

CIAS Discussion Paper No.38

# 世界のエスキス

— 地域のかたちを読み解き、地域像を描き出す —



編・著 谷川 竜一



京都大学地域研究統合情報センター

CIAS Discussion Paper No.38

# 世界のエスキス

—地域のかたちを読み解き、地域像を描き出す—

谷川 竜一 編・著



京都大学地域研究統合情報センター

## 刊行にあたって

本ディスカッションペーパーは、京都大学地域研究統合情報センター（地域研）が主催したワークショップ『世界のエスキスー地域のカタチを読み解き、地域像を描き出す』（2013年4月27日、京都大学稲盛財団記念館）の記録です。

地域研は2006年に設立されて以降、地域を横断した相関型地域研究の推進、地域に関連した情報資源の共有化システムの開発・整備、情報学を応用した「地域情報学」を推進してまいりました。とりわけ近年は、世界各地で起こる災害対応や紛争解決を目指した地域研究に力を入れており、その中で、文字資料に加え、非文字資料が物語る地域のオリジナリティや課題の重要性に注意を払ってきております。

例えば、現実发生过っていた事実というものは、文字で記された歴史よりはるかに多くの人々や情報の裾野を持っており、その構造も非常に多層的です。しかしそれを知る術となると非常に限られています。こうした限界を超え、欠落を補っていくためにも、非文字資料分析は、文字資料に足場を置いた研究に積極的に付け加えていくべきものであるでしょう。しかし、その蓄積は浅く、それらをより多角的に分析できる情報学のノウハウなどを駆使しながら、どのように扱っていくかという点に関しては、いまだ様々な検討の余地があることは事実です。

以上のような背景があるわけですが、積極的に捉え返せば、これは魅力的な研究のフィールドが広がっているということでもあり、世界各地域を対象とするスペシャリストがそろった地域研こそが挑戦すべき、非常に重要な課題でもあるでしょう。もしかすると、これまで見えてこなかった地域の特徴が、非文字資料を扱うからこそ見えてくるということもあるのではないかと期待してもいます。そして非文字資料の具体的なカタチを対象とすることで、具体的な地域のありよう、地域の具体的な過去や未来を考えることに繋がっていくはずですが、こうした経緯から、本ワークショップは構想されました。

本ディスカッションペーパーは、発表された五つの課題と総合討論から構成されています。総合討論では、地域研究者の川喜田敦子先生（中央大学）、ランドスケープ・デザイナーの石川初先生、映画監督の深田晃司先生から順に貴重なコメントを頂きました。合わせて掲載させていただきます。

最後になりましたが、コメントを下された川喜田先生、石川先生、深田先生、そしてご参加頂いたすべての方に、この場をお借りしまして、御礼申し上げます。非常に充実したワークショップの内容が、本書を通じてみなさまのお手元にお届けすることができれば幸いです。そして、さらなる地域研究の発展につながるように、今後ともみなさまのご指導・ご鞭撻、何卒宜しくお願い致します。

林 行夫（京都大学地域研究統合情報センター・センター長）

谷川竜一（京都大学地域研究統合情報センター）

# 目次

趣旨説明	世界のエスキス—地域のカタチを読み解き、地域像を描き出す— 谷川 竜一 .....	1
------	--	---

## ■ 研究報告

研究報告 1	地域のコンパス ベトナム紅河デルタの自然を読む 柳澤 雅之 .....	5
研究報告 2	∠ 3.75 度の近代 韓国・景福宮前の建築交代を読む 谷川 竜一 .....	11
研究報告 3	ヤスミンの物語 マレーシア映画に表われる秩序と反抗 山本 博之 .....	17
研究報告 4	ビールと鉄棒 ナチス・ドイツのオリンピックとチェコのマスゲーム 福田 宏 .....	25
研究報告 5	パチャママの涙と夢 ペルー社会の亀裂克服の試み 村上 勇介 .....	31

## ■ コメント及び総合討論

コメント 1	川喜田 敦子 .....	37
コメント 2	石川 初 .....	38
コメント 3	深田 晃司 .....	39
総合討論	.....	41
プロフィール	.....	51

# 世界のエスキス

——地域のカタチを読み解き、地域像を描き出す——

谷川 竜一

京都大学地域研究統合情報センター・助教

## 1. 地域像を練り上げていく、 私たちのエスキス

エスキスという言葉は、多くの方々にとって耳慣れない言葉かもしれない。この言葉は建築分野では、計画案を与条件の変化や現状に対応させながら、練り直していく作業そのものを指す。設計図や企画案を、何人もの人々で議論し、修正・刷新し、実際の場所の状況に合うようにもっていく、そしてその知見を再びフィードバックする・・・そんな営為のくり返しがエスキスなのだ。そうだとすれば、地域の現場と学問の現場の往還を通して、地域像を練り上げていく地域研究者たちの姿勢は、まさしくエスキスである。

2013年度の地域研ワークショップでは、地域研究者たちの分析手法や思考の構築作業をエスキスという観点で捉え、そこから描き出される地域像を持ち寄った。当日は、地域研の柳澤、谷川、山本、福田、村上の5人が発表を行い、それぞれ地図や建築、映画や体操、モニュメント彫刻などを対象にして、形態（カタチ）の読解とそこから浮かび上がる地域像を提示した。

本ディスカッションペーパーは、2013年4月27日になされた上記ワークショップの記録である。当日は100人を越す参加者（地域研ワークショップ史上最高）を記録し、発表はもちろん、その後は大変に充実した議論を行うことができた。参加者の誰しもがある種の達成感を持って帰って下さったように感じている。以下少し内容や視点を記しておきたい。

## 2. カタチの読み解きと溝を架橋する言葉 —発表内容

本ワークショップにおいて、全体を貫く視点がエスキスだとすれば、各発表者が報告で扱う具体的な対象は、非文字資料としてのカタチである。  
①必ず具体的な図像を発表の中で示し、②そのカ

タチが持つ謎や問題を最初に提示し、③プレゼンテーションを通じてカタチの読み解き方をできるだけ分かりやすく開示して見せること—この三つが、事前準備の段階に、発表者間で決めていたことだ。ご存知の通り、地域研究という研究分野は、地域研究を専門とする者だけではなく、様々なディシプリンを持つ人々が寄り集まってできている。地域研究に所属する研究者たちは、一見同じ研究分野にいるようだが、実はそこには、専門分野間に横たわる深い溝とまったく同じ深さの溝があることは少なくない。各自の背景となるディシプリンの中では、あたりまえのことも、少し場所が違うところにいる者からすれば、全然知らない未知の情報であり、手法である場合が多いのだ。

そう考えれば、むしろ対象ではなく、手法を具体的に示して、お互いがそれを批評することから、協力したり、あるいは共通の議論のプラットフォームになるような視点を見つけたりできるかもしれない。

こうして、まさしく自分自身を掛け金にして発表したことが、以下で見る通り、このワークショップを大変魅力的なものに変え、そして様々な分野からの来場者たちと充実した議論を導く重要なファクターとなった。

例えば、柳澤発表では地図を対象に議論を展開した。氏は、地域研究者が作る地域区分図は、テーマ別に作成された主体図の単なる総和ではないという点を強く主張する。地域区分図を作成するというのを、作業ではなく、アートとして見ている、そうした意見である。言い換えれば、地域研究者をデザイナーと見ているわけだ。おそらくフィールドに出ている地域研究者の多くは、こうした作業を半ば無意識のうちにしているのかもしれない。この主張に私は大変共感する。しかも、氏はディスカッションを通じて、フィールドに入っていく地域研究者が、対象地域と関係を紡ぐことの面白さを強調された。地域区分図などをデザインしていく際に、そうした人間関係や社会とのつながりの中で、地域研究者が揉まれていくわけで、それ

は単に地域区分図という成果物に影響を与えるだけでなく、研究と社会のつながりまで含めた関係性を再編成していくという意味であろう。いわば地域区分図は、地域の人々と研究者が合同で行うエスキスの賜物なわけだ。この視点に留意しながら、ぜひ柳澤氏の発表記録をご一読頂きたい。

ここですべての発表を紹介すると本文を読む面白みが半減してしまうため、もう一つの研究発表の紹介に留めておきたい。どうしても触れておきたいのは、村上氏の発表である。

村上勇介氏による発表「パチャママの涙と夢―ペルー社会の亀裂克服の試み」は今回のワークショップの趣旨に最も合致したものであったとあってよい。村上報告では、ペルーにある一つのモニュメント彫刻を対象に、背景となる現代史や社会的な事件、それに附随する記憶の分析がなされた。そして、このモニュメントをペルー社会の「涙」として読み解きつつも、それが新しい社会の創造の過程にある、いわば未来への「夢」として位置づけられるという建設的な結論を導き出している。村上報告は、背後にある膨大な地域社会の情報と照らし合わせながら、一つのモニュメントの形態の読み解きを通して、現在だけではなく未来の地域像を描き出そうとした点で、大変興味深いものだった。こうした発表は一つの地域像を練り上げる際のモデルともなり得る予感がしている。

### 3. カタチを読解する、誤読する、「捏造」する ーコメント

このような各発表に対して、三名のコメンテーターをお迎えした。ドイツ現代史研究者の川喜田敦子氏、映画監督の深田晃司氏、そしてランドスケープ・デザイナーの石川初氏である。3人の方々からのコメントを通してエスキスという言葉がわかりやすく定義されたと同時に、その後のディスカッションの方向性が整理され、充実したことは言うまでもない。

コメントのセッションでは、川喜田敦子氏より、形態を現実の象徴と見なして読み解くことは、カタチを絶えず変わりゆく実態のデフォルメとして読み解くことに他ならず、時に実態を固定的なものとして理解しかねない二面性をはらんでいることが示唆された。映画監督の深田晃司氏は、今回の各議論が一つの主観と主観のパッチワークであり、ズレを補正しながら、皆で世界観を変容させていく作業だったと位置づけた。フィルムを繋ぎ

ながら創造を行う、まさしく映画監督ならではの言葉だろう。

ランドスケープ・デザイナー・石川初氏からは、自分の考えを他人の目で読み直す機会、つまりエスキスの必要性が、氏の具体的な経験を元にして示された。固定的になりがちな形態のアイデアやイメージを、バトンを渡すように異なるものへと変化させるための動的な理解と創造の場が、エスキスであるというわけである。石川氏のこのコメントはディスカッションを通じて重要な視点になったため、もう少しここで論じておこう。

氏はちょうどワークショップ前年に『ランドスケール・ブッカー地上へのまなざし』（LIXIL 出版、2012年）を上梓された。私にとっては、この本はカタチの読解方法を提示しており、目から鱗の連続であると同時に、その言葉使いが、かゆいところに手が届いたすばらしい本であった。ワークショップの趣旨にぴったりと合い、この人しかないという確信を持った。同書の中で、氏は住宅周辺に植えられた樹木を次のように見ている。

造園植栽にも「定番」と「流行もの」が存在する。流行した樹種は、たとえば洋館の玄関前のシュロやソテツやユッカのように、ある特定の時代の雰囲気帯びていることがよくある（同書、124頁）。

住宅周辺に植えられている樹木は、特定の建築様式やスタイルなどと密接な関係を持っていると同時に、それを丁寧に観察することによって、その敷地に手が入った年代判定ができる、というわけだ。そして氏は、おそらくこうした視点をもとにして、ワークショップのディスカッションにおいて、ご自身がランドスケープ・デザイナーとして樹木を植える手続きのことを、以下のように述べた。

私の専門だと樹木を使ったりしますが、すでにどこかで20年かけて大きくしてきた木をそこに植えるのは、言ってみれば歴史を「捏造」しているのです。20年たった大きな木をそこに植えることによって、その場所は向こう100年ぐらいいい環境だと保証しているようなところがあります。そういう意味では、造園係は、空間を動的にしていって役割がある。

カタチを読み解く術を持つ者は、カタチを使うことにも非常に敏感だ。現場を読み解き、そこにふさわしい樹種を選択し（例えば過去の洋館であればシュロのように）、そしてあたかも昔からその木がそこにあったかのように、歴史を「捏造」する。いわば世界はこうした創作に満ちているわけだが、

ランドスケープ・デザイナーが、こうした場所に意味を付与し、場所そのものを造り出していく行為は、私にとっては地域研究者が地域を語り、その姿を描き出す行為と非常に近い関係にあるように感じてならない。この時、もしかして、読者の方の中には、この「捏造」という言葉にひっかかる方がいるかもしれない。だが、この言葉の背後には、本ワークショップのディスカッションでも話題になったカタチのズレや「読み替え」、「誤読」といったもう一つの興味深い私たちの行為がある。

樹木を見た時に、「この樹木は樹齢20年だから、この場所は少なくとも20年間は、安全な場所だったと考えられる」と、散歩しながらいちいち考える人はいないだろう。いわば無意識のうちに「木があって落ち着く」といったような曖昧な感情でそれを感じ取っていると思われる。よくよく考えてみて、その樹種が日本古来の樹種でなかったりすることは、「正当」な歴史や環境からはズレてしまっており、おかしいことであるが、専門家でもない限り、そこまでは考えないはずだ。私たちは無意識のうちに、「落ち着く」環境として、誤読しているのだ。

本ワークショップの発表は、特に上のズレ、捏造、誤読というキーワードで捉えて読んでみて欲しい。ズレに翻弄された建築家たちの話（谷川発表）、映画を通して未来を「捏造」した（視聴者に誤読させることで、未来の可能性の幅を広げた）映画監督の話（山本発表）、そして誤読させることで世界を変えようとした独裁者やナショナリストの話（福田発表）という風に読めば、どの発表もカタチの読み解きを通して、地域の未来を語るという方向性で、極めて一致していることが分かるだろう。

#### 4. 分野を横断し、地域の未来を語る —地域研の挑戦

地域研究として、ある社会の現状を分析し、批判することはたやすい。それはカタチを対象にしても同様だろう。しかしながら、あらゆる世の中のカタチは単純に生み出されたものではなく、どのカタチも、人々の試行錯誤や何らかの思惑が重なり合って形作られたものである。それを読み解いた上で、批判にとどまることなく、そこから積極的に評価できる点を見出し、建設的な未来の地域像を描こうとする態度こそ、地域研究者に求められていることではないだろうか。

また、読み解きの際に発生するズレや誤読、「捏

造」は、私たちに委ねられた自由な態度の異なる表現の一つだと考えている。誤読する権利とでも言おうか。こうした誤読があることが、次なる地域や次なる社会を構想するときの、一つの大切なきっかけになりはしないだろうか。時に起こる誤読や「捏造」までも含み込みながら、動的な地域や社会を考えていくこと—誤読や「捏造」を恐れず積極的な姿勢として時にとらえていくことは、過去や現在、未来を扱うすべての研究に当てはまる姿勢だと私は考えている。

最後に、これまでは専門毎の名人芸として、ブラックボックスとなってきたそれぞれの形態に対する読み解きの手法をわかりやすく開示し、カタチの読み解きとその知見の共有を目指したことは、主に文字情報を蓄積してきた地域研にとって大きな挑戦であった。新しい挑戦を重ねながら地域研究をブラッシュアップすると同時に、異分野間で積極的に未来を議論する、そんな場所が地域研ワークショップだ。本ワークショップに賭けた意気込みと、当日の会場の熱気を、このディスカッションペーパーから感じてもらえれば幸いである。

# 研究報告



# 地域のコンパス

## ベトナム紅河デルタの自然を読む

柳澤 雅之

京都大学地域研究統合情報センター・准教授

### 1. 自然科学から地域をいかに見るか —モデルとしての地域区分図

発表のタイトルは、『地域のコンパス：ベトナム紅河デルタの自然を読む』です。私の発表の目的は非常に簡単です。地域研究は一般に文系出身の研究者が多いのですが、私自身は理系—農学出身でして、地域研究には、多くはありませんが、自然科学系の人たちもいます。その自然科学の人たちから見て、地域をどう見るのか、どう見ているのか、どんなふう地域を描くのかということ、ベトナムの紅河デルタを事例にお話ししたいと思います。ここでいう自然科学とは、地域研究に非常に近い分野、つまり農学や、林学、漁業など、人と自然の関わりに非常に近い分野を主に対象としています。

東南アジアには大きなデルタがたくさんあります。東南アジアのデルタの形を最初に読み解いた研究として非常によく引用されるのが、高谷先生のチャオプラヤ・デルタのモデルです。一般にデルタとは、図1のとおり、非常に平らで広くてどこを見ても同じでコメばかり栽培され農民が卓越する世界といったイメージを、多くの方がお持ちかと思えます。高谷先生はそのデルタをくまなく歩かれました。それを通して、ひとくちにデルタといっても地域ごとに内部では全然違うこと、そしてその違いの由来をデルタ全体でまとめると、



図1. デルタのイメージ (タイ国チャオプラヤ・デルタ)

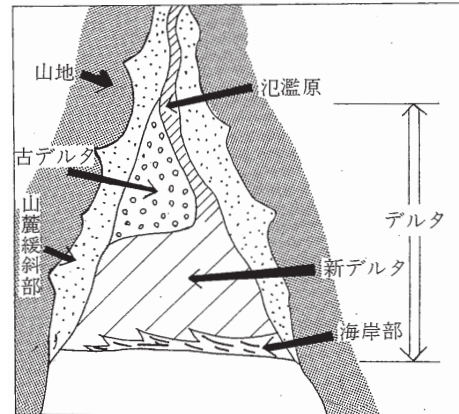


図2. チャオプラヤ・デルタのモデル  
出典：高谷好一 1982.『熱帯デルタの農業発展—メナム・デルタの研究—』創文社

どのようなひとつの図として提示できるかということの研究されました。その最終的な結果をチャオプラヤ・デルタのモデルとして示されました(図2)。高谷先生はデルタの実際の景観を見ながら、そこにいろんな解釈や理解を加え、最終的にモデルに行き着きます。地域の実態あるいは形をそのようなモデルとして読み解いたというわけです。このデルタモデルは、タイのチャオプラヤ川の下流にあるデルタを対象としていました。タイのチャオプラヤ川の下流にあるデルタの自然と人の相互作用の一番基層になっているのを探るためにこういうモデルを提示されました。

