

オセアニア芸術とは何か：王立美術アカデミー開催のオセアニア展によせて

山本, 真鳥 / YAMAMOTO, Matori

(出版者 / Publisher)

法政大学経済学部学会

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

経済志林 / The Hosei University Economic Review

(巻 / Volume)

86

(号 / Number)

3・4

(開始ページ / Start Page)

305

(終了ページ / End Page)

329

(発行年 / Year)

2019-03-20

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00021813>

オセアニア芸術とは何か

王立美術アカデミー開催のオセアニア展によせて

山本真鳥

2018年12月に開催された欧州オセアニア学会研究大会の初日は、王立美術アカデミー内で行われた（初日の夜にバスでケンブリッジに移動し、会議は継続した）。ロンドン・ピカデリーサーカス駅に近い王立美術アカデミーは、美術展示をしながら、アートを教えるクラスも実施するという施設であり、アート好きの老若男女が集う場所となっていた。飛行便の都合で私は夕方5時に辿り着いたが、オセアニア展の開催時間には間に合い、早足ながらすべて見て廻ることができた。

この論文では、オセアニア展を切り口に、オセアニア芸術とは何か、という議論を展開したい。その前提として、まずはオセアニアという地域を概説する。

1. オセアニアとは

オセアニアは太平洋に点在する諸島群を分けたときのミクロネシア、メラネシア、ポリネシア、オーストラリアとその海域を指す。Pacificという語は（オーストラリアを除外することもあるが）オセアニアとほとんど同じものとして扱われることもある。オセアニア地域の国々自らはほとんどこれを同義に扱い、4年に一度太平洋芸術祭という祭典を行っているが、その加盟国の領域はオセアニアと同じである。しかし一方で、Pacificとい

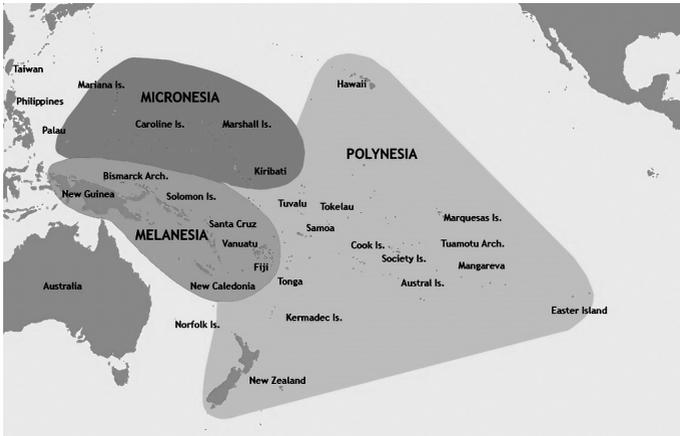
ったときに、太平洋諸島は忘れ去られることが多い¹⁾し、むしろ環太平洋を指したり、アジア太平洋という意味でPacificと叫んでいることがある。APEC（アジア太平洋経済協力）に加盟しているオセアニア諸国は、オーストラリア、ニュージーランド、パプアニューギニアのみである。また、世界経済の中では無視されている弱小国家群である諸島群を含めても、太平洋諸島と言ったとき、最も広義には日本列島もそこに入っている。というわけで、ここはオセアニアと言った方が定義としては明確なものとなるう。

オセアニア地域は、大きく分けて2つの人口移動から成り立っている。オーストラリアに現在も居住している先住民アボリジニは、アフリカからアジアに移動してきた人類の一部が、4～5万年ほど前に、サフル大陸——当時アジアとオーストラリアは陸続きになっていたが、その大陸の呼称である——を陸伝いに移動してオーストラリアへと達した人々の子孫と考えられている。また、ニューギニア島をはじめとするメラネシアの島々のいくつかにも移動したのであろう。これが第1の人口移動の波である（印東2000: 17-24）。

一方、3,500年ほど前に、北アジアにいた人々の一部、航海術に長けたオーストロネシア語を話す人々の群れがカヌーを使っての移動を始めた。彼らは南中国ないしは台湾あたりを起点として、太平洋を島伝いに、一部先に移住していた人々と混血したり、周辺諸島や沿岸部にコミュニティを作ったりしながら東へと向かった。完全に無人島群であったポリネシアの海域に到達し、トンガ諸島、サモア諸島に住み始めたのが約3000年前のことである。そこで1000年ほど暮らした後、また一部が東へと移動し、マルケサス諸島に定住、後にさらに一部がソシエテ諸島へと移動し、その後四方八方へ拡散した。ハワイ諸島に到達したのは紀元850年頃、ニュージーラン

1) ある会議で出会った某大学経営学部教授と雑談していて、「太平洋の島に人が住んでいるんですか？」と驚かれたことがある。一般人ならまだしも、と著者も驚いた。しかし、産業や貿易という意味で注目されることはあまりないかもしれない。

図1 オセアニア地図



ドにやってきたのは紀元1250年頃と推定されている。これが第2波である。ミクロネシアはひとつの移住集団から形成された地域というよりは、周辺からの移民や交流などにより形成された地域である。フィリピンなどのアジア的要素に加えて、メラネシアやポリネシアの文化的要素も備えている(印東 2000: 25-34)。

西欧人でオセアニアにやってきたのは、マジェランが最初である。しかし、世界一周の旅の最中、1521年に南アメリカ大陸の南端を越えて太平洋のうみに入ってから、彼が初めて出会ったのはグアム島であり、それ以外の島は見つけていない。その後、16世紀にはスペイン人、17世紀にはオランダ人がこの海域の探検を行ったが、18世紀のキャプテン・ジェームズ・クックの活躍は特筆すべきである。英国海軍の将校であった彼は、1768年にプリマス港を出帆して以来、1779年にハワイ島で命を落とすまで、むこう3回にわたる太平洋探検踏査の旅を行い、太平洋諸島の諸社会を訪れた。地域の観察・研究を行うため、船には植物学者、動物学者、画家²⁾などが乗

