

NGO商品を作らないという選択

——インド西部ラバリー社会における開発と社会変化

上羽陽子

I はじめに——なぜラバリーなのか？

「これはベナレス産のシルクサリーよ」。手触りの良いサリーに施された刺繍を私に向け、彼女は説明した。十数名の女性たちが、家の軒先に座って、刺繍作業を行っていた。別の用事でこの村を訪れた私は、思わず立ち止まって、彼女たちとの雑談を試みた。突然の来訪者にもかかわらず、皆、手をとめて、それぞれの刺繍を私にみせてくれた。ほどなくすると、一人の女性を通りかかった。すると女性たちは、突然、寡黙になり、再び手を動かし始めた。そばに

いた女性は、「静かにね。おしゃべりしていると怒られるのよ」と私に囁いた。彼女たちは、一日三〇ルピーの賃金でサリーに刺繍を行っていたのであった(写真1)。

インド西部、グジャラート州、カッチ県では、このようなNGOによる手工芸商品作りがさかんに行われている。本稿では、カッチ県で牧畜を主な生業とするラバリー(Rabari)社会を事例にあげ、NGOによる商品としての刺繍布製作に対して、作り手側がどのような反応をしているか述べる。ラバリー社会では、刺繍による衣裳や調度品などが婚資や持参財としての役割を持っている。ところが、近年、コミュニティ内部の問題から「刺繍禁止令」が発令された。発令後、ラバリー女性は、制約のなかで工



写真1 下書きにそって商品用のサリーに刺繍をするアヒール女性

夫を凝らしながら衣裳や調度品作りを行い続けている。しかし、商品としての刺繍布製作に対しては、禁止令から除外されているにもかかわらず、同地域の他のコミュニティに比べて消極的である。この理由について、刺繍布の作り手であるラバリー女性の視点を通じて論じたい。

カッチ県には、家族の衣裳や儀礼用刺繍布を、自らで製作するコミュニティが数多く居住している。ヒンドゥーのラバリーやアヒール(Ahir)、メグワール(Meghar)、ムスリムのムトワ(Mutava)、ジャト(Jat)などである。彼女たちの製作する刺繍布やそれらを取り巻く生活については、ビッキー・C・ヘルソン(Vickie C. Elson)の『Dowries From Kutch』(Elson 1979)や岩立広子の『イ

ンド 砂漠の民と美』(岩立1985)、ノラ・フィッシャー(Nora Fisher)編の『Mud, Mirror and Thread』(Fisher 1995)、T・S・ランタワ(T.S. Randhawa)の『Kachchi』(Randhawa 1998)、クリストファー・W・L (Christopher W. London)編の『The Arts of Kutch』(London 2000)などの出版物によって紹介されている。これらの書籍のなかで、色鮮やかな衣裳を身にまとった女性や男性の風貌、刺繍布で飾られた家屋などによって、惹き付けられる表紙としてたびたび登場するコミュニティがラバリーである。たとえば、『インド 砂漠の民と美』と『Kachchi』では、ラバリー女性、『The Arts of Kutch』ではラバリーによる壁面装飾や刺繍布が表紙を飾っている。

カッチ県で作られる刺繍布は、各コミュニティにおいて異なった文様、技術、色彩によって構成されている。刺繍布を一見すれば、どのコミュニティによって製作されたものか判断することができる。また、同様に着用している衣裳の形態によっても、どのコミュニティに属しているかが明らかとなる。

しかし、実際には酷似した刺繍表現や、似たような衣裳形態によって、外部の人びとは判断を誤ることもある。たとえば、二〇〇八年に出版された『Embroidered Textiles: A World Guide to Traditional Patterns』のインドの項目のなかに、「ラバリー女性による」と明記された刺繍作

業風景や、衣裳を身にまとった人物の写真が掲載されている (Paine 2008: 31)。しかし、実際にはラバーリー女性ではなく、同地域に住む、別のコミュニティの女性である。こういった人物や刺繍布に対する誤りは、珍しいことではなく、たとえばアヒールの刺繍布を、ラバーリーの刺繍布と明記していることもある。確かに、この地域の衣裳形態や刺繍技術、文様表現が似ていることが、誤って認識される原因のひとつとして考えられるが、そのなかでも、ラバーリー以外の人物や刺繍布が、ラバーリーと見間違われる理由には、この地域において「ラバーリー」と「ラバーリーの刺繍布」がひとつのブランドとして存在しているからであるといえる。前述した、この地域に関する出版物の表紙に、ラバーリーが頻繁に取り上げられていることから明らかである。

II ラバーリー社会における刺繍布

では、ラバーリーと他のコミュニティとは、いったい何が異なっているのか。まず、ラバーリーの刺繍の特徴を述べる前に、ラバーリー社会の概要について述べたい。

ラバーリーは伝統的にラクダとともに遊牧を行ってきた牧畜民である。フレイトーによれば、ラバーリーはアラビ



写真2 花嫁衣裳としての被り布にミラー刺繍をするラバーリー女性

の町においてサービス業を行う人々も増えてきている。牧畜生活の担い手は主に男性であるが、女性も移牧生活を行うことがある。刺繍作業は、移牧生活の合間や、移牧を行っている家族を待つ家で、家事や育児の合間の僅かな時間を見つけて行っている。

カッチ県の刺繍の特徴のひとつに、ミラー刺繍がある。現地ではミラーワーク (英語、アブラ・パロット (ゲジャラート語・アブラー鏡、パロット刺繍)、テック・バリ (ラバーリー語・テック鏡片、バリ付ける) と呼ばれている。この技術は、カッチ県だけではなく、グジャラート州や北西インドのラージャスターン州、パキスタン、アフガニスタンにもみられる技術であり、かつてインド宮廷内の刺繍職人が雲母を用いて行っていた。しかし、一七世紀の

アに紀元前五世紀頃現れ、一一世紀頃にアラビアから中央アジアを経由してラージャスターン地方 (現インド西北部ラージャスターン州) へ移り、その後、一四世紀にラージャスターン地方からシンド地方 (現パキスタン南東部シンド州) を経て、カッチ県に到達し、現在にいたるとされている (Frater 1987)。

