

櫛製作をめぐるヒトとモノの相互的關係

—— 櫛製作の「身体知」とブリコラージュ的实践 ——

Bidirectional Relation Between Human and Things in Comb-making —— Practical Knowledge of Comb-making and the Bricolage of Comb-making ——

郭 睿 麒*

GUO Ruiqi

(要旨)

本稿は中国貴州省黔东南州施洞鎮の苗族女性が使用している櫛に着目し、主にその櫛が製作される過程を中心に、職人と櫛がどのような関係を構築しているかを明らかにしたものである。

これまでの物質文化研究における苗族の頭飾（櫛を含む）に関する研究は、櫛が反映する文化の意味や価値の還元集中しており、その文化的意義や芸術的価値が議論されてきた。管彦波は櫛を飾り物とした歴史について文献的な調査と苗族の頭飾りの社会的機能と象徴的意義について次のような分析を行った。その結果、苗族の櫛は1つの典型的な頭飾りとして、①苗族グループの地域性を示す、②様々な文様は苗族文化を象徴する、③芸術性を備えている、という3つの結論を得た（管彦波1993:80-93）。櫛の文様は従来、一定の文化的な意味を持つものとされてきた。物質文化研究では、これまで人間を中心とし、櫛や装飾品を従属的な位置に置いて議論してきた。従来の研究では苗族櫛とその文様の製作過程という重要な点が見落とされてきた。

本稿は従来の人間中心主義的な「ヒト／モノ」の構図を超えて、櫛というモノの製作過程に焦点を当てたものである。すなわちモノを使用するあるいは製作する時に物理的に出現する状況に注目し、ヒトとモノとの相互的な関係を考察する。つまり、先行研究で見落とされてきた、苗族の櫛およびその文様が、その時、その場の状況に応じて偶発的に出現する過程に注目する。具体的には、苗族の櫛職人の一連の櫛製作過程の中に現れる「身体知」を考察し、ブリコラージュ的实践によって作り出される、櫛と「道具」と文様の関係を考察したものである。本稿では櫛製作の過程を詳述し、そこで現れた「身体知」とブリコラージュ的实践による製作から、ヒトとモノの相互的關係を明らかにした。

1. はじめに

本稿は、モノが製作場面において物理的に現れる過程に注目し、ヒトとモノの相互的關係を論じるものである。従来の人間中心主義的な「ヒト／モノ」の構図を批判的に継承しつつも、従来のモノの研究視角を超えて、個別の实践にモノの現れ方を捉えることを目指

す。そのために、本稿は中国貴州省黔东南州雷山县D鎮Y村の職人による櫛製作の過程に焦点を当て、木材の選定、道具の扱い方、木材の加工、文様作り、漆塗り¹など一連の櫛作り過程の中に現れたヒトとモノとの相互的關係について考察する。苗族職人の櫛製作過程を通して、櫛と「道具」との間で相互作用が起きる事例をもとに、櫛製作の实践に現れ

* 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)

た「身体知」を考察し、ブリコラージュ²的实践による櫛製作に用いられる「道具」と櫛の文様の現れ方を検討する。

人類学の物質文化研究をめぐる研究史では、20世紀前半までは家屋の造り、人々の衣装、食べ物などをはじめ、モノから、物質文化に隠れた抽象的なシステムや関係性を明らかにすることに主たる関心を寄せてきた。このような状況を踏まえ、床呂郁哉はモノあるいは広い意味での物質文化 (material culture) に関する研究というのは、20世紀の人類学にとって、必ずしも中心的なテーマではなかったと指摘する (床呂 2016:4)。つまり、20世紀前半までの物質文化研究は吉田憲司が指摘したように、20世紀の初頭以降、ひさしく人類学 (民族学) の分野で周縁的な位置に置かれてきた (吉田 1995) といえる。

1980年代に入ると、J・クリフォードの「ライティングカルチャー・ショック」が出現した。彼は民族誌を「部分的真実」だと指摘し、その「客観性」を否定し、それは政治的な目的に向き合う「創作的な作品」であると位置付けた (Clifford 1986)。床呂は「クリフォードの『アート・カルチャー・システム』論をはじめ、欧米の人類学者は民族誌の記述や方法論への批判と反省への関心が高まる中で、より反省・再帰的 (reflective) で認識論的な方向性、あるいは人類学的フィールドワークの政治性などの問題へと人類学の議論は移行していった」 (床呂 2011:6) と指摘した。

このように、1980年代以降における人類学的物質文化研究においては、従来の人間中心のモノの見方を反省し、モノ自体に注目する方法論が唱えられた。たとえば、A・アパデュライ、D・ミラーによる諸研究が挙げられる。A・アパデュライはものの脱/再商品化の議論において、異なる空間と時間の間を動くモノ自体を注視すると主張した

(Appadurai 1986)。そして、D・ミラーは「時間や空間のサイズに限定されないヒトとモノとの関係を解析すること」を唱えた (Miller 1987)。日本では、川田順造による身体技法に関する考察 (川田 2011) や、吉田憲司による博物館に関する物質文化研究が挙げられる (吉田 1995)。

文化人類学における人工物や芸術作品などのモノの生成過程を考察する際、「モノづくり」について、製作者であるヒトが心の中で予め描いた形状や構造を、物質である素材に押し付ける行為であるとする人間中心の二分法思考が典型的にみられる。近年ではモノを使用する、あるいは製作する時に物理的に出現する過程に注目し、ヒトとモノとの相互的な関係の中で、ある種の物質性を考察するという新たな研究視角が提示されている。

たとえば、A・ジェルの芸術の人類学 (Gell 1998) と、B・ラトゥールのアクター・ネットワーク論がある (ラトゥール 2007)。彼らはモノの行為遂行能力 (エージェンシー) に着目し、モノを人に働きかけるエージェント/アクターと論じた。そして、T・インゴルドは「モノづくり」を製作者と素材との終わりのない調整や応答の相互のプロセスとして捉えた (Ingold 2013)。近年の研究動向として、丹羽朋子は個別の製作実践の中で中国陝西省北部地域の剪紙 (モノ) の現れを見るところのような人類学的研究を行っている (丹羽 2011:25-46)。

「モノづくり」に際して、ヒトが既定のプロセスで、適切な素材を組み合わせて特定の目的を達成するというエンジニア的なモノづくりの思考がある。その一方、有り合わせの素材で、特定の目的に詭え向きではない素材を組み合わせて、その目的を果たすというブリコラージュ的なモノづくりの思考もある。

ブリコラージュという概念はレヴィ=スト

ロースが『野性の思考』（レヴィ＝ストロース1962）の中で、「未開」社会の思考様式の特徴を示すために提唱した概念である。出口顕は「かつて野蛮人とか未開民族と呼ばれた非西洋の先住民や少数民族が動植物や自然に対して示す思考様式をレヴィ＝ストロースは具体の科学と名づけた。その特徴がいわゆる近代科学を支える思考と異なることを示すため、彼はプリコラージュを喩えとした」と指摘した（出口 2017:4363-4367）。プリコラージュは「器用仕事」とあるとか「寄せ集め細工」と訳されることもあるが、手元にある道具や材料でものを作り、それを駆使して現状を乗り越えるというようなことを意味する。しかし、その概念には多様な使い方が潜在している。もちろん、有り合わせの道具と素材で自分の手で物を作るという使い方がある。また、伝統医学（漢方薬など）が近代医学と異なり、「有り合わせ」の植物や動物などを薬として使用することをプリコラージュ的实践と論じた研究（藤山 2011）、オーケストラを極点とするような整合的・調和的である伝統的な「音楽」から、極端に少ない音要素の反復や音階の不調和すら問題としないハウス・ミュージックへの推移を一種のプリコラージュ的实践として考察した研究（岡田 2009）がある。

本稿における筆者の調査においては中国貴州省黔东南州雷山県の苗族の櫛職人が手元にある銃弾の殻や釘などで櫛の文様を作るなどの事例には、有り合わせの道具と素材で自分の手で物を作るというプリコラージュ的实践の側面が色濃く見える。そのため、本稿は概念上のプリコラージュではなく、「有り合わせの素材、特定の目的に詠え向きではない素材を組み合わせて、特定の目的を果たす」という物質的なプリコラージュ的实践の視点から、中国貴州省黔东南州雷山県の苗族の櫛製

作を考察することを目的の1つとする。

今日までの中国の櫛に関する物質文化研究は、管見の限り、主に考古学や芸術学の視点からのものに留まっている。考古学の面からは、陽之水の『古器叢考兩則』（陽之水 1999）、陽晶の『古櫛拾零』（陽晶 2002）、『史前时期的梳子』（陽晶 2007）などがある。芸術や美術の視点からは金蘭の『中国古代插梳習俗与日本浮世絵』（金蘭 2011）、何婧の『梳篋裝飾芸術転型初探』（何婧 2011）などが挙げられる。これらの研究は、主に櫛の造形と文様の意味、櫛の歴史的な変遷、美的価値などについて論じている。