2) 写真技術のなかった当時、画家の描く現地社会や動植物などは貴重な資料となった。

船し、克明な記録をとった。彼の航海日誌には、現地の人々の暮らしや社会に関する観察が詳細に記されている。太平洋の博物学がここに始まった。

現地社会は航海術や工芸品などに秀でていた側面もあり、ハワイ諸島、トンガ諸島、タヒチなどでは王権も成立していたが、金属器はもっておらず、イースター島を除いては文字文化も存在しなかった。

その後、太平洋には商船、宣教師、捕鯨船などが頻繁に来島するようになる。奴隷船まがいの労働力徴集船も訪れた。これらの船員の中には下船して現地社会で暮らす者も現れた。18世紀末には英国からのオーストラリア移民が始まり、19世紀になるとニュージーランドやハワイにも入植が行われた。この地域に接触した西欧人たちは、鉄器、火器弾薬をもち、圧倒的な強さを誇示して、現地の人々を制圧する力を有していた。19世紀が終わる頃までには、ほとんどの社会が西欧の力の下に屈服を余儀なくされ、オセアニアは例外なく併合や保護領化の憂き目に遭い、諸島ごとに欧米諸国の植民地となった。独立が達成されたのは、概ね1970年代、80年代のことであり、世界でも最も独立の遅れた地域であると同時に、現在でも国際連合非自治地域リストに6地域が掲載されている（山本編 2000）。

残念ながら、オセアニア内の文化的社会的相違に詳しく言及する余裕はない。オーストラリア先住民は採集狩猟生活を行っていたが、政治統合度は西低東高で、東のポリネシアになるほど、首長制や王政などの階層性を備え、政治的統合度の高い社会となっていた。

2. オセアニア展の構成

オセアニア展³⁾は、キャプテン・クックの航海開始250年を記念して王立美術アカデミーで2018年9月29日から12月10日まで開催された。近年、オセアニア諸国では、植民地主義の尖兵として必ずしも評判のよくないクックであるが、英国では現在でもそれなりの偶像であるだろう。彼は英国によって太平洋踏査を命じられた軍人であり、彼の行った探検踏査は多くの

動植物の標本資料を集め、人々の暮らしの記録をとり、太平洋の地図を作ったという意味において、この時代の探検航海の中では抜きん出た業績を残したとあってよい。しかしオセアニア展の図録には、これがクックの第1回航海出発より250年を記念するということは全面に出ておらず、中で簡単に紹介されているだけである。展示品はほとんどが、現地の工芸品であり、いわゆる「太平洋芸術」の作品である。クックをはじめとする航海者たちが、現地の人々との交流の中で、交換で入手した作品であったり、贈与されたもの、購入されたものであったりする。彫像あり、カヌーあり、樹皮布あり、マットあり、ネックレスあり、その他さまざまな装飾品もある。また、材質も、木製や、貝殻を用いたもの、木に象嵌を施したもの、樹皮布を用いたもの。天然素材の植物由来が多いがそればかりではない。

また、今日の太平洋諸島からの移民（多くはニュージーランド在住）アーティストやマオリ人アーティストの種々の作品もごく限られた数であるが展示された。特に目を引いたのは、Lisa Reihana によるビデオ作品であり、これはオセアニア諸地域における西欧人と現地人の出会いを演じたビデオを横長スクリーンの右から左へとスクロールする画面で見せるもので、それぞれの地域の風景を背景として俳優がそれぞれの役柄になりきって演じている姿をパノラマ状に見ることができる。

主催する王立美術アカデミーの主たるパートナーはニュージーランド政府であるが、その他サポート・パートナーとしてトンガ政府とパプアニューギニア政府、そして、ニュージーランドのアート・カウンシルであるクリエイティブ・ニュージーランドがサポートしたと書かれている。また、Peter Brunt（ウェリントン・ヴィクトリア大学美術史学科准教授）と

3) この展覧会に展示された様々の作品について、写真を掲載することは、著作権の関係でかなり難しいといえる。そこで、youtubeの映像でそれを補いたいと考える。

Exhibition Review : Oceania at the Royal Academy (<https://www.youtube.com/watch?v=uEFQ3z9UTDY>) は全般について解説したもの、Oceania opening procession and performances - YouTube (<https://www.youtube.com/watch?v=xHaYOLV00iI>) は開会式として行われたオセアニアの人々によって行われたパフォーマンスを記録するものである。

Nicholas Thomas (ケンブリッジ大学人類学部教授)が実質的なキュレーションを行った。他にこの展覧会にはマオリ人、ハワイ人をはじめとする非西欧人キュレーターが多く関わっている。中でも図録に寄稿している Emmanuel Kasarhérou (ニューカレドニア), Sean Mallon (ニュージーランド), Noel M.K.Y. Kahanu (ハワイ), Michael Mel (パプアニューギニア)は大きくこの企画に参加していると考えられる (Brunt & Thomas 2018: 8-16)。集められた展示品は、大英博物館、ケ・ブランリ博物館 (Musée de Quai Branly Jacques Chirac, パリ), テ・パパ博物館 (Te Papa Museum, ウェリントン), 国立世界文化博物館 (オランダ), ケンブリッジ大学人類考古博物館, 民族学博物館 (ハンブルグ) などをはじめとする世界中の博物館から借用されているものであり, おそらくケ・ブランリ博物館等でもこの展覧会全体が移動して今後開催されるのであろう。

従来オセアニア芸術の展示は、地域としてのオセアニアの下位区分である、ポリネシア、メラネシア、ミクロネシア、オーストラリアの地域区分でもって見せるのが常道であるが、ここでは互いに重なる、航海、場を作る、出会い、という3つのコンセプトに沿って展示を組織したとある。実際に図録の目次は6つに区分されていて、1) 船と航海術、2) 場を作る、3) 贈り物の精霊、4) パフォーマンスと儀礼、5) 出会いと帝国、6) 記憶、となっている (Brunt and Thomas 2018: 82-279)。ただし、オーストラリアの展示はほぼないに等しく、ミクロネシアに関する展示は少数で、メラネシアとポリネシアの展示品が中心となっている。

