

ニューカレドニアの「文化遺産」の創造

—カナク文化展示を事例に—

中 村 純 子

ニューカレドニアの「文化遺産」の創造 —カナク文化展示を事例に—

中 村 純 子

目 次

序

1. ニューカレドニア概況とカナクの遺物
2. 旅する「カナク遺物」—ケ・ブランリーの特別展—
3. ヌメアへの帰郷展示
4. 「ツホの尖塔」シンボル化の分析
5. 政治的意図と観光芸術への転換

結

序

ある民族文化で工芸や民具の一つないしは幾つかが注目・利用され、民族イメージを創造することがある。それらは民族の象徴、さらには「文化遺産」となりうる。民族文化のイメージはしばしばステレオタイプに把握される。それは一定の文化要素で表されるため、その代替性から象徴（シンボル化）としてとらえられる。

たとえばアメリカ先住民は頭の羽飾りとトーテムポールが民族文化のイメージとされやすい。だがアメリカ先住民の全部族が羽飾りを頭部につけているのではなく、一定の部族から周辺に伝播し、幾つかの部族に共有されたものである。トーテムポールについても北米西海岸沿岸の幾つかの部族にみられるもので、全部族がトーテムポールをもつわけではない。

同様にオセアニアでもタトゥー（入墨）やボディペイント、タバ（樹皮布）、ティキなどの木彫、カヌー、貝のアクセサリなどが民族文化イメージとされやすい。しかしながらこれらの要素は、いずれもオセアニア全体に共有されるものではない。むしろポリネシアを中心とした一部の地域にみられる慣習や物質文化といえる。たとえばニューカレドニアではタバの習慣はもともと存在せず、周辺地域から近年流入した。また、ティキはポリネシアの神でありメラネシアにはみられず、オセアニア全体に敷衍できない。

つまり民族工芸、慣習を通じた文化要素は一部の民族（部族）のものであり、これらを象徴する。しかし文化変容や近代化につれて異種混雑化が生じ、グローバル化の波の中で「ある文化要素」のみが突出して民族文化のイメージとされることもある。

このように民族文化イメージは個別の文化要素と関わりながら、宣伝広告・商品に使われて再生産され続ける。これらは観光産業にも利用され、土産品や広告、様々な観光商品に取り入れられる。ときには選択された理由も定かではない文化要素でさえ、衆目されるものになることがある。

本論ではニューカレドニアの一つの民族工芸が、パリとヌメアを往来する（旅する）ことで、博物館所蔵の展示物（遺物）を超えて、先住民やニューカレドニアを象徴する文化遺産となった創造過程と背景について2つの展示を中心に考察する。本論の執筆にあたり、データは2013年12月のパリ調査、2014年を中心に1997年から2015年までヌメアの断続的な調査結果に基づく。

1. ニューカレドニア概況とカナクの遺物

はじめにニューカレドニアを概説する。ニューカレドニアは南太平洋に位置するフランス領の島¹⁾である。本島（グランドテール）ならびにローワーヨーテ諸島、イルデバン、ベレップなどの島々から成り、学問分類上メラネシア²⁾とよばれる地域圏にあたり、生物多様性の地域として知られる。

この島には先住民カナク（Kanak）による独自の文化があり、部族集落には草葺きの円錐形の家屋カーズ（case）が点在し、クラン（clan；氏族）³⁾の慣習（coutume）⁴⁾が継承される。これ以前にカナクとは形質が異なる海洋民族が移動してきた証として沿岸に遺跡がある⁵⁾が、こうした人々はその後移住してきたカナクとは連関しない文化をもつことが発掘から明らかになっている。1774年にキャプテン・クックがいわゆる「地理上の発見」し、ニューカレドニアは西欧世界で地理的に命名された。そして1853年にはフランスが領有宣言し仏領となった。以来、メラネシアの唯一の未独立島として現在に至る。

ニューカレドニアの首都ヌメアにあるヌメア博物館では先住民カナクの「伝統文化」を展示し、カナクの遺物を通して島の生活史を表している。この博物館ではカナク以前の歴史、カナクの歴史と文化（生活）、オセアニアの他の島々の文化を展示しており、正面玄関からすぐにカナクの歴史的遺物やカーズ、カヌー（ピローグ）といった同寸の展示物もおかれる。途中にカナク移住以前の土器が並べられ、その後フランス入植時代の工芸が展示される。二階にはヴァヌアツ、フィジー、ソロモン諸島、パプア・ニューギニア、パプア（イリアン・ジャヤ）などの他のオセアニアの遺物が並べられ、一階の別棟は特別展示室となっており、期間限定の展示がなされる。中庭には古代の岩石彫刻（ペトログリフ）が点在し、入口の一角にはTシャツなどの商品と絵葉書、専門書などが販売される。

