みんぱくリポジトリ
国立民族学博物館学術情報リポジトリ National Museum of Ethnolo

北方諸民族における現代の民族芸術研究への課題：イヌイト・アートの商品化の歴史を中心に

メタデータ	言語: ja 出版者: 公開日: 2015-03-23 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 齋藤, 玲子 メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/10502/5605

北海道立北方民族博物館研究紀要　第2号（1993.3）

北方諸民族における現代の民族芸術研究への課題

―― イヌイト・アートの商品化の歴史を中心に ――

齋　藤　玲　子*

Contemporary Northern Peoples Art : In Reference to the Market Art History of Inuit

Reiko SAITO

Many references concerning the market art of Inuit give us the perspective into other native arts.

From prehistoric times, native peoples have made decorative tools and utensils, or carvings with an aesthetic sense and skillful technic, which represented their spiritual world and identity.

Many of the traditional culture have been lost due to acculturation, however arts and crafts survived as tourist arts though their forms have changed. These arts not only helps to support their economy but also to maintain their tradition.

During the period of early contact untill the mid 19th century, Europians and Americans purchased the ivory objects, carvings etc. that the Inuit had made for their own use. In late 19th century Inuit adopted the Europian style in their arts, like the pictorial engraving on the ivory cribbage board. A permanent market for native arts was created by gold rushes around the turn of the century. Later the government helped to organize a sales network and a productive cooperation. Recent years the Inuit attaches the tag to their art as a letter of guarantee.

In Hokkaido and Sakhalin, Japanese and Russian explorers were in close contact with Ainu, Uilta and Nivkhi peoples after the 17th century. Japanese officers asked them to make souvenirs such as wooden utensils and woven goods. A number of these instances from ethnographic records indicate an early market art in these regions.

* 北海道立北方民族博物館学芸員

キーワード　北方民族、商業芸術、観光芸術、イヌイト、アイヌ
Key Words　Northern Peoples, Market Art, Tourist Art, Inuit, Ainu

1．はじめに

イヌイトをはじめとする極北の先住民たちは、ヨーロッパ人と接触する以前から、自分たちの使う道具・器物類に装飾的なデザインや細工を施しており、特に彫像や仮面など儀礼に関わる物には芸術的な価値の認められるものが多い。

現在、北方諸地域は政治・経済的には先進国に属し、旧ソ連や中国を除いては資本主義社会に組み込まれている。欧米人との最初の接触から現代にいたるまでの間に、さまざまな文化的伝統が消滅していったが、形を変えながらも続いてきたのが、アート；美術工芸品の製作である。これは経済的にも先住民たちを支え、また民族のアイデンティティを保持するものとしても大きく貢献している。

イヌイトとインディアンのアートについては、先史時代からヨーロッパ人との接触期、そして現代にいたるまでの歴史的研究がさまざまな視点で行われており、それらに関する出版物も大変多い。こういった極北の先住民のアートの変遷をたどり、また日本における若干の事例をまじえて民族芸術の歴史を概観することから、現在行われている各民族によるアートへの取組みの今日的意味を考えてみたい。

2．「民族芸術の商品化」の過程

国際観光がかなりのスピードで拡大を続けている今日、開発途上国における観光は、まず自然が売り物にされ、観光開発にともない文化もまた「商品化」されてきている。この文化の商品化によって、開発途上国のみならず、イヌイトやマオリのように先進国に住む少数派の民族も国際観光のターゲットになるとともに、またそれをてこにして、エスニック・アイデンティティの確立をはかるケースがしばしばみられるという［石森 1991］。

また石森によれば、観光客向けの「芸術の商品化」の過程はどの民族でも類似しているという。第一段階は、生活に用いているものをそのまま観光客などのゲストに売ったり公開したりするもので、次の段階が観光客のために特別に芸術が商品化される場合である。この段階で「観光芸術」が成立したといえる。観光芸術;tourist artは、かつて空港芸術;airport artとよばれた観光客向けの土産物を含み、芸能や音楽などをも指す。ここでいうアートは通常「芸術」あるいは「美術」と訳されるが、日本語の「芸術」には表現すること自体を目的とした行為の意味が濃く、「美術」という言葉も生活と切り離されたイメージがあり、クラフト「工芸」ではその範疇が狭すぎるため、美術・工芸全般をさす場合はあえてアートという言葉を使うことにした。近年は日本でも民族芸術学や観光学への関心がたかまり、これらに関する用語は、今後その定義がますます洗練されたものになるだろうと考えられる。

