

糸からの苗族刺繍研究

—— 中国貴州省黔东南苗族侗族自治州雷山県西江鎮の刺繍を研究対象として ——

Interpretation of Miao embroidery from embroidery Line —— The embroidery of Xijiang Town, Leishan County, Qiandongnan Miao and Dong Autonomous Prefecture, Guizhou Province as the object of study ——

楊 梅 竹*

YANG Meizhu

(要旨)

中国の苗族は文字を持たない民族であり、苗族の刺繍は時として自民族の歴史を記録する「文字」として説明される。これまで苗族の刺繍に関する研究は、刺繍の紋様、技法、色などの面にその意義を置き、論述するものがほとんどであった。細部である刺繍糸に注目して、糸・刺繍・刺繍製作者の関係についての研究はほとんど存在しなかった。しかし存在しないからといって、重要でないわけではない。刺繍を見る際に、紋様と技法はもちろん重要であるが、刺繍に不可欠な素材である刺繍糸を見逃しては刺繍そのものの価値を理解するには不完全である。

本論の調査地は中国貴州省黔东南苗族侗族自治州雷山県の西江鎮とし、刺繍をする苗族女性に聞き取り調査し、現地の博物館、刺繍販売店などで集めた刺繍及び刺繍糸に焦点を当てる。これまで研究者たちが刺繍の紋様、刺繍の技法で苗族の刺繍を解読したことはもちろん重要であるが、刺繍製作には刺繍糸がなければならない。そのため、本論は苗族刺繍の刺繍糸に注目し、糸の色彩と素材の特質を検討した上で、刺繍糸、刺繍、刺繍製作者との関連性を考察する。

近年、技術の発展により、機械製作の刺繍が現れ、手工製作の刺繍と同じ場所で販売されるような状況が生じている。本論は刺繍糸を通して機械製作と手工製作の刺繍の違いを見出すことで、手工製作の刺繍の芸術的な価値、文化的な価値及び経済的な価値などについて再考する。加えて調査地である西江で集めた刺繍のデータを分析し、刺繍の色彩的特徴を物質としての糸の観点からとらえなおし、女性たちが刺繍製作過程において、「いかに糸によって動かされているか」を明らかにする。また、糸・刺繍・刺繍製作者の関係を改めて整理することで、これまで技法と紋様だけを中心としてきた苗族刺繍の研究に新たな可能性を提示する。すなわち、本論は刺繍糸を通して、苗族の刺繍技法や紋様を中心とした刺繍の見方ではなく、これまであまり注目されてこなかった物質としての糸を中心とする新たな視点で刺繍製作を「紐解く」ことを試みるものである。

キーワード 苗族 刺繍 糸 色 変化

はじめに

中国で4大少数民族の1つである苗族は

9,426,007¹の人口を擁し、政府の統計に基づけば貴州にはその半数近い4,299,954²人が居住しているとされる。苗族は独自の言語を使

* 山口大学大学院東アジア研究科博士課程3年 (The Graduate School of East Asian Studies, Yamaguchi University)

用し、それらは大きく湘西、黔東、川黔滇の3つの方言区に分けられている。また苗族は文字を持たない民族であるため、苗族の刺繍は時として自民族の歴史を記録する「文字」として説明される。たとえば呉正光（1993）、周夢（2011）などは苗族の刺繍を「身につけている史書」と称している。

中国では1980年代から1990年代の後半にかけて、苗族刺繍³に関する研究は主に刺繍の紋様の類型化と意味合いの探索、刺繍技法の紹介、刺繍の芸術的意義などに関するものがほとんどであった。だが1990年代半ば以降、苗族村落の若者の多くが都市部へと出稼ぎに行き、刺繍を学ぶ者が激減したため、研究者たちは苗族の刺繍の伝承と保護に関心を持つようになった。さらに2000年代に入り、雷山県の西江と郎徳上寨⁴、台江県⁵の施洞⁶などの観光開発にともない、苗族刺繍が文化資源として商品化されるようになった。それに伴い研究者たちは刺繍の社会的、文化的機能の探求をすると同時に、刺繍の経済的価値にも関心を持つようになる。しかし、これまでの研究では刺繍の紋様、技法、色彩のみが重視され、素材である布に関しては若干の報告があるものの、刺繍を製作において最も重要な要素である糸に注目した研究は管見の限り皆無といってよい状況である。

文化人類学の分野において、布の研究や布の加工技術である刺繍などに関しては、糸が重要な要素であることは多くの研究者によって指摘されてきた。たとえばジェン・シュナイダー（1987）は、インドネシア社会やアメリカ社会における布は縦糸と緯糸の交錯により作り上げられ、その布の美しさは縦糸と緯糸の交錯、織機の後の装飾、繊維の性質と色などによって影響されるように論じている。ティム・インゴルド（2014）は、刺繍を布に浮かぶラインであるという角度から整理し分

析している。実際、筆者が行った中国貴州省黔東南苗族侗族自治州雷山県の西江鎮での調査においても、刺繍は糸により大きな影響を受けていることが明らかになった。苗族の女性が刺繍を見る際は、刺繍技法と紋様ももちろん確認するが、とりわけ刺繍の糸に注目をしている。糸がきちんと揃っていることで刺繍製作者の技術水準が分かるため、糸の存在は刺繍の良し悪しを判断する最も重要な基準となっている。

近年、技術の発展により機械で刺繍を製作できるようになった。刺繍に対して強い関心を寄せていなければ、手工製作の刺繍も機械製作の刺繍も同じように映るかもしれないが、刺繍に詳しい者、刺繍に造詣が深い者はそれらを明確に区別する。少なくとも苗族社会においては、機械製作の刺繍と手工製作の刺繍は文化的、社会的、経済的な価値が異なる。現地の女性は一目で機械製作と手工製作の刺繍の違いを、糸を通して見分けることができるのである。また興味深いことに紋様に対する色の変化は、紋様を施す女性自身の意思というよりも、刺繍を行う女性が使用する糸の残量によって決まることが多い。その点においても刺繍において糸が果たす役割を無視することができないことが指摘でき、本論ではこの点についてもモノとしての糸と刺繍製作者という観点から議論を深めていく。

本論は中国貴州省黔東南苗族侗族自治州雷山県の西江鎮を調査地とし、刺繍をする苗族女性に聞き取り調査し、現地の博物館、刺繍販売店などで集めた刺繍及び刺繍糸に焦点を当てる。これまで研究者たちが行ってきた研究、すなわち刺繍の紋様、刺繍の技法で苗族の刺繍文化を解説することはもちろん重要であるが、刺繍糸を無視して刺繍製作を議論することはできない。そのため、本論は苗族刺繍の刺繍糸に注目し、糸の色彩と素材の特質

を検討した上で、刺繍糸、刺繍、刺繍製作者との関連性を考察する。すなわち、刺繍糸を通して苗族の刺繍の特徴を再考し、技法や紋様を中心とした刺繍の見方から距離を置き、これまであまり注目されてこなかった素材である糸を中心とする新たな視点から刺繍を研究することを試みるものである。

2 苗族社会における刺繍と糸をめぐる研究の現状

本研究は中国貴州省黔东南苗族侗族自治州雷山县西江鎮の苗族の刺繍、とりわけ刺繍製作において重要な役割を果たす糸に注目して議論を行うものである。

文化人類学において、布と糸に関する研究は多く、刺繍は布を加工する技術と位置づけられている。ジェン・シュナイダーは世界各地の布に関する研究を綜覧し、その中で織物生産者が緯糸織りと縦糸代替の可能性を探求することが歴史的に挑戦されたならば、審美的競争もまた縦糸と緯糸の格子状幾何学からデザインモチーフおよびパターンを解放するように促したと指摘し (Schneider 1987:424)、事例として中国の刺繍を挙げた。また人間社会がつくり出す「ライン」に注目した人類学者であるティム・インゴルドは刺繍に関して、「編むものはラインを束ねて表面をつくり出す。元の糸はその表面上で今や軌跡、すなわち糸の絡み合いが生み出す規則的なパターンとなる。刺繍するものは、反対にパターブックのページのような表面上の軌跡から出発し、針を用いる仕事を通じて軌跡を糸に変換する。さらに、その変換作業において彼女は布地の表面を消そうとする。というのは、刺繍された布を見る時、私たちはそこにあらわれるラインが軌跡ではなく糸となり、あたかも布自体が透明になったかのように眺めるからである」と述べ、手工芸製作

