

# 地図と写真で 歴史を紐解く



大学共同利用機関法人人間文化研究機構  
国立歴史民俗博物館研究部教授  
副館長・研究総主幹

専門分野：歴史地理学  
主要研究課題：中世日本における景観の歴史地理学的研究、地理的知識の形成と変遷に関する地図史的研究、国立歴史民俗博物館基礎研究「地理写真」の資料化と活用」研究代表者

青山 宏夫 AOYAMA Hiro'o

## 自作した架空の地図で旅をする

—先生はどんなお子さんだったんですか？

子どもの頃から、地図が大好きでした。地図は紙の上に空間を写し取る技術ですから、読み方を覚えれば、どこでも図上で旅ができるんです。当時の子どもは自分の住む街から外に出る機会があまりありませんでしたから、もっと他のところのことを知りたいという願望があったのかもしれませんが。

—地図が分かれば、たった1枚の紙でどこにでもいける。

そうなんです。そのうち本物の地図を眺めるだけでなく、架空の地図を描くようになりました。頭のなかで空想した「住んでみたい理想の都市」を、等高線などの地図の形式(図式)にのっとって描くのです。紙の上に、自分だけの空間を創りあげちゃう。それを見ながら「ここに立って北側を見渡したら、こんな風景が広がっているだろうな」なんて想像していました(笑)

いまにして思えば、そのころから「場所」に強い関心があったんだと思います。場所について研究する学問を「地理学」といいます。それで大学で地理学を勉強しようと思いました。

## 「場所」の研究とは、 人と歴史を考えること

—「場所」を研究するというのはどういうことなのでしょう。

わたしは、場所を、長い歴史を経てできあがった人が生活する基盤だと考えています。山や川、海のような自然環境も、最初からずっと現在の姿だったわけではありません。植林・伐採をしたり、河川工事をしたり、埋め立てたりと

いった人間の営みによって様々に変化し、出来上がったものです。つまり人の歴史と自然の歴史が一体になって生み出す生活の基盤。それが場所なのです。

もうひとつ重要なことがあります。

場所は無機質な空間ではないということです。ある家から、まったく同じ距離にスーパーマーケット、歯医者さん、遊園地があったとしましょう。物理的に等距離ですから、たどりつくまでの所要時間もほぼ同じになるはずですが、この家に住んでいる子どもは、きっと歯医者さんと遊園地が同じ近さにあるとは思わないでしょう。お母さん、お父さんの感じる距離もそれぞれ違っているはずですが、家族がそれぞれの感覚を元に地図を描いたら、ずいぶん違ってしてしまうことでしょう。その場所がどういふ場所なのかは、じつは人間の感じ方次第なんです。つまり場所には無機質な空間としてだけでは切り取れないメンタルな要素が大きくあるんです。これを広げて考えると、わたしたちにとって世界はどう見えているのかという「世界観」の問題になります。

—たしかに頭の中にある世界観も人によってまったく違いますね。ヨーロッパとアジアでも違いそうですし、時代によっても変わりそうです。

そうなんです。しかも世界観は、世界の見え方を決めるだけではありません。人間の行動にも影響を与えます。わたしたちが次にどこに行くかを決めるときに参考にしているのは、頭のなかにあるメンタルな世界観です。さらに地表の上に道路をつくったり、家やお店、工場といったものを建てるといった行動のベースにも世界観があります。つまり、場所は人々の世界観によって作られてきたともいえるのです。



◀本朝図鑑綱目  
(1687[貞享4]年刊)  
日本の周囲に想像世界が描かれている。  
(本館蔵)

## 古地図から、遠い昔の人々の頭のなかをのぞく

—少しずつ歴史の話に近づいて来た気がします。

はい。わたしはこの考え方をきっかけにして、古地図の研究をはじめました。中世や近世に描かれた日本の古地図を見たことがありますか？ 土地のカタチがいびつだったり、いろいろ抜けていたり、距離があまりにも変だったり、日本の外側に聞いたこともない妙な土地が描かれていたりもします。もしかしたらただの「不正確な地図」に過ぎないと感じるかもしれません。

—そう思っていました。

現代の価値観からみればたしかに正確ではありません。でも、ただ稚拙で間違っていると一蹴してしまっているのかなと思ったんです。これらの古地図には、その時代・その場所・その文化の中に暮らしていた人々にとっての認識していた世界観が反映されているはず。だとすれば、その不正確さには、それぞれ何か理由や意図、意志があるかもしれません。わたしはその前提に立って、古地図を新

たに読み解く研究をすることにしました。

—1枚の地図から、作った人の頭の中をのぞく感じですね。

まさにそうです。古地図という資料を通して、地図を作成した遠い昔の人々の世界観、意図、彼らが正しいと考えていた地図の記述ルール、さらにはその時代の文化を知ろうという研究です。古地図には、現代の地図のような図式・凡例といった統一された記述法がありません。絵図なんです。じつは文献研究と違って、絵図から何を読み取るのかには客観的なルールがありません。どこから見てもいいし、何を読み取るのかも見る側の自由。しかし各自がそれぞれ勝手な方法で読解したり、ただ「おもしろい」「きれいだ」なんて批評しているだけでは、客観的な研究や議論はできません。この研究は、絵図を読解する科学的な手続きを構築するという大きなテーマだったんです。

## 資料と展示、研究は互いに結び付き合っている

—写真の研究についても教えて下さい。

写真は、近年注目されるようになった歴史資料です。日

### ▼愛宕山から見た江戸の風景

中央大きな長屋のある建物は越後国長岡藩牧野家中屋敷。その右、樹木の向こうは大和小泉藩片桐家上屋敷。左端山裾に真福寺、遠方右手に浜御殿の森が見



本には19世紀の中頃、幕末にこの技術が伝えられました。当時の古写真には150年前の生き生きとした人物や風俗、景観が写し撮られています。ただ眺めるだけでも、リアルに伝わる臨場感がありますよね。こうした写真をきちんと学問的に価値ある歴史資料として位置づけていこうという試みが始まっているんです。

—歴博では2011年11月から2012年1月にかけて「風景の記録—写真資料を考える—」という企画展がありましたね。

この展示のきっかけは石井實フォトライブラリーの寄贈でした。石井實さんは小学校、高校、大学の地理教師をする一方で、戦中から60年以上の長きに渡って日本各地の景観を「地理写真」と名付けて撮影してこられた方です。その貴重な写真類を研究資料として後世に残したいと希望され、わたしたちの歴博がその役割を担うことになりました。歴博は博物館ですから誰でも見ていただけるよう展示をします。とはいえ芸術作品として展示するものではありませんから、ただ並べても意味がありません。そこでまず研究をおこないました。石井さんの30数万コマに及ぶ写真1枚1枚を検証してそこに写っている景観の意味を読み取り、最終的に石井さんの写真以外のものも含め、総合的な「写真資料を考える」という展示をおこなうことにしたのです。

—まず資料があって、それを展示するために研究が始まったんですね。

はい、これはその代表的な例ですね。研究によって、資料の歴史的な価値を位置づけ、その成果を展示し、多くの方に足を運んで頂くことができました。また写真資料の場合は年代が比較的新しいので、その写真の景観をご存知の来館者の方に「ここに写っているのは～ではないか」とご指摘いただくケースもあったんです。こうしたご意見がもらえるのも歴博での研究の面白いところだと思います。

## 歴史資料として扱える写真とは

—「歴史資料としての写真」についてもう少し教えてください。

写真を歴史資料として扱ううえでもっとも重要なのは日付と場所です。いつ、どこを撮ったかがはっきりすれば、ある時代のある場所を記録した資料と位置づけることができます。また他の写真と比較することも可能になります。同じ場所を違う時期に撮影した2枚の写真に写った景観の違いを検証すれば、その間に何が起こったのかを知る手がかりにもなるでしょう。そこには人々の暮らしや都市



1966 (昭和41)年1月20日撮影



1967 (昭和42)年1月16日撮影



1967 (昭和42)年9月26日撮影



1971 (昭和46)年1月23日撮影



2002 (平成14)年2月1日撮影

### ▶首都高速3号渋谷線 (港区西麻布付近)

高度経済成長期も後半になると、モータリゼーションが進み、東京でも自動車の数が増加した。首都高速道路の建設は交通渋滞を緩和する目的もあり急速に進められていった。これにより東京の風景は大きく変容することになった。(本館蔵 [石井實フォトライブラリー])

えている。(F.ベアト撮影 横浜開港資料館蔵)



計画、政策の変化といった社会全体の変化を読み取ることができます。素晴らしいことに、石井實さんの30数万コマのフィルムにはすべてこの記録が記されていました。

—なるほど。そういう記録はあまり残っていないんですか。

古写真は場所、日付が曖昧な例が多いんです。何を誰が写したのかははっきりしなかったり、言い伝えだけが根拠になっているものも少なくありません。

例えば幕末に来日したイギリス人写真家F・ベアトは鮮明な江戸パノラマ写真を撮影しています。これは江戸を一望できる愛宕山から撮られたことは間違いありませんが、その撮影時期については諸説あり、はっきりしません。そこでわたしは当時江戸を襲った火事の記録、さらに写真に写る太陽光線の差し込み具合から推察した太陽高度などを検証し、撮影日時を推理する研究をおこないました。その論文では江戸パノラマ写真が撮られたのは1863年8月18日から8月末頃（あるいは9月初め頃）までの期間、ある晴れた日の午前9時半頃だとしています。

—推理小説みたいです。

自覚していなかったのですが、わたしは謎解きをするような調子で論文を書く傾向があるみたいです（笑）ともかく、こうした研究が進み、場所と時間がはっきりしている写真資料が豊富になれば、それを基準にすることができます。するとパズルで1つのピースが決まるとその周囲が埋まっていくように、その基準にはめ込むように他の写真資料の位置づけが決まる、ということも期待できるんです。

## 古地図・写真を通して見えてくる世界観

—それにしても、古地図と写真をどちらも研究対象にな

さっているのは不思議に思えます。

わたしにとっては、写真も古地図と同じ絵図なんです。古地図と同じく写真から何を読み取るかという客観的なルールはありません。それでは1枚の写真資料にどんな情報が入っているのか比較検討したり、議論することはできないでしょう。それで古地図を読み解くための客観的な方法を構築しようと研究していたのとまったく同じ発想で、写真に取り組んだのです。場所・日付データを整備するというのもその一歩です。

—これから先生はどんな研究を手がけるおつもりですか？

いろいろあるのですが、いまは近世における日本人の世界観と世界地図の関係をまとめたいと思っています。当時江戸の街に暮らしていた人々には、自分が実際に体験している世界と、行ったことはないけれど感覚的に理解できる世界、そしてアジアやヨーロッパを含む実体験をまったく伴わない世界があったと考えられます。当時描かれた世界地図と人々の世界観との関係を読み取ろうという研究です。

—江戸時代の人々の世界観は、どんなふうだったんでしょう。

これがおもしろいんです。1つじゃないんですよ。江戸時代の世界観は、大きく3つに分けられます。近世以前から続いてきた伝統的な仏教的な世界観、近世の初めにヨーロッパから入ってきた少し古い地理思想に基づく世界観、最新のヨーロッパ地理思想に基づく世界観。この3つが順番に入れ替わるのではなくずっと併存していて、それぞれの世界観で世界地図がつけられています。これは歴博でいつでも展示していますから、ぜひご覧になってみてください。



「博物館型研究統合」は、歴博をめざす新しい研究スタイルです。

資源・研究・展示を相互に「つなげる」。公開・共有によってその環を「ひろげる」。活動の内容や成果をわかりやすく社会に「つたえる」。そして、過去・現在・未来を貫く、認め合える視点を「みつける」。わたしたちは「博物館型研究統合」を通じて、歴博のさらなる可能性を切り拓く努力を続けていきます。



つなげる × ひろげる × つたえる ↔ みつける  
博物館型研究統合

大学共同利用機関法人 人間文化研究機構  
**国立歴史民俗博物館**  
National Museum of Japanese History  
〒285-8502 千葉県佐倉市城内町117  
043-486-0123(代)



大学共同利用機関法人人間文化研究機構  
国立歴史民俗博物館研究部准教授

専門分野：先史考古学、第四紀学

おもな研究：旧石器時代から縄文時代にかけての環境史と人類活動の年代学的、考古学的研究、共同研究「縄文時代の人と植物の関係史」研究代表者

工藤 雄一郎 KUDO Yuichiro

# REKIHAKU The Future of History

## 博物館型研究統合の実践 / 歴博のめざすもの②

# 縄文人の生活と環境を探る

## 考古学のおもしろさを知った発掘調査

—先生は子どものころから考古少年だったんですか。

そんなことはなく、サッカーやテニスに熱中するごく普通の子供でもした。ただ母が社会科の先生だったので、近くの加曽利貝塚博物館などに連れていってもらいました。とくに好きだったのは旧石器時代、縄文時代のような古い時代。これは日本史というよりも人類史に近い分野です。それで大学では考古学を専攻しました。

—では大学で本格的に。

最初はテニスサークルにばかり顔を出していました(笑) 転機は1998年の大平山元I遺跡発掘調査です。このとき、日本列島でいちばん古い土器が見つかったんです。1999年になって土器に付着していた炭化物の年代測定から分かりました。ニュースが夕刊一面に出て「すごい調査に関わっていたんだな」と思ったんです。

## かつては洗い落としていた土器のオコゲ

—考古学の研究対象はどういうふうになっているんですか。

基本的には、土の中から発掘して出てきた人類に関わるものすべてが対象になります。だから恐竜の骨は考古学ではなく、古生物学の対象。考古学が扱うのは、人類とその生活に関係する発掘資料です。

—遠い昔の人間に関わりのある物から始まる。

そうですね。わたしは掘りにいくより、発掘資料の分析が多くなっています。土器に付着している炭化物などの試料をもらってきて、年代測定をしたり、同位体分析という手法で成分を調べたりしています。

—すいません。大平山元I遺跡の話でも出た「土器に付着

する炭化物」ってなんですか。

オコゲヤススです。

—鍋にこびりつく、あのオコゲと同じですか。

そうです。縄文人は土器を煮炊きにつかっていたので、けっこうベタリ付いてるんですよ。以前は土器の文様を観察するためにきれいに洗い落としてしまうことが多かったようです。でもいまはできるだけ残しています。研究技術の進歩によって、資料の持つ意味も変わるんです。

## 小さなオコゲから、土器の中身が見えてくる

—オコゲから何が分かるんでしょう。

まず炭素14年代測定法という手法から、その土器がつかわれた年代が分かります。この測定精度を高め、さらに炭素14年代を暦の年代に直す「暦年校正」も90年代後半から急速に進歩しました。また同位体分析から、そのオコゲの大まかな種類を見分けることもできます。植物、動物、海産物の違いは分かる。詳しい種類までは見分けられませんが、植物でも雑穀類なのか、海産物なら魚なのか貝なのか海獣類なのかといった大雑把な分類ならば可能です。

—すごい！1万5～6千年前の鍋の中身が分かるんですね。

ただ、問題もあるんです。土器の中で煮炊きしたものが全部オコゲになるわけじゃないですよ。当然、焦げ付きやすいものとそうでないものがあつたはず。分析結果だけから、土器で煮炊きしていた中身がすべて分かったと考えるはいけません。

—たしかに、そうですね。

同じ縄文時代でも、もう少し新しい時期の遺跡には貝塚などがあるんです。縄文時代のはじまりの頃の遺跡はほと



#### ◀土器附着炭化物

ノビルなどの球根が炭化したもので、土器附着炭化物のなかでも形がよく残っている。(3500年前くらいのもの)

#### ▼年代測定室での実験

年代測定は外部研究機関に依頼することが多いが、国立歴史民俗博物館はみずから年代測定試料を調製することができる数少ない研究機関である。



んど有機物が残っていません。そのため従来は石器、土器を中心に分析していたんです。いまはオコゲなども分析の試料にできるようになったのですから、やはり大きな手がかりになると思います。

## 縄文のはじまりを巡る議論

—2009年の歴博企画展示「縄文はいつから!?—1万5千年前になにがおこったのか—」は、そうした新しい研究が反映されたものだったのでしょうか。

そうですね。縄文時代のはじまりに関わる資料を、日本全国から網羅的に歴博に集めて展示をしました。しかし、それ以上に、考古学以外のさまざまな研究ジャンルでおこなわれてきた最新の研究成果を多角的に集められた意義が大きかったと思います。

—1万5～6千年前の土器が出てきたのだから、縄文時代のはじまりを従来の説よりさらに古くすればいいということではないんですか？

そう単純にはいかないんです。考古学では、旧石器時代の終わりと縄文時代のはじまりを「土器の出現」によって区切ってきました。およそ1万年前に氷河期が終わり、温暖な環境になったことで堅果類などの植物質の食料が豊富に手に入るようになった。これを利用するため人類は土器を発明した。つまり土器という画期的な発明が、人類を文化的、社会的に大きく変えたと考えていたんです。

—土器そのものではなくて、土器が人類に与えたインパクトが重要なんですね。

そうなんです。ところが年代測定と、地球環境の変化に

ついての古環境研究が進んでいくなかで、土器が出現したのはまだ氷河期が終わり切らない時期だった可能性が高くなったんです。土器が生まれた背景や人類への影響はこれまでの推論とは違っている可能性がある。旧石器時代と縄文時代の区分を、「土器の出現」で区別すべきなのかを、もう一度問い直さなくてはいけなくなったんです。

—もしかしたら誕生した当初の土器は、それほど重要でなかったかもしれない？

その可能性も否定してはいけないと思います。もちろん土器が最初から煮炊きの道具だったのはオコゲを見ても明らかです。ただ、どんな利用の仕方をしていたのかが問題です。じつは国内最古といわれる時代の土器は、それぞれの遺跡で各1個体ずつだったり数が少なく、大きさも小さい。この土器が果たして旧石器時代の人々の生活をガラッと変えるきっかけになりえたのか。ちなみに土器はある時期からあちこちに広がったようなんです。土器の数が一気に増えた時期もまた違います。ですから旧石器から縄文への時代区分を、土器が広がった時期や数が増えた時期にするという議論もあるんですよ。土器の利用と煮炊きされた食料、特に植物質食料との関係をもう一度考え直す必要があります。そこで、わたしは縄文人の植物利用についての研究を始めました。



ノビル

トチノキ

ヌルデ

ウルシの木も使われた抗

トチノキ

## 共同研究をすることで見えてくるもの

—共同研究「縄文時代の人と植物の関係史」のことですね。

はい。縄文人の生活をもう一度捉え直すためには、あらゆる視点からアプローチして総合的に考えていかなければいけません。そこで歴博では「縄文人の植物利用」というテーマを設定し、館外の研究者にも集まってもらって研究を進めることにしたんです。

