

みんなのポジトリ

国立民族学博物館学術情報リポジトリ National Museum of Ethnology

Session 4: San : The Representation of San Culture through Exhibition in the Museum

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2010-02-26 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 池谷, 和信 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.15021/00003488

博物館展示からみたサン文化の表象について

——サン・アートの展示の事例から——

池 谷 和 信*

The Representation of San Culture through Exhibition in the Museum

Ikeya, Kazunobu

- | | |
|--|---|
| 1 はじめに | 4.1 展示目的 |
| 2 サン展示の歴史的変遷
——霊長類・狩猟採集民・アーティスト—— | 4.1.1 なぜ、アートを選んだのか？ |
| 3 近年におけるサン・アートの成立
——民族の範囲を越えて広がるアート—— | 4.1.2 アートは民族文化の何を
表象しているのか？ |
| 3.1 ペインターの実際 | 4.2 展示方法と展示技法 |
| 3.2 ミュージシャンの実際 | 4.3 展示に付随しての問題 |
| 3.3 ダンサーの実際 | 4.4 来館者への伝わり方 |
| 4 1999年「カラハリ砂漠のアーティスト」の
展示は、どのようにつくられたのか？ | 5 アートのポリティカル・エコノミー
——「アーティスト」、「NGO 活動」、
「博物館展示」—— |

1 はじめに

文化人類学者のロバート・ゴードンによって、サン¹⁾は、最も盛んに研究されてきた人間集団のひとつであると指摘される (White 1995: 3)。その結果、人類学者によ

* 国立民族学博物館民族社会研究部

Key Words : museum, San, artist, cultural representation, thumb piano

キーワード : 博物館, サン, アーティスト, 文化表象, 親指ピアノ

ってつくられたサンのイメージ及び博物館の展示を通してつくられたサンのイメージが、一般の人々の間に根強く存在している。また、これらサン文化の表象を歴史的に跡づけることは、民族文化の表象をめぐる人類学の理論的研究においても、格好の事例を提供してくれるであろう。

サンは、アフリカ南部のカラハリ砂漠に生活する狩猟採集民として広く知られてきた。このため、世界各地の民族学博物館において、サン文化を展示することは典型的な狩猟採集民像を示すものとして扱われてきた。そこでは共通に、狩猟用の弓矢や採集用の堀棒、ダチョウの卵殻からなる装身具などがサン文化を表象する際のシンボルとして使われてきている。つまり、世界的にヒットした映画『ブッシュマン』（原題は「神々は頭がどうかしているに違いない」）の導入部のなかにみられるように、サン社会の中に持ち込まれたコーラ瓶のようなものは、純粋なサン文化ではない異質なものであるとしてみられ、展示のために使われることはなかった。

しかし、近年になってサンのなかでも政府に対しての土地権請求運動などの文化復興運動が活発になるにつれて（池谷 2001b）、展示場の一部にこれら運動の実態を報告する新聞記事を紹介するような所もみられる。また、絵画などのサン・アートが世界的に知られるようになるにつれて、それらの展示が主として美術館で行なわれるようになってきた。

その一方で、サン研究の流れを振り返ってみると、サン・アートというとロック・アートがよく知られているが（木村 1997など多数）、近年になって形成されたサン・アートに関しては、パンフレット類や簡単な報告（Guenther 1998; Rabbethge-Schiller 1997）があるにすぎない。このため、筆者が展示を実施する前段階として、サン・アートに関する最新の情報を現地で収集することが不可欠になってくる。

以上の2つの動向をふまえて、筆者は、各地の博物館でのサン展示を観察する一方で、ボツワナ・ハンシー県においてサン・アートに関する現地調査を行なった。そして、その成果にもとづき、1999年2月に絵画及び版画、そして楽器の収集を実施するだけでなく、楽器演奏やダンスなどの映像取材を行なった。その後、同年9月から2000年1月にかけて開かれた国立民族学博物館（以下、みんぱくと略する）の特別展示の「越境する民族文化」（実行委員長・中牧弘允）の一部のコーナーを担当した。なお、1997年のみんぱくの特別展示の「異文化へのまなざし」（実行委員長・吉田憲司）のなかでも越境する現代の文化のコーナーがみられた。そこでは、ガーナの人が作る様々な形の棺桶²⁾やガーナやパプアニューギニアなどにみられるキオスクが展示された。