における糸の果たす役割を指摘している (インゴルド 2014:91)。すなわち、これまで多くの研究成果が示してきたように、それぞれの社会における「衣」に関する研究において、糸は重要な研究対象であったし、今なおそうであり続けている。本論で対象とする苗族の刺繍もまた糸で布を織り、その布に糸を縫い付けるので、刺繍全体は糸からなっている。私たちが刺繍を見る時、一般的に布地を見るのではなく、刺繍した紋様を見るが、その紋様もまた1本1本の糸から構成されている。繰り返しになるが、刺繍においては糸が重要な役割を果たしているのである。糸がなければ刺繍そのものが存在しないと言っても過言ではないだろう。

議論の対象を苗族社会に移そう。中日において、苗族の刺繍に関しては、刺繍で装飾した衣装と結びつけて研究するものもあれば、刺繍そのものに注目しているものもある。1980年代以降、刺繍に関する研究が盛んになり、その中で多くの研究者は刺繍の紋様と技法に関心を寄せてきた。それらは刺繍紋様の意味合い、技法の紹介、紋様の分類、紋様と技法の価値などに関するものが多い。

たとえば、1970年代から90年代までは、『苗族、侗族服飾資料』において貴州省黔东南地域の苗族の頭飾りと服飾がスケッチされている (美術資料組 1978:1-50)。図は白黒であり、1970年代の黔东南苗族服飾の形態を図で表現している。美術史家汪祿は貴州省黔东南地域の苗族服飾につけられた刺繍の紋様及び色を図にしている (汪 1983:1-36)。苗族研究者岐从文は歴史の視点から苗族服飾の「文字史書」である刺繍の紋様の源流及び変化とその原因について検討した。刺繍紋様の芸術的構成を幾何紋様や魚紋様を取り上げて紹介し、その芸術的な価値が現代社会の芸術に影響を与えていることを示した (岐

1983:78)。苗族出身で、「苗学」という学問を創設した研究者である李廷貴・張山・周光大は苗族服飾を分類し、衣装につけている刺繍を湘西方言、黔東方言、川黔滇方言の3つの地域に分け、各地域で使用する刺繍技法と紋様の特徴について簡単に紹介した（李・張・周 1996:204-246）。苗族の服飾の研究という分野で多くの研究成果をあげた民族学研究者楊昌国は苗族の服飾を研究対象とし、苗族の刺繍の紋様に深い関心寄せ、紋様で表した祖先崇拜や神話、歴史などについて詳細に述べている。さらに、紋様の中で代表的な蝴蝶⁷紋様、龍⁸紋様、魚⁹紋様、幾何紋様などを取り上げ、その意味合いを検討している（楊 1997:116-217）。

2000年代に入っても刺繍に関する研究は依然として紋様や技法に関心が向けられてきた。何晏文は苗族刺繍の紋様、技法を通して刺繍製作者の技量が見られると述べている（何 2004:200-214）。苗族を研究する呉平（呉 2006:122）、黄玉水（黄 2011:43-49）は黔东南苗族の刺繍技法及び各技法の特徴について紹介している。民族学者である周夢は黔东南苗族侗族女性の服飾の刺繍工芸について、①刺繍紋様、②刺繍技法、③刺繍紋様の3つに分けてそれぞれの特色を分析した。刺繍の紋様についてはトーテム紋様（蝴蝶、魚、花¹⁰、牛¹¹、鳥¹²、龍など）、人物紋様と植物紋様、幾何紋様、あるシーンあるいは伝説を表現する紋様の4種類に分けた。加えて刺繍技法に関して平繡¹³、破線繡¹⁴、打籽繡¹⁵、鎖繡¹⁶など10種類を紹介している（周 2011:113-129）。周夢は同書で苗族の民族衣装の美しさは色彩を通して表現されている（周 2011:188）と指摘したが、それは衣装全体の色彩特徴であり、刺繍糸に注目しているのではない。日本の文化人類学者である鈴木正崇は「黔东南のミャオ族、自称ムーの衣装は華美で多様性に

富み、紋様も蝶・魚・虫・花・蛇・ムカデ・太陽・水・植物など具体的なものが多く、渦巻紋や雷紋などの幾何学文様も描かれている」（鈴木 2012:463）と述べている。また苗族の刺繍と衣装を研究する在野学者鳥丸知子は大量の写真や図を用いて、苗族の刺繍技法と刺繍の製作過程を詳しく記録している（鳥丸 2017）。鳥丸は刺繍技法を紹介する中で、糸に関しては、糸紡ぎやどのように糸と針を操作して理想の形を作るかということに記述しているが、糸そのものに対する関心はさして多くない。

次に刺繍の色彩に関する研究について概観しておきたい。苗族研究に大きな影響を与えた日本の民族学者鳥居龍蔵は1902年頃に苗族について調査し、その頃の刺繍に関しては「衣服ノ原料、蠶繭及ビ刺繍」において語られ、刺繍に関する論述は、「刺繍ハイヅレノ苗族ニモ盛ンニ行ハレドモ、就中花苗コレガ冠タリ（紋様ノ章ヲ参照セラレタシ）（鳥居 1976:152）と一言しか触れていないが、「苗族ノ紋様」の部分では詳しく論じている。鳥居は刺繍の紋様を紹介し、その中で刺繍糸の質や色彩について、「コレ実物ハ絹ノ極メテ美麗ナルモノニシテ、アタカモ「蜀江ノ錦」カトモ疑ハル。糸質ハ絹ニシテ真紅、黒、青ノ三種ヨリナリ、其ノ三色モナホ濃淡数種ヲ混ジ、何人モ織物ノ感ヲ生ズ。今コレニ就キテ説明センニ、3ハ如何ト云フニ、コハ赤色及ビ青色ノ糸ヲ以テシ、井筒形、花形ノ如キハ赤糸ニテ繡ヒ、其ノ他ハ悉ク青糸ヲ以テセリ。コノ紋様モ亦連続ニシテ、間ニ填充ヲ置キ連続セリ。コノ紋様ハ色ノ関係、紋様ノ配置ノ状態ニヨリ一様ナラズ」と少し述べている（鳥居 1976:154）。民族学研究者の黄玉水は西江苗族の刺繍技法の製作過程を紹介し、特定の技法にはよく使われている色があると指摘し、伝統的な刺繍にはオレンジ、浅

い赤、赤紫、緑、青、浅い青などの色が多く使われると資料を基に示した(黄 2011:43-49)。黄菁は苗族衣装の色彩から、各種類の色が占めている割合を分析することで苗族衣装の色彩の特徴を分析している。張泰明は紋様、技法、色彩の3つの方面から貴州省黔东南の刺繍の特徴を明らかにし、その中で刺繍糸の色彩は地布の色彩の影響を受けていると指摘している(張 2004:175-183)。つまり地布の色により糸の色を決める。楊再偉は刺繍紋様の色彩の特徴に注目し、苗族色彩は地域性(異なる地域の刺繍の色彩には違いが見られる)があることを示した(楊 2010:282-283)。このように、烏居龍蔵が刺繍の紋様と糸の色の関係を、楊再偉や黄玉水などが技法と色との関連について言及しているが、これまでの研究はその細部である糸と糸の色彩特徴に注目するものは少なく、糸を基準とした刺繍及び刺繍製作者の技量を評価するという現地社会の視点からの研究はほとんどないといつてよい。