—どんなアプローチがあったんでしょう。

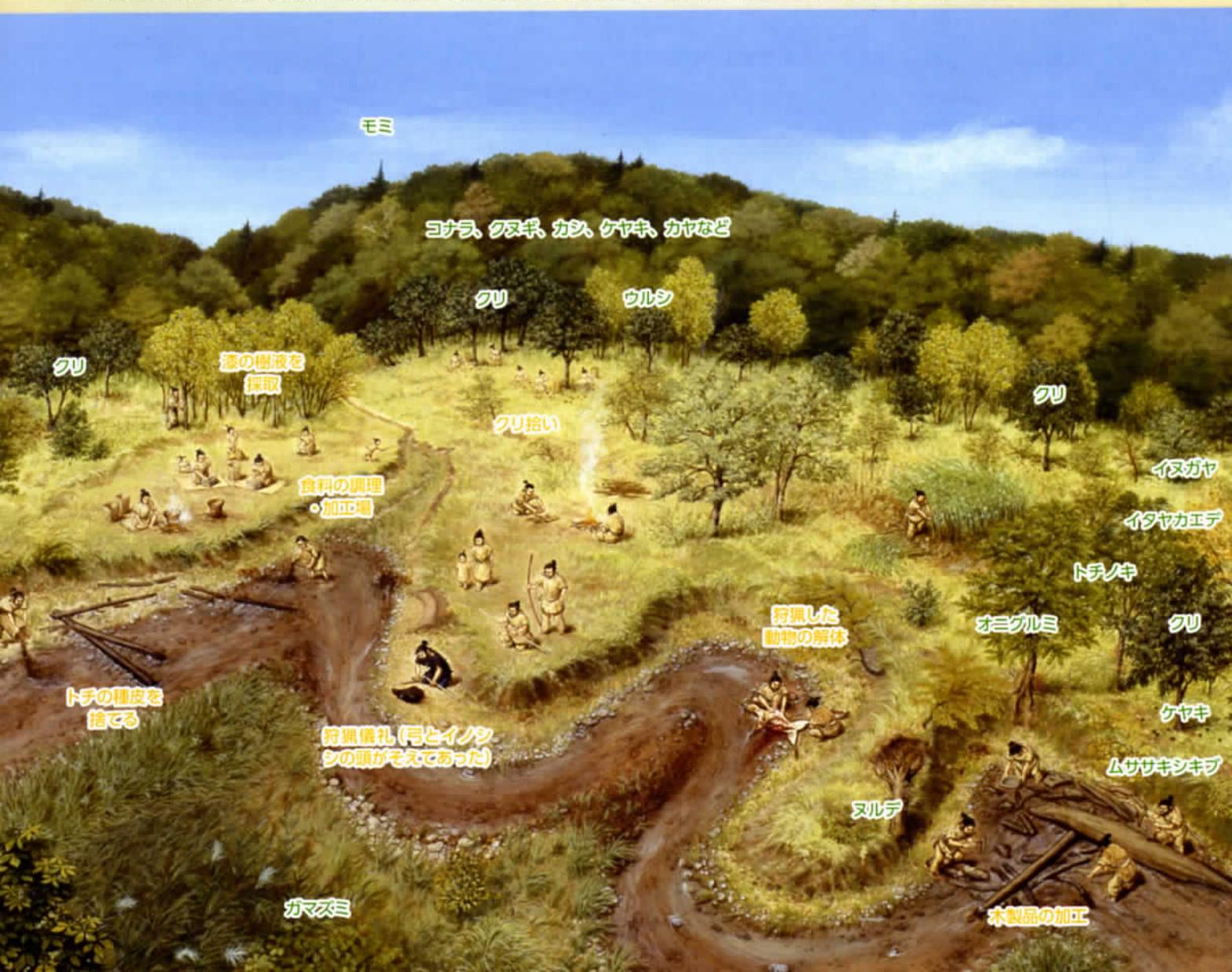
わたしはおもに年代測定を担当。それ以外に、遺跡から出てきた木材の種類（樹種）を調べ、どんな木が利用されてきたのかを調べた先生もおられます。種実の種類を調べるというアプローチもありました。花粉の分析からは、遺跡の周辺に広がっていた森の様子が浮かび上がります。—そうした様々な成果をまとめていくわけですね。

そうです。トピックの1つがクリです。クリは明るいところが好きな木なので、うっそうとした森のような環境ではブナやナラに負けてしまう。その代わり、人がある程度利用している空間では、育ちやすい。ところが青森県の三内丸山遺跡で花粉分析をすると、クリの花粉の割合が70%、80%に達する時期があるんです。自然の状態でクリがこれほど増えるということは考えにくい。つまり、当時その集落に住んでいた縄文人はクリの実を食べるために、維持・管理していたと考えられるんです。

また、クリは線路の枕木にも利用されていたほど、有用で丈夫な木材です。遺跡から出てくる炭化した木材にもかなりの割合でクリがつかわれている。縄文人は明らかに選んでクリの木をつかっているんです。でも考えてみてください。木をどんどん切ってしまうれば、実とはれません。これを両立させるためには、やはり、ある程度意識的にクリ

### ▼東京都東村山市下宅部遺跡の復元画（縄文時代後期、約3700年前）

遺跡から見つかった様々な遺物や遺構から生活の様子を復元している（黄色）。また、樹種同定や花粉分析から推定した植物を描いた（緑）。石井礼子画



の木を管理しなくてはいけないはずだといえるんです。

—縄文人は自然に生えている植物を好きなように採取していたというイメージでした。

従来はそう考えられていましたが、栽培の前段階のような管理をしていた可能性があることが見えてきたんです。同じことは、マメからもいえます。土器にはマメ類などを押し付けた痕跡（圧痕）がついていることがあるんです。このマメの痕跡に残ったヘソの部分からその種類を調べる（同定）技術が近年進みました。日本ではツル性のツルマメなどの野生種があったのですが、縄文時代のある段階からは野生種とは思えないくらい大きなマメがあったことが分かったんです。ですから、大きなマメが増えるような、なんらかの行為をしていた可能性があります。

—うわあ。小さな凹みからそんなことが分かるんですね。

花粉分析、種実同定、木材の樹種同定といった自然科学的分析手法は、これまで考古学専門の人たちがあまりやってこなかったアプローチですから、学際的な共同チームによる研究成果だといえるでしょう。炭素14年代測定法にしても試料作りまで手がける考古学者はまだ少数ですが、わたしは積極的に色々な分野からのアプローチを取り入れながら研究を進めていこうと思っています。

## 1枚の復元画づくりからも議論が始まる

—共同研究の成果はどのように展示されるのですか。

歴博の展示は最新の研究成果をみなさんに知っていただくためのものです。でも、土器のオコゲや出土した木片に解説文をつけても伝わりにくいですよ（笑）それで、復元画に力をいれることにしました。研究から見てきた縄文人の生活を視覚化したものです。

—これは分かりやすいです。それにしても研究者が自ら復元画制作に関わるんですか。

パッと見るだけで多くの情報が伝わるのはメリットなのですが、1枚の復元画をつくるだけでも、ものすごく議論が起こるんですよ。さきほどお話したように、縄文人はかなり人為的な環境を作って植物を利用していたようですよ。でも、それが具体的にどの程度のものなのかの解釈は研究者によってまだ異なっています。

—なるほど。栽培の前段階といっても、いろいろあります。

例えばマメの復元図では、自然に近い状態に生えるツル性の野生種を摘んでいる様子と、栽培化の初期のダイズに近いものを収穫している様子の2つをつくり、議論を重ねました。縄文時代のある頃から利用されるマメが大きくなっている。でも、それが畑のように整備された栽培の結果だったのかはまだ分からないんですよ。

—間違ったことを描くわけにもいかない。

そうなんです。でも、意義もあります。復元画を巡るやり取りを通じて、いますぐには結論が出せない問題が浮かび上がってきます。論文だけでは見えて来なかった、各研究者が思い描く縄文人のイメージをお互いに共有できたということも大きな成果だったと思います。今後の研究課題が見えてきました。

—研究者が直接展示に関わる歴博ならではのですね。

はい。わたしがこの世界に興味を持ったのは、博物館や発掘調査でした。文章で読むだけでは伝わらない面白さを、歴博の展示を通じて感じていただけたらうれしいです。考古学に興味を持つと、雨上がりの畑にキラキラ輝いている黒曜石の石器片も見分けられるようになりますよ。



「博物館型研究統合」は、歴博をめざす新しい研究スタイルです。資源・研究・展示を相互に「つなげる」。公開・共有によってその環を「ひろげる」。活動の内容や成果をわかりやすく社会に「つたえる」。そして、過去・現在・未来を貫く、認め合える視点を「みつける」。わたしたちは「博物館型研究統合」を通じて、歴博のさらなる可能性を切り拓く努力を続けていきます。



つなげる × ひろげる × つたえる ↔ みつける  
博物館型研究統合



大学共同利用機関法人 人間文化研究機構  
**国立歴史民俗博物館**  
National Museum of Japanese History  
〒285-8502 千葉県佐倉市城内町117  
043-486-0123(代)



大学共同利用機関法人人間文化研究機構  
国立歴史民俗博物館研究部教授

専門分野：文化財科学  
おもな研究：歴史資料の自然科学的手法による分析  
(材質、技法、年代、産地)、基礎研究「古代日韓に  
おける青銅器の製作および流通と原料産地の変遷  
に関する研究」「日韓青銅製品の鉛同位体比を利用  
した産地推定の研究」研究代表者

齋藤 努 SAITO Tsutomu

# サイエンスで 歴史を探る

## 化学実験が大好きだった

—先生はどんなお子さんだったんでしょう。

理科が大好きで、実験セットを買ってもらって遊んだり、夏休みには自分なりに考えた自由研究をしたりしました。例えば、毎日の天気と温度、湿度を記録して、その関係をまとめたり(笑) どうしてそんなことをしたのか分かりませんが、雨が降ると湿度は高くなるけれど、よほど激しく降らないと100%にはならないということに気づけたんです。顕微鏡をもらったときはプランクトンの観察を思い立って、波の荒い海と穏やかな海、沼では住んでいるものが違うということをもとめて発表した記憶があります。

—実験がお好きだったんですか。

そうですね。学校で習う理科だけでは物足りなかったんです。実験もしてくれるんですけど、教科書に書いてあるとおりやるので、予想された結果になるだけですよ。でも、全然違うやり方をしたらどうなるんだろうという興味があったんだと思います。いま考えれば、訳の分からないことばかりしていたんですけど(笑)

—そのまま大学も化学系に進まれたんですね。

大学では分析化学に進みました。サンプルに含まれる化学成分の種類や量を解析する学問なのですが、応用範囲がとても広いんです。例えば、ハイテク機器につかわれる新素材の開発、環境問題に関わる水、大気、土壌などの調査、生物や医薬品などを扱うバイオテクノロジー関連、食品や化粧品の開発にも分析化学は貢献しています。そうしたものを見ているうちに、自分は人間の「手」がつくりだすモノやその技術に興味があると思うようになりました。自分も実験をしていて思うのですが、手を動かして何かを

するというのはすごくおもしろい。しかも追求すると奥が深い。例えば、刀鍛冶がつくった日本刀の側面はピシッと直線になっているんですが、これは道具にあてて真っ直ぐに加工するのではないんです。デコボコの有無、どのくらい調整するべきかを目で見て、感覚でやっている。そうした方が道具でやるよりも正確だと言うんです。どうしてそんなことが可能なのか、分析化学の手法で迫ってみたいと思ひ、歴博に応募しました。

## サイエンスが歴史研究に貢献できること

—化学の世界から歴史の世界へ飛び込まれたわけですか。

最初は戸惑いました。何をすべきか分からなかったんです(笑) いまでは理科系と文化系の研究者が専門分野を越えて共同研究をするのは当たり前ですが、当時(1988年)はまだ珍しかった。文化系の先生も、わたしに何ができるのか分からない。ひとまず考古学の研究会に参加しました。鉄器などの鉄に関する研究です。でも、正直にいうと、もともと社会科、とくに歴史はあんまり得意じゃなかったんです(笑) まわりでは「型式からいうと、これは〇〇になる」なんて独特の表現がポンポン飛び交うんですが、ちんぷんかんぷん。「型式」だからカタチのことかなと思いますよね。でも考古学研究者がいうときは、出土品を分類する際に特徴となる文様や形状を指すんです。1つ1つ教えてもらいながら、慣れていきました。

—歴史が得意でなかったというのは驚きです!

恥ずかしいんですが、本当にそうだったんです。でもお互い手探りで「こんなことはできますか?」と聞かれたり、逆にこちらから「こんな分析手法がありますが、役に立ちますか?」とたずねたりして、だんだん自分にできそうな



▲鉄炮分析用の大型試料室付(左)の走査型電子顕微鏡(右)

この研究により、肉眼では見えない微小部を分析して、銃身がどのような方法で作られたのかを見分けることができた。



▲大型試料室に銃身をセット

2mの長さまで入る特注のステンレス製の箱。試料室の中を真空にして調べる。鉄炮を切断せずに調べられる。

こと、考古学の研究を進めるうえで役に立てそうな部分が見えてくるようになりました。日本の鉄器の原料はおもに砂鉄なのですが、それを鉄に変える「製錬」をしていたと思われる炉の遺跡が全国にある。中を調べても鉄はすでに取り出されてしまっているのですが、カス(スラグ)が残っていることがあるんです。このカスの成分を分析すると、製錬していたときの炉内の温度がある程度推定できる。鉄の製錬は高温になるほど有利です。これをさまざまな年代、地域ごとに調べて、系統的にまとめることができました。

—何百年も前の温度が分かるんですか。

よくつかうのは蛍光X線分析法という手法です。さまざまなエネルギーのX線を資料に照射して、元素を特定するというものです。もう少し詳しく調べるときは電子顕微鏡で観察するのですが、そのためには資料を真空の箱(試料室)にいれなくてはなりません。通常はサンプルを小さく切り、表面を磨いてから入れます。ところが貴重な資料は切れません。例えば、もし日本刀を切断したり、ピカピカに磨いたりしたら、価値が損なわれてしまいます。できるかぎり壊さず(非破壊)分析するのが基本です。そのために、火縄銃を銃身まるごと入れられる大型の真空容器をメーカーさんに特注でつくってもらいました。

## 鉛から古代の「人の動き」が見える

—化学分析から産地も分かるのか?

ものをつくった場所は発見された場所や型式といった情報から推定されるんですが、わたしが調べている「産地」というのは、原料を採掘した場所のことです。例えば、青

銅器は弥生時代中期からつくられていたんですが、原料は日本産ではありませんでした。どこかから輸入したものを国内で鋳直して銅鐸とかに加工していた。その原料がどこから来たのかといったようなことを研究しています。

—どうやってやるんですか。

鉛同位体比をつかった質量分析法という手法をつかっています。鉛には化学的にはまったく同じ性質を持ちながら、重さ(質量数)の違う4種類の「同位体」が存在しています。この4つの鉛同位体それぞれどのくらいの割合で含まれているかを「鉛同位体比」というのですが、産地によってその比率が異なることが分かっているんです。つまり鉛の採れる鉱山ごとに鉛同位体比を調べておいて、発見された資料に含まれている鉛の分析結果と比較すれば、その資料の原料がどの産地から来たのかをある程度推定することができるんです。これまでの研究では、国産の青銅器が出現した弥生時代の原料は、当初は朝鮮半島のものが多く、弥生時代後期になると中国北部の原料が増え、古墳時代には中国南部産が多くなるとされています。原料を輸入していたということから、どことどこが親密だったのかという交流関係を探る手がかりにもなるんです。

—なるほど。古代の人の動きが見えてくるんですね。

7世紀頃になると日本産の原料が少しずつ使われるようになりますので、鉱山が開発されていったようです。ここには朝鮮半島からの渡来人が関わっている可能性があります。8世紀には日本産原料が大量に使われだし、有名な和同開珎をはじめとする「皇朝十二銭」と呼ばれる銅銭が出現します。これはほぼ国産原料で、山口県の長登銅山と、

その周辺が産地のようです。

とはいえ、これはあくまでも現時点での推定で、まだ発見されていない鉱山跡があるかもしれませんし、未調査の鉱山もあるので確証は持てません。他の視点からの研究とも重ねあわせながら、さらに調べていく必要があります。実際、朝鮮半島の鉱山が新たに調査されたことで、今まで考えられていたのとは違う産地の可能性が浮かび上がってきています。また、最近はじめた韓国との共同研究では、朝鮮半島で出土している日本の影響を感じさせる銅器（倭系遺物）など、これまで見過ごされてきた資料への注目が集まっているんです。

## 科学の視点で古代の「技術」を探る

—モノの作り方・技法についても研究されていると聞きました。

はい。X線撮影をすると、部品の組み合わせ方が見ることがあります。どんなパーツを用意して、どんな風に組み合わせているのか。どんなやり方で修理をしたのか。材質や形から製作年代が推定できることもあります。でも、最終的な形に至るまでの工程には、いろいろな可能性があるはずで、製造の過程では何をどうやっているのか。資料だけでは分からない場合も多いのです。そこでそれを探る手段の1つとして、現在まで技術を継承されている日本刀の刀鍛冶に協力していただき、調査をおこないました。職人さんは作業を感覚でやっている部分が多く「どうしてこうやるのか」を説明できないことがあります。この職人的な直感を、自然科学の言葉で表現できないかと考えたのです。

