

## Tie dyed Cloth Production as “Handicraft” : Dyers' Adaptation to Changes in Demand for Indian Textiles

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2010-02-16 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 金谷, 美和 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://doi.org/10.15021/00004000">https://doi.org/10.15021/00004000</a>

「手工芸」としての絞り染め布生産  
—インド染織品需要変化への生産者の対応—

金谷美和\*

Tie-dyed Cloth Production as “Handicraft”: Dyers’ Adaptation  
to Changes in Demand for Indian Textiles

Miwa Kanetani\*

本論では、インド、グジャラート州カッチ県ブジの絞り染め生産者を対象にして、いわゆる「伝統的な」染織品の生産者たちが、グローバルな消費の拡大や市場経済の導入などにどのように対応しているか、特に変化の導入の仲介となった国家との関係において論じる。なかでも特に、個人と国家との関わりに焦点を当て、国家による経済的援助とセットになった「手工芸」や「職人」表象を、各個人がどのように戦略的に取り込んで活用し、現代的变化に対応しているかについて明らかにした。

This study focuses on how traditional tie-dyers in Bhuj city, Kutch district, Gujarat state, India are adapting to such current social changes as the global market economy. In particular, I focus on the relation between individual artisans and the nation. I make clear how artisans utilize the handicrafts promotion policy of central and state governments in their strategies for dealing with the present situation, by arbitrarily selecting a manner of representation as “artisans” involved in a “handicraft”.

---

\*京都大学人文科学研究所

**Key Words** : Tie-dyeing, India, representation of handicrafts, handicrafts promotion policy, nation

キーワード : 絞り染め, インド, 手工芸表象, 手工芸振興政策, 国家

1 序論	3.5 マーケティングとデザインの時代：1990年代以降
2 手工芸振興と「手工芸」概念	4 手工芸振興の利用
2.1 「手工芸」概念の形成	5 N工房の例
2.2 独立後のインド国家による手工芸振興	5.1 N工房の来歴
2.3 職人表象	5.2 N工房の戦略
3 絞り染め需要と生産の変化	6 アリモハマドの例
3.1 19世紀末からインド独立まで	6.1 アリモハマドの来歴
3.2 絞り染めの商品開発	6.2 アリモハマドの戦略
3.3 デザインの見本帳と博物館	7 結論
3.4 エスニック・シック：1980年代	

## 1 序論

本論では、インド西部グジャラート州カッチ県ブジの絞り染め（バーンダニー、bāṃdhani）生産を対象にして、いわゆる「伝統的な」<sup>1)</sup> 染織品の産地が、グローバルな消費の拡大、資本主義、市場経済などにどのように対応しているか、特に変化の導入の仲介となった国家との関係において論じる。その際に、個人と国家との関わり、国家による経済的援助とセットになった「手工芸」や「職人」表象を各個人がどのように取り込んでいるかに焦点を当てる。

カッチ (Kutch) 県はインド西部グジャラート (Gujarat) 州の行政区 (district) の一つである。カッチ県の全人口は126万2,507人、首都ブジ (Bhuj) の人口は121,009人である (District Census of Gujarat 1991: 14, 258–259) (図1)。

カッチは、地理的にも歴史的にも、現在はパキスタンに属しているスインドと関係が深かった。16世紀にスインド出身のラージプートであるジャレジャーによって王国が建設された。カッチの住民のほとんどもスインドから移住した由来をもち、言語的、文化的、また染織品についてもスインドとの近親性が高い。本論でとりあげる染織品も、カッチとスインドでは多くの共通性が見られる (Bilgrami 1990) し、染色に携わるコミュニティも同じである (Gazetteer of the Province of Sind 1907)。

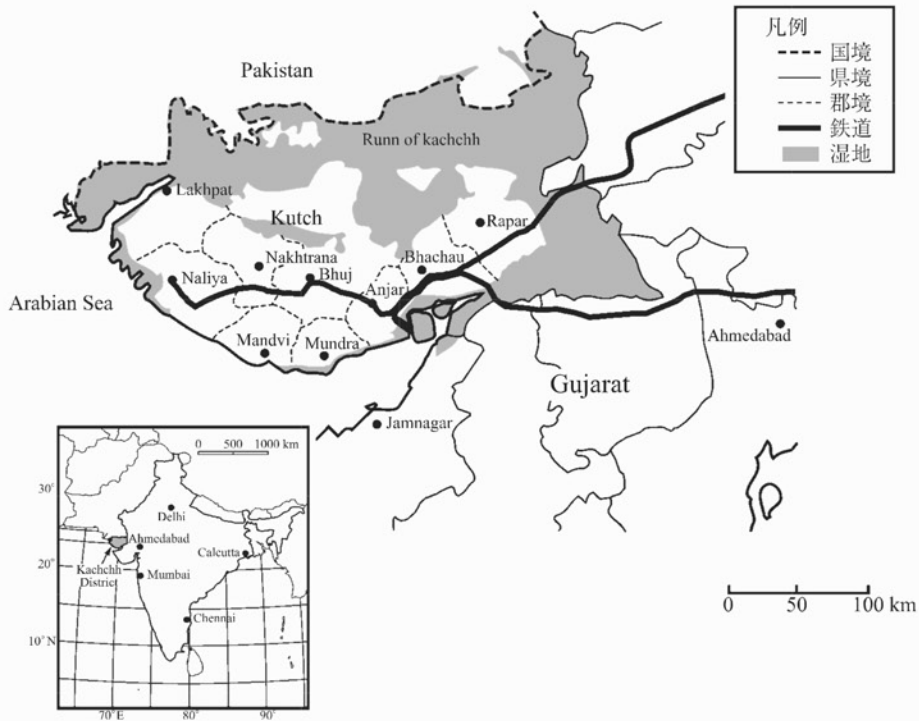


図1 カッチ地図（筆者作成）

ブジは、1548年にジャレジャー王朝の初代の王であるラーオ・ケンガルジー1世 (Rao Kengarji I) によって、カッチの首都として建設された王城都市である<sup>2)</sup>。16世紀からムガル朝の保護を受けていたが、19世紀初頭よりインドを植民地としていた大英帝国の支配下にはいり、1834年には藩王の特権をみとめられた。1947年にインドとパキスタンが英国より独立した時に、カッチは最初はボンベイ州に、のちにグジャラート州に編入された。

カッチは北西を湿地に囲まれ、南東をアラビア海に面しているが、年間降雨量340mmという乾燥気候のためほとんどの時期には干上がっており、場所によっては白い塩の結晶のみられるところもある。降雨が少ないため、カッチ県の全土の73%は耕作に適さない荒地地である (Menon 1998: 3)。また、カッチは数年ごとに干ばつに見舞われる。干ばつに加えて、ネズミやイナゴなどの被害が重なって飢饉になることもしばしばある (Imperial Gazetteers of India 1909: 334)。震災も多く、記録に残っているもので、1819年 (マグニチュード8.0)、1956年 (マグニチュード7.0)、そして筆者の調査後におこった2001年 (マグニチュード6.9) がある。

カッチの手工芸助成は、災害復興との関わりが大きい。カッチの刺繍を始めとする手工芸が有名になったのは、1970年代に起こった干ばつ時の救済のために政府が視察を行ったことがきっかけであった。従来は自家用であった刺繍の商品化を通して、干ばつの影響をうけた牧畜民の生活復興を行ったのである。

本論の対象であるブジの絞り染め業者たちは、ムスリムのカトリーというカースト的な集団に属している。カトリーはヒンドゥーからの改宗ムスリムで、カースト的な内婚制度や職業の世襲といったまとまりをもっている。カトリーたちは、「染色カースト」として地元社会において認知され、コミュニティの生業として染色業に携わってきた。20世紀中頃までローカルな需要に合った布の染色と同時に、インド洋海域で行われた交易むけの染色品を生産していた<sup>3)</sup>。カッチ県のカトリーは、絞り染め(バーングニー)、木版捺染、ろうけつ染めなど多種の技術による染織品生産に携わっている。本稿で対象にする絞り染め業は、そのなかでも最も従事人口の多い産業であり、カッチ全体で絞り染めに従事する人口は、約5,000人である(Office of the Development Commissioner for Handicrafts 1997: 14-19)。

カッチ在住のムスリム・カトリーの人口は、1998年現在で約8,000人である。ブジには393世帯、約2,500人のカトリーが居住している。つまり、カトリーのうち半分以上は、何らかの形で絞り染め生産に携わっているといえることができる。ブジには絞り染めの染色工房が約40軒ある。最も古い工房は創業約100年と言われる2つの工房である。他の工房は、最初の二つから分かれたか、あるいは農村からブジに移住してきたものである。

絞り染めの工程は、親方、職人、仲介者の分業で成り立っている。そのほとんどがカトリーによって占められており、生産に携わる職人などは親族や姻族関係者からリクルートされている<sup>4)</sup>。生産品は、伝統的には婚礼用のチュングリーと呼ばれるヴェール<sup>5)</sup>、男性用のターバンなどであった。インドは染織品の生産で有名であり、各産地はいわゆる伝統的な染織品の生産を維持させている。そのようなインドも、1990年代から顕著になった経済自由化のなかで、海外からの消費物資の導入、膨大な中産階級の誕生とともに、グローバルな消費経済にいやおうなく投げ込まれている。そのなかで、絞り染めの生産も婚礼用のヴェールやターバンから、サリーやファッション用の服生地などに主産品が移行している。

近年の布の人類学的研究では、いわゆる伝統的な染織品を市場経済やそれに伴う需要の変化との関係で捉える視点がでてきている。布の人類学的研究の先駆的なものには、シュナイダーによるレビュー(Schneider 1987)があるが、そこでは従来の布の

文様論と象徴論的研究から、布が社会をつなげる政治的媒体である点を明らかにする研究へ、さらには市場経済社会のなかでの布研究へと視点がうつってきていることが示されている。

例えば、生産過程についての研究では、生産者のジェンダー役割に与えた影響（中谷 2000, 2003）、市場経済の導入によって、伝統的な染織業がそれを取り込む形で新しい生産形態をうみだしている様態を明らかにしたもの（樫永 2000）などがある。生産物についての研究では、生産物の消費範囲が拡大していることによる生産物の変化や、グローバルな消費形態の中で、ローカルな産物が「伝統」や文化の文脈で価値を付与されていることを明らかにした研究（関本 2000b）、生産物の地域社会でのいわゆる伝統的な使用方法や象徴などの理解にとどまらず、より広範な消費形態、意味づけを明らかにしたもの（田口 2002）などがある<sup>6)</sup>。

これら先行研究にみられる視点は、市場経済の中で伝統的な染織品の産地を一貫した主体として想定し、そのように想定された産地というローカル社会がどのように変化するかという視点で分析することへの批判である。

関本は、市場経済との接触によってどうローカルが変化するかではなく、ローカルな主体がどう資本主義や市場経済と「折り合いをつけるか」、「取り込み消化するか」、またそこにどのような「もつれ合い」が生じるかを問題とすると述べている（関本 2000a: 231）。市場経済や消費のグローバル化という変化への対応は、ローカル、「産地」、あるいはコミュニティといった均質な主体によってなされるのではなく、特定の個人によってなされるものであり、その個人の働きかけによって、その対応が他の人々に共有される点に注意を払わなければならない。

本論の論点は二つある。一つは、関本の問題意識と視点を共有し、ブジを「産地」という均質な主体として捉えるのではなく、特定の個人に焦点を当てて、各個人がどのような戦略で需要変化に対応しているかを明らかにすることである。二つ目は、国家による手工芸振興政策と「手工芸」表象を、各個人がどのように利用し、あるいは利用しないかを明らかにすることで、「手工芸」という領域を相対化することである。

カッチの政治的位置づけが、藩王国からインド国家の一県に変わり、それに伴って染織品の需要や販売地も変化したときに、新たな商品の像を提示したのがインド国家による手工芸振興政策であった。

「手工芸 (handicrafts)」という概念は、英国からの独立運動のなかで、民族や国家の象徴として取り上げられ、インド独立後も経済的、文化的に手工芸の復興が国家によってなされた。布の生産者たちが、布の需要の変化に対応し新しい商品を開発する

