台湾先住民セデックの織りにみる「作り手」

――エンゲージメントとデタッチメントを手がかりに――

田　本　はる菜

Ⅰ　はじめに
　1　「作り手」という課題
　2　エンゲージメント論と作り手
　3　エンゲージメントとデタッチメント
Ⅱ　エンゲージメントとしての織り
　1　織りの環境
　2　織りはどこから始まるか
　3　素材、道具、身体
Ⅲ　織りの中のデタッチメント
　1　織り手と規範
　2　切り離しの積極的意義
Ⅳ　おわりに

Ⅰ　はじめに

1　「作り手」という課題

本稿の目的は、台湾先住民[1] セデックの織りの実践に焦点を当て、人々の技術への複数の関与の仕方を明るみに出すことによって、作り手についての従来の理解を拡張することである。

1980年代以降の工芸・芸術の人類学に登場し、広く受け入れられるようになったのは、「交渉する主体」としての作り手であった。西洋の支配的表象システムが非西洋の品々を一方的に価値づけ、不当に「領有」してきたという批判［cf. クリフォード 2003］は、翻ってそのシステムに交渉を挑む非西洋の人々の主体性や能動性への注目を喚起した。すなわち「非西洋に主体と能動性（agency）を否定して、西洋から非西洋への一方的な働きかけとして見るのではなく、非西洋の芸術家の声を聞き取ることが必要」［古谷 1998: 76］とされたのである。

1990年代以降の台湾先住民研究の潮流もこれと無関係ではない。植民地期以来の民族分類を改める新たなエスニック・グループの承認、先住民文化の再評価が進んだこの時期の研究は、先住民と主流社会の非対称な関係を批判的に考察し、先住民による能動的・主体的な営みを強調するようになった。台湾先住民の工芸・芸術研究においてそれは、匿名の作り手として描かれてきた先住民の人々を、固有名を持ち、意識的に行為する作り

手として描きなおすことであった［e.g. Harrell and Lin 2006; 盧梅芬 2007］。

ただし、作り手の語りや作品を通して発せられるメッセージを強調するアプローチにもなお取りこぼされる領域がある。別稿で述べたように、そこでは先住民の人びとの工芸・芸術は身体やモノを介して成り立つ営みではなく、作り手による言語的なメッセージとして理解される。技術的営みや作品はあたかもメッセージを運ぶ媒体として扱われ、そのメッセージは往々にして主流社会と先住民の権力関係をめぐるコンテクストへ還元されてしまうのである［田本 2021: 11］。

近年の人類学における芸術研究では、作り手を、制作を通じて主流の価値体系への抵抗や交渉を行う主体とみなすことに異議が唱えられてきた。理知的な言語コミュニケーションを駆使する自律的主体を仮定し、芸術的行為を操作可能なものに切り縮めることは、それがはらむ多様な存在との交流や変化に開かれたプロセスを捨象してしまうのである［cf. 中谷 2009; 2013］。それでは、自律的主体としての作り手を前提とすることなしに、本稿ではセデックにおける作り手にどのようにアプローチしていくのか(2)。以下ではこの問題を、熟練仕事を人やモノのエンゲージメントとして捉える議論と、その批判から提起された議論から検討する。

2　エンゲージメント論と作り手

ものをつくる技術、あるいはつくられた作品を、もっぱら人間が与える意味や意図から分析する姿勢は、1980年代以降の「モノ」や「技術」に注目する学問的潮流において批判的に捉えられるようになった［cf. Hanare et al. 2007］。その中心的な論者のひとりであるティム・インゴルドは、人間が心に抱いた形式を不活性な物質に課す、という技術理解を、精神と物質、人間と自然をあらかじめ分離する西欧近代的な二元論に基づくものとして退ける。

インゴルドによれば西洋の技術概念は、アリストテレスに遡る質料と形相の区別を下敷きに、人為的な形相に優位を置くものとして発展してきた［インゴルド 2010: 191］。さらに、「物質文化」という概念でモノの重要性に焦点を当ててきたはずの人類学や考古学もまた、結局のところ同じ技術理解を踏襲してきたという。例えば、物質文化研究では人工物の形態や模様が文化的なものとして扱われる一方、プラスチックの玩具がプラスチックであることを理由に文化的であるとはみなされないように、「文化」に属するのは常に素材ではなく形式であった［Ingold 2000: 340］。すなわち「人類学者や考古学者が『物質文化』という語で意味してきたのは、創造的な人間精神が物質に与えるフォームであり、それは決して物質と混ぜ合わされることはなかった」［Ingold 2000: 340］のである。

これに対してインゴルドが試みるのは、近代的思考によって

分かたれてきた精神と物質、人間と自然を、それらが理性によって切り分けられる前の未分化な状態で進行している生成の場に連れ戻すことである。したがってそこでの熟練仕事とは、素材に一方的に働きかけることではなく、感覚的に関わることである。

> 私はカゴの編み手が、彼女が作ろうとする形の明確なアイデアをもって仕事を始めることを否定するわけではない。しかし実際のカゴの具体的な形は、アイデアに由来するのではない。むしろそれは行為者と素材の、活発で感覚的なエンゲージメントを通じて生じる力の場が徐々に姿をあらわすことによって存在するようになる［Ingold 2000: 342］。

さらにここでの作り手の性格について、インゴルドはベイトソンが示した関係的で動的なシステムとしての「精神」のモデルを参照する［Ingold 2000: 352］。ベイトソンはきこりが木を切る場面を挙げ、それを「“自己”という独立した行為者があって、それが独立した“対象”に、独立した“目的”を持った行為をなす」とみなすことを批判する。きこりの次の一打ちは、（「自己」ではなく）前回木につけた切り目によって制御され、またその情報を目、脳、筋、斧へと変換しながら伝えていく全体的なシステムによって絶えず組み直されていくからである［ベイトソン 2000: 431］。

インゴルドと同様に熟練仕事に注目したリチャード・セネットは、「クラフツマンは材料＝物質（material）との絶え間ない対話に従事しており、そうした分裂（物質と精神、行為と観察の分裂）に悩むことはない」［セネット 2016: 222］という。彼が「物質への没入」と呼ぶように、持続的な実践の中には、自身が「何かのうちに吸収されていて、もはや自己意識はなく、……私たちが取り組んでいる当の対象である、モノそのものになってしま」うような局面があるのである［セネット 2016: 300（強調原文）］。

作り手と道具、素材、環境のエンゲージメントに注目するこれらの議論（以下エンゲージメント論）は、技術を人間の意思や創造性の反映とする人間中心主義的な理解を乗り越える上で有効な視点を提供してきた。すなわちアイデアを内在する独立した個人に替えて、他の存在とともにものを生み出す存在として作り手を記述するアプローチを提起した。

3　エンゲージメントとデタッチメント

ただし「エンゲージメント」から技術を再評価するこうした議論に対して、クラフト研究者たちからは、技術実践の中にはそれ以上のものがあるという指摘がなされてきた。例えばソーミヤ・ヴェンカテーサン[1]は、インゴルドのいう技術実践が生じる「場」をより複雑に描く必要があると主張する。なぜなら、技術実践の中の不可分の構成要素である「素材」や「道具」自

