

**「サンイルデフォンソ・プロジェクト」と
マーケットの創出**
**The San Ildefonso Project and
the Creation of Market**
**プエブロ文化復興期における土器製作の「伝統」
(1900～1930)**
**The “Tradition” of Pottery-making in
the Pueblo Cultural Revival Period, 1900-1930**

飯山千枝子
IYAMA Chieko

はじめに

合衆国南西部ニューメキシコ州サンタフェは、毎年8月の第3土・日に「サンタフェ・インディアン・マーケット」で賑わう。NPOの「インディアン・アート南西部協会」(The Southwestern Association for Indian Arts)が主催し、南西部を中心としたアメリカ先住民の美術品が一堂に集まるアート・マーケットである。例えば、2012年のマーケットでは市のプラザを中心にブース(屋台店)が640あまり並び、160部族から1,000人にのぼる先住民アーティストが自分の作品を展示し自ら販売した¹。マーケットは業者や仲買人を排して出展者と買い手が作品を直接売買するシステムで、州内だけでなくアメリカ国内外から美術・博物館の関係者、ギャラリーのオーナー、コレクター、観光客などがつめかける。マーケットは2012年で91回目を迎えた。

マーケットの創出は、サンタフェを中心にプエブロ・インディアン²の文化復興運動が起こっていた1922年にさかのぼる。プエブロ・インディアンと呼ばれる人びとは、定住農耕民であり、古来、生活道具や交易、儀式用と

して土器を製作してきた。19世紀末の観光の幕開けと共に土器は実用品からみやげ品になり、さらに工芸品、そして伝統的美術品へと変容し、現代アートに枝分かれしている。そうしたプエブロ・インディアンが製作する土器（以下、プエブロ土器と略称）に、真正性を保証する聖域としてマーケットは創出時から密接に関わってきた。本稿では、1900～30年代のプエブロ文化復興期に焦点をあて、土器製作という視点からの復興運動とマーケットの創出を検討し、これら事象に関与して土器製作の新しい「伝統」が創られていった過程を考察する。

ここでいう「伝統」とは、イギリスの歴史家エリック・ホブズボウム（Eric Hobsbawm）が1977年に「伝統」や「文化」の問題を提起した論議³に基づいている。「伝統」とされているものの多くは近代化の過程で政治的な意図のもとに、国家とそれに結びついた現象に深く関与して創り出される。「伝統の創出」は古いやり方が通用しなくなったからではなく、故意に用いられなくなったからであり、新たな目的のために古い材料を用いて斬新な型式の「伝統」が構築されるのである。新たな「伝統」は、旧来の伝統と接木され、公式の儀礼、象徴表現などの宝庫から材料を借り入れて案出される⁴。このホブズボウムの論議は、「伝統」や「文化」を不変とする文化本質主義的な考え方を批判し、「伝統」や「文化」は時代のなかで構築されてきたとしたのである。

人類学的観点から、青木保は「文化」もまた「創られる」という。歴史家が「伝統」というところを人類学者は多く「文化」と捉えるが、地球上のどこの文化でも「純粋な文化」は存在せず、「文化」は雑種化し、混成化して、絶えず変化と創造にさらされている⁵。それゆえ、山下晋司は、「文化」や「伝統」を本質主義的に捉えることは事実として間違いであり、「文化」を歴史のなかで生成していくものとして捉える視点が必要だと指摘する⁶。しかし、太田好信は、アメリカ合衆国やオーストラリア、アマゾン河流域の先住民による土地回復運動を取り上げ、これら運動の多くは「真正な文化」の存在を主張して権利回復を進めると指摘し、先住民たちが一つの戦略として「本質主義」を選択し、その視点から「文化」を語りつつ運動していることを認めるべきだと強調している⁷。

プエブロ・インディアンの「伝統観」はどうであろうか。サンファン (San Juan、現オーケイオウエンジ Ohkay Owingeh) の刺繍家ガブリエリタ・ナヴェ (Gabrielita Nave) は、インディアンの言葉には英語の「tradition」に対応する言葉がなく、近い言葉は「old-timey」(昔ながらの)あるいは「done in the right way」(正しい仕方になかった)という表現で、それらはプエブロの人たちにとってとても重要なことなのだと1980年代半ばに述べている⁸。また、ホピ/ナヴァホ (Hopi/Navajo) の土器製作者ネーサン・ビゲイ (Nathan Begay) は次のように語る。

あなたの伝統はいつも「そこ」にある。あなたは柔軟で自分が望むものを十分にそこから作り出せる。それはいつもあなたとともにある。私は遺跡で古い壺に祈り、土器を作ることについて夢みる。私は土器作りを習いたいと壺に語りかける。私たちは今日を生きるが、決して過去を忘れない⁹。

こうした「伝統」や「文化」に関するさまざまな考え方や見方を視野に入れつつ、本稿では、プエブロ土器製作の「伝統」をプエブロ社会の変化や歴史の文脈のなかで形成・蓄積される精神的・文化的慣習と位置づけ、同時代を生きるプエブロの人びとが実践する事象として捉える。それは本質主義的見方を退け、プエブロの土器製作が歴史的な契機、時代や環境の変化に連動して新しい「伝統」や「文化」が生成・創造されるとする論じ方である¹⁰。具体的には、まず1900～30年代のプエブロ文化復興期の背景として、20世紀初頭のサンタフェを取り上げて歴史的な文脈のなかで考察する。次に、プエブロ土器の復興プロジェクトである「サンイルデフォンソ・プロジェクト」を検討し、復興運動に白人が深く関与していることを注視して、土器製作の新しい「伝統」が創られていく過程を論じる。ついでマーケットの創出を述べ、それが白人主導の発明であったことに注目し、マーケット創出が土器復興と深い関係にあったことを示す。そうして創られたプエブロ土器製作の「伝統」を明らかにしたい。

1. 20世紀初頭のサンタフェ——「芸術の町」誕生

合衆国南西部に定住するプエブロ・インディアンは、16世紀末からスペインの植民地統治を受け、その地は1821年にメキシコ領となり、1848年に米墨戦争の結果、合衆国に併合された。1850年にニューメキシコ準州憲法が制定されて準州議会が組織されたが、正州として連邦議会から承認を得たのは1912年である。プエブロ・インディアンの定住地はほぼそのまま保留地とされ、軍事征服や強制移住、1887年のドーズ法（インディアン一般土地割当法）による保留地の部族共有制の廃止などは免れたが、20世紀に入っても、先住民の文明化を標榜する同化政策は、儀式、ダンス、言語、工芸品など先住民文化の禁止やキリスト教（プロテスタント）への改宗、子どもたちの寄宿学校への収容などプエブロ社会にも及んでいた。

ニューメキシコ州の州都サンタフェは、スペイン語で「聖なる信仰」、正式には「アッシジのフランチェスコの聖なる信仰に忠実な町」（La Villa Real de la Santa Fé de San Francisco de Asis）として、1610年、スペイン政府によりスペイン領メキシコ北方の新植民地ヌエボ・メヒコ（現ニューメキシコ州）に総督の館とともに建設された。先住民に対するキリスト教布教活動と植民地支配の拠点として機能したのである。その後、メキシコ領となった1821年に、ミズーリ州フランクリンを起点にサンタフェに至る「サンタフェ・トレイル」¹¹が正式に開通し、1829年には西に向かうルートとして「オールド・スパニッシュ・トレイル」¹²が開設され、1834年頃にはサンタフェから「カミノ・レアル」¹³を南下してメキシコのチワワまで出入りすることができるようになる。メキシコ領時代、経済活動の大幅な自由化を受けてサンタフェは交易のハブ拠点として栄えた。

合衆国に併合されて32年後の1880年に東部から鉄道がアルバカーキに到達し、1887年、サンタフェに支線が開通する。鉄道はサンタフェ・トレイルに取って代わり、東部で生産した大量の商品や大型工作機械、労働移民などをニューメキシコに運び、ニューメキシコから農産物、木材、鉱物、木製品などを直接東部へ運んだ。当初、鉄道は貨物が主であったが、南西部の自然に惹かれてやってくる旅客が徐々に増えると、サンタフェ鉄道は食堂車を

