

身体の物質化

—マルケサスのイレズミの道具と染料の変化を中心に—

桑原 牧子

キーワード

イレズミ、物質化、ハイブリッド化、身体、道具

1. はじめに

身体に非可逆的な模様を彫り込む行為であるイレズミは、被施術者に生得および成長・加齢と共に獲得する身体性に加えて人工的に新たな身体的特徴を持たせる。その身体的特徴は、西欧接触前のポリネシア社会においては成人になった証あるいは宗教や職業集団への帰属のしるしとして、近代化、グローバル化の進む現代のポリネシア社会においては個人の嗜好や民族アイデンティティを表示するものとして先行研究では説明されてきた。さらに、イレズミに付けられた社会・文化的意味はポリネシア社会が植民地化、グローバル化、近代化していく過程において変化していくと分析されてきた (Cole, Bronwen and Thomas 2006; Kuwahara 2005)。しかし、これら先行研究は、社会変化というイレズミの外部環境に注目するばかりで、道具や染料やイレズミ施術プロセスといった内部環境の変化を外部環境の結果とし、分析をそこで完結させており、内部環境で起こった変化がその後、どこにどのような影響を及ぼすかの考察が欠けている。イレズミの道具や染料、それに伴う形状の変化が外部環境の変化と別の次元で進み、イレズミの社会・文化的意味へ再度連動することもあり、道具と染料を軸にした、イレズミの変化をより総体的に捉える研究が可能であろう。近年、モノのエージェンシーへの関心の高まり、アクターネットワーク理論を代表とするモノと人間の関係について人類学の研究が試みられているなか (Buchli 2002; Boivin 2008; Gell 1998; Henare, Holbraad and Wastell (eds.) 2007; Tilley, Keane, Küchler, Rowlands and Spyer (eds.) 2006)、これまで模様や社会・文化的意味の分析に付随的な位置づけをされてきた道具や染料を考察の中心に置くことによって、イレズミにみられる身体の物質化を明らかにし、モノと身体の関係への理解を深めることができると考える。

本稿は、はじめに、イレズミにみられる身体の物質化とはなにか、さらにイレズミを施した身体をどのように捉えることが可能かについて論じる。さらに、事例としてマルケサスのイレズミの道具と染料の変化をみていき、それがイレズミの形状をどのように変えたのか、さらに施術者と被施術者および両者の関係にどのような影響をもたらしたかを検証し、モノと身体の関係性を軸にしたイレズミ研究の今後の方向性を提案する。

## 2. 身体の物質化

はじめに明確にしておきたいのは、身体加工の一つであり身体と切り離せないイレズミをモノとして扱えることは可能であるのか、そもそもイレズミにみられる身体の物質化とはなにかという点である。イレズミにおける「モノ」を本稿で論じるにあたり、筆者はクリストファー・ティリー他編集の *Handbook of Material Culture* の「モノ」の10の定義のうち、2番目の「人間によって作られたモノ、人工物」と10番目の「モノと身体の関係」を採用する (Tilley, Keane, Küchler, Rowlands and Spyer (eds.) 2006: 4)。その上で、イレズミは人工的に作り出され、さらに、人間の皮膚に彫られることから「モノと身体の関係」そのものであるとする。そして、イレズミを「モノ」自体というより、後で論じるように、身体を物質化する行為、もしくは、「モノを含む身体=ハイブリッド」を作り出す行為として捉えることを提案する。

「人工物」としてのイレズミを考察するにあたって二つのアプローチがとれる。一つはイレズミを道具とみなすアプローチである。道具は身体の延長であり、身体の機能を強化し拡大したものとして捉える (Knappett 2005)。例えば、金槌は人が手では堅過ぎて叩くことができない鉄釘を叩かせ、梯子は人の身長では到底手が届かない木の枝まで届かせる。イレズミを道具とするならば、染料が入る身体の部位は皮膚であるから、イレズミは皮膚の機能を強化し、拡張させることになる。生理学的に皮膚には身体の水分が流出するのを防ぐバリア機能があり、身体が置かれる外部環境を感知し、その環境に身体を対応させる機能を持つ (傳田 2007)。しかし、イレズミが彫られたからといって皮膚の表皮が厚くなったり、外部刺激に対してより敏感になったりするわけではないことから、道具としてのイレズミは皮膚の生理学的な機能を強化するとはいえない。皮膚の機能の強化や拡大は、イレズミの場合、生理学的な機能ではなく社会・文化的な意味で象徴的な機能においてみられる。

マルケサスのイレズミは装飾であっただけではなく、島や部族ごとの違いや階級を示し、ポリネシア文化にみられるタブ・マナ (マルケサスではタブは「カプ」である) の象徴体系において意味を持つ「身体を包む」行為としてポリネシア人の世界観を実体化していた (Babadzan 1993; Gell 1993; Koojiman 1964; Kuwahara 2005)。イレズミが成人儀礼の中で彫られていたことも、イレズミがこのような象徴的な意味において皮膚の「身体を包む」機能を強化していたからである。イレズミは被施術者の身体に社会で決められていた模様を人工的に施すことによって被施術者を「文化化」あるいは「社会化」する行為であった。しかし、たとえイレズミが文化的な意味において身体の機能を強化し拡張していたとしても、イレズミは金槌や梯子と同じレベルにおいて「道具」であったとはいえない。道具は代替が可能であるので、例えば、使っていた金槌が壊れたり朽ちたりした場合、別の金槌を持ってきて仕事を遂行することができる。しかし、イレズミの「壊れたり朽ちたり」はそれを纏う人=道具の使い手とともに消滅することであることから、使い手がなくなると代わりも必要とされない。また、道具は所有し譲渡することができるが、

