

カンタ刺繍にみる文化と グローバル化商品の生産

文化を継承するNGO

五十嵐理奈

I はじめに

バン格拉デシュには、ベンガル地方の女性たちが家族のために作り続けてきたカンタ (Kantha) という刺し子の刺繍布がある。人をもてなし、喜ばせるために美しい装飾文様が刺繍されるものもあったが、着古しのサリーなどを再利用して作ることや苦行者のぼろぼろの衣服として用いられてきたことから、かつては貧しさの象徴とされてきた。

その後、この布は時代とともに廃れていくのだが、バン格拉デシュが独立した一九七一年以降、開発援助NGOに

よってその高度な刺繍技術が再発見され、新しくノクシ・カンタ (ノクシカタ) (Nokshi Kantha) という名称の商品として生産されるようになった。そして、いまやバン格拉デシュを代表する手工芸品に成長し、フェアトレードの主力商品としてグローバル社会に流通するようになり、新たな展開を迎えている。

本論では、この刺繍布の変化の過程を通し、とくにバン格拉デシュNGOの活動に焦点を当てながら、NGOが手工芸品生産のシステムや流通をどのように整備していったのか、また生産者とグローバル化する社会とをどのようにつないできたのかを論じる。そして、NGOが単に開発援助の名のもとに貧困緩和に実務的に取り組んできただけで

はなく、実はNGOが文化を継承するという役割を担ってきたことを、バングラデシュ社会における刺繍布の価値づけの歴史的な変化から見いだそうとするものである。

この刺繍布は、この国の社会的枠組みや時代を越えて人々と密接な関わりを持ち続け、その姿を変えながら、その時々に合わせて象徴的な役割を担ってきた。カンタからノクシ・カンタへ、そしてその先へと変化し続けていくこの布は、バングラデシュ社会の変動と矛盾、そしてそこに生きる人々の姿が浮かび上がる舞台ともいえよう。

なお、本論は、バングラデシュ西部ジョソール県を中心に活動する小規模バングラデシュNGO「バチテ・シカ」(Banche Shikha ベンガル語で「生きる方法を学ぶ」の意)で、一九九〇～二〇〇〇年、〇三年、〇六年、それ以降に断続的に行ってきた調査に基づく。このNGOは、バングラデシュで活動する小規模NGOのなかでも、他に先駆けてノクシ・カンタ製作に着手したNGOであり、一人のカリスマ的リーダーシップを発揮するクリスチャンのバングラデシュ人女性、アンジェラ・ゴメスによって一九七六年に設立された。

II 開発援助の展開と手工芸品生産

1 バングラデシュの政府とNGOとの特殊な関係

バングラデシュでは、本来国家が担うべき福祉や教育といった事業を、NGOが肩代わりして行ってきた。一介の市民団体が、こうした国全体に影響力を持つような大規模な事業を担うようになったのは、バングラデシュ政府の非効率な行政組織や政府関係者の汚職による不安定な政治状況が改善されることなく続いてきたからである。バングラデシュで活動する開発援助機関には、国連などの国際機関、国際的なNGO、外国の国家単位の諸機関や省庁、外国の市民団体などのNGO、そしてバングラデシュ国内のさまざまな規模のNGOなどがあり、こうした規模や運営能力、組織力がまったく異なる多様な開発援助機関が、それぞれの思想と方針に基づいて事業を実施している。それらの組織のなかで、本論ではとくに「バングラデシュNGO」すなわち組織としての意思決定と実施がバングラデシュ人自身の手によってなされているNGOの活動に焦点を当てる。なぜなら、地域に根づいた活動を行うバングラ

デシユNGOは、具体的な事業をとおして、開発援助を国中に浸透させていく媒体として機能しているからである。

バングラデシユNGOが総体として、こうした機能を持ちえているのは、まずその団体の数の多さと多様さ、そしてBRAC（バングラデシユ農村向上委員会）を筆頭とする政府の一省庁にも匹敵する大規模なNGOの存在、さらにこうした機関がバングラデシユ独立の頃から四〇年弱にわたって活動を続けてきた継続性にある。大規模NGOは、小規模NGOのドナーの役割を果たすほどの組織力と資金力を持つており、またNGO職員に対してバングラデシユの一般企業よりも安定した、政府公務員より高額の賃金を支払うことができ、高等教育を受けたエリートたちのステータスある就職先ともなっている。このように、NGOはバングラデシユ社会において、援助を受ける人々にとつてのみならず、雇用の面からも重要な役割を持つ組織なのである。

NGOは、国内のインフラ整備から農村に住む人々の教育や保健衛生にいたるまで、社会的弱者への福祉サービスを全国的に展開し、階層や地域を越えて人々の生活に影響を与えてきた。いまやバングラデシユに住む誰もが日常生活のさまざまな面において、何らかの形で援助と関わりを持つようになっている。独立以来四〇年弱におよぶ継続的な援助活動を積み重ねるなかで大きく育ったNGOは、政

府行政の不足分を補うという副次的な存在にはとどまらない。諸外国から多額の資金援助を受けるだけでなく、自己資金を調達して、組織運営できるようになり、またカウンターパートである諸外国の機関と渡り合い、交渉をする経験を積むことで、マネージメント力のある組織として成長してきているのである。開発援助の実行者として働くNGOは、国家の枠組みを越えた活動をするグローバルな存在である。

2 開発援助事業のなかの手工芸品生産

現在、バングラデシユでは、近年のフェアトレードへの関心の高まりや国内の都市富裕層が民俗芸術など農村の文化に新たな興味を持つようになったことを背景に、実にさまざまな種類の手工芸品が生産、販売されている。こうした広がりを支えているのは、全国的に手工芸品の生産事業を展開するNGOのネットワークである。この手工芸品生産事業が軌道に乗るまでの背景を知るには、バングラデシユにおける開発援助とNGOの歴史的展開をひもとく必要がある。

バングラデシユは、一九七一年にパキスタンから独立したが、それ以来四〇年弱にわたり、国際機関や日本、アメリカをはじめとする世界各国の政府やNGOからの援助を

受け続けている。現在のバングラデシュを含むベンガル地方は、一九四七年にイギリスの植民地支配からインド亜大陸が独立したとき、その西半分がヒンドゥー教徒の多いインドの一部となり、東半分はイスラーム国家パキスタンの一部となって、二つの国に分かれて独立した。しかし、その後、東パキスタン（現バングラデシュ）は、西パキスタンからの植民地的支配を受け続けたため、再び独立のために戦い、九五〇万人ともいわれる難民と大虐殺による犠牲者を出して、一九七一年によりやくバングラデシュ国家として二度目の独立を果たした。しかし、この独立戦争は、バングラデシュに社会的にも経済的にも大きな打撃を与え、さらに独立直後に起きた干ばつや洪水などの災害が、独立後の混乱した社会に追い打ちをかけた。

