

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

The 'Exhibition of Australian Aboriginal Art' of 1965 and its Anthropological Background

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2010-02-16 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 松山, 利夫 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.15021/00003951

「オーストラリア原始美術」展とその民族学的背景 —日本最初のアボリジナル美術展をめぐる資料の紹介—

松山利夫*

The 'Exhibition of Australian Aboriginal Art' of 1965 and its Anthropological Background

Toshio Matsuyama

この短い報告では、1965年に読売新聞社が主催して東京で開催されたアボリジナル美術展「オーストラリア原始美術」展の資料を紹介する。この展覧会は大陸北部アーネムランドやキンパリーの樹皮画と彫刻を主とするドロシイ・ベネット・コレクションによって構成された。それがアボリジナルとのジョイント展であったという意味で、オーストラリア国外での最初のアボリジナル美術展であった。ここでは同展の『図録』を中心に、この展覧会にかかわる資料の紹介を試みる。

オーストラリア先住民に関する情報がほとんどなく、海外調査が困難であった当時、彼らの芸術に直接触れることのできたこの展覧会は、日本の民族学・人類学だけでなく、当時のオーストラリアの状況を色濃く反映したものであり、それゆえにまた日本の研究者の注目するところとなった。それが展覧会4年後にランス・ベネット（ドロシイの息子）著、泉靖一編、原ひろこ訳『オーストラリアの未開美術』という大著を刊行させたのである。

しかし、その後しばらくは、日本においてアボリジナル美術の展覧会が開催されることはなかった。これが再開されたのは1986年の神戸市立博物館と、1992年の国立民族学博物館の特別展および同年の京都と東京の国立近代美術館の展覧会であった。現在では日本の博物館や美術館も、自らの研究にもとづいてアボリジナル美術を収蔵している。その先駆けをなしたのが、1965年の「オーストラリア原始美術」展であった。

*国立民族学博物館民族社会研究部

Key Words : 'Australian Primitive Art', 1965, Tokyo, Dorothy Bennet, Seiichi Izumi

キーワード : 「オーストラリア原始美術」展, 1965年, 東京, ドロシイ・ベネット, 泉靖一

In this short paper I will describe the first Aboriginal art exhibition held in Japan, which had a big impact on Japanese anthropologists. The ‘Exhibition of Australian Aboriginal Art’ was held in Tokyo in 1965 for around one month and was planned by The Yomiuri Shinbun. This was the first Aboriginal art exhibition accompanied by Aboriginal people not only in Japan but also outside Australia. Unfortunately we have no documents or records about it left today, except for a copy of the catalogue. The exhibition was titled ‘Australian Primitive Art’ in Japanese, and it mainly displayed artworks from Arnhem Land and Kimberley in the northern part of Australia. The artwork came from the ‘Dorothy Bennet Collection’; she also attended the exhibition in Tokyo. According to a comment on the exhibition by noted novelist Kenzaburo Oe, the artworks on show symbolized the humane Aboriginal civil society which contrasted with the Japanese people of the time who were forced to be involved in their own modern, complex, atomic power world.

For Japanese anthropologists this exhibition gave a chance to directly obtain vivid information on Australian Aboriginal arts. They previously had only academic information about Aboriginal culture through limited resources: some ethnographies like A. P. Elkin’s, and W. L. Wanner’s books from the early 1940s. In 1969, four years after the exhibition, the famous Japanese anthropologist Seiichi Izumi [1915–1970], edited a book with Lance Bennet [son of Dorothy Bennet] entitled ‘Art of the Dreamtime; The Dorothy Bennet Collection of Australian Aboriginal Art’; in Japanese it is called ‘Australian Primitive Art’.

After this event there were no exhibitions of Aboriginal art held in galleries or museums in Japan until 1986 and 1992. In 1986 The Kobe City Museum and in 1992 The National Museum of Ethnology, Osaka, and The National Museum of Modern Art, Kyoto and Tokyo, held exhibitions of Aboriginal art. At the Kobe exhibition, Dorothy Bennet visited again to display some artwork from Arnhem Land, but the 1992 exhibitions had no connection with the 1965 one but were planned by museum staff who had completed field research in Aboriginal communities in Australia from the 1980s on. Today a number of Japanese galleries and museums have Aboriginal art in their collections and just as importantly these institutions see Aboriginal art more correctly as contemporary art and not ‘primitive art’.

1 はじめに	4 アボリジナル美術をめぐるオーストラリアの状況
2 「オーストラリア原始美術」展	5 まとめ
3 日本における 20 世紀前半のアボリジナル研究	

1 はじめに

日本最初のアボリジナル美術展「オーストラリア原始美術」展（『図録』に並記された英語の表題は Exhibition of Australian Aboriginal Art となっている）は、1965（昭和40）年5月から6月にかけて東京で開催された。それは日本最初のアボリジナル美術展であったばかりでなく、後述するように、一人のアボリジナル女性¹⁾が形成したコレクションをもとに、展示にあたっては彼女の指導を得て開催されたアボリジナルとのジョイント展でもあった。その意味でこの展覧会は、オーストラリア国外における初めての本格的なアボリジナル美術展であった。

この東京展覧会とほぼ同時期の1965年9月、リバプールのウォーカー・アート・ギャラリーでもアボリジナル美術展が開催されていた。「第1回イギリス連邦アートフェスティバル」の一環としておこなわれた「オーストラリア・アボリジナルの樹皮画 1912-1964」展がそれである。この樹皮画展は、オーストラリア・アボリジナル研究所 Australian Institute of Aboriginal Studies が企画し実施したもので、ロンドンとカーディフ、グラスゴウでも公開された（Walker Art Gallery 1965）。残されたカタログによる限り、東京展と違って、それにはアボリジナルが直接参画することはなかった。

この報告では、当時のアボリジナル研究に関する日本の民族学・人類学の動向、およびアボリジナル美術をめぐるオーストラリア国内での動きを参照するなかで、日本最初の、そして海外で初めてアボリジナルが大きく参与した美術展「オーストラリア原始美術」展をめぐる資料を紹介する。それは、その後の日本における多様な「アボリジナル」展に関する研究史の糸口を開くものとして、それなりの意味をもつものとなる。

2 「オーストラリア原始美術」展

(1) 現存する展覧会関連資料

読売新聞社が主催し、オーストラリア大使館と外務省が後援した「オーストラリア原始美術」展は、1965年5月22日から6月3日にかけて、新宿ステーションビルディングで開催された。しかし、この展覧会に直接かかわる図録などの資料は、当時の主催者を含めて、いまではほとんど残されていない。筆者が入手できたのは、同展の展覧会と同名の『図録』（全62頁、引用付録参照）、およびアーネムランドの樹皮画2

枚をあしらった入場半券だけでしかない。これらは福島大学行政政策学類の村上雄一先生が古書店のカatalogから見つけ出して購入され、私にお贈り下さったものである。その半券には会期が6月21日までとなっており、『図録』の記載と違っている。ここでの会期は『図録』にしたがったが、思いのほか好評を得て期間を大幅に延長したのかもしれない。

もうひとつの資料は、同年6月2日付け読売新聞夕刊の文化欄に掲載された「オーストラリア原始美術展によせて」と題する大江健三郎の署名記事である。6段抜きはかなりスペースをとった紙面で、大江は「アボリジナル文明」のなかに彼らの美術を位置づけて、ほぼつぎのように評した。まず「アボリジナル文明」については、「われわれの二十世紀地球文明の全体が、グロテスクで単純で、ただ破壊力だけ歴大な核爆発力のもとに逼塞している時」、「かれら（オーストラリア原住民）の文明には、『夢の時代（ドリーム・タイム）』というイメージ」があり、「それは人間世界が創造された古代」で、「かれらはトーテム像をつうじて、かれらの古代と交流をつづけている」。したがってその文明は、「かれらの民族の全時代にわたって総合的にとらえられる、いわば全体像をそなえた文明、首尾一貫した文明である」とする。そのうえでアボリジナル芸術としてのトーテム像や樹皮画については、「確実に『夢の時代』に源を発しながら、日々更新されつつある、まさに『夢の時代』への今日の抜け穴」であると評してその意義を強調した。大江のこの立場については、当時の日本における民族学および美学の動向とあわせて取りあげることとし、ここでは資料の紹介にとどめたい。なお、この記事の末尾に展覧会は20日までと半券の記載より1日短くなっている。その正確な会期は明らかでない。

この展覧会の趣旨は、同展の『図録』（本文末の付録参照）によると、「世界の原始美術界で重要な地位を占めるオーストラリアアボリジナル芸術」を本格的に紹介することにあつた。出展作品はいずれも大陸北部アーネムランドとその周辺地域で収集された樹皮画103点、彫刻27点をはじめ総数150点をこえ（表1）、本格的なアボリジナル美術展であったことが伺われる。これらの作品すべては「アボリジナル・アート・トラスト、ならびにアボリジン研究の世界的権威であるドロシイ・ベネット女史の好意ある出品」によつていた（かぎ括弧はいずれも図録からの引用を示す）。事実、展示された作品のすべては彼女のコレクションであつた。それはドロシイ・ベネットと息子のランス・ベネットが『図録』によせた小文に明らかである（以後はとくに必要のない限りドロシイ・ベネットをドロシイ、息子のランス・ベネットをランスと表記する）。そのなかで彼女らは、文明化しつつあるアボリジナルの「過去の」、つまり

オーセンティックな「原始美術」を紹介できることに、この展覧会の意義をみいだしている。そこには、アボリジナルは「いずれ消滅する民族」であるという当時のオーストラリアに一般的だった世論とともに、同化政策が極みにあった60年代におけるアボリジナル自身の「白人化への動き」が前提されていた。

それはこの『図録』によせた朝日晷の解説文「オーストラリア原住民 (Australian Aborigines) の生活とその作品」にも共通する。当時、鎌倉近代美術館に勤務していた朝日は、出展された作品を「種族社会と原始宗教のなかに生きている」芸術として位置づけ、滅亡に瀕する民族の最後の遺産とみていた。

その朝日の解説を含めて、ドロシィの説明をもとに作成されたとするこの『図録』には、現在のアボリジナル文化や芸術についての知識からすると、いくつかの誤解が含まれている。その典型的な例をひとつあげれば、「出品目録」67のタイトルとその説明である。ティウイのイリミ・ヤッティの作品は「わが皮膚 ベラッカ」とされ、「わが皮膚とはわがトーテムのことで作者のトーテムベラッカそれは蜘蛛である」とある。この「皮膚」がskinの訳語であることは間違いない。しかし、アボリジナルがskinという言葉で指すのは半族ごとに4つずつある婚姻クラスのことであり²⁾、多くの場合それには固有の名があたえられている。したがってこの作品は、作者であるイリミが所属する婚姻クラスの象徴、蜘蛛とそれにまつわる物語を描いたものということになる。当時の日本にあっては、アボリジナル文化や社会についての情報が一般には充分にいきわたっていなかった。そうした誤解や情報不足を補おうとしたのが、展覧会の4年後に出版されたランス・ベネット著、泉靖一編、原ひろこ訳『オーストラリア未開美術』であった(英語の表題はArt Of The Dreamtime: The Dorothy Bennett Collection of Australian Aboriginal Artとなっている)。これが「オーストラリア原始美術」展にかかわる3つめの資料である。

表1. 「原始美術」展の出品作品

樹皮画	103点	儀礼用の装飾ヤリ	5点
彫刻	27点	ランガ(神聖な装飾棒)	2点
樹皮バスケット	3点	丸太の柩	1点
樹皮カヌー(模型)	1点	腕輪など身体装飾具	6点
石斧	2点	ティウイの墓標	一式

(同展覧会の『図録』による)

ランガは北東アーネムランドのイリチャ半族に属するクランのものともみられる。

その「序」の冒頭で編者の泉は、「本書は、ヨーロッパ人社会との接触によって、今まさに消滅しようとしている一群の未開人の、おそらく最後の記録」となるであろうし、「彼らの特異な造形芸術を、それを創り出した人と、その背後にそびえる文化とともに紹介しようとする野心的な努力」の成果であると述べる（R・ベネット著、泉編、原訳19697頁）。収載されたのは、著者ランスの母ドロシイが1956年から1967年までに収集したアーネムランドとメルビル・バサースト両島、およびキンバリー北部と当時のディリー川アボリジナル保護区で制作された諸作品である。それらは「原始美術」展で公開された作品を中心にする150点をこえるコレクションで、このドロシイ・ベネット・コレクションは「アボリジニの血をひいて」いる（神戸市立博物館編19867頁）彼女自身の説明によるとつぎのような経緯の後に形成された。

いまのノーザンテリトリーが連邦政府の直轄地であった1956年、ドロシイはスコウガル（S. Scougall）が率いた医療班の記録係を務めていた。ダーウィンに本拠を置いたこの医療班は、アーネムランド西部のオーエンバリ地区を定期的に訪問し、アボリジナルの診療にあたっていた。この訪問をつうじてドロシイは「彼らの多様で独特な美術」に関心をもただけでなく、それが「老人たちによってのみ作り出され、若者たちには見向きもされていない」事実気づいたからであったという。医療班を離れた本格的な収集は1962年からのことで、この頃に彼女は「オーストラリア・アボリジナル・アート・トラスト」を設立し、アーネムランドのアボリジナル美術を収集するとともにその販路開拓にも力をよせていった。本書の著者である息子のランスがこれらの仕事にたずさわったのは1964年から67年にかけてである。そうしたコレクションの最初の展覧会は1963年にシドニーで開催された（前掲12-14頁）。それはオーストラリアの主要な美術館が、アボリジナルの作品を「美術」として認定し、積極的な収集をはじめた以前のことであった。日本ではその2年後に表題の「オーストラリア原始美術」展が東京で開催され、69年には本書『オーストラリア未開美術』が600部限定で講談社から刊行されていた。

ティウイの墓標、プカマニのカラー写真を口絵に配したこの本の大きな特徴は、それぞれの作品について、すべてではないにしても作家の肖像写真と氏名、および言語グループまたはクラン名を明らかにし、「図版解説」として作品内容の説明を記載していることである。当時のオーストラリアにあつて、民族学の標本資料とされたアボリジナルの作品には、作家が特定され表示されることはほとんどなかった。この展覧会と同じ年1965年にイギリスで開催された「オーストラリア・アボリジナルの樹皮画1912-1964」展では、出品作品57点のすべてについて収集者が明らかであるにも