日本の櫛の研究は、主に造形や漆技術などの視点からなされてきた。中川正人の『櫛の造形——縄文時代の竖櫛』（中川 1998）と『櫛の造形——弥生時代の飾り櫛』（中川 1999）は、縄文時代と弥生時代の櫛に関する資料から、日本各地の櫛の様式や材料、年代、漆技術などの特徴をまとめたものである。また近年の研究動向として太刀掛祐輔の『櫛の文化史』（太刀掛 2007）が挙げられる。同書は、日本の櫛の出土例と日本の古典の櫛に関する内容を集めたものである。このように物質文化研究の中において櫛に関する研究は、決して少ないとは言えない。しかしそれらはいずれも従来の物質文化研究に留まっている。

苗族の櫛は苗族の代表的な頭飾りの1つとして研究されてきた。中国社会科学院民族研究所の管彦波は「苗族頭面裝飾及其文化意義」の中で、櫛を飾り物とした歴史について文献的な調査と櫛を含む苗族の頭飾りの社会的機能と象徴的意義について以下のようにまとめている。すなわち苗族の櫛は典型的な頭飾りの1つとして、①苗族グループの地域性を示し、②様々な文様は苗族文化を象徴し、③高い芸術性を備えている（管彦波 1993:80-93）。また苗族の頭飾りについては、中国の歴

史民族学者の李黔濱が指摘したように、「苗族の服装の変化現象は、ほとんど靴からはじまり、下（ズボンやスカート：筆者補足）から上着まで少しずつ変化していく。しかし、どの『支系』³でも服装の変化は未だ頭には至っておらず、例外なく頭飾りの変更は見られず、それを保留することで姻親集団の標識としている」（李黔濱 2004:35）。これらの研究では、櫛は頭飾りの一部として取り扱われ、その歴史的な変遷や社会的な機能などに議論が集中している。

櫛そのものについては、櫛の文様に関しては、彭咏（彭咏 2008:85）と龍寒芳（龍寒芳 2009:171-172）が、苗族の木櫛にある文様は祖先の記憶、変遷の歴史の象徴であると指摘している。周夢は櫛が生殖崇拜の反映であり、またその形から推測すれば、櫛は実用具であると同時に武器であると述べている（周夢 2011:89-91）。また王紅光が編集した『苗族頭飾図誌』（王紅光 2013）では、様々な苗族の櫛の使い方や型式などが映像人類学的に記録されている。

以上のように、これまでの物質文化研究の中で苗族の頭飾りである櫛に関する研究は、櫛が反映する文化の意味や価値を還元論的に考察することに終始し、櫛の文化的意義、芸術的価値などに議論が集中してきた。つまり、それらの研究は、あくまでも人間が使うものとしての道具、人間を装飾するものとしての櫛に留まっており、ヒトと対称的な位置にあるモノとしての櫛からの議論はされていない。

そのため、本稿のもう1つの目的は従来の物質文化研究の意味や価値を解釈するという研究視座を超えて、先行研究で見落とされてきた、モノの（苗族の櫛およびその文様の）製作過程に着目し、モノの現れ方、モノが現れる過程を考察することである。本稿は従来

の櫛についての物質文化研究を否定するわけではないが、櫛が代表する文化の探求からあえて距離を置くことにしたい。つまり、櫛をヒトと対称的な位置にあるモノとしてとらえ、作る過程に必要な、反復的な製作実践を調査し、櫛が「道具」を介して物理的に出現するという過程の中に、職人との関わり合いを考察する。

最後に、本稿はテーマを明らかにするために、以下の2点の作業工程を経て議論を精緻化していく。1つ目は筆者自ら製作実践に参加するという形で、今までの先行研究で見落とされてきた苗族櫛の製作を考察し、その中に現れた「身体知」から、ヒトとモノとの関係を探る。2つ目は櫛製作で用いられる道具がブリコラージュ的实践により出現すること、また櫛とその文様が「道具」を介して、ブリコラージュ的实践によって現れることを考察する。

2. フィールド調査の概要

2.1 調査地

中国貴州省南東部の黔东南苗族トン族自治州は、雷山県、台江県、施秉県、鎮遠県など14県と凱里市の15個の行政地域に分けられる。

本稿の櫛の調査拠点は、黔东南苗族トン族自治州の西部にある雷山県が管轄しているD鎮のY村である。Y村は雷山県の東南部にあり、D鎮政府機構から3キロメートル離れたところにある。村の面積は約7.3平方キロメートルで、森林被覆率が48%の山地である。村は347戸で、人口は1,568人で、ほぼ全員苗族である。

2.2 調査対象

本稿の調査対象はY村の櫛職人である。調

査によると、この村の櫛職人は全員楊GXの弟子である。彼らはさまざまな様式の櫛を製作している。筆者の調査によると、彼らが製作した櫛は雷山県内だけではなく、剣河県、台江県など黔东南州の多くの地域で販売されている。櫛の形や大きさなどは異なるが、Y村の櫛職人は櫛のことを「vas」⁴（イエ）と称している。

2015年、貴州省台江県施洞鎮で調査している時、筆者は現地の苗族女性が頭の後ろに挿している、銀色の糸に繋いだ小木櫛に注目した。現地の苗族女性はその小木櫛を「ghab xak khob」（ガシャンハオ）（図1右）と呼んでいる。その小木櫛の製作過程を調査するために、筆者は施洞鎮から車で約6時間かけてY村の櫛職人の家を訪ねた。そのY村の苗族と施洞鎮の苗族は同じく「黒苗」とされてきたが（伍新福・竜伯亜 1992:185-186）、服飾が異なり、自称も異なっている。Y村苗族の自称は「Ghab Nes」（ガナオ）で、施洞鎮苗族の自称は「Daib Peb」（ダアブ）である。Y村の苗族も自分の苗族櫛を持ち、現地語では「vas xit fux」（イエシフォ）（図1左）と呼ばれている。現在、「vas xit fux」と「ghab xak khob」を製作しているのはY村の櫛職人である。



図1 「vas xit fux」（左：雷山県Y村）と「ghab xak khob」（右：施洞鎮） 筆者撮影

2.3 調査方法

現地調査は2019年3月と8月に苗語と中国語を用いた参与観察と聞き取り調査で行った。また一部は文献調査によってデータを補完し

た。櫛製作に関しては、木材の準備から、色染め、研磨、漆塗りまでほぼすべての工程について参与観察と聞き取り調査を行った。しかし、色染めの植物は8月と9月の間に採集するため、染料作りについての観察はできず、データは聞き取り調査だけに基づいている。

筆者は櫛製作者のもとに儀礼を介して「正式」に弟子入りし、櫛製作の実践を通して、製作の現場で職人と道具・素材との相互的關係をある程度把握することができた。

3. 苗族櫛職人・楊GXのライフコース

前述したように、本稿は櫛を製作する過程に焦点を当て、苗族の職人の櫛作り過程に現れたヒトとモノとの相互的關係から、櫛製作の「身体知」とプリコラージュ的实践について考察するものである。本論に入る前に櫛製作と職人のライフコースは密接に関係しているため、ここでは楊GXというY村の中心的な櫛職人のライフコースを通して、櫛製作の歴史的な経緯および櫛製作の状況を概説しておく。

苗族の櫛職人である楊GXの事例を示す前に、まず筆者と櫛職人との関係、および関係構築の過程を示しておかなければならない。筆者は2019年3月10日に初めて楊GXを尋ねたが、彼は自分が作った櫛を見せただけであった。そして、彼がもらった表彰状などを紹介し続けたため、櫛作りについての聞き取り調査はできなかった。その後、一日おきに楊GXを尋ね続け、彼の信頼（櫛の技術を盗み転売する者ではないという信頼）を得た。2019年3月14日に弟子入りを許され、その場で「三拜」⁵という弟子入り儀礼を行った。2日後土産を持って楊GXの所に行くと「今日は酒を飲んでよい（その日の昼食時に酒を飲んだ）」といい、その日から櫛製作の修業が

始まった。以下は楊GXの下で櫛製作を教えてもらいながら得たことである。

楊GXは中国貴州省雷山県D鎮Y村6組⁶に属し、現在妻と次男の楊CWと一緒に暮らしている。楊GXは1947年10月22日に生まれて以来、Y村に住んでいる。楊GXは4人兄弟の長男で、弟2人と妹1人がいる。次男の弟は楊GC、三男の弟は楊S、妹は楊GYである。楊GXと妻は、「yex fangb」(ヨウホウ)⁷を通して恋愛関係になり、結婚した。妻は1949年生まれで、2人の間に4人の子供がいる。長男は楊CS、長女は楊XH、次女は楊CY、次男は楊CWである。

楊GXは櫛製作の4代目の継承者であり、現在は黔东南州非物質文化遺産⁸の苗族木櫛製作技術の代表传承人⁹となっている。楊GXの曾祖父は初代で、他の職人が作っているのを秘かに見て、櫛製作の技術を身に付けたということである。その後、櫛製作の技術は曾祖父(父系)から祖父(父系)に引き継がれ、楊GXの父は楊GXにその技術を教えた。初代の曾祖父が櫛作りの技術を習得した経緯について、楊GXは以下のような話を筆者に語った。

