

変化の中の「伝統」解釈と実践

ポスト・ソヴィエト期ウズベキスタンの陶工の事例より

きく た はるか
菊 田 悠

はじめに
「土が養う町」のソ連時代
独立後の陶業の隆盛と問題点
様々な伝統の解釈と実践
おわりに

はじめに

1991年のソ連邦解体によって誕生した独立国家群は、現在14周年目を迎えようとしている。独立後、「想像の共同体」[アンダーソン 1987]たる国家の統合のために非常に重大なテーマのひとつとなっているのが、ロシア語で *traditsiya* すなわち伝統とされるものである。伝統が果たす役割は、国のまとまりのみならず、個人のアイデンティティー確立にとっても、かつての共産主義イデオロギーに代わって強調されるようになってきている。しかし、ホブズボウムとレンジャーらが「伝統の創造論」で示した如く、近現代では伝統の具体的内容は、政治的な目的等に即して多分に新たに創造されるものである [ホブズボウム・レンジャー 1992]。ポスト・ソヴィエト地域もその例外ではなく、何が誰にとって誇るべき伝統であるのかといった点を問い直し、再設定あるいは創造する動きが、独立後に数多く報告されてきた^(注1)。本稿で扱うウズベキスタンにだけ限定してみても、その

事例の内容は、国家祭典での伝統的とされる歌や踊りの演出 [Adams 1998]、一部族の叙事詩が国民国家の伝統とされる現象 [坂井 2003]、ポップ・ミュージックの歌詞に見られる伝統の定義 [帯谷 2003] など多岐にわたっている。

このような報告の大半は、対象にウズベキスタンのナショナリズムを見出し、国家エリートがその創出に深く関わる点を指摘している。しかし、それらの分析では、官製ナショナリズムや伝統とされるものの創出および流通過程に、一般の人々がどう関わっているかという点は、ほとんど明らかにされていない。これは、旧ソ連地域の生活世界の調査に旧「西側」の研究者が入り始めてからまだ日が浅いことに起因していると見られるが、今後積極的に改善すべき点であり、本稿の意義の一端もここにかかっている。

ウズベキスタンを含むポスト・ソヴィエト地域の伝統や民族文化とされるものについては、ソ連時代の民族範疇の画定や伝統定義が深く影響を及ぼしていることが、これまで指摘されてきた [佐々木 1998; 高倉 2000; 渡邊 1999; Brubaker 1994]。曰く、今日の各独立国家の基幹民族とされるものは、ソ連時代の民族政策によって定義され線引きされたものであり、各民族の伝統とされる事象も、民族文化を「内容において社

会主義的、形式において民族的」としたスターリンテーゼの如き定義と教育システムに大きく規定されているというものである。筆者もこれらの点に基本的に賛成するが、ソ連崩壊から10年以上が過ぎた現在には、もう一段階進んだ指摘が必要であろうと考えている。

それは、ソ連時代の影響を様々に受けた伝統とされる事象が、独立後の状況の中でどのように対応し、変化して、誰によって再び伝統として解釈されているか、あるいはないかという独立後の「展開」に関する点である。ここで近代以降の伝統に関する従来の議論を想起してみるならば、伝統は変化の激しい時に盛んに客体化され、変化への拒否の根拠あるいは受諾の一步のための踏み石、または緩衝材などとして用いられることが、明らかになっていることに気づく [関本・船曳 1994; 名和 2002; Thomas 1992]。ソ連崩壊から十数年は、まさにこの変化が起きてきた時期に当たると考えられる。国ごとに程度や速度は異なるものの、かつての「西側」先進国主導による国際政治と、商品経済と消費様式が発達した資本主義経済のシステムに各国単位で対応してきたのである。政治的にはあまり質の変化がないとされるウズベキスタンでも、経済的には再配分を担当する「党の見える手」から市場の「見えざる手」へ [Verdery 1996, 30], というルールの変更が徐々に進んでいる (注2)。伝統は、この状況で、どのように変化への対応を見せているのだろうか。そこには、異質なシステムへ接合する際の地域社会の動態が表れているはずである。

本稿は、以上のような問題意識に基づき、ウズベキスタンの「国民の芸術的伝統(xalq san'ati an'analari)」[Gul 1998, 32] とされる陶業の事例

を、2002~2004年のリシタン市での現地調査を基に取り上げる(注3)。リシタンはウズベキスタン随一の陶業の町とされるが、そこでは官製ナショナリズムの作り手ではない人々が、ウズベク語でRishton kulolchiligi an'anasi、つまり「リシタン陶業の伝統」と呼ぶものを様々に解釈し、実践していた。本稿はそこでの伝統に対する全体的な合意の欠如と、伝統に対して積極的に働きかけて上手に距離を取り結んだ少数者が経済的に成功しているという特徴、そして伝統を目的に引き付けて再定義しようとする新たな動きを追う。これによって、ポスト・ソヴィエト期のウズベキスタンにおいて、ローカルな場でどのような伝統をめぐる現象が展開しているかが明らかになる。それは、官製ナショナリズム論に回収されるものではなく、むしろ今までとは異なるシステムへの接合過程に、一般の人々の生活レベルではどのような適応の工夫や痛みが伴っているかを理解するための事例となろう。

構成としては、まず第 節、第 節でリシタン陶業のソ連時代から独立後にかけての変化を文献および現地調査で得られたデータを基に概観し(注4)、第 節で近年の伝統を巡る状況を検討する。最終節はまとめとなる。なお、以下文中の現在時制は調査時現在を意味している。また、ウズベク語は現在用いられているラテン文字表記法に基づいて表しており、ロシア語は川端ほか(1993)に沿ってラテン文字に転写し、イタリック体とした。

「土が養う町」のソ連時代

リシタンはウズベキスタン東部のフェルガナ盆地南端に位置する、中央アジア有数の窯

図1 ウズベキスタン共和国とリシタン市（黒い星の地点）



(出所) <http://www.ncm-center.co.jp/tizu/uzubekisutan.htm> (2005年3月18日アクセス)。

元である(図1参照)。2001年の人口は3万人 [Iqtisodiyot va Statistika bo'limlari 2001]。住民の8割はタジク語を母語とするといわれるが、ほぼ全員がウズベク語も流暢に操り、20代以上ではロシア語で教育を受けてきた者も多い。市内と近郊は良質の陶土に恵まれ、一説では1000年以上前から窯業が行なわれていたという [Kodzaeva 1998, 2]。地元の言を借りれば「リシタンは土が養う町」なのである。19世紀には白地にコバルトブルーの色調の良質な陶器を産出することで有名となり、フェルガナ盆地を越えて中央アジア全体の陶業をも牽引する黄金期を迎えた [Mirzaakhmedov 1990, 67]。

しかし、20世紀初頭にはロシア製磁器の普及により、リシタン陶器は徐々に市場を失っていった。そこに成立したのがソ連邦であり、リシ

タンは同連邦のウズベク・ソヴィエト社会主義共和国の領土に入った。そして共産党政権の指導の下、生産体制の変革が進んだ。

変革の初期に起こったのは、生産の集団化である。ソ連成立以前のリシタン陶工の世界は、ソヴィエト民族学者ペシレヴァ(1959)の描写によれば、専門化も徐々に進んでいたものの、基本的に1人の職人が全ての工程を手がける家内制手工業の形をとっていた。職人たちはウスタコールあるいはウスタ(usta)と呼ばれ、一種のギルドを形成して陶工全体の利害を守っていた。彼らはハリファ(xalifa)と呼ばれる技能を一通り身につけた助手を雇い、ショートルト(shogird)と呼ばれる弟子を使っていた。その昇進の際にはアンジュマン(anjuman)という集会が開かれ、町中の陶工が立ち会った