現在、カッチ県に居住するラバーリーは、居住地によってカシ (Kasi)、デバラヤ (Dhbaraya)、ヴァガデイヤ (Vagadiya) の三つの集団に分かれ、総人口は一万五千〜一万八千人とされている。これはカッチ県の総人口の約一パーセントにあたる。また、この曖昧な数字は現在でも家畜をカッチ県内の放牧地で季節的に移動させる移牧を行う人々の数を十分に把握できないためである。

ラバーリーには、ラクダを役・運搬・レース用に販売することを目的として一〇〇〜二〇〇頭単位で移牧を行う人びと、数頭のラクダに生活用具を載せて、ヒツジやヤギの乳や肉の販売を目的として一〇〇〜二〇〇頭単位で移牧を行う人びとがいる。彼らは特定の村に家を持ち、家族の一部が雨季以外の約一〇ヶ月間、移動をしながら畜産生活を行っている。一方、移牧生活ではなく、定住生活を行いながら一〇〇〜二〇〇頭単位のヒツジとヤギの日帰り放牧を行う人々もいる。また、牧畜生活を離れ、農耕やアラブ諸国への出稼ぎ、トラックやタクシーの運転手、近隣

ムガル王朝時代にガラスを作る技術が発達したため、雲母の代用品としてこの鏡片が使用されるようになり、近代では一般の人々へも広く普及している (Morrell 1994: 70-71)。現在、カッチ県では、手吹きガラスの内側に溶かした錫を注ぎ込んだガラスミラーを破片にして、布に縫い付けている (写真2)。

ラバーリーは、このミラー刺繍の技術を得意としている。カッチ県の他のコミュニティの女性たちは、形を整える作業や布地に縫い付けることが簡単な、丸い形をした鏡片のみを用いてミラー刺繍を行っている。これに対してラバーリーの女性たちは、素焼きの屋根瓦に鏡片を擦り付けて、さまざまな形へと整えることができる。カッチ県では、グジャラート州のカッパドバンジュ (Kapadvanj) で作られた手吹きガラスの技術によるガラスミラーが、大きな破片として町の刺繍用品店や村の雑貨屋にて販売されている。女性たちは、この大きな破片を現金で購入し、いかに無駄がないかを考えながら、ガラスの表面に傷を付けて割り、素焼瓦に擦り付けながら、丸形、三角形、四角形、菱形、涙形、長方形といった多種類の形を生み出している。刺繍用品店では、カッパドバンジュ以外から入荷する、板ガラスを成形して作られた工業製の丸形や四角形、菱形などのガラスミラーも販売されている。しかし、こうしたガラスミラーは、手吹きガラスのものと比較すると厚さは倍以上

あり、緻密な刺繍には向いていない。

ラバーリーの女性たちは、多種類の鏡片を用いて、刺繍の文様表現を行う。基本的に彼女たちは、下絵を描かず、最初に鎖縫い技法で大まかな輪郭を布に直接施し、その後、鏡片を布に縫い付けてゆく。したがって、さまざまな形をした鏡片を布上で再構成するデザイン力が必要となるが、彼女たちは何ら手本となる図案を見ることもない。布の上で多種類の鏡片とその周囲に施すさまざまなモチーフを組み合わせ、まるで楽しんでるかのようには刺繍作業を進めるのである。そして、ラバーリーの刺繍布は、このような多種類の形をした鏡片を用いることから、その組み合わせのバリエーションが多く、変化に富んだデザインとなつている。また、このミラー刺繍はただの装飾ではなく、鏡片には邪視から身を守る力があると信じられているため、着用者を邪視から守るための意味も持つている。そのため、幼児や花嫁の衣裳には、とくに全面にガラスミラーが施されている。

こういったラバーリーの刺繍布は、各自の女性の蓄えている限られた布や糸のなから作り出されるため、ひとつのデザインの左右の色が異なっていたり、ひとつの文様のなかで途中から糸の色が変わっていたりすることもある。女性たちのいかに無駄をなくして多くの文様を描けるか、

といった創意工夫による刺繍は一見すると、不揃いなデザインや配色ではあるが、そこには伸び伸びとした大らかさがあり、全体的に魅力ある刺繍布となつている。

彼女たちが現在のように、多様な刺繍技術による文様表現をさかんに行うようになった根底には、もともと彼女たちが伝承してきた文様の存在がある。ラバーリー社会は文字を持たない無文字社会である。そのような状況において、ラバーリーにとつて文様は文字のかわりになる重要な存在となる。母から娘へと伝えられた文様にはそれぞれの深い意味が含まれているのである。彼女たちは住居の内壁に、土と家畜の糞を混ぜた泥と鏡片を用いた壁面装飾を施している。この壁面装飾にはラバーリー独特の文様が数多く描かれている。また、彼女たちは身体に入れ墨を施すが、その文様もラバーリー独自のものである。つまり、女性たちは確固たる自分たちの文様を持つており、描きたい文様もすでに決まつているため、一度刺繍技術を習得してしまえば、今まで壁面に描いていたものを布の上に移し替えて描き、さらにアレンジを加えてゆくことを容易に行うことができる。

また、このようなラバーリーの刺繍布や刺繍技術による衣裳は、命名儀礼や婚約儀礼、結婚儀礼などの通過儀礼において登場し、結婚儀礼では婚約衣裳と持参財としての重要な役割を持つている。

ラバーリーはかつて幼児婚の風習で知られる民族集団であったが、現在では二〇歳前後に結婚を行っている。しかし、今でも男・女児とも三歳から七歳頃になると結婚相手を双方の親同士が決めて婚約を成立させる。婚約時の聞き取りを行っている、「私の婚約はゴリーヨーハグパンなのよ」という女性に出会うことがある。「ゴリーヨーハグパン」とは、〇〜二歳の頃に行われる婚約のことであり、「ゴリーヨーハグパン」に在るときの「ハグパン」は「婚約」という意味である。



