

# みんなづくりポジトリ

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

## 創り出す力：ペルーの民衆芸術をめぐって

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2009-04-28 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 藤井, 龍彦 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://doi.org/10.15021/00001666">https://doi.org/10.15021/00001666</a>

## 創り出す力

——ペルーの民衆芸術をめぐる——

藤井 龍彦

国立民族学博物館名誉教授

- |                 |                  |
|-----------------|------------------|
| 1. はじめに         | 3-2. 箱型祭壇 (レタブロ) |
| 2. 民衆芸術とは       | 3-3. クスコの人形      |
| 3. 3つの事例        | 4. 民衆芸術・地域・メスティソ |
| 3-1. チュルカナスの焼き物 |                  |

### 1. はじめに

筆者は1994年以来、文部科学省による科学研究費補助金による現地調査において、ペルーの民衆芸術をテーマとした研究を行ってきた(藤井1997, 1998a, 1998b; Fujii 1998, 2000, 2003)。本稿は、今回のシンポジウムを機会にこれまでの研究を総括し、今後の民衆芸術研究の新しい視点を見出そうとする試みである。

ペルーは民衆芸術の宝庫である。その大きな理由は、かつてインカ帝国に代表される古代アンデス文明が栄え、500年前の新旧両世界の接触以後はスペインによる植民地支配の中心地であったという歴史的要因にある。現在ペルーでは、レタブロ(箱型祭壇)、焼き画ひょうたん、プカラ、キヌア、チュルカナスなどの焼き物、銀細工、各地の織物や祭りの仮面、サルワの板絵など、地域により特色のある民衆芸術が作られている。

ここでは、これらの多種多様な民衆芸術の中から、筆者の調査研究の中心であった北海道チュルカナスの焼き物、中部高地アヤクチャのレタブロ、同じく南部高地クスコの人形の三つをとりあげる<sup>1)</sup>。

この三つは、(1)それぞれが生まれた地域(北部海岸ピウラ県チュルカナス市/中部高地アヤクチャ市/南部高地クスコ市)が異なるばかりでなく、(2)成立の起源も、チュルカナスの焼き物は、なんとか先スペイン期の焼き物の伝統を再生しようという若者の意欲であり、農民の儀礼用品であったレタブロは、キリスト教と先住民の信仰・世界観が示された、メスティソ文化に属するものであり、首長人形は教会建築の伝統を強く残しているクスコ市ならではの、宗教色の強いもので、最初はクリスマス・イブの飾りとしてクスコ住民を対象に作られたものであり、さらに(3)現状について言えばレタブロは今や起源の地アヤクチャを飛び出した国民的民衆芸術であると言えるが、首長人形はいまだにクスコ市に限定されている。一方でチュルカナスの焼き物は、ピウラ地方から首都リマへ、そして最近はクスコにまで進出している。

このようにこの三つはそれぞれ異なったバックグラウンドを持っているが、いずれも

初期の段階ではきわめて限られた地域においてのみ制作あるいは流通していたものであった。それが現在ではペルーを代表する民衆芸術として、文化庁長官室やリマの空港ロビーに置かれ、大統領官邸で展覧会が行われ、また外国で開催される展示会に出品されるようになったという共通点を持つ。

本報告では、これら三つの民衆芸術が現在の形をとるまでに歩んできた歴史、社会的背景などを比較し、それぞれを創り出した力を検討することを通じて、民衆芸術と地域アイデンティティーについて考察する。

## 2. 民衆芸術とは

民衆芸術と似た言葉に、民族芸術、民俗芸術、さらにはわが国独特の民藝などがある。これらの用語の示す内容はお互いに重なる部分も多く、現時点でこれらの用語間の関係がきちんと整理されている訳ではない。民衆芸術は、ペルーの公用語であるスペイン語では *arte popular* あるいは *artesanía* とよばれ、ここでは、ペルーの美術史家 Stastny による次のような定義にしたがったものとする。

都市の学界や画廊美術とは無縁の、主として農民社会によって担われたある種の美しさを示すもので、世界的に共通性があるが、そのうちでその集団に特有のもの、それぞれの地で結晶した、他の集団とは明らかに異なる創造性を示すものである。それらは豊富な色使いや素朴な形を真似た商品と混ざって観光地の市場や土産屋に並べられているが、民衆芸術の製品はいずれも、具体的な社会的、宗教的、呪術的な要請に応じて出来上がったという歴史的背景を持っている (Stastny 1979: 11)。(以下アンダーラインはいずれも藤井による)

ペルーで「民衆芸術 (*arte popular*)」という言葉を使ったのは、現在手元にある文献によれば、1958年の Arguedas である (Arguedas 1958)。Arguedas はその前の1940年にすでに *cerámica popular* という用語で、ペルーの焼き物について次のような短文を書いている。