1) 船と航海術

第2波の人口移動は、海の上を移動するカヌーの製造技術と航海術の賜^{たまもの}であったわけで、それに関連するカヌー、舳先^{へさき}や艀^{とも}の装飾、オール、乾燥した植物の茎とタカラガイで作られたオセアニア特有の地図、カヌーなどを描いたドローイング、釣り針、その他直接、航海とは関係ないが、楯や彫像などである。この節の最後には、マオリの彫刻が施され、赤い色に塗

られたピアノの見開き画面となっている。スペースの制約があるためか、芸術品といってもよいメラネシアの小型カヌーなどの展示はあるが、大きなカヌーの展示はない。とりわけオーストロネシア語族特有の外洋航海用のカヌーの展示は1件も存在しなかった。

2) 場を作る

神像など儀礼財が中心である。アスマット族⁴⁾のビジポールのような儀礼用の柱や、社の柱や梁など、いずれも細かな彫刻が施され、眼に象嵌が入れてあるものもある。全体にパプアニューギニアなどメラネシア中心であるが、ハワイ、タヒチ、マオリなどポリネシアからも神像が納められていた。ラパヌイ（イースター島）のモアイは日本人にもおなじみの石像である。

3) 贈り物の精霊

Marcel Mauss の著作『贈与論』でよく知られた未開社会における互酬的交換や、再分配等の交換はオセアニアにおいて多くの研究がなされている。クラ交換における財物のソウラヴァ（ウミギク的首飾り）とムワリ（白い巻き貝の腕輪）はよく知られた存在であるが、これも展示品である。他の地域の貝類の貴重財も同時に展示されている。

他にオセアニアでしばしば用いられたのは布状の財物であるが、見事な樹皮布が数点、その他に貴重な歴史資料ともなるレ・アゲアゲア・オ・ツムアという名のあるサモアのファイン・マット（パンダナスの葉を細く裂いて手のみで編んだゴザのようなもの）があった。これはニュージーランド首相ヘレン・クラークがニュージーランド政府によるサモア統治の間（1914～1962）に起こった不祥事——ニュージーランド警察のサモア人デモ隊への発砲——に対する謝罪を行った際に、その返礼としてサモア側か

4) ニューギニア島西半分のインドネシア領内、南西部沿岸地帯に住む民族集団で、ビジポールや楯などの作品でオセアニア芸術の分野ではよく知られた存在である。

らニュージーランドとサモアの強い絆を確認するために贈られたものである (Mallon 2018: 67)。通常であればテ・パパ博物館に展示されている。

その他に、クック諸島では結婚に伴う財のやりとりによく使われるチバエバエの作品が展示されている。これは宣教師がポリネシア地域に伝えた欧米伝統のパッチワークが土着化したものであり、日本ではハワイ発の手芸としてハワイアン・キルトが有名であるが、クック諸島でも同様の文化が伝えられ、贈答品としても重要な地位を獲得している。

4) パフォーマンスと儀礼

このセクションにも仮面が登場する。おそらくここに展示してある仮面は儀礼の時につけるものであり、その他儀礼に用いられる小物、錫杖や特別な衣類やかぶり物等が展示されている。Mark Adams によるサモアの入墨の写真は現在では歴史資料としてばかりでなく、芸術作品とみなされている。またダンスに用いるオールや棍棒（実際に戦いに使われるものもあるが、ダンスの時に用いられることも多いようである）もある。確かにサモアでも、シバ・ナイフィというのは、90センチほどの長さで半分刀状の刃がついており半分木製の柄となっているナイフを振り回して踊るダンスである。また、余り実用性がなく、華麗な装飾が施された楯はおそらくダンスに用いられたものなのだろう。

しかし同時に、キュレーターたちは、戦い自体もパフォーマンスであったととらえたいところがあるようだ。確かに日本の中世の戦いにしても、まずは名乗りを上げてから戦うさまや、平家物語の壇ノ浦の戦いの那須与一の登場するあたりなど、パフォーマンス的要素は確かに認められる。

5) 出会いと帝国

クックの探検踏査以後、この地域には頻繁に西欧の帆船が訪れるようになり、交流が始まる。ナイフや大きな釘はたちまち人々の求めるところとなり、アフリカやアメリカで交易品となったビーズはオセアニアでも活躍

した。鉄製のナイフは武器としても用いられたが、一方で鉄器の導入により彫刻の技術は著しく発達した。また、ミクロネシアを除いて布の存在しなかったオセアニア⁵⁾では、キャリコ木綿は瞬く間に広がりを見せたのである。こうして西欧人の影響はオセアニアの物質文化にも及ぶようになった。

一方、オセアニアで作られていた木製の像などの「美術品」は交易品として西欧に流出した。中には正規の交易ではなく、略奪の場合もあった。植民地主義がオセアニアであらわとなるのは19世紀後半のことであるが、無住の地とされたオーストラリアは、アボリジニの同意なしに土地の分配が進み、ハワイやニュージーランドで近代的な私有地の制度が導入されて、多くの土地が西欧人の所有・支配するところとなったのは周知の事実である。このカテゴリーの展示では、彫刻や樹皮布のデザインに一部西欧の影響の見られるものが登場する。十字架にかけられるイエスの彫像が製作され、教会の内部や、ドレスをまとう婦人の姿が樹皮布に描かれたりする。Lisa Reihana の西欧人と現地人のコンタクトの様を描くデジタル画像作品(前述)もこのカテゴリーに含まれる。植民地化の歴史は福音をもたらした側面もあるが、概ね過酷な爪痕をオセアニア地域に残した。ほとんどの諸国が独立を果たしてはいるが、先住民化している場合もあり、脱植民地化の道程は遠い。また核実験による被害、温暖化による環境の変化などの新しい問題も生じてきている。

6) 記憶

18世紀から20世紀に及ぶ200年以上の過酷な歴史を経験したオセアニアの人々の祖先や伝統文化への思いを示す現代作家の作品が最後にまとめられている。Fiona Paddington (ニュージーランド) 作のニュージーランドだけでなく他の諸島にも及ぶ著名人のデスマスク。死者を悼んで作られる