体も決して所与のものではなく、技術実践の場に至るまでの何らかの経緯や選択の結果としてそこにあるからである[3]。例えば彼女のフィールドであるインドにおいて、ヒンドゥーの神像を彫るのに適切とされる石材は、石工たちの道具で彫れる程度に柔らかいだけでなく、祭祀や参拝者による長年の奉仕（水や牛乳、ハチミツ、オイルその他での毎日の沐浴など）に耐えうる強さがなければならない［Venkatesan 2014: 76］。つまり石工たちが向き合っている石とは、彼らの社会における神像と人の関わりのひとつの結果としてそこにあるのであり、「石の性質（stoniness）」とは（人間一般にとっての）物理特性からのみ導かれるものではないのである。このように、ある場における技術実践を可能にしている人やモノの関わりのみならず、その場にある人やモノが成り立つ社会的条件をも視野に入れることは、「人 - 斧 - 木の全体論」をモデルにしてきた技術の捉え方をより複雑にするものであるという［Venkatesan 2009: 247］。

さらに、エンゲージメント論を批判的に発展させようとするこの姿勢を、「切り離し（detachment）」という概念を提起することで明確にしたのが、ヤロウとジョーンズの議論である［Yarrow and Jones 2014］。端的には、技術実践をもっぱら「関係すること（engagement）」として描くのではなく、それと反対に批判的に捉えられてきた「切り離し」という契機を含めて理解するという試みである[4]。ヤロウらは、歴史的石造建築の修復に携わる石工たちにとって、一見すると実践から切り離さ

れた知識にみえる「原理」がいかに重要であるかを示す。石工たちが修行を通じて学んでいく伝統的原理は、石を切る技、石工としての人格形成における指針となる。ただしここでの論点は、石工たちが原理の適用によって作品や社会的生を形作っているということではなく、原理に沿って行為することで、彼らが技術実践の中の人とモノの流動的な関係に切れ目を入れていることである。例えば石工たちは、製作の中で道具や素材との未分化な状態を経験する一方、その作業をある時点で止め、部品（ブロック）を完成とする。この完成という段階で石と石工は切り離され、独立した作品と作者になるのである。しかしここでは同時に、石工の独特の作者としてのあり方があらわれる。石工は自身が完成させた部品に個人的な愛着を感じるが、原理に沿って正しく作られ、建物に嵌め込まれた部品はすぐにその個別性を失う。すなわち部品の完成は石工をその固有の作者として浮かび上がらせるが、それは一時的である。その個としてのあり方は、部品が建物の一部になった途端、再び取り替えられる時まで隠されるのである［Yarrow and Jones 2014: 271］。ヤロウらはこのように、モノと人がとる「多様な関係の形式」に注目し、修復作業に携わる石工たちを、単に創造性を発揮する主体としてでも、モノとの感覚的交わりに没入している存在としてでもなく、むしろそれらの複数のモード を行き来する作り手として記述した。

インゴルドやセネットが、「つくること」のモデルをあらゆる

技術や行為へ敷衍しようとするのに対し、クラフト研究者らはむしろ特定の技術実践の個別具体性を捉えようとしてきた。ヤロウらの場合それは、技術実践における人とモノのあいだの流動的な関係を認めた上で、それがどのように作り手やその社会にとって意味あるものになるのかを、関係の切断という契機に注目することで理解することであった。すなわち彼らの議論は、「クラフト実践の一般的なモデルに着地することではなく」[Yarrow and Jones 2014: 260]、エンゲージメント論において普遍的な人間とモノの関係として議論されてきた技術実践を、特定の社会性を介した人とモノの関係の理解へ接合していくものであったといえる。

本稿ではこれに依拠し、セデックの織物技術が、エンゲージメントとデタッチメントという2つの様態／局面からいかに成り立っているのかを見ていく。すなわちモノと人のあいだ、また個と集合体のあいだの特定の関与と切り離しの中からあらわれる存在として、セデックの作り手を理解することを試みる。それによって、これまで看過されてきた技術の細部を拾い上げ、アイデアを内在させた個人にも、他方でエンゲージメント論のいう関係に埋没した存在のみにも還元できない、セデックの作り手のあり様を捉えることを試みる。

Ⅱではまず、セデックの織物実践に関わる環境、素材、道具、身体に注目して、エンゲージメントとしての技術のあり方を記述する。Ⅲでは、その一方で作り手たちによって行われている

複数のデタッチメント（切り離し）と、それが作り手たちにとってもつ意義について記述する。Ⅳでそれらをまとめた結論を述べる。

Ⅱ　エンゲージメントとしての織り(5)

私たち老人は、たくさんの私の先生もね、みんな死ぬまで布を織る。病気をしても織るし、病気かどうかなんか関係なく織る。……もう織れなくなったときが死ぬとき。私たちのところには、そんな例がいくつもある(6)［悠蘭多又 2004: 148］。

1　織りの環境

台湾中部の南投県と花蓮県が接する海抜800メートルから1600メートルの山間地域には、先住民セデックの人々の集落が点在している。本稿の対象である仁愛郷は、南投県北東部に位置し、人口約１万２千人のセデックの９割強が暮らしている(7)。

台湾各地の先住民族と同様に、仁愛郷のセデックも本格的な行政統治が始まる19世紀末以来、高山から山裾へと生活の基盤を移してきた。例えば市街地に比較的近いＮ村は、日本植民地統治下の強制移住、さらに1950年代からの国民党政権下のインフラ整備を通じて川沿いに形成された集落である。この過程で、焼畑や狩猟を行いながら移動を続けてきた人々は平地民と同じ

く定住畑作に従事するようになり、さらに教育や雇用を含む近代的なインフラへの組み込みによってますます平地に近い生活を送るようになった。集落に通い始めた頃の私には、彼らの生活は山や川よりも、平地から伸びる一本の道路を中心に営まれているように見えた。

しかし次第にわかってきたのは、セデックの人々がかつての身近な環境との関わりを断ち切ったわけではなく、集落と山上のあいだの行き来を続けてきたことだった。移住後も住民の多くは深山に狩猟に行き、高山に開いた耕作地に通って作物の栽培を続けた。茶栽培が盛んになる1980年代からは、高山の耕作地に建てた作業小屋を集落の自宅と同じように設える人もあらわれた。彼らは夏になると低地の集落を離れ、涼しい山上の住まいで長く過ごす。反対に、山際の日射量が少なくなる冬場を待って低い土地にある集落に移る人々もいる。このように集落と山上の両方に住まいを持ち、両者を行き来しながら暮らすことは、私の知り合った人々のあいだでは珍しくなかった。そして「織り」という仕事もまた、この山地での生活に少なからず根ざしてきた。

