

原住民族と漢族との関係性の中にある物質文化—パイワン族社会における2つの創作物のもつ社会的意義

野林厚志

国立民族学博物館 准教授

【要旨】

本発表の目的は、パイワン族社会の中で創られている2つの創作物を通して、原住民族の物質文化とは何かということを考察することである。原住民族の人々が、工芸や芸術といった枠組の中で創作活動を行う場合に、比較的よく手がけられてきたのが、機織を中心とした衣服の製作、刺繍細工、そして木彫品である。これらは、もともと彼らの日常生活の中に根ざしたものであり、それが日本統治時代には授産事業として奨励され、戦後は非原住民族（以下漢族）社会の中で工芸や芸術という範疇に組み込まれていったとも言える。

台湾内における原住民族の創作活動の幅は広がり続けている。伝統的な手工芸である機織や木彫、製陶に加え、絵画製作やインスタレーションを行なう原住民族の人々も増えてきた。本発表でとりあげるのは、パイワン社会の中で創作活動を続けている2人の人物で、一方は漢族の男性、もう一方はパイワン族の女性である。漢族男性は、もともと、映画館の広告看板やホテル、レストランの壁画を描いて生計をたてていたが、新たに設置された政府の組織である原住民委員会（当時）からの仕事の依頼がきっかけとなり、以後、原住民族の人物画を描くようになった。やがて彼の作品は原住民族の人々に受容されるようになり、彼のもとには原住民族の神話や故事をモチーフにした絵画やレリーフ製作も開始するようになった。一方のパイワン族の女性の創作活動は、幼少時に母親から学んだクロスステッチなどを施した小物の雑貨店の経営から始まり、現在では「台湾工藝之家」にも選ばれ、その作品は上海やパリの展示会に出品されるにいたっている。

この2人の創作活動を通して、原住民族に関連した創作物が台湾社会においてどのような位置づけにあるかを、原住民族と平地漢族との関係性の中で考えてみたい。

原住民族與漢民族關聯性中的物質文化 ——排灣族社會中兩件創作品的社會意義

野林厚志

國立民族學博物館 準教授

【摘要】

本次發表欲透過兩件排灣族社會中的創作品考察何謂原住民的物質文化。原住民在工藝或藝術等領域進行創作活動時，比較費工的有用織布為主作的衣服、手工刺繡以及木雕品。這些原本就是在他們生活中已經紮了根的東西，日本統治時代被當作授產事業予以獎勵，戰後在非原住民族（以下，漢族）社會中被納入工藝或是藝術的範疇。

台灣原住民族創作活動的範圍正持續擴展。除了織布、木雕與陶藝等傳統手工藝外，從事繪畫與裝置藝術創作的人亦日漸增加。本次發表所舉的例子為在排灣族社會中持續創作的兩個人。一位是漢族男性，另一位則為排灣族女性。漢族男性原來是以繪製電影院廣告看板及飯店旅館壁畫營生，有一次接了當時新設立的政府單位原住民委員會的委託工作，從此之後，他開始描繪原住民的人物畫。這些作品不久以後受到原住民接納，於是他也開始創作以原住民神話或故事為主題的繪畫與浮雕。另外一位排灣族女性的創作活動則始於經營飾物藝品店，這些飾品與配件上的十字刺繡是自幼傳承於其母，她的作品受到「台灣工藝之家」的青睞，在上海、巴黎等地的展覽會中亦可見其作品展出。

本文將透過這兩人的創作活動，從原住民與平地漢族間的關聯性，探討和原住民族相關的工藝作品在台灣社會中具有何種地位。

(譯者：呂詩捷、陳文玲)

1. はじめに

本発表の目的は、パイワン族社会の中で創られている2つの創作物を通して、原住民族の物質文化における民族間関係について考察することである。原住民族の人々が、工芸や芸術といった枠組の中で創作活動を行う場合に、比較的よく手がけられてきたのが、機織を中心とした衣服の製作、刺繍細工、そして木彫品である。これらは、もともと彼らの日常生活の中に根ざしたものであり、それが日本統治時代には授産事業として奨励され、戦後は非原住民族（以下漢族）社会の中で工芸や芸術という範疇に組み込まれていったとも言える。