2 サン展示の歴史的変遷 ——霊長類・狩猟採集民・アーティスト——

ここでは、19世紀の初めから現在までの間に、どのようにサン展示が行なわれてきたのかを振り返ってみる。そのような歴史的変遷のなかで、筆者が進めたサン・アート展示はどのような意義を持つのかを明らかにする。

まず、コイサン（コイかサンかは不明）の女性サーキが、1810年に、南アフリカからロンドンに連れて行かれ、人と類人猿との間を埋める物として動物学者の注目をあびた。そして、彼女は、ピカデリーの見せ物小屋にかけられたあとに、パリにて動物興行主の手で展示された（吉田 1999: 30; 永原 2000）。

このような例は、1850年代にも繰り返される。1851年に、サンの少年と少女の2人が、南アフリカのオレンジ川の辺りから英国に連れて行かれ、1851年のグレート展示（The Great Exhibition）に使われた（写真1）。少年は数年後に死亡し、少女は22歳になる1864年まで生きたといわれる。彼女の死体は、解剖学者の手により解剖されて、頭蓋骨は第二次世界大戦によって粉々になったが、ロンドンの自然史博物館に保管されている（Morris 1996: 70）³⁾。

その一方で、南アフリカでは、1912年に、ケープ東北部のプリスカ付近に暮らしていたカム・ブッシュマンの型をとって、展示用のろう人形が作られた（永原 2000: 60）。1937年には、ケリケリという女性の生活が、南部カラハリ探検隊のグループによって研究された。この探検は、1936年にヨハネスブルクとケープタウンで開催される帝国展示（Empire Exhibition）のために、いくつかのサンの集団を確保することをねらいとしていた（Gordon 1999）。彼女は、1939年に死亡して、ウィツウオーター



写真1 1851年に、英国で展示された2人のサン

ズランド大学の解剖学教室に運ばれた (Morris 1996: 70)。

その後、1950年代後半には、ケープタウンにある南アフリカ博物館において、1800年代のカルー (Karoo) 地域のサンの生活を想定して、ジオラマ (模型) を使ったサン展示がつくられた (Summers 1975: 186) (写真2)。1984年には、それをめぐる論争が生まれた。これは、ケープタウン大学考古学教室のスミス教授の次のような批判にもとづいている。市内には、自然史を展示する南アフリカ博物館と文化史博物館がみられるが、どうしてサンが前者で白人が後者に属するかということである (Cape Times, 14, Sep. 1984)。この論議の内容は、現在でも、南アフリカ博物館の展示パネルのなかに見つけられる。

ほぼその頃、日本では初めてのサン展示が作られた。1983年3月、愛知県犬山市のリトルワールドにて人の技術というテーマ展示のなかにサン文化が表象された。この時には、物だけではなくジオラマと映像ビデオの展示を組み合わせている点に特徴がみられる。当時のジオラマ展示はデザイナーの側から提案されたものであるといわれる (鹿野勝彦, 私信)。サンの物は、田中二郎氏が1971年にボツワナの現地にて収集し

