、かつてこの村では白い木綿と茶綿 (*q'akoj*) が手で紡がれていた。糸紡ぎは機織りと同様、女性の大切なとなみだった。しかしながら、1876 年にグアテマラ西部高地のカンテル (Cantel) にスペイン資本の紡糸工場が置かれ白の木綿糸が工場生産されるようになると (Nash 1958)、女性たちは白い木綿の糸紡ぎをやめ、工場生産品の白い木綿糸を使うようになっていった⁷。白い木綿糸とは対照的に、茶綿は 1970 年代までは女性の手で紡がれていたようである。繊維が短い茶綿は機械で紡糸するのが困難であることから、手で紡がざるを得なかった。次ページの写真は茶綿を紡ぐ女性である。手前のかごの中に見える茶色のかたまりは、茶綿から種を抜き取って、糸紡ぎがしやすいよう叩いて繊維を整えたものである。栽培量が少ないこの綿は希少品として大切に扱われ、紋様織りがあまりほどこされない女性用のスーテや寒さよけの大型布ペラップ (*peraj*) の経糸に使われていた。しかしながら、70 年代に村の市場で茶綿が姿を消して以後、今は茶綿のかわりに工場生産の茶色の木綿紡糸が使われている。

⁷ 第三章でおこなった実物資料の比較にて詳細に触れるが、白の手紡ぎ糸が使われているのは、19 世紀末に作られたと思われるウイピル一点のみである。

(写真 2)



ナワラの機織りには、木綿糸を中心に、アクリル、レーヨンが使用されている。木綿糸とアクリルは布地と紋様織り用に使われるのに対し、絹の感触を持つレーヨンは紋様織りにのみ使われる⁸。20 世紀初頭には、絹糸も紋様織りに使われていたことが確認されるが（第三章参照）、その伝統も廃れてしまった。機織り用の糸は、村の青空市や糸屋、トトニカパン(Totonicapan)やサルカハ(Salcaja)といった地方都市で購入される。女性たちは糸を市場で購入すると、それを糸綫(*chob'al*)にかけ、トウモロコシの芯やジュースの缶などに糸を巻き取って使うか、糸綫から直接引き出して使用する。しかしながら、今日ではそうした手間をはぶける商品が開発され、織り手たちは糸の準備の時間を紋様織りに注いでいる。

(写真 3)



⁸ 素材の呼称については次章で詳述する。

織機にかける経糸の数をそろえる作業を整経という。テーブルに杭が打たれたようなかたちの整経台 (*q'inab'al*) に八の字になるように糸をかけていき、糸の交差する部分にあたる綾を作る。整経の際に整えた綾が崩れぬよう、その部分には糸を巻く。

ナワラでは二本の糸を撚って一本の糸にする。計 20 組 (40 本の糸) の糸の束を一単位として織布の寸法を測る。20 組の糸束をこの村ではミヌエラ (*minuela*) ⁹ と呼ぶ。布を織る女性ならば誰もが、布の織幅 (すなわち、布を織るのに必要な経糸の本数) をミヌエラ単位で数える。採寸は自分の手を使っておこなう。この三枚の写真は先祖伝来の採寸方法を示してもらったものである。

(写真 4)



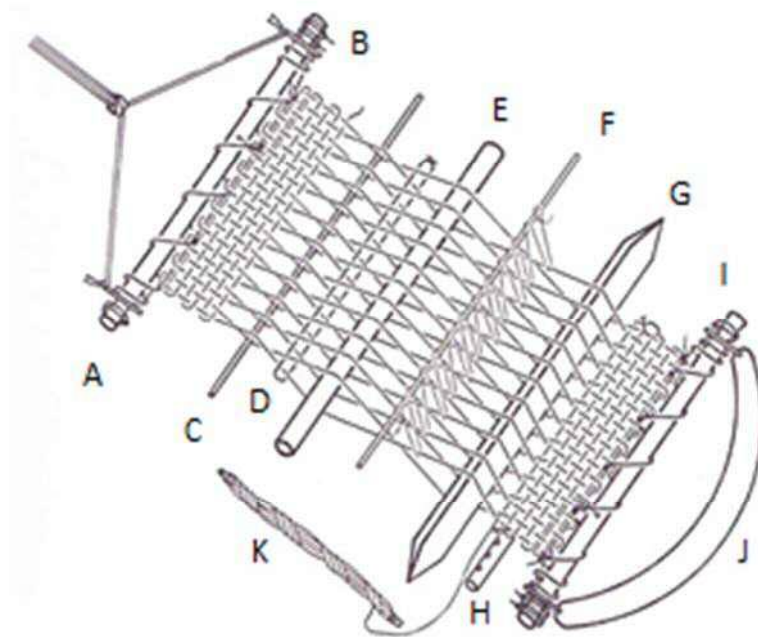
右端から、①1 テルシオ (*tercio*) =9 ミヌエラ、②1 フカップ (*juq'ab*) =5 ミヌエラ、③1 クアルト (*cuarto*) =10 ミヌエラとなっている。テルシオは人差し指と親指を上下に開いた長さ、フカップはげんこつに握った手の小指から人さし指までの長さ、クアルトは中指と親指を開いた長さである。整経の際には、綾と同様、1 ミヌエラごとに糸をかけて印をつけておく。それぞれの織布に何ミヌエラの糸が必要か、それは織りのわざとともに共有されてきた知識である。

⁹ ミヌエラの代わりに、チタッフ (*chitaj*) という単位も使われている。

整経の終わった糸は整経台からはずしたのち、マサ (masa)¹⁰を溶かした湯で洗う。そうすることで経糸が強くなり、隣り合う糸同士が絡んでしまうのを未然に防ぐことができる。湯で洗った経糸を絞ったのち、糸が濡れた状態のままで織機を作り始める。ここで筆者が機を作ると述べるのは、女性たちの使う棒の機が据え置き型の織機ではなく、布を織ろうとするたび、織布の幅や大きさに見合った複数の木の棒を組み合わせで作られるものだからである。

3.2. 織機

女性が使う織機の構造を見ていく。この機はマヤ文明起源であるがゆえ、機を構成する各部分の呼称はスペイン語ではなく、彼らの生活言語キチェ語で表される。



この機を構成する H 以外のすべての棒は、チェ (che) と呼ばれる固い樹木から作られる。身近な木の棒を組み合わせそこに経糸をかければ、原理的にはこの織機を作ることができるが、実際には、織布の幅や厚みに応じた太さや大きさをもつ棒を作る職工が

¹⁰ マサはトウモロコシの粒を石灰水で煮て、外皮を取り去ったものを細かく砕いてペースト状にしたものである。グアテマラ高地のマヤたちの主食にあたるトルティージャ (tortilla) はこのマサをせんべい状にして焼いたものである。

おり、同村の低地地域¹¹に暮らす彼らは、布を織る女性たちの暮らす高地のナワラへとこうした織り道具を運び、それを日曜日に開催される村の青空市で販売している。

この織機は布の製作のたびに作られる。しかし、一人でこの機を起こすことは難しいため、たいていの場合、数人の女性が協同して機起こしをおこなう。女性がベルト（J）を腰に巻き、経糸の緊張を調整しながら布を織りすすめていく織機であることから、この機には腰の機（ケム ルック カバッフ *kem ruk' q'ab'aj*）というキチェ語名がついている。

（写真 5）



機の上下部分を構成する太めの棒二本（A と I）はキチェ語で棒という意味のツルップ（*tz'uhub*）という名がついている。経糸は二本のツルップに渡しかけられたのち、20組の糸を一単位とするミヌエラごとに分けられ、これから織り始める布地の幅に合わせて等間隔に配置される。そのように準備された経糸の束に一つ一つ紐を通して、ツルップに固定していく¹²。経糸をツルップに括り付けるのに使う B の紐（カラップ *kala b'*）は、コスタに繁茂するキ（*ki*）という名の木の葉を編んで作られる。

¹¹ 気候が暖かいことから、ナワラの人々は同村の低地地域は海を意味するスペイン語のコスタ（*costa*）という名称で呼ばれている。今後本稿でこの村の低地地域について言及する際にはコスタという名称を使うことにする。

¹² 機起こしの工程は京田（1996）に詳説されている。

(写真 6)



ミヌエラごとに分けられた経糸



上から二本のウクッシュ、スー、チョコヒ

機の C と D にあたる二本の棒には、キチェ語で心臓を意味するウクッシュ (*uk'ux*) という名がついている。これは、糸の幅を一定に保ちながら布を織りすすめていくのに大切な部位なのだという。布を織りすすめていく最中、織り手たちは二本のウクッシュを調整しながら、布幅を整えていく。その下に続くスー (*su*) と呼ばれる E の棒は、綾の中央に挿入され、機の中心となって経糸全体を支える棒であり、他の部位よりも太くて重いものが使われる。この図では F にあたるチョコヒ (*choko'y*) は経糸の上げ下げを操作するために、経糸にかけられた別糸である。染織用語で綜統 (そうこう) と呼ばれるこの部分には、経糸よりも強い糸が好ましいことから、いまはプラスチック製の糸が使われている。この付属糸は隣り合う経糸同士が互い違いに上下するよう、一糸ずつ間隔を置いてかけられる。

織り手は、綜統部分を引き上げ、経糸に緯糸を差し込んでいく。綜統を引き上げると、綜統にかけられた経糸が上に引き上げられ、隣の糸が下がり、糸と糸とのあいだにすきまができる。K のバクバルチップ (*b'ak'b'al chij*) は、引き上げられた経糸と経糸のあいだに緯糸を差し入れるための道具である¹³。そして、緯糸を経糸に打ち込み布地を織っていくのに使われるのが G の刀杼 (ひ) である。村の人々は刀杼をケノップ (*k eno'b*) と呼ぶ。ケノップには実にさまざまな大きさや太さのものがあり、女性たちは織布の種類に見合ったケノップを使い分けている。耐久性の高い強い布を織るのには、緯糸を力づよく経糸に打ち込む必要があることから、そうした作業がおこないやすいよう、ケノップは刀のような形状に作られる¹⁴。また、ウイピル用の織布のように、織幅の広

¹³ チフ (*chij*) とは糸を意味するキチェ語の一つにあたる。

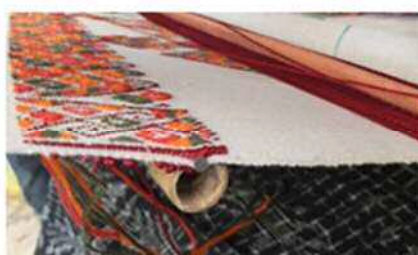
¹⁴ 青空市で購入されたばかりのケノップは糸のすべりがよくないうえに、糸が絡みやすい。そこで、糸のすべりがよくなるように両面に蠟を塗ってメンテナンスする。

い織布を織るには経糸を強く打ち込む必要があることから、大きくて重い刀杼が使われる。

(写真7)



バクバルチッフ (b'ak'b'al chij)



補助棒アッフ (aj)

こうして布が織りすすめられていく中で、布の織幅が一定に保つのに使われるのが H の補助棒アッフ (aj) である。細い竹筒のアッフは、織りあがったばかりの布の下にあてがわれる。布の両端に針を刺し、その針先をこの竹筒に差し込み固定させることで織布の張りを保ち、布幅を均等にする。織り手たちは、織りあがった布地を次々に I のツルップへ巻いていき、刀杼や綜統の操作、紋様織りの色糸を経糸に織り込むといった作業をすべて手元でおこなう。

J はウィカップ (wika'b) という名の皮のベルトである。織り手たちは臀部にこのベルトをあてがい、ポップの葉で織られた座布団の上に正座姿で座る。機の上部を家の柱や庭の木などにくくりつけて固定し、機に張られた経糸が斜めになるように、機の高さを調整する。

以上が計六本の棒から作られる棒の機の構造である。非常な簡素な形状であるが、この機を使って、グアテマラではさまざまな紋様織りが展開されている (O'Neal 1945, Bjerregaard 1976)。ナワラでおこなわれている紋様織りは、縫取織 (ぬいとりのり) と呼ばれる織技法であり、その原理は手刺繍に似ている。平織の布地を織る工程で、布地に紋様織り用の色糸を継ぎ足し、それを布地に織り込むことで布面に紋様が描かれる。経糸に紋様用の色糸を織り足していく工程を見ていると、初めのうちはそこにどのような紋様が現れてくるのかわからないが、工程がすすむにつれ、少しずつ紋様の全体像が明らかになってくる。織り手たちは最終的にどのような紋様が布面に現れるのかを予め想起したうえで、紋様織りをおこなっている。

こうして今もまたこの村のいたるところで棒の機での機織りがおこなわれているにちがいない。機織りが最も盛んになるのは、グアテマラの雨期 (5 月から 9 月) の開け

る 10 月から村の祭礼が祝われる 11 月末にかけてである。雨期には機に張られた経糸が湿気を含み経糸のすべりが悪いことから、糸の種類によっては雨期に作るのがはばかれる織布もある。女性の機織りとその織布は一年間の村の行事のサイクルと自然環境との対話の中で繰り広げられ、今日まで育まれてきたのである。

第二章 写真資料にみるウイピル

本章では女性が最も労力と時間をかけて作る上衣ウイピルに着目する。この衣は女性が棒の機を使って織る布から作られる。第二章では、写真資料を使用しながら撮影当時にナワラの女性たちが着ていたウイピルの形態を検証する。

1. 資料内訳

人々の暮らしを記録した写真資料はウイピルの変遷を知るうえでの貴重な資料となることから、ここでは写真資料をもとに、撮影当時のウイピルの形態を検証する。ここでは、撮影年の明確な 12 点の写真をあつかった。内訳は以下の通りである。

- ・ Centro de Investigación Regional Mesoamérica (CIRMA) 所蔵、1897 年撮影の写真 4 点、(撮影：Albelto Valdeavellano 氏)
- ・ Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University 所蔵、1902 年撮影の写真 1 点、(撮影：Dr. George Byron Gordon)
- ・ 国立民族学博物館所蔵、1977 年 6 月撮影の写真 7 点、(撮影：羽幹昌弘氏)

2. ウイピルの変遷

2.1. ウイピル (1897 年)

Albelto Valdeavellano 氏が 1897 年に撮影した四枚の写真から、19 世紀末の女性たちの着ていたウイピルを見ていく。

(写真 1)

AI: "Indigenas de Nahualá" ナワラの先住民たち
(GT-CIRMA-FG-006-001-028)



左手に帽子を持ち、頭の上に風呂敷包みを乗せている右端の人物が、ナワラの女性である。この女性は首飾り (*etz'ab'al*) の下に、紋様のない真っ白なウイピルを着ている。両村ではこのウイピルをサカポット (*saqa po't*) と呼ぶ¹⁵。二枚の白い平織の布を縫い合わせて作られるこの衣は、日々の暮らしで着る普段使いのウイピルである。

以下の写真の比較から、19 世紀末のサカポットも現代のサカポットも共に、二枚の白い布を縫い合わせて作られていることがわかる。ところが、右写真の女性 (2009 年ナワラで撮影) が着ているサカポットと同様、現代のサカポットは襟の回りや袖端の始末、二枚の布を縫い合わせるのに赤あるいは紫のレーヨン糸が使用されるが、19 世紀末のものには色糸の使用が見られない。袖もまた現代のものに比べて長い。

¹⁵ サカポットとは、ナワラとサンタ・カタリーナの人々の生活言語キチェ語で「白いウイピル」という意味である。ポットが「ウイピル」、サカが「白い」という意味を表す。

(写真 2)



(写真 3)

A2: “Grupo de indigenas de Nahualá”
ナワラの先住民たち
(GT-CIRMA-FG-006-001-029)



写真中央の男性は、村の重要職に就く人物であることが服装から推察される。村長をはじめとする村の執行部役員あるいはその役職経験者たちは、この写真の男性のように、織布を腕にかけて着装するからである。ステ (*sute*) と呼ばれるこの布は、かつて村長をはじめとする村の執行部の男性、あるいはその経験者である長老たちが携帯するものだった。

写真左の女性が着ているワイピルには、胸元にポップ (*pop*) と蛇の紋様が見られる。胸元にポップ紋様が織られたこの衣は、ポップポット (*pop po't*) と呼ばれる。ポップとは、布を織る際に女性が膝の下に敷く、ポップの葉で編まれた座布団のことである。また、ポップポットと首飾りの着装から、写真左の女性が中央男性の配偶者であると推察される。なぜなら、ポップポットと首飾りという華やかな装いは、村の名誉職に就く男性の妻の装いだったからである。一方、紋様のないサカポット姿の写真右の女性は、首飾りをしていない。この写真から、19 世紀末のナワラとサンタ・カタリーナでは、人々の社会的地位が服装によって示されていたことがわかる。こうした服装と権威

との関連は他のマヤ村落の衣文化にも見られる現象である。

(写真 4)

A3 : “Pareja de mujeres indigenas de Nahualá”
ナワラの先住民女性二人
(GT-CIRMA-FG-006-001-031)



胸元の紋様が、ポップと蛇であることから、この二人の女性が着ているウイピルがポップポットであることがわかる。また、ポップポットの上に首飾りをするいでたちから、先の女性と同様、この二人の女性が村の名誉職に就く男性の配偶者である可能性が示唆される。また、写真右の女性の右袖の一部、写真左の女性の左袖口の下には、鋸歯状の蛇の紋様が見られる。ゆえに、この写真の撮影された 19 世紀末のポップポットには、①前身ごろの胸元にポップと蛇紋様、②後ろ身ごろの肩の線に沿って蛇紋様が織られていたようである。

(写真 5)

A4 : “Mujeres indígenas de Nahualá alrededor de una pila”
貯水池の回りにいるナワラの先住民女性たち
(GT-CIRMA-FG-006-001-055)



右の写真は、左の写真を拡大したものである。ポップポットに首飾り姿の服装からこの四人の女性のうち三人が、村の名誉職に就く夫を配偶者とする女性たちであると推察される。左端女性のウイピルには、背面に三匹の四本足の動物や二頭のラクダ（カメヨ *camello*）、花紋様（あるいは月紋様）、肩に沿って蛇と植物の紋様が見られる。また胸元にはポップと蛇紋様の組み合わせが確認される。中央右奥の女性のウイピルには、ウイピルの前身ごろと後ろ身ごろを分ける直線のステッチ（*uwi uteleb*）が見られ、背面に複数の動物、襟元にも動物紋様があしらわれ、胸元にも蛇紋様が見られる。左端の女性のウイピルには、背中に蛇と四匹の動物、前身ごろの肩のあたりにも何かの紋様（おそらく動物）が配され、ポップと蛇が胸元の右端に見受けられる。筆者がとりわけ注目したいのが、中央左の女性のウイピルである。四人の中で唯一首飾りをしていないこの女性は、背面にポップと矢印が直線にならんだような幾何学文様が織られたウイピル着ているが、写真に写っている正面部分には紋様が一つも織られておらず、見た目はサカポットと同じである¹⁶。

¹⁶ 筆者はこれまでのべ 20 年にわたり、ナワラとサンタ・カタリーナの女性が着るウイピルを観察してきたが、このウイピルのようにウイピルの背面にのみ紋様がほどこされたウイピルを見たのはこれが初めてである。

以上、Albelto Valdeavellano 氏が 1897 年に撮影した四枚の写真をもとに、当時のウイピルを検証した。その結果、この時代、サカポットとポップポットの二種と分類不明な一枚のウイピル、計三種類のウイピルが着装されていたことがわかった。なおこの三種のウイピルのうち、サカポットとポップポットは、2013 年現在もナワラとサンタ・カタリーナで着装されている。

2.2. ウイピル（1901 年）

ここでは Dr. George Byron Gordon が 1901 年に撮影した写真を検証する。まず、ウイピルの袖の長さに着目する。それは肘がすっぽり隠れる八分丈の長さであり、現在のウイピルよりも長い。標高 2500 メートル以上の高地に位置する両村では、今でこそウイピルの上にセーターやカーディガンを羽織るが、当時は市販の防寒具がなかったため、ウイピルの袖が現在よりも長かったそうである。先の A1 と A2 と同様、この写真の女性たちも赤や紫の色糸を使わない簡素なサカポットを着ている。したがって、1900 年前後のサカポットには、白いウイピルという名の通り、色糸が一切使われていなかったようである。

（写真 6）

B “Group of Guatemalans” グアテマラ人たち
(Peabody no. 2004.24.30627)



2.3. ウイピル（1977 年 6 月）

先の写真から 80 年ほど時代を下った 1977 年 6 月に、羽幹昌弘氏がナワラで撮影した八枚の写真をもとに、当時の女性たちのウイピルの種類とその特徴を見ていく。八枚の写真にはのべ四人の女性が登場し、うち二人がポップポットと動物紋様が織られたチョピンポット、残りの一二人は紋様のないサカポットを着ている。そこで紋様入りのウイピルを着た女性が撮影された二枚の写真とサカポット姿の女性が撮られた二枚の写真をもとに、当時の女性たちが着装していたウイピルの形態をたどる。

（写真 7）



女性たちが頭の上に風呂敷包みを乗せて歩く姿から、おそらくこの三人の女性は村の青空市で買い物を終え、家路に向かう途中であると思われる（前頁左写真参照）。女性たちは市で購入した品物を布に包み、左写真の女性たちのように、その包みを頭の上に乘せて運ぶ。こうした女性の買い物姿は村では馴染みの深い光景である。三人ともサカポットを着装しており、彼女たちの衣には右肩にそって赤の色系でステッチが刺繍されている。肩に入れたこのステッチによって、ウイピルの前身ごろと後ろ身ごろが分けられる。また、袖の長さは以前よりも短くなり、肘にかかる程度の長さである。

右写真には、市場で豆を量り売りするサカポット姿の女性が登場する。この女性のウイピルは袖口を赤の色系でかがり縫いし、先の女性たちのように肩の線に沿ってステッチが手刺繍されている。そして、そのステッチ部分からは、わずかではあるが色系を染めた染料の赤が滲み出しているさまが確認される。この女性のウイピルの袖もまた、肘にかかる程度の長さである。

(写真 8)



左写真は青空市の風景を撮ったものと思われる。右手中央奥に、市へ向かって歩いていく女性の姿が見られる。彼女のウイピルには、赤の色系で紋様が織られており、紋様の配置からポップポットであると思われる。右上写真の女性は、背中に紋様織りのほどこされたウイピルを着ている。紋様の配置からチョピンポット¹⁷であると思われる。この女性のウイピルにも肩にステッチが入っているが、それはサカポットのように手刺繍によるものではなく、機織りの際に布に直に織られたものである。蛇紋様が肩に沿って、背面には二匹の七面鳥の紋様が織られている。紋様織りには、赤・紺・水色・緑・オレンジの五色のマーセライズド綿¹⁸が使われている。写真から判断すると 1977 年時のナワラでは、紋様入りのウイピルであるポップポットやチョピンポットを着る女性より、紋様のない白いサカポットを着る女性のほうが多く見受けられる。

3. まとめ

1897 年に撮影された写真 4 点と 1901 年撮影の 1 点、1977 年 6 月に撮影された 8 点の写真から以下の点が明らかになった。まず、共通点として、1) ポップポットとサカポットは 80 年以上時代が下ってもなお着装され続けており、その伝統は現代へと引き

¹⁷ チョピンポット(*chopin po'i*)とは、キチェ語で動物紋様のウイピルを表す。前身ごろの胸元のあたりや肩の線に沿って動物紋様が配されるのが、このウイピルの特徴である。

¹⁸ マーセライズド綿とはシルク加工をした木綿紡糸のことであり、絹のような光沢がある。

継がれていること、2) ウイピルの下地の色がすべて白であることが指摘される。相違点としては、1) かつては七分～八分丈だったウイピルの袖が、1977年には短くなっており、肘の長さの袖丈は今も踏襲されていること、2) サカポットの縫い合わせ部分が白い糸ではなく、糸が使われるようになったことがあげられる。

その他、1897年に撮影された写真からは、首飾りとポップポットの組み合わせが女性の社会的地位を示していることが明らかとなった。この頃からすでに服装が社会的地位の指標として機能していたといえよう。

また1977年時の写真には、サカポットを着る女性が多く見られること、この時代の男子たちがみな手織り布で作られた村の衣を着ていることの関連から、女性は自身のものでなく家族用の衣の手織り布を作らねばならなかったという当時の社会状況が読み取られる。女性たちが色とりどりの紋様がほどこされたウイピルを作り着る現在の衣環境とは、男性の洋装化とともに、女性たちが、自身の衣を作ることだけに時間や労力を注ぐことができるようになった結果、もたらされたのであろう。それはマヤの衣文化に見られる近代化の一側面といえよう。だが、そこで興味深いのは、女性の装いの関心が男性のように洋装化へと向かったのではなく、棒の機での機織りへの更なる専心へと向かい、自分をより「伝統的」で「マヤ」らしく見せるような、色とりどりの紋様織りがほどこされたウイピルを作るようになっていった点である。

そこで、これまでの結果を踏まえ、次章では①デザイン構成、②大きさ、③材料の変化の三点に着目しながら、実物資料をもとに19世紀末から1990年初頭までのウイピルの変遷を見ていきたい。

第三章 ウイピルの形態と紋様配置

1. 資料内訳

筆者は 2002 年夏より国内外の博物館が所蔵するグアテマラの民族衣装のコレクションの閲覧・調査をおこなってきた。ご協力いただいた国内外の博物館に収蔵されているナワラ、サンタ・カタリーナ・イスタウワカンのウイピル計 52 点をもとに、その変遷を辿る。なお、ここでは国立民族学博物館収蔵の 19 世紀末のものと推定されるウイピル以外、収集あるいは収蔵年が明確なウイピルだけを資料として使用する。博物館や学術機関は以下のとおりである。

本稿作成にあたり、グアテマラ・マヤ先住民の民族衣装コレクターである米国在住の Raymond Senuk 氏から、1956 年に作られたと思われる男性用の装飾布スーテの写真を送っていただいた。この織布は現存資料の中で唯一 1950 年代に製作されたことが明らかな一枚であり、布の製作時に使われていた糸の種類を知る有益な資料となる。東京家政大学博物館が収蔵する 2 点の女性用万能布スーテは収集・収蔵年代が不明であるものの、女性の手仕事の変遷過程を知るうえで貴重な資料となる。そこで上記の Senuk 氏所有のスーテと同様、ウイピルではないが、実物資料として活用させていただくことにした。

＊調査に協力いただいた博物館・学術機関(順不同)

一国内学術機関

(日本)

- ・ 国立民族学博物館 (大阪)
- ・ 東京家政大学博物館 (東京)

一海外学術機関

(グアテマラ)

- ・ Museo Nacional de Arqueología y Etnología (グアテマラ国立考古学民族学博物館)

(米国)

- ・ The University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology, University of Pennsylvania, Philadelphia.

- Lowe Museum of Anthropology, University of California, Berkeley.
- Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, Cambridge.
- Middle American Research Institute, Tulane University, New Orleans.
- The Fowler Museum of Cultural History, University of California, Los Angeles.
- The Taylor Museum, Colorado Springs Fine Art Center, Colorado Springs.
- The National Museum of Natural History, Smithsonian Institute, Washington D.C.
- The National Museum of the American Indian, Smithsonian Institute, Washington D.C.
- The American Museum of Natural History, New York.

(カナダ)

- University of Alberta Museum, University of Alberta, Edmonton.

一個人コレクター

- Mr. Raymond Senuk

本稿では、資料としてあつかったウイピルに、収集・収蔵年代順に 1 から 52 までの番号をつけた（添付の別表を参照のこと）¹⁹。計 52 点のウイピルの種類と年代別内訳は以下のとおりである。

- サカポット

サカポット(<i>saqa po't</i>) 計4点	
1940年代	1941年収蔵品1点
1970年代	1976年収蔵品1点
1980年代	1985年収蔵品2点

¹⁹ 以後、個々の資料にあたる場合には、例えば、国立民族学博物館に収蔵されている、19 世紀末に作られたと推定される双頭の鷲紋様のウイピルを表す場合には①といったように、それぞれのウイピルにふられた数字で表記することとする。

・カスランポット

カスランポット(<i>kaxlan po't</i>)計4点	
19世紀末	収集年代不明1点
1960年代	1968年収蔵品2点
1980年代	1984年収蔵品1点

・ポップポット

ポップポット(<i>pop po't</i>)計23点	
1900年代	1902年収集品1点
1920年代	1920年代収集品1点
1930年代	1935年収蔵品1点、1936-39年収集品1点
1940年代	1941年収蔵品1点、1942年収蔵品1点、1946年収蔵品1点
1960年代	1968年収集品2点
1970年代	1975年収蔵品5点、1976年収蔵品2点、1979年収蔵品1点
1980年代	1982年収蔵品1点、1983年収蔵品2点、1984年収蔵品1点、1985年収蔵品2点

*1975年収蔵品は5点中3点サンタ・カタリーナのもの

・チョピンポット

チョピンポット(<i>chopin po't</i>)計19点	
1940年代	1946年収蔵品1点
1960年代	1968年収集品1点、1968年収蔵品6点
1970年代	1975年収蔵品3点、1976年収蔵品1点、1979年収蔵品1点
1980年代	1983年収蔵品3点、1985年収蔵品2点
1990年代	1991年収蔵品1点

・分類不可能なウイピル

分類不可能なウイピル計2点	
1980年代	1983年収蔵品1点、1985年収蔵品1点

・ウイピル別収集・収蔵年代一覧表

	19世紀末	00年代	10年代	20年代	30年代	40年代	50年代	60年代	70年代	80年代	90年代	合計
サカポット						1			1	2		4
カスランポット	1							2		1		4
ポップポット		1		1	2	3		2	8	6		23
チョピンポット						1		7	5	5	1	19
分類不能										2		2
	1	1		1	2	5		11	14	16	1	52

年代ごとの分布図からは、1940 年代にチョピンポットという新しい種類のウイピルが登場し、その後、ポップポット、カスランポット、サカポット、チョピンポットからなる四つのウイピルの型をもとに、この村の衣文化が展開されていくことが見えてくる。そこで「不変性（連続性）」と「変化」という視座からこの衣の変遷過程を通じて、19 世紀末から約 100 年のあいだ、女性たちのあいだで織りの伝統の継承がどのようにおこなわれてきたかを辿っていきたい。ナワラとサンタ・カタリーナで現在も着装されている四種のウイピルは、その違いが①紋様の有無、②紋様の種類によって判別されている。

2. ウイピルの形態

2.1. サカポット

2.1.1. 形態

紋様が一切織られない真っ白な服地のウイピル、サカポットの変遷を見ていく。先の写真資料（1897 年と 1977 年撮影）と現代のサカポットを比較した結果、双方の違いが、色糸の使用と色じみに見られることが確認された。そこで、色糸と色じみに着目しながら、サカポットの変遷を辿る。実物資料として現存するサカポットは、1941 年収蔵の⑥、1976 年収蔵品の⑳、1985 年収蔵品の㉔の 3 点がある。

・ 1941 年収蔵品

（写真 1）



⑥ 1941年

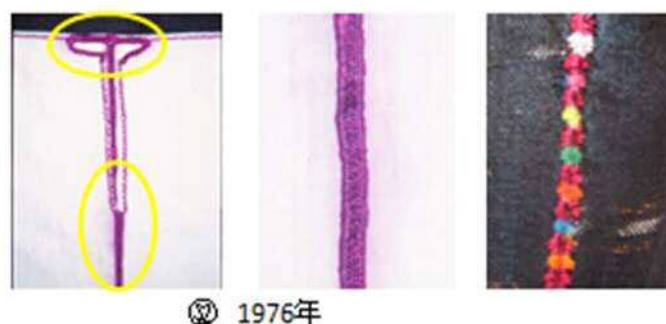
現存する最も古いサカポットは、1941 年収蔵の⑥である。赤い直線のように見える部分

は、赤のレーヨン糸²⁰を使つての布の縫い合わせ、襟元や袖口の始末、肩の線に沿つたステッチのあとである。布の縫い合わせには、途中から白い綿糸の使用が見られる。このように、巻きスカートを腰に巻いたときに隠れる部分には白い綿糸で、人目につく部分は赤いレーヨン糸で加工されている。また、Vの字型に開いた襟の下部（右写真）には、縫い合わせに使つた赤い糸から染料が染みだしているさまが確認される。

この資料から、サカポットには1941年以前から糸色での布の縫い合わせがなされていたこと、1977年に撮影されたサカポットと同じしみが、この頃のウイピルにはすでに見られていたことが明らかとなった。

・1976年収蔵品

（写真2）



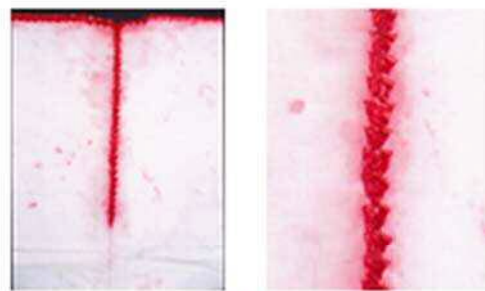
1976年収蔵品の②②には、二枚の布の縫い合わせ部分や肩のステッチ、袖・襟の始末に紫色のレーヨン糸が使われ、紫色の染料が糸から染みだしているさまがうかがえる（黄丸部分）。中央写真は縫い合わせ部分に見られるステッチを拡大したものである。二枚の布をつなぐステッチ部分が少し盛り上がって見えることから、このステッチ部分にはキチェ語で山を意味するフユップ（*juyp*）という名がついており、女性用のスカート（右写真）にも同じ技法が使われている。

・1985年収蔵品

1985年収蔵品の④⑥には、糸から染みだした染料がサカポットの白い服地をさらに赤く染めているさまが確認される。また、布の縫い合わせ部分に見られるステッチも以前に比べてより装飾的で華やかなものになっている。

²⁰ グアテマラ高地のマヤ先住民の民族衣装に関する体系的調査をおこなったオーニルは、1936年3月上旬から7月中旬にかけてフィールド調査をおこなった際、ナワラでレーヨン糸が使われていたと記録している（O'Neal 1945）。

(写真 3)



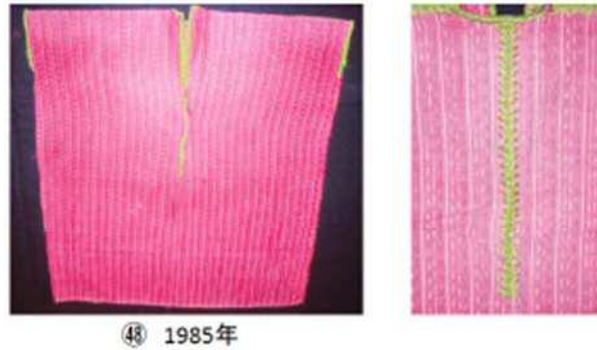
㊦ 1985年

紋様のない白いサカポットには、こうした色染みやステッチの技巧が装飾としてほどこされるようだ。この村の人々は、サカポットの縫い合わせや襟・袖の始末、肩のステッチに、染料が溶け出すように加工された赤や紫のレーヨン糸を意図的に使い、色落ちするこの特別な糸をシェラ（*xela*）と呼ぶ。その呼び名は、スペイン語で絹を意味するセダ（*seda*）の音の響きが変化したものらしい。1930年代、首都在住の中国人商人が、新種の絹と称してレーヨンを持ち込んだ。絹に似た光沢と絹よりも安価な値段が喜ばれ、この村ではレーヨン糸が好まれるようになったという。1941年収蔵品㊦からも明らかなように、当時村に出回っていたレーヨン糸は布を洗うたびに染料が溶けて、服地を汚していたようだ。しかしながら、糸の品質の悪さゆえの色染みは、村の人々に紋様のないサカポットを飾る装飾として受け入れられたのである。その記憶と伝統とが、現在のサカポットにもそのまま引き継がれており、村では現在も色落ちするレーヨン糸が売られている²¹。

²¹ 2013年春、今でも色落ちするレーヨン糸が売られていることが確認された。この糸はメキシコで作られており、おばあちゃんという意味のスペイン語名アブエラ（*abuela*）という名がついている。

・ 新型（1985 年収蔵品）

（写真 4）



最後にとりあげる 1985 年収蔵品の④⑧の服地には赤の絣布が使われ、紋様のない白い布地ではない。しかしながら、そこには紋様織りが一切見られず、縫い合わせ部分には、黄緑色の刺繍糸を使って④⑧と同じ装飾がほどこされていることから、サカポットのバリエーションの一つと見なされている。

2.1.2. まとめ

紋様のない白い二枚の布地を縫い合わせて作られるサカポットは、19 世紀末から現在まで一世紀以上にわたりこの村の女性たちが着続けてきたウイピルである。紋様のない簡素なこのウイピルにもさまざまな変化が辿られる。例えば、19 世紀末のサカポットには使われていなかった色系が 1941 年収蔵品のサカポットの縫い合わせ部分に見られ、しかも縫い合わせ部分に使われたレーヨン糸からの色落ちが今もなおウイピルを飾る装飾として定着している。また時代が下るにつれ、縫い合わせ部分の手刺繍はより技巧的で精巧なものへと変化し、白の下地の代わりに絣が使われるなど、そのバリエーションも少しずつ広がっている。

簡素なデザインであることから、サカポットは普段使いのウイピルとして使われている。中でも、若いころに紋様入りのウイピルを着る慣習のなかった老年世代の女性に好まれるウイピルである。また、このウイピルの白い下地にさまざまな紋様をあしらわれることで、その後ウイピルのバリエーションが増えていったことから、このウイピルはあらゆるウイピルの基調となっている。

2.2. カスランポット

2.2.1 由来

カスランポット(*kaxlan po't*)は、先の二枚のウイピルが二枚の織布を縫い合わせて作られるのに対し、前身ごろと後ろ身ごろを成す布地の両端に、ウイピルの袖部分となる二枚の布を縫い付けて作られる三枚構成のウイピルである。この衣とは、もともとカトリック教の信徒集団コフラディア (*cofradía*) の女性成員チュチュシェレス (*chuchuxeles*) の衣装であった。その名の起源となっているカシュラン (*kaxlan*) とは「よそのもの」を意味するキチェ語である。このウイピルがよそのものと称されるのは、カスランポットが、自分たちと異なる言葉話し、異なる生活習慣を持ち、異なる服装をしたよそのものがこの地に持ち込んだカトリック信仰と関わりが深いウイピルであるためと思われる。

カスランポットは他の三種のウイピルに比べ着丈がやや短いことと、三枚の布を合わせて作られることから、幅広のウイピルとの印象を受ける。そもそもこの衣は、普段使いのウイピルの上に装着されていた。また、カスランポット以外の三種のウイピルは、その裾を巻きスカートの中に入れて装着するのに対し、このウイピルは裾を外に出して装着する。チュチュシェレスはこの衣を着る際、カスランポットの袖に両腕を通さなかった。両腕をウイピルの下から出し、その手にろうそくを持っていたためである。

かつてこの役職に就いていた女性は、毎週日曜日に村のカトリック教会で祝われるミサ、あるいは村の祭礼や聖週間（イースター）など、カトリック教の教会暦にもとづいておこなわれる村の祝祭や祈りの場で、チュチュシェレスとしてカスランポットを着ることが義務付けられていた。しかしながら、このウイピルを着装するのはその場においてのみで、行事そのものが終わるとただちに脱ぎ、元のウイピル姿に戻っていた。衣の着脱によって祝祭の場から日常への転換が示されていた。

しかしながら、1970年代半ばのプロテスタント教会の出現を皮切りに、カトリック教とは異なる価値観を持つキリスト教の宗派が村に現れ、村人の信仰が急激に多様化し始めたため、この信徒集団を維持することが難しくなった。そこで、コフラディアは1993年の村の祭礼（11月26日）をもって、祭礼時に結集される自由参加の信徒集団となった²²。

²² グアテマラ高地に暮らすマヤ先住民の村には、村の中心にカトリック教会がある。カトリック教は宗主国スペインがこの地に持ち込んだ異教であり、マヤ村落に広く根づいたカトリック信仰の一つがコフラディアという信徒集団であった。彼らは特定の聖人をグループの守り神とし、その聖人の記念日には祭りを開催していた（カトリック教では、カトリックの布教に寄与した人々を聖人（＝模範的信者）としてその功績をたたえ、聖人の記念日を設定する。例えば、両村の守護聖女のサンタ・カタリーナの記念日は11月26日であることから両村の祭礼

こうした経緯を経て、以前はチュチュシェレスしか着ることのできなかったカスランポットは、この日を境に今では誰もが着られる衣となっている。ここで辿るカスランポットの変遷は、チュチュシェレスがこの衣を着装していた時代のものとその後のものである。この衣は、胸元と背中にあしらわれた大きな双頭の鷲の紋様が特徴的である。双頭の鷲紋様はカスランポットだけでなく、コフラディアの男性成員の衣装にも織られており、この紋様が村人たちにコフラディアという役職を認識させてきた。カスランポットでは、袖部分を構成する両端の布よりもやや幅広に織られた中央の布にこの紋様が織られている。前身ごろの胸元、後ろ身ごろの背中に織られる大きな双頭の鷲は、頭を二つ持つ鷲という意味のキチェ語でカテルコット (*k'atel kot*) と呼ばれている。中央の布の前身ごろ・後ろ身ごろの中心に双頭の鷲紋様が配されていること、それがカスランポットの必須条件である。

2.2.2. 形態と紋様配置

カスランポットは二枚構成の他のウイピルとは異なり、三枚の布から構成される。着丈と身幅のバランスが他のウイピルとは異なるため、横長のウイピルという印象が強い。中央の布に、チュチュシェレスの役職を象徴する大きな双頭の鷲紋様が付される。そこで、現存資料に見られるカスランポット 4 点を時系列に辿っていく。

・ 19 世紀末

これまで閲覧・調査をおこなった計 52 点のウイピルのうち、4 点がカスランポットである。唯一、手紡ぎ糸の織布から作られている国立民族学博物館が収蔵する①は、現存する博物館資料の中で最も古いナワラのウイピルである。このウイピルの次に古い 1902 年に収集

はこの日にとりおこなわれる)。ナワラとサンタ・カタリーナには信仰する聖人の名にちなんだサンタクルス、サクラメント、トランスフィグレーション、ロサリオ、コンセプション、計五グループのコフラディアがあった。コフラディアの成員たちは、教会の維持管理とカトリック教の宗教行事の実施を取り仕切り、その役職は一年の無償労働であった。村長をはじめとする村の執行部から任命されると、その人は村のために一年間無償で働かねばならない。ところが、1945 年以降マヤ村落に正統派カトリシズムを浸透させる運動（アクシオンカトリカ）が活発になると（小林 2006）、問題視されたのがコフラディアであった。なぜなら、彼らはローマカトリック教会直轄の組織ではなかったためであった。その後 1970 年代中庸になると、次はプロテスタント教会が続々と村に進出し（桜井 2006）、因習的な村の価値観に否定的な人々はこぞってプロテスタントへと改宗した。こうした経緯からコフラディアのなり手が見つからなくなり、この組織そのものを維持することが困難になった。こうした背景から 1993 年の村の祭礼をもって、コフラディアは村づきの役職をはずされ、祭礼時にのみ結集される自由意思の信徒集団となり今に至っている。

されたポップポット②は、その経糸・緯糸に工場生産品の糸が使われていることに鑑みると、この衣の起源は②のものよりもさらに前の時代へと遡ることができよう。

(写真 5)



① 19世紀末

このウイピルは着丈が 53 cm、身幅 94 cmである。1900 年初頭から 50 年ごろにかけて収集・収蔵された他種のウイピル 9 点の中で最も着丈の短いものが 78 cm（一番丈の長いもので 97 cm）であることに鑑みると、このウイピルの丈ははるかに短いことがわかる。また、白い綿糸で縫われた衣の両端が袖部分から腕を通せないほど小さいことから、この衣は両腕を裾から出して装着されていたことが推察される。

三枚仕立てのウイピルの中央部分に、このウイピルを特徴づける大きな双頭の鷲紋様が織られている。この鷲紋様を見た現在の織り手たちは、口々に「この紋様を再現することはいできない」と言っていた。このウイピルの紋様織りが細かく精巧だからである。手紡ぎの木綿糸が経糸と緯糸に使われているこのウイピルは、ナワラの織布に見られる特徴一二本の木綿糸を撚って一本分として用意したものを使うのではなく、一本の手紡ぎ糸をそのまま経糸や緯糸として使っている可能性が考えられる。その点に関しては再調査の必要がある。

大きな双頭の鷲紋様の中心には、一羽の小さな双頭の鷲紋様があしらわれている。鷲の足元には地を這う蛇の姿を模した蛇紋様や、足元に卵を抱える十匹の雌鶏の姿が見られる。鷲紋様の両端には、花のような形状の月紋様と木をつたって登っていく蛇の姿を模した蛇紋様があしらわれている。

双頭の鷲をはじめ、このウイピルに配されたすべての紋様織りに使われている赤い木綿糸は撚りのかかっていない複数の単糸を合わせたケレイ（kerrey）である。アリザリンレッドと呼ばれるドイツ起源の赤の化学染料で染められたこの糸は、マヤ先住民の民族衣装の中でとりわけ古い衣や織布（19 世紀末から 20 世紀初頭）の紋様織りに使われている（Carlsen 1996）。双頭の鷲はコフラディアという特別な役職を示す紋様であり、財を尽くしてこの衣装が作られることに鑑みると、このウイピルが作られたころ、村の市に出回って

いた色系が赤のケレイのみだった可能性も示唆される。ウイピルの前身ごろと後ろ身ごろはそれぞれ同じ紋様構成になっている。

・ 1968 年収蔵品

資料で確認される次の年代のカスランポットは、1968 年収蔵の⑭と⑮である。

(写真 6)



同じ年に収蔵されたこの 2 点のカスランポットには、首元のレース飾りという装飾、このウイピルを構成する三枚の布地のいずれにも紋様織りが配されているという点が前出の①のものとは異なり、ウイピルの袖にあたる織布の肩部分に蛇、動物、鳥紋様が織られていることが確認される。カスランポット⑭にはリスの紋様が左右対称になるよう四匹ずつ配され、肩の線に沿ってあしらわれた蛇紋様は、複数の菱形紋から構成される華やかで精巧なデザインへと変容している。カスランポット⑮には雄鶏が三匹ずつ織られ、そのまわりにヒヨコやピルピッチ鳥といった小さな鳥の紋様があしらわれている。そして⑭の蛇紋様に似た、菱形紋の華やかな蛇紋様が肩部分にあしらわれているのに加え、鷲の足元には「ミシュク」という名の美しいデザインの新型蛇紋様が飾られている。

