

北米プエブロ・インディアンの土器 Pueblo Indian Pottery of North America 南西部観光と伝統の変容（1880～1940） Tourism in the Southwest and Change of the Tradition, 1880-1940

飯山千枝子
IYAMA Chieko

はじめに

プエブロ・インディアンの土器製作は2000年以上の歴史を持つが、そのなかで近年のおよそ100年間に土器の性格を大きく変えた時期として注目される。その100年はまた19世紀末に始まった南西部地域における観光の100年でもあった。今日、アメリカ先住民アートは国内外の観光客に非常に人気を博しているが、土器もそうした観光の文脈において変容しつつ現在に至っていると言える。土器と観光は密接な関係にあっただけでなく、観光現象は土器の衰退、復興、発展と大きくその変容にかかわってきたということである。

本稿では土器と観光との関係を文化的側面からとらえ、1880年代から1940年代にかけての土器製作における伝統の変容について分析を試みる。そのために、プエブロ土器の重要なターニング・ポイントとなった南西部観光の導入と定着に焦点を絞って検討する。土器はプエブロの生活（社会）に密着し、儀式とともにプエブロ文化を構成する重要な要素である。その意味で、土器製作における伝統の変容を追うことはプエブロ文化の動態を追うことでもある。まず土器の変遷について概観することから始めたい。

1. プエブロ土器の変遷と史的背景

土器作りは、紀元1～200年の間にメキシコ北方から南西部地方に伝えられたとされる。紀元前3世紀頃、南西部にホホカム、モゴヨンの農耕文化が興り、プエブロ文化の源であるアナサジ文化¹は、その両文化圏の北方、アリゾナ、ニューメキシコ、ユタ、コロラド4州が交わる「フォー・コーナース」と呼ばれる地帯で発展した。これら三つの文化は互いに影響しあいながら土器を発展させていったと考えられている。² アナサジ土器は4世紀頃まで無装飾土器がほとんどであったが、7世紀頃からグレー、白、赤、オレンジの地にそれぞれ黒やベージュ、赤などで幾何学的な文様を描いた彩色土器が作られ始めた。マグカップ、鉢、水差し、水壺、鳥型容器などが製作され、11世紀頃には、地域別に特徴を持った土器が作られるようになった。(写真1)

アナサジ文化は土器のほか、織物、住居建築、農業用灌漑などの技術を発達させ、人びとは村を形成し、農耕定住民としてトウモロコシ、カボチャ、豆、綿、タバコなどを栽培した。社会生活は農業に密着したもので、降雨や豊穡、安寧などさまざまな儀式が発達し、儀式的ダンスや歌は近在の村落で共有された。他のグループで特別効き目のある儀式が行われると、それを取り入れて自分たちの儀式とした。ダンスや歌、儀礼などの共有は今日でも続いている。また伝統的に敵対してきた部族同士が互いの儀礼を借用することもまれではなかった。例えば、ナヴァホの砂絵や神話の多くは

プエブロのものを自分たちに適合させたものであり、ホピもナヴァホに起源を持つと認められるカチナを多く所有している。³

アナサジの人びとはまたアニミズムの世界観を持ち、人間を含めたすべてのものが調和して生きることが大事であると信じていた。儀式はその生き方や信仰をあらわすものとして現在も執り行われている。また社会は母系的で血縁関係が強く、女性は家族のなかで重要な位置を占め⁴、家事、育児、



写真1

水壺 アナサジ彩色土器 1050-1200
(名古屋ポストン美術館『母なる大地の
声』より)

食料の用意と配分、儀式用品の管理、家の壁土塗り、土器作り⁵、籠編みなどを仕事とした。

13世紀末、アナサジ文化圏は大旱魃やナヴァホ、アパッチの襲撃などにより衰退し、アナサジ文化を継承する人びとはリオ・グランデ渓谷やニューメキシコ中西部、アリゾナ北東部などへ移住していく。1540年、その文化圏にスペイン軍が侵攻し、アドビ（日干しレンガ）造りの村落を見てプエブロ（スペイン語で町や村の意）と呼んだことから、この先住民グループをプエブロ・インディアン⁶と呼ぶようになった。その後98年頃からスペイン人による占領と入植が始まり、アナサジ文化圏は崩壊した。

スペインが植民するまでの先史時代に、南西部地域には100を超す大小の村落が存在し、人びとは土器製作の技術や素材に工夫を重ねて多様なスタイルを生み出していた。しかし、スペイン統治によるプエブロの儀式や信仰の禁止とともに塑像型土器や儀式用土器の製作も禁じられ、スペイン人のためのスープ皿や燭台の製作が強制された。こうした圧政のもとで、プエブロ土器の伝統の維持は非常に困難になった。ズニ・プエブロの研究で著名なルース・ブンゼルは、1700年からの150年を考古学的時代と現代との「隙間の150年」と呼び、この期間に先住民芸術として残されているものに興味を引くものはなかったと記している。⁷

スペイン統治は「プエブロの反乱」（1680～1692）⁸を除く1820年代まで続いた。人びとは表向きには強制されたスペインの文化や信仰を受け入れて労働に従ったが、隠れてプエブロの信仰と慣習を保ち続けた。⁹しかし200年にもわたる植民地統治は、一方で、スペイン人との結婚、カトリックの信仰やスペイン文化のプエブロ文化への浸透、鉄製の道具、牧畜などをもたらし、メスティーソ（混血）文化が生まれてゆく。

