

論文

ポップアートと民族芸術

—ニューカレドニアにおけるギャラリーの試み—

中 村 純 子

序

民族芸術は近年、先進諸国および当該民族の所属する国において注目されつつある。それらはとりわけ先進諸国における個人や組織による調度品や装飾品購入といった市場、学術的価値に基づき収集する博物館・資料館などで重視されている。ある民族の居住する地域でも観光の場で調度品や装飾品として利用され、あるいは土産品として、ときには大量生産によって変容した規格品となり、訪問者に販売される。

このような民族芸術は造形美術として、ないしは価値付けされる民族文化の一部として、おもに先進諸国の研究者や収集家などの専門家によって収集・分類がなされてきた。これらに関する研究蓄積は文化人類学、博物館学、美術史などの分野にみられる。

この場合、「美術」なのか日常生活品を含む民具（民族文化）なのかという分類の差異はあるものの、エキゾチズムに関わるまなざしが常につきまとう。言い換えるならば自民族という眼鏡でのぞき見た「文明人」によるエスノスケープ¹が示唆される。民族が強調されると、先進諸国の「見る者」と少数民族などの「見られる者」といった関係性を規定してしまう。この関係性に可逆性はほとんどなく、「見る者」も民族であることを放棄したフィルターに支えられた異文化的幻想であろう。

こうした新植民地主義的問題²をさしおいたとしても、民族芸術研究における偏重性は他にもある。民族芸術に関わる工芸品といえば、「伝統的で純粋な、民族に伝わるモノ」というイメージが強く、これに基づき民族芸術として、あるいは学問的な価値が検討され、対象が判断されがちである。ここには民族の文化遺産や骨董品などの歴史的遺物、過去から連綿と受け継がれた形式による「正当で真正な³工芸品」、民族学博物館や美術館などに保管・展示されるべき民族芸術や民具、工芸品店やギャラリーに陳列される美術品など

が含まれる。

研究対象から漏れ落ちるものとして土産品が挙げられる。これらは観光者向けに対象を変化させた商品であり、もはや民族芸術とは区別されるが、観光芸術という研究分野によって網羅されている。こうした観光者向け市場への変容と民族の葛藤、創造は長らく観光人類学の一テーマとなってきた。

また近年、先住民芸術の中で台頭しながら、欧米などの先進諸国の影響がみられるゆえに「真正でない工芸」として研究者のまなざしから外されがちな工芸品がある。それはファッションや芸能、漫画、アニメーションなどのポップカルチャー⁴を民族工芸に取り入れたものである。こうした民族工芸分野における近代的要素と「伝統的要素」の融合は、街の壁に描かれた落書きや地元の前衛的芸術家の路上パフォーマンスなどによってみられるのみであり、ともすると観光客用に販売される「キッチン⁵で捻じ曲げられた、偽の工芸品」の領域におしとどめられてしまう。

このような工芸は彩色や造形の変容によって、「正当性」が失われたとされ、学問的価値はおろか、骨董的、民族的な価値や意味をそがれた対象と扱われる可能性がある。その背景にはグローバルイゼーションによる融合とよぶよりも、「俗なる」変化に染まったものという悲観的なニュアンスが付随するといえよう。

しかし、これこそ先住民の社会で生じている事象であり、彼らが編み出した現在の工芸品でもある。それらは決して、地元の「欧米や近代化に毒された」若者や前衛的芸術家によって創り出された珍奇なものではない。さらにこの工芸からインスピレーションを受けた欧米等からの芸術家がさらなる作品を生み出しており、ギャラリーにも展示される。

本論ではポップカルチャーと民族芸術が併存ないし融合した展示を事例に、こうした展示の意義と可能性について考察する。筆者の調査地であるニューカレドニア⁶のギャラリーにおける2つの展示の作品と配置、イベント、文化センターの展示との連動性をふま

えてみる。

第1章 近代民族芸術と観光芸術の研究

これまでの観光人類学ないしは観光文化研究において、観光による文化変容、グローバリゼーションによる地元社会への影響、観光文化の問題、ゲストとホストの相互作用、真正性と演出、混交文化、新植民地主義問題、文化の流用と客体化⁷などの多様なテーマが様々な地域例とともに提示されてきた。

民族工芸品は観光芸術の分野を中心にとりあげられ、地元における文化と社会集団の変容、観光芸術のグローバリゼーションのプロセスと特徴、課題などが述べられた。ここで民族工芸に由来する要素を多数包含した土産品に代表される観光芸術が研究対象となっており、民族独自の工芸品が観光者向けに変容する過程や特徴、制作者や製造の場における諸相、観光者や外部者との相互作用における文化変容などが中心課題であった。事例の多くはいわゆる「第三世界」、開発途上国での観光文化であり、その観光文化も「伝統文化」に根差したもの、ないしは「伝統の創造」である観光芸術が対象となった。さらに近代文化と融合した観光芸術も、現在の民族文化として例示された(N.Graburn ed. 1976, V.Smith ed. 1989)。

たとえばアメリカ先住民の工芸品であるカチーナ人形は元来神聖なものであったため、観光芸術に改変される際、絵の具で鮮やかに彩色されたものとなった。また、ナヴァホ族のグラフィックアートとよばれる絵画と砂絵は戦後に創造されたものであり、洗練された形式へと発展した(L.I.Deitch 1989: 233-234)。アフリカではカンバ族の彫刻家が観光の可能性を見越してモンバサに1950年代末から住みはじめた。若者が象、ライオン、アンテロープなどの動物の彫像を創り出した。それらは当初顔が正面に向き直立であったが、頭が右か左に向いている彫刻がリクエストされ、さらに顧客によって個別に要望されるようになった。しかしそれらは現実の動物の所作は探究されない。(J. Bennetta 1984: 109)