登場させ、サンタフェ旅行の広告を作成し、インディアンに駅舎入場許可証を配って駅構内での工芸品や生鮮品の販売などを許可している。

一方、カンザス州の駅周辺でレストランを経営していたフレッド・ハーヴェイも、いち早くサンタフェ鉄道と協働して観光事業に乗り出し、食堂車への食事の提供や鉄道沿線にチェーン・ホテルを展開して観光客を誘致した。ハーヴェイが建設したホテルは、白壁や瓦屋根、半円形の長い窓などスペイン風な外観に丸太の梁が外壁に突き出すプエブロ風を加味したもので、内装にプエブロ土器や織物をあしらって南西部文化のエキゾチズムを演出した¹⁴。さらにハーヴェイはアリゾナのグランドキャニオンまで事業を拡大し、ホテルと「ホピ・ハウス」（ホピ・プエブロの住居を模したもの）をオープンしてインディアンを雇い、ホピのダンスや土器製作を実演させた。サンタフェ鉄道は、1924年までに年間およそ5万人の観光客をグランドキャニオンへ運んだのである¹⁵。

雄大な風景や古代の遺跡、自然と調和して生きるインディアンへの憧憬は、東部の画家や学者たちをニューメキシコへ引き付けた。1914年頃にタオス・アート・コロニーが誕生し、1920年代にサンタフェ・アーツ・クラブが結成されて芸術家の活動が盛んになる¹⁶。また、考古学者はプエブロ・インディアンの古代遺跡を発掘し¹⁷、人類学者はプエブロ保留地を訪れてはフィールドワークを行っている¹⁸。「20年代に世界で最も集中して研究されたのが南西部インディアンだ」と言われた¹⁹。さらに、学者や美術家たちは大量に収集したプエブロの古い土器や工芸品を保管して研究し、それらを公開するための機関として、ニューメキシコ歴史協会、アメリカ考古学研究所、ニューメキシコ博物館、ニューメキシコ美術館、プエブロ土器基金（1925年、インディアン・アート基金に改称）、人類学研究所を次々と設立していく。1917年に建てられたニューメキシコ美術館は、1915年のパナマ・カリフォルニア博覧会のニューメキシコ館を模しており、アドビのプエブロ様式²⁰がサンタフェで最初に復活した建築物である。サンタフェは先住民の美術工芸を主体とした先住民文化の拠点となった。訪れた観光客は宣伝者となり、広く白人社会に「サンタフェは文化人や美術愛好家が行ってみたいところ」²¹という評判を作り上げた。「芸術の町」サンタフェの誕生である。

しかし、目をプエブロ土器製作に転じると、「芸術の町」で販売されるプエブロ土器の質は決して良いものではなかった。鉄道の開通から1910年代までのプエブロ土器は次のようである。まず現金収入のために家庭用の古い器や壺が売られた。すぐに「観光みやげ」として持ち帰りに便利な小型化が始まり、同時に白人観光客が求める「インディアンらしさ」に応じた稚拙で粗雑な骨董品まがいの土器が作られ始める²²。代表的なものはテスケ・プエブロで作られた速成の塑像型土器「雨神」(Rain God)で、焼成後に水彩絵の具や薄めたインクで色が塗られた。この小さな人形はサンタフェの交易商人が作らせたもので、観光客の人気を得て量産されたのである²³。ハーヴェイもホテルの売店用に月100～200個と「雨神」を注文している。ついには、有用な家庭用の土器製作よりも観光客向けの安価な小品製作が先行するようになり²⁴、全体的に粗製で不十分な焼成、市販絵の具の使用など土器の質は著しく低下していったのである。こうした風潮を受けて、白人学者や芸術家主導によるプエブロ土器品質改良運動が始まるが、この運動については後述する。

また、南西部の土地や天然資源をめぐる動きが表面化し、1922年7月に議会に提出されたプエブロの土地所有権に関する「バーサム法案」(The Bursum Bill)²⁵への抗議行動がサンタフェで活発化した。この法案に対して、プエブロの人びとは再編した全プエブロ評議会²⁶を中心に署名を以って上訴し、議員や世論の後押しもあって法案は1923年に無効となった。タオスに在住する作家のメイベル・ドッジは先住民文化保護のため法案に反対した急先鋒で、社会改革者のジョン・コリア(John Collier)と会い、さらに詩人のハリエット・モンロー、小説家のゼイン・グレイ、詩人・小説家のエドガー・リー・マスターズなどの署名を集めた「バーサム法案に反対する芸術家と作家たちの抗議書」を、早くも1922年の冬にニューヨーク・タイムズなどに送っている。また、ドッジの知人で作家のメアリー・オースティンは、「インディアン・アート基金」のメンバーとなり、観光客や質の悪いコレクターから優れた先住民アートを守る目的で古いプエブロ土器を収集するとともに、「インディアンのためのインディアン美術館」の設立を提案している。先住民の政治的、文化的状況に危機感をつのらせた白人の熱狂的と

もいえるこうした行動は、次のような根本的な理由に裏打ちされていた。すなわち、「伝統的な芸術」を救うことは「伝統的な文化」を救うことであり、「伝統的な文化」を救うことは「インディアン」を救うことに他ならないというものである²⁷。

サンタフェで活動した主な白人は、人類学者のエドガー・リー・ヒューエット (Edgar Lee Hewett)、美術家のケネス・ミルトン・チャプマン (Kenneth Milton Chapman)、画家のマーズデン・ハートリー、ロバート・ヘンリー、B・J・O・ノルデフェルト、ラッセル・カウルズ、ジョン・スローンと妻のドリー・スローン、作家のメアリー・オースティン、作家で人類学者のラ＝ファージ、詩人のアリス・コービン・ヘンダーソン、壁画家オリヴ・ラッシュ、サンタフェ・インディアン学校長ジョン・デハフと妻エリザベス、同校長チェスター・E・ファリス、作家でアート・パトロンのメイベル・ドッジ、インディアン工芸のパトロンで慈善家のアメリア・エリザベス・ホワイトとマーサ姉妹、ドゥーガン基金のローズ・ドゥーガン、インディアン問題ニューメキシコ協会会長のマーガレット・マッキントリックなどである。それぞれが先住民の権利や文化、教育、美術などに積極的に関与した後援者であるが、問題は那些人たちがプエブロ文化や美術をどのように考えていたかということである。土器製作を事例に「伝統」の創出と絡め、プエブロ土器復興プロジェクトで検討していく。

2. 「サンイルデフォンソ・プロジェクト」

サンタフェにおいて「インディアンの救済」を標榜する人たちの背景には、20世紀初頭の合衆国で、一般にインディアンの滅亡は時間の問題とされ²⁸、その文化もアメリカ文化に呑みこまれてすぐに消えていくだろうという見方があり、南西部先住民の文化も例外ではないと思われた²⁹。こうした時代の趨勢のなかで、先住民の「伝統的」な工芸を復興させ、プエブロ生活を再建するためにヒューエットが作り上げたのが「サンタフェ・プログラム」(The Santa Fe Program)とよばれるものである。1900年頃からおよそ25年におよんだ大計画で、その目的は、プエブロ土器製作の復興、水彩画の奨

励、プエブロ経済の促進などにあり、考古学者や人類学者を含む美術・博物館関係者、サンタフェの芸術家や慈善家たちで組織されていた。これから検討する「サンイルデフォンソ・プロジェクト」(The San Ildefonso Project、以下、プロジェクトと略称)は、そのプログラムの一部であり、土器品質改良運動とよばれるものである。

ここで、プロジェクトを主導したヒューエットとチャプマンについて略述しておこう。

ヒューエット(1865~1946)は、1893年頃初めてニューメキシコに滞在し、サンタフェ近郊のフリホレス溪谷(Frijoles Canyon)の遺跡に魅せられている。教育者であるヒューエットは、1898年にニューメキシコ・ノーマル・スクール(New Mexico Normal School)³⁰を創設し、1903年まで学長を務めた。また考古学に強い関心をもち、インディアン遺跡が荒らされることを憂慮したが、1906年に制定された「古物保存法」(Antiquities Act)³¹は、その成立に地域の考古学的な資源を詳述したヒューエットの報告書が大きく貢献している。1907年にアメリカ考古学研究所(School of American Archaeology)³²の初代所長となり、1909年にニューメキシコ博物館を創設して初代館長に就任した。そのかたわら1908~09年にかけて、ニューメキシコ北西部のパハリト台地(Pajarito Plateau)の発掘調査を行うなど幅広く活動し、後年、ニューメキシコ大学の人類学と考古学部門を組織して同大に人類学博物館を創設している。

