

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

セッション 3 : アマゾン : 討論

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2015-11-19 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 藤井, 龍彦, 原, 毅彦, 佐々木, 利和, 永武, ひかる, 吉田, 憲司, 中牧, 弘允, 窪田, 幸子, 大村, 敬一, 西尾, 哲夫, 松山, 利夫, 川口, 幸也 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.15021/00003496

セッション3 討論

司会 藤井龍彦

コメント 原毅彦

コメント

原 シャーマニック・ヴィジョンであるとか、あるいはパブロ・アマリンゴの絵を展示するというのを聞いた時に、「越境する民族文化」と言いながらも、もっと別な越境、そこまでも踏み込んで、あっちの世界とこっちの世界の境を越えちゃうのか、というふうになんとなく邪推してたんですが、その邪推が当たってかどうかはちょっとわかりません。

アマゾンに関して言えば、シャーマニック・ヴィジョンを展示するという目的で、アマリンゴさんの絵をちょうどいい題材として見せようという話でした。ここでもまたシャーマニック・ヴィジョンというものから表現に結びつく間の境を越える、という越境がある。表現行為はすべてそうだと思うんですけど、何らかの境を、文字にしても絵にしても音楽にしても越えていくことによって、それが帰着したもの、リプレゼン（再現）したものなんですけれども、そういうものとしての越境もあるのかなと思ったんですね。

あるいは、アマリンゴさんの絵はアートになるのかならないのか。あるいは、アートにしてあげるのか。アートになるから、その中で今度は差異化してどういうジャンルに再び区分していくのか。プリミティブ・アートに区分するのか。そういうジャンルの越境というものもひとつ考えられるのかなと思いました。もっともこうしたジャンルは誰が決めているのか、が問題ですね。

アマリンゴさんの場合には非先住民であるというふうになんとなく中牧さんはおっしゃったわけですが、ここがくせもので、非先住民、先住民ということはもちろんそれはそれで意味がある時はあるわけですけど、果たしてシャーマニック・ヴィジョンを語る時にどういう意味があるのかなという問題もあると思います。

というのは、実はアマリンゴさんというのはかつてシャーマンで、あるいはクランデーロという治療師、呪医であるという人なんですけど、そこで見られてるヴィジョン、

あるいはそれを絵にした時に描かれている題材というのは、南米のアンデス地域のケチュアの世界から引いてきているものがたくさんあるわけですね。サッチャママ、あるいはヤクママと呼ばれる巨大なヘビ、アナコンダを描くわけですけど、そのサッチャママとかヤクママとかいう言葉自体ケチュア語であるわけで、たとえば森の主であったりする。

アヤワスカは高地でもないことはないですけども、比較的ジャングルで使われているものですね。その中でたとえばこういう人魚を描くんですね。アマゾンの中流から下のところで盛んに物語で語られてくるシーン。ほかにも、こういう虹の問題であるとか、それから実は真ん中にアヤワスカの木が描かれてるといふように、この前の研究会でアマリンゴさんがおっしゃってましたけれども、これが一方で巨大な蛇の変身であったり、それがどこかにつながっていったりすることも、実はこの地域だけじゃなくて、かなりアマゾン一般、北から南に至るまで出てくる「生命の木（ツリー・オブ・ライフ）」という話のテーマとすごく重なってくるところがあるんですね。

そういう意味では、この絵自体はどこか特定の社会のことじゃないというのは、アマリンゴさんがある特定の民族に所属してないことにかかわるのかのように見えます。しかし、実際にアマリンゴさんはペルーで活躍なさってるわけですが、この地域、シビーボ、コニーボですとか、あるいはカンバですとか、ピーロですとか、マチゲンガですとか、こういうところの民族というのは、「民族文化が越境する」という言い方がもしあるとすると、もちろん民族的なアイデンティティというのは、ある意味でありえるわけですが、たとえばマチゲンガという民族は19世紀ぐらいにどうもできてきたんじゃないかとよく言われてるわけですね。そういう中で、むしろこの地域の研究者が異口同音に言うのは、かなり自由に民族文化の中で行き来している。それこそ越境しているというふうに言える。むしろ越境しているのが民族の常態であるとも考えられます。境をつくっているのは人類学者や言語学者だと。

