研究ノート

アボリジニ社会における美術工芸品づくりの経済学
～オーストラリア北部ティウィの事例から～

川崎　和也[1)]

1．はじめに
（1）表象のポリティクス

オーストラリアの先住民であるアボリジニの人々が制作する彫刻や絵画などの美術工芸品は，アボリジニ・アートと呼ばれて，オーストラリア国内のみならず，海外の美術館や博物館，美術愛好家らの間で売買されている．とくに2000年代以降，都市部ではこれらを扱うギャラリーの数は急増し，投資目的での売買も盛んになるなど，その市場は3億豪ドル（約300億円）を超えるとも言われる（Koening, Altman and Griffiths, 2011: 352）．

現在，アートとして売買されるアボリジニの美術工芸品は，元来，アボリジニ社会においては，儀礼具や生活用具，交換財などのように，固有の意味や機能を有するものだった．しかし，外部社会からのまなざしによって，これらは，その本来の文脈から切り離されたことで，みやげものや民族誌的資料などとして扱われ，1980年代になると，アートとして表象され売買されるようになった（窪田，2007; 2011; モーフィ，2003）．アボリジニたちがつくるモノは，クリフォードの言う「芸術＝文化システム（Art-Culture System）」[(1)]（クリフォード，2003）のもとで展開を遂げてきたのである．

窪田は，このような先住民・少数者のモノの表象をめぐる動きの背後には，多彩なポリティクスがあることを指摘する（窪田，2014）．先住民・少数者のモノの表象は，彼らのイメージや地位の向上につながり，経済的な恩恵をもたらす一方で，彼らを本質化する圧力となる場合もある．また，先住民・少数者がつくるモノには，彼ら自身の自己表象や他者による表象の付与，表象の断片化などの複層的な側面もあるという（窪田，2014: 10）．

筆者の研究課題のひとつは，アボリジニたちがつくるモノのアートとしての表象化・商品化をめぐるポリティクスの考察を通じて，グローバリゼーションや新自由主義経済が進展する状況下における先住民・少数者の問題にアプローチすることであるが，窪田も述べているように，そのポリティクスの実像は複雑で，大変分かりにくいものである（窪田，2014: 10）．この課題に取り組むにあたっては，なによりもまず，このような動きのなかでのアボリジニ社会の現状を把握することが不可欠であり，それなくして，その理解は困難であることは言うまでもない．アボリジニたちが制作する彫刻や絵画などをアートとして表象し売買する動きがあるなかで，彼らが日常生活を営むローカルな場では，どのようなことが起こっているのだろうか．そこでは，どのようなポリティクスがみられるのだろうか．

本稿では，アボリジニたちがつくるモノをアートとして表象し売買する動きのなかでのアボリ

[1)] 神戸学院大学現代社会学部現代社会学科

ジニ社会の状況を明らかにするが，とくに，アボリジニ社会における美術工芸品づくりの経済的側面に注目する．それは，オーストラリアの文脈に即して，アボリジニの美術工芸品の展開について考えた場合，その経済的側面は無視できないからである．

（2）経済活動としての美術工芸品づくり

オーストラリアにおいて，アボリジニたちは住宅や健康，教育などのさまざまな分野で課題を抱えるが，経済的問題も深刻で，彼らの就業率や失業率，所得水準などは全国平均を大きく下回っている．1970年代にアボリジニに対する「自主運営・自主決定」[(2)]の方針が示されてからは，彼らを社会福祉への依存から脱却させて，経済的に自律させることが重要課題に位置付けられた．これを受けて，連邦政府や州政府などは，アボリジニの町や村に農業や漁業，林業などの産業を導入するなどの対策を講じてきたが，そのほとんどは期待した成果をあげられずに失敗に終わった．そのなかで，美術工芸品づくりは，アボジニの町や村において，今日まで続けられる数少ない経済活動である（Koening, Altman and Griffiths, 2011: 352）．

その歴史をひもとくと，アボリジニたちによる美術工芸品づくりは，彼らの経済的利益につながる活動として，早い時期から注目と期待を集めてきた．たとえば，北部地域にあるアーネムランド（Arnhem Land）では1930年代にはすでにキリスト教の宣教師たちによって美術工芸品づくりが奨励され（Morphy, 1991: 13-14），中央沙漠地域のアーナベラ（Ernabella）では1948年にアートセンターが建設されている（Altman, 2005: 3）．1970年代になると，アボリジニの美術工芸品産業に対する行政レベルでの組織的な支援が始められ，連邦政府は1971年に「アボリジニ美術工芸会社（Aboriginal Arts and Crafts Australian Pty Ltd）」を，1973年には「アボリジニ・アート委員会（Aboriginal Arts Board）」を設置している（Altman, 2005; 窪田，2007; 2011; Morphy, 2007）．

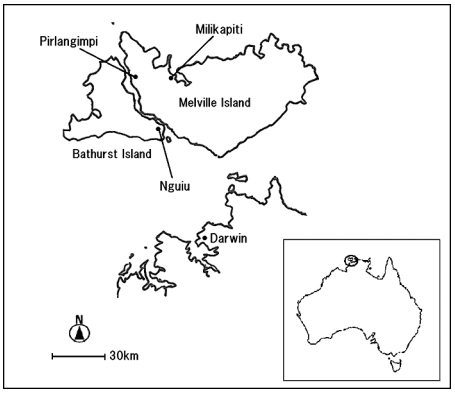
以上のように，オーストラリアでは，アボリジニたちによる美術工芸品づくりは，彼らの経済状況や生活水準を向上させるための活動として期待され，巨大な市場を形成する産業にまで成長した．しかし，現実社会に目を向けると，アボリジニ社会と主流社会との間にはいまだに大きな経済格差が存在する（Rowse, 2000）．こうした格差はより深刻な社会的問題としてますます認識され，先住民政策の見直しを求める動きもある（Maddison, 2009: 16-18）．美術工芸品づくりは，アボリジニたちに経済的な恩恵をもたらしていないのだろうか．彼らはどのような美術工芸品の生産・販売の実践を繰り広げて，どれくらいの現金収入を得ているのだろうか．

本稿では，2007年以来，筆者が現地調査を続けるティウィ（Tiwi）と呼ばれるアボリジニの社会を事例として，彼らがつくるモノをアートとして表象し売買する動きのなかでのアボリジニ社会の状況を美術工芸品づくりの経済的側面[(3)]に注目しながら明らかにし，そこで，どのようなポリティクスがみられるのかを検討する．

2．ティウィの美術工芸品

（1）調査地の概要

ティウィは，ノーザンテリトリー（Northern Territory）の州都のダーウィン（Darwin）の北部に位置するティウィ諸島（Tiwi Islands）を伝統的な土地領域とするアボリジニである（地図）．ティウィ諸島はメルヴィル島（Melville Island）やバサースト島（Bathurst Island）などの島々で構成される先住民領の島である．現在，約4000名のティウィがメルヴィル島の西部にあるピランギン



