

## 残すことから 生まれることを残す

博物館というフィールド

山崎幸治

やまさき こうじ / 北海道大学アイヌ・先住民研究センター

博物館には、フィールドワークによって  
収集された多くのモノが眠っている。  
近年それらのモノたちが収蔵庫での眠りから覚め、  
新たな仕事を始めつつある。

### フィールドワークと博物館

文化人類学にとって、フィールドワークは最も重要な調査法である。文化人類学の研究者は、自らが設定した学問的課題を明らかにするために研究室を飛び出し、フィールドワークをおこなう。フィールドワークでは、フィールドノートに文字によって記録される情報だけでなく、映像、音声、物質文化など様々なモノが収集される。そして、ある時点で、フィールドワークで収集されたモノ、とりわけ民具などの物質文化は、研究者と何らかの関係を持つ博物館等に収められることが多い。この一連の行為は、文化人類学という学問が誕生して以来、連続と続けられてきた。その結果、世界の民族学博物館

資料調査の様子(貝澤徹氏、浦川太八氏、於：北大植物園)。調査ではカメラやスケッチも用いるが、形や質感などは手の感覚で覚える。



資料調査の様子(太田榮子氏、於：北大植物園)。

伝統の漁具マレクについて、浦川太八氏より教示を受ける筆者(於：北大植物園)。資料を前に、素材の選定、漁のコツ、思い出話など様々なトピックを語っていただいた。



には、世界の民族文化に関する物質文化が学術資料として膨大に蓄積された。後世の研究者は、それらの残された資料を研究し、また、展示してきた。ここで忘れてはならない点は、博物館に所蔵された資料へアクセスし、活用してきた人々の大半が、研究者に代表される「調査する側」の人々であったという点である。

近年、このような状況に変化が起きている。かつて調査され、博物館に現在所蔵されている物質文化を提供した人々、いわゆる「調査される側」の人々が、自らの先祖の品々や情報が眠る博物館に関心を持ち、それらにアクセスしようと博物館を訪れるようになってきたのである。そして、この「調査される側」の人々の参入によって、展示だけでなく普段は人目に触れることが少ない収蔵庫も含む博物館という場が、文化人類学のひとつのフィールドとして立ち上がってきたのである。

筆者は、これまで世界各地の博物館に所蔵されているアイヌ民族の物質文化資料を調査してきたが、近年はそれに加えて、博物館という場を

フィールドとしてとらえ直し、意識的にそこでの出来事を見つめるようになった。本稿では、このような問題関心を持つ筆者がおこなったひとつの展示実践を紹介したい。

### 先人の手あとと展

2009年2月1日から3月29日まで、北海道大学総合博物館を会場として『テエタシシリツ テルコチ 先人の手あと 北大所蔵アイヌ資料—受けつぐ技』というアイヌ文化に関する企画展が開催された。筆者は、その責任者として関わった。本展示は、大きくふたつのコンセプトのもとに企画された。ひとつは、北海道大学北方生物園フィールド科学センター植物園(以下、北大植物園)に所蔵されているアイヌ物質文化資料の存在を、多くの人々、とりわけアイヌの人々に周知し、活用してもらうための契機とすること。もうひとつは、それらの資料が活用される現場を通して博物館資料の現代的意義を探ることであった。これらのコンセプトを具現化する方法として、本展示では、現代のアイヌ工芸作家へ、北大