何が越境してるかと言うと、物や人間はもちろん、言葉もそうですし、神話とか物語、そういったものもかなり自由に行き来している。たとえばマチゲンガ社会では、ケチュア言葉も随分聞かれますし、ケチュアから入ったと思われるようなさまざまな考え方というのがあつたわけですね。そういうのは、実はアマリンゴさんが特定の社会、あるいは民族文化、あるいは先住民の何らかの社会に所属していないということとあまり関係ない。

越境するということは、この地域の特徴をミックスト・ブラッド（mixed blood）と表現した人類学者もいますが、ある意味ではモザイク状にというか、織物のように織

り込まれていくようなものがそれぞれ表現されていく。そういうようなイメージを、むしろこのアッパー・アマゾンの地域で民族文化と言う時に、ひとつ考えないといけないのではないかと思います。

僕なんかがこういう「越境する」ということを考えながら見て一番思うのは、かつてレヴィ＝ストロースが出した『神話の論理』という4冊の本のことです。新大陸全体、南アメリカと北米のそれこそイヌイットの地域までを含めて全部で813の神話と、そのいくつかのバージョンからできている。「813の謎」という懐かしいアルセーヌ・ルパンの話にちなんで神話を選んだ、そういう数に合わせた、というふうに本人が言っていました。そのレヴィ＝ストロースの『神話の論理』は、固有民族文化、固有社会というよりも、むしろ新大陸全体を通じて神話をひとつのストックに考えて、それが彼の言うところの「神話素」みたいなもの、ちょうど音素のようなものですね、そういうものがあっちで出てくる、こっちで出てくるという形で、全体としてそれぞれの社会に利用されているんだと、そういう言い方が展開されているわけです。先の言い方で言えば、新大陸全体がひとつのミクスト・ブラッドであって、個別の「民族」文化の考え方が少し異なっている。

こういう絵を見ると、まさにある意味ではそういうストックのようなもので、全体として何か一貫したストーリーがあるというよりも、ヤクママがあったり、あるいはここに回廊みたいなのがあったり、あるいは湖があって虹があって、ここにケチュアの話が出てくる。いろんな部分、部分で話が生まれてくる。

しかも、どうもアマリンゴさんの話を聞いてると、その前の日、あるいはほかの日に言った話と違ってくるというようなことが多々あるわけですね。それは当然だろうと思います。むしろここに出てくるものを利用して、それぞれをまた別の物語につくっていくようなことができるわけで、ある種それはまた別の絵になっていくということがあるんですね。正しい神話、本当の神話が存在しないように、織物の種類は無数にあって常に生成している。越境しつづけていく。

「神話素」みたいな部分を使いながらも、どんどん生成していくような、物語がつくれるような、そういうものにむしろなってるし、ある意味では砂絵のようにこれをばーっと崩して、また違う砂絵を描く。それをまた物語にする。そういう時に、イカロという歌を歌うんですね。イカロという言葉もケチュア語から来てるんだろうと思いますけれども、そういう歌と絵を描きながら物語を語っていくというところに、実は病気を治療する時の問題とかがあるんだろうと思います。今、彼は治療師をやってるわけじゃないんですけども、ちょうど占いと同じように、ある種のひとつのストック

があって、そこから患者に応じて語っていく。非常に自由に生み出すような、そういうものとしてこういう絵があるんじゃないでしょうか。

レヴィ＝ストロースの『神話の論理』には、大きなストックがあって、個々の人間の中で神話同士が語り合っていくような、そしてそれが表現された場合に、あるAという神話になったりBという神話になる。そういうイメージをレヴィ＝ストロースはたぶん考えてるんだと思いますけれども、この絵自体もそういうふうにとんちんぱくられていく。絵にしたら一過性ですからこれでおしまいなんですけど、たとえばこれをアマリンゴさんが説明する時に、また別な話をいくらでもつくっていく。そういうようなことをむしろこの絵から僕は感じたんですね。

本日の皆さんのお話にひきつけて言えば、博物館自体がもちろんメディアでもあると思いますけど、生成するというんですかね、創造的な部分をもっているということがむしろ望まれるわけです。ある見方を強制していたり、ある順序や解説をその場に行く人に対して強いてしまうというよりも、むしろここから自由に、いろんなことが考えられるような、それこそこの絵がもっているクリエイティビティみたいなものに見に来る人たちが対応できるような、そういうものをどうやって博物館でやっていくのかなというのが、展示をやる側としてはたいへん大きな問題なのかなあというふうに思います。