3．イヌイト・アートの観光芸術化

ラップランドのサミやアムール流域の民族のように、隣接する強大な民族との接触がかなり早くから始まっていた地域と違い、シベリアの諸民族やイヌイトは17〜18世紀頃まで欧米人との接触はほとんど無かった。ただしイヌイトといってもアラスカ、カナダ、グリーンランドなど、地域によってヨーロッパ人との接触時期やもともと持っていた物質文化の違いがあり、それぞれ観光芸術発達の契機や年代は異なるが、変遷の過程においては共通する点があり、比較の対象となりうる。

ここでは、特に研究が多く発表されている北部アラスカとカナダのイヌイト・アートについて、以下に諸研究からその変容と契機となった事象などを概観してみたい［RAY 1977, 1982, GOETZ 1984, SWINTON 1990］。

〈牙の彫刻〉

アラスカのイヌイトは、その文化内容によって、大きく北西部、南西部、アラスカ湾地方（太平洋）の3つに分けられている。北アラスカは、アラスカの他地域のイヌイトに比べて遅くまで伝統的な文化を残していたところで、ロシアからの買収後、1970年代にアメリカ合衆国が行った多くの調査が、イヌイトの伝統的な物質文化や生活を知るうえで貴重なデータとなっている。先史時代の遺物をみていくと、イヌイトは装身具や裁縫道具、袋や箱類のファスナー、道具類、喫煙具、人形、偶像など彫刻の技術に優れていることがみてとれる。なかでもセイウチの牙は、素材の耐久性とそれを有するセイウチという動物のユニークさ、また遺物としても大量に発見されることなどから、イヌイトのアートとして代表的なものの一つといえる。伝統的に、牙は人形や多くの実用品として、またお守りとしての広い利用がなされていた。

18世紀後半までにロシアがアラスカへと進出した当時の記録も残されてはいるが、1850年代に捕鯨船が頻繁に立ち寄るようになると、以前とは比べようもないくらい接触は緊密になった。その頃、捕鯨者たちが土産物として欲しがったものが、牙製の彫像と木製の仮面であった。それらは元来、イヌイトたちが作っていたものであり、売ることを目的に製作されたとはいえ、彫像や仮面の根本的なスタイル自体に欧米文化の影響は少なかったと考えられている。

絵画的手法

しかし、1890年代には「ピクトグラフ;pictograph」と呼ばれる絵画的表現の彫刻が多く見られるようになる。表面の堅い物への線刻は、北部のイヌイトによくみられる技法で、アラスカの他の地域では、同様の主題を木製品や海獣の内臓膜を伸ばした物に描くという形式だった。それらには、頭と胴体と手足が丸と直線で表現された人物、たとえばイヌイ

トの狩猟や仮面ダンス、闘いなどの生活場面が、多くには冬の家・テント・魚干し場などとともに、小さな線刻画で構成されている。

ピクトグラフはさまざまな物に施されていたが、特に19世紀、ノートン湾からコッツェビュー湾のベーリング海峡地域で最も盛んに行われ、弓錐の弓をはじめとする品々に、その高まりがみられる。またピクトグラフは、19世紀の北アラスカ・イヌイトの歴史の縮図であるといわれ、初期には銛による海獣猟や弓矢によるカリブー猟などの狩猟の記録（hunthing tally）として作られていたが、アメリカの捕鯨船がベーリング海を通った1848年以降、帆船や銃を持ったイヌイトの様子などが記録されるようになった。

19世紀末には捕鯨船に乗り込んでいたあるイヌイト男性が、慰み細工からヒントを得てクリベッジボード（トランプゲームの点数を数える盤）を初めて作ったといわれており、これは絵画的手法が取り入れられたイヌイト・アートの中でも最も人気があり高価な商品であった（図１参照）。クリベッジボードやセイウチの牙全体に彫りこまれた絵は、この頃に単なる線画からより写実的になり、影をつけて立体的に見せるなど完全に西欧風の様式がとられるようになった。イヌイトの写実表現の巧みさが買われ、写真や絵などの図柄を牙に彫刻するようにとの注文により、さまざまな品が製作されるようになった。

ゴールドラッシュ

このように、商品化の過程で様式自体に変化が起きてはいたが、イヌイト・アートの恒久的な市場は、ゴールドラッシュによって確立され、それは20世紀に入ってからのことである。金の採掘に来た人びとは、ひと山当てる当てないにかかわらず、先住民のアートを土産に持ち帰った。特に男性の作る工芸品は伝統的なものから大きく変容したといわれ、始めて牙製のパイプが作られたのは、ゴールドラッシュ初期の1890年代だった。また、古い物が好まれることを知ったイヌイトたちは、遺物を掘り出して売ったり、果ては類似のものを作って古く見せるためにいったん埋めてから売り物にしたという話も伝えられている。