[Peshchereva 1959, 344-355] ソ連時代の集団化は、このような中世的な職人世界の様相を大きく変化させた。

1920年代初頭にはリシタン陶業で最初の生産組合(*artel*)である「ヒムトルード」(*Khimtrud*)が作られた [Rakhimov 1961, 20-21]。以後、生産組合の数は増えていき、1930年代後半からは家での製陶が禁止され、1941年には町の全ての陶工が生産組合で作業に従事する状況となって [Peshchereva 1959, 209]、集団化が完成を見た。

その後生産組合は再編や統合を繰り返し、徐々に大規模な工場へと変わっていった。ここでは基本的に、原料の供給から製品の決定や流通まで国の計画に沿って行なわれた。現場の陶工たちはウスタと呼ばれ、与えられたノルマをこなして労働者として賃金を受け取っていた。ハリファという段階はなくなった。かつてのウスタとハリファの違いは、前者が作業場の所有者で、後者が自分のそれをまだ持たなかった点にあるが、ソ連時代の作業場は国や生産組合のものであり、個人に属さなくなったからである。しかし、今日のウスタたちの話によれば、ソ連時代もウスタの作業にはショーグルトすなわち弟子とされる息子や親族の助けが必要不可欠であった。ショーグルトは正式な労働者としては換算されなかったが、現場では必須の労働力を提供する者として、また、ウスタになる技能を身につけるための正統な段階であると見なされていたようである。

次にリシタン陶業の大きな変化として挙げられるのは、1960年代後半からの機械化と技術革新である。具体的には、足蹴り式のろくろが電動式に、薪やガソリンを燃料としていた窯がガス式に代わり、土練機や鋳型が導入されていっ

た。そして1972年に開設した新しい工場「リシタン芸術陶芸製品工場」(*Rishton badiiy kulolchilik buyumlari zavodi*)には、ベルト・コンベアーを備えた流れ作業式の工程も取り入れられたのである。そこでは数カ月から半年の研修を受けたイシチ(*ishchi*)と呼ばれる労働者たちが、従来のような全工程ではなく、部分的な工程に特化した作業を行なった。特に絵付け部門の労働者の多くは若い女性であり、当時のウスタたちには「女性が補助的な仕事以外で陶業に本格的に入ってきた時代」と意識されている。その一方で、50~60人のウスタは、イシチとは別に、工場の敷地内に独自の工房を持ち、ショーグルトと共に従来のような陶器の一貫した生産を行っていた。

新しい技術の導入と機械化は、製品の種類や質も大きく変化させた。ソ連時代初期の陶器製品はそれ以前とほとんど変わるものではなかったが、第2次世界大戦後は徐々に変化した。そして機械化の時代には、製品の見本がタシケントの芸術委員会などによって決定され、それに厳密に沿った生産がイシチの働くベルト・コンベアーにおいても、ウスタとショーグルトが働く工房においても推進されるようになった。このような管理と機械化が功を奏してか、1970年代には日用陶器の産出においてリシタンがウズベキスタンでの中心的な地位を占めるようになった [Raximov 1974]。

しかし、出荷数の増加にもかかわらず、製品の種類や質の変化は、ラヒーモフ、ジャドヴァなどの陶業研究で名高いソヴィエト民族学者には「伝統の衰退」として否定的に評価されることとなる [Rakhimov 1961, 82 ; Zhadova 1974, 21]。具体的には、19世紀よりリシタン陶器の特徴と

して名高かった繊細な植物柄や水差し、魚、ナイフといった文様が見られなくなり、天然の灰釉に代わって色付き化粧土と鉛釉の使用が主流となったこと、そして水ガメやたらい、壺などの形が減少したことが「伝統の衰退」とされた。そして1974年には、リシタン近郊の都市フェルガナで開催された全連邦規模の芸術学会議で、イシコール(ishqor)と呼ばれる天然の灰釉を用いたリシタンの青い陶器が消滅の危機に瀕していることが取り上げられ、これを残そうという決定がなされた [Alieva 1998, 34]

だが、イシコールを復活させる試みは、実はそれ以前から工場内のウスタによってインフォーマルになされていた。その主役とされるのが、カミロフ・イブラギム氏 (Kamilov Ibragim , 1928年～2003年) である。氏は代々陶工を輩出してきた家に生まれ、自身を7代目の陶工とみなしていた。幼い頃より生産組合で働く父親たちを手伝って陶業を身につけたカミロフ氏は、年長ウスタたちの話から「失われた技」とされるイシコールに興味を持ち始めたという。そしてショークルトと共に野山を歩いて原料となる草を探し、実験を重ねて1970年には原料を特定した [Burxonov 1983 , 19-20]。それを実用化するまでには、なお数年を要したが、1970年代末頃から、ようやくイシコールを使用した青い陶器が製品化されるようになった。カミロフ氏はその功績により国の表彰を受けた。

イシコールの製品が作られるようになってまもなく後に、古い文様や陶器の形も、製品に採用されるようになった。これはペレストロイカ期に、製品の決定権が「中央」から工場のウスタへ移譲されたことによる。そしてこれらイシコール、文様、形の3点は、今日ではウズベキ

スタン芸術アカデミー会員によって「リシタン陶業の伝統」とみなされ、1970年代末から1990年代にかけては、それが復興した時期と高く評価されている [Kodzaeva 1998, 5 ; Alieva and Khakimov 1999, 17-18]

陶芸工場ではこのような「リシタン陶業の伝統」にふさわしい製品と共に、従来のような日用品も大量に作られ、当初は300人規模で始まった工場は、1980年代には2000～3000人規模に膨れ上がったという。だが、そこに起きたソ連邦の崩壊は、工場で働く者の大多数にとって、全く突然の出来事であった。

独立後の陶業の隆盛と問題点

1991年のソ連崩壊とウズベキスタン独立は、リシタンの陶芸工場にも大きな変化をもたらした。複数の関係者の話からそれを再構成すると、まず、社会主義経済から市場経済への漸次的移行という政策に従って、工場は国営から民営へと切り替わった。しかし、利潤よりも支出が上回り、経理が不明瞭であるなどの経営の失敗により、1996年には倒産してしまう。市内には工場の支部が独立して操業を続けていたが、それも1998年に経営が破綻してしまった。

しかし、工場の倒産は、リシタン陶業の衰退を意味するものではなかった。工場が潰れる前後から、腕の良いウスタを中心に、工場から独立し自分の工房を構えて陶器生産する者が増えていたのである。工場倒産後は、このような個人の工房における生産が核となってリシタン陶業を支えていった。この生産の個別化という動きには、1997年に出された大統領令が関わっている。

1997年3月、「国民の芸術的職人技と工芸美術を再興するための国家的な支援方法について」という大統領令が布告された。これは共和国職人協会（Respublika “Hunarmand” uyushmasi、以下では職人協会と表記）を設立し、それに加盟する特定の手工芸の職人を支援して「芸術的職人技と工芸美術を再興」する趣旨を持っていた [O‘zbekiston Respublikasi oliy majlisining axborotnomasi 1997]。その対象となる手工芸の種類は注5の通りである。