地図　ティウィ諸島

写真１　ミリカピティの全景

(Pirlangimpi)，北部のミリカピティ (Milikapiti)，そしてバサースト島の南部のヌグユ (Nguiu) のいずれかの町で暮らしている．

筆者が調査するのはミリカピティである (写真1)．ここはノーザンテリトリー政府の原住民局が1942年に設置した交易所 (trading post) を起源とする町で，1980年まで政府の福祉局のセツルメント (settlement) として運営されてきた (Goodale, 1985: 102)．現在のミリカピティの人口はおよそ450名である．約400名のティウィの他に，町で働く白人とその家族が50名ほど暮らしている．町には，役場，小学校，スーパーマーケット，酒場，自動車修理場，上下水タンク，下水処理施設，発電所などの施設がある．町の郊外には飛行場もあり，ダーウィンとは1日2便の軽飛行機の定期便で結ばれている．

ミリカピティには町の経済発展を支えるような産業はなく，およそ7割の住民たちが失業者である．彼らは失業手当などの社会保障手当をもらって生活している．残りは賃金労働者で，役場の事務員，ヘルスワーカー，スーパーマーケットや酒場の店員，清掃業や電気・土木・建築などの仕事に従事する．しかし，彼らのほとんどが政府からの補助金を財源にして雇用さているのが実情である．このようにティウィの人達は政府に経済的に依存した生活を営んでいるが (川崎, 2014)，ここでも美術工芸品づくりは，彼らの経済的利益に寄与する活動として期待され実践されている．

(2) ティウィの美術工芸品の歴史と現在

ティウィの人達が制作する美術工芸品には，絵画，彫刻，陶器，シルクスクリーン，トゥンガ (*tunga*) [(4)]，プクマニポール (*pukumani* pole, *tutuni*) [(5)] などがある (写真2，3，4)．これらの多くも本来は生活用具や儀礼具だったが，先述の「芸術＝文化システム」に組み込まれ，その意味付けを変えながら，今日までさまざまな展開を遂げてきた．

文献記録によると，19世紀の中頃にはすでに白人たちによってトゥンガやプクマニポールなどの収集が行われていた．しかし，これらは，アートではなく，奇妙で珍しいものとして収集されたのである (Barnes, 1999: 43)．20世紀になると，スペンサーやマウントフォードなどの人類学者らによる民族誌的資料としての学術的なコレクションも進められた (cf. Mountford, 1958)．それに加えて，ティウィの人達がつくるモノをアートとして収集する動きも1950年代～60年代にかけ

写真２　完成した作品を手にするティウィの男性

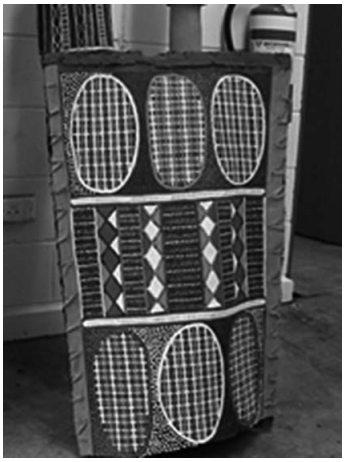


写真３　トゥンガ

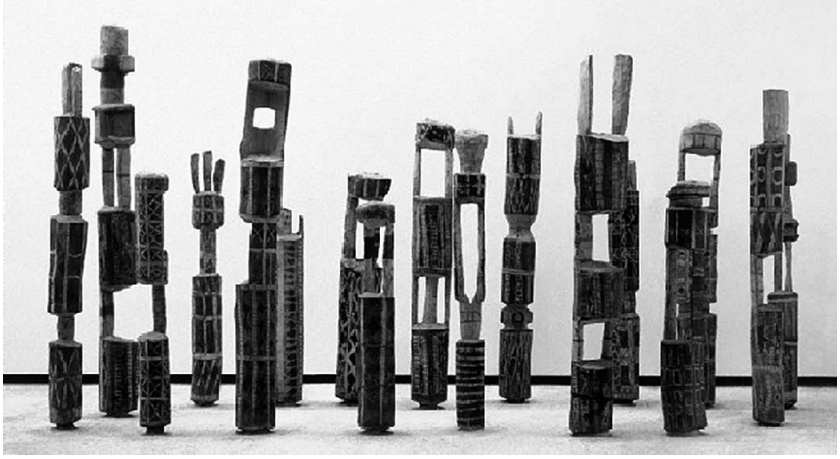


写真４　プクマニポール（ニューサウスウェールズ美術館 所蔵）
（出典：http://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/IA1.1959.a-q/）

てあったが，それは一部の美術関係者だけでのものだった[(6)]（Morphy, 2007: 45-55）．美術業界がこれらのコレクションに本格的に乗り出すのは，先述したように，アボリジニのモノの芸術的な評価の進む1980年代以降のことである．

現在，ティウィの美術工芸品は，国内の多くの美術館や博物館で収集され展示されるが，アーネムランドや中央沙漠地域などのものと比べると，ここでの扱いは小さく，その知名度もまだ低いと言わざるを得ない．しかし，その活躍の場を広げていることも事実であって，1990年代以降，ティウィの美術工芸品を扱った展覧会は，オーストラリア国内のみならず，海外でも頻繁に開催されるようになっている（Barnes, 1999: 142-147）．また，たとえば，ダーウィンでは，国際空港や国際会議場，ホテル，レストランなどの公共施設でも，ティウィの美術工芸品を目にする機会は飛躍的に増えた．さらに美術大会などで優秀な成績をおさめて，美術市場でアーティストとして

認知され活躍する者も現れ始めている（cf. Ryan, 2007）.