技術継承の危機

発展のきざしが見えたアート製作も、1918年に北部アラスカを襲ったインフルエンザによって多くの職人が死亡し、特に彫刻師やバスケットの編み手が激減したため、土産物市場は急激に活気が失せた。セント・マイケルではバスケット製作が行われなくなり、ノームでも1909年以来続いてきたクリベッジ・ボードやペーパーナイフなどの牙彫刻が足踏み状態になった。

戦　　後

本稿でも引用しているイヌイト・アートの研究者D.J.Rayによって1955年、リトル・

ダイオミード島やキング島から多くの彫刻師たちが移住していたノームに、研究所が創立された。当時は、コミュニティ・センターに地域住民が集まって彫刻をつくり、彫刻のほか、室内履きなどの販売も行われていた。若者は年長者から技術を学び、彼らの作ったものは安価だった。つまり見栄えの良くないものでも安いために早く売れることもあり、芸術的価値の乏しいものでも、手作りならば客は買っていった。ただし、いくら安くても機械で作ったり、磨いたりしたものは売れなかった。腕の良い彫刻師が作る良い品は結構な額で売れ、夏には生計を維持するために港湾労働や片手間の仕事をしたりしていたが、大半はフルタイムで彫刻に従事するか狩猟を組みあわせ暮らしをたてていた。

希少動物の保護政策とイヌイト・アート

1973年にはイヌイト・アートにとって衝撃的な出来事が起きた。フェデラル・マリン・マンマル・アクト1972（Federal Marine Mammal Act of 1972）で、先住民にのみセイウチの狩猟を認めるが、その売買や輸出を禁じる規制が定められた。牙や海獣の毛皮入手が危ぶまれるようになったため、新しい様式や素材を用いたアートが奨励されたが、牙製品は依然土産物市場で優勢だった。かつてないほどの多くの彫刻家たちが、非合法で牙を調達し、販売の際にはイヌイトしか扱えないという点が強調され、物価自体はそれ程上がっていないのに、牙の値段は20年前に比べ、6～7倍にも跳ね上がった。

彫像製作は60～70年代の間に著しく増加しており、かつてないほど多くの牙製人物像が作られた。特に古い時代のイヌイトの衣類をつけた郷愁を誘うようなものや、新しくイヌイト風に解釈されたマドンナの彫像が多かった。収集すること自体が目的となった結果、繊細な彫刻が作られ、最も人気の高かったのは極北の動物や鳥だったが、それらの中には印刷された絵から複製されたものもあった。しばしば製作を依頼されるような腕の良い彫刻家は、注文に追いつかないほどで、特に70年代にはアラスカに住む収集家は、まるで牙彫刻に明日はないかのように、できるだけ多くの物を集めようと躍起になっていた。

〈鯨髭（クジラひげ）のバスケット〉

鯨髭を編んだバスケットも北部アラスカ独特のものであるが、アメリカの捕鯨が引き金となって製作が始まった比較的新しいアートである。以下に、その歴史を概観してみたい。

ヨーロッパ人と北アラスカのイヌイトとの直接的な接触は、1826年に探検家Beecheyとが最初であったが、以降イヌイトと探検家との接触は1848年まではごく限られたものであり、1914年頃まで続いたこの地での商業捕鯨が、イヌイトと欧米人との長い相互影響の第一段階であった。初め、アメリカの捕鯨者たちは脂肪を目的にホッキョククジラを捕っていたが、1875年までには石油から燃料が入手できるようになり、目的はコルセットなどの材料として用いるための鯨髭（baleen）へと移行していった。1890年代になると、学校や教会が建てられるなど、アメリカによる捕鯨活動は北部アラスカの生業と物質文化に変

容をもたらした。先住民との間に通貨が用いられるようになる1959年代以前には、物々交換が行われており、彼らにとっては鯨髭が最も交換価値の高い物品で、その他では、牙をはじめアラスカ固有の素材で作られた手製の彫像などだった。バローでは、1881年までに仮面と牙彫刻がこれらの目的で作られ始めたという。北アラスカでは老人や障害を持つ人などを除いては、アート製作は専業職というより補足的なもので、交易品を手に入れる他の方法が欠けていたときのみ、従事した。