1821年、スペインからメキシコが独立し、プエブロの地はメキシコ領となった。メキシコはプエブロの人びとに市民権を与え、統治はゆるやかだった。サンタフェには公益所が設けられ、銀や毛皮などのメキシコ商品を取り引きするため多くの白人が集って賑わいを呈した。

1848年、アメリカがメキシコに勝利してプエブロの地は合衆国に併合された。70年代は強制移住と土地奪取をめぐり、合衆国軍隊と先住民諸部族

との武力闘争が最も激しかった時期だが、プエブロ地域は壊滅的な軍事征服や強制移住を免れていた。しかし定住地はインディアン保留地とされ、文明化を標榜する同化政策は、キリスト教への改宗、子どもたちの寄宿学校への収容などプエブロの伝統的生活にもおよんだ。アメリカ合衆国による文化的破壊が先住民に強制されるなか、1880年、南西部地域に鉄道が開通し観光の時代が始まるのである。

鉄道の開通で土器はみやげ品として商品化されたが、観光客に迎合した土器作りは土器の小型化や粗製化を招き、プエブロ土器の伝統を衰退させていった。19世紀末に南西部観光を誘致しようとする動きがサンタフェを中心に活発化した。1920年代に入ると土器の品質改良が始まり、40年代にその成果として、先史時代の土器を模範とする上質な伝統的土器が製作されるようになった。

1950年代のアメリカの繁栄や国内観光の大衆化、さらに70年代の国際観光客の増加などが南西部観光の追い風となり、観光客は土器を洗練された先住民の美術工芸品として買い求めた。また60～70年代にかけて国内外で高揚した社会運動がプエブロにも波及し、土器の作り手は、土器製作をプエブロ・インディアンのアイデンティティとして自覚し、先人が遺した土器をプエブロの文化的遺産として自覚した。土器は単なる商品という性格から文化的アイデンティティを表象するものとなり、プエブロ全体のトレードマークとなった。しかしその一方で伝統的様式が強められ固定化されるものとなった。それは作り手が伝統的技法や文様を積極的に取り入れたことや、先住民文化や工芸品に対していわゆる「オーセンティシティ」を強く求めるツーリズムの影響と言えるかもしれない。

1980年代から現代までに、土器は精巧な美術品となり先住民アートの質の高さを示している。現代のプエブロ土器は用途、製作手法、表現方法などが多様化し大きく四つのジャンルに分かれた。第1は販売を目的に製作される美術品、第2がプエブロの伝統を越え、自己の美意識を表現するために製作される芸術作品、第3は売買されることのない儀式用の土器、第4が型抜き素材を使い、絵付けして釉薬をかけ、電機窯で焼成する実用品（ズニで製作されズニで消費される）である。売買される土器は、「サンタフェ

・インディアン・マーケット」などのアート・ショーで、多くの観光客、コレクター、美術関係者を惹きつける主要な美術品となっている。

以上のように、プエブロ土器の変遷と史的背景を観光とのかかわりから概観したが、次節では、そうしたなかでことに重要な転換点となった観光の導入と、それによって引き起こされた土器製作における伝統の変容を考察する。

2. 南西部観光の幕開けと土器の商品化

プエブロ土器と観光との関係は、先に触れたように1880年、東部からの鉄道がアルバカーキに到達したときに始まる。山地であるサンタフェには87年に支線が開通し、南西部に多くの大量生産品や労働移民、旅行者などを運んできた。また大自然に惹かれてやってくる観光客も徐々に増え、先住民の工芸品をみやげとして買い求めた。当時プエブロ社会は自給自足であったが、天候不順が続き、生活必需品や食料品を購入するために鉄道沿線のプエブロでは人びとが手持ちの土器を売り始めた。儀式用の土器を除き、プエブロ土器は初めて現金収入を得るための商品となった。

土器の商品化は即物的であった。まず家庭用の古い土器が観光客に売られ、次に買い手の好みに合わせて土器の小型化が始まった。さらにみやげ用として珍奇な骨董品まがいの「インディアンらしい」¹⁰ものが作られ、当時、そうした状況は「白人が買うならインディアンは作る」¹¹と言われたほどである。みやげ品の製作は、テスケ、コチティ、サンタクララ、ラグナなどサンタフェ近郊の各プエブロで顕著であった。

その代表がテスケの「Rain God」と呼ばれる小さな塑像型土器である（写真2）。人形には、ベージュの化粧土の上に水彩絵の具や薄めたインクで赤や緑、青の線が引か



写真2

Rain God (左端)
テスケ・プエブロ 塑像型土器 1900-1920
(Toulouse Pueblo Pottery of the
New Mexico Indians より)

れているが、プエブロの象徴的デザインである雨や水ともデスクの土器の伝統とも関係はない。¹² この人形は最初、中西部キャンディー製造会社の景品としてサンタフェの交易商人から注文されたものであったが、観光客の人気を得て量産されたのである。また、コチティではインディアン以外の人びと——神父、カウボーイ、ビジネスマン、旅行者などを戯画的に表現した塑像型土器が作られた。テスケの土器は速成で耐久性に乏しかったが、サンタクララで作られた壺や燭台、汽車、動物型土器などは小品だがよく研磨されている。みやげ品の製作は、材料、形態、製作方法、質、作り手の人数などプエブロごとに違いが見られた。