現在のペルーのインディオの民衆陶器は、祖先であるインカ帝国あるいは先インカ時代の人々が作ったものと比べると、完成度も賞賛すべき美しさもほど遠いものであるが、現在のインディオの人たちは、かつてと同じ材料である、粘土や白い石で作られた焼き物を通じて、美しさや巧みさを示し続けている。プカラ、プノ、クスコ、アヤクチョなど、インディオの竈から取り出される何百・何千という焼き物の皿や、ウシ、ウマ、アルパカなどの飾りものや儀礼用品のように、装飾や儀礼に使われるものの中に、心地よい情熱に満ちた驚くべきものを見つけ出すことができる。

(中略)

インディオの民衆陶器は、基本的には産業のひとつである。現在プロ、ブカラ、クスコなどに工場があるが、そこで働くものは、ろくろを回すものも、絵付けをする子供たちも全員インディオである。少しおかしな話と思われるかもしれないが、これらの工場において本当の芸術面を担っているのは、11才から14才の子供たちなのだ。皿の底に、堂々とした太い首と恐ろしい角をひけらかせた、気負った雄牛を描くのは彼らである。

(中略)

工場の親方や誰かその役目を持つ人の監督の下に、すばやく仕事をする。しかし、ほんのときたまではあるが、少し手を休め、親方の目を盗んでこれから絵付けをする皿や壺をじっと見つめている時、普段とは異なった例外的な品物が出てくるのだ (Arguedas 1987 [1940])。

Arguedas は、その後しばらくたった1958年に書かれた論文の中で、「北はマンタロ盆地、ワンカベリカから、南はアヤクチョ南部のルカナス、パリナコチャスに及ぶ地域に、音楽や言語を通じてひとつの文化的共通性が認められること、それは先スペイン期のワンカ、チャンカ、ボクラ文化にまで遡ること、具体的には教会など宗教的なものを除いた建築と民衆宗教芸術 (arte popular religioso) に認められる」、とも述べている (Arguedas 1958: 142)。

いっぽう Arguedas と共に早くからペルーの民衆芸術の理解者であった José Sabogal (1923~1983) も、ペルー各地で製作されている焼き物について

(水や穀物の入れ物、煮炊きの道具であるという、昔から作られてきた焼き物の) 特徴は、都会に住む政治家や国内外の専門家からは忘れ去られているようだ。彼らは、地方で作られる焼き物は、観光がらみで多くの外貨を稼げるものとしか見ない。つまり、地方の陶工たちは注文されてから作るようになる。それにも増して、なんらかの商業的革新により導かれ、これまでとは異なった装飾を施すようになり、結局すべての第三世界の焼き物は、正当性のないものに成り下がってしまうのである。

(中略)

これらの焼き物はいずれも特に機能的であり、それぞれの土地の資源を使って、その民族に特有の伝統的な形式に従って作られている。だから本物といえるのだ。これは、現代の都会の工場で作られる多くのものには認められない。都会で作られるようなものは、西欧のどこでも、その周辺でも作ることができる。

上にのべたことはまた、(昔から) アンデスで作られる焼き物に、きっぱりとした素朴な特有の美しさを与えているのだといえる (Sabogal 1981: 30)。

と書いている。

以上のことから、ペルーにおける民衆芸術とは、

- (1) 都市ではなく農村社会によって担われるものであること、
  - (2) その集団に特有のもので、他の集団とは明らかに異なる創造性を示すものであること、
  - (3) 具体的な社会的、宗教的、呪術的な要請に応じて出来上がったという歴史的背景を持つが、その民族に特有の伝統的な形式に従って作られること、
  - (4) そこには美しさや巧みさ、あるいは素朴な特有の美しさが示されること、
  - (5) それも命じられたものではなく、自発的な表現がなされること、
- が条件であるといえよう。

### 3. 3つの事例

ここでは、筆者が調査したペルーの民衆芸術の成立、展開について簡単に述べる。

#### 3-1. チュルカナスの焼き物

チュルカナスの焼き物は、たたきによる成形、石による磨き、いぶしによるネガティブ文様という先スペイン期と共通する3つの特徴を持つが、そのうち、たたきによる成形を除く要素は、インカ期あるいはそれ以前に消滅している。これらの要素が復活した経緯は次の通りである。

チュルカナスの焼き物の成立には焼き物職人の子どもであった Gerásimo Sosa、カトリックの尼僧 Gloria Joyce の2人が大きな役割を果たした。

Gerásimo Sosa Alacha は1953年生まれ。父 Andres Sosa はシンピラ生まれの焼き物職人であった。1920年ころチュルカナスに住みつき、たたき技法によるチチャ酒醸造用のかめや壺などの大型の焼き物を作りを続け、子どもたちに技術を伝えた。

Gerásimo は若いころ、近くの遺跡から盗掘された古い土器の模造品を作ったりしていた。14才の時怪我をして診療所に行った。そこの看護婦であったアメリカ人の Sister Gloria が、彼の手先がとても器用なことに驚き、何とかその才能を伸ばそうとした。そこで、当時約20家族ほどいた焼き物職人の子弟を集め、アメリカ・インディアン美術、あるいはアンデス考古学の本を参考にしながら、粘土、焼成法、装飾について研究する小さなグループを組織した。