アマリンゴの制作法

佐々木 アマリンゴさんが制作する時に、たとえば2メートル四方の大きな「精霊の神話的变化」といった絵の場合、時間はどれぐらいかかっているのか。その間にチャーマンとしてのイメージがどの程度持続してるのでしょうか。

永武 アマリンゴさんによると、2メートル四方の大きな絵を描く時には2週間から20日くらいかかるといいます。よく描かれている新聞紙くらいのサイズでは10日間くらいだそうです。最初から出来上がったイメージがあって描いていくそうですが、大きな絵の場合は、最初からイメージがあるわけではなく、大体は治療儀式的部分から描きはじめ、描きながら、部分部分のイメージが次々と出てくる、ということでした。

文化の序列化

吉田 「新日曜美術館」のナレーションの中でひとつ気になったのが、「ひとときわ目を引くのがアマリンゴさんの作品です」というあの語りです。私は、いつも展覧会をやる時、背後霊のようにお客さんについてまわって、観客が何をしゃべってるかというのにずっと耳を傾けることにしてるんですが、今回見ていてやっぱりアマリンゴさんの作品のところで注目度というのが高いように思うんですね。

しかも、そのひとときわ目を引く作者というのが、非先住民の作家として語られている。この問題。それだけを素直に読んでしまうと、非先住民の絵のほうがすごい、先住民の絵というのはやっぱりプリミティブやという、そういう印象というのをつくってしまいかねない。

しかも、先住民文化、つまりある特定の民族の文化を展示しようとしながら、実はその民族自体の発言の回路というのは今回の展覧会には開かれていなかった。唯一開かれたのが、アマリンゴさん自身のギャラリー・トークであった。その点でも、やっぱりこのアマリンゴさんのコーナーというのが非常に突出した結果になったと思います。

結局違う文脈で出てきているものを同列に並べた結果、その中に一種の序列化を持ち込んでしまわないか。あるいは、観客の中にそういうイメージというのを植えつけていないか、という問題です。これは特にいろんなものを一緒に並べる時に一番注意をしないといけない点なんじゃないだろうか。

あの4つの「生活民の手によるアート」というのは、それぞれに発見者があったというお話でした。その時期に、あるいは人類学者が、あるいはアーティストがその地を訪れた。そこには歴史的な必然性、背景があったはず。その歴史的なコンテキストを含めてあの4つが展示されていれば、いかに表現のスタイルが違っていても、われわれは同じレベルで歴史的な出来事として見ていけると思うんですが、それが捨象されて同じレベルに並べられた時に、結果的に文化の序列化の再生産になったのではないかということなんです。この部分が、私が最初に展示を拝見した時に気になったところで、「新日曜美術館」を見た時にも、やっぱり「ひとときわ目を引く」というあの言葉に非常に引っ掛かってしまったわけです。

問題は、個別の文化を並べた時に起こってくる一種の序列化とか、その政治性にあります。今まで民博の展覧会というのは、特定の文化を対象にしたものが多かったん

です。モンゴル展だとか、大アンデスとか。その中ではなかなか起こり難い問題が、私がやった「異文化へのまなざし」という展覧会もそうですけど、クロス・カルチュラルな展覧会をやった瞬間にどうしても出て来ざるを得ないのだと思います

中牧 文化の序列化ということですが、担当者はそれほどあまり意識してなかったと思います。4つのそれぞれ別個のコーナーで、それを比較してどうのこうのというのではなくて、ひとつのまとまりをもったコーナーとして構成しようとした。

非先住民という言い方をしたのは、シャーマニズムと言うと、とかく先住民のものだという意識があると思うんで、そうではなくて、そういう先住民のシャーマニズムの伝統を引いて、非先住民、もちろん一部血は混じってるのですけれども、そういうペルー人のごく一般的な住民として、パブロさんはアヤワスカを使う呪医としてずっと活動してきた。そういう意味で非先住民のシャーマニズムの画家であるという言い方をしたんです。