こうした困難な状況を改善するために、国際機関や各国政府、諸外国のNGOによる緊急救援活動が始まり、バングラデシュの開発援助の歴史は、独立とともに幕を開けた。バングラデシュ政府自身も、独立以降、開発計画を順次策定し、産業基盤の復興・整備や貧困削減、農業・社会開発などに取り組んできた。しかし、政府の開発政策では、貧困が抜本的に緩和されることはなかった。むしろ、政府は国家機構を弱いままにしておくことで、ODAを獲得し続けるという道を選んできたのである。そのため、諸外国の援助機関やNGOは、次第に政府の開発政策へ資金援助す

るよりも、NGOの開発理念を支持し、とくに福祉と教育、農村や女性開発の分野において資金や人材援助を行うようになっていった。こうして、バングラデシュのNGOは、国家権力と対立することなく、国家に代わって貧困者に対する福祉サービスを担うようになっていったのである。

独立当初は、金銭や物資を贈与する緊急救援を行っていた諸外国の援助機関やそのカウンターパートであるバングラデシュNGOは、次第にものを供与するだけの援助が依存心を増長させてしまうことに気づき、七〇年代の中頃になると、農村全体を開発していく持続性のある事業へと移行していった。それは、援助を必要としている人のもとに確実に支援の手が届くようにするために、援助の受益者を貧困層のみに限定するという方法で、シヨミティと呼ばれる相互扶助グループを単位とする「ターゲット方式」による援助である。このようなNGOの援助方針の転換に伴い、グループ単位で小額の貸し付けを行うマイクロ・クレジット事業などが始まり、同時期に手工芸品の生産・販売事業も連動して広く行われるようになっていった。たとえば、マイクロ・クレジットのローンを手工芸品製作で稼いだ資金で返済するなど、NGOが行う事業は単独で成立しているわけではなく、NGO内のいくつかの事業を相互補完する形で行われているのである。手工芸品生産事業は、それが援助の手を必要としている農村の貧困女性に確実に

届く援助方法のひとつであり、また手工芸品の販路拡大に伴い、八〇年代にはいと規模も拡大し、手工芸品生産事業による利益でNGO自体の運営の経済的基盤を支えるまでに成長した。製作する手工芸品の種類は増え、それらを製作する女性たちの技術訓練指導、また商品の流通、販売など、生産から販売までのすべての過程をつかさどる商品生産事業が、NGOが主導する形で全国的に展開されるようになっていった。このように、バングラデシュにおける手工芸品生産事業は、NGOによる農村開発や女性の社会的参画をめざした総合的な開発援助活動の中のひとつとして始まり、広く展開するようになっていったのである。

3 バングラデシュにおける「手工芸」概念

バングラデシュにも各地方で独自の発展を遂げた民俗芸術 (folk shilpo) があり、職人が生業としてきた織物や粘土細工 (テラコッタ)、また家庭の主婦が農閑期に自家用に製作してきたカンタなどの刺繍布やジュート (黄麻) 工芸など高度な手仕事の技術が受け継がれてきた。しかし、独立戦争や生産者たちの他の生業への転職、生活様式の変化などを要因として、七〇年代初頭までに、手仕事の技術は急速に失われていった。それを実質的に「復興」させたのがNGOである。

NGOが主導する手工芸品生産事業において、「手工芸」とは英語で「ハンディクラフト」と呼ばれる。ベンガル語には、広く芸術や工芸、美術をさす「シルポ (shilpo)」、その人称形として芸術家を意味する「シルピー (shilpi)」という語があるが、開発援助の事業として製作されるものは手仕事であっても「シルポ」とは通常呼ばないし、生産者のことを「シルピー」と呼ぶこともない。バングラデシュ社会には、開発援助とともにさまざまな援助用語が英語で入ってきて、援助を受ける側の英語を話さない人々でもそうした英単語を織り交ぜて話をするようになった。手工芸という語も、そうした開発援助用語のひとつとして用いられるようになってきたのである。バングラデシュでは、「手工芸」という概念が、開発援助の事業としてNGOが手仕事による物品の生産を展開していく過程のなかで、次第に「ハンディクラフト」という英語と合わせて定着してきたといえる。これはインドの手工芸品開発が政府の主導で進められたこと、またその過程で行政用語として統一的に「手工芸」が定義づけられたという経緯と大きく異なる点である。

Ⅲ カンタの再発見と商品化

1 ノクシ・カンタのルーツ、カンタ

バングラデシュの数ある手工芸品のなかで、とくに全国的に広く作られるようになったのが、ノクシ・カンタという刺繍布製品である。ノクシ・カンタとは、ベンガル地方で古くから作られてきたカンタとよばれる刺し子の古布を商品化した手刺繍布製品のことである。ノクシ・カンタという語は、ベンガル語で「模様の」を意味するノクシと、「刺し子のふとん（キルト）」を意味するカンタの二語からなる。ノクシ・カンタは、七〇年代からNGOが主導する手工芸品生産事業のひとつとして製作されてきたもので、主に農村の女性が賃金労働として製作する商品としての刺繍布のことである。ノクシ・カンタという名称は、カンタが商品化される動きのなかで、庶民の日用品である刺し子の古布カンタとは異なる、商品としての刺繍布を示す語として定着し、NGOの手工芸品生産事業の目玉商品として生産が拡大されるにつれて、現在では社会全体に広まるようになった呼び名である。