（3）ジラマラ美術工芸協会

ティウィ諸島にある3つの町にはそれぞれアートセンター[7]があるが，筆者が調査するミリカピティにおける美術工芸品づくりの拠点となるのが「ジラマラ美術工芸協会（Jilamara Art and Crafts Association）」である．ここは，ティウィの人達を代表者として登記する非営利組織で，約90名のティウィが美術工芸作家として登録する．また，白人のマネージャーとアートアドバイザーも1名ずつ雇用されている．ジラマラ美術工芸協会の運営資金の約6割が政府や民間からの補助金で，約3割が美術工芸品の販売収入でまかなわれる．

ジラマラ美術工芸協会における美術工芸品の制作から販売までの流れは，以下のとおりである．

①美術工芸品の制作にあたっては，それに必要な材料や道具などはすべてジラマラ美術工芸協会から無償で貸与・支給される．作品づくりは，ジラマラ美術工芸協会にある作業場で行う決まりである．

②完成した作品はすべてジラマラ美術工芸協会で引き取られるが，その際，その制作者には前払金が支払われる．その金額は作品の種類とサイズごとに決まっている．小型サイズの絵画や彫刻で1点につき20～40豪ドル，大型サイズの絵画や彫刻，トゥンガ，プクマニポールなどになると，その金額は100豪ドルを超える．

③ジラマラ美術工芸協会で引き取られた作品には値段が付けられるが，これも，作品の出来の良し悪しではなく，その種類とサイズに応じて，制作者ごとに決められている．美術市場での制作者の評価やこれまでの販売実績などがその判断基準となる．

④値段が付けられた作品は販売に出される．その販売方法には，まず，ジラマラ美術工芸協会への直接的な買い付けがある．美術商やコレクター，そして観光や仕事で町に滞在する者たちがここを訪れる．その他にも，全国各地で開催する展覧会や即売会，そしてインターネットなどによる作品の売買もある．

⑤作品が売れると，その制作者には売上金が支払われる．販売価格の6割からジラマラ美術工芸協会がその作品を引き取る際に制作者に支払った前払金の金額を差し引いた分が売上金である．残りはジラマラ美術工芸協会の取り分で，その運営資金などにあてられる．

3．美術工芸品の生産と販売：生産記録と販売記録の分析から

ティウィの人達はどれくらいの美術工芸品を制作・販売し，どれくらいの現金収入を得ているのだろうか．本章では，ジラマラ美術工芸協会の協力によって入手できた2009年1月～5月までの美術工芸品の生産記録と販売記録[8]を分析する（表1）.

まず，生産記録によると，ジラマラ美術工芸協会で2009年1月からの5ヶ月間に1点以上の美術工芸品を制作した作家は27名にのぼる．美術工芸品の生産総数は185点で，全体の約6割をキャンバス画が占める．1人当たりの月平均の生産数は1.3点，前払金は71豪ドルである（表2）．美術工芸品の販売については，5ヶ月間に1点以上の美術工芸品の販売実績のある者は58名で，販売総数は244点にのぼる．1人当たりの月平均の販売数は0.8点，売上金は136豪ドルである（表3）.

これらの数字をみる限り，ティウィの人達は美術工芸品の制作や販売を通じて，ある程度の現金収入を得ているようにみえるが，実際のところ，それは一部の作家たちに限られており，多く

表1　美術工芸品の生産記録・販売記録にある全作家60名の生産数・前払金／販売数・売上金（高額所得者順）

個人番号	生産数	前払金	販売数	売上金	合計
M25	5 (1)	$200 ($40)	30 (6)	$18,113 ($3,622)	$18,313 ($3,662)
M19	6 (1.2)	$1,600 ($320)	20 (4)	$6,143 ($1,228)	$7,743 ($1,548)
F24	11 (2.2)	$1,610 ($322)	12 (2.4)	$3,812 ($762)	$5,422 ($1,084)
M9	2 (0.4)	$40 ($8)	6 (1.2)	$2,019 ($403)	$2,059 ($514)
F11	2 (0.4)	$400 ($80)	9 (1.8)	$1,536 ($307)	$1,936 ($387)
M18	10 (2)	$1,260 ($252)	5 (1)	$638 ($127)	$1,898 ($379)
F8	15 (3)	$480 ($96)	11 (2.2)	$1,085 ($217)	$1,565 ($313)
M5	9 (1.8)	$200 ($40)	5 (1)	$698 ($139)	$898 ($179)
M15	11 (2.2)	$360 ($72)	6 (1.2)	$538 ($107)	$898 ($179)
F16	—	—	1 (0.2)	$818 ($163)	$818 ($163)
M2	12 (2.4)	$340 ($68)	11 (2.2)	$455 ($91)	$795 ($159)
M1	15 (3)	$300 ($60)	8 (1.6)	$360 ($72)	$660 ($132)
M12	12 (2.4)	$380 ($76)	9 (1.8)	$277 ($55)	$657 ($131)
F22	10 (2)	$280 ($56)	5 (1)	$286 ($57)	$566 ($113)
F12	13 (2.6)	$340 ($68)	5 (1)	$210 ($42)	$550 ($110)
M21	4 (0.8)	$569 ($113)	4 (0.8)	—$80 (—$16)	$489 ($97)
F20	—	—	4 (1)	$393 ($78)	$393 ($78)
F27	—	—	10 (2)	$384 ($76)	$384 ($76)
M17	7 (1.4)	$200 ($40)	1 (0.2)	$170 ($34)	$370 ($74)
F2	5 (1)	$120 ($24)	2 (0.4)	$146 ($29)	$266 ($53)
F17	5 (1)	$150 ($30)	3 (0.6)	$20 ($4)	$200 ($40)
M6	7 (1.4)	$200 ($40)	1 (0.2)	$20 ($4)	$220 ($44)
M11	—	—	2 (0.4)	$220 ($44)	$220 ($44)
M14	8 (1.6)	$180 ($36)	3 (0.6)	$20 ($4)	$200 ($40)
F31	3 (0.6)	$100 ($20)	5 (1)	$79 ($15)	$179 ($35)
M7	—	—	5 (1)	$166 ($33)	$166 ($33)
F29	2 (0.4)	$60 ($12)	3 (0.6)	$72 ($14)	$132 ($26)
F18	2 (0.4)	$20 ($4)	5 (1)	$97 ($19)	$117 ($23)
M13	—	—	3 (0.6)	$112 ($22)	$112 ($22)
F5	—	—	4 (0.8)	$100 ($20)	$100 ($20)