この 2 点のウイピルには、19 世紀末の①では赤の一色使いだった紋様織りが多色づかいになり、紋様織りにはケレイからマーセライズド綿やレーヨンといった新素材の糸が使われ、ウイピルの裾も以前に較べて長くなっていることが確認される(⑭が丈 71 cm、身幅 88.5 cm、⑮が丈 62 cm、身幅 97.5 cm)。双方ともに、紋様織りの赤いレーヨン糸から色が染みだし、ウイピルの下地に赤い染みを作っているさまが見られる。こうした形状的な特徴に加え、⑭のカスランポットには、チュチュシェレスが携帯していたろうそくの跡も残っている。

(写真 7)



この写真はナワラで 1980 年に撮影されたチュチュシェレスの姿である (Rowe 1981)。チュチュシェレスたちがワイピルの袖に腕を通さず、裾から出した手でろうそくを持つさまが確認される。この写真から祝祭の場でろうそくを携帯するという慣習が、1980 年にチュチュシェレスだった女性たちにも引き継がれていたことがわかる。

写真に見られる 1980 年のカスランボットの背中には、レース飾りに加え背中にリボン飾りもほどこされている。また、左端の女性の胸元にはチロリアンリボンの使用も見られる。このように、伝統的な紋様を踏襲しつつも新しい紋様を生み出し、新素材を装飾に取り入れながら、カスランボットはさらに華やかなワイピルへと変容していく。

・ 1984 年收藏品

(写真 8)



この二枚の写真は 1984 年の收藏品④である。収蔵年が 1984 年であることから先の写真

資料とほぼ同時期のものであると思われる。ウイピルの背中にリボン飾りは見られないが、右写真の双頭の鷺紋様の上に赤紫色のステッチが見られ、リボン飾りがつけられていた形跡がうかがえる。先の 1968 年収蔵品 2 点と較べると、赤紫のレーヨン糸で双頭の鷺の紋様織りがおこなわれているという違いはあるが、①紋様配置（双頭の鷺と両肩に蛇と動物紋様）、②多色使いの紋様織り、③染めじみといった三つの共通点が、このカスランポットにも見られる。また、大きさ（身丈 68 cm、身幅 98.5 cm）も 1968 年収蔵品とほとんど変わらない。

このウイピルにも襟元にレースの装飾が見られる。前後のデザインが同じであるこのウイピルの場合、一見しただけでは前身ごろと後ろ身ごろの見分けがつかない。ウイピルの裾あたりに織り端の始末をおこなったあとが見られるほうを、ウイピルの後ろ身ごろとする。このウイピルは前身ごろと後ろ身ごろのデザインが同じである。

1968 年収蔵品の 2 点と同様、菱形紋でデザイン化された双頭の鷺紋様が見られる。しかしながらこのウイピルの場合、中央の布に織られた双頭の鷺が前出よりの 2 点よりも小さく、胸元に鷺の双頭部分が配されるように紋様が織られている。この双頭の鷺は 19 世紀末のウイピルに織られた鷺と同様に、鷺の中心に小さな双頭の鷺があしらわれている。鷺の足元には菱形紋で地を這う蛇の姿を表した蛇紋様が見られる。また双頭の鷺の両端には星紋様が並ぶ。袖部分をなす両端の二枚の布には内側を向いた犬が 3 匹ずつ、左右対称に並ぶ。そして、先の蛇紋様と同様、ウイピルの肩の線に沿って地を這う蛇の姿をかたどった蛇の紋様があしらわれている。双頭の鷺の足元にあしらわれた十字架紋様はこの衣を着装するチュチュシェレスとカトリック教との関わりを示す。この紋様は、全 52 点の中でこのウイピルだけに見られた紋様である。

・ 1993 年以降

（写真 9）



この2点のカスランポットは、1993年にコフラディアが解散したのちに作られ、村の女性たちが着装していたものである。かつてはナワラやサンタ・カタリーナという限られた空間の中での社会的地位を表象していた特別な衣が、今では誰もが着ることのできるファッションになったことが、2点のカスランポットに示されている。

こうしたカスランポットの登場は、1897年撮影の写真資料から明らかとなった「装い＝社会的地位の指標」という装いの機能が、そのほぼ一世紀後に瓦解したことを意味する。1993年11月のコフラディアの解散後、双頭の鷺紋様はデザインの優れた紋様として村の女性たちがこぞって複製し、女性たちの嗜好が反映された新しいカスランポットが次々に生み出されている。

左が1998年に筆者が村の市場で購入したもの、右が2000年に閲覧・調査したものである。左の衣の黒い服地は黒のアクリル糸で織られ、中央の双頭の鷺紋様の両端や足元、ウイピルの両袖部分には蛇ではなく小さな双頭の鷺紋様を配列した斬新なデザインのものへと変容している。また、ウイピルの主紋様である中央の双頭の鷺紋様の胸元には、19世紀末のカスランポットにも見られた小さな双頭の鷺紋様がほどこされているものの、その数が三羽に増え、その紋様織りには新素材であるルストリーナというマーセライズド綿の刺繍糸が使われている。この糸はグラデーションのついた色使いが特徴的である。カスランポットに課せられた「下地の色は白」という制約が、コフラディアの解散を機に緩み、織り手たちは自分の好きな色をウイピルの下地に使うことができるようになったことがわかる。

右のカスランポットは、いままでどおり白い木綿糸で下地を織っているものの、両袖部分と鷺の足元の装飾には、従来の蛇紋様のかわりに双頭の鷺やガビラン鳥をあしらうという新たな嗜好が見られる。

祝祭用の衣装から普段使いの衣への変化は、下地の色、紋様配置や紋様の種類だけでなくカスランポットの大きさにも見られる。身丈の長さ（左 87 cm、右 85 cm）が以前より長くなっているのは、チュチュシェレスのように裾を表に出すのではなく、裾をスカートの中に入れて着装するためである。また現在の女性たちは、カスランポットの袖に腕を通してこの衣を着ている。肘にかかるくらいの袖丈が好まれることから、身幅は以前よりも短くなっている（左 84 cm、右 82 cm）。

2.2.3. まとめ

カスランポットは、女性の胸元に配される大きな双頭の鷺を主紋様とする三枚仕立ての

ウイピルである。このウイピルの変遷を見ていくと、双頭の鷺、三枚仕立てという型を主軸に七つのパターンが確認される。

- a. 大きな双頭の鷺の胸元に小さな双頭の鷺があしらわれる
- b. 鷺の足元に地を這う蛇の姿を模した蛇紋様があしらわれる
- c. 双頭の鷺と蛇紋様が菱形紋で構成されたデザインになる
- d. 赤一色の紋様織りが多色使いの紋様織りになる
- e. レースやリボンといった装飾が見られる
- f. 布地の下地に白以外の色使いが見られる
- g. 鷺の足元に地を這う蛇の姿を模した蛇紋様以外の紋様があしらわれる

	19世紀末①	1968年⑭	1968年⑮	1983年43	1998年	2000年
a	*			*	*	
b	*	*	*	*		
c		*	*	*	*	*
d		*	*	*	*	
e		*	*	*		
f					*	
g					*	*

この表は、上記の七パターンがそれぞれの時代のカスランポットにどのように反映されているかを示す。筆者が着目したのは、fとgである。この二つはカスランポットを作る際に課せられていた制約であった。ゆえにこの制約にとらわれない斬新な発想のウイピルが作られるようになるのは、1993年のコフラディアの解散以後である。織り手たちは織布に課せられた制約を知り、それを守りながら衣を作ってきたことがわかる。

2.3. ポップポット

2.3.1. 由来

ポップポットは、女性が布を織る際に膝下に敷くポップの葉で編んだ座布団をかたどったポップ（*pop*）紋様と蛇（*kumaz*）紋様が前身ごろの胸元の少し上あたり配されたウイピルである。ポップ紋様には 1) 座布団に座って布を織る女性の姿、2) 布を織る女性が紋様の中心に布を織る女性を示され、菱形紋の四方が方角（東西南北）とこの村を取り囲む山々を表すのだという。したがって、このポップとは、人々の空間認識や織り手と村との関わりが表された特別な紋様である。

2.3.2. 形態と紋様配置

二枚の布を縫い合わせて作られるこのウイピルは、この紋様は縫い合わせたときにポップと蛇の紋様がそれぞれ左右対称に見えるよう、予め計算したうえで織られている。Rowe(1981)²³が指摘するように、ナワラとサンタ・カタリーナのウイピルは表裏でそれぞれデザインが異なる。後ろ身ごろにもポップとさまざまな動物紋様や蛇紋様が配されるが、ポップポットは前身ごろの紋様配置によって判別されることから、ここでは前身ごろのポップ紋様の変遷を辿っていく。

ポップ紋様の使用、蛇紋様の使用、ポップと蛇紋様が胸元に配置されるという特徴を基本として、ポップポットの紋様配置には、紋様の組み合わせや配置に四つの型が見られる。

・ポップと蛇紋様のみ

(写真 10)



⑤1936から1939

これはペンシルヴァニア大学の大学博物館に 1966 年に寄贈されたポップポットである。資料には、1936 年から 39 年のあいだにナワラで収集されたとの記録が残っていた。左写真の白いウイピルの紋様部分を拡大したのが右写真である。右写真の中央に帯のように連なる花の形を模した紋様とダイヤ柄に似た菱形紋様は共にポップと呼ばれ、上下に配され

²³ Rowe はナワラとサンタ・カタリーナのウイピルの特徴として、前身ごろ・後ろ身ごろの紋様配置とそこに織られる紋様が異なることを指摘する。そこで、織り手女性たちは、ウイピルの前身ごろと後ろ身ごろを示す境界線として、肩の線に沿ってステッチを入れる（手織りあるいは手刺繍によって）。この二村で作られている四種のウイピルの中で、前後の紋様配置が全く異なるものは、ポップポットと後述するチョピンポットの二種である。

た鋸歯状の紋様が蛇にあたる。ポップと蛇にもいくつかのバリエーションが見られるが、それらについては次章で述べる。

(写真 11)



② 1902年



⑨ 1946年

ダイヤ柄状の菱形紋と蛇紋様の組み合わせは、1902年に収蔵された②、1946年に収蔵された⑨にも見られる。

・ポップと蛇紋様、肩、胸元に別の紋様

(写真 12)



⑧ 1942年



これら二枚の写真は、上と同じくペンシルヴァニア大学の大学博物館に 1942 年に収蔵されたポップポットである。上下に見られる鋸歯状のジグザグ紋様が蛇を表し、蛇のあいだに先のポップとは異なる種類のポップ紋様が連なっている。1897 年に撮影された女性たちのウイピルにも見られた紋様と同じであると思われるこのポップ紋様は、イシムポップ (*ixim pop*) と呼ばれる。

このウイピルには両肩に4匹の小さな鳥の紋様（ピルピッチ *pirpich*）があしらわれている。ポップポットの肩部分に動物の紋様をあしらう紋様配置は、1897年に撮影されたウイピルにも見られる特徴である。それに加え、ここにはポップ紋様の両端に白人女性（スペイン語でラディーナ *ladina* あるいは キチェ語でサニョラ *sanyola* あるいはシヌル *xunul*）の紋様²⁴も配されている。このように、胸元のポップと蛇紋様に加え、胸や肩に別の紋様が織られるポップポットのデザインは、写真資料が示すとおり、1897年にはすでに存在していたものといえよう。

同じ紋様配置のものには、1935年収蔵の④、1941年収蔵の⑦、1942年収蔵の⑧、1968年収蔵の⑪と⑬、1975年収蔵の⑳、㉘、㉙、1976年収蔵の㉑、㉓、1979年収蔵の㉔、1982年収蔵の㉖、1983年収蔵の㉗、1985年収蔵の51、がある。

（写真 13）



④ 1935年



⑦ 1941年



⑪ 1968年



⑨ 1946年



⑬ 1968年

²⁴ この紋様が小さく織られるときには、人形というキチェ語名（アラス *ala's*）と呼ばれることもある。

(写真 14)



(写真 15)



このように、ポップポットの(2)「ポップと蛇紋様、肩、胸元に別の紋様」のデザインは、1897年から1980年代まで女性の手で複製され続けてきた。

・例外

(1) と (2) とは異なる紋様配置が 1920 年に米国スミソニアン財団のアメリカンインディアン博物館に収蔵された③のポップポットに確認された。

蛇紋様がイシムポップの上下にではなく、下半分にのみあしらわれ、肩に沿って、頭の

ついた蛇の紋様が横に連なる。頭つきの蛇紋様はこのウイピルにのみ見られる。また胸元左のポップの横にひよこ（ウィッチ *wich*）が織られている。このような紋様配置は、③のウイピルだけである。

（写真 16）



③ 1920年

・新種

カルフォルニア大学ロサンゼルス校 The Fowler Museum of Cultural History の1983年収蔵品③⑨、1984年収蔵の④④、1985年収蔵の④⑤は、新しいポップ紋様を使った斬新なデザインのポップポットである。

（写真 17）



③⑨ 1983年

④④ 1984年

④⑤ 1985年

これまでのポップポットには、ポップ紋様と蛇紋様との組み合わせが織られていた。しかしながら、この3点には、蛇のかわりにコウモリ（ソツツ *sotz*）やケツアル鳥（クック *q'uq*）²⁵やチョック鳥（*ch'ok*）などの鳥紋様がポップの上下にあしらわれている。そのうえ、ウイピルに織られるポップ紋様の一つ一つが大きくなり、色使いも華やかなものとなっている。

²⁵ グアテマラの国鳥に指定されている鳥である。この鳥を模した紋様にはいくつかのパターンが見られる。紋様の由来についてはのちの章で触れる。

④と⑤のポップポットにいたっては、衣の下地が赤や赤地にストライプ紋様といった斬新で華やかなデザインへと変化している。これら 3 点のウイピルは従来のポップポットとは体裁が異なるものの、1) ポップ紋様が織られていること、2) それらが胸元に配置されていることから、ポップポットのバリエーションと捉えられている。

新しいデザインには、伝統の型を踏襲しながらも、その一方で新しい試みを積極的に取りこもうとする布の織り手たちの感性がうかがえる。また、伝統的な村社会にこうした斬新なポップポットを作ることのできる文化・社会環境が整い始めたのは 1980 年代ころと思われる。

2.3.3. まとめ

ポップポットはサカポットと同様、1897 年にナワラで撮影された写真にも登場する古いウイピルであり、現在もこの村で着装されて続けている。この衣はサカポットを下地に胸元にポップの葉で編んだ座布団であるポップのかたちを模した菱形を基調として展開される紋様である。ポップポットには、1) 下地は白、2) 胸元にポップ紋様をあしらう、3) 蛇紋様と組み合わせる、といった三つの型が確認される。後ろ身ごろにもポップ紋様と蛇紋様の組み合わせがあしらわれるが、前身ごろの紋様配置が主となり、ポップポットか否かの判別がなされる。

胸元のポップと蛇紋様という紋様配置を軸に、肩や胸元に鳥や動物、人物といった描写的紋様があしらわれるというデザイン展開が次第に主流となっていく。紋様配置の例外には 1920 年収集のものがある。胸元のポップと蛇に加え、前身ごろの肩の線に沿って蛇紋様を配するデザイン構成はポップポットではこのウイピル以外には見られない。このデザイン構成はポップポットではなく、後述するチョピンポットに引き継がれた可能性がある。1980 年代には新型と分類したポップポットが登場する。新型ポップポットには、いままでポップポットの基調だったポップと蛇の組み合わせが蛇のかわりにコウモリやケツアル鳥といった別紋様があしらわれたものへと変わり、下地の色も白以外になる、といった変化が見られる。

こうした形態的变化に加え、ポップ紋様そのものもさまざまに変容していく。そもそもポップポットはポップ紋様が主となるウイピルであるため、紋様配置よりもポップそのもののデザインの変化がこのウイピルのバリエーションを生んでいく。ポップ紋様の変遷に特化した分析は次章でおこなう。

2.4. チョピンポット

2.4.1. 由来

このウイピルの名前のチョピン (*chopin*) とはキチェ語で動物を意味する。「サカポットに動物紋様があしらったものがチョピンポット」というのが、村の女性の通説である。チョピンポットは他の三種よりも新しく誕生したウイピルであり、当時誰もが着装できる紋様入りのウイピルであったことから、そこには今日までさまざまな嗜好や試みが入り入れられてきたようだ。本稿で扱う資料には、チョピンポットと判別されるウイピルが合計 18 点ある。そこで、18 点の資料をもとに、チョピンポットの形態的変化を検証してみたい。

2.4.2. 形態と紋様配置

・ 1946 年収蔵品

資料で確認される最古のチョピンポットは、1946 年収蔵品の⑩である。

(写真 18)



白い布に袖、首回りの始末と肩の線のステッチが赤のレーヨン糸でほどこされたサカポットの紋様配置を基調に²⁶、肩の線に沿って三種の動物紋様が織られている。左上写真は猿(コヒ *k'oy*)、右下写真は犬(ツイ *tzi*)と馬(ケフ *kej*)である。裏面にも肩に沿って三種の動物紋様が織られている。また、紋様部分にレーヨン糸の色落ちが見られる。

1968 年に収集された⑫を皮切りに、チョピンポットにはその後紋様配置にいくつかのパターンが見られ、布の織り手たちはその違いを意識しながらこの衣の織布を作ってきた。そこで、1) 両肩の紋様織り、2) 蛇紋様に着目しながら、それぞれのデザインがどのように構

²⁶ ⑩のチョピンポットの身丈・身幅は 98.5 cm、110 cm、1941 年収蔵のポップポット⑥の身丈・身幅は 95 cm、100.5 cm となっている。双方のウイピルとも、袖の始末、首回りの装飾、肩のステッチ部分に赤のレーヨン糸が使われている。

成されてきたかを辿る。

・両面・動物紋様

(写真 19)



㊹表 1968年

㊹裏 1968年

㊹表 1982年

㊹裏 1982年

はじめに 1946 年のチョピンピット同様、ウイピルの両面に動物紋様のみが織られた衣を見ていきたい。1968 年に収集された㊹である。紫のレーヨン糸のサカポットの両面に、踊り子と呼ばれるライオン紋様（アフ ショホオロツ *aj xojolob*）が見られる。この二つの紋様のように前足を上げた姿のライオン紋様には、踊り子という名称がつけられている²⁷。この衣もレーヨン糸の色落ちが激しく、白い布地のいたるところに紫のしみが見られる。表裏双方の両袖に蛇紋様があしらわれ、前身ごろには十匹の踊り子とピルピッチ鳥、後ろ身頃にも同じく六頭の踊り子、うさぎ、猿、チョック鳥、ピルピッチ鳥、ハチドリ（ツウヌン *tz'unun*）、ツイキンティオッシュ鳥（*tzikin tiox*）²⁸の紋様が織られている。

次に 1982 年に収蔵された㊹である。赤のレーヨン糸で始末したサカポットの前身ごろに八匹のジャガー、後ろ身ごろの両端には白人男性（スペイン語でラディーノ *ladino*、キチエ語でアムース *amus*）・白人女性、八匹のアヒル・フクロウ・犬・ピルピッチ鳥・七面鳥・踊り子のライオン紋様が織られている。また、このウイピルの裏面の縫い合わせ部分には手刺繍した花の装飾も見られる。

・前身ごろに動物紋様・後ろ身頃に蛇と動物紋様

前身ごろに動物紋様、後ろ身ごろに蛇と動物紋様の組み合わせが最もスタンダードな紋

²⁷ 踊り子という名で呼ばれる立ち上がった姿のライオン紋様には、数種のバリエーションがある。

²⁸ ツイキン（*tzikin*）とは鳥の総称、ティオッシュ（*tiox*）とは感謝と教会を意味するキチエ語である。教会に住んでいるこの鳥は、他の鳥たちと同様、村人たちにとってとても身近な存在である。

様配置である。このチョピンポットを筆頭に、蛇紋様が織られたチョピンポットには、蛇(クマツ *kumatz*) にちなんだクマツインポット (*kumatzin po't*) という別称もある。⑫と同じデザインのチョピンポットには、1968 年収蔵品の⑬、1975 年収蔵品の②⑤・②⑥・③⑩、1983 年収蔵品の③⑦がある。

(写真 20)



1968 年に収集されたチョピンポット⑫の下地は、サカポットと同様に赤のレーヨン糸で縫い合わせ・肩のステッチ・袖と首回りの始末がなされている。この衣のように、ウイピルの表裏のデザインが異なるのは、ナワラとサンタ・カタリーナのウイピルの特徴である。前身ごろには八匹の蛙(シペック *xpeq*)、後ろ身ごろには肩に沿って蛇、その下にアヒル(パタッシュ *patax*)とチョック鳥が織られている。ウイピルの表裏とも、紋様織りの赤のレーヨン糸に色落ちが見られ、チョピンポットの白い服地に赤の染みがついている。

次に 1968 年収蔵品の⑬である。前身ごろには、肩の線に沿って八匹のやぎ(チップ *chij*) が並ぶ。後ろ身ごろの肩部分には蛇の紋様があしらわれ、その下にえさをついばむ姿のソピロテ鳥(クッチ *k'uch*)・雄鶏(アマ *ama*)・七面鳥(ノース *no's*)・小さな鳥の紋様であるピルピッチや壺のかたちをした鳥(フロシャル *juroxar*)²⁹が織られている。このウイピルも縫い合わせ・肩のステッチ・袖と首元の始末に赤のレーヨン糸が使われているが、襟の始末には、水色・ピンク・緑・黄色といったさまざまな色の木綿糸で刺繍飾りがほどこされている。

²⁹ 以後、この紋様は鳥壺と呼ぶことにする。

(写真 21)



1975 年収蔵品の㊸・㊹・㊺のチョピンポットを見ていく。㊸のチョピンポットは、前身ごろに計六匹の實在しない想像上の鳥ツイキン (*tzikin*)³⁰が織られている。後ろ身ごろには肩に沿って蛇紋様があしらわれ、その下に前足を挙げた六匹のガビラン鳥 (シック *xik*) が並ぶ。赤のレーヨン糸で袖・襟元・首の回りの始末、縫い合わせ、肩のステッチがおこなわれている。

㊹のチョピンポットもまた、赤のレーヨン糸で始末をしたサカポットを基調とし、前身ごろには八匹のりす (クック *k'uk*)、後ろ身ごろの肩部分には蛇、その下に前出の八羽のツイキン、小さな鳥のピルピッチや七面鳥が織られている。

㊺のチョピンポットも前出の 2 点のウイピルと同様に、赤のレーヨン糸のサカポットに、前身ごろには六頭の山のライオン (コフ アフパカチェラフ *kojajpakachelaj*) とその周りに七面鳥、ピルピッチ鳥、後ろ身ごろには、通称踊り子と呼ばれるライオンと小さなジャガーがそれぞれ三頭ずつと六頭の猿紋様が織られている。

³⁰ キチェ語では鳥全般をツイキンと呼ぶ。この鳥に特定の名前がつけられていないのは、背中に羽根があるのに 3 本足であることから、實在しない想像上の鳥であるためだという。

(写真 22)



㊸表 1983年



㊸裏 1983年

最後に 1980 年代のチョピンポットである 1983 年収蔵品の㊸を見る。このチョピンポットは紫のレーヨン糸で始末したサカポットに動物紋様が配されている。前身ごろに八頭の踊り子紋様が、後ろ身ごろには肩に沿って蛇紋様があしわれ、その下に八頭のツィキンが並ぶ。

・両面に蛇と動物紋様

1968 年収蔵品の㊸と 1975 年収蔵品の㊸には、ウイピルの前身ごろと後ろ身ごろの両面に蛇と動物紋様があしらわれている。蛇紋様との組み合わせから、これらもクマツインポットと分類される。

(写真 23)



㊸表 1968年



㊸裏 1968年



㊸表 1975年



まず 1968 年収蔵品の㊸から見ていきたい。薄紫色のレーヨン糸のサカポットを基調に、前身ごろに蛇と十頭のリス、後ろ身ごろに犬とピルピッチ鳥、肩に蛇紋様が織られている。

次に 1975 年収蔵品の㊸である。この衣は、これまでのチョピンポットとは異なり前後のデザインが同じである点がこの村のウイピルには珍しい。薄紫のレーヨン糸のサカポットをもとに、肩に沿って蛇紋様があしらわれ、その他、山のライオン・鳥壺・チョック鳥・ウサギ（イムル *imul*）が織られている。

・前身ごろに動物紋様、後ろ身ごろに動物紋様と肩に沿って蛇以外の紋様

以下にとりあげるのは、チョピンポットの肩部分に、蛇以外の紋様が織られたチョピンポットである。1968 年収蔵の⑰と⑳、1982 年収蔵の㉔、1985 年収蔵の㉕、㉖・1991 年収蔵の 52 が同じ種類のチョピンポットにあたる。

(写真 24)



⑰表 1968年

⑰裏 1968年

⑳表 1968年

⑳裏 1968年

まず 1968 年に収蔵された 2 点のチョピンポットをとりあげる。1968 年収蔵品の⑰である。紫色のレーヨン糸を使ったサカポットに、前身ごろは左側にソピロテ鳥が四羽、左側には想像上の動物ツイキンがあしらわれ、後ろ身ごろには、ケツアル鳥、星(チュミル *chumil*)、左右五羽ずつのソピロテ鳥が織られている。糸から染みだした紫色の色染みが目立つ。

先のチョピンポット同様、1968 年収蔵品の㉕は薄紫のレーヨン糸を使ったサカポットを基調に、前身ごろには白人女性と八羽のソピロテ鳥、後ろ身ごろには肩の線に沿ってポップ紋様が蛇のように装飾され、その下に左右三匹ずつのアヒル、その他七面鳥・猿・鳥壺・雄鶏・毛虫(シュフット *xujut*)が見られる。首回りと袖の始末には、さまざま色の木綿糸(ピンク・オレンジ・黄色・水色・黄緑・エメラルドグリーン)が使われている。全体にレーヨン糸の色落ちが目立つ。このチョピンポットには、女性が授乳用のファスナー飾りがほどこされている。

1980 年代の収蔵品 3 点と 1990 年代の収蔵品 1 点には、前身ごろに動物紋様、後ろ身ごろに動物紋様と肩部分に蛇以外の紋様があしらわれるという紋様配置に加え、袖部分にも装飾が見られる。

(写真 25)



1983年に収蔵された③は下地が臙脂色である。ここで扱った資料の中で下地の色が白以外の色へと変わった最初のワイピルである。また首回りの始末が複数のアクリル製の糸系（スカイブルー・紫・深緑・水色・ピンク）でおこなわれ、両袖には月の紋様の装飾がほどこされている。そして、前身ごろには六羽のオウム（ロシュ *lor*）、チョック鳥、後ろ身ごろには肩に沿って、互いに向き合う二羽のケツアルの紋様が並び、そこに星紋様があしらわれている。なお四羽の大きなガビラン鳥とその周りをソピロテ、ピルピッチ鳥、毛虫、双頭の鳥（コット *c'ot*）が囲む、見た目に華やかなチョピンポットである。

1985年収蔵品の⑦は、聖人像（サント *santo*）用に作られたチョピンピットである。サカポットのデザインを踏襲しながらも首回りの始末にさまざまな色のアクリル製の糸が使われている。前身ごろの袖部分に壺をモチーフにした装飾、四羽の七面鳥、後ろ身ごろにも袖部分に壺をモチーフにした装飾、肩に沿って蛇紋様を辿ったポップ紋様が織られ、その他四匹の雄鶏、鳥壺、ピルピッチ鳥、猫（メッス *me's*）が見られる。

同じく1985年収蔵品の⑨である。前後身ごろの両袖に月の紋様イックがあしらわれている。前身ごろには、六羽のあひる・二羽のソピロテ・犬、後ろ身ごろの肩部分にコウモリ紋様が配され、台の上に乗った四羽のケツアル、猫、チョック鳥、鳥壺、ピルピッチ鳥が織られている。このチョピンポットの下地の色もまた③と同様、サカポットの白からスカイブルーへと変わり、首回りの始末もオレンジ・朱色・緑・青・ピンクといった糸系でおこなわれている。こうした下地の色使いにこれまでのワイピルには見られなかった大胆な発想が見られる。

(写真 26)



52表 1991年



52裏 1991年

1991 年に収蔵された 52 である。サカポットを基調としながらも、襟元にはえんじのレーヨン糸と今までのサカポットには見られなかった青い木綿糸で細かな始末がなされている。前身ごろの袖口には月の紋様、両肩には二対のチョック鳥が並び、四羽のソピロテ鳥、雄鶏、孔雀、ピルピッチ鳥、猫の紋様が織られている。後ろ身ごろには二匹の大きな雄鶏を中心に、ケツアル・鳥壺・雌鶏（トゥシャック *tuxak*）が見られ、肩の線に沿って二対の鹿（マサト *masat*）が配されている。

調査をおこなったチョピンポットの中で最も新しいこのウイピルには、肩に織られた二対のチョック鳥と鹿、袖口には月紋様の装飾、後ろ身頃の縫い合わせ部分に沿ってチョック鳥があしらわれるなど、織り手の紋様に対するさまざまな嗜好が反映され、色使いも今までのもよりも華やかになっている。1990 年代に収蔵されたこの資料からは、サカポットに動物紋様をあしらうという規範を礎として、織り手たちの試みや嗜好が反映され、新たなバリエーションが生み出され加えられていくさまがうかがえる。

・動物以外の紋様

以下にとりあげる 2 点のウイピルは、チョピンポットの片面あるいは両面に動物以外の紋様が織られているが、紋様の配置がチョピンポットと同じであることから、チョピンポットのバリエーションと考えられている。

(写真 27)



1968 年収蔵品の①⑨である。前身ごろの肩に沿って、8羽の孔雀（パボ リアル *pabo r'ea*）が並ぶ。一方後ろ身ごろには、肩に沿って蛇があしらわれその下に八人の男性が配されている。男性の姿を模したこの紋様は、白人男性と呼ばれる³¹。その他、七面鳥・チョック・蛙・犬・馬・フクロウ（トゥックシュ *tukur*）といった身近な動物や鳥たちの紋様が織られている。

1983 年収蔵品の④②である。これは、ウイピルの基調紋様が動物ではないものの、紋様の配列がチョピンポットと似ていることから、チョピンポットのバリエーションに加えられている。赤のレーヨン糸で始末されたサカポットに、前身ごろには八体、後ろ身ごろに九体の白人男性の紋様が並ぶ。また、前身ごろには雄鶏、ソピロテ鳥、ピルピッチ鳥があしらわれ、後ろ身ごろにはソピロテ鳥、ピルピッチ鳥、蛙、猿、蚊（シャン *xa'n*）が配される。チョピンポットに限らず、両村のウイピルは前後のデザインが異なることが特徴的であるが、④②のチョピンポットは、衣の基調紋様が前後同じである点が珍しい。

2.4.3. まとめ

チョピンポットはサカポットを基調に、肩や胸元にポップのような幾何学文様ではなく動物・鳥・人物といった描写的な紋様があしらわれたウイピルである。ウイピルを構成する二枚の布に、同じ種類の紋様が左右対称になるように配置される傾向が見られる。

このウイピルは、1) 下地は白、2) 胸元や型に織られた描写的紋様、3) 左右対称といった三つの型を基調としてバリエーションが展開されている。その一つとなるのが、三つの型

³¹ のちの章でも触れるが、この紋様は白人男性といわれる場合と、村の男性たちを模した姿であると言われる場合があるようである。ウイピルが作られた年代や背景によって女性たちの紋様の解釈にも変化が見られる。紋様も時代によって、その謂れや意味づけに変化が生じるようである。

に蛇紋様に加わるというものである。蛇紋様はウイピルの肩の線に沿って装飾される。その他のバリエーションには、動物以外の描写的紋様を主紋様としたものがある。白人男性の姿を模した紋様には、彼らとは異なる生活習慣や文化を持つ人々との関わりを表わされている。

2.5. 新種のウイピル

これまでナワラとサンタ・カタリーナで着装されている四種のウイピルについて、その特徴を見てきた。しかしながら、資料の中にはこの四種以外の新種のウイピルが 2 点ある。それらはすべてこれまで両村に見られなかった紋様配置のウイピルである。

(写真 28)



④ 1983年



⑤ 1985年

1983 年に収蔵された④は市場で購入されたと思われるアクリル製の一枚の白い布を二つ折りにして、中心に頭を通すための穴を開け、布の両端を縫い合わせたものである。首の回りは紫の糸で始末がなされ、多色のアクリル製糸（赤・ピンク・ショッキングピンク・黄緑・緑・青・スカイブルー・オレンジ・紫・黄色）で小さな花々が手刺繍されている。

1985 年に収蔵された⑤のウイピルの布地は手織りのものに較べて薄い。そこで下地の緑色の布は別の場所から調達したと思われる。赤や緑、少しずつ色の濃淡が見られるピンクの糸を使って、二枚の緑色の布を縫い合わせ、胸元にクルセタ（*cruceta*）と呼ばれる織技法クロスステッチで波型紋様が刺繍されている。この二つのウイピルは両面ともに同じ紋様構成となっている。

この 2 点は 1980 年代に収蔵されたものであることから、少なくとも 1980 年代には村の衣以外のウイピルを作り、それを着装できる社会的文化的環境が生まれていたといえよう。

2.6. まとめ

以上、国内外の博物館や学術機関が収蔵する 19 世紀末から 1991 年収蔵までの計 52 点のウイピルから、ナワラには四種のウイピルがあり、それぞれが時代の変遷の中で独自の進化を遂げてきたことが明らかとなった。古いものと新しいものを並列しても、それぞれを同

じ種のウイプルと判別できるのは、織り手たちがウイプルの構成要素の何が変化せず、何を変化させてもよいかという共通認識を持ったうえで、そのときどきの物質環境や社会経済状況を反映されたウイプルを作り上げてきたためであろう。ゆえに、それぞれのウイプルの形態や紋様配置、紋様の種類には、連続性（不変性）と変化の両側面が同時に辿られる。

3. 寸法

前章であつかった 1897 年、1901 年撮影の写真資料から、時代が下るにつれ、ウイプルの袖丈が短くなっていくことが明らかとなった。時間の経過とともに、ウイプルの大きさにも変化が見られる。そこで分類不可能なウイプル 47 と 51 以外の計 50 点をもとに、ウイプルの着丈と身幅の変遷から衣生活の変容過程を辿る（添付表 1 を参照）。1950 年代のハイウェイの敷設以前・以後で、村内の社会経済環境が著しく変化することを踏まえ、ハイウェイの敷設以前の 19 世紀末から 1948 年までを一つの区切りとし、その後 10 年単位でウイプルを分類し、着丈の分布を見ていく。

3.1. 着丈

（表 1）

	90cm～	80cm～	70cm～	60cm～	50cm～	合計
19世紀末～1948年収蔵	5	3	1		1	10
1968年収集・収蔵		6	3	2		11
1975年～78年収蔵	5	5	2	2		14
1982年～85年収蔵	1	5	5	3		14
1991年収蔵	1					1
合計	12	19	11	7	1	50

資料全 50 点のうち、着丈が 90 cm 以上のものが 12 点、80 cm 以上が 19 点、70 cm 以上が 11 点、60 cm 以上が 7 点、50 cm 以上が 1 点となっている。以下、年代ごとの内訳を見ていく。

まず、19 世紀末から 1948 年までに収蔵されたものは、90 cm 以上のウイプルが主流を占める。一番小さな 50 cm 台のものは①のカシュランポットである。1968 年収集・収蔵品の 11 点には、90 cm 以上のウイプルは 1 点もなく、80 cm 以上のものが 6 点、70 cm 以上が 3 点、60 cm 以上が 2 点となっており、主流を占めるのは 80 cm 台である。1975 年～78 年収蔵品の 14 点には、着丈が 90 cm 以上のウイプルが 5 点見られるが、19 世紀末から 1948 年収蔵品

のほうが長い³²。次いで、80 cm以上のものが5点、70 cm以上と60 cm以上がそれぞれ2点ずつ続く。1982年から85年収蔵品のウイピル14点は、90 cm以上が1点、80 cm以上と70 cm以上のものがそれぞれ5点、60 cm以上のものが3点となっており、以前より着丈が短くなっている。しかしながら、1990年代の1点は、再び90 cm以上となっている。

このように時代が下るにつれ、少しずつウイピルの着丈が短くなっていくが、90年代にも着丈が長いウイピルがあるのは、老年世代の女性たちが着丈の長いウイピルを好むためである。下着を身に着ける習慣のない彼女たちは巻きスカートの上に出るウイピルの紋様部分がこわれたり汚れたりすると、ウイピルを逆さにして縫い合わせてサカポットにしたり、子供のおむつに再使用するなど、長めに作ったウイピルをさまざまにリサイクル利用している。

ウイピルの着丈は、整経台に立てられた棒と棒のあいだの長さ(イノバル *in'oba*)を一単位として決められる。2013年現在、着丈の長いウイピルを好む老年世代の女性たちは6イノバル、若い世代の女性たちは5イノバルの着丈で経糸を整えている。

(写真 30)



衣の果たす役割が他と異なるカスランポットは、他の三種のウイピルに較べて着丈が短いとされる。資料のカスランポット全4点のうち、70 cm以上のものが1点、60 cm以上のものが2点、50 cm以上のものが1点であった。資料全体で一番多く見られる着丈が80 cm台、次いで90 cm台であることに鑑みると、カスランポットの着丈は他種のウイピルに比べて短いといえよう。

³² 一九世紀末から1948年収蔵品に見られる5点の90 cm以上のウイピルのうち、2点が着丈98 cm、2点が95 cmであるのに対し、1975年以降のウイピルは最も長いもので92 cmである。

3.2. 身幅

袖丈の長さを比較するため、ウイピルの身幅を検証する（表 2 参照）。全 50 点のうち、身幅 120 cm以上のウイピルが 1 点、110 cm以上のウイピルが 8 点、100 cm以上が 17 点、90 cm以上が 12 点、80 cm以上が 7 点、70 cm以上が 4 点、40 cm以上が 1 点となっている。以下、年代ごとの内訳を見ていく。

19 世紀末から 1948 年までに収蔵されたウイピルは、この時代以後のものよりも身幅が広い。それはハイウエイの敷設後の 1960 年代に、女性たちのあいだでセーターやカーディガンを羽織る新たな衣習慣が根づいたためと思われる。時代を下るにつれて着丈と同様に身幅も狭くなっていくことから、ウイピルの袖丈は、時とともに短くなっていったといえよう。

（表 2）

	120cm～	110cm～	100cm～	90cm～	80cm～	70cm～	40cm～	合計
19世紀末～1948年収蔵	1	5	3	1				10
1968年収集・収蔵		2	3	3	3			11
1975年～79年収蔵		1	8	3		2		14
1982年～85年収蔵			3	5	3	2	1	14
1991年収蔵					1			1
合計	1	8	17	12	7	4	1	50

着丈と身幅を検証した結果、子供用のものと思われるウイピルが 2 点確認された。その 2 点とは、ポップポット 27（着丈 66 cm/身幅 74 cm）、ポップポット 28（着丈 67 cm/身幅 73 cm）である（次頁、左上写真 27、右上写真 28）。一方、次頁の下の写真は 2013 年春にナワラで撮影した子供用の古いウイピルである。先の 2 点と同様、着丈が 68 cm、身幅 74 cmで正方形に近いかたちをしている。このウイピルは 1978 年ごろに作られたものである。

(写真 31)



こうした子供用のウイピルは、当時ウイピルを意味するキチェ語のポット (*po't*) という名で呼ばれていたそうである。この 3 点のポット紋様には、大人が着古したポップポットの紋様部分を裁断し、白い布地に縫いつけた痕跡、あるいはウイピルの破損箇所に新しい白い布地をあてがい縫いつけた痕跡が見られる、つぎはぎだらけのウイピルである。かつて、子供一人一人に紋様入りのウイピルを作る時間がなかった母親たちは、古くなったウイピルをこのように再利用していたことがわかる。

第四章 ウイピルの紋様と素材

1. 紋様

1.1 種類と頻度

これまではデザイン構成という視点から、ナワラとサンタ・カタリーナで着装されてきたウイピルを検証し、織りの技術の不変性（連続性）と変化とがどのように交わりながらウイピルが作られてきたかを辿った。そこで、次は紋様に着目し、織りの連続性と変化の変遷過程を見ていく。

資料を精査した結果、全 60 種の紋様が両村のウイピルに織られていることが明らかとなった。紋様には幾何学文様のものと、生物や事物をデザイン化したものがある。その内訳は、鳥が 18 種³³、動物が 15 種、想像上の生物が 10 種、植物 6 種、自然現象 3 種、事物 3 種、人物 2 種、昆虫 2 種となっている。

	種類数	紋様の種類
鳥	18	<u>チョック鳥</u> ・雄鶏・雌鶏・ヒヨコ・七面鳥・ <u>ラックフユップ鳥</u> ・ <u>クエルボ鳥</u> ・ <u>アヒル</u> ・ <u>ソピロテ鳥</u> ・ <u>ケツアル</u> ・ <u>クジャク</u> ・ <u>フクロウ</u> ・ <u>ハチドリ</u> ・ <u>教会鳥</u> (ツィキンティオツシュ)・ <u>ガビラン鳥</u> ・ <u>オウム</u> ・ <u>コドニル鳥</u> ・ <u>ピルピッチ鳥</u>
動物	15	蛇3種・蛇頭・犬・猿・交尾する犬・リス・鹿・ヤギ・馬・ウサギ・カエル・コウモリ・猫
想像上の生物	10	双頭の鷲・鳥壺・生命の樹・双頭の鳥・ツィキン・ダンサー・山のライオン(野生のライオン)・ラクダ・ジャガー・ライオン
植物	6	トウモロコシ・植物・木・花半分・花・種
自然現象	3	星・月(ポップ)・月
事物	4	ポップ(座布団)、花壺、壺、十字架
人物	2	ラディーノ(白人男性)、ラディーナ(白人女性)
昆虫	2	毛虫、蚊

添付表 2 は、それぞれの紋様がウイピルに織られる頻度を表にまとめたものである。その結果、60 種の紋様の中で、登場回数の最も多い紋様は蛇であることが明らかになった。蛇紋様は紋様の織られないサカポット以外のすべてのウイピルに織られている。

そこで各ウイピルの主紋様となる双頭の鷲、ポップ、生物（チョピン）と、副紋様の蛇紋

³³ 下線を引いた鳥は、両村の日常生活で目にされる地元に生息する鳥である。

様の形態的变化を時系列に辿り、紋様という側面からウイピルの変遷に辿られる連続性（不変性）と変化を見ていく（添付表3）。

1.2. 紋様の変遷

1.2.1. 主紋様

・双頭の鷺紋様

A. 由来

この鳥は実在する鳥ではなく、この村の人々の言い伝えによるものである。かつて村の子供や家畜をさらいに來て村人たちを困らせていた大きな鷺が、獲物を探して、あたりを見回している姿を模したのがこの紋様だという。その困った鷺に布をかぶせて布に閉じ込めてしまったのが双頭の鷺の紋様なのだという。人々を困らせてきた存在を布に封じ込めて作られたというこの紋様には、紋様や織布のもつ靈性や力を信じ、それを活用していくというこの村の人々と織布とのつながりがうかがえる。

B. 紋様の変遷

実物資料に見られる双頭の鷺紋様の変遷を辿る。4点の博物館資料に加え、フィールド調査で得られた資料2点も検証対象とする。双頭の鷺はカスランポットの主紋様である。

・19世紀末

（写真1）



双頭の鷺紋様の中心には小さな双頭の鷺があしらわれ、鷺の足元には地を這う蛇の姿を模した蛇紋様が二匹並び、その下に足元に卵を抱える十匹の雌鶏、そのさらに下には再び地を這う蛇の姿が配されている。鷺紋様の両端には、この村では月と呼ばれる花のような形状の紋様が並び、その横には木をつたって登っていく蛇の姿を模した蛇紋様があしらわれて

いる。紋様織りには木綿の単糸を集めて一本の糸として使うケレイが使われ、アリザリンレッドの赤と下地の白という色の対照性が印象的である。

・1968年収蔵品⑭

(写真2)



1968年の収蔵品である⑭の双頭の鷲紋様は、複数の菱形紋によって鷲の姿が表されている点が19世紀末①と異なる。前身ごろに配された鷲の頭上には、複数の菱形紋があしらわれている。そして、鷲の足元には地を這う姿の蛇を模した水平方向に広がる蛇紋様が見られ、鷲紋様の両端には、蛇が木をつたっていく姿を模したという垂直方向に広がる蛇紋様があしらわれている。後ろ身ごろの紋様構成は前身ごろとほぼ同じだが、後ろ身ごろの鷲紋様の足元には、チョック鳥という小さな鳥紋様が左右対称に配されている。下地の色は白だが、紋様織りには赤のレーヨン糸とマーセライズド綿の色糸が複数使われており、19世紀末のものに較べて華やかな印象を受ける。

・1968年収蔵品⑮

(写真3)



1968年に収蔵された⑮のカスランポットは、同年に収蔵された⑭よりもさらに装飾的な構成になっている。前身ごろと後ろ身ごろの紋様構成はほぼ同じである。⑭の双頭の鷺と同じく、鷺紋様が複数の菱形紋によって表され、鷺の足元には「ミシュク」と呼ばれる新しい蛇紋様が配されている。全52点の博物館資料の中で、この衣がミシュクの織られた初めてのウイピルである。双頭の鷺紋様の両端には、二列に並んだ星紋様があしらわれ、華やかな雰囲気が演出されている。紋様織りには赤のレーヨン糸と複数のマーセライズド綿の色糸が使われている。

・1984年収蔵品 43

(写真4)



このカスランポットの双頭の鷺は、鷺の双頭部分が女性の胸元に来るように織られてお

り、鷺の全体像がすぐにわかる構成になっている。菱形紋を多用した鷺のデザインには 1968 年収蔵品⑭や⑮との連続性が、大きな双頭の鷺紋様の中心に織られた小さな双頭の鷺には 19 世紀末の①との共通性が見られる。⑭と同様、鷺の足元には菱形紋で地を這う蛇の姿を表した蛇紋様が見られる。また、このウイプルには鷺の足元や羽の下に小さな十字架紋様がいくつもあしらわれており、カトリック教との関わりの深いチュチュシェレスの権威がこの紋様によって演出されている。

