

2020
vol.

06

じゅるいげん
Booklet

ISSN 2434-9658

南山大学人類学研究所設立70周年 記念シンポジウム講演録

人類学と博物館

民族誌資料をどう研究するのか？



じんるいけんBooklet vol.6

南山大学人類学研究所
設立70周年 記念シンポジウム講演録

人類学と博物館

民族誌資料をどう研究するのか？

はじめに

宮脇 千絵(南山大学人類学研究所・准教授／第一種研究所員)

本ブックレットは、2019年12月21日に開催された南山大学人類学研究所第1回公開シンポジウム「人類学と博物館—民族誌資料をどう研究するのか？」の講演録である。このシンポジウムは、人類学研究所設立70周年記念事業として、人類学博物館とともに企画したものである。

南山大学には、人類学研究所と人類学博物館がある。これらはよく、同じ施設だと混同される。しかしそれもあながち間違いではなく、もともとルーツを同じくするのである。

南山大学が創立された1949年、人類学・民族学研究所とその資料陳列室が開設された。人類学・民族学研究所は1954年に人類学研究所と名称を改めた。資料陳列室は、1979年に人類学研究所から独立し、人理学博物館となった。2019年は、両組織の設立70周年に当たる。それを記念し、再びタッグを組み、企画したのが本シンポジウムである。

シンポジウムの概要およびプログラムは次のとおりである。

人類学研究所設立70周年記念事業関連

第1回公開シンポジウム「人類学と博物館—民族誌資料をどう研究するのか？」

日時:2019年12月21日(土)、13:30~18:00(開場13:00)

会場:南山大学R棟・R49教室

主催:南山大学人類学研究所

13:30 「挨拶」 後藤明(南山大学人文学部・教授／人類学研究所・第二種研究所員)

13:35 「趣旨説明」 宮脇千絵(南山大学人類学研究所・第一種研究所員／准教授)

13:45 基調講演「人類学と博物館—これまでとこれから」 吉田憲司(国立民族学博物館・館長)

14:30 休憩

- 14:40 報告1「物質文化研究の視点から」 後藤明(南山大学人文学部・教授／人類学研究所・第二種研究所員)
- 15:00 報告2「民具研究の視点から」 久保禎子(一宮市尾西歴史民俗資料館・学芸員)
- 15:20 報告3「考古学の視点から」 黒沢浩(南山大学人文学部・教授)
- 15:45 人類学博物館見学
- 16:30 総合討論(司会:黒沢浩)
- 18:00 終了
- (総合司会:宮脇千絵)

吉田憲司氏からは基調講演として、オリンピックと博物館、無形文化遺産と博物館、そして人類学におけるモノへの回帰とアートへの接近についてお話いただき、フォーラムとしてのミュージアムの可能性について示唆していただいた。それをふまえ後藤明氏からは、沖縄海洋博公園の海洋文化館にあるオセアニアのカヌーのさまざまな来歴および活用のされ方を紹介いただいた。続く久保禎子氏は、考古学の学びからの民俗資料の扱い方、地域に根差した博物館活動についてお話いただいた。黒沢浩氏は、モノとモノの関係に着目してきた考古学の視点から、モノと人の関係に着目する人類学との関係などから博物館展示における考古学の可能性についてお話いただいた。

その後、参加者みなで人類学博物館の見学をおこなった。総合討論では、特に「文化が担い手」が重視される昨今、博物館においてモノを介した人と人の関係がどのように結ばれるのか、有形のモノとそこに付随する無形の情報の重要性などが議論され、国際的な発信力を持つ施設も地域に根差した施設も、そこに関わるわたしたちもともに新たなミュージアムのかたちを創造する担い手となり得る可能性が示唆された。

当日は約140名の方にお集まりいただいた。アンケートでは「フォーラムとしての博物館についての講演がとても興味深かった」、「地域の小さな博物館の存在意義を再確認した」といったコメントもあり、関心の高さをうかがうこともできた。

なお、本シンポジウムはもともと2019年7月27日(土)に開催予定であったが、台風6号接近のため延期となっていた。無事開催されたことに、改めて関係各氏に感謝申し上げます。

目次

はじめに	宮脇 千絵	i
<hr/>		
挨拶	後藤 明	01
趣旨説明	宮脇 千絵	03
<hr/>		
基調講演 人類学と博物館—これまでとこれから	吉田 憲司	11
報告1 物質文化研究の視点から	後藤 明	27
報告2 民具研究の視点から	久保 禎子	39
報告3 考古学の視点から	黒沢 浩	51
<hr/>		
人類学博物館見学		62
総合討論		65

挨拶



後藤 明

(南山大学人文学部・教授／人類学研究所・第二種研究所員)

皆さん、こんにちは。南山大学人類学研究所設立70周年関連のシンポジウムにお越しくださいまして、ありがとうございます。本来なら研究所長の渡部先生のほうがいいのですが、7月には私が話すことになっていましたので、その流れで、前所長としてご挨拶させていただきます。

人類学研究所は1949年、70年前に基礎が置かれました。南山大学はカトリック系の大学ですが、ドイツに神言会というカトリックの教団があり、その神父たちが、俗に「独逸学派(ドイツ・オーストリア学派)」という、民族学の歴史に残るような一大学派を戦前につくっていたわけです。今はボンの近くにありますが、その流れで、日本にも研究所をつくるということで、人類学研究所は1949年に設立されました。

当時は人類学研究所と人類学博物館は1つの同じ組織として、しばらく活動していました。当初は考古学の方もたくさんいらっしゃって、発掘なんか盛んにおこなっておりました。例えば、愛知県の吉胡貝塚ですが、日本の考古学史上、歴史に残るような、とても重要な貝塚の発掘も研究所が中心になっておこなっていたようです。

やがて、1979年、今から40年前に一つの転機が訪れます。そのときに研究所と博物館が別組織になって、今日まで来ています。その後、人類学研究所は、どちらかというと宗教人類学の研究が中心になっていって、考古学や物質文化の研究はあまり盛んではなくなったように見えます。

しばらくそれでやってきたのですが、いろいろ経緯があって、2009年に私が所長に就任しました。私はもともと考古学の出身で物質文化などの研究をしていますから、これはもったいないという気持ちをもちました。また、再び人類学研究所と人類学博物館の連携を強めたいという気持ちをもちました。

今、研究所には、考古学や物質文化を研究している所員も何人かおられます。「せっかく同じ大学に研究所と博物館があるのだから、連携していこう」ということになっているのが現状かと思えます。それで、もともと1つの組織だった人類学研究所も博物館も70周年を迎えるということで、共催して今日のシンポジウムに至りました。

日本では、実は「人類学」という名前を冠した博物館や研究所というのはほとんどないですし、南山の組織が日本では一番古いと思います。このように研究所、博物館はともに大変貴重な存在でもありますので、今後、両組織が連携して研究を進めていく上で、指針になるようなシンポジウムになればと思います。後で質問票なども集めるようですから、皆さんも積極的に質問などをお寄せいただいて、実りあるシンポジウムにできればいいなと思っております。では、

今日はどうもありがとうございます。

趣旨説明



宮脇 千絵

(南山大学人類学研究所・准教授／第一種研究所員)

南山大学人類学研究所の宮脇と申します。よろしくお願いたします。今回のシンポジウムは、人類学研究所と人類学博物館と一緒に企画したもののなのですが、まず、その目的をお伝えしたいと思います。今回のシンポジウムの目的にはふたつあります。まずひとつめは、後藤明先生の「挨拶」にもありましたように、今年、人類学研究所では70周年を迎えるにあたり、その歴史を振り返る作業をおこなっております。人類学博物館と人類学研究所はもともとと同じ組織でした。そこから、研究所のルーツについて振り返ることが今日の目的のひとつです。

一方で、人類学博物館が現在抱えている課題として「民族誌資料をどう研究に生かすのか」ということがあります。それを今回のシンポジウムで、先生方からのご発表を通じて考えたいと思います。国立民族学博物館の実践(吉田憲司先生)や物質文化研究(後藤明先生)、民具研究(久保禎子先生)、考古学(黒沢浩先生)との比較をおこない、今後の博物館活動に生かすことを目的のふたつめとしております。

少し私自身に関してお話しします。私は文化人類学を専攻しておりまして、中国雲南省に居住するミャオ族のうちモンと自称する人たちの装い、特に民族衣装に焦点を当てて研究しております。衣装の研究なので、博物館展示や表象の問題には、ずっと関心を持っています。博物館も好きで、よく見に行くのですが、そこに期待することは3点あります。

まず、時代とともに失われていく、あるいは変化していくモノと、そこに表される意匠、技術、知恵などを知ることです。次に、通文化的、通時的にモノを見渡すことで、比較を行う視点を持つということです。そして、コレクションや展示のされ方から、その博物館の民族誌展示に対する姿勢を知ることです。

このような思いを持って博物館に行くのですが、では、それを自分の研究にどう生かしたらいいのでしょうか。例えば、私は衣装の研究をしているので、とくに衣装の展示を見ます。南山の人類学博物館にも、上智大学西北タイ歴史・文化調査団が1960年代後半から1970年代はじめにかけて収集した資料のなかにモンやヤオなどの山地民の衣装もあるのですが、そこから一つ一つのモノの繋がりについて、例えば、そのモノを使用してきた人、あるいは、文化・社会におけるそのモノの位置付けをどこまで読み取れるだろうかと考えます。このシンポジウムには、このような私自身の課題を解決したいという思いも含まれています。

人類学研究所と博物館の関係について簡単にご説明します。人類学研究所は、1949年に南山大学ができて半年後に、「人類学・民族学研究所」としてスタートを切りました。1954年に「人類学研究所」へと名称を変更しておりまして、今年70周年を迎えます。

ちょっと蛇足的なのですが、当時の日本における人類学の状況をごく簡単に説明したいと思います(図1)。1949年前後の時期は、日本において人類

1949年前後（戦後）の日本の人類学

南山大学

- ・ 1949年9月1日：人類学・民族学研究所が設立される
- ・ 1954年：人類学研究所と改名

東京大学（東京帝国大学）

- ・ 1939年2月：東京帝国大学理学部に人類学科創設（形質人類学が主）
- ・ 1951年4月1日：東洋文化研究所内に人文地理学、文化人類学の二部門が増設
- ・ 1955年4月：駒場の教養学部文化人類学・人文地理分科が発足

首都大学東京（東京都立大学）

- ・ 1949年：大学創設とともに、社会学専攻が設けられる
- ・ 1953年：大学院社会人類学専攻が設立される

日本において人類学（民族学）の教育がはじまった時期

- ・ 形質（自然）人類学を「重要研究科目」とする。
- ・ 神言会神父の人類学者の豊富な人的資源を基本前提とする（M・グンデ、W・シュミット）

[渡邊2008]

「総合人類学」

- ・ ヒトの身体形質と人の生活諸方式との両者を二貫する研究。物質文化へも着目（杉浦健一）
- ・ ウィーンで学び、形質人類学、民族学、先史学、考古学など、民族学野を築くべき（石田英一郎）

[三尾2011：469-471]

- ・ 創成期のスタッフ（住谷一彦、岡正雄、鈴木二郎、蒲生正男、祖父江孝男、馬淵東一）

[首都大学東京社会人類学研究室
(<http://www.anthropology-tmu.jp/research/history.html>)]

さまざまな立場、背景を持っている日本の研究者がおり、学界としての共通理解を得ることは難しかった [三尾2011：480]。

図1

学・民族学の教育が始まった時期でもあり、その一翼を担ったのが南山大学でした。他に東京大学、当時の東京都立大学である首都大学東京、この3校が日本における人類学・民族学の教育の創成期を担っていました。しかし、それぞれの大学の目指すところやスタッフの来歴などもさまざまだったので、当時、学界としての共通理解を得ることが難しかったという状況もありました(三尾 2011: 480)。

一方で、人類学博物館も南山大学および研究所と同じ時期にスタートしておりますが、最初は研究所の資料陳列室として、同じ組織の中にもありました。その後1979年に「南山大学人類学博物館」と名称を変更して独立しました。そして、2013年10月に、現在のR棟の地下1階にリニューアルオープンをしています。

後ほど黒沢浩先生のご発表でお話させていただくと思いますが、人類学博物館の資料には、主に民族誌資料、考古学資料、民具資料の3種類があります(図2)。その来歴も、南山大学のカトリック神言会神父による収集のもの、南山大学教員による収集のもの、寄贈資料に分けられます。これらの資料を活用してこれまでに、学芸員の方たちが、論文や報告書を多く発表しています(図3)。そういう意味で、大変活用されている状況にあります。

ですが一方で、人類学と博物館の関わり方、役割というのをもう少し大きな視点で見えていく

南山・人類学博物館の主な収蔵品

	民族誌資料	考古学資料	民具資料
神言会神父による収集	パプアニューギニア・セビック川流域資料	関東の縄文時代貝塚 ヨーロッパ・アフリカ・アジアの旧石器時代資料	
南山の教員による収集	パプアニューギニア・高山地帯資料	愛知県内の考古学的資料	
寄贈資料	タイ北部山地民資料 オセアニアの民族造形品資料	名古屋市の古墳	昭和の生活資料

[黒澤2014:1-2より作成]

図2

これまでの活用

・学芸員による論文・報告書発表

如法寺慶大 2015「パプアニューギニア・セビック河流域地方の仮面」『人類学博物館紀要』第33号

西川由佳里 2015「南山大学人類学博物館所蔵のリス族の女性の衣服について」『人類学博物館紀要』第33号

竹尾美里 2014「アンフェンアンガー師のセビック河流域調査と人類学博物館所蔵資料について」『人類学博物館紀要』第32号

木田歩 2009「博物館で資料を観察するということ—南山大学人類学博物館所蔵「上智大学西北タイ歴史・文化調査団」コレクション整理作業を通して—」『人類学博物館紀要』第27号

林佑 2009「南山大学人類学博物館所蔵パプアニューギニア資料の整理と再考」『人類学博物館紀要』第27号

・ユニバーサル・ミュージアム

黒澤浩 2016「さわる展示の未来—南山大学人類学博物館の挑戦」『ひとが優しい博物館 ユニバーサル・ミュージアムの新展開』（広瀬浩二郎編）、青弓社

[南山大学人類学博物館 (<http://rci.nanzan-u.ac.jp/museum/>)]

図3

と、また新たなものが問われ始めてきていると感じます。ひとつは、ジェイムズ・クリフォードが言っているように、コンタクト・ゾーンとしての場です(クリフォード 2002: 244)。いわゆるモノを展示するだけではなくて、人が集まる場、空間としてのミュージアムをつくっていかうというような提言があります。また、今日ご発表いただく吉田憲司先生も、フォーラム型、またネットワーク型の博物館を提唱されていて、それを実践されているということです(吉田 1999: 226, 2013: 217)。その背景には、文化人類学や民族誌資料展示などへの反省や批判というものが、1980年代以降、特に増えてきたということもあります。

このように、博物館をベースとした新たなモノと人の繋がり方が模索されている状況において、それをどのように活用していったらいいのかということを考えることは非常に重要になってきているのではないかと思います。

ここで博物館をめぐる人とモノ(資料)の関係をみてみたいと思います(図4、5)。もともと人類学というのは、モノ、物質文化というものに関心を持っていて、人とモノの関係に着目をしてきました。また考古学は遺物や発掘資料、モノからいろいろなことを知ることをしてきました。ところが最近では、博物館がモノを介して人と人をつなぐ場になってきています。博物館の担い手である研究者・関係者だけではなくて、これまで調査される側であった現地の人、あるいは来館者などを含めた新たな人類学のあり方、あるいは博物館のあり方というものが模索されてきている状況にあるのではないかと思います。

今回のシンポジウムで、皆さんにも実際に博物館を見学していただく時間を設けたのもこのためです。博物館資料をどのように見ていったらいいのか、どのように活用していったらいいのかということを考えていきたいと思っております(図6)。

博物館をめぐる人とモノ（資料）の関係

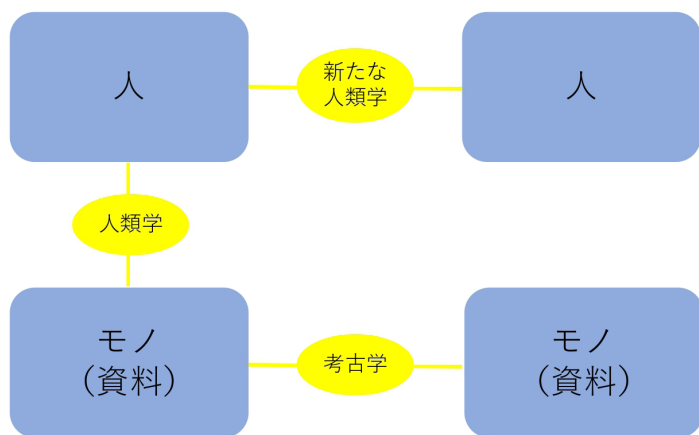


図4

博物館をめぐる人とモノ（資料）の関係

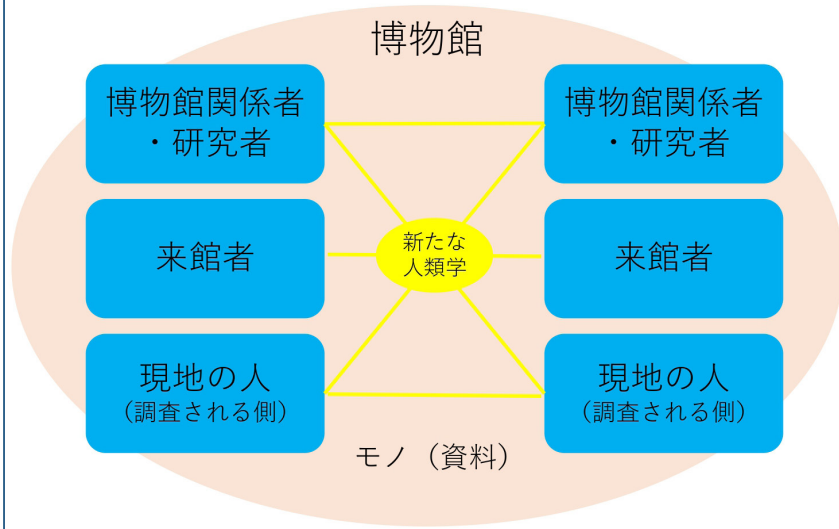


図5



図6

参考文献

クリフォード, ジェイムズ

2002 『ルーツ——20世紀後期の旅と翻訳』毛利嘉孝他(訳)、月曜社。

黒沢 浩

2014 「人類学博物館のリニューアル」『人類学博物館紀要』32: 1-17。

三尾 裕子

2011 「民族学から人類学へ——学問の再編と大学教育」『日本の人類学——植民地主義、異文化研究、学術調査の歴史』山路勝彦(編)、pp.445-493、関西学院大学出版会。

吉田 憲司

1999 『文化の「発見」——驚異の部屋からヴァーチャル・ミュージアムまで』岩波書店。

2013 『文化の「肖像」——ネットワーク型ミュージオロジーの試み』岩波書店。

渡邊 学

2008 「人類学研究所の歴史と評価」『アルケイア——記録・情報・歴史』2: 63-99。

基調講演

人類学と博物館
これまでとこれから



吉田 憲司
(国立民族学博物館・館長)

皆さん、こんにちは。国立民族学博物館、民博の吉田です。まず、南山大学の人類学研究所、そして人類学博物館の設立70周年、本当におめでとうございます。

人類学の歴史を振り返ってみますと、イギリスのピットリバーズミュージアム(Pitt Rivers Museum)の開設に伴って、イギリスの最初の社会人類学の講座がオックスフォード大学に設置されました。それから、アメリカで言うと、ニューヨークのアメリカ自然史博物館の北西海岸先住民の展示の経験から、フランツ・ポアズが文化相対主義をアメリカ人類学の根幹に位置付けていったというように、初期の人類学というのは博物館を基礎に成立したというところがあります。

その点で、人類学と博物館というのは切っても切れない関係にあると言っていいのですが、先ほどの後藤先生のお話にもありましたように、日本国内で人類学博物館を名乗る機関というのは、南山大学の人類学博物館をおいて他にはありません。唯一の存在です。

それだけに、南山大学の人類学研究所、そして人類学博物館の設立70周年記念に、今日このような形で人類学と博物館というシンポジウムを開催されたということは、極めて時宜を得た、そして、人類学にとっても博物館にとっても大変有意義な企画であると思います。まずは南山大学の皆さまに、人類学研究所、そして人類学博物館の設立70周年のお祝いと、このシンポジウムを企画されたことへの敬意を表したいと思います。

*

さて、最初に、私の所属しております機関と私自身について、簡単に自己紹介をさせていただきます。

私が所属しています国立民族学博物館、民博について、かつてはインターネットで「みんぼく」と検索すると、まずわれわれの博物館が出てきたのですが、最近では、泊まるほうの「民泊」がずらっと並んでしまって、たまに「民泊で覚醒剤取引」という報道を見てギョッとすることがあります。私は泊まるほうではない、博物館の民博にあります。

国立民族学博物館は、「人類学博物館」ではなく、「民族学博物館」を名乗っています。ただ、日本では、民族学と人類学、とくに文化人類学というのは、「日本民族学会」が「日本文化人類学会」に改称されたことから分かる通り、事実上、同義語、同じ意味の言葉として扱われてきました。ですから、われわれの民博と南山大学の人類学博物館というのは、お仲間、文字どおりの同業者と言っていいかと思います。

国立民族学博物館は、「博物館」という名前は付いていますが、民族学・文化人類学の分野の大学共同利用機関として1977年に、大阪の1970年万博の跡地に開館をしたものです。ですから、まずは研究所としてつくられました。その研究機関が、研究資料の蓄積と研究成果の

公開の回路として博物館の機能をもち、また、総合研究大学院大学の2つの専攻をその中に置いて、博士後期課程だけですが、大学院教育にも従事しているという組織です。

民博には現在、52名の専任教員がおりますが、それぞれが世界各地でフィールドワークに従事して、研究資料のコレクションを築き上げてきています。民博がこれまでに収集してきた標本資料、モノの資料は、現在、34万5千点あります。これは、20世紀後半以降に築かれた民族誌コレクションとしては世界最大規模のものです。また、民博は、施設の規模の上で、現在、世界最大の民族学博物館ということになります。