これらの研究対象から外れるものとして、近代的な大量生産による規格品、実用品、近代的な生活必需品が挙げられる。たとえばプラスチック製のイニシャル入りキーホルダー、地域名やロゴの入ったTシャツやポーチ、イラスト入りコップ、地名が施されたボールペンやスプーン、ステッカーなどが挙げられる。これらは近代の産物であり、観光芸術とはよべないため、近

代社会から各地域に流入した工業規格品、売れ筋の実用的大量生産品という枠組みになろう。

一方、観光者だけでなく消費者向けにもなっている商品がある。グレバーンはこうした地元で消費され、観光者向けにも販売される生活用品を「再統合された芸術(reintegrated arts)」とよんだ(N.Graburn 1976: 6-7)。例としてパナマのクナ族の織物装飾モラ(molas: 通称クナ・モラ)と象牙海岸の織物デュラ(Dyula)が挙げられる。(B.Jules-Rosette 1984: 47)

さらに観光芸術でありながら、近代的要素が盛り込まれているゆえに主要な研究対象となりにくいものとして、ポップカルチャーに関連するものが挙げられる。ポップカルチャーは民族芸術とは異なり、一般大衆が編み出した文化である。最近流行の、といった意味合いが強く、若者文化の一部とみなされることもある。関連語としてポップアート、ポップダンス、ポップミュージックなどがあり、いずれも「伝統」の芸術や芸能とは近代現象として厳格に区別される。しかもポップカルチャーは大衆の生活の中から湧き出たものであり、文化の根源的部分でもあるものの、部分的にアニメーションや漫画、ゲーム、グラフィックアート、流行や各種趣味にまつわるサブカルチャーにも重なる要素があるため、「正当な学問的価値」や「審美性」のある文化とはみなされない。なお、サブカルチャーは下位(従属)文化といい、主要な上位(首位)文化である民族文化の細分化をさすが、近年の研究ではアニメーション、漫画、ファッションなど流行や趣味性の高い個々の要素を表すことが多い。

観光研究においては、先進諸国由来の近代文化であるポップカルチャーが民族芸術に導入された結果、地域での「名物」としてのポップアートになったものが示される。バリ島におけるポップアートは「バリネコ」が代表格といえよう。「バリネコ」は鮮やかな柄の猫の置物やデザインされた商品をさしている。もともと地獄絵風の宗教画が中心だったバリに、オランダ植民地化による観光化が開始されて以来、外部者である欧米人とバリ人による風景、日常生活などの新しい絵画が模索されたことによる。この形式が後にバリのポップアート化を促し、人気の土産品の分野を生み出した(山下晋司 1999: 56)。

このように近代民族芸術と観光芸術の研究において、主要なテーマは「伝統文化」に根差す民族芸術の変容した形態であることが明らかである。ポップカルチャーが混合した工芸品は看過されがちである。この理由として、ポップカルチャーに由来する観光芸術は

「俗な」ものであり、おもに宗教や民族の創生に関わる歴史性に関与しないためと考えられる。

なかでもアニメーションや漫画は世界的流行を受けて、徐々にその場を増やしている。これらは完全に先進諸国由来の、しかも子供向けに創造された近代の産物であるゆえに、こうした要素が民族工芸品や土産品に混ざることほとんどなかった。仮に制作されたとしても子供向けか「俗な」商品として、主要な事例にとりあげられることもほとんどなかった。

そもそも「伝統的で正当な」民族の芸術が観光化した時点で、「文化の墮落」「俗なるコピー」などの異名を受けており、商品化されたことで「純粋で正当な」芸術や文化遺産としての地位は既に剥奪されているといえよう。それは宗教的意味の欠落、集団社会内の慣習の意味や歴史性の喪失、観光者の要望に基づく形式や内容の変容、商品化などによって生じた問題である。しかし観光芸術も「精巧に模倣」した土産品から、大量生産による規格工芸品まで多様な段階がみられる。

こうした動向の中で民族工芸とポップアートが併存しないしは融合した工芸品をどう扱うのか、という課題が表出する。これは単なる近代文化に感化されて編み出された文化の流用でしかないのか、あるいは地元民による前衛的な試みなのか、グローバルイゼーションの行きつく先でしかないのか、などの批評が想定されよう。しかし本論ではポップアートと民族芸術の併存しないしは融合こそが、現在に生きる民族の芸術環境を示唆しており、彼らの作品の現状であると肯定的にとらえたい。

第2章 ポップアートと民族芸術の併存

事例としてとりあげるのは、ニューカレドニアのヌメアにおけるDZギャラリー（DZ galerie）の展示である。展示を示す前に、このギャラリーについて概説する。

2-1 DZギャラリーについて

このギャラリーは2003年にヌメア⁸にてオープンした。オーナーはフランス人男性でマグレブ生れでパリにて学んだ。アフリカの芸術に興味を持ち、その後世界各地を旅しながらオセアニアの民族文化に触れ、南太平洋の絵画や彫刻に傾倒するようになった。いわゆる「アール・プリミエ（art premier：先住民芸術）」への興味である。1990年に彼はパプアニューギニアやソロモン諸島などに近いニューカレドニアに住んだ。