1908年以降、ホッキョククジラの減少と鋼鉄製スプリングやセルロイドの発達によって、商業捕鯨がしりすぼみになった。アメリカの市場で鯨髭が下落するに及んで、1914年に捕鯨は中止された。捕鯨者が撤退すると、イヌイトたちは狩猟を中心とする生業を再開したが、移入された物質文化は日常生活に定着しており、以前と同じ生活には戻れなかった。

1918～28年の間は、毛皮交易が北部アラスカのイヌイトの経済的孤立状態を埋めたが、この選択はすぐに大恐慌とソビエト連邦の承認とその結果ロシアとの通商禁止が解けたことから終焉を迎えた。次の10年間は、アートが最も確かな交易材料となった。この時期に鯨髭バスケットの製作が本格的に始まった。

他のアートと同様、鯨髭バスケットも確立期、繁栄期、衰退期といったいくつかの様相を呈した。形成期は1915～30年で、最初に作られたのは14～18年の捕鯨が終わってから毛皮交易が盛んになるまでの時期である。北米北部の先住民にとってバスケットを編むのは通常女性の仕事だったが、ヨーロッパ人との接触まで極北の海岸地帯では全く作られておらず、アメリカの捕鯨者は、むしろ男性にヤナギ製のバスケットと同様のものを鯨髭で複製させた。

確立および繁栄した時期は1930～45年で、製作者が増え、牙や鳥のクイル（羽軸）を使った装飾などが用いられるようになり、編み方も複雑で美しいものになった。特定はできないが、30年代後半からバロー以外の町でも製作が始まる。

37年以前は、鯨髭バスケットは地方の店を通して共同体の中や行商人、訪問者へ直接売られていた。航空機就航以後、ノームやコッツェビューなど他の町で既に工芸品を扱っていた店から、広く市場へ出回るようになった。また、政府のインディアン関係局の物資供給船が現地で工芸品を収集し、各寄港地でディーラーを通じて商品がさばかれ、次回現地を訪れたときに収益金が先住民に支払われるようになった。そのようななか、鯨髭バスケットの歴史にもっとも大きく関与したのは、アラスカ先住民アート＆クラフト物資集配センター(Alaska Native Arts and Crafts Clearing House)である。それまでジュノーに本拠地を置く合衆国インディアン関係局(Bureau of Indian Affairs)の事務所の一つである、ネイティブ・サービス(the Native Sarvise)がアラスカ先住民の健康、教育、福祉を監督してきたが、このネイティブ・サービスが僻地の先住民の工芸品製作が経済的に重要性を持つように、1937年に合衆国内務省下の独立事務所であるインディアン・アート・アンド・クラフト局(Indian Arts and Crafts Board)と協力して、工芸品部局を設置

した。同時に、彼らは基金を集めて上記の物資集配センターを設立した。このセンターは市場拡大に寄与しただけではなく、新しい芸術を生み出す力や契機にもなった。センターは、ギフトショップや博物館、軍事空港、船内の店、個人収集家にまで先住民のアートを流通させた。組織的に技術教育が行われ、トレードマークを付けたりと、品質管理と保証もなされるようになった。このセンターは後(1956年)にAlaska Native Arts and Crafts, Inc.となる。

政府からの役人や学校教師、宣教師などの長期滞在によりイヌイトと外界との接触は続いたが、第二次世界大戦が始まってやっと経済的救援の最初の微かな光りが極北の村々にもさしのべられるようになった。しかし、それは同時に文化的には激的な変化の始まりでもあった。軍事基地が極北の海岸にも建設され、1946年にはバロー基地で、イヌイトが始めてフルタイムで雇用された。53〜82年までにバローの人口は倍増したが、賃金労働者の増加にともない、収入があまり期待できない工芸を職にする人は減ってきた。一方、ポイント・ホープでは生産が向上し、ここでは戦中戦後の軍事的影響が最小限だったことと60年代まで村が比較的孤立化していたことが、その理由ではないかという。

60年代以降は、公的教育の広がり、油田開発やパイプ・ラインの建設、アラスカ原住民諸要求解決法（ANCSA）の立法化（1971年制定）が文化の変化に拍車を掛けた。核家族化が進み、狩猟が週末か休暇時に制限されたため賃金労働の必要が生じ、その選択肢の一つとしてアートに携わる者が出はじめ、近年もアラスカ観光の高まりなどに支えられて製作が続けられている。

