



アボリジニアートはなぜインパクトをもつのか？

窪田, 幸子

(Citation)

狩猟採集民の調査に基づくヒトの学習行動の実証的研究(交替劇 : A-02班研究報告書), 4:3-7

(Issue Date)

2014-03-29

(Resource Type)

research report

(Version)

Version of Record

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/81009849>



アボリジニアートはなぜ インパクトをもつのか？

窪田 幸子

(神戸大学 国際文化学研究所)

1 はじめに オーストラリア・アボリジニと芸術

狩猟採集民であるオーストラリア・アボリジニは、約5万年前にオーストラリア大陸に到達し、大陸全体に広がり、狩猟採集の生活を続けてきた。約200年前にイギリスによる入植がはじまって以降、彼らの生活は大きく変わった。1788年の段階で、約30万人が600の言語集団に分かれていたといわれるが、入植によって人口が激減し、混血も進んだ。独自の言語や文化を喪失した集団も多い。

しかし現在も一部には、独自の世界観を維持し、神話を基礎とする儀礼を重視し続けている人々も存在する。アボリジニの世界観は大地とのつながりを強調するもので、ドリーミングと呼ばれ、そのような独自の世界観を表現するアボリジニ絵画は、現在では国際的にも国内的にも高い評価を得るようになってきている。

アボリジニの芸術活動は現在大変に活発で、かつ多様なスタイルがみられる。広範な地域に岩壁画や線刻画がみられたが、北部で作られる樹皮画、中央砂漠の点描のアクリル絵画、さらにまたその他の多彩なスタイルの絵画が現れ、その他のさまざまな様式の芸術作品とともに流通するようになっている。

これは、1968年の国民投票の結果、アボリジニに対して他の国民と平等な扱いがされることになり、様々な改革の結果といえる [Griffiths 2006]。改革の一つとしてアボリジニの自律的産業を構築するという目論見にしたがい、1970年代にアボリジニの芸術局が立ち上げられ、アボリジニの芸術を流通に乗せる試みが始まった。その後、アボリジニ芸術の評価は次第に高まり、国際的な市場で高額で取引されるような作品が数多く表れ、各地の美術館で蒐集され、多くの展覧会が企画、実行されるようになった [たとえば、京都国立近代美術館1992]。オーストラリア国内においても現在では一大産業となっているのである [窪田2008, 2011]。

アボリジニのアーティストとして登録されている数は

膨大で、例えば、あるアートサイトでは、約1200人、別のサイトでは、2000人強が登録されている。アボリジニ芸術関連のイベントも数多く、連邦政府も州政府もそのプロモーションに熱心に取り組んでいる。そのような数々の機会をとらえて、アボリジニたちは盛んに芸術活動を展開し発表している。アボリジニはなぜこのように熱心に芸術作品を生み出し続けているのであろうか。

彼らの芸術活動は、ルイス=ウィリアムズのいう意識の進化という仮説にのっとって理解することが可能な面が多いように思われる。なぜなら、彼らの芸術は、トーテムズムや祖先につながる死生観、宇宙観の表現であり、「ドリーミング」と呼ばれる世界観に直結したものであるとしてうみだされているからである。

2 アボリジニとドリーミング

アボリジニはもともと約600の地域言語集団にわかれており、それぞれ異なる言語をもち、文化的にも大きな変異があったことが知られている。しかし、例えば精霊が活躍する時代、精霊による世界の創造、などの神話的世界観は各集団に共通するものといえる。人間が現れる以前に、永遠の命をもつ精霊が動植物や人間の姿であらわれ活躍し、あらゆる存在を創造したとされる時代をドリーミングと呼ぶ。精霊は、大地を旅し、川や泉、丘や岩、動植物や人間など、全ての存在を生みだし、形作った。その出来事の内容、そのことが起きた場所、登場する精霊たちは、各集団の人々の所有であり、トーテムとされる。そしてその全体が「ドリーミング」とよばれる。各地域集団は、自分たちの神話をもち、それによって、その出来事が起きた場所を所有する。特定の場所、特定の動植物種などにつながるのである。そして、儀礼では、こうした神話を踊り、歌い、身体装飾や儀礼場の象徴的な砂絵、儀礼具の装飾として神話内容を描き、ドリーミングの世界を現出させる [窪田2008]。