仁愛郷のセデックが使ってきた「ウブン（***ubun***）」と呼ばれる織り機は、一般に「（無機台）腰機」と呼ばれる型式の織り機である[(8)]。この織り機では、タテ糸は織り手の足腰によって支えられ、したがって織ることのできる長さは基本的に足の長さの二倍を限界とする（写真１）。こうした「省力性に劣る」特徴か

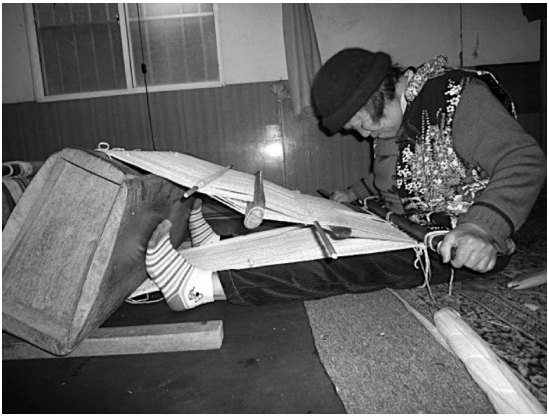

写真１　ウブンでの織り（オビン・ナウィ）

ら、染織研究においては、布を織る技術としては最も「生産性の低い」道具に分類されてきた［cf. 吉本 1995］。しかしこの「生産性の低い」織り機は、いくつかの特徴からセデックの人々にとって最も「慣れた」道具であり続けてきた。

第一にウブンは、身体が織り機の一部となるため熟練した動きが必要になる一方、織り機そのものは非常にシンプルな部品からできている。全体は丸太をくり抜いて作られる機胴と、木や竹を切り出しただけ、あるいは削って作られる棒状の部品からなる(9)。機織りをしていないときには、腰帯と織りかけの糸、糸を支える部品とが一緒に巻かれ、機胴の上にのせて片付けられる。機胴の内部には糸玉など細々としたものを仕舞うこともできる。このようにウブンは、組み立て不要の簡素な部品から構成されるだけでなく、機胴が空洞であることで軽く、移動が

容易である［Nettleship 1970: 693］というように、移動という様式に適った道具とされてきた。移動式の生活を部分的に維持してきたセデックの人々がこの「生産性の低い」ウブンを使い続けてきたことは、例えば日本の事例のように、手織り機の生産性が向上し大型化するとともに、織り機が専用に設けられた「機部屋」に固定されるようになっていった過程［角山 1993: 260］とは対照的である。

また、ウブンに必要とされる身体的熟練が、山地の暮らしで培われる身体性と連続的であることも重要である。例えば平坦な土地の少ない山地での耕作では、斜面に長時間立って仕事をすることになる。そしてこの姿勢を日々続けることで、平坦な場所ではなく、斜面に体が慣れていくという。セデックのある女性は、「（自分たち）山の人は、傾斜がある方がいい。平らな方が腰が痛くなる。平らな水田、畑はだめ」だと言う。長時間同じ姿勢をとり続けるウブンでの機織りでも、人々は斜面に立つのと同じように、足をまっすぐ伸ばした姿勢に慣れる必要がある。この二つの重なりを示すように、「山の（生活の）方が慣れている」と言われる老人たちは、山で過ごす時間が減ってきた若い人よりも、ウブンを使うことに慣れているとされるのである。

一方で、ウブンのシンプルな構造、必要とされる身体的熟練による「生産性の低さ」は、外部者からは産業化の障壁とみなされてきた。実際に、仁愛郷のセデックを対象とした織物の産

業化の試みは、19世紀末以来幾度となく行われてきた。初期の台湾総督府による授産事業、1970年代のキリスト教会による織物支援では、それぞれウブンに替えて日本や欧米の織り機を導入し、機織りの効率化が図られた。例えば欧米の織り機を導入した神父は、その理由を次のように語っている。

> 私はよく信者の家に行っていましたが、地面に座って機織りをしている女性をみると、織り機のために苦労しているように見えたのです。子どもが泣いても抱くことができない、お腹をすかせても乳を与えることもできない。……立ち上がるのに本当に不便なのです。これこそが、伝統のウブンの最大の欠点です［王蜀桂 2004: 116］。

しかし、今日でもウブンが用いられることからもわかるように、それらの試みは、現地の織物技術や生産様式を一新するものにはなってこなかった［cf. 田本 2015］。外来織り機による産業化が頓挫した後、ウブンを使い慣れた人々は再び細々と機織りを始めた。ここからは、効率化を目指す外部者とセデックの人々のあいだの、機織りへの異なる態度が伺える。すなわち外来者にとってウブンは、それを取り替えることで織物の効率化が見込まれる、代替可能なパーツに過ぎなかった。しかしセデックの人々にとっては、今日までウブンは代替可能なパーツではなく、織物技術もまた独立した「布の生産行為」としては機能

してこなかったのである。そのことは以下のように、セデックにおける機織りが、「織る」という行為で完結しているわけではないことからもよくわかる。

2　織りはどこから始まるか

セデックの老夫妻、ピフとオビンの住まいは、集落から少し離れた小高い土地にあった[10]。ふたりは人生のほとんどを仁愛郷で過ごしてきた人々であり、集落では「バキ・ルダン（***baki rudan***、年寄りの目上男性）」、「パイ・ルダン（***pai rudan***、年寄りの目上女性）」と呼ばれる長老だった。自給の野菜や家畜を主食にし、年金と子供たちの援助で暮らしていた彼らは、差し迫った用途のためというわけでもなく、畑仕事や家事の合間に機織りをしたりカゴを編んだりする人びとであった。

ふたりは私にとって最初の「先生」だったが、織物技術を教わるつもりで彼らの住まいに通い始めた私は、結果的に機織りそのものではないことばかりできるようになっていった。いつ始まるかわからない機織りに備えて老人たちの後に付いて回ることは、彼らの日常の仕事を覚えていくことでもあったからである。

彼らの住居のすぐ裏は山の斜面になっており、ここでの生活は裏山に大きく依存しながら営まれていた。例えば生活用水は裏山を流れる川の上流にタンクを設置し、そこからパイプで引いていたため、水圧が弱くなると裏山を登ってタンクまで行き、

砂利や枯葉の詰まりを取り除くことも夫ピフの仕事であった。また毎日風呂を沸かしたり、暖をとるための焚き火をするために、裏山から薪を拾ったり切り出したりしてくる必要があった。さらに彼らは、裏山にハチミツを採るためのミツバチの巣箱を設置し、自生するタケノコやハヤトウリを採取し、山の奥から出てくるサルやイノシシを捕えるために罠を仕掛けていた。