以下にとりあげる二つの双頭の鷺紋様は、カスランポットを着用してきたチュチュシェレスが属していた信徒集団コフラディアが村の命によって解散された 1993 年以後、村の一般女性の間で複製され、改良を加えて作られたカスランポットに織られたものである。

・ 1998 年購入品

(写真 5)



1998年購入品

下地の色が白から黒に変化したカスランポットは、そこにほどこされる双頭の鷺のデザインもこれまで以上に手の込んだものとなっている。1968 年以降の双頭の鷺紋様に見られる「菱形紋で双頭の鷺紋様が構成される」という特徴がこのカスランポットの鷺紋様にも辿られるものの、胸元に配される小さな双頭の鷺紋様が三つに増えており、紋様織りに使われる糸も、ルストリーナという色味にグラデーションが見られる新素材が使われている。また双頭の鷺の足元にはこれまでの蛇紋様とは一転して、小さな双頭の鷺紋様が六体並び、同じ双頭の鷺紋様が星紋様のかわりに、鷺紋様の両端にもあしらわれている。前後身ごろ共に同じ紋様構成となっている。

・ 2000 年撮影品

(写真 6)



このカスランポットは 2000 年に友人が作成したものである。下地の色は従来どおりの白であり、「菱形紋」で構成された双頭の鷲紋様となっている。しかしながら、鷲紋様の足元に配されるのは蛇紋様ではなく、えさをついばむソピロテ鳥紋様である。友人は双頭の鷲紋様が蛇紋様との組み合わせで織られてきたことを知らずに、このウイピルを作ったそうである。

C. まとめ

カスランポットの主紋様である双頭の鷲には、1) 三枚構成の中央の布の胸元に織られる、2) 鷲紋様の足元には蛇紋様が織られるという二つの型が見られる。紋様の変遷を時系列に見ていくと、この二つの型を基調にバリエーションが展開されることがわかる。

まず、19 世紀末のウイピルでは赤一色だった紋様織りがその後多色使いになることー1968 年収蔵品から紋様織りに複数の色糸が使われていることが確認される。次に大きな双頭の鷲紋様の中心に小さな鷲紋様があしらわれることーこのデザイン構成は 19 世紀末のウイピルに始まり、その後 1984 年収蔵品 43、1998 年に製作されたカスランポットにも引き継がれている。そして、鷲紋様が菱形紋で構成されたデザインになることーこのデザイン構成も 1968 年収蔵品に始まりその後も引き継がれている。この後に変遷を辿るポップ紋様がバリエーションを増やし、紋様織りに菱形紋が多用されるようになったことが、双頭の鷲紋様のデザインの進化にも影響を及ぼしていると思われる。

最後に、鷲の足元の紋様に蛇以外の紋様があしらわれるようになったことーこの傾向はコフラディアの解散した 1993 年以後に見られるようになった。1998 年に製作されたカスランポットには、蛇紋様の代わりに小さな双頭の鷲紋様があしらわれている。コフラディア

が解散した 1993 年以後のカスランポットには、「下地の色は白、双頭の鷲紋様は蛇紋様と組み合わせて織る」という制約に縛られない新たなカスランポットが生み出されていったことがうかがえる。

・ポップ紋様

A. 由来

次にポップ紋様の変遷を検証する。ポップとは、女性が機織りの際に正座姿の足元に敷く座布団のことである。この紋様は四隅が東西南北の方向と村を囲む山々を意味しており、その中心に布を織る女性自身が表されているという。

B. 紋様の分類

ポップ紋様には、5 つのバリエーションが見受けられる。1) 単純菱形紋、2) ダイヤ柄が幾重にも重なった形をした多重菱形紋、3) イシムポップ、3) 花型紋、5) 月である。それ以外のポップ紋様は、新種として分類する³⁴。ポップ紋様はポップポットの主紋様である。

1) 単純菱形紋

単純菱形紋のポップには特別な呼称がつけられておらず、人々のあいだではポップという名称で親しまれている。このポップは 1902 年収蔵品②と 1935 年収蔵品④に見られる。

2) 多重菱形紋

先の単純菱形紋は、やがてそれが幾重にも重なったかたちへと進化していく。それが多重菱形紋である。この紋様が初めて登場するのは 1941 年収蔵の⑦である。その後は 1968 年収集の二点、1985 年収蔵の 51 へと引き継がれている。この菱形紋にも特別な名称はなく、ポップと呼ばれている。

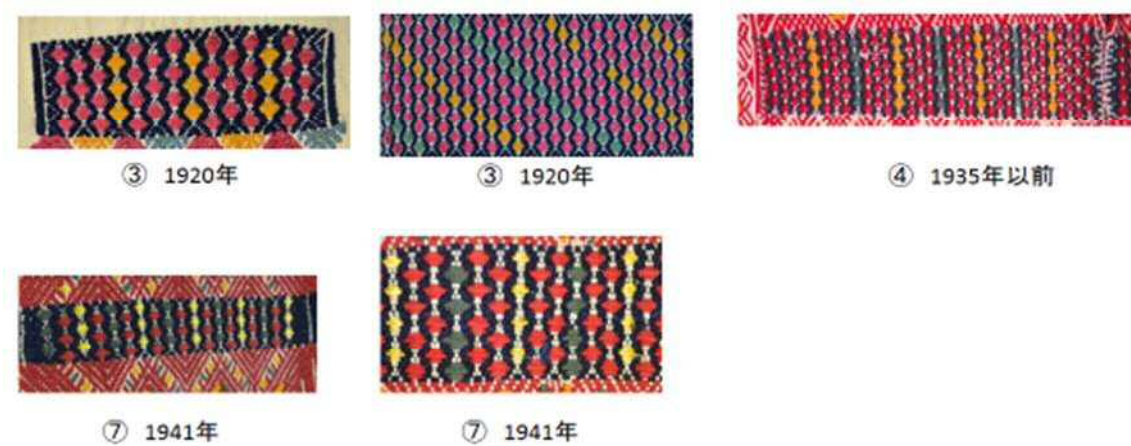
³⁴ ここにあげたポップ紋様の分類は、織り手女性へのインタビューをもとに作成した。1 と 2 の名称は分類の便宜上、筆者が名づけたものであり、双方はともに「ポップ」と呼ばれている。

(写真 7)



3) トウモロコシ紋 (イシムポップ *ixim pop*)

(写真 8)



このポップ紋様の名前であるイシム (*ixim*) とは、この村の人々の母語であるキチェ語でトウモロコシを意味し、雨粒のようなかたちの紋様一つ一つがトウモロコシの粒を表すのだという。トウモロコシは、グアテマラ高地に暮らすマヤの人々にとって欠かすことのできない大切な主食である。イシムポップが初登場するのは、1920 年収蔵品の③である。その後も 1935 年収蔵の④、1942 年収蔵の⑦に見られるが、1942 年以降に収集・収蔵されたウイピルにイシムポップは織られていない。

4) 花型紋

(写真 9)



⑤ 1936～39年



⑦ 1941年



⑨ 1946年



⑪ 1968年収集



⑬ 1968年収集



⑳ 1982年

ポップという名称以外に、キチェ語で花を意味するコツィッフ (*kotzi'j*) という名のつけられたこのポップ紋様³⁵は、多重菱形紋との組み合わせで織られる。この二つの紋様の取り合わせは、1936 年から 40 年のあいだに収集された⑤に織られたものを皮切りに、その後 1941 年収蔵の⑦、1946 年収蔵の⑨、1968 年収集の⑪と⑬、1982 年収蔵品の⑳へと引き継がれている。

5) 月型紋 (イック *ik*)

(写真 10)



㉒ 1975年

㉔ 1975年



㉗ 1976年 (SCI)



㉘ 1976年 (SCI)



㉙ 1976年 (SCI)



㉑ 1976年

㉓ 1976年



㉔ 1979年

³⁵ このポップ紋様は菱形紋にトゲがついているように見えることからトゲつきのポップ (*kixk'i'la pop*) と呼ぶ人もいる。

1970年代のポップポットから見られるようになる新しいポップ紋様は、これまでのものに較べて紋様のサイズがはるかに大きくなっている。ポップという総称のほかに、この紋様にはキチェ語で月を意味するイック（*ik*）という特別な呼称がつけられている。1976年収蔵の⑳、㉑、㉒はサンタ・カタリーナのものである。両村は同じデザインのポップ紋様を共有していることがわかる³⁶。

6) 新型ポップ

（写真 11）



最後にとりあげるのは、新しいポップ紋様である。織り手が新たに生み出す紋様には、同じ村に暮らす他の織り手たちに好まれ複製され続けていく中で、やがてバリエーションの一つとして定着していくものがある。以下の3点は現時点では特別な呼称のつけられたポップ紋様にはなっていない。今後織り手たちがこの3点のデザインを自身のポップポットに複製し、それがやがて村全体に広まる可能性もある。先のイック紋様はそうした流行の過程を経てポップ紋様のバリエーションとなり、月という名称がつけられたポップ紋様である。

C. 紋様の変遷

先のBでおこなったポップ紋様の分類をもとに、それぞれのポップ紋様がこれまでどのように変遷してきたのかを辿る。1950年代に敷設されたハイウェイにより、それまでは地勢的に閉鎖的な環境にあったグアテマラ高地のマヤ社会は外部社会との接触が急激に深まり、その後さまざまな近代化の波が押し寄せた。こと衣文化に関していえば、物資環境の変

³⁶ ナワラとサンタ・カタリーナは同じ一つの村が分離独立して生まれたことから、同じ紋様の配された同じワイピルを着ている。両村の違いは色使いに示されるため（詳細は後述する）、ここでは紋様の変遷を知る資料として、サンタ・カタリーナのワイピルを使用する。

化がそれにあたる。そこで、ハイウェイの敷設のおこなわれた 1950 年代まで一区切りとし、その後は 10 年単位でポップの変遷を見ていく。

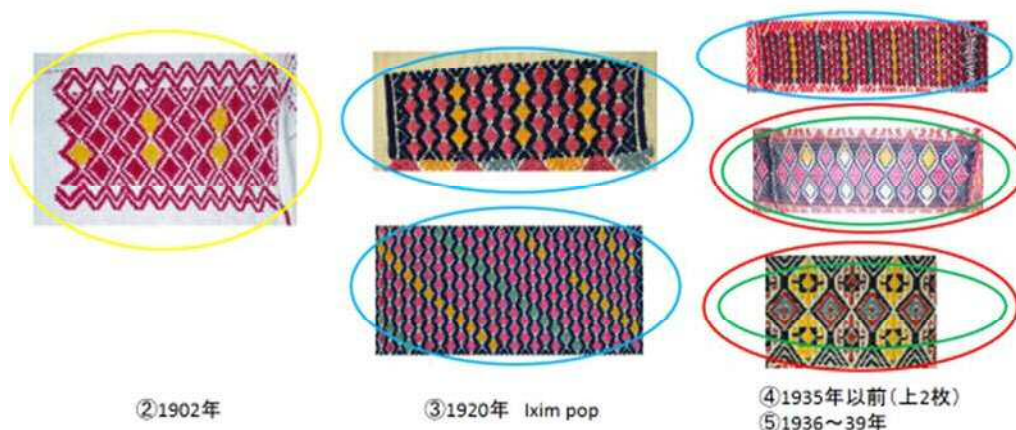
a. 1902 年から 1946 年までの収蔵品

下の三図はポップ紋様の変遷を表したものである。ポップ紋様の変遷を表したこれら三図では同種のポップを同色のサークルで囲んでいる。1902 年収集のものから 1968 年に収集された計 9 点のポップポットに、1) 単純菱形紋 (黄サークル)、2) ダイヤ柄が幾重にも重なった形をした多重菱形紋 (緑サークル) 3) トウモロコシ紋 (水色サークル)、4) 花型紋 (赤サークル)、のいずれかが織られ、これらすべてがポップ紋様を構成している。単純菱形紋と多重菱形紋にはポップ以外の特別な呼称はないが、それ以外の二つにはそれぞれ別称がつけられている。

・ポップの変遷 1 (1902 年～39 年ころ)

(写真 12)

ポップの変遷 1 (1902 年～39 年ころ)

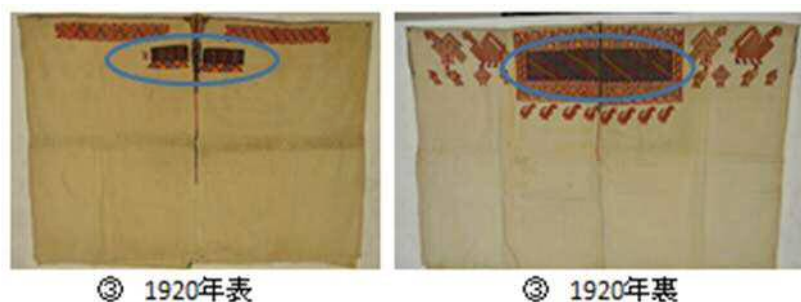


(写真 13)



資料の中で最も古いポップポットは 1902 年収集の②である。黄色のサークルで囲んだ②のポップ紋様は単色の単純菱形紋である。1935 年収集の④にも同じく単純菱形紋が見られるが、それは単純菱形紋をベースとして作られた花型紋との組み合わせになっている。

(写真 14)



1920 年収蔵の③には、前・後前身ごろ両面に、雨粒が並んだような形のイシムポップが織られている。このポップは、1941 年収蔵の⑦、1942 年収蔵の⑧にも見られるが、1942 年をもってその後は確認されていない。

(写真 15)



また、③のポップの下地（左上・中央上写真）には、濃紺の糸が使われている。この資料は、現在も踏襲されているポップポットを作る際のしきたりの一つ「ポップの下地は濃紺・黒にする」³⁷が、少なくとも 1920 年より前から始められていたことを示す。そのスタイルは、当資料の中で最も新しいポップポットである 1985 年収蔵の 51 にも辿られ、それは現代のポップポットにも踏襲されている。

³⁷ このイシムポットの写真をもとに、村の女性にポップポットの下地が濃紺あるいは黒い糸で織られる理由を尋ねたところ、雨粒が連なったようなイシムポップの形状が夜空の星々を喚起させるからだという。老年世代（65 歳以上）の女性たちはこのポップを見て「昔のポップだ」と称した。また、一人の老年世代の女性は、自分の母親から「ポップは私たちが同じ場所に集まって機織りをする様子を示したものだ」という話を聞いたと語ってくれた。イシムポップにまつわるこうした言説を見ていくと、ポップとは古くから伝わる紋様であること、それらが星々を表すこと、ポップ紋様とは元来村で幾人もの女性たちが布を織る様子を表していることから、夜空の星々＝村で布を織る彼女たち自身と考える布を織る織り手ならではの宇宙観が、ポップという紋様の継承によって、21 世紀に生きる現代の織り手たちへと引き継がれてきたのかもしれない。

・ポップの変遷2 (1941年～46年ころ)

(写真 16)

ポップの変遷2(1941年～46年)



1930年代後半に収集された⑤より、多重菱形紋を基調とする花型紋と多重菱形紋の組み合わせが見られるようになる。それはその後 1941 年収集の⑦、1942 年収集の⑨にも見られる。色使いが艶やかで華やかなこの組み合わせは、織り手に相応の技量が必要とされる難しい紋様である。

b. 1968 年收藏品

1968 年に収集・収蔵されたポップポットは二点である。1930 年代後半に収集された⑤の多重菱形紋を基調とした花形紋と多重菱形紋との組み合わせが、1941 年の⑦と 1942 年の⑨を経て、1968 年収集の⑪にも引き継がれている。

(写真 17)

ポップの変遷3(1968年以前)



(写真 18)



また、1968 年収集の⑬には多重菱形紋が見られる。この紋様は、1941 年収集の⑦に初出し、その後は 1985 年に収集された 51 のポップにも見られる。したがって約 40 年にわたり、同じデザインが継承されてきたことが確認される。

c. 1970 年代後半収蔵品

(写真 19)

ポップの変遷4(1970年代)



1975 年以降に収集されたポップポットのポップ紋様には二つの大きな変化が生じている。それは新たなポップ紋様の登場と布地の色の変化である。1970 年代後半に収集されたウイピル 8 点には、新たなポップ紋様イック (iɬk) ³⁸が見られる。胸元に紋様が配置される点はこれまでと変わらないものの、細かな紋様がいくつも連なっていた従来のポップに代わり、

³⁸ この紋様の名前イックとは、キチェ語で月を意味する。脚注の 13 でも言及したとおり、ポットの下地に使われる濃紺と黒の色は夜空を表していることから、この紋様は月と呼ばれるようになったようである。

左右にそれぞれ大きなイック紋様が二つずつ配置されている。またこの紋様を織るのには、今まで以上にさまざまな色糸が使われており、ポップポットの華やかさがより一層引き立てられている。

また、ポップの下地の色づかいにも変化が見られる。1975年収蔵の②は、ポップの下地に濃紺の糸を使いながらも、ピンクや緑といった他色の色糸の装飾のほうが目立ち、夜空のイメージとは程遠いものとなっている。それが1979年収蔵の③になると、濃紺の代わり日中の空を想起させるような鮮やかな青色が使われ、黄色や緑、オレンジ、赤といった多色づかいの下地となっている。

このように、1970年代に入ると、ポップポットに課せられてきた規範の範囲内で少しずつそのバリエーションが広がっていくさまが辿られる。そして、そうしたバリエーションの誕生を促しているのは、色糸の種類が増えたという物質環境の劇的な変化によるものと思われる。

d. 1980年代収蔵品

(写真 20)

ポップの変遷5(1980年代)



1980年代に収蔵されたウイピルには、1) 伝統的なポップ（花型紋と多重菱形紋）、2) 月のポップ、3) 新型ポップの三種が確認され、これまでのポップ紋様の伝統を引き継ぐ一方で、ポップ紋様のバラエティがさらに増えていく様子が辿られる。とりわけ印象的なのは色使いである。多色使いの傾向がますます強くなっている。そして、新たに考案した紋様は、伝統的なデザインと併用しながら、布に織られていくことも確認された。

D. まとめ

ポップポットの主紋様であるポップには全部で六種のバリエーションがあることが資料から確認された。この紋様は菱形紋を基調とするが、トウモロコシの粒を表したイシムや月と呼ばれる装飾的な菱形紋もそのバリエーションに加えられている。さまざまな装飾が加えられた菱形紋がサカポットの胸元にあしわれると、その衣はポップポットと判別され、その紋様はやがてポップ紋様のバリエーションの一つとなっていくことが、こうした紋様の変遷から辿られる。

・生物紋様（チョピン）

A. 紋様の誕生

チョピンポットにはウイピルの表裏に動物をはじめ、さまざまな生物（動物・鳥・人物）を模した描写的な紋様があしらわれる。そこで、チョピンポットの主紋様として織られた生物紋様の変遷を辿っていく。

資料のチョピンポットには、1) 鳥、2) 動物、3) 人物のいずれかの紋様が見られ、それらはポップのような幾何学紋様ではなく、何かの姿を模した描写的なものとなっている。またこの衣は左右対称になるよう、衣を構成する二枚の布に同じ紋様が同じ数だけあしらわれる。

織り手にとっては、織りが細かく複雑な幾何学紋様と同様、こうした描写的紋様もまた、かたちがずれぬように注意しながら全体を織りきるのが難しい。例えば、動物紋様の目の部分や角の部分、細かな動きなどはそれが少しずれただけで、何の紋様かわからなくなってしまう。ゆえに修正が必要な場合も多く、女性たちは織りあがった紋様には手刺繍で修正を加えることをパッチ（*pach*）という。ナワラの縫取織は全部を織りきらないと紋様の全体図が見えてこないため、織り手たちは織りあがり図を予めイメージしたうえで紋様を織る。東京家政大学博物館に収蔵されている二枚の女性用スーテには、織り手たちがこうした描写的紋様を織ろうと練習した痕跡が見られる。

(写真 21)



この織布には白人女性と少女（人形と呼ばれることもある）の紋様があしらわれる。足元のハイヒールが自分たちとは異なる服装をした女性を表しているという。この二つの紋様からは、それぞれの紋様の輪郭がどのような数の構成で作られているかを確かめた痕跡が辿られる。織り手たちは布に織る紋様の構成を「一目落として、二目拾う」といったように、布地の表に出てくる糸と下に隠れる糸、それらをすべて数の組み合わせとしてとらえ、記憶している。

(写真 22)



もう一枚のスーテには、さまざまな種類の紋様織りの痕跡が確認される。この織布には、動物紋様とともに幾何学紋様を練習したあとが見られる（中央写真）。この幾何学紋様は紋様の数の構成をまちがえて数えたために、頂点がずれている。織り手たちはそういう場合、「紋様の数を数え間違えた」という。彼女らは紋様をかたちとしてではなく、数の組み合わせとしてとらえていることがよくわかる。中央写真の鳥と思われる二つの紋様には、棒の機を使い刀杼で糸をすくって紋様を織り描いた痕跡と、紋様の装飾をどうするかを手刺繍で確かめようとする痕跡とが見られる。右写真の鳥の刺繍は織り手が新しい紋様を作ろうと、

紋様を構成する数の組み合わせを考えるための前段階としておこなった手刺繍のあとである。このようにして、織り手たちは、棒の機と手刺繍とを上手に組み合わせながら、紋様の構成を考え、最終的には棒の機を使って新しい紋様を生み出し、布地に織ろうとする。

こうした紋様織りの練習とその足跡は、ウイピルではなくスーテに見られる点が非常に興味深い。そこには、織り手たちが様々な失敗や試行錯誤を重ねながら、複雑な紋様を描ききる技量を身に着けていく過程が辿られるからである。女性たちは、紋様織りの失敗が目立たない自分用のスーテを使って試し織りをした後、ウイピルに美しい紋様を織る。

そこで、上記のような過程を経て生まれたと思われるチョピンポットの紋様を、登場回数の多い順（鳥、動物、人物）に見ていきたい。紋様の種類と年代をまとめたのが以下の表である。

種類	1968年	1975年	1976年	1982年	1983年	1985年	1991年	登場回数
ソピロテ鳥	4						1	5
アヒル	2			1		1		4
ツイキン	1	1			1			3
雄鶏						1	1	2
ガビラン鳥		1			1			2
クジャク	1							1
オウム					1			1
七面鳥						1		1
ケツアル						1		1
ダンサー(ライオン)	2	1			1			4
山のライオン		1	1					2
犬	1	1						2
リス	1							1
ヤギ	1							1
カエル	1							1
ジャガー				1				1
ラディーノ	1			2				3

B. 鳥

資料のチョピンポットの主紋様として織られている鳥は、多い順から①ソピロテ鳥(5点)、②アヒルとツイキン(それぞれ4点ずつ)、③雄鶏とガビラン鳥(それぞれ2点ずつ)、その他クジャク、オウム、七面鳥、ケツアルである。

種類	1968年	1975年	1982年	1983年	1985年	1991年	登場回数
ソピロテ鳥	4					1	5
アヒル	2		1		1		4
ツィキン	1	1		1			3
雄鶏					1	1	2
ガビラン鳥		1		1			2
クジャク	1						1
オウム				1			1
七面鳥					1		1
ケツアル					1		1

以下の写真はそれぞれの紋様が中心に据えられたチョピンポットを時系列に並べたものである。アヒル・ツィキン・雄鶏・ガビラン鳥の紋様もソピロテと同様、チョピンポットの紋様配置とともに後世の織り手へ織り継がれている。ツィキン以外の紋様は実在する鳥をデザイン化したものである。

(写真 23)

ソピロテ鳥



㊦表 1968年



㊦裏 1968年



52表 1991年



㊦裏 1968年



㊦表 1968年



(写真 24)

アヒル



⑫裏 1968年



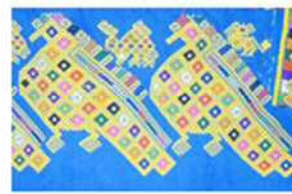
⑮裏 1982年



④⑨表 1985年



⑪裏 1968年



(写真 25)

ツイキン



⑪裏 1968年



26裏 1975年



⑪裏 1983年



(写真 26)

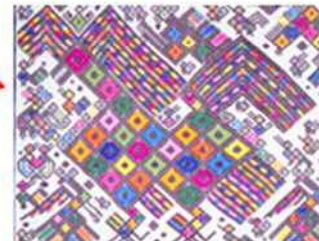
雄雉



④⑦裏 1985年



52裏 1991年



(写真 27)

ガビラン鳥



㊦裏 1975年



㊦裏 1983年



(写真 28)

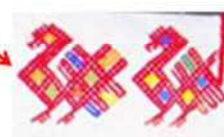
クジャク・オウム・七面鳥・ケツアル



㊦表 1968年



㊦裏 1985年



㊦裏 1983年



㊦裏 1985年

C. 動物

動物紋様にもバラエティが見られる。動物紋様の中で、チョピンポットを飾る紋様として最も好まれるのがライオンである。ライオン紋様には通称「踊り子」と「山のライオン（あるいは野生のライオン）」の二種がある。その他、犬、リス、ヤギ、カエル、ジャガーが続く。

種類	1968年	1975年	1976年	1982年	1983年	登場回数
ダンサー(ライオン)	2	1			1	4
山のライオン		1	1			2
犬	1	1				2
リス	1					1
ヤギ	1					1
カエル	1					1
ジャガー				1		1

鳥紋様のツィキンと同様、動物紋様にもライオン・ヤギ・ジャガーなど村人たちが見たことのない動物が紋様化されている。それ以外は日々の生活の中で見かける身近な動物がデザイン化されている。ライオンは男性の頼もしさや勇気を象徴する紋様として、男性用の特別な装飾布ステに織られていた紋様である。ライオン紋様は、村の勇敢な男性の姿をライオンの強さになぞらえたものといわれている。

(写真 29)

ダンサー(ライオン)



㊦表 1968年



㊦裏 1975年



㊦表 1983年



㊦裏 1968年



(写真 30)

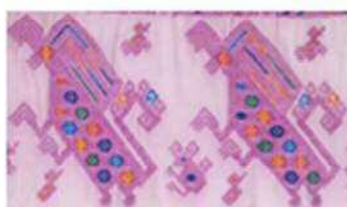
山(野生)のライオン



㊦表 1975年



㊧表 1976年



(写真 31)

犬



㊨裏 1968年



㊩表 1975年



(写真 32)

リス・ヤギ・カエル・ジャガー



D. 人物

チョピンポットを飾る紋様の多くは、このウイピルの名前が示すとおり鳥や動物の紋様となっているが、唯一の例外が、ラディーノ（白人男性）の紋様である。

種類	1968年	1975年	1976年	1982年	登場回数
ラディーノ	1			2	3

ラディーノとはグアテマラではヨーロッパ系移民の子孫あるいは先住民と白人の混血の人々を総称するスペイン語である。ラディーノのことを、ナワラとサンタ・カタリーナの人々は彼らの日常言語のキチェ語でアムース（*amus*）と呼ぶが、実際のところ、その呼称はグアテマラ在住の白人あるいは先住民と白人の混血の男性だけに限らず、村の外からやって来るよそもの全般、すなわち彼らとは明らかに異なる生活習慣や価値観、言語を持つ人々を総称する場合に使われる³⁹。

³⁹ よそものと自分たちあるいは自分たちと似たような人々（マヤ系先住民）とを分別するうえで、重要視されていたのが装いであった。よそものたちは常にシャツにズボン、靴を履いていたという。ゆえにこの紋様の男性は靴を履いている。

(写真 34)

ラディーノ



㊸裏 1968年



㊹表 1983年



㊹裏 1983年



1983年に作られた㊹は内戦時代（1970年代後半から1980年代初頭にかけて）の村の光景を表しているともいわれる。その際、白人男性という意味が真逆に転換してこの紋様は勇敢な男性と呼ばれる。内戦時代に村を巡回し、パトロールした男性の姿を描いているのだという。内戦期に彼らと対立し続けてきた人々を紋様化するだけでなく、衣の紋様として布に織る過程で意味の逆転が生じる点が興味深い。よそものの姿をデザイン化して布地に織り、それを自身の衣として装うことで、紋様の持つ意味を真逆に変容させてしまう。そして、先人が経験してきた異人との衝突と当時の様子が、装いに表され後世へ伝えられていく。このように、ウイピルとそこに織られる紋様には、村の歴史を後世へと継承する役割もある。

E. まとめ

チョピンポットは、動物を意味するチョピンがその名についたウイピルであることから明らかなように、紋様化された鳥や動物が主紋様となるウイピルである。サカポットの胸元や肩部分に紋様が配されるデザイン構成となっている。主紋様には動物・鳥のほかに人物といったバリエーションも見られる。チョピンポットにはあらゆる生物紋様を織ることができるが、装飾的でデザインの優れた紋様が好まれる。

ポップポットやカスランポットのような伝統的なウイピルよりも新しいこのウイピルには、ウイピルの製作に細かな制約がないため、織り手たちは新しい紋様を生み出すとそれをチョピンポットに織る傾向が見られる。また、新しい紋様をウイピル用の布に織る前段階と

して、まず自分用のスーテ（万能布）に紋様織りの練習をおこなう。白いサカポットにさまざまな描写的紋様が織られていくさまには、絵画のような印象を受ける。

1.2.2. 副紋様

・蛇紋様

蛇紋様は、19 世紀末から現代のウイピルへと織り継がれてきた最も伝統的な紋様である。蛇紋様には細かく分けると、1) 蛇が地を這う姿を模したもの、2) 蛇が木を登っていく姿を模したもの、3) 蛇が地を這う姿を模した新しい蛇紋様「ミシュク」の三種がある。ここでは 1) をヨコ蛇、2) をタテ蛇、3) をミシュクと呼び、主紋様と組み合わせて織られるヨコ蛇の変遷を辿っていく。この紋様はウイピルの肩部分に織られるか、あるいはポップ紋様と組み合わせて布に織られることが多い。ヨコ蛇紋様は、地を這う蛇の姿を模した水平方向に広がる鋸歯状紋様に、装飾をほどこしたものとほどこさないものの二種に分けられる。

下写真は、資料に見られるタテ蛇を左から年代順に並べたものである。タテ蛇紋様は主紋様の両端やウイピルの袖口などにあしらわれる。

(写真 35)



タテ蛇: 左から順に、①、③、⑦、⑧、⑪、⑭、⑳、36

A. 蛇紋様（装飾なし）

a. 蛇 A 紋様

資料の中で最古のウイピルにあたる①には、二重の波線が描かれた鋸歯紋様の蛇が見られる（蛇 A）。資料の中では最も古いこの蛇 A 紋様は、製作年代が 19 世紀末のものと推定されるカスランポット①の他に、1902 年収集のポップポット②に三カ所、1920 年に収集されたポップポット③、1935 年収蔵のポップポット④に二カ所、1936 年から 39 年のあいだ

に収集されたポップポット⑤に二カ所、1941 年収蔵品のポップポット⑦に二カ所、1968 年に収集されたポップポット⑬にも確認される。蛇 A 紋様は 19 世紀末から 1968 年ころまで女性の手で織り継がれてきたことがわかる。

(写真 36)



b. 蛇 B 紋様

蛇 A 紋様の波線が幾重にも重なった蛇紋様（蛇 B）は、1902 年収集のポップポット②に二カ所見られる。だが、この紋様は 1902 年以降に作られたウイピルには織られていない。

(写真 37)



c. 蛇 C 紋様

1968 年収蔵品からさらにデザインの凝った蛇紋様が登場する。それは、小さなポップ紋様が鋸歯状に連なり、地を這う蛇の姿を表したものである（蛇 C）。

(写真 38)



1968年に収蔵された全11点のうち5点にこの蛇紋様が見られる（ポップポット⑪、カスランポット⑭、カスランポット⑮、チョピンポット⑱、チョピンポット⑲）。1968年を境に、蛇A紋様が廃れ、そのかわりにこの蛇紋様が多く見られるようになっていく。1975年収蔵品に関しては、この年に収蔵された全8点のウイピルすべてにこの紋様が確認される。その後は1976年収蔵品の2点（チョピンポット⑳、ポップポット㉑）、1983年収蔵のポップポット㉒には二カ所、1984年収蔵品のポップポット㉓に、蛇C紋様が確認された。蛇C紋様の変容過程からは、時代とともに蛇紋様のデザインが複雑になり、紋様織りに使われる色系の種類が増えていく様子がうかがい知れる。

B. 蛇紋様（装飾あり）

a. 蛇D紋様

蛇A紋様の外周に、小さな針状あるいはうず巻き状の装飾がほどこされた蛇紋様（蛇D）が1940年代に登場する。この紋様は1941年に収集されたポップポット⑦に初めて見られる。その後、この蛇紋様は1942年収蔵品のポップポット⑧、1946年に収蔵されたポップポット⑨へと引き継がれ、1968年収蔵品のカスランポット⑮にも登場する。そのうえ1982年に収蔵されたポップポット⑳の蛇D紋様は、装飾部分が針からうず巻きへとより複雑なデザインへと変化している。このうず巻き紋様は、キチェ語で爪（*ixk'aq*）という名がつけられている。このように時代が下るにつれ、蛇紋様はますます複雑で技巧的なものへと変わっていくとともに、織り手の技術がますます進化していくさまが辿られる。

(写真 39)

蛇D



b. 蛇 E 紋様

蛇 B 紋様の外周に、蛇 D 紋様と同じ針状の装飾がなされた蛇紋様は、1942 年収蔵品のポップポット⑧にのみ見られ（蛇 E）、1942 年以降のウイピルには織られていない。

(写真 40)

蛇E



c. 蛇 F 紋様

蛇 C 紋様の外周に装飾が加えられた蛇紋様（蛇 F）は、1941 年に収集されたポップポットに二カ所見られるのを皮切りに、1968 年以後、さらに手の込んだポップ紋様が地に這う蛇の姿を表し、その周りに「爪」と呼ばれるうず巻きやデザインの凝った針状の飾りをほどこした華やかな蛇紋様へと進化していく。

1941 年収集のウイピルに初出のこの紋様は、その後 1968 年に収集されたポップポット⑪と⑬、同じく同年に収集されたチョピンポット⑫へと受け継がれている。そのうえ、この紋様は 1975 年収蔵品全 8 点中 6 点に見られ（ポップポット②②・②④、チョピンポット②⑥、ポップポット②⑦・②⑧・②⑨、②⑨のみ二カ所）、翌 76 年収蔵品のポップポット③③には三カ所、また同年収蔵品のポップポット③④には二カ所、確認される。

(写真 41)



蛇 F 紋様は 80 年代のウイピルにも織られている。82 年収蔵品のポップポット③⑥、83 年収蔵品のポップポット④⑩に二カ所、85 年収蔵品のポップポット 51 にも二カ所に確認された。蛇 D 紋様と同じく、蛇 F 紋様も時代が下るにつれ、紋様織りに使われる糸の色のバリエーションが増え、紋様のかたちやデザインがより高度な技術を必要とするものへとさらなる進化を遂げている。

C. 新種の蛇紋様

(写真 42)



これまで見てきた六種の蛇紋様は鋸歯状のジグザグな曲線を基調とするものだったが、

1968 年収蔵品を皮切りに、既存のスタイルにとらわれない自由な発想の蛇紋様が登場し始める。

まず 1968 年に収蔵されたポップポット②に、樹木に花が咲いているさまを表した新しい花紋様が現れる。いままでのポップポットでは蛇紋様が織られてきた場所に、この花紋様が織られている。また 1976 年収蔵品の③には、蛇紋様のかわりに、ポップと蛇紋様を合わせて作られた新たなデザインと、たくさんの目というキチェ語名のついた新しい蛇紋様（バックワッチ *b'aqwach*）の二つが織られている。蛇紋様の代わりに、ポップ紋様を蛇のように配置して織る新しいデザインが 1968 年収蔵品のチョピンポット①、1979 年収蔵品のポップポットに見られる。この二つは、肩の線に沿っていくつものポップ紋様が配される手の込んだデザインである。その他、1968 年収蔵品のカスランポット⑤、1979 年収蔵品のポップポット④、1983 年収蔵品のポップポット⑦、以上の三点に見られる装飾的な蛇紋様ミシュク（*mixku*）のように、織り手たちにバリエーションの一つとして認知され、その後も複製され続けている新しい蛇紋様もある。

D. 組み合わせ

蛇紋様には例外も含め、七種類のバリエーションが見られることが明らかとなった。鋸歯状のジグザグ紋様で表される蛇は、鳥のように村生活の中で頻繁に目にされる生物ではなく、村を取り囲む山々で暮らす生物であるがゆえ、山の自然環境をデザイン化し表した花・植物・木の紋様と合わせて織られる。そこで、次は紋様の組み合わせのパターンを整理し、蛇紋様の展開を辿っていく。

a. 花と蛇

人々が花と呼ぶ紋様と蛇紋様との組み合わせを見ていく。この花紋様はダイヤ柄が幾重にも重なった装飾的な紋様であり、1976 年に収蔵されたポップポット③の蛇紋様のバリエーションにも見られる。しかしながら、この花紋様が蛇紋様とともに織られる場合、半分に切り取られた花紋様となり、その紋様は蛇行する蛇の体のあいだに配される。

花+蛇

① 1902年

⑦ 1968年

⑤ 30年代後半

⑧ 1975年

⑦ 1941年

⑬ 1968年

② 1975年

④ 1983年

③ 1975年

⑤ 1985年

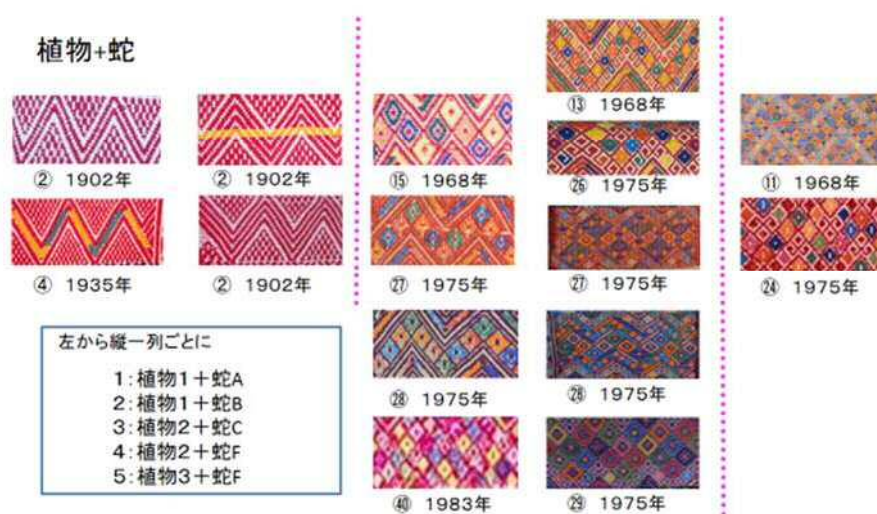
⑤ 1985年

左から縦一列ごとに
 1: 花1 + 蛇A
 2: 花1 + 蛇C
 3: 花2 + 蛇C
 4: 花2 + 蛇F

もう一方の花紋様は、花の中心を成す三角形部分がポップ紋様で表される、複雑で装飾的な紋様である（花 2）。花 2 紋様は、1968 年に収蔵されたチョピンポット⑬に始まり、1975 年収蔵品のポップポット⑳、㉔、㉑、1983 年収蔵品のポップポット㉒、1985 年収蔵品のポップポット 51 の蛇紋様に見られる。上の図は左から一列ごとに、花 1 紋様+蛇 A 紋様、花 1 紋様+蛇 C 紋様、花 2 紋様+蛇 C 紋様、花 2+蛇 F 紋様の変遷を上から時系列に並べたものである。この図から時代とともに、花と蛇紋様の組み合わせのバリエーションが生み出されてきた足跡がうかがえる。

植物も、蛇紋様とともに織られてきた伝統的な紋様である。三角形で示される植物の紋様には三つのバリエーションが見られる。一つ目は細かな格子紋様の三角形（植物 1）、二つ目は大きさの異なる複数の三角形が重なったもの（植物 2）、三番目はポップ紋様の三角形（植物 3）である。

(写真 44)

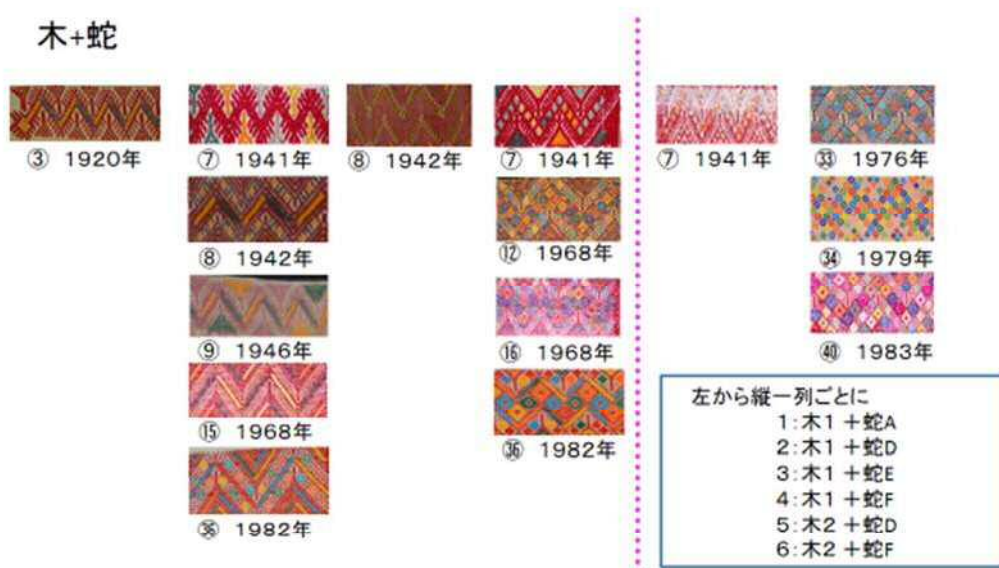


植物 1 と蛇の組み合わせは、1902 年のポップポット②と1935 年収蔵のポップポットに見られるが、1935 年以後収集・収蔵されたウイピルには見られない。植物 2 と蛇の組み合わせは、1968 年収集のポップポット⑬、同年収蔵品のポップポット⑮、1975 年収蔵品のポップポット⑲、⑳、㉑、㉒、そして 1985 年に収蔵されたポップポット④⑩に見られる。植物 3 と蛇紋様は、1968 年収集品のポップポット⑪と 1975 年収蔵品のポップポット⑲に織られている。下図は左から一列ごとに、植物 1 紋様+蛇 A 紋様、植物 1 紋様+蛇 B 紋様、植物 2 紋様+蛇 C 紋様、植物 2 紋様+蛇 F 紋様、植物 3 紋様+蛇 F 紋様、それぞれの変遷を時系列に並べたものである。植物紋様も他の紋様と同様、時代が下るにつれて、そこにさまざまな嗜好が加えられ、紋様のバリエーションを増やしなが、より華やかなものへと変容していくことがわかる。

c. 木と蛇

他の二種の紋様よりも少し遅れて登場するのが、木の紋様である。箒のような形状のこの紋様にも二つのバリエーションが確認される。幾重にも重なった三角形が紋様の基調となる木の紋様（木 1）と、三角形がポップ紋様で表される木の紋様（木 2）の二種である。

(写真 45)



木1紋様は1920年収蔵のポップポット③を皮切りに、その後1941年収蔵品のポップポット⑦、1942年収蔵のポップポット⑧、1946年収蔵のポップポット⑨に見られ、その後1968年収集のチョピンポット⑫、1968年収蔵品のカスランポット⑮、同年収蔵品のチョピンポット⑯、1982年収蔵品のチョピンポット⑳に織られている。1941年収蔵品のポップポットに初出する木2紋様は、紋様の基調部分がポップ紋様で装飾されている。この紋様はその後、1976年収蔵品のポップポット㉓、1979年収蔵品のポップポット㉔、1983年収蔵品のポップポット㉕へと引き継がれていく。

上図は左から一列ごとに、木 1 紋様+蛇 A 紋様、木 1 紋様+蛇 D 紋様、木 1 紋様+蛇 E 紋様、木 1 紋様+蛇 F 紋様、木 2 紋様+蛇 D 紋様、木 2 紋様+蛇 F 紋様、それぞれの変遷を時系列に並べたものである。20 世紀前半に作られたウイピルに見られる木 1 紋様と蛇 A 紋様、蛇 D 紋様、木 2 紋様と蛇 D 紋様、これら三つの組み合わせは後世の織り手たちに複製されなかったようだが、それ以外の三種は時代が下るにつれ、より複雑で多色づかいの紋様へと変化していく様子が見えてくる。

E. まとめ

蛇紋様は、サカポット以外の三種すべてに織られてきた紋様であることから明らかな通り、この村の人々が最も大切だと考える紋様の一つである。資料からは、例外的なものも含め、全部で七パターンの蛇紋様が見られ、時代を下るにつれ、それらがより華やかで技巧的なものへと変化していくさまが明らかとなった。また、この七パターンが花・木・植物と

いった山の自然を描いた紋様とともに布に織られる中で、蛇紋様のパターンには一六種類あることが明らかとなった。これらの組み合わせのいずれもが、この村では等しく「蛇紋様」と認知され、後世へと引き継がれている。

蛇紋様は、サカポット以外の三種のワイピルにもそれぞれ等しく織られており、古いワイピルから新しいものへと変化を重ね、バリエーションを増やしている。その足跡にはより複雑で技巧的なものを好むようになっていく織り手の嗜好と、それを実現していく創造性や技術の向上をうかがい知ることができる。

先達の織りの知恵（不変性あるいは連続性）に新たな発想や着眼（変化）を加味しながら、紋様のバリエーションが生み出されていく。蛇紋様の軌跡にもまた、不変性と変化の両側面が辿られる。

2. 素材

最後に、資料のワイピルに使われている糸の種類を検証し、材料の変化に辿られる近代化の足跡を辿る。下地用の糸と紋様織り用の糸の種類は異なることから、それぞれの糸の変化を辿っていきたい。

2.1 下地

全 52 点中 6 点以外すべてのワイピルの下地が白となっている（添付表 1）。46 点のうち、①のカスランポットの下地に手紡ぎの木綿糸が使われている以外は、すべて工場生産品の白い木綿糸が使用されている。この白い木綿糸はスペイン語で綿を意味するアルゴドン（*algodón*）という名で呼ばれるが、老年世代はキチェ語で糸を意味するバツツ（*bat'z*）と呼ぶ。アルゴドンにはさまざまな太さのものがあり、日本と同様にこの村でも、番手（ばんて）と言われる表示方法で糸の太さが示されている。ナワラのワイピルに使われる最も細い木綿糸は 20 番、最も太いものが 12 番であり、その他 16 番の糸が使われている。アルゴドンという木綿紡糸は、繊維が細く機織りの際に糸が切れやすい。そこで、この村では整経の際、二本のアルゴドンを撚りながら一本の糸にして使う⁴⁰。

