

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

Session 2 : Inuit : Ethnic Art and Representation of Inuit Culture : With a Special Reference to the 1999 Special Exhibition “Ethnic Cultures Crossing Borders” at the National Museum of Ethnology

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: 岸上, 伸啓 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.15021/00003491

セッション2：イヌイット

エスニック・アートとイヌイット文化の表象

——1999年度民博特別展示との関連で——

岸 上 伸 啓*

Ethnic Art and Representation of Inuit Culture:
With a Special Reference to the 1999 Special Exhibition
“Ethnic Cultures Crossing Borders” at the National Museum of Ethnology

Kishigami, Nobuhiro

- | | |
|---------------------------------------|---------------------------|
| 1 はじめに | 4 イヌイット・アートの展示の諸問題 |
| 2 現在のイヌイット社会と文化の表象 | 4.1 展示物について |
| 2.1 カナダ・イヌイットの現在 | 4.2 展示の概要 |
| 2.2 イヌイットの滑石彫刻と版画 | 4.3 展示を行なう上での諸問題 |
| 2.3 「伝統文化」の客体化と文化の表象 | 5 カナダ文明博物館, カナダ国立美術館に |
| 3 イヌイットにとっての滑石彫刻と版画,
越境するエスニック・アート | おけるイヌイット・アートの展示との比較 |
| 3.1 イヌイットにとっての滑石彫刻と版画 | 5.1 カナダ文明博物館の Iqqaipaa 展 |
| 3.2 商品として越境する
エスニック・アート | 5.2 カナダ国立美術館の Uqqurmiut 展 |
| | 5.3 特別展示との比較 |
| | 6 結語 |

*国立民族学博物館先端民族学研究部

Key Words : Inuit, soapstone carving, prints, cultural representation

キーワード: イヌイット, 滑石彫刻品, 版画, 文化表象

1 はじめに

1999年9月9日より2000年1月11日まで国立民族学博物館において特別展示「越境する民族文化」が開催された。筆者は実行委員の1人として特別展示会場2階の一角においてイヌイット文化の展示を担当した。展示の中心テーマは、グローバル化が進む現代の世界における「民族文化の越境」であった。

この展示を準備する段階で、筆者はイヌイット¹⁾の物質文化や情報、知識の中で社会を超えて世界に越境していったものを考えてみた。例としては、アノラック(毛皮製防寒服)、カヤック(皮張り小舟)などが、あげられる。前者は登山服や北方地域の防寒服として、後者はスポーツ用のボートとして素材は異なるが、その原理が現在の多くの社会で応用され、実用化されている。

これら以外にも、イヌイットの滑石彫刻や版画は、1950年代以降北米やヨーロッパの美術館、博物館、愛好家の間に広まり、エスニック・アート²⁾の代表例のひとつとして人気を博してきた。さらに、最近ではイヌイットの政治団体や文化団体がインターネット上にホームページを開設し、政治・文化情報を世界に広く発信している。検討の結果、1999年の特別展では、イヌイットの滑石彫刻と版画を中心にして文化の越境とイヌイット文化を展示することにした。

本稿は、筆者が担当した「極北のイヌイット」のコーナーの学術的な記録である。ここでは、(1)イヌイット文化を表象する際になぜ滑石彫刻と版画を選んだのか、(2)滑石彫刻や版画は何を表象しているか、(3)それらの作品が民族の範囲を超えて広がるとはどういうことか、(4)それらの作品の展示に際してどのような問題が生じたか、について考えてみたい。

2 現在のイヌイット社会と文化の表象

2.1 カナダ・イヌイットの現在

イヌイットは植生が乏しい寒冷ツンドラ地域で狩猟、漁労を行ない、生活を営んできた。しかし欧米人との接触後、毛皮交易の開始、キリスト教の受容、伝染病の蔓延、鉄製品や鉄砲の導入など、急激な社会・経済変化を彼らは体験した。

特に1945年以降、資源開発、軍事的な戦略、病気や貧困からの救済などのためにカナダ政府は積極的にイヌイット社会へ行政介入を始めた。1950年代末には学校教育や定住化が極北地域において押し進められ、1973年までイヌイットをカナダの国民にするという同化政策が実施された。

1973年からカナダ政府は方針を変更し、先住民と先住民の諸問題について政治的な話し合いをするようになった。1975年にはケベック州極北部のイヌイットが「ジェームズ湾および北ケベック協定」(James Bay and Northern Quebec Agreement)を、1984年には西部極北地域に住むイヌヴィアルイトが「イヌヴィアルイト協定」(Inuvialuit Agreement)を、1993年には旧北西準州の中部と東部に住むイヌイットが「ヌナウト協定」(Nunavut Agreement)を、1999年にはラブラドルのイヌイットが「ラブラドル協定」(Labrador Agreement)を締結した。これによって都市に住むイヌイット以外の大多数は生業権、土地の占有・使用权や所有権、補償金などを獲得した。経済的にはカナダ政府に依存しているものの、政治的な自律性を増大させてきた。

現在のイヌイットは政府が提供した暖房完備の家屋に住み、スノーモービルや船外機付きカヌーに乗り、ライフルを利用して狩猟・漁労活動を行なっている。さらに、多くの人が村の中で賃金労働についている。

極北で生活を送るためには、空輸されてくる高価な食料品、道具、衣類などを現金を出して購入しなければならない。たとえば、ケベック州極北部ヌナヴィクの村々の物価は、モンリオールの1.6から1.7倍である(Schnarch 1999: 6)。このため若者を中心に成人の多くが村の中で定職を求めている。村の中にある職は生協の店舗の売り子、村役場の仕事などである。イヌイットの成人の半数強は無職であり、失業手当や福祉金、家族扶養手当を主な収入源としている。

一部の人はオオカミやホッキョクグマの毛皮を売ったり、滑石彫刻品を制作・販売している。自分自身や家族の者が得た収入の一部を利用して中高年の男性はガソリン、ライフルの弾、携帯食料品を購入し、狩猟や漁労を続けている。その獲物は分配され、多くの村人の主食となっている。

