

苗族の伝統的服飾「百鳥衣」にみられる
ものづくりの文化：

中国貴州省黔東南苗族トン族自治州における現地調査を中心として

2022年8月

千葉大学大学院 融合理工学府
創成工学専攻 デザインコース

王 建明

(千葉大学審査学位論文)

苗族の伝統的服飾「百鳥衣」にみられる
ものづくりの文化：

中国貴州省黔東南苗族トン族自治州における現地調査を中心として

2022年8月

千葉大学大学院 融合理工学府
創成工学専攻 デザインコース

王 建明

要 旨

本研究は、文献調査・現地調査に基づき、苗族の伝統的服飾「百鳥衣」にみられるものづくりの文化の特質を明確化することを目的としたものである。

第一章(序章)では、中国貴州省黔东南苗族トン族自治州に居住する苗族の伝統的な生活文化が抱える課題について、先行研究を概観しつつ、本研究の視座、調査対象・地域の概要、研究方法などを述べた。

第二章では、「百鳥衣」と呼称の由来を把握するとともに、収集した198点のなかから40点の実物素材を用いて百鳥衣の形態の特徴を分析した。

第三章では、伝統的な技法により制作された3点の百鳥衣を取り上げ、各部位の図柄に番号を付し、全ての図柄の種類を調査し把握した。さらに、それぞれの図柄を意味、構造の観点から分類し、図柄の文化としての特質を考察した。

第四章では、文献調査に基づき、気候や衣食住、および祭をキーワードとして、貴州省における苗族の居住地に関して記録された古典資料から、当該地域の風俗習慣を抽出した。また、当該地域の高齢者へ聞き取り調査を行い、百鳥衣の制作・着用・保管に反映する苗族の人びとの生活づくりに寄与する百鳥衣の役割を分析・考察した。

第五章では、制作場所、時間、および制作内容に注目し、制作者12名の聞き取り調査に基づき、「百鳥衣」の制作技術の習得技術のレベルを分析し、継承の実態を把握した。さらに、型紙55点を用いて、その制作過程・寸法・構造を分析した上で、伝統的な型紙の制作技術を再確認した。また、型紙の輪郭作成に関する模写実験を行い、初心者のための型紙のつくり方を導出した。

終章では、各章で得られた知見の総括を行うとともに百鳥衣が、当該地域におけるさまざまな文化的要素を構成する主要な基盤の一つであり、ものづくりのみならず、まさに「人づくり」「ことづくり」の総体である「生活づくり」の媒体として重要な役割を担ってきたことを明らかにした。そして、以上の考察に基づき「百鳥衣づくり」は共通性・多様性の特質を有するとともに、当該地域の約束事・人びとの主体性を反映し、人びとの交流を促進していることがわかった。そして人びとがより良い生活の願いも反映されていることが概観できた。

Summary

This study is based on a literature review and field study, aiming to clarify the creative culture thought reflected in the traditional clothing of Miao's "*BAI NIAO YI*".

The first chapter (introductions) summarizes the existing relevant research results and expounds on the perspective, research object, investigation area, and research methods of this study on the issues faced by the traditional life culture of the Miao people in Qiandongnan Miao and Dong Autonomous Prefecture, Guizhou Province, China.

In Chapter Two, while grasping the origin of the name "*BAI NIAO YI*", 40 pieces of physical materials are selected from 198 pieces of "*BAI NIAO YI*" collected to analyze the morphological characteristics of clothing.

In Chapter Three, three pieces of "*BAI NIAO YI*" made by traditional techniques are selected, and the patterns of each part are coded. Through the investigation of the producers, the types of all patterns are known. Moreover, it classifies the patterns from implication and structure and summarizes the cultural characteristics of the "*BAI NIAO YI*" dress pattern.

The Chapter Four, we use climate, food, clothing, housing, and festivals as keywords combs out the customs of the region from the classical materials recorded by the Miao people in Guizhou Province. In addition, the elderly in this area were investigated, and the living culture of the Miao people reflected in the production, wearing, and storage of the "*BAI NIAO YI*" was analyzed and investigated.

In Chapter Five, from the perspective of production location, time, and content, 12 producers were interviewed, and the proficiency of each production technology of "*BAI NIAO YI*" mastered by the 12 producers and the inheritance status were analyzed. Additionally, the production process, size, and structure of 55 shaped paper objects were collected, which confirmed the production technology of traditional shaped paper again. In addition, the copying experiment on the contour of the shaped paper is carried out, and the method of making the shaped paper for beginners is derived.

In the Final Chapter, the author first concludes the conclusions drawn in each chapter, making sure that "*BAI NIAO YI*" is one of the cores of various cultural elements in the region. "*BAI NIAO YI*" is just a simple creation, but also includes the overall construction of "human relations" and "relations of all things", that is, it plays an important role as the agent creation of life. In addition, according to the above research, it is understood that the "*BAI NIAO YI*" has not only characteristics of commonality and diversity, but also reflects the local rules and regulations, emphasizes the subjectivity of people, and promotes communication between people. It could be confident to say that the "*BAI NIAO YI*" completely reflects people's desire for a better life.

目次

| | |
|---|----|
| 第一章：序章 | 1 |
| 1. はじめに..... | 2 |
| 2. 「百鳥衣」に関する先行研究..... | 3 |
| 2.1. 「百鳥衣」の歴史とその分布地域..... | 3 |
| 2.2. 「百鳥衣」の形態・図柄に関する先行研究..... | 5 |
| 2.3. 制作技術に関する先行研究..... | 5 |
| 2.4. 着用機会に関する先行研究..... | 7 |
| 3. デザイン学の視点から考えるものづくりの文化..... | 7 |
| 4. 研究目的..... | 7 |
| 5. 調査対象と調査地域の概要..... | 8 |
| 5.1. 調査対象の苗族..... | 8 |
| 5.2. 調査地域..... | 9 |
| 6. 研究方法..... | 11 |
| 7. 論文構成..... | 11 |
| 注および参考文献..... | 18 |
| 図・表の出典..... | 20 |
| | |
| 第二章：苗族の伝統的服飾「百鳥衣」の名称および取得素材の特徴 | 21 |
| 1. はじめに..... | 22 |
| 2. 「百鳥衣」およびその概観..... | 22 |
| 2.1. 「百鳥衣」名称について..... | 22 |
| 2.2. 調査対象資料について..... | 23 |
| 3. 取得の素材の形態の分類..... | 27 |
| 3.1. 形態による分類および特質..... | 29 |
| 3.2. 6種の類型「百鳥衣」の図柄の構造特質..... | 32 |
| 3.3. 制作技術および羽飾り方の特徴..... | 34 |
| 4. おわりに..... | 36 |
| 注および参考文献..... | 37 |
| 図・表の出典..... | 37 |
| | |
| 第三章：苗族の伝統的服飾「百鳥衣」の図柄とその特質 | 38 |
| 1. はじめに..... | 39 |
| 1.1. 研究の背景・目的..... | 39 |
| 1.2. 先行研究..... | 39 |
| 1.3. 研究方法..... | 40 |
| 1.4. 擺貝村と高排村の概要..... | 40 |

| | |
|---|-----------|
| 2. 分析資料の基本情報..... | 42 |
| 3. 図柄の分析..... | 43 |
| 3.1. 図柄の種類にみる図柄の特質..... | 43 |
| 3.1.1. 図柄の種類と数量..... | 43 |
| 3.1.2. 3点の「百鳥衣」に共通する図柄の特質..... | 43 |
| 3.2. 図柄の存在形式(意味)にみられる図柄の特質..... | 45 |
| 3.2.1. 古歌に詠われるものの意味..... | 45 |
| 3.2.2. 図柄の存在形式(意味)による分類..... | 47 |
| 3.3. 図柄の組み合わせにみられる構造の特質..... | 50 |
| 3.3.1. 主図柄・従属図柄..... | 50 |
| 3.3.2. 並列図柄..... | 52 |
| 3.4. 単体図柄にみられる構造の特質..... | 53 |
| 3.4.1. 動物の身体の組み合わせ..... | 53 |
| 3.4.2. 動物の身体と植物の組み合わせ..... | 53 |
| 3.4.3. 「雌」・「雄」の区別..... | 54 |
| 3.5. 図柄の位置..... | 54 |
| 3.6. 図柄の寸法..... | 55 |
| 4. 百鳥衣の図柄と苗族の人びとの生活関係の反映..... | 55 |
| 4.1. 非日常生活・古歌・民話による反映..... | 55 |
| 4.2. 日常生活の反映..... | 56 |
| 4.3. 山間・水田・河(川)により図柄の影響要素..... | 56 |
| 5. おわりに..... | 56 |
| 注および参考文献..... | 58 |
| 図・表の出典..... | 59 |
| | |
| 第四章：苗族の伝統的服飾「百鳥衣」の制作・着用・保管にみる共生・循環の生活づくり | 60 |
| 1. はじめに..... | 61 |
| 1.1. 研究の背景・目的..... | 61 |
| 1.2. 先行研究..... | 61 |
| 1.3. 研究方法..... | 61 |
| 2. 調査地域の風土習俗の概要..... | 61 |
| 3. 百鳥衣の制作技術..... | 64 |
| 3.1. 制作技術の工程..... | 64 |
| 3.2. 蚕糸布・絹糸の制作..... | 66 |
| 3.2.1. 蚕糸布(リヤア)の制作..... | 66 |
| 3.2.2. もうひとつの吐糸の方法：蚕繭..... | 68 |
| 3.2.3. 蚕に関する古歌..... | 68 |
| 4. 百鳥衣の着用..... | 69 |

| | |
|---|-----------|
| 4.1. 着用の機会..... | 69 |
| 4.2. 着用者..... | 70 |
| 4.2.1. 鼓蔵節の着用者..... | 70 |
| 4.2.2. 葬礼の着用者..... | 72 |
| 4.2.3. 婚礼式の着用者..... | 72 |
| 5. 百鳥衣の保管..... | 73 |
| 5.1. 保管の場所..... | 73 |
| 5.2. 保管者..... | 74 |
| 6. 「百鳥衣」の役割..... | 74 |
| 6.1. 日常生活における「百鳥衣」の制作素材の役割..... | 74 |
| 6.1.1. 「もの」としての桑と「こと」としての「桑」..... | 74 |
| 6.1.2. 蚕・樹尖・羽の活用..... | 75 |
| 6.2. 非日常生活における「百鳥衣」の制作素材の役割..... | 75 |
| 6.2.1. みえるモノとしての「羽」(物質的・有形的)..... | 75 |
| 6.2.2. 目にみえないものとしての鶏・白キジの「約束」(精神的・無形的)..... | 77 |
| 6.3. 日常生活と非日常生活における人びとをつなぐ媒体..... | 78 |
| 6.3.1. 制作を通じた女性たちの交流の促進..... | 78 |
| 6.3.2. 着用を通じた他界の交流..... | 78 |
| 6.3.3. 保管を通じた強固な家族関係の構築..... | 78 |
| 6.3.4. 村の集団意識の表出..... | 79 |
| 7. おわりに..... | 80 |
| 注および参考文献..... | 81 |
| 図・表の出典..... | 82 |
| | |
| 第五章：苗族の伝統的服飾「百鳥衣」の制作技術にみる継承実態・型紙のつくり方の導出 | 83 |
| 1. はじめに..... | 84 |
| 1.1. 研究の背景・目的..... | 84 |
| 1.2. 先行方法..... | 84 |
| 2. 制作技術の習得レベル..... | 85 |
| 2.1. 分析の手続き..... | 85 |
| 2.2. 「百鳥衣」の制作技術の習得状況..... | 86 |
| 3. 制作技術の習得的レベルにみられる継承の特質..... | 87 |
| 3.1. 結婚習慣と制作技術の習得的関係性..... | 87 |
| 3.2. 年齢と制作技術の習得的関係性..... | 87 |
| 3.3. 母娘関係と制作技術の習得的関係性..... | 87 |
| 3.4. 村の集落生活と制作技術の習得的関係性..... | 87 |
| 4. 型紙の制作にみられるM3の制作経験..... | 89 |
| 4.1. 型紙にみる制作経験..... | 89 |

| | |
|--|-----|
| 4.2. 工具の活用による制作経験..... | 90 |
| 5. 初心者のための型紙の作り方の導出..... | 93 |
| 5.1. 型紙の輪郭に関する模写実験..... | 93 |
| 5.2. 型紙の寸法・構造の解析..... | 94 |
| 5.3. 伝統的な型紙の作り方の導出..... | 97 |
| 6. おわりに..... | 98 |
| 注および参考文献..... | 101 |
| 図・表の出典..... | 101 |
| 終章 : | 102 |
| 終章一：各章で得られた知見..... | 103 |
| 終章二：「ものづくり」について語るときの百鳥衣..... | 105 |
| 終章三：今後の展望・デザインの提案..... | 106 |
| 1. ものづくりに関する理論..... | 106 |
| 1.1. ナラティブとは..... | 106 |
| 1.2. ナラティブ内発型のものづくり..... | 107 |
| 2. 「内発的發展」論に基づくデザインの提案..... | 108 |
| 注および参考文献..... | 110 |
| 図・表の出典..... | 110 |
| 謝辞 : | 111 |
| 付録 : | 115 |
| 付録1：苗族服飾..... | 116 |
| 付録2：「百鳥衣」服飾文化に関する現地調査の日程概要..... | 149 |
| 付録3：「百鳥衣」実物写真の事例..... | 156 |
| 付録4：事例 a「百鳥衣」(CHN-実物-NO. 004) の型紙..... | 183 |
| 付録5：展示計画案・アンケート調査の分析..... | 190 |
| 付録6：展示計画案(英語版)..... | 202 |
| 図・表の出典..... | 206 |

第一章：序章

1. はじめに

中国では、「地大物博」という言葉がよく知られている。「土地が広く、資源が豊富である」との意味である。この言葉は唐時代の韓愈(西暦 768 年～824 年)が 817 年に書いた『平淮西碑』[注 1]に記された「物衆地大(物が多く、土地が広い)」に由来する。唐時代の 752 年の中国の人口は約 5240 万人[注 2]であり、一人当たりの土地は広大でかつ資源も莫大であったことから、確かに「地大物博」であったと言えよう。一方、現代の中国の人口は約 14 億 4400 万人[注 3]で、多くの人が自然資源を使用し続けているのが現状である。また、現在では世界各地で「中国製造」と印された大量の工業製品を目にするようになり、中国は 2010 年に世界第 2 位の経済体規模となり、人口の増加や急速な経済発展に伴い、自然資源の過度な開発・消費のために、深刻な環境問題をもたらしている。今の時代に生きる中国人は、「地大物博」という言葉の意味をもう一度考え直す必要があると思われる。さらに、今日直面しているさまざまな生存と発展の課題に向き合い、一人ひとりが主体性をもって人と自然の関係を再構築する必要があるのではないか。そして、「地大物薄(土地が広いが資源が少ない)」という言葉に変えるべきではなからうか。

グローバル化の波がわれわれの生活文化に影響を与える今日においては、工業化を進展させる過程で大量生産、大量製造による資源消費と深刻な環境問題に耐えているのは中国だけではなく、世界の多くの国や地域が同じ課題に直面している。このため、2015 年の「ミレニアム開発目標(MDGs)」[注 4]に次いで、2015 年 9 月 25 日には国連持続可能な発展サミットで、17 の持続可能な開発目標(SDGs)と 169 のターゲットを正式に採択し、2015～2030 年間の目標が定められた[注 5]。これらの目標には経済、社会及び環境の調和と持続可能な発展を目指すことが強調されている。それはまさにより豊かな生活づくりを目指すデザインの課題でもある。

本論文の研究テーマである「百鳥衣」は、中国貴州省黔东南苗族トン族自治州に居住する苗族の人びとの伝統的なハレ着である。筆者は修士論文「文化観光産品中的苗族服飾設計研究」(文化観光産品としての苗族の服飾のデザイン)のために中国貴州省黔东南苗族トン族自治州に現地調査を行った際に、「西江千戸苗寨」[注 6]「肇興トン族村寨」[注 7]など多くの伝統的な苗族の村を訪れた。2000 年代から、この地域の独特な自然風景と少数民族の伝統的な生活習慣が多く外来観光客を引きつけ、観光産業がこれらの地域で急速に発展した。大衆化した苗族観光村で観光客に展示販売されている苗族の服飾、ろうけつ染めなどの伝統工芸品らしくみえる品々は、当該地域の他のトン族観光地の工芸品と何の違ひもなく、他の地域で大量生産される規格化された商品である。さらに、これらの観光村では、民宿やみやげもの店を営む多くの人びとは中国沿海都市からきた外来人である。このような現状を見ると、観光客が当該地域の民族文化に対して誤った認識をもったり、誤った文化の輸出をもたらしたりするに違ひない。加えて問題なのは、化学染料を用いてろうけつ染めや、藍染め製品を大量に製造していることである。なぜなら、このような方法は自然環境を破壊するだけでなく、長い歴史生活の中で生み出した伝統的なものづくりの生態を追いやるからである。このままの状態が続けば、外来開発者が営む観光モデルによって当該地域における特有の文化生態は破壊され、最終的に地域文化の多様性を消滅させることにもなる。

われわれは、2030年の共通の発展目標および、「leave no one behind(誰一人取り残さない)」共通の約束にどのように対応すればよいのだろうか。持続可能な社会の発展を実現するためにあるべき姿を早急に考える必要がある。

本研究で取り上げる苗族の伝統的服飾「百鳥衣」は、苗族の人びとが長い歴史のなかで創造してきた「ものづくり」であるが、この服飾の文化も、地域観光政策の影響で、伝統的な「百鳥衣」の制作・着用・保管・継承の文化生態が消失しつつあり、当該地域における人びとの「主体性」も影響されている。苗族の人びとはどのように「百鳥衣」を創造し、どのような文化的特質を有するかを再確認・再認識することがまさに喫緊の課題なのである。

2. 「百鳥衣」に関する先行研究

筆者は、2018年までに著された「百鳥衣」に関する先行研究・文献を収集し、計27件を見出した。そのうち著作が12件、写真集が8件、論文が7件である(表1-1本章の付録に添付あり)。以下に具体的に述べる。

2.1. 「百鳥衣」の歴史とその分布地域

17件の先行研究においてはいずれも、「百鳥衣」の分布地域について述べられてはいるが、実際に現地調査が行われたのは12件だけである。また、「百鳥衣」の歴史についてなされた研究は極めて少ない。楊鵬国が『苗族服飾』[注8]において、「宋郭若虚『図画見聞志』[注9]に、唐代の『東謝(地域首領の姓)』の苗族の首領が着用した服飾が『弁服鳥章』に記録され、それらの多くに花鳥の図柄が刺繍されている」と説明を加え、「唐629年、苗族の首領謝元深が唐太宗に会った際に着用した服飾が百鳥衣である」と解釈しもののみである。なお、それは、『四庫全書・子部・図画見聞誌』[注10]の以下の記載に基づくものである。

唐貞観三年(629年)、東蛮謝元深入朝、冠烏熊皮冠、以金銀絡額、毛帔以韋為行膝著履、中書侍郎顔師古奏言：「昔周武王治致太平、遠国帰款、周史乃集其事為《王会篇》。今聖徳所及萬国来朝、弁服鳥章俱集蛮邸、実可図写、貽於後、以彰懷遠之徳上従之、乃命閻立德等図画之。

(唐時代の貞観三年(629年)に、東蛮謝元深氏は、入朝の際、烏熊の皮帽をかぶって、首に金銀の首輪を掛け、毛の肩掛けを着用し、脚に行膝を掛け、履をはいていた。「中書侍郎(古代の官職)」顔師古は皇帝陛下に献言し、「古代周武王が太平を治め、遠くの国が帰順した。周代の歴史はこのようなことを『王会編』に記録している。今日、陛下は万国に伝わり、宮に朝貢してきた。朝貢に来た人が着ていた衣装は『弁服鳥章』であり、そのような絵を描くべきである。それらを後世に残し、これによって陛下の至高の徳行を継承するべきである」といった。そこで絵師である閻立德らが絵を描いた。)

筆者は台湾故宮博物館に所蔵されている『四方来朝職貢図特展』[注11]を調べ、そのなかに唐時代の閻立本の「王会図」「職貢図」が掲載されているのを確認した。しかしながら、苗族の「百鳥衣」に関する図画は発見されなかった。したがって、先行研究で述べた謝元深氏が着用した服飾は「百鳥衣」であるという結論は多くの議論の余地がある。

表1-1を見ると、「百鳥衣」の分布地域について議論した著作・論文は比較的多く、先行研究で述べた分布地域を図1-1に示した通りである。一方、「百鳥衣」の制作者に直接聞き取り調査を行った著者は1人だけであった。

表 1-1 先行研究の分析

| 番号 | 資料分類 | 出版・掲載日期 | 分布地域 | 現地調査 | 制作者 | 歴史 | 実物 | 写真 | 形態 | 図柄 | | | 制作技術 | 鼓蔵節現地調査 |
|----|------|---------|------|------|-----|----|----|----|----|----|----|----|------|---------|
| | | | | | | | | | | 種類 | 意味 | 構造 | | |
| 1 | 著作 | 945 | | | | | | | | | | | | |
| 2 | 著作 | 1993 | | | | | | | ● | ● | ● | | | |
| 3 | 著作 | 1996 | ● | ● | | | | | | | | | | |
| 4 | 著作 | 1997 | | | | ● | | | | | | | | |
| 5 | 著作 | 1998 | ● | | | | | ● | ● | | | | | |
| 6 | 著作 | 2003 | ● | ● | | | ● | ● | | | | | | |
| 7 | 著作 | 2004 | ● | ● | | | ● | ● | ● | | | | | ● |
| 8 | 著作 | 2005 | ● | | | | | | | | | | | |
| 9 | 著作 | 2008 | | | | | | | | | | | | |
| 10 | 著作 | 2011 | ● | ● | | | | | | | | | | |
| 11 | 著作 | 2012 | ● | ● | | | ● | ● | | | | | | ● |
| 12 | 著作 | 2018 | ● | | | | ● | ● | ● | | ● | | | ● |
| 13 | 写真集 | 1985 | | | | | | ● | | | | | | |
| 14 | 写真集 | 1985 | ● | | | | | ● | | | | | | |
| 15 | 写真集 | 2000 | ● | | | | | ● | | | | | | |
| 16 | 写真集 | 2000 | ● | ● | | | ● | ● | | | | | | |
| 17 | 写真集 | 2000 | ● | ● | | | ● | ● | | | | | | |
| 18 | 写真集 | 2003 | ● | ● | | | ● | ● | | | | | | |
| 19 | 写真集 | 2004 | ● | | | | | ● | | | | | | |
| 20 | 写真集 | 2012 | ● | | | | ● | ● | | | | | | |
| 21 | 論文 | 2015 | ● | ● | | | | | | | | | | |
| 22 | 論文 | 2018 | | | | | | | ● | ● | | | | |
| 23 | 論文 | 2018 | ● | ● | | | ● | ● | ● | | | | ● | |
| 24 | 修論 | 2018 | ● | ● | ● | | ● | ● | ● | ● | | ● | | |
| 25 | 論文 | 2018 | | | | ● | | | | | | | | |
| 26 | 論文 | 2018 | | | | | | | | | | | | |
| 27 | 論文 | 2018 | ● | | | | | | | | | | ● | |

作者・書名・論文テーマ

- 1) 劉昉：旧唐書：列伝第百四十七・南蛮西南蛮、945
- 2) 何兆華：苗族紋飾、1993
- 3) 萩原秀三郎：稲と鳥と太陽の道、1996
- 4) 楊鵬国：苗族服飾：符号与象徴、1997
- 5) 楊正文：苗族服飾文化、1998
- 6) 楊正文：鳥紋羽衣：苗族服飾及制作技芸考察、2003

- 7) 彭兆荣、藩年英：擺貝：一個西南辺地的苗族村寨、2004
- 8) 席克定：苗族婦女服装研究、2005
- 9) 張世中、劉雍：中国貴州民族民間美術全集：蠟染卷、2008
- 10) 曾麗、曾憲陽：苗装：重走一段百感交集的朝聖之旅、2011
- 11) 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、2012
- 12) 範明三、楊文斌：苗族服飾研究、2018
- 13) 北京民族文化宮編：中国苗族服飾、1985
- 14) 香港博物館主編：中国苗族的服飾図冊、1985
- 15) 国立歴史博物館編集委員会：中国少数民族服飾、2000
- 16) 吳仕忠：中国苗族服飾図誌、2000
- 17) 江碧貞・方紹能：苗族服飾図誌黔東南、2000
- 18) ジーナ・コリガン：中国ミャオ族の織、2003
- 19) 千葉市美術館：太陽と精霊の布：瀧澤久仁子コレクション中国・東南アジア少数民族の染織、2004
- 20) 自治州民族博物館：黔南ブイ族苗族自治州民族博物館所蔵品志一、2012
- 21) 楊路勤：送隴苗族百鳥衣調査、2015
- 22) 孫雨：生態人類学視角下苗族百鳥衣的審美探究、2018
- 23) 李奇菊：貴州省苗族百鳥衣装飾繡条様式及其工藝、2018
- 24) 吳天麗：貴州百鳥衣苗族服装研究、2018
- 25) 楊銳：苗族百鳥衣在現代礼服設計中的応用研究、2018
- 26) 姚星娥：民間美術資源結合現代插画形式的美術教学探索：以苗族百鳥衣為例、2018
- 27) 靳偉、王群山：浅析黔东南苗族蚕錦繡的文化內涵及設計応用、2018

2.2. 「百鳥衣」の形態・図柄に関する先行研究

楊正文、席克定が中国におけるそれぞれの地域の苗族衣装を形態から分類し「百鳥衣」のなかの苗族服飾の1種類としている。しかしながら、採用した分類方法は主に地域分布を根拠としている。

また、範明三、李奇菊、吳天麗は実物資料を用いて、「百鳥衣」の形態を分析した。

その中で範明三は文化人類学の視点から、収集した「百鳥衣」の実物資料に基づいて「百鳥衣」の形態と中国古代の「深衣」[注 12]の関係を詳しく分析・論説した。

吳天麗は修士論文で「百鳥衣」の図柄の構造を調査・報告し、さらに「主図柄」および「副図柄」の構造を有する特徴を提案したが、現地調査で制作者に聞き取り調査を行ったが、図柄の意味を解読できる人は皆無であり、図柄の意味の分析と考察を十分行えなかった。

2.3. 制作技術に関する先行研究

李奇菊は現地調査した上で、約 50 点の「百鳥衣」を撮影、記録、整理することを通じて、「装飾刺繡条(縫い合わせる方法)」が「実心三角形アップリケ」「リバーズアップリケ」「サテン・ステッチ刺繡」「折布刺繡」という 4 つの刺繡方法にまとめた。靳偉は「百鳥衣」の「蚕糸布(蚕が平板に絹糸を繰り返して制作した布)」の制作技術について検討し、蚕糸布の伝統制作は非常に時間かかることを理由として、蚕糸布の代わりに工業製品を用いるべきであると提案し

た。しかしながら、この提案が適用されれば、「百鳥衣」の製作技術の伝承に深刻な影響を及ぼすと考えられる。なお、筆者が2018年にいくつかの村で現地調査を行った際に、若い制作者が工業製品を使って「百鳥衣」をつくり始めている状況である。

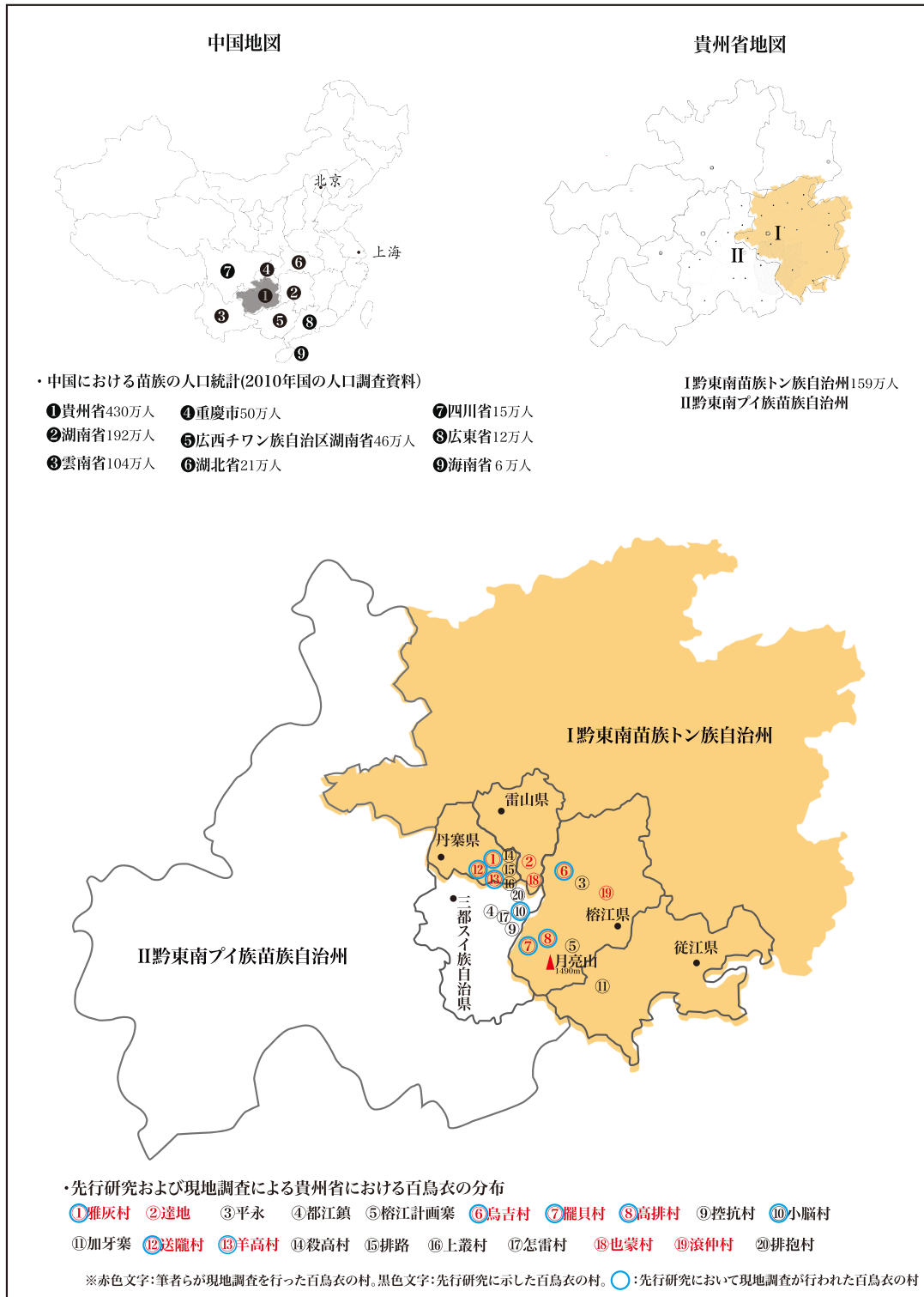


図 1-1 「百鳥衣」の分布地域

2. 4. 着用機会に関する先行研究

「百鳥衣」は主に苗族の「鼓蔵節」[注 13]の際に儀式服として着用される。27 件の先行研究では、文化人類学的な視点から鼓蔵節の儀式を調査する際、「百鳥衣」を儀式服として撮影したのは 3 件だけであり、「百鳥衣」の着用と特徴が極めて簡単に紹介されている。その他、7 点の論文のなかで、「百鳥衣」の着用機会について現地調査と研究を行った著作は 1 件もなかった。

3. デザイン学の視点から考えるものづくりの文化

以上の先行研究によれば、「百鳥衣」の形態の特徴や制作技法を重視している研究者は多いが、デザイン学の視点から見ると、「百鳥衣」と地域生活者の日常生活、非日常生活を結びつけての研究は十分行われていない。本研究においては、生活者がどのような地域文化、世界観に基づいて「百鳥衣」を創造してきたのかに注目し、苗族の伝統的服飾「百鳥衣」を取り上げ、文献調査・現地調査に基づき、ものづくりの文化の特質を明らかにしていきたい。

「デザインは生活づくりの行為である」[注 14]。デザインについて、宮崎清は以下のように述べている。「デザインとは、人間生活のあるべき姿の創出に向け、日常生活や非日常生活のなかで使用されるもの、さらには、日々の生活のために私たちが行うさまざまなことを計画・設計するための技術と実践である」「デザインが単にものの形や色のような表面的性状を決定していく行為ではなく、人間の生活文化全体より健全な構築を眼目とするものである」[注 15]。

また、植田憲は「デザインという学問・実践領域に携わる者は『生活』を総合的に把握しようとするまなざしと、地域における生活者の生活欲を高め、『観察力』『想像力』から生み出される『生活創造力』を引き出すための実践こそが求められている」[注 16]と述べている。

換言すれば、デザイン分野においては、上記の二名の研究者が述べているように、それぞれの地域の人びとが「ものづくり」の「主体性」および「内発性」を展開する行為を尊重するべきである。

4. 研究目的

上述した研究背景を踏まえて、本研究は文献調査・現地調査に基づき、苗族の伝統的服飾「百鳥衣」にみられるものづくりの文化の特質を明確化することを目的としたものである。具体的には、主に以下の 4 点である。

- (1) 現地調査、聞き取り調査により、生活者である苗族がどのようにして「百鳥衣」を制作、着用、保管しているのか、また「百鳥衣」が苗族の人びとのどのような思考や意識を乗せているのかなどを調査・記録するとともに、実物の素材を収集し、そのなかの苗族の伝統的な「百鳥衣」を取り上げ、その図柄を種類、存在形式(意味)、構造の観点から分析し、当該地域の「百鳥衣」の図柄の特質を明らかにする。
- (2) 伝統的な「百鳥衣」の制作・着用・保管にみられる約束ごとを把握し、「百鳥衣」が苗族の人びとの生活づくりに寄与する役割を考察する。
- (3) 生活者が習得した制作技術を調査分析し、その上で生活者の内発的な創造力とどのように当該地域における若者の創造力を引き出すかを分析する。
- (4) 今後の伝統的な服飾「百鳥衣」を持続可能な保全・育成・継承の方策を導出する。

5. 調査対象と調査地域の概要

5.1. 調査対象の苗族

(1) 人口分布

中国における苗族の人は約 943 万人（2010 年全国第 5 回人口調査）であり、中国 56 の民族の中で漢族、チワン族、満州族、回族に次いで 5 位に位置している[注 17]。貴州省に分布する苗族は最も多く、約 430 万人であり、そのなかに調査地域としての黔东南苗族トン族自治州において約 159 万人の苗族が暮らしている(図 1-1)。

(2) 苗族服飾

苗族の服飾は 2006 年に中国第 1 回国家級「非物質文化遺産」[注 18]に登録された。『中国苗族服飾図志(2000 年)』においては、苗族の分布地域によって苗族の服飾を 173 種類に分類した。『苗族通史(2007)』は前述の書籍分類に加えて 27 種類を追加した。また、苗族の服飾の制作技術は、刺繍、ろうけつ染め、織錦、銀飾りなど多くの分類がある。制作技術に関する研究としては、鳥丸貞恵氏、鳥丸知子氏の著作がある[注 19]。本研究では、事例として約 50 種類の苗族の服飾資料を撮影し、収集した(付録 1：苗族服飾の 20 種類添付あり)。

(3) 苗族古歌

苗族には共通の文字がないため、民間の物語はすべて歌で伝えられてきた。それを「古歌」という。民間の物語には神話伝説、英雄人物の伝説、「能工巧匠(ものづくりに長ける人)」の伝説、動物の伝説などがあり、そのため、苗族の歌は、古歌、対歌、情歌、賛歌などに分けられる[注 20]。このように、苗族の古歌は苗族の人びとの歴史文化、および民族の世界観、宇宙観を理解する重要な媒体となっている。例えば、古歌「開天闢地(盤古が天地を開いて、人間の始祖が誕生したという古代神話の伝説がある)」の一部を見てみよう。

大昔に
誰が一番早く生まれたか
彼が一番目上の人だ
彼は天を創造しに来た
かれは大地を切り開き
山をつかって野菜を植える
水をつかって浮藻を養殖する
草をつかってバッタを飼う
井戸をつかってオタマジャクシを飼う
犬をつかって山を追い払う
鶏をつかって時間を知らせる
牛をつかって犁を引く
田をつかって稲を植える
こうして人間が生まれた
人間を養うために働く
姜央が一番年上だ。
彼が天地を創造したのだ
…後略…

「開天闢地」の古歌の主な筋から見ると、苗族の人びとが万物を創造する過程、そして生活場面が詠われている[注 21]。その他の古歌では、「モミジをすべての生物の始祖として崇拜し、モミジの木の根が泥鰌(どじょう)になり、木の葉がツバメになり、梢が神鳥になり、幹にフクロウが生えた。モミジから派生した蝶を人間、獣、神の共同母と見なす。蝶は水泡と結合して12個の卵を産み、脊宇鳥に姜央(人類の祖先)、雷公(神)、トラ、水龍、水牛、象、ムカデ、蛇などの動物を孵化させた」と詠われてきた[注 22]。そのため、多くの苗族の村の周りには、樹齢百年以上のモミジを見ることができる。

5.2. 調査地域

(1) 黔东南苗族トン族自治州の位置と気候

黔东南苗族トン族自治州は中国貴州省南東部に位置し、東経 107° 17' 20" ~109° 35' 24"、北緯 25° 19' 20" -27° 31' 40" にまたがる。雲貴高原から湘桂丘陵盆地への中間地帯に位置し、全体的に西、南、北は高く東部は低い(図1-2)[注 23]。亜熱帯湿潤気候に属し、冬は厳寒がなく、夏は猛暑がなく、四季がはっきりしており、雨水が豊富で、2021年の平均気温は14.7~18.5℃、年間降水量は1032.5~1456.8mmである[注 24]。

(2) 黔东南苗族トン族自治州の非物質文化遺産

筆者は黔东南苗族トン族自治州における苗族の「非物質文化遺産」リストを収集し、計35項目を表1-2にまとめた。そのなかに、国家級は24項目があり、非物質文化遺産の分類によると、民間文学、伝統舞踊、伝統美術、伝統芸能、民俗、伝統音楽、伝統医薬、曲芸、伝統スポーツ、歳時節令がある。

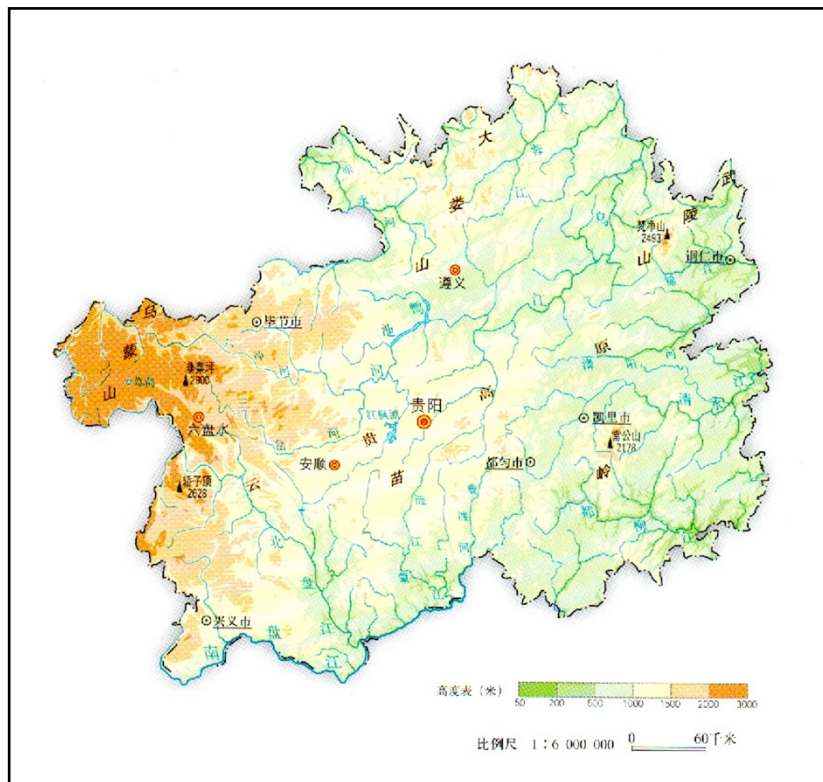


図1-2 貴州省の地形図

以上の多様な文化遺産から見ると、苗族の文化は長い歴史を経て、積極的に生活文化を展開してきたことがうかがえる。これらのなかには、ものづくりがあるだけでなく、ことづくりもある。表1-2において、緑色で表記された7種類の文化遺産は、いずれも「百鳥衣」と関連がある。例えば、「百鳥衣」の図柄には、苗族の古歌、刺繍、ろうけつ染め、型紙が見られる。また、「百鳥衣」は主として、鼓蔵節において着用される。

表1-2 貴州省黔东南苗族トン族自治州における苗族の非物質文化遺産名簿 [注25]

| 番号 | 遺産登録番号 | 項目名称 | 所属地域 | 所属分類 | 登録級別 |
|----|----------|---------------------|-----------------|------|--------|
| 1 | I-1 | 古歌 | 台江県、黄平県 | 民間文学 | 第1回国家級 |
| 2 | III-23 | 芦笙舞 (キジ舞) | 丹寨県 | 伝統舞蹈 | 第1回国家級 |
| 3 | III-25 | 反排木鼓舞 | 台江県 | 伝統舞蹈 | 第1回国家級 |
| 4 | VII-22 | 刺繍 | 雷山県、剣河県 | 伝統美術 | 第1回国家級 |
| 5 | VIII-25 | ろうけつ染め | 丹寨県 | 伝統技芸 | 第1回国家級 |
| 6 | VIII-31 | 吊脚楼營造技芸 | 雷山県 | 伝統技芸 | 第1回国家級 |
| 7 | VIII-33 | 芦笙制作技芸 | 雷山県 | 伝統技芸 | 第1回国家級 |
| 8 | VIII-40 | 銀飾鍛造技芸 | 雷山県 | 伝統技芸 | 第1回国家級 |
| 9 | VIII-67 | 皮紙制作技芸 | 丹寨県 | 伝統技芸 | 第1回国家級 |
| 10 | X-22 | 姊妹節 [注26] | 台江県 | 民俗 | 第1回国家級 |
| 11 | I-61 | 仰阿莎 [注27] | 黔东南苗族トン族自治州 | 民間文学 | 第2回国家級 |
| 12 | I-76 | 賈理 [注28] | 黔东南苗族トン族自治州 | 民間文学 | 第2回国家級 |
| 13 | I-109 | 民歌(飛歌) | 雷山県、丹寨県 | 伝統音楽 | 第2回国家級 |
| 14 | VII-47 | 泥塑 | 黄平県 | 伝統技芸 | 第2回国家級 |
| 15 | VIII-105 | 織錦技芸 | 麻江県、雷山県 | 伝統技芸 | 第2回国家級 |
| 16 | VIII-108 | 楓香印染技芸 | 麻江県 | 伝統技芸 | 第2回国家級 |
| 17 | IX-15 | 医薬(骨傷蛇傷療法、九節茶葉制作工芸) | 雷山県、黔东南苗族トン族自治州 | 伝統医薬 | 第2回国家級 |
| 18 | X-65 | 苗族服飾 | 榕江県、丹寨県、剣河県 | 民俗 | 第2回国家級 |
| 19 | X-75 | 独木龍舟節 | 台江県 | 民俗 | 第2回国家級 |
| 20 | X-83 | 苗年 | 丹寨県、雷山県 | 民俗 | 第2回国家級 |
| 21 | X-142 | 栽岩習俗 [注29] | 榕江県 | 民俗 | 第3回国家級 |
| 22 | X-19 | 鼓蔵節 | 榕江県 | 民俗 | 第4回国家級 |
| 23 | III-140 | 古瓢舞 | 黔东南苗族トン族自治州 | 伝統舞蹈 | 第5回国家級 |
| 24 | V-140 | 嘎百福 [注30] | 黔东南苗族トン族自治州 | 曲芸 | 第5回国家級 |
| 25 | / | 馬尾斗笠制作技芸 | 凱里市 | 伝統技芸 | 省級別 |
| 26 | / | 祭蚩尤節 [注31] | 丹寨県 | 民俗 | 省級別 |
| 27 | / | 古瓢琴制作技芸 | 雷山県 | 伝統技芸 | 省級別 |
| 28 | / | 舞龍嘘花習俗 [注32] | 台江県 | 民俗 | 省級別 |
| 29 | / | 板凳舞 [注33] | 黄平県 | 伝統舞蹈 | 省級別 |
| 30 | / | 武術 | 剣河県 | 伝統体育 | 省級別 |
| 31 | / | 剪紙 | 施秉県 | 伝統美術 | 省級別 |
| 32 | / | 招龍節 [注34] | 榕江県、剣河県 | 民俗 | 省級別 |
| 33 | / | 茅人節 [注35] | 榕江県 | 歳時節令 | 州級別 |
| 34 | / | 稿午水鼓節 [注36] | 剣河県 | 歳時節令 | 州級別 |
| 35 | / | 竹編工芸 | 三穗県 | 伝統技芸 | 県級別 |

※緑色で表記された7種類の文化遺産は、いずれも「百鳥衣」と密接な関連がある。

6. 研究方法

(1) 文献調査

気候や衣食住、および祭をキーワードとして、貴州省における苗族の居住地に関して記録された古典資料から、当該地域の習俗を抽出した。また、『苗族古歌』において、関連の内容を抽出し分析した。同時に先行研究を分析し、「百鳥衣」の研究現状を把握した。

(2) 現地調査・聞き取り調査

2018年4月から2020年1月の間に中国貴州省黔东南苗族トン族自治州に位置する9箇村(図1-1)において計5回の現地調査を行い、写真7066点、映像約422点、録音77点を収集した(表1-3)。また、2020年1月17日~27日に高排村で開催された鼓藏節に参加し、その儀式の調査・記録を行った。また、当該地域の51名の生活者に聞き取り調査を行い、「百鳥衣」の形態・図柄・制作・着用機会に関する内容を記録した。

(3) 分析・考察

本研究において収集した「百鳥衣」は計198点(表1-4)である。①収集した「百鳥衣」のなかから伝統的な技法により制作されたもの3点をとり上げ、全ての図柄の種類を把握した。さらに、それぞれの図柄を意味、構造の観点から分類し、図柄の文化としての特質を考察した。②「百鳥衣」の制作・着用・保管に反映する苗族の人びとの生活づくりに寄与する「百鳥衣」の役割を分析・考察した。③1点の「百鳥衣」の型紙の制作過程を録画し、型紙の実物を収集・分析した。また、「百鳥衣」の制作技術習得のレベルを分析するために12人から協力を得た。

7. 論文の構成

本論文では、文献調査・現地調査により生活者に深く入り込み、「百鳥衣」の文化を再確認・再認識した上で、以下の視点から論文を執筆した。

本論文は、第1章(序章)から第5章、そして終章で成る。

第一章(序章)では、中国貴州省黔东南苗族トン族自治州に居住する苗族の伝統的な生活文化が抱える課題について、先行研究を概観しつつ、本研究の視座、調査対象・地域の概要、研究方法を述べた。

第二章では、「百鳥衣」と呼称の由来を把握するとともに、収集した198点のなかから40点の実物素材を用いて百鳥衣の形態の特徴を分析した。

第三章では、伝統的な技法により制作されたもの3点をとり上げ、各部位の図柄に番号を付し、全ての図柄の種類を調査し把握した。さらに、それぞれの図柄を意味、構造の観点から分類し、図柄の文化としての特質を考察した。

第四章では、文献調査に基づき、気候や衣食住、および祭をキーワードとして、貴州省における苗族の居住地に関して記録された古典資料から、当該地域の風俗習慣を抽出した。また、当該地域の高齢者へ聞き取り調査を行い、百鳥衣の制作・着用・保管に反映する苗族の人びとの生活づくりに寄与する百鳥衣の役割を分析・考察した。

第五章では、制作場所、時間、および制作内容に注目し、現地調査を行い、制作者12名の聞き取り調査に基づき、「百鳥衣」の制作技術の習得技術のレベルを分析し、継承の実態を把握した。さらに、型紙55点を用いて、その制作過程・寸法・構造を分析した上で、伝統的な型紙の制作技術を再確認した。また、型紙の輪郭作成に関する模写実験を行い、初心者のための

表 1-3 現地調査・聞き取り調査の状況

| 現 地 調 査 | | | | | |
|---|---------------------|------------------|--|---------------------------------|--|
| 事 項 | 日 付 (西暦) | 調査地・場 所 | 聞き取り調査対象 | 百鳥衣点数 | 写真A・ビデオ B 点数 |
| 第 1 回 現地調査 | 18. 4. 8～18. 4. 9 | 貴州省貴陽市 | 苗疆故事民族博物館 | | A : 330 点 B : 30 点 |
| | 18. 4. 9 | 貴州省凱里市 | 吳曉莉氏 (女) 44 歳 | 2 点 | |
| | 18. 4. 10～18. 4. 11 | 榕江県擺貝村 | 姜老本氏 (女) 49 歳 楊老窩氏 (女) 51 歳 潘老拉氏 (女) 47 歳 朱守財氏 47 歳 朱允琴氏 (女) 25 歳 潘老本氏 (女) | 6 点 | |
| 第 2 回 現地調査 | 18. 9. 6 | 榕江県図書館 | 地方誌・文献調査 | | A : 414 点 |
| | 18. 9. 6～18. 9. 7 | 雷山県達勒村 | 劉金蘭氏 (女) 60 歳 黃天付氏 62 歳 羅本德氏 55 歳 羅本念氏 37 歳 | 1 点 | A : 508 点 B : 2 点 |
| | 18. 9. 8 | 雷山県也蒙村 | 李永蓮氏 (女) 42 歳 余忠武氏 71 歳 劉老下氏 (女) 35 歳 | 2 点 | A : 326 点 B : 19 点 |
| | 18. 9. 9 | 雷山県達地郷 | 陸紹安氏 | | A : 201 点 B : 18 点 |
| | | 丹寨県雅灰郷 | 況再珍氏 (女) 44 歳 | | |
| | | 丹寨県雅灰村 | 楊通梅氏 (女) 25 歳 | 2 点 | |
| | 18. 9. 10 | 丹寨県送隴村 | 皮而付氏 (女) 41 歳 石光林氏 石沢貴氏 35 歳 | 8 点 | A : 351 点 B : 6 点 |
| | 18. 9. 11 | 丹寨県羊高村 | 石徳開氏 54 歳 王霞氏 (女) 52 歳 蒙勝祥氏 36 歳 平永芬氏 (女) 36 歳 | 2 点 | A : 82 点 B : 2 点 |
| | | 丹寨県無形文化 遺産事務室 | 韋士勇氏 | | |
| | 18. 9. 13 | 丹寨県図書館 | 地方誌・文献調査 | | A : 313 点 |
| | 18. 9. 14 | 榕江県烏吉村 | 楊二妹氏 (女) 40 歳 吳再輝氏 | 2 点 | |
| 榕江県滾仲村 | | 結婚儀式 | 1 点 | A : 238 点 B : 7 点 | |
| 第 3 回 現地調査 | 19. 2. 24 | 貴州省貴陽市 | 劉雍氏 74 歳 | | A : 26 点 |
| | 19. 2. 26～19. 2. 27 | 雷山県也蒙村 | 余忠武氏 72 歳 | 1 点 | A : 63 点 |
| | 19. 3. 1～19. 3. 5 | 榕江県擺貝村 | 楊老窩氏 (女) 52 歳 姜老本氏 (女) 52 歳 潘老拉氏 (女) 48 歳 羅正玲氏 (女) 28 歳 徐老刁 54 歳 潘老金 54 歳 | | A : 643 点 B : 34 点 C (録音) : 31 点 |
| 第 4 回 現地調査 | 19. 8. 13～19. 8. 20 | 榕江県擺貝村 | 潘老拉氏 (女) 48 歳 潘發英氏 (女) 31 歳 張達謙氏 21 歳 吳紅梅氏 (女) 31 歳 潘志濤氏 (女) 25 歳 | 2 点 型紙 55 点 | A : 717 点 B : 28 点 |
| | 19. 8. 21 | 榕江県高排村 | 顔老新氏 (女) 42 歳 苟老格氏 82 歳 楊秀英氏 (女) 23 歳 | 2 点 | A : 218 点 B : 3 点 |
| 第 5 回 現地調査 | 20. 1. 17～20. 1. 27 | 榕江県高排村 | 鼓藏節儀式 楊勝輝氏 44 歳 顔老新氏 (女) 43 歳 韋老港氏 70 歳頃 (漢名 : 韋秀明) | 40 点 旗幟 5 点 | A : 2074 点 B : 245 点 |
| 第 6 回 補充調査 | 20. 2～21. 5 | 榕江県高排村 | 鮑漢艶氏 (女) 32 歳 楊艶氏 (女) 23 歳 祝其高氏 58 歳 祝明偉氏 32 歳 楊老農氏 (女) 68 歳 李洪飛氏 79 歳 | 57 点 | A : 285 点 |
| 第 7 回 補充調査 | 21. 6～22. 4 | 榕江県高排村 | 楊老往氏 84 歳 韋老又氏 75 歳 楊老巫氏 (女) 63 歳 鮑漢艶氏 (女) 32 歳 | | A : 277 点 B : 28 点 C : 46 点 |
| 合 計 | | 9 個村 | 51 人 | ※百鳥衣 198 点 型紙 55 点 旗幟 6 点 | A : 7066 点 B : 422 点 C : 77 点 |
| <p>・日 付 (西暦) : 2018 年～2022 年期間。 ・年齢 : 調査の日付による。 ・補充調査 : オンラインで地域の人びとに数回聞き取り調査を行った。また、写真・ビデオ・録音などを収集した。 ※合計百鳥衣 198 点 : その中に文献から収集した 31 点、インターネットにより博物館から収集した 31 点。</p> | | | | | |

型紙のつくり方を導出した。

終章では、各章で得られた知見の総括を行い、苗族の伝統的服飾「百鳥衣」にみられる「ものづくり」の文化の特質を再度考察した。博物館における展示会の計画案を提案し実践した。

