地域文化を保存する
―実践者の視点から

日髙真吾・黄貞燕編

地域文化を保存する
―実践者の視点から

日髙真吾・黄貞燕編

＊本書は 2018 年 12 月 15 日、16 日の二日間に渡り、台湾の高雄市立歴史博物館で開催された国際フォーラム「地域文化を保存する―実践者の視点から」の内容を編集したものです。
　掲載の所属は国際フォーラム開催当時のものです。

日髙　真吾　地域文化の保存を考える―日本の視点

黄　　貞燕　地域文化の保存を考える―台湾の視点

第１セッション　地域文化の保存に果たす博物館学芸員の役割
郝　　元圓　高雄市シャドウパペット博物館とシャドウパペットの保存
武知　邦博　枚方市旧田中鋳物資料館の地域文化へのまなざし
ディスカッション　川村清志／邱一峰／政岡伸洋／郝元圓／武知邦博

第２セッション　地域文化の保存に果たす保存科学者・修復家の役割
和髙　智美　大津祭で使用される神功皇后山のからくり岩の修復をめぐって―所有する町内住民との共同作業
林　　煥盛　誰のために 何のために修復をおこなうのか―地域文化保存の視点から艋舺龍山寺十王図の修復について
ディスカッション　寺村裕史／河村友佳子／伊達仁美／謝仕淵／林煥盛／和髙智美

第３セッション　被災した地域文化遺産を保存することの意義
小谷　竜介　災害で道具を失った郷土芸能への支援―市民と協同した雄勝法印神楽の面作り
李　　庚霖　唭哩岸石と産業の記憶を喚起する―唭哩岸石をめぐる市民参加の調査と保存
ディスカッション　飯田卓／加藤謙一／小谷竜介／李庚霖

第４セッション　地域住民から考える地域文化の保存活動
古　　正君　大溪にある源古本舗の取り組み
李　養／陳　怡菁　李養さん 歴史上の竹籠茨を再現する
ディスカッション　末森薫／葉山茂／古正君／李養／陳怡菁

総合討論　平井京之介／黄貞燕／日髙真吾／謝仕淵／林奎妙／寺村裕史／川村清志

地域文化を保存する
―実践者の視点から

開会挨拶　王　御風　7

地域文化の保存を考える――日本の視点　日髙　真吾　13

地域文化の保存を考える――台湾の視点　黃　貞燕　27

第1セッション　地域文化の保存に果たす博物館学芸員の役割

高雄市シャドウパペット博物館とシャドウパペットの保存　郝　元圓　43

枚方市旧田中鋳物資料館の地域文化へのまなざし　武知　邦博　57

ディスカッション　コーディネータ　川村清志
コメンテータ　邱一峰／政岡伸洋
発表者　郝元圓／武知邦博　70

第2セッション　地域文化の保存に果たす保存科学者・修復家の役割
大津祭で使用される神功皇后山のからくり岩の修復をめぐって
——所有する町内住民との共同作業　和髙　智美　81
誰のために 何のために修復をおこなうのか
——地域文化保存の視点から艋舺龍山寺十王図の修復について　林　煥盛　96
ディスカッション　コーディネータ　寺村裕史／河村友佳子
コメンテータ　伊達仁美／謝仕淵
発表者　林煥盛／和髙智美　112

第3セッション　被災した地域文化遺産を保存することの意義
災害で道具を失った郷土芸能への支援——市民と協同した雄勝法印神楽の面作り
小谷　竜介　123
琪哩岸石と産業の記憶を喚起する——琪哩岸石をめぐる市民参加の調査と保存

ディスカッション　コーディネータ　飯田卓　李　庚霖　140
コメンテータ　加藤謙一
発表者　小谷竜介／李庚霖　154

第4セッション　地域住民から考える地域文化の保存活動
大溪にある源古本舗の取り組み　古　正君　167
李養さん 歴史上の竹籠茨を再現する　李　養／陳　怡菁　182
ディスカッション　コーディネータ　末森薫／葉山茂
発表者　古正君／李養／陳怡菁　196

総合討論　コーディネータ　平井京之介
パネリスト　黄貞燕／日髙真吾
コメンテータ　謝仕淵／林奎妙／寺村裕史／川村清志　203

閉会挨拶　日髙　真吾　231

開会挨拶

王　御風（高雄市立歴史博物館）

みなさまおはようございます。高雄市立歴史博物館へようこそ。この二日間にわたり楽しく過ごさせていただきたいと思います。

ここは、高雄市の塩埕区にあります。この場所はじつは三〇年代からの歴史ある遺構で、来年（二〇一九年）が八〇周年になります。かなりの歴史がある建物です。是非、休憩時間を使って見学していただきたいと思います。

本日のテーマは「地域文化の保存」です。せっかく塩埕区に来ていただいたので、公園だけではなく周辺もいろいろ回ってくだされば と思います。塩埕区にはどんなもの、おもしろい名勝があるのか、紹介させていただきたいと思います。

まず、台湾における地域文化の保存は、政治と深く関わっています。日高先生のご発表では地域文化あるいはその地域の文化財の話なども聴かせていただきます。台湾で地域文化を考えるとき、政治と深く関わっているというのがひとつの課題です。なぜかというと、日本統治時代では基本的に台湾の歴史を重視しなかったし、戦後も一時期には歴史は重視されませんでした。地方

写真１　沖縄の人たちが寄贈した石碑

写真２　ランタンフェスティバルのときにライトアップされるドラゴンの銅像

の歴史文化をいかに保存して重視するかという風潮になったのは最近の一〇年間で、台湾の地域文化がどのように重視されるかというのには、やはり政治的な課題が一番大きいのです。

写真１の石碑には、「寿山」と書かれています。これは昔沖縄の人たちが哈瑪星に来ていたとき、漁業に携わっていて、こちらに寄贈したものです。こちらは神社でした。神社の方が忠烈祠になり、石碑がそのまま道端に置かれて誰も見向きもしませんでした。

そしてある人が文化局に通報して、私たちが見に行ったのです。見てみたらそんなに年代的には古くないし、文化財、あるいは遺構として取り扱うこともできませんでした。しかしせっかく持って来たので、文化部のほうに報告してみたら中山大学が喜んで受け入れてくれたのです。

私がなぜこの話をするかと言いますと、七〇年、八〇年ずっと無視され続けてきたひとつの石碑ですが、これはやはり、政治的・歴史的なことがあったから、あんまり重視されなかったということです。

高雄市ではこの二〇年のあいだの選挙でかなり議論されました。本当に環境だけでなく文化の面においても、歴史的にかなり大きな変化があったにも関わらず、この二〇年間あんまり変わっていなかったということがよく言われます。

いまの高雄の地域文化とは、再創造されたものだと考えられます。今回の選挙のなかでは二〇年間の高雄がどんな高雄だったか、という話題がよくでています。しかし若者にはあまり実感がありませんでした。なぜかというと、二〇年前の高雄についてはわからないからです。いまのこのような高雄が若者にとっての高雄市ということです。

写真３　2009 年に消滅した木造の船

写真２はドラゴンの銅像ですが、これは毎年ランタンフェスティバルのときにライトアップされるものです。ランタンフェスティバルのお祭りのときに、干支にあわせて何かつくるということはあまりしません。亥ならイノシシ、卯ならウサギをつくるということではなく、たとえば主要なランタンをこういったドラゴンのような銅像としてつくるようになり、この形態がランタンフェスティバルの伝統的なものとなってきています。いまの若者にとっては、ランタンフェスティバルというのは昔からあるお祭りのように思われていますが、じつは違うんです。ランタンフェスティバルは、ここ二〇年ほどのかなり新しいイ

写真５　部品を扱っている店がたくさんある

写真４　駁二特區

ベントです。愛河ではこういうふうな船が走っているのですが（写真3）、二〇〇九年に、この木造の船はすでに消えていたんですね。現在はふたたびつくらなければならない。またつくるときには昔の船と同じかどうか、やはり違うのです。

写真４は愛河の隣にあり、駁二特區とよばれるエリアです。よくみなさん行かれるとおもいます。現在、塩埕区にあるもっとも人気のあるエリアです。ここの街並みでは、部品を扱っている店はたくさん見ます。なぜこんなに部品の卸屋があるのか、成功大学の塩埕区に関する調査分析によりますと、戦後からではないかという説でした。じつは違うんです。このエリアは日本人が来て哈瑪星を埋め立て地にした工業エリアで、後に、いろんなメンテナンスとか修理をするエリアになりました。ですからここのあたりにはいろんな部品の卸屋が集まってきたのです。われわれが調査したところ、この部品を扱っている店はかなり歴史的に古いものでした。日本時代からの店もあったりします。

なぜ日本時代からかと言いますと、やはりこの上のエリアには修理場がありますので、ひとつの産業が集中し、下のほ

うには鉄工場もたくさんありました。ここは新興街という街ですが、ネジであったり、あるいは金属を販売したり、一応少し衰退はしていますが、こういった部品を扱っている店があります。

あとはこの通り、とくにいま、博物館の出口から出て行きますと、駁二エリアというのはすごくクリエイティブなエリアですが、一歩出るとこういうような部品を取り扱っている店がいっぱいあるように見えます（写真5）。今回の調査により、なるほど、こういった工場が昔あったからだということがわかりました。つまり忘れられた地域文化ということです。台湾では歴史があまり重視されなかったので、ずっと存在していたのですが誰も相手にしなかったという、ひとつの台湾の歴史的な現象です。それからベイエリアは、昔かなりの工業地域だったのです。いまはライドレールがあって、三年くらい前から私は調査を始めました。この三年のあいだに六〇パーセントの工場が撤退し、高雄は工業都市といわれつつ、じつはこういった工場、産業の元になっている工場が取り壊されていくというような現状です。

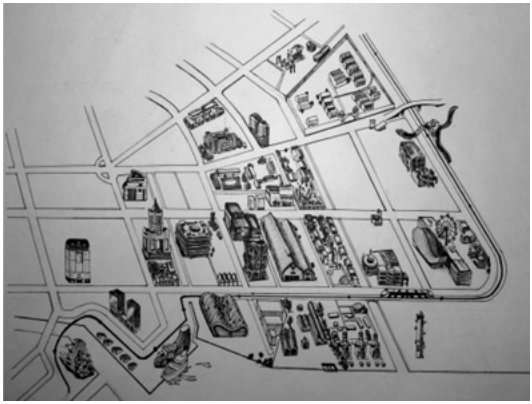

図1　地図をもとに地域文化を探す

こういった状況のなかで高雄はどのように地域文化、あるいはコミュニティの文化を探しにいくのか。それで博物館では今年からある事業がはじまりました。明日の

哄哩岸というプロジェクトで話されるものですが、その哄哩岸のプロジェクトと同様のプロジェクトが高雄にあります。私はそのなかの一員であります。地図（図1）をもとに高雄の地域文化を探しにいくというようなプロジェクトです。メンバーはだいたい三〇代の人が多いです。けれど、ちょっとつらい話ですが、この主催の方が八月に急に亡くなられました。そこでどういうふうに継続するかと言いますと、私がぜひサポートをしたいということで、事務局を博物館に設置し、プロジェクトを再開しました。それで最近塩埕区の古い建築物について調査する目標を立てたんです。塩埕区には華王というホテルがあり、どういうような成り立ちになっているのか、なぜこのホテルのなかでは飲茶というレストランが有名なのか、昔どんな有名人が来たのか、探してみたら、昔はある仏教の流派の本寺だったということがわかりました。じつは地域文化にはまだまだたくさんわからないところがあるというのが、今回のプロジェクトでわかりました。

博物館にはいま九つの分館があります。高雄にはいろんなエリアがありますので、いまわれわれはまずは塩埕区に着手し、地域文化を研究しようと考えています。また、博物館は昼間しか開いていませんが、じつはは私たちは夜もでかけたりして、地域文化の研究をしているんです。このプロジェクトでは博物館のある地域の人たち、地域の大学と協力し、地域の文化を掘り出し、探していきたいと考えています。

以上ありがとうございました。

地域文化の保存を考える――日本の視点

日高　真吾（国立民族学博物館）

みなさんおはようございます。大阪の国立民族学博物館から参りました日高と申します。今日はよろしくお願いいたします。

最初に、この会場を提供くださいました高雄市立歴史博物館とさきほどご挨拶いただきました王副館長に御礼申し上げます。このフォーラムは、台北芸術大学の黄先生と協同していまして、今年も黄先生に素晴らしいフォーラムの場をつくっていただきました。ありがとうございます。

今回のフォーラムでは、地域文化をどのように保存していけばいいのかについて議論を深めていきたいと思っています。

そこで私からは、地域文化の保存について、日本の視点からお話したいと思います。

◎文化財保護法の改正

日本には文化財保護法があり、この保護法を基に日本の文化財は守られ、活用されています。

そして、いま大きな変化を迎えようとしています。すなわち、文化財がより観光資源として積極的に活用できることを視野に入れた改正がおこなわれまして、来年（二〇一九年）の四月一日から施行されることになっています。その背景となっていますのが日本政府による地方創生の政策であり、この地方創生のなかで文化財の観光資源化が求められるようになってきました。

このような政府の政策に基づいて、文化財保護の監督庁である文化庁からは、文化庁創設五〇周年を機会としまして、「社会的経済的価値を育む文化政策への転換」が提示されました。そして、社会的経済的価値を育む文化政策への転換の柱ということで、平成三〇年度の文化庁予算のポイントとして三つのことが提示されました。ひとつめは「文化財の保存活用・および継承の観点に基づいた総合的な活用による観光戦略実行プランの推進」というものです。

ふたつめは「文化財を次世代へ確実に継承するための適切な修理、整備、資材確保や技術者の育成等への支援」で、三つめが「文化芸術の創造発展と人材育成」ということです。ふたつめと三つめにつきましては従来の文化財保護法のなかでも盛んにうたわれてきたところですが、ひとつめは、これまで以上に、より積極的に文化財の活用を打ちだす姿勢が明確になっているところで、われわれはこの部分が今後、どのように展開するのかということに注目をしています。

この「社会的経済的価値を育む文化政策への転換」について、このフォーラムの研究対象として位置づけている「地域文化」の視点から私は次のような印象をもっています。

◎地域住民と文化

最初に、生活基盤が都市に集中し、地方が疲弊している日本の現状を見渡すと、このような文化活用による地方の活性化は評価できると、この点は肯定的にみてもいいのではないかと思っています。ただし、外からの来訪者を期待した観光事業にばかり注目しているようにみえるという点を懸念しています。つまり、文化を所有しているはずの地域住民についてどこまで留意しているのかということに疑問をもつわけです。私なりに地方創生のなかで地域文化の活用を考える場合には、地域住民が自身の地域文化を理解して、その継承を実現させるための社会システム、日本の場合ですと、たくさんの人が新しく地方にはいっていますので、たとえば新しい住民が地域の伝統的な文化活動に参加できるようなシステムもひとつの方法ではないかと思うわけです。そして、このような取り組みは持続可能な地域文化の継承へとつながっていくと考えます。つまり、持続可能な地域文化の継承が実現できる社会システムを構築したうえで、観光化を考えるステップが必要じゃないのかと思うわけです。また地域文化の継承を実現させるキーワードのひとつに、「文化財の保存」という活動が大きな役割を果たすのではないかと考えています。

地域文化ということがどういうものかと改めて振り返りますと、たとえば地域の豊かな自然や言葉、そして地域で昔から親しまれている祭りや行事、地域に残されている歴史的建造物や、街並みや景観、地域に根ざした文化芸術活動があげられると思います。もちろんこのほかにもたくさんの地域文化になりうる要素があるだろうと思います。

また、地域文化はどういう役割を社会に対して果たしていくのかを考えてみますと、その地域に住む人びとに対して楽しさや感動を与え、精神的な安らぎや生きる喜びをもたらして人生を豊

かにするということがあげられます。また、豊かな人間性や創造性を育む役割があると思います。

その観点から、今回のフォーラムのテーマである「地域文化を保存する」ということはどういうことかといいますと、地域住民の地域への誇りや愛着を深める、あるいは、住民共通の文化的な心のよりどころとなるということがいえます。また、地域社会の連帯感を深めるきっかけになります。さらには、地域づくりあるいは地域おこしを展開するうえで重要な役割を果たしていくと思うわけです。つまり、保存という観点を通して地域文化の継承モデルを提示することができるのではないかと考えているわけです。

その事例としまして、私も参加した米原曳山祭りで使用される曳山の修復事例から、具体的に地域文化の継承モデルについて考えていきたいと思います。

◎米原曳山祭り

ここで紹介する米原曳山祭りというのは、滋賀県、日本で一番大きな湖である琵琶湖の北部に位置している町で江戸時代の終わりからはじまった祭礼行事です。じつはこの町に隣接するところに長浜市というところがあり、そこはかなり古い時代から曳山祭りをやっているのですが、その影響をうけて、この米原でもおこなわれるようになった祭りということになります。実際にどういう祭りかといいますと、三台の曳山が町中を巡行し（写真1）、曳山の前面に設けられた舞台で子どもが歌舞伎をするというものです（写真2）。ただし、現在、この町は、子どもが減り、曳き手となる若者も少なくなっており、一年に一台の曳山が順番に巡行する形で祭りを継続してい

写真２　子ども歌舞伎
（筆者撮影　2017 年 10 月）

写真１　米原曳山祭り
（筆者撮影　2015 年 10 月）

ます。

今回、この曳山の修復をおこなうことになりました。長年使用してきたことによって、曳山全体に歪みが生じてきたからです。また、漆塗りが施されてとても綺麗な装飾性のある曳山なのですが、その漆塗りの部分が劣化し、さらには幕が古くなってしまったという事情がありました。そこで、お祭りを運営している町民から、「見苦しくなったからきれいにしたい」という要望があがり、曳山の修復事業の計画が立ち上がったのです。曳山の修復では、ゆがんでしまった箇所の矯正、外装部分の漆や金箔の修復、胴幕の新調をおこなうこととなり、私は漆と金箔の部分の修復方針を立てる役割を担いました。

修復予算は、滋賀県、米原市から出されます補助金と住民で構成される保存会からの資金で計上されました。また、修復の実施体制は、米原市の教育委員会を窓口に、私たちのような専門家、実際に作業をする修復家、そして保存会で構成される検討委員会を設置して、話し合いをしながら修復方針を決定していきました。この際、修復の対象となった曳山は、これまで明治以降何回か修理がおこなわれてきましたが、汚

くなったところをきれいに塗り替えていくという簡単な修理がおこなわれてきた結果、文化財としての価値が損なわれていることが指摘されていました。そういうこともありまして、今回の修復では、文化財としての価値を損なわない修復をおこなうための検討委員会が設置されたわけです。

検討委員会を構成するのは、先ほども言いましたように、実際に曳山を所有している保存会、曳山の文化財的な価値を判断したり、修復全体の設計を管理したりする専門家、実際に修復をおこなう修復技術者、全体をマネージメントする行政という四つのグループということになります。

それぞれのグループの役割について、まず保存会の役割は四つあります。ひとつめに専門家、修復家の意見についてコメントする。ふたつめには曳山と曳山祭りについて持続可能な継承の体制を整える。三番目に曳山の修復作業を専門家とともに監修する。四番目に修復した曳山の仕上がりを専門家とともにチェックする、ということを担っています。ここで重要な点はふたつめです。すなわち、単に曳山の修復をおこなうだけでなくて、曳山が使われる祭礼そのものをどう継承していくのかということも含めて検討委員会で考えていくということで、曳山の修復プラスお祭りの継承という視点をもった修復事業になっていたということです。

次に専門家の役割は五つあります。ひとつめに曳山の文化財的価値を明らかにする。ふたつめには曳山の劣化状況を明らかにする。三番目に曳山の修復方針を提示する。四番目に修復家と連携し、修復作業を監修する。五番目に修復した曳山の仕上がりをチェックするというものです。

修復家の役割は五つあり、曳山の修復作業の進捗を報告する。曳山の劣化状況を明らかにする。

曳山の修復方針を提示する。修復作業を実施する。修復した曳山の仕上がりをチェックするというものです。

行政の役割は四つで、専門家と保存会の議論の場をセッティングする。曳山と曳山祭りの継承体制をサポートする。修復した曳山の仕上がりを専門家とともにチェックする。予算的なサポートを責任もっておこなうということになります。

以上のように各グループはそれぞれで担っている役割を遂行し、そのうえで検討委員会において、曳山の保存、米原曳山祭りの継承という目標に向かって議論を深めていきました。

◎コミュニケーションをとる

次に私はこの修復事業でどういうことを意識していたのかを紹介しておきます。まず曳山の修復は、曳山がはいっている倉庫である山車蔵のなかでおこなうので、その修復の機会を利用して、なるべく保存会の方と修復者がコミュニケーションをとることを意識しました。具体的には、山車蔵を開ける際に必ず地元の保存会の人に来てもらって、その一日の作業計画の説明を聞いてもらい、あるいは仕事が終わったあと鍵を閉めに来た際に、その日の作業の成果を修復家から報告してもらう。こういう大きな修理になりますと、みな忙しいので鍵は修復家に預けて任せきりにするということが往々にしておこなわれるのですが、今回の修復ではそれはしないでほしいということで、必ず、保存会の人たちが責任をもって作業の進捗を確認することを求めました。

そして、修復の進捗をみながら、保存会と修復者、専門家、行政が一同に会して、修復作業の

進捗を共有するような会議を年間四～六回もちました。そのほか、修復家には修復作業の目的や、内容について保存会の方々に理解を深めてもらう説明会を可能な限りおこなってくださいということを求めました（写真3）。

こういう形で修復作業をおこない、今年の三月に終了しました。そこで、本修復事業における私の雑感を紹介します。

ひとつは、さまざまな機会を利用して、保存会とコミュニケーションをとった結果、修復作業の最終確認の際には、地元における曳山の保存のあり方のほか、祭礼そのものの継承についても積極的な意見交換がなされる雰囲気ができてきました。なお、このような雰囲気をつくることができたのは、修復をおこなっている修復家が自らの言葉で作業の内容や作業目的を紹介して、保存会のみなさんのさまざまな質問に対して、真摯に対応したことの成果だと思っています。

写真３　修理説明会
（筆者撮影　2017年12月）

おそらく曳山を保存するとか、お祭りを継承するといったわかりやすい目標が共有できる保存修復の現場は、コミュニケーションの場をつくりやすい、あるいは修復対象、ここでは曳山の状態が、目に見えてよくなっていくのでグループ間の信頼関係を構築しやすく、自然と曳山の保存や祭りの継承の在り方についての議論が深まっていったという効果があったと思います。

今回の事業を通して町の人たちもとてもやる気になり、来年はこの三基を全部出して、町のな

かを巡行しようという機運が生まれています。ただし、どう運営するのかという点で、費用や運営に関わる人手の課題などがでてきます。

このなかで人手の問題については、幸いなことに新興住宅地が周辺にできているということと、この米原曳山祭りは地域の学校教育のなかで教えているということなので、学校に通っている子どもたちの興味関心はとても高いと聞いております。したがいまして、保存会では、新興住宅地のコミュニティに積極的に働きかけて、一緒にやっていきたいという話を聞いています。

◎住民主体の連携体制

今回は地域文化財、日本では民俗文化財と位置づけられているものの修復事例を紹介しました。この民俗文化財の保存修復の現場では、ともすれば所有者である地域住民が不在のなか修復者の話し合いだけで作業がおこなわれてしまうことが少なくありません。

じつは民俗文化財の修復作業をおこなうときには、修復者と行政がどんどんと計画を立てていきますので、私たちのような専門家がそこにはいっていくこともこれまでは少なかったのです。つまりきちんとした文化財的価値を認識して、次に伝えていくためのビジョンをもった修復がなかなかできなかったということがあったわけです。

こういうことが生じてしまう背景には、そもそも地域住民がそれぞれの仕事をしており、時間の都合がつかないということがあったり、専門的なことはよくわからないということで、検討会をつくっても参加できない、参加しないということがあったことが大きな要因としてあげられま

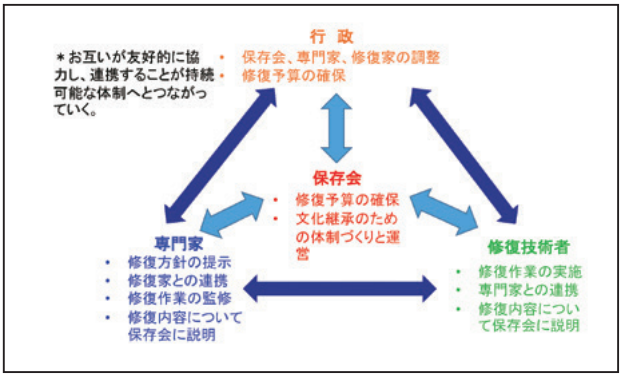

図１　米原における文化継承の基盤―今回の事例から―

す。

地域の文化財を守り、継承していくのは、そこに住んでいる地域の住民ということになります。したがって、地域の住民の理解がなければ、保存はおろか、活用、継承がおこなわれない事態が懸念されます。だからこそ今回のような修復作業をおこなう場合には、地域住民への丁寧な説明が必要不可欠であり、地域住民を必ず巻きこんだ形で事業を展開していくことが求められるのではないかと考えています。

その点においては、今回紹介した米原の事例は、地域住民主体の保存体制を構築するひとつの好例になるのではないかと考えています。

そういう点から米原における文化継承の基盤ということで、今回の事例から考えますと図１のような連携体制がつくられていたと思います。

まず保存会が連携体制の中心に存在しており、ここでは修復予算の確保、あるいは文化継承のための体制づくりと運営をしっかり考えていくということをしてもらっ

ていました。この保存会を核にして、我々専門家は修復方針の提示とか、修復家との連携を図る、あるいは修復作業の監修、そして修復内容について保存会に丁寧に説明していく。そういう関係性をもっていました。

もうひとつ、実際に修復を担当する、修復技術者は、修復作業の実施、専門家との連携、修復内容について保存会への説明という役割を担っていまして、ここも一方向ではなく、双方向で結んでいたということがあります。さらに、行政は保存会、専門家、修復家のコーディネートをしていく、出会う場をつくっていくという役割を担っていくということと同時に、修復予算をしっかり確保するという役割を担っていたかと思います。

◎持続可能な体制

ここで重要なのは、お互いが有効的に協力して連携していくということが、持続可能な体制へとつながっていくのではないかと考えています。実際に曳山の修復が終わって、この検討委員会がどういう存在になっているかというと、幕を新調しているので、古い幕が残っています。この幕は江戸時代につくられた幕で、日本ではその織りの技術がなくなってしまっているもので、そういう意味では文化財的価値の高い幕ということになります。それを管理していくのは保存会の人たちということになりますので、どういうふうに保存したらいいのかということを話し合う場が必要になっていく。そういうときには我々専門家と一緒に相談をして、技術的なところは修復技術者にアドバイスしてもらう、そういう関係性をつくっていきました。

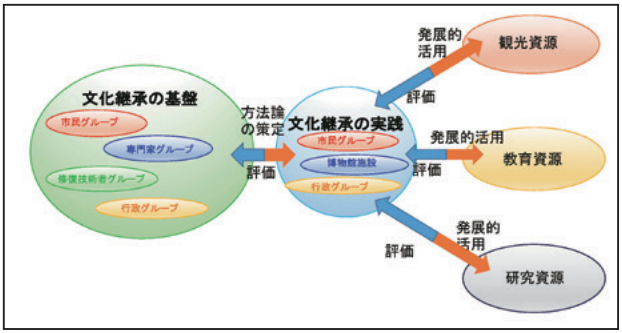

図２　文化継承の基盤から資源化へ―持続可能な体制を目指して―

何が言いたいかというと、ひとつ事業が終わったからといってそこで関係性を途絶えさせるのではなく、継続的に付き合っていく、そういう姿勢が、とくにこの専門家や行政には必要になってくるのではないかと思います。むしろそれは専門家にとって一番求められる覚悟の部分でもないのかなと考えています。

そして、この事例を通してこの文化継承の基盤から資源化へということで、図２が地方創生のなかで期待されるような地域文化の資源化のモデルになるのではないかと思います。そして、ここに至るまでにはいくつかのプロセスが必要なのではと思います。

まずこういう文化を継承していくためには、今回の米原の例でいきますと、保存会の人たちということになります。あるいは、祭礼の研究者や、われわれのような物質文化の観点から曳山の構造観察をするような研究者が米原曳山祭りを考えていくひとつの基盤になっていくということにもなるのではないかと思います。

また、実際にそれを使えるようにすることを考える修復家

のグループがある。そして、この町の貴重な文化として伝えていくために行政が、日本の場合にはとくに大きな力を果たさなければいけない存在になるのではないかと思います。ただし、これらのグループは、日常的にはバラバラに存在しているわけです。そこで、このバラバラの存在をひとつの目標に向かっていくグループへと発展させるマネージメントが必要となります。図２では文化継承の実践の部分になります。つまり、今回の検討委員会がそういう役割を担っていたことになります。もちろん、この文化継承の実践のなかには。市民グループや博物館施設が存在します。特に博物館施設はわれわれ専門家グループが積極的にコミットしていくグループということになりますし、文化継承のためのひとつの拠点になるものです。

また、全体をサポートする行政の存在がやはり必要ですし、実際に修復をする技術者集団もこの枠のなかにはいってくるということが求められるのではないかと思います。対象とする文化財をしっかりと価値化して、どのように次に継承していくのかを地域で考える。それを成し遂げたあとに、その地域文化が観光資源として沢山の人に楽しんでもらえる環境をつくっていったり、次の地域を担う子どもたちの教育資源として活用されていくということがあったり、あるいは研究者が研究資源としてさらに文化的な価値を高めていく研究があったりすると思います。

ただし、もっとも重要なのは、こういう資源化をしていったあと、その資源化のあり方が、どういう意味があったのかということを、常に自己反省も含めた形での評価をおこない、よりよい資源化を更に考えていくという流れをつくることだと思います。

今回保存ということをキーワードにして、話を進めてきましたが、改めて考えてみますと、冒

頭でも何回か言っていますように、保存活動というのは目的をはっきりさせやすい活動ということになりますので、その視点から図２のようなモデルを描きやすい活動かと考えます。

このあと、日本と台湾とそれぞれで実際の事例報告がなされます。私は保存というキーワードでのこの二日間の発表をとても楽しみにしていますし、改めて勉強させていただきたいと思っています。ありがとうございました。

地域文化の保存を考える――台湾の視点

黃　貞燕（国立台北芸術大学博物館研究科）

みなさまおはようございます。これから台湾の事例を紹介したいと思います。このような発表のスタイルと仕組みは、じつは日高さんがデザインされました。

私たちの企画に関心をもってくださっているみなさまはお気づきだと思いますが、二年前にこのような取り組みがはじまり、最初は大渓、去年は日本の別府、今年は高雄です。それぞれの会場で地域文化をテーマの中心にいろんな討論をしてきました。今回は日高さんが研究チームを率いて台湾へ来られまして、私たち台北芸術大学としては、いままでお迎えした日本のグループとしては最大規模です。十数名いらっしゃいました。このフォーラムで、台湾と日本は、紅白歌合戦のように競争するわけではないですが、地域文化に関する濃密なディスカッションができると思っています。各セクションのテーマに基づいて台湾の視点、日本の視点をそれぞれ提示していくのが今回のフォーラムのねらいです。

そしてこれから私の発表ですが、日本の方に対して、台湾の現状を説明するというかたちです。

よりたくさんの日本のみなさまに、うわべではなく本当に私たちが台湾で何をやってきたのか、何に対して努力してきたのかを知ってもらいたいと思います。

◎関連性を探す

「地域文化の保存」「台湾からの視点」というテーマのなかで、私は博物館の立場から視点をいくつか提示したいと思います。

また、台湾の社会においては公・民参加がとても重要なキーワードです。さきほど王副館長の話を聴いていて、私の考えととても近いと嬉しく感じていました。そこで、王副館長の意見を受けて、私の考えを少し述べさせてもらいます。

台湾では戒厳令解除後、「地域」や「地域文化」が国家政策においてずっと重要視されてきました。その戒厳令解除からすでに三〇数年が経ちました。この間の国の政策は、地域文化についてさまざまな支援をおこない、地域文化を保存．活用しようとしてきました。そのうち、代表的なものには、コミュニケーションづくりの計画（社区営造計画）と地方文化館の計画があり、そして「文化資産保存法」という法律があります。国としてとても力を入れているということです。ただし、地域文化の保存に対して公と民間それぞれの立場や関心は、やはり違いがあり、対立する事件がしばしば起こりました。

台湾における地域文化の保存活動は、民間の活動が活発です。各地にある民間団体が積極的に動いている目的は、自分が住んでいる町の歴史を知りたいということです。台湾の歴史は一体ど

ういったものなのか、教科書で述べられているものではなく、自分が生活している町のこと、自分の生活のなかで聞いたり、見たりしていることの意味を知りたいのです。いままで教えてもらった歴史は、台湾という土地との関連性が薄いのではないか、と私たちは気づきました。

すなわち私たちは、この土地との関連性を探そうとしているのだと思います。また、そのなかから自分たちの文化のアイデンティティを獲得しようとしているのではないかと思います。自分たちの文化のアイデンティティを獲得するには、まずその地域文化の理解からはじめないと、何もはじまりません。

◎博物館の可能性

今年、台北芸術大学は、五つの歴史系博物館の協力を得て「博物館歴史学」という五回のセミナーを開催しました。博物館において歴史を発見し、歴史を語る可能性について、みんんなで一緒に考え議論しました。

これから、地域文化の保存と博物館の可能性について、このセミナーで提起した考え方と登場した事例のいくつかを紹介したいと思います。

まず、博物館は文化保存において重要で優れたメディアであることを提起しました。形態の違うさまざまな資料をまとめて管理する、さまざまなリソースを統合する、さまざまな関係者と連携するなどの力をもっている機構であること。また、博物館は自分の主張、あるいは思考を行動に移すことが可能な施設でもあり、対話を促すプラットフォームとしての機能も可能です。した

がって、大学やほかの研究機関に比べると、もっとも行動力をもっている機構だと思います。台湾には、地方文化の保存が強く注視されてきた環境があり、そのなかでは博物館はとても喜ばしい方法として認識されてきました。さきほど日高さんがおっしゃったとおり、博物館はさまざまな立場の視点を擁護して新しい会話のきっかけをつくっていきます。これがいまの博物館の特徴です。

◎新しい挑戦

伝統的な歴史資料を管理する文書館や図書館には、地方の歴史に関するものが非常に少ないです。そして、現在、解明しようとする地方史は、従来の歴史研究に対する新しい挑戦であるということ、また、従来の歴史学の方法では、答えるのは難しいということです。現在、地域の歴史に関して知りたいのは、ひとつの「地方」がなぜ「地方」となるかということです。さきほど王副館長もおっしゃいましたが、地方史にはさまざまな資料、さまざまな分野の研究が必要となります。そして、いままで注視していなかったテーマを扱わないといけません。しかし、これまで注視されていなかったのでもちろん資料の累積がありません。誰かが資料をまとめてくれることもありません。副館長は高雄を例として話されましたが、高雄はいまどうして高雄なのかを考える場合、まずは工業の歴史、あるいは工業の技術発展が高雄にどのような影響を与えたのかを理解しなければなりません。また、港町としての高雄、港の発展も非常に重要です。しかし、港の歴史にしても過去にはないがしろにされ、誰も注目していなかったので、歴史的な資料の収蔵も

されていませんでした。また、いままで社会的な問題、たとえば人権問題や自然災害についてあつかわれてこなかったことが紹介されました。したがって、地方史の構成に際しては、私たちはこれから新しい資料を探していかないといけません。なお、これらの新しい形態の歴史的資料は、新しい歴史資料の解釈を生みだし、これらの資料のなかから読み解いて得た感想は、おそらくいままでのような単純に歴史の文献を読んで回答を探しだすのではなく、その社会が形成されていくプロセスそのものを表してくれるものだと私はみています。そのため、博物館は、地方の歴史に関していままで看過してきた類型の資料を収集する重要な機関です。

それはやや過去と違うものです。ではどういったものが新しいのか。たとえば仕事のときに署名していた契約書、あるいは日常生活のなかで読まれていた雑誌、そしていままで博物館ではなかなか収集されなかった音声資料などです。そういったものは地方が地方である理由を示すものとして統合して活用していかなければなりません。