20世紀初頭には、観光客向けの土器製作が家庭用を上回るようになった。¹³ その背景には、サンタフェに「the Original Old Curio Store」の看板をあげ、みやげ品の売買を独占したジョン・カンデラリオなど交易商人たちの存在がある。こうした交易商人や観光客などに迎合した土器作りは、日用品としての土器の性格を弱め、その質を低下させた。本来プエブロにおける伝統的な土器の製作は、大地への感謝の祈りに始まり、粘土の採掘、精製、手捻りによる成形（轆轤は使わない）、乾燥、サンディング、絵付け、化粧土掛け、研磨、焼成（野焼き）の手順を経る非常に時間と手間にかかる作業であり、粘土や絵の具、絵筆、焼成用の燃料までプエブロの大地から採取した天然の材料を用いるものである。しかし伝統の手法を用いない速成のみやげ用土器の製作は、生活を支える貴重な現金収入となる一方で、プエブロの伝統を著しく変容させる結果となった。

そうした状況のなか、19世紀末から20世紀にかけ観光を本格的に導入しようとする二つの動きが起きる。一つは人類学者や考古学者、芸術家、教育者などの学者グループでサンタフェを中心に活動を始め、もう一つのフレッド・ハーヴェイ社とサンタフェ鉄道のビジネス・グループは、提携して観光客の誘致を図った。両グループはともに先住民文化や工芸品に美的経済的価値を認めたという点で共通している。学者グループは観光活動を通して先住民文化を発信しようとし、ビジネス・グループは大自然、先住民、工芸品をワンセットにして観光客を南西部に呼び込もうとした。

その学者グループの活動の原点は、二つの遺跡で発掘された古代土器片

である。1895～96年に考古学者ウォルター・フュークスは、アリゾナ州のシキヤキ遺跡で多彩色土器の破片を見つけ、その再現をホピ・プエブロの製作者ナンペヨに依頼した。そうしてナンペヨは独特の形をもつシキヤキ様式を再現する。シキヤキ多彩色土器は、アナサジ文化の末期1400年代に花ひらいた様式で、ピーチ・オレンジやクリームの地に抽象的な文様や高度に様式化された鳥や羽根、動物などが描かれていた。ナンペヨの指導で、以後、ホピではシキヤキ・スタイルの土器を製作するようになる。(写真3)



写真3

水壺 シキヤキ彩色土器 1400-1625
(Brody Beauty from the Earth より)

フュークスに少し遅れて1907年、ニューメキシコ州のパハリト・プラトーの遺跡で、考古学者エドガー・ヒューイットは黒い土器片を掘り出した。その遺跡ではリオ・グランデ・アナサジ文化(1400～1500年代)の彩色土器が発掘されていたが、この黒片はそれら土器と異なり、磨かれた光沢を持つものであった。ヒューイットはその再現を近くのサンイルデフォンソ・プエブロのマリアに依頼した。試行錯誤の末、マリアが黒色研磨土器の再現に成功するのは3年後のことである。古代土器に感銘をうけ、また作り手の能力を認めた学者たちは伝統的プエブロ土器の製作を作り手たちに勧めたが、その働きかけは後述する土器改良の重要な端緒となった。

プエブロ社会や文化を研究するかたわら、学者たちは白人文化の影響を受けていない古い土器を学術的民俗資料として大量に収集した。それら収集品を保管し研究する機関として、サンタフェを中心とする地域に、ニューメキシコ歴史協会(1880)、アメリカ考古学研究所(1907)、ニューメキシコ博物館(1909)、美術博物館(1917)¹⁴、プエブロ土器基金(1922)、インディアン問題ニューメキシコ協会(1922)などを設立していく。収蔵品は美術・博物館で展示され、観光客を惹きつける一方で、プエブロの若手土器製作者の手本となった。また学者と美術館関係者は、先住民の経済的援助と工芸品の質的向上のために、展示会を開いて優れた作品を買い上げ、広くプエブロの作り手に伝統的土器の製作を奨励した。

他方、ハーヴェイ社はサンタフェ鉄道と協働して、19世紀末から南西部観光に携わった。ハーヴェイは1876年にカンザス州トベカ駅に最初のレストランを開き、その後、鉄道沿線にチェーン・ホテルを展開した。1890年に鉄道に食堂車が登場すると、食事の提供と給仕についての契約を結んだ。この頃は中西部での先住民の激しい抵抗もほぼ終結し、都市の煩雑さを逃れて旅行を楽しむ人びとが増えた時期であった。旅行者は快適な旅と珍しい眺めやちょっとした冒険を求め、両社はそうした人々を南西部観光に誘致するため次のような戦略をとった。

その一つは、観光客に南西部旅行の安全性とエキゾチックさをイメージとして売り込むことであった。ハーヴェイ社は東部や中西部から若い独身女性を採用し、ホテルやレストランのウェイトレスとして配置した。エプロン姿で微笑む「ハーヴェイ・ガールズ」の写真は旅の快適さや楽しさを思わせた。また、壺を抱えてたたずむプエブロの少女、籠を編むアパッチ女性、機織りをするナヴァホ女性など先住民女性¹⁵の写真は、エキゾチックな南西部と異文化を強調するものだった。これら写真は本や雑誌、パンフレットや観光案内書、工芸品のカタログ、絵はがき、カード¹⁶などに溢れ、旅行者を「異国」のロマンに誘った。