高谷先生の仕事に非常に触発され、高谷先生に

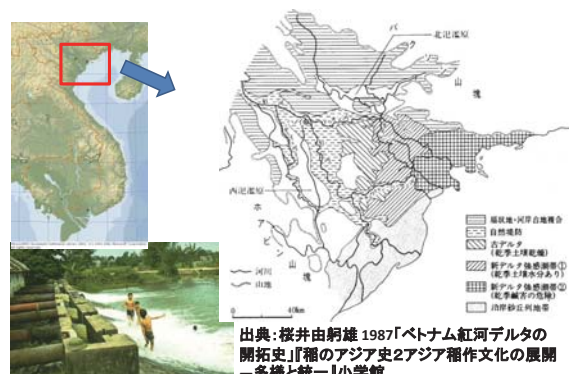


図3. ベトナム紅河デルタの地域区分図  
出典：桜井由躬雄 1987『ベトナム紅河デルタの開拓史』『稲のアジア史2アジア稲作文化の展開—多様と統一—』小学館

実際に教えを請いまして、今度は桜井由躬雄先生がベトナムで同じような地域区分図を作っています。その桜井先生が作られた地域区分図が図3の地域区分図です。チャオブラヤ・デルタでもそうでしたが、紅河デルタの実態というのがあります。実際に人が暮らし、自然資源を利用しながら生計を立てている実態です。そこから最終的にデルタのモデルに行き着くまでに、どのようなプロセスがあったのか、いかなる読み解きがあったのかというお話を今日はします。

## 2. 主題図

まず、紅河デルタの実態についてですが、そこにはもちろんさまざまな側面の実態があり、そういった多様な側面を表わしたものとして主題図が存在します。主題図というのは主題ごとに作られた図です。たとえば地形に特化した図、また、地質に関する図、土壌に関する図、川の流れに関する図などいろいろあります。そういった自然環境のものもあれば、人間による自然環境の利用を表した主題図もあります。人口密度の図、土地利用の図、コメやトウモロコシなどの農作物がどのよ

うに栽培されているのかを示した図など、いろいろあります。主題図は、基本的にはそれぞれの関連する学問分野におけるアカデミックな手続きを経て、厳密に作られています。そして非常に広範囲の地域をカバーしたものから、村ひとつだけを対象にしたようなレベルまで、目的に応じて、いろいろな縮尺の図があります。さらに最近では衛星画像の解像度の向上や解析技術そのものの進歩によって、ますます詳しい図が作られています。当然こういった主題図が、地域研究者が作る地域区分図の重要なベースマップのひとつになっています。

いくつか主題図の例をお見せいたします。たとえば図4はベトナム北部の土壌図です。図5は河川の流域を示した図です。河川ごとに集水域がどこにあって、どの川がどの方向に流れているかというようなことを示しています。また図6は地形図です。非常に荒いものから細かいものまであります。等高線が500m間隔のものから、50cmや20cmといったものまであります。

このような地形図をそのまま使うのではなく、地形図と関連するような地質図、また様々な空中写真を組み合わせて、独自の地形分類図を作る方もいらっしゃいます。図7もひとつの主題図です。

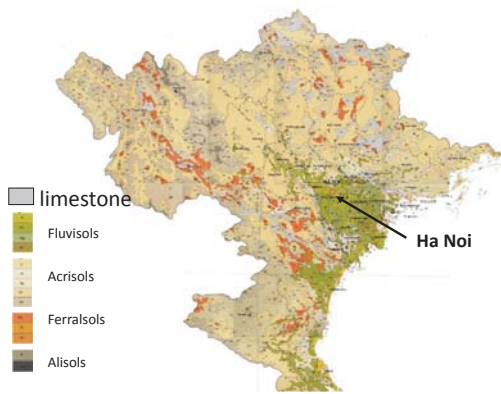


図4. ベトナム北部の土壌図の例



図5. ベトナム北部の河川流域図の例

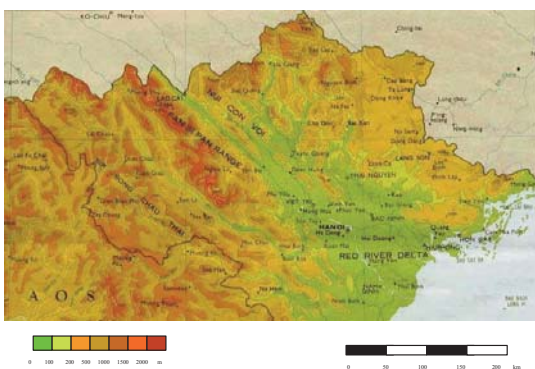


図6. ベトナム北部の地形図の例

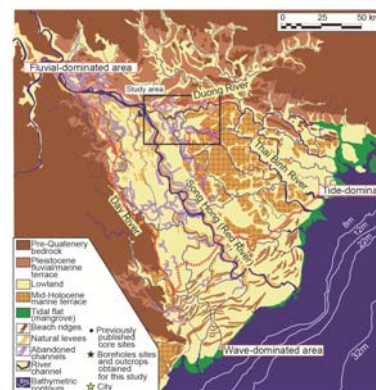


図7. ベトナム北部の地形分類図の例

出典: Funabiki et al., (2007)

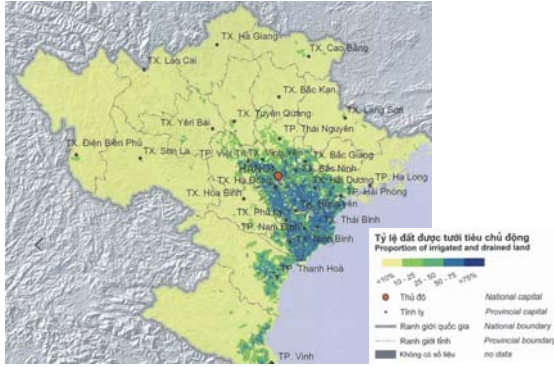


図8. ベトナム北部の灌漑面割合を示した図の例

先ほどのものとは少々違い、いくつかの情報が総合されていますが、これもひとつの主題図と言えます。または人口密度や農村手工芸の分布図といったものもあります。農地ですと、灌漑排水が整備された土地面積割合の図もあります（図8）。もう少し最近の、より現実に近づけようとしているものとしては、たとえば、時系列で図が変化するものもあります。これは、1月1日から12月31日の間に、土地の表面に水があるか、コメを植えているかどうかということを示したものです。水が多いところはまだコメを植えてない状態を示していて、それが、どんどん日がたつにつれて、植生によってカバーされていきます。田植えが始まったのです。そして収穫され、また水面になり、再び、田植えと収穫が繰り返されること示されます。主題図というよりも主題動画といったほうがよいかもしれません。紅河デルタではコメを年間2回作ります。その作付けの年間の変化を主題動画で表しています。これも主題図のひとつです。

### 3. 地形区分図を作る三つのポイント

このように、主題図そのものを精緻化したり、あるいは工夫して、より現実の自然環境に近いものを作ろうとしたりする努力がなされています。地域研究者も地域区分図を作るときはこの種の主題図を非常に重要なベースマップとしてたくさん使います。

ただ、地域研究者による地域区分図は、単にこのような主題図を重ね合わせてできるものではありません。実際には現地を自分で歩いて観察していろいろな人の話を聞き、多数の主題図を重ね合わせ、最後に総合的な判断を下すのです。このプロセスが必要で、その時に地域理解がとても重要

になるのです。単に、より詳しいものをたくさん重ねて地域像が出るのであれば話は大変簡単ですが、そうではないのです。

重ね合わせて地域区分図を作るときのポイントになるのが、次の三つだと私は考えています。一つめは、自然の要素ごとの重み付けをどうするのか、二つめは、自然のいろんな要素の関係性、連関をどう考えたらいいいのか、三つめは、人と自然の相互作用の際の人間の要素をどう考えたらいのかです。

#### 3.1 要素ごとの重み付け

一つめは要素ごとの重み付けです。図9は、ベトナムの紅河デルタ・ナムディン省の水田の写真です。現地に行ってこのような景色を目にして、皆さんであればどう読み解かれますか。多くの場合は、「コメが多い」「水田が広がる」といったことかもしれません。私の場合、たとえばこう読みます。向こうの方に、横一列に、ずうっと木の列が見えると思います。そこが集落です。その手前にややショボショボとした、少し緑の濃いものがあります。これはキャッサバやトウモロコシで、コメとは違う畑作物です。その手前にずうっとコメすなわち水田が広がっています。つまり、手前から向こうにかけて水田、畑作、集落という連続性が見られるのです。さらに写真を撮っている位置は、この水田より高く、近くの堤防の上になっています。この堤防から、その集落にかけては、手前のほうが低く、奥が高くなっていることが、水の量や水田の高さをよく見ていくとわかります。そして傾斜に応じて、低いところに水田があるし、高いところに畑作があり、集落があるということもわかります。この水の流れについても、水田を見ながら考えます。さらに、栽培されているもの、ここではコメの生育時期が手前と向こうで違ったりします。ここからも、水の流れあるいは田植え



図9. ナムディン省の水田風景

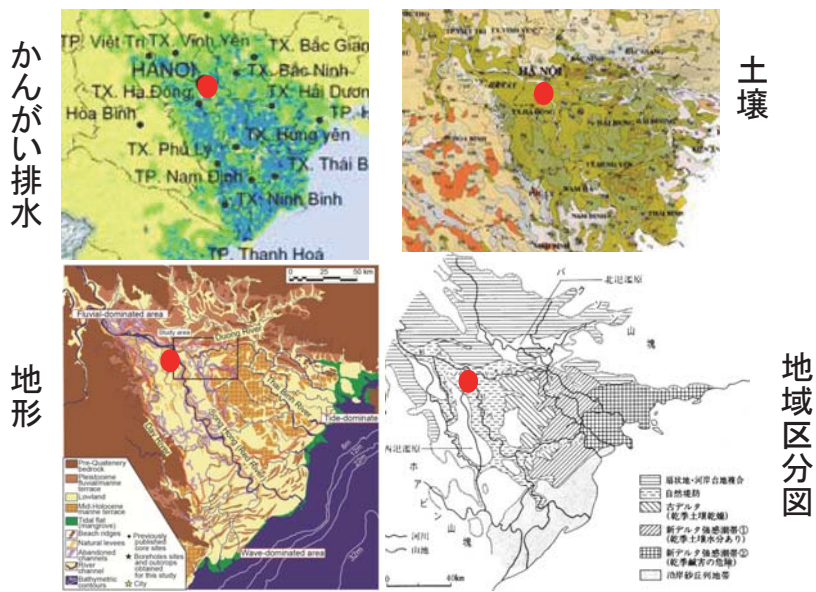


図 10. 主題図と地域区分図の比較 ●：ハノイ

の時間の変化がわかります。それから、田んぼの区画の形が四角であったり、もうちょっとぐにやぐにやであったり、いろんなケースがありますし、畔がどのように作られているかということもヒントになります。そういうことから、見ている水田がどの程度、圃場整備されたものかも推測していきます。これらを通じてわかることは、農地や集落の立地条件とともに、この農地で植えられている作物のパターンが地形に随分影響されているということです。すなわちいずれの場合も、地形が景観を形作る重要な要素になっているということです。このような現地での理解が地域の区分をしていく時に非常に大きなポイントになってきます。

仮に、このように地形が重要だと現地で行ったとします。その上で、その地域の地域区分図を描くために、主題図を重ね合わせるとき、いろいろ重み付けをします。同じデルタの主題図を四つだけ比較してみましょう(図10)。灌漑排水の地図、土壌図、地形図と、最終的な地域区分図です。土壌図を見ると、少しぼんやりとしています。土壌の区分とこの地域区分図はほとんど対応していないことがわかります。灌漑排水の図も同様です。もっとも対応しているのは地形図です。たとえばハノイから南下した河川沿いに自然堤防が卓越する地域や、海岸沿いの点々になっている砂丘の列が卓越する地域は、地形図ととてもよく対応しています。つまり、地形というものが、人々の生活の立地条件や農業生産をよく説明できるということが現地で行き、主題図を重ね合わせる時に、地形の要素を非常に反映させた地域区分図を作っ

ていくわけです。単純に機械的に重ね合わせていきますと、まったく違うものができます。主題図間で地域区分図に適切な重み付けができるかどうか、大変重要なことになります。

### 3.2 自然の要素の連関

二つ目は、自然の要素の連関を考慮することです。これは先ほどの例とも重なりますが、地形と水と土壌というのは、基本的に強い相互関係があり、互いに関連し合いながらそれぞれの地形が出来たり、その地形の上に存在する土壌が形成されたりしています。自然の要素を主題図にしますと、要素間の違いは明瞭に線引きされていますが、実際の自然の要素の境界は不明瞭なことが多く、要素は互いに関連し合いながら形成されているのです。どのように関連し合っているのかを考えながら地域区分図を作る必要がありますし、関連は、現地に行ってみるとわかります。

また、自然の要素をより大きな主題図の組み合わせのなかでも考えていきます。たとえば先ほど少し触れましたが、自然堤防が卓越する地域や沿岸砂丘列が卓越する地域をデルタ全体で見て、地域区分図としてまとめます。もう少し詳しく言うと、紅河本流に沿って自然堤防が発達し、その先に海的作用と河的作用と波的作用で、沿岸の砂丘列が形成されます。その砂丘列の間に低湿地が存在します。海岸沿いの地域は、砂丘列と低湿地の組み合わせによって、この地域の農業生産の基盤となっていることがわかります。それを沿岸砂丘列地帯という名前で見えます。沿岸砂丘列と

低湿地の複合が、この地域の形成や、その上で人々が暮らしている立地環境、生産の環境を非常によく説明しています。

### 3.3 要素としての人間

三つ目は人間の要素です。図11もデルタの先ほどと近いところの写真ですが、こういう風景に現地ですとパッと出会うのです。ではこういう風景から何を讀むのか。もちろん先ほどと同じように、森があって集落があってということはわかります。それ以外に、人間の要素に限って考えますと、たとえば、ここにまっすぐな堤防があります。これは明らかに人が作ったものですが、ゼロから人が作ったわけではありません。まっすぐですが、横にある堤防と連続しています。別の堤防も、集落やその奥の集落にずっとつながっています。自然物の上に、何らかの合理性を持たせて、人為的な堤防を作るのです。すなわち、今はまっすぐで明らかに人工的ですが、かつて何らかの自然の高みが存在し、集落を連絡する道がありました。そういうところを、この堤防を作るときに重ねていったと考えることができます。また、図の写真の撮っている位置が少し高いのですが、この堤防よりさらに高い堤防があります。横の堤防とつながっていると言いましたが、高い堤防と内側に低い堤防の2つがあるのです。こうしたことも堤防が出来ていくプロセスとおそらく関係しています。堤防を作り、壊れて、またそれを作るといったケースもあります。それから、低い堤防を先に作っていて、それがどんどん拡大して、最終的に手前にあるような、大きな堤防を作るようなケースもあり得ます。とにかくそのような人の関わりの歴史が、こういう風景をパッと見ただけで理解することができるのです。紅河デルタは人間の要素が非常に大きいことは、大きな特徴のひとつであります。

人間の要素ということ、もうひとつ大きな枠



図11. ナムディン省の水田と堤防の景観

組みで考えれば、アジアのこの地域というのはモンスーン気候とこの近くで栽培化された稲が結びついて、アジア稲作地帯を作っていることを考える必要があります。そういった稲作地帯つまり歴史的に稲を基盤とした社会一の上で人々の暮らしが成り立ち、土地に人々の歴史が刻まれています。地域区分も、そうした歴史を反映しています。仮にコメでないものがもたらされていけば、おそらく違う歴史があり、異なる地域区分が出来てくるかもしれません。人が関わることによって、この地域が出来てきたということがわかるかと思えます。

## 4. 人と自然の相互作用を理解する

最初に申しました、自然科学出身の地域研究者が地域をどう描き出しているのかという設問に戻りましょう。我々は非常に多くの現地調査をしています。これが大切です。そのアイデアをもとに多数の主題図を重ね合わせて、重み付けを判断したり、自然の間の要素の関係性を理解したりして、その地域に特有の重ね合わせ方を考えます。また人間の要素というのも、非常にいろんな形で自然のなかに組み込まれていますので、そういうことを反映させるのです。そういった地域理解を経ることによって、人と自然の相互作用の基盤としての生態区分を考えることができるというのが、私の話です。以上です。

# △ 3.75 度の近代 韓国・景福宮前の建築交代を読む

谷川 竜一

京都大学地域研究統合情報センター・助教

## 1. めまぐるしく交替する建物

本発表は韓国の首都ソウルのいくつかの建造物を対象にしていますが、それらをめぐる一つの疑問からお話したいと思います(図1)。

1910年に韓国併合を行った日本は、その後、朝鮮王朝の正宮殿である景福宮に、朝鮮支配のための最高官衙である朝鮮総督府庁舎の建設を開始しました。庁舎は、王宮と王宮の正門である光化門の間に割り込むように建設されました。そして庁舎の前面にあった光化門は移築され、最終的には朝鮮戦争で破壊されてしまいます。総督府庁舎は韓国の独立後も米軍や韓国政府の官衙として利用されたのですが、光化門は1960年代に再度庁舎の前に復元されました。しかしその状態も長くはなく、1980年代後半から博物館となっていた朝鮮総督府庁舎の取り壊し計画が進み、1995年には庁舎の撤去が始まります。それは景福宮の整備計画とも連動しており、庁舎の撤去の後は、驚くべきことに、既存の復元された光化門を壊し、光化門を再復元することになりました。そして2010年8月15日に、その光化門は完成し、李明博大統領が通り初めを行ったのです。

このように、100年間の間にめまぐるしく建物が変わり、そのたびごとに様々なセレモニーの場となったわけですが、都市内の極めて狭いエリアの中で、新築、移築、復元、破壊がこれほど凝縮して起った背景には、いかなる理由があるのでしょうか。

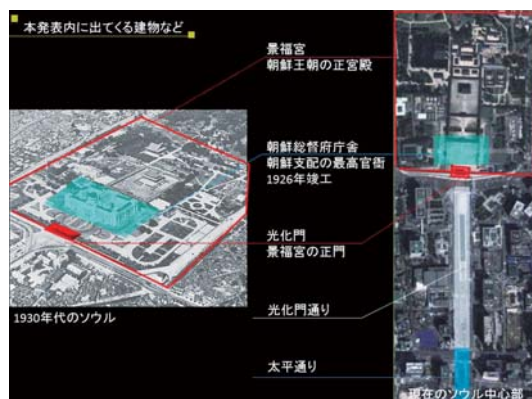


図1

うか。

この建物の交替に関して、王宮内の庁舎の建設は日本が王朝の権威をのっとるためであったとか、あるいはその後の庁舎の撤去は、庁舎を支配のシンボルとして撤去することで、国民統合やナショナリズムを強化するための植民地支配の克服セレモニーだったという解釈や理由が、現在も広く人口に膾炙しています。