一方で、台湾内における原住民族の創作活動の幅は広がり続けている。伝統的な手工芸である機織や木彫、製陶に加え、絵画製作やインスタレーションを行なう原住民族の人々も増えてきた。本発表でとりあげるのは、パイワン族社会の中で創作活動を続けている2人の人物で、一方は漢族の男性、もう一方はパイワン族の女性である。漢族男性は、もともと、映画館の広告看板やホテル、レストランの壁画を描いて生計をたてていたが、新たに設置された政府の組織である原住民委員会（当時）からの仕事の依頼がきっかけとなり、以後、原住民族の人物画を描く機会が増えた。やがて彼の作品は原住民族の人々に受容されるようになり、原住民族の神話や故事をモチーフにした絵画やレリーフ製作も開始するようになった。一方のパイワン族の女性の創作活動は、幼少時に母親から学んだクロスステッチなどを施した小物を製作し販売する雑貨店の経営から始まり、現在では「台湾工藝之家」にも選ばれ、その作品は上海やパリの展示会に出品されるにいたっている。

前者の漢族男性の作品が原住民族社会の中に受容されていく一方で、後者のパイワン族の女性が作る刺繍は、マジョリティである漢族系の作家の作品と肩をならべるようにして、その制作物が工芸作品として認められていく。ある意味では両者は非常に対照的な方向性をもった創作活動を行ないながら、原住民族の文化の一端を担うようになっているとも言えるだろう。ただし、これらの現象が生じたのは、1990年代以降の、原住民族の位置づけが台湾社会の中で大きく変化してからであることにも留意しておく必要もある。とはいえ、物質文化、とりわけ創作物が民族間の垣根をこえた方向をもって動いていることは確かである。創作物が民族間関係に新たな局面をもたらす潜在力もあわせて考えてみたい。

2. 漢族男性が描くパイワン族の絵画

(1) 制作者の経歴

最初にとりあげるのは、漢族系の男性が描くパイワン族をはじめとする主として東部原住民族をモチーフとした絵画やレリーフである。この創作活動をしているのは、丁枝尾という人物である。丁氏は 1962 年、台東県の海岸沿いに位置する大武で生まれた。平地漢族の家庭に生まれ育ち、中学校卒業までを大武で過ごした。大武郷は原住民族の人々も居住はしているものの、丁氏の育った環境は基本的には平地漢族社会であり、身につけた習慣等は基本的に平地漢族のものであった。地元の国民中学校を卒業した後、就職のために台北に移り住んだ。当時の台湾では中学校を卒業すると、台北や高雄などに出て、工場や会社などに住み込みで働く者も少なくなかった。技術職や商売に関連した職種に就く者が多く、オートバイや自動車の修理工、食堂の調理人といった手に職をつける類の就職である。多様な職種があるなかで、丁氏の選んだのは看板製作業であった。当時、台湾では映画が非常に流行しており、映画館には決まって封切された作品の看板絵が掲げられていた。丁氏はもともと絵を描くのが好きだったことも手伝い、看板製作業の棟梁に弟子入りし、看板製作業を開始した。当時、こうした職業の大半は徒弟制がとられており、見習い期間中は給料の支給はなく、丁氏の場合は1ヶ月の生活費として 300 元ほどが支給されていた。

丁氏は 18 歳を過ぎてから、一人で仕事を任されるようになり、給料も支給されるようになった。途中2年間の兵役につき、兵役終了後も同じ会社にもどり勤務を続けた。26 歳で独立し、台北県の三重市に自らのオフィスを開設した。独立してからはホテルやゴルフ場の内装、教会の壁絵、一般家庭の内装を手がけるようになった。パイワン族の妻とも台北に住んでいた時期に結婚している。

丁氏の仕事の内容に転機が訪れたのが行政院原住民委員会（当時）からの仕事の依頼であった。丁氏は原住民委員会から、原住民委員会の事務所を開設するにあたり、内部に飾る絵を描いてほしいという依頼を受けた。依頼をしたスタッフは丁氏を原住民族であると思いこんでいての依頼だったらしく、丁氏は原住民委員会側に自分は原住民族ではないと伝えたという。その後、原住民委員会内でどのような議論があったのかについての詳細はわからないが、先方からは絵画制作について、原住民族の身分上の問題はないという回答を受けたので、制作を受注したという経緯があった。丁氏は国慶節に際して使用する孫文の肖像画を描いた経験があるということであり、政府関係者は丁氏が大型の壁画を製作する仕事を行っているという情報は得ていたと考