チャプマン(1875~1968)はシカゴ・アート研究所でグラフィック・アートを学んだ。1899年にニューメキシコ・ノーマル・スクールの学長ヒューエットと出会い、乞われて学生に美術を教え、本のイラストも描くようになる。ヒューエットに同行したパハリト台地の発掘調査では、地図を作り、出土した土器を記録した。チャプマンの経歴はヒューエットに重なることが多く、アメリカ考古学研究所やニューメキシコ博物館ではヒューエットの重要なスタッフであり、收藏されたプエブロ土器の責任者であった。チャプマンは土器に描かれた伝統的デザインを好み、後の土器製作者の参考となるようにそれらを描きとめ、サンタフェの「人類学研究所」(Laboratory of Anthropology)³³に資料として残している。1926年から42年まで、ニュー

メキシコ大学でインディアン・アートの教授を務めた。

ヒューエットとチャプマンがリーダーとしてサンタフェ近郊のサンイルデフォンソ・プエブロ³⁴でプロジェクトを開始した当時、ヘンリエッタ・K・バートン (Henrietta K. Burton) のプロジェクト調査報告によれば、文化の破壊は深刻で、宗教、伝統、説話、工芸、農業、建築物などが失われていたという³⁵。これらを裏付けるように、1883年のインディアン保護事務所の年次報告には、サンイルデフォンソのほとんどの土地が買収されて白人の所有となっていること、麻疹で30人の死者が出たことが記載されている³⁶。また1904年に未曾有の洪水がプエブロを襲い、多数の死者を出したという記述もある³⁷。ヒューエットは、調査報告のなかで、「もし、人びとにとって意味のある物が急激に破壊されるなら、その突然の変化は人びとの生活を完全に崩壊させる」と述べているが³⁸、プロジェクト・スタッフの根底にあるのはその強い危機感だった。当時のプエブロの人口は男女、子どもを合わせて138人で³⁹、ヒューエットは人口減少の原因が、窮乏、病気の流行、宗教の迫害などにあることを見抜いている⁴⁰。工芸復興に取りかかる前に、まず家と村の再建が急務であり、プロジェクトは数年がそのことに費やされた。

バートンによれば、プロジェクトは、先住民の美術工芸の復興がどのような変化をもたらすのか、またその達成のためには何をすべきなのかという実験であった⁴¹。当時、多くのプエブロで土器の形や装飾、焼成がずさんになっていたが、サンイルデフォンソでの土器製作はかなり「伝統」を維持していた⁴²。この「伝統」とは、プエブロの慣習に沿って作られていることを指している。「伝統的土器」は各プエブロ内の自然材料（粘土、ユッカの繊維から作る筆、植物や鉱石から作る絵の具、松の木や牛糞などの燃料）を用いて、手びねりで形成し、研磨や絵付けを施して戸外で焼成するものである。こうした「伝統」がサンイルデフォンソでは維持されていたということで、具体的には、日用食器として無装飾の単純な器、水の貯蔵用に淡黄色または白の地に黒と赤で彩色した壺、赤い地に黒で彩色されたつまみのついたふた付きの壺型容器などが作られ、幾何学的な文様や様式化された植物が絵付けされていた⁴³。1880年以降、現金収入のためにサンイルデフォンソでも土器が売られ、赤地黒彩の壺が観光客に受けて、さらにカラフルで買い手にアピー

ルするものが製作されていた⁴⁴。ただ、儀式用の器だけは日用品の土器とは違い、水や雨、雲を表すシンボリックなデザインが施されて独特な形に作られており、売りに出されることはなかったが、それらの多くは白人によって民族的資料や芸術的な価値と美をもつ物として収集され、博物館や人類学研究所に保管された⁴⁵。

プロジェクトのうちの土器製作に関してはチャプマンに大きな権限が与えられていた。まず、チャプマンは土器製作を観察し、プエブロ美術がもつ美意識と商業的可能性を作り手にみてもとると⁴⁶、その作り手たちにパハリト台地の遺跡から出土した黒く研磨された土器片を見せた。古代の優れた土器を模倣することで技術を復活できるかもしれないと期待したのである⁴⁷。しかし、技術的進歩はあったものの、発掘から数年を経ても模倣の成果は上がらなかった。それでも土器製作の技術レベルをさらに上げて古い黒片の知識と統合し、サンイルデフォンソだけの特徴をもつ良質な古代美術を復活させようとチャプマンは作り手たちを激励して指導を続けた⁴⁸。

模倣の成果が出ないまま、チャプマンは深刻な問題に直面する。それは製作した良質な土器が少しも売れないということだった。当時のサンタフェには伝統的な土器販売の市場がなかったのである。この現状を解決する方策として、チャプマンは出来の良い土器を持参させ、高めに買い上げて改良点を助言し、さらに戸別訪問を実施して時間と資金の許す限り他のプエブロにも出かけて良質な仕事を奨励した。この「訪問プログラム」は数年続き、作り手とともに製作を実践しながら、チャプマンは良質なものと駄目なものを区別すること、白人の美意識や考えを見極めること、自分が製作した良質な鉢や壺に見合う値段をつけることなどを重点的に指導した⁴⁹。

サンイルデフォンソで作り手の中心となってプロジェクトに協力したのがマリア・マルティネス (Maria Martinez) である。マリア (1887～1980) は叔母のニコラサ (Nicolasa) から土器作りの手ほどきをうけ、ヒューエットとチャプマンが遺跡発掘後にサンイルデフォンソを訪れたとき、すでにプエブロで名の知られた土器の作り手であった。夫のフリアン (Julian) はヒューエットのパハリト台地の遺跡発掘に2年間雇われて働いたが、通常はマリアの作った土器に絵付けをする優れた絵描きである。晩年のマリアにイ

インタビューしたスーザン・ピーターソンは、マリアの性格をユーモアと才知に富み、人生に前向きな女性と評した⁵⁰。20世紀初頭には女性がプエブロの外に出ることはまれであったが、マリアは米国内の博覧会に数多く出演し、土器を作り、儀式的ダンスを踊り、それらを楽しみながら白人世界にプエブロ文化をアピールした⁵¹。また、マリアは土器販売の収入で1924年にプエブロ初の自動車を購入し、黒色の車体にフリアンが「絵付け」をして、食料品の買い出しや病人を町に運ぶなどプエブロの人たちの生活に役立てている⁵²。サンタクララ出身の人類学者エドワード・ドジャー（Edward Dozier）は、プエブロの個人主義がプエブロ社会や文化の重要な要素であることをマリアは示したのであって、こうした個人が変化をもたらすことでプエブロ社会や文化は時代に歩調を揃えていけるのだと述べている⁵³。

1910年～15年にかけて、ヒューエットとチャプマンはプロジェクトの次の段階としてプエブロ外での土器製作を試みた。その目的は、作り手の技術的向上を製作と評価の両面から実際に自覚させることであった。まず、マリアと数人の作り手を雇い、博物館の仕事としてサマースクールの生徒の前で製作を実演させ販売させた。生徒の興味や質問からマリアたちが得たことは、自分たちの土器の値段やどのような物が白人の買い手に好まれるかということだった。マリアは製作する土器を実用的なものとしてではなく、もっと収入をもたらすアートとして見做し始めたのである⁵⁴。1915年、サンイルデフォンソの作り手たちはサンディエゴの「パナマ・カリフォルニア博覧会」で実演した。インディアン館の展示責任者であるヒューエットは、会場にプエブロ住宅を建て、作り手たちはそこで生活しながら土器製作を行った。他の作り手をはるかに凌駕していたマリアの土器は新聞記者や観光客から好意的な評判を得た。この時、マリアは自分の土器が売れるという自信を得ている⁵⁵。思惑どおり、観光客はプエブロまでやって来てマリアの土器を購入した。親戚や隣人は良質な仕事には経済的見返り（儲け）があることを目の当たりにしたのである。

1921年にマリアが一つの土器を博物館に持ってきた。この高さ21.6センチ、幅30.5センチ、開口部22センチの鉢は、プエブロ土器の新時代を記すものとなった。新機軸の雰囲気を持つ器は、鏡のように磨かれた黒い表面に

