

民族藝術学会第 42 回大会（2026 年）発表要旨

当番校企画（4 月 18 日）

報告と対話

「マイノリティ」と「アート」 —それぞれの「線引き」をこえて

何を「アート」（あるいは「芸術」）と呼び、何をそう呼ばないのかを区分する線引きは、しばしば社会的な力関係によって操作される。そのなかで、何らかの属性や状況により「マイノリティ」の立場に置かれた人々の表現活動は時に、線引きを主導する「マジョリティ」の社会にあってさまざまな困難に直面する。世界では近年、そうした状況に対する問題提起や積極的な行動が試みられる一方で、不寛容な排除の感情も広く浸透しつつあるように思われる。われわれは、そのような現実とどう向き合うべきだろうか。

報告 1 フチ(祖母)ハポ(母)からの伝承

宇佐 照代(アイヌ文化アドバイザー、アイヌ料理店「ハルコロ」店主)

失われたイタク（言語）モシリ（大地）それでもフチ（祖母）やハポ（母）はいつも前向きだった…心の中では誇りを失う事なく持ちつづけた、それを孫である娘である私は受け取る事が出来た…それは簡単ではなかったが、またその想いを大切にし次へ引き継げるように願うどこに居ようと…その道が明るいように照らして行く…

報告 2 わたしを束ねないで

上田 假奈代(詩人、NPO 法人ココルーム[釜ヶ崎芸術大学]代表理事)

川と同じに はてしなく流れていく 拡がっていく 一行の詩

（「わたしをたばねないで」より 新川和江）

2003 年から大阪市西成区通称・釜ヶ崎に関わり、喫茶店のふりをしたアート NPO「ココルーム」をほぼ年中無休で運営して 23 年。まちを大学にみたてた「釜ヶ崎芸術大学」を開き、世界の旅人と地域の人々が出会う 35 ベッドのゲストハウスのふりもしています。そして、釜ヶ崎は加速を増して変化しています。

詩人として仕事をつくったら、こんな人生です。若い頃から生きづらくて、この世で働くためには自ら仕事場をつくるしかなかったのです。社会課題の解決など頭になく、その場で出会った人に対して、好奇心が掻き立てられ自分なりの工夫を重ねるだけ。路上に暮らす人、刑務所に入出入りする人にも出会います。この世を生きる人との出会いにその人の「存在が現される瞬間」があり、おもしろくて、美しいと思います。

商店街にあるココルームの玄関先はバザーで、「道」に近い風情です。一行の詩が流れる川のような。

報告3 少数者の音声を録音することについての省察 —音楽史・芸能史に源泉/靈性を求めた人々を事例として

鈴木 聖子(大阪大学、日本音楽史・文化資源学)

本発表は、20世紀日本の音楽芸能の領域における少数者の音声の録音をめぐる省察である。具体的には、音楽研究者の田辺尚雄(1883-1984)が彼の「日本音楽史」を再構築し、新劇俳優の小沢昭一(1929-2012)が彼の「日本芸能史」を再構築する際に録音を行なった音声資料のゆくえに関するものである。

二人の共通点は、それまで疎外されてきた少数者の音楽芸能や音声を録音し、音楽史・芸能史の起源に位置づけることで、日本のナショナル・アイデンティティの装置としたことである。しかし、彼らがこれらの音楽芸能を音楽史・芸能史の起源に位置づけたのは、彼らなりの美的な源泉・靈性をこれらに感じたからでもある。本発表では、録音の背後に絡み合うこの二つの側面を紐解きたい。

明清代の「山海図」における「キメラ的イメージ」の表現

単 炯焱（美術）

「キメラ的イメージ」とは、二種および二種以上の異なる生き物の特徴的要素が想像によって融合される「コンポジット」の非現実的なイメージを広く指す。この種のイメージは古来より各地の神話伝説、宗教信仰、芸術及び現代の流行文化に頻繁に現れ、人類文明史全体を貫いている。

本発表では視点を中国の古典籍である『山海経』に現れる「キメラ的イメージ」に集中させる。『山海経』のテキストを基盤として発展した明清代の「山海図」を軸に展開し、異なる図像作者たちが『山海経』の「キメラ的イメージ」をいかに想像し造形表現したかを考察する。さらに、テキストと図像造形を比較分析することで、蔣応鎬を代表とする「テキスト忠実反映派」と胡文煥を代表とする「変異・改造派」が創造した「キメラ的イメージ」の差異性、およびそれぞれの背景にある継承と変容の関係性を明らかにする。