ヌメア博物館で最も力を入れているのがカナクの文化である。伝統的家屋であるカーズの最上部に置かれる尖塔（彫刻；Fleche faïtière）、グラン・カーズ⁶⁾の入口両脇に置かれるシャンブランル（彫刻；chambranle）が展示され、その他に家の中に置かれる彫刻、貨幣の役割を果たした装飾品、儀礼の斧や楽器、儀礼用の仮面、漁具、畑仕事にまつわる道具、呪具などが展示される。とりわけ尖塔とシャンブランルが多く、いずれも西欧人のコレクションや収集者不明なものまで展示

される。この島の先住民にまつわる「伝統文化」を数多く、しかも貴重な展示物を配する施設としてヌメア博物館はその地位を保持してきた。これはかつてのヌメア領土博物館という名称からも明らかなように、植民者の収集など宗主国フランスに由来するコレクションを収蔵・展示する。なお、本論ではこうしたカナクの過去に作られた伝統文化を、現在の工芸と区別すべく便宜上「カナク遺物」と称する。

尖塔およびシャンブランルに関してはそれぞれ20点近くが展示されており、無彩色の木彫がみられる。冒頭に尖塔が展示され、古い時代の彫刻であることが一見してわかり、下部パネルの記載をみると収集者不明も多く、収集場所すら不明なものもある。シャンブランルはカーズ内に飾る彫像とともに、尖塔展示の後に並べられており、世界有数のコレクションを誇る。これらも収集者不明との記載が多く、過去にミッシヨナリー、民族学者、航海者、貿易商人、植民者などを経由したコレクションも含まれる。

ヌメア博物館は植民地化以降の移民史を中心とするヌメア市博物館とは異なり、先住民の過去の歴史文化を対象とする。1998年にはヌメア郊外にチバウ文化センターが開館し、近代的な先住民芸術を扱う文化センターとして注目されている。チバウ文化センターは「生きられる文化」に主眼をおき、近代芸術を伝統文化に取り入れた数多くの芸術を展示・披露している。ここでは「伝統文化」を展示する部屋と、オセアニアの芸術家による近代芸術を取り入れた作品を特別展示する部屋など、多様な展示を提供している。さらには近代芸術と民族芸術を融合したトリエンナーレも開催される。

このセンターはカナクのカリスマ的政治指導者であった故・ジャン・マリー・チバウに因んで命名された。チバウは生前、「我々も血と肉から成る人間である」と述べており、カナクの文化祭典「メラネシア2000祭⁷⁾」を主催するなど、現在に生きる先住民と文化に対する意識が高かった。

こうしたチバウの遺志を受け継ぎ、「現在に生きる先住民文化」をこの文化センターでは積極的に開催する。ここでは植民地化以降、散逸したカナクの遺物を「カナクの文化大使」と名付け、これらが西欧などの各国においてカナク文化を伝える役割を果たすととらえている。散逸した遺物は通常、当該先住民による返還要求がなされることも多い。これは「誰が文化の担い手か(遺物の所有者か)」という問題に関わるものであり、先住民による所有権および欧米の(元)宗主

国等に対する彼らの権利奪還運動となって、世界各地で散見される。しかしチバウ文化センターではこうした先住民運動の流れにのらず、宗主国などにより流出した遺物を返還要求するのではなく、「カナクの文化大使」と名付けてカナクの文化を各国で広める役目をもつ遺物と位置づけた。これは開館当時、他の先住民にはみられず、画期的なとらえ方としてオセアニアにおいて注目された。文化センターでは「伝統的遺物」の部屋に「カナクの文化大使」を展示していた⁸⁾。これらは返還されたものではなく、散逸先である欧米各地の博物館から時限付きで借りたものである。期限がくれば所有する博物館に返し、別の遺物を借り受けて展示を行う。こうした点では自前で所蔵するヌメア博物館と異なる展示概念をもったといえよう。

この他にカナク遺物はヌメアにある海洋博物館にも若干展示され、フランスを中心にドイツやスイスなど西欧の博物館にも収蔵・展示されている。とりわけ民族学者モーリス・レーナルト(Maurice Leenhardt)⁹⁾等が収集した遺物は、バリの人類博物館に保管された。現在これらはケ・ブランリー(Musée du Quai Branly)に収蔵・展示される。ケ・ブランリーの常設展示、オセアニア・コーナーにシャンブランル、尖塔、儀礼の仮面や斧などの収集物が展示される。

このようにカナクの遺物はフランス植民地化とともに、フランスを中心に西欧世界に渡った。つまり個人のコレクションも含めていわゆる「白人」による収奪を余儀なくされ、散逸したといえよう。

