

タイトル	北海学園大学人文学会記録 第4回例会ミニシンポジウム「映画とおもちゃと博物館：アイヌと民族表象をめぐって」（博物館とアイヌコレクション）
著者	手塚, 薫; TEZUKA, Kaoru
引用	北海学園大学人文論集(49): 194-213
発行日	2011-07-30

## 博物館とアイヌコレクション

パネリスト：手塚 薫

○岩崎 次，手塚先生のほうから，「博物館とアイヌコレクション」ということでお話をお願いしたいと思います。

○手塚 人文学部の手塚といいます。

今，博物館とアイヌコレクションのかかわりということに関しては，非常にブームになっている問題がありまして，それは放送大学の本多俊和先生という文化人類学者らのチームが，国内の22のアイヌコレクションを展示している博物館の分析を行った結果，これは歴史教科書にも共通する問題ですけれども，伝統的な生活ばかりを，つまり，100年以上前のアイヌ文化というものしか展示していないことが明らかになり，国内の博物館が批判にさらされているという問題のことです。

ただ，きょうの話は，展示物で何かを表現したり，アイヌ文化の本質は何かというようなことを説明するだけが博物館の機能ではなくて，収集した資料というものを次世代に継承していくという機能もやはり博物館の大切な役割であるわけですから，その部分に注目していきたいと思っています。

それで，日本の文化人類学者や博物館関係者が中心になって，アイヌコレクションが世界にどれくらい分布しているのかということ进行调查しています。これは80年代の終わりから2000年にかけての調査だったのですけれども，その結果，海外にアイヌ資料が1万3,500点ほどある，そのことがまずわかったということなのです。

それで，一番最初のスライドで，欧米社会のアイヌへの関心ということのみてみます。近代の欧米社会では，政治的覇権争いや経済的發展競争から紛争が多発しました。それを反映して，狩猟民を森の住民，イコール平

和の民とする考えが強まり、狩猟民とその文化に対する憧憬の念が強まりました。

19世紀後半には三大人種区分が広く受け入れられ、アイヌはコーカソイドの一部とみなされた。つまり白人と同じであると。広い世界の中で、アイヌ民族だけがヨーロッパ人と深い血のつながりのある唯一の民族であることをヨーロッパの人たちはとても大切に考えたということで、アイヌコレクションをいろいろな博物館がこぞって収集しようとし始めるわけです。

20世紀に入りますと、欧米社会はアイヌ民族がヨーロッパ人が既に失った自然と融合する平和な生活をいまだに営んでいることに注目し、その生活を脅かす日本政府による北海道開拓に厳しい目を向けました。

その反面、この白人系のアイヌが日本民族の起源に深く関与しているの、日本は驚くほど短期間に近代化と工業化を達成し、日露戦争で軍事大国として勝利し、欧米列強入りを果たせたとみなしていたのです。これは、ヨーゼフ・クライナーというボン大学の日本文化専門の研究者の方が書いた論文の中から引用したものなのですが、この方が中心となって、1980年代からヨーロッパにどれぐらいのアイヌ資料が存在しているのかという調査が始まりました。その後、名古屋大学の小谷凱宣先生、それから千葉大学の荻原眞子先生らが、文部科学省の科学研究費を使って、2枚目のスライドにあるような、北米、カナダ、アメリカ、それからロシア、ドイツ、オーストリア、スウェーデン、ノルウェー、デンマーク、オランダ、フランス、UK、イタリア、バチカン、スイス、ハンガリーというところに1万3,500点のアイヌ資料の所在を確認しました。

海外のコレクションの特徴についてですが、まず日本の博物館が持っているアイヌ資料と違って、古い資料が非常に充実しています。しかも、日本の博物館にあるアイヌ資料というのは、どこでどういうふう集められたものかがよくわかっていないものが多いのですけれども、そういう資料に付随するバックデータが非常に充実しているというのが海外のアイヌコレクションの特徴でもあります。

それ以外に、これは後で説明しますけれども、漆器がないですとか、農耕具が少ないというような特徴もあるのでありますが、それにどういう意味があるのかということをごこれからお話していきたいと思っております。

これはそれぞれのコレクションをだれが収集したかということがやはり非常に重要ではないか。それから、欧米社会のアイヌへの関心ということもあって、当時のアイヌに対する考え方ですとか研究の進展の状況というようなことも資料の収集には大きな影響を与えていたということが言えると思うのです。まず一番最初に REM というふうに書いてありますけれども、これは先ほど大石先生のお話の中に出てきましたロシアにありますサントペテルブルグにあるロシア民族博物館、REM はその頭文字なのです。その職員だったヴァシリエフという民族学者が1912年に日本にやってきて、サハリンもこのとき調査をしたのですけれども、北海道の平取で1カ月ぐらいの滞在の時期にいろいろな資料を集めました。縦軸は点数をあらわしています。

横軸にはアイヌの物質文化のカテゴリーがあるのでありますが、普通、博物館にあるアイヌ資料というのは、大体100種類ぐらいにリスト上では分類しなければいけないのですけれども、今回、話を単純にする意味で、代表的な資料だけを取り上げて要約したものです。一番最初に棒酒箸、これは儀礼用具で、木幣、それからたばこ入れ、小刀、木綿、着物です。木綿衣と樹皮衣、それから樹皮衣をつくる織り機、ござ、背負いひも、これはものを背負うときに使う道具です。それから刀をつり下げる、男性が正装のときに使うサスペンダーというか、刀をつり下げる帯、それから、男性の儀式のときにかぶる冠、女性の正装用の首飾り、耳飾り、それから、サラニブという編み袋なのでありますが、そういったもの。それから農耕具、漆器類。漆器はアイヌの人たちが自分たちで製作するものでなく、交易で和人から、本州以南から商人を介して手に入れたものなのですが、それは信仰上、非常に大切な道具であるということになっています。それから、靴とかカンジキ、それから、鉤鋸、マレクと言われるサケをとる道具です。それから仕掛け弓、弓矢、花矢というのはクマ送りの儀式のときに使