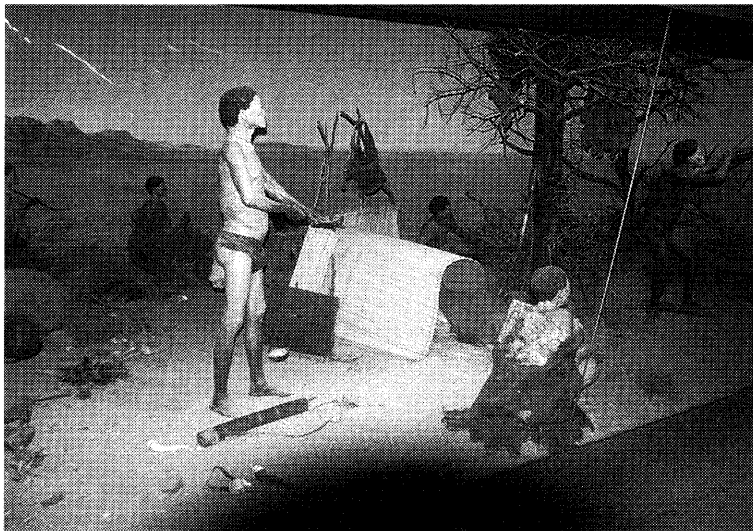


写真2 ケープタウンの南アフリカ博物館でのサンのジオラマ展示
南アフリカのカルー高原での生活を示す。1999年11月9日、筆者撮影
なお、このジオラマ展示は、サンの未開性を強調しているという展示
される側の訴えによって2001年4月3日に撤去された。

たもので構成されているので、当時の狩猟採集民サンの実像が展示されている。また、映像では日本映像記録（故牛山純一代表）のものが展示されており、どのように物が利用されているのかを理解できるようになっている。この展示は、現在からみると歴史展示となっているが、当時のサン展示としてはひとつの到達点を示すものといつてよいであろう。

少し遅れて、1987年（開始年度は不明）のボツワナの首都ハボローネにある国立博物館・アートギャラリー（National Museum Monuments and Art Gallery）では、弓矢猟や植物採集の道具、肉や植物加工に使用されるうす、模様の入ったダチョウの卵、タバコ用のパイプなどが展示されている。なお、この国は世界でサン人口が最も多い国であるが、サンの主な居住地が首都から700キロ以上も離れていることもあって、サン自身がこの展示をみる機会ほとんどないといつてよい。

現在、1991年に始まった野外でのサン展示が、ケープタウンの北部の観光地カカマ（Kagga Kamma）にみられる。彼らは、その場所から1000キロ以上離れた、ボツワナとの国境に位置するカラハリ・ゲムスボック国立公園の近郊から移住してきた人々である。その観光地には、ロック・アートが存在していることも、そこでのサン展示が行なわれる要因となっている。1991年1月以来、カカマは、南アフリカに居住する30人余りのサンのふるさとになった（White 1995）。なお、このカカマの集団と類似した事例は、日本のアイヌの場合にみられる。そこでは、日本社会のなかで不利な立場におかれているのに抵抗して、観光市場のために固有の文化遺産を展示している（Friedman 1990; White 1995: 53）。

1996年には、南アフリカの国立美術館主催で、コイサンの歴史と物質文化との交渉というテーマのもとで、「ミスキャスト（Miscast）」（キャストとは、鋳型で型をとることであり、ミスキャストとは、誤って形作られたものを意味する（永原 2000: 65））というタイトルのコイサン展示が行なわれた。このなかでは、国立博物館に封印されてきたコイサンの人型をはじめとしてヨーロッパの博物館の所蔵物が、歴史のアート化という形で展示された（海野 1999）。現在では、1999年3月にサンの一部が南アフリカ政府から土地を獲得したのに伴い（池谷 2001b）、それに関する新聞記事を置いている。

以上のようなサン展示の歴史的変遷を通してみると、サン展示のなかには展示主体である人々が、いかに彼らを未開で野蛮な人々と見てきたのか、あるいは自然と共生した人々と見なしてきたのかという2つの相反する見方が共存してきたことがわかる。このため、グローバル化がすすむ現代社会のなかで、同時代に生きるサン文化のあり

方を正面にすえたような展示は行なわれてこなかった。

3 近年におけるサン・アートの成立 ——民族の範囲を越えて広がるアート——

1986年頃に、ボツワナのハンシー県デカール村に、クルー（Kuru）という名の非政府組織（NGO）がつくられ、そこでの活動の一環として、1990年頃から、サンは絵画を描くようになった（池谷 1999a: 51）。その結果、1990年代になって、サンのアーティストが生まれたのである。これは、エスキモーやアボリジニのそれに比べて、20–50年も遅れている。また、カラハリ・サンのアーティストは、アートを対象にした賞を獲得することを通して、及びプロのアーティストとしての認定書をNGOからもらうことを契機に生まれている他、国内市場というよりは国際市場へのアートを供給している点に特徴がある。