1960年代の始め、チュルカナス地方はビクス文化の発見でわきかえていた。墓からは金製品が出土するため、農民は農閑期になると盗掘にはげんだ。その際に発見された素朴なビクスの土器は、チュルカナスの人々にとって親しいものになり、独特の表現力が若者を中心とした焼き物作りの関心をよぶようになった。1975年にはその若者の中から Gerásimo、彼のいとこの Flavio Sosa、義理の弟の Segundo Moncada の3人が中心となり、Saño Camáyoc という名のグループを形成した。

彼等はピクス文化の土器にみられるテーマ（動物や鳥など）、装飾（ネガティブ=ポジティブ技法）、壺に仕込まれた「笛」などを復元したいと考えた。ピクス文化が世に出るまでのピウラ地方は、先スペイン期には後進地域であるとされていた。ピクス文化を自分たちの祖先が遺したものと考え、その土器を現代に復元しようとする若者たちの意欲は大いに高まった。努力はやがて実を結び、Sister Gloriaの助言とさまざまな試行錯誤の後、いぶしによるネガティブ=ポジティブ装飾の技術の再発見へとつながった。別名 resist dye ともよばれるこの技法は、繊維染色のろうけつ染め技法に似ていることから、一般には防染する材料は樹脂状の物質であると考えられていた。しかしヘラシモは、子どもの頃かまどの前で粘土遊びをしていた時、鍋の底に飛んで付着した粘土が落ちると、そこだけ違う色になるという記憶から、現在の粘土で防染する方法を考えついたという。

チュルカナスの焼き物は、親から引き継いだたたき技法による成形に、いぶしによるネガティブ文様と黒色土器、さらに、墓地から出土した石にヒントを得たと思われる自然の石による器面の磨研などの、長く途絶えていた技法が加わり創り出されたのである（図1, 2）。

ペルー北海岸北部地方では、今日でも日常的にトウモロコシを原料とするチチャ酒を飲む習慣がある。そのため、チチャ酒を造る大型の焼き物の需要が途切れることなく現在まで続いてきた。チチャ酒飲用の習慣が現在まで絶えることなく伝わってきたことが、シンピラにおけるたたき技法の保存に、また結果として、焼き物職人がシンピラから移住し、その後のチュルカナスの焼き物の成立と大きく関係しているということは言えるであろう。

過去の文化の再発見として成立したチュルカナスの焼き物であるが、作ったからといってすぐに売れるものではなかった。しかし彼らは我慢強く作り続けた。その結果徐々にではあったが、地元のチュルカナス、県都のピウラなどで開くことができた展覧会を通じて買い手がつくようになり、その後はリマ、そして最近ではペルーの観光の中心地であるクスコにも多くの作品が店頭に並べられるようになってきている。

### 3-2. 箱型祭壇（レタブロ）

レタブロとは扉つきの箱型祭壇である。なかの人形類は、元来はゆでたジャガイモを練って作っていたが、現在は石膏を用い、型入れや手づくねで成形した後彩色をする。箱の縁取りの赤色は家畜の血の色の、外側の植物文様は自然の力のシンボルであり、正面上部の三角の形は、家畜の守護神のいる山を象徴するといわれている。

箱型祭壇の由来は500年前のインカ帝国の征服にまでさかのぼる。スペイン人は領土を征服しただけではなく、住民の魂をも征服するために、先住民の祖先伝来の信仰を弾圧し、キリスト教への改宗を強制した。そのとき神父たちは、スペインから小型の携帯型祭壇をもちこみ、アンデス各地における布教活動の道具とした。その後の植民地時代、

交易は主としてラバに荷を積んだ隊商がおこなった。その拠点のひとつが中部高地のアヤクチョであった。箱型祭壇も隊商により、首都リマからアヤクチョを経て、内陸各地へ運ばれた。

時代が進むにつれ、農村地帯ではサン・マルコスがウシの、サン・ファンがヒツジの守護聖人となったように、キリストや聖人が家畜との関係で崇拜されるようになった。そこに先スペイン期から伝えつづけられた大地の女神や山の神などの信仰が加わり、アンデス独自の内容をもつ箱型祭壇がアヤクチョを中心として作られるようになった。そのころの箱型祭壇は、牧民や交易商人の私的な持ち物として作られていたもので、家畜儀礼の際祭壇の一部に置かれ、名前もサン・マルコスの箱とよばれていた(図3)。

レタプロが制作されていた地域は、ワンカベリカ県からアレキパにかけてのペルー中部高地南部から南部高地に限定されていた。しかし、19~20世紀初頭この地を訪れ旅行記を残したRaimondi, Riva Agüeroも含め、アヤクチョの民衆芸術に関しては誰も触れていない(González Carré et al. 1997: 267-8)。1937年 Alicia Bustamante がアヤクチョ市へ国際展覧会のための民衆芸術の資料を求めて公式に旅行した際、市内ではサン・マルコスの箱をひとつたりとも見出せなかったばかりでなく、それについての情報すら得ることができなかった。制作者(escultor)である Joaquín López Antay についての情報が得られたのは1949年になってから、より時間的余裕を持って訪れた際であった。その年制作者であるロベス・アンタイに会い、彼女のコレクション第1号となるレタプロの制作を依頼したのである(Arguedas 1958: 147)(図4)。