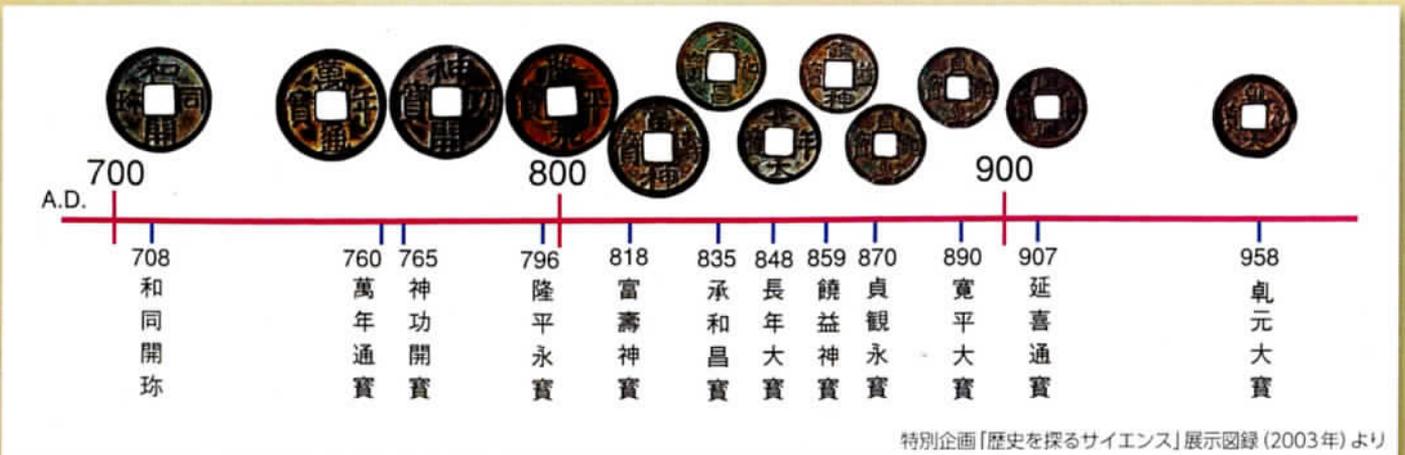
例えば、化学の視点からみると、日本刀は外側（皮鉄）と内側（心鉄）で鉄に含まれる炭素濃度が違います。炭素濃度の低い柔らかめの鉄を、炭素濃度の高い硬めの鉄で包む構造です。これによって、折れにくく、曲がりやすく、よく切れるという機能を実現している。皮鉄の素材を作るための原材料として炭素濃度が非常に高い銑鉄や、逆にそれが非常に低い軟鉄が使われますが、それぞれの場合で、鉄の炭素濃度を上げる「浸炭」、濃度を下げる「脱炭」という正反対の化学反応が必要です。刀鍛冶はこのどちらも同じ炉で、しかもほとんど同じ手順でやってしまうんですよ。

—どうしてそんなことができるんですか？

実験用の炉をつくって作業をしてもらったところ、炉内に送る風の大小で温度を管理し、炉の底に敷く木灰の厚さを変えることでそれぞれの反応が効率よく起こるようにコントロールしていることが分かりました。職人さんはこれを師匠から伝えられ、身につけた感覚だけでやっている。わたしたちが違う視点からそれを見たことで、彼ら自身も気づいていなかった、隠れた意味を見いだせたんです。もともとこういう手仕事や職人さんが大好きなので、こういうことが分かったときはすごくうれしいんです。

他にも、火縄銃の威力を調べるため、実射実験もおこなったこともあります。光センサーを並べた弾速測定装置があるのですが、弾速を数字で出ただけでは実感はわかりません。そこで、当時つかわれていた本物の鉄板でできた鎧（当世具足）や、合戦絵巻に出てくる防弾用の竹束（竹を束ねたもの）を撃ってみました。これらは歴博の企画展示にも活用しました。ちなみに鎧も竹束も、見事に貫通し

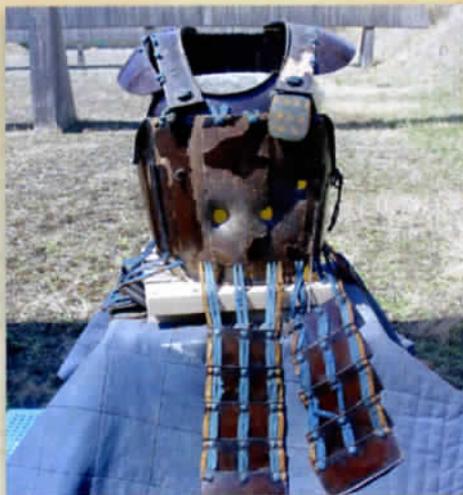
### ▼皇朝十二銭





▲火縄銃の実射試験

合戦の場では鉄板を使った鎧(右)や、竹の束を利用した防壁(右端)が使われた。実際に撃ってみると、弾はいずれも見事に貫通した。当時、火縄銃が強力な武器だったことが実感される。



てしまいました。火縄銃が当時どれだけ強力な武器だったのかを実感することができました。

—たしかにこれは実感がわきます。

銅銭や小判の製造工程の復元もしています。当時と同じ製造工程を実際にやってみると新しい発見がいくつもあるんです。銅銭は「鋳型」という型に銅を流し込んでつくるのですが、ちゃんと仕上げるには、どこからどういう風にどんな状態の原料を流しこむのがいいのかをイチイチ全部考えなくてははいけません。その過程で、どうして昔の鋳型がこんな形なのか、なぜ材料に鉛などが混ざっていたのかが見えてくることもあるんです。また、こうして復元した資料を展示することで、「銅銭がつかわれていた当時」のことをよく深く感じていただけるのではないかと考えています。

ちなみに青銅と聞くと「銅鐸」や「青銅鏡」をイメージするかもしれませんが、化学でいう青銅は銅とスズの合金です。ですから、いま日本で製造されている10円玉も立派な青銅。1年玉はアルミニウムですが、5円玉は黄銅(銅

と亜鉛)、50円玉・100円玉は白銅(銅とニッケル)、500円玉はニッケル黄銅(銅と亜鉛とニッケル)なので、いまでもわたしたちは「銅銭」をつかっているんですよ。

—展示のための復元作業も、研究の一環なんですね。

そうなんです。わたしがおもに扱っているのは金属に関する歴史的な資料ですが、その背後には必ず人の姿があります。遠い過去の人と会って話を聞くことはできませんが、資料という物を介して、それに関わった人々の技術、手の動き、生活や考えを知ることができるのではないかと考えています。

また、歴博の研究・展示にはさまざまな分野の研究者が関わっています。色々な視点から共同で研究をすることで、新たな発見がこれからも生まれてくるでしょう。なかには、わたしのような社会科の得意でなかった人間もいます(笑) 歴博を訪れるみなさんも、それぞれの興味、自分なりの視点で、その成果である展示を見て、感じ、考えていただければと思います。



「博物館型研究統合」は、歴博をめざす新しい研究スタイルです。資源・研究・展示を相互に「つなげる」。公開・共有によってその環を「ひろげる」。活動の内容や成果をわかりやすく社会に「つたえる」。そして、過去・現在・未来を貫く、認め合える視点を「みつける」。わたしたちは「博物館型研究統合」を通じて、歴博のさらなる可能性を切り拓く努力を続けていきます。



つなげる × ひろげる × つたえる ⇄ みつける  
博物館型研究統合



大学共同利用機関法人 人間文化研究機構  
国立歴史民俗博物館  
National Museum of Japanese History  
〒285-8502 千葉県佐倉市城内町117  
043-486-0123(代)



大学共同利用機関法人  
人間文化研究機構  
国立歴史民俗博物館研究部准教授

専門分野：音楽学、民俗学  
おもな研究：音と社会の関わりについての民俗学的  
研究、基礎研究「民俗研究映像の資料論的研究」「欧  
米の人類学映画・写真に見えるアイヌ文化のイメ  
ージについての研究」研究代表者

# アイヌ研究者マンローの フィルムを追って

内田 順子 UCHIDA Junko

## 音楽の背後にある味わいも理解したい

—先生はどんな子どもだったんですか？

学校の成績は普通でしたが、ずっと特別大好きなものがあつたんです。それは音楽です。わたしの子供の頃は女の子の多くがピアノを習っていました。「わたしも」と両親にお願いしたんですけど、最初は許してもらえません。すぐに飽きるだろうと思われたんですね。でも友だちの家や学校で見よう見まねで弾かせてもらったりしても、大好きだという気持ちは変わりませんでした。それで1年がかりで両親を説得し習わせてもらったんです。小学2年からずっと続けて、中学からは音楽学校に行くための専門的なレッスンを受けるようになりました。

そうするうちに、ただ譜面をテクニックで間違えずに弾けるというだけじゃなくて、その音楽の背後にある歴史や文化を理解するにはどうしたらいいんだろう、ということに関心を持つようになったんです。

—たしかに音楽も、つくられた時代や文化に影響を大きく受けていますね。

ピアノのレッスンは西洋の音楽が中心です。でも例えばバッハは300年も昔の人で、宗教も文化も今のわたしたちとはぜんぜん違います。彼がどんなつもりでこの曲をつくったのかを、本当に理解するのはとても大変なことです。でも、それ以上に気になったのが、日本の音楽でした。わたしは日本で生まれた日本人なのに、自分のおじいちゃん、おばあちゃんがどんな音楽を聞いていたのか、まったく知らない。遠い西洋音楽より、むしろ日本の音楽の方が自分にとっては異文化じゃないか、と気づいて、びっくりしたんです。

ちょうど同じころ、東京藝術大学の小泉文夫先生が、民

族音楽についての本を書かれて、ラジオ番組にも登場されていました。さまざまな文化の音楽に触れる機会が多くなっていました。それで高校生のときに、こういう分野の研究があるのかと知ることができました。

—それで大学の音楽学部「楽理科」に進まれたんですね。

あまり聞きなれない学科かもしれませんが、音楽の歴史・理論などを学び、研究するところです。さまざまな文化の音楽には、それぞれ特有の味わいがあります。料理でいえば、風味みたいなものです。その土地に暮らす人は当たり前のようにこれを感じ取っています。でも他の文化圏の人には、これがなかなか分からない。

例えば、日本の生の魚を食べる習慣は、長い間、多くの国の人から気持ちの悪い文化だと受け止められてきました。ところが、最近では刺身やお寿司を「おいしい」と積極的に食べる外国人がかなり多くなっています。これは、その食文化の背景、身体への影響、味わいが広く理解されたことで、「気味が悪い」が「優れたもの」に変わった一例でしょう。音楽も同じで、その背景を理解することで、本当の味わいを知ることができると思うんです。

—たしかに古くからその土地に伝わっている音楽は、食べ物と同じように、その土地の風習や文化と結びついていますね。

そうなんです。現地の人たちは、生まれたときからそれを聞いて、味わいを感じ、身につけています。いきなり聞いても理解できないし、受け入れられないこともあるでしょう。「おもしろいな」とは思っても、演奏者が込めている情感までは分からない、ということもよくあります。でも彼らを深く理解し、文化のポイントをつかむことができれば、ふっと理解できるようになるんです。

すると、そこにはこれまで知らなかった魅力的な音楽が現れるんです。このプロセスが楽しくて、音楽の研究をするようになりました。

もうひとつ、もともとわたしは楽器の演奏が好きなので、研究をしても、この理解を演奏につなげていきたいといつも思っています。研究を通じて、音楽の背景にある歴史や文化を本当に理解して、自分の身体の中かに、生きたものとして染み込ませた上で、パフォーマンスにつなげていきたい。この気持ちはいまも変わっていません。

## 暮らしの中の音楽を研究する

—研究は、どんな風におこなうのですか？

わたしの場合、基本はフィールドワーク（現地調査）です。最初に関わったのは沖縄の音楽でした。博士論文のために、宮古島の狩俣という小さな集落にのべ8ヶ月住みこんで、古くから歌い継がれてきた「神歌」の研究をおこなったんです。1人で現地にいき、事情をお話して「あの人に会うといい」「こっちにいらっしやい」という現地の方のご意見を頼りに進めていきました。こうしたやりとりを通じて、次第にテーマが見えてきたんです。

—時間がかかりそうですね。

そうですね。聞きたいことをあらかじめ決めて効率よく情報を集める手法もあるのですが、わたしはできるだけ長い時間をかけた調査をしようと決めていました。見ず知らずの人間がいきなり来て「教えてください」といっても、なかなか本当のところを話してもらうのは難しいですよ。質問者が変わると、同じ問への答えが違ってしまうということもよく起こります。日常風景を記録しようと思っても、

新参者のわたしがその場所にいれば、土地の人たちの会話はいつもとは違ってしまうでしょう。ですから、できるだけ自然なやりとりができるような人間関係をつくることから始めたかったんです。

そういうことを積み重ねて、日常生活の中に身を置いていると、村の神様がどんな存在なのか、ちょっとした会話の中でふっと分かってきたりするんです。でもまわりからは、ただ遊びに来てブラブラしてる大学生にしか見えなかったかもしれませんね（笑）

—民俗学の研究手法によく似ているんですね。

はい。民俗音楽学（民族音楽学）という呼び方をすることもあります。このフィールドワークでは、現地の人たちの行動や言葉を記録する以上に、わたしがなぜそれを理解できるようになったのかを意識することが欠かせません。いつの間にか知らないうちに「分かるようになった」だけではいけない。以前のわたしはなぜ彼らの感覚を理解できなかったのか、どうして今ははっきり分かるのか。自分自身に起きた変化を、ある程度客観視することが、大切なんです。この研究で、もっともお世話になった80歳代の方とはいまも親子のような付き合いがあります。

## 美しいフィルムとの出会い

—アイヌの研究も手がけられていますね。

アイヌの研究に携わるきっかけは4巻のフィルムでした。歴博ではさまざまな映像を記録した映画などのフィルムを所蔵しています。

ところが古いフィルムの中には非常に燃えやすい素材がつかわれているものもあり、放っておくと劣化したり、自然発火することがあるんです。そこで貴重な資料が損なわれてしまわないよう、保存についての検討をすることになりました。その中に、アイヌ民族のイヨマンテに関する35ミリフィルム4巻があったんです。

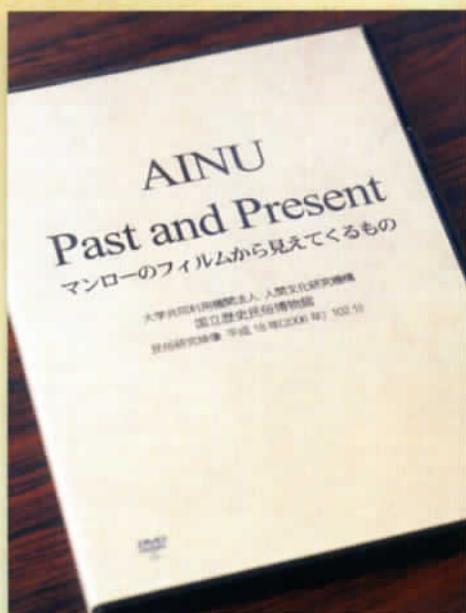
アイヌ民族は、熊を神の仮の姿だと考えていました。親熊を猟で仕留めると、残された子熊を人の手で1、2年間育てるんです。そして肉と毛皮をもらったお礼として、独自の音楽や踊りを伴う盛大な儀式をおこなって、子熊の魂を神の国に送り、その再来を願います。この儀式をイヨマンテと言います。

フィルムは、ニール・ゴードン・マンロー（医師・考古学者・人類学者）が昭和初期に撮影したもので、状態はと



▲宮古島、狩俣での「祭儀」

宮古島は沖縄本島と台湾の中間に位置する。



▲マンローとアイヌの人々

国立歴史民俗博物館が保管していた、マンローの残したフィルムは35ミリの白黒ポジフィルム。「熊送り」の様子などが脈絡なくつながっているオリジナル版。



▲マンローと妻のチヨ

マンローは医師として1932年から二風谷に住み込み、結核で苦しむアイヌの人々を無償で診療しながら、アイヌの研究を行った。

◀内田先生ら国立歴史民俗博物館制作によるDVD

マンローが残したフィルムを追跡、研究したドキュメント(102分)。

でもよく、美しい映像が記録されていました。ところが、歴博が収蔵するに至った経緯や来歴はまったく不明で、その調査をすることにしました。

—どうして保存のために研究が必要になるのですか？

適切に保存するためにはそこに写っているもの、その資料そのものについてもっと詳しく知る必要があるからです。例えば、他でも入手可能なものだったら、それほど優先して保存する必要はありませんよね。編集される前のオリジナル・フィルムなら、資料的な価値は非常に高くなります。実際、1965年に東京オリンピック映画社が制作した『イヨマンデ 秘境と叙情の大地』という映画には、このマンローの未編集フィルムが使用されていました。マンローは、この撮影をしたアイヌの集落・二風谷（北海道沙流郡平取町）を気に入り、晩年をこの地で医師として過ごしています。彼の残した書簡や文書にも、このフィルムについてのヒントがたくさんあります。

また、歴博には390点の「北海道沙流川アイヌ風俗写真」が所蔵されています。これもマンローの依頼で撮影されたものです。こうした資料とフィルムの内容を比較・検討していくことで、このフィルムが何なのか浮かび上がってきます。また同時に、これら他の資料についても理解が深まって、アイヌの研究を進展させることにつながるんです。—なるほど。1つの資料が新しい研究のきっかけになり、他の資料の意味を深めたりするんですね。

はい。この研究では岡田一男（中下記念財団）さん非常に世話になりました。岡田さんは70年代からアイヌの

映像資料を収集・保存しておられる方で、関連したフィルムがイギリスの王立人類学協会や北海道大学に残されていることを教えてくださり、また、マンローのことで何かする場合には、二風谷のアイヌの方々と一緒に進める必要があるという大切な助言もいただきました。そのおかげで、非常に多角的にフィルムの検討を進めることができました。

例えば映像をみると、山の木が現在に比べてかなり少ないんです。これは当時木材が多く伐採されていたからでしょう。二風谷に暮らす人々に見てもらえば、こうした景観の変化は一目瞭然です。集落に長く住まれている方々には、映像に映る人物や場所の特定にも大きく貢献していただきました。

普通ならもっと時間をかけてフィールドワークをするようなテーマだったと思うのですが、マンローが二風谷の方々のあいだに長い時間をかけて築いていた信頼関係が手助けをしてくれたんです。

—どんなことが分かったんでしょう。

問題のフィルムがオリジナルのネガにかなり近い段階のもので、このフィルムにしか残されていないショットも存在することが分かりました。また、撮影時の様子やその後のフィルムの行方の経緯、マンローの映画制作の意図や狙いもかなり明らかになったんです。

この研究成果は「AINU Past and Present—マンローのフィルムから見てくるもの—」（製作・著作：国立歴史民俗博物館／製作協力 東京シネマ新社）というビデオ作品にまとめました。



◀ 第4展示室に新しく展示された「現代のアイヌアート」のコーナー  
今を生きるアイヌ民族は、私たちと同じ日本列島に住み、自身の文化をいかに再構築しているのかわかる、これまでになかったアイヌ展示である。iPhoneケースがアイヌの伝統と現在を象徴している。

## 資料研究が新しい展示につながる

—資料保存のための調査が、研究につながったんですね。  
こうした資料の大半は、一見、ただの古い物に過ぎません。誰も使わず、何の関心も払わなければ何の価値もない物なんです。でも、それに現代のわたしたちが興味を持ち、積極的に関わっていくことで、こんな風に新たな意味を帯びることがある。これが研究者としていちばんワクワクするところです。