個人番号	生産数	前払金	販売数	売上金	合計
F4	—	—	1 (0.2)	$95 ($19)	$95 ($19)
M20	1 (0.2)	$40 ($8)	1 (0.2)	$50 ($10)	$90 ($18)
F7	4 (0.8)	$80 ($16)	1 (0.2)	$0 $0	$80 ($16)
M4	—	—	2 (0.4)	$80 ($16)	$80 ($16)
M16	—	—	1 (0.2)	$70 ($14)	$70 ($14)
M23	—	—	1 (0.2)	$70 ($14)	$70 ($14)
F19	—	—	2 (0.4)	$60 ($12)	$60 ($12)
F26	—	—	6 (1.2)	$60 ($12)	$60 ($12)
F32	3 (0.6)	$60 ($12)	—	—	$60 ($12)
M22	—	—	1 (0.2)	$50 ($10)	$50 ($10)
F15	—	—	1 (0.2)	$40 ($8)	$40 ($8)
F21	—	—	1 (0.2)	$40 ($8)	$40 ($8)
M8	—	—	1 (0.2)	$40 ($8)	$40 ($8)
F3	—	—	4 (0.8)	$35 ($7)	$35 ($7)
F9	—	—	1 (0.2)	$20 ($4)	$20 ($4)
F14	—	—	1 (0.2)	$20 ($4)	$20 ($4)
M3	—	—	1 (0.2)	$20 ($4)	$20 ($4)
M26	—	—	1 (0.2)	$20 ($4)	$20 ($4)
M27	—	—	1 (0.2)	$20 ($4)	$20 ($4)
M28	1 (0.2)	$20 ($4)	—	—	$20 ($4)
F1	—	—	1 (0.2)	$0 $0	$0 $0
F6	—	—	1 (0.2)	$0 $0	$0 $0
F10	—	—	1 (0.2)	$0 $0	$0 $0
F13	—	—	4 (0.8)	$0 $0	$0 $0
F23	—	—	1 (0.2)	$0 $0	$0 $0
F25	—	—	2 (0.4)	$0 $0	$0 $0
F28	—	—	1 (0.2)	$0 $0	$0 $0
F30	—	—	2 (0.4)	$0 $0	$0 $0
M10	—	—	1 (0.2)	$0 $0	$0 $0
M24	—	—	4 (0.8)	$0 $0	$0 $0

※M＝男性，F＝女性
※括弧内の数字は月平均値
※2009年1月1日～5月31日

表２　美術工芸品の生産数と前払金

		2009年1月～5月						月平均		月平均／人	
	人数	キャンバス画	ペーパー画	彫刻	不明	総数	前払金（AUS$）	総数	前払金（AUS$）	総数	前払金（AUS$）
男性	15名	55	9	37	9	110	5880	22	1176	1.46	78.4
女性	12名	63	7	0	5	65	3720	13	744	1.25	62
合計	27名	118 64%	16 9%	37 20%	14 7%	185 100%	9600	37	1920	1.3	71.1

表３　美術工芸品の販売数と売上金

		2009年1月～5月		月平均		月平均／人	
	人数	総数	売上金（AUS$）	総数	売上金（AUS$）	総数	売上金（AUS$）
男性	27名	134	30289	4.9	1121	0.98	224
女性	31名	110	9463	3.5	305	0.7	61
合計	58名	244	39752	4.2	685	0.84	136

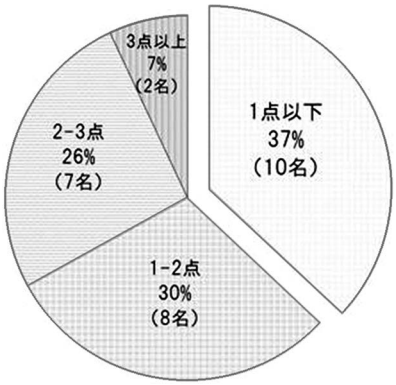


図１　美術工芸品の生産数（月平均／人）

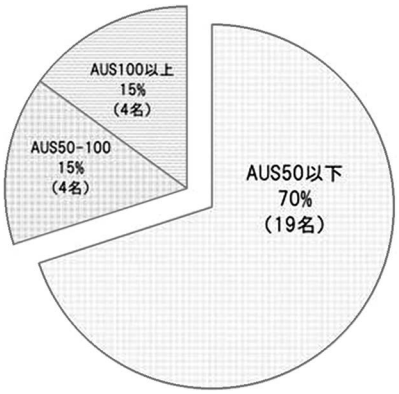


図２　美術工芸品の前払金（月平均／人）

の作家たちの場合，美術工芸品づくりは，彼らの大幅な現金収入には結びついていない．たとえば，図1，2からも分かるように，全体の約6割の作家たちは月平均1点以上の美術工芸品を制作するが，約7割の作家たちの前払金は月額50豪ドルを下回る．また，図3，4にあるように，約7割の作家たちの月平均の販売数は1点以下で，売上金も50豪ドル未満である．月額100豪ドル以上の売上金を手にするのは全体の約2割にとどまる．さらに美術工芸品の生産記録と販売記録を合わせてみても，図5に示すように，2009年1月～5月までに1点以上の美術工芸品を制作・販売

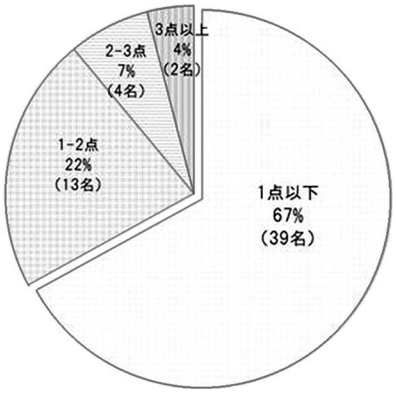


図３　美術工芸品の販売数（月平均／人）

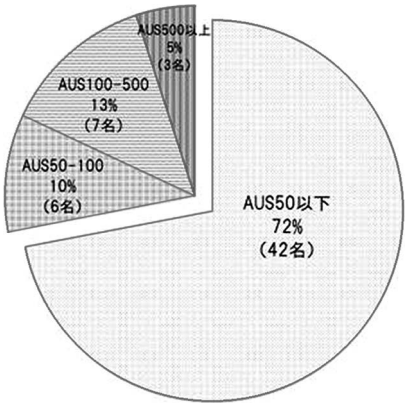


図４　美術工芸品の売上金（月平均／人）

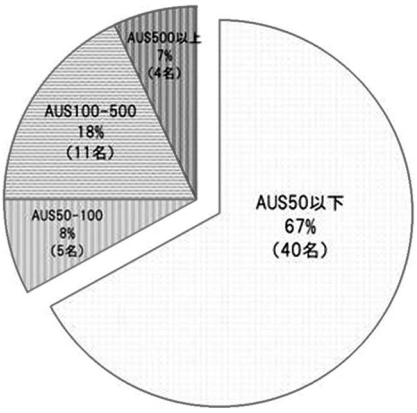


図５　美術工芸品の売上金と前払金の合計（月平均／人）

したことのある作家60名のうち，約7割にあたる40名の売上金と前払金の合計は月額50豪ドル以下である．月額100豪ドル以上の現金を手にする者は3割にも満たない数字となっている．

以上，生産記録と販売記録の分析からは，美術工芸品づくりは，ティウィの人達の経済状況や生活水準を向上させるほどの利益をもたらしていないことが分かる．しかしながら，美術工芸品の売上金や前払金の金額だけで，美術工芸品づくりの経済的効果や意義を論じるのは適切ではないだろう．これらを彼らの現金経済生活のなかに位置付けることから，その意義などを問うことが重要となってくる．ティウィの人達が美術工芸品の制作や販売を通じて手にする現金は，彼らの所得のどれくらいの割合を占めるのだろうか．彼らはそれをどのようなことに使っているのだろうか．次章では，ティウィの人達の所得や支出などを調べることから，これらの点について検討することにしよう．