本論は、中国貴州省黔东南苗族侗族自治州雷山县西江を調査地とし、これまでのように紋様や技法だけで刺繍を見るのではなく、苗族刺繍の素材である糸に着目するものであ

る。苗族女性が施す刺繍の良し悪しと刺繍製作者の技量評価には刺繍糸の精緻さが最も重要な基準である。本論では西江で集めた刺繍のデータを基に、技術発展の中で現れた機械製作と手工製作の刺繍を、刺繍糸を通して識別することが可能であることを明らかにし、刺繍糸の視点から刺繍の文化的・芸術的・経済的な価値を再考する。すなわち、本論は刺繍をその細部である糸から分析し、糸・刺繍・刺繍製作者の間の関係について考察するものである。

3 刺繍糸と刺繍

3.1 苗族女性の刺繍道具箱







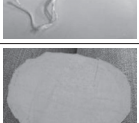


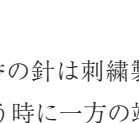
苗族の刺繍と糸の議論をする前に、まずその前提として彼女たちがどのような道具を用いて刺繍を行っているかを概観しておく。刺繍を行う苗族の女性は皆自分の道具箱(写真1)を持っている。道具箱の中には糸、針、鋏、紙、指貫(漢語では「抵指」という。材質は金属製と布の2種類)、ペン、糸の光沢度を整える蠟と固体糊、眼鏡などが入っている。

苗族の女性が刺繍道具箱に収めているものの用途と写真を、表1の苗族女性の刺繍道具箱に示した。



写真1 刺繍道具箱(筆者撮影 2018)

表1 苗族女性の刺繍道具（筆者作成）

番号	名称	用途	写真（筆者撮影）
1	糸	刺繍の紋様を描いた硬い紙を布に固定し、紋様を布に縫う際に使う。	
2	雑誌	数多くの糸をもつれないように保存するために雑誌や本を用いる。ページの間に糸を挟んでおくために使用する。また製作途中や完成した刺繍が汚れたり、傷ついたり、皺になつたりしないように、雑誌の中に挟んでおく。	
3	固体糊、蠟	糸の繊維を整えるために使う。刺繍をする前に糸を糊に1回通すことで、刺繍の光沢感が増す。	
4	指貫	材質は金属製と布の2種類がある。固く厚い布に針を通す時、針の頭を押すが、指を傷めないように指貫を用いる。	
5	針箱	針をなくさないように入れておくもの。また、針箱を使わず、針を刺繍や糸の束に指す場合がある。	
6	鋏	糸、紙、布を切る時に使う。	
7	針	糸を布に縫いつけ、縫ったところの糸をきれいに整える時に使う。また布を固定する時にも使う。	
8	布	地布、紐を作る時に使う。	
9	眼鏡	刺繍する女性、特に年配の女性はほとんど目が悪いため、眼鏡を使う。老眼鏡である。	
10	紙、ペン	紙は白地の紙、硬い紙の2種類ある。白い紙は紋様を描く時に使い、硬い紙は地布を作る時に使う。	

刺繍道具箱の中の用途から、苗族女性の生活の知恵が垣間見える。たとえば、表1の2番目の雑誌は、本来読み物であるが、苗族女性は刺繍糸と繡片¹⁷を皺なくもつれなく収納するための道具として使っている。3番の固体糊は粘着剤であるが、苗族女性にとっては糸の光沢感を増やすものである。4番の指貫は、硬い紙を貼った地布に針を指す時、指を保護

するための道具でなる。7番の針は刺繍製作にも使うが、細長い布を縫う時に一方の端を固定する道具として使われる。

さらに、道具の活用として、苗族女性は刺繍をする際、全身を刺繍製作のために「最適化」している。写真2-1のように長細い布を縫う時に、一方をズボンの膝の上あたりに針で固定する。こうすることで、布のたるみや



写真2-1



写真2-2

写真2 体の利用 (筆者撮影)






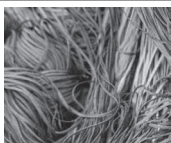
よじれを防ぐことができ、縫いやすくなるのである。また写真2-2は刺繍の糸や布を整える際、針を落とさないように自分の髪の毛の結い束（お団子）に差しているところである。


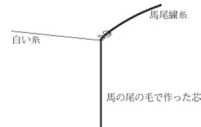
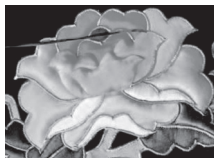

以上で述べたように、苗族女性の刺繍道具箱には刺繍をするために必要な道具が揃っており、彼女らは刺繍する際にこれらの道具や身体を巧みに利用し、製作を行っている。逆に言えば刺繍製作は苗族女性の生活の知恵が多分に含意されているため、刺繍の道具箱をみれば、苗族女性の生活知が窺えるともいえる。

3.2 刺繍糸と刺繍技法

苗族の刺繍は様々な技法で構成されているが、それらの技法は平繡、数紗繡¹⁸、皺繡¹⁹、辮繡²⁰、破線繡、打籽繡、堆繡²¹、馬尾繡²²、絞繡²³、貼花繡²⁴など20余種類がある（呉2006:122）。刺繍技法からは、刺繍糸の特徴（皺繡、辮繡、破線繡、打籽繡、馬尾繡、盤金繡など）、針の使い方（直針繡、鎖辺繡など）、刺繍の製作過程（絞繡、貼花繡、堆繡など）、刺繍素材の特性（数紗繡、双面繡など）などが大まかに特定される。つまり刺繍技法によって使う刺繍針や刺繍糸もそれぞれ異なってくるのである。本論は主に「糸」を対象とするため、ここでは刺繍針ではなく、刺繍糸

表2 刺繍技法と刺繍糸 (筆者作成)

番号	刺繍技法	技法の写真 (筆者撮影)	刺繍糸の特徴	糸の写真
1	平繡 鎖繡 打籽繡 数紗繡 挑花繡	 (鎖繡：双針繡)	市販の糸で、色の種類が多く、柔らかい触感、光沢がある。	 (筆者撮影)
2	破線繡	 (筆者撮影)	1本の糸を8つに分けて刺繍をする。破線繡に使われる刺繍糸は普通の刺繍糸よりも細く、より光沢のあるものが使われる。	 (筆者作成)
3	辮繡	 (筆者撮影)	6本から15本の刺繍糸を編み、それを紋様に沿って縫い付ける。編んだ刺繍糸の形は平、玉、波の3種類がある。	 (筆者撮影)

4	馬尾繡		<p>馬尾繡の糸は3~4本の馬の尻尾の毛を芯にし、そこに手で白い糸をきつく巻きつける²⁶。</p>	 <p>(筆者作成)</p>
5	盤金繡 (捆金繡 ²⁸ とも呼ばれる)		<p>盤金繡の糸の材質は紙で、金色と銀色がある。紙のため針の穴を通せない。普通の刺繡糸で縫い付ける。貼花繡の縁部分に縫いつけることが多い。</p>	 <p>(筆者撮影)</p>

と刺繡技法の関係について整理しておく。表2で示すものは刺繡技法に対応する刺繡糸の特徴である。

表2から、刺繡技法によって使用する刺繡糸の種類、使われ方が異なることが分かる。逆に、刺繡糸の特徴から刺繡技法が特定できるともいえる。すなわち糸の特徴からすべての刺繡技法を識別することはできないが、一部の刺繡技法は糸から判断することができる。また異なる刺繡技法を使用して作り上げた刺繡糸の特徴が違う。たとえば、数紗繡という刺繡技法で作った刺繡糸の形はX字型(写真3)であり、鎖繡の刺繡糸の形は隣り合う輪が重なり合っているのが特徴である(写真4)。