私自身は、これまで40年間、一貫してアフリカを対象にして、人類学的なフィールドワークを続けてきました。とくに仮面、マスクの研究というのをライフワークにしております。1984年以降は、南部アフリカ、ザンビアのチェワと呼ばれる人たちの間に見られる仮面結社ニャウを対象にフィールドワークを続けてきています。

仮面結社というのは男性だけで構成されていて、儀礼、とくに葬送儀礼、お葬式で登場してくる踊り手たちは死者の化身だとされて、人間が仮面をかぶっているということは秘密にされています。結社に加入しない女性、子どもたちには秘密にされているのです。このため、私も、当初は結社には加入できず、女性や子どもと同じ扱いを受けました。村に入ってから1年以上、村人から借りた畑を耕すだけという時期が続きました。私が加入儀礼を受けて、加入を許されたのは、1985年5月25日のことです。以来、結社のメンバーとして、ほぼ毎年、村へ戻って、フィールドワークを続けています。

一方、1990年から1991年にかけて、ロンドンの大英博物館(British Museum)へ客員研究員として行く機会がありました。そのとき、巨大なモノのコレクションに接して、人間というのはどうしてこのようにモノを集めようとするのだろうかという、非常に素朴な疑問をもちました。以来、博物館とそのコレクションの形成、あるいは、そのコレクションを通じた文化の語り方というのを、自分のもう一つの研究の柱とするようになりました。

公共博物館の歴史が1753年のBritish Museumの創設から始まったとすると、現在は、それからおよそ265年になります。われわれは、たぶん、後の時代から見れば、博物館の歴史の中で最初の大きな転換点と言われるような局面に今、立ち会っているのだらうと思います。そもそも人類の文明が今、数百年来の大きな転換点を迎えているように思います。これまでの、「中心」とされてきた側が「周縁」と規定されてきた側を一方向的に調査し研究し、あるいは支配をするという関係が変質して、従来、それぞれ中心・周縁とされてきた人間集団の間に、創造的なものも破壊的なものも含めて、双方向的な交錯・接触・交流が至るところで起こるようになってきています。

その中で、ややもすると排他的で偏狭なナショナリズムが頭をもたげてくるような動きも、見えます。それだけに、人びとが異なる文化を尊重しつつ、言語や文化の違いを越えて共に生きる世界を築くことが、これまでになく求められてきています。今ほど、他者への共感に基づいて、自己の文化、そして他者の文化についての理解を深めるといふ、人類学の知、そして、人類学博物館、民族学博物館の役割が求められている時代はないように思います。

ただ、実は、こういう双方向的な接触・交錯の動きが認められるというのは、決して集団間の政治の分野だけではありません。学問の分野でも、これまで客観性の追求の名の下に進められてきた知の営みというのが、いずれもその時々歴史や社会制度に制約されたものでしかないということがあらためて確認されて、学術的な知というものも、さまざまな人びとの間の相互作用によって、絶えず築き上げられ、築き直されているということが自覚されてきました。

1980年代以降の、いわゆる本質主義から構築主義への転換、あるいは、構造主義からポスト構造主義への展開というのは、知的生産者と社会の間の相互作用、知識の生産の双方向性が認識されてきた過程と言い換えてもいいものだろうと思います。

先ほども言いましたように、その草創期においては、人類学は博物館を基盤に出発しました。にもかかわらず、民族学博物館、人類学博物館、および、そのコレクションを用いた物質文化の研究は、20世紀の初頭以降、20世紀を通じて久しく人類学・民族学の分野でも周縁的な位置に置かれてきました。物質文化の研究は表面的あるいは非論理的と見なされて、人類学が異文化についての客観的な知を追い求める一方で、民族学博物館の展示というのは、そうした知見とは、およそかけ離れた、異文化についての旧来の図式を再生産する場として敬遠されることもしばしばありました。

ところが、1980年代以降、人文科学のあらゆる分野で、先に言いましたような見直し、パラダイムのシフトが起こってくる中で、長期にわたる現地でのフィールドワークによる直接観察を前提に、ひたすら人類社会の客観的な知を求めていたはずの人類学が、実のところは、対象社会をそれ自体で完結したまとまりとして描き、個々の社会の動きに目を閉ざしてきたということが気付かれるに及んで、人類学の知も、結局のところは客観的な知ではあり得ないということが自覚されるようになりました。

一方、博物館の世界では、これまで収集や展示の対象になってきた世界の諸民族の側から、従来の一方向的な文化の展示に対する異議申し立てが激しくなってきます。今日は、少し振り返って、先の世紀の変わり目、ミレニアムの変わり目に見られた、博物館と人類学をめぐる状況の変化を振り返って、博物館、そして人類学が今のような視点に立って、これからどこへ向かおうとしているのかというのを考えてみたいと思います。

＊

振り返ってみますと、1980年代、1990年代には、オリンピックが開催されると、その土地の博物館、とくに民族学博物館の展示を巡って事件が起こることが相次ぎました。

1988年のカルガリーでの冬季オリンピックを前に、オリンピック記念事業として企画された、カルガリーのグレンボウ・ミュージアム(Glenbow Museum)の展覧会、「The Spirit Sings (精霊は歌う)——カナダ先住民の芸術的伝統」という展覧会が、ルビコンレーク・クリー・インディアン民族同盟からのボイコット運動にさらされます。

事前に展示の対象になった先住民との間で十分な議論をおこなわずに、一方的にヨーロッパとの接触以前の先住民文化、つまり伝統的な文化ばかりを展示したこと、そして、それ以上に、この展覧会の主たるスポンサーであったシェル石油が、カナダ政府が先住民から取り上げた土地で、現に石油の採掘をおこなっているということがボイコットの主な理由でした。

この展覧会は、展示する権利は一体誰にあるのかという、展示する権利の所在、それから、展示する側と展示される側の関係性、そして、博物館の社会的責任など、博物館に潜在していたいくつもの問題を浮かび上がらせる結果となりました。その後、カナダでは、グレンボウ博物館だけでなく、博物館一般における先住民文化の展示について、熱い議論が交わされるようになっていきます。

1992年の夏には、今度はバルセロナでの夏のオリンピックを前に、アフリカ諸国の大使が集まってオリンピックのボイコットを示唆するという事件が起こります。きっかけは、スペインのバニョレスという小さな町のダルデール自然史博物館に1917年以来展示されていたアフリカ人の剥製……私は英字新聞で初めて見て、「Stuffed African」と書いてあったので、アフリカ人のぬいぐるみだと思ったのですが、実際には本当の剥製でした。オリンピック期間中、これを展示から外すようにというオリンピック国内委員会の要請に、当初、この博物館が難色を示したことによります。結果的に、この剥製は期間中、展示から外されましたが、「このニグロは俺たちのものだ」という町の人びとの声に押されて、オリンピック終了後には再び展示場に戻されます。

この剥製の元になった遺体は、1830年代にフランス人の剥製技師、ヴェロー兄弟の手で、ボツワナの埋葬直後の墓地から掘り出され、盗み出されて、剥製処理をしてパリにもち帰られ、彼らの店の店頭で、他のアフリカの動物の剥製と共に並んでいたものだといえます。それをスペインの博物学者、フランシス・ダルデールが買い求めて、1888年にバルセロナで開催された博覧会で展示をしています。これが、そのときのパンフレットです(写真1)。そして、ダルデールの死後、この剥製は彼の他のコレクションと共に、彼の名前を冠してバニョレスに設立された博物館に収められました。この剥製は、アフリカのニグロ、黒人、あるいはブッシュマンと

して長く展示場に並んでいたわけです。なお、この剥製は、その後、ようやく2000年10月になって、剥製処理した部分を取り除いて遺骸の形にした上で、棺に収められてポツワナに戻され、首都ハボ



写真1 “El Negro” 1888年バルセロナ博覧会でのパンフレット

ローネのツオロフェロ公園の一角に埋葬されています。

この例に限らず、確かに2000年前後から、博物館に収蔵された資料、そして、人骨、遺骸、遺骨の返還の動きが活発化していきます。そして、こういう返還の動きと呼応するように、2000年前後になると、今見ていただいたような、1980年代、1990年代に見られた、オリンピックが開催されると、開催地の民族学博物館を舞台に事件が起こるという傾向にも変化が見られるようになってきます。

具体的に言いますと、2000年のシドニーオリンピックでは、ボイコット運動、あるいは暴動といった事件は起こりませんでした。シドニーでは、オーストラリアの先住民アボリジニの指導者たちが、オリンピックを、むしろ自分たちが受けた苦難の歴史を世界にアピールする好機だと考えて、博物館を拠点にさまざまな文化プログラムを組織していったからです。

アボリジニの文化運動の指導者の一人で、自らアーティストでもありキュレーターでもある、ジョン・マンディーンによるインスタレーションの作品、「失われたクーリの祭壇」の製作は、その代表的なものです。この祭壇は、植民地化以降、人類学、あるいは形質人類学という科学の名の下におこなわれた、オーストラリアのアボリジニの人びとの遺骨の略奪を告発するとともに、その略奪の犠牲になった人びとの失われた魂を慰めるためのものでした。

祭壇の地面には、人骨に見立てたカンガルーの骨が敷き詰められて、その中央に遺体を焼くやぐらが組まれ、そこで遺体に見立てたオブジェが焼かれました。この祭壇を訪れたアボリジニの人びとは、葬送の炎に焼かれる象徴的な遺体に向かって、それぞれの集団の母語、自分たちの言葉で語り掛け、贈り物を供えました。この祭壇は今、キャンベラの国立大学彫刻園に恒久的に展示されています。

マンディーンたちは、オリンピックに際して、いわばそれまでのように、その土地の博物館を「問題化」するのではなく、むしろその機会に博物館を自らの権利主張の場として積極的に活用していったと言っていいだろうと思います。

この傾向は、シドニー以降の冬期・夏期のオリンピックでも基本的に踏襲されてきているように思われます。とくに2010年の冬のバンクーバーオリンピックでは、先住民が古来生活を営んできた土地がオリンピックの会場になるということから、オリンピック組織委員会に当初から先住民の代表が加わって、大会の企画自体に先住民が参画することになりました。

聖火は各地の先住民コミュニティを巡って、ご記憶の方もいらっしゃるかもしれませんが、開会式では、先住民の人たちがまず先にアリーナに入場して、その後、選手団を迎えるという構成が取られました。さらに、この大会に合わせて、バンクーバーにあるプリティッシュ・コロンビア大学の人類学博物館(Museum of Anthropology)、この博物館はとくにカナダの先住民関係の資料を数多く所蔵していることで知られていますが、この人類学博物館では、新たにギャラリーを拡充するとともに、「相互研究ネットワークRRN(Reciprocal Reserch Network)」というプログラムを立ち上げました。

これは、プリティッシュ・コロンビアの先住民関係の所蔵品についてのデータベースを公開して、先住民コミュニティの人たち自身に情報を付け加えてもらって、研究者と共同でデータベースを育て上げながら、研究、そして展示などの企画・立案をしていこうというシステムです。いわばネットを通じて博物館のコレクションを、そのコレクションの本来の所有者である先住民コミュニティに開放すると言っていいものです。博物館を巡ってボイコット運動が起こった、同じカナダで開かれたカルガリーオリンピックからちょうど20年、博物館とその収集・展示の対象になっているコミュニティの関係が大きく変わったことを実感させる出来事でした。

ご承知かと思いますが、日本でも来年の東京オリンピック開催に合わせて、北海道白老町に国立アイヌ民族博物館が開館することになっています。オリンピックの開催と、その土地の先住民をめぐる博物館の動きというのは、どうも一貫して連動してきているようです。

*

2000年以降のミュージアムをめぐる動きの中で注目すべきものの一つとして、もう一つ、ミュージアムの世界における無形文化遺産に関する関心の高まりが挙げられるだろうと思います。きっかけになったのは、2003年秋の第32回ユネスコ総会で、無形文化遺産保護条約が採択されたことです。こうした無形文化遺産への関心の高まりとともに、博物館にも新たな役割が求められるようになってきています。

ただ、そもそも人間の生み出したものには、常に有形の側面、モノ自体と、無形の側面、それ

をつくり出す技術や知識、用法、そして、そのモノにまつわる、それぞれの人の記憶といったものが伴っています。ですから、それをあえて有形と無形に分けること自体に大きな無理があると言わなければなりません。

この有形遺産と無形遺産の関係を考えるときに私がよく思い出すのが、カナダ北西海岸の先住民運動で指導的な役割を果たされてきたグロリア・ウェブスターさんの一連の活動です。

カナダのブリティッシュコロンビア州北西海岸、アラート・ベイのクワクワカワクウのコミュニティに生まれたグロリア・ウェブスターさんは、父親のダン・クランマーの手からカナダ政府が取り上げたポトラッチ関係の文化遺産の返還を実現した人物として知られています。

1921年に、ウェブスターさんの父であるダン・クランマーは、当時、史上最大規模と言われたポトラッチを主催しました。ポトラッチというのは、ご承知かと思いますが、出産や結婚、葬儀、あるいは、首長、チーフの位への就任といった、人の人生の節目の機会に踊りを催し、その場で、その家族が所有している財産を披露するとともに、莫大な贈り物を、会衆、集まった人に振る舞うという儀式です。当時のカナダ政府はこのポトラッチを、富を浪費するだけの「蛮習」、野蛮な風習として取り締まろうとしていました。

ダン・クランマーは逮捕されて、法廷で有罪を宣告されて、儀式で用いられたすべての財産を政府に譲り渡すことを迫られました。こうして、仮面や彫刻、毛布など、クワクワカワクウの貴重な文化遺産が政府の手に渡ることになりました。

このとき、ダン・クランマーには、モノを手放しても、それをつくる知識と技術がある限り、自分たちの文化は守り得るという判断があったといえます。事実、アラート・ベイの人たちは、その後、自分たちの手で仮面をつくり、毛布を編んで、儀式を復活させています。一方、政府の手で接收された仮面や彫刻は、オタワの人類学博物館、現在のカナダ歴史博物館や、トロントのロイヤル・オンタリオ博物館に収められることになります。

ダン・クランマーの娘で、ブリティッシュ・コロンビア大学の人類学博物館での勤務経験ももっていたグロリア・ウェブスターさんは、1975年に故郷アラート・ベイに戻った後、接收された文化遺産の返還運動を根強く展開しました。そして、1990年、ついに返還を実現させて、その文化遺産を収蔵展示する施設として、ウミスタ文化センターを設立しました。このセンターは現在、地元の人たちによって運営されていますが、自分たちの有形の遺産を収蔵展示する機関というだけでなく、言語教育プログラム、あるいは、文化伝承のプログラムといった無形の遺産を継承するための実践を通じて、文字どおり地元の文化のセンターとして機能しています。

ウェブスターさんが私に語ってくれたことですが、彼女は大規模な博物館が所有する先住民の文化遺産をすべて先住民社会に返還することは非現実的であると同時に、その必要もな

いと言います。むしろ、それらの博物館がコレクションを維持・公開することで、先住民文化がより多くの人びとの目に触れるとともに、博物館と先住民との間の意義ある共同作業の機会も増えるとして、博物館の役割を積極的に評価しています。

彼女らがボトラッチの文化遺産の返還を求めたのも、それを取り戻して使うのが目的ではなく、連邦政府の違法性を正すのが目的であったと明言します。実際のところ、返還された仮面や彫像は、使用できる状態ではありませんでした。下の写真の壁ぎわに並んでいるのが、返還された仮面や彫刻です(写真2)。しかし、伝承されていた技術を用いて、人びとは新たな仮面や彫像をつくり、現在ではアラート・ベイのボトラッチは完全に復活を遂げています。このエピソードは、文化が創造性を維持しつつ継承されていくためには、有形のモノそのものと共に、そのモノにまつわる知識や技術という無形の遺産がいかに重要かということを示しています。

私たちの民博でも、毎年、日本の先住民族であるアイヌの工芸技術伝承者の方々数人を約1カ月間、外来研究員として迎えて、民博の資料を手にとって調査・研究してもらうとともに、実際の製作活動も進めてもらうというプログラムを実施しています。研究に基づいて本を出版される方もいらっしゃいますし、自分たちの祖先のつくり出した遺産を複製して、その優れた技術を継承していかれる方もいます。

アイヌの人たちの考え方では、動物や植物、家や器物を含めて、万物の背後に霊的な存在、カムイがいると考えられています。そこで、民博では、1年に一度、今申し上げた技術伝承者の

研修期間中に、民博に所蔵されるモノたちのカムイに向けた儀礼、カムイノミを実施することになっています。この儀礼では、日ごろは収蔵庫に収めている器や道具を実際に使用します。私はその儀礼に参加するたびに、収蔵品あるいは博物館に命が吹



写真2 復活した仮面舞踊。ウミスタ文化センター(アラート・ベイ、カナダ)にて 2009年

き込まれる瞬間だということを実感します(写真3)。

こうした活動は、博物館を生きたものにする活動であり、言い換えると、博物館を単なる過去の遺産の保存庫ではなく、現在の人びとがそこに集うことで、そこで無形の知識や技術を継承して、さらに次の時代に繋げていく、つまり、未来をつくり上げる装置として活用している活動だと自負をしています。



写真3 カムイノミの儀礼 国立民族学博物館(大阪)
2019年

*

このアイヌの人たちを含めて、近年、世界の諸民族の間で、自分たちの文化を自分たちの手で次の時代に伝えて紹介することを目的とした博物館建設が盛んになっています。

私が深く関わってきた、アフリカの例を引きますが、南部アフリカのザンビアでは、1980年代、主要民族、主な民族が「伝統を始めよう」というのをスローガンにして、競って民族単位の新たな祭りをつくり出していきました。

もともとザンビアには、民族を挙げておこなうような祭りというのは、ロジ王国の王宮の移動の祭り、「クオンボカ」など、ごくわずかしかなかった。1980年に、東部州の民族、ンゴニの人たちが「ンチュラワ」という初穂の祭りを再興すると、以後、1984年に、その隣のチェワの人びとが「クランバ」という収穫祭を新たに始め、さらにその隣のンセンガ人の祭り、「トウィンバ」が1988年につくられるなど、数々の祭りが新しく作り出されていきました。

私は1984年に、第1回のチェワの人たちのクランバの祭りに立ち会いました。そのとき、「あと50年もして人類学者がやって来たら、この祭りを伝統の祭り信じ込むだろうな」と、村人と笑って話していたのを思い出します。以来、既に30数年、クランバは「チェワ伝統の祭り」と称されて、定着するに至っています。

結果として、現在ではザンビアに73あると言われる民族集団のほぼすべてが独自の祭りをもつようになっています。まさに無形文化遺産の創出競争というのが起こったわけですが、こうした祭りの創成というのは、1990年代に入って一段落します。そして、1990年代後半になる

と、今度は、各民族の手による、それぞれの民族の文化の展示を目的とした博物館の建設で競い合うようになります。祭りは一時的なものなので、そこで用いるような自分たちの遺産を、祭りを開く場所の近くで恒久的に展示しようという動きが起って来たわけです。

いち早く完成したのが、南部州のトンガの人たちの文化を対象としたチョマ博物館、そして、「クオンボカ」の祭りをしているロジの人たちが、川岸の王宮の隣に設けたナヌマ博物館です。近くは、ンゴニの人びとのコミュニティ・ミュージアム、ンシンゴ・ミュージアムも昨年2018年の3月に開館しています。5～6年以内に、またすべての民族集団がそれぞれの博物館をもつという状況が生まれそうな勢いです。

とはいえ、大多数の住民にとって、博物館という装置は決してなじみ深い存在ではありません。果たして、こういう博物館というものが、それぞれの地域に根付くのだろうか。それが大きな課題だと思い、今年2019年の8月に、今見ていただいているンゴニの人たちが昨年開館にこぎ着けた、ンシンゴ・コミュニティ・ミュージアムの現地で、創設に関わった村の人たちと一緒にワークショップを実施しました(写真4)。このンシンゴ・ミュージアムというのは、ザンビアの国立博物館のキュレーターが指導しながら立ち上げた博物館ですが、村人は全員、それまで博物館というものを見たことのない人たちでした。

ワークショップに参加してくれた村人の中で、とくに2人の男性、古老の言葉が印象に残っています。「どうして博物館づくりに協力しようと思ったのですか」という私の質問に、一人の古老は「自分が死ねば、自分も持っている知識も技術も一緒に死んでしまう。ここに自分の使っていた道具をもってきて、そのつくり方や使い方を博物館の人に書き取っておいてもらおうと、その知識や技術は孫子の世代まで生き残っていく。だから、自分は自分の道具をここにもってきて、カードに記録を書き残してもらったのだ」と答えました。また、もう一人の古老は、「自分がいつも使っている道



写真4 ンシンゴ・コミュニティ・ミュージアム (チパタ、ザンビア) 2019年

具を博物館にもって行って展示するということに抵抗はなかったのでしょうか」という私の問いに、「博物館にもっていても、私の道具はそのまま私の道具であり続けている」と答えました。

博物館というものの存在、可能性を村の人たちが的確に理解しておられることに感動しました。コミュニティに根ざしたミュージアムの可能性というのを教えられた貴重な機会になりました。

民族文化の現場において、このように博物館や文化遺産への関心が高まる中で、今どうか、正確に言うなら1980年代の末から、人類学の分野で久しく等閑視されてきたモノに関わる研究への大きな展開が進みつつあります。

人類学がモノの研究から距離を取っていた時期、すなわち、構造機能主義から構造主義へと展開していく20世紀の大半を占める時期にも、モノへの言及というのは、なかったわけではありません。しかし、そこでは、モノというのは、社会的な機能や象徴的な意味を補う媒体、メディアとして捉えられて、人類学者の関心は、それらの機能や意味の解明に置かれていました。

1980年代以降に見られる人類学におけるモノの研究の特徴というのは、むしろモノを起点に、モノによる人間への働き掛け、あるいは、モノと人間の相互作用によって生み出されていく世界のありようを解きほぐそうとしている点にあります。アパデュライによる『モノの社会生活』(Appadurai 1986)、それから、アルフレッド・ジェルによる『アートとエージェンシー』(Gell 1998)についての研究などがそれです。「マテリアリティの研究」と総称される、それらの動きというのは、モノ、アートに関する研究を人間と社会との関係性の中に位置付け直して、人間の経験のあり方として捉え直そうという試みであると言っていいだろうと思います。