えてよいであろう。この仕事をきっかけにして、丁氏は原住民族をモチーフにした油絵も描くようになったという。

2001年ごろから台東での仕事を受けるようになり、実家が所在する達仁郷の集落の絵画を描いてほしいという仕事の依頼をきっかけに、台北の事務所を閉鎖し台東に仕事の拠点を移した。仕事の中心を台北から台東に移した理由については、台北の景気が悪くなったこと、台東を中心にして原住民族関係の仕事の依頼が増えたので、台東で事務所を持つほうが便利だということ、さらに妻の両親が死去し、妻の実家に誰も住まなくなってしまったことを丁氏はあげていた。妻は長女であり、実家を守っていく必要があるということも丁氏は強く意識していた。これは性別に関わらず長子相続を基本とするパイワン族の家族制度とも矛盾しないことは興味深い。

現在、丁氏は台東市内に事務所を構えている。台北の仕事は大規模なもの場合は受注し、昔からの顧客から依頼を受けたときも出張して仕事を行っていた。台北における仕事の依頼は商業施設等における一般的な壁絵が大半であった。一方で、台東で依頼を受ける仕事の大半は公共施設における絵画の描画やレリーフ、時には彫像の作成であった。その大半は原住民族関連の仕事である。これには、政府が進めてきた原住民族部落美化運動も強く影響していた。

(2) 丁氏の創作活動

丁氏は筆者とのやりとりの中で、自分が芸術家や画家という立場で描いているのではないということを繰り返し述べていた。言葉をあえて選ぶとすれば「画匠」であろう、職人というほうがふさわしいかもしれないとも述べており、自分の制作したものに必ずしも満足はしておらず、まだまだ、技術を磨く必要があるとも考えていた。

自分自身が平地漢族であるにも関わらず、原住民族をモチーフにした絵画をもっぱら手がけるようになったことについては、「こうした仕事を依頼された当初は非常にとまどったことを覚えている。台北での仕事や、台東の商業施設の仕事は肖像や日常的な光景が多かったが、原住民族関連の仕事の場合は、神話や奇譚を絵に仕上げなければならないことが多く、その内容がよく理解できずに、精神的に非常に疲労した。妻や親戚にも協力してもらいながら、なるべくそれらの物語の意味を咀嚼するように努めてきた。」と正直な気持ちを伝えてくれた。

丁氏の仕事の進め方、特に原住民族関連の仕事の依頼があった場合は、おおむね次のようなものとなる。

先方の依頼を聞き、おおまかなイメージを把握する。次にそれに関連した資料を収集する。地域や中央の原住民族委員会の出版物を調べたり、村の古老、首長を相手に自ら聞き取りを行ないながら、資料収集を行なうことも少なくない。こうした資料をもとに作品の内容をかため下絵を作成する。絵の図案やイメージは自分がデザインすることが多いが、先方から具体的な図案を渡されることもある。下絵がかたまったら、依頼主にその内容を確認する。依頼主から問題ないという回答を得たら、実際の作品製作にとりかかる。作品の製作物については基本的には先方の意図を尊重する。自分のイメージやアイデアを相手に押しつけることはしない。

作業の過程では、依頼主やその他の人々としばしば意見が合わないこともある。これにも悩まされてきたという。例えば、金峰郷のある村の移住史を描いたときは、県会議員であった宋賢一氏から誤りを指摘され、作品の修正を何度も行なわなければならなかった。こんなこともあるので、実際の製作にとりかかるときには、発注者のみならず、関係者に十分に確認をするようになった。ここで、彼が語った重要な点は、自分は平地人なので、原住民族の文化や歴史に関することについては先方を尊重する必要があるということであった。

原住民族関連の絵画やモニュメントの作成依頼が今後増えていくかどうかははっきりとは予想できないが、全く無くなるとは考えにくいと丁氏は考えていた。いずれにせよ、台東を拠点にしながら、今後も創作活動を続けていくつもりであるとしていた。また、自分が絵画というジャンルを選んだことの利点も意識していた。原住民族の集落や関連施設において似たような仕事をしている人はいるが、その大半は彫刻制作であり、自分のように絵画を描く者は少ないことから、仕事の上では有利だろうと考えていた。

(3) 丁氏の作品

先述のような過程をへながら丁氏が手がけた作品のいくつかを紹介する。

1) 台北市兄弟飯店 1F イタリア軽食店壁絵 (1996 年以前)

風景画であり、原住民族とはまったく関連性のないモチーフで構成されている。絵には丁氏の署名は施されていない。丁氏と筆者が最初に知りあった 1996 年時にはすでに描かれており、原住民族に関連した壁絵の受注はほとんどしていなかった時期のものである。