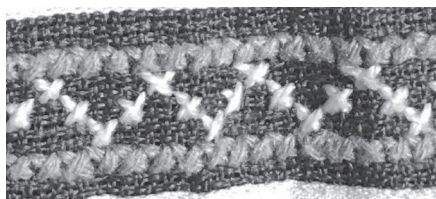


写真3 数紗繡 (筆者撮影)



写真4 鎖繡 (筆者撮影)

筆者が刺繡の研究を始めた当初、筆者自身は刺繡の技法を識別することはできなかった。同じ刺繡技法であるのに、見る度に苗族の人に確認しなければその技法を識別することができなかった。そして、このような確認の繰り返しの中、刺繡技法の識別ができるようになった。つまり刺繡技法を特定するためには、刺繡紋様のみを見るのではなく、刺繡糸の特徴や作り上げた刺繡糸の形を見て判断する必要があるのである。

3.3 糸で刺繡を評価する苗族女性

3.3.1 刺繡した糸を揃える

写真5は筆者が刺繡製作体験として、写真6のSの刺繡作品と同じ紋様(花)、同じ技法(平繡)で作成したものである。2枚の刺繡を比較してみれば、Sの作った刺繡(写真7)の方が筆者のよりはるかに美しいのは一目瞭然であろう。Sは筆者の作った刺繡を見て、「下手だ。糸が乱れている。葉のところは緑色の方がいい。水色だと違和感がある」と言った。平繡は最も簡単な刺繡技法といっても、実際やってみると初心者には簡単とはいえない。筆者は刺繡(写真5)を作る際、1本1本の糸を平行に調整しながら、きちんと縫い付けることを心掛けたが、決して思い通りには行かず彼女たちから厳しい評価をもらうこととなった。刺繡(平繡)は針を刺す時、1部分1

部分のバランスを意識しないといけない。糸をきちんと揃えないと美しい作品には仕上がらないのである。Sは「どの技法を使っても、糸が緩んだり、下の紙が見えたりすると、その刺繍はあまりよくない。これはゆっくり刺繍しないと（技術を修得）できない」と指摘した。Sらが刺繍をみる際は、刺繍技法はもちろんのこと、刺繍の糸、色にも注意を払っている。まず糸がきちんとそろえられていることは刺繍作品において最も重要な判断基準であり、また製作をする上で時間を要する作業の1つである。



写真5 筆者の花紋様の刺繍（筆者撮影）



写真6 Sの花紋様の刺繍（筆者撮影）

良い刺繍を作るには、「糸をきちんと揃えること、針で地布を通す時紋様を描いた紙が見えなくなる程密に刺すこと、糸を締めるこ

とというのがポイントである」とSは語る。筆者は写真5の花を刺繍する際に、そのポイントを意識しながら刺繍したのだが、決してうまくはできなかった。その理由として、地布と紋様の紙が硬いため、針を通すのに強い力があること。しかし、力加減をコントロールできないと紙が破れ、細かい紙くずが糸と糸の間に出てくること。力をいれてやっと地布に針を通すと、糸の方向が乱れてしまい、紋様全体のバランスが崩れること。特に長い糸を地布に通す際に、糸がもつれたり切れたりすること。さらに、糸を締める時に力を入れすぎると糸が切れること、などがあげられる。そのため、写真5のような「失敗作」となってしまった。このような筆者の体験を通して、「刺繍糸がきちんと揃っているかどうかで刺繍する人の技量が分かる」ということが理解される。

3.3.2 刺繍糸の色の選択

苗族の人々が刺繍作品を見る際、彼らが最も注意を払うのが糸の制御である。写真7は2018年3月の現地調査の時、刺繍販売店を経営しているS(1963年、女性、東引²⁹)³⁰が作った衣装の袖口部分の繡片である。紋様は2羽の鳥、花、水草、川で、刺繍技法は平繡である。鳥は色の多い方が雄(左)で、少ない方が雌(右)である。Sは刺繍を15歳からやり始め、調査当時までの刺繍歴は40年である。Sの話によれば、写真5の繡片を作るには1ヶ月以上



写真7 Sの刺繍作品（筆者撮影 2018.3）

かかった。ここでいう1ヶ月とは毎日刺繍するのではなく、店の仕事や家事の合間にしてかかった時間である。

2018年の現地調査の時、筆者はSが刺繍したのとはほぼ同じ紋様の花、川、水草を同じ刺繍技法で刺繍してみた。しかし筆者は意図的に刺繍をする際、刺繍糸の色をSと異なる色にした。川を紫色、花の葉³²を薄い青にした。するとそれを見たSとM(1972年、女性、南貴³³)は、2人ともその色の組み合わせはおかしいという評価を筆者に下した。Sは「川は青の方がいい、紫はあまり使わない。葉は緑だろう」と語った。すなわち、彼女らは刺繍のどの紋様にはどの色を使うか、どの色を使わないか、ということ漠然と共有していることが窺える。彼女らは周辺環境に存在する実際の色を参照し、それをベースにして刺繍の色彩を組み合わせるということを行っている。

3.3.3 刺繍糸の締め加減

2018年9月、アメリカに居住する中国系の女性H(20代)は雷山県西江阿幼民族博物館で始めて刺繍体験をした。Hはアメリカで手工芸関係の仕事をしており、苗族の刺繍に深い関心を持っていた。彼女は苗族村落にて打籽繡と鎖繡という2種類の技法を学んだ。写真8はHが1日かかって作ったものである。彼女は「難しい、糸が自分の思ったとおりの形にならない」と話す。彼女に刺繍を教えたL1(1972年、女性、開覚)とL2(50代、女性、開覚)は「刺繍を製作する時、糸の締め加減がとても重要である。しっかり糸を地布にくっ付けなければ、できた紋様の輪郭が太かったり細かったりしてしまい、それはきれいではない」と語った。Hの作った刺繍を見れば、打籽繡(出来上がった紋様は1つ1つの丸の形である)の部分の丸の大きさが不統一

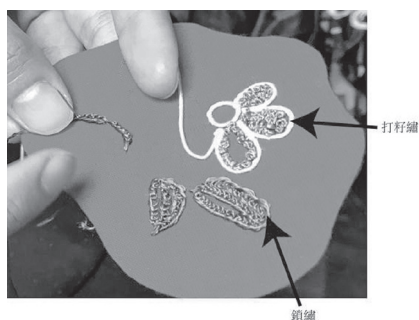


写真8 初心者Hの刺繍(筆者撮影)



写真9 糸が緩んでいる刺繍(筆者撮影)

であり、鎖繡の部分の糸は緩んでいるところがあるのがわかる。L1はHの刺繍作品を見て、「はじめて刺繍する人にとっては難しいが、これはあまりきれいではない」と言い、糸が緩くなっているところを見て、「これだと糸が切れやすい。たくさん練習すれば、上手になれる」と評価した。

2018年9月、Sは家にある刺繍を整理していた。筆者はその折に、刺繍の保存と糸の関係に関してSに尋ねのだが、彼女は鳥貝³⁴を折り畳みながら、刺繍の保存について「刺繍のある衣装を折り畳む時、もし糸がしっかりと地布に密着していなければ、紋様の形が崩れてしまい皺が出る。糸も切れやすい」と語った。写真9は古屋人家刺繍工芸展銷³⁵に所蔵されている鳥貝の袖部分の刺繍である。この鳥紋様の刺繍は平繡であり、糸が緩んでいる。これに対しSは「あまりよくない刺繍である」と評価した。すなわち、糸をしっかり締めることが紋様の美観に影響し、さらに刺繍の寿