表 1-4 収集した 198 点の「百鳥衣」の情報

| | 番号 | 所有者 | 制作者 | 所属地 | 制作年代 | 収集日 |
|----|-----------------|------------|-----|--------|---------|-----------------|
| 実物 | CHN-実物-NO.001 大 | 呉曉麗 | 不明 | 榕江県擺貝村 | 1980 年頃 | 2018 年 4 月 9 日 |
| | CHN-実物-NO.002 小 | 呉曉麗 | 不明 | 榕江県擺貝村 | 不明 | 2018 年 4 月 9 日 |
| | CHN-実物-NO.003 大 | 潘老拉 (47 歳) | 潘老拉 | 榕江県擺貝村 | 1990 年頃 | 2018 年 4 月 10 日 |
| | CHN-実物-NO.004 大 | 潘老拉 (47 歳) | 潘老拉 | 榕江県擺貝村 | 1995 年頃 | 2018 年 4 月 10 日 |
| | CHN-実物-NO.005 大 | 楊老窩 (51 歳) | 楊老窩 | 榕江県擺貝村 | 2000 年頃 | 2018 年 4 月 11 日 |
| | CHN-実物-NO.006 大 | 楊老窩 (51 歳) | 楊老窩 | 榕江県擺貝村 | 2000 年頃 | 2018 年 4 月 11 日 |
| | CHN-実物-NO.007 大 | 潘老本 | 潘老本 | 榕江県擺貝村 | | 2018 年 4 月 11 日 |
| | CHN-実物-NO.008 大 | 潘老拉 (47 歳) | 潘老拉 | 榕江県擺貝村 | 1995 年頃 | 2018 年 4 月 11 日 |
| | CHN-実物-NO.009 小 | 劉金蘭 | 劉金蘭 | 雷山県達勒村 | | 2018 年 9 月 6 日 |
| | CHN-実物-NO.010 小 | 李永蓮 | 李永蓮 | 雷山県也蒙村 | 2015 年頃 | 2018 年 9 月 8 日 |
| | CHN-実物-NO.011 小 | 劉老下 | 劉老下 | 雷山県也蒙村 | 2015 年頃 | 2018 年 9 月 8 日 |
| | CHN-実物-NO.012 小 | 楊通梅 | 楊通梅 | 丹寨県雅灰村 | 2010 年頃 | 2018 年 9 月 9 日 |
| | CHN-実物-NO.013 小 | 楊通梅 | 楊通梅 | 丹寨県雅灰村 | 2010 年頃 | 2018 年 9 月 9 日 |
| | CHN-実物-NO.014 大 | 皮而付 | 皮而付 | 丹寨県送龍村 | 2000 年頃 | 2018 年 9 月 10 日 |
| | CHN-実物-NO.015 小 | 皮而付 | 皮而付 | 丹寨県送龍村 | 2010 年頃 | 2018 年 9 月 10 日 |
| | CHN-実物-NO.016 小 | 皮而付 | 不明 | 榕江県擺貝村 | 1990 年頃 | 2018 年 9 月 10 日 |
| | CHN-実物-NO.017 大 | 皮而付 | 不明 | 不明 | 不明 | 2018 年 9 月 10 日 |
| | CHN-実物-NO.018 大 | 皮而付 | 不明 | 不明 | 不明 | 2018 年 9 月 10 日 |
| | CHN-実物-NO.019 大 | 皮而付 | 不明 | 不明 | 不明 | 2018 年 9 月 10 日 |
| | CHN-実物-NO.020 小 | 皮而付 | 不明 | 不明 | 不明 | 2018 年 9 月 10 日 |
| | CHN-実物-NO.021 小 | 皮而付 | 不明 | 不明 | 不明 | 2018 年 9 月 10 日 |
| | CHN-実物-NO.022 小 | 王霞 | 王霞 | 丹寨県羊高村 | 1985 年頃 | 2018 年 9 月 11 日 |
| | CHN-実物-NO.023 小 | 平永芬 | 平永芬 | 丹寨県羊高村 | 1995 年頃 | 2018 年 9 月 11 日 |
| | CHN-実物-NO.024 小 | 楊二妹 | 楊二妹 | 榕江県烏吉村 | 2000 年頃 | 2018 年 9 月 14 日 |
| | CHN-実物-NO.025 大 | | | 榕江県烏吉村 | | 2018 年 9 月 14 日 |
| | CHN-実物-NO.026 小 | | | 榕江県滾仲村 | | 2018 年 9 月 14 日 |
| | CHN-実物-NO.027 大 | 耿氏 | 耿氏 | 雷山県也蒙村 | 2018 年頃 | 2019 年 2 月 26 日 |
| | CHN-実物-NO.028 大 | 潘※瀑 (25 歳) | | 榕江県擺貝村 | 2018 年頃 | 2019 年 8 月 17 日 |
| | CHN-実物-NO.029 大 | 潘老拉 | 潘老拉 | 榕江県擺貝村 | | 2019 年 8 月 20 日 |
| | CHN-実物-NO.030 大 | 顔老新 | 顔老新 | 榕江県高排村 | 2018 年頃 | 2019 年 8 月 21 日 |
| | CHN-実物-NO.031 大 | 顔老新 | 顔老新 | 榕江県高排村 | | 2019 年 8 月 21 日 |
| | CHN-実物-NO.032 小 | 排怪村 | | 榕江県高排村 | | 2020 年 1 月 20 日 |
| | CHN-実物-NO.033 小 | | | 榕江県高排村 | | 2020 年 1 月 20 日 |
| | CHN-実物-NO.034 小 | | | 榕江県高排村 | | 2020 年 1 月 20 日 |
| | CHN-実物-NO.035 小 | | | 榕江県高排村 | | 2020 年 1 月 20 日 |
| | CHN-実物-NO.036 小 | | | 榕江県高排村 | | 2020 年 1 月 20 日 |
| | CHN-実物-NO.037 小 | | | 榕江県高排村 | | 2020 年 1 月 20 日 |

| | | | | | | |
|------------------|------------------|----------------------|--------|---------|-----------------|------------------|
| 実物 | CHN-実物-NO. 038 大 | | | 榕江県高排村 | 2018 年頃 | 2020 年 1 月 20 日 |
| | CHN-実物-NO. 039 小 | | | 榕江県高排村 | 2018 年頃 | 2020 年 1 月 20 日 |
| | CHN-実物-NO. 040 小 | 韋氏 | 韋氏 | 榕江県高排村 | 2018 年頃 | 2020 年 1 月 20 日 |
| | CHN-実物-NO. 041 大 | 劉氏 | 劉氏 | 榕江県高排村 | 2018 年頃 | 2020 年 1 月 21 日 |
| | CHN-実物-NO. 042 大 | 韋氏 | 韋氏 | 榕江県高排村 | 2018 年頃 | 2020 年 1 月 21 日 |
| | CHN-実物-NO. 043 大 | 祝氏 | 祝氏 | 榕江県高排村 | 2018 年頃 | 2020 年 1 月 21 日 |
| | CHN-実物-NO. 044 大 | 小脳村 | | 榕江県高排村 | 2018 年頃 | 2020 年 1 月 21 日 |
| | CHN-実物-NO. 045 大 | 潘氏 | 潘氏 | 榕江県高排村 | 2018 年頃 | 2020 年 1 月 21 日 |
| | CHN-実物-NO. 046 大 | 王氏 | 王氏 | 榕江県高排村 | 2018 年頃 | 2020 年 1 月 21 日 |
| | CHN-実物-NO. 047 大 | 李氏 | 李氏 | 榕江県高排村 | 2018 年頃 | 2020 年 1 月 21 日 |
| | CHN-実物-NO. 048 大 | 控乃村 | 1 甲 | 榕江県高排村 | 2018 年頃 | 2020 年 1 月 21 日 |
| | CHN-実物-NO. 049 大 | 李氏 | 李氏 | 榕江県高排村 | 2018 年頃 | 2020 年 1 月 21 日 |
| | CHN-実物-NO. 050 大 | 祝氏 | 祝氏 | 榕江県高排村 | 2018 年頃 | 2020 年 1 月 21 日 |
| | CHN-実物-NO. 051 大 | 楊氏 | 楊氏 | 榕江県高排村 | 2018 年頃 | 2020 年 1 月 21 日 |
| | CHN-実物-NO. 052 大 | 平氏 | 平氏 | 榕江県高排村 | 2018 年頃 | 2020 年 1 月 21 日 |
| | CHN-実物-NO. 053 大 | 3 甲 | 3 甲 | 榕江県高排村 | | 2020 年 1 月 21 日 |
| | CHN-実物-NO. 054 大 | 韋氏 | 韋氏 | 榕江県高排村 | 2018 年頃 | 2020 年 1 月 22 日 |
| | CHN-実物-NO. 055 大 | 韋氏 | 韋氏 | 榕江県高排村 | 2014 年頃 | 2020 年 1 月 22 日 |
| | CHN-実物-NO. 056 大 | 楊燕 | 楊燕 | 榕江県高排村 | 2018 年頃 | 2020 年 1 月 22 日 |
| | CHN-実物-NO. 057 大 | 白氏 | 白氏 | 榕江県高排村 | 2018 年頃 | 2020 年 1 月 23 日 |
| | CHN-実物-NO. 058 大 | 祝氏 | 祝氏 | 榕江県高排村 | 2018 年頃 | 2020 年 1 月 23 日 |
| | CHN-実物-NO. 059 大 | 楊氏 | 楊氏 | 榕江県高排村 | 2018 年頃 | 2020 年 1 月 23 日 |
| | CHN-実物-NO. 060 大 | 韋氏 | 韋氏 | 榕江県高排村 | 20 年前 | 2020 年 1 月 23 日 |
| | CHN-実物-NO. 061 大 | 李氏 | 李氏 | 榕江県高排村 | 2018 年頃 | 2020 年 1 月 23 日 |
| | CHN-実物-NO. 062 大 | 李氏 | 李氏 | 榕江県高排村 | 2018 年頃 | 2020 年 1 月 23 日 |
| | CHN-実物-NO. 063 大 | 劉氏 | 劉氏 | 榕江県高排村 | 2018 年頃 | 2020 年 1 月 23 日 |
| | CHN-実物-NO. 064 大 | 楊老了 | 楊老了 | 榕江県高排村 | 2018 年頃 | 2020 年 1 月 23 日 |
| | CHN-実物-NO. 065 大 | 祝氏 | 祝氏 | 榕江県高排村 | 2018 年頃 | 2020 年 1 月 23 日 |
| | CHN-実物-NO. 066 大 | 楊氏 | 楊氏 | 榕江県高排村 | 2018 年頃 | 2020 年 1 月 23 日 |
| | CHN-実物-NO. 067 大 | 鮑漢艷 | 鮑漢艷 | 榕江県高排村 | 2018 年頃 | 2020 年 1 月 23 日 |
| CHN-実物-NO. 068 小 | 鮑漢艷 | 鮑漢艷 | 榕江県高排村 | 2018 年頃 | 2020 年 1 月 23 日 | |
| CHN-実物-NO. 069 小 | 鮑漢艷 | 鮑漢艷 | 榕江県高排村 | 2018 年頃 | 2020 年 1 月 23 日 | |
| CHN-実物-NO. 070 小 | 楊燕 | 楊燕 | 榕江県高排村 | 2018 年頃 | 2020 年 1 月 23 日 | |
| 写真 | Kr-写真-NO. 071 大 | 韓国-淑明女子大学鄭英陽博物館 | 不明 | 不明 | 1920 年頃 | 2020 年 10 月 22 日 |
| | USA-写真-NO. 072 大 | アメリカ-ミネアポリス美術館 | 不明 | 不明 | 不明 | 2020 年 10 月 22 日 |
| | USA-写真-NO. 073 大 | アメリカ-ミネアポリス美術館 | 不明 | 不明 | 不明 | 2020 年 10 月 22 日 |
| | USA-写真-NO. 074 大 | アメリカ-ミネアポリス美術館 | 不明 | 不明 | 不明 | 2020 年 10 月 22 日 |
| | USA-写真-NO. 075 小 | アメリカ-Pam Najdowski 氏 | 不明 | 不明 | 不明 | 2021 年 1 月 15 日 |
| | AUS-写真-NO. 076 大 | オーストラリア-不明 | 不明 | 不明 | 1950 年頃 | 2021 年 1 月 15 日 |
| | UK-写真-NO. 077 大 | イギリス-大英博物館 | 不明 | 丹寨県雅灰 | 1950 年頃 | 2021 年 1 月 15 日 |
| | UK-写真-NO. 078 大 | イギリス-大英博物館 | 不明 | 不明 | 不明 | 2021 年 1 月 15 日 |
| 実 | JP-実物-NO. 079 小 | 日本-金丸良子氏 | 不明 | 丹寨県送龍村 | 1990 年頃 | 2021 年 1 月 20 日 |
| | JP-実物-NO. 080 小 | 日本-関恵子氏 | 不明 | 不明 | 不明 | 2021 年 1 月 20 日 |

| | | | | | | |
|-----------------|-----------------------|------------------|-----------------|--------|--------|-------------|
| 物 | JP-实物-NO.081 小 | 日本-関恵子氏 | 不明 | 不明 | 不明 | 2021年1月20日 |
| | JP-实物-NO.082 小 | 日本-関恵子氏 | 不明 | 不明 | 不明 | 2021年1月20日 |
| | CHN-实物-NO.083 大 | 贵州省贵阳苗疆故事博物馆 | 不明 | 不明 | 不明 | 2018年4月10日 |
| | CHN-实物-NO.084 小 | 贵州省贵阳苗疆故事博物馆 | 不明 | 榕江县 | 不明 | 2018年4月10日 |
| 写真 | CHN-写真-NO.085 大 | 贵州省贵阳苗疆故事博物馆 | 楊秀芝 | 榕江县烏吉村 | 2014年頃 | 2021年1月13日 |
| | CHN-写真-NO.086 背 児帯 | 中国美术学院民芸博物馆 | 不明 | 榕江县 | 1960年頃 | 2018年9月4日 |
| 实物 | CHN-实物-NO.087 大 | 中国民族博物馆 | 不明 | 不明 | 不明 | 2019年2月23日 |
| 写真 | CHN-写真-NO.088 大 | 中国民族博物馆 | 不明 | 不明 | 不明 | 2019年4月29日 |
| | CHN-写真-NO.089 背 児帯 | 中国民族博物馆 | 不明 | 不明 | 不明 | 2019年4月29日 |
| | CHN-写真-NO.090 大 | 中国民族博物馆 | 不明 | 不明 | 不明 | 2019年4月29日 |
| | CHN 写真-NO.091 小 | 中国民族博物馆 | 不明 | 榕江县 | 不明 | 2019年4月29日 |
| | CHN-写真-NO.092 大 | 中国民族博物馆 | 不明 | 榕江县 | 不明 | 2019年4月29日 |
| | CHN-写真-NO.093 大 | 中国民族博物馆 | 不明 | 不明 | 不明 | 2019年4月29日 |
| | CHN-写真-NO.094 大 | 中国中央民族大学 | 不明 | 台江县 | 不明 | 2020年10月22日 |
| | CHN-写真-NO.095 大 | 贵州省贵阳蘭媽媽多彩衣妝博物馆 | 不明 | 榕江县擺貝村 | 1950年頃 | 2021年1月14日 |
| | CHN-写真-NO.096 大 | 贵州省博物馆 | 不明 | 榕江县 | 不明 | 2021年1月14日 |
| | CHN-写真-NO.097 大 | 贵州省博物馆 | 不明 | 三都县高堯村 | 不明 | 2021年1月14日 |
| | CHN-写真-NO.098 大 | 中国絲綢博物馆 | 不明 | 榕江县 | 不明 | 2021年2月13日 |
| | CHN-写真-NO.099 小 | 北京服装学院民族服飾博物馆 | 不明 | 榕江县 | 不明 | 2021年2月13日 |
| | CHN-写真-NO.100 小 | 北京服装学院民族服飾博物馆 | 不明 | 不明 | 不明 | 2021年2月13日 |
| | CHN-写真-NO.101 小 | 上海美特斯邦威服飾博物馆 | 不明 | 榕江县 | 1900年頃 | 2021年2月13日 |
| | CHN-写真-NO.102 小 | 『中国苗族服飾』1985年 | 不明 | 榕江县 | 不明 | 2020年5月8日 |
| | CHN-写真-NO.103 小 | 『中国苗族服飾』1985年 | 不明 | 丹寨县雅灰郷 | 不明 | 2020年5月8日 |
| | TWN-写真-NO.104 大 | 『苗族服飾図誌黔东南』2000年 | 不明 | 榕江县擺貝村 | 1990年頃 | 2020年5月8日 |
| | TWN-写真-NO.105 大 | 『苗族服飾図誌黔东南』2000年 | 不明 | 榕江县 | 1980年頃 | 2020年5月8日 |
| | TWN-写真-NO.106 大 | 『苗族服飾図誌黔东南』2000年 | 不明 | 榕江县高排村 | 1910年頃 | 2020年5月8日 |
| | TWN-写真-NO.107 大 | 『苗族服飾図誌黔东南』2000年 | 不明 | 榕江县高排村 | 1910年頃 | 2020年5月8日 |
| | TWN-写真-NO.108 大 | 『苗族服飾図誌黔东南』2000年 | 不明 | 榕江县計画郷 | 1910年頃 | 2020年5月8日 |
| | CHN-写真-NO.109 小 | 『中国苗族服飾図誌』2000年 | 不明 | 不明 | 不明 | 2020年5月8日 |
| | CHN-写真-NO.110 大 | 『中国苗族服飾図誌』2000年 | 不明 | 不明 | 不明 | 2020年5月8日 |
| | CHN-写真-NO.111 大 | 『中国苗族服飾図誌』2000年 | 不明 | 不明 | 不明 | 2020年5月8日 |
| | CHN-写真-NO.112 大 | 『中国苗族服飾図誌』2000年 | 不明 | 不明 | 不明 | 2020年5月8日 |
| | CHN-写真-NO.113 小 | 『中国苗族服飾図誌』2000年 | 不明 | 不明 | 不明 | 2020年5月8日 |
| | CHN-写真-NO.114 小 | 『中国苗族服飾図誌』2000年 | 不明 | 不明 | 不明 | 2020年5月8日 |
| | CHN-写真-NO.115 小 | 『中国苗族服飾図誌』2000年 | 不明 | 不明 | 不明 | 2020年5月8日 |
| | CHN-写真-NO.116 小 | 『中国苗族服飾図誌』2000年 | 不明 | 不明 | 不明 | 2020年5月8日 |
| | CHN-写真-NO.117 小 | 『中国苗族服飾図誌』2000年 | 不明 | 不明 | 不明 | 2020年5月8日 |
| | CHN-写真-NO.118 小 | 『中国苗族服飾図誌』2000年 | 不明 | 不明 | 不明 | 2020年5月8日 |
| | 写真 | CHN-写真-NO.119 大 | 『中国苗族服飾図誌』2000年 | 不明 | 不明 | 不明 |
| CHN-写真-NO.120 小 | | 『苗装』2011年 | 不明 | 榕江县八開 | 1820年頃 | 2020年5月8日 |
| CHN-写真-NO.121 小 | | 『苗装』2011年 | 楊秀芝 | 榕江县烏吉村 | 2010年頃 | 2020年5月8日 |

| | | | | | | |
|------------------|------------------|--------------------|--------|--------|------------|------------|
| | CHN-写真-NO. 122 大 | 『苗族服飾研究』2018年 p92 | 不明 | 丹寨縣雅灰 | 不明 | 2020年5月8日 |
| | CHN-写真-NO. 123 大 | 『苗族服飾研究』2018年 p93 | 不明 | 榕江縣 | 不明 | 2020年5月8日 |
| | CHN-写真-NO. 124 大 | 『苗族服飾研究』2018年 p95 | 不明 | 從江縣加鳩村 | 不明 | 2020年5月8日 |
| | CHN-写真-NO. 125 大 | 『苗族服飾研究』2018年 p159 | 不明 | 榕江縣 | 不明 | 2020年5月8日 |
| | CHN-写真-NO. 126 大 | 『苗族服飾研究』2018年 p160 | 不明 | 從江縣光輝鄉 | 不明 | 2020年5月8日 |
| | CHN-写真-NO. 127 大 | 『苗族服飾研究』2018年 p160 | 不明 | 從江縣加鳩村 | 不明 | 2020年5月8日 |
| | CHN-写真-NO. 128 大 | 『苗族服飾研究』2018年 p160 | 不明 | 榕江縣計畫鄉 | 不明 | 2020年5月8日 |
| | CHN-写真-NO. 129 小 | 『苗族服飾研究』2018年 p160 | 不明 | 榕江縣計畫鄉 | 不明 | 2020年5月8日 |
| | CHN-写真-NO. 130 大 | 『苗族服飾研究』2018年 p161 | 不明 | 從江縣光輝鄉 | 不明 | 2020年5月8日 |
| | CHN-写真-NO. 131 大 | 『苗族服飾研究』2000年 p161 | 不明 | 從江縣加鳩 | 不明 | 2020年5月8日 |
| | CHN-写真-NO. 132 大 | 『苗族服飾研究』2018年 p162 | 不明 | 榕江縣計畫鄉 | 清朝 | 2020年5月8日 |
| 實物 | CHN-實物-NO. 133 大 | 楊老巫 (65歲) | 楊老巫 | 榕江縣高排村 | 1995年頃 | 2021年2月21日 |
| | CHN-實物-NO. 134 大 | 楊老巫 (65歲) | 楊老巫 | 榕江縣高排村 | 2007年頃 | 2021年2月21日 |
| | CHN-實物-NO. 135 大 | 楊老乃 (32歲) | 楊老乃 | 榕江縣高排村 | 2019年頃 | 2021年2月21日 |
| | CHN-實物-NO. 136 大 | 朱老不 (42歲) | 朱老不 | 榕江縣高排村 | 2019年頃 | 2021年2月21日 |
| | CHN-實物-NO. 137 大 | 楊老本 (52歲) | 楊老本 | 榕江縣高排村 | 2007年頃 | 2021年2月21日 |
| | CHN-實物-NO. 138 大 | 王老本 (34歲) | 王老本 | 榕江縣高排村 | 2007年頃 | 2021年2月21日 |
| | CHN-實物-NO. 139 大 | 王老本 (34歲) | 王老本 | 榕江縣高排村 | 2019年頃 | 2021年2月21日 |
| | CHN-實物-NO. 140 大 | 朱老新 (36歲) | 朱老新 | 榕江縣高排村 | 2007年頃 | 2021年2月21日 |
| | CHN-實物-NO. 141 大 | 朱老新 (36歲) | 朱老新 | 榕江縣高排村 | 2019年頃 | 2021年2月21日 |
| | CHN-實物-NO. 142 大 | 朱老蘭 (35歲) | 朱老蘭 | 榕江縣高排村 | 2007年頃 | 2021年2月21日 |
| | CHN-實物-NO. 143 大 | 朱老蘭 (35歲) | 朱老蘭 | 榕江縣高排村 | 2019年頃 | 2021年2月21日 |
| | CHN-實物-NO. 144 大 | 李小青 (34歲) | 李小青 | 榕江縣高排村 | 2019年頃 | 2021年2月21日 |
| | CHN-實物-NO. 145 大 | 王治留 (34歲) | 王治留 | 榕江縣高排村 | 2007年頃 | 2021年2月21日 |
| | CHN-實物-NO. 146 大 | 王治留 (34歲) | 王治留 | 榕江縣高排村 | 2019年頃 | 2021年2月21日 |
| | CHN-實物-NO. 147 大 | 鍾老乃 (46歲) | 鍾老乃 | 榕江縣高排村 | 2019年頃 | 2021年2月21日 |
| | CHN-實物-NO. 148 大 | 楊勝艷 (23歲) | 楊勝艷 | 榕江縣高排村 | 2019年頃 | 2021年2月21日 |
| | CHN-實物-NO. 149 大 | 祝老拉 (47歲) | 祝老拉 | 榕江縣高排村 | 2019年頃 | 2021年2月21日 |
| | CHN-實物-NO. 150 大 | 鮑老進 (53歲) | 鮑老進 | 榕江縣高排村 | 1995年頃 | 2021年2月21日 |
| | CHN-實物-NO. 151 大 | 鮑老進 (53歲) | 鮑老進 | 榕江縣高排村 | 2007年頃 | 2021年2月21日 |
| | CHN-實物-NO. 152 大 | 祝老写 (35歲) | 祝老写 | 榕江縣高排村 | 2019年頃 | 2021年2月21日 |
| CHN-實物-NO. 153 大 | 楊老根 (56歲) | 楊老根 | 榕江縣高排村 | 2007年頃 | 2021年2月21日 | |
| CHN-實物-NO. 154 大 | 楊老根 (56歲) | 楊老根 | 榕江縣高排村 | 2019年頃 | 2021年2月21日 | |
| CHN-實物-NO. 155 大 | 劉老玉 (57歲) | 劉老玉 | 榕江縣高排村 | 2007年頃 | 2021年2月21日 | |
| CHN-實物-NO. 156 大 | 劉老玉 (57歲) | 劉老玉 | 榕江縣高排村 | 2019年頃 | 2021年2月21日 | |
| CHN-實物-NO. 157 大 | 李老凹 (51歲) | 李老凹 | 榕江縣高排村 | 2007年頃 | 2021年2月21日 | |
| CHN-實物-NO. 158 大 | 李老凹 (51歲) | 李老凹 | 榕江縣高排村 | 2019年頃 | 2021年2月21日 | |
| 實物 | CHN-實物-NO. 159 大 | 李老凹 (51歲) | 李老凹 | 榕江縣高排村 | 2019年頃 | 2021年2月21日 |
| | CHN-實物-NO. 160 大 | 楊小妹 (21歲) | 楊小妹 | 榕江縣高排村 | 2019年頃 | 2021年2月21日 |
| | CHN-實物-NO. 161 大 | 楊小妹 (21歲) | 楊小妹 | 榕江縣高排村 | 2019年頃 | 2021年2月21日 |
| | CHN-實物-NO. 162 大 | 祝老最 (46歲) | 祝老最 | 榕江縣高排村 | 2007年頃 | 2021年2月21日 |
| | CHN-實物-NO. 163 大 | 祝老最 (46歲) | 祝老最 | 榕江縣高排村 | 2019年頃 | 2021年2月21日 |
| | CHN-實物-NO. 164 大 | 莫勝蘭 (34歲) | 莫勝蘭 | 榕江縣高排村 | 2019年頃 | 2021年2月21日 |

| | | | | | | |
|---|------------------|-----------------|-----|-----------|---------|-----------------|
| | CHN-実物-NO. 165 大 | 王勝恂 (32 歳) | 王勝恂 | 榕江県高排村 | 2019 年頃 | 2021 年 2 月 21 日 |
| | CHN-実物-NO. 166 大 | 潘老凹 (63 歳) | 潘老凹 | 榕江県高排村 | 2007 年頃 | 2021 年 2 月 21 日 |
| | CHN-実物-NO. 167 大 | 楊老敲 (37 歳) | 楊老敲 | 榕江県高排村 | 2019 年頃 | 2021 年 2 月 21 日 |
| | CHN-実物-NO. 168 大 | 潘老乃 (38 歳) | 潘老乃 | 榕江県高排村 | 2019 年頃 | 2021 年 2 月 21 日 |
| | CHN-実物-NO. 169 大 | 祝老玉 (39 歳) | 祝老玉 | 榕江県高排村 | 2019 年頃 | 2021 年 2 月 21 日 |
| | CHN-実物-NO. 170 大 | 陸老玉 (39 歳) | 陸老玉 | 榕江県高排村 | 2007 年頃 | 2021 年 2 月 21 日 |
| | CHN-実物-NO. 171 大 | 陸老玉 (39 歳) | 陸老玉 | 榕江県高排村 | 2019 年頃 | 2021 年 2 月 21 日 |
| | CHN-実物-NO. 172 大 | 潘老努 (42 歳) | 潘老努 | 榕江県高排村 | 2007 年頃 | 2021 年 2 月 21 日 |
| | CHN-実物-NO. 173 大 | 潘老努 (42 歳) | 潘老努 | 榕江県高排村 | 2019 年頃 | 2021 年 2 月 21 日 |
| | CHN-実物-NO. 174 大 | 楊老又 (47 歳) | 楊老又 | 榕江県高排村 | 2007 年頃 | 2021 年 2 月 21 日 |
| | CHN-実物-NO. 175 大 | 楊老又 (47 歳) | 楊老又 | 榕江県高排村 | 2019 年頃 | 2021 年 2 月 21 日 |
| | CHN-実物-NO. 176 大 | 潘老籬 (33 歳) | 潘老籬 | 榕江県高排村 | 2019 年頃 | 2021 年 2 月 21 日 |
| | CHN-実物-NO. 177 大 | 祝明優 (41 歳) | 祝明優 | 榕江県高排村 | 1995 年頃 | 2021 年 2 月 21 日 |
| | CHN-実物-NO. 178 大 | 祝明優 (41 歳) | 祝明優 | 榕江県高排村 | 2007 年頃 | 2021 年 2 月 21 日 |
| | CHN-実物-NO. 179 大 | 祝明優 (41 歳) | 祝明優 | 榕江県高排村 | 2019 年頃 | 2021 年 2 月 21 日 |
| | CHN-実物-NO. 180 大 | 陸老莫 (36 歳) | 陸老莫 | 榕江県高排村 | 2007 年頃 | 2021 年 2 月 21 日 |
| | CHN-実物-NO. 181 大 | 陸老莫 (36 歳) | 陸老莫 | 榕江県高排村 | 2019 年頃 | 2021 年 2 月 21 日 |
| | CHN-実物-NO. 182 大 | 潘老乃 (48 歳) | 潘老乃 | 榕江県高排村 | 2007 年頃 | 2021 年 2 月 21 日 |
| | CHN-実物-NO. 183 大 | 潘老乃 (48 歳) | 潘老乃 | 榕江県高排村 | 2019 年頃 | 2021 年 2 月 21 日 |
| | CHN-実物-NO. 184 大 | 朱老格 (46 歳) | 朱老格 | 榕江県高排村 | 2007 年頃 | 2021 年 2 月 21 日 |
| | CHN-実物-NO. 185 大 | 朱老格 (46 歳) | 朱老格 | 榕江県高排村 | 2019 年頃 | 2021 年 2 月 21 日 |
| | CHN-実物-NO. 186 大 | 王老庚 (33 歳) | 王老庚 | 榕江県高排村 | 2019 年頃 | 2021 年 2 月 21 日 |
| | CHN-実物-NO. 187 大 | 吳老本 (40 歳) | 吳老本 | 榕江県高排村 | 2019 年頃 | 2021 年 2 月 21 日 |
| | CHN-実物-NO. 188 大 | 楊老農 (68 歳) | 楊老農 | 榕江県高排村 | 2007 年頃 | 2021 年 3 月 9 日 |
| | CHN-実物-NO. 189 大 | 楊老農 (68 歳) | 楊老農 | 榕江県高排村 | 2007 年頃 | 2021 年 3 月 9 日 |
| | CHN-実物-NO. 190 大 | 潘老拉 (47 歳) | 不明 | 榕江県擺貝村 | 1920 年頃 | 2022 年 1 月 18 日 |
| 写 真 | TWN-写真-NO. 191 小 | 『中国少数民族服飾』 p111 | 不明 | 丹寨県雅灰郷 | 不明 | 2022 年 4 月 13 日 |
| | TWN-写真-NO. 192 小 | 『中国少数民族服飾』 p112 | 不明 | 榕江県平永県 | 不明 | 2022 年 4 月 13 日 |
| | TWN-写真-NO. 193 大 | 『中国少数民族服飾』 p114 | 不明 | 貴州省高排郷 | 不明 | 2022 年 4 月 13 日 |
| | TWN-写真-NO. 194 小 | 『中国少数民族服飾』 p116 | 不明 | 丹寨県雅灰郷 | 不明 | 2022 年 4 月 13 日 |
| | TWN-写真-NO. 195 小 | 『中国少数民族服飾』 p117 | 不明 | 丹寨県雅灰郷 | 不明 | 2022 年 4 月 13 日 |
| | TWN-写真-NO. 196 小 | 『中国少数民族服飾』 p120 | 不明 | 榕江県 | 不明 | 2022 年 4 月 13 日 |
| | JP-写真-NO. 197 小 | 『太陽と精霊の布』 p68 | 不明 | 広西チワン族自治区 | 19 世紀後期 | 2022 年 4 月 13 日 |
| | JP-写真-NO. 198 小 | 『太陽と精霊の布』 p70 | 不明 | 貴州省 | 19 世紀後期 | 2022 年 4 月 13 日 |
| 備考 | | | | | | |
| CHN：中国。TWN：台湾。Kr：韓国。USA：アメリカ。AUS：オーストラリア。UK：イギリス。JP：日本 注： 1) 民族文化宮：『中国苗族服飾』中華商務聯合印刷（香港）有限公司、89～92、1985 2) 江碧貞・方紹能：『苗族服飾図誌黔東南』（中国語・英語）台北 輔仁大学織品服飾研究所、265～271、2000 3) 呉仕忠：『中国苗族服飾図誌』、貴州人民出版社、18～25、2000 4) 範明三、楊文斌、藍采如：『苗族服飾研究』、東華大学出版社、92～95、159～162、2018 5) 曾麗、曾憲陽：『苗装』、2011 年、貴州人民出版社、p56～59 6) 国立歴史博物館編集委員会：『中国少数民族服飾』、国立歴史博物館、111～120、2000 7) 千葉市美術館：『太陽と精霊の布』瀧澤久仁子コレクション中国・東南アジア少数民族の染織』、68～71、2004 | | | | | | |

注および参考文献

- 1) 平淮西碑は、唐代(西暦 618～907)の文学家の韓愈が書いた碑文であり、韓碑とも呼ばれている。碑文には唐憲宗元和十二年(西暦 817 年)に裴度による淮西(現在の河南省南東部)の藩鎮呉元済を平定した戦事が記述されている。
- 2) 上田信：人口の中国史：先史時代から一九世紀まで、岩波書店、72、2020
- 3) 全国総人口 1443497378 人、 中国国家统计局、
http://www.stats.gov.cn/tjsj/tjgb/rkpcgb/qgrkpcgb/202106/t20210628_1818821.html
- 4) ミレニアム開発目標：ミレニアム開発目標 (Millennium Development Goals: MDGs) は、開発分野における国際社会共通の目標である。2000 年 9 月にニューヨークで開催された国連ミレニアム・サミットで採択された国連ミレニアム宣言に基づいてまとめられた。日本外務省、<https://www.mofa.go.jp/mofaj/gaiko/oda/doukou/mdgs.html>
- 5) 持続可能な開発目標(SDGs : Sustainable Development Goals)とは、2001 年に策定されたミレニアム開発目標(MDGs)の後継として、2015 年 9 月の国連サミット採択された「持続可能な開発のための 2030 アジェンダ」に記載され、2030 年までに持続可能でよりよい世界を目指す国際目標である。
日本外務省、<https://www.mofa.go.jp/mofaj/gaiko/oda/sdgs/about/index.html>
- 6) 西江千戸苗寨は、貴州省黔东南苗族トン族自治州雷山県西江鎮南貴村に位置し、省府貴陽市から約 280km 離れている。その住居は主に木造 2 階建であり、「吊脚楼」と呼ばれている。1982 年において西江千戸苗寨は貴州省人民政府から貴州省東線民族風情観光地に指定され、2005 年には、「吊脚楼」は初めての国家級非物質文化遺産に登録された。現地調査、2016 年 1 月 7 日～9 日
- 7) 肇興トン族村寨は、貴州省黔东南苗族トン族自治州黎平県に位置し、当該地域における代表的な侗族村寨である。2005 年に『中国国家地理』雑誌の「中国で最美の 6 大郷村古鎮」に選ばれた。
- 8) 楊鵬国：苗族服飾：符号与象徴、貴州人民出版社、76、1997
- 9) 宋代(960 年～1279 年)郭若虚編撰的一部画史著作、全六卷
- 10) 四庫全書・子部・図画見聞志・卷五、乾隆四十一(1777)年
- 11) 刘芳如、鄭淑方：四方來朝職貢図特展、国立故宮博物館出版、18-19、2019
- 12) 深衣:古代から中国の上流階級で行われてきた衣服様式。先秦の經典『礼記・深衣』篇に由来し、型は「制十有二幅、以应十有二月」との特徴が記録されている。また、『礼記・玉藻』には、古代の諸侯、医者などの階層は平服として使い、庶民は礼服として使用することも記録されている。
- 13) 鼓藏節は、苗族の祖先を祀る祭であり、12 年に一回 13 年目に開催である。貴州河湾苗学研究院安紅氏は、「鼓藏節と鼓藏節の開催の間隔は 12 年であるが、13 年は開催の当年を含めたと言いかたである」という。聞き取り調査、2022 年 2 月。
- 14) 植田憲：生活づくりに寄与するデザイン(伝統工芸がつくり、伝え、残すこと)、デザイン学研究特集号 20(2)、48-53、2013
- 15) 宮崎清：「人心の華」、現代デザインを学ぶ人のために、世界思想社、192-209、1996
- 16) 前掲 14)

- 17) 中華人民共和国国家民族事務委員会 <https://www.neac.gov.cn/seac/ztzl/mz/gk.shtml>。
- 18) 非物質文化遺産：日本の「無形文化遺産」に近いものである。
- 19) 鳥丸貞恵、鳥丸知子：中国貴州省苗族染織探訪18年(布に踊る人の手)、西日本新聞社、2004；鳥丸知子：苗族の民族衣装(刺繍と装飾の技法)、誠文堂新光社、2017
- 20) 吳榮臻、吳曙光主編：苗族通史 卷4、民族出版社、436、2007
- 21) 田兵編選：苗族古歌 貴州人民出版社、1-68、1979
- 22) 吳榮臻、吳曙光主編：苗族通史卷5、民族出版社、323-325、2007
- 23) 杜秀榮：中国分省地図集、中国地図出版社、2008
- 24) 黔东南苗族トン族自治州人民政府、<http://www.qdn.gov.cn/zjqdn/zqgk/>
- 25) 中国非物質文化遺産公式サイト、中国非物質文化遺産数字博物館
<https://www.ihchina.cn/project.html>
- 26) 姊妹節：苗族の人びとは旧暦三月十五日に、女性が中心となって、赤・青・黄・白・橙・緑の極彩色に色付けされたオコワを炊き、遠くからやってきた若者をもてなす男女交際の祭りである。田畑久夫、金丸良子：中国雲貴高原の少数民族ミャオ族・トン族、株式会社白帝社、21、1989
- 27) 仰河莎は、仰阿莎は貴州省黔东南苗族トン族自治州と隣接地区に伝わる苗族の長編叙事歌で、1万行に達し、これまでに苗族で発見された最も長い叙事歌である。その内容は情熱、善良、知恵について、水中で生まれた苗族の娘の悲哀物語である。前掲25)
- 28) 賈理とは、苗族の經典の歴史文化の記憶を集積し、創世神話、族源伝説、支系譜牒、知識技芸、原始宗教信俗、民俗儀礼、倫理道德、訴訟理辞などを組み合わせて、苗族の精神感情と知恵意識を反映し民間文学である。1950年代、賈理に詳しい理老は政治的衝撃を受け、多くの人が弟子を継承する勇気がなくした。現在、賈理を知っている苗族の人は百人程にすぎず、苗族の賈理文化は絶滅危惧状況が憂慮されている。前掲25)
- 29) 栽岩習俗とは、苗族の民間が習慣法を実施して生まれた民俗であり、人びとの正常な生産と生活を守ることである。表現形式は呪いの方法で条項、規則を公布するものである。岩は規約の担体であり、過去に置かれた岩は文字がなく、規約は苗族の人びとの頭の中に記憶されている。前掲25)
- 30) 嘎百福は、苗族の民間歌謡(物語)文学の一種である。
- 31) 祭蚩尤節は、毎年旧暦10月の第2番目の「丑日」に、苗族の古歌に記された祖先を祀る儀式である。
- 32) 舞龍嘘花習俗においては、毎年元宵節(旧暦正月十五日)の際に、苗族の「舞龍者」たちが裸で炎を浴びながら龍を頭に挙げて踊る儀式を行う。
- 33) 板凳舞は、貴州省施秉県における苗族の人びとが酒を飲んだ後に踊る習慣であり、1人または数人が二つの「小板凳(ベンチ)」を持って叩き、その周りで他の人びとが踊る。
- 34) 招龍節は、12年おきに開催されている。旧暦の1月～3月に3日間開催される。1、2日目は儀式が、3日目は植樹が行われる。この地域の苗族は、龍神を天龍、地龍、火龍、風龍、牛龍、羊龍、ガチョウ龍、蛇龍などに分けている。天、地、火、風、牛、蛇の龍は水牛で捧げる。羊龍、ガチョウ龍の場合は羊、ガチョウで捧げる。吳榮臻、吳曙光：苗族通史、民族出版社、700-701、2007

- 35) 茅人節：榕江江県における苗族の青年男女の伝統的な恋愛の儀式であり、毎年田植え(旧暦の2～4月)の前に行われる。
- 36) 稿午水鼓節は、劍河県における苗族の人びとが水、鼓、舞を用いて祖先を祀る祭であり、子孫の繁栄、風調雨順、村の平安を祈る伝統的な信仰行事でもある。

図・表の出典

- 1) 図1-1：筆者作成。図1-2：前掲注23)
- 2) 表1-1、2、3、4：筆者作成。

第二章

苗族の伝統的服飾「百鳥衣」の名称および取得素材の特徴

1. はじめに

苗族の伝統的な服飾である「百鳥衣」は、ハレ着として制作されてきた。「百鳥衣」を制作する苗族は貴州省黔东南苗族トン族自治州の主に榕江県、丹寨県、雷山県に、また、貴州省黔南ブイ族水族自治州の三都水族自治県にも分布している(図1-1)。『苗族服飾文化』では、「百鳥衣」の形態を「月亮山型」と総称しており、その名は黔东南苗族トン族自治州の名山「月亮山」(図1-1)に由来するとされている[注1]。同書においては、「百鳥衣」を制作する約30の村から得られた「百鳥衣」を、外観の類似性により、9つの村名を用いて名づけている。

しかしながら、当該地域の「百鳥衣」を制作する9村における現地調査によると、「百鳥衣」はそれぞれの村によって異なる特色を有する。まず、本章では、「百鳥衣」と呼称の由来を把握したい。また、収集した実物素材を用いて「百鳥衣」形態の特徴を分析したい。

2. 「百鳥衣」とその概観

2.1. 「百鳥衣」という名称について

(1) 先行研究における事例

・ 図柄による名称：「百鳥衣(Hundred-Birds Coat, Hundred-Birds Costume)」

『中国苗族服飾』においては、「服にはすべて刺繍が施され、図柄は蝶、鳥、龍、鳳などが多い。スカートには複数の刺繍帯があり、各刺繍帯の図柄は独特であり、裾の下端には白い鳥の羽が飾られている。このような形態から、『百鳥衣』と名付けられた」とされている[注2]。また、『中国民族学研究』には、「黔东南都柳江流域の一部の苗族は『Ghabnes』を自称し、『Ghabnes』は『鳥』の意味である。この地域の苗族は鳥をトーテムとし、鼓蔵節の儀式服を「百鳥衣」と呼んでいる」とある[注3]。また、英語の場合には、「Hundred-Birds Coat」「Hundred-Birds Costume」の2つの名称が使用された。

・ 制作技術による名称：「対襟刺繍龍鳥紋白羽芦笙衣」「対襟織花万字八角白羽芦笙衣」

写真集『苗族服飾図誌黔东南』においては、「対襟刺繍龍鳥紋白羽芦笙衣」という名称が使用された。その上で、「一般に『百鳥衣』『龍鳥衣』という呼称がある」との説明も示された[注4]。

・ 形態による名称：「百鳥衣大花衣」「百鳥衣(連体式)」「百鳥衣(分体式)」

形態に関しては、「百鳥衣大花衣」「百鳥衣(連体式)」「百鳥衣(分体式)」の使い方がある。例えば、写真集『黔南ブイ族苗族自治州民族博物館所蔵品志一』においては、「百鳥衣大花衣」の名称が採用されている[注5]。この服飾は「もともと『鼓蔵節』の際に踊りを踊る時に着いたため、『鼓蔵服』とも呼ばれている」と説明されている。著者らは他の研究で「百鳥衣」とされてきた名称に「大花衣」を付けて服飾の形態を明らかにしている。また、『鳥紋羽衣』では、上下一体の形態は「連体式」と表され、上下分体の形態は「分体式」と表されている[注6]。

・ 苗語による名称：「百鳥衣(欧花勇)」「百鳥衣(欧花鬧)」

調査対象地域の苗語に基づいて命名する方法もある。例えば、男性用のものは「欧花勇(オウハユン)」、女性用のものは「欧花鬧(オウハノ)」と呼ばれている[注7]。しかし、「欧花勇」の苗語を使用する村の詳細は記録されていない。

(2) 現地調査による結果

高排村の4種類の服飾名称に用いられている苗語について聞き取り調査を行い、表2-1に

意味と写真を示した。

先行研究で使用された「百鳥衣」は、高排村における苗語の読み方で「オーノウ」と「オーノウゴウ」の2種類がある。苗語を分析すると、「オー」は衣服の意味であり、4種類の服飾の苗語にすべて使用されている。「オーノウ」の苗語における「ノウ」は「特別な」「最も」「一番」の意味を表す[注8]。また、これらは、図柄が非常に多い。「オーリョウ」は図柄が少ない衣服であり、一般的な衣服を表す。「オーダジョウ」は男の衣服であり、儀式の際に、「オーノウ」の中に着用される。

以上から、苗族の人びとは「百鳥衣」＝「オーノウ」が大切なものであり、「百鳥衣」の図柄の量を特に重視していることがわかる。また、余忠武氏への聞き取り調査によると、「服に白い鶏の羽がついているため、『百鳥衣』と呼ばれているが、昔は『大花衣』と呼ばれていた。刺繍が施されるのは一部のみのため、『花衣』と呼ばれ、約30年前からは『百鳥衣』と呼ばれていた」という[注9]。劉雍氏は「百鳥衣」という名称は1980年代頃から学者の間で使われていた」という[注10]。「百鳥衣」の名称は主に学術研究において広く使われているが、当該地域における苗族の人びとにとって「非常に重要な服飾」であることがわかった。

2.2. 調査対象資料について




(1) 図誌・写真資料

収集した198点の「百鳥衣」において、39点は先行研究や写真集に掲載されているが、制作者はすべて不明であり、そのなかの29点は制作年代も明らかでない。収集した7冊の図書のなかで、『苗族服飾図誌黔東南』には、その他の6冊よりも多くの服飾情報が記載されている。例えば、「TWN-写真-N0.106大」の場合、以下の情報が記載されている[注11]。

- ① 対襟刺繍龍鳥紋白羽芦笙衣
- ② 衣長119cm、全袖長151cm
- ③ ガジュマル江県興華郷高排村
- ④ 著者保有
- ⑤ 鼓蔵祭を行う際に、男女とも着ることができる。横は広く、服飾の脇縫いと袖の縫いは縫合せず、紐で締め付けられている。スカートは刺繍帯があり、裾は白い鳥の羽で飾られている。図柄には大きな龍、蛇、鳥、花、虫があり、「百鳥衣」、あるいは「龍鳥衣」と呼ばれている。「龍」「蛇」の図柄は似ているが、頭に鶏の冠状のような鋸歯紋があれば龍であり、なければ蛇である。制作年代は清末民初(西暦1900～1912)と推定される。

以上の分析から見ると、従来の図書・写真集において、「百鳥衣」の紹介は主に写真が中心であり、詳細な資料データは記載されていない。

表 2-1 現地における「百鳥衣」の苗語および意味

| 番号 | 苗語 | 意味 | 服飾形態特徴 | 重視度 |
|----|---------|--|--|-------------|
| ① | オウ-ノウ | 一番特別な衣服である。「オウ」：衣服。「ノウ」：特別な、最も、一番の意味である。図柄が非常に多いことを表す。 |  | 大切なもの ↑ |
| ② | オウ-ノウゴウ | 上下分体式の衣服。「ノウ」：図柄が多い。「ゴウ」：分ける意味。 |  | |
| ③ | オウ-リョウ | 一般的な衣服である。「リョウ」：図柄が少ないものを表す。 |  | |
| ④ | オウ-ダジョウ | 男人の衣服。「ダ」：人。「ジョウ」：男性。 |  | ↓ 一般的なもの |

(2) 博物館ならびに個人の所蔵品

博物館のホームページを通じて、中国国内の博物館や個人が所蔵している 19 点の百鳥衣、および百鳥衣と同じ素材で制作された 2 点の「背扇(赤子を背負う半纏)」、また、中国以外の博物館や個人が所蔵している百鳥衣が 12 点見出された。所蔵品に関する情報は主に民族、制作年代、寸法、収集日など制作場所、一部については、制作された地域や着用機会が示されているが、制作者、制作年代、服飾の形態、図柄などの情報は不完全である。



図 2-1 写真集を用いた制作者への聞き取り調査の様子

(3) 現地調査にて撮影した素材

現地調査において計 70 点の実物資料を撮影した。また、当該地域の生活者の協力で 58 点の実物資料の写真を収集した。いずれも制作者、所属村、制作年代などを記録し資料集を作成した。次の現地調査の際に、記録した情報を削除した写真集を用いて複数の制作者に聞き取り調査を行い、以下のような「百鳥衣」を区別する情報を得た(図 2-1)。

- ① 袖口に白い布を使用している、「CHN-実物-NO.010 小」和「CHN-実物-NO.012」は同じ地域のものである。[注 12]。擺貝村の「百鳥衣」は袖口に青い布を、也蒙村は白い布である(図 2-2)。
- ② 図柄の種類によって地域を見分けることができる。例えば、「塔石(村の名前)」地域の「百鳥衣」は蝶の図柄がある(図 2-3)。



図 2-2 地域により異なる袖の色



図 2-3 多くの蝶がみられる「百鳥衣」背面(石塔村)



図 2-4 同じ図柄がみられる百鳥衣

- ③ 「CHN-実物-N0. 04 大」の「百鳥衣」は苗族古歌の歌詞の内容に基づき制作されたものである。
- ④ 「CHN-実物-N0. 012 小」と「CHN-写真-N0. 103 小」の「百鳥衣」は同じ図柄がある(図2-4)。
- ⑤ 「CHN-実物-N0. 016 小」の「百鳥衣」は、擺貝村または高排村のものである。かつては、図柄が簡素であった。各部位には刺繍されていない。
- ⑥ 「配線(色糸を組み合わせること)」において、赤と黄色を組み合わせるはいけない[注13]。

これは、図誌、写真集、博物館所蔵品の「百鳥衣」に対する歴史的、文化的な情報は十分に著積されておらず、全体を俯瞰するには、さらなる調査・研究が必要である。以上の観点から、本研究においては、現地調査を敢行し、「百鳥衣」が制作された地域、年代、図柄の意味などについて聞き取り調査を行い、これまで言及、説明されてこなかった、①図柄の意味、②刺繍糸の色や合わせ方、③袖口の色などの各地域における特徴、さらには図柄の複雑さと制作年代の関係を明らかにした。

3. 取得した資料の形態分類

近隣の村の「百鳥衣」は共通性があり、擺貝村、高排村の「百鳥衣」はよく似ている[注14]。収集した198点のなかから興華郷における擺貝村および同郷の高排村に関する「オウ-ノウ」と呼ばれる93点を抽出し、各部位の形態、図柄、制作材料が全て確認できる40点を分析した(表2-2)。表2-2の「A-CHN-実物-N0. 004」「B-TWN-写真-N0. 106」について、Aは擺貝村を、Bは高排村を表す。「実物」とは現地で保管しているものである。「写真」とは『苗族服飾図志黔東南』[注15]に記録されているものである。

それらの資料について、前身頃、後身頃、前腰、後腰、前袖、後袖、裾の7つの部分に分けて(図2-5)、本章では形態・図柄の構造・制作材料の3つの視点から把握した。

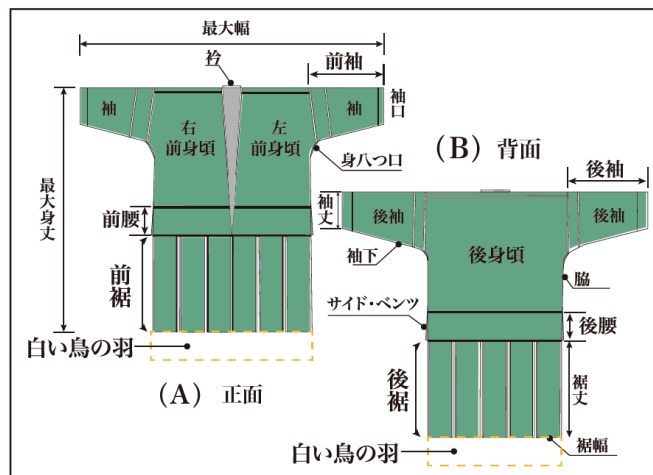


図2-5 「百鳥衣」各部位の名称

表 2-2 分類用の百鳥衣の情報

| 番号 | データ番号 | 所有者 | 作成年代 | 収集時間 |
|---|-----------------|-----------|---------|-----------------|
| 1 | A-CHN-実物-NO.004 | 潘氏 (47 歳) | 1995 年頃 | 2018 年 4 月 10 日 |
| 2 | B-CHN-実物-NO.046 | 王氏 | 2019 年頃 | 2020 年 1 月 21 日 |
| 3 | B-CHN-実物-NO.054 | 韋氏 (42 歳) | 2019 年頃 | 2020 年 1 月 22 日 |
| 4 | B-CHN-実物-NO.056 | 楊氏 (22 歳) | 2019 年頃 | 2020 年 1 月 22 日 |
| 5 | B-CHN-実物-NO.058 | 祝氏 | 2019 年頃 | 2020 年 1 月 23 日 |
| 6 | B-CHN-実物-NO.059 | 楊氏 | 2019 年頃 | 2020 年 1 月 23 日 |
| 7 | B-CHN-実物-NO.060 | 祝氏 (48 歳) | 2000 年頃 | 2020 年 1 月 23 日 |
| 8 | B-CHN-実物-NO.063 | 劉氏 | 2019 年頃 | 2020 年 1 月 23 日 |
| 9 | B-CHN-実物-NO.064 | 楊氏 (42 歳) | 2019 年頃 | 2020 年 1 月 23 日 |
| 10 | A-TWN-写真-NO.104 | 図誌 | 1990 年頃 | 2020 年 5 月 8 日 |
| 11 | B-TWN-写真-NO.106 | 図誌 | 1920 年頃 | 2020 年 5 月 8 日 |
| 12 | B-TWN-写真-NO.107 | 図誌 | 1910 年頃 | 2020 年 5 月 8 日 |
| 13 | B-CHN-実物-NO.133 | 楊氏 (65 歳) | 1995 年頃 | 2021 年 2 月 21 日 |
| 14 | B-CHN-実物-NO.134 | 楊氏 (65 歳) | 2007 年頃 | 2021 年 2 月 21 日 |
| 15 | B-CHN-実物-NO.135 | 楊氏 (32 歳) | 2019 年頃 | 2021 年 2 月 21 日 |
| 16 | B-CHN-実物-NO.137 | 楊氏 (52 歳) | 2007 年頃 | 2021 年 2 月 21 日 |
| 17 | B-CHN-実物-NO.138 | 王氏 (34 歳) | 2007 年頃 | 2021 年 2 月 21 日 |
| 18 | B-CHN-実物-NO.140 | 朱氏 (36 歳) | 2007 年頃 | 2021 年 2 月 21 日 |
| 19 | B-CHN-実物-NO.142 | 朱氏 (35 歳) | 2007 年頃 | 2021 年 2 月 21 日 |
| 20 | B-CHN-実物-NO.145 | 王氏 (34 歳) | 2007 年頃 | 2021 年 2 月 21 日 |
| 21 | B-CHN-実物-NO.148 | 楊氏 (23 歳) | 2019 年頃 | 2021 年 2 月 21 日 |
| 22 | B-CHN-実物-NO.151 | 包氏 (53 歳) | 2007 年頃 | 2021 年 2 月 21 日 |
| 23 | B-CHN-実物-NO.153 | 楊氏 (56 歳) | 2007 年頃 | 2021 年 2 月 21 日 |
| 24 | B-CHN-実物-NO.155 | 劉氏 (57 歳) | 2007 年頃 | 2021 年 2 月 21 日 |
| 25 | B-CHN-実物-NO.157 | 李氏 (51 歳) | 2007 年頃 | 2021 年 2 月 21 日 |
| 26 | B-CHN-実物-NO.162 | 祝氏 (46 歳) | 2007 年頃 | 2021 年 2 月 21 日 |
| 27 | B-CHN-実物-NO.166 | 潘氏 (63 歳) | 2007 年頃 | 2021 年 2 月 21 日 |
| 28 | B-CHN-実物-NO.170 | 陸氏 (39 歳) | 2007 年頃 | 2021 年 2 月 21 日 |
| 29 | B-CHN-実物-NO.171 | 陸氏 (39 歳) | 2019 年頃 | 2021 年 2 月 21 日 |
| 30 | B-CHN-実物-NO.172 | 潘氏 (42 歳) | 2007 年頃 | 2021 年 2 月 21 日 |
| 31 | B-CHN-実物-NO.173 | 潘氏 (42 歳) | 2019 年頃 | 2021 年 2 月 21 日 |
| 32 | B-CHN-実物-NO.174 | 楊氏 (47 歳) | 2007 年頃 | 2021 年 2 月 21 日 |
| 33 | B-CHN-実物-NO.175 | 楊氏 (47 歳) | 2019 年頃 | 2021 年 2 月 21 日 |
| 34 | B-CHN-実物-NO.177 | 祝氏 (41 歳) | 1995 年頃 | 2021 年 2 月 21 日 |
| 35 | B-CHN-実物-NO.178 | 祝氏 (41 歳) | 2007 年頃 | 2021 年 2 月 21 日 |
| 36 | B-CHN-実物-NO.180 | 陸氏 (36 歳) | 2007 年頃 | 2021 年 2 月 21 日 |
| 37 | B-CHN-実物-NO.181 | 陸氏 (36 歳) | 2019 年頃 | 2021 年 2 月 21 日 |
| 38 | B-CHN-実物-NO.182 | 潘氏 (48 歳) | 2007 年頃 | 2021 年 2 月 21 日 |
| 39 | B-CHN-実物-NO.188 | 楊氏 (68 歳) | 2007 年頃 | 2021 年 3 月 9 日 |
| 40 | B-CHN-実物-NO.189 | 楊氏 (68 歳) | 2007 年頃 | 2021 年 3 月 9 日 |
| 計 | 40 点 | | | |
| <ul style="list-style-type: none"> ・ A : 榕江県擺貝村。 ・ B : 榕江県高排村。 ・ CHN : 中国貴州省。 ・ TWN : 台湾。 ・ 実物 : 現地で保管しているもの。 ・ 写真 : 現地の以外にて保存しているもの。 ・ 図誌 : 江碧貞・方紹能、『苗族服飾図誌黔東南』、台北輔仁大学織品服飾研究所、265～271、2000 | | | | |