王副館長もおっしゃっていましたが、高雄の産業を研究するにあたって、町にはいろんな業種があるのです。そういった地方の業種は地方産業の発展と密接に関わっています。つまり政治的な研究がされていたのですが、それは経済を支える産業と密接な関連をもっているものであり、経済を見ずに政治を論ずることはできないとおっしゃっていました。

経済を切り口にするにせよ、文化を切り口にするにせよ、地方を理解するためには、経済、文化、政治を切り分けることはできません。

◎忘れ去られた「地方」

次は、今年のセミナーで、さまざまな方がお話しされた例で、調べて保存しなければいけない忘れさられた「地方」についてです。たとえば、台江という地域は、台湾の南部にあり、曽文渓という大きな川が海へ出るエリアです。曽文渓は、昔氾濫がひどくて台江は水害が頻繁に起こった地域です。そのため、台江には特有の家や生活のあり方があります。しかし、史料には、台江に関する記載はほとんどありません。そこで台湾歴史博物館では台江計画というものを実施しています。このプロジェウトでは、コツコツとフィールド調査をおこない、村の環境がどのように村の人びとの生活を生みだしていくのかを考えていくもので、すごく興味深いです。詳しいことは、明日、実際にこの計画に関わっているキーパーソンが紹介してくれます。

宜蘭の蘭陽博物館では、南方澳という漁村の船長が語る歴史を記録していく計画があります。台湾は島国ですが、おかしなことに、海洋文化、海洋にまつわる歴史をあまり注視してきませんでした。そういった歴史について、博物館では近年取り組んでいます。

それから民間の伝統、いわゆる生きている遺産についてです。台湾では民間信仰が盛んで多様性をもっています。しかし、いままで民間信仰に関する資料収集は、あまりなされていません。以上の三つのテーマは今年の計画のなかでたくさん討論されてきました。

◎さまざまな取り組み

写真1　特別展「台湾はうたっている」のポスター

写真2　台湾史前博物館の特別展

写真1は、台湾歴史博物館の「台湾はうたっている」という特別展です。台湾歴史博物館は、音楽だけでなくさまざまな台湾の声、たとえばラジオ番組や広告、フィールド調査で採った音声などを収集してきました。こういった展示をすることは、声を歴史資料としてとらえ、音声から歴史を探ることです。「見る」だけではなく、「聴く」ことにより、歴史を理解してもらう展覧会です。

写真2は、台湾史前博物館の特別展です。私たちには過去を記憶しているメディアとして、じつは文字だけでなく、また理性的な言葉の著述だけでなく、感情的なかたちで記録してきているものもあります。歌はその一例です。台湾の原住民は、歌ったり曲だったりにより、自分の歴史などを思いだします。歴史的な記録というのは、理性的な文字で記録するということでとらえていましたが、じ

写真3　昔の歴史がマップにより再現された

写真４　街かど博物館プロジェクト

つは人間は過去を語るとき、あるいはいまを忘れないためには、エモーショナルに叙述する方法もたくさんあることをあらためて考えさせられた展示です。

次は、台江の計画です。台江という地域はよく氾濫していました。昔、氾濫した両岸には竹でできた家屋があったのですが、いまはもう見ることができません。そこで、竹による家屋をつくることのできる職人によって、その技術を復活させるプロジェクトでした。博物館はこの台江計画のなかで、そのコミュニティの長老に、いままでの記憶を話してもらい、その長老のためにこのコミュニティに関する地図を描きました（写真3）。つまり昔の歴史をマップにより再現したわけです。この地図は学校教育で用いられて、台江の歴史を語ってくれる資料になりました。

写真４は、大溪木芸生態博物館の「街かど博物館プロジェクト」です。最初、街かど博物館は、三～四軒しかありませんでしたが、いまは一五軒くらいになりました。老舗や古い産業、特徴のある商店を博物館として、またその店長を館長として店を紹介したり、家を紹介したり、文物を整理したりということ

写真５　同人社の歴史展示

写真６　同義堂の展示

をやってもらっています。店は店だけでなくひとつの博物館として、観光客あるいは見学者をどういうふうに案内するのか、つまり、店長には、自分が博物館の館長という意識をもってもらい、一般の方とどのようにコミュニケーションをとるかということを学んでもらっています。

街かど博物館のほか、大渓木芸生態博物館による「社頭文化の現地保存」というプロジェクトも面白かったです。「社頭」とは、お祭りに参加する民間団体です。龍陣や大きな人形の将軍を演じる団体です。「現地保存」とは、モノを博物館へもって行くのではなく、日常的に活用されている場所で、自分は誰なのか、どんなことをやっているのか、なぜこういったものに関心をもっているのかを紹介してもらうことです。さきほど日高先生の話のなかの共同作業という精神と少し似ています。展示するグループ、研究するグループ、民間のグループみんなが一緒になって、何を説明したいのか、共有したいのかを考え、小規模の展示をつくりました。

写真5は、同人社という、最も長い歴史を有する社頭の歴史の展示です。お寺の一箇所を展示場にして、たくさんの古い写真や

関連する文物も探して展示しました。民間の方は、自分のやり方があります。博物館も参加しているので、博物館からは、何を話してもらいたいか、何を共有してもらいたいかなど、さまざまなリクエストをだしています。ですので、博物館の展示という基本のもとで、みなさんが一緒に協力できるモデルを構築しました。

写真７　人形の構造を知ってもらう

写真６は、同義堂という社頭の会館です。お寺の隣にあり、普段はみなさんが集まる場所です。その会館を期間限定の展示場にしました。同義堂には、独自の予算はありませんでしたので、博物館から提供された限られた予算のなかで、著名な人形の将軍を一般見学者が体験できる模型をつくりました。これはもともと使っている人形より小型でした。写真７のように一般の見学者に人形のなかの構造を知って動きを体験してもらうための道具もありました。人形の歴史なども紹介していました。いわゆる博物館の体験イベントの応用です。現地保存や現地展示では、参加者それぞれが一番知っていること、一番やりたいことをやってもらうというのが原則です。

このような展示を通して、社頭の方は、見学者とコミュニケーションをとり、自分が大事にしている社頭文化を知ってもらえます。そして、祭りのことでしたら、ほとんどを長老が決めますが、「現地保存」は新しいやり方なので、若い世代にやってもらえます。

◎学生・市民とともに

そして、私のカリキュラムのなかのプロジェクトです。さきほどの大渓とは異なります。学校のカリキュラムのなかで進んだプロジェクトです。学校側がどのように民間の伝統に参加していくのかを考えました。われわれの目標は、大学が立地する北投の伝統音楽である北管と伝統の獅子舞をより多くの人びとに知ってもらうことです。ここでは民間伝統の演出だけではなく、民間の伝統を通して住民主体の地域史をも知ってもらいたいです。まず学生が民間団体へのインタビューをします。関連する資料や写真をも探してまとめます。それから住民たちの観点をいかに表現するか、それを学生たちに探ってもらいます。そして、写真8のように学生たちは民間団体と一緒に文化体験のイベントをやることにしました。一連の調査や文化体験の活動は、すべてこの地域のお寺を利用しました。この文化体験のことを「廟埕北投學堂」と名付けました。「廟埕」とは、お寺の広場のことです。昔から村の公共スペースの役割を担っている場所です。「廟埕北投學堂」とは、お寺で北投、地域のことを学びましょうという意味です。このイベントでは、民間団体に、自分の歴史や地域への思いなども語ってもらうことができました。それから楽器の体験とか、獅子舞がどういうふうな振り付けなのかも一緒にやってもらいました。

写真８　学生と民間団体が共同した文化体験イベント

また馬祖島という離島で市民参加のワークショップもやりました。そこでは博物館の文物の登録を参加者にやってもらいま

した。ただし、その目的は、文物の登録を通して、文物と向き合って、馬祖の歴史を考えてもらうということです。ですので、参加者に対する教育的な意味は重要です。専門家が整理した歴史そのままを講演など従来の方法によって一方的に教えるのではなく、参加者も実際にその文物の整理作業に取り組んでもらいます。モノを記録して、そのディテールを明らかにする方法を学んでもらいます。ディテールの解読にはロジックが必要とされているので、博物館の文物の登録表というのは長年の経験を積み重ねて出てきた情報を共有するツールとなります。したがって、このようなツールに登録することによって、おそらく参加者も文物から歴史が読み取れるようになると思います。

写真９　２日間の調査を１枚のレポートにまとめる

そして実際に登録してもらったあと、関係者のインタビューなどもやってもらいます。二日間の調査、文物を通して何を見たか、何を感じ取った、何がわかったのか、一枚のレポートにまとめてもらいます（写真９）。参加者が歴史に対してどういった認識をもってくれたのかを表現してもらいます。このようなワークショップのなかでは参加者は学習者だけではなく馬祖の歴史に関して自分の観点も提示していました。

◎修復がつなぐ

写真10はおととい日高さんと一緒にみてきた例ですが、すばらしい例でしたので急遽加えました。この例では、文物の保存と修復を通して博物館と住民との信頼関係を築いたことを知りました。

フィールド調査は、従来、学芸員の仕事です。こちらのフィールド調査は、学芸員のほか、修復の専門家も同行します。そうすると、意外な展開がありました。なぜかというと、原住民のパイワン族の方がたは、通常は自分の家の大事なものをあまり人に見せたくない。語りもしたくありません。ここでの調査は、学芸員と原住民族語の通訳者のほか、修復の専門家も一緒です。このようなチームで調査をしていました。長老が見せてくれたモノに対して、学芸員は聞き取り調査をしながら、修復の専門家はその場で適当な応急処置をしてあげます。そして、長老に普段のメンテナンスはこうしたほうがいいといったことを教えていきます。

写真 10　簡単な道具バッグを持って民家を訪ねる修復師

ここでの修復は非常に重要な役割をもっています。それは、大事なものの簡単な保管方法や修復の知識を専門家に教えてもらうことで、信頼関係を築くことができ、長老も喜んでインタビューを受けます。さらに、「じつは私の家にはこんな貴重なものがあります、これもなんとかしてください」と、自らものを博物館に持って来てくれるようにもなりました。この調査手法は、いままでの博物館の調査方法とはまったく異なっていま

すが、博物館のなかで最も専門性が高い修復作業が原住民と直接つながるきっかけをもたらしてくれた事例です。

さきほどの写真のなかの修復家は修復だけではなく、博物館と原住民の会話のきっかけをつくってくれています。彼女は言いました。「ここでの修復は、大きな博物館のなかの修復家のような緻密な処置はできないかもしれません。ただし、修復の目的は、住民たちが手元にもっている文化財をいかに自分でケアできるか、それをより良い状態で保っていけるかということですので、喜んで原住民とコミュニケーションをとっていきます。簡単な道具をもって原住民の集落にいき、長老の家でこういった修復作業をやっていきます。彼らが受け継いできた貴重な文化財は、まだまだ原住民の家に存在しています。なので、そういう環境下での保存や修復は、博物館でおこなうスタイルと同様とは考えていません。普段の家でどうやって所蔵され、保存できるのか。たとえば、友達に見せたいとき、どういう見せ方にしたほうがいいのか。簡単に取り扱えるような保管の方法にしたほうがいいのかを考えます。すべてのことを博物館の目線で考えるのではなく、個人個人の状況を考えて保存の技術を伝授していたのです」。ですから彼女の修復の技術は、博物館と原住民の信頼の関係を築く重要な鍵となっています。

それではまとめにはいります。

台湾には、地域文化の保存に関してまだまだ課題があります。地域の歴史の再発見や再認識は、台湾の主体性や文化のアイデンティティにつながります。そして、市民社会づくりのための新し

いパブリック領域の創出です。その領域のなかではみんなで会話できる、それが最終的な目標のはずです。博物館がもつ文化の技術、たとえば展示とか、資料の収集、あるいはコミュニケーションの場をつくるなどさまざまあります。なので、そういった技術をもって、違う世代やグループのあいだのコミュニケーションに活用していければいいと思います。また文化遺産のなかには、さまざまな地域の記憶が潜んでいます。そういった昔のことをいかに現代と対話させるかということについて、博物館にはいろんな意識を引き起こす機能があると思います。その地域の昔の文化、伝統の文化に気づくことによって、新たに自分の文化を認識するような動きを刺激できる、それがいまの台湾にとってはとても重要です。

みなさんががんばっている方向ですので、おそらくこの二日間もたくさんの討論がなされていくと思います。

ありがとうございました。

第1セッション　地域文化の保存に果たす博物館学芸員の役割

高雄市シャドウパペット博物館とシャドウパペットの保存

郝　元圓（高雄市立歴史博物館）

みなさま、こんにちは。高雄市立歴史博物館の郝と申します。なぜ高雄市立歴史博物館がシャドウパペット博物館を紹介するかといいますと、高雄市立歴史博物館は九つの館を管理していまして、岡山にあるシャドウパペット博物館も私たちが管理する博物館のひとつとなっているからです。

◎シャドウパペットの盛衰

最初に台湾のシャドウパペットの歴史についてお話しします。台湾のシャドウパペットは、『台湾映画戯劇史』に福建省の南部から台湾に来たという説が記載されています。また、広東から台湾の南部に来て高雄の山奥に来たという説があります。このうち、二番目の説のほうが支持されています。それはなぜかというと、潮州の言葉でよく記録されているからです。また、音楽を奏

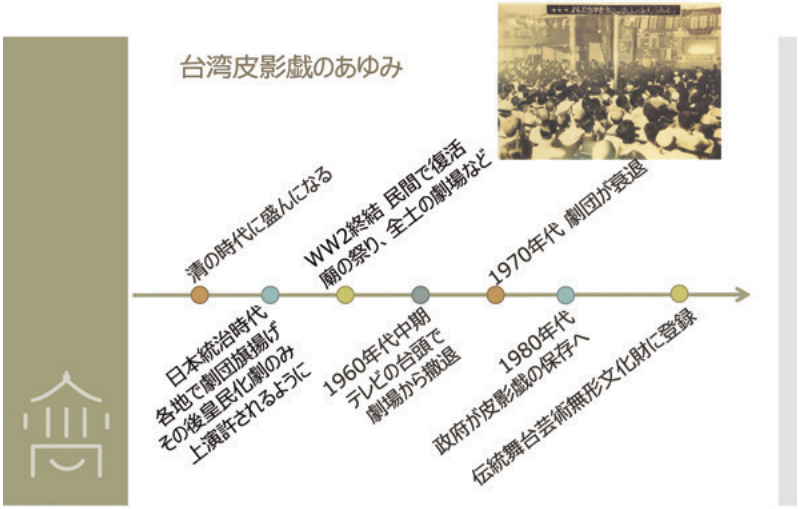

図1　シャドウパペットのあゆみ

でる楽器は、潮州で使われているものです。さらにシャドウパペットは、中国語の「皮影戯」という発音が台湾語と似ているということもありますので、二番目の説が有力となっています。

台湾のシャドウパペットの歴史を概観すると（図1）、最初に伝えられたのは清王朝の頃です。高雄や屏東のほうでとても流行っていました。また、岡山には百以上の劇団があり、以前は劇団のある地方名が劇団名になっていましたが、戦後からは、それぞれ独自の劇団名を名乗りだしました。ただし、戦後はさまざまな制限があり、また戦前にも言葉などの制限があったことから、台湾語で上演することができませんでした。最初は政治的な利用で上演され、戦後ようやく民間の人のために上演するようになったのです。

図２　現存する４つの劇団。本拠地はすべて高雄

とても人気があったのですが、五〇年代になってテレビが家庭にはいってくると、テレビを観ることが娯楽になり、六〇年代にはいるとシャドウパペットはみな衰退してしまったのです。さらに七〇年代になると、人が演じる舞台劇がとても流行したので、シャドウパペットはさらに衰退していきました。そこで、七〇年代に、文化建設委員会や法令によりシャドウパペットが政府のもとで支援されるかたちになり、文化資産の伝統芸術として登録されたのです。現在、残っている劇団は四つ（図２）だけで、すべて高雄地域の劇団ということになります。この四つの劇団には、五代目となった東華や、六代目となった復興閣劇団があります。そして、東華シャドウパペット劇団の団長は高雄市の教育部から生涯貢献

写真１　台湾で唯一シャドウパペットをテーマとしたシャドウパペット博物館

賞を受賞し、復興閣劇団も文化部から貢献賞を受賞しています。こういった賞を受賞していることからも、シャドウパペットが台湾においていかに文化的に重要なのかがおわかりになると思います。

◎活発な博物館活動

一九九四年三月にシャドウパペット博物館が岡山区に建てられました（写真1）。博物館ではシャドウパペットを保存し、伝承していくための支援や交流を目的としています。またシャドウパペットに関する資料集めや海外との交流も目的のひとつとなっています。

建物は地下一階から地上四階まであり（図3）、地下一階の教室ではいろんな研修やイベントがおこなわれています。地上一階が展示エリアです。常設展ではシャドウパペットの歴史、どの地域にあったのか、どういう風につくられたのか、それから五〇年代にどう上演されたのかを紹介するとともに模擬劇場があります。二階には小さな劇場があります。週末にはシャドウパペットの上演がおこなわれます。四階は特別展のエリアです。異なるテー

図３　地下１階から地上４階まである博物館の建物

マにより特別展が開催されています。

じつは、シャドウパペット博物館には三名のスタッフしかいません。そのほか、二〇名のボランティアがいます。三名のスタッフしかいませんが、かなり専門的な研究資料の収集がおこなわれています。行政の支援のもとで研究、展示、教育、普及という機能をしっかりと遂行しています。

まず収蔵庫を紹介します。シャドウパペット博物館は館内の収蔵庫だけではなく、じつは高雄市立図書館にも収蔵庫をもっており、合わせて一万件におよぶコレクションを収蔵しています。どういうものを収蔵しているかというと、台湾や中国大陸、欧州、米州、東南アジアのものです。人形だけでなく、古い脚本や楽器も収集しています。おそらく台湾のなかで一番多くシャドウパペットに関連するものを収蔵していると、われわれは誇りに

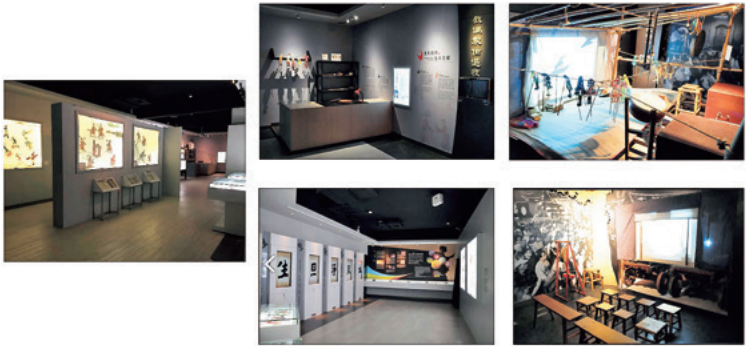

写真２　画像、文字、実物などからなる常設展示

思っています。

次に資料庫について紹介します。資料庫には、脚本が四〇〇冊、書籍が八〇〇冊保管されています。資料庫は予約制で庫内で熟覧することができますが、これからもっとオープンな形をとっていくつもりです。ここ歴史博物館の資源とあわせて、データーバンクを構築し、専門家や一般の方々が利用できるように進めています。

また、シャドウパペットに関連する書籍を出版しました。それは単なる人形のことだけではなく、関連する音楽や楽器、絵に関する書籍です。それからいま四つしかない劇団について関連する書籍を出しています。さらに慶應義塾大学の山下教授が今年（二〇一八年）の一〇月に地方の戯曲のシャドウパペットの書籍をだしています。

展示では、常設展示（写真２）において画像、文字、実物などによってシャドウパペットの歴史を展示するとともに、キャラクターやストーリー、それぞれの演出の特徴なども紹介しています。伝統演劇も展示を通して一般の市民に紹介しています。たとえば一九四〇年代当時の舞台裏が

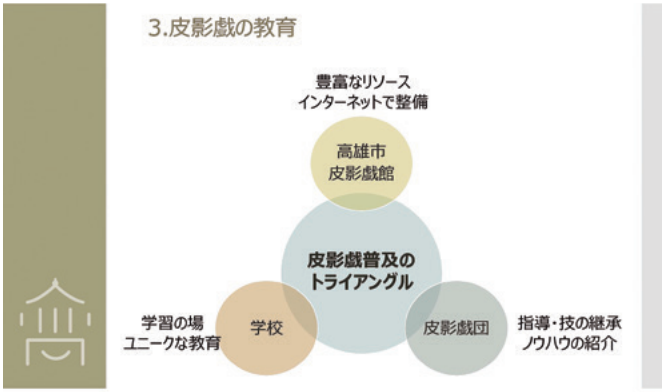

図４　シャドウパペット普及のトライアングル

どういったようすなのか、観客がどう観ていたのかを紹介します。当時は小さい椅子を各自で持ってきて観るというのが一般的だったことを示します。

四階の特別展示のホールは、いろいろなテーマの展示、またシャドウパペットだけではなく、ほかの人形劇なども合わせて紹介しています。シャドウパペットというのは平面的な芸術なので、より立体的なものも紹介しています。

また、私たちの収蔵品を利用していろんな企画展で展示しています。これらの教育活動について、私たちはたくさんの資源をもっています。劇団ももっています。ただし、それらのものだけではなく、たとえば劇団には、人、演劇の技術、技を伝承するノウハウがあります。これらのものを教育の場で活用することも重要であり、活用することによって、シャドウパペットのパフォーマンスが伝承されていくことが可能となると思います（図４）。

図5　教育に関する3つの計画

◎教育と普及

この教育では入門、基礎、そして、プロフェッショナルの三つを計画しています（図5）。たとえば入門だと、館内のガイダンスで、パフォーマンスを鑑賞していただき、パペットを実際に制作する体験をしてもらう。また、夏になるとサマーキャンプを開催して子どもたちがシャドウパペットに触れる機会をつくります。そこで興味をもってくれた子どもがさらに学べるように、基礎では、学校のなかのサークル、小学校、中学校のなかで、あるいは地域のなかの社会人大学のなかで学べるよう、興味をもってくれた先生の教育にも力を入れています。伝統だけではなく、いかに新しい仕組みを導入するかについても尽力し、海外の先生にもときどき来てもらっています。

次にプロフェッショナルの教育です。ここでは、たとえば専門的な影絵の作品をつくってもらう、あ

るいはコンテストを開催し、プロの人材を育成して、伝承していけるように努力しています。この伝承者の育成について、私たちは重要な部分と認識しています。この計画は二〇一七年から三年間のプログラムです。育成している人材は五名です。今年までの授業の累計時間は二一三時間です。来年も新しい授業を計画しています。どういう内容かというと、脚本の分析、執筆の技術、照明の技術、デザインの技術、人形の制作です。またセリフ回しの練習や人形操作の練習、それにお囃子の練習などがあります。来年になりますと、劇団のなかにインターンとしてはいっていただき、その成果として実際にパフォーマンスをやってもらうことを考えています。ではどういった人が参加できるかというと、シャドウパペットの経験があって一六歳以上、そして三回以上私たちの劇団の上演に参加してもらうことです。将来、たとえば新たなレパートリーができるのであれば、そういったメンバーは重要な力になるでしょう。また台湾芸術大学の石光生教授、永興楽劇団の張先生。観音山東劇団の張先生、また今日もいらっしゃる張政宏先生といった先生たちからの指導も受けています。

また教育普及計画について、これは小学校のカリキュラムにシャドウパペットが取り上げられるよう頑張っています。たとえばワークショップとして、シャドウパペットの劇団員やほかの演劇のカテゴリーが協力できるのであれば、私たちも仲介役を務めていきたいと考えています。現在、提携している学校ですが、さまざまな年齢層に分布しています。小学校から大学までありま す。たとえば、いままでは小学校あるいは中学校のサークルとしか連携していなかったのですが、今年から岡山コミュニティカレッジという社会人大学、また樹徳科技大学といった高等教育機関

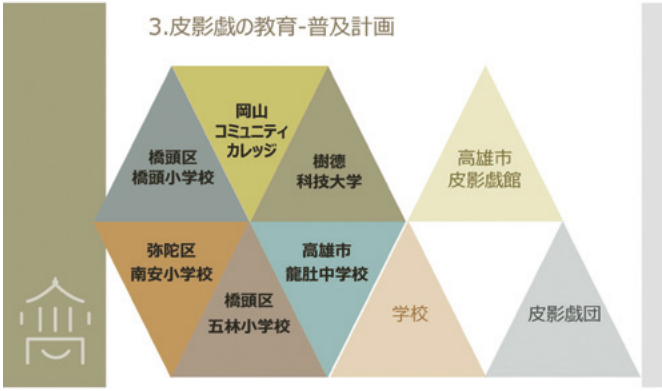

図6　提携している学校は、さまざまな年齢層に分布している

とも提携しています（図6）。

私たちも少し将来に向けて兆しが見えてきましたので、いまは学校のなかにはいり、学生や先生たちと一緒に活動しています。しかし、そのやり方にも限りがあります。年齢の制限もそうですが、子どもたちが、シャドウパペットに実際にふれる時間は長くありません。どうすればこのような伝統芸術を、もう少し幅広く伝承していけるか、沢山の人に参加していただけるかをずっと考えてきました。そこで、今年から、地域のコミュニティ・カレッジと新しい連携をはじめました。

◎新たな連携を目指して

プロジェクトを始める際、最初は、私たちはすごく心配していて、また学校も心配していました。その心配とは、日常生活のなかで触れ合うことのない伝統芸術について、果たして申込者がいるのかというものです。ただし実際にやってみたら、すぐ

に満員になりました。参加する人はシニアの方、私たちは地元のシニアの組織と連携しているので、そういった年長者がたくさん参加してくれました。あとコミュニティ・カレッジのなかで他の授業に通っていた学生、年齢層の若い人が参加しています。この若い人たちはいままでのやり方だと絶対参加することがなかったので、今回参加してもらえて嬉しかったです。いい結果だと思います。また、樹徳科技大学との連携はまったく新しい手法をとってくれました。この連携では、ベテランの劇団の先生が自ら指導してくれたのですが、樹徳科技大学の演出方法は、劇団の先生たち自身もこのような演出の手法があるとは気づかなかった、驚きましたと言ってくれました。学生たちはもちろんいままでシャドウパペットと接したことがなかったのですが、リ・イーリン先生から学生たちはいろいろと教えてもらいました。その際、先生は、学生のみなさんが思いつく現代劇の手法、より新しい手法を大いに使っていいですよ、と指導していました。ステージの後ろに、通常シャドウパペットが使っているパネルがありますが、みなさんが展示している範囲ははるかにそのパネルを超えています。このモニター以外にもいろんなパフォーマンスがおこなわれていました。この計画はいま、台湾の文化部の補助金も得ながら、より広く深く展開しています。

また、より簡単な手法で、劇団にパフォーマンスの機会を与えたいということで、私たち高雄市立歴史博物館系列の博物館のなかでパフォーマンスをやっています。今年三月三日、見城館、高雄市立歴史博物館の分館ですが、その広場でやりました。あと高雄市立歴史博物館の館外でもやりました。とても市民のみなさんに喜ばれています。

写真３　川本喜八郎美術館での展示

写真４　日本の人形劇を上演

◎真の国際交流

また、台湾だけではなく海外においても展開したいと考えた際、長野県飯田市の川本喜八郎美術館が応援のメッセージを送ってくれましたので、二年間の交渉を経て、友好協定を結びました。まず、シャドウパペットのかなりきちんとした展示をおこないました（写真3）。ここではどういったキャラクターがいるのか、劇団の紹介、音楽の紹介をしました。また、四〇年代にパフォーマンスをやっていた舞台そのものも展示しました。この展示を通して日本の来館者も私たちのシャドウパペットがどういったものなのかをすぐに理解していただけました。その後、私たちは台湾の劇団を長野県まで連れていって、そこでパフォーマンスをやりました。もちろんセリフには日本語の字幕をつけて上演しました。今年は日本から台湾へ来ていただきまして、日本の人形劇を高雄の市民に観てもらいました（写真4）。これは一一月二四日、台湾では選挙と公民投票の日だったのですが、それにも関わらず、たくさんの人が観にきてくださいました。ほんとうの意味での国際交流が図れたと思います。台湾

のものだけではなく日本の無形文化遺産との交流がお互いできたのではないかと思います。

また日本だけではなく、今年はべつの計画が進んでいます。それは学校でのレジデント計画です。たとえば、楽器を前にして先生とカリキュラムの計画を議論します。じゃあこれは何年生の授業のときに教えるべきなのか、それがさきほど言った普及計画です。さらにこのレジデント計画では、夏の期間中一〇日くらい、直接、劇団の人たちが授業のなかにはいってやります。また、これにプラスして香港、トルコ、カナダ、アメリカなどの人形劇の劇団もはいって一〇日くらいの授業を学校でやりました。最初の人形制作から音楽、いろんな演出の手法がありますが、すべてゼロから体験してもらうというのが学校でのレジデント計画です。

この一〇日の国際交流イベントでは、子どもたちにもっと新しいアイデアを与えたいと思いました。いろんなものを見せたいし、わかってもらいたいし、また、異なるシャドウパペットを学ぶことで、異なる文化の人たちをもっと知ってもらいたいと考えました。このようなスクールレジデンスのプロジェクトを体験することで、よりシャドウパペットがおもしろくなり、参加することによりもっといろんな交流が生じていたと私は思います。

◎三つの目標

これからもっとこの人形のスタッフたちに参加してもらえるように励んで三つのことを達成したいと思います。

ひとつは高雄市に引きつけた脚本をつくりたいということです。いまの劇団の脚本は基本的に

伝統的な脚本を使っています。しかし高雄市立歴史博物館にはいろんな高雄市に関する物語や民間の伝説があります。また、ここは港町なので、港町に関するストーリーがあります。こういった伝説や物語などをつかって、たとえば客家文化とかをこういったシャドウパペットによって紹介したいと思っています。現在、脚本をつくりはじめているところです。

ふたつめには、シャドウパペットは台湾語によるナレーションが多いです。しかし、台湾には原住民、客家、それから新しく移住してきた人たちがいます。文化を広めるという意味で、もっといろんな言葉、言語を使いたいと考えています。

三つめは、館長がかなり大きな目標を提示しました。シャドウパペットを普及させていくなかで、高雄のシャドウパペットの公演機会をもっとつくっていきたいということです。館長は、シャドウパペット公演機会をふやして市民のみんなさんに楽しんでいただきたい、もっと発展する道を広げていきたいと思っています。

以上、高雄市のシャドウパペット、台湾のシャドウパペットの文化について紹介させていただきました。ありがとうございました。

第1セッション　地域文化の保存に果たす博物館学芸員の役割

枚方市旧田中鋳物資料館の地域文化へのまなざし

武知　邦博（枚方市立旧田中家鋳物民俗資料館）

旧田中家鋳物民俗資料館の武知と申します。高雄に来るのは二度目になります。一度目は観光で参りました。そのときに「台湾には台北、台南、高雄と大きな都市が三つあるけれど、高雄は大阪に喩えられるんだよ」という話を聞いて、とても親近感をもっております。今日この場でお話しする機会をいただきましたこと、大変光栄に思っております。

その観光で参りましたときに、台湾にはいいところがいろいろあるけれど、何より人がいい、人の心がいいんだということを聞きました。今日も私の拙い話になりますが、優しい心で聞いていただければと思っておりますので、どうぞよろしくお願いいたします。

◎農村からベッドタウンへ

それではまず枚方市という都市の紹介を少しさせていただきます。枚方市は、大阪と京都のちょうど中間に位置するところで、面積は六五・一二平方キロメートルです。人口は約四〇万人で、大阪の中核都市のひとつになります。西側には淀川が流れておりまして、東側は、丘陵地帯になっております。淀川沿いに京都と大阪を結ぶ街道がありまして、江戸時代にはその街道を徒歩や、あるいは淀川を船で人びとが行き交ったというところです。街道の宿場町が枚方にありましたが、近代的な開発が遅く、農村としての歴史が長く続いた地域です。

そして、いまから一〇〇年ほど前に、市域にＪＲの片町線と京阪電車が開通しました。大阪へのアクセスの良さと、農村地帯で人口が少なかったことから、明治になりますと軍事施設の火薬庫ができます。そのあと、日本メリヤスや蝶矢シャツといった繊維関係の民間工場もできるのですが、だんだんと戦争が厳しくなりますと陸軍造兵廠、大阪工廠枚方製造所という軍事工場が拡大していきました。

戦争が終わりますと、これらの軍事施設が、建設機械などのメーカーである小松製作所に払い下げられます。工場ができれば税収も増加しましたので、枚方市は積極的に工場誘致に取り組みました。

工場だけではありません。一九五五年には日本住宅公団が旧香里製造所と旧禁野火薬庫跡地に住宅八〇〇〇戸の建設を計画しました。非常に大規模で東洋一の集合住宅、マンモス団地と言わ

写真１　移築した鋳物工廠

写真２　移築した主屋

れておりました。次いで一九五六年に中宮第一団地、第二団地が完成し、さらに五八年には香里団地への入居が開始されました。これら枚方の集合住宅は、入居資格が当時の金額で月収三万円、現在の価値にすると四〇～五〇万円ですから、高所得者向けの住宅でした。伝統的な農村地帯にこういった高収入のサラリーマンや公務員が新住民としてはいってまいります。このような新住民の生活が、旧住民の目にどのように映ったかといいますと、旧来の農業には休みがありませんし、食べる物はつくっていますので困ることはなくても、あまり現金を持ち合わせてはいない。一方の新住民は、土曜日の午後や日曜日に休みがある。給料制なので現金の持ち合わせがある。そうなると週末には家族のレジャーがあったので、うらやましく思えたんだそうです。

そして、その後も集合住宅以外にも住宅開発はどんどん進みます。一九六五年から八〇年代にかけて枚方の人口は急激に増え、農村からベッドタウンへと地域が大きく変貌していきました。

◎江戸時代の鋳物工場

いまでは新住民が市民の大半を占める地域に私が所属している

写真３

写真４

旧田中家鋳物民俗資料館がございます。この資料館は、枚方上之町に残っておりました江戸時代の鋳物工場を核にしています。この鋳物工場が建てられたのはいまから二五〇年位前と考えられております。こうした鋳物工場は、昔は日本各地に何軒もあったものですが、昭和の時代になりますと、江戸時代の鋳物工場は枚方のこの一棟になってしまいました。そこでこの建物を保存するために、田中家より枚方市に寄付されました。そして枚方市ではこの建物を王仁公園という市立公園の一角に移築いたしまして、一九八四年に旧田中家鋳物民俗資料館として開館したのです。

写真１の建物が鋳物工場ですが、もう一棟、田中家の住居（写真２）もございます。鋳物工場には田中家の歴史や鋳物について展示してあり、主屋では枚方じゅうから集めた民具を展示しております。鋳物工場には、たくさんの窓がありまして、外側から空気をいれるというものです。みなさんご存知と思いますが、鋳物というのは鉄や青銅といった金属を高温で焼いて、予め用意した鋳型に流しこんでつくった製品のことです。この工場ではこうした鋳物づくりの様子を展示しています。写真３が先程申しました、金属を溶かすための溶解炉で、甑（こしき）とよばれます。写真４は金属を

写真５　工場展示：鋳造用具

溶かすために高温が必要ですので、高温にするために空気を送りこむための送風機で、踏鞴（たたら）とよばれます。

そのほか工場内には鋳物づくりに使う用具などを展示しておりますが、ちなみに写真5には大きな格子状の板が写っていますが、これは江戸時代に建てられた建物を耐震補強するために一昨年付け加えられた耐震パネルです。今年（二〇一八年）大きな地震が大阪でありましたが、この格子パネルのおかげか、鋳物工場に被害はありませんでした。ただ建物外壁の土壁は地震でヒビがはいったり、剥落したりしてしまいましたが、これは仕方がないことで、今回の地震でもいくらか剥落がありましたが、すぐに補修をしています。

一方の主屋ですが、工場と同じ頃に建てられたと考えられています。建物自体は大阪近辺の農家と大きな違いはありません。しかし、江戸時代の農家の屋根なら茅葺きなのですが、田中家の場合は火を使う工場がとなりにありますので、建てられた時から防火のために瓦で屋根を葺いてあります。