う大切なカムイへの贈り物になる道具です。それから、狩猟用の矢筒、儀式用の矢筒、それから魔よけの意味のある矢筒、そして最後に女性の神聖なお守り用のひもというものに分けて分析しています。

1912年の平取地区で集めたものということですが、一見していろいろな資料を過不足なく集めています。当然、収集しやすいもの、収集しにくいものもあるのですけれども、いろいろな項目のバーが伸びているというところにまず注目していただきたいと思います。ゼロのところ有二つしかないというところに注目していただきたい。

2番目なのですが、先ほどと同じ項目で分類していますが、これは土佐林義雄さんという方で、明治19年ぐらいのお生まれの方で、北大予科の講師、それから教授にもなった方です。1940年代の前半に北海道で活躍して、アイヌのコレクションを収集しました。その人を見てもみると、やはり先ほどのヴァシリエフと違って、ゼロの項目が非常に多い。それで、選択的に非常に高く、64点と書いてありますけれども、木綿、着物をたくさん集めたということが一見してわかる。それから首飾りが2番目に多いということがわかります。つまり特定の品物を集めている。先ほどのヴァシリエフとの違いがあるのですが、それは何をあらわすかということ、結局この土佐林さんという方が非常にアイヌ紋様に関心があったということで、木綿衣には当然そういう紋様が多いので、選択的にその資料を集めているのだということがわかります。

続いて、これはマンローと言うスコットランドのお医者さんなのですが、平取で医療活動のかたわら、アイヌ文化の調査を行って、最後は二風谷で亡くなった方です。この人を見てもみると、先ほどのヴァシリエフと同じように、いろいろな項目のものをたくさん集めている。しかもこの方は、1932年から42年まで平取に家を建てて住んで、アイヌの人たちと密接なかかわりがあったということを反映して、いろいろな資料を集めました。特に男性は決して見ることのできないと言われていた女性の非常に大切なお守りひものコレクションが多いということが大きな特徴で、これはやっぱり信頼関係というものでアイヌの人たちと結ばれていなければな

かなか集めることができないものです。それから、農耕具、先ほど欧米のアイヌ社会への関心というところで、森の住民イコール平和の民ということから、狩猟民であるという考え方が非常に根強かったと指摘しました。アイヌというのは狩猟民。自分たちのもう既に失われたユートピアをアイヌ民族に求めていたという、先ほどの大石先生の話でいえば隠喩的な表象ということになるのでしょうかけれども、狩猟採集民としての資料というものをヨーロッパ人、あるいはアメリカ人がアイヌコレクションの最も重要な資料ということで優先的に集めているということがわかるのですけれども、マンロー自身は農耕具も集めていたということが特徴になっている。

もう1人、近藤幸吉さんという方です。HMHというのは北海道開拓記念館の英語名称、ヒストリカル・ミュージアム・オブ・北海道の頭文字なのですが、開拓記念館にあるコレクションです。1930年から40年代にかけてのコレクションということになります。これを見てみますと、やはりヴァシリエフとは対象的に、先ほどの土佐林さんに似ているのですけれども、特定の項目、興味を持ったものについて非常に多く集めている。

例えば漆器類。漆器類は、ヨーロッパ人は集めないのに、この人は古美術商、骨董屋さんだったのですけれども、そういう人がなぜアイヌ文化でこういう漆器類をたくさん購入しているのかということを考えないといけないわけです。やはりまずヨーロッパ人あるいはアメリカ人が漆器を収集しないということの背景としては、二つぐらい現時点では考えられると思います。漆器があるのに集めなかったとすれば、それはアイヌ文化のものではない、アイヌの人たちが自分たちで製作した自製品ではない、つまり和人がつくったものを移入品、交易品という形で使っていたということなので、これはアイヌ文化の本質ではないという価値判断を資料を収集するときに行っているという可能性があります。

それからもう一つは、本当は集めたかったのだけれども、アイヌの人たちにとって重要な儀礼具にもなるものですので、いろいろな儀式のときに各種の漆器というものは依然使われており、そういう重要な儀礼具をアイヌの人たちが手放さなかったということも考えられます。年代、いつ集め

たのか、アイヌの人たちがそういう儀礼活動に使わなくなって以降、手放すことが多くなったということを反映しているのかもしれない。そのあたりは今後も調査を続けていかなければいけないのですけれども、現時点では二つぐらいの可能性が考えられるでしょう。コレクターがどういう視点で資料を集めるのかというときに、あるものをすべて集めているということではなくて、コレクターの価値判断というものが反映されている可能性がある。それはその時代の特有の価値観とか考え方というものにどうしてもコレクターというものは影響を受けてしまっているということが考えられる。

それから、農耕具については、先ほどのマンロー以外はほとんど集めていません。お手元の資料で確認していただきたいと思いますが、農耕具については、マンロー以外は、ヴァシリエフが多少集めている程度です。これは先ほど言ったように、アイヌは狩猟採集民であるという意識があって、農耕具を集めても仕方がないのだという発想がどこかにあるのではないかというふうに考えられるわけです。

海外のアイヌ資料は資料に付随するデータが非常に充実しているという話をしましたがけれども、これは北米でもヨーロッパでもどこでも大抵そういう特徴があるのに対して、日本のコレクションはそういう情報が欠落しています。それはなぜなのかというと、やっぱり博物館学、博物館の研究の歴史というものが浅いということがあるわけです。

例えばヴァシリエフが1912年に日本にやってきたときに、東京の上野公園にある東京帝室博物館（現東京国立博物館）を実際に見学しています。そのときに、ヴァシリエフ自身はサンクトペテルブルグの博物館の学芸員をやっていました。その目から東京帝室博物館を見たときに、やはり体系的なコレクションというものがなく、それから、展示の仕方も科学的な展示手法が採用できていないということで、手厳しく批判をしています。自分の手記の中に書いたわけですが、そういった博物館の歴史が浅いということもあって、資料を集めるときに、それに付随する貴重なデータをなかなか集めなかった、あるいはアイヌ資料そのものに対する関心の低