うえで、国家による助成が影響力をもった。独立後の過程は、国家によって「手工芸」という概念や制度が整えられていった歴史であるといえよう。

近代国家の成立過程において、国家の制度の一つとして文化や伝統も成立していくという議論はすでに重ねられている（ホブスボウム 1992）。国民文化が近代の装置の一部として成立した事例研究（Handler 1985；西川 1992；西川，松宮編 1995；関本，船曳編 1994）や，アートや手工芸が近代国家の装置として成立した事例研究（Guha-Thakhrta 1992；佐藤 1996；金谷 1996），染織品が国家の伝統とみなされる事例研究（関本 1995；小泉 2000）も重ねられている。これらの議論では、文化や伝統として取り上げられる「もの」とその表象に焦点があてられてきた。

さらに、近年では、その「もの」を制作している人々が、その表象をどのように捉え、折り合いをつけ、あるいは自己表象として内在化していき、また利用していくかという議論に移行している（古谷 2001；濱田 1998，2002；Marcus and Myers 1995）。

例えば、古谷は、マヤ系インディヘナの画家たちが、絵画を販売する場において、「絵画」をめぐる近代芸術のヘゲモニックな言説やインディヘナ文化をめぐる言説を受容し、反駁し、あるいは翻訳をしながら「交渉」している双方向的なプロセスに注目している（古谷 2001: 245-250）。濱田は、九州の小石原と小鹿田という二つの窯業の産地において、民芸運動によって与えられたイメージを客体化し、自己イメージとして取り込んでいった過程を描いている（濱田 1998: 87-91，2002: 444-450）。

二つの事例では、個人と産地（古谷の事例では、インディヘナやマヤという民族であり、濱田の事例では小石原、小鹿田という地域社会）のあいだに葛藤がある。つまり産地や民族の中の一員として制作することで得られる利益と、産地や民族に与えられる表象と自己表象のずれである。そのずれを解消するために、人々は「交渉」を行うのである。両者の事例ともに、「交渉」を行う特定の個人に焦点をあてており、濱田の事例では、特定の個人が交渉を行って表象を客体化することで、それが媒介となって地域の他の人々も変容していく過程が描かれている。

古谷と濱田の研究で、画家や陶工が外部から与えられたイメージに反発しながらも排除できないのは、それが経済的利益と表裏一体で持ち込まれるからである。インディヘナの画家たちが、自分たちが正統な画家から排除され、観光画家として消費されることを受け入れざるを得ないのは、絵が売れなければ生活できないことを自覚しているからである。

ブジの染色業者の事例でも、国家による「手工芸」表象は、経済的に利益のある様々なスキームとセットになって導入された。しかし、この事例が古谷らの事例と異

なるのは、染色業者たちは、自己表象と他者表象のずれに悩むことはなかったということである。それは、自分たちの生産物が、自己の生業に関わって帰属する地域や民族の表象として認識されていないということである。ブジの染色業者は、カーストを同じくし、地域社会も共有するが、「われわれ」、「われわれの伝統染色品」という言説や概念は共有していない。手工芸振興との関わりも、産地全体として対応するというよりも、各個人がそれぞれの方法で利用してきた。

まず、インドにおいて「手工芸」という概念がどのように形成され、それが政策の中でどのように具体化していったのかを明らかにし、次に手工芸政策をカトリーたちがどのように利用したのか概観する。さらに、二つの事例を挙げて、それぞれが手工芸振興や「手工芸」表象をどのように利用し、あるいは利用しないことで、どのような戦略をもって生産物の需要の変化に対応しているかを明らかにする。

## 2 手工芸振興と「手工芸」概念

### 2.1 「手工芸」概念の形成

インドの手仕事による産品や染織品が広くヨーロッパにおいて注目を集めるようになったのは、1851年のロンドン大博覧会を始めとする博覧会においてである(Desmond 1982: 75-76)。

イギリスのウィリアム・モリスやアーツ・アンド・クラフツ運動に影響を受けた、西洋近代文明に批判的なこれら知識人たちは、近代産業の弊害を乗り越えるための視座を与えるオルタナティブな可能性をもつものとして、インドの産品に注目した。インドの産品は、「産業美術」とも呼ばれたが、なかでもアーナンダ・ケンティッシュ・クーマラスワミー (Ananda Kentish Coomaraswamy)<sup>7)</sup>によって、arts and craftsあるいはhandicraftsという言葉を用いて論述され、彼のインド・クラフツ論は、独立後のインドの行政において大きな影響力をもってゆくようになった(Coomaraswamy 1989; Greenough 1995: 232-234; Guha-Thakurta 1992: 146-184; Maskiell 1999: 373-374; Tarlo 1996: 10-12)。

もうひとり、インドの手工芸に大きな影響を残したのは、ガンディーである。独立運動の中心人物となったM. K. ガンディー (M. K. Gandhi) は民族運動の中で、スワデーシー運動(国産品奨励運動)を戦略的に用いて成功する。スワデーシー運動とは、英国の経済的支配から脱するために、英国製の布と服を購買することを拒否し、インド製の布を使うことを目指した運動である。スワデーシー運動は、経済的な復興をめ



ざしたものであったのみならず、政治的な抵抗でもあった (Bayly 1986)。

ガンディーは植民地支配に対する抵抗と国民統一の手段として、服装のもつ政治的、経済的意味について重要であると感じていたため、インド製の布を政治的に有効であると認め、インド製の手紡ぎ手織り布 (カーディー) は、独立運動の象徴として以降用いられることになった (ピーン 1995; コーン 1995: 499-502; Tarlo 1996: 62-93)。西洋文化に対置する、あるいは西洋に優越するインド独自の文化論が構築される中で、「手工芸」は政治的、経済的、記号的に重要なものとしてガンディーによって選び取られていった。

一方のクーマラスワミーは、インド製の布の復興にとって美がもっとも重要であり、スワデーシー運動は政治的手段である以上に、宗教的芸術的理念であるべきだと考えた (Coomaraswamy 1994; Tarlo 1996: 11)。クーマラスワミーは手工芸と職人の復興こそ国民文化の保存につながると考えていたので、手工芸品の美的価値や伝統を軽視するスワデーシー運動から離れることになった (Lipsay 1977: 89; Guha-Thaurta 1992: 163)。

## 2.2 独立後のインド国家による手工芸振興

インド独立後には、ガンディーの継承者である国民会議派の政府が手工芸政策を重視した。初代首相ジャワハルラール・ネルー (Jawaharlal Nehru, 在期 1947-64)、その娘であるインディラ・ガンディー (Indira Gandhi, 首相在期 1966-77年, 80-84年) も、積極的に手工芸を振興した。現在のインドの手工芸政策は、経済政策上はガンディーを継承し、美的な関心と職人を国民文化の担い手として捉える点ではクーマラスワミーを継承しているといえることができる。

ガンディーを継承した小規模産業の復興は、1957年に設立されたカーディーと村落産業委員会 (Kadhi and Village Industries Commission) という政府の組織において行われ、カーディーは小規模産業復興の代名詞となった (Surti 1996: 20-22)。一方、クーマラスワミーを継承した「手工芸」の分野は、1952年に設立された All India Handicrafts Board (AIHB) によって担われるようになったのである。

ネルーは、ガンディーの理念を受け継いで、産業化と同時に、手工芸と手織産業の職人の保護育成に力を入れた<sup>8)</sup>。ガンディーの記憶と結びついた簡素なカーディーは、インド人の共感を呼ぶ一方、ネルーは政治家たちにカーディーで縫製された服を着ることを奨励した (Tarlo 1996: 94-128; Makskiel 1999: 374)。

1948年には、手工芸のマーケティングを確保するために、ニュー・デリーの目抜

き通りであるジャンパト (Janpath) に中央家内産業エンポリウム (Central Cottage Industry emporium) が、商産業省 (Union Ministry of Commerce and Industry) のもとにつくられた。しかし売り上げは伸びず、ネルーはその経営を非営利非政府組織であるインド協同組合 (Indian Co-operative Union) にまかせることにした (Nat 1997b)。

中央家内産業エンポリウムの経営の中心に当たったのが、インド協同組合のリーダーであったカマラデーヴィー・チャットパディヤイ (Kamaladevi Chattopadhyay)<sup>9)</sup> である。彼女は、当時 1947 年のインド・パキスタン分離によって生じた大量のパンジャーブ州難民を救済するプロジェクトを行っていた。難民女性たちは、刺繍と編み物の技術をもっていたために、現金収入を得るためにその技術を生かす試みを行った。女性たちは団結して、ローンを組み、原料と設備を調達した。カマラデーヴィーは、これらの製品を売るための小さな店をデリーに設けた。カマラデーヴィーのプロモーションは成功して、この小さな店は注目を集めた (Narashimhan 1999: 72)。

ネルーは、この小さな店の成功を見て、カマラデーヴィーに中央家内産業エンポリウムの経営を任せることにした。それは成功し、売り上げは急激に伸びた<sup>10)</sup>。ネルーはエンポリウムを「デリーの近代モニュメント」と呼んだ (Narasimhan 1999: 73)<sup>11)</sup>。

そして、1952 年に全インド手工芸評議会 (All India Handicrafts Board, 通称 AIHB) が設立された<sup>12)</sup>。カマラデーヴィーはその議長になり、1972 年までその職にいた<sup>13)</sup>。カマラデーヴィーは、ボランティアの女性たちとともに、手工芸の調査のために全国を回り、次々と手工芸を発見していった。そして手工芸を都市の消費者が好むように商品化した。例えば手織や木版染めの布をドレスに仕立てたり、ハンカチサイズの布を織る産地に、サリーを織らせたりした。このようにしてカマラデーヴィーは、インド各地の手工芸の産地を発見していった。カマラデーヴィーたちが発見していった手工芸は膨大な数に上り、その記録は出版された (All India Handicrafts Board n. d.; Chattopadhyay 1963, 1975)。

AIHB はどのような仕事をしていたのだろうか。1955 年から 1956 年にかけての年度報告書によると、手工芸の産地に指導センターが、スーラトなど 10 箇所に設置されている。他のプロジェクトは、ボンベイなど 4 箇所にデザイン・センターの設置<sup>14)</sup>、国内外での展覧会を 11 回開催、第 2 回経済 5 年計画に手工芸を盛り込むために計画とリサーチ・セクションを設置したなどである (Ministry of Production 1956: 49–59)。

1956 年にデリーに手工芸博物館 (Crafts Museum) が設立され、インド各地の手工芸品と染織品が公開された。1961 年には国立デザイン研究所 (National Institute of Design (通称 NID)) が産業省 (Ministry of Industry) のもとに、グジャラート州アフマ

ダーボードに設立された。また1961年には、インド全国において手工芸調査 (Census of Handicrafts) が行われた。

また、州単位の手工芸評議会 (State Handicrafts Corporation) を作り、グジャラート州をはじめとして各州の手工芸物産店 (State Emporium) をデリーや他の大都市に作った。また、手工芸マーケティングとサービス拡大センター (Handicrafts Marketing and Service Extension Center) を全国に設置し、そこを通して行政が各地に浸透するようにした。カマラデーヴィーに次いで、手工芸行政に大きな影響力を持ったのが、ププル・ジャヤカル (Pupul Jayakar) である<sup>15)</sup>。1976年に彼女はそれまでの AIHB を手工芸と手織の部門を分けて、AIHB を手工芸振興委員会 (Office of the Development Commissioner for Handicrafts (DCH)) と手織振興委員会 (Office of the Development Commissioner for Handlooms (DCH)) に分割した<sup>16)</sup>。

### 2.3 職人表象

職人 (craft persons) や、手工芸 (handicrafts) という言葉が一般に流通するようになったのは、このようなインド政府による手工芸行政を通してである。もともとインドでは、布を織るのは織工、土器は土器作り、と世襲的な職人カーストと結びついた制作者がいて、村人や宮廷などのパトロンのために制作を行っていた<sup>17)</sup>。それら個々のインドの織工や土器作りなどを「職人」としてひとくくりにし、かつ制作された物を「手工芸」と呼んだ起源は、植民地期のイギリスの行政官たちや知識人に辿ることができる。なかでも、A. K. クーマラスワミーの職人と手工芸についての言説は、現在でも国家による手工芸振興の言説として生き続けている。クーマラスワミーが、インドの手工芸復興に与えた影響は大きい。