むしろ先住民のシャーマニックな伝統を引いて新しいスタイルでパブロさんは活動していたし、またサントダイミ教というのも、カトリックとかスピリティズムの影響を加味した形で、先住民のシャーマニズムの伝統を引きながら再編成している。そこでの序列化はまったく考えなかったし、ほかの展示コーナーとの関係においてもあまり意識しなかった。でも、結果としてそういうことが出てくるということの問題点の指摘だったというふうに今思っています。

吉田 企画された皆さんがそういうふうに意識してらっしゃったとは思わないですし、それぞれのコーナーではそれぞれとしての完成度の高さをめざして主張をしてらっしゃったことも100%わかっています。その上で、今、世界中でいろんな展覧会をめぐって起こってきている問題というのは、ものを並べた時に企画者側の意図と違う形で受け取られてしまうということです。そこに隠された政治性みたいなものが読み取られてしまう。そこが一番問われている。

窪田 アボリジニとかイヌイット、アフリカの場合は、少なくとも先住民による自分たちの自己表象としての絵画ですよ。

中牧 パブロさんの絵自体は特定民族の自己表現というふうにはならない。むしろ、パブロさん自身のアヤマスカ体験の世界ですね。

ゆるやかに先住民文化と非先住民文化と、そして彼の宗教活動はつながっている。それで3つのコーナーをつくって、その間の序列は意識しないで展示したんです。それがアートとしてほかのコーナーと比較した時に、どういう序列化が起きるかということについては、まったく予想していなかったし、「越境」の違いとして認識してもら

えばいいと思っていました。

表象の問題

大村 作品を社会や文化の鏡として見る見方、つまり、作品以前にすでに実在する文化などが表象されている文化の鏡として作品を見る見方に問題があるのではないかと思います。そうではなくて、作品は人びとが交差する中で生まれ、その交差を媒介し、さらなる交差を促すというように考えないと、つまり、私が先ほど「イヌイト・アート」について検討したように、対話と相互作用の場として生み出され、さらにそれを促す交差点として考えないと、「アート」という現象の意味は見えてこないのではないかと思います。

「アート」を何かの表象としてではなく、越境を促すある種の交差点のようなものとして考える必要があるのではないのでしょうか。「文化」を映す鏡のようなものではなくて、人びとがそこで関わり合ってゆく場といいますか、そういうふう考えたほうがいいのではないかという気がするのです。

西尾 表象という問題を扱う時に非常に大事なのは、やはり誰がどのように解釈するか。そして、解釈したものを誰が保証して、その保証するシステムをどこで共有するかという観点だと思うんですね。

だから、あるテキストを誰かが勝手に解釈してもいいという問題ではなくて、民族性があるということは、その民族がある特定の方向をもって解釈できるという知識なり伝統をもっているから、それがテキストとして成り立つわけです。とすると、アートという絵に描いたものの場合、非常に解釈が多様になるんですね。現実を写した写真であっても、非常に情報量がありますから、多様な解釈をどこかで制限しなければならぬということになるわけですね。

絵画の展示でいつも思うのは、非常にわかりやすいんだけど、どう解釈していいのかわからない。民族を超えるというのであれば、絵画の中に果たして民族性というものがあるんだろうかというのを、アプリオリに当たり前のように言うのではなくて、もう少しどこかに還元して展示してほしいなという感じを受けたんですけども。

松山 パブロ・アマリンゴの絵に関して言えば、解釈の多様性をどこかで制限するという意味で、シャーマニック・ヴィジョンという言葉を与えてるんじゃないかと思えます。ただそれが、人類学が言うシャーマニック・ヴィジョンなのかどうかという疑問はあります。

ところで、川口さんからは、アートは何も表象しないんだというような意味のご発言があったと思うんです。川口さんがパブロ・アマリンゴの作品をご覧になって、どういうふうなコメントをされるのかをおうかがいしたい。

川口 私が申し上げたのは、そこだけを切り取って読みますと、アートは自律的に何かを表象してるというふうに誤解されかねないということで申し上げたんです。アートを制作する人の心理的な意図、それからそれを展示する人、あるいは売り買いする人、さまざまな人間がその背後にうごめいていて、その人たちの意図がそこに表象されているということ、そのことの連続的意味だということを申し上げたわけです。ですから、ちょっと言い方を変えれば、その意味ではアートにはあらゆる表象が織り込まれていると、そういうことを申し上げました。