「ドリーミング」の重要な要素であるアボリジニの精霊の旅は、過去の出来事と考えられてはいない。精霊は

永遠の存在であり、人々の日常世界とは別に存在し続けている、今も「そこにある」世界である。人間はその世界と儀礼を通じて交流できる。儀礼は、ドリーミングを「世話する」ことである、と彼らは語る。ドリーミングという英語は、人類学者のスタナーが最初に使ったといわれている。アボリジニは、ドリーミングの世界についてそれぞれの言語で呼び名を持つ。彼が調査した地域集団のこの精霊の世界を表す言葉を共約してドリーミングとし、それが広くつかわれるようになった。ドリーミングは必ずしも「夢」そのものではない。しかし、夢見や変性意識状態が、ドリーミングの世界と交通するものとして受け取られるような回路は複数あり、彼らのこのような意識状態への親和性は非常に高いといえる。現在のアボリジニ社会で、シャーマニズムの存在は知られていないものの、儀礼の文脈で、意図的に変性意識状態を作り出すような段階をとともなうものは多い。精霊の世界、ドリーミングの世界は、我々の日常とは別の、しかし「そこにある」世界である。つまり、アボリジニの世界観では、ドリーミングという、オルタナティブな世界が日常の生活世界と併存しているといえ、夢見や変性意識状態は、時にその世界と交通できる回路と考えられているといえる。

儀礼の一部として参加者の行動を長時間規制するような規則はしばしばみられる。例えば成人儀礼では、新参者は一晩中、特別な場所に入れられ、会話も移動も禁じられる。その場所は枝や葉で作られたトンネルのような構造物で、それは神話に現れる大蛇そのものである、とされる。ブルロアラ（うなり板）が回され、それは虹ヘビの出す音だと告げられる。成人儀礼を受ける者は、その音に恐怖を感じ、暗いトンネルの中に入れられ、無言で動かないように指示され、恐怖はさらに増大する。それは、ドリーミングの大蛇に飲み込まれ、一旦死に、大人として生まれ変わることを象徴しているのだという [Warner 1980]。このような儀礼的な規則によって、新参者は精神的に極限状態のおかれ、変性意識、またはそれに近い状態に追い込まれる。その状態で、日常でない世界をリアリティとして経験できるようになるのである。

またたとえば、夢見はドリーミングの世界からのメッセージとなる。それぞれのクランの神話を表す絵画は、調査地ではデザインや絵柄が決まっており、それを個人的に大きく変えることは普通はありえない。しかし、夢の中での出来事を理由としての改変は理解され、重んじられ、共有されるのである。

そしてまた、彼らの妊娠の考え方にも夢見は大きな役割を果たす。彼らによると、子供の妊娠には、精霊の子

供という目に見えない小さな子供の精霊が介在する。精霊の子供は空からやってきて、泉や大樹などにやどっている。そこで自分の好きな母親を見つけ、その体内に入り、成長して子どもとして生まれてくるといわれる。好きな母親を見つけた精霊の子供は、その夫の夢に現れる。夫は、この夢をきっかけとして妻の妊娠を知り、精霊の子供が妻の身体に入った場所、精霊の子供が姿を変えていた動物などを知り、それらが生まれてくる子供の個人的トーテムとなるのである。

以上のような例はここではごく簡単に数例を引いたが、アボリジニの人々の夢見や変性意識状態への親和性をよく示しているといえるだろう。実は、新しいキリスト教会の在り方からもそのことは伺える。1970年代からオーストラリアには福音主義的キリスト教の集会スタイルが入り、アボリジニにも大きな影響を与えた。現在もその集会は一部続いているのだが、そこに見られるのは、祈りの中で感極まって気を失い、そのうえで「異言を語る」「ビジョンをみる」といった変性意識を重要な要素とするもので、夢で見た出来事を重要な神からのメッセージとして、共有するという態度もしばしばみられるのである。