平成25年3月にリニューアルした第4展示室「民俗」では、野本正博（アイヌ民族博物館館長）さん、貝澤耕一（NPO ナショナルトラスト・チコロナイ理事長／平取アイヌ文化保存会事務局長）さんに協力していただき、現代のアイヌをテーマにした展示を試みることにしました。「アイヌ民族」というと、どうしても民族衣装などの伝統的な部分にスポットがあたるので、古いイメージをもたれがちですよね。なかには「すでに消えてしまった文化」と勘違いされている

方もいるかもしれません。そうではなく、時代の中で変化しながらも、今も確かに更新され、継承されている現代のアイヌの文化・暮らしを少しでも感じてもらえればという思いで企画したものです。木彫のiPhoneケースはそれを象徴する展示の1つなんです。

—映像の展示についてはいかがですか。

映像資料の展示はまだ課題があると思っています。YouTubeやニコニコ動画が普及している時代に、展示室でしか映像を見られないというのはちょっと不便ですよ。肖像権など難しい問題はありますが、データベース化や映画祭・映像祭のようなイベントなどでもっと多くの方に触れていただけるようにしていきたいと思っています。

異文化について知ることは、自分のこと、日本のことを改めて考えるきっかけになるはず。わたしは音楽でそのことに気づきました。みなさんも歴博の展示を通じて「自分は日本のことをどれだけ知っているんだろう」と改めて考えてくださったら、うれしいです。



「博物館型研究統合」は、歴博のめざす新しい研究スタイルです。  
資源・研究・展示を相互に「つなげる」。公開・共有によってその環を「ひろげる」。活動の内容や成果をわかりやすく社会に「つたえる」。そして、過去・現在・未来を貫く、認め合える視点を「みつける」。わたしたちは「博物館型研究統合」を通じて、歴博のさらなる可能性を切り拓く努力を続けていきます。



大学共同利用機関法人 人間文化研究機構  
**国立歴史民俗博物館**  
National Museum of Japanese History  
〒285-8502 千葉県佐倉市城内町117  
043-486-0123(代)



大学共同利用機関法人  
人間文化研究機構  
国立歴史民俗博物館研究部教授

専門分野：考古学  
おもな研究：東アジアの歴史

西谷 大 NISHITANI Masaru

# REKIHAKU The Future of History

## 博物館型研究統合の実践 / 歴博のめざすもの⑤

# 雲南の棚田と 蔵玉の二五穴

くらだま

### 南西諸島の発掘調査から中国へ

—考古学者になったきっかけを教えてください。

幼い頃から歴史好きで、歴史学をやるつもりで入った大学で考古学に出会ったんです。きっかけは大学1年生のときに参加した、鹿児島県のトカラ列島にある中之島での発掘調査でした。週に1度だけ出ていた小さな船で、台風通過直後の荒れた海を船酔いに耐えながら島に渡って、自炊をしながら毎日土にまみれる。発掘の意味なんてまだ分かっていませんでしたが、こういうフィールドワークっていいなと思った。誰かが書いた本や見つけた資料ではなく、実際に古いものが目の前で出てくる現場を体験して、自分で考えていく。研究室で本を読むのも大切ですけど、それだけだとムズムズするんですよ（笑）。そんな自分に合っていそうで、考古学を専攻したんです。

—発掘調査のおもしろさに惹かれたんですね。

それでトカラ列島を含む南西諸島を研究したんですが、だんだん、この地域と関わりの深い中国や東アジアにも興味が出てきました。それで大学院を出た1986年から、中国の天津師範大学と中山大學に3年間留学したんです。当時の中国はまだ人民服を着ている時代。外食も旅行も自由にはできません。学食の晩御飯に水餃子だけが出てきて「ご飯もないのか」と怒ってしまったこともあります。ご存知かもしれませんが、中国で餃子といえば主食で、パスタやラーメンのように皮の小麦粉を味わうんです。そんなことさえ知らなかったのですが、この異文化での生活は大きな財産になりました。見知らぬ世界に身をおいて、そこで生きる人間と関わってみること。そこでの発見も思考のきっかけになる。これもまた、現場の面白さなんです。

—異文化に身をおいて初めて気づくことって多そうですね。

帰国後しばらくは発掘調査をしたんですが、少し物足りなくなってきたんです。想像してみてください。わたしたちが暮らすこの社会が遠い未来、数千年、1万年後に土中から発掘される時、残っているのはごく一部でしょう。発掘調査で得られるのは、こうした限られた資料だけなんです。もちろんそこから情報を採りだすのは大切で、面白いのですが、わたしにとっての一番の興味は物ではなく、それを使っていた人でした。人間は自然をどのように利用して来たのかという研究テーマを考えるようになっていきました。南西諸島の島々を発掘すると紀元前4000年くらいの縄文遺跡が出て来る。「どうして古代の人々はわざわざ海をわたって、ここに来たんだろう」と考えますよね。その答えを知るために、発掘以外のアプローチも試してみたいと思うようになりました。

### アリも食べる少数民族が教えてくれた 自然を利用する知恵

—それで再び中国に行かれたんですか。

はい。でもこれは偶然なんです。中国の海南島調査に参加しないかと誘ってもらったのは、現地でのコーディネーターをおこなう通訳としてでした。ところが研究者に欠員が出て急遽メンバーになり、少数民族・黎族の村に入れたんです。「焼き畑」という農法を当時もまだおこなっていた彼らの暮らしを調べたんですが、これがものすごくおもしろかった（笑）。まず気づいたのは彼らは本当に何でも食べるというところ。カエルや蛇、虫は当たり前で、カラス、山ネズミも食べてしまう。木の上に巣を作る種類のアリがいるんですが、このアリの卵も食料になる。わたし



▲雲南の棚田

棚田とは山の木を切り倒して禿げ山状態にし、上から下まで段々を斜面に削り込み、そこに土手を作り水を溜めるといった大土木作業だ。

もほとんどのものを一緒に食べました。

—食べたんですか！

もちろん。味を知らなくては分からないことがありますからね。驚きの連続は、発見の連続でもありました。焼き畑は、山の斜面に畑をつくるための農法で、日本でも長くおこなわれてきたものです。それまでつかっていた痩せた畑一帯を焼き払い、灰は新たな畑の肥料にします。更地になった焼け跡は、茅場（茅ぶき屋根につかう茅を刈る場所）としてつかい、何も植えず、再び農地としてつかえるようになるまで放置する。この空間は何の役にも立たない雑草だらけの場所のようにみえるでしょう。でも、じつは山から下りてくるイノシシなどの野生動物が集まる巨大な畝になるんです。黎族の人々はここを狩りの場にしていました。小動物もたくさん集まってきます。彼らはそれらを食べることで、環境を管理、維持していた。また、たんぱく質の補給にも役立っている。

—ただ「変わったものを食べる人たち」というだけではない。

そうです。自然を利用し、環境に適応するための古くから伝わる工夫なんです。日本でも長くこの農法はおこなわれてきましたが、昭和30年代頃「自然破壊だ」と批判され、多くの場所で禁止され、山肌に植林をしました。すると、昭和40年代から、ふもとの村で猿やイノシシの被害が出るようになったんです。これは、自然と人間が近づき過ぎてしまったからだと考えられます。焼き畑は、この2つを明確に分けず、たがいに共存する緩衝地帯をつくる役割を担っていたんですね。最近では、また、そういった考え方も広まってきたようです。また、ジビエ料理と称して、イノシシや鹿などの野生動物を食べる文化も出てきましたね。

—少数民族の暮らしからそんな発見ができるんですね。

はい。でも、これは現場に行かないとなかなか見えない部分でした。わたしたち考古学者は何千年前という遠い過去に生きた人々の生活を調べています。でも、無意識のうちについつい現代の常識を当てはめてしまう。でも、そんなものは狭い文化であって、ぜんぜん通用しない。海南島でそのことを痛感しました。ここから、民俗学や人類学的な調査を手がけるようになったんです。考古学者としてはかなり異質ですが、「人間はどう暮らしてきたのか」を知りたいという意味ではまったく同じことです。もちろん現場でのフィールドワークにこだわるのも変わりません。

## 雲南省山岳地帯から房総半島へ

—そしてさらに新たな「現場」に向かわれたんですね。

海南島での焼き畑調査の後、水田について調べようと、ベトナムとの国境に近い中国雲南省金平県の者米谷（ジョーミー）にきました。すぐ近くに野生の虎が住む森があるような山奥です。着いた当初はタイ族中心の村に見えたのですが、一泊した翌朝、外に出てびっくり。さまざまな少数民族が、独自の服装、持ち物、積み荷を抱えて次々と山から降りて、市を立てていたんです。「これはすごい！」と一目惚れし、本格調査に乗り出しました。者米谷は、8つの少数民族と漢族の計9つの民族が共存する場所だったんです。同じ場所にいるのに、服装、言葉まで違い、民族固有の生活スタイルを守っている。一体どういう仕組みなんだろうと興味を持ちました。ちょうど日本でも、縄文人と大陸から渡ってきた弥生人は、じつはかなり長い間共存していたことが分かってきたところでした。まったく違う民族同士が同じ場所で暮らすとはどういうことなのか。その実地調査ができそうだったんです。もちろん場所も時代もまったく違いますから、そのまま日本の古代史に応用できるわけではありません。でも、その謎を解くヒントがあるんじゃないか。そう考えたんです。

—どんなことがわかったんですか？

まだ研究は終わっておらず、分かったことも多岐にわたるのですが、カンタンに言いますと、民族共存の要因の1つは「棚田」でした。これは、傾斜地に水田をつくるための方法で、山の木をすべて切り倒し、斜面に水平な田んぼを段々状に削りこんでいくものです。水は用水路で運び、ところどころに土手を築いて、すべてに水が行き渡るように工夫されている。

水路の一部が壊れるとすべてが台無しになってしまうので、日常的なメンテナンスは欠かせません。この谷には山全体に築かれた大規模な棚田がありました。見下ろすと、人が作ったとは思えないような巨大な風景なんです。各民族の村は基本的に標高ごとに分かれて暮らしており、それぞれの気候や食文化に合わせたものを栽培していました。その一方で、市場などで現金収入を得るため、他の民族向けのものも作って売買しているんです。このように自然に住む場所を分けつつも、やりとりも頻繁におこなっている。そうした社会が形成され、互いの生活習慣を脅かすことなく、しかも大規模な棚田を長期間維持し続けてきたのだろうと考えられるんです。

—すごいですね。

日本でも古くから棚田と水を通すための水路は数多く作られてきました。今、調査をしているのは千葉県君津市の蔵玉地区です。房総丘陵は川と耕作地の標高差が大きく、目の前を流れる川の水を農業に利用できませんでした。そこで江戸時代に、耕作地と同じくらいの標高にある遠くの川から、いくつもの用水路が引かれたんです。その蔵玉地区の用水路の全長は5キロに及び、大半が山の中を走る隧道（トンネル）になっている、素晴らしいものでした。トンネルの幅は2尺（約60センチ）、高さが5尺（約150センチ）なので「二五穴」と呼ばれています。

—自然に水が流れるよう、少しずつ低くなってるのですか。

もちろんその通りで、しかも山の中をくねるように掘り進めてありました。相当高度な測量技術があったんでしょう。ほとんど隠れてしまっているので、見かけは地味です

が、雲南の棚田のように崩れることはなく、災害に強い構造です。ところどころに「窓穴」と呼ばれる穴が空けてあるのは、定期的に溜まったゴミを流すためで、完成から100年以上経つ今もしっかり水が流れ続けています。現地調査をしてみて、歴博の近くにもこんなすごいものがあつたのかと改めて感動しました。

## 展示を通じて分野を越えた 共同研究が活発になる

—先生は2015年3月の企画展示「大ニセモノ博覧会—贋造と模倣の文化史—」の代表も務められておられるんですね。

はい。博物館がニセモノを展示するというと、びっくりなさるかもしれませんね。テレビでも人気がある「お宝鑑定」のような価値観でみれば、意味があるのはホンモノだけということになるかもしれません。でもじつは日本全国に存在する書画、骨董の約8割はニセモノだと言われてい



◀二五穴の内部(左)と入り口(上)  
長いトンネルは200~700メートルもあり、これをつないで全長が10キロメートルもある用水路を作る。



### ▲房総丘陵の二五穴

房総丘陵には、トンネル状の用水路を使って田んぼに水を引く地域があり、トンネルは横幅二尺、高さ五尺（およそ60センチ×150センチ）の大きさなので、「二五穴」と呼ばれる。



▲「人魚は本当にいた!？」  
ニセモノのホンモノという実物で、ややこしい。

るんですよ。言い換えれば、人間はホンモノよりもニセモノをたくさん作ってきた。どうしてこんなものを人間たちは作り続けるのかという視点で見ると、これもまた人間の営みを研究することにつながるんです。また、歴史的、民俗学的な意味付けで考えると、ホンモノよりも価値があるニセモノもあるんですよ。

—学問の目を通してみると、意味付けが変わるんですね。

この展示の準備には3年かかっています。美術史、絵文書、陶器、化学分析など多様な専門家が集まるプロジェクト委員会で、展示内容や配置を決めました。このように、さまざまな専門家が関わる展示をつくるのは、共同研究をするのとまったく同じことなんです。各分野の専門家といっても、展示する資料すべてに精通しているわけではありません。学問というのは進歩すると、どんどんマニアックになってしまう傾向がある。考古学でも、縄文時代を研究する人と弥生時代を対象とする人は分かれています。そ

して同じ縄文の専門家の中でも、さらに細かい時期や扱う資料などで細分化されてしまっている。だから、こうした分野横断的な展示を通じて、互いの研究成果を検証する機会は重要です。とくに今回は、普通の学問の分類にはない「ニセモノ」がテーマですからね(笑)。分野を越えたりやりとりを活性化させるきっかけにしたいと考えています。

—展示内容も「伝雪舟」の掛け軸や偽金、人魚のミイラと変わっていますね。

切り口を工夫することで、これまでにない資料の使い方をしようと思ったんです。各分野の専門家の視点が加わることで、ただのニセモノにも、新たな価値や読み解き方を提示できるはずですよ。人魚伝説は欧米のイメージがありますが、日本でも日本書紀にすでに登場しています。江戸時代には見世物小屋に「人魚のミイラ」が登場するようになり、輸出もされました。ペリーの航海日誌にも人魚の記述がある。千葉に「制作方法を知っている」という方がおられたので、今回、再現してもらいました。もちろん人魚のホンモノではありませんよ。変ないい方ですが、ニセモノのホンモノ(笑)。その実物と製作方法、そして作られた背後にある歴史や謎についての研究成果を展示します。

—展示されているのは研究全体なんです。

そうなんです。でも、まずは勉強じゃなくて、遊ぶつもりで来てください。この企画展示に限らず、博物館にはいつだって変なもの、日常では見られないものがたくさんあります。考古学者の研究も「おもしろい」「興味深いな」というのがきっかけなんです。そこから「どうしておもしろいんだろう」「なぜそうなるんだろう」と考えることにつながったら、研究が始まる。みなさんにとって、歴博がそんなきっかけの場になれば嬉しいですね。



「博物館型研究統合」は、歴博のめざす新しい研究スタイルです。資源・研究・展示を相互に「つなげる」。公開・共有によってその環を「ひろげる」。活動の内容や成果をわかりやすく社会に「つたえる」。そして、過去・現在・未来を貫く、認め合える視点を「みつける」。わたしたちは「博物館型研究統合」を通じて、歴博のさらなる可能性を切り拓く努力を続けていきます。



大学共同利用機関法人 人間文化研究機構  
**国立歴史民俗博物館**  
 National Museum of Japanese History  
 〒285-8502 千葉県佐倉市城内町117  
 043-486-0123(代)



大学共同利用機関法人  
人間文化研究機構  
国立歴史民俗博物館研究部教授

専門分野：日本近世絵画史  
おもな研究：浮世絵、江戸後期の風景表現

大久保 純一 OKUBO Junichi

# REKIHAKU The Future of History 博物館型研究統合の実践 / 歴博のめざすもの⑥

## 広重版画の人気の 秘密を探る

### もともとは昆虫学者になりたかった

—先生のご専門は浮世絵とのことですが、美術がお好きだったのでしょうか？

いえ、小学生のころなりたかったのは昆虫学者でした。虫が大好きで、標本をつくったり、図鑑の絵を模写して自分だけの図鑑をつくるような子どもだったんです。父はわたしを学者にしたいと思っていたようで、興味のある本や図鑑はどんどん買って応援してくれました。中学に生物部をつくったり、すっかりその気になっていたんですが、高校2年生くらいから数学が大の苦手になってしまったんです。それで理系進学を諦めて、『どくとるマンボウ昆虫記』の著者・北杜夫さんの影響ですが、ドイツ文学を学んで、作家になろうと方針を転換しました。ところが、大学の教養部でドイツ語につまずいてしまったんです(笑)。そうして選んだのが美術史でした。昆虫図鑑を模写していたことから、ずっと絵を描くのは好きでしたから。

—ずいぶん紆余曲折があったんですね。

はい。でも、大学を出てもまだ迷ったんです。ひとくちに美術史といっても、研究テーマは無限にあります。自分がこの先ずっと取り組むべき課題はなんだろうと悩みました。大学院に進むとき、美術全集を最初から全部目を通し返してみたいんです。このとき「浮世絵」の美しさに改めて気付かされた。とにかくきれいで、しかも明確。浮世絵は庶民にも愛好された美術ですから、一見分かりやすいんですね。どうして、それまで全然関心を持たなかったのだろうと、不思議に感じたくらいでした。よほど性に合っていたのか、それからはずっとこの研究を続けています。