イレズミに関しては、被施術者がイレズミを施した皮膚を所有すると捉えることができたとしても、他人に譲渡することは基本的にできない<sup>1</sup>。

皮膚に染料を彫り込むといった、身体にモノが組み入れられる特徴を持つイレズミを、身体とは終始別個の存在であり続ける道具（モノ）として捉えることに限界がある。そこでイレズミと身体との関係を考察する上での二つ目のアプローチがより有効になってくる。それはイレズミを身体を物質化させる行為、さらに厳密に言えば、身体性を残したままでの物質化、つまり身体とモノをハイブリッド化させる行為として捉えるものである。クナペットはペースメーカーや義肢の例を挙げながら、モノとハイブリッド化していく身体について考察する（Knapett 2005）。ペースメーカーは身体に埋め込まれて心臓の機能を担い、義肢は脚があった位置に取り付けられ身体を支え歩行を補助する。身体の一部となって組み込まれることによって、イレズミは道具として身体の延長の役割を担うのではなく、ペースメーカーや義肢と同じように身体とモノのハイブリッド化を引き起こし、その結果として、身体の機能が拡張する。ペースメーカーや義肢と比べて異なる点は、イレズミでは、先の道具と同じく社会・文化的な意味で象徴的な機能において身体機能が拡張することと、モノと身体の融合の度合いが高いことである。イレズミではモノ（染料）が身体を物質化すると同時に、身体がモノ（染料）を取りこむことでそのモノ（染料）が身体の一部になっていく。イレズミが彫られた当初は、本人もまたその家族や友人もその変身に目を奪われるが、日々それを目にしているうちに、まるで出生時からその模様が皮膚にあったかのように気にも留めなくなるのはそのためである。ペースメーカーや義肢が心臓や腕や脚の代わりを担うように、イレズミは皮膚の生理学的な機能を担うことはないが、身体に取り込まれ、皮膚の「身体を包む」という象徴的な意味での機能を強化し拡張する。そして、皮膚の色、肌理、固さ、体毛と共に、イレズミも被施術者の皮膚、そして、身体の特徴の一つとして、被施術者本人とその周辺の人々に認識されていく。

このように、イレズミは道具というよりは身体をモノとハイブリッド化させる行為であり、その皮膚に込められた性質は一過性のものではない身体的特徴として現れるようになる。イレズミの被施術者はその模様が彫られた、物質性と身体性の両方を備え持つ皮膚を通して自らが生きる世界を感じ取り、同時にその世界に働きかける。また、その被施術者のまわりの人々はその皮膚をインターフェイスとしてその人物と接触し、関係を築いていく。身体の境界を定める皮膚をハイブリッド化することによって、身体は外部世界から分離した生物的一個体として存在するというよりは、外部世界との境界がよりあいまいになるという特徴も持つようになる（床呂&河合 2011: 11）。

モノと身体がハイブリッド化することによって、イレズミが外部世界にどのように連動していくのか、被施術者と外部世界との関係にどのように介入していくか、を考察することが今後の課題になってくるが、本稿はその前段階として、イレズミのプロセスに注目し、道具と染料の変化がモノと身体とのハイブリッド化にどのような影響を与えるのかを分析す

---

<sup>1</sup> ホリマリン漬けにして博物館に保存されているイレズミが施されていた皮膚は所有者が変わったイレズミといえるかもしれない。また、模様の所有・譲渡に関しては異なる議論が必要になってくる。

る。以下では、イレズミによる身体のハイブリッド化は道具（上で論じた身体の機能を強化、延長する「道具」ではなく、イレズミの施術で使われる「道具」）と染料というモノによって起るとし、事例としてマルケサスのイレズミの道具と染料の変化を追いながら、主に施術者との間に生じる様々な関係性—彫師とそれら道具と染料との関係、彫師と被施術者との関係、彫師とイレズミの関係—の変化を考察していく。

### 3. イレズミの道具と染料の変化

現在、フランス領ポリネシアで最もイレズミが彫られている諸島は観光客が多く訪れるソサエティ諸島であり、特にタヒチ島、モーレア島で多くの施術が行われ、彫師も多い。そこで彫られるイレズミの多くは伝統的なタヒチ模様ではなく、マルケサスの伝統模様、もしくは、それを近代的にアレンジし直したイレズミである。ソサエティ諸島で仕事をするマルケサス人彫師は自らのイレズミを「マルケサスのイレズミ」と称し、タヒチ人彫師は「ポリネシアのイレズミ」あるいは「タヒチのイレズミ」と称する。タヒチ人彫師でも、マルケサス模様を彫師の独自なアレンジを加えずに忠実に彫る時は「マルケサスのイレズミ」と称する。現代のフランス領ポリネシアにおけるイレズミを論じるにあたり、誰が何をもって「ポリネシアのイレズミ」、「マルケサスのイレズミ」、「タヒチのイレズミ」と呼ぶかの名称のポリティックスは重要である。フランス領ポリネシアは元来言語や文化慣習が異なる5つの諸島で構成されている。タヒチ島のあるソサエティ諸島は行政及び観光を中心とする経済の中心であるが、マルケサス諸島は地理的にも政治・経済的にもフランス領ポリネシアの周辺として位置づけられており、マルケサス人の多くはそれを好ましく思っていない。マルケサス諸島の人々は独特な装飾文化を発展させており、特にイレズミについては自らの伝統であり、マルケサス人としてのアイデンティティを示す重要な身体装飾として誇りにしている。「ポリネシアのイレズミ」と称して、タヒチ人彫師がマルケサスの模様を彫り、マルケサス人以外の人々がそのイレズミを身体に纏うことに不服を唱えるマルケサス人は少なくない。

