

フィリピン伝統織物産業の復興に関する事例研究：
ピニャの再生に寄与した人々

小瀬木 えりの*

**Revival of a Traditional Textile Industry:
A Case Study of Philippine Piña**

Ozeki Erino*

Abstract

Piña, a hand-woven textile made from pineapple leaf fiber from the Spanish colonial period in the Philippines, is one of the few such products surviving in the twenty-first century. The manufacture of this special fabric was in danger of dying out in the 1980s due to scarcity of product and high retail cost, but was miraculously revived by the efforts of concerned individuals.

This paper examines the contributions of three such people: a researcher and author, a fashion designer, and a manufacturer. By taking a detailed look at their activities, we can shed light on possible future moves in the industry and the unique nature of Philippine colonial culture.

キーワード

ピニャ、織物、伝統産業、文化復興運動、植民地文化

1 はじめに

ピニャ (piña) とはスペイン語でパイナップルを指す言葉であるが、16 世紀後半から 19 世紀末に至るまでスペインの植民地としての歴史を経験したフィリピンでも、スペイン語からの借用により、パイナップルを指す言葉として国語のフィリピン語をはじめフィリピン諸語の中に定着している。フィリピンでは一般にこの語は、食用のパイナップルを指す以外にも、パイナップルの葉の繊維を利用した特殊な織物のことを指して用いられる。ピニャと呼ばれるこの織物は、正確な起源はわかっていないものの、スペイン植民地時代

*おぜき えりの：大阪国際大学経営情報学部講師〈2003.6.16 受理〉

に生産が始まったと考えられる手織布で、非常に軽く薄く透けた風合いの織り上がりを有し、日本の沖縄や奄美地方に伝わる芭蕉布に類似した素材である。熱帯性気候に属する東南アジア島嶼部のフィリピンにおいて、総人口に占める割合の高い支配的集団である低地キリスト教徒のフィリピン人の間で、国民的衣装の一つと考えられている正装のパロン・タガログ (barong Tagalog) や女性用ドレスであるテルノ (terno) 等の高級服飾素材をはじめ、女性用のスカーフ、小物類、ナプキンやプレスマット等のテーブル・リネン類等、今日では幅広い用途に高級素材として用いられている。ピニャの製法は、繊維製品の機械化による大量生産が主流となった今日でも、最初の工程である繊維の採取段階から最終工程である織りによる仕上げまで、すべて手作業により支えられている点で、世界でも稀少になりつつある手織りの伝統を残したものである。

こうした観点から本稿では、21世紀に残る世界の貴重な手織繊維産業の一つという認識の下にフィリピンの伝統織物ピニャをとりあげ、20世紀後半に著しく衰退し一時絶滅の危機に瀕していたピニャ生産が復興を果たした上で、多大な影響を与えたと考えられる3人の人物に光を当て、これらの人々の活躍を通して、再生された伝統産業の発展可能性と未来への方向性を考察したい。

II ピニャの製法²⁾

日本で夏向きの着物や帯地の高級素材として知られる芭蕉布は、糸芭蕉の木の幹の繊維を利用した天然植物素材の織物であるが、芭蕉布をはじめジュートやラミー等幹から繊維を採る素材に対して、ピニャはサイザルやリュウゼツランと同様、葉から採取される繊維でできている。パイナップルの葉から糸となる繊維を採るには、通常食用に栽培されているハワイアン・タイプのパイナップルとは品種が異なるレッド・スパニッシュもしくはスパニッシュ・レッド (Red Spanish / Spanish Red) と地元で呼ばれているより長く丈夫な繊維が採取できる品種が用いられる。この品種はスペイン植民地時代にアカプルコ貿易により、パイナップルの原産地南米のメキシコ経由でもたらされたと推測される³⁾、最初に移植された原種に近いもので、現在の食用に改良されたタイプに比べて繊維質に富んでいる。繊維採取を目的とした栽培では、果実を途中で摘む等して成長を抑制し、なるべく長く丈夫な葉を育てるよう管理される。採取された葉は、表面の緑色の固い外皮を貝殻やココナツの殻ときには陶磁器の破片等で削ぎ落とし、薄緑色がかった白っぽい内部の繊維質の塊を取り出す。スクレーピングと呼ばれる掻き取りによる最初の繊維採取の工程は、単純な手作業であるが、内部の繊維の束を傷つけないよう熟練した掻き取り手によって行われる。取り出した繊維の束はバストス (bastos) と呼ばれる外側の比較的太く粗い部分とリニウワン (liniuan もしくは liniwan) と呼ばれる内側の柔らかく細い部分とに現在では2分類されている。品質が異なるこれらの繊維は、バストスが1枚の葉から採ることができ繊維の75%を占めるのに対し、25%しか採取できないリニウワンの方が稀少性が高く、それゆえ高級であるため、最上級の衣料素材等に用いられる一方、バストスはそれほどしなやかさを必要としない小物や飾りリボン、人形や聖像を作る際の髪の毛用等の

用途へと振り分けられる。[Montinola 1991: 53]

葉の内部の繊維質を取り出す工程は、掻き取りという物理的なやり方以外に、水や薬剤に浸けて外皮を柔らかくしたり腐らせる方法もあるものの、繊維の本来持つ強さと質を劣化させずに取り出すには、単純ではあるが手作業による掻き取りが現在でも一番適した方法であると、ピニャ製造に携わる一般の民間業者及びフィリピン科学技術省 (Department of Science and Technology) の下に位置するフィリピン織物調査研究所 (Philippine Textile Research Institute、略称 PTRI) のスタッフにより認識されている。また、繊細な繊維を傷つけないようにという配慮から、同様に、手織り製品としての仕上げを目的とした繊維採取は現在でも機械化には適さないと考えられている。

取り出された繊維の束は注意深く細い歯のついた櫛で梳かれ、1本ずつバラバラの繊維に分けられた後、清浄な川の水や水道水等でぬめりを落とすべく洗浄され、その後天日乾燥される。半乾きの段階で束ねられた繊維は、乾燥しこびり付いた粘液質や不純物をさらに落とすために竹の棒で叩かれ、その後十分乾燥するまで天日干しされる。乾燥段階で陽の光に十分さらさないで、繊維束の薄緑色が取れて白くならず、青臭さが残り、後々黒っぽく変色する等糸の品質劣化の原因となる。

