

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

模倣される民族芸術：
アメリカ先住民族ホピのジュエリーを事例として
(民族藝術学の諸相)

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2017-03-14 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 伊藤, 敦規 メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/10502/00008375

模倣される民族芸術

——アメリカ先住民族ホピのジュエリーを事例として

伊藤敦規

抄録——アメリカ合衆国南西部のアリゾナ州に保留地を有するアメリカ先住民族ホピが制作する銀製のジュエリーは、オーバーレイと呼ばれる制作技法とホピらしいモチーフをもとにした図案が特徴的である。本稿は、今日商品としてグローバルに展開する彼らのジュエリーを対象としたいくつかの「模倣品」を例証するとともに、特定の作家名やホピ製を偽称する行為に対するホピの作家や政府の対応を検討することを目的とする。

Summary——Hopi, a federally recognized Native American Tribe in Arizona is famous for their silver jewelry making. Hopi jewelry is well known as “Hopi style”, which is the combination of overlay technique and particular designs. However, those characters have been reproduced by non-Hopi people and to be sold as Hopi jewelry in the global market. With several figures, this study will illustrate some typical characteristics of “imitation Hopi jewelries” and then will describe the approaches how Hopi artists and the Tribe are tackling this issue.

はじめに——問題の所在

近年マスメディアを通して、食品加工会社による食材や生産地の偽装や、欧米や日本企業の商品やブランド名が不正にコピーされている問題をしばしば耳にする。故意に商品の成分を偽り、生産者やブランド名を騙^{かた}ることで消費者を欺く行為は、私たちが関心をよせる民族芸術の分野においても無縁ではない。本稿では、筆者がこれまで関わってきたアメリカ合衆国の先住民族ホピ（Hopi）が制作するジュエリーを事例として、ホピ製を騙った偽装品の諸特徴を提示するとともに、模倣品の製造や偽装品販売に対するホピ側の主張を紹介することを目的とする。

1. アメリカ先住民族ホピ

旧ルート66が東西を横断するアメリカ合衆国南西部のアリゾナ州は、世界遺産に登録されているグランドキャニオンをはじめとする自然観光資源や娯楽施設が州内に多数存在するため、全米および国外から来訪する多くの人々にとって魅力的な州の一つになっている。また同州は、カリフォルニア州、オクラホマ州に続き合衆国内で第三番目にアメリカ先住民人口が多い州としても知られている（阿部2005：34）。本稿で注目するホピの多くはこうした土地柄のアリゾナ州北東部に位置する

ホピ保留地内で生活している。

ホピとはホピ語で「平和の民」を意味する自称的民族名であり、現在アメリカ合衆国政府から承認（注1）されている約500のアメリカ先住民族集団の一つである。2000年に行われた国勢調査によると、ホピの人口は約1万1000人で、そのうち約9000人が保留地内に暮らしている。約247万エーカー（埼玉県と群馬県の合計面積に相当）のホピ保留地は、標高1600から2000メートルの高地に位置する。その気候は年間降雨量300ミリメートルに満たない半砂漠気候である。こうした厳しい自然環境中で農耕文化とそれに関する複雑な神話・儀礼体系を継承してきたホピは、現在でもクランが管理する土地で農作物を栽培し、年間を通して様々な儀礼を執行している。

儀礼や言語といった、民族集団としての紐帯を支える重要な文化的要素の衰退を一般的に抱える合衆国内のアメリカ先住民族集団の中で、ホピは今日でも比較的強固に伝統や儀礼、親族組織を保ち続けている集団である。しかし、キリスト教への改宗や学校教育の強制を強いた19世紀後半からの「強制同化政策」、20世紀前半からの「インディアンのためのニューディール政策」と呼ばれるトライバル政府自治推奨政策、第二次世界大戦後の「連邦管理終結政策」などのアメリカ合衆国

（注1）承認とは、「当該トライブが合衆国政府と公式の関係（合衆国憲法の通商条項と条約条項に基づく関係）を有する政治主体であることの認定」を意味する。同時に「被承認トライブが自治権や連邦法にもとづくサービスの受給資格を有すること、条約や行政命令、連邦法や判例で保証された諸権利が認められる」ことを意味する（鶴月2000：243）。

政府主導の「対インディアン政策」を経ることで、他の集団同様伝統的な生活様式も否応なく変容されることとなった。また、合衆国政府の「対インディアン政策」を起因とする伝統的生活様式の変容に伴い、近代的生活様式が徐々に普及していくホビ保留地内には西欧型の貨幣経済システムが浸透してゆき、今日では現金収入の確保が日常生活を営む上で避けられない。

ホビの中には雇用機会を求めてアリゾナ州内の都市部に移住する者や、毎日数時間の通勤時間をかけて自動車で近郊都市へ働きに出る者が存在する。他方、最寄りの近郊都市から約100キロメートルも離れているホビ保留地内での就労機会はごく限られている。安定した収入を得られる就業形態としては、まずホビ・トライバル政府関連機関での就労がある。ホビ・トライバル政府とは、合衆国政府によって州政府とほぼ同等の権限を保障された、ホビ保留地内での司法・立法・行政を司るホビの自治政府であり、1930年代半ばから始まった「インディアンのためのニューディール政策」下で合衆国政府の承認を受け発足したアメリカ先住民族自治政府の一つである。同政府関連機関には上記した各機関の他に警察、消防、刑務、医療、公教育機関などがあり、それらで総勢数百人程度の雇用機会を生み出している。この他に固定給を得られるのは、合衆国管理の郵便局業務職の他に、村落や個人が経営する食料品店や飲食店、アート・ギャラリーといった小売店でのパート労働のみである。それぞれの規模は小さく、もっとも大きな食料品店でも従業員は10名程しかない。こうした安定的な収入を得られる者や、個人企業主としてコンサルタント会社やアート・ギャラリーを起業する極めて少数の者を除き、保留地居住の成人のほとんどは失業状態にある。現金を獲得する手段はアート販売しか残されていないのである。