例えば朝鮮総督府庁舎の解体・撤去に関しては、当時の金泳三大統領は、撤去は「間違った過去の清算と新しい出発の意味」があり、「我が民族の感情や矜持、自尊心のために必要な作業」という風に述べていますし、2010年の光化門の復元に関しては、「再び開いた『光の門』我々が日本よりもっと輝くべき理由」という題名のコメントが見られるなど、それぞれの建設や破壊が、植民地主義に対する批判とその克服、ナショナリズムの発露の場として説明されています<sup>1</sup>。(図2)



図2. 「145年前の偉業 姿のままに..」  
『韓国日報』2010年8月16日

こうした「言説」に関する研究は近年数を増やしていますが、本発表では建物や空間のカタチや配置という点に注目して、非文字資料を扱うが故の面白さ、そこから考える少し違うソウル像を探ってみたいと思います。私は近代の建築の歴史研究

1 白孝卿「近代植民地文化遺産の保存に関する研究：旧朝鮮総督府撤去過程を中心に」『日本建築学会計画系論文集 77 (671)』日本建築学会、2012年、pp.227-234。『ソウル新聞』2010年8月16日。

が専門であり、とりわけ近現代日本とアジアの関係に興味を持っております。建築を眺めて批評するだけでなく、建築に期待できること、建築を通してできることも同時に少し考えてみたいとおもいます。

## 2. 20世紀初頭のソウルの道路

まず20世紀初頭のソウルの地図を御覧ください。20世紀初頭までの光化門通りには、景福宮を背景にして政府の省庁官衙である六曹が並んでいたことがわかります(図3)。つまり、宮殿と光化門通りは国家運営の中核を担う空間だったのですが、光化門通りは鍾路通りで東に折れていて、宮殿は都市の遙か遠くから道路に沿って見通すことはできませんでした。記録にある道路の広さも、例えば1426年の火災後の道路敷設計画では、大路、中路、小路に分け、それぞれ17メートル、5メートル、3メートルの幅が持たされたと考えられ、光化門前や鍾路通りなどの主要街路は広い通りでしたが、その他の通りは大変狭い通りで、見通しが利くところは、限られていました。

こうした折れ曲がった道路が導入された理由は、いくつか考えられます。例えば、近年の研究で指摘されていることは、起伏のある地形に沿って道路が造られた点、とりわけ、水の流れに沿って細かな道路網が発達したことなどです。市内の北西から景福宮の西側を南下し、鍾路の南側で東に折れて流れる清溪川は、ソウルの中心部を流れる最も大きな川ですが、この川に並行して先の道路が発達していったことも考えられます。また、14世紀の朝鮮王朝建国時に重視された風水思想によって街路が直線にならなかったという風にも言われています。他にも、当時の都市設計において最も重視されたのは、宮殿を南面させることと、王族の先祖を祀る宗廟、祭祀施設である社稷壇の位置



図3

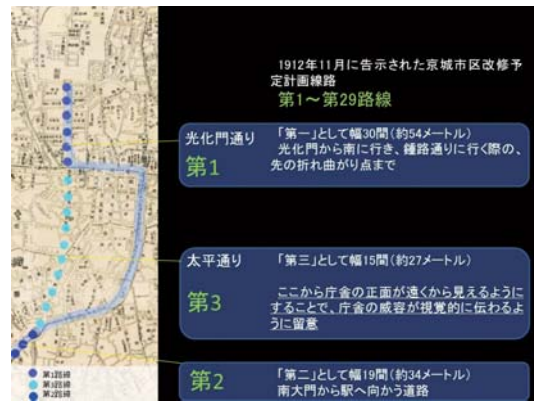


図4

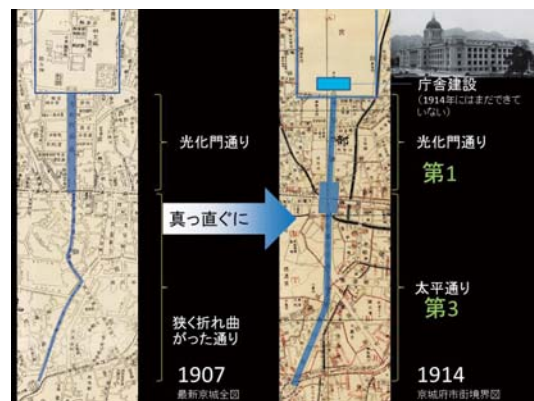


図5

の決定であったと伝えられ(『太祖実録』)、こうした道路のカタチに関しては、これらの複合要因によるものと考えられ、いまだははっきりしないというのが現在の状況です。

さて、1910年の併合以後、この光化門のすぐ北側の宮殿内に、日本人は総督府庁舎の建設計画を開始し、庁舎は1926年に竣工しました。また、1912年11月に告示された京都市区改修予定計画線路では、光化門から南に行き、鍾路通りに行く際の、先の折れ曲がり点一当時は黄土岬広場一までの道路を「第一」として幅30間(約54メートル)として、次に南大門から駅へ向かう道路を「第二」として幅19間(約34メートル)として、そして先の折れ曲がったところから南大門に向かって、「第一」と「第二」の道路を繋げる道路を「第三」として幅15間(約27メートル)として、順次計画・整備が進みました(図4)。しかも道路の両サイドには歩道がつけられるなど、「近代的」な道路の敷設が進められました<sup>2</sup>。肝心の庁舎の設置場所にあたっては、第三の道路である太平通りから、庁舎のファサードが遠くから見えるようにすることで、庁舎の威容が視覚的に伝わるように留意したという記録があります(図5)。

2 『朝鮮土木事業誌』朝鮮総督府、1937年。

ところで、併合当初の道路の整備事業を見ると、朝鮮王朝時代の道路網を引き継いで整備されたことが記されています。そして1912年になって先の第一の道路から始まり、第二十九までの道路整備を、日本は開始しました。つまり、日本は植民地支配を開始した直後は既存の道路の補修程度に留めていましたが、計画に沿って新しい道路網を敷設いったわけです。そして特に重要なことは、道路の整備と足並みを合わせて庁舎が建設されていったことであり、その庁舎は、前面の光化門通り・太平通りの向きに影響される形で、その方向を決めたわけです。

### 3. 建物と道路の方向

ここまでのことを、建物の方向に着目して分析してみたいと思います(図6)。まず20世紀初頭の景福宮の図を見ると、景福宮の宮殿建築群は、一つの方向性、つまり空間軸をもって建ち並んでいたことがわかります。しかしその空間軸は、宮殿前の光化門通りの方向とは完全に一致していません。光化門通りは、門のすぐ前では景福宮の空間軸方向と合っているのですが、少し南に行くとゆるやかにカーブしているのです。景福宮の空間軸に揃えるということを、方向に関する一つのルールとして考えれば、そのルールは都市全域に適用されるものではなく、宮殿内に閉じたルールだったということです。そこには、天子南面といった考え方や、左に廟を置き、右に社稷を配置する左廟右社という考え、あるいは風水など、当時の都市設計原理の即した考え方はもちろんありますが、道路や街区構成などの都市空間の構造を利用して、宮殿の視覚的象徴性を都市全体として高めようとした意図は感じられません。

しかし、日本によって宮殿内に建設された庁舎は、光化門通りの先に敷設・拡幅された太平通り



図6

の方向に正面を向くように配置されました。つまり、道路を活かして、より遠くから見通せ、さらに見通したときに庁舎が正面を向けて象徴的に見えるように意図されているのです。こうした手法は、バロッキ的都市建設の手法として19世紀を通して欧米で洗練されてきたものであり、日本が近代化の過程の中で学んだ上で、自身の植民地都市であるソウルにおいて部分的に実践した事例です(図7)。



図7

ですが、ここで注意しておきたいことは、庁舎が景福宮の正面に、まるで道路側からは宮殿建築群を見せないように建てられているということです。そのため、庁舎は景福宮の存在を完全に無視し、前面の光化門通りやその先の太平通りにのみ配慮してその配置を決めたのだという言説が、現在一般的な通説となっています。もちろん庁舎の巨大さを見れば、背後の宮殿建築は遮断された空間と感じてしまうのは無理もないことです。しかし果たしてそれは本当なのでしょうか。

### 4. 軸線の交差とその連鎖

ここで地図に、景福宮の宮殿建築群が作り出す空間軸と、前面光化門通り・太平通りの空間軸を書き込んでみます(図8)。すると、それら2本の線は角度の差にして約3.75度ずれており、それらが庁舎のシンボルであるドーム部分で交差していることがわかります。ドームという場所で二つの軸線が交差するという、極めて空間的な一致には、明らかに建築家たちの何らかの意図が入り込んでいるはずはです。

そこで記録を調べると、この理由についての記載が一言だけ残されていました。資料には、背後の景福宮と庁舎が「没交渉」となるのを避けた



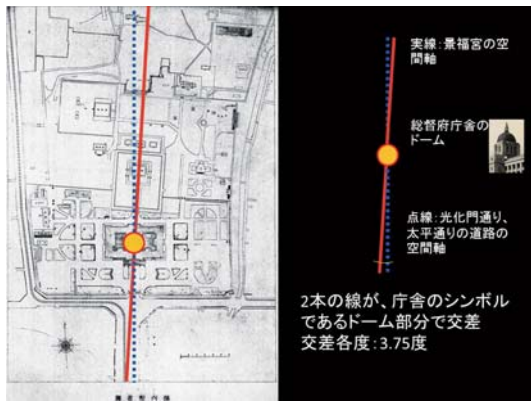


図 8

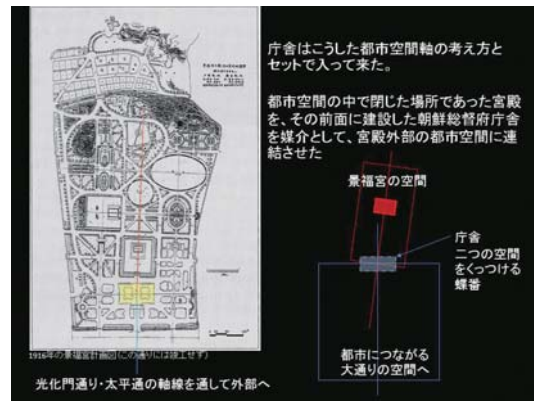


図 10



図 9

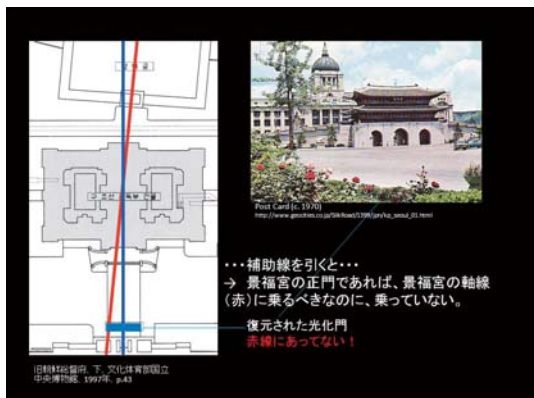


図 11

めだったと記されています<sup>3</sup>。つまり、庁舎の威容を表現するために、庁舎の正面を道路の空間軸と合わせた一方で、背後の景福宮の宮殿空間と無関係となることを、建築家たちは嫌がったのです(図9)。

建築家たちは、景福宮の空間軸を、庁舎のシンボルであるドームの中心に一致させることで、道路からだけでなく、景福宮から見たときも庁舎が視覚的に少しでも収まりがよいように図ったわけです。言い換えれば、庁舎は、前面の光化門通り・太平通りの空間と、背後の景福宮の宮殿空間をつなぐ、空間同士の繋ぎの役割が与えられていたのです。

以上から、庁舎建設において、建築家たちが景福宮を軽く扱ったり、少なくとも無視したりしたわけではないことがわかります<sup>4</sup>。(図10)

ところで、こうして庁舎と一緒に持ち込まれた軸線という考え方の余波は、韓国の独立後も続くことになりました。庁舎の建設の際にその場所

から失われた景福宮の正門である光化門が、1960年代に庁舎前に復元されましたが、その配置がオリジナルのものとは異なっていたのです。正確な復元をするならば、光化門の配置は背後の景福宮の空間軸に従わせるべきでしたが、前面の光化門通りと庁舎の空間軸に従っているのです(図11)。

この光化門の復元に対して、ポジティブなものとして捉えている意見は多くありました。例えば門が鉄筋コンクリートで復元され、伝統的な建築だとは一般的には言いがたいにもかかわらず、むしろ構造材としての強さを讃える論調で報道されていたりします。ズレのような空間的ないしは抽象的な差異よりも、具体的な力強い鉄筋コンクリートの門に、科学技術に裏打ちされた建築技術の新しいさ、あるいは門の永続性を見ようというわけです。こうした中で、1960年代に復元を担当した建築家たちは、当然3.75度のズレに気づいてははずですし、知った上で判断をしたと考えられます。つまり、ズレが据え置かれたことは、光化門の前の光化門通り・太平通りや、門の後ろの庁舎と、視覚的に収まりが良いように韓国人建築家たちによって調整された、言い換えれば、周辺環境の存在に新しい光化門が引きずられた結果であると推測されます。

3 富士岡重一「新廳舎の設計概要」、『朝鮮と建築』第5号、朝鮮建築会、1926年。  
4 もちろん、その手法の適用方法に対する批判や、その手法が本当の意味で成功だったかどうかは別問題であり、加えて今日的な視点に立てば大きな問題があったことは間違いない。

そして1980年代になると、ソウル市史編纂委員会によって、「1926年の庁舎建設から数えて40年後の1966年に再び元の位置に復元された」と歴史書で記されるなど、門は大きな違和感なくソウルの歴史の一部として定着しました<sup>5</sup>。復元された門の軸線のズレが大きな問題とならなかったのは、おそらく門の後ろに庁舎があったために、門は道路側からしか見えなかったことに加え、光化門が配置として庁舎と整合性を持っていたために、オリジナルの場所とは異なる場所に建てられたことに対する違和感を、人々が感じなかったのではないかと考えられます。

さらに面白いことに、軸線の余波はこれだけに留まりませんでした(図12)。1990年代に庁舎が撤去されると、今度は残された光化門が景福宮の空間軸に合わず、3.75度の軸線のズレが顕在化したこともあって、景福宮全体の復元と連動してその空間軸に従った新たな光化門が、最初に述べたように再復元されることとなったのです。



図 12

## 5. 結論

さて、最初に景福宮前の建物交代劇の原因を問いましたが、これに対する結論としては次のようなことが言えると思います。朝鮮総督府庁舎は、近代的な空間軸という概念をソウルに持ち込んだ結果、景福宮の空間をその外部空間であるソウルの都市構造と結びつける必要を生み出していました。そのため、景福宮の空間軸と光化門通り・太平通りの空間軸の不一致が「ズレ」として認識され、以降はずっとその処理に翻弄されることになったのです。景福宮前の建物の交代劇の黒幕は、植民地化・「近代化」の過程で持ち込まれた空間軸という思考であったと言えるのではないでしょ

5 ソウル市史編纂委員会『ソウルの街路名沿革』ソウル市1986年。

うか。

では、軸線のズレに対しての一連のこの操作を、ソウルという都市を造っていくための試行錯誤のくり返し、一つのエスキスとして大きく見ると一体どのような意味があるのでしょうか。これに対して次のようなことが考えられます。

まず、近代的な建築・都市の設計技法の適用の中で、ソウルに用いられた軸線を調整して空間を繋げていくという方法は、そもそも植民地政府の庁舎の「威容」を表現するためだったということです。そうだとすれば、庁舎の撤去後は、軸線が再び合わなくなってしまったことは、その逆のことを意味しているのではないのでしょうか。つまり、庁舎が変わって建てられた光化門や景福宮を「威容」として捉える必要がなくなったというわけです。

庁舎は植民地政府もそうだし、独立後のある時期までは軍事政権が用いた、いわば政治的機能を持つものでした。そこに権力者がいたわけです。しかし2010年の光化門の通り初めの際に、李明博大統領は、景福宮の外部の道路側から宮殿内部に向けて歩いて入りました。権力者の登場であれば、内部の宮殿から外部へ向けて出て行くはずであり、事実朝鮮王朝時代は、王宮からの行列は人々の注目の的であったわけです。それがセレモニーとして逆転してしまいました。いわば権力者が開かれてしまい、モニュメントと化してしまったと言えるかもしれません(図13)。

同じことは道路についても言えます。光化門通り・太平通りは、例えば1952年の都市計画街路計画において幅100メートルとすることなどが定められるなど、朝鮮王朝や植民地時代より大幅に広げられており、噴水が設置され、前述のような大統領のセレモニーや演説が行われたり、知名度の高い英雄の像が建ち並んだりして、少しずつ広場化しつつあります。

以上のように、景福宮から光化門通りに至る場は、20世紀における空間軸に配慮した宮殿前面の光化門通りの拡幅・延伸、朝鮮総督府庁舎の建設



図 13. 通り初めをする李明博大統領ら。2010年8月15日。『朝鮮日報』2010年8月16日

という「近代的」な都市改変を経て、支配者の権威が示される場所というよりは、ソウルの人々のための場へと少しずつ変化していったと言えるでしょう。

## 6. もう一度軸線へ

ここまで述べてきたことは、カタチのズレから読み解ける一つのポジティブな意味と言えます。一方で、庁舎の撤去と光化門の再々建設を通して、バロック的な都市計画思想の下で関連付けされていた二つの軸線を、切断してしまったことの意味も、実は少しよく考えてみた方が良いテーマだと思っています。つまり私には、撤去を通して示された日本の植民地主義批判が、逆に景福宮を頂点とする「一つ」の朝鮮というナショナリズムに反転してしまっているかもしれないという懸念があります。ただし、これは日本人の私がすべき批判ではないかもしれず、これとは別の方向から、建築家による軸線処理のことをもう一度考えたいとおもいます。