現在のイヌイットは、国家との政治協定によって保護され、政府の支援を受けながら狩猟や漁労活動を続けていると言ってよい。しかし、その活動を続けることによって、欧米文化が浸透し変化を被りながらも、彼ら独自の文化の一部や価値観を保持し、イヌイットとしてのアイデンティティーをもち続けることができている(スチュアート 1996; 岸上 1998; 1999c)。

2.2 イヌイットの滑石彫刻と版画

3, 4千年前から極北地域に住んできた人びとはカリブーの骨や枝角, セイウチの牙, 流木に彫刻を施した狩猟道具, 生活用品, お守り, 玩具やゲームの部品などを制作してきた (Martijn 1964; McGhee 1988; スチュアート 1985)。ドーセット文化やチュレ文化の時代にも, 彫刻をする伝統は極北先住民の間には存在していた。また, 19世紀にはいると, バフィン島の東岸や南岸に住んでいたイヌイットは捕鯨船の乗り組み員のためにおみやげ品としてセイウチの牙製の彫り物やゲーム板を制作し, 売ることがあった (Martijn 1964; Blodgett 1988)。ハドソン湾会社の交易者や宣教師がイヌイットから彫刻品を購入することがあった³⁾。しかし, 1949年以前においてはそれ以降と比較すると, これらの交易は散発的であったことを強調しておきたい。

カナダ・イヌイットの彫刻や版画は, 1950年代にはいつてから, 販売し現金収入を得る目的で制作され始めたものであり, イヌイットの伝統文化をただ単に「商品化」したものではない。ジェイムズ・ヒューストン (James Houston) という人物が1949年にハドソン湾東岸のイヌクジュアクでイヌイットを描いた絵と交換で, イヌイットから小さな彫刻品を入手した。彼はその彫刻品に芸術性と商品価値を見だし, 彼らに滑石を用いた彫刻を作らせたのが滑石彫刻の始まりである。ここでは, イヌイットによる石を利用した彫刻を「滑石彫刻」と総称しているが, 彫刻に利用される石には地域的な差が見られる。ケベック州の極北部ヌナヴィクでは, 滑石 (soapstone, steatite) が, バフィン島の南部では堅い緑色の蛇紋石 (serpentite) が利用されることが多い。この他に, 石灰岩 (limestone), 珪質粘土岩 (argillite), 大理石 (marble) も彫刻に利用されることがある。1950年代以降, 滑石彫刻はカナダ極北の多くの村で制作された。また, イグルーリク村などではセイウチの牙製彫刻が行なわれた。その後, 滑石彫刻やセイウチの牙製の彫刻はカナダ極北の大多数の村で行なわれた。

さらにヒューストンは, バフィン島南西部にあるケープ・ドーセットのイヌイットに版画制作を1957年の冬に紹介した⁴⁾。版画制作は滑石彫刻と比べ, 資材や仕事場が必要であり, かなりの資金を必要とした。版画制作は, カナダ政府の資金援助を受けたホルマン村, ベーカー・レイク村, ケープ・ドーセット村, パンニツン村, プヴンニツク村など5, 6村で行なわれたにすぎなかった。イヌイットの版画は日本と深い関係にある。ヒューストンは休暇を利用して1958年の秋から1959年の春にかけて来日し, 版画界の重鎮平塚運一に師事し, 版画の制作技法や刷版技術を学び, それらを

岸上 エスニック・アートとイヌイット文化の表象

イヌイットに教えた。原画を描く人、版画を彫る人、刷る人の分業体制や、イヌイットは石版に図像を彫っているが、刷る紙には和紙を用いていること、作者を示す刻印は日本からの影響であると言える⁵⁾。

このようにして始められたカナダ・イヌイットの滑石彫刻と版画をヒューストンは、カナダ工芸品ギルドや、ハドソン湾会社、カナダ政府の協力を得て、イヌイットから購入し、北米やヨーロッパの大都市で展示会や販売会を開催した。このような努力の結果、1960年代にはイヌイットの作品が世界中に広がり、芸術品として高い評価を得るものも出現した。また、彫刻品や版画を売るためにイヌイットの生協組織が設立された。

1940年代以降、特に第二次世界大戦の影響でホッキョクキツネの毛皮の価格が暴落し、1960年代から交易品となったアザラシの毛皮も価格が不安定であった。このため、イヌイットの現金収入源の開拓は政府の役人にとってもイヌイット自身にとっても切実な問題であった。たとえば、ヌナヴィクのプロヴニツック村では、ハドソン湾会社の交易者がイヌイットに滑石彫刻の制作を奨励した結果、1952-3年における販売総額は740ドルであったものが、1955-6年には3万8千ドルへと増大した(Balicki 1968: 167)。この時期に導入された彫刻品や版画の制作はイヌイットにとってかっこうの現金収入源となった。

イヌイットの滑石彫刻と1960年代に開始されたアザラシの毛皮の交易には、共通点がある。それはイヌイットがそれらを商品として外部へ売り、得た現金を利用してライフル、その銃弾、スノーモービル、船外機付きボート、ガソリン、漁網などを購入し、狩猟や漁労を続けることができたことである(Wenzel 1991; Hessel 1998: 11)。1980年代の中頃までは多くの村ではイヌイットが彫刻品作りに関わり、滑石彫刻や版画は、現金を稼ぐための文化的な輸出品の商品であった(Hessel 1998: 188)。

滑石彫刻や版画の売れ行きや価格は外部市場の動向に大きく依存してきた。1990年代にはいり、イヌイット芸術の市場は飽和の状態にあり、特に腕のよい売れ筋のイヌイットの作品以外は生協もハドソン湾会社も購入しなくなった。このため現在では、版画や彫刻品はイヌイットの主要な現金収入源であるとは言えなくなってしまった。それでも村によってもかなりの違いが見られるが、平均すれば約20%の成人がそれらの作品作りに関わっている(Hessel 1998: 188)。また、何人かの作家の作品は、世界の美術界において「アート」として高い評価を得ている。