ホビが制作するアートは多様である(図1)。乾燥したホビの大地に雨と生命力をもたらすカチーナ(Kachina)と呼ばれる超自然的存在をモチーフとして、ハコヤナギの根を彫り天然顔料やアクリル絵の具で着色したカチーナ人形、保留地近郊で採取した粘土や釉薬を使用した土器や陶器、草木染めしたユッカの葉を編んだかご細工、同じく草木染めした羊毛を編んだ織物やキルトといったテキ



図1 ホビが制作する各種アートを描いた絵画(ニール・デイヴィッド・シニア作、複製、筆者所有、撮影)

スタイル、色鉛筆やアクリルおよび油絵の具を用いた平面絵画、そして銀製のジュエリーなどがある。作家はこれらアートを儀礼時や親族関係者の祝事などに贈与・交換する目的で制作する場合もあるが、大部分は保留地内外のギャラリー(注2)に卸すほか、合衆国各地で開催されるアメリカ先住民族アートショー会場で消費者に直接販売することを念頭において制作している。

2. ホビのジュエリー

商品として制作された各種アートは、後述するようにしばしば非ホビによる模倣の対象となる。被模倣行為の対象となる頻度の高いものにはカチーナ人形やジュエリーなどがあるが(Pearlstone 2001)、本稿では紙数の関係上ジュエリーについてのみ言及する。

今日ジュエリー制作を行うアメリカ先住民族は、ホビ、ズニ、サント・ドミンゴ、イスレタなど合衆国南西部のプエブロ諸民族とナヴァホが著名である。これら諸民族の作品は総称として「インディアン・ジュエリー」と呼ばれ、制作技法と使用する素材や図案の組み合わせで構成される作品の外見上の特徴により、トライブ名が冠された「様式(style)」に分類されることが多い(伊藤2007a)。もちろん作家が必ずしも帰属する民族集団に典型的な様式に則ったジュエリーを制作するわけではなく、各トライブ様式はあくまでも総称としての意味を有することを断っておく。

ホビ様式を構成する特徴的な制作技法はオーバーレイ(overlay)である。その工程を以下に記してみる。二枚の銀板を用意し、その一枚にフリーハンドか原版を参照して図案を起こし、糸鋸で描写部分を切り抜く。透かし状になった銀板をもう一枚の銀板に重ね、二枚の銀板をガスバーナーと銀鑑ぎんかんを用いて溶

(注2) ホビ保留地内における経済活動の拠点となるのがギャラリーである。2007年12月現在、保留地内には19軒のギャラリーが存在した。ギャラリーでは仕入れ担当者が作家の持参した作品の完成度や品質、作家の知名度などを基準として買い取り価格を決め、合意に達すると現金や小切手で対価を支払う。ホビ保留地内のギャラリーで売買されているアートの小売価格の相場は、比較的単価が安価なジュエリーで数千円から数十万円、カチーナ人形や土器・陶器になると数万円から数十万円が平均的である。有名作家の大作になると100万円以上の値が付けられるものもある。なお、1999年のホビ・アートの年間売上高は7,631,667米ドル(約9億1580万円)と見積もられていた(Rhodes1999)。

接する。冷却後、凹面に鑿^{たが}や釘、金属用カッターなどで細かな線を刻み（テクスチャー加工）、そこに硫酸などの化学薬品を流して銀を硫化させ黒色化させる。最後に肌理^{きめ}の異なる数種類の布を取り付けた研磨機で凸面の硫化部分を磨きあげると、白と黒のコントラストが目を引く作品が完成する。

ホピが作り出すジュエリーの主要な素材は銀であるが、14金やトルコ石、珊瑚、ラピス・ラズリ、象牙といった稀少石・稀少金属を施した作品も存在する。極度に抽象化された図案には、熊や太陽、トウモロコシといったクラン・シンボルや保留地近郊に生息する動植物をはじめ、プエブロ（Pueblo）と呼ばれる住居、カチーナなど「ホピらしさ」を表象するモチーフが選ばれることが多い。また、キヴァ（*kiva*）と呼ばれる地下の宗教施設に描かれた壁画や、近郊の合衆国南西部の諸遺跡から出土した土器に描かれていた幾何学模様も頻繁に用いられる（注3）。

ホピが制作するジュエリーの特徴としてホールマークも挙げておこう。ホールマーク（hallmark）とは主に作品の裏面に刻印する作者のサインのことである。ホールマークは鑿に似た金属製の棒の先端に施されており、それをハンマーで打ちつける。刻印部分の大きさは5mm四方程度である。使用中の疲弊や損失のために新たな図案のホールマークに切り替える者や、亡くなった親族関係者から相続して使用する者も稀に存在する。だが通常、特別な理由がない限り一人につき一つのホールマークを所有し使用している。そのためコレクターやバイヤーは作品の制作者を確定する手段としてホールマークをしばしば参照する。参照元となるホールマークのデータベースは研究者によって書籍としてまとめられており、これまで数冊が出版されている（Wright2000；Schaaf2003；Wright2003）。