かかわらず、作家が特定されたのはわずかに9点にすぎなかった（Walker Art Gallery 1965）。さらに、1993年にロンドンのハイワード・ギャラリーで開催され、ヨーロッパ各地を巡回した「アラチャラ：最初のオーストラリア人美術」展においても、ボールドウィン・スペンサーが入植者パディ・ケイヒルをつうじて収集し、ヴィクトリア博物館が収蔵した樹皮画「白いアイビス ゴドゥルパ」は作者不詳とされたままであった（H・モーフィー著 松山訳2003 13, 19頁）。そうしたなかであって、この「オーストラリア原始美術」展がとった作者の氏名を明らかにするという姿勢、すなわちアボリジナルの作品をヨーロッパにおける美術と同等に扱おうとする態度は、その『図録』にも共通する。おそらく展覧会の会場においても、それらは表示されたであろう。それはドロシ自身があボリジナルの血をひいていることともに、あるいはおそらくそれゆえに、彼女はアーネムランドのアボリジナルとその美術に個人的な強い愛着をよせていた。そのドロシの意図を反映した結果が作者の氏名を明らかにさせたものと思われる。この姿勢は当時の美術界にあっては特筆すべきことであった。「原始美術」や「未開美術」では、その「原始性」と「未開性」のゆえに、「作家」を特定する必要が認められていなかったからである。

展覧会にかかわる4つめの資料は、『オーストラリア未開美術』の出版を紹介する新聞記事で、「豪華版・原始の創造美」と題されたそこでは、「これまで集団の所産として取りあげられてきた未開美術に、作者とそれ（作品）との関係がクローズアップされ」、そのことが本書を「注目すべき研究報告書」にしていると述べている（読売新聞夕刊1969年6月10日）。

(2) 美術展の内容と特徴

「オーストラリア原始美術」展がどういういきさつで、誰によって企画されたのかは、うえに掲げた現存する資料だけでは確定できない。1963年のシドニーでの展覧会を見知った人物の紹介によるものか、あるいはドロシが自ら設立したアボリジナル・アート・トラストを介し大使館をつうじて開催国を打診したものか、はっきりしない。

アボリジナル美術に精通し、2005年の国立民族学博物館外国人研究員であったジョン・マンディン Djon Mundine の話しでは、シドニーでの展覧会と前後する頃、ドロシはスコウガルとともに東京を訪れ、アボリジナル美術の展覧会をカンタス航空に打診したらしい。それは1961年の東京—シドニー線の開設を背景にしていたものとみられる。しかし、これは実現しなかった。マンディンによると、ドロシが約1年

にわたって東京に滞在するうちに知りあった、おそらく外国人の美術評論家の紹介で読売新聞を知ったのではないかという。いずれにしても「オーストラリア原始美術」展の展示作品は、アボリジニの血をひいているドロシィと息子のランスが選択した。それは朝日が解説文の末尾で、この『図録』は2人の説明にもとづいて編集したとことわっていることから明らかである。後知恵とはいえ、この展覧会は展示された作品の収集と選択からその解説までを含めて、アボリジナルが全面的に参画した世界最初の美術展となった。

展覧会と同名の『図録』に掲載された103点の樹皮画には、いわゆる西アーネムランドに特徴的なレントゲン画法によるカンガルーと魚バラマンディ（『図録』に図版が掲載されているものの番号39, 58, 92, 101）をはじめ、現在では描かれることが少なくなった岩絵との連続性を思わせる作品「斧男の精と、グナビビの踊り手」（同6）や「斧女」（同26）、「踊るミミ」（同32）があげられている。また、精緻な表現に特徴がある北東アーネムランドからは、ワニとトカゲにかかわる物語を描いた「最初の火を盗む」（同13）などの作品が紹介された。そのなかで注目されるのは、この「最初の火を盗む」とブッシュファイアを描いた図版34、および「漁猟」（同46）と「ジュングワンの儀式の踊り」（同60）などには、画面を複数の区画に区分し、それぞれの区画ごとに同じ神話の異なる部分を描きこんだ「書き割り」の方法がすでに採用されていることである。この「書き割り」の技法は、オーストラリア国内のヨーロッパ人をはじめとする市場に対して、神話の内容を理解させるための手段としてアボリジナルの作家が考案したものだった。それは、1930年代以降50年代にかけて北東アーネムランドを中心に展開しはじめていた、販売を目的に制作された樹皮画に採用された。日本側の展示企画者たちが「原始美術」としたものは、現地でははすでに商品化の波に飲み込まれていたのである。

展示された樹皮画には、この2地域とは様式を異にする中部アーネムランドの作品も含まれていた（同30, 33, 37, 55, 80, 89）。さらにオーカー（天然顔料）を厚く塗り込め抽象的なデザインが特徴のメルビル・バサースト両島に住むティウイの作品（同22, 24, 36, 38, 41, 51, 67, 68, 73, 81, 93, 94）や、独自のスタイルをもつキンバリー地方の精霊ワンジナを描いたものなど（同74）が加えられていた。これらのことからこの展覧会は、アーネムランドとその周辺の樹皮画を周到に紹介したものだことが知られる。

また、大江が「夢の時代への抜け穴」としてとりわけ注目した彫刻とその他の装飾品などには、精霊像17点をはじめ魚やカメ、カンガルーの像などがあつた（表2）。

これらのうち彫刻についてはアーネムランド各地から、また、「武器」と表示された儀礼用のヤリはティウイからとあるにとどまる。さらに、腕輪など儀礼時の装飾品については、収集地などについての説明がまったくない。「武器」や腕輪などは美術作品とはみなされていなかったからであろう。しかしそれでもなおこの「オーストラリア原始美術」展は、結果的にはアボリジナルが直接参画した展覧会となり、オーストラリア国外では欧米に先駆けるアボリジナル美術展となった。さらにそれは、展示される側との協同が重要だとする現在の展示の理念に照らしても、画期的な展覧会であったといえよう。

(3) 展覧会と『オーストラリア未開美術』

樹皮画を中心にするドロシイ・ベネットのコレクションが公開された際に、これを見たであろう泉は、その特徴について講談社から出版した『オーストラリア未開美術』でつぎのように語っている。このコレクションは「いままで普通にみられる原始美術のコレクションとは異なって、大部分の作品の制作者がはっきりし、作者の制作意図を問いただすことができたばかりでなく、一部ではあるが、作品の年代的な制作順序さえも明らかにしうることなど、これからさき新しい角度から、未開美術を研究するうえの貴重な資料」である（R・ベネット著、泉編、原訳1969 11頁）。つまり本書は、「原始美術」展を契機に、そこに出品された作品をはじめとするドロシイ・ベネット・コレクションに関して、民族学・人類学の立場から学問的な意義付けを試みたものであった。したがって、この本にもられた作品に関する情報は、さきの『図録』に比べてより正確かつ詳細なものとなっている。本書ではオーストラリア北部の美術様式に配慮して、「図版と解説」は「アーネムランド西部、バッファロー平原」, 「アーネムランド北東部、グルート島」, 「バサースト島、メルビル島（ティウイ）」, 「北キ

表2. 「原始美術」展の彫像

精霊像	17点	鳥	3点
魚	1点	カメ	2点
ヘビ	2点	カンガルー	1点
		カヌーの彫刻	1点

(同展覧会の『図録』による)

このうち精霊像のいくつかについては、像に施されたデザインから収集地域が判別できた。それによると、この展覧会で公開された精霊像のなかには、少なくとも北東アーネムランドの2点と、メルビル・バサースト両島の9点が含まれていた。

ンバリーズ、北部連邦直轄領北西部」の4地域に区分し、それぞれの作品を配列している。そのうえさらに、樹皮画についてはそれぞれの地域に特徴的な様式のあらましが、ランスの論文によって明らかにされている（前掲 198-199, 209-212 頁）。それによると「アーネムランド西部」の樹皮画にはレントゲン画法が用いられ、題材が単純ではあるものの、精霊などの人物像には他地域にない「動き」が表現されているとする。これに対して「北東部」では、題材が多彩でその構成は複雑であり、菱形やクロスハッチといった抽象的な文様を多用するのが大きな特徴であるとみている。

さらに個々の作品解説もより正確である。たとえば、『図録』では「斧女」や「斧男」としたものについては「稲妻の精霊、アリユルの男女」と訂正され（図版番号 6, 7）、「武器」とされたヤリは「ティウィの儀式用の槍」（同 123, 124）に、ナガクビガメを描いた樹皮画を『図録』では「雌と雄の亀」（『図録』の図版番号 80）としているのに対し、本書では「淡水産のカメ」に訂正している（図版番号 30）。ただし、さきに指摘した婚姻クラスを表すイリミ・ヤッティの作品は、理由は不明だが、この本からは除外されている。

展覧会の『図録』と『未開美術』との間にはこうした齟齬がみられる。とはいえこの2つをつうじて、多数の人びとがアーネムランドとその周辺地域のアボリジナル美術について多くの知識を得たことは間違いない。それをアボリジナルの参画を得ておこなったことは、ヨーロッパ大陸の諸国やアメリカに先駆ける快挙であった。しかし、その後の日本においては、「原始美術」展に匹敵するようなアボリジナルとの協同による本格的なアボリジナル美術展は、長い期間にわたって開催されなかった。その後、部分的であるにしろアボリジナルの協力を得て開催されたのは、1986年の神戸市立博物館における「国立民族学博物館出品 狩人の夢 オーストラリア・アボリジニの世界」展と、その後の1992年に国立民族学博物館の小山修三を中心に同館で開催された「オーストラリア・アボリジニ 狩人と精霊の5万年」展であった。この2つはいずれもアボリジナル・アーティストを招聘して実施されていた。

一方、1992年に京都と東京の近代美術館で開催された「アボリジニの美術 伝承と創造／オーストラリア大地の夢」は西オーストラリア州立美術館の協力のもとで開催されていた。この展覧会にも、アボリジナルの作家フィオナ・フォーリ Fiona Foley が堂本印象記念近代美術振興財団主催の「今日のアボリジニ美術」と題する記念講演をおこない、アボリジナルの美術評論家ジョン・マンディンが少なくとも東京展では解説をおこなっていた（朝日新聞夕刊 1992年12月14日）。

3 日本における 20 世紀前半のアボリジナル研究

「オーストラリア原始美術」展の開催と、それに触発された『オーストラリア未開美術』の出版の背景には、日本の民族学・人類学におけるそれまでのアボリジナル研究があった。1965 年以前の状況からして、その研究が翻訳に依存していたことはやむを得なかった。

(1) 『美のあけぼの』

「原始美術」展の直前 1964 年には、大林太良訳の『美のあけぼの—オーストラリアの未開美術—』が刊行されている。この本は、当時、ミュンヘン国立民族博物館の館長であったアンドレアス・ロンメル の長年にわたる岩絵についての報告で、それには 1954 年から 55 年にかけてロンメル夫妻が調査したキンバリーから北東アーネムランドの岩絵と樹皮画が掲載された。そこにはいくつかの注目すべき記述がみられる。そのひとつはワンジナ像に関するもので（ワンジナ像については引用付録の図版番号 74「ワンジーナの像」を参照）、キンバリー地方に暮らすアボリジナルがその岩絵の像を描き直すことについて、「画像の中に保存された霊質に新たな活力を与え、人間や、動植物の増殖を促進するために、雨季の前にその画像を新たに描き直す」のであるとする（A・ロンメル著 大林訳 1964 30-31 頁）。また、今日「ブラッドショウの人物像」として知られるエレガントな様式の岩絵については、キンバリー地方中部を流れるプリンス・リージェント川上流域でこれを最初に記録しそのスケッチを発表したヨーロッパ人、ブラッドショウの名に由来することが説明されている（前掲 64 頁）。しかし、ワンジナとは違ってこの像については、夢の時代に吸血コウモリが描いたとする説明以外には、ロンメルの調査時点においてすでにアボリジナルの間でその像に関する伝承が失われていた。それはあるいは「未開」で「原始的」とされた彼らの文化それ自身が、何らかの理由によって自立的に変容した過去があったことを示すのかもしれない。

ともあれこの「ブラッドショウの人物像」とワンジナに関して、ロンメルは「(ブラッドショウの人物像、すなわち)《エレガント》な様式の岩絵は祭儀的諸表象の中心」にはなく、「戯れに活動する芸術の喜びの表現であるように」みている。一方、ワンジナについては「無邪気な自然主義におけるヴォンジナは、これに反してしばしば色美しく」、「美術作品として原住民の古風な世界観の中心に立っている」とする。

そのうえでロンメルは、ワンジナ像を「外部からオーストラリアに持ち込まれた人間の形の描写法が、このような絵画的再現法を元来は知らなかったある古風な表象の中に入りこんだことである」として、大陸外部からの影響を強調した（前掲 82-83 頁）。こうした見解は、1838年にワンジナ像を初めて記録したヨーロッパ人、ジョージ・グレイ卿に共通する。ただし、現在ではアボリジナルの絵画技法を過小に評価したこの解釈は否定され、それはキンバリー地方に住む彼らの手になることが明らかになっている。

またロンメルは、アーネムランドの樹皮画に関しても独自の見解を展開する。たとえば北東アーネムランド、イルカラ（地名）の樹皮画における人物像は、「疑いもなく現代の刺激にさかのぼるべきもの」であるという（前掲 90 頁）。つまり、植民地化の進行によるヨーロッパ人との接触が、彼らの樹皮画の要素として「人間の形のモチーフ」をもたらしたとしている。さらに、そうした変化が起こり得るのは、半族がなう機能によるとした。すなわち、半族 A は古くからのモチーフを保存するのに対して、半族 B は何によらず新しいモチーフと刺激とを受容するからだという（前掲 104 頁）。アーネムランドにおいては確かに現在でも新しい要素、たとえば移動や狩猟に不可欠となったトラックなどは、イリチャ半族に所属させるのが一般である。また、イルカラに住むイリチャ半族のあるクランでは、葬送の儀礼の最終段階に、かつてこの地を定期的に訪れたインドネシアの漁民、マカッサンの生活の一部とその出發を取りこんでいる（H・モーフィー著 松山訳 2003 212-217 頁）。しかし、神話や成人儀礼などとの親和性が強い樹皮画にも、このことが適用できるかどうかについて筆者は懐疑的である。

いずれにしても、「オーストラリア原始美術」展の前年に刊行されたこの『美のあけぼの』は、オーストラリアの「未開美術」への関心を高めたであろうことは推察できる。それは訳者である大林が「あとがき」で、「(オーストラリアの) 未開美術に関しても、モダンアートの展開に伴って、専門の民族学者以外の関心は高まってきているが、わが国の民族学者による本格的な研究は、まだこれからの段階」であると述べていることから明らかである（A・ロンメル著 大林訳 1964 174 頁）。泉や原もこの訳書には目を通していた。『オーストラリア未開美術』の「序」に、泉はこの本を推奨文献にあげているからである。