ハーヴェイ社のもう一つの戦略は南西部文化を簡便に演出することだった。ハーヴェイ社のホテルはほとんどがヒスパニック・プエブロ風に建てられ、そうしたアルバカーキホテルに隣接して「インディアン館」が1902年にオープンする。インディアン館はシカゴ万国博覧会（1893）の展示方法を取り入れ、南西部やメキシコの膨大な収集品の展示、時代区分された資料室や工芸品売り場があり、雇われた先住民は「本物」のインディアンとして工芸品の製作を実演した。さらに同社は1904年、グランド・キャニオンにホテルを、翌年には隣接してホピの住居を模した「ホピ・ハウス」をオープンする。ナンペヨは家族と共に雇われ、彼女が製作する土器は宿泊客に非常に人気を博した。

サンタフェ鉄道も工芸品の作り手たちに無料の駅舎入場許可証を配って、アルバカーキやギャラップ駅構内での販売を許可した。アルバカーキに降りた観光客は、停車場に坐って工芸品を売る先住民を目にし、プエブロ風

のホテルに泊り、インディアン館に立ち寄って南西部のエキゾチズムに触れた。簡便な異文化体験の演出は南西部を旅行しようとする人々の興味を引いた。それはダニエル・ブーアステインが指摘するように、観光客用に作られたものにすぎないとしても¹⁷、こうしたアトラクションは観光客向けのすばらしい商品となるのである。¹⁸

南西部観光の幕開けは、上述してきたように、プエブロ土器にとってのターニング・ポイントとなった。観光客の到来を受けて、プエブロの作り手たちは土器を小型化し、買い手の嗜好に合わせたみやげ品を製作してその需要に応えた。新しい経済システムへの移行のなかで、観光客の購買力や交易商人の大口注文は、プエブロに現金収入をもたらした土器製作の継続に保証を与えるものであった。しかし、手早く売るためのみやげ品作りは、おおかたの土器において質の低下と伝統の衰退を招き、土器の商品化に課題を残した。

3. 観光の定着と伝統の復興

1900年代から20年代にかけて、プエブロ土器の品質を改良しようとする運動がサンイルデフォンソを中心に始められた。この改良運動は学者や美術・博物館関係者などが中心となり、マリアなど卓越した作り手を先導者にして進められた。以前からヒューイトや美術家のケネス・チャプマンたちは、サンイルデフォンソの作り手たちに伝統的な土器製作を勧め続けていたが、当時は依然として観光客に水差しや燭台、小品などが売れていて、伝統的な土器の市場はなく¹⁹、手のかかる売れない土器を作るのは困難な状況であった。そうしたなかで、ナンペヨやマリアの土器再現の成功がこの運動の推進力となったのである。

ナンペヨは再現したシキヤキ様式から着想を得た土器製作を続け、マリアも工夫を重ねて漆黒に輝く土器を作り出していた。二人の土器は先史時代の文様や作り方を引継ぐ伝統的なもので、収集家や観光客の強い関心を引いた。さらにマリアの夫ジュリアンが、研磨した土器の上に化粧土で絵付けをする黒地黒彩の手法²⁰を編み出し、プエブロ土器の名を

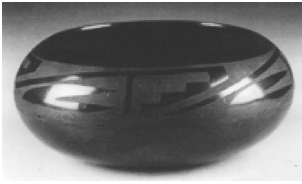


写真 4

鉢 サンイルデルフォンソ

マリア&ジュリアン マルティネス 1925
 (Bernstein & Brody (eds.) *Voice in Clay* より)

高めた(写真4)。ナンペヨやマリアの成功とその後の二人の土器製作は、プエブロ全体の土器作りに大きな影響を与えた。それは観光みやげを作っている人びとに、高い技術で裏打ちされた質の良い伝統的土器が白人に高く評価されるという事実を知らせたことだった。

さらに、こうした上質な伝統的土器が高く売れることがわかると、触発される形で品質改良運動が各プエプロに波及し、作り

手たちは先史時代の伝統様式を見習った土器作りに取り組み始めた。運動の普及で作り手の技術は徐々に向上し、伝統的な壺や瓶の製作が主流となっていく。この運動には白人女性の援助も大きく、美術愛好家のローズ・ドウガンは「ドウガン基金」を設立して1922年の「第1回南西部インディアン・フェア」に賞金を出している。また先住民文化の発掘や再発見に熱心だった作家のメアリー・オースティンやメイベル・ドッジなど多数の白人女性が、インディアン美術の研究、土器の保存、収集のための「インディアン・アーツ基金」(1924)に尽力し、プエプロ土器の保全と改良に携わった。²¹

土器の質が改良され始めると、観光客や収集家は製作された土器がオリジナルであることを求めた。チャプマンとサンタフェ・インディアン学校の校長ファリスは、それに応える手段としてマリアにサインを入れるよう勧めた。1920年代にマリアの土器は商業的価値を持ち始めていたが、彼女が製作する土器には署名がなかった。それは儀式が共同体のために行われるのと同様、土器もプエプロの慣習の枠内で作られ、土器製作のはじめから仕上がるまで一個の作品を「所有する」という概念は、伝統的なプエプロ・インディアンの価値観からは不自然なことなのである。²² しかし買い手は製作者を知りたがり、ファリスはアングロ社会に通りが良いという理由でマリアに「Marie」のサインを書かせた。個人の名前を入れることはプエプロ社会の慣習を破るものであったが、サインは土器の市場価値を高め、土器を無名の日用品やみやげ品から決別させた。以後、作り手たちはサイ

