

みんなくりポジトリ

国立民族学博物館学術情報リポジトリ National Museum of Ethnology

蛇行する<原住民工芸>：台湾タイヤル族の織布文化，
脱植民地化とモダニティ

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2010-07-26 キーワード (Ja): キーワード (En): Taiwan' s aborigines, artifact, weaving, identity, modernity 作成者: 山路, 勝彦 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.15021/00003916

蛇行する〈原住民工芸〉

—台湾タイヤル族の織布文化、脱植民地化とモダニティ—

山路 勝彦*

Aboriginal Artifact in Taiwan: Weaving Culture, De-colonization and Modernity

Katsuhiko Yamaji

台湾のパイワン族やタイヤル族、あるいはセデック族には、かつては「原始芸術」とまで言われた機織、木彫りなどの工芸品作りの伝統があった。近年では、こうした各地の伝統を現代風に作り直す試みがなされるようになった。

台北市近辺のウライに住むタイヤル族の間では、近年、機織が盛んになった。自己の伝統文化を継承させる目的で、近年、タイヤル族博物館が設立されたし、またこの村では母語教育が盛んである。機織文化の再興はこうした動きと密接に関連している。この村の機織は日本植民地統治の末期に禁止されて以後、近年に至るまでほとんど行われてこなかった。近年の機織の流行は、この意味でタイヤル族の認同（アイデンティティ）を回復する動きに連なっていた。

セデック族の村々でも、同じ試みが行われている。機織（はたおり）の技芸習得と民族語の教育というセデック族の伝統を掘り起こす運動は、セデック文化の伝統を意識し、セデック族の認同意識を高めることに向けられている。

しかしながら、21世紀になって、機織の制作は市場経済への参入を意識して、伝統を追うばかりでなく、新しいデザインを開発する意欲に満ちている。様々なコンテストで表彰されるのは、こうした作品である。伝統と創造の結合による新しいファッションが「原住民族時尚服飾」（時代の流行にあった原住民族の服飾）として創作されている現実もある。ここに、「台湾原住民」の新しい文化資源作りの意義がある。本稿は、その新しい文化資源作りを模索する人々の動きを紹介する試みである。

Taiwan's aborigines have a tradition of making handicrafts, such as weaving, woodcarving, etc., which were once called "primitive art". In recent years, their traditional ethnic culture has undergone a re-evaluation. For exam-

*関西学院大学社会学部教授

Key Words : Taiwan's aborigines, artifact, weaving, identity, modernity

キーワード : 台湾原住民, 工芸, 織物, 認同 (アイデンティティ), 現代性

ple, in the last few years weaving has prospered among females in Ulay, a Taiyal village close to Taipei city. The Taiyal museum of Ethnology was founded in this village at the beginning of the 21st century in order to preserve traditional culture. The revival of the weaving culture is closely connected with this movement to re-evaluate Taiyal traditions.

After being forbidden by the Japanese colonial administration, weaving in Ulay almost disappeared until recent years but now plays a part in re-establishing Taiyal identity. Today, weaving not only follows tradition, but new designs are being eagerly developed or entry into the market economy. New styles of dress and ornaments with a combination of tradition and creativity are being produced by aboriginal craftsmen, with fashions suitable for the present day. Weaving culture is now one of the cultural resources of Taiwan's aborigines. This paper describes the activities of Taiwan's aborigines who are utilizing weaving culture as their cultural resource.

1 はじめに	4.2 叢生する工作室
2 「原始芸術」の発見	4.3 セデック族の試み
3 織布文化の流転	5 〈エスニック〉という次元からの飛翔
3.1 植民地下での機織	5.1 「第一回原住民技芸コンテスト」
3.2 タイヤル伝統文化の再評価	5.2 「全国原住民優良工芸創作者」の審査
4 織布文化と民族認同	5.3 部落産業の発展と販売
4.1 伝統の再生と民族認同	6 おわりに

1 はじめに

1983年、東京渋谷の区立松涛美術館で、ある特別展が開催されたことがあった。戦前に台湾で植物研究に携わりながら、その住民の生活用具などの収集に大いに貢献した瀬川孝吉のコレクション展示である（渋谷区立松涛美術館 1983）。この「台湾高砂族の服飾」と題した特別展は、台湾にあまり関心がない日本人が多いなかで、た

くさんの観客が呼べるか、いささか冒険的な試みであった。もっとも、日本で台湾展示が行われたのは、戦後に限ってもこれが初めてではない。1966年には東京天理教館で「台湾原住民の服飾展」が開催されていて、天理参考館が誇るタイヤル族、パイワン族などの服飾文化に関わる名品が展示されているから（天理参考館民俗部1966）、この瀬川コレクション展示の意義を先駆的業績として強調することはできないかも知れない。しかしながら、1980年代の日本で、「台湾高砂族」、すなわち現在の台湾での呼称で言えば「台湾原住民（族）」についての紹介がどのようになされていたのか知ることは、たいへん興味深い。パイワン族、アミ族、ヤミ族とともにタイヤル族の装身具、衣服などの展示はひとときわ目につく。それらは現在では日常用品として使われなくなって久しいだけに、個々の展示品の歴史的価値はそうとうに高いと言わなければならない。とはいえ、1983年当時、日本で開催された台湾の民族文化の展示とは、伝統様式を具えたものから選りすぐりの作品を見せることにあった。

この1983年は、台湾では一つの時代の幕開けを告げる産声があがった年でもあった。1960年代以降、世界を席卷していた公民権運動、そして先住民運動が台湾にも押寄せ、1980年代には、台湾では一党独裁政権を布いていた中国国民党政権を揺さぶり始めていた。1983年、台湾大学の学生らによって雑誌『高山清』が発刊されたのが、その先駆であった。戦前には「高砂族」、戦後は「高山族」あるいは「山胞（山人）」と呼ばれていた人たちが「原住民（族）」と自己規定することから始まった運動は、またたくまに勢力を拡大していった。1984年に「原住民権利促進会（原権会）」を立ち上げて以後、台湾での「先住権」を主張する運動は社会の隅々まで広がっていった。日本統治時代に接収された土地の返還を求める「還我土地」という運動がおこり、そのほかにも、例えば、1980年代末から1990年代にかけて、ツォウ族の間では「殺身成仁」を説いて英雄視されていた呉鳳伝説の偽善性を鋭く突く論調が現われたし、ヤミ族の間では原発の廃棄物処理をめぐる異議申し立ての運動が燃え上がっていた（山路勝彦1995: 60-79）。

こうした熱き台湾での運動は、少なからず日本の博物館展示に影響をもたらした。国立民族学博物館は1994年に「伝統と再生——台湾先住民の文化」という企画展示を行っている。この展示の責任者であった松沢員子の意図は、表題に「伝統と再生」という言葉が見られることから容易に理解できる。日本、そして中国国民党の支配によって同化を強いられてきた人たちの過去を振り返り、未来への展望を見据えるというのが、その主旨であった。実際にその展示のために出版された報告書を読むと、原権会の動向も紹介され（松沢員子1994: 52-54）、また当時の原権会の指導者とのイン

タビュー内容が会場内ではパネルで示されていて、新しい台湾の姿を伝えようと取り組んでいる様子を読み取れる。

しかしながら、この国立民族学博物館所蔵の台湾資料は瀬川コレクションの寄贈が多く占めているという実情があって、その時の展示の中心になったのは瀬川コレクションであり、それゆえ、この展示は松涛美術館での展示と基本的な違いがなかった。当然ながら、展示内容は主に「伝統」を基調としたものにならざるを得なかった(図1, 2: カラー頁参照)。誤解がないように言えば、国立民族学博物館が伝統に偏重した展示をしたことに異議を唱えているのではないし、筆者自身も伝統工芸の収集と展示は大切だと十分に認識している。歴史人類学にとって「サルベージ」、すなわち「古物探索」が必須であることは言うまでもない。問題は、こうした展示の時代背景を認識しておくことにある。1990年代の台湾は原権会の活躍に見られるように政治的、もしくはイデオロギー的な運動が先行し、新しい芸術活動、もしくは工芸・民芸制作活動が立ち遅れていたというのが実情であった。こうした台湾内部での芸術、もしくは工芸作品の評価をめぐる状況が、国立民族学博物館の展示に微妙に影響していたわけである。

ところが、1990年代後半になると、台湾での状況はおおいに変化していく。脆弱な経済基盤を立て直すために地場産業の育成を図る行政当局は、積極的に「原住民産業」の開発に乗り出していった。パイワン族には、かつては「原始芸術」とまで言われた木彫りや工芸品作りの伝統がある。タイヤル族には機織の伝統があり、こうした各地の伝統を現代風に作り直す試みがなされるようになったのが、この時代であった。その試みは同時に伝統を商品化させる営みでもあり、そのために、例えば台中県に「原住民技芸研習中心」が設立され、現代の流行に沿っての創作的活動が本格化していく。これまでの博物館では展示されてこなかった新しい作品群が登場したのである。そればかりではない。今までは博物館に学術標本として収蔵されていた木彫や織物などが芸術作品として名乗りを上げてきたのである。

台湾での事情は後に詳細に見ることとし、国立民族学博物館での展示から8年後、21世紀を迎えて台湾の工芸品が日本でどのように評価されるようになったのか、ここで問題にしてみたい¹⁾。2002年の10月から約一ヶ月間、台湾の国立台湾工芸研究所の支援を受け、昭和女子大学の光葉博物館では「台湾の現代工芸展」を開催している(昭和女子大学光葉博物館2002)。ここで展示された工芸品は各種の分野にまたがっていて、それぞれが台湾での新しい時代の潮流を代表するものであった。1990年代までの台湾工芸は主に生活に密着した実用品であり、伝統工芸といえば創意性と

デザイン性に欠けていた。ところが、1990年代以降、台湾では現代風の芸術活動が普及し始め、現代的なデザインを取り入れた作品群が登場した（翁徐得 2002: 6-7）。

光葉博物館に展示された工芸品、木彫りや竹・籐細工など、すべては流麗で現代的な印象を与えている。それらはほとんどが漢族の作品である。しかしながら、それらに混じって明らかにパイワン族の制作と思える刺繍作品も展示されている。この展示品は「貴族的婚礼：門簾」と名づけられていて、男女一対の盛装した首長の姿を刺繍で象徴的に表現した作品である（図3：カラー頁参照）。パイワン族を主題とした象徴的表現はほかにも描かれている。パイワン族では古くから百歩蛇と呼ばれる毒蛇を祖先の生まれ変わり信じ、象徴的な意味を込めて工芸品の紋様に使用してきた。この作品の中央上部には壺の紋様があり、その上方部に百歩蛇が描かれている。このように、この作品は伝統的な観念を表現したものである。だが、その一方で、従来の展示方法とは異なった形式を見ることができる。朱色を基調とした色彩の配合は従来の様式から逸脱した作品ではないにしても、直線で描かれた男女人物像は伝統を改変させ、すっきりとした表現に収まっている。この作品には制作者の個人名（屏東市在住）が明記されているという特徴がある。その意味するところは、個人名を明記することで作品の唯一性を主張することにある。こうして、この刺繍作品は、制作者の個性を減却した単なる民族学標本であることをやめ、パイワン族の伝統を訴える個人の創作品として日本人の前に姿を現した。

だが、光葉博物館で展示会が開催されていた当時、さらに複雑な事態が台湾では胚胎していた。工芸品や美術品の制作者の年齢、性別、世代が多様化していて、制作目的も一様ではなくなっていた。山間の村落に住む女性は民族認同（アイデンティティ）意識を込め、伝統的デザインの作品を作っているが、その一方で台北の輔仁大学などで学んだ機織の専門家が登場し、現代市場で流通するデザインを考案している。2000年代を迎え、技芸の質の向上を狙って競争が激化し、台湾の伝統文化の展示とその研究はがぜん熱くなったのである。

2 「原始芸術」の発見

台湾を領有した直後、何人もの人類学者が台湾を訪れ、今となっては貴重な数々の生活習慣の記録を残しているなかで、鳥居龍蔵もまた先駆的研究者の一人であった。鳥居は台湾の東海岸沖に浮かぶ孤島の蘭嶼を訪れた時、ヤミ（タオ）族の日常生活について詳しい観察をしている。その項目は、頭髮や身体装飾、衣服、家屋、食物、食

器および日用品、土器、彫刻および船、農業及び農具、漁法及び漁具、利器・鍛冶術、武器、銀および冶銀術、宗教など、多岐にわたっている（鳥居龍蔵 1902 [1976: 281-328]）。このうちで目立つのは衣服、土器の項目である。ヤミ族の多種・多様な生活用品のなかでも、多くの図を用いて解説するところに、鳥居の並々ならぬ関心の深さが表われている。

