

# みんなくりポジトリ

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

## A Redefinition of the Significance of the Minpaku “Special Lectures and Performances” : A Case Study of “HOPI Social Dance and Flute Music”

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2015-02-17 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 伊藤, 敦規 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://doi.org/10.15021/00003808">https://doi.org/10.15021/00003808</a>

資料

国立民族学博物館における研究公演の再定義  
—「ホピの踊りと音楽」の記録とフォーラムとしてのミュージアムの  
視点からの考察

伊藤 敦規\*

A Redefinition of the Significance of the Minpaku “Special Lectures and Performances”: A Case Study of “HOPI Social Dance and Flute Music”

Atsunori Ito

民族学博物館は展示活動以外にも研究成果の社会還元を目的とする催事を開催する。国立民族学博物館での「研究公演」はその一つで、「世界の諸民族の音楽や芸能などの公演をとおり、文化人類学・民族学に関する理解を深めることが目的とされる。筆者は通算80回目の研究公演「ホピの踊りと音楽」(2012年3月20日)の企画と実務と交渉を担当した。本稿ではその経験をもとに、「季節の踊り(ソーシャルダンス)」と称される米国南西部先住民ホピの儀礼の組織化と実施に関する民族誌的知見をちりばめながら、公演にまつわる具体的な実務と交渉の流れをドキュメンテーションするとともに、同時代を生きる招聘者と招聘元の博物館との間で交わされる対話として物語化する。そしてこの物語を素材として、国立民族学博物館において外国人招聘を伴う催事を実施する意義を「フォーラムとしてのミュージアム」という観点から考察する。

Ethnological Museum hosts various special events using research results for the purpose of public relations. In the Japan National Museum of Ethnology (Minpaku), “Special Lectures and Performances” is one. The aim of this event has been defined by Minpaku as deepening understanding of ethnol-

\*国立民族学博物館研究戦略センター

**Key Words** : National Museum of Ethnology, “Special Lectures and Performances”, Hopi, Social Dance, Museum as Forum

**キーワード** : 国立民族学博物館, 「研究公演」, ホピ, ソーシャルダンス, フォーラムとしてのミュージアム

ogy and cultural anthropology through performances of music or other public events of the world's peoples. I was in charge of planning, general affairs, and negotiations for the 80th "Special Lectures and Performances" titled "HOPI social dance and flute music" (March 20, 2012). In this paper, I document proceedings from the standpoint of experience, interspersed with ethnographic knowledge of how the *tselew* (seasonal dances) of the Hopi of the southwestern United States are organized. I tell the story as a dialogue exchanged between the people conducting research (museum of ethnology) and the people researched (invited performers). On that basis, I will try to redefine the significance of the "Special Lectures and Performances" from the perspective of the idea of "Museum as Forum".

1 はじめに—これまでの研究公演の位置づけと記録	3.4 羽根の調達
2 企画と交渉	4 ホピからのフィードバック
2.1 アメリカ展示場	4.1 展示場と収蔵資料の実見
2.2 ホピの儀礼	4.2 現地報告会
2.3 ホピのソーシャルダンス	4.3 見せること、見られること
2.4 演者の組織	5 研究公演の再定義
3 実務と交渉	5.1 広報活動としての記録
3.1 広報用チラシの作製と著作権処理	5.2 フォーラムとしてのミュージアムという思想
3.2 外国人招聘	5.3 「展示される側」から協働を介した「展示する側」のチームへ
3.3 衣装等の調達と踊りの練習	

## 1 はじめに—これまでの研究公演の位置づけと記録

国立民族学博物館（以下、民博）は、博物館機能を備える研究機関であり、研究成果の社会還元を目的とした様々な催事を主催する。「研究公演」はその一つで、「世界の諸民族の音楽や芸能などの公演を実施することによって、参加者に文化人類学・民族学に関する理解を深めてもらうこと」が目的とされる（国立民族学博物館 2013: 45）。

研究公演は、初回となる1984年の『中国雲南省少数民族の歌と踊り』以降、一年度内に数回程度の頻度で開催されており、2014年11月1日の『りんけんバンドみんなく公演』で89回目を迎えた(表1)<sup>1)</sup>。それらの大半は、特別展や本館展示場の新構築などの展示に関連する事業の一部として企画されてきた。聴衆にとっての研究公演とは、展示された「もの」を見たり触ったり、映像や音響を観たり聞いたり、文字での解説を読むだけでなく、日本国内外から招聘されたプロやアマチュアの芸能集団による実演を目の当たりにすることで世界の諸民族の現在を共時的に知る機会であり、研究者による口頭での演目解説によって理解を深める機会といえる。またアンケートによって主催者側に感想や意見を提示する機会でもある。

開催日時とタイムスケジュールが決められているため、研究公演は資料の展示活動よりも極めて短い会期を特徴とする。そのためもあってか、民博の年間活動報告である『研究年報』では、「広報・社会連携」の一事業として分類されている<sup>2)</sup>。『研究年報』の元となっていて一般向けに民博の概要を紹介している『要覧』においても研究公演の位置づけはほぼ同様で、展示、博物館社会連携、国際協力・研修、広報・事業から構成される「資料・情報の整備と社会還元」の項目の中の「広報・事業」に分類されており、その箇所にはみんなくゼミナール、みんなくフォーラム、みんなく映画会、みんなくウィークエンド・サロン、吹田市との連携協力、マスメディアを通じた広報、出版活動(『要覧』や展示図録やホームページなど)が列挙されている(国立民族学博物館2013)。

興味深いのは、これらの広報・事業の中で、このイベントだけが「研究」の語を冠していることである。それでもなお、機関研究、共同研究、各個研究といった複数もしくは個人の研究者が組織する研究活動などの項目からなる「研究活動」には位置づけられていない。寺田吉孝によるとこの名称が用いられた経緯は、「博物館であると同時に研究機関でもある本館の研究成果の一部を公演というかたちで発表するという意図から生まれた」(寺田2006:255)<sup>3)</sup>。確かに、1984年の講堂竣工にあたり梅棹忠夫は、『講堂紹介リーフレット』にてその使用目的を「民族芸能の公演等多目的に使用すること」とし、「内外の研究者との研究上の交流を深め、研究博物館としての研究活動の幅を広げるとともに、世界の諸民族の文化についての国民各位の正しい理解を深める一助とすることができれば幸い」と続けている(梅棹1981[1984:589])。研究公演は現在では多くの場合が講堂で開催されるのだが、かつては特別展示場(1989年6月竣工)など展示場を会場とすることも珍しくなかった。初期の民博の特別展や企画展についてまとめた宇野文男は、研究公演が実施され始めた経緯に関して

表1 研究公演一覧

年	月日	題目	出演者 ※団体所属の個人名は公開されたもののみ掲載した	解説者	事業形態・備考 ※展示会の副題は省略した	文字での記録 ※「要覧」と「研究年報」の両方に記載の場合は、後者のみ掲載した ※「月刊みんぱく」での告知文章は非掲載とした ※民博HP掲載情報は2014年11月10日現在
1	1984 9月24日	中国雲南省少数民族民族の歌と踊り	中国雲南省民族芸術団	藤井知昭、 佐々木高明(講演)	創設10周年記念公演	1984年5月1日に刊行された、佐々木高明(編著)「雲南の照葉樹のもとで(国立民族学博物館中国西南部少数民族文化学術調査団報告)」関連か。 田主誠1985(版ボスター)「民博通信」27, p. 43
2	1985 4月6日	草原の歌と踊り	中国内モンゴル音楽芸術交流団	進見治雄、藤井知昭		
3	6月15日	狩人の夢—オーストラリア・アボリジニの歌と踊り	ラマギニング舞踏団	ジョウ・クロフト、 小山修三(講演)		松山1986 ビデオ番組「国立民族学博物館研究公演 狩人の夢—オーストラリア・アボリジニの歌と踊り」 英語版ビデオ番組「Dreaming of Hunter: Song and Dance, Australia Aboriginal Performers」
4	1987 8月6日	スリランカ民族舞踊	クラタイラケ・バラサンガ芸術団(C. De S. クラタイラケ, H. タヤシニラ, S. エラマルデニヤ, S. シリセーナ, M. U. ベレラ, R. ジャヤマンガラほか計15名)	田中雅一	開館10周年記念	寺田2006 中牧2006 「みんぱく1987(国立民族学博物館開館10周年記念行事報告)」, p. 10, 28.
5	11月12日	中国民族芸能	中国東方歌舞団アンサンブル(張曉輝, 張宝元, 姜建華, 李曉元, 左威, 紀京漢, 周志薇, 張曉紅, 常曉蕾)	藤井知昭	開館10周年記念	寺田2006 中牧2006 「みんぱく1987(国立民族学博物館開館10周年記念行事報告)」, p. 11, 29.
6	1988 6月4日	アンデスの音楽と踊り	ファミリア・ロドリゲス	山本紀夫	協力: 野外民族博物館リトルワールド 休憩ロビーにおいてテレビ生中継	山本1988
7	11月23日	韓国の民俗芸能サムルノリ	サムルノリ団	櫻井哲男	協力: 千里文化財団	
8	1989 11月4日	フォルクローレ—アンデス音楽の伝統と創造	ロス・カルカス	山本紀夫	特別展「大アンデス文明展」	宇野2000: 58 寺田2006 「国立民族学博物館要覧1990」, p. 72.

年	月日	題目	出演者 ※団体所属の個人名は公開されたものののみ掲載した	解説者	事業形態・備考 ※展示会の副題は省略した	文字での記録 ※「展覧」と「研究公開」の両方に記載の場合は、後者のみ掲載した ※「月刊みんぱく」での告知文章は非掲載とした ※民博HP掲載情報は2014年11月10日現在
9	1990 11月5日	明治の音 (第一部:モースのきいた音 の世界 第二部:錦影絵「活動大写真」)	第一部:鳥越けい子 第二部:桂米朝,桂小米,桂 べかこ	中牧弘允	特別展「海を渡った明治の 民具」	中牧1991 宇野2000: 62 【国立民族学博物館要覧1991】, p. 75.
10	1991 8月3日	バラタ・ナーティヤム		藤井知昭	特別展「大インド展」	長野1991 栗田1992 宇野2000: 62 寺田2006 【国立民族学博物館要覧1992】, p. 81.
11	9月28日	マニプリ・ダンス	インド・マニプリ民族舞踊 団	藤井知昭	特別展「大インド展」	長野1991 栗田1992 宇野2000: 62 寺田2006 【国立民族学博物館要覧1992】, p. 81.
12	1992 9月12日	アポリジニのうたとおどり		小山修三, ニコラス・ ピーターソン		宇野2000: 63 【国立民族学博物館要覧1993】, p. 81.
13	1994 9月3日	中国少数民族の歌と踊り	黒龍江民族民間芸術団 浙江省景寧シユエ一族自治県 民間歌舞団	藤井知昭		和田2006 【国立民族学博物館要覧1994】, p. 83. 【国立民族学博物館要覧1995】, p. 75.
14	12月10日	マリンバナシヨナルコン サート	マリンバナシヨナル・コン サート			和田2006 【国立民族学博物館要覧1994】, p. 83. 【国立民族学博物館要覧1995】, p. 75.
15	1995 5月27日	ポリビアの音楽と踊り	ルス・デル・アンデ エンアルホ・アンディイーノ	山本紀夫	企画展「ラテンアメリカの 音楽と楽器」	山本1995 宇野2000: 66 寺田2006 【国立民族学博物館要覧1996】, p. 82.
16	5月28日	ポリビアの音楽と踊り	ルス・デル・アンデ エンアルホ・アンディイーノ	山本紀夫	企画展「ラテンアメリカの 音楽と楽器」	山本1995 【国立民族学博物館要覧1996】, p. 82. 寺田2006 【国立民族学博物館要覧1996】, p. 82. 民博HP(チラシ画像あり)
17	1995 10月28日	アジアにおけるポピュラー 音楽	ネーネーズ	藤井知昭		【国立民族学博物館要覧1997】, p. 35. 民博HP(チラシ画像なし)
18	1996 10月5日	パプアニューギニアの歌と 踊り	カイオシ文化グループ	吉田集而	共催:国際交流協会	

年	月日	題目	出演者 ※団体所属の個人名は公開されたもののみ掲載した	解説者	事業形態・備考 ※展示会の副題は省略した	文字での記録 ※「歴史」の同方向に記載の場合は、後者のみ掲載した ※「月刊みんぱく」での告知文章は非掲載とした ※民博HP掲載情報は2014年11月10日現在
19	1997 10月10日	クリンタン—海を渡った ミンダナオの響き	ミンダナオ・クリンタン・ア ンサンブル(ダノンガン・カ ランドゥウヤンほか6名)	寺田吉孝	開館20周年記念 協賛:財団法人大阪21世紀 協会、財団法人千里文化財 団	寺田1998 寺田2006 和田2006 『国立民族学博物館要覧1998』, p. 35. 『みんぱく1977-1997(国立民族学博物館 開館20周年記念行事報告)』, p. 4, 10. 民博HP(チラシ画像あり)
20	11月8日	バリ島の仮面舞踊	バンテイ・ブサカ・ブダヤ (イ・マテ・ジマツトほか16 名)	藤井知昭	開館20周年記念	和田2006 『国立民族学博物館要覧1998』, p. 35. 『みんぱく1977-1997(国立民族学博物館 開館20周年記念行事報告)』, p. 4, 12-13. 民博HP(チラシ画像なし)
21	12月6日	エチオピアの民族舞踊	クイーン・シンバ芸術団(マイ ケル・メラク・ゲブレレほか14 名)	栗本英世, 遠藤保子, 松 田凡	開館20周年記念	和田2006 『国立民族学博物館要覧1998』, p. 35. 『みんぱく1977-1997(国立民族学博物館 開館20周年記念行事報告)』, p. 4, 14-15. 民博HP(チラシ画像なし)
22	1998 8月25日	プータンの民族音楽— ヒマラヤからの調べ	タシ・ネンチャ	栗田靖之	特別展「大モンゴル展」	『国立民族学博物館要覧1999』, p. 35. 民博HP(チラシ画像あり)
23	9月20日	モンゴル国立歌舞団のコン サート	モンゴル国立歌舞団	栗田靖之	特別展「大モンゴル展」	宇野2000: 69(会期中毎土日に会場内でミ ニコンサート) 民博HP(チラシ画像なし)
24	10月10日	草原の英雄たち—モンゴ ル英雄叙事詩の世界	アピルメド・バザルジャ ビーン・バヤルマクナイ(モ ンゴル国) ロブサン, ジョーナナイ(中 国) ウラアディミル・オコノビツ チ・アルーエフ(ロシア・カ ルムイク共和国)	小長谷有紀, 藤井麻湖	特別展「大モンゴル展」	宇野2000: 69 寺田2006 『国立民族学博物館要覧1999』, p. 35. 民博HP(チラシ画像あり)
25	11月14日	ナイルが歌いおどる— エジプトの伝統舞踊	遙かなる太陽の国「エジプ ト国立レダグ民族芸能団」	水野信男, 西尾哲夫	新着展示コーナー「普文化 のなかの楽器—アラブ世 界から」	『国立民族学博物館要覧1999』, p. 35. 民博HP(チラシ画像なし)

伊藤 国立民族学博物館における研究公演の再定義

年	月日	題目	出演者 ※団体所属の個人名は公開されたもののみ掲載した	解説者	事業形態・備考 ※展示会の企画は省略した	文字での記録 ※(複製)と「研究年報」の両方に記載の場合は、後者のみ掲載した ※「月刊みんぱく」での告知文章は非掲載とした ※民博HP掲載情報は2014年11月10日現在
26	1999 2月27日	江戸時代のアニメー 錦影 絵	桂米朝, 桂吉朝, 桂米左 対談: 桂米朝 石毛直道	石毛直道		【国立民族学博物館要覧1999】, p. 35. 民博HP(チラシ画像あり)
27	6月20日	アイヌ神話と口承文芸の世 界	萱野茂, 萱野れい子, 川奈野 一信	小山修三, 大塚和義(同会)	【国立民族学博物館研究年 報1999】, p. 252. 民博HP(チラシ画像なし)	
28	10月9日	ソンプレロの楽師たち— マリアッチと民族舞踊	マリアッチ・マゲイ, グアダ ラハラ民族舞踊団	寺田吉孝, ロベルト・ガ ルフィアス, 帆足まり子(同会)	特別展「越境する民族文 化」	宇野2000: 70 中牧2000 【国立民族学博物館研究年報1999】, p. 252. 民博HP(チラシ画像なし)
29	10月11日	タランテラ—南イタリ アの風	アラクネ・メデイテラネア 舞踊団 はか	野村雅一	企画展「みんぱくミュージ アム劇場」 エントランスホールで開 催	寺田2006
30	11月7日	エイサー—関西に根づい た沖縄芸能	がじまるの会, パーラン クー大正の会 座談会: 金城馨, 玉城利剛, 仲間恵子	寺田吉孝	特別展「越境する民族文 化」	寺田2000 中牧2000 宇野2000: 70 【国立民族学博物館研究年報1999】, p. 252. 民博HP(チラシ画像あり)
31	12月12日	日本のディジュリドゥ奏者 たち—オーストラリアの アボリジナル楽器に託す夢	KANSAI BLOW-OUT Balidoo, D-DIMENSION, XonX, 小林拓	松山利夫	特別展「越境する民族文 化」	中牧2000 宇野2000: 70 寺田2006 【国立民族学博物館研究年報1999】, p. 252. 民博HP(チラシ画像あり)
32	2000 4月30日	フランス現代クラウン BPズーム	BP Zoom (Bernard James Collins, Philippe Pascal Martz, Francois Denis Sylvain Hubert, Francois Patrice Poppe)	野村雅一	企画展「みんぱくミュージ アム劇場」	野村2001 【国立民族学博物館研究年報2000】, p. 209. 民博HP(チラシ画像あり)
33	8月5日	カンボジア伝統舞踊の一世 紀—映像と実演	クメール文化協会舞踊団, サマン・サム, 福富友子	大森康宏, 寺田吉孝, 福 岡正太	特別展「進化する映像」	福岡2001 福岡2002 【国立民族学博物館研究年報2000】, pp. 209-210. 民博HP(チラシ画像なし)

