

総合討論



【司会(黒沢)】 それでは、これから総合討論を始めていきたいと思います。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



吉田 憲司 氏

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。

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どところで、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を、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。

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りますし、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



久保 禎子 氏

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り、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くって、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、それ以上について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て、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っています。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、責任の大きさとや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「銃を鉋に」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います。

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、逆に言っ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。