クーマラスワミーは、イギリスの産業主義を批判し、インドの職人たちによる生産のあり方を理想的なものとして捉えていた。近代産業の働き方を批判するものとして、職人の働き方をより「人間的な」働き方であるとみなしたのである (Coomaraswamy 1989: 59-60)。

クーマラスワミーのインド職人論は、インドの職人が社会的機能の重要な部分を担っていること、インドの職人はヴィシュヴァカルマの息子たちの子孫であり、職人の技術は創造神に由来するという2点に要約される。ヴィシュヴァカルマとは、創造神であり、南インドの鍛冶屋などのカーストはヴィシュヴァカルマの子孫であるという伝承をもっている。

インド職人が社会的機能の重要な部分を担っているという言説と、創造神ヴィシュ

ヴァカルマの息子たちの子孫であり、職人の技術は創造神に由来するという言説は、インド独立後に手工芸の行政に携わる人々によって繰り返し用いられることになる。職人はヴィシュヴァカルマの子孫であるという言説は南インドで主に見られる (Brouwer 1995: 14–15)。ヴィシュヴァカルマの子孫は、鍛冶屋、木工、陶工、石工、金銀細工師のみであり、染織や織物などは言及されていない。

それにも関わらず、染織職人や織物職人や他の手工芸に携わる職人たちもヴィシュヴァカルマの子孫としての正統性を付与されるような言説が、インド政府による手工芸行政において用いられている。例えば、(All India Handicrafts Board n. d.: 1; Jain and Aggarwala 1989: 11–12) の記述などがある。また、優れた職人と織工に対する国家表彰 (第4章で後述) の記念盾には、ヴィシュヴァカルマの図像が刻印されている (HHEC 1985: 2; Office of the Development Commissioner for Handicrafts 1995a: 9)。

### 3 絞り染め需要と生産の変化

#### 3.1 19世紀末からインド独立まで

本章では、絞り染め生産の変化について明らかにする。絞り染めの最も重要な用途は、チュンダリーと呼ばれる花嫁の婚礼用のヴェールである。カッチではあらゆるコミュニティ、カーストの女性が結婚式の時に絞り染めのヴェールを着用する。カトリーは、コミュニティやカーストによって異なるチュンダリーを染色してきた。

それと同時にカトリーは、より遠隔地向けの染色も行ってきた。カッチは18世紀から20世紀初頭にかけて、インド洋海域に面したオマーンや東アフリカと活発な交易を行っており、カッチの商人たちが、移住したり、現地に支店をもって交易に従事していた (富永 1994, 2001)。カトリーたちは、交易用の染色品も生産していた。カトリーの一部は、ボンベイやジャームナガルといったカッチ外に位置していた大きな工房の職人をしてきた。

そこで作られていたのは、ルマール (写真1) やミスル (写真2) である。ルマールとは、赤と黒色のハンカチで、サウジアラビアに輸出されたという。ミスルとは三角形のスカーフで、ムスリムの女性が頭に巻いたという。これはカッチでも着用されたし、ソマリアにも輸出されたという。またチャンドロカニーと呼ばれるカトリーの婚礼用のヴェール (写真3) も作っていた。これはカッチでも着用されたが、ソマリアにも輸出したという。絞り染めは、アラブ諸国のムスリムにも着用されたが、婚礼衣装はアラブ諸国やアフリカに移住したカッチの商人コミュニティによって着用され

た。

インドが英国より独立した後、徐々に絞り染めの需要のあり方が変化していった。婚礼用のチュンダリーの需要は依然としてあったが、交易用の染色品の需要がなくなっていった。そして、それに代わったのが、インド都市在住の中産階級向けの染色品である。このような需要の開発を積極的に行っていったのが、インド政府である。英国からの独立運動のなかで、インドの手織布や手工芸品は独立の象徴となり、独立後もナショナリズムや経済復興と結びつき、手工芸振興は、中央政府の全インド手工芸協議会や州政府によって進められていった。

### 3.2 絞り染めの商品開発

絞り染めの商品開発を担ったのは、グジャラート州政府手工芸公社（Gujarat State Handicrafts Corporation Ltd.）であった。グジャラート州手工芸公社は、1974年に設置され、グルジャリー（Gurjari）という名前の直売店をもっていた。

カッチでの手工芸振興のきっかけは1970年代はじめの干ばつだった。干ばつの被災者の救援のために、この地方の女性が得意としている刺繍の商品を開発、販売することがその最初であった。カッチでの手工芸振興の基礎を作り、もっとも功績のあったのは1974年から1979年までグジャラート州手工芸公社のマネージメント・ダイレクターをしていたB. B. バスィーンである<sup>18)</sup>。

1976年にインド政府AAHBの手工芸マーケティング & サービスセンター（Handicrafts Marketing & Service Extension Center）が、1979年にはグジャラート州手工芸公社のオフィスがそれぞれブジに開設され、インド政府とグジャラート州政府によるふたつの機関は協力しながら、手工芸行政をすすめていくことになった。手工芸振興政策の中で最も重視されたのは、伝統的な技術やデザインの保存であったが、そのために採られた方法は、職人の仕事に需要を作り出すことであった。従来職人たちが仕事をしてきたローカルな関係においては、彼等の仕事の需要はなくなりつつあった。そのような状況の中で、手工芸の文化的価値を強調することで、ローカル以外の需要を生み出そうとしたのである。

グジャラート州手工芸協会の仕事は、グジャラート州各地にどのような手工芸があり、それらが現在どのような状況にあるかを調査すること、手工芸を現代の市場に進出させるために、デザイナーなどの専門家の手を借りてアドヴァイスを行ったり、研究したりすること、製品を優先的に買い上げること、直売店において販売することでマーケットを開拓することなどであった。デザインや色の改良は、様々なプロジェク

トが生まれ、それにはアフマダーバードにある国立デザイン研究所（通称NID）の教官や学生が参加して行われた。

絞り染めの新しい商品は、伝統的な衣装<sup>19)</sup>とデザインの復活、そのアレンジであった。アレンジとは、伝統的な文様の組み合わせを変えたり、色のコンビネーションを変えることであった。また、伝統的な絞り布は、絞りが細かく手間がかかっているために高価であったので、絞りを大きくして廉価な商品を開発し、幅広い購買層を掘り起こすことも行った。伝統的な絞り布の用途であった結婚式用のチュンダリーは、サイズが大きい（2メートル四方）ため、当時女性の間で一般的になっていたドゥパッターと呼ばれるスカーフ<sup>20)</sup>（2メートル×1メートル）に縮小した。1978年から1980年まで絞り染めの商品開発に携わったジャイトリーは、絞り染めの商品開発は比較的易しく、デザイン指導もほとんど必要なかったと述べている。

### 3.3 デザインの見本帳と博物館

伝統的なデザインを応用して商品にするという方法の背景には、デザインを蒐集し、概観するための見本帳と博物館という二つの装置があった。

グジャラート州政府や国立デザイン研究所からやってきたデザイナーたちがまず、染色職人たちにさせたことは、伝統的な文様の見本帳を作らせることであった。見本帳は、異なる文様がサンプルとして一つ一つ切り取られ、それが並置されて本のように綴じてある。サンプルには番号がつけられ、見本帳を見て、番号を示せば、サンプルと同じ文様を注文したり、サンプル同士を組み合わせる新しいデザインを作ったりすることが可能になっている。それをもとにして、デザイナーたちは、文様の組み合わせや色を変えて、あらたなデザインの染織品を職人たちに注文したのである。

博物館は、見本帳より規模の大きい、誰にでもアクセス可能なデザイン資源の集積である。アフマダーバードには、グジャラートの染織品と手工芸品を蒐集したシュレヤース民俗博物館（Shreyas Folk Museum, 1974年開館）とキャリコ博物館（Calico Museum）がある。キャリコ博物館は、アフマダーバードの財閥であるサラバイ家によって1982年に作られた博物館である。そこは、グジャラート州を中心としたインド染織品の良質なコレクションを持っており、染織品を研究する者の間では必見の場所として知られている。キャリコ博物館が1980年に出版した研究書によると、この博物館には、19世紀から1968年にかけて作られた112点の絞り染めが収蔵されている（Bühler, Fisher and Nabholz 1980: 102-132）。

またデリーの国立手工芸博物館（Crafts Museum）には、グジャラートの絞り染め

コレクションがある (Jain and Aggarwala 1989)。そこにはあらゆる文様の絞り染めがあり、デザイナーなど絞り染めに関心のある人にとって、「伝統的な」文様を閲覧することのできる場所となっている。

物を並べるという行為と、並べられた物をまなざすという行為は、近代の博物館というシステムについてすでに論じられているように、並べられたあらゆる物を文脈からはぎ取り、等しい価値をもった、いずれも代替可能なものとして物を扱うということである (金谷 1996)。文様の見本帳に並列されることで、絞り染めの文様は、近代的な意味でのデザインに変容したのである。これらは、カトリー自身が閲覧し、参照するというよりも、絞り染めを注文する者が、絞り染めの「伝統的な文様」について学習し、それを注文することによって「伝統」を再生産する装置になっているともいえる。

### 3.4 エスニック・シック：1980年代

1980年代にはいるとそれに加えて、インドの手工芸や染織品が、単に雇用の確保という経済的な要因や、伝統文化の保存という要因で振興の対象になるだけでなく、ファッションという文脈で消費者の注目を集めるようになってゆき、さらに絞り染め需要が拡大していった。

インド独立当時は、手工芸品はまだファッションナブルなものではなかった。王族や上流階級の女性にとって、最も洗練されたドレスとはフランス製の淡い色合いのシフォンやジョーゼットのサリーであった。ガンディーの影響を受けた人々の中には、インディラ・ガンディーのような手織布のサリーを着る女性もいたが、ごく少数であった。現在再評価の高い縦横縞パトラのような美しい織物でさえ、粗野でけばけばしいと考えられていたのである (Kumar (Ritu) 1998: 16–18; Narasinha 1999: 76)。

80年代にはいるとインド国内において、インドの農村のロマン主義的な再発見 (Village India) が起こり、伝統的な手工芸と衣装が「エスニック・シック」という言葉とともに、一部の都市在住中産階級にファッションナブルなものとして受け入れられるようになった。Ritu Kumar などの有名なデザイナーが、伝統染織をもちいたハイ・ファッションをつくりはじめた (Tarlo 1998: 284–317)。

同時に、国内でのファッションの需要だけでなく、海外での需要も模索され始めた。生地だけを売るよりも、ファッションという付加価値をつけるほうがより産業として効率がよいため、ジャヤカルによって国立ファッション技術研究所 (National Institute of Fashion Technology, 通称 NIFT) が 1986 年に設立され<sup>21)</sup>、国家によってファッ

金谷 「手工芸」としての絞り染め布生産

ションを産業化する方針がとられた。

欧米を始めとするグローバル・マーケットにもインドの手工芸が流通するようになった<sup>22)</sup>。それには、インディラ・ガンディーの文化外交が大きな役割を果たした。1980年代にはイギリス(1982年)、アメリカ(1985-86年)、フランス(1985-86年)、日本(1988年)において、インド祭(Festival of India)が開催され、インドの文化と産品を紹介した(Handicrafts and Handlooms Exports Corporation of India Ltd. 1985; Festival of India 1982a, 1982b, 1985; Greenough 1995: 241)。

例えば、日本で1988年に開催されたインド祭は、音楽、演劇、美術展覧会などの盛りだくさんの内容が含まれており、その中には、日本民芸館で開かれた手工芸品の展覧会や、インドの染織品を用いて森英恵がデザインしたファッションショーが含まれていた(日本民芸館1988; インド祭日本実行委員会1988)。

イギリスとアメリカのインド祭では、The Master Weavers (Visva Karma I) 展が開かれた。この展覧会では、現在制作可能な染織品の技術の最高峰を展示するという目的のもとに、インド中の職人に作らせた染織品が集められた(Festival of India 1982b)。カッチの絞り染め生産者からは、1985年にナショナル・アワードを受賞したアミナベン・イスマイル・カトリーがアメリカで行われたインド祭に参加した。それらの展覧会は、染織関係者やファッション関係者の注目を浴びた。