このノクシ・カンタのルーツであるカンタは、古くから

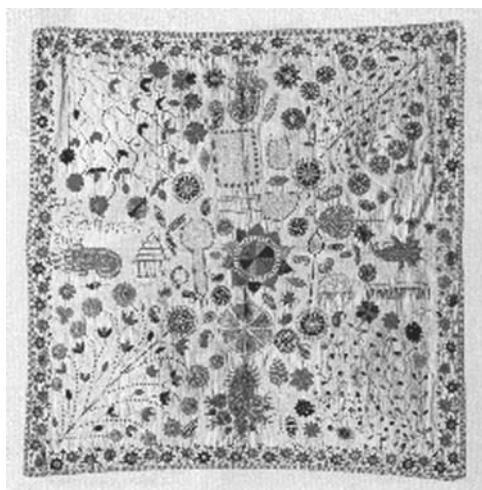


写真1 カンタ。1909年に、ヒンドゥー教徒の女性が、おそらく結婚式の贈り物として製作したもの。中央に「蓮」、四方に「生命の樹」という文様が配され、上下のない構成となっている（Shilpacharya Zainul Abedin 所蔵、福岡アジア美術館写真提供）

バングラデシュとインドの西ベンガル州を含むベンガル地方で日用品として作られ続けてきた刺し子の刺繍布／布団（キルト）である。古く柔らかくなつたサリーや男性用のドーティ（とくに白色のもの）などの木綿布を四、五枚重ね、その上にびっしりと全面を覆い尽くすように白糸で平縫いを施し、布を丈夫にしたものである。これは衣服として着用していた古い布を用いて、再び異なる形と役割を与えるリサイクルの思想に基づくものである。カンタの起源は紀元前ともいわれ、その語源には「苦行者の羽織ついていた継ぎ接ぎ布」という意味があり、ぼろ布をはぎ合わせて

作られたカンタは元来貧しい人々の間で使われたものであり、民間伝承では「赤貧の象徴」とされていた。カンタには、このぼろ布の意に当たるような平縫いのみを施した簡素な刺し子布と、サリーの端をほぐして取った色糸で装飾的な文様の刺繍と平縫いを施したものとがある。モチーフには、当時の女性たちが日常生活で目にするイヤリング、鉢、鍋、うちわなどの生活用品や農耕器具、鳥、象、牛などの動物や植物が描かれ、地域や宗教ごとに異なる特徴が



写真2 ノクシ・カンタ。「農村女性の仕事／壁掛け」。2000年に、バングラデシュのNGO、BRACの手工芸品部門アーロンが壁飾りとして製作。絵画のように図柄が構成され、生活に用いるものではなく、鑑賞するものであることがわかる(福岡アジア美術館所蔵)

ある。これらのモチーフからは当時の女性たちがどのようなものに目を向け、興味を持っていたのかという視点が見えてくる。カンタは商品として売買されることはなく、結婚式や宗教儀礼の敷布、来客用の掛けふとん、赤ちゃんのおくるみなどとして、その家族が私的に用いるものであった。カンタは、あらゆる宗教、年齢、階層のベンガル女性によって作られたが、とくによいカンタを作ることでできる母親の娘は、家の仕事をきちんとこなす理想的な嫁になる、という嫁選びの指標のひとつとしても機能し、カンタは単に美しい刺繍布というだけではなく、母親と娘、娘と嫁ぎ先の家族とを取り結ぶ社会的な役割も果たしていたのである。

このようにカンタは、職人が生業として作るものでもなく、また家庭の女性が副収入を得るために作るものでもなく、商品として売買されることのない私的な日用品である。また、製作する女性たちも、それを使う娘たちも、カンタを「シルポ」と呼ぶだけの何か特別な美的価値があるものとして認識してはおらず、もともと古い衣服を再利用して継ぎ接ぎした布であり、あくまでも「家庭の布団 (Darin kaatha)」なのである。これが「手工芸品」という商品へと展開するまでには、次の段階を経なければならぬ。

2 カンタの衰退と民俗芸術としての再発見

一九四七年にイギリスの植民地支配からインドとパキスタンが分離独立し、カンタが作られていたベンガル地方は、東ベンガルが東パキスタンに、西ベンガルがインドの西ベンガル州に分かれて独立した。イスラームを国家のアイデンティティとして独立した当時のパキスタンは、地理的に離れた東パキスタン（現バングラデシュ）と西パキスタン（現パキスタン）から成っていた。ベンガル地方は歴史的に、仏教、ヒンドゥー、イスラームなどさまざまな宗教による重層的な文化を持つ地域であり、当時、圧倒的な政治経済力を持っていた西パキスタンは、東パキスタン地域のこうした不純なイスラーム性を嫌っていた。そのため、ベンガル文化に根ざすカンタや詩歌、村芝居などの一部は、このような政治背景や、その後の戦争などを要因として、徐々に衰退していった。この状況を憂いたベンガル知識人であるトファイル・アフメッドは、一九六四年に『カンタは失われた芸術だ』と、その著書『私たちの伝統的な民俗芸術』（Ahmed 1964: 54）のなかで発表し、カンタを単なる日用品ではなく「民俗芸術」として位置づけた。また、バングラデシュの芸術の父と呼ばれた、ダッカ芸術大学（現在の、国立ダッカ大学芸術学部）創立者でもあるザ

イヌル・アベディンやカムルル・ハサンなどの芸術家たちも、カンタを「民俗芸術」とすることで、パキスタンから独立し、新国家としての国づくりをめざすバングラデシュにおけるベンガル文化の重要性とその復興を強く訴えたのである。彼らは、作り手がカンタを日用品として認識していることは別の文脈で、バングラデシュ芸術の固有性を根拠に、西パキスタンに植民地的支配を受けていた東ベンガルの文化的政治的独自性を主張したのである。

この一連の動きは、独立運動への大きな動員力とはならなかったものの、バングラデシュ独立後さらに展開、活発化し、カンタは全国手工芸品展覧会や博物館で展示されるようになった。現在、カンタを数多く収集・展示しているシヨナルガオン博物館（一九七五年、ザイヌル・アベディンの尽力により設立）の館長サイード・アラムは、一九七九年の同館発行のニュースレターのなかで「民俗芸術と工芸品は、バングラデシュのナシヨナリズム確立のため、不朽のベンガルを推進していく力となる文化遺産である」とし、民俗芸術の復興がバングラデシュ人としてのまとまりの求心力となる重要なものであると位置づけている。

このように七〇年代になると、カンタは単なる日用品ではなく、都会の文化知識人たちによって、「民俗芸術」という価値を持つもの、保護される対象として位置づけら

れ、認識されるようになるのである。アジアの多くの国が植民地支配から独立するときに、その国や地域に固有なものや伝統的なものを探し出し、それを独立後の国家の象徴として用いたのと同じように、バングラデシュにおいてもまた、カンタという日用品に民俗芸術としての価値を付与し、そこにバングラデシュ人としてのアイデンティティのよりどころを見出そうとしたのである。こうしたカンタを含む民俗芸術の再発見は、それを国民統合の求心力とする動きと連動していたが、バングラデシュにおける特殊性は、それを国家が権力的に主導して行ったのではなく、一部の芸術家や知識人の取り組みにとどまった点である。