表 2-3 「百鳥衣」形態の分析

| 番号 | 前身頃 | 後身頃 | 裾 | 番号 | 前身頃 | 後身頃 | 裾 |
|----|-----|-----|---|----|-----|-----|---|
| 1 | 1 | ① | ○ | 21 | 1 | ② | ● |
| 2 | 1 | ② | ● | 22 | 1 | ② | ● |
| 3 | 1 | ② | ● | 23 | 1 | ② | ● |
| 4 | 1 | ② | ● | 24 | 1 | ② | ● |
| 5 | 1 | ② | ● | 25 | 1 | ② | ● |
| 6 | 1 | ② | ● | 26 | 1 | ② | ● |
| 7 | 1 | ② | ● | 27 | 1 | ② | ○ |
| 8 | 1 | ② | ● | 28 | 1 | ② | ● |
| 9 | 1 | ② | ● | 29 | 1 | ② | ● |
| 10 | 1 | ① | △ | 30 | 1 | ② | ● |
| 11 | 1 | ② | ● | 31 | 1 | ② | ● |
| 12 | 2 | ③ | ▲ | 32 | 1 | ② | ● |
| 13 | 1 | ② | ● | 33 | 1 | ② | ● |
| 14 | 1 | ② | ● | 34 | 1 | ② | ● |
| 15 | 1 | ② | ● | 35 | 1 | ② | ○ |
| 16 | 1 | ② | ○ | 36 | 1 | ② | ○ |
| 17 | 1 | ② | ○ | 37 | 1 | ② | ● |
| 18 | 1 | ② | ○ | 38 | 1 | ② | ● |
| 19 | 1 | ② | ○ | 39 | 1 | ② | ● |
| 20 | 1 | ① | ○ | 40 | 3 | ④ | ● |

前身頃の構造形態：1型；2型；3型

後身頃の構造形態：①型；②型；③型；④型

裾：「前+後」は裾の本数を示す。
「△(4+5)」「○6+5」「●6+6」「▲8+9」の4つの組み合わせがある。

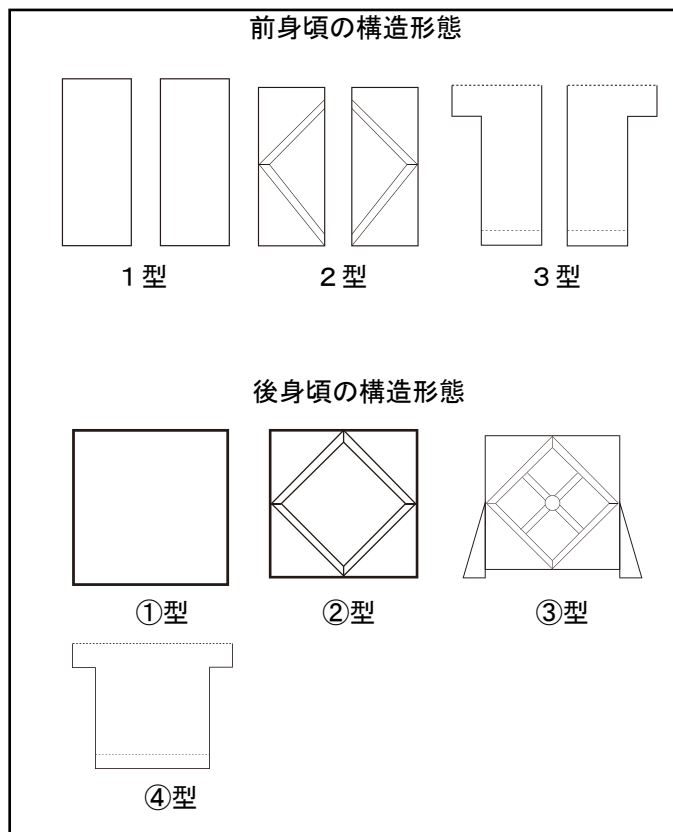


図 2-6 「百鳥衣」各部位の構造

3.1. 形態による分類および特質

まず、形態に関しては、前身頃、後身頃、裾の3つの部分に分けて整理・分類を行った。40点の素材のうち、前身頃の構造は3種類あり、「1」対称一体型、「2」対称分割型、「3」対称前身頃・袖一体型である。後身頃の構造は4種類あり、「①」無分割型、「②」五分割型、「③」八分割型、「④」無分割後身頃・袖一体型である(図2-6)。前・後裾の本数は「△4+5」「○6+5」「●6+6」「▲8+9」の組み合わせがある(表2-3)。前身頃、後身頃、裾の三つの部分の分析結果から6種の類型(図2-7、8)を導出した。以下各類型について具体的に説明する。

(1) A型=「1①・4+5」型

前身頃は対称一体型、後身頃は無分割型である(図2-7)。裾の本数は「4+5」の組み合わせで、40点のなかに1点(2.5%)のみである。前身頃の裾の本数は40点のなかで最も少ない。

(2) B型=「1①・6+5」型

前身頃は対称一体型、後身頃は無分割型である(図2-7)。裾の本数は「6+5」の組み合わせで、この類型は40点中2点(5%)である。

(3) C型=「1②・6+5」型

前身頃は対称一体型、後身頃は五分割型である(図2-7)。裾の本数は「6+5」の組み合わせで、この類型は40点のなかに7点(17.5%)ある。

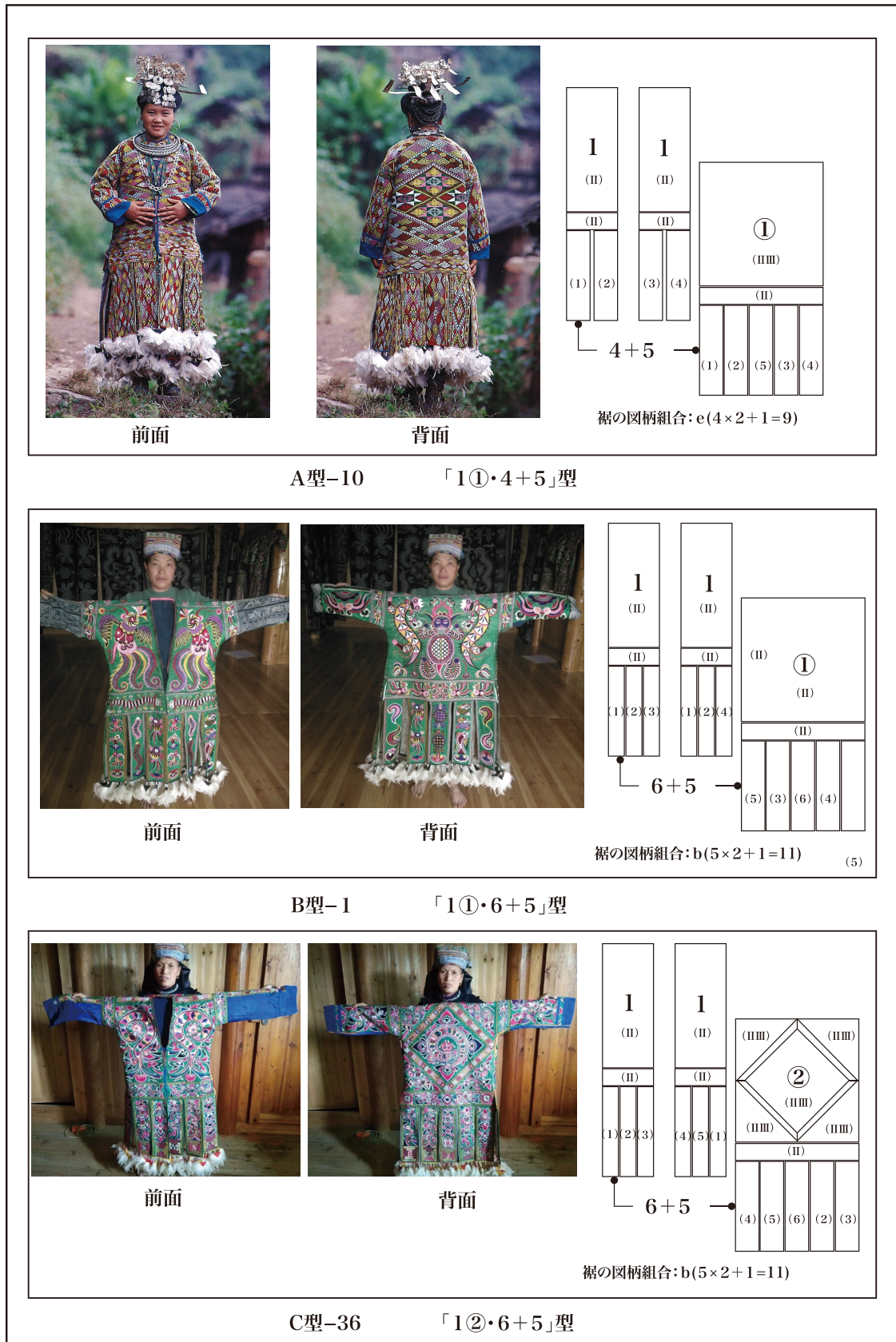


図 2-7 各類型の百鳥衣の事例(1)

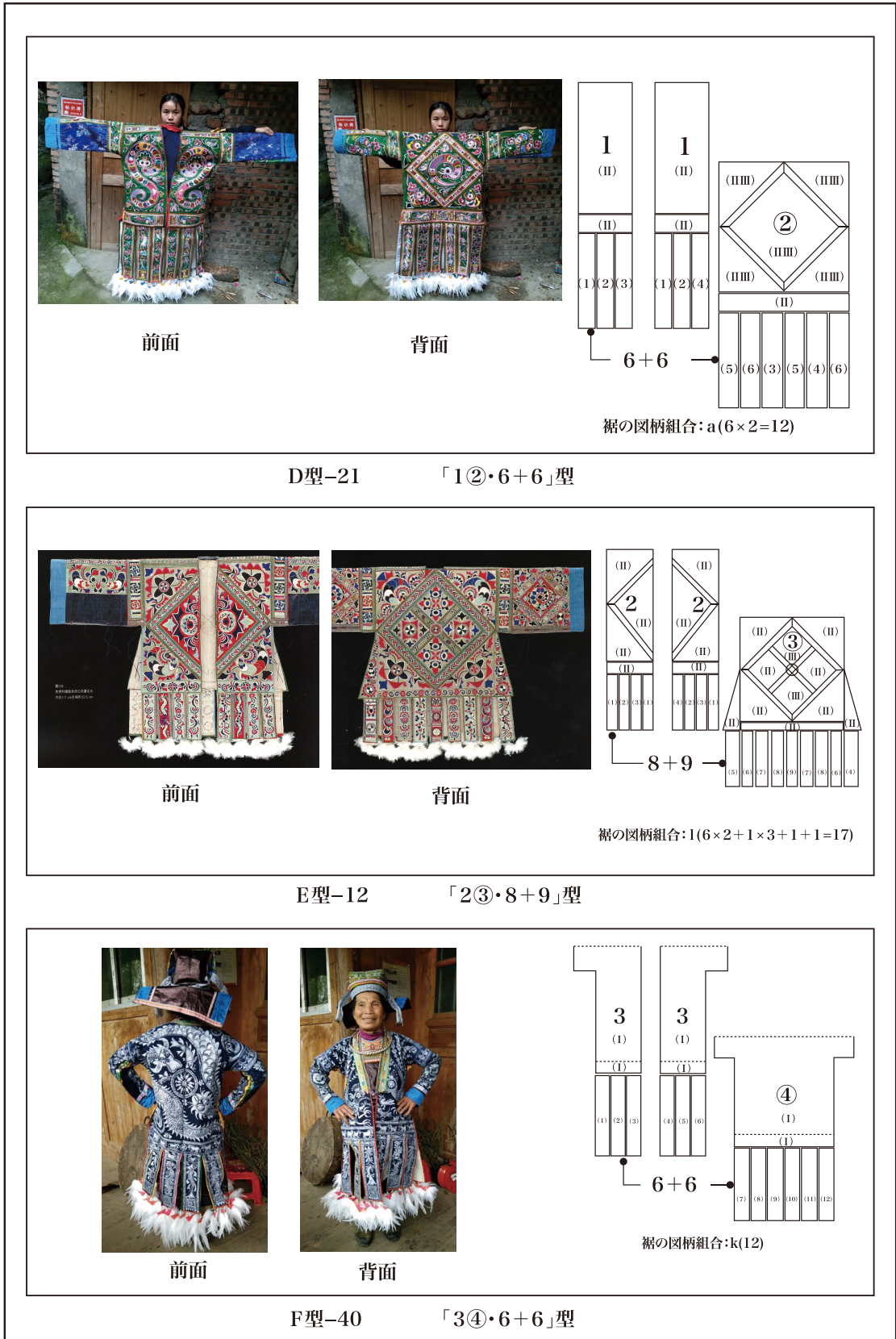


図 2-8 各類型の百鳥衣の事例(2)

(4) D型＝「1②・6+6」型

前身頃は対称一体型、後身頃は五分割型である(図2-8)。裾の本数は「6+6」の組み合わせで、この類型は40点中28点(70%)あり、すべての類型で最も多い。

(5) E型＝「2③・8+9」型

前身頃は対称分割型、後身頃は八分割型である(図2-8)。裾の本数は「8+9」の組み合わせで、この類型は40点中1点(2.5%)だけであるが、前身頃、後身頃、裾の3つの部位の形態の複雑度は最も高い。制作年代も一番古く、他の型と比べて裾の長さが最も短い。

(6) F型＝「3④・6+6」型

前身頃は対称前身頃・袖一体型、後身頃は無分割後身頃・袖一体型であり、裾の本数は「6+6」の組み合わせである(図2-8)。この類型は40点のなかに1点(2.5%)しかない。

以上の6つの類型から見ると、40点のなかに前身頃は「1」対称一体型が38点(95%)あり、前身頃の最大の特徴である。後身頃は「②」の五分割型が35点(87.5%)あり、後身頃の最大の特徴である。裾は「●6+6」の組み合わせが29点(72.5%)あり、つまり、裾の最大の特徴は前身頃6本であり、後身頃6本である。

A型の前裾の数は40点の中で最も少ない類型であるが、裾の幅は40点の中で幅が最も広いことがわかる。D型の点数は最も多く、つまり前身頃は対称分割型、後身頃は八分割型である。C型はD型とよく似ており、D型の裾の本数より1本少ない。制作年代は形態の複雑さとの関係があり、例えばE型が最も複雑であり、制作年代が最も古い。また、裾の長さにおいても、近年制作された「百鳥衣」は、昔制作された「百鳥衣」の裾より長いことが分かる。

3.2. 6種の類型「百鳥衣」の図柄の構造特質

「○左右対称」「●上下対称」「△非対称」のカテゴリーを設定し、6種の類型の「百鳥衣」の前身頃、前腰、後身頃、後腰、前袖、後袖の6つの部位の図柄の構造を分析した。また、「図柄種類×裾の本数+図柄種類×裾の本数」の図柄の組み合わせの特徴も分析した(表2-4)。図柄構造の分析結果を以下に説明する。

(1) A型

この類型の各部位は幾何学図柄しかなく、各部位の図柄は左右対称である(図2-8)。また、後身頃の図柄は左右対称であると同時に、上下対称の特徴もある。裾の図柄は「4×2+1」の組み合わせであり、つまり、8本の裾は計4種類の図柄の組み合わせ、第9本の裾は単独1種類の図柄の組み合わせである。

(2) B型

この類型の1点の各部位の図柄は左右対称である。裾の図柄は「5×2+1」の組み合わせであり、すなわち10本の裾は計5種類の図柄の組み合わせで、第11本の裾は単独1種類の図柄の組み合わせである(図2-7)。現地調査によると、この「百鳥衣」の図柄は苗族の古歌に基づき制作されたとのことである。また、1点の「百鳥衣」は各部位が幾何学図柄だけであり、12本の裾の図柄はそれぞれ異なる図柄の組み合わせである。

(3) C型

この類型の7点は各部位の図柄は左右対称であるが、後身頃の図柄は左右対称であると同時に、上下対称である(図2-7)。裾の図柄の組み合わせは7点のなかの5点は「5×2+1」の組み合わせであり、すなわち10本の裾は計5種類の図柄の組み合わせで、第11本の裾は単

表 2-4 「百鳥衣」の図柄の構造特質

| 類型 | 番号 | 前身頃 | 前腰 | 後身頃 | 後腰 | 前袖 | 後袖 | 裾 |
|----|----|-----|----|-----|----|----|----|---|
| A型 | 10 | ○ | ○ | ○● | ○ | ○ | ○ | e |
| B型 | 1 | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | b |
| | 20 | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | k |
| C型 | 16 | ○ | ○ | ○● | ○ | ○ | ○ | b |
| | 17 | ○ | ○ | ○● | ○ | ○ | ○ | j |
| | 18 | ○ | ○ | ○● | ○ | ○ | ○ | b |
| | 19 | ○ | ○ | ○● | ○ | ○ | ○ | b |
| | 27 | ○ | ○ | ○● | ○ | ○ | ○ | i |
| | 35 | ○ | ○ | ○● | ○ | ○ | ○ | b |
| | 36 | ○ | ○ | ○● | ○ | ○ | ○ | b |
| D型 | 2 | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | a |
| | 3 | ○ | ○ | ○● | ○ | ○ | ○ | a |
| | 4 | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | a |
| | 5 | ○ | ○ | ○● | ○ | ○ | ○ | a |
| | 6 | ○ | ○ | ○● | ○ | ○ | ○ | a |
| | 7 | ○ | ○ | ○● | ○ | ○ | ○ | c |
| | 8 | ○ | ○ | ○● | ○ | ○ | ○ | a |
| | 9 | ○ | ○ | ○● | ○ | ○ | ○ | d |
| | 11 | ○ | ○ | ○● | ○ | ○ | ○ | f |
| | 13 | ○ | ○ | ○● | ○ | ○ | ○ | a |
| | 14 | ○ | ○ | ○● | ○ | ○ | ○ | g |
| | 15 | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | a |
| | 21 | ○ | ○ | ○● | ○ | ○ | ○ | a |
| | 22 | ○ | ○ | ○● | ○ | ○ | ○ | h |
| | 23 | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | h |
| | 24 | ○ | ○ | ○● | ○ | ○ | ○ | h |
| | 25 | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | a |
| | 26 | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | a |
| | 28 | ○ | ○ | ○● | ○ | ○ | ○ | a |
| | 29 | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | a |
| 30 | ○ | ○ | ○● | ○ | ○ | ○ | h | |
| 31 | ○ | ○ | ○● | ○ | ○ | ○ | a | |
| 32 | ○ | ○ | ○● | ○ | ○ | ○ | h | |
| 33 | ○ | ○ | ○● | ○ | ○ | ○ | a | |
| 34 | ○ | ○ | ○● | ○ | ○ | ○ | a | |
| 37 | ○ | ○ | ○● | ○ | ○ | ○ | a | |
| 38 | ○ | ○ | ○● | ○ | ○ | ○ | a | |
| 39 | ○ | ○ | ○● | ○ | ○ | ○ | k | |
| E型 | 12 | ○ | ○ | ○● | ○ | ○ | ○ | l |
| F型 | 40 | △ | △ | △ | △ | △ | △ | k |

・前身頃、前腰、後身頃、後腰、前袖、後袖の6つの部位の図柄の構造：
○左右対称、●上下対称、△非対称

・裾の組合：図柄種類×裾の本数+図柄種類×裾の本数：
a (6×2=12)
b (5×2+1=11)
c (1×4+4×2=12)
d (4×2+1+1+1+1=12)
e (4×2+1=9)
f (4×2+1×3+1=12)
g (2×2+1+3+4=12)
h (4×2+1×4=12)
i (3×2+1×4+1=11)
j (4×2+1×3=12)
k(12)
l (6×2+1×3+1+1=17)

独1種類の図柄の組み合わせである。

(4) D型

このタイプの28点各部位の図柄は左右対称である。そのなか、21点の後身頃の図柄は左右対称であると同時に上下対称である。19点の裾の図柄は「6×2」の組み合わせであり、つまり12本の裾は計6種類の図柄の組み合わせで、すべてのタイプのなかでは最も多い裾の図柄の組み合わせである(図2-8)。

(5) E型

各部位の図柄は左右対称である。後身頃の図柄は左右対称であると同時に上下対称である。裾の図柄は「6×2+1×3+1+1」の組み合わせであり、つまり17本の裾のうち12本が6種類の図柄の組み合わせで、3本の裾が1種類の図柄である。また、2本の裾がそれぞれ1種類の図柄からなり、総計9種類の図柄の組み合わせである。この種の前・後身頃の図柄の大きさは形態の分割の影響を受け、他のタイプより小さい(図2-8)。

(6) F型

このタイプの各部位の大きい図柄は左右対称のイメージであるが、異なる点も見られる。例えば、前身頃の一番大きい図柄は左右対称であるが、その図柄の羽のような部位は左右の二つの図柄が異なる(図2-8)。また、左前身頃に5羽の鳥の図柄、右前身頃に4羽の鳥の図柄がある。裾の図柄は「12」の組み合わせからなり、つまり各裾はそれぞれの図柄の組み合わせである。このタイプと他のタイプを比較すると、制作者の「自由意識」「観察力」「創造力」がうかがえる。現地調査によると、この「百鳥衣」は苗族の古歌に基づき、制作されたことが示された。

以上をまとめると、A~Fの中でFを除いた5種類は前身頃、後身頃、前腰、後腰、前袖、後袖の各部位の図柄が左右対称につくられ、40点のなか30点の後身頃の図柄は左右対称であると同時に、上下対称の特徴がある。このように、図柄の構造が服飾形態の影響を受けていることが示された。

3.3. 制作技術および羽飾り方の特徴

図柄の制作技術に関して、「○刺繍」「●機織り」「△ろうけつ染め」の3種類を示した(表2-5)。また、「▲」は裾の羽飾りを表す。以下に6種類を説明する。

(1) A型

このタイプ(1点)は各部位の図柄が機織り技術でつくられ、裾の部位には羽飾りがある。

(2) B型

このタイプ(2点)のなかの1点は主に刺繍が施され、袖の一部にろうけつ染めが使用されている。もう1点は機織り技術で制作され、裾の部位には羽飾りがつけられている。

(3) C型

このタイプ(7点)のなかの1点には袖の一部にろうけつ染めが使用され、他の6点は刺繍技術のみで、裾の部位には羽飾りがつけられている。

(4) D型

このタイプ(28点)の、各部位は刺繍が施され、裾の部位にもすべて羽飾りがつけられている。

(5) E型

このタイプ(1点)は各部位に刺繍が施され、裾の部位に羽飾りがつけられている。

表 2-5 制作技術および羽飾りの特徴

| 類型 | 番号 | 前身頃 | 前腰 | 後身頃 | 後腰 | 前袖 | 後袖 | 裾 |
|----|----|-----|----|-----|----|----|----|----|
| A型 | 10 | ● | ● | ● | ● | ● | ● | ●▲ |
| B型 | 1 | ○ | ○ | ○ | ○ | ○△ | ○ | ○▲ |
| | 20 | ● | ● | ● | ● | ● | ● | ●▲ |
| C型 | 16 | ○ | ○ | ○ | ○ | ○△ | ○ | ○▲ |
| | 17 | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○▲ |
| | 18 | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○▲ |
| | 19 | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○▲ |
| | 27 | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○▲ |
| | 35 | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○▲ |
| | 36 | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○▲ |
| D型 | 2 | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○▲ |
| | 3 | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○▲ |
| | 4 | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○▲ |
| | 5 | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○▲ |
| | 6 | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○▲ |
| | 7 | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○▲ |
| | 8 | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○▲ |
| | 9 | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○▲ |
| | 11 | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○▲ |
| | 13 | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○▲ |
| | 14 | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○▲ |
| | 15 | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○▲ |
| | 21 | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○▲ |
| | 22 | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○▲ |
| | 23 | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○▲ |
| | 24 | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○▲ |
| | 25 | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○▲ |
| | 26 | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○▲ |
| | 28 | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○▲ |
| | 29 | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○▲ |
| 30 | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○▲ | |
| 31 | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○▲ | |
| 32 | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○▲ | |
| 33 | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○▲ | |
| 34 | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○▲ | |
| 37 | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○▲ | |
| 38 | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○▲ | |
| 39 | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○▲ | |
| E型 | 12 | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○ | ○▲ |
| F型 | 40 | △ | △ | △ | △ | △ | △ | △▲ |

・技術：○刺繍、●機織り、△ろうけつ染め、▲羽飾り

(6) F型

この類型(1点)は各部位の図柄がろうけつ染めで制作され、裾の部位は羽飾りがある。

以上の分析から40点の「百鳥衣」はすべて羽飾りがつけられ、それらのうち刺繍でつくられた「百鳥衣」が最も多く、37点である。機織り技術を用いた「百鳥衣」は2点のみである。また、ろうけつ染めを用いた3点があり、そのなかの2点は袖の一部だけである。刺繍技術は、直接型紙の上で行うため、経験が豊富でない若者でも刺繍ができ、制作場所の制限はない。機織

り技術は木製機械を使用する必要があり、制作場所が制限されるが、ろうけつ染めは場所の制約は少ないが、初心者には習得しにくい。

4. おわりに

本章においては明らかとなったのは下記の5点である。

(1)「百鳥衣」と称される服飾は、苗族の人びとからは「オウノウ」と総称されており、その苗語の意味は「最も重要な服飾」である。この観点に基づき、「百鳥衣」の図柄の種類、意味などについて、さらに分析する必要があると考える。

(2)収集した198点の分析から見ると、図誌、写真集、博物館に収蔵されている「百鳥衣」はいずれも限られた服飾の情報であり、具体的な制作者、制作年代、制作技術、着用機会、保管などに関する記述は少ない。地域によって百鳥衣は分類が可能で、図柄の意味、刺繍の糸の色の合わせ方など、地域により制作技術が異なる。また、袖口の色は地域により異なり、榕江県においては青い布が多く、雷山県においては白い布が多い。また、図柄の複雑さによって制作年代を区別することができる。

(3)40点の「百鳥衣」を6つの類型に分類した。そのなかで最多はD型＝「1②・6+6」である。前身頃は対称一体形、後身頃は五分割形である。裾は前に6本、後ろに6本である。また、E型の形態は制作年代が最も古く、複雑である。

(4)40点のなかで、39点の「百鳥衣」は図柄が左右対称または上下対称である。一方、ろうけつ染めで制作された1点の「百鳥衣」は図柄が対称ではなく、制作者の意図が反映されていることが分かる。

(5)37点は刺繍で制作され、2点は機織り技術を用いている。また、ろうけつ染め技術を使用した「百鳥衣」、3点のうち2点は袖の一部分のみろうけつ染め技術を使用している。このように、刺繍技術は「百鳥衣」の制作における主要な技術であり、それを用いた「百鳥衣」は、主にC、Dの類型であった。

以上の分析から、C型、D型の百鳥衣は計35点あり、いずれも若者が近年制作したものであった。制作者である若者に聞き取り調査したところ、図柄の文化的特質を知らなかったことが判明した。今後、現地調査の上、40点のなかから伝統的な制作方法を用いた「百鳥衣」の事例を抽出し、図柄の種類、意味合いおよびそのつくり方などを解明していきたい。

注および参考文献

- 1) 楊正文：苗族服飾文化、貴州民族出版社、96～99、1998
- 2) 民族文化宮編：中国苗族服飾、民族出版社、91、1985
- 3) 楊先讓：中国民芸学研究：第二回民間美術研討会文集、北京工芸美術出版社、135～136、1993
- 4) 江碧貞・方紹能：苗族服飾図誌黔东南、輔仁大学織品服飾研究所、265～271、2000
- 5) 黔南布依族苗族自治州民族博物館藏品志一、民族出版社、45、2012
- 6) 楊正文：鳥紋羽衣、四川人民出版社、17、2003
- 7) 李奇菊：貴州省苗族百鳥衣裝飾繡条様式及其工藝、絲綢第 55 卷第 2 期、64～69、2018
- 8) 聞き取り調査、鮑漢艷氏(34 歳)、2022 年 4 月 26 日
- 9) 聞き取り調査、余忠武氏(72 歳)、2019 年 2 月 27 日
- 10) 聞き取り調査、劉雍(74 歳)、2019 年 2 月 24 日
- 11) 前掲 4)
- 12) 聞き取り調査、潘發英氏(31 歳)、2019 年 8 月 15 日
- 13) 聞き取り調査、潘老拉氏(48 歳)、2019 年 8 月 14 日
- 14) 前掲 13)
- 15) 前掲 4)

図・表の出典

- 1) 図 2-1、2-2、2-3、2-4-②、2-5、2-6、2-7、2-8：筆者作成。
- 2) 図 2-4-①：民族文化宮編：中国苗族服飾、民族出版社、90、1985
- 3) 図 2-7-A 型、図 2-8-E 型：前掲 4)
- 4) 表 2-1、2-2、2-3、2-4、2-5：筆者作成。

第三章

苗族の伝統的服飾「百鳥衣」の図柄とその特質

1. はじめに

1.1. 研究の背景・目的

中国貴州省黔东南苗族トン族自治州榕江県の「月亮山」と「雷公山」に挟まれた地域(図3-1)に居住する苗族の伝統的な服飾である「百鳥衣」は、祖先を祀る祭である「鼓蔵節」のために制作される儀式服である。絹を表地、紙を裏地として、色とりどりの絹糸を用いてさまざまな図柄が刺繍によって施されている。

地理学者の別技篤彦は、その著『服装の地理』において、さまざまな機能を有する服飾について次のように述べている。「衣服、さらに広義の服装は人間の他の本質的な欲求の一つである食、住にもまして『人間：この複雑なるもの』を象徴するものと考えられる…(後略)…」[注1]。

当該地域の苗族の人びとにとって「百鳥衣」は特別な象徴性を有すると考えられる。しかしながら、1950年代から1980年代にかけて、鼓蔵節の開催が政府により制限され、数十年もの間、百鳥衣を制作する機会が著しく減少し、この文化の継承が困難になった。加えて、1980年代から1990年代にかけて、中国をはじめ内外の多くの博物館や収集家が百鳥衣を大量に収集したため、当該地域における百鳥衣の数は急速に減少した。また、その後、1990年代に鼓蔵節の再開が認められ、さらに2006年には第一回中国国家級「非物質文化遺産」に指定されると鼓蔵節の開催準備を迅速に進める必要が生じ、簡略化された制作法による幾何学図柄のみを用いた百鳥衣が大量に出回るようになった[注2]。

本章においては、苗族の伝統的な服飾である百鳥衣が直面している課題を踏まえ、伝統的な百鳥衣を取り上げ、その図柄を種類、意味、構造の観点から分析し、当該地域の百鳥衣の図柄の特質を明らかにすることを目的とした。

1.2. 先行研究

苗族の伝統的な服飾である百鳥衣を取り上げた先行文献としては、『苗族服飾』[注3]がある。同書においては、形態的側面から、百鳥衣は中国の商代(紀元前1600年頃～紀元前1046年)に創出された「深衣」と関連があるとの考え方が示されている。また、『中国の神話』[注4]、『稲と鳥と太陽の道』[注5]などにおいては、神話、民話に基づき、鳥・龍・魚・銅鼓・太陽などの図柄を中心として、苗族のトーテム信仰についての考究がなされている。しかしながら、実物資料に基づき、人びとの生活との関連を踏まえ百鳥衣の図柄の特質を十分に考察した学術研究は、これまでなされてこなかった。

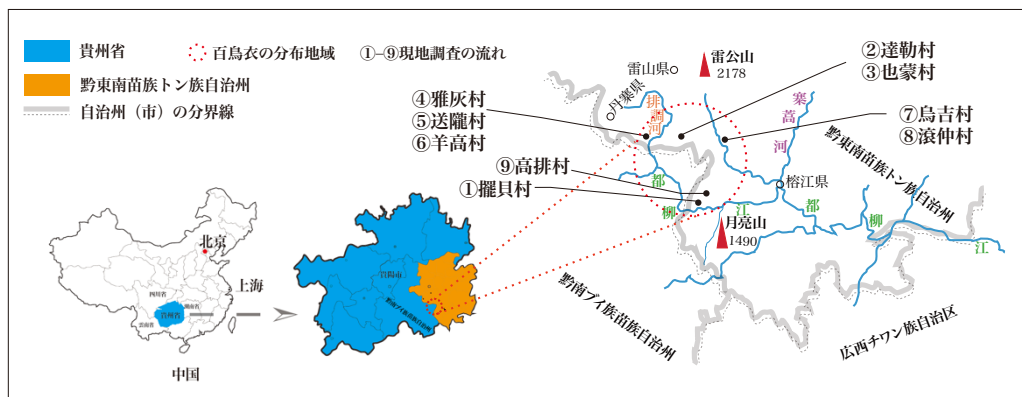


図3-1 「月亮山」と「雷公山」

表 3-1 聞き取り調査の対象

| 名前 | 年齢 (2021年) | 性別 | 村 | 経験・担当 |
|------|---------------|----|-----|--------------------------|
| 李洪飛氏 | 79歳 | 男性 | 高排村 | 「古歌」の歌唱に長ける。 |
| 韋老港氏 | 72歳 | 男性 | 高排村 | 村の「鬼師」であり、儀式「用鬼」の司会者である。 |
| 楊老農氏 | 69歳 | 女性 | 高排村 | 百鳥衣の制作技術ならびに「古歌」の歌唱に長ける。 |
| 祝其高氏 | 59歳 | 男性 | 高排村 | 苗語の読み書きができる。 |
| 潘老拉氏 | 51歳 | 女性 | 擺貝村 | 百鳥衣の制作ならびに「古歌」の歌唱に長ける。 |
| 朱守財氏 | 51歳 | 男性 | 擺貝村 | 潘老拉氏の夫。 |
| 鮑漢艷氏 | 33歳 | 女性 | 高排村 | 百鳥衣の制作技術に長けている。 |
| 祝明偉氏 | 32歳 | 男性 | 高排村 | 苗語を中国語に翻訳することができる。 |
| 楊秀英氏 | 23歳 | 女性 | 高排村 | |

1. 3. 研究方法

本研究における調査方法は以下の通りである。

(1) **現地調査** 2018年4月から2020年1月の間に中国貴州省黔东南苗族トン族自治州に位置する9箇村(図3-1)において計5回の現地調査を行い、写真5158点、映像約400分を収集した。また、2020年1月17日～27日に高排村で開催された鼓蔵節に参加し、その儀式のプロセスの調査・記録を行った。なお、本研究において収集した百鳥衣は計198点である。

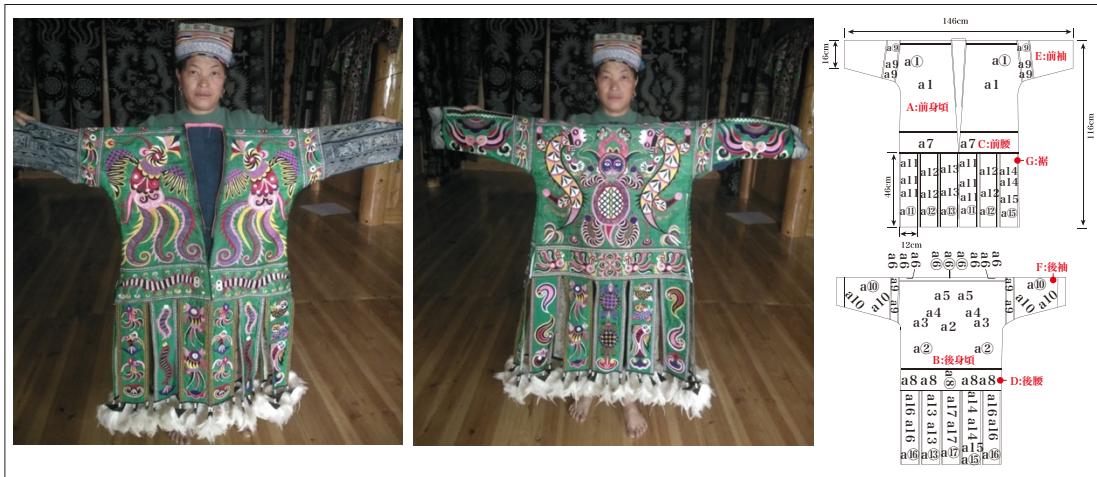
(2) **聞き取り調査** 上記(1)の調査と同時に、当該地域の生活者に聞き取り調査を行い、百鳥衣の形態・図柄・制作・着用機会に関する内容を記録した。本稿に関する9名の聞き取り調査の対象を表3-1に示した。

(3) **百鳥衣の図柄の特質分析・考察** 上記(1)、(2)に基づき、擺貝村および隣接する高排村(図3-1)にて収集した百鳥衣のなかから伝統的な技法により制作されたもの3点(図3-2)を取り上げ、7つの部位(A:前身頃、B:後身頃、C:前腰、D:後腰、E:前袖、F:後袖、G:裾)に分け、各部位の図柄に番号を付し、全ての図柄の種類を把握した。さらに、それぞれの図柄を意味、構造の観点から分類し、図柄の文化としての特質を考察した。

1. 4. 擺貝村と高排村の概要

擺貝村は、中国貴州省黔东南苗族トン族自治州榕江県の西部に位置し、標高約500メートル、人口は2048人である[注6]。同村においては1990年代以降、約30年間鼓蔵節が開催されてこなかった。一方、高排村は、標高約600メートル、人口は2043人である[注7]。同村においては1995年、2007年、2019年に鼓蔵節が開催されてきた[注8]。なお、両者の村の中心部の距離は約16.7キロである。

当該地域における年間降水量は1200-1600ミリ[注9]で、水資源に恵まれた地域である。最大の河川である「都柳江」は、1980年代まで主要な水運航路とされ、擺貝村と高排村はいずれもこの都柳江の北側に位置している(図3-1)。当該地域において人びとは、稲作を中心とした農業を行い、水田で魚を養殖し、また、藍の栽培も盛んである。村のなかでは、養蚕による絹糸と布の制作、木綿布の制作、ろうけつ染め、藍染、刺繍などのものづくりを行う女性たちが数多く見られる。



事例a (写真の女性は制作者の潘老拉氏)



事例b (写真の女性は制作者の楊老農氏)



事例c

図3-2 3点の「百鳥衣」の写真と図柄の番号

表 3-2 図柄の種類、数量、位置、類型

| 事例aの図柄 | | | | | | | 事例bの図柄 | | | | | | | 事例cの図柄 | | | | | | | | | | |
|--------|--------|----|----|------|---|----|--------|---------|-------|----|-----|------|---|--------|----|--------|--------|----|----|------|---|----|----|--|
| 番号 | 種類 | 数量 | 位置 | 意味類型 | 主 | 従属 | 並列 | 番号 | 種類 | 数量 | 位置 | 意味類型 | 主 | 従属 | 並列 | 番号 | 種類 | 数量 | 位置 | 意味類型 | 主 | 従属 | 並列 | |
| a1 | 鳳凰鳥 | 2 | A | II | | ● | | b1 | 白キジ | 2 | A | II | | ● | | c1 | 白キジ | 2 | A | II | | ● | | |
| a① | ミズキ | 2 | A | I | | ○ | | b2 | ルウ亀 | 2 | A | II | | ● | | c②~c10 | 鳥 | 9 | A | I | | ○ | | |
| a2 | 青蛙人 | 1 | B | III | | ● | | b3 | 銅鼓 | 2 | A | II | | ● | | c11 | 蜘蛛 | 3 | B | I | | ○ | | |
| a② | 田螺 | 2 | B | I | | ○ | | b4 | カニ | 10 | A | II | | ○ | | c12 | 蛇 | 2 | B | I | | ○ | | |
| a3 | 牛龍 | 2 | B | III | | ● | | b5 | 田螺 | 7 | A | I | | ○ | | c13 | 魚 | 1 | B | I | | ○ | | |
| a4 | 鴨 | 2 | B | II | | ○ | | b6 | エビ | 3 | A | I | | ○ | | c14 | 牛龍 | 2 | B | III | | ● | | |
| a5 | 蜜蜂 | 2 | B | II | | ○ | | b7 | 牛 | 2 | A | I | | ○ | | c15 | 蚕蛾 | 1 | B | I | | ○ | | |
| a6 | ハト | 6 | B | I | | □ | | b8 | 金子 | 2 | A | II | | ● | | c16 | 蝶 | 4 | B | I | | ○ | | |
| a⑥ | マツコ | 3 | B | I | | □ | | b9 | ゲンゴロウ | 3 | A | II | | ○ | | c17 | エビ | 1 | B | I | | ○ | | |
| a7 | ムカデ龍 | 2 | C | III | | ● | | b10※ | ゲイ | 1 | A | II | | ○ | | c18 | カニ | 1 | B | I | | ○ | | |
| a8※ | ノウショウ鳥 | 4 | D | II | | □ | | b11 | # | # | A | # | # | # | | c19※ | ゲンシュジャ | 1 | B | I | | ○ | | |
| a⑧ | 五倍子 | 1 | D | I | | □ | | b12 | 蝶 | 25 | BCD | II | | ● | | c20 | 銅鼓 | 1 | B | II | | ● | | |
| a9※ | ノウドウ鳥 | 8 | EF | II | | □ | | b13 | 龍 | 4 | B | III | | ○ | | c21 | 馬 | 14 | CD | I | | □ | | |
| a⑨ | コジキイチゴ | 2 | EF | I | | □ | | b14 | 魚 | 1 | B | I | | ○ | | c2①※ | シュヤン | 1 | D | I | | □ | | |
| a10※ | ゼギ鳥 | 4 | F | II | | ○ | | b15 | 河龍 | 2 | B | III | | ● | | c22 | 井戸龍 | 2 | EF | III | | ● | | |
| a⑩ | フユイチゴ | 2 | F | I | | □ | | b16 | トカゲ | 12 | CD | I | | ○ | | c23 | 銅鼓 | 2 | EF | II | | ● | | |
| a11 | 燕 | 6 | G | I | | □ | | b17 | 牛 | 4 | EF | II | | □ | | c24 | 羊 | 6 | EF | I | | ○ | | |
| a⑪ | 毒空木 | 2 | G | I | | □ | | b18 | 人 | 4 | F | I | | □ | | c25 | 馬 | 5 | EF | I | | ○ | | |
| a12 | ムカデ | 4 | G | I | | □ | | b19 | 鳥 | 8 | F | I | | ○ | | c26 | 蝶 | 8 | EF | I | | ○ | | |
| a⑫ | モモタマナ | 2 | G | I | | □ | | b20 | 太陽 | 2 | F | I | | ○ | | c27 | 人 | 20 | EF | I | | □ | | |
| a13 | 画眉鳥 | 4 | G | I | | □ | | b21 | 月 | 2 | F | I | | ○ | | c28 | 鶏 | 2 | E | I | | ○ | | |
| a⑬ | 紅豆杉 | 2 | G | I | | □ | | b22 | 蜘蛛 | 2 | F | III | | ● | | c29 | 人 | 1 | F | I | | ○ | | |
| a14 | 田魚 | 4 | G | I | | □ | | b23 | 歩龍 | 1 | G | III | | ● | | c30 | 魚 | 1 | F | I | | ○ | | |
| a15 | 河魚 | 2 | G | I | | □ | | b24 | 魚 | 2 | G | I | | ○ | | c31 | 蜘蛛 | 1 | F | I | | ○ | | |
| a⑮ | デンジソウ | 2 | G | I | | □ | | b25 | 白花龍 | 1 | G | III | | ● | | c32 | 鼠 | 1 | F | I | | ○ | | |
| a16 | 泥鰌 | 4 | G | I | | □ | | b26~b29 | 田魚 | 4 | G | I | | □ | | c33 | 魚 | 9 | G | I | | ○ | | |
| a⑯ | コナギ | 2 | G | I | | □ | | b30 | 河魚 | 1 | G | I | | □ | | c34 | 山龍 | 1 | G | III | | ● | | |
| a17 | リョウ亀 | 2 | G | I | | □ | | b31 | 龍 | 1 | G | III | | ● | | c35 | 蝶 | 3 | G | II | | □ | | |
| a⑰ | レイシ | 1 | G | I | | □ | | b32 | 歩龍 | 2 | G | III | | ● | | c36※ | ネズジュウ魚 | 2 | G | I | | □ | | |
| | | | | | | | | b33※ | ノウシ鳥 | 4 | G | II | | ○ | | c37※ | ノウリヤク鳥 | 3 | G | II | | □ | | |
| | | | | | | | | b34 | 白鷄 | 1 | G | I | | ○ | | c38 | 相愛龍 | 2 | G | III | | □ | | |
| | | | | | | | | b35 | 天龍 | 1 | G | III | | ● | | c39 | 山龍 | 1 | G | III | | ● | | |
| | | | | | | | | b36 | 鴨 | 1 | G | II | | ○ | | c40 | 鶏 | 6 | G | I | | ○ | | |
| | | | | | | | | b37 | 火龍 | 1 | G | III | | ● | | c41 | 田魚 | 2 | G | I | | □ | | |
| | | | | | | | | b38 | 相愛龍 | 2 | G | III | | □ | | c42 | トンボ | 2 | G | I | | □ | | |
| | | | | | | | | b39 | 牛龍 | 1 | G | III | | ● | | c43 | 山龍 | 1 | G | III | | ● | | |
| | | | | | | | | b40~b44 | 魚 | 5 | G | I | | □ | | c44※ | ネズジュウ魚 | 1 | G | I | | ● | | |
| | | | | | | | | b45 | 楓 | 1 | G | I | | □ | | c45 | 古龍 | 1 | G | III | | ● | | |
| | | | | | | | | b46 | 銀飾 | 12 | G | I | | ○ | | c46 | 蚕蛾 | 3 | G | I | | □ | | |
| | | | | | | | | b47※ | シュウ | 12 | G | I | | □ | | c47※ | シュウ | 12 | G | I | | □ | | |

位置:
A:前身頃、B:後身頃、C:前腰、D:後腰、E:前袖、F:後袖、G:裾

意味類型:
・類型Iは、身の回りの自然界に存在するものである。
・類型IIは、身の回りの自然界に存在しかつ古歌・民話にも用いられたものである。
・類型IIIは、苗族の古歌・民話にのみ登場するものである。

主・従属・並列図柄:
●:単独で一つの図柄となる。あるいは組み合わせ図柄の中心となるものである。
○:他の図柄と組み合わせ、組み合わせ図柄の一部となるものである。
□:多数の図柄が並列に組み合わせられたものである。

「#11」の図柄:聞き取り調査によると、制作者の楊氏が制作したのではなく、布地が足りなかったため、買入したものである。
「※」:苗語の音読みで示している。 丸数字:「c②」シュヤン※(綢緞)以外の丸数字で代表した図柄は同数字で代表した図柄の食・物を表す。

2. 分析資料の基本情報

分析対象とした3点の百鳥衣の内1点は、擺貝村の潘老拉氏(51歳)が1995年頃に制作したもので、これまで、2人の娘の婚礼服として計2回使用されている(図3-2-事例a)。同氏は百鳥衣の制作技術を習得し、多くの時間をその制作にあて、それぞれの図柄の意味を熟知している。他の2点は高排村の楊老農氏(69歳)[注10]が苗族の「古歌」[注11]に基づいて2007年頃に制作したものである(図3-2-事例b、事例c)。同氏も百鳥衣の制作技術を習得し、苗族の古歌の歌詞も百鳥衣の各図柄の意味も熟知している。

本研究においては、潘老拉氏、楊老農氏からの聞き取り調査に基づき、3点の百鳥衣の図柄の種類と意味を記録した。それらの図柄は苗族の世界観、歴史などを反映した古歌にもあらわれている。また、事例a、事例bの百鳥衣に縫い込まれた2つの古歌を翻訳した[注12]。

3. 図柄の分析

前述したように、百鳥衣の形態を7つの部位に分けて、それぞれの図柄に番号を付し(図3-2)、図柄の種類、数量、位置、意味を把握し、構造を分析し、表3-2に示した。なお、表3-2で「※」を付した図柄は苗語の音読みで示したものである。また、「c②①シュヤン※」以外の丸数字を付した図柄は同じ数字で表した図柄の動物の食べ物を表す。例えば、「a①ミズキ」は「a1 鳳凰鶏」の食べ物である。

3.1. 図柄の種類にみる図柄の特質

3.1.1. 図柄の種類と数量

事例 a の百鳥衣の図柄の種類と数量は、鳥(32点)、魚(6点)、龍(4点)、泥鰌(4点)、ムカデ(4点)、鳳凰鶏(2点)、田螺(2点)、鴨(2点)、蜜蜂(2点)、リョウ亀(2点)、青蛙人(1点)、および植物の果実(21点)であった。

事例 b の百鳥衣の図柄の種類と数量は、蝶(25点)、龍(16点)、魚(13点)、鳥(12点)、トカゲ(12点)、カニ(10点)、田螺(7点)、牛(6点)、人間(4点)、鶏(3点)、エビ(3点)、ゲンゴロウ(3点)、ルウ亀(2点)、銅鼓(2点)、太陽(2点)、月(2点)、嫦娥(2点)、金子(2点)、ゲイ※[注13](1点)、鴨(1点)、および楓(1点)、銀飾(12点)、シュウ※[注14](12点)であった。

事例 c の百鳥衣の図柄の種類と数量は、人間(21点)、馬(19点)、魚(16点)、蝶(15点)、鳥(12点)、鶏(10点)、龍(10点)、羊(6点)、蜘蛛(4点)、銅鼓(3点)、蛇(2点)、蚕蛾(4点)、トンボ(2点)、エビ(1点)、カニ(1点)、ゲンシュジャ※(1点)、シュヤン※(1点)、鼠(1点)、およびシュウ※(12点)であった(表3-2)。

3点の百鳥衣の図柄は、動物、植物、人間、神話(龍、嫦娥)、幾何学(太陽、月、銀飾、シュウ)の5つに分類することができた。

3.1.2. 3点の百鳥衣に共通する図柄の特徴

前述した図柄の種類・数量から、共通する図柄およびその図柄の総数量は、鳥(56点)、魚(35点)、龍(30点)、鶏(15点)であった(表3-2)。

聞き取り調査の内容から、鳥、魚、龍、鶏の種類、意味を説明する。

(1) 鳥の種類と意味

鳥の種類は、ハト、ノウショラ鳥※、ノウドウ鳥※、ゼギ鳥※、燕、画眉鳥、ノウシ鳥※、ノウリヤク鳥※およびc2~10の鳥で、意味は以下の通りである。

「a8 ノウショラ鳥」は小川の周辺での暮らしを好み、雄鳥が鳴くと、人びとは種蒔きを始めるとされている。苗族の人びとは水田で働く際に、子どもを水田の脇に置くが、雌鳥は子どもの面倒を見てくれるという民話がある。「a9 ノウドウ鳥」は祖先と人間の間使者である。「a10 ゼギ鳥」は苗族の姉妹の象徴とされ、また、人びとの魂を守っているという(潘老拉氏)。

事例 b において、「b19 鳥」は旧暦二、三月の間に飛来し、果実を食べる。特に、「b33 ノウシ鳥」は、祖先がこの鳥と田魚を好むとされ、「鬼師」[注15]は祖先にこれを供えよ福を招来する。この鳥が人間の行く手を邪魔しなければ金持ちになり、邪魔すると不幸になる。頭上から飛来した時は仕事や商売がうまくいかず、地面から飛び上がれば順調である。かつて、「天地開闢」の際に、この鳥が朝から鳴き、人間はその鳴き声で眠れなくなり、日中に仕事をするようになったという民話がある(楊老農氏)。

事例 c のなかの「c37 ノウゲイゴ鳥」は、川の流れを妨げる倒木を岸に移動することができる有益な鳥であるとされる(楊老農氏)。

(2) 魚の種類と意味

魚の種類は、フナ、コイ、草魚、ネズウ魚※、ネジユウ魚※である。

事例 a の「a14 田魚」はフナ、コイであり、それらはたくさんの食べ物があることを象徴している。「a15 河魚」は草魚であり、「a14 田魚」の両親を象徴している(潘老拉氏)。

事例 b では、「b23 歩龍」があれば必ず周りに「b24 魚」が配されている。「b26～29 田魚」は、鼓蔵節の際に、「鬼師」が祖先を招いてこれらを供え、現世の人の守護を祈る際に用いられる(図 3-3)。「b30 河魚」の場合には、苗族の人びとは「この魚は水田で飼うことができないが、動きが活発な魚で、よく川で跳躍している姿を目にする。祖先に供えると、子孫の生活が豊かになる」という(楊老農氏)。



図 3-3 鼓蔵節の際に田魚で祖先を招く様子

事例 c の「c36 ネズウ魚」は川の小魚であり、小骨が少なく、鼓蔵節の際に食することはないが、美しいので服飾に刺繍したという。「c41 田魚」はフナ、コイであり、「水庫」[注 16]で 2～3 年養殖すると、肉が締まり美味しい。「c44 ネジユウ魚」は大河の魚で、古代からの身近な魚であり、しばしば服飾に刺繍される(楊老農氏)。

(3) 龍の種類と意味

すべての龍は、当地域の山や、河、川、湖および井戸に住むとされ、民話・葬式・後代などとの繋がりを表す。

事例 a の「a3 牛龍」は嫁の象徴であるとともに苗族人に水をもたらすトーテムをも象徴している[注 17]。「a7 ムカデ龍」は鳳凰鶏の娘であり、足の多さが豊かさの象徴ともいわれている。

事例 b の「b23 歩龍」は、かつて、ある男が川で泳いだ際に、水の中で見つけた龍であり、とても美しかったため、女たちに伝え、服装に刺繍されるようになったという民話がある。「b31 龍」は寝ている様子が描かれており、怠惰な龍であり、「現世でも努力する人間もいるが、怠惰な人間も多い」ということを表している。この「b32 歩龍」は、深い山に住まう龍であり、年寄りが亡くなった際に、この龍がいるところに埋葬すれば、家族は裕福になり、子孫が繁栄する

という。「b37 火龍」も深い山に住む龍であり、昔、この龍は火を吹いたため、火を起こすために使ったとされている。

「b38 相愛龍」は山のなかの二匹の龍である。上の龍は雄、下の龍は雌である。人が亡くなった時この二つの龍がいるところに埋葬すれば、家族は出世して裕福になる。「b39 牛龍」は山にいる龍であり、この龍を見つけると、子宝に恵まれ平安になる(楊老農氏)。

事例 c の「c34 山龍」は生れてくる子どもの男女を決める。また、家族が亡くなった場合、埋葬場所は龍がいるところを選ぶ。「c43 山龍」は埋葬に関係があり、さらに村を守る龍である。村の周囲にこの龍がいれば、村に首領のような人材が現れる。昔、この地域で「c43 山龍」が出た際、村のある人が「苗王」[注 18]になったが、その後、この龍がいたところが掘り起こされ、以後「苗王」のような人は出てこなくなった(楊老農氏)。

(4) 鶏の種類と意味

鶏の種類は、キジ(錦鶏)[注 19]とニワトリである。

「a1 鳳凰鶏」は苗族の母であるといわれており、祖先を象徴している。この鶏は春夏秋冬を通じて山間で見られる(潘老拉氏)。

「b1 白キジ」「c1 白キジ」については、「イタチは山で野鼠を捕まえるが、白キジは野鼠を助ける」という民話があり、白キジを刺繍するのは人びとを守るためである。「昔日照りが続き、動物の食料がなくなった時、白鶏が山に行き白キジになった」とされている(楊老農氏)。旧暦の9、10月に食べ物を探しに姿をみせる。「かつて、この鶏は怠け者で、『跳月場』[注 20]がないし、親戚を招待する家もないから、鼓蔵節に参加したくない。鼓蔵節を行った際に、この鶏は山に行き栗を食べ、それ以来帰らなかつた」という民話もある。また、「c40 鶏」は各家で飼っているニワトリである。ニワトリは毎朝鳴くことで、食べ物を得ているという。なお、ニワトリは夜12時に一回、3時に一回、5時に一回の計3回鳴くことから、人間が起きる時間の目安にされてきた(楊老農氏)。