磨りガラスのような艶消しの黒で文様が描かれていた。発掘された黒の土器片を見て以来、フリアンと試行錯誤を繰り返して作り上げたものである。マリアの研磨した土器に、フリアンがパハリト台地の発掘時に洞窟に描かれていた⁵⁶「水蛇」(avanyu)⁵⁷を絵付けしたこの「黒地黒彩」(black on black)⁵⁸とよばれる器は、まさに新しいスタイルの誕生であった。実は、赤茶色の粘土を燻して作る黒い土器はサンイルデフォンソの隣村、サンタクララやサンファンでは水甕や調理用としてすでに作られていた。実用品は耐水性が第一で、そのため高温で焼成され、きめが粗くて分厚く、鈍い黒色で無装飾であった。では黒地黒彩土器はどのように違うのか。マリアは成形後、泥漿をかけて輝きが出るまで土器の表面を長時間研磨し、その上に濾過した泥漿でフリアンが絵柄を描き、低温で焼成して牛糞で燻している。高度に研磨された表面に絵柄をもった漆黒の土器は今までになく、何よりも美しさと売ることを意識して作られた⁵⁹装飾用土器であることが大きな違いである。黒地黒彩土器の人気は高まり、サンイルデフォンソの作り手たちは新しい技法をマリアから学んで大方が黒地黒彩の土器を製作するようになった。

ここまで、1900年代初期から1921年までのプロジェクトを概観してきた。バートンの研究報告は、サンイルデフォンソのプロジェクトが成功し、コミュニティの経済も改善したと記している⁶⁰。例えば、1933年の統計⁶¹では「工芸品の収入」における「土器」の年間収入は25家族で9,900ドルとなり、復興が遅れた隣のナンベ・プエブロが同じく25家族で120ドルという数字をみると、「伝統土器」の復興がサンイルデフォンソの人びとの経済的自立を助け、プエブロ独自の「伝統工芸品」をもつことが如何に強みになるかが分かる。この数字は、美術工芸の復興がどのような変化をもたらすかというプロジェクトの実験的な問いに対する有力な答えの一つになるだろう。土器製作がフルタイムの家内工業に発展し、プエブロの主要な経済源となったのである⁶²。一方でバートンは、このプロジェクトは優れたリーダーが優れた作り手のいるプエブロに実施した特殊なケースではないのか。この成果はもっと不利な条件の場所への正当な例証となりうるのかという疑問を投げかけている⁶³。

それでは、ヒューエット自身はプロジェクトをどう評価したのだろうか。

1930年に出版された自著『アメリカ南西部の古代生活』のなかで、ヒューエットはマリアを筆頭にサンイルデフォンソの優れた土器の作り手を9人あげ、この数の多さは20年前にアメリカ考古学研究所による文化復興の実験にサンイルデフォンソの土器製作が選ばれたからだと述べ、実験の結果は全く申し分のないもので、これらのインディアンたちは最も受容力がある人たちだと評している⁶⁴。では、当事者の作り手たちはどう思っていたのか。

評伝『ケネス・ミルトン・チャプマン』によると、作り手たちは模造した「雨神」のわずかな収入を当てにすることを覚えてしまっていたので、当初、良質な土器製作に費やす労力と時間に疑いなく気乗り薄だったが、口にごそ出さなかったものの、インディアン美術の市場を作るためには、現実として支配的な白人文化に認めてもらう必要があることを分かっていたという⁶⁵。プエブロの作り手たちにとって土器製作は毎日の生活の一部であり、土器は日用道具、交易品や納税品、また儀式に欠かせない器として、その用途は共同体の多岐にわたっていた。口承を伝統とするプエブロ社会では、儀式で行う降雨や豊稔、安寧の祈願を、シンボル化した絵柄で土器に描くことによって体現してきた。土器はプエブロ文化を具現化するものだったのである。プロジェクト当時、白人の指導をサンイルデフォンソの作り手たちが受容したのは、白人の援助を現実在即した経済的利便性と見做したこともよるが、同化政策が行われていた時代に白人が伝統的な土器の価値を認めたこと、作り手たちも古代土器に部族伝統の源を見たこと、プエブロの美術や文化を復興させる有効な手段として土器製作の向上を図ろうとしたことなどによるだろう。

しかし、各地のプエブロの作り手たちがすべて温和な受容者でなかったことは、文化人類学者ルース・ブンツェル（Ruth Bunzel）が、1920年代半ばにズニ（Zuni）などで個人が文化にどのように作用されるかを土器の様式やデザインから調査した時、プエブロ全体に白人に対する激しい敵意があり、アコマやサントドミンゴ（現ケワ）では調査ができなかったという記述に残されている⁶⁶。

土器製作の視点から、ここでプロジェクトをまとめておきたい。

第1に、プエブロ土器製作に新しい「伝統」が創られ、土器が美術品となっ

たことがあげられる。これまで見てきたように、プロジェクトが求めたのは質の高い古代土器を復元し、それを規範とした土器を作り出すことであった。それはリーダーであるヒューエットが、「ヒスパニック世界と接触する以前の先史時代の土器が、純血プエブロ族の汚されていない美意識を表している」と信じていたからである⁶⁷。チャプマンもまた、古い土器のデザインへ傾倒し、先史時代のデザインを要素ごとに分け、製作にこれらを取り入れるよう作り手を奨励している⁶⁸。古代土器片に学んで作り出され、先史時代の岩絵を手本に水蛇の絵付けを施された土器は、リーダー二人のこうした期待に応えるものであった。しかし、黒地黒彩の土器は、ヒューエットやチャプマンがイメージした古代土器の複製に留まるものとしてではなく、現代プエブロ土器の美術品として立ち現れたのである。現在、「伝統」とよばれている黒地黒彩の土器は、1921年に創造された新しい「伝統」なのである。

第2に、プロジェクトの成果として、マリアを中心に土器製作の技量が上がって良質な土器が製作されるようになったことがある。サンイルデフォンソが先駆けとなり、伝統的な土器が高く売れることが分かると、触発される形で土器の品質改良はゆっくりと他のプエブロへ波及していった。マリアより少し早く、ホビのナンペヨ (Nampayo) が古代土器の再現を果たしている。これは1895～96年に考古学者ウォルター・フュークス (Walter Fewkes) がアリゾナ州のシキヤキ遺跡から多彩色土器の破片を見つけてナンペヨに依頼したもので、古代様式に着想を得たナンペヨの「シキヤキ土器」は一躍観光客の注目を集めた。このマリアとナンペヨの成功はプエブロの土器製作に大きな影響を与え、高い技術に裏打ちされた質の良い伝統的土器が白人に評価されて売れるということを作り手に納得させたのである。

第3に、個人名の「サイン」を土器に入れるという新しい「伝統」が創られたことがある。マリアのサインについてバートンは報告書のなかで言及していないが、黒地黒彩の土器が製作された後、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が、白人に通りがよいという理由で「Marie」というサインを勧めた⁶⁹。それまでマリアの土器はプエブロの慣習に従い無名であった。土器製作は共同体の作業の延長としてあり、一つの土器を個人のものとして所有するという概念はプエブロ社会の伝統的な観念にそぐわな

いのである⁷⁰。しかし、オリジナリティを求める収集家や観光客が増え、サインはそれに応える販売の手段であった。白人の影響がプエブロの慣習に勝り、土器製作にサインという新しい「伝統」が加えられた。マリアのサインは、土器がプエブロの日用品から決別し、個人が製作する美術品へと変容していく転換点となった。マリアは30年ほど経ってサインを自身の名前「Maria」に変えている⁷¹。

3. マーケットの創出

1920年代のサンタフェは、先述した先住民の美術工芸品の品質改良運動、白人改革者や作家、芸術家の政治的活動、南西部観光で利潤をあげようとする鉄道会社やホテル業者などの動きが連動して社会が変革に揺れていた時期である。そうしたなかでニューメキシコ博物館館長ヒューエットは、1912年から途絶えていたヒスパニックの「サンタフェの祝祭」⁷²を、サンタフェ観光を促進させる目的で1919年からすでに復活させていた。博物館が地域文化のセンターとして設立されていることから、ヒスパニック、アングロ、インディアンを祝う祭りとして、南西部の歴史やインディアン・ダンスなど教育的な内容を付け加え、観光客や地元住民に向けた祝祭を演出したのである⁷³。ヒューエットはさらにその祝祭の一部として「工芸展」を含む「インディアン・フェア」を考案し、1922年に初めて州兵屋内訓練場で開催した。