カンタに対して、こうした「民俗芸術」という価値付与がなされることを経て、初めて日用品のカンタは、「手工芸品」という商品へと展開していくのである。

3 カンタの商品化

——ノクシ・カンタの誕生を支えた女性活動家たち

カンタが、文化知識人らにより民俗芸術として再発見されたことを前提として、ようやくカンタを商品化する動きが本格的に始まる。前述のように、七〇年代前半、バングラデシュは独立戦争、干ばつ、洪水、飢饉などの緊急事態に次々とみまわれた。とくに独立戦争では、カンタの担い

手である多くの女性が夫や家族を失い、それは女性が現金収入を得る仕事ができないこの時代にあつては、生活手段を失うことを意味した。こうした女性たちを救うために、国内の女性知識人や社会活動家を中心となり、国内外のNGOとともに、女性たちを社会復帰させようとする方法が模索された。

活動家たちは、少ない元手で始められる活動を探し、かつてカンタが多く作られていたベンガル地方の女性たちの高度な刺繍の技術に注目した。活動の第一義的な目的は、戦争未亡人など貧困女性の救済であり、同時にその目的は農村部の刺繍の担い手となった女性たち自身の現金収入が欲しいというニーズと合致し、活動は次第に受け入れられるようになった。こうした生産活動を進めると同時に、活動家たちは都市の人々に独立戦争のなかで忘れ去られたベンガルの豊かな民俗芸術にもう一度気づいてもらうことを目指し、農村各地から工芸品を収集することや、それらを「手工芸品フェア」で展示・即売することも行った。この人々が後に手工芸品を国内で購入する消費者になつていたことを考えると、これが初めての販路開拓努力だったといえるだろう。

これらの活動の中心的な担い手は、高等教育を受けたバングラデシュの女性たちであったが、とくにノクシ・カンタが誕生するまでの胎動の時期には、バングラデシュに住

むさまざまな宗教や国、経歴を持つ女性たちが協力する形で行われた。そのなかでもミッシヨナリーの一員として渡来したアメリカ人の修道女やベنگガル人の夫とともに戦後移住してきたバキスタン人のジャーナリスト／研究者、そして地元ベングルのヒンドゥーの大財閥の娘などによる献身的な取り組みは、現在の手工芸品生産事業の礎となった。この手工芸品生産を軌道にのせていこうとする努力は、いくつものNGOの垣根を越える組織横断的な取り組みであり、組織ごとに技術やノウハウの独占を行わなかったからこそ、現在の手工芸品生産の興隆を導くことができたといえるだろう。また、この活動は独立前に芸術家が行った議論を中心とした民俗芸術復興運動とは異なり、より一般の市民を巻き込んだ実質的な活動であり、都市の人々は、戦後の疲弊した社会にありながら、自らが持っていた文化を再確認することができたのである。

4 ノクシ・カンタの誕生とその社会的広がり

このように、独立後の苦境に立つバングラデシュの貧困女性を救うために始まったノクシ・カンタの生産は、同じ目的のために知識人や活動家、NGOやさまざまな宗教団体など、個人や組織の垣根を越えて、互いに協力し合い、努力する中で展開していった。



写真3 ダッカにある五つ星ホテル「シヨナルガオン・ホテル」のロビーに飾られているノクシ・カンタのタペストリー。1981年のオープンに合わせて製作された

このノクシ・カンタが、初めてバングラデシュの国内外に広く認識されるようになったのは、一九八一年に国内初の五つ星高級ホテルがオープンしたときであった。それは日本の政府開発援助の円借款第一号によって首都ダッカに建設された「シヨナルガオン（黄金の村）・ホテル」であり、その内装に前述の女性活動家らが協力して村の女性たちとともに製作したノクシ・カンタが採用され、大きく飾られたのである。そして、ホテルの宿泊者であった政府や国際機関の援助関係者、マスコミなど国内外から注目が集まった。このときこそ、刺繍布がもはや家庭のなかで日用品として使われるものではなく、人々に鑑賞され商品として販

売される「ノクシ・カンタ」となった転換点であった。その後、ノクシ・カンタは広く一般社会に認識されるようになり、それとともに八〇年代半ばにはN G Oによる手工芸品生産が全国的に広まっていった。

バングラデシユにおける手工芸品の価値づけをめぐる展開は、東南アジアなどで政府自身が戦略的に手工芸品の地域固有性や伝統性を前面に出して利用し、各国の独自性やアイデンティティを示すように文化創造を進めていった過程とは異なっている。バングラデシユでは、たとえば文化政策のなかに位置づけるなど、ナショナルなレベルでの利用がなされることがなかった。それは、バングラデシユがイギリスや西バキスタンの植民地(的)支配から独立した後、世界各国からの開発援助を受け入れ続けることで被抑圧の状況が続いたことがひとつの理由であろう。また、「最貧国」や洪水といったネガティブなイメージが流布し、またそうしたイメージがなければ援助を受け続けることができないため、観光のニーズが生じなかったこと、また政府の観光政策がさして行われることがなかったことも理由であろう。つまり、民俗芸術カンタという認識を利用してノクシ・カンタが誕生してはいても、手工芸品ノクシ・カンタの価値づけとしては、対外的にバングラデシユのポジティブなイメージを伝える民俗芸術としての文化的価値よりも、製作者やN G Oにとって利益を生む商品としての経

済的価値の方に重点が置かれたということである。だから、商品としてのノクシ・カンタはバングラデシユでは民俗芸術とはみなされず、また生産者であるN G Oもまたそこに民俗芸術としての付加価値をつけるための努力を行ってこなかったのである。むしろ、N G Oはノクシ・カンタの持つ経済的利潤とその生産性に焦点をあてたのである。そして、近年のフェアトレードへの関心の高まりを背景に、ノクシ・カンタは、その主力商品として国内外に流通するようになり、N G Oや企業はポジティブなイメージを伝える象徴として組織のイメージ戦略に積極的に利用できるものだと、ようやく気づき始めたのである。