年	月日	題目	出演者 ※団体所属の個人名は公開されたもののみ掲載した	解説者	事業形態・備考 ※展示会の副題は省略した	文字での記録 ※「要覧」と「研究年報」の両方に記載の場合は、後者のみ掲載した ※「月刊みんぱく」での告知文章は非掲載とした ※民博HP掲載情報は2014年11月10日現在
34	10月9日	ジンバブエ・コミュニティ 劇団	ジンバブエ・コミュニティ 劇団 (Zaide Company)	江口一久		【国立民族学博物館研究年報2000】, p. 210. 民博HP(チラシ画像なし)
35	2001 5月26日	静寂の雅—台湾の南管音楽	江之翠実験劇場・南管楽府	王纓芬, 寺田吉孝		【国立民族学博物館研究年報2001】, pp. 222-223. 民博HP(チラシ画像なし)
36	9月23日	南シベリア・トゥバ族の喉歌 フーメイとその民族音楽	シュル・オパバル, クラール・ゲルマン, オンダル・セルグイ, トウマト・チヨドラー, ケクテイクイ・テミルオール, ドスタイ・オトクン	等々力政彦, 小長谷有紀		【国立民族学博物館研究年報2001】, p. 223. 民博HP(チラシ画像なし)
37	10月25日	西ジャワの民衆舞踊 クトゥック・テイル	グントラ・マデア	福岡正太		【国立民族学博物館研究年報2001】, p. 223. 民博HP(チラシ画像なし)
38	2002 5月19日	固城五広大戯 仮面の宴	慶尚南道固城五広大保存会	高正子		【国立民族学博物館研究年報2002】, p. 230. 民博HP(チラシ画像なし)
39	9月1日	アフガニスタンの音楽	アミール・ジャヤン, サーマン・グル, サル・ワリ, ショット・ワリ, アイマール	水野信男		【国立民族学博物館研究年報2002】, p. 230. 民博HP(チラシ画像なし)
40	2003 2月16日	遠方的風—中国古箏音楽の新しい流れ	韓梅, ランデイー・レイン・ルーシユ	寺田吉孝, ロバート・ガルフイアス		寺田2006 【国立民族学博物館研究年報2002】, p. 230. 民博HP(チラシ画像あり)
41	8月3日	マリ国立民族舞踊団による音楽とおどり	マリ国立民族舞踊団	江口一久	特別展「西アフリカおはなし村」	【国立民族学博物館研究年報2003】, p. 258. 民博HP(チラシ画像なし)
42	10月13日	西ジャワの人形芝居ワヤ ン・ゴレック	プトラ・ギリ・ハルジャヤ3	エント・スアンダ, 福岡正太	日本ASEAN交流年2003記念事業「ASEANの音楽」関連ワークショップも開催	【国立民族学博物館研究年報2003】, p. 258. 民博HP(チラシ画像なし)
43	10月26日	音を合わせる, 音で合わせ —アイオン・ア・ガンディング—南フィリピン のゴング音楽	ミンダナオ・クリントン・アサンブル, マイモナ・カダー	寺田吉孝	日本ASEAN交流年2003記念事業「ASEANの音楽」関連ワークショップも開催	【国立民族学博物館研究年報2003】, p. 258. 民博HP(チラシ画像なし)
44	2004 8月1日	西アフリカ 音楽とおどり	モハメド・バンブーラ&ダボンバ	江口一久		【国立民族学博物館研究年報2004】, p. 261. 民博HP(チラシ画像なし)

伊藤 国立民族学博物館における研究公演の再定義

年	月日	題目	出演者 ※団体所属の個人名は公開されたものののみ掲載した	解説者	事業形態・備考 ※展示会の副題は省略した	文字での記録 ※(複製)と「研究年報」の両方に記載の場合は、後者のみ掲載した ※「月刊みんぱく」での告知文章は非掲載とした ※民博HP掲載情報は2014年11月10日現在
45	9月23日	アラビアンナイトのしらべ—アラブの古典楽器を聴く	エリー・アシユカル、ルークラブ・バシユエラフ	水野信男		『国立民族学博物館研究年報2004』, p. 261. 民博HP(チラシ画像あり)
46	2005 5月3日	珍しいキノコ舞踊団トーク&ライブ[LIFE ON DANCE? DANCE ON MARS?]	珍しいキノコ舞踊団(伊藤千枝, 井出雅子, 飯田佳代子, 山田郷美, 佐藤昌代, 篠崎芽美)	伊藤千枝, 豊嶋秀樹, 佐藤浩司		『国立民族学博物館研究年報2005』, p. 280. 民博HP(チラシ画像あり)
47	7月17日	アンサンブル・エネサイ	アンサンブル・エネサイ(クラーラル・ナデジダ, オンダル・セルゲイ, ソヤン・カラカット, イリーリ・スタニスラフ, マンダン=ホルロー・アヤン, スヴァェクピット・チェエエナ)	卷上公一, 等々力政彦, 小長谷有紀		『国立民族学博物館研究年報2005』, p. 280. 民博HP(チラシ画像あり)
48	9月10日	マンガラ・イサイ—南インドの儀礼音楽	シェイク・マハブーブ・スバーニ, カリーシヤビ・スバーニ, ヴェンブ・ムットウクマール, マーニツカム・シヤンカル, ラーマン・ウンニ	寺田吉孝		『国立民族学博物館研究年報2005』, p. 280. 民博HP(チラシ画像あり)
49	2006 6月4日	ホワイト・カカトゥ来日公演—オーストラリア・アーネムランドの音楽と美術	ホワイト・カカトゥ(ダリル・デイカルナ・ブアラウン, マーシヤル・ララ・ウイ・カニンピオン, ジョニー・ワトソン, ミック・マララ, テイム・カラカ)	松山利夫, 上野哲路, ジョン・マンデイン		『国立民族学博物館研究年報2006』, pp. 299-300. 民博HP(チラシ画像あり)
50	9月23日	フアッション・シヨ—アフリカン・プリントの世界	Pese Pese, 京都造形芸術大学学生	大野木啓人, 吉本忍	特別展「更紗今昔物語」	『国立民族学博物館研究年報2006』, p. 300. 民博HP(チラシ画像あり)
51	10月22日	天竺のつばさ—南タイの伝統芸能ノーラー	南タイ舞踊団	岩澤孝子, 寺田吉孝		『国立民族学博物館研究年報2006』, p. 300. 民博HP(チラシ画像あり)
52	11月5日	いま, よみがえる南米のバロック音楽	高本一郎, 中村洋彦, 白木絵美, 坂本利文, 上田牧子, 大畷チエメンババーオーケストラ, 京都バッサン合唱団	本山秀毅, 齋藤晃, 山本紀夫(司会)		『国立民族学博物館研究年報2006』, p. 300. 民博HP(チラシ画像あり)

年	月日	題目	出演者 ※団体所属の個人名は公開されたもののみ掲載した	解説者	事業形態・備考 ※展示会の副題は省略した	文字での記録 ※「要覧」と「研究年報」の両方に記載の場合は、後者のみ掲載した ※「月刊みんぱく」での告知文章は非掲載とした ※民博HP掲載情報は2014年11月10日現在
53	2007 7月14日	ギニアからの熱い風(ハルマツタン)——今を生きるアフリカの伝統音楽と踊り	MOHATA(モハメド・バングーワ、アミナタ・コンテ、ダラマン・ジャバテ)、 MOHATA JAPAN(大久保潤、西山佳秀、菅井ひろし、石井朋也)	三島樹子	開館30周年記念事業	【国立民族学博物館研究年報2007】、p. 332-333。 【みんぱく2007(国立民族学博物館開館30周年記念行事報告)】、p. 20, 39。 民博HP(チラシ画像あり)
54	7月29日	東インドの伝統舞踊ゴタイ	チヤンドラセーカル・ゴタイプア舞踊団、ナラヤン・バンデー&ロジャヤリン・モハンテイ	杉本良男、クンナ・ダツシユ	開館30周年記念事業・日印交流年記念	【国立民族学博物館研究年報2007】、p. 333。 【みんぱく2007(国立民族学博物館開館30周年記念行事報告)】、p. 20, 39。 民博HP(チラシ画像あり)
55	9月16日	カバハカ——マオリの伝統芸能	カバハカ舞踊団ナ・ホウ・エ・ファ	ピーター・マシウス、小林繁樹(司会)	開館30周年記念特別展「オセアニア大航海展」	【国立民族学博物館研究年報2007】、p. 333。 【みんぱく2007(国立民族学博物館開館30周年記念行事報告)】、p. 21, 39。 民博HP(チラシ画像あり)
56	10月8日	百色の音——北インドのサランギ	ドウルバ・ゴーシユ、ニキル・パバタータク、中川博志、井上想	寺田吉孝(司会)	開館30周年記念事業	【国立民族学博物館研究年報2007】、p. 333。 【みんぱく2007(国立民族学博物館開館30周年記念行事報告)】、p. 21, 39。 民博HP(チラシ画像なし)
57	2008 5月10日	タイ族のこころの調べ	ワン・シヤンヤン、バガ・フォーカム、エ・シユエ、伊藤悟	横山廣子	開館30周年記念特別展「深奥的中国」	【国立民族学博物館研究年報2008】、p. 337。 民博HP(チラシ画像あり)
58	5月11日	今を生きるマリの語り部たち——変わりゆく悠久の調べと舞踊	サニ・ジャバテ、シナリイ・ジャバテ、ファトゥマタ・ジャバテ、ダラマン・ジャバテ、MOHATA JAPAN(大久保潤、石原亮)	三島樹子		【国立民族学博物館研究年報2008】、pp. 337-338。 民博HP(チラシ画像あり)
59	2009 2月28日	インド大地の響き——ラージャスターンの民俗音楽	ラージャスターン・ルーツ	Aditya Bhasin, 三尾稔	企画展「インド刺繍布のきらめき」	【国立民族学博物館研究年報2008】、p. 338。 民博HP(チラシ画像なし)
60	4月26日	ボン教の本質を探る	ツルテイム・テンジン、夢枕 燦	長野泰彦	企画展「チベットボン教の神がみ」	【国立民族学博物館研究年報2009】、pp. 365-366。 民博HP(チラシ画像あり)
61	8月22日 23日	アフリカン・パーカッション——セネガル・サハールの響き	ユッスー・ニジャエ・ローズ、トリオ	川口幸也	みんぱくフォーラム09夏 一生まれかわったアフリカ展示	【国立民族学博物館研究年報2009】、p. 366。 民博HP(チラシ画像あり)

年	月日	題目	出演者 ※団体所属の個人名は公開されたもののみ掲載した	解説者	事業形態・備考 ※展示会の副題は省略した	文字での記録 ※「展覧」と「研究年報」の両方に記録の場合は、後者のみ掲載した ※「月刊みんぱく」での告知文章は非掲載とした ※民博HP掲載情報は2014年11月10日現在
62	9月27日	伝統芸能ハンソリによる韓国文化の理解	南海星, 安聖民	朝倉敏夫		【国立民族学博物館研究年報2009】, p. 366. 民博HP(チラシ画像あり)
63	10月11日	南シベリア・トゥバの喉歌ホームメイ	トゥバクイズイ(チヨドラー・トゥマツト, アイランマ・ダムラン, ショルバナー・ダンズン, マヤ・ドゥアチユル)	巻上公一, 小長谷有紀(司会)		【国立民族学博物館研究年報2009】, p. 366. 民博HP(チラシ画像あり)
64	3月22日 2回公演	アラブ・アンダルシア宮廷音楽の響り—〈セロッコの花〉アミナ・アラウイの典雅な歌声	アミナ・アラウイ, ソフイアーン・ネグラー, ヘイレツディーン・ムカシシエ, イドリース・アニエニ	松田嘉子, 山中由里子(司会)	春のみんぱくフォーラム2010年—西アジア再発見	【国立民族学博物館研究年報2009】, p. 366. 民博HP(チラシ画像あり)
65	4月18日	日本に舞う中国の龍と獅子—チャイナタウンに見る文化の継承と伝播	吼獅会, 神戸華僑總會, 舞獅隊, 神戸市立立兵庫商業高校龍獅團, 横浜中華学院校友会	陳天璽		【国立民族学博物館研究年報2010】, p. 346. 民博HP(チラシ画像あり)
66	5月9日	狂言を知る—観る楽しさと演じる喜び	柳本勝海, 由谷晋一	平井京之介		【国立民族学博物館研究年報2010】, p. 346. 民博HP(チラシ画像あり)
67	6月27日	トランシルヴァニアの舞踏と音楽	大塚奈美, ラーザール・アティツラ, ヴァルガ・イシユト, ヴァアーン・チバーシユ, チョーリ・シヤーンドル	大塚奈美, 寺田吉孝	音の力—夏のみんぱくフォーラム2010	【国立民族学博物館研究年報2010】, p. 346. 民博HP(チラシ画像あり)
68	7月11日	侵蝕するガムラン	Marga Sari(家高洋, ウイヤンタリ, 御中虫, 河上春香, 佐久間新, 田淵ひかり, 西田有里, 中川真, 西真奈美, 本間直樹), Yangjian, たんぼぼの象アーツセンター(HANA 所属アーティスト(奥谷晴美, 長田恵, 木村昭江, 中本吉彦, 下津圭太郎)	中川真, 岡部太郎, 福岡正太(司会)	音の力—夏のみんぱくフォーラム2010	【国立民族学博物館研究年報2010】, pp. 346-347. 民博HP(チラシ画像あり)
69	8月1日	インド 歓喜の調べ—ラー・ジャスターンの民俗音楽	ラー・ジャスターン・ルーツ	三尾稔	音の力—夏のみんぱくフォーラム2010	【国立民族学博物館研究年報2010】, p. 347. 民博HP(チラシ画像あり)
70	8月13日	インドネシア・パタックのギターと歌	スアラサマ(イルワフシヤ・ハラハップ, リタオニ・フタジユル)	福岡正太	音の力—夏のみんぱくフォーラム2010	【国立民族学博物館研究年報2010】, p. 347. 民博HP(チラシ画像あり)

年	月日	題目	出演者 ※団体所属の個人名は公開されたもののみ掲載した	解説者	事業形態・備考 ※展示会の副題は省略した	文字での記録 ※「要覧」と「研究年報」の両方に記載の場合は、後者のみ掲載した ※「月刊みんぱく」での告知文章は非掲載とした ※民博HP掲載情報は2014年11月10日現在
71	8月14日	スロライと大平簾—カンボジアと韓国のチャルメラ音楽	国立芸術大学グループ、国立音楽院グループ	サムアン・サム、リー・ヨンスイク、寺田吉孝	音の力—夏のみんぱくフォーラム2010	【国立民族学博物館研究年報2010】、p. 347. 民博HP(チラシ画像あり)
72	8月28日	揺さぶる力—大阪浪速の太鼓打ち	太鼓集団「怒」	寺田吉孝	音の力—夏のみんぱくフォーラム2010	【国立民族学博物館研究年報2010】、p. 347. 民博HP(チラシ画像あり)
73	11月23日	現代の音楽とアフリカ	OCHI BROTHERS	川口幸也	特別展「彫刻家エル・アナツイのアフリカ」	【国立民族学博物館研究年報2010】、p. 348. 民博HP(チラシ画像あり)
74	2011 5月5日	心に草原を—馬頭琴がひらく、新たな世界	A. バトエルデネ、B. オユンガ、L. ボロルマー、A. ムンゲン、Y. バトバヤル、D. プルマー、B. イラナ、後藤晋一、伊藤早紀	A. バトエルデネ、小長谷有紀	特別展「ウメサオタダオ展」	【国立民族学博物館研究年報2011】、p. 360. 民博HP(チラシ画像あり)
75	7月23日	フラを知る、フラを踊る	古賀まみ奈、小島香、矢澤亜季、武本彩、清水徹也、真木隆寿	丹羽典生、古賀まみ奈	どっぷりオセアニア—夏のみんなばくフォーラム2011	【国立民族学博物館研究年報2011】、p. 360. 民博HP(チラシ画像あり)
76	7月30日 31日	カヴァ儀社と天地創造のドラマ	ヴァカヴォヴォットウグループ(ウナイシ・マヌレヴァイリモニ・ワンガレヴァナレ、ギオ、イリメリ、ボア、ルシラ・ラスレ)	丹羽典生、アポロニア・タマタ、アベテ・マラヤワ	どっぷりオセアニア—夏のみんなばくフォーラム2011	【国立民族学博物館研究年報2011】、p. 360. 民博HP(チラシ画像あり)
77	8月6日 7日	マオリの伝統芸能カハワカ	ナ・ハオ・エ・ファ	ピーター・J・マシウス、小杉世、ジュンコ・マオアテ	どっぷりオセアニア—夏のみんなばくフォーラム2011	【国立民族学博物館研究年報2011】、pp. 360-361. 民博HP(チラシ画像あり)
78	10月16日	アイヌ音楽ライブ トンコリメウボボ	OKI, マレウレウ(REKPO, 川村久恵, MAYUNKIKI, RIMRIM)	齋藤玲子	特別展「千島・樺太・北海道アイヌのくらし—ドイッコレクションを中心に—」	【国立民族学博物館研究年報2011】、p. 361. 民博HP(チラシ画像あり)
79	2月11日	アンデスの詩	瀬本貴将、越田太郎丸、佐山こうた	関雄二	たっぷりアメリカ—春のみんなばくフォーラム2012	【国立民族学博物館研究年報2011】、p. 361. 民博HP(チラシ画像あり)
80	3月20日	ホピの踊りと音楽	ジェロ・クワンカンフテワ、アロ・マペンテイマ、アレンニー・ホナニー、アルビレイエステワ、シェリ・ジョン・ジョー、ジュエル・カチンベマ、ダブネ・サネーヤ、マール・ナモキ、フレデリック・アンドリュース、アキーマ・ホンユンブテワ	伊藤敦規	たっぷりアメリカ—春のみんなばくフォーラム2012 地下ピロティと第5セミナー室でテレビ生中継	伊藤2012 伊藤、アンドリュース、クワンカンフテワ2012 【国立民族学博物館研究年報2011】、p. 361. 民博HP(チラシ画像あり)