この大統領令に基づいて、各地に職人協会の支部が設けられた。そこでは以下のような手順で職人の保護が図られた。まず、この種の手工芸に従事する希望者は、居住地域の職人協会支部に加盟を申請する。支部の委員たちは申請者が製品を生産できる環境にあるかを審査し、認

められれば加盟となる。加盟者は毎年登録料を支払う必要があるものの、所得税は免除される。その期間は当初1997年から5年間であったが、後に8年間に延長された。税の免除のほかにも、加盟者は職人協会から原料の供給や販路の開拓、展示会への出品などの点で支援を受けることができることとされた。

この大統領令に基づいて、1997年9月には職人協会のリシタン支部^(注6)が設立された。工場から離れ、自宅の敷地などに窯を設けて職人協会に加盟した陶工たちは、税制や原料の供給などに関する優遇措置を受けながら、陶器生産に励むようになった。その数は1998年に130人に達していた [Kodzaeva 1998, 9]。彼らのうち40～50人はタシセントなどでの展示会や見本市に常に参加し、外国人観光客を主な対象として

写真1 高級陶器作りたちとその製品（2002年ナジロフ・F.氏撮影）



写真2 日用陶器のバザール（2003年筆者撮影）



装飾用の陶器を販売した。そして「現在では、かつてと同じように、リシタン市の大部分の人が陶業に携わっている」[Kodzava 1998, 9]と言われるほど、陶業は、職人協会の非加盟者も含んでの活況を呈したのである。

その一方で、徐々に「問題」も指摘されるようになった。ひとつは、「リシタン陶業の伝統」に関するものである。ウズベキスタンの芸術アカデミー会員からは、最近のリシタンの陶器が伝統から外れているとして苦言を呈する者も出てきた。それは次のようなものである。「リシタンのウスタは、伝統的遺産を心から尊敬していると共に、随分な大胆さと鋭さで器の形や装飾文様を変化させている。しかし、その探求は

常に創造的結果をもたらすわけではなく、時々折衷的にもなっている」[Alieva 1998, 35]。つまり文様と形の急激な変化が、伝統に合わないというのである。

また、筆者が調査を始めた2002年には、陶工の生活にとってより深刻な問題が意識されるようになっていた。ここで問題を意識している陶工というのは、大別して2つの集団に分けられる。ひとつは、職人協会に加盟して、主に外国人観光客用のひとつひとつ柄の異なる繊細な高級陶器を作る陶工たち（高級陶器作り、写真1参照）で、ほとんどは工場ですスタとして働いた人々である。もうひとつは、ウズベキスタン国内向けの単純な柄の安い日用陶器を作る陶工た

ち（日用陶器作り，写真2参照）である。彼らのほとんどは職人協会に入っていない。この他に，1995年ごろから出現したとされる日用磁器を作る人々（日用磁器作り）と，タンディル（tandir）と呼ばれるパン焼き窯を作る人々（パン焼き窯作り）が，製品と生産形態によって別な集団に弁別できよう^{（注7）}。彼らの概数と職人協会への加盟状況は表1，主要な製品と値段，推定収益については表2にまとめた。

このうち，日用陶器作りには，工場時代にイシチとしてベルト・コンベアーでの単純な陶器作りに携わっていたか，あるいは工場が潰れた後に陶業に参入するようになった人が多い。彼らのほとんどは陶業を補助的あるいは一時的な仕事と考えており，わざわざ職人協会に加盟して登録料を払ったり収入のチェックを受けることを好まない。その平均的な収益は，公務員の平均月給20～25ドルの2倍以上であるが，2000年頃からは，あまりに日用陶器作りが増えて乱造の傾向が強くなり，製品の価格が極端に低く抑えられていた（表2参照）。そのため，これ以上陶器作りを続けても儲けがない，他に良い仕事があればそちらに移りたいと言う者が多くなっていたのである。まだ競争がそれほど激しくなく，より安定した収入が見込めるのは日用磁器作りであるが，磁器を作るにはリシタンの土にはないカオリンを含む陶土を取り寄せ，高温で焼ける窯を設置しなければいけない。そのため資本がなく，磁器作りに参入できない者が多いのであった。

陶工の増加と乱造，価格低迷に悩むのは，外国人観光客向けの製品を作る高級陶器作りも同様であった。ある陶工に言わせれば「2000年から陶工もどき（kulolcha）や売り屋が現れて，陶

表1 2003～2004年のリシタン市における陶工の工房数，作業員数の概算と2003年の職人協会加盟者数

	工房数の概算	作業員数の概算	職人協会加盟者数(2003年)
高級陶器作り	26	78～130	47
日用陶器作り	1200	3600～6000	73
日用磁器作り	15	45～75	15
パン焼き窯作り	5	10～20	1
合計人数		3733～6225	136

（出所）筆者の調査による。初めに各カテゴリーの工房数を数え，高級陶器作りと日用陶器作り，日用磁器作りの工房では平均して3人から5人の作業員が，パン焼き窯作りの工房では平均して2人から4人の作業員がいることから作業員数を概算した。職人協会加盟者数は内部データを閲覧して引用した。

表2 2003～2004年のリシタン陶業の主要な製品と値段および推定収益

	主要製品と平均価格	1カ月あたりの推定平均収益
高級陶器作り	直径25cm皿(3000スム) 直径10cm皿(3000スム) 茶碗(5000スム)	80000スム
日用陶器作り	直径25cm皿(150スム) 茶碗(100スム以下) 植木鉢(75スム)	50000スム
日用磁器作り	小鉢(400スム) 茶碗(200スム)	100000スム
パン焼き窯作り	パン焼き窯(2000スム)	30000スム

（出所）筆者の調査による。
（注）スム（so'm）はウズベキスタンの通貨単位。2003～2004年時点で，1000スムが約1米ドルであった。

器の価値をおとしめてしまった」という。彼によれば乱造と盗作は深く関わっており，その背後には卸売と観光地への供給を行う者たちがいる。「1人が良く売れる形を作ったら，次の日にその真似をしたものがどっとバザールに出る。習わずにただ真似をして作るものが増えたのには，買って売る者も関わっている。彼らは商人

ではない。ただとても安く買っていき、そして我々陶工を大変な危機に陥れている。外国人観光客が来ると、ヒワ、サマルカンド、ブハラ、タシケント(いずれも観光都市)でリシタンの製品をむやみと売る。そして価値をなくしてしまっている。しかも、それらをリシタンのものというのは難しい。どんな伝統も残っていないものだから。とにかく細かい文様を付けて『とてもきれい』と思っているんだ」(2003年10月27日 N氏 40代男性, かつこ内は筆者による補足, 以下同様)。ここには売れる製品を盗作してでも作らせて安く買い取る者、そして彼らが観光地に置いた「リシタン陶器」をよく理解せずに気ままに買っていき外国人観光客への不満を読み取ることが出来るだろう。リシタンの位置するフェルガナ盆地は、ウズベキスタンの主要な観光地がある中西部とは2000メートル級の山々が連なる峠によって隔てられており、外国人観光客がアクセスしにくい場所である。従って、リシタンで高級陶器を直接観光客に売ることは難しく、卸売商人たちが活躍することとなるのである。

また、不満は外部者にばかりでなく、リシタン内の次世代の陶工にも向けられている。別の陶工は次のように語った。「昔はショークルトになったら5年、6年ショークルトとして、ウスタが満足しなかったら40年までも、一緒に働いた。今の若者は「私をショークルトにして」と言って来て、1カ月働いて1個か2個の絵柄を習って、去ってしまう。「私をショークルトから引き上げてくれない」などと言って。そして家でたったひとつの絵柄を描いて働く。(中略)1カ月働いただけでウスタになったと言うんだ。鋳型で成形し、脇に手伝いの子どもを置