その後の研究者は口碑伝承、神話伝説、祭祀儀礼などを主要な対象に据えたとはいえ、今日言うところの物質文化の調査をなおざりにしていたわけではなかった。例えば、伊能嘉矩はパイワン族の木彫り、タイヤル族の衣装、ヤミ族の土人形など、今日では日常的に見るのが難しくなった生活用品の収集に努めていた。その収集品の一部は台湾大学に保管されていて（胡家瑜・崔伊蘭 1998）、その所蔵品から当時の格調高い生活文化がしのばれる。こうした台湾での生活用品は多くの調査者の注目を集め、臨時台湾旧慣調査会の各種報告書でも必ず紹介されていたほどであった。その報告書では、衣服、身体装飾品、日常用具などが挿絵などの図で詳細に説明されていて、当時の生活状況をつぶさに考察することができる。

それならば、当時の人類学者はどのような視点から、これらの収集品を位置づけていたのであろうか。鳥居龍蔵が「土俗調査」という名目でヤミ族の調査をしていることにすべてが凝縮されている。それらは生活用品として見られていたにすぎなかったのである。伊能にしても、「土俗品」は学術研究の素材として採集されたものにすぎなかった。ところが、大正から昭和の時代になると、こうした生活用品は違った観点から注目されるようになる。この時代とは、日本では柳宗悦らが「民芸」運動を提唱し、簡素な生活用品のなかに「美」を見出す運動を展開し始めた時期に当たる。よく知られているように、陶芸家の河井寛次郎、浜田庄司らとともに柳宗悦が「民芸」という概念を唱導したのは 1925（大正 14）年のことであった。

日本で意識的に「工芸」、あるいは「美意識」という観点から生活用品を見直す運動はすぐに台湾にも波及していった。台湾の精糖産業で活躍する一方で、台湾に郷土愛を抱いていた趣味人の宮川次郎が、台湾山地をくまなく歩いていた森丑之助の感化を受け、パイワン族の生活用品の収集に乗り出した時期は、こうした時代の潮流が渦巻いていた時であった。宮川はとくにパイワン族の彫刻とヤミ族の素焼きの土人形に入れ込んでいた。すでに見たように、パイワン族には首長像を図案化して木片に刻んだり、あるいは毒蛇の百歩蛇を象った紋様の壺を制作したりすることが行われていた。それらは、元来は生活用品であり、あるいは祭祀用の器物でもあった。ところが、宮川はそれらに「美」を見出し、「芸術」という観点から眺めたのであった。それら

は文明の害毒から汚染されておらず、宮川自身の言葉を借りれば、「独特にして至純なる芸術」そのものだということになる（宮川次郎 1930：序）。

宮川にやや遅れて登場した小林保祥もまた、パイワン族に「芸術」を発見した趣味家の一人であった。小林保祥は、大正6年から7年にかけて台湾総督府臨時台湾旧慣調査会に雇用され、パイワン族の調査をしている。この時の資料は小島由道が中心になり、『番族慣習調査報告書』（第五巻）としてまとめられ（台湾総督府蕃族調査会 1918-1923）、その後の人類学研究におおいに貢献した。この調査会が解散された後も、小林はパイワン族にかなりの愛着を持ち続け、ついには憧れの村に住みつき、口承文芸や物質文化の資料収集活動を行うようになった（松沢貝子 1998: ix-x）。

小林はパイワンの生活用具、例えば彫刻、鍛冶、皮革細工、機織、刺繍、裁縫、籐・竹・月桃草の細工、梳網などに関心を払い、「民芸」、あるいは「工芸」という概念でそれらを把握し、次のように述べる（小林保祥 1944: 2）。

パイワン生活文化の内て芸術、殊に工芸は民族性の最も顕著なもので、彼等を芸術民族或は工芸民族とも謂われる程のものである。

「芸術民族」とまで持ち上げられたパイワン族は、確かに独特な造型を持っていて、この社会に一步でも踏み入れた人ならば、その彫刻の紋様を見て不思議なる印象に襲われるに違いない。その当時、どうやら小林は特異な紋様に惹かれ、激しい衝動に襲われたあげく、美的世界に陶酔しきっていったようである。だが、そのような印象を抱くに至った背景を考えるには、当時の日本で柳宗悦らによる民芸運動が燃え上がっていた状況と重ね合わせてみるのがよい。皇民化政策を推進していた当時の台湾でも、この運動は浸透し始めていて、民俗学を主体とした雑誌、『民俗台湾』には頻繁に台湾の「民芸」が紹介されるようになった。その雑誌には民芸に関係する数多の記事と写真、そして図絵が寄せられている。当時の台湾の日常生活を知るうえでよい教材でもある『民俗台湾』には、多くの「芸術家」が腕を競って民芸品の発掘に邁進し、その活躍の舞台に登場した人たちは水を得た魚のように生き生きと生きている。陳艷紅はこの雑誌の舞台装置について手際よく説明している。「人類学者の金関丈夫の美意識、民俗研究者池田敏雄の庶民感覚、立石鉄臣の芸術的なセンス、及び松山虔三の写実的に見る目」（陳艷紅 2005: 31）が協力し合い、華麗なる台湾民芸の世界を築きあげたのである²⁾。

とはいうものの、漢族の民芸品とパイワン族の生活用品とを比較してみると、日本にはいささかの違いを感じた芸術家もいた。その背景には、「未開社会」を「近代文明」

がもたらした害毒に汚染されていない存在として賛美する風潮が、当時の世相の一翼を担っていたことを考慮しなければならない。この観点からすると、パイワン族の生活用品は「原始芸術」と規定され、忌まわしい作品というよりもむしろ高貴な作品として、「近代芸術」と差異化されて見られていたことになる。この主張を強く訴えていた芸術家は佐藤文一であった。佐藤にとって、芸術とは「美的表出」そのものであり、芸術作品とは美的感覚を高揚させる造形物にほかならなかった。それゆえ、例えば、タイヤル族のイレズミは成人の証であり、パイワン族のイレズミは一種の門閥の標章であるというように、イレズミは社会生活を営むうえでの実用性を持っているが、同時に装飾的かつ美的な表現が認められるとして、「原始芸術」という範疇で理解することを提唱していた（佐藤文一 1942: 14）。

同様な言説は先に引用した宮川次郎の語りにも見える。昭和 10 年代にもなると、台湾では便利なセルロイドの頭飾りやアルミニウムの日用品が導入され、それまでの生活が一変してしまう状況が引き起こされていた。こうした時代を背景として、宮川は伝統が失われていく現実を嘆いて、こう言う（宮川次郎 1930: 序）

パイワン族は、実に傑出せる芸術的種族であると云っても差し支えありません。然し物質的文明が注入された今日、その芸術は、將に滅亡に瀕して居ります。即ち彼等の芸術の滅亡は、彼等の純情そのものの滅亡を意味するものであると思います。

このような語りから、宮川や佐藤の心のなかに過去を懐かしむ心性を見出すことができる。松田京子が説くように、植民地統治がもたらした伝統の破壊を前にして、ロマン主義に耽溺する文化人の姿がそこには映し出されている。松田は、そこに「真正な文化を求めたいという欲望を抱いていた当時の文人たちの作り出した虚像」を見つけている（松田京子 2005: 179）。確かに、「原始芸術」を「虚像」と見る、この解釈は的外れではない。しかしながら、「原始芸術」という理解の仕方を「虚像」と言ったところで、その後の歴史的推移を考えれば、パイワン族文化の理解に道を開くことにはならない。

第一に、台湾での「原始芸術」を語る議論で欠落していた部分は、「原始芸術」を制作する当事者が抱いていた概念を吟味していなかったという事実である。果たして、タイヤル族やパイワン族には「芸術」、あるいは「民芸」、「工芸」という概念があったのであろうか。第二の問題は、実に厄介である。日本の文人が見立てたパイワン族の「原始芸術」が「虚像」だったとしても、当のパイワン族がその「虚像」を受け入れたとしたら、議論は違う展開を辿るはずである。そして、その後の歴史の展開

は、実際にパイワン族を含め、多くの人たちがそれを「工芸」、あるいは「芸術」だと認識する過程でもあった。植民地時代に創出された概念が、今や実体をもって立ち上がったのである。

許功明に従えば、パイワン族には西欧的な意味での「芸術」、あるいは「芸術家」という概念は存在しない。さらに「工芸」と「芸術」の概念区分もない。あえて近似の言葉を探すと、パイワン語にはヴェンチック ventsik、あるいはアミ語にはチリド tilid と言う語彙がある。それらは、いずれも、「文様、図案、文字や記号」などを意味する言葉である。パイワン語にはプリマ pulima という言葉もある。それは「技巧と工芸の才能」とでも言えるもので、彫刻、刀の製造、陶器の制作や刺繍に上手な人に関係して使われる言葉である（許功明 1999: 14）。確かに、「優れた技術を持つ者は社会的に専門家的尊重と特権的階級的な利権とを与えられる」（小林保祥 1944: 3）としても、「芸術家」という範疇は存在していなかった。

ところが、戦後の台湾社会では、日本人が導入した概念が定着し、パイワン族やタイヤル族で見た生活用具は「芸術品」としての価値を高めていった³⁾。そして、この事実こそが現在の先住民（「原住民」）運動に活力を与える結果をもたらしたのである。戦後の台湾人類学界で傑出した研究者の一人であった陳奇祿は、日本人の業績を踏襲した一人であった。陳はルカイ族、パイワン族、サオ族などの野外調査を行い、社会構造や神話伝説などの報告書を著したほか、物質文化の研究でも大きな貢献を果たし、その功績は高く評価されている。なかでも、陳はパイワン族の人物木彫りに注目し、その表面に描かれた文様の解釈を行ったことで記念碑的な業績をあげている（陳奇祿 1961）。その陳を駆り立てていった研究の動機は、パイワン族の紋様に美的意義を認め、学術的価値を与えるためであった。その後、さらに陳は大作、『台湾原住民の物質文化』（Chen, Chi-lu 1968）を発表する。本書は周辺地域との比較をするとともに、考古学的知見も加えていて、その多才ぶりを発揮することで一段と充実した内容になっている。農具、食器、楽器、玩具、籠、土器、武器、衣服、織物、身体装飾品など、多彩な分野にわたって詳細に記述した後、陳は二種類の「工芸品」に注意を喚起する。一つはタイヤル、パゼッへ、パイワンの織物であり、もう一つはクヴァラン、ヤミ、パイワンの木彫りである。両者とも美的に価値があるからで、陳にとってこれら「工芸品」は「原住民芸（美）術（aboriginal art）」そのものであった（Chen, Chi-lu 1968: 367）。

陳奇祿の業績は、台湾での物質文化研究に方向づけを与え、次世代に多くの研究者を排出していったことにある。だが、それ以上に重要なことは、こうした研究の広が

りのなかで、「工芸品」、「芸術」、もしくは「美術」という概念が「原住民」社会のなかに、渾然としながらも浸透していったことである。日本統治が始まる以前は生活用具にすぎなかったのに、今や機織や籠・竹細工、陶芸は「工芸」、さらには「芸（美術）」として制作する専門家が登場したのである。これは画期的な出来事であった。例えば、簡扶育（1998）は、自著の『揺滾祖霊』でパイワン族の刺繡制作者、ルカイ族の陶芸家、アミ族の彫刻家、サイシャット族の籠作りなど、多くの「芸術家」の肖像を紹介し、今まで評価されることのなかった作品を高く称賛している（簡扶育1998）。この著書に賛同し、序文を寄せたのは行政院原住民委員会副主任（当時）で、プユマ族の孫大川であった。

3 織布文化の流転

ここで、今までの議論を踏まえたいうで、日本統治時代から現在に至る機織の歴史を整理してみたい。主な対象はタイヤル族であるが、注釈を加えておきたい。タイヤル族は戦前から近年に至るまで三つの垂系から成立つとされてきた。即ち、①スコレック系統、②ツオレ系統、③セデック系統である。いずれも「人間」を指す言葉を用いての名づけである。しかしながら、スコレック系統とツオレ系統は自己を「タイヤル」（もしくは「アタル」）と自称するのに対して、セデック系統は、タイヤルと自称しないばかりか、民族そのものを自称する語彙を持ってこなかった。タイヤルと自称しない事実は近年に至って重大な変化を生み出した。それは、タイヤル族からの分離、独立である。しかも、セデック系統といえども、またいくつかの支系に分かれていて、相互の割拠性が著しい。かくして、現在ではさらに細分化し、政府公認の民族認定では「タロコ族」と「セデック族」とが独立した民族として承認されている。しかしながら、「タイヤル族」、「セデック族」、「タロコ族」はそれぞれ言語（方言）差が認められるとはいえ、風俗習慣の面ではきわめて近似していて、同一の織布文化を維持してきたと考えるほうが適切である。こうした理由で、本稿はタイヤル族を中心としながらも、セデック族とタロコ族も同一文化領域に属すものとして記述を進める⁴⁾。