他方、人間が生み出したモノの中でも、とくにアートと見なされるものを対象としてきた、美術史学・芸術学の分野でも、1990年代以降、例えばハンス・ベルティンクの『イメージ人類学』(Belting 2001)を筆頭に、美術史学に人類学的な視座の導入を図ろうという、「イメージ人類学」と呼ばれる一連の研究が展開してきています。

芸術学・美術史学の分野では、「芸術(アート)」という語彙、そして、それにまつわる諸概念が基本的に西洋とその思想的影響下で成立したということがあり、今日に至るまで、主たる研究対象は西洋が中心となって、せいぜいのところ東洋を含む世界の事象に、限定されているという傾向が続いてきました。

芸術学が文字どおりの人類の生み出した芸術を対象とする学となること、あるいは、美術史学が西洋美術史・東洋美術史に限定されることのない世界美術史の学となることというのは、実はいまだ十全には実現していません。イメージ人類学と呼ばれる動きは、研究の対象を「ア

ート」から「イメージ」というカテゴリーへ拡大して、その視野を一挙に拡大しようという試みと言えそうです。

アートそのものの世界を見ても、アーティストたちがこれまで以上に特定の場との結び付きを強めて、土地やコミュニティに根ざした作品を生み出すようになってきています。そのために、アーティストたち自身によるフィールドワークの実践というのも活発化してきています。さまざまな集団・コミュニティの一員として自らが写真に収まるニッキー・リーの作品などはその典型です。

アーティストたちの、こうした人類学的手法への関心を、美術史学者のミオン・クオンは「リングイスティック・ターン(言語論的転回)」という言葉で踏まえて、アートの「エスノグラフィック・ターン(民族誌的転回)」と呼んでいます(Know 2001)。こうして今、人類学と美術史学、そしてアートの世界が、かつてないほど接近してきています。

そもそも人間のあらゆる知の営みが社会との関係性の中で捉え直された1980年代、1990年代の時期のパラダイム・シフトを経験した今、アートはもはや普遍的な美的規範に裏打ちされた自律的・中立的な領域とは見なされなくなって、アートもまた、それぞれの社会や文化に組み込まれた存在であることが自明視されるようになってきています。一方、科学も、時代を超越した普遍的真理を開示するものではなく、それぞれの時代・社会の制約の下で、特定の立場から切り取った、特定の見方・理解を開示するものとして捉え直されてきています。

今や科学と芸術、人類学と美術史学、博物館と美術館、客観と主観、西洋と非西洋、さらには自然と文化といった、20世紀を通じて両者を分け隔ててきた壁がどんどん無効化してきていると言ってもいいだろうと思います。人類学も美術史学も、あるいはミュージアム・スタディーズも、今は問題系を共有する中で、分野の違いを越えた新たな知の領域が開けてきたと言っていいように思います。

*

今日、ここでは、世紀とミレニアムの変わり目、2000年前後から現れてきた世界の博物館、そして人類学をめぐる顕著な動きを見てきました。とくに博物館について見ると、そのいずれにおいても、これまで一方的な権力の装置であった博物館が、双方向の交流と情報の流れを生み出すものとして、あらためて活用されてきているという構造を見て取ることができるように思われます。

そこから、これからの時代の博物館のあり方について、一つの明確な像が結ばれつつあることが確認できるように思います。それは、博物館というのは、その所蔵品の最終的な所有者ではなく、むしろカストディアン、管理者であって、本来の所有者や利用者との間でのさまざまな

共同作業をおこなう場だという認識です。

既に1970年代に、ブルックリン・ミュージアムの館長であったダンカン・キャメロンは、ミュージアムには、テンプルとフォーラムという2つの選択肢があると指摘しました。テンプルとしてのミュージアムというのは、既に価値の定まったお宝を人びとが拝みに来る神殿のような場所。一方、フォーラムとしてのミュージアムというのは、人びとがそこに集まって、そこで未知なるものに出会って、そこから新たな議論や挑戦が始まっていく場所という意味です。キャメロンはまた、フォーラムはプロセスであり、テンプルは結果であるとも述べています(Cameron 1971)。

私自身がこのキャメロンの議論を最初に日本でご紹介したのは、1994年の民博でのシンポジウムのときでした。その折りに、これからのミュージアムには、ますますフォーラムとしての役割が求められるだろうと申し上げたのですが、以来、それから25年、世界の博物館は、間違いなくフォーラムとしての性格を色濃く帯びようになってきていると言えます。

われわれの民博では、現在、「フォーラム型情報ミュージアム」というプロジェクトを進めています。このプロジェクトは、民博の所蔵する標本資料、あるいは写真、映像音響資料の情報を国内外の研究者、あるいは博物館への来館者だけでなく、それらの資料をもととつくっていた社会の人びと、あるいは、それが写真なら、もともとその写真が撮影された地域の人びと、すなわちソース・コミュニティの人たちと共有して、そこから得られた知見をデータベースに加えて、そのデータベースを共に育てて、国際共同研究に生かすと同時に、人びとの記憶の貯蔵庫、新たな知を生み出す知識の集積庫として将来に継承していこうというものです。

標本資料あるいは写真資料を展示の形で現地にもっていくこともあれば、現地の人たちに実際に民博へ来ていただいて、資料を手にとって見てもらった上で情報を付け加えてもらうこともあります。

実際に来ていただけない場合には、現地でインターネットを使って民博の標本資料を一つずつスクリーンに投影して、それを巡って現地の人たちの意見を聞き、それを順次、データベースに加えていくということもしています。そのとき、データベースに付け加えてもらう情報というのも、単にモノの名称や使用方法ではなく、そのモノについて自分がもっている記憶や経験を語ってもらって、それを動画で撮って、データベースに組み込んでいきます。

このプロジェクトに協力していただいている方々にお聞きすると、自分たちは民博の資料のデータを充実させること以上に、ここに自分たちの経験や記憶を記録しておいて、あるいは会うことがないかもしれない自分たちの孫、ひ孫たちに、その経験、技術、記憶を伝えたいのだとおっしゃいます。結果的に民博は、人類の記憶の貯蔵と継承の場になってきていると言え

ます。過去に現地で撮影された写真を現地にもっていくと、「ああ、これは自分のひいばあさんだ、ひいじいさんだ」と大騒ぎになって、涙を流して喜ばれることもあります。この活動は、フォーラムとしてのミュージアムのあり方を、博物館の展示のあり方だけではなく、博物館の資料情報の蓄積のあり方、さらには、人類学の研究活動のあり方にも徹底させていくものだと言えます。

冒頭でも述べたとおり、現在、社会のあらゆる場面で人、モノ、情報の双方向の交流、そして接触、交錯が起っています。一度始まったこのような双方向の流れというのは、もう二度と止めようがないと思います。とすれば、それを積極的に活用する態度、あるいは姿勢をもつことが、博物館の世界、あるいは学術の世界、そして社会そのものも含めて、あらゆる分野で求められているのだらうと思います。

当然、人類学も例外ではありません。交流と越境というのが常態化した現代において、その状況を積極的に活用した知のあり方を求めるとすると、それは研究そのものを、研究者の間ばかりでなく、研究の対象に関わっている人たち、そして、研究の成果の恩恵にあずかる人たちの間に積極的に開いて、社会との共同作業の中で研究を鍛え上げていくことだらうと思います。

先に挙げた言葉、用語を用いると、いわばそれは研究そのもののフォーラム化、フォーラムとしての学の構築と言えます。学そのものがフォーラムを志向するのであれば、先端的な研究を進める一方で、文字どおりの人とモノ、人と人との物理的な接触と交流の場としての博物館を備えているということは、いわば研究機関としての大きな強み、極論すると、理想の形態であるだらうと思います。

南山大学の人類学研究所、そして人類学博物館は、その意味で極めて大きなポテンシャルをもった組織、機関だと思っています。今後とも活発な活動を展開していかれることを期待しております。あらためまして、南山大学の人類学研究所、そして人類学博物館の設立70周年記念、おめでとうございます。

参考文献

- Appadurai, Arjun
1986 *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, New York: Cambridge University Press.
- Belting, Hans
2001 *Bild-Anthropologie: Entwürfe für eine Bildwissenschaft*, München: Fink.
- Cameron, Duncan
1971 "The Museum, a Temple or the Forum", *Curator*14(1): 11-24.
- Gell, Alfred
1998 *Art and Agency: An Anthropological Theory*, Oxford: Oxford University Press.
- Kwon, Miwon
2001 "Experience vs Interpretation: Traces of Ethnography in the works of Lan Tuazon and Nikki S. Lee", In Alex Coles(eds), *Site-Specificity: The Ethnographic Turn*, London: Black Dog Publishing.

報告1

物質文化研究の視点から



後藤 明

(南山大学人文学部・教授／人類学研究所・第二種研究所員)

南山大学の後藤です。私は、2003年から2013年まで10年間関わりました、沖縄の国際海洋博覧会記念公園の中にある海洋文化館という博物館のリニューアルに関連したお話をしたいと思います。このリニューアルは私の南山大学のゼミ生が歴代関わっておりまして、この博物館のリニューアルは南山大学の学生がやったと言っても過言ではありません。ここには美ら海水族館もありますが、皆さん水族館だけ見て帰ってしまうことが多いのですが、ぜひ博物館もご覧ください。

先ほど吉田先生から、博物館やオリンピックなど政治的なものと関連したお話がありました。が、沖縄国際海洋博覧会も1975年、沖縄本土復帰に合わせておこなわれた博覧会という意味では、大きな政治的な動きとも関連していました。

当時つくられました海洋文化館が左の写真です(写真1)。リニューアル前の写真なのですが(写真2)、10年かけて、2013年にリニューアルオープンしました。その後、私は自分のゼミ生と毎年必ずここに研修旅行に行っています。右側の写真が、新しくなった博物館の入り口です。「Oceanic Culture Museum」として再生しました。



写真1



写真2

オセアニア、南太平洋の人びとは、小さな島に移住した人びとで、海や、それを成し遂げた船、カヌーを一番の文化的な特徴というか誇りとしており、海洋文化館には、現地から収集された10数隻の船、カヌーが展示されています。

左のような大きな、エントランスに置かれたタヒチ型のダブルカヌー、右側にも大きなカヌーがあります(写真3,4)。体育館のような建物なので、こういうものを展示できるような大きな空間があります。船のような大型民具の展示は、民博でもすごく苦勞されていますが、ここは体育館のような本当に大きな建物なので大型カヌーも数隻展示されています。

この中で特筆すべきものが、1つ目は、トロブリアンド諸島のクラカヌーです。文化人類学をやった人なら聞いたことがあると思いますが、マリノフスキーという方が研究した「クラ」という



写真3



写真4

交易に使ったカヌーです。詳しくは後でお見せします。2つ目は、ニューギニア本島のモツ族が用いていた巨大な「ラカトイ」というカヌーです。これも現地から来たものです。3つ目は、タヒチ型のダブルカヌーです。船体を双胴にして甲板をつくったりするので「ダブルカヌー」といいますが、こういうものがあります。

ちょっとおさらいしますと、トロブリアンド諸島は、ニューギニアの東方海上です。ラカトイというのは、ニューギニアの首都ポートモレスビーの辺り、それからタヒチ、この辺りのカヌーが3つあるということです。

ところが、この3つのカヌーだけに限ってお話しますが、それぞれライフヒストリーが全く違います。

クラカヌーは、クラの交易に実際に使われたものです。1970年代に「すばらしい世界旅行」という伝説的な番組の取材でも使われた、実際にクラ交易に使われたカヌーです。

ラカトイというのは、100年近く前に終わった、土器とサゴヤシを交換するヒリという交易に使われていたのですが、数十年使われなくなっていました。ところが、1975年のパプアニューギニア国の独立記念に合わせて、何十年ぶりかにつくられたものです。このときは、エリザベス女王なども来られて、この船かどうかは分かりませんが、乗ったと聞いています。

タヒチ型のダブルカヌーは、もう既に150年か200年ぐらい前につくる伝統は絶えてしまいました。この舟は後でお話しますが、映画のために、民族学や公開記録から復元されてつくられたものです。住民は今でも、板はぎの小型のカヌーをつくる技術はもっていますが、その技術を応用して、かつて自分たちの何世代前かの祖先がつくっていた大型カヌーを映画のためにつくりました。

つまりこれはそれぞれ来歴、コンテキストが全然違う3つのカヌーが展示されているということです。

まずクラカヌーですが、民博で10年ぐらい前に講演会がおこなわれまして、「すばらしい世界旅行」の映像を作った市岡康子さんが講演されたのをお聞きしました。その後、市岡さんにもお話を聞いています。

私は、リニューアルの過程で、それぞれのカヌーの来歴の調査を現地でおこなってまいりました。その一環でマリノフスキーが滞在した村として有名なシナケタ村に行ってみると、このカヌーに実際に乗ったという古老が2名ほど存命でした。その人たちと記念写真を撮りました。この人たちは当時、もちろん少年でした。彼らは何をやったかという、あかかきです。水をくむのは大体子ども、つまり彼らは一番年下の少年としてこの船に乗っていました。

2人は写真を見てとてもびっくりしていました。熱帯雨林の気候で、カヌーのような木でつくったモノが40年も原形を保っているということはありません。ですから、死んだと思っていた子どもに会ったという感じで、体が震えてきて、涙さえ流します。本当に「えっ、本当？」という感じで驚かれていました。

この赤いシャツを来た古老も、別のときに、この沖縄のカヌーに乗った方です(写真5)。沖縄のカヌーは、「トイラムラ・グーヤウ」という固有名詞が付いています。訳すと「首長の死を悼む」という意味です。クラ交易というのは、大体首長の死を悼むための追悼の儀式になります。それで、そういう名前が付いています。このカヌーで行くと交易が大変うまくいったということです。クラ交易は大体、5~6隻で船団を組んでいきますが、海洋文化館のカヌーは、当時の首長が乗った旗艦のような船で、記憶に残っている船のようです。

「トイラムラ・グーヤウ」というのは伝説的なカヌーなので、その後1980年代に2世号というか、もう一隻つくったそうです。それで、ニュージーランド人が映像を作るときにそれを浮かべたそうです。しかし、その後、そのカヌーは普通に野外に置かれていたので、もう朽ち果てて、なくなっています。つまり、1世号のほうが残っていて、2世号はなくなってしまったということです。ですから、現地の人はとてもびっくりします。死んだ親か子どもに会ったというように。

この写真の方は、当時の首長の甥です(写真6)。ご存じの方かもしれませんが、トロブリアンドは母系制なので、首長権というのは



写真5

大体、息子ではなく甥が継いでいきます。彼が今、この村の、いわゆるリーダーです。彼も、クラカヌーをつくりたいと。しかし、つくる技術がありません。例えば、現地ではこういう模型をつくっているのですが、はっきり言って、ものすごく下手です。それで、海洋文化館のカヌーを見て、「ああ、これが本当のカヌーだ」ということになりました。実は、これらの大型カヌーは全部レーザー測量をして正確な図面を作っているのですが、今後はそのようなデータは現地で活かされる可能性もあるでしょう。

次は、モツ族のラカトイです。「ラカ」というのは「カヌー」、「トイ」は「3つ」という意味です。実際、これはよく見ると、3隻カヌーがあるのがお分かりでしょうか(写真7)。この大型の丸木船は、普段は普通に、一本一本、別々に使われています。魚を取ったりするためにです。かつて年に一回のヒリという交易のために、このカヌーを3本から、多いときは10本ぐらい束ねて、筏みたいなものをつくっていました。そのカヌーを使用し、彼らは大型の交易をしていました。しかし、これも100年ぐらいい前にもう終わってしまいました。

1975年の独立記念日のときにもう1回つくろうということになったのです。それ以来、毎年9月のパプアニューギニア国の独立記念日のときにまたつくられるようになりました。モツ族というのは、首都のポー



写真6



写真7

トモレスビー周辺にいるオーストロネシア系の人たちなのですが、いろいろな村があります。毎年その中の2つの村が担当して、儀式的に独立記念日に走らせるということになっています。

3番目のタヒチ型のダブルカヌーは、完全に一度消えてしまったものの復元形です。これはイギリスのキャプテン・クックが残した絵画ないし図面なのですが(写真8)、こういうものをベースにつくったものです。

そのきっかけが、実はハリウッド映画でした。「バウンティ号の叛乱」という有名な話があります。興味があれば、

「バウンティ号」とグーグルで引いてみてください。これはもう何度もリメイクされていますが、1962年のリメイク作品が出色です。実際にタヒチでロケをし、タヒチの人をたくさんエキストラに使い、そして、タヒチ型のカヌーも復元してロケに使っています。1950年代と80年代につくられたバウンティ号の映画は、使われたカヌーを見る限り、かなりいいかげんです。ロケも、バミュダかどこかで撮ったものですね。2番目つまり1962年のマーロン・ブランド主演のものが出色です。

そのときに、実際に伝統カヌーやダブルカヌー船団をつくったそうです。映画に出演したタヒチの方が存命でそのようにお聞きしています。とくに右側のダブルカヌーは、百数十年前に伝統が絶えて、記憶している人が全くいない状態だったのですが、これをロケのために再現して使ったのです。それで、タヒチのカヌービルダーの村の人たちが、「またこんなものをつくらう」みたいに盛り上がったわけです。

今日はゆっくりお話できませんが、1970年代ぐらいから、太平洋ではカヌー・ルネッサンスというのが起こってきます。昔のカヌーを復元して、自然を読む力を再生するという動きが始まっていったときと、ちょうどタイミング的に合致したわけです。沖縄国際海洋博覧会も、ちょうどそのときに合ったわけです。それで、カヌーをつくり、日本に送ったということです。そのときに、タウティラ村という、カヌービルダー、船大工の村の村長が日本に寄せたタヒチ語の手紙が今でも沖縄美ら島財団に残っています。沖縄美ら島財団というのは海洋博公園を管理する財団

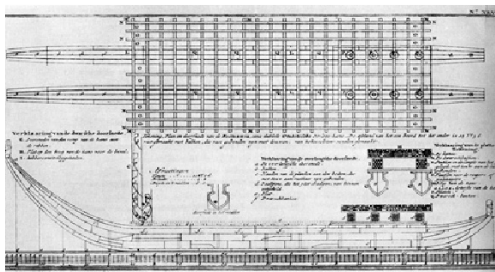


写真8

です。

実際にカヌーをデザインしたのが、ハーブ・カネさんという方です。この方は、ハワイのカヌー研究家でアーティストの方です。このような絵を描いて(写真9の上の写真)、これをモデルにして、実際に海洋文化館のカヌーをデザインしました(写真9の下の写真)。実際に私はインタビューしているのですが、これはタヒチのパペーテ港で試走、初公開をしているダブルカヌーと、沖縄に積み込まれるときの写真です(写真10,11)。

やはりここでも現地の方を探していったところ、カヌー棟梁の未亡人、奥さまが存命でした。この

写真を見せたら、やはり驚いて、体が震えてきて。亡くなった旦那さんの霊がその辺に戻ってきて、嬉しそうに見ているのが分かると言うんです。そのような感動、とにかく、この船が残っていること自体が奇跡だということになって、いかに現地の方々にカヌーは大きな存在なのか実感する体験がありました。タヒチでも、やはり古代のカヌーをつくって実験航海をやった方がいます。左側の写真です(写真12)。これも、ニュージーランドまで実験航海をして、帰ってきてから



写真9



写真10



写真11

タヒチ博物館の野外に置かれていたが、これも朽ち果てて、なくなりました。つまり、カヌーというのは大きいので、倉庫のような保存する場所がないと大変です。しかも、外に置いておくと、クラカヌーもそうですし、タヒチのカヌーも、もう朽ち果てて存在することができません。ですから、沖縄の、たまたま屋内に置かれてきたカヌーがほとんど原形を保っていることはとても幸運なことなのです。

これは現地の人にとっては奇跡なのです。これは私自身予想していなかった。みんな感動して、「ありがとう」と言われます。

別に私が取っていたわけでも何でもないので、とても感謝されました。

最後に、海洋文化館は太平洋の人たちの海の文化、例えば、航海術を展示することが一つの大きな目玉なのですが、航海術を今日まで保っているのは、ミクロネシアのカロリン諸島が、ほぼ唯一です。海洋博が開催された当時、実はそこから「チェチェメニ号」というカヌーが日本まで航海してきたことがありました。それは今、大阪の国立民族学博物館で展示されています。

海洋文化館的な立場から言うと、これは「画竜点睛を欠く」ということです。つまり、航海術というのは、博物館の主要なテーマにもかかわらず、航海カヌーがないということは、まさに「画竜点睛を欠く」ということで、4隻目のカヌーとして、実際にカロリン諸島で新しいカヌーを新造してもらいました。

カロリン諸島には「航海士」という称号があります。それを持った方でないとカヌーを操れないのですが、グアムのNPO法人で航海術の先生をやっていたマニー・シカウさんです。残念ながらマニーさんは海



写真 1 2



写真 1 3

洋文化館の完成直前に亡くなってしまったのですが、彼の村でつくってもらうことになりました。実際に彼の故郷のポロワット島というところでつくりました。最初はカヌーにするパンの木を切る前に、霊に立ち退いてもらわないと木を切れないため、きちんと儀礼をおこない、その後村の人た



写真14

ちで半年ぐらいかけてつくり、グアムまで800キロぐらい航海をしました。この写真は、グアムに着いたときのものです(写真13)。

ここで、本当は沖縄まで航海してもらいたかったのですが、諸般の事情で結局、沖縄まで航海することはできませんでした。それで、グアムでばらして運んで、もう一回、沖縄で組み立てました。これが、そのときの航海カヌーです(写真14)。

そのときに、星を使った航海術をおこなったのですが、それを再現したドラマを子どもの冒険物語にして、私と天文学者の2人で監修して、今、海洋文化館のプラネタリウムで見ることができます。実際にポロワット島からグアムまで、星を使った航海の物語、子どもの物語にしました。

さて、結論に入ります。他にもカヌーはたくさん、10数隻あるのですが、海洋文化館にあるカヌーを組成(アッセンブリッジ)として捉える必要があるということです。これは考古学の概念です。考古学的組成とは、特定の文化層や遺構、例えば、竪穴住居から一括して発見された遺物群です。短期間の間に同時に製作、使用、あるいは廃棄されたと思われる人工物の一つのグループです。