ここまで資料館のことを少し説明させていただいたのですが、次に新住民と地域文化について少しお話させていただきたいと思います。

◎世代交代と文化

たとえば高雄の場合、工業地帯で、鉄の産業や機械の産業に携わる方が沢山いらっしゃいますが、枚方の場合は、鋳物に関わっていたのは田中家だけなんです。さらに現在の枚方市民というのはほとんどが戦後の住宅開発によって移入してきた人たちです。ところが当館で展示している民具は、枚方に昔からいた旧住民の民具であり、新住民の先祖の民具ではない。公立の博物館でありながら、いまとなっては少数派の歴史の展示しかできていないことに、果たしてこれでいいのだろうかというジレンマも感じています。

ただ枚方に何年も住んだ市民にとっては、枚方は第二のふるさとになっていますし、昭和三〇年代、四〇年代に移り住んだ人たちの子どもたちも成長し、子育てをする年代になっています。そこまで世代交代が進んでおりますと、ほんとうのふるさとになってきています。

鋳物業をしていたのは田中家だけだとか、資料館で展示しているものは新住民のものではないという、私の一方的なジレンマをお話しましたが、実際に資料館に来てくださるお客さんの姿を見ていると、とくに抵抗感はもっていない。むしろ、新住民は枚方の民具や田中家の鋳物用具を地域の歴史として素直に享受している、そういう印象を受けています。

それから、伝統的な生活用具としての民具、資料館で展示している民具は、一九六〇年頃までは実際の生活の道具として使われていました。そのあと生活環境が著しく変化し、実生活で使うことは無くなってしまうのですが、高齢者にとっては愛着のある懐かしい道具なんですね。そし

て、この一九六〇年頃から、七〇年、八〇年にかけて日本じゅうで資料館ですとか、歴史博物館がどんどんつくられました。

私がこの鋳物民俗資料館に赴任しましたのは一〇年ほど前ですが、その頃はまだ展示されている民具を前に高齢者が孫を連れて、あるいは、高齢者同士で来館され、自分たちの経験を民具の前で語り合っているという姿をよく目にしました。

しかし最近はだんだんとみなさんお歳を召してきたのか、こうした高齢者の見学の姿をあまり見なくなってきたように感じております。一方で、民具は高齢者にとって懐かしいものと申しましたが、若い人たちにとって民具は、なんとなくノスタルジーは感じるが、自分たちの暮らしでは見たことがない、テレビでは見たことがあるが自分の家庭にはなかった。そんな縁遠い道具になっているのではないかと思います。

彼らの祖父母にとっては使用経験があるけれど、父母の世代、いまの六〇年代生まれ以降の世代には使用経験はありません。しかも最近は、小学校の教諭も世代交代が進み、私が資料館で勤めはじめた頃は、われわれよりも上の世代の先生が子どもたちを連れて見学に来ておりましたが、この二、三年で私たちが教えていた学生が先生をやっているというような状態になってきております。子どもたちには、実体験をもとにした話は、スムーズに届くのですが、いくら勉強した知識を話しても、なかなか子どもたちには理解されないように思います。その一方で小学校三年生では、「むかしのくらし」や「ふるいものしらべ」という民具を学習するカリキュラムが存在しています。

	見学		出前	
年度	学校数	人数	学校数	人数
2007	28	2636	6	468
2008	26	2384	6	696
2009	22	2118	6	454
2010	26	2363	4	593
2011	36	3207	7	736
2012	34	3107	13	1261
2013	30	2530	10	1044
2014	32	2577	10	780
2015	29	2654	12	1175
2016	8	608	22	1751
2017	23	2114	16	1184

2016年10月1日～2017年10月2日耐震工事等のため休館

図１　学校見学と出前授業

◎文化を伝える

そのカリキュラムを、資料館を活用して実践するために、学校から資料館に来る資料館見学と、私たちが学校へ行く出前講座があります。枚方には市立小学校が四五校あります。毎年およそ半数の学校は資料館に見学に来てくれています。残りの半数がなぜ来ないかというと、資料館見学だけを目的に遠足で来ているのではなく、資料館の近くの工場見学とセットで見学コースになっているのですが、その工場見学が定員に達したなどの理由で、受け入れてもらえなくなると、残念なことに資料館の見学もなくなってしまうこともあるそうです。ただ、来てもらえない学校に私たちが何もしないわけではなくて、依頼があれば、私たちが昔の道具を持って学校へ行き、子どもたちに出前講座を実施しています。

図１はここ一〇年ほどの、資料館見学の学校数と人数、それと出前講座を実施した学校数と人数です。二〇一六年は耐震工事があり、ほぼ一年間休館をしておりました

ので、見学が激減、出前が倍増という、結果になっています。日本の小学生の数、子どもの数が減りつつありますが、見学に来てくれている学校数は、波はありますが、あまり変わりません。一方で、出前講座の依頼の数が確実に増えていることが特徴的かと思います。これはカリキュラムでむかしのくらしが定められていることと、さきほども申しましたが、学校の教師の世代交代が進んでおり、先生が、自分たちで実体験を元に話すことが困難になってきているのではないかと考えています。そうしますと、われわれの小学校での活用機会は、カリキュラムが変わらない限り、増えていくのだろうと考えています。また、文化を伝える、残すというために小学校にだけ対応しているわけではなく、資料館では企画展もしていますし、そのほかにワークショップも開催しております。これらは、子どもより大人向けです。鋳物民俗資料館ですので、鋳物づくりの体験講座を開催しています。これは青銅を使っての本格的な鋳物づくりです。鋳込みは大変危険ですので、さすがに市民に体験してもらうわけにはいきませんが、専門の先生に来ていただいて、全行程通して指導してもらっています。そのほか彫金講座、七宝講座、バーナーワーク講座、ステンドグラス講座は専門家に指導してもらっています。一方で飯炊き、草履つくり、竹籠づくりなど、農家がおこなっていたことは学芸員が指導してワークショップを開催しております。

たとえば、竹籠づくりです。竹ひごづくりは技術が必要ですので資料館で準備しているのですが、竹ひごを編む行程を市民に体験してもらっています。竹ひごを自分たちでひくことができれば、発展が見込めると思いますので試行錯誤中です。

ほかに、布で草履をつくる講座もおこなっています。藁草履をつくるほうが、歴史を学ぶうえ

ではいいとは思いますが、藁で草履をつくりますと、みなさんそれを履くことがないんですね。下駄箱の上に飾りとしておいてしまうというのが関の山です。履物は実際に履かないとわからないので、家のなかで室内履きとして履ける、布草履をつくっています。藁をテーマとしたワークショップとして、しめ縄講座を開講しています。稲藁はあらゆる物に使われた素材なのですが、今の日本では藁に触れることがほとんどありません。藁で実用できるものをつくってもらいたいので、しめ縄を選択しました。

主屋には復元した竈がございますので、そこで飯を炊く体験もしております。竈で炊くご飯はおいしいと子ども達はいつも以上に食が進むそうです。

ほかに子ども向けのワークショップを夏休みに開催しております。大人向けの籠とはちょっと違いますが、竹籠や、機織りの体験として糸からつくるコースターやしおり、また、縄文、弥生、古墳時代の遺跡から出土する勾玉を、滑石でつくる体験をしています。

この夏休みのワークショップは、これまで参加者が大変多かったのですが、今年は激減して、例年の半数くらいになってしまいました。考えられる理由としては、今年の夏は非常に暑かったので外に出ることをためらった。子どもがいろんな習い事に忙しくて参加できない。子どもの親が仕事で、資料館に子どもを連れて来られない。こういったことが考えられますが、本当の原因はわかりません。これらは私たちが解決できる問題ではないのですが、できるだけ多くの子どもに博物館や資料館の経験を得る機会を提供するため、何かしなければと痛感しています。

- 国立民族学博物館の共同研究として、教育パック「地域文化の宝箱」に参加
- 地域博物館の有する実物、模型、映像などの資料をパッケージし、地域の文化を学ぶ学校などに貸し出す、あるいは学芸員が持参し出前講座を行うことを想定
- 先立って、教師のニーズを調査するアンケートを、見学や出前講座の依頼が多い３年生・４年生担当教師256名に、2016年９月に実施

図２　教育パックとアンケート

◎教員へのアンケート

そのひとつとして国立民族学博物館の共同研究として、教育パック「地域文化の宝箱」の制作に参加させていただいております。

これは、地域博物館の有する実物や模型、映像などをパッケージして地域の文化を学ぶ学校などに貸し出す、または学芸員が持参して出前講座をおこなうというようなことを想定したものです。枚方の教育パックはまだ制作中なのですが、制作に先立ちまして教師のニーズを調査するアンケートを見学や出前講座の依頼が多い三年生・四年生の担当教員二五六人に二〇一六年九月に実施いたしました。

その回答の一部をご紹介します。もし資料館の資料を授業で使うとしたら、どんなことに使いたいかと先生方に問いかけてみました。そうすると、一番多い回答が、出前講座で七四パーセントの回答がありました。次が展示の見学に使えたらどうか。そしてものづくり体験、資料の貸出、その他という順でした。

学校で子どもたちを資料館に連れて来るには、バスチャーターなどの交通費、資料館の滞在時間は一時間としても、移動の為にその前後の時間も必要という時間の問題など、なかなかハードルが高いそうです。そのために資料館に来てほしいということがこのアンケートに出ているのだと思います。

一方で、資料の貸出について、そういった教育パックを自分たちで使いたいという回答は、民具に親しみがない若い世代が多いなかでも二四パーセントでした。

授業のカリキュラムで何を学ばせたいですかという問いへは、歴史、民俗、産業、郷土を愛する態度、地理、戦争、この戦争というのは反戦のためのものですが、こういう順で回答が多かったです。

カリキュラムにとらわれず、もっと広い範囲で何を学ばせたいですかという問いに対して一番多かった回答は、枚方についてでした。次に人と人との道徳、それ以降が歴史民俗、平和について、世界と枚方について、郷土を愛する態度、現代社会、生きるちから、エコロジー、産業、未来という順番でした。

見学と出前講座両方含めた学校利用での要望を尋ねましたら、内容をやさしくしてほしいというものが最も多い回答でした。私たちはとしては、子どもの見学や出前講座では、言葉や話の内容など、子どもが理解できるよう工夫しているつもりなのですが、身の引き締まる思いです。とくに鋳物についてわからない、難しいという答えもいただいています。それから、体験をしたい、実物を見たい、つくりたい、触りたい、という回答が続きました。

◎次の手を考える

以上のアンケート結果を参考に、教育パックをどのようにつくっていこうかと検討しました。まず、利用法については、資料館の職員が教育パック持参で実施する出前講座を主な利用法と想定するのが、アンケートの結果や、枚方の教育現場を見て妥当と考えました。次に内容については、田中家の鋳物工場が江戸時代の鋳物工場としては日本唯一の文化財であり、昔の産業について学ぶことにも適しているといえます。鋳物は子どもには難しいんじゃないかという先生の声があったこともあり、「鋳物」をテーマとし、事前学習を含めた小学校での出前講座などに活用できるパッケージを制作しています。また、鋳物づくりがリサイクル、使われなくなった金属製品を溶かして、再び新しい製品をつくるということをずっと昔からやっていますので、ものづくりとリサイクルを学ぶこともできるパックにしようと考えています。

資料館の利用、資料館というのは文化を保存して、それを活用していく、次世代へつなげていく施設なのですが、現状をみますと、施設を存続するために何か考えないといけない。次の手を考えないといけません。教育パックもパックで学ぶことに完結させず、資料館に行きたくなり、資料館や博物館など文化を学ぶ場所に子どもたちが興味をもち、抵抗なく利用できる、そういった習慣がつくれれば、これからも地域文化が守られていくのではないかと考えております。

以上で発表を終わります。ありがとうございました。

第1セッション　地域文化の保存に果たす博物館学芸員の役割

ディスカッション

コーディネータ　川村　清志（国立歴史民俗博物館）
コメンテータ　邱　一峰（台中市南湖コミュニティ大学）
　　政岡　伸洋（東北学院大学）
発表者　郝　元圓（高雄市立歴史博物館）
　　武知　邦博（枚方市立旧田中家鋳物民俗資料館）

川村：はじめまして。日本の千葉県にある国立歴史民俗博物館からまいりました川村清志と申します。ではこれから約三〇分、ディスカッションにはいっていきたいと思います。

発表いただきました郝先生、武知先生ありがとうございました。最初に郝先生のほうからはシャドウパペット、日本でいうところの影絵芝居ですが、高雄の事例についてお話しいただきました。武知先生には、日本の枚方市の鋳物資料館での実践についてご報告をいただきました。これにつきまして、コメンテータからコメントをいただくということになっております。順番でいきますと邱先生からですね、お願いいたします。

邱：川村先生をはじめ日本の先生方こんにちは。わたしは台中の嶺東大学と南湖コミュニティ大

学で教鞭をとっている邱と申します。

じつは修士課程のとき、台湾の文化建設委員会の民間記憶の伝承計画のなかで、高雄の復興閣の劇団の担当をしていました。修士課程二年のときだったので、まだ新幹線もなくてよく松山空港から飛行機に乗って台南空港まで行き、バイクをレンタルして、高雄の復興閣の劇団の団長を訪ねていました。シャドウパペットの研究をしていたので岡山のシャドウパペット博物館にも足を運びました。

三年間の調査研究のあいだは台北から高雄まで来て、劇団と一緒に行動し、保存記録をしたり、公演のツアーも一緒に回ったりしました。夜中に移動して、昼間を過ごして、翌朝まで働くという一日のサイクルでして、すごく貴重な経験でした。

九〇年代から、二〇〇〇年のあいだ、シャドウパペットの活動を私はかなり身近に観察することができました。

郝主任からシャドウパペット博物館が紹介されましたので、それに関して、少し補足させていただきます。

左から、政岡伸洋、武知邦博、川村清志、郝元圓、邱一峰

シャドウパペットの調査結果について私はこれまで専門書を出版しましたし、子ども向けの本も出してきました。

台湾でシャドウパペットがはじめて記録された碑があります。清朝の嘉慶二四年、一八一九年に碑文が刻まれています。じつはシャドウパペットはお寺のなかでの上演が禁止されていたんです。なぜかというと、いろんな事件がおきていて、集いとか集合が禁止されたのです。しかし、潮州の曲を使って演じたことが碑文に記されています。

二〇〇〇年以降になるとシャドウパペットをテーマにした論文はかなり出てきます。修士論文だけでなく、博士論文も書かれ、その数は四〇本まで達しています。これらは脚本や音楽、教育やアニメ、デザイン、デジタル化、展示などと多岐にわたった論文でした。ですのでシャドウパペットの歴史だけではなく、現在のテクノロジーやデザインなどさまざまな方法を使ってシャドウパペットが研究されました。

一九七六年に中国文化大学の先生が発表した「台湾シャドウパペットの技術とその源」がシャドウパペットに関する初めての論文です。八二年に私が論文をまとめますが、これが台湾のシャドウパペットに関する論文の四本目です。この論文は復興閣や高雄での三年間の研究成果です。この一九七六年から一九九九年までのあいだは、六本の論文しか出されませんでした。しかし二〇〇〇年以降、毎年さまざまな視点からの論文が出てきました。ですから、民間だけではなく学会のほうでもシャドウパペットの展開について、かなり興味がもたれているということになります。

脚本の修復と保存など、シャドウパペットは歴史の研究だけではないということが読み取れます。しかし、注目されればされるほど、伝統的なものが失われつつあるということもいえます。ですからシャドウパペットの文化を保存するには、あらためて考えなければならない課題があるということです。

高雄のシャドウパペットの劇団は、私が調査していた時期には五つありました。現在は四つとなっていますが、これはこの四つがずっと残ってきたというわけではなく、統合したり合併したりした結果、現在四つの劇団となっているということです。このなかで私たちはその四つの劇団の何を記録するのか、何を残すのかが課題となっています。たとえば、いま残っている四つの劇団のなかで復興閣から独立した高雄シャドウパペット劇団は一番新しい劇団です。この劇団は伝統的なスタイルとは少し違った方法を導入しています。そのほか永興楽や東華の劇団も伝統だけではなく、現代風のアレンジを加えています。

復興閣はキョウ団長が亡くなられてから、その息子さんが担当していましたが、すでに八〇歳になっていますので、いまはもう公演には参加していません。これからどのくらい続けられるかわからないのです。なお、復興閣の劇団は現在高雄パペット劇団に改名しています。

現在のシャドウパペットは全部大きくなり、伝統的なものと完全に異なっています。また、子どもたちは好きなのですが、伝統的な演目とはまったく異なっているものです。

先程、郝主任も紹介しましたが、いまのシャドウパペットの博物館は保存や展示に力をいれています。現在の人たちがしっかりと理解できる内容に組み立てています。

最近は学校教育に取り入れるということで、ただ学ぶだけではなく、創作、つまり、何かをつくるという面もかなり進歩してきました。子どもたちは単に学ぶことではなく、芸術活動、自分で想像力を働かせて何かをつくることに興味をもってくれているようです。しかし、これらは伝統的なシャドウパペットではなく、現代的なテクノロジーやあるいは、照明などを駆使したものになっています。私は論文のなかで、教育のシステムを使って、伝統的な人材を育成すべきだとずっと言っています。しかし、台湾の戯劇学校には、人形劇専攻はないです。少子化の問題で、教育部は学生が少ないのでこういった学科や専攻をつくっても学生が来ないだろうということで教育部に却下されたからです。

じつは一番の問題というのは、先生たちがこういった伝統的な教養あるいは、伝統的な訓練を受けたことがないのでわからないということがあげられます。一方、だからこそ自由に創作ができるという良い面もあります。ただ、悪い面として劇場のトレーニングがないから、専門性に欠けてしまうと言うことができます。

その問題を解決するひとつの方法として、去年永興楽とデトロイトの博物館に行かせていただきました。

このアメリカの博物館には人形がずっと保存されていました。博物館ではいつ頃からあるのか、どこから来たのかわからないとのことでしたが、博物館のあるスタッフが台湾のシャドウパペットと所蔵品が似ていると教えてくれて、私たちが博物館を訪れることになったのです。確認したところ、確かに台湾のシャドウパペットでした。

博物館は中国のものと予測していました。でもどこから来たのか、誰から来たのかわからないので、Xファイルということで、地下の収蔵庫にありました。収蔵庫へ行き、写真を撮りました。模様とか色使いとか、見た目とか、まさに台湾のシャドウパペットです。いくつかの劇団に確認してみましたが、いつ流出したのか、誰も知りませんでした。かつて大量にものが失われた時代に、さまざまな文化財が海外に販売され、歴史博物館にもそういった屏東ものが所蔵されていました。アメリカの博物館に来た人形は、劇団が公演をしたときにそのまま販売したのかもしれません。これからもう少し事実を解明し、修復を兼ねながら研究していきたいと考えています。

あとは郝主任の話のなかの伝承についてです。シャドウパペットの伝承のため、現在五名の方が劇団で勉強しています。ここでひとつアドバイスです。博物館のなかで公立、つまり市立の劇団をつくればいいのではないかと思います。シャドウパペットの研究をしたいし、伝承したいし、普及したいという意味では、博物館で劇団をつくれば、脚本もそのまま公演できますし、しっかりとしたお給料も与えられます。その際、岡山コミュニティ大学と協力する。やはり民間との協力体制をつくっていくことが、いい方向につながると私は思います。それから展示方法ですが、アメリカの博物館の展示方法はすごくしっかりしていますので、学ぶところが大きいと思います。ありがとうございました。

政岡：東北学院大学の政岡と申します。感想めいたかたちでまとめさせていただこうと思います。影絵芝居には知識がなかったのですが、郝先生の報告をとても興味深く拝聴いたしました。伝統

的な文化を現代社会のなかでどう残していくかという葛藤ですね。さきほど、邱先生のコメントでもありましたようにとても難しいということもありますが、そのなかで、実際に博物館を建てるだけでなく、さまざまな試行錯誤をおこない、コミュニティカレッジとかかわったり、小学校や中学校、大学も絡めたりしながら葛藤することがあって、この内容は日本の民俗芸能の保存のあり方ととても似ていると思いました。しかし、日本の民俗芸能はどちらかというとメインの職業ではなく、プロとしてというところを気にしなくていいので、台湾より少し楽かなというような感想をもちました。

それから武知さんの報告に関しては、小さな博物館でいろんな大きな試みをされていると思いました。資料に向き合いながら、学校教育とのニーズなどいろんな試行錯誤をしていくところで、とても面白い、興味深い試みを具体的に紹介していただいたのではないかと思います。こと細かなところの疑問点もいくつかあるのですが、それをすると時間がなくなります。両先生のまったく違う発表にコメントしろという無茶振りに悩んだのですが、今回気がついたことがありましたので、コメントさせていただこうと思います。

「保存」という言葉について、私はいままで単純に残すということにしか目が向いていませんでした。影絵芝居を残せばいいだろうとか、そこに残された鋳物の道具類とか民具を残せばいいだろうということだと思っていたのですが、じゃあ残すということに関して、何でこんなにお二人とも葛藤しなければいけないのか。じつはその葛藤自体を意外と民俗学者も考えて来なかったのではないか。今日思ったのは、ただそのまま残すということではなくて、ここで議論されてい

る「保存」というのは、活用も視野に入れたものなのではないか。それを踏まえると、最初の基調講演の黄先生の報告にあったように地域史を考えるということは新しい公共領域をつくりあげていくことなんだと。これらをあわせて考えると、じつは保存といって単純に形を残せばいいというのはいまの時代ではありえなくて、保存という言葉のなかには、残されたものへ新たな意味創造をすることが含まれるんだと気がつきました。

その結果、いままでは博物館の学芸員の人たちが、これでは展示がうまくいかないね、観覧者に理解してもらえないね、という話は、単なる愚痴だと思っていたのですが、これは新たな文化の意味の創造、価値の創造へ向けてのさまざまな葛藤状態を言い表す言葉だったのだろうと、あらためて認識しました。という意味で保存していくということに関しての定義として、これは単純に残すものではなくて、公共領域における意味創造をやっていく試みであり、それがどう社会的に認知されるかどうかという葛藤が今日の話だったのではないかと私としては理解をした次第です。

ですので、これはとても大きな課題であって、私自身はいま積極的に博物館とかかわっているわけではないのですが、この問題にかかわる研究者は、やはりそこらあたりの問題を真摯に考えていく必要があるのかなと思いました。というところで、「保存」の定義を今日は黄先生の議論も踏まえながら、大きくやっていってはどうなのかなというように思った次第です。

川村：政岡先生ありがとうございます。さきほど政岡先生が無茶振りと言われましたが、私もこ

の場に至るまで、二日間で三回くらい名前が変わっているように思います。それはさておき、いまのお二人のコメントにそれほど加えることはないのですが、政岡先生と同じく午前中の日高先生、黄先生のお話をうかがって、やはりキーワードは「保存」と「創造」ということかなと思いました。影絵芝居のお話をされていたときも、とても積極的に保存から活用、そして創造に至る過程がみえてくる。それに対して日本の事例は、これはたまたまかもれませんが、午前中の日高先生の事例も、いまの武知先生の事例も、ともに文化財ありき、つまり曳山の山車であったり、鋳物の資料であったり、そういったモノがあって、それをどうやって保存し活用していくのかというようなことに迫られたときに、どういった問題がでてきたのかということを話しておられたように思います。

先程、政岡先生が、公共圏ということを言われましたが、私はどうも日本には公共圏が育っていないと感じております。旧来の伝統的なコミュニティといわゆる市民、シチズンによる公共圏みたいなもの、そこには博物館や学校を取りこんだ社会的なつながりがあると思うのですが、そういったものが十分にないと思うのですね。午前中の黄先生のお話だと台湾の場合はまず大きな社会変化を受けて、そして地域性というか地域のアイデンティティみたいなものを捉え直していかなければいけない積極的な運動のなかに、文化財や博物館の役割が問い直されていきました。そういった公共性の問題を台湾と日本の対比のなかで考えていけるんじゃないかと思っており、そのあたりを聞いていきたいと思います。

その点でいまの郝先生のお話は、伝統性とか、一体いつの時点のものを保存しなければならな

いのかということに対するかなりコンサバティブなお話の部分もあったと思うのですが、これはやはり研究者のあいだでも何をもって保存とするのかという意見が、台湾でもいろんな立場があるんだなと教えていただいたように思います。最後にいまの邱先生の話で、もし郝先生、ご意見などがありましたらよろしければ。

郝：邱先生はほんとうに影絵芝居に関しましては専門家ですね。これから博物館が劇団を設立するという先生のご提案に関しては、私たちは夢みています。しかし政府からの支援とか、文化部門の支援ももちろん必要です。いまは着実に進んでおり、脚本づくりから始めています。将来的にはいまの研修生はしっかりとした仕事につけるように努力していくつもりです。

政岡先生の話のなかでは保存をしていくうえで新しい意味を探していく。これはもちろんもっと新しいイベントをおこなっていくことにより、いろんなコミュニテケーション、対話が生じて、単なる保存ではなく、次を見据えての活動へつながると思っています。

武知：モノを保存するということもありますが、人びとに文化財に対する関心だとかそういった気持をもち続けてもらわないといけないと思っています。世代を越えて文化の保存や継承の気持ちをもち続けてもらうような、そういった社会を育てていきたいと思っています。子どものときに博物館、美術館に行かない人は、大人になっても行かないといわれています。そういう大人は子どもを博物館に連れて行かない。それをなんとか断ち切りたい。子どものうちに博物館に行く

習慣を身につけてもらいたいと考えています。

川村：それでは少し時間を超過いたしましたが、最初のセッションを終わりたいと思います。ありがとうございました。

第2セッション　地域文化の保存に果たす保存科学者・修復家の役割

大津祭で使用される神功皇后山のからくり岩の修復をめぐって ――所有する町内住民との共同作業

和髙　智美（合同会社文化創造巧芸）

合同会社文化創造巧芸の和髙と申します。

日頃は民俗文化財の修復や博物館資料の保存環境などの調査をおこなっております。今日は「大津祭で使用される神功皇后山のからくり岩の修復をめぐって――所有する町内住民との共同作業」と題して、私が現在携わっている修復事業についてご紹介いたします。

はじめに、日本における曳山行事についてご紹介いたします。日本には全国各地に曳山行事があります。曳山とは祭礼のときに曳く飾り立てられた山車で、国の重要無形文化財に指定されている三三件の祭りが、山・鉾・屋台行事として二〇一六年一一月にユネスコ無形文化遺産に登録されました。京都祇園祭や博多祇園山笠な

京都祇園祭（長刀鉾）

博多祇園祭山笠
（九州国立博物館）

長浜曳山祭
（国立民族学博物館）

写真１　全国各地の曳山祭（いずれも筆者撮影）

どの祭りがあります。

写真１の左は、京都市の祇園祭で使用される鉾のひとつで長刀鉾になります。真ん中は福岡市の博多祇園山笠の山笠で、九州国立博物館のエントランスで通年展示されています。右は、さきほど日高先生のご講演のなかでも少し触れられましたが、滋賀県の長浜でおこなわれる長浜曳山祭で使用される曳山です。国立民族学博物館（以下、みんぱく）の日本展示場で展示されています。曳山の前面が舞台になっていまして、ここで子ども歌舞伎が催されますが、みんぱくでは舞台にスクリーンを設けて動画で子ども歌舞伎の様子を展示しています。

◎大津祭の曳山行事

今日の話のテーマである大津祭が開催されます滋賀県大津市について少し紹介いたします。大津市がある滋賀県は日本一大きな湖を中心に抱えて

いる県です。琵琶湖は京都や大阪の水源地でもあり、関西の水瓶の役割を担っています。大津市から山を越えると、すぐに京都市にはいるという立地です。日髙先生が関わられていた米原市はここから北東に位置し、さらに長浜は米原の北西に位置します。

このような大津市で開催される大津祭の曳山行事は大津市の中心にある天孫神社という神社の祭礼として毎年一〇月のはじめに開催される行事です。大津祭は二〇一六年三月二日に大津祭の曳山行事として国の重要無形民俗文化財に指定されました。さきほど紹介しましたユネスコの無形文化遺産には残念ながら間に合わず、含まれておりません。

この大津祭の曳山は、からくりを載せていることが特徴で、一三基の曳山が大津の町内を巡行していくなか、途中の二五箇所でからくりを実演します。このことを「所望（しょうもん）」と現地ではよんでいます。

写真２　宵宮の様子（西行桜狸山）

ここで本題の修理の話にはいる前に、大津祭を紹介したいと思います。写真２は本祭の前日の宵宮の様子です。本祭の一週間前から、曳山が町内に建てられまして、宵宮の午前中に飾り付けがおこなわれます。この曳山から渡り廊下でつながっているこちらの建物は町屋といい、地域の集会所になります。その奥に山蔵といいまして、通常は解体した曳山を納めている建物があります。

日が暮れますと提灯に明かりがついて、各山からお囃子が聞こえてきます。また、本祭りで曳山に載せられるからくりや人形、

写真４　西王母山のからくり

写真３　宵宮の様子（源氏山）

飾り幕などが、町内の民家に展示され、近くで見ることができます。写真３は源氏山という曳山のからくりで、源氏物語の作者である紫式部の人形とその前に式部の作品に出てくる人形のからくりが展示されています。

本祭当日は、からくりが曳山に載せられ、まずは天孫神社の前に一三基がすべて勢揃いします。朝の九時から天孫神社で祭礼の行事がはじまり、一日をかけて町中を曳山が巡行します。とてもたくさんの人が見にくる盛大なお祭りです。曳山は五〇名ほどの曳き手によって曳かれますが、この曳き手は、地元企業や学生、留学生などのボランティアが担っています。巡行中はさきほど申しあげた二五箇所で停止をして一分ほどのからくりを披露する「所望」をおこないます。

写真４は西王母山という曳山のからくりです。西王母は古代中国の伝説上の仙女で、西王母が不老不死を望む皇帝に桃の実を捧げたという話を題材にしています。日本には桃から生まれた桃太郎という話があり、その話と掛け合わせて、桃が割れて童子が出てくるというからくりになっています。この童子が屈伸をする姿がかわいらしくて私は気に入っています。こういった趣向を凝らしたからくり

写真５　本祭の様子

が各曳山にあります。

巡行は夕方まで続きまして、最後は写真５のように路面電車が走る国道を通ります。車と電車が行き交う坂道を曳き上げていくので、曳き手さんはすごく大変そうなのですが、同時に楽しそうでもありました。このような景色は、現在と過去が交差しているような状況で不思議な思いで見ていました。このあと一七時半ごろに解散をして、各曳山は町内に戻り、翌日に解体されて山蔵におさめ、祭りが終了します。

◎神功皇后山のからくり岩

このような大津祭が二〇一六年に国の重要無形民俗文化財になったことを契機に二〇一七年から一三基ある曳山を文化庁の補助金で修理することになりました。この修理ではからくりだけでなく、人形の衣装や飾り幕などの織物、天井画などの絵画も修理の対象となり、現在五基の曳山が修理されています。修理にあたっては八名の専門家からなる大津祭保存専門委員会によって、修理方針が決定されますが、各曳山を保存している大津祭保存会の方々も加わって、お祭りの道具としての使い勝手も確認しながら、具体的な修理計画がたてられました。

私は修理事業者としてからくりの修理を担当しました。私が担当したのは、神功皇后山と郭巨

写真6　神功皇后山　からくり岩

山という二基で二〇一七年度から一八年度の二年間の修理計画で、現在も修理をおこなっています。

今日は神功皇后山のからくり岩（写真6）の修理についてお話をしたいと思います。岩の大きさは高さが一八〇センチ、幅七〇センチあります。神功皇后が朝鮮に出兵する際に岩に「三韓之王者」と刻みこんだという伝説を題材にした文字書きのからくりです。神功皇后の弓の動きに合わせて岩の下から出ている紐をひっぱることで、金色の文字が岩のなかから現れるというからくりになっています。

一七四九年に神功皇后山が製作されたという記録がありますので、岩の製作も同じ頃と考えられています。この岩は木製の構造に和紙を張り合わせた一閑張りでできていますが、何度も修繕が繰り返されており、直近では一九八三年に表面を構成している一閑張りの張直しと文字盤を覆うシャッターの修理がおこなわれたという記録が残っています。

このからくり岩の問題点は、文字盤のシャッターの開閉がスムーズではないこと、からくりの仕掛けがこれまでの修繕のなかで改変され、操作紐の張り方が変わり、元々ある滑車が使われていないということです。つまり使われているパーツと使われていないパーツがあるということで

す。また、一閑張りの部分には大きな穴があいていたり、亀裂がはいっていたりと、さまざまなところに問題がありました。そこで、まずは現状調査とともに今後の維持管理を考慮した修理をおこなうことになりました。具体的にはからくりの調査と修理、一閑張りの修理ということになります。

◎からくりの修理

からくり岩の修理体制としては、まず全体的な事業の監修は大津市教育委員会が担っています。修理内容や調査の方針については大津祭保存専門委員会が担います。修理事業等の全体の総括、一閑張りの修理を私たち文化創造巧芸が担当し、からくりの構造調査は機械工学の専門家がおこないました。また実際に修理したあとの使い勝手の確認や微調整は神功皇后山のある町内のみなさんや同じく町内の大工さんにみてもらうことになりました。

写真7　からくり岩（横・裏）

写真7は、岩を裏と横からみた写真ですが、からくりの構造調査では機械工学の専門家が調査をおこない、構造体の採寸とともに図面化し、機能

写真８　３Ｄスキャナーによる形状記録

している部材と、機能していない部材、文字盤を隠しているシャッターがどのように動いているかを確認しました。この調査では、長年いろいろなからくりの調査をおこなってこられ、保存専門委員会のメンバーでもある先生と、機械工学を専門とする先生の二名が担当されました。調査の結果、こちらのからくりは古い形式のからくりであるため、その形式も含めて保存することとし、これまでの修繕による改変を一掃して、できるかぎり元の状態に戻す方針がたてられました。

　同時にみんぱくの日高先生や今回のフォーラムに参加している河村さんの協力のもと、３Ｄスキャナーによる岩の表面の形状記録もおこないました。写真８のうち、左側がカメラで撮影した画像、真ん中が３Ｄスキャンデータの色情報の画像、右側が３Ｄスキャンデータの色の情報がない画像になります。３Ｄスキャンデータは凹凸が大きいところは影が強くなるので、データが欠落してしまうため、完

壁なデータを取得することができないという問題がありますが、さきほどの工学調査と合わせることで、スキャンデータの活用の可能性が広がると考えています。つまり、将来的に工学調査の結果と3Dのスキャンデータを合わせることで、からくりのうごきをデータ上で立体的に見せることができるのではないかと考えているわけです。

構造調査のなかで、問題となったのが、岩を形成している一閑張りによって構造の観察ができないところがあることでした。たとえば、上部には後から取り付けられた持ち手によって、その下がよく見えなくなっています。また、背面にはシャッターの柄から伸びた部分が三箇所あるのですが、一閑張りの後ろにあるので見えにくくなっています。そこでこの一閑張りの箇所はシャッターが開閉しにくいという問題、柄が覆われていると修理に支障が出るという問題、そしてさらには今後の維持管理を考えた際に問題になるということで、切り取ることが決定されました。

そこで切り取り作業をおこなったのですが、現状で残っている部分を取り除くという作業は修復家としてとても抵抗を感じるものがありました。ただ現役のお祭りの道具としての役割を果たすため、曳山の町内の方で大工さんでもある方と一緒に確認をしながら作業を進めました。大工さんはじつはさきほど紹介した持ち手を取り付けたり、壊れたところをこれまで修繕されていたりして、この部分は自分がやったところだというような話を聞きながら作業をしました。一閑張りは薄い板で形がつくられていまして、その上に和紙が貼られていますので、和紙の部分を確認しながらカッターで切り取りをおこないました。正面上部の一閑張りは前に張り出した形状で、大きく亀裂がはいっていたので、上部はほとんど外すことにしました。