3.1 植民地下での機織

日本統治が開始された当初、すなわち明治から大正初期にかけての時代は、タイヤル族の間にはガガ gaga と呼ばれる慣習法がはっきりと息づいていて、人々の行動は

多くの宗教的禁忌に取り囲まれていた。そのなかでも、男女の性差に割り当てられた行動規範上の禁忌は厳しく守られ、猪や鹿などの狩猟は男の仕事、機織（はたおり）は女の仕事という役割分担は厳格な禁忌のもとで維持されていた。

大正4年に刊行された『番族慣習調査報告書』（第一巻）には、随所に機織についてのタイヤル族の禁忌が紹介されている。例えば、「生麻を剥き、晒し、之を紡ぎ、衣を織るは婦女子の業なり。（中略）男子は之に手を触るべからず。然らざんば、其男子はいくじなき、つまらぬ人と為り了るべし」（臨時台湾旧慣調査会 1915: 88, 原文はカタカナ）という記述がある。男女間には分業体制がしかれ、狩猟、あるいは首狩を男の領分とするのに対して女は機織という、みごとなまでの対照性を語る記述である。女の所持する機織道具いっさいに男は手を触れてはならず、もし触ると獲物が獲れなくなるという禁忌を伴うことで、この対照性は厳格に維持されていた。逆もまた真であって、女も男の狩猟道具に触ってはならず、触れば不猟になり、あるいは男が山中で怪我をする時まで言われていた。男女の役割分担は、禁忌という規範を伴い、狩猟対機織という図式で語ることができた。

女と機織との関係は別の表現でも見ることができる。馘首が往時の習慣であった時代、馘首をした実績のない男は勇気がないと悪評され、「真の男」とは見なされなかった。これと対をなすように、機織のできない女は「真の女」とは認められなかった（臨時台湾旧慣調査会 1915: 170）。機織のできない女は恥辱な扱いを受け、結婚することも難しかったと、同書は伝えている。

こうした生活規範が崩壊するのは昭和になってからで、とりわけ皇民化政策が実施された昭和10年代頃から著しく顕著になった。その時は「生活改善運動」の掛け声が響き渡る時代であって、総督府はそれまでの焼畑農業から水田耕作に切り替える政策を採用し、この生業の変化に応じて狩猟行為も制限する政策を実施した。究極的には、総督府の政策は人々の意識を日本人へと同化させることにあり、こうして生活の様々な面で日本化が進行した。針と糸を用いての裁縫、すなわち和裁がもたらされ、木綿や毛糸を使っての衣服作りに女たちは精を出すようになった。和服、あるいは当時流行していた国民服の裁断を行う女たちが登場したのは、この時代を象徴していた。このため、地べたに腰を下ろし、足を伸ばしてウブン ubung（写真2参照）、すなわち機織道具の本体を固定し、麻糸を織る昔ながらの光景は姿を消していった。

皇民化時代、日本の行政当局がどこまで強権をもって機織を制限していたのかは、地域的なバラつきがあって一概には言えない。台北に近いウライ村（現・台北県烏来郷烏来）、あるいは昭和5年にセデック族によって引き起こされた霧社事件の後、強

制的に移住させられてできた川中島村(現・南投県仁愛郷清流)では、官憲当局によって和服の着用が奨励され、機織は禁止されたという口述を聞くことができる。ただし、こうした機織に対する政策は一様ではなかったようである。戦時中も麻を紡ぎ、昔ながらの道具を使って機織をしていたという地域も、細々とした営みであったにしても、ないわけではなかった。

戦後、中国国民党の支配する時代になっても、日本時代に生じた生活様式の変化は止めることができなかった。手間暇かけて麻を栽培しなくても、市場経済の浸透は安価な衣服の購入を可能にし、自分で制作するにしても、市場からは木綿や毛糸を楽に買えるようになった。それらに加え、カシミロンなどの合成繊維が登場し、女たちの仕事の内容も変っていった。機織ができないなら嫁には行けないと厳しく諫められていた話は昔のことであって、戦後の状況は伝統の衰退を促がしていった。母親から機織の手ほどきを受けず、そのため織り方を知らないで結婚する女たちが増えていったことは、必然的な成り行きであった。

タイヤル族を襲った大きな変化は機織の世界だけではなかった。市場経済の荒波に晒されることによって、貧窮化する所帯が増加していったのである。農業を営む以外に現金収入を得られないタイヤル族が生き延びるために選んだ道は都市部への出稼ぎであり、あるいは遠洋漁業に乗組員として出るという厳しい現実であった。こうした状況下、台湾の山中には生活上の不満が鬱積していく。日本統治時代、そして中国国民党統治時代の同化政策は日本文明、あるいは中華文明への憧れを生み出した一方で、自己の文化を卑下する風潮さえも生み出していったことは、疑えない事実であった。

筆者の体験から言えば、1970年代の末から1980年代初期にかけて、タイヤル族が住む山村では自嘲的な雰囲気が漂っていた。例えば、タイヤル族の発祥伝説には洪水伝説が聞かれる。昔々、洪水に見舞われた時、先祖は台湾有数の高峰、大霸尖山(ババク・ワカ)に逃げ延びたという話である。ところが、老人たちはこの話ほうそだと言う。そのそそり立った頂上は狭く、大勢の人たちが留まれる場所はないと言い、先祖の言説をあげつらうのである。また、こういう伝説がある。猿の先祖は人間だったという話である。その人間は怠け者で森に逃げ去ったため猿になったという伝説はタイヤル族で聞くことができる。ところが、老人たちは、それは事実でなく、猿から人間に進化したと教える日本人のほうが正しいと言い、タイヤル族は知恵が足りなかったと自分の祖先たちを嘲笑しながら語ることもあった。日本は発展した国であって、タイヤルは遅れた民族という考えが蔓延し、「進歩」、「発展」という日本が持ち込ん

だ概念に基づいて、こうした自己卑下の感情が当時の山中には渦巻いていた。この風潮のなか、伝統文化の衰退は市場経済の浸透とともに決定的になった。市場ではいくらでも安い価格で毛糸製品や合成繊維の衣類は購入できる。それだから、手間暇かける機織は実用的でなく、かえって煩わしい手作業と見なす風潮が広まっていったのである。

しかしながら、こうした状況下であってもタイヤル族やセデック族の機織は消滅したわけではなかった。機織を趣味とする女は、いつの世でもやはり存在するものである。仁愛郷霧社周辺のセデック族の村では戦前から細々と機織が営まれていて、その営みは戦後にも引き継がれていた。1970年前後になって、その営みが多少なりとも報われる状況が生まれ始めた。富裕層の生まれ始めた台湾では観光旅行が盛んになり、加えて日本やアメリカからも多くの観光客が訪問するようになり、土産物の需要が高まった。セデックの女たちはこの観光客に的を絞った戦略をたて、麻糸で編んだ衣服やテーブルクロスなどを売り込む戦術に出たのである。日月潭やウライなどの台湾有数の観光地に向け、女たちは行商の旅に立つ。こうして、機織を趣味として細々と営んできた女たちは伝統技術を現金化することに成功したのである。機織の営みは小規模な手仕事の域を出るものではなかったが、観光産業の発展によって伝統の完全なる消滅は防ぐことができた。

1970年代、セデック族の村で機織の音が響くようになった理由については、別の原因も働いていた。戦後、台湾には長老教、天主教などキリスト教各派の布教活動が盛んに行われ、多くの信者の心を奪ったが、キリスト教は宗教活動だけに専念していたわけではなかった。とりわけ天主教は伝統の維持に努め、また生活安定の方策を思案していて、セデック族の村々で機織の再興を試みていたのである。1960年代末、仁愛郷春陽村(旧称、サクラ)の天主堂に勤務していたアメリカ籍の神父、明恵鐸(漢語名)が機織の意義を強調し、苧麻を使った伝統的な技巧による織物の制作を村人に提唱していた(王蜀桂 2004: 112-114)。その目的は村人に現金収入を得る道を開くことにあった。ほどなく色彩豊かなカシミロンを用いての織布が流行し、古くから伝わる機織道具を使った編物は衰退したとはいえ、この神父の試みが伝統の存続におおいに貢献したのである。セデック族の織布文化の発展には、こうした天主教神父の活躍は無視できない。次章ではさらなる事例を紹介したい。

3.2 タイヤル伝統文化の再評価

台北市の近郊にあって、日本統治時代から温泉街として名を轟かしていたウライ

(烏来)はタイヤル族の居住区である。風光明媚な景観と並んで、温泉街を特徴づける様々な施設や催し物、たとえばトロッコ鉄道などは観光客を喜ばせる名物として宣伝され、台湾はもちろん、日本や欧米から多くの旅人を迎え入れていた。路上には多数のお土産店が軒を連ね、タイヤル族の伝統を象った、しかし実は漢族の商人が仕立て上げた安価な民族衣装が店内を飾っていた。さらには民族舞踊を演じる劇場も建てられ、観光客を楽しませていた。だが、観光客は、ウライに住むタイヤル族は歌舞ショーを演じる「原住民」であるとしか見てこなかった。ウライのタイヤル族は、観光客との関係で言えば従属的立場に置かれ、観光産業の負の側面を背負われてきたのであった。ところが、1990年代に至って「原住民運動」の高まりのなかで、ウライは急速に姿を変えていった。

タイヤル族のなかでも、ウライはもっとも早く母語教育を取り入れた先進的村落である。市場経済の荒波に晒され、急激に変化を余儀なくされたタイヤル族が、自己の存在理由を求めて活動を開始したのは1990年の時であった。ウライ国民小学校はこの年に母語教育、すなわちタイヤル語の基礎会話の学習を開始する。当初は週二回で、それぞれ40分ほどの授業でしかなかったが、母語を忘れかけ北京語を常用していた子どもに対峙した教員にとっては重々しく感じるほどの試みであった。教育経費が欠乏し、教育設備も整備されず、加えて教員養成も不十分な状況ではあったものの、最初のタイヤル語の小学校教材として烏来国民小学編印『泰雅母語教学教材』（1991年）が刊行されたことは、画期的な出来事であった（喬依絲・拉素1996）。

1990年代初頭には、タイヤル語読本は台湾では何冊も出版される状況が生まれていた（多奥・尤給海、阿棟・尤帕斯1991；黄美金編1992）。ウライ郷の行政を司るウライ郷公所も熱心に母語教育の推進に携わり、一段と分りやすい小学生の学習用教材を開発する（烏来郷公所主編2005）。その教材は、会話中心で正確な発音を盛り込んだ内容であって、母語を忘れかけた児童たちにタイヤル語を覚えさせる工夫が施されていた。さらに、この小学校では県政府の支援のもとでタイヤル文化の保存活動をし、タイヤルの文物の収集活動を行ってきた（芝苑・阿仁2005: 52-59）。この実績が後にウライに博物館が建設される基礎にもなったのである。

ウライのタイヤル民族博物館（正式には「台北県烏来泰雅民族博物館」、以後は「タイヤル民族博物館」と表記）は2005年9月、温泉街の目抜き通り沿いに開館した（写真1）。この博物館の建設理由はタイヤル族文物の紹介を目的にし、その存在意義を強調することでタイヤル族としての認同意識を高揚させ、あわせてタイヤル文化を公開することで観光客を誘致するという意図を持っていた。3階建の博物館の1階は主

山路 蛇行する〈原住民工芸〉

にタイヤル族を取り巻く環境、および伝統文化の概説的展示に当てられ、2階は生活用品などの展示、そして3階は服飾や各種工芸、家屋建築の工法とその展示の空間である。

この博物館を一巡してみると、昔の生活様式を見ることでタイヤル族の歴史を認識するという意義を発信しているのが読み取れる。過去の生活を再現することでタイヤル族の歴史を知り、それを通して認同意識を確認することがこの博物館の展示の主眼である。それだから、古い時代の生活用品の展示は豊富である。だが、これらの展示品を一望してみると過去と現在とが混在した様子が見え、個々の展示品が背負ってきた歴史的背景が見えにくいという難点がある。例えば、竹と籐でできた背負い籠は今なお生活用品として必需品であるが、籐製の帽子はもはや見るができない。日本統治時代、中国国民党の統治時代を経て現在に至る歴史的過程を十分に整理しているとは言いがたい。



