



Title	アフリカに渡った横浜輸出スカーフ : UAC (United Africa Company) との関連を中心に
Author(s)	門田, 園子
Citation	デザイン理論. 2020, 76, p. 71-85
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/76926
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

アフリカに渡った横浜輸出スカーフ UAC (United Africa Company) との関連を中心に

門 田 園 子

キーワード

横浜輸出スカーフ, ワックス・プリント, 創られた伝統, 民族・国家の表象, UAC

Yokohama export scarfs, wax prints, invented tradition, ethnic and national representations, UAC

はじめに

1. アフリカに渡った横浜輸出スカーフ
 - 1-1. 日本輸出スカーフ製造協同組合登録のアフリカ向けスカーフ：1957-1986年
 - 1-2. アフリカ向け横浜輸出スカーフ：デザインの特徴
 2. UAC (United Africa Company) と横浜輸出スカーフとの関わり
 - 2-1. 西欧発ワックス・プリント市場における UAC の位置づけ
 - 2-2. UAC と横浜輸出スカーフ
 3. 横浜輸出スカーフにみる民族・国家の表象
 - 3-1. UAC の所有する民族・国家表象デザインと横浜輸出スカーフとの繋がり
 - 3-2. 横浜輸出スカーフの流通：英領西アフリカの場合
- おわりに

はじめに

戦後、日本を代表する地場産業に成長した横浜輸出スカーフは、1950年代後半から70年代にかけては、おもに欧米市場向け、中近東・アフリカ市場向けに製造、輸出されていた。本論では、アフリカ市場向けスカーフに捺染された国家・民族イメージの創出に、英国貿易商社 UAC (United Africa Company, 1929年創業, 1987年ユニリーバに合併) が関わっていたことを考察する。

日本輸出スカーフ等製造工業組合が寄贈し、現在横浜市経済局工業技術支援センターが所蔵するスカーフ意匠認定台帳 (1957-86年) には、「意匠関連認定番号」「神戸備付」「組合員添付」の項目に「UAC」あるいは「UAC 意匠」と付記されたものがある。また、意匠盗作の防止と意匠創作を奨励する目的で出版されていた神奈川県工務課編『繊維意匠登録集外国意

本稿は、第61回意匠学会大会 (2019年8月8日, 滋賀県立大学) での発表にもとづく。

匠』(1956-61年, 第一編~第三編)と通産省繊維局編『外国意匠止柄図版集』(1957年)には, 横浜で製造されたスカーフと同一のUAC所有の意匠が確認できる。横浜輸出スカーフの一部は, UACから横浜の製造業者に注文され, アフリカに渡っていた。UACが意匠を所有しているスカーフには, 登録の始まった1957年頃は英国王室の肖像, アフリカ諸国が相次いで独立した1959年前後には新国家の誕生を祝うデザインが見られる。独立前後, アフリカに輸出された国家・民族の表象は, ヨーロッパの国家・民族の表象に倣ったものであった。アフリカ植民地時代の「創られた伝統」¹を強調する支配者の政策が, 独立後も継承されたことは, 横浜輸出スカーフのデザインからも指摘できる。

「アフリカン・プリント」と日本との関わりについては, 戦後関西の繊維産業が西アフリカのイミテーション・ワックス・プリント, 東アフリカのカンガ, キテングなどの製造・輸出に携わっていたことを明らかにした先行研究がある²。また, 「アフリカン・プリント」が19世紀末にオランダ, スイス, 英国の商人がインドネシアのバティックを機械化・商品化したことで生まれたことを調査した論考がある³。これらの先行研究を踏まえたうえで, 本論で新たに論証するのは次の三点である。1) 横浜輸出スカーフに西アフリカのワックス・プリントでよく使われる意匠が応用されていたことから, 横浜輸出スカーフ業界では, 西欧からの直接の注文だけでなく, オランダや英国で著作権者が複数濫立するなか, 今日まで模倣され続けてきた「クラシック」デザインのメタ・イミテーションが製造され, アフリカに輸出されていたこと。2) オランダ, 英国とアフリカを仲介し, マーケティングに長けていたUACと横浜輸出スカーフ製造業者との直接のやり取りを明らかにし, UACを通じて横浜で製造されたスカーフがアフリカに渡っていたこと。3) 独立前後, 新たな国家誕生を祝福するために再認識されたアフリカン・アイデンティティが, グローバルな経済・市場原理のなかで生み出され, 旧宗主国がその形成に関わっていたこと。同時期高度経済成長期にあった日本でもイメージの複製が繰り返され, アフリカの国家・民族の表象の普及に関わっていたこと。以上の三点を, 横浜輸出スカーフが英国-日本-アフリカという流通経路を経て, 製造, 輸出されていた事例をもとに考察する。

1. アフリカに渡った横浜輸出スカーフ

1-1. 日本輸出スカーフ製造協同組合登録のアフリカ向けスカーフ：1957-1986年

現在, 横浜市経済局工業技術支援センター(以下センター)に保管されている1957年から1976年は日本輸出スカーフ製造協同組合(以下組合), 1976年から1986年は日本輸出スカーフ等製造工業組合が, 意匠の模倣防止・創作の保護を目的として保全認定登録したスカーフ台帳には, 約15万点の記録があり, 登録の際, 提出された見本は約11万点所蔵されてい