以下、サンのアーティストを3つに分類して紹介していく。

3.1 ペインターの実際

もともと、サンの人々は、絵を描いたり版画を作ることはなかった。これらは、NGOのクルーによって導入されたものである。これらのスタッフとしては、南アフリカ出身の白人が担当している。ここでは、自分の絵が売れると、販売金額の6割の現金を入手できるようになっている。布切れやボードは無料で、筆や絵の具代は自前である（池谷 1999a: 51）。

現在では、14人のアーティストがいる。このなかで英国航空の尾翼の絵のなかに、サンのものが選ばれたことで有名なアーティストもいる。これがひとつの契機となり、サン・アートの名前も知られ、世界各地の博物館などでサン・アートの展示会が行なわれている。

例えば、サン・アートの展示は1997年にはオーストラリアのダーウィン（細川弘明、私信）、1998年には南アフリカのヨハネスブルクで実施された。その後、1999年3月、ドイツのシュツットガルトにて、国際トレードフェアにて絵画の展示会が開催される。同年5月、英国のある町のギャラリーにて、絵画の展示会が行なわれる。同年6月、クルーの4人のペインターがアメリカのニューメキシコ大学（タマンド研究所）

を訪問する。そして、8人のインディアンアーティストとトリックスターをテーマにした交流会を行なう。同年9月、みんぱくの特別展示「越境する民族文化」のなかで、サン・アートが紹介される。同年10月、ボツワナのハボローネのギャラリー・アンにて、展示会が行なわれる。そして、2000年6月から10月まで開催されたドイツ・ハノーバー万博（エキスポ2000）でも展示される（池谷 2001a）。

以下、アーティストのプロフィールを紹介する。

タマエ・セショホは、1960年代末の生まれで、白人の牧場で長く働いていたが、1990年からデカール村で絵を描き始めた（写真3）。1997年には、

オーストラリアのアボリジニに招待されて、そこでは水彩画を描いてきた経験を持つ。昼は、歩いて10分ほどの自宅にもどる。この家は、絵が売れたことで購入できている。彼には、妻とひとりの子供がいる。

クワエカオ・モセスは、バンツー系のカラハリ人を両親にして、1973年の生まれである。小学校3年を終えてから、サンの人々と一緒に牧場に住んでいた。1994年に、デカール村に仕事を探しにやってきたのをきっかけにして、絵を描き始めた。

コセ・ントコーは、1950年代の生まれで、1992年からデカール村で絵を描き始めた（写真4）。彼女の絵は、1997年に英国航空が尾翼に描くデザインのひとつとして採用されている（カラー写真10、本号p.160）。

ダダは、1934年の生まれで、小学校に3ヵ月間行ったあとに、子供の世話や家政婦として働いていた。彼女は、1990年に、通訳としてデカール村のアート・プロジェクト



写真3 サンアーティスト（タマエ・セショホ氏）とその作品



写真4 サンのアーティスト
(コセ・ントコーさん) とその作品



写真5 ボツワナ、デカール村の工房
で絵を描くサンの女性。アクリル絵の具が使われている



写真6 サンのアーティストにリトグラフの技術を教えようとするアメリカ人女性

トに参加して絵の描き方などをサンの人々に教えるうちに、自らが絵を描き始めた(写真5)。

絵の価格は、1枚当たり1300-1600ブラ(約4-5万円)に及ぶ。版画のそれは、500ブラ以下である。絵のタイトルは、白人スタッフによって付与される。

このなかにはモセスのようにサン以外の人(バンツー系のカラハリ人)がサン・アートに従事しているが、問題にはされていない。

1999年10月末には、ニューヨークから専門家が呼ばれて、リトグラフ(石版画、Lithography)の技術を指導するワークショップが行なわれていた。彼女が、1週間にわたって14人のアーティストを指導したが、サンの人々が技術を取得することは難しかった(写真6)。