インディアン・フェアは万国博覧会を思わせる民族学的展示で、それはヒューエットの狙いが観光をばねに衰退したインディアン文化を復活させ、同時に工芸品の販売で先住民の経済的支援を図ることにあったからである⁷⁴。会場の壁にはナヴァホの敷物が掛けられ、インディアン学校の生徒の水彩画が並んだ。年代物のビーズ刺繍の上着、皮の衣服、パイプ袋、儀式用衣装、羽根飾りの被り物、武器、馬具、博物館やニューメキシコ歴史協会が収集した大量の古い土器などが陳列され、新しく製作された編籠、ジュエリー、土器などの手工芸品が展示即売された。入場は部族衣装のインディアン以外は有料である。チャプマンは会場にマリアをはじめ土器の作り手たちを待機させ、白人のバイヤーに土器が販売に適したものであることを説明し理解して

もらおうと努めた。作り手と買い手の双方を教育する機会をフェアは提供するとチャプマンは考えたのである⁷⁵。

ヒューエットはインディアン・フェアについて、開催2ヵ月前に、ニューメキシコ博物館の機関誌「El Palacio」（1922年7月1日付）で、「第1回年次南西部インディアン・フェアと工芸展は、厳格にインディアンの参加と競争に限られ、南西部のプエブロと多くの部族が参加することで、この種の展示会では今までになかった画期的なものである」と所信を表明している⁷⁶。そのなかで重要なのは展示会の目的で、土器の復興プロジェクトで目標とされ、奨励されてきた事柄がほぼそのまま明記されている。

展示会の目的は、インディアンの間に先住民の美術工芸を奨励すること、古代美術を復活すること、各部族とプエブロの美術工芸をできるだけ区別して特徴を保つこと、販売する全手工芸品が真正であること、インディアン製品の市場の設立、適正な価格の保障、および業者との商取引全般におけるインディアンへの保護である⁷⁷。

さらに、ローズ・ドゥーガンが設立したドゥーガン基金およびサンタフェ実業家たちの展示会への貢献、展示会の成功へのアメリカ先住民局（The Bureau of Indian Affairs、以下、BIAと略称）の協力にふれた後、ヒューエットは、最初から何か目覚ましいことが生まれるとは思えないが、市民の皆さんや特にインディアンの人たちにとって、この始まりが結果として経済的価値を持つ将来の展示会につながることを心から望んでいると続けている。工芸品の審査員はアメリカ・リサーチ研究所（前身はアメリカ考古学研究所）所長により指名された3人があたり、出品物は9月2日までに展示場に運び込むことが明記され、最後にアメリカ・リサーチ研究所所長ヒューエットのサインがある。

この所信声明の約1ヵ月半後、「El Palacio」（8月15日付）に、6ページにわたる祝祭の公式プログラムが掲載された⁷⁸。初日の9月4日はサンタフェ・トレイル・デー（Santa Fe Trail Day）で、トレイル開通100年記念の行事が行われる。2日目の5日はデ・ヴァルガス・デー（De Vargas Day）で、1692年のスペイン再征服を祝う歴史パレード、歴史ドラマ、スパニッシュ・

ダンスなどが行われる。最終日の6日はインディアン・デー (Indian Day) としてズニの儀式とダンスを筆頭に、サントドミンゴ、サンタクララなど6つのプエブロのダンスが予定されている。祝祭3日間の行事が場所、時間、内容など詳細に載っている。その一方で、初の「インディアン・フェア」の紹介は、初日に来賓の名前を入れて8行、2日目と3日目はタイトルだけの2行である。7月のヒューエットの所信声明はこの公式プログラムに少しも反映されていない。言い換えれば、当時の先住民生活や手工芸品の位置付けがまだ低かったことを反映しているともいえる。

祝祭はサンタフェ商工会議所の管理のもとにサンタフェ祝祭委員会が主催するが、商工会議所の会頭とその補佐は委員会の委員長と副委員長も兼ねている。これまでの祝祭では、プエブロ土器は開催場所の外れで売られ、1919年の祝祭でも白人商人の手工芸品のブースが一つあったにすぎない。プエブロ・インディアンの祝祭での役目は儀式やダンスを上演し、歴史パレードや歴史ドラマのエキストラになることであった。例えば、「プエブロの反乱」⁷⁹によって奪還したサンタフェをスペイン軍が再征服する場面では、プエブロの戦士を演じるプエブロの人びとは、馬に乗り、バッファローの角と羽根飾りの被り物をつけて登場した。このスタイルはプエブロの伝統と異なるもので、祝祭は先住民を画一的に見る白人主催者側の意向で行われていたということである⁸⁰。

インディアン・フェアに目を転じよう。「El Palacio」(10月16日付)⁸¹によれば、オープン・セレモニーは、「時は来た」というヒューエットの一声で始まっている。ヒューエットは言葉を継いでフェアと展示会の概要を説明し、原始的な美しさが宿るインディアン固有の手工芸品を保存し製作を促進することが重要だと主張した。続いて、来賓のオマハ族出身で著名な民族学者フランシス・ラ・フレシェ (Francis La Flesche) が、インディアン工芸の復興運動が成功すれば、計画的な生産、安定した市場、適正な価格の維持が大切になると力説した。次の来賓は、BIAのチャールズ・H・バーク (Charles H. Burke) インディアン局長の代理としてワシントンからやって来たチューリン・B・ブーン (Turine B. Boon) で、内務長官アルバート・B・フォール (Albert B. Fall) からの個人的な祝辞を携えていた。記事によれば、祝辞は

フォールが支援すると約束したインディアン工芸復興運動を評価する熱意に溢れ、その中で、フォールはその運動がインディアン問題を解決するだろうと断言していたという。オープン・セレモニーは、チェロキー族のチャニナ（Tsiannina）が同胞に捧げる歌を数曲歌って終了した。

屋外では、展示場の入り口付近に日よけのテントが張られ、その下でナヴァホの砂絵、銀細工、織物、プエブロの土器作り、スーなどのグループによるビーズ細工が実演されている。別室ではインディアンの少女たちがクッキングを披露した。3日間で入場者は数千人にのほり長い列ができた。記事は、アメリカの工業的な生活の発展に重要な要因として、インディアンを認識する時がまさに到来したと記し、1回目にしてインディアンの間に興味と熱意が起こったことは特別重要なことで、おそらく、白人がインディアンの工芸とその技術を真摯に褒め、インディアンの立場を深く理解したからだろうと伝えている⁸²。この「El Palacio」の記事は、インディアン・フェアの成果として先住民工芸品の新たなマーケット誕生を告げるものであり、実際、1929年に開催される「第8回インディアン・フェア」では、総額2,000ドルに上る568個の土器が売れるようになるのである⁸³。

フェアの最終日に「ドゥーガン基金賞」と「サンタフェ実業家賞」が出品品やイベントに贈られた。ドゥーガン基金賞は、土器、編籠、ビーズ細工、セレモニーやダンスをテーマにした水彩画（対象は大人とインディアン学校の生徒）、土器デザインの水彩画（対象はインディアン学校の生徒）など5部門に、サンタフェ実業家賞は、手工芸品、武器、セレモニーダンス、インディアン・ベビー・コンテストなど34部門に、それぞれ賞金やカップが贈られた。ドゥーガン基金賞の土器部門では、9つのプエブロの1位（賞金5ドル）と2位（賞金3ドル）の18人へ個人賞が贈られ、その18人の中からさらに大賞1人が選ばれている。また、直径50インチ（127センチ）以上の大型甕で装飾のあるもの、無装飾のもの、および新しいタイプの装飾土器の優秀なものに各賞金5ドルが贈られた。なかでも個人賞、個人大賞、大甕賞、新装飾賞を独占したのが、サンイルデフォンソのマリアであった。

前に述べたように、1922年までにサンイルデフォンソの土器復興プロジェクトは成功を収めている。ヒューエットがインディアン・フェアの開催に臨

んで「時は来た」と自信を見せたのは、実にこのプロジェクトの成果を踏まえ、マリアたちの土器製作の技量と新しい様式の黒地黒彩の土器を手中にしていたからである。プロジェクトで深刻になっていたマーケット問題を、ヒューエットはこのインディアン・フェアの成功で大きく軽減させるとともに、継続的な販売市場の確保に目途をつけたのである。その意味で、インディアン・フェアが果たしたマーケットの創出はプロジェクトの延長上であり、マーケットの目指すところは土器復興プロジェクトが目指すところと同じなのである。