このように、1940年代になるとインディヘニスモ(先住民文化復興主義)がさかんになり、先住民のさまざまな文化が再評価されようになる。その動きのなかで、前述のBustamanteをはじめとする先住民文化復興運動のリーダーたちが、それまでのような宗教的なものではなく、先住民の生活をテーマにした箱型祭壇を作ろうと考え、名前もレタプロとした。祭壇の作り手たちも、道路の開通などの近代化に伴い農村からの需要が衰えたため、自らの生活を守るためにその動きに合わせ、祭りや儀礼、農作業や手工芸品の生産の場面など、農民の生活を反映したものを作り始めた。またサン・マルコスの箱とは違って大きなサイズのものが作られるようになり、それまでの農民の呪術的儀礼用具から民衆芸術へと変わっていった。

このような変化に加え、最近の観光化の発展にもなあって、箱型祭壇は主として都市住民や外国の観光客を対象としたものになり、今ではペルーを代表する民衆芸術のひとつになっている。最近ではリマ日本大使館占拠事件をあつかったものなど、社会的・現代的なテーマの作品も作られるようになった。

### 3.3. クスコの人形

ペルー南部高地、かつてのインカ帝国の都であったクスコ市を代表する民衆芸術が、

各種の人形類である。

まずあげられるのが、メンディビルの首長人形とよばれる、文字通り首の長い人形である(図5)。この特異な形の首長人形は、クスコ生まれの聖像職人であった Hilario Mendivil が1954年に創り出した。その当時は形が奇妙であるとして一般には受け入れられなかった。クスコではクリスマスの前、中央広場で「サンティランティックイ」という、クリスマスの飾り用のミニチュアの露店市がたつが(図6)、そこでも誰も買う人がいなかったという。ところが1961年に、これまた Bustamante に見いだされ、リマで開かれた民衆芸術の展覧会への出品を薦められた。それを契機に国内各地で賞を受け始め、1967年にはアメリカ合衆国における展示会で金賞を受賞し、国際的な名声を獲得した。Hilario は1977年に心臓発作で突然亡くなり、後を未亡人の Georgina が継いだ。彼女も数年前に亡くなり、現在は娘や孫を中心として、家族のスタイルとして制作を続けている。なぜ首の長い人形を創作したのかについては諸説あるが、現在もっとも流布しているのは、アンデス高地に特有のラクダ科動物、ビクニャのすらりとした首の形からヒントを得たというものである。

作品の多くはホセとマリア、大天使、東方の3博士など、キリスト教に関するものである。最近娘の一人である Juana Mendivil が、先住民により信仰されていた大地の母パチャママなどをテーマにした作品を作りはじめた。作り方は、木製の十字型の芯に、膠で溶いた石こうにひたした綿布で衣裳を作り、顔や手足は石こうと小麦粉を混ぜた材料で成形する。乾いた後彩色・施文をするが、成形、施文の全てが手作業である。

次に代表的なものが「マヌエリト」と総称される人形と、一般に「グロテスク様式」と呼ばれる焼き物の人形である。前者は幼子イエスの誕生から幼児までのさまざまな姿態の人形を中心としたもので、人形そのものは明らかにヨーロッパ系の顔立ちである。しかし中に先住民の衣装が、形を変えて着用され続けているポンチョと、毛編みの帽子をつけたものや、クスコ地方に伝わる伝説に基づいた、足に茨のとげをさしているという、この地独特のものが見られる。

グロテスク様式はクスコ出身の Edilberto Mérida の創作である、泥人形の焼き物である。極端にデフォルメされた大きな口、指、手足が特徴である。メリダの中にあつた、長い間虐げられてきた農民たちのエネルギーを、何とかして表現したいという思いが、このような独特の作品を作り出したという(図7)。

その他にも、まず普通の観光客は目にしないだろうと思う二つの人形がある。ひとつは民族衣装人形とでもいえるものであるが、作者である Máxi Palomino は「ドキュメンタリー人形」と名づけている。写真やその他の資料を使い、できるだけ忠実にペルー各地の衣装を復元したものである(図8)。もう一つは Santiago Rojas によるマゲイ(リュウゼツラン)の芯を使った人形である。カトリック関係の聖像も作るが、得意とするものは祭りの踊り手、市場の女性、リヤマを連れた旅人など風俗的なものである。中でも出身

地である Paucartambo の聖女カルメンの祭りに登場する、全ての踊り手の集団を表した作品は、現在クスコの民衆芸術博物館でもっとも注目されるものとなっている。