4．現金経済生活のなかの美術工芸品づくり

（1）美術工芸作家たちの家計簿

ティウィの人達にとって美術工芸品づくりが経済的にどのような意味を持つのかを検討するにあたって，この節では，3人の美術工芸作家たちの所得と支出を分析する．

①所得の概要

表4は，表1にあるM17，F11，F12の美術工芸作家3名の2009年4月2日～15日までの14日間にわたる所得を現金収入のタイプごとに整理して示したものである．3人の14日間の所得は平均すると417豪ドルで，彼らには美術工芸品の売上金と前払金の他にも，社会保障手当や賃金所得，そして第三者からの借り入れによる現金収入があった．彼らの所得に占める美術工芸品の売上金・前払金の割合は17.5％で，全体の約7割が社会保障手当や賃金所得である．美術工芸品の売上金・前払金の割合は高くはなく，彼らにとって社会保障手当と賃金所得が主要な現金収入源であることが分かる．

3人の作家たちの所得は，美術工芸品づくりに従事しない人達のものと比べた場合，どのようなものなのだろうか．調査の実施時期は異なるが，表5は2008年10月10日～24日までの美術工芸品の非生産者3名（A，B，C）の所得を示したものである．彼らの14日間の所得平均は378豪ドルで，社会保障手当が主要な現金収入となっている．

表4　美術工芸品の生産者の所得（2009年4月2日～15日）

	性別	年齢	社会保障手当	賃金所得	美術工芸品（前払金・売上金）	借入金	合計
M17	男	28歳	—	285 83%	40 11%	20 6%	345
F11	女	42歳	—	430 75%	140 25%	—	570
F12	女	38歳	297 88%	—	40 22%	—	337
平均			99 23%	238 57%	73 18%	7 2%	417

表5　美術工芸品の非生産者の所得（2008年10月10日～24日）

	性別	年齢	社会保障手当	賃金所得	美術工芸品（前払金・売上金）	借入金	合計
A	男	41歳	280 81%	—	—	65 19%	345
B	男	47歳	400 85%	—	—	68 15%	468
C	女	41歳	280 88%	—	—	40 12%	320
平均			320 85%	0 0%	0 0%	58 15%	378

このように美術工芸品の非生産者と比較すると，美術工芸作家たちの所得は彼らのおよそ1.1倍でしかなく，両者に大きな差は認められない．美術工芸品づくりに従事しているからと言って，彼らは経済的に優位な位置を占めるのではなく，美術工芸品づくりは，彼らに社会保障手当や賃金所得にプラスαの利益をもたらしているにすぎないと言えるだろう．

②支出の概要

M17，F11，F12の3人の作家たちは，どのような現金使用を行っているのだろうか．ここでは，彼らの支出の動向をみてゆくが，その前に1点だけ補足すべきことがある．それは，3人の作家たちの支出についての調査は，市場食料品や日用品などの生活必需品への支出の動向を探るために実施したのであって，彼らの支出の全体像の解明を目指したものではなかったことである．このような事情があることから，3人の作家たちの生活必需品以外のものへの支出については，断片的なデータしか得られていない．しかし，そうは言っても，これらのデータを検討するだけでも，彼らの現金使用の特徴や傾向を明らかにすることはできる．

表6　F12の市場食料品・日用品の支出の記録

		現金所得（AUS$）	市場食料品・日用品（AUS$）
4月2日	（木）		
4月3日	（金）		
4月4日	（土）		
4月5日	（日）		
4月6日	（月）		
4月7日	（火）	W 297	130
4月8日	（水）		
4月9日	（木）	S 40	
4月10日	（金）		
4月11日	（土）		
4月12日	（日）		
4月13日	（月）		
4月14日	（火）		
4月15日	（水）		
4月16日	（木）		
4月17日	（金）		
4月18日	（土）		
4月19日	（日）		
4月20日	（月）		
4月21日	（火）	W 300	62.3
4月22日	（水）		
4月23日	（木）		
4月24日	（金）	D 40	
4月25日	（土）		
4月26日	（日）		
4月27日	（月）		
4月28日	（火）		
4月29日	（水）	D 20	
		697	192.3

W：社会保障手当、S：売上金、D：前払金

さて，3人の作家たちの現金支出の検討から明らかになったことは，生活必需品の購入に際して，彼らは社会保障手当や賃金所得をそれらに支出していたことである．これら以外の現金収入を生活必需品の購入にあてることはほとんどなかった．たとえば，表6はF12の2009年4月2日～29日までの28日間にわたる生活必需品への支出の動向を記録したものである．彼女の生活必需品の購入は2回を数えるが，そのすべてを社会保障手当の受給日に購入している．このような現金の使い方から指摘できることは，3人の作家たちは社会保障手当や賃金所得を市場食料品や日用品などの生活必需品を購入する現金として，そしてそれ以外の現金は生活必需品以外のものを購入する現金として区別していることである．彼らは，現金収入のタイプに応じてその用途を，あるいはその用途に応じて現金を使い分けている[(9)]（川崎，2014）．

（2）美術工芸品の現金の使い方

ティウィの人達が美術工芸品の制作や販売で得た現金を支出する生活必需品以外のものとは，具体的にはどのようなものなのだろうか．以下では，筆者の調査ノートからその主要なものを紹介しよう．

①嗜好品（酒，タバコなど）

まず，ひとつは，酒やタバコなどの嗜好品への支出である．飲酒や喫煙の習慣のない者を除けば，これらは現地で活動する作家たちの多くに共通する現金の支出先で，前節の3人の作家たちも美術工芸品の売上金・前払金のほとんどをこれらのいずれかに支出していた．

ところで，ティウィの人達は，いつ，どのような時に美術工芸品を制作するのだろうか．まず，「暇つぶし」のための作品づくりがあげられる．ミリカピティの町で生活するティウィの人達のほとんどが失業者であることは述べたが，ダーウィンとは違って，ここには娯楽と呼べるようなものはなく，彼らは1日の大半の時間を持て余している．ここでの生活を「退屈」や「ストレスが溜まる」などと言い表す者も少なくない．美術工芸品づくりをする者のなかには，「自宅にいても，テレビをみて，昼寝をするだけで，何もすることがない」と言って，毎日のようにジラマラ美術工芸協会を訪れて，作品を制作する者もかなりいた．そして，もうひとつの理由は，言うまでもなく，現金収入を得るためだが，なかでも，酒やタバコなどの購入資金を得ることが彼らの作品づくりの原動力となっていることは，筆者のこれまでの経験からも指摘できる．それを物語る事例のひとつを紹介しよう．