ンを入れて販売したが、これは部族社会では大きな伝統の変容であった。

また学者グループは、美術・博物館などが設立され、観光活動の受け皿が整うと、サンタフェ観光のイベントを企画していった。ニューメキシコ博物館長のヒューイットは、1912年から途絶えていた「サンタフェの祭礼」²³を19年に復活させ、22年にその祭礼のなかで「インディアン・フェア」と「南西部インディアン美術工芸展」を同時開催させた。インディアン・フェアは万国博覧会型の民族学的展示で、その目的は観光をバネに衰退しているインディアン文化を復活させることにあり、美術工芸展は伝統工芸の経済的支援の確立を図ることにあった。副館長のチャプマンはマリアの一家や多くの作り手を動員してプエブロ土器の紹介と販売に努めた。インディアン・フェアは、36年に「インディアン・マーケット」として引き継がれ、現在では南西部最大のアート・イベントになっている。

他方、ハーヴェイ社は1925年、新しいスタイルのツアー「Indian Detours」を開始する。これは鉄道を数日間下車して、同社のバスや車で、ニューメキシコやコロラド、アリゾナ各州のプエブロ保留地やスペイン系の集落、先史時代の遺跡や壮大な景色を見てまわるツアーだった。以前の景勝地へのツアーでは運転手が説明したが、このツアーには「ハーヴェイ・クーリエーズ (Harvey couriers)」と命名された、南西部の歴史や文化に精通した若い女性ガイドが同行した。しかし、このツアーは31年に個人の自動車旅行に押される形で打ち切りとなった。30年代に入り、自動車旅行が増え、列車による旅行客が減り始めて鉄道沿いのホテルは顧客を失っていったのである。ハーヴェイ社は、その後、観光の発展にかかわることなく、60年に観光事業を終了した。

ハーヴェイ社とサンタフェ鉄道のビジネス・グループは、観光の導入に際し南西部への道筋を作り上げた。両社は東部の白人観光客を南西部へ誘致し、快適な汽車の旅と手軽で安全な異文化体験を提供した。しかし、両社は利益追求のために動いたのであって、土器製作からみると、ハーヴェイ社所有のコレクションは質・量ともに優れていたが、同社手がけたみやげ品は高い需要があれば質に関係なく大量に売買された。またナンペヨやマリアなど優れた素質を持つ作り手たちを雇ったが²⁴、それは後援とい

うのではなく観光客誘致や売り上げのためであった。フルタイムの実演者を求めるハーヴェイ社から、交易商人のハブルにあてた1905年10月の文面では、ホビ・ハウスのナンペヨの家族について「全く子どもは旅行者向けの最高の呼び物の一つだ」などと書き送っている。²⁵ だが、ハーヴェイ社やサンタフェ鉄道が誘致した観光客を通して、南西部文化が紹介され、南西部観光が広められたのも事実である。

同様に、学者や美術関係者もアート・ショーを多く開催して先住民文化を外の世界に発信した。学者グループは、観光活動の拠点をサンタフェに定め、サンタフェが持つ歴史と文化に先住民の美術を色濃く付け加えて観光の定着を図ったのである。ニューメキシコの風景は早くから白人画家を魅了していたが、1914年に「タオス・アート・コロニー」が創られ、20年代に「サンタフェ・アーツ・クラブ」が誕生し、その後も芸術家の集まりができていった。サンタフェを訪れた観光客はその宣伝者となり、白人社会にサンタフェは美術や文化を味わいたい人が行ってみたいところという評判を作り上げた。²⁶ こうして「芸術の町サンタフェ」が誕生し、南西部観光の核とも呼べる役割を担ったのである。

南西部観光が定着するなか、1940年代にかけ、プエブロ土器は質の高い伝統的土器として復興した。20年代から始まった土器の改良が、ゆっくりとはあったがプエブロに浸透し、作り手が努力を続けた結果であった。その要因と同時に、改良運動を主導した学者グループが、プエブロの伝統文化やその伝統を保持し体现する土器を望んだこと、白人の観光客も先住民の伝統に満ちたサンタフェや土器を求めたこと、そして、プエブロの作り手もまた、高く売れるということもあったが、スペイン人との接触がなかった先史時代の土器に伝統の源を発見したことなどがある。こうした伝統の支持者、消費者、生産者間の相互作用のなかで、プエブロ土器の復興がなされたのである。

しかしながら復興された伝統は以前と同じではない。「飾る」ことを前提とした土器は、伝統の手順を踏んで製作されても以前と異なる部分が出てくる。例えば、漆黒に輝く土器は実用の土器のように高温で焼成すると輝きを失ってしまう。美しさを保つために低い温度で焼成すれば耐久性は失

われるが、装飾用の時代にはそれが受容されて伝統となっていく。1940年代に作られた次のような土器も、伝統の復興を受けて水や羽根など伝統を象徴する文様が多く取り入れられ、そのスタイルは以後製作されていく土器の基盤となったが、ほとんどが装飾用土器である。

サンタクララ——赤色研磨土器に雲や雨の文様をパステル調の赤、青、黄褐色の濃淡で彩色し、輪郭を白の線で描いたもの。および、黒色研磨土器の表面に伝説の「水蛇」や雲を深彫りしたもの。