2. 旅する「カナク遺物」 —ケ・ブランリーの特別展—

ヌメア博物館には多くの貴重な「カナク遺物」が展示される。とりわけ尖塔とシャンブランルは地元では土産品のモチーフにされたり、店の看板デザインにされたりする。尖塔はクランにまつわるトーテムを示すものであり、先祖が家族を見守る意味もあり、カーズをみるだけでこのクランかがわかる機能を果たす。シャンブランルは男女一対といわれ、クランによって異なり、除災招福の効能をもつ。こうした「カナク遺物」はカナクの歴史文化を工芸物から知らしめるものである。

本論では一つの尖塔に注目する。ヌメア博物館が所蔵し、2013年以前に常設展示コーナーに陳列されたものである。高さ255cmの半身像で神父をモデルにしたと思われ、高い襟と円形の上半身には胸に十字架の首

飾りが刻まれている。頭部には髪飾りが配され、網状の部分と最長部に突起物がある。上半身からは棒になっている。フープ (houp) の木製で、突起物が6本あり、左右に数本欠けている。収集地は本島北部のツホ (Touho) で、1931年にレーナルトが収集した⁽¹⁰⁾。所蔵博物館ではパネルに名を示していないゆえに、本論では収集地に因んで「ツホの尖塔」とよぶ⁽¹¹⁾。「ツホの尖塔」は明確な形状と独自のデザインから、ヌメア博物館でもパンフレットに展示物の一つとして写真掲載され、博物館入口上部にも写真が掲げられた。2011年の調査では一展示物として他の尖塔と並置されていた (資料1)。

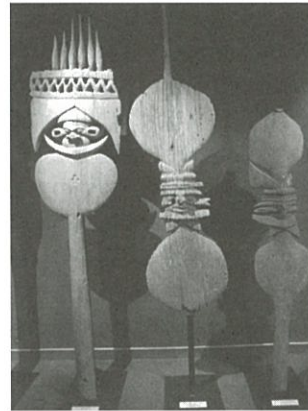
2013年10月から2014年1月にかけて、パリのケ・ブランリーにおいて特別展「カナク芸術と言葉 (KANAK L'Art est une Parole)」が開催された。これはチバウ文化センターの元館長とスイス人文化人類学者が数年かけて、ニューカレドニア、フランスの各地域、ヨーロッパのカナク遺物を調査・収集した成果である。彼らが集めた展示品は300以上に及び、これまで世界各地に散逸した「カナク遺物」を一同に集めた貴重な展示となった。

カナク文化はおもに口述で伝承され、言葉は重要な役割を担った。展示のサブタイトルにも言葉とあるように、芸術と言葉というカナク世界の重要な要素にまつわる展示物が収集され披露された。この特別展示では儀礼の斧および仮面、尖塔、シャンブランル、木製人像、絵画、その他木彫やペトログリフ、植民地化後の工芸品などが集められ、ヌメア博物館、ヌメア市博物館、チバウ文化センター、ケ・ブランリー、ベルリンの民族博物館、ボルドーのアキテース博物館、ウィーンの世界博物館など多様な博物館の所蔵品が一同に会する貴重なものとなった。

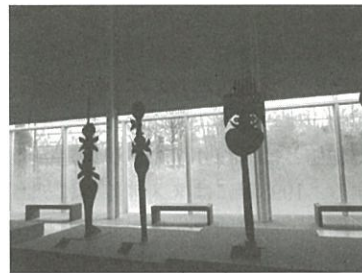
この中にヌメア博物館所蔵の「カナク遺物」が多数みられ、「ツホの尖塔」も含まれた。ここでは吹き抜けの中央展示室に他の尖塔とともに並べられ、特別扱いされていない (資料2)。しかしながら展示の宣伝ポスター (資料3) および展示書籍の表紙などには「ツホの尖塔」のみが掲載された。これは特別展示の宣伝リーフレット、ケ・ブランリーの建物正面 (資料4)、ミュージアムショップの窓外側 (資料5)、ロビーの吊りポスターなど、様々な場所に示された。

こうした一つの「カナク遺物」の選択と広告塔としての利用はカナク・イメージとなり、ケ・ブランリーを訪問した当時の人々にカナクといえば「ツホの尖塔」というイメージをもたらす効果は充分であった。これ