竪穴住居から土器や石器と一緒に出てきます。それはどのように解釈されるでしょうか?普通は、その当時、一緒に使われていたツールキットの一部だと考えますよね。例えば、弓と矢、または大工さんののこぎりや金槌みたいに。

実際、そうだとは思いますが、しかし、皆さん、考えてほしいのですが、自分の家の中にあるモノって、同時に使っているでしょうか。例えば、親から受け継いで、もう何十年も使っていないモノ、あるいは、来歴が分からないモノ、そういうモノも1個や2個、ありますよね。

さらに、遺跡の場合は、時代の違うモノが混入するということがよくあります。例えば、縄文時

代の遺跡の中に弥生時代の土器片が混入するようなことです。そういうモノは、縄文時代の研究の立場からはノイズとして取り去って、縄文時代なら縄文時代の生活を考えます。確かに、それは一つの考え方です。もう一つの考え方は、実際に組成には、異なったコンテキスト、また異なった理由で残されたモノが共存しているということです。

今は、例えば、関係ないモノが混入するということは、その遺跡で何が起こったかのヒントになるだろうと。例えば、洪水が起こって、混入するようなことです。組成の中に、異なるコンテキストをもつさまざまなモノが共存しているということ自体も、一つの問題になるだろうということです。実際の組成には異なったコンテキストで、また異なった理由で残されたモノが共存しています。そのような資料は、博物館の展示物組成を成り立たせた種々の要因の問題提起として生かすべきではないかということです。

先ほど言いました、同時に展示されている大型カヌー4隻を取っても、全然コンテキストが違うモノが共存しているわけです。一般の人は、説明しないと「今でも南太平洋の人はみんな、こういうカヌーを使っているのだな」と思いますよね。そうでなくても、いわゆる大航海時代の段階で、あるいは、マリノフスキーが民族学的記述を始めた20世紀初頭の段階で、それぞれの島で異なったカヌーが使われていたという知識として使います。それはそれで、意義はあるし、博物館資料としてはそのように使うのは一方法だと思います。

しかし、それとは別の切り口で、カヌーたちが40年間に現地で変容しながらももち続けた意味を問う必要があるでしょう。そして、40年の時を越えて、日本と現地の社会との関係再構築のため、カヌーのもつ現代的な意味をリアルタイムで示すツールとして活用すべきであるというのが、私が海洋文化館のリニューアルに10年関わった結果の結論です。

一つ一つのカヌーには来歴があります。ライフヒストリーがあります。一つ一つの背景に物語があります。それも博物館展示の一つの有益な情報、あるいは価値として展示に生かしていく。全くコンテキストの違ったモノが共存しているということ自体も、博物館の展示の価値の一つとして生かしていくことができるだろうと考えています。

この展示をつくるときに監修に関わった研究者は10人ほどいるのですが、とても多くの議論をしました。大きな概論は展示をいつの時代をターゲットにするかということでした。「民族誌的現在」という言い方があるのですが、19世紀、20世紀ぐらいを展示にするか、それとも、今をするかという議論です。結論としては、「今」を強調しようということにしました。

例えば、バナアツというところのキッチン、台所の復元をしているのですが、その中にはタロイモやヤムイモなどの伝統的な食材も展示していますが、それ以外にも缶詰や即席ラーメンのビニールの包み紙なども、わざわざ置いています。今、こうやって彼らは生活しているのです

よということを紹介するために置いています。

従ってカヌーも、今、カヌー・ルネッサンスという動きが太平洋中で起こっていて、そのようなコンテキストの中でそれぞれのカヌーを展示する必要があると私は考えています。3Dのレーザー測量の図面も今後、現地に還元していくことも必要でしょう。そのようにカヌー資料は「古き良き時代」の資料として愛でるのではなく、さまざまな矛盾や困難を抱える現地社会の現代と関わる、あるいはそれと連動するためにこそ展示するべきでしょう。2016年に Guam でおこなわれた太平洋芸術祭のときに、私どもが呼びかけカヌーサミットを開催しました。このときは沖縄美ら島財団からも参加していただき、海洋文化館関係の映像などを披露しました。

また私自身も海洋文化館のリニューアルをきっかけに、日本で日本航海協会という、太平洋の人たちと連動するためのNPO法人をつくり、活動しています。そういうダイナミックな双方向の関係構築のために、博物館の展示というのは使っていくべきだろうと感じております。

以上、博物館のカヌーの展示を中心に、組成としての博物館展示ということでお話しさせていただきました。どうもありがとうございました。

報告2

民具研究の視点から



久保 禎子

(一宮市尾西歴史民俗資料館・学芸員)

一宮市尾西歴史民俗資料館の久保と申します。よろしくお願いたします。

本日はこのようなアカデミックな場にお招きをいただいたのですが、いつも地に這うような仕事をしている私がここに立っていていいのだろうかと思いつつ参りました。今日は、私の経験を踏まえて少しだけお話をさせていただこうと思います。

■学び歩んだ研究の入口

私はもともと考古学の出身です。そのため、民俗学を学生のころからずっと勉強して、「私は民俗学専攻です」と民俗担当の学芸員として自慢できるような人間ではありません。私が若いころ、ある民俗学の先生から「最近、考古学専攻の人で民俗担当を博物館でしている人がいる」と批判的に言われたときに、がっくりとしたことがあります。

ただ、そのころは思っていなかったのですが、長い間仕事をしていると、両方の立場から眺めることによってわかってくることがあるというのを感じています。

何かというと、私が最初に考古学の研究室の門をたたいたのは18歳のときなのですが、最初に私の恩師が読むようにと下さった本は、考古学の本ではないのです。例えば、森浩一先生の本を読みなさいではなくて、今西錦司先生の本を読みなさいと言われました。

最初は「この人は誰？」という、高校は進学校でしたので受験のことしか考えていなくて、考古学も生態学もわからず、知らないまま読みました。岐阜大学で学長をされた生態学者の今西先生です。この先生の本を読む中で、生態学というものを初めて見聞きするようになりました。

その後、もう一つ指導教官に言われたことが、「どこでもいいので博物館あるいは資料館と呼ばれているところに行きなさい」ということでした。貧乏大学生ですから、アルバイトでやっと稼いだ2~3万円のお金を使って、博物館や資料館に、といっても遠くには行けませんが、見に行きました。

当時、美術館というのは頭の中に全くないので、博物館や資料館に行くわけですが、その展示が今と違うところは、資料がたくさん置いてあるところが多かったことです。

でも、一つだけ、ここで強く言えることがあります。そこには、レプリカはありませんでした。今では、レプリカや複製品が展示の中にたくさん使われるようになりました。当時は、そういうものをつくる予算ももちろんありませんし、必要も感じなかったと思います。だからこそ、本物がいっぱい、手で触れるような距離で置いてありました。民俗資料については、もう説明も何もありません。分類もしてありません。ただ、衣食住という大きなカテゴリーで並べられているところもたくさんありました。

しかし、今も思うのですが、本物が出す力というのはすごいのです。南山大学の人類学博物

館もそうなのですが、本物がいっぱい、手に取れるところに並んでいる。非常に熱い力です。これは、永遠に続くものだと私は思っています。

その後、19歳のころです。民俗学専攻の方はご存じだと思いますが、下野敏見先生という、南九州の民俗文化研究をされていた鹿児島大学の先生に、種子島の調査と一緒に行かないかと誘っていただきました。当時、鹿児島大学法文学部はすごいところで、18歳の学生から院生まで連れて、さらには他大学の先生方や学生まで一緒に、種子島の調査を10年以上続けられ、それを報告書にされています。

当時の私は19歳ですから、考古学ですら、ましてや民俗学の概説、概論など何も勉強していません。もちろん、図面もまだ描いたことがありませんでした。そういう人間に声を掛けていただき、嬉しくてついていってしまったのです。ところが、帰ってきてレポートを書いたら、報告になっていません。文学作品、そんな立派なものではないです、物語のようなものを書いてしまい、先生にずいぶん叱られました。そこから私の暗い人生、ではなく、明るい人生が始まります。

叱られて、しばらくは落ち込むわけですが、書き直した報告を掲載してあるのがこの報告書(下野編 1997)です。

調査地の中心は、種子島の西之表市というところですよ。衛星が打ち上げられるところは、一番南側の南種子町になります。30数年前には信号が1つしかなく、その島の西海岸をずっと歩き続けて、中種子町まで歩きました。誰も知らない場所で、ピンポンという呼び鈴もないようなお宅に「あの一」と言いながら入って行って、「カジキの漁についてお聞きしたいのですが…」と、民俗調査の方法もきちんと学ばず、見よう見まねで話を聞きました。

今思えば、恐ろしい話です。突然、知らない女の子がやってきて、話を聞くわけですよ。当時は女の子でしたので…。当時の日本というのはのどかでした、日本人は優しくかったですね。「お前は誰だ。帰れ!」とは言われません。「じゃあ、まあ、入れや」と言われて家に入れていただくよ、ちゃぶ台に黒砂糖とカジキの刺身が並んでいるわけですよ。会ったこともない人間なのに、「まあ、食べて」と言われて、岐阜県育ちでカジキの刺身などあまり食べたことない私は、目をキラキラさせながら食べさせていただきました。そのとき、「ああ、こういう場所もあるのか」と、それまで出会ったことのない人に触れ感激をしました。そこで初めて私は、民俗学と聞き取り調査を実地で学びました。誰から教えられたわけでもない、ノウハウがあるわけでもない、マニュアルがあるわけでもない。当時は、ただ自分の言葉で自分の聞きたいことを表現することしかできなかったため、その方法で調査を続けました。もちろん、下野先生や他の先生方、学生の皆さんと一緒に調査させていただく際に、その手法を学ばせていただきました。実測図も描いた

ことがないのに、初めて描いた図面です(写真1)。しかも、図画工作の成績は小学校からずっと悪く、苦勞して描きました。

その後学部に進み、そこで漁業を研究することにしました。私の人生の中で、生活でも研究でも、一番真ん中に筋としてあるのが、川や海、そして漁業への思いです。

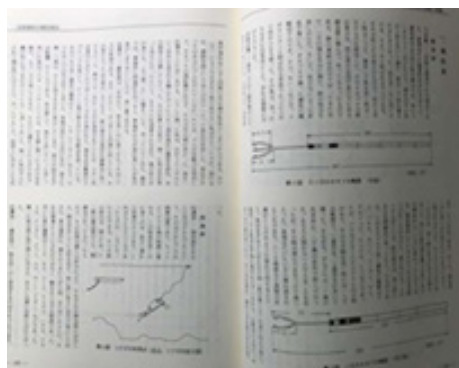


写真1 『西之表市の民俗・民具』西之表市教育委員会、1997

■考古資料と民俗資料(民具)

考古資料と民具は、本当は同じモノです。出土した桶は考古資料として、市民から寄贈された桶は民俗資料(民具)として博物館に収蔵されますが、もともとの分類は同じで、桶です。

そこで、私は考古資料や民俗資料(民具)を通して、時代を縦軸にモノを研究していこう、人の暮らしの変化を明らかにしていこうと思いました。その中心にあったのが、漁業、漁具漁法です。

貝塚から出土した貝類や魚骨は一見ゴミに見えます。縄文時代の人びとにとってはもちろんゴミではありませんが、後の人びとが廃棄したこれらも、私たちにとっては宝の山です。その中には、道具や貝殻、魚骨だけでなく、米や植物の種なども入っています。道具はどうやって使っていたか、貝や魚はどうやって獲ってどんな食べ方をしたか、それを解明するために民俗調査をしなければと、勉強していかなければいけないと思ったのです。

これは、鳥羽市にある弥生時代後期から古墳時代の白浜遺跡の露出した貝層です(写真2)。この人の高さが183cmなのですが、手で示したところに薄い貝層が入っているのがわかります。発掘調査ができれば、貝層から土ごと取り出して選別していくのですが、残念なことにこの遺跡はその性質



写真2 三重県鳥羽市白浜遺跡

上、崩壊が進んでいました。表面には土師器だけでなく、アワビや魚骨が見えていました。

次にお見せするのは愛知県埋蔵文化財センターが発掘調査した、稲沢市にある一色青海遺跡から出土した魚骨です。

弥生時代中期から後期の遺跡で、灰などを廃棄した土壌から出土した魚骨です。マダイとスズキの骨が目立ちますが、その他にもフグの歯も出土しています(写真3・4)。皆さんが目にするフグ、とくにトラフグは既に歯が取ってあるのであまり見ないと思いますが、これがフグの歯です。こういうものも遺跡から出土します。ということは、弥生時代の人びとは食べていたということになります。もう一つ、海水魚と一緒にナマズやドジョウ、フナ、コイ、アユなどの淡水魚の骨が出土しています。今の稲沢市ですから、川魚も食べていたことがわかります。

では、どうやってこれらを捕獲していたのでしょうか。海の魚も川の魚も鳥の骨も入っているわけですから、どうやって獲ったのかということを考えていったときに、土壌に廃棄された層によって季節が分かれるということがわかりました。例えば、私たちは毎日ゴミをゴミ箱に捨てます。一昨日のゴミの下に、今日のゴミはありません。一昨日があって、昨日があって、今日があって、明日があるわけです。ゴミ箱の中で、ゴミはどんどん上に堆積していきます。

この層ごとに調べていくと、季節性がわかってきました。渡り鳥のマガモやオナガガモが飛んでくる時期というのは決まっていますから、カモの骨を含む層の上下に何が入っているかで魚を取った時期が判明するのです。ここで鍵になるのが、カモが飛来し人が猟をするのがいつかということです。岐阜県海津市にあるお千代保稲荷で鴨



写真3 愛知県稲沢市一色青海遺跡
出土魚骨(スズキ・マダイ・フグなど)
所蔵:愛知県埋蔵文化財センター



写真4 愛知県稲沢市一色青海遺跡
出土魚骨(ナマズ・アユ・ウナギなど)
所蔵:愛知県埋蔵文化財センター

鍋が始まるのは、大体、鴨「鍋」ですから、寒い時期に決まっています。稲が穂を垂れてきて、それをついばむようになる時期ですよ。となると、「ああ、秋から冬にかけてか」ということになります。これを実態として調べるのが、民俗調査なのです。

私の研究テーマの中にもう一つ、骨角器があります。漁具としての骨角器です。シカの角で銚をつくったり、釣針をつくったりします。足の骨を使ってヤスをつくったりします。古墳時代に鉄で漁具がつくられるようになるまで、骨や角は貴重な材料でしたし、近代になっても疑似針をマッコウクジラの歯や牛の角を使ってつくっていました。

考古学と民具学の共通点はモノを通して歴史を研究することです。図面を描いて比較するというのも共通しています。図面を描くことは、絵を描くということだけでなく、1つのモノをよく観察することなのです。私が最初に実測した民具は、下駄でしたが、その次に描いたものが四国の仁淀川のカニカゴでした。モクズガニを獲る釜です。この図面を描くには、本当に時間がかかりました。カゴを動かしたりすると、カゴの形が変わってしまいます。そういう民具を描くことは、先ほど話題に挙げた骨角器などの考古資料を実測するのはずいぶん違うのです。地中から出土する埋蔵文化財は軟質のものが少ないのです。今でこそ、カゴや布、木製品が数多く検出されるようになりましたが、土器や石器など、道具の一部分であるものもたくさんあります。漁具の銚やヤスも柄が装着された状態で発見されることは稀です。ましてや、釣針の糸や漁網の網は、日本ではなかなか出土することがありません。

もう一つ、私がとても気になる道具が、漁網です。漁具ばかりで恐縮なのですが、この漁網は遺跡から出土すると、土製の錘だけになります。これは、愛知県豊田市梅坪遺跡から出土した考古学では土錘と呼んでいる、網の錘です(写真5)。これを見ていただくと、何の錘か一向にわかりません。大きさも、10cmぐらいあるものもあれば、もっと小さい、1cmもないような錘もあります。これが遺跡から出土しても、どんな網の錘なのか記載している報告書はほとんどないのです。

私は土錘を実測、撮影する際は横向きに置きますが、考古学の報告書を見ていただくと、その多くが縦に配置してあります。機会があるたびに言い続けているのですが、未だに縦に配置されているので、残念だと常々思っています。



写真5 愛知県豊田市梅坪遺跡出土土錘 所蔵:豊田市

この表1を見ていただくと、梅坪遺跡の土錘の場合は、大体同じような数値に集まっていることがわかります。3～5センチぐらいの細いものです。おそらく全部、刺網の漁網錘です。刺網というのは、魚が頭を網の目にキュッと突っ込んで、捕獲する網です。

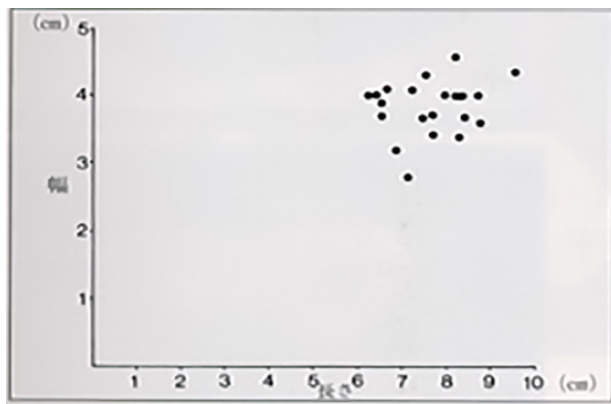


表1 梅坪遺跡出土土錘法量分布

次に、この写真を見ていただくと、どれが何網の錘かわかりますか(写真6)?これは漁師さんからいただいたり、漁村や浜を歩いていて拾ったりした網の錘です。例えば、一番左側の1番は、コイの刺網、2番がアユの

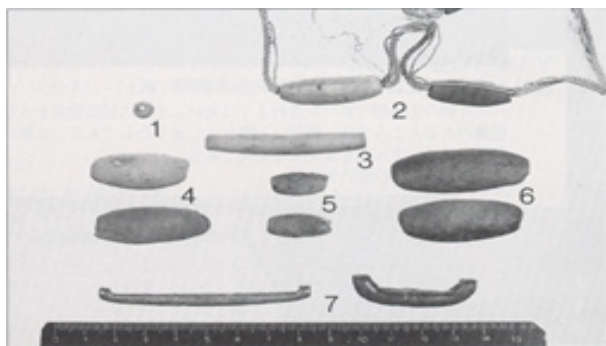


写真6 いろいろな漁網

刺網、3番がシラウオの刺網、4番がボラの刺網、5番がボラの浮刺網、6番がカレイの刺網です。7番は鉛でできている投網の錘です。これが遺跡から出土しても、明確にわかるのは7番だけです。これは「鉛の比重が大きいから、一気に沈む投網の錘だ」とわかると思います。

そこで、昔は漁網錘を自分で作っていたという漁師さんを探しました。そして、もう一回作ってもらおうよ、お願いするのです。

次にお見せするのは、三重県長島町の清水清さんをお願いして撮影した記録です。ススキを軸にして粘土を巻き付けて丸くし整形し、乾かします(写真7)。乾いたら、タキモノを集めてきて焼くのですが、灯油缶の内面に粘土を塗って、その中でタキモノを燃やし、その上から乾かした土の錘(イワ)を入れて、そのまま上からタキモノをさらに入れて焼きます(写真8)。本当にこれでいいのかと思いましたが、見てください、遺跡から出たのと同じ色になって焼き上がります(写真9)。



写真7 イワを成形する



写真8 イワを焼成する



写真9 焼き上がり



写真10 橘屋のイワ

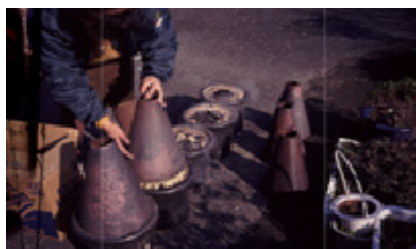


写真11 イワを焼成する(橘屋)



写真12 イワを焼成する(琵琶湖)

この写真は、海津町(現在の海津市)で土錘(イワ)売っていた橘屋という漁具店です。もちろん今はありません。こうやって漁網錘を売っていました(写真10)。この方は七輪で焼いていました(写真11)。

これは、琵琶湖で作ってもらったコイの刺網の錘です(写真12)。この小さい粒々が土錘です。「イワを一升作ってきたら焼いてみよう」と言われて、粘土を手に入れて一生懸命こねて丸くして作って行き、焼いてもらいました。

竹製漁具の釜も、もともと漁師が自分で作るものでしたが、その作る技術も使う記憶もますます消えつつあります(写真13・14)。

先ほど船のお話がありました。船もそうです。和船を使う機会も少なくなり、木曾三川を考えても、船大工は長良川に2軒だけになってしまいました。



写真13 ウナギ釜を作る(長良川、岐阜県羽島市)



写真14 釜でウナギを獲る(長良川、岐阜県羽島市)



写真15 愛知県立田村鷯戸川の地曳網(大網)



写真17 イワを保存する



写真16 アユの刺網(長良川、岐阜県羽島市)

これは地曳網の写真(写真15)ですが、地曳網が使えるようになったのがいつからか。集団で船を出して、皆で曳く組織力が必要な漁具で、個人操業ではできません。古墳時代の海浜部の遺跡からは、大きな土鍾が出土します。土鍾には曳いた痕跡があり、曳網であることがわかります。このように、モノを分析することによってわかることがあります。

これは、アユを刺網で獲っているところです(写真16)。先にお話した梅坪遺跡の土鍾がまさにこれです。この写真は、破れた刺網から鍾だけとって保存している様子です(写真17)。漁港では、よく土の鍾を拾ったものです。遺跡から出土するときには、こういう状態のものも出てくるわけです。そうすると「これは1つの網だ」と勘違いすることもあります。だからこそ、民俗調査では、日頃から観察することがとても大切です。

■これからの視点

これまでご紹介した道具はいつから使っているのかというと、基本的な漁具の多くは縄文時代や弥生時代に遡ります。素材は変わっても、同じような形で作られ長い間使われてきた道具です。これらの写真を撮影したのは、今から30年も前ではありません。20数年前にはまだこの記録が撮影できたのですが、こういう長い歴史に培われた文化や道具が一気になくなりました。

急激な変化に、なかなかついていけず、今私に何かできることがあるのかと最近は悩んでしまいます。私の民具研究や民俗調査というのは、成果を考古学研究の中で活かしていくためにというのが最初の出発でした。部分としてしか出土しない考古資料を解明するための手段の一つでした。