3.2. 図柄の意味にみられる図柄の特質

3.2.1. 古歌に詠われるものの意味

表3-3の古歌 a の「私」とは表3に示した「a1 鳳凰鶏」のことである。同様に「息子」は「a2 青蛙人」、「娘」は「a7 ムカデ龍」である。「a3 牛龍」は「嫁」を象徴している。裾の「a11 燕」「a12 ムカデ」「a13 面眉鳥」「a16 泥鰌」「a17 リョウ亀」は「親戚」や「友人」を、「a14 田魚」「a15 河魚」は多くの「食べ物」と「衣装」を象徴する。古歌は図柄の意味を伝えるとともに、人びとの生活場面を反映していることが分かる。

古歌 b の歌詞のなかには、苗族の人びとの日常生活や非日常生活の多くの場面が含まれている。例えば、「山で子牛に出会ったが、誰の雌牛が産んだのか?…(中略)…、牛が河原に行って水を飲んだ。…(中略)…、凶暴な牛が、角を振っている。…(中略)…、なかなか捕まえない、親(牛の所有者)は、カニは8本の足があることを思い出した。8本の足で牛を捕まえることができる。だからカニを呼びに行った。牛を捕まえて、親に見せよう。ついに牛を苗族の手で捕まえた」。この歌は苗族の人びとが山と水が豊かな地域で牛と共に暮らしてきたことを表している。

祭礼などでの「牛」の扱いは、「祖先は牛が好きだ。親(年上の人)は牛を捕まえて祖先を祀る。牛を捕まえたらまず祖先を祀る儀式を行う」という歌詞に示されている。

また、例えば、「私たち苗族は鼓蔵節を行う。…(中略)…、今日は嫁が踊りに来る。母は魚やカニを祖先に供える。父も衣装を着用しに来る。銅鼓を持ってきて、鼓蔵節を行う。銅鼓を持ってきて、一緒に踊る。菩薩は魚を一匹食べたいようだ。母はおかゆが好きだ。父は魚とカニが好きだ。祖先もたくさんの美酒を飲みたい。牛を供えて祖先を祀る(図3-4)。百鳥衣を着て、踊る(図3-5)。女性たちが服に刺繍を施す。男性が踊る。兄が魚を捕りに行く。三匹

表3-3 古歌aに詠われた内容

| 古歌に詠われた内容 | |
|-----------|---|
| 古歌 a | <p>「私」の家には「息子」と「娘」「甥」と「姪」がたくさんいる 「息子」は「嫁」を得た とてもきれいな嫁を得た 結婚式には「親戚」や「友達」は私の家に来て お酒を飲んだ</p> |
| 古歌 b | <p>山で「子牛」に出会ったが、誰の雌牛が産んだのか? 牛の「父」は誰なのか? 昔の事を話すと、源を遡る 古くから語り始める 労働と生活が「暇」がないが、私たちも堅持するべきだ 暇がなくても労働するべきだよ、私たちはそれでこそ生存できる 漢民族だけが「金持ち」から、「銅鼓」を管理する 今私たちは同じ話をする 「牛」はどこから生まれたか? ある人は石から生まれたと聞いたが、石は「魚」と「龍」の家だ ある人は河原から生まれた でも、河原は「魚」と「龍」の道だ 「牛」の「母」はどこにいるか、最終にもわからなかった 世間のすべての「生き物」は水の中から生まれた だから、万物が「牛」を生んだ 「牛」は石の中から生まれたかもしれない 「牛」が河原に行つて水を飲んだ 「牛」を見つけたところは「ノウイ」と呼ばれ、 あなたたちが生まれた場所は「烏足」と呼ばれている だから「親」はここに引越してきた みんなもここに引越してきた また「水」があるところを見つけて「田」をつくる また「地面」を見つけて「家」を建てる 水族の人たちが市に行く 私たち苗族は「鼓蔵節」を行う 各民族の生活は異なる 誰でも知っている このようにすることを行う 「親戚」をお願いして、「牛」を捕まえる 「牛」が凶暴であり、「牛」の角を揺れている 「親戚」の身体を打ちつけそうだ 「親戚」が怖くなって、捕まえに行く勇気がなくなった 水族の人をお願いして、「牛」を捕まえる 水族の人が「牛」を捕りに行ったが、 「牛」はまだ凶暴で、水族の人に向かって「牛」の角を振っている 水族の人は「牛」を捕まえるのを止めてしまった 苗族の人も「牛」を捕まえに行かせる 「牛」も凶暴であつて、苗族の人に向かって「牛」の角を振っている 「親」にぶつかっていきそうだ 「親」も「牛」を捕まえる勇気がない 「親」も「牛」を捨ててかまわない この時に、「親」は思い出して、「カニ」は8本の足がある 8本の足で「牛」を捕まえることができる だから「カニ」を呼びに行った 「牛」を捕まえて、親に見させる ついに「牛」を苗族の手で捕まえた 苗族の人たちは「牛」を連れて一緒に移住してきた 「川辺」に引越してくる</p> |

の干した魚を準備している。鬼師が家に来て祖先を招く儀式を行う。…(中略)…、親戚たちがお祝いに来る。祖先を祭って、銅鼓を打ち鳴らす」という内容は、鼓蔵節の際に祖先を祀る儀式の流れや、祭祀の供物としての「魚」「カニ」「酒」、儀式の道具である「銅鼓」、服飾の百鳥衣を示している。儀式に参加するに当たり、女性が服飾をつくり、男性が魚を捕り、鬼師が祖先を招待する儀式を行うなどの役割が伝えられている。

また、古歌には、古代に移住した歴史、農作業に必要な水田、住空間を選択した理由が説明されている。例えば、「あなたたちが生まれた場所は『鳥足』と呼ばれている。だから親はここに引っ越した。みんなもここに引っ越した。また水のあるところを見つけて田をつくり地面を見つけて家を建てた」などである。

古歌が意味する内容をまとめると、古歌 a は主に結婚式を祝う場面を、古歌 b は苗族の移住の歴史、日常農耕の水田作業、祖先を祀る儀式としての非日常生活の行事を表している。



図 3-4 鼓蔵節の際に牛で祖先を祀る様子



図 3-5 鼓蔵節の際に百鳥衣を着用して踊る様子

3.2.2. 図柄の意味による分類

前述したように、3点の百鳥衣服飾の図柄は、いずれも苗族の古歌を題材にしている。それらの意味から図柄は3つの類型に分類することができる。類型 I の図柄は、身の回りに存在す

るものである。類型Ⅱの図柄は、身の回りの自然界に存在しかつ古歌・民話にも登場するものである。類型Ⅲの図柄は苗族の古歌、あるいは民話から構想されたものである。以下に各類型について詳述する。

(1) 類型Ⅰ：身の回りの自然界に存在する図柄

この類型の図柄は、「a②田螺」「a6ハト」「a11燕」「a12ムカデ」「a13画眉鳥」「a14田魚」「a15河魚」「a16泥鰌」「a17リョウ亀」が該当する。その他の図柄としては、「a①ミズキ」「a⑥マツコ」「a⑧五倍子」「a⑨コジキイチゴ」「a⑩フユイチゴ」「a⑪毒空木」「a⑫モモタマナ」「a⑬紅豆杉」「a⑮デンジソウ」「a⑯コナギ」「a⑰レイシ」、「b5田螺」「b6エビ」「b7牛」「b16トカゲ」「b18人」「b19鳥」「b20太陽」「b21月」、およびさまざまな魚、「c2～10鳥」「c11蜘蛛」「c12蛇」「c13魚」「c15蚕蛾」「c16蝶」「c17エビ」「c18カニ」「c19ゲンシュジャ※」「c21馬」「c24羊」「c25馬」「c26蝶」「c27人」「c28鶏」「c29人」「c30魚」「c31蜘蛛」「c32鼠」「c33魚」「c36ネズウ魚※」「c40鶏」「c41魚」「c42トンボ」「c44ネツジュウ魚※」「c46蚕蛾」、および道具として「c⑳シユヤン※(飼い葉桶)」がある。この類型の主な図柄には以下のような意味がある。

- ・田螺 田螺は深い山に生息しており、6月に苗族の人びとがよく食べているものである。
- ・泥鰌 泥鰌はよく群れることから、家族の団結を意味している。
- ・リョウ亀 リョウ亀は水がなければ穿山甲になると信じられており、人びとの長寿を象徴する。
- ・トカゲ トカゲは小さく、田んぼの周辺を走り、夏には田んぼで見ることができる。太陽さえあれば姿をみせる。人間はトカゲを薬として焼いて食べたら健康に恵まれる。
- ・エビ 川の中の小さいエビである。夏には川岸で捕えられる。
- ・トンボ トンボは水田のあちらこちらで、雨が降りそうな時によく飛び回る。トンボを見れば天候を把握できる。
- ・蚕蛾 さなぎから孵化した蛾である。蚕は糸を吐き、それを用いて百鳥衣を制作するので、蚕蛾を服飾に刺繍した。
- ・馬 力が強く、荷を運ぶ大切な交通手段である。それを百鳥衣に施し、裕福な暮らしを願った。

(2) 類型Ⅱ：身の回りの自然界に存在しかつ古歌・民話にも登場する図柄

この類型の図柄は、「a1鳳凰鶏」「a4鴨」「a5蜜蜂」「a8ノウシヨラ鳥」「a9ノウドウ鳥」「a10ゼギ鳥」、「b1白キジ」「b2ルウ亀」「b3銅鼓」「b4カニ」「b8金子」「b9ゲンゴロウ」「b10ゲイ」「b12蝶」「b17牛」「b33ノウシ鳥」「b36鴨」、「c1白キジ」「c20銅鼓」「c23銅鼓」「c37ノウリヤク鳥」が該当する。この類型の図柄の特徴は、苗族の人びとが動物の生態を観察し、それぞれの生態の理解に基づいて意味を与えている点である。

- ・蜜蜂 蜜蜂は男女間の愛の使者とされている。
- ・ルウ亀 ルウ亀の甲羅は硬く、危険が及ぶと首をすくめる性質がある。人びとに危険が及んだ際、ルウ亀は人びとを背負って山に行ったり隠れたりすると考えられており、防護の意味で服飾に刺繍した。
- ・ゲンゴロウとゲイ 人びとは子どもの頃、田でゲイを捕まえては、「私は遠いところに嫁ぐか、それとも近いところに嫁ぐか」と聞いたものだという。もしゲイが遠くに飛んだら遠くに、近くに飛んだら近いところに嫁ぐとされていた。ゲイは田植えの時によく見られ、腹が大きい



図3-6 牛を殺す前に鴨を用いて儀式を行う様子

のが雌で腹が小さいのが雄である。

・牛 古歌bには苗族の人びとと「牛」の関係が多く詠われている。また、「牛はつむじが多く、そのなかには良いものと悪いものがある。良いつむじだけを持って祖先のところに行くため、鴨をお願いして、牛の悪いつむじをとり去ってもらう」という民話がある。

そのため、鼓蔵節の際に鬼師は鴨を用いて必ず儀式を行い(図3-6)、次いで、牛を殺し、鼓蔵節に来た親戚や友人に配る。楊秀英氏が「牛が儀式中に殺されるのと見ると、肉親を失ったかのように感じて悲しくて泣いた」というほど身近な動物である[注21]。

・蝶 当該地域の人びとは、蝶が人間を創造したと信じている。図柄の大きさは制作者の自由である。『c35 蝶』に銅鼓を取りに行かせたが、彼らは小さくて、力が弱かったため、カニと鴨に引かせた」との民話もある。

このように、この類型の図柄には、身の回りの自然界に存在するものの特徴に加え、神話や民話が含まれている。

(3) 類型Ⅲ: 苗族の古歌・民話にのみ登場する図柄

この類型の図柄は、「a2 青蛙人」「a3 牛龍」「a7 ムカデ龍」、「b13 龍」「b15 山龍」「b22 嫦娥」「b23 歩龍」「b25 白花龍」「b31 龍」「b32 歩龍」「b35 天龍」「b37 火龍」「b38 相愛龍」「b39 牛龍」、また、「c14 牛龍」「c22 井戸龍」「c34 山龍」「c38 相愛龍」「c39 山龍」「c43 山龍」「c45 古龍」が該当する。青蛙人、嫦娥には以下に示す意味がある。

・青蛙人 後身頃で最大の図柄である。青蛙の体と人の顔から成っている。青蛙人の周りには必ず水があり、人間のために水を保存する。鳳凰鶏の息子である。

・嫦娥 嫦娥は中国の上古神話に登場する月宮に住む神仙である。楊老農氏が制作した「嫦娥」が上古神話と異なる点は、片手に鳥かごを持ち「相伴」という意味を示し、もう一方の手に財布を持って幸福の意を表現している点である。

それぞれの龍の意味は前述した通りである。

表 3-4 図柄の組み合わせと図柄の意味の関連性

| | | 図柄の意味 | | |
|-------------|------|---------------|--------------|--------------|
| | | 類型Ⅰ | 類型Ⅱ | 類型Ⅲ |
| 組 合 せ | 主図柄 | 1 (0.4%) 点 | 40 (44.9%) 点 | 27 (77.2%) 点 |
| | 従属図柄 | 121 (47.6%) 点 | 23 (25.9%) 点 | 4 (11.4%) 点 |
| | 並列図柄 | 132 (52.0%) 点 | 26 (29.2%) 点 | 4 (11.4%) 点 |

3.3. 図柄の組み合わせにみられる構造的特質

百鳥衣の図柄は、「主図柄」「従属図柄」「並列図柄」に分類できる(表 3-2)。「主図柄」は単独で一つの図柄として用いられることが多い。あるいは複数の組み合わせで構成される場合は、中心的な図柄として用いられる。「従属図柄」は他の図柄と組み合わせることが多い。また、「並列図柄」は複数の同じ図柄、あるいは他の図柄と組み合わせ、並列して用いられる。また、表 3-4 は図柄の組み合わせと図柄の意味の関連性を示した。

3.3.1. 主図柄・従属図柄

表 3-4 から見ると、「主図柄」は、類型Ⅱの約半数および類型Ⅲの多数を占める。「従属図柄」は主に類型Ⅰである。したがって、「主図柄」は苗族の人びとが精神的な力を強調するが、その対比として、「従属図柄」は物質的なものを重視することがわかる。また、「主図柄」と「従属図柄」には強い関連性がみられる。本点については、「a2 青蛙人」を中心とした図柄(図 3-7)、および「b3 銅鼓」を中心とした図柄を例に説明する。

「a2 青蛙人」(図 3-7-①) 前述したように、「a3 牛龍」は「a2 青蛙人」の嫁である。図 3-7-①の牛龍と青蛙人の間には蜜蜂と鴨が描かれている。2匹の蜜蜂は彼らの愛を伝える使者である。2羽の鴨は青蛙人の靈魂を導く存在である。また、民話には「この二頭の牛龍は苗族の人びとに水を送る存在であり、また、苗族の人びとは

青蛙がいるところには必ず水があると考えているため、牛龍を嫁とする青蛙人は専ら水を貯蔵する役割を担っている」という[注 22]。

「b3 銅鼓」(図 3-7-②) 苗族の人びとの間には、鼓蔵節で用いられる「b3 銅鼓」について次のような民話がある。「天地開闢の際に、大水が出て、銅鼓が川に流された。ある老婆がカニ、田螺、エビなどをすくい取った際にこの銅鼓を見つけ、カニと鴨にお願いして銅鼓を引き上げた。その後、人間は鼓蔵節を行うようになった」。また、古歌には「かつて、卵が8つあり、1つの卵が天上に住んでいて、1つの卵が水で生活している。他の卵はそれぞれのところに住んでいる」と詠われている[注 23]。地上に住む卵はとても暇であったため、さまざまなものを創造し、この銅鼓も、その際につくられたものである。その後、天上に住んでいる卵はもめごとを引き起こし、雨を激しく降らせたので、この銅鼓が川に流されてしまった[注 24]。

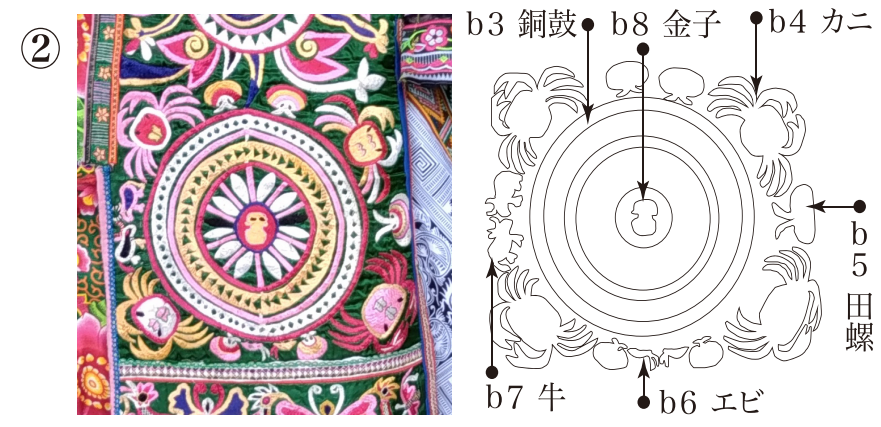


図3-7 主図柄 (1)・従属図柄 (2)・並列図柄 (3)



図 3-8 動物の身体の組み合わせ

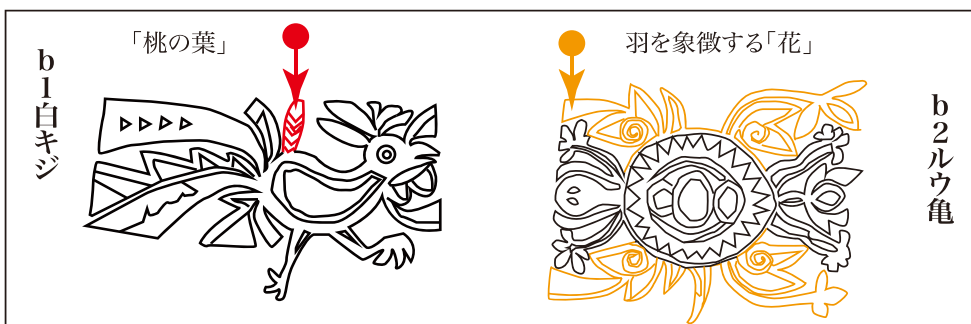


図 3-9 動物と植物の組み合わせ

3.3.2. 並列図柄

類型 I のおよそ半数は「並列図柄」であった(表 3-4)。例えば、事例 a の裾の図柄や、「b26～b30 の魚」、および「b40～b44 の魚」(図 3-7-③)が挙げられる。また、「c36 ネズズウ魚」「c42 トンボ」「c46 蚕蛾」の図柄も「並列図柄」である。このように、「並列図柄」も物質的なものを重視することがうかがえる。

以上をまとめると、苗族の人びとは図柄の「主・従・並列」の関連性に基づき、物質的なものと精神的なものを組み合わせて、「百鳥衣」の図柄を刺繍に用いてきたといえる。

3.4. 単体図柄にみられる構造的特質

3.4.1. 動物の身体を組み合わせ

動物の組み合わせは、主に計 30 点の龍の図柄に確認される。特に蚕が頭の龍は多く (13 点、43.3%) であり、その頭はすべて対称的な形である (図 3-8-b32)。頭が鳥の造形の龍が 11 点 (36.7%)、その頭の「龍」はすべて非対称的な形である (図 3-8-b15、b25)。その他、牛の頭の龍は 6 点 (20.0%) である。体の部位は主にムカデや、蚕、魚、および蛇 (図 3-8-a7、b35、c14) であり、自然界の中の動物が多く用いられている。また、足がある龍と足がない龍の 2 種類がある。足がある龍は、主にムカデ、牛、蚕、鳥が用いられている (図 3-8-a3、a7、c14)、および鳥の羽をもつ「龍」 (図 3-8-c39、c45) もある (楊老農氏)。このように、苗族の人びとは鳥、魚、牛、ムカデ、蚕などから多様な「龍」の形を創造した。苗族の人びとは周囲に生息している鳥類、飼っている牛、河川や田の魚類などに基づきから百鳥衣のデザインを創出してきたことがうかがえる。

3.4.2. 動物の身体と植物の組み合わせ

3 点の百鳥衣において、植物は単体の図柄としてではなく、動物図柄の一部として用いられている。例えば、「b1 白キジ」「b2 ルウ亀」 (図 3-9)、および「c1 白キジ」、またいくつかの「龍」の図柄に確認することができる。そのなかに、「b1 白キジ」の体には、野生の「桃」の葉が施されている。「b2 ルウ亀」について、苗族の人びとは、「植物の葉は亀の服飾を象徴しており、それは翼になり、亀は飛ぶことができる。人間のように、服を着てこそ体を守ることができる」という (楊老農氏)。

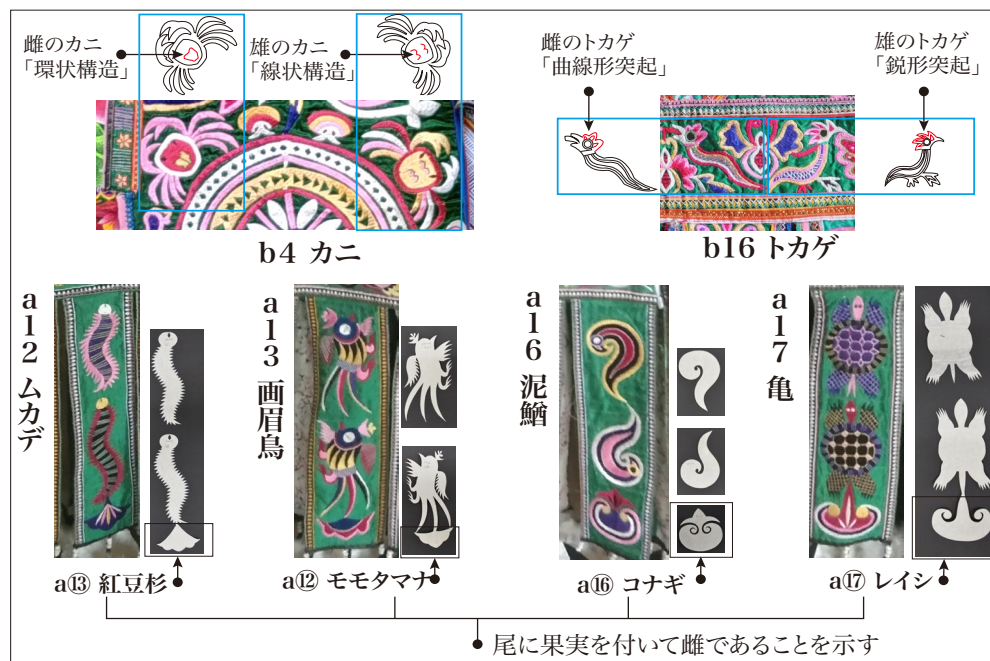


図 3-10 雌・雄の区別の方法

3.4.3. 「雌」・「雄」の区別

一着の百鳥衣に2つ以上の同じ図柄があれば、制作者は雌と雄を区別することが多い。雌雄を区別する方法は2種類ある。

一つは構造的な特徴による。例えば、「b4 カニ」は背中に環状の図柄があれば雌、背中に線状の図柄があれば雄である(図3-10)。「b16 トカゲ」は、頭部に冠のような鋭い突起があるものが雄、曲線形の場合が雌である。百鳥衣の布地に空間的な余裕がない場合には、トカゲの図柄は足を刺繍しないことがある(図3-10)。また、後身頃の「b15 山龍」「b38 相愛龍」にも「b16 トカゲ」と同様の表現方法が確認される(楊老農氏)。自然界のカニの区別は、まさにこの図柄の区別と同じである。制作者の楊老農氏は十分な学校教育を受けていないが、地域におけるさまざまな動植物の特徴をきわめてよく把握していることが分かる。

もう一つは、動物と果実を組み合わせる方法である。例えば、裾の位置にある「a14 田魚」「a15 河魚」以外の図柄の尾に果実があるのは雌であり、果実がないのは雄である。「a12 ムカデ」「a13 画眉鳥」「a16 泥鰌」「a17 リョウ亀」の尾はすべて果実と組み合わせる方法で雌雄を区別している(図3-10)。それら果実は、当該地域の山間、水田、河川で見つけることができるものだという(潘老拉氏)。

表3-5 図柄の位置と図柄の意味の関連性

| | | 図柄の意味 | | |
|-------------------------------------|-----|-------------|------------|------------|
| | | 類型Ⅰ | 類型Ⅱ | 類型Ⅲ |
| 位置 | A・B | 49(16.8%)点 | 43(43.9%)点 | 11(33.3%)点 |
| | C・D | 28(9.7%)点 | 32(32.7%)点 | 2(6.1%)点 |
| | E・F | 65(22.3%)点 | 16(16.3%)点 | 4(12.1%)点 |
| | G | 149(51.2%)点 | 7(7.1%)点 | 16(48.5%)点 |
| A:前身頃、B:後身頃、C:前腰、D:後腰、E:前袖、F:後袖、G:裾 | | | | |

3.5. 図柄の位置

表3-5は図柄の位置と図柄の意味の関連性を示した。このように、身の回りの自然界に存在するものから構成された類型Ⅰのおよそ半数の図柄が、また、苗族の古歌、あるいは民話によって構想された類型Ⅲのおよそ半数の図柄が主に「百鳥衣」の「下部」の裾の位置に施されている。身の回りの自然界に存在しかつ古歌・民話にも登場する類型Ⅱの図柄は主に「百鳥衣」の「上部」の前・後身頃および前・後腰に施されている。そして、3点の前身頃の図柄の「a1 鳳凰鶏」「b1 白キジ」「c1 白キジ」はいずれも類型Ⅱであった。高排村の韋老港氏(72歳)によると「『a1 鳳凰鶏』は苗族の母とみなされ、服飾の最も重要な前身頃に置かれる。そこには必ず母なる大きな鳥の刺繍がある。胸の前にあれば、いつでも見ることができるが、背中でも良く、その場合、自分の母を背負っているということが含意される」という(韋老港氏)。このように、「鳥」のトーテムは苗族のトーテム信仰のなかで非常に重要な意義があることが理解される。そして、図柄の意味から見ると、「百鳥衣」の「上部」は「天上・神」を象徴する。一方、類型Ⅰの「下部」の裾にある図柄は「人間」の現世生活を強調しているように見える。また、類型Ⅲの裾の位

置にある 16 点の図柄は全て龍であり、「他界」を表す概念であることがわかる。したがって、苗族の人びとは「百鳥衣」の図柄の位置に「上・下」の概念を適用していることがわかった。

また、裾の場合、重複を避けるために、同じ図柄は2つの裾を隔てて、配置している。

3.6. 図柄の寸法

「主図柄」の寸法は「大(大きい)」の特徴を反映し、「従属図柄」は「小(小さい)」の特徴を反映しているように見える。例えば、事例 a の「a1 鳳凰鶏」の図柄は最大丈 45cm、最大幅 33cm であり、表面の一番大きい図柄としてデザインされている。また、図柄の「大・小」は親子関係を表す概念あるいは、(区別する観念)もある。例えば、「a15 河魚」の図柄は、大きさに「a14 田魚」の親を表す。

4. 百鳥衣の図柄と苗族の人びとの生活関係の反映

4.1. 非日常生活・古歌・民話による反映

百鳥衣の図柄には、非日常生活が反映されたものが少なくない。例えば、銅鼓、および鼓蔵節の行事などである。特に、「並列図柄」の場合には、構造・形態は古歌・民話が反映されたも

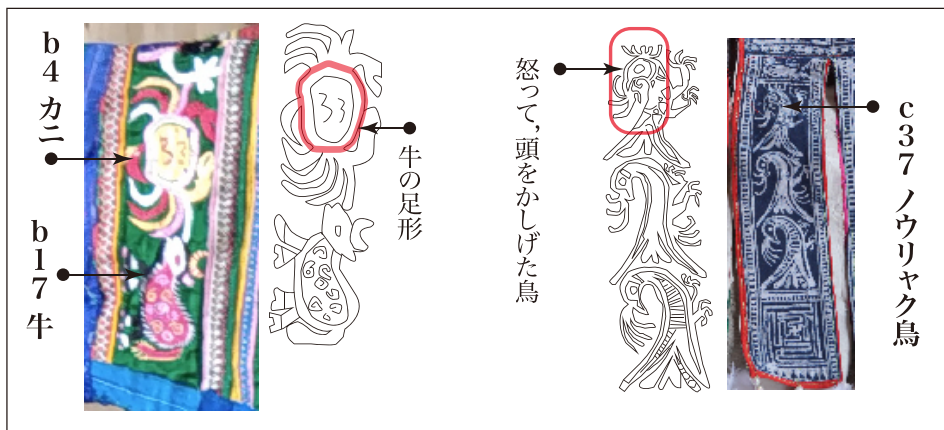


図 3-11 非日常生活・民話が反映された図柄

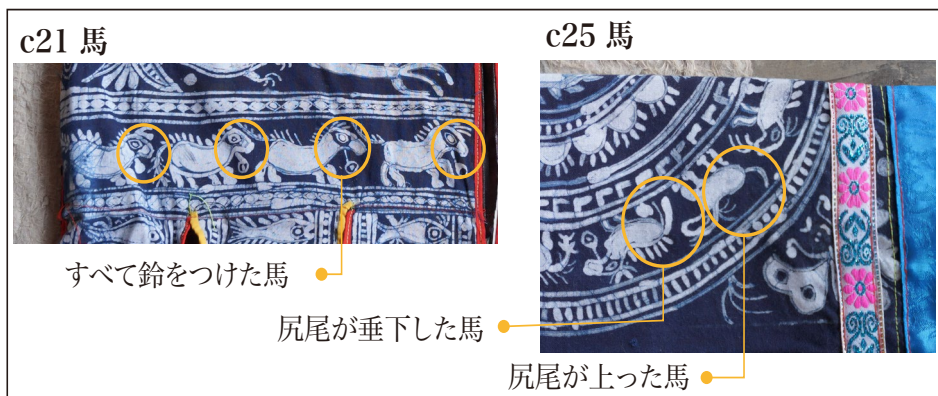


図 3-12 馬の図柄

のが多い。例えば、「b4 カニ」の場合は、「カニが牛の鼻を突き通したので、牛が怒って、カニを足で踏んだ。カニの背中の中の形は牛の足跡のようになった」(図3-11)、また、「c37 ノウリヤク鳥」(図3-11)の場合は、「この鳥は山に住んでいるが、先祖が食べたくないから、怒って首をかしげた」という民話が図柄になったものである(楊老農氏)。

4.2. 日常生活の反映

苗族の人びとにとって「馬」は運送手段であり、力の象徴でもある。それゆえ、百鳥衣の図柄にも「馬」がしばしば確認される。例えば、首に鈴をつけた馬(図3-12)は「昔は馬で運送した。首に鈴をつけており、遠くから人びとが帰ってくるのが聞こえた。馬の尻尾は垂れているが、虫を追い払う時には尻尾を上げる」という日常生活における観察に基づいている(楊老農氏)。

4.3. 山間・水田・河(川)により図柄の影響要素

3点の百鳥衣の図柄には、さまざまな鳥、ムカデ、白キジ、蜜蜂、ゲンシユジャ、鼠など山間に生息する動物が施されている。また、「a①ミズキ」「a⑥マツコ」「a⑧五倍子」「a⑨コジキイチゴ」「a⑩フユイチゴ」「a⑪毒空木」「a⑫モモタマナ」「a⑬紅豆杉」「a⑰レイシ」「b45 楓」などの植物もみられる。

特に、水田・河・川に生息する動物が多く、魚、泥鰌、田螺、亀、カニ、エビ、トンボ、トカゲ、ゲンゴロウ、ゲイ、蜘蛛、蛇、鴨、蝶などがある。なかには、水生ではない種類もいるが、その図柄の意味から見ると、水との強い関係がうかがえる。例えば、「鴨」の場合は、「『用鬼』[注25]の際に、『鬼師』に依頼して祖先に捧げられる」「鼓蔵節の際は鴨で牛を招待する」また、「鴨は泳ぎが上手で、人が死ぬと、その死者の魂を率いて川を渡り、東方に住む祖先のところに行く」「『蛇』は、川の岸に生息し、魚をとった際に見つけることがある」という(楊老農氏)。また、「a⑮デンジソウ」「a⑯コナギ」は、いずれも水生植物である。

前述したように、民話に登場する「牛」は、生きている時は河原で水を飲み、儀式の供物となった後その靈魂は河を渡り、祖先がいる東方へ行く。このことから「牛」と水との強い関係がうかがえる。また、さまざまな「龍」は、山や河・川・井戸などに存在している。

5. おわりに

本章は、苗族の伝統的な服飾である百鳥衣を対象として、その図柄の特質を明らかにしたものである。調査・考察の結果、次の知見を得た。

(1) 百鳥衣の図柄は種類の観点から、動物、植物、人間、神話、幾何学の5つに分類された。共通の図柄は動物図柄の鳥、魚、龍、鶏であり、なかでも鳥の図柄が最も多い。当該地域の自然要素が横溢したそれらの図柄には、苗族の人びとが、いかに身の回りの自然界を観察・解釈し、共生の生活を志向してきたかが描き出されている。

(2) 百鳥衣の図柄は意味の観点から、①身の回りの自然界に存在する類型Ⅰ、②身の回りの自然界に存在しかつ古歌・民話にも語られている類型Ⅱ、③苗族の古歌あるいは伝統的民話をもとに創作されたと思われる類型Ⅲの3つに分類される。類型Ⅰの図柄には主に現実世界に存在するもの、類型Ⅱと類型Ⅲの図柄には主に精神世界が象徴されており、百鳥衣には総じて人びとの世界観が如実に反映されている。

(3) 百鳥衣の図柄は構造の観点から、主図柄、従属図柄、並列図柄の3つに分類される。「主図柄」により苗族の人びとは精神的な力を強調し、その対比として「従属図柄」は物質的なもの

を重視していることがわかる。そして、動物と動物、動物と植物の組み合わせや雌／雄の区別、図柄が付される衣服の位置・寸法などには一定の約束事が確認され、「百鳥衣」の「上部」は「天上・神」を象徴し、「下部」の裾の位置は「人間」「他界」を具現化している。以上のように百鳥衣の文化は、苗族の人びとの日常生活・非日常生活のなかで主体的に構築されてきたものであることが示唆された。

今後の当該地域活性化にあたっては、これまで必ずしも重視されてきたとはいえないこの文化の再確認・再認識に基づき適切に継承していくための方策を導出し実践することが喫緊の課題である。また、その着実な営みがあつてこそ、当該地域の持続は達成されることが考えられる。次報では、苗族の人びとが四季の変化を受け入れ、また自らの生活に合わせて継承してきた百鳥衣の制作・着用・保管に関する生活づくりの文化について考究していきたい。

注および参考文献

- 1) 別技篤彦: *服装の地理*、玉川大学出版部、23、1975年
- 2) 張世申、劉雍: *中国貴州民族民間美術全集・蠟染*、貴州人民出版社、27~28、2008年
- 3) 楊鵬国: *苗族服飾*、貴州人民出版社、1997
- 4) 白川静: *中国の神話*、中央公論新社、1980
- 5) 萩原秀三郎: *稲と鳥と太陽の道*、大修館書店、1996
- 6) 現地調査にて収集した資料による、2019
- 7) 聞き取り調査、祝明偉氏、2020
- 8) 鼓蔵節は13年に一度開催することが記載されたが、1980年代以降、高排村においては十二支の猪を表す「亥」年に行われる。
- 9) 貴州省地方誌編纂委員会、*貴州省誌・地理誌*、貴州人民出版社、1988
- 10) オンラインによる聞き取り調査、楊老農氏、2021
- 11) 古歌: 苗族人の世界観、宇宙観を反映した歌であり、古くから世代の間で継承されてきた。
- 12) 古歌 a: 擺貝村の潘老拉氏から聞き取った古歌を高排村の鮑漢艷氏、鮑龍源氏が中国語に翻訳したものである。古歌 b: 楊老農氏から聞き取り調査した古歌を高排村の祝其高氏、李洪飛氏、祝明偉氏に協力いただいた。
- 13) ゲイ: ゲンゴロウに似た水生昆虫であり、苗語の音読みである。
- 14) 前掲 10)、シュウ: 古くから「シュウ」の図柄が必ず百鳥衣に施されている。
- 15) 鬼師: 占い師であり、苗族の「古歌」を熟知している。
- 16) 水庫: 水田であり、稲を栽培しない季節には水庫と呼ばれる。その時期は稚魚を一時養殖する。
- 17) 聞き取り調査、潘老拉氏、2019、苗族の人びとは龍が淵に住していると観念している。『苗族古歌』には、「…(前略)…、龍王用銅角買、龍王才得深水潭(龍王は銅で嵌めた牛角を交換して、やっと淵を得た)」という記録がある。燕宝: 苗族古歌、貴州民族出版社、509、1993
- 18) 苗王: かつて、存在したとされる村でもっとも威信がある人物であり、村の首領でもある。
- 19) 苗族の人びとが「キジ」と呼ぶ鳥は当該地域に生息している錦鶏である。聞き取り調査、鮑漢艷氏、2020
- 20) 跳月場: 村の集会場所であり、祭りの踊り場でもある。
- 21) 聞き取り調査、楊秀英氏、2020
- 22) 前掲 17)
- 23) 苗族の古歌においては、「…(前略)、胡蝶媽媽は12個の卵を産んだ。それぞれの卵は人類の祖先である姜央、そして苗族の神の一種である雷公、龍王、他には虎、象、牛、蛇、ムカデの8つの卵、および妖鬼、蠱毒などであった。その後、姜央は天下を取るため、火を使って他の卵と争った。雷公は報復するため洪水をつくり、人類は絶滅した。その後姜央兄妹は結婚し、田を開拓して子孫を増やした」ということが記録された。本稿における聞き取り調査によると、8つの卵は妖鬼と蠱毒以外のものである。姜央は地上の卵であり、雷公は天上の卵であるという。燕宝: 苗族古歌、貴州民族出版社、465~497、1993
- 24) 聞き取り調査、鮑漢艷氏、2021。苗族の銅鼓は平日には高床式の家屋の下に埋められ、

毎年稲を収穫した後の「苗年(苗族の新年を表す)」の際に掘り出されて豊穰の祭が行われる。古歌には、「胡蝶媽媽は楓から生まれた後、楓の切り株が銅鼓になった」とあり、苗族の人びとは祖先の靈魂がその銅鼓に隠れていると信じていることがうかがえる。燕宝：*苗族古歌*、貴州民族出版社、478、1993

25) 用鬼：占い師である鬼師にお願いして行う儀式である。

図・表の出典

- 1) 図 3-1、3-3、3-4、3-5、3-6、3-7、3-8、3-9、3-10、3-11:筆者撮影、作成。
- 2) 図 3-2:事例 a の写真は朱守財氏、事例 b、c の写真は鮑漢艷氏撮影、図は筆者作成。
- 3) 表 3-1、3-2、3-3、3-4、3-5 :筆者作成。

第四章

苗族の伝統的服飾「百鳥衣」の制作・着用・保管にみる

共生・循環の生活づくり

1. はじめに

1.1. 研究の背景・目的

2000年代以降、中国西南部では地域開発、農村振興などの政策が実施され、貴州省黔东南苗族侗族自治州に居住する苗族においては、長い歴史を経て形成されてきた伝統的な生活様式が急速に変容しつつある。こうした影響に伴い、苗族の伝統的服飾である「百鳥衣」の文化も影響を受けている。

筆者らは、第三章「苗族の伝統的服飾百鳥衣の図柄とその特質」において、百鳥衣が直面している課題を踏まえ、代表的な百鳥衣を取り上げ、その図柄の種類、意味、構造を分析し、その特質を考察した[注1]。その上で、本章においては、伝統的な百鳥衣の制作・着用・保管にみられる約束ごとを把握し、百鳥衣が苗族の人びとの生活づくりに寄与する役割を明らかにすることを目的とした。今後、得られた知見を当該地域の人びとと共有するとともに、生活文化の持続可能な継承の方策を検討するための資料としたい。

1.2. 先行研究

書籍『中国貴州苗族染織探訪 15年：時を織り込む人びと』[注2]、および『ミャオ族の民族衣装刺繍と装飾の技法』[注3]において、著者の鳥丸らは、現地調査に基づき、百鳥衣の素材である「蚕糸布」[注4]の制作過程を記録した。一方、論文「浅析黔东南苗族蚕锦繡的文化内涵及設計応用」[注5]において、著者の斬らは蚕糸布の分布地域をまとめ、膨大な制作時間がかかることを理由として化学繊維の使用による百鳥衣の制作を提案した。しかしながら、この提案は、伝統的な百鳥衣の制作文化に逆行する考え方である。

また、いずれも、百鳥衣の図柄の意味、制作技術、写真などを取り上げてはいるものの、伝統的な制作技術に関する記録・考察は少なく、素材の取得、道具の使用、さらに現地の人びとへの聞き取り調査に基づく日常生活・非日常生活における百鳥衣の着用機会・保管などの調査はなされていない。

1.3. 研究方法

本章における研究方法は、以下の通りである。①文献調査：気候や衣食住、および祭をキーワードとして、貴州省における苗族の居住地に関して記録された古典資料から、当該地域の習俗を抽出した。また、『苗族古歌』[注6]において、「鷄」や「白キジ」「錦鷄」関連の内容を抜粋し分析した。②現地調査：5回の現地調査を行った。特に、2020年1月には、高排村において、13年ぶりに開催された祖先を祀る祭りである「鼓藏節」を調査した。③聞き取り調査：上述した①～②に基づき、2021年9月～11月にかけて、高排村の鮑漢艷氏から、養蚕方法および蚕糸布の制作等に関する聞き取り調査を実施した。また、制作技術、着用、保管の諸側面について同村の高齢者に聞き取り調査を行った(表4-1)。④分析と考察：①～③を踏まえて百鳥衣の制作・着用・保管に反映する苗族の人びとの生活づくりに寄与する百鳥衣の役割を分析・考察した。

2. 調査地域の風土習俗の概要

高排村の人びとは1958年から1984年までは「集体生活」[注7]を送っていたが、1984年以

表 4-1 聞き取り調査対象

| 名前 | 年齢 2021年 | 性別 | 村 | 経験・担当 |
|------|-------------|----|----|-----------------------|
| 苟老格氏 | 85歳 | 男 | 高排 | 村の「鼓蔵頭」であり、鼓蔵節の司会者。 |
| 楊老往氏 | 84歳 | 男 | 高排 | 韋老又氏の夫。 |
| 李洪飛氏 | 79歳 | 男 | 高排 | 古歌の歌師であり、古歌の歌唱に長ける。 |
| 韋老又氏 | 75歳 | 女 | 高排 | 百鳥衣の制作に長ける。 |
| 楊老巫氏 | 63歳 | 女 | 高排 | 百鳥衣の制作ならびに、古歌の歌唱に長ける。 |
| 潘老金氏 | 57歳 | 男 | 擺貝 | 自然材料を用いて、生活用具づくりに長ける。 |
| 潘癸英氏 | 33歳 | 女 | 擺貝 | 百鳥衣の制作ができる。 |
| 鮑漢艷氏 | 33歳 | 女 | 高排 | 百鳥衣の制作に長ける。 |
| 潘志瀑氏 | 28歳 | 女 | 擺貝 | 百鳥衣の制作ができる。 |



図 4-1 鼓蔵節の際に百鳥衣を着用する男性

表 4-2 古典文献による地域の風土習俗調査

| 類型 | 内容 | 出典 |
|----|--|---|
| 気候 | 苗族の人びとが住む地域は、雨が多いため、「漏天(洞のある空)」という説がある。また、「早起きせず、飽食せず、沐浴せず」という地域風習もある。 | 徐家幹(紀元 1878 年) 『黔南業書:第五集第二冊・苗疆聞見録』、88 |
| | 四季を通じて「瘴気(中国南方の気候が極めて悪い形容)」があり、特に 8、9 月が最も深刻である。人が熱病に罹ると、頭痛がし、熱が下がらず、眩暈がして嘔吐する。酒を飲んで汗をかくしか方法がない。朝晩数杯の酒を飲むと熱病の予防ができる。 | 林溥(紀元 1796 年～1820 年) 『黔南業書:第五集第二冊・古州雜記』、139 |
| 衣 | 衣服には 5 色の薬珠を飾り、貧しい人たちは代わりに薏苡珠を使う。 | 清乾隆十六年(紀元 1751 年) 『皇清職貢図・卷八』、615 |
| | 黒い服を着るのが喜ばれ、未婚の男性は頭に羽を挿す。女性は養蚕を行う。 | 清乾隆十六年(紀元 1751 年) 『皇清職貢図・卷八』、627 |
| | 男性は頭にキジの羽を挿し、土色の服を着る。女性は模様のある服を着る。 | 陳枚(紀元 1722 年～1795 年) 『進貢苗蛮図』、71 |
| | 男性は頭に白い羽を挿し、結婚後は羽を挿す必要はない。 | 徐家幹(紀元 1878 年) 『黔南業書:第五集第二冊・苗疆聞見録』、91 |
| | 衣服はすべて黒色が喜ばれる。男女とも靴を履かず、男は頭に白い羽を挿す。 | 陳浩(紀元 1695 年～1772 年) 『蛮苗図説』、早稲田大学文学部蔵、19、昭和 20、 |
| 食 | 貴州省の地域は作物が非常に不足している。一方、漁や狩りが容易である。山ではキジやヤマアラシを捕獲でき、川では黄尾魚、穿山甲などが捕れる。 | 檀萃(紀元 1761 年～1784 年) 『黔南業書:第五集第二冊・黔囊』、36 |
| | 苗族の人びとは地面に座って食事するのが好み、料理には塩を使わない。豚肉、牛肉を食べし、捕獲した魚介類も好む。一般的には半生の食物を、直接手を使って食べる。 | 徐家幹(紀元 1878 年) 『黔南業書:第五集第二冊・苗疆聞見録』、93 |
| | 秋冬の間、苗族の人びとは共に沙虫(地虫に似ている)を掘って食べ物にするのを好む。 | 林溥(紀元 1796 年～1820 年) 『黔南業書:第五集第二冊・古州雜記』、146 |
| 住 | 苗族の人びとは同民族で住むのを好む。住むところを「寨(村とほぼ同義)」と称して、二三百世帯、あるいは数十世帯を 1 つの寨の単位とする。山も水もあるところに住むのを好む。 | 徐家幹(紀元 1878 年) 『黔南業書:第五集第二冊・苗疆聞見録』、89 |
| | 貴州省の八寨、丹江地域の黒苗では木造家屋の 2 階に住むのを好み、1 階には家畜を飼う。 | 陳浩(紀元 1695 年～1772 年) 『蛮苗図説』、早稲田大学文学部蔵、65、昭和 20 年 |
| 祭 | 師走の辰日に正月を迎え、13 年に一度牛を生贄にして天、地、祖先を祭る。この儀式は「鼓藏節」と呼ばれている。 | 陳枚(紀元 1722 年～1795 年) 『進貢苗蛮図』、4 |
| | 貴州省の人びとは鬼神を信じている、病気に罹っても医者に治療してもらわない。いつも牛を生贄にして鬼神を祀るために、大切にせず浪費してしまう。 | 徐家幹(紀元 1878 年) 『黔南業書:第五集第二冊・苗疆聞見録』、92 |
| | 家では神を祀らず、牛の角を玄関にかけて平安を祈る。 | 徐家幹(紀元 1878 年) 『黔南業書:第五集第二冊・苗疆聞見録』、93 |
| | 苗族の人びとは、春の 1 ヶ月目に、村の「跳月場(縁起のいい場所)」で、老若を問わず竹で作った芦笙を吹きながら踊る。 | 陳浩(紀元 1695 年～1772 年) 『蛮苗図説』、蔵、19、昭和 20 年 |

降、政府は土地を各世帯に分配した。その結果、伝統的な祖先を祀る鼓蔵節も復興した。

気候、衣食住、祭をキーワードとした古典文献の調査の結果を表4-2にまとめた。古書によると、古くから当該地域は四季を通じて雨が多く、瘴気も多発しているが、豊かな山・水の資源があった。同地で暮らす苗族は、古来、「薏苡珠(ハトムギの種)」で衣服を飾っていた。食料が十分でないため、狩猟や河川での漁獲も行っていた。川に囲まれた高地に住み、その住居は主に木造2階建であった。牛を祭祀供物として13年目[注8]に一度祖先を祀る儀式が開催されていた。また、祝祭日の際に、老若男女が村の「跳月場(縁起のいい場所)」に集まり、未婚男性は芦笙(竹制楽器)を吹き、女性たちは踊った。「跳月」は、未婚の男女が配偶者を選ぶ風習である。

3. 百鳥衣の制作技術

制作技術には地域生活者が自ら創出したものづくりの知恵が十分に反映されており、さらに、生活者は実に優れた創造力を兼ね備えている。

本章においては、蚕糸布で制作した百鳥衣(図4-1)の各部位の制作技術について、鮑漢艶氏からの聞き取り調査を行い、2019年に制作された百鳥衣の制作過程を詳細に記録した。なお、制作技術の苗語については、その発音をカタカナで表記した。

3.1. 制作技術の工程

(1) **養蚕**(ヤッギアギア) 養蚕の作業は主に蚕種の孵化、採桑、飼育、蚕糸布の制作(図4-2-①)、蚕蛹の保管である。

(2) **蚕糸布**(リャア) 5回の脱皮を終えた蚕のなかから、糸を吐くものを選び、平らな木の板に置く。苗族の女性たちはきれいな蚕糸布を集めるために、白い雄鶏の羽や木綿を用いて糞を除去する。蚕は季節の影響を受け、板1枚分の蚕糸を吐くのに夏では3日、冬では約7日かかるという(図4-2-②)。蚕糸布の厚さを均一に維持するために、蚕の動きを随時観察し、適切に調整しなければならない(鮑漢艶氏)。

(3) **染布**(ラーリャア) 茶匙2杯の黄色の染料と茶匙1杯の緑色の染料に湯を注ぎ、浅緑色の染液をつくり、そのなかに蚕糸布を浸して、染液を十分に浸み込ませた後、戸外で干す。染めむらが見つかった場合は、再度の染色が必要である(図4-2-③)。かつては黄色染料としてクチナシの実が使われた。なお、蚕糸布を黄色や浅緑色に染色するのは、長い間の刺繍作業で目の疲れを軽減するためであるという(鮑漢艶氏)。

(4) **剪花**(ギーヤ) 当該地域における伝統的な制作技術を用いて作成した紙に図柄の輪郭を描いて切り取り、型紙をつくる作業を「剪花」と呼ぶ。高排村において剪花が得意な女性は「花頭」と称されるが、その数は決して多くない。前報で示したように、楊老農氏は、苗族の古歌を歌い、古歌に歌われている動植物を型紙に切ることによって長けていた(図4-2-④)。

型紙を制作する際、「百鳥衣」の図柄の最終的な位置および構造を把握するためには、百鳥衣の豊富な制作経験が必要である。前報において百鳥衣の図柄の構造を「主図柄」としての「単体図柄」、「主図柄」と「従属図柄」の組み合わせ、および「並列図柄」の3種類に分類したが、これらを適切に組み合わせるためには、豊富な剪花の経験が必要である。この制作技術を修得している「花頭」を苗族の女性たちは尊敬している。



図 4-2 百鳥衣の制作工程

(5)裁布(ギーリャ) 1枚の蚕糸布と1枚の紙を重ねてから、型紙を蚕糸布の上に固定し、百鳥衣の各部位の形状に基づき、布片を裁断する。

(6)線描(ファヤー) 型紙の表面に図柄の細部構造を描く行為であるが、線描の技術を身につけている人は少なく、一般的には刺繍の針で図柄の各部位を「刮出(針で型紙に痕をつける)」し、それを下書きとして適当な線を描く。そのほかに、指先で痕をつけることもある(図4-2-⑤)。いずれにせよ、「刮出」の作り方を見ると、図柄の線の調整ができるように、そして紙の無駄を省くために、刺繍の針と手指を器用に使うことが分かる。

(7)繡花(ノンヤー) さまざまな色糸で刺繍を行う場合、各色の糸を組み合わせて色鮮やかにすることを「配線」と言う。多くの色の糸を組み合わせる能力は百鳥衣の図柄の最終的な視覚効果で決定される。そのため、かつて、若い女性たちは、艶やかな百鳥衣を制作するために、母や隣人から積極的に学んでいたという(図4-2-⑥)。村内では今日でも屋外で刺繍をしながら交流する女性たちを見ることができる。このように、女性たちは百鳥衣の制作技術を学ぶ機会を大切にしている。

(8)縫合(ゲーウオリ) 幅1cmの光沢布を切り取り、大きさが一致するように鋸歯形に切る。鋸歯形の光沢布を黄色布と赤色布の上に置き、鋸歯形に沿って縫い合わせる(図4-2-⑦)。かつては、仕上げられた百鳥衣は計3層で、1層目が文様、2層目が蚕糸布、3層目が紙であった。近年は、4層目として刺繍を施した3層目の裏面の雑然とした刺繍糸の端を覆い隠すための紙で、木綿布を縫いつける事例が増加しつつある(図4-2-⑧、⑨)。

(9)羽飾り(ジョウショウゲー) 幅3.5cmの正方形の紙片(図4-2-⑩)を対角線に沿って折り、間に白い雄鶏の羽を差し込む。また、それらを羽が自然に広がるように2列並べ、最終的

に羽が両側に広がる効果を得る(図4-2-⑩)。1束の羽毛に3粒の蕙苡珠をつけ、その後、紙片と同じ大きさの布片で紙片の表面を包み、縫い合わせる。百鳥衣の12枚の裾に3束ずつの羽飾りがある。12枚の裾は、1年の12ヶ月、および鼓蔵節の開催期間としての12年を象徴している。3粒の蕙苡珠は、苗年(旧暦十月)、豊作時、「小央(田植)」の1年に三度あるハレの日を象徴している。また、蕙苡珠を煮て飲むことがある。かつて、これは体内の寄生虫駆除に効果があるといわれていたという(楊老巫氏)。

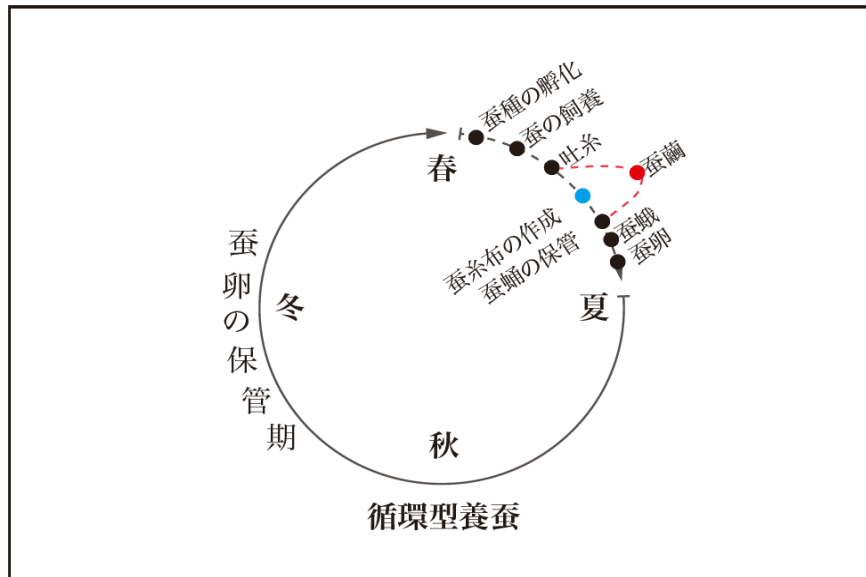


図4-3 蚕糸布と蚕繭の制作

3.2. 蚕糸布・絹糸の制作

百鳥衣の制作は鼓蔵節の約3年前から養蚕および蚕糸布を制作することから始まる。

3.2.1. 蚕糸布(リヤア)の制作

蚕糸布の制作に関して、当該地域における養蚕から蚕糸布の作成、蚕卵の保管までの作業を観察・記録し、その過程を図4-3に示した。

(1) **蚕種の孵化** 「蚕の孵化前は、ダンボール箱に入れ暖かくすることで成長を促すが、桑の葉の乾燥に注意しないと、桑の水分がなくなるので注意が必要である。なお、昔は村の回りにある竹の皮(図4-4-①)で蚕種を飼った」という(鮑漢艶氏)。

(2) **蚕の飼養** 村の周辺や、少し離れた山間、水田のそばで桑の葉を摘む。餌のため桑の葉を取り替える際に、白い雄鶏の羽を使うことがあるが、鮑漢艶氏によると実家の白い雄鶏から抜いた羽を使用したという(図4-4-②)。

(3) **吐糸** 吐糸には次の3つの段階がある。

・**観察** 蚕の全身が透明になる、あるいは頭を持ち上げるようになると、糸を吐き始めるので、蚕を紙板(現在はダンボールが利用され、古くは、家屋を建てるための「木板」が用いられた)に載せる(図4-4-③)。その後蚕が「勤快(まめに働く状態)」になったら、大板[注9]の上に乗せ(図4-4-④)、この上で蚕に糸を吐かせ、蚕糸布を制作する(楊老巫氏)。蚕を移動させる時機



図4-4 蚕糸布づくりの様子



図4-5 鶏の羽で蚕糞を清掃する様子



図4-6 蚕蛹を糠に保管する様子

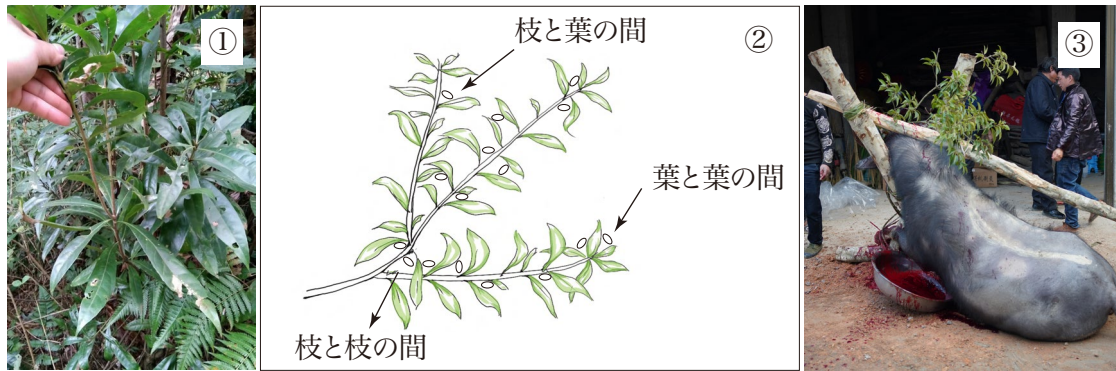


図 4-7 蚕繭づくり用の「木荷」の枝

を誤らないためにも、毎日の蚕の状態の観察が欠かせないという(鮑漢艶氏)。

・清掃 蚕の糞の清掃は20分に一度実施するが、1枚の蚕糸布の完成までには3～7日かかる。そのため、家族あるいは隣人の女性たちは協力しながら、夜を徹して作業を行う。蚕の糞の清掃には3つの方法がある。現在ではティッシュペーパーが便利であるというが、かつては綿を使用した。なお、汚れたものは洗濯し、再利用した。また、白い雄鶏の羽で清掃する方法もある(図4-5)。なお、この清掃の合間に百鳥衣の刺繍を進めるという。

・蚕糸布の作成 蚕糸布を1枚つくるには約500頭の蚕が必要である。そのため、蚕糸布の完成まで蚕の状態を把握し、調整しなければならない。

(4) 蚕蛹の保管 蚕は糸を吐き終った後、2日程で脱皮し、糠のなかに入れると約1週間蚕蛹になる(図4-6)。また、蚕蛹の一部は人間の食物、一部は鶏の飼料となる(鮑漢艶氏)。

(5) 蚕蛾 蚕蛾が糠からはい出したら、紙に移し、産卵を待つ。蚕が卵を産んだときは、必ず紙に卵を付着させる。

(6) 蚕卵 紙で蚕の卵を包み、衣服と一緒に、翌年の2、3月(旧暦)まで保管する。卵を囲炉裏の上にある棚に置き、暖かくすることで孵化を促す(韋老又氏)。

3.2.2. もうひとつの吐糸の方法：蚕繭

かつて養蚕は1年に1度のみ行われた。蚕糸布を1枚制作した後、残りの蚕は「樹尖」に登らせ、繭をつくらせた。これを蚕繭という(図4-3)。それを米の研ぎ汁で煮て、木製の機械で糸を引き、その糸で刺繍し、あるいは布を織った。「樹尖」とは村の回りに自生する「木荷」の枝であり、特定の種類だけを使う(図4-7-①)。「樹尖」のそばに蚕を置くと、自ら登って繭になる。枝と枝の間、枝と葉の間、葉と葉の間で繭をつくることが多い(図4-7-②)。鼓蔵節の際にも、牛の魂が東方にいる祖先のもとへ帰るように、屠殺後直ちに「木荷」の枝を生贄の頭の上に乗せる(図4-7-③)。木荷は常緑樹で、落葉しにくいいため、蚕に糸を吐かせるときに使われる。

3.2.3. 蚕に関する古歌

苗族古歌には、蚕が登場するものがあり、以下のように記録した[注10]。

我們来看十二宝 遠古十二個宝蛋 …(中略)…

蚕兒生的什麼蛋…(中略)…

蚕兒生的蚕姐蛋…(中略)…

蚕兒生蛋蚕不抱…(中略)…

蚕兒生蛋蚕不孵 讓給誰來替它孵

蚕兒生蛋蚕不孵 讓給簸箕替它孵 簸箕就來孵蚕蛋

孵到一年春天暖 孵到二月翻過去 孵多了來出蚕仔

蠕動爬山像毛虫 拿給姑娘們去喂養 姑娘心裏暖融融

(遠古の十二個の宝蛋を見てみよ …(中略)…

蚕が産んだ卵はなんだろう…(中略)…

蚕が産む蚕姐卵(姐：女性が養蚕する意味を表す)…(中略)…

蚕は卵を産むが、抱かない…(中略)…

蚕は卵を産むが、孵化させない、誰に孵化させるのか?