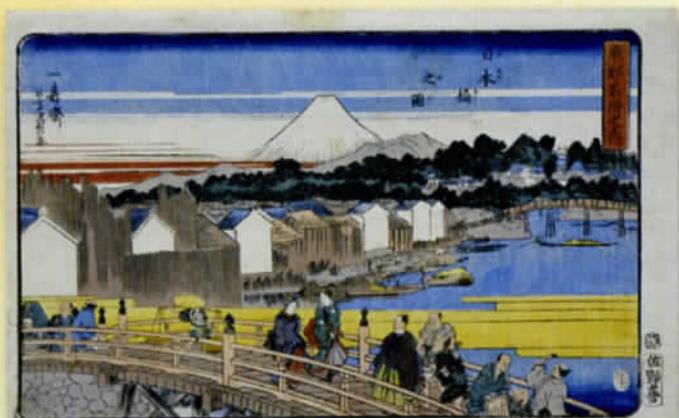
### 浮世絵は現代のトレカや絵ハガキ

—浮世絵は何を資料として研究するんですか。

最も重要なのは、もちろん作品そのものです。次にその作品に関連する文書(ドキュメント)ですね。オーソドックスな研究スタイルは、1人の浮世絵画家に注目し、その変化を分析するという方法です。浮世絵は作品点数が多いので、たった1人を研究するだけでも1000枚、2000枚、場合によっては数千枚の画像を集めて検証する必要があります。これも非常におもしろく、やりがいのある研究なのですが、他のアプローチも考えようと、わたしは随筆や川柳、狂歌といった文学作品の中で浮世絵作品がどう叙述されているかということにも注目しました。作品の美的な評価だけでなく、当時の社会の中で浮世絵がどんな位置付けにあって、どんな役割を果たしていたのかを解き明かしているという試みです。

—浮世絵は江戸庶民に人気があったんですね。

はい。浮世絵という文化は、画家が描いた絵を「木版」という当時の最新技術をつかって大量生産されていたというのが最大の特徴です。ヒット作になると8000枚摺られたという記録も残っているほど。極端に言えば、江戸時代の浮世絵は、現代でいうプロマイドやポケモン、妖怪ウォッチのトレーディングカードのような存在だったんです。安価で手に入れやすいものも多く、ごく普通の庶民はもちろん、子どもから大名までが欲しがると人気アイテムでした。逆に、人気が出なくて、まったく売れなかった作品も少なくなかった。とすると、浮世絵師が次に何を描くか、どう描くかを自分の都合や美学だけで決めていたとは思えません。社会的な需要に応える必要があったはずなんです。つまり、



▲歌川芳員「東都名所之内 日本橋之図」1854年(本館蔵) 江戸の繁栄の日本橋を描く一図には、将軍のお膝元を象徴する江戸城(右)と霊峰富士(左)も描きこまれた。

1点モノの美術作品とは違う、大衆文化ならではの「需要」と「供給」の関係に注目したんです。じつは、それまでの研究ではこういった視点はあまり注目されていませんでした。—どんな発見があったのでしょうか。

いくつかあるのですが、歌川広重の評価について再考しました。広重は1830年代から「東海道五拾三次」などの風景画を手がけ、名声を得た有名な浮世絵師です。ところが、これまで1840年代以降の作品は低評価でした。その理由は、瑞々しい情趣性が欠落してくること、もう1つは同じパターンの繰り返しが増えていること。つまり売れっ子になった反動で、クオリティが落ち、マンネリ化してしまったのだろうと見られていたんです。

ところが、需要と供給という側面から調べていて、ある日ハタと気づいたんです。当時の風景画は、今でいう絵ハガキと同じような存在でした。天の橋立、松島、宍道湖など、風光明媚で知られている名所の絵ハガキを思い浮かべてみてください。だいたい同じ角度からほとんど同じような構図で撮られた写真が使われていませんか。

—たしかにそうですね。定番になっている構図があります。

このパターンは、多くの人々が共有しているその場所の景観イメージです。その通りに撮るからこそ、誰でもすぐ「これは天の橋立だ」と分かる。逆に、突飛な構図にしてみると、いくら美的に優れていても「天の橋立らしくない」と見られてしまう可能性があります。こうした「商品」としての浮世絵の機能を、広重は自覚していたんじゃないでしょうか。だとすると、後年、彼が同じパターンを繰り返したのは決して手抜きではなく、景観イメージを確立して、意識的にそうしていたと考えられます。実際、文献などを調



▲大久保先生による研究成果をまとめた著作  
『広重と浮世絵風景画』(東京大学出版会、2007年)、『浮世絵出版論』(吉川弘文館、2013年)

べていくと、広重の人気は晩年まで衰えることはありませんでした。その理由も、こう考えると説明がつきます。これは、現代人の目から見た芸術性の判断だけでは分からなかった部分でした。

—富士山が世界文化遺産登録を受けるときにも、浮世絵が話題になりました。

そうですね。富士山の描き方は江戸中期頃から多様化するんですが、それ以前はほとんどが三保の松原から見た光景でした。これが富士山を象徴する景観イメージだったので。ですから地理的には少し距離の離れた三保の松原が世界文化遺産としての富士山の重要な構成資産に含まれたというのは、この国の文化にとって良かったと思います。

同じように日本橋の浮世絵といえば、手前に橋があって、バックに江戸城、富士山が必ず見えている。これらをセットにすることで、江戸という町の繁栄を象徴する場所としての「日本橋」を表現していたわけです。このことは川柳や狂歌からも分かります。「日本橋絵にかく時は富士をかき」「名山と名城晴る日本橋」なんて、字数は短いですが、当時の人々の考え方や気分を非常によく表しているでしょう。後者の川柳は約20年後に本歌取りされて「名山と名城晴れて江戸の春」に変化しました。江戸の町の繁栄を表現するためのシンボルとして、日本橋、江戸城、富士山は3点セットのようになっていたんですね。そういう人々の意識が浮世絵にも描かれているんです。

## 浮世絵のリアリティと写真の登場

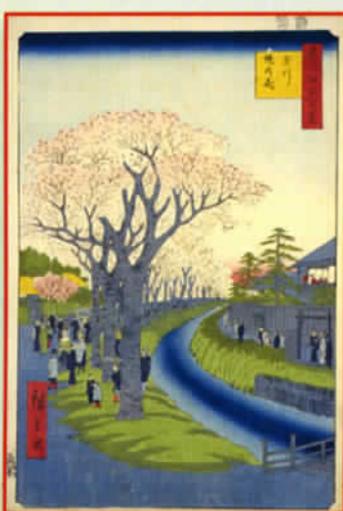
—当時の人々が求めているものを描いていたんですね  
浮世絵が登場するまで、日本の絵画の中心は狩野派でし

た。室町時代から幕府や有力武将に保護されてきた彼らは、その基盤を活かして流派を発展させてきました。江戸中期に活躍した画家・円山応挙にも、京都の有力な豪商からの支援があった。お隣の中国でも、芸術性の高い花鳥表現がとくに発展したのは、宮廷が才能ある画家を迎えるようになった南宋時代のことです。これに対して、多くの浮世絵師にはこのような有力な支援者や後援者はいません。経済的には非常に不安定な存在です。でもというか、だからこそ、時代の空気を先取りして、どんどん新しい物に飛びついていく進取性が必要だったのでしょうか。

例えば、西洋絵画の「遠近法」を一番最初に取り入れたのも浮世絵師です。この技法はすぐに広まり、風景画だけではなく美人画の背景にも当たり前のようにつかわれる程度になっていきました。その一方で、西洋の絵画では見られないような近距離に大きくクローズアップしたモチーフからものすごく遠くにある景色まで、すべてに焦点が合っ

▶歌川広重「名所江戸百景 玉川堤の花」1856年(国立国会図書館蔵)

「名所江戸百景」は広重の晩年の大作である。画面(下の絵)の左の壁に書かれた宣伝の文字から力を入れて販売していたことがわかるが、陳列されている場所は端の方である。



名所江戸百景



▲三代歌川豊国「今様見立土農工商」商人 1857年(本館蔵)

江戸末期の代表的な地本問屋である魚屋栄吉(通称魚栄)の店頭を描いた作品。名所絵の第一人者として知られる広重の絵といえども、目立った売り上げが期待できない商品は、端の方に陳列されていた。

ているような独自の遠近表現(パンフォーカス)が見られます。遠近法を独自に昇華して、新たな表現にしてしまったんでしょう。こうした先進的な試みを支えたのが、高度に発達した木版画の技術と、江戸庶民の「目」の成熟だったのだと思います。

—江戸時代の浮世絵は写真の代わりだったのでしょうか。

そうですね。幕末になっても写真はまだ一般的ではありません。だから江戸時代の浮世絵師が売りにしたのは、あくまでも絵筆による写真(しょううつし)。見たままを正確に描き取る、という素朴な意味でのリアリティが求められていたんです。ただ、役者絵は少し様子が違います。当時の文献には、「歌川豊国の役者絵は生き写しだ」なんて書いてあるのですが、現代の目からはどう見ても顔のパーツやポーズを強調した、デフォルメされた表現に見えます。見たままを写実するより、印象を写しとった方が人物の場合はリアルに見えるということも、当時の庶民も浮世絵師も無意識のうちに感じ取っていたのかもしれないね。

明治に入って、絵ハガキなどを通じて写真が普及し始めると、写真のような表現を取り入れた浮世絵が登場するのですが、やがて衰退してしまいます。写実という意味ではやっぱり写真には敵わなかったんでしょう。写真とはまったく違う、差別化された商品を目指し、旧来の浮世絵の表現に戻り、そして消えていくのですが、役者絵はしばらく続くんです。その中の一部には、それまで追求されてきたリアリズムから逆行した、クセの強いものさえありました。—「似ている」「美しい」という感覚も変化するんですね。

—そうなんです。絵を見るだけでは、どうしても現代の美



▲絵をもとにして、本館第3展示室に再現してある絵双紙屋

左の絵をもとにして、浮世絵ショップの様子を再現したもの。人気の役者絵は手前に並べられ、手に取って見られるようになっている。

意識から離れられない部分があります。だから、当時の文学作品などの資料も併せて探っていくことが大切だと思います。浮世絵に限らず、研究の基本は疑問を持つこと。通説や常識だとされていることだって、間違っている可能性は少なからずあるんです。

例えば、浮世絵の価格はそば1杯分(約16文)が相場だったとよく言われますが、これは俗説なんですよ。当時の文書類を調べてみると、この程度の価格だった時期は短く、実際にはもう少し高かったようです。また、つかっている色の多さや技法などによって価格はピンからキリまである。幕末になると、今の物価なら1枚数千円以上するような高級な浮世絵を50枚以上のセットで販売するというようなケースも見られます。いわば高価な画集ですよ。これかなりの数、売れていた。浮世絵は庶民が育てた美術文化だというのは間違いのないのですが、子どもから大名までが愛好したと考えるのが正しいようです。

—こうした研究成果は歴博で展示されているんですか。

2009年に、錦絵(多くの色で刷られている鮮やかな浮世絵のこと)を流通という視点から紹介する企画展示「錦絵はいかにつくられたか」をおこないました。浮世絵といえはたいは作家ごと、または時代やテーマごとに展示されるのが普通ですね。でも、この企画展示では浮世絵がどのような社会的背景のもとに作られ、販売、流通していたのかにスポットをあてています。展示では、江戸末期の「絵双紙屋」の店頭をパネル再現しました。当時の浮世絵ショップです。参考にしたのは、三代歌川豊国画の錦絵「今様見立土農工商・商人」。当時の浮世絵販売の様子を描いたこの作品には、じつはものすごくたくさんの情報が入っているんです。例えば、品揃え。お客さんがすぐ手に取れる手

前に並んでいるのは、役者絵です。今でいえば、注目度の高いタレントさんのプロマイドが目立つところにあるような感じですね。広重の風景画は、後ろの方。おそらくこのお店では毎日飛ぶように売れるものではなかったのでしょうか。

—雰囲気も実感できて、おもしろいですね。

絵双紙屋の「掛紙」も展示しました。客は購入した浮世絵を丸めて持って帰るんですが、筒状にした商品に巻くのが掛紙です。現代でも、買った商品を入れる袋に店の名前や連絡先、ちょっとした宣伝が書いてあったりしますね。まったく同じことが絵双紙屋の掛紙にも見られるんです。これを見ると、幕末の絵双紙屋では、化粧品や薬、健康食品といったじつに多彩な商品も売っていたことが分かるんです。歴博には、掛紙や絵双紙屋のチラシの資料もたくさん収蔵されているので、1つずつ何が書かれているのかを分析して、展示しました。また、錦絵をもとに再現した絵双紙屋の一部は、いま歴博の常設展示でも見ていただけるようになっています。ぜひご覧になってください。

—最後に、浮世絵を楽しむコツを教えてください。

一番良いのは実物を鑑賞することです。それほど有名ではない作品でも、じっくり見ると当時の木版技術レベルの高さを感じられると思います。1ミリの間に何本もの髪を丁寧に彫っていますし、摺師も滲んだりして潰れないよう、丁寧に摺っている。顔料にキラ(雲母などの鉱物)を混ぜて光らせる加工技術が部分的につかわれていることもあります。こうした細かい部分は図録ではほとんど分からないので、お近くの美術館や博物館でホンモノの浮世絵展示があるときは、作品にできるだけ顔を近づけて隅々まで鑑賞してみてください。きっと生き生きとした江戸文化のエッセンスを感じられると思いますよ。



「博物館型研究統合」は、歴博のめざす新しい研究スタイルです。

資源・研究・展示を相互に「つなげる」。公開・共有によってその環を「ひろげる」。活動の内容や成果をわかりやすく社会に「つたえる」。そして、過去・現在・未来を貫く、認め合える視点を「みつける」。わたしたちは「博物館型研究統合」を通じて、歴博のさらなる可能性を切り拓く努力を続けていきます。



つなげる × ひろげる × つたえる ↔ みつける  
博物館型研究統合



大学共同利用機関法人 人間文化研究機構  
国立歴史民俗博物館  
National Museum of Japanese History  
〒285-8502 千葉県佐倉市城内町117  
043-486-0123(代)

# 日本の国際化における 蒔絵の役割



大学共同利用機関法人 人間文化研究機構  
国立歴史民俗博物館研究部教授

専門分野：漆工芸史

おもな研究：蒔絵を中心とする漆工芸史および日本の  
装飾芸術の特質に関する研究、交易品としての  
漆器をめぐる文化交流に関する研究

日高 薫 HIDAKA kaori

## 展示品を見ているだけで ワクワクしていた

—日高先生はどんなお子さんだったんですか？

引っ込み思案な反面、いろいろなことに興味をもつ子どもだったと思います。生まれ育った鹿児島に尚古集成館という博物館があるんです。幕末の薩摩藩が近代化を目指してつくった機械工場の石造り建築を生かしたもので、家族でときどき出かけていました（2015年に世界文化遺産に登録）。島津家の貴重な所蔵品が並んでいるのですが、当時は素朴な陳列ケースに、手書きのキャプションが置かれているという感じでした。意味なんてわからないんですが、「珍しいものがたくさんある！」というだけでワクワクして、好きなものを選んで眺めては楽しんでいましたね。伝記で読んだキュリー夫人に憧れたのも、興味を持ったことを探求したいという生来の性格が関係していたのかもしれません。

—美術史を専攻されたのは？

専攻を決めるまでに2年の猶予があったのですが、学科紹介の「年に1度、関西方面への見学旅行を実施」の一文にひかれて選んだというのが正直なところ（笑）大学で東京に出てきたら、美術館がたくさんあって、画集の写真ではなく、実物の美術品を見ることができたのは感動でした。とくに、鹿児島では日本美術なんて見る機会はありませんでしたから、伊藤若冲（個性的な画風で知られる江戸時代の絵師）の絵を見て「すごい！こんな画家がいたのか！」と、新鮮に感じたことを記憶しています。

漆工芸史というどちらかと言えばマイナーな分野を選んだのもほとんど偶然です。卒論のテーマを「考えなおしたら」といわれ迷っていたとき、たまたま美術館で見た鎌倉時代

の国宝、浮線綾螺鈿蒔絵手箱が印象深かったので、決めたんです。

—漆工芸史というのはマイナーなんですか？

美術史は、明治以降に西欧の影響で体系化された若い学問ですが、中心は絵画や彫刻で、工芸は長い間、傍流扱いでした。日本美術を紹介する全集本でも、工芸は後ろのページに少し載る程度ですよ。でも、漆をつかった工芸品は日本美術の歴史で重要な位置を占めています。近世以降、西欧に輸出された「漆器」は「ジャパン」という日本の代名詞と呼ばれていたほどでした。いまでも専門家はそれほど多くありません。わたしはきらびやかなものが好きで、日本美術のデザイン、装飾的な部分に惹かれていたんだと思います。工芸向きの素養があることを、指導教官は見ぬいておられたのかもしれない。

## 日本の美術史に欠かせない「蒔絵」

—漆器にも色々な技法があるそうですね。

そうですね。わたしが専門にしているのは漆工芸の技法のひとつ、蒔絵です。漆器というのは、木や紙に漆（ウルシという樹木の樹皮から採れる天然塗料）を何度も重ね塗りしたものです。この漆器の表面に、金粉や銀粉などの金属粉を蒔いて、絵や図柄を描いたものを蒔絵と呼びます。まず筆に漆をつけて、絵や文様を描くんです。それが乾いて固まってしまいう前に金属粉を蒔くと、ピツリくっつく。実際には細かい工程がたくさんあって、非常に難しく、手間も時間もかかる技法です。また、ものすごく高価でもありました。金箔は非常に薄く加工されていますが、蒔絵につかう金粉はちゃんとした粒で、非常に大きい。漆という塗料も貴重なものでしたし、金の使用量も多い。ぜいたく



▲「枝垂桜葵紋蒔絵三管箱」(本館蔵・紀州徳川家伝来楽器から)  
雅楽器のうち笙・龍笛・篳篥の三つの管楽器を納める箱。江戸時代後期の作で、全体を黒漆地とし、金・銀・青金の蒔絵で、枝垂桜を表し、葵紋を散らしている。

なものだったんです。

—蒔絵は日本独自の文化なんですか？

独自というと、ちょっと語弊があるんです。というのは、多くの研究者は蒔絵のルーツとなる技術は、奈良時代ごろに中国から伝わったと考えているからです。もっとも古い日本の蒔絵は、正倉院にある金銀細工の唐大刀という宝刀の鞘に施されているものなのですが、ここには研出蒔絵という技法がつかわれているんです。どういうものかという、漆器の表面に金粉を蒔き、乾かしてから、その上全体にまた漆を塗る。また乾かして、丁寧に表面を研ぐと、下にあった蒔絵が現われるというものです。こうすると金粉が漆に埋め込まれて、はがれにくくなり、落ち着いた輝きも得られる。これは金粉をパラパラ蒔くような素朴なものではなく、それなりに洗練された技法なんです。

ただ、そうした外来技術である蒔絵を本格的に発達させたのは日本だと思います。

—日本で発達したんですね。

そうですね。平安時代に入ると豊かな貴族たちが日用品だけでなく、建物の装飾にも蒔絵を取り入れるようになり、表現や技術がさらに洗練されていきました。平安中期以降には、日本の特産品とみなされるようになり、中国、朝鮮に輸出していたこともわかっています。