国内外のハイ・ファッションに影響され、インドの中産階級の女性たちもエスニック・シックを好み始めた。グジャラートの女性にとって、絞り染めは結婚式に欠かせない吉祥の意味をもつ衣服であるために<sup>23)</sup>、ファッション着としても好まれた。布全体に細かな絞りの施された高価なサリーだけでなく、簡素で大きな絞りの施されたより安価なスルワール・カミーズやサリーという商品が開発され、絞り染め需要を拡大させたのである<sup>24)</sup>。

### 3.5 マーケティングとデザインの時代：1990年代以降

手工芸品の需要が拡大するにつれて、マーケティングとデザインという問題はますます重要になっていった。インドの手工芸振興は、販売の場の確保と消費者の開拓については、一応の成功を収めたと言えるであろう。首都デリーは政府直営や州政府経営の手工芸品店が建ち並び、「首都にひしめきあう手工芸」(Greenough 1995: 220)の様相を呈している。

その上でさらに、手工芸の作り手が、直接消費者にデモンストレーションしたり、販売したりするという関わりの中で、作り手がマーケティングを実践のなかで学ぶこと



のできる場が設けられるようになった。それは、インド各地において定期的開催される手工芸祭 (crafts mela) や常設の手工芸祭会場であるディッリー・ハート (Dilli Haat ヒンディー語でデリー定期市)<sup>25)</sup>、国立手工芸博物館にもうけられたデモンストレーションのコーナーである。国立手工芸博物館では毎月 50 人の招待された職人が、デモンストレーションを行っている (Jain 1996)。

また、デザインに関しても、手工芸行政のトップである手工芸開発長官 (Development Commissioner (Handicrafts)) の R. K. Mathur は、今後の手工芸行政の計画のうち最も重要な案件としてデザインを挙げ、すでに全国に設置されたデザイン・センターにコンピューターを使った新しいデザイン設備を整えていく計画について述べている (Nat 1997a)。

#### 4 手工芸振興の利用

このように、絞り染めの新しい商品開発には、政府の手工芸振興が関わっていた。政府は、手工芸従事者が利用できる助成や事業を提供したが、それをどのように利用するかは個人に選択の自由があった。カトリーたちは行政による助成などをどのように利用し、新しい状況に対応していったのであろうか。

まず、カトリーが利用した手工芸振興の助成や事業について概観する。グジャラート州において手工芸開発長オフィスに登録している手工芸従事者数の統計 (1997 年) (表 1) のなかで、絞り染め従事者は 6,053 人で、登録者数はウールカーペット、刺繍とパッチワークに次いで 3 番目に多い。インド政府による手工芸振興事業 (表 2) のなかで、最も利用度の高かった手工芸祭への参加、資金助成、「ナショナル・アワード」、トレーニングコースの講師について、カトリーの利用度を示したのが、(表 3) である。

なかでも、カトリーたちにメリットがあるとみなされていたものは、優れた職人 (master craft persons) と織工 (weavers) のための国家による授与 (National Award for Craftsperson and Weaver)、いわゆる「ナショナル・アワード」である。この制度は、まずクラフトパーソンのためのものが 1965 年にはじまり、1987 年からは織工のためのものも始まった。全国から州単位で公募された職人のうちから選定され、現在では毎年 40 人のマスター・クラフトパーソンと 30 人の国家報奨 (National Merit Certificate) が報奨される。マスター・クラフトパーソンは、25,000 ルピーの賞金と賞状と盾がもらえ、ナショナル・メリット・サーティフィケートは賞金 5,000 ルピーがもら

表1 手工芸従事者の統計

番号	手工芸の種類	団体の数	職人数	生産高
1	アジュラク捺染	80	383	233.3
2	手織り	228	1,843	378.35
3	刺繍とパッチワーク	171	8,654	375.33
4	絞り染め	87	6,053	465.93
5	皮革刺繍	74	390	71.3
6	バティック染色	23	149	51.5
7	カラムカリ染色	15	72	18.3
8	パトラ織り(ダブル・イカット)	20	285	74.1
9	マシユル織り	6	345	13.5
10	スジャニ織り	7	43	18.1
11	プロケード織り	2	9	3
12	デイスチャージ染色	3	10	3.5
13	ウール絞り染め	6	43	17.5
14	布の装飾	5	9	2.6
15	ローガン	6	10	2.5
16	アガテビーズ宝飾	32	655	104
17	ビーズ細工	25	1,166	42.3
18	ラッカーウエア	41	156	91.25
19	木工おもちゃ	2	14	9
20	象眼細工	9	35	11.5
21	木工	22	41	8.83
22	木工パトラ細工	19	108	34.65
23	木版捺染用木型	9	26	20
24	人形と布のおもちゃ	11	50	5.5
25	テラコッタと黒色土器	17	52	6.55
26	銅コーティングの鉄製バル	15	32	4.75
27	アルミ彫金	3	280	28
28	真鍮細工	10	27	24.75
29	ペルナイフとナツクラッカー	28	68	9.58
30	銀細工	10	45	50.1
31	石彫	20	101	29.05
32	バビエマシエとプラスター	11	36	7.45
33	ガルチョラ制作	6	22	6.35
34	木綿の人形	11	35	1.72
35	ガラスのおもちゃ	1	3	0.3
36	サトウキビと竹細工	19	1,164	20.8
37	凧	3	58	7.5
38	民画	3	9	1.7
39	土壁絵画	1	1	1
40	ウールの敷物	3	3	1.3
41	ウールのカーペット	22	16,743	481.92
42	貝殻細工	10	14	4.85
43	羽根細工の壁掛け	1	10	3
合 計		1,097	39,302	2,745.51

出典：Handicrafts Directory of Gujarat, Government of India, Ministry of Textile: Office of the Development Commissioner (Handicrafts), 1997 により筆者作成 (生産高の単位は 10 万ルピー, 1 ルピー=約 3 円, 1998 年当時)

表2 インド政府による手工芸振興事業

分類	内容
トレーニング	スキーム A スキーム B (カーペット) スキーム C (徒弟制トレーニング) NCUI を通した手工芸組合のためのメンバー教育プログラム トレーナーとマスター・クラフトマンのトレーニング
デザイン	デザインと技術の発展援助 中央、州手工芸組合のデザイン発展プロジェクト
展覧会	展覧会
マーケティング	生産促進プログラム マーケティング・ワークショップ・プログラム (国, 州, 地方) 国家, 州レベルの手工芸祭り クラフト・マーケット 国, 小規模手工芸エキスポ マーケティング発展援助下にある手工芸マーケット, バイヤーとセラーの会合を組織化する, あるいは手工芸祭りに参加するための資金援助
マーケティング援助	都市の Haat (定期市) 設置 エンボリウム, 販売店の新規, リニューアルオープンの資金援助 州手工芸組合, 組織との共同 手工芸サービスセンターの設備
輸出	海外でのマーケット研究 インドのデザイナー, マスター・クラフトマンを USA, UK, 日本, アジア諸国に送る 手工芸振興のためにマーケティング, デザイン, 技術コンサルタントを海外から招待する 輸出促進活動のもとに州手工芸組合や専門家に資金援助 輸出促進のための広報 バイヤーとセラーの会合のための輸出促進評議会に資金援助 海外や国内での輸出促進のワークショップやセミナーを組織 教育を受けた職人のためにビジネス起業と輸出経営の短期トレーニング・プログラムと, 手工芸梱包のデモンストレーションとトレーニング インドの手織りカーペット産業における子供の労働者撲滅のための強制組織, 福祉
広報	広報 (国内, 海外)
P & R	手工芸セクターの調査研究 衰退しつつある手工芸復興のためのプログラム
福利	手工芸職人のための工房兼家屋と工房 手工芸従事者のためのグループ保険 手工芸職人のための健康保険 貧困状況にあるマスター・クラフトマンへの財政援助 マスター・クラフトマンの国家認定 (人間国宝) 特に優れた組織に対する国家認定

Office of the Development Commissioner (Handicrafts), Compendium of Handicraft Schemes, 1998 より筆者が作成

表3 各工房の手工芸振興の利用

番号	手工芸祭	資金	アワード	講師	年商 (ルピー)	職人数
1	○	○	×	×	2,700,000	560
2	○	×	○	×	100,000	10
3	○	×	○	○	500,000	105
4	○	○	×	×	500,000	150
5	○	○	×	×		
6	×	×	×	×	30,000	100
7	○	○	×	×	10,000	15
8					500,000	153
9	×	×	×	×	240,000	50
10	×	×	×	×	360,000	50
11	○	×	×	×		100
12	○	×	○	○	100,000	15
13	○		○	○	300,000	26
14	○		○	×	600,000	135
15	×	×	×	×	84,000	5
16	○	×	×	×	1,200,000	250
17	○	○	×	○	1,500,000	350
18	×	○		×	700,000	105
19	×	×	×	×	300,000	53
20	×	×	×	×	800,000	152
21	×	×	×	×	250,000	200
22	○	×	×	×	500,000	50
23	×	×	×	×	500,000	150

筆者作成 1998年 (1ルピー=約3円)

える (1ルピー=約3円, 1998年当時) (Office of the Development Commissioner for Handicrafts 1995: 7)。そのほか、報奨者は、海外を含めた各種の手工芸祭への招待、年金の特典があるほか、手工芸の技術訓練クラス事業を利用することができる。また、受賞者の名は公開されるため、手工芸品に関心のある商人からの仕事の依頼を受けやすくなる。

これまでの絞り染め関係のナショナル・アワード受賞者は、1973年以来、1999年までに10人で、国家技術認定者は4人である (Office of the Development Commissioner for Handicrafts 1995) (表4)。国家認定を受けたカトリーの中には、技術訓練クラスで絞りの職人を育成し、その職人を下請けに使い、国から融資を受けて絞り染めの仕事を拡大し、経済的に成功する者もいた。例えば、モハマド (表3の番号13) は、もとは絞りの職人であり、ジャームナガルで25年仕事をしていたが、1988年にナショナル・アワードを受賞した。これをきっかけに手工芸マーケティング&サービス

センターの出資でバーラー村に開講された絞り技術のトレーニングコースの講師になり、十数人の女性たちに絞りの技術を教えた。その生徒たちを職人として雇うことで、モハマトは親方として独立した。つまり、モハマトは手工芸助成を活用することで、親方への地位上昇をはかることができたのである。

(表3) が示すように、多かれ少なかれほぼすべての工房が、何らかの形で政府の助成を利用している。しかし、政府の手工芸助成を利用しているだけでは、変化に対応できるとは限らない。手工芸助成を利用しても、それが生業に有効に活かせるかどうかは、それぞれの個人の戦略や持っている資源などによって異なる。そして個々の工房の戦略や持っている資源は、千差万別である。

次章からは、それぞれの工房が、政府の助成などを利用するだけでなく、政府の助成を有効に利用するために、どのような戦略で現代的な変化に対応しているかをみたい。ここではN工房の例と、アリモハマトの例をとりあげる。両者とも、調査時点で、カトリーたちから成功した工房とみなされている。両者とも政府の助成を利用しており、そこから利益を得ているが、生産の戦略は対照的である。なかでも、国家による「手工芸」表象や「職人」表象の捉え方は対照的である。

## 5 N 工房の例

### 5.1 N 工房の来歴

N 工房は、行政による援助を積極的に活用した事例であり、(表3)の番号1にあたる。工房を拡大するときに政府の資金援助を利用し、また手工芸祭には年に一度は参加している。ナショナル・アワードは得ていないが、アワードを受賞した友人と共同でセールを行ったりして、アワードのメリットを活用している。ブジで経済的にも成功した工房の一つに数えられている。

表4 アワード受賞者一覧  
National Award

年	名前
1973	Khatri Daud Abdulla
1976	Hazarabai c/o Daud Abdulla
1976	Sakinabai c/o Daud Abdulla
1981	Daud Jusab Khatri
1985	Aminaben Ismail Khatri
1987	Khatri Jakariya Umar
1988	Mohamad Alimohamad Khatri
1991	Khatri Abdul Sakur Osman
1992	Khatri Hasan Aboobakar
1993	Fatmabai Khatri

National Merit Certificate

年	名前
1972	Aram Rahim Khatri
1978	Hurubai Harun Khatri
1982	Jakariya Umar Khatri
1995	Nurbanu Mohamad Khatri