さというものがあつた。

それに対して欧米社会は、先ほど言ったように自分たちと同じ民族、ひょっとすると自分たちと全く共通の祖先から派生したということで、血縁関係もあるということが、やはり資料を集めるときにもそういう意識が働いていた可能性があるのではないのでしょうか。コレクションに基づいた研究にはそれぞれのコレクターの意思とか価値観というものが反映されているという前提で始めたものなのですからけれども、実際にやってみると非常に奥が深くて、まだまだ解決しないといけない問題点がたくさんあるわけです。

例えば博物館に残っている資料に関して、1人のコレクターが集めたものすべてが手つかずで残っているかどうかというと、必ずしもそうではない。例えば火災に遭ってしまったり、散逸してしまったり、借用したときに紛失してしまったりということもありますし、マンローの資料についても同じように火災に遭って、重要なコレクションが失われてしまったということもあります。それから、マンロー自身は日本にある資料以外にヨーロッパに、特にイングランドとスコットランドの博物館に自分が集めた資料を送っています。それは現地の駐在員、特派員ということで、資料を集める係を担当していたということもあって、イングランド、スコットランドの博物館の要請を受けて北海道内でアイヌ資料を集めて、それを送るという役割を担ってきました。そういったものが、実際にスコットランドとイングランドの博物館に今残っているわけです。

同一人物が集めた海外にあるものと日本にあるものとの比較研究をすることによって、もう少し詳しい内容が今後見えてくるだろうということ、現時点までの報告ということにさせていただきたいと思います。(拍手)

○岩崎 ありがとうございます。



## ディスカッション

○岩崎 それではディスカッションのほうに移りたいのですが、3人のパネリストの方、いすを持ってそこに並んでください。

今移動している間に、岩崎は何をやらんとしているのかということを紹介させていただきます。何も発表する時間の余裕はありませんので、ただこんなことに興味を持っていますということだけお話しします。

特にカナダの先住民族、イヌイットとか、北西海岸の先住民、最近、1950年代以降ですけれども、みずから自分たちの文化を表現するということをし始めています。

例えば、これはイヌイットの人たちの版画なのですが、1950年代ころから、カナダ政府はかなり力を入れて技術の指導をして、イヌイットの人たち自身が自分たちの文化を版画にして売り出すというようなことをやっています。

同じように、北西海岸先住民の人たちも、それまでは生活用具の一部であったトーテムポールとか、民具に出てくるような絵柄をシルクスクリーンというプリントにして売っている。ですから、描かれてきた民族は、自分たち自身がみずからの文化を描いていくということが何を意味するのかということを研究したいと考えています。

これは同じようにイヌイットが昔から着ているパーカーと呼ばれる冬のジャケットの生地をアップリケ状にして壁掛けをつくって売っているのです。おもしろいなと思うのは、彼らの視点からこういう自分たちの生活を描くのですけれども、クマは槍が刺さって血が出ているというところまで表現するところがおもしろいなと思うのですが、こういったことが描かれる側にあった先住民たちがみずからの文化を描いていくという、こういったことの持つ意味というものを私は研究したいと思っています。

残りの時間、ちょっと5時を回るかと思うのですが、お三方の発表に関しまして、まず質問と意見とかありましたら聞かせていただきたいなと思います。

では最初の質問、私からいきます。

太一さんが、最初に大石先生が流した渡り鳥シリーズ、ああいう映像を見るとどういうふうにするのかというのが私の興味なのですが。

○貝澤 最初の大石先生の映像を見ると、やはり違和感というのがとてもあるのと、またこんな感じで描かれているんだとか、こういう感じで映し出されたんだというふうにするのが素直な感情ですね。最初のほうの映像では、いきなり弓を射るところなんか、そんなことはしないよとか思うんだけど、結構アイヌ民族自身、エカシとかフチとかもそうなのですが、とても思慮深くて遠慮深くて、こんな田舎に来てくれてありがとうね、ありがとうねと手を握って喜んでくれるような、そういう人たちばかり僕の周りには多いので、ものすごいなという印象はありますね。

でも逆にいうと、つい去年の夏ぐらいかな、20代後半の若者にそういう話をするとき、僕自身、アイヌなんだよと言ったときに、え、アイヌなのと言われて、その後、アイヌってこういうイメージ（槍を持つ所作をして）と言われて、いわゆる昔でいうテレビに映し出されたマサイ族みたいな感じ、ああいうふうに先住民というイメージは原住民というイメージと同じというのがあって、原住民は槍を持って、肉を食べていますというイメージを持っているんだとわかりました。そしてそれが今現在の現実なのが、やっぱりすごいなというふうにして、先ほどの映像と、ある意味、大して変わっていないというのが実感としてありました。

○岩崎 ありがとうございます。

ほかに質問があればぜひ。いろいろ意見を述べていただいて、盛り上げていただきたいのですが。

○質問者1 ちょっと単純なところから。貝澤さんに教えていただきたいのですが、ビデオの中で、3番目の遊びで、みんなが1列になって、小さい子がショベルみたいなもので掘っている、あれはどういう遊びなんですか。

○貝澤 あれはただ単に、あれは多分大人がだましていたと思うのですが、ああいうふうにおもちゃをつくって畑に出すんですよ。だれが一

番最初に一番端っこについたかというのをやるのです。それで一緒に畑も耕せると。そのときにトイタ、トイタというふうに歌いながらやるとおもしろいと。多分、アイヌは一応昔から雑穀もつくっていたので、そういう意味では農耕みたいなものを教えていたのかなと。

あと、僕らの前の前の世代、じいちゃん、ひいじいちゃんぐらいからは、脱アイヌ化というか、今さらアイヌをやっているてもしょうがないから、農家をやったほうがいいんだ、アイヌ語は要らないから日本語を学んだほうがいいんだという意識がすごく強かったので、そういうのも農耕とか畑作に対する意識にあらわれているのかなと。

ただ、あれが昔からのアイヌの遊びだったのか、それとも意外と明治以降に変質して生まれてきた遊びだったのか、ちょっとわからないですが、そういう背景もあるかもしれないというふうに見ています。

○質問者1 遊びとしては、要するに競わせるわけですね。

○貝澤 そうですね、競わせて、どんどんどんどんみんな後ろに、ただひたすらばかみたいに進んでいるのですけれども、子供は素直なのでずっと行くのですけれども、後から、多分大人はしめしめと思っていたのだと思うのですけれども。