2.3 「伝統文化」の客体化と文化の表象

世界の市場に出回っているイヌイットの彫刻品や版画のモチーフには一定の傾向が見られる。そのひとつは、ほぼすべての作品がかつての「イヌイットらしさ」を描き出している点である (Svensson 1995: 87)。版画も、彫刻品も、アザラシやホッキョクグマなどの動物、狩猟や漁労の様子、家族や親子、シャーマニズム、神話などが作品のモチーフになっている。イヌイットが作品として提示している世界は彼らが生きている現代社会ではなく、すでに失われつつある、もしくはすでに失われてしまったかつての「伝統的な生活」である。多くのイヌイットの作家は彼らの文化を伝統的なものとして客体化し、提示しているのである。

この文化の客体化はイヌイットの意志というよりも、買い手である市場側からの要求でもあった⁶⁾。買い手は「イヌイットらしい」作品を買いたがり、一方、イヌイットは市場で売れるような作品を作ってきた。イヌイットの彫刻品や版画の素材、道具、技術、内容は伝統的な枠組みに近代化された要素が組み合わされ、作られたものと言える (大村 1995)。イヌイットの滑石彫刻や版画は外部社会からの影響で生み出されてきたものではあるが、その作品にはイヌイットの独自性が表現され、見る側には彼らの精神世界や知識が複雑なメッセージとして表象されているのである⁷⁾。これがイヌイットの滑石彫刻と版画を、現代のイヌイット文化を表象するモノとして展示した最大の理由である。

3 イヌイットにとっての滑石彫刻と版画、 越境するエスニック・アート

3.1 イヌイットにとっての滑石彫刻と版画

イヌイットの版画や彫刻の内容については外部市場の影響を強く受けてきた一方で、それらはイヌイットの文化的な独自性を表出する手段であって来た。作品のテーマは、現在の社会というよりも、定住生活を開始する以前のキャンプ生活、家族、狩猟活動、宗教、伝説についてのものが大多数であった。彼らの作品は「伝統的な」文化を百科事典的に目で見ることができるとなっている (Hessel 1998: 37)。しかもそれ

らの作品を作るためには、動物や自然の生態、狩猟・漁労、キャンプ生活、宗教などに通暁してはならない。イヌイットの作家にとっては、イヌイットのアートは現金を得るためだけの商品以上の文化的な価値を有している。しかも、それで得られた現金は、狩猟や漁労を続けることにも利用できるのである。

滑石彫刻や版画の制作は、仕事をする時間を自分で決めることができ、狩猟や漁労活動と時間的にうまく調整できる活動である。狩猟や漁労を存続させることは、彼らの文化的な満足感を満たすだけでなく、文化的なアイデンティティーの強化や再生産を可能にさせてきたのである (Svensson 1995: 90-92; 大村 1996; スチュアート 1996; Hessel 1998: 86)。

イヌイットにとって滑石彫刻や版画は、重要な現金収入源であったのみならず、彼らの狩猟・漁労活動を維持させる役割を果たした。また、滑石彫刻や版画は、文化的知識の伝達手段や作者の文化的なアイデンティティーの源泉であった。

3.2 商品として越境するエスニック・アート

イヌイットの滑石彫刻と版画は、最初はおみやげ品や観光芸術品として、そしてエスニック・アートとしてイヌイット社会から世界へ広まっていった。1999年の時点で、イヌイット・アートの市場は飽和状態にあるとは言え、この50年あまりの間にカナダ、アメリカの博物館、美術館、愛好家の間に広まり、アートとしての地位を確立してきた。そして一部の作品は、万人の心をうつアートとして評価されている (Graburn 1993)。イヌイットの滑石彫刻と版画が世界へ広がっていった現象をどのように考えればよいのであろうか。

筆者は、イヌイットの滑石彫刻や版画が世界の多くの人に受け入れられた理由として、それらの芸術性が評価されたという点以外に、商品としての流通という側面に着目したい。イヌイットの作品が、まず、カナダの都市部において、次にアメリカにおいて、さらにヨーロッパにおいて受け入れられた背景に、作家と市場との間に立つ仲介者による販路開発および販売促進活動があった。1950年代から60年代にかけて、ジェイムズ・ヒューストンのような人物、生協組織の職員、カナダ政府の役人が、イヌイットの作家と市場との仲介者として作品作りや販路の開発に重要な役割を果たした (cf. Graburn 1999: 349-350)。販売会を兼ねたイヌイット・アートの展覧会もモンリオール、トロント、ニューヨーク、シカゴなどで開催された。彼らのビジネスマンとしての活躍がなければ、イヌイットの作品が現在のように世界中の美術館、博物館、

美術愛好家の間に広まることはなかったであろう。

ここでは、白人のアドバイザーと生活協同組合の役割について簡単に触れておきたい。ケープ・ドーセット村においては、ジェイムズ・ヒューストン (James Houston) とテリー・ライアン (Terry Ryan) が、ベーカー・レイク村ではシェイラ・バトラーとジャック・バトラー (Sheila and Jack Butler) が、プヴンニツク村ではSTEINMAN 神父 (Oblete A. Steinmann) やピーター・マードック (Peter Murdoch) が、イヌイットの作家に対するアドバイザーの役割を果たした (Graburn 2000)。彼らは、生活のための滑石彫刻や版画をイヌイットが制作することを奨励するとともに、イヌイットの作家の組織化、技術指導、市場のニーズなどについてアドバイスをした。彼らは、作家 (制作者) と市場 (消費者) との橋渡しの役割を担っていた。

1960年代にはいると極北地域の村々でイヌイットの作家組合が結成され、それらが生活協同組合へと発展していった。たとえば、プヴンニツク村のイヌイットはSTEINMAN 神父の指導のもと、プヴンニツク彫刻家協会が結成され、1960年代にはそれは生活協同組合になった。そして1967年には、その生協は、ケベック州極北部の他村の生協とともに、北部ケベック生協連合 (le Fédération des Coopératives du Nouveau-Québec 略称 FCNQ) を結成した。旧北西準州 (現在のヌナヴト準州) においても、1950年代から1970年代にかけてケープ・ドーセット村の西バフィン・エスキモー生協 (the West Baffin Eskimo Co-op) やベーカー・レイク村のサナヴィク生協 (Sanavik Co-op) のように村ごとの生協が次々に設立された。それらの生協の連合体 (カナダ極北生協連合 the Canadian Arctic Co-operative Federation Limited 略称 CACFL) は、ケベック州北部のFCNQと同様、イヌイットの作品を市場へ流通させる中核機関となった。