2) 台東市内の原住民族料理のレストランの壁絵 (2003 年 3 月制作)

台東市内に開店している原住民族料理店の内部に丁氏による 5 張の絵画が

飾られている。壁面を覆う大きさのもので、縦横が数メートルにおよぶ巨大な絵画である。この絵画はこの店の経営者が台北の原住民族委員会の事務所に飾られていた丁氏の絵画を見て、気に入ったことから丁氏に依頼して作成してもらったものである。

絵画のそれぞれのモチーフはパイワン族の盛装した男女、民族衣装に身をつつんだプユマ族の若い男女の集い、民族衣装のアミ族の男女、民族衣装で盛装した女性、アワを収穫する女性の5帖が飾られていた。レストランの名前はアミ族の言葉で収穫を意味する **mipanai** であり、いずれも豊年祭での盛装や収穫といったテーマが表現されていた。それぞれの絵画には、黒人という言葉と丁枝尾という署名が施され、日付は 2003 年 3 月となっていた。パイワン族の盛装した男性はこの店の経営者が、民族衣装で盛装した女性は経営者の妻がモデルとされていた。経営者自身はパイワン族ではなく、経営者の妻は原住民族でもなかった。つまり、これらの絵画はモデル自身の民族アイデンティティとはかけ離れて描かれたものであった。

興味深いことは、筆者が 2008 年 9 月にこの店を訪れ、オーナーに聞き取りを行なった時点で彼は丁氏のことを原住民族であると思いこんでいたことである。さらに、その認識は丁氏自身の出自については知らないが、彼に原住民族の配偶者がいるから、彼も原住民族であろうということを根拠としていた。また、この絵を見た大陸の関係者が、大陸側で建設予定の地方図書館に描画することを丁氏に依頼したが、丁氏はこれを断ったという。これについては、大陸に出かけてまで仕事をするつもりはないというのが筆者に対する丁氏の回答であった。

3) 達仁郷土坂村国民小学校壁絵 (2004 年 10 月制作)

丁氏が台東にもどるきっかけを与えた作品である。パイワン族の 5 年祭をモチーフにしている。パイワン族の 5 年祭は 5 年に 1 度行われるパイワン族にとって最大の祭礼であり、土坂村は数少ないこの祭りの開催地となっている。2004 年の 10 月は土坂村で 5 年祭が挙行されており、それにあわせて制作されたものである。

4) 大溪街区飲食店 (2005 年 2 月制作)

東海岸に沿って走る国道 9 号線から土坂や台坂にはいる大溪土坂産業道路沿いにある飲食店に丁氏の描いた作品がある。この店はカラオケを併設した飲食店であり、夜は飲酒やカラオケに興じる客が多い。店主は丁氏とは古くからの知り合いであった。丁氏が台東にもどり開業したので、店の内壁の装飾画を丁氏に依頼したという。南国のリゾートバーの雰囲気を出したいとい

うことで、パイワン族や地域の原住民族とはまったく関係のない、成人向きの女性の姿を絵を依頼して描いてもらっている。この絵の描画について、丁氏は依頼主の希望にあわせたもので、描画にも特に抵抗はなく、仕事としてわりきって描いたということであった。

5)台東市馬蘭榮民医院壁画（2005年6月制作）

国民党軍の退役軍人のために建設された病院と介護施設の機能をもった医院である。これまでになかった浮き出しの壁レリーフが制作されている。壁レリーフは道路建設の作業を労働者が行うという図案となっている。その周囲に、ヤミ族の漁船に施される彼ら独特の紋様やブヌン族の絵巻のモチーフ、パイワン族の壺が描画されていた。

6)金峰郷介達国民小学校壁画（2006年12月制作）

国民小学校の外壁に施された浮き出しレリーフであり、すべてパイワン族のモチーフでしめられている。日常生活、祭りの様子、移住の様子、百歩蛇、壺、トンボ玉の装飾品に加え、シカやイノシシといったパイワン族にとってなじみの深い動物も組み込まれたものである。移住史や日常生活の様子に忠実に制作されたことがうかがえるものとなっている。