⁴⁰ 資料中のワイピルには見られないが、染料という意味のスペイン語名がついたティンタ（*tinta*）という濃紺の木綿糸もアルゴドンと同様、二本を撚って一組の糸として使う。ティンタもアルゴドンと同様、太さにバラエティがあり、8 番、12 番、16 番、20 番がある。最

最も細い 20 番を下地用の糸として使った場合、そこに織られる紋様も繊細で細かなものとなり見栄えがよいことから、複雑で細かな幾何学紋様が織られるポップポットには、20 番のアルゴドンが好まれていたようだ。また、この番手のアルゴドンを使うと織り目のつまった強い布が織りあがることから、老年世代の女性たちは普段使いのサカポット用に 20 番のアルゴドンを使う。

(写真 46)



ウイピルの下地に白以外の色が使われるようになるのは、1983 年収蔵品のチョピンポット 38 からである。このウイピルは下地用の経糸と緯糸に臙脂色のアクリル糸（メリン *merin*）⁴¹が使われている。その後 1984 年に収蔵されたポップポット 44 と 1985 年収蔵品のポップポット 45、サカポットの亜種 48、チョピンポット 49、新種のウイピル 50 が続く。44、45、49 のポップポットにはメリンが使われ、下地の色はそれぞれ赤、赤と白のストライプ模様、青となっている。また、48 は高機で織られた絣布をウイピルの下地に使っている。分類不明の 50 のウイピルは緑のミッシュを下地の経糸と緯糸に使っている。メリン、ミッシュといった新素材が登場する 1980 年代を境に「ウイピルの下地は白」という規範が緩み、色付きの下地のウイピルが作られるようになっていく。

また、こうした新素材の登場により、布地を作る際の経糸の整え方にも変化が生じている。

も太い 8 番のティンタは男性・女性用の腰帯用の糸として使われる。資料にはないが、ティンタを下地とし、そこに動物紋様を織りこんだチョピンポットも作られている。

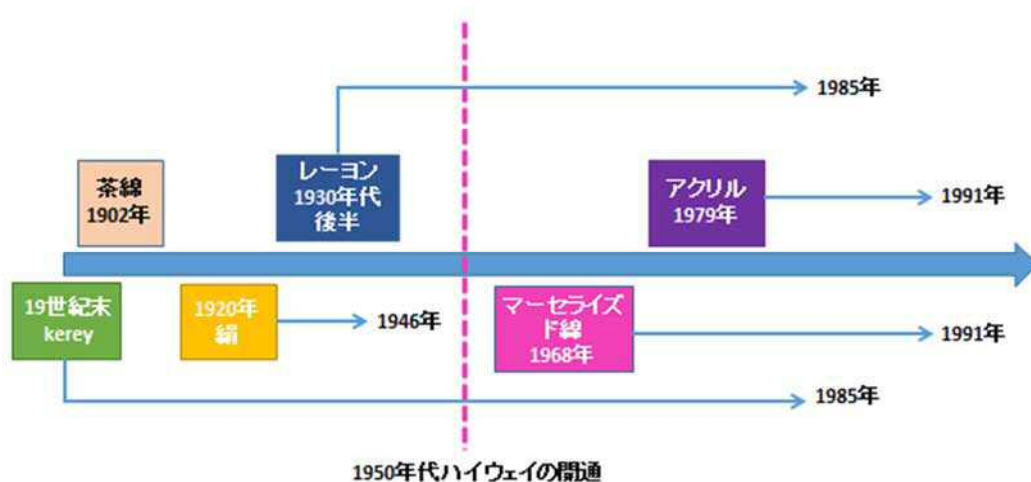
⁴¹ 感触が羊毛に似ているこの化学繊維を人々はスペイン語で羊毛を意味するラナ（*lana*）あるいはメリノ種の羊からとれる羊毛素材であるメリノウールにちなみ、メリン（*merin*）と呼んでいる。

二本一組として準備されていたアルゴドンとは異なり、刀杼の打ち込みの力にも耐えうる丈夫なミッシュやメリンは、一本のままで使えるようになった。またミッシュやメリンは糸の繊維がアルゴドンに較べて太いことから、そこに織られる紋様は20番のアルゴドンの布に織られるものよりもはるかに大きくなる。繊維が太く丈夫なミッシュやメリンの登場により、経験の浅い織り手も容易に紋様入りのウイプルを作れるようになった。素材の進化とともに、紋様織りの技術が一般化していく過程で、織り手の技量を再評価する新たな社会経済的環境が生まれている。それは、より細かで精巧な織りを判別する基準「20番のアルゴドンを使った布地に美しい紋様織りができる人＝優れた織り手である」という評価である。

2.2 紋様織り

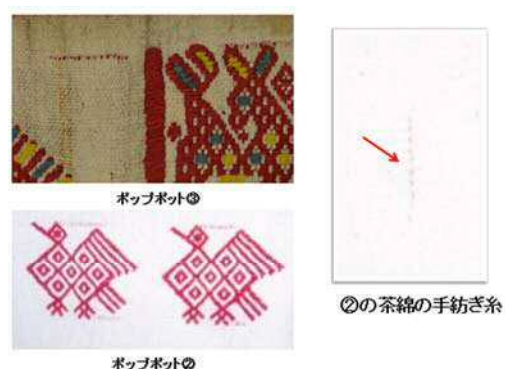
下の表は紋様織りに使われている糸の種類の変化とその使用状況を図にまとめたものである。全六種の糸が使われていることが確認された。

2.2.1. 紋様織り（ハイウェイ開通前）



最も古い糸であるケレイは撚りをかけていない木綿の紡糸をまとめた単糸の束で、6本、9本、12本といった単糸の束をそのまま紋様織り用の糸として使う。全52点の資料のうち、12点のウイプルがこの糸で織られている。ケレイは一九世紀末のウイプルに始まり、その後1975年収蔵品まで使われ続けている（添付表4）。しかしながら、ケレイに色のバリエーションが見られるのは1946年収蔵品までで、1968年収集された⑫、1975年に収蔵された27と28には濃い紺のもののみが使われている。この糸は糸を染めた際の色の定着が悪く、色落ちが目立つ。

(写真 47)



ごくわずかだが茶綿の糸が 1902 年収集品のポップポット②の経糸に使われている。茶綿の使用が見られるウイピルはこの一点だけである。ハイウェイが敷設される以前に収集された数点のウイピルには、紋様を織りきったのちも紋様織りに使った緯糸を切らずにそのまま緯糸に差し入れているさまがうかがえる。

それは、当時、色系は希少価値があったためである。ポップポット②に織られた茶綿の糸には、たとえわずかでもあっても茶綿の糸を大切に使いたいと思う女性の気持ちが表れているのかもしれない。こうした織り糸の始末の仕方には、この村の女性が紋様織り用の色系を大切に扱っていたさまがうかがいしれる。

(写真 48)



1920 年収蔵品③から 1946 年収蔵品までの 7 点に、絹糸での紋様織りが見られる。この

絹糸は真綿（まわた）⁴²である。糸を染めた際の色が定着が悪く、この糸は退色しやすかった。しかしながら、絹の持つ独特の風合いや輝きは高級品として当時珍重されていたことから、その価格も他の糸の三倍から四倍高かったようである（O’Neal 1945）。

その後、絹よりも安価な商品として登場したのがレーヨンである。レーヨンは絹の光沢を模した化学繊維である。ナワラでは、人絹（じんけん）という意味のスペイン語名アルティセダ（altiseda）と呼ばれるが、老年世代の女性たちはこの糸をシェラ（xela）と呼ぶ。この音の響きはスペイン語で絹を意味するセダ（seda）がなまったものらしい。名称の由来から、絹からレーヨンへと紋様織りの素材が移行していくさまがうかがえる。レーヨンは今もウイピルの紋様織りにはかかせない素材であり、赤と紫のものがとりわけ好まれている。また、この村の女性たちは絹糸の染料の色落ちに絹ならではの高級感を見出していたことから、今でもわざと色落ちするレーヨン糸を使って紋様織りをおこなう。こうした糸の色落ちを衣の装飾として使う村は、ナワラとナワラの兄弟村のサンタ・カタリーナだけである。

2.2.2. 紋様織り（ハイウェイ開通後）

紋様織り用の糸は 1950 年代を境に大きな転換がおこる。グアテマラ高地にハイウェイが敷設され、伝統的なマヤ村落の社会経済環境に、都市経済の影響が直接伝わるようになったためである。紋様織りの糸にもこうした近代化の影響がうかがえる。その一つがミッシュ（mish）という木綿糸の登場である。この糸は絹に似た光沢をもつように加工されたマーセライズド綿の一種であり、ケレイのような色落ちがなく、しかも材質が丈夫であった。つまりかつての色糸の不備を解消した新素材が開発され、登場したのである。

1953 年頃からこの村で売られるようになったミッシュは、初め四色だったという。色の数を増やしながら、基本の九色が定まっていっていった。ミッシュは 2013 年現在もウイピルの紋様織りに使われている。ミッシュを筆頭に、その後、日本でも刺繍糸として使われているマーセライズド綿糸、現地での名称がルストリーナ（lustrina）やセダリーナ（sedarina）といった新たな種類の木綿糸が村の市場に登場し、紋様織りに使われている。本調査では、ミッシュ・ルストリーナ・セダリーナといったマーセライズ綿に分類される三種の糸の違いを判別できなかった。しかしながら、このマーセライズ綿という色糸の出現により、ウイピルに織られる紋様の色のバラエティが格段に増えていったことは明らかである（添付表 4 参照）。

⁴² 真綿とは、木綿糸ではなく蚕のくず繭を煮たものを引き伸ばして糸にしたものである。

(写真 49)



1979 年収蔵品のウイピルを皮切りに、その後 1980 年代の収蔵品、1991 年収蔵に見られる新たな素材がメリノである。かつてウイピル以外の一部の衣に、羊毛を染めた毛糸が紋様織りに使われていた。メリノはこのウール糸に代わって登場した新しい化学繊維であり、触感や見た目はウールに似ている。メリノの糸には蛍光色が多く、色の種類もミッシュと同様に多様である。この糸は繊維が太いことから、同じ紋様を織ってもミッシュで織ったものよりも紋様そのものが大きくなり、紋様を構成する糸の数を確認する（数える）のが容易である。そこで、紋様織りに慣れていない織り手もすぐに紋様入りのウイピルを作ることができたことから、メリノの出現とともに、きらびやかな色のこの糸での紋様織りが流行ったようである。そして、その流行の時期とはまさに資料中のウイピルが収蔵された時期と重なる。しかしながら、ウイピルを洗うたびに紋様部分が縮んで耐久性に優れていなかったことから、現在、メリノを使った紋様織りはほとんどおこなわれておらず、マーセライズド綿での紋様織りが主流となっている。

添付表 4 は全 52 点のウイピルに使われている糸の種類とその色をまとめたものである。1968 年収集・収蔵品から登場するミッシュ、80 年代から展開するメリノによって、紋様織りに使われる色の種類が格段に増えていくさまがわかる。紋様織りの色系の変遷には、時代を下るにつれ、人々がより華やかで装飾的な織布を作るようになっていく足跡が辿られよう。

2.3. 基本色

ナワラのウイピルには 2013 年現在、全部で九色の基本の色系がある。以下にそれぞれの

色の名前をスペイン語表記で色の名前を記す。なお、キチェ語名のあるものはその横に付す。
下線がひかれた色名はキチェ語にはないため、スペイン語のみの表記となる。写真 50 は左から順に色を並べて撮影したものである。

(写真 50)

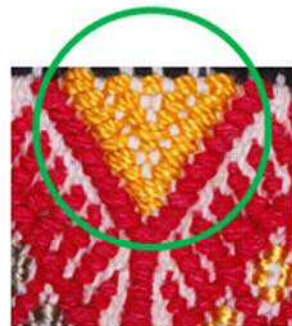


- 1) azul(アスル)
xar(シャル 鳥の名前)
- 2) chilitote(チリトテ)
kaga uwi' koj(キャカ・コフ 赤いライオンのたてがみ)
- 3) anaranjado(アナランハード)
uwi' koj(ウィ・コフ ライオンのたてがみ)
- 4) verde pelico(ヴェルデ ペリーコ)
rax k'el(ラッシュケル 緑の鳥)
- 5) celeste(セレステ)
- 6) aguacate(アグアカテ)
- 7) amarillo(アマリージョ)
q'an(カン)
- 8) rosado fuerte (ロサード フェルテ)
- 9) rosado palido (ロサード パリド)
- ⑩ naranja (ナランハ)
kag q'an(キャクカン 赤みがかった黄色)あるいはuwu xub'(ウフ シュップ死者の花)

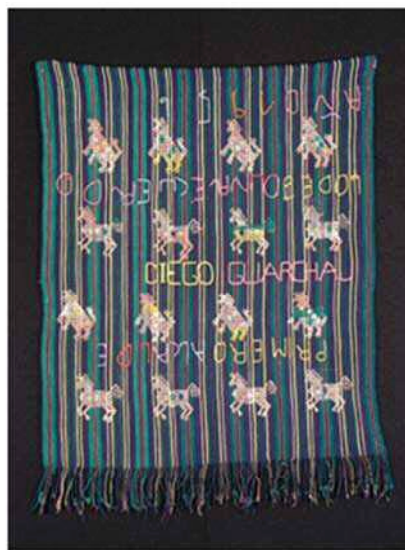
※⑩のみ、下の二写真を参照のこと

これらの糸は 2013 年春にナワラで購入したものである。この村で 1940 年代から糸問屋をいとなむ家庭に生まれたイサベラ氏によると、ナワラの紋様織りには、基本となる四色を軸に、これらの九色の色系が使われているという。現在 69 歳の彼女（1944 年生まれ）が 9 歳だったころ（1953 年）、まず基本の四色のミッシュ 1, 2, 3, 4 が現れ、その後彼女が 15 歳のころ（1959 年）にミッシュの色数が増えたのだという。

(写真 51)



1941年収蔵品ののミッシュ糸



Raymond Senuk氏所蔵の男性用スーテ

そこで現存資料をもとに、ミッシュ糸がナワラの布に見られる年代を辿る。資料の中で最も早くにミッシュを使用しているのは、1941 年収蔵品の⑦である。ここには、ナランハ（色番号⑩）のミッシュが使われている。その後、Raymond Senuk 氏に提供していただいた写真資料から、1950 年代にナワラで使われていた織糸を検証した。同氏が所蔵するこの織布は、村長あての贈答品と思われる装飾布スーテであり、手刺繍で 1956 年と記されている。この布の紋様織りと刺繍に使われている糸は、絹糸とミッシュである。写真には、1 (azul) と 4 (verde pelico) のミッシュ、絹糸かミッシュの判別が難しい 2 (chilitote) と⑩ (naranja) の糸が見られる。この村では 1940 年頃から、ミッシュが紋様織りに使われ、1950 年代にはその使用が定着していたようである⁴³。

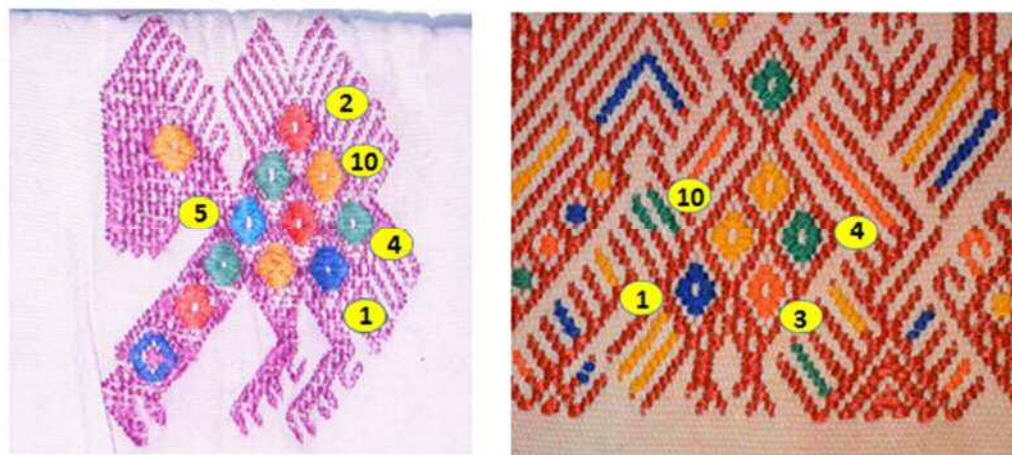
また、先のイサベラ氏が指摘した基本の四色について、村の女性たちに訊ねたところ、彼女らが基本色と考える色の組み合わせには、多少の違いが見られることが明らかとなった。例えば、現在 77 歳のマリア氏（1936 年生まれ）は、ウイピルの紋様織りを構成する基本の四色が 2, 3, 4, 5 だという。紋様織りの名手として評判の高い、現在 60 歳のフランシスカ氏（1953 年生まれ）は、チョピンポットの色使いのルールを「基本の三色（3, 4 と⑩）あるいは基本の五色（1, 3, 4, 9, ⑩）に、レーヨンの赤を加えることだ」と指摘し、両村の色使いは、1950 年代ころにこの村に現れたミッシュ糸の色を基準としていると述べる。さらに

⁴³ グアテマラ高地に工場生産品の糸が出回り始めるのは 1940 年代からである（ト部 1998）。

はナワラの兄弟村にあたる隣村サンタ・カタリーナのレイナ氏（1964 年生まれ）は、イサベラ氏と同じ色の組み合わせ（1,2,3,4）が自分たちの基本色だと主張する。

女性たちから寄せられたコメントには、a) 1（azul）と 5（celeste）の違い（イサベラとレイナ、マリア）、b) 2（chilitote）と⑩（naranjada）の違い（イサベラとレイナとマリア/フランシスカ）が指摘される。二つの相違点のうち、b) 2（chilitote）と⑩（naranjada）に関して、現在 79 歳のカタリーナ氏（1942 年生まれ）は、「基本の四色は、1, 3, 4 と⑩の組み合わせが最も古い、今は見られない色の組み合わせである。⑩に代わって登場した色が 2 である」と述べる。

（写真 52）



そこで、資料の中で最も早くミッシュの使用が確認される 1968 年に収集、収蔵されたウイピルを検証したところ、2 と⑩のミッシュが紋様織りに使われていることが明らかとなった。そこで、同年に収集・収蔵されたウイピル⑬と⑰をもとに、それぞれの色を確認してみたい。なお、紋様の横に付した数字は色系の名称を表している。（1 = azul、2 = chilitote、3 = anaranjada、4 = verde pelico、5 = celeste、⑩ = naranja）。

次に、添付表 5 をもとに、ミッシュが本格的に使われ始める 1968 年収集・収蔵品から 1992 年収蔵品の 52 までの計 39 点に見られる基本四色—4（verde pelico）、1（azul）と 5（celeste）、2（chilitote）と 3（anaranjada）と⑩（naranja）の変遷を辿った。その結果、4（verde pelico）は 39 点中 37 点に使われていた。青系 1（azul）と 5（celeste）は 39 点中 31 点で二色が同時に使われており、1 のみを使ったものも 3 点見られた。2（chilitote）と 3（anaranjada）と⑩（naranja）といったオレンジ系の色系は 39 点中 38 点に三色のいずれかが使われていた。その内訳は、3 と⑩のコンビが 16 点、2 と⑩のコンビが 10 点、三色すべてが 7 点、2 と 3 のコンビが 3 点、⑩の一色使い 1 点、3 の一色使いが 1 点となっている。現在、村の市で売られていないという⑩のナランハの使用が最も多く見られる。

添付表 5 から明らかなとおり、基本四色の組み合わせとは、同じ村内でも必ずしも一様ではなく、実は少しずつ異なっていることがわかる。しかしながら、手織りをおこなうための材料は村内で調達されることから、織り手の色の好みは紋様織りに反映されたとしても、完成するウイピルは必然的にどこことなく似た印象の色使いになるようだ。1980 年代にはマーセライズド綿からメリノへの移行が見られるが、材料が変わっても同じ色が使われ続けてきたことがわかる。紋様だけでなく色使いに表われる類似性も、この村の人々の「それぞれがどこか似ている」という衣のイメージを生み出す源泉となっている。村の市で紋様織りの糸を購入し、人々がそれを使って同じような紋様を織る—そうした生態環境のもと、材料の制約や材料の調達に見られる制約を上手に活用しながら、織り手たちはそれぞれの個性や審美性の発揮された衣を生み出し続けている。そこには常に伝統と革新の息遣いが感じられる。

3. まとめ

以上、第三章から第四章にわたり計 52 枚のウイピルをもとに、織りの伝統がどのように継承され構築されてきたかを辿ってきた。すべての資料は収集された時期や収蔵された年が明確なもののみを使用した。その結果、以下の 4 点が明らかとなった。

- 1) ナワラには、紋様の違いによって分けられる四種類のウイピルがある。それぞれのウイピルに基本の型があり、女性たちはその型に基づいてウイピルを製作していること
- 2) 紋様が社会的地位の指標だったこと
- 3) 主要な紋様には複数のバリエーションがあること
- 4) 紋様織りの色使いにはルールがあり、そのルールに基づいて紋様織りの色糸が選ばれていること

この村には四種類のウイピルがあり、それぞれのウイピルに基本の型があり、織り手たちはそれを認識しながらウイピルを作り上げていく。そして糸の種類を違えたり、紋様の形を改編したり、新たな紋様を作り出したりと、新たな試みを旧来のものに加えながら、新しいバリエーションを生み出す。それが同じ村の別の女性に複製され認知されると、ポップ紋様の月紋様のように、新たなバリエーションとして定着する。

形態と紋様配置、寸法、紋様、素材から全 52 種のウイピルを検証した結果、織り手たちが今日まで継承してきた衣文化の伝統とは、厳格に守られてきた制約と時代の変遷とともに

に緩やかな変容を重ねてきた部分から構成されている。その結果として、その全体として「どこか似ている」という装いの類似性や同質性が、ある程度の融通性を備えたゆるい制約の中で育まれてきたさまが見えてくる。

同じ場所で材料を購入し、同じ機を使って同じ製法で、自分以外の人々がどのような衣を着ているかを気にかけながら布を織る。そうした織布から生み出されるマヤ女性の装いは、おのずと互いが似たものになる。こうした経緯を経て、それぞれの村を表象する装いのイメージが、それぞれの村で生まれる。基本色の中から選ぶ色の組み合わせ、それぞれのウイピルに課せられたルール、それらをどのように組み合わせ、どこに新たな試みを組み入れていくか、その答えが女性一人一人の織る布とそこから作られるウイピルの中に込められる。こうしたイメージは短期間でできあがるものではなく、マヤ文明期起源の機を使い続けてきた先人たちのいとなみと、女性のあいだで交わされてきた情報、他の女性の装いを目で見得た情報あるいは織布の貸し借りによって共有される情報、そうした織りと装いをめぐるさまざまな情報の網の目の中に生きている人々が、今日まで作り上げてきたものといえよう。

彼らは材料と情報とを共有しながら、棒の機で縫い取り織をおこない、ナワラの布のルールに従って服地を織りそれを装う。そうした人々の装いによって、ナワラという村のイメージが視覚的に作り上げられていく。それは一様ではなく、全く違うわけではないが、調和がありそれぞれにどこか似ている。グアテマラ高地では装いを通じて感じられるつながりが、「村」という総体を緩やかに描いている。紋様を織り、紋様の意味を知り、紋様の制約や規範を考えながら布を織り、それを装う人々がナワラという村に暮らす人々のつながりを作り上げている。

第五章 商品化による伝統織物の意味変容

今日、技術の進歩や交通網の発達、流通網の拡大により、大量生産・大量消費の資本主義システムが世界を席捲している。そこで、本章は現地でおこなったフィールド調査にもとづき、マヤの衣文化の変遷を動態的視点でとらえる民族学的アプローチから、女性の織りと装いの文化的意味について考察する。

グアテマラ高地で繰り広げられた約 36 年にわたる内戦が終焉に向かう 1990 年半ばは、村内での男女間の生産関係が変容した時期である。筆者は 1993 年 9 月から 10 ヶ月間、1997 年 8 月の 1 ヶ月間、2012 年 8 月の 2 週間、2013 年 4 月の 1 週間、本稿のテーマで現地調査をおこなった。インタビューと参与観察によって作成した民族誌資料をもとに、1950 年代のインターアメリカン道路の敷設以後、都市化や近代化、観光経済の浸透を背景に、マヤ先住民女性の生活財としての織布が「商品」へと変わりゆく過程を辿り、ナワラで生産される織布の比較から、男女間の「織る」意味の違いを探る。また織物と人との関わりに表われる社会関係や生産関係の変化を検証する。その結果に近年のデータを加え、約 20 年にわたる女性の織りと装いの変容過程を辿る。

1. 織物の生産

ナワラで使われている織機は後帯機と高機の二種である。男女ともに村固有の服装をするナワラでは、すべての衣が村内で生産されている⁴⁴。日常着からハレ着まで、彼らの生活を取りまく衣は多岐にわたる。男性は高機（たかはた）、女性は後帯機（こうたいばた）を使い、衣の服地を織る。

⁴⁴ 2013 年現在も、ナワラでは男女が着装するこの村独自の衣はすべて村内で生産されている。この村の人々が食料や生活必需品を調達する村の市場に、アメリカ合衆国から輸入された安価な古着が出回るようになった現在、男性はシャツにズボン姿の洋装を好むようになり、村の衣を着る男性はごく一部の人々に限られている。しかしながら、この村では今も男性用の衣が生産され販売されている。一方、女性にもセーターやカーディガン、T シャツの着装といった洋装姿が見られるが、公共の場では、ほぼすべての女性が村の服装をしている。



男性の高機



女性の後帯機

ナワラでは、女性用のスカート生地、男性用の巻きスカートの生地、男性の上着以外の衣に、女性の手織り布が使われている。それぞれの衣には、彼らの日常言語であるキチェ語の呼称がつけられている。そこで以下、服装の構成を見ていく。

女性はワイピルの上に、腰からくるぶしまでの長さの紺地の布を腰に巻き、それを帯で固定し、スカートのようにして着装する。ワイピルはポット (*po'i*)、腰帯はパス (*pas*)、紺地の巻きスカートはウック (*uq*) と呼ばれる。村人たちは、スカート丈の違いからその女性の社会的地位 (既婚/未婚) を知ることができる⁴⁵。スーテ (*tzute*) は、市場で買ったものを包んで運ぶのに利用する、あるいはカトリック教会内では、頭を包むシヨールとして使われる⁴⁶など、日々の暮らしの中でさまざまに使用される用途の広い布である。女性は外出の際、この布を携帯する。

⁴⁵ もとは同じ一つの村であった隣村のサンタ・カタリーナの服装構成はナワラと同じである。しかしながら、紋様織りの色使い、着装法に両村の違いが示される。その一つが、女性の巻きスカートの布端の位置である。両村は腰帯の幅も異なる。

⁴⁶ 1648年にグアテマラを訪ねた英国系アメリカ人 Tomas Gages は、先住民女性の装いに関する興味深い記述を残している。それは、①先住民女性は木綿あるいは鳥の羽で作られた *guaipil* (グアイピル) という衣を着ていたこと、②女性たちは教会内で頭にスペインや中



男性は、袖や襟に手刺繍のほどこされた綿製のシャツの上から、羊毛製の上着を着る。高地の寒さをしのげるよう、丹念に縮絨をかけた地厚の布から作られるこの上着は、セーターのような形状で、頭と腕の部分を通して着装される。上着の下には、綿製の丈の短い白いパンツを帯で固定してはき、その上に羊毛で織られた黒と白の格子柄の布を巻き付け、腰の部分にベルトをしてスカートのように装う（図5）。女性と同様に、男性も腕や肩にスーテをかけるが、男性の場合、スーテは装飾品としての役割が重視され、布に織られた紋様が村内での社会的地位の違いを示す。村長や村長経験者である長老たちの使うスーテは、ステ（*sute*）と呼び分けられている。綿製のシャツはカミシャ（*kamixa*）、スカートのように腰にまかれる羊毛製の布はコシュタル（*koxtar*）、コシュタルの下にはく下着はサカウ（*sacaw*）、下着の上に巻きつける帯は女性のものと同じくパス（*pas*）と呼ばれる。

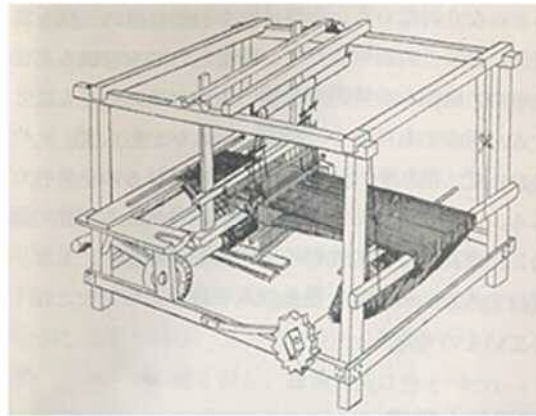
他村と異なり、この村の男性は後帯機で布を織らない⁴⁷。織物生産に見られる性差は織機の種類だけでなく、布を織る行為の意味にも見いだされる。そこで男女の作る織物の性質の違いを比較したい。

国から輸入された麻のベールをかぶっていたこと、③帰宅すると衣を脱ぎ、上半身裸姿でいることの三点である（Gage 1946）。

⁴⁷ サン・アンドレスアグアス・カリエンテス(San Andres Aguas Calientes)村やサンタ・カタリーナ・バラオナ (Santa Catarina Barahona)村では、男性も後帯機を使って布を織る。この二村で織られる布には両面織という織技法で布の表裏の紋様が全く同じに織られる。その図柄は絵を描いたような描写的なものである。グアテマラ高地において、後帯機を使い、この織技法で布を織るのはこの二村だけである。

2. 男性の織る布

ナワラには、高機で布を織る男性の職工がいる。ほぼすべての女性が後帯機で布を織るのに対し、高機での織りは、技術を習得した一部の男性がおこなう専門職である。



高機(筆者作画)

16 世紀以降に、スペイン人が羊とともにこの地へと持ちこんだ高機 (Arriola de Geng 1991) は、マヤ文明起源の後帯機に比べ機械的な要素の強い織機である。アジア地域とは異なり、グアテマラ高地での高機での機織りは、一種類の織技法 (平織か綾織) を使って布を大量生産することはできても、複数の織技法を組み合わせることで布を織ることや布地に紋様を織ることができない。つまり、高機は効率性や生産性には優れていても、紋様織りの技術性や審美性という面で後帯機に劣る⁴⁸。この村の男性は高機を使い、羊毛を使った毛織物と綿織物を織る。

男性が高機で織る布は、村人の服地として利用される。それは男性の着る羊毛製の上着シアル、コシュタルという黒と白の格子紋様の羊毛製の巻きスカート、女性の巻きスカート用の紺地の木綿布である。シアルは羊毛製の黒い布地にミシンで簡単な縫製を加えて作った上着、コシュタルは長さ 1.5 メートル、幅 50 センチほどの格子紋様の布で、男性はそれを巻きスカートのように腰に巻きつけて装う。腰に布を巻いた際にできる織布の折り目の位

⁴⁸ 今から 10 年ほど前、高機で紋様が入った布を織る職工が現れた。彼の工房で織られた布で作る動物紋様のチョピンポットやカスランポットは値段が後帯機で織られたものの 10 分の 1 ほどと格安である。前後の紋様を違えるのが、チョピンポットの特徴だがこのウイピルの場合は同じになる。安価でデザインに優れたこのウイピルは他村でも売られ、人気を博している。こうした新たな流れを汲み、織りをめぐる村内の生産関係が次第に変化し始めているようである。詳細はのちに触れる。

置で、その人物の社会的地位を示される。男性の職工たちは女性用のスカートの生地も織る。紺地の木綿織物に白の細い縞の入ったこの布は、購入後に女性が手刺繍を加えることで巻きスカートになる。高機で織られる三種の布は、他村でもその村の衣として着装されており、毎週木・日曜日にこの村で開催される青空市、あるいは近隣の村々で毎週決まった曜日に開催される定期市で販売されるこの村の特産品となっている。

ナワラにおける毛織物・綿織物生産のように、グアテマラ高地のマヤ村落では自然環境の違いを活かした固有の特産物が作られ、それぞれに専門の職工がいた⁴⁹。彼らは自分の作った生産物を、マヤの村々で毎週決まった曜日に開催される野外市へと持ち寄って販売している。そうした定期市は、生産者と消費者のあいだで、手作りの品が現金取引される地域的な生産物の交換の場であり、そこでは各村の自然環境を活かして作られる特産品の売買を通じて、それぞれのコミュニティが他のコミュニティと相互に支え合いながら共生している⁵⁰。

村の自然環境が農業には不向きな高地であることから、ナワラでは特産物を作るこうした生業が現金収入手段として始められたと思われる。みずからを農民 (*aj chak*) と名乗るナワラの男性たちは、これまでは主食のトウモロコシを自給自足する生活を理想としてきた。しかし、標高 2467 メートルの高地に位置するこの村では、日々の暮らしで消費する十分な量のトウモロコシを確保できない。そこで、村人たちは農閑期に農業以外の生業をおこない、その収入をトウモロコシや生活必需品の購入にあててきた。羊毛を使っておこなわれる毛織物生産は、この村の男性たちがおこなう農閑期の現金収入活動の一つであった。

そうした中、ナワラで毛織物が特産物化したのは、農業生産に向かない高地は羊の放牧に向いていたためである。隣村のサンタ・カタリーナから分離し、新しい村ナワラが創設された 1870 年代からこの地にハイウェイが敷設される 1960 年ころまで、トウモロコシの収穫がのぞめない土地では羊が放牧されていた。そこで羊飼いは羊の放牧のために山間部で暮らし、その羊毛を使って毛織物を作る職工は製品をすぐ村の市で販売できるよう、市のたつ村の中心部に住居をかまえていた。その名残から、現在もなお織物職人は村の中心部に集住し、シェパトゥフ地区を形成している。

⁴⁹ ナワラには織物職人の他に、家具職人や石臼職人などがいる。

⁵⁰ ナワラの事例で説明するならば、コスタと呼ばれる低地地域のナワラからコーヒーやバナナ・マンゴといった熱帯のフルーツなどが標高 2600 メートルの高地へと持ち運ばれ、高地で生産されたキャベツやジャガイモがコスタで売られる。標高差という過酷な自然環境が物品のバラエティを生んでいる。



毛織りの糸紡ぎ



刈り取られた羊毛

ナワラでは毛織物に加え綿織物も作られている。毛織物生産が村の伝統的な手工業であるのに対し、綿織物生産は 1960 年のインターアメリカハイウェイの開通以後に誕生した新たな製造業である。綿織物の売買で得られる利潤が毛織物をはるかにしのぐことを知り、1970 年代初頭に綿織物へと転向した毛織物職人が出現した。彼は首都と地方都市を往来するバス路線を利用して都市へ出向き、顧客を探し出し、顧客から受けた注文にもとづいて綿織物を生産し始めたのである⁵¹。

同じ村の人々や他のマヤ村落の人々を対象に、これまで定期市というグアテマラ高地の局地的市場で売買されてきた毛織物とは異なり、綿織物生産は都市経済と直結した、規模の大きな市場で売買される商品である。そこで、社会経済的見地からこの村で綿織物生産が定着するに至った経緯を整理してみた。するとそこには、以下の四要因が相互に作用し、綿織物生産がこの地の主要な生業の一つとなっていくプロセスが見えてくる。

第一に、綿織物生産が始められる前から毛織物が作られていたという環境要因である。この村の毛織物職人は毛織の技術を綿織物に転用することで、綿織物生産へと転向した。毛織物生産という技術的土壌があらかじめ整っていたことが、綿織物生産への参入を可能にしたといえよう。第二に、時間当たりの生産量が毛織物の七倍という生産性の高さと他地域との競合があっても、綿織物のもたらす利益が毛織物をはるかにしのぐという収益率の高さである⁵²。第三に、生産工程の分業化である。毛織物は、糸の準備から布の製作に至るすべ

⁵¹ この村でいち早く綿織物生産を始めたアントニオ氏は、綿織物を使ったシャツを作る他村の友人から話を持ちかけられ、綿織物生産を始めたという。

⁵² 職工たちの報酬は織った布の量、すなわちヤード単位で換算されるか、あるいは働いた時間分の時間給で計算されるようになった。こうした賃金体系は当時それまでの村の経済システムには見られなかった新しい発想であった。綿織物は一日に 7 ヤード（約 6 メー

ての工程を、職工自身がすべて請け負わなければならない。一方、綿織物は材料となる木綿糸を村の市場や近隣の地方都市で調達できることから、機（は）の操作さえを習得してしまえば、誰もが綿織物の職工になれるのである。第四に、村の近代化に伴う生活環境の変化である。1960年代のハイウェイの開通による交通網の充実とそれに伴う販路の拡大、化学肥料の使用が始まり今まで収穫不可能だったやせた土地が次々に農地利用され、毛織物の原料となる羊の放牧が減少したことなどがこれにあたる。こうした複数の要因が絡み合いながら、この村に少しずつ綿織物生産が定着していったことが村人の話から辿られる。



高機での綿織物生産



ソロラ村の綿織物がナワラで織られている

綿織物生産は、その後三つの社会経済的变化をこの村にもたらした。

まず、織物生産の企業化である。綿織物生産の浸透とともに、織物そのものの生産は下請けに任せ、自らは商人となって下請け労働者の作った織布を販売する綿織物職人が登場した。その結果、これまでの特産品生産に見られた「生産者＝販売者」という図式が崩れ、移動商人を長とする小規模な工房が作られるようになった。

次に、技術継承に見られる変化である。これまで毛織物をはじめとする伝統的な職業には世襲制が敷かれ、その技術は親から子へと引き継がれてきた。ところが綿織物の場合、一定期間内の無償労働を条件に、その技術はあらゆる人々に教授されるようになった。職工として独り立ちするには最低五年はかかる毛織物に対し、綿織物の場合、誰もが二か月ほどで一通りの技術を習得できる。無償労働期間を経たのち、そのまま賃金労働者となって同じ工房で働き続ける者もいれば、自身の機を購入する資金を貯め、自宅に工房をかまえる職工もいる。また、より専門的な職業に就くための学費を稼ぐため、一時的に職工になるものもある。工房をかまえる親方は積極的に職人を養成しながら織物の小規模工房を経営し、常時、

トル 30 センチ）生産されるが、それは毛織物の 7 倍、女性の織物の 70 倍の生産量である。

数人の織物職人を確保している。こうして職人を賃金労働者として雇いあげる一方で自らは顧客からの注文を受け、商品を卸しながら、都市と村のあいだを往復する移動商人の役割に専念する。

第三に、「時間＝報酬」あるいは「能力＝報酬」という新しい経済観念を村にもたらし定着させた。綿織物の職工は自身の経験や能力に見合った能力給や時間給によって働いた時間分、あるいは織りあげた布の量によって親方から報酬を得ている。

新規参入の綿織物生産は、村人たちの経済的な関心を、「交換」の経済から「利潤の追求」の経済へと結びつけるきっかけとなった。中でも、外部社会との関わりの中で伝統的な村社会へともたらされた「時間がお金になる」という経済観念は、今までの局地的な経済活動や「無償労働」という村社会の労働観を抜本的に変えるきっかけとなった⁵³。

3. 女性の織る布

3.1. 布の役割

機を固定する革ひもと布幅にあわせた適当な長さや太さを持つ複数の木の棒から作られる後帯機（こうたいばた）は女性が使用する織機である。この織機は、機を構成する棒の数を増やし、経糸の状態を変えることで、さまざまな紋様織りが可能となるが（京田 1994）、ナワラの女性たちはこの織機を使い、平織りの布と縫取織という織り技法でさまざまな紋様があしらわれた布を織る。それゆえ、女性の製作する織布は、男性が作るものに比べ、その種類やバリエーションが豊富である。後帯機を使い、女性たちが織るのは自分や家族が使うための布である⁵⁴。日々の暮らしの中で、女性の織る布は生活財としての役割を果たして

⁵³ ナワラには村のために一年間無償労働をおこなうパタン（*patan*）という労働制度があった。これはかつて村の行政部門と村のカトリック教会の維持、祭礼の実施を担う宗教部門に分かれていたが、行政部門の首長である村長に 1974 年以後、国から給与が支払われるようになったのと、プロテスタント教会の進出により人々の信仰が多様化したのを受け、宗教部門の廃止を求める声が上がるようになった。宗教部門の無償労働を否定する際に使われた論理が「時間は金である」というものだった。当時、その論理を生業面でいち早く実施していたのが綿織物生産であった。

⁵⁴ 後帯機を使って、平織の布を織ることと紋様を織ることの技術はそれぞれ異なる。布を織る女性の中には紋様織りができない者もいる。また、数は少ないが、布そのものを織ることができないという女性もいる。そうした女性は、母親が早くに夫を亡くして未亡人に

きた⁵⁵。

ナワラをはじめとするグアテマラ高地マヤ先住民の村々では、女性が後帯機を使って織る布が、裁断されることなくそのまま使われる。そのため、布は初めから用途に合わせた大きさに製作される。例えば、腰帯はあらかじめ腰回りや腰幅を計算したうえで織られ、ウイピルは別々に織られた二枚あるいは三枚の布を縫い合わせて一枚の布に仕上げたのち、その両端を縫いあわせて作られる。こうしてできあがったこの衣は、身体の大きさに合わせるというよりも身体を包むという性格が強く、年齢に伴う体形の変化にも対応できるために、何年にもわたって同じ衣を着続けることができる。仮に衣が破損した場合にもその衣はそのまま破棄されることはない。丹念に糸を抜き取り、その糸を使って新たな布を織ることもあれば⁵⁶、織布から紋様を切り取り、織り手本として娘たちに分け与えたりする。このように、村の女性たちは布地を構成する糸の一本一本まで大切に使い続ける⁵⁷。

なっている、あるいは母親が早くに亡くしているようだ。このことから、織りの伝承において、母娘関係が極めて大切であることが見えてくる。

⁵⁵ 女性の機織りは家事労働の空き時間におこなわれるのに対し、職業として布を織る男性は、労働時間として一日平均七時間を織物の生産だけに充てる。男女ともに布を「織る」にもかかわらず、ナワラで「織り手 (*aj quem*)」と呼ばれるのは男性のみである。それは、男性の織布が「商品」としての性質が強く、現金収入源であるためと思われる。

⁵⁶ くず糸で織られた布は見栄えはよくないが保温性に優れるとの理由から、彼らの主食トルティージャを包むのに使われている。トルティージャとは石灰で煮たのち、外皮をはずし、粉状にすりつぶしたものを丸く成形し、コマルという丸い鉄板の上で焼いたものである。その形状は煎餅に似ている。この布は日本で裂き織りと呼ばれる布地に似ている。

⁵⁷ 1902年に収集されたウイピル②には、当時希少価値だった茶綿の糸が布地に縫いこまれている。その長さは3 cmほどだが、こうしたおこないには女性たちが織り糸を大切に扱ってきたさまをうかがい知ることができる。



織り見本



赤子のおくるみ

村の日常生活では、衣以外にもさまざまな女性の手織り布が見られる。例えば、テーブルクロス・入浴時にタオルがわりに使われる大型布・食べものを包む布、赤子の産着、カトリック教会の祭壇の装飾・カトリック教会内に安置されているイエス＝キリスト像やカトリックの聖人像の衣服・十字架を包む布がそれにあたり、すべてに女性の手織り布が使われている。女性の手織り布は、聖俗の枠を越えて、人々の生活の多方面に浸透している。

また、贈答品や供物としての役割も女性の手織り布が果たす重要な役割である。例えば、花婿の母親が作る（あるいは調達する）婚礼衣装を花嫁に贈ることは、この村の伝統的ななわらしである。洗礼をはじめとするカトリックの人生儀礼の際には、子供への贈答品としてウイピルが好まれる⁵⁸。

さらには、村の祭礼やイエス・キリストの復活祭にあたる聖週間など村全体で祝われる大規模なカトリックの祝祭時には、教会内のイエス・キリストの聖人像や村の守り神である守護聖女サンタ・カタリーナ像に、手織り布や手織り布で作った衣が捧げられる。

このとき供物として贈られた布や衣は、聖人像の衣としてその後も使われ続ける⁵⁹。

⁵⁸ この村には、カトリックの人生儀礼に立ち会う代理父母が少女にウイピルとレース製のボールを贈るならわしがある。

⁵⁹ グアテマラ高地のマヤ村落では、村のカトリック教会の聖人像に村の衣を着せる慣習がある。カトリック教と民族衣装を着装という彼らの慣習とが織り交ざったこの地独自のカトリックの信仰形態はマヤ的カトリシズムと呼ばれる。ナワラの人々が村の守り神として信仰する守護聖女は、11月26日をその記念日とするサンタ・カタリーナ（Santa Catarina）である。この聖女を村の守り神とするマヤ村落は、ナワラ以外にも隣村のサンタ・カタリーナ、スニル（Zunil）などがあるが、ナワラの衣を着たサンタ・カタリーナ像



村の衣に包まれたイエス像



村の衣を着た守護聖女像

日々の暮らしのさまざまな場面に登場する女性の織布は、ナワラの人々の文化・社会生活の結節点としての役割を果たす。グアテマラ高地ではナワラ以外のマヤ村落でもまた、女性の手織り布と人々の暮らしの密接なかかわりがいたるところで目にされる。

そこで以下、女性のウイピルと男女が兼用するスーテの役割分析から、女性の織布の役割について考察する。

3.2. 装いと紋様

3.2.1. ウイピル

ナワラには日常着からハレ着までさまざまな衣があり、それぞれの衣が女性の手織り布で作られている。そうした衣の中で最も華やかなのがウイピルである。それは、女性が自分や家族のために作る衣の中で、手間と労力と時間をかけて服地が織られ、着る人の個性が発揮される一枚である。

この村には紋様のないものから前後に紋様のちりばめられたものまで、紋様の種類とその組み合わせによって分類される四種のウイピルがあり、四種すべてが、ナワラという村のイメージと結びついている。紋様のない白い二枚の布地を縫い合わせて作られるサカポット以外のウイピルは、紋様の配置を計算しながら別々に織られた紋様入りの布地を縫い合わせて作られる。紋様が織り手の技量を示す指標となることから、布に織られる紋様の種類や数、技術の正確さにもとづいて、ウイピルの価値が決められる。