ところが、漁具だけでなく織物の道具や生活道具、さまざまな民具に調査を広げて続けていると、考古資料とか民具とか分ける必要を感じなくなるのです。さらに、人が生きるために使う道具、その素材、自然は全部つながっていて、「生きる」ために人びとが長い間で培ったすべてのことを、次世代に伝えなくてはと思えてきたのです。

以前に、織物の展覧会を企画したことがあります。日本列島においては、織りの技術より前に、編む技術が先行してありました。この「編む」と「織る」は同時並行で暮らしの中で使われ続けます。機械化が進む近代にあっても、どこかで連綿とその古い技術は残って今に至ります。道具という観点では、考古資料、民具と分けて言う必要はないと思っています。

最近、木曾川に隣接する職場にいますので、天然記念物イタセンパラを飼育展示する機会を得て、魚類や河川を研究する研究者の皆さんと話す機会が多くなりました。自然科学を研究する皆さんが見る「人間の暮らし」という新しい視点を、今これまでの蓄積に加えようとしています。

これから私たちは何をしなければいけないのか。モノとそれをめぐる記録の素材を、学芸員として私は集めてきました。学芸員というのは専攻分野だけを勉強するだけではやっていけません。地域に関わる文献資料や自然、考古資料、民俗資料、有形無形のを掘り起こし、文化財として守っていかなければなりません。

そういうものを総合的に捉えた上で、私たちの歴史を明らかにしていかなければなりません。1つの分野ではなくて、総合的に、多くの分野で構成した方が良いというのを強く感じるようになりました。

私が現在仕事をしている資料館には、大正時代の建物があります。そこには、いろいろな木

材が使われています。では、そういう木材をどう運んだのか。上流から木曾川を使って流送してくるわけです。そうすると、物流の上で川が非常に重要であることがわかります。一方で、自然環境を人がどれだけ活用したかということだけでなく、自然環境の側からの視点も大切です。人の暮らしに関わらず、自然環境は変化するからです。

身の回りの自然環境の中で人がどう生きて、道具を作り、どう使い、そして、今どうなったのか。現在、非常に早い速度で時代が変わってきています。そのような今だからこそ、「生きる」ということを、これまで調査にご協力いただいた皆さんの生きる知恵を、自然やモノ、道具を通じて得た歴史観を子どもたちに伝えていきたいと思っています。

最後に、伝えることの意味ですが、歴史というのはお金で買えません。消えてしまった古い道具も記録も買えません。だからこそ、これを守っていくことが、私たち学芸員の仕事ではないかと思っています。

ありがとうございました。

参考文献

下野 敏見編

1997 『西之表市の民俗・民具(種子島民俗調査報告書 第一集・二集)』西之表市教育委員会。

報告3

考古学の視点から



黒沢 浩
(南山大学人文学部・教授)

皆さん、こんにちは。ただいまご紹介いただきました、南山大学の黒沢と申します。私は、博物館を担当しておりまして、この後、博物館見学に皆さんをご案内することになります。

人類学博物館は、先ほど宮脇先生からのご紹介もありましたが、実は研究所と同じ年にその原形ができています。ということは、博物館も70周年なのですが、すっかりそのことを忘れておりまして、リニューアルした2013年が、自分にとっての出発点になってしまっているということに気が付きました。博物館なのに、これまでの話と違って、記憶が継承されていないということを実に物語っていることになります。

さて、私の話は考古学の話になります。「モノの研究—考古学の視点から」ということで、お話しさせていただきます。それから、私の話の中では博物館の紹介はしないことにしました。この後、博物館をご覧くださいますが、新鮮な気持ちで博物館を見ていただくほうがいいと思いますので、この後の見学をどうぞご期待ください。

この中には考古学関係の方もいらっしゃいますが、考古学と関係のない、あまり考古学のことは知らないという方もいらっしゃると思いますので、手短かに考古学の紹介をさせていただきますと思います。

考古学の定義についてですが、1920(大正9)年に、濱田耕作という、京都大学の総長まで務められた考古学の先生が、『通論考古学』という本を書かれました。この本は今、岩波文庫にも収録されていて、考古学の名著とされるものですが、その中で考古学を「考古学は過去人類の物質的遺物(に抛り人類の過去)を研究する学なり」と定義しています。この濱田先生の定義が出されてから100年経ちますが、この定義を大きく変更する必要はないだろうと思っております。

考古資料としては次のようなものがあります。遺物、遺構、さらに、その周辺環境まで含めた総体としての遺跡です。これらが考古学の研究対象になるわけで、人類学になぞらえるならば、フィールドとしての遺跡、物質文化研究としての遺構・遺物ということになるのでしょうか。

ただ、人類学の研究と大きく違うのは、これまでのお話でもありましたように、人類学の物質文化研究というのは、必ず人というものが見えているわけです。先ほどの吉田先生のご講演の中でも、さまざまな人とモノとの関係の結び結び方について議論が上っているわけですが、考古学に決定的に欠けているものは、人です。われわれは、人が既になく、人が残したモノでしか研究ができないという宿命にあります。ですから、人類学の物質文化研究では、人／モノがダイレクトに結び付き、直接観察できるのに対して、われわれ考古学は、モノとモノとの関係から入らなければいけないということになります。

と言いながら、考古学の論文を思い起こしてみますと、実はモノとモノとの関係を擬人化し

て語っているところがしばしばあるな、と思いました。例えば、「何々式土器は、何々式土器の影響を受けて」という記述は普通に見られますが、土器が土器に影響を与えることはないのであって、その間には人が介在していることが想定されているながらも語られていない、そういう語り方をしているということを感じました。

さて、そのモノとモノとの関係ということですが、それを分析する方法として考古学では型式学という考え方を採ってきました。これは生物学、とくに進化論の影響を受けた考え方です。型式学の手順は、まず分類から始まります。世の中にあるさまざまなモノを、遺跡から出土したさまざまなモノを、まずわれわれは分類します。これが型式です。ですから、型式学というのは基本的には分類学です。

そして、次の作業としては、分類された型式と型式との関係性を分析します。これが系統です。考古学では、「組列(それつ)」と呼んだりします。この分類と系統化の作業の総体が型式学ということになります。生物学の中では、分類学と系統学というのは、時に対立する考え方になったりするわけですが、考古学では分類と系統というものが比較的すんなり、何となく連動していると言っていいでしょう。

図1は、型式学の元祖であるスウェーデンの考古学者O.モンテリウスという人の型式学をドイツの考古学者ハンス・ユルゲン・エガースという人が解説したものです。厳密に言うと、エガースさんの説明はモンテリウスの説明とはちょっと違うのですが、それはちょっと厄介なので、ここでは触れないようにしましょう。

モノとモノとの関係を明らかにするのが考古学だと言いましたが、日本では考古学が歴史学の一分野として位置付けられていますので、どこかでモノと人間が接点をもたないといけなわけです。ただ、モノと人、人とモノとの関係の結び結び方というのは実に多様であって、考古資料だけでは一面的な



図1 エガースによるモンテリウス型式学の解説(エガース1981より)

理解になってしまうのではないかと思います。

さらに、考古学は、人とモノとの関係の結びつき方について非常に慎重に議論してきたという経緯があります。例えば、ヒトラーと考古学の関係です。どういふことかと言うと、ドイツの歴史言語学者で、後に考古学にシフトしてくるグスタフ・コッシナという人が、1894年に「カッセル演説」として知られる講演をしています。それは、「厳密に地域を限ることのできる考古学上の文化領域は、いつの時代でも特定の民族または部族と一致する」というテーゼを出したものです。

これがなぜヒトラーと関係するかというと、ナチスはコッシナの研究を「世界観の教義」と呼んで、ナチスがヨーロッパを侵略する理論的なバックボーンとしたわけです。つまり、ゲルマン人の遺物の分布範囲は、もともとゲルマン民族のものであると。だから、今のドイツが侵攻していてもいいのだという理屈付けになったわけです。こういうことがあって、実は戦後のドイツ考古学というのは、このコッシナを徹底的に批判することから始まっています。

こうした考え方は日本でもあります。図2は、哲学者の和辻哲郎が戦後になって『日本古代文化』という本の中で示した、銅鐸文化圏と銅剣・銅矛文化圏の対立という有名な図式です。銅鐸というのは、言うまでもなく近畿地方を中心に分布していますので、この図で言うと、右側の円です。左側が銅剣・銅矛の文化圏です。この2つの文化圏が対立しています。

銅鐸というのは、弥生時代の産物ですが、弥生時代が終わるとなくなります。一

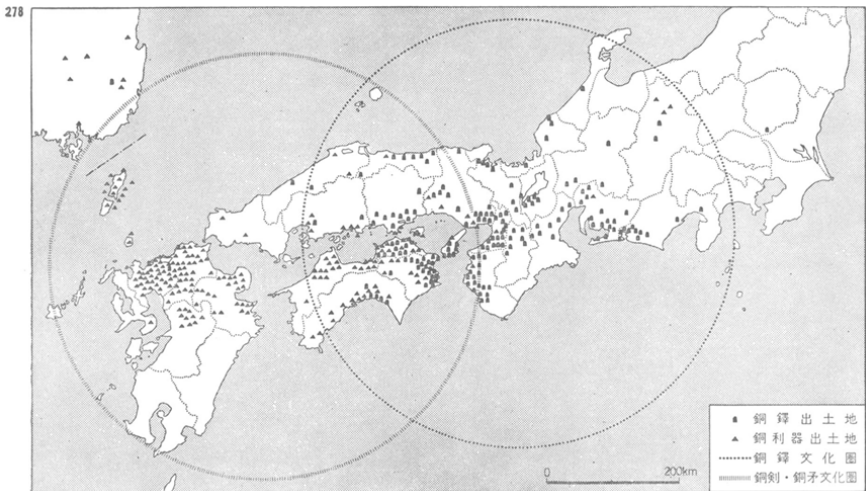


図2 和辻哲郎による銅剣・銅矛文化圏と銅鐸文化圏の対立を図式化したもの(佐原・近藤1974より)

方、剣や矛といった武器類は古墳の副葬品にも採用されています。つまり、九州の銅剣・銅矛文化圏の勢力が近畿の銅鐸文化圏の勢力を駆逐して大和王権をつくったのであるという説明の中で文化圏の対立が語られたわけです。しかし、この説は神武東征伝説と結びつくものとして厳しく批判されました。

考古資料と人間、あるいは人間集団とを結び付けるということについて、これまで考古学では非常に慎重に考えてきました。その辺が、これまでのご報告にあった人類学あるいは民具研究との違いと言っていると思います。

さて、考古学の研究というのは、言うまでもなく発掘から始まりますが、発掘が終わると、その報告書を作ります。通常、報告書を作るには発掘の3倍の期間がかかるとされています。そこには、発掘された遺構・遺物の実測図と言われるもの、それからその写真がセットになって提示されています。

報告書を作る最大の目的は、やはり資料の共有化です。それから、もう一つは、発掘というのは基本的に破壊です。掘ったものは二度と元に戻らないので、これは破壊行為であるということは常々言われることですが、少なくとも報告書の記述の中で、それが、もともとどういうものであったのかということが復元できるように書かれなければいけません。そういう点に、報告書の重要性というのがあるのです。

これは、人類学博物館の学芸員のスタッフが、土器や民族資料の仮面の実測をしているところです(写真1)。実はこの写真はやらせてして、別に2人とも、これで図面を完成させたわけではありません。この報告のために「やれ」といって、写真を撮ったものです。

このように実測図を描いていくわけですが、「写真でいいじゃないか」と言う人もいるかもしれません。しかし、実は、写真と実測図は大きく違ってきます。どうしても人間の目やカメラというのは、真正面からモノを捉えることができません。図3の向かって一番左側の土器は、写真で

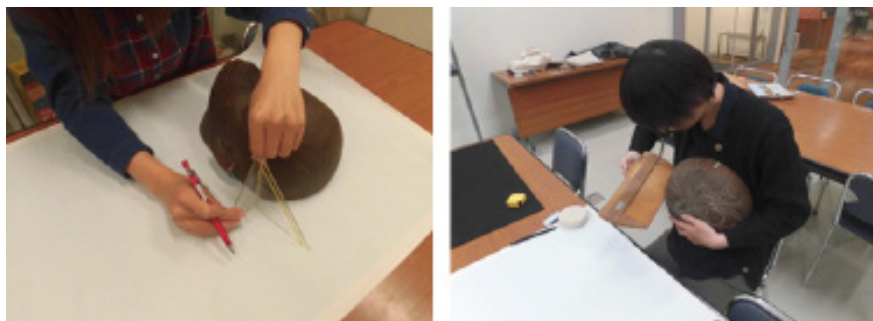


写真1 資料の実測



図3 写真と実測図の違い＊(ただし3つは別な土器)

すが、上から俯瞰しています。真ん中の写真は、口のところは真っ平らになっていますが、よく見ると、底のところは丸くなっています。つまり、ゆがみが出ているわけです。しかし、一番右側の実測図は、口も底も真っ平らになっています。これが真正面ということになります。こういう図を描くわけです。

このように、形を正確に描く、それから、つくり方あるいは文様の付け方の順序をきちんと観察して、それを説明する。これが実測図の目的になります。そういう意味で言います

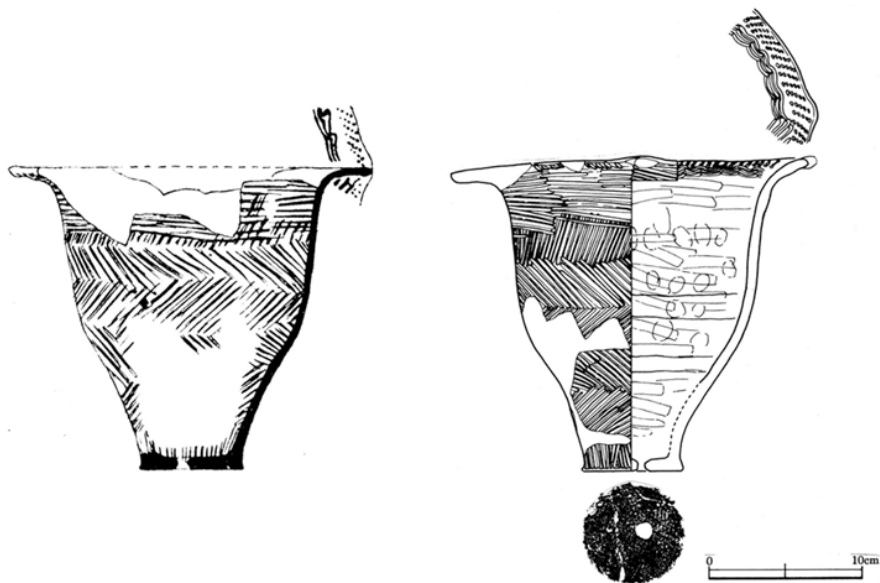


図4 実測図の変化(左は吉田 1934、右は筆者実測・トレース)

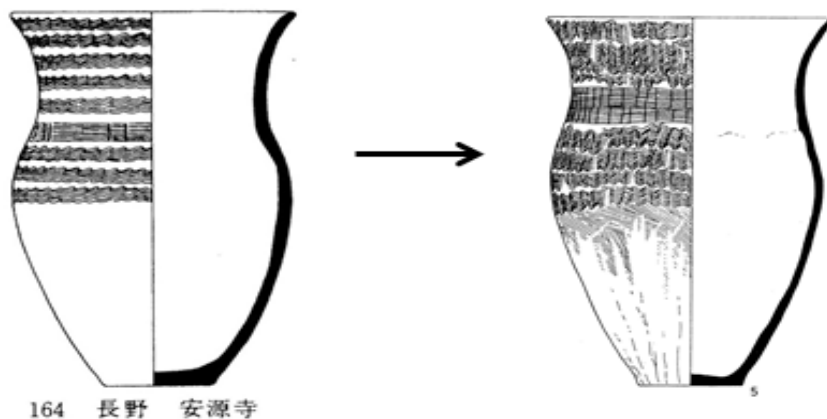


図5 実測図は変わる(左は1964年の図、右は1982年の図)

と、実測図というのは考古学にとって非常に重要ですが、決して客観的なものではありません。必ず主観が入っています。それは、作図者の観察という主観が入るわけです。

例えば、この土器は1934年に発表された実測図です(図4)。その後、私が昨年、名古屋市博物館でお世話になって、実測図を作りました。それを、こういう形で図にするわけです。それをペンでトレースしたものがこれです。違いが分かりますか。実は、1934年の図は間違っていたのです。胴体のところに、くの字の形をした文様が入っていますが、1934年の図は、くの字が一段足りません。これは私が実測して初めて気が付きました。

このように、実測図というのは、誤りもありますし、その当時の研究状況によっても大きく変わります。これは長野県の弥生土器ですが、左側は1964年に書かれた図です(図5)。この図と、隣の1982年の図は何が違うかというと、1964年の図では、この文様がどうやって描かれたのかという判断が全くできないのです。亡くなった考古学の佐原真先生が、われわれが「櫛描文(くしがきもん)」と呼ぶこの種の文様について、その描き方を研究しようとしたときに、実測図と実物の違いに愕然としたそうです。そこで佐原先生は、全部ではないですが、当時知られていた土器の実物を見て回って、文様の描き方を分析しなければならなかったのです。

ですから、われわれは実測図を描いてそれをベースに研究しますが、しかし、やはり表現できないこと、その当時の研究状況によって描かれないことは、実物に再度当たらなければいけません。つまり、モノが残っていないと、新たな視点での研究が成り立たないということになりますし、研究成果の検証ができないということになるわけです。そういう意味で、博物館での保存というのは非常に大事になってくるだろうと思います。

実物の考古資料が保管されているのは、各地の埋蔵文化財センター、大学、博物館であり、

場合によっては個人ということもあります。実際の研究にあたっては、そうしたところに出向き、目的とする資料を熟覧したり図画化したりします。したがって、考古学は資料の閲覧という観点から見ると、博物館を「使い慣れている」と言えるでしょう。

先にご紹介しました濱田耕作の著作の中に、戦前に出版された『博物館』という子供向けの本があります。その本は戦後復刻されて、現在は講談社学術文庫に納められていますが、そのタイトルは改題されて、『考古学入門』になっていることから、日本では考古学と博物館の関係が親和的なものであるということがわかります。そもそも、モノを扱う考古学の性格自体が、博物館になじむのでしょう。

今までの話が考古学の研究状況です。続いて、今の考古学をめぐる状況についてお話ししたいと思います。

今、考古学が博物館を使い慣れているのは、実物資料の確認があるからだと言いました。しかし、もちろんそれだけではありません。博物館では考古学の研究成果を地域史として再構成して、市民に提供する、つまり、研究成果の公開、そして様々な形での活用がなされていることも重要でしょう。とくに考古学の人気は高く、考古学の講座をやれば、常に定員を超えるような聴講者が来ますし、考古学関係の書籍も数多く出版されています。これを「歴史好きの日本人」という国民性に還元することはできないと思いますが、ともかくそういう現象があることは確かです。

昨今の考古学ブームの中で、「土偶女子」や「古墳にコーフン」という言葉を聞いたことがあると思います。シンガーソングライターの「まりこふん」という方が主催する「古墳にコーフン協会」というものがあります。土偶や古墳がブームになっていて、私が専門としている弥生時代なんていうのは、今や隙間産業になっているわけです。

こうした状況は言ってみれば、考古学の研究成果が消費されているということになるわけで、そのことに目くじらを立てる真面目な研究者もたぶんいらっしゃると思うのですが、私自身は、これはこれで良いのではないかと考えています。それよりも危険なのは、こうした一種のポピュリズムの流れの中で、考古学の成果がナショナリズムの中に取り込まれていくことです。

覚えている方もいらっしゃると思いますが、2000年に前・中期旧石器時代遺跡捏造事件というのがありました。これは、日本列島の最初の人類は60万年前にいたという話が全部捏造であったという事件です。宮城県の上高森というところで見つかった石器は、60万年前とされていたが、非常に丁寧に整然と埋められて見つかりました。もちろんそれ自体が捏造だったのですが、そうしたことを基にして描かれていた歴史像というのは、非常に精神性の高い人類が日本人の祖先だと、われわれの歴史はそんな古い時代から優れていたのだという、まさ

に自分たちの自意識を満足させるような方法で、捏造された遺跡が使われてきたのです。

実は、これには後日談があります。大体の考古学者はこの問題に関わって、結構傷を負ったのですが、傷を負わなかった人たちもいました。それはどういう人かということ、修正主義的な歴史観で知られる「新しい歴史教科書をつくる会」の面々です。その中心人物の一人である西尾幹二という人が『国民の歴史』という非常に分厚い本を書きましたが、その始めのほうで、旧石器時代のことがほとんど無視されています。「私の人生観には全く関わりがない」ということで、切り捨てているわけです。結果として、西尾先生は、旧石器時代捏造事件には全く関わりをもたずに済みました。これは皮肉としか言いようがありません。このように、考古学はナショナリズムに取り込まれやすい性質をもっていると言えます。

そういう中で、2つの言葉を紹介したいと思います。両方ともオーストラリア国立大学のテッサ・モーリス＝スズキさんの言葉で、「連累」と「歴史への真摯さ」という言葉です。

「連累」というのは、歴史における事後共犯、つまり、今われわれが生きているのは過去にこういうことがあったからだ、その世界にわれわれは生きているのだという考え方です。それから、「歴史への真摯さ」というのは、いろいろな歴史の語りに耳を傾けるべきだという考え方です。

しかし、考古学で言えば、事後共犯と言われても、その対象があまりにも遠い過去であればリアリティは失われます。あるいは、多声的な歴史の語りに耳を傾けるべきだと言われても、結局、その当事者がいないわけですから、研究者間の意見の相違に回収されてしまう可能性だってあるわけです。