写真1 タイヤル民族博物館の正面
撮影：山路勝彦

とはいうものの、この博物館がタイヤル族の伝統文化を継承させるための役割を担っている事実は強調しておいてよい。その伝統文化とは機織のことであって、この博物館の目玉と言え、伝統的な機織道具を用い、機織の実演を見学者に見せることにある。実演は定期的に行われていて、見学者はその現場に接することで機織の方法を学ぶことができる(写真2)。こうして、この博物館はタイヤル族の伝統文化を直接的に人々に示す啓蒙的な役割を果たしている。床に座り、ウブンに足を伸ばし、縦糸と横糸とを巧みに操る姿は、昔ながらのタイヤル族の機織の状況を思い出させる。この機織の仕事は郷公所の支援を受けていて、実演者はいくらかの手当てを貰い、機織の仕事に従事している。タイヤル文化を一般人に認知してもらいたいという行政府の熱意が、この博物館を特色づけているのである。

戦後しばらくの間、タイヤルの伝統文化としての機織は都市住民には関心を引かず、当のウライ住民にしても忘れ去られていたものでしかなかった。しかしながら、1990年代になって先住民の生活権を取り戻す運動がウライにまで押寄せた時、地元からタイヤルの伝統を見直す動きが始まった。機織こそがタイヤル族の伝統文化であ



写真2 博物館内での機織の実演光景
地べたに座り、足を伸ばし、機織道具の本体、ウブン ubung を固定して織る方法が伝統的であった。撮影：山路勝彦

ると認識したうえで、ウライの地方行政を執行する郷公所が率先してその復興をめざし、研修班を立ち上げたのであった。だが、この活動が軌道に乗るまでの道のりは平坦ではなかった。まさに「無」から「有」を生み出すような苦難に満ちた道のりを、以下のように段階を追って整理してみよう（林威城・劉家倫編 2005: 8-11）。

- 第一段階 1996年7月-1998年6月。「無から有へ」。
15名のウライ女性によるタイヤル伝統織布の研修会の立ち上げ。
- 第二段階 1998年7月-12月。「伝統から生きる道を尋ねる」。
現代的な機織機種の導入。
- 第三段階 1999年6月-2000年12月。「機織教師の切札育成訓練と織芸聯誼会の成立」。
基礎班、中級班、高級班に分かれ、伝統服飾の制作。商品販売の管理。
- 第四段階 2001年1月-12月。「ウライ郷タイヤル部落教室の完成と12の原住民工作室の訓練計画」。
- 第五段階 2002年1月-12月。「一層の水準向上。台北県烏来郷原住民編織協会の登記」。
織布製品の創造性を高め、商業化の規格を高める。
- 第六段階 2003年1月-12月。「伝統回帰。伝統織布を広め伝える」。
ウライ郷の女性、20名に80時間の講習で、伝統技芸を教える。
- 第七段階 2004年1月-12月。「ウライを深く耕す。多元化、創新化、芸術化のウライ技芸をともに創る」。
ウライ郷の女性、20名を対象に150時間の講習を受け、伝統技芸を習得させ、機織製品の商品化とその管理、経営の理念を十分に認知させる。

こうした一連の歴史の流れを通してみると、ウライでの織布文化の復興の軌跡が跡づけられる。1990年代の半ばまで、ほとんどのウライ女性はタイヤル族の織布の伝統には無縁であった。人々が身に着ける服装は都市住民とまったく同じであり、安価な商品をたやすく市場で購入できる世界に住むウライの女性にとって、麻糸を紡ぎ、機織機で織るという営みは煩雑な仕事で、麻着の着用は実用性から遠く隔たっていた。こうした事情もあるが、機織が衰退した理由は、それ以上に機織制作に美的価値を見出さない風潮が支配的であったことにもよる。1990年代以降に起った一連の出来事は、そうした風潮に歯止めをかけ、新たなる価値観を創出する試みであった。現

在のウライでは12の「工作室」(工場)が活動中で、商品としての織物を制作する一方で、織物の美を探究する営みも行われている。織物研究の台湾での拠点、輔仁大学に通い、質の高い技法を求めて学ぶ女も出現したのである。

4 織布文化と民族認同

ウライのタイヤル族から、南投県仁愛郷に住むセデック族に視点を移してみよう。ここでも織物は、あたかも民族文化の象徴であるかのように扱われている。民族認同意識の高揚をめざす動きと連動しているのである。

4.1 伝統の再生と民族認同

タイヤル族の一部地域に、太古、ピンスブカンという場所にあった岩が割れ、そこから生まれた男女がタイヤル族の祖先になった、という伝承が伝わっている。1998年、台湾の行政当局の呼びかけで行われた「台湾文化節」の折、祖先の偉業を顕彰する目的で、タイヤル族有志はこの祖地を訪問する企画を実現した。これは大きな反響を呼び、その後、同様な行為が繰り返され、2002年にはセデック族の村でも企画された。セデック族には、中央山脈の奥深くで一本の巨木が割れ、祖先となる男女二人が出現したという伝承が語り伝えられている。その誕生以後、現在の村が定置されるまでのセデック族の歴史は苦難の連続を辿って来た。そうした時代に生きた祖先を偲びながら、根本にある祖地へ巡礼する旅は「尋根の旅」と呼ばれている。セデック族で行われたのは、まさしくこの「尋根の旅」であった(趙啓明 2002: 221-240)。その旅は、自己の存在理由を民族の「根」に求め、民族としての認同意識を確認する営みだった、と言える。

同様な祖地巡礼の旅は、ブヌン族でも行われている。日本統治時代に故地から移住を余儀なくされたブヌン族が、その祖先の遺徳を偲び、自己の存在を確認する営みであり、それは宗教的信仰に満ち溢れた「尋根の旅」であった(石垣直 2003: 83-106; 2004: 36-73)。

伝統文化を再興する動きは様々な性格を帯びている。1980年代以降に進行した台湾の民主化は文化的多様性を求める大きな潮流を生み出していった。その流れに乗って、ツォウ族においては自己の文化を観光資源として活用し、地域の開発に努める動きが起った。この祭礼は生命力を讃えるツォウの伝承をイベント化したもので、「大地を讃える婚礼祭」という内容であった。その演出に対してツォウ族内部で意見の対

立があったことは現代という状況が抱える問題の複雑さを表しているとはいえ、同時にツォウ族の文化再生に関わる行事として意義深いものであった（宮岡真央子 2006: 95-106）。

台湾の民主化の過程で発言権を増してきた「台湾原住民」ではあるが、現在、抱え込んでいる問題はけっして少なくはない。笠原政治は「原住民（族）権利促進会（原権会）」などの辿ってきた道のを簡潔明瞭にまとめながら、現在を生きる「原住民」に関わる問題点を指摘している。第一に都市住民との経済的な格差であり、第二に文化の継承者が育ち得ないという環境が広がっている事実であり、第三は「原住民」への優遇政策を「逆差別」と糾弾する勢力の台頭である（笠原政治 2004: 42-43）。特に第二の問題は深刻であり、石垣や宮岡が見たような認同の確立へ向けた運動が将来どのように継続されていくのか、楽観を許さない。とはいっても、もう少し辛抱して成り行きを見つめていけば、台湾の人類学研究の将来に希望を持たせる展望が開けてくるように思われる。

4.2 叢生する工作室

台中県和平郷の郷公所が伝統的手工芸を保存し、かつその制作を通して経済的活動に道を開くため「泰雅族原住民技芸研修中心」を設立したのは1993年のことであった。これは台中県の「原住民行政局」の支援を得て、機織や皮雕などの手工芸制作の訓練を行う機関であって、タイヤル族やセデック族など多くの人たちが参加していた。この後、この機関で訓練を積んだ人たちは各地で「工作室」（工房）を作り、手工芸の発展に寄与している。とりわけ、南投県仁愛郷では個人経営の工作室が多く設けられ、そこで制作された自家製の手工芸品の販売が目立っている。

南投県仁愛郷は台湾のほぼ中央部の山岳地帯にあって、その中心地の霧社周辺にはタイヤル族、セデック族が居住している。観光地としても有名な場所で、旅行者が霧社に着いて郷公所、警察署、図書館など公共の建物を見た時、すぐにその壁に伝統的な機織の文様が描かれている光景に気づくに違いない（写真3）。菱形を連ねた文様はタイヤルとセデックとの両者に共通した織物の基本的図案で、その菱形は「眼」を意味し、先祖が子孫を見守っていることを含意している。したがって、この図案は伝統文化の真髄を表現している。仁愛郷の公共機関は率先して伝統文化の象徴を図案化し、建築物の壁面に描くことで地域の独自性を宣伝しているのである。これから窺がえるように、行政が先頭に立って熱心に機織を奨励しているのが、ここ仁愛郷の現況である。

仁愛郷の一村落、セデック族の住民が住む春陽村（旧称・サクラ村）での機織の盛況は著しい。この村の入り口に立てられた案内用の看板標識には、この機織こそが「部落特有の産業」とであると雄弁に謳われていて、地場産業として機織を育成しようとする当局の熱意が感じられる。仁愛郷公所が発行した小冊子、『仁愛郷工芸匠師專輯』にはこの村だけで15の工作室が紹介されている。竹細工や藤細工の工作室も見られるが、多くは機織の工作室で、いずれも自己の家に仕事場と販売所を持つ小規模な経営である（図4：カラー頁参照）。

春陽村の数多くある工作室のなかで、もっとも早く成立し、今までに実績を積み重ねてきたのが「魯畢工作室」である。この工作室の経営者、魯畢女史（1937年生）は機織技術の名手として評価が高い。小さい時から母親の機織を見て育った女史は、14才の時、自分で織った布の出来ばえが両親に認められ、以後、機織が楽しくなったと言う。この女史も「泰雅族原住民技芸研修中心」で学んだ一人である。そこでの成果を踏まえ、自身で工作室を設立するとともに、各地の講習会に講師として呼ばれ、機織技能の伝授に携わってきた。同時に、各種の機織の技芸コンテストにも作品を出展し、いくつかの入選作をものにしていく。

「魯畢工作室」の作品は、他の多くの織女の場合と同じように、多種にわたっている。自宅に設営された工作室は製品の販売所になっていて、背負い袋、手提げ袋、肩掛け袋、テーブルクロス、財布、携帯入れ、めがね入れ、ネクタイなど、色彩豊かな手工芸品が並べられている。これらの手工芸品は今日ではこの村のほとんどの工作室で制作されている商品であり、この工作室もまたその制作に取り組んでいる。麻糸を使用するの衣装は昔ながらの機具、ウブンを用いて制作するが、こうしたみやげ物の



写真3 仁愛郷立図書館の玄関柱に描かれた菱形の織物紋様
撮影：山路勝彦

手工芸品は卓上機、あるいは高機での制作である（写真5、6参照）。

これら作品群に接してみると、日本統治が始まる以前と現在とでは織布文化に大きな違いがあるのに気づく。それは、日本時代を経て現在に至るまでに色彩が豊かになったことである。古くからのセデック族の使う色は黒、白、青、赤の四種であった。麻糸を土で揉んで土中に埋め、しばらくして発色させた黒色、灰と一緒に炊いて染めた白色、タロ系の芋と一緒に炊いた赤、そして百日紅（サルスベリ）の葉を利用して染めた青、これら四種が基調であった。日本時代に毛糸が導入され、そして現在では色とりどりの市場製品が溢れ、セデック族の色彩感覚は豊かになっていった。

さて、これらの手工芸品を見ると、その文様にセデック、もしくはタイヤルの伝統を意識した特徴が認められる。菱形の文様が「眼」の隠喩であることは先に述べたが、一般的な見解として、それは「先祖が見守ってくれる」ということに通じ、「お守り」の意味が込められている。この紋様自体は日本統治時代にも使われていたので、ことさら新奇さはないにしても、これ以外にも特別な意図をもった紋様がある。携帯袋などに見られる短い横線を縦に並べた図柄は明らかに最近の現象であって、かつての時代、セデック族の青年男女が顔に施していたイレズミを意味している（図5、6、および写真4参照）。日本統治の初期の段階で野蛮な行為として禁止されたイレズミは、タイヤルやセデックの伝統であるとして最近ではその再評価も行われていて⁵⁾、こうした背景のもとで図案化が流行した。この例に見るように、製品のどこかに「セデック」という記号を縫いこむことで、機織という行為が伝統の再認識と関連していることを気づかせてくれる。

過去に否定されたイレズミを再評価することで、機織という伝統的文化を再生する試みは、明らかに自文化の見直しという現代的世相を映し出している。こうした伝統の再評価は、ウライの場合と同じように、母語教育の推進という局面と連動している。行政当局の指導のもとで、1990年代から春陽村の小学校では母語を教える目的でセデック語の授業が開始された。