写真3 室内に並べられた持参財。奥には大量の刺繍布が何枚も積み重ねられている

婚約が調うと、花嫁と花嫁の母親は、嫁ぎ先に持参する衣裳や刺繍品の製作を始め、結婚するまでに一〇枚から二〇枚の刺繍による上衣を準備する。上衣以外にも、花嫁側から花婿への持参財はジヨリーヨと呼ばれ、敷布団・ダドキー、敷布団袋・ボールコト口、羊毛シヨール・ルディ、上衣・カンチャリ、スカート・カリユ、衣裳袋・アナコト口、上衣袋・コトリイ、小物袋・グプチイなどに刺繍を施して準備しなければならない(写真3)。

そして、ラバーリーの女性が、生涯のなかで最も華やかな刺繍を施した衣裳を身に着けるのは婚礼時である。このときに着用する花嫁用の上衣は、全面にミラー刺繍が施され、花嫁側が用意した上衣とは区別されている。この全面ミラー刺繍の花嫁衣裳は慣習として花婿の親戚者が製作する。この花嫁上衣は結婚儀礼当日に花嫁側へ贈られる。花嫁の親戚は、この花嫁上衣を取り囲み、口々に用いられている布や糸の素材、刺繍技術やデザインの善し悪しなどを批評し、花婿側の女性たちの技量や経済力などを評価するのである。

Ⅲ 社会変化と刺繍禁止令

カッチ県のコミュニティのなかでも、刺繍による婚資や持参財の多さは、ラバーリーが際立っている。こういったラバーリー社会やラバーリー女性の刺繍布については、アメリカの文化人類学者ジュディー・フレイター (Judy Frater) による『Threads of Identity』(Frater 1995) や、イタリアの写真家、フランチェスコ・ドラツイ・フラボニー (Francesco D'Orazi-Flavoni) に于ける『Rabari: A Pastoral Community of Kutch』(D'Orazi-Flavoni 1990) など、写真を多用して紹介されている。

前述したように、ラバーリーはラクダとともに移牧を行う牧畜民であり、上記の書籍のなかでも、乾燥地域をラクダとともに移動する彼らの姿は、ひととき印象的である。同時に、婚資や持参財用としての刺繍布や衣裳なども、鮮やかな色彩とその緻密さで目を惹かれる。前述したこの地域に関する書籍でラバーリーが表紙を飾る理由は、こういった点にある。

しかし、近年、カッチ県に居住するラバーリーの三集団のなかで、二集団の族長が「刺繍禁止令 (バロットバンドカロー)」を発令した。この禁止令は、一九九四年にデ

バラヤ・ラバーリー、一九八八年にヴァガデイヤ・ラバーリーの族長が婚礼衣裳をはじめとするすべての衣裳に刺繍を施すこと、また持参財としての刺繍布の製作をすべて禁止するというものであった。ラバーリー社会において族長の命令は絶対であり、この禁止令を破ると罰金、密告をする¹⁾と報酬をもらえるという徹底したものであった。

「刺繍禁止令」発令の背景には、ラバーリーの刺繍布が観光客へ高値で販売されることがある。以前は、親戚内で協力をしながら準備をしてきた持参財としての刺繍布を他者へ販売してしまうことで、持参財の不足といった事態をまねき、結婚の延期や中止といったことがラバーリー社会において問題になった。

また、もうひとつの要因としてラバーリーの婚姻形態の変化があげられる。前述したようにラバーリーでは一九七〇年頃まで幼児婚が行われていた。しかし、近年になり、彼らの生活が移牧から定住へと移り変わるとともに、幼児から二〇歳前後に行う結婚儀礼へと変化した。この変化によって、とくに影響を与えるものに婚礼衣裳がある。つまり、幼児の体の寸法の婚礼衣裳から、現在の成人と変わらない体の寸法へと婚礼衣裳の大きさが変化したため、婚礼衣裳用に準備する布地の量も、刺繍を施す量も増加し、花婿側の経済的負担や刺繍を施す女性たちの時間的負担が増加したのである。そして、婚礼衣裳はラバーリー

にとって婚資であるために、婚資の増加に伴って、それに値する持参財も増加してきたと考えられる。つまり、「刺繍禁止令」の背景には、観光客の影響に加えて、必要以上に負担となった婚資や持参財を懸念した族長の、ラバーリー本来の婚姻形態であった負担にならない程度の婚資や持参財といった姿に戻すべきであるという意向も含まれているのではないかと筆者は考えている²⁾ (上羽 2006)。

ただし、刺繍技術のなかで運針技法とアップリケ技法、ミシンを使うことは禁止令から外されていた。つまり、時間がかかる糸量を操作しながら行う渡し縫いや鎖縫い、ミラー刺繍などが禁止の対象となったのである。しかし、女性たちは、「刺繍禁止令」が出た後も、決して衣裳や調度品への文様表現を止めていない。現在女性たちは、禁止令から外れている運針技法とアップリケ技法によって文様表現を行うとともに、さらに、これらの技法以外にも、プラスチックやセロハンなどの素材によるレースやリボン、モール、スパンコールなどを布に縫い付けて文様表現を行っている。また、レインボーカラーのミシン糸でジグザグミシンを用いて、刺繍に代わる新しい文様表現も試みている。さらに、興味深いことは、彼女たちは禁止令によって、布の上への針と糸による表現に規制がかかったため、新たな表現媒体としてお菓子や嗜好品の空き袋や包み紙などを使って、これまでと同様に戸口飾りや、壁面装飾を行

うようになってきていることである (写真4)。これらを作り上げる作業を観察してみると、女性たちは、手の込んだ刺繍に劣らない時間や労力をかけていることがわかる。ラバーリーの女性たちは、禁止令をきつかけとして、手の込んだ文様表現をいっさい止めるといった選択肢もありえたはずである。しかし、このように、禁止令が出されたにもかかわらず、利用できるものはすべて活用して、自らの製作を行い続ける姿勢は、彼女たちが制約のなかで、より柔軟に対応している結果であるといえる。