乾燥されて一筋ずつに離れた繊維は次ぎにノッティングと呼ばれる糸結びの作業により、長い織り糸に整えられる。日本で上布と呼ばれる高級麻や芭蕉布の場合に行われるような繊維どうしを捻り合わせ、結び目なく糸を長くつないでいく糸績みの技法はフィリピンでは行われていないが、細い繊維を長い1本の糸に結び合わせていく作業は非常に煩瑣なため、市場で売られる糸は結び上がりのものが結ぶ前のものより高い価格で取引される。⁴⁾

結び上がった糸は織機にセットされるために整経される。ピニャに用いられている整経具は、筆者が現在のピニャの主産地アクラン州カリボで見たものについていえば、糸をかける杭棒が中心から放射状に出ている円筒形のものであった。後述する *Piña* の著者ローデイス・モンティノーラ (Lourdes R. Montinola) 氏によると、フィリピンで使用される整経具は角型と円筒形の2種類があり、カリボを含むアクラン州で用いられているタイプはこの中の円筒形であるとの指摘があり [Montinola 1991: 63]、著書の中に掲載されている写真を見る限り筆者が観察した円筒形のものと同タイプであった。

整経された糸は織機にかけられるが、現在フィリピンでピニャに用いられている織機は踏み木により開口するろくろ式の高機である。平織が中心のピニャでは、通常2枚の綜続棒を用いることが多い。織りの作業には経糸に一定の緊張をかけることが必要不可欠である⁵⁾が、ピニャは経糸に用いた場合緊張がかかることにより非常に切れ易く、織り技術が難しいため、現在カリボのピニャ製造取引業者組合 (Piña Manufacturers and Traders' Association、略称 Piña-Mantra) によって品質の規準とされている1センチ・メートルに20本程度の緯糸密度を達成しつつ織り進むには、熟練した織手でも時間がかかり、費やす作業時間にもよるものの、主として家事の合間に仕事を進める女性の手仕事としては1日に数10センチ・メートル程度しか織れないといわれている。

III ピニャに関する概史

1 ピニャと他の草木繊維の織物

前述したように、ピニャの製造がフィリピンにおいていつから始まったのか、正確な起源は歴史的に明らかにはなっていない。食用のパイナップルをプランテーション栽培で多く産し、今日バナナと並んでフィリピンの主要な輸出品目となっているにもかかわらず、パイナップルそのものは東南アジア原産ではなく南米原産であることから、II章の注3)でも触れたように、大航海時代以降スペイン人をはじめとするヨーロッパ人がフィリピンを訪れるようになり、メキシコとの間を結ぶ貿易ルートが開拓されて以降、スペインの植民地として発展を遂げたいづれかの歴史段階で、南米からもたらされたものが土着化し、自生するようになったと考えられている。土着化したパイナップルから繊維採取が始まった起源についても明らかではないが、繊維・織り素材としてのパイナップルの利用を考える上で、織りの技法・技術面から見て、フィリピンにおける他の草木繊維による織物の歴史と関連づけて考えることは重要である。他の植物繊維から織物を製していた記録については、モンティノーラ氏の記述によれば、16世紀にアカプルコ経由でマニラを訪れたスペイン人兵士の記録から、ココヤシの葉から採れる繊維で現地の人々が紐や船の帆、履物や糸、布やシャツに至るまで作っていたことが指摘されている [Montinola 1991: 10] また、17世紀にミンダナオに数ヶ月間滞在したイギリス人の記述から、身分のそれほど高くない一般の人々が“Saggen”（現代フィリピン語で“saging”と表記される「バナナ」に該当すると考えられる）と呼ばれる芭蕉の木から作った布衣装を纏っていたことが指摘されている。[Montinola 1991: 10] これらの散見できる記録から、スペイン人との接触によりパイナップルがフィリピンにもたらされる以前から、フィリピンにおいては既に土着の自生する植物（ココナッツやバナナ等）の幹や葉から採取した繊維を利用した織物製造の技術が存在していたことが認められ、モンティノーラ氏の指摘を引用すれば、

To the Philippine natives who had had a long tradition of weaving various plant fibers, and also cotton and silk, the introduction of the pineapple plant presented another source of fiber from the environment. [Montinola 1991: 32]

「綿や絹はもちろんのこと、さまざまな植物繊維の織りの長い伝統を有していた土着のフィリピン人にとって、パイナップルという植物の導入は、単に自然環境の中の繊維資源が一つ付け加わったに過ぎなかった」（日本語は筆者訳）

とあるように、既に天然植物から採取した他の草木繊維の織り技術を発達させていた土着の人々が、新たにもたらされたパイナップルからも、同様に繊維を採取し、布製作に生かしたのがピニャの始まりと考えられる。

2 植民地におけるピニャの繁栄

ピニャ織物の起源は定かではないものの、フィリピンを訪れたヨーロッパ人研究者の残した記述から、19世紀にはすでに現在とほぼ同様の工程で繊維の採取及び手織りのピニャ生産が一般化していたことがわかっている。⁶⁾ スペイン人の到来以前から中国人との交流を通じて織り技術を発達させていたフィリピンでは、絹、木綿をはじめとしてさまざまな土着の自生植物から草木の織物を生産していた。スペイン人がフィリピンを植民地化する過程で地元民のこうした高い織り技能に注目し、交易物資としての織物生産に力を入れた結果、18世紀に至る頃には自家生産自家消費の域に留まらない輸出産業としての織物生産が盛んになった。スペイン人の支配の中心であったセブを中心としたビサヤ地方、特に軍事拠点が最初に置かれたパナイ (Panay) 島はスペイン人到来時点ですでに織物生産が盛んな土地であったが、殊に現在のイロイロ (Iloilo) 州は港湾都市イロイロ (Iloilo) を中心に貿易港としても18～19世紀を通じて多いに栄えた。[McCoy 1982: 301-307]