さらに類例を示しておきたい。例えば、熱心に機織の普及に取り組んできたことで行政府からも高く評価されている「張媽媽工作室」は、機織とともに、セデック語の教育にも深く関わってきた。この工作室の経営者、張女史（1934年生）は8歳頃に母から機織の手ほどきを受け、幼少時から機織には興味があった、と言う。先に紹介した「泰雅族原住民技芸研修中心」で講習を受け、さらに台北で政府関係の技芸研修センターの研修にも合格した実績を持つ張女史は、仁愛郷公所からの依頼を受けて児童生徒の教育にも積極的に関わり、授業の一環として機織の講習会を請け負って



図5 「魯畢工作室」制作の最近の土産品
 名刺入れと携帯電話入れ。この作品の中央部に見る
 紋様はイレズミを象っている。
 出典：「魯畢工作室」で作成しているパンフレット。

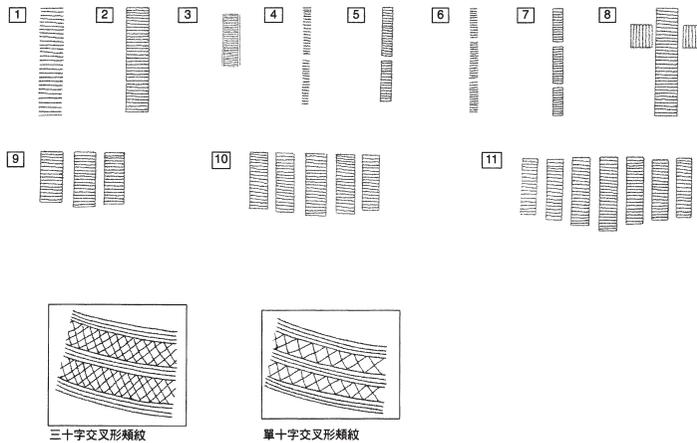


図6 イレズミの図形
 かつての時代、タイヤル族、セデック族、タロコ族にはイレズミの
 習慣があり、男は額とあご、女は額と両頬からあごにかけて入れた。
 ただし、その紋様は地域ごとに変差があった。上 (I - II) は、
 下は頬からあごへのイレズミの伝統的図形の諸類型を表している。
 出典：馬騰嶽 (1998: 64-66)

る。母語としてのセデック語を児童に教えることに熱心な春陽村の国民小学（小学校）は、機織とともにセデック語の授業を行っていて、張女史はその要請に応じて活動してきた。張女史は機織の名手であるとともに、原住民族委員会が推進する語学能力の検定試験に合格した実績を持ち、セデック語の講師として小学校の教壇に立っている。

すでに機織とセデック語の授業は1990年代から県政府の資金援助のもとで始まり、今ではこの二種類の授業は毎週5日間、午前中に生まれ、全校生徒はいずれかの時間帯で授業を受ける仕組みになっている。セデック語に接し、かつセデックの伝統文化としての機織に親しむことで児童生徒たちのセデック族としての認同意識を高めること、これが郷公所の目的である。セデックの文化復興運動は地元民との協力に支えられて進行していたのである。

4.3 セデック族の試み

機織の技芸習得と民族語の教育というセデック族の伝統を掘り起こす運動は、春陽村からは離れた別のセデック族の村でも見ることができる。先に簡単に紹介した清流村の取り組みを問題にしたい。1930年に勃発したセデック族の抗日運動、「霧社事件」が鎮圧されて以後、かつて霧社に住んでいた人たちは移住を強制され、現在の清流村（旧・川中島）に居を構えることになった。最初に、この清流村の状況、とりわけ日本統治の末期の状況を概観することから始めたい。その移住後、村落生活で起きた重



写真4 タイヤル族のイレズミを持つ夫婦
苗栗県泰安郷において、1982年に撮影。
撮影：山路勝彦

要な出来事は生活基盤の改変であった。焼畑農耕から水田工作への転換が行われ、また狩猟に制限が加わり、豚などの家畜飼育が奨励されたことである。これとともに、麻を紡ぎ機織をするという伝統的な営みは、戦時期になると警察当局によって禁止された。皇民化政策が浸透した戦中期には日本の生活様式の導入とともに、国民服の着用がひろまり、木綿のモンペや浴衣などの着物が奨励されたからである。こうして、伝統的な機織は一時途絶え、女の営みは機織から裁縫仕事へと変化していった。

戦後しばらくして、清流村の隣にある中原（旧パーラン）村の天主教教会にアメリカ籍の神父、壮天徳（漢語名）が赴任してきて、状況は一変した。神父は、貧困にあえぐセデックの窮状を見て現金収入を得る方法を考え、機織の復興を図った。この神父は、今日の台湾では「高機」と呼ばれる、ニュージーランド製の織布機を購入し、カナダから1100個の織布図案を持ち帰り、織布の制作を推奨した（王蜀桂 2004: 116-121）。当時の状況を記憶する老人たちは今なお健在である。その女たちが語る話は涙ぐましい。神父がもたらした図案の説明は英語で書かれていて、村人には読解不可能であった。そこで推理を働かせ、教会の黒板に織り方の順番を数字で書き、カタカナで注釈をつけながら作業した、と言う。機織道具について言えば、地面に座って織る



写真5 「高機」と呼ばれる最新の機織機械
撮影：山路勝彦

山路 蛇行する〈原住民工芸〉

昔ながらの方法に比べ、椅子に座って織る高機は腰を痛めることはないという理由で、その使用が広まっていった（写真5, 6）。ただ高機は、粗い苧麻の糸では機械にひっかかるという欠点がある。そのためもあって、以後は、この高機を用い、操作がし易いカシミロン製の織布を織る機会が多くなっていく。こうして、機織道具の変化、新素材の登場、そして何よりも色彩豊かなデザインの工夫、これらの要因が新しいタイヤル・セデックの織布文化を作り上げていった。

女たちの地道な活動が続くなかで、清流村でもしだいに機織は地元で根を下ろしていく。この村で生まれ、天主教の修道女であったテミ・ナウイ（鉄米・掌威依）もまた機織に関心を持ち、セデックの伝統を復活させるべく機織の習得に励むようになる。1990年に「天主教山地服務研究社」を創立したテミは、現在は二つの仕事を手がけている。その一つは、この「研究社」に敷設された「鉄米掌威依工作坊」で衣装、テーブルクロス、ポーチ、帽子などの織物の生産に携わっていることである。



写真6 台湾製の最新の卓上機（鉄製）
撮影：山路勝彦

いったんは衰退した織物の伝統技術を再興しようとする、その姿勢は強烈である。テミ・ナウイ（鉄米・掌威依 Temi Nawui 1999）自身が『泰雅賽徳克伝統織布文化』という著作を出版していて、苧麻の栽培、麻糸の紡ぎ方からはじまって織り方に至るまでの過程を図解で説明し、セデック語と漢語で平易に解説していることにセデック族としての織布文化への想いを見ることができる。

第二の仕事とは、セデック族の一員としての自覚から発した母語教育への取り組みである。その目的は、セデック文化の伝統を意識し、セデック族の認同意識を高めることに向けられている。この天主教山地服務研究社では、放課後、国民学校から帰宅した清流村の児童に補習授業を授けている。宗教の訓話、図画の勉強と並んで、ローマ字表記でのセデック語の授業がここでは行われている。テミ（鉄米・掌威依 2001？）自身はまた、『学習賽徳克族語音符号書写系統篇』というテキストを編集し、セデック語の教育に打ち込んでいる。セデック語の存続に意気込みを感じさせている。こうして、清流村のセデック族のなかでは、一方においては機織、他方においては母語教育という、現代に直結する営みが展開されているのである。

機織についてみておきたい。この工作室で制作された作品を見ると、セデック族の伝統を意識したデザインというよりも、むしろ市場で販売される現代的色彩感覚に訴える作品のほうが多い。この工作室で働く従業員にはセデック族のほか、パイワン族、ブヌン族の若い女性がいて、こうした「多民族化」が作品の多様化を生んでいるのかも知れない。例えば、この従業員が共同で制作した暖簾（写真7：カラー頁）を参照してみると、その事実が分る。木綿生地に織り込まれた菱形紋様はセデックの伝統的図案と関連しているのだが、その紋様の配列は伝統とはいささか変異している。この暖簾は赤、青、黄、紫、緑、橙、茶、黒、白と、まるで虹を思わせるような豊かな色彩であふれていて、台湾の織物文化を知らない人にとってはこれがセデック族の作品であるとは気がつかないに違いない。それは、〈エスニック〉な伝統に基づきながらも、〈エスニック〉を意識させず、一般の需要を念頭に置き市場へ参入可能なように工夫された現代的作品、と考えたほうがよい。

5 〈エスニック〉という次元からの飛翔

戦前に柳宗悦、あるいは民芸愛好家によって「原住民工芸」と認定された数々の生活用品が、現在では「芸術」として台湾では高い評価を受けるようになったことは、今までに見てきた。1999年に台北の国立歴史博物館、ついで屏東の屏東県立文化セ

ンター、花蓮県立文化センターと巡回して行われた「台湾與加掌大原住民芸術巡迴聯展」は、「台湾原住民」の「工芸品」を「芸術作品」として世界に発信する最初の機会であった。これは行政院原住民委員会がカナダ政府と協定して開催した展覧会で、カナダのイヌイット族の作品と並んで台湾の作品が展示されたことは、国際的な先住民運動との連携が芸術を通して推進されることを意味していた。この展覧会では絵画、彫刻、籐編物、陶芸などが出展され、日常的な生活を表現した木彫作品の出展のなかには民族伝統の図案を刻んだ作品が多く見られたことに特徴があった（蘇啓明〈国立歴史博物館編纂委員会〉1999）。

イヌイット族と連携した展覧会で成功を収めた台湾原住民（族）委員会は、2000年代になると、伝統工芸を育成し、その市場への進出を支援して多彩な展示会を次々と開催していく。それらがどのような視点から評価されているのか、いくらかの検討を行うことで、「原住民工芸」が進みつつある道筋を整理してみたい。ただし、近年における台湾での芸術活動、例えば展覧会などはタイヤル族、パイワン族という個別の民族の枠を越え、全国的な立場から「原住民」という単位で開催される機会が多いので、本稿の記述もタイヤル族にのみに限定していない。

5.1 「第一回原住民技芸コンテスト」

近年来、世界各国では民族服装の展示が盛んで一つの風潮になっていると認識した行政院原住民族委員会は、輔仁大学織品服装学部に委託し、2003年に「第一回原住民技芸競賽（コンテスト）」を開催している。一般的には高い評価を受けていないにしても、織物（機織、竹細工、籐細工）、製陶、彫刻（木彫、石彫）、ガラス珠、音楽、舞踏、料理などの技芸には深い文化的意義があり、台湾の芸術・文化を代表すると認識した原住民族委員会が、その織物と服飾文化などを広く人々に認知させるために行ったのが、この展示会である。ただし、このコンテストの意義はファッション業界に向けての宣伝にあり、伝統工芸の学術的意義を問うものではなかったし、その保存を訴えるものでもなかった。その目的ははっきりしている。それは、時代の流行にあわせた商品を開発し、オリジナルな特色をもった産業を起こし、その市場を開くことにあった（陳建年 2004: 1）。いわば、伝統文化をいかに現代的流行と調和させ市場的価値を高めるかが、その目的であった。

この展示会では三種の分野、すなわち「伝統服装類」、「創新服装類」、そして「日用商品設計類」に分け、それぞれの部類で優秀者を選出し、表彰した。その三分野は次の通りであり、それぞれは一定の基準で評価された。

1. 「伝統服飾類」：伝統的スタイル, 色彩, 工芸技法を備えている必要があること。
2. 「創新服装類」：原住民の文化要素から発展したもののほかに, 創作的なデザイン表現を重視したもの。
3. 「日曜商品設計類」: 文化的に特色があるという以外にも, 実用性が必要である。

「伝統服装類」で一位に輝いたのは、ルカイ族と北部パイワン族の風味を感じさせる女性の服飾品であった⁶⁾。それは、色彩と図柄のコーディネーションが精緻で、パイワン族の伝統を持った風格のある作品、と評価された。2位になったのは、セデック族の作品で、その作品は遠くから見れば代わりばえしないように見えるが、セデック族の伝統的な女性服の表現技術の極致であると評価された(図7)。作者は伝統的な機織道具(ウブン)を用い、織出した紋様(「挑織菱形花紋」)は繊細で変化に富んでいて、全体のコーディネートは正確で、落ち着いていて、内面の魅力を華やかに表現している、と賞賛された。上着は伝統を取り入れ、T字型に裁断し、その襟は円形