筆で描く蒔絵は工芸であると同時に、絵なんです。デザインも絵画的なので、平安時代以降の日本で発達した、他の文化圏にはほとんど見られない装飾的な絵画との共通点や同時代性を多くみとめることができます。書をしたためるための料紙装飾(お経や和歌を書く紙に金銀箔を貼ったり、下絵を描いたりして華やかに装飾するもの)や、金碧



▲「紋章付山水人物文蒔絵皿」(本館蔵)  
アムステルダムのある有名な商家であるヒンローペン家の家紋を表した特注品の輸出漆器。富士山を中心とした東海道の風景の中に、オランダ人の行列が描かれている。

障屏画(金箔を貼って金地とし、彩やかな色彩で描く屏風や襖絵)、琳派の芸術などに受け継がれる装飾文化の中で、蒔絵は日本美術の主役のひとりといってもいいくらい、重要なものだと考えています。

## グローバル化する社会で培われる「日本らしさ」

—蒔絵はヨーロッパでも人気があったそうですね。

はい。光る貝をつかった螺細工は世界各地にあるのですが、蒔絵は日本特有のものになっていました。きらびやかでありながらも重厚な表現は、ヨーロッパの人々にエキゾチックな印象を与えたようです。いわゆる「大航海時代」の最中の16世紀半ば、ポルトガル、スペイン、オランダ、イギリスといった国々との新しい文化交流が始まると、彼らも蒔絵を施した漆器を注文するようになりました。いわゆる「南蛮漆器」といわれるもので、インドやメキシコを経由して、世界中に広がっていきます。蒔絵は、日本美術の特色を端的に示す、「日本らしいもの」だと見なされていたんだと思います。

—日本を代表する美術品だから「ジャパン」と呼ばれたんですね。

ええ。でも、南蛮漆器に代表される輸出用漆器はそれまで日本でつくられていたものとはかなり様式が違うんですよ。江戸時代に西洋諸国の中で唯一貿易を許されたオランダ人は、ヨーロッパ向けの他に、インドやシャム(タイ)の王族に贈るための蒔絵を多く注文していました。オランダ人が、インドの王様が気に入るようなデザインや絵柄を指定するんです。その依頼に、日本の職人の技術や意匠が

加わる。象の上にのせる椅子を蒔絵でつくらせていたという記録も残っています。輸出漆器は、日本を代表しながら、同時にものすごくグローバルな美術でもあるんです。

—いろいろな国籍の人々、文化が共同でつくった「日本」ともいえますね。

そうなんです。世界の歴史の流れのなかで生まれた日本文化ともいえます。じつは輸出漆器は、海外では人気があったものの、日本の美術史では、外国人向けの「商品」として、あまり評価されてきませんでした。わたし自身も最初はあまり熱心ではなかったんです。でも歴博で海外に出て行った蒔絵の調査に携わるようになり、考え方が変わりました。蒔絵はたしかに日本で発達した素晴らしい文化なのですが、グローバルにさまざまな文化と関わっていく過程で、変化していった。それは単純に影響を受けたというだけではなくて、世界に対して「日本」というイメージを背負うことで、改めてさまざまな人が「日本とは何だろう」と問いかけた結果生まれた、新しい文化だったといえます。これは、グローバル化のなかでの、文化のアイデン

ティティのありかたを考えるモデルケースにもなりそうだと思います。

## シーボルトが見せたかった日本

—先生は、2016年の企画展示「よみがえれ！シーボルトの日本博物館」にも関わられているんですね。

はい。交流史にたずさわるようになった流れで、人間文化研究機構による「日本関連在外資料の調査研究」にも関わるようになりました。正式には「シーボルト父子関係資料をはじめとする前近代（19世紀）に日本で収集された資料についての基本的調査研究」という非常に長いタイトルのプロジェクトです（笑）。2010年から6年続いた調査研究に区切りがついたので、シーボルト没後150年を記念して、その成果を展示したいと思っています。

—どんなものになるんですか？

19世紀、日本を訪れたドイツ人医師フィリップ・フランツ・フォン・シーボルトは、日本研究家でもありました。その研究は『日本』『日本植物誌』『日本動物誌』という本にもまとめられていますが、彼は持ち帰った膨大な美術品、日用品、地図、書籍などを展示する世界初の「日本博物館」を設立しようとしていたんです。シーボルトの活動した時代は、近代的な博物館が誕生しはじめた時期にあたります。また人々の暮らしを研究する学問としての民族学も生まれていました。それまでおこなわれていた王や貴族によるコレクションは、珍しいものを収集・展示して、自らの権勢や財力、世界観を示す目的だったんです。でも、シーボルトが構想したのは、わたしたちの知っている「博物館」に近いものでした。学問的な視点から資料を集め、検証し、展示しようとしていたんです。今回の研究調査では、散逸したコレクションを網羅的に調査しました。そして、シーボルトがつくりたかった博物館の全体像を再現するような展示にしたいと考えています。

—幻の日本博物館を再現するんですね。

はい。シーボルトのコレクションでよく知られているのは最初に持ち帰った品々で、これはオランダのライデン国立民族学博物館にあります。幕末の二度目の来日時に持ち帰ったものは、ほとんど知られていません。これはドイツの五大陸博物館（旧ミュンヘン国立民族学博物館）に所蔵されています。シーボルトは生涯に4回日本についての展示をしているんですが、二度目のコレクションでは、初期



▲「鉄線蒔絵燈籠形弁当箱」(ミュンヘン、五大陸博物館蔵)

シーボルトが二度目の来日時に持ち帰ったコレクションのひとつ。梓の中に、弁当箱や小皿、酒器を納めた多彩な弁当箱のセットは、日本を訪れた外国人の眼を悦ばせた。

画像提供：Museum Fünf Kontinente, München

の展示で足りなかったものを補っていた可能性がありますよね。じつは、シーボルトは二度目の来日で漆器を多く持ち帰っているんです。彼は日本の手わざの文化を代表する漆器を充実させようとしていたのではと、わたしには思えるんです。今回の展示は、そうした研究成果をお見せするものです。これは19世紀の日本を知るだけでなく、当時のヨーロッパから日本がどのように見えていたのかを知ることにもつながると考えています。現代の感覚からは「どうしてこれがあるの?」「何故こんな分類にしたんだろう」と理解できない部分も多少あったりするんです(笑)。今後の研究課題でもあるんですが、みなさんも展示を通じて一緒に考えていただけたらと思います。

## 考古、歴史、民俗、美術を網羅した漆の展示計画も

—楽しみです。2017年には漆についての企画展示「URUSHI ふしぎ物語 人と漆の9000年史」(仮題)をおこなう計画もあるそうですね。

これは考古、歴史、民俗、美術それぞれの研究成果を網羅した列島の漆文化についての展示になる予定です。漆は東アジア、東南アジアのエリアだけで採れる塗料なので、ごく限られた「漆文化圏」で育った特殊な文化だといえます。共通する部分もありながら、それぞれの土地、文化、歴史的な背景によって特徴ある文化が形成されてきました。わたしは美術史家として、美術品としての漆の美しさを研究してきたので、恥ずかしながらごく最近まで、考古学で扱う出土漆器(遺跡から出土した漆器)にはまったく興味がなかったんです。でも、歴博という場で連携した研究をしたことで、関心が広がってきました。

近年とくに大きな成果が出ているのが、自然科学との協業です。遺跡から出土した木が、漆かどうかを同定できるようになったことで、縄文漆の研究が進みました。これは植物学と考古学のコラボですね。また、漆の塗膜分析技術も進み、3種類ある漆の成分を区別し、産地を判定できるようになっています。そのおかげで、京都の町屋跡から出土した壺に、東南アジア産の漆が付着していたことがわかりました。どうやら輸入した漆を、国産のものとブレンドしてついていたようです。原材料である漆さえも、海や国境を越えたやりとりがあったんですね。これからがんばってまとめて、縄文から現代まで続く漆文化の流れを総合的に伝えたいと思っています。

—最後に博物館の展示を楽しむコツについて教えてください。

難しい質問ですね。わたしの専門である美術史でいうと、基本はやはり何も語らない美術品です。とにかく美しいものをたくさん見て欲しいですね。わたしも最初はただ「きれいだな」「触りたいな」と思いながらケースのなかを覗いていました。でも記憶の引き出しの中身が増えてくると、だんだん「あれと似ている」「どこが違うんだろう」と気づくようになります。その疑問を手がかりに解説をじっくり読んだり、原材料、技術、ついていた人のことを知ると、見る観点が変わって、引き出しの中身がつながって整理されていくんです。研究者となった今でも、いちばん嬉しいのはそういう瞬間ですね。わたしたちのつくる歴博の展示や解説が、あなたにとって「そうだったんだ!」「おもしろい!」とモノを見る視野を広げる手がかりになったらうれしいなと思います。



「博物館型研究統合」は、歴博のめざす新しい研究スタイルです。資源・研究・展示を相互に「つなげる」。公開・共有によってその環を「ひろげる」。活動の内容や成果をわかりやすく社会に「つたえる」。そして、過去・現在・未来を貫く、認め合える視点を「みつける」。わたしたちは「博物館型研究統合」を通じて、歴博のさらなる可能性を切り拓く努力を続けていきます。



つなげる × ひろげる × つたえる ← みつける  
博物館型研究統合



大学共同利用機関法人 人間文化研究機構  
国立歴史民俗博物館  
National Museum of Japanese History  
〒285-8502 千葉県佐倉市城内町117  
043-486-0123(代)



大学共同利用機関法人  
人間文化研究機構  
国立歴史民俗博物館研究部准教授

専門分野：民俗学  
おもな研究：生業の技術、信仰、人の移動

松田 睦彦 MATSUDA mutsuhiko

# 民俗学の視点から見える 新たな気づき

## 小説より興味をひかれた

### 「民俗学」

—松田先生が民俗学を専攻されたのは大学院からだそうですね。

ええ。大学で専攻したのは日本の近代文学です。小説を読むのが好きだったからなのですが、父の本棚に並んでいた歴史小説にはあまり興味がありませんでした。いまこうして歴史という名前のつく博物館にいるのが不思議なくらいですね（笑）。民俗学と出会ったのは大学3年のときに受けた民俗学の授業です。これがとてもおもしろかった。ところが通っていた大学には民俗学を専門に勉強できる研究室がなかったんです。それで非常勤で来られていたその先生のおられた大学の大学院に進みました。

—どういうところに興味を持たれたのですか。

わたしは卒論で「檸檬」で知られる作家、梶井基次郎について書いたのですが、いまにして思えば、彼の人間性や瑞々しい生き様に惹かれていたんだと思うんです。そんな風に作家の人間性を知ることができるのが、近代文学の魅力だと感じていました。そこで出会ったのが民俗学です。民俗学は人間の営みについて研究する学問ですから、もっとリアルに「人」を感じられる。調査でも、研究対象に選んだフィールドに行き、そこで暮らすいろいろな方々から直接お話を聞きます。一人ひとりの口から直接語られるストーリーは、小説よりもずっとリアルに感じられました。「これはおもしろい」と思ったんです。

—なるほど。大学院では、瀬戸内海の島々に調査に行かれたんですね。

はい。最初は白石島（岡山県笠岡市）や広島（香川県丸

亀市）、伯方島（愛媛県今治市伯方町）などで調査し、その後、大島（愛媛県今治市宮窪町）でも調査をしました。じつは、祖父が瀬戸内海の島の出身なんです。わたしは横浜で生まれたんですが、幼いころ、その祖父から祖父の父、つまりわたしのひいおじいさんの話をよく聞いていました。ひいおじいさんは若いころに島を飛び出し、ハワイや台湾まで出稼ぎに行き、かなりのお金を儲けて帰ってきたんだそうです。その資金で手に入れた船をつかって、石炭を輸送する事業を興したそうです。結局その船は嵐で沈み、裸一貫でやり直したというオチでした（笑）。でも、そのスケールの大きさが強く印象に残っていたんです。

## 「タビ」をする人という視点

—島でどんなことを研究なさったんですか。

島は海にポツンと浮かんでいますが、そこでの暮らしは、周りのさまざまな島、町と多様につながって形成されています。最初はその関係の強弱について総合的にまとめたいと考えていたのですが、徐々に「出稼ぎ」というテーマが浮かんできたんです。出稼ぎという言葉には、貧しい地方の人が、生活を支えるため、やむにやまれず故郷を離れ、都会へ出ていくというイメージがありませんか？ でも、島の人々と実際に話していると、彼らの生活は最初から島の中だけで完結している感じがありません。わたしのひいおじいさんがそうだったように、海外に移民として出て行ったり、出稼ぎにいくようなグローバルな気風みたいなものがある。それで、従来の出稼ぎという言葉の持つイメージに疑問を持ったんです。

—「出稼ぎ」は貧しいからするのではないんですか？

それは難しい問題です。たしかに、島だけで生活が充足



▲複合するなりわい 展示されている丹後半島袖志(京都府京丹後市)の漁港と水田の風景。漁師のうち、漁業だけで生活している人は限られている。一家を単位としてみても農業と手工業、会社勤めなどさまざまななりわいと併行して漁業が行われている。

していたら出て行かないかもしれませんね。これまでの経済学、社会学などで描かれる研究でも「出稼ぎ」という言葉にはあまりいいイメージがなく、マスコミの描き方も負のニュアンスが強かったと思います。でも「本来は島にいたいののに、貧しさからやむを得ず出て行く」という固定観念にはまらないケースも少なからずあるんです。わたしが調査した伯方島は、墓石などに使う石材を山から採る石屋の輩出地です。石を採る人たちは、良質の花崗岩が採れる別の島にどんどん移り住んでいきます。移り住んだ先での彼らの立ち位置、出身地である地元との関係などは、従来の「出稼ぎ」という概念では説明できないものでした。

—「移住」とは違うんですか？

そのあたりを整理したのが、博士論文なんです(笑)。出稼ぎか移住かを区別するのは、子どもや家族を島に置いていくか、一緒にいくか、つまり、お金を家に入れたり、定期的に家に帰ったりという、出て行くときの条件の違いだと思います。でも夫婦、子どもと一緒に移動しても、おじいちゃん、おばあちゃんが地元に残るケースがありますね。そうすると正月、お盆には戻ってきます。その場合、この家族の拠点はどこにあると考えるのが正しいのでしょうか。また、一家全員で移住して、また全員で戻ってくるというケースもあるんです。移住先での生活が上手くいかなかったという場合だけでなく、成功して戻ってくるということもある。それ以外に、独身の人が外に出て行って、現地に落ち着いてしまうこともあります。こうした多様な事例を考えると、出て行くときの条件で「これは出稼ぎ、これは移住」と枠に当てはめるのは意味がないんじゃないん

かと思ったんです。

—なるほど。出稼ぎ、移住と決めつけない方が実態に相應しいですね。

はい。「どこの人」とか「出稼ぎで一時的にいる人」という従来の視点ではなく、人々は常に移動しているという前提でとらえた方がいいんじゃないかと考えたんです。その時々に住んでいる場所と故郷とがどういう関係になっている、その関係が20～30年後にどう変わっているかという視点で見ること、これまでとは違う人々の営みが描けるのではないかという論文を書きました。わたしは、人々が地元から出ている状態を「タビ」と呼んでいます。

—タビですか。旅行のことではないんですよね？

じつはこれ、調査した島の人たちの言葉なんです。彼らは、地元から外に出ていくことをタビというんです。隣の町にちょっといっただけでもタビですし、出稼ぎに行くことにもつかうんですよ。距離や期間、目的は関係なくて、自分の地元から出ること、出ている状態のことなんですね。フィールドワークを通じて感じたのは、島での生活は、島の外と関わることで成り立っているという、若干矛盾しているようにも見える現実でした。そこにあるのは多様な「なりわい」です。例えば、ある島に農家だという人がいました。たしかに畑もあり、農業をやっているのですが、調べてみると季節によっては町までタビ(出稼ぎ)にいつている。ときには土木作業もするし、家族はお店を営んでいたり、会社に勤めていたりする。農家と呼んでいいのか、とためらわれるくらいに多様で、臨機応変に生活パターンを変えているんです。

—本業、副業と区別するのも難しそうですね。

そうですね。おもな収入源は何かといった形で規定することもできるでしょうが、生活の全体像を知るうえで、もっと広い視野があったほうがいいと思っています。農家の暮らしを知ろうとして、農業にばかりに注目してしまうのでは現実を見落としてしまいかねないということです。また、民俗学というと、伝統的な文化、古い道具を研究するイメージがあるかもしれませんが、わたしはそういった部分に注目しすぎないようにも意識しています。人の生活において、伝統的であるか否かは、必ずしも重要ではありません。その時々暮らしのなかでベストだと思う選択を繰り返している。ですから、ときには古いものを大胆にスパッと捨て、新しいものに切り替わっている部分もある。そこ

にあるのは、人の営みです。古いものが失われていく様子も、きちんと見据えていくことが大切だと考えています。

## 第4展示室「民俗」のリニューアル

—2013年3月にリニューアルオープンした歴博第4展示室「民俗」の展示にも関わられたそうですね。

はい。「列島の民俗文化」のなかにある「くらしと技」のⅢ「なりわいと技」コーナーを担当しました。まずはコンセプトを決めて、何を展示するのか考えます。人々の暮らしにはさまざまな道具が登場しますから、展示品に困ることはありませんでした。でも、ただモノだけ並べても、なぜそれが展示されているのかわかりませんよね。どんな用途につかうのか、どうしてその素材、形、大きさなのか。そういった情報を加えて、なぜ展示されているのかを伝えなくてはけません。

—どういう風になさったんですか。

例えば、カツオ一本釣り漁船を展示しているダイナミックなコーナーがあります。これは昭和の始め頃まで高知県土佐清水市で活躍していた木造船を、ほぼ忠実に再現したものです。なんのへんてつもない木造船に見えるかもしれませんが、荒波にもまれながら、効率よく数キロ単位の大きなカツオ次々と釣り上げるためのさまざまな工夫や技が凝らされています。そのことをお伝えするために、解説パネルだけでなく、現在の一本釣りの様子を収めたビデオ、さらに伝統的なカツオ漁の様子を描いた貴重な絵馬の複製も並べて展示しました。実際につかわれてきた擬飼鉤（餌を模した釣り針）も、動物の角や骨をつかったもの、鳥の



▲革新的技術を使いこなす カツオ一本釣り漁船とレーダー。こうした最新の技術が漁業に与えた影響は計り知れない。ただ、レーダーを航海の安全のためではなく海鳥を探すために使ったり、すべてを電子機器に頼りきっているわけではないことを忘れてはならない。昔から伝わる自然に対する知識も健在である。