インディアン・フェアへの出展や個人的競争を経験して、土器の作り手たちはインディアンの伝統と潜在的能力を認識した⁸⁴といえる。プエブロ文化が本格的に復興するのは、1933年にコリアがBIAのインディアン局長に就任し、「インディアン・ニューディール」を標榜するコリアの下で1934年にインディアン再組織法（The Indian Reorganization Act）⁸⁵が成立してからである。その再組織法に先駆け、1920年代にプロジェクトの成果として土器品質改良運動がプエブロ地域全体へ波及したことは、サンイルデフォンソ・プロジェクトの小括で触れたが、この第1回インディアン・フェアで、先住民の工芸品が多くの人々購買者の注目を惹くと、その運動は1920～30年代に大きなうねりとなって展開し、作り手たちは多様なアイデアを試み、伝統を新しい形式のなかに表現する努力を重ねていった。次のような土器は、プエブロ文化復興の糸口となり、次代に製作される伝統的美術品としてのプエブロ土器の礎となったものである。

サンイルデフォンソの隣村サンタクララでは研磨した黒い土器の絵柄を深彫りする「陰刻」が発明され、高度に研磨された赤茶の地に白線で縁取られたマット状の明るい色彩の絵柄をもつ土器も誕生した。シアでは品質改良運動を反映して雨雲や雨、池を象徴する伝統的な幾何学文様が取り入れられるようになり、テスケでは、シアと対照的に、ポスターカラーの鮮やかな色合いで着色されたミニチュアの壺や鉢、インディアン衣装をまといプエブロの日常生活を表現したミニチュアの人形型土器が作られるようになった。力強く大ぶりの絵柄のサントドミンゴの土器には、前時代の幾何学的な絵柄と後にとって代わる鳥や植物の写実的な絵柄がともに一つの土器に描かれたもの

や幅広い口、口縁部を波打たせた水壺など作り手の実験的な試みが見られる。さらに、コチティでは伝統的な材料や製作方法を用いながら、絵柄に伝統を破った抽象的な儀式的シンボル（恵みの雨や豊かな成長を表現する「メロンの花」やつむじ風を表す「十字形」）を自由に描いた土器や伝統である人形型土器が作られた。サンファンでは1930年代に品質改良のためのグループ学習が始まり、古代の絵柄を土器の表面に刻むテクニックを開発している。アコマの作り手は多様な土器を発展させ、白地やオレンジの地に黒線で抽象的な階段状や連続する渦巻きを描いたもの、鳥と植物を組み合わせたもの、古代土器の着想から真っ白な泥漿掛けのうえに黒の細い線を密集させる抽象的パターンなどを作り出している。後に細かい絵柄の独特の様式を発展させるルーシー・ルイス（Lucy Lewis）は、1920年代にアコマの指導者たちの意見に反して自分の土器にサインを入れた女性である⁸⁶。

インディアン・フェアは第1回の1922年から26年まで祭礼の一部としてニューメキシコ博物館が主催したが、1927年に南西部インディアン・フェア独立委員会が博物館を引き継ぎ、「インディアン問題ニューメキシコ協会」（The New Mexico Association on Indian Affairs, NMAIA と略称）の傘下としてフェアを開催した。NMAIAは、第1回インディアン・フェア開催と同年の1922年にバーサム法案反対闘争を援護するために設立され、インディアンの土地所有権や信教の自由を守り、健康と経済状況の改善を図ることを目的にサンタフェ在住の人たちによって組織されていた。1936年、NMAIAは持続的な経済支援をめざして屋外でのインディアン・マーケットを本格的に開催し始め、プエブロ・インディアンを中心に、インディアンの作り手が自作のものを販売する近代マーケットの形を整えていく。1959年、NMAIAはカバーする地域を明確にするために「インディアン問題南西部協会」（The Southwestern Association on Indian Affairs）と改称し、活動をインディアン・マーケットにしぼるとともにインディアン文化の保存をマーケットの目的とした。さらに1993年、協会の主たる仕事をより正確に反映させるという理由から、「インディアン・アート南西部協会」と改称し、今日に至っている。

ヒューエットが第1回のインディアン・フェアで掲げたプエブロ土器の

「真正性」は、以後のインディアン・マーケットに引き継がれ、土器の作り手だけにとどまらず、マーケットの主権者側にも及んだ。主催者は、伝統的な古代のモチーフへ戻ることによって土器は純粹さを取り戻し、そうした真正な作品はよりよく売れるだろうと考え⁸⁷、作り手たちも真正性を保持し、プエブロ文化を語るものとして伝統的な土器を製作した。またエキゾチックな先住民文化に惹かれて南西部を訪れた白人観光客も真正な伝統的工芸品を買求めた。そうした伝統の支援者、生産者、消費者間の相互作用のなかで古代の伝統様式を見習ったプエブロ土器の製作が主流となっていったのである。

結語

1920年代までの歴史や社会文化を背景に、サンイルデフォンソ・プロジェクトとマーケットの創出をみてきた。そしてその二つの事象に白人人類学者や美術家が関与し、その期間にプエブロ土器製作の新しい「伝統」が創り出されたことを確認した。さらに、プロジェクトとマーケット創出は互いに緊密な関係にあり、一つの線上にあることが分かった。すなわち、プロジェクトの主要な目的はプエブロ土器製作の復興にあったが、それはまずサンイルデフォンソにおいて大きな成果をあげ、続いて、それら優れた土器の販売市場を作り上げるために、プロジェクトの推進者である白人によってインディアン・フェアが発明され、南西部観光の導入と定着に関連してプエブロの経済的發展に向けたマーケットが創り出されたのである。

20世紀初頭、アメリカの白人文化とプエブロ文化がせめぎ合うなかで、土器の作り手たちが実践してきたことは、白人主導のままプエブロ土器の個性を失っていくことでもなく、また白人学者の後援に抗って安易なみやげ物を作り続けることでもなかった。作り手たちは、プエブロ・インディアンの美術や文化に対する白人の美意識や価値観を自文化に取り込み、土器製作の能力を高めるとともに、プロジェクトやインディアン・フェアの産物である品質改良運動をプエブロ共同体全域に拡大し実行していった。今日も人気の高いサンイルデフォンソの黒地黒彩、サンタクララの陰刻、アコマの密集する線描などはこの時期に創られた様式である。作り手たちはこうした時代の

コンテクストのなかで、土器をプエブロ文化復興のシンボルとして土器製作を再構築しつつ、新たな「伝統」を創造して立ち上がってきたと考えることができるのである。

プエブロの土器製作史のうえで、伝統に重要な変容が起こった時期が大要4回ある。最初は「1880年の鉄道開通時」、2回目が本稿の「1900～30年代のプエブロ文化復興期」、3回目は「1960～70年代の社会運動期」、そして4回目が「1980年代からの現代個人作家誕生期」である。これら伝統の変容も歴史との相対化において考察することが重要と思われる。それは4回の主要な変容がプエブロ社会と白人社会の関係から生じているからで、それら変容の生起は歴史の動態との関連でみるべきものである。こうした各時期の伝統の変容を分析し、プエブロの人の主体的営為についての考察を深めつつ、土器製作の伝統の変容を総合的に明らかにすることを今後の課題としたい。

註

- 1 Bruce Bernstein, "Welcome to the 2012 Santa Fe Indian Market Week." *Indian Market*, 2012, p. 24.
- 2 プエブロ・インディアンはニューメキシコ州の北西部および中央部からアリゾナ州北部にかけて2000年以上にわたり定住し、同種の文化を持つアメリカ先住民の一つのグループである。プエブロとはスペイン語で町や村を意味し、1540年代に侵攻したスペイン人がアドビ（日干しレンガ）造りの集落を見て呼んだことによる。現在、「プエブロ」という言葉は、プエブロ・インディアンの保留地内に存在する地域共同体を指すことが多い。ニューメキシコ州に19、アリゾナ州に1のプエブロ保留地がある。
- 3 エリック・ホブズボウム、テレンス・レンジャー編『創られた伝統』前川啓治・梶原景昭他訳、紀伊國屋書店、2004 [1992]年、9-11頁。
- 4 Ibid. 15-18頁。
- 5 青木保『多文化世界』岩波書店、2011 [2003]年、37, 153頁。
- 6 山下晋司『バリ 観光人類学のレッスン』東京大学出版会、2000 [1999]年、14-15頁。
- 7 太田好信『民族誌的近代への介入——文化を語る権利は誰にあるのか』人文書院、2001年、46-47頁。
- 8 Ralph T. Coe, ed., *Lost and Found Traditions: Native American Art 1965-1985*, New York: The

American Federation of Arts, 1986, p. 46.

⁹ *Ibid.* p. 47.