このような名称のポリティックスに加え、慣習の歴史的断絶はイレズミを論じる上では避けられない。イレズミはタヒチ島でもマルケサス諸島でも19世紀後半頃までで施術は途絶え、1980年代に復活する。模様ではなく道具と染料を中心に置いて考察する本稿の趣旨から、どここの道具と染料を考察するのがよいかを考えた場合、それは「タヒチのイレズミの道具と染料」になる。復活後のイレズミの道具と染料の変化は主にタヒチ島やモーレア島で繰り広げられ、それが少し遅れてマルケサス諸島へ持ち込まれた。しかし、道具と染料と共にイレズミの形状とその歴史的変化も主に考察するのであるなら、タヒチの伝統的なイレズミの模様は現在ほとんど彫られていないので、本稿では「マルケサスのイレズミ」の研究として進めていく。

現在、マルケサスのイレズミはネオ・コロニアルな政治状況にあるフランス領ポリネシアにおいて「伝統文化」の一つとして彫られているが、マルケサスのイレズミを彫るために使われる道具と染料は19世紀から20世紀初めにマルケサス諸島を訪れた西欧人によ

て記録されたイレズミの道具や染料とは異なる。結果、出来上がるイレズミの形状と模様も異なる。以下では、まずはイレズミの道具と染料の移り変わりをみていきたい。

19世紀から20世紀初めにマルケサス諸島を訪れた西欧人たちは、島の人々に彫られていたイレズミだけではなく、その道具や染料、さらには施術法について記録を残している。イレズミの道具はタ (*ta*) と呼ばれ、カカホ (*kakaho*) と呼ばれる台の上に、3つから20もの歯がついた楕形の針がつけられていた。叩き棒はタ・ティキ (*ta tiki*) と呼ばれ、ハイビスカスの木でつくられ、厚さが3/4インチ (1.9cm)、長さが1フィートから18インチ (30.48 cm~45.72 cm) であった (Handy 1922: 10)。異なる材料で作られた道具が彫る模様によって使い分けられていた。直線やゆるやかな曲線を彫る時には長さ3インチ (7.62 cm) の平らな人骨で作られた道具を使っていた。小さな曲線を彫る道具は鳥の骨から作られていた。その他に、亀の甲羅、魚の骨、サメの歯も材料として使っていたとの記録もあるが、ハンディが20世紀初頭にマルケサス諸島で調査した時点で、そのような材料で作られている道具はみられなかった (ibid.: 10-11)。ハンディは染料に浸した針を皮膚に当て叩き棒で針の棒の部分叩く技法を記録しているが (ibid.: 11)、ラングストルフとクルーゼンシュテルンは叩き棒でイレズミの楕を叩き込み、皮膚にできた傷から血が滲み出た後に染料を擦り込む技法がとられていたと記述する (Krusenstern 1813: 155; Langsdorff 1813: 111-112)<sup>2</sup>。彫師が針を正確に皮膚に当てられるように、彫られる部位の皮膚を引き延ばす人が施術を補助していた。染料はククイ (*ama*、キャンドルナツ) の実の殻を焼いて出る煤をバナナの葉の上のせ天日で乾燥させ、それを水で溶いて作られた。水のかわりにココナツオイルや草木の汁と混ぜたという記述もある (Handy 1922: 10)。この染料は黒色であるが、皮膚の下に入れられてしばらくたつと濃い緑、あるいは、青みがかつた黒にみえた。

1980年代の文化復興のなかでイレズミが復活した当初は伝統的な手彫り用の道具が使われていた。しかし、伝統的な手彫り用の道具は制作に手間がかかり、使いこなすためには高度な技術を必要とした。さらに、衛生管理も難しく、HIVやC型肝炎などの感染の危険が指摘されていた<sup>3</sup>。そこで、代わりに使われ始めたのが電気髭剃りを改造した道具である。この道具は、電気髭剃りの刃の部分を取り外し、電気で上下に動く部分に縫い針を固定して作られる。針は使い捨てにすることから、イレズミを彫る時の針の共有によるHIVなどの感染の危険はなくなった。この電気髭剃りは日本のメーカーのもので、島の商店において手頃な価格で購入できた。黒く正方形に近い形をして、手のひらに乗る大きさであり重量もさほどなく、長い時間彫り続けても彫師は腕や手に疲労を感じることは少ない。正方形に近いかたちでは持ちにくいと感じる彫師は、ボールペンの外枠を取り付けて、まるで

---

<sup>2</sup> “...as they paint, in fact, their bodies with different figures, rubbing a pleasing colour into the skin, which is first scratched until it bleeds.” (Krusenstern 1813: 155). “The principal strokes of the figures to be tattooed are first sketched upon the body with the same dye that is afterwards rubbed into the punctures, to serve as guides in the use of the instrument.” (Langsdorff 1813: 111-112).