ネパール南東部先住民ディマールにおける民族衣装の変化

三木 陽子（服装）

多民族国家であるネパールには、現在 100 を超える民族／カーストが居住している。1990 年代以降、ネパールにおける民族運動の高まりにより、各民族／カーストは自集団がこれまで慣習的に制作・着用してきた衣服を「カルチュラルドレス」あるいは「アフノジャーティコポシャック」（ネパール語で「自民族の衣装」）として捉え直すようになった。現在では、洋服やクルタ・スルワール（パンジャビードレス）などの外国由来の衣服が一般的になっており、民族衣装の着用は、民族イベントや結婚式などの民族アイデンティティと結びつく場面でのみ見られる。しかし、本研究が対象とするネパール南東部の先住民ディマールの女性たちは、世代差や地域差はあるものの、現在も日常的な民族衣装の制作と着用を続けている。

本発表では、ディマール女性の衣装「ポーナ」の制作に焦点を当て、衣装制作の過程や道具、素材がどのように変化してきたのかを明らかにする。

手織物の伝承活動で何を作り伝えるのか 一尾張もめん伝承会の織物制作をめぐる選択
伊藤 紫（文化人類学）

本発表は、江戸時代の織物生産を伝承する市民活動において、織物制作のどのような要素を伝承しようとしているのか、作り手たちの選択について、愛知県で活動する尾張もめん伝承会の事例から考察するものである。この伝承会が伝承対象とする尾張の縞木綿は、江戸時代後期、庶民の着物用に商品生産された縞柄の木綿織物である。会員たちは、江戸時代の尾張の縞木綿を取り巻く様々な要素—素材、技法、生産体制、用途 心情等—のうち何を自分たちの織物制作に受け継ぎ、その異同をいかに意味づけているのだろうか。

本発表では、会員たちの作品と語りから、伝承会がどのような織物制作を伝承しようとしているのか分析する。そして、会員たちの織物制作をめぐる選択とそこに見出される意味について、地域の歴史・産業とのつながり、自給的手仕事を通じた現代生活の問い直し、作り手としての視点に注目して考察する。

美術の現場における権力と、協働の方法について

渡辺 亜由美（美術）

現代美術の現場における「協働」には、どのような形があるのだろうか。近年、既存の美術制度への反省から 自明とされてきた方法論が変化している そのひとつが、キュレーターや作家個人に備わる特権性を見直した。代わりに注目されるのが 複数人のチームやコレクティブでの協働である。だがそもそも、美術の現場で特定の個人に権力が集中した場合には、どのような問題が起こるのか。そして「協働」することは果たして本当に善なる行為なのか。本発表ではキュレーターと作家それぞれの特権性について問題提起する2つの事例を軸に、この疑問を整理する。ひとつはキュレーターシップに対して作家から抗議が上がった、1972年の〈ドクメンタ5〉である 2つ目は、共同／協働することの意義と課題を浮き彫りにする、ジュディ・シカゴ（1939-）と女性たちとの仕事である 美術館学芸員という発表者の経験も踏まえながら、美術の現場における協働について考察を深める。

弔いの場をひらく技法 一石巻・渡波の家と被災物の「再生」ワークショップの試みから

丹羽 朋子（文化人類学）

発災から15年、東日本大震災をめぐる記録／表現においては 大切な人の死をはじめとする災厄の経験を時空間的に遠い他者と分有するべく、多声的な語りや複数の時間を重ねたり混淆させる多様な技法が模索されてきた。

本発表では、アーティストのちばふみ枝による、祖母の遺品を含む自宅で津波を被った物たちを他者に手渡し作品化してもらうワークショップを取り上げる。ちばはこの実験的な試みを時が止まっていた被災物を再生する「クリエイティブなお手入れ」と呼ぶ。被災物を用いた震災表現では、「被災物」の語を発案した山内宏泰を中心に作られた「感覚の分有・共有」を目的に、収集した持ち主不明の被災物に、被災者からの「聞き書き」のような「創作物語」の言葉を付した 山内 2015 リアス・アーク美術館の常設展示が知られる。ちばのワークショップに参加した発表者自身の経験もふまえ、被災物の移動や変形に着目しつつ、両者を比較考察する。