このように彼らは、織り手である以前に、彼らの生活を支える裏山のことをよく知っている人々であった。ただし山について知っていることは、彼らの織ることや編むこととも密接に関わっていた。それは先に述べた山での仕事への身体的慣れと、ウブンに必要な身体的熟練との連続性のためだけではない。さらに機織りや糸づくりのための道具が山から採ってきた素材を加工して作られることが挙げられる。織り機の材料になる木材、部品となる竹、カゴを編む藤などは裏山から持ち込まれたものである。普段から裏山を歩き回ってきたピフは、裏山のどこに何があるのかを大抵把握しており、すぐに必要な素材を採ってくることができた。またそうした裏山の素材利用では、機織りのための素材採集と、生活のその他の目的のための素材採集は明確に区別されているわけではない。裏山に自生する竹の頻繁な利用はその例である。彼らはちょうど良い太さの竹が裏山のどの辺りに多いかを知っており、必要になるとフルマダツ（***hlmadac***）という大型のナイフを持って裏山に登る。たいてい直径４～５センチの竹が３メートル程度に切り出され、母家のそばに積み置

かれる。そのあと竹は糸になる苧麻[11]の繊維を削り出すゲサック（*gesak*）に加工されることもあれば、屋根の修繕に使われたり、畑に張るネットの支柱になることもあった。

このように彼らの住まいにおける織りは、裏山という環境に根ざした知識に基づくだけでなく、日常の他の仕事との互換性を持っていた。ここからは、織りという技術がそれだけで完結しているのではなく、その条件を提供する周囲の環境、織りの前後に続いている一連の仕事の中で成立していることが見えてくる。ここからすれば、「もう織れなくなったときが死ぬとき」という老人の言葉は、おそらく織ることと生きるための活動の密接な関係をも含意しているのである。

3　素材、道具、身体

では、このような生活や織りを可能にする技術とは、オビンやピフが「すでに持っていた」知識を環境に適用することなのだろうか。彼らが言うように、織りやカゴ編みを教えたのは「母親」や「父親」であるなら、彼らはその人から人へ伝えられてきた知識を身につけ、反復しているに過ぎないのだろうか。先に挙げたインゴルドは、そのような理解は誤りだという。彼は訓練された身体技術としてのテクニックと、メカニズムや原理としてのテクノロジーとを区別した上で、次のように述べる。

通常、テクニックがある所にはテクノロジーがあると想定

> される。熟練技が知識の効果的な適用であるなら、適用される知識があるはずだからだ。私はこの見方は間違いだと思う。熟練者は世界の中で行為することで世界について知るからである。それは道具に媒介されていてもいなくても、注意深く触り、感じ、扱い、見、聴くという素材との直接的な接触なのであり、まさに創造的仕事のプロセス――技術的知識が獲得されるとともに適用される――の一部なのである［Ingold 2000: 316］。

セデックの織りにおいても、技術的知識の獲得と適用が循環的に行われるこうした作業の場面はたびたび観察される。なぜなら織りの手順を外部媒体に記録することや、それを参照することが一般的ではない彼らの織りにおいて、素材や道具を介した直接的な試行錯誤は彼らが特定の方法を体得し修正していくことにおいて中心的だからである。そうした場面をとくに見て取ることができるのが、繊維を取り出して糸を作り、ウブンにかけて布を織り出すまでのプロセスである。「ウブンでなければ麻糸は織れない」と言われるように、彼らが自給してきた糸とウブンはセットで語られる。ここには、麻という素材、ウブンに従って行われる一連の過程が見いだせるのである。以下ではこれを、(1) 繊維を取り出す、(2) 繊維を撚り合わせる、(3) 織るという 3 つの場面から見ていくことにしたい。

(1) 繊維を取り出す（*smkegui*）

苧麻の糸は、現地で唯一自給される織り糸である。苧麻は山の斜面に作った畑で栽培され、およそ４月、８月、11月頃、茎が柿色になってきた頃収穫される。ただし私が居合わせたオビンの刈り取りの日は茎の状態からすれば遅れており、オビンはこの日急いで苧麻の処理を始めた。

畑に着いたオビンは、鎌ですばやく苧麻を根元付近から刈り取ると、向きを揃えてひとまとめにし、つぎに葉のついた上部を切り落として茎のみにした。そしてそのまま畑に腰を下ろして足を伸ばすと、表皮を剥ぐ作業に入った（写真２）。まず３～４本をとると根元のほうを左手に持ち、根元から15センチくらいのところで一気に折る。折れたところに右手の親指を入れて先端に向かって滑らせるようにして枝を裂き、さらに裂け目を足の先に引っ掛けて表皮を剥いでいく。髄が取れて表皮だけになると、その根元側を左手で持ち、先端を両足で固定してピンと張ると、右手に持ったゲサックで、根元から先端に向かって何度も削ぐようにして表皮から繊維を削り出していく。

このとき、収穫が遅れたせいで表皮と繊維はすでに固くなりかけており、オビンの作業は難航していた。始め表皮はうまく剥がれず、取り出した繊維もゲサックによく引っかかった。オビンの手はどの程度繊維が固く切れやすいのかを確かめるように慎重にゲサックを滑らせていたが、そのうち力加減を把握したのかそのスピードは速まった。作業の中で彼女はいつもと違

写真２　苧麻の繊維を取り出す（オビン・ナウィ）

う繊維の性質をつかみ、それに合わせて力や動きを修正し、そこには再び一定のリズムが作られていった。

(2) 繊維を撚り合わせる（*mnuqah*）

表皮から取り出された繊維は、「アタマはアタマで一緒にする」というように繊維の向きを揃えて束ねられ、庭先の日当たりの良い場所で天日干しされる。糸作りにおいて、一息に終わらせ

てしまう必要があるのはこの乾燥までである。オビンは乾燥させた繊維を部屋の壁に束のまま吊るしておき、暇を見つけて繊維を撚り合わせて長くする作業（*mnuqah*）を行った。

繊維を撚り合わせていく作業もまた、「シリッポにアタマをつぐ」といわれるように、根元のほうを割いてそこに先端を継ぐことが意識されている[12]。まず、「アタマ（*tunux*）」の端を左手の中指に引っ掛けて、親指と人差し指のあいだから手の甲に巻き付け、その「シリッポ（*ngungu*）」を右手で２つに裂き、どちらかに右手で引き出した麻の「アタマ」を撚り合わせる。そして二本を再び撚って一本にし、左手の甲に巻き付けていく。これを繰り返していくことで、根元と先端がすべて同じ向きで繋がれた、繊維の方向が揃った糸ができる。

糸ができ上がった後[13]には、ウブンにのせる前に、織る組織や色糸の配置、布幅を決めるためにタテ糸を巻き取っていく作業（*dmgese*）がある（写真３）。これは糸作りまでの段階と異なり、明確に人が織ろうとする組織やデザイン、大きさを実現するために行う作業だが、ここでも前段階までの繊維の方向性が無視されるわけではない。組織や色糸の配置、布幅はすべて、繊維の方向性に沿って糸を巻き取っていく動作の中で決められていく。糸をらせん状にかけ渡していくこの作業により、タテ糸は同一の向きに揃えられる。これを織り機にのせた際も、タテ糸は織り手から見てすべて先端から根元に向かって配置される。染織技術研究ではよく知られているように、これは次の織りの