る。保全認定登録されたスカーフの最大の仕向け地はニューヨークであった。地域別に見ると、組合の業界紙『スカーフ』掲載のデータによれば、ハンカチーフを除くスカーフ・マフラーの輸出量が最大の約 9400 万枚となった「昭和 40 年（1 月～11 月）繊維・仕向地別統計」では、全体の約 36% が北米向け、約 35% がアフリカ向け、約 19% がヨーロッパ向け、残りが中南米、中近東、その他の地域で占められていた⁴。

アフリカ向け横浜輸出スカーフの仕向け地は、都市別ではナイジェリアのラゴス、ガーナのアクラと旧英領西アフリカ地域を対象としたものが多い。アフリカへの輸出は保全認定登録の始まった当初より行われており、台帳 1 冒頭の認定番号 1（台帳には 101 件目から詳細が記述されており、認定番号 1 は 101 件目にあたる）「茶ビン柄」の仕向け地は、「アフリカ」である。組合が解散したのは 1986 年、アフリカ向けの最後の記録は、台帳 45 認定番号 A72529「ヒョーに袖皮ボーダー」で、「南阿」（1985 年 9 月 5 日認定）に向けたものであった。

1960 年代半ば頃までは横浜輸出スカーフの輸出に、関西の大手総合商社、繊維商社が乗り出していた。伊藤忠はアフリカ向け横浜輸出スカーフにも携わっていたが、スカーフ台帳にある 1967 年 7 月 5 日の記録からは、ソ連向けスカーフに移行している。伊藤萬は 1961 年度、東洋棉花は 1967 年 4 月 22 日に撤退するなど、高度経済成長期、重点部門ではないスカーフから手を引いた。そのかわり、スカーフ重視の横浜を拠点とした専門輸出商社、繊維貿易商が発展していく。

横浜のプリント・テキスタイルは戦前からすでにおもにインド系商社を通して、中近東、アクラ、ラゴスなどアフリカに渡っていた。杉本星子によると、機械織り、化学染料の織物は、1884 年頃から東アフリカに輸出されていた歴史がある⁵。横浜の繊維業界の半数は、1950 年代まではインド商社が占めており、「柄はバスケットに花模様」「ファンシイといって小模様を一面に抜染したもの」「蠟画き染め、マドレ染など多種類のものが売れた」と 1971 年に、組合の会長棚田勝次は戦前を回想している⁶。「バスケットに花模様」はアフリカ向けによくある意匠で、「ファンシイ」はここでの定義とは異なるが、アフリカの両面プリントであるワックス・プリントの廉価版ともいえる片面プリントのファンシー・プリントからきていると思われる。また、「蠟画き染め」「マドレ（マドラス）染め」にあたるジャワやインドの更紗がアフリカン・プリントの原型である点からも、横浜で製造されたテキスタイルは、インドを経由してアフリカに渡っていたことの一部が示されている。戦後もインド系の商社がアフリカ向け輸出に関わったことは台帳から判明しているが、英国も横浜輸出スカーフのアフリカへの輸出に関与していた。

1-2. アフリカ向け横浜輸出スカーフ：デザインの特徴

横浜輸出スカーフのデザインは、ほとんどが海外のバイヤーから輸出商社が受注し、製造業者に委託、製造業者が生地を仕入れ、捺染、蒸し、水洗、乾燥、整理、裁断、縁かがり、仕上げを各業者に分担し、出来上がったものをまとめて検査する中心的役割を果たしていた。デザインはバイヤーから提示される場合と、日本のデザイナーが注文をもとに原画を制作、許可が出たものを製造に回すというおもに二種類の方法が採られていた。最大の輸出先アクラとラゴスを含む西アフリカに輸出されたスカーフの材質は、アセテート朱子、ナイロンが多く、欧米向けで使われていた本絹はない。センター所蔵のアフリカ向けスカーフ見本は、花柄が最も多く、ペーズリー模様、幾何学模様、動植物、観光柄（スーベニア）、建造物が続くが、人・顔、民族・王権、日用品、消費社会の象徴としての欧米文化表象といったアフリカ向けデザインもある。西アフリカ向けの横浜輸出スカーフのデザインは、ワックス・プリントの意匠に共通したものが多い⁷。たとえば、スカーフ見本にある貨幣を表す「貝」[図1]は、ワックス・プリントに使われるアフリカの意匠で、パティックの「ガルーダの羽根」がアフリカに運ばれ、「バナナの束」に転じて、さらに「貝」として定着するようになったとルーツが語られる。

スカーフのデザインにも転用されたオランダのハーレム・コットン社（HKM, 1875-1922）の「手と指」（1902年初出、[図2] [図3] 参照）は、指の長さはすべて異なるので、神はそれぞれの人を異なるように造形したというアフリカの言い伝えからデザインされたといい、自立促進のイメージと結びついている。英国では1895年にフランス出身のスコットランド商人エベネザー・ブラ



図1 00043（認定番号）「貝」人絹朱子 35 × 36 インチ アフリカ（仕向け地）1957.2.20（認定日）協栄絹（製造）杉村（輸出）外岡（加工）



図2 12890（認定番号）「手袋」人絹朱子 32.5 × 35 インチ マタディ（仕向け地）1958.3.19（認定日）藤沢商店（製造・輸出）久越捺染（加工）甲類 S-544

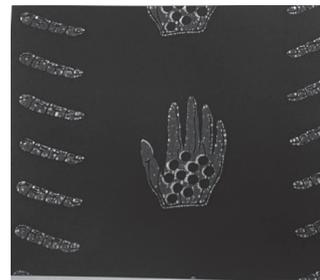


図3 「手と指」（1904-5年）、HKM デザイン [出典：John Picton, *The Art of African Textiles*, Barbican Art Gallery, 1995, p.27.]