蚕は、箕に孵化させ、箕は蚕卵を孵化する。

春になり暖かくなると孵化を始め、2月が終わるまでにたくさ

ん孵化する。山に登る毛虫のように蠕動したら、女性たちにあげて飼養させる。女性たちの心が暖かくなる。)

このように上記の古歌には、苗族の人びとが蚕卵を孵化する際に用いてきた道具(箕)を飼う季節、および女性の役割が詠われている。

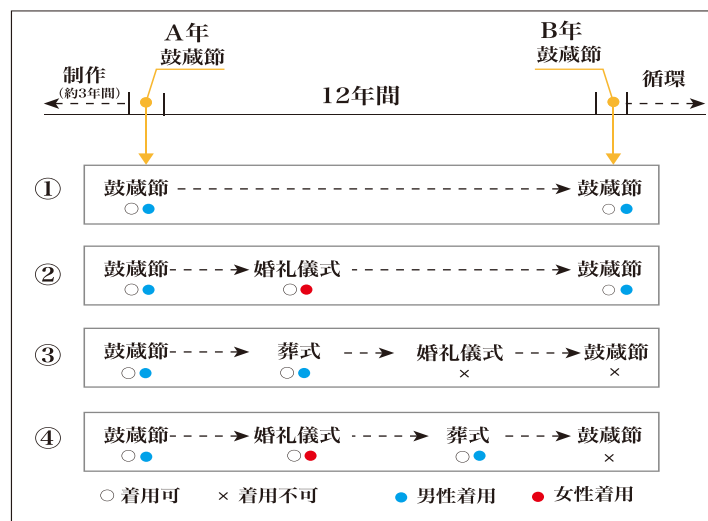


図 4-8 百鳥衣の4種類の着用の機

4. 百鳥衣の着用

4.1. 着用の機会

百鳥衣は儀式の種類と性別に応じて着用機会が異なる。例えば、韋老又氏は、1995年に初めて鼓蔵節に参加した際、夫のために2点の百鳥衣をつくった。百鳥衣は、鼓蔵節で着用した後は、葬礼や婚礼でも使用できるが、それら以外の祭りでは着用してはならない。それは、先祖が許可しないためであるからだという。一方、人が亡くなった場合には、必ず百鳥衣を着て「跳月」を行う。そのため各家に一着の百鳥衣が必要となる。男性は百鳥衣を鼓蔵節、葬礼の際に着用するが、女性は着ない。女性は婚礼に着ても、着なくても良い。以前は多くの花嫁が百鳥衣を着ていたが、服が長すぎて不便であり、今日ではあまり着用しなくなったという(鮑漢艷氏)。

聞き取り調査に基づき、百鳥衣の着用方法を以下の4つの類型に分類した(図4-8)。

①「鼓・鼓」型：A年の鼓蔵節に参加するため百鳥衣を制作・着用し、その後12年間保管すれば、B年の鼓蔵節に再度着用することができる。②「鼓・婚・鼓」型：A年の鼓蔵節に参加した後、12年の間に婚礼服として着た場合も、B年の鼓蔵節に再度着用ができる。③「鼓・葬」型：A年の鼓蔵節に参加した後、12年の間に葬礼服として着た場合は、その後結婚式やB年の鼓蔵節には着用ができない。B年の鼓蔵節に参加するために必ず新しい百鳥衣をつくる必要がある。④「鼓・婚・葬」型：A年の鼓蔵節に参加した後、12年の間に婚礼服として着た場合は、その後葬礼服として着用ができるが、B年の鼓蔵節には使用できない。

以上の4つの類型からみると、百鳥衣は、村の共同の祖先を祀る鼓蔵節のために制作され、着用されてきたことがわかる。また、祝いの行事である婚礼式にも着用できた。さらには、その祝賀の意を十分に反映するために、『鼓蔵頭[注11]』は百鳥衣を一針ずつ刺繍しなければならない。「葬礼に着用した百鳥衣を鼓蔵節に着て参加することは村全体に対して良くない行動である」という認識がある(潘志瀑氏)。

表4-3 高排村における鼓蔵節の行事の行程(2020年1月19日-1月22日)

| 時間 | 1日目:1月19日(西日) | 2日目:1月20日(戌日) | 3日目:1月21日(亥日) | 4日目:1月22日(子日) |
|----------------|----------------------|---------------|---------------|---------------|
| 丑時 1:00-3:00 | | | | |
| 寅時 3:00-5:00 | | | | |
| 卯時 5:00-7:00 | | | | |
| 辰時 7:00-9:00 | | | | |
| 巳時 9:00-11:00 | ・来客 | | | |
| 午時 11:00-13:00 | ・祖先を迎える儀式(各戸) ・鬼師 | | | |
| 未時 13:00-15:00 | | | | |
| 申時 15:00-17:00 | | | | |
| 酉時 17:00-19:00 | | | | |
| 戌時 19:00-21:00 | | | | |
| 亥時 21:00-23:00 | | | | |
| 子時 23:00-1:00 | | | | |

4.2. 着用者

4.2.1. 鼓蔵節の着用者

百鳥衣は、鼓蔵節の際、その制作者の夫あるいは息子が着用する。また、その際に来訪した親戚が着ることもできる(鮑漢艶氏)。楊老巫氏は1995年に自分の夫のために1点の百鳥衣をつくり、2007年の鼓蔵節の際にはさらにもう1点をつくった。鼓蔵節においては、百鳥衣を着用する人が多ければ多いほど良いとされる。

次に、高排村で西暦2020年1月19日~22日(旧暦亥年[注12])に開催された鼓蔵節を事例として取り上げ、その中で百鳥衣がいかんにして着用されたかを示す。

表4-3に示したように、百鳥衣は儀式の最も重要な3日目に着用された。全村は5つの甲[注14]に分けられているが、当日は各甲の列が村内の「跳月場」に集合し、その後「牛塘」[注15]に至る。牛塘で各甲はそれぞれ跳月を行い、最後に全ての甲と一緒に跳月を行う。

儀式が始まる前に、女性は男性の百鳥衣の着用を手伝う(図4-9-①)。それによって、儀式を観覧している人びとに、百鳥衣の制作者を明確に示し、百鳥衣の制作という苗族の女性の重要な役割が示される。儀式中に女性が「牛塘」に入ることは許されないが、儀式が終わると、立ち入りが許され、男性が着用した百鳥衣と鼓蔵旗[注16]を集める(図4-9-②)。儀式場であ



図 4-9 高排村における鼓蔵節開催の様子（2020 年 1 月 21 日）



図 4-10 葬礼の様子

る「牛塘」への来客は主に周辺の村の親戚や友人であり、人数はおよそ一万人に達することもある(図4-9-③)。このように、鼓蔵節の開催は、当該地域の百鳥衣の制作技術の展示・評価の重要な機会となっている。

4.2.2. 葬礼の着用者

つづいて、葬礼の際の百鳥衣の着用について、高排村におけるL氏(享年70歳)の葬礼(2021年11月18日)を事例として説明する。図4-10に示したように、牛の前後を囲む人びとはL氏の息子G氏とその近親者たちである。百鳥衣の着用者はG氏の従兄弟や親戚であり計15人である。葬礼における百鳥衣の着用者の数は必ず9人、11人、13人、15人のような奇数であり、このように着用することが残された家族にとって縁起が良いとされる(鮑漢艶氏)。なお、15人が着ていた百鳥衣は2020年の鼓蔵節のために制作されたものではなく、いずれも2007年に制作されたものであった。その他の決まりとしては、葬礼で百鳥衣を着用する者がいなければ、死んだ老者には子孫がいないとみなされ、他界で順調に生活することができないとされているという。

また、納棺の際には百鳥衣と同じ材料である蚕糸布を棺に敷き、さらに蚕糸布で故人の足を包むことが重要である。その後、靴を履かせる。蚕糸布で足を包む理由は、「死者が歩く道には毛虫が多い」という民話があり、蚕糸布で足を包むことによって「あちら(他界)に行く際に毛虫を恐れないため」であるという(楊老巫氏)。また、苗族古歌における祖先に関する記述は以下のようなものである[注17]。

在那悠悠最遠古 有個好漢叫修狃 口吐糸兒造倉屋
它造房屋自己住 不留屋門和窗戶 整套房屋光溜溜
圓螺螺滾在東方 變個蛹兒屋裏睡 酣酣睡着不会起
久坐久臥久安眠 變成了個申狃蛋 遠古年份申狃蛋

(大昔修狃[注18]という豪傑がいた。彼は糸を吐いて船屋を建て、自分で住んでいる。戸や窓はなく、家はあるつるつるしている。家がごろごろと東方に転がって、彼は蛹になってこの家で寝ている。ぐっすり眠って起きない。長い間座ったり寝たりして、申狃(修狃の別名)卵に変わった。大昔の申狃卵である。)

この古歌を見ると、苗族の人びとは蚕繭(修狃の卵)を自分たちの祖先のような存在と考えており、蚕が糸を吐いて繭をつくる場面と結びつけて、祖先が最初に誕生した様子を歌っている。当該地域において、「かつては必ず蚕糸布を用いて百鳥衣をつくった。もし購入した絹布を使用する場合には、少しでも蚕糸布を使わなければならないという約束ごとがあった」という(苟老格氏)。

4.2.3. 婚礼式の着用者

かつては、花嫁は百鳥衣を着用して結婚式に臨むことが多かった。その際、自身の百鳥衣がない場合は、母がつくった百鳥衣を着て、後に返却した。一方、2000年以降は、前述したように「着用しない人が多くなっている」という(鮑漢艶氏)。



図4-11 百鳥衣の保管場所

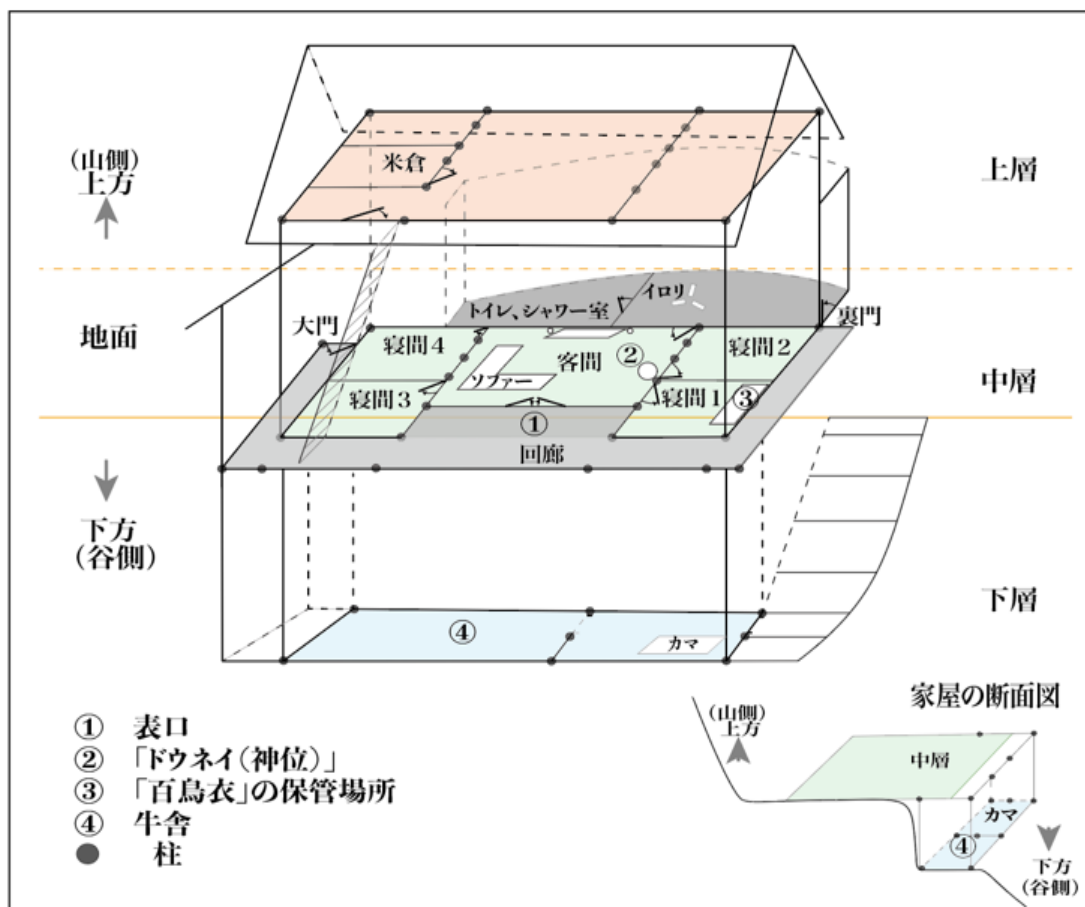


図4-12 高排村における楊勝輝氏の家屋構造のイメージ

5. 百鳥衣の保管

5.1. 保管の場所

百鳥衣が着用されない期間において、苗族の女性たちは、それらを家屋のなかでも極めて重要な場所である寝間に保管する。例えば、図4-11、4-12 は高排村における楊勝輝氏の家屋の構造を示した図である。百鳥衣はその家屋の中層の寝間1の簾筒のなかに、図柄がある面を内側に折り畳んだ状態で保管する。これは前報で述べたように、百鳥衣のそれぞれの図柄には民族の歴史観、信仰観が反映されており、大切なものであるためである。

5.2. 保管者

前述した韋老又氏は、鼓蔵節のために2点の百鳥衣と1点の旗を制作した。韋氏には3人の息子と6人の娘がいるが、彼女は、長男に1点、次男に1点の百鳥衣を贈り、旗一点を三男に贈った。息子らは継承者として百鳥衣を保管することになるが、実際の保管はその嫁が担っている。苗族の人びとはこのように百鳥衣を代々継承してきた。なお、近年では、百鳥衣が大量に制作されるようになり、また、外部の収集者が購入することが多く、1980年代以前の百鳥衣は現地の村で見つけることが困難になりつつある(鮑漢艶氏)。

6. 「百鳥衣」の役割

6.1. 日常生活における「百鳥衣」の制作素材の役割

6.1.1. 「もの」としての桑と「こと」としての「桑」

(1) 「もの」としての桑

古くから、当該地域の人びとは百鳥衣をつくるために、桑の葉を探し、摘んで養蚕を行ってきた。しかし、山林、水田の面積が限られているため、桑の葉が不足することもある。

桑の利用は、住居からの距離に応じて、次のように定められている。①家屋の回りの桑はその家屋からの「遠近(家屋からの距離が遠いか近いか)」で所有を区別する。②村外に分布する桑は、山林・水田からの「遠近」で所有者を区別する。一方、この地域の人びとは所有者の同意を得た場合は、無償で利用することができる。

具体的には、楊老巫氏の場合、12歳頃に養蚕を始めた時から、家屋の回りや水田、菜園などのそばで桑の葉を摘んだが、桑はすべて先人が植えたものであった。楊氏は桑の葉が不足する問題を解決するために、以下の工夫をしているという。①毎回少量の蚕を養い、孵化から産卵に到るサイクルを何度も繰り返して百鳥衣のための十分な蚕糸布を制作する、②隣人などが養蚕しない場合は、同意を得たうえで隣の家屋や山林、水田のそばの桑を摘んで養蚕する。前述した鮑漢艶氏も自ら桑を植えてはおらず、2021年秋の養蚕においてもすべて以前に植えられた桑と隣人の家屋付近の桑を用いた。

以上をまとめみると、当該地域の人びとは資源の限られた状況を受け入れ、再生産が可能となるよう、資源共有が徹底されてきたことが分かる。「つまり、生を受けた与条件である環境に適度にかかわりながら、複数の人びとが互いに共同・協働しつつ、ある種の秩序ある生活の仕方、つまり当該地域における特有の生活様式を自ら生み出してきたといえよう[注19]」。

(2) 「こと」としての「桑」

毎年旧暦の2～3月の間に、桑の葉が成長し、蚕は孵化する。筆者らは関連する古歌を記録し、以下の通り翻訳した[注20]。

| | | | |
|-------|-------|-------|-------|
| 冬天龍関魚 | 関魚在石板 | 冬天雷関鵝 | 関鵝在天上 |
| 也沒生出草 | 也沒生出虫 | 開年天出鵝 | 開燕子下凡 |
| 開年龍開魚 | 開魚石板来 | 青魚就上灘 | 白燕也上凡 |
| 燕子到哪裏 | 白燕到計底 | 到計懷上頭 | 青魚到哪裏 |
| 青魚到榕江 | 魚拍水嘩嘩 | 発着黄花芽 | 黄花発石板 |
| 発着白楓芽 | 白楓就発芽 | 発像小魚崽 | 発着桑樹芽 |
| 発滴着樺槁 | 樺槁偏偏倒 | 倍子和樺槁 | 都是偏偏倒 |
| 発着桑樹芽 | 桑発像小魚 | 発像魚生起 | 娘走到倉裏 |

娘知桑発芽 像魚崽発起 娘知来理蚕 就理板壁蚕
蚕孵在紙上 孵在籃子裏 鴨孵在籠裏 蝴蝶孵在溝
野草生滿虫 百種虫生了 生完了螞蟻 螞蟻滿路上

(冬には様々な鳥、虫や魚が眠っている。窟で冬眠する。ツバメはもう南方へ飛んで帰っていったが、季節になったら再来する。すべての鳥や虫が巣に帰ったが、草も木の葉もまだ生えていない。季節が来ないので、鳥や虫はまだ来ていない。季節が来て、ツバメが飛んで帰ってきた。ツバメが来たら、他の鳥虫も帰ってくる。魚も孵ってきた。川に魚がたくさんいる。どの川にも魚がきた。ツバメはみんなの家に着いた。ツバメはどこへ飛んで行くのだろうか。ツバメが計底(榕江県における村の名前)まで飛んできた。計懐(榕江県における村の名前)まで飛んできた。青魚はどこへ行くのだろうか。青魚は「榕江(当該地域における主要な河川)」へ着く。魚がたたく、水がざわざわしている。魚がたたいた水が木に降り注ぎ、木のあちこちで芽が出た。石の上の蘭も咲いた。白いモミジが芽生え始めた。芽は小魚のようだ。桑に水をかけて「樺槁(樺の木)」を濡らす。樺槁が一面倒れた。五倍子の木が樺槁を押さえる。同じ側に倒れた。水が桑に落ちて、桑も芽ぐむ。魚の口のような芽生え。女の子たちは穀倉に入る。女の子たちは桑が芽を出したことを知っている。魚の口のような芽生え。桑の葉が生えて、女の子たちは蚕を飼い、「板壁蚕(蚕糸布)」をつくる。蚕は卵を産み始めて、紙の上で卵を産んで、「籃子(箕)」に蚕卵を孵化させた。鴨も卵を産んで、蝶も出てきた。あちらこちらに草、花や樹がたくさん生えてきて、様々鳥や虫が出てきた。アリも出てきた。)

この古歌からは、ツバメが春の訪れの象徴であり、桑が芽吹き始めるにつれて、苗族の女性たちも養蚕し、蚕糸布をつくり始める様子が読み取れる。苗族の人びとは、身の回りの自然環境を観察し、季節の変化を把握しながら、1年間の生活を展開し、人と自然の「共生」を体現してきたことがうかがえる。

6.1.2. 蚕・樹尖・羽の活用

(1) 蚕の活用

前述した養蚕の過程を通じて、苗族の人びとは蚕種の孵化、飼養、吐糸、蚕蛹、蚕蛾、産卵の全周期を把握したうえで、互いに協力して持続可能ないわば「循環型養蚕」を実現してきたといえよう。例えば、「今年は私が蚕種を保存するので、来年はあなたが保存すればいい。私は蚕の卵をあなたにあげたり、あなたは私にくれたりする」という(楊老巫氏)。このように、蚕の卵は、交換の媒体でもある。蚕蛹の一部は蚕の卵を孵化させるために使い、残りは食料として利用した。また、蚕の糞は肥料として菜園に使用した。

(2) 樹尖・鶏の羽の活用

蚕繭を収穫する道具としての樹尖や羽の利用を見ると、苗族の人びとは蚕の習性を把握し、身の回りの自然物を巧みに活用する知恵を継承してきたことがうかがえる。

白い雄鶏の羽は養蚕の過程では、幼虫の移送や、桑の葉の交換、蚕が糸を吐く際には蚕の糞を掃除するために用いられてきた。これより、苗族の人びとは鶏の羽の特徴を把握し、日常生活に活用してきたことが分かる。

6.2. 非日常生活における「百鳥衣」の制作素材の役割

6.2.1. みえるモノとしての「羽」(物質的・有形的)

1点の百鳥衣をつくるためには、通常、1羽分の白い雄鶏の羽が必要であるが、さらに仕上



図4-13 表口軒端に設置された鳥の羽と植物の枝（楊勝輝氏の家屋）



図4-14 「ドウネイ（神位）」に設置された鳥の羽と竹（楊勝輝氏の家屋）

がりを良くする場合、2羽分の羽を使用することもある。食料としてあるいは儀式のために白い雄鶏を殺す場合も、その白い羽は必ず保存する。かつては、「白キジ」の羽を百鳥衣の裾に使用していたが、近年白キジが減少し、「白い雄鶏」の羽で代用することが多くなった。「昔は、朝2、3時に雄鶏の鳴き声を聞いて目覚めた。古老は雄鶏が一番元気だといった。それを百鳥衣の裾に利用すれば、人びとは元気になる」という民話もある（楊老巫氏）。なお、近年では、貴重であるがゆえに山で白キジを見つけたとしても、羽を何本か抜いて山に戻すという。

また、前報において指摘したように、「百鳥衣」の最大の図柄は白キジである。百鳥衣の裾に使われる白キジの羽は、白キジが苗族の人びとにとって重要な存在であることをさらに強調

していることがうかがえる。

その他にも、鶏の羽には苗族の人びとにとって、重要な役割が賦与されている。例えば、楊勝輝氏の家屋においては、中層の表口軒端(図4-13)と客間の「ドウネイ(神位)」(図4-14)のすべてが鳥の羽で飾り付けられている。「家族の誰かが病気になった時、鬼師は鳥の羽を用いて、軒端やドウネイに飾りを付けた。私たちはその羽を介して平癒を祈願している」のだという(鮑漢艷氏)。

6.2.2. 目にみえないものとしての鶏・白キジの「約束」(精神的・無形的)

李洪飛氏への聞き取り調査により、苗族の古歌の中でも「白キジ」「錦鶏」に関する内容を含むものを収集し、記録した。百鳥衣の裾に白い羽を使う理由を、以下の古歌からうかがい知ることができる[注21]。

龍起龍磨刀 磨刀在屋角 明天就打仗 雷起雷磨刀
磨刀在屋角 明天就打仗 明天天亮了 天亮亮堂堂
龍殺雷七刀 死雷兩神仙 雷殺龍七刀 死龍兩塘中
天堂死兩個 塘中死兩個 死四個平排 不知誰处理
处理弟兄事 白野鷄处理 白鷄得白衣
錦鷄來处理 錦鷄得花衣 野鷄來处理 野鷄得項圈
白鷄不甘心 白鷄開口說 你們叫我处理 處理弟兄事
处理雷龍事 今後你娛樂 你披白野鷄衣 戴鷄毛娛樂
帶錦鷄毛娛樂 帶鷄得項圈 帶項圈娛樂 娛樂在榕江
在榕江下游 那我才落心 那我才落意

(「龍(央公)」は朝目覚めて家屋の隅で刀を研ぐ。明日戦争を行うため、「雷(雷公)」は朝目覚めて刀を研ぐ。家屋の隅で刀を研いで、明日戦争をする。夜が明けて、空が明るい。央公は雷公に7刀切り付け、雷公の2名の部下を殺した。雷公は央公に7刀切り付け、その際、央公の2名の部下は池で死んだ。雷公の2名の部下は天国で、央公の部下は池のなかで死んだ。死んだ4名の部下を並べて置いてあるが、誰に仲裁させるかわからない。兄弟のことは、白キジが仲裁に立って白衣を得た。錦鶏が仲裁に立って、錦鶏は花衣を手に入れた。野鷄が仲裁に立って首輪を得た。白キジは悔しい。白キジは口を開いていった。私はあなたたちに呼ばれて雷公と央公の仲裁をした。これから祝日を過ごすなら、私の服を着てください。鷄の羽をかぶって娛樂をしてください。錦鶏の羽をかぶって娛樂をしてください。野鷄の首輪をつけて、娛樂をしてください。「榕江」の下流で娛樂をしてください。そうすれば私は安心だ。そうすれば私は満足だ。)

苗族の祖先は12個の卵を産み、「央公」と「雷公」はそのなかの2個の卵から誕生したとされる[注22]。どちらの卵が先に孵化したか誰にもわからないため、「央公」と「雷公」はどちらが兄になるかで喧嘩をした。その喧嘩の仲裁をしたのが「白キジ」であった。よって、「白キジ」を記念するために「白キジ」の羽が百鳥衣に施された。今では、「私たちの村では鼓蔵節を行う際に、白い雄鷄の羽で代用することが多くなったが、「鼓蔵頭」の百鳥衣は必ず白キジの羽を使い、すべて白キジの羽を準備するのが難しくとも、何本かは白キジの羽が必要である」という(李洪飛氏)。

そのほかの風習は、高排村では家を新築する際、風水に基づいて天地・祖先を祀る儀式を行



図 4-15 正月に玄関で白い雄鶏を用いて「用鬼(鬼を追い払う)」の儀式

うが、その際、雄鶏を必ず用意する。また、新生児の誕生から数ヶ月以内に、父親や祖父が山に赴き1羽の画眉鳥あるいは寿帯鳥を捕獲し、料理する。また、鳥の舌を子どもの口の中に少量置き食べさせる。このようにすることで、子どもが成長した際、よく話すことができるようになるという。画眉鳥や寿帯鳥が捕獲できなければ、雄鶏で代用する。結婚式では、新郎が1羽の鶏と1羽の鴨を新婦の家に持参して、新婦の家の祖先に捧げた後、新婦の家に親戚を招待する。新婦の家も同様に1羽の鶏と1羽の鴨を新郎の家に持参する。新郎の祖先に捧げた後、新郎の家の親戚とともに食す(鮑漢艶氏)。

また、本研究においては燕宝氏が苗語と中国語で著した『苗族古歌』[注 23]の鶏・白キジ・錦鶏に関する内容を抜粋し、それらの意味を分析した上で、鶏・白キジは日常生活で苗族の人びとが必要な素材・道具を取得するための重要な役割を有するだけでなく、儀式・誕生・婚札・時間の把握などの非日常生活に用いられてきたことを明らかにした(図 4-15)。

6.3. 日常生活と非日常生活における人びとをつなぐ媒体

6.3.1. 制作を通じた女性たちの交流の促進

村内における型紙制作が得意な女性を指す「花頭」は古歌により型紙を創造し、それぞれの女性たちは型紙を用いて刺繍を行う。そして、若い女性たちは、「配線」という制作技術を習得するために、母や隣人から積極的に学んでいた。そのほか、蚕糸布の制作、蚕卵の保管に関しても、家族の世代間および村落群間での交流、協力等がうかがえる。このように、百鳥衣はその制作を通して苗族の人びとの交流を促進させる媒体として機能している。

6.3.2. 着用を通じた他界との交流

「鼓蔵節に向けて、嫁が家で毎日遅くまで百鳥衣をつくる(潘老金氏)」「鼓蔵節開催の2～3年前から、女性たちは百鳥衣をつくり始める(潘志瀑氏)」。また、「祖先は鼓蔵節に村へ戻る際、現世の子孫が継承した百鳥衣を着ることで、見分けることができる」と信じている(鮑漢艶氏)。このように、百鳥衣の着用は非日常生活において人間と他界をつなぐ重要な役割を果たしている。

6.3.3 保管を通じた強固な家族関係の構築

(1) 世代間の親情の表現

前述のように、韋老又氏は自分でつくった2点の百鳥衣と1点の旗を3人の息子に贈り、家族世代間をつなぐ重要な媒体となった。また、「既婚の女性たちは自分で百鳥衣をつくると、一定期間、それらを生家に置き生母が保管する。そうすることで、母は百鳥衣を見て娘に会っ

たような気持ちになれる」という(潘志瀑氏)。

(2) 制作技術の伝承の表現

前述のように、嫁は保管するため、家族内で女性たちはいつでも自分の祖先がつくった百鳥衣の図柄、配線などの制作技術を確認することができる。一方、自らが制作した百鳥衣を母が保管することもあるが、この場合自身の制作技術を母に示すとともに、母に安心感をもたらす。これらも百鳥衣の制作技術を継承する重要な役割の体現であるといえよう。

(3) 両親からの継承

両親が活着ている内に、自身の息子に継承する百鳥衣ことはいわば「遺書」ともなる。両親が亡くなると、百鳥衣を継承した息子が故人の葬礼を行う。故人に息子がいない場合は、従兄弟の息子が葬礼を行う。そのため、亡くなる前に、従兄弟の息子に百鳥衣を渡す。また、娘が葬礼を行う場合は、百鳥衣をその娘に渡す(鮑漢艶氏)。

6.3.4. 村の集団意識の表出

苗族の人びとは、より良い共同生活を実現するために村落の集団意識を守ってきた。そして、百鳥衣は12年という歳月をかけ、苗族の人びとの願いや祈りを表現する大切な媒体として、祭祀の機会を通じて、若者に着用され、村民たちに披露される。

以上の内容をまとめると、百鳥衣は、苗族の人びとが日常生活において採取可能な桑、蚕、樹尖(枝)、羽等の資源を巧みに利活用して制作されるとともに、鶏や白キジが有する当該地域の人びとにとっての特別な意味を反映するものである。つまり「もの」「こと」を連動し、より良い共同生活を実現するために村落の集団意識を守りつつ、身の回りの資源を利活用してきたことが分かる。

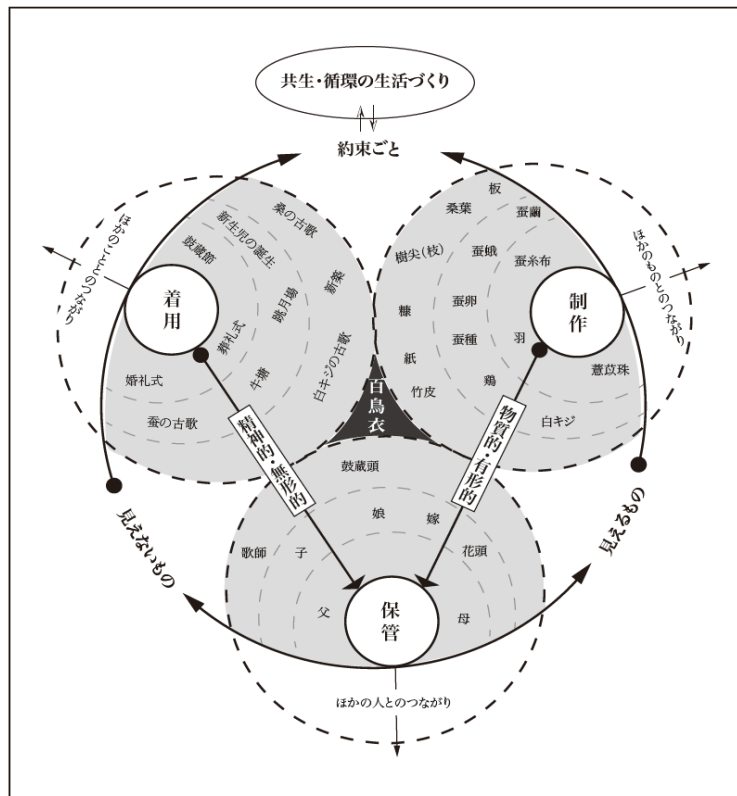


図4-16 百鳥衣の制作・着用・保管にみる共生・循環の生活づくりのモデル

7. おわりに

本研究は図4-16にまとめることができる。制作・着用・保管に関する様々な要素を調査・考察し、苗族の人びとの生活づくりに寄与する百鳥衣の役割を明らかにした。

(1) 百鳥衣の制作過程に必要な素材(蚕糸布・薏苡珠・羽、竹皮・板・樹尖・糠など) 苗族の人びとは百鳥衣をつくる過程で、身の回りの自然環境の変化と動植物の成長の習性を観察し、循環型養蚕、羽・板の利活用、桑の共有の知恵を生み出してきたとともに、薏苡珠・羽・蚕糸布に意味を賦与してきた。

(2) 百鳥衣の着用における約束ごと(鼓蔵節・葬礼式・婚礼式、牛塘・跳月場など) 「百鳥衣」は鼓蔵節に着用するために制作され

るが、その後の再利用の約束ごとは下記の4つの類型に分けられる。①鼓(男)・鼓(男)型。②鼓(男)・婚(新婦)・鼓(男)型。③鼓(男)・葬(男)型。④鼓(男)・婚(新婦)・葬(男)型。百鳥衣は、村の共同の祖先を祀る鼓蔵節のために制作され、着用されてきた。また、祝い行事である婚礼式にも着用されてきたことがわかる。

(3) 百鳥衣制作・着用・保管に関わる人びと(花頭、夫・妻・母・息子・嫁など) 百鳥衣の制作の際に、「花頭」は古歌により型紙を創造する。また、着用機会および保管についても、家族の世代間の交流、村落集団間の協力等により共創してきた。

(4) 百鳥衣の数々ある伝統の約束ごとの継承(古歌・民話・神話、身の回りの動植物など)
(1)~(3)を踏まえて、苗族の人びとは、当該地域における生活を構成するもの、すなわち人・ことといったさまざまな事象を通じて「百鳥衣」における共生・共存・共創の生活づくりの知恵を創出・継承してきた。

総じて、当該地域における苗族の人びとが長い年月を経て身の回りの自然環境に従って制作した伝統的服飾「百鳥衣」は、さまざまな見えるものおよび見えないものを通じて、苗族の人びとの日常生活と非日常生活のつながりが構築されている。つまり、「百鳥衣」は、この地に唯一無二の約束ごととして創生され継承されてきたと推察される。このように、さまざまな文化的要素の基盤を形成する百鳥衣は「もの」だけではなく、まさに「人づくり」「ことづくり」の総体である「生活づくり」の媒体として重要な役割を担ってきたといっても過言ではない。

注および参考文献

- 1) 王建明、青木宏展、植田憲：苗族の伝統的服飾「百鳥衣」の図柄とその特質、デザイン学研究 [投稿済掲載可]
- 2) 鳥丸貞恵：中国貴州苗族染織探訪 15 年(時を織り込む人びと)、西日本新聞社、49、2001
- 3) 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、55、2017
- 4) 蚕糸布：既往研究においては、蚕が平板に糸を吐いてつくった布は「板繭」「平面繭」「蚕錦繡」と呼ばれてきたが、本章は当該地域の人びとが使用する苗語の「リャア(布)」に合わせて、「蚕糸布」とした。
- 5) 靳偉、王群山：浅析黔东南苗族蚕錦繡的文化內涵及設計応用、設計第 003 期、94-95、2018
- 6) 燕宝：苗族古歌、貴州民族出版社、1993
- 7) 集体生活とは 1958 年～1984 年の間に、中国の農村部において実施された労働団体としての「生産隊」を基盤とした生活である。村の人びとは団体で農業を行い、一緒に食事をした。
- 8) 「本格的な葬儀は 13 年目に一回の祖先祭祀、…(中略)。実際には 12 年のサイクルで同じ十二支の年を区切りとして開催される」、鈴木正崇：ミャオ族の歴史と文化の動態、風響社、161、2012。貴州河湾苗学研究院安紅氏は、「鼓蔵節と鼓蔵節の開催の間隔は 12 年であるが、13 年は開催の当年を含めた言い方である」という。聞き取り調査、2022 年 2 月。
- 9) 現在使用している蚕糸布を制作する際に使用する「板」は、幅が約 88cm、縦が約 170cm の建築用材であり、一枚の板で制作した蚕糸布から一着の百鳥衣がつくられる。
- 10) 前掲 6)、488-490、翻訳は筆者らによる。
- 11) 「鼓蔵頭」は鼓蔵節儀式のなかで、多くの特権と責任を持っており、すべての儀式隊列のなかで、先頭に立つ。また、牛を殺す儀式のなかで、村において最初の牛を殺す家である。
- 12) 高排村は十二支の猪を表す「亥」年に行われていた。
- 13) 収尾式とは、祖先の霊を見送り儀式である。そのために、各家族から酒糟を集め、「撒酒糟(遊びのように、親戚に酒糟を撒く)」の活動を行う。
- 14) 甲とは組のような存在であり、各甲の姓氏の組成は家屋間の距離によるのではなく、伝統的な「結拝(儀式をして、義兄弟・義姉妹になる)」の方法にて、分ける。義兄弟・義姉妹となっている場合、甲のなかの人びとは相互に結婚ができない。
- 15) 牛塘は闘牛を行う場所であり、鼓蔵節の際、村全体としてここで儀式を行う。牛を殺す前に、必ず、牛を引きつれ、牛塘の土を牛の体に塗布した後、村に戻る。
- 16) 鼓蔵旗はそれぞれの家族が一枚ずつ旗に刺繍を施し、牛塘の儀式の際は竹に付ける。
- 17) 前掲 6)、15-16、翻訳は筆者らによる。
- 18) 修狃は古歌・神話に登場される巨獣であり、盤古(開天闢地の神)が生まれた神でもある。田兵：苗族古歌、貴州人民出版社、4、1979。潘定智：苗族古歌、貴州人民出版社、3、1997
- 19) 植田憲：生活づくりに寄与するデザイン(伝統工芸がつくり、伝え、残すこと)、デザイン学研究特集号 20(2)、48-53
- 20) 聞き取り調査、楊老巫氏吟唱、李洪飛氏通訳、祝其高氏、祝明偉氏協力、2021 年 11 月 13 日。

- 21) 聞き取り調査、李洪飛氏吟唱、祝其高氏記録、祝明偉氏協力、2021年11月13日。
- 22) 前掲6)、497、翻訳は筆者らによる。
- 23) 前掲6)

図・表の出典

- 1) 図4-1、図4-2-④⑤⑥⑧⑨⑩⑪。図4-3、4-7-②③、4-8、4-9、4-11、4-12、4-13、4-14、4-16：筆者撮影、作成
- 2) 図4-2-①②③⑦。図4-4-①②③。図4-5、4-7-①、4-10：2021年、高排村にて鮑漢艷氏撮影。4-15：2022年、高排村にて鮑漢艷氏撮影
- 3) 図4-4-④、4-6：2021年6月6日、高排村にて劉進旭氏撮影
- 4) 表4-1、4-2、4-3：筆者作成

第五章

苗族の伝統的服飾「百鳥衣」の制作技術にみる 継承実態・型紙のつくり方の導出

1. はじめに

1.1. 研究の背景・目的

かつて、苗族の人びとは「刺繍が上手な女性は良い伴侶にめぐり合える」[注1]と考えていた。しかしながら、近年ではこのような意識は稀薄化し、苗族の伝統的な習慣、技能を継承しようとする若者たちは減少している。さらに、中国の西南部では2000年頃から工業化産業の地域開発などの政策が実施されており、村の多くの若者は都市に向い出稼ぎ労働者となっている。貴州省黔东南苗族トン族自治州において人口が最も多い苗族もこのような状況に直面し、これまで形成されてきた伝統的生活様式は急速に大きく変容しつつある。

第3章の「苗族の伝統的服飾『百鳥衣』の図柄とその特質」[注2]、および第4章の「苗族の伝統的服飾『百鳥衣』の制作・着用・保管にみる共生・循環の生活づくり」[注3]は、中国貴州省黔东南苗族トン族自治州榕江県における擺貝村および高排村の実態調査および百鳥衣の実物を用いて、図柄の特質、および百鳥衣の制作・着用・保管を分析し、考察したものである。本章においては、以上の研究を踏まえ、「百鳥衣」の制作技術を習得する技術のレベルを分析し、継承の実態を明らかにすること、および型紙のつくり方を導出することを目的とした。

1.2. 研究方法

研究方法は以下の通りである。

(1) **現地調査** 制作場所、時間、および制作内容(素材の取得、工具の使用)に注目し、現地調査を行い、制作技術に関する写真275点を収集した。また、2019年8月17～19日の間、擺貝村における潘老拉氏による1点の「百鳥衣」の型紙制作過程を録画するとともに、型紙の実物を収集した。

表5-1 聞き取り調査対象

| 番号 | 世代 | 名前 | 年齢(2021) | 出身地 | 婚家 |
|----|----|------|----------|-----|-----|
| M1 | 母 | 潘老葉氏 | 56歳 | 擺貝村 | 擺貝村 |
| D1 | 娘 | 楊老妞氏 | 35歳 | 擺貝村 | 擺貝村 |
| M2 | 母 | 楊老窩氏 | 55歳 | 控抗村 | 擺貝村 |
| D2 | 娘 | 徐有春氏 | 30歳 | 擺貝村 | 擺貝村 |
| M3 | 母 | 潘老拉氏 | 51歳 | 擺貝村 | 擺貝村 |
| D3 | 娘 | 朱允琴氏 | 29歳 | 擺貝村 | 擺貝村 |
| M4 | 母 | 潘老能氏 | 78歳 | 擺貝村 | 高排村 |
| D4 | 娘 | 楊老了氏 | 43歳 | 高排村 | 高排村 |
| M5 | 母 | 楊老巫氏 | 62歳 | 高排村 | 高排村 |
| D5 | 娘 | 包漢艷氏 | 33歳 | 高排村 | 高排村 |
| M6 | 母 | 祝老乃氏 | 49歳 | 高排村 | 高排村 |
| D6 | 娘 | 楊艷氏 | 23歳 | 高排村 | 高排村 |

・母は「M(Mother)」、娘は「D(Daughter)」と表記する。
・実名の掲載については、本人より許諾が得られている。

(2) **聞き取り調査による「百鳥衣」の制作技術習得のレベル分析** 上記(1)の調査と同時に、擺貝村における既婚のM1とD1、M2とD2、M3とD3および高排村における既婚M4とD4、M5とD5、M6とD6母娘6組(母はM: Mother、娘はD: Daughterと表記する)12名(表5-1)に対し、「百鳥衣」の制作技術、継承の実態について、得られた知見を整理、解析した。

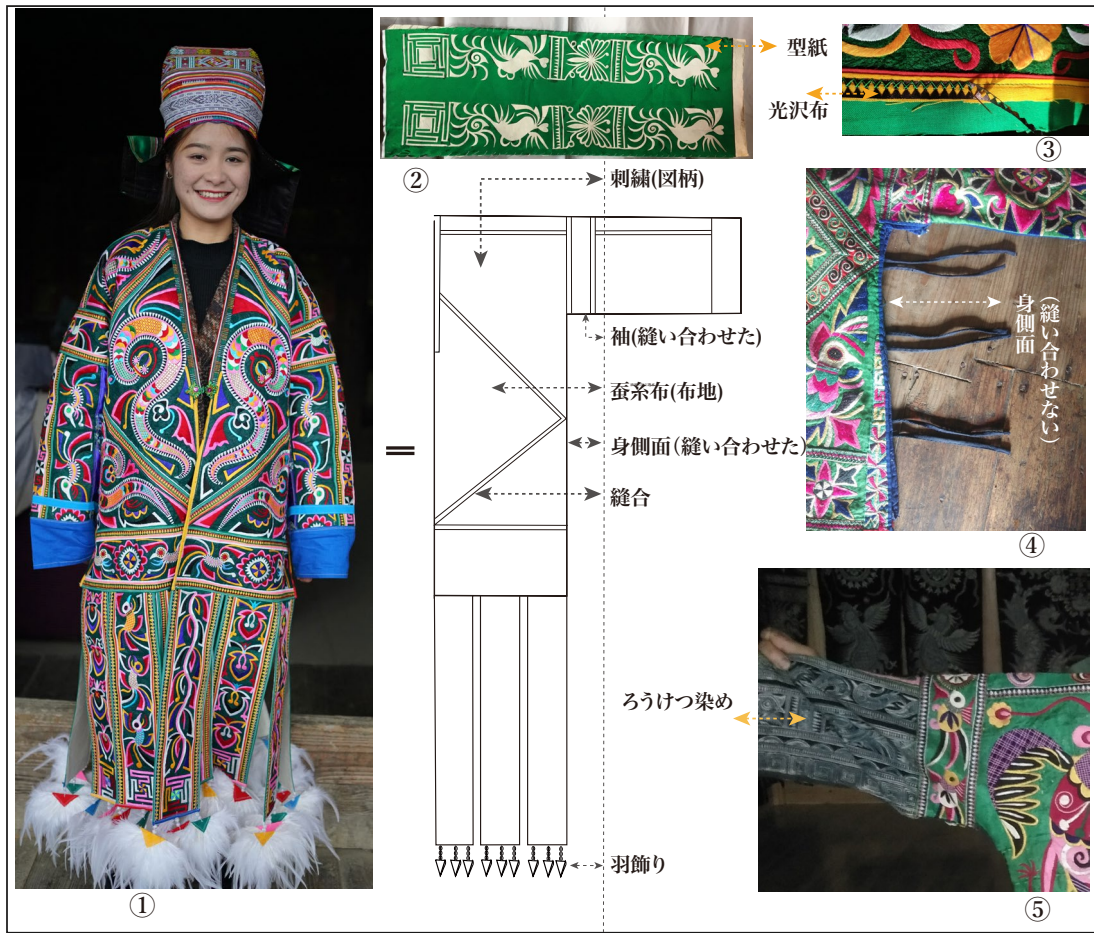


図5-1 百鳥衣の各部位の制作技術

また、得られた知見を踏まえ、「百鳥衣」の制作技術を刺繍、型紙、蚕糸布、縫合、ろうけつ染め、光沢布、織布、袖および身側面の制作技術、羽飾りのカテゴリーに分類した(図5-1)。また、習得すべき技術レベルを6段階に分け、分析した。

(3) 伝統的服飾の制作技術の継承実態の考察 上記(1)、(2)に基づき、結婚慣習、年齢、母娘関係、村の集落生活の4つの視点から、「百鳥衣」の制作技術の継承実態を考察した。

(4) 上記(1)~(3)に基づき、M3氏が作成した百鳥衣の55点の型紙を用いて、その制作過程、寸法、構造を分析した上で、伝統的な型紙の制作技術を再確認した。さらに、型紙の輪郭の作成に関する模写実験を行い、初心者のための型紙のつくり方を導出した。

2. 制作技術の習得レベル

2.1. 分析の手続き

聞き取り調査を行った母娘6組12名の「百鳥衣」の制作工程の各プロセスにおける制作技術のレベルは、①聞いたことがない、②聞いたことがあるだけで、見たことがない、③見たことがあるだけで、制作ができない、④簡単な作業はできるが、指導が必要、⑤制作ができ、指導が不要、⑥制作に熟練している合計6段階である。各人が習得している制作技術レベルの結果を分析したところ(図5-2)、以下の結果が得られた。

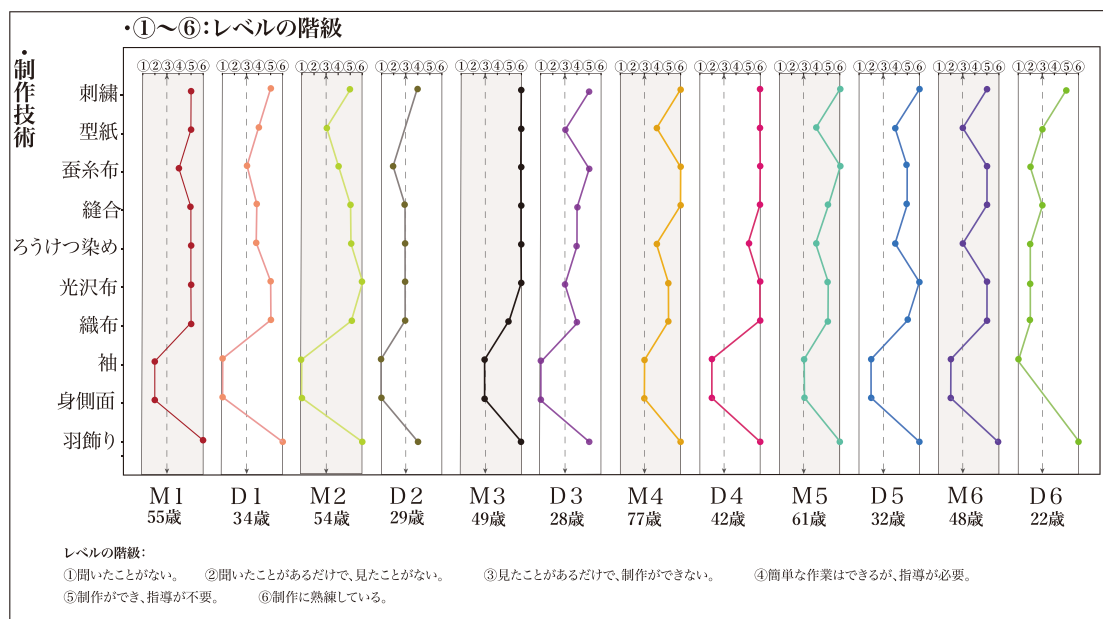


図5-2 母娘6組12名の習得した制作技術レベルの結果

2.2. 「百鳥衣」の制作技術の習得状況

M3、D4は制作技術に最も熟練している2人であり、10種類の制作技術のなかで、7種類の制作技術の習得レベルが⑤(制作ができ、指導が不要)以上である(図5-2)。さらに、カテゴリーごとに確認すると以下ようになる。

刺繍、羽飾り 本技術を習得しているレベルが⑤(制作ができ、指導が不要)以上の者は11名である。D2氏だけが簡単な作業はできるが、指導が必要である。

型紙 制作に熟練しているのはM3、D4のみである。M4、M5、D1、D5は簡単な作業ができるが、指導が必要である。M2、M6、D2、D3、D6は見たことがあるだけで、制作ができない。

蚕糸布 制作に熟練しているのはM3、M4、M5、D4の4名である。M1、M2の2名は簡単な作業ができるが、指導が必要である。M6、D3、D5の3名は制作ができ、指導が不要である。D1、D2、D6は③(見たことがあるだけで、制作ができない)のレベル以下である。

縫合 縫合技術の習得レベルが⑤(制作ができ、指導が不要)以上の者は8名である。D1、D3の2名は簡単な作業ができるが、指導が必要である。D2、D6は③(見たことがあるだけで、制作ができない)のレベルである。