ここで少し話が飛びますが、一昨年、朝鮮総督府庁舎建設に関する新資料が見つかりました。本発表で述べた朝鮮総督府庁舎の設計は、これまで主設計者と考えられていたドイツ人・デ・ラランデではない可能性が高まり、さらに彼が設計したとみられる別の簡易平面図が明らかになりました。それを見ると、庁舎は景福宮のゲートのような機能が期待されており、前面の光化門通り・太平通りの空間軸と背後の景福宮の空間軸の調和がより図られています(図14)。このカタチで庁舎が建っていたとすれば、また違った日韓の歴史が生まれていたかもしれないと私は時折夢想しますが、現実とは異なり、先に述べたように建築家たちは空間軸を利用して庁舎の威容を表現しようとしたわけ

です。その傲慢さは十分批判されるべきですし、私も同意します。

ですが私がここで是非とも注目しておきたいことは、本論で見たように植民地支配を体現した庁舎といえども、景福宮という既存の都市空間のコンテキストを全く無視できなかったということですから。建築家たちは、無視はおろか、逆に何らかの空間的な「交渉」を求めてさえいた。それは独立後の朴正熙政権下で光化門を復元した韓国人の建築家たちも同様だと思えます。彼らは周辺を無視できなかった。設計という営みの中に、このような既存の空間的コンテキストを無視しない、いわば異なるものとの調和の姿勢や力があることを、私たちは一建築家であるかないかを問わず一、意識しておくべきだと思えます。

それによって「威容を表現したから悪い」という単純な植民地主義批判や、「建築家たちは権力者たちの言いなりであり、植民地支配には関係ない」といった逆向きの考えから、一歩踏み出して考えることができるのではないのでしょうか。例えば、軸線処理をする上で、デ・ラランデの目指した方向を徹底させる解答もありえたわけですから。換言すれば、設計が持つ調和の力を、なぜ植民地主義や狭隘なナショナリズムに安易に献げてしまったのか、なぜそれを守れなかったのか、という問いを立てた方が建設的ではないのでしょうか。それは、日本人・韓国人を問わない公平な議論の地平であるように思いますし、文字資料ベースの言説分析などとは違う、非文字資料の読み解きとしても、適しているように思います。



図14. 「ゲオルグ・デ・ラランデ 京城都市構想図」  
(倉富家所蔵)

# ヤスミンの物語

## マレーシア映画に表われる秩序と反抗

山本 博之

京都大学地域研究統合情報センター・准教授

### 1. 映画「タレントタイム」の謎

映画『タレントタイム』は、マレーシアのヤスミン・アフマドという女性の監督が2009年に製作した映画で、マレーシアで劇場公開されたほか、国際映画祭でも数々の賞を受賞しました。ヤスミン監督は2009年7月に亡くなりましたが、その後、マレーシアの映画祭にヤスミン・アフマド賞という部門ができたように、マレーシアでも高く評価されている監督です。

この作品のタイトルである「タレントタイム」(Talentime)というのは芸能コンテストのことです(図1)。マレーシアの地方都市のある高校で毎年恒例のタレントタイムが行われ、高校生たちが楽器演奏や歌などの才能を披露します。

スクリーンで見ているのは『タレン

タイム』の場面です。決勝進出者の三人が映っています。真ん中のメルーはピアノ(図2)、ハフィズはギター(図3)、カーホウは二胡で決勝に臨みます(図4)。このうちハフィズとカーホウはどちらも中学5年生で、受験勉強の真最中です。ここに、ハフィズやカーホウと同級生のインド人少年マヘシュが加わり、メルーと恋に落ちますが、今日紹介するのはメルーとマヘシュの恋物語ではなく、決勝に残ったほかの二人であるハフィズとカーホウの物語です。

ハフィズはマレー人ムスリムで、入院中の母親を看護しながらも成績は優秀で学年トップです。ハフィズの母親は脳腫瘍を患っていて、ハフィズは毎日放課後に病院を訪ねて看病しています。

一方、ハフィズに学年トップの座を奪われて、試験のたびに父親に叱られているのが華人(中国



図1



図3



図2



図4

系)のカーホウです。カーホウが成績表の結果を見せたところ、父親が『こんなひどい成績をとって』と言わんばかりに怒って、試験をカーホウに投げつけます。ひどい成績と言っても全校トップのハフィズにわずか3点差の2位なのですが、それでも許さないという厳しい父親です。

カーホウはなぜかハフィズをととても嫌っている様子です。ハフィズが挨拶してもカーホウは無視して通り過ぎてしまいます。タレントタイムの練習のときにステージ上ですれ違ったハフィズが握手しようと手を差し出しても、それも無視されてしまいます。カーホウがハフィズに対して口を開いたと思えば、『お前は勉強しなくてもお情けで点数がもらえるからな』と不満をぶつけます。また、『お前は どうせ成績が悪くてもお情けで点数がもらえるからな』と言ったカーホウにハフィズが『そう思われるのがいやだから実力で勝負したいと思ってる』と返し、さらにカーホウが『そんなことを言ってもどうせお前たちは・・・』と言り返す一幕もあります。

これほど話がかみ合わない二人ですが、決勝で戦った後、この二人は和解します。結末を言うてしまうことになりませんが、決勝では、ハフィズがギターを弾いているところに、舞台の袖からカーホウが入ってきて、ハフィズのギターに合わせて二胡を弾きます。そして、演奏が終わったところで二人が向き合い、舞台の上で抱き合います。(図5)

『タレントタイム』の最大の謎は、ハフィズとカーホウはなぜ最後に和解したのかということです。この問いは、カーホウはどうしてそこまでハフィズを嫌っていたのかという謎ともつながっています。この謎を解くことが私の本日の発表になります。



図5

## 2. マレーシアの社会と映画

はじめに、マレーシアの社会と映画について簡単に紹介します。よく知られているように、マレーシアは多民族社会です。統計的にいえば、人口の約51%を占めるマレー人、21%の華人、8%のインド人が主要な民族です。独自の文化を持つ集団という意味での民族はこの三つ以外にもありますが、マレー人、華人、インド人の三つが公定民族の地位を得ています。

この三つの民族の境界は宗教的な境界とほぼ重なっています。マレー人は、憲法の定義上、全てイスラム教徒です。華人は多くが仏教徒で、インド人はだいたいヒンドゥー教徒です。実際にはそれ以外の宗教を信仰している人もいますが、マレーシアでは多くの人が民族と宗教は重なっていると捉えています。

マレーシアが多民族社会だというのは、国民が三つの民族に分かれていることだけでなく、食事や買い物から冠婚葬祭まで、社会生活のほとんど全ての部分が民族別、宗教別に行われていることにあります。私は今から30年前、マレーシア南部のジョホール州の地方都市でホームステイ留学生として1年間滞在しました。学校帰りに友達と映画を見て、買い物に行って、ご飯を食べたりしましたが、どの映画館でどの映画を見て、どの店で何を買って、どの店で何を食べるかは、マレー人の友達と行くときと華人の友達と行くときとでコースがまるで違っていました。民族が違うと、映画の嗜好も違うし、食べられるものと食べられないもの、入っていい店といけない店がそれぞれ違うため、同じ町に暮らしていても店の中で出会うことはほとんどありませんでした。このように、食事や買い物から冠婚葬祭まで民族別、宗教別に分かれているのがマレーシア社会の特徴です。なお、最近では都市部を中心に事情がかなり変わってきていますが、ここでは話をわかりやすくするために少し誇張してお話しています。

また、民族別、宗教別に分かれているだけでなく、マレー人は原住民として優遇されていることもマレーシアの民族関係の大きな特徴です。マレー人優先政策またはブミプトラ政策という言葉聞いたことがある人も多いと思います。それに対して、華人とインド人はもともと移民の子孫であることから、何世代もたつてマレーシアで生まれ育っていたとしても、移民の子孫だからと権利の一部が制限される状況があります。

もう一つ、多民族性とは少し違いますが、社会と映画について考える上で意味があることに、マレーシアでは文化や芸術は現実社会を反映していて、現実社会の発展に寄与すべきものだという考え方があります。この考え方は、政府だけでなく、一般の人々の間でもかなり広く受け入れられているように思います。その結果、現実のマレーシアにはいろいろな民族がいて、いろいろな言葉が話されていて、いろいろな宗教の人がいますが、マレーシア映画として国内で上映される映画には、登場人物はマレー人ばかりで、みんなマレー語だけ話しているということになります。ときどき華人やインド人が出ることがあっても、悪役とか、ほんの脇役の商店主とか、そういう役だけです。現実が多民族社会なのに映画のなかでは単一民族的というのがマレーシア映画の特徴です。

ヤスミン監督が登場したのはそのような状況でした。ヤスミン監督は、マラヤ連邦がイギリスから独立した翌年の1958年、ジョホール州で生まれました。マレー人のムスリムです。イギリスの大学で学んで、帰国するとテレビCMの製作会社に入りました。そのため、マレーシアではヤスミン監督はまずテレビCMの製作者として知られました。長編映画も作ることになり、2004年に製作した『細い目』（原題：Sepet）が東京国際映画祭で高い評価を得て、それをきっかけに各国で高く評価されるようになりました。

しかし、『タレントタイム』まで合計6作品を作ったところで2009年に亡くなってしまいました。ヤスミン作品の特徴は、「もう一つのマレーシア」を美しく描いているところにあります。「もう一つのマレーシア」というのは、今のマレーシアの常識からは外れていて、今のマレーシアでは見られないかもしれないけれど、そんなマレーシアがあってもおかしくはないと人々が思いそうなマレーシアの姿ということです。なぜ今のマレーシアに存在しないかといえば、ヤスミン作品はたとえばマレーシアの既成の権力関係を逆転させた姿を多く描いているためです。マレーシアでは文化や芸術は現実社会の様子を反映し、現実社会の発展に寄与すべきという考え方があるため、ヤスミン作品はマレーシアの現実に即していないという批判が出たこともありました。しかし、海外の映画祭で高い評価を受けたことで国内でも再評価され、今では国内の映画祭にヤスミン・アフマド賞が作られるほどになっています。

### 3. マレーシア映画史

次にマレーシアの映画史を年代別に紹介します。マレーシア地域で最初に映画が作られたのは1933年、今から80年前でした。ただし、この映画が作られたのはシンガポールで、現在の国境で言えばマレーシアの外でした。その後、1948年にP.ラムリーが登場します。彼は俳優と歌手から始め、後に監督にもなる人物で、マレー映画の黄金時代を築きます。P.ラムリー作品の特徴は、お化け、お色気、賭け事の三つです。

1957年にマラヤ連邦がイギリスから独立して、1963年にボルネオ島のサバヤサラワクとともにマレーシアになり、1971年にプミプトラ政策が始まります。P.ラムリーが1973年に亡くなった後、1981年に国营映画公社（FINAS）が作られます。FINASは、マレーシアの映画産業の振興のため、振興の対象となる「マレーシア映画」を定義します。マレーシアは多民族社会なのでさまざまな文化要素が織り込まれた映画が作られる可能性がありますが、映画は現実社会を反映すべきものという考え方のため、健全な社会の発展にとって不適切な要素が入った映画は振興の対象になりません。そのため、マレーシア映画と認められるためのいくつかの条件が設定されました。その条件は、たとえば台詞のほとんどがマレー語であることなどで、台詞の9割以上がマレー語でなければマレーシア映画として認めないという規定がありました。それを満たさなければ、たとえマレーシア人監督がマレーシアのキャストやスタッフを使ってマレーシアで撮影しても、マレーシア映画ではなく外国語映画という扱いになり、上映劇場の割り当てなどで優遇の対象にならないことになります。

このような状況で、2000年頃から「マレーシア新潮」あるいは「マレーシア新潮流」と呼ばれる監督たちが登場して、その牽引役となったヤスミン監督が2004年から長編作品を作り、それによって台詞のマレー語の割合に関する条件が緩やかになってきました。もっとも、FINASによる規制を外そうとする努力は、ヤスミン監督よりも前から様々な映画ジャンルの中でも少しずつ試みられていて、全体としては規制が緩和されてきています。台詞のマレー語の割合は、2012年に見直しが行われて、英語や華語やタミル語の台詞が入っていてもマレーシア映画として認められるようになりました。そのような見直しの背景の一つがヤスミン作品です。



図 6



図 8



図 7



図 9

#### 4. もう一つのマレーシア

ここで、『タレントタイム』の謎解きをいきなりするのではなく、少し迂回してヤスミン監督の『細い目』の一場面を紹介したいと思います。写真は、マレー人少女と華人少年の民族と宗教の違いを超えた恋愛物語で、画像は初デートのときに写真館で記念写真を撮った1枚です(図6)。会場の皆さんは、この写真を見て違和感を持ちますでしょうか。マレーシアの人たちは、この写真を見るとおかしいと思います。マレーシア社会で多くの人が長く慣れ親しんできた考え方に照らせば、男が後ろで力強いポーズをとり、女が前でおしとやかに座るのが普通なのに、それが逆転しているためです。マレーシアの観客は、これを見ておかしいと思うでしょうが、そのうち何人かは、「でも、こういう関係もいいかもしれない」と思うかもしれません。

もう一つの画像では、一人の女性がソファに座って笑っていて、その隣で床に座って下を向いて何か作業している女性がいます(図7)。ソファに座っている人はテレビを見て笑っているのですが、実はこの家で雇われている家政婦です。隣で作業をしているのがその雇い主ですが、ザルに撒いた米から小石を選り分けているところです。主人が床に座って夕食の準備をしているのに、家政婦は別の仕事をするわけでもなく、テレビを見て大笑い

しています。これも、マレーシアの人たちが見て「あるはずがない」と思わせる場面です。

次の画像は、ヤスミン作品の『グブラ』の場面です。男性は村の礼拝所の管理人で、イスラム教に関する知識が豊かで敬虔な信徒として村人たちから一目置かれる存在です(図8)。それが、家の台所で料理を作っています。妻がその場にいるのに夫が料理しています。しかも、妻の手元をよく見ると、夫が揚げたせんべいをつまみ食いしています。妻がいるのに夫に料理をさせて、しかも妻がそれをつまみ食いしているのは何ごとか、マレー人の文化を乱すものだ、と激しい批判を受けた場面です。

もう1枚の画像も同じ人物に関する場面です(図9)。村の礼拝所に向かう途中で、道端に寝ていた犬に対して、ここで寝ていると車に轢かれて危ないよと声をかけて、手でそっと触って脇にどかせている場面です。イスラム教徒は、犬に触ったらお清めをしなければなりません。礼拝所に行くために身を清めた後ならなおさらです。この男性は礼拝所の管理人で、礼拝所に向かう途中であるにもかかわらず、犬に触っています。これも、一部のマレー人から激しく批判されました。

批判者たちは、ヤスミン監督がマレー人の文化を十分に理解していない、マレー文化を汚すものだとして激しく批判しました。しかし、ヤスミン監督はマレー人の文化について無知だったわけではありません。その逆で、マレー人の文化をよく知っ

ていたからこそ、それと違う様子を見せることで観客に違和感を与えて、それがなぜおかしいのかを考えさせて、もしかしたらこれまでおかしいと思っていたことはおかしくなかったのかもしれないと考え直させる力を持っています。そこがヤスミン作品の大きな魅力です。

次に、『チョコレート』という3分の短編をご覧ください。ヤスミン監督の最後の短編となった作品です。『チョコレート』には男の子と女の子が出てきます。男の子は『タレントタイム』のカーホウで、女の子は『細い目』や『グブラ』のオーキッドです。『チョコレート』とそれらの長編とは物語上のつながりはありませんが、マレー人女性と異民族男性が出てくるといふ共通点があります。

華人の少年は実家の雑貨屋を手伝っています。母親との会話から、少年は中学5年を終えており、国内の大学に進学する機会は得られなかったものの、外国の大学で学ぶ奨学金が得られそうな雰囲気です。母親は留学を強く勧めますが、少年は生まれ育った土地を離れることに消極的です。

そこにマレー人少女が客としてやってきます。着ている制服から、イスラム教徒で、高校生だとわかります。下校途中に立ち寄ったのでしょうか。少女が『乾電池ください』と言うと、少年は少女の顔を見ながら哺乳瓶を渡します。これは、乾電池（バッテリー）を哺乳瓶（ボトル）と聞き間違えたのだと解釈することもできますが、そこを敢えて深読みして、マレー人と華人の関係が反映されていると読むこともできます。マレーシアではマレー人が原住民として特別の権利を与えられており、大学進学や就職で優遇されていることは先にも触れましたが、これは政府から赤ちゃん扱いされていると見ることもできます。政府から赤ちゃん扱いされているお前たちマレー人には哺乳瓶がお似合いだ、という批判をこめて哺乳瓶を出したということです。もしそうならこれはかなり挑発的な態度ですが、同時に、相手とコミュニケーションをとりたいというメッセージも織り込まれています。正面からマレー人優先政策を批判できない関係で、皮肉を込めながらもコミュニケーションを試みているということです。もしこれに対してマレー人少女が怒って出て行ってしまえばそれまでの関係ですが、作品中でマレー人少女は「それ哺乳瓶よ」とうまく切り返したので、そこから関係が発展しそうになりました。もっとも、奥から少年の母親が「早く来なさい」と二人の話を割ってしまったため、二人の関係はその場では断たれてしまいました。

## 5. マレーシア映画に表われる秩序と反抗 —ヤスミン監督の仕掛けた謎を解く

ここまでのことを踏まえれば、冒頭で紹介した『タレントタイム』の謎もわかるだろうと思います。成績優秀のハフィズがカーホウに対して『なんなら次の試験でわざと間違えた答えを書いてやってもいい』と言います。これ自体はかなり挑発的な言い方ですが、それに対してカーホウは『お前の助けはいらぬ、他人の助けが必要なのはお前の方だろう。お前は勉強しなくてもお情けで点数がもらえるかな』と言います。

カーホウは華人で、ハフィズはマレー人です。マレー人は成績が多少悪くても下駄を履かせてもらえるため、カーホウはそれに不満を持ち、「お前たちマレー人は成績が悪くてもお情けで点数がもらえる」と言ったということです。実際に、この作品がマレーシアで公開されたとき、そのように解釈したマレーシア人の批評家がありました。もっとも、最後にカーホウとハフィズが和解したのは、カーホウが若気の至りでマレー人優先政策を批判してしまったけれど最後に心を入れ替えたので二人は和解したという落ちがついたので、私はそれを読んだときに脱力のあまり腰を抜かすほどになりました。