5) ミクロネシアには植物繊維をこしほた腰機で織る織物が存在したが、これを除いて織機は存在しなかった。衣類に用いられたのは、樹皮をたたき伸ばして作った紙のような樹皮布と手編みで作るマット類である。

ニューアイルランド島のマランガン彫刻や、現代作家の写真作品。最後に飾られているのはノウエ出身でニュージーランド在住の画家、John Pule の5枚組の大変大きな絵画作品である。彼はノウエの樹皮布のデザインを流用しながら、未来を思わせるデザインを組み合わせ、ブルーと白を基調とした独特の作品に仕上げている。

素朴な感想を述べるならば、先進各国からそれぞれのカテゴリーで最高と思われる収蔵品を集めて展示したすばらしい展覧会である。これらのものを一堂に集めることができたのは驚くべきことだと思う。収蔵品を寄せてくれた博物館の数は限りなくあり、それらの輸送にかかった費用はいかばかりかと想像もできない。また、現代作家の作品を共に展示していることで、死者の弔いや過去を振り返るのではなく、オセアニアの未来を展望している点でもキュレーターの意図が明確で、オセアニアの人々への貢献という功績も認められる。ただし、オセアニアの中でもオーストラリアに関しては Reihana のビデオに登場するだけで、あとは皆無といってもよい。またミクロネシアに関してあまり目配りができたとはいえ、やはり造形美術に抜きん出たメラネシア中心であることは否めない。ただし、地域を無視してテーマで見せるというのは、もともとのコンセプトであったから、地域バランスは考慮されていないといえるかもしれない。また大英博物館とケンブリッジ大学人類考古博物館——単なる大学博物館という以上にすばらしい収蔵品があることは驚くべきである——、ニュージーランドの収蔵品が中心となって構成されているためか、ブリティッシュ、ヨーロッパ寄りであり、ハワイのビショップ博物館の参加がなかったのは残念である。

3. オセアニア芸術とエキゾチシズム

さてこのオセアニア展は、これらの展示品をアート作品とすることで成

り立っている。また王立美術アカデミーという場がこれらの展示を自動的にアートとして認めていることにもなるのだろう。しかしこれらは、人類学では従来、物質文化と呼ばれるカテゴリーの研究対象として考えられてきた（Firth 1993: 20）。それぞれの文化で異なっているが、道具類や儀礼の品々には一定の文化伝統を受け継いだ文様が刻まれていたり、彫像には一定のスタイルが存在したりする。それらの様式を考古学者は調べることによって、人々の移動の歴史や、文化成熟の歴史を再構築する。社会=文化人類学者はそこに描かれる人々の暮らしの様子、神々の姿から現地の人々へのインタビューや参与観察と併せて検討することで、人々の生活様式、信仰や世界観を明らかにするのである。自然史や博物学的興味からそれらは標本として蒐集され、博物館の標本室に保管されてきた。クックの航海記は、それら異国の未知の世界を著したのものとして、その時代の人々を惹き付け当時のベストセラーとなった。

しかし一方、そうした学術的（scientific）な志向とは別に、現地を訪れた人々がもの珍しげに持ち帰ったエキゾチックな品々が curiosity（骨董品、珍品）として、西欧社会に出回ることはよくあった。それらの品々はまったく道具としての機能しかないものではなく、そこに装飾が施されていることが普通である。デザイン的にも素晴らしいもの、珍しいものが認められ、審美的要素をそこに見出すことは容易でもある。ただし、実際には装飾であることよりも、何か宗教や世界観に根ざした意味のあるデザインであるのが普通で、だから文化の謎を解く文化人類学的の研究が必要なのである。そうした作品群は主にアフリカから、そしてオセアニアから多くもたらされ、写実主義の呪縛にとらわれないデザインの新奇さをもつ珍品が西欧人の目を惹くのに時間はかからなかった。

とりわけ、ジャポニズムなど新しいエキゾチックな芸術の表現に惹き付けられた19世紀後半のパリを中心とする^{アーティスト}芸術家たちにとって、アフリカやオセアニアの珍品の魅力は計り知れなかった。それらの影響を受けた画家の中には、いわゆるプリミティヴィズムの Paul GauguinやHenri Rousseau

などがある。Vincent van Gogh が浮世絵に惹かれ、模写していたこともよく知られている。写実を無視した不思議なデザインや、デフォルメした彫像、文化伝統の異なる装飾のあり方などにヨーロッパのアーティストたちは心を奪われ、新しい意匠やスタイルを作り出す試みを行った。この時代、アフリカやオセアニアの珍品は tribal art という名で呼ばれるようになっていた。

そうした珍品にアートとして値段がつくとたん、それらを転売目的で入手しようとする商売人が登場する。ちょうど画家の絵の展示を行って絵を売る画商と同じような仲介者である。彼らは未開地を旅することを仕事とし、現地の産品を取り扱うと同時に、現地産の珍品も扱っていた。また、中にはこれらの西欧人の仲介人に売ることを目的として作品を製作する現地人も現れたのである。これらのいわゆる未開社会ないしは原始社会からの「美術品」を愛でるアーティストや美術愛好家、美術理論家たちは少なくなかった。それらの「美術品」は、世界規模のメジャーな芸術のサークルではアノマリーとして隅の方に追いやられてはいたものの、一定の好事家があり、マーケットも存在していた。そのような流れの延長にパリのケ・ブランリ博物館がある。Trival Art を蒐集したこの美術館は、さまざまな配列での展示を試行していて、日本の国立民族学博物館の展示品と重なるものも多いが、後者が地域ごとの歴史や文化伝統、世界観を見せることに集中しており、アートとはほど遠い展示品も展示する一方で、前者は「アート作品」に集中することで、人類学・民族学に興味を持つ人々以外も惹きつけ、賑わっているのは驚くべきである⁶⁾。しかしこのような流れは、必ずしもパリだけに限らない。例えば、ニュージーランドのテ・