〈仮　　面〉

木製のものにも、仮面のように接触の初期にアラスカの土産物として重要だったものがあるが、先述のようにイヌイトらしいという判断から牙製品に目が向けられていたことや、儀礼に関わるものがキリスト教など西欧化の影響の下で作られていなかったことなどから、長い間ほとんど市場には出回らなかった。戦後、木製や鯨骨製の仮面が室内装飾用などとして再び作られるようになり、また伝統的には無かったカリブー皮製の仮面が、アナクトブク・パスで製作されるなど、アートとしての評価を得てきている。仮面の歴史については、岡田［1992：31-55］がまとめているので、参照されたい。

〈版画・滑石彫刻 〜カナダの場合〉

版画と滑石（ソープストーン）彫刻は、現在のカナダ・イヌイトの代表的なアートであるが、これらのアートが市場に出回りはじめたのは大変新しいことである。J.A.Houstonという美術大学で学んだ経験を持つカナダ人が、1948年にハドソン湾岸への旅でイヌイトの彫刻の素晴らしさを見出し、政府やハドソン湾会社、カナダ手工芸組合に働きかけて保護奨励に力を注いだ結果、公衆の注目をひくことになった。彼は後に、カナダ政府の役人

としてバフィン島に駐在しイヌイトの福祉・教育に従事する一方、アート製作の指導・助言者として、日本の版画技術を取り入れイヌイトのアート活動に貢献した。

それ以前のカナダ極北圏では、捕鯨が衰退するとともに1910年代にはハドソン湾会社をはじめとする交易者たちが、イヌイトとホッキョクキツネの毛皮交易を始め、25年までには交易ネットワークが確立し、イヌイト交易所へ経済的に依存するようになっていった。また30年代には、宣教師によって布教や学校教育、病気治療が行われるようになり、イヌイトの精神文化などに大きな影響が与えられた。そして40年代後半には、毛皮の暴落や病気などでイヌイトの生活環境が悪化したことと軍事的要因から、政府はイヌイトに目を向け始めたのである［岸上 1990］。

1949年以後のカナダ・イヌイト・アートに関する時代の流れは、大きく3つに分けられるという［Goetz 1984］。60年頃までは、多くのイヌイトがキャンプ地で狩猟や漁撈の生活を続けていたため、彫刻のモチーフはその実写といえた。製作者が誰であるかということは問題にされず、アート製作は副業でしかなかった。次の10年間には定住化が進み、イヌイトも賃金労働に就く必要が生じたため、各共同体で協同組合などが設立され、素材の入手から販売までを行うようになった。版画も盛んに製作されるようになり、アート製作も分業・共同作業化されるとともに、絵描きや彫刻師は作家としての自覚を持つようになり、アメリカ人もこれらの収集に興味を持つようになっていった。版画や彫刻のモチーフは、かつての暮らしを懐古するようなものが多かった。70年～80年は、生活の近代化による伝統文化の急速な喪失をくいとめるため、イヌイト文化研究所（Inuit Cultural Institute）が設立され、文化的情報の収集などの努力がなされた。この時代になると、素材や道具、技法などの吟味・洗練によって、主題とその表現力が重視されるようになり、素朴な生活描写からより芸術的なものへと移り変わっていった。

このように、いくつかの事例を取り上げて、イヌイト・アートの変遷を見てきたが、共通していえることは、捕鯨、毛皮交易、ゴールドラッシュと戦争など極北地域への人の流入がアートの性質を変える大きな契機となったこと、土産物商売として望まれるものだけが作られたということ、先住民の経済的自立のため販売網の組織化などに公的な援助があったことなどが挙げられる。質的な面では、来訪者や収集家に何を作るかを決定する強い力があり、それが現在のイヌイト・アートを多様にしただけでなく、混沌としたものさせたということができる。買い手にとって重要な点は、品物がいかに「イヌイトらしい」かということで、どこで作られたかということだけでなく、歴史を無視して買い手が勝手に想像するところの「本物」らしさが求められ、木製品やカリブーやムースなどの動物を象ったものは伝統的なイヌイトの営みである海や氷と結び付かないという理由で排除された。ビリケン（小さな福の神に似た彫像）のようにイヌイトでないアメリカ人イラストレーターがパテントをとったものが好まれているというのは、その良い例である。