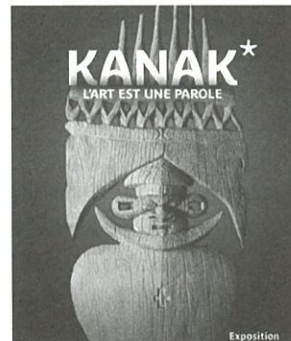
資料1



資料2



資料3 ケ・ブランリーのポスター



資料4 ケ・ブランリー外観



までパリ住民やフランス人にはあまり知られていなかったといえるニューカレドニアという海外領土の先住民文化が「ツホの尖塔」によってシンボル化されたともいえよう。2013年12月の調査ではパリの市内に「ツホの尖塔」を配したラッピングバスが走り、オペラ座近くの建物壁に「ツホの尖塔」の広告が貼られた（資料6）。

3. スメアへの帰郷展示

ケ・ブランリーの特別展が終了し、「カナク遺物」など展示物はスメアへと移動した。「カナク遺物」について述べるならば、いわば宗主国を往来する旅であり、スメアへと帰還を果たしたことになる。

2014年3月から6月にチバウ文化センターにおいて、ケ・ブランリーと同じタイトルの特別展が開催された。これは里帰り展示ともいえるもので、パリに渡って展示された「カナク遺物」は再び海を越えて、大勢の地元住民に鑑賞された。文化センターではカナクによる儀礼も行われ、貴重な「伝統文化」、「文化遺産」という認識が強まったともいえる。パリの特別展示を見ることができなかった地元住民が、こうした展示をみる機会であり、ここでも「ツホの尖塔」はポスター、文化センターのオリジナル商品のモチーフにされる（資料7）など、広告塔の役割を果たした。ケ・ブランリーと同様に、この展示の象徴として展示の宣伝用ポスターに利用された。

ただし注目すべきは「ツホの尖塔」など多くの「カナク遺物」の所蔵先であるスメア博物館で開催されたのではなく、チバウ文化センターに遺物が貸し出しされ、展示されたことである。ケ・ブランリーで中核として特別展示の企画・調査・収集した人々がチバウ文化センター関係者であったことが挙げられる。また、スペースの問題も考えられる。

こうして「ツホの尖塔」はスメアでもラッピングバス（資料8）、芸術家によるレプリカ彫刻（資料9）や油彩画、土産品にも利用され、多くのアトリエ、ギャラリー、土産店などでみかけるようになった。商品やモチーフの利用が顕著なことは明らかである。

つまり一つの重要な文化財としてスメアの博物館に納められていた「カナク遺物」が、パリの特別展示において「スター的」役割を担い、カナクの「文化遺産」は「ツホの尖塔」であるという象徴性をもった。さらに里帰り展示にあたる文化センターでの特別展示によって地元でも象徴性を持ち、観光商品や芸術品、イメ

資料5 ケ・ブランリーミュージアムショップ



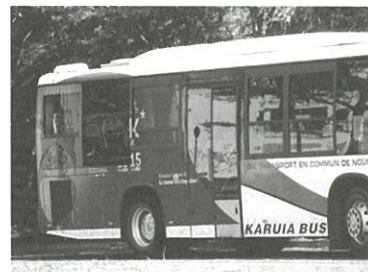
資料6 オペラ座近くの建物



資料7 チバウ文化センターショップ



資料8 スメアのラッピングバス（2014年）



ージデザインなどにも利用されるに至った。こうした「カナク遺物」は他に類比されるものがなく、「ツホの尖塔」だけが突出した象徴性を与えられ、「文化遺産」のイメージとなった。

4. 「ツホの尖塔」シンボル化の分析

「ツホの尖塔」のみが注目され、象徴的地位を与えられた背景を分析すると、以下の項目が挙げられる。

- (1) 植民地化以降に制作されたもので、比較的保存状態がよいこと。
 - (2) 突起や一部が欠けていること。
 - (3) スメア博物館の所蔵であること。
 - (4) もともとカナク遺物の中でも独自のデザインであること。
 - (5) 学者による「お墨付き」がなされていること。
 - (6) ケ・ブランリーでの「格付け」がなされたこと
- まず(1)についてみると、植民地化以前に制作された「カナク遺物」は風化や破損が進み、保存状態がよくないものも多い。これらは「古い」という遺物の状況を示せるが、形状も不明確である。これに対して「ツホの尖塔」は「白人」との接触後、ミッシヨナリーの影響を表した制作物で、比較的保存状態がよい。

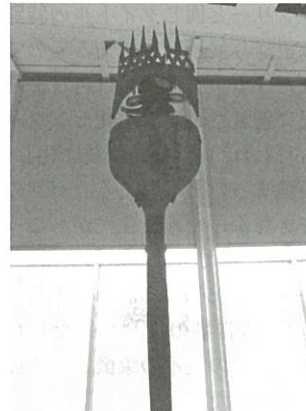
ただし完全な形状を保持することはレプリカのような風合いを想起させる懸念もある。優れた復元技術により昨今では完全形がたやすく仕上がる。こうした完全形よりも少し崩れている、欠落するものがある状況は一層「古さ」を思わせる効果もある。「ツホの尖塔」は最上部の左数本と右1本の突起が欠落しており、6本のみ残存する。さらに右の髪飾りの一部に欠けた跡がある。こうした不完全な形状は歴史的遺物の証でもあり、文化遺産にふさわしい要素とみなされる。