6) 国立民族学博物館は、国際人類学・民族学会議中間会議が2014年に千葉・幕張で行われた際に、国立新美術館に展示品を貸し出し、「イメージの力——国立民族学博物館コレクションに探る」展を新美術館と共催した。その際、民族学博物館の館長らが、同じものだが配列が違うと全く違って見える、と驚いていたのが印象的である。展示を組織したのは、美術館の複数のキュレーターであり、従来の博物館展示と違って、地域や歴史を考慮しないアートの視点からの展示が試みられていた。

パパ博物館は美術館と博物館を兼ねたような作品の蒐集を行っており、オセアニアの現代アート作家の作品も多く集め（従来の美術館的な蒐集）、同時に普通に博物館に収まるような博物学的な展示品も多く所蔵しており、それらを必ずしも区別せずに展示している。同じニュージーランドの国立博物館でも、オークランド博物館が旧来型の博物館として自然史的展示を主とするのと対照的である。

ただし、これらの「美術品」がアートとなるのは、西欧と接触後の19世紀のことであり、西欧人がオセアニア芸術を発見し、自らの下でアートとして愛でるようになったためにオセアニア芸術が誕生したといってもよい。確かに西欧人のバイヤーが訪問するようになり、また西欧由来の鉄器を用いて以前より精巧な作品を早く作れるようになって、工芸品として大量に製作するようになった場合もある。またそれなりに好事家の間では名のきこえた製作者またはアーティストが誕生するようになった場合もあるだろう。しかし、それらも先に西欧のマーケットの誕生が生んだ産物で、植民地化なしには存在しなかったはずである。

現地の慣習で作られていたものが、アートとして西欧人に発見された事例として、マランガン彫刻を見てみよう。マランガン (*malangan*) 彫刻は、現在の Papua New Guinea, ニューギニア島の東にあるニューアイルランド島北部で死者を追悼する儀礼（マランガン）のためにいくつものイメージのパーツを組み合わせて作られる彫刻である（図2）⁷⁾。この地域の住人は母系制に基づく出自システムを有しているが、母系氏族は分散して住んでおり、土地がもともと稀少なところであるために、出自により継承される土地については、恒常的な緊張関係がある。死者はいったん葬られるが、数回に及ぶ葬礼が済んで数年たったところで、数人の死者を対象とし埋葬された場所において追悼儀礼が行われる。そのときに大変精巧にできたマランガン彫刻がお披露目されて埋葬場所に設置されるのである。し

7) 実際にマランガンは木彫の他に、植物繊維で作られたもの、粘土で作られたものなどがあるが、西欧ではもっぱら木彫が蒐集されている。

図2 ニューアイルランド島のマランガン・マスク Ethnological Museum, Berlin-Dahlem



かし、短い儀礼期間の後、このマランガン彫刻は破壊されるのが通例となっていた。Küchler によれば、もともと壊されてしまうものだから、それを求める西欧人に金銭を対価に譲り渡すことは現地の文脈でも問題がなかったとのことである (Küchler 1987: 240)。それによって、1870年から120年の間に5,000を超える数のマランガン彫刻が西欧の博物館に納められた (Küchler 1992: 97) が、それらに同じものはひとつとしてない。西欧人が買うというので、儀礼が増えたりマランガンの意匠がやや派手になったりということはあったものの、レプリカが多く出回るということにはなかった。

マランガン彫刻はとっておくものとして作られるわけではない。そもそもそれは死者と親族・姻族の関係ととりわけ土地の権利の関係を人々に知らしめるためのもので、それらの権利を含んだイメージの組み合わせとなっている。その図像に表現された名前こそが重要な情報となっており、その情報開示となる彫刻のお披露目が終わると、それはモニュメントとはならず、すぐさま破壊されてしまう。マランガン彫刻は遺体の代わりであるから、遺体と同様に朽ち果てるのは当然のこととされると Küchler は述べている。マランガン彫刻は現地人にとっては、デザインの見事さや、祖先を

讃えるモニュメントとして誇るべきものなのではなく、社会経済的な意味を伝達する媒体としての存在意義をもつといてよい。すなわち、マランガン彫刻を「アート」として「発見」したのは、西欧の側であった。

いわゆるオセアニア芸術はカヌーや彫刻、マット類、またその組み合わせや貝、鳥の羽、木の実などを利用したアクセサリー類がほとんどであるが、例えば彫刻や、カヌー作りなど、一般人が誰でも作れるというものではない場合が多い。通常、技術の伝承は家系内や親族関係内で行われる。またある種のギルド集団のようなものが形成されているケースもある。ポリネシアでは、特別な技能を持つ人を *tufuga, tofunga*——サモア、トンガ、ニュージーランドでの呼称、ハワイでは *kafuna*、タヒチでは *tahu'a*——などと呼ぶ (Goldman 1970: 39, 184, 223, 255, 296)。サモアの場合であると、家の大工や船大工、入墨師などに適用される。*tufuga* は工芸作家 (職人) という役割ばかりでなく、しばしば宗教者としての役割も担っていたようであるが、それは作品に関わる儀礼や呪文の専門家としての役割が含まれていたからではなかろうか。

オセアニア芸術の彫像やカヌーの舳先、^{ひとがた} 軛などにはどこされた人形や文様などは何らかの宗教的な意味をもち、呪文や儀礼などにとりまかれていた。その他の道具類にしても同様である。経済人類学の創始者とされる Karl Polanyi は、市場経済が開始されて経済システムは離床した (disembedded)、それまでは経済システムは社会組織や宗教システム、文化システム等々と渾然一体となっていたのが、経済システムが経済システムだけで動き出したのが市場社会である、と述べた。オセアニア社会に、審美的批評に耐える心を打つ作品が全くなかったわけではなく、それどころか、おおいに存在していたであろうし、また芸術的な求道心を持つ *tufuga* がいなかったわけではないだろうと思われるが、彼らの創造が新しい革命的な表現の創造に向かうのではなく、伝統墨守に近いものであったのは、社会内での様々な意味付け、宗教や儀礼、社会関係、超自然との対峙といったルールに縛られていたからである。