ピニャの生産もこうした輸出用交易品としての織物生産奨励策に一方で影響され、また、他方ではヨーロッパ人、中国人、外国人との混血のメステイソ、及び地元民中の比較的裕福な階層によってリードされた華やかな植民地文化の下で、富裕層向けの高価な衣料素材として発達した。19世紀の風俗画家ダミアン・ドミンゴ (Damian Domingo) ⁷⁾ やフェリックス・ヒダルゴ (Felix Hidalgo) ⁸⁾ 等の描く当時の植民地の人々の装いは、例えば、ヨーロッパ・ファッションの流行の影響を強く受けたブラウスやシャツを上半身に身に付けながらも、鮮やかな色や縞模様をついた明らかにヨーロッパの好みとは異なるスカートやズボンで下半身を彩る等、西洋と東洋の複雑に混交した独特の服飾文化が発達していたことを窺わせる。ピニャはそのような豊かな植民地上流文化に支えられ、ヨーロッパで流行した刺繍やレースの影響の下に、ヨーロッパ風の精緻な刺繍が施されたドレスやブラウスやシャツ、カーチーフやハンカチ等に仕立てられ愛用された。現存する起源の明らかなピニャの作品には19世紀から20世紀初頭のもものが残っているが、技巧と精緻を極めた丹念な刺繍の上に、極限まで品質を追求したと考えられる織り糸の細さとしなやかさは、現代のいかなる技術をもってしても復元は容易ではないと考えられ、当時の織りと刺繍の技術水準の高さは驚くべきものであったことを窺わせる。ピニャのこうした品質の高さについて、19世紀のドイツ民俗学者のフォードル・ヤゴール (Feodor Jagor) は繊維の細さを「専門家によって世界一細いと考えられる」と記述し [Montinola 1991: 19]、同じく19世紀のフランス人学者ジャン・マラー (Jean Mallat) は品質の高いピニャは1日に半インチの割合でしか織り進められないことに言及し、「ヨーロッパでは真似できない驚くべき美しさ」と称えた。[Mallat 1994 (1846): 195] ヨーロッパ人を驚かせたピニャの品質の高さは、王族への贈り物に使用されたことから窺え、1862年にアレクサンドラ王女のエドワード7世との結婚の祝いとして贈られた記録も指摘されている。[Montinola 1991: 22]

3 ピニャの衰退

18～19世紀に最盛期を迎えたピニャは、植民地宗主国がアメリカに代わった後も20

世紀前半までは比較的高い品質水準を保ち生産が続けられていた。この時期にはピニャの需要をそれまで支えていたスペイン風の植民地文化は衰えつつあったものの、1920年代から1960年代にかけてアメリカで一般的であった刺繍やレースを好む流行が、ピニャをはじめとした刺繍を施した薄物布製品の需要と植民地由来の衣装文化を、かたちを変えつつも手堅く支えていた。刺繍製品のアメリカでの需要は衣装のみならずカーテンやインテリア用品やテーブルクロス等の布製品にも拡がり、人件費の安いフィリピンは全体として事実上アメリカ向け刺繍製品製造の大きな工場の役割を果たしていた。生産面での経済的需要のみならず、文化面でも新たな実質上の宗主国アメリカに追随し始めていたフィリピンでは、スペイン時代から続いていた刺繍やレースの伝統の上に、アメリカでの流行も影響し国内でも刺繍やレースの需要が高まり、刺繍技術とレース編みは女性が身につけるべき必須の教養と受けとめられた時代であった。このため、修道院の経営するカトリック系の女子学校に通う上流階級の女性を頂点に、より低い社会経済階層の女性たちに至るまで、フィリピン女性の多くが手刺繍の技術を進んで習得した時代であった。[Hyles 1998: 97-98, Moninola 1991: 162-172, Torre 1986: 102-124]

こうした女性の手仕事に製品生産を依存した女性的な装いに価値を置く服飾文化は、1960年代以降アメリカを中心に拡がったTシャツにジーンズのようなカジュアルで、かつそれ以前の時代の装いに一般的に見られた男女の服装における「性差」を越えた服飾文化に圧され、急速に衰えていった。1960年代に流行したヒッピー・ルックは、カジュアル化を進める一方で、エスニックな装いに人々の目を向ける役割も果たし、この影響でフィリピンでは低地キリスト教徒の伝統的ドレスの人気を支えられた面もあるが、やはり世界史的な流行の変化の影響が大きく、アメリカ向けの刺繍製品の大量需要が失われていった。アメリカでの流行の変化の影響は国内にも現れ、ピニャに代表される刺繍やレースに飾られた薄布を好むスペイン植民地時代以来続いたフィリピンの伝統的服飾嗜好もしだいに衰えを見せていった。マルコス政権下の1975年には、1972年に戒厳令が布告される中「新社会運動」と称する国民統合政策の一環として、バロン・タガログや袖山を立てて袖を大きく膨らませたデザインが特徴の女性用ドレスのテルノ(terno)等、旧宗主国スペイン文化の影響を受け薄物衣装がナショナル・コスチュームに指定され、衰え始めたファッションに正装としての位置付けが与えられたものの、もともと日常の用途には価格の面でも非常に高価なピニャは、それにもかかわらずしだいに廃れていった。ピニャの衰えに拍車をかけたのは、ファッションの変化により市場が狭まったという要因以外に、全体としての経済構造の転換により生産が衰えたことも大きく影響していると思われる。都市部でのサービス産業の発達に伴ない、パイナップル栽培等の農業に従事したり、織りや繊維採取等熟練と根気を必要とするわりに低賃金の労働につくことを厭う風潮が、農村に住む人々を国内外の都市への出稼ぎに向わせたことが、ピニャにとっては織り手不足にとどまらず、織り以外の糸作りの段階での各工程を支える労働者の不足という深刻な問題を生じる結果につながった。今日まで残ったピニャ生産の中心地であるパナイ島アクラン州カリボに住む、1920年代生まれの最も熟練した織り手であるスシマ・デ・ラ・クルス(Zosima de la Cruz)さんは、織り手の後継者不足が最も深刻であった時代には事実上、

同年代で自分が唯一人残った織り手となった時期もあったと語る。その事情を、高等教育を受けた気の利いた人たちは残らずマニラ等に働きに出ていったが、教育を受けていないために実質織りの仕事以外に選択肢がなかった自分一人が残ったと彼女は説明している。⁹⁾ こうした事情に加えて、ピニャの生産を回復しようと政府機関が行った調査や一定の支援もはかばかしく成果を上げないまま、1970年代に独裁的なマルコス政権下でイメルダ・マルコス大統領夫人が、外国からの賓客への贈り物や個人的なニーズのために産地のピニャ製品を事実上私的に独占し搾取したことも、ピニャの生産を衰えに導いた一因との指摘もある。[Hyles 1998: 98, Montinola 1991: 172-175] こうして、1980年代後半までには、生産現場での労働力激減と繊維用パイナップル栽培の衰退に代表される、ピニャ生産の衰えは近い将来の絶滅が懸念されるまでに陥った。