この二つの言葉を受けて、「消えゆくもの／忘れられたものたちの考古学」に思いをはせることに、現在のような状況を乗り越える可能性があるのではないかと考えています。

私が専門とする縄文時代から弥生時代に即して言えば、これまで教科書を含めていろいろな本の中では、弥生時代に入って農耕化、稲作を受け入れていくのは必然であり、それは非常に進歩なのだという語り方があったと思います。しかし、「じゃあ、逆に、その中で衰退していく縄文はどうなっていくのか」という問いは、ありませんでした。この語りは事後共犯的といえるでしょう。「進む弥生、退く縄文」と言われることがあります。「退く」側のことに、われわれは非常に無頓着になっています。ですから、歴史に真摯に向き合い、多声的な歴史の語りを聞くというのは、当事者のいない遠い過去を語るにあたって、これから現在に向かって来る過去だけではなくて、逆に消えてしまった過去、消えていく人たちの物語をちゃんと紡いでいくことなのではないかと私は思うわけです。

先ほど吉田先生の報告の中で、カムイノミを民博でやったというお話がありましたが、実は



図6 オムシャ(明治時代、平山屏山・画)

人類学博物館もアイヌ問題に関わっておりまして、先だって私も北海道の白老でカムイノミに参加してまいりました。その中で、自分でもアイヌ文化というものに関心をもち始めて、少しずつ勉強を始めました。

その中で、私は、アイヌの人たちが、そういう負の、消えゆく運命を背負わされてしまった人たちだのように感じるようになりました。図6の絵は「オムシャ」という、和人に対する恭順の意を示す儀礼の場面を描いた明治時代の絵です。このような絵に見られるように、負の、消えゆく運命を負わせてしまったのはわれわれ日本人なのです。ここにモーリス=スズキさんのいう「連累」をいう歴史のとらえ方が求められます。

アイヌに関して言えば、われわれは和人の立場で語る。それも決して駄目だとは言いませんが、一方でアイヌの立場で語ることも必要なのではないかということです。それが今後、考古学にどのように影響を与えるかということだと思います。

最後に、人類学博物館について言います。吉田先生の言葉を少しアレンジして言いますが、「自文化をつくる東博、異文化をつくる民博」という言葉があったかと思います。そういう意味で言うと、人類学博物館というのは、考古資料と民族誌資料を一緒に展示している博物館ですので、民博や東博とは違う可能性も考えられます。つまり、異文化であろうと自文化であろうと、歴史や文化を相対化できる場になり得るのではないか、そんなことを実は今回の発表で考えていて、思い付きました。ただ、失敗すると、優劣を付けてしまうということになりかねません。そのことに、われわれは非常に注意を払わなければいけないと思います。

以上で私の報告を終わらせていただきます。どうもありがとうございました。

参考文献

エガース、ハンス・J

1981 『考古学研究入門』佐原真・田中琢(訳)、岩波書店。

佐原 真・近藤 喬一

1974 「青銅器の分布」『古代史発掘5 大陸文化と青銅器』樋口隆康(編)、pp. 124-132、講談社。

濱田 耕作

1920 『通論考古学』大鏡閣(1984年、雄山閣より復刻)。

モンテリウス、オスカル

1932 『考古学研究法』濱田耕作(訳)、岡書院(1999年、雄山閣より復刻)。

吉田 富夫

1934 「尾張國西志賀貝塚発見の土器に就いて」『考古学』5(1): 17-23。

人類学博物館見学

人類学と博物館―民族誌資料をどう研究するのか？





総合討論



【司会(黒沢)】 それでは、これから総合討論を始めたいと思います。あらためて、司会進行をいたします南山大学の黒沢です。よろしく願いいたします。

最初に、これまでの先生方のご講演、ご報告に対する質問をいただいていますので、質問に対する回答をしていきたいと思います。結構いただいているのですが、私のほうで、大きく2つにまとめさせていただきました。ご報告、ご講演の中であったような、人と人、人とモノとの双方向性という話についての質問をいただいています。

まず、吉田先生、後藤先生のご発表と関連すると思われませんが、「お二人の発表から、現地の人びとと調査者の血の通った関わりと、それを媒介するのに不可欠な博物館という立ち位置が伝わりました。では、博物館の展示を見ることで異文化を知るわれわれ一般の人びとや学生、現地の人びとは、何らかの意識をしているのでしょうか」ということです。

それから、「現代の社会の人、モノ、情報が双方向に流れている性質を利用した博物館の運営・発展が理想とされ、いまだ導入にそこまで積極的でない理由として、博物館は公的機関が多いこととの関係性は存在するのか」ということです。双方向の流れが理想的だと言いながら、まだそれができていない理由は何かということだろうと思います。

また、「調査される側、展示される側であった人びとは、自分たちの文化を貯蔵・発信する上で、双方向的フォーラムのミュージアムに何を望むと考えられますか」ということです。

それぞれご質問のニュアンスは微妙に違いますが、ここではとくに人と人の双方向性という観点で、お答えいただければと思います。では、まず吉田先生からお願いできますか。

■現地の人たちとのつながり

【吉田】 ありがとうございます。「現地の人たちは、展示を見る人のことを意識しているのでしょうか」というのは、局面というか、どういう場面でのやりとりがあるかによると思います。

現地の人に最もそれを意識してもらった、私自身が関わった例は、2013年に民博で開催した「武器をアートに^(※1)」という展示になります。

モザンビークでは内戦終結の後も、人びとのあいだに大量の武器が残りました。それを農具やミシン、自転車などと交換する形で回収して、回収した武器を素材に、平和を訴えるアート作品をつくるという活動をしている、キリスト教協議会(CCM)の人たちとアーティストたちのグループがあります。

私がずっと関わっているザンビアのチェワの村は、モザンビークとの国境に接していて、モザンビークの内戦のときには村自体が難民キャンプになったこともあって、私自身、ザンビア側から、国境を越えたモザンビークの動きにずっと関心をもっていました。

そして、今言いました、武器の回収をしている、Transforming Arms into Plowshares (TAE)「武器を鋤に」というのが英語の直訳になりますが、日本では「銃を鋤に」と訳されているプロジェクトで、日本の観客に向けて作品をつくってほしいとアーティストたちにお願ひしました。まず、2012年に現地に行って、アーティストたちと1週間ぐらいディスカッションしました。

作品は民博に置くことを前提にしていたので、日本の観客に一番アピールする作品とはどういうものかについてディスカッションしたのです。そのときに、そのアーティストたちにとって

日本というのは、自転車を送ってくれる国というイメージがあることがわかりました。なぜかというと、過去25年間、四国の愛媛、松山に拠点のある「えひめグローバルネットワーク」というNPOの人たちが、松山市の放置自転車を定期的にモザンビークに送って、それが武器との交換の資材になってきたからです。ですから、自転車を送ってくれる人、それが日本というイメージとしてできあがってきたというわけです。

そこで、勇気をもって武器を差し出して平和な家族生活を取り戻した人たちの姿を、自転車に乗った家族の姿で表そうということになって、2013年に、3週間がかりで作品をつくってもらいました。完成した作品に「いのちの輪だち」という名前を付けて、今、民博に常設展示をしています。この場合はもう明らかに、作品も一緒につくったようなものですが、日本の人たちを意識しながら、アーティストたちは作品をつくってくれたということになります。

自転車を送る過程で、愛媛の人たちは、まず放置自転車が故障していたりすると、松山の工業高校の生徒たちが修繕をして、新玉小学校の子どもたちがそれをピカピカに磨いて、メッセージを日本語で添えてモザンビークに送っています。その自転車が武器と交換されて村人たちの手にわたるのですが、自転車を手わたすところをビデオで撮り、スカイプでお互いに連携を取って、子どもたちと現地の人たちが対話をするというプロジェクトを、ずっとえひめグローバルネットワークの人たちは続けています。



吉田 憲司 氏

ですから、これはもう完全に、モノを介してモザンビークの人たちと愛媛の子どもたちが、そのまま継続的に繋がっていくという動きだと思います。極めて先進的な動きだと思いますが、今も言いましたように、実際の繋がりというのを意識する形で、現地の人たちも日本のことを考えてくれる場面というものが、つくり出されてきている例だといえます。

【後藤】 現地のつくり手や人びとは、見る人のことを意識しているかということです。まず、私が紹介した海洋文化館の資料は、大型のカヌーの大部分が1970年代に収集されたもので、つくり手の人は、実はもう存命ではないというケースがほとんどです。ですので、つくった人がどう思ってたかというのは、なかなか聞き取ることができません。私の発表で示したように、記憶している人、親がつくった、あるいは自分の旦那さんがつくったというような人が、かろうじて生きているという、そういう限定があります。

私は、まず海洋文化館のリニューアルのために、2010年ぐらいに何度か現地に行って、来歴調査や新しい資料収集もしました。そのときに関係者にたくさんお会いしました。ラカトイカヌーを日本に輸出した担当の方は、当時、パプアニューギニア国の文化庁の関係者だったようですが、その方はその後、パプアニューギニア国の副首相になりまして、今はビジネスマンになっています。ニューギニアというのは天然ガスが豊富なところで、今、貿易会社の社長さんみたいになってしまっていました。

私は、もう現地に残っていないような、現地のお宝のカヌーが沖縄に展示されているということで、ひょっとして批判みたいなものがあるのではないかと予想していました。つまり、「自分らの宝を持っていきやがって」というような。でも、幸い、それはなくて、日本人が自分たちの先輩世代がつくったものを今でも大事にして、見てくれるのは大変ありがたいという反応が多かったです。

もちろん、そんなにきれいごとだけでは済まないのはよく分かっています。あの資料を集めた世代というのは、私より7~8年、上の世代です。例



後藤 明氏

えば、民博の館長を務めていた須藤さん^(※2)や、神戸大学の吉岡さん^(※3)の世代になります。私よりも先輩世代で、私は関わっていません。そのときに、バヌアツのある資料について、「現地で『どうなった?』と言われていたのだけれど、どうなった?」と吉岡先生に聞かれました。

今度、大阪でもまた博覧会があるようですが、博覧会というのは1回こっきりのイベントです。そのときに集めて、終わってしまいます。海洋文化館というのは、実は海洋文化パビリオンでした。1年ぐらい見せるだけのパビリオンでした。ですので、展示の方法はものすごく荒っぽくて、いろいろな収集品が本当に張り付けられている状態でした。釘で打ち付けるような手法で30年ぐらい、実は塩漬けにされてきたのです。今日は、そういう部分は言わずに、いい部分だけ言いましたが、本当に資料に対して現地の方々に申し訳ないというか。しかし、そういう資料をもう一回、リニューアルしろということで、再び生かす方法をみんなで工夫して考えてきました。

現地の人たちとそこまで詳しい話ではできなかったのですが、基本的には、当時の関係者を知る人たちは、とにかく自分たちの親世代がつくったモノを大事に管理してくれてありがとう、とくにカヌーなんて外に置いておいたら10年ぐらいで朽ち果てますから、それがほとんど原形を保って残っているということに様に驚かれて、「ありがとう」というお話をいただきました。そういう状態で日本の人に見てもらうのは嬉しいという反応でした。

唯一、ポロワット島でつくった航海カヌーを組み立ててもらうのに、現地の人に7人ぐらい、ポロワット島から沖縄に来てもらいました。そのときに、帆を立てて走っている状態で展示しているのですが、実は天井に支えてしまっていたのです。帆が高過ぎて。それで、ちょっと傾けて展示することになりました。

民博のチェチェメニ号は傾けて展示してあります。あれは波に揉まれている感じを表すという効果もあるのですが、傾けないと帆柱が天井に支えてしまいます。それで、海洋文化館の航海カヌーも傾けて展示しようと思ったら、そのときに来たチーフが嫌だと。格好悪いと。波が来ても揺れないカヌーをわれわれはつくったのだから、傾けて展示するのは、まかりならぬということで、結局、天井に穴を開けて、天井の一部を外して、帆柱を真っすぐに立てました。

そのように、現地のつくった方というのは、展示の仕方にも、彼らのこだわり、価値観を持っています。少なくとも、われわれが勝手に展示しないで、現地の方の意見を取り入れて展示したことについては、一つは良かった点だと思っています。

それから、海洋文化館の特徴というのは、1970年代に短期間で集めた資料と、われわれがリニューアルに入って2010年ぐらいに集めた資料の、本当に2つだけです。その期間、何も研究されていませんでした。最初の資料は塩漬け状態だったのですが。

実は、不幸な歴史があって、海洋文化館というのは、海洋博覧会が終わった後、民博の分館になる予定でした。梅棹忠夫先生^(※4)はそういう構想を持っていました。でも、当時、あそこを運営していたのは運輸省でした。その後、いろいろ、省庁のどこが管理するかという紆余曲折があって、今は国土交通省になっています。海洋博公園ですが今は、沖縄美ら島財団がソフト面を管理して、国土交通省の機関である公園事務所がハード面を管理しており、二重になっています。実は、この前、焼けてしまいました^(※5)、首里城も沖縄美ら島財団の管理なのですが、同じような構図があります。複雑な構造があって、これを理解するのに、私は数年かかりました。どの仕事をどこに頼むかなどについてです。文科省系の博物館とはかなり違った状況があります。

これは、私の手柄でも何でもないので、紹介だけさせていただきますと、リニューアルに関わった委員の一人で、北九州市立大学の竹川大介さんが「アダンサミット」というものを海洋文化館でやりました。アダンというのは、パンダナスという、南太平洋ではいろいろなモノに使われる素材です。沖縄語ではアダンといいます。

バヌアツの人はアダンでいろいろ、籠を編んだりするわけです。種類は少し違いますが、沖縄でも同じ植物を使っているんで、これは交流が図れるということで、バヌアツからパンダナスの籠などを編む人呼んで、沖縄の海洋文化館で、沖縄の人とバヌアツの人が一緒になって、お互いの技術を見せ合ったり、展示も一緒に見たりして、いろいろなものを教え合うみたいなことをおこなっていたようです。それは海洋文化館に絡んで現地と交流を図った、とても良い事例だと思えます

そういうことを少しずつ、海洋文化館の監修に関わった人たちが、いい意味で働き掛けて、利用していくということは可能なので、これからも継続していきたいと思っています。

【司会(黒沢)】 もう一つ、このご質問では「双方向に流れる博物館というのが理想だけれども、いまだ導入にそこまで積極的ではない」と指摘されていますが、「難しさ」と言い直して、これは吉田先生にお聞きしたいと思います。吉田先生はご著書で、フォーラム型の非常に難しいところに触れられていると思いますが、その辺のエピソードも交えて、お願いします。

【吉田】 後藤さんのお話にもありましたように、民博でこういう文字どおりの双方向的な展示についてのプロジェクトが進められるというのは、われわれが人類学の研究機関であるということが一番大きな要因なのだろうと思います。

もう一つのご質問に、現地の人たちは自分たちの文化がどのように展示されるかについて、何を望んでいるのかというのもありましたが、民博の展示は10年がかりで、本館の展示の全面改修をしてきました^(※6)。そこでは、基本的にそれぞれの地域の人たちと一緒に展示をつくりあ

げます。その人たちが、自分たちはどのように展示してほしいかというのを一緒に考えて、展示をつくるということ、一つの大きな柱にしてみました。

最初に取り掛かったアフリカの展示からスタートし、それは私が直接担当していたのですが、一昨年(2017年)、アイヌ文化の展示で、その展示改修が完了しましたが、現地の人びとの協働はアイヌ文化の展示まで一貫して実現したと思っています。自分たちがどう展示されたかかというのをベースに展示をつくっていったということです。

そういう活動がなかなか実現しないというのは、とくに対象の文化が海外にある場合には、どうしても一方的な展示になりがちだということはあるのだらうと思います。ただ、博物館とコミュニティとの関係で言うと、展示や研究の対象が身の回りにあるコミュニティの場合、日本では「地域博物館」などと言っていますが、その場合には、いろいろな博物館でコミュニティの人たちと一緒に活動するということが非常に活発になってきていると思います。

滋賀県の琵琶湖博物館の例がよく取り上げられますが、平塚市博物館が、「地域博物館」という言葉を最初に導入した博物館だったと思います。残念ながら亡くなられましたが、浜口哲一さんという館長が「放課後博物館」という言い方をされていました。

放課後というのは、子どもたちは放課後に来てもいいと。それから、高齢の方は人生の放課後、ですから、退職してから来てもいいと。しかも、収蔵庫まで自由に出入りできる。自分たちで展示を考えてつくっていいという、そういう活動を展開してこられた方です。博物館ベースに、相模川の源流から下流までの植生の調査をして、大変な研究書、図鑑を出版しておられます。15年ごとぐらいに編集されているので、今、第3シリーズぐらいまで出ているのではないかと思います。これなんかは、ソース・コミュニティ、対象のコミュニティと文字どおり一緒に活動をして、博物館を運営している例です。このような動きは、日本全体で今、間違いなく広がってきていると思います。

一方で、そうではない、なかなか双方向性が進まないように見える博物館が確かに多いという傾向はあるのだらうと思います。その一番大きい要因は、公的機関が運営しているからかというご質問だったと思いますが、確かにそういうところはあるのだらうと思います。

日本で「Public Museum」という言葉を訳すと、「公立博物館」と訳す方が多いのですが、実は「Public Museum」というのは、むしろ「Public」、「市民」「人民」の博物館、コミュニティを構成している人たちの博物館という、本来の意味はそこにあります。

ところが、日本の場合は、やはり博物館の歴史自体が東博(東京国立博物館)から始まっている。東博は皇室博物館から始まっていますから、皇室の宝物を展示・収納する機関として成立しています。それが長い間、日本における唯一の博物館でした。というのは、京都国立博物

館も奈良国立博物館も東博の分館だった時代が長かったですから。そういう意味で、博物館というものは上からつくられた組織という意識がどうしても日本では強いと思います。自分たちの財産だという意識は、なかなか根付いていないというところがあります。

そうすると、当然、地元の人たちとの協働というのもなかなか進まないというところは、日本の博物館の成立史を振り返ると、あるのだろうという気はします。ただ、そういう博物館でも、今言いましたように、地元の人たちと一緒に博物館自体をつくっていこうという動きは、間違いなく広がってきていると思います。

■記憶や記録と博物館

【司会(黒沢)】 ありがとうございます。この問題は、また後でテーマとして取り上げたいと思います。

次の質問です。今日は民族誌資料、それから民具のお話があったわけですが、記憶や、それを記録していくことの重要性ということが語られていたと思います。ご質問は、それをどのように博物館の展示の活動の中で生かしていったらいいのかということでもまとめさせていただきたいと思います。これは、お三方にお話しさせていただきたいと思います。今度は久保さんから、いきましようか。

【久保】 記録や記憶というのは、いろいろなものを調査する中で、写真やフィールドノートとしてたくさん残ります。しかし、展覧会が終わってしまうともう次の調査に走り出してしまう、きちんとまとめて、例えばデータベースで検索できるようにするなど、そのような仕事はできていません。

ここにも学芸員の方がたくさんいらっしゃるのですが、皆さん、どうでしょうか。「完璧だ」という方もいらっしゃるかもしれません。自分がメモをした記録というのは、他人が読むと読めなかったりすることもあります。話者がもう亡くなられていたら、話者の記録を書き起こせるのは、もう私しかいません。私が最後にしなければいけないのは、この人たちの記憶と記録を世に送り出すことです。そのことを、今、使命であり義務であると思っています。

それを表現するためにどうしたらいいのか。今は映像技術や音声技術が優れています。私は長い間35ミリのスライドで撮影していたのですが、これからはその古いデータと今の新しい技術を組み合わせて構成していくという作業が必要になると思います。しかし、それをこれからどれだけできるだろうかという不安はあります。

今、先生方のお話を聞いていて、私は地方で働いているので、この調査に旅費はいくらかかるのだろう、この事業に予算はいくら必要だろうか、すぐお金の計算をし始めてしまいます。

どうやってこの予算を捻出しようか、どこから補助金をもらおうかと、絶えず予算のことを考えているのが、地域博物館の学芸員や地方の教育委員会の人たちであり、厳しい現状だと思いません。

「研究費や事業費を何とかしなければ」から始まるのが現状だと思いません。フォーラム型の、吉田先生がおっしゃったような、語り合いながら展示をつくることなど、そういうこともやってはいきたいのですが、それを管理するだけの人的スタッフがどんどん削られていっているのが現状です。



久保 禎子 氏

その中で、最後に私たちに何ができるかということで、今私がやろうとしているのが、手の空いたお母さんたちに声をかけることです。子育てが終わって……、例えば大学に子どもを送り出した後など、「さあ、これからはお弁当を作らなくてもいいのよね!自分も、社会のために何かしたい!」というお母さんやお父さんたち。そういう皆さんと一緒に何かできないかなと思っています。

ミュージアムは、もともとサロンなのです。いろいろな人が行き来する、研究者も来る、子どもも来る、大人も来る、おじいちゃんもおばあちゃんも来る、みたいな垣根のないサロン。外国の方たちまで集まってきてくれば、もうこれは最高なのですが、そういうミュージアムにもう一度戻りたい。そんなとき誰の力が必要かということ、おそらく市民の力なのではないかと思いません。では、その博物館のファンをどうやって集めてくるかということ、市民を惹き付けるだけの求心力を持った人的存在が博物館学芸員にいないといけないのだと思います。ただ、それができ得るかどうかということころは、やはりエネルギーがいますし、お金も若干必要です。

先ほどおっしゃった平塚のような事例もあって、琵琶湖博物館もたくさんの研究員の方がいらっしゃるので、そういうところはやはり多様な意識や考え方もありますし、予算も少なからずあるでしょうから、他分野の連携による事業など新しい挑戦が幅広くできると思います。

ただ、1人しか職員がいないような資料館が世の中にいっぱいあって、今、どんどん閉館に追い込まれていると思います。そういうところが一緒に生き抜けるような、地域のミュージアム

が手をつなぐ組織であること、愛知県で言うと、愛知県博物館協会のみたいなのところが重要であると思います。

【司会(黒沢)】では、後藤先生、お願いします。

【後藤】私は海洋文化館の話をしていますので、ちょっと補足させていただきます。

先ほども言いましたように、海洋文化館は大変特殊で、実は博物館ではありません。分類は、実はアミューズメント施設になります。博物館法上の博物館のカテゴリーに入っていません。です。で、実は博物館のシンポジウムで語るべき事例ではないのかもしれませんが、監修したわれわれとしては、博物館としてリニューアルしたかったところです。

まず、1975年におこなわれた沖縄国際海洋博覧会というのは、先ほど言いましたように、沖縄の本土復帰と関係して開催されたわけ。その当時のいろいろな記録、博物館を設立した記録、あの資料をどうやって集めたかなどについての文書は、財団に残っていました。それをまずいろいろ丹念に読むと、1970年代、戦後に沖縄が帰ってきて高度成長期に入る日本の国を知るための資料としても、かなり使えるということです。