多くは女性が製作に従事している植物製バスケットやアップリケのタペストリーについて、イヌイトの場合あまり多くの研究はなされていないようだが、今後に待ちたい。

グリーンランドでは、1884年デンマーク海軍のG.Holmが東海岸のアマサリク地域を初めて訪れ、人びとの生活を観察記録するとともに膨大な民族資料を故国に持ち帰った。それらのなかには精巧な人形、人や動物の彫刻、柄杓や桶、カヤックやウミアックの模型が含まれており、この事実はもともと自らのために人形や模型などを製作する伝統があったことを物語っていた。西海岸ではそれより早く西欧人との接触があり、1860年頃からイヌイトによる絵画が存在し、1930年前後から彫塑が盛んになったという［BURLAND 1973］。これらについてはバーランドも紹介しているが、今回は資料が少なく言及できなかった。グリーンランドのアートはヨーロッパ市場と結びついているため、その歴史には北米と違った点も多くあると思われ、興味ある課題である。

4．日本に関する事例

北海道、サハリン、千島列島の先住民であるアイヌ、ウイルタ、ニブフの人びとに目をむけてみると、このようなアートに関する歴史的視野にたった研究は集大成されているとはいいがたい。今回は若干の事例を検討し、今後の調査研究の端緒としたい。

サハリンは18世紀末以降、歴史の流れに翻弄されてきた。18世紀末にサハリン南部では和人の漁場経営が開始され、19世紀初頭には北蝦夷地として幕府直轄になる。以後サハリンは日露雑居の状況におかれるが、1875（明治８）年、樺太千島交換条約によりロシアは全島を領有する。さらに日露戦争後、1905（明治38）年講和条約により北緯50度以南が日本に割譲され、この状況は第二次大戦終了まで継続する。このようななかでサハリン南部の先住民はさまざまな影響を受けてきたが、日露戦争後の日本による政策の影響も大きかった。1921（大正10）年、アイヌは伝統的に生活してきた相浜、小田寒、保呂、白浦等10カ所の集落を放棄させられ、新たに白浜へ移住を余儀なくされた［知里 1973］。同様に1926（昭和１）年、タライカ湾の敷香郊外の“オタスの杜”にはウイルタ、ニブフの人びとが強制的に移住させられた。“オタスの杜”は当時サハリン南部すなわち日本領樺太を訪れる“内地”の旅行者にとって人気のあった観光名所で、観光絵葉書として売られていた写真のモチーフからもあきらかである。ここではウイルタ、ニブフの人びとは訪問者の好奇の目にさらされると同時に観光用絵葉書、写真（当時、カメラは高価なもので写真そのものが売られていた）のモデルになっていた。

この“オタスの杜”には1930（昭和５）年“敷香土人教習所”（後の“敷香教育所”）が開設され、その学科目に民族的特徴を生かした“土俗品製作”を行う「手工」および「手芸」が含まれ、トナカイ皮に刺繍を施した財布や煙草入れ、小形の敷物が作られ［河野 1976］、土産品となった［田中 1989］。

一方、北海道アイヌの生活について直接見聞したものは、1600年代に宣教師らが残した記録があるが、和人によるものは18世紀になってからその数を増す。宝永7(1710)年、幕府巡見使の一行に加わって来島した松宮観山の『蝦夷談筆記』の中に次のような一文がある。「一、蝦夷人細工は掛刀のさや、マキリ〈小刀〉のさや斗仕候。煙草入杯も彫申候」。また安政3(1856)年に来道した窪田子蔵の『協和私役』には、「十八日　御奉行より贈物あり。エトロフ夷製のミゴ様の草にて作れる炭取形の者一つ。同く夷製長き木をくりて鎖つなぎに作りたる手拭掛一つ。白木盆彫刻ある者二枚」。この他、平秩東作『東遊記』（天明3(1783)年）では、アイヌの人びとが彫刻の腕に優れさまざまな道具や生活用品に模様をつけていたこと、見本があれば水さし香合の類まで作ってくれることなどが記してある。荒井保恵の『東行漫筆』(文化四(1807)年）からは、菓子入れ、手拭掛、靆莚、アザラシ腹子籠、鑓、テンキ〈ハマニンニク〉の敷莚、また松浦武四郎の「近世蝦夷人物誌」からも筆筒、筆軸、印籠などがみられる。これらは、幕府の役人の土産物や献上品とされ、喜ばれていた。請負人や役所に雇われていない者や冬季間の「自分稼」の一つとして、手の利く者は細工物に専念し、それを内地商品に代えて家計を助けたという。「安政二年宗谷場所御引渡目録」には蝦夷キナ〈むしろ〉、シナノキ製の網、縄、アツシの他、蝦夷細工〈木工〉手拭掛、茶壺等々の米との取引基準が記されている［網走市史 1958：739-741］。(〈 〉内筆者注。)