マヤーズは1982年時点でイヌイットの滑石彫刻や版画の販売経路を図化している (Myers 1984: 140) (図1参照)。旧北西準州 (現ヌナヴト準州) の場合には、すくなくとも4つの流通経路があった。作家 (生産者) とカナダ南部のアート・ギャラリーやおみやげ品店、一般消費者との間には、すくなくとも旧北西準州政府の工芸プロジェクト、旧ハドソン湾会社 (現ノーザン)、独立した商売人、地元の生協のいずれが仲介者としてはいていた。たとえば、旧北西準州にある地元の生協が作家から滑石彫刻や版画を買い取った場合には、その作品はカナダ政府北方省が1965年に創設したイヌイット所有の卸売会社「カナダ極北プロデューサーズ」 (the Canadian Arctic Producers) を通じて、一般のギャラリーやカナダ極北生協連合へ卸されるか、直接一般のギャラリーへ売られる仕組みになっていた。

一方、ケベック州の場合は、作家 (制作者) は作品を地元の生協か旧ハドソン湾会

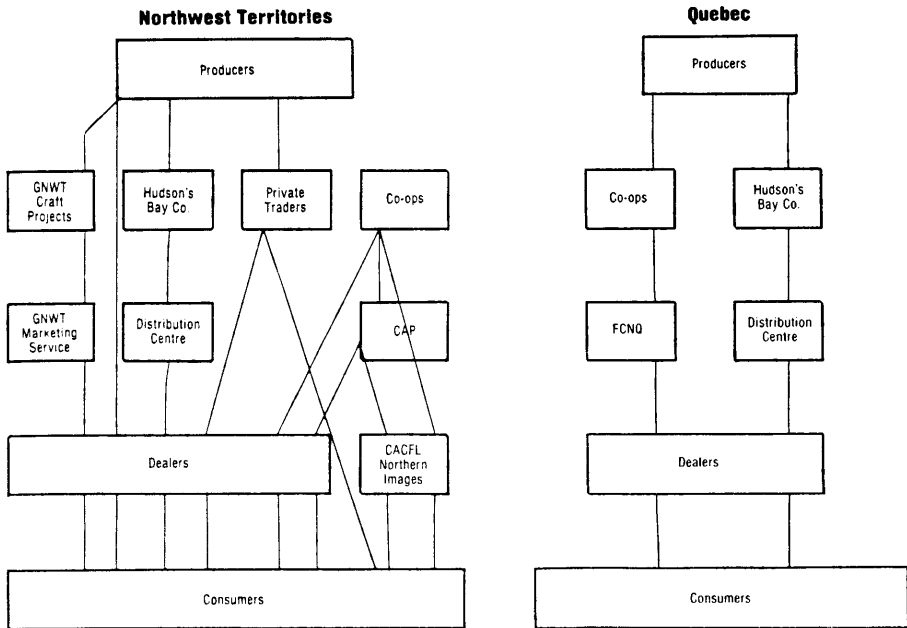


図1 旧北西準州とケベック州における商品流通の経路 1982年
 原典 (Myers 1984: 140) の図1より

社へ売る。それらは北部ケベック生協連合が、ハドソン湾会社の流通ネットワークに沿って、おみやげ品店や国内外のアート・ギャラリーへ販売されていった。これらの販路網の整備が進んだ結果、商品としてのイヌイット・アートは世界中のより多くの人の目に触れるようになったのである。

1999年の時点では、旧ハドソン湾会社はイヌイット・アートの仲買から手を引いており、現在では、ヌナヴト準州ではカナダ極北生協連合が、ケベック州の極北部では北部ケベック生協連合が、中心的な仲介者の役割を果たしている。ケープ・ドーセット村の生協のように独自のアート制作・販売会社「ドーセット美術」(Dorset Fine Art, 1978年創設)を作り、トロントにアート・ギャラリーの直販店を持っているグループもある (Berlo 1999: 183)。また、カナダ極北生協や北部ケベック生協連合、アート・ギャラリーは、イヌイットの作品の販売カタログを作成し、配布したり、インターネットを利用して作品のイメージや価格、作者名、制作地などを世界に向けて配信しており、世界中の消費者に直結していると言える。

たしかにヘセルが指摘しているように1950年代に開始されたおみやげ品や観光芸術

品として制作された「エスニック・アート」が、アートとして広く認知されてきたこともイヌイットの滑石彫刻や版画が広まったことの重要な要因ではある（Hessel 1998: 186）。しかし仲介者が作品の制作についてアドバイスし、作品を商品として売り込み、販路を広げていったことを見逃してはならない。

イヌイット・アートが世界の市場に流通していく背景には、アート市場の世界規模化、グローバリゼーションという経済的な側面が存在していた。イヌイットのアートが越境しながら広がっていくことは、経済的なグローバル化が進む世界の中で生きているイヌイットのローカルな対応の所産である作品をグローバルな流通網を通して世界の市場へ出荷していることを意味している。

4 イヌイット・アートの展示の諸問題

4.1 展示物について

今回の展示をするために、国立民族学博物館に所蔵されている版画を利用するとともに、滑石彫刻については、新たに収集することにした。ここでは展示物について紹介したい。

現在、国立民族学博物館には1983年度に小谷凱宣氏によって収集されたイヌイットの版画が200枚あまり所蔵されている（小谷 1984）。これらの版画は、主にホルマン村、ケープ・ドーセット村、パンニツン村、クライド・リヴァー村、ベーカー・レイク村などで制作されたものである。作品としては、狩猟・漁労生活、精神世界、人間関係を表現したものが多い。地域的にもカナダ極北地域をほぼ全体的に網羅している。

筆者は1998年の11月から12月にかけての3週間、モントリオールとオタワのアート・ギャラリー、モントリオール市郊外にある北部ケベック生協連合のアート・ギャラリー、カナダ・ケベック州ヌナヴィクのハドソン湾側のアクリヴィク村、ブヴンニツク村、イスクジュアク村を訪れ、ヌナヴィク地域で制作された滑石彫刻約150点とタペストリー約5枚を収集した。この地域の作品を中心に集めた理由は、この地域がイヌイットの商業彫刻発祥の地であること、さらに1984年以来筆者の主要な調査地であったからである。この地域以外にも少数ながらウンガヴァ湾で制作されたタペストリーやケープ・ドーセット村で制作された滑石彫刻なども収集した。