いて、それを自分のショークルトだと言って働くが、自分もまだ何も知らないんだよ」(2003年5月20日 A氏 50代男性)。つまり、年月をかけて陶芸を習得する代わりに、手早く収入の道を作ろうとするばかりの「今の若者」に対しても、非難の声が上がっている。

だが、そんな「今の若者」は、なぜ増加しているのだろうか。一般に、ウスタは自分のショークルトに食事や小額の報酬を与えなければいけないとされている。ある陶工は、なかなか好転しないウズベキスタンの経済事情がそれを困難にしており、そのために短期間でウスタの下を離れるショークルトが増えているのだと説明した。「Kさんなどは昔15年もショークルトをしていたが、今は皆にお金が必要になった。私の家にショークルトが来たらどうやって10年も養えるんだ。ショークルトにも家族がいて、養わないといけない。6~7カ月、長くて1年で仕方なく許可を与えているよ。全てのことがまだ出来なくても、自分で努力しなさい、顔料などで困ったらまた来なさい、と言って出しているんだ」(2003年10月23日 P氏 40代男性)。

このような高級陶器作りの苦境に対し、職人協会も有効な対策を打ち出せていない。協会は、年に数回タシケントでの展示会に高級陶器を運んで、販売を促進している。しかし、その量は日々活発に活動する卸売商人の運搬量には及ばない。また、職人協会として売る値段が卸売商人の提示する価格より高いことが多く、質の違いがわからない客には敬遠されることもある。そして、職人協会は加盟者の製品の質をチェックし、質が低下している場合は指導を行うことができるが、加盟者以外の製品の質や販売量、販売ルートを規制する権限は持たない。協会の

リシタン支部長は、横行する盗作に対し、文様や形に著作権を設けることを望んでいる。しかし、それはまだ構想の段階である。

以上のような独立後の状況をまとめると、次のようになる。リシタン陶業は工場の閉鎖後も、1997年の職人協会設立によって、腕の良い陶工は高級陶器作りとして自分の工房を基に活発な生産を続けることが出来た。それにより外国人観光客にもアピールする製品が発達した。しかし、それが「リシタン陶業の伝統」に沿うものか疑問視する声も、一部には出ている。また、高級陶器作りも日用陶器作りも、最近では乱造と価格低下という問題に直面している。

様々な伝統の解釈と実践

2002年の冬から2004年にかけて、筆者は注3に記したような方法で、陶工たちに「リシタン陶業の伝統は何だと思えますか」という質問をしていった。その結果、陶業（kulolchilik）は確かに広くリシタンの伝統と考えられているが、陶業の中の伝統が何であるかに関しては、高級陶器作り以外からはほとんど明確な答えを得ることができなかった。これは、高級陶器作りが代々陶工を輩出してきた家に属する者が多く、陶業を自らの職人技（hunar）として誇りを持っていること、そして度々展示会に出品して「ウズベキスタンの伝統的な陶器」を求める観光客や学術関係者と接触していることに比べて、それ以外の陶工は専ら生計のためだけに独立後に陶業に参入したケースが多いためと思われる。

しかし、高級陶器作りの中でも、「リシタン陶業の伝統」が何であるかに関する明確な合意は見られなかった。すなわち、次の5項目の中の

ひとつあるいは幾つかが人によって様々な組み合わせで答えられることが多かった。それは、

イシコールを用いた手法、文様、青や緑、茶色といった陶器に使われる色、陶器の形、陶土である。これらは第節、第節で概観してきたようなソヴィエト民族学者やウズベキスタン芸術アカデミー会員の主張する「リシタン陶業の伝統」の枠内に入る。しかし、注目すべきは、陶工によって5項目のどれを主張するかは異なり、同じ項目に関しても意見の差異が見られる点である。

例えば に関しては、イシコールを使って陶器を作っていることで有名な数軒の高級陶器作りは、いかにカミロフ氏のイシコール復興以後、その手法が発展しているかを力説した。一方で、一部の高級陶器作りは「カミロフ氏も100年前の手法そのものを復活させたわけではない」と言ったり、「今のイシコール製品とされるものには、ほとんど本当のイシコール原料の草は使われていない」として現在のイシコール製品を批判していた。 の文様に関しては、「ウズベキスタン独立前後から、細密化している」という点で意見が一致していた。細かい文様の方が観光客に受けが良いためだという。しかし、この細密化を「過去の文様を応用しているので伝統の発展である」と評する者もいれば、「むやみに細かく描くことは絵付けを子どもの仕事にしてしまい、本来のウスタのわざが発揮されない結果になって伝統の衰退を招いている」と否定的に評価する者もほぼ同数いた。 の色の点では、ほとんどの陶工の意見は同じであった。ただし、釉や顔料の成分がソ連時代やここ数十年の間でも様々な変化していることを、伝統の変化として指摘する者もいた。 の形に関しては、ピラ

フ用の大皿 (tovoq, lagan) や、湯飲み茶碗 (piyola), 肉やミルクを入れる壺 (chorquloq) などが代表的な形と見なされている。しかし今日、これらを手で作れる人は数十人に留まり、大部分は鋳型を用いて成形している。この点を「伝統の衰退」と嘆く者もいる。また、この5項目の他に全く独自の解釈を持つ人々もいた。つまり「リシタン陶業の伝統」はリシタンでは何種類にも解釈されているのである。

このうち、以下では3人の高級陶器作りの「リシタン陶業の伝統」の解釈と実践を見ていきたい。まず、最も経済的に成功しているとされるアリモフ氏(仮名, 50代男性)を取り上げよう。彼はタシケントやサマルカンドのホテルや土産物店等で陶器を売る他、リシタンの幹線道路沿いに自宅兼陶芸スタジオを持ち、観光シーズンには多くの外国人観光客が訪れる。その時期は月3000ドル程度の売り上げを得ているとも目され、これは平均的な1カ月の収益が80~90ドルである一般的な高級陶器作りと比べて非常に大きい額である。このような彼の成功は、「リシタン陶業の伝統」を外国人観光客に対して巧みに印象付けているためと考えることができる。では、その特徴を見ていこう。

1. 伝統イメージの勝者 アリモフ氏

「今日、何千年前と同じように、陶器は手で描かれています。アーティストの個性は何世紀もかけて発達してきたスタイルである民俗芸術の厳格な伝統の中で独自に表現されています。アリモフ氏(本稿では仮名を挿入)の芸術は、民衆の伝統と完全な調和を保っています。タシケント演劇芸術大学を卒業した彼は、多くの時間を本や博物館のコレクションを通じての古いリシ

タン陶器の勉強に費やしてきました。それによって陶芸の知識は深まり、徐々に構成の自由と技術の彼独自の発達を見ました」[Traditional Ceramics of Rishtan 1990s.]