その後、オセアニア各地での「アール・プリミエ」の収集を行い、2003年にヌメアにギャラリーを開業した。ヌメアで「artifact」という店名で開業し、筆者がはじめて訪ねた時には高級住宅街の一角に店舗兼住居を構え、DZギャラリーとオーナーのイニシャルを用いた店名に変更していた。

2014年にヌメアの中心街に近い地区に店を移転した。広い庭付き1戸建ての古い住宅をスタッフ自ら改装して、事務所以外を全てギャラリーに仕立て上げた。以前のギャラリーではヌメアの中心街から遠く、地元民が車で来るか、バスを利用し途中から歩くしかなかった。しかし移転したギャラリーは中心街から歩けるうえ、バス通りに面している利便性、多くの収集品を展示販売できる広さがある。

もともとDZギャラリーは様々な客層に対応していた。少数ながら民族工芸に興味のある観光者も対象であった。これはアンسバータ⁹に建つ2つのホテルに彼の収集した民族芸術が展示されていることと連関する。メリディアンホテルではロビーの棚にガラスケースに入れて展示販売する。彼の店舗も紹介されており、5つ星ホテルにおける宣伝となっている。また、ラマダホテルのロビーにも展示されており、最上階の回転レストランも同様にDZギャラリーの商品が飾られている。

最も多い客は地元住民である。オセアニアの工芸品が好きなヌメアの住民、おもにフランス人や混血の人々が購入する。彼らは家に飾るため、贈答のためなど様々な用途で購入する。ときには歴史の教師、キュレーター¹⁰のように専門性の高い顧客も少なくない。

こうしたことから、このギャラリーは先のグレバーンによる分類に従えば、「再統合された芸術」を展示・販売する店舗に該当するといえよう。

また、このギャラリーにはヨーロッパの博物館からキュレーターが購入に来る¹¹。キュレーターによっては直接部族集落に入り、調査・収集する場合もあるが、このように専門バイヤー兼ギャラリーとなっている店舗で収集することもある。さらにDの友人であるヨーロッパ出身の文化人類学者もここに逗留する。

Dは収集の旅において、多くの写真や録画記録を行っている。これをもとに何冊もの専門的書物を出版している。民族の芸術を示したスライドや祭礼などのDVDを店舗で流していた。このようにDは単なる民族芸術収集だけではなく、既に近代化、グローバル化などによってオセアニア先住民の「失われつつある文化」の収集・保存を実践している。

収集する民族芸術は多地域に及ぶ。パプアニューギニア、ソロモン諸島、フィジー、ニューカレドニア、ヴァヌアツなどの南太平洋だけでなく、インドネシア、ラオス、ミャンマーなどのアジア、オーストラリア（アボリジニ）の絵画も扱う。ニューカレドニア先住民カナクの工芸は全体からみて少ないものの、石罫の石¹²とよばれる白い石に彫られた彫刻、ブロンズで铸造された尖塔¹³、木彫のミニチュアなども陳列される。以前は保管しきれない工芸品がガレージ前に置かれ、展示販売部屋には工芸が積み上げられたり、無造作に置かれたりして保管庫にも溢れていた。しかし新しいギャラリーには適量の民族工芸が5つの小部屋と入口のスペースに整然と並べられ、庭にはより巨大な木彫を置くようになった。これにより一層、ギャラリーよりも民族博物館ないしは先住民美術館のような体裁となった。

DZギャラリーはフランスのニースやパリにもギャラリーを構え、アボリジニやオセアニアの芸術を展示・販売する。さらにケ・ブランリーのようなヨーロッパの博物館、ニューカレドニア博物館やヌメア市博物館、チバウ文化センターなどのニューカレドニアの博物館等と組んで様々な特別展示を行ったり、資料提供したりしている。

スタッフはおもに家族や友人から成る。収集買付けはDが単独で行っており、スタッフは同行せず、店舗の仕事を担う。Dは危険地域においては現地でボディガードを雇い、数週間かけて地域で暮らしながら、現地で交渉を行う¹⁴。

絵画では、パプアニューギニアの色彩豊かな油彩画、タバ（樹皮布）に描かれた油彩画など、ニューギニアの近代絵画とよべるものが多かった。近年、Dはアーネムランドならびに中央砂漠地帯のアボリジニの絵画の収集に力を入れており、色彩豊かなドッド・ペインティングやレントゲン画法¹⁵の絵画が近代調のモチーフで並べられ、ヌメアで人気を博している。このように時代によって収集物は変遷しつつも、オセアニア周辺の民族芸術が網羅されているギャラリーとして、オーナー自ら購入した商品を並べている店として住民にも親しまれており、あたかも博物館のコーナーにいるかのような印象を与える室内の配置が単なるギャラリー以上のものと訪問客に感じさせる。

2-2 DZギャラリーの試み

2014年9月4日から18日に、このギャラリーにて異色な展示が行われた。「Expo Street Art, Pop Art,

Urban Art」と題した展示であり、2人の芸術家によるポップアートが民族芸術とともに並べられた。

民族工芸ギャラリーでは一般に収集展示されるものは、各地の民族に由来する工芸品ないしは店舗によっては観光芸術であり、ポップアートはほとんど扱わない。これは地元住民から観光者までの購買層への配慮であり、「民族の文化に由来する彼らの生活用具」「民族が制作した伝統の工芸品」「本物の民族工芸」といったイメージを崩さないためでもある。ギャラリーに来る客層はこうしたイメージと期待を持って、民族文化にまつわる芸術品を求めたがる。たとえ彼らが「真正性」を譲歩したとしても、民族芸術を改変した観光芸術までといえる。ポップカルチャーと民族文化を混ぜた作品、あるいは民族芸術をポップアート風に加工した作品を求めてギャラリーに来る客は希少であろう。