ホピのジュエリー制作の歴史は比較的浅い。そもそも金属加工技術自体一世紀ほど前に近隣のズニから伝播したものである。1930年代以降の「インディアンのためのニューディール政策」や第二次世界大戦後の復員軍人法といった合衆国政府による経済的援助と、ホピの技術指導者による技術普及に向けた尽力を背景としてオーバーレイという技法がホピに広まったのは1950年代であった（Wright2003）。1960年代から現在にいたるまで、少

数ではあるがホピ様式に固執することなくナヴァホ様式やズニ様式を併用して作品を制作するホピの作家や、トゥファ・キャスト（*tufa cast*）というホピ保留地内の一定の場所から採掘される花崗岩を鋳型として利用する新たな制作技法を考案する者も現れている。

今日「ホピ様式」としてしばしば範疇化される非伝統的な来歴を有するホピのジュエリーは、合衆国南西部やホピ保留地を訪れた観光客が土産物として購入するばかりか、全米各地や西欧、日本のコレクターやバイヤーがまるで宝探しでもするかのように、ギャラリーやアートショー会場にて特定の作家の作風やホールマークの有無を確認しながら作品を購入する（伊藤2007b）。なお、後述する模倣品が販売される日本市場は、今日、ホピ・ジュエリーの世界的市場の一つであり、2006年現在で400軒以上の店舗が存在する（Ito2005；伊藤2006）。

3. ホピ・ジュエリーの「模倣」の諸相

観光商品、コレクターの収集対象物、さらに転売用の商品といった様々な商業的価値を有し、それゆえ需要の高いホピ製のジュエリーは、しばしば非ホピによる模倣の対象となる。そうした模倣品は、制作者を偽装した「ホピ製（made by Hopi）」および特定の作家名を伴った商品、さらに非ホピが製造したことを明確にした上で「ホピ風（Hopi type）」や「ホピ・スタイル（Hopi style）」として販売されている。

ここではそうした「模倣」事例をいくつか提示したい。なお、前述したとおり、ホピの中には自身で考案した図案の原版を使用している者もいる。非ホピによる模倣事例との差異を明確にするため、ホピ作家による「複製」と、ホピ作家間での図案の模倣事例も含めて紹介する。

① ホピ作家による「複製」と、父から子への原版の継承（図2、図3）

1922年に生まれたA氏は、2007年現在現役最高齢のホピのジュエリー作家である。図2は彼が数十年前に制作し、現在でも使用し続けている図案の原版である。A氏に限らずホピの作家の多くはこうした原版を幾つか所有している。だが、必ずしも全ての作品制作時に使用しているわけではない。というのは、

（注3）さらに近年では、イルカや鯨といった海洋生物や、象やパンダなどアメリカ大陸に生息していない動物も図案として使用されることがある。このような図案の多様化は、作家個人の発想に起因しているだけではなく、日本人をはじめとするバイヤーからのオーダーが影響している（伊藤2007c）。

バイヤーの中には原版を閲覧した後にその図案を用いたジュエリーの制作を依頼する者もいるが、オーダー内容が全て原版のサイズに適合するわけではないからである。図3は実際に筆者が原版を見せてもらった後に、A氏に制作を依頼した作品である。原版を利用して図案を複製する事例である。また、高齢のA氏は自身の原版を息子が使用することを認めており、彼の図案が世代を超えて継承されている。

② 親族関係者間にみられる、技術習得のための図案の模倣 (図4、図5)

図4 (上) はホピ作家B氏作、図4 (下) はホピ作家C氏作のプレスレットである。それぞれの作品の中央にはプレイヤーフェザー (祈りの羽根) を首からぶら下げた熊がモチーフとなっている (図5)。この他にも類似する図案がほぼ同じ構図で配置されている。筆者はこれら二作品をそれぞれの作家宅で直接購入した。たまたまB氏の作品を購入したときにC氏の作品を所持していたため、両作品の類似性の理由を尋ねてみた。B氏によると、C氏が作った図4 (下) は彼の作品を参照して制作したものだという。両者は同じクランに属しており、B氏はC氏にとって母方のオジにあたる人物である。母系制のホピ社会ではエゴが男性の場合、母の兄弟が儀礼に関する知識やしつけを厳しく教育する忌避的存在であり、同時に両者が比較的近い年齢にある場合には生活上の苦悩や相談などを打ち明ける冗談関係もみられる。B氏はC氏よりもジュエリー制作経験が長いため、しばしばC氏から教えを請われることがあるという。B氏はC氏の作品について「ホピの間では技術の習得のための親族関係者間での『模倣』はしばしば行われており、それは特定の作家作品の剽窃とはいわない」と説明した。後日C氏に図4 (上) を見せて両作品の類似性を聞いたところ、B氏とほぼ同様の回答が得られた。

③ 非親族関係者による図案の剽窃 (図6)

ホピの作家間では無許可で図案の剽窃が行われることもある。図6 (右) は作家D氏が2005年に制作したポロタイであり、ホピ保留地内のギャラリーで筆者が購入した。このギャラリーは、店頭販売に加えて上質の在庫商品のいくつかをホームページでも販売するこ