Office of the Development Commissioner for Handicrafts 1995a, b, 1996 を参照して筆者作成

N 工房は、50 才のアブドゥラーと 40 才のハルーンという二人の親方が、1985 年に創業した比較的新しい工房である。N 工房は、親族、姻族関係に依拠した仕事のネットワークを持っている。二人は互いの姉妹をそれぞれの妻に持つ、姉妹交換婚を行った者同士である。二人ともカッチ西部のアブラーサー地方の村出身で、父や祖父がジャムナガルやボンベイの絞り染め工房の職人や仲介者の仕事をしていた。本人たちは、幼い頃は経済的に苦勞した。

二人は、ブジのダンダ・バザールに 1985 年に小売店をたちあげ、絞り染め需要の拡大とともに仕事を大きくしていった。この 1985 年という時期は、ちょうど絞り染めの需要が拡大した頃であった。インドのハイ・ファッション界で「エスニック・シック」という言葉が用いられはじめ、インディラ・ガンディー首相の肝いりのもと、欧米諸国で「インド祭」が開催され、インド国内外でインドの伝統的染織品が、新しい価値を持って見直された時期であった。カッチの絞り染め従事者のなかからナショナル・アワードを輩出したのも、この時期であった。1980 年代の後半には 3 人、1990 年代の前半には 3 人の絞り染めのナショナル・アワード受賞者が出ている。受賞者の一人は、インド祭に参加するためにアメリカに行っている。絞り染めがインドの伝統染織品としてインド都市部や海外で認知され、絞り染めの需要が拡大した時期を背景に、その追い風を受けるようにして N 工房は発展したのである。

最初は借家に住んでいた親方ふたりだが、ハルーンのほうは 1992 年に借家を買取り、部屋をひとつづつ増築していった。同じ頃、アブドゥラーも一軒家を買取り、それまでハルーンの家のおいていた染色工房をそちらに移した。1993 年には、二人は小売業から卸売りに転進し、ダンダ・バザールの店を引き払って、ハルーンの住居に事務所を増築した。アブドゥラーはジープを購入した。N 工房は順調に発展していった。

1998 年当時の N 工房の製品は、婚礼用の木綿地のサリー（卸価格は 5,000 から 8,000 ルピー）、ファッション用の絹と木綿地のサリー（卸価格が 500 ルピーから 8,000 ルピー）やドゥッパター（卸価格が 200 ルピーから 1,000 ルピー）であった。この価格帯は、絞り染め製品の中では中級から高級クラスであり、購買者は地元の裕福な商人層やアフマダーバードの中産階級であった。家族 15 人を養うこの工房の月収入は、約 2 万ルピーであった<sup>26)</sup>。

## 5.2 N 工房の戦略

N 工房で作っていた価格帯の商品は、手がける工房が多く、競争の激しい商品で

あった。従ってN工房では、他の工房の商品と差異化を計り、消費者の購買欲に訴えるために、新しい商品を作ることを試みていた。一つはデザインであり、もう一つは色である。

この工房では、伝統的な文様を用いて、それを従来にない組み合わせで用いることで、新しいデザインの絞り染めを作ろうとしていた。第3章で論じたように、1970年代頃より、各地の伝統的な染織品が博物館に収集されていた。また、カッチでも国立デザイン研究所などが伝統的な染織品の文様をデザイン資源として重要視し、調査を行ったり収集したりしていた。そのような伝統的な文様やデザインに対する関心の中で、N工房が得意とする絞りの数の多い繊細な文様は、商品価値を持ったのである。

N工房で用いている文様は、ヒンドゥー教徒やムスリムの商人コミュニティの伝統的な絞り染めのヴェールに用いられていたものであった<sup>27)</sup>。親方たちが、商人コミュニティのデザインに精通していたのは、祖父や父親たちが生産に携わっていたものであるからである。

また従来は、文様は生地直接描かれていたが、下絵用紙にデザインを描くという方法が採られるようになり、近代的なデザイン制作が、道具の変化を通して導入されるようになった。紙に下絵を描くという方法は、様々な文様のアレンジを可能にした。伝統的な文様の組み合わせを変化させることで、デザインのヴァリエーションは多様になる。従来組み合わせることのなかった文様同士を組み合わせたり、文様の上下左右の向きを変えたりもする。例えば、従来は正方形のオダニーと呼ばれる布に配置されていた文様を、長方形であるサリーに合わせるために文様の配置を変えることが行われた。(写真4)は、チャンドロカニーと呼ばれる文様のアレンジの例である。さらに、型紙にデザインを作るという方法は、同じデザインを量産するということも可能にしたのである。

色についても、N工房は工夫を凝らしていた。従来のカッチの絞り染めは、赤と黒、白の三色のみであった。それが、ファッションとしての需要と化学染料の発達のために、ヴァラエティーに富んだ色彩のものが染色されるようになった。地域による色彩の流行や好みもある。1998年頃には、アフマダーバードの消費者は、ショッキングピンクやスカイブルーなど鮮やかな色を好んだし、ムンバイの消費者は、ベージュやオリーブグリーンなどのシックな色を好んだ。親方は、色見本表帳を参考にしながら、他工房の出していない色を商品にしようと試みていた。(写真3)が示す伝統的な絞り染めは、黒地に赤色の絞りであるが、(写真4)のアレンジされている絞り染めは、鮮やかな黄色という従来は用いられていなかった色である。

消費者の欲望をかきたてる新しい絞り染め商品の開発には、すでに述べたデザインとマーケティングという2つの問題がからんでいる。そして、ファッション産業に関わっているために、よりこの2つの問題は複雑になっており、N工房にとっての困難ともなっている。ファッションのマーケティングは専門家でも予測しがたい。しかも、工房でデザインを担当している親方の妻は、ファッションについて専門的な知識がない人で、彼女の情報源は、工房にサリーを買いに来るブジの女性たちとの会話、デリーや他の都市で開催される手工芸祭で展示販売を行う夫から聞く消費者の好みについての見聞である。ある商品が消費者の好みに受け入れられても、それは一時的なことで、次のシーズンには飽きられてしまうということは、ファッションの世界ではしばしば起こることである。筆者は、専門のデザイン教育を受けたデザイナーのほうが、必ずしもカトリーたちよりうまくデザインできると考えているわけではない。しかし、ファッションという気まぐれな市場を相手にするのは、カトリーたちにとっても初めて直面する経験であり、困難が予測される。

新しいデザインの絞り染めを作って、それが消費者の心をつかむことができれば成功であるが、マーケティングを読み誤れば、多大な損害を被る。N工房の親方たちが直面しているのは、このような問題であり、他の絞り染め業従事者たちも同じ問題を抱えている<sup>28)</sup>。

## 6 アリモハマドの例

### 6.1 アリモハマドの来歴

もう一つの事例は、手工芸表象や職人表象を巧みにとりこんだマーケティング戦略をおこなって成功しているアリモハマドの事例である。彼の特長は、生産量の限定(少産)によって希少価値を高めること、作風のオリジナリティーの強調、クラフツマンシップや美的価値などの手工芸にまつわる言説をセールストークに活用していること、英語の習得によって外国人研究者や外国人バイヤーと直接交渉することである。

アリモハマドは、1946年ブジ生まれの52才(1998年当時)で、曾祖父の代から絞り染めを生業とする家系に生まれた。父を早くに亡くし、祖父の兄弟のところで、7才より絞り染めの技術を学んだ。

彼の転機は、1973年に叔父のダウドがカッチの絞り染め従事者ではじめてナショナル・アワードを受けたことであった。1975年には、デリーで開催された「女性の



日」の催しに、ダウドの義理の妹のハザラバイと嫁サキナバイが招待され、絞り染めのデモンストレーションを行った。その後、この時のデモンストレーションがきっかけとなって、ハザラバイとサキナバイは翌1976年にナショナル・アワードを受けた。ハザラバイの息子であり、サキナバイの夫であるアリモハマドは、母や妻がデリーに招待される時に付き添って行き、自身もデリーの手工芸の行政関係者や調査者、デザイナーと知己を得ることになり、海外での手工芸祭への招待を受けたり、有名なデザイナーの仕事をしたり仕事の幅を広げるようになった。1977年からはグジャラート州手工芸協会の仕事もするようになった。

アリモハマドが、デリーを中心とする人脈を得たのは1970年代中旬であり、カッチの絞り染め従事者のなかでは最も早かった。そのために、1980年代にやってくる「エスニック・シック」や、それに伴うインドの伝統染織品への再評価にいち早く対応することができたのである。

アリモハマドも、N工場の親方たちのように親族関係によって仕事上の利益を得ている。彼が絞り染めの仕事を学んだのは、オジたちからであるし、そのオジがカッチの絞り染め生産者のなかから最初のナショナル・アワードに選ばれ、その縁でアリモハマドの母と妻がナショナル・アワードを受賞したことが、彼をデリーの人脈に近づけたのである。しかし、その後はアリモハマド自身の才覚であった。彼は、カッチの他のカトリーたちが誰も行っていないような戦略で、彼独自の市場を開拓したのである。

1986年には、デリーの手工芸博物館で絞り染めのデモンストレーションを行い、この種のデモンストレーションはその後頻繁に行った。1988年には東京のラフォーレ・ミュージアムに招待され、1994年にはシンガポール博物館から招待された。

1995年には、アフマダーバードの国立デザイン研究所においてデモンストレーションをおこなった。その時に知己を得たアメリカ人の研究者と共同で、植物染料による絞り染めの染色を試みるようになり、それがアリモハマドの絞り染めの商品価値をより高めることになった。1997年にはアフマダーバードで行われた国際絞りシンポジウム<sup>29)</sup>に招待された。また、1998年にはファッション・デザイナーのリトゥ・クマールからミス・フェミナ・コンテストの舞台衣装の注文を受けた。1999年にはアイルランドの博物館より招待された。

## 6.2 アリモハマドの戦略

アリモハマドは、他の職人の持たない言説上の戦略を持っている。まず、彼は自分

金谷 「手工芸」としての絞り染め布生産

だけのオリジナルなデザインを作る、ということに意識的であり、そのことを常に自分の顧客に対して言葉によって示そうとする。また、オリジナルなデザインということに付随して、同じ物を大量に作らず、一点一点異なるものを制作する、ということも彼によって強調される。例えば、ある時筆者が工房でアリモハマドの絞り染めを見ながら、よく似た二つのデザインのものを見ていて、「二つは同じデザインだ」と何気なく言うと彼は、

こちらには4本のラインがあるでしょう。こちらのは、2本しかラインがない。二つは似ているけど、違うのです。私は、一枚一枚違う作品を作っているのです。

と、絞り染めを広げて説明した。他の工房では、ひとつの型紙で何枚も同じデザインの絞り染めを作るが、彼の工房では、一つの型紙から一枚の絞り染めしか生産していないことを強調したのである。また別の絞り染めを広げて、アリモハマドは次のように言った。

このデザインは、ダブル・ドットとって、私が1988年に作ったものです。誰もこのデザインはコピーすることはできない。たいてい私の作ったデザインは、みんながコピーしたがるのだが。これだけは誰もコピーしていないのです。

つまり、このデザインは手間がかかるために、他の工房がまねをしないものであり、同時に、彼のデザインは他工房からの模倣にさらされていることを述べている。

アリモハマドのもうひとつの戦略は、「伝統」や「職人」という言葉を用いて、彼自身の作る絞り染めを説明することである。アリモハマドは、絞り染めを伝統工芸と捉えて語る。筆者が出会った数多い絞り染め生産者の中で、伝統工芸という用語を近代西洋的な意味と文脈で用いたのはアリモハマドただ一人であった。

アリモハマドは、第2章において論じたような、インドの植民地時代から近代化のなかで歴史的に構築された「手工芸」という用語の正統的継承者である。クーマラスワミーらによって作られたインドの「手工芸」は、多分にロマンティズムに満ちた意味を付与されたものであり、同時にオリエンタリズム的でもある。つまり、近代的な分業による産業的な生産とは全く異なる、一人の職人が一つの物を最後まで手仕事によって作り終えるような、職人の魂が込められたような作られ方によって生産された物として「手工芸」は想定されている。「手工芸」はまた、社会の有機的な一部を構成し、牧歌的な農村の風景になくはならない物、インドの伝統の中心的存在であり、文化の象徴でもあるような物として記されている。