最初に委員会が立ち上がったときに、私以外は全員、沖縄の大学者、大変有名な先生方でした。みんな、沖縄の方で、私だけがヤマトの人間で、そもそも、かなり緊張して意見を言った記憶があります。まず言ったのは、オセアニアの資料が沖縄にあるべき意味は何でしょうということで、私なりの理由を言いました。

実は、海洋文化館を廃止しろという意見もあったそうです。国土交通省としては、もうあそこはお客さんも入らないし、古い施設だということで。私が最初に聞かれたのは、そもそも価値があるのかということです。カヌーなんて、自分の家の倉庫にもらっていくわけにもいかないし。そして最初の調査、忘れもしない2003年の年末、展示を一瞥しただけで素晴らしい資料があるから、とにかくリニューアルしましょうということで、始まったわけです。

博物館のリニューアルに関する諸々の資料、しかも沖縄という場所を考えながら、私も沖縄の研究者に囲まれてかなり緊張しながら、毎回会議に出ている記憶があります。博物館なりコレクションが集められたときの時代背景、オセアニアと沖縄の双方の背景を知るための記録を、生かしていくべきだと思います。

国際海洋博覧会にはいろいろな人が関わっています。ウルトラマンをつくった脚本家の金城哲夫さんも関わっていましたが、小説家の小松左京も関わっていました。私が沖縄県公文書館でいろいろ調べた結果、手塚治虫さんもイラストを寄せており、少し関係していたようです。手塚さんのイラストは、まだ見つけていませんが。そういう当時の日本の、そして沖縄の時代背景を知るということは、まず一つ、大事なことだと申し上げたいと思います。

もう一つは、博物館のコレクションそのものです。先ほど言いましたように、海洋文化館のカヌーは、もう現地では使われていないような、とてもよい資料になります。現地の人ももうつくれません。クラカヌーも復興しようとしているのですが、かつてのような見事な舳先の彫刻などはなかなかできません。海洋文化館の資料を見せると、「すごいから、データをくれ」と言われます。ただし海洋文化館の場合は、資料の権利は沖縄美ら島財団ではなく国が持っています。沖縄美ら島財団は権利がありません。

なお2年前にグアムで太平洋芸術祭というものがおこなわれました(2016年)。4年に一度、太平洋の各島で、太平洋の人たちのアートの発表会のようなものがあります。そこでは、いろいろな芸術、歌、踊りも含めて披露されます。最近はタトゥー、入れ墨の文化も復活しています。新しい芸術として、太平洋の人たちが自分たちの誇りとして入れ墨を入れる人が多くなってきました。マオリの人も顔に入れ墨を入れています。ニュージーランドでは大学のマオリ系の先生が顔に入れ墨を入れているということが増えてきました。

カヌーの場合ですが、私どもがカヌーサミットを企画したとき、いろいろな島から、それぞれの型式をもつ「おらがカヌー」で集まって来た人がたくさんいました。このときはサモアにある日本のユネスコ・オフィスが声を掛けて、カヌー・サミットというのを開催しました。

私はカヌー・ルネッサンスの研究や活動もしているので、私と、東京文化財研究所の石村智たちとカヌー・サミットを開催しました。たくさん、100人ぐらいが、おらがカヌーに乗って集まってくれました。

今度はぜひ沖縄の海洋文化館で開催しようという、夢を持っています。竹川大介さんが企画したアダン・サミットなど起爆剤にして、カヌー・サミットを沖縄で開き、沖縄のサバニという伝統的な船の文化と交流を図ることができればと思っています。

最後にもう一つ、太平洋の考古学に尽くされた、ハワイのビショップ博物館の篠遠喜彦先生という方がいて、ハワイ大学時代の私の恩師なのですが、2年前に亡くなったのですが、先生がお元気なときに、先生の語りをぜひ残したいと考えました。博物館というのはモノを展示しますが、その研究に関わった人も展示する、という言い方は変ですが、関わった重要な研究者を見せることも、とても大事だと思っています。

ヨーロッパの場合、例えばマリノフスキーのノートがどこかの博物館に展示されているということがあります。そういうこともあるので、海洋文化館では篠遠先生の小さな研究コーナーをつくって、先生は釣り針の研究で有名なのですが、釣り針のことを語るビデオを撮って、そして、それを流して、生きた研究者の声も交えて、展示を立体的に見せていこうという試みをしています。以上です。

【吉田】 記憶することの重要性に注目していただいたというのは、大変的を得た着目点だと思います。博物館というのは、それこそ有形のモノの貯蔵庫であると同時に、そのモノをめぐる、あるいは、その地域をめぐる無形の記憶の継承の場でもあるだろうと思います。今日、少し言いましたが、無形文化遺産に関する注目が集まるなかで、博物館の役割というのも、モノの貯蔵庫であるだけでなく、記憶の継承という役割に注目が集まるようになってきているという、そういう大きな動きが、まずあるだろうと思います。

それをどのように展示していくのかという点で、たくさん、いろいろな例はあると思うのですが、私が印象に残っているのは、ザンビアのリビングストーンミュージアムの試みです。ビクトリアフォールズがあるリビングストーンという町のミュージアムで、もともと植民地時代につくられたものですが、今は国立の博物館になっています。でも、アフリカの国立博物館ですから、日本で言うと、県立博物館、市立博物館の規模にも及ばないぐらいの小さな博物館です。

そこで、2009年だったと思いますが、リビングストンの独立のときの様子をお父さん、お母さんに聞いてみようという展覧会を開きました。リビングストンの小学校の子どもたちに、今言ったように、1964年のザンビアの独立……これは私もよく覚えているのですが、東京オリンピックの開会式のときにはイギリスの代表選手として参加していた選手が、東京オリンピック期間中にザンビアが独立したものですから、閉会式のときに先頭の選手に肩車をされて入場してきたということで、非常によく覚えています。

ザンビアの独立が1964年ですが、そのときのことというのは、今の子どもたちは全く知りません。それで、お父さん、あるいは、おじいさん、おばあさんに聞いてみようということで、子どもたちは家に帰って、お父さん、お母さん、おじいさん、おばあさんたちに、当時の、およそ50年前のリビングストーンがどうだったのかということを知って、今日の回答表のような、一種のレポート、聞き書きを博物館へ寄せるということをしました。

博物館のほうでは、それぞれの中に書かれているものについて博物館がもっている収蔵品あるいは写真を取り出してきて、構成をし、リビングストンの独立時の記憶というのを、博物館の展示に仕立て上げたわけです。いつもは博物館には行かないリビングストンの町の人たちが、大挙して押し寄せたという、大成功の展覧会になりました。

これは、自分たちの記憶を自分たちで展示にしようという動きだろうと思います。とくに、コミュニティに根ざした博物館ができる展示、それが、そのコミュニティ全体を巻き込んでいくときには、一つのモデルになると思います。アフリカの小さな博物館の試みですが、私自身が非常に感動したものですから、皆さんにご紹介をしました。

そういう形で、先ほど言いました、博物館は自分たちのものなのだという意識をつくりながら

展示をつくっていくと、その地域にも根付くような博物館展示ができるのかなと思います。

先ほどの久保さんのお話で、すぐお金のことを考えてしまうというのは、われわれもそうです。とくに館長の仕事というのは、今はもう、どうやってお金を集めてくるかと、そればかりいつも考えている状態です。

今年(2019年)9月に京都で、ICOM(国際博物館会議)の3年に一度の世界大会が開かれ、世界中から4,800人の博物館関係者が集まりました。普通のときは3,000人ぐらいですので、史上最大の規模になりました。

私自身も組織委員会のメンバーだったのですが、最初から、京都で大きい大会をやって、それでおしまいではなくて、むしろそれを日本中の博物館が世界と繋がる、あるいは、日本中の博物館が相互に繋がる、そういうきっかけにするべきだ。終わってから後のほうが大事だということを言い続けてきました。

年が明けて(2020年)1月に、これからICOMの大会を日本の博物館とどう繋げていくかということで、シンポジウムを京都と東京で開きます。久保さんが最後におっしゃった、地域の中でミュージアムが手をつないでいける場、それをどうやってつくるかということが課題であるし、そこにいろいろな可能性があるのだらうと思っています。ご指摘いただいたことはすごく心打たれました。

【司会(黒沢)】 ありがとうございます。人類学博物館の事例を1つご紹介しますと、今、東京大学の東洋文化研究所と一緒に、1968年に上智大学が調査したタイ北部の山地民の映像資料を、単にデータベースにするのではなくて、当時調査団のメンバーだった鈴木昭夫先生という、映像を撮られた方の思い出語りを付けてデータベース化して公開していく方向で、今、作業が進められていることをご紹介しておきたいと思います。

■後世に伝える

【司会(黒沢)】 久保先生への質問です。「漁具についての研究はとても興味深かったです。伝統的な漁具や漁法が消えゆく中、それを後世に伝えていく活動として何かあるでしょうか。多くの事例が知りたいです」ということです。

【久保】 難しい問題です。というのは、先ほど私が紹介した漁網錘は、焼物であった時代は良かったのです。なぜかというと、焼物の錘は点々と付くので、間から魚が逃げられます。そのため、たくさんの魚を取るために、縄に鉛を入れるということをしました。そうすると、縄は凸凹があったりするところでもうまく添っていくわけです。根こそぎ取らないにしても、逃げにくくなるわけです。また、いろいろな種類の網でワーツと一気に曳いてしまえば、底にいる魚はみ

んな捕獲されてしまいます。ですから、人間がたくさん食べよう、たくさん獲ろうと思った時点で、魚がいなくなってしまうことがあります。

だんだん魚がいなくなれば、漁師になる人がいなくなり、漁師になる人がいなくなれば漁具の技術も消えていく、そういうことが繰り返されているような気がします。これは漁具だけではなくて、漁具に使われていた竹細工なども同様です。プラスチックとステンレスの製品が売りに出された時点で、どんどん竹細工職人がいなくなっていました。

一宮市には瀬部というところがあって、そこは江戸時代からずっと竹細工を家族皆で作っているような村でした。ですから、私が学芸員になったころは、「小さいころ、家中で竹細工をしていた」という方がいらっしゃったのですが、だんだんそういう方がいなくなっていって、10年ほど前に竹細工ができる最後の方が亡くなられて、すべて消えてしまいました。そういう記憶の消失が、漁業や竹細工などの職人だけではなくて、あらゆるところに起こっています。

ただ、やはり日本人にとって、太平洋側に暮らす人にとっては、カツオは食べたい魚の一つですし、マグロもやはり好きです。マグロというのは、もともと、あんな新鮮なものを食べるものではないのかもしれませんが、日本人は大好きです。

海の魚だけではなく、川魚も同様です。例えばナマズ。黒沢先生が研究していらっしゃる弥生時代は、おそらく田んぼにいるナマズがたくさん食べられていたのだと思います。近代になっても、田んぼで獲れる大きな魚というのはナマズになります。でも、皆さん、ナマズを食べたことがある方はいらっしゃいますか？羽島市にある「魚勝」というお店に行くと食べられます。残念なことに、本来の魚食文化はどんどん消えつつあります。

魚食文化を支える技術、魚をさばく技術もそうですし、漁具をつくる技術も同様に消えつつあります。私が若い頃は、イサキを釣る釣針を漁師さんはマッコウクジラの歯で作っていました。そのマッコウクジラが今は獲れません。すべてがなくなっていて、記憶が伝承されなくなっています。

そういう中で、これから漁業をどうしていったらいいのかというのは、難しい問題です。私が思うには、「いや、まずは魚を増やさなければ」と思います。

今、私の職場では天然記念物の魚を飼育していますが、この魚を増やすには何をしなければいけないかというと、本当は自然環境を元に戻せば良いのです。しかし、実際にはそうはいかない、戻せないならば人と自然が共存できる場をどう構築するか、そういうところに到達するのです。

先日、名古屋市博物館で伊勢湾台風や濃尾地震などのこれまでの災害を取り上げた展示をされたときに、まずは話者から記憶を引き出してから展覧会を構成されました。記憶を記録

しまとめてから新しい知見を提示することは、とても重要です。そして、その災害復興にどんな技術が使われたか。例えば、濃尾地震で家々が倒壊した後、どのように建物を再建したのか、大工さんが関わっているわけですが、当時の大工は当時なりに地震への備えとしての補強をして建物を再建しています。しかし、今は宮大工さんしか、日本の木造家屋を造ることができる人はなかなかいません。そういう技術が伝承されているかという点、実はされていません。では、どうしたら良いのか。

このような技術には、農業技術もあります。今日はお見せできませんでしたが、備中鍬一つを取っても、全国で形が同じではありません。角度も全部違いますし、長さも全部違います。そんな文化が、こんな小さな日本列島の中で全部消えていくときに、止めることができません。日本が誇る船大工の技術もそうです、技術が途絶えていくのを止めることができません。

天然記念物の魚を絶滅させないために折り合いをつけていく、それ以上につき最近の我々の祖先が築いた技術や記憶を、今私たちは新旧折り合いをつけて残すことができないのです。

ですから、「自分はこれまで何をやってきたのかな」というのが、今の私の気持ちです。「どうしたらいいかな」と。

人類学には、映像人類学という分野があります。映像で残すというのは、非常に大切です。私は、リトルワールド^(※7)で上映されている記録映像が大好きです。あのような貴重な記録を、古い媒体だったものを新しい媒体に移すということに、是非とも力を入れて、残していただけたらと思っています。

回答になっていないかもしれませんが、技術や文化を元に戻すことは難しいと思います。せめて、記録をする、分析して整理して残すのが研究者の使命・役割だと思います。

【司会(黒沢)】 ありがとうございます。あと、いくつかあります。

たぶんこれは私がお答えすべきことだと思いますが、「ナショナリズムに考古学が組み込まれているとおっしゃっていたが、少し理解が難しかった。どういうことなのか質問したい」ということです。

端的に言えば、考古学が主に扱う遠い過去というのは、誰も見たことがないわけです。ですから、それが現代のわれわれとの関わりの中で、いかようにでも形づくられることができます。その中に、輝かしい日本人の祖先というような文脈で位置付けられることもあります。そういうことを指しているわけです。

一方、今、久保さんから環境の話も出ましたが、最近では、縄文時代に帰れというようなこともたまに出てきます。これなんかは、ユートピア化された縄文時代と言ってもいいかもしれませ

ん。そのように、いかようにでも流用されやすい、そういう危うさを考古学は持っているのだという意味です。

続いて、「アイヌについては先住民族とすべきか否か」という質問です。これは、フロアにいらっしやる同志社女子大学の西秀之先生にお答えいただきたいと思います。

【大西】 はい。右翼の方も左翼の方も、日本国の国会で、アイヌは先住民だと、先だって決まりました。以上です。

そこから解釈を加えていくのが自らだと思いますが、まずは当事者の方々の立場、その上で、先住民と言うのであれば、紛れもなくアイヌは先住民である。それ以外の回答はないと思います。

【司会(黒沢)】 非常にドライな回答をありがとうございました。

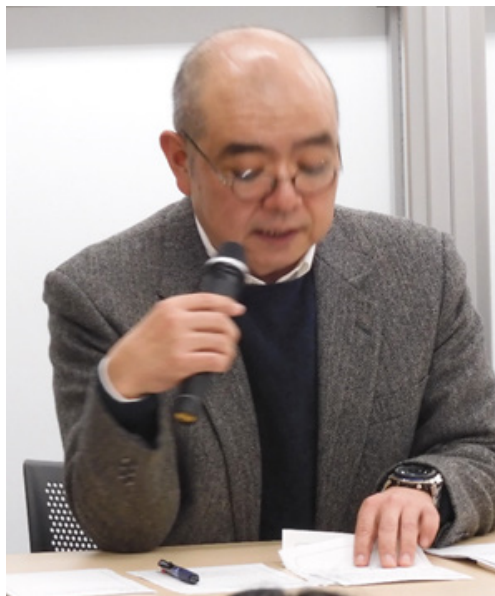
■異文化展示の担い手

【司会(黒沢)】 最後に「フォーラム型の研究がどういうものなのか知りたい。民具研究、考古学のことを詳しく知りたい」ということですが、ぜひ詳しく知ってくださいということで、終わりにしたいと思います。

質問で時間を取りましたので、今回、実は3つぐらい討議するテーマを用意していたのですが、ちょっと間をはしります。

今日のテーマは「人類学博物館」ということで、民族誌資料をどのように研究するかということがテーマだったわけです。その中で、実はずっと私が、吉田先生の著書の中で引っ掛かっていた言葉があります。それは、先生のご著書の『文化の「肖像」』^(※8)という本の中の「文化の担い手と博物館との共同作業」という言葉です。これは、その前の『文化の「発見」』^(※9)の中でも論じられていることですが、このことがずっと私の心にありました。

実は、2013年に人類学博物館をリ



黒沢 浩氏

ニューアルするときも、そういうことを意識してやろうと思ったのですが、先ほどの久保さんの話ではありませんが、そこで最終的にぶつかったのは、お金の問題です。予算の壁があったわけです。

結局、大学の予算では、例えばタイの山地民の人たちやミエン族の人たち、またモン族の人たちを呼んでくるような余裕はありません。あるいは、ニューギニアの人たちを呼んでくるお金もありません。結果として、今日、博物館をご覧になった方々は気付かれたかどうか分かりませんが、収集単位で展示をつくるという方向に持っていきました。これはどういうことかという、文化を説明するのではなく、研究を説明するというように舵を切って、一種の逃げを打ったわけです。ただ、それだけではなく、もっと重要なことは、だれがその文化の担い手であるとみなすことができるのか、という問題です。例えば、パプアニューギニアの場合には800以上もの言語集団があります。そういう意味ではパプアニューギニア文化はありえないことになります。そのようなことから、ずっとこの言葉は心に引っ掛かっているところがあるので、ぜひそのことを、じゃあ、どうしたらいいかということも含めて、教えていただきたいと思うのですが、吉田先生、お願いします。

【吉田】 展示というのは、やはりどこまで行っても双方向の交渉の中でしか、本来はできないものだと思います。ただ、担い手と一緒にいっても、実を言うと、じゃあ、その担い手というのは一体誰なのかという、誰がその文化を代表できるのかという問題がずっと残ります。これについては、誰でも代表できるし、誰も代表できないということが答えなのだろうと思っています。

ですから、一つのあり方として文化の担い手の人たちと一緒にやるというのが、私自身が自分に課したテーマですが、だからといって、それで双方向の展示というのが完全に実現するものでは決まてないですし、これはもう、ある種、永遠の課題になってしまうのだらうと思います。誰かと一緒に共同することで、担い手と一緒に共同したことになるのか。これは、先ほど言いましたように、誰もが代表できるけれど、誰も代表できないということです。

ある文化について、自分たちの文化に属している人たちの、自分たちの文化のイメージといっても、たぶん年齢や職業で立場が変わると思いますし、個人でも、状況や年齢によって、自分の文化に対するイメージというのは変わってきます。ですから、一体誰が特定の自文化、自分たちの文化のイメージというのを展示できるのかという、実は、決定的なものは一切ありません。ですので、共同作業というのは、一度始めると永遠に続ける以外にない、そういうものなのだろうと思っています。

2004年に、アイヌの人たちが自分たちで自分たちの文化の展示をつくり、それを巡回展とし

て国内を巡回させるという、「アイヌからのメッセージ」という展覧会を民博で開きました^(※10)。この展示は、函館、民博、徳島で開きました。

会場は、北海道1カ所、本州2カ所で、私もその企画委員会のメンバーになりました。タイトル、モノの選定、セクションの構成、これらすべてについて、とことん議論しましたが、最後に決めるのはアイヌのメンバーの人たちであり、われわれの立場や役割というのは、そこで出来上がった展示の企画を、それぞれの土地の観衆に向けてどう表現するかという部分のお手伝いをするということになり、そういう役割分担を徹底させました。つまり、函館で北海道の人たちにアイヌの文化を展示する仕方と、大阪の人たちにアイヌの文化を展示する仕方は、同じであっては、そのままでは伝わりません。それぞれの土地の人びとの知識が違いますから。その土地の人びとへの伝達の部分をわれわれが担おうということで、役割分担を徹底させて展示をつくり上げました。

この「アイヌからのメッセージ」というのは、アイヌの人たち自身の、自分たちで自分たちの文化を展示する初めての国内巡回展として成立したものです。そういう意味では、画期的でした。画期的でしたが、じゃあ、そのアイヌの人たちのメンバーがどう選ばれたのかということで、当時のウタリ協会の人たちから批判も出たと聞いています。要するに、代表権というのが一体誰にあるのかという問題があるわけです。

それに対する当時からの私の回答は、「アイヌからのメッセージ」展は1回で終わってはいけないということです。これは繰り返しやっていって、できるだけ多くのアイヌの人たちに関わってもらわなければならないのだということをお答えしたことを覚えています。

自文化の展示というのは、結局、異文化の展示の問題を自文化の中の異文化表象の問題に置き換えるにすぎないということです。インターカルチュラルな問題を、イントラカルチュラル問題、内部の異文化表象の問題に置き換えるにすぎないので、代表権の問題というのは最後まで残ってしまいますし、絶対に解決のつかない問題です。だからこそ、永遠にその作業を繰り返していくしかないという性格のものだと思っています。

こちらの人類学博物館は、そういう相互性というのを、ある種、その部分は断念して、むしろ研究の紹介をされた展示というのは、まなざしのやりとりのなかで、自分たちが異文化に対してどういうまなざしをもって、何を選び出して、何を収集してきたかということに焦点を当てられた展示なのだろうと思います。そういう選択肢というのは、当然あってしかるべきだろうと思います。

そのときに重要なのは、どういう視点で選び出したのかということが明示されることです。それで初めて、研究の展示、研究がどういうものであったかの展示になるのだろうと思います。

1980年以降、いろいろな民族集団から、民族誌の展示が批判されたというのは、一方的な展示だったということで批判されたわけですが、その一方性というのは、これまで、いろんな博物館があたかも「これが真実です」、「これがこの文化の真実を客観的に提示した展示なのです」という形で展示をしてきた。これは別に異文化の展示だけではなく、日本の歴史上の展示もそうですが……、博物館というのは、常にそういう形で長い間、展示をつくってきたのではないかと思います。

