

The Emergence of Self Identity as a Handicrafts Maker: A case study of the production of dyed cloth with hand-drawn designs in South India

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2017-10-05 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/2297/35131

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



氏 名	松 村 恵 里
生 年 月 日	
本 籍	
学 位 の 種 類	博士（社会環境学）
学 位 記 番 号	人博甲第 18 号
学位授与の日付	平成 25 年 3 月 22 日
学位授与の要件	課程博士（学位規則第 4 条第 1 項）
学位授与の題目	手工芸製作者としての自己認識の生成 —南インドの手描き模様染色布製作現場の事例から— (The Emergence of Self Identity as a Handicrafts Maker: A case study of the production of dyed cloth with hand-drawn designs in South India)
論文審査委員	委員長 鏡味 治也 委 員 西本 陽一, 森 雅秀 中島 弘二, 矢口 直道

学 位 論 文 要 旨

本研究では、南インド、アーンドラ・プラデーシュ州のシュリ・カーラハスティという巡礼地で製作される手描き模様染色布であるカラムカリと、その製作者を対象とする。カラムカリはテンプルクロス（寺院掛け布）であったといわれているが、現在では儀礼的機能を失っている。カラムとは「ペン」を、カリとは「仕事」を意味し、カラムカリ史においては、より歴史の古い同州のマチリーパトナムで版染めが主流になっていることに比して、シュリ・カーラハスティのカラムカリはカラムを用いた手描きの「伝統的」技術を保持し、「カラムカリ」らしさを維持している点が特徴といえる。

カラムカリの技術は 19 世紀半ばに現地に伝わったとされるが、1950 年代には消滅しかかっていた。しかし、同時期に政府によって手工芸復興の活動が始まったことで、1950 年代にトレーニングセンターが設置され、「伝統的」技術が維持され、従来型の職能集団にはみられなかったカーストや宗教的帰属が混在した製作作者たちが育つこととなった。手工芸振興の対象となったことによって、消えかかっていた「伝統的」カラムカリの技術は維持され、製作作者たちに対して手工芸開発や助成事業が計画的に行われるようになり、手描きカラムカリはインドの「ナショナルな手工芸」として認知されていった。

その後、政府によって 2004 年に大きな経済的支援策がおこなわれ、さらに NGO が誕生したことにより、非実用的な「見るため」のテンプルクロスから「着る」「使う」ため実用的なドレスマテリアルなどに用途が広がった。また、実用布の量産が進み、技術の合理化が取り入れられるようになったことで、男性中心であった製作現場において、女性を中心に製作作者たちが急激に増加していった。

手工芸開発では経済的支援のみでなく、政府による用途を含めた新しいデザインの開発もおこなわれており、政府と深く関わる NGO や国立のデザイン研究所などが連携することによって、新しいモノづくりの提案がなされている。ただし、製作作者たちがこのようなデザイン開発の恩恵を直接受けることはほとんどなく、この点ではデザイン開発の有効性だけでなく、種々の改善点や問題点も指摘される。

「伝統的」カラムカリの染色工程では、カラムを用いながら綿布上に植物染料によって手描きが施されてきた。描線は黒（植物染料に鉄媒染）、余白は白（牛糞を用いた漂白）、配色には基本の赤色（植物染料にアルミ媒染）の他、黄色（顔料化した植物染料）、青色（合成染料、あるいは稀に天然藍染め）が使用され、さらに、これら「色料の3原色」を生かして重ね染めすることで多様な色彩をつくり出している。

筆者は元トレーニングセンターのマスター・クラフツマンから実際に技術指導を受けたが、描写訓練では、自然物などを対象とした写生を重要視する様子はみられず、それよりも師の手本をもとにして模写を繰り返すことで、如何に「伝統的」な表現方法を踏まえるかを指導の際に強調された。描かれるテーマはヒンドゥー教を中心とした宗教的な色彩が強く、デザインは「叙事詩形式」と「神画形式」に大別される。このようなデザインは、トレーニングセンターで教えられたものが基本となっているが、製作者たちが個性を打ち出すことによって他の製作者との差異化を図ろうとするため、「伝統性」は維持されながらも、多様なデザインが生みだされてきた。そのようなデザインの多様化の背景には、デモンストレーションやエクシビションの中での客や他の製作者たちとのやり取り、販路との関係、さらには出版物などの資料を参考にするなどの製作者たちの努力があった。このような技術を習得するには2年以上の訓練（修行）が必要で、長い者では父や師のもとで幼少時代から訓練を受けることも少なくない。