ウイピルに限らず、女性の手織り布にはさまざまな紋様が織られる。織り手たちは村伝来の紋様の中から、布の用途に見合ったものや自分好みのものを選びながら、それらを布地に

が、ナワラの人々にとっての「われわれのカタリーナ (*qa katarin*)」である。聖人像はマヤの暦の鳥の日に衣替えをおこなう。

織りこむ。古くから踏襲されてきた伝統的な紋様、近年生み出された新しい紋様、生物・事物を具象化しデザイン化した紋様、特定の権力・権威を示す紋様、村の価値観や道德観を象徴する紋様など、そのバリエーションは多岐にわたり変化に富んでいる。そのうえ、新たに考案された紋様やその組み合わせも、村の人々に好まれ複製され続けていくと、いずれ村の衣を飾る紋様の一つとなる⁶⁰。

女性の織る紋様には、鳥・動物・人間・花・植物・幾何学紋様などがある。中には対象をそのまま具象化しただけでなく、健康・子孫繁栄・出産・収穫など、村人にとって特別な意味を表すものもある。これまで織り継がれてきた紋様の数は六〇種以上に及ぶ⁶¹。

・サカポット

キチェ語で白いウイピルという名のサカポットは、紋様の織られない、文字通り真っ白な二枚の木綿布を二枚縫い合わせて作られるウイピルである。このウイピルを好んで着るのは老年世代の女性である。彼女たちの普段使いのウイピルはサカポットであり、若い世代の女性たちのように、紋様入りのウイピルを日常的に着る慣習がなかったためである。

・カスランポット

この村の女性が今日まで織り継いできた紋様の中には、特定の権威・権力を象徴してきたものがある。村の祭礼やカトリックの聖週間を担う祭祀集団コフラディアを意味する、双頭の鷲がこれにあたる。この紋様が織られたウイピルは、カスランポットと呼ばれ、コフラディアの女性会員であたるチュチュシェレスが祝祭時に着装する衣であった。胸元と背中に大きな双頭の鷲が織られた幅 30 センチほどの布と、その布に縫いつけられた幅 25 センチほどの二枚の布、計三枚の織布から構成されるウイピルで、普段づかいの他の三種のウイピルの上から着装される。

⁶⁰ 第三章の表 1 には、資料のウイピルに見られる各紋様の初出年と登場枚数を記載した。この表は、これまで数々の紋様が女性の手で複製され続けてきたことを物語っている。

⁶¹ 実物資料の計 52 点のウイピルを検証した際、確認された紋様は全部で 59 種であった。



カスランポットを着たチュチュシェレス(1993年)

このウイピルは他の三種のよりも横幅が広く、胸元に大きな双頭の鷲の紋様、背部にはポップ紋様がほどこされ、袖や襟にレース飾りが、背中には三本のリボンが飾られる華やかなウイピルで、紋様織りに要する時間と労力、材料の質、紋様を織りきる技量が必要とされる。カスランポットは、着る人の社会的地位を示すという点で、他のウイピルと性質が異なる衣であった。

国立民族学博物館が収蔵する 19 世紀末のものと推定されるカスランポット①もまた、三枚の布を縫い合わせた横長のウイピルである。このウイピルには双頭の鷲に加え、蛇・雌鶏の紋様が織られており、紋様織りには赤の木綿糸⁶²が使われている。三枚構成の中心の布に双頭の鷲紋様が織られ、両端の二枚の織布には紋様が見られない。



その後村内の物質環境が整っていくにつれ、双頭の鷲とともにその他の紋様が織られる

⁶² 紋様織りに使われている木綿糸は、現存する古い布地（資料では 1902 年から 1946 年収蔵品）の紋様織りに使われるケレイ(kerey)である。

ようになっていく。また襟やそで口にレース飾り、背中にリボン飾りなどがあしらわれ、華やかさが演出される。そうした痕跡は実物資料にも辿ることができる。例えば、首まわりのレース飾りは1968年収蔵された二点のカシュランポット(⑭と⑮)にもほどこされている。また、中央の布にあしらわれた双頭の鷲紋様だけでなく、かつては紋様のなかった両袖部分にも動物と蛇の紋様が配されている。こうした装飾はそのまま1985年収蔵品43にも辿られる。1985年収蔵品には背中にリボン飾りがつけられていた痕跡も見られる(第三章参照のこと)。レース飾りやリボン飾りは、1993年のコフラディア解散時のチュチュシェレスのカシュランポットにも同じくあしらわれていた装飾である。



チュチュシェレス(1993年)



カスランポットの背中のリボン飾り

先の蛇紋様と同様、負のシンボルを紋様化して布に織り、その力を自分のものにしていく発想がカスランポットの双頭の鷲紋様にも辿られる。かつて、大きな鷲が村にやってきて、村の子供たちや大切な家畜たちを奪い去って行った。その大きな鷲に白い布をかぶせて、それを布の中に封じ込めたというのが双頭の鷲の紋様の謂れである。鷲を布に閉じ込めてしまうくだりは、一八世紀初頭にヒメネス神父によってチチカステナンゴ(Chichicastenango)村のカトリック教会で発見されたキチェ族神話「ポボルウーフ(*popol vuh*)」(大越 2006)の中にも見られる。両村では、彼らのルーツはスペイン軍とキチェ族の戦いの折、キチェ王国の中心地だったサンタ・クルス・デル・キチェ(Santa Cruz del Quiché)から現在サンタ・カタリーナの中心地がおかれているアラスカの地へと逃げ込んだ人々だといわれ

ている。また、チチカステナンゴのコフラディアの衣装と同じ双頭の鷲紋様が、ナワラやサ
ンタ・カタリーナのカスランポットにも織られていることから、紋様の共有を見る両村のつ
ながり指摘する人もいる。

カスランポットは、二枚の布から構成される他のウイピルよりもさらに多くの時間と労
力、すべての紋様を織りきるだけの力量が要されることから、ポップポットとともにその紋
様織りには、触感や光沢が絹に似ていることからレーヨン糸も好まれる。レーヨン糸の色染
みはこの村の女性が好む装飾の一つである。実物資料にもこうした染みが確認される（添付
表1参照のこと）。染みは完成した貫頭衣を一晩石鹼水につけ置いたり、糸と同色の染料を
わざとこすりつけたりすることでつけられる。かつてコチニールという貝殻虫で染めた赤
の絹糸、紫貝で染めた紫の絹糸は洗いが進むにつれて、絹糸を染めた染料が溶け出して、貫
頭衣の白い下地に赤や紫の染みをつけていた。そこで、布にこうした染みをつけることが、
彼らに絹の使用を連想させるのである。それは触感だけでなく、見た目をも絹糸に近づけよ
うとするこの村独自の高級感の演出であり、双頭の鷲紋様を織るのに絹糸が使われていた
という記憶がこのようなかたちで継承されてきたようである。

・ポップポット

サカポットの胸元にポップ紋様が配されたウイピルはポップポットとなる。ポップとは、
女性が布を織るときに足の下に敷く、ポップの葉を編んで作られた座布団のことである。ポ
ップ紋様は菱形の四隅が東西南北の方角を、その中心がナワラ村とポップに座して布を織
る女性の姿とを同時に表す。織り手と出身村とのつながりを暗示するポップ紋様は、村の女
性たちのアイデンティティの核ともいえる。織りを習得する女性が最後に挑戦するのがこ
のウイピルである。ウイピルの胸元にこの紋様をあしらい、紋様の力を自分の体に取り込む
のだという。女性たちは“ポップはナワラに伝わる最も古い紋様であり、それを織るには他
の紋様織りよりも高度な技術が必要だ”と語る⁶³。

ポップポットには a. 胸元にポップの紋様をあしらったものと、b. a の型に複数の動物
紋様を組み合わせたものの二種があり、この二つの型がポップポットを構成する。ポップ紋

⁶³ 織り手女性の話によると、ポップ紋様の菱形を形成する四隅の点を正確に配置するのが
難しいそうである。この紋様は同じ柄をいくつも並べて配置するがゆえ、経糸と緯糸の数
をいつも以上に正確に把握しておかなければならない。それがわずかでもずれてしま
うと、紋様そのものを布地に表すことができなくなる。紋様に多少のずれが生じた場合に
は、のちに手刺繍でその部分を修正し、紋様のかたちを整える。

様には新旧合わせて五つのバリエーションがある（第三章・第四章参照のこと）。



1898年に撮影された写真資料で確認されたとおり（第二章参照）、このウイピルはかつて村の執行部役の妻が着る衣であった。今でも誰もが自由に着装できる衣になったとはいえ、このウイピルの本来の役割を知る老年世代の女性の中には、敢えてこの衣を着ない人もいる。前身ごろと同様に裏面にもポップと蛇紋様の組み合わせが織られ、そこには七面鳥、雄鶏、雌鶏、ラクダなどの動物紋様もあしらわれる。

ポップ紋様は蛇紋様と対で織られる。蛇は出産と子孫繁栄の意味が込められた、女性にとっては特別な意味を持つ紋様であり、現存する博物館資料の中で最も古いウイピル①にも織られている。蛇紋様には例外も含め六種類以上のバリエーションがあり、蛇が山で暮らす生物であることを想起させる花・植物・木紋様とともに織られる。村の自然と蛇との関わりを表す蛇紋様のパターンは15種類あり（蛇紋様の詳細については第四章参照）、いずれもが蛇紋様としてウイピルに織られている。

ナワラでは、山で蛇に出会う、蛇に触れる、蛇にかまれるあるいは虹を見ると、その女性は手をくじく、手が折れる、手にけがををするといった不運に見舞われるといわれている。それにもかかわらず、蛇は、出産や子孫繁栄など女性にとって特別な意味を持つ紋様としてポップポットやカスランポット、女性の腰帯に織られる。それは蛇の負のエネルギーを織布に紋様として封じこめると、それは正のエネルギーへと転換され、力を与えてくれると信じられているためである。そこで、女性は出産や子育てに関わる身体の部分（腰・背中・胸元）に、この紋様が配置されるように布を織る。着衣のたび、胸や背中、腰に織られた蛇が体に接触し、そこから力を得られるのだという。

このように、女性たちは紋様を織った布に「包まれる」ことで得られる霊的な力の存在を信じている。無地のスーテではなく紋様の織られたスーテに大切なものを包み、患部に紋様をあてて病を治そうとする。負の力を紋様にして布に封じ込め、その力にあやかろうとする

逆転の発想は、布とマヤ女性との関わりの深さを表すものといえよう。

・チョピンポット

サカポットの肩部分あるいは胸元に、山畑で見かける動物や鳥たち、例えばカエル、鳥、猫、ウサギ、ライオン、クジャク、七面鳥などの紋様が織られるウイピルはチョピンポットと呼ばれる。この衣には、幾何学文様ではなく生物や事物をデザイン化した描写的な紋様が織られる。第三・四章で扱った実物資料の中では1946年収蔵品⑩に初出するこの衣は、他の三種よりも新しい。そして、他のウイピルのように特定の権力や権威を表す紋様の織られた衣でなかったため、一般女性用の紋様入りウイピルとなったようである。

二つの型（肩の線に沿って動物紋様が配されるサカポットであること、紋様の配置とその数が左右対称になること）をもとに、チョピンポットのバリエーションが生み出されてきた。例えば、1968年に収蔵された⑪や1983年に収蔵された42のように、人物紋様もこのウイピルの亜種として定着している。また1980年代にメリノという丈夫で色鮮やかな新素材が村の市に登場すると、織り手たちはこの新しい糸を使い、1982年収蔵の38や1985年収蔵品の49のような赤や青の色鮮やかな下地を作るようになった。授乳用のファスナーがつけられたチョピンポットも見られる。物質環境の進化とともにウイピルそのものが大胆に変容していくダイナミズムが、チョピンポットの変遷に辿られる。

女性の衣に見られる紋様には、1) 特定の役職を示すために、種類や量、組み合わせに制約のあるもの、2) 種類や量、そして組み合わせに制約がないため、個人の自由裁量にもとづいて使われるもの、の二種があり、紋様の違いは織り手の技量だけでなく、それを着る人々の社会的地位を知る指標でもあった。ゆえに紋様は単なる装飾ではなく、村の人々にとってはさまざまな情報を提供する大切な情報源としての役割を果たしてきた。紋様のもつ権威や権力を象徴する役割は、村というコミュニティ（共同体）の維持に不可欠な文化装置であったといえよう。

3.2.2. スーテ

次に男女の兼用するスーテをとりあげ、その性質の違いを通じて、衣装と紋様との相関関係を検証する。

スーテは、男女ともに使用する女性の手織り布である。ウイピルの華やかさとは対照的に、女性のスーテは地味である。中には紋様織りのないものも多く⁶⁴、装飾品というより実用品

⁶⁴ 紋様のない女性用のスーテは地味な印象を受けるが、希少価値の高い茶綿の糸を経糸に使用する。先述したように（第一章参照）、この木綿糸は繊維が細く短いため、手紡ぎで

としての印象が強い。これに対し、男性のスーテには紋様が織られ、男性の髭を表しているという上下の房飾りによって、男女の違いが示される。男性の場合、織布に配される紋様の違いが、その人物の村内での社会的地位を示す。男性用スーテには次の三種がある。

第一にステ (*sute*) である。この織布を携帯するのは、村長 (*alcalde municipal*) とその役職経験者である長老 (*principal*) である。彼らは村人が村の中心地へと集う日曜日の市や教会のミサや祭礼の場、現職の村長と長老の間で開かれる会合の場にはステを持参する。布の四隅が花紋様でふちどられ、その中心には権力者の威信を示すライオンの紋様が織られ、その周りを馬、ジャガー、鹿、クジャク、猿などの動物が取り囲む。華美に装うことは権力者の特権であり、社会的地位の上位に位置する役職者（役職経験者を含む）のみが、さまざまな紋様の配された華やかなステを携帯していた。ゆえに、彼らの配偶者には美しい布を織る役割（あるいはそれを調達する役割）が期待されてきた。そこで、女性は自身の技量を尽くし、さまざまな動物紋様をステに織ってきた。ステの紋様には、それを携帯する人物の権威だけでなく、その布を制作する女性の織りの経験と技量の確かさも示されている⁶⁵。

しか使用することができない。この村では、自分の使うスーテを茶綿で織ることは、審美性だけでなく、その女性がこの糸を紡ぐ技量の持ち主であることを意味する。手紡ぎのわざの衰退とともに、今ではごくわずかな女性が茶綿の木綿糸のスーテを作る。現在のスーテには、この糸の色に似た茶色の木綿糸が使われるが、それは工場生産品であり手紡ぎのものではない。

⁶⁵ かつて男性たちは伴侶となる女性を探すにあたり、その女性の器量を女性の着る衣や携帯するスーテの紋様織りから判断していたそうである。紋様の配置や織りの始末にその女性の人柄が表れるからだという。女性の器量が機織りから判断されるのは、まさに織りの文化が根づいたこの地ならではの価値観であろう。



1965年～69年に収集された
男性用のステ(Rowe 1981)



コフラディアのアルカルデ用
スタバルステ(1995)

第二に、コフラディアの成員用のスーテ、サカスーテ (*saqa tzute*) とスタバルスーテ (*sutabal tzute*) である⁶⁶。この織布は祭礼時や祝祭の場でのみ使用され、役職経験者はその職を辞したのちも、引き続きこの布を携帯することができる。

サカスーテ (*saqa tzute*) は一辺の長さが一メートルを超える正方形のスーテで、縫い合わせた時、その中央に二頭の双頭の鷲の紋様があしらわれるように織られた二枚の布から作られる。コフラディアの成員たちはみなサカスーテを頭に巻いていた。スーテの下地は白い木綿糸で織られ、双頭の鷲紋様は赤のレーヨン糸や赤系やオレンジ系⁶⁷の木綿糸で織られる。それはこの二色が血のイメージと結びつけられ、生命を象徴すると考えられているためである。

コフラディアの男性はこのスーテで頭を包む。まず、この布を正方形の対角線に沿って半分に折り、対角線にあわせた折り線を少しずらして双頭の鷲を中心に配置する。鷲の紋様部分に頭をあて、布の両端をそのまま頭に巻きつけて両端を結ぶ。

⁶⁶ スタバルスーテとは、キチェ語で祭礼用のスーテという意味を表す。またサカスーテはキチェ語で白いスーテという意味である。

⁶⁷ また、キチェ語名に「ライオンのたてがみ」というキチェ語名のついたこの紋様織りに使われることの多い二色-chilitote (*kaqa uwi' koj* 赤いライオンのたてがみ) と anar anjado (*uwi' koj* ライオンのたてがみ) は、この村では勇敢な男性の象徴であるライオンを色でも示したものだとも言われている。



サカスーテ



ナワラにはかつて五グループのコフラディアがあった。コフラディアとは特定のカトリック教の聖人像（サント *santo*）を祀る信徒集団であり、人々の信仰の多様化によって 1993 年に解散が決定されるまでは、村の命によって任命される名誉職であった。各グループが大切に管理してきた聖人像には村の衣が着せられ、20 日ごとのサイクルで回るマヤの暦の中の鳥の日（衣替えをするのには吉日とされている）には衣替えがおこなわれていた。聖人像の衣は衣装箱に保管され、年に一度の役職の交代日に新旧メンバーが集い、衣装の数と種類を確認する儀式がおこなわれていた。コフラディアの成員たちは「自分たちと同じ服装をしている聖人だからこそ、ナワラのサントであり自分たちの（コフラディアの）サントなのだ」と、口々に語っていた（図 18）。



また、1868 年のナワラ村創設時、村人を集結させるきっかけとなったのがコフラディアであったことから、双頭の鷲紋様は、ナワラが一つの独立村となった栄誉をたたえる象徴でもある。信仰が多様化しコフラディアが解散した現在でも、村の創設とこの信徒集団の関わりは、村人のあいだで語り継がれている。グアテマラの紙幣にも双頭の鷲紋様の足跡が辿ら

れる。現行の一つ前のグアテマラの紙幣には、サカスーテを頭に巻いたナワラの男性の姿が描かれている。村の歴史や祖先とのつながり、自分たちのルーツやアイデンティティを確認するという意味で、この紋様は差異化されている。

コフラディアのリーダー二人（アルカルデ *alcalde*）は、頭に巻いたサカスーテの上に帽子をかぶり、ステと同様に、布の四隅が花紋様で縁取られ、中心にライオンの紋様や双頭の鷲の紋様などが織られた織布スタバルスーテを右腕にかける。先のステと異なるのは、布の上下に別糸で作られた房飾りがつけられる点である。



一方、役職につかない（あるいはついたことのない）男性は紋様のない、あるいは紋様織りがなされていてもその数が少なく、四隅に花紋様のない地味なスーテを使う。このスーテには、頭に巻く布という意味のスバルチーフ（*Sub'al chi'ij*）という名がついている。



スバルチーフ

以上、男性用のスーテは、紋様によって社会的地位が示され、自身がどのスーテを携帯するかは、かつて個人の自由意思でなくコミュニティのしきたりにもとづいていたことが明らかになった⁶⁸。女性は村の自治を維持するための役職につくことはないが、紋様に付された制約を踏まえたうえで衣を作ることで、役職に任命された夫の仕事を補助し続けてきた。

3.3. 紋様の文化的意味

このように、女性が布に織る紋様には特別な意味をもつものがある。女性は紋様をツィフ (*tz'ij*) と呼ぶ。しかし、男性にとってのツィフの意味は女性とは異なり、その意味には男女間の相違が見られる。

・男性のツィフ

女性のツィフが「紋様」を意味するのに対し、男性は「発話された言葉」をツィフと呼ぶ。村の誕生・グアテマラ中央政府との対立、社会組織の構成、役職の仕事内容、祭礼の段取り、農業や伝統工芸の技術継承、生活の知恵など、コミュニティの価値観や道徳観、出来事など、村人たちが日々の暮らしをいとなむうえでの大切な事柄は、家庭内から村全体にまで口頭伝承で伝えられてきた。人々はこうした口伝をツィフと称する。例えば、村の執行部が定める村の意向は、村内各地区の伝令係 (*aj chimuy*) が住民の家を訪ねて直接伝える。伝令係が伝える村の意向は、住民にとってのツィフとなる。また、新村長が選出されると長老たちは新村長に村のしきたりや役職に関する知識など、村内政治を円滑におこなっていくための助言をおこなう。その時、長老の言葉すべてがツィフとなる。新村長は困難に向き合ったとき、長老の言葉を思い出し、先人のおこないやふるまいと自分のそれとを照らし合わせ、とるべき策を模索する。これは、ナワラが独立した頃から、今日まで変わることなく続けられてきたのだという。

・女性のツィフ

織りの習得は、少女が女性になるための社会化のプロセスである。女性は居住家屋の室内や庭先に織機を広げて布を織る。その近くには、家事労働を手伝う少女の姿が見られる。少女は仕事をこなす傍ら、布を織る祖母や母親を観察し織りの工程を目で見て覚える。家事を一通りこなせるようになると、母親は娘に機の操作を伝授する。その役割を姉や叔母がおこなうこともある。

⁶⁸ 誰もが着ることのできる衣はキチェ語でアツィヤック (*atz'yak*)、役職を示す衣はシャルバル(*xalb'al*)と言われている。



二人で機を並べ、布を織りながら、少女は母親から紋様、基本色や糸の種類に関する制約を教わる。そして母親の織った布や紋様の織られた古裂をもとに、紋様を織る練習をする。少女の織る布は少しずつ大きくなり、そこに織られる紋様の数も増え、紋様はより複雑なものとなっていく。最終段階で挑戦するのが、動物紋様のチョピンポット、ポップ紋様のポップポットといった紋様入りのウイピルである。

こうして織りの技術を一通り習得するころ、少女は村内の他の家へと嫁いでいく。この村では、女性が結婚して生家を離れる際、それまで着ていた衣や使っていた織布をすべて実家に置いていくという慣わしがある。置いていく布は妹に譲られるか、あるいは売買される。そして彼女は嫁ぎ先の姑から婚礼衣装用の紋様入りウイピルと日常生活で着るための紋様のないサカポット、腰帯、スカート、スーテやペラッヘを贈られる。そして、姑からもらったウイピルを着て夫のもとへ嫁ぐ。

生家を離れ妻となった少女は、その後実家で教わった織りのわざや紋様の知識を活かし、また嫁ぎ先の女性たちからその家に伝わる紋様や織りの秘伝などを教わりながら、夫の使う布や自身が使う布を織り始める。したがって、彼女の織る布は両家の織りが結集した新しいものとなる。日常の中で積み重ねられていくこうしたいとなみの一つ一つにより、一つの村でさまざまな紋様が共有され広がっていく。やがて子供を身ごもると、彼女は子供のおむつや産着代わりに使われる布などを織りながら、出産の日を待つ。そして、生まれてきた子供が歩き始める頃、子供の衣の製作にとりかかる。こうして、女性は生涯にわたり自分や家族が使う布を織り続ける。そして、自身が母となり、やがて祖母になると、娘や孫娘に自分の培った織りの知恵や紋様を伝えていく。生家で身に着けた織りの知識や経験に、嫁ぎ先での新たな経験を加え、それが次世代へと伝えられていく。

ナワラでは、誰かが亡くなった時に、その人の使っていた衣を本人とともに埋葬する慣習がある。この時、手元に残った古い衣は切り分けられ、紋様の教本とされる（図 19）。女

性はそうした布片を大切に保管している。そして、この布片をもとに新たな布の製作にとりかかる。布片を傍らに置き、紋様を構成する糸の数を数え、亡き家族が残した紋様を現代の織布に再現する。旧来の紋様に、新しい紋様や紋様の配置・素材・色使いを変えるとといった新たな試みを加え、織り手の好みや時代ごとの変化を反映した新しい衣が生み出されていく。こうした手織り布には新しい感性が取り込まれながらも、紋様（ツィフ）は変わらぬ形状のまま織り継がれていく。



紋様の伝承過程は、男性がツィフを語り継いでいくさまと似ている。道徳律や価値観を成文化して残す慣習をもたなかったナワラの人々は、先祖から口伝で語り継がれてきたツィフの意味を重んじ、困難に直面するたび、経験の豊富な先人からの意見や助言をもとに解決の糸口を見つけようとしてきたようだ。そして、その後自分たちが意見を求められるようになると、先人から伝え聞いたツィフに、自身の経験を加え、次世代へと語り継ぐ。このように、この村の伝統や歴史は、男性の言葉、女性の紋様という二つのツィフを通じて伝えられてきたといえよう。

3.4. まとめ

これまで見てきたように、フィールド調査によって得られた民族誌データをもとに、手織り布の役割をナワラの文化的・社会的文脈に照らし合わせながら論じた。その結果、明らかとなったのは、以下の三点である。

第一に、ナワラの人々にとって、女性の手織り布とは織り手とその家族、友人、ひいては神との関係をつなぐ、重要な結節点としての役割を果たしてきた点である。そうしたネットワークは布そのものだけでなく、織りのいとなみを教え伝えていく中にもまた築かれていく。第二に、女性が後帯機で織る紋様は、織布を飾る美しい装飾であるだけでなく、社会的地位を示す指標として、同じ村に暮らす人々にさまざまな情報を瞬時に伝える視覚装置である。第三に、後帯機を使った女性の「織り」は、男性の「語り」とともに、村の価値観や道徳律を支えていく大切ないとなみであり、双方は相互補完的に作用する。

ナワラの人々にとって、織ることと装うこととは、村と自身とのつながり、先祖とのつながり、身近な人々とのつながりを生み出す行為であると同時に、それを感じさせる行為である。手織り布を装うことで、人々は村の歴史や先祖とのつながりを確認し、見る者に村と自身との深い関わりや身近な隣人たちとつながりを連想させる。織りと装いのいとなみは人々の紐帯を築く優れた文化装置である。

4. 商品化と織物

ナワラで作られる織布には、女性の手織り布・男性が織る毛織物と綿織物の三種がある。この三種の織布には、織る行為そのものは同じでも、使用される織機の種類、技術や作業内容に違いが見られ、その違いが織布の性質を規定している。そこで、次は商品化という視座から、それぞれの織布の性質を比較する。

4.1. 商品化と男性の織物

男性が高機を使っておこなう毛織物生産は、ナワラの伝統的な生業の一つにあたる。グアテマラ高地のマヤ社会では、毎週決まった曜日に開催される青空市が、物品の売買を介した他村の人々との交流の場となり、そこでは自然資源を活かし作られた、さまざまな村の特産品が商品として軒を連ねている。毛織物の巻きスカートは、ナワラの人々だけでなくこの衣を着装する他村の人々からも購入されるナワラの特産品であり、その織布のデザインや製法は、特定の職工たちに引き継がれ、育まれてきたものである。

それに対し、毛織りの技術を転用し始められた綿織物は、ナワラ村独自の図柄がないにもかかわらず商品化が進んだ新たな商品である。綿織物生産に新規参入したこの村には伝統的な図柄はない。だが織り手たちには他村の綿織物を複製する技能があること、他村より廉価な労働力が、都市の商人の需要に適ったことから綿織物生産がこの村に定着した。綿織物職人の作る二種の布—女性のスカート用生地と都市部の商人に依頼されて作る織布は、村というコミュニティ内で消費される織布とコミュニティ外で消費される織布である。とりわけ後者にはデザインや製法にこの村の独自性が見られないばかりか、他村の意匠を真似ることで、他村の個別性や独自性を生み出すという特殊な事情が見られる。しかも、その図柄には、インド調の緋の布やアメリカのサンタフェ調のものも含まれ、この村で織られた布

が都市部の仲買人を通じて海外へ輸出され、その布から西欧風のシャツやパンツが作られることもある。

また、客層も双方は大きく異なる。これまでナワラの職工たちがグアテマラ高地の市場で商取引してきたのは、グアテマラの公用語であるスペイン語を生活言語とする人々ではなく、伝統的な村の衣装に身を包むマヤ系先住民—インディヘナと呼ばれる人々であった。ところが綿織物商人の商取引の相手は、日常生活の中でスペイン語を話し、西洋風の衣服を好むラディーノである。そのため、毛織物職人の中でも綿織物生産へと積極的に移行したのは、スペイン語を話せる一部の人々であった。一方、この村で現在も毛織物生産を続けているのは、1970年以前に毛織物生産を始めた、ナワラの日常言語であるキチェ語しか話せない人々である。綿織物職人はハイウェイの開通した1960年代より徐々にその数を増やし、1975年以降に織物生産を始めた人々は綿織物生産に従事している。綿織物生産の場合、期日までに依頼された布を織りあげ、納品することが要求されることから、綿織物商人はいかなる注文にも対応できるよう、常に数人の職人を確保している。また、ラディーノとの商取引を円滑に進めるため、彼らはいち早く自分たちの服装をシャツにズボンというラディーノ風のものへと変えた人々でもある。

4.2. 商品化と女性の手織り布

それを身にまとう人々を「ナワラの人」にする手織り布は、そもそも商品となる類のものではなかったといえよう。ところが、女性の織布はグアテマラ高地の野外市場や都市経済と結びついた市場とは異なる市場に出会い、現金収入の得られる「商品」へと変容した。女性の織布を商品として歓迎したのは観光市場である。グアテマラ観光局（INGUAT）はマヤ先住民の装いを観光の見どころとしてとりあげる。首都グアテマラシティや世界遺産に認定された古都アンティグアをはじめとする国内の観光都市の民芸品店には、ナワラの織物が商品として常備されている。さまざまな紋様が織られたこの村の布は観光客に人気があり、ときには他村の衣の二倍の値段で購入されることもある。紋様の複雑さやバラエティ豊かな色づかいは観光客を魅了する。観光市場は女性の織布を商品として歓迎している。

手織り布が生産者である女性の手を離れ、「商品」として観光経済の流れに位置づけられるとき、そこには価値の組換えが生じる。その一つに骨董品（antibidad）がある。ナワラでは、女性の作る衣は最低でも三年間はおつといわれ、着古された衣は処分されず、リサイクル利用されるか紋様の教本として活かされてきた。それがカスランポットやポップポットといった特別な衣である場合には衣装箱に保管されていた。例えば、女性が技術を尽くして作るステは、村長が職を辞して長老になってからも引き続き使用されるのに対し、コフラ

ディアのサカスーテは、一年の任期を終えたのちは村の祭礼時や重要なカトリック教の行事以外には使われず、それらは役職経験者の所持品として埋葬されるまで衣装箱にしまわれたままとなる。村人にとっては実用的な価値を持たない古い織布に、骨董品という新たな価値を与えたのは観光客である。こうした手織り布は、ときに彼女たちの経済的観念や水準をはるかに越える値段で購入される。

女性の機織りは、観光客という新たな消費者によって評価されている。手織り布が現金の獲得手段になることを知り、その売買によって収入が得られるようになったことから、女性たちは観光客を相手にした商売をおこなっている。これまでコミュニティ外での経済活動は男性の領域と見なされ、女性たちは男性を補佐してきた。しかしながら、女性の織物も商品として歓迎されることを知り、女性たちはともに協力しあって、経済活動への進出を果たしている。

こうした経済活動への参入は、女性間の新たなネットワークを生むきっかけとなっている。その一つが娘との関係である。女性が商売をおこなう上で、娘の果たす役割は極めて重要である。娘たちは母親の代わりに育児・食事の支度・買い物を代行し、商品にする織布を製作するなど、常に母親の仕事を補助する。また、育児の代行を拡大家族が引き受けることもある。義母や姑、実の母や姉妹は、売り手の女性の子供を預かるかわりに、自分の作った織り布の販売を委託する。そして、子供を預けたのち、女性商人は近隣の観光都市へ出かけ、路上に商品を広げて、観光客相手に織物を売る。彼女たちは長年の経験から観光客がいつ、どこへやって来るかを熟知し、行商に出かけるときには意図的に人目につくような服装をし、ときには観光客の依頼に応じて写真の被写体になる。商売を円滑におこなうために、スペイン語で話しかけることはもちろん、中には観光客の母国語のあいさつを覚え、積極的に話しかける女性もいる。彼女らは、商品となる織布の生産を同じ村に暮らす他の女性に委託し、みずからは織物の売買に専念する。このように、女性たちは協力しあいながら、商売と世帯の維持とを両立させている。

織物商人の女性には観光客の嗜好を調べ、観光客用の新たな商品を開発する者もいる。そうした経緯を経て誕生した商品の一つに、双頭の鷲紋様の敷物がある。これは観光客の好みを学んだ織物商人の女性が、コフラディア経験者の男性から衣を購入して、双頭の鷲の紋様を複製し、それを知人の織り手女性たちに委託して作った商品である。彼女は観光客から得たアドバイスをもとにこの織物を作ったという。女性の織物商人は使用済みの衣装を商品とする一方で、観光客向けの新しい商品を生み出そうとする。国外からの顧客が彼女たちのもとへと商品の買い付けにやって来る姿も見受けられる。

(表 1 織物の消費者)

世帯内(domestic)	織り手 核家族 拡大家族
コミュニティ内(intracommunity)	依頼主 労働の交換者 村人
コミュニティ間(intercommunity)	他村の顧客 他村の依頼主 移動商人
民族間(interethnic)	ラディーノ観光客 ラディーノ小売業者 インディヘナ小売業者
国際間(international)	外国人観光客 外国人小売業者 外国人卸売業者

表 1 は、フィールドワークで得られた民族誌データをもとに、ナワラの人々が織物を供給する相手を図表化したものである。織り手はまず自分の家族もしくは自分のために布を織る。その生産とは何かの代償や労働との交換ではなく、あくまで世帯内の消費に根ざした生産である。この表ではコミュニティ内の消費者と称した同じ村の住民には、他の労働を提供してもらった見返りに布を織ることもある。グアテマラ国内の観光市場や都市を往復する綿織物商人は、近隣の村々を巡回しながら物品を売る移動商人や都市部へ製品を運ぶ綿織物商人のために、他村のデザインを模したコピー商品の織布を販売することもある。女性たちは観光市場を重視し、外国人観光客あるいはラディーノ観光客に販売するための商品を開発する。

(表 2 織物生産と消費者との相関関係)

性別	生産品	消費者
女性	普段着(atz'yak)	世帯間・国際間
	社会的地位を表す衣装(xalb'al)	コミュニティ間・国際間
	民芸品・装飾品	コミュニティ間・エスニック間・国際間
男性(毛織物)	巻きスカート・上着・毛布	世帯間・コミュニティ内・コミュニティ間
男性(綿織物)	女性用スカート生地	コミュニティ内・コミュニティ間
	ヤード単位で生産する布地	民族間・国際間

表2は、織物生産と消費者の関係をまとめたものである。女性の織り手たちが、市場を意識しながら機織りをおこなうという実態は、これまでの生産活動には見られなかった新たな現象である。彼女たちは色・紋様・素材ばかりでなく、それぞれの市場に叶った技量や消費者側の嗜好を心得ながら、織布を製作している。

4.3. まとめ

外部社会から村社会へと新しいシステムや価値観が浸透していく中で、織布は村人の衣としてだけでなく、人々の社会生活や経済生活を統合する役割を果たすとともに、織布に見られる生産関係もまた再構成されてきた。女性の手織り布は、これまでコミュニティの価値観や道徳律に基づいて作られてきたが、1960年代のハイウェイの開設以後男性が洋装化していくにつれ、女性の布を織る意義もまた少しずつ変化してきた。男性は因習的な村の衣を脱ぎ、ズボンにシャツの西欧的な服装を好みようになっていく⁶⁹。

衣が人々に示してきた村的な価値観が否定される中、村内で男性の洋装化が進んでいったのとは対照的に、女性は自分で作った手織り布あるいは同じ村の他の織り手が作った布やその織布から作られた衣を着続け、それらは年を追うごとに華やかさを増している。男性の洋装化とともに、紋様＝社会的地位の指標という役割が形骸化すると、女性はいままで自分の衣や布に織ることのできなかった伝統的な紋様を自分の衣に織るようになった。紋様に課せられた規範にとらわれない（あるいは、それを知らない）若い世代は、紋様の意味そのものよりも、紋様をいかに布に織り、いかに装うかに、自分たちの「織る」意味を見出している。

そうした中、女性が後帯機で織る布が観光市場で交換価値をもつようになったことは、女性に自分の作る手織り布や衣の持つ文化的価値を再認識させるきっかけとなっている。つまり、自分の織った布が高額で取引されることが、金銭的な利益ばかりでなく織り手としての技量の評価と結び付けられるようになったためである。これまで衣をはじめとする数々の手織り布は自然環境から得られる資源と織り手のわざから生みだされ、そこにさまざまな文化的・社会的価値が重ねられてきた。だが、織布はそれが市場で「商品」となったときに、骨董品のように製作側が意図しなかった新たな意味を持つ。村の女性にとっては特別な意味を持つ紋様も、観光客にとっては美しいデザインの一つにすぎない。観光客用に双頭の鷲の織布を作る女性は、その紋様を複製して自分のウイプルにも織る。そして、自分の衣に

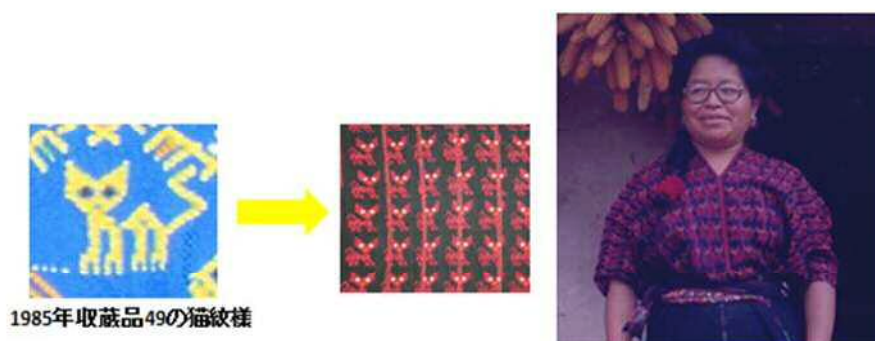
⁶⁹ 村の伝統的な服装を好む男性がごくわずかな老世代に限られている。1997年時に、ナワラの衣装を着ていた男性はみな60歳以上であった。

織った双頭の鷲を、彼らの言葉であるキチェ語で「コット (*ko't*)」、商品用の双頭の鷲をスペイン語で「アギラ (*aguila*)」と呼び、自分の衣と商品とを差異化している。紋様そのものは同じだが、その意味は状況に応じて選択されている。



サカスーテ(左端)をもとに観光客用に作られた双頭の鷲の織物

男性用の衣を作る必要がなくなると、女性は技量と時間を自分の衣に注ぎ、新たなバリエーションを生み出している。ある織物商人の女性はそれまで白に限られていたウイピルの下地の色を女性の腰帯の下地と同じにして、そこに猫の紋様を織り込んだ。この猫の紋様とは資料の中では1985年収蔵品から急に见られるようになった紋様であり、村の伝統的な紋様ではない。猫紋様のウイピルは女性のあいだで複製され、今ではチョピンポットのバリエーションとなっている。伝統的な紋様であるポップも1970年代から織られるようになった月のポップ以後、1980年代にはメリノという新素材の登場に後押しされ、さらに大胆な柄のものへと変容を遂げている(第4章参照)。このように既存のデザインに新たな嗜好を取り入れながら、衣のバラエティが増えていく。



織布のバラエティが増え、織り手のわざが向上し、従来の布を改良しながら、女性の織物の世界はこれまでさまざまな変容を遂げてきた。女性は既存の織布を資源化し新たな織布を生み出す。そして織物の生産や販売で得られた収入をもとに、精巧な紋様のあしらわれた衣を作る。日常生活でも、紋様のないサカポットではなくわずかでも紋様の織られたウイピ

ルを着る女性が増えている。高価な素材でさまざまな紋様の織られたワイピルを着ることは、女性の社会経済的地位の指標となっている。

女性が織り続けてきた紋様は、これまでは同じ村に住む人々にのみ理解される情報を伝えてきた。しかしながら、観光市場と出会い、紋様の織られた布が商品化され、評価されると、女性たちは伝統的な紋様を復興させ、新旧の紋様を織り交ぜた新たな「伝統的」織布を生み出している。観光経済は、ナワラの女性たちが人々の関心や美的感覚を刺激するような更なる「伝統的」商品を創ることを期待し歓迎する。

その一方で、女性は自身の装いにも伝統的な紋様を駆使して、自らの様相をより華やかなものに変えていく。その一つがカスランポットである。コフラディアの解散後、双頭の鷲が象徴してきたこの信徒集団の権威が意味をなさなくなると、女性たちはカスランポットを自分たちの日常使いのものへと変えた。そのワイピルは首元のレース飾りや背中のリボン飾りがはずされ、着丈は長めに改良された。従来のカスランポットは着丈が短く、普段使いのワイピルの上から重ね着し、裾をスカートの上に出して着装されていたためである。



もう一つが他村のデザインと自村のものとを織り混ぜて作ったワイピルである。それはワイピルの形と太陽を表したという襟元の飾りはチチカステナンゴ、胸元に配されたライオン紋様は隣村サンタ・カタリーナ、色使いはナワラという新しいものである。



こうしたワイピルが生まれるようになった背景には、女性たちが商業活動に踏み出しコミュニティの外へと出かける中で、他村の女性の服装を目にする機会が増えたこと、ナワラ同様、他村においても装いに課せられてきた制約が緩み、伝統的な衣のデザイン構成や紋様を自由に複製し、着装することのできる環境がそれぞれの村に生まれていること、他村の女性たちもまた棒の機で布を織るという同じいとなみを共有していることによる。棒の機で布を織るいとなみを共有する人々が、出身村ごとに異なるデザインの衣を作る環境の下で繰り広げられていくマヤ女性の装いの世界は、村の衣に他村のデザインを取り込みながら、今後さらなるバリエーションが生まれる可能性を秘めている。

そのような女性の織布と衣に反して、男性の織布に要求されるのは生産性の高さである。ヤード単位で価格が決まる男性の織物は、量産されることでより多くの利益が見込まれるという、資本主義的経済システムに取り込まれていく商品である。一方、観光経済の浸透とともに、女性はより多くのツィフ（紋様）を使い、伝統性をより強く印象づける織布を作ろうとするのに対し、男性は自分たちの織布を商品として歓迎する、大量生産の資本主義経済システムに組み込まれていく。その過程で、男性たちは自分の村の衣を脱ぎ、ツィフ（言葉＝キチェ語）ではないスペイン語を話し、みずからの伝統を否定しながら、経済を発展させていく。大量生産の資本主義経済が、村の男性の洋装化を助長し、彼らをコミュニティ外の人々と同じ姿にさせ、彼らの様相を均質化・画一化させていくのに対し、近代が生み出したもう一つの経済システムにあたる観光経済は女性の様相をさらに多様化させ、同時に個別化させていく。そして現在、ナワラの男性も女性も性質の異なる織物生産を通じて、一方は伝統の否定の上に、もう一方は伝統を利用し、新たなものを生み出しながら、双方とも、二

つの異なる経済システムを生み出した近代化や都市化の流れに収斂されている。

5. 商品化と伝統織物の意味変容

2000 年代半ば、織物に見られる男女間の生産関係は更なる変容を遂げつつある。ティンタ(tinta)と呼ばれる紺色の木綿糸を下地とし、そこに双頭の鷺をはじめとする紋様織がほどこされた織布を生産することのできる新しい高機をロベルトという男性が開発したことによる。現在 45 歳の彼は綿織物工房をいとなむ家に生まれ、幼少期から綿織物の製作工程を見て育ち、高機の機織りを身につけた。しかしながら、彼はその後家業をつがずに工業系の専門学校へ進学し、そこで機械のメカニズムを学んだのち、布に織る紋様の種類に合わせて、経糸の上げ下げを予めプログラム化する新しい高機を考案した。この機を使うと、これまで完成までに最低一カ月以上を要していた双頭の鷺紋様のカスランポットもわずか一日でできてしまう。紋様織りには木綿糸のミッシュよりも安価な色落ちしないレーヨン糸を利用し、その価格は後帯機の手織り布で作られたカスランポットのわずか 5 分の 1 から 6 分の 1 となっている。

ウイピルのファスト・ファッション化は、ナワラに限らず他村でも見られる現象である。安価でデザイン性に優れたロベルトのウイピルは、他村でも人気を博している。ロベルトの高機は手作業で織機の綜紵を整えるものだが、グアテマラ高地のマヤ村落サン・フアン・コマラパ(San Juan Comalapa)ではコンピュータ制御の織機が動員され、これまで複製困難と言われていた他村のコピー商品を 2 分の 1 から 3 分の 1 の値段で提供している。サン・フアン以外の村でもコンピュータ制御の織機を使った織布とそのウイピルが作られ始めており、そうした現状を憂い、グアテマラ高地の織りと装いの文化の崩壊を危惧するマヤ女性たちが大勢いる。

ロベルトの工房では現在二人の女性の職工が時間給で働いている。これは性差によって織機の種類が決められていた、これまでの生産関係には見られなかった新たな現象である。ところが興味深いことに、この二人の女性はロベルトの工房で働きながらも、自分用の布は後帯機で織る。高機で織られた布は後帯機のものに較べて布地の耐久性が低く、すぐに壊れてしまうため、経糸に刀杼で緯糸を打ち込んだ手織り布のほうがよいという。また、後帯機の織布がロベルトの高機で織られた布と異なるのは、複数の異なる紋様を一枚の布に織ることができる点だという。後帯機は複数の紋様を同時に、布地のいかなる場所にも織ることができるが、高機では一つの紋様、あるいは同じ紋様を連続して織ることしかできない。ロベルトが考案し新しく生み出したウイピルは、ナワラの女性の衣のバリエーションの一つとして歓迎されているが、紋様織りを重視する女性たちの関心は今も後帯機で織られた布

とその織布で作られるウイピルにある。

織りと装いのいとなみに見られる性差の越境は、織機だけでなく衣の使用にも見られる。男性の髭を表す房飾りのついた男性用のスーテ（スバルチーフ）が近年女性のあいだでも使われている。女性たちは、紋様や房飾りのほどこされたスーテがデザイン的に優れていることをその理由にあげるが、洋装化した男性がスーテを使用しなくなってきたことがその要因であると思われる。