命にも影響するというわけである。

3.4 刺繍糸の色で年代を推測する

筆者は苗族のハレ着である烏貝の写真を整理している時に、烏貝の作られた年代について確認するため、2018年11月末にWechat³⁶のビデオ通話でSに聞き取り調査を行った。烏貝の写真を見せ、烏貝の作られた地域、年代について質問した。ビデオ通話では写真の質が落ちるため、Sには刺繍技法は確認できないが、烏貝の刺繍の紋様と色は分かるということであった。筆者が6着の烏貝を見せると、Sはすぐにそれは60年ぐらい前のもの、それは40年ぐらい前のものだと言った。またSは刺繍販売店を営み、店に並んでいる全ての刺繍の年代を把握しているとは言えない。しかし、現地調査において、筆者がSの店にある刺繍の年代について質問する時、Sが分かる範囲ですぐ答えた。Sが作った刺繍、Sの母や姉妹が作った刺繍の年代が分かるのは当然のことであるが、彼女が刺繍販売店を営むために買い集めた刺繍について、どうして分かるのかと尋ねると、Sは「色をみれば分かる」と答えた。

また2019の2月の現地調査で、刺繍を買い集めて販売しているP(50代、女性、施洞鎮)とL1に阿幼民族博物館内³⁷に所蔵されている民族衣装の年代、刺繍技法、紋様、色、作られた地域などについて聞き取り調査を行った。2人は刺繍を見て、その衣装の年代を当てた。L1は「年代が分かるのは、刺繍を買い集める時に私は販売者にその刺繍に関する情報を聞くからだ。また、刺繍されてから長い年月が経つと、刺繍糸の色が褪せる。そして40年前の刺繍の色は今と違う。あの頃(40年前)はみんな青色が好きで、籠でも、蝴蝶でも、青色にすることが多かった」と語った。すなわち、40年前には青色が流行色であった

と考えられ、L1が年代を推測する時、刺繍糸の色が1つの重要な要素となっているのである。

以上、3.1-3.4から、刺繍の製作において糸が重要な素材であり、刺繍糸の特質と刺繍技法の選択とはある程度の関連性があることが明らかになった。また、苗族女性が刺繍を製作する時、糸を整えることや糸の締め加減などに工夫し、完成した刺繍の美しさを糸を通して評価し、糸の色を通して刺繍の年代推測をしていることが調査事例から確認できた。

4 糸から苗族刺繍を紐解く

冒頭でも触れたように、これまで苗族の刺繍に関する研究は決して少ないとはいえないが、それらの多くは刺繍の紋様と技法という視点から考察したものがほとんどであった。もちろん刺繍作品・刺繍製作を見る際、紋様と技法は重要であるが、刺繍製作に不可欠な素材である刺繍糸の研究はこれまであまりにも等閑視され続けてきた。刺繍糸を無視して刺繍の価値を理解することはできない。本節では刺繍糸を通して、刺繍評価の基準、機械製作と手工製作の判別について検討する。

4.1 刺繍の価値基準の1つ——刺繍糸

前述したように、刺繍糸をきちんと揃えること、しっかりと地布に縫い付けることは刺繍の美観と耐久性に影響し、刺繍の良さを決める重要な要素である。しかし、それは簡単に獲得できる技能ではない。刺繍製作者は紋様のついた地布を用意し、刺繍技法を決めても、すぐ刺繍し始めるのではなく、まずは紋様全体の色の構成を考える。全体の構成を意識し、刺繍糸の方向(横、縦、斜め)を調整しながら刺繍を行っていく。

筆者は苗族女性が刺繍を製作する過程を観察し、熟練した苗族女性が刺繍をする時は単

に糸を地布に縫い付けるだけではなく、2、3回針を通す度に糸をきれいに揃えていることを確認した。もし糸が揃っていない場合、針で調整してから次に進める。この細かな作業の繰り返しは膨大な時間がかかり、非常に手間のかかる作業であるため、根気がなければできないことである。ジーナ・コリガンは「未来の夫たちは、ミャオ族の未婚女性たちを、糸紡ぎ、機織り、刺繍の腕前から見定めるといわれている。手の込んだ衣装を美しく上手に作り上げることは根気強さと勤勉さの証なのだ」と述べているが（コリガン 2003:11）、ジーナ・コリガンがいう女性の腕前、根気強さや勤勉さは、技法や紋様の美しさというよりも、糸がきれいに揃っているという点に顕著に現れるといえる。

4.2 機械製作と手工製作

1990年代に入り、若者の出稼ぎで刺繍技能を継承する人が激減し、加えて技術の発達により刺繍を機械で製作することが可能となった。現在、西江では観光化が進み、民族商品を販売する刺繍販売店が十数軒にのぼるようになった。いずれの販売店にも手工製作と機械製作の刺繍がある。手工製作の刺繍は機械製作の刺繍よりもはるかに高い価格で販売されている。筆者が苗族服飾刺繍博物館、西江阿幼蠟染紡績刺繍博物館、古屋人家刺繍工藝展銷、金花綉坊などの刺繍販売店で観察した限りにおいて、機械製作の刺繍と手工製作の刺繍を見分けることができる観光客は決して多くはなかった。雲南省文山²⁸に居住している苗族の民族衣装を研究している文化人類学者である宮脇千絵も「裏をみると糸の始末から機械製だと判別できるのだが、表から見る限り、手縫いの刺繍と見紛う出来栄である」と述べている（宮脇 2017:199）。しかし、筆者の調査においては、現地の苗族の女性は

刺繍の表からでも機械製か手縫いかを容易に判断することができた。

筆者は刺繍の研究を始めた頃、機械製作と手工製作の刺繍の違いが分からなかった。しかし、刺繍ができる苗族女性は一目で機械製作の刺繍は分かるという。彼女らは、「糸を見れば分かる。機械製作の刺繍は結び目を作ることができないので、刺繍の表の紋様から次の紋様に移った時の糸がそのまま残っている」と言う。苗族服飾刺繍博物館の経営者であるT(30代、女性、施洞鎮出身)は「機械製作の工場では、1枚の刺繍ができあがったら、糸を切り、裏で糸の始末をする人を雇っている」と言った。すなわち、機械製作は効率性は高いが、機械は（少なくとも現時点においては）人間のように必要なところで糸を切ったり、裏で糸をぬけないように止めたりすることができない。機械は糸を切ることはせずに、刺繍全体において同色の部分を一気に完成させる。そのため、刺繍の表にはある同色の部分から別の同色の部分に移った時の流れが糸の連なりとしてそのまま残ってしま



写真10 機械製作の刺繍（筆者撮影）



写真11 手工製作の刺繍（筆者撮影）



写真12 機械製作の龍紋様の烏貝の肩と両袖（筆者撮影）

う（写真10の矢印で示した所）。手工製作の刺繍は、1つの部分が終わると、そこで糸を切って布の裏で糸の始末をする（写真11）。そのため、表の紋様には必要のない刺繍糸は現れてこないのである。

また、手工製作の場合は刺繍糸がきれいに揃えば揃うほど刺繍は良いとされる。しかし、人間は機械のように精密な作業ができないのも確かである。そのため、手工製作の刺繍は、きれいに揃っているものもあれば、揃っていないものもある。それに対して、機械製作の刺繍の糸はすべて均一に揃っている。これも手工製作と機械製作の刺繍の相違点の1つである。