独立以来、バングラデシユと外部との接触は、一方が他方へ金銭やものを与える援助という一方通行的な形でなされてきた。この援助という形の関係性が四〇年弱にわたって絶え間なく続き、バングラデシユは海外からの援助なしには国家として経済的に成立しないほど、外部へ依存した状態にある。こうした開発援助の状況下で、N G Oが貧困緩和のために活動することにより、ノクシ・カンタは生まれたのである。ノクシ・カンタの誕生と成長は、援助への依存強化を示すだけでなく、人々の外来の援助への積極的な関わり方を表しているのである。

IV バングラデシュNGOによる 手工芸品生産事業

1 ノクシ・カンタの生産システムと流通

—— パッケージ型の商品生産

ノクシ・カンタの生産は、バングラデシュの大規模NGOと無数の小規模NGOとの上下関係を利用することで成り立っている。首都ダッカに事務所を構える大規模NGOは、商品を企画し、デザイン見本・布・糸をひとつのパッケージにして、各農村の小規模NGOに刺繍の作業を発注する。次に、下請け工場と化している農村部で活動する小規模NGOは、農村女性を賃金労働者として組織のなかに位置づけ、女性たちを指導してパッケージに同封された見本品通りに、期日までに製品を完成させる。そして、小規模NGOの手工芸品部門のリーダーにあたる女性たちは、できあがった製品を持って、自ら首都にある大規模NGOの手工芸品センターまで納品に行き、それと引き換えに次の注文を受けてくる。この大規模NGOが主導するノクシ・カンタの生産から流通、販売までの全体のシステムが、「パッケージ型商品生産」である(図1)。大規模NGO

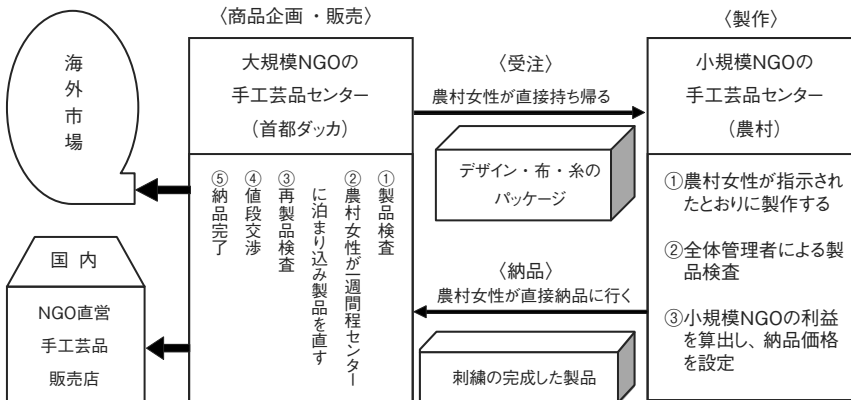


図1 パッケージ型の商品生産システム(ノクシ・カンタの受注・製作・納品過程)

Oが商品開発やデザインなどの企画と流通、販売をつかさどり、農村女性はその総合的なプロデュースの末端の労働者として参加するというものである。このシステムが整備され、機能することによってノクシ・カンタは期日までに、契約された枚数が納品され、円滑に国内外へ販売されるようになったのである。こうして、生産者の住む農村と消費者の住む都市ダッカや諸外国とを、ものの流通を通してつなげる中間者としての役割をNGOは果たしてきた。

また、海外への販路の拡大は、NGOの他の開発援助事業を介して築いてきた海外とのネットワークを活用して行われるなど、NGOの媒介者としての役割は大きい。

また、この生産システムは、効率的な商品生産と多くの利潤を生み出すのみならず、商品生産・流通・販売の全過程に携わるさまざまな規模・レベルのNGOをひとつの縦割りのグループとしてまとめあげる働きも持っていた。主導的な役割を担う大規模NGOごとに、無数のNGOが下請け業者として傘下に配され、NGO業界全体を縦割りに構成し直していったのである(図2)。こうして、この商品生産システムにより、バン格拉デシュで活動するNGOやNGOに関わる人々の間に階層構造が作り上げられ、それを利用することにより生産システムをより効率的に機能させることが可能になったのである。このように、手工芸品生産事業は、バン格拉デシュのNGO業界全体を効率的

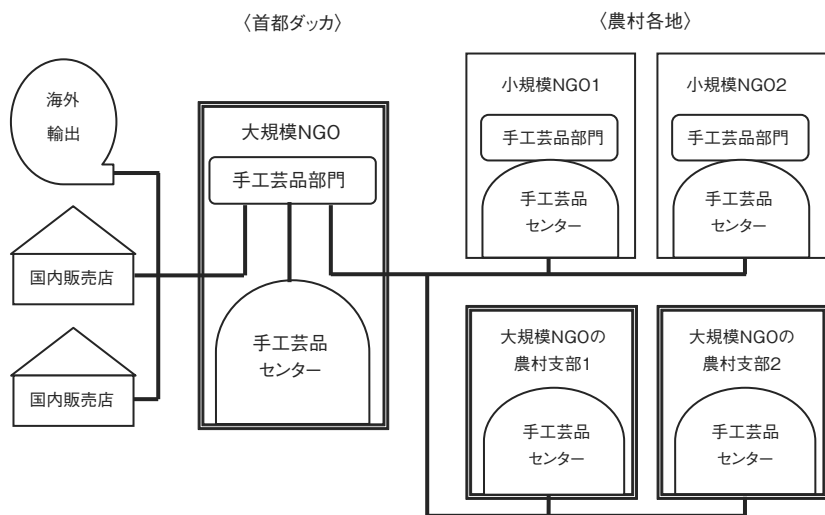


図2 大規模NGOと小規模NGOの受注請負関係

な商品生産のために構成し直し、より多くの利益を生み出すようなシステムに則って行われているのである。この成功により、NGOは組織自体の運営経費を外国からの資金援助にばかり頼るのではなく、自らが行う事業で資金を調達し、自己資金率を高めることに成功した。そして、この利益を生む事業をきっかけとして、貧困層への福祉サービスとは関係の薄い、企業的な経営による印刷事業やインターネット・プロバイダー事業などの営利事業にも着手するようになっていったのである。こうして手工芸品生産を行うNGOは、貧困女性に現金収入をもたらす援助団体である一方で、農村の貧困女性の安い労働力を用いた商品生産と販売を行い、利益を得る商業的性格を持った組織となつたのである。