マレーシアの事情を知っている人なら、このエピソードはマレー人優先政策への批判だとすぐに思い浮かぶでしょう。しかし、マレー人優先政策批判だとすると、カーホウとハフィズがどうして最後に和解したのかわかりません。それに答えるヒントは、カーホウが決勝で弾く曲にあります。この曲名は『茉莉花』、つまりジャスミンで、マレー語ではメルーです。それに気づいた友人が『君が弾く曲の名前はマレー語だとメルーだね、君もあの子のことが好きなの？』とカーホウに尋ねると、カーホウは『誰にも言うなよ』と口止めします。ということは、カーホウはメルーが好きで、そして、作品中では描かれていないけれどたぶんハフィズもメルーのことが好きで、同じ女性のことを好きになったために共感して和解したのだろうという解釈が出てきます。

これは、社会や文化の背景がわかると映画が一層楽しめる例として理解できます。しかし、本当にそうでしょうか。カーホウとハフィズの不仲をマレー人優先政策のせいだと考えて、二人とも同じ女性を好きになったので和解したとする解釈は、説得的かつ魅力的でしょうか。



マレー人優先政策の話をついたん脇において、物語をもう一度振り返ってみます。カーホウの気持ちが変わったのは、決勝の会場に向かう途中で、ハフィズの母親が亡くなったと聞かされたときです。このとき、カーホウは一瞬驚いた顔をします。ハフィズの母親が亡くなったことはそれほど大きな出来事だったのでしょうか。台詞はないのでこのときカーホウが何を考えているかは想像するしかありませんが、もしかしたら自分の母親のことを考えていたのかもしれませんが。カーホウが成績のことで父親に怒られていたことを思い出すと、カーホウの母親はこの映画に一度も出てこなかったことに気づきます。何も描かれていないので想像ですが、もしかしたらカーホウには母親がいないのかもしれませんが。そうだとすると、いろいろところで物語の筋が通ります。

カーホウがハフィズに挨拶もしないほど嫌っていた理由は、ハフィズが毎日母親の看病をして大変だとみんなに思われていて、そのせいでいろいろなことを大目に見てもらっているに違いないけれど、毎日看病できるだけでも幸せじゃないか、自分には看病したくても看病する母さんがもういないんだ、とっていたかかもしれません。そうだとすると、ハフィズの母親が亡くなったと聞いたとき、母親をなくした子の気持ちがわかるだけに、かつて自分が経験したあの思いをハフィズも経験しているかと思うと、思わずハフィズに寄り添ってしまったということかもしれません。

同じ女の子を好きになったからという解釈についても、今の解釈の延長上で想像を逞しくすることで別の解釈が浮かび上がってきます。まず、カーホウは本当にメルーのことが好きだったのでしょうか。メルーだけ大学進学予備課程で学校が違って、そのことがメルーとマヘシュの間での最初のすれ違いの原因になります。ハフィズやカーホウやマヘシュは同じ学校に通う同級生で互いによく知っているけれど、メルーはハフィズやマヘシュとは初体面でした。ということは、カーホウもメルーのことを知らなかったはずです。『茉莉花』がメルーの名前だということにはやや無理がありません。

それでは、『茉莉花』とは誰の名前なのか。これも根拠はありませんが、先ほどの解釈の延長上で考えると、カーホウの母親の名前だったのかもしれませんが。友人に曲名のことを言われたとき、母さんの曲だとは言いにくかったのか、メルーのことが好きなのかと言われて、否定も肯定もせず「誰にも言うなよ」とだけ言ったということかもしれ

ません。

こう考えると、最初に挙げた『タレントタイム』の謎は、ヤスミン監督の遊び心だったのかもしれませんが。マレーシア事情にちょっと通じた人は、生半可な理解でカーホウとハフィズの不仲はマレー人優先政策のせいだと言うかもしれませんが。もしそのように安易に理解したつもりになると、最後にどうして二人が和解したかわからないままになります。他方で、マレー人優先政策のことなど知らずに素直に物語を理解しようとすれば、筋の通った解釈を得ることができます。一般に、外国映画は、地域研究者のようにその国の事情を知っている方が背景もわかるのでいっそう楽しめると思いがちです。確かにそういう面はありますが、そう思って慢心している人には映画の愉しみを味わわせてあげないというのがヤスミン監督の遊び心だったのかもしれませんが。

ヤスミン監督の作品は、物語が失われた時代の物語です。マレー人は、今は多民族社会に生きていますが、古き良きマレー人は田舎でマレー人だけで暮らしていたため、映画ではそれを描きたいという言い方がされます。しかし歴史を見ると、マレー人の多数が農民になるのは最近のことで、田園的なマレー人の物語は現実にはありませんでした。それにもかかわらず田園風景の中で生きるマレー人を描くことで、自分たちが物語のなかに生きてると確認できるのでしょう。ただし、そのような物語は「民族の物語」という形を取らざるを得ません。ヤスミン監督は民族の物語を壊そうとします。ただし、ヤスミン監督は全てを壊しっぱなしにするのではなく、守ろうとしたものもあります。それは、神に対する帰依と、親子や夫婦の関係です。普遍的な真理のもとでの親子や夫婦の関係を社会の基本にしたいという気持ちの表れだと思います。

## 6. 映画と地域研究

地域研究における映画の楽しみ方ということで、作品に描かれているもの一つ一つを現場の状況に則して捉えて、違和感があるものの意味を考えるというお話をしました。最後に、そこから話ができるように展開しうるかを考えてみたいと思います。

映画と地域研究には互に通じる部分が多くあります。映画の意義と地域研究の意義をどう評価するかという点でも共通性があるかもしれませんが。評価の方法として、専門家や同業者がよいと思う

ものがよいのか、多数の一般の人がよいと言うものがよいのか（別の言い方をすれば、それで金が儲かるものがよいのか）という問いがありえます。映画にもいろいろな評価の方法があると思います。たとえば『おだやかな日常』という映画は、東日本大震災に伴う原発事故をテーマにして、原発事故という見えないものをどう映画で描くかという課題に取り組んだ作品です。全国で誰でも知っているような爆発的な評判になるというかたちで全国に広まっていったわけではありませんが、少しずつ、しかし息が長く全国各地で上映されています。このような受け入れられ方はどの尺度で評価すればよいのかを考えると、先ほど挙げた二つの評価軸ではなく、三つでも四つでも、いろいろな評価のしかたがあるのかもしれませんが。

地域研究は、同業者にも評価されなければならないし、現地社会にも還元しなければならないし、自分がいる社会にも評価されなければならないし、さらに、新聞やテレビに載らなければとか、外部から研究費を取ってこなければとか、いろいろと評価基準がありえます。それを一人で全部しなければならないのか、それとも複数でうまく棲み分けて評価してもらえるのかといった問題もあります。この点について、地域研究業界は映画業界に学ぶところがあるのかもしれませんが。

次に、地域研究と映画のアナロジーについてです。地域の景観を切り取って、編集して再生するのが地域研究者だと捉えてみます。同じ映像でも、DVDかCDかビデオかが違うと再生できないものがあります。内容も重要ですが、それを再生する装置も等しく重要だということです。地域研究者は、ある地域の事情を理解して、それを講演や論文などで発表するという専門性を持っていますが、これは、景観を切り取って整理して、別の場で再生していると見ることができるかもしれません。地域研究者でなくても景観の切り取り、編集や再生はできますが、地域研究者の方が高品質の再生結果が得られます。もっとも、DVDの再生と同じように地域研究の再生にもリージョンコードがあって、この地域には強いけれどほかの地域のことにはあまり使えないということもあります。

映像資料を地域研究が積極的に活用することと関連して、地域研究者が映像を解釈するとすると、それは研究者自身の解釈であって現地の人々の解釈とは違うのではないかという批判が必ず出ます。これは、映像資料に限らず、地域研究者は研究対象を代弁できるのかという問題と通じており、さらに、研究対象の多種多様な人々を一枚岩のよう

に捉えてよいのかという問題とも関わっています。これは地域研究を行ううえで常に意識しなければならないことですが、過度に縛られて何も発言できないようになるべきではないと思います。今や、研究者と研究対象地域は地続きの存在であり、どんなに避けようとしたところで関わりが生じます。研究者は完全な透明人間として研究対象に関わるわけにいかず、その意味で当事者性があります。そのため、当事者の一人としてどのように解釈するかを堂々と言えればよいと思います。それが受け入れられなかったら研究対象の人々から批判を受けるでしょうが、そこで議論するというエスキスによって地域研究がより豊かなものになるはずで

# ビールと鉄棒

## ナチス・ドイツのオリンピックとチェコのマスゲーム

福田 宏

京都大学地域研究統合情報センター・助教

### 1. なぜ体操するのか？

ビールと鉄棒という、ちょっと変わったタイトルをつけました。私は、中央ヨーロッパ（冷戦時代に東欧と呼ばれていた地域）を研究対象としていますが、今回は、19世紀後半に登場した体操運動について考えてみたいと思います。私が体操に関心を持つようになったきっかけは、1938年にチェコスロヴァキア（当時）の首都プラハで行われたマスゲームの映像を目にしたことでした。3万2千名の男たちが一斉に体操するのを見て、これは何だろうと思ったのが最初です。

このマスゲームが行われたのは、1938年7月、つまりミュンヘン会談の2ヵ月前ということになります。ミュンヘンの「宥和」により、チェコスロヴァキアはズデーテンラントと呼ばれるドイツ人地域をナチス・ドイツに割譲、翌年にはチェコスロヴァキアという国家そのものが地図上から消えてしまいます。このマスゲームは、国内で軍隊の総動員がかかるなど、ナチス・ドイツの脅威が意識されるなかで行われたものです。イベント自体は、ソコル体操協会という市民結社によって開催されたものですが、軍隊による軍事演習もプログラムの一つとして組み入れられていました。その点では、このソコル祭典は全国的・全国的なイベントとして位置づけられていたと言えます。

今回の報告で考えたいのは、何故このようなマスゲームが行われたのかという点です。国民とし

ての団結を示すために多くの人が集まり、マスゲームに自発的に参加したという点は、一見、自明のことのようにも思えます。しかしながら、それは本当に自明だったのでしょうか。例えば、21世紀の現在においては、如何に大きな脅威が迫ろうとも、ごく一部の社会主義国を除いては、このようなマスゲームは実現しえないでしょう。こうした集団体操は、社会主義時代の旧ソ連・東欧においてスバルタキアードという形で継続して行われていましたが、1989年以降は一気に廃れてしまいました。「ブルジョア的」という理由で社会主義時代に禁止されていたソコルは、体制転換後すぐに復活し、今でも活動を継続していますが、往年の勢いはありません。図1のようなソコル祭典も時々行われているのですが、かつてのように多くの人間を動員することはできません。1938年当時に使われていたスタジアムは、ソコル祭典の為だけに建設された特別な建物でして、フィールドの幅が300m、奥行きが200mぐらいあります。現在ではプロのサッカーチームが練習場として使っているようですが、公式戦用のピッチが6面入り、さらにフットサル用のピッチが2面収まるそうです。今のソコルには大きすぎて使えず、かといってスポーツの公式戦にも大きすぎて使えない、という皮肉な状況になっています。

そのように考えると、ナショナリズムが高揚すれば必ずマスゲームが行われるというわけでもありませんし、マスゲームを行えば必ずナショナリ

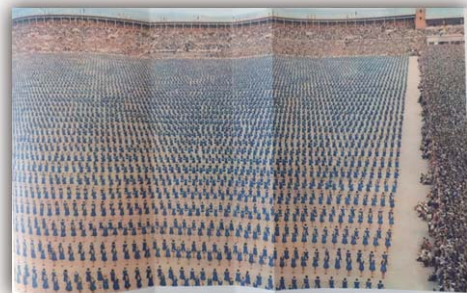


図1. 第10回ソコル祭典（1938年）における男性（左）・女性（右）のマスゲーム<sup>1</sup>

1 X. V'sesokolský slet v Praze 1938 (Praha, 1938), n. p.

ズムが高揚するというわけでもありません。「マズゲーム＝ナショナリズム」という図式が比較的成立しやすい状況であったのは、19世紀後半から20世紀半ばにかけての限定された時期に過ぎませんでした。また、こうした体操運動はドイツやチェコといった中央ヨーロッパで特に発達しましたが、この地域だけに限定されていたわけではなく、いわゆる「近代化」を経験した社会では、程度の差こそあれ、どこにおいても生じた現象でありました。日本においては、明治期に開始された学校の運動会や、昭和初期に始まったラジオ体操が類似の現象として挙げられるでしょう。ラジオ体操そのものは、アメリカのラジオ番組をモデルとし、国民の健康増進を図るために考案されたものですので、直接ナショナリズムと関わりがあったわけではないのですが、軍国主義が高まる中、集団的規律を推進する手段としてラジオ体操が活用（悪用？）されたという経緯があります。その際、日本でもソコルを見習い、「国民精神の統一」を目指してラジオ体操を行うべきだといった議論が出てきています。

前置きが長くなりました。今日の報告では、我が国民・我が祖国のために体操しなければならないと強く意識されていた時代、つまり20世紀初頭のチェコに注目し、その謎に迫ってみたいと思います。キーワードとしてここで挙げるのは、タイトルとして掲げた「ビールと鉄棒」です。

## 2. 『宴会新聞』から読み解く体操の謎

全くの偶然だったのですが、研究の材料を探し

てチェコの田舎を歩き回っていたとき、シュムペルク（Šumperk, Mährisch-Schönberg）という小さな町の文書館でドイツ人の体操に関する史料を見つけました。見つけた、というよりは、館員の方が「面白いものがあるよ」と言って出してきてくれたものです。それは、ドイツ人の体操家たちが手書きで書いていた『宴会新聞 Kneipzeitung』という雑誌で、ものによっては一部しか存在しないような貴重な(!)史料でした<sup>2</sup>。1887年から1933年まで長期間にわたって発行されていたようですが、ハレル（Franz Harrer, 1869-1951）という奇特定のドイツ人が頑張っていた20世紀初頭の頃が最も内容が充実していました。

例えば、図2は『宴会新聞』の或る号の表紙（左）と記事（右）ですが、絵も含め全てハレル一人が書いていたと思われます。右側は「大酒飲み」というタイトルの下、何故ビールを飲まねばならないかが大真面目に(?)論じられています。『宴会新聞』によれば、男であるために、体操家であるために、そしてドイツ人であるために、飲酒は必須の条件となっていました。これだけを見ると、胡散臭げな新聞のようにも見えますが、宴会に集まっていた人たちは基本的にエリートに属する人ばかりでした。リーダー格のハレルは代々反物商を営む旧家の息子であり、第一次世界大戦後は、市議会議員を務める傍ら、郷土史に関する著作も残しています。体操協会の活動の一環として行われていた「宴会」では、ちゃんと規約も制定されており、月に一度の「会合」に欠かさず参加し、その場で行われる講演や音楽演奏を聴いてドイツ人としての自覚を高めていくことが求められていました。飲み会の席では「外来語」の使用が禁じ



図2. 『宴会新聞』（20世紀初頭・発行年記載無し）

2 Soubor tělocvičný spolek, Státní okresní archiv Šumperk (Mährisch-Schönberg), Czech Republic.

られ、実態は良くわかりませんが、少なくとも建前上は高尚な会話が行われることになっていました。その場を仕切っていたハレルは、「宴会部長」として飲み会を盛り上げるだけでなく、ドイツ人社会のネットワークを強化する、いわばハブのような役割を果たしていたのではないかと思います。

20世紀初頭のシュムペルクは、人口約1万2千人（1900年）、繊維産業が発達しつつあった工業都市であり、住民のほとんどはドイツ系でした。当時のチェコでは人口全体の約3割がドイツ人であったと考えられていますが、この時期には、政治だけでなく様々なレベルにおいてチェコ人とドイツ人が相対立する状況となりました。市民層の動きが活発化するにつれ、読書会や合唱団、体操協会といった市民的結社が数多く誕生し、しかも、それぞれがチェコ系とドイツ系とに分かれて発展する形となったのです。

では、なぜ体操が必要とされたのでしょうか？

大ざっぱな言い方をすれば、当時のヨーロッパにおいては、戦争に負けるか、或いは国の体制が大きく変わった時点で体操運動が開始されています。象徴的な例はドイツでしょう。ナポレオンの占領下にあった19世紀初頭のベルリンにおいて、フィヒテが「ドイツ国民に告ぐ」という有名な講演を行い、国家の統一と民族の団結を訴えましたが、その中で身体教育の必要性にも言及しています。その呼びかけに応えたのが、「ドイツ体操の父」とも称されるフリードリヒ・ヤーンという人物でした。彼が1810年にベルリンで始めたトゥルネン（Turnen）と呼ばれる体操が、その後の運動の礎になったと言えます。

これに対し、当時ハプスブルク帝国に属していたチェコ地域では、自発的結社が認められるようになった1860年頃から体操運動が始まっています。興味深いのは、運動を始めようとした時点ではチェコ系とドイツ系の区別は明確ではなかった点です。しかし、使用する言語などで揉めた結果、最終的には二つの結社が別々に設立されました。チェコ側のリーダーであったミロスラフ・ティルシュは、チェコ語でハヤブサを意味するソコル（Sokol）を団体名として用い、ドイツのトゥルネンとは異なるチェコ的な体操を積極的に提示していきます。モデルとされたのは、古典古代のギリシャでした。ギリシャ彫刻に見られる精悍な身体をイメージして頂ければ分かりやすいかと思います。美学者でもあったティルシュは、ドイツよりも遥かに古い伝統を持つ（と思われる）ギリシャに注目し、その理想的な身体をチェコ人によって再生させよう

と考えていました。こうした発想は特殊な例ではなく、ティルシュに見られるような古典古代への憧れは、当時のヨーロッパで広く見られた現象です。1896年に始まった近代オリンピックも、古代ギリシャ、特に古代オリンピック（オリンピアのスポーツ祭典）をモデルとしていました。