別の例を挙げよう。写真12のように機械製作の刺繍糸の色は完全な対称を示している。それに対して、手工製作の刺繍は紋様と技法は対称となっているが、刺繍糸の色は完全に対称であるとは限らない。写真13は手工製作による1着の烏貝の左右の腕部分の刺繍であるが、写真で番号1のところは濃い緑色で、番号2のところは濃い青色で刺繍が施されており、紋様と技法は同じであるものの、糸の色が少し異なっている。その理由を苗族の女性に尋ねると実に興味深い2つの回答が返ってくる。またそれは刺繍制作過程の観察、そして筆者自身の刺繍製作の体験において確認されたことである。1つは製作途中で同じ色の刺繍糸がなくなったので、別の色の糸を使用したというもの。もう1つは1つの紋様を刺繍し終わった際、針にまだ糸が残っているの、そのまま同じ糸を別の紋様に使ったというもの



写真13 手工製作の龍紋様（筆者撮影）

のである。刺繍作業中に糸を切ると、糸の始末をしなければならず、また新しい糸を針に通さなければならない。この糸を扱うときの煩瑣性が、糸を使い切るまで使い、紋様や対称性に完全に依拠することなく刺繍を行うという行為につながっているのである。

以上は機械製作と手工製作の刺繍の違いを刺繍糸の観点から整理したものである。機械で刺繍を製作するのは効率がよく、紋様や技法の再現度も高いが、筆者の調査に基づけば、彼女らが（少なくとも現時点においては）機械製作より手工製作の刺繍の方により高い価値があると考えていることは明らかである。たとえば、S、L1、L3、W(1949年、女性、開覚)などの女性は数年かかっても子供のために手工製作による刺繍の衣装を作っている。

さらに苗族女性は刺繍をする時に、広場や家の玄関に集まり、一緒に刺繍をすることが少なくない。この作業の中で互いに刺繍の技法を伝授・習得したり、色や紋様について意見を交換したり、互いの時間を共有すること

で、同時代における刺繍の伝承が見られる(楊 2018:35-38)。このような刺繍技術の相互学習や、刺繍するために集まった女性たちの時間の共有は機械製作の刺繍では起こりえないことである。

西江の観光化が進む中、刺繍の販売が盛んになり、その中でも手工製作の刺繍は機械製作の刺繍より遥かに経済的な価値があるものとなった。西江の刺繍販売店で販売されている手工製刺繍の価格は、一般的に機械製刺繍の価格の数倍になる。手工製の烏貝の上衣1枚は2万元前後(日本円で約32万円前後)であるのに対して、機械製は3千元前後(日本円で約5万円前後)である。このような経済的な価値の差は刺繍製作の技法や紋様だけでなく、刺繍糸の取り扱い方からも生じている。それは刺繍糸をきちんと整え、しっかり締めるには多大な時間や労力がかかるためである。このように機械製作の刺繍は手工製作の刺繍と、外見上同じように見えてもその内実は、文化的、社会的、経済的など多くの面で全く異なったものであることが理解される。それが顕著に現れるのは、両者の糸の取り扱い方の相違であり、糸の視点から手工製作と機械製作の違いを明確に識別することができるのである。

5 糸・刺繍・刺繍製作者

5.1 糸の残量により変わる刺繍の色彩構成

4.2で機械製作と手工製作の違いとして、機械製作の刺繍は完全に対称であるが、手工製作の刺繍は完全な対称となっていないことを指摘した。本節ではこの点に関して、刺繍糸と刺繍製作者の間のインタラクティブな関係性(刺繍製作者と刺繍糸はどちらもその対象を動かすという意味で「主体」になり得るという視点。すなわち、刺繍製作者が主体であれば、刺繍糸が客体であり、刺繍糸が主体

であれば、刺繍製作者が客体となる)の検討を通して刺繍糸と刺繍と刺繍製作者の関係を明らかにし、さらに議論を精緻化することを試みる。

文化人類学者である床呂郁哉と河合香吏が、『ものの人類学』において「『もの』とひとの間に起こる相互作用の実態を長期にわたって子細に追うことによってあきらまなくなったことは、従属的で従順な客体であったはずの『もの』たちが、客体であることを『やめる』という実態が少なからずある、という現実であった」と述べているように(床呂・河合 2011:3)、糸もまたモノから考察する要素が多分に含まれている。すなわち、これまで提示してきた事例が示唆するように、人間とモノとの間で必ずしも人間が常にモノを操る立場に立っているとは限らず、モノが主体となり人間を動かすこともあるのである。このようにモノが主体となることは刺繍の製作過程にも見られる。

工芸美術の専門家である陳婷は苗族の刺繍について対称性を求め、上下左右から見て、紋様、色彩などに完全な対称性が見られると指摘している(陳 2011:153)。これは機械製作の刺繍であれば可能であるが、手工製作の場合、より微細な視点から見れば刺繍糸の色は完全に対称となっているとは言い難い。写真14のザクロ³⁹紋様の葉の部分を見れば、左側の葉(○で示した所)の糸は2種類の色があるのに対して右側の葉は1種類しかないことが分かる。このように手工製作の刺繍では左右の色が全体的には同じであるが(つまり同系統の色を使っているが)、ほんの一部だけ異なる色の糸を使っていることがよくある。写真15は手工製作の鎖繡の刺繍であり、2つのザクロの紋様がある。この刺繍の糸の色は葉、ザクロの実、茎などに対しそれぞれ1種類の糸を使っている。写真15に楕円で囲

んだ左側の方の葉は緑色であるが、上の部分には少しだけ隣接する実の部分の紫色の糸を使っている。これは「製作者が意識的にしたのだろうか」という見解に対し、現地の女性は「そうではない。それは緑色の糸がなくなったのかもしれない」と答えた。つまり糸がなくなっても、すぐには買いに行かず、手元にある糸を使って刺繍し続けるため、このような色の越境、非対称性が現れるのである。このように糸の残量次第で当初予定していた色の構成が変わることは多分に起こりうるのである。

また刺繍糸の長さの残量による影響があることを別の状況においても起こりうることを示しておこう。筆者が刺繍の製作過程を観察している時、刺繍をする女性は1本の糸をできるだけ使い切るようにするという興味深い現象に気づいた。刺繍糸は決まった長さがあり、長すぎると刺繍する時糸がもつれるし、糸を短くすると、何度も針に糸を通さなければならず、裏で糸を止める作業も増えてしまう。そのため、ある部分の紋様の刺繍が完成しても、まだ針に糸が残っていれば、その糸を隣の紋様にそのまま使用することは決して珍しいことではないのである。

4.1で述べたように、苗族女性が紋様と技法を決めても、すぐに刺繍を始めるわけではなく、紋様全体の色の構成を考えてから刺繍を開始する。すなわち、どの部分にどの色の糸を使うかは刺繍をし始める前に予め決めておくのである。それにも関わらず、針に通した糸の残量により、製作者は初めの予定を変えることもある。写真14と写真15の丸で示しているところは、本来同色であるはずの（つまり同色を予定していた）ところが一部だけ異なっている。これは機械製作の刺繍には決して見られない色彩構成であり、手工製作の刺繍が機械製作の刺繍と決定的に異なるとこ

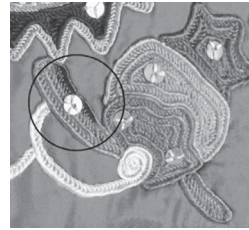


写真14 手工製作の刺繍 (筆者撮影)



写真15 手工製作のザクロ紋様 (筆者撮影)

ろである。

このように、手工製作の刺繍の特徴として糸の色彩が一部対称でないところを挙げられる。それは、使いたい色の糸が手元になかった時、あるいは針に余剰の糸が残っている場合に生じる。すなわち、人間は糸を操って刺繍をするが、逆に糸も人間の意識や行動を左右し、刺繍紋様の色彩構成に影響を与えているという状況が垣間見られる。刺繍製作者と刺繍糸の間には人とモノの相互作用があり、両者は相互に影響し合うなかで、刺繍の色と紋様を定めているのである。