伊藤 国立民族学博物館における研究公演の再定義

年	月日	題目	出演者 ※団体所属の個人名は公開され たもののみ掲載した	解説者	事業形態・備考 ※展示会の問題は省略した	文字での記録 ※展覧と「研究年報」の両方に記載の場合は、後者のみ掲載した ※「月刊みんぱく」での告知文章は非掲載とした ※民博HP掲載情報は2014年11月10日現在
81	6月9日 10日	忘れない絆、絶やささない伝 統—震災復興と文化継承 を願って	仰山流 笹崎鹿踊保存会, 神戸華僑總會 舞獅隊, 神戸市立兵庫商業高校 校 獅子舞	林勤男, 陳天璽(司会)	民博HP(チラシ画像あり)	
82	9月2日	神への祈りと喜びの舞曲 —パッサムからハルトーク へ	セバスチャン・ジャヤコミ、加 勢百合子、工藤祐意、セシ リア	新免光比呂	新ヨーロッパ展示	【国立民族学博物館研究年報2012】、p. 354. 民博HP(チラシ画像あり)
83	10月14日	遠い記憶、呼びさす声— ダナン・マル家の南インド古 典声楽	B・バララスアブラマニヤン、 T・ギリシーシュ、ナ・ガイ、 ムラリダーララン、A・S・ラン ガナーダン	寺田吉孝	独立行政法人 日本万国博覧会記念機構 助成	【国立民族学博物館研究年報2012】、p. 355. 民博HP(チラシ画像あり)
84	2013 9月8日	のと歌のふるさと	モンゲン・オールド・オンダー ル、オトクン・ドスタタイ、ボ ロット・バイルシエフ、タン ダライ	巻上公一、 小長谷有紀(司会)	独立行政法人 日本万国博覧会記念機構 助成	民博HP(チラシ画像あり)
85	11月3日	共振する大地のリズム— アルキナフアソン・カバコと 佐渡・春日鬼組の競演	ムッサ・ヘマ、カバコ、佐渡 春日鬼組	仲野麻紀, 吉田憲司(司会)		民博HP(チラシ画像あり)
86	11月23日	雄勝法印神楽みんぱく公演	雄勝法印神楽保存会	小谷竜介、片山毅、 日高真吾(司会)	世界のニッポン、みんぱく のニッポン!—夏~秋の みんぱくフォーラム2013	民博HP(チラシ画像あり)
87	2014 7月20日	アリラン峠を越えていく —在日コリアン音楽の今	高正子、金剛山歌劇団、安聖 民、李政美、李昌燮、向島ゆ り子、矢野敏広	高正子、 福岡正太(司会)	国立民族学博物館創設40 周年	民博HP(チラシ画像あり)
88	9月15日	伝統芸能バンソリによる韓 国文化の理解	南海星、李順鏞、朴陽徳、金 花子、李永泰、全瑛珩、安社 映、廉京官、尹宰永、韓淋、韓 斌、李宗範、安聖民	朝倉敏夫	国立民族学博物館創設40 周年	民博HP(チラシ画像あり)
89	11月1日	りんけんバンドみんぱく公 演	りんけんバンド、豊中市立 庄内小学校児童	呉屋淳子、 日高真吾(司会)	みんぱくフォーラム2014 東アジア展示があたりまし くくなりました!!	民博HP(チラシ画像あり)

「展示をより盛り上げるためにさまざまな関連催し物（中略）の企画立案が必要」だったと述べており（宇野 2000: 57-58）、佐々木高明も同様にパフォーマンスの実施を展示技法の一つとしている（佐々木 1991: 25; 宇野 2000: 72）。「展示（研究）する側（国内外の大学の研究者を含めた展示の作り手としての研究者）」と「研究に基づく展示を観る側（多様な来館者）」の関係に注目して研究公演の意義を考える場合、山本紀夫がすでに引用して紹介しているように、梅棹が指摘した研究者の果たすべき現代的な社会的責務の4類型（①研究、②教育、③組織の運営、④市民に対する知的サービス）のなかの④「市民に対する知的サービス（パブリック・サービス）」の一つであるといえる（梅棹 1978: 7; 山本 1988: 50）。

さて、単なる公演ではなく研究公演と銘打っているため、告知を目にした人々は、研究成果の一環である展示活動と同様に、公演時に何らかの学術的成果が報告される研究活動の場であると期待する可能性は高いと思われる。そして研究活動の一環であれば、学会発表の成果が論文にまとめられるように、事後の参照可能性が確保されるべきだろう。この催事は初回の1984年から今日でちょうど30年が経とうとしている。たしかに前半の約15年間には、開館一〇周年と二〇周年の記念行事報告や、かつての『民博通信』のなかの「展示コーナー」や「映像・音楽・演劇」などのトピックにおいて、演題の解説、演者の紹介、企画の流れといったさまざまな内容が、公演にまつわる準備段階を含めて文字化され情報化されていた<sup>4)</sup>。しかしながら後半の約15年間については、参照可能な文章としての記録物は、告知用のチラシやイベント当日に配布されるプログラム、それらの抜粋からなるホームページの掲載情報や『月刊みんぱく』などの広報誌の催事紹介記事に限られる傾向にある。本イベントには研究者らによる解説が必ず含まれるが、資料が配付されないこともある。もちろん『要覧』、『研究年報』、そして開館三〇周年の記念行事報告といった活動記録には記載が残るが、その内容は、実施日、解説者名、出演者名、参加者数といった項目羅列となる。近年の研究公演に関するドキュメンテーションの欠如は、共同研究や機関研究での成果出版や、特別展や企画展でのキャプションや解説文、図録、展示場の映像記録化などとは対照的といえる<sup>5)</sup>。

山本は在職中に、研究公演の企画の発端から実現にいたるまでの経緯の記録化について「実施者の義務」と主張した（山本 1988: 48）。しかし前述したように、現在の民博では研究公演の記録化が実施者の義務とはなっていない。その原因究明はさておき、少なくとも筆者は博物館活動の一環としての研究公演の文字記録化が望ましいと考える。宇野は民博で開催された初期の特別展や企画展について、「イベントは一定

のパターン通りではないので、過去のノウハウが必ずしも通用しなく、その実施にあたってはマニュアル通りにいかない」と振り返っている（宇野 2000: 73）。確かにある催事を企画する場合に過去の事例をそのまま応用できるわけではないため、筆者が望む記録化は催事企画のマニュアル化を目指すわけではない。そうではなく、プログラムや解説資料などの作成日以後に生じた出来事も含めて、招聘者が属すコミュニティにおける文化・社会的文脈に則って解釈して再びまとめることで、将来にわたって催事企画の追体験と批評の可能性を確保することが目的なのである。

埼玉県立さいたま文学館の学芸員を勤めた宮瀧交二によれば、この志向性は博物館で開催する展示会とその記録としての図録との関係にもみられるという。例えば出品作品の真贋に関する情報や関連作品の所在に関する情報など、図録刊行後もしくは展示開催期間中や閉幕後に新たにもたらされる情報も少なくない（宮瀧 2012: 6-7）。つまり会期を終えた段階になって図録に記載されていない情報が追記されるべき状況も生まれるのだ。そのため宮瀧はこうした情報に加え、①企画展に出品された総ての資料・作品の一覧、②各資料・作品のデータと解説、③学芸員及び関連研究者の調査研究の成果、④関連事業の記録、⑤展示・演示手段などを内容とする展示活動の総合的な記録化を提唱している。宮瀧はこれを「決定版図録」と名付けている。そして「決定版図録」を作成する意義を、「膨大な叡智・労力・時間・予算の下に開催される企画展の内容の総体を風化させず、学芸員や博物館関係者はもとより、博物館利用者ともども将来にわたって有効に活用していく」ことだとする（宮瀧 2012: 6）<sup>6)</sup>。同様に早稲田大学會津八一記念博物館の浅井京子と大島幸代も、博物館活動の記録は担当者本人だけではなく、自館・他館を含めた博物館・美術館に関わる人々、あるいは将来関わっていく人々、鑑賞者、展示を観ていない第三者、新人の学芸員が追体験できるような「展覧会の記録」が求められるとしている（浅井・大島 2012）。

2011年4月に民博に着任した筆者は、通算80回目となる研究公演「ホピの踊りと音楽」（2012年3月20日）の企画と実務と交渉を担当した。本稿では企画の発端、実施、招聘者の地元の人々を対象とした報告会開催にいたる、博物館活動の裏舞台を含めた詳細を文字情報ドキュメンテーションとして記録することを第一の目的とする。ただしこの場合の記録化は、事業活動報告の様な項目の羅列ではない。また、分類が研究か展示かそれとも広報に属すのかという、一研究機関が主催する催事の捉え方をめぐる議論に収斂させるつもりもない。そうではなく、同時代を生きる招聘者と招聘元との間で交わされた対話を、実演を披露した招聘者の文化や彼らの社会をとりまく現代的な制度に関する知見をちりばめながら、一つの物語としてまとめる試みなのである。

先に宮瀧のいうところの「決定版図録」の記載内容として5つの項目を紹介した。その中の⑤の展示・演示手段であるが、本稿で扱う舞踊や音楽、さらには音響・照明手段が連動する研究公演という事業形態においては文字記述が困難である。また将来における催事企画の迫体験と批評の可能性を確保する上では、視覚と聴覚に直接働きかける映像記録の併存が補完性効果を発揮すると思われる。そのため公演時に舞台上で披露された歌や踊りの様子については、現在、記録映像の編集と翻訳作業をすすめている。本稿はこれ自体で「決定版図録」なのではなく、文字記録と映像記録との併存によって完結に近づくことをあらかじめ記しておく。その意味で、催事開催当日に配布した解説資料には記載できなかった内容や公演後のやりとりから得られた情報を加筆した本文字記録は、「決定版図録」化に向けた過程の一つとすることができる。加えて本稿には第二の目的がある。企画から報告会までに演者が果たした役割に注目しながら、民族学博物館が外国人招聘を伴う催事を開催する意義を、「フォーラムとしてのミュージアム」の理念に基づいて再考し、研究公演の意義を拡充させることである。

## 2 企画と交渉

### 2.1 アメリカ展示場

2011年3月、民博のオセアニア展示場とアメリカ展示場が新構築を経てオープンした。アメリカ展示場は「出会う」「食べる」「着る」「祈る」「創る」の5つのセッションで構成されることになり、「創る」には米国南西部先住民の宝飾品の歴史と現状を紹介するコーナーが新設された(写真1)。全米の中で南西部は、先住民人口が比較的多く、現在でも独特の文化が維持され発展している地域である。宝飾品は総称として「インディアン・ジュエリー」と呼ばれており、ホピ(Hopi)製のものについては1990年代以降、米国に次いで日本が主要消費国となっている。そのため、米国先住民ホピの名はすでに日本国内でも比較的高い知名度を誇る(Ito 2005; 伊藤 2006)。展示場には1970年代後半と2010年に収集した、ホピ、ズニ(Zuni)、ナバホ(Navajo)、サントドミンゴ(Santo Domingo)といった先住民が、さまざまな技法を駆使して制作した数十点の宝飾品と道具類の一部を陳列している。来場者は展示品の観覧だけではなく、設置されたモニターで映像資料化した制作工程を観覧したり、情報端末を操作してインディアン・ジュエリーに関する歴史や現代的問題といった詳細情報を知る



写真1 民博アメリカ展示場の米国西南部先住民の宝飾品コーナー

こともできる<sup>7)</sup>。

もちろんホピの人々が制作する「もの」や暮らしぶりは、展示されている宝飾品とその制作に限られるわけではない。例えばアートであれば、木彫人形、土器、織物、籠細工、絵画や壁画など多岐にわたり、民博の収蔵庫にも数百点が保管されている。対する無形文化は、新構築のために2011年度以降に製作したビデオトーク番組など<sup>8)</sup>を除くと、芸能や儀礼を記録した映像・音響資料を民博は所蔵していなかった。

## 2.2 ホピの儀礼

研究公演の企画の実質的な出発点は、音響・照明システムを常設する収容数450名の講堂を会場とすることであった。担当者である筆者は、既存の有形所蔵資料の存在を意識させながらも、無形文化との連関においてホピ文化に関するより深みのある理解を聴衆に促すことを、博物館事業として有意義な趣旨と考えた。そのため実施内容は、所蔵資料が実際に使用される文化的脈絡の具現化を優先課題とし、自然環境と生業活動の中で育まれた精神文化である儀礼の実施を候補とした。

年間降雨量が300ミリメートルに満たない乾燥地に暮らす農耕民ホピの日常生活の中心的関心は、トムロコシなどの農作物の育成と降雨祈願のためのさまざまな儀礼の執行とその準備にあるといっても過言ではない。冬至から夏至までの期間には、精霊や祖霊や雨の化身であるカチーナ (*Katsina*) が登場する仮面儀礼が数多く執り行われる。夏至から冬至の期間には、女性を含めた仮面を付けない人間が演じるソー

シャルダンス (*tsele*) や宗教結社の儀礼がいくつも行われる。カチーナ儀礼はキヴァ (*kiva*) と呼ばれる特定の宗教結社に加入した男性が担うもので、その男性の個人的な儀礼参加の経験や所属するクランに応じて儀礼ごとに役割が異なる。そのため結社に属す個々の男性は、当該儀礼および他の儀礼との相関関係を総合的に理解することは不可能であるとしばしば口にする。ホピの宗教的知識は複数の結社およびクランによって分断された状態で管理されているため、儀礼はそれらの一時的な統合状態といえるだろう。

カチーナ結社への加入儀礼を経っていない男児や女児、成員権のない者は、仮面や儀礼具の制作と儀礼の打合せと練習が行われる特定の場への物理的アクセス、儀礼に関する質問行為 (知的アクセス)、そして双方に関する記録行為を慣習的に禁じられる。しかし一部を除き、儀礼それ自体は家屋が密集する村落の広場で行われる場合が多く、そこでの様子はあらゆるホピに公開され、場合によってはよそ者にも鑑賞の門戸が開かれる。ホピの人々は、「カチーナが雨を象徴し、儀礼を見守る群衆が雨雲を象徴する」という説明をしばしば口にする。儀礼の主目的は雨乞いであり、演じる側と見守る側という両者の共存によって祈りが現実化すると考えられている。それゆえ雨雲役としての人々の参集が歓迎されるのだ (伊藤 2009) (図 1)。

さて、ホピの宗教実践とその組織化や成員権に関連する親族研究は、現在のアメリ



図 1 『Home Dance』, フレッド・カボーティ画, 1946年, アクリル (数量限定複製), 筆者所有。

カ人類学会の礎となった19世紀後半に創設した米国民族学局（Bureau of American Ethnology）に所属する研究者たちの主要な調査対象であった。1930年代までには現地調査の成果として、宗教儀礼の記述を含む日記や民族誌が多数輩出された（cf. Fewks 1903 [1985], Persons 1925; 1933, Beaglehole and Beaglehole 1935）。しかしながらそうした研究成果物についてホピの人々は、よそ者が「正しくない」方法（現地の宗教的知識の管理と共有とは異なる方法）で部分的に知り得た情報を再構築した結果、本来あるべきではない形式での宗教的知識が記録化され公開されたとみなす場合がある（伊藤 2011）。

1960年代末から台頭するアフリカ系アメリカ人や女性の権利回復運動に連動して全米規模で生じたレッド・パワー（米国先住民の権利回復運動）の影響もあり、今日ではほとんどの米国先住民保留地での学術調査は住民たちによって制限・管理される傾向にある。1980年代後半以降ホピ保留地では、筆者のようなよそ者に対して、村落内での慣習的な行動規制に加え、トライブ政府（自治政府）が発布する行政命令としての制限が課せられる。よそ者による宗教的知識へのアクセスは最も忌避される。トライブ政府へのライセンス申請を経ない調査、記録行為、儀礼具などへの物理的アクセスや知的アクセス（質問行為）を強行すると、信頼関係が崩壊するのみならず、その後の保留地や村落への立ち入りが困難になる<sup>9)</sup>。さらにトライブ政府などが、倫理規定を定める学会や所属する研究機関へ告発することもある。「罪状」によってはトライブ政府警察から連邦政府内務省インディアン局警察もしくは連邦捜査局（FBI）へと管轄が移行し、拘束・逮捕・訴訟・刑事と民事の罰則へと事態が展開しかねない。

### 2.3 ホピのソーシャルダンス

こうした事情のため、研究公演の企画当初からカチーナ儀礼を民博で開催するという考えは抱かなかつた。宗教儀礼に関する慣習的秘匿、他者表象への嫌悪と記録行為の制限といったホピ社会での常態は、研究公演の企画と現地との交渉を進める上で、よそ者たる筆者に演目への自由な裁量権が与えられていないことを意味する。そのため筆者は企画や交渉のあらゆる場面で、複数のホピたちとの電話やメールを介した情報共有に努め、相談し、意見を求めることにした。

するとソーシャルダンスならば可能であろうという回答が得られた。これは前述したように、女性や仮面を付けない人間が演じる儀礼である。文字通り和訳すれば「社交ダンス」となるが、ホピのソーシャルダンスはその言葉のイメージとは異なり、我々がよく知るタイプの男女がペアになって男性が女性をリードするものではない。



写真2 ソーシャルダンスの風景 (KUYI Hopi Public Radio フェイスブック “Harvest Festival” より転載)