○質問者1 ゲームの類に、勝敗がないなどという記述を読んだことがあったのですけれども、やっぱり競技として勝ち負けがある遊びがごく普通なんでしょうね。どうなのですか。

○貝澤 そうですね、多分優秀か優秀でないかとか、鈍いか鈍くないか。映像の中で、槍を持って遊んでいる、横を輪っこを転がして行って、あの遊びでも、見ていてわかったかもしれないのですけれども、一番小さい子が一番後ろにいるのです。要はとれないから後ろに回されるんです。小さいやつが一番後ろ。ずっと転がってきて、ゆっくりねらえる場所に置かれる。だからそういう意味で、1番、2番じゃなくて、得意、不得意が分かれるように自然となってしまうんだと思うのです。そういうふうに1番、2番というふうなつけ方はなかったかもしれないのですけれども、これが得意だとか、これが不得意だとかというのはあったと思います。そういうのが多

分遊びの中で見えてくるのだと思います。

○質問者2 子供文化というものを記録するのはとても大事だけれども、忘れられてしまう。我々も小さいころにいろいろな遊びをした。最近は一コマをやるというので、すごくテレビでやっていますし、そういうそれぞれの地域や子供の遊びというのはどんどんすたれていくわけですけれども、アイヌの子供の遊びというものの特殊性というか、ほかの子供たち、和人の子供たちの遊びとはどこが違うのかという辺はどういうふうに考えたらいいのでしょうか。やっぱりただ古い昔の遊びはいろいろあって、特別な違いはないというものなのか、特殊性があると言われているのか、その辺が一つ。

それからもう一つ、ほかの先生方に。

手塚先生の、博物館、どんなものを集めてきたかというのがありました。近藤幸吉さん、各種漆器がものすごく多い。私は、これを集めたのは、この人はこの地域の人との交易のあり方というものを知りたくてあえて集めたのか、ただ安く買えるから、高い価値があるから集めてきたのか、僕は交易の範囲を知ろうという目的意識でやったのかなと思うのですけれども、いかがでしょうか。

○貝澤 連続でしゃべりますけれども、僕から。先ほど特殊性という話になっていましたけれども、この画像では紹介しなかったのですけれども、アイヌの遊びの冬のバージョンで、萱野さんが手製のソリをつくっているシーンがあります。そういうものからもわかるのですけれども、たまたまアイヌの遊びというのは、明治以降、昭和ぐらいまでか、ある程度の時期でとまっているのだと思うのです。とまった状態で伝承されているとされていて、多分同じことが日本の文化でも言えると思っています、日本の文化の場合はその時代を忘れて、新しいものがどんどん出てくるので、それで移り変わっているだけだというふうに思っています。なので、特殊性という意味では、先ほどつくった笛でも、先ほど言った南米のサンポーニャという、ああいった笛が五つぐらい並んで2列ぐらいになっている楽器があるのですけれども、そういうのでも見られるように、多分どこでも

考えられるような、多分みんな似たようなことを考えるのが、たまたまアイヌ文化に関しては今も残っているだけなのではないかなというふうに思っています。もちろんそれに対する遊びの名称とかは、言語がアイヌ語でありますから、そういう意味ではアイヌ語を残すとか、狩猟民族のアイヌなので、狩猟をメインとした遊びが多いという面では、アイヌの特殊性があるのかもしれないですけども、それ以外はやはり生きるという基準から発生している遊びだと思うので、生きる術を教えるというところから発生しているものだと思うので、そんなに特殊だとは思ってはいないです。

○手塚 近藤幸吉さんの資料というのは、今、開拓記念館にあるのですけれども、各種漆器のところのバーが非常に高くなっています。これは幾つか考えられると思うのですけれども、戦前、第2次世界大戦の前、1930年代から40年代の時期に、秀衡椀、要するに古手の南部漆器がアイヌが持っている資料の中で見つかったということで、ブームになるのですね。それでいろいろな人が研究者も含めて各地のアイヌ民族の持っている資料を調べて、古い中世にさかのぼるような資料をさがし求めたそうです。

近藤幸吉さん自身は古美術商ですので、骨董屋さん、お店を営業していて、当然、売れる商品というものを集めたということが一つ考えられます。ですから、そういう時代背景というものがある、古い和人がつくった漆器の優品がアイヌ社会に伝世されているということが注目されたということがひょっとすると関係しているかもしれません。

もう一つは、非常に集めやすくなった。この時期、アイヌの人たちが手放すということが一般化したということも考えられると思います。

○質問者3 大石先生に。映画の『渡り鳥』シリーズですけれども、確かにあの中ではアイヌと和人がよく見えると思うのですが、もう一つ、あいう種類の映画の中で、いわゆるマカロニウエスタンと言われているものがありますよね。あの場合はそういう要素は出てこなくて、やっぱり日本独特の表象ということになるのかというのが一つ。

もう一つ、私は、手塚先生の最初の出発点ですけれども、欧米社会のアイヌへの関心という中で、19世紀の後半になると、三大人種区分が広く受

け入れられたと。その結果として、アイヌはコーカソイドと同じような扱いをされたというふうな言説、私、ちょっとあまり知らないのですが、どういふところからアイヌがコーカソイドというふうに見なされていったのか、その論拠といひますか、そうしたものはどこにあったのか、ちょっとお伺いしたいと思ひます。むしろ私は、この時期だと、言語によって区分するというのがかなり一般的に見られたのではないかなというふうに思ふのですが、人種というふうに書かれていますので、どれをベースにして、何を根拠にこゝう三大人種区分ということが行われたのかという部分を説明いたしたい。

○大石 ご質問どうもありがとうございます。

マカロニウエスタンといひますのは1960年代にイタリアでつくられ始めたイタリア製西部劇のことなのですが、同じ時代に日本とイタリアという離れた国で、似たような映画がつくられているということは、一種の世界同時現象のように考えることができ、視野が広がったと思ひました。ご質問どうもありがとうございます。イタリア製ウエスタンもアメリカの西部と似たような場所を探してきて、まさしく『大草原の渡り鳥』のように西部劇をつくるということをやっています。その点では本当にそっくりだというふうに思ひます。