写真３　織りの前の整経作業 ***dmgese***

工程で意味を持ってくる。ヨコ糸の打ち込みにおいて、タテ糸の根元から先端に向かって摩擦が加えられることになるため、逆方向の摩擦であれば生じる毛羽立ちや切れが抑えられるのである［東村 2008b: 120-121］。

（3）織る（***tminun***）

最後にこうして織るばかりになったタテ糸を、太鼓状の機胴にかけわたす。織る際には、麻の表皮剥ぎと同じ姿勢をとる。膝を伸ばして足裏で機胴を突っ張るようにして座り、糸がピンと

張る位置で、腰からまわした後帯を織り機に結びつける。ここでは、機胴の傾き具合、機具と体の距離、後帯の紐を左右均等にするなどいくつもの条件を気にしながら、足腰でタテ糸を支える状態がつくられる。

布を織り進めるには、タテ糸の偶数列と奇数列を交互に引き上げて、ヨコ糸を差し込んでいくことが必要である。タテ糸の張力が足腰で保たれているウブンでは、その都度身体による微妙な調整がなされている。すなわち、タテ糸を引き上げる際には足でウブンを傾けて糸の張りをゆるめ、ヨコ糸を打ち込む際には足腰を伸ばして糸の緊張を強めるというように、身体で糸の緊張と弛緩を調整しながら織り進んでいく。タテ糸の張りの柔軟なコントロールによって、より隙間なくヨコ糸を打ち込むことができるため、現地ではウブンを使うと「布目が密になる」と言われる。また「ウブンでなければ麻糸は織れない」と言われるのは、タテ糸の両端をあらかじめ固定する外来織り機では、糸に力がかかりすぎると「切れてしまう」のに対し、タテ糸が輪状になったウブンでは糸にかかる力が分散され、また糸の緊張を身体で柔軟に調整していくことができるからである。逆に言えば、彼らはあくまでウブンで織れる程度の強度をもつ麻糸を作り続けてきたのである。

このように、苧麻という素材から糸をつくり、ウブンによって織り出していく工程は、作り手が素材の性格を知り、それを簡素な道具と熟練した身体動作によって制御していくことであ

ることがわかる。一連の作業において、繊維の根元と先端という物理的な特徴は絶えず意識され、それに従って織りに至るまでの段階的な作業が構成されていく。また作り手は、時間の経過や、自らが加えた操作とともに変化する繊維の性質に沿って、自身の動きを微細に調整していくのである。

こうしたセデックの織物技術において、技術に熟練することは、意図したものを自在に生み出せるようになることというより、意のままにならない「他者」との関わり方を学んでいくことだといえる。「環境の多様な構成物との折衝の経験によって、人間は技の担い手として特定の態度や感覚を養っていく」[Ingold 2000: 321] という技術理解は、ここでの織りの特徴によく当てはまるのである。

ただし、機織りに携わるセデックの人々にとって、織りはこうした素材、道具、環境との絶え間ないエンゲージメントとしてのみ経験されているわけではない。そのエンゲージメントの中には、その流れの中から特定の人やモノのあり方を切り出す、あるいは安定して生み出そうとする人々の行為を見いだすことができるからである。

Ⅲ　織りの中のデタッチメント

1　織り手と規範

すでに見たように、麻糸とウブンによる織りは、作り手の一

貫した意図のもとで行われる作業というより、意のままにならない素材、道具と身体の関わりから、布という形をもったモノが生み出されていく過程として理解できる。最終的にでき上がる、人の足の長さの二倍の輪状になった布は、そうしたプロセスをよく反映している。

一方でここでの織りは、即興的なやりとりがそのまま形を生み出すような[14]、その度ごとの感覚的、感応的な質のみをもつわけではない。なぜなら第一に、セデックの人々は、過去に行われてきた仕事を何も参照することなしに、常に新しく素材や道具と向き合ってモノを生み出していくわけではないからである。彼らは多くの場合、過去に作られたものに沿って次のものを作ろうとする。それは例えば、彼らが自分のこれまでに織った布や、年配の熟練者たちの布の一部を大事に保管しておき、新しい布を織る際にそれを見ながら次の布の織り方を決めていくことからもわかる[15]。

第二により重要なことに、セデックの布は素材、道具、身体のマテリアルな関わりから生み出される一方で、人々はそれが自身の身につけてきた望ましい身体性や内面性によって可能になると考えてきたからである。これは、セデックが「ガヤ(*gaya*)」と呼ぶある種の規範として意識されてきた。すなわち彼らは、良い布を生み出すためには素材や道具に慣れることだけでなく、ガヤに沿って振る舞う必要があると考えてきたのである。エンゲージメント論は関係に先立つ計画（事前のアイデ

ア）が制作を方向づけるのではないとするが、人々はガヤという規範に従うことが織りにとって重要だと考えるのである。では、ガヤに沿った行為はセデックの人々の織りへの態度をどのように形づくってきたのか。

ガヤは、慣習、礼儀、法律などを意味する多義的な概念であり、セデックにとって特別な価値をもってきた(16)。ピフの言葉を借りれば、この一語の中に禁忌や善悪の判断などが「全部入っている」。セデックの人々は、織り手として自身を育てたり、道具を作ったりする際もガヤに沿って行為する必要があると考えてきた。織り手が育つ過程についていえば、ガヤには特定の体の使い方、それを実現する望ましい体つき、体つきをつくるための食物禁忌までもが含まれる。ここでのガヤは、人々が子どものうちから「〜してはいけない」という形で人々の行動を規制するものである。例えばオビンは子どもの頃から、鶏の手羽は機織りの際に手つきが悪くなるから食べてこなかったという。手羽のように腕が曲がっていること、それによって手の動きが曲がることは、ヨコ糸をまっすぐ打ち込む際の障害となるからである。また機織りに必要とされるのはこうした身体性だけでなく、特定の態度や内面性でもある。オビンが糸績みを教える際に、「頭でやるのでないよ、目で見る」と述べるように、注意深く観察できることが必要であるし、また精緻に織られた布を目にした人々が言うように、それは「思慮深く、聡明で、注意深い人のみが」織ることができるのである［張国賓 1998: 92］。

先に挙げたヤロウらは、石工たちが伝統的原理に従って技術的・内面的に自己修養することが、自己を規則によって管理することを学ぶことであり、その意味で個人的主体としての自己から「離れる」ことであると述べる。規則で自己を管理することは創造性や主体性に向かう意識を抑圧するが、しかしそれによって石工たちは、石を安定して一定の形に切ることができる、石工の伝統を継ぐ者になるのである［Yarrow and Jones 2014: 266］。

セデックの織りにおいても、「優れた織り手」がすなわち自由なアイデアから作品を生み出す「創造的主体」であると考えられてきたわけではない。ガヤという規範の存在からもわかるように、むしろ誰もが一定の手続きを通じて特定の身体的・内面的性質を身につけ、優れたもの（精緻な布）を生み出すことが目指されてきたといえる。ここにもやはり、個的なものを抑制し、規範に沿って自己形成することで、安定して善いものを生み出せる存在になるという志向が見出せるのである。