ホピのソーシャルダンスは、農作物の育成を促す降雨・降雪や地中の湿気の保水の願い、昆虫や動植物への祈り、近隣の先住民集団を礼賛する多様な形態の「季節の踊り」の総称 (*tselew*) となる (Secakuku 1995: 14, 96–97; The Hopi Dictionary Project 1998: 627–628, 848)。男性が司るカチーナ儀礼に対し、演者に女性が含まれることから「少女のダンス」と呼ばれることもある (Persons 1933: 61)。

ダンス当日は聴衆の参集が歓迎され、村落の広場は一千人を超える群衆でごった返す (写真2)。カチーナ儀礼のような秘儀ではないため、宗教結社成員による記録用機材の所持検査や没収を目的とする警邏といった厳しい行動規制がしかれることはない。時としてホピの人々自身が、華やかな衣装をまとった演者や勇壮な歌い手たちをデジタルカメラや携帯電話で撮影したり、歌を録音したり、ダンスの様子を録画することもある。撮影した写真は家屋やクランの集会所に飾ったり、録音した歌は家事やアート制作の合間に聞いたりする。近年ではフェイスブックなどのSNSメディアに画像や映像を投稿して、親族や友人と共有することもある。また、スタジオ収録の音源を用いた音楽CDが販売されているように、ホピによる商業利用もみられる。もちろん主たる開催場所は現在でも保留地の村落だが、ダンスグループは博物館が主催するアートショーなどに招聘されることもあり、そこで祝祭的なエンターテインメントとして披露することもある (伊藤 2013b)。これらから、民博の展示場新構築を祝う内容に適したものであると判断した。

## 2.4 演者の組織

ソーシャルダンスの演者はその都度組織される。構成は、複数組の踊り手、数十人の歌手、歌をリードする数名の太鼓の叩き手、そして数百人規模の観衆からなる。先行研究にはソーシャルダンスの一つである「バッファローダンス (*mosayurtikive*)」に関する民族誌的記述が残されているが、その内容は実施年月日、演者の配置と動作、衣装の紹介、ペアになる男女の踊り手の家族間での交わされる贈答品、開催村落名や進行表に限られる (Fewks 1903 [1985]: 30–31; Persons 1925: 16–18; 1933: 61; 1936: 123–130; Beaglehole and Beaglehole 1935: 44)。文献資料からは、人員の組織化に関する具体的な情報が得られなかったのである。

そこで、2010年の資料収集の際にコーディネーターを務めた宝飾品作家で、カチーナ結社と男性結社への入会を済ませたジェロ・ロマベンティマ氏に照会した。結論として、組織化は自薦と他薦が併存し、優先基準と忌避の慣習が存在するという。まず、女性の踊り手は妊娠経験のない者が務める慣習があるようだ。女性は近年では、おおむね小学校入学から高校卒業までの間に数回ダンサーを務める傾向にある。母や母方オバ (ホピは母系出自のため同一クランの成員) が参加を促すものの、強要はしないため自薦となる。男性の踊り手は婚姻状態や嫡出子の有無は問われないが、女性の踊り手の平行イトコや母方オジにあたる者が女性ダンサーによってパートナーに指名されるため他薦となる。

ロマベンティマ氏の母方オジで、民博のアメリカ展示場に展示中の銀製スプーン (H268561 と H268562) の制作者であるマーカス・ロマイェステワ氏は、1980年代にフランスでの公演のために演者を組織したことがある。オジがかつて語った内容を踏まえ、研究公演で見栄えがして聴きごたえのある規模は、4–6名の踊り手と6–8名程度の歌手が好ましいと提案した。女性の踊り手については高校生を候補に挙げる予定だが、若年妊娠が多発しているためキャストを急遽変更する事態が生じかねないことと、春休みなどの休業期間でなければ登校義務との兼ね合いで保護者が渡航を認めない可能性を危惧した。日程は3月20日の学校休業期間中に決定していたが、その他の女性演者選定に伴う不確定要素は、さしあたり複数の候補を挙げることで対処することにした。

男性の踊り手や歌手の選定について、ロマベンティマ氏は自身に権限を委ねてほしいという要望を筆者に寄せた。ソーシャルダンスでは、特定の男性が衣装や道具や食料などをまかなうホストとなる。ホストは必要な場合は衣装の素材を購入し、組織

した男性たちと日中の時間を衣装制作に費やす。本番の16日前（東西南北を表すホピの聖数「4」の倍数）から、ホスト宅や親族の家などで、歌合わせや踊りの動作確認などのための練習を夕方から深夜まで連日行う<sup>10)</sup>。練習の合間には必ず軽食や飲料水やタバコなどを演者たちに提供する。ホストとその家族にとって、それは一種の娯楽であると同時に経済的・精神的負担の大きな義務となるのだ。負担を軽減させるため、ホストは自分の兄弟や息子、同一クランの成員、姉妹の婿（姻族<sup>11)</sup>）、同じ宗教結社に属す儀礼上の息子（擬制的親族）といった、自分の親族関係にあたる者を優先的に配置していく。なお、ホスト以下数名から構成される太鼓奏者がまず決められる。彼らは踊り手の足の動きに合わせてバチを打って歌い手をリードするのだが、歌詞を含め儀礼全体の流れを熟知している必要があり、そのためソーシャルダンスの中心的構成員とみなされる。以上のようにソーシャルダンスは、ホストを中心にして組織される親族・クラン・胞族成員などの拡大家族による一種の補助活動であり、準備期間を含めて互いの紐帯を顕在化させる機会であるともいえる。こうした事情があるため、演者の組織化はロマベンティマ氏に一任した。

彼は、民博が2010年に収集した宝飾品の制作者もしくはその親族を中心に、パスポート取得に問題がないと思われる者、居住地域<sup>12)</sup>と年齢のバランスという諸点に配慮しながら、自身を含む7名の男性を組織した。企画を練る中で研究公演当日には数種類のダンスを披露することになったが、そのためにはプログラム構成上、踊り手全員の衣装替えと女性演者の髪を結う時間の確保が必須となることが判明した。ロマベンティマ氏の儀礼的な息子でありフルート演奏家でもあるフレデリック・アンドリュース氏をメンバーに加え、団体での踊りと個人演奏を交互に配置することで、楽屋での準備に十分な時間を充てることにした。女性演者については、未婚で妊娠経験のない高校生（当時）3名に決定した。今回の研究公演では先行して男性ダンサーの選出をした点で、現地の文脈とは異なる手順になったが、ホピの宝飾品展示コーナーを含めたアメリカ展示場のオープンを祝うイベントという、こちら側の意図を組み込んだ11名の人的組織が完成した（写真3）（表2）。

### 3 実務と交渉

#### 3.1 広報用チラシの作製と著作権処理

準備段階では現地の文脈に即したホストの存在が欠かせない。だが、イベント運営



写真3 『ホピの踊りと音楽』の演者。北村彰氏撮影

表2 演者のリスト。写真3に対応

氏名	性別	役割	職業(2011年現在)	クラン	出身地域
前左1 ジーン・クワンカフテワ	男性	歌・解説	村落行政	熊	セカンドメサ
前左2 ジェロ・ロバベンティマ	男性	歌・太鼓・取りまとめ	宝飾品作家	熊	セカンドメサ
前左4 アンソニー・ホナニー	男性	歌	宝飾品作家・画家	ココーテ	サードメサ
後左1 アルビン・テイラー	男性	歌	宝飾品作家	太陽	セカンドメサ
後左3 ゲイリー・ボレイエステワ	男性	踊り	技師	熊	セカンドメサ
後左4 シェリ・ジーン・ジョー	女性	踊り	高校生	水	ファーストメサ
後左5 ジュエル・カチンベマ	女性	踊り	高校生	水	セカンドメサ
後左6 ダフネ・サネーヤ	女性	踊り	高校生	熊	セカンドメサ
後左7 マール・ナモキ	男性	歌・太鼓・頭飾り制作	宝飾品作家	太陽の額	セカンドメサ
後左8 フレデリック・アンドリュース	男性	フルート演奏	フルート演奏家	水	セカンドメサ
後左9 アキーマ・ホンユンブテワ	男性	踊り	テキスタイル作家	蛇	サードメサ

上のホスト(主催者)はあくまでも民博である。関連する広報活動、外国人招聘手続、衣装・道具の発送、通訳の確保と専門用語の解説、記録用映像撮影許諾交渉など、主催者側が処理すべき事務手続は山積する。

民博を会場とする催事は非営利活動であり、入館料やワークショップなどの材料代や保険代金を除いて料金を徴収することはほとんどない。それでも集客を念頭に置いた催事である以上、事前の広報活動は重要になる。定型的な広報手段には、ホームページでの告知、マスコミ関係者を対象としたプレス懇談会での説明、チラシの配布などがある。大学研究機関や図書館や学校など近隣の公共施設など<sup>13)</sup>を配布先とす

るチラシの製作が先行し、その記載内容の一部がホームページの記載文やプレス用の解説に用いられる。

『ホピの踊りと音楽』では、演者の組織が完了するまでに予想以上の時間を要したため、顔写真のチラシ利用が間に合わなかった。また、よそ者による村落の屋外での写真撮影はトライブ政府から撮影許可を得ても万人から歓迎されるわけではない事情があるため、写真ではなく既製のイラストを用いたデザイン構成とすることにした。写真使用であれば撮影者からの利用許諾と被写体や映り込み人物への配慮が必要となり、イラスト利用の場合には制作者（著作権者）から許諾を得る交渉が必要となる。

出典元の候補は、ホピとチェロキー（Cherokee）を出自に持つイラストレーターのジェロ・ダワベンデワ氏の作品だ。それは米国スミソニアン協会の国立アメリカ・インディアン博物館が出版した児童用の絵本（*The Butterfly Dance*）の挿絵となっている<sup>14</sup>。制作者であり著作権者でもあるダワベンデワ氏本人にメールで問い合わせをした結果、氏名表記と完成物（チラシおよびそれを拡大した大判ポスター）数部の無償提供を条件とする広報物への転載利用許可が得られた（図2）。また、チラシの裏面には、ホストを務めたロマベンティマ氏の宝飾品（『生まれいずる』）画像と、フルート演奏家のアンドリュース氏が個人で運営する音楽スタジオのロゴ（マイクの上でさえざるマネシツグミ）も掲載することになった。前者は民博が所蔵する資料で（H268574）、収集時に民博による将来的な非商業利用許諾を文書で交わしていたため、



図2 広報用チラシ

改めて了承を得る必要は無かった（資料写真は筆者撮影）。後者の鳥の絵のロゴについてはダワベンデワ氏の場合と同様、著作権者との交渉を経て転載許可を得た。

### 3.2 外国人招聘

これまでの研究公演では、必ずしも日本国外在住の外国人を招いてきたわけではなく、日本人をはじめ、日本国籍保持者や日本に居住する外国人を演者として招くケースもみられた。国際シンポジウムなどと同様に、日本国外に居住する外国人を招聘する場合に必要な実務は、ビザ発給のための書類作成補助、航空券と通訳と宿泊先と食事の手配、謝金の支払い手続などとなる。

査証発給は招聘元の所在地によって管轄が異なる。民博の場合は入国管理局関西支局であった。照会の結果、被招聘者が米国籍かつ招聘目的が非営利（入場料無料）の文化芸能の公演であるため、観光者と同様の「ビザ無し」での入国が可能であることが判明した。ただし、入国審査の際に生じかねないトラブルを未然に防ぐため、出演契約を兼ねた正式な招聘状を発行し、演者各位に入国審査時に携行してもらうことにした。まず、研究公演に関する正式な招聘状のフォーマットが不在であったため、旅程期間中の傷病保険への任意加入を推奨する文章や公演に関する記録用映像撮影許諾書とともに新規に作成した。それら3種類の書類と航空券は、2011年12月に練習の見学と衣装発送手続の補助のために筆者がホピ保留地を短期訪問した時に11名にそれぞれ手渡した。

招聘状はこちらの意図しない文脈で効果を発揮することになる。ソーシャルダンスは、ホストが居住する村落で必ずしも開催されるわけではなく、しばしば他村に招かれる。その場合、ホストは自分の居住する村落を統治するチーフに実施と人員派遣の可否を問い、了承されると招聘元の村落チーフに報告を行って開催の準備をする。研究公演のためにホピ側の取りまとめを務めたロマベンティマ氏はこれにならい、居住村（ソンゴーパーヴィ村落）のチーフに民博発行の招聘状を見せて趣旨を説明し、派遣の了承を問うたのである。つまり、入国審査のために用意した書類が、ホピの文脈における正式な申請・承認過程の決裁に利用され、結果として研究公演がソンゴーパーヴィ村落公認のものとなったのだ。

謝金と旅費については所得税の課税対象となるため、被招聘者は確定申告時に還付申告を行わなければ経済的損失を負う場合もある。日本との二国間租税条約の締結国から外国人を招聘する場合には、国税庁が定める「租税条約に関する届出」という減免措置が適用されることもある。本件について税務署や私設の財務会計事務所に照会

したところ、米国での「居住者証明 (residential certification)」と確定申告「(income tax report)」の添付が欠かせないことが明らかになった。ところが被招聘者全員が、連邦政府と州政府に対する課税義務のない先住民保留地に居住している。そのため、アーティストとして米国内のアートショーに参加するなど、保留地外での商業活動に携わったことがない者は、確定申告の経験が無かった。さらに「未成年」の学生は社会保障番号を取得していないため、日常生活ではドライブ政府発行の身分証明を居住者証明の代用としている。これらの事情に加え、申請に関わる手間と申請料金（および代行手数料）を試算した結果、租税条約に関する届出の方がより高額となることが分かった。結果として届出は行わず、航空賃を除く旅費と謝金について日本で課税額（20.42%）を差し引いた残金を支払うことにした<sup>15)</sup>。

### 3.3 衣装等の調達と踊りの練習

歌い手が着用する衣装は、予定している3種類のダンスにかかわらずほぼ同じである。バンダナ、リボンの付いたシャツ、スラックス、羊毛を編んだベルト、首に掛けるトルコ石や銀製の装飾品、皮製の手首あて、モカシンと呼ばれる革靴といったもので、手にはひょうたん製のガラガラや太鼓とバチを持つ（写真4-1）。

他方、踊り手の衣装はダンスによって大きく異なる。例えば「バッファローダンス」でバッファロー役を務める男性は、①白色のモカシン（ケツアトウチ）、②スカンクの毛皮のアンクレット（カチウク [2nd Mesa 方言]、サウコトチ [3rd Mesa 方言]）、③蛇の模様が描かれたキルトの腰巻き（ツーヴィトウクナ）、④赤く染めた羊



写真 4-1 歌い手の衣装

毛の帯 (パーラトウトウジクピ [2nd Mesa 方言], パランツアップ [3rd Mesa 方言]), ⑤羊毛を編んだベルト (クウェーク), ⑥角の付いたバッファローの頭飾り (ムサイエスタティ), ⑦頭飾りに付ける扇状に配したワシの尾羽 (ゴーククニ), ⑧オウムの胸毛の束 (キッシュェグンナ), ⑨手首あて (マーゴナ), ⑩カウベル (鈴) (カララ), ⑪トルコ石の装飾品 (ツォルゴシトウククヴィ)などを身につけ, 手には⑫弓 (アウタ)と矢 (ホーフ)と⑬ガラガラ (アーナ)を持ち, 裸の上半身と顔には天然顔料を塗る。女性は①と②の足回りと⑦と⑧の羽根, ⑩より小型の鈴 (ダクプジ [2nd Mesa], ダクパプロ [3rd Mesa])や⑪の装飾品に加え, ⑭刺繍が施された白のドレス (ドゥーイヒ), ⑮白色無垢の帯 (ウククウェク), ⑯白いキルト (ピックナ), ⑰青い毛糸をよった輪 (サクウァツニ), そして⑱花を付けた小さな籠 (プタホナ)と⑲花



写真 4-2 バッファローダンス



写真 4-3 コーンダンス



写真 4-4 水の乙女のダンス

とワシの羽根を施したワズ（指揮棒）（マザングド）を手に持ち、顔にはトウモロコシの実を碾いた白い粉末を塗る（写真 4-2）（表 3）。

1月に実施するバッファローダンスは、春の発芽のために冬季に希求される雨と雪と嵐、その使者とされるバッファローへの祈りを捧げることを目的とする。踊り手がまとう上記衣装には、それぞれ文化的な意味が込められている。例えば①と②は白い雪であり、③と④はバッファローの機敏性と力強さ、⑥は動物のバッファローそのもの、⑦は降雨と降雪への祈り、⑧は雨と雪によって満ちる土壌の水分から育まれた栄養価の高い農作物とそれに恵まれる人生、⑫と⑬はバッファローの性別（雄）、女性がまとう⑮と⑯は汚れのない人生と雪の積もった畑、⑱と⑲は春の訪れを象徴的に表している（クワンカフテワ 2012: 7-9）。

今回の公演ではバッファローダンスの他に、夏風にそよぐトウモロコシの葉の動きを模した「コーンダンス（*Aa-vat'shoyam mun mu'ng-waa*）」と、収穫直前の農作物に必要な夏の嵐を祈る「水の乙女のダンス（*palhikwtikive*）」の3つをプログラムに配した。コーンダンスとは、トウモロコシが穂を出し、花粉を散らし、実を膨らます過程と植物の繁殖力を象徴的に演じる踊りである。踊り手は夏場の涼しい風や、畑に降り注ぐ雨を受けとめるトウモロコシの葉の動作を真似る（クワンカフテワ 2012: 9）。水の乙女のダンスは、カチーナなどの雨雲の使者に対する雨の恵みと大地に対する豊穡力を祝う踊りである。踊り手は、積乱雲と稲妻と降雨の様子を演じる（クワンカフテワ 2012: 10）。