曾祖父は雷山県の櫛職人と親しかった。ある日、曾祖父はその職人に「櫛を1個もらえないか」と聞いた。職人は「いいよ、次回の定期市の時渡そう」と言った。曾祖父はその職人のことばを信じ、次回の定期市の時櫛をもらいに行った。職人は「ただで櫛をあげることはできない、何か物を持ってきて、私の櫛と交換して」と言った。曾祖父は騙されたかと思い、「結構です、あなたの櫛はもういらぬ」と言った。それ以来、櫛を手に入れることができなかつた曾祖父は自分で作ろうと決心し、雷山県の櫛職人の製作現場を覗きながら、櫛製作の技術を身に付けたという。

楊GXは6歳頃から櫛製作を学び始めたが、

そのまま職人にはならなかつた。6歳から小学校に行きはじめ、成績が優秀であつたため、先生から師範大学に行けると言われたので、師範大学を目指して勉強に専念してつたという。ところが小学校6年生の時、父から「うちは貧乏だから、師範大学に行くための金がない、うちに戻つて家事を手伝いなさい」と言われ、学校をやめた。それから、彼は蕨菜を採集して、米と交換することや農業などに従事した。しかし、楊GXの家は1946年の土改運動で富農¹⁰と定められたため、生活は苦しくなる一方であつた。1960年代に入ると、彼は農業の間に櫛を作り始めたが、経済的な利益は少なく、貧困生活は続く一方であつた。そのような生活は30歳まで続いた。

1976年、遵義で貴州省トラクター博覧会が開催された。楊GXは貧しい生活を変えるためにその博覧会に参加し、そこでトラクターの運転技術を学び、Y村に戻つてトラクターの教官になつた。彼によると、当時県知事の給料は月120元(1976年当時、人民幣1元は日本円約160円に相当する)¹¹であつたが、彼はトラクターの教習料だけで月300元の収入があつたという。以後、生活が大幅に改善したと彼は語る。

「1977年から黔东南州の職人技術大会で櫛作りの技術が奨励されたが、1978年まで櫛製作を本職にしていなかつた」と楊GXは言つた。しかし、その間に彼は櫛の耐久性とデザイン性を高めるため、手元にある漆と金属のくずなどを利用して、独自に漆塗りと文様細工を櫛に加え始めた。78年、父が亡くなり、Y村と周辺地域で櫛が作れる人がなくなつたため、以前父から櫛を購入していた客は楊GXを頼るようになった。彼が作つた櫛は漆塗りと文様細工があるため、瞬く間に有名になつたと考えられる。その頃から、櫛製作は楊GXの重要な収入源となつた。櫛の成功も

あつてか、彼は1982年に村長に選ばれ、在職期間中はボランティア集金活動を行い、Y村のために小学校を建て、黔東南州と雷山県政府から表彰状をもらった。このように、1987年までの10年間、楊GXはトラクター教官と村長を兼務しながら、農業と櫛製作も続けてきたという。

1987年、子供の成長に伴い家計の負担が大きくなっていった。その頃から、櫛の注文が多くなり、櫛製作の収入はトラクター教官の給料より多くなったと楊GXは語る。家計のために、彼は村長とトラクター教官をやめ、櫛製作に専念し始めた。その後、楊GXが作った漆塗りの文様細工のある櫛は雷山県を中心に黔東南州の他の地域へと広まっていった。

一方で、黔東南州地域の他の櫛職人は収入が少なく、櫛の評判もよくない。また後継者がいないなどの理由で櫛職人が減っていった。そのため、Y村から遠く離れた地域の苗族グループや仲買商人もみな楊GXに櫛を注文するようになった。楊GXによると、1980年代から凱里市地域、台江県地域、雷山県地域、劍河地域などの苗族グループが各自の伝統的な櫛（ここで重要なのは櫛の型である）を持ってきて、彼に櫛作りを依頼し始めたという。

1990年代に入ると、楊GXに櫛を注文する者はさらに多くなり、生産量が追いつかなくなった。そのため、彼はトラクター教官を務めた時の機械修理の経験を活かして、トラクターの中古部品を使って、模索しながら櫛製作の機械を作り始めたという。楊GXによると、2000年代頃には、形作り、表面磨き、櫛歯作りなどの製作工程に機械を導入した。しかし、櫛製作には色染め、漆塗りと文様細工などの手作業でしかできない工程もある。

楊GXのライフコースからわかるのは、4代

続いた櫛製作の技術は彼の代に飛躍的に変化したということである。はじめに漆塗りと文様細工が加えられ、次に製作過程に機械が導入されることとなった。櫛は美しくなり、生産量は大幅に増加した。2019年現在、楊GXは製作現場から身をひき、櫛製作は趣味として続けている。平素はおもに孫娘の世話と農業に専念している。櫛製作そのものは現在、楊GXの父方のイトコである楊GWと楊GHが続けている。

4. 櫛製作の概況とその製作過程

本節では、実際の製作現場に戻り、道具を使って木材を加工し、櫛の形にし、次に櫛に文様を施して、仕上げるまでの一連の工程を通して、櫛がどのように物理的に出現していくかを概観する。なお、本稿が取り上げる櫛は広義の意味における櫛ではなく、黔東南州の苗族の職人が製作する櫛である。したがって、ここでの櫛製作は苗族の職人が苗族独特の技術と素材を使って櫛を作ることである。

筆者の調査に基づけば、現在黔東南州地域の苗族の女性が使っている手作りの櫛はほとんどがY村の職人が作ったものである。そして、Y村で櫛を大量生産している職人は全員楊GX系の楊氏の人である。楊GXの2番目のキョウダイ楊GCは櫛が作れるが、現在は作っていない。しかし、父方のイトコ楊GWと楊GHが櫛を作っていると楊GXが言った。楊GWの櫛製作所は5階建てで、多い時は10人の職人が働いている。楊GHは一人で櫛を製作しているため、生産量は楊GWの約5分の1である。筆者の調査に基づく限り、凱里市、台江県、雷山県、劍河県、天柱県などを含む黔東南州のほぼ全域で販売されている手作り櫛はほとんどがY村の楊GX系の職人が生産している。そして、近年は貴陽市、湖南省、

深圳市など黔东南州以外の地域でも販売されるようになってきている。

表1 Y村の楊GX系の榭職人と榭製作状況

氏名	性別	製作所の規模 (人数)	月生産量 (本数)
楊GX	男性	1	450~600
楊GW	男性	3~10	5,000~8,000
楊GH	男性	1~3	800~2,500

※現地調査により筆者作成

4.1 榭製作の過程

榭作りの具体的な製作過程は楊GXと父方のイトコ楊GWの製作所での実践、観察と聞

き取り調査に基づくものである。以下で使用した写真や榭作りに関する情報はすべて本人たちの承認を得ている。

現在の榭作りは工程の細部に違いがあるものの、基本的には楊GXの方法と同じである。以前はすべて手作業であったが、前述のように、楊GXは自分で機械を設計し、榭作りに機械を導入した。たとえば、榭歯を開く¹²作業を機械で行うようになったのも彼の代からである。表2に、楊GXの手作業と楊GWの機械作業の製作工程を示した。

表2 榭製作の工程

工程	手作業 (楊GX)	機械作業 (楊GW)
1	鋸で木材を厚さ3センチ、幅20センチ、長さ80~120センチの木の板にする (現在は直接木材商人から木の板を購入する)。	木材商人から木の板を購入する
2	直射日光をさけ、涼しい場所で板を半年以上乾燥させる。	直射日光をさけ、涼しい場所で板を半年以上乾燥させる。
3	木の板に型紙 ¹³ を当て、榭の輪郭を描く。	木の板に型紙を当て、榭の輪郭を描く。
4	描いた榭を含んだ部分を鋸で小さい長方形に挽く。	描いた榭を含んだ部分を電動鋸1型 (図3右) で小さい長方形に挽く。
5	斧で小さい長方形を薄く切る。上部は下部より約0.4センチ厚い。	電動鋸2型 (図5右) で小さい長方形を薄く切る。上部は下部より約0.4センチ厚い。長方形の表面は既に平らになっている。
6	バイト ¹⁴ で全体的にさらに薄く、表面を平らに削る。	
7	小さい長方形の表面に、型紙に沿って榭の輪郭と榭歯の範囲を描く。	小さい長方形の表面に、型紙に沿って榭の輪郭と榭歯の範囲を描く。
8	描いた榭の下側の線に沿って、鋸で挽く。	描いた榭の下側の線に沿って、電動鋸3型 (図6右) で挽く。
9	ナイフで下側の切面を平らに削る。	電動研磨機 (240# また320#) で平らに磨く。
10	鋸で榭歯を開く。	電動榭歯開き機で榭歯を開く。
11	描いた榭の周辺の線に沿って、鋸で榭の形に切る。	描いた榭の周辺の線に沿って、電動鋸1で榭の形に切る。
12	バイトで榭の上側と両側の切面を平らに削る。	電動研磨機 (240# また320#) で榭の上側と両側の切面を平らに磨く。
13	サンドペーパー (100#) で榭の表面を滑らかに磨く。	電動研磨機 (240# また320#) で榭の表面を滑らかに磨く。
14	ナイフで榭歯を薄く削る。	電動研磨機 (240# また320#) で榭歯を薄く磨く。
15	サンドペーパー (100#) で榭歯を滑らかに磨く。	電動研磨機 (240# また320#) で榭歯を滑らかに磨く。
16	サンドペーパー (240# また320#) で榭の表面を滑らかに磨く。	電動研磨機 (240# また320#) で榭の表面を滑らかに磨く。
17	三角やすりで榭歯の根の木くずを取り除く。	電動ブラシ機で榭歯の根の木くずを取り除く。
18	サンドペーパー (240# また320#) で榭の表面を滑らかに磨く。	電動研磨機 (240# また320#) で榭の表面を滑らかに磨く。
19	染料で榭を黄色く染めて、干し棚にかけて、2時間放置する。	染料で榭を黄色く染めて、干し棚にかけて、2時間放置する。