<sup>3</sup> これらの病気が血液を介して感染し、イレズミの施術によって感染する可能性があるという知識はポリネシア人の身体認識を再編成することになる。

ペンを持って描くかのように彫れるよう改造した。単4電池を入れて使う仕様であるものが多くみられたが、単4電池であると短時間で切れてしまうので、単2電池を数本組んでそこから電源をとる彫師もいた。改造電気髭剃りは電池を使うことから、この道具を使えば電気が引かれていない室内や屋外でも彫ることができた。また、モーター音は同じ空間にいる人たちが気に障らない程度であったので、あらゆる場所で気兼ねなく彫ることができた。価格が手頃で、小さく軽量であり、針の着脱も簡単で、衛生管理もしやすかったことから、定職を持たぬ若い男性が自宅、友人宅、友人たちと時を過ごす道路脇などで友人たちに彫るには使い勝手が良い道具であった。

イレズミが復活した1980年代にはロットリング社(Rotring)の作図用インクが好んで使われた。このインクは煤煙に膠などの固着液を混ぜ合わせてつくられたインクで、「チャイニーズ・インク」(encre de chine)とも呼ばれている。ロットリングは電気髭剃りと同様に商店で購入でき、値段が安かったこともあり広く普及していった。ククイの煤のインクと同様、皮膚内に定着すると緑がかった黒、あるいは、青みがかった黒になるため、ロットリングを使って彫ると「伝統的な染料」に近い仕上がりになると説明する彫師もいた(Kuwahara 2005)。

この改造電気髭剃りの後に1990年あたりからフランス領ポリネシアに持ち込まれ、現在に至るまでイレズミの主流な道具として使われているのがタトゥー・マシーンである。タトゥー・マシーンが使われようになった背景にはフランス領ポリネシアにおけるイレズミの流行とグローバルなイレズミ/タトゥーの流行がある。観光客やタヒチ駐在のフランス人のなかでポリネシアのイレズミを求める人が増え、これまで余暇に親戚や友人たちだけを彫っていた、いわばアマチュア彫師であった若者の中から彫師を本職とする人が出てきた。そのような彫師たちは適切な衛生管理と技術面の向上を求められ、欧米のタトゥー・マシーン、超音波洗浄器、高圧蒸気滅菌器、タトゥー用インクを使用し、自宅や路上で彫るのではなく、照明や扇風機(時にはエアコン)を完備したタトゥー・ショップやスタンドを構えるようになった。

タトゥー・マシーンはモーターを動力としてバーを高速で上下に動かし、バーの先に固定されている針を皮膚に差し込むことでインクを皮膚に入れていく。模様のアウトラインを引くにはライナー用、ぼかしをつけるにはシェイダー用と表現ごとにマシーンを使い分ける彫師もいる。フランス領ポリネシアの彫師たちは、フランスのジェット・フランス社(Jet France)、イギリスのミッキー・シャープス社(Micky Sharpz)、アメリカのナショナル社(National)などのタトゥー・マシーンとその付属品を使う。カタログ注文によって輸入するか、フランスやアメリカに行く友人にタトゥー・マシーンの購入を委託する。ショップやスタンドを構え、彫師を本業として商売を軌道にのせている彫師は、定期的に新しいマシーンを購入する。その際、不要になった古いマシーンはイレズミを彫り始めた若い彫師に譲り渡す。彫師は定期的にマシーンを解体し、掃除し、チューニングをし、常に良い状態に保つよう努める。そして、彫師仲間とマシーンの選び方や手入れやチューニングの仕方に関する情報を交換する。

フランス領ポリネシアの彫師はライナー、シェイダー、マグナムの3種類の針を使い、それぞれ異なるサイズを揃える。筋彫りに使われるライナーは針を丸く束状に溶接され、

ぼかしや塗りつぶしに使われるシェイダーは針が平らに並ぶように溶接される。マグナムはシェイダーと用途は似ているが、より広範囲にわたるぼかしや塗りつぶしに使われる。針は上下交互に組まれており、例えば、5本なら針を端から下上下上下と並べる。したがって、マグナムでは上下に組まれた針の間に隙間が生じるために皮膚への色の入りが良い。針がバーに固定された既製品をフランス、アメリカ、イギリスから輸入する彫師もいるが、既製品を使うと経費が高くなることから針とバーを単品で輸入して自らそれを溶接して針を準備する彫師が多い。

衛生管理の方法に関しても、タトゥー・マシン使用での施術では改造電気髭剃りでの施術とは異なる。使用したマシンは解体されモーター部分以外はアルカリ洗剤が入った超音波洗浄機に納められ洗浄され、乾燥される。その後、医療器具用の滅菌パックに詰められた機材は、高温高压の飽和水蒸気による高压蒸気滅菌器に入れられ滅菌される。モーター部分とマシンと電源をつなぐコードにはビニール袋や業務用ラップをかけられ施術中に血の混じるインクが機材に飛び掛るのを防ぐ。イレズミが彫られる部位によっては客が横になったり腰かけたりできる施術台が使われるが、その施術台にも業務用ラップやペーパーがかけられる。針、インクキャップ、インクキャップに残されたインク、彫師が使った医療用手袋、マシンにかけられたビニール、施術台を使用した場合はそこで敷かれたラップやペーパーは施術後に処分される。