2 商品開発とデザイン

——NGOブランドの誕生

現在、バングラデシユのノクシ・カンタ生産は、大規模な四、五のNGOが商品企画やデザイン、流通経路の開拓などを主導的に行う形で展開している。こうした大規模NGOは、デザインや使用する素材、糸の染色方法などにおいて、それぞれに異なった特色を打ち出すようになってい

かつて、ノクシ・カンタのルーツであるカンタには、作られる地域によって文様やステッチの技法に違いがあり、地域ごとの特色がみられた。一方、当然ながら、大規模NGOの主導によって現在作られているノクシ・カンタには、そのような地域差は見出せない。そのかわり、ノクシ・カンタの生産が利益のであるプロジェクトとして軌道に乗り始めた七〇年代末頃から、NGOごとの独自性が明確に打ち出されるようになっていった。大規模NGOは、それぞれの特色に合わせた販売網を持ち、異なるタイプの顧客を獲得している。一方、独自の販売網をあまり持たず、販売店を所有していない下請けの小規模NGOは、独自のデザインを企画することが少なく、大規模NGOのデザインにそつて、作業として刺繍することに終始する。このように、ノクシ・カンタが大規模NGOごとの縦割り組織のなかで生産されることにより、「NGOブランド」が生まれているのである。

近年の販路開拓の努力が功を奏し、販売先が増えて、流通経路が多岐にわたるようになると、当然消費者や販売先のニーズに応じて、商品の種類、デザイン、色使いも多様になってくる。欧米や日本など地域ごとの好みに合わせたリ、またクリスマスやハロウィンなど生産者にとってはなじみの薄い季節ごとのイベントに合わせるなど、細かな要望を汲んでいかなければならない。こうしたニーズに的確

に比べながら、NGOの独自性を保つ商品企画を行うため、手工芸品のデザインは国内外の大学で学んだデザイナーが行う場合がほとんどである。カンタがデザインも刺繍も同じ女性の手によってなされていたことに対し、ノクシ・カンタになると、デザインはその多くを都市の高学歴の男性デザイナーが行い、刺繍作業は農村の貧困層の女性たちが行っている。ノクシ・カンタの商品開発とデザインは、流通販路の開拓、「デザイナー」という分業された職業の誕生、そしてそれをスムーズに生産ラインに乗せるための商品生産システムに支えられて進化し、大規模NGOことブランドが確立してきているのである。

V 作り手の女性たちと農村社会の変化

1 農村社会における作り手女性の表象

ここまで現地NGOの側から、手工芸品生産という全体のシステムがどのように機能しているのかを見てきたが、次にそのシステムのなかで製作に携わる作り手の女性たちの姿を見ていく。

筆者が調査を行ったNGOバチテ・シカでノクシ・カンタ製作に現在携わる女性たちには、いくつかの共通点が

あった。まず、彼女たちはみなムスリムの女性であり、その多くが離婚や父親の家庭放棄などにより世帯に男性が下落しているため、女性自身が現金収入を得なければ生活できない経済状況にあった。よって、作り手女性たちに共通するイメージは、女手ひとつで子どもを育てている女性、夫に逃げられた女性、父親のいない家庭に育った娘などといった、いるはずである男性が欠落した世帯で四苦八苦して生きる、見捨てられた女性像である。そのため、そうしたイメージで表象されたくない近隣に住む女性、とくに中流階級を自認する世帯の女性やこの地域のヒンドゥーの女性、たとえ経済的に困窮していても決してバチテ・シカのノクシ・カンタ製作に携わろうとはしなかった。

このように、ノクシ・カンタの作り手の女性たちは、彼女たちが生活する農村社会においては、ネガティブな属性を帯びる集団として表象されている。さらに、皮肉なことに、NGOであるバチテ・シカ自身が、農村に居住している人々のなかから、経済的に貧しく、非人間的な扱いをされているとみなす女性を選び出して援助の対象とし、ノクシ・カンタの作り手としてプロジェクトに組み込んだことが、このイメージを作る一翼を担っている。虐げられた女性たちをプロジェクトの対象とすることは、貧困緩和をめざすNGOとしては当然のアプローチであるのだが、それは同時に、女性たちを「ノクシ・カンタ製作をしなく

ては生活が苦しい世帯の女性」というひとつのカテゴリーに納めってしまうことを意味している。それにより、そのカテゴリーに属する人々に共通する背景がわかりやすく目に見える形として表れ、周囲の地域住民たちに、援助の対象となる「貧しい」女性像を問わずも説明することになっている。こうしてノクシ・カンタ作りをする女性とは、経済的に貧しく、社会的に抑圧された女性である、という認識が生み出されているのである。作り手の女性たちは、NGOの手工芸品を製作していることで経済的には貧困緩和されても、社会的な貧困のレッテルからはなかなか脱却できないのである。

四〇年弱もの間さまざまな形をとって広がる援助が、日々継続的に行われるバングラデシュに生活していれば、どのような属性の人が援助の対象となっていくのかという事例を、否が応でも毎日目にすることになる。その積み重ねが、NGOパチテ・シカでいえば、ノクシ・カンタ作りをしている女性たちは「貧しい」という認識をさらに強めていったともいえよう。「貧しさ」の表象は、一日二日で作られたのではなく、継続的な援助の歴史のなかで徐々に定着していったものなのである。

2「似て非なるもの」を作る

——現金収入源としてのノクシ・カンタ製作

ノクシ・カンタを製作することは、作り手女性にとってどのような意味を持つのだろうか。かつて娘や家族のために作られていたカンタには、当時の女性たちが目にした身の回りの品物が自らのデザインによって縫い込まれ、女性たちの夢や希望を表す図柄が描かれた。カンタには自らの表現や創造力が発揮されていたといえる。一方、ノクシ・カンタは、作り手の女性にとってみれば、「シヨンスタ（ベングル語で「組織」の意、ここではNGOのこと）のもの」であり、「指示通りに作らなくてはならないもの」と捉えられている。NGOによるノクシ・カンタのデザインは、消費者である国内富裕層や海外の市場で好まれる図柄がデザインされており、作り手女性たちの生活にはなじみのない形や図柄であることも多い。「NGOのもの」であるノクシ・カンタと女性たちが私的に作るカンタとは、同じように女性たちの刺繍技術に支えられて作られる刺繍布でありながら、「似て非なるもの」として認識されているのである。作り手女性にとつてのノクシ・カンタは、製作に費やす時間や技術力とひきかえに、現金を得ることができる手段にすぎない。だから、カンタでしていたように、自ら

