

立教大学学術推進特別重点資金（立教 S F R）
大学院生研究
2005 年度研究成果報告書

研究科名	立教大学大学院	文学研究科	地理学専攻
指導教員	所属・職名	氏名	
	文学部・教授	大 森 元 吉 印	
自然・人文の別	自然 ・ <input type="checkbox"/> 人文 <input checked="" type="checkbox"/>	個人・共同の別	<input checked="" type="checkbox"/> 個人 <input type="checkbox"/> 共同 名
研究課題名	インド・経済自由化と技芸の継承— 西インド・門前町ナートドローラーの 絵師集団		
研究代表者	在籍研究科・専攻・学年	氏名	
	文学研究科地理学専攻博士課程後期 課程 3 年	八 幡 綾 印	
研究組織	在籍研究科・専攻・学年	氏名	
研究期間	2005 年度		
研究経費	200 千円		

研究の概要 (200~300 字で記入、図・グラフ等は使用しないこと。)

申請者は、現地の人が担う個別的伝統を現地住民の視点を通じて解明することを目指した。そしてインド西部、ナートドローラーにて現地調査を行った。当地には、代々寺院壁画を描いてきた絵師集団がいる。絵師の技芸の継承に対する観念は、画法等視覚的検証のみでは解明しきれず、絵師自身の語りにも作為・操作的なものが表出するのみである。絵師の無作為の言動をも分析者は注意深く考慮する必要がある。以上の考えより、申請者は、絵師と申請者との対話を出来る限り映像に収め、言葉だけではない絵師の態度等にも配慮した。この結果、絵師自身が技芸の継承において尊重する「繊細さ」と「奉仕の精神」を見いだしたのである。(290 字)

キーワード (研究内容をよく表しているものを3項目以内で記入。)

[伝 統] [西インド] [絵師集団]

研究成果の概要 (図・グラフ等は使用しないこと。)

本研究の目的は、1980年代以降、盛んに議論されてきたポストモダン[Said 1994(1979)]を実証的に批判克服し、歴史・人類学的始点から新たな見解を提起することにある。すなわち、ポストモダンの風潮は、「現代」と「伝統(枠組みとしての便宜的伝統)」を二項対立的、両極的に断絶して捉え、西欧列強による植民地支配の過程で、非西欧住民への西欧的文化価値の強要と、その結果、生起した現代との立論を試みた。これに対して本稿では、「伝統」と「現代」を連続体と捉え、「伝統」が再創造、再構築されるという見解を貫くことによって、「近代」対「伝統」という硬直的枠組みを批判する。さらに、慣習を担う当事者の主体性を強調する議論を展開することで、当事者の日常的な価値判断の尺度への注目の重要性を指摘したことに本研究の独創性がある。

筆者は、インド・ラージャスターン地方の門前町、ナートドワーラーでの継続的な参与観察および聞きとりと、現在、社会学、文化人類学、言語学で援用されるエスノメソドロジー[Garfinkel 1984(1967)]を分析の方法として、上記の批判と提言を試みた。現地では、主として、バビータ・ジャート・チョードリー氏宅に滞在し、本稿主題にかかわる情報収集に携わるとともに、地元の人びととの日常の交流を介して、家族、近隣関係など地域の現況、変化の様態を観察できた。

インドにおいては、これまで技芸の継承は、おもにジャーティ(カースト)内部でなされてきた。熟練した技術や特殊な技法などは、技術や技法自体がその家の財産として、父から子、子からまたその子供へと秘伝として技芸が継承されてきた。とくに技芸が宗教的、儀礼的側面の強い場合は、社会的、宗教的規制により他ジャーティの成員がその仕事に参入することは不可能であった。

ナートドワーラー絵師のパランパー(絵師がもつより抽象的な伝統)の研究を通じて明らかになったことは、これまで当地の寺院によって保持されてきた絵師の「職域」が、現代の商業主義の風潮等によって徐々に解体されつつあるという現実であった。本研究では、こうした風潮にあってもなお、絵師が絵描きの慣習を維持する要因に迫った。