クスコの民衆芸術の中で、なぜ人形製作が盛んなのであろうか。人形というのはクスコに限らず多くの地域で作られている。その理由にひとつとしてあげられているのが、1955年のクスコの大震災である。震災の結果クスコ市に数多くある教会も相当の被害を受けた。教会内部の聖像の多くが損傷し、その修復のために多くの人々がかかわった。その時に大活躍したのが、Fabián Palomino であった。Fabián は Máxi の父である。彼はクスコのみならずリマにまで呼ばれるほどの修復の名人であった。元来クスコは南部高地におけるカトリックの司教座であり、教会を飾るさまざまな聖像や壁面彫刻、絵画などの製作の中心であった。震災による被害の修復に、Fabián の指導の下にさまざまな人が作業に関わった。そこでさまざまな技術を覚えた人が、その後人形作りにかかわるようになったのであろう。マヌエリトの第1人者とされる Antonio Olave Palomino も、Fabián の甥の一人である。Mérida, Mendivil, Rojas は直接の影響を受けてはいないが、このような雰囲気の中で、クスコの民衆芸術家が多く工房をもっているサン・ブラス地区に住み、それぞれの特徴を生かしながら人形作りの伝統の形成に一役かったのであろう。これに加えて、長年サンティランティクイに際し、優れた作品を顕彰してきた地元の大学人や文化人による、アメリカ芸術研究所のたゆまない努力も忘れてはならないであろう。

#### 4. 民衆芸術・地域・メスティソ

以上述べた3つの事例を先述の民衆芸術の定義に当てはめると、ほぼあてはまるが、例外がクスコの人形である。しかしクスコの人形を作っているのは都市の職人であり、支配者や権力者ではない。またそれらを購入する層も、クスコ市の一般大衆である。そういう点からかんがえれば、決して定義からはずれているものではないといえよう。

ではこの3つの事例に共通しているのはなんだろうか。一つは、いずれもそれぞれの地域にこだわったものであることであろう。チュルカナスの場合、地元の先スペイン文化の焼き物を復興しようというものであったし、アヤクチョでは、かつては周辺の農村部の儀礼用品であったものを、テーマを農村の風俗に変えることにより、都市住民までも巻き込んだアヤクチョのシンボリックなものへと変質していった。現在アヤクチョ市のキオスクはレタブロの形をしているし、中央広場にある民衆芸術博物館では、López Antay のレタブロが展示の主体を形成している。クスコに関しては、市民の多くがやってくる、クリスマス前のサンティランティクイへ話題になる作品を出し賞をもらうということが、人形作家に大きな励みになったと考えられる。その意味で、彼らの活動を支えたのは市民全体であるともいえよう。

次に注目されるのは、これらがいずれも「メスティソ美術」とでも名づけられる性格

のものであることである。ペルーはインカに代表される先スペイン文化の中心地であり、またスペインの植民地経営の中心である副王領が置かれていたところである。現在の国民の大部分は、多かれ少なかれ土着の先住民と外来のヨーロッパ人が混血した、メステイツであるといえる。メステイツにとっての民衆芸術は、土着でも外来でもなく、両者の融合したのでなければならない。

チュルカナスの焼き物の場合、初めの頃は先スペイン期のビクス文化の土器を復元しようとしたが、結局はまがいもの作りと間違えられ、現在ではテーマを農村の日常生活に求めたものや、より一般的な人物像、幾何学模様を表したものへと変わっていった。アヤクチョのレタブロは、元来先スペイン期から行われていたであろう家畜儀礼の中へ、カトリックの聖人の要素が入り込んだものが起源であるが、現在では主として農村の風俗を扱いながら、先スペイン期の無文字社会の絵解きの伝統を思わせるような、物語的な構成を持ったものも見られるようになった。クスコの場合は、先スペイン期から都会であり、植民地時代に多くの教会が建造された結果、建築・彫刻・絵画などに従事する職人が多かったのであろう。その中で成立した人形であるが、Mendivilの長い首は地元の家畜リヤマカアルパカを思わせるし、MéridaやRojasが好んでテーマにしたのは農民の祭り、農作業、旅などであった。Olaveのマヌエリトは、肌の白い西洋的な顔立ちをした人形であるが、クスコ特有の衣装を着けたり、地元の伝承に基づいた人形を作ったりするような工夫をこらしている。

このように考えると、民衆芸術を創造する力というのは、地域に密着し地元の支持を得られるものであり、かつペルー全土からも認められるメステイツ性というものを兼ね備えてはじめて、大きな力を得ることができたといえるのであろう。

## 注

- 1) この3つを調査対象として選んだのは、科研費の報告書を作成するに当たり、ペルーの中部、南部、北部の地域別に編集したため、この3つがそれぞれの地域の代表的な民衆芸術であったためである。報告書はいずれも『国立民族学博物館調査報告』の一卷として刊行されている。(Fujii 1998; 2000; 2003参照)

## 文献

### 1. 一般

Arguedas, José María

1969 [1976] Salvación del arte popular, *El Comercio*, Suplemento Dominical. Lima, 7 de diciembre, retomado de *Señores e indios: acerca de la cultura quecha*, pp.255-259. Montevideo: Arca/Calicanto.