このように、プロの彫師にはタトゥー・マシン、針一式、超音波洗浄機と高压蒸気滅菌器、施術台などへの初期投資ができるだけの資金が必要となる。それに加え、衛生管理に必要とされるビニール袋や業務用ラップや医療用手袋などの消耗品の費用がかかる。電源を気にせずどこでも彫ることができた改造電気髭剃りとは異なり、このタトゥー・マシンは電源のある室内でしか使うことができない。また、超音波洗浄器と高压蒸気滅菌器を使用し針とマシンの洗浄と滅菌を行うことから、それらの機材のための電源も確保でき、それらを設置するためのスペースも必要になる。また機材や場所だけではなく、彫師には、針の溶接、マシンのチューニング、機材の洗浄と滅菌の作業に費やす時間がイレズミの施術の時間に加えて必要になる。

タトゥー・マシンの使用と共に、フルタイムで商売をする彫師の多くはタトゥー専用のインクを使う。タトゥー・マシンの入手法と同じく、フランス、アメリカ、イギリスのイレズミ用品を取り扱う会社からタトゥー・マシンや他の機材と共に輸入するか、海外に行く友人に購入を委託する。タトゥー・インクでは黒が数種類あるが、マルケサスのイレズミを彫る彫師たちは、欧米タトゥーのスタイル「トライバル」で使う黒いインクを、年数を経ても黒さが継続するという理由から好んで使う。

#### 4. イレズミの施行技術と表現の変化

このような欧米の染料と道具の使用により、マルケサスのイレズミの施術と表現にも変化がみられるようになった。施術でみられる変化の一つは彫る時間の減少である。彫師の技量にもよるが、伝統的な道具から改造電気髭剃り、そして改造電気髭剃りからタトゥー・マシンへと段階的に短時間で彫れるようになっていった。特にタトゥー・マシン

の使用により施術は格段に早くなった。改造電気髭剃りでは1本から2本の針を使うので塗りつぶしやシェーディングには時間がかかる。その点、タトゥー・マシーンでは針を多く組んだライナーやマグラムを使うことができるため、広範囲にわたる塗りつぶしやシェーディングも早く仕上がる。イレズミを彫る時の痛みに関しては、「針が皮膚に刺さることには変わりがないから、手彫りもマシーン彫りも痛い」と説明する被施術者が多い。しかし、早く仕上がることによって痛さに耐える時間は短縮される。手彫りの時代、イレズミの施術の痛みを耐えることは成人の男性になるためには必要不可欠であった。現在のタトゥー・マシーンでの施術現場でも、彫師および既にイレズミを多く身体に持つ人は身体の中の部位を彫る時に痛みが強くなるかを理解しているので、その部位が彫られる最中に痛みを耐える人には敬意が向けられる。反対に、比較的痛みが弱い部位が彫られる場合に過剰に痛がってれば、苦笑されたりからかわれたりする<sup>4</sup>。どの時代においても痛みを堪えることは強固な精神を持つ証として高く評価されるのであるが、違いもみられる。伝統社会ではそれは「成人男性」になるための試練として敢えて課していたが、現代では彫師は可能な限り痛み自体とそれに堪える時間を削減するよう努め、それが彫師の技能の評価へとつながる。

イレズミの表現にみられる変化では、まずは線の太さが多様になったことが挙げられる。伝統的手彫りにおいては針が使い分けられており、鳥の骨から作られた針は細い線を描き、楕形の針は一回の叩きで幅の広い線を付けることができた。針を当てて叩き棒で叩く技法であることから、線を引きたい部分や塗りつぶしをしたい部分に正確に針が当てられるかによってイレズミの仕上がりの良し悪しが決まっていた。

改造電気髭剃りでの施術では、付着する縫い針は1本から数本であったため、アウトラインは細くなり、太いラインを表現したい場合は幾度も線を重ねて太くする。塗りつぶしも同様で幾度も線を重ねて空間を埋めるので、広い範囲であると時間がかかり、均一な仕上がりにするためには技術と集中力を伴う作業が要求された。彫師の技量にもよるが、塗りつぶし部分では細かい線の跡が確認される場合が多い。また、個々の模様は小さくなり、腕一本、足一本や、胴、背中といった広範囲にわたって彫られる場合でも、小さな模様を組み合わせることで空間が埋められていた。伝統的道具による手彫りでも多くの細かい模様が組み合わせられていたが、広範囲にわたる黒い塗りつぶしも多かった。また、針の形状から改造電気髭剃りほど細かい線は表現できなかった。伝統的道具による手彫りのイレズミでは遠目に見ることで、改造電気髭剃りによるイレズミは接近して見ることでその身体装飾としての視覚効果が確認できる。

タトゥー・マシンの使用は適切な針の選択を可能にし、細い線、太い線、広範囲にわたる塗りつぶし、シェーディングなど、多様な表現を容易にした。優れた技術を持つ彫師であれば伝統的手彫りでも改造電気髭剃りでもそれらの表現を入れながら彫ることはできた。特に、シェーディングは、日本の伝統刺青では質の高いぼかしが彫られていることからわかるとおり、手彫りでも可能であるはずだが、マルケサスの伝統的手彫りでは導入