「手工芸」という言葉は、行政用語としてカトリーたちの中で一般に用いられている。しかし、カトリーたちのその言葉の使い方は、単に経済的助成を行うインド政府や州政府の行政の一部の名称として指し示しているだけであり、そこにはクーマラスワミーが思い入れを込めて語ったような手工芸表象はみられない。

またアリモハマドは、クーマラスワミーが示したような職人像を戦略的に活用している。「職人」と訳される言葉には、二つある。ひとつは英語のアーティザン、あるいはクラフトパーソンという言葉で、クーマラスワミーの言説が多分に反映した言葉である。アーティザンやクラフトパーソンという言葉は、行政用語として定着しているが、クーマラスワミーの意図した意味は、クラフツマンシップ、つまり作り手の誇りや矜持を示す言葉であり、物を作る人々に対する敬意を込めた言葉であった。

もう一つの「職人」は、カッチー語のカーリーガルで、この言葉は親方という言葉（セート）と対比的に用いられ、独立した工房の経営者である親方と違って、親方の元で雇われて働く人、という意味がある。

アリモハマドもN工房のアブドゥラーも、自分がカーリーガルだとは言わない。二人とも親方だからだ。しかし、一方でアリモハマドは自分がアーティザンだと語り、アブドゥラーは自分がビジネスマンだと語ってアーティザンだとは語らない。ここに二人の言説上の戦略の違いが現れている。ビジネスマンという言葉に示される商人は、カッチあるいはグジャラート社会では、社会的地位の高さを示す。誰かに雇われて働くカーリーガルでなく自分の工房や店を持った主であるということだ。アブドゥラーが、自分はビジネスマンであると言う時に、それが発せられる相手は自分の顧客であり、カッチを含むグジャラートの人々である。

一方で、アリモハマドが、自分はアーティザンであると言うときには、発せられる相手は外国人や都市在住の知識人である。クーマラスワミー的な手工芸の文脈では、単なる製品を販売する商人よりも、実際に手を動かしてものを作るアーティザンのほうが価値が高い。そして、アリモハマドが顧客にしている外国人やデリーの知識人は、ビジネスマンが作る手工芸品よりも、アーティザンの作る手工芸品のほうにより高い価値をおくということを、アリモハマドはよく認識しているのである。

実際にはアリモハマドは、ほかの工房のように分業を行っており、絞り工程の一部を職人に任せている。しかし、彼は自分が職人（アーティザン）だと主張することで、親方のもつビジネスマンの色合いを捨象し、自分自身が作り手であり作品のオリジナリティーの帰属が自分であることを強調しているのである。

海外での手工芸やファッションの状況を観察したり、また海外のバイヤーたちと交渉したりする中で、アリモハマドは独特の戦略を培ったのであろう。そのような経験のなかから、アリモハマドは、欧米や日本における手工芸のありかた、職人のあり方を知ったり、自らの作品の解説のしかたを学んだりしてきたのであろうと考えられる。アリモハマドは、他のカトリーにはないことだが、英語も堪能であり、英語を駆使して自分の作る絞り染めについての的確に説明をすることができるし、また自分の作品を説明することに時間を惜しまない。一枚の作品を広げて、半時間でも一時間でも説明をする。作品の背景や特徴、意味などを蕩々と語る。

一方で、他工房では、絞り染めは見せて売るものであって、語りによって売るものではない。ダンダ・バザールの絞り染め店にはいって、客が好みを伝えると、店員は黙って次々とサリーを広げてくれる。そこでは、サリーは作品ではなく、他のサリーと代替可能な商品にすぎない。したがって、質の良さの強調や値段交渉についての話は店員と客との間で交わされても、特定のサリーについての背景や意味、制作の苦勞などは語るべき内容ではない。また、アリモハマドのように流ちょうな英語の話せるカトリーは少なく、外国人に直接セールストークをすることのできる親方はほとんどいない。

「伝統」とオリジナルな制作に比重を置くことの延長に、彼の様々な試みがある。日本の絞り染めの技術を応用したデザインも、その試みの一つである。また、植物染料による染色もそうである。彼は自分の試みに対して、オリジナルであると位置づけ、そのために高い代価を顧客に要求する。彼の主商品であるドゥパッターは、一枚2,500ルピー以上で、N工房による同種の商品の二倍以上の価格である。アリモハマドは、ローカルな伝統工芸を好む外国人や都市の消費者にとって、好ましい「職人」像を提示してくれる生産者であるといえる。

## 7 結論

絞り染め生産者が新しい需要をたくみに作りあげ、市場を開拓していったこと背景には、「手工芸」という領域の誕生と関わりの大きいことが明らかになった。インド政府やグジャラート州政府による手工芸助成があり、それをカトリー自身が積極的に活用した。「手工芸」は、インド国家にとって独立運動の歴史と結びついたもので、国民文化としての位置づけをもっていた。1970年代には、インドの手工芸は雇用の確保という経済的な要因や、伝統文化の保存という要因で振興の対象になった

が、1980年代には、手工芸はファッションという文脈で消費者の注目を集めるようになってゆき、絞り染め需要は拡大していった。このように、絞り染めを「手工芸」という文脈におくことによって初めて、従来のローカルな需要を超えた新しい需要に応えた商品開発が可能になったのである。

それにも関わらず、絞り染め業に従事するカトリーたちは、「手工芸」という概念を、国民文化との関わりでの自己表象としては認識せず、手工芸振興を単に生業にとって利用可能な資源としてみなしている。

ブジの工房同士は、互いに秘密主義があり、職人や仲介者、取引先、出荷量などの情報を互いにやりとりすることはない。しかし秘密にするということは、互いの工房の生産方法や戦略についての探りあいもあるということである。ナショナル・アワードの受賞が、金銭的な利益だけでなく、官僚や博物館関係者などの人脈、それに付随する新しい取引先をもたらしたことを知ったカトリーたちは、競うようにしてナショナル・アワードに応募するようになった。また、展覧会への参加も、ほぼすべての工房が利用している助成である。この点で、アリモハマドに代表されるような、手工芸振興を積極的に活用した絞り染め業者が、ブジの他の絞り染め工房に影響を与えていったといえることができる。N工房のアブドゥラーは、アリモハマドのような絞り染め業者たちが開拓した手工芸振興の利用の恩恵をうけた工房であるといえる。

しかし重要なことは、手工芸振興の利用は、それぞれの生産上の戦略にとっての資源の一つに過ぎないということである。各工房のもつ資源はさまざまである。資金力に加えて、親族や姻族関係、出身地とのつながり、技術に優れた職人を抱えていること、デザインなど、各工房は持てる資源を活用して、どのような生産品をどのくらい、どの取引先のために生産するのかという計画を立てる。そしてその戦略は、工房によって異なる。

アブドゥラーが持っている資源は、伝統的な文様の知識と、それを作ることでできる職人たちである。アブドゥラーは、出身地であるアブラーサー地方の村から、伝統的な文様に卓越した腕のよい絞り職人を集めることができている。また彼が、ファッション用のサリーのデザインの源泉としている伝統的な文様に精通しているのは、彼の父親やオジたちが、もともとはボンベイやジャームナガルの工房で生産されていた繊細で豪華な絞り染めの職人であったからである。このような資源のうえで、手工芸助成を利用したことで、アブドゥラーとハルーンは商品の転換に成功したのである。

一方でアリモハマドは、オジや母親、妻のナショナル・アワード受賞をきっかけとして、自分自身もデリーの手工芸関係の官僚とコネクションを得たことが成功の始ま

りであった。きっかけは親族関係に依拠する人間関係であっても、その後の彼の戦略は、独創的なものであった。アリモハドは、インドの他の都市からやってきた知識人や外国人の求める「職人」像や「手工芸」表象を戦略として用いることで、外国人やファッション・デザイナーといった特殊で限定的な顧客を持つことができたのである。彼の戦略は、ある種のオリエンタリズムを逆手にとったものであるともいえる。しかし注意すべきは、アリモハドのような事例はほかになく、彼は絞り染め工房の親方としては特殊な存在であるということである。

「手工芸」は、近代のインド国家の成立の過程で成立した一つの領域である。この点で、インドの「手工芸」は、単に様々な手仕事による生産物を総合した総称ではなく、国家の歴史を背景にした国民文化としての意味を持ち、生産者を「手工芸」という言葉と結びつけることで国家文化の担い手という場所に位置づける。しかし一方で、「手工芸」はカトリーたちによっては単に資源として利用可能な対象として見られているだけであって、インディヘナの画家たちが「交渉」の対象としている「絵画」のような、外部世界のヘゲモニックで強力な言説として現れてくるわけではない。

N 工房とアリモハドとは、自分の持っている資源や知識を効果的に活用して、それぞれのやり方で新しい需要の開拓に進んでいったことが分かる。絞り染め業者たちは、ブジに集まって染色業を営んでおり、そのことで利益も得ているが、彼らの間には産地としてまとまる意識がない。互いの工房の戦略を「盗み見る」ことはあっても、それを共有化しようとする動きはみられない。N 工房やアリモハドが得た、変化への対応への知恵や知識は、産地全体に還元されているとは言えない。このように戦略や知識が産地内で共有化されないのは、ブジのカトリーが「カーストの職業」として絞り染め業を占有しており、かつ生産から販売までを支配していることで、この業種に参入しようとする他の人々や、販売を支配して搾取しようとする人々を現在のところまでは排除しているからである。

ブジの絞り染め工房は、産地としてまとまって変化に対応したのではなく、個々の工房の親方が、それぞれの才覚で乗り切ってきたということが出来る。そこには、個々の絞り染め業者の時代をよむ先見性、ビジネスマンとしての計算、その時々々の政府の施策の活用があり、伝統的な染色業に携わる「職人」という国家によってつくられた牧歌的なイメージとはほど遠い、したたかな個人の姿が現れてくる。

さらに現在では、政府に加えて、非政府組織が手工芸振興の担い手になっており、カトリーたちの活用できるチャンネルが増えたといえる<sup>30)</sup>。また、ブジ近郊を震源地

とした2001年1月のインド西部地震の後には、政府、非政府双方の担う手工芸助成が拡大した。カトリーたちが、この機会をどのように利用して新たな戦略を練り直していくか、さらなる調査を行う予定である。

## 附 記

本稿のもととなった調査は、日本学術振興会科学研究費の助成による。国立民族学博物館地域研究企画交流センター共同研究会「アジア染織業の総合的研究」（代表 押川文子教授）、国際日本文化研究所共同研究会「京都を中心とした伝統工芸の過去、現在、未来」（代表 稲賀繁美助教授）、生活美学研究会（代表 吉田正岳教授）のそれぞれにおいて発表させていただき、参加者から有益なコメントを戴いた。また、カッチにおいて調査に協力してくださった全ての方にも感謝を記したい。

## 注

- 1) 「伝統的な」染織業とは、その伝統自体が、近代的な競争や技術や物流のなかで作りあげられてきたものである（関本 2000: 272）。
- 2) 2001年1月26日のグジャラート西部大地震によって、ブジの旧市街の8割は倒壊した。本稿のもとになった調査は、震災前の1998年から2000年にかけて行われた。
- 3) 歴史的に海路による交易が盛んで、19世紀にはヒンドゥー教徒やムスリムの商人たちが、東アフリカ、アラブとも交易を行っていたし、またボンベイに支店を設けたりしていた（Patel 1971: 290；富永 1994: 428-436, 2001: 77-83）。
- 4) 生産形態については、（金谷 2005a）を参照。
- 5) チェンダリーについては、（金谷 2002, 2005b）を参照。
- 6) このような研究の背景には、非西洋社会の手工芸やアートは、ローカルな文脈を越えて、西洋社会において商業的な価値を持つようになったことがある。アート・文化システムという制度内でアートがどのように構築されたかを論じた、アートを構築主義的に捉える研究 [Clifford 1988: 215-252]、西洋において非西洋の造形物がどのように流通しているかということに焦点を当てた研究 [Marcus and Myers 1995] などがある。
- 7) クーマラスワミーは、1877年にセイロン（現在のスリランカ）人の父とイギリス人の母の間に生まれた。父親が幼少に亡くなったため、母の元でイギリスに育ち、1906年にロンドン大学で地質学の博士となった。地質学者として大英帝国の植民地下の故郷セイロンに調査に赴き、そこで初めてセイロンの手工芸と美術に出会ったことがきっかけとなって、1908年に最初の重要な本である『中世シンハラ芸術』（*Mediaeval Sinhalese Art*）を記す [Lipsey 1977: 7-39]。イギリスではアーツ・アンド・クラフツ運動に参加し、1916年からボストン美術館のアジア部門のキュレーターとなり、アメリカにおけるアジア美術研究の基礎をつくった人物でもある。
- 8) 手工芸の分野は具体的に政策上どのような計画のもとに実践されていったのであろうか。インドの経済計画は、1948年産業政策改革（Industrial Policy Resolution）は、インドの最も早い時期の産業政策である。ここで小規模セクター（small-scale sector）の国家の経済における重要な役割が指摘されている。ここで主に議論されたことは、大規模産業の開発よりも、小規模産業の方が雇用者一人にかかる資金は少なく済み、かつ雇用機会を増やし、国家の収入をより多くの人に分割することができるということであった。そのために、できるだけこのセクターに国家予算をまわすことが重要であると論じられた。しかし、この案件は第1次経済五カ年計画（First Five Year Plan, 1951-56年）には盛り込まれなかった（Surti 1995: 20）。第2次経済五カ年計画（1956-1961年）において、小規模セクターの重要性は採り上