セデックの場合それは、ガヤを通じて望ましい「女性らしさ」や「男性らしさ」を獲得していくことと不可分である。以下のように、人々はガヤに沿って行為することで、糸を作ったりウブンで織ったりすることに長けた身体性と内面を持つ「女性」と、畑を開き、道具を作ることに長けた身体性と内面を持つ「男性」へと自身を育ててきた。またガヤは、両者が一対になって織りという仕事を完遂するよう促す。こうして、ガヤに沿って

特定の性質を獲得しようと努め、対として仕事をするというパターンに従うことによって、彼らは安定して一定のモノ（布）を生み出そうとしてきたのである[17]。

このことを具体的に示すのが、道具の制作と利用、機織りのタイミングにまつわる多数のガヤである。セデックの在来の木製品には、6種類の異なる作業の痕――（スライス状に）叩き切る、叩き割る、彫る（抉る）、穴を開ける、連結する、磨く――が見られ、そのすべての技術を駆使して作られる最も複雑な道具が織り機であるという［李亦園 1964: 407, 417］。この織り機を作るのは、日頃から開墾や伐採によって木材の採集や加工の知識を持つ男性である。しかし男性が最も骨を折って作る織り機は、その後もっぱら女性によって使われる。男性は使うことがないだけでなく、女性が使った後は、触れることも「ガヤ」として避けられた。また女性が苧麻から削り出した繊維に男性が触ることも、ガヤとして忌まれた。機織りの道具や、収穫された麻といった「女のもの」に男性が触ると、狩猟に行くときにケガをする、獲物がとれなくなるなどと言われるのである。私の見た限り、ピフは高齢になり狩猟に行かなくなってからも、妻のために自分が作った道具に触れようとしなかった。また男性が苧麻を削るような仕草をすることは「恥ずかしい」こととして避けられた。苧麻を削ることは「女の仕事」で、しようものなら「あれは女だ」と言われたのだとピフは話した。むしろ男性に求められてきたのは、山歩きやナイフの扱いなど、狩猟に

関わる技術である。彼らはこの特別なナイフ（*hlmadac*）を大事にしており、狩猟の機会が減った現在も、ナイフ捌き（例えば動物の喉をすばやく割いて絶命させ、血を多く出すことができるかどうか）は共食の機会があるたびに評価の対象になるのである[18]。

これと対照的に、オビンは麻削りや機織りを「女の仕事」として子どもの頃から教えられてきたという。彼女の母親は厳しい人で、教えたことを間違えると機織りに使っていた棒で彼女を叩き、叩いた棒を放り投げることすらあった。それでも彼女は棒を拾ってまた母親のそばに座ったという。自分が決して母親のそばを離れなかったことをオビンが誇らしく語ったように、彼女の「忍耐強さ」もまた、織り手になるために自分の感情を抑え、ガヤに従うことを優先してきた過程で培われたものだった。同年代の別の女性は、12歳の頃から母に「女の仕事」を習うようになり、「興味はなかったけれど」母親を手伝って機織りを始めたという。彼女の場合、女性の仕事を学ぶことは、それに興味を持てない自分から「離れ」、ガヤに沿って自己を形づくろうとすることだったといえるだろう。

2　切り離しの積極的意義

セデックの作り手は、このように規範に沿って振る舞う上で、「個人的主体」としての自己から「離れる」。ただし、彼らがそのために離れるのは、個としての自己からだけではない。実際

の作業の中では、作り手が、それまで没入していた素材や道具との関係から自身を積極的に切り離す場面が見られる。それは例えば、使っていた道具に支障を感じたときである。

先に見たように、オビンはゲサックで苧麻の表皮を削っているとき、変化する素材の性質に合わせて微細に動きを調整する。またウブンで織っているとき、糸の張りとウブンの構造のあいだでバランスを取りながら、やはり素材や道具との感覚的なやりとりを続けていく。しかし、そうした絶え間ないエンゲージメントは、オビンが操作に違和感を感じたところでいったん中断される。彼女は自身の使っている道具に違和感を感じた際、それを慣れるまで無理に使い続けたり、自分で直して使い続けようとはしない。彼女にとって、道具を直すことは男性であるピフがするべき仕事だからである。使っている織り機の部品が磨耗したり、自分の手に合わず使いづらくなったと感じたとき、オビンはもっぱら道具を部屋から運び出し、ピフに言って道具を削り直してもらったり、修理してもらったりしていた（写真４）。オビンはここで、人とモノの流動的な関係に、規範に沿って行為することで切れ目を入れる。このときまず生じているのは道具と彼女のあいだの違和感だが、彼女が道具と自身とを積極的に切り離すことで、ピフ（男性）と道具の関係が再び生じるのである。この意味で、彼らは絶え間ないエンゲージメントの中に没入しているだけではなく、その流動的な人とモノの関係が社会的に意味を持つものとなるように、積極的に切断してもい

写真４　ウブンの部品を削り直す夫のピフ

るのである。

さらに切り離しは、思考や感情を持つ存在としての人々にとって、より積極的な意味を持つことがある。このことを示すために、セデックの人々が経験した織物の産業化の経緯を挙げておきたい。

1970年代にキリスト教神父が主導した技術改良では、ウブンによる機織りの特徴である操作上の拘束性や非効率性を「改善」するために、神父の母国であったアメリカから「高機」という型式の織り機が持ち込まれた［王蜀桂 2004: 116］。また当時、手間のかかる麻糸づくりは下火となり、市街地で手に入る化繊が普及し始めた。神父の導入した高機と布見本をもとに化繊で織られた布は、外国人観光客などから人気を集めたという。これにより1970年代は、仁愛郷の機織りが活気づいた時期として知

られている［王蜀桂 2004: 116］。

私が現地を訪れた際、すでにその気運はなくなっていたが、購入した木綿糸などを高機で織る姿が見られた。しかし興味深いことに、彼らは一様に「麻糸はウブンでしか織れない」として、高機で織ろうとはしなかった。先に見たように、彼らの自給する麻糸はウブンによる柔軟な緩急によってかろうじて織ることができる糸だった。すなわち彼らは、高機は受容しても、織り機に合わせて糸の作り方を変えようとはしてこなかったのだった［田本 2015: 23］。またタテ糸を巻き取るために、ドゥサヤン（*dgsayan*）という手作りの道具（写真５）を使い続けていたために、繊維の方向を気にする必要のない木綿や化学繊維までも、あたかも麻糸のように、向きが同じになるよう輪状に巻き取っていた。これらは一般に高機が使われるときには行われないこと

写真５　在来の整経台ドゥサヤン

である。

彼らはドゥサヤンではない、高機に適した代わりの道具があることを知らないわけではなかった。高機をよく使うと話した50代の女性は、ドゥサヤンではないその道具を見たことがあると言う。ただ見たことはあるが、使ったことはないのだという。その理由を尋ねた私に彼女は、「私たちはやはり自分たちのドゥサヤンが好き」なのだと言った。