選んだモチーフや色の組み合わせ、ステッチなどを創造的にノクシ・カンタのなかに描き込みたいという希望はおおよそ聞かないし、そうできないことに對する不満があるわけでもないのである。消費者がどのように使うのかという文脈を理解しないまま（また、理解したいという気持ちを持たないまま）、受動的に与えられたデザインをなぞつてものを作るとき、生産者は仕事として最低限行うべきこと、つまり見本どおりに刺繍を再現する以上のことはしない。この受動的な状況からは、よりよいものを作るとか、何か問題が生じたときに建設的に解決するなどといった主體的なものの作りの姿勢が見いだされにくいのである。

バチテ・シカでのノクシ・カンタ製作で得られる賃金は、時期や労働形態などによって異なる。基本給に出来高給を合わせたもの、小麦などの現物支給と出来高給を合わせたもの、また出来高給のみの場合もある。製作は一枚の布を一人で完成させる場合もあれば、四、五人で行うこともあり、それにより賃金も増減する。この現金収入は、生活費、NGOが行っているマイクロ・クレジットのローンの支払い、子どもの教育費などにあてられる。女性が現金収入を得るようになったことは、世帯内での男女の権力バランスに変化を生んでいる。たとえば、何のために、何を買うのかといった基本的な選択権を女性が握ることができるようになったという。またその一方で、夫が妻の収入を

頼り、仕事をしなくなるといった新たな弊害も出てきている。

3 企業化するNGO、起業しない生産者

NGOがパッケージ型商品生産というシステムでノクシ・カンタを生産する事により、おそらくNGOの意図していなかった副次的な影響として、作り手の女性たちの行動様式に変化が生じている。農村でノクシ・カンタ製作に参加する女性たちは、それまで許されていた行動範囲である集落や村という枠を越えて、NGOのオフィスに通わなければならなかった。現金収入を得るという目的のために行動範囲を広げた女性たちは、NGOのオフィスや作業場で、隣集落の女性たちと出会い、互いの生活環境を知ることになった。これは、それまでの女性の社会関係を大きく越える最初の一步であるといえるだろう。

さらに、ノクシ・カンタの都市から農村への発注、農村から都市への納品という動きに合わせて、農村の作り手の女性のうちリーダー格の人たちが都市へ行くようになっていく。これは納品するノクシ・カンタを、大規模NGOの手工芸品センターに持っていった後、そのまま一週間ほど滞在して、品質に関して指摘された箇所を手直ししなければならぬからである。こうした移動により、それぞれの

地方でノクシ・カンタ作りに携わり、似たような問題を抱える女性たちが大規模NGOの手工芸品センターで出会い、互いが所属するNGOのスタッフの態度や刺繍をする女性たちをどうまとめているかなどの組織に関わる情報交換をするようになった。全国各地で手工芸品製作をする女性たちが、首都ダッカの大規模NGOの手工芸品センターで出会うようになったのである。

このようにパッケージ型の商品生産がバン格拉デシュのNGO界の階層性を利用する形で行われていることが、作り手の女性たちがそれまでの社会的境界を越えて移動することを導いたといえる。その結果、NGO側が意図していなかったノクシ・カンタ生産に携わることによって生じた副次的な影響として、既存の境界を越えた女性たちの移動と接触が生まれた。これは女性たちが現金収入を得られるようになったということと同様に、重要な事実である。なぜなら、それにより居住する集落を世界とした自己認識ではなく、バン格拉デシュ全体、またバン格拉デシュに散らばるノクシ・カンタを作る女性たちのなかの一人であるという自己を相対化する視点を得られたからである。つまり、ノクシ・カンタ作りの女性たちは、日常的な生活地域を越え、国全体を視野に入れた社会関係を獲得しつつあるということである。しかしながら、こうした視点（持つ機会）を得ても、たとえば、自ら別の手工芸品生産事業を始

める、起業するといった、何か主体的な活動へは結びついていかない。おそらくそれは、作り手の女性にとって、ノクシ・カンタ製作はあくまで現金収入を得るためのものであり、刺繍の手仕事を行うこと自体へのやりがいや手仕事へのこだわりなど、主体的なノクシ・カンタ製作への関わりが持てずにいるからであろう。さらにいえば、NGOが生産者の主体性を伸ばすような商品生産システムを構築しなかったからでもある。わずかに見られる女性たちの主体的な新しい取り組みは、一握りのカリスマによる献身的な努力によって行われているが、よく働く起業しない女性たちをたくさん抱えたNGOは、利益を生む事業によって企業化の傾向をさらに強めているのである。

VI バン格拉デシュの手工芸と開発

——文化を継承するNGO

1 文化の政治的言説から経済的現実へ

バン格拉デシュにおけるカンタからノクシ・カンタへの刺繍布の変化は、バン格拉デシュ社会の変化を如実に語るものであった。その変化の過程には、新たな国づくりを望む知識人や芸術家、バン格拉デシュNGO、作り手女性の

三者が関わり、それぞれにカンタやノクシ・カンタに意味を見だし、価値を付与し、利用していった。

新生国家を望んでいたベンガルの知識人や芸術家らは、カンタを単なる日用品ではなく、「民俗芸術」であると価値づけた。そこにバングラデシユ人としてのアイデンティティを見出して、失われつつあったカンタの再発見をしたのである。彼らは農村を回って各家庭にしまわれていたカンタを買取って首都ダッカの国立博物館に収めたり、全国民俗芸術展覧会などで紹介していった。国づくりを直前にひかえ、ナシヨナリズムが高揚していた六〇年代の終わり、カンタは新生バングラデシユの文化的アイデンティティを表すものとして扱われたのである。

一方、バングラデシユNGOは、開発援助とともに幕をあけた新生バングラデシユで、貧困層の女性の生活を改善するために、現金収入の得られる仕事として、ノクシ・カンタをはじめとする手工芸品の生産事業を始めた。ベンガル地方に伝わる手工芸品の技術を応用し、主に農村女性がその作り手となり、国内富裕層や海外の市場向けの商品として生産することは、同時に外国からの資金援助に依存していたバングラデシユNGOが手工芸品の販売から利益を得て、自己資金によるNGOの運営を達成する方法でもあった。こうして利益を生む事業を始めたNGOは、さらに手工芸品以外の分野へも投資を行うようになり企業的な