<sup>4</sup> 現在では女性が美容目的で眉などを彫る場合、麻酔クリームを塗布することもあるが、ほとんどはそのような無痛・減痛施術を行っていない。



されていなかった。デザインをより立体的にみせるシェーディングは形象的でリアリティックなデザインで効果を発揮する。伝統的マルケサスのイレズミは抽象的な模様を組み合わせて構成されるため、シェーディングはその効果を発揮しにくい。改造電気髭剃りでは、複数の点を多数施すことで陰影をつける彫師もいたが、薄く染料をのせていくシェーディングはみられなかった。「伝統的マルケサスのイレズミ」は施術される部位に抽象的な模様を埋め尽くすものであったが、近年、「マルケサスのイレズミ」として彫られるものの中には、彫刻作品の中で表現される形象的なティキが組み込まれていたり、イレズミの形状自体がティキやサメやイルカなどの形やトライバル・タトゥーの流線型であったりする。そのような形状に陰影をつけて3次元的效果を施して迫力のあるイレズミにする。皮膚の上で彫る領域を定め、その領域をここで挙げたような形象的なデザインを配置するイレズミが現在多く彫られるようになったのには、総身彫りをする人が減少し、ワンポイント・タトゥーが増えたことによる。イレズミが彫られた身体全体をみせるのではなく、タトゥー・マシン導入によって表現が多様化したことでイレズミをデザイン単体で見られるようになったのである。

イレズミの表現にみられる変化の二つ目として色の多様化が挙げられる。マルケサスのイレズミは伝統的な彫りから現在に至るまで黒を基調とする。しかし、その「黒」にも変化がみられる。上で述べたように、天然の染料と作図用インクは黒ではあるが、肌に沈着すると緑、もしくは、青みがかった黒になった。タトゥー・インクは黒だけでも幾つ種類がある。彫師は伝統的染料と作図用インクの黒と異なる「より黒い黒」を使っている。タトゥー・インクの黒はアメリカ人やヨーロッパ人の白い肌に入れると白黒のコントラストが強調されて美しいが、ポリネシア人の褐色の肌には青みがかった黒の方が合うと考える彫師もいる。反対に、褐色の肌であるからこそ「より黒い黒」で彫る方が、イレズミが際立ってよいと考える彫師もいる。さらに、タトゥー・インクは黒だけではなく、豊富な色揃えがあり、それを混ぜ合わせることでより多くの色をつくり出しイレズミに彩色することができる。黒のみのマルケサス・スタイルしか彫らない彫師も多いが、ショップやスタンドを構えて仕事をしている彫師には、赤いハイビスカスや地元のビール「ヒナノ」のロゴやジャパニーズ・タトゥーの龍や桜のデザインのイレズミを求める客が来る。現代のニュージーランドのモコでは黒に加えて赤と白で彩色するスタイルもみられるが(秦2012)、マルケサスのイレズミに関しては、顧客の要望で入れることはまれにあっても、決められた配色で黒以外の色で彫られる定着したスタイルは存在しない。彫師はインクの豊富な選択肢を与えられることによって、それを彫り込んでいく被施術者の皮膚の色にも敏感になる。

## 5. イレズミの施術現場の変化

異なる道具の使用は施術現場も変え、それは彫師と被施術者の関係にも変化をもたらす。現在、ショップやスタンドを構える彫師は上で述べたように両手にゴム製の医療用手袋をはめ、直接自分の手で彫られる人の皮膚に触れることがない。しかし、皮膚に直接触れることによって、彫師は被施術者について多くの情報を得ることができていた。筆者は1999

年から2000年にかけてタヒチ島とマルケサス諸島でイレズミの施術を調べるために長期フィールドワークを行ったが、調査当初はほとんどの彫師が医療用手袋を使用していなかった。ある日、タトゥー・マシーンが使用され、医療手袋が使用されていない現場で、女性の腰にイレズミが彫られていた。彫師からは被施術者である女性の顔が見えないが、彫師は突然彫っている手を止め彼女に具合を尋ねた。体温の変化や身体の震えなどから彼女の具合が悪いことを感じ取ったのである。彫師が使っている医療用手袋は薄手であり、細かい作業ができるくらいであるから、このような身体の異変はある程度は感じ取れるのであろうが、それでも直接肌に触れるよりは感度が鈍くなる。フランス領ポリネシアでは少ないが、マスクをして施術をする彫師もあり、彫師と彫られる人の間にまた一つの分離膜が設けられる。薄いゴム1枚、紙1枚であるが、そこに、感染症についての西欧医学の知識に基づいて個人の身体と他者とを隔てる境界が新たに設定される。

また、伝統的な道具を使った手彫りでは、儀礼の中で彫られていたことに加えて、道具の性質上、皮膚を伸ばす人が必要であったことから必然的に施術には複数の人が関わっており、それらの人々の間で連帯感が生まれていた。しかし、改造電気髭剃りとタトゥー・マシンの使用では、彫師一人での施術が可能である。現代のイレズミの施術現場でも、被施術者の家族や友人、また、それがフランス人の軍関係者である場合は同僚が付き添うのを頻繁にみることができ、施術自体は必ずしも集団である必要はない。彫られる部位によっては、個室で彫師と被施術者のみで彫ることもあり、より個人的な行為になったといえる。

集団の成員によって共有されていた「イレズミの身体」を作る行為がより個人的なものとなり、身体自体も集団の連帯感を認識する場ではなく私的な場となっていく。私的領域で繰り広げられるようになったイレズミの施術においても、彫師と被施術者の間に強い絆が生じるのには変わりがない。しかし、先に述べた施術時間の短縮によって時間的に、そして、マスクや医療用手袋使用によって空間的に、彫師の施術行為がプロであることを定めるイレズミの道具や設備が、彫師と被施術者との関係が一定基準以上に親密になることを制約する。