3.2 ミュージシャンの実際

親指ピアノの演奏者の世界には、ボツワナ国内にあるNGO(マンボ・アート)の活動が深く関与している。この団体が、サンの人々にアーティストとしての認定書を発行する。今回の展示では、映像を使うことで、普通の演奏者とミュージシャンとの比較を試みた。

前者の例として、ハンシー県・モラボ村のカリチュバを紹介する。彼は、幼い頃に失明している。村には、200人余りの人が住むが、数人の演奏者がいるのみである。彼は、村の出来事などを曲にしている。周りの人は、彼の曲を聞いているわけではない。

後者の例として、シェーマヌアを紹介する。彼の出生年は、不明である。彼は、ハンシー県・ニューカデ村に在住し、「親指ピアノ」の演奏家として、時にはトランスダンスーとして生計を立てている。最近、村の3人とともに、デンマークへ演奏旅行に行ってきた。平素使っている楽器は、彼の所有ではなく、友人からの借り物である。彼の曲は、すべて彼がつくったもので、ラジオの曲を聞いて、彼なりのアレンジが加えられている(池谷 1999a: 53)。

3.3 ダンサーの実際

近年、辺境の地にも観光客が訪れるようになり、トランスダンスやスイカダンスが注目されてきた。ここでは、モラボ村のナレマを紹介する。彼女の出生年は、不明である。彼女は、野生スイカを使つてのスイカダンスを得意としており、最近、女性と

しては珍しく、トランスダンサーとなった。また、スイカは、村から歩いて1時間ほどの原野で採集される（池谷 1996）。スイカは、水がわりとして欠かせないものである。近年、2つのダンスを観光客にみせる機会が増えてきた。

4 1999年「カラハリ砂漠のアーティスト」の展示は、 どのようにつくられたのか？

4.1 展示目的

4.1.1 なぜ、アートを選んだのか？

近年、彼らのなかに、絵を描いたり版画を制作する人、親指ピアノを演奏する人、ダンスを演じることなどを職業にする人々が生まれている。彼らは、欧米人によって“アーティスト”と呼ばれ、オーストラリアの博物館に招待されて絵を描いたり、デンマークでの演奏会に呼ばれたり、観光客の前でダンスを演じる人々が増えてきている。筆者が担当した展示コーナーでは、世界経済システムのなかに組み込まれていくなかでサン文化が衰退するのではなく、現代社会の中での彼らの活力を伝えることを目的とした。

また、展示のなかでは、「親指ピアノ」が越境してきた状況を表現した（写真7）⁴⁾。「親指ピアノ」は、カラハリ砂漠で最初に生まれた可能性はあるが、アフリカ中南部で生まれたとされ、奴隷貿易の時代にはハイチやドミニカなどのカリブ海地域にまで拡散していった歴史を持っている（池谷 1999a）。そして近年、これがインテリア小物やみやげ物として、わが国にも越境してきたのである。

4.1.2 アートは民族文化の何を表象しているのか？

カラハリ砂漠のように地表水を入手することが困難な所では、人や野生動物などすべて、野生スイカを水源にしてきた（池谷 1996）。彼らの絵画のなかに野生スイカを探し求める動物が描かれていることから、彼らの生活のなかでスイカが命の綱であったことがうかがえる。

彼らの曲の内容をみると、人が借金しても返さないことをなげく曲、新しい村での



写真7 サハラ以南アフリカの各地とそこからカリブ海へ拡散する「親指ピアノ」の展示
国立民族学博物館・特別展示場にて

生活がうまくいかない心の痛みを表現した曲，ラジオで聞いたルンバの曲などが挙げられる（池谷 1999b: 11）。

以上のことから，サンの場合，アートが，現代の多様なサン文化の全体を表象しているのか否かは疑問であるが，現代のサン文化の新たな側面を示しているといえよう。このため，現在の民族文化が越境しているなかで，サンの主張する文化を展示するためには，近年ますます増えている定住地に生活するサン（池谷 2001b）を展示するよりは，サンのアーティストの生きざまを展示することがふさわしいといえる。