¹⁰ アメリカの文化批評家ジェイムズ・クリフォードは、近代的民族誌の歴史は次の二つ——同質化の物語と生成の物語、言い換えれば、喪失の物語と創造の物語——の間を揺れ動いてきたと非難されるだろうと述べている。本稿は、クリフォードの言葉を借りて生成＝創造のスタンスをとる。James Clifford, *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*, Massachusetts: Harvard University Press, 1999 [1988], p. 17. (ジェイムズ・クリフォード『文化の窮状——二十世紀の民族誌、文学、芸術』太田好信他訳, 人文書院, 2003年, 31頁.)

¹¹ ミズーリ州フランクリンを起点にカンザス、コロラド両州を通ってニューメキシコに入り、タオスから終点のサンタフェに至る街道で山岳ルート（北ルート）とよばれた。東部から綿製品、インテリア用品、ウール衣料、金属製什器やガラス食器など工業製品が運ばれ、サンタフェで毛皮、金、銀、工芸品、牛や馬が買い付けられた。1835年にはカンザス州からオクラホマ州を抜けてサンタフェに向う平原ルート（東ルート）も開拓された。

¹² サンタフェを起点にコロラド、ユタ、ネバダ各州を通り、カリフォルニア州のロサンジェルスに至る街道で、1869年に大陸横断鉄道が開通するまで重要な経済ルートであり、アングロ系白人移民のルートであった。

¹³ カミノ・レアル（国王の道）は、スペイン領時代の1610年にサンタフェの建設とともに整備された街道で、メキシコ市の物資をサンタフェへ運ぶ流通の要であった。

¹⁴ Kathleen L. Howard & Diana F. Pardue, *Inventing the Southwest: The Fred Harvey Company and Native American Art*, Flagstaff: Northland Publishing, 1996, pp. 15-16.

¹⁵ T. C. McLuhan, *Dream Tracks: The Railroad and the American Indian 1890-1930*, New York: Harry N. Abrams, Inc., 1985, p. 41.

¹⁶ Arrell Morgan Gibson, *The Santa Fe and Taos Colonies: Age of the Muses, 1900-1942*, Norman and London: University of Oklahoma Press, 1983, pp. 69-74. タオスで活躍した主だった画家は、ジョセフ・ヘンリー・シャープ、バート・ジア・フィリップ、アーネスト・ブルーメンシエン、E・アーピング・ターズ、ウォルター・アフア、W・ハーバート・ダントン、ビクター・ヒギンズなど。サンタフェでは、カロス・ヴィラ、ケネス・チャプマン、シェルドン・パーソンズ、オリヴ・ラッシュ、ロバート・ヘンリ、ジョン・スローン、ジョージア・オキーフなど。

¹⁷ 1895～96年：ウォルター・フェークスがアリゾナ州シキヤキ遺跡を発掘し、古代多彩色土器片を収集。1907～08年：エドガー・リー・ヒューエットがニューメキシコ州バハルト台地を発掘し、古代黒色土器片を収集。1915～27年：アルフレッド・ヴィンセント・キダーがサンタフェ近郊のペコス遺跡を発掘調査し、1927年に「ペコス分類」とよばれる編年体系を確立した。「ペコス分類」は南西部地域の先史文化を建造物や土器、文化的残存物の変化を基礎に定義し、年代順に区分して名付けたもの。

¹⁸ 社会学者エルシー・C・パーソンズは1910年代の半ばからズニ、ラグーナ、ホピ、アコマ、イスレタ、タオスのプエブロで調査し、1939年に『Pueblo Indian Religion』を出版した。また人類学者ルース・ベネディクトは1924年からズニを訪れて調査し、1934年に『Patterns of Culture』を著している。ルース・ブンツェルも1924年にベネディクトとともにズニで調査し、1929年に

『The Pueblo Potter』を出版している。

19. Garth Clark, *Free Spirits: The Native American Potter*, 's-Hertogenbosch, NL: SM's-Stedelijk, 2006, p. 13.
20. 木骨で造られた柱とアドビで建て上げられた外壁間に丸太の梁を架け渡し、その上を木の枝などで覆い、上から土を塗りつけて屋根を造る。窓は非常に深く造られる。なお、美術館は1600年代に建てられたアコマ・プエブロの古いミッション・チャーチのデザインを取り入れている。
21. Winona Garmhausen, *History of Indian Arts Education in Santa Fe*, Santa Fe: Sunstone Press, 1988, p. 34.
22. Betty Toulouse, *Pueblo Pottery of the New Mexico Indians: Ever Constant, Ever Changing*, Santa Fe: Museum of New Mexico Press, 1989 [1977], p. 43.
23. Clark, *Free Spirits*, pp. 12-13.
24. Garmhausen, *History of Indian Arts Education in Santa Fe*, p. 43.
25. 1922年7月20日にニューメキシコ州の上院議員ホルム・O・バーサム (Holm O. Bursum) が提出したニューメキシコ州のプエブロ領内の土地所有権に関する法案で、プエブロ領内に居住する非インディアン土地所有権承認の条件やプエブロへの補償に関する訴訟手続きなどを定めたもの。法案は非インディアンの居住実態調査 (1917) の結果を非インディアンの土地所有権を立証する「一応の証拠」として認めていたので、法案の成立は不法居住者を含めた非インディアンの土地所有権がほぼ全面的に承認されることになり、プエブロ・インディアンにとっては不利な法案であった。水野由美子『〈インディアン〉と〈市民〉のはざままで——合衆国南西部における先住社会の再編過程』名古屋大学出版会、2007年、103-106頁。
26. プエブロの口承によれば、ヨーロッパ人との接触以前に遊牧民の襲撃に対して村々の指導者が集まったといわれ、スペインの植民地時代をとおして、有事の際に各プエブロの族長が集会する南西部最古の自立的な部族組織が全プエブロ評議会の前身である。Joe S. Sando, *Pueblo Nations: Eight Centuries of Pueblo Indian History*, Santa Fe: Clear Light Publishers, 1992, pp. 263-271. なお、1929年、BIA 局長チャールズ・ローズにより、全プエブロ評議会が連邦政府との交渉の窓口として承認された。
27. Garmhausen, *History of Indian Arts Education in Santa Fe*, pp. 47-48. および Carter Jones Meyer, "Saving the Pueblos: Commercialism and Indian Reform in the 1920s," Carter Jones Meyer & Diana Royer, eds., *Selling the Indian: Commercializing & Appropriating American Indian Cultures*, Tucson: The University of Arizona Press, 2001, pp. 190-211.
28. 富田虎男『アメリカ・インディアンの歴史』雄山閣出版、1997 [1982]年、187頁。
29. Tom Bahti & Mark Bahti, *Southwestern Indian Tribes*, Las Vegas: KC Publications, 1997 [1968], back cover.
30. メキシコ領が州になることを見込んだニューメキシコ領土立法部が、1893年にニューメキシコのラスヴェガスに学校を創設した。地域で名声を得ていたヒューエットは学校創設の有力者と知りあい、その縁で97年に初代学長に指名された。学校は、普通教育のカレッジとして98年から学生を受け入れ、その後、学位取得の教師育成を目的に教育学に重点をおいて入学者を増やし

た。学校は1902年にNew Mexico Normal Universityと改称し、現在はNew Mexico Highlands Universityとなっている。

31. 正式には、An Act for the Preservation of American Antiquities。大統領は議会の同意がなくても連邦政府の土地を国立記念物区域に指定することができ、1906年、セオドア・ルーズベルトが署名した。狙いは、連邦の土地にある有史以前の歴史的遺跡を保護し、古代遺物の盗掘や破壊を禁止することであった。

32. サンタフェのアメリカ考古学研究所は、ボストンにあったアメリカ考古学研究所（1879年設立）の委員会の一員であったアリス・カニンガム・フレッチャーの提案で、考古学の専門家を養成するセンターとして南西部に設立された。人類学者で民族誌学者のフレッチャーは、1906年、メキシコでヒューエットに出会っている。委員会は1907年にフレッチャーの提案を受理し、ヒューエットを所長に、フレッチャーを研究所の常務委員会の委員長に任命した。研究所はその後、School of American Research、2008年からSchool for Advanced Research on the Human Experienceと改称した。NPO組織である。

33. 1927年、南西部の先住民文化を研究することを目的にジョン・D・ロックフェラーによって設立された。1947年にニューメキシコ博物館と合併、国内有数の人類学的資料を有している。

34. サンタフェの北方約40キロのリオグランデ川沿いに位置し、人びとは1300年頃から定住している。標高約1700メートル、面積およそ10.8平方キロで東京都中央区（10.15平方キロ）とほぼ同じ、人口は2010年の統計で524人だが増加傾向にある。

35. Henrietta K. Burton, *The Re-Establishment of the Indians in Their Pueblo Life through the Revival of Their Traditional Crafts: A Study in Home Extension Education*, New York: Bureau of Publications; Teachers College, Columbia University, 1936, p. 52.