一般発表（4月19日 午後）

ともに彫り、ともに刷る —Pangrok Sulap の木版画実践と社会的役割

廣田 緑（現代美術）

マレーシア・サバ州を拠点に木版画をメディアとして活動するコレクティブ〈パンクロック・スウラップ (Pangrok Sulap)〉は、2010年にアーティスト、ミュージシャン、アクティビストら15名によって結成された。彼らは環境破壊や人権問題、政治腐敗など、ボルネオの農村コミュニティが抱える切実な課題に対し、当事者との対話と協働を通じて政策を行ってきたサバ州の山岳地帯では、住民と協働制作した版画をクアラルンプールの画廊で販売し、その収益を再生可能エネルギーの導入や飲料水整備へ還元するなど、社会実践としての芸術活動を展開している。

かつてはパンクロック・バンドとして政治批判を歌で訴えてきた彼らは、今では国際的な現代美術の文脈で評価され、「あいちトリエンナーレ」や「瀬戸内国際芸術祭」の招待も受けた。本発表では現地調査によるインタビューと日本での滞在制作の参与観察をもとに、彼らのアート実践が地域社会に果たす役割について考察する。

徒弟制のなかの芸術実践 —ガーナの看板工房での制作、習作、協働的展示

森 昭子（人類学）

本発表は、ガーナ南部の看板工房における長期フィールドワークをもとに、徒弟制のもとで行われる看板絵制作と芸術実践、ならびにその過程で制作された習作と協働的展示について検討する。工房での制作は、師匠と徒弟のみならず、隣人や顧客、地域住民から常に見られ、話しかけられる相互行為のなかで行われていた。発表者は徒弟として制作に参加し、宗教的主題や国家的アイデンティティ、家族や社会運動に関わる習作を制作した。これらの習作は師匠の師事のもと看板絵制作の延長として生まれ、調査地や首都において制作助手やアートコミュニティとの対話を通じて展示の形が編成され、相互理解や再交渉がなされた。本発表では、制作と展示を断絶させるのではなく、相互行為の形式が変化しながら連続する芸術実践として捉える視点を提示する。

フィリピンにおける社会的リアリズムの存在論的検討

丹羽 理 (文化人類学)

社会的リアリズム (Social Realism) とは、1970 年代のマルコス独裁政権下において、反体制的な社会主義革命運動と結びつきながら形成された、フィリピン独自の芸術潮流である。農民や労働者が置かれてきた抑圧的状况や集団的闘争の経験が、絵画、版画、壁画、さらにはパフォーマンスなどを通じて表現されてきた点に特徴がある。先行研究は社会的リアリズムを写実主義などの特定の表現形式としてではなく、「現実」を正しく捉えるための政治的・倫理的枠組みとして位置づけ、その芸術を言説的な政治闘争の場として読み解いてきた。

本発表は、人類学における存在論的転回をめぐる議論を参照し、先行研究の認識論的射程を拡張することを試みる。具体的には、社会的リアリズムが政治的な直接行動の過程に組み込まれてきた事実注目し、現実を表象すると同時に、現実それ自体を再編成していく芸術の側面を検討する。

藤田嗣治と写真 — 中南米旅行期を中心に

森本 陽香 (美術)

展覧会「藤田嗣治 絵画と写真」の準備過程で、藤田が残した膨大な写真を調査した結果、写真を絵画に転用した事例が多数発見され、写真が制作のための補助的ツールであることが裏付けられた。また、自身が撮影するばかりでなく、藤田は旅行中に現地のポストカードなどを積極的に蒐集していた。特に1931年から33年にかけての中南米旅行期には、世界的な植民地主義の高まりの中、藤田自身も民族学的関心を強めていたことが要因のひとつと考えられる。写真の中には、ペルーの写真家マルティン・チャンビによる献辞が記されたものがあり、現地の写真家と交友をもっていたことなども明らかになった。

藤田の写真は主に、東京藝術大学の藤田嗣治資料やフランス・エソンヌ県のメゾン＝アトリエ・フジタが所蔵する2,000点超のネガ、北海道伊達市寄託のシャーマン・コレクションなどに残されている。本発表では、そうした資料を横断的に調査した成果を報告する。