7)台坂村、土坂村出入口のモニュメント（2007年4月）

丁氏の妻の実家がある土坂村とその隣にある台坂村の入り口の部分に、巨大なゲート状のモニュメントが建てられている。柱には盛装したパイワン族の男女の浮き出し像がとりつけられており、いずれも丁氏が制作していた。これは達仁郷からの依頼で製作したものである。モデルとなっているのは自分の友人であり、身近な人物が描かれていた。台坂のモニュメントでは、女性がかつアワ、男性がかつぐイノシシ、ゲートの上方には、太陽、イノシシの下顎犬歯の飾り、女性壺、ハッポダがあしらわれた男性壺といったパイワン族社会では非常によく知られた物質文化が表現されていた。パイワン族の祖先創出の神話に必ずと言ってよいほど出てくるのが、太陽とハッポダと壺であり、このモニュメントはパイワン族の創生神話がかかなり強く意識されていたと言ってよいだろう。一方で、土坂のモニュメントにはサワガニのモチーフが用いられていた。これはかつてのパイワン族の彫刻のモチーフにはほとんど登場しなかったものである。これは近年、土坂村では観光資源としてサワガニが扱われるようになったことが背景としてあった。制作には4ヶ月を要している。パイワン族の集落にはその出入口をしめすモニュメントがたてられることが以前から知られている。それらの大半は石彫であり、石板を彫りこんで作られたものであった。

丁氏が描いた壁絵や壁レリーフは以上あげたものの他にも存在するが、筆者が確認できたものから、創作活動の過程においてある特徴があることに気がつく。それは、丁氏が手がける内容が徐々にパイワン族の慣習的な事象に忠実になっているということである。

台北で開業している時期に描かれたものは原住民族とは関連性をもたないものであったのが、台東のレストランの壁絵は原住民族をモチーフにしたものが描かれるようになり、そこには丁氏自身の署名が施されていた。ただし、モチーフの内容は、非原住民族をモデルにして原住民族の衣服を着た人物が描かれていたり、アミ語の名称をもつレストランであるにもかかわらず、他の民族グループのモチーフが壁絵に用いられていた。そのうち、制作物が壁絵から浮き出しのある壁レリーフに変化し、同時に、原住民族を題材にする場合には、一つ一つのモチーフを独立させて使用するようになっていった。すなわち、非原住民族のモデルが原住民族の衣服を着るといった「原住民族的」な外観のものは作られなくなっていくことになる。そして、原住民族の集落で作品を作りこむようになってからは、かなり厳密なモチーフの用いられ方がされるようになっていく。これらをまとめて表現するならば、制作するものについて、民族集団のアイデンティティという面における真意性（authenticity）が強くなっているということになるだろう。一方で、原住民族とは無関係な壁絵も依頼があれば制作していることにも留意しておく必要がある。

3. パイワン族女性が制作する刺繍細工

(1) 作者の経歴

次にとりあげるのは、パイワン族女性が制作するクロスステッチを基本にした刺繍を施した衣服や手提げ袋である。これを制作しているのは、太麻里郷に在住する陳利友妹氏である。陳利氏は60代後半の女性で、太麻里郷出身のパイワン族である。陳利氏は幼いころから母親から刺繍や縫い物について学んでいた。陳利氏の祖母も刺繍細工に長けており、祖母、母親の2代にわたって陳利氏に刺繍の技術を教授したとのことであった。

16歳の時に、陳利氏ともう1人の女性が太麻里郷の郷公所の指示で洋服屋に3ヶ月の研修に行った後、高雄の縫製工場に勤務して衣服を作る仕事にたずさわった。20歳で結婚した後は内職程度の縫製の仕事を継続していたが、家族の体調の都合で太麻里にもどり、1975年頃「陳媽媽服装修改室」開設し、刺繍や縫製の仕事で生計をたてるようになった。当初は衣服の制作や修理を中心に行っていたが、収入が十分ではないので、ネクタイやカバン、

小物といった、パイワン族の慣習的な衣類や道具でないものの制作もてがけるようになったという。こうしたものを制作するうえで重要であったことは、自らが貴族層出身であったことだと陳利氏は考えていた。すなわち、首長家や貴族層は制作時に使える図案、色が多いので、多様な商品を製作することが可能となるのである。本来、貴族層は緑、橙、黄といった彩色をほどこした衣類や道具を制作できると同時に使用することができるが、平民層は基本的に赤と白を基調としたものを制作、使用することが慣例とされていた。しかしながら、陳利氏の制作活動を行っていた初期には使用に関してはこの規則は形骸化しつつあり、階層差に関わらず、様々な色がほどこされた衣類や道具を身につけるようになっていた。一方で、制作については、やはり平民層の人間が制作するものはかぎられた彩色やモチーフにとどまっており、太麻里近辺での原住民族の衣服制作については陳利氏が貴族層の成員であるという立場を活かすことができたということであった。