5.2 市販の糸で決まる刺繍の色彩構成

2016年の現地調査において、筆者は広場で刺繍をしている女性たちが作っている魚紋様（まだ烏貝につけていない衣装の腕の一部分）が、同系色を用いたグラデーションになっていることに気づいた。この色の使い方は2000年代以前の刺繍には見られなかったものである。このような色の変化は、糸の種類の変化によって生じているものである。

このような色彩表現の変化は時代背景と無縁ではない。Y(1941年生、女性、開覚)は「私が刺繍を学んだ時、糸も自分で作っていた」

と語る。すなわち1950年代には苗族の女性は自分で刺繍糸を作っていた。当時は染料が限られていたので色の種類が限られていた。1960年代から1980年代にかけて、西江一帯は飢饉、人民公社、文化大革命を経験してきた。言うまでもなくこれらの時代には、糸の選択肢、種類は非常に少なかった。だが1980年代以降になると定期市にて刺繍糸を買えるようになった。しかしSやL1によれば色の種類はそれほど多くなかったという。2000年以降、特に観光化が進み、交通が便利になり、外部との接触が多くなると刺繍糸の色の種類は一気に増えることとなった⁴⁰。このような刺繍糸の色の種類の変化に応じて、苗族の刺繍も色彩表現において顕著な変化が見えるようになった。

筆者が現地における糸の販売店を調査したところ、販売店に並んでいる糸の色のグラデーションと刺繍の色のグラデーションとは驚くほど一致していた。写真16は定期市の糸販売店で売られている刺繍糸なのだが、糸はグラデーションになるように並べられている。続く写真17は2016年に西江の広場で撮影



写真16 定期市で販売する刺繍糸 (筆者撮影)



写真17 魚紋様の刺繍 (筆者撮影)

した鎖繡の魚紋様であるが、この刺繍の色のグラデーションは、刺繍糸の販売店と同じ構成でピンクのグラデーション作り上げられている。

このような刺繍紋様におけるグラデーションは、2016年に広場で刺繍していた複数の苗族女性の刺繍、Sの2018年の刺繍、苗族女性L3 (1970年、平寨) が2019年に製作した娘の結婚衣装につける繡片などにも見られる。すなわちここでも糸が可能にする刺繍表現が確認される。つまり刺繍製作者の意図によって刺繍の色彩は決まるが、刺繍のグラデーションを可能にすること、刺繍のグラデーションの構成においては、市場で販売されている糸の存在、糸の配置が刺繍の色彩構成において大きな影響力を持っていると考えられるのである。このことから5.1で述べたように、刺繍糸と刺繍製作者の相互作用が確認されるのである。

おわりに

文化人類学という分野の中で刺繍は、布の研究や布の加工技術に関しても多く報告されるが、やはりまず糸から議論が始まることが多い。しかし、中日における苗族の刺繍研究においては、刺繍の技法、紋様、色彩については確かに多くの蓄積があるものの、糸そのものに関する議論は等閑視され続けてきた。もちろんこれまでの研究を通して、苗族の衣装と刺繍の技法、紋様、色彩の特徴についてはある程度全体像を掴むことができる。しかし、これまでの苗族の刺繍に関する研究は、細部である刺繍糸に注目し、糸・刺繍・刺繍製作者の関係に焦点をあてた研究は存在しなかった。しかし存在しないからといって、重要でないとは言いきれない。刺繍を見る際に紋様と技法はもちろん重要であるが、刺繍に不可欠な素材である刺繍糸を見逃しては刺繍

そのものの価値を理解することはできないのである。

本論では、中国貴州省黔东南苗族侗族自治州雷山県西江鎮の苗族刺繍を、刺繍の素材である糸に焦点をあてて検討してきた。西江で刺繍をする苗族女性は誰でも刺繍に必要なものが揃った刺繍道具箱を持っている。本論ではまず彼女らが刺繍する際に、固体糊を糸の光沢感を増す道具とし、針と体を利用して布を固定するなど、道具の特性を最大限に利用し、刺繍を行っていることを示した。また刺繍箱の中には必ず糸があり、糸の特徴と刺繍技法の選択は密に関連しており、各種の刺繍技法で作り上げる際、糸の形が異なるため、刺繍糸の特徴や作り上げた刺繍糸の形を見て刺繍技法を識別することができることを明らかにした。

糸に関しては、苗族女性は刺繍の良し悪しや刺繍製作者の技量を評価する際、紋様や技法よりも最初から糸の整序を見ることが多いことを指摘した。その理由として、刺繍糸の色の選択や、糸が揃っていること、糸の締め加減が、刺繍の美観や耐久性に影響を与えるということが挙げられる。すなわち、刺繍糸がきれいに揃っていなければ、どんなに難しい刺繍技法を使っても刺繍は美しく見えないし、糸と布の密着性が高ければ高いほど刺繍は長持ちする。そのため彼女らは、刺繍製作の過程において、常に糸をきちんと揃えること、針で地布を通す時、紋様を描いた紙が見えないほど糸で密に刺すこと、糸を締めることなどを意識しながら刺繍をしていくのである。筆者自身の体験や刺繍の初心者と熟練者の刺繍製作過程の観察を通して、良い刺繍を作るには刺繍技法の習得よりも、刺繍糸の制御の方が遥かに難しく、習得するにはかなり長い時間と労力を要するということが明らかとなった。刺繍技法は教えてもらえば、知識

としては「習得」可能だが、刺繍が上手になるには刺繍糸をきれいに揃え、地布にしっかりと縫い付けるということが重要となってくる。これは短時間で習得することが難しく、繰り返し時間をかけることではじめて習得可能な技能であるということも明らかとなった。

1990年代に入り、若者の出稼ぎで刺繍を継承する者が激減し、加えて技術の発展で刺繍を機械で製作することが可能となった。機械製作の刺繍は手工製作の刺繍とは文化的、社会的、経済的などの多くの面で異なっている。本論では、刺繍糸を通して機械製作と手工製作の刺繍の違いを識別するには、糸の切り目と結び目、刺繍糸の揃っている程度、刺繍糸の色彩構成の特徴を見れば分かることを示した。その中で特に注目し値するのが、機械製作の刺繍には見られないが、手工製作の刺繍には見られる特徴である。それは対称的に見える紋様の中に一部だけ非対称な所があり、一部だけ刺繍全体の色使いのルールを異にする部分があるという点である。このような特徴こそ、刺繍の製作過程における生き生きとした人間と糸の相互作用の中で派生するものであり、機械製作の刺繍では作りえない手工製作の刺繍の魅力的なところであると筆者は考える。

このような手工製作の刺繍の特徴は、刺繍製作者が刺繍の製作過程において、刺繍糸の手持ちの残量、また針に通している状態の糸の残りの長さによって影響され、刺繍し始める前に予め考えていた刺繍の色の構成や全体像は、これらにより多分に影響され変更される。また、2000年代以降の刺繍からグラデーションという色彩表現が多く見られるようになるのは、市場で販売される糸（種類と配置）により大きな影響を受けている可能性を指摘した。すなわち、人間が糸を操り刺繍を

作るが、逆に糸も人間の意識や行動に影響を与え、刺繍紋様の色彩構成を変更させるという状況を明らかにした。刺繍製作は、刺繍糸と刺繍製作者の間の共同作業であり（たとえば糸の状況により紋様の色が変わり、市販の糸の種類と展示方法が刺繍の色彩構成に影響を与える）、いずれもが主体となり客体となり得る相互作用の中で作品が作られることを示した。

本論では、刺繍製作に不可欠な素材である刺繍糸に注目し、糸・刺繍・刺繍製作者の関係について整理し、これまで技法と紋様だけを中心としてきた苗族刺繍の研究を、糸という視点から新たに問い直したものである。本研究を通して、これまでの苗族の刺繍研究に新たな可能性を提示することができたと考える。