今回筆者が収集した滑石彫刻は、石も黒色や灰色を基調としたものが多い。ヌナヴ

トの作風と比べると、躍動感や独創性には欠けるが、写実的である。作品としては、動物の姿、狩猟および漁労活動の様子、シャーマンや神話上の精霊、人像などが多かった⁸⁾。

4.2 展示の概要

滑石彫刻や版画自体は現代のイヌイット文化の一部であり、かつそれが描き出す社会もイヌイットがイヌイット性を強調したい側面ではあるが、現代のイヌイット文化の総体を表象したものではない。しかし、すでに述べたようにイヌイットの滑石彫刻や版画は、彼らの文化的アイデンティティーを具体化する場であり、世界観や精神性と深く結びついている。それは彼らが仲間や外部社会へ発信する文化的なメッセージなのであり、アートという独自の形でイヌイット文化を表象しているのである (Svensson 1995)。

筆者は滑石彫刻と版画を4つのカテゴリーに分けて展示することにした。その4つとは、「動物の世界」、「宗教の世界」、「生業活動の世界」、「人間関係の世界」である。

イヌイットは獲物となるカリブー、ホッキョクグマ、アザラシ、セイウチなどについてはそれらの特徴を熟知しており、詳細にかつ特徴的な部分を強調しながら滑石や版画の上に描き出している。また、神話に出てくるワタリガラス、人間のようなカリブーなどが巧みに描かれている (写真1)。

「宗教の世界」では、かつてイヌイットの宗教であったシャーマニズムや現在の宗教であるキリスト教について太鼓をうつシャーマン、ホッキョクグマに変身したシャーマン、犬の精霊、キリスト像、悪魔を描いた滑石彫刻や版画を展示した (写真2)。彼らの作品の中では消滅したはずのシャーマニズムや世界観が生き長らえているのである。「生業活動の世界」では、かつての狩猟・漁労活動や日常の生活に関わる活動を、アートを通して展示した (写真3)。最後に、「人間関係の世界」では、親子関係、兄弟姉妹関係、夫婦関係を版画や滑石彫刻を利用して提示してみた (写真4)。

すでに指摘したように、イヌイットの滑石彫刻や版画は、イヌイット社会の現状ではなく、かつてのないしはすでに失われつつある世界を描き出している。これらの作品が生み出された背景となる現代社会を示す写真を、滑石彫刻を置く台座に貼り付けることにした。それらの写真は、スナヴト準州ベリー・ベイ村の現代生活についてのビデオ映像 (スチュアートヘンリ監修、大村敬・制作・編集) とともに、現代の社会の状況を知る手がかりになったはずである。

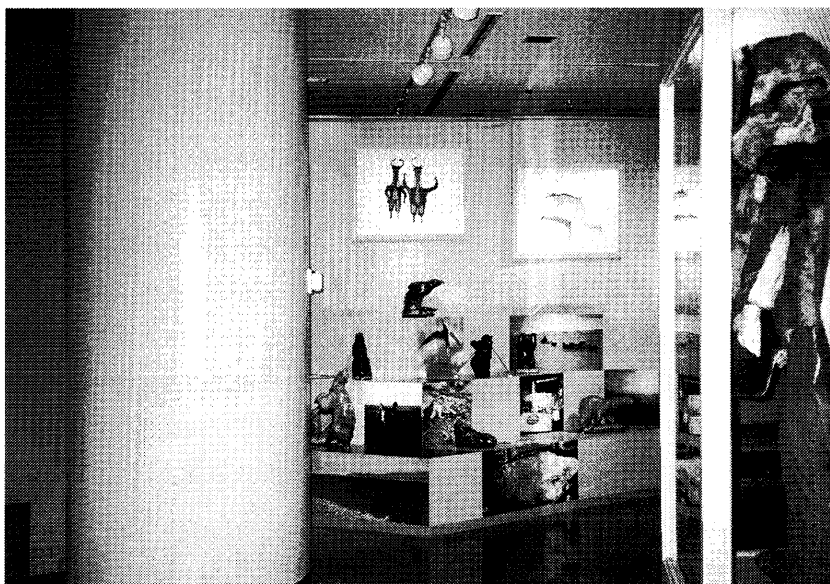


写真1 「動物の世界」のコーナー



写真2 「宗教の世界」のコーナー



写真3 「生業活動の世界」のコーナー



写真4 「人間関係」のコーナー



写真5 「ビデオの放映とコンピューター展示」のコーナー

現代のイヌイットはジーンズをはき、暖房完備の家に住んでおり、狩猟の際にはライフルやスノーモービルを利用している。一方、作品の中で描かれている内容は、かつての狩猟生活（犬ぞりや銚や弓矢の使用）、キャンプの様子（雪の家、石ランプの使用）、動物や世界観である。作品とその背後に提示された写真を対照しながら見られた方は、両者の間にある大きなギャップ、すなわち作家が石や紙の上に描き出したイメージとしての伝統的な社会と、ジーンズをはき、スノーモービルを乗り回す現実の社会との間にあるギャップに気づかれたはずである。この作品の上に描かれたイメージは、イヌイットの作家が仲介者を介して外部社会（市場やこの消費者）から要求に応じながらも、主体的に作り出したものである。筆者は、このギャップを展示したのである。そしてなぜそのようなギャップが存在しているのかを問いかけてみた。その回答は、作品は製作者の主体的な表現であるとともに、イヌイット社会の外にある市場に売られるための商品であったからというものである。市場が要求し、よく売れる作品がアドバイザーの指示によってイヌイットによって制作されたのである。

各作品のキャプションには、作者名、居住地、州名、タイトルを掲示してあるのみである。文字で書かれた情報は少ないが、版画や滑石彫刻を含めたイヌイット全般についての情報を「イヌイット百科事典」としてコンピューターで展示し、現在のイヌイット社会についての背景となる情報は写真と文字、映像、音声情報で検索できるよ