こうした状況が5、6年続いた後、商品の売れ行きがよくなっていった。これは台湾の景気そのものがよくなったという理由もあったであろうが、とりわけ、1980年代の後半からは、原住民運動とも関係していたのだろうと陳利氏自身が考えていた。実際に原住民という言葉が台湾社会の仲で認知されることに呼応して、陳利氏自身も自らの制作物を原住民族のものという位置づけを明確にし、1999年には陳媽媽原住民服装工作室を開設するにいたった。

2) 陳利氏の展示活動と作品

陳利氏の制作するものが作品として認知されるようになったのはこの頃からであり、それは氏がいくつかの展覧会に制作したものを出品するようになってからである。2006年に開催された台東県原住民工芸展の図録に紹介されている陳利氏の受賞ならびに出品経歴は以下の通りである。

受賞

2000 台東県美展工芸類入選「美麗的家園」

2001 台東県美点工芸類入選「待嫁女兒心」

2002 第10回台湾工芸設計競賽主題賞「迎神祭祖慶豊年」

2003 第3回国家工芸賞編織類入選「豊年祭」

展示会

2003 総督府文化芸廊「台東地方工芸展」総展

2003 嘉義市文化局「排灣心、排灣情：陳利友妹刺繡展」

2006 台東原住民工藝展総展

こうした実績が評価され、2007 年には「台湾工藝之家」認定された。これは、国立台湾工藝研究所が主宰して行う台湾の工芸作家の認定事業である。これに関連しながら、同氏の作品は国際的にも台湾の伝統工芸作家の作品として紹介され展示される機会をえることになっていく。

2007 年 6 月に上海で開催された「上海民族民俗民間文化博覧会」では陳利氏自身が博覧会に赴き、作品を展示すると同時に、実演を行っている。この博覧会は大陸中国が 2006 年 1 月に発布した文化遺産保護事業強化の通知にしたがい、同年 6 月より毎年上海において開催されることになった博覧会である。2007 年は 6 月 9 日から 6 月 13 日までの 5 日間にわたり開催され、「融合民族、守護民俗、回帰民間」が主題とされていた。展示会には大陸中国の作家の作品に加え、台湾、シンガポール、香港からも作品や実演の出品があった。陳利氏は台湾工藝研究所の要請によって、漢族系の工芸作家（皮革、ガラス細工、紙製品）とともに実演出展を行っている。

2008 年 9 月には陳利氏の作品がフランスのある展示会に出品された。この展示会の特徴は、インテリアブランドが多く参加し、家具や室内装飾品、日常用品等がのインテリア商品が多く展示されることである。台湾でもこの展示会への出品が近年盛んになっており、台湾内の少なからぬメーカーが参加しているが、その中に「工藝時尚-yii」（<http://www.yiidesign.com/>）と称するグループが含まれていた。これは、先述した国立台湾工藝研究と台湾創意設計中心が協働で 2007 年に立ちあげた設計制作集団である。後者は 2003 年に經濟部が主導して立ちあげた財団法人で、国際競争力をもつデザインを台湾から発信することを目的としている。「工藝時尚-yii」の目的は本来の台湾の工芸を活かし、従来の価値観にとらわれない台湾の独自のデザインを生みだしていくということがかかげられており、比較的若い世代のデザイナーが所属している。同時に制作者もこのグループに名前を連ねており、陳利氏もそのうちの一人である。

この展示会に陳利氏が作品を出展したきっかけは、「工藝時尚-yii」に所属するデザイナーの徐仲森氏からの協同依頼であった。その内容は、彼が制作したゴム樹脂製のかごにクロスステッチを施してほしいというものであり、陳利氏は最初のうちはその意味がよくわからなかったというが、面白そうだから作業を行ったと述べていた。完成した製品には徐仲森によって題名と解説がつけられ、フランスで展示されるという連絡を受けたということであった。

陳利氏の作品につけられた情報は以下のようなものであった。

題名：Remembrance 十字繡包

設計者：HSU, CHUNG-MIAO 徐仲森

十字刺繡工芸：CHEN, LI-YU-MEI 陳利友妹

解説文：

追尋記憶、創造回憶，原住民透過十字繡紀錄先人口耳相傳的勇氣與愛情，好比「孔雀之珠」，代表著堅貞不移的愛情...原住民的十字繡手藝，與工業化的材質結合，產生了不同向度的美感。將平面的圖騰，編織在創新、立體的素材上；透過新的語言，傳承永恆不變的民族精神。