4.2 展示方法と展示技法

当初，ひとつの民族の生活全体を描くことを目的とするボアズ方式の展示や，3Dシアターのような来館者が体験できる展示を計画していた。その後，サンのアーティストに焦点を当て，ペインター，ミュージシャン，ダンサーの3分類で構成すること，越境する親指ピアノという比較文化の視点を組み入れたのである⁵⁾。

しかし，みんぱく館内にはサン文化に関する所蔵品はほとんどなく，1999年2月に資料の収集と映像の取材に出かけた。その一方で，スイカは，カラハリ砂漠で採取した野生・栽培スイカの種を使って，鳥取県園芸試験場内で栽培することをお願いした。

筆者は、物、映像、参加（ものに触れる）、イベント⁶⁾の4つの要素から展示を表現できていると考えている。今回の展示では、親指ピアノに関して、アフリカからのミュージシャンを招聘できなかったが、これらのセットをある程度に実践できた。しかし、絵画やダンスのコーナーでは物と映像のみで終わってしまった。

従来、民族学博物館の資料にはそれを制作した民族の名前しか表記されず、作者の名も制作年代もいっさい表示されなかった（吉田 1999: 68）。これを克服するために、今回の展示ではアートとなる作者名やアーティスト名を入れた。また、アーティストの制作した作品のタイトルはもともとなかったが、NGOの販売用のタイトルを使った。さらに、美術館では軽視される作品の背景となる制作工程や社会状況などは映像を使って表現した。なお、絵画のグローバル化を示す飛行機のプラモデルを展示するに当たっては、英国航空（British Airways）社の許可をとっている。

4.3 展示に付随しての問題

毎年、現地のハンシー県・デカール村にてサン・アートを扱ったカレンダーが販売されているなかで、NGO クルーはそれや絵葉書の販売を望んでいたが、あえて博物館内でみんぱく・カレンダーを販売したことは大きな問題として反省している。また、カレンダーをめぐる版權をめぐって、1999年11月上旬現在においても、みんぱく・カレンダーのことをデカール村のアーティストにまったく知らされていなかった。この版權は、クルーのなかのビジネス・マネージャーの Robert Mann 氏が担当しており、プロジェクトとアーティストの間で、販売金額を半分に分けるきまりが守られているというが、それが本当に実施されているのか疑問に残った。また、今回の展示が、現地の人々との共同作業にはなっていない点も、展示全体の中での資金配分とのかねあいもあり、反省点のひとつである。

4.4 来館者への伝わり方

果たして、サンの主張は、来館者に伝わったのであろうか？これに関するアンケート調査を実施していないので不明である。

部分的に聞くと、「親指ピアノ」を初めてみて、その演奏の巧みさにに感心させられたという感想をよく耳にするが、サン文化が理解されているかは疑問である。

筆者は、研究者の立場から展示内容に独創性があると考えているが、来館者の展示

への受け止めは異なっていることに注意する必要があることを指摘したい。むしろ、今回の展示が議論や対話の場となるフォーラムとしての役割がある点（吉田 1999）を深く認識するに至った。それは、全国各地から「親指ピアノ」に関心のある人々が来館してくれたことである。わが国における「親指ピアノ」に関する情報の十字路として、展示場の役割があることを強く認識した。

5 アートのポリティカル・エコノミー ——「アーティスト」,「NGO 活動」, 「博物館展示」——

サン・アートを展示することは、第2章のサン展示の歴史的変遷のなかで課題として指摘した“同時代に生きているサン”を展示することを意図している。これは、サン社会への資本主義経済の浸透や先住民運動の浸透というグローバル化の影響のもとでの、サンの主体的対応を伝えることである。

筆者は、サン・アートをめぐるこれらの枠組みを、アートのポリティカル・エコノミーと呼びたい。ここでは、アートの商品化をすすめるものとして、博物館の存在を無視できず、「アーティスト」,「NGO 活動」,「博物館展示」の相互関係を明らかにすることを課題としている。

今回の展示の実践では、サン・アートを美術館で見られるように展示する一方で、博物館展示を特徴づけるものとしての社会的背景を映像や物によって表現しようとする方法を採用した。つまり、絵画を展示するとともに絵画のもたらす意味を問うように試みられている。両者の混合は、現代社会のなかで“同時代に生きているサン”を展示する際に重要であると指摘できる。