### 3. ビールと鉄棒、自殺とアル中

さて、シュムペルクの『宴会新聞』に戻しましょう。彼ら体操家は、いつも飲み屋で飲んだくれていたわけではなく、身体を鍛錬もちゃんと行い、時には公開の場でそれを披露していました。図3は、当地の体操協会が主催していた《森の祭り》のポスターです。1908年7月の週末に開催された祭りでは、体操家たちの演技が行われた他、人形劇小屋や食べ物の屋台が設けられ、楽団による演奏がなされていたようです。晩に開催されたダンス・パーティーには多くの若者が参加したことでしょう。また、祭りの参加者への賞品として、生きた子羊やガチョウの他、ビールも三種類、用意されていました。

ビールと男らしさが本格的に（？）結びつけられて考えられるようになったのは19世紀に入ってからと思われます。日本の大学でも依然として見られる一気飲みの文化も、元を正せばドイツ語圏の学生団体が起源なのかもしれません。1905年のスイスにおいても、或る学生が以下のような文章を書いています<sup>3</sup>。



図3. 体操協会主催《森の祭り》ポスター（1908年7月5日）

彼ら〔学生〕にとって、酒を飲むことは、まさしく神聖なことなのである。彼らは単なる酔っ払いではなく、礼儀

3 リン・ブラットマン「決闘、酒、仲間とスイス学生連合」トーマス・キューネ編、星乃治彦訳『男の歴史：市民社会と〈男らしさ〉の神話』柏書房、1997年、121-122頁。

にかなった作法を取り交わしているものであり、したがって、これは、なにかある偉大な観念の象徴そのものなのだ。[……]

しかしながら、19世紀から20世紀の転換期には反アルコール運動が高まったこともあり、あからさまに飲酒を見せつけるような場面は、少なくとも公式な場においては見られなくなっていました。1870年代には、鉄棒の傍らに飲みかけのビールジョッキを置き、華麗な技を披露して悦に入るといった光景が見られたようですが、私が見た20世紀初頭の史料では、さすがにそのような絵や写真はありませんでした。ここでお見せしたポスターでも、体操家と平行棒は描かれていますが、ビールジョッキは含まれておりません。

その背景には、当時の社会でアルコール中毒や自殺が大きな問題になりつつあったという点も挙げられるでしょう。19世紀後半は、都市化や産業化によって社会が急激に変化した時代でもありました。1897年に出版されたデュルケムの『自殺論』などでは、伝統的社会の崩壊によって人間関係が劇的に変化し、人々が疎外感を抱きやすくなっている状況について説明が試みられています。そうした中では、脳天気な酒を飲めとも言っていたらなくなったのでしょうか。否、実際には、人々は漠然とした不安を感じていたからこそ、何やかんやと理由を付けて宴会を開いていたのかもしれない。

それに関連してもう一点指摘すべき点は、労働者階級の存在です。産業化が進んでいた当時、都市部には多数の人間が流入し、労働者という巨大な層を形成しつつありました。当初はエリート層から始まった体操運動においても、間口が広げられ、社会的下層に属す人々も入会するようになりましたが、他方では、労働者体操協会といった労働者独自の組織も形成され、既存の体操団体と競合するようにもなりました。ここで問題になったのが活動場所をどう確保するかという点です。労働者中心の体操組織においては、ガストハウスと呼ばれる居酒屋兼宿屋が拠点とされるケースが多く見られたのですが、その場合、体操するよりも先に飲んでしまうことがよくあったのではないかと思います。実際、当時のソコルでは、居酒屋で体操させることが本当に良いのかといった議論が行われています。特に、青少年の居酒屋通いは問題視されました。健全な肉体を得るために体操協会に通わせたのに、フタを開けてみればアル中になっていたというのでは意味がありませんから。

#### 4. 体操とスポーツ、進化するドイツ人と退化するユダヤ人

飲酒と並んで体操家たちにとって悩ましい問題



図4.『宴会新聞』に掲載されたスポーツ選手と体操家の違い  
(20世紀初頭・発行年記載無し)

が他にもありました。スポーツです。例えば、2011年に公開されたドイツ映画《コッホ先生と僕らの革命》では、イギリス発祥のサッカーをドイツに紹介したコンラート・コッホの悪戦苦闘ぶりが描かれています。教師であった彼は、19世紀後半のドイツで生徒たちにサッカーを教え始めるのですが、不道德だという理由で多くの批判を浴びることとなりました。この映画はフィクションも混じっていますが、実在の人物コッホが経験した苦労は、概ねこんなものだったのではないかと思います。

では、なぜスポーツが敵視されたのでしょうか？

チェコ人やドイツ人の体操家たちは、スポーツをエゴイスティックで不健全なものとして断じていました。彼らによれば、体操は民族の発展のために行われるのに対し、スポーツは、ただ楽しみだけのために行われるものでした。さらには、体操は身体の調和的な発達を促すのに対し、スポーツは、体の一部のみを不自然な形で鍛えるに過ぎませんでした。『宴会新聞』では、図4に見られるように、漕艇の漕ぎ手・サイクリスト・ボクサー・サッカー選手といったスポーツ選手の風刺画が掲載されていますが、いずれもいびつな体であったり、傷だらけの体であったりします。漕艇であれば腕だけが鍛えられ、サッカーでは足だけが鍛えられるといった具合です。後者の場合、足と頭に怪我を負うことも避けられません。これに対し、体操家の体は調和の取れた理想的なものとして描かれています。

このように、体操とスポーツを完全に別物として捉える視点は、現在の私たちにとっては意外に思われるかもしれませんが、しかし、当の体操家たちはスポーツの問題点について大真面目に論じていました。19世紀末には、スポーツの祭典たる近代オリンピックが開始されていますが、体操家たちはこれに対しても非常に敵対的でした。始まった当初のオリンピックは非常に地味なもので、今のように国を挙げて自国の選手を応援するといった雰囲気はありませんでした。初期の大会には、個人で参加する選手もいれば、ハプスブルク帝国のように、国全体で代表を出していないにもかかわらず、チェコやハンガリーといった民族や地域が個別に選手を送ったりするケースも見られました。

オリンピックが、全国的・全国的なイベントとして本格的に認識されるようになったのは、1936年のベルリン・オリンピックの時であったと言えるでしょう。水泳競技に前畑秀子が出場し、「前

畑がんばれ！」のラジオ中継に日本人が熱狂したのも、このオリンピックでした。こうしたスポーツ・イベントが国境を越える形で注目を浴びるようになったのは、情報を瞬時に伝えるメディアの発達もありますが、ヒトラーによるところも大きいと言われています。ナチスの政権獲得以前に開催が決まっていたベルリン・オリンピックについて、彼は当初関心を持っていなかったようですが、すぐにスポーツ・イベントの「有用性」に気づき、ナチスを内外に宣伝するツールとして大いに活用しました。聖火リレーもナチス・ドイツの「発明品」です。古代ギリシャの遺跡で灯された炎は、バルカン半島を經由し、ハンガリーやチェコスロヴァキア等の中・東欧諸国を通してベルリンへと運ばれていきました。この儀式は、古典古代の理想的身体がアーリア人の優秀な身体へと継承される様を象徴しているようにも見えます。ナチス・ドイツによって展開されていた反ユダヤ主義は、オリンピックの際は人々の眼に触れないように隠蔽されました。この時期、ドイツを訪れた人は、巨大スタジアムのスペクタクルに魅了されると共に、大恐慌からの素早い立ち直りを見せていたドイツ経済をも目の当たりにしました。彼らの多くは「ナチスも結構やるじゃないか」と感心して帰っていったようです。



図5.『宴会新聞』に掲載された「退化した」ユダヤ人  
(20世紀初頭・発行年記載無し)

話を20世紀初頭の『宴会新聞』に戻しましょう。スポーツ選手のいびつな身体が描かれたのとほぼ同じ時期、この新聞にはユダヤ人のいびつな身体も描かれていました。例えば図5に見られるように、身体と精神の両面で「退化した」ユダヤ人の風刺画が掲載されています。ナチス・ドイツの時期に極限に達した人種主義の原型が、ここに表れていると言えるでしょう。もちろん、反ユダヤ主義そのものは近代以前から存在していましたが、ユダヤ人を宗教的存在ではなく人種的な存在と捉

える、つまり、改宗や同化によって非ユダヤ人社会に合流できない存在、と捉える見方は19世紀末に定着したものでした。この見方によれば、劣等人種であるユダヤ人は不完全な身体を有し、ドイツ人のような優秀な民族とは全く異なる、ということになります。ドイツ体操協会は、こうした新しいタイプの反ユダヤ主義をいち早く実践した組織の一つでありました。1901年、ドイツ体操家連盟の第15支部（ハプスブルク帝国のオーストリア部分（シュムペルクを含む）を包括する支部）では、いわゆる「アーリア条項」が採択され、6万名余りの会員の内、ユダヤ人および反ユダヤ主義に与さない会員約7千名が追放されています。

先ほど「退廃したユダヤ人」という言葉を用いましたが、退廃や退化といった言葉が医学用語として使われるようになったのも、ちょうどこの時期です。アルコールのところでも申し上げましたが、19世紀末は都市化や産業化によって人々のライフスタイルが急激に変化した時でもありました。市場だけでなく社会の様々な局面で競争原理が浸透することにより、頑張らなければ「自然淘汰」されるという恐怖感に人々は苛まれるようになります。社会ダーウィニズム的価値観と言っても良いでしょう。弱肉強食の世界で生き延びるためには、折れない心と強靱な身体を手に入れなければならない。そのように考えられるようになったのです。こうした中、ユダヤ人の身体は負のシンボルとしてイメージされるようになりました。当時の人種科学においては、ユダヤ人が精神病になりやすいことを示す統計や、ユダヤ人の間で同性愛の「発症率」が高いことを示す数値などが盛んに発表されています。今の視点から見れば、こうした学問は似非科学だと簡単に切って捨てることができますが、当時の人間は大真面目に論じ、多くの人がそれを信じていたという点は注意しておく必要があるでしょう。いずれにせよ、ユダヤ人の劣等なる身体は、裏返して言えば、一般市民の不安感の裏返しであったとも言えます。当時の人々は、負け組になる恐怖感に打ち勝つために、半ば無意識的に「弱者＝ユダヤ人」を設定して安心感を得ようとしていたと考えられます。その点では、スポーツ選手のいびつな身体も、同じ意識構造から創り出されたイメージであったのかもしれない。

## 5. ミクロな史料から何を読み解くことができるのか

時間が迫ってきましたのでそろそろまとめに入りたいと思います。本日の報告でメインの素材として使ったのは、チェコの地方都市シュムペルクで百年ほど前に発行されていた『宴会新聞』です。手書きで書かれた『宴会新聞』は大変貴重な史料ではありますが、このような風変わりな新聞から何をどこまで読み解くことができるのか、懐疑的な意見もあることと思います。この新聞は限られた地域、限られた層を対象としたメディアに過ぎなかったわけですから、当然のことながら、ここから当時の社会の全てが分かるわけではありません。しかし、仲間内を対象にした新聞であったからこそ、彼らの本音がダイレクトに反映されているという側面はあるかと思えます。

今回の報告では、『宴会新聞』というミクロな史料から、19世紀末から20世紀前半までの長い期間を念頭に置きつつ、体操とナショナリズムの関係について分析を行いました。その際、アルコールと都市化・産業化、スポーツと体操の違い、身体観と反ユダヤ主義といった論点を交えながら、巨大なマスゲームが登場する背景について大まかな説明を行いました。私自身は歴史を専門としておりますが、例えば、『宴会新聞』というミクロな史料を目の前にしたとき、そこから何を見出すことができるのか。その読み解きの作業過程をご紹介します<sup>4</sup>。

なお、最初に申し上げたように、こうした運動は中央ヨーロッパだけのものではなく、いわゆる「近代化」を経験した社会であれば、どこにおいても類似の現象が存在したと言えます。今回は時間の関係であまり紹介できませんでしたが、例えば、日本の運動会やラジオ体操も興味深い現象ですし、すでに多くの研究が行われています。地域研究者の場合、自分が研究対象とする地域に関心が限定されがちですが、こうした地域を越えた共通の現象を比較していくことも重要な課題と考えています。

4 チェコの体操運動については、拙著『身体の国民化：多極化するチェコ社会と体操運動』北海道大学出版会、2006年、ドイツの体操運動については、小原淳『folkと帝国創設：19世紀ドイツにおけるトゥルネン運動の史的考察』彩流社、2011年、を参照。



# パチャママの涙と夢

## ペルー社会の亀裂克服の試み

村上 勇介

京都大学地域研究統合情報センター・准教授

### 1. はじめに

私はラテンアメリカの政治と社会、特にペルーをはじめとするアンデス諸国と呼ばれている地域を中心に研究をしています。パチャママという題になっておりますが、パチャママというのは、アンデス高地の先住民社会で信じられている、地母神のことで、今日お話しする、『涙する目』というモニュメントのモチーフとなっているのがパチャママであり、それにちなんで『パチャママの涙と夢』というタイトルをつけました。この『涙する目』はだいたい高さ2メートルぐらいあります(図1)(図2)。この私の背よりも少し高いぐらいですが、石でできたモニュメントで、水が流れ落ちるようになっております。それを中心にしまして、放射状に伸びる形でラビリントー正確に言えば迷宮上の模様の敷石一が取り囲む模様になっ



図1



図2

ております。大人が立っているのと比較して大きさを想像していただければ、結構大きなモニュメントであることがわかると思います(文末図16参照)。

このラビリントは、直径10センチ程度の石からなっています。1980年代から90年代にかけて、ペルーにおいて、政治暴力という現象が起きますが、その石には、そこで犠牲になったり行方不明になったりした方の名前と、その時の日付が記されており、いわば追悼、鎮魂のモニュメントです。このモニュメントの作者は、ペルーに長く住んでいるものの、ヨーロッパ出身の彫刻家ということもあり、作品としてもいわゆるヨーロッパ的な、あるいは非常にモダンで現代的な彫刻で、大変抽象度の高い作品となっています。それが現代のペルー社会において、ある種の違和感を与えているということが、お話の前提になります。

### 2. ペルー社会

まずはペルー社会ということから、まずお話をさせていただきます。ペルーは、メキシコと並び、後のラテンアメリカとなるスペイン植民地の中心地であり、先住民の人々が多く住んでいたことから、非ヨーロッパ的な色彩の強い社会です。ここに示したのは、植民地時代、16世紀から19世紀の初めにかけての植民地支配の間に進んだ混血のさまざまな組み合わせ、1番左上がいわゆる先住民、白人の混血で、それから1番右下が黒人同士で、要するに、だんだん血が濃く、非白人化していくということを、16段階で表したものです(図3)。そうしたことに象徴されるとおり、どちらかと言うと、白人、ヨーロッパ的な要素は非常に弱い社会です。ペルーでは、白人は十数パーセントで、混血が50パーセント強いて、先住民—インディオと呼ぶ場合もあります—で30パーセントに台後半となっています。これが、まさに現代の社会にも、大きな社会亀裂、社会階層の格差を生んでいます。



図3



図5

社会構造を見ていきますと、圧倒的にいわゆる下層が多いということになります。そのほとんどは、非白人系の人々です。つまり、階層差のなかに、こういった民族的な違いが反映されている、刷り込まれていることとなります。さらに、いわば都市と農村、中心と周辺という構造のなかにも、この階層差が反映されています。これは、農村ほど貧しい人が多いということを示した図です（図4）。

いわゆる文明が発展したのは、アンデス高地です。近代のペルーの発展という点から申しますと、発展してきたのはこの海岸地域だけです。特に19世紀の後半から20世紀にかけて、いわゆる近代化と言われる過程がペルーでも起こりますが、そこで発展してくるのはこの地域、首都のリマ—ペルーの海岸地域の中部あたり—を含む海岸地域の中部から北部にかけてのこの地域です。ここが中心になって発展していきます。それ以外の地域、特にアンデス高地は見捨てられていきました。もともと1960年代までは、アンデス高地に人口の約70%が住んでいました。しかし、近代化の過程でアンデス高地では食べていけなくなり、多くの人々が海岸地域へ移動しました。都市に向かう、向都移動が起きたのです。そして1970年代以降、人口の半数以上が海岸地域に住むことになりましたが、そうした状況になっても、発展の極は相変わらず海岸地域の中部から北部です。今世紀に入ると、いわゆるコモディティブームがあり、地方にもお

都市・農村別階層構造(2011年)

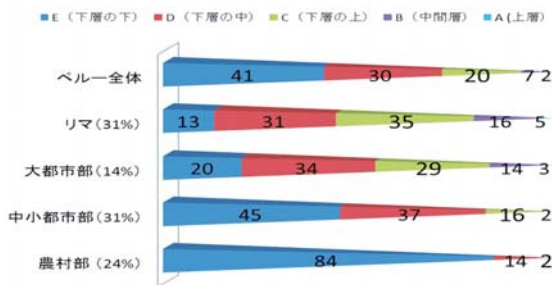


図4

そうした人々が実は非白人系で、地方に貧しい人たちが集中しているという構図になっています。

以上の構図を地図の上で確認します。こちらの地図で、少し薄く肌色っぽくなっているところがあります。おおそ海拔800mから1000mぐらいまでの、太平洋に沿って広がっている海岸地域、コスタと呼んでいるところです。ここと、その東側にいわゆるアンデス高地が広がっており、さらに西側にセルバというアマゾン地域、アマゾン川が流れる熱帯雨林地域があります（図5）。ペルー全体からすれば、海岸地域は十数パーセントを占めるだけで半分以上の国土はアマゾン地域です。

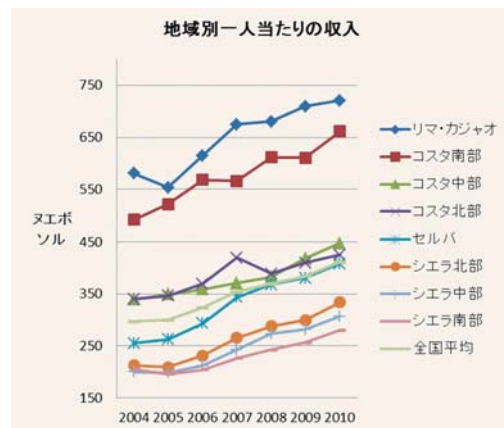


図6

金が入っていくという状況はありますが、地域間格差は縮まっていません。地域毎の1人当たりの収入を比べてみると、全体としては右上がりにはなっていますが、海岸地域が抜群に高い水準にある構造は変わっていないことが分かります（図6）。