写真９　取り外したシャッター

裏側は三箇所を外したことによって、構造が見えるようになり、シャッターの柄を差しこむ穴が変えられているということがわかりました。この結果、取り外した裏側の部分については、今後のメンテナンスを考えて、元には戻さずに外したままの状態にすることになりました。正面のほうは、シャッターの柄の取り替えが終わったあとに戻しますが、どのように戻すかは現在検討しているところです。

次に文字盤シャッターの開閉がしにくくなっているという問題についてです。文字盤シャッターは文字を覆う板が上下左右にスライドして文字が現れる装置ですが、写真９が取り外したシャッターの一枚になります。シャッターは全部で七枚あり、本来は四角の団扇状の板の柄の部分に接続したクジラヒゲを操作紐で引くことでスライドするという仕掛けです。しかしクジラヒゲが折れていたため、代用の竹を添えて固定し、使用されていました。そのため、クジラヒゲ本来のバネがなくなったことから、写真10のように、コイルばねが取り付けられていて、開くときには紐を引いて、閉じるときにはコイルばねの力を用いて閉じるという仕掛けに改変されていました。このことで文字盤のシャッターの開閉がしにくくなっていたというわけです。そこで今回の修理では開閉がスムーズになるように、クジラヒゲはすべて取り替えることになりました。これまで使われていたヒゲは、最も長いもので六〇センチあります。しかし、クジラヒゲは捕鯨

写真 10　コイルばねの様子

写真 11　とりかえた鋼材ばね

問題によって、簡単に手に入れることができない材料になってしまったため、今回は鋼材ばねで代用することにしました。日本のからくりにはクジラヒゲが使われる事例が多く、クジラヒゲの入手は大きな問題となっています。

クジラヒゲを取り替えるにあたり、現状の仕掛けでシャッターを開くときの強さを引張試験機で一本ずつ確認をしました。そして計測した引張り強さの値から必要な鋼材ばねの硬度を割り出し、必要な長さを一本ずつ指定してつくりました。写真11が取り替えた鋼材ばねになります。この修理に合わせて、紐の掛け方についても滑車のコマを通過する軌道を検討し、すべてのコマに紐がかかるように掛け直しをしました。

すべてを取り替えたあと、町内の方に来ていただいて、引張り具合を確認しました。このとき皆さんは、引き具合よりもコイルばねの力でシャッターが戻っていたので、本来の機能に戻したはずの鋼材ばねの仕掛けだけで果たしてシャッターが戻るのかということを疑問に思われていたそうです。実際に鋼材ばねに替えて、閉めてみたところ、同じように戻る、閉まるときに同じ音がするということを口々におっしゃって喜んでいたことが興味深かった

です。ただし、柄の支点となる穴が変えられているなかで計測した値からつくった鋼材ばねでしたので、正しい差しこみ穴に付け変えたことで、強さや伝わり方が変わっていて、再度調整が必要なこともわかりました。

このほか、シャッターのばねの取り替えに合わせてシャッターを外したところ、柄の蝶板が割れているということがわかり、町内の大工さんから紹介いただいた金属加工の職人さんに溶接をしていただきました。また、なくなっていたコマについては、大工さんにほかのコマを参考に新しくつくってもらい、取り付けました。

◎一閑張りの修理

次に一閑張りの破れや亀裂の修理をお話します。岩の表面は和紙を貼り重ねて着色した一閑張りでつくられていますが、多くの破れや亀裂ができていました。これは岩を曳山に乗せるときに和紙だけの弱いところを持ってしまったり、狭い曳山の上にたくさんの人が乗っているため岩とすれて破れてしまったりしたことが原因と考えられます。

この一閑張りですが、表面の一閑張りは一九八三年に全体の張り直しがされたときの状態で、ペンキで塗装されています。ただ、下のほうに大きく破れたところがありまして、ここをよく観察してみますと、顔料が塗られた和紙の層があり、もともとの和紙を残したままその上に和紙が貼り重ねられていることがわかりました。そこで裏の構造のところから切り取った一部を解体してみました。すると少なくとも着色された層が三層あることがわかりました。

できれば当初の姿にもどしたいという要望は町内の方からありましたが、ペンキ塗装によって紙が固着していまして、有機溶剤や水による除去テストをしましたが、変化がなくゆるまなかったため、今回は現状のまま破れや亀裂箇所に新しい和紙を貼り重ねることにしました。

写真12のようにペンキ塗装だけが剥がれているところにはアクリル絵の具で着色した和紙を、塗膜が剥がれているかたちよりもひとまわり大きく切って、ペンキ層に糊付けをしました。軽度の亀裂が生じているところには和紙の繊維を引き出した、喰い裂きのある和紙を貼ってからその上にアクリル絵の具で着色した和紙を貼り重ねました。破れがひどく大きな穴があいているところについては上から和紙を貼るだけでは簡単にまた破れてしまう可能性があるため、穴の形状に合わせて切った和紙を数枚貼り重ねて高さを調整し、着色した和紙のほうに貼り付けて、ペンキ層に糊付けをしました。そして周りに苔の模様があるところには和紙を貼った場所が目立ってしまいますので、和紙のところにアクリル絵の具で着色をして目立たないように仕上げました。みなさんからはどこを直したかわからないという感想をいただきました。

写真 12　一閑張りの補修

今回の作業を進めるうえで制約となったのが、実際の祭りに使われている道具ということで、一〇月に開催される祭礼に合わせて使えるように戻さなければいけなかったということでした。そこで切り取り作業やばねの交換、一閑張りの一部補修は一〇月ま

でに終えました。正面の上部を切り取ったところはまだばねの調整が必要だということで、布で目隠しをした状態で祭りでは使っていただきました。実際にからくりをしていただいても影響はなく、無事に「所望」がおこなわれていました。いまはばねの再調整をおこなっていまして、年明けからは切り取った部分を元に戻す予定となっています。

◎所有者との共同作業

ここまで現在携わっているからくりの修理について紹介をしましたが、最後にこの事業を通して私が感じたことをまとめておきたいと思います。

まずこのからくり岩の修理は通常の文化財の修理とは異なり、大津市の有形民俗文化財の指定を受けている曳山ですが、祭りの道具として現在も使用されているものを修理するということが前提となっていました。

通常の文化財の修理では、これ以上悪い状態にならないように現状維持を目的に、修理で使う材料はより良い材料が用意できたときには除去できるように、可逆性のある材料を用います。からくり岩の修理では実際に道具として使えることが第一で、耐久性を考慮しながら材料を検討する必要がありましたし、使える道具とするため、代替品に変えるなどある意味、積極的な修理であったと思います。

もうひとつ特徴的だったのは、からくり岩の修理では修理委員会の先生方や教育委員会の方、機械工学を専門とする先生、修理を担当する私たちなど、さまざまな立場の者が関わることにく

わえて、必ず町内の方にも修理内容を決定する検討会や修理中の作業、修理したあとの使い勝手の確認などにくわわっていただき、みんなの納得を得ながら修理をすすめたということです。これは修理した文化財のその後の継承を考える点でとても重要なことだったと思います。所有者が修理内容をしっかりと理解し、そのうえで活用しながら、次世代に伝えていくということの必要性を感じました。

今回の修理を通して文化財の修理においてもっとも大事なことを学ぶ経験をさせていただいたと思っております。ご静聴ありがとうございました。

第2セッション　地域文化の保存に果たす保存科学者・修復家の役割

誰のために 何のために修復をおこなうのか
――地域文化保存の視点から 艋舺龍山寺十王図の修復について

林　煥盛（国立雲林科技大学文化資産維護学部）

みなさんこんにちは。今日、私がみなさんとシェアしたい内容は、台北市の艋舺の龍山寺において私たちがおこなってきた修復活動についてです。修復の対象となったものはいろんないい方がありますが、とりあえず「十王図」とします。

それでは十王図というのはどこからでてきて、どうして修復の必要があるのかについてまず紹介します。

◎きっかけはカビ

龍山寺はとても歴史の古いお寺ですので、時代が変化するに連れてまわりのコミュニティとの

関係も変わってきました。いまではあまり注目されなくなったものは、倉庫に置かれたままになっていました。いま、龍山寺では、寺にまつわる資料館を建設しようとしています。そこでお寺の倉庫に保存されているものを整理して、それをベースに資料館の展示品にしたいと考えています。どうして資料館をつくることになったのかは、台北芸術大学博物館学研究科とのご縁からはじまります。ここに勤めている方は台北芸術大学博物館学研究科を卒業しています。彼女たちは物の解釈や見方をよく学び、文化財を守ろうとしています。

一方、龍山寺の理事会は文化財をあまり重要なものとしてみていません。そして、実際に修復するときによく理事たちから受ける質問は、たとえば「これは有名な先生がつくったものなのか?」というものです。もし、有名な先生がつくったものなら修復する価値があると認めてくれます。しかし、それ以外のものとなると修復するのは、なかなか難しいというのが現状です。

それでは、どうしてこの十王図を修復することになったかというと、カビの発生が疑われたことがきっかけでした。私はよばれてカビが生えているとされた十王図の掛け軸を見に行きました。私は見に行って「これはカビではないです」と答えました。時間がたち、ホコリをかぶっていたので、それがカビのように見えていたのです。そして、修復が当初の目的ではなかったのですが、このことをきっかけに修復作業にはいることとなりました。

そこで私は、修復者の観点から、この十王図の掛け軸の重要性がどこにあるのかを理解しようとしました。私たちはこの十王図の重要性を証明するため、さまざまな努力、調査をしました。その結果を次に紹介します。

◎文化的なレベルで考える

まず修復ですが、私は日本で一二年間、修復技術を勉強しました。最初の一〇年は京都国立博物館、そしてあとの二年は東京国立博物館にいました。このふたつの博物館では大きな違いがあります。京都国立博物館の敷地には修理所というところがありますが、組織的に直轄ではありません。一方、東京国立博物館では保存修復課という部署が設けられていまして、展示するため、あるいは、修復するためにいろんな討論がなされていました。修復の対象となる文化財自体の意味あるいは年代、歴史、さまざまな観点から、みなさんが討論をされていました。たとえばこの文化財は修復する必要性があるのか、修復するならばどう修復するのか、何を残して、何を新しいものに取り替えるのかなど、さまざまな論議がなされてから、はじめて実際の修復作業にはいります。

写真１　大英博物館の平山郁夫スタジオでの修復の様子

写真1は、大英博物館所蔵の作品を平山郁夫

スタジオで修復をおこなっている様子です。ヨーロッパの美術館・博物館では、東アジア、とくに日本のものの修復の専門家を招きます。そして、掛け軸や屏風をテーマに集まって、いろんなワークショップが開催されたりコミュニケーションがはかられたりします。

このような修復の過程のなかには、もちろん文化に対する理解が欠かせません。たとえば写真2は、掛け軸を修理するにあたって、簡単にお祓いの儀式をおこなっているところです。台湾にも似た儀式があります。このように修復のプロセスのなかでは、修復技術以外にさまざまな文化的な活動がおこなわれています。あるいはミックスされます。

写真2　修復には文化に対する理解も必要

私は今日のプレゼンを用意するにあたって、常に頭にあるのは、修復は果たして誰のためにあるのかということです。この問いは今日の発表の中心になりますが、文化財の修復は、地元に密着しているものであり、地元の文化から切り離してはいけないものだと思います。修復する文化財が地元でどう製作され、どう使用されてきたか、まずそれを理解しないと修復は始まらないと思います。修復は技術的なことだとみなさんは思いがちで、あるいは金銭的なことだと思っているかもしれませんが、それだけではなく、もう少し文化的なレベルで考えていきたいと思っています。もっとも重要なのは、修復することで、地元の住民に自分も参加している、あるいは誇りをもってやっているという感覚をもたせると

いうことです。そのような体制での修復が私からみて有意義な修復だと思います。

◎所有者の参加

数年前に私が台湾中南部の雲林県北港という場所を訪れたときの話です。そこに飛龍団、龍が描かれた旗がありますが、そういった龍の旗を調査して、その内容や結果などを発表する機会がありました。飛龍団の現在の場所は普通のビルなのですが、昔、その飛龍団に参加していた方、それぞれの家族、もちろんみなさん年をとっておられます。そこで、地元の長老は賢い方法を考えました。飛龍団だった方で来てくれた人にはお米を差し上げることとしたのです。とてもたくさんの人が参加してくれて、私も感動しました。ただし、結局、私が素晴らしい内容の発表をしたのではなく、長老がプレゼントを用意したことでたくさんの地元の方が来てくれました。多分生涯ではじめて、最初から最後まで台湾語で講演をしました。なかなかうまいとはいえない台湾語ですが、それでも一生懸命、つたない台湾語で発表しました。

それから屏東万金を訪ね、ある家族のご先祖様の肖像を修復した例もあります。ここの中心は客家の人たちです。屏東万金に代々住んできた客家人です。客家人には、大晦日からご先祖様の肖像をかけて旧暦の一五日まで飾る習慣があります。ですので、かなり使いこまれています。子孫はそれを一生懸命残そうとしてテープで補修しています。そのためテープの跡がたくさん残っていることは想像に難くないと思います。ただし、テープというのは書画には本当に天敵です。糊を作品に貼ったら、救いようのない状況に陥ってしまうわけです。正面にもテープを貼ってい

たので、丁寧に取り除いていました。

先程の日本の先生たちは、修復にあたり、所有者がいらっしゃったら、所有者と相談しなければならないと言われていました。所有者は汚れとか亀裂とかが、手品みたいに消えればいいというリクエストをだすかもしれません。けれどそれは無理です。しかし、顔料が剥がれているところ、たとえば、テープによる絵の具の剥離をとりあえず補修してほしい、というリクエストなどには対応できます。

ですので、屏東万金では所有者のリクエストをもとに修復作業を始めました。これらの肖像画のうちとくに伝統的な肖像画は清の時代の肖像画で、正面からの肖像画です(写真3)。特徴は、しっかりとセンターがあり左右対象になっていることです。図案や構図など、左右対称がしっかりしています。これは清の時代の肖像画の特徴です。

所有者家族のリクエストは、正面にたくさん貼られているテープを何とかしたいとのことでし

写真３　清代肖像画

た。そこで私たちは、まずパソコンでデジタルスキャンをおこないました。それから左側の絵柄、つまりまだ修復前の画面をパソコンで調整し、プリントアウトをしたものを用いて修復するという手法をおこないました。つまり、たとえば、全部テープで貼られている部分をスキャンしてから色を確認して、それからプリントアウトして補修するという手法でした。

そこで私はひとつのことをやりました。修復したあとにどういうふうに使われているか、その写真を送ってほしいというお願いをしました。二代三代と続けてきた習慣ですが、木造の屋敷で瓦屋根の古いタイプの台湾の屋敷です。床の間があり、肖像画をこの辺りにかけます（写真4）。こちらは複製の肖像画です。原本を残して、プリンタによる等身大の複製品を制作しました。ただし、この複製品はしっかりつくっているので、肉眼では複製品とはわからないです。毎年の正

写真４　床の間にかけられた複製の肖像画

月はこのようなセッティングになります。つまり、修復したあと実際にどうのように使われているかを確認することができました。

◎ふたつの十王図

では、龍山寺の十王図という本来のテーマに戻りましょう。修復家は修復過程のなかで何を見てきたか。この龍山寺の十王図にはふたつのバージョンがあります（図1、図2）。ひとつは漢民族によるバージョンです。センターがあり左右に昔の判事がいます。もうひとつは日本のバージョンです。龍山寺は日本植民地時代に日本のお坊さんが住職になったそうです。それにより日本バージョンを台湾に取り入れたのです。おそらくそのときには絵師が、またはお坊さんがみずから描くことができたのでそのようなバージョンができたのかもしれません。

ではそこから何が見えるのか、比較しながら見ていきましょう。このふたつのバージョンから、龍山寺は福建省の伝統的な信仰だけでなく、日本の信仰形態も取り入れていることがわかりました。こちらは漢民族によるものです。センターがあり左右対称になっています。地獄の絵です。外側のほうは全部紙です。紙で表装されています。紙による表装はとくに昭和時代、台湾ではよく使われていた方法です。左右には細い裂地が上から下まで付けられています。日本では明朝表具とよばれています。日本バージョンは、ストーリーが強調され、曲線的になっている構図です。アニメや漫画のような描き方で、かなり赤裸々に描写しています。首切りとか血まみれとか、そういう描写で、かなり恐ろしい描写の仕方です。ただし、おもしろいことに、左右のふたつとも、

少し青い色が浮かんでいるところがあります。そこが裏で、すべて布で貼っています。通常ですと掛け軸の裏は紙ですが、これは布を使っています(写真5)。なぜ掛け軸に布を使うのでしょうか。

タンカは布を使います。布で貼ると曲げたり、折ったりしても壊れにくいので裏に布を貼ります。

図2　日本のバージョン

図1　漢民族のバージョン

写真5　掛け軸の裏は布が使われている

◎情報を残す

現在、私たちが調査するときは科学機器を用います。それは悪いことではないのですが、調査結果は、もう少し時間をかけて理解する必要があります。たとえば顔料が欠けていたところがありまして、最初から細い布の貼りがあります。これは一枚の紙ですが、龍や鳳の模様が描かれています。右の方ですが、表装するところ、白く残されていたところに色がはみだしてしまっていたんです。この作品のおかげで私がこの修復に関わるきっかけとなったのですが、本来は青い色の雲なんですけど、青い色をカビだと勘違いしたのです。

それからこちらにラインがあります。顔料はすごくきれいにそのなかにはみだすことなくおさまっています。

このふたつの十王図はおそらくふたつの方法で制作されています。ひとつは、「先画後表」。まずは絵を先に描いて、そのあとに掛け軸にしました。ですので本紙と柱のあいだは重ね塗ることなくきれいなままです。しかしもう一方の十王図は「先表後画」。本紙と柱のあいだは重ね塗られている部分がとても多いです。絵の具を外側の柱に重ね塗りしています。こちらはおそらく先に、空白の掛け軸を用意しました。絵を掛け軸の表にそのまま書いて、外の表装にも絵を重ね塗りしたのです。

私にとっては重要なメッセージなのですが、修復する際はこういった情報も残していきたいと思っています。

修復の理念ですが、やはりもともとの状態を保存するのが最大の目的なので、たとえばこの十王図に見られたように先に掛け軸をつくる、あるいは先に絵をつくるという制作の順序も残していきたいと考えます。

◎修復の手順

修復では、科学分析をおこないました。たとえばどういった顔料を使ったのかを調査しました。その結果、使った絵の具はそれほど高級なものではありませんでした。なぜかというと、このような十王図には底本があります。底本とは、絵画のここは赤、ここは青と指示がだされているものです。だいたい伝統的な底本は形式に大差はありません。したがって、お寺の僧侶が自分でも描くことができます。もちろんプロの絵師も描きますが、形や絵の具に関してはそんなにこだわっていません。たとえば扉に書いている文字ですが、それは非常に凝っています。お寺の顔ですからそこにはこだわりをもっています。ただし、こういった十王図は、染料をそのまま使うことが多いです。

どういうことかというと僧侶が自分で色を調合することなく、そのまま使うということなんです。合理的な使い方といえば合理的です。たとえば下に底本が描かれて、ラインがはいった状態で、はっきりとした赤や黄色など原色を使います。混色した色をあまり使わないのが特徴です。そこで、すべての部分を分解して解体し、分析をします。まず洗浄過程がありまして、後ろの布を剥がして、養生貼りをします。左右には一番上から下までラインが貼られます。もともとの裏紙は

図3

新しい裏紙に張り替え、正面の化学繊維紙をまず剥がして、色がちゃんと残っているかも確認します。そして亀裂を補強するための折伏を貼ります。またライトテーブルを使って、元の状態に戻していきます。ここでポイントなのは本紙と表装を剥がさないことでした。そこを剥がしてしまうと、もともとはどう貼られていたのか、その根拠がなくなってしまうからです。

修復は観察からはじまり、そのときにどういう手順で修復するのかを考えていかないといけません。これはなかなかおもしろいプロセスですが、龍山寺からすべてのものをそのまま保持したいというリクエストに応えた処置です。元々の軸木は一本の木です。左右を墨で黒くしています。ただし問題なのは時間が経つにつれて木が弯曲していました。弯曲された軸木に掛け軸を巻くのは難しかったんですね。そこで私たちが考えた方法は、中空のアクリルチューブに弯曲した軸木を通してまっすぐにしました（図3）。ですので、元の軸木をそのまま保持することができました。

次に修復前後を見ましょう。これが修復前後の比較です。斜光撮影したものです（図4）。最初はとてもダメージが大きかっ

たです。右のほうが修復後の写真です。裏地は布ですので、かなり折られてきたにしても、あまりバラバラになっていないのは布のおかげです。

先に掛け軸をつくってから絵を描くというところは意識的に残しましたので、今回の作業のなかで、とくに私が重要だと思っているところです。また、絵の具が重ね塗られている部分は基本的にそのままに残こしました。あえて修正はしません。

図４　修復前（左）と後（右）

◎時代のメッセージ

文化財保存の視点からみると、もちろんそのもの自体の文化財的価値をより高いものにしていきたい、その文化財の意味をよりはっきりとしたものにしていきたいというのがあります。さらに、そこに地方の伝統工芸の技術、材質を保存し、地元の信仰や庶民の生活もあわせて保存できると思います。たとえば、ここでいう庶民生活に関連して、さきほどお見せした十王図が、どう

いったところで使われたかについてさまざまな専門家に尋ねました。専門家にも私がこういう修復をしているということを知ってもらいたいからです。その重要性は私個人だけではなく、たとえば徐瀛洲先生、国際的に著名な道教文化のコレクターでもあり研究家です。また、道教だけでなく原住民の文物も所蔵されています。さらに、台湾大学芸術史研究科、元故宮博物院院長、中央研究院院士の石守謙先生です。そして道教の図形の研究者にも来ていただきまして、この十王図の内容について一体何が描かれていたのかについて教えてもらいました。

また、龍山寺の理事たちに来てもらって四枚の絵をどういうふうに修復するのか説明しました（写真6）。みなさんはこの修復についてはなんの意味ももっていないと思っていました。とくに有名な先生が描いたものでもないのに何でこれを直さなければいけないのかと思っていたのです。この修復事業の担当者である台北芸術大学博物館学研究科の卒業生は強い挫折感を味わっていました。「どうして有名な先生の絵じゃないと、理事たちは修復を許してくれないのか」ととてもがっかりしたのですが、この説明会で、理事たちに修復の重要性を説きました。

写真6　理事に修復方針を説明する

その他に私が何をやったかというと、龍山寺の先代の住職さん、心悟というお坊さんに来ていただきました。心悟先生は若い頃、この絵の取扱をやっていましたので、正しく配列されたかを確認してもらいました（写真7）。さきほどの掛け軸、漢民族

写真８　先代住職による儀式

写真７　先代の住職に配列を確認してもらう

のシステムでもいいですし、日本のシステムでもいいですが、最終的に、絵のスタイルはそれぞれですが、表具の形と寸法は全部同じです。それをおもしろいと思いました。

サイズが一致するには理由があります。お葬式のときの祭壇は組み立て式です。当時のお葬式の会場でどのように陳列されたのか先生に教えてもらいました。そこでピンときました。セットとなっているこの掛け軸はだいたい同じサイズです。ですからどの家にいっても、そこの空間を利用して、掛け軸や布を使って儀式の空間にすることができます。サイズが一致すると、簡単にいろんな組み合わせができます。掛け軸はそのなかに置かれます。

心悟先生はいま、龍山寺にはいらっしゃらないのですが、ほかのところで儀式をおこなっています（写真８）。左右にかけているのは、現在、心悟先生がもっている十王図です。サイズはさきほど私が修復したものと同じサイズです。さまざまな空間に対応して豪華にしたり質素にしたりすることができます。これは雲林県でのことです（写真９）。真ん中の一枚とまわりの一〇枚のサイズは全部同じです。十王図の事例はほかにもあり

写真９　雲林県での事例。すべてが同じサイズ

写真10　周りが紙表装された掛け軸

図5　裏打ちが紙でつくられた掛け軸

ます。これは科学博物館所蔵の掛け軸で（写真10）、周りも紙表装されています。これは台南でつくられたものです（図5）。違うのは、裏打ちが紙です。これは儀式用のものではない、展示用のものです。どんな展示かというと、台湾始政四十周年博覧会佳作というものです。始政四十周年に台湾の物産を展示に出したということです。民間の宗教信仰も台湾の特徴のひとつとして取り上げられて出展しました。実用的なものではないので裏打ちは紙でつくられたのです。

　このように修復という保存活動を通して、ものの重要性や時代のメッセージがみえてきます。以上、私の話でした。ありがとうございました。

第2セッション　地域文化の保存に果たす保存科学者・修復家の役割

ディスカッション

コーディネータ　寺村　裕史（国立民族学博物館）
河村友佳子（国立民族学博物館）
コメンテータ　伊達　仁美（京都造形芸術大学）
謝　仕淵（国立台湾歴史博物館）
発表者　林　煥盛（国立雲林科技大学）
和髙　智美（合同会社文化創造巧芸）

司会：ではディスカッションの時間です。国立民族学博物館の寺村先生、国立民族学博物館共同利用型科学分析室の河村先生にコーディネートしていただきます。それから京都造形芸術大学の伊達先生、国立台湾歴史博物館の謝先生に登壇していただきます。

寺村：みなさんこんにちは。ただいま紹介にあずかりました、国立民族学博物館の寺村と申します。

河村：同じく国立民族学博物館よりまいりました、河村と申します。よろしくお願いいたします。

寺村：この第二セッションですが、第一番目のセッションでは「保存と活用」がテーマとしてあげられていましたが、第二セッションでは「保存修復」という言葉がキーワードになってくるのではないかと考えています。その保存修復の過程で地域の住民と専門家がどのようにかかわっていけばいいのかを中心に、和髙先生と林先生のお二人がお話しくださったのではないかと思っています。

まず和髙先生の発表についてのコメントを、伊達先生からよろしくお願いいたします。

伊達：京都造形芸術大学の伊達と申します。和髙先生、林先生ありがとうございました。

いままで文化財の修理というのは、文化財に不具合が生じたことにより、修理をするというかたちで、文化財が所在している地元の人たちが修理にかかわることはあまりありませんでした。和髙先生のご発表や、林先生のご発表にもありましたように、不具合が生じて少しずつ地元の方たちと修理をしていくということが、共通して

左から、林煥盛、謝仕淵、河村友佳子、寺村裕史、和髙智美、伊達仁美

その地域の文化理解につながっていくことが興味深いことだと思いました。

さきほど申しましたように、地元の方々が修理にかかわっていくということはいままでなかったことで、これを積極的にされているのが国立民族学博物館の日高先生たちのグループです。

私はここ何年か日高先生たちの修理の基本方針をみてきました。これはとても重要なことで、日高方式という言い方をしてもいいのではないかと思っています。いままで私自身が修理の現場に携わっていましたときも、お金をだす側、修理をする側、というそれぞれの立場がありました。ご発表のように地元の方が修理にもかかわり、そのあとの活用にも積極的にかかわっていくことにつながると思います。

しかし、林先生がおっしゃったように、地元の方からなぜこれは有名な人がつくったものではないのに修理をするのか、という意見も出されることもあり、それに対しては、十分な話し合いが必要であると思います。

ところで和高先生のご発表について質問があります。一閑張りという方法はどういう方法なんでしょうか。

和高：一閑張りというのは和紙を何枚も貼り重ねて形をつくるという技法で、日本ではだるまの人形などが代表的なものになります。

伊達：ありがとうございます。とすると、地元の方たちのちょっとした修理は、一閑張りを継承

されていたのですか？

和髙：そうですね。元々は和紙を貼り重ねて顔料を使って塗装されていたのですが、最後に残っている修理の記録では、破れているところに和紙を新しく貼り重ねて、手近にあったペンキで塗装するという直し方をされていました。

伊達：おそらく、地元の方たちが自分たちの使い勝手を考えて、簡単に修理をされていたという部分のやり直しというのはとても大変だったと思います。

一方で、地元の人たちが考えて曳山を残してこられたということは、和髙先生たちのグループにとって、励みになることだったと思います。これは林先生もそうですが、今回のご発表のなかで、地元の方たち、所有者の方たちとどのように接していたのか、修理の方針、方法を聞かせていただいたことはとても参考になりました。

日本でも言われています通り、無形文化財を残すために、有形部分となる道具を積極的に修理するという方法があります。ただし、有形部分、道具の修理で、「こうでなければならない」「これは触ってはいけないものなのだ」となりますと、無形の部分、祭礼等までなくなってしまうことがあります。ですから、町内の方たち、所有者に理解してもらって少し積極的な修理をして無形の部分を残す、祭礼を残すという方法は必要なものではないかと思っています。和髙先生、林先生のご発表によりまして、長年地域の人たちが培ってきた行事などを残すための修理というも

のは、こういうものだということを勉強させていただきました。以上です。

寺村：伊達先生ありがとうございました。続きまして林先生のご発表について謝先生からコメントをお願いいたします。

謝：まずはお招きいただきありがとうございます。そして、林先生のコメンテータをできるということに嬉しく思っています。

私は博物館では、修復のために、博物館所属の修復師と二年間いろいろと話し合ってきました。まだしっかりとした考えは整理できていないのですが、たくさん疑問があったりしています。しかし林先生から、先日、お便りをいただきました。すごく興味深く読ませていただきました。本日は、誰のために修復するかというテーマで、十王図の事例を中心にお話をいただきました。お話にあったように、修復では、作品の由来、公共性などなど一緒に考えなければなりません。誰のために修復するかというテーマにおいても、いろんな文化の脈絡や関係者や所有者の参加による討論がおこなわれるようになり、いまの台湾が重視しているテーマでもあります。

一方、関係者や所有者の参加による修復の前提には、その作品にまつわる文化的な背景をしっかり把握するということがあります。表装技術とか、表装にまつわる文化的な背景について、私自身はこんなにたくさんあるとことを知りませんでした。最近の修復の事業には、さまざまな人が参加してくるようになりました。そのなかで、修復技術者はどのような役割を担うのか。まず、

台湾の修復科学の基礎や技術を習得し、進歩させていかなければならないと私は思います。修復過程で沢山の人が討論するのはいいのですが、保存修復を支える修復家の養成にはまだまだ課題があると思うのです。林先生は日本で一二年間トレーニングをしてきました。このような林先生の経験や技術の継承について、私たちも考えなければならないと思います。

わたくしは研究者です。研究者として今回話題となった十王図、本来は祭礼のなかのひとつの道具ですよね。表装するときに布で表装するのか、紙で表装するのかについては、これまでの社会的な背景、文化的な脈絡、あるいは時代性を読み取れるんですね。

たとえば、台湾の文物を研究する場合、私は時代性に興味をもっています。その観点から申しあげると、作品だけではなく表装の方法も時代性を物語っているといえます。文物の研究者としてもののなかにすべてのメッセージを欠落することなくしっかり読み取ることが私たちの役目ではないかと思います。

表装の文化は、日本時代からの脈絡、戦後に台湾にやってきた中国政府といった時代とともに変化しています。ですから、表装の文化を知ることは、歴史研究者として、有意義なメッセージになっていると私は思います。

また、林先生のお話にあった紙の安定性とか、使っている道具、あるいは表装の方式について、さまざまな課題があると私は思います。ですから、修復科学は、あるいは表装の方式は、ものの研究としても今後期待したいところです。ありがとうございました。

寺村：いま、謝先生からも重要なポイントのコメントをいただきましたが、文化財を修復していくにあたって、単に直すだけでなく、誰のために修復をするのかというところもきっちり考えないといけないですし、地域の住民が参加することで作品がもつ文化的・社会的な背景も踏まえたうえでの修復をしていく必要がある、そういったお話だったかと思います。

先ほどのコメントで、文化財の修復にあたり、文化財を修復して後々に伝えていくことにくわえて、修復技術そのものの伝承についても謝先生が触れておられたと思います。文化財を保存活用して伝えていくことには、修復が必要となった場合に、修復技術の継承も同時に考えていかないといけない。その技術自体も伝えていく、そういう工夫が必要になっていくのではないかと思いました。

このままですと司会は私一人がしゃべっていることになりますので、河村さんから何かあればお願いいたします。

河村：それでは内容について質問させていただきます。和髙先生のご発表の内容で教えていただきたいことがあります。これは現在も実際におこなわれているお祭りが重要無形文化財に登録されたということですが、登録される前と後で、このお祭りと道具を守っていらした町内のみなさんに何か変化などはありましたか。

和髙：国の指定を受けたことによって、保存専門委員会がつくられて、今回の修理がおこなわれ

ています。それまでも曳山自体は市の有形民俗文化財だったのですが、お話を伺っていると、比較的、ご自身たちで自由に修理をしていたのではないかと思います。実際に一緒に活動した大工の方も、自分がつけたところだ、ここの釘は自分で打ったという話をされていて、自分たちが使いやすいように修理をされてきたのだと思いました。しかし、国の指定を受けて補助金を受けて修理する体制ができたことで意識が変わって、先生たち、つまり有識者の意見も聞かないといけないな、などとおっしゃりながら修理をされていました。したがって、自分たちの道具に対する思いが変わったのではないかなと思います。

寺村：林先生に、私個人的に質問させていただきたいことがあります。私は日本の京都に住んでいますが、京都の博物館は、単に修復すればいいというようなスタイル、一方、東京の博物館はいろいろ議論をしたうえで修復していくというふうにおっしゃっていたのですが、東京と京都でものの修復に対する考え方が違うのでしょうか。そのあたりをお聞かせいただけたらと思います。

林：東京国立博物館と京都国立博物館ですね。京都国立博物館の修理所は博物館の管轄ではなく、各工房で仕事をしています。東京国立博物館は組織のなかに保存修復課があります。ですので、修復は東京国立博物館の事業の一部として管理されています。このような違いがあります。

寺村：林先生のお話は、誰のためになぜ修復するのかを考えるか考えないか、というところにも

つながってくるかと思うのですが、地域の住民の方々と修理作業を通じてかかわっていくにあたっていろいろな考え方、立場があるかと思います。そうしたなかで、地域住民の方から教えてもらえることもあるかと思いますし、逆に専門家でないとできないこともあるかと思います。

そういったところをお互いによく話し合って、共同で進めていく。そこにこの地域文化についての理解を深めていくうえで重要になるポイントが含まれているのではないかと思います。

何か会場のほうからありましたら、質問をお一人だけ受けつけたいと思います。

小谷：東北歴史博物館の小谷でございます。お二人ともに対する質問になります。地域の方々、所有者の方々と修復技術者が話し合いながら修復のプロセスを決めていく意義はいま説明があったとおりなのですが、たとえば矛盾したとき、修復技術者としてはこうしたほうがいいと思うけれど、地元の人たちはこうしたい、となったときの調整の仕方はどうなるのでしょうか。とことん納得するまでなのか、どういう妥協が考えられるのか、そこで修復技術者はどういう立ち位置を維持しなければいけないと考えているのか教えていただければと思います。

和髙：そうですね、基本的にはどういうふうにしたいのかをよく伺って、それだったら、こういうことができますという解答になります。基本的に現状維持という文化財の保存修復の理念に立っており、その理念から逸脱することでなければ、こうしなければいけないというのは私たちのほうから申し上げません。現状維持という文化財の保存修復の理念のもと、希望に対してこう

いう技術がありますという形で、修理の方針を固めていくことになります。

今回発表でもお話したように、いま残っているものを切り取れと言われたときには、現状維持の理念に対して、え？切るんですか？という戸惑いは感じましたが、切除する意義、そこで実現できる曳山全体の現状維持の効果について、しっかり話し合い、念入りに確認して作業をおこないました。

林：伊達先生のお話のとおり、モノを残すということ、無形文化財を残すということは難しいんですね。それでも無形文化財と関連する有形文化財をできるだけ、そのまま残していくことを考えます。そのまま残すということは、いろんな歴史的なメッセージや使用方法のメッセージ、材料のメッセージを残していけることにもなります。そこをどう判断していくのか。これは、われわれの判断だけでなく後世の判断にもなるわけです。また、判断するときに地域住民と話すのは本当に難しいです。謝副館長がおっしゃるように、コミュニケーションをとる、説明する、対話をしなければならないというのは十分理解できます。そのためには、私たちが見ているもの、あるいは考えているものをそのまま伝えるということではなく、地域住民が理解しやすい説明のやり方を考えなければなりません。