## 6. 彫師のヒエラルキーの構築

イレズミの道具と染料の変化を説明してきたが、手彫りの道具から改造電気髭剃りへ、改造電気髭剃りからタトゥー・マシーンへと彫師が皆一斉に使用する道具を変えたわけではない。タトゥー・マシーンが主流となった現在でも、手彫りの道具や改造電気髭剃りを使って施術を行う彫師はおり、この使用する道具こそが、プロとアマチュア彫師の差異化を進めている。

フランス領ポリネシアに在住のフランス人や欧米の観光客はタトゥー・マシーン、針、施術場が衛生的であることを望み、それらの道具や設備が整う彫師の店でイレズミを入りに

行く<sup>5</sup>。改造電気髭剃りは、欧米タトゥーの世界では刑務所タトゥーの線の繊細さが似ていることから主流派には位置づけられない。また、改造電気髭剃りの機械自体及びそれが使われる環境が、そのイレズミのデザインの質とは別に、アマチュア観を醸し出していることからフランス人や観光客には好まれない。しかし、ポリネシア人の被施術者の中には、針やインクの代金や、ショップやスタンドの賃貸料や設備費が上乗せされ設定されるイレズミの料金と比べて、改造電気髭剃りでの彫り賃は安く、施術場所も自宅や彫師宅や自分が暮らす地区の道端や空き地であり、フランス人やアメリカ人が出入りする所ではないことから彫師も被施術者も気負わずに彫りに集中できてよいと言う人もいる。

道具や染料の種類及びその他の衛生管理機材や設備使用の有無が彫師をプロとアマチュアに分け、プロの彫師とアマチュアの彫師とでは顧客やイレズミの種類が異なるだけでなく、活動の場も異なる。プロの彫師の多くはフランス、アメリカ、ニュージーランドなどで開催されるタトゥー・コンベンションに参加する経験を持つ。タトゥー・コンベンションでは多くの彫師がスタンドを出し、その場で客を取り作品を彫る。3日から5日間の開催が多いが、開催期間中、「バックピース」、「トライバル」、「カラー」、「ブラック&グレー」等のカテゴリーごとにコンテストがあり彫師たちは技を競い合う。自らの技を披露するだけでなく、他の彫師の仕事を見学でき、技術的な面で情報を交換することができる<sup>6</sup>。国際的なタトゥー・コンベンションでは、民族的で伝統的なイレズミは一つのジャンルとして確立されているため、手彫り用の道具や天然の染料での施術は高く評価される。しかし、改造電気髭剃りでの施術は同じマルケサス模様の作品を彫ったとしても適切な評価をされない。タトゥー・コンベンションにおいて、タトゥー/イレズミの「作品化」、「モノ化」は顕著である。被施術者の皮膚の上にあるが、それは「〇〇タトゥー・アーティスト」の作品であり、コンテストで審査され、時には賞を受賞し、写真が撮られ世界各国のタトゥー雑誌に掲載される。

このように、使用する道具によって、彫師の国際的なタトゥーの世界での位置づけが決まり、彫られる作品もそれに沿って評価される。国際的なコンベンションへの参加や欧米のタトゥー・ショップでのゲスト経験から築いた欧米の彫師とのネットワークを大切にしながら、フランス領ポリネシア在住フランス人や観光客を顧客に持つポリネシアの彫師たちは、欧米の道具とインクを使いこなしいれズミをより「モノ」にすることで、個々にスタイルを持つ欧米の彫師のようにアーティストとしての立場を確立する。

## 7. おわりに

---

<sup>5</sup> 「ポリネシアの伝統彫り」を求める人は事前にポリネシアのイレズミについてよく調べ、伝統彫りが途絶えることなく彫られていたサモアを選ぶことが多い。

<sup>6</sup> タトゥー・コンベンション参加だけではなく、欧米のタトゥー・ショップのゲスト彫師として、あるいは、自分で店を持ち数年働いてフランス領ポリネシアに戻ってくる彫師も増えている。

本論では、マルケサスのイレズミについて、施術の際に使われる道具と染料の変化がイレズミの形状、そして、彫師が構築する様々な関係にどのような影響を与えるのかを考察してきた。道具が手彫り用の道具、改造電気髭剃り、欧米のタトゥー・マシーンへと、染料がクワイの実から作られた染料、ロットリングのインク、タトゥー用インクへと移り変わっていく中で、それぞれの道具と染料を使って彫られた「マルケサスのイレズミ」は模様の大きさや配置、表現方法が異なり、別の種類のイレズミとして分類することが可能なほど形状が異なる。道具と染料の変化の影響はイレズミの形状に留まらず、西洋の生理学や医学の知識の導入に伴い、イレズミの道具や染料の取り扱い方も変わり、イレズミ施術行為を集団の領域（公的領域）から私的領域へと移行させ、彫師と被施術者との関係をも変えた。さらに、ポリネシアの人々の身体の捉え方・扱い方もそれに順じて変化した。伝統的社会においては、人々は身体を樹皮布もしくはイレズミ模様で包むことで、階級、性別、職業、年齢などで差異化を図るマナ・タブの概念を実体化し、可視化していた。それが現代では、改造電気髭剃りやタトゥー・マシーンで彫られるワンポイントのイレズミは「身体を包む」ためとしては彫られる部位が狭すぎる。