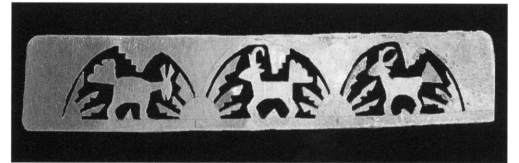


図2 A氏所有のジュエリー用図案の原版 (A氏の許可を得て筆者撮影)



図3 図2を使用してA氏に制作してもらったプレスレット (筆者所有、撮影)



図4 ホピ作家B氏作 (上) とC氏作 (下) のプレスレット。両者の図案と構図に類似性がみられる (全て筆者所有、撮影)



図5 プレスレット中央部の熊の図案はサイズもほぼ同じであった (全て筆者所有、撮影)



図6 ホピ作家D氏作 (右) のポロタイとE氏作 (左) のペンダント (全て筆者所有、撮影)

とでバイヤーに知られている。同作品もウェブ上に掲載されており、購入後しばらく画像が削除されることはなかった。図6 (左) はポロタイ購入後半年程経った頃に合衆国のイ



図7 合衆国のインターネット・オークション・サイトで落札した四つの作品。それぞれの制作者は不明（全て筆者所有、撮影）



図8 書籍に掲載されたホピの作家作品の模倣事例（全て筆者所有、撮影）



図9 書籍に掲載されたホピの作家作品の模倣事例（全て筆者所有、撮影）



図10 鋳物で製造されたと思われる右目部分の不自然な線（筆者所有、撮影）

インターネット・オークション・サイトに出品されていたものである。商品説明文に記された作家名はD氏ではなくホピのE氏であった。そしてE氏の顔写真と共に彼のホールマーク画像も掲載されていた。なお、出品者はE氏本人ではなく、非ホピが営むホピ保留地近郊都市のインディアン・ジュエリーの小売店であった。この店舗はしばしば作家E氏の作品を同サイトに出品しているが、それらの多くが過去に他店のホームページに掲載されていた特定のホピ作家の作風や図案に酷似していた。図6に挙げた二点はボロタイとペンダントで形状が異なるが、本体の鷲の部分は構図や図案の細かな点まで極めて似ている。これがホームページ上の掲載画像をコピーしたものか否かの確証はないが、少なくともD氏は「自分の作品の図案が、E氏か出品した店舗に不正にコピーされた」とみなしていた。D氏とE氏は居住村落が異なるため日常的な交流はなく、また父方母方共にクランも異なるため親族関係にはあたらない。D氏は「自分が考案した図案やその組み合わせが他のホピの作家に模倣されることは、自分が一人前のデザイナーとして認められたことを意味するある種の名誉だ」と述べる一方で、「いくら同じホピとはいえ考案者の許可無く不正にコピーすることは作家として恥すべき行為である。まして我々のジュエリーを転売することで収入を得ている専門店が関与しているならば法的手段を用いた解決も辞さない」と激しく非難した。

④ 制作技法と特定作家作品の模倣（図7、図8、図9、図10）

これまで挙げてきた三つの事例は、ホピの関与が明らかな「複製」および許可・無許可の「模倣」行為であった。ここからは非ホピによる模倣事例をいくつか紹介する。図7はどれも③で述べたオークション・サイトで筆者が落札したものである。出品者はいずれも異なるが、オークションの説明文にはどれも制作者名が付してありホピ製が明記されていた。図7（左）を除く三作品にはホールマークが刻印されていたが、いずれも過去に出版されたホールマーク集には掲載されていなかった。図7（上）と図7（右）は左右対称であるが、図7（下）と図7（左）と同様に図案と構図が非常に似ている。実はこれらの原作と思われるホピの特定作家の作品が過去に出版され