【事例1】2009年4月22日（水曜日）

午後2時20分，筆者がジラマラ美術工芸協会を訪れたところ，M28（表1参照）が絵画を制作していた．今まで彼の姿をここで目撃したことは1度もなく，それはあまりにも意外な出来事だったことから，筆者はM28に絵画を制作している理由を尋ねた．

「今晩，酒場で酒を飲みたいが，ギャンブルに負けてしまって，酒を買うためのお金がないんだ．明日には社会保障のお金が入るが，今晩どうしても酒を飲みたいんだ．お金を貸してくれそうな人にも借金を申し入れたけど，全員に断られてしまった．だから，ジラマラ美術工芸協会に来て，絵を描いているんだ．」

M28は，それから2時間ほどで絵画1枚を完成させた．そして，ジラマラ美術工芸協会のスタッフから20豪ドルを受け取ると，その足で酒場へと直行したのだった．

②ダーウィンへの渡航費・滞在費

美術工芸品の制作や販売を通じて，多額の現金収入が得られた場合，それをダーウィンへの渡航費や滞在費として支出することもある．このような現金の使い方をしたのが，前節で紹介したF11である．その経緯は，以下のようなものだった．

【事例2】2009年4月17日（金曜日）

午前10時40分，F11はスーパーマーケットで買い物を済ませた後，自宅に戻る途中，ジラマラ美術工芸協会に立ち寄った．すると，スタッフの女性から以下のような報告を受けた．

「あなたに素敵な知らせがあるの．先々週，あなたの絵画が売れたことは言ったけど，昨日その代金が入金されていたから，さっき，そのお金をあなたの銀行口座に送金したところだったのよ．確か1000豪ドルくらいあったと思う．後で確認しておいてね．」

この知らせを聞いたF11は，少し驚いた表情をみせた後で，スタッフの女性に「ちょっと，電

話を借りるわね」と言って，どこかに電話をかけ始めた．電話を終えたF11に，筆者が「どこに電話をかけていたの」と質問をすると，彼女は「飛行機会社に予約の電話をしていたの．今日の午後の飛行機でダーウィンに行くことにしたの」と答えたのである．

当時5歳になる息子を持つシングルマザーの女性だったF11は，同居する妹に息子を託して，午後の便の軽飛行機に乗って，たった1人でダーウィンへと旅立った．彼女がダーウィンから戻ってきたのは，翌週月曜日のことである．F11は，約1000豪ドルあった現金のほとんどを交通費や飲食費，滞在費などに使い果たしたという．

③贈与・貸与

美術工芸品の売上金や前払金のもうひとつの重要な支出先に贈与・貸与がある．たとえば，筆者は以下のような贈与・貸与を観察した．

【事例3】2008年10月16日（木曜日）

午前9時55分，M25（表1参照）は，ジラマラ美術工芸協会を訪れたところ，スタッフの女性から作品の売上金300豪ドルを彼の銀行口座に送金したとの報告を受けた．彼はすぐにスーパーマーケットに出かけて，ATMから200豪ドルを引き出し，それでタバコ1箱（16.5豪ドル）を購入して家路へとついた．家に戻ると，M25は同居する姉JCから声をかけられた．

「さっき，あなたがスーパーマーケットで現金を引き出しているのを見たって聞いたわよ．ジラマラ美術工芸協会からお金をもらったのでしょ．そのお金を私によこしなさいよ．来週の木曜日には返すから，少しでもいいので，お金を貸してよ．」

当初M25はJCに現金を与えることを渋っていたが，その要求を断れず20豪ドルを手渡した．すると，それをみていた弟CCと妹SCもM25のもとにやって来て，現金を要求した．彼は2人の求めも断れず，それぞれ20豪ドルずつ分け与えたのだった．

午前11時30分，M25の姪にあたるVMが娘2人を連れて彼のもとを訪ねた．そして「今日，ジラマラ美術工芸協会からお金をもらったって聞いたわよ．そのお金をちょうだい．娘たちにお菓子や玩具を買ってあげたいのよ」と現金を要求した．M25は「子どもたちのためなら仕方がない」と言って，80豪ドルをVMに手渡したのである[(10)]．

美術工芸品の制作や販売で得た現金は，これら以外にもさまざまな使われ方をし，たとえば，飲酒や喫煙をしない者であれば，それらを菓子類や軽食類，清涼飲料水などの購入にあてたりする．また，自分の作品が売れても，その売上金をすぐには使わず，ジラマラ美術工芸協会で管理してもらい積み立てておく者もいる．ある程度の金額になった段階で，それを自分の銀行口座に送金してもらい，それで家電製品などの高価なものを買ったりするのである．

5．まとめ

アボリジニたちがつくるモノがアートとして表象され売買されるなかで，彼らが日常生活を営むローカルな場では，どのようなことが起こっているのだろうか．本稿では，ティウィを事例として，美術工芸品づくりの経済的側面に注目しながら，アボリジニ社会の状況を概観した．

(1)「芸術」をめぐる言説のなかでの美術工芸品づくり

まず，本稿の議論から明らかになったのは，美術工芸品づくりを通して，アボリジニたちの経済状況や生活水準の向上を目指す政府の思惑とは裏腹に，ティウィの場合，それは，彼らの経済的なエンパワメントには結びついていないことである．ティウィの人達の主要な現金収入源は社会保障手当や政府の補助金を財源とする賃金所得であって，依然として政府に経済的に依存する構図は維持され続けている．美術工芸品の生産記録と販売記録の検討からも明らかになったように，美術工芸品の定期的な販売を通じて多額の現金収入を得る作家はごく一部であって，そのほとんどは不定期かつ少額の売上金を手にするにすぎない．彼らは前払金の支払い単価の安い作品を制作することで現金収入に結びつけている．

こうした状況は，クリフォードが批判する「芸術＝文化システム」の政治性や権力性の問題を反映している．クリフォードは，「芸術」や「文化」の概念が近代西洋の歴史的産物であることを指摘したうえで，「芸術＝文化システム」は，その普遍性を装いながら，西洋が非西洋のモノを「芸術」や「文化」へと一方的に分類し，非西洋を西洋によって分類される客体として固定化する制度に他ならないと述べている（クリフォード，2003）．ティウィの人達もまた「芸術＝文化システム」の影響下にあることは言うまでもない．彼らが制作する彫刻や絵画などのすべてがアートとして表象され売買されるのではなく，それらのなかから芸術的価値があると認められたものだけがアートとして表象され売買される．そして，その価値を見出すのは，ティウィの人達自身ではなく，それは美術市場などの外部社会に委ねられている．こうして外部社会から芸術的な価値や才能を認められた者だけがアーティストとして美術市場に参入でき，自らの作品の販売を通じて，自分たちの経済的利益に結び付けることができる．