アフリカの仮面や彫像などの器物は、美術作家によって賞賛され、美術商によって売買され、美術館に展示され美術に仕立て上げられてきたといわれている（吉田 1999: 66）。この事例では、サン・アートが英国航空の尾翼に採用されたこと、これを契機にして博物館・美術館でのサン・アートの展示が盛んになったこと、あるいはカセットテープやCDで販売されたことがアーティストをつくってきたといえる。また、アートとクラフトの連続性のために両者の区分は難しく、絵画はみやげ物屋で販売されている所もある。

しかし、研究者がアフリカの棺桶や墓標をとりだして、半ば強引に美術館というコ

ンテキストに再コンテキスト化して、当のアフリカ人の認識を無視してアートと呼ぶことに違和感があるという（川口 1997: 266）。これは、サン・アートの場合にも、よく当てはまる。彼らには、アーティストとしての自覚はないし、地域社会のなかでは、英国航空の尾翼の絵に採用された彼女が特にすぐれたアーティストであるとも思われてはいない。

最後に、1999年のみんなく特展でのサン・アート展示の大きな問題点は、展示される側の参加が民族誌展示における前提条件とみなされるようになっている現在において、展示のもつ政治性や権力性への配慮がまったくなかった点である。ほぼ同時期に開催されたアメリカやオーストラリアにおけるサン・アートの展示会では、サンのペインターを招待して、地元の先住民との交流会などを行っている。しかし、今回のみんなくのサン展示では、サンの参加はまったくなかった。今後、スミソニアン自然史博物館のアイヌ展示、リトルワールドのンデベレ展示（亀井 1995）などのように、展示される側との共同作業のあり方を議論することがますます必要になってきていると思われる。

注

- 1) サンは、舌打ち音を組み入れた言語で知られるコイサン系の人々である。またサンは、南部アフリカの先住民で「ブッシュマン」や「バサルワ」などとも呼ばれる。ナミビアでは、「ブッシュマン」が公的に認められているが、ボツワナでは「ブッシュマン」という言葉は蔑称としてとらえられ、その使用に問題が多い。本稿では、ボツワナの人々を対象にしているのでサンを用いる。
- 2) カネ・クエイが創始した現代的なデザインの棺桶は、1989年のパリ、ポンピドー・センターでの展覧会・大地の魔術師展に出品され、一躍、世界の美術館、博物館の注目を集めるようになった。1995年から96年の1年間で、カネ・クエイ工房では120の棺桶を制作したというが、そのうち約30点が欧米の博物館・美術館からの注文によっている（吉田・ジョン編 1997: 255）。
- 3) サンと並んでアフリカの狩猟採集民として知られるピグミーは、動物園に展示されたことがあり、霊長類として表象されていたことがうかがえる。ピグミーの23歳の若者オタ・ベンガ（Ota Benga）が、1904年のセントルイスの世界フェアと、その後ニューヨーク市内のブロンクス動物園（Bronx Zoo）で展示された。これは、サムエル・フィリップス・ヴェルナー（Samuel Phillips Verner）が、コンゴに到着して、世界フェアのための標本採集を行なった結果である。動物園への訪問者は、園内でオタ・ベンガを撮影することは許されなかった。このため、モンキー・ハウスでの彼の写真は存在しない。（Bradford and Blume 1992）
- 4) わが国の阪神地区では、琵琶湖博物館と大阪市内のキッツブラザにおいて、1台の親指ピアノが置かれ、触れられるようになっている。また、愛知県犬山市のリトルワールドでは、5つの親指ピアノが展示されている。しかし、いずれの場合も、物の背景が解説されていない。
- 5) 今回のみんなくの特別展示では、アボリジニやイヌイットの音楽家の展示はみられなかった。この点では、2階の展示場全体にわたる比較の枠組みが意識されていない点を指摘

できる。また、アマゾンコーナーにおけるパブロ・アマリング氏の絵画は、本稿のなかでのサンではないカラハリのモセス氏の絵画に当たっており、両者の比較は興味深いテーマであると思われる。