〔注〕

- ¹ 「第三部分 2010年第六次全国人口普查主要数掘公報 2010年第六次全国人口普查主要数掘公報（第1号）」、『第六次全国人口普查主要数掘』、2010年、中国統計出版社、pp.41-45
- ² 「付録 付録1貴州省2010年第六次全国人口普查主要数掘公報」、『貴州省人口普查資料』、2010年、中国統計出版社、p.2039、p.2041-2043
- ³ 刺繍：苗語ではafou（漢語発音）という。日本語発音はアフオウである。
- ⁴ 地名。中国貴州省黔东南苗族侗族自治州雷山県の西北部に位置する苗族村落である。
- ⁵ 地名。中国貴州省黔东南苗族侗族自治州市の15の県の1つである。清水江流域に位置し、苗族が多く居住している。
- ⁶ 地名。中国貴州省黔东南苗族侗族自治州台江县に位置する苗族村落である。
- ⁷ 蝴蝶は苗語ではgei bai xyoという。
- ⁸ 龍は苗語ではwengという。
- ⁹ 魚は苗語ではnieという。
- ¹⁰ 花は苗語ではbangという。
- ¹¹ 牛は苗語ではluanという。
- ¹² 鳥は苗語ではnaouという。
- ¹³ 平繡は苗語ではo ganという。
- ¹⁴ 破線繡は苗語ではpan fo le yiという。
- ¹⁵ 打籽繡は苗語ではqiu da doという。
- ¹⁶ 鎖繡は苗語ではdian jiu yiという。
- ¹⁷ 刺繍する女性は1枚1枚の刺繍を漢語で「繡片」という。
- ¹⁸ 数紗繡は苗語ではke ga xqangという。
- ¹⁹ 敏繡は苗語ではkeou bangという。
- ²⁰ 辮繡は苗語ではdo hiという。
- ²¹ 堆繡は苗語ではga liaという。
- ²² 馬尾繡は苗語ではga den ma yiという。
- ²³ 絞繡は苗語ではthyu hao jiuという。
- ²⁴ 貼花繡は苗語ではdo doという。

²⁶ http://japanese.china.org.cn/culture/2015-07/21/content_36110764.htm、2019年4月1日閲覧

²⁸ 捆金繡は苗語ではkong jinという。

²⁹ 東引は西江鎮に所属する村である。

³⁰ S(1963年、女性、東引)：被調査者（生年月日、性別、出身地）

³² 葉は苗語ではga naoという。

³³ 南貴は西江鎮に所属する村である。

³⁴ 烏貝は苗語であり、西江苗族のハレ着の漢語発音の表記である。日本語発音表記はウーベイである。

³⁵ Sが経営している刺繍販売店である。

³⁶ 中国大手IT企業テンセント（中国語：騰訊）が作った無料インスタントメッセージングアプリである。

³⁷ 阿幼民族博物館内は西江の住民であるL1が2017年に開業した博物館である。苗族の刺繍、蠟染、銀飾り、生活道具などを展示し、販売する。また刺繍、蠟染の体験もできる。

³⁸ 雲南省中国西南にある省であり、文山市は雲南省の東南部に位置する。

³⁹ ザクロは苗語ではzai shi liuという。

⁴⁰ 筆者はインターネットで刺繍糸の種類について調べてみた。中国「知乎」というサイトで調べたところ、刺繍糸は454種類の色があった。<https://zhuanlan.zhihu.com/p/35191759>参照。2019年7月29日閲覧。実際2000年以降の西江の刺繍に使われている糸の種類が1980年代以前の刺繍より多い。すなわち、糸の色の種類が多くなり、刺繍製作者の選択肢が増えたことに従い、刺繍の色彩構成も変わったといえる。

〔参考文献〕

中国文献（著者名の中国語読みのアルファベット順）
陳婷、「貴州郎徳上寨、西江苗族刺繡中魚紋様浅析」、『大舞台』、2011（03）、pp.153-154+16。

- 黄菁、「苗族裝飾圖案色彩構成解析及応用研究」、
中南民族大学美术学院、2011
- 黄玉冰、「西江苗族刺繍の技法研究」、『絲綢』(2)、
2011、pp.43-49
- 何晏文、「一部雄渾、壮美的歴史画卷——試論苗族
傳統服飾藝術」、『中国苗族服飾研究』、民族出版
社、2004年、pp.200-214
- 岐从文、「貴州苗族服飾の源流及其形式美」、『貴州
民族研究』、1983 (02):78-89
- 岐从文、「措施洞苗繡の原始思維」、『中国苗族服
飾研究』、民族出版社、2004、pp.119-126
- 李潔、「文化人類学視角下貴州苗族服飾藝術的文化
價值」、『美与時代(中)』、2010 (10):50-53
- 李廷貴・張山・周光大、「苗族的服飾藝術」、『苗
族歴史与文化』、中央民族大学出版社、1996、
pp.204-246
- 美術資料組編、『苗族、侗族服飾資料』、百泉出
版社、1978
- 齊玉瑩・張曉、「生産性保護視域下黔东南苗繡産業
化發展初探」、『中国集体經濟』、2018 (02) : 27-
29
- 汪祿、『苗族侗族服飾圖案』、四川人民出版社、
1983.1
- 吳平、「貴州苗族刺繍文化内涵及技芸初探」、『貴州
民族学院学報』、2006 (3)、p.119-124
- 吳正光、「歴史——穿在人身上」(J)、『裝飾』、1993
(3)、pp.41-42
- 楊昌国、『苗族服飾:符号与象徴』、貴州人民出版社、
1997
- 楊再偉、「貴州苗族原生形態刺繍圖案的藝術特徵」、
『芸術与設計(理論)』、2010.2 (01)、pp.282-283
- 曾麗・曾憲陽、『苗繡MIAO EMBROIDERY』、
貴州人民出版社、2017
- 周夢、『黔东南苗族侗族女性服飾文化比較研究』、

中国社会科学出版社、2011、pp.111-130

周夢、「貴州省苗族女性民族傳統服飾的文化功能研
究」、『紡績導報』、2017 (07)、pp.103-105

張泰明、「苗族刺繍の歴史踪跡」、『中国苗族服飾研
究』、民族出版社、2004、pp.175-183

日本語文献 (著者名の五十音順)

鈴木正崇、『ミャオ族の歴史と文化の動態 中国南
部山地民の想像力の変容』、風響社、2012

ジーナ・コリガン、近藤修 (訳)、『中国ミャオ族
の織』、デザインエクステンジ株式会社、2003

田口理恵、『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』、風響社、2002

床呂郁哉・河合香吏、『もの人類学』、京都大学
学術出版会、2011

鳥居龍蔵、『鳥居龍蔵全集(第十一卷) 苗族調査
報告』、朝日新聞社、1976

鳥丸知子、『ミャオ族の民族衣装 刺繍と装飾の技
法』、誠文堂新光社、2017

ティム・インゴルド、工藤晋 (訳)、管啓次郎解説、
『ラインズ 線の文化史』、左右社、2014

宮脇千絵、「民族衣装の既製服化—中国雲南省の
ミャオ族衣装の変化の様相—」、『総研大文化科
学研究』、2010 (6)、pp.41~64

宮脇千絵、『装いの民族誌 中国雲南省モンの「民
族衣装」をめぐる実践』、風響社、2017

楊梅竹、「苗族刺繍の母娘伝承を再考する：中国
貴州省黔东南苗族侗族自治州西江鎮を事例とし
て」、『東アジア研究 (16)』、2018 (03)、pp.23-
40

英語文献

Jane Schneider, 1987, "The Anthropology of
Cloth", Ann.Rev.Anthropol, 1987 . 16.pp.409-448