もともと平面上に展開していたパイワン族の刺繡が新たな工業素材と結びつくことによって、今までにない質感をもった新たな創造につながり、変わらない民族の精神を伝えていくという解説が施されている。この文章の内容については、陳利氏はパイワン族のトンボ玉や刺繡に関する伝承や社会的意味については自分も知識をもっているが、残りの部分についてはよくわからないと述べていた。ただ、自分の作品が海外に展示されるのは嬉しいことであり、世界の人たちに原住民族の文化が伝わるのは大切なことであると、展示そのものについては肯定的な評価を有していた。

4. 創作物にこめられた民族の関係性

丁氏の作品を原住民族芸術もしくはパイワン族の工芸ととらえるかどうかについては様々な議論があるだろう。工芸と芸術との関係や、原住民族にとっての創作活動の歴史的な経緯についても詳しく検証しなければ、原住民族芸術の議論そのものもあまり実りのあるものにはならない。しかしながら、丁氏の作品が土地の人々に受容されてきたことは事実であり、その理由を筆者なりに考察することにする。

丁氏が原住民族に関連した創作活動を行なう場合のメディアは絵画と壁レリーフであった。絵画はもともと丁氏が営んでいた看板業に由来するものであり、壁レリーフは原住民族の人々、とりわけ台東県を中心に集住してきたパイワン族の人々が家屋や集落内部に慣習的に製作してきたものである。

丁氏の創作活動が原住民族の人々にとってはそれほど身近ではない絵画から出発したということは、丁氏の作品が原住民族の人々に受容されていく要

因の一つになっていた可能性はあるだろう。絵画を手がける原住民族の人はこれまでにそれほど多くはいなかった。機織や木彫とは対照的な表現方法として、絵画、とりわけ写実画が原住民族社会の中に位置づけられてきたことは大いに考えられることである。すなわち、彼らの日常の中に絵画を描くという営みは必ずしも根づいてはいなかったということから、原住民族の文化を表象する手段を他者によって利用されているという意識を希薄にしたことにもつながっていたとも言える。一方で、丁氏は壁レリーフという、とりわけパイワン族の人々にとっては、「パイワンらしさ」を自他ともに認めるメディアに入り込むことにも成功している。これもやはり丁氏が絵画から出発し、土地での創作活動が受容されるという実績があるがゆえ可能となったとも考えることができる。もちろん、丁氏の妻がパイワン族出身であり、彼自身が土地の人間であるという意識は、彼をとりまく周囲の人間は多少なりとも持ち合わせていたと言えるが、それ以上に、メディアや創作手段の使われ方やその過程のありかたによって、その担い手たるアクターならびに表現される対象との間には様々な関係が生じることが読み取れるのである。別の言い方をすれば、丁氏の創作する作品は彼自身の創作活動の過程を通して、土地の人々によって彼らの原住民族文化の一端をになう文化資源として認められていったとも言える。そして、それは、丁氏とメディアとの関係が、原住民族とメディアとの関係にたいして齟齬をきたさない形で存在してきたからでもある。丁氏の創作活動は、選択するメディアの種類とその過程において原住民族に受容されるものであると同時に、創作物そのものについても原住民族にとって有利なものとなっていたのである。ただし、そのことを丁氏が明確に意識していたとは必ずしも言えない。彼にとって、原住民族を描くということは当初、職人としての自分が受けた仕事にすぎなかった。また、原住民族の文化の一端を担うという意識は、彼が仕事を進めていく中で徐々に形成されていく可能性はあるだろうが、それがどの程度まで深化されていくかはいまだ予測はできない。

一方で、陳利氏の創作活動は丁氏のそれとは対照的な様相を示すことになる。すなわち、陳利氏の制作にはパイワン族もしくは原住民族という意味での真意性は保証されているということである。では、それが芸術や工芸という定義にあてはまるのかということが次の問題として生じることになる。

芸術と工芸との境界はそれぞれが成立してきた歴史的背景や地域的な条件をあわせて検討する必要があるだろう。とりわけ、もともと工芸という枠組の中でとらえられていた創作活動から芸術という新たな要素が見いだされた西洋的な見方では解釈することは容易ではない。少なくとも、パイワン語の語彙の中に芸術や工芸という意味をもつ単語は存在しない。許功明が、芸術という観念がそもそも原住民族の認識の中にあっただろうかということ