ホピの世界観と信仰と祈りを体現するためには、ダンス毎に異なる衣装が不可欠な

ので、衣装の所有状況を確認する必要性が生じた。一般的にほとんどの衣装と道具類は個人もしくは家族成員が所有するが、例えば⑥のバッファローの頭飾りを所有する家庭は少数である。バッファローダンスのホストを務める男性が材料を集めて作るもので、それが難しい場合は、すでにそれを所有する他の男性に練習期間を含めて借用を依頼することがある。また、羽根の所有と管理にはジェンダー規範が生じていて、⑦と⑧のような祈りに関する鳥類の羽根を女性が触れることは忌避される。羽根の保管と利用については、通常は一枚一枚ばらばらの常態で所有者の男性が保管し、カチーナ儀礼やソーシャルダンス毎に使い回す。羽根飾り以外の衣装には例えば、水の乙女のダンスで女性の踊り手が積雲を象徴する1メートル四方の木製の頭飾り（コパツォネ）がある。この板状の頭飾りは水の乙女のダンスが開催される都度、女性の頭部のサイズに合わせて制作される。制作するのはパートナーとなる男性や、その生得的父と儀礼的父およびそれぞれの父方男性親族である。ホビの宝飾品制作と同様に糸鋸を用いて木の板を成型し、天然顔料やアクリル絵の具で彩色して、女性の頭の大きさに革のベルト部分を調整する。最後に紐で羽根を括りつけて完成させる。

3つの異なる時期に開催されるダンスを一度に行う研究公演のプログラム構成は、現地の文脈に照らすとイレギュラーなものであった。衣装等の発送は開催一ヶ月前の2月下旬を予定していたが、それらの一部は直前まで実際の儀礼で利用される。また通常夏季に開催される水の乙女のダンスに必要な頭飾りは、本来の儀礼やその準備に忙殺される冬季に並行して制作しなければならなかった。

衣装や羽根のような「もの」ではなく、無形の歌や踊りの振り付けも準備しなければならない。ソーシャルダンスのメロディーと歌詞と振り付けには、伝統的な大枠が存在するが、部分的に新規にアレンジが施されることがある<sup>16)</sup>。ある年には複数のグループが同じ村落の広場を会場として立ち替わりダンスを披露することもあり、その場合グループ間にある種の競合状態が生じる。聴衆は、歌い廻しの高速化と特別にアレンジした歌詞、それに伴う踊り手の素早さを増す動作とトリッキーにも関わらず息の合った動きを、より優れたもので綿密に練習を重ねた結果であると評価する。ダンス自体は祈りを第一の目的とするが、比較されるグループが存在する状況になると演者は評価を気にするものだという。民博での公演時にはライバルは存在しないが、企画を進める中で記録用に舞台の様子を映像撮影することが公演直前になって決定した。そのため将来それを閲覧するかも知れないホビの人々によって、日本で披露した歌は既存のCDから無断借用したものだとか、練習不足で踊りの動作が合っていないといったマイナス評価を下されないように、コーンダンスの歌詞に日本語を加える特

別なアレンジを施したり、会場となる講堂の舞台の大きさを何度も確認しながら練習を重ねたようだ。

### 3.4 羽根の調達

数ある実務の中で最も骨が折れたのは羽根の調達だった。ホピの儀礼具や衣装には、天空神に降雨の祈りを伝達するオオタカやイヌワシやコンゴウインコといった鳥類の羽根が多数使用される。ただしこれら鳥類は、1973年に制定された「絶滅のおそれのある野生動植物の種の国際取引に関する条約（通称ワシントン条約、Convention on International Trade in Endangered Species of Wild Fauna and Flora, <sup>サイテス</sup>CITES）」によって絶滅危惧種に指定されているため、日本への羽根の持ち込みは困難が生じた。

ホピの特定のクランの男性たちは、新年（冬至の後）にイヌワシやタカの雛を捕まえる巡礼に赴く。様々な儀礼を伴って捕獲した雛鳥は、人間の新生児と同様の誕生儀礼と命名儀礼を実施し、ウサギの肉や人間の乳幼児に授ける玩具などを与えながら、家屋の中や屋根の上で大切に育てる。そして夏至の前後に行われる年間最後のカチーナ儀礼時に、靈魂が天空に「送られ」、死骸から外した羽根は結社の成員に分配される（Page and Page 1982: 185-204）。

米国連邦議会は1978年の「アメリカ・インディアン宗教自由法（American Indian Religious Freedom Act, AIRFA）」と1994年の「アメリカ先住民信教自由法（Native American Free Exercise of Religion Act, NAFERA）」によって、先住民が宗教儀礼の一環として絶滅危惧種のイヌワシなどを捕獲・利用することを認めている<sup>17)</sup>。しかしながら輸出と再輸入については、所持者の出自にかかわらず、内務省管轄下の魚類野生生物局（U.S. Fish and Wildlife Service）への正式な届け出が必須となる。

そのため、男女5名のダンサーが身につける合計300枚以上の羽根の一枚一枚に関する、入手経路、入手者名、入手年などの項目記載と証明義務が生じた。この件に関して、輸出入の専門業者は、たとえ申請が認可され出荷したとしても、仮に日本で一部を紛失した場合には輸出時と輸入時とで数量が異なるために、同梱する衣装を含め再輸入が税関によって許可されない状況が生じかねないと筆者に忠告した。羽根の発送手続のために、筆者・民博事務職員・ホピのホスト・ホピの演者・米国政府機関・運送業者が数ヶ月にわたって相互に交渉を続けたが、儀礼具と衣装の紛失リスクや、手続のための労力と入手経路の証明不可能性、ホピの男性演者が実際の準備作業中に頻発させた羽根のカウントミスを鑑み、公演2ヶ月前の時点で発送を断念した。

羽根以外の衣装や道具については、品名・サイズ・重量・素材などを記載事項とす

る写真付きの梱包リストを作成し、「ATA 条約（物品の一時輸入のための通関手帳に関する条約）」に基づく外国の税関で免税扱いの一時輸入通関を簡易化する「ATA カルネ」の申請手続きを進めた。容積の大きな太鼓については、民博の収蔵庫に保管されている米国先住民製の資料（H75649：儀礼用太鼓、プスクビ<sup>18</sup> [2nd Mesa]、プズキン<sup>19</sup> [3rd Mesa]）の状態を調べた上で、館内貸出手続を経て使用することにした。他方、羽根については、ホピの演者の一部からは、原寸大にカラーコピーした紙製の羽根で代用する案も提示されたが、祈りの体現としてのソーシャルダンスの再現にこだわる意見が優勢だったため、輸出入の申請義務が生じない日本国内で羽根を収集するアイデアが生まれた。

ホピ側からは、調達すべき羽根の数量、サイズ、採取元の個体種、部位が指示された<sup>18</sup>。日本国内でも収集が難しいコンゴウインコの尾羽については、相談の結果クジャクの羽根で代用することになった。まず社団法人日本動物園水族館協会にイヌワシ、オオタカ、オウム、クジャク、ルリコンゴウインコを飼育する動物園を照会してもらい、その上で、研究公演などの広報事業全般を担当する民博の部局の職員が総出で、複数の動物園への羽根の管理状況の問い合わせと寄贈交渉を開始した<sup>19</sup>。幸いクジャクの羽根は比較的容易に確保できたが、オオタカとイヌワシの羽根についてはそもそも飼育個体数が少ないことと、羽根が抜け替わる季節が初夏であるため（寄贈交渉の開始は2月下旬）、必要な枚数を確保することは困難を極めた。公演2週間前になって、北海道アイヌの知人からのノスリ（タカの亜種）の翼が寄贈されたのに続き、札幌市円山動物園から飼育中のイヌワシが急逝したので検死のための解剖後に羽根の寄贈が可能であるとの連絡が入った。その他の羽根はアドベンチャーワールド（和歌山）と熊本市動植物園から無償提供され、開催直前になってイヌワシの尾羽根12枚と風切り羽根16枚、オオワシの尾羽根13枚と風切り羽根26枚、トビ（タカ的一种）の羽根19枚、ノスリの両翼、クジャクの目玉模様の羽根56枚と胸毛約400枚、ルリコンゴウインコの胸毛約80枚を用意することができた<sup>20</sup>。

表3 衣装・道具類

名称	ホビ語 (方言) 英語	画像	使用・着用するダンスの種類				研究公演での 調達手段	民博所蔵標本資料番号 標本名 ※収集地が「ホビ」以外のものは「☆」 で付記
			バッファロー ダンス	コーンダンス	水の乙女の ダンス	歌い手		
角の付いた バッファローの頭飾り	ムサイエスクオティ Buffalo Head		男性	—	—	—	発送	—
水の乙女のダンス用頭飾り	コバツォキ Tablita		—	—	女性	—	発送 民博で作成	— ※ 627-0162(D)27 (独立行政法人日本万国博覧会記念機構所有・民博移管資料、 研究公演当時)
赤いハンカチ	バラ・ウィーキャ Red Handkerchief used as Headband		—	男性	—	男性	発送	—
2本のワシの尾羽	ジーコクニ Eagle Tail		女性、男性	—	女性、男性	—	寄贈	番号未登録 公演後寄贈
ワシの尾羽の束	ポータクニ Eagle Tail		男性	—	男性	—	寄贈	番号未登録 公演後寄贈
ワシの風切り羽の束	ヌンワ (2nd Mesa) クワツァガ (3rd Mesa) Eagle Feather		—	—	女性、男性	—	寄贈	番号未登録 公演後寄贈
オウムの胸毛の束	キャッシュグンナ Parrot Feather		—	—	女性	—	寄贈 (クジャクで代用)	番号未登録 公演後寄贈
アカオノスリの羽根	バラクフェイスージュ Red Tailed Hawk		—	—	女性、男性	—	寄贈	番号未登録 公演後寄贈

伊藤 国立民族学博物館における研究公演の再定義

名称	ホビ語 (方言) 英語	画像	使用・着用するダンスの種類				研究公演での 調達手段	民博所蔵標本資料番号 標本名 ※収集地が「ホビ」以外のものは「☆」 で付記
			パッファロー ダンス	コーンダンス	水の乙女の ダンス	歌い手		
タカの羽根	マシークアイズ-ジュ Gray Hawk		—	—	女性、男性	—	寄贈	番号未登録 公演後寄贈
コンゴウインコの尾羽	キヤースジュ Macaw Tail Feather		女性	—	女性	—	寄贈 (クジャクで代用)	番号未登録 公演後寄贈
トルコ石の装飾品	ツォルポントウクワヴィ Turquoise Necklace		女性、男性	女性、男性	女性、男性	男性	発送	H74784、H75022 など 首飾り ☆サント・ドミンゴ
刺繍を施したドレス	ドゥーイヒ Embroidered Cape		女性	—	—	—	発送	H75755 女性用 衣服 (manta) (舞踏用) ☆ブエプロ
黒のドレス	ケネルクアサ Woman Dress		—	女性	女性	—	発送	H74957 女性用 衣服 (manta)
ショール	ウキャウシ (2nd Mesa) ウシムニ (3rd Mesa) Scarf		—	女性	—	—	発送	H74991 など 上衣製作用布 (女性用) ☆サン・ファン  H83210 肩掛け ☆ブエプロ
エプロン	エプロン Apron		—	女性	—	—	発送	—
白いキルト	ピックナ Kilt		女性	—	女性、男性	—	発送	H12294 織布 (キルト)  H75731 男性用スカート (キルト)

名称	ホビ語 (方言) 英語	画像	使用・着用するダンスの種類				研究公演での 調達手段	民博所蔵標本資料番号 標本名 ※収集地が「ホビ」以外のものは「☆」 で付記
			バッファロー ダンス	コーンダンス	水の乙女の ダンス	歌い手		
蛇の模様の腰巻き	ツーヴィトクフナ Snake Dancer's Kilt		男性	—	—	—	発送	—
リボンの付いたシャツ	ナプナ Shirt		—	男性	—	男性	発送	H33962 衣服 (16点セット)
背負う飾り	ババヨイキャン Rain Tablita		—	—	男性	—	発送	—
羊毛を編んだ帯	クウェーフ Hopi Belt		女性、男性	女性、男性	女性、男性	男性	発送	H75662 ベルト H83199 飾り帯
赤く染めた羊毛の帯	バーラトウトジクビ (2nd Mesa) パタンツァブ(3rd Mesa) Red Sash		—	—	男性	—	発送	—
白色無垢の帯	ウククウェフ White Belt		—	—	女性	—	発送	H36133 飾り帯
飾り帯	メツァソクウェフ Sash		—	—	男性	—	発送	H12295 飾り帯 H75651 腰帯 ☆ブエプロ
青い毛糸をよった輪	サククアツニ Blue Yarn		女性	女性、男性	女性、男性	—	日本で購入 民博で作成	番号未登録 使用後寄贈

伊藤 国立民族学博物館における研究公演の再定義

名称	ホビ語 (方言) 英語	画像	使用・着用するダンスの種類				研究公演での 調達手段	民博所蔵標本資料番号 標本名 ※収集地が「ホビ」以外のものは「☆」 で付記
			バッファロー ダンス	コーンダンス	水の乙女の ダンス	歌い手		
キツネ	ブーキャ Fox Tail		—	—	男性	—	発送 私物使用	—
青い腕章	サクア・マツオソマ(2nd Mesa) サクア・マズミ(3rd Mesa) Blue Arm Bands		—	男性	男性	—	発送	—
手首あて	マーボナ Bow Guard		男性	男性	男性	男性	発送	H268577 腕当て
弓、矢	アウタ、ホーフ Bow, Arrow		男性	—	—	—	発送 私物使用	H74793 儀礼用弓 H74794 など 儀礼用矢
ガラガラ	アーヤ Rattle		男性	—	男性	男性	発送 私物使用	H74807 楽器 (がらがら)
花を付けた小さな籠	ブタホヤ Small Plaque		女性	—	—	—	寄贈 民博で作成 私物使用	H83264 儀礼用籠
花とワシの羽根付きワンス (指揮棒)	マガンビ Wands		女性	—	女性	—	寄贈 民博で作成	H115035、H115036 カテナ人形 (Prayer Sticks)
カウベル (鈴)	カララ Cowbell		男性	—	—	—	日本で購入	—

名称	ホビ語 (方言) 英語	画像	使用・着用するダンスの種類				研究公演での 調達手段	民博所蔵標本資料番号 標本名 ※収集地が「ホビ」以外のものは「☆」 で付記
			バッファロー ダンス	コーンダンス	水の乙女の ダンス	歌手		
青トウモロコシ	サクアップ (2nd Mesa) サクアップ (3rd Mesa) Hopi Blue Corn		—	女性、男性	—	—	発送	—
ワンス (指揮棒)	タラバイ Dancing Wands		—	—	男性	—	発送	—
赤く染めた馬の毛	バラヒミ Dyed Red Horse Hair		—	—	男性	—	私物使用	—
鈴	ダワブジョ (2nd Mesa) クワバフロ (3rd Mesa) Bells		男性	男性	男性	—	発送	H74776 子供 (男子) 用鈴 (足首用) (舞踏用) ☆ビクリス
レギンス	ボロクサ (2nd Mesa) ボロホキャナフナ (3rd Mesa) Leggings		男性	—	—	—	発送	H83271 脚絆 (レギンス) H85647 脚絆 (レギンス)
アンクレット	カチウワ (2nd Mesa) ホンホキヤスミ (3rd Mesa) Anklets		—	—	女性、男性	—	発送	H85649 足首飾り
スカンク毛皮のアンクレット	カチウワ (2nd Mesa) サウコトチ (3rd Mesa) Skunk Fur Ankle Band		女性、男性	—	—	—	発送	—
モカシン	ホビトッチ Moccasin		—	男性	—	男性	発送	H75772 儀礼用靴 (moccasin)

伊藤 国立民族学博物館における研究公演の再定義

名称	ホビ語 (方言) 英語	画像	使用・着用するダンスの種類				研究公演での 調達手段	民博所蔵標本資料番号 標本名 ※収集地が「ホビ」以外のものは「☆」 で付記
			バッファロー ダンス	コーンダンス	水の乙女の ダンス	歌い手		
白色のモカシン	ケツァトゥチ White Moccasin		女性、男性	女性	—	—	発送 私物使用	H74988 長靴 ☆サン・ファン
太鼓	ブスクビ (2nd Mesa) ブスキンピ (3rd Mesa) Drum		—	—	—	男性	民博所蔵資料 館内利用	H75649 儀礼用太鼓 ☆プエプロ

## 4 ホピからのフィードバック

### 4.1 展示場と収蔵資料の実見

今回の研究公演に伴う招聘期間中には、短時間ながらも展示場と収蔵庫の実見を果たした。演者たちは一様に、米国南西部先住民の宝飾品コーナーの敷地面積が予想以上に狭かったことへの驚きをあらわにしていたが、いくつかの感想がその場でもたらされた（写真5）。

例えば、個々の展示資料の解説文に民族集団名称だけではなく、制作者名が明記されていることを好意的に捉えていた。演者の多くは生業として美術工芸品制作に携わっている。制作集団名のみならず個人の作家氏名を博物館が表記することは、作家やその作品への敬意の表明だという感想がもたらされた。近年、博物館における民族誌資料のキャプション表記について変化が見られる。民族学博物館での展示資料には、資料名、民族名、制作年代、素材、所蔵者といった情報が記入される傾向にある。一方で、同じく博物館のカテゴリーにある美術館では、作品タイトル、作者名、制作年、素材、所蔵者、サイズなどが記される。かつては民族誌資料と美術品とでは、匿名性（集団名）もしくは作家性（個人名）を強調する点で情報提示に差が表れていた。民族誌資料と美術品との間の非対称的な分類を問い直すさまざまな取組が世界各地の民族学博物館で展開されていることは別稿に記したのでここでは割愛するが（伊藤2013a）、最近ではキャプション上の取扱いにおいて両者ともに制作者の記名表記を重視する傾向にあり、民博でもキャプション上の情報提示の項目は分かる範囲で修正している（吉田2011: 109）。ホピの美術工芸品制作者からの謝意は、民族学博物館の展示資料解説の新たな取組への評価だったといえるだろう。