### 博物館

現在、博物館所蔵のアイヌ資料の経年劣化が進行  
「修復」の緊急性、修復技術者の不足、情報不足

### 複製

制作技術の向上、失われた技術の復活、  
技術+αの文化伝承の場、  
修復技術者の育成

### アイヌ民族

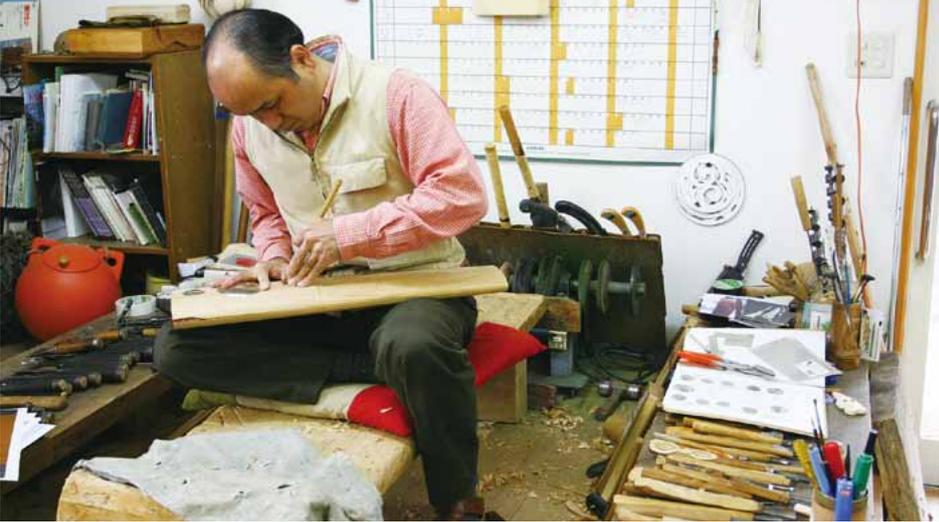
アイヌ文化の文化復興のあり方を模索中  
失われた技術、伝承者・学ぶ場の不足

博物館資料「複製」の現代的意義(試論)。

調査時のスケッチを参照しながら、自らの工房で「複製」作品を制作。儀礼用の矢筒に金属製の円盤をはめ込む（貝澤徹氏）。



展示終了後に、新千歳空港国際線ロビーに展示された木綿衣(山本みい子氏制作)。「複製」された作品たちは、現在も様々な場所で新たな仕事をしている。



展示では、北大植物園所蔵資料(右)と現代工芸作家による「複製」作品(左)を並置した(太田榮子氏制作)。

植物園所蔵のアイヌ物質文化資料の「複製」制作を依頼し、その「複製」作品とあわせて制作時の感想や気づきを語っていただいた映像、そこでの一連の実践過程を展示するという方法を採用した。

本展示における「複製」という言葉は、単純なコピーという意味ではなかった。ここでの「複製」は、現代に生きる工芸作家が、自らのできる範囲で、できるだけ先人の残した作品に近いモノを作る試みを意味していた。よって、厳密に言えば「複製」された作品は、その工芸作家の新たな作品といえる。また、できあがった「複製」作品だけでなく、「複製」の過程のなかでの工芸作家の気づきや学びも重視した。実際の展示では、古い博物館資料と現代工芸作家の「複製」作品を並べて配置し、その両者の間に受け継がれる文化を観覧者に感じてもらえるように工夫した。

### 展示準備のなかで

展示準備のなかでは、多くの文化人類学的な気づきがあった。冒頭の問題意識に沿えば、展示準備の場をフィールドワークしたのである。

ある工芸作家は、「複製」するために古いアイヌ物質文化資料を調査する博物館の現場が、「自らの文化を取り戻す場」であると語ってくれた。ある工芸作家は、「複製」作業について、先人の作品に残された手あとをトレースするように自らも手を動かすことで、かつての作り手が制作時に感じたであろう心的感情を追体験したと語ってくれた。また、「複製」を何度も経験することで、アイヌのモノ作りのルールが、自らの手のなかに入ってくると語ってくれた工芸作家もいた。ここでのルールは「伝統」と言い換えることができるかもしれない。さらに「複製」をおこなうなかで、先祖の知恵や技術の素晴らしさに感動することで、先祖へ尊

敬の念を抱き、自らが内面化していたアイヌ差別を克服することができたと語ってくれた工芸作家もいた。

これらの言葉は、先人の手わざが、博物館資料の「複製」をおこなうことを通じて現代の人々に身体化されたという意味で、ひとつの文化伝承といえるかもしれない。

### 「複製」の現代的意義

本展示をつうじて、「複製」という作業がもたらす現代的意義について考察を深めることができた。左下の図は、アイヌ民族と博物館の関係と、そこで「複製」という作業が占める位置を試論的に図化したものである。

まず、博物館の現状として、博物館に所蔵されているアイヌ物質文化資料の経年劣化が進み、修復を要する資料が増加しつつあることを指摘できる。博物館資料の修復には、保存科学的な専門知識が必要だが、同時に、それぞれの資料や伝統技術についての知識が不可欠である。しかし、アイヌ物質文化資料の修復に対応できる技術者は、非常に少ないのが現状である。

一方、アイヌ民族の現状として、現在、アイヌ文化の文化復興のあり方を模索している状況がある。モノは博物館に残っているが、それを制作する技術の伝承が途切れてしまっているケースも珍しくない。また、自らの文化を学ぶ場が不足しているのが現状である。

筆者は、このような両者の現状のあいだに本展示で実践した「複製」を位置づけることができると考えてい

る。ここには、研究の対象にとどまらない、博物館資料の新たな仕事の可能性を見出せるのではないだろうか。

### 新たな物語を残す

現在、世界各地で、先住民族による文化復興の動きが盛んになっている。そこでの活動は、言語、舞踊、工芸など多岐にわたるが、本稿で紹介した活動もそのひとつとして位置づけられる。かつて博物館にモノを提供した「調査される側」の人々の子孫たちが、自らの先祖のモノにアクセスし、そこから新たな活動を展開するというポストコロニアル的な状況は、アイヌ民族に限らず世界各地の先住民族に認められる。例えば、台湾の原住民族タイヤルは、本稿で取りあげた実践とほぼ同じ実践を「重製」と呼び、文化復興運動を展開している。筆者は、このような先住民族による活動が、世界規模でパラレルに展開していることに学問的な魅力を感じている。

フィールドワークで収集された資料が、博物館の収蔵庫に残されることは、そのモノの終焉を意味しない。博物館に残されたからこそ、そのモノの新たな仕事が始まり、そこから新たな物語が生み出されることもある。残された博物館資料から新たな物語が生み出され続けるようなシステムを構築し、同時に、その新たな物語が生み出される現場をフィールドワークし、そこで生まれた新たな物語を記録し残していくことが、これからの文化人類学のひとつの仕事ではないかと筆者は考えている。