ウン・フレミング（1858-1912）が英国公文書館（The National Archives, 以下 TNA）に著作権登録している。スカーフのデザインにもある「太陽光」は、フレミングが西アフリカで諺や慣習を調査し、現地の絞り染めの柄にヒントを得て、「太陽光」あるいは「標的」「小さな果実」⁸と題したが、類似のデザインは「神の眼」のタイトルで、現在もオランダのフリスコ社によって製造・輸出されている。これらの事例からわかるように、同じデザインの著作権を持つ複数の国の複数の会社が濫立することとなり、同じデザインのプリントが現在に至るまでコピーされている。横浜輸出スカーフ業界でも著作権の保持者がしばしば曖昧になりつつ、イメージの複製が繰り返された。複数の会社が著作権を主張したことは、プリント・デザインの模倣や盗用がまかり通る事態を招いたが、類似のデザインが再生産し続けられることによって、アフリカン・プリントの「伝統」が創造、定着していくこととなった。

2. UAC（United Africa Company）と横浜輸出スカーフとの関わり

2-1. 西欧発ワックス・プリント市場における UAC の位置づけ

1910 年頃までは、フレミングが英領ゴールドコースト（ガーナ）でのワックス・プリント市場を独占していた。英国でワックス・プリント市場において重要な役割を担ったのが、生地やデザイン、色を現地で調査、製造業者に注文していた織物加工業者で、13 の貿易商と 46 の織物商の連合体であった CPA（キャリコ・プリンターズ・アソシエーション）やジョセフ・ブリッジ社、UAC が含まれる。三社は英国のプリント・テキスタイルで、著作権登録件数が最も多い。英国からアフリカへのプリント・テキスタイルの輸出は一大市場となり、現在 TNA に登録されている 1890 年代から 1960 年代のテキスタイル・デザインのうち、12% はアフリカ向けである。

織物加工業者の立場でプリント生地の著作権を所有していた UAC は、1920 年代にリーバ・ブラザーズ社所有のナイジャー社と、アフリカン・イースタン貿易株式会社が合併して、1929 年に設立された。1930 年代初頭には破産しかけたため、リーバ・ブラザーズ社とオランダのマーガリン貿易会社マーガリン・ユニが経営統合したユニリーバの傘下となり、以後 1987 年まで子会社であった。UAC は英領西アフリカでパーム油を買い付け、マンチェスターのテキスタイル、シェフィールド、バーミンガムの金属などをアフリカに供給した。UAC のテキスタイル支部は、マンチェスターを拠点とし、ナイジェリアとガーナに支社を置いていた。1930 年代、UAC はガーナから 2 人のデザイナーを雇い、現地の市場に合わせた貿易を行うようになっていた⁹。

2-2. UAC と横浜輸出スカーフ

スカーフ台帳に掲載されている「UAC」「UAC 意匠」と記載のある 63 件の関連意匠のうち、52 件は三和貿易が製造業者である。三和貿易の当時の代表江口特男はアフリカ・中近東を専門としていた。金沢にいた江口の父定次郎は 1907 年横浜の真砂町に会社を設立、1930 年頃からアフリカ向けスカーフを日本で初めて手がけるようになる。大正初期から不老町 1 丁目に構え、1940 年までは江口商店と名乗り、1941 年にはバンコクに二つの支店があったが、敗戦で一度閉鎖、戦後に再開した¹⁰。三和貿易の元社員久保田国栄氏によると、アフリカ向けスカーフの輸出商社はナットマル、チョットマルなどのインド商社との取引が目立っていたと言ひ、アフリカ現地ではおもに頭を包むためにスカーフが使われていると説明を受けたという¹¹。

UAC の記載は 1957 年 2 月 25 日に始まり、1959 年には途絶えているので、保全認定登録の始まった初期のみ関係があったことになる。デザインは前章で取り上げたワックス・プリントの意匠を流用したのか、英国王室柄、1958 年には独立にちなんだ柄が出てくる。仕向け地はアクラ、ラゴス、ポートハーコートと、UAC が得意先とした英領西アフリカ地域がほとんどであった。

横浜の製造業者株式会社荻原で 1950 年代後半から 1965 年までアフリカ向けスカーフ・デザインに携わっていた山村助成氏によれば、元のサンプルを「少しだけ変更 (slight change)」あるいは「修正 (modify)」がキーワードのように使われており、ゼロから創作するということがなかったため、模倣に近いデザインが避けて通れなかった事情が現場にはあったという¹²。

3. 横浜輸出スカーフにみる民族・国家の表象

3-1. UAC の所有する民族・国家表象デザインと横浜輸出スカーフとの繋がり

UAC 所有の意匠をそのまま複製している明らかな例は「アフリカ小学校」(認定番号 1996, 準登録 182, そのほかのデータは [図 4] に同じ)「ガーナ王宮エリザベス写真入」[図 4]「大エリザベス」(認定番号 0625, 準 190, 1959.8.12. 認定)の三点であり、『織維意匠登録集 外国意匠第三編』(1961 年)に UAC が所有している意匠として掲載されている。準登録は、「組合員以外の者で法に基づく登録を受けて、公共機関を通じてその保全を依頼され登録された意匠」に該当する。