(2) 福祉政策と美術工芸品づくり

ティウィの人達のなかにも美術市場から評価され，アーティストとして認知され活躍することへの期待を抱く者もいないわけではないが，その多くはそのようなことを思い描いていないのが実情である．彼らは，テレビや新聞などを通じて，アボリジニの美術工芸品が国内外で脚光を集めて売買されているのを知っているが，そのことが彼らの日常の話題にのぼることはほとんどない．ティウィの人達は美術市場で評価される作品を創作することで，自分たちの経済状況や生活水準を改善するという意識も持ち合わせておらず，彼らにとって美術工芸品づくりは，「暇つぶし」や小銭を稼ぐための活動でしかない．アボリジニたちがつくるモノに対する当事者と外部社会（美術市場や政府など）との認識のズレが認められる．

このようなティウィの人達の美術工芸品づくりに対する姿勢については，さまざまな理由があると考えられる．その詳細な考察は今後の重要な課題であるが，少なくともここで指摘できるのは，政府の福祉政策の影響がその一因にあることである．確かに，オーストラリア社会におけるティウィの経済状況や生活水準は低いが（川崎，2014），彼らが日常生活を営むうえで必要最低限のものは社会保障手当などの現金収入で十分まかなうことができる．ティウィの人達は美術工芸品の制作や販売で得た現金は生活必需品以外のものに支出していたが，それらは彼らの日常生活を補完するような現金収入と言えるだろう．このような現金の使い方は，政府の福祉政策によって彼らの安定的な経済基盤が確立されたことで可能になっていると考えられるのである．

（3）社会文化の活力の源泉としての美術工芸品づくり

以上のように，美術工芸品づくりは，ティウィの人達に経済的な恩恵をもたらしていると言い難いが，社会文化的な観点からすると，それは，彼らにとって重要な意味を持つことを指摘できるだろう．先述したように，ティウィの人達は美術工芸品の売上金・前払金を生活必需品以外のものに支出していたが，そのひとつに贈与・貸与への支出があった．これらの支出には，美術工芸品の制作や販売で得られた現金をティウィの人達の間に広く流通させることで，富（財）の平等化・標準化を図るという側面がある．同時に，彼らの社会関係の維持・強化・再生産にもつながっている．

ピーターソンとタイラーは，アボリジニ社会におけるシェアリング行為の普遍性を指摘したうえで，それが彼らの間に広く浸透する「道徳経済（moral economy）」の観念にもとづく「反市場的」な社会的行為であると述べている（Peterson and Taylor, 2003）．この指摘に即して，ティウィの人達による美術工芸品の売上金・前払金の贈与・貸与への支出の動きを言い表すならば，美術工芸品の制作や販売によって得られた現金は，「道徳経済」の観念のなかに取り込まれることで，交換財ではなく，彼らの社会秩序や社会的交流を活性化し再生産するための手段へと姿を変えていると言えるだろう．ティウィ社会における美術工芸品づくりは，ローカルな規範や論理と結びつきながら，独自の展開を遂げているのである．

本稿では，ティウィを事例としながら，アボリジニたちがつくるモノがアートとして表象され売買されるなかでのアボリジニ社会の状況について報告したが，美術工芸品づくりの経済的側面からそれを素描したにすぎず，その全体像の解明にはほど遠いことは言うまでもない．しかし，本稿の議論からは，美術工芸品づくりは，ティウィの人達の経済的エンパワメントには結びついておらず，彼らは「芸術」をめぐる近代西洋のヘゲモニックな影響のもとにあることが明らかになるとともに，美術工芸品づくりを自分たちの社会文化の活力の源泉とするなど，ティウィの人達による美術工芸品づくりへの主体的な対応も確認することができた．アボリジニたちがつくるモノをめぐっては，さまざまなアクターがそれぞれの思惑や利害を有しながら，その表象・生産・売買などの動きに関わっているであり，まさに，窪田が言うところの（窪田，2014），先住民・少数者のモノの表象をめぐるポリティカルな世界が広がっている．

本稿は，先住民・少数者のモノの表象をめぐるポリティクスの考察に向けての基礎的・予備的研究である．本稿で明らかになったことを踏まえて，今後，アボリジニの美術工芸品の表象・流通・売買をめぐるポリティクスの動態にさらに迫ってゆきたい．

付記

本稿は，国立民族学博物館共同研究「表象のポリティックス：グローバル世界における先住民／少数者を焦点に」（代表者：窪田幸子　神戸大学教授）研究会（2014年7月19日，於：国立民族学博物館）での報告を加筆修正したものである．研究会参加者の方々からは，有益なコメントをいただいた．ここに感謝の意を表したい．

注

（1）「芸術＝文化システム」とは，人間がつくるモノを分類し意味を付与することで，それらが流通す

るためのコンテキストを設定する制度的・イデオロギー的なモノの分類システムのことである．このシステムにおいては，モノは「傑作物」と「器物」に分類され，さらに「真正性」を基準にして，①「真正の傑作の領域（芸術）」，②「真正の器物の領域（文化的器物）」，③「非真正の傑作の領域（非芸術）」，④「非真正の器物の領域（非文化的器物）」のいずれかに分類される．クリフォードは，「芸術＝文化システム」は19世紀末～20世紀初頭にかけて近代西洋で成立し，モノを「芸術」と「文化」の言説のもとで流通させる基盤として影響力を及ぼしてきたと指摘する（クリフォード，2003: 282-284）．

(2) 1972年に誕生したウィットラム労働党政権は，それまでの「同化主義」を破棄して，アボリジニの自律の実現を目標とする「自主決定」を先住民政策の方針として打ち出した．1975年にフレイザー自由党政権が誕生すると，自主運営の理念をさらに推し進めて，アボリジニ自身による運営と決定を重んじる「自主決定」を掲げた．これ以降，オーストラリアの先住民政策は「自主運営・自主決定」の理念のもとで進められる．

(3) アボリジニ社会における美術工芸品づくりの経済的側面については，アーネムランド（e.g. Altman, 1987; Koening, Altman and Griffiths, 2011; 窪　田，2005; 2007; 2011; Kubota, 1991; 松　山，1994; Matsuyama, 1991）や中央沙漠地域（e.g. 小山，1992; Koyama, 1991）などを中心に研究が進められてきた．一方，ティウィは，一部の例外を除くと（e.g. Mountford, 1958; Venbrux, 2002），その先行的研究はほとんどない．

(4) トゥンガは，ユーカリの樹皮の表面に幾何学紋様のデザインを施したバスケットのことである．トゥンガは，儀礼具であるとともに，かつては採集物を運搬・保管するためのカゴとしても使用された（Venbrux, 2002）．