図11 日本のインディアン・ジュエリー専門店製のオリジナル・ブランド（上）とホビ作家F氏の作品（下）（全て筆者所有、撮影）



図12 日本のインディアン・ジュエリー専門店による手作業のオーバーレイ技法によって制作された作品（筆者所有、撮影）



図13 ホールマークは刻印されていない（筆者所有、撮影）



図14 特定作家作品の図案とホールマークの剽窃例（全て筆者所有、撮影）

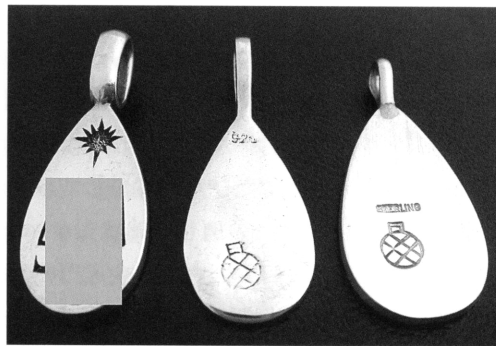


図15 図14の裏面。左には日本のインディアン・ジュエリー専門店の商標が刻印されている。中の刻印は、右のG氏のホールマークと酷似している（全て筆者所有、撮影）

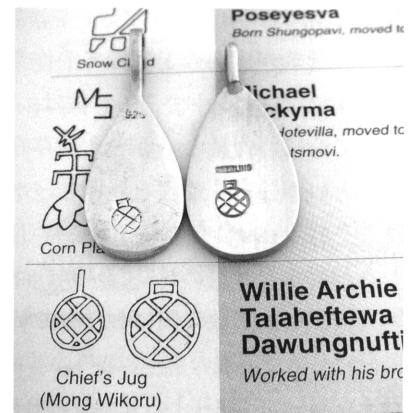


図17 図14中と右のホールマーク。ホールマーク集を参照しても両者の区別は難しい（全て筆者所有、撮影）



図16 都内のジュエリー卸売店で販売されていたメキシコ産の「ホビ風」ジュエリー（筆者撮影）



図18 都内のインディアン・ジュエリー専門店で購入したホビのホールマークを想像させる彫金用のスタンプ（筆者所有、撮影）

たホビ・ジュエリーの写真作品集に掲載されていた（図8、図9）（Bassman1993：I；Wright1998：top）。図7（上）は書籍の掲載写真を模して手作業で図案を起こしたものと考えられる。その他の三点はサイズや掲載写真と図案が左右に反転している点から判断すると、掲載写真をトレースもしくはコピー機で複写したものをういて図案を起こし、図7（右）と図7（下）はレーザーカットした銀板をオーバーレイで、図7（左）は鋳物技法で製造したものであると推測できる。図7（右）と図7（下）の工程の判断の根拠は、通常手作業で曲線部分を糸鋸で切り出す時に現れる微妙な凹凸が一切無く非常に鋭利であること、そして作品の側面に二枚の銀板を張り合わせた場合に現れる線が確認できること

である。また図7（左）に関しては、モチーフの顔の部分にカットした銀板をオーバーレイで接合する場合には現れるはずのない繋ぎ目が確認できること（図10）、さらに作品の下部の銀板の厚みを測定した時に不統一の結果が表れたことである。書籍に掲載された有名作家作品の図案を剽窃した事例、そして制作技法を偽ることでホビ様式に特徴的なオーバーレイ作品であることを騙る事例である。

⑤ 出所のはっきりした合衆国国外製の模倣品（図11、図12、図13、図14、図15、図16、図17、図18）

図11（上）は日本のA社製のベルト・バックルである。素材と技法はそれぞれ銀ではなくニッケル合金、オーバーレイではなく鋳

物製であると日本語で明記してあった。A社はこの商品を自社の「ホピ・スタイル」オリジナル・ブランドとして販売している。原産国表示や素材表示がなされているが、このバックルに使用されている鷲の図案が図11(下)に示したホピのジュエリー作家F氏のものに酷似している。

A社に限らず自社のオリジナル商品として売り出されるものの中には、オーバーレイ技法を用いた手作業で制作されるものもある。図12は日本国内のインディアン・ジュエリー専門店の経営者が店内の工房にて手作業で制作した銀製のペンダントである。彼は、「従来インディアンに著作権という考えは存在しなかった」という独自の論理を展開し、ホールマークこそ刻印しないものの(図13)、自身が制作した作品を自社製のオリジナル「ホピ製ジュエリー」として数年間にわたって制作・販売し続けてきた。彼の言うところの「ホピ製」とはオーバーレイ技法とホピらしいモチーフの組み合わせのことを指す場合の他に、書籍等に掲載されているホピの特定作家作品の図案を流用して自身が完成させた作品を「ホピ作家〇〇氏作」、「ホピ製」として販売する明らかに消費者を意図的に欺く場合とがあった。

特定作家作品の図案を剽窃して故意に「ホピ製」を騙る偽装事例として図14を挙げよう。図14(左)、(中)共に日本国内の専門店(B社、C社)が販売していたもので、図14(左)の裏面にはB社の商標が、図14(中)の裏面にはホピの特定作家のホールマークに酷似したスタンプが刻印されていた(本稿ではB社の匿名性を保つために図14(左)に付されているB社の商標に加工を施している)(図15)。B社の販売責任者は以下のような商品説明をした。「オーバーレイが特徴的なホピ製ジュエリーは高価で消費者がなかなか購入しない。自社はメキシコ国内にキャスト(鋳物)製造する工場をもっているため、そこに図案を送り、後日完成した作品を日本に逆輸入して販売している。自社では外見上オーバーレイ技法に似た作品であれば『ホピ製』として販売している」。B社が行っているような国外工場での大量生産は特に稀な例ではなく、近年ではメキシコ製、タイ製、フィリピン製、日本製の「ホピ風」ジュエリーが合衆国内や日本国内市場などで販売されている(図16)。

図14(中)は制作技法と図案に加え、裏面のホールマークの図案も剽窃された事例である。模倣の対象になっているホピ作家G氏に図14(左)と(中)を確認してもらったところ、「おそらく数年前に(保留地近郊)ギャラリーに卸した作品がコピーされたのだろう。ちょうどそれらの原作となったペンダントを今もっている。これは作家本人が売っているのだから真正な作品だ」といって図14(右)を見せてくれた。もちろんこの作品には彼のホールマークが刻印されており、図14(中)に付されたマークにくらべ若干サイズが異なり、図柄も多少異なっていた(図17)。ホールマーク自体が偽装された事例はホピ作家から噂としてたびたび耳にしてきたが、筆者は図14(中)の例しか確認していない。ただ、合衆国や日本国内の彫金専門の素材販売店や大型の雑貨販売店の工芸販売コーナーでは、しばしば既製品のホールマークが販売されている。図18は都内のインディアン・ジュエリー専門店兼彫金用素材販売店で購入したものである。ホピの一般的なホールマークよりも一回りほどサイズが大きいが、頻繁に作品のモチーフとして使用される、ホピが描く雨雲を想起させる図案が施されている。