(2) 『原始美術論』

「原始美術」あるいは「未開美術」についての、この時期における民族学者以外の

関心を示すものとしては、木村重信が1959年に発表した『原始美術論』をあげるのが適当であろう。本書で木村は「原始美術」と「未開美術」を区別し、それぞれがもつ特徴を明らかにしているからである。それによると当時は、この両者を混同するか同一視するのが一般で、その間にあるはずの時間的な差異や美術の担い手であった人びとの生活それ自体についての認識が欠如していたとする。つまり、「先史時代の美術と、現存の未開美術とはきわめて異質であり」、その最大の理由は「それらの美術をうんだ社会それ自体が、生活様式ないし経済的条件を根本的に異にする」からであった（木村1959 4頁）。この主張にしたがえば、「オーストラリア原始美術」展は、『図録』に並記された英語の表題 Exhibition of Australian Aboriginal Art と異なることからしても、まさにこの混乱のただなかにあったことになる。それは泉が編集し原が翻訳した『オーストラリア未開美術』にも共通する。この本の著者 R・ベネットがつけた英語の表題は Art of The Dreamtime: The Dorothy Bennett Collection of Australian Aboriginal Art であった。

「原始美術」と「未開美術」の違いは、その背後にあった生活様式の差異とともに、宗教観ないし芸術観の差としてもとらえられている。木村によると「原始人（主として後期旧石器時代）の宗教観は呪術的」であるのに対して、「未開社会の黒人のそれはすこぶるアニミスティックで」あり、「呪術とアニミズムとは、狩猟生活と農耕生活という、両者の生活様式の相違にもとづく」という。そして、それが芸術というフォームをとる場合、「原始人」の美術は、呪術が物質主義的であるゆえに「現実的なものの描写として写実への方向を内在」する。一方、「人間以上の力への信仰と、それを宥和しようとする試みとから成るアニミズム観念に支えられた「未開人」では、「現実を描写することに少しも関心を払わず、むしろ現実を超えたもの、超越的なものを得ようと努め」て、それを「現実性からの抽象によってなしとげ、かかる抽象的形象の中にリアリティの象徴を見」いだすと述べる（木村1959 176頁）。こうして彼は、「原始美術」と「未開美術」の定義を試みたのであった。ただ、そこにみられる宗教と生活様式の類型には賛同しがたい部分もあり、またアボリジナル美術が議論の直接の前提になっていなかったことは注意すべきであろう。

いずれにしても日本では1950年頃からの一時期は、「原始美術」への関心が高まっていた時代であった。それは大江がいう、単純な地球文明にもとづいた時代の逼塞感もたらしたものなのかもしれない。それを打破するためには、芸術家においては「強烈な生命力」を見てとることのできる作品を求めることであった。当時、その対象となったのが「未開美術」であった。芸術家たちは「未開美術」に躍動する生命を

感じとり、それをいかにして自らの形式に取りこむかに腐心した（木村 1966 3 頁）。岡本太郎は 1963 年に、未開美術は「現代人が自己疎外によって見失っている根元的な感動、人間本来の生活のよろこびを暗示的に回復してくれる」と述べている（岡本 1963）しかし、日本の民族学・人類学におけるアボリジナル美術ないしアボリジナル文化への関心はそれとはやや異なっていた。

(3) アボリジナル研究に関する 1940 年代日本の民族学・人類学の状況

大林が『美のあけぼの』において、また泉が『オーストラリア未開美術』において、それぞれに掲げたアボリジナルに関する推奨文献はともに共通する。それはつまり、当時の日本民族学にあつては、オーストラリア・アボリジナルについての蓄積がほとんどなかったことを意味する。そのわずかな業績も、すべてが翻訳ないしは文献研究によつていた。それゆえに泉らは「オーストラリア原始美術」展に感動したであろうし、それらの資料を直接参照できたことにもとづいて、大部な『未開美術』の刊行に踏み切ったとみられる。それは民族学者としての興奮をよびおこしたに違いない。ここでは、そうした状況にあつた当時の、数少ない業績を簡単に紹介しておこう。

大林と泉がともに紹介した文献にあつてもっとも古いのが、1943 年に出版された B・スペンサー著、田村秀文訳『濠洲原住民の研究』である。その訳出には、当時の時代的特性が大きく反映していた。つまり、大東亜共栄圏を内実あるものとするためには占領地域における原住民の協力が必要であり、それを確かなものとするために彼らの生活文化の研究が不可欠である、というものだった（田村 1943 1-2 頁）。その原著書がなんであるかについては、著者とそれが 2 巻本であることのほかにまったく説明がない。訳出されたのは、当時アボリジナル民族誌の秀作とされた Spencer, B. and F. J. Gillenn 1927 *The Arunta: A Study of The Stone Age People* ではなく、Spencer, B. 1928 *Wanderings in Wild Australia* であつた。そこでは原著書の第 1 巻第 1 編におさめられた中央砂漠マクドネル山脈周辺の地勢と動植物（第 1, 2 章）、および第 2 編のアランタの形質的諸特徴（第 4 章）、生活様式と社会組織（第 5, 6 章）、訪問の儀礼（第 7 章）から魔術と魔術師（第 8 章）、それにアルチェラつまり夢の時代ないしドリーミングに関する信仰と精霊の力を秘めた聖物であるチュリングの礼拝（第 9 章）が抄訳されている。アボリジナルに関する情報がほとんどなかつた当時において、この本は後の業績にはない正確な訳書となっている。たとえば食人の習慣は「幾分宗教的」なものであり、婚姻クラスについての叙述も正確でアボリジナルを原始乱婚遺制の保持者とはみていない（サー・B・スペンサー著 田村訳 1943 165, 197 頁）。また、ア

ルンタ（アランダ）の美術については岩絵をとりあげ、そこに芸術家の創造的な能力をみている（前掲 83 頁）。

その翌 1944 年には G・ブシャン著、小堀甚二訳『南太平洋の民族と文化』と、古野清人著「濠洲の民族」が出版された。小堀の『南太平洋の民族と文化』は「ゲオルク・ブシャン編『圖解民族學』(Illustrierte Völkerkunde) の一部」(G・ブシャン著 小堀訳 1944 1 頁) を訳出したものである。しかし、この本には誤解や誇張が多い。その典型が「婚姻クラス」に関する説明である。そこでは「オーストラリア土人の間には注目に値する婚姻形式が見受けられ」とし、それは「群婚の一種」で、「両性の幾人かが結合して共同体を作っており、男子成員は多数か少数かの女子成員と性的交渉を維持する権利を持っている。それが本源的な無制限性交の残滓だろうという見解を却けることは出来ない」と述べる。また、食人の習慣についても、「食人はオーストラリアに一般的に普及」していたのであり、その「根拠は疑いもなく食料の欠乏であった」としている（前掲 44-45 頁, 57 頁）。これが原著の忠実な訳であるとしても、前年に出版された『濠洲原住民の研究』を参照していれば、こうした説明にはなるはずもなかった。

これに対して、三省堂南方文化講座刊行係編『南方文化講座—民族及び民族運動篇』に収載された古野清人の論文「濠洲の民族」は（古野 1944）、この講座の「序」に古野自身がよせた植民地主義そのままの出版動機を考慮に入れても、なお当時における優れた報告のひとつであった。なかでも本稿の文脈で注目されるのはアボリジナルの芸術に関する部分で、これについてつぎのように記述している。「この半ば漂流の食物採集者である原住民が（中略）高い工芸の手腕を示し芸術的表現においても推賞するに足るものを有している」とし、それらの「芸術は祭儀や宗教と深く結びついて一つの全体を構成している」としている。さらにその背後には、「神聖な神話と儀礼との豊かな精神生活を営んできた事実」があることを強調する（古野 1944 541, 566 頁）。論文のもとになったのは、Elkin, A. P. 1938 *The Australian Aborigines* であった（前掲 569 頁）。

大林と泉がともに推奨文献とした最後は、1950 年に刊行された鈴木二郎の『未開人の社会組織』であった。しかし、本書の出版の動機は 1943 年にさかのぼる。当時、鈴木は民族学研究所において、「オーストラリア原住民と絶滅したタスマニア人とを勉強することになって」おり、44 年秋には同研究所の出版物として再校をおえていたが、戦火のために出版が中断されていた。その意味でこの本は、文献研究であることを含めて、すでに紹介したものと大きくはかわらなかった。しかし、その内容は社

会組織から経済、成年式、死と病および宗教と広い範囲にわたっており、それぞれについての叙述も正確である。鈴木が参照したのは、エルキンの前掲書を中心にウォーナーの *A Black Civilization* (Warner, W. L. 1937) であり、一部はスペンサーとギレンの *The Arunta* などであった。しかし、そこでは「芸術」の項はたてられていない。それは、鈴木が参照した主要な文献がもつ制約によるものであった。

1965年東京の「オーストラリア原始美術」展は、こうしたなかで開催された。したがってその当時、この展覧会の開催と日本の民族学とを直接的につなぐものはなかったとみてよい。そのために展覧会の『図録』の制作は「アボリジニの血をひいて」いるドロシイ・ベネットによらねばならなかったものであり、そのことが結果的にアボリジナルが直接参画した世界最初の展覧会をもたらすこととなり、同時にまた1960年代前半におけるオーストラリアの国内事情を大きく反映させることになった。

4 アボリジナル美術をめぐるオーストラリアの状況

アーネムランドとその周辺地域の樹皮画を中心に構成された「オーストラリア原始美術」展は、ドロシイ・ベネットのコレクションによったものであり、そこには当時のオーストラリアにおけるもうひとつ別の事情が反映していた。

(1) 樹皮画の商品化

アボリジナルの物質文化として植民初期のヨーロッパ人が注目した装飾のあるブーメランや盾、ヤリといった武器を別にすると、儀礼に際して身体や大地に描かれ、儀礼の途中または直後に破壊されたアボリジナルの絵画作品は、収集の対象になり得なかった。そんななかで唯一ヨーロッパ人の鑑賞に耐えたもの、すなわち壁に掛けて鑑賞できたのは樹皮画だけであった。これも多くは儀礼に際して描かれたが、樹皮画は儀礼とは別の場面でも制作されていた。1912年、西アーネムランドのオーエンペリにしばらく滞在したボールドウィン・スペンサーが収集した樹皮画は、雨季の家屋の樹皮壁に描かれたものだった(H・モーフィ著 松山訳 2003 16頁)。それはアングリカン教会派が、この地にミッション・セツルメント(伝道所集落)を開設する以前のことである。展覧会のもとになったドロシイ・ベネットによる1962年からの本格的な収集は、オーエンペリにミッションが建設されてから20数年後にあつた。

しかし、樹皮画の販売は、アーネムランドの西部よりも北東部において進展した。そのきっかけとなったのが、北東アーネムランドにおこった1933年のカレドン湾事

件である。日本の真珠採取漁民がアボリジナルに殺害されたこの事件をめぐって、アボリジナルに同情的だった世論に押された連邦制府は、武装警察にかえて人類学者ドナルド・トムソンを現地に派遣する。それと同時に政府は、メソジスト教会派によるイルカラでのミッション建設を援助した。メソジスト派は、教会運営の資金確保を目的に樹皮画の制作を奨励し、この地のヨルング（ヨロンゴ）は経済的な見返りを求めてそれにこたえた。南部の博物館に販売されたのはそれらの作品であった。トムソンもまた樹皮画の収集に熱心で、彼は歴大なコレクションをメルボルン大学に残すことになる。第2次大戦がはじまると、その市場は人類学者や博物館にとどまらず、軍人を介して拡大していった。当時アーネムランド北東部には、飛行艇の基地が設けられていたからだった。この地の樹皮画の担い手であるヨルングのんびとは、樹皮画が提供する経済的な見返りを目的に作品を制作した。1965年の東京展で日本側の開催者によってアーネムランドの「原始美術」とされた樹皮画は、現地ではすでに商品化の波に飲み込まれていた。それと「滅びゆく民族」とされた当時のアボリジナルの状況とは、ドロシイ・ベネットにとって、そして彼女に指示を求めたであろう朝日暁や泉靖一らにとって、樹皮画は早晚オーセンティシティを喪失するだけでなく、制作さえも危ぶまれる「滅びつつある最後の芸術」と思われたのであろう。

(2) 滅びゆく「未開美術」

アーネムランドとその周辺地域の美術を「滅びゆく未開美術」とみたのは、あながち誤りともいえなかった。1954年から55年にこの地を調査したロンメルをはじめ、1962年から本格的な収集を開始したドロシイも、若者は岩絵にはまったく関心を示さず（たとえばA・ロンメル著 大林訳1964 28頁）、樹皮画の制作は年長者に限られていたことをくり返し述べている（R・ベネット著、泉編、原訳1969 12頁）。

この当時のオーストラリアは同化政策の極みにあった。多くのアボリジナルはヨーロッパ人の文化に圧倒され、自らの文化に自信をなくしていた。その頃アーネムランドに生活し、後に著名な樹皮画家として賞賛されたジナン言語グループのジャック・ウヌウンは、若者であった当時を「白人社会に強いあこがれをもっていた」と回想する。この頃、つまり1940年代から50年代末にかけて、西および中部アーネムランドに住んだ若者は、多くが「白人の町」ダーウィンにすごした経験をもっていた（松山1994 21-22, 53-55頁）。それは60年代においてもかわらなかった。アボリジナルのなかには非アボリジナルとの結婚が増え、「ハーフ・カースト」とよばれた混血人口の増加は、「純血」のアボリジナルを「いずれ消滅する民族」とするヨーロッパ人社会

の世論を生みだしていた。そうしたなかで、ニューサウスウェールズ美術館が北東アーネムランドとメルビル・バサースト両島でおこなった1958-59年のアボリジナル美術の収集は、美術館による最初の組織的なコレクションとなった。

しかし、アボリジナルの「未開美術」は滅亡しなかった。それにはさまざまな要素が複雑にかかわっているが、そのもっとも基本となったのは、連邦制府による1963年のオーストラリア観光調査であった。国際コンサルタント会社がうけおったこの調査は、将来の観光産業にアボリジナルが大きな位置を占めると予測し、アボリジナル美術の質と正当性を維持し、その市場を開拓するための全国的な組織の設立を連邦制府に提言した。その結果として政府系の会社 Aboriginal Arts and Crafts が1971年に設立され、73年には Australian Council に Aboriginal Arts Board が開設される。これらはアボリジナル美術の市場開拓に大きく貢献しただけでなく、アボリジナル・コミュニティを基礎にアートセンターを設置し、アーティストの育成と美術の発展に力を尽くしていった (Benjamin, R. 2000)。儀礼に際して身体や大地に描かれてきた中央砂漠地域の絵画がアクリル画として再生し、その後大きく展開したのはそのひとつの典型であった。