また、女性演者の一人のジュエル・カチンベマ氏は、自分の父親が制作した作品で、2010年に民博が収集した銀製のプレスレット（H268557）が展示されていないことに対する不満を口にした。彼女は博物館資料とは展示されるために収集されるものだと思っていたのだ。民博に限らず博物館の多くは収蔵資料の一部のみ展示利用し、大部分は収蔵庫で保管される。この宝飾品コーナーの新構築ではホピに限ると約20点の作品を収集したが、全資料を陳列しているわけではない。理由は限られた展示スペースだけではなく、資料保存上の事情も関連する。ホピ製の宝飾品は銀や金などの金属を主な素材とするため、木材や紙や布や革からなる資料に比べると紫外線や温湿度の

変化による劣化は少ない。それでも密閉したケース内での数年間にわたる常設展示となると、高湿度化による腐食（さび）のリスクが残る（園田 2011: 142）。そのため空気を循環させるファンと酸性ガス除去フィルターをケースに設置し資料の予防保存を図っている。資料の中には将来制作されることが僅少な代替不可能なものが含まれるため、収集時には将来の破損や収集地での制作状況と展示行為に伴う劣化のリスクを鑑み、可能な場合は類似するものを複数購入し定期的に展示替えをするなどの措置を



写真5 自分たちの文化に関する資料展示を観覧する演者たち



写真6 収蔵庫でのカチーナ人形資料実見

講じているのである。このコーナーに関しては、展示場に設置している情報端末に資料画像を制作者名や制作技法とセットで紹介したり、壁面パネルとして掲示している。来館者に展示資料以外の所蔵資料の存在を知ってもらう配慮である。当初は怪訝な顔をしていたカチンベマ氏も、資料保存に関する民博側の制度と配慮を知り、父の作品の画像や写真を確認すると安堵した表情を見せた<sup>21)</sup>。

収蔵庫では男性演者たちと、カチーナを象った総数約 280 点の木彫人形資料をガラスケース越しに閲覧した。さらに、EEM として知られる「日本万国博覧会世界民族資料調査収集団 (Expo' 70 Ethnological Mission)」が収集し、その後大阪万国博覧会時に太陽の塔の内部に展示された可能性のある「カチーナ仮面資料 (027-0162(D)1, 027-0162(D)9, 027-0162(D)18)」を実見した<sup>22)</sup>。「カチーナ仮面資料」を目にしたホピの男性演者たちは、ある仮面に付してある顎髭が本来使用されるべき馬毛ではなく羊毛であることやその長さが短いこと、仮面の「歯」の部位の彩色の仕方が儀礼で使用するものと異なることといった素材や形状の観点から、資料の真正性に関して疑義を呈した。それでもそれらが仮にカチーナ儀礼で用いられる本物の「友人」(ホピではカチーナ儀礼で用いる真の仮面を「友人」と呼ぶ)だとすれば、故郷を離れて収蔵庫にたたずみ続ける「友人」たちが感じているだろう寂しさを和らげるために祈りを捧げた。また、これら3点のEEM収集「カチーナ仮面資料」については、時を改めて時間をかけて熟覧したいこと<sup>23)</sup>、本物の「友人」であるならば他の資料と並置する保管は避けて特別な保管方法が必要である旨を提案した<sup>24)</sup>。



写真7 ソンゴパヴィ村落での映像と写真を用いた報告会

## 4.2 現地報告会

公演開催から約2ヶ月後の2012年5月29日、『ホピの踊りと音楽』を公式なソーシャルダンスとして承認してくれたホピ保留地のソンゴパヴィ村落の公民館にて、上映会および2010年に収集した資料と新展示場の様子を撮影した写真展を兼ねた、国際的社會還元（情報共有）を目的とする報告会を開催した。

あいにく急逝した村民の埋葬儀礼の日取りと重なったため村落チーフは欠席となったが、訪日した演者とその親族、民博が資料収集した前所有者である資料制作者とその親族、ホピ病院院長やホピ政府知事秘書など80名ほどが報告会に参集した（写真7）。その会は同時に、演者たちを日本に招聘した民博館長のホピ保留地訪問を歓迎するサプライズパーティーも兼ねていた<sup>25)</sup>。ホピの人々は、3時間ノーカットの公演の記録映像を鑑賞しただけではなく、招聘元代表者に対して自分たちの文化を国外で直接紹介させてもらったことに対する感謝の意を伝える場としてその会を利用した。

報告会の参加者の中に一人の女性がいた。2010年8月にアメリカ展示場の新構築のためにホピ保留地で資料収集を行ったのだが、そこで収集（購入）した銀製のプレスレットを夫（ローレンス・スフキー）とともに制作したグラシルダ・スフキー夫人である（写真8）（写真9）。ローレンスと息子（ウィルマー）の姿は会場にはなかった。資料収集翌年の2011年6月に交通事故で逝去したためである。スフキー夫人の報告会への参加目的は、自分の姪などが日本で踊ったダンスの様子を観覧することだった



写真8 グラシルダ（左）とローレンス・スフキー（故人、右）



写真9 ローレンス作プレスレット。H268550

のだが、会場の壁一面に展示された写真の中に、夫と、夫と共に制作した作品（の写真）に思いもよらず再会した。それを目にした彼女は大粒の涙を流しながら「このプレスレットは夫の作品だ。遺作の一つだ。博物館で大切に保存・展示して欲しい。宝飾品作家だった夫と息子の二人を突然失ってから、自分は宝飾品制作から遠ざかってしまった。でも、この写真を見て夫が制作した作品が日本の博物館に所蔵されていることや、生前の夫の姿をはっきりと思い出した。この作品や夫の話の聞きにいつでも自宅を訪ねて欲しい。あなたたちの博物館のこともについても話を聞かせて欲しい」と筆者に語った。

閉会に際して、彼女は2枚の写真（写真8と9）を持ち帰ってもよいかと尋ねた。快諾すると、「これで今日の会のことも、夫のことも、民博のこともいつでも思い出せる」という言葉を残して会場を去った。他の参加者も日本の博物館との交流の記念として、本人や親族が制作した作品写真や訪日中のスナップ写真を持ち帰りたいと言い出した。A3用紙に印刷した約150枚の写真は全て、ホピの人々が壁から外して持ち帰ることになる。写真を手にした人々は、自分たちにとって大切な思い出が含まれる資料を適切に管理して欲しいという要望、自分たちの文化を自分たちの手で披露する機会を提供した民博への感謝の意、そして自費での訪日は困難だが機会があれば展示場と収蔵室に保管されている資料を自分の目で確認したいという希望を、招聘元代表の須藤健一館長に告げて帰路に就いた。

こうしたフィードバックを耳にすると、民族学博物館とは、資料を作成した人々にとっては個人の鮮明な思い出や記憶を集積する文化施設だということ、民族集団に関する展示や催事などを開催する場合には、他者表象ではなく自らの意思に基づく選択的な情報提示（自己表現<sup>セルフ・プレゼンテーション</sup>）も求められていること、そして資料を制作した人々と民族学博物館との間に物理的・経済的諸壁が存在し続けていることを改めて認識させられた。

#### 4.3 見せること、見られること

演者たちは報告会の開催に当たり地元の聴衆に対して、日本の聴衆に対する踊りの披露とは異なる空間演出を行った。報告会会場に100人分を超えるホピの伝統食を用意したことである。男性演者たちは食肉調達のために一人20ドルの寄付金と会場設営のための労働力を寄せ、彼らの妻と母親や女性演者とその母親と母方オバたちは野菜や穀物の調達と伝統食の調理を担当した。このような労働力や食材の提供は、実際のソーシャルダンスの当日にも行われる。男性演者とその親族は肉類を、女性演者とその親族はパンやドーネ（トウモロコシの実を碾いた粉に水と灰と油を混ぜ、熱した石板の上で薄くのばして焼いた儀礼食）を用意する。ダンス当日の深夜に、実演会場となる村落の宗教施設内で関係者と饗食するためである。報告会の会場は宗教施設ではなく公民館だったものの、演者たちは地元のソーシャルダンス前夜の慣習にならって舞台を設定したのだった。

地元の人々が公演映像を鑑賞しているあいだ、演者たちは顔見知りからのさまざまな質問に追われ、彼らからの評価に一喜一憂していた。例えば、地元での利用が極めて稀なクジャクの羽根が女性演者の頭飾りに使われていることを目にして驚いた人々の中には、演者の座席に移動して質問をする者が何名かいた。ある演者は発送に係る事情を丁寧に説明したようだ。回答を得た地元住民はなるほどと納得し、もといた席に戻ってから周囲の人々にその回答を伝えると、人々がうなずく様子があちこちで見られた。

公演では3種類の踊りを披露したが、それぞれの踊りが終了し演者が舞台袖に去ると、歌い手を務めたジーン・クワンカプテワ氏が一人舞台に戻り、上演内容についての簡単な口頭解説を行った。ホピの暮らしや生活環境やソーシャルダンスに関する知識がほとんどない日本の聴衆に対する配慮として、プログラムに組みこんだのだ。報告会では映像を介してその解説が地元の人々にも聞かれることになった。クワンカプテワ氏の当時の職業は、報告会会場となった公民館を管理するソンゴバヴィ村落の

行政責任者である。日本の聴衆に対して踊りの文化的意味を舞台上で堂々と説明する彼の様子を目にすると、ホピの聴衆からは喝采の拍手が起こったほどだった。

しかし会場からは肯定的な評価だけではなく、批判的なフィードバックも挙がった。ソーシャルダンスの本来の目的は降雨や地中の保湿のための祈りである。前述したが、それでもホピの地元の聴衆は、歌と太鼓と踊りの調和を優れたものとして評価する。残念ながら民博での公演では、踊り手の動作がほとんど揃っていなかった。それだけではなく、歌い手と太鼓の叩き手の息が合わないことも、踊り手と歌い手の間で生じたずれもしばしばみられた。踊りの展開の変化は歌い手の一人がガラガラの鳴らし方を変えたり、大声で指示を出したりすることでリードするのだが、踊り手が居住地毎に異なる方言に無知であったり、地元では使用しない音響が稼動していたため聞こえにくかったり、緊張などのために、演者間でのコミュニケーションはやや機能不全といえるものだった。日本の聴衆の多くはアンケートに「素朴な感じで素晴らしい」という意見を残していたのだが、地元の人々を相手とした公民館での報告会では、それは「素朴さ」や「素晴らしさ」ではなく練習不足と映ったようだ。演者の不揃いの動きに対する苦笑や、踊り手と歌い手との間の連携の欠如を揶揄する声も挙がった。そうした反応に対して演者たちは、恥ずかしそうに口をつぐんだり、民博館長に聞こえないように「次回はもっと練習を積むから」と小声で筆者に弁解したりすることでその場をしのいでいた。

聴衆が帰宅した後に男性演者たちと公民館の片付けをしている時、研究公演で取りまとめを務めたロマベンティマ氏や報告会のまとめ役を担ったマール・ナモキ氏らは、練習不足の踊りと歌を披露してしまった結果への後悔の念に苛まれながらも、日本での公演と親族やコミュニティの人々を対象とした報告を実現したことに満足していると述べた。その要因はもちろん、外国へ行けたことや自分たちが演者へ選ばれたことによる優越感ではない。<sup>セルフ・リプレゼンテーション</sup>自己表現の実現、つまり自らの意思に基づく選択的な情報提示を行えたことに起因する満足感であった。

ホピ社会では20世紀初期の人類学者による調査研究への反発や、そうしたよそ者が「正しくない」方法（現地の宗教的知識の管理と共有とは異なる方法）で部分的に知り得た情報を再構築した結果、本来あるべきではない形式での宗教的知識が代弁され記録化されることへの根強い反発が存在することをすでに述べた。筆者はそうした反発の対象としてのよそ者であり、職業的な人類学者である。そして実際に、秘匿されるべき宗教的知識を公開した研究者やニューエイジャーなどが「入国」拒否の制裁を受けたり、彼らに特定の知識を漏洩する便宜を図った地元民がコミュニティ内で問

題視された事例もある (Spencer 2001 を参照)。日本での研究公演は、よそ者による「正しくない」方法での再構築ではなく、演者自らが担った自己表現<sup>セルフ・リプレゼンテーション</sup>であった。地元のホビ社会において反発がおきるような、よそ者による一方的な宗教的知識の解釈と提示ではなかったのだ。演者たちにとっての報告会開催とは、自らの経験を専有するのではなく共有を図ることで、自分たちが選択的に情報提示を果たしたことを地元住民に承認してもらった場になったわけだ。

地元で報告会を開催したことに関して、もう一つ重要な点を見出すことができる。それは演者たちが「見せること」への責任を意識化したことである。演者らは地元ではよそ者である筆者と報告会のホストを共に務めて、日時と会場をセッティングし、食事の準備と写真を展示し、報告すべき内容を自分たちの言葉で解釈しながら地元の聴衆に説明した。これらの流れと内容は、筆者が研究公演という催事をホピの人々と企画して実施したことと大枠では類似するように思われる。演者たちは研究公演というコミュニティの外の機関を舞台とした催事と、日常生活の基盤であるコミュニティ内での報告活動という二つのできごとを通じて、催事を企画立案して実施すること、聴衆に見せること、聴衆から見られること、そして見せることと見られることは利利的なものだけではなく記録を介して事後的に評価が下されることがあること、そしてそれらが一連の流れとして有機的に連関していることを経験的に学んだ。しかもその学び方は地元コミュニティ会員による高評価ばかりではなく、踊りの練習不足の指摘という一種の「恥」を伴う批判的評価を含んだ体験であった。だとすれば「次回はもっと練習を積むから」という発言への理解を、単なる練習不足への詫びとして収斂させてしまうのは軽率だろう。ホピの演者は博物館活動における恒常的な「代弁表象の客体」ではなく、企画立案とパフォーマンスを通して「表象者」を務めた。しかしそれは地元の文脈に無知な日本の聴衆からは高い評価が得られたかも知れないが、彼らの地元では披露した踊りの完成度と博物館での自己表現<sup>セルフ・リプレゼンテーション</sup>の実現とは評価が分かれるものだった。「次回はもっと練習を積むから」という発言には、何かを誰かに見せる場合にはさまざまな聴衆を想定しなければならないこと、つまり「責任を持って発信する主体」となることを意識化したメッセージであったと読み取ることが重要である。



写真 10 民博講堂楽屋での羽根の準備作業

表 4 進行表 (財団法人千里文化財団作成)

国立民族学博物館 研究公演  
アメリカ先住民ホピの踊りと音楽  
舞台進行表

2012年3月20日 (火・祝) 13時30分開演  
※前日 (3/19) リハーサル

page 01

No.	時間	演目	出演者	分	動き	簡期	音響
	13:00	開場				客席全照明	BGM on
	13:15	注意事項	影アナ				
	13:23	ご案内	影アナ			客席照明 off	BGM off
	13:28	開会アナウンス	影アナ				
0	13:30	司会・解説 「ホピについて」	伊藤先生	10分間	下手より登場し、解説終了後、下手に退場。	スポット スクリーンに画像	ワケムシドマイ?
前半 55分 (13:40~14:35)							
1	13:40	Flute music Explanation: flute music フルート演奏(第1楽章) & 解説	Fredrick Andrews 同時通訳	15分間	下手より登場。演奏&解説終了後、下手に退場	スポット スクリーンに画像	ワケムシドマイ? ワケムシドマイ?
2	13:55	Buffalo Dance バッファローダンス	歌手&舞者5名 ダンサー5名	20分間	下手より登場し、上手でスタンバイ。 下手より登場。ダンス終了後、下手に退場。	スポット スクリーンに画像	ワケムシドマイ?×5
3	14:15	Explanation: Buffalo Dance バッファローダンスに関する解説	Gene Kuwanquafewa 同時通訳	5分間	上手位置から中央に移動。ほか4名、下手より退場。 解説終了後、下手に退場。	スポット スクリーンに画像	ワケムシドマイ? or ワケムシドマイ?
4	14:20	Flute music Explanation: flute making or something else フルート演奏(第2楽章) & 解説	Fredrick Andrews 同時通訳	15分間	下手より登場。演奏&解説終了後、下手に退場。	スポット スクリーンに画像	ワケムシドマイ?
	14:35	Break ご案内	影アナ	15分間		客席全照明	BGM on
	14:49	再開のブザー				客席照明 off	BGM off
後半 80分 (14:50~16:10)							
5	14:50	Corn Dance トウモロコシダンス	歌手&舞者5名 ダンサー5名	20分間	下手より登場し、上手でスタンバイ。 客席から登場。舞台前(下手)階段から登場。	スポット スクリーンに画像	ワケムシドマイ?×5
6	15:10	Explanation: cultural meanings of corn among Hopi ホピとトウモロコシの関係の解説	Gene Kuwanquafewa 同時通訳	5分間	上手位置から中央に移動。ほか4名、下手より退場。 解説終了後、下手に退場。	スポット スクリーンに画像	ワケムシドマイ? or ワケムシドマイ?
7	15:15	Flute music フルート演奏(第3楽章) & 解説	演奏者1名	15分間	下手より登場し、演奏終了後、下手に退場。	スポット スクリーンに画像	ワケムシドマイ?
8	15:30	Water Maiden Dance 水の乙女のダンス	歌手&舞者5名 ダンサー5名	20分間	下手より登場し、上手でスタンバイ。 客席から登場。舞台前(下手)階段から登場。	スポット スクリーンに画像	ワケムシドマイ?×5
9	15:50	Explanation: Water Maiden Dance 水の乙女のダンスの解説	Gene Kuwanquafewa 同時通訳	5分間	上手位置から中央に移動。ほか4名、下手より退場。 解説終了後、舞台上にて待機。	スポット スクリーンに画像	ワケムシドマイ? or ワケムシドマイ?
10	15:55	Introduction of Dancers and Singers 演奏紹介	11名 伊藤先生	10分間	伊藤先生、紹介終了後、下手より退場。		ワケムシドマイ?
11	16:05	Shina-no-Yoru (Entering Buffalo Dance) 『支那の夜』	歌手&舞者6名 ダンサー5名	5分間	演奏終了後、下手に退場。 ダンス終了後、下手に退場。	スポット スクリーンに画像	ワケムシドマイ?×5 ワケムシドマイ?
	16:10	終了のご案内	影アナ			客席全照明	BGM on