げられた (Surti 1995: 20; Planning Commission 1955)。1977年に政権が会議派からJanata党の政府に代わり、「小産業で生産できる限りのものは、必ず小産業で生産させること」という理念のもとに、村落と小規模セクター (Village and Small Scale Sector) が拡大する。1980年に再び会議派政府になると、Janata党政府の政策で決められたことは中断してしまうが、第6次経済5カ年計画 (1980-85年)では、村落と小規模セクターでの、技術の発展と拡大、原材料のストック、職人への制度的な資金提供、とくに優れた生産物を保護する、政府による買い上げなどが盛り込まれた。第7次経済5カ年計画 (1985-90年)では、国家のクラフトマンシップと芸術遺産の保存、雇用機会の存続と雇用の創出、職人の収入水準を上げること、地方の技術と資源を用いて恒常的なものとサービスの提供ができるようにすること、労働環境の改善、福祉、雇用の保障などが盛り込まれた。第8次経済5カ年 (1990-95年)では、今世紀末までに雇用を100パーセントにすることを掲げ、手織りと村落産業セクター、手工芸セクターは農村の非農業従事者の雇用機会を増やすセクターとして、雇用機会の拡大をめざした。また、手工芸セクターからの輸出収入の重要性ももりこまれた (Surti 1995: 21)。

- 9) カマラデーヴィー・チャットパディヤイーは1903年にカナダ州マンガロール生まれ。ガンディーとともに独立運動を戦い、何度も投獄される。All India Women's Conferenceにおいて女性の権利運動の推進者でもあった。独立後は政治から身を引き、避難民共同体の設立、手工芸振興、演劇復興運動を推進。1952-72年までAll India Handicraft Boardの委員長。1977年、手工芸復興に貢献したためにユネスコから受賞をうける。1988年に亡くなる。
- 10) それまで年間5万ルピーであったのが、3年のうちに100万ルピーを超え、じきに1500万ルピーを越えた。(1997-1998年現在では、手工芸の輸出だけで年間3880億ルピーに相当する。1ルピー=約3円) (Narasimhan 1999: 73)。
- 11) 中央家内産業エンポリウムは、1969年にカルカッタ、1970年代にムンバイ、1980年代にバンガロール、1994年にハイデラバード、1995年にチェンナイにそれぞれ開店した。デリーのエンポリウムは、1995年にジャンバトをはさんで、新しい建物Jawahar Vyapar Bhawanに移った。現在でもインド全国の手工芸品を扱うセンターとして、地元の買い物客や観光客を集めている (Nat 1997)。
- 12) AIHBは、最初はMinistry of Commerce and Industryのもとにあり、1955年にMinistry of Productionにうつった。その後Ministry of Textileの管轄になった。
- 13) その後、インド全国のCrafts Councilを組織した。優れた職人を表彰するVishvakarma Awardを設けた。現在では、Kamaladevi Awardと呼ばれている。
- 14) デザインセンターの設置は1956年からはじまり、のちにWeavers Service Centreと改称する。デザインや織り、染色技術の開発とその成果を染織従事者に提供することが目的のセンターである。現在全国に21のセンターがある。グジャラートにはアフマダーバードに設置されている [National Handloom Development Corporation Ltd.]。
- 15) ブル・ジャヤカル (1915-1997) は、1968年から77年まで手工芸手織輸出組合 (Handicrafts and Handlooms Export Corporation of India Ltd. (HHEC)) の議長であった。その後、All India Handicrafts Board, Central Cottage Industry Corporationのchairpersonを歴任した。インディア・ガンディーの親しい友人でもあり、ビハール州マドゥパニー地方の民画の発見者としても知られる。地震の被災地を視察に訪れたブル・ジャヤカルが倒壊した家屋の内部の壁に描かれた民画を見つけ、女性たちに紙に描くように支援した (Menezes 1997)。現在マドゥパニー画 (ミティラー画とも呼ばれる) は、海外にまで知られている (Jain 1997)。
- 16) 手織り産業と手工芸産業は分割され、別々の行政機関によって担われることになった。手織り産業も、インドの手工芸振興にとっては重要であるが、絞り染めは手工芸産業の管轄で扱われていたため、ここでは手工芸産業の分野についてのみ言及する。手織り産業を推進したKadhi and village industriesやKadhi vawanについては (Mehta 1991) などを参照。
- 17) インドの職人研究には、(Wiser 1969; Fisher and Shah 1970; Miller 1985; Surti 1995; 鹿野 1977, 1987, 1991, 1992, 1995) など。
- 18) 当時の話は、バスイーンのインタビューを主に元になっている。他にインタビューをしたのは、1981年から1991年まで、グジャラート手工芸公社のカッチの責任者 (役職は、head director) であったVijaylaxmi Kotak、1978年から1980年までグジャラート州手工芸公社でデザインを担当していたJaya Jaitly、国立デザイン研究所 (NID) に在学中に1975年、1976年にカッチで行われたグジャラート州手工芸公社とNIDの共同プロジェクトに参加していたArchana Shahである。また、当時手工芸公社と仕事をしていたアリモハマド・イシャ・カ



- トリー、ジャカリヤ・ウマル・カトリー、イスマイル・シディック・カトリーにも話をきいた。
- 19) 一例として、アバというカトリーの伝統的な花嫁衣装で1950年代半ばには生産されなくなっていたものを、1978年に復活させた。
  - 20) ドゥパッターは、インド都市部の若い女性の間で一般的になっていたスルワール・カミーズと呼ばれる衣服にあわせて着用される。スルワール・カミーズは、ゆったりした上衣にズボンの組み合わせである。
  - 21) NIFTは、現在デリーの他、バンガロール、チェンナイ、ガンディナガール、ハイデラバード、カルコタ、ムンバイーにある。
  - 22) インドの手工芸品の輸出は増加している。1961/62年に2,163万USドルであった輸出量が、1992/93年には9億2,572万USドルになっている (Taneja and Sharma 1995: 96-97)。
  - 23) (金谷2002, 2005b)
  - 24) インドのファッションについては、(杉本2002, 2003)も参照。
  - 25) 1994年にDelhi Tourism and Transportation Development Corporation and NDMCのジョイントプロジェクトとして、Development of Commissioner for Handicrafts and Handloomsの後援をうけてはじまったもので、デリー南部の商業地区にある。一度に100人の職人が15日間に渡って出店できる設備を持つ。出店料は一日一店舗50ルピーか75ルピー、展示ホールは2,000ルピーである。客は、入場料5ルピーを払ってはいる。内部には、手工芸の店だけでなく、インド各地の伝統料理が食べられるフードプラザや野外ステージも備えられている。年間を通して特別展も企画されている (Dilli Haat)。
  - 26) 30代男性の国家公務員の月給は、5,000ルピーから6,000ルピー、国立大学の教授クラスの月給は10,000ルピーであった。
  - 27) N工房が用いている伝統的な文様については(金谷2002)を参照のこと。パール・バート、アンバダル、チャンドロカニー、シカーリー、ジャリー・チョーキー、ラス・マンダーラー、カプータル・カース、ガルチョーラーである。
  - 28) ハルーンは、これからの絞り染め制作にとってのデザインとマーケティングの重要性をよく認識していた。長男をNIFT(国立ファッション技術研究所)に進学させようと考えたが、学費が高額すぎるので断念した。NIFTの4年間の学費は、寮費を含めて約40万ルピーになり、ハルーンの年収の約4倍にあたる (nift 2004)。
  - 29) 世界絞りネットワーク(World Shibori Network)は、絞り染めの伝統を保存、維持するために1992年に組織されたグループで、名古屋の絞り産地である有松が拠点である。隔年で国際絞りシンポジウムが開かれ、1997年にはインドのアフマダーバードで開催された(World Shibori Network 1996)。
  - 30) Dastkar, SEWA, Surjan, KMVS, Kala RakshaなどのNGOが手工芸の分野で活動している。

## 文 献

- All India Handicrafts Board  
*Handicrafts of India*. New Delhi: Government of India.
- Bureau of the Census, India  
 1991 *District Census of Gujarat, Kutch District*.
- Bayly, C. A.  
 1986 *The Origins of Swadeshi (Home Industry): Cloth and Indian Society 1700-1930*. In Arjun Appadurai (ed.) *Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. pp. 285-322. London: Cambridge University Press.
- Bilgrami, Noorjehan  
 1990 *Sindh jo Ajrak*. Karachi: Department of Culture and Tourism (Government of Sindh, Pakistan).
- Brouwer, Jan  
 1995 *The Makers of the World: Caste, Craft and Mind of South Indian Artisans*. New Delhi: Oxford University Press.

- Bühler, Alfred  
1989 Indian Resist-Dyed Fabric. In Jasleen Dhamija and Jyotindra Jain (eds.) *Handwoven Fabrics of India*. pp. 84–95. Ahmedabad: Mapin.
- Bühler, Alfred, Eberhard Fisher and Marie-Louise Nabholz  
1980 *Indian Tie-dyed Fabrics*. Ahmedabad: Calico Museum.
- Clifford, James  
1988 *The Predicament of Culture: Twenty-Century Ethnography, Literature, and Art*. Cambridge: Harvard University Press.
- Chattopadhyay, Kamaladevi  
1963 *Indian Handicrafts*. New Delhi: Indian Council for Cultural Relations.  
1975 *Handicrafts of India*. New Delhi: Indian Council for Cultural Relations.
- Coomaraswamy, Ananda K.  
1994 *Art and Swadeshi*. New Delhi: Munshiram Manoharlal Publishers.  
1989 *The Indian Craftsman*. New Delhi: Munshiram Manoharlal Publishers.
- Desmond, Ray  
1982 *The India Museum 1801–1879*. HMSO.
- Dilli Haat  
*Dilli Haat*. New Delhi: Delhi Tourism and NDMC.
- Festival of India  
1982a *Aditi: Festival of India in UK*. New Delhi: The Handicrafts and Handlooms Exports Corporation of India Ltd.  
1982b *The Master Weavers*. Bombay: Festival of India in UK.  
1985 *Festival of India in United States 1985–86*. New York: Abrams.
- Fisher, E. and Haku Shah  
1970 *Rural Craftsmen and Their Work*, National Institute of Design: Ahmedabad.
- Greenough, Paul  
1995 Nation, Economy, and Traditional Displayed: The Indian Crafts Museum, New Delhi. In Carol A. Breckenridge (ed.) *Consuming Modernity: Public Culture in a South Asian World*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Guha-Thakurta, Tapati  
1992 *The Making of a New 'Indian' Art: Artists, Aesthetics and Nationalism in Bengal, c. 1850–1920*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Handicrafts and Handlooms Export Corporation of India Ltd. (HHEC)  
1985 *Master Craftsmen: An Introduction to Crafts of India (Festival of India)*.
- Handler, Richard  
1985 On Having a Culture: Nationalism and the Preservation of Quebec's Patrimoine, In George W. Stocking, Jr. (ed.) *Objects and Others: Essays on Museums and Material Culture*, pp. 192–217. Wisconsin: The University of Wisconsin Press.
- Jain, Jyotindra  
1982 *Folk Art and Culture of Gujarat*. Ahmedabad: Shreyas Prakashan.  
1996 Introduction. *Crafts museum*. New Delhi: National Handicrafts and Handlooms Museum.  
1997 *Ganga Devi: Tradition and Expression in Mithila Painting*. Ahmedabad: Mapin.
- Jain, Jyotindra and Aarti Aggarwala  
1989 *National Handicrafts and Handlooms Museum New Delhi*. Ahmedabad: Mapin Publishing Pvt. Ltd.
- Kumar, Ritu  
1998 The Indian Fashion Flashback. *Femina Fashion Book*, 13–26.
- Lipsey, Roger  
1977 *Coomaraswamy 3: His Life and Work*. Princeton: Princeton University Press.
- Marcus, George E. and Fred Myers  
1995 The Traffic in Art and Culture: An Introduction. In George E. Marcus and Fred R. Myers (eds.) *The Traffic in Culture: Refiguring Art and Anthropology*, pp. 1–51. Berkeley: University of California Press.