20	表面に文様を型押しする。	表面に文様を型押しする。
21	指で櫛歯以外の部分に漆を塗る。干し棚にかけて、1時間以上放置する。	指で櫛歯以外の部分に漆を塗る。干し棚にかけて、1時間以上放置する。
22	工程21の漆塗り作業を3～4回繰り返す。	工程21の漆塗り作業を3～4回繰り返す。
23	干し棚にかけて、一晚放置する。	干し棚にかけて、一晚放置する。
24	サンドペーパー（240#また320#）で櫛をピカピカになるまで磨く。	電動研磨機（240#また320#）で櫛をピカピカになるまで磨く。
25	完成	完成

※現地調査に基づき筆者作成

次に、櫛製作の過程の重要な工程を説明する。

①木材の処理

櫛作りに用いる木材は中国語で「水絲木」といい、苗語では「ドウ・シウ・ム」と称する。木地が白っぽく、靱性のある硬めの木材である。木の板は豆の発酵物に近い匂いがしている。2005年頃までは職人が自ら山に入って「水絲木」を伐採していたが、中国政府の森林保護政策によって個人は樹木伐採ができなくなり、櫛製作に用いる木材は木材商売人から1キログラム3元（日本円で約50円）で仕入れている。木材商人から仕入れた木材を厚さ3センチ、幅20センチ、長さ80～120センチの木板にし、半年以上乾燥させる。櫛製作に適している木材は少なくとも半年以上、太陽が当たらず、湿気の少ないところで乾燥しなければならない。現在、楊GXは仕入れた木材を自宅の2階の倉庫に立てかけて乾燥している。そうしないと、作った櫛が変形したり、折れたりすることがあるからである。これは長年に渡って、積み重ねた経験である。

②型紙で形を描く

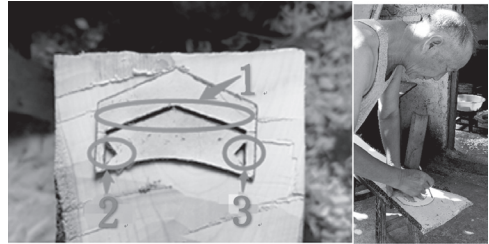


図2 型紙（左）と型紙で櫛の形を描く様子（右）
筆者撮影

型紙は櫛の基本的な形を作るためのもので、Y村の職人たちは、いろいろな型紙を持っている。型紙は硬質な紙で作られたものが多いが、木製の型紙もある。苗族の櫛職人は普通紙製の型紙を用いる。型紙はすべて職人自らが作って、保存しており、櫛作りの核心技術となるものなので、他人には見せない。楊GXが持っている型紙は70種類あり、その中で、伝統的な苗族の櫛の型紙は10種類前後で、ほかはすべてオリジナルである。

筆者の観察によれば、楊GXと楊GWは、型紙（図2左）を2回使った。はじめは木の板を小分けする際、必ず櫛全体の輪郭を描く。次に、図3のように、描いた櫛の輪郭を含んで鋸で長方形に挽く時に、型紙に当て櫛の輪郭をもう一度描く。ここで注意しておきたいのは、図2左の2と3の部分は、三角形の穴に沿って、三角形を描くのではなく、その三角形のそれぞれの一番長い辺をだけを描くことである。なぜ型紙に三角形の穴を掘ったのかと聞いたら、楊GXが三角形の方が見

やすいし、描くのも楽だからだと答えた。



図3 長方形に切る 手作業(左)と電動鋸1型(右)
筆者撮影

③櫛の表面の加工

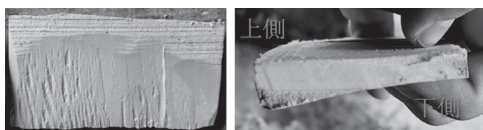


図4 斧で加工した木の板
筆者撮影



図5 バイトと斧の手作業(左と中央)と電動鋸2型(右)の作業
筆者撮影

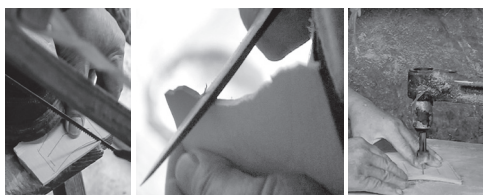


図6 鋸とナイフによる手作業(左と中央)と電動鋸3型(右)の作業
筆者撮影

櫛の表面を滑らかにするためには、斧、ナイフ、バイト、サンドペーパーなどの様々な道具と技術が必要である。原材料の表面はザラザラしているので、最初からナイフやサンドペーパーで処理するのは難しい。そのため、斧による加工が必要である。図4の右側のように、上側は下側より厚く切る。次に、図5の中央の写真のようにバイトで表面をさ

らに平らに削り、木の板を薄くする。現在、これらの2つの工程は電動鋸2型(図5右)で行う。

櫛歯を開くために、図6左側のように、描いた櫛の下側周辺の線に沿って、鋸で切る。その切面は荒っぽく、直接サンドペーパーで磨くと、切面を直線や弧線に磨くことはできない。そのため、図6の中央のような特殊なナイフで周辺を平らな直線や弧線に削ることは欠かせない作業である。機械作業の場合、この2つは図6右側の電動鋸3型が行う。下側の切面を平らにしたら、櫛歯を開く。

④櫛歯を開く



図7 櫛歯を開く
手作業(左)と電動櫛歯開き機(右)
(左の二枚は職人のビデオより借用) 筆者撮影

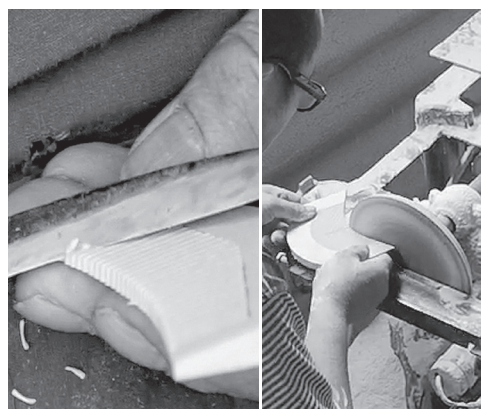


図8 櫛歯の処理
手作業(左)と電動研磨機(右) 筆者撮影

苗族の楠職人たちは、楠歯を作ることを「開歯（楠を開く）」と呼んでいる。楊GXの父の時代までは、楠歯を開くことが一番手間がかかる難しい作業であった。昔は鋸で1本1本の楠歯を挽いた（図7左）からである。図7の右は、楊GXが生産量を増やすために、自ら楠歯を開く機械を設計し、作ったものである。その機械を使うことで、楠歯を開く時間は半分以下に短縮したという。次は、楠歯の先端部分を尖らせるために、さらにナイフで削る必要がある。この作業は図8左側のように、ナイフで行い、高い技術を要する。現在この作業は図8右側のように、電動研磨機で行う。

⑤表面研磨

楠の形ができると、サンドペーパーで4回研磨を行い、1回三角やすりでの研磨が施される。使われるのは100#、240#と320#のサンドペーパーである。手作業の場合、時間と労力を節約するために、表2の工程15までは粒の荒い100#のサンドペーパーを使う。機械作業の場合、すべての工程はいずれも240#また320#のサンドペーパーを使う。そして、楠歯の根部分の木くずを取り除くため、三角やすりで1本1本磨かなければならない（図10左）。この工程は、手作業の場合、1本の楠に約10分かかる。機械作業の場合、図10右の電動ブラシ機を使って、15秒で終わる。最後に、漆を塗って一晩放置した楠をもう一度240#また320#のサンドペーパーで光沢が出るまで磨く。