4. 「模倣品」に対するホピからの対応

前述した具体例の多くは、「A(搬送体)はB(メッセージ)を表す」という関係における、Aがホピ様式やホールマーク、Bがホピ製やホピの特定作家製に対応する。この場合、ホピ製はホピ様式から隠喩的に表されるだけであり、ホピ様式はホピ製を確認する関係にはないのである。ホールマークの場合は参照可能な書籍が出版されているが、それすらも偽装の対象となっているため作家を照合する場合の目安にしかない。市場に「偽装品」が氾濫するのは、一部の販売者がこれらの関係を混同させることで、「ホピらしい」ものを欲する潜在的な消費者を満足させようとしているためなのだ(注4)。

こうした作り手・売り手・買い手の論理とは別に、作品を制作し続けることで現金収入を得るホピ作家の多くは、非ホピによる模倣品の製造と販売を脅威として捉えている。彼らは、観光客の購買意欲は安価な模倣品に移り、専門的知識を有するバイヤーやコレクターでさえも図14(中)で紹介したような偽造ホ

(注4) この様な関係性において民族芸術が売買されることは、観光人類学の分野で繰り返し述べられてきた。例えばカナダ・イスイットのアートの歴史的な発展を紹介した齋藤は、「買い手にとって重要な点は、品物が『イスイトラしい』ということ、どこで作られたかということだけでなく、歴史を無視して買い手が勝手に想像するところの『本物』らしさが求められ」としている(齋藤1993:96)。

ールマークが刻印された作品の真贋判断は不可能であり、そのために本来彼ら作家が得べき経済的利益が模倣者に収奪される、と考えている。こうした認識は、図2、図3、図4、図5で説明したホピの親族関係者間での複製や技術習得のための模倣行為に対する寛容な姿勢とは明らかに異なる。ホピの作家の中には事の成り行きを傍観するだけの者もいるが、彼らの多くは様々な対応策を講じて現状に向き合っている。

ホピ・ジュエリー作家個人による対応策には以下に挙げるようなものがある。まず、オーバーレイ技法にこだわらない新たな技法の考案と改良に努めること、原版を用いずに全てフリーハンドで図案を起こすこと、そして作品に高額な稀少石を付すことで鋳物によるコピーを防止するなどの対応である。技術や図案、素材といった作品の形態上に表現する「一点もの」としての特徴を、消費者や閲覧者にアピールする方法である。こうした対応は、1950年代以降のホピ間へのオーバーレイ技法の普及に対する作家の創造的表現様式の出現としても捉えることもできよう。次に、主に1990年代以降の比較的新しい傾向として、作品と共に提供する作家情報の充実化がある。例えば作品の裏面に刻印するホールマークの他に制作年月日や作家の氏名、著作権を表す©マークを刻印する者が増加している（伊藤2007a）。さらに作品に作家直筆の真正性保証書を付属して提供する者、作品のポートフォリオを作成して過去の制作作品を管理する者が現れるようになってきた。最後に、少数ではあるが、外部から訪れる身元の不明なバイヤーをはじめ保留地内外のギャラリーにさえも作品提供を止める作家が数名いる。彼らは、アートショー会場での直接販売とオーダー受注のみに専念することで、制作作品の流通経路の管理を図り、「不正コピー商品」の出所を突き止めようと試みている。

ホピによる対応は、これら個々の作家による自身の個人的権利を擁護する動向の他に、ホピ・トライバル政府主導のものもある。後者の場合、合衆国連邦法への依拠や、ホピが集団的・伝統的に継承してきた文化や伝統といった集団的権利（注5）の側面を強調する対応がみられる。

ホピ・トライバル政府が依拠する連邦法は「インディアン美術工芸法1990（Indian Arts

& Crafts Act 1990：以下IACA1990と略称）」である。1990年に制定された同法は（施行は1996年）、合衆国国内においてアメリカ先住民民族製のアートの制作者に関する不実表示を伴う販売行為を犯罪として取り締まることを趣旨としている（注6）。IACA1990条文内で定められたアメリカ先住民民族アートの「真作」基準は、「『インディアン（Indian）』または、『インディアン・トライブ（Indian tribe）』、もしくは『インディアン美術工芸組織（Indian arts and crafts organization）』によって制作されたもの」に該当する。条文内という「インディアン」とは、「『インディアン・トライブ』の会員であるあらゆる個人」のことであり、「インディアン・トライブ」とは、連邦政府もしくは州政府によってアメリカ先住民民族として承認された集団のことであり、そのトライバル政府に登録している者が制作した作品が「真作」となるのである。ホピの場合にあてはめると、「ホピ・トライバル政府が定めているホピ会員規定に適合する者」（注7）以外が制作したものは連邦法上「贋作」と判断される。

なお、IACA1990制定と同年の1990年には、「アメリカ先住民遺物保護返還法（Native American Graves Protection and Repatriation Act：以下NAGPRAと略称）」が合衆国議会で可決され制定された。ホピ・トライバル政府はその動きに合わせ、NAGPRAの下で全米各地の博物館や専門機関が収蔵する文化的遺物や遺骨の返還業務といった「外交交渉」を行う機関として文化保存局（Cultural Preservation Office：以下CPOと略称）を1989年に設立した。多くのホピの作家は、確かに博物館などに収蔵された過去の遺物の返還業務の重要性を認めつつも、現在の自分たちの生活に直結する現金収入への脅威としての模倣品問題をより身近で重要な案件として捉えていた。彼らはCPOがIACA1990を担当する合衆国政府機関との連絡業務を積極的に行っていくことや、トライバル政府によるホピ・アートの商標登録化と適切な管理業務などを求めていた。実際にCPOがアートの模倣問題に関して行ってきたことは、IACA1990の条文や要約を記したパンフレットを保留地内の一部のギャラリーに配布したこと、CPOのホームページやホピ・トライバル政府が発行する新聞の紙面、そしてアリゾナ州各地で開催され