- 6) 展示期間中に、直川礼緒、ひきたま、ロビン・ロイドらによる「親指ピアノ」を使ったミニコンサートが、のべにして約30回実施された。

文 献

- Bradford, P. V. and H. Blume
1992 *Ota -The Pygmy in the Zoo-*. St. Martin's Press. Cape Times, 14 Sep., 1984.
- Friedman, J.
1990 Being in the world. Featherstone(ed.) *Global culture*. London: Sage Publications.
- Gordon, G.
1995 Saving the last South African Bushman: a spectacular failyre? *Critical art* 9(2), 28-48.
1999 Baine's Bushmen: Scenes at the Empire Exhibition, 1936. Lindfors, B.(ed.) *Africans on Stage: studies in ethnological show business*. Cape Town: David Philip.
- Gunter, M.
1998 Farm labourer, trance dancer, artist: the life and works of Qwaa Mangana. *The Proceeing of The Khoisan Identities and Cultural Heritage Conference*, pp. 121-134. Info SOURCE Cape Town.
- 池谷和信
1996 「カラハリ中部における狩猟採集・農牧複合」『農耕の技術と文化』19, 24-50。
1999a 「カラハリ砂漠のアーティスト——サンの絵画、親指ピアノ、ダンス——」中牧弘允編『越境する民族文化』pp. 50-55, 千里文化財団。
1999b 「親指ピアノ」『月刊みんぱく』23 (11), 10-12。
2000 「国立民族学博物館——アフリカに関する博物館活動から——」『日本アフリカ学会会報』31, 2-8。
2001a 「ドイツのエキスポ2000とアフリカバビリオン」『民博通信』91, 69-79。
2001b 「リザーブの外へ出た人、出ない人——ボツワナの移住政策とサン社会——」和田正平編『独立後のアフリカにおける国家政治と民族間関係』pp. 511-530, 明石書店。
- 亀井哲也
1995 「南アフリカ・ンデベレ族の暮らし——新規復元家屋展示解説——」『季刊リトルワールド』56, 12-15。
- 川口幸也
1997 「物語の可能性——アフリカの同時代美術」吉田憲司・ジョン・マック編『異文化へのまなざし』pp. 264-271, NHK サービスセンター。
- 木村重信
1997 「世界の美術史」朝日新聞社。
- Kuru Cultural Project
1991 *Contemporary Bushman Art of Southern Africa*.
- Kuru Art Project
1996 *Contemporary San Art of Southern Africa*.
- Morris, A.G.
1996 Trophy skulls, museum and the San. Skotnes, P.(ed.) *Miscast*, pp. 67-79. Cape Town: University of Cape Town Press.
- 永原陽子
2000 「博物館のなかの先住民」『歴史評論』601, 60-69。
- Parsons, N.
1999 Clicko Franz Taaibosch. South African Bushman entertainer in England, France, Cuba, and the United States, 1908-1940. Lindfors, B.(ed.) *Africans on Stage*. David Phiip.
- Rabbethge-Schiller, H.

- 1997 *Contemporary art! Xu and Khwe*. Rapp-Druck Gmb H, Germany.
- Skotones
- 1996 *Miscast*, pp. 67-79. Cape Town: University of Cape Town Press.
- Summers R. F. H.
- 1975 *A History of the South African Museum*(1825-1975). Cape Town: A. A. Balkema.
- 海野るみ
- 1999 「批判されるレイシズム批判——南アフリカの美術展をめぐって——」『日本民族学会第33回研究大会・研究発表抄録』p.48。
- White, H.
- 1995 *In the Tradition of the Forefathers: Bushman Traditionality at Kagga Kamma*. Cape Town: University of Cape Town Press.
- 吉田憲司
- 1997 「まなざしの刻印をたどる——博物館と美術館のなかの異文化」吉田憲司・ジョン・マック編『異文化へのまなざし』NHK サービスセンター。
- 1999 『文化の発見』岩波書店。
- 吉田憲司・ジョン・マック編
- 1997 『異文化へのまなざし』NHK サービスセンター。