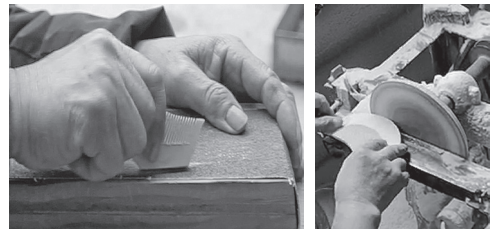


図9 表面研磨の手作業（左）と電動研磨機（右）
筆者撮影

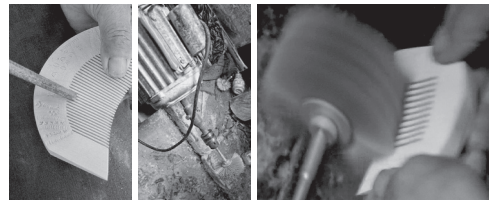


図10 木くずを磨き除く手作業（左）と電動ブラシ機（中と右）
筆者撮影

⑥色染め

職人は毎年8月と9月に、「黄梔子（きくちなし）」という植物の実を採集する。採集した実を砕いて、水と混ぜ、布で濾過して色染め液を作り、容器に入れて保存する。

色染めの時、色染め液を盆に入れて、楠を色染め液に浸したり、取り出したりすることを2～3回繰り返し、干し棚にかけて2時間乾かす。職人は毎回使い残った色染め液をもとの容器に戻して、大切にしている。染められた楠は浅い梔子の色をしている。

⑦文様作り

楠にある文様はナイフで彫刻するのではなく、木製ハンマー（図11左）で叩くことにより型押ししたものである。11種の道具（図11右）を楠の表面に立てて、木製ハンマー（図11左）で叩くことにより文様が形成される。ハンマーはハンドルのついた厚い木の板である。図11右側の文様入れ用道具は廃棄されたドリルビットや葉莢などの鉄くずで作ったものである。この作業は今でも機械で行わず、すべて手作業でなされる。

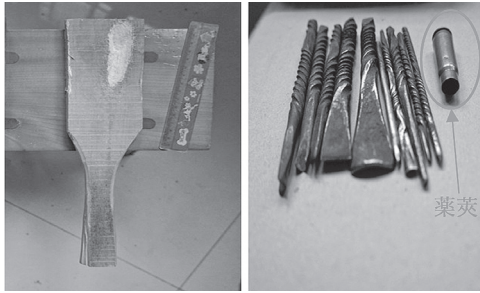


図11 ハンマー(左)と文様入れ用道具(右)
筆者撮影

⑧漆塗り

漆塗りに用いるのは、市販の「聚氨酯甲組」と「聚氨酯清漆」という2つのポリウレタン系の化学製品を1：1の比率で混ぜて作ったニス様のものである。指で櫛に漆を塗って、干し棚にかけて少なくとも1時間は乾かすという工程を3～4回繰り返した後、図12のような干し棚にかけて一晩放置する。



図12 干し棚
筆者撮影

5. 櫛製作の事例とその「身体知」

前節では櫛製作の工程を説明した。本節では櫛と文様と「道具」に関する事例から、職人と櫛との相互関係を議論する材料を予め提示しておく。

5.1 身体で覚えた技術

事例1

筆者は櫛製作の修業が始まった初日、何を

すればよいかと楊GXに尋ねた。すると彼は「うん、ちょっと待って、木材を探しに行ってくる」と言った。筆者は楊GXの後について、家の3階に上った。そこは30平方メートルの部屋で、木材商人から仕入れた厚さ3センチ、幅20センチ、長さ80～120センチの木の板が立てかけてある木材の倉庫である。楊GXは部屋中を歩き回って、あちこち木の板を触った。最後に、1枚の板を取り出し、手で表面を拭いて、両手で持って上下に動かし、手の平で木材を叩いた。そして、楊GXは「これがいい」と言った。その場では以下のような会話をした。

筆者：この木材は全部「水絲木」ですか。

楊GX：そうですね。1キログラム3円で買いましたよ、いい木材だから、高いですね。

筆者：高いですね。なぜ木材をここに置くのですか。

楊GX：木材を乾かすためです。

筆者：そうですね。どれぐらい乾かせばいいのですか。

楊GX：少なくとも半年ですね。乾かさないと使えないのですよ。

筆者：そうですね。わかりました。

(筆者は先刻、楊GXが木材を選んだ所に行って、隣の1枚の板を取り上げた)。

筆者：これはどうですか、使えますか。

(楊GXは筆者から板を取り、さっき板を選んだ時の一連の行動を繰り返した)。

楊GX：これはまあ、まだですね。もうちょっと乾かせばいい。

(筆者はまた別のところから1枚の板を取って持って行った)。

筆者：じゃあ、これはどうですか。

(楊GXは筆者から板を取り、また同じ一連の行動を繰り返した)。

楊GX：これはだめですね、まだまだです。

筆者：それを使って櫛を作ったら、どうなりますか。

楊GX：よくない。木地がきれいじゃない。色染めもよくできないし、作った櫛も変形しやすいね。

筆者：そうですか、木材の選び方も難しいですね。

楊GX：ははは、わたしが選んだこの木材で作ればきっと大丈夫ですよ。

職人には良い櫛を作るために、「木材を探す」という手順が欠かせない。事例1で示したように、楊GXは手で板の表面をこすり、板を持ち上げて、その重さを感じて、櫛製作に適する板を見つけた。筆者も同じことを試みた。新しく仕入れた板と乾いた板はなんとなく区別できたが、ちょうど良い程度に乾かした板を探すことはできなかった。目で大体の範囲を選定し、手で感じることで木材を確定する。「木材を探す」という技術は言葉や文字で教えることは極めて難しい。

事例2

櫛の表面に漆を塗ること（表2の工程21）は、必ず素手でやらなければならない。上述したように、漆塗りに用いるのは「聚氨酯甲組」と「聚氨酯清漆」を1：1の比率で混ぜて作ったニス様のものである。「聚氨酯甲組」は漆を早く乾燥させる作用があり、「聚氨酯清漆」は櫛に光沢を与える。漆を塗る時は、この2つの漆を1：1の比率で混ぜて、指で塗る。漆は櫛歯の間を埋めるため、櫛歯に塗ってはいけない。櫛歯以外の表面に塗って、干し棚にかけて乾かす。その工程を3～4回繰り返した後、干し棚にかけて一晩放置する。

しかし、次に櫛の色染め（表2の工程19）の時、楊GXは必ず厚いゴム製手袋をはめた。

漆塗りの時は素手であったが、色染めの際はゴム手袋をはめていた。

楊GXの父方の甥（楊GWの息子）楊CJが櫛製作所で櫛を製作している時、筆者は彼に「漆を塗る時、手袋をつけますか」と質問した。すると楊CJは「つけませんよ。手袋をしたら、何も感じないです。漆の厚さが足りているかどうか、漆が均一に塗られているかどうか、塗り残しがあるかどうかなどがわからなくなります」と答えた。筆者は「どれくらい塗ればいいのか、基準はありますか」と尋ねた。楊CJは楊GXと同様に「それは言葉にできないですね。感覚です。ある程度の量を塗ったら、最高の光沢が出てきます」と言った。

本節の事例1と事例2で示したように、櫛に漆を塗るという工程は「木材を探す」と同様、その基準は数字で表せないため、計量器や測定器で測ることはできないようである。長年の製作実践を通して、身体で覚えるしかない。つまり、身体と木材や漆との遭遇により、材料はその基準を身体に引き受けさせていると考えられる。

5.2 文様作り用の道具と文様作り

前述したように、櫛にある文様はナイフで彫刻するのではなく、道具を当てて木製ハンマーで叩いて型押しして作るのである。以下に文様細工に用いる「道具」と文様そのものの現れ方に関する事例を記述する。

事例3

筆者はなぜ櫛に文様を施すのかと楊GXに尋ねた。それに対して、彼は「ある人が櫛に銀飾りのような文様を加えたら、もっときれいになると言った。私も（櫛に）文様を付けたらよく売れるだろうと思いました」。そして、楊GXは次のように加えた。「ある日、銀

飾り職人の作業所の前を通った時、銀飾りに文様を入れるための道具を見ました。それで、手元にある鉄屑などで、その道具をまねして作り、これで文様を入れてみようと思いました。「銀飾りの文様もまねしましたか」と聞いたら、「それはないですね。まねはできません。とにかくまねて作った道具を使い、考えながら、文様を作りました」と答えた。

事例4

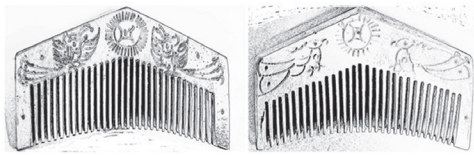


図13 施洞鎮苗族櫛の文様（左：楊GX作 右：筆者作）

以下は筆者と楊GXとの、筆者が作った櫛の文様についての会話である。

筆者：僕は全然だめですね、みっともない文様を叩きました。

楊GX：ううん、そんなことはない、気にしないで、これ（文様作り）は算数でもなく、機械でもないんです。算数や機械は1つの数字や部品を間違えたら大変だが、これは違います。自由に（ハンマーで）叩けばいい、どのように叩いても絵になりますよ。

筆者：そうですか、文様が下手ですけど。

楊GX：大丈夫、練習すれば上手になります。そして、自分の文様が叩けるようになりますよ。これらの線や点を使って、どのように叩いても、絵になる。これらの点と線（基本文様）はどう組み合わせても、美しいですよ。（中略）