それでは一步進んで、オセアニア芸術がアートであるのかどうかを考察するために、オセアニア現代芸術との比較を行ってみよう。

4. オセアニア現代芸術との比較

オセアニアの島嶼地域の人口移動は、第二次世界大戦に至るまで域内に入ってくる人口——欧米人の企業家・商人、ビーチ・コウマー、主に非白人の年季契約労働者等——ばかりであり、域外へ出て行く人口はほとんどなかった。その人口移動の潮目が変わるのは、第二次大戦後のことである。ポリネシアを主とする島嶼地域から、環太平洋先進地域へと移動する現金収入を求める人々が増加した。厳密には、ニュージーランドもオーストラリアもオセアニアの一部である。しかし、ニュージーランドはそれまで先住民人口以外には白人をマジョリティとする国であったが、戦後の工業化で非都市化地域から都市に移動してくるマオリ人人口だけでは労働力が足らず、島嶼地域から来る移民に寛容であった。やがて、ニュージーランドはアジア系の移民も多く受け入れるようになった。様々な文化が交錯するオークランドは、世界で最もポリネシア人が多く居住する都市として知られている。ニュージーランドの人口の中でポリネシア系の人々は4.7%を占めるが、そのうち3/4近くがオークランドとその近辺に居住している（2013年NZセンサス）。

芸術活動の盛んな地にあって、これらのポリネシア人移民たちの中にアーティストが誕生するようになるのは1970年代頃のことであるが、1980年代になるとオークランドの繁華街にポリネシア移民アーティストの作品を展示する Tautai Gallery ができ、やがてサモア出身の画家 Fatu Feu'u を中心に Tautai Contemporary Art Trust⁸⁾ という団体が成立し（Mallon and

8) 現在は Tautai Trust を名のる団体のHPは、<http://www.tautai.org/> である。会員のアートを紹介するサイトも用意している。Contemporary が名前に入っていた時代も、日本で通常考えられているコンテンポラリー・アートではないものも含まれていたが、前衛性の強い作品は多い。

Pereira 2002: 15), 法人となる。細々ながらアート活動をしていたオセアニア系のアーティストが、情報交換を行ったり、共同で展覧会を開催したりするようになり、やがて会員やサポーターが増え、若いアーティストに支援を行ったり、イベントを行う団体へと成長していった。会員の芸術の形はさまざまである。絵画、彫刻、インスタレーション、写真、映像、パフォーマンス等々、アートの形は実に多岐にわたる。設立時に会員になった第一世代のアーティストたちは多くがアートの教育を受けているわけではなく、独学でこの世界に入ってきた人々である。Feu'u 自身は働くためにニュージーランドにやってきて、紆余曲折の後にテキスタイル会社のデザイナーとして働き、その後に画家となった。絵画が主であるがそれ以外にも彫刻も行っている。彼の作品は、テキスタイル・デザイナーとしての前歴の光る、オセアニアらしい彩り豊かな色彩のデザイン化した自然物、オセアニア（ニューギニア）を思わせるフェイス・ペインティングのようなデザインの顔、オセアニアの珍品に由来するデザインの^{ひとがた}人形彫刻などである。

移民の子としてニュージーランドに入国したニウエ⁹⁾出身の John Pule は、最初文筆家としてスタートし、その後にニウエの樹皮布のデザインを用いて独自のアート世界を作り上げた。樹皮布に絵を描く手法をとった時期もある。オセアニア展の最後を飾る絵画は彼の製作によるものであるが、こちらはキャンバスにアクリル絵具を用いている。

Filipe Tohiはトンガからやってきた労働者であった。公園の清掃整備の仕事に携わるうちに公園内に点在する石彫やその配置に興味をもち、やがて公園管理者の理解を得て彫刻家となった。彼の初期の石彫は抽象的な題材が多く、特にオセアニアと明確につながるデザインに限らなかったが、ある程度定評ある彫刻家となった後に、トンガに帰国して *lalava* という伝

9) 現在ニュージーランドの自由連合下であり、自治政府が統治。ニュージーランド・パスポートを支給され、ニュージーランドに自由に入国できる。

統技術を習得する。これは、ヤシの実の殻の外側の繊維で作るロープを建築に用いて、材木を結びつける技術である。釘をもたなかったオセアニアでは、この技術を用いて建物の建築が行われた。異なる色のヤシロープを用いて材木を巻くさまは、見た目にも大変美しい。これを様々なメディアを用いて表現するアートを自分のスタイルとして確立した¹⁰⁾。これらのアーティストたちの作品は多くが旧来のオセアニア芸術のデザインやスタイルを取り入れて確立した独自のスタイルに基づいていたといえる。彼らの「売り」はオセアニア芸術の作品に似たところがある一方で、西欧系の作家にはないある種エキゾチックなユニークさをもつところであった。伝統的なデザインや様式を取り入れるスタイルは、しかしエスニック集団やオセアニアの刻印ではなく、作家のスタイルとして定着したといえる。

この第一世代に後続した第二世代のオセアニア系アーティストは、大学でアート教育を受けていることが多い。オークランド大学イーラム美術校、オークランド工科大学芸術・デザイン学科、マヌカウ工科大学芸術創作学部などの公立校に加え、ホワイトクリフ芸術デザイン大学という私立校もある。それらの卒業生の中には、学士号ばかりか、修士号や博士号をもつ人たちもいるのである。もちろんこれらの大学には、オセアニア芸術に理解の深い指導者もいるが、学生たちが徹底的に仕込まれるのは、西欧流の芸術教育であり、その意味で自分のユニークさをどのように確立するかが、大きく課題として取り上げられることになる。しかし、ある程度オセアニア芸術の「貯金」の中からそれなりのスタイルを確立した作家を輩出した後では、さらなるひねりが必要となる。

第二世代以降の作家たちの中には、同じような経験をたどる者もいるが、おそらく後発になるほどそれは簡単ではなくなるだろう。Vaimaila Urale は、コンピュータ上の記号、<, >, //, \\などを用いて、サモアの入墨の

10) 以上3名のアーティストの経歴については、以下の書籍を参考とした。Mallon and Pereira 2002, Stevenson 2008, Bronson et al. 2012.