羽根を胴体につかったもの、現在おもにつかわれている魚の皮などを胴に巻いたものなど、さまざまな種類があり、これらも展示、解説しています。カツオの一本釣りの様子を感じる手がかりにさせていただけたらと思っています。

—他の展示についても教えていただけますか。

いろいろあるので説明しきれないのですが、山の暮らしをとり上げた「山のなりわいと技」は、昭和40代年初頭までおこなわれていた「出作り」の生活をジオラマで紹介したものです。山の中に小屋を建て、常畑や焼畑で食べ物をつくりながら、同時に炭焼、養蚕などで現金収入を得る生活です。モデルは石川県白山麓に実在する「出作り」で、昭和60年代から歴博に展示していました。それをリニューアルにあわせて古い航空写真や現地に住む方々への聞き取り調査を参考に改良したのです。「猫を飼っている家が多かった」という話があったので、縁側にはちゃんと猫がいるんですよ。すごく小さいので見えづらいかもしれませんが、探してみてください（笑）。

—緻密な研究が展示に生かされているんですね。

ええ。より良い展示をつくるためには、資料についてしっかり調べなくてはけません。民俗の展示でも、何度も現地へ赴いて、いろいろな人に話を聞いたり、資料を見たりして、文献を読んだだけではわからないことを補っています。使いみちが明らかに見える道具でも、実際につかっていた人でないとわからない部分がたくさんあるんです。

## 展示がきっかけではじまった新たな研究

—それとは逆に、展示がきっかけで研究が始まることもありますか？

ええ。「海のなりわいと技」のなかに、磯見漁のコーナーがあります。京都府丹後町袖志の例なのですが、このあたりでは、チョロと呼ばれる小船に乗って磯見漁をします。「箱めがね」という道具を口にくわえ、海の中を覗きながら、長い柄のついたさまざまな漁具をつかいわけて、サザエやアワビ、ワカメなどの海藻類、魚などを獲る漁法がおこなわれているんです。じつは韓国でも非常によく似た形式の漁があるんですが、東海岸のある地域では小船ではなくて、いかだをつかうんですよ。

—それはちょっと不思議ですね。

歴博では10年ほど前から、韓国の国立民俗博物館と連携して、交流事業を続けているんです。その一環で、韓国

江原道の江陵市中心部から15キロほど離れた正東津というところでおこなわれている、袖志と似た磯見漁を調査したんです。彼らは桐製のいかだに乗っていました。箱めがねは左手に持ち、4メートルほどの長さの鎌のついた木製竿でワカメを切り、引き上げる。竿が船の位置を調節する水棹の役割を兼ねているので、箱めがねを手持てるんです。何故ほとんど同じ漁をしているのに、日本では小船をつかい、彼らはいかだなのか。不思議ですよね。こうした日韓での共通性や違いが生まれた経緯や背景について、もっと詳しく掘り下げて研究してみたいと思っています。これは、第4展示室の展示リニューアルに携わったことで、気づくことのできた視点なんです。

—研究結果が楽しみです。

研究成果を展示に生かすだけでなく、展示を通じて研究が進むことも多いので、両方にベクトルがある感じですね。いま日韓で共同研究「海の生産と信仰・儀礼をめぐる文化体系の日韓比較研究」を進めていますが、これもまた展示に生かすことができればと思っています。でも、意外なところが難しかったりするんですよ。例えば、魚介類の名称の翻訳。我々にとってサザエとその他の巻き貝は明らかに違う種類です。でも韓国の人たちに聞くと、サザエもアカニシも、巻き貝はみんな「ソラ」なんです。また日本でイシモチと呼ばれている魚が、韓国では何種類にも分かれて区別されているという例もあります。こうした問題を整理するために、生物の専門家にも協力してもらうことになりました。学名に一度落とし込んでから、整理するためです。

—民俗学の研究が、生物学にも関わってくるんですね。

はい。こうやって連携することで、他分野の学問にも貢

献することがあるんじゃないでしょうか。瀬戸内海の島での研究も続けているのですが、その調査対象のひとつである「採石」については、考古学の専門家にも協力してもらうようになりました。現在、石を切り出している現場には巨大な重機が導入されています。ただ、すっかり新しい技術に変わったように見えても、携わっている石屋さんの話を聞き取っていくと、石の割り方、穴の開け方には、古くから伝わるさまざまな知識や技術が生かされているんです。それを明らかにすれば、中世や近世の遺跡から発掘される石の研究にも応用することができると思います。また、民俗学の視点で研究するわたしにとっても、彼らのつかう道具の歴史や背景を知るきっかけにもなるのです。

—最後に博物館の楽しみ方をアドバイスいただけますか。

民俗学には、さまざまな地域や時代の生活、文化、価値観を研究し、いまのわたしたちに足りないところや良いところを提示する役割があると思っています。それは「当たり前だ」と思われている常識を疑って、新たな気づきにつなげることです。

博物館には、そのためのヒントがたくさんあると思います。多くの人は、珍しいモノに注目するでしょう。そういったものには気づきやすいし、違いに注目するのはわかりやすいからです。でも、博物館には、ごく普通のモノ、わたしたちが普段つかっているのと変わらないモノもたくさん展示されているんです。もし良かったら、この「普通のモノ」にも注目してみてください。「普通のモノ」の存在に気づき、それが「普通のモノ」であることを不思議に思えたら、きっと新たな発見につながるはずですよ。



「博物館型研究統合」は、歴博のめざす新しい研究スタイルです。資源・研究・展示を相互に「つなげる」。公開・共有によってその環を「ひろげる」。活動の内容や成果をわかりやすく社会に「つたえる」。そして、過去・現在・未来を貫く、認め合える視点を「みつける」。わたしたちは「博物館型研究統合」を通じて、歴博のさらなる可能性を切り拓く努力を続けていきます。



大学共同利用機関法人 人間文化研究機構  
**国立歴史民俗博物館**  
 National Museum of Japanese History  
 〒285-8502 千葉県佐倉市城内町17  
 043-486-0123(代)

# 対馬宗家と日朝交流の歴史



大学共同利用機関法人人間文化研究機構  
国立歴史民俗博物館研究部准教授

専門分野：日本中世史、東アジア交流史  
主要研究課題：中世日本と東アジアとの交流史、日朝交流史

荒木和憲 ARAKI kazunori

## 世界史、日本史を分けない「歴史」を勉強してみたい

—歴史に興味を持つようになったのはなぜですか？

最初はテレビドラマです。NHK 大河ドラマ『独眼竜政宗』から時代劇を観るようになりました。もうひとつは歴史シミュレーションゲームですね。中学生のときに戦国武将や三国志をテーマにしたものが人気になり熱中しました。同年代（荒木先生は1978年生まれ）の歴史研究者には、ゲームから入ったという人は結構多いはずですよ（笑）。最近もゲームから日本刀に興味をもつ方が増えているようですね。そこから研究者になる方がおられるかわかりませんが、私の場合は、高校で出会った日本史の先生が、教科書ではわかりづらい歴史の面白さを教えてくださり、「もっと知りたい」と思うようになったんです。

—ドラマとゲームがきっかけとは驚きました！日本史がとくにお好きだったのですか？

もともと日本史が好きでしたが、研究したいと思ったのには、ちょっとワケがあります。高校では「世界史」と「日本史」の教科書がそれぞれ分かれていますよね。世界史では、日本の歴史はあまり扱いません。日本史の授業を受けると、今度は世界がちょっとしか出てこない。でも実際は、ずっと関わってきているはずでしょう。この2冊の教科書との関係がよくわからなかったもので、それを勉強して、知りたいなと思ったんです。地元福岡にある九州大学文学部に入学できたので、迷わず史学科に進みました。

—九州大学の史学科は国際交流の歴史研究が盛んなのだそうですね。

ええ。じつはたまたまで、入学してから知ったんです（笑）。

現在のように、大学の情報を簡単に入手できませんでしたので。そもそも九州には、国際交流の長い歴史があります。飛行機が誕生するまで、海を越える移動や運搬の手段は、船しかありませんでした。ですからアジア各国と地理的に近い九州が、各国との貿易、交渉の窓口になってきた。そういった土地柄もあって、九州大学では伝統的に対外関係史（国際交流の歴史）研究が盛んだったんです。それで、中世日本（およそ平安時代後期～安土桃山時代）と東アジアとの関係史を学ぶことにしました。

—対馬という島を研究対象になされたのはどうしてですか？

卒業論文のテーマで迷っていたときに、恩師の佐伯弘次先生から「対馬と朝鮮の関係についてやってみたらどうか」と勧めていただいたんです。対馬は長い間、日本と朝鮮をつなぐ窓口でした。佐伯先生から「対馬には中世の史料がたくさんある」とも教えていただきました。単純な理由ですが、まだ十分に調査されていない史料がたくさんあるということは、研究できる余地が残されているということです。もともと、日朝関係史の専門家である長節子先生のゼミに参加していたので、『朝鮮王朝実録』という朝鮮王朝がつくった史料にも日本についての記述がたくさんあることを知っていました。それで「両方の史料を読めば何かできそうだ」と思い、決めました。この時代の貿易といえば、いわゆる「勘合貿易」（日本と中国の明との公式の貿易）が有名ですが、約150年間で実施されたのは19回に過ぎません。これに対して、対馬を通じた日朝貿易は年間100回以上、多ければ150回ぐらいおこなわれていたんです。



#### ◀対馬国絵図(元禄国絵図)

長崎県立対馬歴史民俗資料館所蔵 対馬島の複雑な海岸線を忠実にあらわした地図。赤線は航路をしめす。

## 朝鮮と日本をつなぐ「宝の島」対馬の宗氏

—どうして対馬には中世の史料がたくさん残っているんですか？

いちばん大きな理由は、対馬を支配していた宗氏の存在です。日本各地では、戦国時代の動乱、江戸時代の転封（幕府の指示で領地を移すこと。国替えともいう）などで、

地域を治める領主が頻繁に変わりました。ところが対馬では、鎌倉時代から明治維新までの600年以上ずっと宗氏が一貫してこの地域の支配者だった。領主が変わると、以前作成された文書が意味をもたなくなったり、破棄されることがあります。しかし対馬では何百年も昔の文書が意味を持ち続けることもある。例えば、自分の家柄を証明したいときに「初代の藩主からもらった古文書」が有効になったりするので、大切に保管されたのです。21世紀に入ったいまでも、旧家から新しく発見されることがあるほどなんですよ。

—なぜ対馬はずっと「宝の島」でいられたのでしょうか？

対馬はいままでこそ絶海の孤島のようなイメージがあるかもしれませんが、江戸時代までは海上交通の要であり、「海の駅」のような存在でした。しかも山が多く、農業にはあまり向いていない土地だったため、船を用いた交易を営む人が多く、ほんの50キロほどの距離にある朝鮮半島とは古くから日常的に交流してきたのです。

朝鮮半島周辺は潮が速く、浅瀬も多くて、航海の難しい海域でした。朝鮮半島へ航海して交易を行うためには、海のことを知り尽くした対馬の人々が欠かせなかったでしょう。日本と朝鮮との関係は時代により大きく変動しましたが、宗氏は巧みに、ときに、したたかにこれを乗り切り、日朝貿易を維持し続けたのです。

## 歴史研究に使われる「史料」

—歴史研究のベースとなるのが「史料」。読みは「資料」と同じですが、歴史研究につかわれる文字で書かれた資料を「史料」と表記するんですね。

はい。史料にも色々なものがあり、私たち中世史研究者がもっとも重視するのは「一次史料」です。代表的なものが、文書ですね。一般的には書状（手紙）や証文（土地の権利書のような各種証明書類）などのことです。もう1つが「記録」で、日記やメモのことです。これら一次史料は、何かの出来事が起こった当時に作られたものですから、ウソや間違いが入り込む確率が低い。とはいえ、一次史料のなかにも怪しいものがあります。例えば、戦国大名同士がやりとりしている書状には、事情や思惑があって、わざとウソを書いているケースもあります（笑）。うっかり信じてしまうわけにはいかないので、注意も必要です。

—一次史料があるということは、二次史料もあるんですか？

ええ。編纂物と私たちが呼ぶものが二次史料にあたります。後世の人たちが、それより前の時代の歴史を編纂したものです。日本でいえば、古代の歴史書『六国史』、朝鮮半島にも『高麗史』や『朝鮮王朝実録』といったものがあります。これらは「正史」とか「実録」と呼ばれるもので、非常に上手くまとめられているのですが、けっこう割り引いて考えないといけません。なぜなら、編纂した側、つまり当時の政権に都合の悪い事実が切り捨てられたり、解釈が変えられたり、何かとバイアスがかかっている可能性が高いからです。これら二次史料にのみ登場する出来事や人物も少なくないので、十分注意する必要があります。

—二次史料は危ういんですね。具体的にはどんな事例がありますか？

例えば、中国の明が海禁政策をとったことがあります。国家の許可を得ていない貿易はすべて違法の密貿易とされました。当時の貿易商人に王直という人物がいるのですが、中国の二次史料には罪人として記載されています。ところが日本に残る史料を読むと、大陸から貴重な書物などを持ってきてくれる「先生」として敬意を払われている。このように、さまざまな史料を複合的に読み解いていかないと、歴史的な評価はできないのです。



#### ▲朱印船模型

17世紀の初め、江戸幕府の許可を受け、日本から東南アジアに向かう貿易船は「朱印船」と呼ばれた。

## 膨大な史料を読み解くということ

—対馬の史料についてもっと聞かせてください。

対馬藩宗家に伝わる文書「宗家文書」<sup>そうけもんじょ</sup>は、現在、日本各地と韓国に分かれていて、全部で約8万点あるといわれています。「点」という数え方にはちょっとワケがあります。例えば藩政史料『毎日記』<sup>まいにっき</sup>は、およそ200年分、ほぼ毎日の出来事を記録したものです。1冊が1ヶ月分で、半年分6冊ずつをバイディングしているものもあります。この合冊<sup>がっさつ</sup>を1点と数えることもあれば、6点と数えることもあるんですよ。



#### ▲対馬藩の藩政史料「毎日記」

長崎県立対馬歴史民俗資料館所蔵  
半年分6冊が合冊された状態(右奥)でも「1点」とカウントされる。

一斉に書き写して保存しました。「宗家文書」に残る「宗家御判物写」<sup>そうけごんぶつし</sup>というのがそれです。中世に宗氏が家臣にあてた文書は、およそ6500点ほどを確認していますが、

「宗家文書」の大部分が近世の史料で、残念なことに、中世の史料の原本はほとんど失われています。でも、宗氏が近世以降も対馬の地を支配し続けたので、家臣たちは自分の先祖が宗氏からもらった文書を大事に保存していましたし、対馬藩もその文書を

今後も増えるでしょう。対馬は本当に中世史料の宝庫なのだと思います。ただ、これらの古文書の半分ぐらいは活字になっていません。文字コードのデータはないので、内容を検索することはもちろんできない。一点一点読み、必要があれば、手作業で文字コード化しないといけない。

—スキャンするだけで、文字コードに自動変換するOCRは使えないんですか？

だいたいくずし字で書いてあるので、少なくとも現時点では難しい。自動的に解析しようという研究も進められていますが、直接スキャンするわけにはいかないので、画像を撮影しておかないといけない。史料がたくさんあると撮影だけで大変です。それに、史料は紙でできているので、虫に喰われたりして、文字が欠けてしまっていることも少なくない。そもそも書いた人が正確に文字を書けていないことだって多い。そういうノイズを自動処理するのは難しいので、研究者による職人的な作業がなくなることはないでしょう。たくさんの史料のなかから、研究につかえる史料を見つけるのは簡単ではありませんし、分厚い帳簿を1枚ずつめくるのも大変な作業です。それだけに、「これは!」という史料を見つけると、本当に嬉しいですよ。

—文字コードになっていない史料を6500点読んでいく。

いえ、6500点は宗氏が家臣にあてた文書だけの数ですから、それに対応する他の史料も併せて参照しなくては、歴史を多角的に捉えることができません。例えば『朝鮮王朝実録』だけでも膨大な分量があります。さっきご紹介した『毎日記』などの「宗家文書」は約8万点。しかも分厚い。とても1人の人間の一生では見尽くせない。史料というのはそういうものです。それに比べれば、中世の対馬に関する史料は、断然少ない。せいぜい8000点ぐらい。とはいえ、すべての文書を文字コードにするのは大変なんです。たぶん私のライフワークになるでしょうね。

—しかもただ目で読んで、入力しているわけではないんですよね。

そうですね。書かれている文字だけ読んでいたら、何もわかりません。でも、問題意識や関心を持って読んでいくと、文字の向こう側にあるものが浮かんでくる。例えば、他の史料に書いてあった出来事の別の側面が見えてくる。明らかに矛盾していることがあれば、それが間違いなのか、意図的にウソを書く必要があったのかを考える。そうやって丁寧に読んでいくことで、頭のなかに像が結ばれて、新し

い発見がある。それが研究なんだろうなあと思います。

一名探偵がわずかな痕跡を手がかりに、推理をしていく感じですか？

そうですね。あるいは、刑事事件をあつかう裁判官に似ているかもしれません。私たちは500年前に起こった出来事を実際に見ることはできませんよね。ですから、その出来事を事実として証明するのは、「現行犯」ではなく「密室犯」の犯行の事実を認定するようなものです。

何が起きたかを立証するために、犯罪捜査ならば遺留品やさまざまな痕跡をつかいます。私たちは文字で書かれた史料、あるいは現在に伝わるモノ資料（考古・民俗資料や美術工芸品など）を手がかりにして、点と点をつないで線や面にし、ひとつの事実を立証しようとするわけです。

一なるほど。わかりやすいです。

もうひとつ重要なのは、どれだけ鮮やかに「事実」を立証できても、それが「真実」なのかどうかはわからないという点です。さまざまな史料を複合的に検証し、多くの研究者が納得できる立証ができたとしても、新しい資料、つまり証拠がひとつ出てくるだけでひっくり返ってしまうことがある。ですから、史実（歴史上の事実）という言葉がありますが、私たちが知り得るのは、あくまでもカギカッコ付きの「史実」でしかない。だからこそ、現時点での最善を尽くしていく。これが歴史学の怖くて、けれど、おもしろいところだと思います。

一歴博の共同研究ではどのようなことをやっていますか？

歴史学の基本は史料の解読ですが、さまざまなモノ資料にも目を向ける必要があります。それに、犯罪捜査にも科学捜査というのがありますよね。それと同じように、歴史研究でも、資料を科学的に分析して、その結果を参考にす