筆者：70種類の文様はどこからきたので

すか。

楊GX：うん、文様を叩きたい時は叩きま
す。そうしている内になんとなく
今のような文様になりました。ほ
ら、これは鳥でしょう、これは金
（銅貨）…

筆者：自分が生活のなかで見たものも参
考にしたわけですね。

楊GX：うん、きれいと思ったら叩きま
すよ。この丸の形（図13櫛の上真中
の文様）は、私が軍人だった時使っ
た銃弾の殻（薬莖、図11右）です
よ、この丸はきれいでしょう。

事例3から、苗族の櫛職人は、銀飾りに文様を入れるための道具からヒントを得て、櫛の文様作り用の道具を作ったことが分かる。しかし、それは銀飾り道具の模倣品と考えがちだが、事例4に記述した薬莖という道具から、明らかに単なる模倣ではないことがわかる。つまり、職人は自作した道具、日常生活で得た経験、手元の道具（「薬莖」）などをもとに文様を作っている。さらに、「これは算数でもなく、機械でもない」、「基本文様）はどう組み合わせても美しい」などの会話から、櫛の文様は設計図に従って作ったものではないこともわかる。

5.3 櫛製作の過程にある「身体知」

以上、櫛製作の流れを紹介し、櫛製作に関する事例を示した。本節では職人の製作実践の事例を分析し、観察、聞き取りおよび筆者の製作実践に基づき、櫛製作の中での職人と櫛との繋がりをまとめる。

事例1で示したように、櫛製作の中で、目で木材の長さや形を確認することは重要だが、目で確認するだけでは、櫛は作れない。なぜかという、手で木材や漆などに触るこ

とにより櫛を「感じる」ことも欠かせないからである。前述したように、櫛に用いる木材は「水絲木」である。採伐直後の木材はそのまま櫛作りに使ってはいけない。木材を乾かさないと、作り上げた櫛が変形したり、折れたりするため、苗族の櫛職人は櫛を作る前に、乾燥させた木材の中から、櫛作りに適している木材を探すという手順が欠かせない。

櫛を製作するのに適している木材は少なくとも半年以上乾燥させたものである。大工仕事においては常識的なことかもしれないが、その木材を乾燥するという作業には櫛職人の経験と知恵が含まれている。櫛作りに用いる木材の乾燥の程度は言葉では言い表せない。事例1のように、乾燥したよい木材を探すのは、目で見るだけでなく、手で触って「感じる」ことが肝要である。そして、事例2のように、漆を塗るという工程も必ず素手で塗らなければならない。職人は漆と櫛との直接的な接触によって、手で櫛を感じて、それらの言葉にできない知識（「身体知」）が櫛製作に用いられるのである。

事例1と事例2からは、手で木材を選定することと手で漆を塗ることが分かった。2つの事例で共通していることが2つある。1つ目は必ず手で行うことである。手で木材を感じて、その乾燥状態を判断することにせよ、手で漆塗りの状態を確認することにせよ、両方とも言葉では説明できない。水泳のように、先生の言葉を聞いただけで、すぐ泳げるわけではなく、実践は絶対欠かせないのである。2つ目は共通の基準がなく、感覚で判断することである。また水泳を例にすると、1回の実践で泳げる人はほとんどいない。反復的に実践をし続けて、その感覚を体で覚えなければならない。それは実感と経験の積み重ねで、身に付けた「身体知」と言えよう。

「木材を探す」と「漆塗り」のように、櫛

製作の過程に必要とされる技術は、言語で説明するより長い時間の反復的な実践を通じて身体で習得したものである。つまり、櫛製作には「身体知」が用いられているという側面が見える。

次の節は、事例3と事例4の考察に加えて、櫛製作の場面にあるブリコラージュ的实践を分析する。

6 ブリコラージュ的实践による櫛製作

ここでは、これまでとは視点を変えて、櫛製作で用いられる機械と文様作りの事例を通して、櫛製作にあるブリコラージュ的实践を明らかにしていく。

6.1 櫛製作機械の開発

上述したように、1990年から櫛の注文が多くなり、楊GXは生産量を増やすために機械を導入し始めた。楊GXは10年以上トラクター教官を務めたため、豊富な運転と修理の経験があった。家には、トラクターの中古部品や様々な修理道具がある。彼によると、それらは捨てたらもったいないと思い、いつか何かに使おうと思って、保存してきたのだという。

櫛製作過程の中で、一番時間を要する工程は櫛歯を開くことである。楊GXによると、1990年代以降に木材交易が徐々に盛んになり、Y村の周辺地域で木材を販売する商人と出会うことが多くなった。そんな時、彼らが丸型の機械鋸を使っているのを見かけた。その後、楊GXは丸鋸盤を手に入れ、家にある中古トラクターのエンジンとベルトを使って、トラクター修理の経験を活かして、櫛歯を開くための機械を作り始めた。トラクターのエンジンは振動が激しいため、それを電機

に変えるなどの試行錯誤を経た末、2000年頃に、図14の左のような電動櫛歯開き機を完成させた。



図14 電動櫛歯開き機とそのチップ 筆者撮影

ここで注意したいのは、電動櫛歯開き機にあるチップである。手作業で櫛歯を開く時(図7左)、櫛歯の密度と角度を把握するには感覚と経験で判断するしかなかった。少しでもずれると、角度が斜めになったり、密度が不均一になったりする。その櫛歯を開く技術を会得するには、反復的な実践を通して、身体で覚えなければならない。つまり、櫛歯を開くことも一種の「身体知」と言える。楊GXは図14の右のように、鋸盤の隣にチップを設置した。櫛歯を開く際、そのチップを当てて前に進めば、櫛の角度がずれることなく、櫛歯の密度も均一になる。そして、そのチップの位置も調整でき、櫛歯の疎密を自由に変えられるようになった。

電動櫛歯開き機は、楊GXのトラクター教官という仕事で得た知識と、日常生活の中で出会った素材をもとに、櫛歯を開くという目的を達成するために作られたものである。手元の中古部品、トラクター修理で得た機械の知識、丸型の機械鋸との出会い、櫛製作で積み重ねた技術、それらのモノと技術、知識なども、機械開発の重要な要素である。ブリコラージュと実践と素材との出会いによって機械は完成した。そして、そのブリコラージュ的实践を通して、新たに櫛歯を開くという「身体知」を実装した。

楊GXの生活と仕事で得た経験は機械の開発を促したと言えるが、丸型の機械鋸やトラクターの中古部品の働きも無視できない。楊

GX個人の経験によるブリコラージュ的实践とトラクターの中古部品が元々持っている物質性との相互的關係で、櫛とその製作技術を変化させ、電動櫛歯開き機が開発されたという事は明らかである。

6.2 道具の生成

楊GXによると、初めて櫛に文様細工を施したのは彼である。その証言の信憑性についてはここではさして重要ではないので、議論は別稿に譲りたい。結論だけを言っておくと、施洞鎮の苗族櫛「ghab xak khob」に文様が現れ始めたのはおよそ40年前で、1977年楊GXが作った、漆と文様細工のついた櫛が黔東南州の職人技術大会で賞をもらった時と一致している。そのため、楊GXの証言は一定程度の信憑性があると考えられる。そして、事例3に記したように、文様作りのための道具は雷山県の銀飾り職人が使っていたものからヒントを得て作ったものである。しかし、筆者の調査によると、それらの道具は銀飾りに文様を入れるための完全な模倣品ではない。以下では、銀飾りの工芸技術の先行研究を踏まえ、現地調査のデータと合わせて検討する。

銀飾りの工芸技術についての研究は多数ある。黔東南州の銀飾りには2つの代表的地域がある。1つは台江县施洞鎮地域で、もう1つは雷山県控拜村地域である。この2つの地域の銀飾りの材料や様式などに違いはあるが、その文様と製作技術はほぼ同じである(楊暉輝 2005:14)。筆者の調査によると、銀飾りでは、図15の「鑿子」という道具を用いるが、銀飾りの文様は「鑿子」だけでは作れない。まず、図16左のような「模子」という銅製また鋼製のモデルで銀片に大枠の文様を作る。そして、「鑿子」で細部の文様を再加工して、文様を完成させる。銀飾りには、既定の設計

図があるため、文様の位置もほとんど決められている。さらに、銀飾りの文様はほとんどある程度の立体性があるが、櫛の文様は平面的な構図である。そのため、櫛職人が「鑿子」だけで銀飾りの文様を模倣しようとしても、上手にはできないであろう。さらに、事例4で示したように、櫛の文様作りには「葉莢」のような銀飾りにはない道具があることも無視できない。