ろうけつ染め 9名が活用する。M6、D2は見たことがあるだけで、制作ができない。

光沢布 熟練しているのはM2、M3、D4、D5の4名であり、M1、M4、M5、M6、D1は制作ができ、指導が不要である。D2、D3、D6はこの制作技術の習得レベルが③(見たことがあるだけで、制作ができない)以下である。

織布 M1、M2、M3、M4、M5、M6、D1、D5の8名は織布ができ、指導が不要であるが、この技術熟練者はD4の1名である。D2、D3、D6の3名は③(見たことがあるだけで、制作ができない)のレベル以下である。

袖、身側面の制作技術 縫合わせずに制作する袖、および身側面の制作技術については、M3、M4、M5の3名は見たことがあるだけで、制作ができない。M1、M6、D4、D5は聞いたことがあるだけで、見たことがない。M2、D2、D3、D6は聞いたことがない。つまり、12人のなかに誰も制作経験がない。

3. 制作技術の習得的レベルにみられる継承の特質

3.1. 結婚慣習と制作技術の習得的関係性

表5-1を見ると、12人のなかで、10人が出身地の村において結婚している。M2は擺貝村に嫁いできたが、出身地の控抗村は「百鳥衣」を着用する苗族が居住している。また、M4は擺貝村から高排村に嫁いできた。したがって、母娘6組12人の出身地はすべて「百鳥衣」を着用する苗族村であり、婚家もすべて「百鳥衣」を着用する苗族村である。「苗族には服装が異なれば結婚しない習慣がある」とあるが[注4]、聞き取り調査の結果においても、「百鳥衣」の制作技術と結婚相手の選択の間には関連性が見られる。

また、M3は苗語のみを話し、「百鳥衣」の袖、および身側面の以外の制作技術を習得し、多くの時間をその制作にあてている。「百鳥衣」の制作技術を娘とともに、息子の嫁にも伝えたいと考えている。現在、息子はまだ結婚年齢に達していないが、M3は「百鳥衣」の制作技術継承のため、同村の女子を息子の結婚相手として決めたという。

3.2. 年齢と制作技術の習得的関係性

「百鳥衣」の制作において、刺繍、蚕糸布、縫合、光沢布、織布、羽飾りの制作技術の継承は年齢に正比例している。年齢の増加に伴い、制作回数が増え、制作技術のレベルも高くなる。また、型紙があるため、刺繍は最も学びやすいと考えられる。縫合わせずに制作する袖、身側面の制作技術は比較的古い時代に発展した制作技術である。そのため年齢とは相関が見出せなかった。また、型紙、ろうけつ染め技術は苗族の人びとが身の回りの動植物および古歌・民話により創造されたものであり、その制作技術の継承が年齢に正比例せず、習得が難しいことがうかがえる。

3.3. 母娘関係と制作技術の習得的関係性

制作技術の継承実態について考察する。聞き取りを行った母娘6組12名のなかで、M3以外に、11名が基本的な制作技術を母から学び始めたという。非常に顕著な20代の3人を例に挙げると、D3が把握している各制作技術のレベルはD2、D6の2人より高いといえる。D3は制作技術に最も熟練している母のM3と協力して8点の「百鳥衣」を制作したといい、10種類の制作技術のなかで5種類を使用した経験がある。一方、D2は母のM2が最近「百鳥衣」をあまりつくらないことから、2年前に「百鳥衣」の制作技術を学び始めたばかりである。D6は2019年に母のM6から制作技術を学び、1点の「百鳥衣」を制作した。D2、D6の2人は刺繍や羽飾りの制作技術のみ制作経験がある。したがって、この20代の3人が初期段階で身につけた制作技術のレベルは母親と直接関係があると考察された。

3.4. 村の集落生活と制作技術の習得的関係性

図5-2を見ると、M3、D4は12人のなかで「百鳥衣」の制作技術を習得するレベルが高いことがうかがえる。

同村内の人びとの間は互いに学び、「百鳥衣」の制作技術を継承する環境が構築されている

(図5-3)。この環境は、同村の伝統的な結婚慣習に基づき、共通の言語・習俗を有する集落の間での制作技術の習得・継承に適合していると考察される。一般的には母親から技術を学ぶのに対し、M3は母を亡くしているにもかかわらず、伝承人に指定されるほど技術が上達している。この理由は、村内の技術保有者から学ぶ環境や機会が存在していたからである。M3は「百鳥衣」の制作技術を主に同村の多くの制作者に学んだといい、近年は本村の多くの人びと、たとえば、D2がM3に「型紙」の制作を依頼している。日常生活にも多人数で作業する女性たちは村の至る所にみられる。例えば、図5-3-③は、M3が指導した上で、女性たちは協力しながら織物用の糸を整理するとともに、道具の使用、制作技術に関する経験を交流することができる。

また、高排村におけるD4は「百鳥衣」の制作技術に興味を持つD5、D6など女性たちを集めて指導しており、「花頭」と呼ばれている(図5-3-④)。村内の多くの人びとがD4が質の良い型紙を制作可能であることを知っているためである。



①刺繍に関する問い合わせの様子(擺貝村)

②光沢布づくりの様子(擺貝村)

③糸の整理作業の様子(擺貝村)

④自らが制作した百鳥衣を着用する女性たち(高排村)

図5-3 村に苗族の女性たちのものづくりの様子

一方、近年の生活習慣の変化に伴い、「百鳥衣」を制作する村の人びとが他の民族の人びとと結婚するようになっている。高排村で苗語しか話せず、娘がいないD4の長男は、1年前に水族の女性と結婚した。その女性は、苗語が話せず、苗族の刺繍もできないので、D4は

「百鳥衣」の制作技術を伝えるために、適切な継承者を見つけなければならないという。そのため、刺繍に興味を持つ女性たちを集めて指導している。村の多く人びとはD4が最高の型紙ができるのを知っており、例えば、D5を継承者として選び、自分の一番好きな型紙を用いて、彼女に練習させている。なお、D4とD5は親族ではなく、二人とも同村で生まれ同村で結婚した。

以上で述べたように、苗族村の集落生活における人間関係は「百鳥衣」の制作技術の習得・継承に対して、非常に重要な役割を果たしている。また、このことは村の集落の共生を促進する結果をもたらし、制作技術に優れたM3、D4のような人びとは、伝統的な技術を継承すると同時に、周囲の生活者にそれを伝達する役割を担っている。

4. 型紙の制作にみられるM3の制作経験

前述したように、型紙、ろうけつ染めの制作技術を習得する難易度は高いことが明らかとなった。そのため、本章においては、特に「百鳥衣」の型紙制作に長けるM3の型紙制作の過程を映像で記録し、全体の型紙セット実物資料の寸法測定・構造解析を行った。

図5-4は、M3[注5]が事例aの百鳥衣の型紙を制作する様子、および作成した型紙である。以下は型紙および工具の使用に関する二つの視角でM3の制作経験を分析した(表5-2)。



図5-4 型紙制作の様子

4.1. 型紙にみる制作経験

(1)「模型」の利用 図5-5-①は、M3が「a3牛龍」の型紙をつくる様子である。M3が「模型」を用いて頭を示し、それに加えて服飾の形に応じて牛龍の胴体などを追加している。M3が型紙をつくる過程で「模型」は非常に重要であり、それは再制作した型紙の頭や、胴体部分が大変であることを確認するためである。例えば、図5-5-②は「a8ノウシヨウ鳥」の頭と胴体の「模型」であり、図5-5-③はその「模型」に基づき作成された「a8ノウシヨウ鳥」の型紙である。

(2)指の利用 図5-5-④を見ると、直接指で鳥の尾部を描き図柄の型を反復確認している「指の痕跡」がはっきり見える。また、この手法を用いることで修正が容易になり、用紙の使

用量も節約できる。

(3) 型紙の対称部位の制作 M3は左右対称の型紙をつくる際、まず用紙の中心に沿って二つ折りにしてから、図柄の輪郭を描く。例えば図5-5-⑤に示した「a7 ムカデ龍」の頭部の一部は対称の特徴を備えているため、この部位には明らかな二つ折り線があることが見わかる。また「a16 コナギ」の構造は全体的に対称であるため、M3は直接紙を二つ折りにして図柄の輪郭を描き、そのまま裁断している。

(5) 服飾の部位により型紙の寸法 「a13 画眉鳥」の制作過程において、鳥の頭部の最前点A、前羽の最先端B、尾部の最後端C、D、Eの3点、および足の最低位置Fは用紙の大きさによって描画された(図5-5-⑦)。実際に、用紙の大きさは図柄がある服飾の部位の大きさで決まる。そのため、M3は服飾の部位によって型紙の輪郭を描画していることが分かる。

4.2. 工具の活用にみる制作経験

M3は、型紙を制作する際に針、ハサミA、ハサミB(ハサミAより小さいもの)、鉛筆、ボールペンを使用している(図5-6)。現地調査の際に記録したM3が型紙をつくる映像に基づき、いかに工具の特徴と活用方法を述べる(表5-2)。

表5-2 型紙の制作にみられるM3の制作経験

| | 要素・工具 | 特徴 | 用途・操作 |
|--------------|---------------|--|---|
| 型紙にみる制作経験 | 「模型」の利用 | <ul style="list-style-type: none"> ・図柄の主要な部位 ・大きさが小さい ・従属部位なし ・保存しやすい | <ul style="list-style-type: none"> ・「模型」を参照して型紙の他の部位を描くことができる。 ・服飾の部位の大きさによって図柄の従属部位を適度に調節することができる。 |
| | 指の利用 | <ul style="list-style-type: none"> ・調整可能 | <ul style="list-style-type: none"> ・指で用紙に図柄の輪郭を描く。 |
| | 型紙の対称部位の制作 | <ul style="list-style-type: none"> ・中心線に沿って二つ折りにできる ・両側の輪郭が対称 | <ul style="list-style-type: none"> ・用紙を二つ折りにして、図柄の輪郭を描いてから、裁断する。 |
| | 同じ型紙の制作 | <ul style="list-style-type: none"> ・図柄の大きさ、構造が同じ ・同時に制作できる | <ul style="list-style-type: none"> ・同じ型紙の数量に応じて、用紙を重ねて配置し、最初に用紙に輪郭を描き、重ねた状態を維持してから裁断する。 |
| | 服飾の部位により型紙の寸法 | <ul style="list-style-type: none"> ・型紙の寸法を決める ・型紙の構造に影響を与える | <ul style="list-style-type: none"> ・服飾の部位によって、用紙の大きさを決定する。 ・用紙の大きさに応じて、図柄の輪郭を描く。 |
| 工具の活用にみる制作経験 | 針 | <ul style="list-style-type: none"> ・体積が小さい ・重量が軽い | <ul style="list-style-type: none"> ・「模型」を用紙に固定する |
| | ハサミA | | <ul style="list-style-type: none"> ・用紙を裁断する。 ・図柄の輪郭を描く。 |
| | ハサミB | <ul style="list-style-type: none"> ・先端が鋭い | <ul style="list-style-type: none"> ・用紙を裁断する。 ・用紙に穴を開ける。 |
| | 鉛筆 | | <ul style="list-style-type: none"> ・修正の必要がない部分を描く。 |
| | ボールペン | <ul style="list-style-type: none"> ・先端が滑らか ・線の跡をつけるためインクが切れているボールペンを使う ・繰り返し修正できる ・用紙に破壊性がない | <ul style="list-style-type: none"> ・型紙の輪郭を描く。 |

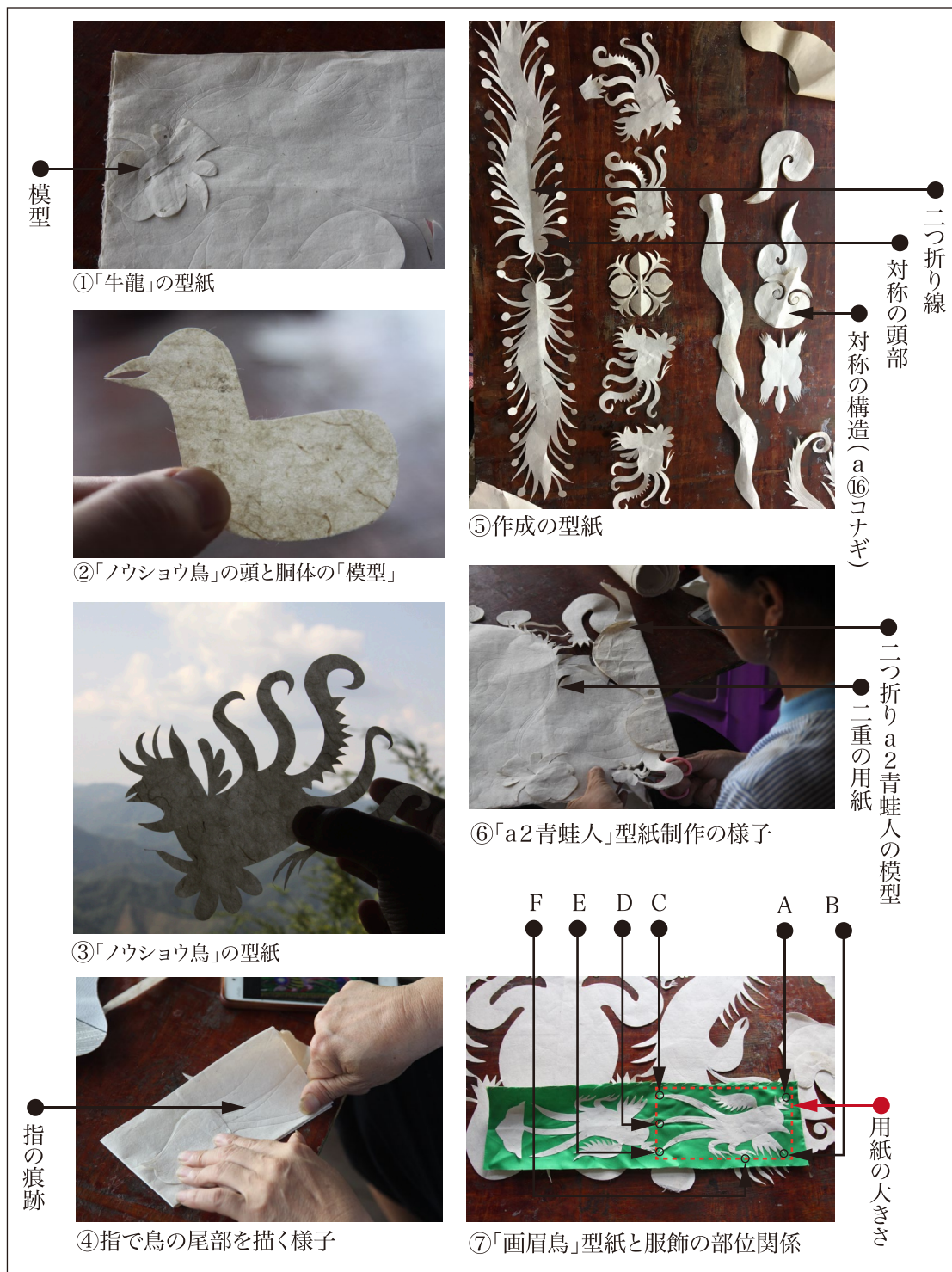


図5-5 型紙にみるM3の制作経験

- (1)針 図5-6-①に示したように、型紙の制作において、M3はまず針を用いて「模型」と用紙を固定し、次に図柄の他の部位の輪郭を描画する。
- (2)ハサミA 用紙を裁断する前に、まずハサミAの先端を用いて輪郭線を描く(図5-6-②)。輪郭線は指で描いた輪郭線とほぼ同じである。
- (3)ハサミB ハサミBで型紙の細部を裁断することも使用する。また、図5-6-③に示さ

れているように「a2 青蛙人」と「a3 牛龍」の型紙は接触し、切り口がないため、この部位を裁断する際にはまずハサミBの先端で穴を開け、裁断を行う。

(4)鉛筆 図5-6-④、⑤に示したように「a3 牛龍」の尾部の輪郭を描く際には、繰り返し確認する必要がないので、M3は鉛筆を使って直接輪郭を描いた。つまり動物の頭、胴体などの主要な部位については「模型」の使用し、指・ハサミを使うことで適切に輪郭をかたどるが、羽や尾部など小さい従属部位については鉛筆による手描きで簡易的に描いていた。

(5)ボールペン このボールペンは既にインクが切れているが、M3が型紙の輪郭を描く際に、何度も使用された。インクの切れたボールペンは用紙に優しく、はっきりとした痕跡を表現することもできるためである(図5-6-⑥、⑦)。

以上をまとめると、M3が把握した型紙づくりの経験には以下の特徴がある。

- ① 「模型」を利用して、頭・胴体をつくることが多い。
- ② 指、ハサミの先端、インクの切れたボールペンなどの方法を活用して、修正可能な手法を用いる。
- ③ 左右対称な図柄の型紙、同じ型紙を制作する場合は、用紙を二つ折りにしたり、あるいは用紙を重ねて配置し加工する。

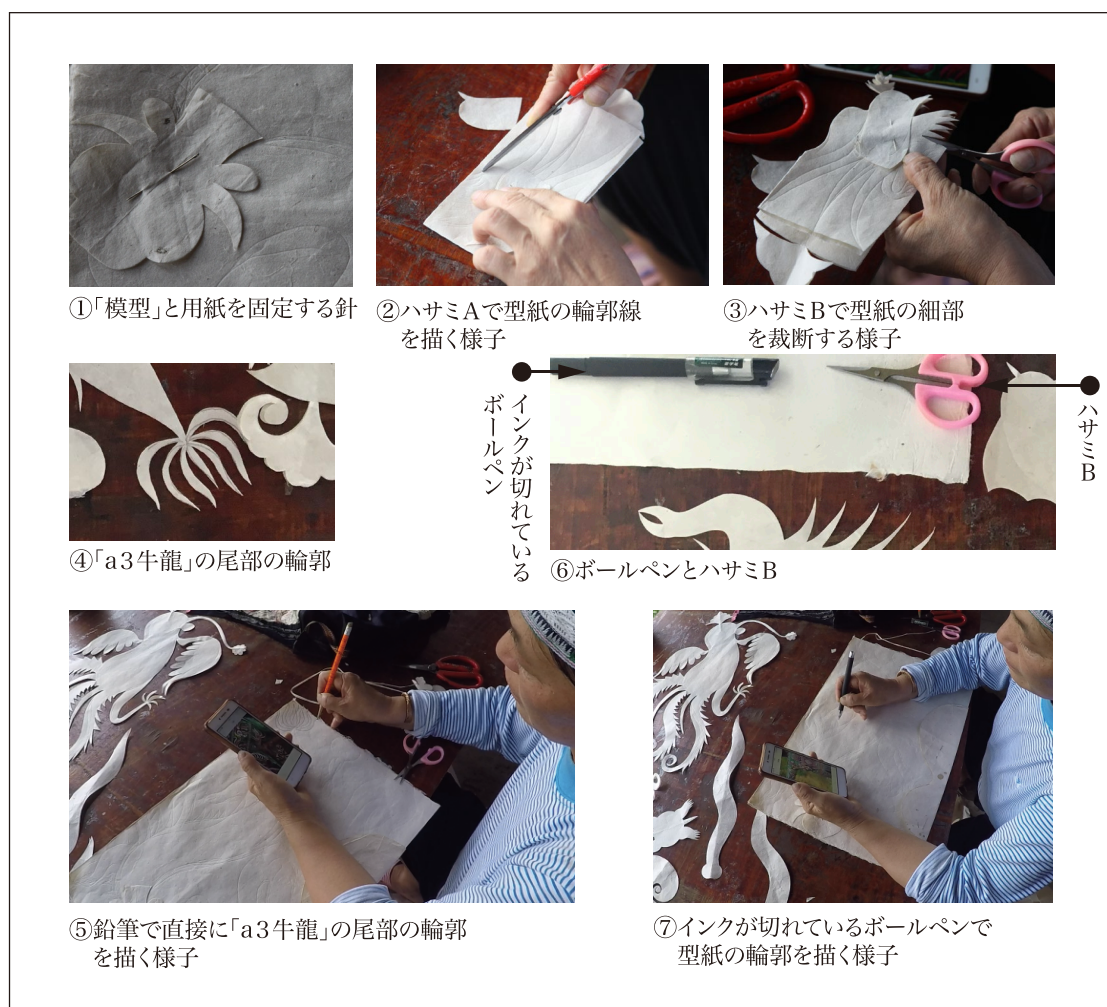


図5-6 工具の活用に見るM3の制作経験

5. 初心者のための型紙のつくり方の導出

本研究では、M3が制作した事例 a「百鳥衣」の型紙のなかから8点の型紙(a8ノウシヨウラ鳥、10ゼギ鳥、a13画眉鳥、a14田魚およびa11燕の雄、雌)の輪郭を描き、3名の被験者(表5-3)による型紙の輪郭についての模写実験を行い、初心者に対する型紙のつくり方の状況を把握した。また、事例の型紙を用いて、その寸法・構造を解析し、1点の型紙の制作過程を分析した上で、伝統的な型紙のつくり方を導出した。

表5-3 模写実験の被験者情報

| 被験者 | 年齢 | 専攻 | 絵画の経験 |
|----------------|-----|-------|--------|
| A | 31歳 | 先進理化学 | 未経験者 |
| B | 31歳 | 物理 | 未経験者 |
| C | 22歳 | デザイン | 絵画に長ける |
| 実験日：2021年4月14日 | | | |

5.1. 型紙の輪郭に関する模写実験

(1) 被験者及び模写実験内容

3名の被験者にはM3が制作した8点、型紙の輪郭を模写するテストを受けてもらった(図5-7-B、C、D)。また、記憶で1点の型紙の輪郭(図5-7-I、J、K)を描いてもらった。現場観察、聞き取り調査により、型紙の寸法、構造、動物の翼・足の位置の3つの視点から3名の被験者の結果(図5-7-E、F、G)を分析した。

(2) 結果分析

被験者A 見本(図5-7-A)を観察しながら、8種類の型紙の輪郭を模写した。模写した図柄の寸法は、基本的に見本の寸法に近いが、「a8ノウシヨウラ鳥」の尾部の高さは見本より8mm大きくなった(図5-7-E-①)。「a13画眉鳥」は見本の大きさとほぼ同じであるが、その足部が5mm後退した(図5-7-E-②)。「a14田魚」の後尾鰭も後ろに10mm移動した(図5-7-E-⑦)。また、被験者Aは記憶により、「a11田魚」型紙の輪郭を描いた。基本的な輪郭は完成したが、胴体の割合は見本より小さくなった(図5-7-I)。

被験者B 3点の型紙の輪郭のみを完成させた。「C-①」型紙の輪郭を描く際には、何度も修正した。「10ゼギ鳥」を描いた際に、胴体の寸法、構造、翼の位置は見本との差が大きく、その尾部は「a8ノウシヨウラ鳥」型紙の位置の影響が見られた(図5-7-C-⑤)。また、この被験者が記憶によって描いた「10ゼギ鳥」型紙の輪郭は、胴体の構造、翼の位置が見本と大きく異なり、両足の距離は近すぎた。

被験者C 見本に基づき、すべての型紙の模写を完了し、型紙のサイズ、胴体構造、翼の位置は見本に近い。この被験者は模写する前にまず下書き用紙に1縦3横の直線を描き、8点の型紙の基本寸法を決定していった(図5-7-D)。記憶によって描画された1点の型紙の輪郭は、8点の見本とは異なり、自分の主体意識に基づき描いたことがわかった。また、図5-7-Kを見ると、被験者Cは当該動物の特徴に関する認識が不十分であることがわかる。したがって、今後の再調査の際に、制作者がそれぞれの動物の特徴を表現する経験を再確認・再認識することが必要である。

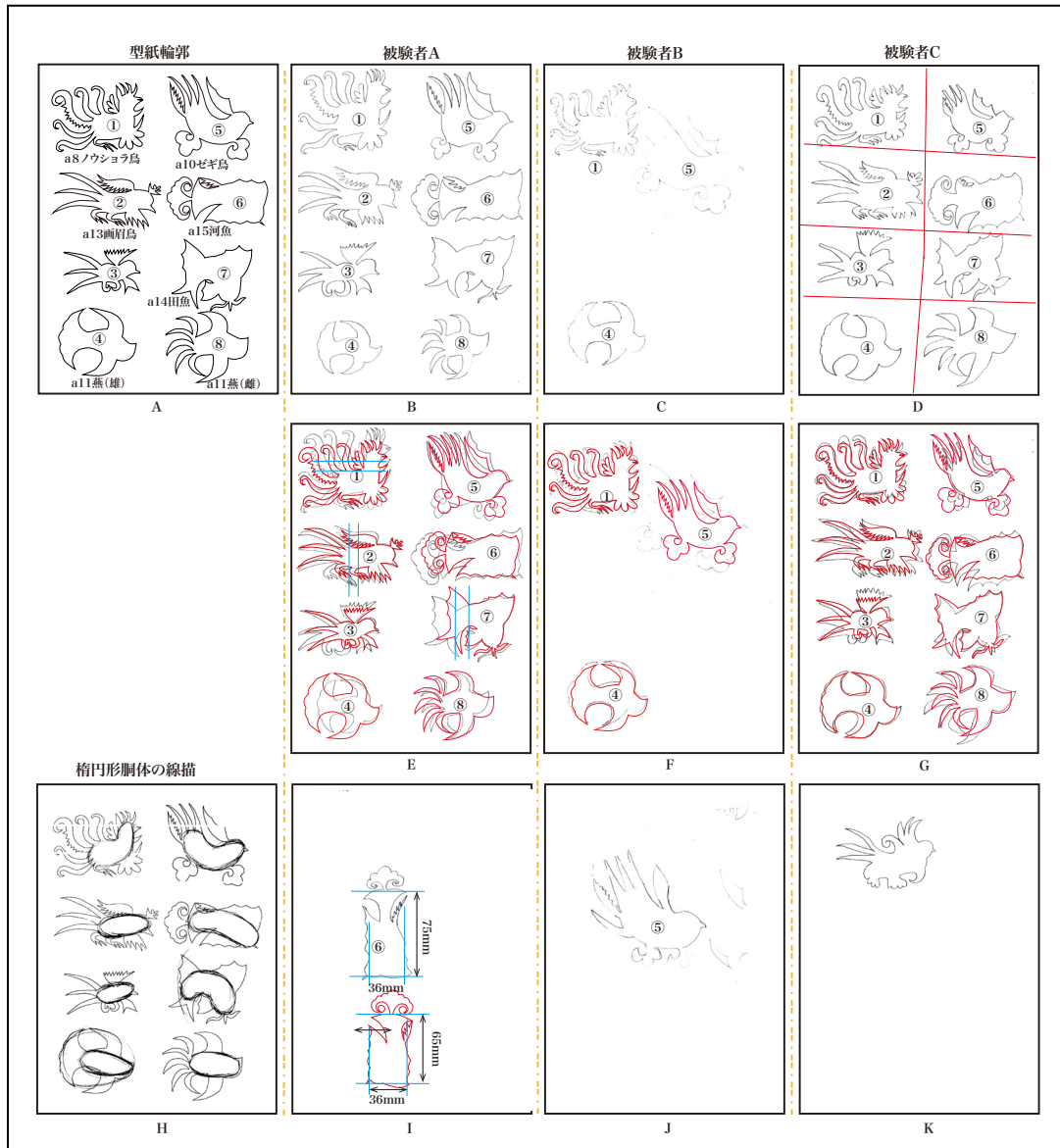


図 5-7 模写実験の結果

5.2. 型紙の寸法・構造の解析

制作者M3 が型紙を制作する方法により、上記3人が模写した型紙の輪郭を分析した。輪郭を描く際に、どのように動物の胴体構造と翼、足の関係を把握するかについて、以下M3 が作成した型紙を具体的に分析し、初心者のための型紙のつくり方を導出した。

(1) 型紙の各部位の構造特徴：頭・胴体・羽根・足・尻尾

頭・胴体：単一楕円型、複合楕円型 図5-8はM3が作成したすべての型紙である。黄色線で動物の頭と胴体の部位を示した。その構造は単一楕円型、複合楕円型の2種類の「楕円」構造が見られる。また複合楕円型の場合には、動物の頭と胴体の構造は「楕円」の数量の増加に伴い、多様化している。

羽根・足・尻尾と胴体の接点：黄金比 制作者は型紙の制作に対して、何らかの幾何学的法則が存在していると考えている。図5-9にて、赤い点で頭、羽根、足、尻尾と胴体の接点を

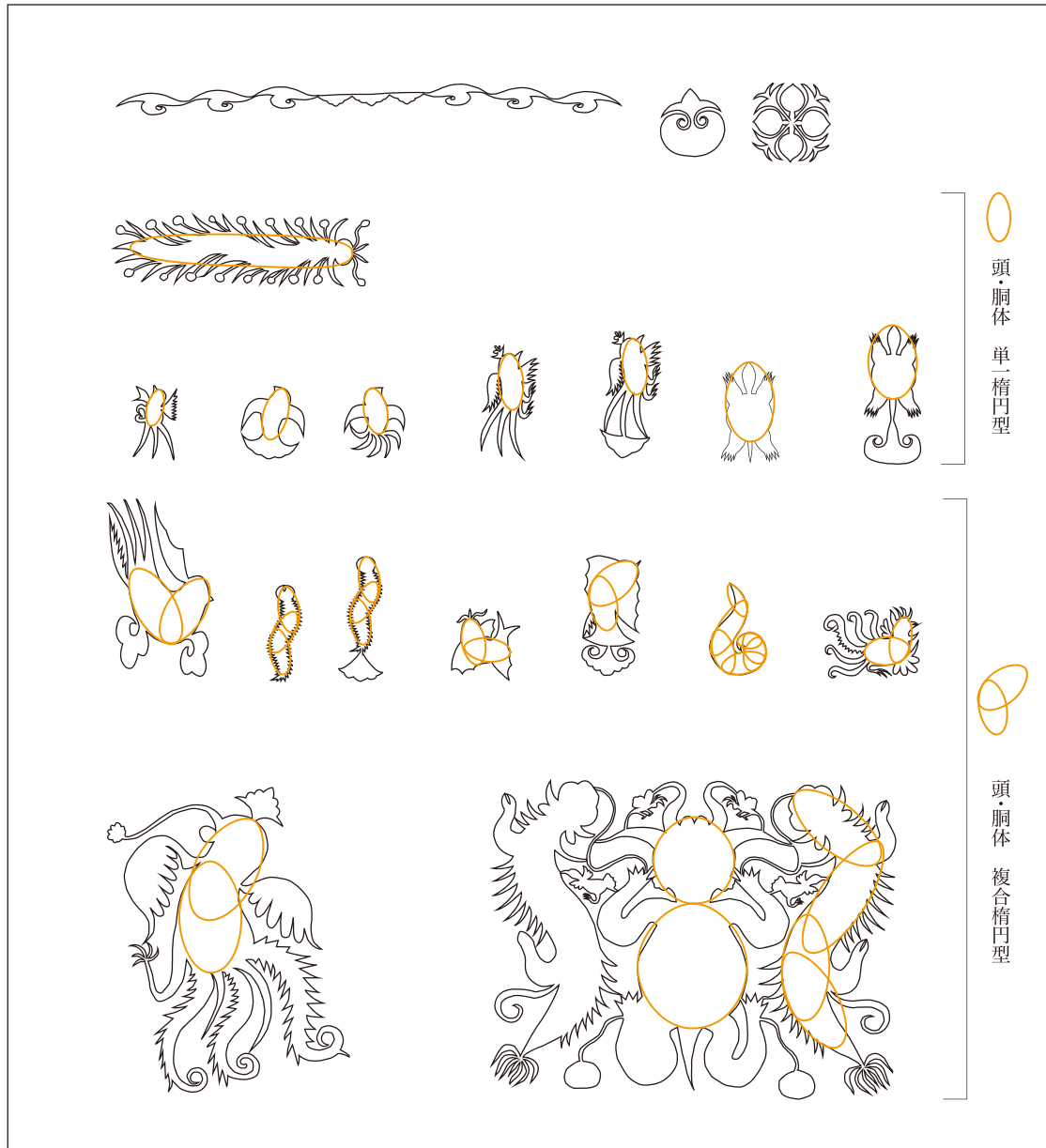


図5-8 頭・胴体：単一橢円型、複合橢円型

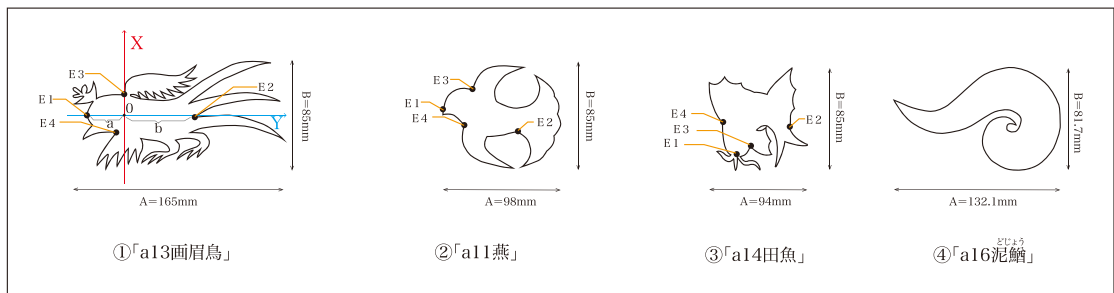


図5-9 羽根・足・尻尾と胴体の接点：黄金比

表記した。特に動物の羽根と胴体の接点の位置は頭と胴体から構成された「楕円」構造がいずれの場合にも、胴体の寸法に対する割合はほぼ同じである。例として、図5-9-①に「a13 画眉鳥」の胴体の端点E 1、胴体の末端点E 2、羽根と胴体の接点E 3、E 4を表記した。E 1を通してY軸を、E 3を通してX軸をつくり、その交点を0とした。Y軸にE 1から原点0までの距離を a とし、胴体の末端点E 2からX軸までの距離を b とする。この図柄は羽根としてE 3の位置と胴体の比率が $a:(a+b)=0.385$ である。同じ方法で「a11 燕」(図5-9-②)の羽根と胴体の接点E 3と胴体の寸法の比率は0.394となる。次に「a:b」の値を求めると、図5-9-①、②、③はそれぞれ0.625、0.632、0.622 となった。このように、「a:b」の値は黄金値(0.618)と近似していることがうかがえる。さらに、裾に位置する「a16 泥鰌」(図5-9-④)の図柄は「黄金螺旋」の構造と近似している。黄金比は現代の生活で広く使われているが、M3が作成の伝統的服飾である「百鳥衣」の場合についても、作成された服飾の形態と図柄の構造、特に胴体との各肢体の接点は黄金比を備えているように見える。

(2) 2点の事例の型紙の構造解析

型紙の図柄の各端点、接点を通してX軸、Y軸をつくり、事例として「a8 ノウショラ鳥」の主に頭と胴体を含む「楕円」構造における各端点(X軸、Y軸における青色の線の交点)、羽根と胴体の接点(X軸、Y軸における緑色の線の交点)、足と胴体の接点(X軸、Y軸における黄色の線の交点)を分析した(図5-10、5-11)。

「a8 ノウショラ鳥」 型紙のA×Bは140×105mmであり、Bは0.75Aとなった。図5-10-①に示したように、型紙の構造に基づいて、黄金長方形Q1(緑色)を作成し、胴体の形を決めるE1、E2、E3、E4はQ1にあり、そのなかで、羽根を決めるE1の位置と胴体の比率は $Y3Y8/Y3Y9=0.31A/0.5A=0.62$ である。また、図5-10-②は頭・胴体から構成された「楕円」構造と確認したE1～E6の各接点の関係を示した。

「a16 泥鰌」 型紙のA×Bは132.1×81.7mmであり、Bは0.618Aとなった(図5-11-①)。前述したように、この型紙の構造は典型的な黄金長方形(Q)・黄金螺旋(G)である。「a16 泥鰌」のE1、E2、E3、E4、E5は黄金長方形の各線に分布し、E6も黄金長方形の延長

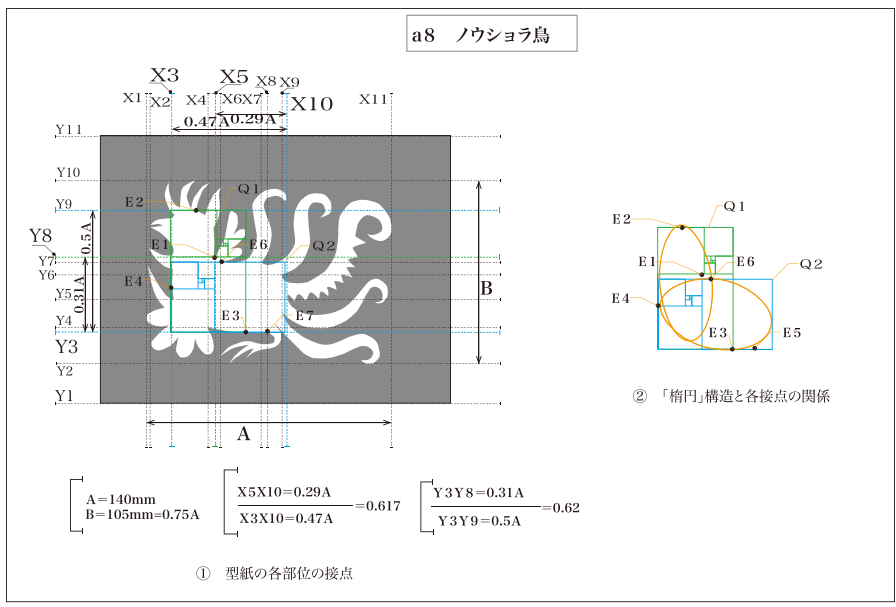


図5-10 型紙の構造解析 (a8 ノウショラ鳥)

線Y4上にある。すなわち $Y4Y10/Y2Y10=0.38A/0.618A=0.615$ である。また、図5-11-②は頭・胴体から構成された「楕円」構造と確認したE1～E6の各接点の関係を示した。

5.3. 伝統的な型紙のつくり方の導出

(1) 「a13 画眉鳥」の型紙のつくり方の特徴把握

「a13 画眉鳥」の型紙を用いて、型紙のつくり方を説明する。「a13 画眉鳥」は服飾の裾の位置にある。型紙のA×Bは165×85mmであり、Bは0.51Aとなった(図5-12)。まず、頭・胴体と羽根、足の接点の関係を確認する。

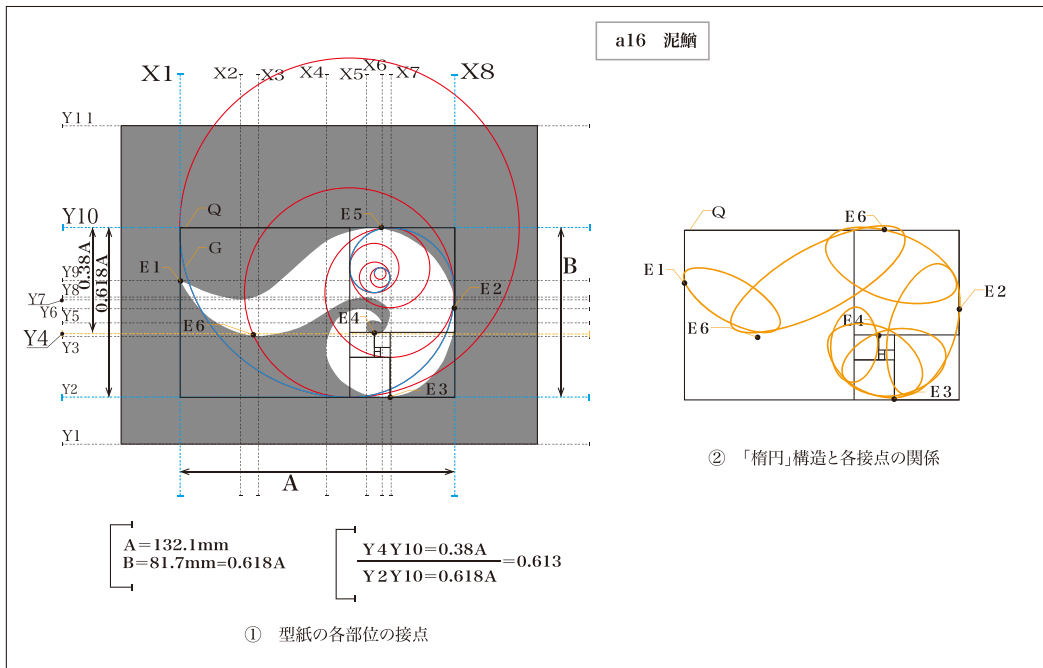


図5-11 型紙の構造解析 (a16 泥鰌)

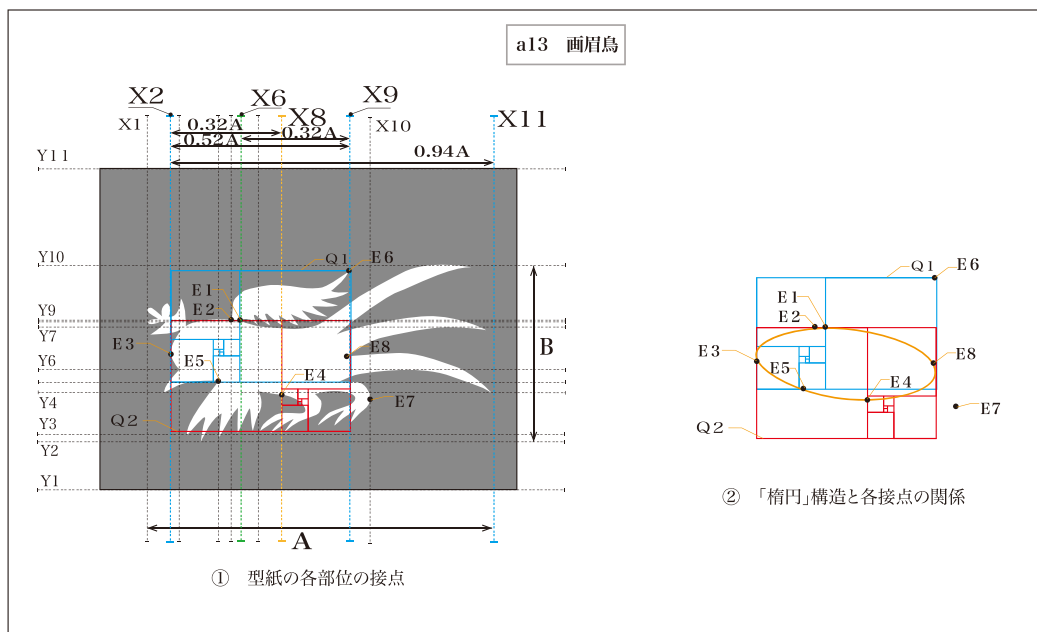


図5-12 型紙のつくり方の導出 (a13 画眉鳥)

胴体の寸法に合う黄金長方形Q1(青色)をつくり、そのなかに羽根を決めるE1の位置は胴体との比率は $X6 \times 9 / X2 \times 9 = 0.32A / 0.52A = 0.615$ となる。また、頭部の範囲も確定することができる。Q1を左右反転すると、Q2(赤色)を得て、足の位置を決めるE4点とE1、E2、E3はQ2にあり、足の接点としてE4の位置と胴体の比率は $X2 \times 8 / X2 \times 9 = 0.32A / 0.52A = 0.615$ である。このように、頭・胴体と羽根、足の接点は「楕円」の線上に位置する。

(2) 型紙と用紙の関係

図5-13は、M3が「a13 画眉鳥」の型紙を制作する過程である。「a13 画眉鳥」の各部位の端点、用紙の辺を示し、図5-13-②～⑥を見ると、各部位は用紙の辺との関係が非常に顕著であり、型紙の大きさは用紙の面積に大きく影響されていることがわかる(図5-13-⑦)。

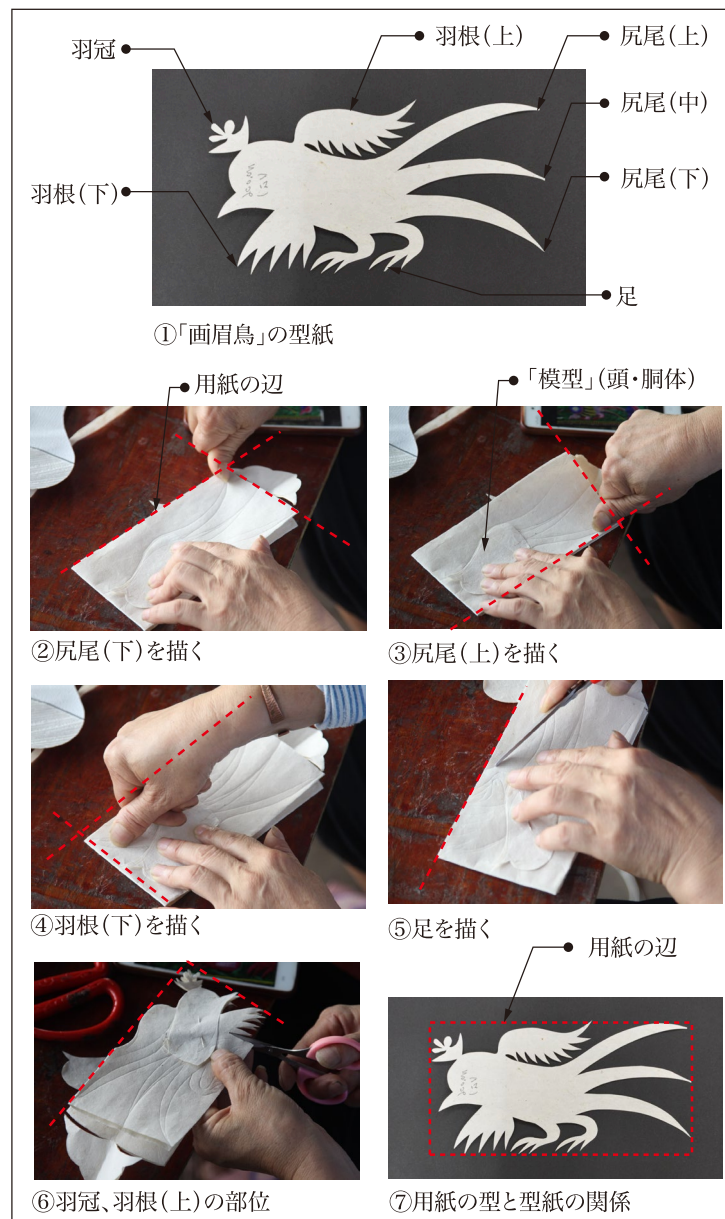


図5-13 型紙と用紙の関係

以上をまとめると、伝統的な型紙のつくり方には以下の特徴がみられた。

- ① 頭・胴体は単一楕円型、複合楕円型の二つの構造が多い。
- ② 特に頭・胴体との各肢体の接点は黄金比を備えている。
- ③ 型紙の大きさは用紙の面積に影響されている。そして、用紙の面積は服飾の各部位と同じであるため、型紙の大きさは服飾各部位に従い、制作された。

(3) 初心者のための「型紙制作のモデル」の導出

「画眉鳥」の型紙を事例として、初心者のための「型紙制作のモデル」の流れを説明する(図5-14)。①まず、服飾部位に合わせて、用紙の辺を決める。②型紙制作に長ける制作者の「模型」を用紙の表面に置くと、自由に創造の範囲が分かる。③自由に創造の範囲で胴体・羽・足などを描き、「型紙」を完成させる。図5-14-③は、裾の面積と作成した「型紙」の関係を示した。図5-14-④は、「型紙」を用いて、図柄に刺繍を施し完成させた「画眉鳥」である。

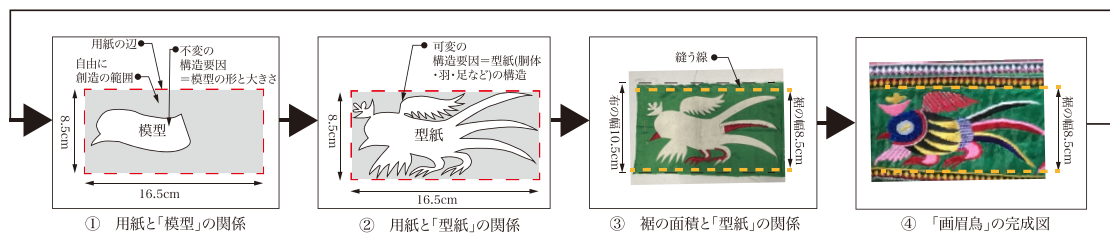


図5-14 初心者のための「型紙制作のモデル」

6. おわりに

本章では「百鳥衣」の制作技術の継承実態を把握し、苗族の伝統的服飾「百鳥衣」の制作技術を習得する技術のレベルを分析することによって、それらの継承の実態を明らかにし、初心者のための型紙のつくり方を導出した。調査・解析の結果以下の知見を得た。

(1) 既婚の母娘6組12人に聞き取り調査を行い、それぞれの「百鳥衣」の制作技術を習得する技術のレベルを分析した。結婚慣習、年齢、母娘関係、集落生活の4つの視点から制作技術の継承実態を分析した。10種類の制作技術のなかでも、型紙、ろうけつ染め技術の継承は年齢に正比例せず、習得が難しいことが明らかとなった。

(2) 3名の被験者を招いて伝統的な型紙を参照し、型紙の外輪郭線の模写実験を行い、初心者が動物の胴体、翼、足を描く手法を把握した。これに基づき、「百鳥衣」の型紙8点の動物型紙を選択し、胴体、翼、足の3つの視点で各部位の寸法を解析したところ、その特徴に共通点が存在することがわかった。

(3) 伝統的な「型紙」の制作技術の知恵は反復確認してきた「手づくりの痕跡」に存在している。換言すれば習得の技術の達成は、反復の確認を行い反復の実験を重ねてこそ上達することができる。また「模型」を用いて、服飾各部位の面積や型紙の構造の調和を保つ知恵も表現されていた。

苗族の人びとは小さな型紙をつくる際に、動物の頭部と胴体を組み合わせた「模型」を使う。制作者は百鳥衣の各部位の構造に基づき、その動物の翼と足などの部位を描く。大きな型紙の「模型」は頭部だけである。伝統的な型紙のつくり方は次のような経験・特徴がある。

- ① 「模型」を利用して、頭・胴体をつくることが多い。
- ② 指、ハサミの先端、インクの切れたボールペンなどの修正可能な方法を活用して、輪郭を描く。
- ③ 型紙の対称部、同じ型紙を制作する場合は、用紙を二つ折りにし、あるいは用紙を重ねて配置する。
- ④ 頭・胴体は単一楕円型、複合楕円型の二つの構造を備える場合が多い。
- ⑤ 特に頭・胴体との各肢体の接点は黄金比を備えている。
- ⑥ 型紙の大きさは用紙の面積に大きく影響されている。

以上のように、伝統的服飾である「百鳥衣」は、型紙を制作する上で「不変の構造要因＝服飾各部位の面積」と「可変の構造要因＝型紙(胴体・羽・足など)の構造」の調和、「不変の構造要因＝模型の形と大きさ」と「可変の構造要因＝模型を中心とした羽・足・尾などの部位」の調和として把握することができる。このように、生活者主体のものづくりの知恵が発揮されていることがうかがえる。

今後は、本章にて導き出された型紙づくりの経験や特徴を地域の人びとと共有するとともに、さらに伝統的な型紙の制作技術の継承、また、動物の肢体を描く方法について、型紙づくりに長ける制作者に聞き取り調査を行っていきたい。

注および参考文献

- 1) 嚴汝嫻、江守五夫：中国少数民族の婚姻と家族中巻、第一書房、241、1996
- 2) 王建明、青木宏展、植田憲：苗族の伝統的服飾「百鳥衣」の図柄とその特質、デザイン学研究 [投稿済掲載可]
- 3) 王建明、青木宏展、植田憲：苗族の伝統的服飾「百鳥衣」の制作・着用・保管にみる共生・循環の生活づくり、デザイン学研究 [投稿済掲載可]
- 4) 前掲1)、96～99
- 5) 前掲2)、図柄の特質を分析するため、3点の百鳥衣を事例 a、b、c に表記した。

図・表の出典

- 1) 図5-1-①、②、③および5-2、5-3、5-4、5-5、5-6、5-7、5-8、5-9、5-10、5-11、5-12、5-13、5-14：筆者撮影、作成
- 2) 図5-1-④、⑤の写真は擺貝村における朱守財氏撮影。
- 3) 表5-1、5-2、5-3：筆者作成

終章

終章一：各章で得られた知見

第2章 苗族の伝統的服飾「百鳥衣」の名称および取得素材の特徴

本章においては、「百鳥衣」と呼ばれることを把握するとともに、収集した198点の実物素材から40点を用いて「百鳥衣」形態の特徴を分析した。

- (1) 「百鳥衣」という名称の持つ意味は苗族の人びとにおいて「オウノウ」の苗語「最も重要な服飾」を表現しており、この点から「百鳥衣」の図柄の種類、意味などについて、さらに分析する必要があると考える。
- (2) 収集した198点の分析から見ると、図誌、写真集、博物館に収蔵されている「百鳥衣」はいずれも限られた服飾の情報であり、具体的な制作者、制作年代、制作技術、着用機会、保管などに関する記述は少ない。
- (3) 40点の「百鳥衣」を6つの類型に分類した。そのなかで最多はD型＝「1②・6+6」である。前身頃は対称一体形、後身頃は五分割形である。裾は前に6本、後ろに6本である。
- (4) 40点のなかで、39点の「百鳥衣」は図柄が左右対称または上下対称である。
- (5) 37点は刺繍で制作され、2点は機織り技術を用いている。また、ろうけつ染め技術を使用した「百鳥衣」、3点のうち2点は袖の一部分のみろうけつ染め技術を使用している。

第3章 苗族の伝統的服飾「百鳥衣」の図柄とその特質

本章は、3点の伝統的な百鳥衣を取り上げ、その図柄の種類、意味、構造の観点から分析し、当該地域の百鳥衣の図柄の特質を明らかにすることを目的とした。調査・考察の結果、次の知見を得た。

- (1) 百鳥衣の図柄の種類は、さまざまな動植物、神話、人間、幾何学図柄を含み、そのなかで鳥、魚、龍、鶏が共通の図柄として、扱われていることが多い。
- (2) 百鳥衣の図柄は、意味の観点から、①身の回りの自然界に存在する類型Ⅰ、②身の回りの自然界に存在しかつ古歌・民話にも語られている類型Ⅱ、③苗族の古歌あるいは伝統的民話をもとに創作されたと思われる類型Ⅲの3つに分類される。類型Ⅰの図柄には主に現実世界に存在するもの、類型Ⅱと類型Ⅲの図柄には主に精神世界が象徴されており、百鳥衣には総じて人びとの世界観が如実に反映されている。
- (3) 百鳥衣の図柄の構造は、「主図柄・従属図柄・並列図柄」「動物・動物」「動物・植物」の組み合わせや、「雌・雄」の区別、図柄の位置・寸法などには一定の約束事が確認されてきた。「主図柄」により苗族の人びとは精神的な力を強調する。一方、その対比として「従属図柄」は物質的なものを重視している。「百鳥衣」の「上部」は「天上・神」を象徴し、「下部」の裾の位置に「人間」「他界」を表していることがうかがえる。以上のように百鳥衣の文化は、苗族の人びとの日常生活・非日常生活のなかで主体的に構築されてきたものであることが示唆された。

第4章 苗族の伝統的服飾「百鳥衣」の制作・着用・保管にみる共生・循環の生活づくり

本章は、伝統的な百鳥衣の制作・着用・保管にみられる約束ごとを把握し、百鳥衣が苗族の人びとの生活づくりに寄与する役割を明らかにすることを目的とした。制作・着用・保管の文

化を調査・考察し、以下の知見を得た。

- (1) 百鳥衣は身の回りの自然から得られる竹皮・羽・板・樹尖・糠などの資源を利活用し、蚕糸布・薏苡珠・鶏の羽に意味を賦与し、継承されてきたものである。
- (2) 百鳥衣は鼓蔵節・婚礼・葬礼での着用に関する約束ごとに基づき、4つの類型に分けられる。①鼓(男)・鼓(男)型。②鼓(男)・婚(新婦)・鼓(男)型。③鼓(男)・葬(男)型。④鼓(男)・婚(新婦)・葬(男)型。百鳥衣は、村の共同の祖先を祀る鼓蔵節のために制作し、着用してきた。また、祝いの行事である婚礼式にも着用ができたことがわかった。
- (3) 百鳥衣は制作者、着用者、保管者の関係から見ると、当該地域における苗族の人びとの家族世代間、村落群体間の交流、協力等共創意識を創出している。
- (4) 以上の(1)～(3)を踏まえて、苗族の人びとは、当該地域における生活を構成するもの、人、ことといったさまざまな要素を通じて百鳥衣における共生・共存・共創の生活づくりの知恵を創出・継承してきた。