でも、実は客観的な提示なんて、あり得ません。丸ごとの世界を1つの屋根の下に持つてくるということがあり得ない以上は、丸ごとのリアリティというのは展示では絶対に再現できないわけです。展示は、必ず、ある特定の立場からの、ある特定の目的を持った切り取りでしかありません。にもかかわらず、長い間、展示というのは、それが客観的な真実であるかのような形で提示されてきたわけです。

そうではなく、展示というのは、あるいは収集というのは、あくまでも特定の立場からの切り取りなのだ。その立場というのが、まさに研究の姿勢であって、そういうものを明示して展示をつくられたというのは、私はむしろ、そうして出来上がった展示には敬意を表したいと思いました。

【司会(黒沢)】 ありがとうございます。今の吉田先生のお話に関連して、今回、「民族誌資料」や「民族誌展示」という言い方をしていますが、それに違和感を覚えられる方も、もしかしたらいらっしゃるかもしれないのですが、そう言っている理由は、今、吉田先生がおっしゃったように、収集、そして展示、それ自体が研究者による再構成であるということです。そういう立場から、「民族資料」をありのままに示していますよという意味ではなくて、まさに書かれた民族誌と同じように、研究者の視点で切り取って再構成されたものだ、ということをおっしゃって、そういう言葉を使っているということになります。

では、ここでフロアに振りますが、同じように文化の担い手との共同作業をご経験された中京大学の亀井哲也先生に、エピソードを交えてご紹介いただきたいと思います。

【亀井】 パネラーの皆さん、発表者の皆さん、とても面白い話をありがとうございました。

私もリトルワールドで20年ほど博物館に勤めて、アフリカとイタリア、それから、トルコで調査をしました。そこでも、現地の人の協力を得ながら、どういった展示をしていったらいいだろうかということをお話しながら、二度、三度と調査地に足を運んで、調べ物をして、それに基づいて資料を収集し、展示架を決定しました。そのときにも、やはり「この人を選んでいいのかどうか」というところでは大きな悩みを持った記憶があります。

今現在は博物館から離れて、大学で教えています。そこで考えているのは、これから先、博物



館は本当にどうやっていったらいいのだろうかというところをとくに、責任の大きさとまったほうがいいでしょうか、ある意味、今、博物館に期待されるところが大きくなっているのかなというところ、そのあたりを非常に感じています。

自分の関心と、これから先の博物館の課題というところ。実際に今、モノがあって、人類学は市民と市民、人と人を繋ぐとおっしゃったのですが、博物館にあるモノを人類学者としてどうやって人と人に結び付けていくか。少しそのあたりのお話を聞かせていただければと思います。人類学者として、人と人を繋ぐことが今、人類学の関心になっているけれども、博物館としては、モノを、人と人を繋ぐところにどう繋げていくか。そのあたりを吉田館長にお話いただければと思います。

■モノの持つ力

【吉田】 博物館の一番の強みは、やはりモノがあることです。モノがあるから、人がそこに集まってきてくれるということです。それが一番の強みだと思っています。

先ほど、モザンビークの内戦後の銃でつくったアートの作品の例を話しましたが、われわれの作品をつくってくれた2人のアーティスト、フィエル・ドス・サントスとケスターは、ブリティッシ

ユ・ミュージアムの「ツリー・オブ・ライフ(命の木)」という、同じように銃で木をかたどった作品をつくったアーティストになります。

そちらは木の形をしていて、われわれのほうは自転車の形をしているので、同じアーティストの「兄弟姉妹」作品ということで、向こうが「ツリー・オブ・ライフ」なので、われわれのほうは「いのちの輪だち(サイクル・オブ・ライフ)」と名前を付けました。これは、アーティストさんたちと一緒に議論して付けた名前です。

「ツリー・オブ・ライフ」を見に来られた南スーダンの文部事務次官、ジョク・マドットウさんという方が「ツリー・オブ・ライフ」をご覧になって、今、世界で一番新しい国である内戦後の南スーダンでも、同じように武器を回収して、その回収した武器でモニュメントをつくって平和をアピールしたいと思われたということがありました。

この「銃を鉤に」というプロジェクト自体は、ディニズ・セングラーニ司教という、モザンビークのアンガカンチャーチの司教が始められたのですが、マドットウさんがセングラーニ司教に会いたいとおっしゃいました。ちょうど、その直後に、民博でセングラーニ司教、それから、ブリティッシュ・ミュージアムでその作品を収集したキュレーターのクリス・スプリングという方々を日本へ招いてシンポジウムをすることにしていました。そこで、マドットウさんを日本のシンポジウムにお招きして、セングラーニ司教をご紹介するということになりました。結果的に、直前になってマドットウさんは国の事情で来られなくなったのですが、メッセージ、発表論文は寄せてくださって、セングラーニ司教との繋がりができて、ご紹介することができませんでした。

既に、南スーダンで回収した武器を用いたモニュメントづくりが始まっています。ですから、これは、博物館に作品があるからこそ、そこに人が集まってきて、人と人の繋がりができて、それが平和構築の、国を超えた繋がりにまで広がっていったという例です。これは、やはりモノがあって、そこに人が集まれる、博物館がそういう場であるからこそ実現した例だと思っています。

そこで大きな起爆剤になったのは、モノについて喚起されてくる記憶であって、それぞれの方の経験を基にした記憶や印象、そういうものがきっかけになって、じゃあ、自分たちの国でも同じような活動をというように思われたのだと思います。

先ほどの、ザンビアの独立のときの記憶を展示にするということも含めて、個々の人の経験や記憶というものと、博物館のモノが結び付いたときに、文字どおり、人とモノの出会いから、人と人の繋がりとというのが見いだされていくのではないかと思います。そういう意味で、博物館というのは、やはり記憶の継承の場としての役割があるのだと思います。それから、先ほどから何度も出ていますが、その記憶というのは技術も含みます。ですから、消えていくモノ、既に現

地にはないモノを、人類が生み出した知的財産として次の世代に残していく。モノを残していく。そして、そのモノについての記憶、経験を残していく。博物館の一番の役割は、やはりそこにあると思いますし、これから将来、その役割が軽くなることはありません。むしろ、どんどん、どんどん重くなっていくのではないかと思います。

【司会(黒沢)】 ありがとうございます。吉田先生も亀井先生も海外のフィールドのお話でしたが、久保さんは、日本の、まさに民具研究という、しかも地域に根ざした形でやっている中で、こういう共同作業というのは、やりやすい面があるのではないかと勝手に思うのですが、先ほど漁網錘のことで、つくっていただいたということをしていましたが、それ以外に民具研究の中での共同作業、共同実践の事例はあるのでしょうか。また、それを基に人が集うような実践というのが何かあれば、教えてください。

【久保】 先ほど平塚の例をお聞きしたのですが、市民の皆さんと一緒に調査をするというのは、相模原市立博物館の学芸員の方もやっておられます。ただ、それは今、吉田先生がおっしゃったとはちょっと違ってきます。

私が以前試みたことがある、今思うと本当に申し訳なかったと思うのですが、話者に展示室にいていただいて来館者がそこにやってくるという展覧会です。話者自身が展示室で語ってくれるという試みをやったことがあるのですが、話者の方は大変だったと思います。1日や2日ならいいのですが、何日もいてくださったので。

私が学芸員を始めたころは、先ほど先生方の話題になっていた、「本当にこの話者でいいのか」という問題については、この人こそという話者を選ぶことができました。上から目線で変な言い方なのですが、民俗調査をしていると、「ああ、この人の記憶にはいろいろな知識が入ってしまっているな」と思うことが多々あります。農業でしたら、農業一筋で働いてきた方が話者としては一番素晴らしいのです。

というのは、自分の力だけで農業を勉強してこられているからです。それが、あの本を読んだ、この本を読んだと、記憶が全部混ざってしまうと、その地域にはない記憶が混ざったりするものですから、話者としては知識豊富になり過ぎているところがあるというのが、実はよくありました。

「この人こそ」という方は、調査しているとわかるようになります。「ああ、この人なら大丈夫」というのが。そういう方にお願いして、動作などを映像として残したりしてきました。ただ、そういう話者というのは、本当に数少ないのです。その結果、1人の方に負担がかかるし、今となってはそういう方もいなくなりました。

今日、お見せしようと思った耕す道具の写真的な写真があるのですが、その道具と写真があったら「ク

ネタ」が耕作できるかという、絶対にできません。ですので、やはり写真より動く映像の方が良いのです。先ほどの、映像人類学に期待するというのは、そういうところ。映像でどんどん残しておいてもらえば、もしかしたら復元できるかもしれません。写真では、復元できないことがたくさんあると思っています。

話者に一同に集まっていただき聞き取りをする、あるいは語り合うというのは、これからもやっていきたいと思っていることです。

【司会(黒沢)】 ありがとうございます。今、久保さんがおっしゃった、その人に負担が掛かるというのがありました。宮本常一さんが「調査するというのは、迷惑を掛けることだ」と言っています。まさにそれはよく分かります(※11)。

後藤先生はいかがですか。文化の担い手と博物館との共同作業について、海洋文化館として。

【後藤】 先ほどから述べているように、海洋文化館が沖縄にあるオセアニア博物館だという位置づけについては忘れてならないと思っています。なぜ、沖縄にオセアニアの資料が必要なのかということについて最初に多くの議論を費やしました。

リニューアルが始まる前に国が設置した諮問委員会があって、私はその委員でした。私以外の委員は全部、沖縄の有名な先生方だったのですが、その中で、オセアニアの資料は大阪の民博かどこか東京か名古屋にあったほうが、われわれは見に行きやすいけれど、この資料は沖縄にあるべきだということを開きかけました。またそもそも沖縄の人がその価値を分かっているのですか、みたいなことも言ったことがあります。

海洋文化館にはオセアニア展示の一番端に、沖縄展示もあります。沖縄展示とオセアニア展示が共存しているということの意義をちゃんと表明しないといけないわけです。沖縄の方々がポリネシアかどこかから、昔、大挙してカヌーで来て住み着いたというのであれば、沖縄にオセアニアの展示をする意味は簡単なのです。ルーツと同じ展示をすればいいので。そうではないのです。沖縄とポリネシアは文化的に直結していません。

共通しているのは、環境がよく似ていて、パンダナス、アダン、あるいは、食べている魚もよく似ているので、南太平洋の人を沖縄へ連れてくると、「ああ、同じものがある」と、よく言います。ですので、そういうところを強調しました。また例えば、沖縄コーナーで展示されている追い込み漁は南太平洋にもあります。大体、暖かいところでやる漁法ですから、共通のものもあるので、そのような論理で沖縄とオセアニアのものを繋げたということもあります。

ただ、私は「3万年前の航海」という国立科学博物館のプロジェクトに関わっていて、先週(2019年12月)、台湾に行って話をしていたのですが、そのシンポジウムが台湾の台南で、リ

リニューアルした博物館でありました。私は台湾に最初に行ったのは20年ぐらい前ですが、そのときの台湾原住民の展示はみずばらしかったです。なお台湾の場合は「先住民」ではなくて「原住民」といいます。私は、ある方から「原住民」というのは偏見だと注意されたことがあるのですが、台湾の言葉では「原住民」と言いますので、最初から申し上げておきます。

台湾原住民の展示ですが、ある時期から充実してきて、しかも、台東のほうには立派な博物館ができました。台湾は中国の文化と原住民の文化が融合した独特の文化だから中国とは違うということを強調するようになったのだと聞きました。沖縄の海洋文化館のリニューアルでもそのことを思ったことがあります。海洋文化というと、沖縄の委員の先生の中には、中国のほうの関係を強調する先生がおられました。しかし沖縄にはほぼ同時期に県立博物館がリニューアルされて沖縄の、いわゆる王朝文化、あるいは王朝が中国や東南アジアと交易した関係は、そちらのほうでやってくれることになったので、海洋文化館は比較的スムーズにオセアニアとの関係を主題とすることができるようになりました。

つまり、海洋文化館のリニューアルをするときには、常に日本の中で沖縄が占めている位置を忘れないようにしたつもりです。沖縄が置かれている位置、基地の問題などには触れませんが、私は、常にそういうことを意識して、沖縄に対するリスペクトとオセアニアに対するリスペクトを両方とも持ちつつ、このオセアニア資料はやはり沖縄にあるべきだと発言してきました。あの博物館は沖縄に似合っているというように、今でも思っていますし、そういう博物館なのです。そういう位置付けだと思います。

■博物館におけるモノ研究の展望

【司会(黒沢)】 ありがとうございます。今日のテーマから言うと、やはりこの話はしなければいけないと思うのは、これから人類学あるいは博物館における物質文化研究、モノの研究というのは、どういう方向で行ったらいいのかということです。

今日は、人類学、民具学、そして考古学という、いろいろな分野のモノの研究ということが紹介されたわけですが、そういう多分野の研究も参照しつつ、どのようにモノの研究を進めていくかという展望を簡単に述べていただければと思います。では、吉田先生からお願いできますか。

【吉田】 展望というと、正直、難しいです。今日、お話したような形で、博物館というのが、そのままでは消えてしまう、あるいは、今消滅の危機にあるモノを、モノの形で保存して次の世代に伝えていくという、その役割はこれからもずっと重要なものとしてあり続けると思います。一方で、今日ご紹介したような形で、民具についての記憶というのを継承する場として博物館

自体が機能していく必要も、ますます大きくなっていくだろうと思います。

研究のあり方自体は、今日、お話ししたように、およそ100年ぶりに人類学の中でモノの研究というのが焦点化されてきているという、大きな流れがあります。ただ、その研究のあり方が、これからは、こういう方向だというのは、なかなか言いづらいというか、逆に言うてはいけないと思います。今まさにモノにもう一度注目して、非常に広い社会に視野をもちながら、モノをその中に位置付けていくという研究が進む中で、いろいろな角度、いろいろなアプローチがあると思います。

その辺のアプローチの探索が始まった時代なのだろうと思いますので、特定の方向、これで行くという展望というのは、正直、もちづらいですし、逆に、もってはいけないのかなと思います。これから、いろいろな方向へ、あらためてモノの研究というのが展開していく場面になりつつあるという、それが展望といえば展望のような気がします。

【司会(黒沢)】 それでは、後藤先生、お願いします。

【後藤】 先ほども少しお話しましたが、オセアニア、ポリネシアなどでカヌー・ルネッサンスというのが、1970年代、ちょうど国際海洋博覧会があったあたりから始まりました。1975年にハワイでホクレア号という古代カヌーの復元がありました。それは、ポリネシア人がどのようにハワイなどに渡ったのかを実験するための、実験考古学の学術的なツールだったのですが、そのカヌーが成功してから、いろいろな島々を表敬訪問することによって、太平洋の人たちが、カヌーをつくることに目覚めたのです。「ああ、じゃあ、うちもつころう」と。

ハワイのカヌーと、例えばタヒチやサモア、ニュージーランドのカヌーというのは形が全然違いますので、「じゃあ、おらがカヌーをつころう」と。それで、失われていた自然を読む、星や海流を読んだりして航海する技術は文献でしか残っていないのも多いのですが、そういうものをとにかくもう一度復元してです。しかも実践しなければいけないので、実際に船に乗って試してみないと、単なる机上論の知識では駄目なので、そういうカヌーの乗り方を教えるカヌー・スクールやNPO団体がたくさん誕生しました。

そういうものを他者として研究しているだけでは駄目だと思ようになってきて、自分もそれに加わり、一翼を担い、一緒に自分も同じような苦労や体験をするべきだと思って、日本航海協会というNPOをつくって、今、活動しているのです。そのときの基本的スタンスですが、日本人が偉そうに何か教えてやる、ではなく、われわれ日本人も太平洋の人から学ばせてくれ、ということ、私はいつも言います。確かに博物館のインフラをつくることなどは、日本のほうに経験があるとは思いますが、しかし、カヌーを復興するノウハウは、むしろ太平洋の人のほうが先鞭をつけているわけで、われわれ日本人が「学ばせてくれ」というスタンスでいつも接して

いきたいし、そういう場として海洋文化館が今後も生かせるといいなというのが夢です。

博物館に限りますが、日本人がオセアニアの人たちにどう貢献できるのか？実はパプア・ニューギニア国の国立博物館のリニューアルは中国が受注したと聞きました。戦後、パプア・ニューギニアの調査はこの南山大学や東京大学のグループが先鞭を付けていた状況があります。ですので、博物館のリニューアルを中国に受注されたと聞いて、とてもがっかりしました。パプア・ニューギニアは石油や金鉱、あるいは天然ガスが豊富なので経済的にも重要だと中国は判断したのでしょう。日本は何をやっているかと忸怩たる思いです。他にも博物館はあります。ミクロネシアのポンペイ島が世界遺産になって、日本の上智大学などが援助したりしているようですが、そういう現地の博物館のリニューアル等に「教えてやる」という姿勢ではなくて、「こっちも学ばせてくれ」という姿勢で協力するということで、いろいろな意味で、日本の立ち位置が良くなるのではないかと思います。せっかく日本人は太平洋の研究の素地をもっているのですから。

【司会(黒沢)】 久保さん、お願いします。

【久保】 今、後藤先生のお話を聞きながら、「そうか」と、ちょっとショックを受けております。地域の、小さな市の博物館や資料館で働いていて思うことは、まずはここにいる子どもたち、市内の子どもたちの人数を増やさなければということです。一宮市へ引っ越してきてくれる人たちを増やさないといけないのです。そのことにより、自分の町を誇りに思う意識を持てる子どもに育てて、大学に送り出す。大学に送り出して、大学の先生方に、それぞれ世界に羽ばたく子に育ててもらおう。その一番底辺を私たちが支えていると、今、強く思っています。

物質文化研究では、モノを研究するだけではなく、そういう子どもたちが自慢できるような物語性、ストーリーを私たちがつくってあげないといけないのです。「つくる」というのは捏造するということではなくて、調査・研究してきたことを組み立てて、子どもたちが「これってすごいよね。私たちの町はすごいよね」と、世界に羽ばたいたときに言ってくれるような町づくりをしなければなりません。だからこそ、たくさんの人に市に入ってきてもらいたいと思っています。

ですから、今、観光と博物館、文化財が結びつかないといけない時代になってきているのですが、それを逆手に取って、「われわれが核になるのだ」というぐらいの気概を持って、「町の中心は我々だ」ということが言えるようになるといいなと思っています。

【司会(黒沢)】 ありがとうございます。司会という立場を利用して自分で展望を言わないというのも、後で寝覚めが悪いと思いますので、最後に私のほうから。

皆さん、非常に大きな展望の中で物質文化研究を位置付けていらっしゃるということがよく分かりました。それに逆行するようで、非常に小さな話でまとめるのも恐縮なのですが、実は

今日、私の話の中で、考古学での研究方法として実測図というのを結構強調したつもりでいます。それはなぜかという、やはりモノの正確な比較研究ということの、基礎的な、本当のベースに実測図というのがあって私は思っています。

ですから、吉田先生に、これからいろいろな方向への物質文化研究があり得るとおっしゃっていただきましたが、その中でぜひ人類学者もモノの図を描いていただくという、一つその方向も検討いただければと思います。



註

- ※1 国立民族学博物館・企画展、「武器をアートに—モザンビークにおける平和構築」。会期は2013年7月11日～11月5日。
- ※2 須藤健一。文化人類学者。2009年～2017年、国立民族学博物館館長を務める。
- ※3 吉岡政徳。社会人類学者。神戸大学国際文化学研究科を2016年に定年退職。
- ※4 生態学者、民族学者。1974年に国立民族学博物館初代館長に就任。2010年に死去。
- ※5 2019年10月31日の火災により、延べ4800平米が消失。
- ※6 2008年から約10年かけて、常設展示のリニューアルをおこなった。
- ※7 野外民族博物館リトルワールド。愛知県犬山市。
- ※8 吉田憲司、2013『文化の「肖像」—ネットワーク型ミュージオロジーの試み』岩波書店。
- ※9 吉田憲司、1999『文化の「発見」—驚異の部屋からヴァーチャル・ミュージアムまで』岩波書店。
- ※10 国立民族学博物館・特別展「アイヌからのメッセージ—ものづくりと心—」。会期は2004年1月8日～2月15日。
- ※11 宮本常一、1972「調査地被害」。宮本常一、安溪 遊地(編)、2008『調査されるといふ迷惑—フィールドに出る前に読んでおく本』みずのわ出版。

講演者紹介 (収録順／シンポジウム開催時点)

- 宮脇 千絵 (南山大学人類学研究所・准教授／第一種研究所員)
- 吉田 憲司 (国立民族学博物館・館長)
- 後藤 明 (南山大学人文学部・教授／人類学研究所・第二種研究所員)
- 久保 禎子 (一宮市尾西歴史民俗資料館・学芸員)
- 黒沢 浩 (南山大学人文学部・教授)

本講演録の内容は、南山大学人類学研究所ウェブ・サイトにカラーで公開されています。ウェブ・サイトからはPDFでダウンロードいただけます。

人類学研究所：<http://rci.nanzan-u.ac.jp/jinruiken/>

じんるいけんBooklet vol.6

南山大学人類学研究所
設立70周年 記念シンポジウム講演録講演録

人類学と博物館 民族誌資料をどう研究するのか？

発行日	2020年8月31日
編者	南山大学人類学研究所
編集責任者	宮脇千絵
編集補助	加藤英明
発行者	南山大学人類学研究所 〒466-8673 名古屋市昭和区山里町18 電話 (052) 832-3111 (代表) 代表者 渡部森哉
E-mail	ai-nu@ic.nanzan-u.ac.jp
Website	http://www.ci.nanzan-u.ac.jp/JINRUIKEN/
デザイン	株式会社サウザンドデザイン
印刷・製本	株式会社ウエルオン
装丁	加藤英明
ISSN	2434-9658



Lecturer

宮脇 千絵 (南山大学人類学研究所・准教授／第一種研究所員)

趣旨説明

吉田 憲司 (国立民族学博物館・館長)

基調講演 人類学と博物館—これまでとこれから

後藤 明 (南山大学人文学部・教授／人類学研究所・第二種研究所)

報告1 物質文化研究の視点から

久保 禎子 (一宮市尾西歴史民俗資料館・学芸員)

報告2 民具研究の視点から

黒沢 浩 (南山大学人文学部・教授)

報告3 考古学の視点から