図 4 19965 (認定番号)「ガーナ王宮エリザベス写真入り」3200T 朱子 32×32 インチ ナイジェリア (仕向け地) 1959.2.11 (認定日) 三和貿易 (製造) 伊藤忠商事 (輸出) 横川捺染 (加工) 準登録 183

組合員の創作により申請され、特許庁に意匠登録された「甲類保全登録意匠」は、組合員の意匠権が認められたデザインといえるが、準登録にあたるこれらのデザインは、UACが英国で著作権を登録、UACの依頼で、三和貿易、大洋物産が保全を申請したデザインであったと考えられる。

三点のスカーフは、UACの手がけていた記念用スカーフの特徴を表している。エリザベス二世の肖像写真をプリントした「大エリザベス」は植民地ナイジェリアでの英国王室の権力を顕在化したデザインであるが、エリザベス二世や王室一家の肖像プリントは大量に出回り、おそらくは品質の良さと安価におさえられることから、横浜での製造にも白羽の矢が立てられた。ここでは、UACと王室柄の関連性を示す事例として、スカーフ「King George」[図5]について、英国で調査した内容をもとに考察する。当作品は半分に切られた見本であり、台帳の「神戸備付」、「組合員添付」の項目に「UAC」と記されている。カーテンバランスに向かって右からイングランドのガーター勲章、チューダーローズ、RoyalのRの下にVIとあるので、この肖像はジョージ六世で、手に玉、玉杖、頸飾り、星章、ガーターにローブの盛装、階段上に戴冠式の際用いる玉座があるため、1937年の国王戴冠を描写しているデザインである。このデザインは、マンチェスター、ウィットワース・アートギャラリー所蔵のプリント意匠と一致していることが今回の調査で明らかとなった[図6]。ギャラリーに残るプリントは、1937年のジョージ六世の戴冠に合わせて、1938年にUACが注文、英国ABC社の前身にあたるブランシュヴァイラー社が製造し、西アフリカへ輸出したものである。綿地に染料は赤、緑、青、黄色を使ってローラープリントで製造された連続パターン柄で、もともとジョージ六世の兄にあたるエドワード八世の戴冠用に製造されていたが、エドワードが退位し、ジョージに顔の部分のみ変更された



図5 04170(認定番号)「King George」人絹朱子 35×35インチ アクラ(仕向け地) 1957.5.21(認定日) 三和貿易(製造) CIKK(輸出) 坂本捺染(加工)



図6 「ジョージ六世の戴冠」(1938年)、UACデザイン、ブランシュヴァイラー社製造、綿、4500×1235mm、ウィットワース・アートギャラリー[T. 2001.195]

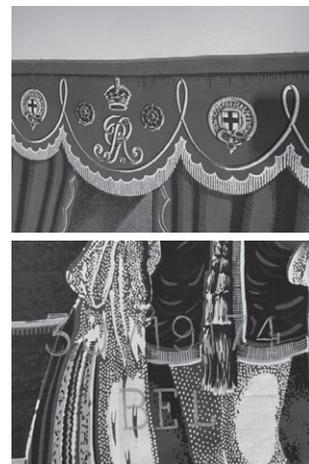


図7 図6細部

経緯がある。プリントには「30/19174/BEL」と押印があるが、「30」がプリントスタイル、次の五桁がパターンナンバー、「BEL」(Burn Entire Length の略か)は仕上げ方法を指示したUACで使われていた記号である[図7]。ギャラリーにはもう一点ジョージ六世の戴冠を表した綿プリントが所蔵されており、1938年製造、UACの注文でCPAが製造、ガーナに輸出されたものと判明している[図8]。同じ戴冠式柄でも宗主国英国と植民地の関係をより明確に表したデザインであり、ローレルのリース内に戴冠式のジョージ六世、ウィンザー城、戴冠式で用いられるコーチ、背景にはガーナのシンボルのひとつである象のトレリスが使われている。リースには、ガーナの地名がプリントされ、英国とガーナの旗が交差している。ガーナの最大勢力アシャンティ族の王の象徴である傘、剣、台詞は二カ国語表記で「我らの皇帝、黄金海岸の民は皇帝を祝福する。国王ジョージ六世戴冠、1937年5月(OUR KING EMPEROR, the PEOPLE of the GOLD COAST GREET YOU, MAY 1937 The coronation of H. M. King George VI)」と記されており、両者の連帯を示した表象でありながらも、宗主国である英国の国王への忠誠を誓うような視覚表現となっている。「UAC」および「615/19650/C」と押印されているが、Cはつや出しを示すカレンダー仕上げの略である¹³[図9]。こうしたデザインの著作権は誰にあり、1950年代になってどのような形で横浜にまでもたらされたのか。プリントに押印された数字は、TNAのレジストリー・ナンバーとは関係がなく、レジストリーは6桁の数字で示されるものである。したがって、調査は当初難航したが、TNAアーキビストのジュリー・ホールズにより、1930年代の一時期はマンチェスターで登録されたコピーがTNAで管理されており、マンチェスターでの登録分はヴィクトリア&アルバート・ミュージアムに寄贈されていると指摘を受けた。同ミュージアムのデータベースで、同じ年代にUACによって製造された戴冠記念プリントが見つかり、キャプションに「372628」[図10]