第5章 苗族の伝統的服飾「百鳥衣」の制作技術にみる継承実態・型紙のつくり方の導出

本章は、以上の調査、研究を踏まえ、「百鳥衣」の制作技術の習得レベルを分析し、継承の実態を明らかにすること、および型紙のつくり方を導出することを目的とした。調査・解析の結果、以下の知見を得た。

- (1) 既婚の母娘6組12人に聞き取り調査を行い、それぞれの「百鳥衣」の制作技術の習得レベルを分析した。10種類の制作技術のなかで、型紙、ろうけつ染め技術の継承は年齢に正比例せず、習得が難しいことが明らかとなった。また、結婚習慣、年齢、母娘関係、集落生活の4つの視点から制作技術の継承実態を考察した。
- (2) 伝統的な「型紙」の制作技術の習得は繰り返し確認を行い、経験を重ねてこそ、上手に達することができると考えている。また、「模型」を用いて、服飾各部位の面積、型紙の構造のバランスを協調する知恵を表していた。
- (3) 3名の被験者を招いて伝統的な型紙を参照し、型紙の外輪郭線の模写実験を行い、初心者が動物の胴体、翼、足を描く手法を把握した。苗族の人びとは小さな型紙をつくる際に、動物の頭部と胴体を組み合わせた「模型」を使う。制作者は百鳥衣の各部位の構造に基づき、その動物の翼と足などの部位を描く。大きな型紙の「模型」は頭部だけである。伝統的な型紙のつくり方は次のような経験・特徴がある。①「模型」を利用して、頭・胴体をつくることが多い。②指、ハサミの先端、インクの切れたボールペンなどの修正可能な方法を活用して、輪郭を描く。③型紙の対称部、同じ型紙を制作する場合は、用紙を二つ折りにし、あるいは用紙を重ねて配置する。④頭・胴体は単一楕円型、複合楕円型の二つの構造を備えることが多い。⑤特に頭・胴体との各肢体の接点は黄金比を備えている。⑥型紙の大きさは用紙の面積に大きく影響されている。

総じて、百鳥衣は、当該地域における苗族の人びとによって共有され伝えられるところの、学習された行動並びに行動結果の総合形態といえ、人びとの暮らし方を規定しアイデンティティを構築するための重要な媒体であるといえよう。

以上の内容を踏まえ、「百鳥衣」は祖先を祀る儀式服として、当該地域におけるさまざまな文化的要素を構成する主要な基盤の一つであり、ものづくりのみならず、まさに「人づくり」「こ

とづくり」の総体である「生活づくり」の媒体といっても過言ではない。

終章二：「ものづくり」について語る時の百鳥衣

本研究は、伝統的な服飾である百鳥衣の図柄意味、制作、着用、保管の視点から苗族の「百鳥衣」制作の文化について分析し、百鳥衣に反映される人と人、人と自然、人と神・祖先との独特な世界観について把握した。ここでは、以上の研究の視点と具体的な分析の事例に基づいて、「百鳥衣づくり」が有する特質を再度考察したい。

1. 地域間における百鳥衣づくりの共通性・多様性の特質

本研究の第3章では、百鳥衣の図柄の種類を分析することにより、苗族が自然のなかの動植物を参考して図柄を創造したことを明らかにした。制作者はそれぞれの図柄のなかに当該地域の自然のなかで観られる動植物の具体的な成長習性を明確に表現していると言われている。これは苗族の人びとがものづくりの過程で全くの空想ではなく、既知の自分たちを取り巻く自然環境を吟味し、その結果が十分に反映されている。『野生の思考』[注1]では、クロード・レヴィ＝ストロース氏が述べたように、ある植物学者が原始部族の現地調査において、現地の人びとは四百五十種類の植物、七十種類以上の鳥類、すべての蛇、魚、昆虫などの身の周りの自然にあるさまざまな動植物を明確に見分けることができることを発見した。このように、ものづくりは人間がそれぞれ異なった地域に住んでいるにもかかわらず、自然に従い創造する共通性が十分に反映されている。

また、百鳥衣の図柄の種類を分析すると、苗族の人びとが居住している地域の特徴を表現していた。例えば、当該地域における苗族は「フナ」「コイ」の2種類の魚を水田で飼っているため「田魚」と呼んでおり、そして図柄の意味を解釈すると独特な意味を有することがわかった。例えば第3章では議論した「牛」「アヒル」「祖先」という3つの要素は多くの地域に存在するが、苗族の人びとの場合には「牛はつむじが多く、そのなかには良いものと悪いものがある。良いつむじだけを持って祖先のところに行くため、鴨にお願いして、牛の悪いつむじを去ってもらう」という民話のなかで3つ要素を語り継いでいる。さらに、その民話に従い、特定の儀式を展開してきた。したがって、百鳥衣は多くの共通した特質が存在する一方で「つくる人」「使う人」の個性が反映された多様性が確認される。

2. 地域内における約束事・主体性を反映する百鳥衣づくり

本研究は、既に第3章、第4章において百鳥衣が媒体として非常に多くの約束事を反映していることを考察した。例えば当該地域の苗族の人びとは「必ず最も大きな鳥の図柄を百鳥衣の前身頃に施す」「必ず白キジの羽を使う」「百鳥衣は手づくりでなければ、鼓蔵節では着られない」などの共通の認識が共有されてきた。古来より、苗族の人びとは長い歴史のなかで、以上の約束事を当該地域内および世代間で共有・継承するために、13年に1度百鳥衣を再制作し、再着用することによって、百鳥衣に反映された約束事を非日常生活において再確認、再認識することを繰り返してきた。苗族の人びとがつくってきた百鳥衣は、これらの約束事を通じて、各世代の家族関係を強化するだけでなく、苗族の人びとの日常生活に特有の生活秩序を定着させる役割を果たしてきた。

百鳥衣には以上のような多くの守るべき約束事があるが、制作者が百鳥衣をつくる際に自

らの主体性を十分に発揮していることもわかる。例えば、第5章で考察した型紙のつくり方では、制作者は単に「模型」に基づき動物の型紙を制作するわけではなく、多様な方法・工具を活用し肢体などの部位の輪郭線を繰り返し工夫することで創造してきた。

3. 人びとの交流を促進する百鳥衣づくり

苗族の人びとは鼓蔵節に参加するためにはそれぞれの家族が手づくりの百鳥衣を有することが必要である。この約束事に従い、苗族の女性たちは百鳥衣のつくり方を習得しなければならない。例えば第4章で考察した蚕糸布の制作に関して、苗族の女性たちは桑の葉を摘んだり蚕卵を保管したりする際に互いに交流しながら、協力して養蚕と蚕糸布の制作を代々継承してきた。そのほか、「型紙」の制作を習得することは難しく、村でこの技術をもっている人は非常に少ないため、村の女性たちは村の誰が型紙づくりに長けているかを知っている。また、分からない制作技術があれば、女性たちは母や隣人に教を乞う。このように、苗族の女性たちは百鳥衣を制作するために、積極的にコミュニケーションをとってきた。

4. 豊かな生活を願う百鳥衣づくり

百鳥衣は祖先を祀る鼓蔵節の前につくられ、儀式の際に着用されるが、苗族の人びとは刺繍した多様な動物の雌雄、親子を区別する方法を通じて、豊かな生活への願いを表現し、さらに図柄が有する意味を通じて、子孫繁栄を重視する世界観も十分に反映されている。例えば、第3章で考察したさまざまな「龍」の意味は死者が埋葬される場所を重視するとともに、現世に生きてくる人びと、また後世の子孫の幸福な生活を重視していることもわかる。したがって、百鳥衣づくりのもう一つの特徴は、人びとがより良い生活を実現するために展開することである。

終章三：今後の展望・デザインの提案

1. ものづくりに関する理論

1.1. ナラティブとは

まず、「ナラティブ」という言葉は英語の「Narrative」に由来する。筆者は『英和对訳表現辞典』『ふりがな英和辞典』『英語語源辞典』を用い、「ナラティブ」とその語に関する名詞・動詞の意味を表6-1にまとめた。名詞の意味から見ると、主に「物語」「口演」「叙事」「陳述」などの意味がある。日本語では「物語」と同じように使われることが多い。それに関連する動詞としては主に「編む」「編み出す」「叙する」「述べる」「叙述する」などの意味がある。一般的には何らかの計画を構造することである。

学術用語として「ナラティブ」は、1960年代にフランスの構造主義分野の研究者に使用され注目度を高めた。現代では、医療、臨床心理、看護などの学術研究分野に広く応用されている。例えば、『ナラティブ・セラピー：社会構成主義の実践(1997)』『ナラティブとしての保育学(2007)』『歴史学のナラティブ：民衆史研究とその周辺(2012)』『ナラティブ経済学(2021)』などの著作がある。その先行研究を見ると、「ナラティブ」は「語り手」、つまり話者、創造者の「主体性」を重視することを強調している。事例としては、経済学家的 Robert J. Shiller 氏は、「ナラティブ」という言葉の意味を次のように説明した。

表6-1 「ナラティブ」およびその語に関する名詞・動詞の意味[注4]

| 英語 | 類型 | 意味 |
|-----------|----------|--|
| Narrative | n. a. | 編む（あむ）編み出す。記（き） 物語（ものがたり）。 物語の… |
| narrate | vt. | 記（き） to～an event 口演（こうえん） to～orally 叙事（じょじ） 叙する（じょする）。述べる、叙述する 話す（はなす）。何を話す～an event 物語る（ものがたる） to～events |
| Narration | n. | 口演（こうえん） Oral～ 講談（こうだん） 寄席の講談 叙事（じょじ） 話（はなし） 物語（ものがたり） 陳述（ちんじゅつ） 叙述（じょじゅつ） |
| Narrator | n. | 物語る人、ナレーター |

「ナラティブは『ある特定の視点や価値観を反映し奨励する、状況や一連の出来事を述べたり理解したりする方法』である。したがって、ナラティブはある特定の物語や物語群の形であり、その重要な要素や重要性を受けて示唆するものとなる」[注2]。

(1) 物語という形でのアイデアの口承伝搬。

(2) 人びとが新しい感染性物語を生み出したり、物語の感染性を高めたりするための努力。

物語は、また、歌、ジョーク、理論、説明、計画などで情動的な共鳴を引き起こし、普通の会話で簡単に伝えられるようなものだったりする。

このように、固有の「物語」や「物語群」の中で、当事者のなかから発せられる「創造力の行為」や「内発的思考」という意識を重視するべきであることがわかる。

1.2. ナラティブ内発型のものづくり

『内発的發展論』[注3]には、以下の内容を述べている。

内発的發展には、文化遺産、またはもっと広くいえば伝統のつくりかえの過程が重要である。…（中略）…伝統には様々な側面がある。

第一は、意識構造の型である。世代から世代へ継承されてきた考え、信仰、価値観などの型が含まれる。

第二は、世代から世代に継承されてきた社会関係の型である。たとえば、家族、村落、都市、村と町の関係の構造等が含まれる。

第三は、衣・食・住に必要なすべてのものをつくる技術の型である。…（中略）…。誰が、どのようにつくりかえるかの過程を分析する方法が、内発的発展の事例研究には不可欠である。

以上の各章の調査、研究から見ると、「百鳥衣」は祖先を祀る儀式服として、特定の地域の苗族の共通の物語の媒体とみられる。今後、「ナラティブ内発型のものづくり」の視点から、苗族の伝統的なものづくりの文化をさらに再確認・再認識していきたい。

2. 「内発的発展」論に基づくデザインの提案

「ものづくり文化の共有・継承」のために、以上の研究で得られた知見に基づき、3つの段階の提案を考えている。

(1) 提案の第1段階

- ・実践内容：模型を用いて型紙つくるワークショップを開催する。
- ・参加対象：型紙に長ける人と村の若者。
- ・目的：型紙の胴体・羽・足など自由創造可能な図柄への興味を引き出す。
- ・例えば、なぜ、「燕」「画眉鳥」の羽・足などの部位はこのような形になったか(図6-1、6-2)。型紙と身の回りの自然にある動植物との間にどんな関係があるか。



図6-1 燕の型紙



図6-2 「画眉鳥」の型紙

(2) 提案の第2段階

- ・実践内容：村の周りにおける動植物の見学ワークショップを開催する。
- ・参加対象：動植物の特徴を知っている人と村の若者。
- ・目的：自らが暮らしている周りの自然にあるそれぞれの動植物の特徴を観察し、再確認・再認識させる。
- ・例えば、川でさまざまな魚、カニなどを捕って、その種類、特徴を確認させる(図6-3)。



図6-3 川で魚、カニなどを捕る様子

(3) 提案の第3段階

- ・実践内容：古歌・民話などの物語に関する勉強会を開催する。
- ・参加対象：古歌・民話に長ける高齢者と村の若者。
- ・目的：村における伝統的な物語、約束事を再確認・再認識させるとともに、継承の意識づけをする。
- ・例えば、約束事により、新しい「芦笙(竹製の楽器)」をつくった場合には、必ず村の人びとはお祝いの行事をする(図6-4)。



図6-4 新製の「芦笙(竹製の楽器)」およびお祝いの行事

注および参考文献

- 1) クロード・レヴィ=ストロース(著)、大橋保夫(訳)：野生の思考、みすず書房、6～9、1976
- 2) Robert J. Shiller(著)、山形浩生(訳)：ナラティブ経済学、東洋経済新報社、4～62、2021
- 3) 鶴見和子、川田侃等：内発的發展論、東京大学出版社、57-58、1989
- 4) 日外アソシエツ辞書編集部、英和対訳表現辞典、日外アソシエツ株式会社、430、1999；
研究社辞典編集部、ふりがな英和辞典、株式会社研究社。下宮忠雄等、英語語源辞典、大修館書店、336、1989

図・表の出典：

- 1) 図6-1、6-2：潘老拉氏がつくった型紙の輪郭である。筆者作成。
- 2) 図6-3：鮑漢艷氏撮影、2021年8月2日。
- 3) 図6-4：筆者撮影、2020年1月21日(新制「芦笙」)、2019年8月18日(お祝いの行事)
- 4) 表6-1：筆者作成。

謝 辭

謝 辞

最初に、本論文でご指導賜りました本研究室教授の植田憲先生ならびに助教の青木宏展先生に心より感謝申し上げます。論文の執筆のあたり、多くの貴重な時間をいただき、ご指導賜り重ねて感謝申し上げます。両先生のご熱心なご指導と的確なアドバイスなしには、論文の審査段階にさえ入ることは不可能だったと思っております。

日本で研究してからすでにまるまる4年があつという間に経ってしまいました。短くて長かった感もあります。この場をお借りして「感動」という言葉のタイトルで、私の日本での研究と生活を述べさせていただき感謝の言葉といたします。

「感動の縁起」

7年前の2015年に、私は台湾雲林科技大学の黄世輝先生、高雄大学の翁群儀先生のご紹介で、台湾で開催された第9回アジアデザイン文化学会に参加する機会を頂き、そこで初めてデザイン文化計画研究室の研究分野を知り、会議にご参加の研究者たちが家族のように交流されておられる雰囲気にも感動致しました。その会議で、私はデザイン文化計画研究室と縁を結ばせて頂きことが出来ました。

「先生からいただいた感動」

5年前の2017年に、私は日本で博士後期課程の1回の面接を受けてから、指導教授であられる植田憲先生からこれまでご熱心なご指導していただき、常に「因材施教(学生有能力・素質に応じて異なった教育を実施する)」をモットーにご指導いただきました。また、植田憲先生から論文に赤いペンでコメントを頂くたびに、いつも子供の頃の国語の先生が私たちに作文を直してくれたことを思い出しました。このような心のこもった教育方式に感動致しました。そのため、私は自信を持って、興味深く研究の道を歩んで参りました。もしこの4年間の研究を赤ちゃんが歩くことを学ぶのに例えれば、植田憲先生はいつも黙ってそばにいて、励ましてくれた父親のような存在だと思います。私の故郷の山東省では、かつて中国の著名な孔子を、人びとは「萬世師表」と呼んで尊敬の念を表しました。私の心の中では、植田憲先生に見られる教育者の姿は私の研究、生活、そして私のこれからの人生の中で永遠のお手本にしたいと思っております。心より感謝申し上げます。

論文審査にあたって、ご指導いただきました久保光徳先生、寺内文雄先生、平島岳夫先生に深く感謝申し上げます。予備審査、本審査において審査員の先生がたから貴重なご意見を賜り、そのことにより本論文の視座を持つ契機となりました。

また、2018年に早稲田大学の講座に参加した折、麗澤大学の名誉教授である金丸良子先生と巡り合いました。金丸良子先生は中国の苗族を研究する専門家として、約40年もの長期間中国で現地調査を行い、大量の文献資料、苗族の服飾などの実物資料を収集しておられました。金丸良子先生は私が苗族の服飾を研究していることをご存知になり、ご自身が長年にわたって収集した大量の文献資料を私に提供してくださいました。それにも増して、金丸良子先生

は何度も私をお宅に招いてくださり、食事をしながら、長年中国で現地調査した経験をお話してくださいました。さらに、先行文献や電子資料もたくさんいただきました。

心より感謝申し上げます。ありがとうございました。

「交流からいただいた感動」

工学部2棟2階と3階で、研究室の皆様とは一緒にゼミや調査活動に参加したり、学業や人生の相談をしたりする交流の場を通して私は多くの知識と経験を得て参りました。先輩と後輩の友情は、本当に兄弟姉妹のように感じられました。また、研究で悩んだとき、先輩の皆様はいつも快く耳を傾けて下さり、一緒に議論し、助言をいただきました。例えば、阮將軍先輩、吉日木凶先輩、孟晗先輩、土屋篤生先輩、また303室で研究について交流の機会をいただいた蔣蘭さん、孔春さん、烏蘭吉亜君、陳誼菲さんなどの研究室の仲間の皆様に、改めて感謝を申し上げます。

本当にありがとうございました。

「暮らしからいただいた感動」

修士課程の同級生で、お兄さんのような尹華実さん、この数年間大変お世話になりました。4年前の2018年4月、まだ私は来日していませんでしたが、尹華実先輩は岡本国際奨学財団の留学生会館を事前に申請して下さいました。それから今までずっとここに住んでいます。岡本国際奨学財団会長夫人の岡本光子様、理事長の岡本和久様、岡本有子様、館上徹様、館上美子様、館上浩太様のOSF岡本奨学財団の皆様は表に立たず滅私奉公の精神で接していただき、日本での生活を見守って下さいました。同時に、会館で生活を共にする同僚の皆さんは、いろいろな国から留学されていますが、私たちは家族のように、毎週水曜日夜に、皆で談笑したり、一緒に料理を作ったり、一緒に掃除をしたりして、皆様の笑い声が絶えることはありませんでした。心より感謝申し上げます。皆さんありがとう。

「ボランティアからいただいた感動」

私は留学生として日本に来たばかりの頃、日本語があまり分からなくて、話すこともできませんでした。千葉市国際交流協会(CCIA)日本語支援ボランティアの高橋宏先生、松原正道先生、関口優紀先生のご指導に感謝申し上げます。特に、2018年に阮將軍先輩から関口優紀先生を紹介していただき4年間、日本語の添削をしていただき、厳しいご指導をたくさんいただきました。CCIAでの対面指導や、新型コロナウイルスが発生後の2年間にも、先生からメールで日本語の添削を手伝っていただき、関口優紀先生の厳しさの中にも優しさ溢れるボランティア精神を感じました。また、予備審査の準備で緊張していた最近になって、研究室後輩の王一舟さんからCCIA日本語学習支援ボランティアの木幡恵彦先生を紹介してもらい、木幡恵彦先生には論文などの日本語添削を急ピッチでしていただきました。私のような若者たちは、ボランティアの諸先生の恩恵を受けて成長していきます。これからは、私も可能な限り周りの人を助けることでご恩返しをしていきたいと思っております。

「現地からいただいた感動」

私は苗族でもなく、貴州省出身でもありませんが、苗族の「百鳥衣」の研究課題で、地域の生活者の皆様とお知り合いになって、現地調査で何度も生活者の家に泊まらせていただきました。皆様の助けがなければ、私の研究はきっと完成できなかったに違いありません。特に新型コロナウイルスが蔓延してから2年間、私はオンラインを使ったりリモートで現地の方々と繰り返しコミュニケーションをとり、私の質問に対し皆様方はご多忙にもかかわらず、いつも丁寧に答えてくださいました。ここでつぎの皆様方に心より感謝いたします。

現地調査の村の顔老新氏、楊勝輝氏、楊秀英氏、鮑漢艷氏、祝明偉氏、祝其高氏、李洪飛氏、潘老拉氏、朱守財氏、楊老農氏、楊老窩氏、余忠武氏、楊老往氏、韋老又氏など。

その他、時永華氏、魏巍氏、陳潔氏、劉進旭氏、王巍氏、王志華氏の皆様ありがとうございました。

以上ご紹介した多くの「感動」があったからこそ、私の4年間の留學生活が滞りなくでき、博士論文の執筆を順調に進めることができました。改めて心から感謝させていただきます。

最後に、私は両親に感謝したいと思います。いつも後ろで私を無私利他の精神で支えてくれ、毎週欠かさず電話で辛抱強く私の研究や、生活に関する多くのことすべてに耳を傾けてくれました。留學のため、私は両親の身の回りの世話ができず、いつも両親に淋しい思いをさせてしまいました。電話が一時的に通じないことが何度もあり、特に母には大変心配させました。両親の養育の恩に感謝します。また、孫の私が生まれてからずっと成長を見守ってくれた祖父、祖母に感謝したいと思います。台湾に留學中の2015年祖父が、日本に留學中の2021年には祖母が世を去りましたが、祖父、祖母の葬式に私は参加できず、私の人生で大きな二つの心残りことができました。ここで、祖父母の不孝な孫として、心から天国の祖父、祖母を偲ぶことをお許してください。

人生はいつも「感動」あるからこそ、いつも「感謝」あります。

令和4年6月20日
デザイン文化計画研究室 303 室
王 建明

付 録

付録1：苗族服飾

20種類の苗族服飾の地域分布及び実物写真



①：贵州省丹寨县雅灰乡送隴村



②：貴州省台江縣施洞



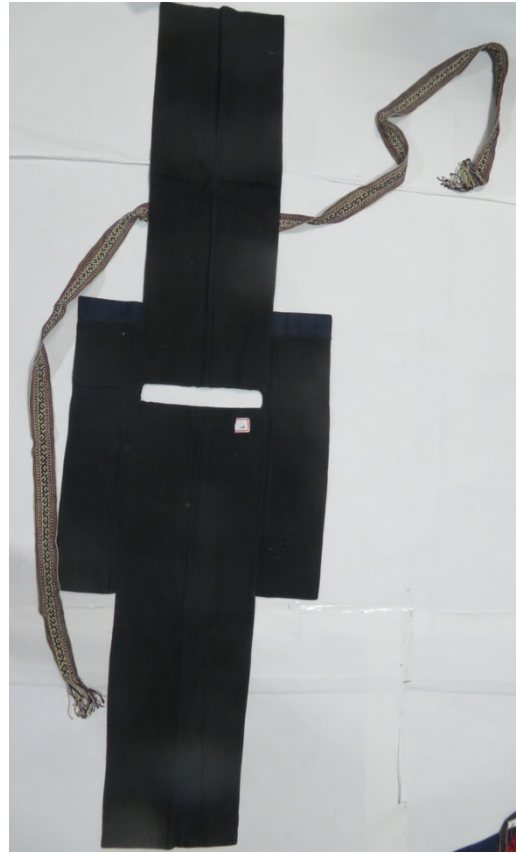
③：貴州省台江縣台拱鎮



④：貴州省黃平縣革家人







⑤：貴州省凱里市凱棠鎮



⑥：貴州省黃平縣



⑦：貴州省劍河縣溫泉鄉下家寨



⑧：貴州省凱里市舟溪鎮青曼村



⑨：貴州省丹寨県



⑩：貴州省安龍縣木咱鎮





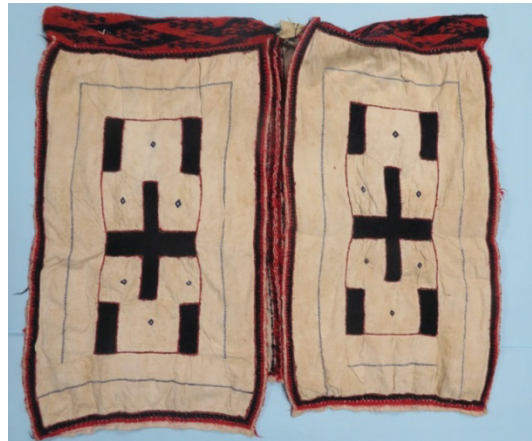
⑪：貴州省威宁县男性用





⑫：雲南省昭通市に大關県





⑬：貴州省威寧縣女性用





⑭：貴州省卒節市納雍縣小花苗女裝



⑮：貴州省六盤水市水城鄉





⑩：貴州省卒節市燕子口鎮





⑰：広西チワン族自治区南丹県中堡郷





⑱：貴州省望謨県





⑬：貴州省貴陽市烏当区





⑳：貴州省丹寨県



㉑：貴州省苗族銀制飾り



㉒：貴州省從江縣谷坪鄉櫛



付録2：「百鳥衣」服飾文化に関する現地調査の日程概要

●第一回貴州省調査(2018年4月8日～4月13日)

○2018年4月9日(月)

○貴陽市

- ・苗疆故事民族服飾博物館訪問。
- ・同館館長の曾麗氏に聞き取り調査。
- ・「百鳥衣」実物2点、書籍に掲載の「百鳥衣」2点について取材。
- ・中国工芸美術大師で「百鳥衣」の実物、『百苗図』書籍の収集家でもある劉雍氏(1944～)にも聞き取り調査。劉雍氏は数十年前に黔东南の現地調査経験有。

○凱里市

- ・民族風情園で伝統的服飾を収集する専門店「黔苗繡芸」を取材調査。店主は吳曉莉氏(トン族)。
- ・「百鳥衣」の実物1点を撮影(番号CHN-実物-NO.001)。
- ・「百鳥衣」スカート実物2点を撮影(番号CHN-実物-NO.002)。
- ・店主の吳曉莉氏は、数十年間にわたる多くの民族衣装収集家や研究者と交流有。
- ・日本の苗族服飾研究者である鳥丸貞恵、鳥丸知子両氏は、『歳月を紡ぐ人びと：中国貴州苗族染織探訪20年』を出版。
- ・書籍『One Needle, One Thread: Miao (Hmong) embroidery and fabric piecework from Guizhou, China』
- ・吳曉莉氏は筆者に黔东南苗族トン族文化に関心がある鄭波氏を推薦された。
- ・また、梁曉崗氏と面会の際には、凱里学院の吳平氏、曾祥恵氏両先生を推薦された。

○2018年4月10日(火)

○榕江県擺貝村

- ・刺繡に長ける潘老拉氏に聞き取り調査。
- ・潘老拉氏が作成した「百鳥衣」2点を撮影(番号CHN-実物-NO.003/番号CHN-実物-NO.004：重要な研究事例になる予感。図柄、古歌、意味に関する録音が必要)
- ・「鼓蔵節」開催準備に関する調査。
- ・村内の現状を調査し、建設中の伝統工芸伝習所を撮影。

○2018年4月11日(水)

○榕江県擺貝村

- ・刺繡(に関する知識・技術)に長ける姜老本氏、および住民の楊老窩氏に聞き取り調査。
- ・楊老窩氏作成の「百鳥衣」実物2点を撮影：番号CHN-実物-NO.005/番号CHN-実物-NO.006。
- ・楊老窩氏所有の「百鳥衣」スカート実物1点を撮影。
- ・住民の潘老本氏に聞き取り調査、「百鳥衣」実物1点を撮影：番号CHN-実物-NO.007(潘老拉氏作成の「百鳥衣」1点の背部図柄に類似)。
- ・潘老拉氏作成の「百鳥衣」実物1点を撮影(番号CHN-実物-NO.007)。

●第二回貴州省調査(2018年9月6日～9月15日)

○2018年9月6日(木)

○榕江県図書館

- ・榕江県図書館を訪問、所蔵書籍の写真412点を撮影収集。『榕江県志』1999年、『榕江県文化志』1989年、『榕江民族風情』1990年、『百苗図写本集抄本彙編』2004年、『苗族簡史』1985、『苗族古歌』1979年、『苗族百年実録』2015年、『貴州古代史』1982年

- ・『苗族百年実録』に掲載の「百鳥衣」1点を撮影。

○雷山県達洛苗寨

- ・達洛苗寨を訪問：達地郷から2km。
- ・劉金蘭氏、黄天付氏夫妻へ聞き取り調査、「百鳥衣」1点を撮影(番号CHN-実物-N0.009)。
- ・「瓜年節」の儀式開催期間中に「百鳥衣」着用の情報収集。

○2018年9月7日(金)

○雷山県達洛苗寨

- ・達洛寨の羅本徳氏、羅本念氏に聞き取り調査。
- ・羅本念の実家にある「芦笙」という楽器を拝見。「百鳥衣」各村間の結婚習慣に関する調査が必要。
- ・当該村における他のものづくり：刺繍、藍染布、制米酒
- ・達勒村：達洛(苗寨)、劉家(苗寨、徒歩で調査)、紅衛、扈家、韋家、岩脚、河辺寨子

○2018年9月8日(土)

○雷山県也苗寨

- ・村には建設中の「也蒙村百鳥衣技芸伝習所」があり、建築面積は360平方メートル。
- ・李永蓮氏に聞き取り調査、「百鳥衣」実物1点を撮影(番号CHN-実物-N0.010)。
- ・「百鳥衣」実物1点の付属品、蚕糸布を撮影。
- ・余忠武氏に聞き取り調査、民族民間手芸工房の持ち主で、黔东南州古瓢琴伝承者。
- ・劉老下氏に聞き取り調査、「百鳥衣」1点を撮影(番号CHN-実物-N0.011)。
- ・劉老下氏作成の「百鳥衣」実物付属品(部品)1点を撮影。
- ・当該村における他の伝統的なものづくり：刺繍、古瓢琴、藍染布。

○2018年9月9日(日)

○雷山県達地郷市集

- ・樹皮からの香づくりを体験、その様子を撮影。
- ・陸紹安氏は雷山県苗族吊角营造技術伝承人で、古瓢琴の制作にも長ける。
- ・老人が編み物をしている様子を映像で記録。
- ・同市集で販売の手工芸品：竹製籠、塵取り。

○丹寨県雅灰郷

- ・況再珍氏(副郷長)に聞き取り調査。
- ・雅灰郷には百鳥衣村が4か所ある：雅灰村(漢族、苗族)、送隴村、羊高村、殺高村。
- ・況再珍氏の隣人が光沢布を叩く様子を映像で記録。

○丹寨県雅灰村

- ・村を訪問、プリーツスカートをつくる様子を撮影。
- ・楊通梅氏母娘を訪問。排路村には百鳥衣があるが、殺高村にはないとの情報入手。
- ・楊通梅氏の母親制作の「百鳥衣」実物2点を撮影(番号CHN-実物-N0.012/番号CHN-実物-N0.013)。
- ・雅灰村の伝統的なものづくり：刺繍、藍染

○2018年9月10日(月)

○丹寨県送隴村

- ・皮而付氏に聞き取り調査、各村で収集した百鳥衣100点以上所有。
- ・皮而付氏の夫、石光林氏は丹寨県文体広電局から「苗族百鳥衣芸術伝習所」に認定。
- ・皮而付氏収集の「百鳥衣」の実物8点を撮影番号CHN-実物-N0.014/番号CHN-実物-N0.015/番号CHN-実物-N0.016/番号CHN-実物-N0.017/番号CHN-実物-N0.018/番号CHN-実物-N0.019/番号CHN-実物-N0.020/番号CHN-実物-N0.021

- ・「百鳥衣」スカート1点。
- ・石沢貴氏に聞き取り調査、2016年11月から師に入門し「芦笙」の制作を学び、その後「芦笙」の制作に専念。
- ・送隴村の伝統的なものづくり：刺繍、芦笙、酒づくり

○2018年9月11日(火)

○丹寨県羊高村

- ・石徳開氏に聞き取り調査。
- ・石徳開氏の妻、王霞制作の「百鳥衣」実物1点を撮影(番号CHN-実物-N0.022)。
- ・蒙勝祥氏に聞き取り調査。彼の妻、平永芬氏制作の「百鳥衣」実物1点を撮影(番号CHN-実物-N0.023)。
- ・羊高村同村手芸：の伝統的なものづくり：刺繍、藍染、酒づくり

○2018年9月12日(水)

○丹寨県非物質文化遺産(無形文化遺産)弁公室訪問

- ・主任の韋士勇氏に聞き取り調査。「非遺弁には保存伝統的工芸を保護するビデオや文字資料が整理されている」との情報入手。

○丹寨県万達小鎮

- ・展示館には「百鳥衣」1点が展示され、「送隴村」に所属。

○2018年9月13日(木)

○丹寨県図書館

- ・丹寨県図書館を訪問、「百鳥衣」に関する所蔵書籍313点の写真撮影。『丹寨県志(1991-2005)』2016年、『蠟染笙歌』2004年、『蚩尤与丹寨』2014年、『丹寨県志』1999年、『丹寨年鑑(2014)』2016年
- ・『蠟染笙歌』(2004年)の書籍に掲載された4種類の「百鳥衣」をデータ化。

○2018年9月14日(金)

○榕江県宰勇村

- ・塔石郷宰勇村苗族ろうけつ染め刺繍伝習所は、2016年に黔东南自治州の無形文化遺産保護傳承教育示范基地に認定、2017年貴州省少数民族傳統工芸伝習所にも認定。
- ・楊二妹氏(夫呉再輝)に聞き取り調査。
- ・楊二妹氏が制作した「百鳥衣」実物1点を撮影(番号CHN-実物-N0.024)。
- ・宰勇村における「百鳥衣」実物1点を撮影(番号CHN-実物-N0.025)。
- ・宰勇村の伝統的なものづくり：刺繍、蠟染め

○榕江県滾仲村

- ・新婚服としての「百鳥衣」実物1点を撮影(番号CHN-実物-N0.026)。
- ・結婚式の映像記録。
- ・滾仲村の伝統的なものづくり：刺繍、ろうけつ染め、藍染めの布
- ・該当村は貴州省少数民族の特色村として2017年に認定。

●第三回貴州省調査(2019年2月23日～3月6日)

○2019年2月23日(土)

○北京

- ・中華世紀壇で開催された『私たちの祝日：中華個民族傳統祝日文化展』の展示会を見学。(主催者：中国民族博物館)
- ・中国民族博物館所蔵「百鳥衣」服飾情報を入手。
- ・展示中の「百鳥衣」の実物1点を撮影(番号CHN-実物-N0.087)。

- ・写真家李光荣氏の「鼓蔵節」に関する写真の展示情報を発見。（「鼓蔵節」参加者が「百鳥衣」を着用した様子を記録）
- ・中国国家図書館で文献資料を検索。

○2019年2月24日(日)

○貴陽市

- ・工芸美術家劉雍、劉雍両氏の作品集PDF版を入手。
- ・劉雍氏の『百苗図』2種類(劉甲本、劉乙本)を収集。

○2019年2月25日(月)

・凱里市

○2019年2月26日(火)

○雷山県也蒙村

- ・「百鳥衣」の実物1点を撮影。
- ・「百鳥衣」の帽子1点を撮影。

○2019年2月27日(水)

○雷山県也蒙村

- ・原村支書余忠武氏に聞き取り調査。黔东南自治州の「古瓢琴」の継承者

○2019年2月28日(木)

・榕江県に到着

○2019年3月1日(金)

○榕江県擺貝村

- ・楊老窩氏は苗族古歌を聴いており、録音も有。
- ・擺貝村は2018年に180畝の桑を植樹。

○2019年3月2日(土)

○榕江県擺貝村

- ・姜老本氏に聞き取り調査、録音。
- ・『貴州苗族代表性服飾』(2017年)に、擺貝村の「百鳥衣」の特徴と相似した服飾の紹介あり。
- ・13日に1度の闘牛儀式を写真、動画で記録。

○2019年3月3日(日)

○榕江県擺貝村

- ・潘老拉氏に聞き取り調査、録音。「百鳥衣」の素材としての「蚕糸布」が未染色および染色の2種類あり。
- ・潘老拉氏が制作した「鼓蔵節」の旗1点を撮影。
- ・蚕糸布染色用の植物を撮影、布を染める様子、刺繍する様子も撮影。
- ・絹糸をつくる工具を撮影し、刺繍、布づくりを見学。
- ・布づくりの工具を絵で記録。
- ・1点の「背児袋」の実物を撮影。
- ・刺繍の布、型紙を撮影。
- ・当該村の伝統的なものづくり：刺繍、蠟染め：刺繍、蠟染め、藍染め布、竹具

○2019年3月4日(月)

○榕江県擺貝村

- ・けがをした闘牛は屠殺され、肉牛を分ける様子を記録撮影。
- ・布づくり工具を撮影。

・布づくり工具を絵で描写。

○2019年3月5日(火)

○榕江県擺貝村

- ・潘老拉氏など5人が糸を整えている様子を撮影。
- ・楊勝開氏の家族関係譜を記録。

●第四回貴州省調査(2019年8月13日～8月22日)

○2019年8月13日(火)

○榕江県擺貝村

- ・苗族である時永華氏に聞き取り調査(1986年生まれ、湖南省湘西苗族)。
- ・『湘西苗族実地調査報告書』(2008年)という本の存在判明。

○2019年8月14日(水)

○榕江県擺貝村

- ・筆者が作成した『百鳥衣服飾写真集』を用いて、「百鳥衣」を区別する方法について、潘老拉氏に聴取。
- ・擺貝村にある苗王の墳の碑文を撮影。
- ・潘老拉氏がろうけつ染めをつくる様子を記録。
- ・2003年に擺貝村が開催した「鼓蔵節」の情報を聴取。
- ・刺繍娘潘老拉による百鳥衣地域別分析(『百鳥衣服飾写真集』使用)。

○2019年8月15日(木)

○榕江県擺貝村

- ・「鼓蔵節」の開催儀式や、百鳥衣の刺繍方法を、潘発英氏(1988年生まれ)に聞き取り調査。
- ・潘発英氏から「鼓蔵節」についての古歌の内容を聴取。
- ・『百鳥衣服飾写真集』(筆者作成)を用いて、「百鳥衣」を区別する方法を潘発英氏から聴取。
- ・2019年12月18日(旧暦) / 2020年1月12日(新暦)「鼓蔵節」を開催予定。

○2019年8月16日(金)

○榕江県擺貝村

- ・苗族の結婚風俗について、大学生である張達上氏(1998年生まれ)に聞き取り調査。

○2019年8月17日(土)

○榕江県擺貝村

- ・張達上氏の協力を得た上で、百鳥衣の保存場所について潘志瀑氏(1994年生まれ)に聞き取り調査。

○2019年8月18日(日)

○榕江県擺貝村

- ・呉紅梅氏(1988年生まれ、漢族)、「百鳥衣」2点を刺繍。
- ・当夜に擺貝村1組(全村の人びとを5組に分けること)は「新芦笙」の祝祭を開催。

○2019年8月19日(月)

○榕江県擺貝村

- ・潘老拉氏が「百鳥衣」の型紙をつくる過程を記録。
- ・刺繍を体験。

○2019年8月20日(火)

○榕江県擺貝村

- ・潘老拉氏に「百鳥衣」の型紙制作依頼(番号CHN-実物-N0.004:重要な研究事例として、図

柄意味、古歌などを録音)。

- ・中国語、苗語の発音で型紙の各図柄を記録。

○2019年8月21日(水)

○榕江県擺貝村

- ・『百鳥衣服飾写真集』を用いて、「百鳥衣」を区別する方法を顔老新氏から聴取。
- ・「百鳥衣」の実物2点を撮影：番号CHN-実物-N0.030/番号CHN-実物-N0.031
- ・苟老格氏(82歳、鼓蔵頭)に鼓蔵節の儀式について、聴取。

●2019年度におけるその他の日程

○書籍に掲載されている「百鳥衣」を抽出。

○『中国少数民族服飾』、国立歴史博物館、ISBN957-02-6406-3、2000年

- ・百鳥衣の掲載あり。

○2019年7月11日(月)

- ・日本における苗族文化の学者である金丸良子教授を訪問、教授所蔵の書籍を撮影。
- ・『苗族服飾図志：黔东南』2000年、『民族文化宮』1985年、『苗族服飾研究』2018年。『闡述迷途』2006年、『中国苗族服飾図志』2000年、『鳥紋羽衣』2003年。

○2019年11月8日(金)

○東京から北京へ移動

- ・航空：中国国航CA926、11月8日15：15～18：40

○2019年11月9日～10(土、日)

○第2回博物館人類学会議

- ・中国民族博物館(北京)訪問
- ・10日午前、『祖先の御史：苗族「百鳥衣」守護と伝承文化大展』展示計画案を発表。同日午後、優勝結果公布。

○2019年11月11日(月)

○北京から東京へ移動

- ・航空：中国国航CA113、11月11日45：15～20：00

●第五回貴州省調査(2020年1月17日～1月27日)

○2020年1月17日(金)

○東京から成都へ移動、南京経由(南京経由19：50～)

- ・航空：MU2825

○2020年1月18日～19日(土、日)

○榕江県高排村

- ・「鼓蔵節」儀式前の準備の現地調査
- ・成都から高速鉄道で榕江県へ、同所でお米や油などの食料購入。
- ・同行者：劉進旭氏。
- ・榕江県から高排村まで個人タクシーで移動
- ・高排村には続々と住民の親戚が集まってきた(伝統衣装を着用)。
- ・男たちは竹縄の材料を作り、夜は「跳月場」で芦笙を吹奏。
- ・「鬼師(儀式の進行役)が祖先を招く儀式を。

○2019年1月20日(月)

○榕江県高排村

- ・多くの親戚が集合。

- ・「鬼師」は楊勝輝氏の家で祖先を招く儀式。
- ・鬼師は鼓蔵節の開催について聞き取り調査。
- ・楊勝輝氏が生贄を準備。衣服、植物、ご飯、お酒、魚(ご飯の上に置く)、箸、3つの腰掛け、2つの竹片、藤条(上部に牛の毛を付けてある)を用意。
- ・牛舎の前で「鬼師」が儀式を。
- ・伝統的な百鳥衣を着て、腰に銀飾りをつけた中年女性が立つ。この女性は三都県打魚郷排怪村出身で、腰につけられた老人が残した銀飾りは、いろいろな図柄の細工を施したものがあつた。タバコを入れる小さな長管もある。これらをつ写真撮影。

○2020年1月21日(火)

○榕江県高排村

- ・牛塘で儀式を実施。
- ・全村の人びとがこの日は儀式に参加、あるいは手伝う。

○2020年1月23日(木)

○榕江県高排村

- ・女性10人が作った百鳥衣を撮影。

○2020年1月24日(金)

- ・大晦日、楊勝輝の家で過ごした。

○2020年1月26日(日)

○榕江県から貴陽龍洞堡空港へ移動

- ・高速鉄道：D1754、15:07 発

○2020年1月27日(月)

○貴陽発東京行き、香港乗り継ぎ

- ・航空番号：HX6355、07:50 ～

付録3：「百鳥衣」実物写真の事例



(1) CHN-実物-NO. 003



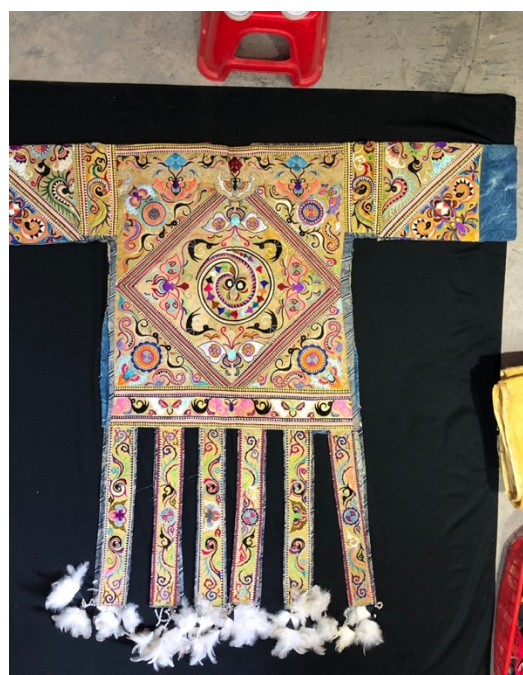
(2) CHN-実物-NO. 004



(3) CHN-实物-NO. 014



(4) CHN-实物-NO.017



(5) CHN-实物-NO.019



(6) CHN-实物-NO. 027



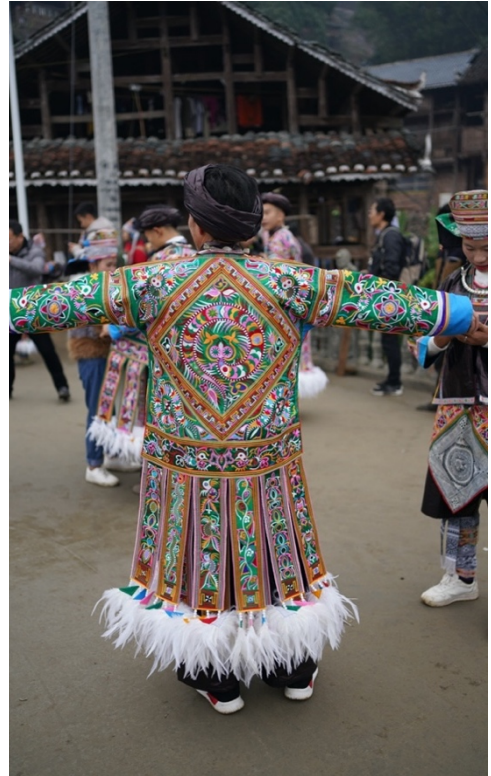
(7) CHN-实物-NO. 043



(8) CHN-实物-NO. 046



(9) CHN-实物-NO. 048



(10) CHN-实物-NO. 050



(11) CHN-实物-NO. 051



(12) CHN-实物-NO. 051



(13) CHN-实物-NO. 054-左 2 / (14) CHN-实物-NO. 056-右 1



(13) CHN-实物-NO. 054-右 1 / (14) CHN-实物-NO. 056-左 1



(15) CHN-实物-NO. 058



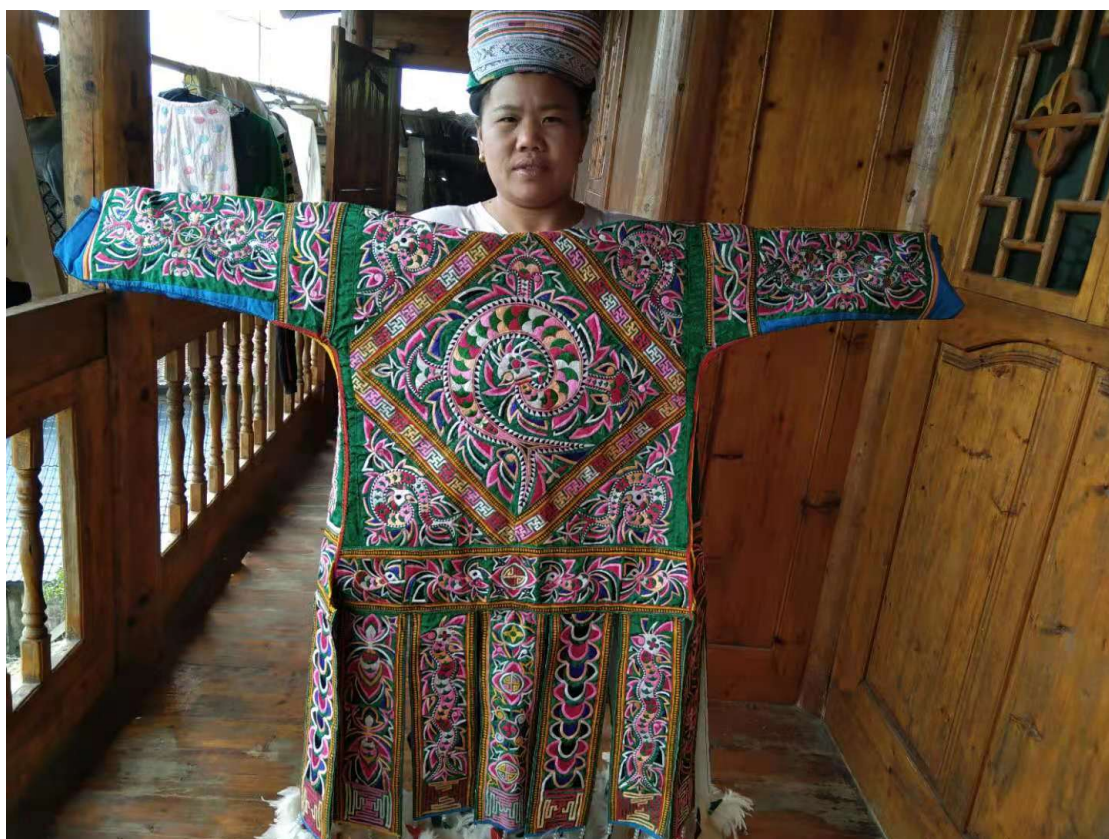
(16) CHN-实物-NO. 059



(17) CHN-实物-NO. 060



(18) CHN-实物-NO. 063



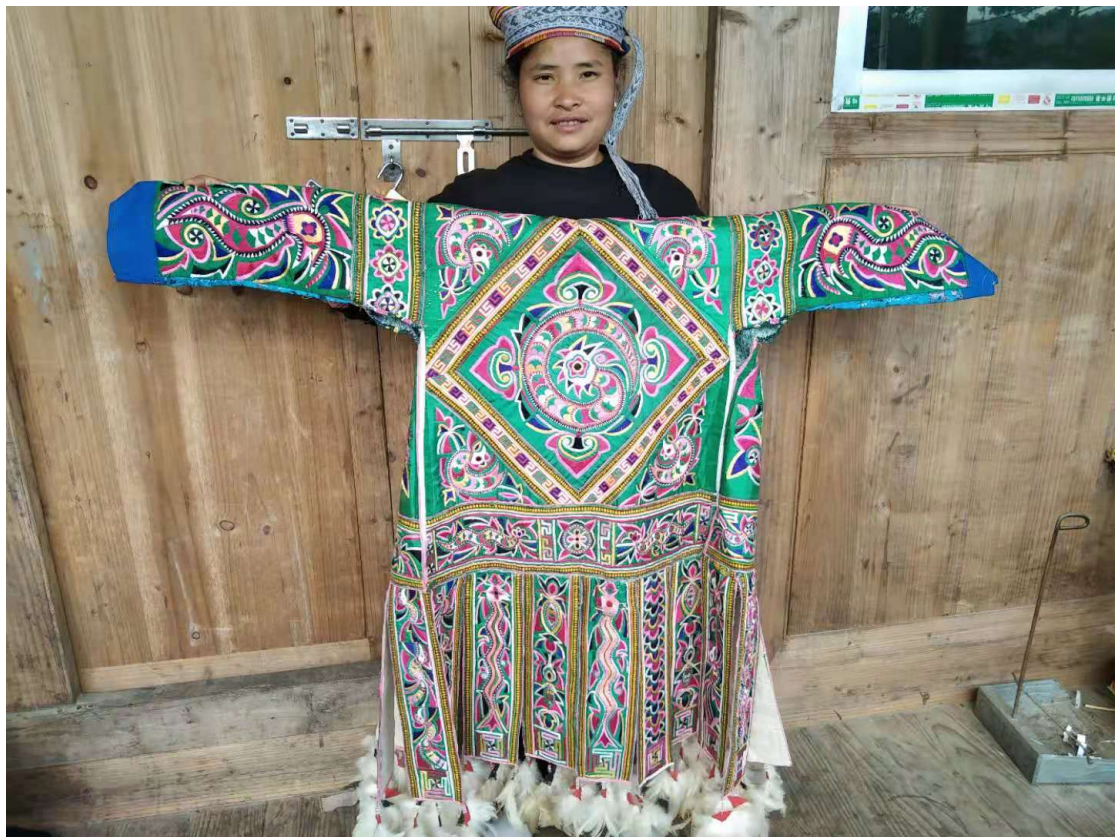
(19) CHN-实物-NO. 142



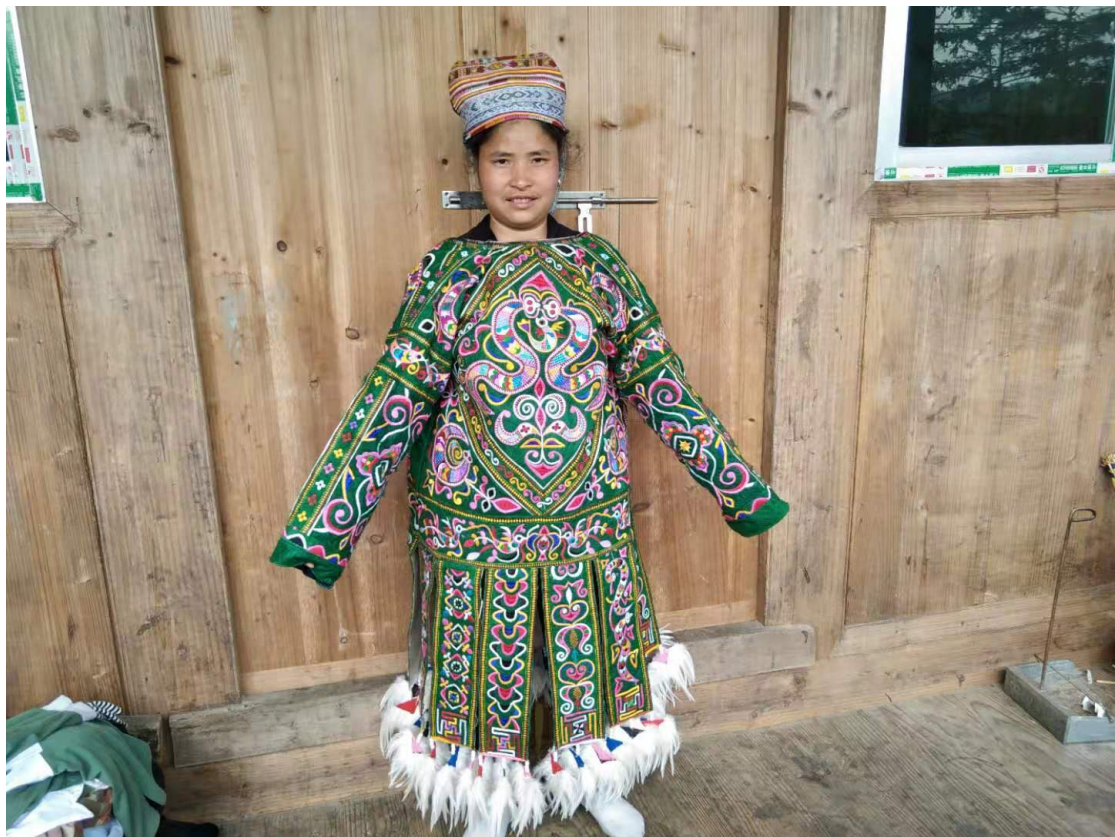
(20) CHN-实物-NO. 151



(21) CHN-实物-NO. 153



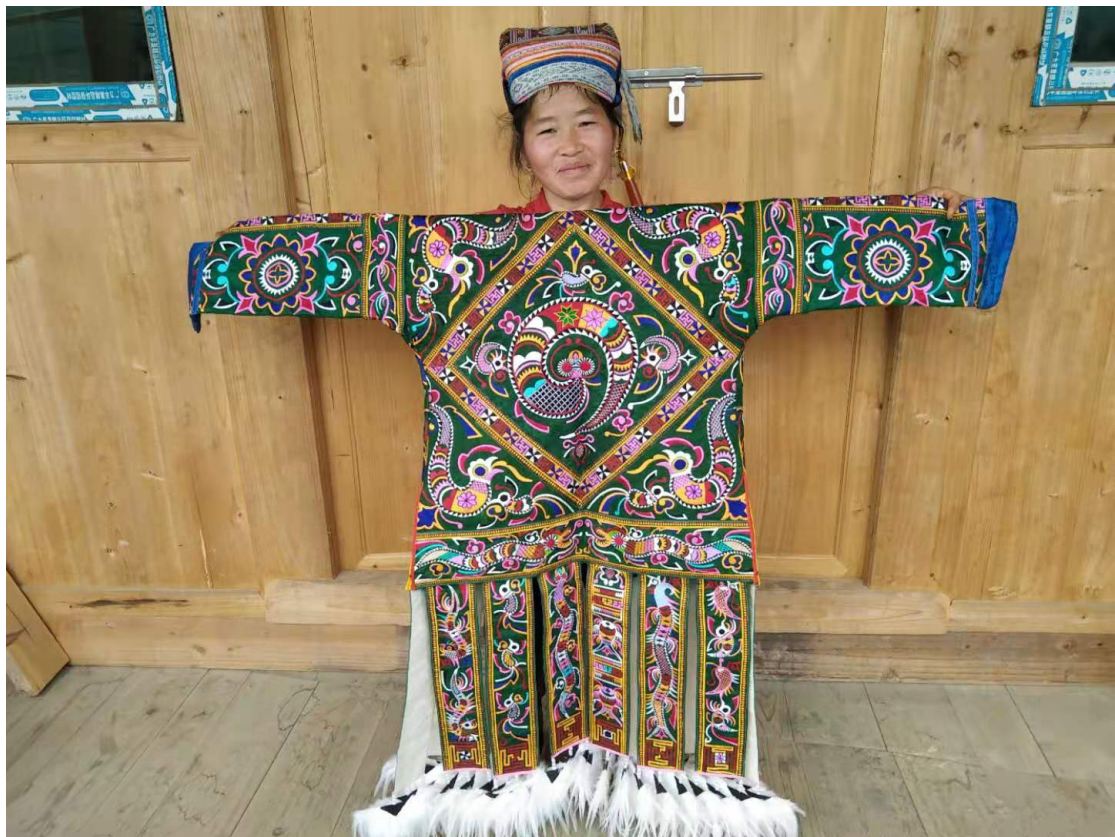
(22) CHN-实物-NO. 170



(23) CHN-实物-NO. 171



(24) CHN-实物-NO. 172



(25) CHN-实物-NO. 173



(26) CHN-实物-NO. 174



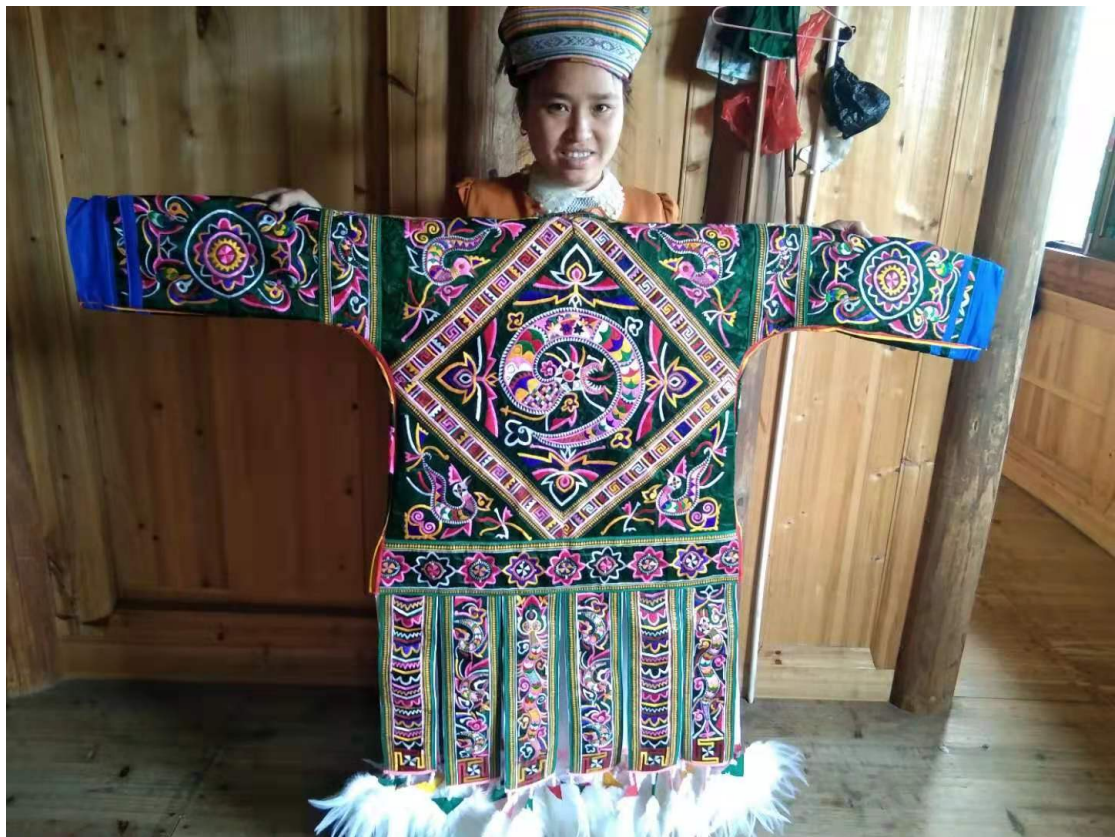
(27) CHN-实物-NO. 177



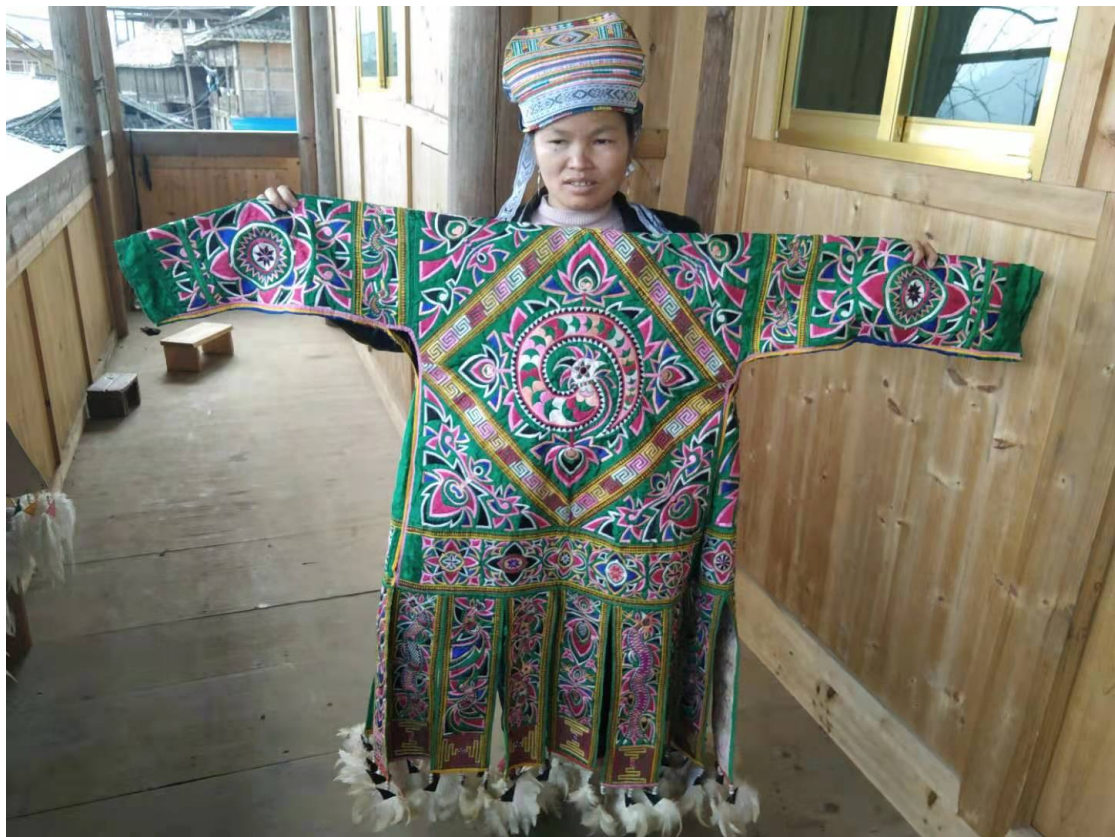
(28) CHN-实物-NO. 178



(29) CHN-实物-NO. 180



(30) CHN-实物-NO. 181



(31) CHN-实物-NO. 182



(32) CHN-实物-NO. 188 (正面)