4 ピニャの復興

装いにおける世界的な流行の変化が契機となり、その価値が忘れ去られていく中で、元来スペイン植民地時代から高級品として技術の粋を凝らした高価な商品に位置付けられてきたことが災いし、ピニャの市場は縮小の一途を辿った。この間ピニャの衰退に関する政府機関による調査が実施されたり、何らかの報告書が出されたり、気まぐれとも思われる対策の動きが散発的には起こったものの、政府・民間ともにこれといった有効策は打ち出せないでいた。¹⁰⁾ そのような中で、1980年代後半にピニャの衰退を懸念し、生産の途絶を防ごうとする一種の復興運動が生じ、官・民共同のピニャ再生努力へと結実していった。運動発端の直接の契機となった要因が何であったのか明確にはわかっていないものの、復興運動推進の前後に、好景気に湧く日本から大手企業や NGO 団体、個人起業家等ピニャに関心を寄せたさまざまな日本人が政府機関やピニャの産地として唯一残存していたカリボを訪れ、また、現地生産に踏み切るべく進出したり、ピニャの稀少性を訴えるシンポジウムを組織し、地元生産者との間で技術研修交流等を試みたこと等一連の動きが、外国資本に国内の伝統産業が脅かされる脅威を人々に感じさせたことが大きく影響したとの指摘もある。¹¹⁾

具体的な復興運動の展開として跡付けられる動きとしては、1988年から1990年にかけての36ヶ月間におよび、フィリピンの中央政府機関とピニャの産地におけるそれらの支部や諸団体、大学と民間の NGO の相乗りで実施されたピニャ繊維と織物の再生を図る試験的プロジェクトが挙げられる。政府機関としては、農務省 (Department of Agriculture) の指導の下にその傘下に属する繊維製造に係わる機関である FIDA (Fiber Industry Development Authority) が中心となり、農業協同開発庁 (Bureau of Agriculture Cooperatives Development)、教育文化スポーツ省 (Department of Education, Culture and Sports) 等が名を連ね、ピニャの産地側では、カリボの位置するアクラン州農務省支部 (Aklan Department of Agriculture)、アクラン地方農業漁業協議会 (Aklan Provincial Agricultural and Fishery Council)、アクラン州貿易産業省支部 (Aklan Department of Trade and Industry)、アクラン州立農業大学 (Aklan Agricultural College)、そして民間団体の中から、フィリピンを代表するファッション・デザイナーの一人であるパティス・テ

ソロ (Patis Tesoro) 氏を中心に結成されたパトロネス・デ・カサ・マニラ (Patrones de Casa Manila) と呼ばれるフィリピンの伝統衣装と文化の保存を目指す NGO が加わった。

これらの諸団体が合同で、国家農業漁業協議会 (National Agricultural and Fishery Council) の予算援助を受け、繊維用パイナップルの作付けの技術指導と奨励、繊維採取と糸作り職人の育成と技術開発指導、織手の育成と織り布生産の奨励、そして末端での消費市場の拡大キャンペーンに取り組んだ。こうした運動の詳細については紙幅の関係で別項に譲るが、1980年代末に集中的に展開された総合的な復興再生への取り組みが功を奏して、ピニャの生産はその後明らかに回復し、アクラン州でのパイナップルの作付け面積は1990年時点の18.90ヘクタールから1999年には55.16ヘクタールにまで拡がり、同州での年間繊維生産量も両年で60キログラムから2002キログラムに増え、織り布に関しても同様に同地域の年間総生産量を1メートル幅換算で、1990年時点の10,295メートルから1999年には79,356メートルへと増産が達成されている。[FIDA 2000: 166]

IV ピニャ再生に貢献した人々

1980年代末に始まった3年間の試験的プロジェクトを契機に、ピニャの復興はある程度順調にその成果を挙げ、21世紀を迎えた今日では前世紀末に深刻に懸念された絶滅の危機は一応回避できた状態にある。20世紀末のピニャ復興運動に関与した多くの人の中で、ここでは、運動の性質や再生のあり方を方向づける上で重要な影響を及ぼした3人の人物を採り挙げ、彼女らの主な活動を通じてピニャ復興の意義と今後の方向性を考察したい。

1 ローデス・モンティノーラ

パイナップル繊維の織物であるピニャは歴史的に他のどの国や地域と比べても、フィリピンでよく発達し、草木素材の手織物としても世界最高水準の織り技術を達成するに至ったという点で、フィリピン特有の伝統織物といえるものの、ピニャの衰退期にはそのような認識自体が十分に一般には拡がっていなかった。そうした状況を反映して、ピニャに関する研究書はおろか一般の著作もほとんど見当たらない中で、1991年に発行された *Piña* は初めてにして唯一のピニャに関するまとまった研究書兼一般教養書であった。著者のローデス・モンティノーラ (Lourdes R. Montinola) 氏は、ネグロス島とパナイ島に基盤をもつ糖業地主層出身の一族に嫁いだ女性で、マニラにある私立大学 Far Eastern University の理事を務め、文化・芸術関連の組織や団体でのボランティア活動を続ける美術品収集家としても知られている。芸術や文化に深い造詣をもつ彼女が、フィリピン特産ともいえるピニャ織物の衰退の危機を懸念し、それまでフィリピン社会にほとんど知られていなかったピニャに関する歴史や多くの優れた作品を紹介し、アクラン州カリボでの取材や復興運動の関係者との協力を通じて、ピニャの製法、産業の歩んだ歴史、衰退の状況や復興運動の進展事情等、多くの情報を満載した著書を出版したことは、フィリピンの教養ある人々の間に、ピニャの重要性に関する意識を定着させるのに多大の貢献を果たした

といえる。研究書としての面と一般教養書としての側面と、さらにはコーヒー・テーブル・ブックとしての大型豪華写真本のような性格が入り混じったこの奇妙な著書は、学者と教養人層が明確に分化していないフィリピン社会の状況も反映しているが、このテーマに関する著作の少なさをも象徴している。

この著書の中でモンティノーラ氏が説くピニャのフィリピン独自性に関する認識は、復興運動の理論面での根幹に係わる興味深いものである。元来フィリピン在来種でなかったパイナップル繊維の織物がフィリピン独自であるといえる理由の一つは、本稿Ⅲ章の1でも触れたように、ピニャの織りの技術が、パイナップル繊維がフィリピンに導入される以前から、それゆえスペイン人到来以前から発達していたと考えられるアバカ (abaca)¹²⁾ や綿や絹等さまざまな他の繊維の織りから派生したと考えられる点である。そこには素材そのものの外来性のために、織布としてのフィリピン製品の独自性を損なうことはないという考え方が見られる。また、ピニャを用いたシャツやドレス等低地キリスト教徒の衣装のデザインが、他の少数民族のエスニックな衣装に比べてあまりにもヨーロッパ的に見えるために、フィリピン独自とはいえないと一般に思われがちであるかもしれないが、モンティノーラ氏は、ニカノール・ティオンソン (Nicanor G. Tiongson) の次のような記述を引きながら、スペイン植民地時代の低地キリスト教徒の衣装を、ヨーロッパ・モードが熱帯フィリピンでの再解釈を経て再生されたものとその独自性を強調する。