以上のように、彼らにとって神や精霊の世界は、現在形で「そこにあり」続け、夢や変性意識をつうじて交流可能なものとして認識されているということができよう。

3 アボリジニ「伝統」絵画の多様性

現在、アボリジニが現在製作する美術工芸品は多岐にわたる。都市のアボリジニは絵画、彫刻、映像、ミックスメディアの多彩な現代作品を制作するし、遠隔地の、いわゆる「伝統」地域に暮らすアボリジニの人々のなかにも、彫刻や布製品、陶芸、ガラス製品など多彩な美術工芸品が作られている [Howard 1998]。ここでは、アボリジニの制作するものの中でも、「伝統」地域のアボリジニの作品として代表的といえる絵画、「伝統」絵画に注目しよう。その絵画にもまた、以下のように多様性が見られるのである。

①樹皮画

アーネムランドでは、白人との接触以前から樹皮に絵を描くスタイルはあったといわれる。ユーカリの樹皮を剥がし平らにしたものは、小屋の屋根やカヌーなどの材料であるが、これに土絵の具（オーカー）で神話内容を描くものである。それぞれの父系出自集団の神話内容を描き、儀礼の文脈でも使われてきた。

樹皮画はアーネムランド地域で最も盛んに制作される。そして、その絵画スタイルには、地域差がみられる。まず、東アーネムランドタイプは、神話上の主人公や登場する精霊の姿を、動物や植物として具象的に描く、そしてその背景を格子文（クロスハッチング）、ダイヤモンド文、波状文などで埋め尽くすスタイルである。画面をいくつか区切る書割りもしばしばあらわれる。物語性が高く、一つの絵で、長い精霊の旅の出来事がすべて表現されていることもしばしばである。

西アーネムランドタイプは、この地域に分布する岩山に残されている岩壁画とのつながりが明確な絵画のスタイルをとる。アボリジニの岩壁画は、オーストラリアでは広く見出されるが、そのスタイルは地域の変異が大きい。西アーネムランド地域以外で有名なのは、西オーストラリアの北部、キンバリー地域や、中央砂漠にみられるが、それぞれ特徴的なスタイルがみられる。例えば、キンバレーでは、空の精霊ワンジナの姿が特徴的な表現で描かれ、中央砂漠の岩壁画は抽象文である。一方で、西アーネムランドでは、動物、精霊を一つまたは複数、描き、動物の内臓が外から見えるように描かれる、いわゆる X 線表現が特徴的である。

樹皮画は、1970年代にアボリジニアートが政府の後押しによって産業化されるようになり、しだいに流通に乗った。一定の評価は常にあったが、特に1990年代以降、以下に述べるようなアボリジニアート全体の評価の高まりによって、樹皮画もまたより高い評価を得るようになってきている。

②中央砂漠アクリル点描画

中央砂漠から西オーストラリア砂漠地域にかけて、広くみられるアクリル絵の具で点描で描く絵画は、1970年代に生まれた新しいスタイルである。もともと儀礼で地面や身体に描かれていた抽象文であらわす神話的内容を、キャンバス地にアクリル絵の具で描くようになったものである。人間や精霊はU字形、泉やキャンプ地は同心円、動物の精霊は、足跡など、多様な自然物を抽象的シンボルで描き、背景を点描で埋め尽くすのが特徴である。具象表現はほとんど現れない。上で述べたように、1970年代にアボリジニアート委員会がアボリジニ美術工芸品の流通に力を入れる中で、中央砂漠では新たな製品の模索がされた。織物、パティックなど様々な製品化が試みられた。その中で、特にキャンバス地にアクリル絵の具で描く点描絵画が、評判を呼ぶようになり、広く多くの中央から西部砂漠のコミュニティで制作されるようになり、砂漠のアートムーブメントとよばれたのである。