男性の手織物を作る職工は2013年現在二人しかいない。綿織物の工房は以前ほどではないものの今でも数人の職人を抱えながら女性用のスカート生地を中心に生産を続けている。そうした中で「ウイピル・腰帯・巻きスカート」の基本の型をもつ女性の衣は、服装の型と織りと装いの伝統の中で布の製作者とそれを着る者が何を变えず、何を变えていくかを常に取捨選択しながら、棒の機が織り成すゆっくりとした速度で衣文化を構築していく。高機で織られた布から作られるウイピルは、これまでと同様に織られた布を裁断することなく、そのまま縫い合わせて作られる。布に缺を入れることは手織り布を装ううえで最も大切な禁忌事項である。ゆえにミシン刺繍で襟元の装飾をおこなおうと、若い女性世代の女性たちは布地を切って細工を加える現在の流行を、彼女らの母親世代以上の女性たちはみな口々に批判する。

こうして、織りと装いを取り巻くさまざまな選択肢が現れてもなお、女性たちは服装の基本の型「ウイピル・腰帯・巻きスカート」に固執し続ける。ナワラ以外にも棒の機で織られた手織り布を装うという衣文化を持つ村々がここグアテマラ高地には八〇近くもある。この地には、織りと装いが織り成す独自の経済サイクルが循環している。自分の村の服装、他村の服装に関心を寄せながら、女性たちは今日も布を織り続ける。そして新しく生み出された紋様を、伝統的なものと上手に組み合わせていく。織りと装いの文化は物質文化の変化、社会状況の変化、価値観の変化といった変化を布地に取り込み、幾度となく改編されてきた。いつの時代もそうした女性たちのいとなみを支えてきたのは、マヤ文明の時代と変わらない形状の、簡素な棒の織機なのである。

第六章 女性の織りと装いが織りなす「現代」マヤイメージの生成とその変容

本章では、フィールド調査とそこで得られた実証的データ、そして国内外の学術機関が所蔵するグアテマラ高地マヤの民族衣装コレクションから得られた知見から、110 余年にわたるウイピルの変遷を概観する。その中で、美しい色を紡ぎ続ける「織り」といういとなみのもつ本質と、さまざまな紋様の配された色布を身にまとう「装い」のメカニズムを解き明かし、グアテマラ内戦（1960－96）という非人道的な政治状況や伝統社会を席捲していく近代化の波、それに伴う時間観や労働観の変容により、マヤの伝統的な慣習や伝統的な価値観が次々に姿を消していく中であって、なぜ女性たちがマヤ文明古来の織機で布を織り続け、それを装い続けるのかを問う。そこで、ナワラの事例をもとに、グアテマラ高地に暮らすマヤ女性の織りと装いが織りなす衣文化と「マヤ」イメージの生成過程を辿る。そのうえで、グアテマラ高地のマヤ女性の衣の役割に着目し、その文化的意味の変容過程を解明する。

1. 「現代マヤ」—なぜ、彼女らを現代のマヤと称するのか

グアテマラとは日本の四国と北海道を合わせて少し大きくした規模の国土面積を持つ中央米の小国である。国土全体の約 4 分の 1 を占める標高 1500 メートル以上の中西部高地には、グアテマラの公用語であるスペイン語とは響きの異なる言葉を話す人々が暮らしており、その総数はグアテマラ全人口の約四割にのぼる。この地には音声によって聴覚的に示される「マヤ」ともう一つ、誰の目にも明らかな「マヤ」が存在する。それは、女性たちの衣が醸す「マヤ」イメージである。

マヤ女性の衣とは、見る者の目に鮮明な「マヤ」イメージを植えつける。なぜそのいでたち「マヤ」が感じられるのだろうか。おそらくそれは、「ウイピル（貫頭衣）・腰帯・巻きスカート」という衣服構成の統一性が、女性の服装が先スペイン期から変わらぬものであるかのような錯覚をおこさせるからであろう。

だが、その服装とは先スペイン期から全く変わってないとは言い難い。絵文書や石碑に見られる先スペイン期の女性たちは、上半身裸の姿で描かれているものも多い（Anawalt 1981）。また 18 世紀末のグアテマラ高地の村には、ウイピルを着ていない女性がいた、との記録も残っている（Cortés y Larraz 1958）。しかし、コルテス・イ・ララスが「上半身裸の女性がいた」と述べる村には、現在のサン・ペドロ・サカテペケス（San Pedro Sacatepequez）やサン・フアン・コマラパ（San Juan Comalapa）のように、紋様を配した精巧なウイピルを作ることでも有名な村もある。18 世紀とは異なり、さまざまな意匠の衣がひしめき合う今日のグアテマラ高地では、ウイピルを着ていない女性を見つけるのは不可能に等しい。

時代が下るとともに、女性の装いは着実に変化を遂げてきた。服装のバリエーションが豊かになるのに加え、そこに更なるバリエーションが生まれる・加わるという現象とは、極めて現代的であることに着目したい。人々の心を魅了する色彩豊かな衣の世界とは、色系の種類が増え、色系を調達できる環境が整って初めて可能となる。グアテマラ高地に色系が出回るのは、今から 60 年ほど前の 1940 年代のことであり（ト部 1998）、それはこの国で色系の大量生産が始まる時期と一致する。コルテス・イ・ララスがこの地を訪ねた 18 世紀末においても、女性たちが現在のような多色づかいの衣を着ていたなら、彼はその様子をつぶさに観察し、記録していたかもしれない。

したがって、今私たちが目にしているマヤの服飾文化とは、比較的新しいものであるという可能性を常に念頭に置く必要がある。そのうえで、「変わらぬもの」だけでなく「変わりゆくもの」にも着目し、衣の変遷を辿らねばならない。そこで、グアテマラ中部高地のマヤ村落ナワラの事例をもとに、「不変性」と「変化」という二側面からマヤ女性の衣の世界を

検証し、織りと装いのいとなみに潜む「不変性」を解き明かすことで彼女らがマヤと呼ばれる所以を、また「変化」という視座から、彼女らがなぜ現代と称されるのかについての根拠を示す。

2. 織りの「不変性」

2.1. 織りの継承

・後帯機

グアテマラ高地のマヤの村々を訪ねると、布団たたきで布団をたたくような不思議な響きの音を耳にすることがある。それは、女性の機織りの音である。女性たちは、家の軒下や庭先のわずかな空間に機を広げ、腰で機を固定し、正座姿で布を織り進めていく。機に張られた経糸に緯糸を織り込むとき、『バンバン』と威勢のいい音が鳴り響く。

腰に巻きつけられた帯が機にかけられた経糸の張りを保つことから、染織の世界で「後帯機（こうたいばた）」と称されるこの機を、グアテマラ中西部高地の人々は「棒の機」と呼ぶ。その名のとおり、この機とは、布の織り幅に見合った適当な長さや太さの木の棒に糸を渡して作られる、簡素な形状の機である。材料となる木の棒は身近な場所で入手されるため、貧富に関係なく、あらゆる女性たちが布の自給手段を確保できる。ゆえに、マヤ女性にとって、後帯機とは、日々の暮らしを取り巻くさまざまな布を調達するうえで欠かすことのできない生活道具である。

・正座

後帯機には、自分の好きな場所へ機を持ち運ぶことができるという利点がある。そこで、女性たちは、家の軒下や晴れた日には家の庭先などに、機を広げて布を織りだす。機の上部の紐を柱や木などにくくりつけ、機の下部に巻きつけられた太めの革ベルトを腰に固定し、両ひざを折り曲げ正座の姿勢で地面に腰を下ろすと、機にかけられた経糸が斜めに保たれ真っ直ぐな状態になる。そうすると、糸と糸のあいだの風通しが良くなり、機の手操作が楽になる。そのうえ、紋様織りの際の細かな作業を、布全体を眺めながらも手元でおこなうことも可能となる。



こうした女性の正座姿とは、機織りに限らず、石臼でトウモロコシを粉状にする作業、食事の光景、教会内で祈る姿など、生活のあらゆる場面で目にされる。すなわち、織りに必要な身体技法を、女性は日々の暮らしの中で自然に身につけていく。ゆえに、機織りの長時間の正座も一向に差し支えない。正座姿の腰部を固定して経糸の緊張を保ち、綜紵の開閉によって経糸の上げ下げをおこない、糸の張りを上半身で調節しながら、経糸と経糸のあいだに緯糸を差し入れ、布を織り進めていく。女性の体もまさに機の一部となって、簡素な棒の機からさまざまな種類の織り布が繰りだされていく。



・織りの継承

娘世代は、食事の準備・洗濯・掃除といった一通りの家事労働ができるようになったのち、機織りを始める。それは、おそらく家事労働を覚える過程で、機織りの際の長時間の正座に女性の体が慣れていくからである。

娘たちは家事労働のあいだ、母や祖母といった身近な女性たちの機織りを観察し、つぶさに盗み見して、その工程を覚えていくようである。「どうやって機織りを覚えたの？」と質問すると、たいていの場合「見ていただけ」という答えが返ってくる。確かに、技術を習得するうえで「見る」ことは大切である。しかし、実際のところ「見ていた」だけでは、機の準備、織りの習得を完全に再現することはできない。整経時の糸の数や機の組み立て方、機の操作などは、身近な女性たちとともに機を並べて、機織りをおこないながら少しずつ覚えていく。その際、弟妹の多いマヤの村では姉が妹の隣に機を並べてつき添い、自分が覚えた工程の一つ一つを妹に教えていく。そのとき、妹が初めて織るのは、頭の上に荷物を乗せて運ぶための小さな布イシュパチェック (*ixpache'k*) である。そうした二人のやりとりを、母親が見守る。機織りのいとなみがごく身近にある生活環境の中で、娘世代の未来の織り姫は、頭布に始まり、トルティージャを包む布、寒さよけのショールあるいは荷物を運ぶのに使われる万能布スーテ (*tzute*)、腰帯、最終的にはウイピル用の布といったように、少しずつ大きく、より複雑な紋様の配された布を織るようになっていく。



こうしたいとなみの継承を通じて、世代間の信頼関係が築かれ、その信頼関係とはやがて出産の場へと引き継がれていくようである。出産は夫の自宅でおこなわれるが、出産にたちあうことができるのは、助産婦と妊婦と血のつながりのある女性たち、すなわちその妊婦が機織りを始めたときに自分の回りにいた女性たちに限られている。また、女性たちのあいだでは、日々の機織りが陣痛に耐えうる腰の力を養ってくれると考えられており、そこには出産と機織りとの深い関わりがうかがえる。

2.2. 織布の役割

日々の生活は、さまざまな女性の手織り布（自分や家族のための衣、テーブルクロス、入

浴用のタオル、トルティージャを包む布、赤子のお包み、市場で購入したものを運ぶための大型布など）に彩られている。布の貸し借りは同性間では可能でも、異性間では禁じられている。ここで意識される性差とは、布のリサイクル方法にもそのまま反映され、入浴用のタオルとして使われる大型布などは、男性用は男の子の赤ちゃん用、女性用は女の子の赤ちゃん用のおむつとにと分別してリサイクル利用されている。



聖俗を結ぶ役割もまた、女性の手織り布が担うものである。例えば、教会内に安置されているイエス＝キリストの像やカトリックの聖人像用の衣服、さらには十字架を包む布など、女性の手織り布の用途は聖俗の枠を越える。村の祭礼時や聖週間の頃には、村人たちがカトリック教会に安置されている村の守護聖女や聖像のために布や衣を作り、それを供物として捧げる姿が目に見える。

贈答品としての役割も、女性の手織り布が担うものである。織布の交換を通じて、人々の紐帯が作られ、強化されていく。花婿の母親が花嫁に自分の作った（あるいは調達した）婚礼衣装を贈ることは、村の伝統的な慣習である。また洗礼をはじめとするカトリックの人生儀礼には、子供たちへのプレゼントとしてウイピルが贈られる。

このように、女性が後帯機を使って織る布は、村人たちのあいだに網の目のような紐帯を生み出し、それを維持するための重要なコミュニケーションツールとなって、村の文化・社会生活を支えている。

2.3. 織りの不変性

「後帯機で布を織る」といういとなみは、その足跡を先スペイン期へと辿ることができる。この二つの図を比較してみたい。左は後古典期マヤのマドリッド絵文書に描かれたマヤの女神「イシュチェル（Ixchel）」、右は布を織るマヤ女性である（2004年撮影）。両女性の織機の形状に着目すると、両女性とも、複数の木の棒のあいだに経糸を渡した同じ形状の機を使って布を織っていることがわかる。



マヤの女神イシュテル



布を織る女性(2004)

先スペイン期から現代へと後帯機が使われ続けてきたその背景で、おそらく機と布をとりまく日常の光景もまた変わることなくそのまま引き継がれてきたように思われる。機の準備、機の一部をなす正座という身体技法とその習得、技術の継承の中で育まれる女性間の信頼関係、村の文化・社会生活の結節点となる手織り布の役割など、後帯機と織布は、21世紀の今も村人たちの日々の生活に深く浸透している。

3. 織りの「変化」

民族誌資料をもとに、「変わりゆくもの」に着目しながら、ナワラにおける機織りの工程を検証した結果、材料と技術という二つの側面に大規模な変化が生じたことが明らかとなった。その変化とは、村の中心にハイウェイが敷設される1960年ごろを境に、手で糸を紡ぐという女性のいとなみが廃れ、それまで糸紡ぎに費やされていた労力が紋様織りへと向けられていく技術転換によって引き起こされたものであり、ナワラの女性たちの装いを色彩豊かなものへと押し進めた原動力でもある。

3.1. 糸紡ぎ

ナワラでは、村の中心にハイウェイが敷設される前(1960年以前)、女性たちは白と茶色の綿花を手で紡ぎ、糸を作っていた。ところが、ハイウェイの敷設を境に、工場生産の木綿糸が他村からナワラの市場へと持ち込まれ、糸紡ぎ用の綿花が姿を消す中、糸紡ぎのいとなみも少しずつ廃れていった。現在は茶綿の糸を紡ぎ人がわずかにみられるものの、大多数が村の市場や近隣都市の商店で布の下地用の糸や紋様織り用の糸を購入している。工場での大量生産が可能な白い綿糸とは異なり、繊維の短い茶綿は手紡ぎでしか糸を生産することができない。そのうえこの綿花は現在村の市場では売られておらず、グアテマラ全土でもコスタと呼ばれる低地地域のごくわずかな市場でしか見られない。ゆえに茶綿を紡ぐ女性

たちはかつて村の市場で購入した茶綿を大切に保管し、自分用の布を織る時にのみそれを紡ぐ。こうした経緯から、かつては白や茶色の綿花で糸を紡いでいた女性たちも、現在は糸を紡ぐことのできない女性と同様、村の市場で糸を調達している。



白いウイピル姿の老年世代の女性には布を織ることはできるが紋様織り
はできない女性が多い

糸紡ぎのできる女性たちは皆老齢で、筆者が確認した最年少の女性でも 70 歳であった。彼女らには二つの共通点が見られる。第一に紋様のない真っ白なウイピルを着ていること、第二に彼女たちの手織り布は多色づかいではあっても、そこには一つも紋様が織られていないことである。だが、70 歳以上の女性は、皆紋様織りができないのではない。中には紋様を織ることのできる女性もいる。だが、それは一部に限られている。

3.2. 紋様織り

・二種類の刺繍針

布を織るのに必要な量の糸を調達したのち、女性たちは整経にとりかかる。後帯機の主軸となる二本の棒に渡しかけられた経糸の数を整えるこの行為を、女性たちはことさら入念におこなう。それは「経糸の数を誤ると、自分の思ったとおりの布を織ることができない」ためである。紋様の全体図とは「一目落として、二目上げる」といったように、数で記憶されており、整経の段階で、女性たちは、どこにどの紋様を配置するかをあらかじめ決めている。この計算を誤ると、紋様の配置がずれるばかりか、場合によってはスペースが足りなくなって紋様が途中で切れてしまい、その全体像を布面に描きだすことができなくなる。

後帯機で布を織る女性の脇には、機織りの道具をしまうための大きな竹かごが置かれ、その中には、長いものから短いものまでさまざまな長さの色とりどりの糸が大切に保管されている。布に紋様を織り込もうとする度、女性たちは全体の調和を考えながら、その竹かごの中から適当な色糸を選び出し、幾度となく色合わせをおこなう。そして、布面に紋様のか

たちを正確に再現するために、刀杼や細い刺繍針の先で糸をすくって経糸の数を数え、綜統を操作しながら経糸の上げ下げをおこない、紋様を描きだすための色糸を布地にかませていく。こうして布面に村伝来の紋様が織り描かれていく。

村のいたるところで、こうした紋様織りの光景が目に見えるようになるのはそう昔のことではないようだ。のちに触れるが、国内外の博物館の収蔵する資料を検証した結果、紋様の数、色の種類が格段に増えるのは村にハイウェイが敷設された 1960 年以後のことであることが明らかになった。どうやらこの時期に糸紡ぎから紋様織りへの劇的な技術転換がおこったと思われる。その根拠として、ここでは女性たちの使う二種類の針について触れる。

現在、村では二種類の針を使い、後帯機による布の製作がおこなわれている。その針とは牛の骨から作られる手作りの針バック (baq) と、ティスバル (tisbal) と呼ばれる市販の刺繍針である。バックは後帯機に張られた経糸の数を数え、紋様織り用の色糸を経糸にからませるために、古くから使われてきた道具である。一方のティスバルは、1960 年以降に現れた新たな商品である。現在、女性たちはバックではなくティスバルを好んで使用する。

なぜティスバルが使われるようになったのか。それは女性たちが紋様織りに最も労力を割くようになったためである。綿花が村の市場から姿を消し、手紡ぎではない工場生産の糸が村に出回るようになると、女性たちはそれまで糸を紡ぐのに割いていた労力を紋様織りへと向けていった。その過程で、ティスバルは 3 つの重要な役割を果たすようになっていく。それは第一に複雑な紋様を布面に描くための予行練習である。複雑な紋様を後帯機で織る場合、女性たちはまず別布に手刺繍をおこない、紋様を布面に表すのに必要な糸の数を確認したうえでその復元にとりかかる。第二に、紋様の複製である。他の人の衣や布に気になる紋様を見つけると、女性たちはそれを借り、ティスバルを使ってその図柄を別の布に手刺繍し複製する。第三に、対象の図案化である。布をキャンバスに、色糸を絵具に、ティスバルを絵筆のかわりとして、紋様化したい事物をまずは布面に手刺繍して図案化し、それを後帯機で復元する。



・手刺繍と縫取織

ナワラで手刺繍の広がった要因の一つとして、後帯機の織り技法「縫取織（ぬいとりおり）」との関連を指摘したい。縫取織とは、手刺繍と同じ原理の織り技法であるため、ひとたび手刺繍で対象の図案化に成功すれば、後帯機でも同じ紋様を布面に再現することができる。

双方の技術の相似性が、こういった経緯から村の女性たちに認知されたのかについては不明だが、紋様織りという技術が、ティスバルの普及とともに一部の女性だけでなく多数の女性へと広がり、この村の布に織られる紋様のバリエティを豊かにする原動力になっている。

・後帯機と高機

村では性差に応じて、男女の使う機の種類が異なる。女性の後帯機は先スペイン期から使われてきたのに対し、男性の使用する高機は植民地期のスペインから持ち込まれた機である。ナワラでは現在高機で羊毛の毛織物・綿織物が作られているが、足元のペダルを踏んで機の綜統部を上げ下げする点は同じでも、毛糸と綿糸という材料の違いにより双方の機の形状は異なる。また時間あたりの生産量は、毛織物用の機で後帯機の10倍、綿織物用の機で後帯機の30倍にあたる。布が必要ならば、生産性に優れた機械製の機の織布を使うことが可能であるにもかかわらず、女性たちはなぜ後帯機で織ることにこだわり続けるのか。



後帯機と高機で織られた布には紋様の有無という違いが見られる。高機で織られた布には紋様が織られない。布の使用方法にも違いがある。高機で織られた布は裁断され、ズボンやシャツ、かばんなどに加工されるのに対し、後帯機で織られた布とは、ウィピルのように一部を縫い合わせることはあっても、一切裁断せずそのまま使われる。こうした差異を踏まえ、女性の織布が村の文化生活・社会生活の結節点となって、人々の紐帯を支えてきたことに鑑みると、後帯機の手織り布には、加工され、商品化される高機で織られた布とは異なる価値が見出されていることが見てくる。

4. 織りの文化的意味

コルテス・イ・ララスは、18 世紀末のサン・ペドロ・サカテペケスやサン・フアン・コマラパといった村に、上半身裸の女性がいたことを指摘した。だが、現在とても華やかで手の込んだウイピルを作るこの二村で、上半身裸の女性に出会う確率とは皆無に等しい。一見不変的に見えるマヤ女性の装いにも、さまざまな変化の痕跡をうかがい知ることができる。女性の装いを構成する三種の衣（ウイピル・腰帯・巻きスカート）の中で、変化が最も著しいのがウイピルである。T シャツのように頭を通して着装されるこの衣は、普段づかいのウイピルの上から着装される祭礼用の「ソブレウイピル (sobrehuipil)」のようにカトリック教との関わりの深いものもあれば、リボン飾りやチロリアンテープ、レースなどの装飾、あるいは授乳用のファスナー飾りといった現代的な変化を取り込んだものまでバラエティに富む。ナワラのウイピルの変遷には、材料と紋様に緩やかな変化が見られる。

ナワラの女性たちを織りという観点から分類すると、①「糸を紡ぐことはできるが、紋様織りはできない」女性、②「糸を紡ぐことはできないが、紋様織りはできる」女性、③「糸を紡ぐことも紋様織りもできる」女性といった三種の女性像が見出せる。また男女の織機の性質やそれぞれの機で作られる織布の性質の違いからも、注目すべきは紋様である。そこで、紋様という視座からウイピルの変化を検証し、三種の異なる女性像が現れるに至った背景について考察する。

4.1. ウイピルの種類とその役割

ナワラは面積が広いにもかかわらず、高地と低地、共にウイピルの種類やその分類基準が同じである。それはトウモロコシ生産やコーヒー栽培など農業をなりわいとする低地ナワラの人々のもとへと、高地の人々の作ったウイピルが運ばれそして売られているためである。高地から低地への移動により多少の時差が生じるものの、高地ナワラにおけるウイピルの流行は低地へとそのまま広がっていく。興味深いことに、村が分裂したことで、国の行政区分では現在別のムニシピオにあたる隣村サンタ・カタリーナ・イシュタウワカンの人々もまたナワラの人々と同じような服装をし、ウイピルの分類基準がナワラと全く同じである。

・サカポット

キチェ語で「白い」を意味する「サカ (saqa)」の語源からもわかるように、紋様の織られていない二枚の白い布を、頭を通す部分を残して縫い合わせただけのウイピルである。縫い合わせ部分の糸は、赤か紫の綿糸、あるいは光沢のあるレーヨン糸が好まれ、標高の低い

低地のナワラや隣村サンタ・カタリーナ・イシュタウワカンではえんじ色や青、緑色のアクリル糸が使用される。紋様織りのない簡素なこのウイピルは、普段づかいのものである。



サカポット姿の女性 2007年



1985年収蔵品46

このウイピルには、サカティンタと呼ばれる赤や紫色の染めジミがわざとつけられることがある。それは、ハイウェイの開通後にこの村にやってきたグアテマラシティの糸問屋の中国人商人が、絹糸だといって村人たちに売ったという粗悪品のレーヨン糸（村人たちは絹のような光沢をもつこの糸を「シェラ」と呼ぶが、それは「絹」を意味するスペイン語のセダの発音がなまったもの）が、洗濯するたびに色落ちし、サカポットの白い生地を汚したことに由来する。その後、この色ジミは、白だけのウイピルを彩る新たな装飾として村の女性たちに歓迎された。こうした経緯から、現在ではサカポットだけでなく紋様の織られたウイピルにもわざと赤や紫の色ジミをつけるため、村の市場には紋様織り用の糸とともに、布に染めジミをつけるための染料も売られている。

この村の女性たちは「衣は自分で作る、作ることができなければお金を払って村の誰かに作ってもらう」という暗黙のルールのもと、「自分で作る」、「村人の誰かが作った衣を購入する」、「材料と手間賃を渡し、村人の誰かに委託して作ってもらう」といったいずれかの方法によって、自身のウイピルを調達している。そこで、これらの女性をウイピルの調達方法という視点からさらに分類すると、サカポットを着る女性とは「布を織ることはできる、だが紋様織りはできない」、「紋様入りの衣を着たくとも、自分で織ることはできない、そのうえ誰かに委託するだけのお金を持ち合わせていない」人々であることが明らかとなった。だが、彼女らとは、紋様は織れなくとも糸を紡ぐことはできる。そこで、糸紡ぎと紋様織りとの関連を検証した。その結果、①「糸紡ぎも紋様織りもできる」女性ごく少数であること、②70歳以上の老年世代には、「紋様織りはできないが糸紡ぎはできる」女性が、70歳以下には「糸紡ぎはできないが、紋様織りはできる」女性が多く見られるという傾向が導かれた。

・カスランポット

カスランポット (*kaxlan po't*) とは、これまで見てきたものより一回り大きいウイピルである。1 から 3 までのウイピルが二枚の布を縫い合わせて作られるのに対し、このウイピルは胴体部分を構成する一枚の大型布、そでの部分を構成する二枚の布、計三枚の布から作られる。このウイピルの「カスラン (*kaxlan*)」とはキチェ語で「よそのもの」を意味する言葉であり、女性の体全体を包み込む大型布の中心には大きな双頭の鷲紋様がほどこされる。「村の子供を連れ去る大きな鷲を布に封じ込めて捕まえた」というのが、この紋様の謂れであり、鷲が二つの頭を持つのは「頭をキョロキョロさせて獲物を探している」からだという。このウイピルはもともとカトリック教の信徒集団コフラディアの女性成員であるチュチュシェレスが祭礼の際に着る特別な衣であったが、1993 年の 11 月の村の祭礼を最後にコフラディアが解散されたのを受け、今では誰もが着ることのできるウイピルになっている。



国立民族学博物館には、国内外の博物館が収蔵するマヤ民族衣装コレクションの中で最も古いと思しきナワラのカスランポット①が保管されている(国立民族学博物館 1994)。手紡ぎの白い木綿糸の下地の上に、赤い木綿糸で双頭の鷲の紋様が織りこまれているこのウイピルが祝祭用であり、労力と財を尽くして作られることに鑑みると、製作当時には紋様用の色糸が赤一色しかなかったという可能性が示唆される。なお収集年が 1902 年と特定されているナワラのポップポット②には、赤以外に黄色の色糸でも紋様織りがなされており、こうした紋様と色糸使用の関連から、ナワラに限らず、グアテマラ中西部高地のマヤ女性の衣が現在のように色鮮やかなものになるのは半世紀ほど前、比較的最近であることが見えてくる。

・ポップポット

女性が織物を織る際に足の下に敷くペタテのかたちを模した「ポップ (*pop*)」紋様のほどこされたウイピルをポップポット (*pop po't*) と呼ぶ。トランプのダイヤ紋様のようなこの

紋様は、四隅が東西南北の方角を示し、村で布を織る女性の姿が中心に表されているのだという。筆者に紋様の意味を説明してくれた女性は後述するディエゴ氏の配偶者である。かつてこのウイピルは村の重要職に就く男性の妻が着ていた特別なものであり、役職者の妻だけが、この紋様の意味とこの紋様のほどこされたウイピルを継承し、複製し、着装することができたという。したがって、このポップ紋様の持つ意味とは、村のあらゆる女性が理解し共有していたものではなかったといえよう。

ところがそれに反して、今では誰もがこのウイピルを作り、着装することができる。それはハイウェイの敷設以後、村の近代化とともに男性の民族衣装離れが進み、衣が権威の象徴としての役割を果たさなくなったこと、さらには他村出身の洋装姿の村長夫人が登場したこと（1990年）で、ポップ紋様の持つ従来の意味が「公的」に否定されたためである。為政者の妻たちが引き継いできた紋様の意味や紋様の使用をめぐる規範に従来の価値が見出されなくなる一方で、この紋様が「ペタテ」を表していることや、この紋様がほどこされたウイピルが「ポップポット」と分類されるといった知識は、その後も女性のあいだで共有されている。



現在確認されている最古のポップポットは、1902年のナワラで収集されたもの（本稿では②）である（Schevill 1993）。このウイピルとは、胸元にポップ紋様があしらわれただけのものであり、その織り方はとても粗く、現代のウイピルに見られる精巧さが感じられない。チューレン大学が保管する1935年収蔵品のポップポット④には、女性の両肩の線にそって白人女性（ラディーナ）の紋様が織られ、胸元にポップ紋様がほどこされている。1902年に収集されたものを皮切りに、現代のものまでポップポットの変遷を時系列に見ていくと、時代が下るとともに、布に織りこまれる紋様の数も徐々に増えていくことが確認される（第三・四章参照のこと）。

胸元にほどこされたポップ紋様という形式を軸に、ポップポットには二つのバリエーションがある。一つはポップ紋様のみを胸元に配されたもの、もう一つはチョピンポットのよう肩線に沿って動物紋様をほどこし、胸元にポップ紋様をあしらったものである。後者は、

従来のポップポットにチョピンポットをかけ合わせたものと考えていいだろう。

・チョピンポット

チョピンポット (*chopin po't*) のチョピンとは「動物 (*chopin*)」を意味するキチェ語に由来する。デザインはサカポットと同じであるが、胸元や両肩の線に沿って動物紋様があしらわれる。他の三種よりも新しいこのウイプルは、時代の変遷とともに改編されてきたバリエーション豊かな一枚である。

A. 馬

馬は、1946 年グアテマラの国立考古学民族学博物館に収蔵された、現存する最古のチョピンポットに見られる紋様である。このウイプルが作られたと推定される 1940 年代、山あいの道を徒歩で移動していた村人や近隣のマヤ村落の人々にとって、馬は外部社会からやってきた余所者の移動手段と見なされていた。ハイウェイが開通される以前、自分たちや近隣の村の人々とは明らかに異なる服装をした余所者は、車ではなく馬に乗って村へやって来たのだという。馬の紋様には、彼らとは違う生活様式を持つ他者の他者性やその権威を図案化し、自分の装いへ組みこむ文化受容の痕跡が辿られる。



B. ケツアル

チョピンポットに見られる動物紋様の中でとりわけ印象的なのが、グアテマラの国鳥ケツアルの紋様である。標高 2400 メートル以上のこの村にケツアルは生息していない。調査の結果、この紋様は実際のケツアルを模したものではなく、国旗に描かれたケツアルを図案化し紋様にしたものであることがわかった。

その図案化の過程を、国立民族学博物館に収蔵されているナワラの村長経験者である男性が使用していた一枚の布に辿ることができる。「スーテ」という名で呼ばれるこの布には、

グアテマラの国旗に描かれたケツアルの姿や「municipio（ムニシピオ）」の文字、名前などが手刺繍されており、この男性は競合選挙によって村長に選出された二代目の村長ファンであること、この布は村長室の壁に飾られていたことが刺繍の文字から推察される。現村長の名前や就任した日付、「municipio」の文字が刺繍された「スーテ」は、現在でも村役場の村長室に飾られている。村長に就任した栄誉をたたえ、村長室にこうした布を飾るという慣習は以前より村に根付いていたものらしい。

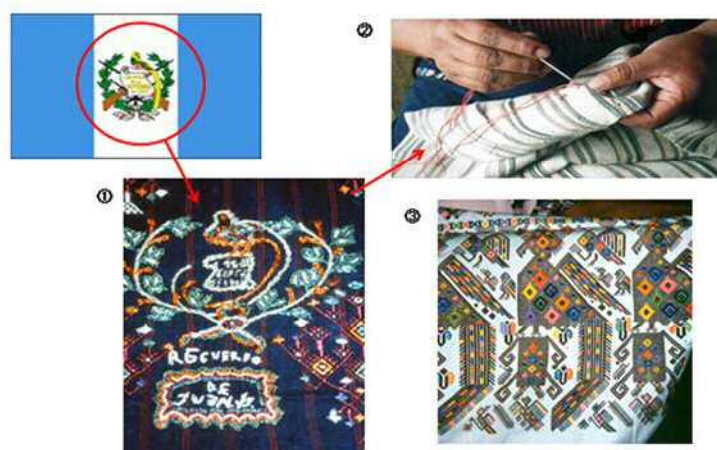


布に刺繍されたケツアルの姿や「municipio」の文字には、それまでは村の長老たちによって指名され、村のために無償で奉仕することを義務づけられていた村長職が、1974年より政党に属する候補者の中から選挙で選ばれ、給与所得の発生する行政職となったという、この布が織られた時代の政治状況を読み取られる。1974年を境に、ナワラというマヤ村落の最高責任者は制度的に国家行政の末端に位置づけられ、村は中央政府との政治的駆け引きの中でみずからの自立性を模索していかなければならなくなった。村の最高責任者である村長は、村長経験者である長老たちによる話し合いによる指名から、中央政府の管轄下、投票によって村人一人一人の意志が反映される競合選挙によって選ばれることとなった。当時を振り返る人々の話によると、選挙の折には、村中にグアテマラの国旗がひしめいていたという。その旗の中央に描かれているのが、のちに女性のウイピルにも模されることとなる国鳥ケツアルである。

身近な動物や事象を新たに図案化する際、女性たちは、その下準備としてまず手刺繍で紋様を図案化しようと試みる。対象が紋様としてどのような数の組み合わせで表されるのかを、手刺繍で試す。それは、細かな格子柄の描かれたグラフ用紙を使い、その格子を一つ一つ塗りつぶしながら、対象を図案化し、刺繍見本を作りあげていく作業に似ている。

布に織り描かれる紋様とは「一目落として、二目あげる」といったように数の組み合わせ

を正確に表すことによって、やがてその全体像を現すものである。対象を布面に表すのに必要な糸の数が手刺繍によって確認されると、次は後帯機を使い、布面に「紋様」を織りだそうとする。手刺繍とはあくまで紋様の数の構成を考え、確認するための作業であり、最終的には後帯機を使って紋様を織りだそうとするところに、ナワラの女性ならではの織りへのこだわりや執着がうかがえる。ケツアルの紋様はこうした過程を経て、図案化されたものと思われる。



ケツアル紋様には、国旗の紋様以外のものもある。それは、グアテマラの現紙幣に描かれた空を飛ぶケツアルの姿を模したもので、女性たちのあいだでは「エスクード (escudo)」という名で呼ばれている。ケツアルの紋様が広がりゆく背景には、国旗や紙幣などマヤの村社会に浸透していく国家権力の足跡が辿られる。

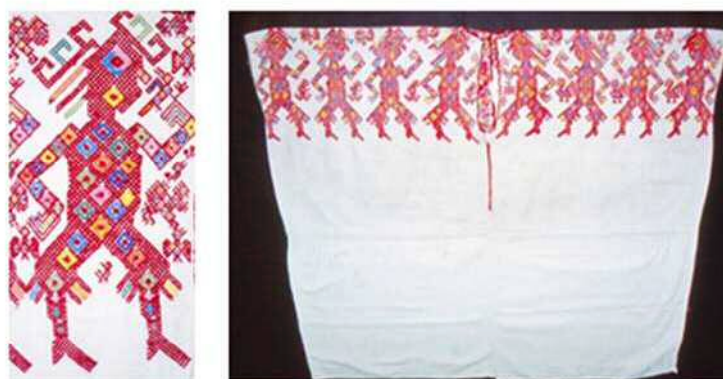
こうしたいとなみを俯瞰すると、新たなモチーフを見つけそれを図案化する女性が同時発生的に現れるさまが見えてくる。女性同士のささやかなやりとりを介して、一つの図案から複数のバリエーションが生まれる。紋様の流行に敏感な女性たちは、見目麗しい紋様が新たに生み出されたのを知ると、その紋様を複製するため、その布を貸してくれと申し出る。一つの紋様を幾人もの女性が複製しそれがやがて村全体へと広がっていく速度とは、後帯機の機織りの速度と同じであるため、マヤ女性の衣の流行の速度は極めて緩やかである。そして、布の貸し借りとともに、男性中心の社会構造に埋もれたインフォーマルな女性のネットワークが形成されていく。

C. 勇敢な男性の紋様

グアテマラの内戦が最も激しかった 1970 年代後半から 1980 年代にかけて、動物紋様ではなく「勇敢な男性」と呼ばれる村の男性たちの紋様を肩に沿ってあしらったウイピルが作られていたこと、実物資料の検証により、この頃を境に、余所者を表した白人男性（ラディーノ）の紋様が村の男性たちを表すものへと変わったこと、勇敢な男性の紋様とは動物紋様

ではないが、村の女性たちはこのウイピルもチョピンポットのバリエーションの一つと考えていること、男性の姿を模した紋様の代わりにライオンの紋様をあしらったものもまた、「勇敢な男性」を表すウイピルであると考えられていること、以上の四点が明らかになった。

この紋様はそもそも村の外からやって来る余所者の男性たちの姿を模したものだだったが、グアテマラ内戦が最も厳しかった時代に意味の変容がおこったと思われる⁷⁰。このウイピルが再び織られるようになった背景には内戦時の村の様子を垣間見られる。ナワラでは1980年のグアテマラ民族革命連合（URNG）というゲリラ部隊による村の占拠を機に、長老たちと当時の執行部、全村人とのあいだで取り交わされた総意によって、自警組織（turno トゥルノ）が結成され、一六歳から六〇歳までの健康な男性たちは七日ごとに一晚、午後六時から翌朝六時までのパトロールをおこなっていた。女性たちはパトロールそのものには参加しなかったものの、男性不在の家を守り、パトロール中の男性たちに飲み物や食べ物を差し入れることで、村の自治を守る男性たちを支えていた（Fox and Gómez 2007）。村の治安のため、毎夜パトロールをおこなっていた男性たちは、女性の目に「勇敢」と映ったにちがいない。

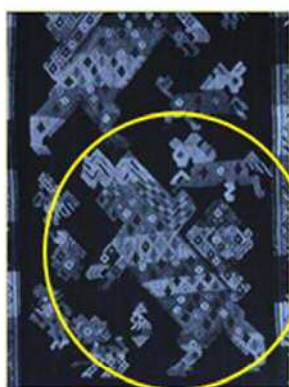


1983年収蔵品④表 勇敢な男性の紋様

興味深いことに、この時代の男性の雄姿を表したウイピルには、パトロール姿の男性を模した「勇敢な男性」の紋様のかわりに、ライオン紋様のチョピンポットも含まれていた。この村では「勇敢な男性」のことを「ライオン」と呼び、男性の頼もしさをライオンの強さになぞらえる。もともとこのライオン紋様とは、村の重要職に就く男性の携帯する「ステ」あるいは「スタバルスーテ」という布に織られる特別な紋様であった。本来ならば、役職者の布にしか織られなかった紋様が、こうして女性のウイピルに織られるようになった背景に

⁷⁰ これは実物資料の検証から明らかになった新たな疑問点である。意味の逆転がおこった点に関しては今後の課題としたい。

は、村の伝統的服装ではなくシャツにズボンといった西欧風の服装を好む村長が誕生したという当時の政治状況がある。村の権威を表すステを持たない新しい村長の登場は、権力の象徴装置である紋様の役割が形骸化したことを示唆する⁷¹。



1965年～69年に収集された
男性用のステに織られたライ
オン紋様(Rowe 1981)



1995年に撮影したコフラ
ディア用のスタバルスー
テのライオン紋様



1980年代初めころ、ナワラで収集されたラ
イオン紋様のウイビル(個人収蔵)

ライオン紋様のほどこされたステやスタバルスーテをはじめ、村の権威を紋様が象徴するという精巧な装いのシステムには、「誰が村の役職者なのか」を住民たちに示す意図があったと思われる。洋装の村長が現れる以前、村内の移動が困難で面積が広いこの村の場合、「誰が村の者なのか」「誰が村の権威者なのか」は、服装で判別されていた。そこで人々は服装を通して互いの所属を知り、役職者が誰かを認知していたようである。

ところが、初の競合選挙で選ばれた村長ディエゴ氏には、それまでの村長とは異なる事情が見られる。カトリック教会の識字教育プロモーターとして村の初代ラジオ局長をつとめた彼は、村内を常に移動しながら、辺境のナワラも訪ね歩いていた人物であったため、村長就任前から誰もが彼を知っていた。この人物はその後競合選挙で選ばれた初の村長となる。彼は村の衣ではなくシャツにズボンを着ていた。カトリック教会の布教活動の最中、1950年代に服装を変えた彼は、村人の中で最も早く洋装化した人物の一人であり、村長就任の際もステを携帯しなかった。ステで自身の威信を示していたディエゴ氏以前の村長たちとは異なり、村人たちに顔の知られていた彼の場合、自身が村長であることを示すためにステを

⁷¹ 70歳以上の老年世代の女性によると、ライオン紋様は男性にとって特別な紋様であるがゆえ女性用の衣に織ることがはばかれていたようである。実物資料には、ライオン紋様をあしらったチョピンポットが4点確認された。言説と実情のあいだに齟齬が見られるものの、時代の変遷とともに、伝統的な紋様と村人たちの装いの規範とが少しずつ変容していったことは明らかであろう。

携帯する必要がなかったともいえる。

いずれにせよ、「シャツにズボン」姿の村長の誕生とは、紋様によって権威が示されるといふ村伝来の秩序維持システムが否定されたことを意味すると筆者は考える。この出来事とは、「服装や紋様の示す情報を共有する人々が同じ村の者である」という価値観にもとづいて装いが生み出してきた空間認識や帰属意識、さらにはそれによって維持されていた村の秩序が、村の長によって否定され崩されていく分岐点になったと思われる。奇しくも、それは国家がマヤ社会に導入した「選挙」という近代的制度によって、村の伝統的なやり方がとりやめられたのと同時期でもあった。こうした経緯の中で、村長のみが身にまとうことのできる紋様から誰もが自由に装うことのできる紋様へと、このライオン紋様にこめられていた従来の文化的意味は変容し、男性用のステからやがて女性のウイピルを彩る紋様になっていったと思われる。

4.2. ウイピルのバリエーション

ウイピルの役割や新たなウイピルが生まれる背景を探ると、ナワラのウイピルの進化過程には、白いサカポットにさまざまな紋様が付されてポップポットやチョピンポットが生まれ、それらが独自の変容を遂げゆくさまが見受けられる。

博物館資料と村の人々の話をもとに、この村のウイピルの変遷をたどるとき、上記四種のウイピルの中で 1940 年代に登場したチョピンポットが一番新しいウイピルであることが確認された。紋様のない白いサカポットを土台に両肩に沿って紋様があしらわれるこのウイピルは、胸元のポップ紋様を基調とするポップポットとは異なるデザインになっている。それはおそらく紋様の種類や配置を取って違えることで、ポップポットとの差異化を図ろうとしたと筆者は考える。その結果、チョピンポットの誕生を機に、それまでは白一色のサカポットしか着られなかった大多数の女性たちもまた、紋様の織られたウイピルを着られるようになったからである。当時は幼い子供だった老年世代の女性たちによると、彼女らの母親・祖母は通常サカポットを着装し、祭礼をはじめとする特別な機会に、チュチュシェレスは双頭の鷲紋様のほどこされたカスランポットを、村の重要職に就く男性の妻はポップポットを、大多数を占めるその他大勢の女性たちは、真っ白なサカポットを着ていたとのことである。このように、かつては着装するウイピルの違いによって、女性の社会的地位が示されていた。

ウイピルの変遷を通じて、二つの形態的变化が確認された。第一にアクリル糸の登場とともに、それまでは白一色だったウイピルの下地が、1980 年代からえんじ・赤・青へと変わる新たな発想である。



第二に、丈の長さである。女性が下着を身につけるようになると、徐々にウイピルの長さが短くなっていく。そこには、短い丈のほうがスタイルよく見えるという感性の違いがうかがえる。装いをめぐる嗜好の違いは、老年世代の女性たちは、重い荷物を運ぶために腹回りに腰帯を巻くのに対し、若い世代はウエストの一番細い部分を強調した腰帯の巻き方を好むといった着装法の違いにも現れる。現代のマヤ女性たちの関心は、衣の実用性よりも装いの美しさにあるようだ。

現在ナワラで確認されているウイピルには、上記四種の分類にはおさまらない独創的なものも見受けられる。そうした一時の流行で出現したウイピルの中には、時間の経過とともにやがて村の衣となるものもある。その一つとして着目したいのが「猫のウイピル」である。1990年代初めに登場した、猫の紋様が布全体にあしらわれたこのウイピルは、紋様の配置は異なるものの、猫イコール動物ということからチョピンポットのの一つとして受け入れられている。そのうえ1990年後半から2000年初旬にかけて、白い下地ではなく腰帯の下地の配色をウイピルへと転用した紺地に赤の縦縞紋様の猫のウイピルが村内で再流行した。



隣村のサンタ・カタリーナ・イシュタウワカンでは、糸の種類や色づかいをナワラと違えた猫のウイプルが作られている。両村の女性たちは糸と色で互いの違いを示すことによって、双方の村の服飾に生まれた新たな発想を享受しあっている。

4.3. 紋様の意味変容

ナワラの女性たちは、後帯機によって布に織り込まれた紋様を「ツィフ (tzij)」と呼ぶ。ツィフはキチェ語で「言葉」を意味するが、世代ごとにその解釈が異なる。そこで、ここでは、織りという観点から先に分類した 3 タイプの女性をもとに、ツィフの意味を比較考察する。

65 歳以上の老年世代の女性（「糸を紡ぐことはできるが、紋様織りはできない」女性たちと「糸を紡ぐことも紋様織りもできる」女性たち）にとってのツィフとは、村の権威を象徴する三つの特別な紋様 - 為政者を意味する「ライオン」、為政者の妻を表す「ポップ」、祭祀集団コフラディアを示す「双頭の鷲」に限られており、チョピンポットに見られる「馬」や「ケツアル」、ポップポットに見られた「白人女性（ラディーナ）」の紋様などはツィフに含まれない。ツィフが織られたポップポットやカスランポットは、社会的地位にあるごく一部の女性のみが享受できる華美な装いであり、そこから漏れ落ちる大多数の女性の服装は紋様のない真っ白なサカポットに限られていた。こうした社会状況のもと、ツィフと呼ばれる三つの紋様は、夫や自身が特別な地位に就くことの決まった女性が、役職経験者からその紋様の織られた布を借りて複製し継承してきたものであった。