### 3. 具象的なモニュメントに囲まれた抽象的な『涙する目』

ヘスマリアという首都リマの中間層が住んでいる地域の大きな緑地公園の一角に、このモニュメント『涙する目』が造られています。今「中間層の住む地区にある緑地公園」と申しましたが、リマでも半分以上の人々は非常に貧しく、しかもその人たちは非白人系、特に先住民系の血が濃くなるような人たち、そして先ほど言いました地方から移ってきた人たち、そしてその子孫たちが住んでいるというところが大部分です。そうした点からしますと、貧しくはない人々で、中間層に分類される人々の割合は16%と書いてありますが、貧しい人々の済む地区からは隔絶された場所に、『涙する目』というモニュメントは造られていることとなります。しかも、緑地公園内の他のモニュメントデザインは、抽象的なものは少なく、いわゆる典型的な中間層、カッコつきの「国民国家」形成を意識したものとなっています。具体的に見て行きましょう。例えば、図は、1941年にペルーとエクアドルの間で戦争があり、ペルーはそれに勝利するのですが、その勝利を記念するモニュメントです（図7）。ナショナリズムの高揚を目的とし、勝利の女神や軍人など具体的、具象的なモニュメントとなっています。次は、リマの空港の名前にもなっているホルヘ・チャベスという、ペルー



図7



図8

人の民間パイロットの先駆的な人物として知られた人です（図8）。その記念碑がたっていますが、イカロスをモチーフにしているモニュメントとなっており、具象的です。また別のものに目を移しますと、これは日系移民のモニュメントで、ペルーと日本の架け橋ということから、橋の形をしています（図9）。もう一つ事例を挙げておきましょう。これはセルバンテスのモニュメントで、スペインの文豪を記念したものですが、国語としてのスペイン語を意識させるモニュメントです（図10）。いずれも、「国民国家」を支える中間層を意識して造られています。



図9



図10

周囲には、ペルー性といえますか、カッコつきの「国民国家」性を意識させるモニュメントが主体であるにもかかわらず、そのなかに『涙する目』がポツンとあるのはなぜか。これは、実はさまざまな経緯があってここに造られたのですが、ここでは詳しくは触れません。全体的な流れのみ概略を申し上げますと、『涙する目』が作られた背景には、1980年代から90年にかけての政治暴力と言われているものがあります。これは広い意味では60年代、70年代にラテンアメリカで成立した軍事政権の下で、人権侵害が起きたことに由来します。それが大きな問題になり、1970年代末以降、民政移管して、その真相究明をし、さらにそれを忘れないために、あるいは繰り返さないためにモニュメントを造る運動が、アルゼンチン、チリといった国々で起きました。この流れに、ペルーの事例も入ってきます。ただ、ペルーの事例がほかの国と違うのは、人権侵害をはじめとする、いわば政治暴力の問題が、軍事政権下ではなく、軍事政権の後、民政下で起こったということです。少しややこしいですが、ここからが重要な部分なので、丁寧に説明しましょう。

#### 4. 民政下の暴力—ペルーの特異性

ペルーの軍事政権は、いわゆる左派勢力に対しては、見方によっては寛容な、一部を政府に取り込むような形で改革主義的な路線をとりました。その意味では、左派全体に対して、追放をした例はありましたが、抑圧をすることはありませんでした。そういった状況のなかで、むしろ問題になるのは、ペルーは80年に民政移管をしますが、それ以降、反政府武装組織が出てきたことです。代表的なものは、センデロ・ルミノソ（輝く道）という名前が付けられた、毛沢東主義派の組織です。非常に残虐な組織で、『アンデスのクメール・ルージュ』とも言われました。毛沢東派ですので、農村から都市へという戦略をとり、アンデス中央のあたり、アヤクチョー—ここは、私の調査地でもあります—というところを拠点にし、そこから全国に広がっていきました。政治暴力自体は90年代、フジモリ政権ができて、いろいろ問題があったにせよ、鎮圧し、治まっていきました。その後、真相和解究明委員会というのができ、その報告書が出され、モニュメント『涙する目』が造られ、そしてさらに、博物館を作ろうという動きまで出てきました。ただ、ペルーの場合は、ほかのところ

と少し違います。たとえばブラジル、アルゼンチン、チリ、ウルグアイなどでは、いわゆる国家暴力という形で、軍、つまり国家が市民を虐殺するという形で進みました。しかしペルーの場合は、むしろセンデロ・ルミノソが市民を含め虐殺ということがありました。もちろん、国家からの暴力ということもありましたが、いわば反政府武装組織によって殺される市民が非常に多かったということです。真相和解究明委員会の報告書でも、一番の人権侵害の犯人は、センデロ・ルミノソであったということが結論で、軍はその次だという話になっております。こうした経緯から、何を追悼するか、何を記憶として残すかということが、大きな問題になっております。つまり、ペルーの特異性は、国家対市民という図式が成り立ちにくいということです。

#### 5. 涙する目のカタチを読み解く

この『涙する目』というモニュメントの意義を少し考えてみたいと思います。少なくとも現在までのところ、この『涙する目』というのは、ある彫刻家が良心的に作ったモニュメントではありますが、残念ながらその目的を達成するには至っておりません。これは先ほど申しました政治的な問題につながりますが、これはひとまず置いておき、むしろ私なりに読み解いたカタチで提示させていただきます。

まず1つは、先ほど言いました、リマという、特に中間層が居住している地区に存在しているということです。センデロ・ルミノソを中心とする反政府武装組織による暴力の犠牲者は、最後の段階ではリマで多数の犠牲者を出しましたが、全体としてみると、60%はアンデス高地、農村に住んでいる人たち、農民イコール先住民系の人々でした。その意味では、首都リマにある『涙する目』は、犠牲者たちの場所から遠くにある印象を持ちます。これについては、世論調査などはなされていませんが、研究者や記者、あるいはアヤクチョの人たちの一致した意見として申し上げておきたいのは、『涙する目』は、反政府武装組織の活動が非常に激しかったアンデス高地で知られているかということ、実はまったく知られていないという現実があります。その意味ではリマ的な、より踏み込んで言えば、人権団体の人たちはよく知っていますが、アンデス高地の先住民の人たちにはあまり知られていないという現状があります。

それから、まさにその抽象性と言いますか、ヨーロッパ的で近代的な形をした彫刻ということで違和感も受けます。先住民の人々が多く犠牲になったということを申し上げましたが、では彼らはどのような形で、いわばこの時代のことを記憶しようとしているのでしょうか。ここでいくつか例をあげてみましょう。一つは非常に伝統的なやり方です。図11は、『箱型の祭壇』という、もともと



図 11

はキリスト教の教えなどを象徴的に表すもので、最近ではお土産としても売られている伝統工芸品です(図11)。これがまさに、記憶として残す媒体として使われています。これは、ある方が作ったものですが、地方でいろいろと事件が起きているのに、中央のリマの政府は全然何もしてくれない、ということを表しています。(図12) 図13は拡大したものです(図13)。それから図14は、さまざまな虐殺が起きていることを表しているものです(図14)。もう一つの媒体が、『サルワの板絵』



図 12



図 13

です(図15)。サルワという地域に伝わる、もともとは親戚や両親、あるいはコンパードレス(名付け親)などが、結婚した夫婦、親戚の人たち、子どもたちに、人生にどのようなことがあったのかを記録するために、家の柱や壁に掲げる絵です。そういった伝統的なものを使って、村でどのようなことがあったのかを記録していくこともなされています。

さて、違和感があるという話に戻ります。最後の私の違和感は、このモニュメントは、冒頭に申しましたように、個人の名前、犠牲者の名前を刻んでいくことを基本にしています。確かにそれは記憶として非常に重要だと思えますが、この記憶はその犠牲者だけに還元されるものでは決してありません。特にアンデスの山や共同体に入ると、「隣人同士の争い」と呼びますが、そういう色彩が非常に強いのが、実はこの政治暴力でした。もともとアンデスの共同体社会の中で、村のなかでも、あるいは村同士でも、あるいは家族同士で、などなど、さまざまな争いがありました。土地をめぐる争いや、水をめぐる争いなどです。そういったものを利用してセンデロ・ルミノソが入っていくということがありました。一方がセンデロ・ルミノソで、他方がそうではないという関係が、村のなか、家族のなか、あるいは村と村との間にありました。それが、地方での記憶として残っています。それらは、先の触れました民芸品でも記録されておりますが、むしろ、アンデス高地に住んでいる人々にとっては、そうした記憶のほうが身近な記憶です。つまり、少し隔絶した、あるいは亀裂、



図 14



図 15

ポストコロニアル的な亀裂と言ってもいいかもしれませんが、そういったものを反映する象徴として、『涙する目』は、実は現在まで存在していると言わざるを得ません。

## 6. 『パチャママの涙』ではなく『パチャママの夢』として

しかし、このモニュメントを現在、過去、つまり20年前から今という時間軸ではなくて、将来に向けてみると、別の読み方もできるのではないかと思います。よく言われることですが、未完のペルー性、創造の過程のペルー性、ラテンアメリカ性、あるいはコロンビア性、メキシコ性など、ほかのラテンアメリカの国々も含めて、何をもって自分たちのアイデンティティとするかと問われた時に、実は、ラテンアメリカの多くの国々においては、その答えはまだ固まっていないという認識があります。多様なメキシコとか、複数のメキシコといった言い方もありますし、さまざまな形でそういうことは表現されています。ペルーにつきましても、固まったものではありません。

こうした中で、もうすでに亡くなってしまいましたが、ペルー人の文化人類学者ロベルト・ミロケサダが、アンデス的なものは、結局ペルー的なものではないのだと、少し逆説的なことを言っています。アンデス的なものだけで、そのペルー性は将来作られるものではない、ということです。アンデス的なものもあれば、白人的なものもあるだろうし、あるいはアジア的な—アジア人の移民もいますので—日系をはじめとする、そういったさまざまな要素があって、それらがどういう形で何らかのまとまりになっていくかというのは、なかなか難しい、まだまだ創造の過程にあります。そういったものが何らかの形で、基盤はそれぞれに置きつつも、最後は全体として、将来いつになるかわかりませんが、ときには衝突しつつ、ときには協和しつつ、最後は何らかの像を結んでいくのであろうと考えることができる、ということを行っています。その観点からみますと、まさに今の『涙する目』は、パチャママの涙という表題がついており、中心になるパチャママの像から放射状に涙が流れ出ていくという形で構想されていますが、そうではなく逆の読み方があるのではないかと。つまり遠心的ではなくて、むしろ求心的にそれぞれが違う立ち位置から、あるいは場所から出発しても、どういう形になるか、どういう経

路を经るかわかりませんが、最後は何らかの形でパチャママの像、中心に何らかの像を結ぶであろうという逆の方向性です。このモニュメントをこのように読み解くような状況が生まれてくるとすれば、おそらくペルーの、今のような分裂・亀裂が、少しでも変わってきている、そういう兆候として読み取る、理解することができるのではないかと考えております。(図16)



図16

以上の議論を受けて、命名するのは少々おこがましいですが、『パチャママの涙』ではなくて、『パチャママの夢』として、このモニュメントが読み返されるようなことがあったら、おそらくペルー社会は大きく変わりつつある、大きく変わる舵を切り始めているのだと言えるのではないかと考えております。

# コメント及び総合討論

# コメント及び総合討論

当日は、5人の発表の後に、3人のコメンテーターからコメントを頂き、会場参加者も交えてのディスカッションを行った。以下はその際の記録であり、コメント発表順に掲載した。なお司会は地域研の西芳実氏が行い、最後に地域研副センター長・原正一郎氏によって締めくくられた。

## コメント

川喜田敦子（中央大学、ドイツ現代史・地域研究）

今、ご紹介いただきました中央大学の川喜田です。

私は、本発表会の準備作業を拝見したことがあります。関係者全員がそろって、報告一つ一つについてそれぞれ1時間近くかけて討論するという会でした。私はそれに1回参加しただけですが、内部ではその作業を5、6回はなさったと聞いております。つまり、個々のご報告はとても面白くて、それぞれについて1時間でも2時間でも議論できるのです。ところが、全部まとめて全体的なコメントをつけるようにと言われてみると、個々の報告から議論できるであろう数々の面白い展開の可能性をすべて刈り込んで、たとえば地域研究の方法論というような、非常に大味な議論にとどまらざるを得ません。それがとても残念であるということalmazは申し上げたうえで、やや雑駁になりますが、感想を申し上げていきたいと思ひます。

今日のアプローチの特徴は、地域像を描く手がかりとして、——言語ではなく——モノとカタチから入るということでした。その際、モノを通して地域像をイメージしたうえでそれを言語に翻訳するという方向性と、報告者が地域に関して持っている豊富な文字情報・言語情報を駆使してモノを解説していくという方向性の二つがあったと思ひます。そのどちらの方向性に近くなるかは分野的な広がりとは重なって——すなわち、自然科学・工学系は前者、人文社会科学系は後者に近くなるという意味で——今日の報告者が主として依拠される方法論に対応しているように思ひながら報告をうかがっておりました。

私自身は人文系ですのでそれに近いご報告への感想が中心となりますが、「モノを読み解く」ことをテーマとして掲げるそれぞれのご報告についてまず印象的だったのは、実はむしろ、その背後に

圧倒的な量の文字情報・言語情報の読み解きの蓄積があると思われたことでした。それがあからこそ、非言語的な資料であっても、それを読み解き、解説することができるのでしょうか。非文字資料を読み解くために動員される、文字情報も含めた豊富な知識には素直に感嘆いたしました。ですが他方で、せっかく「モノを読み解く」と言うからには、文字情報・言語情報からだけでは実現できないような分析が可能になる、しかもそれによってその地域をよりよく理解できるようになる、という展開を期待してしまう聴衆としての私もいるわけです。

その意味で面白かったのは、エスキスという今日のキーワードと強い関連を持つ「ずれ」という問題です。谷川報告や、最後の村上報告などはその点で強く印象に残りました。植民地における支配・非支配関係、ポスト紛争後の国民統合への要請などの支配的なディスコースや言語化された時代精神と、個々の人間のこころ、営み、社会的現実の間のずれを、建造物や人間が作るものの形や位置が雄弁に語るのだ、という話として私はこれらの報告をうかがいました。人間社会における認識は言語を媒介にして広まるわけですが、認識や言説が現実と異なるときに、非言語的な素材でもってそのずれを衝くことができるのだという、「モノを読み解く」ことのもつ可能性を示す非常に示唆的な話だったと思ひております。

もう一つ、ずれというキーワードとの関係で、地域研究者として身につまされたことがあります。今回のご報告のなかで、地域を理解するための方法、ないし、その素材として使われていたモノが、同時に、地域を記述して伝えていくための難しさを象徴しているようにも思われたことです。

この難しさには二つの側面があります。一つは時間に関係する問題です。柳澤報告で地域区分図というものが出てきました。その際、報告後の質疑応答で、区分図は静的なものではなく、あくまでもその近似値としてしか存在しないのだとおっしゃっていたことは非常に印象に残りました。その近似値が、許される近似値であるのか、それとも許されない齟齬にすでに近くなっているのかという区別をとりあえず度外視して極論するならば、たとえば古い図というものは、現実ではなくなつて



しまった情報をあたかも現実であるかのように人間が認識してしまう、すなわち現実とずれた認識を固定化する機能を持つてしまうのだ、と考えられます。この問題は、ある時点で地域を描き出した瞬間に、そのあとに起こる変化を反映していないものとして、現実から乖離した像が固定化されてしまうという、われわれ人文系の地域研究者が抱える問題ともパラレルであろうかと思いました。

もう一つの難しい点としては、描かれたものは必ず現実からずれてしまうという、描くという行為が内包する根本的な問題があります。たとえば山本報告では映画のシーン、福田報告では画像がたくさん出てきましたが、そうしたものは、意識的であるか無意識的であるかを問わず、避けることのできないデフォルメやゆがみを含んでいます。しかも、強い力をもってそれを広めていくことによって、クリシェ、要するに固定観念のようなものを成立させていきます。当然、製作者の意図と受け手の解釈の間にも避けがたくずれが含まれていると思います。山本報告は、この問題を、映画製作者であるところのヤスミン監督が、意図的に現実とずれたものを描くという角度から議論されたわけです。これは、われわれ地域研究者が、対象地域を取り上げる際のポイントも意識的、戦略的なものであるということ、その結果出てくるものはやはり一つのデフォルメであるという問題を連想させます。さらに言えば、好むと好まざるとにかかわらず、複雑な現実の一局面を切り取ってくることによって生じるデフォルメや、それに起因するイメージの固定化は、突き詰めていくと、たとえば「富士山と芸者」のような日本像、「ビールとソーセージ」といったドイツ像のように、極めて象徴的に何かを表しているが現実からは最も遠いような、そうした地域像の成立に場合によっ

ては加担してしまいかねない危険もはらんでいるということです。

われわれ地域研究者の課題とは、その地域を理解することであると同時に、それを描き出して伝えることでもあります。理解すること自体もすでに難しいのですが、描き伝えるというところにも特有の難しさがあります。その双方に向かい合っていかなければならないのだということを、改めて強く意識させられたワークショップでした。

### 石川初（(株)ランドスケープデザイン ランドスケープアーキテクト）：

私は研究者ではなくて、ランドスケープデザインという外部空間の設計やデザインを専門にしております。地域研究という観点から拝見していたわけではありませんが、それぞれのご報告を、非常に興味深く、印象的に拝聴いたしました。エスキスという言葉が特に印象的でした。私自身があまり地域研究の雰囲気や技法を、まだよくのみ込めていないかもしれませんが、エスキスという言葉で、ある土地やその文化をスタディするという観点や切り口もあったのかと、最初にタイトルを聞いたときに思いました。そして今日のご報告を聞きながら、これはさえたキーワードだなと、強く、ずっと感じていました。われわれのように、ものを設計する仕事でエスキスといえば、自分のアイデアのようなものを描いたり、模型にしたりすることで、外部化して、形にするということから始まります。そして改めてそれを、他人の目で読み直すといいますが、その由来を一回忘れてもう一回見直して、新しい解釈を加えて改良し、さらに異なる形へと変化・発展させていく、そういう繰り返しのことをエスキスと呼んでいます。その過程で、外部化されて見えてくるものを、いろいろ