文様を描いていく手法を作り出した。コンピュータで描いた入墨文様のミューラル壁画や柱を飾った個展を開催し、そこではコンピュータで図案化した入墨のデザインを、コラボした入墨師に入れてもらうセッションも行ったという。若干の利潤も生んで、展覧会はビジネス的にも成功したので安堵したと彼女は語った。アートが売れて収入を得るのが資本主義世界のアーティストの生業なりわいであるが、アートだけで生活がなりたつ現代オセアニア・アーティストは一握りしかいない。展覧会を行って赤が出ると企画会社が破るのであるが、出てしまったらもう次の展覧会はできないかもしれない、という心配を抱えているのだ。

そうしたオセアニア現代アーティストの最近の潮流は、古典的オセアニア芸術の流れとはつながらない場合も多い。現在のオセアニア系移民の暮らし、ホームランドへの家族・親族的つながりと自分の生まれたニュージーランドとの文化的、経済的ギャップに悩む人々、そうした自らの姿を描いたり、楽園と想像される故郷の現実、ホスト社会の過酷さを描いたりする。葛藤の中の抗議や抵抗、アイロニーもまた、大きなテーマである。インターマリッジの結果、文化の混交を身をもって体験しており、エスニシティもまた、その大きなテーマでもあるといえる。

オセアニア芸術とオセアニア現代芸術の比較をしてみると明らかなのは、西欧のアート概念においては、作家個人の個性やユニークさこそが重視されるものであるということである。これは今日の著作権や知的財産権の考え方でもあり、個人の業績としての知財権は死後も一定期間消滅しないし、著作者人格権によればスタイルをまねるといったことは時間を超えて盗用、剽窃としてあえて慎むべきこととされている。それも然り、普通のアートの展示では、作家名は必ず記載されているが、オセアニア芸術の場合、作家不詳とか、民族名が作家名の代わりとなっているのが普通である。民族やコミュニティの文化伝統として製作されてきたいわゆるオセアニア芸術は、このような（西欧発の）現代のアート概念に当てはまらない。個人の創造物ではないから、知財権の概念もあてはまらない。各国の代表

でつくる世界的財産機構（World Intellectual Property Organization）では、現在こうした民族文化の著作権についての議論が、非西欧諸国からの突き上げで行われているようであるが、枠組み作りの難しさからなかなか議論が進んでいないと聞く。

5. むすび

さて、オセアニア芸術は従来先進国の博物館に納められる標本であり、珍品であった。しかし、審美的にそれらを評価する動きがオセアニアの外に生じ、必ずしもメジャーなアート世界の中ではなかったが、オセアニア外にそれなりのマーケットが存在して多くの珍品が海外へと流出した。芸術品であるという評価の一方で、その多くのコレクションは公的には民族学系の博物館や自然史博物館などに納められてきたが、さらに好事家による個人のコレクションも存在した。その意味では曖昧な存在である。もっとも、そうしたコレクションもやがて、博物館に収容されていく傾向にあった¹¹⁾。美術品としての評価も一部で定着していくもののその動きはごく限られたサークル内の動きで、必ずしもメジャーとはいえなかった。

しかしここに至ってそれらを芸術として評価する動きが出てきている。王立美術アカデミーでの展示が実現したこと自体、そのような方向性を確認できる。人類学者たる Thomas の著書はもともと1995年に初版が出ているが、このときからタイトルは『オセアニア芸術』であった。さらに、1972年に始まった太平洋芸術祭の存在は大きい。1970年に独立したフィジーが

11) 多くの場合、遺族はこれらを維持することが難しい。日本の有数のオセアニア芸術のコレクターだった故今泉隆平氏のコレクションは遺言に基づき2分割の後、故郷の南魚沼市の今泉記念館と、鶴ヶ島市に遺贈された。鶴ヶ島市のコレクションはさらに3分割の後、3大学の博物館に寄贈された。今泉記念館は美術展示が主なので、ここでは美術としての扱いを受けているといえる。1999年に国立民族学博物館が購入したGeorge Brown Collectionは、様々な経緯があって、南太平洋、オーストラリア、英国と旅して日本にたどりついたが、1点がパーミンガムの市立博物館・美術館に購入されたものの、他に関わったのはすべて博物館であった（National Museum of Ethnology）。

芸術祭を主宰したとき、独立国はまだサモア、トンガとフィジー、それにニュージーランドとオーストラリアだけであったが、将来の独立を見越して参加した諸地域の人々は、ここで主体的に芸術の実践を披露した。目玉は伝統的な歌とダンスのパフォーミング・アーツであり、初回後、4年に一度開催されるこの祭典の人気ぶりは今も変わらないが、現在では演劇やモダンダンス、現代アートの絵画や彫刻の展示、作家会議やファッションショー、映画に料理、切手の展示に写真展、バンド演奏など何でもありとなっている(Yamamoto 2009)。そこには現在の自分たちの営みこそをアートとして積極的に提示しようとするオセアニアの人々の姿があった。

さらに1997年には、南太平洋大学(フィジー)に、オセアニア芸術文化センターが設立される。初代センター長のEpeli Hauofaはトンガ人人類学者/哲学者/小説家であるが、彼が目指したのは、オセアニアをひとつにまとめるための芸術を実現するアーティストの育成である。彼は非西欧的であり、特定の諸島の芸術の形を想起させずにオセアニアらしさを表象する芸術を目指すようにと指導した(Hau'ofa 2005)。ここで育った画家たちは、Red Wave Collective¹²⁾と自ら名乗った。

彼ら自身の先祖の営みであるが、海外に流出してしまった珍品はもはや珍品ではなく、オセアニア芸術作品として、すなわち文化財としてオセアニアの人々には認識されるようになりつつある。コレクターは正当な対価を支払った場合もあるが、二束三文で無理矢理買いたたいたこともあるかもしれないし、盗んだ場合すらあるだろう。それらの返還を主張する人々や独立国、先住民コミュニティも存在する。とはいえ先進国の博物館は、それらがもはや人類共通の財産となっていることを強調して、なかなか返還に踏み切るには至っていない。しかしそうした動きを無視することはできないので、近年では、現地での展覧会の開催、インターネットなどを通じた閲覧、現地のコミュニティとの対話や、彼ら自身の展示への参加等を