その数年前に、東京で「オーストラリア原始美術」展が開かれていた。なお、その後のオーストラリアにあって、主要な美術館がアボリジナル美術の収集にのりだすのは、1970年代以降のことである。この時期に、アボリジナル美術は博物館から美術館へとその所属を移していった。つまり彼らの作品は、民族学・人類学の標本資料から美術作品へと転換されたのである。それは同化政策の終焉とほぼ同じ時期であった。

5 まとめ

「オーストラリア原始美術」展をめぐることは、こうした展望が可能なまでに、日本の民族学・人類学におけるアボリジナル研究は蓄積を深めてきた。しかし、日本最初のしかもアボリジナルが直接参画した画期的なこの展覧会は忘れ去られたものとなり、その後におけるさまざまなアボリジナル展に直接的に継承されることはなかった。本稿でこの展覧会をとりあげ、それにかかわる資料を紹介しようとした意図はそこにあった。しかもその「原始美術」展は、当時の日本の民族学・人類学との結びつきよりも、むしろオーストラリアの事情と深くかかわっていた。

その展覧会でベネット母息子が英語のタイトルに採用したのは、Exhibition of

Australian Aboriginal Artであった。しかし、日本側の開催者はそれを「オーストラリア原始美術」展としたのである。その背景には、当時の日本におけるいわゆる「未開美術」への関心があったであろう。後の1986年、神戸市立博物館で開催された国立民族学博物館の収蔵品を中心にする「狩人の夢 オーストラリア・アボリジニの世界」展にあわせて再来日したドロシィ・ベネットは1965年の東京展を「大成功」だったと述べ、自身がアボリジナルであることを明らかにしている（神戸市立博物館1986 6-7頁）。また、この神戸の展覧会にはドロシィがあらたに収集した数点の樹皮画をもちこんだだけでなく、ジャック・ウヌウンをはじめとするアーネムランドの樹皮画家4人も参加していた。展示された作品の構成とアボリジナルの参画という意味で、「原始美術」展をいくらかでも継承していたのはこの展覧会と、その後1992年に国立民族学博物館の小山修三が中心になって企画し同館と産経新聞社とが共催した「オーストラリア・アボリジニ—狩人と精霊の5万年」展ではなかったかと思う（小山修三ほか編1992）この展覧会にはアーネムランドのマニングリダとイルカラ、中央砂漠のムティチュル各コミュニティからアボリジナルが参画し、絵画の制作を公開していた³⁾。一方、京都と東京の国立近代美術館で開催されたアボリジナル美術展は、すでに述べたようにアボリジナルによる講演や解説をおこなってはいるものの、それは西オーストラリア州立美術館との協力を基本にしていたのだった。

なお、日本におけるオーストラリア先住民アボリジナルの研究は、1980年以降、国立民族学博物館を中心に展開していくことになる。そこにはオーストラリア研究の必要性を「西太平洋同経度国家連合」という言葉に託した梅棹忠夫や（梅棹1993 385-386頁）、国立民族学博物館の「豪州原住民」の展示をめぐる鈴木二郎の発言など（金子・鈴木1982 204-206頁）、研究が再会されるにあたってさまざまな言動がみられた。これらはその後のアボリジナル研究や、その成果の展示とどこかでつながっているように思える。しかしその分析には、筆者にはいましばらくの時間が必要である。別稿を期したい。

謝 辞

この報告のために、読売新聞社1965年発行の図録『オーストラリア原始美術展』を全面にわたって引用し掲載することについては、読売新聞東京本社のご許可をいただいた。ご厚意に感謝するとともに、あらためてお礼申し上げます。

なおこの報告は、川口幸也准教授を代表者にする国立民族学博物館の共同研究「展示という語りの多様性と政治性に関する研究」での報告にもとづいたものであり、同研究会の成果の一

部である。有意義なコメントをいただいたメンバー各位にお礼申します。

また、この報告をめぐっては3名の匿名の査読者から多くのご教示を得ました。記してお礼申します。

注

- 1) この報告ではオーストラリアの大陸部に居住してきた先住民をアボリジナルと表記する。それはアボリジニという呼称に不快感を示す先住民があり、彼ら彼女らによると少なくとも Aboriginal People とすべきだとする。ここではこの主張を受け入れて、形容詞アボリジナルを名詞的に使用することにした。
- 2) アボリジナル、とくにアーネムランドのアボリジナルが婚姻クラスを skin という英語で表現することは現在もおこなわれている。1980年代にこの地のジナン言語グループを調査していた当時、筆者もゲラというスキンネームをあたえられていた。
- 3) 「みんぱくニュース 特別展会場に壁画が登場」『月刊みんぱく』1992年11月号。またこの展覧会に関連して、主催者の一人である産経新聞社は同紙紙上に「狩人たちの赤い大地」（産経新聞1992年1月1日）をはじめ、「アウトバック 豪州走破1万4000キロ」（産経新聞1992年6月22日夕刊から7月3日の10回）などを掲載していた。

参考文献

- A・ロンメル
1964 『美のあけぼの——オーストラリアの未開美術』大林太良訳、京都：社会思想社。
- Benjamin, R.
2000 Reception and Recognition of Aboriginal Art. In Kleinert, S. and M. Neale (eds), *The Oxford Companion to Aboriginal Art and Culture*, pp. 454–461, Oxford University Press.
- Elkin, A. P.
1938 *The Australian Aborigines*. Angus & Robertson. Australia.
- 古野清人
2001 (1944) 「濠洲の民族」山下晋司ほか編『アジア・太平洋地域 民族誌選集3 南方文化講座 民族と民族運動篇』pp. 529–570、東京：クレス出版（三省堂南方文化講座刊行係編1944『南方文化講座——民族及び民族運動篇』東京：三省堂）。
- G・ブシャン
1944 『南太平洋の民族と文化』小堀甚二訳、東京：聖紀書房。
- H・モーフィ
2003 『アボリジニ美術』松山利夫訳、東京：岩波書店。
- 金子量重・鈴木二郎
1982 「オーストラリアの原住民」金子量重編『日本とアジア——生活と造形 第3巻 民族と生活』pp. 199–252、東京：学生社。
- 木村重信
1959 『原始美術論』東京：三一書房。
- 神戸市立博物館編
1986 『国立民族学博物館出品 特別展 狩人の夢 オーストラリア・アボリジニの世界』神戸市教育スポーツ公社。
- 小山修三・松山利夫・窪田幸子・久保正敏・杉藤重信・松本博之 編集
1992 『オーストラリア・アボリジニ——狩人と精霊の5万年』産経新聞大阪本社。
- 国立民族学博物館
1992 「みんぱくニュース 特別展会場に壁画が登場」『月刊みんぱく』11月号（第16巻11号）10頁、千里文化財団。
- 京都国立近代美術館、内山武雄・川本信治・松原龍一編

松山 「オーストラリア原始美術」展とその民族学的背景

- 1992 『アボリジニの美術 伝承と創造／オーストラリア大地の夢』京都国立近代美術館。
岡本太郎
1963 「原始美術の生命力」吉川逸治著『講談社刊・世界美術大系 第1巻 原始美術』pp. 17-20, 東京：講談社。
- R・ベネット
1969 『オーストラリア未開美術』泉靖一編，原ひろ子訳，東京：講談社。
- サー・B・スペンサー
1943 『濠洲原住民の研究』田村秀文訳，兵庫：有光社。
- Spencer, B.
1928 *Wanderings Wild Australia. Vol. 1, 2*, Macmillan, London.
- Spencer, B. and F. J. Gillen
1927 *The Arunta: A Study of The Stone Age People*. Osterhout N. B., The Netherland.
- 鈴木二郎
1950 『未開人の社会組織』東京：世界書院。
- 梅棹忠夫
1993 「オーストラリア再訪—アボリジニと資源」『梅棹忠夫著作集』第20巻 pp. 369-386, 東京：中央公論社。
- Walker Art Gallery
1965 *Australian Aboriginal Bark Paintings 1912-1964: Exhibition Organized by the Australian Institute of Aboriginal Studies Canberra*. Liverpool.
- Warner, W. L.
1937 *A Black Civilization: A Study of an Australian Tribe*. Harper and Row, USA.
- 読売新聞社
1965 『オーストラリア原始美術展』読売新聞社。

新聞記事

- 朝日新聞 1992年12月14日(夕刊)
産経新聞 1992年1月1日
産経新聞 1992年6月22日, 23日, 24日, 25日, 26日, 29日, 30日, 7月1日, 2日, 3日(いずれも夕刊)
読売新聞 1965年6月2日(夕刊)
読売新聞 1969年6月10日(夕刊)

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

趣 旨

世界の原始美術界で重要な地位を占めるオーストラリアアボリジナル芸術をこのように本格的な規模をもってわが国に紹介いたすことは誠に有意義なことと確信いたします。

本展に出陳された原始民族の樹皮絵画、木彫などはすべてオーストラリア、アボリジナル・アート・トラスト、ならびにアボリジン研究の世界的権威であるドローシィ・ベネット女史の好意ある出品のたまもので、主催者として、この場をかりて深甚なる感謝の意を表する次第であります。

1965年5月

読 売 新 聞 社

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

彫刻するハワランと一掃のドロシイ・ベネット夫人
ハワランは彼の種族の酋長であり、アーネムランド
地方における最高の樹皮絵画や彫刻の作者でもある

「オーストラリアのアボリジナルアートの展覧会によせて」

私は過去十二年ちかく、機会あるごとに原住民の部落を求めて、ある時は四十度ちかい砂漠を、また降り続く雨期に、数ヶ月分の車の燃料と食料を積んで、政府の作った特別製の車でたづねてきました。

原住民たちも最近では政府の援助もあって、次第に文明をしりはじめていますが、むしろ、現在が、その少ない年長者から貴重な資料をききだし、すぐれた過去の作品をみせてもらう最後のチャンスのような気がします。

昨年、オーストラリアのトレードボートが東京をおとづれるのを機会に、私のコレクションの一部を陳列してまいりましたが、ごく僅かの人々の眼にしかふれず大へん残念におもいました。未だ日本では、全く知られていないこれらの美術は、近代美術を考えるうえにも忘れることのできな原始美術の一例として、日本の多くの人々にみていただきたいと思って居りましたが、幸いにもこのたび読売新聞社をはじめ鎌倉近代美術館の朝日氏の御尽力とオーストラリア政府の協力により展覧会をもてることになりました。心より厚く御礼申し上げます。

1965年5月 シドニーにて

ドロシイ・ベネット
ランス・ベネット

*Dorothy Bennett
Lance Bennett*

オーストラリア原住民 (Australian Aborigines)

の生活とその作品

オーストラリア原住民は、世界でも最も古い人種に属するし、また、他人種との混血をみない稀有な種族の一例でもある。

アボリジンの名称も、アブは離れて、という意味をもち、オリジンはもちろん起源—ということは、起源以前の、あるいは起源よりも古いということになる。

そして、その人種が他のいつれの場所から移動してきたかということも定説はない。一説にはインドネシア地方から移動したとも伝えられているが、マラヤ半島のサカイ族、インドのドラビタ族、セイロンのヴェダ族などとも大へん似ているといわれている。人種的には人類の四番目の人種として、白人種、黄色人種、黒人種、オーストラロイド (Australoid) として扱われ、遊動的採集狩猟民族の項に入っている。何れにしろアジア大陸と陸続きであった、約15000年前、大陸よりオセアニア地方に移動し、氷河時代の末期、海面の出現に

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

〔アカマエの朝の儀式〕においてアイウイ族の一人が跨座りの衣裳で踊っている

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

〔アイウイ族が自分の作った彫物を前〕において斗争用の槍を仕上げている

よって隔絶され孤立した。そして、以後は白人の大陸発見（ジェームス・クック 1770年）という歴史的な事件にいたるまで、全く独自の生活を営んできた。18世紀までは30万人とみられた原住民も、海岸線に住むぐまれた地域の人々は同化され、僻地の住民はきびしい自然と風土に耐えられず死亡し、現在は10万人程度がいる。しかし、そのうち6万人は白人との混血であり、残りの4万人が純血とされている。その多くは北部のアラフラ海に面した一部の地方に追いつめられ、他の開発地域と離れて生き永らえている。その地帯がアーネムランド（Arnhem Land）である。30年前31250哩の地帯を政府が指定し、絶滅を防ぐために一般人、旅行者などの通行を禁じ、特別の許可も一部の人々に限り保護地帯に指定したのである。しかしこの一帯は、全くの沙漠で荒れ果てた土地であり、旅行も全く不可能とされている。今度の「オーストラリア原始美術展」に陳列された作品は、ミセス、ドロシィ・ベネットが、自己のコレクションに加えて昨年の末から今年にかけて、雨期にもかかわらず、その僻地に単身で再三おとづれて、新たなコレクションとして加えたものが陳列されたのである。

保護地のなかでは現在も約4500人の純粋の原住民が、全くの自然の生活をしている。五つのステーションには、食料、衣類、住居、それに医薬品まで備えつけられているし、時には牧師、教師まで政府は派遣して文明への同化につとめているが、若い層はともかくとして、年輩の人々には根っからの遊動的な狩猟好きな性格がそれを受けつけようとはしない。頑として種族社会と原始宗教のなかに生きている。農耕もせず土器、鉄器もならず、それどころか弓矢もしらない場合がある。狩猟もブーメランや得意の槍投器でことたり（この二つの道具は南フランスの旧石器時代の洞窟の中にもみられる）樹皮で作ったカヌー、住居はほんの一時しのぎである。その気候風土の悪条件下に、その生命力を補うものに独自の第六感があり、文明人の眼からは全く理解できない鋭敏さをもっている。白人と罫狩りに行き闇夜の数十米先にそのピンク色に光る两眼を指摘するというし、オーストラリア警察がかつて重要犯人を探しあぐねて、一人のアボリジンを半信半疑のうちに参考人としてたづねたところ、彼は即座にそのかくれがを答えたという話もある。彼等の生活の中では、如何なる武器や生活用具にまさる天の与えた唯一の感覚（生活要具）なのであろう。そういった生活のなかでは、しぜん宗教的な信仰（神話）や彼らなりの複雑な制度もあみ出されてくる。

そして、それにもとづく絵画や彫刻、祭儀用具などがつくられていく。他の南方諸国、例えばバブア族のごとく、きびしい原始宗教とトーテミズム（種族の象徴としての動物や自然物）は、彼らにとっては造形された罫となり、カンガルーとなり、トカゲの樹皮絵画となって祈り捧げられてくる。彼らは物質的には確かに原始的な種族であるが、意外に精神的なものを重んずる種族なのである。文字はもたないが彼等の信仰は何千年前に確固として形成され、種族の老人の口を通じて次の世代に伝誦される。聖なる絵画、彫刻、踊り、歌が厳かに伝置されていく。彼らの生活はその独自性の強い神話を除外しては考えられないことになってくる。