うにした（写真5）。

展示の技法として、国立民族学博物館では手で触ることができることをひとつの売り物としている。エスニック・アートである滑石彫刻も例外ではない。触感のよさは滑石彫刻の特徴のひとつである。カナダなどでは原則として台座に固定化した後、ガラスケースに入れて展示することが多いが、版画と安定性がよくない滑石彫刻以外は、原則としてケースに入れずに手で感じてもらうためにむき出しの展示を試みた。

4.3 展示を行なう上での諸問題

今回の展示を行なう上で、3つの大きな問題に直面した。

第1は、展示者の意図が最小限の解説とキャプションでどの程度、来館者に汲み取ってもらえるか、という問題である。イヌイット・アートの面白さは作品を見ることによって来館者が感じ取ることができると思うが、それ以上のメッセージがどのように伝わったのか、確信できない。

第2は、展示技術の問題である。日本では地震が発生した場合には、滑石彫刻を効果的に固定しなくては、破損の恐れがある。さらにむき出しの展示では、ものそれ自体や部品が盗難にあったり、来館者のいたずらによる破損の恐れもある。展示業者と相談の上、てぐすやゴムひも、そして金具で固定することにした。この結果、滑石彫刻の動物や人に手かせや足かせをしているようなものとなり、見る者に滑石彫刻の持つ躍動感を十分に堪能してもらえなかったうらみがある。

第3に、現在のイヌイット・アートには地域、村、作家によってかなりの独自性や差異が存在している。また、同一の地域、村、作家でも、時間とともに作風が変化している場合もある。版画に関しては、一応、カナダのイヌイット社会全域を網羅しているが、1980年代後半以降の作品は展示しておらず、歴史的な変化、特に最近の展開については紹介することができなかった。滑石彫刻についても、地域によってかなりの差異があることが知られている（Hessel 1998: 78-102）。たとえば、ヌナヴィクの作品は写実的で、話が伴う。バフィン島地域の作品は実験的かつ革新的で、動物や神話はかなり個人的なスタイルで表現されている。キーワティン地域の作品は人間の像が中心的なテーマでありイヌイットのではない。このような差異や作家の個人差は、時間的な変化とともに、今回の展示には反映されていない。今回の展示物は、カナダ東部極北のヌナヴィク地域のもが多く、極北全体を代表しているとは言いがたい。滑石彫刻の歴史的な変化や地域的な差異などをもうすこし明示した展示にするべきだ

ったと反省している。

5 カナダ文明博物館，カナダ国立美術館における イヌイト・アートの展示との比較

5.1 カナダ文明博物館の Iqqaipaa 展

1999年4月1日にカナダに新しい準州ヌナヴトが誕生した。その成立を祝して、カナダ文明博物館では“*Iqqaipaa: Celebrating Inuit Art, 1948-1970*”という特別展示が同年4月1日から2000年1月31日まで開催された⁹⁾。

この特別展示のテーマは、イヌイトのハンターたちとその妻たちが何世代にもわたって培ってきた文化的な技術をアートの制作の過程で利用していることを展示で示すことであった。

152作品（120個の滑石彫刻，30枚の版画，2枚のタペストリー）が，6つの考古学的な遺物とともに4つの区画に分けられて展示された（Von Finckenstein 1999）。この展示では，時期が1948年から1970年までと限定されていた。1948年はヌナヴィクのイヌクジュアク周辺のキャンプでジェイムズ・ヒューストンがイヌイトから滑石彫刻を入手し，そのアートとしての面白さを発見した年であり，1970年はカナダの極北地域において移動生活から定住生活への移行がほぼ完了した年である。

入り口をはいるとまず，地図とイントロダクションの後，滑石彫刻，版画などがヌナヴィク，バフィン島（第1），バフィン島（第2），キーワティン・中部極北・西部極北の順番に地域ごとに展示されていた。そして最後に版画制作のための道具，滑石彫刻の制作過程が展示され，展示されている作品についての詳しい情報がコンピューター1台で検索できるようになっていた。さらに極北の自然の音やイヌイトの歌を展示場では流していた。

各地域の作風についてのパネル，個々の作品については作者名，場所，タイトルなど最小限のキャプションがつけられているのみである。フォン・フィンケンシュティンによると，美術館での展示との違いは，民族誌的遺物を展示してある点であるが，それ以上の差はないと言う。

5.2 カナダ国立美術館の Uqurmiut 展

オタワのカナダ国立美術館において1999年10月31日まで、バフィン島のパンニツ村の絵と版画を展示している。絵はフェルト・ペン、色鉛筆、クレヨン、グラフィートなどで描かれたもので、版画はストーンカットとステンシル技法によるものである。

作品はすべて壁にかけられており、キャプションには作者名、生年、居住地、州名、タイトル、素材、標本番号が記載されている。イヌイットの版画と絵を美術品として展示しており、作品を自由に鑑賞してもらうという立場を取っている。

作品が作られた社会や時代背景についての情報はほとんど提示されていない。

5.3 特別展示との比較

民博の特別展示は「越境する民族文化」が主要なテーマであり、その一部を形成する「極北のイヌイット」のコーナーは、世界に広まっていったものとして、イヌイットの滑石彫刻と版画を展示した。そこでは、地域ではなく「動物の世界」、「生業生活の世界」、「宗教の世界」、「人間関係の世界」というテーマに則して版画と滑石彫刻を現在のイヌイットの様子を示す写真とともに展示した。各作品のキャプションには、作者名、居住地、州名、タイトルを掲示してあるのみである。文字で書かれた情報は少ないが、版画や滑石彫刻を含めたイヌイット全般についての情報を「イヌイット百科事典」としてコンピューターで展示し、現在のイヌイット社会についての背景となる情報は写真と文字、映像、音声情報で検索できるようにした。

カナダ国立美術館の展示と比較した場合、民博の展示ではイヌイット社会についての情報が映像、写真、文字で提供されている点で大きく異なる。さらに、カナダ文明博物館の展示との違いは、より全般的なイヌイットについての情報を提示するとともに、イヌイットの活動や宗教を、彼らの作品を通して展示している点である。作品としての価値だけではなく、作品に描かれた生活や人物、動物を通して「伝統的な」イヌイット社会を展示したのみならず、イヌイットの作家が外部社会（市場）からの要求に応じながら描出したイメージとしてのイヌイット社会と現実のイヌイット社会にあるギャップを展示した。1999年度の特別展におけるイヌイット展示は、イメージと現実のギャップに着目した従来の展示とは異なり、新たな試みであったことを強調しておきたい。