③展開するアクリル抽象絵画

1990年代にはいり、アボリジニ絵画の評価はさらに高まる。そのころ特に注目すべきは、アクリル絵画がさらに展開し、多様な抽象表現の絵画があらわれたことである。このころにはオークション会社もアボリジニ芸術のセクションをたちあげ、海外でも大規模な展覧会もつづき、コレクターも多数現れた。このような世界的評価の高まりをうけて、アボリジニ絵画市場は一大産業となった。オークション市場も活況を呈するなかで、エミリー・ウングワレー（中央砂漠東部）や、ローバー・トーマス（西オーストラリア北部）のように、独自のスタイルの抽象作品を描き、一枚1千万円をこえるような値段で取引されるものもあらわれ、さらにアボリジニ「伝統」絵画の人気は高まっていった。そして、彼らのような代表的な作家だけでなく、数多くのアボリジニ芸術家は、さらにさまざまな絵画スタイルを展開しつづけており、新たなスタイルが多数あらわれている現状がある。そしてそれがまた高い評価を得るような状況が続いているのである。

4 おわりに

ルイス=ウィリアムズに従い、意識の進化が、夢見や変性意識状態でビジョンを見て、それを記憶し、操り、伝えることを可能にし、それがクロマニヨンの芸術表現につながったという仮説にしたがって議論をすすめてきた[ルイス=ウィリアムズ2012]。アボリジニの「伝統」絵画には、ドリーミングという、彼らにとって現実の生活世界とは別の、「そこにあるもうひとつの世界」の存在が重要なテーマであり、契機でもあることに注目せざるを得ないだろう。アボリジニの人々にとって、「伝統」絵画による表出のもっとも重要なテーマはドリーミングであって、それゆえに、先に述べたように夢見の経験が個人のトーテムの理由になり、また絵画のスタイルを変えることの根拠になるのである。まさに、夢見やトランスといった変性意識状態こそが、異なる世界とのつながりを持ち、「そこにあるもうひとつの世界」が具体的なりアリティをもって感じられ、表現されるためのしっかりとした回路として存在していることになる。

ドリーミングの世界が存在する、という世界観は、アボリジニ全体に共通しているものの、地域的な絵画スタイルに多様性があることは、歴史的に各地域で描画を受け入れるあり方の多様性によって、世代をとうして歴史的に形成されてきたと考えるよりほかにないであろう。絵画は描かれることにより社会的存在となり、描き手と

受け手との関係によって期待される「伝統的」と呼ばれるスタイルができあがっていく。その意味では、変性意識状態も夢見のありかたさえも地域集団によって異なる可能性も考えられるだろう。

しかし、かなりの幅を持つ多様性があっても、なぜアボリジニ絵画の多くがスタイルの違いにかかわりなく、我々に大きな印象を残すのだろうか。この問題についても、ルイス=ウィリアムズの仮説は有効であると考えられる。つまり、絵を描くことは彼らにとって、変性意識状態で出会うことのできる「そこにあるもう一つの世界」であるドリーミングの、具体的なイメージをこの世界に「とどめる」ことであるといえる。ドリーミングという神話世界は、精霊の活躍する世界であり、個々人の力を超えた世界である。そして、その存在はこれまで述べたように、アボリジニの人々にとって具体的なリアリティである。彼らはこれを、絵にかくことで表象し、そのイメージを固定し、記憶し、さらに人々に伝えようとしているといえるだろう。より重要なことは、彼らの絵画が外部の人々や、我々のような生活している人間に対してもインパクトのあるものとなっていることである。

例えば一方で、イルカラの土地権訴訟にかかわり、議事に提出された樹皮画の嘆願書が白人主流社会の大衆に対しても大きな訴求力を持って世論を動かし、1972年のアボリジニ土地権法の成立につながる力を持ち、また一方で、多彩な絵画が研を競うコンテンポラリーアートの世界で、エミリー・ウングワレーやローバー・トーマスの絵画が多大な力をもつのは、それらの絵画の背景に彼らの独自のドリーミングという「もう一つの世界」が存在し、その世界と自らの生活世界とを、彼らが変性意識状態や夢見を通じて往還することによっているといえるのではないだろうか。