したがってこれまでこのギャラリーでも、木彫ならば無彩色か最低限の彩色、スタイルやモチーフも典型例から外れないもの、絵画ならば民族に伝わるモチーフや紋様、色彩、素材を重視してきた。ここに彩色を新たに加えたり、自由なデザイン性や素材に変化させたり、内容も先進諸国で流行する要素であってはならない。要するに需要からして、「第二の博物館」のような雰囲気を保つ必要がある。

しかし現実には先住民社会でみられるものとして、街の壁やシャッターへの落書き、アニメーションや漫画に基づく人気キャラクターの絵や流行の要素が施された商品などがある。こうした要素は近代的なポップカルチャーの導入、欧米などとの交流によって流入したものであり、先住民社会の現況である。

DZギャラリーではオーナーのDがこの展示を発案した。彼がこれまで収集してきた民族芸術とともに、オーストラリア人とフランス人の芸術家による雑誌の写真およびコミックやアニメーションのコラージュ¹⁶した作品などを飾ることにした。展示の動機についてDは、次のように答えた。

「戦後、パプアニューギニアの高地では、彼らの盾にこうした怪人（ファントム；Phantom）などを描きはじめた。1940年代半ばから、1970年代まで続いた。僕はこうしたアートを見つけて買った。そしてこの展示を思いついた。」

1930年代から1960年代にかけて、パプアニューギニア¹⁷の高地において、欧米人との交流が盛んになり近代物資がもたらされた¹⁸。その際、コミックなど欧米で流行するポップカルチャーが彼らのもとに入り込ん

だ。彼らにとってポップカルチャーも「外来もの」の一部であった。一方、戦士の盾はもともと木製で、彫刻や若干ながら自然物で彩色されたもの、ないしは無彩色のものであった。彼らはこれに「伝統的な」彫刻や彩色を施さず、キャラクターを描きやすいよう平面的に磨き上げた楕円形の盾に、アクリル絵の具などで鮮やかに近代的な絵柄を書き込んだ。盾には様々な絵柄があるが、いずれも鮮やかに彩色された共通点があり、もたらされた文化を扱ったものが多い。

しかしDZギャラリーでは2014年の展示において、こうした展示のもとになった盾は陳列していない。これまでに収集した民族芸術である「アール・プリミエ」に、近代コラージュとしてのポップアートを併存させる展示配置にしてある。なお、この展示はフランス人とオーストラリア人の芸術家2名によるポップアート作品であり、先住民自身のポップアートではない。先住民の芸術に触発された2名の先進諸国からの芸術家が、先住民によるポップアートを模倣し、イメージした作品群といえる。

展示ではレプリカの頭蓋骨も鮮やかに彩色され、ないしは貝や羽、動物の牙や歯、木の繊維などで装飾されている。これらはパプアニューギニア地域での過去における「カニバリズム¹⁹」をイメージした作品であり、グロテスクさを軽減すべくポップ調に装飾・彩色を施してある。雑誌や漫画、アニメーションのキャラクターをコラージュした作品は、いわゆる「伝統的な」民族工芸とともに並べられている（資料1参照）。さらに怪人やバットマン、スパイダーマンなどのコミック・ヒーローを扱った絵画が「アール・プリミエ」とともに飾られた。ポップアート作品は普段展示・販売

される民族芸術と必ず並置しておかれるようになっており、民族工芸・ポップアートが結果として混在した形式となった（資料2）。

これらの対比は現代における先住民の生活環境を表象しており、先住民がもはや「アール・プリミエ」に囲まれた生活をしている訳ではなく、グローバルイゼーションにより世界的に流行するポップアートが浸透した現況を表現したといえよう。この展示ではスパイダーマンやスーパーマンなどだけでなく、日本のアニメーションにおけるキャラクター²⁰、米軍、アメリカなどの雑誌イラストおよび写真、短い言葉などもコラージュされており、様々なポップカルチャーがキッチンに詰められた作品が多い。この猥雑な空間こそがDの意図する展示であり、いわゆる「白人」との接触以降、パプアニューギニアをはじめとする太平洋の先住民に受容された世界であった。とりわけ象徴性があるのは「怪人」の絵画であり、怪人が馬に乗ってジャングルにたどり着いたと書かれた絵画、怪人がジャングルらしき背景を馬で犬とともに走る絵画は、ニューギニアを想定したものであろう（資料3）。

本来アメリカ等で生まれたヒーローが、ニューギニアで定着し、これを欧米人芸術家がイメージしてニューギニアが舞台のヒーローとして描いたことになる。つまり、先住民は盾や空き缶、民具など周囲にあるものに、欧米由来の商品ロゴやキャラクターを模倣して描き、彼らなりのポップアートを創りあげた。それは