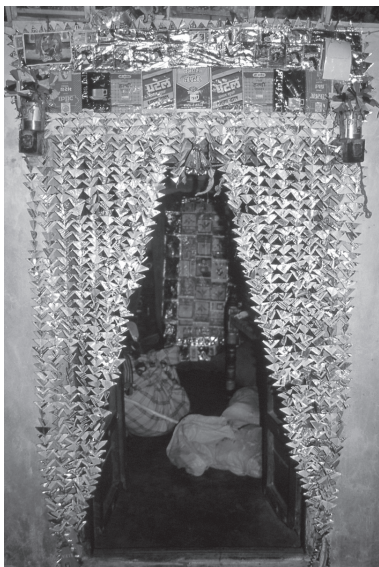


写真4「刺繍禁止令」発令後に包み紙によって作られた戸口飾り

IV 商品としての刺繍布

一方、ラバーリーの「刺繍禁止令」では特例として、手工芸振興活動による販売を目的とした刺繍布の製作は許されている。

現在、カッチ県を周遊すると、土産物店やホテルなどで販売されている刺繍布に出合う機会がある。それらは、実際に生活のなかで使われていたものと、販売を目的として作られたものに分けることができる。販売用としての刺繍布は、この地域の女性たちが、現地のスルージャン (Shrujan) やカラ・ラクシャ (Kala Raksha)、K M V S (Kutch Mahila Vikas Sangathan) とつたNGOによって、手工芸振興活動の名のもとに製作しているものである。冒頭で述べたサリーに刺繍を施していた女性たちは、スルージャンからの委託を受けているアヒールの人々であった。

ラバーリーもこれらのNGOから、刺繍作業の委託を請け負っている。しかし、他のコミュニティに比べて、明らかに積極的ではない。なぜ、ラバーリーの女性は手工芸振興活動による刺繍布の製作を、積極的に行わないのであろうか。以下では、カッチ県における代表的な団体であるス

ことによって、それ以前の暮らしに密着しながら継承されてきた刺繍のデザインや技術が、失われていく傾向が顕著になってきたと自己反省をしている。そのため、近年、スルージャンは商業ベースとは離れて、伝統的な刺繍布の収集を行い、高度な刺繍技術を維持してゆくために約四〇〇人の熟練した技術を持つ女性たちを雇用して、さらに技術訓練を行っている^{*3}。

一方、カラ・ラクシャは伝統的な芸術の保存を最大の目的とし、一九九三年に設立された。運営はアメリカの文化人類学者であるフレイターを中心として、四人の創立者の出資によって行われている。カラ・ラクシャの施設は、カッチ県の中心都市ブージから北へ二五キロメートルのスムラサ (Sumrasar) 村に位置し、ここには博物館、作業室、事務所、販売店、ゲストハウスが設けられている。カラ・ラクシャは、アヒール、ムトア、ガラシア・ジャット (Garsia Jat)、ラバーリーなど約一千人のコミュニティに商品製作を委託し、商品の販売価格の約三〇パーセントを、その商品を製作した女性に渡すように運営している。また、伝統的な刺繍布の収集にも力を入れてると同時に、デザイナーによる一点ものの商品としての刺繍布の製作も行っている。

カラ・ラクシャの目的は、刺繍布を商業的な媒体にすることによって、伝統的な芸術の変化を容易にすること、地

ルージャンと、カラ・ラクシャの活動内容について取り上げ、この活動とラバーリー女性との関係を捉え、ラバーリーが委託作業に消極的な理由について考察を試みる。

一九六九年にカッチ県を襲った大旱魃の飢餓救済活動事業として、スルーファ家(チャンダベン・スルーフ (Chandaben Shroff) 女史とその一家) によってスルージャンは設立された。スルージャンは、カッチ県の女性による刺繍技術に注目し、刺繍の継承を目的とした振興活動を行っている。運営方法は、カッチ県以外の周辺都市から集めた資金で、商品としての刺繍布を女性たちに製作させ、それらを周辺都市において販売し、現金を循環させる方法である。委託しているコミュニティは、アヒール、メグワール、ムトワ、ジャット、ラバーリーなどであり、延べ約一万八千人の女性たちに対して、商品としての刺繍技術の訓練を行ってきた。現在はカッチ県の一〇〇村の約三五〇〇人の女性たちに仕事を提供している。スルージャン発行のパンフレットによると二〇〇〇年度の総取引高は約一五〇〇万ルピー(約五千万円)であった。そして、これらの取引高から刺繍布を製作した女性たちへ現金が公平に還元されるように心がけて活動を続けてきたとされている。

現在、スルージャンは、約三〇年にわたって行ってきた援助活動を振り返り、営利を目的として、現代風にアレンジされた商品としての刺繍布の製作に、女性たちが携わる域共同体が互いに協力して努力することによって経済的自立を助けることなどである。また、現在の芸術品である女性たちの刺繍布を、広く一般の人々へ直接販売を可能にする、その販路として役割を持つということも、目的のひとつであると述べている。さらにカラ・ラクシャは伝統芸術の保持のために、収集活動を行うことや、一般の人々が使用することのできるコミュニティセンターの設立に協力すること、カッチ県の芸術に関する研究と収集の支援、共同体のために専門家によるワークショップを行うことにも力を入れている。二〇〇五年には、「Kala Raksha



写真5 カラ・ラクシャでのワークショップ風景。アメリカのテキスタイルの本を用いてデザインについて教えている

「Vidhyalaya」という、カッチ県で働く伝統的な職人ためのデザイン学校も設立した。

カラ・ラクシャでは、「デザインとは何か?」といった点に力を入れて女性たちにワークショップを開催している。たとえば、世界中のテキスタイルの書籍を女性たちにみせ、テキスタイルの知識を広げることや、実際に商品となった場合に、商品のどの位置にどのようなデザインが施してあると購入者が喜ぶのか、などといったことについて具体的に丁寧な説明をしている(写真5)。こういったワークショップには、ゲジャラート州の主要都市アフマダーバードにあるNIFT(国立ファッション技術研究所 National Institute of Fashion Technology)などから講師を招いている。

この二団体は、前述したように多くのコミュニティの女性たちに商品としての刺繍布の製作を委託している。実際には、団体のデザイナーによって文様を下書きした布と、色糸を女性たちに渡し、色や刺繍技術を指定して、刺繍作業の委託を行っている。このようにしてできあがった商品としての刺繍布は、全体に整ったデザインとなっている。カッチ県の刺繍の特徴でもある青緑色に赤色といった補色による派手な色合いではなく、薄茶色にパステルカラー、臙脂色に萌葱色といった、落ち着いた色合いで構成され、商品としては大変上手にアレンジされているといえる。商