また(2)のスメア博物館の所蔵であることは重要である。これが他の博物館、または個人所蔵ならば、こうした地位を付与されたか疑問である。ニューカレドニアの「正当なカナク遺物」を保存するスメア博物館の所蔵であることは、既に遺物を権威付ける第一の要素であった。実はケ・ブランリーに「ツホの尖塔」と類似の尖塔が所蔵される。北部で収集された高さ4mのフープの木製で、1931年のパリの万国博覧会で展示された⁽¹²⁾。こちらは突起物が6本で右に1本欠落しているが、他に破損もなく「ツホの尖塔」に比して保存状態がよい(資料10)⁽¹³⁾。しかしスメア博物館所蔵の「ツホの尖塔」のみ注目されたの、ニューカレドニアの博物館という権威付けであろう。

資料9 左芸術家によるレプリカ



資料10 ケ・ブランリー所蔵の尖塔



尖塔自体はカレドニア住民によって、注視されてはいた。企業のロゴマーク、カナキー共和国⁽¹⁴⁾の旗、コーヒーなどの地元商品ラベルに様々な尖塔のモチーフが使われた。とくに「ツホの尖塔」はこうした中でも独自のデザインで注目され、各所で選択的に利用されてはいた。

さらに学者による権威付けが示される。カナク文化を長年研究するスイス人文化人類学者が、「ツホの尖塔」に関して以下のように述べた。「カナク芸術の彫刻中で最も知られ、最も高く評価されている」(R. Boulay 2006: 12)。これはカナク文化財ともいえる展示物の中で、「ツホの尖塔」が審美的、学術的価値付けをなされたことを意味する。そして来歴に関していえば、レーナルトによる収集という「お墨付き」も挙げられる。

最終的には宗主国であるフランスのパリにて権威付

けされた。フランス最大の民族学博物館であるケ・ブランリーでその価値を承認されたともいえるのが、数ある「カナク遺物」からこの尖塔のみが「看板彫刻」、「イメージ遺物」として選択・活用されたことである。ヌメア博物館では多数展示された保存状態のよい彫刻がある。しかし「ツホの尖塔」が取り上げられ、「文化遺産」としての象徴性を与えられた。これはケ・ブランリーの前身でもある人類博物館オセアニア部門のコレクションに深く関わったのが、元宣教師で後に民族学者としてカナク遺物収集に尽力したレーナルトであったことも鑑みるべきであろう。

さらにツホはチバウの出身地に近い北部にあたる。先に掲げた「メラネシア2000祭」では、チバウ夫人の出身地⁽¹⁵⁾の神話「テア・カナケ (Tea Kaneke)」が語られた。こうしたことから、尖塔がカリスマ的政治指導者の出身地近くで収集されたという聖地性もうかがえる。

カナクには多数の部族が存在する。植民地化以降、度重なる衝突や同化政策などでその数は減少したものの、メラネシアは部族と言語の分化が激しい地域圏でもあり、ニューカレドニアでもカナクは8慣習地域⁽¹⁶⁾、29言語が話され、300以上の部族を数える。とくに尖塔は本島北部の集落にみられ、部族(クラン)により異なる。多種の尖塔から「ツホの尖塔」だけが選ばれた。これは逆にいうならば数ある部族の尖塔がカナクのイメージから捨象されたことをとも意味する。つまりカナクの部族のバリエーションは無視される。

まとめると「あるカナク遺物」がパリ、ヌメアを往来する特別展示で選択され広告塔として利用されることで衆目され、一遺物から突出した「文化遺産」、カナク文化を象徴するものになった。

なおチバウ文化センターでの特別展終了後、ヌメア博物館に「ツホの尖塔」は展示しなくなった。特別展示後、「文化遺産」としての価値付けをされてから収蔵庫で保存される貴重な文化財になったといえる。

5. 政治的意図と観光芸術への転換

「ツホの尖塔」をカナクのシンボルにすることは、4でみたように権威付けによる特別展の往来(旅)の結果であった。ここで政治的な背景を考えると、カナクのアイデンティティを文化からまとめる機能が指摘されよう。