たとえば理事会に説明するときに、絵の具の分析で金とか銅とかはいっていることが明らかになったことを伝えるのですが、全然聞いてくれません。自分たちには関係ないと思っているからです。したがって、絵の具の分析の重要性はどこにあるのか、特徴はどこにあるのか、そういう

ことを説明しなければならなかったのです。ですので、科学評価の結果として、つまりこれは高価なものなのか安いものなのかというのを、博物館に価値評価をしてもらうという説明手順をとりました。そこで最初に評価した値段よりも、何万円から何百万円になったというようなことが明らかになりました。そうすると理事会にとって具体的な価値が明確になり、保存する意欲が出てきたのです。その点では、価値を示さないとなかなか理解はしてもらえなかったということが現状です。

寺村：それでは拙いコーディネータではありましたが、これで第二セッションを終わらせていただきます。

第3セッション　被災した地域文化遺産を保存することの意義

災害で道具を失った郷土芸能への支援
――市民と協同した雄勝法印神楽の面作り

小谷　竜介（東北歴史博物館）

みなさんおはようございます。日本の東北歴史博物館に勤めております小谷竜介と申します。

私のお話は、まず、二〇一一年三月一一日に起こりました東日本大震災で民俗芸能とよばれている地域の踊りの道具が津波によって流されてしまった、そこから道具をどのように取り戻していったかということについて紹介します。そのうえで、道具を取り戻すことにどういう意味があるのかということを考えていきたいと思います。

◎修験者の神楽

発表の対象となるのは雄勝法印神楽とよばれているものです。台湾の方に雄勝法印神楽と言ってもそもそもこれがどこで区切るのかもわからないと思いますのでそこから話をしていきます。

写真１　雄勝法印神楽の舞台
（2015.5.3 撮影：大須浜）

仙台市の東方、海の方へいくと雄勝というところがります。雄勝法印神楽の雄勝というのはここの地名になります。ちなみに東日本大震災の震源に近いところになります。

雄勝法印神楽は、雄勝と法印と神楽の三つの単語でできています。雄勝というところの、神楽という芸能を指しています。神楽というのは日本国内にはたくさんありますので、そのなかでも法印というカテゴリーにはいる神楽であることをこの名前は示しています。そこに地名の雄勝がついているということになります。

法印というのは修験者という宗教者を指しています。これは日本独自の宗教者ですが、神道と仏教の両方の祭祀を司る宗教者で、修験道という独自の宗派をつくっていました。修験者は山のなかで修行して、神道と仏教の霊力を得、そして里、ここでは雄勝という地域に日常は住んでいて、その地域のさまざまな宗教行為を担っている人たちでした。この修験者が一〇人くらい集まって、神様を楽しませるために、お祭りのときにおこなっていたのがこの神楽というものです。

写真１は神楽の舞台です。踊りの内容にはいろいろな種類があり、基本的にそのすべてが日本の神話、『日本書紀』と『古事記』をテキストとしています。神話には、日本という国土、土地

が生まれて、人が住みついて、いまの天皇家の血筋につながるまでの物語となっています。法印神楽はその神話をもとに踊りのストーリーができあがっています。同時に、神楽という芸能の起源もまた、神話に基づいています。天照大御神という日本の最高神、伊勢神宮に祀られている神様ですが、この神様が岩戸といって石の扉のある洞窟に籠もってしまいました。太陽の神様ですので、籠もってしまうと世界から太陽の光が消えてしまう。太陽の光を取り戻すために、日本の神様は大宴会を開き、そこでアメノウズメという神様が踊ったダンスのあまりの素晴らしさにみんなが喜んでいると、何がおもしろいんだろう、と天照大御神がちらりと覗いたところを、力の強い神様が無理やり岩戸を開けて、世界に光が戻ったという話です。そして、このアメノウズメの踊りが神楽の踊りの始まりとされています。つまり、天照大御神の喜ぶようなダンスをおこなうのがこの法印神楽になります。

さきほど一〇人の修験者がやっているといいましたが、この修験道は明治時代になって日本は神道を国の宗教と決めましたので、正当な神道以外が神社と関わることが禁止されました。そのため、神道と仏教が合わさった修験道は廃止になります。多くの修験道の修験者たちはそのまま神社の神主になっていくのですが、一〇人の修験者でやっていた神楽はそれぞればらばらに分かれて、自分たちの住む地域で神楽を伝えていくようになりました。この結果、もともと江戸時代に一〇人でひとつのグループをつくっていたものが、いまは同じ一〇の神楽の団体に分かれて続いているということになります。

図1

◎一二の浜と震災

雄勝という地域がどんなところかというと、雄勝には一二の浜とよばれる集落があり、それぞれの浜で年に一回お祭りのときに神楽が奉納されます。地域の神様が神社から神輿に乗って里へ降りてきて、集落の家に神輿を置いて、ここで神楽をおこなうというかたちです。

図1が雄勝地域で、湾があって太平洋側に面しています。この湾内と外洋側に一二の集落があって、それぞれに神社があり、そのお祭りには神楽がおこなわれていました。お祭りは舞台が設けられ、お神輿が出ます（写真1、2）。ポイ

ントはあくまでも地域の神様がいるお神輿に対してやるので舞台の正面にお神輿があって、舞台の脇からお客さんが観ているというものになります。

この地域が被災をしました。ほぼすべての集落は海に面していますので、津波の被害を受けました。五階建てのビルの五階の床まで水没しましたので、一〇メートル以上の津波が襲ったのです。雄勝を含む三陸というところは、何度も津波が来ているところで、三〇年、四〇年に一回はそれなりの津波がきて一〇〇年に一回はすごく大きな津波がきます。いくつかの集落は高いところにあってそんなに被害がなかったところもあるのですが、何度も津波にあいながらも低い所の集落もあり、今回の津波でことごとく被害を受け、家が一、二軒しか残らないところもたくさんありました。

写真２　神輿渡御
（2010.5.2 撮影：桑浜）

◎三つの被災

私は芸能の被災というのは大きく三つあるだろうと考えます。ひとつは道具の被災、次に人的な被災、最後に環境の被災です。人的な被災は今回割愛しますが、神楽師のなかには津波で亡くなった人もいますし、家族を亡くした人もいます。家を失くした人はたくさんいます。同時に道具も被災しました。道具を納めていたのは大浜というところの神社で、神社自体が流されてしまっ

写真３　津波で流された太鼓
（2011.6.11 撮影）

写真４　被災した蛇頭
（2011.8.26 撮影）

たので神社にあった道具も全部流れてしまいました。そのなかから、写真３の太鼓は四〇キロくらい離れた金華山という島で拾い上げられて、字が書いてあったので、雄勝のじゃないですかと持って来てもらったとのことです。当時は被災の象徴で使っていました。しかし、皮を張った太鼓が海水に浸かると使い物にならなくなるので、しばらくして使うのをやめてしまいました。もうひとつは、ヤマタノオロチという英雄譚が神話にあります。八つの頭をもつ大蛇、ヤマタノオロチをスサノオノミコトが倒すという話で「叢雲」という演目です。写真４はその大蛇の頭です。これは見つかったのですが、ただし、「叢雲」という演目は雄勝では三〇年演じられていなくて、出てきても使いようがないと、そのままになっています。

　このように人の被害、道具の被害があるなかで、もっとも重要という意味では、環境の被害とよんでいる問題だろうと思います。それは神楽を奉納していた浜の多くが壊滅的な被害にあったということです。写真５は雄勝の中心市街地だったところです。ここに一〇〇〇～二〇〇〇人ほどが住んでいたところですが、ほぼすべて流れてしまいました。一軒だけ残っていて、震災のあともずっ

写真５　震災後の雄勝町雄勝浜の様子
（2011.7.8 撮影）

とそこに住んでいるのですが、じゃあここで今後神楽はどうするのか。ここにいた人がみんなちりぢりばらばらになっています。

雄勝のお祭では、宮守家という祭りの主催者になる中心の家があります。地域の一番の旧家が務めることが多く、祭りのみならず、地域のくらし全般で中心となる家が就いています。地域の多くの家が被災を免れても、宮守家が被災してしまうと誰がお祭りをやるんだということになってしまっています。そういうなかで神楽を再開することはできるのか、道具に被害がなかったとしても誰のためにやるのか。地域の人たちが出ていってしまったときに神楽はどうなっていくのか。そういう課題のあるなかで、雄勝の神楽に震災前から一〇年以上通い続けていますが、とても象徴的な動きがありました。それが面の再生を巡る話です。

◎借り物での再開

震災のあと、二〇一一年の六月、震災後に神楽の再開を決めてから二回目に神楽をやったときのことです。雄勝地区内の大須浜というところから借りたというので、道具を借りられるならやるのは問題ないね、と言って、ますます環境の被災への対処を先に考えていかなければいけないなと私は思っていました。ところが、神楽師はこの面は借り物なので、早く返さなければならな

いと話すのです。なんで早く返さなければいけないのか、とりあえず道具はある、あとはゆっくり時間をかけてなくなった道具を取り戻していけばいいのではないかと思うのですが、神楽師は借り物なので早く道具を返さなければいけないというのです。

もともと雄勝の神楽というのは演じる浜がそれぞれに道具を一式もっていました。神楽を演じる人たちは、浜にいくと道具が揃っているので、それを使って神楽を演じる。雄勝地区の端から端まで車でだいたい四〇分くらいかかります。距離はたいした距離ではないのですが、山のなかのうねった道をいくので、とても時間がかかります。昔歩いていた頃はもっと時間がかかって移動していました。ですので、神楽のために神楽師がお祭りに行くだけでも大変でした。そういうこともあってか、雄勝のお祭りでは、浜のほうで用具を一式準備し、神楽師を身ひとつで招くようなかたちで神楽がおこなわれて来ました。もちろん、主要生業であった漁業が大変好況であったことから、用具を寄付できる人が多かったということも理由だと思います。

写真６　震災後最初のお祭り
（2012.5.13 撮影：立浜）

大須浜は現在も自前で道具をもっていますが、大須浜以外のところは道具の維持が大変だったので、一箇所に全部集めて、大浜というところでまとめて保管していました。したがって、震災

のときは大浜にある全体の道具と大須浜にある大須浜だけの道具という状態でした。その大須浜の道具、それは当然雄勝の神楽師が使っている道具です。じゃあ雄勝の神楽師がいつも使っている道具なんだから、なぜ急いで返さなければいけないのか。確かに面は元々各浜で所有してきたので浜の人には馴染みがあるということはあるのですが、大須浜の道具だって雄勝の神楽の人が演じる神楽の道具だろうと思うわけです。しかし、面や装束というのは誰かが寄付してくれたものなんですね。だから、寄付してくれた人がいるところではその道具を使わなくてはいけないというのです。そのため大須浜以外のところで演じるときには、その浜にもらったものがあったのに使えないからといって急ぐということでした。

写真6は二〇一二年の五月です、それなりに道具を揃えて、一通り神楽ができるだけ揃って、人もこれだけ集まって神楽を奉納しています。写真後方の野原になっている辺りは、本当は家があったところですが、なくなってしまっている。そういうところで神楽を再開することになりました。その再開の過程では、借り物の面をなんとかしなければいけない。では、なんとかするとはどういうことなのかというと、流れてしまった面と同じ面を手に入れなければならないんだというわけです。

◎面の再生

このとき、手元にあったのは写真だけです。いくつかの写真だけがあって、二次元のデータからお面という三次元のものをどうやってつくろうかということを考えて、文化財彫刻の修復工房

写真８　完成した面が納められる
（2013 撮影）

写真７　仮彫りの面を調整する
（2012.2.20 撮影）

に頼んで、写真からつくることとしました。工房の人も再現のための方法をいろいろ考えてくれて、仮彫りをつくって、それを神楽師や地域の人に観てもらって、見た目がこうだったと言ってもらって修正をしてもらったうえで本彫りをすることにしました。写真７は仮り彫りの面で、昔の写真とこうやって見比べて、打ち合わせているところです。一見簡単なようにみえますが、色があるとないとで形が全然違って見えますので、みなで確認しながら、一生懸命再現しました。

同時に重要だったのは神楽を演じる人の面をかぶったときの着け心地です。神楽では、おでこのところに鉢巻を巻いて面をつけ、額と両頬の三点で面を支えるのだそうで、面をかぶったときの感じもかぶってみて確認したわけです。見た目も同じだし、かぶったときの視野、見え方も同じになるように面づくりの作業に取り組んでいきました。

写真８が出来上がった面です。お姫様の面で、写真に写っている人はお姫様の上手な舞手なんですが、愛してやまない面がついに帰ってきた瞬間で、いい表情をしています。すごくしっくりしたと彼は言いました。

◎雄勝法印神楽の本質

しかし、なぜ面を再生しなければいけないのか。そしてそれをなぜ急がなければならなかったのでしょうか。そこには法印神楽の特質があります。法印神楽というのはさきほど触れたように、雄勝だけではなくてもっと広い範囲でおこなわれています。江戸時代に雄勝の修験者と一緒に神楽組をつくっていた修験者たちのいた地区だけではなく、そうした修験者の神楽組がいくつかあったようですし、明治時代以降になって始めた法印神楽もあります。半径三〇キロくらいの範囲に、二〇団体以上が活動しています。写真9は、南三陸町の戸倉というところでやっている本吉法印神楽の様子です。ある時、この写真を見ていてはっと気がついたんです。写真に雄勝の神楽師が写っていたのですね。彼に戸倉に神楽しに行ったことある?と聞くと、初めてよばれて行ったのでよく覚えていると。法印神楽というのは一〇人位いないと神楽ができないのですが、お祭りによって平日だったり、日によっては他の集落のお祭りと重なったりして、神楽師が集まらないことがあります。そのときには近場の若い者や知り合いの神楽師、たとえば、雄勝の神楽師が足りないと本吉や女川の神楽師をよんできて手伝ってもらうということがあります。本吉法印神楽は現在メンバーが二

写真９　本吉法印神楽で太鼓を叩く雄勝の神楽師（2007.10.20 撮影）

写真 10　雄勝法印神楽の翁面
（2009.10.19 撮影：雄勝浜）

写真 11　大須浜の翁面
（2015.5.3 撮影：大須浜）

人しかいないので、毎回人を集めてきて奉納しています。本吉法印神楽といいながらメンバーは女川の神楽師だったりします。ちなみに雄勝法印神楽は国指定の重要無形民俗文化財になっていますので、技芸の面でも上手な神楽組です。しかし、雄勝法印神楽の神楽師というとメンバーがはっきりしているように思いますが、じつは神楽をやるときには人が足りないこともあり、雄勝以外の神楽師を手伝いに頼んだりしています。反対に彼らが手伝いに行ったりすることもあります。

さて、写真10は雄勝の翁面で、写真11は大須浜の翁面です。翁の面をつけた恵比寿さんの舞で衣装はまったく同じです。面だけ違います。面が全然違うと雰囲気が全然違うように思いませんか。雄勝法印神楽というのは踊り手によって神楽の特徴が決まるのではなくて、道具によって特徴が決まっている。雄勝法印神楽の面をかぶって踊ると、たとえば私がかぶって何かを踊ればそれは雄勝法印神楽の踊りになるんです。でも違うところの面を借りていると、それは雄勝法印神楽ではないんです。同

じ人が同じ所作をしていても違うものになる。つまり、雄勝法印神楽の本質は面にあるわけです。面が揃っていないとそれは雄勝法印神楽ではない。だから急いで取り戻さなければいけなかったし、同じものを取り戻さなければいけない。違う面になった瞬間に何これ、全然違うと言われてしまう。ですから雄勝の人のために彼らは取り戻さなければいけないというわけです。

◎日常のリズムのなかに

最後に、雄勝の人にとって神楽とは何なのかということを考えてみましょう。さきほど言ったように、道具も元々は自分たちの道具であった。いまは各浜からよりすぐったものを集めて、一式の道具になってしまっていますが、そもそも雄勝の神楽というのは、道具も舞台も各浜の自分たちのものなんです。そこでは踊り手は問わない。誰が踊っていようと自分たちの道具で踊っていれば、自分たちの神楽だということになるわけです。同時に自分たちの道具なので、写真12はお祭りでお酒を飲んでいて気持ちよくなったおじさんが、重要無形民俗文化財の神楽師に向かって、おまえは下手だと、おれが正しい踊りを見せてやると踊り出したところです。これができるわけです。自分たちの神楽なんだから、と。逆のパターンもあります。神楽師たちが太鼓を叩いていて、疲れてくると地元の人をよんで、替わってといって地元のおじさ

写真 12　舞台に上り踊り出す観客
(2008.4.30 撮影：立浜)

写真 14　神輿の下に潜りこんで神楽を観る（2015.5.3 撮影：大須浜）

写真 13　神楽を観る中学生（2015.5.3 撮影：大須浜）

んが太鼓を叩いて、神楽師たちが休んでいるとか、そういう神楽師と住民が一体であるのが特徴だと思います。

写真13はお祭りの風景ですが、これも女子中学生がだらりとした感じで観ている様子。さらに写真14のようにこんな隙間からも観ている。じつはこの上にはお神輿があります。お神輿の台の下に潜りこんでそこから神楽を観る中学生です。雄勝の人というのは、子どもの頃は舞台の下に潜りこんで遊んだりする。神楽という場が、神楽を観る場でもあると同時に音楽を聴く場なんですね。音楽を聴きながら、好き勝手に遊んでいる。そういう子ども時代を経ていくと、神楽師に対しておまえは舞が下手だから替われ、というようなことにいきつくわけです。一方で重要無形民俗文化財雄勝法印神楽といっても、写真15は震災前の一コマです。おばあちゃんがいて、その右の若い女性は私と一緒に調査に来ていた学生です。三人しかお客さんがいない。神楽師さんたちがちゃんとやっていても誰も観ていない。お酒を飲んでいますから、だいたい始まったのを観て、一時間くらいするとみんな家に昼寝をしに帰ってしまう。何が言いたいかというと、神楽というのは、座って熱心に観るものではないし、疲れたら帰っていくし、暑かった

写真 15　震災前の神楽の様子
（2008.4.30 撮影：立浜）

ら日陰を求めて舞台の下に潜ったりするし、といったように、とても親近感があって、彼らの生活に近いものであったということです。そして、自分たちの道具を使って毎年きっちりやっていくという日常のリズムのなかに神楽が息づいているということになるわけです。

◎唯一の共通言語

結論です。雄勝法印神楽は、私や地元のおじさんが踊ろうと許される、非常に緩い舞手によって担われている神楽なんですが、では神楽師は誰でもどうでもいい人なのかというと、じつはそうではないのです。神楽師の話を伺うと、彼らは地域社会の中心的な人ばかりなんですね。たとえば、行政区の代表者である行政区長や神社総代表を一〇年くらい務めるような、長く地域の代表をするような人が神楽師で、震災の時に神楽師でもあると同時に、地域のまとめ役として避難する人の手配とかも彼らがやっていたわけです。雄勝という地域の中心にいる人が神楽師をやっているという性格がじつはあるのです。そうした雄勝地域を代表する人たちが担う神楽ということは、極論すると、神楽というのが、雄勝の人たち全体のものなんだということもいえそうです。もう少し丁寧に説明しましょう。

東日本大震災で雄勝はもともと四三〇〇人いた人口がいまは一二〇〇人を切るぐらいになって

写真 16　再建された大浜葉山神社の竣工祭（2015.9.27 撮影：大浜）

います。亡くなったのではなく出ていきました。都会に出ていってしまったんですね。さきほども言ったように、雄勝の浜と浜は移動するにも時間がかかります。もともと集落が神楽の道具をもっていたように、独立して、おれたちはおれたち、と閉鎖した空間でずっと暮らしていくという側面がありました。そのなかで雄勝訪印神楽というのは、独立した雄勝全体を見渡せるものだったわけです。なぜかというと、少し大げさに言いますが、神楽師たちは、唯一、雄勝の浜全部に行ったことのある人ということができます。雄勝のほとんどの人は自分の浜と役場のある浜と二箇所くらいにしか行ったことがありませんでした。神楽師はすべての浜を知っていて、かつ地域をまとめる人であり、神楽は、雄勝全体の人が共通の言葉としてもっている貴重なものという位置づけであり、一〇〇〇人ほどになってしまった地域の人たちの唯一の共通言語であるといっても過言ではない状況になっています。

そのため震災のあとのお祭りでは、みんな熱心に観ている。震災後は、さきほどの写真のように三人しか観ていないなんてことがない。いまは神楽があるからと雄勝に戻ってきて、仲間と再開して、神楽を観ています。とはいえ、震災から七年が過ぎました。震災後、雄勝の四三〇〇人の人は八〇〇人くらいしか仮設住宅にははいれなくて、残りの人は外に家を求めて住んでいます。

そのなかでいま、高台の移転地ができて、一二〇〇人弱の人が雄勝に住みつくということがわかっています。元の人口の四分の一になってしまう。また、一二の浜のうち三つくらいは人口がゼロとか五軒くらいの家しかないとかになっています。そうなると、浜として独立してやっていけないので、浜同士の合併みたいなものも考えなければいけないし、もうちょっと大きい、かつて役場のあった中心地区の団地に集まってきて、いろんな集落の人が集まるような新しい地域社会ができていたりする。そういう変化のなかで、神楽をどういうふうに位置づいていくのかということを考えていく必要があります。同時に戻ってこなかった三〇〇〇人の人をどう雄勝とつなげていくのかも課題になっていきます。

写真16は雄勝の大浜で流れてしまった神社が震災から五年目にできたものです。ここに唯一の元・法印の修験者であった神主がいます。この神主が復興後の地域を統合する、ひとつの象徴を意図して、がんばってつくったものです。この神社がこれからどうなっていくのかも、神楽の行く末とともに私たちはみていく必要があると思います。ありがとうございました。

唄哩岸石と産業の記憶を喚起する
――唄哩岸石をめぐる市民参加の調査と保存

李　庚霖（唄哩岸文化スタジオ）

みなさまおはようございます。はじめに少し自己紹介をします。私は大学のときには古蹟の修復を専攻し、なかでも中国南部のお寺の屋根飾りなどの修復を学びました。

文化財修復を勉強しているときは、一般の生活とはあまり関係がないと思っていましたが、いまは、芸術と一般生活との架け橋としての役割を果たしたいと、コミュニティデザインという仕事に関わっています。つまり、自分が好きな文化財を大好きな故郷と結び付けようと思ったのです。

◎物語という手法

私は一年くらい前に両親の故郷に参りました。私の生まれ故郷とはまったく別の場所です。こ

のときにコミュニティに関する絵本プロジェクトに参加しました。その際、台湾で有名な雲林故事館の主宰、唐さんから言葉をいただきました。その言葉とは、「人はそれぞれの物語をもって世界に来たものだ。物語は見えない糸のように、人と人とのあいだの過去・現在と未来をしっかりつなげていく」というものです。ですから私の仕事では、物語という手法を取り入れています。

私は四つの理念をもとに活動しています。芸術・物語の記録・共有と共創・コミュニティづくりの仕事に携わるということです。

◎淇哩岸の石

淇哩岸というのは、聞きなれない地名かもしれません。ＭＲＴ（地下鉄）のレッドラインに乗れば淇哩岸という駅があります。北投区になります。北投で有名なのは温泉です。

淇哩岸は小さな港があって、採石が盛んでかなり繁栄していた地域です。なぜ、採石が盛んだったかと言いますと、港があって川がありますから、運搬するのに便利ですし、当時、台北城を建設するのに石がもってこいの建材だったということもあります。

採石していた山は淇哩岸山です。三〇〇年くらい前、清の時代から利用されるようになりました。台北の城壁をつくるために石が必要でした。ですから、台北の城壁は淇哩岸石です。

淇哩岸石は、耐熱性が高く、一六〇〇度の高熱に耐えられます。日本人は台北城壁を取り払って、その石を公共の建築物に再利用しました。また、伝統的な様式で建てられた西洋風の建物にも再利用されています。酸性雨にも強いという特徴があります。東南アジアにも輸出しています。

台湾は重工業から軽工業に移り、いまは商業、観光に産業が移りつつあります。そのなかで、唐哩岸山の採石場は、大学設置のため閉山され、そこで働いていた人たちは退去を余儀なくされました。

私は二〇〇七年に大学を卒業しまして、二〇一四年にまちづくりのデザイナーの資格をとり、唐哩岸に住みながらまちづくりの活動をおこなっています。私は二〇一五年からドキュメンタリー映画を撮り始めました。最初は採石業の歴史の記録とか、工法の記録を撮影しました。工場や採石場に関連する遺構が撤去されるという事件があったことで撮影を始めたのです。

写真1　集落における最後の石家屋が取り壊される

◎壊される石の家

唐哩岸には、石でつくられた集落がありました。この集落に住んでいた人びとは、もともとほとんどが農業をやりながら採石もやっていましたが、建築や不動産業が盛んになってきたので、採石業に専念することになりました。

お屋敷は石づくりで、お父さんとおじいさんが協力してつくりました。二〇一五年、集落が買収されたので、家も解体されることになったのです（写真1）。そこで、この件について、私はド

キュメンタリーを撮ることとし、地元の方にインタビューをしました。そのとき、家の向かいに住んでいる人にインタビューをしようとしましたら、「私に聞かないで」と強く拒否されました。この件については、この家の主に聞けということでした。つまり、地元の人は土地の買収者を恐れている、あるいは何も感じなくなっている状態で、関連する質問に答えてくれない、または自分とは関係ないことだからという態度でした。ですからこの石の家屋が壊されたときにも、何の反応もありませんでした。私は地元の人のこの無関心さを何とかしなければと考え、まず教育から着手しなければならないと思いました。家屋にまつわるいろんな歴史があったはずなのに、それをみなさん知らないまま無関心になってしまったのです。ですから子どもたちの教育から始めようと思いました。

◎文化と関連づける

いま、私たちのような二〇代～三〇代の人は生活でいっぱいいっぱいですから、地域で何か活動する機会はなかなかありません。ただし、休日に子どものための何かをやると、親あるいは祖父母たちが子ども、孫を連れてきて、大人からもいろんな話を聞ける機会ができます。そこで、一般市民をどのように地元の文化と関連づけるかということに留意し、活動しました。

まず、映像に関しては、二〇一五年に最初のドキュメンタリーをつくりました。そして、二〇一六年に二本目をつくりました。最初につくったものでは、上映会を通してみなさんに唄哩岸の文化を知ってもらうというきっかけづくりをしました。そうしたら大きな波及効果が出てき

たので、その効果を記録するために、二本目をつくったということになります。これを私はポスト映像効果とよんでいます。つまり映像を観たあとにいろんな反響が出る。そして、そういった反響をさらにまた記録するという現象です。

この活動では、いろんなワークショップを開催しながら、三つの行政エリアでチラシを配りました。たとえば、台北ではマンションの一階に告知板みたいなものがあるので、その告知板にワークショップの情報を掲示したところ、三〇名くらいの市民が参加してくれ、地元に対するビジョンや将来に対する期待を寄せてくれました。

また幼稚園とも提携しました。このとき、子どもたちが五感の勉強をしていましたので、それを利用して地元の神様を紹介するゲームをつくり、休みの日の午後でしたけれど、親子合わせて三〇〇人が参加してくらました。

二〇一七年から二〇一八年にかけて私たちは文化部の青年村落という計画の補助金が得られました。そこで、唭哩岸を物語の村として定義し、唭哩岸からいろんなストーリーをだしていく活動をおこなっています。

◎物語の村

物語では地元の人を登場人物としました。だいたいが男性です。昔、採石業に従事していた人なので男性になるのですが、女性もいます。小さな石を藁で組む作業があり、その紐をつくった女性たちも取材対象としました。また採石の工法を伝承するための技術があり、その技術に関す

写真２　地元で自分が感じとったものを街なかの壁に表現してもらった

写真３
緑色のＴシャツ姿の人たちは、ワークショップの訓練を受けた人たち

写真４
台湾各地を巡回している麒麟

るワークショップもやりました。

写真2のように壁に絵を描きました。これは古い建物ですが、鮮やかな色で元のイメージが壊されるのもよくないと思い、アーティストにはあまりたくさんの色は使いたくないとお願いしました。そして、ワークショップのメンバーには、もともとある窓をモチーフに、地元で自分が感じとったもの、山の景色や、石を運んだ牛車や、あるいは、石を運ぶための船、草、地元のお寺のパフォーマンス、お寺のなかのくじびき、地元の文化に密着しているものを表現してもらいました。

写真5　林さんのおじいちゃん

写真3で地元の文化祭で緑のTシャツを着ている方はワークショップの訓練を受けた方です。私たちの活動場所は北投ですが、北投の投と唭哩岸の唭をとって「唭投」という名前を付けました。それはまた台湾語で遊ぶという意味もありますので、ぜひここに遊びに来てくださいという意味もこめられています。

写真4はアーティストと一緒にやっているテーマですが、この麒麟は私たちの唭哩岸に遊びに来てくださいというイベントをやったときのものです。麒麟はここだけではなく、じつは台湾各地を巡回しています。去年のこのワークショップを経て、新しい仲間も増えました。そのなかのひとりの林さんという女性のおじいちゃんは採石業に従事していました（写真5）。彼女は、昔祖父がどういったことをやっていたのか理解していなかったのですが、いまはほかの人の説明を聞

いて、採石はすごく危ない仕事で、自分の祖父がやってきたことをよりわかったと言っていました。今年はさらにこの活動を拡大していきます。

写真6に写っている人はすべて昔採石業に従事していた方たちです。みなさん仕事がなくなってからはなかなか一同に集まる機会がなかったのですが、宴席を設けて集まってもらい、今後石に関連するイベントをここで紹介することを伝えました。また、小さな展示スペースももってい

写真6　かつて採石業に従事していた人びと

写真7　農具などの道具を展示する

写真8　道具はすべて仲間たちとつくった

写真９　謝先生の創作展では、石本来の美しさが表現された

ますので、地元の民具のコレクターに寄贈してもらい、農具やお祭りのときに使っていたもの、採石に使っていた道具を写真と組み合わせて紹介する（写真7）こともやっています。

今日の午後、大溪の先輩たちが紹介すると思いますが、大溪ではお祭りの巡行のときには地元の産業を取り入れるということをやっています。私たちもそれを参考にして、道具はすべて仲間たちとつくりました（写真8）。まず、牛車があります。牛車は山から平地へ石を運ぶのに使いました。また、赤い牛は採石に使う牛、農業に使う牛は青とか緑の色を使いました。子どもたちが産業から連想できるものを絵にしてこれらの牛をつくったのです。また私たちの服装ですが、採石の作業の格好を真似しました。

それからいろんなデザイナーとかクリエイターと協力して展示を開催しました。たとえば日本時代の典型的な建築が撤去されたり改造されたりということで、パネルを用いて日本時代の建物を紹介しています。そのなかに唭哩岸石が使われているものを紹介し、もっと地域のみなさんに唭哩岸石を知ってもらうという取り組みもありました。

さらに、創作展も開催しました。謝炎山先生の石に関する創作展です。謝先生の手がどんなに器用かということではなく、石本来の美しさを観てもらいたい。謝先生は普通の採石の人でもあ

り、採石業から離れていましたが、たまたま私たちと出会って、時間があってこういうような物をつくったのです（写真9）。それで先生のために展示を開きました。これらは、唭哩岸石を知ってもらうための普及活動となります。

◎石を救う

そのほかに私たちは保存活動もおこなっています。ここでは、いろんなものを救わなくてはなりません。たとえば、政府が新たに都市計画をたてている場所では、築百年以上になる古い屋敷が全部取り壊されるという計画がたてられました。これらの屋敷には、いまはなかなか採れない唭哩岸石が使われていました。では、この石をどうすればいいのか。そこで石の銀行というアイデアが出てきました。最初にある住所を知らされ、そこの調査に向かってみたら、この住所の建物一軒だけではなく、まわりの建物も含めていろんな調査をしなければいけないことに気がついたんです。つまり、このエリアにはどのくらいの石造りの屋敷があって、調査しなければいけないのかということを考えはじめたのです。

それで黄先生のイベントで、台北市の文化局の局長と会い、i-Votingというプロジェクトを知りました。そして、唭哩岸の文物館、資料館をつくるというアドバイスをもらいました。

そして、石を救うためにこの資料館と合わせてどうすればいいのかという議論を交わしましたところ、補助金をもらうのではなく、クラウドファンディング、つまり市民から支援を集めて石の銀行をつくることができるのではないかというアイデアがだされました。

先ほど申し上げたように石造りの建物は一軒だけではなく、たくさんあったので、どう保存すればいいのかという議論も重ねました。文化局からもさまざまな支援をいただきました。

七月二〇日、本当は建物を取り壊さなければいけなかった日でしたが、交渉によって、少し遅らせることになりました。急いでクラウドファンディングをしまして、ちょうど選挙のキャンペーンにあたりましたので、候補者も一緒に宣伝してもらって、子どもからお年寄りまでさまざまな支援をいただきました。

調査は二日間でおこないました。調査するとともに、なぜ唄哩岸石銀行をつくる必要があるのか、また調査する範囲がどのあたりなのか、メンバーに説明をしました。調査するときに、石をどういうふうに分類するか、どのように資料をまとめるのかということも、スタッフに説明しました。調査範囲はかなり広いです。二日間に渡り、グループ分けもしっかりしました。ひとつのグループにひとつのエリアの調査をしてもらいました。ここでは、北部のほうではわりと自然環境が多いところ、住宅地の多いところ、現代的な建物ばかりなところは調査する必要がないと判断しながら調査しました。この調査活動にはボランティアにも参加してもらいました。おもしろいことに古い町だったので、新しい建物を増築することが禁止されていたことがわかりました。ただし、もともとの石づくりの部分が増築の部分に囲まれてしまって、なかにはいらないとなかなか見えないということがありました。

家を取り壊すときには、屋敷のなかにはいろいろなものがあります。民具もあります。そこで、泥棒がはいらないようにボランティアの人たちにも助けてもらいました。

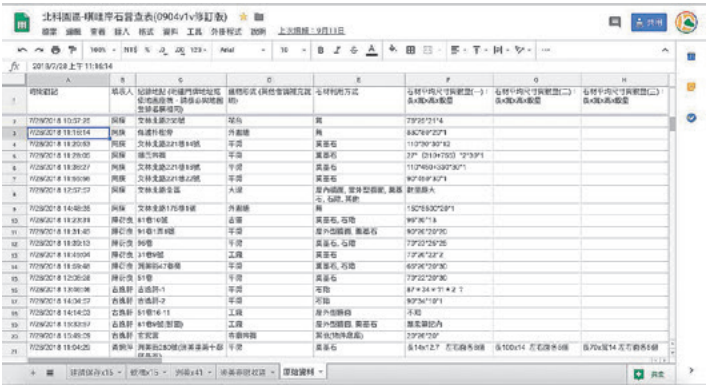

図１　インターネットにより自動的に作成された統計表

調査するときには、石がだいたいどのあたりにあるのか、壁にはよく石が使われているとか、基礎に使われているとか。そういうような説明を全部しました。また、いまはネットの時代なので、ノートにとるというかたちではなくスマートフォンを使って、そのまま入力をしてもらってアップロードしてもらいました。どこにこの石があったか、サイズは、使い方はということをリストに記入してもらいました。最終的に図１のような統計表、分類表をつくりました。それから現地で調査するときには、みなばらばらになりますから、いろんな状況に出くわしたときに、その場ですぐ質問して回答してもらうということをＬＩＮＥでおこないました。それからグーグルマップを使って、新しい地図を使い、調査した場所をマークしてもらいます。このマークによって、あとから再確認することができます。

これら事前の確認、実際の調査を二週間未満という作業時間でおこないました。

三二人のボランティアに一緒に参加してもらい、一六

写真 10　慎重に石を取り除いて運ぶ

時間くらいの時間を使って、唭哩岸石の建物を五〇箇所発見しました。それから現地のグループとも連携しました。現地のグループとは、地域の高校です。その高校の先生が地域にかなり関心が高く、その先生と協力し合い、生徒たちにどのように参加してもらうのか。もちろん参加するにあたり、どのように保存していけばよいのかを話し合いました。そして、一軒目の石造りのお屋敷を取り壊すときに生徒たちに協力してもらい、石を学校に運んでもらって、これからどうするのかを考えました。