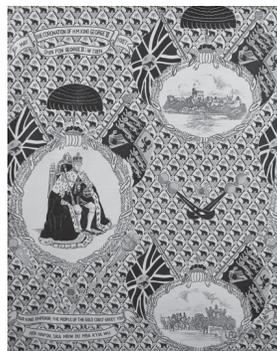


図8 「ジョージ六世の戴冠を祝す布地」(1938年) UACデザイン、CPA製造、綿、1200×860mm ウィットワース・アートギャラリー[T.1991.160]

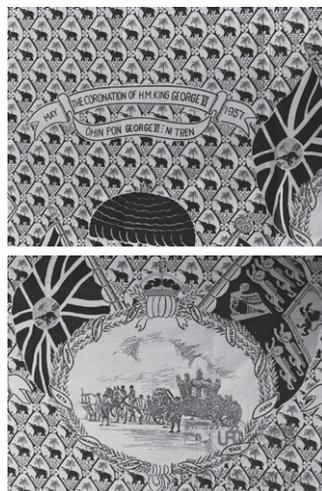


図9 図8細部



図10 「見本「372628」」(1937年12月4日製造)、UAC製造、綿プリント、124×123cm、ヴィクトリア&アルバート・ミュージアム、[T.493-2002]

のレジストリー・ナンバーが確認できたので、TNA でその前後のナンバーの見本を調査した。

[図 10] は青と白のフルール・ド・リス地に赤いカーテンにペルメット、国章、一对のトランペット奏者、白黒写真真イメージの国王と王妃がプリントされており、西アフリカ市場向けで、ガーナ、ナイジェリア（護符を意味する六芒星に王冠）、UAC がナイジェリアで用いていた「美、正義、平和」のバッジ、チューダークラウンが天蓋に並んでいる。見本に貼られた手書きのラベルには「国王陛下、王妃の肖像、王室記章、国章、プリンス・オブ・ウェールズの羽根、旗、西アフリカの旗、バッジは否認（‘Portraits of their Majesties the King and Queen, and devises of the Royal Insignia, Royal Arms, Prince of Wales’s feathers, flags, and West African flag badge disclaimed’）」と記されていた。「否認」とあるので、登録の際、クレームが入ったことになる。見本の入ったファイルには戴冠式記念用プリントが数種あり、[図 5] のデザインはみつからなかったものの、[図 8] と同一のプリント見本も含まれていた。該当のレジストリー・ナンバーが記載された台帳には、UAC のロンドンとマンチェスターの住所が記入されていたので、これら記念用プリントの著作権者は UAC であることをあらためて確認できた。

王室柄のプリントの需要については、アフリカで撮影された数葉の写真がこれを示している。たとえば、ジョージ六世のプリントを腰に巻いた男性を、報道写真家カート・ルビンスキーが 1939 年にトーゴで撮影している [図 11]。エリザベス二世のプリントは女性が着用している写真が残っていることから、柄によるジェンダー差があったと指摘できる。ここで強調したいのは、1937 年の戴冠式から 20 年を経て、ジョージ六世没後の 1957 年に UAC の注文で、全く同じ柄が横浜輸出スカーフの意匠に使用され、横浜からアフリカに輸出されていたデザインの循環があった点である。



図 11 カート・ルビンスキー「トーゴランドの首長」(1939年頃) [出典: Paul Faber, *Long Live the President! Portrait-cloths from Africa*, Amsterdam: KIT Publishers, 2010, p. 13.]

3-2. 横浜輸出スカーフの流通：英領西アフリカの場合

本節では横浜輸出スカーフのアフリカでの流通について、UAC の支社が置かれていたガーナとナイジェリアを中心に考察する。アフリカの植民地に対しては、フランスやポルトガルが同化主義政策を採ったのに対し、ガーナとナイジェリアを含む英領西アフリカでは現地の支配者・支配機構を利用して、住民を統治する間接統治方式がとられていた。ジョージ六世の死後は、エリザベス二世の肖像柄のプリントが多様なパターンで生み出されたが、ブリティッシュ・ミュージアム所蔵のガーナに輸出された日本製エリザベス二世の化繊プリント

は、拙い線で、おそらく日本で原画も描かれている [図 12]。

アフリカでは 1957 年のガーナを皮切りに、エジプト、エチオピア、リベリア、南アフリカ共和国、「アフリカの年」にあたる 1960 年には、ナイジェリアほか 16ヶ国が独立したが、各国一様に近代的民族国家の建設を課題としていた。英領西アフリカは独立後も英連邦体制下にあったため、英国王室と各国政府との連帯を視覚化する「ガーナ王宮エリザベス写真入」[図 4]、あるいは宗主国（英国）と植民地（ナイジェリア）の各国旗、王冠と国家のシンボルである雄鶏を並置した「マンゴボーダー三角鎖柄」[図 13] のようなスカーフが生まれた。

一方で、独立前後は UAC 所有意匠の「Nigeria Freedom」[図 14]、「Nigeria 札」(認定番号 04495 1958 年 5 月 27 日認定)に見られるように、新国家を旗、貨幣、紋章、国土、新しいリーダー像を使ったデザインを駆使して表し、横浜でスカーフにしている。時勢を鑑みて、求められるデザインを掌握し、製造ベースにのせていったわけであるが、アフリカの消費者は、宗主国の権力を顕示するデザインと、新国家独立を祝したデザインの出所が同じで、いずれの立場でもなかった日本で製造されていたという事実をおそらくは知る由もないまま、使用していたという構図が見出される。

君主やイベントを表した記念用のテキスタイル・プリントは、英国で 19 世紀前半に流行し、1805 年トラファルガーの海戦や、1809 年ジョージ三世の戴冠がお土産用ハンカチなどにプリントされ、親しまれていた¹⁴。