風景が映し出されたときのことであった。商品用の刺繍作業を行っている女性の手先がアップになったとき、鑑賞していたラバーリー女性たちから「モスラ、モスラ」という声笑いとともに起きたのである。

「モスラ」とは、ラバーリー語で「大雑把」や「雑な」といった意味で使われる言葉である。この言葉は、刺繍技術のみに使われるのではない。たとえば、この地域で作られるマニ(未発酵のインド風パン)は、薄く均一に伸ばしたものが美味しいのだが、厚く均等に伸ばしていないマニを「モスラ マニ」といったり、掃除や洗濯をはじめとする家事全般などの不手際を指して「モスラ」と表現したりする。商品としての刺繍布を作っていた女性の映像に対して、「モスラ」と囁いていた女性たちに聞き取りを行うと、商品用の刺繍の目の粗さについて指摘をしたのだという。

実際に、日本で大学の授業やワークショップにて同シーンを流し、感想を聞くと、「丁寧で緻密な刺繍作業」「何と細かい刺繍作業をしているのだろう」といった返答が大多数を占める。それほど、細かい作業を行っているにもかかわらず、なぜ、ラバーリー女性は「モスラ」と指摘するのであろうか。そこには、ラバーリーの刺繍布のもうひとつの特徴をあげる必要がある。前述したようにラバーリーの刺繍布の特徴は、ミラー刺繍を多用することである。それ

品には、シャルワール・カミスやシヨールなどといった衣服、ベッドカバーやクッションカバーなどの調度品、キーホルダーなどのアクセサリー、バッグや履物、布製おもちゃなどがある。

V 商品を作ることへの葛藤

ラバーリーの女性たちに、商品としての刺繍布を作ったことがあるかを尋ねると、過去には作ったことがあるが、今は行っていないと答える人が多い。具体的にラバーリーの女性たちが、商品としての刺繍布をどのように感じているか、事例をあげながら述べる。

【ケース二】

筆者は、二〇〇六年から二〇〇八年に同地域の映像番組作りに関わった*。そのときの撮影協力者である現地の人々へ、完成した映像作品を渡しに行ったときのことであった。どのような仕上がりになっているのか、村の人々は興味津々で、早速、上映会を行う運びとなった。自分や家族、親戚や友人の姿を見つけては画面を指差し、大笑いしながら、和気藹々とした空気のなか、映像は流れていた。そのような状況で、ある村において、ラバーリー女性の刺繍

と同時に、もうひとつの特徴は、目の詰まった緻密な四角い鎖縫いである。一見すると、鎖縫いとわからないほど、いかに整った細かい鎖縫いで布面を埋めるかが文様表現のポイントとなっている(写真6)。刺繍技術を習い始めた少女は、上手にガラスミラーを縫い付けることができるようになることと、緻密な鎖縫いで直線を描けるようになることを習得して、初めて一人前になるのである。

たとえ、商品としての刺繍布の縫い目が、細かく丁寧であっても、ラバーリーの鎖縫いの縫い目と比較すると明らかに密度が低いのである。つまり、映像を見た女性たちは、これまで自分たちが行ってきた刺繍の密度とは異なる、粗い刺繍の縫い目に対して指摘したのであった。

商品としての刺繍布には、ラバーリーの持つ緻密な刺繍



写真6 ラバーリーの刺繍布。多種類のミラー刺繍と、目の細かい鎖縫いが特徴

技術は不必要であるといえる。彼女たちにとって、粗い縫い目の刺繍であっても、販売用としては、十分なクオリティを保持しているのである。また、同時に、ひとつの商品を作り上げるまでのコストを考えると、早さも必要となる。現在、スルージャンとカラ・ラクシャの商品製作の重要な担い手はアヒールの女性たちである。アヒールの刺繍技術と文様表現は、カッチ県において、ラバーリーの刺繍技術と文様表現に一番似通っている。しかし、詳細に両者を比較してみると、アヒールの刺繍布は、ラバーリーのように手間のかかる多種類のガラスミラーを使用することなく、丸形のみガラスミラーを用いて、ミラー刺繍が施されている。また、アヒールの鎖縫いは、ラバーリーの鎖縫いに比べて、鎖目と鎖目の間隔が二倍ほど離れている。前述した商品用の刺繍布の縫い目は、アヒールの鎖縫いに近い密度であると同時に、実際に、商品として作られる刺繍布は、加工や縫い付けることが簡単な丸形のミラー刺繍を行うことが多い。こうしたことから、アヒールの女性たちは、自身の刺繍技術を変えることなく、商品作りを行うことができる。また、移牧生活を行っているラバーリーより、現在は定住をして農耕生活を行っているアヒールに委託をする方が、製作過程の管理がしやすいと委託する側は考えている。

さらに、「モスラ」と呼んでいた女性たちに聞き取りを縫い付けて三〇ルピー、経験の短い女性は一〇〇個の鏡片で二五ルピーである。この際、刺繍糸はワンカルが支給するが、鏡片は自前である（鏡片一〇〇グラム＝一八ルピー。二〇〇八年調査時一ルピー＝一・九八円）。女性の技量にもよるが、一〇〇個の鏡片作りに必要な量は約三〇〜五〇グラムである[＊]。シヨールによって、端部分のみに鏡片を縫い付けるものから、シヨール全体に縫い付けるものまでさまざまであり、シヨールの販売価格もそれに応じて、一枚で安いものでは四〇〇ルピーから高いものでは三千ルピーまである。

村には、結婚してこの村へ来てから約三〇年間、この仕事を続けてきた女性も少なくない。彼女たちに、他のNGOの刺繍作業とこの仕事との違いを尋ねると、賃金はカラ・ラクシャやスルージャンの方が良いという。たとえば、スルージャンは、刺繍の出来高に応じて賃金を渡すのではなく、一日三〇ルピーと賃金を決めていた。前述したシヨールへのミラー刺繍は、鏡片の加工も含めると一日は一〇〇個縫い付けることができないことから、賃金はスルージャンの方が良いといえる。スルージャンでは、その女性の技量に合わせて、一日にできるであろう仕事量を計算して、これを約何日で仕上げるようにとって仕事を渡してゆく。たとえば、一〇日のできるであろう刺繍量を、