しかし、民族の問題がそこでどう表象されていたかどうかは、マカロニウエスタンにはそこまで詳しくないので定かではないのですが、今後、考えてみたいと思ひます。

○手塚 人種なのですが、19世紀後半の話、ちょっと失念してしまつたので、どの研究者の著作だったかといふのは忘れてしまつたのですが、1880年代以降になりますと、やっぱり外見の特徴といふのが人とアイヌの間ではかなり異なるということは認識されていた。実際に19世紀後半になりますと、もう既に人骨をアイヌの八雲とかそゝういった地域のお墓から盗掘をして、それでヨーロッパに送るというようなことが一般化していた。ですから、そゝういふ人骨の身体的な特徴、生物学的な特徴といふことがかなり注目されていたことは間違ひないと思ひます。出典につ

いては、後で調べて御返答したいと思います。

○質問者3 つまり考古学的な論拠というものが強かったのでしょうか。

○手塚 そうですね。アイヌについて、言語でどのグループに属するかという話は、あまり私は聞いたことがないですね。ただ、北東アジアではもちろんツングースとかパレオアジアというのは古くから話題になったこともありますし、ロシア系の研究者はアイヌをパレオアジアの中の一つのグループにあてるといようなことも、そのときからかなり普及してきたというふうに思いますけれども。

○質問者3 人種的なことでいうと、私もそれも全くよくわからないことなので御質問しているのですけれども、今、貝澤さんがいるのですけれども、アイヌというふうに御自身でおっしゃっていますけれども、多分、欧米のほうから、アイヌというふうにわかっていなければ、アイヌというふうに見えないと思うのです。むしろ人種的にいえばモンゴロイドという一つの大きな枠内におさまるのであって、かなりいわゆるコーカソイドとは違う感じは受けるのですけれども、その辺は、むしろ八雲でもって調べて、彼らに非常に身体的特徴が類似しているというので集めたというのであれば、必ずしも、むしろアジアに対する、あるいは北東に対する憧憬というか、ほかに関心というものがある、そうしたものが収集されるようになったという要因はないのでしょうか。

○質問者2 19世紀末のアメリカの、あるいはヨーロッパの科学的人種、大変悪名高い、コーカソイドだとか、そういう極めて非科学的な、もはや今ではほとんど否定された、科学性を持たない人種議論があるわけです、コーカソイドだとかモンゴロイドだとか。そういうのは生物学的にもとても論証できない、DNAでもできないということが今言われているわけです。外見上はいろいろある、混血しています。これはやっぱり、伺ったときには、日露戦争とか、日本の帝国主義的な王朝という中で、モンゴリアンを抑圧するのは構わないけれども、コーカソイドを抑圧するのはけしからんというのが日本帝国主義なのです。こういう論点の中でつくり上げられてきているというふうに私は読みました。こんなことあり得ない、どっ

ちにせよ。というふうを考えて、この時代というよりは、もう既に三大人種などというのは全く政治的な、非科学的な、政治の力で確立された議論であるということであらうかというのではないかと私は思います。

○質問者4 映画学における比喩とか、そういうものを展開して、映画におけるインディアンとアイヌの類似性、インディアンはアイヌの暗喩なわけですね。また北方ロシアに黒澤映画と類似性もお話しになったが、それはアイヌとどう関係があるのか。これが一つ。

○大石 きょうの話は、北海道は隠喩的な表象によって描かれることが多く、アメリカの隠喩であり、北欧の隠喩であったのですが、アメリカの隠喩としての北海道に限定して考えたとき、そこには西部劇につきもののインディアンも出てくるというものでした。このように、インディアンの話題とロシアの話題は、北海道の隠喩性ということで、関係してきます。

○質問者4 そこから考えたのは、むしろ大石さんの話では、アイヌの表象は結局インディアンの一つの模倣ですね、日本人にとって北海道地域というものはアメリカ西部映画の模倣だと、そんなに貧弱かなと思うのですが、むしろ黒澤明や日本の監督などの映像メディアの人たちにとっては、北海道は一つの創造の、イマジネーションの場所。もちろんその背景にはインディアンの出る西部劇がありますけれども、さらには北方領土とか、この地域の芸術の歴史、あるいは人文的歴史、さらにアイヌまたは前近代、近代、ポストモダン、すべてを含んで表現としているのではないのでしょうか。例えば最近の中国の映画……。

○大石 『ねらった恋の落とし方』ですか。

○質問者4 そうそう。あの映画もやっぱり西部劇というよりは、芸術家にとってこの北海道は一つの芸術の創造の場所でした。このことを展開すれば、サイドとか、西部劇の模倣なんか言うことなく、創造の場所、生産的な現場として捉えることができる。このことは非常におもしろく、本の題材にさえなる。

○大石 先生のおっしゃることも確かにそのとおりでと思います。発表の中でも言ったのですけれども、渡辺武信という人が言っているとおりなん



ですよ。『大草原の渡り鳥』を見ると、日本にもこんなところあったかいなあ、と思ったりするのです。つまり日ごろ見なれている空間が奇妙な空間に変わっていくような、そういう印象を与えるのです。その意味で、それは一種の隠喩的な想像力のはばたきの見事さと言ったらいいのでしょうか。この点は、実におもしろいところで、北海道は、芸術家にとってインスピレーションを与えるような場所であるのです。黒澤映画だって、ただ隠喩的であるだけではないのです。そこには黒澤の想像力があるし、創造的、クリエイティブなイマジネーションがそこにある、そういうふうに思います。きょうの話ではそういう部分はあまり取り上げませんでした。そこはもっと強調してもよかったかもしれません。先生のおっしゃるとおりだと思います。ところで、『ねらった恋の落とし方』も実は日本映画と同じ図式が見られるのです。中心に北京があつて、中国各地、いろいろなところに旅行へ行くわけでその一部が北海道という位置付けなのです（北海道は中国ではありませんが）。つまりあの映画においても中心と周縁という図式が見られるというのが僕はすごくおもしろいと思いました。つまりあの映画では、北海道が中国の周縁地域の一つだと、そういう感じで描かれていました。