問いかけているように（許 2004：48-49）、原住民族の社会の中における工芸や芸術といった営為がどのような歴史的な背景で認識され営まれてきたかについても議論は必要となる。例えば、陳利氏はパイワン語で、「作品」という意味にもっとも近い言葉として、**inalagang** もしくは **malan** という単語をあてている。これらは、作られたものという意味をもつ単語であり、必ずしも芸術性や工芸的要素をもった作品としての意味をもったものではない。また、創作されるものが個人のものではなく、例えば、陳利氏が制作する刺繍は、首長家や貴族層に継承されてきた紋様や色彩という属性に特徴づけられる、ある特定の人々に属するものとして認識されてきたと言ってよいであろう。それは、陳利氏が自らの創作物について述べるときに、使用するモチーフや色彩が首長家や貴族層が利用できるものであるということを強調したり、それらのモチーフの意味を述べることに裏づけられている。換言すれば作品の個別性はそれほど重視されていないということでもある。

こうした制作物に個別性を与える要素として留意しておかなければならないのが、デザイナーによって付されたテキストによる注釈である。

従来のパイワン族の刺繍細工は、その図案や色彩から地域や階層を判断することができ、社会の中でもそれ以上のことは必ずしも求められてはこなかった。換言すれば、誰の手によって作られたかというよりは、それがどのような図案や色彩に関わる属性をもっているかということが重要であった。しかしながら、外部社会、とりわけ漢族社会における芸術もしくは工芸、すなわち制度的な価値が付与される場に原住民族の人々の製作物がさらされたとき、それにはテキストによる意味づけが行われることが少なくない。パイワン族以外の人々は原住民族の図案がもつ意味を必ずしも理解できず、製作物の位置づけが明確になるような説明を付加する必要性が生じるからである。このことは、原住民族の製作するものの属性を大きく変えていくきっかけとなる可能性は否定できない。すなわち、従来は製作物そのものによって認識できていたものが、テキストによる翻訳という過程を経ることによってその意味を変質させていくということである。非言語的な要素がテキスト化されることによって被る変化と言ってよい。

5. まとめ

台湾の原住民族芸術というと、タイヤル族の機織やパイワン族の木彫といった、一見「原住民族的」な作品を想像しがちである。また、地域の工作室とよばれる工芸品の制作がとりあげられ、そうした創作活動を通じた自己表現や民族のアイデンティティの表象がとりあげられることが多い。確かにそ

れらは原住民族の人々が自らの伝統を育み、継承させていく重要な営為となっていることは疑う余地はない。一方で、彼らの創作活動を少し丁寧に見ていくことで、多様な民族間関係が交錯している状況が存在していることが理解できるであろう。それは、従来の民族集団間で異なるもの作りの伝統があったが、現在ではモチーフを共用しているといった表面的な現象に留まるものではなく、台湾社会のもっとも根幹に関わる、原住民族と漢族系住人との関係性の中に原住民族芸術なり原住民文化が存在しているという事実である。一方で、原住民族と漢族系住人が、相互の排他性をともなわない文化資源の共有のありかたが進行していることは、本稿で紹介した、丁氏の絵画が原住民族の人々の集落の中で好意的に受容されていることや、陳利氏の刺繍細工が台湾の工芸を代表するものとして、漢族系の人々との協同によって海外に紹介されていく例から理解できるであろう。これは、もちろん、パイワン族という特定の民族集団に見られる異文化に対する受容システムが機能している可能性もあるだろうが、彼らのもの作りの仕事を通して構築してきた相互理解の関係によるところは大きいであろう。こうした観点において、彼らの創り出す作品は民族間の関係性を築くのに馴染んだ属性をも文化資源としてとらえることもできるのである。

参考文献

- 窪田幸子「アボリジニ美術の変貌」『資源化する文化（資源人類学02）』（山下晋司編）、181-208頁、東京、弘文堂、2007
- 小林保祥『高砂族パイワン族の民芸』東京、三国書房、1944
- 陳伶燕編『台東県原住民工芸展』台東、台東県政府、2006
- 許功明『原住民芸術與博物館展示』台北、南天書局、2004
- 盧梅芬『台湾当代原住民族芸術発展』台北、芸術家出版社、2007
- 鈴木秀夫編『台湾蕃界展望』台北、理蕃之友発行所、1935