シュリ・カーラハスティでは手工芸開発の影響を受けたことにより、製作現場の状況が変化し、実用布の製作が盛んになって以降、「伝統的」技術には合理的技法が取り入れられるようになった。赤や黒の染色法には植物染料を顔料化させた染料を使用するようになった工房もあり、そのような染色法の合理化によって漂泊工程も省略するようになった。主に、女性が使用するドレスマテリアルに使用するため、綿だけでなく絹の使用も一般的になり、そのデザインには「伝統的」デザインの中の一部である、比較的簡単なボーダーデザインや鳥、植物、人などが多く用いられるようになった。これらの製作品には高度な技術は求められないため、訓練期間も1年、6ヶ月、3ヶ月と短縮され、なかにはトレース技法しか習得しない者もでてきた。

このような2年以上の修行を積んだ者と短期訓練者では、「伝統的」技術に大きな差が開き、両者の違いとなって表われている場合が多い。「伝統的」技術を用いてカラムカリを製作する際の基礎的な知識には「カラムカリ・スタイル」があり、これは修行の中で師から学ぶため、この点でも短期訓練との相違となっている。「伝統的」技術を学んだ製作者たちは、「カラムカリ・スタイル」を基本としながら、個性を重視した製作に打ち込むが、どんなに「カラムカリ・スタイル」を練習して師の「模倣」をしても、すべてが同じになることはない。「伝統的」「カラムカリ・スタイル」は、SKHT外部の「他者」との差別化のための価値として、「型（かた）」的習得法による個々の違いを生じさせながら、師から弟子へと受け継がれてきた「規範」であったことができ、「正統な伝統性」を主張する要素として浸透している。

経済的な変化の影響を受ける中で、製作現場では製作者間の相違の幅が広がり、技術力や習得方法、指導者との関係にいたるまで、それまで以上の多様化が促されていった。製作者たちは「技術習得状況」「技術レベル」「就業形態」によって分類でき、まず、「技術習得状況」では、タイプA：「KTC出身者」、タイプB1：「KTC出身者の弟子（親族）」、タイプB2：「KTC出身者の弟子（非親族）」、タイプB3：「KTC出身者の孫弟子（非親族）」、タイプC：「実業家経営の工房所属者」、タイプD「NGO所属者」に分かれる。これらの人々の「技術レベル」は、最も高いレベルとされる「独自のデザイン展開、および「伝統的」テンプルクロスタイルのデザイン力、神・人体描写力、フリー手描き技術（カラム線描・

木炭下描き）を身に付けた者」から「カラム線描・彩色（トレース技法使用）のみ可能な者」まで、7類に分けることができ、タイプAのKTC出身者は全体的に技術レベルが高く、NGO出身者はトレース技法しかできないなど、一部のタイプを除いて「技術習得状況」と「技術レベル」との対応性が高い。

11種に分けられる「就業形態」も、KTC出身者は「自工房の経営を行うか、加えてユニットの経営責任者として各工房をまとめる」者が比較的多くみられるなど、「技術習得状況」とある程度の対応性はみられるが、就業形態には「本職（カラムカリ業以外）で生計をたてながらカラムカリに従事する」「SKHT外部のカラムカリ製作機関（政府管轄）に所属する」という特異な例もあるため、一概にくくすることはできない。また、KTCや従来型の工房出身の製作者たちでも、独立して工房経営を目指す者、工房は構えられなくても他工房から依頼を受け所属する者、また、専門技術要員として訓練を受けた工房に留まる者など多様な様子を呈している。

このような「技術習得状況」、「技術レベル」、「就業形態」という3要素を合わせて、製作者を比較すると、最も高い技術レベルで、工房やユニットの経営者になっている製作者のうち、ほとんどがKTC出身のタイプAとその親族であるタイプB1であることが分かり、独立工房をもつ形としては従来型といえる。しかし、なかには、KTC出身者でもKTC出身者の親族でもなく、独立して工房を経営している人々があり、このような人々は、KTC的な修行の中で高い技術を体得し、工房やユニットの立ち上げを実現した、非従来的な形で独立した典型的な例といえる。また、彼らの師弟関係をたどると同じ製作者にいきつくという共通点を持っており、「師」が訓練したことにより輩出されていった製作者たちの技術や仕事に対する意欲の高さ、さらに、収入以上に自身の表現を重視する点などは、KTC以外でも師弟関係が形成されたことにより、技術のみでなく「モノづくり」に対する考え方までが影響を受けうるという顕著な例となっている。