○質問者4 もし両方、サイド的なとらえ方と、そうでないとらえ方、両方合わせれば、ああいう表象になったなど。

もう一つ質問。手塚先生にお聞きしたいのですけれども、ヨーロッパは古い資料というのが多くて、付随する資料は非常に豊か、豊富で、ある規格、基準が非常に明確にあつて、博物学が発達して、そういう結果だと。そこで私、博物学と博物館、そして帝国主義とつながって考えてみると、博物学というのは一体だれのために、何のために、それを1回、一つメスを入れて、そこからさらに資料収集に付随する権力作用を明らかにするというのはどうかと思うのですけれども、博物学の基準はどこに置くべきか。

○手塚氏 非常に難しい質問だと思いますけれども、もともと博物館というのは王侯貴族のコレクションを展示する場所としてスタートしたということがよく言われます。ルーブル美術館などはまさにその典型ということ

なのですけれども、19世紀の博物館でアイヌコレクションを多く持っているところというのは、植民地を経営していくといえますか、植民地がどんどんふえていって、現地の異文化に関連する資料というものをたくさん集めて、自分たちはこれだけ植民地を支配しているのだということを誇示するという目的もあった。

それから、当時、19世紀の後半以降、各地に民族博物館の建設ラッシュというものがあった。それと一致してアイヌコレクションの収集も進展しました。

ですから、こういうアイヌコレクションを持っている博物館については、日本に滞在する、現地に滞在する外交官とか宣教師なども随分コレクションの収集には協力していたというようなことも言われていますし、それから、実際にヴァシリエフのように専門的な訓練を積んだ学芸員が派遣されてきて実際に収集に当たるなど、非常に活発に収集が行われていたというような歴史があって、それはただ単に植民地の資料ということだけにとどまらないで、やはり当時の欧米社会のアイヌに対する関心の高さというものを反映しているのだというふうに言えると思いますけれども。

○岩崎 5時をかなり回ってしまっているのですけれども、しかも教室もだんだんだんだん寒くなって、明らかにもう火を切られているというのがわかるのですけれども、私たちの最初の試みとして、こんなテーマで、それぞれ研究領域が違う私達が研究をはじめました。これ以降も皆さんからアドバイスいただけたらと思います。

最後、大石先生に、人文学会の閉会をアナウンスしていただきたいのですけれども、この後、私たち、当然のごとく焼鳥屋で反省会をしようと思っていますので、どうぞ御参加下さい。今日は皆さんありがとうございました。


※本シンポジウム記録におきましては、映画の著作物の適正な保護のため、映画の静止画は映画の鑑賞性を備えていない様態のイラストとして掲載いたしました。イラストは輪島詩織さんに作成していただきました。

ミニシンポジウム当日に配布した資料 (パネリスト：大石)

2011年1月29日  
北海学園大学人文学会第四回例会  
ミニシンポジウム  
「映画とおもちゃ博物館——アイヌと民族表象をめぐる——」  
於：北海学園大学・AV4教室

**「インディアン」としてのアイヌ  
——日本映画とアイヌ表象——**

大石和久 (北海学園大学・人文学部)




スライド 1

**1-2 隠喩的表象**

・画面には「不在」の場所を類似性によって喚起させるような映像

1) アメリカ西部の隠喩  
・山田洋次監督の『幸福の黄色いハンカチ』(1977)はアメリカ映画お宝蔵の「ロード・ムービー」を北海道の広大な大地をアメリカ西部の大平原に見立てて、模倣・再現した映画であった。  
・石井輝男監督の『峠走番外地』シリーズ(1965-1972)は18本撮られており、その中の15本は北海道ロケだが、その中には明らかに西部劇を連想させる作品がある。  
・馬の群れが北海道の大草原を奔駆する行定勲監督の『北の零年』(2004)は、アメリカ西部の隠喩に表象した近年の映画として、挙げることができだろう。  
etc



スライド 5


**序：問題提起**

・ほとんど手つかずの問題：映画におけるアイヌ表象  
(別号：『映画史』「アイヌ表象と時代劇映画」[2008]、ウェブマガジン『アイヌ文化とメディア』[1999])

・日本映画の中の北海道：アメリカ西部の隠喩としての北海道→「インディアン」に隠喩的に見立てられたアイヌ

例) 斎藤武市監督『大草原の渡り鳥』(1960)・・・『渡り鳥』シリーズ第6作目

・日本映画の中で「インディアン」に見立てられたアイヌとは、いかなる表象であるのか。




スライド 2

2) 北歐・ロシアの隠喩

黒澤明『白痴』(1951)

黒澤明の言葉  
「札幌はエキゾチックな街で、北歐風の建築物が多く、それが明治風の建築や重々しい威作りの建物と入りまじり、不思議なふんい気をもっていた。白痴を映像化するに当たって、雪というものを強調し、それを象徴的に使った。レニングラード[現サンクトペテルブルグ]は雪と氷の街だ。白夜、吹雪、凍結したネバ河などにはレニングラードは誇えられない。昔の札幌はネバ河こそないが、やはり雪と氷の街だったのである。(『映画』北の舞台』、10頁。[]は引用者による補い)。




スライド 6

**1 映画の修辞学**

ヤコブソンの分類による比喩の二大類型

・「換喩 metonymie」:「隣接性」、「眼前」する要素の軸＝「連辞」  
→G・W・グリフィス・・・「カメラアングル」の変化


・「隠喩 métaphore」:「相似性(類似性)」、「不在」の要素の軸  
→「範列」  
→チャップリン・・・「オーヴァーラップ」



スライド 3

『白痴』以外に札幌を舞台にした外国文学の翻案映画化作品には以下のようなものがある。


・『団圓交響曲』(1938、監督：山本薩夫)は同名のアンドレ・ジイドの小説の翻案映画化。  
・『蒙と星と共に』(1947、監督：阿部豊)と『雪崩』(1938、監督：山本薩夫)はともに原作はトルストイ『復活』である。  
・『魅せられたる魂』(1953、監督：春原政久)はロマン・ロランの同名小説の翻案映画化である。  
・「外国映画の翻案映画化そのものではなくとも、北方風の建物や風土が醸し出す雰囲気や北海道舞台とした映画にエキゾチックな性格を与えているのは確かだろう。たとえば、『挽歌』(1957、監督：五所正助)。