図7 「第一回原住民技芸コンテスト」での優秀作品(「伝統服飾類」)
左側:「伝統服装類」部門で一位, 制作者はパイワン族。
右側:「伝統服装類」部門で二位, 制作者はセデック族。
出典: 行政院原住民委員会(2004: 14, 16)

で、一つだけボタンを付けている。作品は上着とともに、肩掛け、脚絆も含まれ、とくに肩掛け、脚絆はセデックの技芸の極地を特徴つける紅色の菱形文様で織られている。菱形花紋はきめ細かく、含蓄に富んでいるというのが、その評価である（陳建年 2004: 13-16）。

「創新服装類」での第一位はまさしく時流にのった作品である。ルカイ族の伝統的刺繍花紋を巧みに取り入れながら、現代青年の流行感覚に合わせた作風である。創意的であり、色調もよく、裁断もきめ細かいという評価を受けたのも納得がいく。第二位も同じくルカイ族の作品で、青年向けの服飾は色調と全体のコーディネートが適当と評価された（図8）。こうして、伝統を踏まえながらも、時流を意識した作品をブランド商品化させようとする戦略が「台湾原住民」側から発せられたのである（陳建年 2004: 23-26）。東京渋谷の松涛博物館や先に見た国立民族学博物館での展示品（図1, 2: カラー頁参照）と比べ、伝統的形式がかなり多様化し、かつ現代風に調整されているか、その姿を見ることができる。

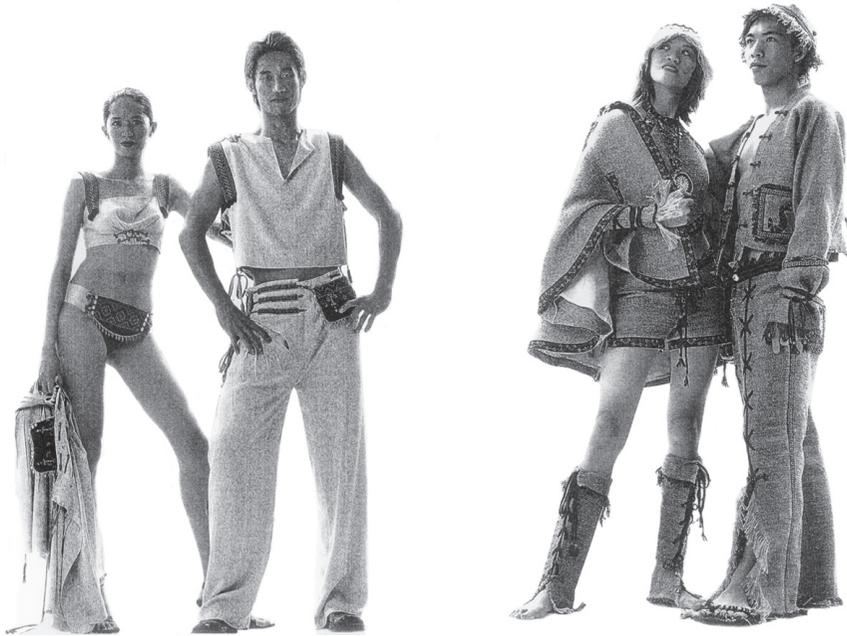


図8 「第一回原住民技芸コンテスト」での優秀作品（「創新服飾類」）
左側：「創新服装類」部門で第一位，制作者はルカイ族。
右側：「創新服装類」部門で第二位，制作者はルカイ族。
出典：行政院原住民委員会（2004: 23, 25）

5.2 「全国原住民優良工芸創作者」の審査

行政院原住民委員会は、2006年11月から翌年1月を応募期間として、「全国原住民優良工芸創作者甄選暨表揚活動」、すなわち優良工芸創作者を審査し、表彰するためのコンテストを開催した。台湾中の「原住民」から総計146件の作品の応募があり、その内訳は、編織類が約50件、彫刻類が約40件、串珠類が約40件ほどであった。この時の審査基準には創意性、独自性、機能性、市場性が求められ、2007年3月に20件が選出された（瓦歴斯・貝林2007）。

工芸品の入選作は多種の分野にわたっている。いずれも伝統に基づきながらも創意工夫が施され、現代的な色調を表現したものが選ばれている。その一位はアミ族の制作で、「長老の希望」と題した陶板の彫刻は古朴な質感にあふれ、「原住民工芸は繊細でないとする一般人の印象を改めさせた」と評価された（瓦歴斯・貝林2007: 7）。この活動によって、台湾の工芸、あるいは芸術の世界において「原住民工芸」の質の優良さを発信する有効な機会が生まれたのである（図9：カラー頁参照）。

2位は竹・籐の花籠で、以下、木雕など伝統を生かした作品が撰ばれ、そして9位と10位にはタイヤル族の服飾が入選した（図10：カラー頁参照）。図10を図1と比較してみると、材質、色彩はもちろん、制作方法やデザイン表現、そして紋様などの面でタイヤル族衣装文化の変化を知ることができる。その9位の織物は、伝統のなかから技巧表現を革新し、新潮流のデザインでタイヤル文化を市場に馴染ませたとし、この織物は工芸品であるだけでなくタイヤル族の風格を持つ銘柄品である、と評価された。10位の作品は、タイヤル族の優秀な編織の技巧を現して、オリジナルであり、かつ時流にあった作品と評価された（瓦歴斯・貝林2007: 15-16）。

10位の入選者（1937年生）は、タイヤル族でも由緒ある村、マレッパ村出身で、別の機会にも自己の作品を出品している。その作品はテーブルクロスである。最終選考にまでは至らなかったとはいえ、明るい色調には華やかさがあって、現代人の感覚に訴えるものがある。その作品の発表舞台は、2008年に行政院原住民族委員会と「台湾創意設計中心」とが協力して行った選考会であった。これは、「原住民族工芸師甄選及工芸精品認證」と題された催しで、工芸師の資格を認定し、優れた工芸製品にロゴマークを与える選考会であり、先住民の工芸産業を起すことに熱心な行政院原住民族委員会が率先して取り組んでいる課題の実践化であった（図11参照）。この委員会は、市場での競争力を高めるため、伝承されてきた技芸の価値を評価し、なおかつ伝統を踏まえた創作的な作品作りを奨励している。このタイヤル族女性はテーブルク

山路 蛇行する〈原住民工芸〉

ロスや衣装のほか、携带入れ、財布、筆入れなどの小物も扱っていて、デザインにも工夫を凝らしている。例えば、「アrikui」、「山」など、深山に関わる存在をデザインした織物を制作している。その試みは、タイヤル族の伝統を商品化しようとする行政府の方針に即応した活動である、と言える。

5.3 部落産業の発展と販売

これまでに見てきたように、原住民族委員会は行政の立場から市場経済に対応する「原住民工芸」の育成を図ってきた。さらに、木雕、藤編、皮雕、陶器、ガラス珠、編織物、服装、図案イメージなどの分野で、産業として発展させるには服飾製品がもっとも適していると判断した当局は、2007年に国立屏東科技大学と連携し、創意に満ちた部落産業を発展させるための計画を立ち上げた。その背景には複雑な思惑がある。現状は、以前と比べて服飾形式はおおいに変化しているし、観光地で販売している服飾は「原味（オリジナリティ）」を失い、青年たちも民族服飾への理解を持て



図 11 「原住民工藝師」認定の募集パンフレット
台湾原住民族委員会は、技芸の向上と市場への進出を目的に、「工藝精品」であることを証明したり、「工藝師證書」を授与したりするための品評会を催している。これは、それへの参加を呼びかける最近のパンフレットである。

ない状況が続いている。こうした状況下では「台湾原住民服飾文化は久しからず流失してしまう」と恐れを抱いた行政当局が、新機軸を生み出そうと試みたのが、「原住民部落産業発展整合行销計画」であった（頼顔松 2008: 1）。この企画の意義は、「行销」、すなわち市場での販売という視点から「原住民服飾文化」を位置づけたことにある。したがって、伝統文化を保存しながら、現代の市場競争に耐えうる実用的な服飾が求められた。伝統的な図案を用いて現代のデザイナーに新たな創意を呼び起こし、時流にあった風格のある服飾を開発し、「原住民服飾」の質感やデザイン水準を引き上げること、こうした斬新な試みが原住民族委員会の狙いであり、国立屏東科技大学に要請された服飾技術発展のための課題であった。伝統という枠組みに閉じこもって、漢族文化とは差異化された「原住民服飾」文化を再生産するだけなら、市場価値が生まれる機会は乏しくなる。博物館での文化財の鑑賞と市場経済を生き抜くこと、この両者は根本的に性格が違う。

ここに一つの興味ある服飾デザインの実例がある（図 12）。伝統を基礎としながらも現代的な流行にも適合した紋様の制作であり、図 12 はその格好の題材である。繰り返し述べるが、ルカイ族やパイワン族では百歩蛇は祖先の生まれ変わりや、祖霊の守護神として尊崇され、多くの彫刻、服飾、壺などに描かれてきたように、まさしく民族の象徴的存在であった。この百歩蛇の図象は、すでに図 3（カラー頁参照）で紹介しておいたように、衣装、あるいは壺に描かれることが多い。さて、図 12 は様々に変形された百歩蛇の姿である。蔡宣錦は、百歩蛇の図案を簡略化し、幾何学的に変容された図案の組み合わせで、服飾紋様が現代的に再生されていく姿を紹介している（蔡宣錦 2008: 7-8）。この技法に見る図象表現は、図 7 のパイワン族の「伝統服飾」に見る紋様に類似している。その「伝統服飾」の裾に縫いこまれた図柄は、よく注意してみると、百歩蛇を現代風にデザインした様式のようにも見える。

これらの技法を通してみると、ここに一つの思想が浮かび上がる。それらの表現からは、パイワン族文化というエスニックな存在を基盤におきながら、より一般的評価を得るため、現代的様式へと昇華させていく営みをうかがい知ることができる。

6 おわりに

タイヤル族をはじめとして台湾諸民族での服飾文化は質の高い気高さを持っていた。そのことは、岡村吉衛門（1968）の豊富な収集品を基にした織り方の分析、あるいはパイワン族を対象とした住田イサミ（2002）の研究、あるいは近年の李莎莉

(1983, 1998)の研究を通して感得できる。蔡玉珊(2006)によるタイヤル族織布研究は、学術研究上の到達点を示している。蔡は台中県立文化センターに所蔵されているタイヤル族、タロコ族、セデック族の織布の紋様の構造を分析し、均整の取れたデザインの解明に成功した。

こうした学術研究が服飾文化の興隆に寄与したであろうことは疑いの余地がない。伝統的な織物の技法が正確に記録されたことは、おおいに喜ばしいことである。その一方で、伝統の崩壊に直面した現場では、伝統と創造の結合による新しいファッションが「原住民族時尚服飾」(時代の流行にあった原住民族の服飾)として創作されている現実もある。市場経済に巻き込まれた「台湾原住民族」が生き延びていくためには、市場で新製品を生み出して評価を受けるより方法はない。その場合、複雑な民族構成をとる台湾内部においては、伝統衣装をそのまま復元しただけでは一般市民から奇異の眼で見られることはあっても、多くの人々からの共感が得られるとは限らな



い。広く共感の枠を広げるといふこと、それは伝統を基本的モチーフとしながらも新しい様式を取り入れること、即ち〈エスニック〉という次元からの飛翔が必要になる。それは、〈エスニック〉風味でありながら、なおかつ外在的な、あるいは近代的な要素を取り込んだ作品である。各種の展示会で優秀作品として評価されたのは、こうした視点に立った作品であった。

確かに、胡家瑜 (Hu, Chia-Yu) が説くように、現代の作品は「原住民風」の「原味 (本場の味)」を謳っているのが多く、視覚を通して台湾の一般の人々の関心を引きつけた。そのことは、台湾で支配的な漢族に対して、台湾の多文化主義の一翼を担う存在として自己の認同意識を確証させることになったであろう (Hu, Chia-Yu 2007: 212-213)。しかしながら、近代を取り込む芸術家たちの試みを過小評価してはいけない。仮に自民族内部で傳承されてきた様式をエスニック芸術とするなら、その伝統を生かしながらより多くの人たちの共感を得るため、さらに普遍的な芸術の創造を求め、タイヤル族やセデック族の制作者は飛躍を試みているのではないだろうか。