二番目に取り壊した屋敷は、ひとつの石が二〇〇キロくらいあって本当に重く、大変な作業でした。解体作業では、私たちのために石を丁寧に解体してもらいました（写真10）。適当に壊せば一〇分くらいで済むのですが、保存するために、丁寧にとっていく大変な作業です。クラウドファンディングという新しい手法を使ってやってもらっています。だから、この地域の人で、ボランティアに来られない人たちでも寄付することによって参加することも可能になっているのです。

来年の上半期まで、学校と協力していろんな講座を開いたり、あるいは寄付をしてくださった人たちにコミュニティにきてもらい、採石場を体験してもらったりしています。

現在は台湾ドルで三〇万ドルを募集して、一応目標を達成しています。これから活動をどんど

ん展開していきます。もしみなさん興味がありましたらこのＱＲコードを使って、私たちのドキュメンタリーを観たりして計画を参照してみてください。

ありがとうございました。

第3セッション　被災した地域文化遺産を保存することの意義

ディスカッション

コーディネータ　飯田　卓（国立民族学博物館）
コメンテータ　加藤　謙一（金沢美術工芸大学美術工芸研究所）
発表者　小谷　竜介（東北歴史博物館）
　　李　庚霖（唄哩岸文化スタジオ）

司会：引き続きパネルディスカッションの時間にはいります。国立民族学博物館の飯田先生にコーディネータをお願いします。

コメンテータとして金沢美術工芸大学の加藤謙一先生、もともと予定していた林智海さんは、緊急の用事のため、出席ができません。ではお願いいたします。

飯田：飯田でございます。これから三〇分くらいの時間でディスカッションをしていきたいと思います。昨日から、博物館と保存修復技術の話を聞いておりましたが、なぜ地域文化を保存していくのかという問いには十分答えきれていなかったかもしれません。今日のセッションでは、自然災害や地震で消えていく文化財について小谷さんが、そして都市計画などでさまざまな建物が建て替えられる過程で失われていくものについて李先生がお話くださいました。そうしたものの

価値をもう一度、地域文化の価値として見直していこうというご提言だったと思います。

そういう点で、少しずつこのシンポジウムの趣旨の核心に近づいていっていると思うのですが、今日はちょうどコメンテータがひとりおられなくなって時間が空きましたので、まず加藤さんにコメントいただいてから、そのあとフロアのみなさんと一緒に話をしていく形にしたいと思います。お二人にコメントするかたちで、加藤さん、口火を切っていただけますでしょうか。

加藤：石川県の金沢美術工芸大学で学芸員をしております加藤と申します。昨日からのお話をずっと聞いておりまして、私なりに地域文化というものをどうとらえるかを考えてきました。昨日からのご発表にありました、有形の文化財であるモノとしての地域文化、そういったものの、修復、保存ということ、そしてそれに付随するさまざまな芸能であったり、祭礼であったりというようないわゆる無形の文化財、こういったことに対する注意と

左から、李庚霖、飯田卓、小谷竜介、加藤謙一

いうのは私のなかでも先鋭化してきました。

そこに今日の小谷さんのご発表では環境ということをおっしゃられました。それは被災により顕わになった地域の環境というものに対して地域文化をどのように復元、継承していくかというところがお話のポイントだと思っております。そのなかで、無形の文化財である雄勝法印神楽を修復、復元していくときに、それにかかわる有形の文化財であるお面の修復というより復元、つまり、なくなってしまったものを平面的なデータからもう一度ゼロからつくり直すということを地域の方々と一緒におこなうという、とても労力のいる仕事を小谷さんが専門家として、現地にはいられるなかで取り組まれました。

そのうえで、地域、そのコミュニティ自体が災害という物理的な巨大なエネルギーによって押し流されてしまい、なかには地域文化の基盤としての担い手たちがいなくなってしまったような地域もある、そういったなかでこのモノを通じて、雄勝神楽を通じて、今後、その地域がどのように再構築されていくのかという視点を小谷さんは示されました。そして、もともと地域に潜在的にあった文化や、そのなかでの、たとえばいまでいうところのお面のようなものが、地域文化の中核であったということが、被災という機会を通じて顕在化される、そういったことをあらためて小谷さんのお話をきいていて気づかされました。

さらに東北の各地で同じような地域文化の被災が当然あったでしょうから、それぞれの地域でこの雄勝神楽における面に相当する、キーになる要素にどういったものがあって、それがどのようにこの地域のなかで復元されながら地域文化が再構築されて継承されていくのかというモデル

を示された点に意義があると思いました。

ひとつだけ基本的な質問があります。昨日、日高先生のお話にありましたように、地域の方、修復の専門家、行政、そして学術の専門家という四つ巴でひとつの地域文化というものの修復、保全がなされているということがモデルとして出てまいりました。そういった関係性のなかで雄勝神楽のお面の場合には、どのような体制のなかで修復がされていったのかということをお聞かせいただきたいと思いました。

李先生のご発表も、災害ではないにしても人的な、いわゆる行政的な国の大きな方針のなかで、この地域の石の文化が大きく失われていくことに直面したとき、地域がどのようにそれにかかわっていけるのかということを、現場レベルで発信しつづけ、直接的な行動をともないながら展開されていたと思います。

一点、確認をさせていただきたいことがありまして、この地域の開発の主体、つまり家屋の取り壊しはどのような主体によっておこなわれ、それに対して李先生たちの立場がどういう基盤のもとでこういった活動をなされていたのかという関係性のところをもう一度教えていただければと思います。

飯田：お二人にそれぞれ質問がありましたので、まずそれに答えていただきましょうか。

小谷：日高先生の枠組みのなかでということでしたが、地域の人たちというところでいうと、神

楽師という雄勝の住民が基本になってきます。そのほかにあの場は、僕はすべてには出席していないのですが、ゲストというわけでもないのですが、神楽がすごくうまい人であったりとか、道具を寄贈してくれたりした人が都度都度と出入りして一緒にコメントしたりとかしていました。そういう意味ではかなり広い雄勝法印神楽を巡るコミュニティみたいなものがある種の主体としてかかわっていたということがいえると思います。

技術者は技術者でいて、技術者の人たちは、日頃は国宝とかの修理をしている人で、この面のこの目をもうちょっと動かすともうちょっといい顔になるんですけど、とか、このヘタな感じがいやなんです、と言いながらそこに取り組んでいくという、そういうなかで進められました。私はその横でいや、ぜったい手直しちゃだめということを言うという立ち位置で、それは昨日私が質問した話にもつながってくると思うのですが、彫刻家としてはもっといい顔になるんだというところを、いやいやダメですというところが役割でした。神楽師のところでも、せっかくだからここをこうするとよくなるとか、そういうのもあった際、いやいやダメですというところ。そういう会話のなかでどう落とし所をみつけていくのかというところを私が担っていました。

行政は、じつは私が行政でもあったので、そこの分離はされていないというところが一点あるのかなと思っています。どこでステイクホルダーが四つというのをやるのかというのが難しいのですが、基本的にはコミュニティ、技術者、行政という三つの立ち位置で回っていたということで回答になると思います。

李：基本的に政府の部門とコミュニケーションをとっています。いまは台北市政府がその主体としてやっています。だから台北市の文化局を通して関連する部署に一緒に来てもらって、ひとつは都市開発チーム、これは地政局に属しています。そして、取り壊す作業は整理省です。だから文化局、地政局、整理省が参加しています。それからまた、現地には公園とかもあり、たとえば石を公園に使うとなると公園省も参加しています。そして、関連するゼネコンの人たち。だから業者とか各部署も参加していますので、かなり意見がばらばらです。でも、石の保存についてみんなで話し合います。

したがって、私はこうした正式な会議を通して自分が何をやりたいのか、自分がこれから何をすべきなのかということについて述べることができます。また、クラウドファンディングを通して、このプロジェクトを一般の方々に知ってもらうこともできるんです。だから、いろんな建物が取り壊されることに直面した際、その人たちが私の方に相談しにきているんです。その建物は石の壁があって、壁が取り壊されたら保存する場所も問題になってくるのですね。現在の地域は変貌するという感じです。以上です。

飯田：ありがとうございます。お二方に対して、フロアのほうからご質問ないでしょうか。このシンポジウム全体に関わる大きな質問でもけっこうですが。

エイジ：みなさんこんにちは、エイジといいます。日本と台湾はたくさんの災害に見舞われる国

です。もちろん人為的な災害もあります。ここ二日間、伝統文化の資産をどう保存するのかということを議論し、なかでもいかに復元し、そして活用していくかということを討論しました。そこで私の質問ですが、日本側が伝統文化の資産を保存するにあたって、何か困難に遭遇しているのでしょうか

台湾の場合、有形文化財ではなく無形文化財への破壊もありました。たとえば台湾では台風で山間部にある小林村という村が土砂崩れによって一晩で全部なくなってしまいました。有形的な資産、村は再建できるかもしれませんが、無形的なもの、たとえば、小林村の場合、そこに住んでいたのは台湾の平埔族の人たちでした。その平埔族の人たちは現在そこに住むことが許されず、ばらばらに住まわされています。ですから村が昔から所有している無形資産はもうなくなってしまいつつあるのですが、これは日本でも似た現象はありますか。

飯田：小谷さんが一番お答えに適しているのではないでしょうか。東北の現場も踏まえて教えていただければと思います。

小谷：日本ではいま、その意味で一番大きいのは少子高齢化と過疎化というふたつの問題が起こっています。過疎化というのは、ようするに若い人たちが地域から出ていって都会に就職してしまった結果、そういうさまざまな行事や芸能を保持していた田舎のコミュニティがコミュニティとして成立しないくらいに減り、おじいちゃんとおばあちゃんたちだけになっている。で、

そういうところで、かつて子どもがやっていた行事はもはや実施することすら不可能な状況になっているというのが、各地で起こってきています。

それは災害というところの問題とは異なるものですが、雄勝もそうですが、若い人がみな出て行ってというところでは、雄勝にもいずれ若い人がみんな出ていってしまうという現象が出てくるのかなと思うのです。現在の雄勝の場合、若い人で強い意志をもって残る人もいます。災害の現場というのは、いろんなシチュエーションがいくつか起こっていて、そのなかで無形文化遺産みたいなものがひとつのきっかけになってくる。それは芸能みたいなものだけではなくてもっとさまざまな無形文化遺産が絡み合って、若い人ももう一度戻していく力をもっているのかなと思っているのですが、そこは私ももう少し観察をするところです。ただ、全体でいうとそういう問題が起こっているということがあげられます。

それから少子化の問題は、たとえば、同じように都心においても若い人がいなくなっていて、子どもがいなくなっているという事態が起こっています。そういう近代的な都市の問題としては起こっています。そういう状況のなかで、私の場合は無形文化遺産の保存にかかわったりする専門家であり、行政の人間でもあるわけですが、そういう人間としては、地域の人と話をしながらどうやったらいまのこの状況のなかで残していけるのか、そして今後もやっていけるのかというのを結構話し合います。たとえば継承するコミュニティであったり、地域をもっと拡大してやっていくという考え方もあったりするかもしれないし、男の子だけでやっていたものを女の子もやるようにする、子どもだけでやっていたものを大人も一緒にやるようにするとか、どういうやり

方がこのコミュニティのなかでフィットしていくのか、コミュニティの人とずっと話ながらやるというのをいまやっているところです。

日髙：高台移転の話もお願いします。

小谷：小林村に引きつけた回答ということで、いま指示もありましたが、雄勝でいうと、雄勝は典型的なリアス海岸で「山がち」なので、もともとそこにあった集落で津波に襲われたところに住めなくなった結果、高いところに集落をつくりましょうということになるのですが、もともと高いところに土地もないので、雄勝の中心市街地だったところに、大きな高台移転地をつくるということをしています。

そこに住む人たちは、中心市街地に住んでいた人もそうなのですが、中心市街地に住んでいた人は結構もう外に出てしまっているので、プラスいろんな浜の雄勝には住みたいが、自分が住んでいた浜には住めない人がそこに集まってきています。新しいコミュニティがそこにつくられているわけです。それは雄勝のいろんなところから、一二の浜から集まった人たちによる新しいコミュニティがつくられています。

じつは、まさに同じような問題が起こっていると思うのは、日本では集落で信仰する神社を氏神という言い方をして、その氏神を信仰する人を氏子と言って関係を結んでいます。それぞれが集落の氏神の氏子であるが、いろんな集落の氏子の人たちが新しい移転地に集まっている。そこ

でお祭りがどうなっていくかというと、とても複雑な状況が起こってきます。高台移転地の中心市街地に住んでいる人たちは、いろんなお祭りに関わるんだけど、元々の氏神のお祭りができるかというとあまりにも人がばらばらになっていてできないということが起こっています。そこで今日の話に出た、神楽というのがそのなかでみなが唯一共有できるアイテムだったので、意外と社会統合になってきているというひとつの事例です。

ただ、それは雄勝だから起こっていることなのですが、ほかの地域の高台移転地や集団移転地とよばれている地域はいろんなところの人が集まっているなかで、いままさに新しい取り組みができているところと、いままさに崩壊していく、震災のあと、仮設住宅のときはいろんなところの避難所から集まって来てできていたお祭りが、新しい永住の場所ができた結果、お祭りができなくなっているという事例が起きています。そこは私もどういう動きをして、どういう条件だと、雄勝みたいに神楽に変わるものにどういうものがあって、それがどういう条件だと新しいものとしてつくっていけるのかということを観ていけるかなというふうに思っています。

飯田：全体的に言うと、日本が抱えている地域文化の問題はゆるやかに顕在化してきています。とくに、農村人口が減ってきているということが大きな要因ですが、自然災害が起こった途端に一気にいろんな問題が顕在化して複雑に影響し合うと、そういうまとめでよろしいでしょうか？

台湾のことに関して李先生、おっしゃりたいことがもしあれば。

李：私たちのコミュニティは人為的な問題が多いです。逆に人為的なことでこのコミュニティが変貌しているということです。

台湾のこの二〇年間では、コミュニティの人の団結力の弱まりという問題があります。今日紹介した東華コミュニティはほぼ同じ家族、同じ名字なのに、意見がかなりばらばらで、保存するという意見は少なかったのです。もちろん学者たちとかからいろいろ話あったりコーディネートしたりとかしました。それでもいろいろな課題が出てきます。

謝先生は、将来は資料館や物語館をつくればいいといわれましたが、専門家たちがはいってくると保存するにあたって、そのままその場所で保存するというのです。でも、土地売買の契約は済んでいます。このような状況を知らないまま、意見を言う専門家たちはあまり見たくないですね。ですから年配の人たちだけではなく、もっといろんな世代の人たちが、文化財の保存の話題に参加してもらうことが必要じゃないかと思います。

しかし、いま、不景気だから文化財を保存する、そこまでは考えられないとよく言われます。それでも黄先生がよく言っている、いまは保存するということより、文化をもっと理解してもらう、もっとわかりやすく認識してもらうということが大事だと思います。文化は本当に大事であり、直面しているさまざまな問題にどういうふうに対処するか、そういった活動をしていくうちに、いろんなイメージやいろんな考えをもってもらうようになってきています。しかし、さきほど資料館をつくろうという話がありましたが、台湾にはいろんな博物館や資料館があるのに、あんまり利用されていない実態があります。だから、資料館をつくったとしても良い解決方法では

ないです。

一方で、文化局からいろんな協力をしてもらっているので、そこの町の長老の人たちと相談したり、将来的に資料館をつくったりしたときに、違うビジョンをもってもらうことができるんじゃないかと思います。

ここでは会話、コミュニケーションが重要です。だからいつでもどこでも自分のこだわりとか、自分の考えについてコミュニケーションをとらなければならないです。

二〇一五年に石造の家が取り壊されました。ただ、取り壊されたからもうな何もできないということではなくて、そこからいろいろできるということです。ですから取り壊されて三年が経ちましたが、この三年のあいだ、私はいろいろやってこれましたし、本日紹介しました。ですからみなさんも文化についてぜひ考えてください。

飯田：地域文化にとって何が大事かという問いは、日本でもまだ十分に答えきれていないと私は思っています。とくに小谷さんがお話されたような、神楽や昨日の山鉾屋台行事なんかは比較的目に付きやすいので、守っていこうというコンセンサスはとれているのです。しかし一方で、意外に大事な文化が守られていないという問題もあります。そういう意味では、いま李先生がおっしゃったことは、日本の問題でもあると思いました。

わずかに時間がありますが、もうおひと方、質問を短めにお願いします。

日髙：李先生に質問があるのですが、石の銀行をつくるということで、取り壊されていた石を集めて、学校などに保管していくということをご紹介いただきましたが、石の銀行は今後、集めた石をどんな形で活用していくのか、ということを詳しくお話いただけるとありがたいです。

李：石の銀行ですが、資源がすごく少なくなる、なので、その危険性を感じて保存していく、将来はまた再利用される機会があるかもしれない、という予想にもとづいてこの計画を出しました。

なぜこれをやるかというと、台北市内ではたくさんの建築に唭哩岸石が使われていました。すごくいい石なので、将来、文化財の保存あるいは再建やメンテナンスに際してそれを利用できるかもしれません。まず石の分類をします。その結果、小さいものだと学校のなかでの教育で体験してもらったり、もっと細かいものだと現在の文化創造産業で手を加えることによって新しい商品として売り物にしたりしていけるかもしれません。またそこで得られたお金が文化活動に寄与できると思います。そして来年は新しいプロジェクトもありまして、そういった石を本のなかに入れる立体本をつくります。実際にさわってもらうことと、本のなかには台北市内の唭哩岸石を使った建築の絵を加えようとしています。石材と建築の比較ができるような書籍をこれから出そうと考えています。

飯田：ちょうど時間を過ぎたところですので、このセッションを終わらせていただきます。

第4セッション　地域住民から考える地域文化の保存活動

大溪にある源古本舗の取り組み

古　正君（源古本舗）

まずは、台北芸術大学の黄先生、声をかけてくださりありがとうございます。そして、実践者の視点から、地域文化の保存に対する思いなどをみなさまにお話できますこと、とてもうれしく思います。それからまた、一昨年にも私たちの源古本舗に来られた日本の先生も多数来られていることはとてもうれしいです。

私たちの経験は、すごくユニークです。おそらくいままでにあまりなかった例だと思います。

◎凍結された空間

まず、自己紹介から始めます。私は一八歳のときに自分の故郷である大溪を離れました。大溪はすごく古臭いところだと思っていました。私が住んでいた建物は、湯沸かし器もない、とても古い屋敷でした。冬にお湯がないというのは本当に困りました。二度とこんなところには戻りた

くないと、私は都会に住みたいと思ったのです。しかし半生を終えて、私は自分の故郷に戻りました。

一八歳のとき、私は町の外に出て勉強して、仕事につきました。このとき、広告代理店、あるいはアメリカやカナダへの移民を仲介する会社に勤めていました。ある旅行で日本航空の飛行機に乗りました。その飛行機のなかで衝撃的なできごとがありました。機内誌で日本航空が台湾を紹介する記事を見ました。そこに書かれた記事のなかに、「もし台湾に来られたら必ず大溪というところを訪ねましょう」と書かれていたのです。日本統治時代にとても栄えていた場所だと紹介されていました。そのなかに使われている写真が、写真1です。よく見てみたら、これは私の家でした。つまり、この記事を書いた日本人のライターさんは、こういったところを美しいと称賛したのです。私みたいに、元から住んでいた人間にとって、まるで故郷が自分に何か声掛けをしてくれるような気がしました。

写真1　機内誌に掲載された写真

この記事をきっかけに私は休みがあるたびに自宅に戻り、じっくり実家を見ました。やはり家屋はぼろぼろで、私たちの家族はすでにここには住んでおらず、別のところで生活していました。したがって、家の中の空間は、昔の時間に凍結されてそこからぜんぜん動いていない、清の末期、

そして日本統治時代のまま残されていました。

◎哲学を受け継いで

私の父は、この空間をどうにか保存しようと思っていました。自分の子や孫は、ここが文明的ではない、進歩的なところじゃないと嫌い、だんだんと離れていきましたが、父はやはりこの空間を愛していて、このような空間を愛してくれる人に家を貸していました。たとえば文化建設委員会です。いろんな施設や組織に貸しだして利用してもらいました。そういった活動を通して、私たちの古い家屋は外の人間の目に触れる機会が増えました。もちろん、先ほど紹介した機内誌を書いた日本人のライターさんもそのなかのひとりです。あまり広い空間ではありませんが、父は元のままに保存してほしいと強く言っていました。

そこで私は家族を説得して、国に対して文化財の認定申請をしました。政府の行政部門と連携するというのはすごく難しいです。もちろん建物自体の状態はあまりよくなかったし、修復にあたってはいろんな困難に直面しました。父が私に与えた任務がありまして、この家屋を修復することと同時に父の哲学も受け継いで修復を進めることとしていました。

そして、このように難しい任務は通常のルートから外れた計画だということに気づきました。ですから、普段あまりふれることのないことを私はこの修復のプロセスのなかにおいてたくさん経験しました。私の父が言うにはこの空間を見るまえに、まず大溪という場所を理解しなければいけない、それからいまは屋号が「源古本舗」ですが、以前店を経営していたときの名前が「古

写真２　伝統的な街並みを知るためのイベント

裕發」でした。私が五代目となります。

父の祖父にあたる代、まだ日本統治時代には大溪はとても栄えた町でした。そういった栄えた町のなかで私たちの店はさまざまな人や物流の拠点でした。台北の大稲埕で物を買ってお店に届けたい場合は、住所を書かなくても、店の名前を書けば届けてくれる、それほど有名だったんです。なので父は当時の町の歴史、あるいはこの店の歴史的な重要性について認識してほしいと言いました。また、行政部門と一緒に家を修復したいと父に相談したときには、いくつかの難題が与えられました。まず「侘び寂びの感覚を残してほしい」と言われました。私はそもそも侘び寂びがどういった感覚なのかわかりませんでした。また父は歴史的建築の価値というのは、歴史的な時間の痕跡、生活の記憶を見せなければならないと言いました。そして、できればレンガ、瓦、植物は正しい位置をみつけて、静かに存在させてほしいと父は言ました。もちろん私もそういうことは一体どういったことなのか、まったくわかりませんでした。また父は、プロセスは結果より重要だと言って、一番重要なのは空間の美しさを沢山の人と共有することと言い、ルールを定めてくれました。

◎遊び心をもって

家を修復していくなかでいろんなイベントを開催しました。二〇一〇年、初めて補助金を得たときには、地元の小学校と一緒にイベントをおこないました（写真2）。たとえば私みたいな大人は地球を半周回ってやっと自分の故郷の価値がわかったような気がしましたが、将来は私みたいではなく、子どもたちには若い時期にここの重要性に気がついて欲しいと思ったからです。また、レンガを洗うというイベントもおこないました（写真3）。

写真3　レンガを洗うイベント

さきほど言ったように、私はこの家の五代目です。代々住んでいるおとなりさんには自分の家族と同じように、また自分の親同様にお話を聞かなければいけない。なので、修復にあたってはまずご挨拶しなければならない。「これから修復しますが、ちょっとみなさんの生活の邪魔になるかもしれません」と連絡し、なぜ家を修復するのか、どういった意味をもっているのかを理解してもらって周りの許可を得なければならないのです。「一年か二年、みなさんにとっては邪魔になるかもしれませんが、自分にとっては有意義なことですから、ぜひお許しください」とお願いしました。そこで、家の修復のコンセンサスを得るためには私はレンガを洗うという活動をやってみたのです。そして家の周囲をフェンスで囲い、修復が始まりました。もちろんこの修復作業は一年あるいは一年以上になるかもしれません。埃もたつし、隣の商売に

写真４　絵の輪郭を描いた「楽しいカーニバル」

も影響するかもしれません。できるだけそういった影響を抑えるために、いろいろなことをやりました。そこでは台北芸術大学の先生たちの力も借りました。ただし、これは道徳的にいいことだから反対しないでくださいと言っても効果がないと思いまして、ちょっと遊び心をもちまして、夜の時間を使って建物の輪郭をプロジェクションで囲いに映しだしました。昔、広告業界で勤めていた経験から、まずはみなさんに楽しく思ってもらうことから始めたのです。翌日私のおとなりさん、親戚も一緒にこの囲いをペインティングしました。好きな色を使って白い壁に色付けしました。すべて記録に納めています。また少し予告になりますが、ドキュメンタリーの撮影もおこない、いまも撮影させてもらっています。邪魔になって申し訳ないですが、このような場、みなさんとシェアしている場も記録に残して、これまでどういうことをやってきたのか伝えていきたいと思います。

写真4は、楽しいカーニバルと名付けたイベントです。翌日皆さんでペインティングするので、その前夜に絵の輪郭を描いている様子です。こういったイベントを学生たちが楽しくやっている様子から、親たちにも、文化財や古蹟を修復することも楽しみながらやっていると認めてもらいました。まず第一弾の修復が完成しました。ただし、まだ第二弾と第三弾が残っています。つまり家の修復にはもっとお金がかかります。

◎価値を構築する

これらの活動をもっとたくさんの人に見てもらいたいと思っています。なぜかというと、父の修復理念、あるいは自分の修復に対する考え方をもっと知ってもらいたいからです。いままでなら専門家から「この壁ならこういうふうに修復する」「この床なら」といつも言われます。でも父にとっては、家の歩んできた年月や歴史の記憶がその家屋の価値なのです。修復して時代劇を撮るようなスタジオはいらないと言われました。ですから、第二、第三弾を修復するためには、課題を解決しなければなりません。行政部門が父の意見を聞いてくれるかわからないし、お金をどう調達するかの課題があります。ですから、もう少しこの建物自体に何らかの価値を構築しなければならないと思いました。

そこで、芸術、生活の美しさを感じることができる一般庶民のサロンにしようと思いました。そうすることで、たとえば芸術家に来てもらうとか、とくにこのサロンだけではなく、大溪の地域の物語を全部取りこんでいけば魅力が創りだせるのではないかと思ったのです。ちょうどその

写真５　古い屋敷でモダンダンスが踊られた

ときに、振り付け師であり、ダンサーでもある私の従姉妹がたまたま大溪や大溪の郊外で活動できる場所を探していました。ダンサーになってて二〇周年の節目に、活動ができる場所を探したいということだったのです。そこで黄先生が「源古本舗でやってみたら?」とアドバイスをくれました。モダン・ダンスを踊っている人なのに、こういった古い屋敷のでこぼこの床で踊ってもらえるのかと思ったのですが、この人たちはしっかりと家の空間を変えずに、自分のストーリーによってこの家屋の物語を、自分の振り付け、ボディーランゲージにより語ったのです（写真5）。一カ月この空間を使って公演したのですが、毎回満席です。夜空の下で、台北芸術大学のみなさんのおかげでこういった演出ができました。

古い屋敷だからといって昔の舞台劇とかそういうことしかできないということではないのです。昔の中国服とか、時代劇の服装のみがこの空間に合うとかは考えてはいけない。ですから私はモダンと過去を融合させることができると思うのです。

また「不老講堂」というものを開きました。やはり大溪に戻って活動をはじめてみたら、年配の方がいろいろと話しかけてきます。それぞれ故郷への愛や考えがあり、たくさん語りたいからということで、そういった場所を提供しました。「不老職人」という肩書で講師を務めてもらい、

大溪がどのくらい繁栄していたのか、どのような工芸がここで生れたのか、こういった古い屋敷をどのように保存していくのかを講義してもらいました。そして、講師にはささやかな気持ちで千二百台湾ドルの謝金を赤い包にいれて渡しました。みささんすごく喜んでくれました。千二百ドルをもらったからということではなく、自分の孫たちをよんだりして夕食会を開き、逆におごってもらいました。結局、一万五千ドルになってしまいました。

つまり、お金をいくらもらったかではないのです。自分が語ったことをちゃんと聴いてもらった、自分がここにちゃんと存在して尊重してもらったことを喜んでくれているのです。ですから、博物館の元で保存されるものではないし、その方法ではないのですが、こういったやり方もひとつの記録、資産として残していかなければいけないと思うのです。私は専門家ではないけれど、保存という課題に対して、とにかく課題解決のために歩んできました。でも、普段の生活もそうです。課題に直面したら解決する。それで結果を生みます。父もこういった過程を楽しむ姿もほほえんで見てくれました。

写真６　イギリスの雑誌が撮影した一般の人びとの食

◎ボトムアップ式

空間の存在を現代と結びつけることにより、イベントをいろいろおこないました。写真６はかなりゴージャスにみえますが、一

般市民の素朴なものも、空間のなかで活かすことでこういった展示ができるということです。この写真は私が撮ったものではなくて、イギリスの雑誌が撮ったものです。この展示をしたときにたまたまウエディングドレスの会社がここに来ました。その会社がこの東洋の美しさに驚いて写真を撮ったのです。また、「不老職人」の講座の後に、たとえば何かのお祝いや宴を開いたときに舞台劇を開催します。

そうしたら人形使いの師匠の郭建甫さんがいらっしゃったので、この空間で実演してもらって、子どもたちに見せました。この人形劇はもちろん伝統的なもので、大溪人がしています。舞台の裏で操作するのではなく、表で人形を操っているところを見せて、ストーリーテーラーになっています。郭さんは、台湾だけでなく、ヨーロッパやアメリカにも行って公演しました。またいまの蔡英文大統領は、彼の使っている人形を買って、国のお土産として、外国の来賓に贈りました。師匠たちがただ出演するだけではなく、現代の人たちに知ってもらうために、理解してもらうために、この場所を実験室のような感じで演じてもらい、若者と一緒にやったりしました。

二〇一五年、文化部から賞をいただきました。建築物を活用した特殊貢献賞です。何かの建設会社とか、あるいは専門家の要求で修復したものではなく、ボトムアップ式のような修復案件ということで賞をいただいたのです。もちろん、すべての過程のなかで私だけではなく先生たちやあるいは専門家たちが、見守っているという感じで、あまり意見を出さず、私が助けを求めているときには、しっかりと助けてくれた結果です。また行政部門から、何か、この床はこう修復しなければならない、こういう使い方をしなければならないと、上からの指示を受けるのではなく、

私はここに住んでいる住民として意見を言います。普通だと、このように自由度の高いプロジェクトはなかなか補助金がもらえないのですが、私の場合は、第一弾だけではなく、第二弾と第三弾の修復の準備が整い、二〇一七年からスタートしました。補助金はもちろんいただきましたが、もちろん私たち自身も費用を調達しなければなりません。

修復では、父が思いを伝えるために伝言板のようなものを取り付けて、たとえば、ガラスをここにいれましょうとか、ガラスを取り除きましょうとか、元のままに残しましょうとか、みな自分の意見をここに書きこんで作業を進めました。そうしたら文化局がかなり嘆いていました。また計画を修正するんですか?とかいろいろあったのです。ただし、もちろん専門家からちゃんとアドバイスをもらって作業はしています。これらの作業は、やはり美しいことをやっているんだと実感しました。必ずこの建物を一番美しい形に修復しなければならないと感じていました。また、この修復に際して、いろんな儀式をしました。そういったものはたんなる儀式ではなく、何らかの哲学がはいっていると思います。そこで、もし今後そういった古い部屋のリノベーションが必要とされる場合は、林金錬先生に是非問い合わせしてください、とても貴重な経験を有している先生です。

写真7　家屋を建て始める前におこなわれる伝統儀式

林先生は鍾馗の踊りがうまい方です。写真7は工事が始まる前のお祓いの儀式です。すべて安全に執りおこなわれるようにというお祈り

の儀式です。林先生が一番有名なのは台湾の侯孝賢映画監督とカンヌ映画祭のレッドカーペットを歩いたということですが、林先生のそもそもの本業は、鍾馗の踊りです。先生の力によって、昔の儀式の美しさ、そのまま残していきたい、形だけではなくてそういった儀式の裏の意味なども表現してみたかったのです。

◎もともとあるものを使う

また私の父がもうひとつ要求していたのは、すべての建材を再利用したいということでした。昔の木は建材として、梁としては使えないかもしれませんが、家具としては十分に利用できます。ですから家具展もやりました。また木村勉先生とも連携をしました。木村先生は閩南建築とは正直言ってまったくゆかりがなかったのですが、彼の授業に参加しました。父は修復する前にまず修復というのはどういったものなのか、建築の原理を知らないといけないと言ったので、台北芸術大学でやっていた木村先生の授業に参加したのです。

木村先生の授業は、竹組の上に漆喰とか土をかぶせる建築技術でした。先生の授業からひとつ学んだのは、その土地の土と違う土壁はだめだということです。時間が経つと壊れてしまいます。やはり地元では特殊な自然条件がありますから、そういった気候、工法も土地のものを用いないと、その場所にふさわしい建築がつくれないということを木村先生の授業から学びました。

そういった観点から討論しまして、では地元ではどういった材料がえられるのか、議論を重ねてきました。これらの活動から、建物の様子を色んな方法で記録に残したいと思いました。そこ

で私は文化事業局に駆けこんで、ドキュメンタリーを撮りたいと要求しました。また古いものは、たくさんのものを詰めこむと美しさが損なわれてしまいます。そこであえてものを入れるのではなく照明の効果あるいは、ものをいれないで美しさをどういうふうに表現するのか、いろんな手法を試してみたいと思いました。またその最新の技術をとることによって、若い力、若い人たちの美意識も発揮できるスペースとしてとっておきたいと思いました。もしこのようなドキュメンタリーが本当に完成したら、ぜひ私も日本にいって、このストーリーをみなさんとシェアしたいと思います。

◎家屋を教室に

いろいろな表現にあたって、ARなどの技術をもちいて江凱群のチームが設計してくれました。江さんがいうには、私たちはノーベル文学賞の獲得者、カズオイシグロのスタイルをとりましょうと。そのために私たちは勉強会もおこないました。じつは私たちは、文化と密接に関係しているはずです。みなさんそれぞれがもっているはずです。つまり、言葉、あるいは余分な解釈がなくても、そのなかで体験すればすぐわかるものが必ずありますので、そこを引きだすべきだと思います。また、台北芸術大学博物館研究科の張育君さんから多大な支援をいただきました。本当に感謝しています。たとえば、祖母がもっている衣装について、さきほどARをつくってくれた江さんが、フランスでの展示会を計画してくれています。ちょうど刺繍の展示がテーマでした。私の祖母の衣装も刺繍が施されていたので、その衣装のキュレーションを担当していた張さんが

見せたら、これはぜひフランスで紹介したいといわれました。

将来は、私たちの家屋を利用してみなさんの学び場にしていきたいと考えています。勉強は、教科書を読むだけではなく、私たちの家屋をそのまま教室にして利用してもらいたいと思っています。私の父は去年の一一月に他界しました。私は彼に感謝し、彼の遺志を受け継ぎたいと思っています。

◎子孫のために

しかしながら、工事が終わる最後の二カ月に思わぬ事件が発生しました。支払いに関するトラブルです。修復事業では、文化部からもらった補助金を担当する会社に払って、そこから職人さんに払うわけです。一方、すべての職人さんはもともと会社の名義を借りて仕事をしてくれていたのですが、彼らは普通の形では契約などもおそらく結んでいなかったので、お金をみなさんが得られるかどうかは、わからない状態になったのです。そこで私はひとつの大きな決断をしました。補助金を全部返却しました。私の話を聞いたことがある方はおわかりだと思いますが、私は補助金をがんばって獲得したのですが、あまりに大きな金額なので、お金に目がくらみ、とろうとしている人がいたからです。補助金を返却してしまうと、将来また資金を得るのは難しいと私のためを思って教えてくれた人がいました。ただし、私はこれ以上この古い空間が本来の目的を失ってダメージを受けるのはもう絶えられません。

これまでの父の私に対する教育、あるいは父が職人たちに与えた体験、職人さんが父に信頼を

寄せながら進めてきた修復作業。こういったプロセスを経たこの建物は芸術品だと私は信じています。今年からここを博物館にしたいと思っています。そこで、私の態度を示したいです。ここの空間は非常に歪んだ体制に対して補助金を諦めなければならないですが、ただし、昨日、今日、保存は誰のために保存するのか、文化は誰のために修復するのか。私が思うのは後世の子孫のためだと思います。