KTCの設置から増加してきた製作者たちの中には、いうまでもなく女性たちも含まれ、特に、製作形態が変化して以後、劇的に増えることとなった。植物染料を使用した手描き染色技術による手工芸製作は、家事の合間にできる類のものではなく、男性同様の修業経験や製作環境が伴わない限り、家事や育児に追われる中で片手間にできることは限られ、一部の修行経験のある人々を除いた女性たちの多くは、あくまでも男性製作者に付随する周縁的存在でしかなかった。しかし、短期間の技術習得や技術の合理化によって、多くの女性たちが参入できるようになり、それまでの「家事のみ」であった毎日から、一人の職業人として認められる機会と可能性を得ることとなった。

以上のように多様化する製作者たちからは、自分自身を「カラムカリ・アーティスト」「アーティスト」と表わす「名のり」がよく聞かれる。このような製作者たちが使用する「アーティスト」とは、西洋的な「アーティスト」の定義に当てはまるものではない。それは、技術力の差異化、製作者間の差別化など複雑になる人間関係の中で、相対的に「自分がどのような製作者か」という内的に形成された自己認識が、外部からの恣意的な要素を多分に含んだ「名づけ」に対する違和感や齟齬感を経験することによって、製作者としての自覚が生まれた人々に選択され、定着していった自己表象の典型例と考えられる。また、そのような自己表象を模索する上で必要な、製作者たちの自己認識を形成するためには欠かせない重要な要素が、前述した「技術力」と、以下に記す「創造力」といえる。

手描きカラムカリ製作における「創造力」は、テルグ語で「ウーハ」と訳され、製作現場独特の「クリエイト」概念として認識されている。シュリ・カーラハスティでは、「伝統性」としての「カラムカリ・スタイル」が特徴であるため、必然的に、各製作者は他製作者のデザインの模写を避けるための独自の工夫として「類似の中の相違」を明らかにする必要があり、そのような「違い」の明確化はすなわち、「他のデザインを真似しない」というルール（礼儀）を含んだ個性の表現を意味する「創造」

として、製作者たちに受け入れられていったと考えられる。また、年配者たちを中心とした製作者たちの中には、神への信仰心が加味されることによって神からの加護が得られ、自身の「ウーハ」が強化されると感じている者もおり、そのような人々は「創造性」のみでなく、製作における自身の「宗教性」も強調する。さらに、増加した製作者たちの中でも、自身と他の製作者の差別化を明確にしようとして、カラムカリの大きな特色である「伝統性」を打ち出せる重要な要素である「宗教性」を見直そうとする動きや、製作品にサインを入れようとする者たちが出てきている。

手工芸製作者たちは、外部からは「クラフツマン」「アーティザン」のように一様に捉えられる傾向にあるが、他者との技術差が表れやすい手描き技術による染色布を製作する人々には、「他の製作者とは違う」という意識が喚起されやすく、その結果として自分自身がどのような者であるかという表象が聞かれるようになっていると考えられる。そのような自己表象が選択されてゆくには、製作者たちがフリーhand技術やデザイン力を要する手描き模様染色布をつくる経験の中で獲得してゆく、内的な問題としての自己認識が深く関わっている。このような「つくる」という行為を通して獲得されてゆく自己認識は単純に生じるものではなく、「モノ」と「ヒト」が互いに発する行為能力の多様な相互関係によって生成されるものである。

製作者たちが「モノづくり」に携わる中で生じた「自分は何者か」という意識は、決して固定的なものではなく、製作経験における段階の中で再帰的に循環するものといえる。このような自己認識に、齟齬や違和感のある外部からの「名づけ」などの要因が関わることによって、手描き技術を持った「製作者としての自分自身」にふさわしい、もっとも納得できる自己表象（「アーティスト」）が製作現場で定着してゆき、各製作者によって解釈されながら使用されていったと考えられる。

Abstract

This study presents a case study of kalamkari, which is a kind of dyed cloth produced by hand-drawn technique, and its makers in Sri Kalahasti, which is a Hindu pilgrimage town in Andhra Pradesh State in South India. The word 'kalamkari' derives from the words 'kalam' meaning pen and 'kari' meaning work. At first, kalamkari is characterized by the use of natural dyes (vegetable dyes) on cotton cloth. It is said that kalamkari was a kind of temple cloth, displayed in temple buildings on religious days. But now its ritual role has been lost.