彼らは地球上に時ははじまる時、すなわち、「夢の時代」(Dream Time)に、宇宙や、あらゆる動物が創造され、ギリシヤ神のように、それぞれに英雄的な名称が与えられていた。ある時は自分自身がその神にとってかわり、宇宙となり、動物となり、また人間のかたちをした神として、精神的な交渉につとめ、狩猟を祈り、雨乞いをし子孫の繁栄を祈った。ダーウィン西北の島には今でもひとつの神話として、その島は女神がつくっ

たと信じている。本土と島の間をかつて女神がはいずり廻って、陸続きをつぶして海峡とし独立させ、現在も島の原住民は、その女神の子孫として信じられている。ある種族は何故、鱈族となったか、ある男は雄々しく戦って槍傷を負った。槍先は臀に突きさされ川に飛び込んだ。苦しみのあまり泣き叫び遂に川に沈んだが、翌朝生れかわって川から出た男は、傷口はうろことなり臀部の槍は尻尾となり、一夜口を尖らせて泣き叫んだために長くなり、鱈となったと信じられている。男神の生誕である。

現住民の魂の精神的な起源や、その行先を考えてみると、彼らには明らかに自然神を求め、安住と幸福を祈るトーテムズムがある。アーネムランドの各地に、魂の「聖なる休息所」があり、それは山であったり、岩であったり、穴であったりする。また、穴でも水の出る場合が多い。沙漠に住む人々の執着であろう。そこには、すでに種族の先祖が住み同時に生れ出る子孫もすんでいる。自分たちの生れたところであり、帰って行くところなのである。そのために絶えず各種の儀式を行なう。種族の英雄や先祖に対して種族のトーテムに尊敬とともに、聖なる美術的な作品なども捧げられる。

種族それぞれの原住民は、自分たちが人間である以前に何れかの特別な動物、あるいは植物であったことを年長者から考えられる。

例えば「夢の時代」に最初に鱈に変わった子孫では、鱈を狩猟することは禁じられ、それを破った場合には自己の運命は死を意味する。むしろ、それをより巧みに表現し、絵画に、彫刻にすることによって祖先に密着することになる。カンガルーの種族においても、最初、天地創造の神が外側のみを与えた。しかし続いて内臓器官も与えた。その種族はレントゲン様式といわれる (Xray Painting) 表現方法をもって描出し、より種族に密着し、また、カンガルーに自分になりきることにつとめる。この様式はニューギニア、ニューアイルランド島、シベリア、北西アメリカ、また、先史時代にノルウエーからシベリアまで見受けられるが、オーストラリアにおいては、アーネムランドの岩絵や樹皮絵画にのみ残る独特の方法でもある。樹皮絵画や岩絵の材料は赤、黄の色は粘土、白は粘土、黒は木灰をこすり、何れも水に溶いて木の枝を嚙んで筆をつくり描いたものである。最古の樹皮絵画は1884年オエンベルリの手前、フィールド島で集められ、現在アデレードの南オーストラリア美術館に保存されている (またくわしくは、目録内の解説を参照されたい)。

目録に収録されている各作品それぞれの、神話や解説は何れもミセス・ドロシ・ベネットが、種族の老人の口から聞きとり、それを翻訳したものであるが、口伝えの神話や記号の説明も、決して決定的なものとはいえない。むしろ今となっては原住民にも難解であり、正確を期することは不可能であるが、ともすれば滅亡に向うひとつの種族の、最後のわれわれの記録として、充分の効果を考えないではいられない。また、コレクションがはじめて海外に出て陳列されたことを特記しておく。

(ドロシ・ベネット、ランス・ベネット両氏の解説をもとにしてこのカタログは編集したものである)

朝 日 晁

樹皮絵画 出品目録

作 品	作 者	種 族
1. 「グワーク神のお告げをひろめる」	ナリートジン	マンガリリィ
2. 「二匹のカモシカと一匹のパラムンヂの魚」	ブッシュの原住民	
3. 「泥蟹の跡と川」	ガルワ	マルンガン
4. 「イリッチャ・ナエラの儀式の踊り」 この絵は、漁網を中心とした儀式をかいたもので、亀とジュゴン（海牛）を捕え、使用したカヌーと二本の樫もかかっている。舟首には、銚のついたロープが巻かれ、銚は亀の横腹を持っている。→は捕獲をあらわし、上方右手には頭上を舞う海鳥、網目様の陰影は浅い海を、平行線は、深い海を表現している。	チャーワ	ガバブイーナ
5. 「衣服燃焼の儀式」 男が死亡すると「清めの式」として衣服を燃してしまふ。多くの男が穴の廻りをとり囲んで、あるものは楽器をならし、あるものは歌をうたい、下部の三人は踊っている。	ジャラビリィ	不明
6. 「斧男の精と、クナビビの踊り手」 この踊りの儀式は、9ヶ月もの間続けられる。豊穣を祈る極秘の儀式である。斧男の精は膝とひじの関節からでてきたという石斧をもって、稲妻をうつと雨が降るとつたえられている。この絵では虹に囲まれている。	ブッシュの原住民	
7. 「ブリーマー島物語」 ドリーム時代のアーネムランド、イルカラーブリーマ島の神話であり、この地方ではじめて亀を捕った人と伝えられている。二人の兄弟と一人の男の話である。二人の兄弟の捕った亀料理に、割り込んできた男は遂に一踏に火の中にたたき込まれ、かもめになってしまった。ところが、二人の兄弟も石になった話である。	マッタマン	ルーラジンゴ
8. 「16のブルローラの踊り」 死体埋葬の儀式がかかっている	ビニユイ	不明
9. 「クナビビの踊り手」	マカーニ	不明
10. 「葬式」 二本の白い桃の木の下で行なわれる葬式で、死体は中央に赤色でかかれ、また食料として廻りには小さなカンガルーがかかっている。	マランギィ	マナラング(グライド河口地方)
11. 「バヌンブルと朝の星」 両端に羽に三つのふさのついた、朝の星の儀式用のトーテムがかかっている。	ブランダイ	不明
12. 「トーテムの鱉」 作者のトーテム（種族の象徴として崇拜する自然物や動物）である鱉がかかっている。	不明	ブリーラ
13. 「最初の火を盗む」 初期の時代、鱉族ととかげ族が、何れが先に火を手にするか争った。結局とかげ族が勝ち、仕方なしに鱉族は火を盗	マチトフィ	マルラルーバ

作	品	作 者	種 族
	むことになる。やっと盗んだ火を手にしてブルマッド湾を渡るうち、火が手足に燃え移り焼けて失い、鯨になった。現在でも湾の中にその火が燃えていると信じられ、原住民は畏敬している。		
14.	「干潮時の礁」 ダイヤモンドの形は岩、円は水たまり他に、たこ、ひとで、ベリカンなどがかかっている。	ヌダंगा	ムリンガー
15.	「クラマーの儀式の準備」 作者は種族の酋長であり、中央の縞の帯状のものは、クラマーの有毒植物で、円は亀の卵、点々は蜘蛛の卵で、斜めの線は、蜘蛛の巣をあらわしている。	バンタカリン	チカラルー
16.	「犬と樹の皮で作ったカヌー」 一匹の犬が、樹皮で作ったカヌーにのり、ミリンギンビーから、エルチュ島に渡ろうとしたが、途中で亀の大群に会い、嵐になって逆もどりを余儀なくされ、石になった話である。	ドワダニガリリー	不明
17.	「ジャがいも踊りをするミミー」	ブッシュの原住民	
18.	「イルリーツァ族のために、神のお告げを与える人」 アーネムランドに伝わる神話で、神のお告げをもったバネイチャが、山から下りて、人々にそれを告げようと、よびかけたり、踊ったりしてさそおうが、良くない一群の人々は、遂に彼を槍で殺して川へ投げ込んでしまう。するとその川から新たに生れ変わった、レイチャングと名の男が体には聖なる模様をつけて現われた。そしてそのあとには、一本の木が生えていた。この神聖な模様は以後も尊いものとして受け継がれている。	ビリキジー	ダルワング
19.	「カンガルーを槍で捕るミミー」	ブッシュの原住民	
20.	「葬式の踊り」	リブンジャ	ガブエンギョ
21.	「チャンカウ姉妹の神話」 アーネムランドの神話で、この二人の姉妹はカヌーでやってきたが、その途中多くの動植物に名前をつけながら旅した。めかじき、あひる、海蛇など、また貝を海に住むべきだと決めたが、亀に、それは海浜であることを教わったが、結局貝は半分は深い海に、半分は海浜に住むはめになった。	ジュンマル	不明
22.	「ブカマニ祭の鯨の模様」 埋葬の時、鯨踊りの踊り手の体にかかれるもので、円は鯨の扁なたぼっこをする石、十文字は体内の脂肪、点 は 背骨、横縞は背骨の模様、交叉した矩形は耳や眼そして手をあらわしている。	ウンビヤ・オ・チミリ	チウィ
23.	「チャランブの葬式の踊り」 鯛、なまづ、蛇などの踊りの様子がかかっている。果樹、百合、川などもある。	ウルル	不明
24.	「クラマー時代のスネーク湾」 白、赤、黒の円は星、左方の縞はなまこ、全体の交叉した線は踊り手の動きを表現したもので、貴重な作品である。	タイベラーカワミルリィ(1900年生)	チウィ
25.	「海の生物」 アカエイ、鯨、亀、鯨がかかっている。	ガンバイヤリ	ルラゼンゴ
26.	「斧女」 斧男と一緒に雲の中に住むとされ、雨神である。	ブッシュの原住民	

作 品	作 者	種 族
27. 「斧男」	ブッシュの原住民	
28. 「ドリーム時代の野犬人」 ドリーム時代の精霊の一人ディンゴは、人間を野犬にしたり人間にもどしたりする力をもっていた。	ラングルーチャ	不明
29. 「亀、とかげ、蛇と叢林食物」	マルリミー	不明
30. 「アカエイ」	ブッシュの原住民	
31. 「ジャートの物語」 ドリーム時代の神話であって、ジャートという少年がある日海岸で一匹の魚をみつけ、料理しているところへ父がやってきて、ぜひ一切れくれと頼むが少年は頑として与えず、自分だけで食べてしまった。数日して今度は父が料理していると、少年は泣きわめいて欲しがり、父が前のことを考えて与えないと、遂に羽が生えて鳥になって父の料理する上を飛び廻る。父はその姿をあわれんで、自分も鳥になって友達になくなってやる決心をする物語がかかっている。	ナールチン	マルダルバ
32. 「踊るミミ」	ブッシュの原住民	
33. 「ジャランブの葬式」 ジャランブとは、丸太棒の中をくり抜いた棺のことで、死者の納骨用につくる。それには、なまづの模様をかき、なまづ踊りの踊り手の体にもかかれる。あひる、亀、蛇、小鳥、毛虫、カンガルーなどの踊りの様子もかかっている。	ブヌユイ	グバブイグ
34. 「カレドニアの叢林に、はじめて火をつける話」 ドリーム時代に作者の酋長は、狩猟の便利のように視界を広げるべく、叢林に火をつけて燃す。その炎から逃げる三匹のカンガルー（一匹は雄、二匹は雌）一匹のフクロ鼠、二匹のカモシカ、中央左には、二人の女性が食料集めにやってきて、疲れて恥部をかかすようにしてうづまり休んでいる。	マンゲラウイ	ゴマイジ
35. 「朝の星の儀式での淡水踊り」 上部には、朝の星をあらわす羽根があり、また紐状のものはその運行をあらわし、亀、魚の踊り、なめくじ、アネモネもかかっている。この儀式は「力」を削り出すために行なわれるものである。	(バルドラウイ)	不明
36. 「タバーラとブルカバリーとの斗い」 ドリーム時代のタバーラとケリニューヤの斗いの物語で、戦場がかかっている。絵全体にある点々は草木、下部左方には戦士の足跡、黄色の線は海岸線、死体が横たわり、また、傷ついた人々もいる。	ジュリ・ケリニューヤ(1880年生れ)	マンディンブラ (ティウイ)
37. 「猫と鳥」 ドリーム時代に行なわれた、最初の葬式の様子である。	ダウディ	グバブイグ
38. 「わがふるさと」	ミリマーウンデミイリ	ティウイ
39. 「X線画のバラムンジ」 バラムンジとは、淡水魚のことであり、X線写真のような透視した方法のかき方によって描写することが、よりそのものを強く把握し、次の漁獲のたすけともなり、その豊へもちかづくと信じている。	ブッシュの原住民	
40. 「海の生物の踊り」	ウンジャグ	ルラジゴ

松山 「オーストラリア原始美術」展とその民族学的背景

作 品	作 品	種 族
41. 「昼と夜のペランピナリーの国」 上部の半円は丘，下部の長方形は砂丘，中央の円は太陽，三日月，満月，星とまた，帯状のものは道，作者はこの土地を愛していた。	ナンギヌー（1905年生れ）	チカラル
42. 「ジャがいも踊りをするミミ」	ブッシュの原住民	
43. 「ユールラングルの男女の恋」 アーネムランドルに伝わる有名な神話であって，多くの絵にあらわれている。二人の男女の神が雨期と乾期の神として池の中にすみ，恋をし，からみあっている話。	マワラン	ルラジンゴ
44. 「ドリーム時代のウランジュンガ」 この種族のトーテムは，犬の陰莖であって，この絵は，婦女子，未成年者を見ることをかたく禁じられている。	ルリアナ	ガナルピング
45. 「ユールラングルがワウイラク姉妹をのむ」 ユールラングルとは大きな虹蛇のことで，ワウイラク姉妹が彼女たちの名づけた動植物たちと一諸に散歩していて，疲れて池のほとりてひと休みした時，一人があやまって，池の中へ月経をおとしたために池の水が染り，虹蛇は驚いて嵐をよび雨を降らし，そのうえ，姉妹をのみ込んでしまった。今度はき出したら雨は止み太陽が輝いた。雨期と乾期のくり返しは，そのせいだと信じられている。	マワラン	ルラジンゴ
46. 「漁猟」	ガンバイアリ	ルラジンゴ
47. 「ミミの夜の祭」	ブッシュの原住民	
48. 「クナッピーの儀式での，カンガルーの踊り」	マガーニ	ジナンゴ
49. 「マクスサン・ブラウ」	マワラン	ルラジンゴ
50. 「叢林風景」	マランギー	マナンレンゴ
51. 「ブカマニの儀式のための罽模様」	ウォピ・ア・オ・ディミイリ	ティウイ
52. 「ワウイラク姉妹の神話」 No. 45の物語ですぐれた作品のひとつである。	ヂュルワルダク（ダウディ）	リヤーガローウルミルリー
53. 「眼」 上部左はイルカの眼，中央左は鮫，下部左はアカエイ，亀，右には海牛，上部右には鱉，中央には虹の神の眼などがかかっている。	ヤルンガ（1905年生れ）	チカラル
54. 「トーテムの蛇」	ブッシュの原住民	
55. 「埋葬の儀式の踊り」	ヂャワ	グハブエンゴ
56. 「ごったかえしの貯蔵用の入れもの」	バカレイアモ（1920年生れ）	ティウイ
57. 「儀式の準備」	ラングラチャ	ブレラ
58. 「カンガルー」	ブッシュの原住民	
59. 「ワラガン主の壺」	バンダク	不明