これは、アリモフ氏が観光客用に1990年代に作った、英語のパンフレットの引用である。A4用紙1枚を3つ折にし、スタジオの窯の回りで微笑む氏と親族たちや、青い陶器の写真を文章の間にちりばめたこのカラフルなパンフレットは、冒頭に「リシタンの伝統的陶器」というタイトルを掲げている。そして内部には上記の文章があり、邸内の素朴なガス窯や、ろくろ台の上に手で成形した大きな鉢を置いたアリモフ氏の同僚の写真は、このスタジオで作られる陶器が確かに手作りであることを感じさせる。そして窯の回りに集う子どもたちの姿と彼らの絵付けについて書かれた文章は、陶芸が親から子へと伝承される伝統的な技であることを印象付ける。

このパンフレットは、タシケントやサマルカンドのホテルなど、外国人観光客が目にしやすい場所に置かれており、少なからぬ宣伝効果を挙げているようである。その証拠に、2003年夏の観光シーズンにはほぼ毎日、フランスやイスラエル、アメリカなどの観光客を乗せたバスがアリモフ氏のスタジオ前に次々とやってくるのを見ることが出来た。

2003年夏のある日、筆者が氏に話を聞いている時には、フランスからの10人ほどの中年女性のグループが観光会社のバスに乗ってスタジオを訪れた。このようなツアー客用に、中庭には15人程度も座れる大きなテーブルと椅子が置かれ、そこにはレーズンやアーモンドといったつまみも用意されていた。奥の台所には、アリモ

フ氏の親族の女性が熱い茶を用意しているのが見えた。しかし、ツアー客たちはテーブルに着く前に、スタジオを見学することを希望したようだ。建物の入り口や奥の縁台にはアリモフ氏がブハラかサマルカンドから買ってきた色とりどりの刺繍布が飾られており、壁一面に飾られた青い陶器と共に外国人にとってエキゾチックな雰囲気をかもし出している。その建物の中に客たちは入っていった。中には、アリモフ氏が集めた19世紀末から20世紀のリシタン陶器のコレクションが飾られている。それを見ると、19世紀末の古い大皿に使われている文様や色合いが、最近アリモフ氏が手がけた作品にも反映されていることがわかる。言わばここで「リシタン陶業の伝統」のアリモフ氏への継承が確認されるのである。

続いて一行は、庭の奥の作業場へ向かった。その中では、成形を担当する生粋のリシタン育ちのウスタ、コディロフ氏（仮名、50代男性）が待っていた。そして客の前でろくろを回し、見事な手成形のわざを披露した。観光会社のガイドが説明を加える中、客のカメラが次々にフラッシュを放つ。その後は、窯の前に出て、窯と絵付けをする子どもたちが撮影の対象となった。ここでも慣れた口ぶり、ガイドがいかにこの文様が古いものか、その意味は何かなどを語った。そして、一行は中庭のテーブルで茶を飲み、買って帰る陶器の品定めに入った。売り物の陶器はテーブルわきの台に並べられているが、値札はついていない。気に入った製品を指して、値段を交渉するのである。しかし、買っても買わなくても、アリモフ氏から来客全てに小さな鳥の空色のオブジェがプレゼントされることになっていた。この空色は、「リシタン陶業の伝

統」として名高いイシコール釉によるものだと、説明される。ツアー客たちは1時間ほどスタジオで過ごし、陶器を抱えながらバスに乗り込んで去っていった。

ガイドの話によれば、これはスタジオ・ツアーの一般的な手順だということだった。この手順からも、アリモフ氏が伝統のイメージの演出にかなり成功していることがわかるだろう。彼とそのスタジオは、外国人観光客に対し、近作の陶器にも古い文様が応用されていること、イシコールを用いた青の発色、手による成形、焦げ付いたガス窯、子どもに伝えられつつある手描きの手法といった「リシタン陶業の伝統」を次々に見せる。また、刺繍布や中庭にしつらえた縁台は「ウズベキスタンの伝統的な生活様式」を喚起するかもしれない。そのような伝統のイメージと、清潔なテーブルでの茶や小菓子によるもてなし、記念のオブジェのプレゼントというサービス。これが、アリモフ氏のスタジオに観光客が絶えない要因であろう。

しかし、伝統のイメージを巧みに演出しつつも、氏は実際には代々陶工を出した家の出身ではなく、他の多くの高級陶器作りのように幼い頃から親戚を手伝って陶芸を身につけたショーグルト上がりでもない。パンフレットに記載されているように、1980年にタシケントの演劇芸術大学を卒業した後、リシタンの陶芸工場に来てから「リシタン陶業の伝統」を学んだのである。だが、その高い芸術センスと知識は他の追随を許さず、工場では絵付けの指導的立場に登りつめた。本人も「リシタン陶業の伝統」を消化したと意識している。

このようなアリモフ氏に対し、「彼は今では陶工というよりもビジネスマンだよ」という評

価も一部の高級陶器作りからは聞かれた。その理由は、現在スタジオで売られている陶器の大半は、氏の作品ではなく、リシタンの他の陶工から買い取ったものであるからという。これは確かに事実であった。また、「アリモフの子どもが描いている文様はアリモフだけのスタイルであって、リシタンの伝統には入っていない」と話す者もいた。しかし、人々のやっかみもととれる発言は、同時にアリモフ氏の伝統イメージを用いた売り方が、いかに他の陶工に比べて成功しているかを示していよう。

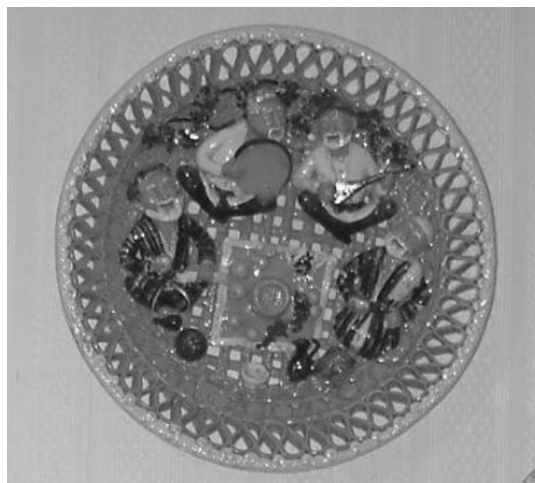
2. 「新しい伝統」を目指して ハイダロフ氏

「リシタン陶業の伝統」を演出して成功しているのがアリモフ氏だとすれば、それとは対照的に、「新しい伝統」を意識して経済的な成功に結び付けているのがハイダロフ氏（仮名、40代男性）である。次に彼の事例を見てみよう。なお、以下の氏の言葉の引用は全て2003年11月7日に録音したものである。

ハイダロフ氏は10代初めで、陶芸への興味からショークルトとして工場に出入りするようになった。そして勤勉さと努力で、早くから良きウスタとしての将来を期待されていたという [Burxonov 1983, 38-39]。就業時間外には当時のリシタンにはなかった陶器の人形を作る試みを重ね、ついに1980年頃に、それを製品化するに至った。

中央アジアではウバヤカラタグが陶器人形作りで名高い窯元であるが、リシタンでは人形作りは偶像崇拜を禁じるイスラームの教えに抵触するとして、一部のウスタの反対を招く行為であったという。しかし、ハイダロフ氏は「今はなんでもないよ。これは芸術だ、と。昔人々が

写真3 ハイダロフ氏の作品（2003年筆者撮影）



こういうのを奉った時は駄目だった。今は理性がある。これを奉ることはない」という考えの下に、反対を押し切った。その作品は、高さ15センチほどの表情豊かな人形のみならず、建物や風景も交えたひとつの情景を直径30センチほどの皿の上に立体的に表現したもので幅広い（写真3参照）。

2000年にハイダロフ氏は「ウズベキスタンの国民的ウスタ (O'zbekiston xalq ustasi)」に選ばれている。現在は弟や妻、子どもたちと共に人形を主とした製品を作り、各地の土産物店などで販売している。工場が倒産した後は他の陶工も人形を作るようになったが、それでもリシタン陶器の人形といえばまずハイダロフ氏の名前が挙がること、リシタン陶器の展示会に必ずといって良いほどその作品が登場することからは、氏の安定した地位がうかがえる。