進めると、縫い目の粗さ以外にも、施している布の色と、刺繍糸の色の関係が良くないとの意見もあげていた。前述したように、この地域の刺繍布の特徴ある色彩は、赤色や緑色を基調とした布に、青緑色やオレンジ色の刺繍糸といった補色関係で構成されていることである。一方、商品には、薄茶色に水色、ピンク色といった落ち着いた色彩構成になっている。ラバーリーの女性たちは、商品として指定される色彩構成は、生理的に受け付けない、心地よくないと感じるのであった。これについては、次のケースとともに論じたい。

【ケース二】

カシ・ラバーリーが定住している村は、同じ村内に居住する織職能集団ワンカルによる商品用シヨールの産地としても知られている。ワンカルは、織り上がったシヨールへ鏡片を縫い付ける仕事を村のラバーリー女性に委託している。ワンカルが織り上げるシヨールは、羊毛やアクリル繊維を使用し、ボーダー部分、もしくは全面に縫い取り織で文様表現がされている。ラバーリーの女性たちへの仕事は、縫い取り織の文様と文様の間に、同系色の色糸を用いて鏡片を縫い付けるというものである。

賃金は、女性の刺繍技術とシヨールの文様によって異なるが、おおよそ刺繍経験が長い女性は、一〇〇個の鏡片を三〇〇ルピーの賃金で渡すのではなく、一日三〇ルピー×一〇日で行うべきであると女性たちに教育してゆく。つまり、仕事を受けることができる女性は、毎日、一定の間を刺繍作業に費やすことができることが条件となる。冒頭に述べたアヒールの女性によるサラーへの刺繍も、一日三〇ルピーの賃金で引き受けているため、スルージャンの関係者が様子を見かねて来るときには、おしゃべりなどをして刺繍に集中してほしいと注意を受けるといふ。

村のラバーリーの女性たちに、なぜ、スルージャンからの仕事を引き受けないか、その理由を聞くと、いつも「ジャルデイ！ ジャルデイ！（早く！ 早く！）」と急かされるから嫌だという。もちろん、ワンカルも、寒い季節に向かう頃には、納期を急かすこともあるが、基本的には、女性たちのペースに合わせてくれるという。女性たちの一日は、家の掃き掃除から拭き掃除、洗濯、炊事、子どもや孫の世話など、朝起きてから床につくまでやるべきことが多い。女性たちは、そのほんのわずかな合間を見計らって、刺繍作業を行っている。とくに、子どもが小さく、毎日刺繍作業ができない若い母親は、出来高制の方が良いという。

また、ラバーリー社会では、通過儀礼や信仰する女神の祭礼日といった儀礼日には、刺繍を行わない。原則があるわけではないが、筆者の現地調査の初期の頃には、知らず

に祭礼日に刺繍を行っている、必ず年配の女性から今日は祭礼日なので刺繍をするべきではないとの注意を受けた[＊]。カラ・ラクシャで行われているワークショップは、五日間もしくは七日間と女性たちをゲストハウスに宿泊させて連続日で実施している。これは、通いでワークショップを行うと、必ず戻ってこない女性が複数人いるためである。女性たちに戻ってこなかった理由を尋ねると、村で儀礼があった、家族や親戚などの用事をしていたなどといった答えが返ってくる。彼女たちにとっては、村での儀礼や家族、親族との付き合いの方が大切であり、それを押し退けてまで刺繍作業を行うことはないのである。こういったことから、納期が決まっている刺繍作業を請け負うことに対して、ラバーリー女性は抵抗を感じているのである。

また、ワンカルから受ける仕事は、鏡片をただひたすら決まった位置へ縫い付けるといふものである。ここには、文様を表現するという行為は発生していない。NGOの団体による刺繍布には、デザイナーによって事前に文様が下書きされている。ラバーリー女性は、この下書きになぞって刺繍作業を行うことに拒否感を抱いている。これはケース一でも述べたように、指定された色彩構成に対する不快感や、全面を埋めることを「良し」とするこれまでの自身の文様表現とは、まったく異なった文様表現への無理解などが原因としてあげられる。カラ・ラクシャにおいても、

れといった点をあげることもできる。本来、ラバーリーの刺繍布は、限られた布や糸を用いて、いかに多くの文様表現を行うことができるかという点で発達してきた刺繍技術が多い。できあがった刺繍布を裏返してみると、わずかに布の裏面を掏った糸しか見ることができない。表面での全面を渡っている糸量とは明らかに異なっている。実際に、商品としての刺繍布を裏返してみると、表面と同量の糸量が布の裏面に渡っていることが多い。これは、わずかな裏面を掏って作業を進めるよりも、技術的に早くて簡単な方法を選択しているといえる。また、商品としては縫製によって裏布をあてることや、実際に肌に触れる衣裳ではないために、裏面に大量の糸が渡っていても問題がないからともいえる。

ラバーリーへ潤沢な布と糸を渡して商品作りを依頼すると、渡した布や糸を使わずに、自身の蓄えていた糸などを勝手に使用するという問題があったと、NGO側は主張する。ラバーリー女性が、渡したはずの糸を渡されてないと言いつつたり、勝手にアレンジをするといったトラブルが初期の頃には多々存在した。ラバーリー側からすると、これまでの刺繍作業と同様に、いかに無駄なく文様表現をすることができるといった点にこだわっているだけである。委託者側からすると、こういった刺繍布の製作方法にこだわりのないコミュニティに依頼する方がやりやすいと

こういった無理解への解消方法として、「デザインとは何か？」といった焦点をあててワークショップを開催している。たとえばクッションカバーに、ワンポイントのデザインがアクセントとして粹であることや、決して、緻密なデザインが消費者に受けるのではないといったことを講習している。こういったカラ・ラクシャの試みは、少しずつではあるが、ラバーリー女性にも浸透しつつあり、有意義なワークショップであるともいえる。カラ・ラクシャの設立者でもあるフレイターはワークショップにおいて、「これは商品ではなく、あなたの大切な誰かに使ってもらうことを前提として刺繍を施すように」と指導している。しかし、そうであればこそ、ラバーリー女性は、時間をかけて全面を緻密な刺繍で埋めるべきだという意見をあげ、デザインに関しての理解の一致は、これからも相当の時間を要すると考えられる。