サンイルデフォンソ——ジュリアンの黒地黒彩の手法は40年代に確立し、マリアが形成し研磨した土器の、多くは肩の部分に帯状に化粧土で水蛇、羽根、雨、雲が描かれた。

シア——40年代半ばに、二重の帯状の曲線と鳥をモチーフとする古い文様の回帰が起きた。しかし、以前の丸く動きのなかった鳥は流線型の姿に変わり、翼は線影で縁取るなど明確なものとなった。(写真5)

アコマ——真っ白い化粧土がアコマ土器の特徴で、植物や羽を黒や赤、オレンジなどで彩色したものや、雨や雲の幾何学的な階段状の文様に細かい線を描き込んだものが表れた。

ホピ——ナンペヨは1942年に亡くなるまで「シキヤキ土器」の様式を復興させた土器を作り続けた。その後、ホピでは抽象的な鳥、羽根、蝶、カチナ面、動物など文様や形態もナンペヨを継承した。



写真5

水壺 シア・プエブロ ロシアナ シーエ

1941

(Toulouse Pueblo Pottery of the New Mexico Indians より)

4. プエブロ社会への影響と作り手の反応

1900年代から30年代、プエブロに大きな影響を与えた一つがハーヴェイ社だった。列車の乗客に工芸品を売りに出かけていた人びとのもとに、ハーヴェイ社の車やバスが観光客を連れて来るようになった。当時の人びとの反応を次のような言葉に見出すことができる。

ハーヴェイ・バスが来るまで女たちは大変だった。(バスが)来るようになると女たちは家族に必要なものを稼げるようになった。バスが来ると子どもたちはかけていった。(観光客は)キャンディーやりんごを子どもたちにくれた。

——グレゴリータ・チャバリア (サンタクララ・プエブロ)²⁷

…私が小さいときハーヴェイ・バスが来た。大人たちはバスが来ると一時にあちらこちらの家から土器をかごに入れて飛び出してきた。ひざまずいてかごをあけてから地面に座った。いつも卑下してそうしていた。

——リナ・スウェンツル (サンタクララ・プエブロ)²⁸

私は大きくなったらハーヴェイ・ガールズになるのだといつも言っていた。彼女たちはきれいできちんとして完璧でいつも見惚れていた。

——ミルドレッド・プラト (ラグナ・プエブロ)²⁹

フレッド・ハーヴェイ社はいつも観光客を連れてきた。…バスが来ると祖母が作った土器を外に並べて売った。祖母たちは生計を立てるため、子どもや家族を養うために土器を作っていた。クリスティナの父親は子沢山だったので、ハーヴェイ・バスのために日曜ごとに子どもたちを集めてダンスを見せた。一度だけ大人が踊っているのを見た。

——ローズ・ナランホ (サンタクララ・プエブロ)³⁰

これらの言葉からプエブロの女性たちが、貴重な現金収入になる土器製作を懸命に行っていたことがうかがえる。観光客を乗せたハーヴェイ社のバスが回ったプエブロはどこも同じような状況であっただろう。また、交易商人からの大口注文は、小品のみやげ用土器とはいえ個人で捌ききれる

ものではなく、土器製作は村々の重要な産業³¹になっていたと考えられる。交易商人や観光客からの現金収入を通して、人びとは観光活動というものを生活のための経済的利便性として受けとめていったのである。

プエブロでの販売のほかに、サンタフェに出かけて土器を売る人もいた。サンタフェの中心にあるプラザに面した旧総督邸の軒下に坐って、広げた布の上に工芸品を並べて観光客に売ったのである。1920年代からニューメキシコ博物館が、先住民の美術工芸品を観光客などに理解してもらうことや、先住民の作り手に珍奇なみやげ品を作らないよう奨励することなどを目的として販売を支援していた。30年代までサンタフェから遠いプエブロからは、荷馬車でプラザまで土器を運ぶ売り手も見られた。

観光客との接触も増え、プエブロを取り巻く環境が変わるなかで、プエブロから出て賃金労働に就く人たちもいた。ラグナ・プエブロのエリザベス・アーキルは、グランド・キャニオンで27年暮らしたが、ホテルには沢山のインディアン娘たちがいて、部屋の掃除や食堂のウェイトレスとして働いていた。ホピ・ハウスではいつもダンスが実演されていて大勢の観光客が詰めかけていたと語っている。³² また、アルバカーキのホテルに雇われたイスタ・レタ・プエブロのユアナ・サングレは、汽車が着く前に店の土器をきれいにして床を掃除した。汽車が着いてお客がいる間は目につかないようにして、お客がいなくなるとまた仕事を始めたと述べている。³³ プエブロ社会の伝統であった家の管理や土器作りなどの女性の仕事を離れて、プエブロの外に出た若い女性も多かったのである。

また、鉄道会社に雇われて家族ぐるみでプエブロを出た人たちもいた。ラグナ・プエブロでは、初めて線路が敷かれたときから多くの人たちが鉄道工事に従事し、家族とともにプエブロを出て線路沿いの工事現場に移り住んでいった。そのため1900年代初期に、ラグナの土器作りは一時廃れかけたほどであった。プエブロ内に駐車場があり、観光客の需要がありながら売る土器に窮したラグナは、商業センターの性格を強め、隣のアコマの土器を大量生産品との交易で得てそれを販売したのである。³⁴