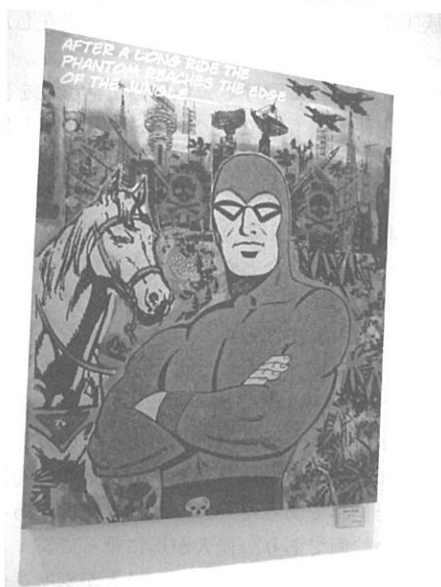
資料2 バットマンと民族芸術の並置



資料1 スカルと壁のコラージュ



資料3 ジャングルの怪人画



彼らの娯楽でもあり、「近代文明」への憧憬でもあった。さらにこれらを先進諸国出身の芸術家が参考にして、自身の作品に取り込んで発展させた。

こうした相互作用におけるポップアートは、多民族・多文化が歴史的に混淆するニューカレドニアにおいても、先住民カナクとフランス人の芸術においてポップアート化が試みられており、「カネカ (kaneka)」とよばれるポップミュージック²¹、カナク女性をイラスト風に描いたしおりや絵葉書、カゲー²²をキャラクター化した土産品、トリコレイエ²³のキャラクターなどが挙げられる。こうしたニューカレドニアの混淆文化状況もあり、DZギャラリーの展示は住民にも注目された。

2-3 展示披露イベント

2014年9月4日夕方からDZギャラリーにおいて、この展示の披露パーティが行われた。住民を中心とする顧客らが招待された。このような新しい展示において、このギャラリーではしばしば展示披露パーティを行う。

家族連れも含めた顧客であるヌメア住民が集い、屋内の新しい展示を見学した。ギャラリーであるゆえに展示物は商品でもあり、商談の場ともなる。筆者の参与観察では夕方以降、Dの知り合いの顧客らが訪れ、屋外(庭)のイベントでは数十名が提供された軽食、飲物を取りつつ、3名の芸術家が即興で描く大型絵画

資料4 イラストから絵を描く



制作現場を見守った。3名はおもにカナクの芸術家で、自身の携帯に取り込んだ絵画、あるいは印刷された絵画をもとに、スプレー絵の具などで大型のキャンバスに模写を試みた(資料4参照)。これらもポップアートであり、写真や手持ちのイラストからスプレー絵の具で模写するという近代的技法がみられた。

Dをはじめ、ギャラリーのスタッフ全員が対応にあたり、このうち女性スタッフは漫画が描かれたTシャツを着用するなど、衣装にも雰囲気配した。このようなイベントを実施し、メディアを通じてさらに知らしめる目的もある。芸術家その場で作品を描くという稀有なイベントでもあり、住民が気軽に作品に触れる機会ともなった。

2-4 チバウ文化センターの展示

同年の同時期にヌメアのチバウ文化センターでは、太平洋芸術家による近代的作品を集めた特別展示が開催された。展示室には、太平洋の先住民芸術家の作品が多数展示された。絵画、彫刻を中心にポップアート作品も多数みられた。

とりわけ注目されるのは、バプアニューギニアの盾であり、ポップアートが施されたものだけが6点展示された。従来の民族学博物館または文化センターで収集・展示されるものは、「伝統的な民族芸術」であり、たとえば盾ならば民族固有の彫刻や顔料で彩色を施したものである。しかしこの展示では、Dの述べた欧米文化流入後のバプアニューギニアの盾が主要な対象として展示された。長方形の盾に、いずれも鮮やかなアクリル絵の具で描かれている。うち3点は怪人を描いたものであるが、ビールの銘柄²⁴が入った盾もあり、

資料5 戦士の盾 (文化センター)



怪人が描かれた1つの盾には1989年との記載がみられた(資料5)。既に「伝統的な部族戦争」がなくなってきた状況で、独立したパプアニューギニアにおいて、戦士の盾に怪人や彼らの嗜好品のロゴが描かれることになった²⁵。

開館以来、この文化センターでは先住民による近代芸術、現在に生きる民族の芸術を目的に様々な展示を行ってきた。今回の展示もその一環であり、これは文化センター名にもなっている先住民独立運動家のジャン=マリー・チバウ(Jaen=Marie Tjibaou)による「我々は化石でも考古学的遺物でもない、……生きた人間である²⁶」という言葉から、生きられる文化(living culture)²⁷として先住民による近代芸術、前衛的芸術などが繰り返しテーマとなってきた。

先にみた盾の展示はDZギャラリーでの新たな展示と連動する。Dが筆者に展示の動機で述べた盾がチバウ文化センターに展示されており、同時期にここから触発された民族芸術とポップアートの併存・混交という展示が開催されることは偶然ではない。この背景としてDはチバウ文化センターにも協力して展示作品を提供したことがあり、この文化センターで監修役にして研究を行うスイス人文化人類学者とも友人である。こうした関係から相互に作品が乗り入れる形になることは必然であり、今回新たなギャラリーの試みに至ったと考えられる。ただしどちらの施設においても連動性は明記されておらず、双方を偶然に訪問した人々のなかに、怪人などから関係性を感じる人がいるか否かである。

資料6 上が「伝統的仮面」で左右がポップ調仮面



第3章 パプアのポップアート展

DZギャラリーではその後、アボリジニの近代アートや様々な民族芸術展示を開催したが、再び民族芸術とポップアートの展示を行った。2015年9月3日から17日までヌメアのギャラリーにて「ポップアートの国、パプア²⁸の精神」と題した展示が開催された。この展示は2014年9月に催された展示に続くものであり、パプアと地域を限定して民族芸術とポップアートの融合した作品を扱った。