人形の開発によって一躍成功したハイダロフ氏であるが、現在も積極的に新しい製品を生み出そうと努力している。筆者がそのアトリエを訪れた時には、「抽象」(abstrakt) と呼ぶ技法

を試していた。一般的なリシタン陶器のように具象的な文様を描くのではなく、器の上に何種類かの顔料を散らし、その場限りの色の混ざり具合を固定するものである。「うまくできれば2～3時間自分でも眺めて過ごす。中に人間や物語、狼、狐などいろいろなものが見える」という。

このように、氏は常により新しいもの、独自のものを生み出そうとする意欲が強いようである。アトリエにはイシコールを用いた具象的な文様の皿も飾ってあった。イシコール皿は外国人観光客に人気で良く売れるため、なぜこれを主に作らないのかと筆者は問うたが、それに対しては自信に満ちた次のような言葉が返ってきた。「これをするウスタは多い。私にも出来るが、私の手からは他の作品も生まれてくるのさ」。もっとも、氏は「伝統も知らなければならぬ。それを続けさせなければいけない」とも言う。そして「人形や抽象画はリシタンの陶芸の伝統に入るのか」という質問に対しては、次のように答えた。「リシタン陶芸の民族的な伝統(milliy an'ana)には入らない。それらは新機軸(yangilik)だ。(伝統は)祖先から我々に来たものだ。我々はそれをまた発展させて、後の人々に渡す。100年で祖先のものになるよ、これも」。

つまり、ハイダロフ氏はリシタンの陶芸に新機軸を生み出し、それを「新しい伝統」として次世代につなげていこうと考えているのである。「誰もしていないことをしなければいけない、と言うのさ。でも、多くの陶工の頭は切れない。よくあるものを使って、手早くお金になればそれでいいという。しかし、新しいことをすれば良くなるんだ。陶芸が前進する」。そして、独

立後の状況では、新機軸が経済的にも繁栄をもたらすことも意識されている。「ソ連の時は(自由な発想の)装飾的な皿も許されなかった。こういうもの(「抽象」など)も駄目だった。見本のものだけ。他の事をすると、国の仕事をしないで自分のポケットに(利益を)入れる悪い奴、泥棒といわれた。そして(独立後)道が開けた。機会とやる気があれば、技の成果を見せられる。努力できる。これは全て独立後に発展したことだ」。ハイダロフ氏の事例は、個別の生産を奨励する独立後の状況において「新しい伝統」を目指した特徴ある製品を生み出すことで、経済的に成功した例だと考えることができる。

3. 伝統への合意の模索 ホジャエフ氏

「リシタン陶業の伝統」に関して陶工間に確固たる意見の一致がない中で、職人協会のリシタン支部長であるホジャエフ氏(仮名、40代男性)は、協会に加盟する高級陶器作りを中心に、彼の解釈での「リシタン陶業の伝統」を守る動きを起こしていた。最後に彼の事例を見てみよう。

ホジャエフ氏は、代々の陶工の家系には属さないが、12歳の頃から工場のウスタの下で陶芸を習ってきた人物である。その腕前により、従来は高等教育修了者しか採用されなかった工場の絵付け長に抜擢された経歴を持つ。日本の九谷焼窯元へ研修のために3カ月間来日したこともあり、2001年には職人協会の全国大会で優勝している。1997年の協会設立当初から、リシタン支部長を務めている。その地位から、ウズベキスタン芸術アカデミー会員とも接触が多く、「リシタン陶業の伝統」を学ぶ目的でソヴィエト民族学者の著作も読んでいます。

氏は、2003年の数度にわたるインタビューの

写真4 絵付け中のあるウスタとショーグルトたち（2003年筆者撮影）



中で、「リシタン陶業の伝統」とは色と形と文様の他に、陶工間の競争の激しさやショーグルトがウスタになる時の集会アンジュマン、そして師匠であるウスタとその弟子ショーグルトの関係であると語った（写真4参照）。このうち、競争の激しさはウズベキスタンの他の窯元に類を見ないもので、それゆえにリシタン陶器の質が上がったが、同時に今日の乱造や盗作の問題をも引き起こしているという。また、アンジュマンは陶工の情報交換のために良いので、職人協会の加盟者を中心に進めていきたいと話した。最後のウスタとショーグルトの関係については、「伝統的な」ウスタとショーグルト関係の下でこそ、高度な技能や礼儀作法、仕事に愛情を込め

るという陶工として望ましい態度が養われると主張していた。それは以下の言葉に表現されている。

「こんな一文がある、『最も新しく、美しいものは、古いものである』と。何かするときは伝統を残していかなくてはいけない。新しいスタイルを考えると基盤に伝統がなければ、何も出てはこない。（中略）色や形、文様の他に）リシタンの残したい伝統はもうひとつ、ショーグルトを育てる過程、これを残さないといけない。これ（が残らないこと）は、伝統が消える主な理由のひとつだ。ウスタは自分の知っている芸術をショーグルトに伝えること。伝えること、ショーグルトを伝統の精神のもとでしつけること

(an'ana ruxida tarbiyalash) は、基本的なことと
考えられる」(2003年10月27日)。

ホジャエフ氏にこのようなウスタとショーグ
ルト関係の意義を確信させたのは、2001年に職
人協会が全国的に展開した「ウスタ・ショーグ
ルト学校(Usta-shogird maktabi)」という企画の
ようである。これは協会が各支部で数人のウス
タを選び、その作業場に5人ずつのショーグ
ルトを通わせるというものだった。ホジャエフ氏
はそれを自分の今後の計画と絡めて、次のよう
に語った。「(この企画は)国の職人協会の計画
に沿って行なわれた。ウスタの家で習うと、伝
統により早く戻れるからだ。この企画は過去2
年の間行なわれている。私も就学年齢の子だけ
を対象にして、このようなウスタ・ショーグ
ルト学校を開くつもりだ。若い頃からその仕事、
職人技への愛情を教えること(hunarga mehr
o'rgatish)が大切なのだ」(2003年7月6日)。

こうして氏は、優れたウスタの下に10代のシ
ョーグルトが毎日のように通って陶業を習う施
設を、自ら提供することを決意した。その構想
によれば、施設に教えに行くウスタは金銭を受
け取らず、ショーグルトも同様である。そして、
併設した販売所で製品を売り、その売り上げで
運営費用を賄って、ウスタの製品が売れた場合
はその儲けが作った本人に還元されるという。
この施設の工事は2003年の春に始まり、その年
の暮れに一応の完成を見た。2005年春からは教
授プログラムが本格的に始まると言われている。
職人協会に加盟している高級陶器作りたちは、
支部長の強いリーダーシップの下でこの施設の
運営がうまく進む限り、そこでの無料教授とい
う形で協力するつもりであると語っていた。

以上を簡単にまとめるならば、ホジャエフ氏

は「リシタン陶業の伝統」に色や文様、形とい
ったソヴィエト民族学者やアカデミー会員の解
釈と同じ要素のみならず、アンジュマンやウス
タ・ショーグルト関係をも含めて想定している。
そして、「伝統的な」ウスタ・ショーグルト関係
を再構築することが、リシタン陶器の質の向上
と発展に役立つと考えているのである。