作品	作者	種族
ワラガンはドリーム時代の指導者であり、また、かぎのついた槍を発明した人でもある。		
60. 「ジュングワンの儀式の踊り」 ワウイラク姉妹の神話である。	ビンニュウイ	不明
61. 「生きることあと僅かに10日」 叢林をさまよっている一人の男のあわれな運命を絵にしたものである。	マンディムブラ	ケリーニユア
62. 「踊るミミ」	ブッシュの原住民	
63. 「マッド・グースの儀式」 この儀式は種族の中で最も大切なもののひとつである。	グウルマルマル	ギャナルビンダ
64. 「ドリーム時代の復讐の旅」 十字様のものは交差して流れる川で、その地をブレイダの国王に率いられて、復讐の旅へと行く様子がかかかれている。	マントルラグ・マントルラグ	ブレイダ
65. 「飛ぶ狐とトキ」	ブッシュの原住民	
66. 「夜と昼の叢林」 アプスリー海峡の岸に茂る、ココナツの葉がかかっている。中央の左に亀、右に白いおうむがいる。中央の左上部分に月がかかっている。	カンタ・ティバルーラ	不明
67. 「わが皮膚 ベラッカ」 わが皮膚とはわがトーテムのことで作者のトーテムベラッカそれは蜘蛛である。	イリミ・ヤッティ (1905年生れ)	ティウイ
68. 「儀式用のささげもの」	不明	ティウイ
69. 「雨期の流れにすむ蛇」 左が雄、右が雌の蛇で、雨期の水たまりと蛇のいる絵である。	バルングパー	ジャマンジャング
70. 「ブカマニーの儀式の準備も終る」	ブジャメリー	不明
71. 「海の生物」 カヌー、淡水魚、アカエイなどがかかっている。	ティバルーラ	不明
72. 「雨期」 円は太陽、白く散るのは雲、帯状の赤、黄、黒は太陽の光、四角は雨雲、白い帯状の形は深い雲を表現している。	ミラ・レイ	不明
73. 「蝶と毛虫のしるし」	タンバラチンニ	ティウイ
74. 「ワンジーナの像」 オーストラリアの西北部一帯に、ワンジーナつまり雨乞いをかいた岩絵が多くみられる。季節の変わる度に新たに書き改めて雨乞いをする。	不明	不明
75. 「水蓮の池で隔なたぼっこをする鯉」 白と黄の楕円形の線は水蓮の葉、赤の絵は筋、廻りの黒い土、点で表現されているのが鯉である。	タンベラ・ウォリ・ウァ	不明
76. 「雲を通しての虹」	カンタ (1905年生れ)	ティウイ

作	品	作	者	種	族
	大きい円は虹、小さく交叉した円は太陽、黒のビームは太陽から四散する光線、白と黄の外側の部分は雲をあらわしている。				
77.	「ブルカバリとタベラとの闘い」	タベラーブンガディラ・ケリナ イウツ	不明		
	絵の左方にブルカバリ、右方にタベラがいて、タベラはマンデムブラ族の指導者として尊敬されつづけている。タベラは斗いにやぶれ傷つこうとしている。そして死亡した。また、世界にも死が訪れようとする。そのあり様を未亡人がかいたもの。				
78.	「奇妙な蛇」	カルド・ケリナイウァ	マンディーブラ		
	作者は種族の儀式の指導者であり、1964年65才で死亡したが、死の直前、夢で四本足の蛇が息子を咬んだ。それを記録したもの。				
79.	「朝の儀式の為の、かもしかと、じゃがいもの葉の踊り」	ガルワ	ヤナンダ		
80.	「雄と雌の亀」	ブッシュの原住民			
81.	「海の狩」	テビラ・クッ・ミリー	ティウイ		
82.	「ミミの恋愛」	ブッシュの原住民			
83.	「ミミの霊像」	ブッシュの原住民			
84.	「瘡せたデビール・デビール」(男性)	ブッシュの原住民			
85.	「瘡せたデビール・デビール」(女性)	ブッシュの原住民			
86.	「あひるのトーテムのある、ナーラの儀式の為の酋長」	バク・レイ	デナンダ		
	あひるの口ばしで作った水たまり、酋長は飾りつけ、儀式用の袋をつけている。				
87.	「鰐といっしょのミミ」	ブッシュの原住民			
88.	「ワラガン酋長の霊」	バンダク	ムリンバタ		
	ドリーム時代に、銛のついた槍を發明した酋長、ワラガンが、海岸の砂地に等身大の土壘をつくり、体には儀式の飾りをつけて踊っている。長い髪、狩猟用の大小の木の棒、狩で捕った魚もかかっている。				
89.	「トーテムの鰐」	不明	不明		
90.	「ミミの霊像」	ブッシュの原住民			
91.	「死後に見られるムルルマの霊」	マッサマン	ルラジンゴ		
	ドリーム時代、ルラジンゴの酋長ムルルマは、イリーチャの攻撃で殺された。アーネムランドの北東岸沖の岩に、今でも立っていると信じ、住民は近づくことを怖れている。岩の白の部分は海上に、黄の部分は水中に沈んでいるのをあらわしている。				
92.	「幼いバラムンディの魚と、一踏にいるカンガルー」	ブッシュの原住民			
93.	「月と星」	不明	ティウイ		

作 品	作 者	種 族
94. 「モバデチィ」 モバデチィとは死人の霊をかいたものである。この種族は死人の霊を危険視する風習があり、恐怖をもっている。特に夜は一そう怖れる。	ミラレイ	ティウィ
95. 「かもの踊り」 埋葬の儀式のひとつであり、かもの食料の蛙やなまづがかかれ、蛇や亀、百合、水たまりがある。また、木は住民が坐って魚をみつけるためにある。	ダリングウィ	グバビンゴ (アーネムランドの東北地方)
96. 「バッキンガム湾のミミ」 ミミと呼ばれる四人の男の生活がかかっている。	マサマン	ルラジンゴ
97. 「ナーラの儀式の踊り」	バク・レイ	ジナンダ
98. 「バラマがはじめて、聖なる御物ランガをみせる」 儀式に使うものうち、最高の秘密と神聖視されているのは、ランガで、どの種族ももっている。それも儀式のクライマックスに瞬時みられる程度で、まして、秘密の場所に隠されているのを、婦人や未成年が見ると、それは死を意味して罰せられる。アーネムランド地方につくられた、最初の罰則ですらある。このランガの模様、使い方、主霊の意義は、代々の主霊から伝えられている。	ガルワン	ダルワンゴ
99. 「かき踊り」 ワウィラク姉妹の儀式からとった踊りのひとつである。	ブヌエィ	不明
100. 「ブルローラの模様」 この模様は神聖なもので、ポートキーツの東北地方の地図ともなっている。住民の歩く道に通ずる門は、聖なる祭場、火、川、中央には主儀式場、大きな祭の燃える火がかかっている。	ピライ	ムリンバータ
01. 「X線描画のカンガルー」	ブッシュの原住民	
102. 「ワラガンと彼の話のついた槍」	バンダク	ムリバータ
103. 「レイチャン、聖なる法を説く」 中央にはドリーム時代の最高立法者レイチャンが、二人の弟子と一人の夜鳥人と呼ばれる弟子と共にいる。夜鳥人クワクはレイチャンの聖法を飛び歩いてひろめ、今、木にとまり、かぶと虫、ねずみも傾聴させている。クワクはまた二人の弟子をもっている。この絵の中にレイチャンが、二人の弟子をして、クワクに一そう聖法ひろめるよう伝えさせようとしている。そしてクワクは多くの場所を廻って説法したのである。	ナリチン	マンギャリー

<陳列中の作品は、会期の後半に、会場の都合で一部陳列替えいたします>

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

84 瘡せたデビル・デビル (女性)

85 (男性)

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

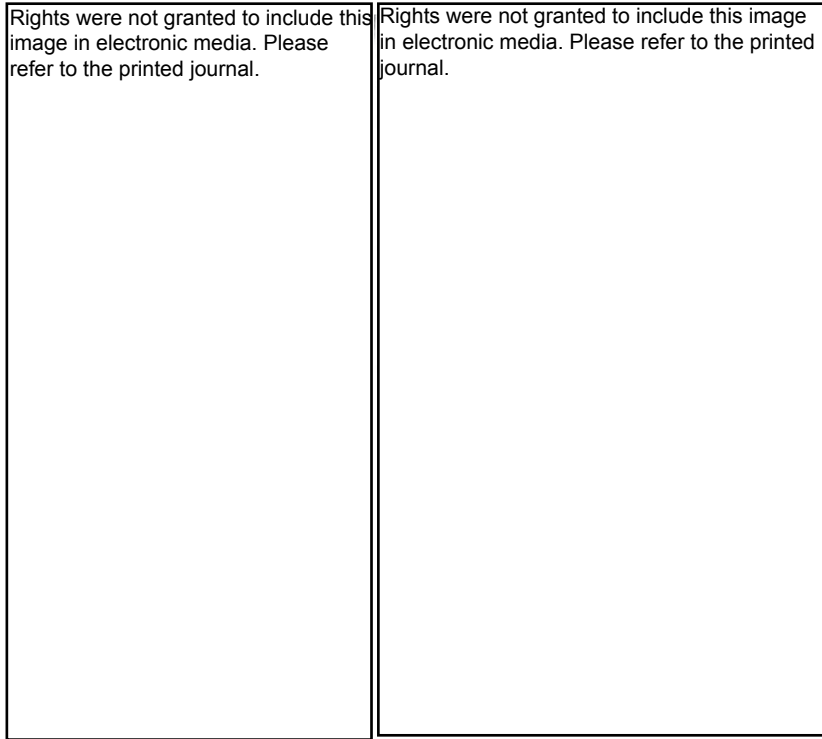
木 彫

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

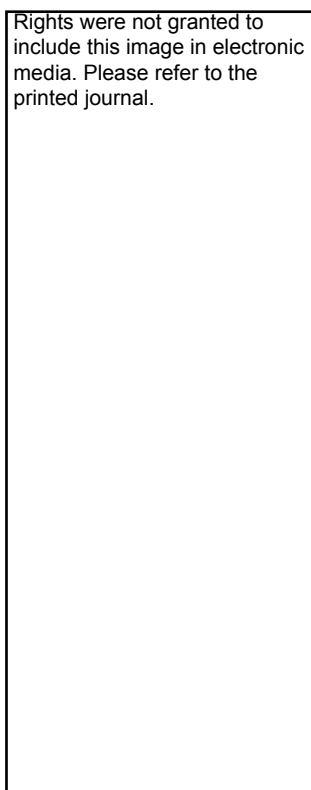
6 斧男の精とクナビビの踊り手

1 グワック神のお告げをひろめる

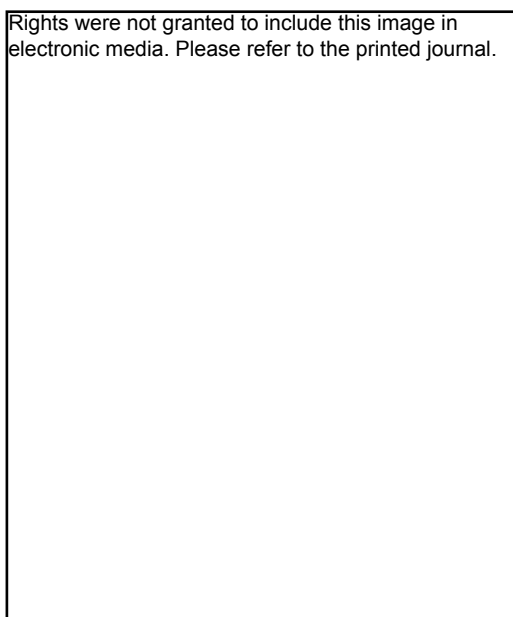


7 ブリーマー島物語

13 最初の火を盗む



8 16のブルローラの踊り



11 バムンプールと朝の星

Rights were not granted to include this image in electronic media.
Please refer to the printed journal.