Eighteen Seventy Europe might have provided the silhouette of the slightly-flaring saya¹³⁾ with train, of the Maria Clara¹⁴⁾ But everything else about it was tropical. [Montinola 1991: 20; Tiongson 1978: 116]

「1870年のヨーロッパは、マリア・クララの、長く引きずった裾とわずかに広がったスカートのシルエットを与えたかもしれない。しかし、それ以外のすべて（要素）は熱帯のものであった。」（日本語訳は筆者による）

Like the saya, the *baro*¹⁵⁾ and *panuelo*¹⁶⁾ of the Maria Clara not only reproduced the sloped shoulders and wide “angle” sleeves of Victorian fashions, but also reinterpreted European laces in native materials and embroidery designs. [Montinola 1991: 20; Tiongson 1978: 116]

「スカートと同様に、マリア・クララのブラウスとネックチーフもヴィクトリア朝の傾斜した肩のラインや広がった「エンジェル」スリーブをただ再現していただけてはなく、土着の素材と刺繍のデザインでヨーロッパのレースを再解釈していたのだ。」（日本語訳は筆者による）

このような観点から、モンティノーラ氏はピニャをフィリピンの織り、スペインの刺繍、ヨーロッパのデザインの混交した作品と解釈している。植民地時代の文化を宗主国の影響

の下に置かれてある種受動的に受け入れた否定的なものと捉えがちな視点に対して、ヨーロッパ文化の積極的な再解釈と位置付ける視点は、低地キリスト教徒の衣装文化における最高傑作であるピニャの価値を一般に再認識させる上で大きな影響を及ぼしたと考えられる。

2 パティス・テソロ

ピニャ復興運動の民間の参加者でリーダー的存在であったパティス・テソロ氏は、フィリピンを代表するファッション・デザイナーの1人であり、前述の1986年に結成されたパトロネス・デ・カサ・マニラというピニャの保護を目的としたマニラ在住の識者を中心としたNGOの代表でもある。ファッション・デザイナーという立場から、低地キリスト教徒の古き良き伝統の手織物が廃れていく窮状を懸念し、自らのデザインのコレクションにピニャの衣装を積極的に採り入れ、オートクチュールの顧客に伝統素材を新しい意匠に生かしたナショナル・コスチュームの新解釈を提案する役割を果たした。¹⁷⁾有名なデザイナーである彼女が積極的にピニャを自らのコレクションに採り入れたことで、一方では衰退していたピニャの需要が産地で回復する大きなきっかけとなり、他方では彼女の直接の顧客を通じて上流社会でのピニャの市場拡大に貢献した。自らの作品に必要な素材供給を確保するため、直接産地の生産関係者と折衝を重ね、デザイン・技術両面での詳細な話し合いが積み重ねられた結果、彼女の活動は産業の再生に直接の影響を及ぼしたと考えられる。当初絶滅が懸念されたピニャの保護・育成で始まった彼女の運動はやがて、「環境に優しく経済的に生産的なやり方で、フィリピン土着の文化、芸術、手工芸品の戦略的再生と振興に奉仕する」[KFFI 1998]と唱われたカトゥトゥボン・フィリピノ・ファンデーション(Katutubong Filipino Foundation, Inc. 略称KFFI、カトゥトゥボとは「土着の」・「固有の」を意味するフィリピン語)の活動へと拡大していく。KFFIは1992年に当時の大統領夫人アメリータ・ラモス(Amelita M. Ramos)を会長に、テソロ氏が総裁となって設立された非営利団体で、ピニャだけではなく、フィリピン固有のあらゆる文化産品・手工芸品を対象に保護・育成に務めることを目標に掲げている。後にKFFIの運動に発展していくことからわかるように、テソロ氏のピニャに対する理解は、フィリピン固有の貴重な文化の一つとして保護・再生に尽力すべきと考える愛国的な文化政策運動の側面を持っている。この点で、1998年には独立100周年記念を控えしだいに気運が高まりつつあった20世紀末の状況下で、愛国的であることは19世紀末以降少なくともエリートの間では一貫して積極的な価値であり続けているフィリピン社会において、低地キリスト教徒の伝統衣装ピニャが愛国的関心に叶うとする彼女の訴えは、ピニャの潜在的購買層に好意的に受け入れられたと思われる。

3 インディア・レガスピ

モンティノーラ氏とテソロ氏の活躍が間接・直接に市場開拓につながったとすれば、インディア・レガスピ(India de la Cruz Legaspi)さんの貢献は、ピニャの産地で製造業を起こすことにより直接生産現場の発展・再生に寄与した点にある。現在カリボとその周辺

の若い同業者達から“Queen of Piña”と呼ばれるレガスピさんは、製造業者側で復興運動の中心となって尽力した人物で、カリボとその周辺地域の有力なピニャ製造業者が参加する団体 Piña-Mantra（ピニャ製造取引業者組合）の代表も務め、夫のハビエル（Javier）さんとともにピニャ製造会社を経営している。地元カリボ出身ではあったものの、元々織りの経験があったわけではなく、マニラのサント・トマス大学で東洋絵画を学んだアーティストで、海外出稼ぎや高校の教師等の職を経験した後、1988年頃からピニャ織りの仕事に関与し始めた。ピニャをキャンバスに見立てて織り布に油絵を施した作品を産業見本市に出品し、マニラの手元デパートから注文を受けたのを契機に、ピニャの持つ商品としての多様な可能性に気づいたためピニャ製品を扱う仕事に入ったという。¹⁸⁾しかし、実際にピニャに関与し始めた1980年代後半はピニャ産業の衰えが甚だしい時期であり、織り布を常時入手すること自体が容易ではなかった。ピニャ生産の危機的状況を訴えて産地を訪問するモンティノーラ氏やテソロ氏との交流も始まり、当初想定していなかったピニャの製造に自身に関与することになっていった。