12) 詳細なモノグラフが存在する(渡辺2014)。

行うことが試みられている。

オセアニアの珍品を芸術作品とすることは、グローバルな支配を及ぼしている西欧流の芸術の概念を見直す一助となるかもしれない。芸術とは何か？製作した個人の才能やオリジナリティを讃えることはやめなくて良いかもしれないが、限られた数の名のある作家の作品がとてつもない値段で取引されるのはなんとと言っても異常である。人の心を打つ作品について、作品だけを鑑賞するのではなく、作品の作られた背景、用途、文化的土壌、作品の部分部分のもつ意味、といったことにもっと目が向くことを促しているのではあるまいか。

【献辞】

本研究は、日本学術振興会科研費基盤研究C「太平洋現代芸術の人類学的研究—ニュージーランド太平洋系住民のアート活動を中心に」（課題番号15K03058）の研究の一部として書かれたものである。研究の便宜を図っていたたく等、ニュージーランド在住太平洋諸島出身者のアーティストやタウタイ・アート・トラスト、その他の同僚・友人たちにも大変お世話になっている。記して感謝したい。

【文献】

- 印東道子（2000）「先史時代のオセアニア」山本真鳥編『オセアニア史』東京：山川出版社。
- 渡辺文（2014）『オセアニア芸術：レッド・ウェーブの個と集合』京都：京都大学学術出版会。
- 山本真鳥編（2000）『オセアニア史』東京：山川出版社。
- Brownson, Ron, Kolokesa Māhina-Tuai, Albert L. Refiti, Ema Tavola and Nina Tonga *Home Auckland: Artists of Pacific Heritage in Auckland*. Auckland: Auckland Art Gallery Toi o Tamaki.
- Brunt, Peter and Nicholas Thomas eds. (2018) *Oceania*. Royal Academy of Arts.
- Brunt, Peter and Nicholas Thomas (2018) *Oceania redux*. Peter Brunt and Nicholas Thomas eds. *Oceania*, pp.21-42.

- Firth, Raymond (1992) Art and Anthropology. Jeremy Coote and Anthony Shelton eds. *Anthropology Art and Aesthetics*. Oxford: Clarendon Press, pp.15-39.
- Goldman, Irving (1970) *Ancient Polynesian Society*. Chicago: University of Chicago Press.
- Hau'ofa, Epeli (2005) The development of Contemporary Oceanic Arts. *People and Culture in Oceania* 20: 5-12.
- Küchler, Susanne (1987) *Malangan*: Art and memory in a Melanesian society. *Man* (new series) 22(2): 238-255.
- Küchler, Susanne (1992) Making skins: *Malangan* and the idiom of kinship in Northern New Ireland. Jeremy Coote and Anthony Shelton eds. *Anthropology Art and Aesthetics*. Oxford: Clarendon Press, pp.94-112.
- Mallon, Sean (2018) Collections, access and collaboration. Brunt, Peter and Nicholas Thomas eds. (2018) *Oceania*, pp.66-68.
- Mallon, Sean and Pandora F. Pereira eds (2002) *Pacific Art Niu Sila: Pacific Demension of Contemporary New Zealand Arts*. Wellington: Te Papa Press.
- National Museum of Ethnology, The George Brown Collection at Minpaku (<http://www.r.minpaku.ac.jp/GBC/history.html>) (2019/1/20閲覧)
- Stevenson, Karen (2008) *The Frangipani is Dead: Contemporary Pacific Art in New Zealand*. Wellington: Huia Publishers.
- Thomas, Nicholas (2018) *Oceanic Art*. (Second Edition, first published in 1995) London:Thames & Hudson.
- Yamamoto, Matori (2006) The Eighth Pacific Festival of Arts: Representation and Identity. Matori Yamamoto ed. *Art and Identity in the Pacific: Festival of Pacific Arts*. Osaka: The Japan Center for Area Studies, National Museum of Ethnology, pp.5-27.

What is Oceanic Art? Understanding the Exhibition “Oceania” at the Royal Academy of Arts

Matori YAMAMOTO

《Abstract》

The aim of this paper is to examine so called Oceanic Art in a contemporary context. The exhibition “Oceania”, which was curated by two distinguished scholars, the art historian Peter Brunt and the anthropologist Nicholas Thomas, was held in the Royal Academy of Arts in London from Sept.29-Dec.10, 2018. Oceania is the area containing Australia, Melanesia, Polynesia and Micronesia. Before contact with the West in the 16th century, the residents of Oceania had mastered navigation and craft-making but they had neither letters nor metal tools. Since contact, they have been involved in intercultural communication with the West, and they were gradually colonized by the end of the 19th century. Oceanic crafts and artefacts were gifted and traded to be brought to European museums as curiosities, and some European artists praised the aesthetic qualities of these exotic artefacts and called them Oceanic arts. European artists were inspired by the exotic designs and deformed styles of these Oceanic arts, which seemed original and unique from their perspective. Nevertheless, the style and design of so-called Oceanic Art had mostly been handed down from their forefathers and were connected to their religion, cosmology, and socio-cultural/socio-economic meanings. Some of the craftsmen must have had a really fine aesthetic sense but they had to follow a traditional framework to produce their crafts. Most of the artefacts in European museums have no indication of the artists’ names. Thus, while the category of ‘Oceanic Art’ was created in Europe, Oceanic artefacts occupied ambiguous ground between arts and crafts. Nevertheless, these artefacts are recently more often called ‘art’ on occasions like the “Oceania” Exhibition. As people in

Oceania are likely to apply 'art' to their various cultural activities in order to show their pride in their own culture, some Europeans are reconsidering the concept of 'art', which used to be attributed to original products by talented persons, and now place art, instead, in the context of a community, culture and environment.