アフリカでは肖像写真を崇拜対象とする文化は、1930 年代に普及するようになる。顕彰される人物は、西洋諸国と同様にはがき、切手、紙幣、コイン、胸像、彫像の形で表されたが、テキスタイルはアフリカではメッセージ性のある媒体と捉えられるため、肖像柄の記念用テキスタイルは、ワックス・プリントの主要ジャンルとなった。UAC は記念用ワックス・



図 12 「テキスタイル」(20 世紀), 化繊, 365 × 222 cm, プリティッシュ・ミュージアム [2011, 2024.1]

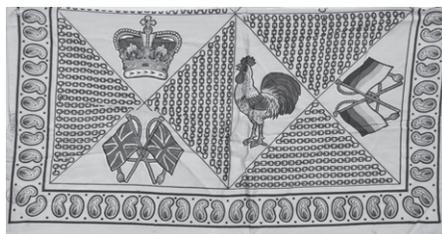


図 13 13085 (認定番号)「マンゴボーダー三角鎖柄」朱子 32 × 33 インチ ラゴス (仕向け地) 1958.3.25 (認定日) 三和貿易 (製造) ダラマル (輸出) 横川捺染 (加工)



図 14 07498 (認定番号)「Nigeria Freedom」朱子 32 × 32 インチ ポートハーコート (仕向け地) 1957.8.24 (認定日) 三和貿易 (製造) Mulchand (輸出) 村田捺染 (加工)

プリントを他社より多く手がけていた。UAC 由来の横浜輸出スカーフに旧宗主国，旧植民地どちらもの首長の肖像が一定数を占めているのは，戦前から UAC が得意とした記念用ワックス・プリントの系譜を受け継いでいることの証左である。

1960 年前後になると，植民地支配から独立し，新生国家が誕生，アフリカ諸国は人類の希望の象徴とされ，テキスタイルに特別な意味が込められていたアフリカにおいて，記念用スカーフの需要は高まっていく。1960 年代後半はクーデタや内戦が相次ぐようになるが，独立時点ではナショナリズムは人間の解放をもたらす普遍的善とされ，理念を表象するかのような，世界中の民族を描いたスカーフの生産はピークを迎えた。

独立後も製造されたアフリカ・イメージに基づいたスカーフやワックス・プリントは，遠方への夢を駆り立てるエキゾチシズム，植民地主義が根底にあり，新たな市場としてアフリカを標的にするという帝国主義のシステムは続いていた。英国の間接統治方式では，支配者である英国人がアフリカにおいて「伝統的」として見て取ったものを抽出し，アフリカの「伝統」を創造していた。植民地政策を採りながらも，ガーナのアシャンティ王国の「伝統」を強調するかのようになり，「鍵」（幸運を開く意）「櫛」（自然美の象徴）や，アシャンティ国王の象徴である「黄金の床几」「笏」「太鼓」「傘」が，植民地ガーナのアイデンティティを表すものとして，横浜輸出スカーフのデザインに引用されている。独立前後の記念用スカーフや，「太陽光」，ダイヤ形基盤目にアルファベット文字を記し，周囲に文具や近年はパソコンなどを配置した「アルファベット」柄として知られる「文房具 D#2601」[図 15]，「手と指」，「子安貝」など今まで繰り返しプリントされてきたアフリカでよく使われる意匠は，アフリカ発ではなく，ヨーロッパのデザイナーがコンセプトをデザイン化して製造したものであった。[図 15] のほか，「アフリカ小学校柄」，啓蒙的な新聞柄など，スカーフにも引用されたデザインは，ヨーロッパ主導の教育を可視化した意味合いを持っていた¹⁵。英国聖公会宣教協会（CMS）のナイジェリア布教百周年記念を祝う「C. M. S セントメリー [Centenary?]」（1957 年 4 月 26 日認定）のスカーフも UAC 所有の意匠で，横浜にて製造されているが，CMS による布教は解放奴隷を中心に広まり，英語による教育，英国風の生活様式を広める役割も担った。

アフリカ・イメージの探求は，「人種」の表象にも現れる。「人種」の表象はアフリカ向け横浜輸出スカーフの意匠にしばしば登場する。横浜輸出スカーフの製造業者によって，「土人娘にハート羽根」[図 16]「土人のダンス」「土人の

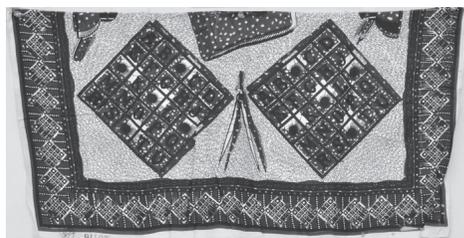


図 15 20776（認定番号）「文房具 D#2601」人絹塩瀬 34 × 34 インチ ベルギー領コンゴ（仕向け地） 1959.3.24（認定日）天野産業（製造）西川貿易（輸出）日国産業（加工）

像」「4人 Nigro 中 Nigeria 旗」「アフリカ戦士」と名付けられた現地の人々の表象は、「社会的な構築物」としての人種概念を敷衍するものであり、「土人」という言葉が示すように、平等な人種観に基づくものではなかった。しかしながら、健やかな女性（娘）が描かれたスカーフは、「他者を女性として表象し享受する西洋（自己であり男性）の植民地支配者（買い手）の力」¹⁶を