（注5）現在国連等の国際機関が「先住民の伝統的知識」や「先住民の遺産」といった先住民の集団的権利（collective rights）の法的保護にむけた議論を行っている。伝統的知識の一つとされる民族芸術は、親族やクラン、民族集団などで「共有」されていると考えられている図案や制作技法等から構成されるために、集団的権利として位置づけられている。ただし、集団的権利は国際的には現行法制度上で保護されておらず、原理的に個人的権利（individual rights）に基づく制作者個人の著作権や商標権と意匠権（登録済みの場合）のみが知的財産としての保護対象となる（大澤2002；高倉2000）。

（注6）故意に違反した者は「初犯の場合、個人であれば25万米ドル以下の罰金か5年以内の懲役、もしくはその両方が処され、複数人であれば100万米ドル以下の罰金が処される。再犯の場合、個人であれば100万米ドル以下の罰金か15年以内の懲役、もしくはその両方が処され、複数人であれば500万米ドル以下の罰金」が刑事罰として定められている（U.S.C.18, 1159）。

（注7）「ホピ・トライバル政府が定めているホピ会員規定」は1937年制定の『ホピ憲法（CONSTITUTION AND BY-LAWS HOPI TRIBE ARIZONA）』の第2条「会員」第1節で以下のように定められている。a) 1936年1月1日の時点で「ホピ・トライブ人口調査名簿（census roll of the Hopi Tribe）」に明記されている全ての者。b) 1936年1月1日以降に出生した全ての子供で、両親ともホピ・トライブの会員である者。c) 1936年1月1日以降に出生した全ての子供で、母親がホピ・トライブの会員で、父親はその他のトライブの会員である者。d) 次節で規定するホピ・トライブへ養育された全ての者。

るアメリカ先住民族アートショー会場などを媒体として、「知的財産権侵害」や「文化への侵害行為 (cultural violation)」、フォーク・ロアをもじった「フェイク・ロア (fake lore)」といった言葉を用いて、非ホピ成員の模倣者に警鐘を投げかけることで、ホピ成員規定に該当する者の権利の正当性を主張したことである。ホピの作家個人の営利活動について政府として主体的に介入することを躊躇したCPOの対応は (Kuwanwisiwma2001)、多くのホピ作家が期待していたような市場管理や商標登録、さらに訴訟を起こした場合の原告側への協力といった積極的な働きかけには応じておらず (Takala n/d)、偽装品製造者や消費者に向けた教育活動に限定している。そのためCPOは現在ホピの多くの作家から失望のまなざしを向けられており、偽装品問題に対するホピ内での効果的な統一見解は得られていない (注8)。

5. 考察

流通システムや情報通信が日に日に発展していく現在において、モノ、人、商品、情報、金などがこれまで以上の加速度をもって目まぐるしく世界中を駆けめぐらようになっていく。本稿で扱ったホピのジュエリーもこうしたグローバル化の煽りを受け、ホピ保留地や合衆国南西部に留まらずより広範な市場に迅速なスピードで流通するようになっていく。その結果、商品として作品を制作するホピの作家にとって、販路の拡大と収入の増加という肯定的な側面をもたらした。しかし、同時に彼らの民族集団名や特定作家名を詐称する「模倣品」の流通も行われるようになってきた。

こうした民族芸術の模倣に関わる問題はホピだけにみられる問題ではなく、オーストラリアのアボリジニや北欧のサーミ、カナダ・イヌイットなどのアートの模倣問題はすでに日本語で報告されている (齋藤1993; 葛野1996; 久保2003)。民族芸術作品を対象とした模倣行為に特徴的なのは、著作権をはじめとする近代法体系における個人的権利が、第三者によって侵害され経済的利益が収奪され

ることに加え、伝統や文化といった民族集団としての集合的権利が彼らの知り得ないところで、そして彼らの許可無く「正統な」ものとして騙られることに収斂する。もちろん洋の東西を問わず著名作家作品の贋作問題という模倣行為がこれまでに多々世間を賑わせてきた。そしてホピ作家間での模倣事例で紹介したように一般的に芸術分野において模写・模刻といった「模倣」行為は先人の技術を後進が習得するための有効な行為とみなされている。また、被破壊性や展示による不慮の破損や欠損を考慮し博物館などが一般展示用に代用品として用いるレプリカも、オリジナル作品に対する「模倣品」である。さらに芸術分野にはその他にもマルティブルやパスティッシュなどの様々な用語が「模倣」行為の文脈に即して使用されている (注9)。繰り返しになるが本稿で紹介してきた事例がそれら「模倣」行為と異なるのは、作家が属す (成員登録した) 特定の民族集団名を「偽称」する行為が問題となっているためである。

ただし、この様な情報のグローバル化や文化の異種混交性は必ずしもホピの作家に悲観的な結果だけをもたらすわけではないだろう。飛び交う情報は作家にとって新たな表現形態をもたらすアイデアの源泉になるかも知れない。また、作家やホピ・トライバル政府にとってより効果的な模倣品問題対応手段も、類似する問題を抱える他の民族集団との意見交流や国外市場の動向を把握することで新たな展開をみせる可能性を秘めている。少数民族や先住民族の権利が促進されつつある現代において、彼ら自身がグローバルに展開する民族芸術の諸種の権利と市場管理に関するイニシアチブを求める主張は、今後さらに声高に発せられていくだろう。