プエブロの形そのものが変貌したところもあった。アコマ・プエブロはおよそ110mの断崖の上に11世紀頃までに造られたプエブロで、頂上にア

ドビ造りの家々と17世紀にスペインの強制によって建てられた教会などがある。岩の割れ目を足掛かりに上り下りして、崖下の道路脇に設けた露店で土器を販売していた。そのプエブロの頂上が1920年代にハリウッド映画『レッドスキン』(Redskin、ヴィクター・シエルツィゲル監督、1929)の撮影現場となり、出演者や撮影機材運搬のため麓から頂上まで大自動車道路が作られた。その後も『世界の与太者』(Way out West、フレッド・ニプロ監督、1930)が撮影され、アコマはこうしたプエブロの変化を利用し、大勢の観光客が訪れる観光地に変身した。

しかし、30年代に入り、個人の自動車観光が増えるとプエブロ生活のプライバシーが著しく侵害され始め、プエブロでは観光客の行動に関する規則を作る必要に迫られた。³⁵ 現在も「プエブロ・エチケット」と呼ばれるその規則は、それぞれのプエブロによって策定され、観光客がプエブロ内でトラブルを起さないようにその行動を規制している。

増大する観光客に一線を引こうとするのと対照的に、白人のなかで積極的に活動する人たちもいた。1910年、ハーヴェイ社のサンタフェ・ルートを宣伝するために、ナンベヨと9人のホピ・インディアンはシカゴで行われた“The Land Show”で土器作りを実演した。15年には、マリアと夫ジュリアンもハーヴェイ社に雇われ、数ヶ月間サンディエゴで開催された「パナマ・カリフォルニア博覧会」で土器作りを実演している。マリアは白人学者と親しく、34年にチェスター・ファリスに協力して、12部族の人たちと一緒に作品を持参し、ワシントンまでデモンストレーションのツアーに出掛けている。彼女たちは雇われた会社の仕事を果しながら、それを機にプエブロ土器や自身の才能をアピールしたのである。

こうした作り手をはじめ、当時の土器製作者やプエブロに対し、強い影響を持った学者グループの言動を、陶芸家であるディリングガムは「お節介の罪を犯した」³⁶と批判するが、作り手たちは熱心に学者の指導についていった。それはインディアン文化を禁じた同化政策の時代にあって、白人の学者がその価値を認めてくれたこと、発掘と再現により先人の優れた土器を知ることができたこと、高品質の伝統的土器が高い評価と価格を得ることが分かり、より技術を磨こうとしたことなどによるだろう。環境や経

済システムの大変化のなか、土器の作り手がみせた反応はローズ・ナランホの言葉に集約される——私はお金のため、家計のため、楽しみのために土器を作った。土器作りは、あなたを辛抱強くさせる助けになり、時折はくつろがせる。土器を作るということは、とりわけ大きな喜びなのだ、と。³⁷

むすびにかえて

1880年代から1940年代まで、プエブロ土器と観光とのかかわりを土器製作の伝統の変容という視点から見てきた。そして明らかになったことは、観光の到来が土器製作における伝統の変容を引き起こし、衰退の危機を招いたが、白人の援助と作り手の努力により、南西部観光が定着していくなかで先史時代の土器を模範とする伝統の復興をみたということである。

この変容で土器は大きく性格を変えた。使うための土器から白人に売るための土器へ、使える土器から使えない土器へ、日用品から装飾品へ、そして、より質の高い美術品へと向い始めたのである。40年代は、以後製作されていく伝統的美術品としての、プエブロ土器の基盤が作られた時期として位置づけられる。観光現象、白人の学者、商業資本、作り手の資質などの複合的要素によって、プエブロ土器は変容に適応し、持続、発展してきたのである。こうした土器の再生におけるプエブロの人びとの主体的なかかわりについては、今後考察すべき筆者の課題である。

註

¹ バスケットメーカーⅠ期およびⅡ期——編籠や皮の入れ物が作られていたアナサジ初期の段階（後450年頃まで）、Ⅲ期——土器作りのアイデアが伝わり、試され、広まった段階（700年頃まで）、プエブロⅠ期（700～900年）、Ⅱ期（900～1100年）、Ⅲ期（1100～1325年）、Ⅳ期（1325～1600年）、Ⅴ期（1600～）。プエブロⅡ期のおわりからⅢ期中頃まではプエブロ黄金時代と呼ばれる。S. Peckham, *From This Earth: The Ancient Art of Pueblo Pottery*, Santa Fe: Museum of New Mexico Press. 1990, p. 11.

² 富田虎男『アメリカ・インディアンの歴史』雄山閣、1997年、29-30頁。

³ Tom Bahti, *Southwestern Indian Ceremonials*, Las Vegas: KC Publications. 1992[1970], p. 3.