(5) プクマニポールは，墓の周囲に建てられる墓標のことである．ティウィ社会では人が亡くなって1年あまりが経過すると，プクマニ（*pukumani*）と呼ばれる儀礼が行われる．これは，その人物の死にともなうさまざまな禁忌を解除するためのもので，死者のために歌や踊りを上演し，その人物が埋葬される墓の周囲にプクマニポールを建てかける（Goodale, 1971）．

(6) ティウィの人達がつくるモノのアートとしての収集の先駆けは，ニューサウスウェールズ美術館のタクソンによるもので，1958年にティウィ諸島でプクマニポールなどを収集した（写真4参照）．しかし，これらを美術館で展示することに対しては，国内で大きな論争を巻き起こした（c.f. モーフィ，2003; Morphy, 2007）．

(7) ピランギンピには「ムヌピ美術工芸協会（Munupi Art and Crafts Association）」，ヌグユには「ティウィ・デザイン（Tiwi Design）」がある．

(8) 生産記録とは，ジラマラ美術工芸協会で制作されたすべての美術工芸品についての情報を記した台帳のことで，作品の種類とサイズ，制作者の氏名，そして制作者に支払われた前払金の金額が作品の登録番号順に記載されている．販売記録は，今回はジラマラ美術工芸協会のパソコンで管理されるデータを用いた．このデータには，作品の登録番号，制作者の氏名，そして制作者に支払われた売上金の金額が販売日ごとに記載されている．なお，ここには，作品の種類とサイズ，購入者の情報はなかった．

(9) このような現金の使い方の背景については，別稿（川崎，2014）で考察した．

(10) ピーターソンは，このような自分から直接相手に働きかけて要求するシェアリングを「ディマンド・シェアリング（demand sharing）」と呼ぶとともに，アボリジニ社会で普遍的に観察できるもの

であると指摘する．ディマンド・シェアリングの社会的意義については（c.f. Macdnald, 2000; Peterson, 1993）を参照.

参考文献

Altman, J., 1987, *Hunter-Gatherers Today: An Aboriginal economy in north of Australia*, Australian Institute of Aboriginal Studies.

Altman, J., 2005, *Brokering Aboriginal Art: A critical perspective on marketing, institutions, and the state*, Center for Leisure Management Research, Deakin University.

Barnes, K., 1999, *Kiripapurajuwi, Skill of our hands: Good Craftsman and Tiwi Art*.

クリフォード，J., 2003,『文化の窮状：20世紀の民族誌，文学，芸術』太田好信ほか訳，人文書院.

Goodale, J., 1971, *Tiwi Wives: A study of the Women of Melville Island, North Australia*, University of Washington Press.

Goodale, J., 1985, Aboriginal Women and Development, In Schire, C. and Gordon, R., (eds.). *The Future of Former Foragers in Australia and South Africa*, Cultural Survival: 99-107.

川崎和也，2014,「アボリジニの家計簿：オーストラリア北部ティウィの日常生活における現金使用を事例として」『京都文教文化人類学研究』第8号：37-61.

Koening, J., Altman, J. and Griffiths, A.D., 2011, "Indigenous Livelihoods and Art Income: participant, production and returns from woodcarvings in Arnhem Land, North Australia," *Australian Geographer* Vol.42-4: 351-369.

小山修三，1992,『狩人の大地：オーストラリア・アボリジニの世界』雄山閣.

Koyama, S., 1991, Petty Commodity Production in the Central Australian Art and Crafts Industry, In Peterson, N. and Matsuyama, T., (eds.). *Cash, Commoditisation and Changing Foragers*. Senri Ethnological Studies no.30: 47-66.

窪田幸子，2005,『アボリジニ社会のジェンダー人類学：先住民・女性・社会変化』世界思想社.

窪田幸子，2007,「アボリジニ美術の変貌：文化資源をめぐる相互構築」山下晋司編『資源人類学第2巻資源化する文化』弘文堂：181-208.

窪田幸子，2011,「アボリジニ・アーティストの誕生：先住民工芸品の展開とエージェンシー」，松井健・名和克郎・野林厚志編『グローバリゼーションと〈生きる生活世界〉：生業からみた人類学的現在』昭和堂：339-387.

窪田幸子，2014,「先住民／少数者の工芸，衣装による表象：アイデンティティの政治学とモノ研究」『民博通信』No.145: 10-11.

Kubota, S., 1991, Women's Craft Production in Arnhem Land, North Australia, In Peterson, N. and Matsuyama, T., (eds.). *Cash, Commoditisation and Changing Foragers*. Senri Ethnological Studies no.30: 31-46.

Macdonald, D., 2000, Economies and personhood: demand sharing among the Wiradjuri of New South Wales, In Wenzel, G.W., Hovelsrud-Broda, G. and Kishigami, N., (eds.). *The Social economy of sharing: resource allocation and modern hunter-gatherers*, Senri Ethnological Series: 87-111.

Maddison, S., 2009, *Black Politics: Inside the Complexity of Aboriginal Political Culture*, Allen and Unwin.

松山利夫，1994,『ユーカリの森に生きる：アボリジニの生活と神話から』日本放送出版協会.

Matsuyama, T., 1991, Sharing and Money in an Aboriginal Outstation, In Peterson, N. and Matsuyama, T., (eds.).

Cash, Commoditisation and Changing Foragers. Senri Ethnological Studies no.30: 17-30.

モーフィ , H.，2003，『アボリジニ美術』松山利夫訳，岩波書店.

Morphy, H., 1991, *Ancestral Connections: Art and an Aboriginal System of Knowledge*, University of Chicago Press.

Morphy, H., 2007, *Becoming Art: Exploring Cross-Cultural Categories*, Breg.

Mountford, C.P., 1958, *The Tiwi, Their Art, Myth and Ceremony*, Phoenix House.

Peterson, N., 1993, "Demand Sharing: reciprocity and pressure for generosity among foragers," *American Anthropologist* 95(4): 860-874.

Peterson, N., 1999, "Hunter-Gatherers in First World Nation States: Bringing Anthropology Home,"『国立民族学博物館研究報告』23巻4号：847-861.

Peterson, N. and Taylor, J., 2003, "The Modernising of Indigenous domestic moral economy: Kinship, accumulation and household composition," *The Asia Pacific Journal of Anthropology*, no.4(1&2): 105-122.

Rowse, T., 2000, *Indigenous Future: Choice and Development for Aboriginal and Islanders Australia*, University of New South Wales Press.

Ryan, J., 2007, *Kitty Kantilla*. National Gallery of Victoria.

Venbrux, E., 2002, *The craft of the Spider Woman: A History of bark baskets in the Tiwi Islands*, In Herle, A., Stanley, N., Stevenson, K., and Welsch, R.L., (eds.). Pacific Art: Persistence, Change and Meaning, Crawford House Publishing: 324-336.