かつて、主要なソヴィエト民族学者は、ソ連
時代以前のウスタとハリファおよびショーグ
ルトの関係を「搾取と非搾取関係」や「階級対立」
のような否定的なイメージで捉えていた
[Mukminova 1976; Sukhareva 1962]。しかし現
在、ハリファという語を記憶している陶工は見
つからず、ホジャエフ氏も例外ではなかった。
そして、「今になってショーグルトはただ(陶業
の)仕事を習いに通っているが、我々の時はそ
うではなく全ての仕事をした。まず作業場を清
潔にし、作業場に来た人には必ず礼儀正しく接
する。そこではただ仕事を教えたのではなく、
礼儀作法(odob), 作業場の清潔さ、他の全ての
礼儀を教えた」(2003年7月6日)、「ショーグ
ルトの良い所は芸術、仕事に愛情を込めることと
人間性(odamgarchilik)を教えられる所だ。礼儀
作法、労働への愛情もしつけられる。我々の時
はほとんどの子どもを、父親が工場の信頼でき
るウスタの手に託してお願いしたものだ。(中
略)でも今、このことがなくなってウスタを知ら
ないショーグルトが増えた」(2003年10月27日)
等の言葉からは、氏がウスタ・ショーグルト関
係に否定的な評価を全く与えていないことがわ
かる。氏が理想的だったと回想するウスタ・シ
ョーグルト関係は、ソ連時代後期の工場の中で
見られたものであるはずなのだが、それがあく
までも「伝統的」なものとして捉えられているので

ある。

このような氏の「リシタン陶業の伝統」の解釈は、調査時点ではまだ他の大多数の陶工の解釈と一致するものではなかった。しかし、職人協会の支部長という地位を生かし、氏は加盟者との話し合いを積極的に行っていた。ソ連時代の工場の記憶がまだ多くの陶工に残る中では、当時のウスタ・ショークルト関係を理想とする「リシタン陶業の伝統」解釈は、合意を得やすいかもしれない。今後、この伝統解釈へ人々の賛同を集めることができれば、氏の研修施設の運営も軌道に乗り、それがまた氏の伝統解釈へ更なる賛同を呼ぶ効果をもたらすことが考えられる。

おわりに

以上のように、ウズベキスタン独立後のリシタンでは、ソヴィエト民族学やウズベキスタン芸術アカデミーの定義に収まりきらない、陶工ごとの「リシタン陶業の伝統」へのアプローチが見られる。その主役は高級陶器作りたちである。本稿で取り上げたその中の3者のうち、アリモフ氏は首都の大学で陶業の専門的な教育を受けてきた人物である。しかし、外国人観光客を巧みにひき付けるそのパンフレットやスタジオ・ツアーからは、彼が「リシタン陶業の伝統」を、アカデミーによる定義よりも外国人観光客の目線に合わせて演出していることがわかる。また、ハイダロフ氏は全く独自の「新しい伝統」を生み出して市場を開拓していた。さらにホジャエフ氏は、職人協会の支部長として様々な展示会などでアカデミー関係者と交流し、ソヴィエト民族学者の著作も読んでいたという人物だ

が、自らの経験に基づいたウスタ・ショークルト関係をも伝統と考へて行動していた。

このような様々な伝統の解釈と実践が混在する状況は、1997年に設立された職人協会が伝統工芸の分野を定めて個人ごとの生産を奨励しつつも、何がその工芸の伝統であるかという点は詳しく定義しなかったことも影響していよう。この一種の制度的、イデオロギー的「空白」の下、リシタンの高級陶器作りは、個性や伝統を商品価値に結びつけて国際的な市場に売っていくポスト・ソヴィエト期の状況に対して、「リシタン陶業の伝統」を各自で様々な解釈しつつ適応を図ってきた。ただし、その足並みの乱れが乱造や盗作問題を招いたとして、職人協会支部長のホジャエフ氏は、自らの伝統定義を高級陶器作り全体へ推進しようとしている。

一方で、今後も陶業を続けていこうとする彼らとは対照的に、大勢の日用陶器作りたちは、今や陶業を放棄しつつある。彼らは、ソ連体制下で主に日用の食器類を生み出す産業と位置づけられてきたリシタン陶業の正統な後継者となり、独立後に安価な日用陶器を生産してきた。しかし、もはやそれでは生計が維持できなくなっているのである。

独立後のリシタン陶業の隆盛は、「伝統」の解釈と実践の少数の成功者と共に、多くの撤退者をももたらした。そこに見えるのは、ポスト・ソヴィエト期のウズベキスタンを生きる人々の葛藤の現状である。彼らの目線と生活に沿った報告が、今後さらになされるべきであろう。それは、体制の一大転換期を一般の人々の視点からどう描写、分析できるかという人類学の動態研究にも関わってくる大きな課題である。

(注1) 渡邊(2002)には近年のポスト・ソヴィエト地域およびユーラシアのポスト・社会主義圏に関する代表的な英語・日本語文献の紹介がなされており、参考になる。

(注2) 中央アジアの市場経済化について、詳しくは岩崎(2004)および錦見(2004)を参照のこと。

(注3) リシタン陶業に関する調査は、陶工らへの聞き取りと参与観察を主に行なった。このうち聞き取り調査は1人当たり1時間程度で、2002年12月、2003年2月～7月、9月～11月の約10カ月間で60人を対象に、ウズベク語を使用して行なった。その対象者は、職人協会のリシタン支部長の紹介で職人協会の加盟者を中心に抽出した。最終的に聞き取り調査の対象者の職人協会加盟者と非加盟者の割合は5:1になった。その他、陶芸の現場への参与観察を約9カ月行ない、それらと平行してソヴィエト民族誌学などの先行研究の収集と分析を行なった。2004年2月、9月に追加調査を行なった。

(注4) 20世紀のリシタン陶業の変遷について、より詳しくは菊田(2005)を参照のこと。

(注5) 職人協会に加盟が可能な工芸の分野は(a)石膏、木工、骨、石細工、(b)木材および金属板への彩色細工、(c)銅細工とナイフ、(d)陶器、(e)貴金属加工、(f)手織物、(g)芸術ガラス細工、(h)刺繍細工、(i)民族衣装と帽子、(j)プリント布、(k)サンディク(sandiq、衣装箱)、(l)民族楽器、(m)ミニアチュール、(n)漆塗り、(o)鋳造装飾品、(p)彫刻、(q)陶器製および木製玩具、(r)葦細工、(s)ベシク(beshik、揺りかご)、(t)民族靴と革細工である[O'zbekiston Respublikasi oliy majlisining axborotnomasi 1997、23]

(注6) リシタン市におかれたリシタン支部では、オルタアリク、バグダット、ソフ、リシタンの4郡を管理している。2003年の時点で4郡の職人協会加盟者は約300人であった。

(注7) このような陶工の4つの集団への分類は、筆者が行なったものである。現地では陶工は一般にクロール(kulol)と呼ばれている。しかし、磁器作り(chinnichi)、パン焼き窯作り(tandirchi)、普通の陶器作り(oddiy sopolchi)など場面によって下位分類の

語彙が使われている。それを参考にして、ここでは作る製品や収入状態、陶業への取り組みの違いなどから4つの集団に分類した。

文献リスト

<日本語文献>

アンダーソン、B. 1987.『想像の共同体 ナショナリズムの起源と流行』(白石隆・白石さや訳)社会科学の冒険7 リプロポート。

岩崎一郎 2004.『市場経済移行とマクロ経済実績分極化する経済システム』岩崎一郎・宇山智彦・小松久男編『現代中央アジア論 変貌する政治・経済の深層』日本評論社 177-199。