- ⁴ Edward P. Dozier *The Pueblo Indians of North America*, Prospect Heights: Waveland Press Inc. 1983[1970], pp. 137, 149.
- ⁵ 『出現の物語』と呼ばれるプエブロ・インディアンの創造神話は、人間が母なる大地の子宮のなかで懐胎し、いくつもの地下世界を通り抜けて地上に上り、あるいは誕生してきたことを伝えている。粘土は母なる大地の肉であると考えられ、女性とみなされる。大地とその豊富な粘土の体積は、それゆえ女性とみなされ、大地の本質にかかわるすべての活動——アドビの壁を塗ること、土器作りなどは女性に帰属するものである。名古屋ボストン美術館『母なる大地の声——アメリカ・サウスウェスト プエブロ・インディアンの美術』名古屋：2000年、21頁。
- ⁶ 20のプエブロは次の6つの言語グループに分けられる。1) ティワ語——サンディア、イスレタ、タオス、ピクリス、2) テワ語——サンタクララ、サンイルデフォンソ、サンホアン、テスケ、ナンベ、3) トワ語——ヘメス、4) ケレス語——コチティ、シア、サンタアナ、サンフェリペ、アコマ、ラグナ、サントドミンゴ、5) ズニ語——ズニ、6) ホピ語——ホピ
- ⁷ Ruth L. Bunzel, *The Pueblo Potter: A Study of Creative Imagination in Primitive Art*, New York: Dover Publications Inc. 1972[1929], p. 72.
- ⁸ 1680年8月10日、ニューメキシコ全域にわたり、プエブロの人びとがスペインの過酷な圧政に対して起した反乱。リーダーはサンホアン・プエブロのポベ。反乱は成功しサンタフェも手中にして、以後12年間プエブロの地に平和が続いた。しかし、1692年スペインは軍隊をおくり、1820年まで再統治した。
- ⁹ Dozier, *The Pueblo Indians of North America*, p. 4.
- ¹⁰ Betty Toulouse, *Pueblo Pottery of the New Mexico Indians*, Santa Fe: Museum of New Mexico Press. 1977, p. 40.
- ¹¹ Ibid. p. 40.
- ¹² Tom Bahti, *Southwestern Indian Tribes*, Las Vegas: KC Publications. 1992[1968], p. 22.
- ¹³ W. Garmhausen, *History of Indian Arts Education in Santa Fe*, Santa Fe: Sunstone Press. 1988, p. 43.
- ¹⁴ 美術博物館の建物は、パナマ・カリフォルニア博覧会（1915年）のニューメキシコ館（展示責任者はエドガー・ヒューイット）を模したもので、サンタフェでプエブロ様式を最初に復活させたものとなった。Chris Wilson, *The Myth of Santa Fe: Creating a Modern Regional Tradition*, Albuquerque: University of New Mexico Press. 2001[1997], pp. 128-135.
- ¹⁵ こうした先住民女性のイメージについて、レイナ・グリーンは19世紀の東部ではインディアン女性について全く別の二つのイメージが信じられていたと述べている。一つは墮落した淫らなインディアン女、もう一つはやさしく美しいポカホントスのような王女のイメージで、先住民の強制移住後、先住民を見た人がほとんどいない東部で作られたイメージだという。Rayna Green, *Women in American Indian Society*, New York: Chelsea House Publishers. 1992, p. 51.
- ¹⁶ ハーヴェイ社とサンタフェ鉄道が製作した印刷物は、他に専門家が民族誌的に南西部を解説したもの、南西部の風景を描いたカレンダーやホテルのメニューの表紙などもあった。サンタフェ鉄道が1892年に最初の小冊子を出してから、1930年にハーヴェイ社が最後のグラント・キャンニオ

ンの小冊子を出すまで、110点以上の出版物を数えた。Kathleen L. Howard & Diana F. Pardue, *Inventing the Southwest: The Fred Harvey Company and Native American Art*, Flagstaff, Northland Publishing, 1996, p. 89.

17. ダニエル・ブーアステイン（星野郁美・後藤和彦訳）『幻影（イメジ）の時代——マスコミが製造する事実』東京：東京創元社、2002[1964]、113-114頁。

18. Ibid. p. 114.

19. Toulouse, *Pueblo Pottery of the New Mexico Indians*, p. 32.

20. 絵付けの手法の一つ。化粧土（泥漿）掛けして磨き上げた土器の表面に、同じ化粧土で文様を描いて焼成すると、艶を持った表面と艶消しの部分（文様）が出来上がる。このブラック・オン・ブラック（黒地黒彩土器）は、焼成の最後に牛糞などをかぶせていぶし、還元状態にすると糞の炭素が土器の表面に固着して黒くなることによる。

21. Margaret D. Jacobs, *Engendered Encounters: Feminism and Pueblo Cultures 1879-1934*, Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1999, pp. 152-154.

22. 名古屋ボストン美術館『母なる大地の声』28頁。

23. 1692年のヴェルガスによる再統治後、スペイン系の人びとにより1712年から行われていた地域の祝祭。ヒュエイトが博物館の文化復興プログラムに取り入れた。Wilson, *The Myth of Santa Fe*, pp. 201, 222.

24. L. Howard & Pardue, *Inventing the Southwest*, pp. 68, 74.

25. Ibid. p. 105, 110.

26. Garmhausen, *History of Indian Arts Education in Santa Fe*, pp. 32-35.

27. Ibid. p. 126.

28. Ibid. p. 121.

29. Ibid. p. 2.

30. Ibid. pp. 124-125.

31. Bunzel, *The Pueblo Potter*, p. 4.

32. L. Howard & Pardue, *Inventing the Southwest*, p. 111.

33. Ibid. p. 24.

34. Rick Dillingham, *Acoma & Laguna Pottery*, Santa Fe: School of American Research, 1992, p. 163.

35. L. Howard & Pardue, *Inventing the Southwest*, p. 128.

36. Dillingham, *Acoma & Laguna Pottery*, pp. 199-200.

37. L. Howard & Pardue, *Inventing the Southwest*, p. 132.