スライド 7

**1-1 換喩的表象**

・「換喩」に含まれる「提喩 synecdoque」  
・「提喩」：部分によって全体を代表させる比喩  
・・・ある場所を表象するのに一般的なレトリック例)  
札幌・・・時計台  
東京・・・東京タワー  
京都・・・神社仏閣




札幌・時計台



スライド 4

北歐に見立てられた函館


・森田秀光監督『海端』(2004)この映画の中では、函館の町をロシア正教会の寺院(ハリストス正教会)によって隠喩的に表象することを通して、函館とロシアとの相似性を強調していた(この映画のヒロインは日本人とロシア人のハーフである)。  
・ルツェーのベンゲルンとの相似性において函館を描いた出井昌伸監督の『旗の子守唄』(1956)  
・ロシアに見立てられた函館・・・斎藤武市監督『北帰行より・渡り鳥北へ帰る』(1962)。以下のその口話を参照のこと。  
「教会の屋根が赤くエキゾチックな雰囲気と湧き出ている。函館は雪と山が二重(マダ)と重なっている所、さういふ風景は珍しい。(函館は徳元の人とも筑づいた人も少ないらしい)どこにカメラを据えても絵になるね」と監督は二週映「さよとしたモスクワロケだね・・・」白いセーターの上に黒い「ザンジャツツ」を着て「権柄から真白いマフラーをならびかせた超さんがり」に言う。『別冊』近現代映画「渡り鳥北へ帰る特集号」昭和37年1月下旬号、<http://www.B107.net/akira/kitae01.html>。



スライド 8


## 2 隠喩と周縁

- 北海道ほどに日本の中で隠喩的に表象された地域はあるだろうか。
- …エキゾティズム溢れる北海道
- 「内地」よりの眼差しが作り出すイメージ



スライド 9


- ・映画評論家・渡辺武信はこう言う。  
「これらの作品で実景のロケーションがその効果を発揮したのは、それが地域的な実在性を表現している瞬間ではなく、日本にもこんな場所もあったのかいなア」と感嘆せしめるほどの奇妙な空間に裏切っておせた瞬間だったのである。』(『日活アクションの華麗な世界』、128頁。)
- …北海道の隠喩的表象によっては、中心は鏡の中の自己(自己像)とか巡り会わず、リアルな北海道へと到達することができないだろう。



スライド 13

北海道が異国の隠喩として表象された要因

- 1) 北海道の地理的・風土的特殊性
- 2) 外国と国境を接するという地政学的な特殊性
- 3) 「内国植民地」としての北海道の特殊な歴史性  
(映画評論家・佐藤忠男はこう言う。「北海道は江戸時代以来の日本の情勢の伝統にしがらみとなっていないが、日本はなれられた西洋的なドラマの舞台にしやすい土地柄」であったのである。『日本映画史』第四巻、82頁。)
- 4) 欧米への憧憬
- 5) 観光主義




スライド 10

- ・ 隠喩的な北海道：二重の意味での内地の鏡


  - 1) 自己の理想像／ポジティブな自己像
  - 2) 忌むべき自己像／ネガティブな自己像

- …いずれにせよ、特殊性によって内地へそのアイデンティティを供給する道具
- ・ 中心・周縁図式を克服し、北海道のリアリティを目指す映画も近年出てきている。



スライド 14

- ・ 内地の理想像としての北海道…西洋への憧れ
- ・ 映画の中の北海道…その地理的・風土・歴史的特殊性がゆえに、いかに一般的日本とは異なるか(エキゾティズム)という点が強調され、「周縁」化され続けてきた。
- ・ 「周縁」…「中心」のネガティブな自画像(陰面)であり、中心が自らのアイデンティティを確認する手段  
(「彼ら」＝中心のアイデンティティが裏切られるために、「彼ら」＝周縁)は必要なのであり、彼らはそういった意味で有用なものである。キリスト教社会がウェットを必要とした文化的根拠はここにある。『文化の階級性』、89-90頁。)

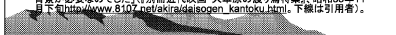


スライド 11

## 3 「インディアン」としてのアイヌ

- ・ 監督・斎藤武市が発言…「インディアン」に「代わるもの」としてのアイヌ


「今回の作品のファーストシーン」は、阿婆連峰を臨む摩周湖の異境地をギンギンと歩いた少年と少年が鳥に乗って飛ぶのが印象的ですが、アキラが鳥はかりではなく、子供を連れてその母親を捜しにさいはての国北海道へやって来た、といふところに、特権味を醸成しつづけたのです。  
いわばシーンの白幕とつたところで、日本版西部劇の新境地を現したつもりです。また、アメリカの西部劇には、「インディアン」が登場しますが、それを代わるものとして、今回の作品ではアイヌを登場させているのです。  
家行(佐藤)の発言をテーマとしておきます。ボス＝流石の飛行機運送を頼みその土地に住む、アイヌたちを養育する方法でいめぬく、それを助けた仲次が脱獄を立ち上げ、ボス＝流をやつけるというわけです。(……)  
この作品は日本版なれど、インディアンです。それだけにやはり「古くさい需要」が必要なのでした。『別冊近代映画・大草原の遠り鳥特異』、昭和35年11月下有[http://www.8107.jp/akira/saijogen\\_kantoku.html](http://www.8107.jp/akira/saijogen_kantoku.html)。下線は引用者。



スライド 15

「周縁」としての北海道


- ・ 「未開の地」「自然」(動物もの)
- ・ 犯罪者が行き着く北の果て(大島渚監督『少年』[1969])
- ・ 孤独な老人が過酷な環境に耐えながら生きている「地の果て」(久松静児監督『地の果てに生きているもの』[1960])
- ・ 脱獄囚が繰り広げるヴァイオレンス・アクションの舞台たる原始の雪原  
(石井輝男監督『網走番外地』シリーズ[1965-1967])  
etc.