戦前における盲学校の音楽教育にメディアが果たした役割 一点字新聞『点字大阪毎日』による事業を通して

村山 佳寿子（音楽）

本発表では、盲人（視覚障害者の当時の呼称）の洋楽受容を明らかにする一端として、1922年に創刊された週刊点字新聞『点字大阪毎日』1943年『点字毎日』と改題）に焦点を当て 当該新聞による事業が盲学校の音楽教育にどのような役割を果たしたのかについて詳らかにする。

新聞記事からは、小学校令の規定によって就学猶予・免除の対象となり、公教育の場から遠ざけられていた盲児たちに対し、健常者と同じ教育を受けさせようとする主幹・中村京太郎（1880-1964）の気概が窺える とりわけ唱歌に関しては、「盲人は音楽の天才だ」という世間のイメージに沿わせるべく研究会を主唱し音楽会を開催するなど、さらなる高みを目指している。一方で、刊行された音楽の点字教科書をみると、原本となる小学校用教科書を忠実に点訳しているわけではない。本発表では、すべての盲児に等しく音楽教育を受けさせることの限界についても考えてみたい。

フラダリック・モンポウ「ピアノ演奏のための表現法」研究 —ピアノ以外の楽器のための作品における「響き」の記号について

内藤 多寿子（音楽）

本研究は、20世紀スペインの作曲家フラダリック・モンポウ 1893-1987 が自身の作品に使用した記号の一つ、「響き」の記号（=末尾に音符のないスラ）に焦点を当て、ピアノ以外の楽器のための作品における使用法を検証することで この作曲家の創作の基本姿勢を解明する試みである。

モンポウは、自身の作品で使用した特殊な記号について記した自筆資料「ピアノ演奏のための表現法」（1910～20年頃）の中で「響き」の記号に言及し ほぼすべてのピアノ作品で使用した。したがって、「響き」の記号はモンポウがピアノのために考案したと解釈して差し支えない。

しかし同時に、モンポウは「響き」の記号をピアノ以外の作品にも使用していた。そこで本研究では、ピアノ作品と他楽器のための作品を比較し 特に他楽器のための作品に見られる「響き」の記号の傾向を整理した上で、モンポウがこの記号をピアノ以外の楽器へ適用した背景を考察する。

唐代天竺伎の鳳首箏篥 —その実像をミャンマー、カンボジアに求める

由比 邦子（芸術史）

鳳首箏篥はインド由来の弓形ハープを表す中国の呼称で、唐代十部伎のうち唯一天竺伎に属する楽器である。湾曲したネック先端が鳥の頭(鳳首)という形状を特徴とする。ただ古代インドには弓形ハープ自体は存在したが、鳳首箏篥の存在を示す図像はいまだに確認されない。また中国にも鳳首箏篥の図像は実質的に存在しない。しかし鳳首箏篥が実在したことは、『新唐書』のピュー（ミャンマー）の楽師についての記述やアンコール遺跡（カンボジア）の壁面浮彫によって証明される。

唐代に天竺伎の楽器と認識された鳳首箏篥は、ネック先端の鳳首の有無にかかわらずインドから東南アジア大陸部を経由して中国に至った可能性が高い。そしてピューやアンコールには実際に鳳首箏篥が存在したということは、天竺伎が実質的には東南アジア大陸部からやってきた楽器も含む可能性を示唆する。

本発表では、唐代天竺伎を再考する一助として鳳首箏篥の実像について報告する。

慶長期における非専従能役者間の相伝 —下間少進仲之から秋田城介実季への相伝目録を中心に

岡田 登貴（演劇）

本報告ではまず、本願寺坊官下間少進仲之（1551-1616）がその弟子である出羽秋田藩、のち常陸宍戸藩藩主秋田城介実季（1576-1659）に宛てた、東北大学附属図書館（秋田家史料）所蔵の相伝目録を紹介する。この目録は慶長 16 年（1611）の年記が一通、同 18 年の年記のものが二通あり、これまでの研究では言及されていない。城介は慶長 17 年に起請文を提出、少進から直接指導を受け『秋田城介型付』を著したことはよく知られているが、この目録は能一番ごとの所作をあらわす「型付」ではなく、注意すべき所作や演技上の心持ちを伝授することを約束したものであり、慶長期の能相伝を知る上で貴重な資料である。あわせて少進から城介への「型付」相伝にも触れ、師弟間で用いる詞章が異なっていること、城介は少進から教わった以外の型も取り入れていることなど、この時代に特徴的な非専従能役者間における相伝の様相をあきらかにする。