カナクは植民地化以降、激しい同化政策を強いられ、劣悪なりザベーション(収容地)への移動など植民者

による不当な地位を余技なくされた。またこの時代、ミッションナリーによるキリスト教の伝導、多くの「白人」との接触、衝突が生じた。ポリネシアと異なり、文化的均質性が低いメラネシアでは部族が細分化され、言語も分化している。こうした地域圏では統合性が低く、彼らをまとめる要素が必要である。さらにニューカレドニアではパプア・ニューギニアで話されるトック・ピシン(ワン・トック)やヴァヌアツのビシユラマー語のような部族を超えた共有言語⁽¹⁷⁾がなく、フランス語となる。チバウのもとにまとまろうとした時代においても象徴的なイメージ対象はほとんどなく、独立運動などの反政府的活動、文化運動でわずかに示されるのみであった。つまりカナク全体のまとまりに欠ける脆弱性が指摘でき、フランスに深く同化された島というイメージも強かった。

チバウ文化センターではゆるやかにフランスや西欧とつながりつつも、文化芸術の立場から先住民のアイデンティティ⁽¹⁸⁾、エスニシティ⁽¹⁹⁾を支援している。芸術展でありながら、作品に政治的意味を込め、パネルにそれらを吐露したもの、過去の政治的ポスターの回顧展、文化の保存・教育・研究の側面など多様な活動を展開している。こうした活動にカナクではない住民も賛同し、多くの住民がイベントや展覧会に訪れる。

フランスからの独立に関する住民投票が2年後となり⁽²⁰⁾、ますますこうした動向は強くなっている。とくに文化的なまとまりはカナクの団結、アイデンティティにも関わることであり、さらには既に混血化した大勢のニューカレドニア住民も含めた統合も期待される。ここで象徴的なイメージの一つでも持つことはカナクだけでなく、ニューカレドニア全体のまとまりを意味し、周辺の島々、たとえばフィジーやヴァヌアツとも異なる文化をもつ島であることが示しうる。

チバウらが催した初のカナクの文化祭典「メラネシア2000祭」でもロゴが作成されたが、ここでは「ツホの尖塔」は利用されていないことが興味深い。この祭典では別の彫刻が選ばれており、必ずしも「ツホの尖塔」が過去から突出した地位を獲得していた訳ではないことを示す⁽²¹⁾。すなわち「ツホの尖塔」の象徴化は、近年の動向であるといえる。また、多くのカナク研究において基礎文献となった、ランベール神父の文献には「ツホの尖塔」のイラスト表記はなく、別の彫刻が記載された(Père Lambert 1999 [1900]: 77, 121)

2013年以降、「ツホの尖塔」は土産品に積極的に導入されている(資料12)。グレバンの観光芸術の変化過程の表にあてはめてみるならば、「機能的・伝統

的芸術」から「レプリカ・商業芸術」を経て、「土産」となったものであることがわかる（N.Graburn 1984：400）。この理論に基づけば、博物館での「お墨付き」を得たうえで、芸術家によって複製され、土産品としても多数販売されるようになったといえる。ここでは精巧なレプリカとよびうるものから、いわゆる大量生産品、小型化された土産品（資料11）、アレンジされた土産品までみられる。精巧なレプリカは芸術家による一点ものの彫刻が大半であるが、土産品においても小型化され販売されている。多くが比較的高価で突起の欠落状態、胸の十字まで再現されている（中村 2011a：96）。

一方、突起が5から9本と様々なパターンの土産品が制作されており、とりわけ完全形である突起も多数みられる（資料12）。こうした飾りや実用品はインドネシアなど海外で大量生産された小型・軽量のものである（Ibid.：96）。さらには十字ではなく、観光客向けにカメを刻んだものもあり、油彩画のように2次元に変換した作品も多数販売されている（資料13）。つまり3次元から2次元への転換により、彫刻では不可能であったデフォルメの余地をもった（中村 2011b：199）。それはゆるやかな曲線であったり、欠落を補う線、表情や色合いであったりする。

ここでクリフォードの「芸術—文化システム」の図に「ツホの尖塔」を照合してみると、「文化（伝統的、集合的）」から左の「芸術（オリジナル、唯一）」に移動した例である。もともと他の同時代の遺物と比べても珍しく、作者とその後の所有者等、来歴がはっきりした制作物で、本島の北部で1931年に収集されたものである⁽²²⁾。その後、アノニムな民族芸術と同じく民族の文化財としてヌメア博物館に展示されてきた。しかし2013年以降、パリとヌメアの特別展示用広告の対象になると、有名になり（脱アノニム）、オリジナルで唯一無二のものといった芸術的価値を付与された。これは名作かつ真正性をもつものに該当するため、美術館の展示物に近づいたといえよう（J. Clifford 1998：224）。