※客席からの登場は、客席中段の楽屋に近い扉から登場

表5 交渉・実務等の流れ

	2011年						2012年							
	4月	5月	6月	7月	8月	9月	10月	11月	12月	1月	2月	3月	4月	5月
館内での事業承認														
実施内容案の策定	→													
演者の組織	→													
道具と衣装の調達														
歌と踊りのアレンジ														
練習														
発送手続・交渉														
パスポート申請														
居住者証明														
確定申告書類														
映像記録承諾														
査証発給														
航空券発給														
通訳雇用契約														
宿泊地手配														
チラン用著作権処理														
チラン作製														
広報活動														
羽根の調達														
配付資料作成														
舞台進行調整														
記録映像編集														
上映会・写真展														

## 5 研究公演の再定義

### 5.1 広報事業としての記録

演者の滞在日程は、公演の前々日夜に大阪着（3/18）、前日にリハーサル（3/19）、当日（3/20）、翌日の全館停電日に吹田市民との交歓会（3/21）、翌々日に帰国（3/22）という非常に密なものだった。調達した羽根を公演が始まるまでに束ねなければならなかったため、19日はリハーサルを除き早朝から閉館の22時まで、20日も午前中から公演直前まで、男性たちは楽屋に籠もり、ダンスで披露する歌を口ずさみながら作業を続けた（写真10）。約三時間の公演（表4）が閉幕すると館長室での館長表敬を行い、その後アメリカ展示場と収蔵庫の見学を済ませ、再び閉館時間まで使用した衣装と道具の梱包作業に時間を費やした。

事業記録としての『研究年報2011』には、『ホピの踊りと音楽』の実施日が2012年3月20日（火・祝）、解説は筆者、出演はフレデリック・アンドリュース氏とジェロ・ロマベンティマ氏ほか、参加者数は563名<sup>26)</sup>、展示関連事業の広報活動（「春のみんぱくフォーラム2012—たっぷりアメリカ」、2012年1月7日～3月25日）の一









つとして企画されたとの記載が残った（国立民族学博物館 2012: 41）。

企画から実施、そして現地での報告会までのほぼ一年間にわたり、現地との交渉や実務処理（表5）、合計約1,700通のメール、電話、実務補助のための現地訪問中のやりとりを経た。その結果として、上述したように先行研究には記述がないソーシャルダンスの組織化などの民族誌的知見を多数得ることができた。もちろん事業報告にはこのような詳細なデータや研究成果を挙げる必要は無い。事業報告において記録化される内容が、催事当日の情報の羅列に限られる理由は、広報事業としての研究公演が、「展示（研究）する側」の民博と「展示（研究）を観る側」の一般来館者との関係を重視している姿勢を反映しているためなのかもしれない。

## 5.2 フォーラムとしてのミュージアムという思想

本稿の冒頭で筆者は、聴衆にとっての研究公演の意義について記した。それは、展示された「もの」を見たり触ったり、映像や音響を観たり聞いたり、文字での解説を読むだけでなく、日本国内外から招聘されたプロやアマチュアの芸能集団による実演を目の当たりにすることで、世界の諸民族の現在を共時的に知る機会であり、研究者による口頭での演目解説によって理解を深める機会であった。

研究公演当日、筆者は口頭解説を行い、私費で冊子製本した16頁の資料を鑑賞者に配付した（伊藤・アンドリュース・クワンカフテワ 2012）（写真11）。この冊子は、米国先住民やその一つの民族集団であるホピのことについて深い知識をもたない一般鑑賞者向けに作成した。ホピの文化や社会や自然環境におけるソーシャルダンスの開催と実施の概略や、3つの演目に関するホピ自身（公演当日に壇上で演目解説を行ったクワンカフテワ氏が執筆した）による解説、各ダンスで演者が身につける衣装や道具の説明などが主な記載内容である。つまり「展示（研究）する側」と「展示（研究）を観る側」との関係性における、展示（研究）内容の理解補助のための資料という一面があった。

一方で本稿に記した交渉内容は、例えばソーシャルダンスの博物館催事としての開催の可否、演者の組織、広報物利用のための著作物利用許諾（著作権処理）、ダンスに不可欠な羽根の調達といったように、「展示（研究）する側」と「展示（研究）される側」との関係や交渉、さらには催事以後の展示場実見や現地報告会での出来事といった、公演当日に配布する冊子には記載不可能な内容が含まれる文字記録であったことを確認しておきたい。さらに重要なのは、企画を進める上で実際に決定権を有する声を発したのが、全体の舵取りを行った「研究（展示）する側」の人間（担当者の

筆者)というよりは、研究公演で演者を務めた「研究(展示)される側」の人々(ホビ側の取りまとめを務めたロマベンティマ氏や他の演者)であったことが理解可能な点である。

本稿のまとめとして、演者(外国人招聘者)にとっての研究公演の意義を考察してみたい。まず、研究公演とはプログラムの開幕から閉幕までの極めて短期的なものではなく、企画と準備を含めたより長い期間にわたる交渉それ自体と、そこで得た知見を分析・記録する行為を含めて「広義」の研究公演と捉えることを提起する。別の言葉で言えば、「展示(研究)される側」の人々の存在と貢献に配慮しながら、文化人類学・民族学の研究機関としての民博および民族学博物館一般における「展示(研究)する側」「展示(研究)される側」「研究に基づく展示を観る側」の三者の関係性が顕在化する一つの場(フォーラムとしてのミュージアム)の一環として、研究公演を捉えることである。以下では、特に「展示(研究)する側」と「展示(研究)される側」との関係から、民族学博物館における外国人招聘を伴う催事の実施について積極的な意味づけを行ってみたい。

美術史家のダンカン・キャメロン(Duncan F. Cameron)がミュージアムのあり方として2つの選択肢を紹介したのは1971年のことであった。一方の選択肢は、すでに評価の定まった「至宝」を人々が「拝みにくる」神殿のような場所(テンプルとしてのミュージアム)を目指すもので、もう一方は、未知なるものに出会い、そこから議論が始まる場所を目指すものである(Cameron1971)。後者がフォーラムとしてのミュージアムの立場であり、それは博物館や美術館についての批判的検討が活発化した1970年代から現在にかけて、博物館・美術館関係者の間で広く引用され、実際に今日まで複数の機関で運用されてきた思想である(吉田1999:240-241)。

フォーラムとしてのミュージアムの思想の民博での位置づけをみると、2001年に発表された『国立民族学博物館における第二期展示基本構想』によって民博はこの思想を正式に採用している<sup>27)</sup>。さらに2007年の『国立民族学博物館における展示基本構想』に踏襲され、2008年度から実施している本館展示場の地域展示・通文化展示場の新構築に応用されており、現在に至る。世界の民族集団の文化を展示する日本の民族学博物館にて、「展示(研究)する側(国内外の大学の研究者を含めた展示の作り手としての研究者)」・「展示(研究)される側(展示の対象である文化に属する人々)」・「研究に基づく展示を観る側(多様な来館者)」の三者が、双方向的・多方向的に交流し啓発の場として機能する博物館および展示づくりが目指されたのであった(栗田2001:2-3;国立民族学博物館2007:2)。

交通輸送手段と情報通信技術の発達を背景とした人々の交流と移動が常態となった現代の状況において、民族学博物館の理念および展示づくりだけでなく、文化人類学分野においても、研究する側とされる側との間の双方向性を担保するフォーラム化が推進されている（佐々木 2011: 6-7）。こうした動きが、1970年代から80年代にかけての「人類学の危機」以降、「調査（研究）する側」と「調査（研究）される側」との間に生起するさまざまな政治的非対称性や、単声的権威に基づく一方向的な表象などを前提として成立した文化人類学という学問のあり方を自省する学界内外からの動きと関連していることは、広く知られていることである<sup>28)</sup>。そして近年の文化人類学の動向においては、協働人類学 (collaborative anthropology) や協働民族誌 (collaborative ethnography) の記述といった用語で、上記したフォーラムもしくは接触領域 (コンタクトゾーン) への歩み寄りや実践が語られることが多い<sup>29)</sup>。

さて、筆者はこの数年、民族学博物館の収蔵資料に対する熟覧調査と適切な管理を提案する米国先住民のソースコミュニティの動向を考察したり（伊藤 2011）、民族誌資料の情報をソースコミュニティの人々と共有するための事前調査を実施してきた（伊藤 2013a）。それらを行う中で、民族学博物館や文化人類学をめぐる上記した関係する三者の対話における、研究（展示）する側と研究（展示）される側との関係性に配慮する姿勢がますます意義深いものと感じるようになってきた。その理由は、現在でも収蔵機関という研究（展示）する側と研究（展示）される側であるソースコミュニティとの間には、物理的アクセスの壁が存在し続けているだけでなく、収蔵機関を訪問し資料熟覧を実施するための渡航費の捻出に関する困難性や（経済的アクセスの壁）、研究や展示や資料情報管理で使用される言語がソースコミュニティの言語と異なること（情報アクセスの壁）といったさまざまな障壁が存在していることと関係している。「ホピの踊りと音楽」の現地報告会にて、演者以外の研究（展示）される側の人々が、例えば収蔵機関を訪問したいという希望を抱いていたり、収蔵機関に対する「適切な」資料管理上の要望を抱いている旨の発言を残した。しかし、これらのさまざまなアクセス障壁のために、招聘や報告会のように両者が直接顔を合わす機会を設定しない限り、その実現が困難であり続けているのである。民族学博物館や文化人類学におけるフォーラム化とは、ソースコミュニティから地理的に遠く離れた機関内で解決される問題ではなく、例えば交渉の機会や資金を確保したり、言語に関するインフラを整備といったように、両者のそれぞれの社会的布置を考慮しながら何らかの便宜を積極的に設定しなければ成立は難しいと思われる。

### 5.3 「展示される側」から協働を介した「展示する側」のチームへ

これまでみてきたように『ホピの踊りと音楽』の演者たちは、イベントの出資元で主催者である民博とともに、対等な立場に則った相互補完的な関係で企画と調整を行ってきた。そしてプログラム進行中は聴衆に対するホストとして芸能を披露した。演者は自分たちに課せられた役務を意識しながら主体性を持ちつつ「展示（研究）する側」と協働<sup>コラボレーション</sup>して催事の企画と調整と実施を果たしたため、民博の博物館事業においてはいわばゲスト・キュレーターとして「展示する側」をも務めたわけである。さらに、短時間ながらも展示場や収蔵庫では「展示（研究）される側」として、自分たちに関する文化の展示の様子や資料保存の状況を直接確認する機会を得たことになる。また、彼らの経験を報告会という形式で地元のコミュニティ成員と共有を図ることで、公演には参加できなかったが遠方の収蔵機関と自分たちが資料や催事でつながっていた（る）こと、自分たちの文化を見せることへの責任を促すこともできた。グラシルダ・スフキー氏や他の報告会参加者が持ち帰った収蔵資料と公演の写真は、展示する側と展示される側との間のさまざまな障壁を今後も想起させるかも知れないが、写真という実在と報告会への参加という体験によって両者のつながりを将来も回想するきっかけになりうるだろう。

以上に鑑み、研究公演のような民族学博物館が主催する外国人招聘の催事に関して、より積極的な意味づけをするならば、下記の三点を新たに指摘することが出来るだろう。第一に、これまで研究・展示の対象としての役割を担い続けてきた人々が、自分たちの文化的脈絡に則ったかたちで、観衆を対象とする展示実践に参加する機会。第二に、民族学博物館が所蔵し、時には展示される資料と、それを作り使用してきた人々とが再会する機会。第三に、それらを通じて今後の両者の交流を促進させる可能性を有する機会。これらの機会は招聘元であり資料収蔵機関である民博などの民族学博物館にとっても、前章で記したように所蔵機関が所有する研究資源としての資料管理の状況や機関の制度やそれらの複合によって構成される展示のあり方を、ソースコミュニティの一員である演者、つまり従来は代弁対象であり展示される側にカテゴリーされた人々に対して直接紹介しうる稀な研究広報の一環として機能するのである。

振り返ってみると、演者の招聘を必然とする研究公演『ホピの踊りと音楽』の実施とは、民族学博物館や文化人類学が目指すフォーラム化の一つの具体例といえないだろうか。前述の吉田は、展示する側と展示される側との共同作業の例として、米国ス

ミソニアン協会の国立アメリカ・インディアン博物館や、2009年3月にリニューアルした民博のアフリカ展示を紹介している（吉田2013: 2-4）。それら以外にも、民博では展示場の展示替えなどの機会において、展示する側と展示される側との連携に基づく作業がみられた例がいくつもある<sup>30)</sup>。ただしそれらは、資料展示に関連する諸活動に注目したものが大半を占めていた。しかしながら、フォーラムとしてのミュージアムの理念は、資料展示に関連する諸活動だけに限定されるものではなく、パフォーマンスの企画と実施においても、展示する側と展示される側の共同作業として両者の協働が実現されていたのである。

つまり研究公演のような外国人招聘を伴うイベントを実施することの意義とは、極めて短期間の催事の中で披露される演目を介した異文化や文化人類学・民族学に関する理解を深めることだけではなく、従来は「展示（研究）する側」と「展示（研究）される側」に分断されてきた人々が、「展示する側」のチームとなって協働を果たす契機であり、それこそが特筆すべき点なのだ。そしてこの協働は、博物館活動に欠かせない「研究に基づく展示を観る側」の人々の理解を深めることを目的とする広報事業としても、交渉に関する二つの章で記したように民族誌的情報の収集が可能となる研究活動としても、表3にまとめたように既存の収蔵資料の情報拡充活動としても、さらには「展示（研究）される側」としてこれまで位置づけられてきた人々に民族学博物館の活動や制度の一端を知ってもらう機会としても、いずれの側面においても有効に作用したように思われる。以上のように、外国人招聘を伴う研究公演という催事を民族学博物館が実施することの重要性を指摘しておきたい。そのうえで本稿の意義を問うならば、フォーラム化を志向する今日の民族学博物館や文化人類学の関心に則って、同時代を生きる招聘者と招聘元との間で交わされた対話に注目して一連の交渉をまとめた、博物館活動の文字情報としての記録をベースとした民族誌記述の一つの方法の提示であったと述べておきたい。

## 謝 辞

本稿は『民博通信』139号に寄稿した「研究公演『ホピの踊りと音楽』の交渉過程で得られた民族誌的知見」を大幅に修正・加筆したものである。研究公演の実施は、「新アメリカ展示PR事業（たっぷりアメリカ—春のみんぱくフォーラム2012）」の経費を使用した。実施のための現地交渉は、民博の平成23年度外国調査研究旅費（「先住民ホピの踊りに関する社会人類学的調査」）によって可能となった。公演後の現地報告会は、民博の平成24年度運営費交付金（「在アメリカ合衆国南西部の先住民博物館等文化施設の視察、および博物館資料情報の協働カタログ

グ制作に向けた調査」の一部日程を充てた。

来日した演者各位、その家族、報告会の出席者、ソンゴバヴィ村落、羽根の寄贈者の個人や機関、研究公演当日の進行担当した財団法人千里文化財団に心よりお礼を申し上げる。また、一年間以上の交渉に粘り強く付きあって頂いたことに加え原稿のチェックもして頂いた、民博広報企画室企画連携係長（当時）の包国征治氏、原稿をチェックして下さった現在の同係事務職員の皆様と当時の職員の皆様、民博情報企画課と情報システム課の皆様にご心からのお礼を申し上げます。査読者からも有益なコメントを頂戴した。末筆であるがここに謝意を表したい。

## 注

- 1) 『国立民族学博物館三十年史』には、2004年6月現在で42回の研究公演が実施されたという記載がある（寺田2006:255）。民博HPの「研究公演」のページに掲載されているリストや各種文字資料を確認して、2014年11月現在の開催数を算出した。なお、「みんなく公演」という名称でこれまでに二度実施された公演は加算しなかった。それらは、2012年10月21日の「鶴島神楽《みんなく公演》」と、2012年11月18日の「南部藩壽松院年行司支配太神楽《みんなく公演》」である（『国立民族学博物館研究年報2012』, p.355）。また、千葉県幕張メッセで開催されたIUAES（国際人類学民族科学連合）の会期中にパネルとして組まれた『*Songs and Dances of the Ainu (Aynu): Heritage and Practice in Akan, Hokkaido, Japan*』（2014年5月17日）は、民博館内での申請時には「研究公演」としたが、企画連携係が担当しなかったため研究公演として正式に登録されていない。そのため、実施回数として加算しなかった。
- 2) 1990年代末から2000年代初頭の数年間は「生涯教育促進事業」とされていた。
- 3) 研究公演の意図として寺田は以下のように述べている。「世界各地の音楽・芸能の実演を通して人間の芸術表現の多様性を示すだけでなく、各文化における社会・政治的な背景をより広く解説することに力をいれてきた。文化の重要な構成要素としての音楽・芸能を前面にだすことによって、商業的公演などでは見ることのできないようなプログラムづくりをめざしてきたといえる。講演に先立って行う解説では、研究部教員（客員を含む）が、演奏者や楽曲の紹介をするだけでなく、音楽や芸能を支えている文化や社会についてより踏み込んだ民族学的な解説を行う。また、演奏者の経験や思いを直接聞くために舞台上で対談をしたり、演奏者とともに楽器や音楽の紹介のためのデモンストレーションを行ったりすることもある。（中略）舞台で見た音楽・芸能の一端を自ら体験してみたいという来館者の要望に応えるため、研究公演の演奏者による参加型ワークショップの企画にも取り組んでいる」（寺田2006:255,256）。
- 4) 例えば、松山1986、山本1988、1995、櫻井1990、中牧1991、2006、長野1991、栗田1992、寺田1998、2000、2006、野村2001、福岡2001、2002、和田2006などがある。
- 5) 2012年度からは映像として記録した上、ビデオテーク化する傾向にある。ただし民博館内の競争的資金への申請が前提となるため、全ての研究公演の映像がビデオテーク用に編集されるわけではない。
- 6) 宮瀧は「決定版図録」の具体例として下記の4つを挙げている。①京都国立博物館1982『古面』、岩波書店（企画展から2年後に刊行）。②京都国立博物館1985『山水』、小学館（企画展から2年後に刊行）。③京都国立博物館1992『院政期の仏像—定朝から運慶へ』、岩波書店（企画展1年後に刊行）。④大田区郷土博物館1995『武蔵国造の争乱—考古学で読む『日本書紀』』、東京美術。①から③は「企画展に出品された作品のみならず、企画展終了後の調査・研究成果や新たな作例が加えられて各テーマを追求した」もので、④は会期中に刊行された図録を「一部改訂」した上で、同展に伴う講演会の内容を講演編として収載し刊行したものである（宮瀧2012:7）。
- 7) 筆者は2009年6月から2011年3月まで、民博の外来研究員および文化資源共同研究員という立場でアメリカ展示新構築に携わった。
- 8) ビデオテーク番組は以下の二つである。鈴木紀・伊藤敦規 撮影・監修2011（2012年9月