明治になり、九年に漁場持廃止が開拓庁より通達されると、これによって職を失うアイヌが増え、生活に窮する者が多くなった。このため、根室支庁でアイヌの手工芸品や毛皮類を買い上げ独立の生計にまで育成しようとしたが、漁業が再開されると、工芸品の製作をもともと副業としか考えていなかったアイヌの人びとはこれに身を入れる者が少なくなったという［前同：1094-1098］。このように官の授産策は思い通りに運ばなかったが、開拓史の記録には江戸時代に比べ、どのような物が作られていてその価値がどのようなものだったかを知ることのできる資料が豊富にあると思われる。また、これらの細工物は博覧会などに出品され、東京国立博物館所蔵のアイヌ民族資料目録にも紹介されているので、実物および写真で見ることができ、現在北海道各地の土産物店で売られている木彫品などと、趣を異にすることがよくわかる。

5．現在の民族芸術に関する動き

前述のとおり、アラスカでは1950年代後半から、先住民の作る工芸品に商標をつけ、品質を管理するとともに、「伝統的」で「手作り」であることを保証することが行われてきた。アラスカの工芸品に対して州政府が認めている商標は2種類あり、黒地に銀色の手のマークが付いた通称「シルバーハンド」とよばれる商標は、イヌイト、アリュート、インディアンなどの先住民が製作したものであることを示している。もう一つのホッキョクグ

マがデザインされているものは、先住民以外のアラスカ住民による製品で「メイド・イン・アラスカ」を示している。

カナダでも政府の認可の下、イヌイトによる手作りの製品には、イグルーをデザインした商標がつけられており、そこには製作者の氏名、共同体名、製作年、番号が記してある。また、ケベック州では、独自の商標をつけている。

北欧でも同様に、サミ以外の人びとによって作られた大量生産の模造品などが土産物として氾濫したため、80年代になってサミ評議委員会がサミ自身による手工芸品に番号と名前を記した証明書を付け、民族文化に著作権をと主張している［葛野 1990］。

一方アイヌでは、札幌、釧路、阿寒など各地で民芸（工芸）協同組合が素材の入手や商品の開発に努め、ウタリ協会でも民芸品コンクールを毎年開くなど、技術の向上を奨励している。また、昨年釧路市が建設したウタリ共同作業所のように、生産から販売までを行い雇用の場をつくると共に伝統技術の後継者を育成する動きが、近年も続けられている。

また、インディアンのことについてあまりふれてこなかったが、特に北西海岸インディアンのアートは芸術的評価が高く、親族集団でアーティストとして活動している者が多い。

6．課　　題

博物館として、資料の収集や展示にあたる際にも、さまざまな物の歴史を知ることが、データの乏しい資料の編年を特定するのに重要であることは言うまでもない。文化はその時代によって変容していくものであり、アートもまたその需要によって変化を迫られてきた。我々が認識している「伝統」は民族誌現在を想定しがちであったが、このような本稿をまとめるにあたり、異文化のせめぎあいの結果である接触期以後の物質文化の変容と、その過程を知ることではじめて伝統の本質が見えてきた感を持った。今回は、検討した事例のレベルが統一されていなかったが、詳しく取り上げられなかった民族・地域、とりわけ北海道・サハリン地域について、引き続き調べていきたいと考えている。

今後も拡大化すると思われる観光ブームは、極北の地にも延び、北方諸民族のアートを求める市場も引き続き増大するであろう。需要が増える一方で、真剣に自民族のアートに携わろうとする人びとも増えているようだ。今年は国際先住民年ということで、民族文化を見つめ直そうという気運が高まっているが、民族のアイデンティティを保つことと現代文明の波に乗ることとは、必ずしも折りあわないものではないということを、エスノ・アートは示してくれるのではないだろうか。近年のエスノ・アートに対する内外の関心の高まりによって、今後どのようなかたちで市場が展開し、様式や質にどのような影響を与えていくのか、その行方は残されたこれからの「民族」に関わる問題として貴重な研究テーマでもある。