こういったなかで、シヨールに鏡片を縫い付けるのだけであれば、創造力を使わないただの繰り返し作業であると女性たちはいう。一見すると、シヨールにミラー刺繍を施す作業は、NGOによる商品作りと同じ刺繍作業であるようにみえるが、作り手側の女性たちの意識は、まったく異なっていることが明らかである。

また、NGOによる商品作りに消極的な大きな理由には、潤沢に与えられた布や糸による、ものづくりへの不慣

の声もあがっている。

VI おわりに

——刺繍への新たな認識と柔軟な対応

以上、ラバーリーが商品としての刺繍布の製作に対して、消極的な理由を述べてきた。

これらをまとめると、技術上の問題、色彩構成への不快感、決められた納期への不満、デザイナーによる文様表現への無理解、創意工夫の禁止などといったことがあげられる。これらはすべて、ラバーリー女性の刺繍布の製作に対するこだわりがあるからこそ浮かび上がる問題であると、筆者は考える。

筆者がラバーリーのなかで、以前は委託された商品としての刺繍布を製作していた女性たちに、その製作をやめた理由を尋ねてみると、金銭的なトラブルについて述べる人々もいたが、多くの人々は「すでに決められたデザインを指定された色糸で製作してゆくことは楽しくない」「自分で好きなように作れない」「工夫をすることができない」「委託する側の人々の態度が気に入らない」などといった返答があった。

また、委託している側の意見を聞くと、「この部分はこ

の色糸で刺繍を施して下さいと色を指定しても、製作者が勝手に自分の糸を用いて他の色にする」「布や糸に無駄が出ないように勝手に工夫して刺繍を行う」「勝手に図案をアレンジする」「納期を守らない」などであった。そしてさらに、委託側は伝統的な刺繍技術にこだわりのない人々に教える方が簡単であるとも述べていた。これは発注者の指示に素直に従うからであると思われる。たとえば、ワークシヨップにおいてテキスタイルの書籍のなかからデザインだけを取出して、そのデザインとラバーリーのデザインとを融合させて新しい文様を作り出した場合、ラバーリー以外の女性が新しい文様を抵抗なく受け入れるのに対して、ラバーリー女性は本来持っている文様の意味などにとらわれてしまい、素直に刺繍を施せないということが起きていた。つまり、刺繍布の製作に対して意味を持っていたり、伝統的な文様を継承し続けてきたコミュニティであるほど、委託者の希望通りの刺繍布を受け入れることが難しく、このような活動に消極的であると筆者は考えている。

さらに、調査を進めてゆくと、ラバーリーの女性たちは「委託された布を製作して現金収入を得ることよりも、自分たちの製作した布を外国人観光客に直接売ることが高額の現金収入を得ることができる」とも述べていた。村人によると、カッチ県の村々へ観光客が訪れるようになったのは一九七〇年頃からであるという。当時はデリーやアフマ

さに繋がるように思われるが、商品として製作される刺繍布と並べて比較してみると、ラバーリーの刺繍布からは力強さや伸び伸びとした大胆な魅力を感じ取ることができているのである。

そしてとくにカッチ県を訪れる外国人観光客は、首都デリーを中心とした代表的な観光地ではなく、あえてインドの僻地ともいえるこの地を選んだ人々である。観光地の喧騒のなかで整った土産物を求めるのではなく、のどかな乾燥地帯に何かを求めてやってくる。そして、周遊中にラクダとともに移動しているラバーリーたちに出会い、この地域の書籍の表紙となっている人物たちに会えたという高揚感も、よりいっそう、彼女たちが作った刺繍布に対して、特別な価値を見出している要因となっているのではないだろうか。前述したラバーリーの女性たちも、刺繍布を外国人観光客に直接販売する方が高額な現金収入になるといった背景には、このようなラバーリーの刺繍布を外国人観光客が高く評価し、その結果、観光客はカッチ県のラバーリーの村々を直接訪れ、刺繍布を購入するということが行われるようになったという状況があり、そして必然的にラバーリーの刺繍布の価格は上昇したのである。

つまり、婚資や持参財としての役割を持っていた刺繍布が、ラバーリー社会以外の他者からの評価の高さによって、その動きとは逆にラバーリー社会のなかで刺繍禁止令

ダーバードといったカッチ県外のガイドが観光客を引き連れていた。観光客は、この土地の生活を味わうために村々を周遊し、その際、記念として村の女性から直接刺繍布を購入することもあったという。その後、アフマダーバードやデリーなどの博物館から、壁面装飾や刺繍のデモンストラーションにラバーリー女性が招かれるようになると共に、国内外のガイドブックにも掲載されるようになり、インド国内外の多くの観光客がカッチ県を訪れるようになった。

現在では、カッチ県内のガイドによって手工芸を中心とした観光ルートも生まれ、このルートにはスルージャンヤカラ・ラクシャの直営販売店などが含まれており、商品としての刺繍布も土産品として購入することがある。しかし、商品として製作されている刺繍布は、デザイナーたちによって構成されたものであり、一見、整って洗練されているが、大量生産を目的としていることもあり、同じようなデザイン、同じような配色である。

一方、自家用に製作していたラバーリーの刺繍布は素朴ではあるが、決して同じ物はなく、さまざまな意味が込められたモチーフがちりばめられている。つまり、前述したようにラバーリーの刺繍布をよく見ると、途中で刺繍糸の色が変わっていたり、文様が左右対称にならずに崩れていたりすることもあった。これは一見するといふ加減さや下手

が発令されたのであった。また、現在では刺繍禁止令が出たために、さらに昔のラバーリーの刺繍布が高い評価を受け、高価格で販売されている。そして、その影響から商品としての刺繍布にも、ラバーリー風の文様が多く使われるようになり、それをラバーリー以外の女性が製作するといふ新たな動きも起きている。