- Maskiell, Michelle  
 1999 Embroidering the Past: Phulkari Textiles and Gendered Work as “Tradition” and “Heritage” in Colonial and Contemporary Punjab. *The Journal of Asian Studies* 18 (2): 361–388.
- Mehta, Deepak.  
 1991 A Sociological Study of Gandhian Institutions: Work, Weavers and the Khadi and Village Industries Commission, Ph. D. dissertation, University of Delhi.  
 1996 *Work, Ritual, Biography: A Muslim Community in North India*. New Delhi: Oxford University Press.
- Menon, Natarajan  
 1999 *Kachchh: The Crown of Gujarat*. Bhuj: Raj Computers
- Miller, Daniel  
 1985 *Artifacts as Categories: A Study of Ceramic Variability in Central India*. Cambridge University Press.
- Ministry of Production  
 1956 *Cottage Industries Report*. Government of India
- Murphy, Veronica and Crill, Rosemary  
 1991 *Tie-Dyed Textiles of India: Tradition and Trade*. London: Victoria and Albert Museum & Mapin Publishing Pvt. Ltd.
- Nabholz-Kartaschoff, Marie-louise  
 1986 *Golden Sprays and Scarlet Flowers: Traditional Indian Textiles* (『スイス・バーゼル民族学博物館蔵 インドの伝統染織』紫紅社).
- Narasimhan, Sakuntala  
 1999 *Kamaladevi Chattopadhyay: The Romantic Rebel*. New Delhi: Sterling Publications.
- Nat, Krishna  
 1997a A Sunrise Industry: R. K. Mathur. *The Pioneer* (All India Handicrafts Week/ A Special Feature). December 12, 1997.  
 1997b CCIC: Linking Craftsmen to Markets. *The Pioneer* (All India Handicrafts Week/ A Special Feature). December 12, 1997.
- National Handloom Development Corporation Ltd.  
*Weavers Service Centre*. New Delhi: Government of India, Ministry of Textiles.
- Office of the Development Commissioner for Handicrafts  
 Indian Handicrafts. New Delhi: Ministry of Textiles, Govt. of India.  
 1995a *Directory of National Award Winners 1965 to 1993*. New Delhi: Ministry of Information and Broadcasting, Govt. of India.  
 1995b *National Awards for Master Craftpersons and Weavers 1994*. New Delhi: Ministry of Information and Broadcasting, Government of India.  
 1996 *National Awards for Master Craftpersons and Weavers 1995*. New Delhi: Ministry of Information and Broadcasting, Government of India.  
 1997 *Handicrafts Directory of Gujarat*. New Delhi: Ministry of Textiles, Government of India.  
 1998 *Compendium of Handicraft Schemes*. New Delhi: Ministry of Textiles, Government of India.
- Patel, G. D.  
 1971 *Gujarat State Gazetteers, Kutch District*. Ahmedabad: Government of Gujarat.
- Patel, Yoosaf A.  
 1974 *Khatri Ityhaas (カトリーの歴史) I, II*. Karachi. (私家出版)
- Planning Commission (Government of India)  
 1955 *Report of the Village and Small Scale Industries* (Second Five Year Plan).
- Schneider, Jane  
 1987 The Anthropology of Cloth. *Annual Review of Anthropology* 16: 409–48.
- Surti  
 1995 *India's Artisans: A Status Report*. New Delhi: Surti.
- Taneja, Nisha and Pooja Sharma  
 1995 *Handicraft Exports-Global Trends and Future Prospects*. India Council for Research on International Economic Relations. New Delhi: Westville Publishing House.

金谷 「手工芸」としての絞り染め布生産

Tarlo, Emma.

1996 *Clothing Matters: Dress and Identity in India*. New Delhi: Viking Penguin Books.

Wiser, William Henricks

1969(1936) *The Hindu Jajmani System: A Socio-Economic System Interrelating Members of a Hindu Village Community in Services*. Lucknow: Lucknow Publishing House.

World Shibori Network

1996 *International Shibori Symposium '97*. Ahmadabad: National Institute of Design.

インド祭日本委員会

1988 『視る・聴く・感じるインド The Festival of India 1988』。

樫永真佐夫

2000 「市場経済の中の伝統的織物生産」『民族学研究』65(3): 252-267。

金谷美和

1996 「文化の消費—日本民芸運動の展示をめぐって」『人文学報』(京都大学人文科学研究所) 77: 63-97。

2002 「吉なる布の文様—インド、カッチ地方の絞り染め」『民族藝術』18: 136-146。

2005a 予定 「インド・ムスリムの生業における親族、姻族関係の重要性—グジャラートの染色カーストの事例」『国立民族学博物館研究報告書』29(4)。

2005b 予定 「頭に布を被る—インド・ムスリムのバルダ論再考」『文化人類学』。

鹿野勝彦

1977 「社会人類学におけるジャジマニ・システムの問題点」『アジア・アフリカ研究』13: 154-168。

1987 「ベンガル農村のクマール(土器作りカースト)—バングラデシュ、タンガイル県ミルザプル郡の事例から」『民族学研究』52(2): 103-128。

1991 「北インド農村における経済交換と社会関係—ウツタル・プラデシュ州ハルドイ県の事例から」『金沢大学文学部論集行動科学科篇』11: 37-65。

1992 「北インドのナーイー(「床屋」カースト)—ウツタル・プラデシュ州ハルドイ県の事例から」『金沢大学文学部論集行動科学科篇』12: 79-106。

1995 「南アジア農村社会における職能カースト—ウツタル・プラデシュ州ハルドイ県の事例から」『東京外国語大学アジア・アフリカ言語文化研究所』26: 87-112。

小泉順子

2000 「メイド・イン・タイランド—「タイシルク」の来歴に関するノート」『東洋文化研究所紀要』140: 334-370。

コーン, バーナード S.

1995 「布, 服, そして植民地主義—19世紀のインド」アネット A. B. ワイナー・J. シュナイダー編, 佐野敏行訳『布と人間』pp. 443-516, 東京: ドメス出版。

佐藤道信

1996 『〈日本美術〉誕生: 近代日本の「ことば」と戦略』(講談社選書メチエ) 東京: 講談社。

杉本星子

2002 「ファッションナブル・インディア」『季刊民族学』99: 36-51。

2003 「近代インドのファッション—インディアン・ドレスにみるジェンダー表象」小谷ひろ之編『現代南アジア⑤社会・文化・ジェンダー』pp. 295-310, 東京: 東京大学出版会。

関本照夫

1995 「インドネシア近代のバティック産業の事例—文化の自画像の生成」『総合的地域研究』10: 38-42。

2000a 「特集「布と人類学」の狙い」『民族学研究』65(3): 230-232。

2000b 「周縁化される伝統—バティックから見るジャワの近代」『民族学研究』65(3): 268-284。

関本照夫・船曳建夫編

1994 『国民文化が生まれる時—アジア・太平洋の現代とその伝統』東京: リプロポート。

田口理恵

2002 『ものづくりの人類学—インドネシア・スンバ島の布織る村の生活誌』東京: 風響社。

富永智津子

- 1994 「東アフリカ奴隷貿易とインド人移民—商人カーストを中心に」『叢書カースト制度と被差別民4 暮らしと経済』pp. 413-449, 東京: 明石書店。  
 2001 『ザンジバルの笛—東アフリカ・スワヒリ世界の歴史と文化』東京: 未来社。

中谷文美

- 2000 「『女の手仕事』としての布生産」『民族学研究』65(3): 233-251。  
 2003 「『女の仕事』のエスノグラフィー—バリ島の布・儀礼・ジェンダー」京都: 世界思想社。

西川長夫

- 1992 『国境の越え方—国民国家論序説』東京: 筑摩書房。  
 1995 『地球時代の民族=文化理論—脱「国民文化」のために』東京: 新曜社。

西川長夫, 松宮秀治編

- 1995 『幕末・明治期の国民国家形成と文化変容』東京: 新曜社。

日本民芸館

- 1988 『インドの民芸』東京: 日本民藝館。

濱田琢司

- 1998 「産地変容と「伝統」の自覚—福岡県小石原陶業と民芸運動との接触を事例に」『人文地理』50(6): 78-93。  
 2002 「維持される産地の伝統—大分県日田市小鹿田陶業と民芸運動」『人文地理』54(5): 1-21。

ピーン, S.

- 1995 「ガンディーと「カーディ」、インド独立の織り成し」アネット・B・ワイナー, ジェーン・シュナイダー編 佐野敏行訳『布と人間』pp. 517-548, 東京: ドメス出版。

古谷嘉章

- 2001 『異種混種の近代と人類学—ラテンアメリカのコンタクトゾーンから』京都: 人文書院。

ホブズボウム, E.・テレンス R. 編

- 1992 『創られた伝統』東京: 紀伊国屋書店。

(地誌)

Gazetteer of the Province of Sind. 1907.

*Imperial Gazetteer of India, Provincial Series, Bombay Presidency vol. 2*, pp. 329-331. 1909.

(インターネット)

Menezes, Saira

- 1997 India's Eager Weaver: Pupal Jayakar Sensitized Generations to India's Timeless Traditions. Outlook Home page, 9 April 1997, (<http://outlookindia.com>).

National Institute of Fashion Technology

Home page, 20 June 2004, (<http://www.niftindia.com>).

金谷 「手工芸」としての絞り染め布生産



写真1 ルマール (1998年筆者撮影)

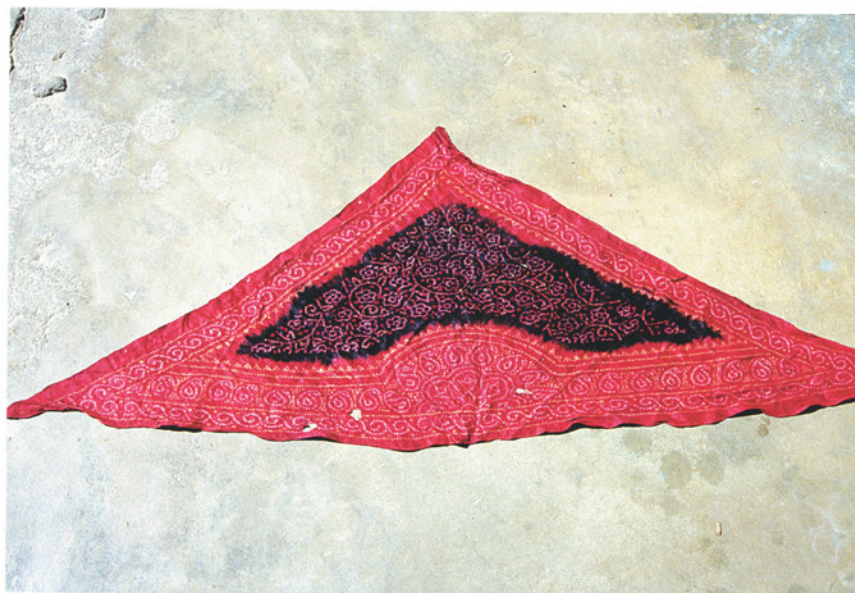


写真2 ミスル (1998年筆者撮影)



写真3 チャンドロカニー (1998年筆者撮影)



図4 チャンドロカニー文様のアレンジ (1998年筆者撮影)