ありがとうございました。

第4セッション　地域住民から考える地域文化の保存活動

李養さん 歴史上の竹籠茨を再現する

李　養（竹籠茨匠師）、陳　怡菁（国立台湾歴史博物館）

李：日本のみなさまこんにちは。それから来賓のみなさま本日はお越しくださりありがとうございます。また台湾歴史博物館のみなさまこんにちは。私は李養といいます。私はいろんなおうちを建てています。私は土木関係なら全部できます。左官なども全部できます。私は現在竹籠式の家屋をつくっています。竹籠式の家屋の建築技術はもうなくなりました。なぜかというと、昔は一〇人ほどのチームで建築していましたが、いまは私一人しかいません。

竹籠式家屋の長所は、涼しいし、風通しがよいところです。冬は暖かく、夏は涼しい家屋です。こういったような伝統が失われつつあり、材料の竹もなかなか入手できません。

そこで、この家屋の歴史をみなさんに知ってもらいたい。この竹籠式家屋がいかによいのか、環境にやさしいかということを知ってもら

いたいと思います。

竹籠の家屋は、父や父の親戚がやっていて、私は父から習ってつくってきました。この家屋には九〇年くらい前に、家屋を担いで河川の氾濫から避難したという歴史があります。六月二四日に写真1のようなイベントがおこなわれました。曾文渓水害九〇周年を記念するためのイベントです。

写真1　イベントで家屋を担ぐ人びと

陳：李さん、全部話したら、何も話せなくなってしまうので私の番にしてもいいですか？

では私の隣に立っていてくださいね。

みなさまこんにちは。本日の主役は李さんです。私は脇役です。一〇年位前に博物館のことで李さんと知り合って、彼とのフォーラムに立って、自分の話をしてもらって、自分の言いたいことを言ってもらえるところまできました。本当に李さんはすごいです。李さんに拍手をお願いします。

李：いやいや私は特別に何もしていないですよ。

◎家屋ごと引っ越す

陳：博物館では李養さんに竹籠式家屋を再現いただき、市民に

地方の文化の保存にもっと興味をもってもらうきっかけをつくってくださいました。

この竹籠の家屋は、溪南寮、百年、二百年前には、内海の地域にありました。そこには曾文溪という川があります。日本時代の一八九八年、当時、曾文溪は南北方向に流れており、支流もあれば、かなり蛇行して流れる場所もありました。それから一九三九年に堤防がつくられ、曾文溪がようやく氾濫しなくなりました。堤防がつくられる前、この辺りには、洪水などで避難するためにやってきた移民たちが住んでいました。私たちはなぜこの人たちがこんなに貧しい土地にやってきたのか、貧しい土地にも関わらず、ここに定住したのか。なぜほかのところに移動しないのか。こういったような現象を観察しながら深く理解していこうと考えていました。

一〇年くらい前。二〇〇六年です。昔は竹籠式家屋というような建築物がありました。基礎はまったくありません。引っ越ししやすい。といっても、私はそのとき、家屋ごと引っ越すということはまったく知らなかったのです。李養さんに話を聞いて、昔この家屋を担いで避難してきたことを知ったのです。

李：もともと私が住んでいたのは新吉庄でした。溪南寮で河川が氾濫したときに、決心してそれまで住んでいた場所から離れました。

陳：そこで、土地を三つ買いました。最初の土地に家を建てました。もともと溪南寮は川の南にあった小さな村でした。一九二八年の水害が非常にひどかったところです。村に住んでいた人は

仕方なく引っ越しをしなければなりません。もともと一箇所だったのですがふたつの村に移動しました。南のほうに二キロ移動しました。そして李養さんは新吉庄に住みました。そのとき、何人くらいいましたか？

李：当時は一八人ですね。一八人共同で土地を買いまして、家を建てました。

図１　日本統治時代のちず

図２　かつての溪南寮は、非常に洪水が起こりやすかった

◎繰り返す氾濫

陳：一八人はよりよい生活のための土地を探して溪南寮を離れて南に二キロメートルですが、そのとき溪南寮にあった建物を担いで新吉庄に来ました。

　そのような歴史をうけて私たち博物館側も当時の歴史を追跡してみました。図１は日本統治時代の地図で、曾文溪には一九三九年に堤防がつくられました。図２の白い枠のところが

図３　溪南寮の人びとはふたつの村に引っ越した

溪南寮だったのです。北のほうが堤防の予定位置だったのですが、翌年曾文溪が氾濫してしまいました。この溪南寮というところは非常に洪水が起こりやすいことがわかりましたので、堤防の位置を直しました。

こうして溪南寮の人びとは図３のようにふたつの村に引っ越しました。けれども田んぼをそのまま残しましたので戻って農作業をしました。当時の報道を調べると曾文溪の堤防はつくられては氾濫で壊された、という記事が繰り返し残されています。また一九二九年には曾文溪が村を破壊した記事もでていました。地元の人は、昔、おじいちゃんたちが確かに教えてくれたけれど、本当にそんなことがあったのか、ちゃんと新聞の記録にも残っているのかと驚いていました。

◎家を担ぐ

李さん、写真１は誰がつくったのでしょうか。

李：私が、自分でつくった竹籠の家です。

陳：この家は二六坪ありまして、重さは四〇〇〇キロです。これは李さんが自らつくりました。当時村民は自分たちのふるさとを離れたとき、こんなかたちで家を担いで離れました。そこを少し説明していただけますか。

李：そうですね、こんな感じで担いでいました。そのときはすべての村人が一緒に協力をして、各家をすべて担いで移動させたんです。

陳：このイベントでもみなさんが力をあわせてやっていました。それから今年の六月二四日は日高先生も参加してくれました。それから黄先生も参加してくれまして、ありがとうございました。今年のイベントは、一般市民もすごく支援してくれて、李さんは自分で家を建てているだけなんだけれど、すごく注目されました。今日、長いあいだドキュメンタリーで李さんのことを記録している蔡監督にも来ていただきました。

ここで、どうしてこのような建物をつくったかを補足説明します。まず、この竹籠の家の歴史をいまの若い人はあんまりわかっていないということで、その歴史を伝えるために、博物館で李さんに小さいバージョンの竹籠の家をつくってもらい寄贈いただきました。それは館内で保存しています。

一方、李さんは、これから自分と息子さんと一緒に住むために、昔より大きくつくったのです。

そして、博物館から、「もう一度竹の家をみんなで運んでもらいましょう」と提案しました。運ぶ日を六月二四日にした理由は、かつて、一番たくさん家を移動した日だったからです。また、運ぶときは、土壁の状態ではなく、竹の柱のみの一番軽い状態で運びました。つまり、昔に一番近い状態でイベントをしたかったのです。

李さんと相談して、私たちだけではなく、町のみなさんにも知ってもらうために、何かやりましょうと考えました。現在、若い人たちは地元の歴史をあまり知らないし、自分には関係ないと思う人が多いと思います。だから歴史教育として、体験してもらって実際見てもらいたいと思ったのです。家を運ぶイベントに参加した地元の住民が私に、「歴史には重さがあるのだね」と言っていただき感動しました。この建物をもともと住んでいた溪南寮に担いでいきます。また午後になりますと、違う人間がまた担いでもとの場所に戻しました。李さんもこのようなイベントを通して、自分がやってきたことの価値を理解していただいたと思います。嬉しかったでしょうか。

李：もちろん嬉しかったですよ。

陳：運んでいる際に壊されるという心配はなかったですか。

李：私は最初にみなさんがほんとうに担いでくれるとは思いませんでした。冗談を言っているのだと思っていたんです。みなさんがほんとうに担ぐというのでびっくりしました。壊れるんじゃ

ないかとすごく心配しましたね。

陳：ごめんなさい、心配かけて。心配をかけないように私達も保険会社に問い合わせてみました。でもこれは建築物ではないので、保険では受け付けられませんと言われ、だから移動させるときにはほんとうに気を使いました。

運ぶにあたってはいくつかポイントがあります。まず、使っている材料をきちんとしばっていなくてはいけません。また、基礎、一番下のところは鋭い角度で切っていますので、家を下ろすときに、竹を自分の足のところに下ろさないように気をつけなければなりません。実際、大したことはなかったのですが、怪我した人もいます。

さきほども言いましたように柱を結ぶときにしっかり結ばなくてはいけません。担ぐ前に最後の最後までしっかり確認をしてもらいました。

◎日本との違い

日本のみなさんはご存知だと思います。この家は日本の合掌造りと似ているところがあります。現地のものをそのまま調達して、現地の気候に合わせてつくられる点です。それから村同士協力してつくるというようなところです。また、少しみなさんに知ってもらいたいことがあるのです。じつは台湾でつくられたこういった竹籠式家屋は日本のものとは若干ちがいます。私たちがつくるときにはまず地理環境をみます。この地理環境は、かなりの雪がふるとか、あるいは屋根の傾

斜とかです。これを台湾語と中国語はちょっと違うのですが「水掛」という台湾語の使い方をします。たとえばその水掛の傾斜がわりと険しいと、雪が積もらないのです。でも台湾ではあまり水が吸収されないように防水機能とある程度の傾斜があれば充分です。日本のような傾斜はいりません。傾斜の角度や寸法は台湾と日本はちょっと違います。六寸とか三寸とかいう台湾の単位の言い方ですが。台湾のほうは六寸までつかわず三寸くらいまでの傾斜度でよいということです。台湾ではそれほど傾斜がないほうがよいです。

あと、日本の家屋と比較した場合、台湾は組み立て式の屋根です。竹と竹のあいだに穴をあけて貫通する形でつくっています。そうすると、しっかり固定されているか確認できます。茅ぶきは台湾だと一層二層三層、交差するように葺いていきます。そうすると雨漏りを防げます。

◎一歩踏み出す

さきほど李さんが自己紹介してくれましたが、お父さんが師匠で、家族で作業をしていました。お兄さんも一緒にやっていました。竹籠式家屋は台江地域では年配の家族なら誰でもつくれましたが、李家族は、家族でチームをつくって、地域のために竹籠式家屋をつくってきました。

一九六六年、最後の一軒の竹籠式家屋をつくったそうです。もう五〇年くらい前ですよね。

李さんは、なぜ改めて今回竹籠式家屋をつくったのですか。

李：そうですね、子どもが住んでもいいし、学生たちに見てもらいたい、参考にしてもらいたい、

教育の意味もふくめてやりました。

陳：李さんのこうした活動は一切外部の支援はありません。自分の息子のために、自分は昔、こういう家屋に住んでいたということを伝えるために、去年の一一月に「自分の家を建て直します」という宣言をしました。

写真２　縮小版の家屋の運び体験

家族でやっていたときに、いちばん忙しい月はどんな感じでしたか。

李：そうですね、いちばん繁盛したのは、正月も休みなしで、一〇日、一一日まで休みなしでやっていました。五人一組になって一日で全部組み建てなければいけません。一番忙しいときには一日三軒の竹籠式家屋を建てなければいけませんでした。だから夜中の一二時に、まずお祓いをしてから働き出していました。

陳：写真２は二〇〇六年に博物館の近くで縮小版の家屋の運び体験をしたときのものです。建物は本物より小さいし、五メートルしか歩きませんでした。博物館はその後開館して、台湾の

一般市民ともいろんなほかの活動に取り組みましたが、竹籠の家のプロジェクトはそれ以上、進んでいませんでした。

李：時間があったらつくる、なかったらほっておくという感じで合計六年位かかりましたね。

陳：また次に写真3のようなものもつくってくれましたね。これの特徴について。

李：これも博物館に寄贈したものです。それも世界ではじめての形式です。これは半年後につくりました。

陳：私から説明しましょう。いままでの竹籠式家屋は縁側、廊下というところはありません。李さんがもともともっている技術から一歩踏みだした新形式をつくったといえるんですよね。自分の価値をこの建物に模索しながら考え出したのです。

李：私が発明した形です。

写真３　新しい形式の竹籠式家屋の模型

◎歩みを追跡する

陳：私たちは曾文溪のまわりのフィールドワークもおこないました。その調査の結果を博物館のなかで紹介しました。この間、李さんの取り組み姿勢が変わりました。自分のほうから説明をしてくれるようになりました。

写真４　１人で家をつくる

去年、李さんはもう一度建物を建てたいといいました。いまは李さんお一人でつくっています（写真４）。博物館はこれからも李さんの歩みを追跡していきたいです。

博物館の角度からこのプロジェクトをとおしていくつかの視点、考えをだしました。最初は口述筆記から始めました。博物館としては李さんのライフヒストーリーと地域の水害の歴史を結びつけようと考えています。先程のみんなで一緒に家を担ぎましょうといったイベントの本当の目的は、実際の体験を通して、歴史を知ってもらい、そしてさまざまな創造を生みだすことです。

これまでは家族で分業して家を建てていました（写真５）が、いまは、一人で建てるということで、また違ったネットワークを形成しています。昔から住んでいる人びとにいろんな知識を

教えてもらいます。藁はここが多いですよとか、ここでこういった材料が買えますよとか、地方のネットワークで李さんがやっていることを通して昔の生活経験がよび起こされ、いろんな知識をもう一度集結することになっています。つまり、家族内のネットワークから地方のネットワークに広がったのです。

また、地元の建設会社は李さんにサポートしたいと言ってくれました。材料費を全部寄付したいということです。ただし、李さんはとても謙虚な方で、建設会社のご好意にまだ応じません。また謝さん、私たちの副館長が、貴重な意見を提示してくれました。博物館のなかでの展示が終わったら地方に還元して、地元の人とよりいろいろなつながりをつくろう、といったよいとアドバイスしてくれました。

写真５　かつて李さんは、家族で分業し、家を建てていた

◎ミクロを積み重ねる

最後に私の結論にはいりますが、台湾歴史博物館は国レベルの博物館です。地域文化あるいは、長く地方と付き合いをするのは難しいです。現実的にいろんな条件があります。またマクロの歴史の論述のなかで、ミクロの歴史をどう論じればいいのかという課題もあります。ただし、ミクロの歴史をひとつ一つ把握していかなければマクロの歴史を書くことは不可能だと思います。こ

うしたひとつ一つの地域の歴史や大衆の生活のあり方を積み重ねてていくことが私たちの博物館の特徴のひとつだと思いますので、それを積極的にやっていきたいと思います。地元の文化は私たちがやっていることによって活発になっていく、そして地元の人は自分の祖先、母親や、祖母の代がこういった生活をしていたんだと、自分にとってはそんなに古くない、自分とは少し距離が近いということを気づいてほしいです。

今年（二〇一八年）の一〇月に新しい館長が就任して、実際地元にはいって、地元の人とも話をしました。地元の人は博物館のなかの展示を続けて、地元の歴史の伝承として残していきたいと言いました。そこで博物館はどこまでやるべきなのか。いろんな挑戦がまだまだあると思いますが、たとえば李さんの技術自体はどういうふうに残していけばいいのか。それが途絶えてしまうということをすごく恐れています。高齢の方なので、この技術が保存できずになくなってしまってから復元するのは遅いのだと思います。いまのうちにどうにか技術を伝承していきたいと考えています。博物館はひとつのプラットフォームとしてあるいは拠点として、地域社会の人がそこに参加して、一緒にネットワークをつくればいいと思います。ありがとうございました。

第4セッション　地域住民から考える地域文化の保存活動

ディスカッション

コーディネータ　末森　薫（国立民族学博物館）
葉山　茂（国立歴史民俗博物館）

発表者　古　正君（源古本舗）
李　養（竹籠茨匠師）
陳　怡菁（国立台湾歴史博物館）

司会：パネルディスカッションです。国立民族学博物館の末森先生、国立歴史民俗博物館の葉山先生にコーディネータ兼コメンテータとして参加していただきたいと思います。古先生と李先生と陳先生もお願いします。

末森：こんにちは。本日コーディネータを勤めさせていただきます、国立民族学博物館の末森です。

葉山：国立歴史民俗博物館の葉山茂と申します。今回は司会者二人でコメンテータがいないので、私たち二人でコメントと討論のコーディネートをしていきます。

末森：まず私から古先生のご発表にコメントをさせていただきます。今回ご発表いただいた大溪のお店には二年前に行ったことがありました。そのときにいただいたおいしい食事と心地よい雰囲気をあらためて思い出しました。地域住民が考える地域文化の保存活動に焦点をあてた本セッションにふさわしい内容であると思いました。

古先生がご発表くださいましたお話は、地域文化と保存とのかかわりということで三つほど特徴があると感じました。

ひとつは地域文化を生み出すという点です。古民家に対する古先生のお父さんの想いが、古先生、つまり家族の想いへとつながり、そして、古民家を保存するという活動を通して、古民家自体が地域の文化に発展していったという点に特徴があると考えました。

もうひとつは、古民家を保存するということを前提としながらも、演劇や講座を開催したり、食事を提供したり、ARという新しいデジタル技術を用いたりすることで、地域文化が積極的に活用されているという点です。地域文化を持続的に保存し、継承していくための重要な示唆を提供する事例であると思いました。

そして、お父さんと古先生との葛藤にはじまり、行政や専門家との話し合いやさまざまなかかわり合いのなかで保存を進めてきたということがもうひとつの重要な点だと感じました。古先生はレジュメのなかで「文化地理」という概念、理念を提示されています。レジュメでは、「下から上までという文化地理の理念を実現していきたい」とありますが、この点について少し詳しくご説明をお聞かせいただければと思います。

古：今回の話では、補助事業で定められる「購買法」という法律をめぐっての行政と所有者の立場の違いについて取り上げました。

文化局は確かに心配してくれているのですが、行政部門ではこの購買法をつかわなければいけない。この購買法はまず会社とか法人を通して契約案件を取扱わなければなりません。たとえば、私はこの人を使いたい、このものを使いたいと指定したら購買法としては許されない。なぜかというとある特定の人に利益を与える疑いがあるからです。しかし、だからといって、こちらの要望を無視する業者との契約は所有者としてできない。ここでこの購買法のルールが合わないということになります。

したがって、私は、自分がしっかりした立場をもっている者として、古蹟を修復するときの文化資産法にこの購買法の構造がいかにおかしいか、もっと沢山の人に知ってもらいたいと思っています。この購買法はこの二〇年、法改正をしていません。よりよいものに改正で

左から、陳怡菁、李養、末森薫、葉山茂、古正君

きるよう、文化資産の所有者としてメッセージを発信していきたいと思います。

末森：古先生ありがとうございました。今回のご発表は、古先生がこれまでに行政と密接にいろいろなやりとりをしてきたからこそみえてきた視点ではないかと思います。行政の支援をなくして、地域文化を保存することはなかなか大変なところもあろうかと思いますが、地域住民がどのように考え、どのようなことを求めているかを知ることができる重要な指摘だったと思います。それでは葉山さんお願いします。

葉山：それでは次に李先生と陳先生のお話にコメントしたいと思います。

これまでこの会を通して語られてきたこと、議論してきたことは、有形のものにしろ無形のものにしろ文化財として指定されていたり、注目されていたりするものが多かったように思いますが、李先生や陳先生のお話は、具体的な支援が受けられない活動を対象としたものでした。一番興味深かったのは家を建てる技術が李先生ご自身のなかに身体化されていて、それを実際に組み立てていく過程、このこと自体が文化なんだと理解できたことです。家を再現する過程でかつて経験したことがあらためて認識され、宗教儀礼など、さまざまなことが思い出されて、それがライフヒストリーや記憶につながっていったのだろうと思いました。そういう意味で、この場合の文化は家自体ではなく、身体に記憶された家にかかわる事柄なのであって、文化とは何なのかをあらためて考えなくてはいけないのだと感じました。

質問ですが、今回、二六坪の大きな家をつくられたということでしたが、当時の家はどのくらいの大きさで、何人くらいの人で担いだのかを具体的に教えていただけないでしょうか。

また博物館は行政であり、同時に地元と密接にかかわっていく行動者であると思うのですが、その博物館が地域の将来に向けて何ができるのかをもう少し詳しくお話しいただけたらと思います。

李：昔は、だいたい高さは一尺八寸、つまり一八〇センチですね。あとは竹の長さにもよります。季節によれば、とにかく竹の高さに合わせるし、あとは、方向によって、高さも調整します。南北方向だったら、東西方向だったらと。でもだいたい三〇数人かで担げます。

陳：補足いたします。ほんとうはちゃんとリビングルームがあってふたつの部屋がある、これは一軒家というイメージですね。こういったような空間はむかしは、一〇坪、二〇坪以内です。三〇～五〇人ぐらいで担げます。これは昔のスタイルでした。

博物館はその行動のなかで、歴史の記憶について、新しい方法、新しい創造をすることにより、単なる展示だけではなく、あるいは研究だけではなく、地域住民に参加してもらう、共有してもらうことができるのではと思ったのです。そこで、李さんがこの家屋をつかって、今年の風水や暦との関連性など、無形の知識についても調査しました。また、家屋を建てているあいだ、どんな材料や技法を使っているのか、それから材料はどんなふうに扱っているのか、隅々まで記録し

ました。家屋は単なる建築物ではありません。人間がその土地でいかに生活しているのか、その経験なども含まれています。だから有形だけではないのです。無形の部分の記録も大事です。この無形の部分というのは人たちがいかに自分の生活を組み立てていくのかも含まれています。そうすることで、地元の人は昔の記憶を少しでもよび戻せるのではないかと思いましたし、つくっている姿を残すことが歴史的な展示になっていくのではと思います。このような活動がひとつのモデルになると考えています。

葉山：ありがとうございました。ふたつの報告を聞いて、文化保存の過程というもの自体が文化の創造だというふうにこのセッションでは考えました。

最後にちょっとだけ次のディスカッションにむけて、ひとことだけ。

じつは私たちは日本人として台湾の文化財保護の法律がわかっていないままここまで議論してきたと思います。そこのところ、あとで少し補足していただければよりこの議論が深まるのではないかと思いました。以上で終わります。

総合討論

コーディネータ　平井京之介（国立民族学博物館）
パネリスト　黄　貞燕（国立台北芸術大学博物館研究科）
日髙　真吾（国立民族学博物館）
コメンテータ　謝　仕淵（国立台湾歴史博物館）
林　奎妙
寺村　裕史（国立民族学博物館）
川村　清志（国立歴史民俗博物館）

司会：二日間にわたり、さまざまな話をいただきまして、まことにありがとうございます。

では国立民族学博物館の平井先生にはコーディネータ、日髙先生にはパネリストとして総合ディスカッションに参加していただきます。それから台北芸術大学の黄先生もパネリストとして参加していただきます。

平井：国立民族学博物館の平井と申します。どうぞよろしくお願いいたします。この最後のセッションでやろうとしていることを、簡単にご説明しておきます。最初に私のほうから全体のまとめをさせていただいて、それから台湾の先生二名、日本の先生二名に全体を通じてのコメントや

平井 京之介

感想をいただきます。その後で、日高先生と黄先生に応答をしていただいて、残りは時間の許す限り、会場にいらっしゃるみなさまからコメントや質問をしていただきたいと思います。ただその際、なるべく多くの方にコメントしていただきたいので、できれば目安は一人コメント三分以内ということで、お許しいただきたいと思います。

それでは私のコメントをはじめます。私が勤めているところは国立民族学博物館という大阪にある国立の博物館です。名前は博物館ですが、実際は博物館というより研究所です。私はそこの研究者で、社会人類学という分野を研究しています。ふつう、博物館の職員というと、国の政策に則って何か文化的な活動をしているのかと思われるかもしれませんが、うちは研究所ですので、そういうことはありません。私なんかはむしろ国家に反対意見を言う人たちと活動をともにし、それを記録したり、その意義を研究したりしています。ですから私は、社会人類学者としての立場から、今回のフォーラムのテーマである保存の問題を考えてみたいと思います。

社会人類学は文化を研究対象にしています。文化を研究する際、特に権力関係、あるいは政治と言ってもいいですが、そういうものに注目するのが社会人類学の特徴です。

私事で恐縮ですが、私じつは、先週まで一ヵ月間、台北芸術大学で訪問研究員をしておりました。その間に今回のフォーラムに向けて予習をしてまいりまして、台湾側と日本側が一緒に議論

するときに気をつけなければならないこととして、ふたつのことに気が付きました。ひとつは言葉の定義の問題です。「保存」とか「修復」とか「補強」、「復元」とか、あるいは一方で「公民参加」とか「市民参加」とか「公共圏」とか、これらの言葉の使いかた、意味がまったく違うことはないのですが、同じ漢字を使いつつも少しずつずれている。「公民参加」といったときの「公民」とは誰かというのは、台湾と日本でずれている可能性があるので、厳密な議論をするときにはそこを注意して考える必要があると思います。

もうひとつは、前提となる知識の問題です。このフォーラムの最初のご挨拶で、王先生が地域文化の保存というのは政治と関係があるというお話をされていました。台湾で政権の交代があったからこそ、この一〇年間に地域文化の再創造が起きている、というお話でした。これは台湾の方だったら当然のことで、その背景に何があるかというのは議論する必要もないから、何の説明もなくお話が始まっているわけですね。

黄先生も、戒厳令の解除から三〇年経って、地域文化の運用が活発になったというお話をされましたが、どう活発になったかというお話だけをされるわけです。われわれ日本から来ていると、なぜ活発じゃなかったかということをあまり知らないで議論している。それでもいいんですけれど、たとえば、黄先生が、台湾の歴史とは何か、なぜそれを語るのか、これまでの歴史はどう語られてきたのか、台湾で土地との関係が薄いのはなぜか、と問いかけたときに、その深い意味を日本側が理解していないということがあると思うので、今後の課題かもしれませんが、互いの歴史的、文化的背景をもう少し視野に入れて考えていく必要があると思います。

前置きが長くなりましたが、保存ということを社会人類学から考えるとどうなるかという問題に戻ります。一言で言えば、「文化としての保存」ということになると思います。

今回ご発表があった保存の対象には、いろいろなものがありました。コレクション、遺跡、儀礼、祭などです。そして保存というのは、保存しようとしているものが変化するから、変化が起きないように注意したり、元の状態に戻したり、つまり保存する必要があると考えるわけです。それともうひとつ、モノ自体が変化しなくても、モノをとりまく文化的な背景が変化することで、保存が必要になるということがある。どういうことかというと、いままで誰にも相手にされなかったようなものが、社会の変化に応じて、突然保存すべき対象になるということがあると思うのです。

どれが一番よい保存の方法かという問題を考えるときには、どの側面が保存されるべきか、誰の利益のために保存されるべきか、保存する目的は何か、保存してどのように活用するべきか、こういった問題がかならず背景にあると思います。これらの問題を考えるときには、当然、フォーラムの最初に日高さんが言ったように、誰の立場に立つかで話が違ってくるわけです。製作者なのか所有者なのか。使用者なのか、その人たちの子孫なのか、博物館なのか、文化機関なのか、政府なのか。そういった方たちの考えを全部合わせようとすると、当然権力の問題が出てくるということになります。

日高さんはこれらの立場を四つに分けて考えました。保存会のグループ、専門家のグループ、修復技術者のグループ、行政のグループです。おおまかに四つに分けたわけですが、地域住民といっても、地域住民って誰なのかといった問題があるわけなんですね。所有者といっても一人で

はない。いろんな所有者が考えられる。昨日、林先生が、修復は誰のためにあるかというお話をされていました。とても重要なお話だったと思います。文化財の修復は地元の文化から切り離せない、どのように製作されてきたのか、使用されてきたのかを考えたうえで、修復をしましょう、と提案されていました。修復は技術的、科学的と思われているけれど、文化的なレベルで修復の議論をしなければいけないと林先生はおっしゃいました。これは重要なことだと思います。同じく哄哩岸の話をされた李先生は、そういうことを話し合う場をもつことが重要だと指摘されていました。これもそのとおりだと思います。それに関連して、所有権の問題を考えたときに、博物館研究でよく議論されることですが、所有権には法的な権利だけじゃなくて、使用権とか、再使用、再生産する権利もある。具体的にどういう権利かというと、たとえば、黄先生が少しスライドでご紹介してくださった原住民の衣服に関することがそうです。原住民の衣服は、実際に自分が作った衣服ではなくても、展示や商業的な利用において、その民族の人びとないし子孫に発言権があると考えるのが一般的です。ですから必ずしも法的な所有権をもっている人だけではなくて、そのほかに関連するゆるやかな所有権というか、アイデンティティをもつ人びとの意見も議論のなかに入れていく必要があるだろうと思います。

こう考えてきますと、みんなで何を保存するべきかをつねに議論する必要があるということになります。しかし、何を保存するべきかは文脈によって変わるでしょう。違う立場の人びとのあいだでは、文脈に応じて意見が対立し、競合することになります。一方で、政岡さんがディスカッションのなかでコメントされていたように、保存とはそのまま残すことではなくて、活用を視野

に入れるので葛藤がある。しかしこの葛藤にこそ新たな意味の創造の可能性もある、ということだと思います。

このことに関連して、考えるべき問題がもうひとつあります。昨年、大分県の別府大学でやった研究会に、黄先生による、彰化高校の生徒たちがおこなった文化保存活動についてのご報告がありました。生徒たちは校舎を保存することに意味を感じていて、校舎を新しくするよりも保存を優先したいと言っていました。これに対して黄先生は、違う時代違う文脈だとしたら同じ決断をしたのかという疑問をもつというコメントをされていました。高校生が保存を優先したため、学校生活にとってより重要と思われる新しい体育館の建設はできなくなりました。そこで黄先生は、古い建物に宿されている歴史の保存と、新しい体育館とが両立できる案を考えてみるべきだとコメントされていました。

今回のフォーラムでのご発表は、ほとんどがどのような保存活動をしてどのような成果を得たかというお話でしたので、批判的な観点から保存を考えるというのはなかったように思います。しかし、保存のプラス面だけでなくマイナス面、あるいは保存の社会的効用や現実的価値といったことも議論していくことが重要ではないでしょうか。

簡単にまとめてみますと、モノに意味を与えるのは社会です。社会にとってモノが重要であるとしても、多くの場合、モノの保存について人の意見は異なり、そのあいだで競合が生まれます。こうした場合、保存について討論するメカニズムを維持することが重要になります。これが今回のフォーラムにおける発表者の方々に共通する認識だったのではないでしょうか。

実際に日高さんや和高さんは自分で実践している例を紹介してくれましたが、私が予習した範囲では、保存活動に住民の意見を反映させることについては、制度的に、日本より台湾のほうが進んでいるのではないかと思います。黄先生のお話にあった台湾の文化政策における公民参加は、制度的、政策的には、日本よりもずっと整備されていると思います。実践のレベルでは林先生が、十王図の修復のなかで理事会を説得する難しさ、理事会のいうリアルな価値を提示して、保存する意欲をもってもらうことの重要性をお話ししていました。こういうことが今後ますます大事になってくるでしょう。どなたも声に出しては言いませんでしたが、こういう状況において、博物館が中心的な役割を果たすことができるのではないかと、皆さんは、特に黄先生は、おっしゃりたいんじゃないでしょうか。

さて、このあと、いま私がいったことも含めて、別にこれに関わっていなくてもいいですが、四人の先生からコメントいただき、その後で日高先生と黄先生に何らかのコメントをいただきたいと思います。

司会：はい、では台湾のほうから、謝副館長、それから、台湾でさまざまな保存運動に参加している林奎妙さんをおまねきしたいと思います。

謝：黄先生に指名されました。ありがとうございます。この二日間にわたる話や、今年の一連のシリーズのイベントにつきまして感想を述べさせていただきます。

今回は六つのイベントの最後のイベントになります。このシリーズでは、市民参加について博物館のなかでどういうふうに実現させていくのかをテーマに、さまざまな立場の人たちから、博物館と大学、地方の博物館と住民、あるいは伝承者や技術者などの関連性が示されました。このような関連性から生まれてくるさまざまな保存法もたくさんあるわけです。

自分にとってはこういった話を聞くだけで、大きな収穫がありました。たぶん、参加者のみなさまは保存する、文化財のために何かをやりたいという目標をもっていると私は思います。私が一番、関心をよせているのは、参加者のみなさんが関心をもっているのがどういうことなのか、そのみなさんの関心にどういう差があるのか。それに社会的な条件の差とか行政上の差とか、あとは日本と台湾の実行面における差とか、というものです。そして、こういった差について自分はもしかして何か役に立つメッセージを探すべきではないかと思いました。

じつはみなさん、共通の目標をもっていると思います。しかし、いろんな差がありますので、二、三年くらい前から市民参加とか保存教育とか、そういったようなものに対して、少し定義したほうがいいんじゃないかと思っていました。だからこそ、表面的な交流だけではなく、もっと深くいろいろ話し合ってから進んでいくべきではないかと思いました。

それから、今年の二日間の講座で特に日高先生の今回の発表の資料、序文に関して読ませていただきました。そこで、こういった地方文化財の保存は、地方経済のもとに発展してきたテーマではないかと私は思ったんです。

だからこそ、このテーマでは単なる保存とか文化面ではなく、もう少し、いろんな社会面から

合わせて考えるべきだと思います。学問的な視野にたった文化の保存、あるいは法制面からの文化保存というように、対象とする文化とそれぞれとの関係をどう考えるのか。また、私達が言っている文化はわりと昔とか、伝統と関わるものです。一方、私たちは現代に生きています。この現代というデバイスの上でこの文化をどう考えていけばいいのかということもひとつのテーマだろうと思いました。以上が、私のコメントです。

林：私は、さまざまな文化資産に関する保存運動に関わり、公的部門との交渉をずっとやってきたものです。台湾のある政治家によれば、私みたいな人は「文化テロリスト」だそうです。しかし、「文化テロリスト」といわれる人間は、本当に文化が好きな人たちです。公的部門との対話では、文化資産を残すか残さないかについて、わりと対立的に意見がわかれます。しかし、選択はそれだけではないです。お互いの信頼関係に問題があるからそういうような対立が生じていると私は思うのです。社会的な発展のなかで公的部門に、市民参加について否定的な意見があるから、文化資産の保存の話でも対立するという構図に反映す

謝 仕淵

林 奎妙

るのではないかと私は思うのです。公的部門がルールに縛られるあまり、市民にチャレンジされると、反対の態度をとったりするのだと思います。最近、私は博物館学に関心をもつようになり、勉強しはじめました。博物館はプラットフォームであるべきと考えられており、だからこういったような文化資産の保存問題に関してよりよい対話の場をつくってくれるのだと思われます。

保存運動は、成功する例もあれば失敗する例もあります。失敗したらもちろんその文化は取り壊されます。でも、本当に消えてしまうのか。琪哩岸の例ではそうではないです。確かに屋敷はなくなりました。でも石はまだ存在しています。職人さんはまだ生きています。物語はこれからも続いていくんです。

では成功したら、どういうふうに修復するか、またこれからどう活用していくか。そのなかで、これからの行動は公的部門から依頼はされないのです。いろんな反対意見を言うから、その後の仕事は任されないというのが、よくあるんです。文化の記憶とか、あるいは活動とかについて、博物館はどういった役割を果たせばいいのかについて、博物館はもう少し考えてみたほうがいいかもしれません。

私たちは専門家ではないから、文化資産を救うために価値観を判断するときは、日本時代の資料とか、日本時代の新聞紙とか、古地図とかを参照します。でもこれの資料には限りがあります。やはり当時有名なものでなければ記録には残らないと思うのです。

一方、その地域の人たちは、ある建物に対してどういうような考えをもっているのかという点で基本的に記録には残されていないが記憶にはある。この観点に立った場合、もう少し、異なる

観点、歴史をみる目を違う立場から、さまざまな立場からみたほうがいいかもしれないと思います。消えたものでも、違う立場から観察して取り戻す、その記憶を取り戻すなどなどです。これらのことに気づかせてくれた今年一連のシリーズの講座に感謝しています。ありがとうございます。

日高：日本側のほうからは、昨日コーディネータをしていただきました国立民族学博物館の寺村さんと国立歴史民俗博物館の川村さんにお願いしておりますので、まずは寺村さんからお願いします。

寺村：この二日間、私自身、保存という観点から地域文化を考えるということでいろいろと勉強させてもらいました。コメントは私自身の感想みたいになってしまいます。

なぜかというと私自身の専門が考古学だからです。考古学というのは基本的にあつかう対象が埋蔵文化財、つまり地面の下に埋まっている文化財に対して発掘調査を実施することで過去の歴史を復元する、そういう学問です。ただ、考古学が常に抱える大きな問題として、発掘調査をするということは、その遺跡であったり遺構であったりを破壊していく行為であるということがあります。過去を探ると同時にいままで遺ってきた遺跡を壊していくことを考古学者自身が理解したうえで調査をしていかなければいけない、そういった側面をもっています。そこをきっちり考えたうえで、最大限の記録をして、出土した文化財を保存継承していかなければならないことを、