インディアさんが現在までにピニャ復興のために取り組んだ改良は3点あり、そのいづれもが他の多くの業者に採り入れられ追従の対象となっている。ピニャに限らず、フィリピンにおいてはあらゆる商品のデザインやアイデアが容易に他の業者に模倣され、同じタイプの商品が極めて類似したものになることがしばしば生じる。結果的に少数のリーダーが業界全体の製品動向を決め、多くのフォロワーを生むという、産業の方向性が少数エリート主導で決定される顕著な傾向が見られる。このため、製品のトレンドを創り出すエリート製造業者の動向から、その業界全体の動向を見極めることが容易であり、ピニャの場合、産業復興の最初期から技術改良と新たな意匠の考案に絶えず取り組み続けているレガスピさんが、そのような業界全体の方向性を左右する最重要リーダーの1人といえる。

PTRIとの協同も経て、レガスピさんが採り入れ、他の多くの業者も誰が最初に始めたか曖昧なまま追従した技術の新しいトレンドにピニャーセダ（piña-seda）の織りがある。セダとはスペイン語起源の絹を意味する言葉であるが、経糸にピニャの代わりに生糸を用い、緯糸にのみピニャを使用した50%ピニャの織物を指す。ピニャと生糸の混織であるピニャーセダはスペイン植民地時代にもピニャ以外の様々な素材と同様に、薄物衣料の織りの1つとして存在していたが、レガスピさんは100%ピニャに代わる主力製品の織り方にこれを採り入れたのである。ピニャ織りの技術的な難しさは、織機にかけたときに必然的に加わる張力により生じる経糸の切れ易さにある。しばしば切れる経糸をつなぎ直して織りを進める作業は煩瑣で効率が悪く、また、経糸が切れないよう張力を調整しながら織りを進める技術は一定の熟練を要するため、織り手の養成に時間がかかる。衰退期に若い世代で織り手の後継者が育たない原因として、織り技術の習得が難しく根気を要することと、織り効率が悪いために通常出来高制で支払われる賃金の伸び悩みが大きな問題であった。この点で100%ピニャよりも織りが容易で効率のよいピニャーセダの導入は、若い世代の織り手の人数を増やす結果につながり、ピニャ生産回復の大きな原動力となった。¹⁹⁾しかし、その一方で100%ピニャの織りは稀少性を増し、多くの織り手がピニャーセダを好むようになったことからこの方の織り手は不足気味になっていった。日本での芭

蕉布や上布の場合にもあてはまることであるが、経糸を引張強度 (tensile strength) がより強い生糸に置きかえることで織り技術は容易になるものの、生糸の張りや弾力が出て、織り上がった布の素材本来のしなやかな風合いが失われる欠点がある。効率を優先してある種質の劣化を招く改良の方向であるが、ピニヤの場合手織り生産の範囲内での一定の量産化に道を開くことにつながった。

100 %ピニヤから基本的にピニャーセダの生産に主力製品を切り替えたレガスピさんは、模様の無い平織り中心であったそれまでの布デザインを見直し、縞柄や花柄等の模様を織りに採り入れていった。20世紀初頭までピニヤの衣装には模様の無い平織り以外に、縞柄やソクソク (soksok)、またはシヌクソク (sinuksok) (どちらもフィリピン語で「挿入」を意味する) と呼ばれる緯糸に別素材を部分的に挿入してさまざまな模様を織り出す縫取り織りの技法も用いられていた。衰退期にはこうした多様な織りが衰え、手間がかからず最も容易な平織りがかろうじて残存していたのであるが、スシマ・デ・ラ・クルスさんとその一族がピニヤの縫取り織りの技法を細々と伝えていた。縫取り織り自体は東南アジアの織物にしばしば用いられる技法で、後からの織り技術の学習により再現することは十分可能である。レガスピさんは縞柄やシヌクソクを採り入れることにより、そのままでは通常製品として完成しないプレーンな平織りに変化をつけ、衣服用途以外にも、スカーフやタペストリーやインテリア用品等新しい用途を開いていった。レガスピさんが模様織りを再生しようとした最も大きな理由は、平織りで無地のピニヤはそのままでは最終商品となり得ず、バロン・タガログやテルノ等の高級衣料用には刺繍を施す必要があり、カリボでは刺繍の技術が無いため、刺繍専門の別の産地に製品を売らなければならない事情が背景にあった。²⁰⁾ このため、仲買業者に織り布を安く買い叩かれたり、刺繍業者に刺繍のみ委託して最終商品とする場合にも、刺繍の質の粗悪さ²¹⁾ や委託した布自体のすり替え等、取引における種々のトラブルが発生していた。これを防ぐために、刺繍の技術を持たない地域でそれに依存せず最終製品に仕上げるための工夫であったといえる。

同様に、最終製品としての魅力を増すためにレガスピさんや他の主力業者が取り組んでいる3点目の改良にカラー化がある。ピニヤの意匠としては、ベージュがかった天然の色を基礎に色糸で縞模様や花柄や刺繍を施す仕上げが多いが、平織りの無地の布に染色を施して製品に変化をつけるやり方は比較的最近の試みである。デザイナーのテソロ氏はカトゥトゥボン・フィリピン運動の一環として、ピニヤ復興の後、他地域での天然染色の復興に携わっている²²⁾ が、彼女のコレクションにも自ら指示して生産させた天然染色のピニヤ布の作品が登場している。レガスピさんの工房ではまだ化学染料による染色布に限定されているが、カラー化により素材としてのピニャーセダの用途が衣料用を越えて、インテリア用品や布製バッグや小物等一層広がっている。

このように、生産現場での再生への具体的取り組みは総じて、衰退していた意匠や技法について伝統のバリエーションの中から現代に生かせるものを選択的に採用し、生産態勢を確立していくやり方であり、まったく新しい技法や意匠の開発ではない。その意味で、「伝統の再生」という市場開拓側の運動推進者の立場と共通のものがある。しかし、単なる伝統の「再生」に留まらず、そこにはやはり再解釈された伝統意匠の持つ新しい創造の