参考文献

網走市史編纂委員会
1958『網走市史　上巻』網走市
荒井保恵
1807「東行漫筆」(1991　秋葉実編『北方史資料集成　第一巻』北海道出版企画センター)
BURLAND, Cottie
1973 *Eskimo art*., The Hamlyn Publishing Group Ltd., London, New York, Sydney, Toronto
知里真志保
1973「樺太アイヌの生活」『知里真志保全集3』東京：平凡社
GOETZ, Helga
1984 "Three Decades of Inuit Art"., LIPTON, B. ed., *Arctic Vision : Art of The Canadian Inuit*., Canadian Arctic Producers, Ottawa
平秩東作
1783「東遊記」(1969　谷川健一他編『日本庶民生活史料集成第四巻』三一書房)
石森秀三
1991「観光芸術の成立と展開」石森秀三編『民族音楽叢書6　観光と音楽』東京：東京書籍
岸上伸啓
1990「イヌイット（カナダ）－その歴史的展開と現状」綾部恒雄編『文化人類学7　特集＝世界の少数民族』東京：アカデミア出版会
河野本道
1976『北方の民具1』札幌：北海道出版企画センター
小谷凱宣
1980「エスキモーの版画」『月刊みんぱく12月号』大阪：千里文化財団
窪田子蔵
1856「協和私役」(1969　谷川健一他編『日本庶民生活史料集成第四巻』三一書房)
葛野浩昭
1990『トナカイの社会誌　北緯七〇度の放牧者たち』東京：河合出版
LEE, Molly
1983 *Baleen Basketry of the North Alaskan Eskimo*., the North Slope Borough Planning Department., Barrow

Low, Setha M.

1976 "Contemporary Ainu Wood and Stone Carving.", Graburn, N.H.H. ed., *Ethnic and Tourist Arts: Cultural Expressions from the Fourth World.*, University of California Press, Barkley, L.A., London.

松浦武四郎

1858 「近世蝦夷人物誌」（1977　吉田武三編　『松浦武四郎紀行集下』　冨山房）

松宮観山

1710 「蝦夷談筆記」（1969　谷川健一他編　『日本庶民生活史料集成　第四巻』　三一書房）

岡田淳子

1991 「アラスカエスキモーの芸術」『民族藝術　vol.7』東京：講談社

1992 「アラスカ・エスキモーの仮面」　岡田宏明・岡田淳子編著　『北の人類学　環極北地域の文化と生態』　東京：アカデミア出版会

Ray, Drothy Jean

1977 *Eskimo Art: Tradition and Innovation in North Alaska.* University of Washington Press., Seattle and London

1982 "Reflections in Ivory." Fitzhugu & Kaplan, *Inua : Spirit World of the Bering Eskimo.*, Smithsonian Institution Press., Washington, D. C.

Swinton, G.

1990 "Masters of Adversity: The Contemporary Inuit and Their Art"., Amway Environmental Foundation, *Masters of The Arctic: Art in the Service of the Earth.*,（「マスターズ・オブ・ジ・アークティック」展カタログ・日本語版もあり）

田中淑乃

1989 「ウイルタの刺繍」『ウイルタ語生活語彙・ウイルタの刺繍』　網走：網走市北方民俗文化保存協会

東京国立博物館編

1992 『東京国立博物館図版目録　アイヌ資料編』　東京：東京美術

この他、次のパンフレット類も参考にした。

Alaska State Department of Commerce and Economic Development "Alaskan Crafts"., Indian and Northern Affairs Canada "Carvings from Arctic Canada"., Leaflet of "The Greenland Museum".

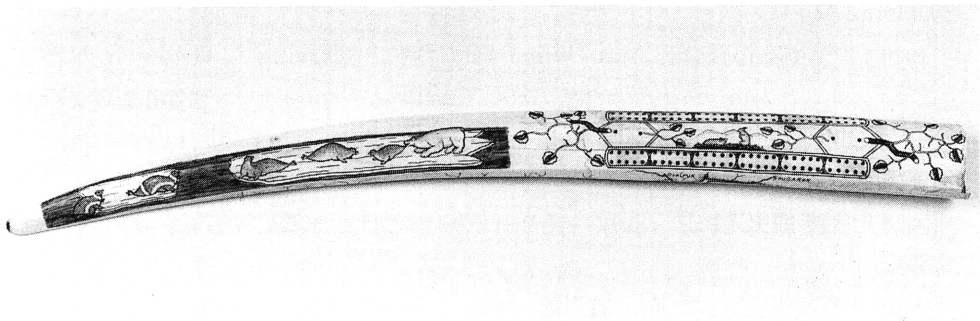


図1　クリベッジボード（当館蔵。1900年頃に収集されたもの）



HAND MADE BY A CANADIAN INUK ARTIST
FAIT A LA MAIN PAR UN ARTISTE INUK DU CANADA
Certified by the Government of Canada
Authenticité certifiée par le gouvernement du Canada
Eliyah Michael
Artist/Artiste
Lake Harbour
Community/lieu d'origine
1989
date
99066182
Description & Lot No.

図2　カナダのエスキモー・アートの商標（当館蔵）



図3　アラスカの美術工芸品に関するパンフレット