(32) CHN-实物-NO. 188 (背面)



(33) CHN-实物-NO. 189 (正面)



(33) CHN-实物-NO. 189 (背面)

付録4：事例 a「百鳥衣」(CHN-実物-NO.004) の型紙



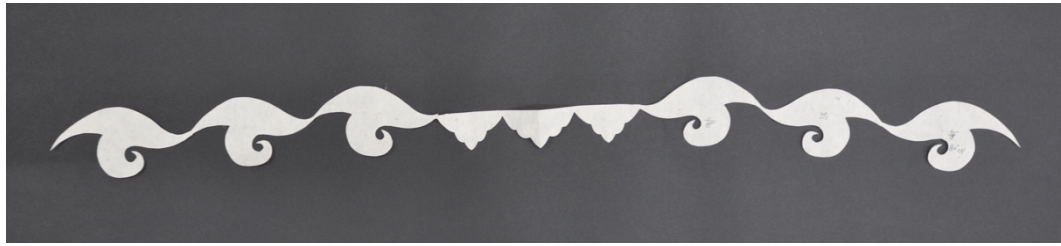
番号： a1、a① 種類： 鳳凰鶏、ミズキ 寸法： 44cm×30cm (a1)



番号： a2、a②、a3、a4、a5 種類： 青蛙人、田螺、牛龍、鴨、蜜蜂

寸法： 45cm×38cm(青蛙人)、45cm×19cm(牛龍)、45cm×38cm(青蛙人)、

6.5cm×5.5cm (蜜蜂)



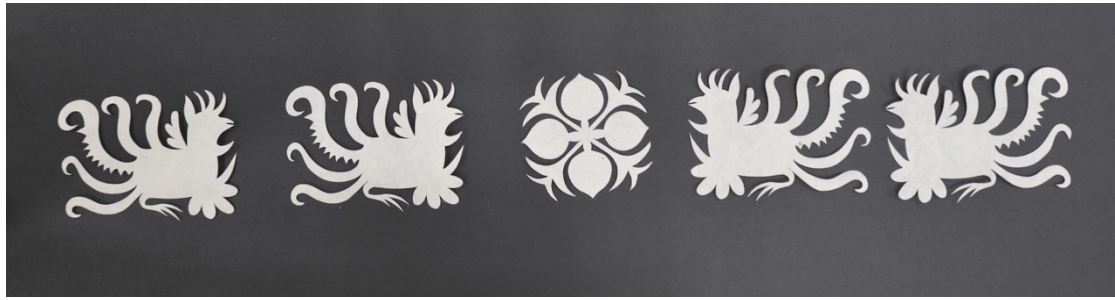
番号： a6、a⑥ 種類： ハト、マツコ

寸法： 9 cm×4.5cm、4 cm×2.5cm



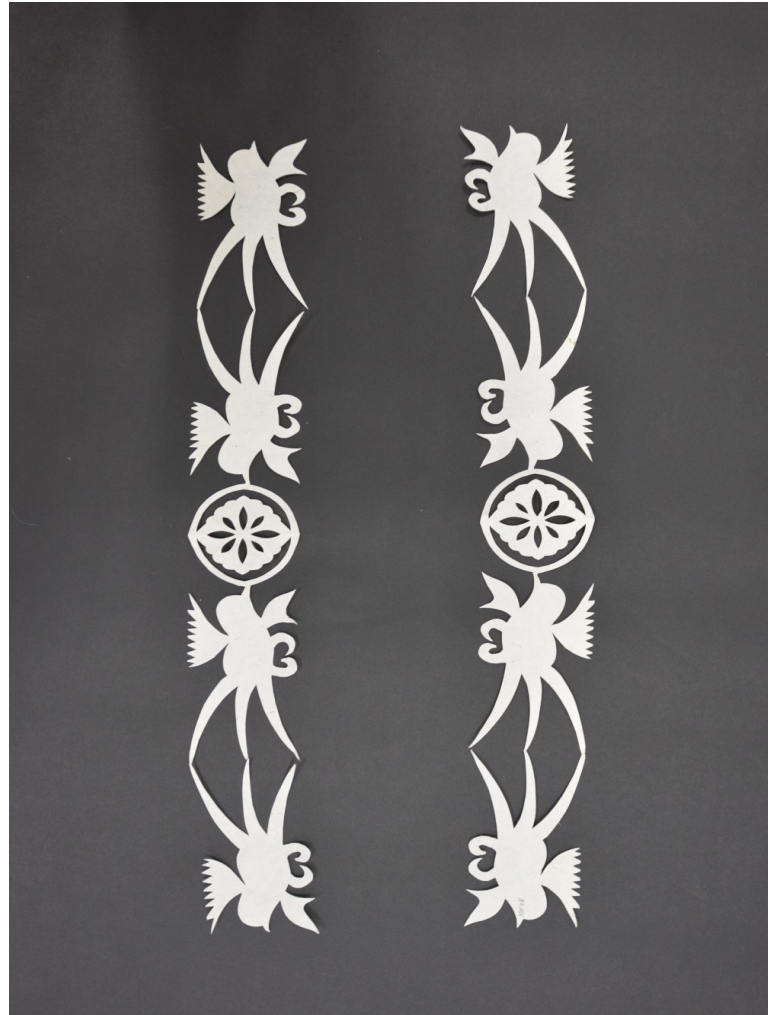
番号： a7 種類： ムカデ龍

寸法： 34.5cm×10.5cm



番号： a8、a⑧ 種類： ノウショウ鳥、五倍子

寸法： 10.5cm×14cm 、 10.5cm×10.5cm



番号： a9、a⑨ 種類： ノウドウ鳥、コジキイチゴ

寸法： 11cm×6.5cm、6.5cm×6.5cm



番号： a10、a⑩ 種類： ゼギ鳥、フユイチゴ
 寸法： 29cm×17cm(ゼギ鳥)



番号： a11
 種類： 燕
 寸法： 9.5cm×8.5cm



番号： a⑪
 種類： 毒空木
 寸法： 9.5cm×8.5cm



番号： a12、a⑫

種類： ムカデ、モモタマナ

寸法： 15.5cm×5cm、5cm×7cm



番号： a13、a⑬

種類： 画眉鳥、紅豆杉

寸法： 16.5cm×8.5cm、7.5cm×3.5cm



番号： a14 種類： 田魚 寸法： 9.4cm×8.5cm



番号： a15、a⑮ 種類： 河魚、デンジソウ 寸法： 14.5cm×9cm (河魚)



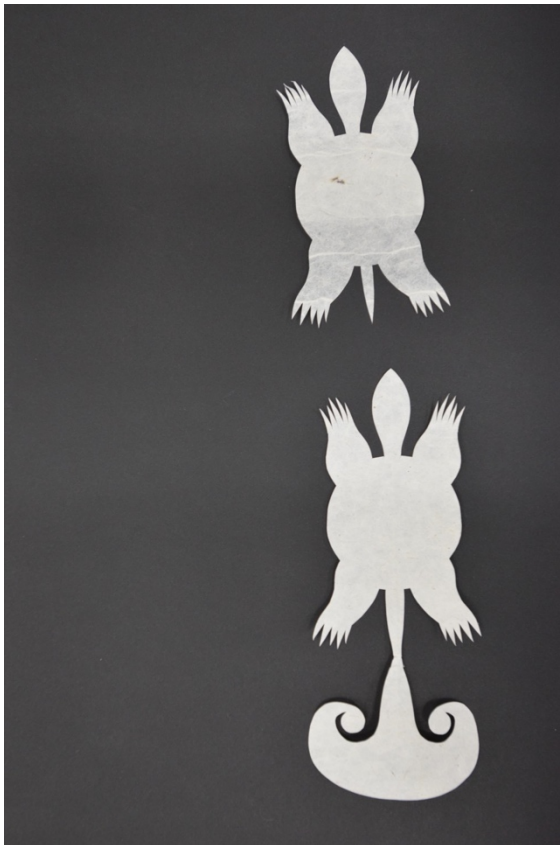
番号： a16 種類： 泥鰯

寸法： 13.2cm×81.7cm (河魚)



番号： a⑯ 種類： コナギ

寸法： 10cm×9.5cm



番号： a17、a⑰

種類： リョウ亀、レイシ

寸法： 14cm×7.5cm、8.5cm×7cm

付録5：展示計画案・アンケート調査の分析

一：「中国民族博物館・博物館人類学研究・青年策展人計画(学芸員育成プロジェクト)」

1. はじめに

中国民族博物館「博物館人類学研究・青年策展人プロジェクト」は大学及び研究機関と積極的に協力することを中心とし、中国国内における博物館人類学の発展を推進することを目的とするとされている。また、若い研究者が少数民族地域での重要な現地調査活動を展開することを積極的に奨励し、博物館人類学学科の建設に参加し、民族博物館の展示会、研究の革新的な発展を推進する。このプロジェクトは青年学者の現地調査成果を直接博物館展示会に転化させ、博物館人類学研究理念を博物館社会教育実践と直接に結合させることを目指す。

2. 展示計画案作成の経緯

本展計画案は、第1回現地調査に基づき、「百鳥衣文化展示会・第1弾計画案」を作成し、順調に選考を通過し、6つの入選案の一つとなった。また、第2回、3回の現地調査を実施した上で、「百鳥衣文化展示会・第2弾計画案」を作成した。「中国民族博物館第2回博物館人類学研究会」の開催期間中に発表された。以下は「百鳥衣文化展示会・第2弾計画案」の内容を述べる(表7-1)。

2.1. 展示計画案の概要

「百鳥衣」の文化特質に基づき、本計画案は「祖先の御史:苗族『百鳥衣』の守護と継承文化大展」を展覧テーマとした。その内容は、現地調査における「百鳥衣」の文化について、計画案を幾度も修正した結果、最終的に以下の9つの単元にまとめた総合的な展示である。図7-1は、各単元が展示するイメージである。

(1) 一単元:百鳥衣に関する文献の概要

- ① 先行文献の実物を展示し、国内外の研究現状について概説する。地図を用いて、先行研究で示した「百鳥衣」に関する村を表記する。現地調査の状況に基づき、調査地域・村の現状の紹介とともに、現地調査ノートの一部を展示する。
- ② 聞き取り調査対象の写真、長けることを紹介する。来場者の「百鳥衣」の実物に対する興味を引き出すために、聞き取り調査によって、各村の「百鳥衣」の判別方法について概説する。
- ③ 「百鳥衣」を着用する苗族の人びとの画像を放映し、人びとと服装の着用様子を表現する。

(2) 二単元:「百鳥衣」実物 101

- ① 現地調査を行った9つの村における100点の「百鳥衣」の実物を選んで展示する。実物の展示方法は、「百鳥衣」制作者の制作記憶、物語、および着用時の記憶を組み合わせ、ビデオや文字形式で展示する。具体的な内容については、次に説明する。
- ② また、擺貝村における潘老拉氏がつくった1点の「百鳥衣」を事例として詳細を展示する。また、いくつかの「百鳥衣」の実物を展示し、着用体験の場所を設置し、苗族のボランティアとしてここで来場者に「鼓藏節」の踊りを教える。

(3) 三単元:自然の恵みとしての材料

- ① 「百鳥衣」の材料、例えば「蚕糸布」「型紙」「刺繍糸」、などを制作手順に従って展示する。また、モニターで、工芸映像を放映する。
- ② 苗族の技術者を展示現場に招いて、「百鳥衣」を制作しながらその技術を紹介する。来場者に対して、制作技術を体験するワークショップを行う。

(4) 四単元：指先の知恵（制作）

- ① 苗族の人びとの生活の知恵を示すためには、道具の展示も必要である。さまざまな工具を展示し、写真、映像を通じて工具の使用方法を紹介する。
- ② この単元の展示は三単元の「百鳥衣」材料の展示と組み合わせて展示される。

(5) 五単元：百鳥衣と鼓蔵節

「鼓蔵節」開催時の映像を通じてその鼓蔵節の儀式文化、および百鳥衣がこの過程での着用機会を展示する。詳細については、「2.2. 展示計画案の重点」で説明する。

(6) 六単元：擺貝村の人びと

- ① 事例として擺貝村の基本情報、人口、住居分布状況を紹介し、村独特の場所、代表的な制作者、古歌の歌師などの生活者を紹介する。この村の地理、歴史、村の現況を映像で紹介する。村における事例世代として「鼓蔵頭」世代の宗親関係を村の地図に示し、村の人びとのつながりを表現する。また、村の年中行事を展示する。

表 7-1 展示計画案の経緯

| 日付（西暦） | 内容・場所 | 実施者・参加者 |
|--------------------|---|-------------------|
| 2018. 4. 5～13日 | ・第1回 現地調査 ・貴州省貴陽市、凱里市、黔东南苗族トン族自治州 | 王、魏 |
| 2018. 4. 28日 | ・「博物館人類学研究・青年策展人計画(学芸員育成プロジェクト)」募集公布 ・全国で10人募集予定 | 中国民族博物館（北京） |
| 2018. 5. 30～6. 15日 | ・「百鳥衣文化展示会・第1弾計画案」作成 | 王 |
| 2018. 7. 12日 | ・入選結果揭示 ・6つの計画案入選（本計画案が順位トップで入選） ・1年間に現地調査を行った上で、最終決選実施 | 中国民族博物館（北京） |
| 2018. 9. 5～15日 | ・第2回 現地調査 ・貴州省黔东南苗族トン族自治州 | 王、陳 |
| 2019. 2. 22～3. 6日 | ・第3回 現地調査 ・貴州省黔东南苗族トン族自治州 | 王 |
| 2019. 5. 7日 | ・計画案進捗報告 ・デザイン文化計画研究室ゼミ | デザイン文化計画研究室 |
| 2019. 8. 13～21日 | ・第4回 現地調査 ・貴州省黔东南苗族トン族自治州 | 王、石、陳、劉、張 |
| 2019. 10. 1～11. 8日 | ・「百鳥衣文化展示会・第2弾計画案」の作成 | デザイン文化計画研究室 |
| 2019. 11. 10 | ・「中国民族博物館・第2回博物館人類学研究会」開催 ・「百鳥衣文化展示会・最終計画案」報告・最終選考 ・最終：2名優勝獎（本計画案を含む）、4名入選獎 | 中国民族博物館（北京）、 王 |
| 2020～2021 | ・優勝計画案の展示会開催予定 | 中国民族博物館（北京） |

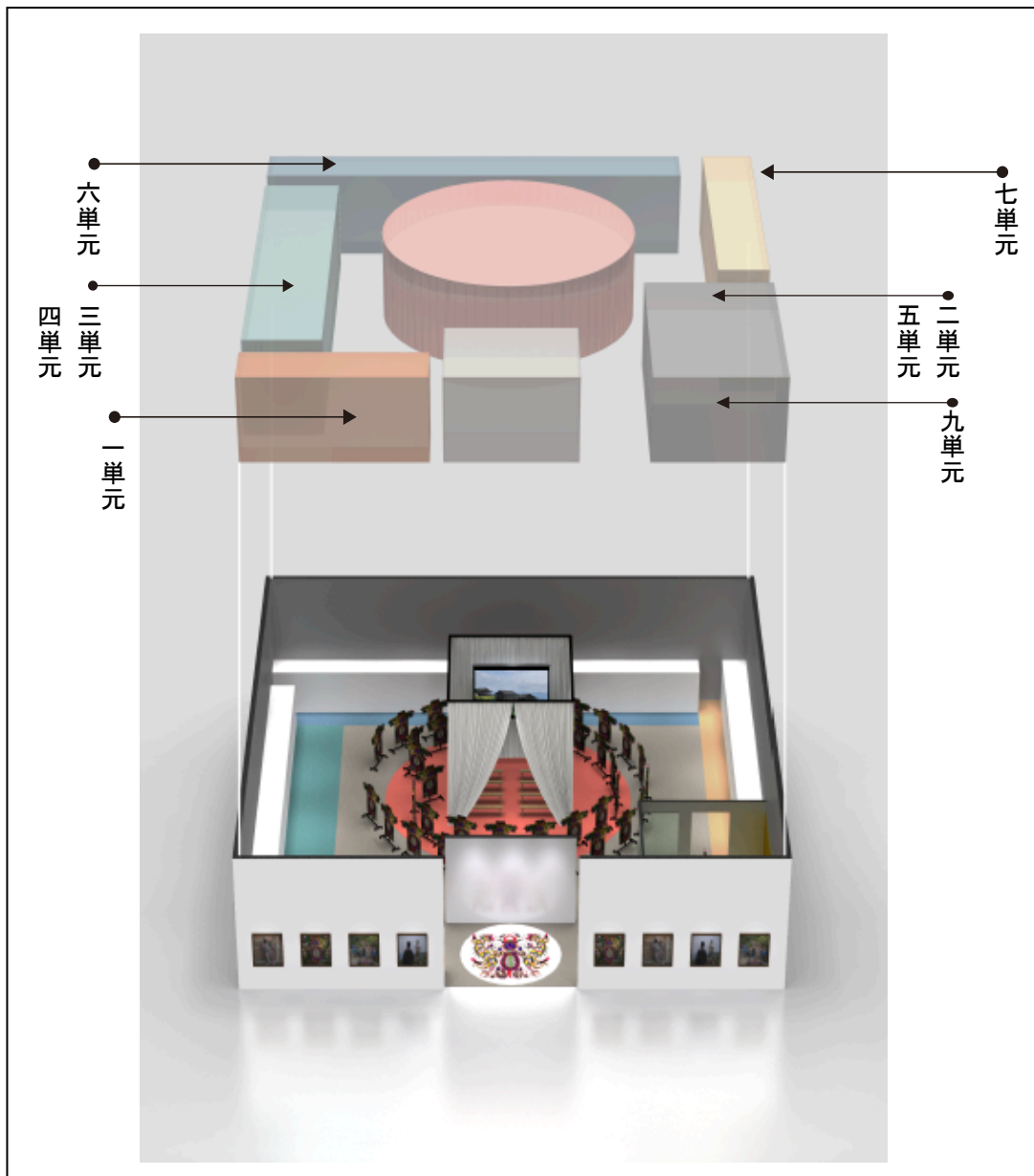


図7-1 各単元の展示イメージ

② 来場者に実際の村を知ってもらうため、実際に擺貝村の重要な場所などを歩いてビデオ撮影し、展示期間中VR体験ができる場所を設置する。

(7) 七单元:一つの世代と百鳥衣のつながり

- ① 擺貝村における潘氏の世代を事例として展示する。具体的な内容は世代の日常生活、インタビュービデオなどを展示室で放映する。
- ② 潘氏は擺貝村で生まれ、同村の男性と結婚し、苗語しかできない。すべての「百鳥衣」の制作技術が長ける。また、夫の朱氏は潘氏の影響を受けて、ろうけつ染めを学び、潘氏に中国語の翻訳を担当するお陰で、「百鳥衣」の制作工芸、図柄の特徴についての理解は深い。

- ③ 潘氏の二人の娘はいずれも潘氏が刺繍した「百鳥衣」を着て結婚式を挙げた。聞き取り調査によると、潘氏は二人の娘に着せた「百鳥衣」を息子の花嫁衣装にするため、大切に保管している。

(8) 八単元：現地の人びととの連動

- ① 擺貝村において、村の文化写真展を行う。なぜなら、4回目の現地調査の際に、『擺貝：一個西南辺地的苗族村(2004年)』という本を擺貝村に持って行ってところ、村の人びとは16年前の鼓蔵節の開催期間に撮影された写真を見つけて喜んで感動したためである(図7-2)。そして、村の人びとはその時の写真をもっと見たい気持ちを伝えたからである。そのため、筆者はその本の著者・写真家の潘年英教授に連絡をとったところ、潘教授が大量の写真を保存していることがわかった。すべてブローニー判で保存された資料であり、重要な歴史の史料価値を持つものである。
- ② 展示期間中に青年デザイナー、芸術家を募集し、「百鳥衣」村に訪問する調査体験を行う。
- ③ 展覧期間中に「百鳥衣」研究と制作技術振興研討会を開催する。



図7-2 先行研究を地域の人びととの共有

(9) 八単元：デザイン文化創作計画

- ① 現地調査、展示計画案、展示会ための準備することなどの内容を整理し、展示会の開催前にまとめて出版する。
- ② 『百鳥衣100』という服飾図集を編集し出版する。

2.2. 展示計画案の核心

(1) 百鳥衣の物語

- ① 事例としての「百鳥衣」を詳しく説明する。苗族は文字がないため、古くから苗族の古歌、服飾を媒体として本民族の歴史文化を伝承してきた。事例としての「百鳥衣」は、擺貝村における潘老拉氏が制作したものであり、古歌の内容に基づいて制作されたものである。また、潘氏はこの「百鳥衣」の55点の型紙を新たに制作し、展示会で「百鳥衣」の実物と合わせて、展示する。
- ② 展示会の前に、事例「百鳥衣」の古歌の歌詞と物語を用いて、短編アニメ映画や物語絵本をつくる。

(2) 百鳥衣と鼓蔵節

- ① ここでは、収集した100点の「百鳥衣」の実物と「鼓蔵旗」を「鼓蔵節」の時に「百鳥衣」を着て踊る苗族の人びとの姿を想像してもらうため展示室で円形に囲むように展示する（図7-3）。
- ② 100点の「百鳥衣」で囲まれた円形の中心に、展示室の天井から垂れ下がる4枚の白い綿布で囲まれた四角い装置を設置する。白い布に、「鼓蔵節」開催時の撮影映像を放映し、同時に四角い装置内には、苗族の生活で使われている「小板凳（ベンチ）」を置き、来場者に自由に座らせる（図7-4）。
- ③ 50脚の「小板凳（ベンチ）」を展示した100点の「百鳥衣」の実物のそばに置き、「小板凳（ベンチ）」には主にこの「百鳥衣」の物語を紹介するパンフレットを置く。主にこの「百鳥衣」の物語を紹介する。そして、重要な「百鳥衣」のそばにipadを設置し、制作者・保管者を取材するビデオを繰り返し放映する。また、ヘッドホンを設置し、視聴者はヘッドホンを通じて制作者によるこの「百鳥衣」の物語、制作技術工芸などの内容を聞くことができる。

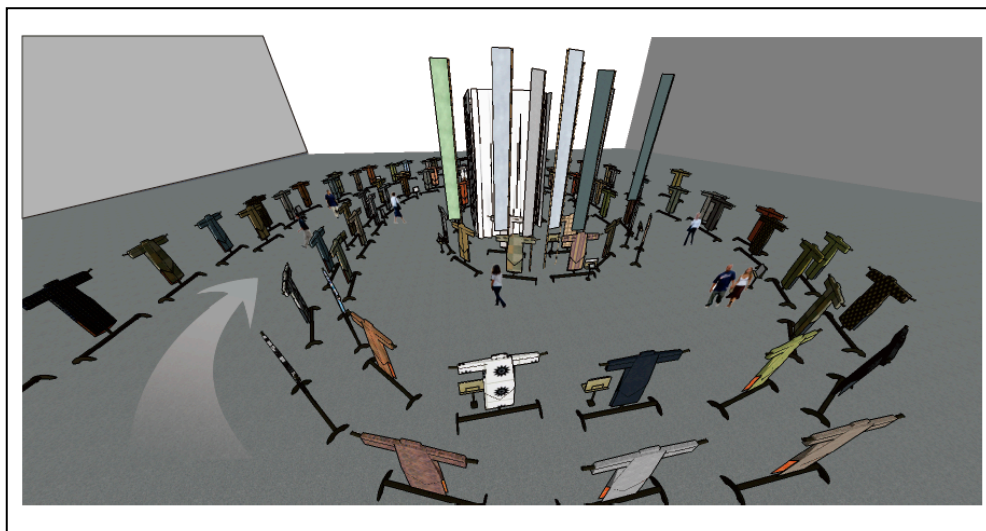


図7-3 100点の「百鳥衣」展示のイメージ

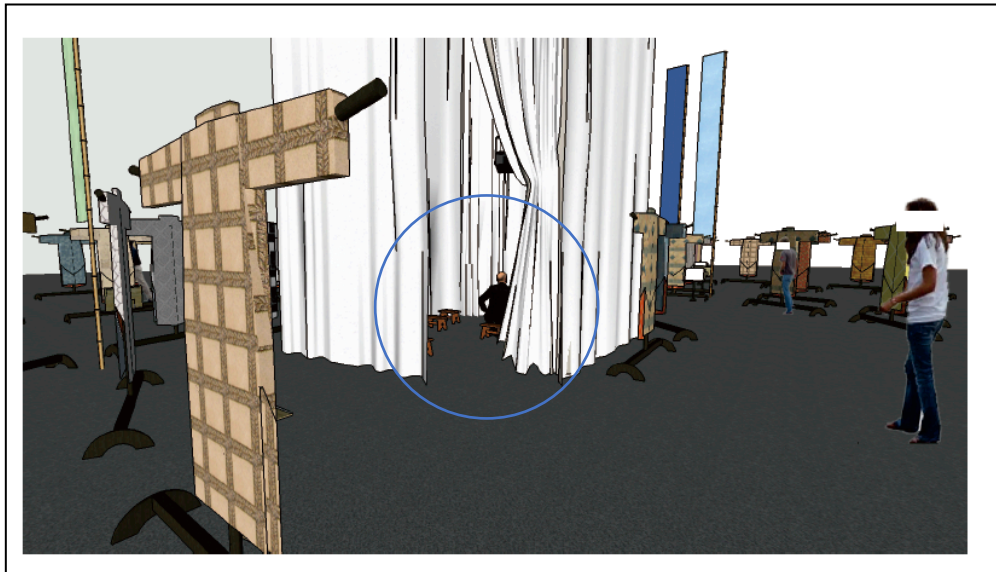


図7-4 「小板凳（ベンチ）」を設置する様子

3. 展示計画案の評価

2019年11月10日、「中国民族博物館・第2回博物館人類学研究会」開催の際に、現場で上記の計画案を発表し、当日約200名の来場者による選考を経て、最終的に優秀賞に受賞した(図7-5)。展示計画案は中国民族博物館の企画展資料庫に収蔵された。また、2020～2021年まで展示会の実施計画を伝えてくれた。しかしながら、2020年1月に、新型コロナウイルスの発生と蔓延のため、展示会の実施計画は延期された。中国民族博物館で発表された「展示計画案」について、2021年2月に主に参加者にアンケート調査を行った。アンケートは計18問であり、有効なアンケートが31件回収された。アンケート質問のなかから6つ選び、以下のように概説する。



図7-5 中国民族博物館にて発表および授賞の様子(2019年11月10日)

3.1 アンケート調査の概要

(1) お仕事は

31名中8(25.8%)名が大学教師、7(22.6%)名が大学生(大学院生)、10(32.2%)が博物館学

芸員、4 (12.9%)が文化会社の従業員、2 (6.5%)名が民族衣装愛好家であった。

(2) 貴州省苗族村に行ったことがありますか

12 (38.7%)名は行ったことがない。3 (9.7%)名は1回しか行ったことがない。3 (9.7%)名は2回行ったことがある。2 (6.5%)名は3回行ったことがある。11 (35.5%)名は4回以上行ったことがあると回答した。

(3) 何のために貴州省苗族の村へ行きましたか?

8 (27.6%)名は観光のため。6 (20.7%)名は苗族の文化に興味があったため。9 (31%)名は苗族の文化を研究するため。4 (13.8%)名は苗族の服飾を研究するため。2 (6.9%)名は本人が苗族である。

(4) 今回の会議で発表された「百鳥衣」の服飾に関する「展示プロジェクト」に興味がありますか? (複数選択可)

1 (3.8%)名は興味がない。12 (46.2%)名は興味があり、機会があれば、「展示プロジェクト」の企画者と直接交流したい。15 (57.7%)名は興味がある。「展示プロジェクト」の書類を入手したい。12 (46.2%)名は機会があれば、今後の展示会の準備を一緒に行いたいと回答した。

(5) 「百鳥衣」の服飾に関する「制作技術」をご存知ですか?

12 (38.7%)名は分からない、6 (19.4%)名は文献で見たことがあるが、どうやってつくるか分からない、6 (19.4%)名は苗族の村で見たことはあるが、どうやってつくるか分からない、7 (22.6%)名は知っている。

(6) 「百鳥衣」服飾はどのように保存しますか?また、どのような保存環境が必要ですか?

16 (51.6%)名は分からない、4 (12.9%)名は苗族の村でどうやって保存するか聞いたことがある、5 (16.1%)名は苗族の人びとがどうやって保存しているか分からないが、仕事で実際に保存したことがある、2 (6.5%)名は回答者が「百鳥衣」を収集者しており、苗族の人びとがどうやって保存しているかは分からないが、自分で適当に保存している、4 (12.9%)名は保存方法をよく知っている。

3.2 アンケート調査の分析

以上のアンケート調査により、以下の2つの知見が得られた。

- (1) 苗族の生活者がどのような技術を用いて百鳥衣を作ったか、および保管方法などの文化を知っている人は少ない。今後の展示会の実施において、当該地域の生活者が百鳥衣を制作する際に使う制作技術、保管方法、継承などの文化を詳しく記録する必要がある。また、今後、苗族の村で見学する生活文化を見学する体験活動の企画および博物館の学芸員など苗族の服装文化に興味のある人が現地の生活者が直接交流する機会をつくり、生活者の主体性を引き出し、生活者から百鳥衣の制作、保管、伝承などの文化交流の場を話す機会を創出するべきである。
- (2) アンケートでは、22名が展示計画案に対して興味があり、12名が計画案の実施の際、共同参加を望んでいることが分かった。そのため、今後はオンライン共有会など、より多くの方法で計画案をめぐり、現地調査で得た「百鳥衣」の文化をより多くの人びとと共有するべきである。より多くの人びとが協力して企画する新たな展示方法を導出したい。

二：雲南省雲南大学における展示会プロジェクトの実施

1. はじめに

2019年に「祖先の御史：守護と継承『百鳥衣』文化大展」の計画案が受賞し、2020年～2021年にかけて間開催する予定であったが、新型コロナウイルスの蔓延のため、開催が不可能になった。一方、2021年7月、「中国民族博物館・第3回人類学研討会」の期間中に「展示予定」との通知が届き、雲南省雲南大学での実物の展示ではなく、パネル、ポスター、プロジェクターなどを使って、開催するとのことであった。そのため、作成した計画案を修正することに着手した。また、もう一つの提案として、現地調査の資料、明らかにした研究資料をデザイナー、芸術家と共有した。その結果、多名のデザイナー、芸術家が「百鳥衣」に興味を持って、その文化（形、色だけではなく、図柄の意味、古歌、伝説などの物語）に基づいて、作品を制作するようになった。

2. 展示計画案の作成

雲南省の展示計画案は、「彰往察来：『百鳥衣』と苗族人の生活文化」という展示会のテーマに決めた。従来の9つの展示単元を以下の7単元にまとめた。作成日程は表7-2に示した

表7-2 展示計画案の作成日程

| 日付（西暦） | 内容・場所 | 実施者・参加者 |
|-----------------|---|------------------------------|
| 2021. 7. 7 | ・11月「中国民族博物館・第3回人類学研討会」期間に「百鳥衣文化展示会・計画案」の展示予定のお知らせ | 中国民族博物館（北京） |
| 2021. 7. 8～26日 | ・雲南省にて展示予定計画案の作成・提出 | 王A |
| 2021. 9. 22～30日 | ・計画案の修正 | 王A |
| 2021. 9. 28 | ・デザイナーに「百鳥衣に関する研究資料」を共有 | 王A、陳A |
| 2021. 10. 4 | ・芸術家に「百鳥衣に関する研究資料」を共有 ・展示会の芸術作品の創作 ・湖南師範大学デザインコースの教師と「百鳥衣に関する研究資料」を共有 | 王A、呉A、王B |
| 2021. 10. 5 | ・湖南師範大学デザインコースの教師、学生と「百鳥衣に関する研究資料」を共有 ・V00Vオンライン会議 ・展示会のデザイン作品の創作 | 王A、王B、馮、楊、陳B、劉、呉B、陽、張、黄、葛、欧陽 |
| 2021. 10. 9 | ・デザイナーと「1点の百鳥衣の研究資料」を共有 ・デザイナーによる漫画の創作を行う | 王A、陳A |
| 2021. 10. 13日 | ・漫画の物語についてデザイナーと打ち合わせ | 王A、陳A |
| 2021. 10. 14日 | ・展示会のデザイン作品の提出 | 王A |
| 2021. 10. 30～ | ・雲南大学にて展示会開催 (10月下旬の雲南省の新型コロナウイルス蔓延のため、ポスターの展示に変更開催した) | 中国民族博物館（北京） |

(1) 文献・現地(Fieldwork)

主に先行文献、および現地調査の概要を示す。①中国及び海外博物館が百鳥衣の実物を所蔵している状況を紹介する。②中国および海外の研究者が貴州省苗族村寨における現地調査の状況を例に挙げる。

(2) 「100(百)・鳥衣」との出会い(Hundred Birds Clotes)

本単元の構想は、100点の百鳥衣の実物を直接に展示することである。生活者の家に「小板凳(ベンチ)」を集めて、設置。「小板凳(ベンチ)」の上にヘッドホン、ノート、iPadなどの装置を置く。①ヘッドホンを使って、制作者は該当百鳥衣をつくった時の物語を講話。②ノートには、図柄の意味、苗族の古歌など内容を記載。③所有者が「百鳥衣」を着用する動画をiPadで放映。④来場者はそれらの装置を用いて百鳥衣の文化に触れながら、「小板凳(ベンチ)」に座ることで苗族が日常生活において「小板凳(ベンチ)」で食事をする様子を想像することができる。

(3) 祖先帰来「鼓蔵節」(Ancestors and “Drum Festival”)

2021年1月17~27日に高排村で開催された「鼓蔵節」について、筆者が撮影した写真・映像資料を用いて展示する。プロジェクターを置き、「鼓蔵祭」のドキュメンタリー映像を放映する。

(4) 指先の知恵(The wisdom flows through fingertips)

主に百鳥衣の制作プロセスを展示し、素材は現地調査で撮影した写真・映像資料を用いる。村における苗族の人びとは協力してものづくりする場面、すなわち地域固有の持続可能な継承の姿を表現する。

(5) 生息(Circle of life)

本単元は「魚と稲」「蚕生布の輪廻」の2つの部分に分れる。

①「魚と稲」：1枚の「農作物と魚」の成長周期表を通じて、苗族の人びとは四季の変化に応じて農作物を栽培し、水田で魚を飼う知恵を知ることができる(表7-3)。また、豊作の時には、苗族の人びとは親戚や友人を水田に招いて魚を捕まえたり、魚を焼いたりする風習がある。そして、農閑期には、老若男女が村の周りの川で川魚、カニ、エビを捕まえる習慣がある。

②「蚕生布の輪廻」：村には依然として「養蚕制布」の技術が継承されている。今日、多くの世代では1年数回カイコを養い続け、カイコが糸を吐き終わったカイコの蛹が集められて「糠」に保存され、引き続き「カイコの蛹」が「カイコ蛾」に脱皮し、産卵して「カイコの成虫」になるのを待つ。最終的に四季の輪廻に伴い養蚕作業を実現する。

本単元は以上の2つの日常生活における作業の事例を通じて、苗族の人びとは日常生活の中でどのように魚、稲、蚕、桑の生活循環を把握し、日常生活を展開していることがうかがえる。

(6) 現地から・現地へ(All About field work)

これまでの現地調査の実施では、青年デザイナー、芸術家を招待して「百鳥衣」の村を訪問し、生活文化や「百鳥衣」の制作、藍染の調査、布づくりなどの現場を見学した。展示会の計画案によると、今後には一つの村を選定し、「『百鳥衣』生活文化館」の建設を行う。①村の日常生活、非日常生活などの現場を集中的に展示する。②青年デザイナー、芸術家と村の生活者が

協力して創作した作品の展示場所とする。

表 7-3 魚と稲の成長周期

| 農作物 | | | 期間 | 魚類 | |
|-------------|--------|-------------|--|------------------|-----|
| 稲 | 牧草 | 油菜 | | 田魚 | 河魚類 |
| ① ② ③ | ⑧ ⑨ | ⑩ ⑪ ⑫ | ※ 2020 9 10 11 12 | ⑬ ⑭ ⑮ | |
| ④ ⑤ | | | 2021 1 2 3 4 5 6 7 8 | ⑮ ⑯ ⑰ ⑱ | ⑱ |
| ⑥ ⑦ | | | | | |

① 「開田」:水田の水を排出する作業。
 ② 水田の乾燥期
 ③ 稲の収穫
 ④ 施肥作業
 ⑤ 「松土」:田の土をブワブワにする作業。
 ⑥ 田植
 ⑦ 水田の管理
 ⑧ 牧草:黒麦草、緑肥草
 ⑨ 牧草の成長、使用期間
 ⑩ 油菜の栽培
 ⑪ 油菜の成長期
 ⑫ 油の収穫
 ⑬ 焼き魚:田のほとりで、家族、親戚一緒に焼き魚を食べる。
 ⑭ 雌の魚、未成魚を「水庫」に移動する。(成魚を魚料理、魚の漬物につくる。)
 ⑮ 「水庫」の管理:一つの水田の水を残して、「水庫」になる。
 ⑯ 魚の繁殖期
 ⑰ 放魚田:未成魚を捕って、各水田に分ける作業。(成魚を魚料理、魚の漬物につくる。)
 ⑱ 河、川の魚、エビ、カニの捕獲季節

※ 9月～翌年5月:魚の「水庫」期。 6～8月:「魚・稲」共生期

(7) デザイン文化創作計画 (Creative work)

本単元は主にデザイナー、芸術家が「百鳥衣」に基づき創作した作品を展示する。筆者は第2章～5章の研究を通じて、代表的な2点の「百鳥衣」を用いて、図柄の意味、苗族の古歌、制作者の関連情報をデザイナー、芸術家に詳しく解説した。その上でデザイナー、芸術家は創造力を十分に発揮し、ポスター、芸術絵画、漫画を完成した。作品の内容は以下のように分類できる。

型紙・図柄・形態類 この類型は全部で8点である。デザイナーが提供した2点の百鳥衣の素材、および1点の百鳥衣の型紙素材を使用し、ポスターをつくった。例えば、図7-6のような作品である。



图 7-6 海报

图柄の意味類 この類型は4点の絵本の作品である。事例の「百鳥衣」の背部にある組み合わせの図柄である(図7-7)。

物語類 この類型は8点であり、主に事例「百鳥衣」の図柄の古歌歌詞に基づき、創作した作品である(図7-8)。

抽象クラス この類型は2点あり、芸術家が現代中国画の創作手法で創作した作品である。

その他 この類型は3点あり、主に「鼓藏節」をめぐって創作されたものである。

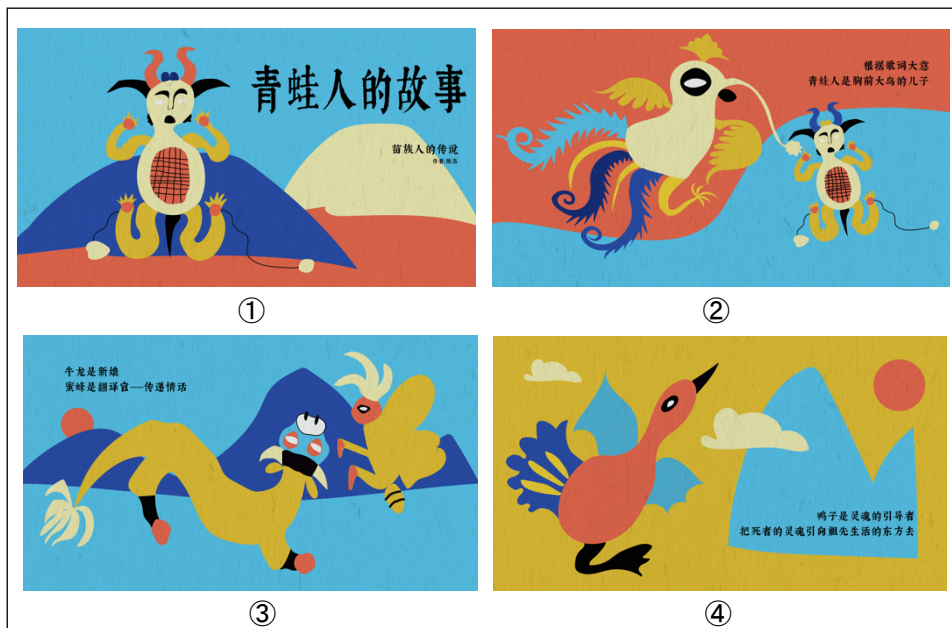


图 7-7 絵本



図 7-8 古歌に関するポスター

3. おわりに

今回の展示会は、現地調査および研究で知り得た情報をデザイン専攻の教師、学生と共有し、創作の過程で参加者の積極性を引き出した。同時に「百鳥衣」の文化も今回の機会を通じて多くの人びとと共有し、苗族の服飾文化に対する理解度が上がった。

また、現地調査においても、地域における生活者の積極性を十分に引き出し、日常生活で撮影した写真は地域生活者から提供されたものである。また、展示会を実施した後、展示現場の写真を地域生活者と共有した。地域の若者は本民族文化に対する自信が高まったという。

付録6：展示會計画案（英語版）

Exhibition:

Unit 1: Bibliographical Review of the scholarship on The Coat of a Hundred Birds (CHB)

- Displaying historiographical scholarship on the CHB, while identifying mentioned loci on the map; introducing field studies and essential characteristics of each village's CHB
- Displaying short biographies and photographs of each interviewee; presenting methods to differentiate styles and aesthetic preferences of each village
- Projecting photos of 100 *Miao* individuals in CHB on the screen

Unit 2: The CHB 101

- Displaying 9 CHB (Appendix 1) along with the transcribed oral history of indigenous *Miao* making and wearing CHB
- Displaying on-lend private collections
- As museums in China have not systematically curated CHB, it is necessary to exhibit them from various eras and regions simultaneously
- Using one CHB made by artisan Pan Laola as a case study (Appendix 3).
- Using several sets of CHB so that visitors can try them on

Unit 3: The Nature Provides What One Needs: Materials Exhibition

- Displaying necessary materials (silk board, papercutting, embroidery thread, cotton, embroidery product) for each stage while projecting short films to illustrate the processes (Appendix 9)
- Inviting artisans for demonstration; the audience will also have the opportunity to participate

Unit 4: Tools Exhibition

- In conjunction with Unit 3, this unit will present the tools (with objects, photos, and films) that are necessary to make a CHB
- As different regions employ different techniques, this unit will also elaborate on the divergent evolution of tools in each area. Furthermore, it should be noted that these techniques witness and reflect the artistic mastery passed by generation. For instance, the method of extracting silk used by *Baibei Miao* artisans appear identical to that in *Tian Gong Kai Wu*, nearly 400 years ago.

Unit 5: The CHB and Gu Zang Festival (Drum-Sacrificing Festival)

- Displaying the intimate connections between the CHB and the Gu Zang Festival

- Details will be further elaborated in the Display Plan
- *Baibei* village plans to host a Gu Zang festival in January 2020. The film footage could be used in the current unit.
- The Gu Zang Festival is held every thirteen years, with a preparation cycle of roughly three years. For instance, in 2018, the *Baibei* village collectively decided to host the Drum-Sacrificing Festival. Afterward, everyone plays an active role in the preparation: men organize bull-fighting races every thirteen days; women prepare for creating new CHB and Gu Zang flags; elders practice songs with their portable cassette players. In addition, everything that will be used at the festival should be new, the CHB in particular. The only exception is that if the CHB has appeared at a wedding.
- The Gu Zang Festival served as an invisible tie to the collective *Miao* identity. Activities such as bull-fighting, creating CHB, and welcoming new music bands all reinforce the intra-village communication. It also ensures that the art form of making CHB is passed down to the next generation as well.

Unit 6: *Baibei* Village's *Miao* People

- Introducing the geography, history, and demography of *Baibei* village (Appendix 4); using a short film to illustrate the genealogy of *Baibei*; displaying the village calendar
- Using AI technology to realize the experience of walking in *Baibei* village; labeling important sites and houses of artisans

Unit 7: The CHB and The Family of Pan Laola

- Showing a short film on the family of artisan Pan Laola
- Ms. Pan Paola was born and married in *Baibei*. She could only speak *Miao*. Deeply influenced by her mastery, Pan's husband, Zhu, started to learn and eventually mastered in Batik. He also serves as Pan Laola's Chinese interpreter.
- Both Pan Laola's daughters were wearing CHB at their weddings. Ms. Pan was hoping to bequeath the CHB to her future daughter-in-law for her wedding as well.
- Considering that Ms. Pan could only speak *Miao* and that she wishes to pass down the skill, Ms. Pan had already chosen the daughter of a family from the same village as her daughter-in-law, so that the artistic genealogy would be reserved within the family.

Unit 8: The Revitalization of the CHB

- Hosting a Photograph Exhibition in *Baibei* Village
- During my fourth field study in the region, I brought *Baibei: A Miao Village in the Southwestern Frontier* (2004), a photo collection by Professor Pan, back to *Baibei* village. This collection excited tremendous emotional responses from

the villagers and they would like to see more photographs in the future.

- I have contacted Professor Pan, who kept a wealth of films taken at the festival. This project aims to collaborate with Professor Pan and organize a photography exhibition entitled “Revisiting the *Miao* Village with Its Coats of a Hundred Birds: Sixteen Years After.”
- Inviting young designers and artists to interview artisans in the village
- Organizing panel discussions and workshops on the revitalization of the CHB

Unit 9: The Plans of Publication

- Writing and Publishing the processes of field studies and exhibit organization
- Publishing the catalog *The Gu Zang Festival and A Hundred Coats of a Hundred Birds*
- Creating an animated short film or an illustrated story book of Pan Laola’s CHB
- Starting a non-fiction writing project based on the research conducted in *Baibei* village

Significance of a CHB:

Because people of *Miao* do not have a language, their collective history is passed down and reinterpreted through songs and clothing. For instance, I had learned from Pan Laola that the making of this particular CHB was based on an ancient folk song (Appendix 9). Each pattern has its own historical significance (Appendix 3). Ms. Pan had agreed to remake all the patterns and they would be exhibited alongside the original CHB. Additionally, I am hoping to produce an animated film and an illustrated story book to retell the story that the CHB brings to life.

The Display Plan:

-
- The CHB and the Gu Zang Festival
- This unit will be displayed by 100 CHB – collected from various villages, museums, and private collectors – surrounding a Zang Gu flag; it symbolizes the people of *Miao* dancing during the Gu Zang Festival (Appendix 2).
- The newly made CHB will be placed at the entrance, with the rest of the CHB being placed with a chronological order leading to the center
- An enclosed space will be placed in the center with four white curtains; one will be served as a screen for the Gu Zang documentary; ten *Miao* benches be installed inside for the audience; the oldest CHB be hanging above the space, symbolizing the *Miao* heritage
- Installing 50 seats with a catalog in between the exhibited CHB; some CHB artifacts will be equipped with iPads and headphones, detailing the story of each maker and collector

- **The CHB Case Study**
- The paper patterns of the CHB (Appendix 3) will be labeled and refashioned on the wall, describing the historical significance in *Miao* culture
- Providing a text about the creator and the users of this CHB, while projecting a short film of Pan interpreting her creation and singing the ancient folk song
- Displaying the animated film and the illustrated story book

図・表出典：

- 1) 付録1の①～②の実物：金丸良子氏所蔵品。図、写真：筆者作成、撮影
- 2) 付録2の(1)～(18)：筆者撮影。(19)～(33)：鮑漢艷氏撮影
- 3) 付録3の型紙：潘老拉氏作成。写真：筆者撮影
- 4) 付録5の図7-1：デザイン文化計画研究室メンバーの尹華実氏作成。
図7-2：筆者撮影、作成。
図7-3、7-4：デザイン文化計画研究室メンバーの陳祉佑氏作成。
図7-5：李飛氏撮影、2019年11月10日。
図7-6、図7-7：陳潔氏作成。
図7-8：王巍氏、陽研氏作成。
表7-1、7-2、7-3：筆者作成。