側面が見られる。ピニャセダの地に縫取り織りの技法を生かしたデザインのスカーフを例に取れば、意匠モチーフとしてアレンジされた孔雀の羽や抽象的な花柄は伝統の紋様から採ったものではない。生産者でありアーティストでもあるレガスピさんのセンスに基づいた新たな工夫である。選択される意匠モチーフのアイデアは、染織大国インドのサリーに見られるエキゾチックな柄に由来したり、隣国インドネシアのバティックの伝統柄から発想された紋様であったりする。世界各地で伝統の染織復興に取り組む技術者・識者らと国際シンポジウム等を通じて熱心に交流を行うレガスピさんのアーティストとしての感性には、必然的にグローバルなものが備わり、伝統の技法と意匠の延長でありながらも異文化から発想を得たデザイン・モチーフが新しさを加えている。この点で、ピニャ復興の知識面でのオピニオン・リーダーであるモンティノーラ氏や市場開拓面での貢献者であるテソロ氏の立場が、どちらかといえば愛国的・郷愁的関心を中心にピニャ復興の重要性を説くのに対し、製品製造の方向性を決める生産現場では、それとは逆行するように新しいデザイン開発のために他国の染織に由来する紋様を研究し積極的に採り入れることに余念がない。異国情緒漂う意匠の採用とフィリピン特有の素材を用いた製品製造という愛国的保護関心とは両立し得るであろうが、18～19世紀のピニャの最盛期への郷愁的回帰とは今日の生産の方向は必ずしも一致し得ないと思われる。

V 結論

郷愁的な伝統回帰志向で始まったピニャの復興運動は、1998年の独立100周年記念に向けてカトゥトゥボン・フィリピンに見られるような愛国的関心と結びついて推進された面がある。カトゥトゥボン・フィリピンが意味する「フィリピン土着」の手工芸品保護という観点は、再生後グローバル化するピニャの商品開発の方向性と一見矛盾するようにも思われる。そこには、本来回帰すべきフィリピンの土着性の根源を問う問題が内包されていると筆者は考える。植民地化以前の歴史記述がほとんど存在していない条件下では、20世紀にアメリカの強い文化的影響下に置かれたフィリピンがそれ以前の時代にアイデンティティを求め回帰しようとすれば、16世紀以来300年以上続いたスペイン植民地時代にその回帰先を求める以外に方途がない。その意味で、現在のフィリピン文化の基礎が形成されたスペイン植民地時代の文化を検討し、フィリピン土着性あるいは固有性とは何かを考えていくことが、アイデンティティ問題のみならず、文化事業を推進する上においても今後に進むべき方向性を見出す鍵となるであろう。

注

- 1) 本稿は、平成14年度大阪国際大学研究助成金に基づいた研究成果、並びに、一部、平成11年度～平成13年度文部科学省科学研究費補助金〔課題番号：11691077 基盤研究(A)(2) 研究代表者：加藤剛〕により実施した調査に基づいた論考である。
- 2) 以下のピニャの製法については、後述の参考文献中 Claydon 1998 a,b,c 及び Montinola 1991 pp 52-65 を部分的に参照した他、主として筆者自身のフィリピン共和国アクラン州カリボでの現地調査により得た情報に基づいた記述である。

- 3) フィリピンにパイナップルがもたらされた起源については厳密にはわからないものの、17世紀に William Dampier の残した旅の記述で触れられていることから、16世紀後半までにはスペイン人によって中南米の原産地からもたらされたと考えられている。詳しくは [Montinola 1991: 26-28] 参照。
- 4) 価格に多少の変動はあるものの、FIDA の 2000 年版報告書によると、1999 年 12 月時点で結ぶ前のピニヤ糸 (リニューワン) が 1 メートルにつき 1.57 ペソの業者間流通価格であるのに対し、結んだ状態の同量同質の繊維の価格は 8.68 ペソとなっている。[FIDA 2000: 169]
- 5) 経糸に一定の緊張がかかることが織り物成立の基本条件であることについては、吉本忍著「手織機の構造・機能論的分析と分類」国立民族学博物館研究報告 12 巻 2 号 1987 年 329 頁の織物の定義「織物とは、糸、あるいは糸に類する線状物を経糸と緯糸とし、あらかじめ直線的に配置され、張力をそなえている経糸に対して、緯糸を直線的に交叉させることによって組織された製品である」を参照。
- 6) Mallat 1846 (1994): 195-196、Montinola 1991: 45-47。
- 7) Joaquin, N and Santiago, L. P.R, 1990, *The World of Damian Domingo. Nineteenth Century Manila*, Metropolitan Museum of Manila 参照。
- 8) Rocas, A. 1998, *Felix Resurrection Hidalgo and the Generations of 1872*, Eugenio Lopez Foundation 参照。
- 9) アクラ州カリボでの筆者のスシマ・デ・ラ・クルスさんからの聞き取り調査による。
- 10) この間の事情については詳しい資料がほとんどないものの、散見できる調査や取り組みや報告書については、[Montinola 1991: 172-179] を参照。
- 11) [Montinola 1991: 180-189] によれば、日本からカネボウを始め京都の織物関係者や NGO 等さまざまな団体及び個人がピニヤに関心を寄せ、1980 年代にカリボを訪れたようである。後述するインディア・レガスピさんへの筆者の聞き取り調査によっても、京都西陣の織物業者が 2 人実際にカリボで一時期ピニヤ生産を目指して操業していた事実が確認されている。これら日本人のピニヤへの関与がどのようなものであったかについてはより詳細な調査が必要であるが、高度な技術を持つ日本からの業者の参入が地元の脅威となり、エリート層の愛国心を煽る効果を及ぼし、産業再生への動機付けとなった可能性もある。
- 12) 一般にマニラ麻 (Manila Hemp) としても知られるアバカ (学名 *Musa Textilis*) は日本の芭蕉に似たバナナの一様で、フィリピン諸島各地でピニヤ以前から幹の繊維が織り布の素材として使用されていた。ピニヤよりも硬く、糸の太さに何段階もの等級があり、細めものは衣料用にも用いられるが、その丈夫さのため船用策具やロープや麻袋等の素材として、特に 19 世紀後半から第二次世界大戦後しだいに化学繊維に需要を奪われるまでの約 1 世紀間、世界中の市場の需要を独占する繁栄ぶりを示した。こうしたアバカ産業の盛衰については、[Owen 1984] を参照。
- 13) フィリピン低地キリスト教徒の女性の民族衣装に見られるスカートのこと。
- 14) 1887 年にフィリピン独立の英雄ホセ・リサル (Jose Rizal) の発表した小説 "Noli Me Tangere" に登場する女性の名に由来する、19 世紀末に一般的であった上流階層の女性の衣装。膨らんだ大きな袖のブラウス (baro) の上に大判のネッカチーフ (panuelo) を重ね、長い裾を引きずったスカートが特徴。
- 15) 注 14 の解説参照。マリア・クララ・スタイルの装いのブラウスを指す。
- 16) 注 14 の解説参照。マリア・クララ・スタイルのブラウスの上に重ねる大判のネッカチーフを指す。
- 17) パティス・テソロ氏のピニヤのコレクションについては、[Tesoro 1994] を参照。
- 18) インディア・レガスピさんに関するこの節での記述は、筆者による本人への聞き取り調査と参与観察に基づく。
- 19) ピニヤ・セダが市場に出始め、出荷状況が統計的に把握されるようになったのは 1998 年からで