一方、比較によって問題点も見えてくる。そのひとつが、音の活用である。カナダ文明博物館の展示のように、極北地域の自然や村の中の音を会場で流すべきだったと反省している。臨場感や雰囲気を感じて体験できる展示を目指すべきだったと考えている。

6 結語

「越境する民族文化」というテーマのもと、「極北のイヌイット」のコーナーでは、イヌイットが制作し、イヌイットの（エスニック・）アートとして世界中に広がっていった版画と滑石彫刻を中心に展示した。版画や滑石彫刻はもともとイヌイット社会にあったものではなく、現金収入を得るために1950年代以降にイヌイット社会に導入されたものである。その作品は買い手である北米やヨーロッパの市場の要求に応じて作られてきたが、イヌイットの作品であるという「民族文化的な」独自性は保ち続けられている。

作品から得た現金によって狩猟や漁労に必要なガソリンやライフルの銃弾を購入し、作家やその家族は狩猟や漁労を続けることができ、イヌイットの生活を支えてきた。さらに作品の制作を通して、イヌイットは彼らの文化についての知識やイヌイットとしてのアイデンティティを再生産してきた。外部からの指導によって開始されたこれらのアートの制作は50年あまりの歴史を有するにすぎないが、イヌイットの文化の一部となり、彼らの伝統であると見なされるようになったのである。

今回の特別展示では、イヌイットの滑石彫刻や版画を単なる芸術作品として展示するのではなく、作品に描かれた生活や人物像、動物の姿を通してかつてのイヌイット社会を、現在の様子を示す写真と対照させながら展示した。作品の中に描かれたイメージとしての伝統社会と現実社会の間に見られるギャップを展示したのである。

イヌイットの版画や彫刻は外部社会からの影響を強く受けながらも、それに対してイヌイットが主体的に対応することによって生み出した作品であり、そのはじまりや歴史的展開は彼らが体験してきた社会変化を象徴するものである。その制作や世界中に広まっていった現象は、経済的なグローバル化が進行する世界の中で生きているイヌイットのローカルな対応の所産であったと行うことができよう。

注

- 1) イヌイット語には、英語の it のような発音はないので、Inuit をイヌイトと日本語表記する研究者が多い。ここでは民族呼称のこれまでの慣例に従い、イヌイットと表記する。
- 2) エスニック・アートとは、文化的な特徴があり、多様な民族間関係の中で伝える力（交信力）を備えた非伝統的な芸術のことである（Graburn 1976）。「エスニック・アート」と「アート」の違いは、明確ではない。しかし、イヌイットの作品が、イヌイットが作った観光芸術品やおみやげ品として欧米人を対象に売り出された歴史的な経緯があるため、ここでは「エスニック・アート」という概念をあえて使用する。
- 3) カナダ極北地域と同様、1800年代後半から今世紀の前半にかけてアラスカにおいてもイヌピックやユピックは、捕鯨船の乗組員、探検家、旅行者に、おみやげ品としてセイウチ牙製の彫刻品やゲームの部品を制作し、交易していた（Martijn 1964; 齋藤 1993）。
- 4) イヌイットの版画の制作技法としては stone cut, relief, stencil, intaglio, lithography が使用された（Hessel 1998: 140, 144）。彼らは販売用の25から50枚、記録用の数枚を刷った後、もとの石版やステンシルは壊し、同じ作品がそれ以上の数、市場に出回らないようにした。
- 5) ヒューストンは自伝に次のように書いている。「浮世絵は世界に知られた日本の古い版画制作のシステムで、北斎、広重、歌麻呂など多くの芸術家たちが優れた原画を生み出してきた。版画自体は、別の人間が担当する。これに対し現代のハンガは、1人の人間が芸術家と版画制作者両方を兼ねている。移動を日常とする北極圏の生活や、紙の供給、色づけに必要な熱などの条件を考え、わたしは浮世絵のシステムこそ、自分たちに最もふさわしいシステムだろうと感じていた」（ヒューストン 1999: 330）。そして試行錯誤しながら、「古い日本の伝統と新鮮で新しいイヌイットのアイデアを結び合わせ、自分たちの要求にかなった版画制作の方法を生みだし」（ヒューストン 1999: 331）たのであった。
- 6) たとえば、イヌイットの滑石彫刻の制作については、ヒューストンや政府の役人のアドバイス以外に、仲介業者の意向がかなり反映されていた。イヌイットの版画については1961年より1989年まで、カナダ政府の下部組織であるカナダ・エスキモー・アート協議会（the Canadian Eskimo Arts Council）の専門家が毎年、作品を吟味、検討し、市場に売するための作品にアドバイスをしていた（Gustavison 1994; Hessel 1998: 138）。カーペンターは「（イヌイットの）現代の石彫刻のルーツは欧米にあり、その鑑賞者も欧米人である」と述べている（Carpenter 1973: 194）。一方、スウィントンは、「エスキモーは白人の影響を受けている。しかしいかなる白人もたぶん考えつきもしないような作品を真のエスキモーの作家は作り出してきた」と異なる見解を表明している（Swinton 1965: 72）。
- 7) ヘセルは現代のイヌイットの滑石彫刻や版画について次のように考えている。「現在のイヌイットのアートは、ある意味において20世紀のイヌイットの生活の目で見ることのできる記録ないしはルポルタージュ、すなわち伝統的な信仰、精神性、価値や文化変化に関わる考えの概要を示すものである。イヌイットのアートは文化の保全や肯定のための手段ではなく、伝統的な文化や伝統を記録し、伝達するための強力な手段となってきた。——中略——（商業、政府、教育、審美観などの）外部からの影響にイヌイットの作家がさらされることによって彼らは輸出するためではあるが文化的に適切で、コミュニケーション力のある新しい種類のアートを創り出してきたのである」（Hessel 1998: 185）。
- 8) イヌイットの滑石彫刻の作品やモチーフには個人差、村の差、地域差、世代差などが見られる。地域性については、（Hessel 1998: 75-115）を参照されたい。
- 9) 展示図録（Von Finckenstein, ed. 1999）が出版されている。

文 献

Balikci, Asen

- 1968 Two attempts at community organization among eastern Hudson Bay Eskimos. In V.F. Valentine and F. G. Vallee (eds) *Eskimo of the Canadian arctic*, pp. 160-172. Toronto: McClelland and Stewart Limited. Berlo, Janet C.