Acevedo, Sara

1999 Regional Identities and Popular Art. *El Dorado* 13, 51-63.

- Barrionuevo, Alfonsina  
n.d. *Artistas populares del Perú*. Lima: Sagsa.
- Castañeda L., Luisa  
1971 *Arte popular del Perú*. Lima: Museo Nacional de la Cultura Peruana. IEP.
- Castañeda L., Luisa  
1982 Rescate de tecnologías artesanales en el Perú. *Boletín de Lima* 23, 4-5.
- Castañeda, Marta  
1999 Maestros of the Highlands. *El Dorado* 13, 96-107.
- Castrillón V., Alfonso  
1976-77 ¿Arte popular o artesanía? *Historia y Cultura* 10, 15-21.
- Cornejo, María Elena  
1999 Hands that Speak: Ten Outstanding Folk Artists. *El Dorado* 13, 64-77.
- Cuentas Ormachea, Enriue A.  
1995 *Presencia de Puno en la cultura popular*. Lima: Empresa Editora Nueva Facultad.
- Degregori, Luis Nieto  
1999 San Blas: The Artists' Quarter. *El Dorado* 13, 108-113.
- De la Fuente, María del Carmen, María Josefa Nolte, Lucy Núñez Rebaza and Roberto Villegas Robles  
1992 *Artesanía peruana: Origen y evolución*. Lima: Allpa.
- Delgado Candia, Sonia & René Camacho Merma  
1996 *Artesanía y artesanos del Cusco*. Cusco: Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de Las Casas".
- 藤井龍彦  
1998b 「民衆芸術」藤井龍彦 (監修)『アンデス・アマゾン・大地の力』東京：求龍堂, pp.110-126.
- Fujii Tatsuhiko  
2000 El arte popular en la ciudad del Cuzco y la identidad regional. In L. Millones, H. Tomoeda and T. Fujii (eds.) *Desde afuera y desde adentro: Ensayos de etnografía e historia del Cuzco y Apurímac* (Senri Ethnological Reports 18), pp.149-157. Osaka: Museo Nacional de Ethnología.
- González Carré, Enrique, Jaime Urrutia Ceruti and Jorge Levano Peña  
1997 Cultura e identidad. In Enrique González Carré et al. (eds.) *Ayacucho*, pp.265-331. Lima: Banco de Crédito del Perú.
- Imaginerío del arte (Revista de literatura y otras imágenes)  
n.d. No. 12, Arte popular peruano.
- Jiménez Borja, A. (ed.)  
1970 *Arte popular peruano*. Lima: Ministerio de las RR.EE.
- Lauer, Mirko  
1982 *Crítica de la artesanía*. Lima: DESCO.  
1989 *La producción artesanal en América Latina*. Lima: Mosca Azul editores.
- Loayza, Julio G. Gutiérrez  
1994 *Sesenta años de arte en el Qosqo (1972-1988)*. Cusco: Municipalidad del Qosqo.
- Rengifo, Antonio  
1989 *La artesanía en la obra de José Sabogal Wiesse*. Lima: CEPILA.
- Ribalta, Marta Lelia Coelho Frota, Carlos Espejel, Ricardo Muratorio, Pablo Solano, Hugo Daniel Ruiz, Ricardo Toledo Palomo and Lucy W. Turner

- 1981 *Arte popular de América*. Barcelona: Editorial Blume.
- Sabogal Wiese, José  
1979 *Arte vernáculo en Huamanga* (Testimonio de 3 artesanos). Lima: Universidad Nacional Agraria.
- Stastny, Francisco  
1979 *Las artes populares del Perú*. Lima: EDUBANCO.
- Villegas R., Roberto  
1986a Visión general de la artesanía peruana. *Boletín de Lima* 43,77-87.
- Villegas Robles, Roberto  
2001 *Artesanías peruanas*. Lima: Fondo Editorial, Universidad Inca Garcilaso de la Vega.
- Villiger, F.  
1982 Artes populares, artesanía y turismo en el Perú. *Boletín de Lima* 24, 40-41.
2. やきもの
- Arguedas, José María  
1987 [1940] La cerámica popular india en el Perú. In *Indios, mestizos y señores*, pp.77-82. Lima: Editorial Horizonte.
- Camino, Lupe  
1982 *Los que vencieron al tiempo*. Piura: CIPCA.  
1983 Los últimos “olleros” de Sinsicap. *Boletín de Lima* 29, 31-36.
- Christensen, Ross T.  
1989 Una moderna industria cerámica en Simbila cerca de Piura. In R. Ravines and F. Villiger (eds.) *La cerámica tradicional del Perú*, pp.67-73. Lima: Editorial Los Pinos.
- Echeandía V., J. M.  
1982 *Alfarería tradicional en Tarica (Ancash)*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- 藤井龍彦  
1997 「伝統の再生へ——ペルー北海岸，チュルカナスのやきもの——」『民族藝術』13: 152-160。  
1998a 「チュルカナスのやきもの」『季刊民族学』84: 46-57。
- Fujii Tatsuhiko  
2003 La cerámica de Chulucanas: ¿El renacimiento de la tradición alfarería prehispánica? In L. Millones, H. Tomoeda and T. Fujii (eds.) *Tradición popular: Arte y religión de los pueblos del norte del Perú* (Senri Ethnological Reports 43), pp.45-66. Osaka: National Museum of Ethnology.
- Litto, Gertrude  
1976 *South American Folk Pottery: Traditional Techniques from Peru, Ecuador, Bolivia, Venezuela, Chile, Colombia*. New York: Watson-Guptill Publications.
- Moore, Patti  
1980 Reviving Ancient Tradition in Chulucanas. *Lima Times*, Oct 17. Lima.
- Ravines, Rogger  
1978a Alfarería. In Rogger Ravines (ed.) *Tecnología andina*, pp.402-406. Lima: IEP.  
1978b Cerámica actual de Ccaacasiri, Huancavelica. In Rogger Ravines (ed.) *Tecnología andina*, pp.447-466. Lima: IEP.  
1989 Principales comunidades y centros alfareros del Perú. In Rogger Ravines and Fernando Villinger (eds.) *La cerámica tradicional del Perú*, pp.45-57. Lima: Editorial Los Pinos.
- Ravines, Rogger and Fernando Villinger (eds.)