そのようなドリーミングの世界との往還、つまり「交通」のありかたが、アボリジニ独自の表象に普遍性のある一定の力を与えているのだとすれば、その「交通」の在り方こそが、ホモサピエンスが4万年前や3万年前に描いた岩壁画が我々に与える強いインパクトを説明するための基礎を提供しているといえないだろうか。彼らは、「そこにあるもう一つの世界」を、現前させ、それを伝えるために絵画を描いたのではなかつただろうか？ルイス=ウィリアムズの言うように、芸術表現がホモサピエンスのホモサピエンスたる根源にかかわっているのなら、我々がアボリジニ絵画に対して抱く共感や強い印象を説明しうるかもしれない。それは、人類共有の芸術制作についての普遍的な力の理解につながると考えることができるのかもしれないのである。

では、ネアンデルタールにはドリーミングのような

「そこにあるもう一つの世界」はなかつただろうか。ホモサピエンス以外のほとんどの哺乳類が持つ原意識は、ネアンデルタールももちろん持っていたと考えられる。犬や猫も夢を見ることは知られており、それらよりもはるかに高い知性を持っていたと考えられる。彼らはおそらく、夢見等により、別の世界についての意識は持っていたと考えべきだろう。有名なシャニダールの埋葬の例は、死者の世界を意識していたとの傍証といえるかもしれない。しかし、それにもかかわらず、彼らがその世界を描いたり、形にとどめたりしなかつたことは、彼らの意識レベルが高次意識でなかつたこと、そして言語を持たなかつたことによると考えることができる。高次意識によって夢で見たビジョンは記憶され、他者に伝えることで時間的空間的にも展開する。言語の存在は、「そこにあるもう一つの世界」を構築するうえで必須である。そして、その構築された別の世界を、この世界に現出させ、他者に伝えようとする意志によって、芸術表現はうまれたと考えることが妥当だろう。

それでは、さらにもう一つ、クロマニヨン人にとっての「そこにあるもう一つの世界」とはどのような世界だったと考えるべきだろうか。これはあくまでも一人類学者の想像にすぎないが、それはアボリジニのドリーミングと似た、アニミズム的な世界ではなかつただろうか。いずれにしても、それはきっと「そこにあるもう一つの世界」であつたに違いない。バイソンなどの彼らのまわりにある動物たちが精霊として活躍する世界であり、彼らの生活に食糧とゆたかさをあたえるものであつただろう。その世界の存在を岩壁に描き、この世界にとどめることで、クロマニヨンの人々は、その活力を増殖させようとしたのではなかつただろうか。

そして、その描かれ、この世界にとどめられたイメージによって、人々は「そこにあるもう一つの世界」を共有することができるようになった。芸術によって人々は、大きな世界観を共有できるようになり、集団としてのまとまりをもつことが可能になり、人々の凝集力が高まり、彼らの発展につながつただろう。そう考えると、芸術こそがホモサピエンスが繁栄することになった重要な契機と考えるべきなのかもしれない。

文献

- 京都国立近代美術館（編）1992『アボリジニの美術：伝統と創造／オーストラリア大地の夢』、京都国立近代美術館。
- 窪田幸子 2008『「アボリジニ美術の変貌」内堀基光総合編集、山下晋司編『資源人類学第二巻 資源化する文化』、181-208頁、弘文堂。
- 窪田幸子 2011『アボリジニ・アーティストの誕生－グローバルとローカルの狭間で』松井健・名和克郎・野林厚志編『グ

ローバリゼーションと〈生きる世界〉 昭和堂
ルイス=ウィリアムズ, デビット 2012 『洞窟のなかの心』 講談
社

Griffiths, Max 2006 *Aboriginal Affairs 1967–2005: Seeking A So-*
lution. Rosenberg Publishing Pty Ltd.
Morphy, Howard 1998 *Aboriginal Art*. Phaidon Press Limited.