「麻糸はウブンでしか織れない」ことをあたかも自明のこととして語ったり、非効率にも見えるドゥサヤンを使い続ける頑なな態度を取るとき、そして何より、それが「自分たちの道具が好きだから」だと言うとき、彼らはある種実体化されたものとして、自分たちの織物技術を捉えていることがわかる。このとき彼らは、技術実践に没入している存在ではなく、技術実践を対象化し、それに思考や感情を抱いている主体である。この対象化という切り離しは、エンゲージメント論が述べるように対象を冷たい理性的思考の対象物にするだけでなく、主体が対象に愛着を抱くことをも可能にするのである。石工が、自身が手がけていたパーツが完成したとき初めて、制作の中のエンゲージメントから切り離されたパーツを対象化し、それに愛着を持つことができるように[19]［Yarrow and Jones 2014: 271］、対象への個別的で具体的な感情は、主体から切り離された対象を必要とするのである。セデックの人々が感じている自身の織物技術への「好ましさ」、それを保持しようとする態度もまた、この

対象化する思考によって可能になると考えられるのではないか。すなわち彼らは、自身の織物技術をエンゲージメントとして経験し、かつそこから距離を置いた主体として、技術に誇りを持つのである。

Ⅳ　おわりに

初めに述べたように、技術的行為を行う存在をどう捉えるかについて、人類学はすでに複数の方法を提示してきた。1980年代以降に登場した、交渉する自律的主体という見方は、近年になって関係的存在――非人間的他者との「絶え間ない対話」に従事する者――という視点から問い直されるようになった。さらに、後者のようにエンゲージメントに注目することで主客の分離を否定する見方に対し、制作の中のデタッチメントという契機から独立した作り手があらわれる様を捉えるアプローチが提示された。本稿ではこれを踏まえ、エンゲージメントとデタッチメントという概念を手がかりにセデックの織物技術と作り手を記述してきた。

Ⅱで明らかにしたように、ウブンというユニークな織り機と苧麻糸で行われるセデックの織りには、素材、道具、人の直接的、感覚的な接触から形が生み出されていくエンゲージメントのプロセスがあった。またその技術は、彼らが山地の環境に住まう技術とも連続性を持つものであった。ここでの作り手は、そ

うした関係性あるいは流れの中に没入している存在として捉えることができた。

一方Ⅲで示したように、セデックの人々は、その場限りではない、安定した人やモノのあり方を生み出そうとする存在でもあった。ガヤという規範に従い自己を抑制し、織りをする身体性や内面性を育て、さらに織りの仕事を組み立てていこうとすることはそれを例証していた。ここでは、ガヤに沿って社会的に望ましい女性や男性になるために、彼らは自由な主体でもありうる自己をすすんで切り離してきたのだと考えられた。道具の不具合の事例においても、作り手は自身を素材や道具とのエンゲージメントから積極的に切り離すことで、ガヤに沿った人とモノの規範的つながりを顕在化させた。ただしここでは、道具の摩耗や変形がそのきっかけになっていたように、作り手による積極的な切り離しが起こるかどうかは人の認識に先立って生じる物理的変化に依存していることも指摘できるだろう。

さらに最後に示したように、織り手たちが外来の織り機や素材の導入後も彼らの織物技術を一定の変わらないものとみなし、それに好ましい感情を抱くとき、彼らは織物技術を自身の関与から切り離し、実体化していると考えられた。そして彼らはその対象化する思考によってこそ、自身の織物技術に愛着を持つのである。

本稿ではこのように、エンゲージメントとデタッチメントという両方の様態に注目することで、セデックの作り手たちの織

りへの複数的な関与の仕方を明らかにしてきた。そこからは、彼らが自身とモノの境目がなくなるような制作に没入する存在であると同時に、そこから距離をとって技術を思考や感情の対象とするような、一見すると相入れない態度を移行しながら織りに携わっていることがわかる。主流の表象システムと交渉する自律的主体、あるいはエンゲージメント論の提示する関係的存在という見方はここからすると一面的であり、作り手の営みの流動性や多元性に十分光を当ててこなかったといえるだろう。エンゲージメント論以降のクラフト研究者にとっての課題が、技術的行為の理解を「複雑にする」[Venkatesan 2009: 247] ことであったように、本稿で試みたのも、セデックの織物実践を例に、「作り手」という存在の複雑さを捉えることを、民族誌を通じて遂行することであった。

註

(1) 本稿では日本で一般的な用語である「先住民」を用いているが、台湾におけるオーストロネシア語族系先住民の正式な名称は「原住民」もしくは「原住民族」である。

(2) 芸術的行為を権力の問題に収斂させずに、人の生のプロジェクトへ接合させていく中谷のアプローチは非常に示唆に富む。ただし本稿では、理性によって分離されたものを「本来の流れ」へと合流させることの重要性を認めた上で、「切り離し」の契機に注目することで、技術実践の中にあるものを仔細に見ていこうとするアプローチを参照する。

(3)　彼女のこの主張は、インゴルドの技術論が政治性を無視しているという批判にもつながっている。低カースト絨毯織りたちの手仕事についての一連の論考では、人々が素朴な織り機を使うことをいかに受動的・能動的に選択しているのか［Venkatesan 2009: 243-265］や、彼らが技術の習得とともに織りの仕事を（ポジティブな社会的価値を持つものではなく）ネガティブな労働として学習していくこと［Venkatesan 2010］を指摘し、熟練仕事のロマンチックな描写に批判を加えている。

(4)　彼らのこの主張の背景には、近年の人類学および社会科学一般において、「分離」に特徴づけられる近代的知識の形成、近代的社会システムへの批判的態度から、学術概念としての「関与（engagement）」への過度の偏重が見られることへの問題意識がある［Candea et al., 2015］。カンデアらによれば、「関与」と「分離」を対立的にではなく相補的に捉えることは、関係の時間性、強度、何がそれを確実なものにしているのかについての民族誌的な問いを導く。それは存在が定義され、関係づけられる、よりニュアンスに富んだ理解を可能にするという［Candea et al., 2015: 2-3］。

(5)　本稿はこれまでの調査データを新たな角度から考察し直したものであり、Ⅱ章の１～３節（調査地概要と事例）は既発表の内容を含む。Ⅱ章１節・２節は拙著［田本 2021］３章冒頭および１節１項と、またⅡ章３節は拙著［田本 2021］第３章２節２項と重なる記述がある。

(6)　台湾先住民タイヤルの高齢の織り手へのインタビューより引用。なお、セデックは近年までタイヤルのサブ・グループとされてきたが、2008年に独自のエスニック・グループとして承認された。またタロコも2004年にタイヤルから独立したグループである。こうした理由もあり、本稿では必要に応じてタイヤル、タロコの

民族誌も参照する。

(7)　本稿の事例は、2009年から2015年までに仁愛郷のセデックの６つの集落で行った調査に基づく。この６集落には方言を異にする３つのグループが含まれており、３集落がセデック・タクダヤ、２集落がセデック・トロク、残り１つがセデック・トダの集落である。ただしこれらは親族関係、教会組織、経済活動などを通じて関わりを持っており、織物についても類似する情報を得ることができたことから、本稿ではすべて仁愛郷のセデックとして記述する。