スライド 12

- ・ 近代的・文明的日本人(ガンマン:小林旭)と前近代的・野蛮なアイヌの対比…西部劇の模倣
- ・ 近代日本固有の文明論的位置…「文明」、「半開」、「野蠻」(福沢諭吉)

「……文明と半開と野蛮との境界分明なれども、云々此名称は相対するものにて、未だ文明を見ざるの間は半開を以て最上とするもあることなし。此文明も半開に対すればこそ文明なれども、半開と雖もこれを野蛮に対すれば亦これを文明と云はざるを得ず。譬へば今支那の南極を以て西洋諸國に比すれば之を半開と云はざるを得ず。されども此語を以て南阿非利加の諸國に比するべし。近頃は我日本と國の人民を以て蠻人に比するときは、これを文明と云ふ可し。』(『文明論の概略』[1875]、27-28頁。下線は引用者による。)




スライド 16

・「半開」としての日本人のアイデンティティ

…理想像としての「西洋」と忌むべき自己像としての「アイヌ」という二重の鏡の中で構造化され、形成された。

・日本人は、画面に不在の「西洋」への憧れから、西洋の模倣をし(さすらいのガンマンとなり)、「野蠻」なるアイヌから遠ざかろうとする。

…日本人は自らよりも相対的に「野蠻」であるアイヌを記することで、自らが「野蠻」であることを隠蔽し、自らが「文明」であることを僭称する。



スライド 17

**結びに代えて**


・近年、ポジティブな価値をもって描かれるアイヌ

…エロジカルな民族としてのアイヌ(行定勲監督『北の零年』[2005])

・野蠻や未開であったものが「自然との共生」へと転換

…現代日本人の理想像：非現実的  
(児島恭子「現代アイヌ文化観の深み-共生とジェンダー」[2000]参照のこと)

・創造されるリアルなものの露呈という逆説




スライド 20

…一種のオリエンタリズム

…エロティックなアイヌ女性の表象

1) 『大草原の渡り鳥』セトナ(白木マリ)


「白木マリさんが扮するセトナという女性が、矢野龍さんの渾身のハートの鼓動からかわれる場面がありますよね。その設定もまた凄まじいんです。博物館にあるような、絵とかヤスとかいろいろな種類のものを全部アイヌのものやという感じで一括え持ってくるんです。それを持ってくることもはつきり言っておかしいのだけれども、なおかつ、そのハートの鼓動がセトナに向かっているおまはは男を知っているし、聞いています。一応、いっしょに草原に天遊しているおまの母、アイヌの女性(画面に描いていない)と、性同一性不安を患っているおまを花子と書いておきます。セトナという女はそうやって、ふとした瞬間に描き方をしていきます。実は、その日本の男性に面しているということになっていくんです(『ユウラセセル』「アイヌ文化とメディア」、『平成11年度普及啓発セミナー報告集』、92頁。下線は引用者による)。



スライド 18

**参考文献**


- ・ 飯倉生明「アイヌ表象と時代劇映画」、加藤幹郎編著『映画面の想像力-シネマ・スタディーズの冒険』(人文書院、2008年)
- ・ チュボチセコバ「アイヌ文化とメディア」、『平成11年度普及啓発セミナー報告集』、財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構
- ・ Roman Yakobson, "Deux aspects du langage et deux types d'aphasies"(1956), in *Essais de linguistique générale* / Les fondations du langage, trad. Nicolas Ruwet, Paris, Minuit, 1983. (ロマン・ヤコブソン「言語の二つの型と失語症の二つのタイプ」、『一般言語学』[川本茂雄監修、田村幸子訳、みすず書房、1973年]所収。)
- ・ 朝日新聞社北海道報道部編『映画 北の零年』、北海道教育新聞社、1980年。
- ・ 佐藤忠男『日本映画史』第4巻、岩波書店、1995年。
- ・ 四方田犬彦『アジアのなかの日本映画』、岩波書店、2001年。
- ・ 四方田犬彦・大塚沙和編『沖繩映画論』、作品社、2007年。
- ・ 遠辺政博『日活アクションの華やかな世界』、未來社、2004年(初版1981-1982年)。
- ・ 山口昌男『文化の同質性』(1975年)、岩波現代文庫、2000年



スライド 21


2) 『君の名は。 第二部』アイヌの女性 ユミ(北原美枝)

「これもまた『君の名は。』のユミという役がそうなのですよ。『君の名は。』の映画の公開された当時のことを説明しますが、今とはものすごく時代が離れてしまっています。『君の名は。』は、今から見たら明らかに不当ということはないと思うんですけど、ユミという女性には、ものすごく愛嬌があります。その当時の日本では大和女子が、好きな男がいても好きと言ってはいけないというふうな時代です。ですから、そこでユミが、自分の感情に回って、『愛嬌は私の男だ』とかね、『愛嬌は好き、私と結婚すべし』とか言ったりするのは、特殊なんです。北原美枝の映画の白木マリさんが演じるアイヌの女性セトナと、美枝のユミと、性同一性不安を患っているおま、と、いっしょに思われちゃってます。アイヌの女性ということで、すごく性的に差別的という置き方になっていきます(『ユウラセセル』、同書、92-93頁。下線は引用者による。『』内は引用者による補い)。



スライド 19

- ・ 福沢諭吉『文明権之概論』(1875年)、岩波文庫、1995年。
- ・ エドワード・W・サイード『オリエンタリズム』(1978年)、寺沢紀子訳、平凡社、1986年。
- ・ 中野実『映画の中の北海道』、北海道新聞社、1991年。
- ・ 佐藤忠男『リリック感覚』(1978年)、講談社学術文庫、1992年。
- ・ 児島恭子「現代アイヌ文化観の深み-共生とジェンダー」、『想像像としてのアイヌ民族のイメージを検証する-文化人類学におけるアイヌ民族研究の新潮流』、昭和女子大学国際文化研究所紀要vol.6、2009年。
- ・ 小森博一「日本の植民地主義-帝國主義への構造的批判」、姜尚中編著『ポストコロニアリズム』、作品社、2001年。



スライド 22