結

本来カナク文化はメラネシアの他の島嶼同様に、文化的均質性が低い。多数の部族が多様で独自の文化を保持する。周辺部族との交易・交流はあるものの、クランや慣習に関する継承とともに、尖塔などのパターンは変化しない。こうした部族の文化が多様である一

資料11 土産品



資料12 欠落なし



資料13 絵画



方で、一つの尖塔が宣伝広告に利用されることで、他の尖塔や彫刻から乖離した権威付けがなされた。

当初はヌメア博物館に展示される民族芸術、つまりカナク遺物の一展示物でしかなかった。ただし博物館の展示物内で地元民に多少注目され、様々なモノに利用された経緯がある。大きな変化は2013年のパリと2014年のヌメアにおけるカナク展であった。ここでは展示宣伝用ポスターに「ツホの尖塔」が掲載されたことで、カナク＝「ツホの尖塔」のイメージが周知された。他にある尖塔や彫刻は後方においやられ、イメージの統合が行われた。ここでクリフォードの論ずる民族から芸術への移動（転換）がみられ、突出して有名な「見るべき」彫刻となった。これはパリという宗主国の権威ある博物館で認められ、ヌメアの文化センターで展示を再度することで地元住民にも承認された形となった。

一つの展示物が特別展の宣伝対象となることは、代表する展示物、いわば「見るべき目玉」であることを意味する。こうした価値付けは審美性、学術的価値以外に、権威付け、民衆の承認などを経て、「文化遺産」へと変容する。ヌメア博物館に保管・展示される全ての遺物はカナクの文化財であり、民族遺産でもある。これらはオリジナルであり、観光芸術で複製されるモデルともなっているものも多い。ここに収蔵・展示されるものが全て権威付けされ、博物館という学術的施設による承認を得ているに等しい。たとえばヌメア博物館のガラスケースに納められている竹線画（Bambou Gravé）、首長の斧（massue）、仮面、翡翠の斧（Hache-ostensoir）のいずれかが広告塔になる可能性もあった。しかし選ばれた「ツホの尖塔」のみが、並列される展示物を超えてカナク全体のイメージ、さらにはニューカレドニアのイメージにもなった。

先述のように1975年に開催された「メラネシア2000祭」のロゴマークに「ツホの尖塔」は採用されていなかったうえ、1990年代半ばから2000年前半の筆者の参与観察では、現在のような人気を博していなかった。おそらく2000年以降、オセアニアやアジアなど他地域の工芸がヌメアに流入し、多様な流通ルートが確立され、土産品ないしは工芸品のグローバル化が進むとともに、ニューカレドニア内部で文化遺産への認識が強まったと考えられる。この過程はグローバル化であり、グローバル化と同時に表裏一体の関係でローカル化、ナショナルリティへの認識が深まる状況に該当する。このようにローカル、あるいはナショナルリティとしてカナク文化が再考され、文化的な統合が推し進められた

といえる。とりわけカナクはフランス化した民族という風に、他のオセアニア島嶼の民族と比して把握される傾向にある。こうした状況で象徴的な文化対象が無意識にも意識的にも望まれよう。これは独立へ向けてニューカレドニアの住民が、混血を含めたカナクが文化的にまとまろうとする方向性を示すものである。「ツホの尖塔」は選択されて象徴となり、突出した「文化遺産」の地位を獲得した。

ここで問題となるのは他にある尖塔と地域性の透明化である。多くの尖塔やシャンブランル、彫刻が一つの対象で代表されることによって、捨象されてしまう。外部者からみて、ここは均質性の高い地域と誤解され、カナクには「ツホの尖塔」しかないとの誤解のおそれもある。複雑で多様な部族と地域を統合することのおそれは、こうしたパリエーションが埋もれることでもある。

また、統合性が独立に向けての文化的解消法としても問題がある。「ツホの尖塔」のみで民族的統合、異民族どうしの連帯が政治的・経済的・文化的になされることはないであろう。ニューカレドニアの度重なる紛争や独立運動、社会問題からして、文化政策、文化的行動によって複雑な多民族社会と海外領土（特別公共団体）の地位が変化するとは考え難い。むしろこうした文化を通じた平和的手段において、ゆるやかな民族を超えた親和性が保たれ、これが独立へ向けた社会不安に多少の進むべき道を示すものとなる役割が期待されよう。

独立のための住民投票を間近に控えたニューカレドニアにおいて、カナクの文化遺産がこれまでになく注目されている。こうした状況は急速に生じて衰退する可能性もあるが、先住民文化をわかりやすく世界に普及し、ここから詳細な部族文化を知ってもらう機会を供する。少なくともケ・ブランリーの特別展は訪問者に2万キロ離れた仏領の先住民文化、島の文化をイメージさせる絶好の機会であった。そして「カナク遺物」が旅することは、単なる展示物の移動以上に、多くの示唆に富むものであった。