これらの理由で、櫛の文様は銀飾りの模倣ではないと言える。「鑿子」を模倣したことは確かであるが、その使い方と文様の構図を模倣したとは言い難い。

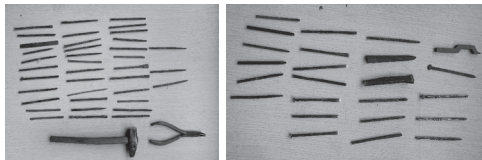


図15 呉BQの「鑿子」

筆者撮影



図16 「模子」と銀飾りの文様

筆者撮影

6.3 文様の現れ方

このように、楊GXは銀飾りの「鑿子」からヒントを得て文様を作っている。図11の右のように、文様を入れる道具は11種あり(尺を除く)、11種の基本文様(図17)がある。楊GXはその11種の基本文様を用いて、櫛に様々な文様を入れる。筆者が文様の入れ方を学ぶ時、楊GXはおよそ5分で一面の文様を完成した。そして、すぐ筆者に「君、試してみなさい」と言った。筆者は「どうすればいいのですか」と楊GXに尋ねた。すると彼は「これ(図11の右の道具の一種)を当てて、ハンマーで叩いて」としか言わなかった。それ

で、筆者は「鑿子」の使い方も分からないまま、やり始めた。作った文様は図13左(楊GX)と右(筆者)のように、相当な違いがある。それは、初心者と熟練者の違いとも言えるが、図18は楊CJと楊GXが作った文様の比較である。二人とも熟練者で、同じ施洞鎮の櫛の同じ文様であっても、そこには個人によって明らかな差異が生じている。そのため、個人の生活経験や知識も文様作りに大きな影響を与えているといえる。

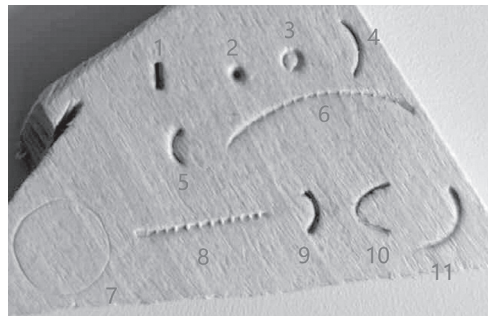


図17 11種の基本文様

筆者撮影



図18 施洞鎮苗族櫛の文様(左:楊CJ作 右:楊GX作)

筆者撮影

櫛の文様作りは銀飾りとは大きく異なる。銀飾りの文様はほとんど「模子」や設計図通りに作られているが、櫛の文様は「模子」や設計図などを利用せず、事例4で示したように、日常生活で得た経験や手元の道具(模倣の「鑿子」と「葉莢」)で文様を作るという意味で、櫛文様の現れ方はプリコラーージュの側面を色濃く備えているといえる。

ここで注意しておきたいのは、櫛の文様は、モノと技術、経験また知識の組み合わせによって完成されるということである。櫛の文様作りには、様々な道具や素材を製作過程に取り入れている。しかし、その文様は設計

図を元に、道具や材料を用いて既定の手順通りに作り出されたものではなく、とりあえず銀飾り職人からまねた「鑿子」と手元にあった「葉莢」などのものの活用によって生まれたものである。つまり、文様が櫛に現れるまでの過程は、事例4の「これは算数でもなく、機械でもない」ように、あらかじめ定められているのではない。櫛の文様は、職人が主体として設計したイメージを具体化する行為と思われがちだが、実は櫛にある文様は製作者と葉莢などのモノが影響し合って、現れてきたのである。

図19のように、同じ台江県苗族グループの櫛であっても、文様は異なっている。その原因は、櫛の文様はただの完成品のコピーではなく、感覚のイメージとモノの物質性との相互的な関係によって形成されるからである。事例4で言及した「(基本文様を) どう組み合わせても美しい」という物質性によって、文様は常に更新され続けている。櫛職人の経験と道具は静的なものではなく、常に変動し、影響し合っている。つまり、葉莢などのモノの新たな使い方が櫛職人に新たな体験を与え、櫛の文様がまた変わる可能性を有するのである。このように、ヒト（櫛職人）とモノ（葉莢、廃棄したドリルビットなど）との偶発的、動的な関係により、新しい文様が次々に生み出されていくのである。それはまさに「イメージから物体へ、物体からイメージへ、終わりのない往復実践過程」(Ingold, 2013 金子・水野・小林訳 2017:52) と言えよう。

櫛の文様が現れる過程は、職人が手元の素材、道具と自分の経験を合わせたブリコラージュ的实践だといえる。そして、文様の更新を通して、ヒトとモノが相互に影響し合う関係がそこから見いだされるのである。

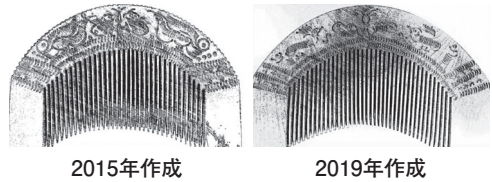


図19 楊GXが製作した台江県苗族グループの櫛
筆者撮影

7. おわりに

本稿では、中国貴州省黔东南州雷山県D鎮Y村の櫛職人の一連の製作工程を分析し、その中に現れた「身体知」を明らかにし、ブリコラージュ的实践による櫛、文様と道具の現れ方を考察した。本稿において議論の中心を構成しているのは以下の3点である。

1つ目は、黔东南州における苗族櫛製作の過程を考察した点である。これまで苗族の頭飾りに関する先行研究では櫛製作の過程に注目した研究は、ほとんどない状態であったが、本稿は苗族の頭飾りに関する補完的な資料を提示した。

2つ目は、中国貴州省黔东南州雷山県にある櫛作りの職人たちによる、木材の選定、木材の加工、文様作り、漆塗りなど一連の過程の分析を通じて、櫛を作る苗族職人と櫛との関係について考察した点である。手で木材を選定することと手で漆を塗る2つの事例を通して、櫛製作の過程において、必要とされる技術や知恵は反復的な実践を通じて身体的に習得することを明らかにした。また、櫛製作には「身体知」が欠かせないということを提示した。

3つ目はモノを把握する際、意味や価値の解釈を主眼とする従来の研究から距離を置き、使用や製作局面という観点から考察を行った点である。これは個別の実践においてモノの現れ方を捉えるべきである(丹羽 2011:40) という指摘のように、櫛製作の場

面における、モノの現れ方を捉えることを試みた。櫛とその製作にて用いられる機械の出現は、職人が手元の素材、道具と自分の経験を合わせた、ブリコラージュ的实践であることを明らかにした。そして、文様の更新を通して、モノとヒトが相互的に影響し合うという側面を提示した。

最後に、本稿の研究意義をより具体的かつ端的に示すと以下のようになる。苗族の櫛にある文様は、これまでの先行研究の中で必ず何かを意味しているものと考えられてきた。もちろん従来の櫛についての物質文化研究を否定するわけではないが、ヒトとモノを対称的にとらえる視座に立てば、必ずしもそうとは言い切れないことを複数の事例を通して本稿では提示した。つまり、D鎮Y村の櫛職人が製作した苗族の木櫛は、櫛職人のブリコラージュ的实践によって製作されたものであり、櫛の文様は櫛職人とモノ（葉莢など）の偶発的、動態的な関係により現れ方、更新さ

れ続けているのである。その文様は櫛職人のブリコラージュ的实践による創作品であり、必ずしも苗族の文化（管彦波 1993:80-93）や祖先の記憶（彭咏 2008:85）などによって予め含意されていることを意味するわけではないということである。

本研究の意義は、これまでの先行研究で見落とされてきた櫛の製作、文様などに込められた象徴性の部分を批判的に検討することで、ある社会集団における個人と装飾品、そして当該社会との関係を新たな視点から描き出したことである。

謝辞

江戸川大学の川瀬由高先生は本稿に対して有益なコメントを下さいました。感謝申し上げます。2人の査読者にも感謝いたします。なお、本研究は中国国家留学基金「国家建設高水準大学項目」の助成を受けたものです。

〔注〕

- 1 漆塗りに用いるのは、「聚氨酯甲組」と「聚氨酯清漆」というポリウレタン系の化学製品を1：1の比率で混ぜて作ったニスのようなものである。職人たちはこれを漆と呼んでいるため、本稿でも漆とする。
- 2 ブリコラージュという概念はレヴィ＝ストロースが『野性の思考』（レヴィ＝ストロース 1962）の中で、「未開」社会の思考様式の特徴を示すために提出したものである。これは「器用仕事」とか「寄せ集め細工」と訳されることもあるが、手元にある道具や材料でものを作り、それを駆使して現状を乗り越えるというような意味である。参考のため、広辞苑の説明を掲げる。「有り合わせの道具と材料とを用いて何かを作ること。明確な概念を用いる近代的思考とは異なる、人類に普遍的な思考を表す」。『広辞苑 第六版DVD-ROM版』を参照した。
- 3 異なる苗族グループを意味する。苗族研究では「支系」についての定説はないが、各苗族

グループには文化や習慣の違いがあり、その意味では「支系」的なまとまりは確かに存在している。

- 4 「vas」は苗語（黔東方言）のローマ字表記である。以降のローマ表記も苗語（黔東方言）のローマ字表記を使う。『苗漢詞典（黔東方言）』（張永祥 1990）を参照した。
- 5 頭を下げて礼をする。筆者は苗族人の正式な弟子入り儀礼を求めたが、楊GXはこれでよいと言い、半分正式な弟子入り儀式を行った。
- 6 中国政府は村を管理するため、6-10戸を1組とし、それに1組、2組…と番号を付けて呼んでいる。
- 7 苗族の青年たちが決められた場所で、決められた時期（地域によって異なる）に、互いに歌い合い、一緒に踊る行為である。
- 8 「非物質文化遺産」は無形文化遺産の意味で、各民族の人民が代々伝承し、またその文化遺産の構成部分と認められた各種伝統文化の表現形式及び伝統文化の表現形式に関連する実物、場所のことをいい、以下のものを含む。1、