ある。FIDA の 2000 年度の報告書によると、1998 年には 100 %ピニヤの年間生産量が 34,098 メートルであるのに対し、ピニャーセダは 29,161 メートル、1999 年には前者が 28,420 メートルに対し、後者が 50,936 メートルと逆転している。[FIDA 2000: 166] ピニヤ全体の生産量に占めるピニャーセダの割合はこのように 100 %ピニヤを凌駕して、現在では主力生産品となっているのである。

- 20) ピニヤを始めとする低地キリスト教徒の伝統の衣装では、織りの産地と刺繍を請け負う地域とが分業して発達してきた経緯があり、19 世紀半ば頃にはマニラを始めとしてルソン島のルンバン (Lumban)、タール (Taal)、ラス・ピニヤス (Las Piñas)、パラニャーケ (Parañaque)、バナイ島ではイロイロ (Iloilo) 州のモロ (Molo)、アレバロ (Arevalo) 等の地域が刺繍を専門として発達してきた。手刺繍の伝統も廃れてきた今日、カリボの業者が主として取引するのはルンバンが多い。
- 21) 多くの刺繍製品を生み出しているルンバンの手刺繍は、今日では太い糸を使った効率を追求した仕上げになり、技術も劣化し往年のイメージとはかけ離れた粗雑なものになっている。
- 22) テソロ氏の KFFI での天然染織復興の取り組みについては、[Velasco 1998] を参照。

参考文献

- Claydon, Kim (compile), (1998a), *Step by Step Guide to Piña Fiber Production*. Aklan State College of Agriculture, Extension & Rural Development Services Center, Banga, Aklan, Philippines.
- (1998b), *Step by Step Guide to Processing of Piña Fiber “Hand Knotting”*. Aklan State College of Agriculture, Extension & Rural Development Services Center, Banga, Aklan, Philippines
- (1998c), *Step by Step Guide to Processing of Piña Fiber “Hand Scraping”*. Aklan State College of Agriculture, Extension & Rural Development Services Center, Banga, Aklan, Philippines
- Cruz, Eric V., (1982), *The Terno: Its Development and Identity as the Filipino Women’s National Costume*. The UP College of Home Economics SSP. Makati.
1992. *The Barong Tagalog Its Development and Identity as the Filipino Men’s National Costume*. CHE Monograph Series No 2, College of Home Economics, University of the Philippines, Diliman. Quezon City.
- Fiber Industry Development Authority (FIDA), (2000), *Statistical Bulletin for the Fiber Industry 2000 Edition* Department of Agriculture, Philippine Government.
- (2002), *Philippine Fiber Industry Statistics (1991-2001)* Fiber Industry Development Authority, Department of Agriculture, Philippine Government
- (2002), *Philippine Piña Fiber Industry* Fiber Industry Development Authority, Department of Agriculture, Philippine Government
- Hyles, Claudia, (1998), *And the Answer Is a Pineapple The King of Fruit in Folklore, Fabric and Food* Milner Publishing, New South Wales, Australia.
- Joaquin, N and Santiago, Luciano P.R., (1990), *Nineteenth Century Manila: The World of Damian Domingo* Metropolitan Museum of Manila Metro Manila
- Katutubong Filipino Foundation, Inc., (1998), *Ninay: Costumbres Filipinas de Patis Tesoro*. A Theater-Fashion Adaptation in celebration of the Philippine Centennial Brochure Katutubong Filipino Foundation, Inc Manila.
- 熊野建, (1999), 「フィリピン・イフガオ族と衣装の文化」, 鈴木清史・山本誠編『装いの人類学』人文書院, pp 101-126.
- Legarda Jr, Benito J., (1999), *After the Galleons. Foreign Trade, Economic Change and Entrepreneurship in the Nineteenth-Century Philippines*. Ateneo de Manila University

国際研究論叢

Press Quezon City

- Mallat, Jean., (1994), Translated by Pura Santillan-Castrence. *The Philippines History, Geography, Customs, Agriculture, Industry and Commerce of the Spanish Colonies in Oceania*. National Historical Institute Manila, (原題は *Les Philippines* in 1846)
- McCoy, Alfred W., (1982), A Queen Dies Slowly: The Rise and Decline of Iloilo City. In *Philippine Social History Global Trade and Local Transformations*, edited by Alfred W. McCoy and Ed. C. de Jesus, pp 297-358. Ateneo de Manila University Press. Quezon City.
- Montinola, Lourdes R., (1991), *Piña*. Amon Foundation. Metro Manila
- Owen, Norman G., (1984), *Prosperity without Progress: Manila Hemp and Material Life in the Colonial Philippines*. University of the California Press. Berleley.
- Philippine Textile Research Institute (PTRI), (2001), *Textile Developments*, Vol 16, No 1, January-February, 2001. Textile Research Institute, Department of Science and Technology, Philippine Government.
- (2002), *Textile Developments*, Vol.17, No 2, March-April, 2002. Textile Research Institute, Department of Science and Technology, Philippine Government
- (2002), *Textile Developments*, Vol.17, No 3, May-June, 2002. Textile Research Institute, Department of Science and Technology, Philippine Government.
- Tesoro, Patis., (1994), *Parures Philippines*. Anvil Publishing, Inc. Manila.
- Tiongson, Nicanor G., (1978), The Dressing Tradition. In *Turn of the Century*, planned and produced by Cordero-Fernando, C and Ricio, N, pp 112-133. Basic Media Systems Inc. Quezon City.
- Torre, Visitacion R. de la. *The Barong Tagalog: The Philippines' National Wear*. A. Bautista Press & Co. Manila, Philippines
- (2000), *The Barong Tagalog Then and Now*. The Millennium Edition. Tower Book House. Makati City, Philippines.
- Velasco, Christian., (1998), *Katutubong Kulay*. Coca-Cola Foundation Philippines, Inc., Katutubong Filipino Foundation, and the Philippine Textile Research Institute. Manila.
- 吉本忍, (1987), 「手織機の構造・機能論的分析と分類」国立民族学博物館研究報告 12 卷 2 号 pp 315-447