(いとう あつのり)

謝辞 本稿は第23回民族芸術学会研究大会 (2007年4月30日、お茶の水女子大学) での発表内容に加筆・修正を加えたものです。なお内容の一部は、平成18年度財団法人花王芸術・科学財団の「美術研究助成」によって可能となりました。記してお礼申し上げます。

(注8) ホピの作家の多くが期待していた「効果的」な対策の一つが、近年ズニ・トライバル政府によって現実化された。“Zuni Ordinance No.58 Certification of Zuni-made Arts and Crafts”と名付けられた行政命令は、ズニ・トライバル政府発行の「トライバル商標」およびズニ・トライバル政府が作家個人のホールマークを登録・管理することを定めている。

(注9) 芸術分野における「模倣」行為の詳細な分類は近藤を参照 (近藤2001)。

参考文献

阿部珠理

2005『アメリカ先住民——民族再生にむけて』、東京：角川書店。

伊藤敦規 Ito, Atsunori

2005 “Marketing Hopi Jewelry in Japan: An Analysis of the Promotional Characteristics of

- Hopi Arts and Crafts in/to Japan,” in *European Review of Native American Studies*. 19-1, Wien: Museum für Völkerkunde, pp. 45-48.
- 2006 「日本におけるホピ・イメージの流通とホピによる対応」『季刊民族学』118、国立民族学博物館、pp. 66-69.
- 2007a 「ホピ・ジュエリーの歴史的発展過程とホピによる現在の意味づけ」綾部恒雄（編）『講座世界の先住民族——ファースト・ピープルズの現在——10 失われる文化・失われるアイデンティティ』、東京：明石書店、pp. 244-257.
- 2007b 「コメの国の商人の、トウモロコシの国での宝探し——日本人バイヤーを通じたホピ・ジュエリー市場」『先住民族の10年News』133、東京：先住民族の10年市民連絡会、pp. 4-7.
- 2007c 「先住民アートの模倣品問題に関する一考察（1）——ホピ・ジュエリーの形態的特徴」『先住民族の10年News』136、東京：先住民族の10年市民連絡会、pp. 13-15.
- 鶴月祐典
2000 「アメリカ・インディアンの自意識の多様性」五十嵐武士（編）『アメリカの多民族体制——「民族」の創出』、東京：東京大学出版会、pp. 241-268.
- 大澤麻衣子
2002 「知的財産としての伝統的知識の保護——国際的展観と課題」『知財研フォーラム』summer 50、財団法人知的財産研究所、pp. 29-32.
- 葛野浩昭
1996 「サンタクロースとトナカイ遊牧民——ラップランド観光と民族文化著作権運動」山下晋司編『観光人類学』、東京：新曜社、pp. 113-122.
- 久保正敏
2003 「模倣と創造——エスニック・アートとフェイク・アート」山田奨治（編）『模倣と創造のダイナミズム』、東京：勉誠出版、pp. 215-239.
- 近藤由紀（編）
2001 「関連用語集」西野嘉章（編）『真贋のはざま——デュシャンから遺伝子まで』、東京：東京大学出版会、pp. 399-405.
- 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——イヌイト・アートの商品化の歴史を中心に」『北海道立北方民族博物館研究紀要』2、網走：北海道立北方民族博物館、pp. 89-102.
- 高倉成男
2000 「先住民の知的財産」『AIPPI』45-11、社団法人日本国際工業所有権保護協会、pp. 2-12.
- Bassman, Theda
1993 *The Beauty of Hopi Jewelry*. Kiva Publishing, Walnut, CA.
- Kuwanwisiwma, J. Leigh
2001 “Introduction: From the Sacred to the Cash Register: Problems Encountered in Protecting the Hopi Patrimony.” in Pearlstone, Zena (ed.) *Katsina: Commodified and Appropriated Images of Hopi Supernaturals*. UCLA Fowler Museum of Cultural History, Los Angeles, CA, pp. 16-21.
- Rhodes, Robert
1999 “Crafts Production on Hopi Reservation” The Center for Applied Research, Denver, Colorado.
- Schaaf, Gregory
2003 *American Indian Jewelry I: 1,200 Artist Biographies*. CIAC Press, Santa Fe, NM.
- Pearlstone, Zena (ed.)
2001 *Katsina: Commodified and Appropriated Images of Hopi Supernaturals*. UCLA Fowler Museum of Cultural History, Los Angeles CA.
- Wright, Barton
2000 [1989] *Hallmarks of the Southwest*. Schiffer Publishing, Atglen, PA.
- Wright, Margaret Nickerson
2003 [1972/1998] *Hopi Silver; the History and Hallmark of Hopi Silversmithing*. Northland Publishing, Flagstaff, AZ.
- 〈ウェブサイト〉
CONSTITUTION AND BY-LAWS HOPI TRIBE ARIZONA
<http://thorpe.ou.edu/IRA/hopicons.html> (2007年12月18日現在)
- Takala, Jason “Hearing before the Senate Committee on Indian Affairs on Implementation of the Indian Arts & Crafts Act (P.L. 101-644), PANEL II Mr. Jason Takala”
http://indian.senate.gov/2000hrgrs/arts_0517/takala.pdf (2007年12月18日現在)