イレズミによる身体とモノとのハイブリッド化がみられると本稿で論じてきたが、ハイブリッド内の身体とモノの比重はイレズミが置かれる状況によって、また、イレズミの形状、大きさ、彫られる部位、仕上がりの良し悪し、彫られてからの年数等によって異なる。そこには細かい分析が必要となってくるであろうがそれは他の機会に譲り、道具の変化に則してまとめてみると、手彫り時代は痛みを耐える「行為」に価値があり、イレズミが彫られた「身体」により重点が置かれていたが、改造電気髭剃りを経てタトゥー・マシーン使用による施術へと道具の主流が移行すると、様々な表現を駆使して身体に表現される「作品」つまり「モノ」の比重が強いイレズミになる。この「モノ」の比重が強いイレズミが身体と外部世界の境界をあいまいにするのではないか。特にそれはタトゥー・コンベンションで彫られるイレズミに顕著にみられ、そこでのイレズミはタトゥー・コンベンションという外部世界にタトゥー・アーティストの「作品」として現れると同時に、被施術者の身体上には物理的に存在する。イレズミが施された身体を所有しているはずの被施術者が、必ずしもこのイレズミ作品の所有者としてタトゥー・コンベンションという外部世界においては位置づけられないことから、このイレズミの「作品化」＝「モノ化」は、施術者の身体と外部世界の境界をあいまいにするのである。

道具と染料を選ぶのは彫師である。しかし、欧米のタトゥー・マシーンとインクの使用を希望しても購入資金がなく、伝統的な手彫り用の道具の使用を希望しても使いこなすだけの基礎技術がなければ、使用を諦めざるをえない。また、たとえ特定の理由をもって選んだ道具と染料の使用が叶ったとしても、その道具と染料は彫師が想定していた以上のイレズミに関わる状況への関与を彫師に強いる。つまりタトゥー・マシーンを選んだ当初の理由が「彫りやすそう」、「客が取れそう」であったとしても、それらを日々使用していく中で、彫師はイレズミの施術、身体、グローバル・タトゥー界についての知識体系に組み込まれていき、さらには、それらを維持し、改定し、新たに作りあげていくプロセスに参加させられていくのである。

本稿では、タトゥー・マシンとインクの使用によって、イレズミがより「作品化」し、「モノ化」したことを論じた。しかし、それは、本稿が道具と染料を選んで使用する彫師に重点を定め分析をしてきたからである。タトゥー・コンベンションにおいて有名タトゥー・アーティストに彫られた「作品」も、それを身体に持ち、生きていく人にとっては常に「作品」であり続けるわけではないのかもしれない。今後は、「作品化」し、「モノ化」したイレズミを、被施術者側に論点を定め分析を試みたい。

#### 参考文献

Babadzan, Alain

1993 *Les dépouilles des dieux: Essai sur la religion tahitienne à l'époque de la découverte*, Paris: Editions de la Maison des Sciences de l'Homme.

Boivin, Nicole

2008 *Material Cultures, Material Minds*, Cambridge: Cambridge University Press.

Buchli, Victor

2002 *The Material Culture Reader*, Oxford: Berg.

Cole, Anne, Bronwen Douglas and Nicholas Thomas

2005 *Tattoo: Bodies, Art and Exchange in the Pacific and the West- History of Tattooing*, London: Reaktion Books.

Handy, Willowdean Chatterson

1922 *Tattooing in the Marquesas*, Bulletin 1, Honolulu: Bernice P. Bishop Museum.

Henare, Amiria, Martin Holbraad and Sari Wastell (eds.)

2007 *Thinking Through Things: Theorising Artefacts Ethnographically*, New York: Routledge.

Gell, Alfrid

1993 *Wrapping in Images: Tattooing in Polynesia*, Oxford: Clarendon Press.

1998 *Art and Agency: An Anthropological Theory*, Oxford: Clarendon Press.

Knappett, Carl

2005 *Thinking through Material Culture: An Interdisciplinary Perspective*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Koojiman, Simon

1964 "Ancient Tahitian God-figures", *Journal of Polynesian Society*, 73-2: 110-25.

Krusenstern, Adam. Johann von

1813 *Voyage round the world in the years 1803, 1804, 1805, and 1806, vol. I*, London; Printed by C. Roworth for J. Murray.

Kuwahara, Makiko

2005 *Tattoo: An Anthropology*, Oxford: Berg.

Langsdorff, Georg Heinrich von

1813 *Voyages and travels in various parts of the world during the years 1803, 1804, 1805, 1806, and 1807*, London: Printed for Henry Colburn.

Tilley, Chris, Webb Keane, Susanne K uchler, Mike Rowlands and Patricia Spyer (eds.)

2006 *Handbook of Material Culture*, London: Sage.

傳田 光洋

2007 『皮膚は考える』、岩波書店。

床呂 郁哉、河合 香吏

2011 「なぜ「もの」の人類学なのか?」、床呂 郁哉、河合 香吏編『ものの人類学』、pp.1-21、京都大学学術出版会。

秦 玲子

2012 『ニュージーランド・マオリのタトゥー、モコの復興—彫師たちの語りと実践をめぐって』、京都大学大学院提出修士論文。