あらためて学ばせていただいたと感じています。

昨日私が司会したセッションにひきつけて言いますと、さきほど平井先生が、ものに意味を与えるのは社会であり、その社会にはいろいろな人がいるので競合がおきるとおっしゃいました。修復という点においても、保存の専門家であったり、修復技術者の方であったり、あるいはその資料そのものをもっている地域住民の方であったり、それらを統括するような行政側などさまざまな立場の人がいるわけで、みんながみんな同じ方向に向くというのは難しいところもあるかと思います。

寺村 裕史

ただそのなかで、ひとつポイントとなってくるのはコミュニケーションだと思います。お互いに意見を出し合うことで対立意見もあるでしょうが、それを文化財あるいは文化そのものの保存を今後どう考えていくかという、ひとつ上の段階にあげていく、そういう必要があるのだろうと思います。そこでコミュニケーションが重要になっていきますし、いろいろな立場の人をつなぐネットワークが大事になってくるのだと思います。そのネットワークという点において、博物館の果たす役割について、国立民族学博物館の事例になってしまうのですが、一言だけコメントさせていただきます。

いま、国立民族学博物館では、館の中核的なプロジェクトとしてフォーラム型情報ミュージアムというプロジェクトが進んでいます。フォーラム型情報ミュージアムが何かというと、博物館

が所蔵している資料をインターネット上で公開し、その公開にあたっても、多言語化したうえで現地語も付加することで、現地の方にも参加していただけるものにするというものです。ソースコミュニティの方とも双方向のやり取りをしながら、情報の高度化をすすめていく、そういったことを目的にしてやっています。

そういったインターネットを通じたネットワークを活用していく、その中核としての博物館の役割も今後重要になってくるのではないかということを私のコメントとさせていただきます。

川村：どうも、みなさんお疲れ様でした。昨日司会を務めました川村です。

今回のシンポジウム全体をまとめるというのは、どうもミッション・インポッシブルかなと思います。むしろ、多くの課題を無理やりまとめたくないという側面もあります。私個人としては、調査現場での自分の立場というものをすごく考えさせられるシンポジウムであったなと思いました。

川村 清志

今回、台湾側の発表者のなかには、文化財の保存・活用のアクティビストであったり、アクティブな博物館職員であったり、実践的な方が多くおられて、いかに文化を保存するとともに活用していくかということを考えておられる立場であったかと思います。それに対して日本側の発表は、保存にいたるまでの関係性をどうやってつくっていくのか、実際の保存上の技術をど

のように維持したり、広げていったりしていくのかという発表が多かったと思います。

私自身の、という話を最初にしましたが、私はずっと日本のお祭りや民俗芸能を中心に調査をしてきました。たくさんの地域を調査するというよりは、比較的少数の場所で長く調査するということをやってきました。そのうちのいくつかの保存会や青年会には自分自身が属していて、知らないあいだにお祭りの役員をやらされているとか、実際に民俗芸能を演じさせられているとかですね、そういうことを実践してきました。そういうなかで経験したすごくエモーショナルな部分、自分がお祭りとか芸能に一体感を感じる思いは先ほどお話されていた、ご自身の故郷に対する思いのなかで保存活動をされてきた古先生のような活動にすごく共感するわけです。そういう思いがひとつあって、他方で日本側の発表にあったような、博物館の職員として、博物館で実際に資料を保存していくうえで、さまざまな活動をしていく、そういう立場からは、保存のための技術的な問題はすごく勉強になりました。

ただし台湾側のご発表というのは、すごく勇気づけられる一方で、残念ながら現状の日本にはあまり明るい未来はないな、というふうに思わざるをえないことが多々あります。

自分が属する国立歴史民俗博物館は、謝先生のおられる博物館とも連携しながら活動しているわけですが、現実問題としてうちの博物館では新たなモノ、つまり資料をもはや収蔵できなくなりつつあります。モノが溢れかえってしまい、整理がおいつかなくなって、資料として受け入れたくても受け入れられないモノがたくさんあるというのが現状です。したがって、何を受け入れることができて、何はできないのか、という差し迫った判断を現場の私たち一人一人が決定して

いかないといけないような状況にあります。目前の資料をすべて集めて、残して、保存するということができなくなりつつあるわけです。国の博物館でさえそうですから、府県とか市町村の小さな博物館はもっと厳しい状況にあるというのが日本の現実であるということを知ってもらってもいいかと思います。

最後にあと一点だけ、文化人類学の立場からと平井先生はおっしゃいましたが、私自身も文化人類学を学んできた立場からコメントしておきたいことがあります。そもそも人類学における文化という概念は、保存が前提になるようなプラスの意味、ポジティブな意味だけではないんです。もっと生活全般に渡る領域であって、場合によってはマイナスの要因、差別とか支配の構造といったネガティブな部分も含めて、人間の営みすべてを文化と捉えていく立場です。

それでは私たちが保存し、残していくべきと無批判に捉えている文化とは何なのでしょう。場合によってわれわれは都合の悪い歴史や、常識的にはマイナスのイメージの営みを気づかないでやり過ごしているのではないでしょうか。言いかえれば、文化のなかの都合の良い面だけを予めピックアップしてから、文化財とか文化遺産として残していこうとしているのかもしれないのです。保存や活用といった差し迫った課題の一方で、そもそも文化とは何かという本質的な問題を、本当は考え直していかないといけない部分もあるように思いました。以上です。

平井：ありがとうございました。それでは黄先生のほうからいきますか？

黄 貞燕

黄：さきほどからみなさまのおっしゃっているとおり、この二日間にわたり、本当に私たちの予想以上の課題が出てきました。もちろん知っている課題もあれば、新しい考えが出てきたり、気づかなかった課題にも気づかせてもらったりしました。どういうふうにまとめればよいのか、本当に難しいことですね。

そこで自分の感想を述べさせていただきます。今回のフォーラムは地域文化の保存です。サブタイトルは実践者の視点ですね。仕事だからやらなければならない、とか、そういうことではなく、自分の専門性のなかで、あるいは自分の生活のために、あるいは過去の記憶を取り戻すために、こういった実践者の視点は本当に鮮やかであり、積極的であったと思います。文化ということが有機的なデバイスなんですね。だから、そのなかでは自分の生活のために何か残していく、その大切なもの、すごく美しいものを残していく。本当にロマンチックなことだと思います。

しかしこれらの活動はかなり明確で、また、行政の安定的なサポートが必要です。この点は、最後のセクションで、李さんの話のなかで触れられました。台湾歴史博物館の支援の元で、これは国レベルの博物館ですよね、李さんの個人的な行動について社会的なサポートをしたんですね。そしてもっとも理想的な表現方式をとったのです。しかし、大溪の古先生の案例のなかでは、文化資産法の元でサポートを受けましたが、ここでの公的なルール、今回のご発表では一応、悪ということになります。ロマンチック的なスタート地点がそこで挫折してしまったということです。

ですから、公的部門と接するとき、公的部門がこういった文化財を扱うときは、一括で取り扱うのではなく、もう少し記憶とか社会のために、どういうふうにレスポンスするか、支援していくのかを工夫、配慮をしていただきたいということです。

私は学校で教鞭をとっている、博物館学の教師です。西洋では博物館学の思想のシステムがすでに構築されています。博物館学のなかで博物館の役割はかなり合理的に定められています。たとえば展示はどういうふうにするのか、普及教育活動はどういうふうにおこなうのか。こういったような原則が全部すでに構築されているのです。

しかしこういった構想のもとで建てられた台湾の博物館が社会の道具として使われるときに、特にこれは社会的なテーマを取り扱うとき、どういうふうに理性的に対応するのか、どういうふうに専門性をもって対応するのかを考えなければいけません。なぜかというと専門性や理性的だけではなく、もう少し共有とか、エモーショナル的なあるいは、その人たちの生活への理解が必要ではないかと思うのです。

ですから、博物館学の学者として、本当にまだいろいろ深く考えるべき課題があります。もう少し時間をいただきたいです。このフォーラムはすごく特別です。いままでの発表者だけではなく、参加していただいた人たちもさまざまなことに取り組んでいる実践者です。みなさまたくさんの経験をもっていて、この二日間に渡り、最初から最後まで参加していますが、それに関して少し紹介をしたいと思います。

北部はかなりしているので、李庚霖さん、あとは本日きていない林智海さん、プレゼンのなか

に出てきた大溪、同人社の若者たちのチームです。たくさん勉強になりました。みなさん手をふっていただけますか？

若者は年配の人に同人社の歴史をこれからしっかりと整理していくことを強く宣言しています。それから布拉徳さんです。自分の本職がありながら、いろんな民間の儀式とか祭礼の記録をとっています。たとえば、お寺の中で、北投のお祭りの記録をしまして、私たちの活動に提供しました。私たちにも提供いただきました。それから私のパワポのなかにでてきた陳先生です。台江の年配の方のために古地図などをつくってくれました。

このようにみなさんがそれぞれ素晴らしい物語、経験をもっています。それから小さなところですが、放送局博物館、中央放送局のみなさんです。それから感染病のみなさんは、じつはそこの人たちに付き添って一緒に記録もとってらっしゃるみなさんです。コウさんです。あとはさきほどの李さんのお婿さん、お孫さんも来てくださっています。すばらしいですね。

いまは、博物館が、地域との仕事の協力モデルを構築しようと考えているんですね。ですから台江の部分はさきほどの李さんによる水害による避難の歴史です。それから曾文溪の海にはいっていくところは、陳先生とか校長先生とか、陳さんは、じつは中学校の教員だったのです。退職なさったあとに生徒たちのために地域の文化や地域の課題、また年配者の課題について協力していただいています。年配者、おじいちゃんやおばあちゃんからストーリーを聴き、それから脚本をつくって上演しています。昨日も古地図をつくって、おじいさん、おばあちゃんたちに地図をもとにいろんな物語を教えてもらいました。博物館が地域にいくときは、そこの生活者を紹介す

るのが重要ではないかと思います。

日髙：それでは私自身がどういうような立場でこのようなフォーラムを企画するようになったかについてお話します。

私は林先生と同じように文化財の保存修復の仕事をずっとしてきました。日本ではこの文化財の保存修復に関する学問分野を保存科学といいまして、私は保存科学の研究者ということになります。私がこれまでどういうものを修復してきたかいうと、日本の文化財保護法で指定されたものを対象とすることがほとんどでした。なぜ文化財が国から指定されるのかというと、日本の国民の生活の推移をきちんと理解していくために、後世に伝えていくべきものを文化財とするというはっきりとした役割があるからです。つまり、文化財に対して、誰のために、どんな修復をするのか、保存をするのかという点では、日本国民のために、あるいは将来の日本国民のために、そのもの（文化財）の形状をしっかりと残すということが大きな任務となります。

一方、地域文化を示す地域文化財は、文化財として指定されていないものもたくさんあります。そういった意味では、地域文化の保存を考えるときは、文化財保護法の枠組みから外れている文化財も対象にすることになります。それでは、これらのものを誰のために保存するのか、その点では基本的に私のスタンスとしては、いまそこに住んでいる住民を対象にしたいと考えています。

いま、日本の地域社会というのは、台湾もそうかもしれませんが、いろいろなところ（地域）から人が集まって形成されています。したがって、ずっとそこに住んでいた人だけの地域ではな

くなっています。つまり、ずっと住んできた人のためだけの地域文化の保存となると、それはその地域を凍結させる、閉鎖するしかないということになるのです。さきほどの国指定、県指定の文化財の保存で、その形をまずは残すということは、じつは凍結させることでもあるわけです。形状をそれ以上変化させない。今の時代がどういうふうに変化しても、形状を変化させない、これ以上劣化させない、そういうことを最終目的とするとことになります。

日髙 真吾

ただし、文化財保護法のなかで指定するということは、本来は地域の歴史をきちんと残していきましょう、地域にとってすごく価値があるからみんなで大事にしていきましょうという精神がるはずです。その観点に立った場合、いまの時代に合わせてその地域の文化が変化することも許容するということがあったはずなのです。そこが、いまの保護制度では、絶対的な変化を求めない、凍結させるという理解となり、持続可能な地域保存の体制が構築しにくい弊害を招いているという問題を抱えていると思っています。

その点において、地域文化の役割は、最初に私がお話したように、その地域に住む人びとに楽しさや感動、精神的な安らぎや生きる喜びをもたらすものであるべきものだということだと考えています。このときに、その地域に住む人というのは誰なのかというと、それは昔からいた人もそうですし、新しくはいった人もそうなのではないかなと考えており、地域文化を享受する権利

を十分にもち合わせている人ではないかと思いますので、繰り返しになりますが、私が地域文化の保存を考えるうえで対象とする人びとは、いまそこに住む人々と考えています。

平井：ありがとうございます。あと、十五分ほどあります。ぜひいままでに出てきた話でもいいですし、そうでなくてもいいので、挙手をしてコメントあるいはご質問をお願いします。ただ、できましたらお一人三分以内でお願いします。どうぞ。

葉山：さきほどセッションの最後に日高先生から日本の文化財保護法をご説明いただいたのですが、川村さんからもお話があったように、台湾では文化財に対しての関わり方がアクティブだと感じます。この差は日本と台湾とで法律の前提が違い、保護と活用の捉え方が異なるからなのかもしれないと思いました。そこで、台湾の文化財保護法では保護とともに活用が制度的に重視されているのかをお話いただければと思います。

葉山 茂

黄：この二日間にわたる話は基本的には有形文化財の保存の話が多かったですね。それについて答えられる範囲で答えさせていただきます。

保存の基準です。保存の基準がどういうものなのか、誰の立

場からみるのか、どういうものが保存されるのか、じつはたくさんの意見が混ざりあっています。

あとは保存方法や活用に関しての活動も、かなりいろんな意見があります。だからこういったような場ではっきり説明することはできないですが、私の理解の限りでは、日本で古蹟を修復するときに、文化財保存修理技術というものがあります。文化財の歴史や材料、構造あるいは年代的な経緯に基づいてもっとも適合した修復計画を提出しなければなりません。台湾にはないわけではないですが、明確ではない。また大きな建設会社などの大きな業者がこういった修復の仕事を握っているのが現状です。そして、保存の方法とか基準とかはあまり要求されていないようです。この二日間にわたる事例のなかでよく見られる課題です。私が答えられる範囲ですが、会場で補足があったらぜひ言ってみてください。

李：みなさんこんにちは、私のほうから哄哩岸を例に説明します。たとえばこの石、もちろん文化資産ではないです。けれど哄哩岸の石でつくられた建築が文化資産として登録されたときはもちろん保存されます。しかし、石自体は価値をもっていないですね。

去年私たちは台湾大学、師範大学などの大学と共同研究をして、職人さん、そしてそれに関連する歴史、たとえば産地などそれをすべてまとめて文化的景観として保護するように申請しました。いまだに結果はでていないですが、指定されたものは保護すべきなのか、私たちにも大きな問題です。

いろいろなフィールドワークなど活動をやっていて感じたのは、地元の人は石に対して感情が

とても豊かなんですね。小さい頃には石に対する認識はないのかもしれませんが、石造りの家に住んでいたり、石の上に絵を書いたり、彫刻したりと、子ども時代の記憶もありました。いまはおじいちゃんになっていますが、子どものときの記憶はまだ残されています。だから指定されてはいないですが、私は保護すべき価値があると思って頑張ってきました。

平井：いまの話題でもいいですし、そのほか別の話題でもいいですが、どなたかコメントはありますか。

黄：台湾が直面している現状に日本のみなさんの意見を伺いたいです。台湾はじつは文化財を保存するときに、緊急の手術をしているという具合です。切羽詰まらなければ行動を起こさないのです。また保存するにあたって、どういうふうに進めればいいのか、その計画性が欠けています。

日本のみなさまにお聞きしたいのは、日本の文化財では指定されたら、もちろん保存しますよね。その前に保存する意識、なぜそれを保存するのかという意識形成はどうしているのかについてです。台湾ではある建物が指定されたら放火されるということもあります。今回の台湾の事例は、成功事例ですが、成功していない事例もたくさんあります。

李 庚霖

小谷　竜介

小谷：日本の文化財の保存に対する考え方は、国も地方も原則としては同じ枠組みとなっています。ただし、その実践の話になると別になります。

まず考え方では、国とか都道府県とか市町村はこの文化財が大切で、国として、県として、市町村として残しておかなければならないと思ったら指定をします。すると、先ほどおっしゃったような、指定して欲しくないと思った人がいた場合、指定された日にその文化財が燃やされてしまうとかは起こりえるだろうなと思うのです。

そこで法律的にどのように運営しているのかというと、まず文化財の種類は大きくふたつあって、不動産の文化財と動産の文化財があります。不動産の文化財は日本では法律に基づいて、登記をしなければならないことになっています。法務局にこの土地は誰のものですという登記をすることが制度としておこなわれていますので、指定をするにあたって必ず、私の土地、私の家を指定していいですよ、という同意書を所有者が出さないと指定できないという運用になっています。なので、保存したくない人はハンコを押しませんので、指定されることはありません。この家は大切だと思う人は、どうぞ指定をしてくださいということで、指定していいですと同意書にサインをすることで、はじめて指定されるということになっています。

もうひとつの動産文化財がどうなっているかというと、実際関わったときにはじめてその指

定の通知をみたときに驚いたのですが、「あなたのもっているこの仏像、あなたのもっているこの絵画を、指定します」と書いてあって、最後の下のところに、「この決定に異議がある場合は、九〇日以内に、裁判所に訴え出ることができます」と書いてあります。

そういう法律があるのですが、それに基づいて九〇日以内に裁判所に訴え出ます。それで国指定の美術品にして欲しくないということに対して裁判所が「そうですね、あなたのものを指定したくないならばしなくていいです」とか「いやいやあなたのものはとても大切だかから、指定文化財を受け入れなさい」というような決定をします。そして、ここからが日本の文化財、もっとも国指定だけの話ですが、指定して欲しくないものに対して国は即座に買い取りますといいます。あなたのもっている絵画が国の指定にして欲しくないとしても、国としてこの絵画は絶対に日本国内に残さなければいけないものだから買い取りますという交渉をするという形になっています。この場合は法律のルールですが、実際、やっぱり国の指定文化財にしていいですかとなったときに、とくに美術工芸品の場合は、所有者は大丈夫ですということが多いのですが、あくまでも所有者の内諾を得てやるというルールになっています。

特に管理をしていくうえで影響が大きい建造物とか土地にかかわるような文化財に関しては、このような同意書というシステムがある。このやり方に準じて市町村も都道府県も同意書は必ずとるようにしています。というところが制度的な話です。また、動産の文化財に対しても、同意書をとることが多いと思います。これは、予算的な面が大きいと思いますが、国と異なり、買い上げるという制度が無い、または実施できないことが多いこととも関わっていると思います。所

有者の立場からすると地方自治体の方が丁寧といえると思います。

日高：失敗例のことについて、どうするかということですが、失敗例として、一番なりがちなパターンは愚痴のこぼし合いになってしまうということですね。つまり誰かの悪口を言って、たとえば行政が何もしてくれないということなどをお互いで自虐的に言い合って、それで満足する、そういう場だけになってしまって、未来志向型の、持続可能な保存の話し合いにならないというケースです。そこのことを解決するためには、成功体験の事例を集め、成功するためにどういう葛藤があったのか、どういう課題を乗り越えてきたのか、こういったことを共有することが大事じゃないかと思います。

平井：もう一人くらいいけそうですが、どうですか。

林：私は林といいまして、新北市の陶磁器などをつくっている街の住民です。いろんな話が聞けまして、積極的な住民の参加の話も聞けました。また、保存、というものが生活と深く関わっているという話も聞きました。

陶磁器を焼くときには、うまく焼けるように、不良率をできるだけ少なくするために神様にお祈りします。いま、その習慣が徐々になくなっています。もちろん地域の人たちで陶磁器の神様を祀る習慣を復活させようという話が二度三度ありましたが、あまり成功しませんでした。たぶ

ん、現代の生活とは深くかかわっていないので、重視されなかったのかもしれません。

先程、平井先生や日高先生の話のなかでは保存する意義があるかどうか、という課題がありました。現代の住民たちと、陶磁器の神様を祀るということの関わりは低いです。こういった信仰活動について住民たちがどう保存すべきなのか、博物館がどう保存すればいいのか、それについてお伺いしたいです。

平井：どなたかコメントをいただけますか。

小谷：これもさっきの話とつながるかと思います。私は現場で、この文化を残したくないとか、このお祭りをやめたいという人たちとの話しあいをやってきました。そういうときによくやっていたのは、成功した話しを伝えていきます。これを残しているとこういうことが幸せなんだよとか、こういう困っているときにこうやったらうまくいった例があるんだ、とかポジティブな例を提示しながら、結果としてその文化がなくなったら、地域のみんなにとって損なんだと言う話をしていきます。

もちろん、最終的にはあなたたちの判断ですというような言い方になります。なるべく、こちらとしてはやっていくとどれだけいいかということで説得するということを私はやっていき

林さん

ました。

平井：いまの話は昨日、林先生がおっしゃったこととつながっていると思います。林先生は、そのときにわかったことすべてを記録することが重要だとおっしゃっていたと思います。これはあらためて大切だと思いました。

それでは、これでセッションを終わります。ありがとうございました。

閉会挨拶

日高　真吾（国立民族学博物館）

このたびのフォーラムは、たくさんの講演をはじめ、さまざまなディスカッションをしてきた二日間でした。地域文化の保存ということを考えると、いろんな活動があるのではないかと思います。まず、保存をする場合には、保存しようとしているものにどういう物語があるかということを明らかにしていくことから始まると思います。そこでは私がやっているような保存科学の分野では製作技法を明らかにしていくというようなこともありますし、人類学や民族学という分野においては、その文化がなぜ生み出されてきたのか、どういう思いで作られてきたのか、そこで培われてきた、育まれてきた社会背景がどうだったのかということを丁寧に見ながらその価値を見直していくということから出発していくと思います。

つまり、地域文化を保存する段階では、すでにさまざまな立場の人たちが関わっているということですね。それはただ単にものを修復する修復家の人たちだけでの世界ではないということです。そして、さまざまな情報、文化の情報を整理することで、はじめてそれをどう保存していくのかという話しになっていくのだと思います。ただし、それだけではただ単に昔あったものを残しておくだけということであり、なんのために残すのかという答えにはつながらないと思います。

そこで黄先生の講演でもありましたように、保存という活動を通して、新たな文化を創造するというステップが地域文化の保存では必要不可欠なことだと思うのです。そのときに確実にいなければいけない存在として、そこに今（現在）住んでいる地域住民だとあらためて思ったことが、今回このフォーラムで一番感じたことです。このことは、自己反省も含めて、ものの形のみを残すことに夢中になっていた過去の自分の修復のあり方に対する批判でもあります。

毎回この台湾でおこなうフォーラムはポスターが素晴らしいですね。二年前にこのフォーラムの最初となったものを大渓の方でさせてもらいました。あのときにはいろんな人たちが、手を取り合って、組み合ってこういうものを考えなければいけないのだというメッセージが込められたものを作ってもらったのですが、今回は人が下をむいていますが、よく見ると、見ているんですね。目です。よく見ろということだと思います。そして山があるんですね。上から見る光景もありますし、下から見る光景も描かれています。これは多角的な視点からものを観察して、次にどのように展開していくかを考えるというメッセージだと思います。まさに保存のポイントをきちんと正確に捉えたポスターになっているかと思います。

このフォーラムで私が言いたいことは、ほとんどこのポスターに込められているということになるのですが、文化の保存という世界は、ただ単にものを残すということではなくて、さまざまな立場の人たちが同じ目標に向かって、同じ立場で関わっていくということがとても大事だと、あらためてこのフォーラムで明らかになった、これはひとつの大きな成果ではないかと思います。以上が私のこのフォーラムの総括ということになるわけですが、あとふたつ、みなさんにご紹介

して感謝したいことがあります。ひとつは最後のセクションで実際に市民の立場で精力的な活動されていることを報告された古先生と李先生について、こういう場でお話をいただくことは本当に大変だったと思うのですが、しっかりとした思いと実践している活動をわれわれに教えていただきました。あらためて感謝したいと思います。そしてこの台湾と日本のいろいろ違った部分をなんとか共有させるということで、二日間、通訳してくれました、詹さんと蔡さん、本当にありがとうございます。

以上をもちましてこのフォーラムを終わりたいと思います。ありがとうございました。

日髙　真吾

所　　属　国立民族学博物館人類基礎理論研究部

専門分野　保存科学、民俗文化財の保存修復方法、博物館における資料保存に関する研究をおこなう。

主な著作　『女乗物――その発生経緯と装飾性』（東海大学出版会、2008年）、『博物館への挑戦――何がどこまでできたのか』（園田直子との共編、三好企画、2008年）、『記憶をつなぐ――津波被害と文化遺産』（編著、千里文化財団、2012 年）、『災害と文化財――ある文化財科学者の視点から』（千里文化財団、2015 年）

黄　貞燕

所　　属　国立台北芸術大学博物館研究科、国立台北芸術大学図書館

専門分野　博物館と地方、無形文化遺産学

主な著作　『日本と韓国の無形の文化遺産の保護の制度』（国立伝統芸術センター、2008年）、「博物館、知識生産と市民参加：日本の地域の博物館論と市民参加型の調査」（『博物館興文化1』、2011年）、「博物館、市民知と新公共領域の形成」（王嵩山編『思いと跳び：博物館中の教えと学びと超越』、国立台湾博物館、2014年）

川村　清志

所　　属　国立歴史民俗博物館

専門分野　文化人類学、民俗学

主な著作　『クリスチャン女性の生活史――「琴」が歩んだ日本の近・現代』（青弓社、2011年）、「移動する身体と故郷の物語の行方

――移動によって見いだされた故郷と移動のなかで変容する故郷」『国立歴史民俗博物館研究報告199』（国立歴史民俗博物館、2015年）、『気仙沼尾形家（大家）の年中行事―尾形栄一日記を中心に―（共編、国立歴史民俗博物館）

政岡　伸洋

所　　属　東北学院大学文学部歴史学科

専門分野　民俗学・地域社会の研究をおこなう。

主な著作　『図解雑学こんなに面白い民俗学』（八木透と共編著、ナツメ社、2004年）、『仙台の祭りを考えるための視点と方法』（大崎八幡宮仙台・江戸学実行委員会、2014年）

邸　一峰

所　　属　台中市南湖コミュニティ大学

専門分野　台湾の民間芸術、伝統戯曲、人形劇の研究、文化創意産業

主な著作　「台湾のシャドー・パペットショーに関する研究」（国立台湾大学大学院中国文学研究科修士論文、1998年）、「閩台人形劇をめぐる研究」（国立政治大学中国文学研究科博士論文、2004年）、「台湾における傀儡劇という人形劇」（『台湾小百科事典』、2012年）

武知　邦博

所　　属　枚方市立旧田中家鋳物民俗資料館

専門分野　民俗学、特に民具学

代表著作　「スリッパ」（『かわとはきもの No.126』東京都立皮革技術センター台東支所、2003年）、「『日本履物新聞』に読む戦

後の履物」（日本はきもの博物館・日本郷土玩具博物館2004年度年報、2005年）

郝　元圓

所　　属　高雄市立歴史博物館教育普及部
専門分野　教育普及活動の企画と実行、非営利組織の経営と管理

謝　仕淵

所　　属　国立台湾歴史博物館
専門分野　パブリック・ヒストリー、近代物質の収蔵
代表著作　『「国球」誕生前史：日本統治時代の台湾野球史』（国立台湾歴史博物館出版、2012年）、『新版台湾野球百年史』（玉山社出版、2017年）、『府城の風味（府城ー味）』（蔚藍文化出版、2018年）

寺村　裕史

所　　属　国立民族学博物館人類文明誌研究部
専門分野　情報考古学／文化情報学、日本（主に古墳時代）、ウズベキスタン、ィンドやイランなどをフィールドに、文化資源のデジタル化・情報化に関する研究や、GIS(地理情報システム)を援用した歴史文化研究を主なテーマにしている。
代表著作　「古墳築造場所の選択と眺望分析」（宇野隆夫編著『実践考古学 GIS―先端技術で歴史空間を読む―』、NTT出版、2006年）、『景観考古学の方法と実践』（同成社、2014年）

河村　友佳子

所　　属　国立民族学博物館共同利用型科学分析室

専門分野　保存科学。主に民族資料や文化財、博物館資料を対象とした、一次的な非破壊調査や材質分析のための機器類の、共同利用のためのオペレーション業務を担当する。

代表著作　「温度・湿度分析システムスモール・パッケージ（試作版）の概要と仮題」（大学共同利用機関法人人間文化研究機構連携研究「人間文化資源」総合的研究成果報告書、 2015年）

和髙　智美

所　　属　合同会社文化創造巧芸

専門分野　保存科学。民俗文化財の保存修復ならびに博物館資料の保存修復をはじめとする資料管理の支援事業を担っている。

代表著作　「みんぱくにおける生物被害対策」（日髙真吾・園田直子編『博物館への挑戦―何がどこまでできたのか』、三好企画、2008年）、「国立民族学博物館で開発した生物生息調査分析システムスモール・バッケージの活用」（『クリンライフ 2016 ミュージアム IPM編IV』、環境文化創造研究所、2016年）

林　煥盛

所　　属　国立雲林科技大学文化資産維護学部

専門分野　日本東アジア伝統書画の表装と修復、東アジア表装の文化交流史

代表著作　「日本統治時代の台湾の書画表装に含まれる文化的意義――子右任のある書道作品を例として」（『近代物質文化：第一回歴史と文物学術シンポジウム論文集』、台中：逢甲大学歴史と

文物研究科出版、2014年）、「北港の飛龍団の刺繍製龍皮」（『台湾風物』、2017年）、「105年国家アーカイブスにおける重要古物整理ならびに修復プログラムをめぐる心得報告――日本統治時代の台湾徳督府鐵道部アーカイブスにおけるトレーシング・ペーパー類を例として」（2017年）

伊達　仁美

所　　属　京都造形芸術大学歴史遺産学科
専門分野　保存科学、民俗文化財の保存修復ならびに活用
代表著作　「金属配合比から見る「剣鉾」の製作技法の研究―祭礼形態におよぼす影響について―」（文化財保存修復学会第35回大会、2013年）、「『剣鉾』の剣にみるしなり方の構造」（文化財保存修復学会第36回大会、2014年）、「伏見の酒造用具の調査」、「京都市左京区久多の山村生活用具の再整備」

林　智海

所　　属　投圓文化会社、北投語り部プロジェクト
専門分野　市民参加、自然資源の管理
代表著作　「拾光列車1901号特展」、「北投人月報計画」

飯田　卓

所　　属　国立民族学博物館学術資源研究開発センター
専門分野　生態人類学、視覚メディアの人類学、文化遺産の人類学
代表著作　『海を生きる技術と知識の民族誌――マダガスカル漁拐社会の生態人類学』（世界思想社、2008年）、『マダガスカル地域文化の動態』（編著、国立民族学博物館、2012年）、『身をもっ

て知る技法――マダガスカルの漁師に学ぶ』（臨川書店、2014年）、『文化遺産と生きる』（編著、臨川書店、2017年）、『文明史のなかの文化遺産』（臨川書店、2017年）

小谷　竜介

所　　属　東北歴史博物館

専門分野　民俗学

代表著作　『鮭～秋味を待つ人々～』（東北歴史博物館、2003年）、『波伝谷の民俗』（政岡伸洋、鈴木卓也と共監、東北歴史博物館、2003年）、「被災地の文化遺産を保護するための試み」（日高真吾編『記憶をつなぐ――津波被害と文化遺産』、千里文化財団、2012年）、「波が伝わる谷の現在」（東北芸術工科大学編『東北学07』、2016年）

李　庚霖

所　　属　唭哩岸文化スタジオ

専門分野　地方文化保存、市民参加、文化教育

展示／プロジェクト　『在唭哩岸停泊』（ドキュメンタリー映画、2015年）、『在唭哩岸停泊 2』(ドキュメンタリー映画、2016年)、「哨的唭哩岸故事庄—好所在文化フェステイバル」（2017年）

加藤　謙一

所　　属　金沢美術工芸大学美術工芸研究所

専門分野　博物館教育学。教育活動を基盤とした博物館機能の高度化に関する実践的研究をおこなう。

代表著作　「長崎歴史文化博物館の学校との連携事業—協力校・パート

ナーズプログラムがもたらした変化―」（『長崎歴史文化博物館研究紀要5』、2010年）、「ユニバーシティ・ミュージアム構想からみた金沢美術工芸大学の美術館機能の現状と将来」（『金沢美術工芸大学紀要 60』、2016年）、「大学美術館による学内学習支援プログラムの提案」（『研究所報 30』、金沢美術工芸大学美術工芸研究所、2017年）

末森　薫

所　　属　国立民族学博物館学術資源研究開発センター

専門分野　保存科学。博物館における資料保存・管理に関する実証的研究、中国甘粛省にある仏教石窟をフィールドとした考古・美術史および文化財科学の手法を用いた複合的な研究をおこなう。また、エジプトの文化遺産保護に係る国際協力活動に携わる。

代表著作　『麦積山石窟環境与保護調査報告書』（共著、文物出版社、2011年）、「敦煙莫高窟早期窟千仏図の規則的描写法―第二五四窟の空間設計における千仏図の機能―」（『佛教藝術 347号』、毎日新聞、2016年）

葉山　茂

所　　属　人間文化研究機構総合人間文化研究推進センター（国立歴史民俗博物館［併任］）

専門分野　災害常習地における人々の生業活動・生き方に関する研究、現代における自然と人のかかわりに関する研究をおこなう。

代表著作　『現代日本漁業誌――海と共に生きる人々の七十年』（昭和堂、2013年）、「東日本大震災と気仙沼の生活文化」（図録と活動報告、国立歴史民俗博物館、2013年）

古　正君

所　　属　源古本舗

専門分野　歴史建築活用経営およびイベント・展示の企画

展示／プロジェクト　「芸術を故郷に還流する計画」（2012年）、「大溪をみつめ・台湾をみつめ」（計画、2016年）

李　養

所　　属　竹籠茨（竹でつくられた家屋）の師匠

専門分野　竹籠茨の職人、黒い煉瓦を製作する職人

展示／プロジェクト　伝統の建築物である竹籠茨、および竹籠茨の模型

陳　怡菁

所　　属　国立台湾歴史博物館

専門分野　博物館と地域研究

展示／プロジェクト　「水害を避けられる移動の家屋：台江の風土と自然」（国立台湾歴史博物館特別展示、2017年）、「水害を避けられる移動の家屋：台江の風土と自然」（台南市安南区渓南寮興安宮に開催した展示、2018年）、「先祖伝来の宝物にみる時代の変化――土城子の生活文化」（台南市安南区土城小学校土城館でおこなった特別展示、 2018年）、「歴史に戻る：百人が竹籠茨を荷い、水害を避ける」（国立台湾歴史博物館、2018年）、『台史博の地方学：川の流れてゆく台江』（国立台湾歴史博物館出版、2018年）

平井　京之介

所　　属　国立民族学博物館人類文明誌研究部

プロフィール

専門分野　社会人類学、東南アジア研究、日本研究

代表著作　『村から工場へ――東南アジア女性の近代化経験』（NTT出版、2011年）、『実践としてのコミュニティ――移動・国家・運動』（京都大学学術出版会、2012年）、『微笑みの国の工場――タイで働くということ』（臨川書店、2013年）、『Social Movements and the Production of Knowledge: Body, Practice, and Society in East Asia』（「Senri Ethnological Studies 91」、2015年）

地域文化を保存する―実践者の視点から

発 行 日／ 2019 年 10 月 25 日
編　　者／日髙真吾・黄貞燕
発　　行／大学共同利用機関法人人間文化研究機構国立民族学博物館日髙真吾研究室
編集協力／特定非営利活動法人 Knit-K

表紙写真
米原の曳山
高雄市立歴史博物館外観