今後、「ツホの尖塔」がヌメアでどのように位置づけられていくか、土産品や工芸分野でいかなる展開がみられるか、政治とからめた文化的統合となりうるのかなど、継続して考察していく必要がある。

脚注

- 1 1853年にフランス領土となり、その後フランス海外領土の地位になった。現在もフランスの一部で

- あるが、徐々に自治度の高い特別公共団体へとなっている。
- 2 オセアニア（太平洋州）は学問上、ポリネシア、ミクロネシア、メラネシアに分類される。メラネシアは「肌の黒い人々の島」の意味であり、フィジー、バブア・ニューギニア、ソロモン諸島、ヴァヌアツ、ニューカレドニアなどが該当する。
 - 3 親族関係で先祖を同じくすると考えられ、たどれない範囲の親族集団をさす。
 - 4 カスタムをここではクチュームとよぶ。
 - 5 5000年から3500年前に通過したこの民族文化を「ラピタ文化」とよぶ。本島中部の遺跡から命名された。現在のポリネシア人の祖先にあたる。
 - 6 Grande case. 首長の家屋、すなわち部族長の家とされ、かつては男性のみが入ることを許可された集会や儀礼を行う家屋である。
 - 7 1975年にチバウ等によって開催された文化祭典。ここでの2000は年度ではなく、2000人のカナクが集うという意味である。
 - 8 ケ・ブランリーでの特別展示以降、この部屋は閉鎖されている（2015年調査時）。
 - 9 宣教師として長年カナクに布教活動を行ううちに、カナクの民族文化をカナクとともに調べ民族学者となり、母国に帰国後、人類博物館に所属した。
 - 10 レーナルトが神父時代に北部のTiwandéで収集したものを、文化人類学者ギアー（Jean Guiart）が1948年にフランスオセアニア研究所へ納めた。
 - 11 展示パネルおよび冊子にも名が記されていないが、唯一当該博物館のSNSにて“Pwamabai”という名が示されていた。（2015年3月23日FaceBook）
 - 12 通称「植民地博覧会」とよばれるもので、カナクの文化と「人間展示」も行われた。
 - 13 ケ・ブランリー所蔵の尖塔も特別展に並置された。
 - 14 フランスからの独立をスローガンにして「カナキ共和国」を提唱する政治運動が1980年代からみられた。現在も地方やカナクの政治理念を主張する人々によって、独立へ向けて掲げられている。
 - 15 チバウと同様に北部の出身である。
 - 16 政府が定めたもので、言語圏に基づき全体を8つの慣習地域とした。
 - 17 これらは「白人」との接触以降、編み出されたビジン言語である。
 - 18 ここでのアイデンティティは自己同一性ではなく、集団帰属意識をさす。どこの集団に属すると

感じるか、が重要な分類枠となる。

- 19 民族性ともいえる、民族の特長をさす。
- 20 ヌメア協定から15～20年以内に独立のための住民投票をすることになっている。
- 21 ただし南太平洋競技会（South Pacific Games）の第8回大会がニューカレドニアで1987年に開催された際のロゴは「ツホの尖塔」であった。
- 22 北部Tiwandé族の首長Dui Bulieg就任のため、PweiのクランのBwae Oobunが制作した。（こうした説明は展示パネルには記されない。）（Musée du Quai Branly 2013 : 102）。

引用・参考文献

- ・ Boulay, Rojer
2006 *Kanak Arts*. Grain de Sable.
- ・ Centre Culturel Tjibaou
2014 *Mva Vée*. No.84.
- ・ Clifford, James
1998 *The Predicament of Culture*. Harvard University Press.
- ・ Graburn, Nelson
1984 The evolution of tourist arts. *Annals of tourism research*. Vol.11. pp.393-419.
- ・ Musée du Quai Branly
2013 *KANAK L'art est une parole*.
- ・ 中村純子
2011a 「観光芸術にみる文化の多様性と「文化遺産」の再生産—ニューカレドニアの観光芸術を事例に」旅の文化研究所『旅の文化研究所研究報告』No.21. pp.79-99.
- ・ 中村純子
2011b 「観光芸術の特徴と可能性—試論 [レプリカの構造]と事例考察—」『横浜商科大学紀要』第10巻, pp.159-208.
- ・ Père Lambert.
1999 (Réédition)[1900] *Mœurs et Superstitions des Néo-Calédoniens*. Société d' Études Historiques de Nouvelle-calédonie N.14.
- ・ Tjibaou, Jean-Marie et al.
1978 *Kanaké—The Melanesian Way*. Les Éditions du Pacifique.