Today the characteristics of kalamkari are the results of the revival of Indian handicrafts by a promotion policy run by the Indian government in the 1950's. Particularly, after 2004, there were two big movements, starting a new project and an NPO in Sri Kalahasti, and these movements have caused changes in 'traditional' kalamkari production. Also, the varying techniques and skill levels among the makers in Sri Kalahasti have been noticeable.

The self representation as "maker" demonstrates the consciousness, "what kind of maker am I", of these makers producing kalamkari, and a typical example of their self-representation is 'artist'. In the process of choosing the self-representation 'artist', self identity as a handicrafts maker is important. This "self identity" might emerge through the mutual influence of "object" and "person", in the creative process.

論文審査の結果の要旨

本論文は南インドに伝わる手描きの絵を施した儀礼用の布カラムカリを研究対象として、その伝統の途絶から復興への経緯を追い、その製作工程を紹介し、さらに近年の制作方法や用途の多様化と、そのなかでの製作者の自己認識のあり方を明らかにしようとしたものである。

序章でまず問題設定を行い、先行研究を概観しながら、インドにおける手工芸開発の変遷を丁寧にたどっている。第2章ではこうした独立後の国策としての手工芸開発政策の一環として、一時製作が途絶えていたカラムカリも政府が職人のトレーニングセンターを1955年に設置することで復活するという経緯と、その後近年にいたるまでの開発政策の展開を紹介している。

第3章では、加賀友禅作家でもある著者が一時弟子入りして修行したこともあるカラムカリ工房での作業経験とともに、カラムカリ布の製作過程を具体的に詳しく紹介し、合わせて修行者に修得が要求されるカラムカリ模様の伝統的スタイルはどういったものかを提示している。

第4章はカラムカリ布の製作者に焦点を当て、とくに近年の開発政策で、じゅうぶんな期間マスターのもとで修行を積むこと無く、簡便な技法のみで制作する製作者が出現してきたことを踏まえ、多様な製作者のあり方と技法の修得度の関係、また近年増えている女性製作者の特性や位置づけを論じている。

第5章はカラムカリ製作者の自己認識のあり方を検討する、本論文の中核部分である。カラムカリ製作者は自らを「クラフツマン」「アーティザン」「アーティスト」などと名乗ることが多く、そのどれを選ぶかは、おおよそ修得している技法の程度に相關している。伝統的デザインを踏まえながら独自の創造を加えられる者が「アーティスト」を名乗り、指示されたデザインを繰り返すだけの者は「クラフツマン」「アーティザン」と呼ばれることが多いが、製作者によっては独自の見識からこのうちのどれかを意識的にえらびとっていることもある。英語の単語を借りてはいるが、カラムカリ製作者の自己認識で使われるこれらの範疇は、英語の示す意味範疇と必ずしも一致していない。こうした状況を、著者は多くの多様な経験の職人への丹念な聞き取りで得た資料をもとに整理分析し、人間と彼／彼女がつくり出すモノを相互に影響を及ぼし合うエイジエンシーと見てその関係を考察するアート・ネクサス論を借りて、初心者から熟練者に至る過程とそれに連動する自己認識の変遷を想定する。そしてさまざまな自己認識は、近年の開発振興政策による職人の多様化の中で、より熟練した製作者が未熟練の製作者から自らを差別化するために「アーティスト」を名乗るのだ、という結論を導きだしている。この結論自体は多少ありきたりに見えるかもしれないが、そこに至るまでの豊富な事例、それも自分をどうとらえているかという抽象的な事柄を具体的な言葉で引き出して見せた論考過程は高い説得力をもつ。

総じて友禅作家でもある著者の現地での修行と観察および聞き取りを通じて得た資料は、自らの自己認識（作家であると同時に研究者）とも共鳴するかのように、強いリアリティをもって読む者に迫ってくる。製作行程の記述・紹介のみならず、製作者の自己認識の掘り下げや概念検討においても、提示されるデータも議論の妥当性も信頼性の高いものとなっている。他方で、製作品の質や種類、さらにそれと連動した製作者の自己認識に深く関わると考えられる市場や顧客という要素は、本論文では触れられることが少ない。また第5章の考察でのアート・ネクサス論を用いた分析も、それによつて新たな発見がもたらされたようには見えない。

こうした若干の不満点はあるが、伝統工芸を扱いながら、単なる技法や用途の説明にとどまらず、

製作者の自己認識にまで踏み込んで厚みのある資料を収集し、現場の状況をよく踏まえて分析考察した論考であり、博士論文として高く評価できるものと審査員一同判定した。