36. United States. Office of Indian Affairs, *Annual Report of the Commissioner of Indian Affairs, for the Year 1883*, Washington, D.C.: Government Printing Office, 1883, p. 124.

37. Sando, *Pueblo Nations*, p. 257.

38. Burton, *The Re-Establishment of the Indians in Their Pueblo Life through the Revival of Their Traditional Crafts*, p. 52.

39. *Ibid.* p. 46.

40. *Ibid.* p. 53.

41. *Ibid.* p. 79.

42. *Ibid.* p. 55.

43. Toulouse, *Pueblo Pottery of the New Mexico Indians*, pp. 18-19.

44. *Ibid.* p. 19.

45. Burton, *The Re-Establishment of the Indians in Their Pueblo Life through the Revival of Their Traditional Crafts*, pp. 55-56.

46. *Ibid.* p. 56.
47. *Ibid.* p. 56.
48. *Ibid.* p. 57.
49. *Ibid.* p. 58.
50. Susan Peterson, *The Living Tradition of Maria Martinez*, Tokyo: Kodansha International Ltd., 1989 [1977], p. 79.
51. *Ibid.* pp. 109-110. 1904年: セントルイス万国博覧会、1915年: パナマ・カリフォルニア博覧会、1933～34年: シカゴ万国博覧会、1939～40年: ニューヨーク世界博覧会、1939～40年: ゴールデン・ゲート万国博覧会など。
52. *Ibid.* p. 85.
53. Edward P. Dozier, *The Pueblo Indians of North America*, Prospect Heights, Illinois: Waveland Press, Inc., 1983 [1970], p. 203.
54. Burton, *The Re-Establishment of the Indians in Their Pueblo Life through the Revival of Their Traditional Crafts*, p. 59.
55. *Ibid.* pp. 59-60.
56. Alice Marriott, *Maria: the Potter of San Ildefonso*, Norman: University of Oklahoma Press, 1970 [1948], p. 155.
57. 水蛇の図柄は、神話上の水神の使いである水蛇または雨を約束する雨蛇として、テワでは「アヴァニユ」と呼ばれ、数多くのメタファー（隠喩）をもつ。例えば、リオ・グランデ川の隠喩であるとか、アヴァニユの波打つ体は豪雨の後に水の枯れた川に押し寄せる水、雨を孕んで大きくうねる雲など作り手の解釈はいろいろである。口からは稲妻を吐き、頭の角には雲のシンボルを、背には雨雲を乗せて、大きくうねっている。隠喩を利用し、人々の降雨に対する祈願のシンボリズムを表出することで、民族的アイデンティティを主張しているとも見られる。
58. 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、さらに化粧土で文様を描いて焼成するが、焼成の最後に牛糞などをかぶせて燻し、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り、艶を持った表面と磨りガラスのような艶消しの部分（文様）が出来る。Toulouse, *Pueblo Pottery of the New Mexico Indians*, p. 40.
59. 1919年から20年にかけて、マリアとフリアンはチャプマンと会って彼らの土器を見せており、チャプマンは買い取る約束をしている。Marit K. Munson, ed., *Kenneth Chapman's Santa Fe: Artists and Archaeologists, 1907-1931*, Santa Fe: School for Advanced Research Press, 2007, p. 68.
60. Burton, *The Re-Establishment of the Indians in Their Pueblo Life through the Revival of Their Traditional Crafts*, pp. 39-40.
61. *Ibid.* p. 40.

62. Marriott, *Maria*, p. 289.
63. Burton, *The Re-Establishment of the Indians in Their Pueblo Life through the Revival of Their Traditional Crafts*, p. 79.
64. Edgar L. Hewett, *Ancient Life in the American Southwest*, Indianapolis: The Bobbs-Merrill Company, 1930, p. 80.
65. Janet Chapman and Karen Barrie, *Kenneth Milton Chapman: A Life Dedicated to Indian Arts and Artists*, Albuquerque: University of New Mexico Press, 2008, p. 169.
66. Ruth L. Bunzel, *The Pueblo Potter: A Study of Creative Imagination in Primitive Art*, New York: Dover Publications, INC., 1972 [1929], p. 2.
67. Joseph Traugott, *The Art of New Mexico: How the West Is One*, Santa Fe: Museum of New Mexico Press, 2007, p. 45.
68. *Ibid.* p. 46.
69. Peterson, *The Living Tradition of Maria Martinez*, pp. 98-99.
70. 名古屋ボストン美術館『母なる大地の声——アメリカ・サウスウエエスト プエブロ・インディアンの美術』名古屋：名古屋ボストン美術館，2000年，28頁。
71. Peterson, *The Living Tradition of Maria Martinez*, p. 98.
72. 1692年のデ・ヴァルガスによる現ニューメキシコの再統治後、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。
73. Meyer, "Saving the Pueblos," p. 195.
74. Bruce Bernstein, "Celebrating 75 Years: The History of Santa Fe and Indian Market," *Indian Market*, 1996, pp. 29-34.
75. *Ibid.* p. 30.
76. Edgar L. Hewett, "First Indian Fair at Santa Fe," *El Palacio* vol. XIII, no. 1, New Mexico State Library Digital Collection, 1 Jul. 1922, p. 12.
77. *Ibid.* p. 12.
78. "Official Program Santa Fe Fiesta." *El Palacio* vol. XIII, no. 4, New Mexico State Library Digital Collection, 15 Aug. 1922, pp. 47-52.
79. 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残虐な圧政に対して起こした反乱。首謀者はサンファン・プエブロのボベである。反乱は成功して人びとはサンタフェを取り戻し、以後12年間プエブロの地に平和が続いたが、1692年スペインは軍隊をおくり、1821年まで再統治した。

80. 主催者側の意向ということでは、サンタフェのヒスパニックにとっても同様であった。人類学者サラ・ブロンウェン・ホートン (Sarah Bronwen Horton) は、ニューメキシコ歴史博物館が復活させて始まった「サンタフェの祝祭」は、エキゾチックなプエブロと風変わりなスペイン文化の聖域というサンタフェの物語を広めるために、白人たちによって計画されたものと指摘する。アメリカ人の住民と観光客の好奇心を刺激するための飾り立てたどぎつい祭り、それに反発した人びとは、その後近代的な祝祭を創り上げていったと記している。Sarah Bronwen Horton, *The Santa Fe Fiesta, Reinvented: Staking Ethno-Nationalist Claims to a Disappearing Homeland*, Santa Fe: School for Advanced Research Press, 2010, p. 2.
81. “The Southwest Indian Fair,” *El Palacio* vol. XIII, no. 8, New Mexico State Library Digital Collection, 16 Oct. 1922, pp. 93-97.
82. *Ibid.*, pp. 93-94.
83. Bernstein, “Celebrating 75 Years,” p. 31.
84. Toulouse, *Pueblo Pottery of the New Mexico Indians*, p. 46.
85. 富田虎男『アメリカ・インディアン』187-192頁。インディアン再組織法（ホイラー＝ハワード法）は、インディアンの自治政府を設立すること、部族共有制を復活してインディアンの経済的向上をはかること、教育基金を設立して伝統文化を復活・保存すること、インディアンの裁判上・司法上の権利を強化することなどを柱としていた。
86. レベッカ・ソーシー「「変わり女」たち——「ボカホントス」像をくつがえすアメリカ・インディアン女性の奔流」ヴィッキー・L・ルイス、エレン・キャロル・デュボイス編『差異に生きる姉妹たち——アメリカ女性史における人種・階級・ジェンダー』和泉邦子・勝方恵子他訳、世織書房、1997年、267頁。
87. Bruce Bernstein, “A Story of Creation: Tradition and Authenticity at Santa Fe’s Indian Market,” David McFadden & Ellen Taubman eds. *Changing Hands: Art Without Reservation, 1: Contemporary Native American Art from the Southwest*, New York: American Craft Museum, 2002, p. 104.