- 1989 *La cerámica tradicional del Perú*. Lima: Editorial Los Pinos.
- Roberto Morales, Ismael
- 1979 Los ceramistas de Ch'eqa-Pupuja, integrantes de la S.A.I.S. "Illary" Ltda. Tesis presentada para optar al título de antropólogo. Cusco: Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco.
- Sabogal Wiesse, José R.
- 1981 Alfareros de Huarmaca. *Boletín de Lima* 14, 30-32.
- 1982 *La cerámica de Piura*. 2 tomos. Quito: Instituto Andino de Artes Populares.
- 1987 *Cerámica yunga-estribación andino piurana*. Piura: CIPCA.
- Sosa, Gerásimo
- 1984 *El barro nos unió: Arte y tecnología de la cerámica de Chulucanas, Piura*. Piura: CIPCA.
- Spahni, Jean-Christian
- 1966 *La cerámica popular del Perú*. Lima: Peruano Suiza.
- Valencia, Abraham
- 1978 La platería tradicional en un pueblo del sur del Perú. In Rogger Ravines (ed.) *Tecnología andina*, pp.535-554. Lima: IEP.
- Villeger, F
- 1983 Ceramios de Santiago de Pupuja. *Boletín de Lima* 26, 62-63.
3. 人形, 箱型祭壇など
- Arguedas, José María
- 1958 Notas elementales sobre el arte popular religioso y la cultura mestiza. *Revista del Museo Nacional* 27, 139-194.
- 1962 [1976] Del retablo mágico al retablo mercantil. *El Comercio*, Suplemento Dominical. Lima, 30 de diciembre. retomado en *Señores e Indios*, pp. 248-254. Lima: Arca / Calicanto.
- 1968 [1976] De lo mágico a lo popular, del vínculo local al nacional. *El Comercio*, Suplemento Dominical. Lima, 30 de junio de 1968, retomado en *Señores e indios*, pp.243-247. Lima: Arca Editorial. n.d.
- Casa Chacón-Banco de Crédito
- s.f. *Museo de Arte Popular "Joaquín López Antay"*. Ayacucho.
- Fujii, Tatsuhiro
- 1998 Del arte folklórico al arte nacional: El caso de retablo ayacuchano. In L.Millones, H.Tomoeda and T.Fujii (eds.) *Historia, religión y ritual de los pueblos ayacuchanos* (Senri Ethnological Reports 9), pp.161-173. Osaka: National Museum of Ethnology.
- Huertas Clemente, Edilberto
- 1987 *Vida y obra de Florentino Jiménez Toma*. Lima: Centro de Desarrollo Agropecuario.
- Instituto de Estudios Peruanos
- 1992 *El retablo ayacuchano: Un arte de los Andes*. Lima: IEP.
- Jimez Q., Nicario
- 1986 Un testimonio. *Boletín de Lima* 45, 77-82.
- Jürgen Rau, Hans and Christoph Rau
- n.d. *Familis Mendivil*, Edition Rau.
- Macera, Pablo
- 1981 Joaquín López Antay. *Historia Andina* No.9. U.N.M.S.M.
- 1982 Los retablos andinos y Don Joaquín López Antay. *Boletín de Lima* 19, 15-35.