おそらく、台湾で見てきた現実世界各地の先住民が直面している課題と無縁ではないであろう。窪田幸子は、オーストラリアのアボリジニが描くアクリル絵画の意義について論じている。アボリジニの創生神話を点描画として表現した絵画様式が1970年代に注目を集め、1990年代にはオーストラリアの文化資源として確立されていく過程を分析した窪田は、アボリジニが能動的に外部社会と関わり、自己の才能を発信していく姿を明らかにしている (窪田幸子 2007)。カナダのイヌイットの「イヌイット・アート」の生成と発展については岸上伸啓 (2001) や大村敬一 (2001) の研究がある。それらの研究では、市場経済の世界システムに組み込まれたイヌイットが、外部社会と積極的に関わったと同時に、伝統を意識化して「エスニック・アート」を創生していく過程を跡づけている。

アボリジニとイヌイット、そして台湾、それぞれが歴史的背景を異にしているので、同一の基準で議論することには問題が残ろう。とりわけ、台湾の場合、事情は複雑である。今までに見てきた市場への参入をめざす試みが将来どのような方向に進むのか、未知の部分がありすぎる。タイヤル族の機織製品を購入する人たちは限定されていて、都市住民の家内装飾品や小物入れ道具としては需要がいくらか保たれていても、規模においては家内産業を超えることなく、安定した販路も確保されているわけではない。パイワン族やアミ族のように歌舞を伴う祭祀儀礼が発達していれば、それなりの装飾品として需要が満たされるが、タイヤル族、そしてセデック族やタロコ族など祭祀儀礼の未発達の社会では、伝統衣装の着用があまりにも限定されている。要

するに、多くのタイヤル族にとって、タイヤル族をイメージさせる機織製品は生活必需品ではないのである。

台湾の「原住民工芸」は今後、台湾の多文化主義の一翼を担う存在として成長していくのであろうか。それとも、台湾の市場経済が実質的に漢族の支配下におかれている以上、漢族の周辺に居住する平埔族が辿ったように、支配的な漢族の文化に同化されていく、すなわち「漢化」の道を歩むことになるのであろうか。先住民が歩むモダニティの世界は何をもたらしてくれるのか、今後、見守っていくべき事柄は少ない。しかしながら、先住民の置かれた状況を現代文化の分析を通して明らかにするために、台湾での織布文化の研究がおおいに貢献することは期待できる。本稿がそのための緒になれば、幸いなこと、このうえもない。

付 記

本稿に直接関連する資料は、2005年、2006年、2007年および2008年の、それぞれの8月に行った比較的短期間の調査で得ている。このうち、2008年の調査は、台湾順益博物館・国立民族学博物館委託資金に基づいて行っている。

なお、本稿で使用した図版に関して、松沢貞子・神戸女学院院長、国立台湾工芸研究所および施阿菊女士、馬騰嶽・仏光大学教授、蔡宜錦・屏東科技大学教授から便宜供与を受けた。感謝したい。

注

- 1) 日本で開催された展示会は、このほかにもある。1997年に県立沖縄芸術大学では「台湾原住民の織布展：岡村吉右衛門コレクション」が開かれた。岡村は1967年から68年にかけて台湾で服飾の収集をしていて、その成果は大型の図録本としてまとめられた（岡村吉右衛門・張永欽1968）。この以前、1973年には、埼玉県立博物館で「寄贈品展・台湾の民具」が開催されている。これは、戦前からその時期まで現地で制作された衣服および生活用品の展示である（埼玉県立博物館1974）。
- 2) 植民地期の台湾民芸活動はさらに詳細に検討しなければならない課題である。とりわけ、『南方土俗』と『民俗台湾』において物質文化がどのように取り上げられたのか、学史的に検討すべき問題である。幸い、この方面の研究は角南聡一郎（2005: 131-154）に詳細に見ることができる。
- 3) 「美術」、「芸術」という言葉は日常用語であるとともに、学術的定義をめぐっての論争も行われてきた。木村重信によれば、「芸術」はartの訳語であり、近世以前のヨーロッパでは「芸術（art）」は「技術（art）」と区別されずに使用されていた。現在のように、自己表現の意味を強めた「芸術 art」という言葉が使用され出したのは近代になってからで、作者の個性が重視されるようになったため、だという（木村重信1999: 6-7）。本稿でもこの木村の見解を尊重している。そのうえで、ことさら日常用語としての工芸と区別して「芸術」「美術」という用語にカッコをつけているのは、それらが現地（台湾）での用法であることを想起させるためであり、また文脈から判断すれば推測できるように、引用文との連続性を念頭においているからである。

- 4) なお、タロコ族のタイヤル族からの分離・独立して単独の民族を構築した過程は、原英子(2003; 2004; 2005)を参照。
- 5) かつての時代、タイヤル族がイレズミを顔面に施してきたのは呪術的意味があった。日本の植民地政府は、近代化政策を遂行する一環でこのイレズミを厳しく規制し、イレズミの除去手術も奨励した。それが、1990年代に至って再評価された。こうした経過は山本芳美(2005)に詳しい。馬騰嶽(1998)には、当時生存していたタイヤル族のイレズミ施術者を写真に収め、それを図案に整理した研究がある。
- 6) パイワン族とルカイ族とでは風俗習慣がよく似ていて、服飾文化も区別がつかないほどである。

文 献

石垣直

2003 「故郷への帰還——台湾先住民・ブヌン社会における〈部落地図〉作成運動と想像力」『社会人類学年報』29: 83-106。

2004 「内本鹿への旅——〈尋根〉の人類学に向けて」『台湾原住民研究』8: 36-73。

大村敬一

2001 「交差点としての〈イヌイット・アート〉——エスニック・イメージが生成する対話の場」中牧弘允編『アートと民族文化の表象』(国立民族学博物館研究報告別冊22) pp. 79-101, 大阪: 国立民族学博物館。

岡村吉衛門・張永欽

1968 『台湾の蕃布 全』京都: 有秀堂。

笠原政治

2004 「台湾の民主化と先住民民族」『文化人類学研究』5: 31-48。

岸上伸啓

2001 「エスニック・アートとイヌイット文化の表象——1999年度民博特別展示との関連で」中牧弘允編『アートと民族文化の表象』(国立民族学博物館研究報告別冊22) pp. 55-77, 大阪: 国立民族学博物館。

木村重信

1999 『美術の始原(木村重信著作集1)』京都: 思文閣。

窪田幸子

2007 「アボリジニ美術の変貌——文化資源をめぐる相互構築」山下晋司編『資源人類学02 資源化する文化』pp. 181-208, 東京: 弘文堂。

小林保祥

1944 『高砂族パイワヌの民芸』東京: 三国書房。

埼玉県立博物館

1974 『寄贈品展示目録 台湾の民具』大宮: 埼玉県立博物館。

佐藤文一

1942 『台湾原住民の原始芸術研究』(復刻版1988, 台北: 南天書局)。

渋谷区立松涛美術館

1983 『台湾高砂族の服飾——瀬川コレクション』渋谷区立松涛美術館。

昭和女子大学光葉博物館

2002 『台湾の現代工芸』昭和女子大学光葉博物館。

角南聡一郎

2005 「日本植民地時代台湾における物質文化研究の軌跡——雑誌『南方民族』と『民俗台湾』の検討を中心に」『台湾原住民研究』9: 131-154。

住田イサミ

2002 『台湾先住民の刺繍と織物——階層制から見たパイワン族群』東京: 大修館。

台湾総督府蕃族調査会

1918-1923 『蕃族慣習調査報告書』第五巻1-5分冊, 台北: 台湾総督府蕃族調査会。

陳艷紅

2005 「『民族台湾』にみる有形物——民芸民具を中心に」『台大日本語文研究』8期: 29-58。

山路 蛇行する〈原住民工芸〉

天理参考館民俗部

1966 『台湾原住民の服飾』東京：東京天理教館。

鳥居龍蔵

1902 [1976] 「紅頭嶼土俗調査報告書」東京帝国大学（鳥居龍蔵『鳥居龍蔵全集』11巻：281-328，東京：朝日新聞社に収録）。

原英子

2003 「タイヤル・セデック・タロコをめぐる帰属と名称に関する運動の展開（1）」『台湾原住民研究』7: 209-227。

2004 「タイヤル・セデック・タロコをめぐる帰属と名称に関する運動の展開（2）」『台湾原住民研究』8: 94-104。

2005 「タイヤル・セデック・タロコをめぐる帰属と名称に関する運動の展開（3）」『台湾原住民研究』9: 110-130。

松沢員子

1994 『伝統と再生——台湾原住民の文化』吹田：国立民族学博物館。

1998 『序文』小林保祥著 松沢員子編『バイワン伝説集』pp. ix-xv，台北：南天書局。

松田京子

2005 「1930年代の台湾原住民をめぐる統治実践と表象戦略——〈原始芸術〉という言説の展開」『日本史研究』510: 152-180。

宮岡真央子

2006 「ツーリズムと文化政策の結節点——台湾原住民族ツォウの文化の産業化に関する人類学的研究」『旅の文化研究所 研究報告』15: 95-106。

宮川次郎

1930 『台湾の原始芸術』台北：台湾実業界社。

山路勝彦

1995 「〈台湾の先住民族〉再生とアイデンティティの模索」解放出版社編『アジアの先住民族』pp. 60-79，東京：解放出版社。

山本芳美

2005 『イレズミの世界』東京：河出書房新社。

臨時台湾旧慣調査会

1915 『番族慣習調査報告書』第一巻 台北：臨時台湾旧慣調査会。

〈漢語文献〉

王蜀桂

2004 『台湾原住民伝統織布』台中：晨星出版。

多奥・尤給海，阿棟・尤帕斯

1991 『泰雅爾語讀本』台北：泰雅爾中会母語推行委員会。

瓦歷斯・貝林（行政院原住民族委員会）

2007 『創新原味展新芸——2006年全国原住民優良工芸創作者甄選成果專輯』台北：行政院原住民族委員会。

芝苑・阿仁

2005 「搶救族語大作戰——烏來国中小族語教学 17年」『原教界』一期：52-59。

行政院原住民族委員会

2004 『第一回原住民技芸競賽〈織品服装設計獎〉作品專輯』台北：行政院原住民族委員会。

李莎莉

1983 『排湾族的衣飾文化』台北：自立晚報。

1998 『台湾原住民衣飾文化——伝統，意義，図説』台北：南天書局。

林威城・劉家倫編

2005 『搖擺布錠——烏來原住民族紡織文化』台北：順益台湾原住民博物館。

胡家瑜・崔伊蘭

1998 『台大人類学伊能藏品研究』台北：国立台湾大学人類学系。

翁徐得

2002 「台湾当代工芸概説」昭和女子大学光葉博物館『台湾の現代工芸』東京：昭和女子大学光葉博物館。

- 許功明
 1999 「台湾原住民的工藝與藝術——時間向度及其發展脈絡」國立歷史博物館編纂委員會
 『祖先·靈魂·生命——台灣原住民藝術展』台北：國立博物館。
- 馬騰嶽
 1998 『泰雅族文面圖譜』台北：攝影天地雜誌社。
- 陳奇祿
 1961 『台灣排灣群諸族木彫標本圖錄』台北：國立台灣大學。
- 陳建年
 2004 「序」行政院原住民族委員會『第一回原住民技藝競賽〈織品服裝設計獎〉作品專輯』
 台北：行政院原住民族委員會。
- 鳥來國民小學編印
 1991 『泰雅母語教學教材』鳥來鄉：鳥來國民小學。
- 鳥來鄉公所主編
 2005 『泰雅語言教學教材讀本』鳥來鄉：鳥來鄉公所。
- 黃美金編
 1992 『泰雅語初級讀本』台北：文鶴出版。
- 喬依絲·拉素
 1996 「鳥來泰雅族人的母語教育」『常民文化通訊』第一期：19-28。
- 鐵米·掌藏依 (Temi Nawui)
 1999 『泰雅賽德克傳統織布文化』埔里：自費出版。
- 2001 (?) 『學習賽德克族語語音符號書寫系統篇』南投縣：南投縣天主教山地服務研究社。
- 蔡玉珊
 2006 『台灣原住民織物——織紋結構與圖案分析 (泰雅族篇)』豐原市：台中縣立文化中心。
- 蔡宣錦
 2008 「原住民文化意象元素擷取與建構」賴頭松編『96年原住民族部落產業發展整合行銷計
 畫』台北：行政院原住民族委員會。
- 趙啓明
 2002 『重返旧部落』台北：稻鄉出版社。
- 賴顏松
 2008 「緒論」賴顏松編『96年原住民族部落產業發展整合行銷計畫』台北：行政院原住民族委
 員會。
- 簡扶育
 1998 『搖滾祖靈』台北：藝術家出版。
- 蘇啓明 (國立歷史博物館編纂委員會)
 1999 『祖先·靈魂·生命——台灣原住民藝術展』台北：國立歷史博物館。
- 〈歐文文獻〉
 Chen, Chi-lu (陳奇祿)
 1968 *Material Culture of the Formosan Aborigines*, Taipei: The Taiwan Museum.
- Hu, Chia-Yu (胡家瑜)
 2007 *Taiwanese Aboriginal Art and Artifacts*, In Kikuchi Yuko ed., *Refracted Modernity Visual
 Culture and Identity in Colonial Taiwan*, pp. 193-215. Honolulu: Univ. of Hawai'i Press.