昨年のポップアート併存展示に出品したフランス人、オーストラリア人芸術家に、さらにフランス在住3名²⁹とヌメア在住を加えた合計6名の芸術家が作品を提供した。これらは絵画、彫刻、人形と様々である。まずは、コラージュ作品、キャラクター風の絵画が多数展示されている。ギャラリー入口にはスケッチ風に漫画のキャラクターが描かれた絵画が飾られており、小部屋には鮮やかな彩色をした民族風の仮面が、通常の民族芸術とともに並べられている(資料6)。この仮面および同じ画風の絵画は「ニューヨークの地下鉄の都市芸術を思わせる」と、ギャラリーの展示宣伝チラシに記載されたもので、民族の仮面に緑やオレンジ、青などの多彩な色調で紋様が描かれている。また、漫画風のイラストの人物にマオリ³⁰のような入れ墨を入れた作品もある。ヌメアの芸術家は盾に怪人を描き、

資料7 右奥が創作された怪人の盾、手前が民族芸術への彩色



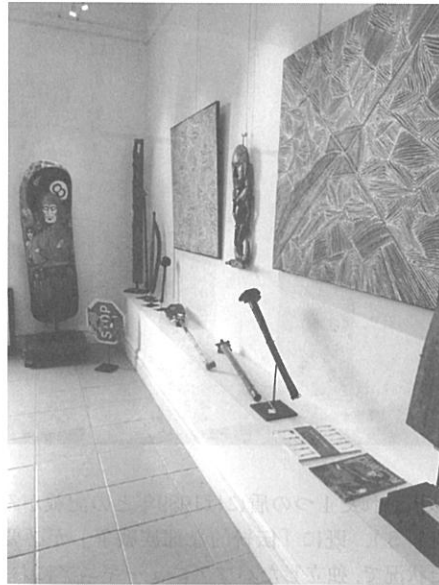
周囲に数式や独自のキャラクターを描いた。また、両方に動物の顔がつけられた椅子状の台座にアニメーションを思わせる画法でイカと宇宙を描いた。別のフランス人芸術家は車の「止まれ」の標識にキャラクターを書き込んだ。鮮やかにペイントされたスカルも幾つか出典された（資料7参照）。

この展示はおもに2つに種別される。それは絵画と彫刻であり、後者は民族芸術の形式を踏んでいる。前者は近代芸術様式であるが、どこかに民族調のモチーフを入れこむことで民族芸術とポップアートの融合を示している。いずれも色調の明確なアクリル絵の具を用いており、輪郭を黒く縁取るなど漫画やアニメーション的な雰囲気を出している。

技法においては民族芸術を彩色して利用することが特徴として挙げられる。それはあらかじめ収集された民族芸術に近代絵の具でペイントする方法であり、先の戦士の盾と同じである。こうしたペイントはバブアニューギニアで戦後盛んに行われたにもかかわらず、学術的・審美的価値の低い民族芸術として、収集家にほとんど注目されなかった。このギャラリーではこうした先住民による民族芸術とポップアートの融合したものをイメージして、芸術家が模倣したり、ないしはこれらに触発されて描いたりしたものを並べている。

ここでも前回の展示と同様に先住民、つまりバブアの人々によるポップアートではない。昨年チバウ文化センターで展示されたように、先住民が民族芸術にポ

資料8 右奥が儀礼の棒、手前に文献とコミック



ップアートを描きこんだオリジナル作品ではなく、こうした工芸からイメージ・創造されたものである。ただし昨年とは異なり、ヌメアの芸術家の作品が例示するように、もともとの民族芸術にアクリル絵の具で彩色したポップアートが目立った。戦士の盾、木製ボウル、櫓、木彫像のように、民族芸術はほぼ無彩色だが、これにアクリル絵の具でポップアート調に彩色したものである。

また、作品の配置も近代と民族を交差させるようになっている。怪人の盾の横にはカナクの「伝統的民族芸術」である儀礼に使われる棒³¹が置かれ、人類学者の関連文献、怪人の漫画本が配置された（資料8）。この部屋には盾、道路標識に描かれた怪人、絵画にみられるヒーローや漫画風のキャラクター、儀礼の棒や木彫像などの民族芸術、民族芸術にアクリル絵の具で描かれた近代的な色彩とモチーフ、スカルのようなレプリカにポップアート調に彩色したもの、といった複雑さを呈している。別の部屋ではバブアの部族の「伝統的」仮面と、ヌメアの作家による彩色された仮面が並置されており（資料6を参照されたい）、壁にはコラージュやポップアートの絵画が、前の棚に並べられた木彫とともに配置される。入口近くにはアスマット³²の「伝統的」盾が置かれており、その脇の壁にはスケッチ風のキャラクターが描かれた小さなポップアートがかけられている。こうしたバブアの民族芸術とこれに触発されて創造されたポップアート作品だけではな

く、アボリジニによるポップアートも展示されており、カナクのシャンランルやカーズの木彫、南太平洋の様々な木彫も飾られた。

結

こうしたDZギャラリーの展示は、スメアにおける他の「アール・プリミエ」を扱うアトリエやギャラリーにはみられず、斬新かつ民族の現況を表象することから意義深い展示といえよう。過去における民族という「固定された伝統文化」や「過去の表象」に押し込めることなく、現在に生きる民族を示している。