ところが、現在の多数派にあたる「糸を紡ぐことはできないが、紋様織りはできる」女性たちにとってのツィフには、祖先とのつながりを示す三紋様に加え、「馬」・「ケツアル」・「白人女性（ラディーナ）」のように、新たに生み出され、やがて人々の装いに定着していった紋様も含まれる。ツィフの範疇が広がったのは、先に述べたディエゴ氏を筆頭に、村の近代

化とともに男性の洋装化が進み、衣が「村の権威を象徴する」という従来の価値が失われる一方で、女性のあいだに手刺繍が浸透し、紋様織りの技術が定着していったためであると思われる。

近代化とともにマヤ社会に浸透していくさまざまな他者の存在を、手刺繍によって図案化しシンボル化することで手織り布を彩る紋様の一つへと組み換え、それを装ってしまういとなみは、女性ならではの、マヤならではの文化受容のかたちである。そしてそれは、他者との邂逅や接触の中で育まれてきた手織り布と紋様が生み出す、他者性の自文化化の軌跡である。

5. 装いに見る「連続性」－異物を織布でくるむ

最後に、装いという観点から、「不変性」すなわち過去と現代をつなぐ「連続性」に立ち返ってみたい。ここで着目するのは、「装い」の文化的意味である。マヤにとっての装いとは、「棒の機で織った布でくるむ」ことである。「装う」ではなくあえて「くるむ」と称するのは、女性の手織り布（衣）を身にまとうのは人間だけではないためである。グアテマラ高地のマヤ村落では、カトリック教会に安置されている守護聖人像または守護聖女像が村人と同じ衣（布）にくるまれている場合が多い。ナワラでは、祭祀集団コフラディアが有していた聖人像もまた、村人と同じ衣にその身をくるまれている。



18世紀末の同村ではすでに「聖人像が布にくるまれていた」ことが確認される。1770年にグアテマラ高地のマヤ村落のカトリック教会を訪ね歩いたコルテス・イ・ララスは、かつてのナワラにたたるサンタカタリーナ・シハ（Santa Catarina Sija）を訪ねた際、「寒くないようにと聖人像が衣を着ていた」という興味深い記述を残している（Cortés y Larraz 1958）。一方、サンタカタリーナ以外の先住民村落を訪ねた際の彼の記録には、聖人像が

布でくるまれていたという記述は見られないことから、「聖人像を布でくるむ」といういとなみの先駆けとはナワラである可能性が示唆される。コルテス・イ・ララス来訪から 250 余年時代を下った現代においても、この村では「布でくるまれた聖人像」が見られ、そうした聖人像がくるまれている衣は女性が後帯機で織った布、あるいはその布から仕立てられている。

カトリック教という新たな価値体系が、植民地期のマヤ社会に持ち込んだ聖人像という彼らのシンボルに、自分たちと同じ衣（布）を着せ、その聖人をカトリック教ではなく自分の村の守護聖人にしてしまう。それは、「自分の織った布にくるむ」ことで、異質な存在や価値観を拒絶せずに積極的に自文化へと取り入れ、やがては自文化の一部にしてしまうという、マヤ女性ならではのやわらかでたおやかな文化受容である。しかも、そのいとなみとは「後帯機で布を織る」数多の女性たちの手で現代へと引き継がれている。こうした織りと装いのいとなみには、過去と現在のマヤ女性をつなぐ地下水脈のような「連続性」が存在している。

6. まとめ

これまでナワラの民族誌資料と博物館資料にもとづく実証的データをもとに、グアテマラ高地マヤ先住民女性の後帯機での手織り布とその布から作られる衣が、先スペイン期から現代へと引き継がれてきたマヤ固有の、さらには女性特有の文化を形成したことを明らかにした。木の棒という身近な素材から作られる織機、経糸と緯糸のハーモニーが生み出す織布と布にこめられた人々の思い、正座という身体技法、これらはすべて「織り」と「装い」の織りなすマヤの衣文化の生成を支え、そのイメージはいつの時代も女性という主体を介して表され、現されてきた。

「織り」と「装い」が織り成すマヤの衣文化は、植民地期より現代へと繰り広げられてきたさまざまな他者との邂逅、接触により、その内容をより豊かで多様なものへと変容させている。手織り布が生み出すマヤのイメージがさまざまに変容していくのは布の持つ可変性・柔軟性という性質によるものと思われる。さまざまな織布と衣が織りなすやわらかなマヤイメージはこれからも変幻自在に広がりゆく可能性を秘めている。

第七章 織りと装いの回復力（レジリアンス）

はじめに

本章は、グアテマラ中部高地のマヤ先住民村落サンタ・カタリーナ・イスタウワカンにおいて 1999 年秋頃より女性用の衣ウイピルに織られ始めたライオンの紋様が、隣村ナワラ（Nahualá）のウイピルにも織られるまでの経緯から、布を彩る数々の紋様と布の貸借を巡る言説コストウンブレ（costumbre）を視座に、両村の女性が繰り広げる織りと装いのレジリアンス（回復力）のメカニズムを解明する。両村の女性は、棒の機の機織りによって、他者との接触・邂逅がもたらす異質な価値観やさまざまな変化を「マヤ的」に改編させ自文化へとりこんできた。それが「マヤ的」なのは、棒の機の起源がマヤ文明期に辿られるからである。

本章で着目するライオン紋様とは、土地の所有権と村の境界を巡って、両村の男性が武力対立を繰り返す最中に誕生した。1998 年 11 月 2 日早朝、サンタ・カタリーナを襲ったハリケーン・ミッチの集中豪雨はその後地盤沈下を引き起こした。そこでグアテマラの政府機関や国連の手引きのもと、サンタ・カタリーナは村の中心を移転させた。その移転地が、ナワラの領土の一部でもあったことが対立の発端となった。この事例には、マヤ女性の織りと装いのいとなみが、自然災害、グアテマラ内戦（1960 年～1996 年）、急速な近代化によって断絶した人々の絆を再構築していくさまが見えてくる。そこで、このレジリアンスのメカニズムを解く鍵として、ライオン紋様をはじめとする数々の紋様と、紋様の複製を支える言説コストウンブレに焦点を当てる。

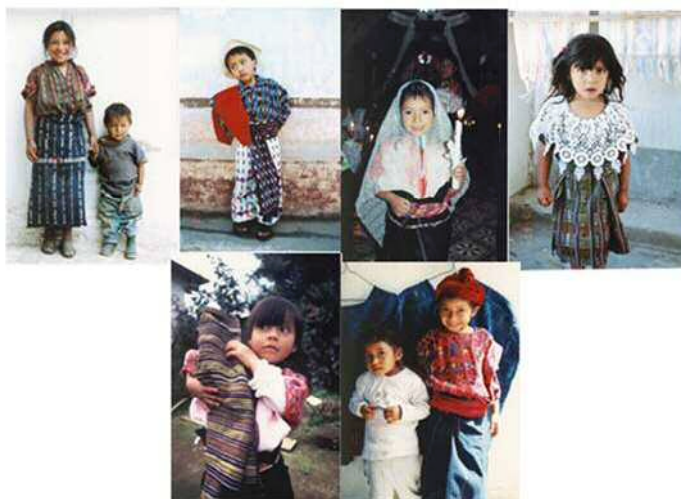
本章では共時的視点と通時的視点を織り交ぜた分析から、衣文化の動態を明らかにする。20 年にわたる民族誌データと、19 世紀末から現在までの 110 余年にわたる衣の変遷を追った通時的研究の成果を連関させ、女性の織りと装いのレジリアンスのメカニズムを解明する。

1. 両村の対立

1.1. 衣の役割

グアテマラの国土面積の約 4 分の 1 を占める中西部高地には、国家公用語のスペイン語とは響きの異なる二十数種のマヤ言語を話す人々が暮らしている。そうした彼らに目を向けると、生活言語の違いによって自由な意思疎通が阻まれるこの地には、言葉に代わる素

晴らしいコミュニケーションツールが存在することに気づかされる。それは彼らの衣である。



グアテマラ高地には独自の衣文化を有する約 80 のマヤ先住民村落があり(国立民族学博物館 1996)、その衣は、数本の木の棒に糸を渡しただけの簡素な織機を使い、女性が丹念に織りあげる手作り布から作られている。

衣文化という視座から、グアテマラ中西部高地に広がるマヤ先住民社会の実情に鑑みると、①この地で日々の暮らしをいとなむ数多の女性が棒の機で布を織り続け、②衣服構成(ウイピル・腰帯・巻きスカート)が皆同じであることが、グアテマラ高地というリージョナルな空間に、約八〇種ものローカルな衣文化の共存を可能にしているように思われる⁷²。したがって、この地に暮らすマヤ先住民女性にとって、服装は常に大きな関心事である。身近な人々の服装をつぶさに観察しながら、その人がどこの村の者か、出身村が同じ場合には、

⁷² 衣文化の共存について経済的見地から述べると、グアテマラ高地マヤの村々では、毎週決まった曜日に青空市が開催され(McBryde 1945)、そこでは女性の織りと装いをとりまくさまざまな商いがおこなわれている。それらは、手織り布に使われる材料(織る布の種類によって使い分けられるさまざまな太さ、長さの木の棒、経糸に緯糸を打ち込むための刀杼、布の下地用の糸、布上に紋様を織りこむための刺繍糸、布地に織り込まれる紋様用の糸をすくうための針など)、手刺繍をほどこし巻きスカートに加工される幅広の布、自村や他村で作られ青空市へと持ち込まれ販売されるウイピルや腰帯、巻きスカートなど多種多様であり、グアテマラ高地全土で彼女らの衣文化の豊かさを反映した巨大な経済市場が展開されている。

村のどこから来たかを判別し、同時に自身が他者からどう見られているのか、他者に自分をどう見せるかに細かな気を配る。それは、衣服の防寒や身体のプロテクトとしての機能、あるいは自己表現手段としてのファッションや衣服の流行に向けられる関心からだけでなく、衣の紋様使いや色使い、形状などに現れる村落ごとの違いを知りおくことが、異なる言語を話す他村の人々との、あるいは同じ言語をかわす身近な人々とのあいだに、ふとしたはずみで起こりかねない無意味な衝突を避ける処世術となるからである。とりわけサンタ・カタリーナとナワラの場合、服装に関して十分な知識を持つことが、対人関係を良好に保つ要諦となる。ゆえに、両村の人々は互いの服装に見られるわずかな差異にも極めて敏感である。その背景には、二村の領土的境界を巡る対立関係が横たわっている。



ナワラという村は、もとはサンタ・カタリーナの一部であった。分離独立を果たした 1868 年以後、旧村との領土的境界が曖昧な地域が生じたにもかかわらず、それらが未解決のまま放置されてきたことから、この二村は土地所有権とその境界をめぐり、長きにわたって対立を続けている。だが、一部の住人や村の執行部をのぞき、村人の大半は同じ祖先を持つ相方の村との衝突は極力避けたいという思いが強く、緊張の高まっているときには距離を置き、鎮静化すると再び交わり合うといったように、両村の人々はこれまでそのときどきの社会・政治状況に応じた交友関係を繰り広げてきた。そうした中、彼らの衣とは、双方の村人が適度な距離感を保ちながら、隣村の兄弟・姉妹と上手に関わるためのコミュニケーションツールとして、極めて重要な役割を果たしてきたといえる。

隣村ナワラとのあいだで再燃した領土的境界を巡る対立とほぼ時期を同じくして、サンタ・カタリーナで新たに生まれたライオン紋様とその流布状況を辿る過程には、男性間の対立を横目に、両村の女性が紋様の共有によって互いの不和を解消し、友好関係を静かに回復していくさまが見えてくる。それは意図的でも政治的でもなく、個々の村で村独自の衣を作

り続け、それを装い続ける女性一人一人の日々のいとなみが支えてきた、自己治癒力としての回復力（レジリエンス）である。

1.2. 再燃した両村の対立

1998年11月2日早朝のハリケーン・ミッチ(Ferraro, Gruber and Weldon 1999)の襲来により、村の中心地に続く山あいの道が土砂崩れにあい、サンタ・カタリーナは三日にわたり外部との連絡が途絶えた。電力の復旧が大幅に遅れ、村の中心地の一部が地盤沈下をおこすという深刻な事態に陥った⁷³。

ハリケーンが鎮静化した後の1998年11月13日、国立地震学火山学気象学水理学研究所(Instituto Nacional de Sismología, Vulcanología, Meteorología e Hidrología)が、サンタ・カタリーナの中心地は地盤沈下の危険が極めて高いと警告した。そこで村役場は村内の移転候補地で測量を始め、1999年3月24日に隣村ナワラも所有権を主張するアラスカの地で測量をおこなった。作業の最中、サンタ・カタリーナの人々がナワラの水道管を壊し、アラスカの所有権を主張するサンタ・カタリーナの住民800人がこの地を占有しようとしたことから、同年6月30日にはサンタ・カタリーナのアラスカ移転に反対する6200人ものナワラの住民がこの地に集結した。警察隊の出動により、大規模な暴動は食い止められたが、双方の村での領土的境界を巡る対立が激しくなった。

1.3. 不明瞭な領土的境界

両村が所有権を主張するアラスカは、双方にとって特別な土地にあたる。ナワラが1868年に分離独立するまで、双方は同じ一つの村であった。1871年にグアテマラ中央政府からムニシピオ(市区町村)の一つに認可され、ナワラはサンタ・カタリーナから正式に分離独立した新たな村となった。飲酒と祭礼を巡る見解の相違から二人の村ボスが対立し、それまで一つの村をなしていた集落のいくつかがナワラを形成し、二つの村に分裂したというのが両村で語り継がれる分離独立の経緯である(本谷2010)。

分離独立に際しては、一つの同じ集落がサンタ・カタリーナ側とナワラ側とに二分したケースもあり、両村には土地の境界が不明瞭な地域がある。領土的境界の曖昧さは、双方の村

⁷³ 以下、サンタ・カタリーナとナワラのあいだでおこった土地争いの経緯は、グアテマラの主要新聞の一紙 *Prensa Libre* (プレンサ・リブレ) に掲載された関連記事と地元住民からの情報をもとに詳述した。参考にした関連記事は、参照文献に記載してある。

役場が制作したウェブページ上の総面積の値からも明らかである。1923年に作成された不動産登記簿には、1790年にカルロス5世から与えられたサンタ・カタリーナの領土面積は258平方キロメートルであったと記載されている（Instituto Geográfico Nacional 1980）。ところが、ウェブページ上の公式発表では、サンタ・カタリーナの総面積が190平方キロメートル、ナワラが91平方キロメートルと書かれ、重なり合う23平方キロメートル分の土地所有をめぐり、双方の主張は対立したままであることがわかる。所有権の不明瞭なこの土地に対立の火種となったアラスカが含まれている。両者がこの土地の所有権に固執するのは、アラスカが旧サンタ・カタリーナの二度目の建村地、すなわちこの地が双方にとって先祖ゆかりの特別な場所にあたるためである（Instituto Geográfico Nacional 1978）。

1999年7月8日、グアテマラの政府機関、国連、そして両村の代表を交えた協議の末、サンタ・カタリーナの中心地をアラスカへ移転させることが決まった。その際、ナワラの住民がとうもろこしの耕作地としてすでに収用しているアラスカの土地はそのまま彼らに帰することとなった。ところが、サンタ・カタリーナは7月16日に「ナワラがアラスカの権利の一部を取り下げ、二村のあいだに新たな領土的境界が定められた」と発表した。それを受け、二村の協議とはサンタ・カタリーナの執行部と長老たちがナワラの代表を宴席に招き、彼らを泥酔状態にした中でおこなわれたと、ナワラ側は反論した。そして「アラスカからナワラの中心地までの土地をサンタ・カタリーナに譲渡する」と記載された書類に署名させたと、サンタ・カタリーナのやり方を批判した。その後同年7月30日、アラスカにて土地の区画設定をおこなっていたサンタ・カタリーナの役人を、ナワラの次期村長候補者を中心とする数十人のグループが襲撃し、17人の負傷者と2人の死者が出るという惨事が起きた。この暴動により、近隣諸国とグアテマラを結ぶインターアメリカン道路はアラスカにて一時閉鎖され、グアテマラ中央政府・人権監視局・国連・警察らが構成する特別委員会による話し合いが大統領府で開かれたものの、抜本的な解決には至らなかった。この襲撃の原因とは、ナワラがアラスカの土地を手放すにあたり、政府側からもサンタ・カタリーナ側からも十分な補償がおこなわれなかったことによる。

2002年1月11日、サンタ・カタリーナのアラスカ移転が正式に発効され、サンタ・カタリーナの村人は新しい村へと移り住んだ。そのうえ同年7月20日には、アラスカにとうもろこし畑を持つナワラの住民たちが雑草取りの作業をしにやって来た際、今度はサンタ・カタリーナ側が武力攻撃を仕掛け、50人のけが人と複数の行方不明者を出した。土地の所有と境界に関する一連の騒動に関して、双方の村の言い分は当然のことながら異なり、当時は双方が共に相手方を「裏切り者」と称していた。

こうしたアラスカの土地所有権を背景とする対立関係の中、領土的境界を巡る両村の緊

張が高まった 1999 年夏頃から 2000 年にかけて、サンタ・カタリーナの女性たちが、新しいライオンの紋様をウイピルに織り始めた。それは驚いたような顔つきで、正面に顔を向けたとてもユニークな風情のライオン紋様である。



サンタ・カタリーナのライオン紋様

そのうえ、このウイピルは、二年後の夏には隣村ナワラでも作られ、そのライオン紋様は、「サンタ・カタリーナのライオン」と呼ばれていた。土地の権利を巡って対立し、武力衝突する男性とは対照的に、なぜ女性は同じ紋様を共有し、同じ紋様のウイピルを共有することで、互いに似た姿になっていったのか。そこで以下、紋様が二つの村で共有されるようになるまでの過程を辿る。

2. 両村の装い

2.1. 装いの共有

このライオン紋様をはじめ、織布に配される数々の紋様は、布の織り幅に見合った適当な長さや太さの木の棒から作られる織機で織られる。機に張られた経糸に、布の下地を成す緯糸に加え、紋様を織り描く補足の緯糸を差し入れていくことで、数々の紋様が布地にその姿を現す。

両村の女性はこの機を使い、自分や家族の衣をはじめ、テーブルクロス、入浴用のタオル、赤子のおくるみ、荷物を運ぶための大型布など、日々の暮らしを彩るさまざまな布を織る。その中でも、双方の女性にとって特別な衣がウイピルである。女性が時間と労力を最も費やし、さまざまな紋様を織りこんで作るこの衣をはじめ、サンタ・カタリーナとナワラの服装

構成は男女問わずほぼ同じである。

分離独立に際し、ナワラの人々は村内での過度な飲酒を禁じ、祭礼のやり方を改めた以外は、政治組織と宗教組織が連動しあう社会構成、祭礼暦などほぼすべてサンタ・カタリーナのやり方をそのまま移行している。服装においても旧村のやり方がそのまま踏襲されたのは、村の社会構成と服装とが密接に関わり合っていたためであると推察される。なぜなら同じ村の者同士といえども広い村内では誰もが顔見知りではなく、誰が自分の村の者か、どこから来たのか、あるいはどんな役職についているかといった細かな個人情報も服装から判別され、服装から得た知見をもとに、人々は身の処し方を決めているからである。仮に村の分裂を機に服装が一掃されていたならば、社会構成と連動する装いのメカニズムを一から構築しなおし、さらにはナワラに属することを決めた人々にそれを浸透させねばならなかっただろう。しかしながら、ナワラはサンタ・カタリーナから分離独立した以上、旧村の衣文化を踏襲しつつもその一方で、自分たちは新たな村のナワラであり旧村のサンタ・カタリーナではないことを何らかのかたちで示そうとしたのではないかと思われる。少なくとも現在は色使いにより、両村の相違が示されている。

そこで、グアテマラ高地に工場で作られた大量生産の糸が出回るようになるのが 1960 年代であることから、両村に色使いの違いが現れるのは 1960 年代頃であると仮定し、国内外の博物館が収蔵する資料から、1902 年から 1976 年までのウイピルに見られる変化をサンタ・カタリーナとナワラの女性たちとともに検証した。

本調査データは、2005 年、2010 年、2011 年（いずれも 8 月）の調査で得たものである。調査地には、双方の村の主要な集落を選び、サンタ・カタリーナでは旧村の中心地にあたるイスタウワカン・ヴィエハ（Ixtahuacán Vieja）、新村の中心地にあたるヌエバ・イスタウワカン（Nueva Ixtahuacán）、ナワラの集落ショルカハ（Xolcájá）に隣接するチャッシュ（Chiyax）、ナワラでは村の中心にあたるポブラシオン（Población）とポブラシオンを取り囲む周辺集落のパランキッシュ（Palanquix）とパチテ（Pachité）、シェパトゥフ・ソコシク（Xepatuj Socoxic）、インターアメリカン道路沿いのショルカハ（Xolcájá）、そしてサンタ・カタリーナ側とナワラ側に集落が二分したそれぞれのツクバル（Tzucubal）を訪れた。調査対象者は各集落から 5 名ずつを選び、ウイピルの変遷過程に詳しい 65 歳以上の女性に限定した。

調査方法としては、収集あるいは収蔵年代の確かな両村のウイピルの写真（全体写真と紋様部分を拡大した写真）を時系列に並べ、それぞれのウイピルの名称とそれがどちらの村のものであるかを判別してもらい、その根拠を述べてもらった。

調査に使用したウイピルは、1902 年に収集された現存する最古のポップポット②、1935

年収蔵のポップポット④、1946 年収蔵のポップポット⑨とチョピンポット⑩、1975 年収蔵のサンタ・カタリーナのポップポット 27、1976 年収蔵のポップポット 33 である。



2.2. 装いの差異

実物資料にもとづき、両村の女性とともにウイピルの変遷を検証した結果、まず 1968 年にナワラで収集された二枚のウイピルに、村落間の違いを紋様織りの色づかいで示す傾向が確認された。両村の女性がチョピンポット (*chopin po't*) と判別したこれら二枚は、双方の村の日常言語であるキチェ語で動物を表すチョピン (*chopin*) と、ウイピルを意味するポット (*po't*) に由来するその呼称が示すとおり、両肩に沿って動物の紋様のあしらわれるウイピルである。両村の女性は、紋様織りの色糸の組み合わせから二枚ともナワラで作られたものと判断した。



このウイピルに見られる紋様の色系の組み合わせ（緑とオレンジ、青とオレンジがナワラの好み）であり、サンタ・カタリーナではさらに明度の高い緑、あるいはオレンジの代わりに黄色が使われるのだという。

さらに時代の上がる 1975 年と 1976 年にわたって、グアテマラの国立考古学民族学博物館に収蔵されたサンタ・カタリーナとナワラのウイピルには、より明確な色の違いが指摘された。紋様により、同じ種類のウイピルと判別されたこの二枚は、胸元に女性が布を織る際に足元に敷く座布団ポップの形を模したポップ紋様があしらわれることから、ポップポット（*popa po't*）と呼ばれている。両村の女性は色づかいの違いを根拠に、それぞれのウイピルがどちらの村のものを正確に言い当てている。左右のポップ紋様の色使いに示されるとおり、サンタ・カタリーナでは黄緑と黄色、ナワラでは緑とオレンジの組み合わせを好む。また、ナワラの人々は一つの紋様を織るのに使う色の数は三色から四色の色使いにとどめるそうだが、サンタ・カタリーナは多色使いを好むのだという。



1975年サンタ・カタリーナ29



1976年ナワラ33

サンタ・カタリーナはナワラに比べ、明度の高い色づかいを好み、ナワラはサンタ・カタリーナに比べ、落ち着いた色調を好むことから、ナワラの人々がサンタ・カタリーナの色の好みを「けばけばしい *tz'ajlinik*」と称するのに対し、サンタ・カタリーナの人々はナワラの色使いを「くすんでいる *q'equ'm* あるいは *pu's*」と評する。そうした色の好みには、紋様織りに使う糸の種類の違いが反映されている⁷⁴。

このように 1968 年以降のウイピルからは色づかいに村落間の違いが確認されるのに対し、1968 年よりも前に作られた四枚のウイピルはどちらの村のものが判別されなかった。したがって 1968 年よりも以前の両村では、同じウイピルが着装されていたということになるだろう。それでは二村のウイピルが同じ色使いだった時代、村落間の違いはどう認識されていたのか。

⁷⁴ サンタ・カタリーナでは紋様織りをアクリル製の糸でおこなっていた。アクリル糸には蛍光色が多いうえ、綿糸に比べて繊維が太いため、同じ紋様を織ったウイピルでも見た目の印象が異なる。

そこで、インタビュー内容を更に検討し再調査をおこなった。その結果、色使いよりも前から着装法で違いが示されていたという新たな事実が見えてきた。着装による二村の差異は、女性の場合、巻きスカートの折り返し部分の位置とスカート丈、男性の場合には腰に巻きつけ、巻きスカート状にして革のベルトで固定する羊毛製の腰布の折り返し部分の位置と上着の前部分にボタンをかけず開けたまま着るか否かに示された。そして、今でもこうした着装法を踏襲し続ける人は両村の老年世代の女性に多く見られ、その大半が紋様のない真っ白なウイピルを着ている。

3. 紋様

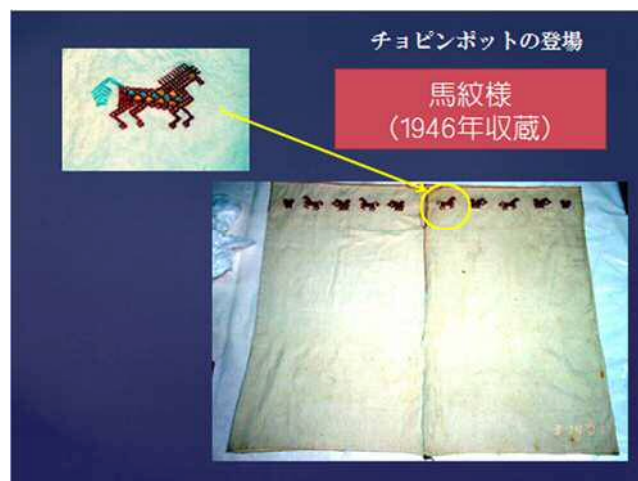
3.1. 紋様の意味変容

2011 年現在、両村の女性が着装するウイピルは紋様の違いによって四種に分類され、その判別基準は双方ともに同じである。その四種とは、①着装者が老年世代に多い、二枚の白地の布を縫い合わせて作る、紋様のない白いウイピル（サカポット *saga po't*）、②二枚のそで部分と一枚の胴体部計三枚の布を縫い合わせて作られるがゆえに他の三種よりも身幅が広く、胴体部をなす中央の布の、女性の胸の位置に大きな双頭の鷲紋様があしらわれるウイピル（カスランポット *kaxlan po't*）、そして③サカポットの胸元にポップ紋様のほどこされたポップポットと④サカポットの胸元あるいは肩の線に沿って動物紋様が配されるチョピンポットである。



元来、カスランポットとは村の祭礼一式を担うコフラディアという祭祀集団の女性成員用のウイプル、ポップポットとは村の重要職に就く男性の妻が着るウイプルであり、役職者ではない大多数の女性は紋様のない真っ白なサカポットを着ていた。そしてカスランポットの双頭の鷲紋様にはコフラディアの成員、ポップポットのポップ紋様には村長を筆頭とする行政職の妻といった村内での特別な権威を、村人に伝える象徴装置としての役割があった。

両村で着装される四種のウイプルの中で最も新しいのがチョピンポットである。1946年収蔵品チョピンポット⑨は現存資料の中で最も古い。両肩に沿って赤・エメラルドグリーン・黄の絹糸で馬と猿の紋様があしらわれている。馬に乗って村の外からやってくる余所者の姿を象徴化したのが、この馬の紋様である。また猿は異人を揶揄し擬人化したものといわれる。



1946 年のチョピンポットに見られる馬や猿をはじめ、色系の普及とともにその後新たに誕生した紋様は、カスランポットの双頭の鷲やポップポットのポップのように、特別な権威を象徴する紋様とは異なり、誰もが自分の衣に織ることのできる紋様であった。そして糸の材質と色のバリエーションが少しずつ増えていく過程で、新しい紋様が誕生し、紋様織りの技術を持ちながらも特別な役職にはついていなかった女性もまた、紋様入りの美しいウイピルを享受できるようになった。そして権威のイメージとは無縁のこの新しいウイピルは、チョピンポットあるいはチョピンポットの亜種と分別された。

ところが、ウイピルの多様化を推し進めた紋様織りの技術は、当時誰もが身につけていたわけではなかった点も明らかになった。

3.2. 技術転換

両村の女性たちは現在紋様入りのさまざまなウイピルを着ている。その中で、紋様のない白いウイピルを着る女性には、①綿花から糸を紡ぐことができる、②布を織ることはできる、しかし③布に紋様を織りこむ技術はないという傾向が見られる。65 歳以上の老年世代に多いこうした女性は、幼少期に糸紡ぎのわざを身につけるように厳しくしつけられていたというが、現代の母親たちは、自分の娘に糸紡ぎではなく紋様織りのわざを習得させようと献身している。

そこで、最古のチョピンポットが収集された 1946 年頃からウイピルに色の違いが指摘されるようになる 1960 年代後半までの両村の社会経済的变化から、糸紡ぎよりも紋様織りを重視する世代間の差が生まれた理由を検証した。まず当時の状況から整理してみる。インターアメリカン道路が敷設される以前（1960 年以前）の両村では、白と茶色の綿花から糸が紡がれていたが、1960 年代に道路が完備されるとともに首都や近隣の地方都市から工場生産の糸が村へもたらされ、綿花が村の市場から姿を消してしまったために糸を紡ぐことができなくなったと、老年世代の女性は語る。したがって、糸紡ぎから紋様織りへの技術転換とは、おそらく 1940 年代に糸の大量生産が推し進められ（卜部 1998）、1950 年代から 60 年頃にかけて、グアテマラ高地全土にインターアメリカン道路が整備されたのち、両村の女性の使う糸が手紡ぎのものから色のバリエーションや材質の豊富な工場生産の織糸へと移行し、生じたものと推察される（本谷 2011、2012）。

また紋様織りの技術の普及とともに、刺繍針ティスバルが使用されるようになったことも、紋様の種類を増やし広めるきっかけとなった（本谷 2011）。村の女性は布を織る際、牛の骨から作られる針バック、あるいはティスバルと呼ばれる市販の刺繍針を使用するが、

現在は先祖伝来のバックよりも 1960 年代から村の市場で売られるようになった刺繍針ティスバルが好まれている。

綿花が村の市場から姿を消し、工場生産の糸が村に出回るようになると、女性は糸紡ぎに割いてきた労力を紋様織りへと移行させた。その過程で、ティスバルは、機に張られた経糸の数を確認する、経糸に紋様用の織り糸をからませるといった、これまでバックを使ってこなわれてきた工程に加え、バックでは実現不可能な新たな三つの役割を果たすようになっていったようである。その役割とは、第一に複雑な紋様を布面に描くための予行演習、第二に紋様の複製、第三に対象の図案化である。ティスバルの普及が、紋様織りの技術を一部の女性だけでなく多数の女性へと広め、紋様のバリエティを豊かにする原動力と思われる⁷⁵。



このように、糸の材質と色の種類の増加、紋様織りとティスバルの普及など、女性の織りの世界を取り巻く複数の変化が収斂した結果、人々のあいだに広がった衣がチョピンポットである。新しい動物紋様のウイピルや動物紋様でなくとも描写的な紋様が肩の線に沿って紋様が配置された新しいデザインのウイピルはチョピンポットもしくはチョピンポットの亜種と見なされた⁷⁶。こうした経緯から 1999 年にサンタ・カタリーナで生まれたライオン紋様のウイピルは、両村で、チョピンポットのバリエーションの一つに位置づけられた。

⁷⁵ 棒の機で紋様そのものを図案化する作業は刀杼を使い、棒の機でおこなう女性も中にはいる。しかしながら、自分が図案化したい対象をまずは布に写し取る作業としては、ティスバルを使った手刺繍がより実用的で有効なやり方である。

⁷⁶ 第四章のチョピンポットを参照のこと。

3.3. 紋様の共有

服装を介して相互の村が違いを示すということならば、双方の村が固有の紋様を生み出し、独自の衣文化を進化させられたにもかかわらず、サンタ・カタリーナで生まれたライオン紋様がなぜナワラでも織られるようになったのか。その事実を検証するにあたり、もう一つの興味深い紋様の事例に触れる。

それは勇敢な男性と呼ばれる紋様である。この紋様は 36 年間にわたり、グアテマラで繰り返り広げられてきた内戦時代、村の政治・治安情勢が最も不安定だった 1980 年代初頭にナワラで誕生し、その後サンタ・カタリーナへと広がった紋様である。1980 年、反政府ゲリラ軍によって村が襲撃され、村役場の建物が焼かれるという極めて深刻な事態を経験したナワラの人々は、住民の総意のもと、村の自治と住民の安全を守るために自警団を組織し、輪番制での村内パトロールを始めた (Fox and Gómez 2007)。パトロールがとりわけ入念におこなわれたのは、隣村との境界地域であった。ところが、内戦時の両村には土地の境界を巡る対立はなく、むしろ友好的であったといわれる。村内をパトロールする男性のすがたを図案化したこのウイピルはチョピンポットの亜種と見なされ、その紋様は勇敢な男性と呼ばれるようになった。



1983年収蔵品④表 勇敢な男性の紋様

2011 年の調査により、当時一列に隊をなすこの男性の紋様のかわりに、一列に並ぶライオンの姿が配されたウイピルも作られていたことが明らかになった。そこでライオンと勇敢な男性の図柄との関連を調べたところ、①ライオン紋様は村の重要職に就く男性用の布ステに織られる紋様であったこと、②ナワラの人々が、勇敢な男性のことをライオンの強さにたとえて表現することが判明した。村の流儀にしたがえば、このライオン紋様とはそもそも村の権力者のみが身に着けるものであり、女性のウイピルに織られる紋様ではなかったと思われる。



1965年～69年に収集された男性用のステに織られたライオン紋様 (Rowe 1981)



1980年代初めころ、ナワラで収集されたライオン紋様のウイピル (個人収蔵)

そこでインタビュー内容とこの頃の社会情勢とを再び検証したところ、権威の象徴装置としての紋様の役割が洋装姿の村長の登場によって否定されたため、ライオン紋様が女性のウイピルにも借用されるようになったという当時の状況が見えてきた。1974年ナワラ初の、政党制の競合選挙により選出されたこの村長は、村長就任後、ステを携帯しなかった。競合選挙で村の長を選出するという新たな政治システムが導入され、村の最高権力者である村長は、国家という近代的な政治システムの末端に組み込まれることとなった。そして、グアテマラ中央政府を筆頭に、これまで関わりのなかった外部社会との接点が少しずつマヤの伝統的な村社会へと広がっていく中で、ステを携帯しない新村長が登場したことにより、布に織られた紋様が村の権威を示すという、これまで服装で村人たちに示されてきた村独自の価値観が村の長によって否定されることとなった。それはこの村の価値観や道徳観を支えてきた衣文化の瓦解を意味していたといえよう。したがってそれに伴い、この村の男性たちは村の因習や価値観が深く根づいた衣を脱ぎ、次第にシャツにズボン姿の洋装を好むようになっていったと思われる。

一方こうした男性とは対照的に、もともとの装いに更なる華やかさを加えていったのが女性の衣である。村独自の価値観が次々に否定され、紋様の象徴する村の権威が少しずつ形骸化されていくのに伴い、男性のステに織られていたこのライオン紋様は、やがて女性のウイピルを彩る紋様になっていった。その中で紋様にこめられたライオンの意味もまた、村のために無償で働く為政者たちに対する敬意としての「勇敢」から、紋様の象徴性の否定を経て、その後は内戦下の村を守る男性たちの頼もしさを評する「勇敢」に変容を遂げた。

また村内をパトロールする男性の姿とライオンの姿とが図案化された、この二種のチョピンポットは、隣村サンタ・カタリーナでも複製され着装されていたことが確認された。そこで、新たな紋様が村の境界を越えて複製されるまでの経緯を辿ったところ、両村には、紋様を複製するための布の貸借について言及したコストウンブレという口伝（もし誰かに布

を貸してほしいと頼まれたら、それを断ってはならない。断った女性は二度と美しい布を織ることができなくなる)が存在することが明らかとなった。スペイン語で慣習および習慣を表すこの言葉は、両村においては先祖から引き継いだ知恵や慣習を意味する⁷⁷。

4. コストウンブレという言説

4.1. コストウンブレの意味変容

ウイピルと同様、コストウンブレの解釈も変遷を遂げてきたことが明らかとなった。コストウンブレとは、そもそも村の重要職に就きカスランポットやポップポットを着装する女性、あるいは夫が村の重要職に就く女性のあいだで継承されてきた言説であった。さらには、役職者あるいは役職経験者は、自分の衣を次期役職者に貸し出すことが義務付けられていた。なぜならば、役職者間で布の貸借がおこなわれることにより、次期役職者の妻は借りてきた織布を見ながら双頭の鷲やポップ紋様の複製をおこない、次期役職者となる自分の夫のためのステヤスタバルスーテを作ったからである。それでは自身や夫が役職に指名され場合、紋様織りのできない女性はどのように対処していたのか。紋様織りのできない女性は役職経験者から布を借りたのち、紋様織りのできる女性に衣の製作を委託して、紋様入りの特別なウイピルあるいは夫用のステを準備していたようである。この村には、装いを取り巻く暗黙の規範（衣は自分で作る。もし作ることができないなら、報酬を支払い、村の誰かに作ってもらう）があり、女性たちは、「自分で作る」、「村人の誰かが作った衣を購入する」、「材料と手間賃を渡して、村人の誰かに委託する」といったいずれかの方法で、自分や家族のための衣を調達している

1960 年を境に紋様織りの技術が普及していくのに伴い、この言説は紋様織りの技術とともに村の女性のあいだで共有されていった。その過程で紋様織りを習得した女性は、このコストウンブレの謂れに従って、お目当ての紋様が織られた布や衣を所有する相手に、その布の貸借を申し出るようになった。こうした経緯から、コストウンブレという言説を足がかりに紋様の複製が繰り返されていく中、コストウンブレそのものも権威と紋様の連関を支える言説から、新たに誕生した紋様の流布を村人のあいだに推し進める言説へと変容していったと思われる。

女性の織りと装いを取りまく社会経済的環境の近代化とともに、紋様織りの普及、新たな

⁷⁷ 以後コストウンブレと称した際には、両村の女性が共有する布の貸借に関するこの言説を意味することとする。

紋様の創造、それに伴うコストウンブレの変容といった複数の要素が重層的に絡み合いながら、紋様を複製するための布の貸借は、布のやりとりを介して同じ村に暮らしながらもこれまで関わりのなかった見ず知らずの女性（例えば他集落に暮らす女性）とのあいだに新たなつながりを生み、コストウンブレはやがてその紐帯を支えゆく言説へと改編されていった。その結果、それまで紋様のない白いウイピルを着ていた数多の女性たちも、少しずつ紋様入りの美しいウイピルを装う楽しみを享受できるようになっていった。

こうしたチョピンポットの浸透と紋様の流布過程には、権威の象徴装置としての装いの役割が薄れ、自己表現手段としてのファッションが人々のあいだに広がりゆくさまが辿られる。マヤの村社会を取り巻く世相が写し取られる女性の装いとは、近代性が生みだした新たな「マヤ的」服装といえるかもしれない。

4.2. 村の境界を越えるコストウンブレ

実のところ、このコストウンブレは、ナワラと同様にサンタ・カタリーナにおいても言い継がれ、この言説が説く布の貸借は隣村でも実践されている。しかも、その範疇は一村の枠にとどまらず、同じ言説を共有しその教えを実践するこの二つの村のあいだでも展開されている。

コストウンブレの優れた資質とは、同じ祖先をもつ隣村の人々とのあいだにも、そのいとなみを実践してゆくことができる点にも見出せる。内戦期のチョピンポットの流行が示すように、コストウンブレはそもそも両村共通の先祖から託された口伝であるがゆえ、隣村の女性ともコストウンブレを後ろ盾とした布の貸借をおこなうことができると考えられているのである。そうしたやりとりは、領土的境界の接する隣接集落から発生する傾向が強い。そして、二村間の布の貸借は、「同じ先祖を持つ者同士、同じ伝承にしたがって布の貸し借りをおこなうものの、その言説を残した先祖たちがそれぞれに分離独立して、サンタ・カタリーナとナワラという二つの村が生まれたのだから、色づかいを変えることで村の違いを示す」という、双方の村の歴史が反映されたコストウンブレの新たな解釈によって支えられている。

織布の性質を写し取ったかのような、変幻自在にかたちを変えるこの言説に支えられ、双方の女性たちによって生みだされた数々の衣には、先人の教えを尊重しながらも、時代の変化には柔軟に対応し、同じ祖先を持ちながらも今は別々の村として存在する二村のこれまでの歩みを認め、それぞれの村に生まれた紋様のバリエーションを享受しあう両村の女性のしなやかな感性が映し出されている。

一人の織り手が生み出した新種のウイピルが別の女性の手で複製され、コストウンブレ

が橋渡す布の貸借と棒の機を使った紋様の複製が、「同じ村に暮らす」複数の女性のあいだに繰り返されていくことで、その衣とはやがて村の装いになっていく。しかも同じ祖先をもつサンタ・カタリーナとナワラの場合、どちらか一方の村に生まれた新たな装いが、村の境界を越え、隣村とのあいだにも装いのバウンダリーを広げていく。

4.3. コストゥンブレの民主化

両村の女性たちは、機織り・紋様織りの技術とともに、布の貸借を勧める口伝を継承している。同じ村あるいは兄弟村の女性に布の貸借を頼まれた場合、頼まれた側の女性は基本的にその依頼を断ることはないが、近年では例外も見られる。

コストゥンブレに従って布の貸し借りをおこなう女性のあいだでは、「布を貸してくれと言われたら断ってはいけない」という言説のくどりが、とりわけ重要視されてきた。布の持ち主は、たとえ自分の作った布や衣を相手に貸したくないと思った場合にもその場では貸出を承諾する。ところが後日には「もう別の人に売ってしまったから手元にはない」とか「うっかり別の人に貸してしまった」等々の言い訳とともに、その依頼をやんわりとかわす。そうした断りの流儀も今日では自明のことと了承されている。その一方で、根気強く布の貸借の依頼を続け、承諾にこぎつけた忍耐強い女性もいる。

現代の村の女性たちは、「貸さねばならない」という口伝の裏に課せられてきた布の貸借の義務を、かつてのような強制的かつ絶対的なものではないととらえている。先祖伝来の言説が、布の貸借を頼まれた側の女性はその依頼をかわす許容をも含む相対的なものへと変容していく過程にも時代の諸相が映し出されている。コストゥンブレの変遷とは、すなわち紋様と権威の継承をつなぐタテ社会の言説が、徐々に紋様を織る者ならば誰もが共有できる民主的な言説へと変わりゆくさまを表しており、それは女性たちのあいだで織布を介した新しいネットワークが構築されていることを示唆する。

4.4. 織りと装いの織り成す紐帯

先に述べたように、領土的境界を巡る両村の対立が高まった 1999 年夏頃から 2000 年にかけて、サンタ・カタリーナで流行したライオン紋様のチョピンポットは、二年後の 2002 年夏には隣村ナワラでも作られるようになったことが確認された。そしてそのライオン紋様が「サンタ・カタリーナのライオン」と称されていたのは、ナワラにはすでに別のライオン紋様があったためである。そのライオン紋様の配されたチョピンポットは、内戦の激しかった 1980 年代初頭にナワラからサンタ・カタリーナへと広がり複製されている。



ナワラのライオン



サンタ・カタリーナのライオン

両村の対立関係の中で生まれたサンタ・カタリーナのライオン紋様には、かつてのナワラと同様、ハリケーンの襲撃とそれに伴う土砂崩れ、さらには慣れ親しんだ村の移転、隣村ナワラとの対立といった一連の出来事の中で、一致団結し村のために尽力する男性の姿を「勇敢」な存在とたたえる女性の思いがこめられていたようである。それと同時に、この紋様が隣村でも着装された経緯には、土地の所有権を巡って対立を繰り返す男性に対し、和解や融和を論ずる両村の女性の思いがこめられていた。

しかれども、静かな装いのレジスタンス（抵抗）が、不躰でも押しつけでもなく、急進的にも攻撃的にも映らないのは、紋様の広がりゆく速度が極めて遅いという棒の機のもつ性質ゆえのことと筆者は考える。借用された紋様が複製され、それがやがてウイピルになるまでの速さとは、いかなる名人であろうとも棒の機の繰り出す速度を越えられず、村内に紋様の広がる速さはゆるやかなものにならざるを得ない。ところが、その遅さゆえに、大量生産のモノづくりでは実現かつ持続することの難しい布の貸借を介した絆が、同じ村や隣村の女性のあいだに育まれていき、新しいウイピルが少しずつ両村に広がり複製されていく中で、やがて村の装いへと変貌していく。こうした気の遠くなるような繰り返しのを経て、村単位の、さらにはこの二村の境界を越える装いの集合表象が生まれ、サンタ・カタリーナとナワラの女性は今もなお互いに似たような姿であり続けている。

5. 織りと装いの回復力（レジリアンス）

2004年12月21日、サンタ・カタリーナとナワラのあいだで、アラスカの土地譲渡に関する公式文書が、グアテマラ中央政府の立会いのもとに取り交わされ、のべ6年にわたる土地所有権と領土的境界を巡る両村の対立にとりあえぬ終止符が打たれた。ところが2011年2月には、アラスカの水利権を巡って、両村は再び対立し、領土的境界の曖昧さがはらむ二村の土地問題はいまだ完全な解決には至っていない。

2011 年現在、ナワラにて「サンタ・カタリーナのライオン」と呼ばれていたライオンは、内戦時の「ナワラのライオン」とともに、男性の勇敢さを表す紋様の一つとなっている。土地はその所有を巡る対立を生むが、紋様は共有され、織りと装いのいとなみを通じて、双方の女性のあいだに新たな紐帯を生み出し育み続ける。

2006 年秋にナワラでおこなった政治意識とアイデンティティに関する調査結果⁷⁸から、ナワラの人々が、家族や親族、友人や近隣の者以外の同胞、すなわち同じ村の住民に対して不信感を抱いているという可能性が示唆された（本谷 2008）。そこには、内戦時に村の秩序や平和を守ると称して、実のところ、村内では同じ村の者同士の告発があり、「いつ自分が反政府ゲリラ軍として密告されるかわからない」という恐怖と背中合わせに村の自治が保たれていたという、内戦時の特殊な政治状況がうかがえる。