- 伝統的な口頭文学及びその媒体としての言語。
- 2、伝統的な美術、書道、音楽、舞踏、劇曲、演劇と雑技。3、伝統的な技芸、医薬と暦法。4、伝統的な儀礼、祭り等の民俗行事。5、伝統的なスポーツと娯楽・演芸。6、その他の無形文化遺産（中華人民共和国無形文化遺産法2011）。
- 9 中国國務院の文化主管部門と省、自治区、直轄市人民政府の文化主管部門は、本級人民政府が許可、公布した無形文化遺産の代表的項目に対して、認定した代表的な継承者（中華人民共和国無形文化遺産法 2011公布）。
- 10 中国農村部の資本家階級（たとえば、広大な土地を持つ地主）と労働者階級（たとえば、土地がない、または少しの土地を持つ農民）の中間に位置する階層の人々である。中国共産党の設立者の一人である陳独秀が1922年11月に初めて「富農」という概念を提出したが、当時その概念は明確ではなかった（陳軍鋒 2015:49）。1926年、中国共産党創設の主要メンバーの一人李大釗は、「100畝以上の畑を有する農民は『富農』と定義した（中国李大釗研究会 2006:80）。1927年、中国共産党中央政治局拡大会議は正式に「富農」を「利益を重視し、雇用労働関係に依存する一方、農業、商業また農村副業にも従業し、地方の名士や官僚と繋がりがあがる農民」と定義した（中国共産党政治学院党史教研室 1986:275）。1929年6月から、「富農」と定められた人々は革命運動における批判の対象となり、農村人民公社社員以下の待遇が与えられたり、土地が没収されたりした。1979年1月29日、中国共産党の『関于地主、富農分子摘帽問題と地、富子女成分問題的決定』（王振川 1979:90）により、批判の対象から外されて、農村人民公社社員の待遇が与えられることとなった。
- 11 日本銀行公式サイトで公表された為替基準とWind経済データベースによって、算出した数値（2019年12月19日閲覧）。
- [http://www.stat-search.boj.or.jp/ssi/cgi-bin/famecgi2?cgi=\\$graphwnd](http://www.stat-search.boj.or.jp/ssi/cgi-bin/famecgi2?cgi=$graphwnd)
- <https://www.wind.com.cn/en/edb.htm/>
- 12 櫛の歯を挽くこと。楊錫は「開歯」といった。この言葉は日本語にないが、作業の状況をびったり言い表わしていると思い、本稿では直訳の日本語を使用する。
- 13 質の硬い紙また木の板で作った櫛のモデル品。櫛の形、櫛歯の範囲が表示されている。
- 14 旋盤や平削ひらけずり盤で金属切削に用いる刃物。荒削りバイト・仕上げバイトに大別。形によ

り剣・片刃・丸先・突切り・ばね・穴掘り・ねじ切りなどがある（『広辞苑 第六版DVD-ROM版』）。

参考文献（アルファベット順）

- Appadurai, A.(ed.). (1986), *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. London: Cambridge University Press
- 張永祥（編）（1990），『苗漢詞典（黔東方言）』，貴陽：貴州民族出版社
- 中国人民解放軍政治学院党史教研室（編）（1986），『中共党史參考資料』（第5冊），内部発行
- 中国李大釗研究会（編）（2006），『李大釗全集』（第5卷），北京：人民出版社
- 陳軍鋒（2015），『馬克思主義中国化視域下中共對富農的認識及政策研究』，博士論文：西南交通大學
- 出口顕（2017），「プリコラージュ、進化、メーティス 文化と自然の統合」中沢新一・山極寿一（編）『現代思想』，2017年3月臨時増刊号第45巻第4号（Kindle版），東京：青木社，pp.4331-4823
- 藤山正二郎（2011），「プリコラージュとしての伝統医学」『福岡県立大学人間社会学部紀要』，20，pp.1-13
- Gell, A. (1998), *Art and Agency: An Anthropological Theory*. Oxford: Clarendon Press
- 伍新福・竜伯重（1992），『苗族史』，成都：四川民族出版社
- 彭咏（2008），「浅析苗族木梳的图腾意蕴」『大眾文芸』，p.85
- Ingold, T. (2013), 『メイキング』（*Making: Anthropology, archaeology, art and architecture*）金子遊・水野友美子・小林耕二（訳）（2017）. 東京：左右社
- 管彦波（1993），「苗族頭面裝飾及其文化意義」『廣西民族研究』，2，pp.80-93
- 何婧（2011），『梳篋裝飾藝術轉型初探』修士論文 西安:西安美術學院
- 金蘭（2011），「中国古代梳篋習俗与日本浮世絵」『美術大観』，pp.67-67
- クリフォード，J. & マーカス，G.（1986），『文化を書く』（*Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*）春日直樹・足羽與志子・橋本和也・多和田祐司・西川麦子・和辻悦子（訳）（1996），東京：紀伊国屋書店
- 川田順造（2011），「ヒトの全体像を求めて－身体とモノからの発想－」『年報人類学研究』，1，pp.1-57
- Miller, D. (1987), *Material Culture and Mass*

- Consumption*. Blackwell, Oxford
- 中川正人 (1998), 「櫛の造形—縄文時代の豎櫛—」
『滋賀県文化財保護協会紀要』, 11, pp.30-37
- 中川正人 (1999), 「櫛の造形—弥生時代の飾り櫛—」
『滋賀県文化財保護協会紀要』, 12, pp.27-33
- 丹羽朋子 (2011), 「かたち・言葉・物質性の間」
床呂郁哉・河合香史 (編) 『ものの人類学』,
京都: 京都大学学術出版会, pp.25-46
- 王振川 (編) (1979), 「中共中共作出『関于地主、
富農分子摘帽問題と地、富子女成分問題の決定』」
『中国改革开放新時期年鑑』, 北京: 中国
民主法制出版社
- 岡田桂 (2009), 「音のプリコラージュダンス・
ミュージックと部族楽器としての TB-303—」
『舞踊学』, 32, pp.12-23
- 王紅光 (編) (2013), 『苗族頭飾図誌』, 貴州: 貴
州人民出版社
- 李黔濱 (2004), 「苗族頭飾概説」張永發 (編) 『中
国苗族服飾研究』 北京: 民族出版社, pp.22-
39
- 龍寒芳 (2009), 「从歴史中透射出的苗族木梳絵画
工芸」『大衆文芸』, pp.171-172
- レヴィ=ストロース, クロード (1962), 『野生の
思考』, 大橋保夫 (訳) (1976), みすず書房
- ラトゥール, ブルーノ (2007), 『科学論の实在—
パンドラの希望』, 川崎勝・平川秀幸 (訳),
東京: 産業図書
- 新村出 (編) (2008), 『広辞苑 第六版DVD-ROM版』,
東京: 岩波書店
- 周夢 (2011), 「対黔東南苗族、侗族女性頭飾芸術
的文化解説」『民俗民芸』, 06, pp.89-91
- 星球地図出版社 (編) (2017), 『貴州省地図集 (第
2版)』, 北京: 星球地図出版社
- 太刀掛祐輔 (2007), 『櫛の文化史 (改訂版)』, 東京:
郁朋社 (オンデマンド版, 1996)
- 床呂郁哉・河合香史 (編) (2011), 「なぜ『もの』
の人類学なのか」床呂郁哉・河合香史 (編)
『ものの人類学』, 京都: 京都大学学術出版会,
pp.1-21
- 床呂郁哉 (編) (2016), 「『もの』の人類学をめぐっ
て: 脱人間中心主義の人類学の可能性と課題:
基幹研究」『アジア・アフリカにおけるハザード
に対処する『在来知』の可能性の探求—人
類学におけるマイクロ-マクロ系の連関2』二〇
一六年度公開シンポジウム 東京: 東京外国
語大学アジア・アフリカ言語文化研究所基幹
研究「アジア・アフリカにおけるハザードに
対処する『在来知』の可能性の探求-人類学に
おけるマイクロ-マクロ系の連関2」
- 吉田憲司 (1995), 『文化の「発見」: 驚異の部屋か
らヴァーチャル・ミュージアムまで』, 東京:
岩波書店
- 陽之水 (1999), 「古器叢考兩則」『華夏考古』, 2,
pp.67-76
- 陽晶 (2002), 「古櫛拾零」『考古与文物』, 5,
pp.68-76
- 陽晶 (2007), 「史前時期的梳子」『故宮博物院院刊』,
6, pp.31-39
- 楊曉輝 (2005), 「貴州台江、雷山苗族銀飾調査」『貴
州大学学报・芸術版』, 2, pp.10-16