示しつつも、同時にそれははつらつとした健康的な明るさのある新アフリカの「自己」の表象であり、アフリカの消費者に向けられたものであった。

1950年代には宗主国の王室柄スカーフが独立の機運に反して、増加した。UAC 所有の英国王室に関連した柄の横浜輸出スカーフ保全認定登録は、1957年から59年までに集中しており、アフリカで独立運動が加速化していた時期と重なる。女王の肖像柄が、独立運動に活気づく英領西アフリカにもたらされた理由を考える際、供給側の英国が、たとえ植民地主義を正当化するための方便であったとはいえ、アフリカ人の教化、文明開化はヨーロッパ諸国の責務であるとする楽観主義的な帝国主義を信奉していたことを踏まえなければならない。製造時期からも、エリザベス二世の肖像柄スカーフは、女王の1956年ナイジェリア、1959年ガーナ来訪に合わせて制作されたものであろう（女王の出産前後であったため、実際は1961年ガーナ来訪）。女王の来訪は、パン＝アフリカニズムと社会主義政策に転換しようとしていたガーナのンクルマ政権下では危険を伴うと、英国議会は反対していたが、結果的に女王は歓迎をもって迎えられ、ガーナの社会主義化を止めるという英国にとっての外交上の成功もたらされた。女王来訪の記念スカーフは、横浜で製造後、アフリカでおそらく売買されるのではなく、配布されていた。こう考えるのは、1957年に、ガーナで新政権が誕生した際、初代首相ンクルマの肖像柄のワックス・プリントをUACのアクラ支社が製作、フリスコ社がプリントし、ンクルマ政府に贈っている記録があるからである。1966年にンクルマ政府が輸入税を上げるまでは、ンクルマが新たな記念プリント柄の対象となり、横浜でもンクルマ柄のスカーフが製造された [図17]。

UACは1930年代には、西アフリカの外国貿易の約半分を扱っており、「単に経済活動で支配的であったばかりではなく、しばしばUACの「地方事務官」は、イ



図16 41993 (認定番号)「土人娘にハート羽根」ナイロンデシン 31 × 31 インチ 1961.7.20 (認定日) アクラ (仕向け地) 徳永貿易 (製造) チョットマル商会 (輸出) 町田捺染 (加工)



図17 09767 (認定番号)「ドクター柄」人絹朱子 33 × 33 インチ 南アフリカ (仕向け地) 1957.9.14 (認定日) 藤沢商店 (製造・輸出) 長沼捺染 (加工)

ギリス政府の「支店長」より、現地における影響力が強かったといわれていた¹⁷ 特殊な立場にあった。1948年1月末にアクラでヨーロッパ商品不買運動が始まり、UACのアクラ支社の焼き打ちがあったため、UACはガーナ新政府と友好な関係を保てるよう配慮していた¹⁸。独立後もUACとガーナの関係は続き、1960年代後半から、UACはガーナ産のテキスタイル産業を支援するようになる。その結果、独立時に日本は年間764,000平方ヤードの「アフリカン・プリント」をガーナに輸出していたが、1970年にはガーナ産のテキスタイルが増加したため、23,000平方ヤードに減少した¹⁹。横浜輸出スカーフとUACが連携していたのが、英領西アフリカが独立を果たす前後のみであったのは、UACの英領西アフリカへの直接的支援への転換が影響していたと言える。

おわりに

本稿では、アフリカに渡った横浜輸出スカーフには、アフリカのワックス・プリントに類した「伝統」柄と、アフリカ独立後の「近代国家」を表象した意匠のいずれもがあったことを、事例を挙げながら、考察した。UAC由来の意匠の傾向から、アフリカの「伝統」と、独立後のアフリカにもたらされた国旗、貨幣、切手、紋章、首長の肖像、教育、宗教などの構造、制度を視覚化、可視化したアフリカ向け横浜輸出スカーフは、旧宗主国が創造した意匠に基づいていたことが指摘できる。さらに、マンチェスター、ウィットワース・アート・ギャラリーとTNAでの調査により、UAC由来の横浜輸出スカーフには、第二次世界大戦以前にデザインされた意匠があり、長期にわたって同じ意匠が繰り返し使われていたことが、明らかとなった。

今回の調査により、これまで不明であった横浜輸出スカーフのデザインの著作権者を辿ることができ、横浜輸出スカーフ産業の受注生産構造がより明確なものとなった。今後の課題として、欧米市場向けデザインの著作権者を調査し、横浜輸出スカーフのグローバルな流通について、さらなる考察を重ねていきたい。

註

- 1 歴史家のテレンス・レンジャーは、「ヨーロッパから輸入された創り出された伝統は、白人たちに支配のモデルを与えたばかりでなく、多くのアフリカ人たちにも「近代的な」行為のモデルを提供したのである」とアフリカの「伝統」がヨーロッパ人によって創出された歴史を指摘している [エリック・ホブズボウム、テレンス・レンジャー編『創られた伝統』文化人類学叢書、紀伊國屋書店、1992年、325頁]。
- 2 国立民族学博物館編『更紗今昔物語 ― ジャワから世界へ ―』、2006年。上岡学正「トランスフォームする布 ― オランダにおけるアフリカン・プリントづくりを事例に」『服飾文化学会誌