ることがあります。とくに歴博は、いろんな分野の専門家が揃っているので、それぞれの知恵を出し合うことで、難解な「真実」により近づくことができるんです。いま歴博が取り組んでいる「総合資料学」がそれです。

私自身は、2016年度から代表者として基幹研究「中世日本の国際交流における海上交通に関する研究」をスタートさせました。さまざまな切り口を持つ研究者たちがそれぞれの知見を持ち寄ることで、より多角的な研究成果を出せるはずですよ。もちろん歴博の展示にも活かして、みなさんにご覧いただけるようにしたいと考えています。

一中世の歴史に興味がある方にメッセージをお願いします。

私自身がかつてそうだったのですが、ゲームやドラマで知る戦国武将は戦ってばかりいるイメージかもしれません。たしかに中世という時代、人々は戦いに明け暮れていましたが、戦国大名といえども、全員が領国を広げ、天下統一をめざしていたわけではありません。彼らは領国を守り、発展させ、村同士や領主同士の争いを仲裁する役割も担っていました。もちろん激しい戦いもしましたが、村人ひとりひとりが自分の生命・財産を守るために武力行使を辞さなかった「自力救済」の時代を終わらせようともしていたんです。それが最終的には豊臣秀吉の時代を経て、徳川の平和につながっていく。

刀や甲冑を鑑賞するのももちろん良いことですが、「なぜ彼らはそんなに戦わなくちゃいけなかったのだろう」という疑問を持って、その背景に興味を持ってみると、また違った世界が見えてくるでしょう。それは、いまの日本がいかに平和か、でも争いの絶えない地域が世界にあるのはなぜなのか、を考えるヒントにもなると思います。

「博物館型研究統合」は、歴博のめざす新しい研究スタイルです。資源・研究・展示を相互に「つなげる」。公開・共有によってその環を「ひろげる」。活動の内容や成果をわかりやすく社会に「つたえる」。そして、過去・現在・未来を貫く、認め合える視点を「みつける」。わたしたちは「博物館型研究統合」を通じて、歴博のさらなる可能性を切り拓く努力を続けていきます。

つなげる × ひろげる × つたえる ⇔ みつめる  
博物館型研究統合

大学共同利用機関法人 人間文化研究機構  
国立歴史民俗博物館  
National Museum of Japanese History  
〒285-8502 千葉県佐倉市城内町117  
043-486-0123(代)

# 心の考古学で解明する 古墳時代



大学共同利用機関法人人間文化研究機構  
国立歴史民俗博物館研究部教授

専門分野：日本考古学  
おもな研究：日本列島の古墳研究、戦争の考古学的  
研究、考古学による国家形成論、進化・認知科学  
を用いた考古学理論の再構築

松木武彦 MATSUGI Takehiko

## アーチェリーがきっかけで生まれた 卒業論文

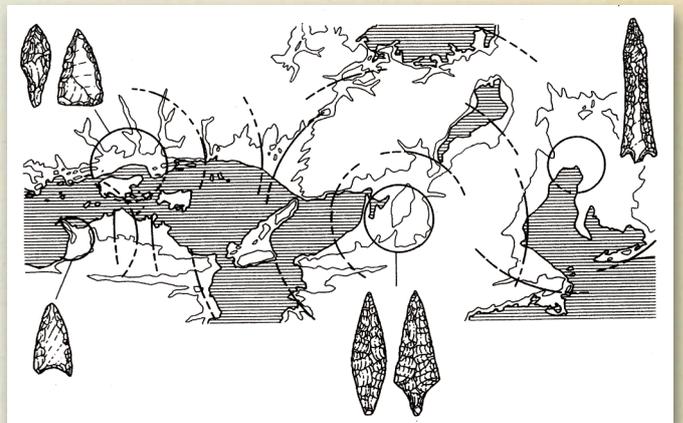
—子どものころから考古学や歴史に興味があったのですか？

それがまったく違うんです。小学3年生のときにアポロの月面着陸をテレビで観た世代（1961年生まれ）だからか、典型的なサイエンス少年でした。興味があったのは天体とか、生物、鉱物と、どちらかというとい理系なものばかり。高校でも地学部に入って、毎日のように天体望遠鏡を覗いていたんです。ただ数学が苦手だったので、大学は文学部に進みました。国史学を選考したのも、「仲のいい友だちがいくから」といういい加減な理由に過ぎません。卒業したら普通のサラリーマンになるつもりだったので、研究者になるなんて想像もしていませんでした。

—それは意外です。では大学で考古学の魅力を知ったのですか？

そう思いますよね。ところが違うんです。国史学の研究室では、古文書の調査をする「古文書合宿」というものがありました。これがとても地味で、大変で「これは性に合わない」と思ったんです。それで文書のない時代にしようと、考古学の先生を指導教員に選びました（笑）

当時のわたしは勉強より、部活で始めたアーチェリーに夢中でした。矢の命中率を高めるには、可能な限り強い弓を引いて、まっすぐ飛ばすことが必要です。1試合で144本発射しますから、毎日の筋トレや素引き（矢をつがえず、弦だけを引くこと）は欠かせない。それで遺跡の発掘調査合宿にも弓を持参して、寝る前には必ず練習していたんです。それを見ていた恩師、都出比呂志先生（現・大阪大学名誉教授）が「君は弓に詳しいよだから、遺跡から出土



### ▲打製石鏃からみる弥生時代の戦い

弥生時代には各地でいっせいに発達すると考えられていた打製石鏃だが、実際には明らかな地域色と分布の濃密があることがわかった。それが、当時の戦いの広がりや反映している。弓の実体験に基づく修士論文での研究成果。

する弓について卒業論文を書いたらどうか」といってくださいました。古代の弓についての資料や研究は、今と違い、当時はまだ少なかった。わたしのような劣等生でも書くことがたくさんあったんですよ。弓の構造や仕組みを知っていたのも役立ちました。

—スポーツの経験が考古学との縁をつないだんですか。

そうなんです。とはいえ研究者になるつもりはまだなくて、卒業後は考古学とはまったく関係のない大企業に就職しました。東京支社の総合職に配属され、それなりに充実した日々を過ごしていたんです。ところが、そんなある日、大学の紀要（学術雑誌）にわたしの卒論を掲載したいという連絡がありました。リライトが必要といわれて、正直最初は「めんどくさいな」と思ったんです。でも、いざ取り掛かってみたら、だんだんおもしろくなってきました。サラリーマンの仕事に不満があったわけじゃないんですが、

研究という仕事のクリエイティビティに改めて吸い寄せられました。それで会社を辞め、改めて大学院を受験したんです。今思えば、若気の至りだったかもしれません（笑）

## 古代人の「心」を探る進化考古学というアプローチ

—そこから、ようやく研究者の道に進まれたんですね。

受験も必死でしたが、大学院に入ってからが大変でした。何しろ、土器の編年（特徴などで前後関係や年代を区別すること）もロクに知らない劣等生でしたから、基礎的な知識がまるでないんです。発掘現場で一緒になった他大学の院生にはすぐ見透かされてしまいます。その悔しさをバネにして、昼間は発掘の経験を積み、夜はひたすら勉強でした。

修士論文は、弓に続いて、矢を研究しました。もう少し詳しくいうと、弥生時代の打製石鏃、鏃（やじり）についてです。わたしが長年研究している「なぜ人は戦争をするのか」という大きなテーマは、この流れのなかで自然に出てきたものなんです。

—人類の歴史から戦争を研究するというアプローチですね。

ええ。このテーマを考えはじめたとき、わたしの理科好きの性分が出てきたんです（笑）。例えばラジオから出て来る音を高低、清濁と分類するだけでは、なぜ高い音が出るのかはわからない。それを知るためには、ラジオの内部にあるトランジスタ回路の構造を調べなくてはけません。それと同じように、人間がどうして、古墳のような巨大なモノをつくり、さまざまな社会をつくるのかを知りたいなら、脳と身体のマカニズムを解き明かすヒューマンサイエンスとして研究する必要があるのでないかと考えたんです。

—そこから出てきたのが、松木さんのご専門である「進化考古学」ですか？

はい。人間の社会のカタチは世代ごとに変ります。以前の構造を引きずりつつも、必ずどこかが変わっていく。この変化の流れが「歴史」を生み出します。これに対して、昆虫やサルにも時間は流れているのに、彼らは歴史を刻みません。なぜ人間だけが歴史を生み出せるのか。その答えを人間の進化の筋道のなかに見出そうとするのが、進化考古学です。

それで進化考古学のメッカであるイギリスのロンドン大学にも留学しました。ここは自然科学がベースですから、

チンパンジーの論文ばかり読まされる（笑）。チンパンジーを知ることで、逆に、人間だけが持つメカニズムが見えてくるというわけです。この留学を経て、社会の変化には、必ず人間の「心」があると考えるようになりました。古墳のような巨大モニュメントをつくるのも、つくらなくなるのも、国家の形成や変化、戦争をするのも、しないのも、人々の心の変化によるものでしょう。こうしたアプローチは、進化考古学のプロセスの1つですが、認知という心の働きに注目するので「認知考古学」とも呼ばれています。

—遺跡や出土品といったモノから、それを必要とした人々の心を探る。心理学と考古学が融合したようですね。

従来の考古学が資料をモノとして物理的に解釈する「鑑識」だとすれば、進化考古学は「プロファイリング」のようなものだといえます。もちろん、遺跡から「人の心」が出土することは今後もありえないでしょうから、太古の人々がどんなふう考えていたのかを確実に証明するエビデンス（証拠）はありません。それでも、さまざまな角度から検証し、そこに普遍的なパターンを見つけることで、確からしいもの析出していくことは可能だと考えています。例えば「美しい！」と人が感じたときには、脳内で固有の反応が起こることがわかっています。古代人も現代人も同じホモ・サピエンスですから、この反応は同じです。こうした不変な部分を手がかりに、モノの背後にある人の心と身体の間を推察する。

まだまだ手探りで、どこまで真実に迫れているかはわかりませんが、知りたいなと思っています。自然科学の宇宙論は、数式や概念から、真実にアプローチしていく学問です。これと似たところがあると思っています。

## 300年間にコンビニよりも多くつくられた古墳という謎

—歴博の展示についても教えてください。企画展示「世界の眼でみる古墳文化」（2018年3月6日～5月6日）が開かれていますね。

総合展第1展示室リニューアル（2019年春開館予定）に向けた先触れとして、古墳を主人公とした展示をおこなおうと考えました。

古墳は今となっては緑の山のように見えますが、本来は巨大な人工建造物です。現代でいえば、高層ビルと同じようなものだったといえます。ただ、両者には決定的な違い



▲新石器時代の大墳丘墓

英国ジャージー島のラ・ウーグ・ビー墳丘墓。巨大な土盛りの下に石室があり、共同の遺体安置所とした。上に乗るのは中世の教会。



▲北アメリカの巨大マウンド

米国アラバマ州のマウンドヴィル。広大な広場を囲んで方形台状の土盛(マウンド)が築かれる。神殿や居館の基壇が多く、日本のような王墓ではない。



▲加耶の王墓群

韓国慶尚南道の高霊池山洞古墳群。個々の墳丘は日本のものほど大きくないが、歴代の王墓を並べて威容ある景観を形づくり、王権を演出する。

があるんです。わたしたち現代人がつくる高層ビルには必ず物理的、機能的な役割があります。ところが古墳には、そうした役割があるわけではありません。それなのに、古代人は膨大なコストを投入して、相当巨大なものを熱心につくっている。これは不思議なことだと思いませんか？  
—たしかに不思議です。

世界に目を向けると、古墳のような巨大建造物は他の地域にもあります。エジプトや中南米におけるピラミッドや神殿、中国にも始皇帝陵を始めとする巨大なモニュメントがあり、韓国にもある。

人類はどうやら、歴史のある段階で普遍的にこうしたものをつくる性質があるようです。例外もありますが、その多くは、国家というシステムが始まる当初くらいの段階に集中している。つまり、国家という社会システムを構築し始めるときに、彼らは、巨大な建造物をつくる必要があったのだと考えられるんです。このような巨大な建造物をつくることは、当時の人の心と身体に直接訴える効果があったのではないかとわたしは推察しています。

—国家が形成される時期の人々の心を考える展示なんですね。

はい。古墳はその典型的な例なのですが、同時に、非常にユニークな存在でもあるんです。日本列島にそれほど広い平原はありません。にも関わらず、世界の人類史でも類も見ないほど、大きなものが大量に築かれてきた。

その数は、小さなものまで含めれば、コンビニエンスストアよりも多い。これを先史時代の人々は約300年のあいだにつくり、そしてあるときからピタとつくらなくなった。どうして彼らはそんなことをしたのか。なぜ日本列島だけがそうなっているのか。そのメカニズムはまだわかっていません。これを知ること、考えることは、日本の歴史を知

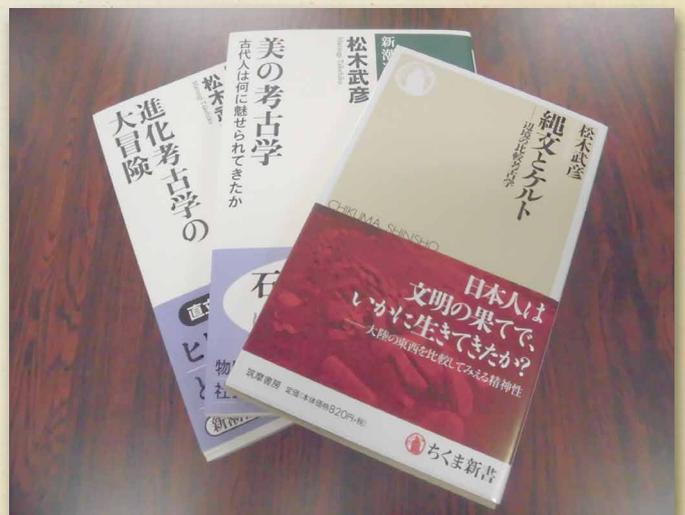
るうえで大切なことだと思っています。

展示では、古墳の仲間、あるいはライバルと並べて検証することで、こうした古墳の特質を浮かび上がらせるつもりです。残念ながら世界全部を網羅することはできませんが、世界中の第一線で活躍しておられる研究者の方々をプロジェクトチームにお迎えして展示を構成しました。

—おもしろいです。

もう1つ、この展示には狙いがあります。世界各地の巨大モニュメントを並べて展示することで、各地域、各時代、各社会、各立場の人々がそれぞれにどのように見て、理解し、表現しているのかを、意識していただけるようにしたいんです。さまざまな視点で、古墳を見て欲しい。その上で考えて欲しい。

例えば芸術家の目、考古学者の目では、同じモノでも見え方や感じ方はまるで違うでしょう。どんな脳、身体を持ち、



▲近年の著書。進化や美を軸とする心の考古学と、それを活用して日本と海外の遺跡を比べながら人類史を叙述する「比較考古学」が最近の関心だった。

どんな社会で暮らしているかによって、モノの見え方は変わります。観る側がどんどん視点を切り替えるような、いわばメガネをかけかえるような展示にしたいんです。もしかしたら「まとまりがない」といわれてしまうかもしれませんが（笑）。でもリスクはあっても、あえてそういう挑戦をしたいと考えています。

メガネというのは、人の認知そのものです。さまざまな認知を積み重ねることで、同じモノからもいろんな意味を読み取ることができます。さまざまなメガネを通すことで、レイヤーを重ねるように、モノの本質、真実に近づいていけるのではないのでしょうか。

## 博物館は、人とモノとが時間を超えてリレーする場

—博物館の楽しみ方についてアドバイスはありますか？—

いろいろな博物館をたくさん何度も見るのがいちばんだと思います。とくに海外の博物館は、予想外の視点で展示されていたりして、非常におもしろい発見がありますよ。人類史という世界共通の文脈に当てはめているはずなのに、文化のちょっとした違いが展示の仕方に現れてくる。その違和感は大切で「あれ？」と思うことで、自分がこれまでかけてきたメガネ、無意識の思い込みに気づくきっかけになるんです。

あるとき気づいたんですが、古墳も1回いただけではわからないことがたくさんありますね。20代のときに調査した古墳に、10年経ってからいくと、メガネが変わっているせいで、全然違う発見があるんです。若いころに好きだった小説を改めて読み返すと、まるで違う感想を持つのと似ています。50代以上になると老眼でぼんやりしか見えな

かったりしますが（笑）、それはそれで20代のころには見えなかったことに気づけるんです。博物館も同じで、何度でも訪れて欲しいと思います。

—展示の際に心がけていることはありますか？—

もっとも大切なのは、貴重な資料を保管し、研究成果に基づいて正しく展示することです。とはいえ、同じ資料でも、置き方1つで表現されるものは変わります。わたしはセンスがないので、これが下手なんですよ（笑）。それで、デザインの才能がある同僚といっしょにやっています。展示物をちょっと斜めにしただけで、グッと映える。伝えたいことが、わかりやすくなる。でも自分では再現できない。才能ってなんでしょうね。展示という営みにも、そういう人間のおもしろさ、不思議さを感じます。

博物館にはさまざまなモノがありますが、その背後には、それをつくった太古の人々がいて、それを発掘した人、そこから何かを推察した研究者、そして、それを展示した人もいます。このようにモノと人がつながって、その思いや心、情報がリレーされていく。博物館はまさにそういう場なのではないのでしょうか。

—モノと人との時間を超えてリレー。わくわくします。

博物館には「答えを教えてくれる場所」というイメージがあるかもしれませんが、それはある意味間違いではありませんが、それだけではつまらないでしょう。「なるほど！そうだったのか！」と思ったあとで、もっと深い謎が現れる。知りたいことがどんどん増えたり、もっと知りたい！と思えるような博物館。すべてわかったつもりになるよりも、こちらのほうがわくわくしませんか？人間は謎解きが好きな生き物です。わからないことが楽しい。わたしは、そんなふう感じられる展示をしていきたいなと思っています。



「博物館型研究統合」は、歴博のめざす新しい研究スタイルです。資源・研究・展示を相互に「つなげる」。公開・共有によってその環を「ひろげる」。活動の内容や成果をわかりやすく社会に「つたえる」。そして、過去・現在・未来を貫く、認め合える視点を「みつける」。わたしたちは「博物館型研究統合」を通じて、歴博のさらなる可能性を切り拓く努力を続けていきます。



つなげる × ひろげる × つたえる ⇔ みつける  
博物館型研究統合



大学共同利用機関法人 人間文化研究機構

国立歴史民俗博物館

National Museum of Japanese History

〒285-8502 千葉県佐倉市城内町117

043-486-0123(代)