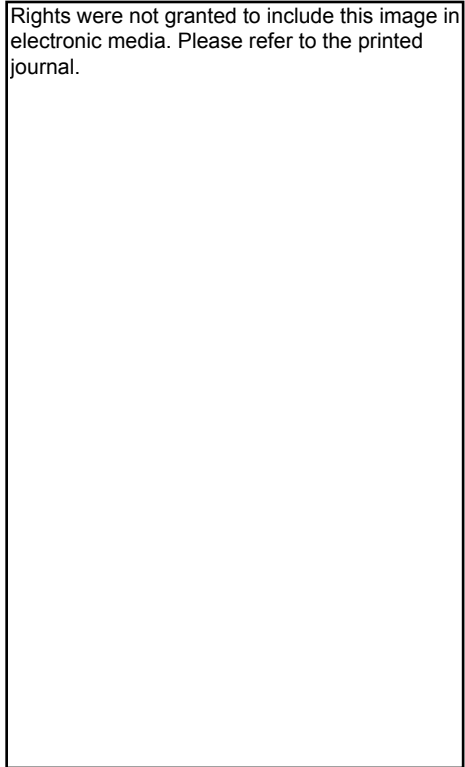
10 葬 式

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

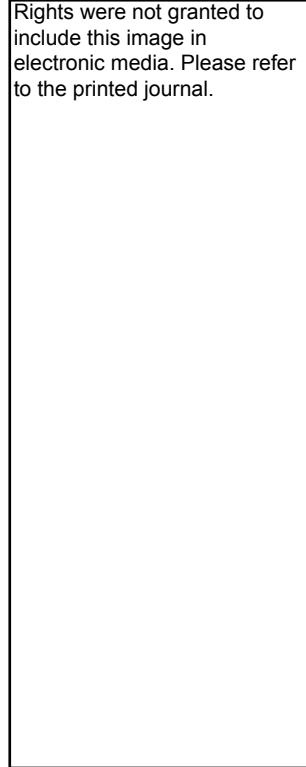
Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

14 潮干時の礁

16 犬と樹の皮で作ったカヌー



18 イルリーツァ族のために神のお告げを与える人



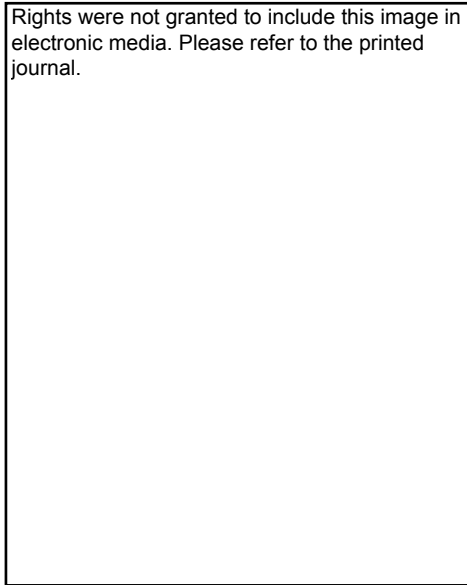
21 チャンカウ姉妹の神話

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

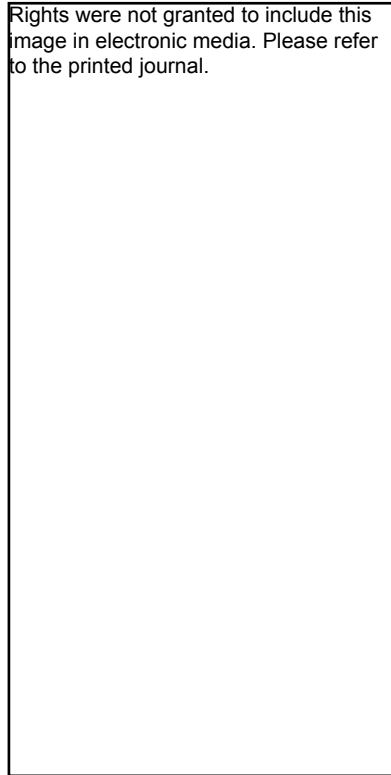
Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

23 チャランブ（鯛・なまづ・蛇）の葬式の踊り

22 ブカマニ祭の鯉の模様



24 クラマー時代のスネーク湾



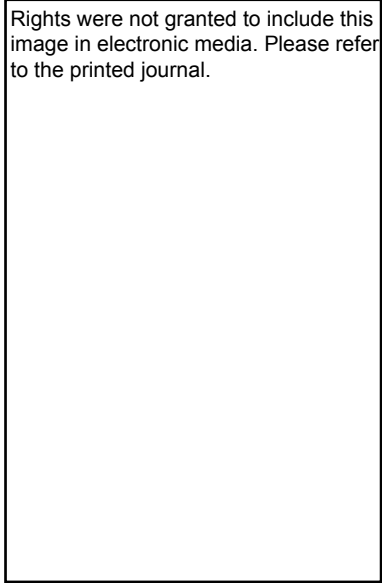
25 海の生物

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

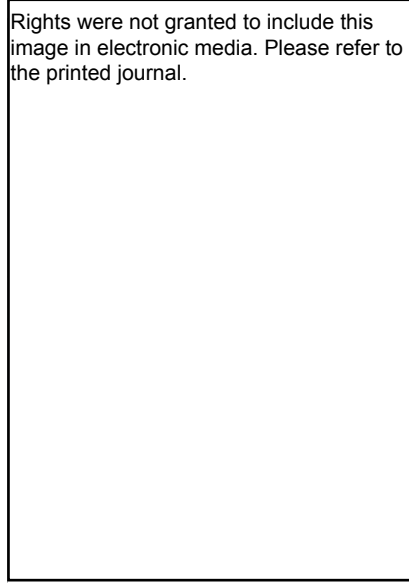
Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

28 ドリーム時代の野犬人

26 斧 女



29 亀・とかげ・蛇と叢林食物

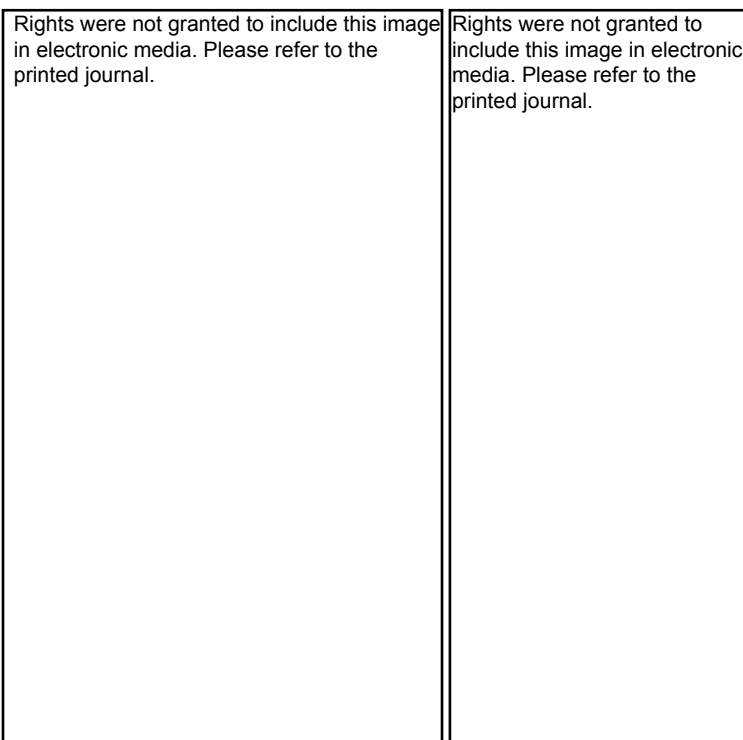


30 アカエイ

Rights were not granted to include this image in electronic media.
Please refer to the printed journal.

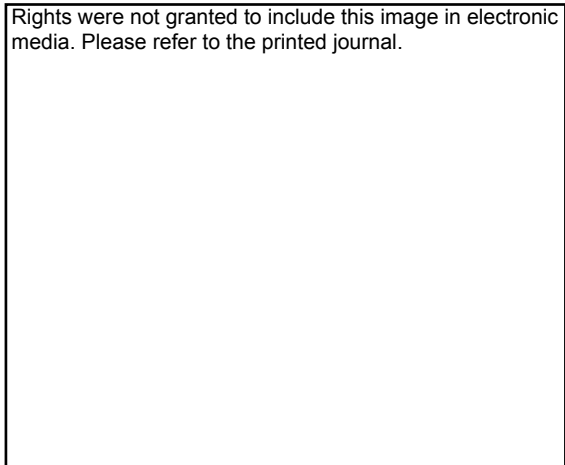


31 ジャートの物語

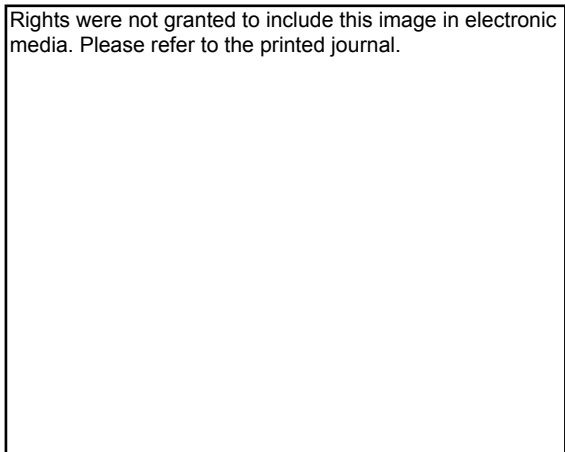


33 ジャランプの葬式

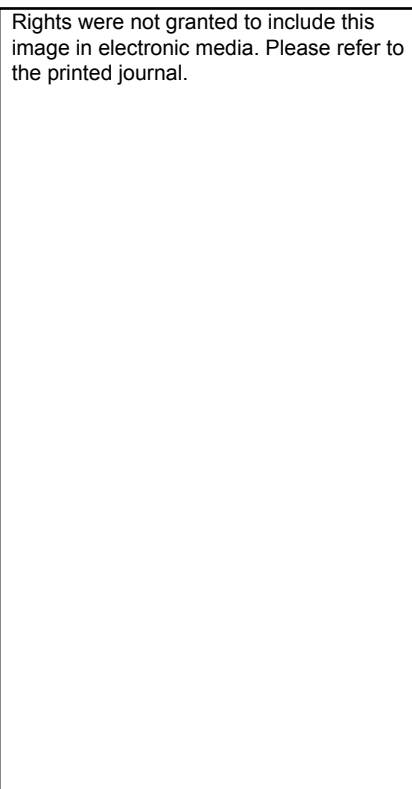
34 カレドン湾の叢林にはじめて火をつける話



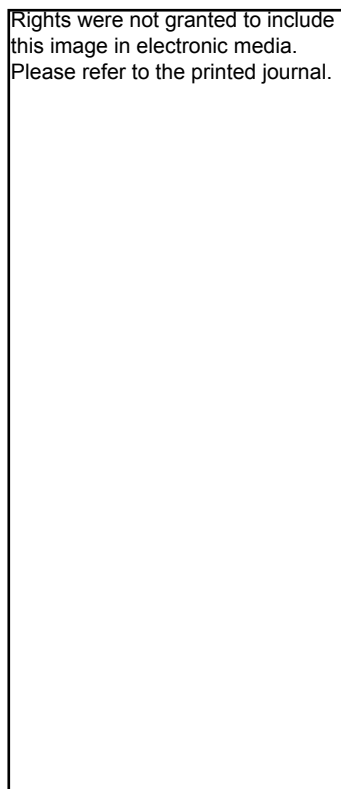
38 わがふるさと



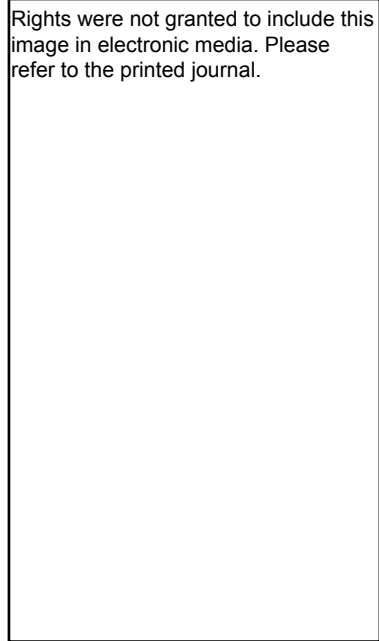
39 X線画のパラマンジィ



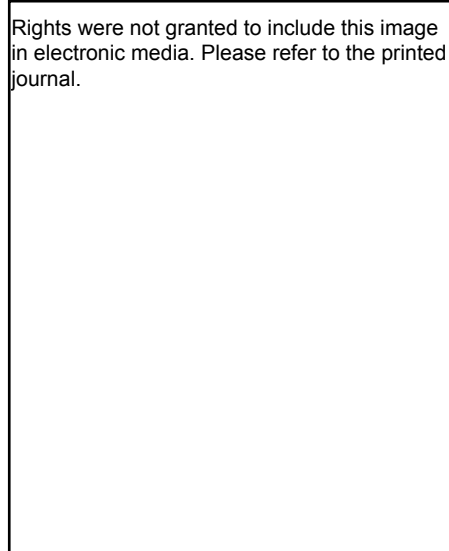
36 タバーラとブルカマリーとの斗い



37 猫と鳥



41 昼と夜のペランピナリーの国



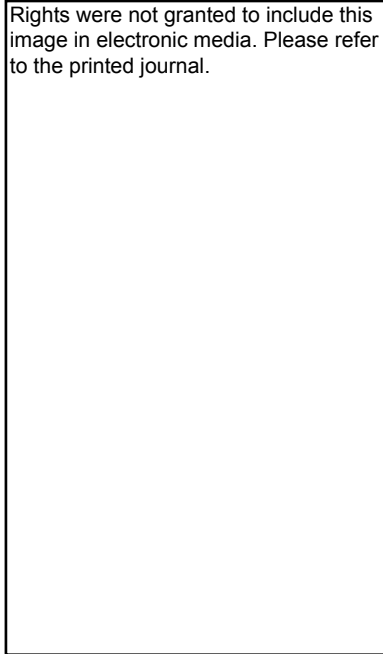
42 ジャがいも踊りをするミミ

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

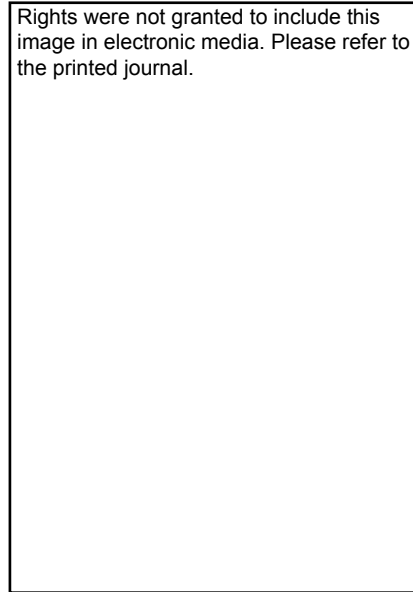
Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