◇ タイヤル族儀礼用衣服

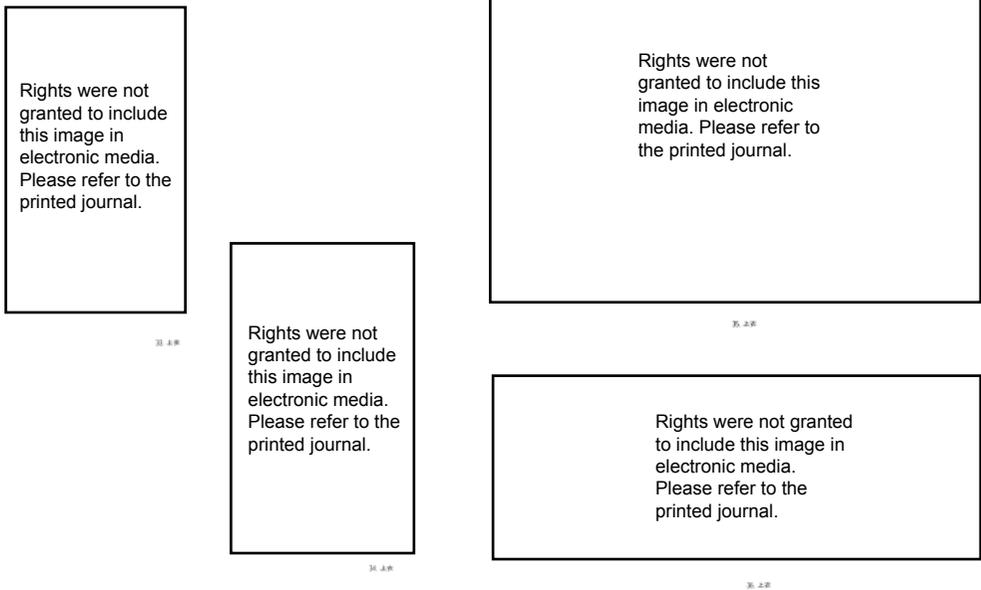


図 1 タイヤル族の伝統的上衣
国立民族学博物館で展示された衣装。菱形紋様が見られる。
出典：松沢員子（1994: 80-81）

◇ 現代パイワン族女性の儀礼用衣服

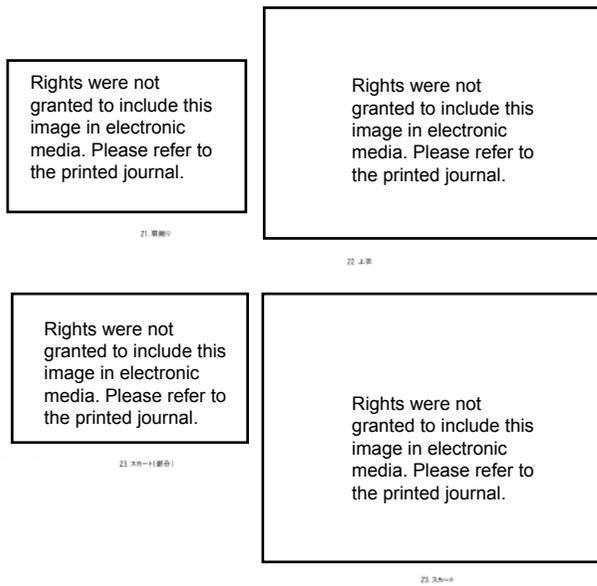
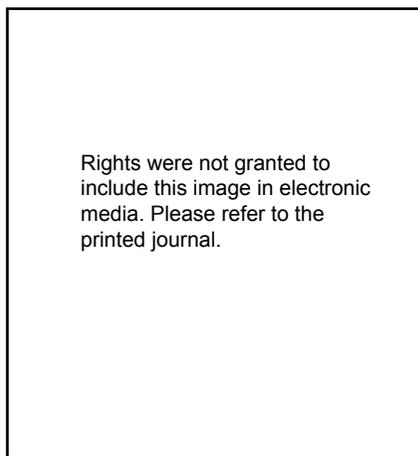


図2 現代パイワン族女性の儀礼用衣服
国立民族学博物館で展示された衣装。飾り
つけは現代風の刺繍であるにしても、デザ
インは伝統を踏まえている。
出典：松沢員子（1994：75）



12—施阿菊「貴族的婚禮—門簾—」
92×85cm / 絹・麻十字布

- ☒ 3 パイワン族の現代的織物刺繍
昭和女子大学光葉博物館で展示された織物刺繍。
作者は施阿菊（屏東県人），表題は「貴族的婚禮：門簾」
出典：昭和女子大学光葉博物館（2002: 22）

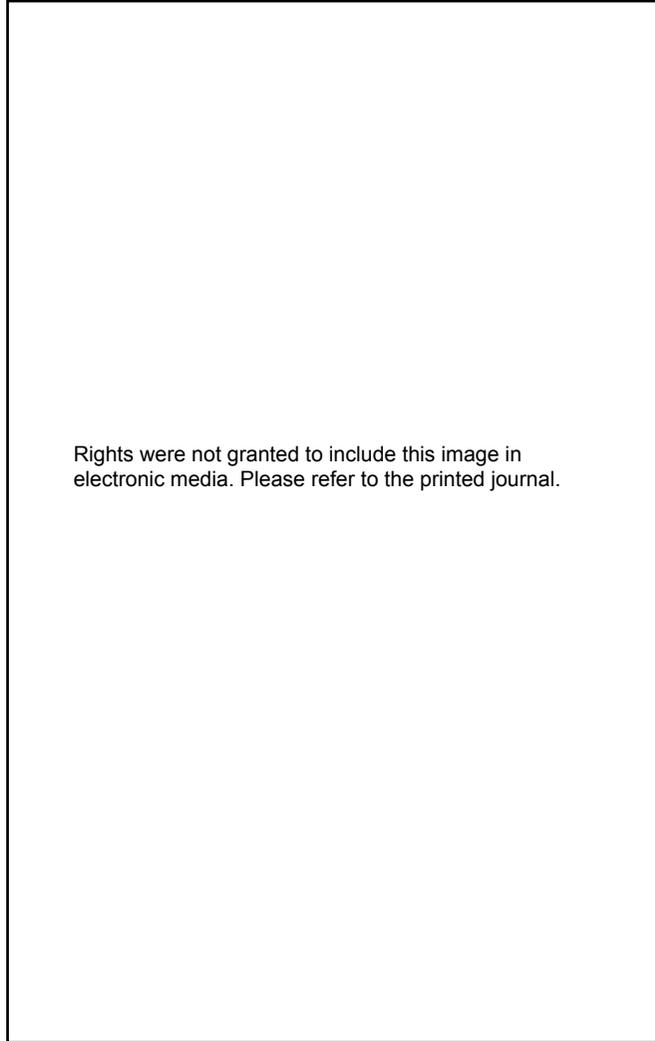


図4 セデック族が制作する現代の手工芸品
出典：南投県仁愛郷春陽社区發展協會の作成によるパンフレット

山路 蛇行する〈原住民工芸〉

第1名
姓 名 伊坂喇蘭梓
族 別 阿美族
作品名稱 長老的希望
技法 / 材質 陶

第2名
姓 名 Bititimu (高千穂)
族 別 泰雅族
公司 / 工作地 斜坑工作坊
作品名稱 掌握機會—竹藤花器
技法 / 材質 編織

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

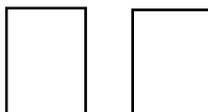
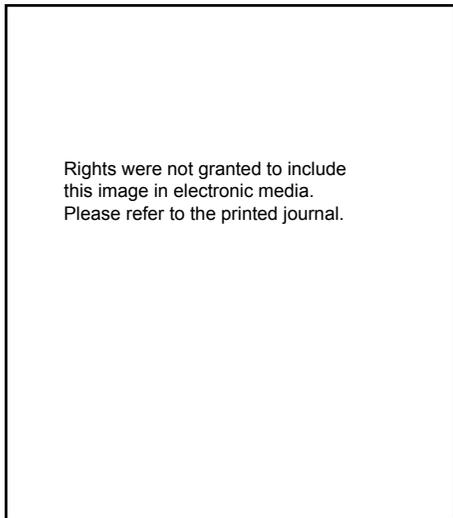


図9 優良工芸制作者の審査コンテストでの受賞作品(1)
左側：第一位の作品，制作者はアミ族。
右側：第二位の作品，制作者はタイヤル族。
出典：瓦歷斯・貝林（行政院原住民委員会）（2007: 7-8）

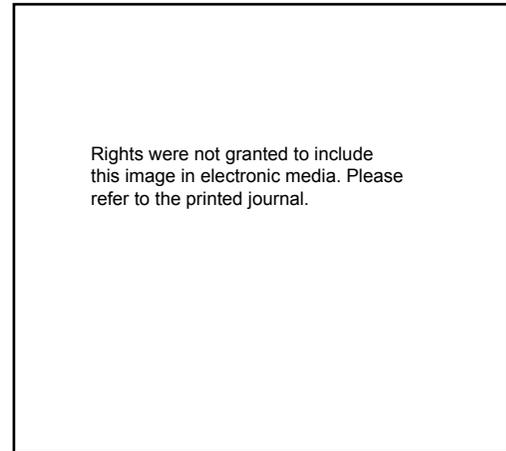
第9名

姓 名 Li Du (陳秀花)
族 別 泰雅族
公司 / 工作場 秀花工作室
作品名稱 時尚泰雅
技法 / 材質 編織

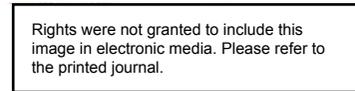


第10名

姓 名 Yuge Dusan (楊媽高)
族 別 泰雅族
公司 / 工作場 楊媽媽工作室
作品名稱 壁飾
技法 / 材質 編織



泰雅族是擅長編織的民族。
本作品充分展現泰雅族優美的編織技巧，
是原味且具時尚感的作品。



從傳統元素中創新表現技巧，讓泰雅文化以新潮設計融入市場。織品不只是商品，
而是展現風情產物，新穎品牌語言。作者以重複拼貼手法設計成裝袋、座配、門款包袋，適合正式場合穿著。

図10 優良工芸制作者の審査コンテストでの受賞作品(2)
左側：第9位の作品，制作者はタイヤル族。
右側：第10位の作品，制作者はタイヤル族。
出典：瓦歷斯・貝林（行政院原住民委員会）（2007: 7-8）

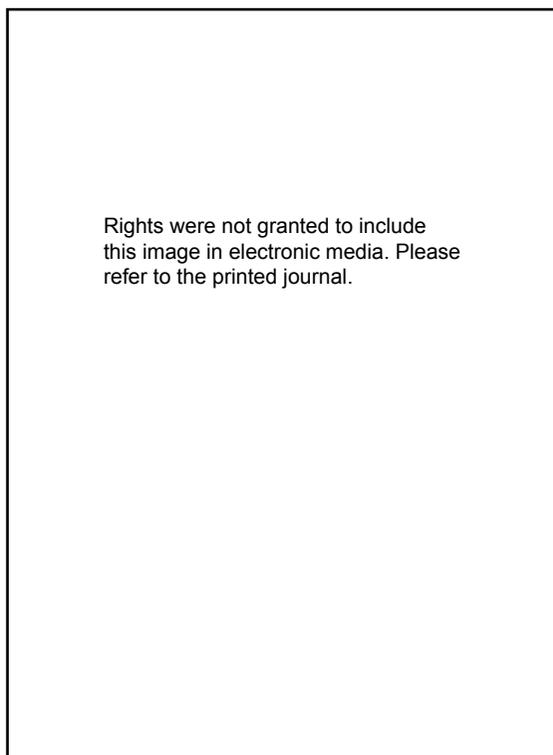


写真 7 セデック族工作室で制作された暖簾
これは「鉄米掌威依工作坊」（南投県仁愛郷清流）の制作品。2007年に購入。
撮影：山路勝彦