公開)『アメリカ先住民 ホビの銀細工づくり—銀板に重ね合わせる伝統 (No. 1705, 24分)』、鈴木紀・伊藤敦規 撮影・監修 2012 (2013年8月公開)『インディアン・ジュエリーの現在 (No. 1706, 27分)』。その他、展示場の新構築に際し『ズニにおける宝飾品制作の社会的意義』、『ホビ宝飾品「クランの移住神話」作品解説』、『ホビの重ね合わせ技法の制作工程』の3番組を製作し(全て2011年3月公開)、展示場の情報端末やモニターで上映している。

- 9) 例えば Spencer を参照 (Spencer 2001)。
- 10) 学校のクラブ活動や遠隔地居住などの理由で、連日の練習参加が困難な子どももいる。本番で歌う歌を練習時に録音し、歌詞と動作の暗記のために通学バスの乗車中などに iPod などの携帯デバイスで聞き込み、練習参加不足を補うこともある。なお歌詞には、確固たる単語や意味はあまりみられない。大人たちは、ホビ語に疎い子どもたちにホビ語らしい抑揚や発音を体感的に習得する効果を期待しているらしい (ジーン・クワンカフテワ氏談)。
- 11) ホビはクラン外婚の婚姻規制があり、複数のクランからなる胞族を形成する。
- 12) ホビ保留地は東から西に、ファーストメサ、セカンドメサ、サードメサと呼ばれる三つのテーブル状の台地があり、その崖の上や麓に合計 13 の村落が形成されている。
- 13) ホビ製宝飾品の知名度の高さを鑑み、日本国内のインディアン・ジュエリー販売店を対象としたチラシ送付を行った。また、先住民アートに関心を寄せる研究者個人宛にも送付した。応募者は通常、大阪府内の居住者が多くを占めるが、『ホビの踊りと音楽』には東京をはじめ北海道から熊本まで遠方からの応募が多数あった。
- 14) 別の絵画作品『*Earth Bundle*』(ジェロ・ダワベンデワ作、制作年不詳、約 61 × 61 cm、シカ皮にアクリル絵の具、アリゾナ大学月惑星研究所蔵)は、1994 年のスペースシャトル (エンデバー号) に搭乗し宇宙空間に滞在したことがある。
- 15) 招聘費の大部分を占める 11 名分の米国-日本の往復航空券代金は、通常では招聘者自身による立替前払いか担当者の立替払いとなり、今回、謝金を伴うことから課税対象となる。しかし、6 名のアーティストは就業状態にない無職に該当し、3 名の学生と同様に蓄財のための銀行口座を開設していない者が多数を占めた。本人の立替前払いも、担当者による 11 名分の立替払いも困難だったため、事情を民博事務職員や研究部長等に説明したところ、例外的に民博が代金を直接旅行代理店に支払う「現物支給」制度が適用された。それに伴い航空券代金は非課税扱いとなった。
- 16) バッファローダンスの導入曲に、日本語のような歌詞が含まれている。これは西条八十が作詞をし、竹岡信幸が作曲して、1938 (昭和 13) 年に渡辺はまこが「大陸歌謡」として歌ったことで、世界的に大ヒットした『支那の夜』をもとにしているためである (増山 1993)。第二次世界大戦中、米国先住民が主に暗号部隊として活躍したことはよく知られている。増山栄一によるこの曲の伝播について解説によれば、ホビのある兵士が日本に駐留していた際に同曲を耳にし、米国に戻る前にレコードを購入してホビの保留地で編曲したようだ。このホビの兵士は、今回の研究公演の演者であるジェロ・ロマベンティマ氏やジーン・クワンカフテワ氏の親族 (大オジ) であった。
- 17) イヌワシやタカの羽根は、米国先住民が宗教儀礼の一環として利用してきた。文化・社会的に重要な機能を果たすことを強調しても、野生動物保護の観点から国家による利用制限を受けてきた。例えば 1970 年代には、ワシの羽根の儀礼利用が禁止された。この規制に対して米国先住民の活動家たちは連邦議会にロビー活動を行い、その結果 1978 年に AIRFA が制定された。AIRFA を根拠として先住民側はいくつかの訴訟が起こしたが、結果は満足行くものではなく、この法の効力の欠如が明らかになった。1990 年代に入り、AIRFA の修正法や代替法の原案が議会へ繰り返し提出され、1994 年に NAFERA が可決されて状況がやや改善された (内田 2008: 164-184)。
- 18) 48 枚のイヌワシの尾羽根、120 枚の 12 センチメートルほどのイヌワシもしくはタカの胸毛、100 枚の 6-9 センチメートルほどのオウムもしくはコンゴウインコに類似した鳥の羽根、30 枚の 60-90 センチメートルほどのオウムもしくはコンゴウインコに類似した鳥の尾羽根。
- 19) 羽根を束ねるための乾燥したトウモロコシの皮 (シラッコフ) や、バッファローダンスで女性の踊り手が手に持つワンス (指揮棒、マサンビ) に付ける造花、演者が身につける毛糸 (サクァツニ) などは、日本国内でも入手可能だったため ATA カルネには申請せず、このタイミングで調達を開始した。
- 20) 指定された数量を大きく上回る調達結果となったが、羽根先が V 字に割れているものは災難を予兆するというホビの俗習があるため、全てを利用できなかった。なお、研究公演のために寄贈されたイヌワシの羽根については環境省への届出が必要となる (「大

- 学における教育又は学術研究のための希少野生動植物種譲受け等届出（通知）書』。その後民博館内のプロジェクト（平成24年度文化資源計画事業）に提案し（「米国先住民ホピの儀礼用衣装（部分）の寄贈」）、承認された結果、同年度内に寄贈手続を済ませ、平成25年度に民博の資料となった。
- 21) 彼女は帰国後にマスコミから取材を受け、研究公演や民博での展示の感想などが地元の新聞に掲載された（*Navajo-Hopi Observer* 2012/4/16 “Artwork takes young woman to Osaka, Japan: Hopi High student’s baskets included in exhibit at National Museum of Ethnology” (<http://www.navajohopiobserver.com/main.asp?SectionID=74&SubSectionID=114&ArticleID=14410>))。
  - 22) EEM北米資料は独立行政法人日本万国博覧会記念機構が所有していたもので、移管資料として民博の収蔵庫に保管されていたが、2014年3月末に民博に寄贈された。EEMによる北米資料の収集経緯については岡田を参照（岡田1973）。
  - 23) 平成26年度国立民族学博物館フォーラム型情報ミュージアム・大型プロジェクト『北米先住民製民族誌資料の文化人類学的ドキュメンテーションと共有』（研究代表者：伊藤敦規）と科学研究費補助金（若手研究（A））『日本国内の民族学博物館資料を用いた知の共有と継承に関する文化人類学的研究』（研究課題番号：26704012, 研究代表者：伊藤敦規）の二つの財源を用いて、民博にて国際ワークショップ「資料熟覧—方法論および博物館とソースコミュニティにとっての有効活用を探る」を開催した（2014年10月5日-10日）。ホピの宗教指導者4名を招聘し、カチーナ人形の熟覧作業を行った。
  - 24) 2014年1月28日、米国先住民ズニの宗教指導者とズニ博物館長が、これらEEM資料の熟覧を民博収蔵庫で行った。
  - 25) 須藤健一2012「アメリカのズニ博物館との学術協定の調印」『館長だより』（<http://www.minpaku.ac.jp/research/letter/9199>）。
  - 26) 1,550名以上の応募が寄せられたため、公演映像をライブ中継する二つの会場（講堂地下ピロティと第5セミナー室）を用意した。民博館長による「聴衆への特別な配慮」によるものである。
  - 27) 1994年に民博の吉田憲司が企画したシンポジウム「21世紀の民族学と博物館—異文化をいかに提示するか」にて、「フォーラムとしてのミュージアム」という用語が初めて日本に紹介された（吉田2013: 2）。
  - 28) 米国（1971年）や日本（2008年）の文化人類学会が、倫理上の原則として規定・綱領を定めた背景の一つである。
  - 29) 文化人類学および民族誌調査における協働の位置づけについては、例えば下記を参照（Rappaport 2008; 高倉2015）。
  - 30) 例えば2001年3月にオープンしたオセアニア展示での解説文の執筆や校閲（林2001, 2002）、2000年8月の研究公演での衣装の着付けなどがある（福岡2001）。

## 参考文献

- 浅井京子・大島幸代  
2012 「展覧会の記憶から記録へ—展覧会記録の様々な方法」『博物館研究』47(7): 14-17.
- 伊藤敦規  
2006 「日本におけるホピ・イメージの流通とホピによる対応」『季刊民族学』118: 66-69, 国立民族学博物館・(財)千里文化財団。  
2009 「循環する生と死—米国南西部先住民ホピの靈魂観」『アジア遊学』128巻（特集：古代世界の靈魂観），pp. 172-184, 東京：勉誠出版。  
2011 「博物館標本資料の情報と知識の協働管理に向けて—米国南西部先住民ズニによる国立民族学博物館所蔵標本資料へのアプローチ」『国立民族学博物館研究報告』35(3): 471-526。  
2012 「研究公演『ホピの踊りと音楽』の交渉過程で得られた民族誌的知見」『民博通信』139: 2-7, 国立民族学博物館。  
2013a 「民族誌資料の制作者名遡及調査—『ホピ製』木彫人形資料を事例として」『国立民族学博物館研究報告』37(4): 495-633。  
2013b 「北アリゾナ博物館」『月刊みんぱく』37(12): 14-15。

- 伊藤敦規, フレデリック・アンドリュース, ジーン・クワンカフテワ  
 2012 『アメリカ先住民 ホピの踊りと音楽』, 自費出版。
- 宇野文男  
 2000 「特別展・企画展における展示技法の試み——国立民族学博物館の現場から」, 端信行編『新しい展示技法の開発と子どもと博物館のコミュニケーションに関する研究(国立民族学博物館調査報告16)』, 56-76。
- 内田綾子  
 2008 『アメリカ先住民の現代史——歴史的記憶と文化継承』, 名古屋大学出版会。
- 梅棹忠夫  
 1978 「館員刊行物一覧の意義と方法(巻頭言)」『民博通信』2: 2-14。  
 1981 『国立民族学博物館講堂 講堂竣工にあたって(講堂紹介リーフレット)』(1984『国立民族学博物館十年史資料集成』, p. 589)。
- 岡田宏明  
 1973 「北米における民族資料の収集」梅棹忠夫編『EEM日本万国博覧会世界民族資料調査収集団(1968-1969)記録』pp. 231-240, 日本万国博覧会記念協会。
- 栗田靖之  
 2001 「『第二期展示構想』について」『民博通信』94: 2-3。
- クワンカフテワ, ジーン  
 2012 (伊藤敦規訳)「バッファロー・ダンス」, 伊藤敦規, フレデリック・アンドリュース, ジーン・クワンカフテワ『アメリカ先住民 ホピの踊りと音楽』pp. 7-9, 自費出版。
- 国立民族学博物館  
 2007 「国立民族学博物館における展示基本構想2007」。  
 2012 『研究年報2011』。  
 2013 『要覧2013』。  
 2014 『研究年報2012』。
- 櫻井哲男  
 1990 「folkloreはなぜうけるか(映像・音楽・演劇)」『民博通信』47: 21-23。
- 佐々木高明  
 1991 「『特別・企画展示の基本構想』によせて」『民博通信』51: 23-33。
- 佐々木史郎  
 2011 「フォーラム化する文化人類学——大学共同利用機関としての国立民族学博物館が果たすべき役割を考える」『民博通信』134: 2-7。
- 園田直子  
 2011 「博物館資料の保存と活用I——保存環境とIPM」吉田憲司編『改訂新版 博物館概論』pp. 138-150, 財団法人放送大学教育振興会。
- 高倉浩樹  
 2015 「写真資料をめぐる対話——母国と調査地シベリアにおける〈トナカイ遊牧民〉展」高倉浩樹編『展示する人類学——日本と異文化をつなぐ対話』pp. 203-232, 昭和堂。
- 寺田吉孝  
 1998 「公開フォーラム 越境する音楽——北アメリカのアジア音楽を考える」『民博通信』81: 61-68。  
 2006 「研究公演」『国立民族学博物館三十年史』pp. 255-256, 国立民族学博物館。
- 中牧弘允  
 2006 「開館一〇周年記念事業」『国立民族学博物館三十年史』pp. 256-259, 国立民族学博物館。
- 林 勲男  
 2001 「オセアニア常設展示リニューアル——『先住民の文化運動』の展示をめぐる——その一」『民博通信』94: 55-61。  
 2002 「オセアニア常設展示リニューアル——『先住民の文化運動』の展示をめぐる——その二」『民博通信』95: 33-43。
- 福岡正太  
 2001 「カンボジアの伝統芸能」『民博通信』92: 28-37。
- 増山栄一  
 1993 「『支那の夜』から『バッファローダンス』ソングへ——米国ホピインディアンへの伝

- 播とその歌謡成立過程について」『日本歌謡研究』33: 69–76, 日本歌謡学会。
- 松山利夫  
1986 「『オーストラリア社会の研究』と研究公演『狩人の夢』の記録」『民博通信』31: 51–60。
- 宮瀧交二  
2012 「博物館展示の記録化について」『博物館研究』47(7): 6–9。
- 山本紀夫  
1988 「研究公演『アンデスの音楽と踊り』の舞台裏 (映像・音楽・演劇)」『民博通信』42: 47–60。  
1995 「ライブ・コンサートの試み——『ラテンアメリカの音楽と楽器』展から (映像・音楽・芸能)」『民博通信』69: 38–42。
- 吉田憲司  
1999 『文化の「発見」——驚異の部屋からヴァーチャル・ミュージアムまで』, 岩波書店。  
2011 「博物館における展示 II——展示の技法」吉田憲司編『改訂新版 博物館概論』pp. 99–117, 財団法人放送大学教育振興会。  
2013 「フォーラムとしてのミュージアム, その後」『民博通信』140: 2–7。
- 和田正平  
2006 「開館二〇周年記念事業」『国立民族学博物館三十年史』pp. 259–261, 国立民族学博物館。
- Beaglehole, Ernest and Pearl Beaglehole  
1935 *Hopi of the Second Mesa*. *Memories of the American Anthropological Association* 44.
- Cameron, Duncan F.  
1971 “The Museum, a Temple or the Forum” *Curator: The Museum Journal* 14(1): 11–24.
- Fewks, Jesse Walter  
1903[1985] *Hopi Kachinas: with 260 illustrations, including 70 in full color*, New York: Dover Publications, Inc.
- Ito, Atsunori  
2005 “Marketing Hopi Jewelry in Japan: An Analysis of the promotional characteristics of Hopi Arts & Crafts in/to Japan.” *European Review of Native American Studies*, 19(1): 25–28, Wien, Austria: Museum für Völkerkunde.
- Page, Susanne and Jake Page  
1982 *Hopi*. New York: Abradale Books.
- Parsons, Elsie Clews  
1925 *A Pueblo Indian Journal 1920–1921*. *Memories of the American Anthropological Association* 32.  
1933 *Hopi and Zuni Ceremonialism*. *Memories of the American Anthropological Association* 39.
- Parsons, Elsie Clews (ed.)  
1936 *Hopi Journal of Alexander M. Stephen*. *Columbia University Contributions to Anthropology* Vol. XXIII.
- Rappaport, Joanne  
2008 “Beyond participant observation”. *Collaborative anthropology* 1: 1–31.
- Secakuku, Alph H.  
1995 *Following the Sun and Moon: Hopi Kachina Tradition*. Flagstaff, Arizona: Northland Publishing in cooperation with The Heard Museum.
- Spencer, Victoria  
2001 “Intellectual and Cultural Property Rights and Appropriation of Hopi Culture” in Pearlstone, Zena (ed.) *Katsina: Commodified and Appropriated Images of Hopi Supernaturals*. pp. 170–177. Los Angeles: UCLA Fowler Museum of Cultural History.
- The Hopi Dictionary Project  
1998 *Hopi Dictionary: A Hopi-English Dictionary of the Third Mesa Dialect*. Tucson: The University of Arizona Press.

## HP

国立民族学博物館 「過去の研究公演」 (<http://www.minpaku.ac.jp/museum/event/slp/past2014/5/4> アクセス)

須藤健一 2012 「アメリカのズニ博物館との学術協定の調印」『館長だより』 (<http://www.minpaku.ac.jp/research/letter/9199> 2014/5/4 アクセス)。

*Navajo-Hopi Observer* 2012/4/16 “Artwork takes young woman to Osaka, Japan: Hopi High student’s baskets included in exhibit at National Museum of Ethnology” (<http://www.navajohopiobserver.com/main.asp?SectionID=74&SubSectionID=114&ArticleID=14410> 2014/5/4 アクセス).