帯谷知可 2003『ポスト社会主義期中央アジアにおける新しいナショナリズムと文化 ウズベキスタンの『祖国の歌』についての覚書』佐々木史郎編『ポスト社会主義圏における民族・地域社会の構造変動に関する人類学的研究 民族誌記述と社会モデル構築のための方法論的・比較論的考察』平成13-14年度科学研究費補助金基盤研究C-2研究成果報告書 117-125。

川端香男里ほか監修 1993.『ロシア・ソ連を知る事典』(増補版)平凡社。

菊田悠 2005.『ソ連期ウズベキスタンにおける陶業の変遷と近代化の点描』『国立民族学博物館研究報告』予定。

坂井弘紀 2003.『英雄叙事詩と『国家』 『アルパミシュ』と『マナス』を例に』佐々木史郎編『ポスト社会主義圏における民族・地域社会の構造変動に関する人類学的研究 民族誌記述と社会モデル構築のための方法論的・比較論的考察』平成13-14年度科学研究費補助金基盤研究C-2研究成果報告書 149-158。

佐々木史郎 1998.『『民族』解体 シベリア・ロシア極東先住民の文化・社会研究の枠組みに関する理論的考察』井上紘一編『民族の共存を求めて』「スラブ・ユーラシアの変動」領域研究報告輯3 64-117。

関本照夫・船曳建夫編 1994.『国民文化が生まれる時

- アジア・太平洋の現代とその伝統 』社会
科学の冒険17 リプロポート .
- 高倉浩樹 2000 . 『社会主義の民族誌 シベリア・ト
ナカイ飼育の風景 』東京都立大学出版会 .
- 名和克郎 2002 . 『ネパール, ピャンスおよび周辺地域
における儀礼と社会範疇に関する民族誌的研究
もう一つの「近代」の布置 』三元社 .
- 錦見浩司 2004 . 『市場システム形成の実際』岩崎一郎・
宇山智彦・小松久男編 『現代中央 アジア
論 変貌する政治・経済の深層 』日本評論
社 201-226 .
- ホブズボウム, E. T. レンジャー編 1992 . 『創られた
伝統』(前川啓治ほか訳) 文化人類学叢書 紀伊
国屋書店 .
- 渡邊日日 1999. 『ソヴィエト民族文化の形成とその効
果 『民族』学的知識から知識の人類学へ 』
『スラブ研究センター研究報告シリーズ』No.64
1-31 .
- 2002 . 『移行期社会の解釈から諸概念の再構
成へ ユーラシア社会人類学研究の観察 』
『ロシア史研究』70 41 - 61 .
- < 外国語文献 >
- Adams, L. 1998 . “ What Is Culture? : Schemas and
Spectacles in Uzbekistan. ” *Anthropology of East
Europe Review* 16 (2): 65-71 .
- Alieva, S. 1998. “ Rishtonning mobiy sopoli [リシタンの
空色の陶器]. ” *San'at* [芸術] 1(3) 34-35.
- Alieva, S and A. Khakimov 1999. “ Ceramics. ” In
*Atlas of Central Asian Artistic Crafts and
Trades.* eds. A. A. Khakimov et al., 11-19.
Tashkent: Sharq.
- Brubaker, R. 1994. “ Nationhood and the National
Question in the Soviet Union and Post-Soviet
Eurasia: An Institutional Account. ” *Theory
and Society* 23: 47-78 .
- Burxonov, H. 1983. *Rishton mo'jizasi* [リシタンの奇
跡]. Toshkent: O'zbekiston.
- Gul, E. 1998' Amaliy san'atda etnik-madaniy an'analar
[工芸における民族文化的伝統]. ” *San'at* 1(3)
32-33.
- Iqtisodiyot va Statistika bo'limlari 2001. *O'zbekiston
Respublikasi Farg'ona viloyati Rishton tumani
Pasporti* [ウズベキスタン共和国フェルガナ州リ
シタン郡パスポート]. Rishton.
- Kodzaeva, L.X-M. 1998. *Keramika Rishtana, traditsii
i mastera* [リシタンの陶器, 伝統と熟練職人].
Tashkent: Institut Otkrytoe Obschestvo.
- Mirzaakhmedov, D. 1990. *K istorii khudozhestvennoi
kul'tury Bukhary, remeslo keramistov XVII-
nachala XX v.* [プハラの芸術文化史に寄せて, 17
世紀から20世紀初頭の陶業]. Tashkent:
Izdatel'stvo Fan UzSSR.
- Mukminova, R. 1976. *Ocherki po istorii remesla v
Samarkande i Bukhारे v XVI veke* [16世紀のサ
マルカンドとプハラにおける手工業史概説].
Tashkent: Izdatel'stvo Fan UzSSR.
- O'zbekiston Respublikasi oliy majlisining
axborotnomasi 1997. O'zbekiston respublikasi
prezidentining 《Xalq badiiy hunarmandchiliklari
va amaliy san'atini yanada rivojlantirishni davlat
yo'li bilan qo'llab-quvvatlash chora-tadbirlari
to'g'risida》gi farmoni [ウズベキスタン共和国大
統領令「国民の芸術的職人技と工芸美術を再興す
るための国家的な支援方法について」]. 31,
March, 1997, 21-23.
- Peshchereva, E. M. 1959. *Goncharnoe proizvodstvo v
Srednei Azii* [中央アジアの製陶業]. Moskva i
Leningrad: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR.
- Rakhimov, M.K. 1961. *Khudozhestvennaya keramika
Uzbekistana* [ウズベキスタンの芸術的陶器].
Tashkent: Izdatel'stvo Akademii nauk UzSSR.
- Raximov, M.K. 1974. Bugungi kulolchilik [今日の陶
業]. *O'zbekiston madaniyati* [新聞:ウズベキス
タンの文化], 15, November, 2.
- Sukhareva, O. 1962. *Pozdnefeodal'nyi gorod
Bukhara kontsa XIX-nachala XX veka:*
Remeslennaya promyshlennost' [19世紀末~20
世紀初頭の後期封建制都市プハラ: 手工業].
Tashkent: Izdatel'stvo Akademii nauk UzSSR.

Thomas, N. 1992. "The Invention of Tradition." *American Ethnologist* 19(2) 213-232.

Traditional Ceramics of Rishtan 1990s. (パンフレット).

Verdery, K. 1996. *What Was Socialism, And What Comes Next?* Princeton: Princeton University Press.

Zhadova, L. 1974. "Polivnaya keramika [施釉陶器]." In *Sovremennaya keramika narodnykh masterov Srednei Azii* [中央アジア人民職人の当代の陶器]. ed. L. S. Bubnova 15-26. Moskva: Sovetskii Khudozhnik.

[付記] 本稿は、日本学術振興会の平成13～15年度

特別研究員に対する助成金および財団法人日本科学協会の平成16年度笹川科学研究助成を受けた調査に基づいている。現地滞在中はリシタン・ジャパンセンターのナジロフ所長はじめ多くの方々の温かいご協力をいただいた。執筆に当たっては、中東・イスラーム・人類学研究会における発表を土台とした。研究会では都立大学の犬塚和夫教授はじめ、会の参加者の皆様にさまざまなご意見を伺うことが出来た。また、2名の査読者の方々にも貴重なコメントをいただいた。以上、ここに謹んで心からの謝意を表する。

(東京大学大学院総合文化研究科博士課程、2005年3月22日受付、2005年5月24日レフェリーの審査を経て掲載決定)