- Macera, Pablo and José Sabogal Wiesse  
 1997 *Centenario de Don Joaquín López Antay*. Lima: P.U.C.P.
- Mendizábal Losack, Emilio  
 1963-64 La difusión, aculturación y reinterpretación a través de las cajas de imaginero ayacuchano. *Folklore Americano* 11-12, 115-334.
- Razzeto, Mario  
 1982 *Don Joaquín, testimonio de un artista popular andino*. Lima: Instituto andino de artes populares.  
 1997 Entre la magia y la historia: El arte popular de Ayaucho. *El Dorado* 8, 97-103.
- Sabogal, José  
 1988 *El desván de la imaginaria peruana*. Lima: Fondo Editorial, Banco Central de la Reserva del Perú.
- Solari, Gertrud, Nicario Jiménez Q and Roberto Villagas R.  
 1986 El cajón San Marcos. *Boletín de Lima* 45, 67-85.
- Urbano Rojas, Jesús and Pablo Macera  
 1992 *Santero y caminante / Santoruraj-Na, irej*. Lima: Editorial Apoyo.
- Vargas Loayza, María Inés  
 1977 *Contribución al estudio del retablo ayacuchano*. Trabajo de Investigación para optar el grado de bachiller en antropología social. Ayacucho: Universidad Nacional de "San Cristóbal de Huamanga".
- Villegas R., Roberto  
 1986b Del altar portátil al retablo socio comunicativo. *Boletín de Lima* 45, 82-85.
4. 焼き画飾りひょうたん
- Menzie, Eleanor  
 1976 *Hand Carved and Decorated Gourds of Peru*. Santa Monica: Kameke Publishers.
- Raphael, Toby and Roberto Villegas  
 1985 El mate burilado. *Boletín de Lima* 37, 53-65.
- Salas, María Angélica  
 1987 *Mates de cochas*. Lima: Mosca Azul.
- Sphani, Jean-Christian  
 1969 *Los mates decorados del Perú*. Lima: Peruano-Suiza.
5. その他
- Bernuy Guerra, Jorge  
 1982 La pintura popular en el Perú. *Boletín de Lima* 20, 92-94.
- Evanán Poma, Primitivo  
 1982 "Quellqay" en Sarhua de la provincia de Víctor Fajardo (Recopilación y comentarios: José Sabogal). *Boletín de Lima* 19, 36-44.
- Cánepa Koch, Gisela  
 1993 Máscara y transformación: la construcción de la identidad en la fiesta de la Virgen del Carmen en Paucartambo. In Raul R. Romero (ed.) *Música, danzas y máscaras en los Andes*, pp.339-391. Lima: PUCP.
- Jiménez Borja, Arturo  
 1996 *Máscaras peruanas*. Lima: Fundación del Banco Continental para el Fomento de la Educación y la Cultura.
- Majluf, Natalia and Luis Eduardo Wuffarde  
 1998 *La piedra de Huamanga: lo sagrado y lo profano*. Lima: Museo de Arte de Lima.

Nolte Maldonado, Rosa María J.

1992 *Qelcay, arte y vida de Sarhua*. Lima.



図1 チュルカナスの焼き物 (ヘラシモ・ソサ作)



図2 チュルカナスの焼き物 (ヘラシモ・ソサ作)

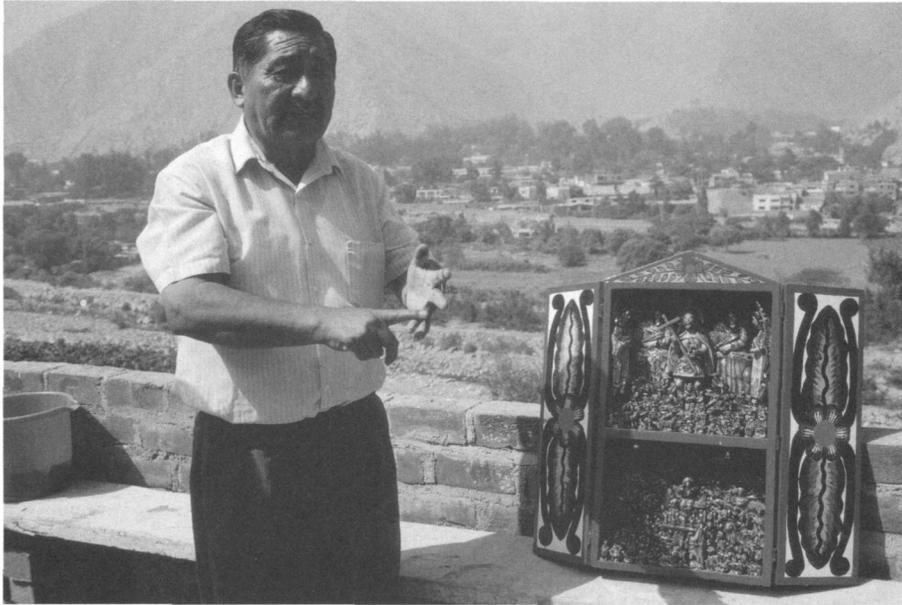


図3 ヘスス・ウルバノとサン・マルコスの箱



図4 レタプロ作家ロベス・アンタイ (エンリケ・カミノ画)



図5 メンディビル家作品展示場 (サン・プラス、クスコ)



図6 クスコ市のサントイランティクイ



図7 エディルベルト・メリダ



図8 マキシミアナ・パロミノとエンリケ・シエラ