絵師が固執するパランパーの実体は、絵師たちが描く寺院壁画や神体の肖像画などの視覚的検討のみでは解明されない。筆者の質問に対する絵師自身の返答にも、意図的、作為的加工が施された伝統像が浮上するのみである。絵師が自分たちの絵のパランパーと信じる実像を的確に捕捉できるのは、絵師たちの無作為の言動に依拠するほかない。

このような発想から、本稿では、絵師自身の談話分析に努めた。こうした談話は、出来る限り映像に記録した。限られた素材の検討ではあったが、絵師の想定するパランパーの実像が浮き彫りにされた。「繊細さ(nazki)」と「奉仕の精神(seva)」である。

ここで述べる繊細さとは、手間ひまをかけた丁寧な仕事による絵の特徴を表す概念であるといつてよい。繊細な絵には、絵の製作工程すべてにおいて、多大な労力と時間、熟練した技術を必要とする。使用する筆や顔料が自前であるというのみではない。繊細な絵には、卓越したスケッチの能力が必要不可欠である。そしてこのスケッチの能力は、一朝一夕に身につくものではなく、日々の鍛錬を積んではじめて習得できるものである。

研究成果の概要 つづき

また、奉仕の精神とは、正確には神に対する奉仕の精神であり、宗教的動機に基づいたものである。絵を描くことが、自分の時間を神に与えるという奉仕であるとされたのである。

絵師は往古の壁画を踏襲して描く。寺院司祭、参詣者、さらに絵師自身もそのように望むが、現実には完璧な踏襲は不可能である。元来、何も描かれなかった壁面にも新たな図像が描かれるようになり、画材も昔ながらの品々を調達できない。顔料は天然素材から化学製品のポスターカラーに置換される。加えて、絵師たちは家族を含めて家計維持のため、大量販売の神体の肖像画や観光客向けの細密画を描くなど、世俗の絵業にも励むほかはない。本来の寺院壁画製作は、物質面の報酬はわずかで、それ自体生計維持には足りない。

主として市場経済の浸透が招来したこうした現況においても、絵師たちは寺院の壁画製作を生きがいとし、絵描きの慣習の固守に熱意を傾ける。ヴァッラバ派の信仰の中軸を占める寺院へ奉納する壁画描きや壁掛け画描きこそが、絵師の名誉と社会的特権を支えるからである。

たとえば、神体シナージーの寝室の壁画は、絵師によって、15年に一度くらいの頻度で描きなおされている。神体シナージーの寝室は、非バラモン層はおろか、バラモンの中でも一部の司祭バラモンを除いては、入室出来ない神聖な部屋とされている。神体シナージーの寝室での壁画描きは、絵師によれば純粋な奉仕である(2005年9月、絵師ヘーマント氏)。また、今日、神体の肖像画に見られるような派手な意匠はなされず、昔のままに保持していくことがその仕事内容である。ヒンドゥー教徒にとっては神聖な神体の寝室に、絵師の入室が許可されているという事実は、当地の絵師の社会、宗教的特権を保証する側面があったと考えられよう。

本研究が示したのは、絵師の抱く絵のパランパラが、構築され存続されるというポストモダン主義的解釈に対する批判のみではない。こうした伝統が成立する要因を、繊細さと奉仕の精神を価値規範とする当事者の伝統観念に見出したことにある。本研究では、現地の慣習を、個別の製作現場の事象と現地の人びとが共有する日常的な価値判断基準から成るものとして捉えた。ナートドワラーの絵師たちの絵描きの慣習(パランパラ)と人類学等で提示する説明的、便宜的な「伝統」とを比較せしめたのは、以上の点に両者の共通項をみたからである。

本研究で明らかにしたのは、絵師個人の経済的事情や買い手の好みに絵描きの慣習の様態が日々翻弄されつつも、繊細さや神への奉仕の精神を中核としつつ維持されてきた絵師のパランパラであった。商業主義の進展にもかかわらずこのような絵描きの慣習が絵師によって固守されてきた理由は、すでに見てきたようにパランパラが絵師たちのアイデンティティやバラモンとしての社会的特権を支えてきたからである。「伝統」とパランパラの構造的な仕組みを出発の手がかりとして、繊細さや奉仕の精神という現地の人びとが尊重する価値を見出した。ここにきてはじめて私たちはやっと、「伝統」という枠組みに収まりきれない絵師たち自身のパランパラにたどり着いたとはいえないだろうか。