性格を持つようになっていた。NGOは、継承されてきた技術を用いて手工芸品を作り、利益を生むようになって、その手工芸品を製作する技術やそのものの自体の保存をしようとは考えていなかった。NGOにとって手工芸品生産という事業は、貧困緩和が目的の開発援助事業であり、伝統文化や民俗芸術の保護ではなかったのである。

作り手女性性は、NGOの商品生産システムに、刺繍をする賃金労働者として参加することによって現金を得、家計の助けとすることができるようになった。作り手女性と運営自己資金が欲しかったNGOの経済的利益は一致している。しかし、女性たちは、手工芸品生産のシステムに関わり、そこに変化をもたらすような、主体的な担い手になることはなく、常に受動的に最も末端の賃金労働者として現金収入が得られることで満足を得ていた。また、NGOの意識と同様、ノクシ・カンタを作ることで伝統文化の保護を行っている意識はなく、またノクシ・カンタに創造的な自己表現をすることはなかった（自己表現してよいものとは考えていなかった）。作り手女性たちにとって、ノクシ・カンタとはあくまで現金を得る手段であり、同じ刺繍の技術を用いてもカンタとは似て非なるものであった。

バングラデシユの社会変化に呼応するように、その意味や形を変化させてきた刺繍布カンタ。カンタは国づくりを求めるナシヨナリストらによって、独自のバングラデシユ

文化として政治的に利用された。しかし、その後NGOは、カンタをこの政治的言説、ナショナリズムの言説から奪取していった。現実の貧しい農村女性の生活を向上させるためには、何よりも現金収入が必要であり、この厳しい現実をみつめて活動していたNGOにとっては、カンタを商品化し、ノクシ・カンタ生産から得られる経済的利益の方が重要だったのである。NGOは、貧困緩和と経済発展のために文化を経済的に利用したのである。

2 再び、文化的価値へ回帰する

——文化を継承するNGO

カンタとノクシ・カンタの価値づけと利用をめぐることは、近年、NGOが新しい動きを見せ始めている。NGOが古いカンタをアーカイブすることの重要性に気づき、古いデザインやステッチを集めて資料集を作ったり、美術ギャラリで古いカンタの展覧会を行うなどの試みを始めているのである。ノクシ・カンタという手工芸品の国内外への販売が拡大し、形やデザインの多様化が進むにつれ、単にNGOと作り手女性にとつての経済的必要性を満たすだけでなく、消費者の尽きない欲望を満たさねばならなくなってきた。今後、ノクシ・カンタを商品としてグローバルに販売していくためには、常に新しいデザイン

を打ち出していく必要がある、そのためには商品の付加価値、すなわちその布の持つ歴史性や美術的な価値を見だし、積極的に利用していくことが求められる。たしかに、バン格拉デシウの開発援助の手段であったNGOの手工芸品生産は、農村開発や女性開発を目的としたものであり、伝統文化の保護を目的としたものではなかった。しかし、結果として、NGOによる手工芸品への着目やその継続的な活動により、実際に伝統文化の技術が継承されてきたのである。そして、今、そのカンタの持つ文化的価値を商品へと取り込もうとする取り組みが始まっているのである。

カンタという刺繍布を、ものとして昔も今も変わらぬ姿で保存するのは、博物館の役割である。一方で、カンタの刺繍技術、すなわち人が受け継いできた能力を、人々の記憶から失わせてしまうことなく継承することを、NGOはその商品化によって行っている。そして、その技術を用いて表現する形は時代の流れにあわせて絶えず変化しながら継承されていく。バン格拉デシウ社会で時代を超えてしぶとく生き続ける「カンタ」は、ノクシ・カンタに姿を変えて、NGOという開発援助を行う組織によって継承されてきたのである。

開発援助における手工芸品の商品開発や生産システム、流通のありようは、手工芸品を製作する人々の生活や行動に変化をもたらし、生産システムの確立がそこに関わるさ

まざま組織を巻き込んで、社会全体の構造にも変化を及ぼしている。バングラデシュ社会の変動を多角的に示してくれる一枚の布カンタは、今後ともさまざまな主体によって継承され、生き残っていくだろう。

●参考文献

- 五十嵐理奈 (2009) 「女性の技術が支えるNGOアート——カンタとノクシ・カンタ」大橋正明・村山真弓編『バングラデシュを知るための六〇章』明石書店、八九—九三頁。
- 延末謙一 (2000) 「バングラデシュ——広大なサード・セクターと巨大NGO」重富真一編『国家とNGO——アジア一五カ国の比較資料』日本貿易振興会アジア経済研究所、二一—四四頁。
- 福岡アジア美術館・ラワンチャイケン寿子編 (2001) 『生活とアートⅡ ベンガルの刺繍カンタ——その過去と現在』福岡アジア美術館。
- 南真木人 (1998) 「開発」から生れる文化」田村克己編『文化の生産——二〇世紀における諸民族文化の伝統と変容四』ドメス出版、一八八—二〇三頁。
- Ahmad, Parveen (1997) *The Aesthetics & Vocabulary of Nakshi Kantha: Bangladesh National Museum Collection*. Dhaka: Bangladesh National Museum.
- Ahmed, Tofail (1964) *Amader Prachin Shilpa*. Dhaka: Naoroz Kitabistan.
- Banchte Shekha (1997) *Annul Report 1996-97*. Jessore: Banchte Shekha, Jessore.

Basak, Sila (2007) *Nakshi Kantha of Bengal*. New Delhi: Gyan Publishing House.

Chakrabarti, Asis. K. (2000) *Kantha: The Traditional Art of the Women of Bengal*. Calcutta: Arts India Publications.

Dutt, Guru Saday (1990) *Folk Arts and Crafts of Bengal: The Collected papers*. Calcutta: Seagull (タルシヨディ' D (1992)

『ベンガル民俗芸術論——活きている美の伝統』アジア文化叢書二二、小西正捷訳、穂高書店)

Glassie, Henry (1992) *The Spirits of Folk Art: The Girard Collection of the Museum of International Folk Art*. Indiana: Indiana University Press.

Kramrisch, Stella (1939) *Kantha. Journal of the Indian Society of Oriental Art* 7: 141-167.

Sen, Dinesh Chandra (1935) *Brihat Banga*. Calcutta: University of Calcutta.

Zaman, Niaz (1981) *The Art of Kantha Embroidery*. Dhaka: The University Press Limited.

(いがらし・りな／福岡アジア美術館)