(8)　無機台腰機には、タテ糸が直線上に保持される直状式と、輪状に保持される輪状式の二つがあり［cf. 東村 2008a: 2］、セデックの腰機は輪状式で、織り上がりの布も輪状になる。

(9)　機胴は比較的新しいものでは、板を張り合わせて作られたものも見られる。

(10)　彼らは2019年頃までこの場所に住んでいたが、現在の状況とは異なっている。

(11)　イラクサ科の植物で、チョマあるいはカラムシと呼ばれる。岡村［1968］は、苧麻（Boehmeria frulescencs Thunb, var, conolor Nakai）、あるいはマヲ、カラムシと表記し、台湾山地に原生するノカラムシ（Viribula Suzuki）をその原種かと記している。

(12)　ここでの「アタマ」、「シリッポ」は日本語で語られたものだが、現地語ではトゥヌフ（頭）、ングング（尾）もしくはプティン（尾、末端）がそれに相当するという。ングングは動物などの尾を指すが、プティンは麻糸にしか使われないという。

(13)　糸績みから***dmgese***までには、撚りかけ、綛かけ、糸を炊く（精製・漂白）、乾燥、染色の作業がある。

(14)　素材の抵抗と作り手の指先から生み出されるリズミカルな動きが、編みカゴの形を生み出していく［Ingold 2000: 345］。

(15)　ただしそれは、デザインのような布の表面にあるものを写し取っていくことというよりも、布をなす組織、組織をつくる技術といった、布という形をもったモノを生み出す方法に関わっている。このことは、セデックの人々のあいだで、デザインの視覚的バリエーションよりも、「布目が密であること」や、織られた組織の複雑さ、それにかかる手間が、布についての評価になってきたことからもわかる。

(16)　ここでは詳述しないが、主としてセデック、タロコではガヤ、タイヤルではガガ（*gaga*）と呼ばれ、彼らの社会を理解する上で中心的な概念として注目されてきた。

(17)　もちろんこうしたジェンダー観をすべてのセデックが共有しているわけではないが、とくに山地の集落に暮らし機織りや狩猟に携わるセデックのあいだでは今日も意識されているものである。

(18)　例えば結婚が決まると、必ず夫方から両親族への豚肉分配が行われる。現在では平地で生きた豚を購入することが多いが、その際も、屠殺にあたる親族の男性が手際よく豚を殺せるかは評価の対象となる。豚の喉から血が多く出れば幸せな結婚になると言われるため、それができない男性は周りの男性たち（とくに老人たち）から罵られるという。

(19)　この場合、制作の中で素材と石工は未分化の状態にあり、それが思考の対象になるとき初めて、人にとってある形を持ったものとしてあらわれるということを意味する。

参考文献

ベイトソン、グレゴリー
2011　『精神の生態学』新思索社。

Candea Matei, Cook Joanna, Trundle Catherine, Yarrow Thomas
2015 Introduction: reconsidering detachment. In Candea M, Cook J, Trundle C, Yarrow T ***Detachment: Essays on the limits of relational thinking***. pp. 1-31. Manchester University Press.
クリフォード、ジェイムズ
2003 『文化の窮状　二十世紀の民族誌、文学、芸術』太田好信ほか訳、人文書院。
Harrell, Stevan and Lin Yu-shih.
2006 Aesthetics and Politics in Taiwan's Aboriginal Contemporary Arts. Paper presented at NATSA Annual Conference, University of California, Santa Cruz, 3 July.
Henare Amira, Holbraad and Wastell Sari
2007 Introduction. In Henare Amira, Holbraad and Wastell Sari eds. ***Thinking through things***. pp. 1-37. Routledge.
古谷嘉章
1998 「芸術／文化をめぐる交渉　グァテマラのインディヘナ画家たち」『国立民族学博物館研究報告』23(1): 35-93。
東村純子
2008a 「輪状式原始機の研究」『古代文化』60(1): 1-22。
2008b 「輪状式腰機の民族考古学　台湾先住民族の機織技術から」『台湾先住民族研究』12: 113-124。
Ingold, Tim
2000 ***The Perception of the Environment: Essays on Livelihood, Dwelling and Skill***. London: Routledge.
インゴルド、ティム
2011 「つくることのテクスティリティ」菅野哲士訳『思想』1044: 187-206。

李亦園
1964 『南澳的泰雅人　下冊』中央研究院民族學研究所。
盧梅芬
2007 『天還未亮　台灣當代原住民藝術發展』藝術家出版社。
中谷和人
2009 「『アール・ブリュット／アウトサイダー・アート』をこえて　現代日本における障害のある人びとの芸術活動から」『文化人類学』74(2): 215-237。
2013 「芸術のエコロジーへむけて　デンマークの障害者美術学校における絵画制作活動を事例に」『文化人類学』77(4): 544-565。
Nettleship, Martin. Anderson
1970 A Unique South-East Asian Loom. ***Man*** 5(4): 686-698.
岡村吉右衛門
1968 『台湾の蕃布』有秀堂。
セネット、リチャード
2016 『クラフツマン』筑摩書房。
Simon, Scott
2004 Learning and Narratives of Identity: Aboriginal Entrepreneurs in Taiwan, ***Taiwan Journal of Anthropology*** 2(1): 93-117.
田本はる菜
2015 「台湾先住民族族の機織にみる『外来技術』の再編　南投県セデックにおける高機移入を中心に」『台湾先住民族研究』19: 103-135。
2021 『山地のポスト・トライバルアート　台湾原住民セデックと技術復興の民族誌』北海道大学出版会。

角山幸洋

1993 「手織機（地機）の東西差　産業史の立場から」『日本歴史民俗論集２　生産技術と物質文化』吉川弘文館、pp. 246-285。

Venkatesan, Soumhya

2009 ***Craft Matters: Artisans, Development and the Indian Nation.*** Hyderabad: Orient Blackswan.

2010 Learning to Weave; Weaving to learn…What?, ***Journal of the Anthropological Institute*** 16(S1): 158-175.

2014 'From stone to god and back again: Why we need both materials and materiality', In Penny Harvey et al. eds, ***Objects and Materials: A Routledge Companion***, pp. 72-81.

王蜀桂

2004 『台湾先住民族傳統織布』晨星事業群。

Yarrow Thomas, Jones Sian

2014 'Stone is stone': engagement and detatchment in the crat of conserveation masonry. ***Journal of the Royal Anthropological Institute***（n.s.）20: 256-275.

吉本忍

1995 「日本とその周辺地域における機織り文化の基層と展開」『生活技術の人類学』平凡社、pp. 258-283。

悠蘭多又

2004 『泰雅織影』稲郷出版社。

張國賓

1998 『從紡織與獵首探討太魯閣人的兩性意像與性別邏輯』國立清華大學人類學研究所碩士論文。