- Berlo, Janet C.
 1999 Drawing (upon) the past: negotiating identities in Inuit graphic arts production. In R.B. Phillips and C. B. Steiner (eds) *Unpacking culture: art and commodity in colonial and psotcolonial worlds*, pp. 178-193. Berkeley: University of California Press.
- Blodgett, Jean
 1988 The historic period in Canadian Eskimo art. In A. Houston (ed.) *Inuit art: an anthology*, pp. 21-29. Winnipeg, Manitoba: Watson & Dwyer Publishing.
- The Canadian Museum of Civilization (ed.)
 1993 *In the shadow of the sun: perspectives on contemporary native art*. Canadian ethnology service, Mercury series paper 124., Hull, Canada: Canadian museum of civilization.
- Carpenter, Edmund
 1973 *Eskimo realities*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Graburn, N. H. H.
 1993 The fourth world and fourth world art. In The Canadian museum of civilization (ed.) *In the shadow of the sun: perspectives on contemporary native art*. Canadian ethnology service, Mercury series paper 124., pp. 1-26. Hull, Canada: Canadian Museum of Civilization.
 1999 Ethnic and tourist arts revisited. In R.B. Phillips and C. B. Steiner (eds) *Unpacking culture: art and commodity in colonial and psotcolonial worlds*, pp. 335-353. Berkeley: University of California Press.
 2000 Canadian Inuit Art and Coops: Father Steinmann of Povungnituk. *Museum Anthropology* 21 (1), 14-25.
- Graburn, N. H. H. (ed.)
 1976 *Ethnic and tourist arts: cultural expressions from the fourth world*. Berkeley: University of California Press.
- Gustavison, Susan
 1994 *Arctic expressions: Inuit art and the Canadian Eskimo arts council 1961-1989*. Kleinburg, Ontario: McMichael Canadian Art Collection.
- Hessel, Igo
 1998 *Inuit art: an introduction*. Vancouver: Douglas and McIntyre.
- Houston, Alma (ed.)
 1988 *Inuit art: an anthology*. Winnipeg, Manitoba: Watson & Dwyer Publishing.
- ヒューストン, ジェイムズ (Houston, James)
 1999 『北極で暮らした日々: イヌイット美術を世界に紹介した男の回想』小林正佳訳, 東京: どうぶつ社。
- 岸上伸啓
 1998 『極北の民 カナダ・イヌイット』東京: 弘文堂。
 1999a 「芸術にみる伝統と近代: イヌイットの滑石彫刻と版画」中牧弘允編『越境する民族文化』pp. 42-54, 大阪: 千里文化財団。
 1999b 「イヌイットの滑石彫刻と版画」『月刊みんぱく』10, 8-10。
 1999c 「先住民の文化の権利: カナダ・イヌイットを中心に」『第2回 危機言語シンポジウム 言語・文化における権利 予稿集』pp. 5-13, 日本言語学会。
 2000 「書評 極北で暮らした日々: イヌイット美術を世界に紹介した男の回想」『民博通信』88, 59-62。
- 小谷凱宣
 1984 「国立民族学博物館所蔵のイヌイット版画資料」『民博通信』26, 75-80。
- Martijin, Charles
 1964 Canadian Eskimo carving in historical perspective. *Anthropos* 59, 557-561 and 571-574.
- McGhee, Robert
 1988 The prehistory and prehistoric art of the Canadian Inuit. In A. Houston (ed.) *Inuit art: an anthology*, pp. 13-20. Winnipeg, Manitoba: Watson and Dwyer Publishing.
- Myers, Marybelle
 1984 Inuit arts and crafts co-operatives in the Canadian arctic. *Canadian ethnic studies*, XVI(3), 132-153.

大村 敬一

- 1995 「伝統と近代のプリコラージュとしての彫刻」『人間科学研究』8(1), 1-14。
1996 「再生産と変化の蝶番としての芸術」スチュアート ヘンリ編『採集狩猟民の現在』
pp. 85-124, 東京: 言叢社。
1998 「カナダ・イヌイトの日常生活における自己イメージ」『民族学研究』63(2),
160-170。
1999 「イヌイト・アートの創造力」『Arctic Circle』32, 4-7。

齋藤 玲子

- 1993 「北方諸民族における現代の民族芸術研究への課題」『北海道立北方民族博物館研究紀要』2, 89-102。

Schnarch, Brian

- 1999 *Living conditions in Nunavik: cost-of-living, employment, income and housing statistics compared*. Kuujuaq, P.Q.: Dept. of Public Health, Nunavik Regional Board of Health and social Services.

スチュアート ヘンリ

- 1985 「先史エスキモー文化の装飾について——極北4,000年間の美術史序説——」『古代』80, 448-475。
1996 「現在の採集狩猟民にとっての生業活動の意義」スチュアート ヘンリ編『採集狩
猟民の現在』pp. 125-154, 東京: 言叢社。
1998 「民族呼称とイメージ」『民族学研究』63(2), 151-159。

Svensson, Tom. G.

- 1995 Ethnic art in the northern fourth: the Netsilik. *Études/Inuit/studies* 19(1), 69-102.

Swinton, George

- 1965 *Eskimo sculpture*. Toronto: McClelland and Stewart.

Von Finckenstein, Maria

- 1999 Iqqaipaa: celebrating Inuit art 1948-1970. *Inuit art quarterly* 14(3), 35-37.

Von Finckenstein, Maria (ed.)

- 1999 *Celebrating Inuit art 1948-1970*. Toronto: Key Porter Books.

Wenzel, George

- 1991 *Animal rights, human rights: ecology, economy and ideology in the Canadian arctic*. Toronto: University of Toronto Press.