二〇〇一年のカッチ県を震源地としたインド西部大地震後、インド国内外の政府やNGOがこの地域において手工芸復興活動を活発に行い、この活動のひとつにラバーリーの女性たちに足踏みシンを配付するというものがあった。その結果、現在、唯一、カッチ県の三集団のラバーリーのなかで「刺繍禁止令」の出していないカシ・ラバーリーにおいて、他の二集団同様にジグザグシンによる文様表現がさかんに行われるようになってきている。こういった動きとともに、若い女性たちは、鏡片の加工をする必要がない丸形や菱形のスパンコールを刺繍用品店で購入し、ガラスミラーの代用品として縫い付けている。他の二集団での「刺繍禁止令」の影響もあり、町の刺繍用品店には、レースやリボンなどが山のように積まれて販売されている。「刺繍禁止令」が出されていないカシ・ラバーリーの女性たちは、他の二集団と同様に、これらの素材を購入して文様表現を行うようになってきている。さらに、このような動きのなかで、カッチ県の布商人たちは、ラバーリー女性に内

職を頼み、新しい素材をミシンで縫い付けたラバリー用の既製品の衣裳を販売するようになっていた。そして、今まで自分自身で衣裳を作っていたラバリー女性が、同形態の既製品の衣裳を購入するという新しい動きもある。衣裳製作やその文様表現技術は、市場で売られる素材の流行と密接な関係を持っている。これらが一時の流行として廃れてゆくのか、それとも定着してゆくのか、これらの動きについては、今後追調査する必要がある。

二〇〇六年には、「刺繍禁止令」が解除されるのではないかとという風評が立ったが、二〇〇九年の現在も二集団において禁止令は解除されていない。ラバリーは自分たちの製作する刺繍布がインド国内外において、カッチ県の他のコミュニティの製作する刺繍布よりも高く評価されていることをはつきりと認識しているにもかかわらず、「刺繍禁止令」の発令によって刺繍布の製作を止めている。このような社会内部の変化や外部からの影響に、ラバリーの女性たちは柔軟に対応しながら、刺繍への認識を新たに、技法表現を続けているのである。

●注

*1 唯一「刺繍禁止令」が出されていないカシ・ラバリーは、他の二集団と比べると持参財の量がはるかに少ない。

*2 スルージャンではカッチ県の中心都市から離れた地域に住む女性たちと連絡を取るために、インドの二大財閥のひとつであるターター財閥 (Dorabji Tata Trust) の援助によるモバイルデザインセンター (Mobile Design Centre) を設立した。このモバイルデザインセンターはカッチ県の伝統的な刺繍布と新しく商品として製作された刺繍布を紹介するための移動可能なセンターである。

つであるターター財閥 (Dorabji Tata Trust) の援助によるモバイルデザインセンター (Mobile Design Centre) を設立した。このモバイルデザインセンターはカッチ県の伝統的な刺繍布と新しく商品として製作された刺繍布を紹介するための移動可能なセンターである。

*3 現在、カラ・ラクシャでは職人の手助けをする職人委員会をつくり、そこに自立的に参加する人に賃金を与えている。また、このような刺繍布の製作以外にも、少女たちのための教育と予防医学、文化的に適切な非正規の学校教育を推進するヘルスケアプログラムを始めている。

*4 一九八六年にインド政府の繊維省 (Ministry of Textiles) の下に設置された。

*5 「ラクダとともに生きる——インド・ラバリーの人々の暮らし」(国立民族学博物館ビデオテク長編番組、二〇〇六年撮影、監修：三尾稔・金谷美和・上羽陽子)。

*6 女性たちに一〇〇個のミラー刺繍に必要な鏡片の量を尋ねても、明瞭な答えは返ってこない。この計算は、鏡片を縫い付ける前と縫い付けた後のシヨールの重さの違いと、鏡片を作るときのロス分を加味したものである。女性たちは、鏡片にかかる経費を気にしつつも、それほど厳密に原価計算を行っていない。これは、ワンカルから支給される刺繍糸が、一〇〇個の鏡片を縫い付けた後でも、かなりの量が余っていることと関係していると思われる。女性たちは、余った刺繍糸を再利用して、自身の刺繍布の製作に用いている。

*7 理由を尋ねると、「祭礼日だから」といった答えしか聞き取ることができなかった。若い女性などからは、「祭礼日でも

刺繍をしたいのであれば、しても大丈夫よ」と声をかけられることもあったが、そういった若い女性たちが祭礼日に刺繍を行っている姿を、筆者は見かけたことがなく。

●参考文献

岩立広子 (1985) 『インド 砂漠の民と美』用美社。

上羽陽子 (2006) 『インド・ラバリー社会の染織と儀礼——ラクダとともに生きる人びと』昭和堂。

上羽陽子 (2008) 『インドの手工芸と振興活動——ラバリー社会を事例に』デザイン史フォーラム (藤田治彦責任編集) 『近代工芸運動とデザイン史』思文閣出版、二九二—二九九頁。

D'Orazi-Flavoni, Francesco (1990) *Rabari: A Pastoral Community of Kutch*. India: Brijbasi Printers, Pvt. Ltd.

Elson, Vickie C. (1979) *Dowries From Kutch*. Los Angeles: University of California.

Fisher, Nora (ed) (1995) *Mud, Mirror and Thread*. Ahmedabad: Mapin Publishing.

Frater, Judy (1987) *Cultural Adaptation Manifested in the Dress and Embroidery of the Rabaris of India*. Washington: University of Washington.

Frater, Judy (1995) *Threads of Identity*. Ahmedabad: Mapin Publishing.

London, Christopher W. (ed) (2000) *The Arts of Kutch*. Mumbai: Marg Publications.

Morrell, Anne (1994) *The Techniques of Indian Embroidery*. London: B.T. Batford Ltd.

Paine, Sheila (2008) *Embroidered Textiles: A World Guide to Traditional Patterns*. London: Thames & Hudson.

Pal, M.K. (1978) *Crafts & Craftsmen in Traditional India*. New Delhi: Jayant Baxi for Kanak Publications.

Randhawa, T.S. (1998) *Kachchh*. New Delhi: Prakash Book Depot.

(上羽陽子・上羽子) / 国立民族学博物館