43 ユールラングルの男女の恋

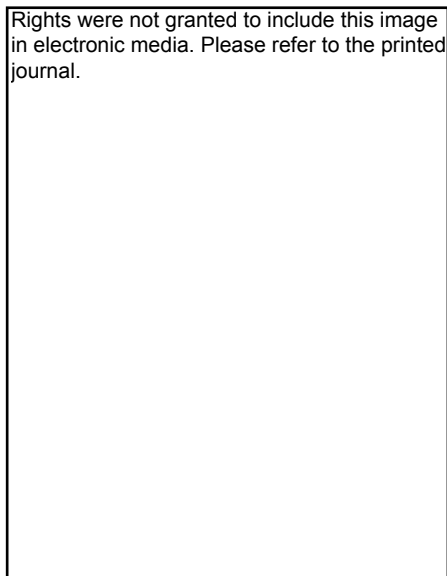
46 漁 獵



50 叢林風景



51 ブカマニの儀式の為の罽模様



52 ワウリラク姉妹の神話



55 埋葬の儀式の踊り

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

57 儀式の準備

60 ジュングワンの儀式の踊り

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

64 ドリーム時代の復讐の旅

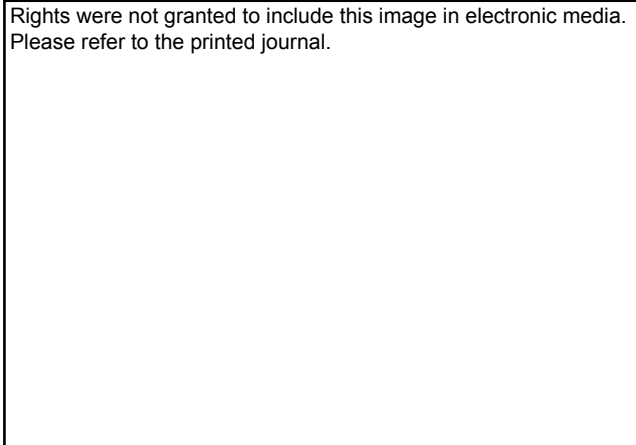
67 わが皮膚ベラッカ

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

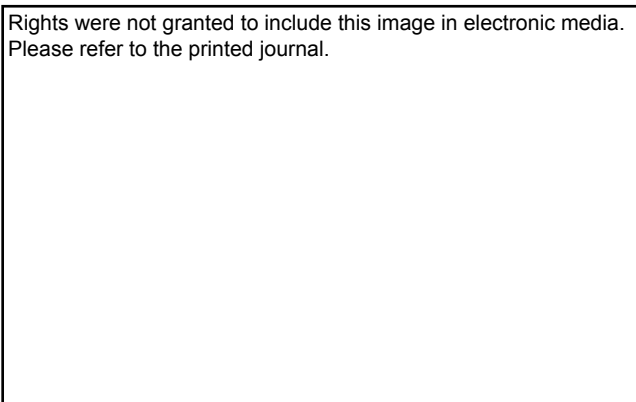
Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

59 ワラガン主の霊

61 生きることあと僅かに10日



70 ブカマユーの儀式の準備も終る



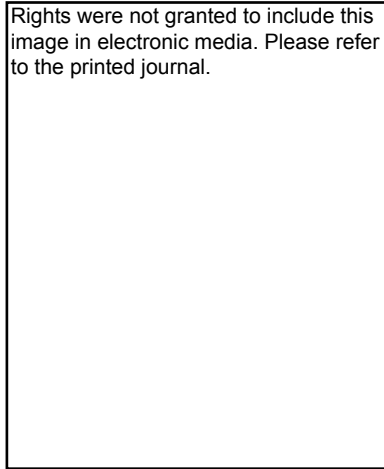
77 ブルカバリとタベラとの斗い

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

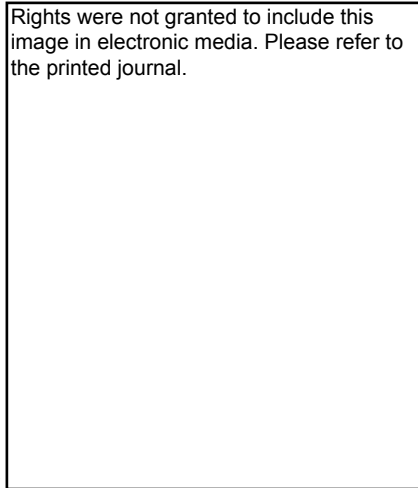
68 儀式用のささげもの

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

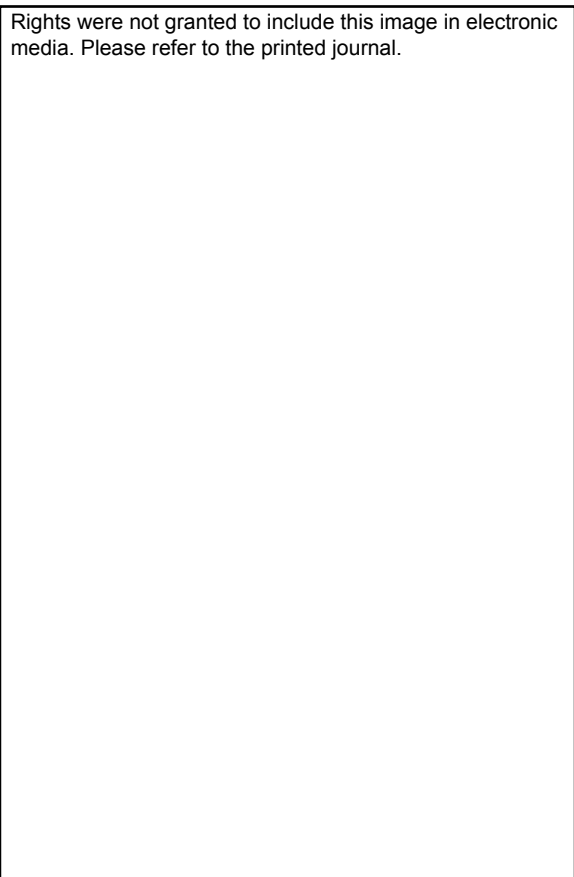
69 雨期の流れにすむ蛇



73 蝶と毛虫のしるし



80 雄と雌の亀



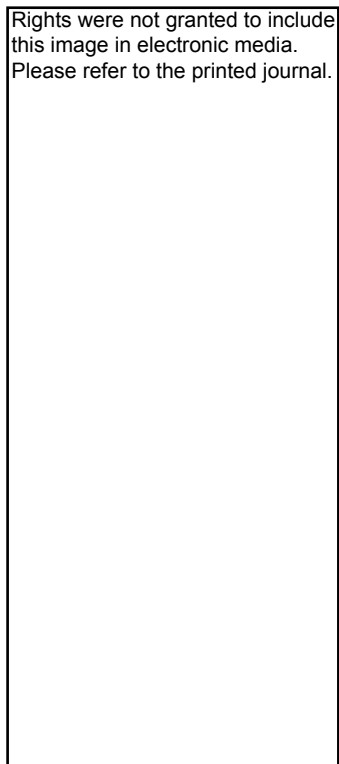
74 ワンジーナの像

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

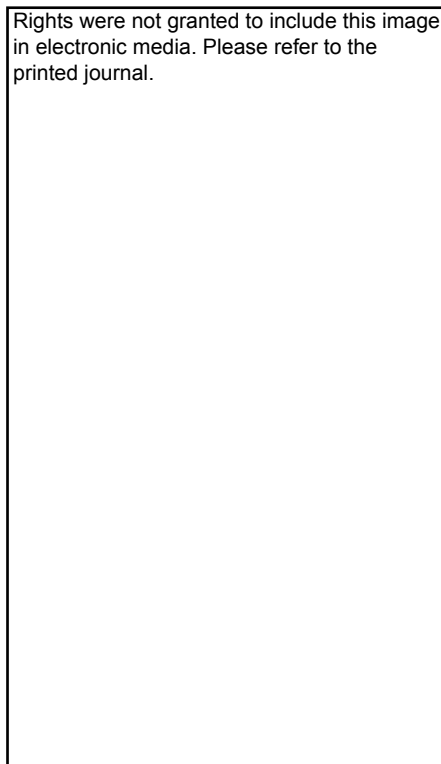
Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

81 海の狩

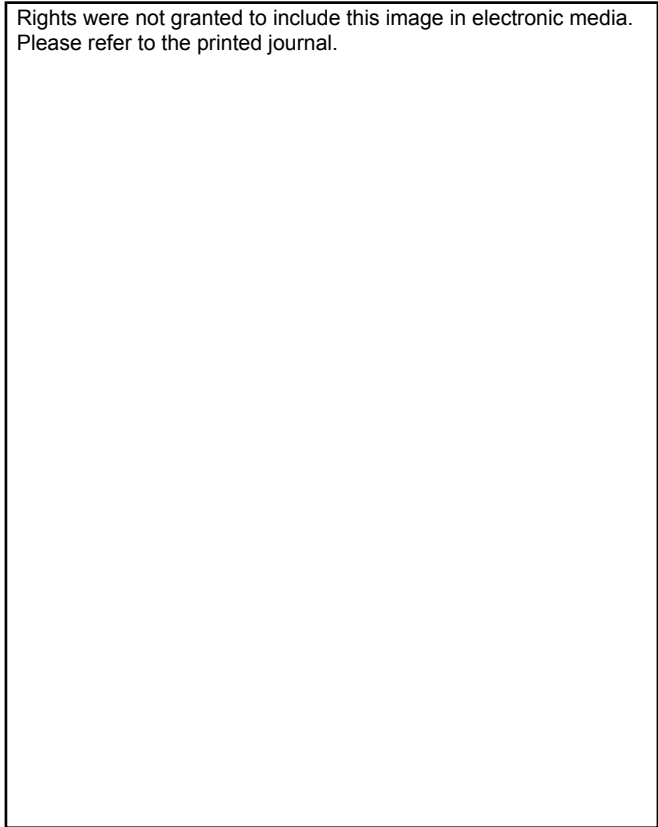
87 鱈といっしょのミミ



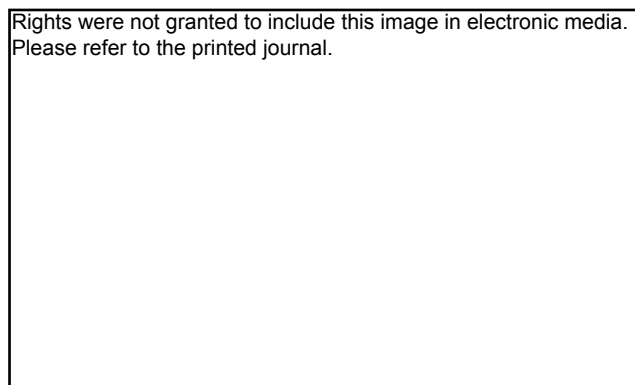
88 ワラガン酋長の霊



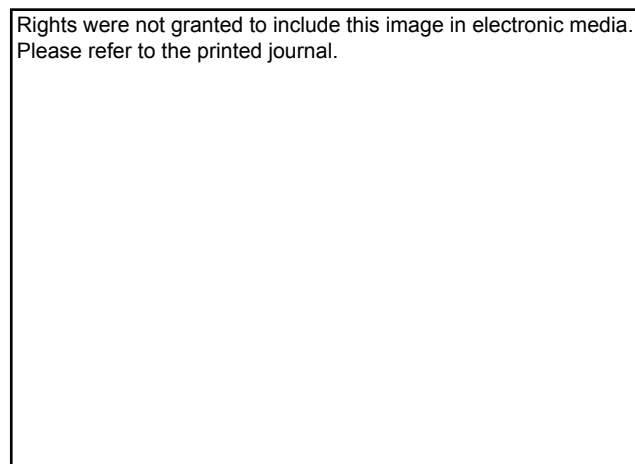
89 トーテムの髑



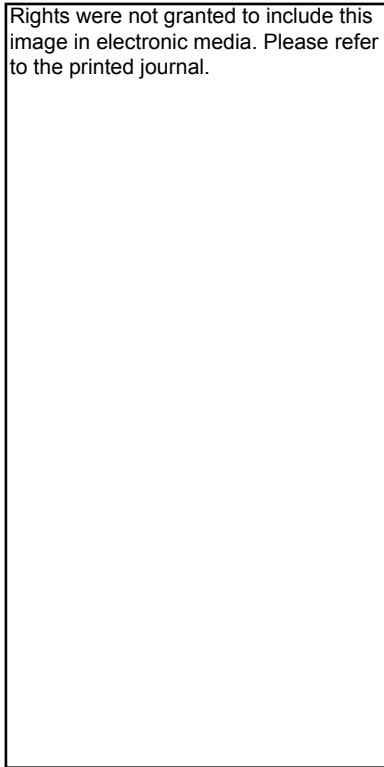
90 ミミの霊像



92 幼いバラムンディの魚と一緒にいるカンガルー



93 月と星



94 モバデティ



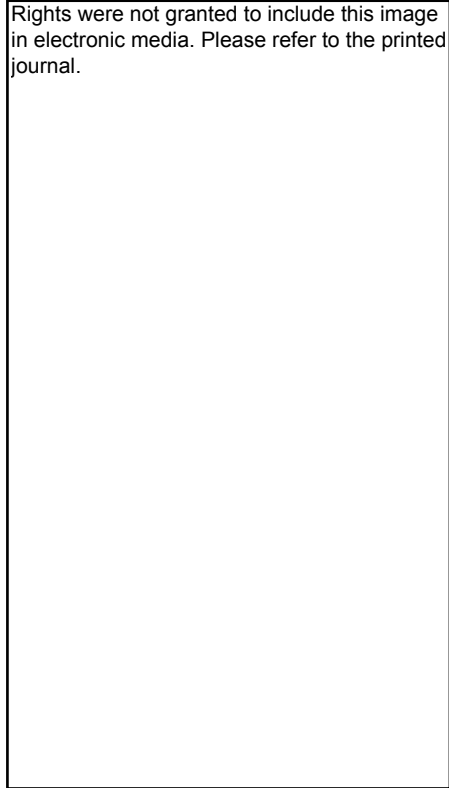
96 パッキンガム湾のミミ

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

101 X線描画のカンガルー

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

97 ナーラの儀式の踊り



100 ブルローラの模様



102 ヲラガンと彼の銃のついた槍

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

<彫 刻>

彫刻について簡単にふれると、今回のものは、アーネムランド全域と、アジャセント島のものが主体で、いくつかの種族の指導者が夢の時代の創造者や、宗教的儀式にもとづいて作ったものである。樹皮絵画と同じく、宗教的知識の深い人たちのみが制作することを許され、しぜん年長者が多い。また、より表現能力を示すことが、種族の為に、儀式の真隨にふれるとしてより努力されることになる。それらは、成人式や墓柱として使われることもある。時代は極めて難解で古いものは石で刻まれ、また最近のものは、相当文明の波を意識させる、オーストラリア以外の諸文化の影響を感じさせるものもある。

<武 器>

オーストラリアの原住民の武器には、二つの使いみちによる道具がある。ひとつは狩猟用で、いまひとつは斗争用である。その装飾やその概念は、極めて原始的なスタイルをとっている。今回陳列されるものは、その最も代表的なものである。特にティウィ族の斗争用の道具は最もきわだっている。

<衣服および儀式用具>

アボリジンの男女は、何れもわれわれの考える衣裳らしいものはつけていない。しかし、各種族は、それぞれ伝統的な儀式の為に、何種類かの頭につける飾り、腕、足へのバンドなどをもっている。また、儀式用の簡単な衣裳もある。秘密の儀式（ランガ）用のものなどは、特におもしろいもののひとつであろう。

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

<p>Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.</p>	<p>Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

Rights were not granted to include this image in electronic media.
Please refer to the printed journal.

<p>Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.</p>	<p>Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

Rights were not granted to include this image in electronic media.
Please refer to the printed journal.

Rights were not granted to include this image in electronic media.
Please refer to the printed journal.

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.