1996 年の中央政府と反政府ゲリラとの和平協定を経て、三六年にわたるグアテマラの内戦は終結に至ったものの、人々はいまだ他人に聞かれると困るデリケートな事柄を話すときに、「耳」や「目」という言葉を口にする。そこには「誰が見ているかわからない」、「誰が聞いているかわからない」という身近な人々への不信感や恐れของの思いが潜んでいる。他人の目に自分のふるまいがどう映るかを常に意識しながら自分のかたちを規定していく姿勢は、衣の世界にも等しく見出されるものである。その中で、コストウンブレの新たな資質—レジリアンスが、ナワラとサンタ・カタリーナにて今その花を開きつつある。この言説は、内戦を経験した世代にも内戦の悲惨な歴史を知らない若い世代にも、織布を介して自分と同じ村に暮らす見知らぬ女性とつながるきっかけを生み、コストウンブレに支えられた布の貸借と紋様の複製が、内戦時に根づいた同胞への不信感を乗り越え、家族・親族・友人との確執を修復する力となってゆく。

コストウンブレが推進する布の貸借とは、「布を貸した相手が自分に布を返してくれる」という相手への信頼と、「借りた布を返す」責任の上に成り立つ行為である。見知らぬ相手を信頼する難しさを乗り越え、見知らぬ同胞を信じ育まれる絆は、衣に配された紋様を介して、誰にもわかりやすく明らかなかたちで実感され確認されてゆく。美しい布を織り続け、装い続けるために繰り返される衣の貸借が、内戦に傷ついた人々の心や、土地の所有と領土的境界を巡る両村の対立を望まぬ人々の心を調和へと導く力となる。

⁷⁸ 慶應義塾大学 21 世紀 COE—CCC プログラム「多文化多世代交差世界の政治社会秩序形成—多文化世界における市民意識の動態（代表：慶應義塾大学法学部・小林良彰教授）の一環として、2006 年秋、中米グアテマラ共和国でおこなわれた政治意識とアイデンティティに関するアンケート調査である。

コストウンブレによる布の貸借により、誰かが紋様を複製して衣を作ったとしても、それが他の人と完全に同じものになることはない。違っているが、どこか似ている。そうして互いに似通うことこそが、人々の信頼の証であり、装いに映し出される調和や融合は一人だけでは決して実現することのできないものである。サンタ・カタリーナとナワラの人々の祖先が後世に託した言説は、人々が互いを信頼し合いつながることの大切さを見透かしていると思える。

マヤ文明古来の棒の機、その機から織られる布と衣を彩る数々の紋様、そして、そのいとなみを支える言説コストウンブレ、この三位一体が女性という主体一人一人の身体を介して、表わされそして現されてゆく。サンタ・カタリーナとナワラの女性がおこなう織りと装いの実践とは、まさにレジリアンスと呼ぶにふさわしいいとなみであるといえよう。そして、それは双方の村のどこかで、棒の機に向き合い、今も静かに布を織り続ける女性一人一人の描く、平和と共生の集合表象なのである。

結論

・各章の要約

本稿はグアテマラ高地のマヤ先住民女性の衣ウイピルを視座に、1) 効率性や利便性、スピードを重視する現代においても、なぜマヤ先住民女性たちはマヤ文明起源の織機で布を織り、その織布を装い続けるのか、2) 女性の手織り布によって作られる村ごとの服装の類似性はどのように生み出され、またどうやって共有されてきたものなのかという問題意識のもと、マヤ文明期から現代まで変わらぬ織機、その織機から織られる布、そしてこの織機を操り、かの地で布を織り続ける女性の三位一体が織り成す衣文化の変遷と進化の過程を辿り、服装の類似性や同質性が生まれ、共有されていくメカニズムを解明した。本稿では、衣の文化を遡及する通時的視点での考古学的アプローチと衣の文化の現状に着目した共時的視点からの民族学的アプローチによる研究を進めた。さらには双方の視点を連動させることで、重層的かつ包括的にマヤ先住民女性の衣文化の実態を明らかにした。こうしたアプローチからの研究はこれまでに類のないものである。

マヤ先住民女性の服装形態は、①チュニークに似たかたちの上衣ウイピル②巻きスカート、③腰帯から構成される。2013 年現在、グアテマラ高地ではこの服装形態を踏襲しながら、村独自の紋様や色使いを使った衣を作る約 80 のマヤ村落がある。本稿は、ウイピルと

その紋様に着目した。そしてマヤ先住民女性の染織文化を包括的に研究するのではなく、一つの村の事例を掘り下げ、その村のウイピルの変遷からマヤ先住民女性の衣文化の実態を検証した。紋様の多様さと美しさから、調査地をナワラとその兄弟村サンタ・カタリーナ・イスタウワカンとした。以下、章ごとに本稿の内容を辿る。

まず第一章では、衣文化にフォーカスしたナワラの概況を詳述した。グアテマラという近代国家におけるマヤ先住民の位置づけとナワラと兄弟村サンタ・カタリーナの関係、村人の日々の暮らしについて壮観したのち、男女の服装構成と女性の機織りの実態を現地調査で得られたデータをもとに詳述した。

その後、第二章から第四章にかけては、考古学的アプローチとして、国内外の学術機関で調査した写真資料と実物資料を使い、19世紀末から1990年代初めまでのナワラ（サンタ・カタリーナ）のウイピルに見られる形態的变化を検証した。

第二章では、写真資料の分析をおこなった。1897年撮影の写真と1901年撮影の写真から、1) 双方の写真に見られる紋様のない白いウイピルと胸元と背中の中の肩の線に沿って紋様が配されるウイピルは、それぞれサカポットとチョピンポットといわれるもので、2013年の現在も村の女性たちに着装され続けていること、2) 女性の社会的地位がウイピルの紋様の種類と服装で示されていることが明らかとなった。1977年撮影の写真には白いウイピルを基調とし、肩に沿って動物紋様の配された新しいウイピルが見られる。先の写真資料から判断すると20世紀初頭にはまだ作られていなかったと推察されるチョピンポットという新種のウイピルが、この時代には着装されていたことが確認された。

第二章で得られた結果をもとに第三章と第四章では、国内外の博物館が所蔵する計52点のウイピルを、①形態と紋様配置、②寸法、③紋様、④素材（糸の種類と色）から検証し、ウイピルの形態的变化とその変遷を分析した。すべての資料は収集された時期や収蔵された年代が明確なもののみを使用した。

その結果、以下の4点が明らかとなった。

- 1) ナワラのウイピルは、紋様の違いによって四種類に分類される。それぞれのウイピルに基本の型があり、女性たちはその型に基づいて自分の着るウイピルを作っている。その四種類とは、1) 紋様の織られない白いウイピルであるサカポット、2) 三枚の布から構成される身幅の広いウイピルで、中央の布には大きな双頭の鷲紋様があしらわれるカスランポット、3) サカポットを基調として胸元にポップ紋様のあしらわれるポップポット、4) 同じくサカポットを基調として左右の胸元あるいは肩の線に沿って、左右対称になるよう生物紋様があしらわれるチョピンポットである。
- 2) 紋様が社会的地位の指標であった。かつて双頭の鷲が織られたカスランポットはカトリック教の信徒集団コフラディアの女性成員チュチュシェレスが着装するウイピル、ポップ紋様のポップポットは為政者の配偶者女性用のウイピルであった。
- 3) 紋様には複数のバリエーションがある。紋様織りのなされる三種類のウイピル（つまりサカポット以外のウイピル）の主紋様である双頭の鷲、ポップ、生物紋様、副紋様である蛇の変遷からは、年を追うにつれそれぞれの紋様がより装飾的で精巧に変化していくさまが確認された。その過程で生まれたあらゆるバリエーションが、それぞれに双頭の鷲、ポップ、生物紋様、蛇と認知されている。それらは今後も複製されて後世へと伝えられていくとともに、更なる変化を加えた新バージョンの紋様が誕生する可能性も示唆される。
- 4) 紋様織りの色使いにはルールがあり、そのルールに基づいて紋様織りの色糸が選ばれている。色使いのルールが村に定着したきっかけとは 1960 年代のハイウェイの開通以後、色落ちのない新種の木綿糸が登場したことによる。紋様織り用の色糸の種類が増えたこと、さらには 1980 年代に登場するアクリル糸と

いった物質環境の進化により、1960年代以降のワイピルはさらに色鮮やかなものへと変化していく。

以上を踏まえ、ワイピルの型とルールを共有し、同じ紋様を使い、基本の色使いでワイピルを織り、それを装う女性たちが、ナワラという村の視覚的なイメージを作り上げていること、そしてそれは先祖からの織りのわざと紋様の継承によって作られ、物質環境の変化を旧来のデザインに上手に取り入れ改編されながら、今日まで継承されてきたと結論づけた。

第五章以降は、民族学的アプローチから衣文化の動態的分析をおこなった。先の考古学的アプローチによる検証から、女性が織る布の種類に応じて紋様を選んでいることが明らかとなった。そこで紋様の文化的意味に着目しながら民族誌データの分析をおこなうのが五章以下の主要なテーマとなる。まず、考古学的アプローチと民族学的アプローチを連動することで得られた実証的データにもとづき、女性が織ることと装うことの文化的意味を考察した。その成果をふまえ、1) ワイピルを作る際のルールや紋様などがどのようにして女性たちのあいだで継承されてきたのか、2) 服装に見られる類似性は女性のあいだでどのように作られてきたものか、またそのネットワークはどのように機能し維持されてきたかという二つの視点から、織布を介した女性のインフォーマルなネットワークの実態を解明した。

第五章では、ナワラでおこなわれている織物生産を、男女別に比較考察した。

男性は植民地時代にスペインからもたらされた高機を使って、毛織物と綿織物を作る。毛織物は男性の衣装となる織布で、地域の特産品が交換される地方の青空市で自分の村の男性や他村のマヤ男性に販売される。一方、毛織物の技術を転用してはじめられた新しい製造業である綿織物は、都市社会や観光都市とつながる利益追求型の経済活動や時間給や歩合制といった新しい賃金システムを村に定着させるきっかけとなった。

女性がマヤ文明起源の後帯機で織る布は生活財の役割を果たす。また村の年間行事や祝いの席では贈答品として交換され、聖俗の場では宗教的・儀礼的役割を果たす。女性はどう

な紋様を布に織るかを重視している。女性は紋様をキチェ語で言葉を意味する単語「tzij」
と称する。一方男性は村の歴史や道徳観をはじめ、先人たちから語り継がれてきた知恵を
「tzij」と呼ぶ。男女間で異なる意味を持つ「tzij」が相互補完的に作用し、村人たちのアイ
デンティティが形成されてきた。さらには、この二つの「tzij」が無文字社会における歴史
継承手段として機能している点を指摘した。

この村では男性が経済を支える布を、女性が文化を支える布を織ってきた。そこで伝統織
物の商品化という視点から男女の織布の役割と織物が商品化されるまでの軌跡をそれぞれ
比較した。その結果、1995 年ころから女性の手織り布が観光経済という新しい経済システ
ムの中で商品化され、男女間の生産関係に変化が生じていることが明らかとなった。また、
女性が商業活動に進出する中で、女性のあいだに現金収入を目的とする新しいネットワー
クが生まれていることや、この新しい経済活動のおかげで女性たちは織りの伝統を資源と
しながら、現在はさまざまな「伝統的」織物を生み出しているという実態を明らかにした。

伝統織物の意味変容として、最後に近年の織物生産に見られる変化についてとりあげる。
高機で作られる安価な紋様入りのウイピルの登場と男性用のスーテを女性が使い始めたと
いう新たな現象から、織りと装いのいとなみに見られる性差の越境について論じた。その中
で、男性が高機を使って紋様織りのウイピルを作り始めたことで、より複雑な紋様織りをお
こなえる後帯機の役割が、女性のあいだで再評価されていることを指摘した。

以上を踏まえ、第五章では、後帯機で布を織るという行為が人々の歴史やアイデンティテ
ィとも不可分な文化活動であるのに加え、現金収入手段として、また新たな女性間のネット
ワークづくりを促し女性間の紐帯をより強固なものにしていく文化装置でもあることを実
証した。

第六章では、マヤ文明起源の織物が現代まで引き継がれてきたという事実に着目し、「不
変性（連続性）」と「変化」の二側面から、織りと装いのいとなみが生み出す「マヤ」イメ
ージの生成過程を解明した。

まず不変性という視点から、民族誌資料をもとに、女性たちの日常生活と織布との関わりを検証した。その結果、女性の手織り布は村人たちのあいだに網の目のような絆を生み出し、それを維持するための重要なコミュニケーションツールとして、村の文化・社会生活を支えていると結論づけた。

次に変化という視点から、素材と紋様の二点から女性の織りのいとなみを検証した。1950年代のハイウェイの敷設後、新素材が登場し色糸の数が増えたことにより、女性たちは糸を紡ぐのをやめ、紋様織りを重視するようになった。この技術転換が後押しとなって、役人や看護婦としてこの村にやって来た白人男性や女性、選挙による村長の選出、内戦時代の村のパトロールといった村の歴史を象徴する人物や事物が、布地に織られる紋様としてデザイン化され、女性の織布に表されていることが明らかとなった。マヤ社会に現れたさまざまな他者を、紋様にして布に取り込み、それを着てしまういとなみは、マヤ先住民女性ならではの文化受容であると考察した。

最後に、この村ではカトリック教信仰のシンボルである聖人像に村の衣を着せ、村の守り神として祀っている。他者のシンボルをマヤの織布で包むことで異質な存在や価値観を積極的に自文化へと取り込み、やがては自分たちの文化の一部に組み入れてしまう。そして、他のマヤ村落でもおこなわれている聖人像に村の衣を着せるという慣習がこの村から始められたという可能性が示唆される記述を、1770年にこの地を訪ねた **Cortes y Larraz** の記録に発見したのは本稿の功績の一つである。

よって第六章では、マヤ女性たちは後帯機の織りと装いによって、彼らならではの文化受容の作法を生み出し、異文化のエッセンスを柔軟に取り入れながら、みずからの衣文化を豊かに発展させてきたことを実証した。

第七章では、隣村サンタ・カタリーナ・イシュタウワカン (**Santa Catarina Ixtahuacan**) で 1999 年秋からウイピルに織られるようになったライオン紋様がナワラでも織られるまでの経緯から、紋様を複製するための布の貸し借り、同じ村の女性たちが互いに布の貸し借

りをおこなうことを推奨する先人の言説「costumbre（コストウンブレ）」をもとに、織りと装いの文化が生み出すマヤ的レジリアンス（回復力）のメカニズムを解明した。

コストウンブレは「同じ村の女性から紋様の複製のために布を貸してくれと言われたら、見ず知らずの者であっても貸さなければならない。もし貸さない場合、その人は二度と美しい布を織れなくなる」という言説である。この言説に従い、ナワラの女性は紋様の複製を目的とする布の貸し借りをおこなってきた。この言説が服装の類似性を生む源泉となっている。しかしながら、この言説の解釈は年代ごとに異なることが明らかとなった。紋様が社会的地位の指標として機能していた時代を知る老年世代の女性は、村長の妻や宗教職に就く女性のあいだでのみ、特別な衣の貸し借りがおこなわれていたと指摘する。しかしながら、近代化とともに村内での社会的地位の権威が形骸化し、紋様が示す権威や権力が意味をもたなくなると、ごく一部の女性のあいだでおこなわれていた衣の貸し借りが、やがて「すべての衣を貸しあう」という解釈へと変化した。

調査の結果、この言説はナワラだけでなく、同じ先祖を持つ隣村の女性とのあいだでも共有され、両村のあいだでも紋様の複製を目的とした布の貸し借りがおこなわれていることが明らかとなった。また、土地の境界を巡って、両村の男性が対立関係にあった 1999 年と 2002 年には、対立をのぞまない女性たちがライオンの紋様を互いに複製し、同じ紋様の織られたウイピルを着ることで男性たちに和解を訴えていたことも明らかとなった。

コストウンブレは女性たちのあいだに紋様の複製を後押しするとともに、布の貸し借りによって同じ村に住む見知らぬ者同士を結びつけるきっかけとなっている。紋様の貸し借りをおこなった人々が同じ紋様の配された衣を着て同じような姿になることで、互いのつながりを実感しあえる場がおのずと村内に生まれる。言葉を交わさずとも身近な人々と自分とのつながりが実感される衣文化は、紋様と先人の言説「コストウンブレ」によって支えられ、生み出されてきたことが明らかとなった。

第七章では、織りと装いのいとなみの源泉となる言説コストウンブレの役割を重視し、そ

の言説が一つの村だけでなく同じ祖先を持つ隣村とのあいだでも実践されていることにも着目した。さらには、後帯機での機織りと祖先の言説を礎に、布の貸し借りと紋様の複製が繰り返される中で「互いにどこか似ている」といった類似性や同質性が装いによって示されること、装いによって視覚を通じて互いのつながりを瞬時に確認することのできる平和的空間が両村の空間的境界を越えて展開されていくメカニズムを考察し、その実態を解明した。

・結論

本稿は、グアテマラ高地マヤ女性の織りと装いを視座とする文化研究である。そこで論を展開していくにあたり、まず二つの問題提起を掲げた。マヤ文明起源の女性の機織りが今もなお継承され、実践されているという事実に鑑みた初めの問題提起は、合理性・効率性・スピードといった現代社会が自明とする価値観とは明らかに逆行するこの行為が、なぜ今もなお続けられているのかというものであった。日々の暮らしの中で少しずつ織り進められる織布をまとうマヤ女性の衣文化は、現代社会を魅了し席捲する大量生産のファストファッションとは対極に位置する装いのいとなみである。そうした手作りの衣文化の実態を踏まえたうえで次に掲げた問題提起が、服装に見られる村ごとの装いの類似性や共通性がどのように創られ、人々の間で共有されてきたのかである。グアテマラ高地のマヤ村落では、後帯機で織られた手織り布とその織布から作られる衣とが、それを着るあるいは身にまとう人々の出身村や出自を示す、優れた非言語コミュニケーション手段となっている。二〇一四年現在、約八〇のマヤ村落に独自の衣文化が生きづいている。

本研究はそうしたすべての村々を壮観するのではなく、特定の村の事例（ナワラ村とサンタ・カタリーナ・イシュタウワカン村）を掘り下げ、その衣文化を考古学的アプローチ（通時的視点）と民族学的アプローチ（共時的視点）から縦横に辿ることでこの二つの問題提起に対する検証・考察をおこなった。そして異なる二つのアプローチと、双方のアプローチを

連動させた複合的アプローチにより、不変性と変化とを同時に内在するマヤの衣文化とその動態性を包括的かつ総合的にとらえた。とりわけ通時的視点と共時的視点を同時に盛り込んだ複合的なアプローチは、衣を扱った服飾文化研究においても、物質文化を扱う民族学的研究においても、これまで見られなかった画期的なものといえる。

本研究は、写真資料と実物資料をもとに、まず資料の検証を基礎とする考古学的アプローチによって、①形態と紋様配置、②寸法、③紋様、④素材（糸の種類と色）といった四つの視座から、資料を時系列に並べそれぞれの共通点と差異を検証し比較するという方法でナワラ村のウイピルの形態的变化とその変遷を辿っている。その結果、ナワラの衣文化を構成するウイピル四種と紋様の種類、それぞれの紋様の変遷過程などが明らかとなった。

本研究が資料として扱う 52 点のウイピルは、これまで筆者が国内外の一五の学術機関で閲覧してきたマヤの民族衣装約 1200 点の中から、ナワラ村とナワラの兄弟村にあたるサンタ・カタリーナのウイピル、その中から収集年代あるいは収蔵年代の明らかなもののみを厳選した結果、得ることのできた極めて貴重な資料である。国内外の学術機関へと直接足を運び、史料に触れながらおこなわれた地道な検証の積み重ねと、その検証資料の比較に基づく本研究の実証的データは、今後マヤの衣文化研究の更なる発展に寄与する価値ある資料となることが大いに期待される。

次に、本研究の研究意義を先行研究との比較から唱えたい。マヤの衣文化に関する先行研究には三つの傾向が見られる。マヤ先住民の民族衣装コレクションを持つ各学術機関が収蔵品のデータを写真とともに提示したもの、先のカatalog的な資料に、現地における衣の役割を紹介するといった何らかの副次的資料を付したもの、専門的見地から織技法や紋様といった特定のテーマに関する分析をおこなったものである。こうした先行研究の大半を、コレクションを収蔵する学術機関が収蔵品のCatalogとして出版したものが占めている。そして、それらはまず現地の衣文化を概観してから、収蔵品の紹介（収集地・寸法・素材など）をおこなうという内容構成にとどまっている。そうした先行研究の中で本研究が着目した

のが、O'neal (1934) である。O'neal は 1940 年代以前に収集された民族衣装コレクションの実物資料を丹念に観察・記録し、①材料、②素材と織り道具、③染織技法、④紋様といった視点から、グアテマラ高地マヤ女性の衣の特徴を検証・分析している。ゆえに、O'neal の研究からは、1940 年以前のマヤ先住民の衣文化の実態をうかがい知ることができる。だが実物資料の検証を主眼としたこの研究には、現地の人々の生活や慣習に根差した衣の機能や役割を分析する民族学的視座が欠けていた。そこで本研究では「動態性」、すなわちウイピルの変遷に着目したアプローチをおこなうことで O'neal の研究を凌駕することを目指した。

本研究は、通時的視点でのアプローチに、マヤの衣文化を動態的にとらえる民族学的手法を加味したことで、衣文化の現状を観察・記録した実証的データと博物館資料のデータを突き合せながら当該社会における織りと装いの文化的意味を考察することに成功した。その中で、本研究は変化に着目した衣文化研究を展開するための準拠点を 1960 年代に設定し、1960 年代以降の村の変化とウイピルの変遷との関連を辿った。筆者が 1960 年代に着目したのは、ナワラ村のウイピルには 1960 年代を境に色使いと素材に急激な変化が見られたこと、また、聞き取り調査の結果、衣の形態的变化には、グアテマラ高地に敷設されたハイウェイとハイウェイの敷設によりグアテマラ高地のマヤ村落にもたらされた社会経済的環境の急激な変化との関連が示唆されたためである。

また共時的視点からおこなわれる民族学的アプローチによる研究は、現地調査で得られた実証的なデータに基づく。そのデータとは、①人々の日々の暮らしを観察・記録する参与観察という社会調査方法、②スペイン語とキチェ語、二種の現地語を駆使し女性を対象としたインタビューによって得られたものである。

先の通時的視点からの研究では、衣の形態・デザイン構成・紋様・色使いに見られる基本の型とバリエーションが、同じ村に住む人々が似たような姿でいるという装いの類似性や同質性を生み出していること、そこには不変性（基本の型）と時代の変遷とともに緩やかな

変容が見られることが明らかとなった。それを踏まえたうえで、本研究はマヤ女性の衣文化が「経済・文化・社会」を統括する有機的総合体であることを実証し、装いの類似性や同質性が村人のあいだでどのように共有されていくのかを、民族学的手法によって解明し、マヤ社会の根底を支える女性間のインフォーマルなネットワークのメカニズムを明らかにした。

まず「経済」という視座から、ハイウェイの敷設後、マヤ伝統社会を席捲する近代化の過程で、女性の織りと織布の伝統を文化資源として評価する観光経済という新しい経済システムが村社会に浸透し、生活財としての女性の手織り布が現在は女性の経済的自立を促す現金収入手段にもなっている点を指摘した。またそうした経済的変化の過程で、母娘を基盤とする既存の女性間のネットワークが強化されるとともに、商品用の織布の生産・販売を通じて、村内に新たな女性間ネットワークが生み出され、広がりゆく実体を明らかにした。

次に「文化」という視座からは以下の三点が明らかとなった。

まず、女性が布に織るさまざまな紋様が、現地ではツィフと呼ばれていること、ツィフには男女間の差異が見られ、女性が紋様をツィフと呼ぶのに対し、男性がツィフと呼ぶのはこれまで村内で語り継がれてきた先人の知恵であることから、布に紋様を織るという女性の織りとは、男性の語りのツィフとともに無文字社会ならではの歴史継承手段として相互補完的に機能してきたこと、さらには紋様と語りで紡がれる歴史継承のありかたが人々のアイデンティティと不可分な行為であることを明らかにした。

次に、後帯機でおこなわれるマヤ文明起源の機織りのいとなみとその織布を装うことの文化的意味について、不変性と変化を視座に検証・考察をおこなった。不変性という視座から日常生活における手織り布の役割を検証した結果、織りは女性の社会化における最も重要なプロセスであり、織りのわざや紋様の継承が身近な女性の紐帯を強化していくことが明らかとなった。さらには、女性の機織りとその織布が身近な人々だけでなく同じ村に暮らす見知らぬ人々とのあいだにも新たな絆を生み、それを維持し、強化していくコミュニケーション手段であり、村の文化・社会生活を支えているという見解に至った。

一方、変化という視座からは、素材と紋様に劇的な変化が生じる 1960 年代以降のウイピルの変遷と村の歴史との相関関係を辿った。共時的視点と通時的視点を盛り込んだ複合的アプローチにより、ウイピルに織られる紋様がマヤ伝統社会に災厄をもたらしてきたさまざまな余所者の姿をデザイン化したものであることを実証し、紋様の誕生と村の歴史が実は連動している実態を明らかにした。それによって先に触れた女性と男性のツイフが織りなすマヤ社会ならではの歴史継承の在り方を実証することができた。また内戦時代の記憶を人々に伝える紋様「勇敢な男性」をはじめ、村の衣を彩る数々の紋様が、実は異人や異文化の権力とその脅威を手刺繍によってデザイン化し紋様化したものであり、マヤ文明伝来の機織りでその紋様を布地に織りこみ、その布を装う行為とは、マヤ女性ならではの文化受容と歴史継承のかたちであるとの考察に至った。

こうした事実を踏まえ、マヤ文明起源の織機による「織り」と手織り布をまとう「装い」とは、異文化のエッセンスを柔軟かつ巧みに自文化へと取り込むための装置であり、同時に村の文化・社会生活を収斂する役割を担っていると結論づけた。

最後に「社会」という視座から、本研究は、女性の織りと装いのいとなみが、内戦の傷跡や村落間の対立によって根づいた同胞同士の不信感や不協和を乗り越えていくきっかけを提供する、優れた社会浄化装置であることを指摘する。その根拠として、①紋様の複製のために行われる女性間の布の貸し借り、②布の貸し借りを推奨する先人の言説「コストウンブレ」によって構成される、織りと装いが織りなす女性のインフォーマルなネットワークのメカニズムを解明した。そのうえで問題提起の一つであった装いの類似性や同質性が、同じ村に住む見知らぬ女性同士をつなぐ、この布の貸し借りが繰り返される中で生まれることを明らかにした。

以上、本研究では、ナワラ村の事例をもとに、グアテマラ高地のマヤ女性が今日までマヤ文明起源の機織りによって、土地とのつながり、先祖とのつながり、身近な人々とのつながりが示される織布とその衣を装い続けてきたことを実証した。そしてマヤ先住民女性の衣

文化とは「文化・社会・経済」を総括する有機的複合体であり、グアテマラ高地のマヤ社会ではこれまで衣文化を軸とする文化複合が展開されてきたと指摘したい。その文化複合とは衣に織られる紋様によって村内の社会的地位が示されていたマヤ伝統社会、すなわちかつての中央集権的なタテ社会においても存在していた。しかしながら、ハイウェイの敷設以後 1960 年代を皮切りに、グアテマラ共和国という国家権力がマヤの伝統社会に浸透し次第に村の権威や村独自の価値観が薄れ、村人たちが皆等しくグアテマラ国民として位置づけられる民主主義的な社会へと変容し移行してもなお、衣文化の文化複合が時代の変遷に見合ったかたちで変容し続け、今も変わらず人々の紐帯を結ぶ核となり続けている事実をここに強く主張したいと思う。女性たちが織りと装いのいとなみを通じて守り続ける文化の礎には、変わることを余儀なくされる痛みが常に伴う。だが、女性たちはそれらをすべてマヤ文明起源の機織りによって中和させ、彼女らの社会のあり方に見合った価値観や変化へと組み換え改編させていく。女性・布・織機が織り成す、織りと装いのやわらかな三位一体は、グアテマラ高地に共生と調和の平和空間を生み出す装置であり、そのいとなみを今日まで支えてきたのは、先祖から引き継がれてきたコストンブレという言説と織りと装いが生み出すさまざまな女性間のインフォーマルなネットワークである。

以上を踏まえ、本研究は、人々の暮らしの根幹をなすこの衣文化が一人の織り手が築いたものではなく、グアテマラ高地で棒の機での機織りを続けてきた先人たち、そして同じ機織りを続ける同じ村の女性、隣村の女性、さらには他村のマヤ女性たち一人一人のいとなみによって支えられ、築かれ、強化されてきたものであると主張したい。そして、その衣文化とは、母から娘へとそのわがが伝えられていく日々のいとなみの中で、未来の織姫たちへと引き継がれていく温故知新の力であると結論づけたい。

衣という物質文化を主軸に据えた本研究は、実物資料の分析と検証が研究の確固たる基盤をなす点で、これまで衣文化や物質文化をあつかってきた民族学的研究とは一線を画すものとなった。また、実物資料を閲覧・観察することで得られた緻密かつ正確な実証的デー

タに、フィールドワークで得られた知見や洞察を盛り込み、衣文化の実態を動態的かつ総合的にとらえる他に類を見ない研究となった。本研究のようなアプローチは、物質文化をテーマとする民族学や文化人類学、考古学、歴史学の立場からも類のない画期的なものであるだけでなく、それぞれの分野の研究の発展に多大なる貢献を与えるものとなる。それだけでなく、内戦に疲弊した伝統社会が織りという先人からの文化遺産と先人からの言いつたえを軸に社会を再構成し、立ち直っていくメカニズムを解明したという点で、本研究は文化を礎とする平和理論の構築を可能にする点で、その功績を社会に還元するものとなることが大いに期待される。

以上を踏まえ、今後はこの極めて優れた衣文化のメカニズムをもとに、文化力が織り成す平和理論の構築をおこなっていきたいと考えている。

欧文文献

Altman, Patricia B. and Caroline C. West, 1992, *Threads of identity: Maya costume of the 1960s in highland Guatemala*, Fowler Museum of Cultural History, University of California, Los Angeles.

Anawalt, Patricia, 1977, "Suggestions of methodical approaches to the study of costume change in middle American indigenous dress", *Ethnographic Textiles of the Western Hemisphere*, Textile Museum, Washington, pp.106-122.

- 1981, *Indian Clothing before Cortés: Mesoamerican Costume from the Codices*, University of Oklahoma Press, Norman.

Anderson, Marilyn, 1978, *Guatemalan textiles Today*, Watson-Guptill Publication, New York.

Arriola de Geng, Orga, 1991, *Los tejedores en Guatemala y la influencia española en el Traje Indígena*, Litografías modernas, Guatemala.

Astoria de Barrios, L., and D. Fernández García, 1992, *La indumentaria y el tejido mayas a través del tiempo*, Museo Ixchel del traje indígena, Guatemala.

Astoria de Barrios, Linda, 1997, *Cuyuscate: el algodón café en la tradición textil de Guatemala*, Museo Ixchel del Traje Indígena, Guatemala.

Berlo, Janet, C. and Raymond, E. Senuk, 1985, "Caveat emptor: the misrepresentation of historic Maya textiles", *Archeology* 38(2), 84.

Bjerregaard, Lena, 1976, *Techniques of Guatemalan weaving*, Van Nostrand Reinhold Company, New York.

-1977, "Recent changes of patterns in Guatemalan back strap weaving", *Ethnographic textiles of the*

Western Hemisphere, pp.133-142, Textile Museum, Washington DC.

Carlsen Robert S, 1993, "Discontinuous warps: textile production and ethnicity in contemporary Highland Guatemala", *Craft in the World Market: the impact of Global Exchange on Middle American Artisans*, (ed. June Nash), 199-222, Albany State University of New York, New York.

- 1996, "The dyes used in Guatemalan textiles: a diachronic approach", *Textile tradition of Mesoamerica and the Andes*, (ed. M.B. Schevill et al.), pp. 359-378, University of Texas Press, Austin.

Columbia Museum of Art, 1992, *Weavings from Nahualá: a Mayan tradition (Tejidos de Nahualá: una tradición Maya)*, Colombia Museum of Art, South Carolina.

Conte Christine, 1984, *Maya culture and costume: Maya Culture of the Taylor Museum's E.B. Ricketson Collection of Guatemalan Textiles*, The Taylor Museum of the Colorado Springs Fine Arts Center, Colorado Springs.

Cortés y Larraz, Pedro, 1958, *Descripción geográfico-moral de la diócesis de Goathemala Biblioteca Goathemala de la sociedad de geografía e historia de Guatemala Volumen XX*, Tipografía national, Guatemala.

Deuss, Krystyna, 1981, *Indian Costumes from Guatemala*, Chas. Goater and Son, Nottingham.

Emery Irene and Patricia L. Fiske, 1977, *Ethnographic textiles of the Western Hemisphere*, Textile Museum, Washington DC.

Ferrano, G. Vicente, M.Ba, A. Gruber, R. Scofield, Q. Li, and R. Weldon, 1999, *Satellite techniques yield insight into devastating rainfall from Hurricane Mitch*, *Eos Trans*, vol.80, no.46.

Fox, Erich, and Julia Gómez Ixmatá, 2007, "Junamaam Ib": Solidarity and collective Defense in Nahualá, *Mesoamerica* no.49, CIRMA, pp.59-81. Antigua, Guatemala.

Gage Tomas, 1958, *Thomas Gage's Travels in the New World*, University of Oklahoma Press, Norman.

Gordon Beverly, 1993, *Identity in cloth: continuity and survival in Guatemalan textiles*, Helen Louise Allen Textile Collection, The regents of the University of Wisconsin System.

Hawkins John P. and Adams Walter Randolph, 2005, *Roads to change in Maya Guatemala: a field*

school approach to understanding the K'iche', University of Oklahoma Press, Norman.

Hecht, Ann, 2001, Guatemalan textiles in the British Museum, The British Museum Occasional Paper Number 134, The British Museum, London.

Hendrickson, Carol, 1995, Weaving identities: Construction of dress and self in a Highland Guatemala town, University of Texas Press, Austin.

—1996, “Dress and the human landscape in Guatemala: the case of Tecpán Guatemala”, Textile Traditions of Mesoamerica and the Andes (ed. M.B. Schevill), pp. 105-126., University of Texas Press, Austin.

Honya, Yuko, 2008, “Identity and political consciousness of Mayan indigenous women in Guatemala: a comparison of analysis of a questionnaire and ethnographical data from the Nahualá village”, Series 21COE-CCC Dynamics of Civil Society in multicultural world 44, Civic Identity in Latin America, pp.43-78, Keio University Press, Tokyo.

Instituto Geográfico Nacional, 1978, Diccionario Geográfico de Guatemala, Tomo II, pp.711-714.

-1980, Diccionario Geográfico de Guatemala, Tomo III, pp.555-559.

Kelsey, Vera and L. de J. Osborne, 1948, Four keys to Guatemala, Funk & Wagnalls Company, New York.

McBryde, Felix Webster, 1945, Cultural and historical geography of Southwest Guatemala, Smithsonian Institution, Washington DC.

Neutze de Rugg, Carmen, 1986, Diseños en los tejidos Indígenas de Guatemala, Editorial Universitaria, Guatemala.

Nash, Manning, 1967, Machine age Maya: the industrialization of a Guatemalan community, University of Chicago Press, Chicago.

[O'Neale, Lila Morris](#), 1945, Textiles of highland Guatemala, Carnegie Institution, Washington, D.C.

[Osborne, Lilly de Jongh](#), 1935, Guatemalan textiles, Tulane University, Louisiana,

[Osborne, Lilly de Jongh](#), 1965, Indian crafts of Guatemala and El Salvador / by Lilly deJongh Osborne.

University of Oklahoma Press, Norman.

Pancake, Cherri M., "Communicative Imagery in Guatemalan Indian dress", (ed. M.B. Schevill), pp. 95-103, University of Texas Press, Austin.

Petterson, Carmen L, 1976, *Maya de Guatemala-vida y traje*. Museo Ixchel, Guatemala.

Proteje, 2011, *Mayan threads of Guatemala- the language of symbols*, Proteje Volume1. D'buk editors, Guatemala.

Rowe, Ann, 1981, *A century of change in Guatemalan textiles*, Centre for Inter-American Relations, New York,

Sahlins Marshall, 1999, *Two or three things that I now about culture*, Royal Anthropological Institute, vol.5, no.3, September, pp. 399-421.

Schele Linda and Mary Ellen Miller, 1992, *The blood of kings: Dynasty and ritual in Mayan Art*, George Braziller Inc.

Schevill, Margot Blum, 1981, *Evolution in textile design from the highlands of Guatemala*, Lowie museum of Anthropology, University of California, Berkley.

—1986, *Costume as a communication: Ethnographic costumes and textiles from Middle America and the Central Andes of South America*, Haffenreffer Museum of Anthropology, Brown University, Bristol.

—1993, *Maya textiles of Guatemala: The Gustavus A. Eisen Collection, 1902*, University of Texas Press, Austin.

Schevill, Margot B., Berlo Janet C. and Edward B. Dwyer, 1991, *Textile traditions of Mesoamerica ad the Andes*, University of Texas Press, Austin.

[Start, Laura E.](#), 1948, *The McDougall collection of Indian textiles from Guatemala and Mexico* / by Laura E. Start ; with photographs, 3 diagrams and notes by Elsie McDougall, and over 100 line drawings by the author, Oxford: Oxford University Press,

Sperlich, Norbert and Elizabeth K. Sperlich, 1980, *Guatemalan backstrap weaving*, University of

Oklahoma Press, Norman.

Tedlock, Barbara, 1992, *Time and the Highland Maya*, University of New Mexico Press, Albuquerque.

Tedlock, Barbara and Dennis Tedlock, 1985, "Text and textile: language and technology in the art of the Quiché language Maya", *Journal of Anthropological Research*, 41:121-47.

Tulane University, 1976, *Traditional Indian Costume of Guatemala: Textiles from the Matilda Geddings Gray Collection and other collections of the Middle American Research Institute*, Department of Art, Newcomb College, Tulane University, Louisiana.

Walter E. Little, 2004, *Mayas in the Marketplace: Tourism, Globalization, and Cultural Identity*, University of Texas Press, Austin.

Velasco, Griselle, 1995, *Origen del Textil en Mesoamérica*, Instituto Politécnico Nacional, México.

欧文新聞記事

Prensa Libre, 1999, *Municipalidades-dos municipios de Sololá buscan solucionar problema de tierras, conflicto por traslado*(1999 年 3 月 24 日)

-1999, *Zafarrancho de deja un muerto*(1999 年 7 月 30 日)

-2002, *Enfrentamiento entre comunidades*(2002 年 7 月 20 日)

-2004, *Acuerdan vivir en paz*(2004 年 12 月 23 日)

-2011, *Agua y tierras prevalecen en conflictos en altiplano*(2011 年 6 月 22 日)

日本語文献

本谷裕子, 1997 年, 「現代を映し出す織物—グアテマラソロラ県ナワラの事例より」, *イベロアメリカ研究* 36 号, pp. 93-106, 上智大学イベロアメリカ研究所.

—1998 年, 「商品化による伝統織物の意味変容—グアテマラ・ナワラ村の事例より」, *生活学論叢* 3 号, pp. 19-31, 日本生活学会.

—1999 年, 「布の役割とその文化的意味—グアテマラ・ナワラ村におけるフィールドワークからの考察」, *国際服飾学会誌* 第 16 号, pp. 107-124, 国際服飾学会.

—2000 年, 「『産む』ことと『織る』こと—グアテマラのお産から」, *ペリネイタルケア* 19 号, pp. 52-57, メディカ出版.

—2002 年, 「中米グアテマラのカトリック教と布」, *月刊染織* α 10 月号 no. 259, pp. 45-49, 染織と生活社.

- 2006 年, 「グアテマラの民族と織物-衣（ころも）が表す民族のかたち」, 朝倉世界地理講座—大地と人間の物語 14 『ラテンアメリカ』, pp. 196-203, 朝倉書店.
- 2006 年, 「祭礼衣装」, エリアスタディーズ 61. 『グアテマラを知るための 65 章』, pp. 226-230.
- 2006 年, 「一生を布で織りなすマヤ女性」, 桜井三枝子（編）, エリアスタディーズ 61. 『グアテマラを知るための 65 章』, pp. 231-233.
- 2006 年, 「ラテンアメリカ『フード（風土）』記—メキシコ・中米編」, 三色旗 no. 700, pp. 20-34.
- 2007 年, 「グアテマラ・キチュー織りと装いが織りなす女性の世界」, 『講座・世界の先住民族・ファーストピープルズの現在 08 中米・カリブ海・南米』, pp. 162-175.
- 2008 年, 「グアテマラ・マヤ系先住民の政治意識と政治参加に関する一考察—ナワラ村の事例をもとに」, 慶應義塾大学法学部編「慶應の教養学—慶應義塾創立 150 周年記念法学部論文集」, pp. 363-393, 慶應義塾大学出版会.
- 2008 年, 「グアテマラの現状報告—2000 年国勢調査結果をもとに」, 日本女子大学文部科学省「国際協力イニシアティブ」教育協力拠点形成事業『家政分野における派遣現職教員の活動支援教材などの開発』2008 年報告書, pp. 20-21.
- 2010 年, 「グアテマラに生きる人々、グアテマラに通う私—『村の崩壊』という現実の中で」, 清水透・横山和可子・大久保教宏（編）『ラテンアメリカ出会いのかたち』, pp. 31-57, 慶應義塾大学出版会.
- 2011 年, 「グアテマラ高地における『現代マヤ』イメージの生成とその変容に関する動態的研究—女性の『織り』と『装い』が織り成すマヤ言説を視座に」, 吉田栄人（編）『日常実践におけるマヤ言説の再領土化に関する研究』, pp. 123-143, 東北大学大学院国際文化研究所.
- 2012 年, 「グアテマラ高地マヤ女性の織りと装いの文化的意義を問う—レジリアンスを視座に」, 第四紀研究 51 巻第 1 号, pp. 215-221, 日本第四紀学会.
- 2012 年, 「織りと装いの回復力—グアテマラ高地マヤ女性の事例より」, 哲学第 128 集, pp. 313-345, 三田哲学会, 慶應義塾大学.

小林致広, 2006 年, 「反抗と抵抗の 500 年—グアテマラの先住民運動」, 桜井三枝子（編）, エリアスタディーズ 61. 『グアテマラを知るための 65 章』, pp. 166-169.

国立民族学博物館, 1994 年, 現代マヤー色と織に魅せられた人々, 八杉佳穂（編）, 財団法人千里文化財団.

小泉潤二, 1995 年, 「なぜ着るのか—マムの視座から」, 『現代マヤー色と織に魅せられた人々』, 八杉佳穂（編）, pp. 142-145, 財団法人千里文化財団.

京田誠, 1995 年, 「現代マヤの後帯機と織技法」, 『現代マヤー色と織に魅せられた人々』, 八杉佳穂 (編), pp. 122-129, 財団法人千里文化財団.

大越翼, 2006 年, 「ポポル・ウーフー先住民マヤの聖なる書」, エリアスタディーズ 61. 『グアテマラを知るための 65 章』, pp. 268-271.

小笠原小枝, 1998 年, 「染と織の鑑賞基礎知識」, 至文堂.

ピョートル・グリゴリエヴィチ・ボガトウイリョフ, 2005 年, 「衣裳のフォークロア」, 桑野隆・朝妻恵理子訳, せりか書房.

桜井三枝子, 2006 年, 「マヤ文化復興運動—マヤ語と民族衣装」, エリアスタディーズ 61. 『グアテマラを知るための 65 章』, pp. 243-247.

-2009 年, 「民族衣装のメッセージ性を読み解く—マヤ文化圏の事例から」, 『ラテンアメリカの民衆文化』, pp. 137-161, 行路社.

東京家政大学博物館, 1998 年, 「五色の燦き—グアテマラ・マヤ民族衣装」, 東京家政大学博物館.

ト部澄子, 1998 年, 「五色を染める今の染色」, 五色の燦き—グアテマラ・マヤ民族衣装, pp. 138-141, 東京家政大学博物館.

参照ウェブサイト

ナワラ村 <http://muninahuala.gob.gt/municipio.html>

サンタカタリーナ村 <http://munixtahuacan.gob.gt/>

Prensa Libre <http://www.prensalibre.com/>

謝辞

博士論文の作成から完成にあたり、長年にわたりご指導くださいました日本女子大学被服学科名誉教授小笠原小枝先生に心より御礼申し上げます。そして、小笠原先生の御退官ののち、私の論文作成指導をおこなってくださった日本女子大学被服学科教授佐々井啓先生に心から御礼申し上げます。このお二人の先生方には、マヤ女性の機織りを写し取ったかのように完成まで時間を要した本博士論文の作成を暖かく見守っていただき、また論文指導の際にはその都度的確なご指摘をいただきましたこと、心より感謝申し上げます。

学部時代からの恩師、中部大学国際学部教授和崎春日先生は、学部時代から現在に至るまで私の研究の根幹を支え、当論文の完成へと導いてくださいましたことに心より御礼申し上げます。そして、世界最先端のマヤ研究者のお二人、茨城大学人文学部教授青山和夫先生、アリゾナ州立大学人類学部教授猪俣健先生にはマヤ研究の視点からさまざまなご指摘・助言をいただき、論文の内容を更に発展させることができました。心より御礼申し上げます。そして、慶應義塾大学法学部教授大久保教宏先生には、今日まで博士論文の作成を助けていただき、数々の貴重なご教示をいただきましたこと、心より感謝申し上げます。

また当論文の作成にあたり、資料の閲覧・調査を快くご承諾くださった国内外の各学術機関、またそのスタッフの方々お一人お一人に心より感謝申し上げたいと存じます。そして何よりも今日まで私の研究を支え、励ましてくれたグアテマラのナワラ村、サンタ・カタリーナ・イシュタウワカン村の大切な友人たちに、心からの感謝をささげます。本当にありがとうございました。そして、これからもマヤの衣文化とそのいとなみとがこの地で、数多の女性の手で引き継がれていくことを心より祈念いたします。