先述のようにもはや先住民が過去の遺物や「アール・プリミエ」に囲まれている訳ではない。しかし観光をはじめ、収集家、先進諸国からのまなざしはこうした幻影を強調してしまう。彼らは今こそ民族芸術を再構築しなくてはならない。そこでは現実に生じている、グローバルの波の中でポップアートなどの近代性の模倣が展開することを知りながら、これを博物館や美術館に「殿堂入り」させることはない。それは審美性、学術的価値などの観点から相反することであると意味づけられるであろう。しかしこうした現実の先住民生活環境を捨象することこそ、彼らを「過去のままの民族」に括ることになってしまう。

もちろん彼らが民族アイデンティティとして、民族のシンボルとして、彼らの過去の文化遺産を重視する動向は、文化運動の流れの中で必要不可欠であり、望ましいことである。だが「過去における民族」イメージを外部から押し付けられるあまり、彼らが現況でない自分たちを「演じなければ」「再生産しなくては」いけない状況は、先住民という民族にラベリングされたジレンマとなっている。人類は全て「民族」でありながら、先進諸国では民族という衣を脱ぎ捨て、透明な人々を装っている。少数民族、先住民へのまなざしが「民族」を強調され、強要されてしまう。ときに観光文化の中で経済・交流などの有効性をもつもの、「民族」イメージの押し付けは、芸術において彼らが一生「アール・プリミエ」であれ、と宣告されていることを示してしまう。

第2章で挙げた2014年展示では、2人の芸術家によるニューギニアのポップアートを想起させる作品が展示・販売された。これらはDによるパプアニューギニアでの工芸収集においてみかけた、戦士の盾のポップアート化したものがイメージとなり、展示の動機となっている。もともとの盾は文化センターなどでみられ

るもので商品として流通が少ないと考えられる。ゆえにこれらから触発された芸術家の作品を展示した。これらはポップアートとしての絵画やコラージュであった。それらを民族芸術と並置させて、戦後のパプアニューギニアで生じたポップアート世界を髣髴とさせる空間を作り上げたのである。

第3章で述べた2015年展示には、さらに多くの芸術家の作品を出展した。これらは絵画、彫刻、人形、オブジェのように多様である。しかしパプアのポップアートと題したように、パプア地域のポップアートをさらに意識した作品を展示した。2015年の展示の特徴は、民族芸術に彩色を施した作品が配置されたことである。先進諸国の芸術家によって創造された絵画や造形美術だけでなく、もともと民族芸術であったものに、彩色を加えたり、キャラクターや文字を書き込んだりして、かつてパプアニューギニア高地の人々が行ったと同じようなポップアートを仕立てた。この試みはスメアではギャラリーの顧客らに受け入れられ、話題性がある。そして今後、こうした「現代に生きる民族の芸術」を転換し、こうした作品が展示・販売される、ないしは模倣されて製造される可能性を示唆しているのではないか。

しかしながら、スメアの作家のように民族芸術にペイントするという新たな挑戦は、審美家の鑑識眼からすれば「芸術をだめにしている、民族の崇高な価値を落としている」とされるかもしれない。つまりクリフォードの述べる芸術・民族という二大ヒエラルキーである権威の前には、単なる大衆文化、サブカルチャーとしか把握されない可能性もある。

この展示は価値の転倒を示唆している。これまでの価値観にこだわらず、新しい芸術の可能性を表象し、なおかつパプアの先住民の現況を醸し出そうとする試みでもある。

これまでDZギャラリーでは観光用ではない、現地で直接交渉して彼らの生活や「伝統」の工芸品を買い付けてきた。こうした工芸には往々にして先住民の物語が付随し、さらに買い付けにまつわる困難性の物語も加わる。唯一無二という観光で重要な真正性の要素となるものも強調されており、工芸品または博物館に納められる芸術遺産としての価値を保ってきた。しかしこの展示では前年以來、こうしたギャラリーの理念を払拭するような展示が開催されている。ポップアートという、最も芸術性・審美性、民族学という学術的価値から遠い要素が、民族芸術と併存ないしは融合するものを中心テーマとした。これはこのギャラリーの

挑戦といえよう。

DZギャラリーの2年間にわたる展示は多くの新しい試みと意義が含まれていることが明らかである。彼のもつパリやニースのギャラリーで再展示されれば、ヨーロッパでの試みにもつながる。そして今後、ヌメアだけでなく世界の多くのギャラリーやアトリエ、文化センター、博物館などで追隨する、類似した展示が展開するであろう。とりわけチバウ文化センターの理念に合致したこうした展示はヌメアにてさらに展開することで、パプアニューギニア芸術だけでなく、カナク芸術をも変容させていく可能性も秘めている。カナク芸術が変容すれば、土産品にあたる観光芸術も変容するであろう。このようにして「現代に生きる民族」「先住民の現代の芸術」に則した創造物が、過去の文化遺産と同時並列的に台頭し、民族芸術の担い手も先住民と、欧米など外部の芸術家との相互作用によって修練されていくと考えられる。

謝辞：本論文を執筆するにあたり、横浜商科大学学術研究会より2014年度個人研究助成を受け、2014年8-9月のニューカレドニア調査の一部を実施した。ここに記して、謝辞としたい。

注

- 1 エスノスケープは民族の風景と訳されるが、ここでは先進諸国から一方的に「第三世界」の民族へ抱かれるイメージをさす。
- 2 新植民地主義とは、過去の植民地主義（帝国主義）における宗主国による支配、植民地における被支配の構造と類似する構造が、現在において観光や様々な分野でみられること。
- 3 真正性はauthenticityの訳であり、本物らしさの尺度となる。
- 4 ポップカルチャーは大衆文化、通俗的文化のことであり、一般大衆によって生み出された生活界限の文化全般をさす（ポピュラーな文化）。これらは民族文化の低位概念であり、流行の文化のみをさすこともあるが、広くは大衆の文化を意味する。
- 5 猥雑な空間、統一感のない雑多な配置などを意味する。
- 6 南太平洋に浮かぶ仏領の島で、学問分類上メラネシアにあたる。現在はフランス海外領土からゆるやかに自治が拡大しつつあり、独立へ向かっている。
- 7 文化はときに中央権力側から押し付けられたイメ