- 〈論文編〉』Vol. 10 No.1, 2009年, 61-72頁。京都の大同マルタ染工のテキスタイルコレクションを調査した並木誠士, 上田文, 青木美保子著『アフリカンプリント京都で生まれた布物語』青幻舎, 2019年など。
- 3 Anne Grosfilley, *African Wax Print Textiles*, Prestel, 2017. Suzanne Gott and others eds., *African-print fashion now! A Story of Taste, Globalization, and Style*, Fowler Museum at UCLA, 2018 など。
 - 4 「昭和40年1月～11月期間繊維・仕向地別統計」『スカーフ』, 1966年1月1日, 100号, 8面。スカーフの定義は二方が25.4cm以上, 他の二方が60.96cm以上の長さの布を指す。マフラーについて, 「織物風土記 横浜のマフラー」『カラーデザイン』4(2), 1958年, 33頁には「人絹は総てマフラーとして取扱われている」とあり, かつてはスカーフと同義であった。
 - 5 Seiko Sugimoto, 'Handkerchiefs, Scarves, Sarees and Cotton Printed Fabrics: Japanese Traders and Producers and the Challenges of Global Markets', in Pedro Machado, Sarah Fee, and Gwyn Campbell eds., *Textile Trades, Consumer Cultures, and the Material Worlds of the Indian Ocean: An Ocean of Cloth*, Palgrave Macmillan, 2018, pp. 79-80.
 - 6 棚田勝次「輸出スカーフの終戦迄の変遷」『スカーフ』, 1971年10月25日, 151号, 4面。
 - 7 ワックス・プリントには単色のブルー・プリントもしくはインディゴ, または両面プリントのワックス・プリント, ワックス・プリントを模倣したイミテーション・ワックスと, 片面のみプリントしたファンシー・プリントがある。
 - 8 Colleen E. Kriger, *Cloth in West African History*, AltaMira Press, 2006, p. 139.
 - 9 Anne M. Spencer, *In Praise of Heroes. Contemporary African Commemorative Cloth*, Newark Museum, 1983, p. 8.
 - 10 江口特男「私のリレキ書」『スカーフ』1973年4月15日, 167号, 3面。
 - 11 久保田国栄氏に, 2019年6月17日横浜市内で聞き取り。
 - 12 山村助成氏に, 2019年3月9日山村染織工芸にて聞き取り。
 - 13 マンチェスター美術学校教授 Philip Sykas 氏の指摘によるものである。
 - 14 Stuart Robinson, *A History of Printed Textiles*, London: Studio Vista, 1969, p. 20.
 - 15 John Picton, *The Art of African Textiles: Technology, Tradition and Lurex*, London: Barbican Art Gallery, 1995, p. 29.
 - 16 児島薫「近代化のための女性表象——「モデル」としての身体」北原恵編『アジアの女性身体はいかに描かれたか：視覚表象と戦争の記憶』『日本学叢書4』青弓社, 2013年, 180頁。
 - 17 中村弘光『アフリカ現代史IV 西アフリカ』山川出版社, 1994年, 91-92頁。
 - 18 Bianca Murillo, "'The Devil We Know': Gold Coast Consumers, Local Employees, and the United Africa Company, 1940-1960', in *Enterprise & Society*, Vol. 12, No. 2, June 2011, Cambridge University Press, p. 319.
 - 19 Atta Kwami, 'Textile design in Ghana: Extracts from a report' in Picton, *The Art of African Textiles*, p. 43.

図版出典

図1, 図2, 図5, 図13～17: 横浜市経済局工業技術支援センター所蔵。

図6～10: 筆者撮影。

Yokohama Scarfs Exported to Africa: The Involvement of the United Africa Company

MONDEN, Sonoko

After World War II, Yokohama scarf exports grew into a major localized Japanese industry. In this paper, I will examine the involvement of the United Africa Company (UAC; a British company established in 1929 and merged with Unilever in 1987) in the creation of national/ethnic images printed on scarfs for the African market.

In an inventory of approximately 150,000 Yokohama scarfs (held by the Yokohama City Economic Affairs Bureau's Industry and Technology Support Center), which were recognized as objects for preservation by the Japan Export Scarf Manufacturing Cooperative Association (1957–1986), we find items with the description “UAC” or “UAC Design”. Some Yokohama scarfs were ordered by UAC from Yokohama manufacturers and then made their way to Africa. The scarfs with UAC-owned designs include portraits of the British royal family in around 1957, when registration began, as well as those celebrating the birth of new states in around 1960, when a succession of African countries became independent. Around the latter period, the representations of states and ethnic groups exported to Africa imitated the representations of European ones.

Having considered existing studies regarding the relation between African prints and Japan, this paper offers the following three points: (1) Considering that Yokohama scarfs adopted designs often used in West African wax prints, in the Yokohama scarf industry, rather than taking direct orders from the West, “classic” design meta-imitations, which continue to be copied today, were produced and exported to Africa amid a disorderly situation in which multiple copyright holders existed in the Netherlands and Britain. (2) Through clarifying the nature of the direct communication of the UAC, which was skilled in marketing and mediated between the Netherlands, Britain, and Africa, with Yokohama scarf manufacturers, the scarfs manufactured in Yokohama with the UAC made their way to Africa. (3) Before and after the independence of African countries, an African identity, which was reaffirmed to celebrate the birth of new states, was born amid a global economy and market principles, and former colonies were involved in its formation. Japan, which at the time was undergoing rapid economic growth, repeatedly reproduced images and was involved in making representations of African states and ethnic groups look “traditional.” I will examine the abovementioned three points based on the case of Yokohama scarfs being manufactured and exported through British–Japan–Africa circulation channels.