ージを観光で展開せざるを得ない。こうした権力側のイメージの利用を文化の流用とよぶ。一方、利用する地元住民ら観光受け入れ側はこれら権力イメージに甘んじているだけではなく、彼らなりの誇りや意味づけなどの権力への抵抗を試みている。これを太田好信は文化の客体化と称した。（太田好信 1998）

- 8 ニューカレドニアの首都、Noumea。人口の半数近くが居住し、現在周囲の市を含めて大ヌメアとよぶ。
- 9 ヌメアにあるホテルが立ち並ぶ観光地域。観光者の大半がここに宿泊し、離島などに行く。ヌメアの中心街から車で十分近く、アンスパータからDZギャラリーまでバス1本で行くことができる。
- 10 たとえば知り合いであるヌメア市博物館のキュレーターは、仕事部屋をDZギャラリーにて購入した多数の工芸品で飾りつけている。
- 11 おもにフランスの博物館キュレーターが多い。
- 12 ニューカレドニアの本島（グランドテール）の北部に産するやわらかい石で加工しやすい、おもに半身像の彫刻がつくられ販売されている。
- 13 先住民カナクの伝統家屋「カーズ（case）」の屋根上に取り付けられる彫刻された塔。これは各氏族（clan）の先祖霊（totem）を表しており、部族や地域により異なる。現在では土産品としてミニチュア化されたものが商品化されている。
- 14 過去のインタビューより。
- 15 2つともアボリジニの絵画に伝わる独特の技法。レントゲンのように透けて生物の体内が見える線画と、細かい点描で全てを描く絵画。現在では絵の具も顔料でなく、アクリル絵の具などが使われ、ポップ調なデザインも多い。
- 16 様々なものを貼り合わせる技法。切り貼りで作品を完成させる。
- 17 元オーストラリア領だが、1975年に独立し、島の東側がパプアニューギニアとなった。一方、西側は元オランダ領で、現在インドネシア領。同じパプア人でありながら、2つの国家にさかれており、西側はイリアン・ジャヤとよばれる。近年、「パプア」ともよばれる。
- 18 いわゆる「白人」との接触により、植民地化へと至った。この頃、「カーゴカルト」がメラネシア各地で生じ、パプアニューギニアもその一つであった。圧倒的な文明物資が流入し、彼らの暮らし

- が一変した。この際にポップカルチャーももたらされたと考えられる。
- 19 過去に太平洋一帯でみられた食人慣習、キリスト教布教や植民地化などで消滅していった。なお、観光でこれらの歴史的行為を自虐的に商品化したツアーもみられる。
- 20 展示物の参与観察では、エヴァンゲリオンのアスカ、涼宮ハルヒが描かれた作品が認められた。
- 21 カナクの伝統音楽に、フランスやアメリカの流行音楽、ポリネシアの音楽、カナクの諸言語による歌詞など多要素がまじりあった音楽。
- 22 本島の固有種の鳥、ニューカレドニアのシンボルともなっている。
- 23 海に生息する蛇で、アメデ島などに多く棲む。漫画風のキャラクターで商品化されており、地元民にも人気を博している。
- 24 パプアニューギニアのビール。
- 25 英雄という文字や部族名が書かれたものもみられた。
- 26 チバウは1975年の「メラネシア2000」祭においてこの言葉を用いた。
- 27 人類学等で過去に民族を閉じ込めることなく、現在における彼らをみようとする際に提示された言葉である。
- 28 このパプアはイリアン・ジャヤを意味するものと考えられる。よって対比される民族芸術も西側の部族が多い。
- 29 出身地はそれぞれボルドー、カンペール、リヨンである。
- 30 ニュージーランドの先住民マオリは入れ墨が独特であったことによる。
- 31 儀礼の棒はCasse-têteおよびmassues といい、木製の棒状で頭部に特徴があり、斧のような形状、鳥の頭の形状、男性性器の形状などがみられる。もとはカニバリズムに関連するが、首長が儀礼の際に利用した。
- 32 イリアン・ジャヤの部族名。独特の紋様と顔料による盾が民族芸術として人気である。
- Guests:The Anthropology of Tourism. University of Pennsylvania Press. pp.223-235.
- ・ Graburn, Nelson ed. 1976 Ethnic and Tourist Arts: Cultural Expressions from the Fourth World. University of California Press.
- ・ Jules-Rosette, Bennetta 1984 The Messages of Tourist Art. Plenum Press.
- ・ 太田好信 1998 『トランスポジションの思想』世界思想社
- ・ Smith, Valene ed. 1989 Hosts and Guests:The Anthropology of Tourism. University of Pennsylvania Press.
- ・ 山下晋司 1999 『バリ 観光人類学のレッスン』東京大学出版会

引用・参考文献

- ・ Bouray, Roger 2015 Casse-tête et massues Kanak. L'Étrave.
- ・ Deitch, Lewis 1989 The Impact of Tourism on the Arts and Crafts of the Indians of the Southwestern United States. In Smith, Valene ed. Hosts and