発表者及びコメンテーター

な側面から解釈し直していくことに、グループで設計していくような行為があるのです。まさに今日のそれぞれのご報告から、「あ、エスキスってこういうことなのだな」と思いました。特に、これまでの由来から、このような形が表れているという痕跡として読み取るだけではなく、それをこれからどうなるだろうという、より広がった時間軸のなかに置いてみることによって、今見えているものを動的にとらえ直すといえますか、対象をスタティックなものではなく、動的な状態のものであるととらえ直すということが、非常に重要だと感じた次第です。

仕事柄、図面や地図になっているものに非常に印象を受けました。それぞれ面白かったのですが、強烈な印象を受けたのは、ソウルの建造物や都市のカタチが重なっていくプロセスや、紅河のデルタの自然環境のレイヤーと、人のレイヤーが重なっていくことで、地域図のようなものが出来上がっていくという、そのプロセスです。特に、たとえばソウルに関して言えば、出てきた形そのものに意味が宿ってしまうということがあるのではないかという気がします。ドームという形は、おそらくそれまでソウルも、日本も持っていなかったのではないかと思います。ドームが円形をなしていることで、蝶番的な役割を呼び込んだというような、形が召喚した機能というか、ツールとしての強さのようなものがあるのではないかと、拝見していて思いました。それから地域区分図は、地図を書くときの地図師の世界観のようなものが強く反映されるということも、拝見して思いました。今、描かれていく地図そのものが、近い将来は、それそのものがその地域を解釈したまなごしの痕跡のように読み替えられていくような、そういった歴史をたどっていくのだろう、そういった読み方もできるのかな、と思いました。いろいろと思うところはありますが、一応この二つは特に印象に残った点です。

#### 西芳実（地域研）：

3人目のコメンテーターは映画監督の深田晃司さんです。今日はビデオレターでコメントをお預かりしています。

#### 深田晃司（映画監督）：

深田と申します。最初に、せっかくワークショップにお招きして頂きながら、参加できなかったことをお詫び申し上げます。今、私はベラルーシという国にいます。『歓待』という私の昔の作品を上

映するためです。生まれて初めて、私は旧ソ連系の国に足を踏み入れました。おそらく、多くの日本人の方もそうだと思いますが、私にとってここは、チェルノブイリ最大の被害国という以上の印象は、今回、初めて足を踏み入れるまではありませんでした。しかし、当たり前と言えば、当たり前前に尽きる話ですが、実際、この地について人と話してみて、そういった一面的なイメージでは語りきれない豊かな歴史や文化、個性を持った国だということを知りました。そして、昼はベラルーシやミンスクを巡り、夜はホテルで谷川先生から送っていただいた、今回のワークショップのリハーサル映像を見続けるにつけ、ほんとに単純な連想なのですが、地域研究者の皆様は、容易にはいろんな国に旅することのできない私たちのような一般人に代わって、様々な国へ飛び、世界のイメージを補正すること、いわば、第一印象や、一面的なイメージの補正を請け負ってくれている人々なのかなと感じました。同時に、私は映画・映像というものは、異文化と異文化が触れ合うための最も強力なツールの一つだと考えています。私がベラルーシに対して一面的なイメージしか持っていなかったのは、ひとえに、私がこれまでベラルーシ人がベラルーシで撮った映画を1本も見ることがなかったことも原因の一つだろうと考えています。しみじみ、これから国際化が進む現代社会において、映画・映像の果たす役割はまだまだ大きいと感じました。

まず、全体の感想から申し上げます。あくまでも私がリハーサルをビデオで拝見した上での全体の感想になりますが、どの発表も大変刺激的で、わくわくしながら拝見させていただきました。本当に私の知らない情報ばかりで、勉強にもなりました。私は昔、大学で歴史をかじっていた人間なのですが、そのときから自分にとって大きな問題になっていることが、客観的な歴史とは何か、歴史家は客観的に正確な歴史を叙述できるのかということでした。今回の皆様の発表を聞いて、やはり、いわゆる世界というものは、主観と主観のパッチワークであって、そこには大小さまざまなずれがある。そのずれを顕在化し、指摘してくれる存在として、地域研究、あるいは地域研究者の言葉は必要不可欠なのだと思います。谷川先生の建築の話も、柳澤先生の地図の話も、おそらく普通に韓国に暮らしていたり、また、地図を眺めていたりしても、見落としてしまうであろうずれを発見させてくれる、つまり、世界の見方に変容をもたらしてくれる貴重な分析だと思います。本当は、

お一人お一人に質問したいことも山ほどあるのですが、今回は時間も限られているということで、私の専門分野に引き寄せた限定的な言及になることをお詫びします。

まず、山本先生のヤスミン・アフマド監督の話聞きながら、しみじみと、映画とは客観的な記録とは程遠い表現だなと感じました。最初に、映画は異文化を知るための強力なツールと言いましたが、一方で、ヤスミン監督がこうあってほしいという理想の未来のマレーシア像を映画に投影させたように、映画は現実をゆがめて描き、そのイメージを拡散していきます。日本では残念ながら、メディア・リテラシーの教育が不十分で、ドキュメンタリー映画は現実を正確に映すものだという牧歌的な幻想が多く残っていますが、実際はそのようなことはなく、同じ場所にカメラマンが立っていても、カメラを右に向けるか左に向けるかで、映像が観客に与える印象は大きく変わっていきます。ヤスミンが映画に盛り込む理想は、いわば、かくあってほしい未来を、現実には先立つ形で、映画で実現させてしまうという、作家として踏み込んだ、勇気ある表現だと思います。しかし、一方で思い出すのは、アメリカ映画での黒人の扱いについての話で、黒人の上司・管理職というものが頻りに登場し、たとえばモーガン・フリーマンという俳優が、代表的な存在として人気を集めています。それは、いわば人種差別への配慮から、バランスに気を遣いながら、プロデューサーなどが、俳優・配役を決めているのだと思います。一方で、その比率が、現実には即しておらず、スクリーンのなかに、あたかも人種差別のない世界が実現しているかのような印象を与え、不満をそらすガス抜きになってしまい、いわば人種差別を隠ぺいするプロパガンダになっているのではないかと、という指摘を聞いたことがあります。もう一つ例を挙げると、チャップリンの映画に『独裁者』という傑作がありますが、これは本当に面白い映画です。チャップリンが切実な思いと覚悟を込めてこの映画を製作したことは疑いないと思いますが、一步引いた視点では、この映画がヒットラーを笑いの対象として茶化したことで、その後のホロコーストに至る、ナチスの暴走から世間の目をそらしてしまい、矮小化してしまったのではないかと、という声もあります。実際、チャップリン自身が、映画製作当時、ホロコーストのことはまだ知らず、知っていたらこの映画は製作できなかったかもしれないと語っていると聞いた事があります。福田先生の発表にあった当時のニュースフィルムを見

て、それらはプロパガンダを目的として作られた映像でしたが、やはり作り手の一人としては、そのプロパガンダのニュース映像とチャップリンが真摯な怒りを持って作った映画としての傑作である『独裁者』と、どれほどの差異があるのだろうと悩んでしまいます。つまり、私自身の撮るものも、社会のなかでどのような位置づけで受容されていくかということは、作り手にはコントロールしきれないことで、あるいはそれは不可能なことです。たぶん、現代のいわゆる表現者というものの一私に引き寄せて言えば映像の作り手は、常にそういった、自分自身が社会にとって影響力を持っていることを自覚しなければいけないのだと思います。誤解があるといけないのですが、私自身は、だから客観的に正確な映画を作らなくてはいけないと言いたいのではなく、客観的に撮るなんてことはそもそも不可能だからこそ、映画は面白いのだし、作り手は自分のなかでの倫理的な価値観の基準を持ってほしいと願っています。それで初めて、いわば世界のエスキス—これは本当に素敵な言葉だと思いますが、世界に対する主観と主観のパッチワークと、そのすり合わせに、表現者として主体的に参加することができるのではないかと考えています。

次に、村上先生のパチャママの夢と涙のエピソードについてですが、これは本当に他人事とは思えず、ぞっとしました。ぜひ聞きたかったのは、このオランダの美術家の方が、モニュメントの設計に呼ばれた経緯です。確かに村上先生の解説を聞き、写真を見ると、設置する場所、地域にしてもデザインにしても、もう少し地元のコンテクストに溶け込むようなやり方があったのではないかと考えてしまいます。しかしやはり作り手の一人として、そのオランダのアーティストの方に同情したい気持ちも多少あります。確かにアンデスの文化になじまない西洋的なモニュメントがそこにこつぜんとして現れた違和感は、たぶん現地の方にとってはものすごいと思いますが、一方で、オランダの方がそれを作るに至る、そういうデザインを選ぶに至る二つの文脈があったのではないのでしょうか。具体的にいえば、そのオランダ人の作家が、西洋社会で育ててきた価値観、そして、そこから生まれてきた作家個人、作家自身の作家性、この両方を文脈として考えないといけないと思います。作家として、どこかの団体から依頼が来て、その仕事を引き受けて、自分の署名をそこに残す以上、彼女自身のアーティストとしての文脈を無視するわけにはいかなかったらと思います。結局作

家は、何にでもなれるのかということ、そんなことはまったくなく、もしかしたら彼女にしても、その実質的にはアンデス的なデザインを模倣し、生かすだけのテクニックはあったのかもしれませんが、彼女はそれをせずに、自分の文脈のなかで作品を制作した。それは、もしかしたらその作家としては誠実といえれば誠実な態度だったのかもしれないなあと思います。そうした意味では、そもそもの失敗は、彼女がこの仕事を引き受けた選択自体にあったのかもしれませんが、私自身も、地方のコミュニティに入って撮影することがときどきあるので、大変身につまされる話だと思いました。作家が、ある種のプロジェクトに関わる、ある地域に入っていったって何か作品を作ること自体が、ものすごくその地域の文脈と、あるいはその作家自身の抱えている、どうしても逃げられない文脈とのせめぎあいと直面してしまうのだなあということも、村上先生の話から感じました。

今回ベラルーシに来て、いくつか雑誌や新聞のインタビューを受けました。その一つは、ストレートに原発に関することでした。ベラルーシでは、ご存じの方も多いと思いますが、今、新しい原発が建築中です。しかしベラルーシは、ヨーロッパ最後の独裁国家といわれるぐらい、大統領が強い政治権力を握っている国で、原発増設についてもほとんど報道に上がらず、議論にもなりません。もちろん地元の方にも、福島のこともあり、建設に疑問を持っている人がいても、それを積極的に表明する人はあまりいないし、少なくともメディアの上では、まったくゼロだということです。それにまだ、街の真ん中に、KGB、秘密警察本部の立派な建物があって、結構びっくりさせられました。KGBも普通に活動しているので、うかつなことは、本当に危険で言うことができません。だからこそ、外国人である日本人の口を通して、原発反対の言葉を引き出そう、引き出してやるという、メディアの意地のようなものを、原発について私に尋ねてきた白髪の老いた女性記者からインタビューを受けながら感じました。いわゆる国際協力や、あるいは地域研究を専門にしている方とこうやってお話をしていると、外国人が別の土地、いわば自分の国以外の土地を研究する意味は何だろうと思うこともあります。それは、外国人だからこそ見えるもの、その国の人が当たり前すぎて見落としていることや、外国人だからこそ、空気を読まず吐ける「暴言」みたいなものもあるのかなあと思いました。皆さんが、別に各国で暴言を吐いているという意味ではないのですが。今回、

原発に関する取材などを受けるなかで、そう感じました。長くなりましたが、この辺でしめたいと思います。ありがとうございました。

## ■ 総合討論

### 柳澤雅之（地域研）：

発表後の質疑応答で、違う人が作ったら、違う地域区分図ができるのかという質問を頂きました。その時に、地域区分図は、人間が利用する生態環境のもっとも基盤となる図であり、基本的には誰が作成しても同じものができるはずだと答えました。しかし、少し説明不足だったと思います。そのことが当てはまるのは、東南アジアだからです。ほかの方からも質問がありましたが、生態基盤そのものが社会や文化に影響する程度は地域によって違います。発表で紹介した高谷先生が『世界単位論』の中で、世界が単位に分かれていると書かれ、その基盤に、あたかも生態環境があるかのような印象を多くの方が持っているかもしれませんが、世界が単位に分かれる根拠は、全然生態に関係ない要因がたくさん出てきます。たとえば中国では、思想が中華を一つの単位としてまとめていると書かれています。このことが示しているのは、高谷先生が中国を見たときには、中国を生態では全然説明できなかったということです。中国が歴史的に形成されるプロセスが、生態環境とは全然生態とは違う原因によって引き起こされており、その要因を、思想だということにして、ずいぶん批判を受けることになりました。これは一つの例ですが、生態基盤というのは、人の歴史という短い時間と比べると、非常に変化が大きく、基盤にはなっているが、それが人の社会や、歴史という短い時間に起きていることをどの程度反映するかということに関しては、全然地域によって違います。ですからやはり、地域を限定して答える必要があったと思います。

### 谷川竜一（地域研）：

コメンテーターの三方からいただいたコメントはとてつながって聞こえ、非常に共感することが多くありました。特に、石川さんがおっしゃった、エスキスということに関してのとらえ方は、私もそのようにとらえてくださって大変ありがたかったです。頂いたコメントの中で、私自身学ばせてもらったと思うことを先に述べておきたいのですが、エスキスという作業に関するとらえかたです。自分が案を出した後、誰かに意見をもらってそれ

を受けて、じゃあ、こうしようか、あるいは、それいいから変えていこうか、というような行為をエスキスと私もとらえています。それを他人の目で作品を読み直す作業だと、石川さんはおっしゃった。他人の目になってみるという点で、チャンネルを切り替えてみる—それは単純に視点という意味もあると思いますが、それ以外にもスケールを切り替えて見たりするような意味も入っていると思います—、そういったドラステックなエスキスのとらえ方は、非常に面白いな、さすがに作っていらっしゃる方は適切な言葉をもってらっしゃるなととても響いてきました。そしてカタチが出来上がった後で、そのカタチそのものが、作り手側の意図しない次なるカタチを呼び込んでしまうということの面白さは、私自身強調したかったことなので、それが具体例を通して伝えることができたとすれば、大変うれしく思います。逆に私としましては、作り手の方は—例えば石川さんは、そうした自らの意図を超えてご自身が設計されたもののカタチが変容していく様を、作り手としてどのような気持ちでご覧になっているのか、という点に興味があります。

建築家を含めて、作家が何かを作ったにもかかわらず、それが別のものに読み替えられてしまうことに対して、建築家自身も気づいていないということが、私自身は大変面白いと思って研究しております。ナショナリズム批判や植民地主義批判といったものは、ある種の予定調和的な議論のように少し前から感じているのですが、こうしたカタチの変容、それを時にすると違う方向に変えてしまうヒントや可能性があるように思っています。

#### 山本博之（地域研）：

まず石川さんのコメントで、地域のこれまでの由来だけではなく、これからを考えることで、動的に地域をとらえることができるという点がありました。それに対応してみると、今回のワークショップで私たちがいただいた課題は二つあるように思います。自分の研究対象を分野や関心が違う人にその面白さを説明しなさいというのが一つ。そのプロセスをモノやカタチという目に見えるものを通して、自分自身が地域をどう理解し、その先をどう見据えているのかというプロセスと展望を提示しなさいということが二つ目です。

自分が関心を持つものを、分野や関心が違う人にわかるように示すというのは、言葉ではなくてカタチで分かりやすく示すことが有効です。先の

二つの課題は、別の言い方をすれば、自分の研究について魅力的な謎と答えを視覚的に示してみろということと、自分の研究の魅力を固有名詞抜きで語ってみろというお題だったと思います。この二つはぜひ、会場にいる皆さんもそれぞれご自分の研究に即して考えてみていただければいいかなと思いました。

また、川喜田さんと深田さんのコメントには共通している部分があると思いました。川喜田さんは、研究あるいは研究者が語る力に自覚的になりなさいという戒めだと思いましたし、深田監督は、映画が伝える力に自覚的になりなさいということかと思いました。お二人のご意見はもっともだと思いますし、私の意見も結論としては一緒になるかもしれませんが、せっかくの議論の機会なのであえて違う方向から反論するとすれば、研究者の力というのはそんなに強いのだろうか、そうではないのではないかというのが私の一つ目の感想です。もしかしたら、日本の名の通った大学の看板を背負って、たぶんこの研究者と仲良くしておく研究プロジェクトに加えてもらえてたくさんお金が付いてくるだろうとか日本に呼んでももらえるかもしれないとかいうことをにおわせるような付き合い方をしていると、自分が知らず知らずのうちに研究者が現地で力を持ってしまふことがあるかもしれません。だからそれを戒めなさいということは、考え方としては納得できます。とはいえ、町のコーヒーショップや村の市場でものを売っている人たちと話したりしていると、そういうことはありません。大学から来たから何だ、と、お前はここで何をしてくれるんだっていう話になりますから。だから、私は研究者が言ったことがそのまま現地社会で力を持ってしまふから気を付けるべきだと思ったことはありません。一面的な見方でもいいから、どんどん発言していけばよくて、どうせ研究者の言葉はそんなものとして消費されていくのだから、もっと声を大にして語ってしまえばいいと思います。研究者が思うことを語って、現地の人からそんなことはないと言われながらも、いや、それでも自分はこう思うんだと話をしていけばよいのだらうと思います。研究者が語ると力を持ちすぎるとというのは、研究成果を社会に発表しない口実に使われることのほうが多いと思うので、あまり研究者の語りの力の心配をしすぎないほうがよいというのが私の考えです。

それから、深田さんがおっしゃった、外国人だからこそその語りに関して、深田さんは外国人だから暴言を吐いてみるということをおっしゃって

ましたが、この考え方は私も同感です。暴言を吐くという言い方をしましたが、これは別の言い方をすれば、多様な声を提供している、あるいは多様な見方を提供しているということだと思います。だから、外国人だからこそ、よそ者だからこそ語る意義があると思います。暴言ついでというわけではありませんが、自分が研究対象としている地域の教育水準が上がって現地の研究者が育ってきたら私たち地域研究者がやるのがなくなってしまいうんて言っている研究者は、現地の研究者が育ったらとか言っていないで今すぐにでも地域研究者を辞めればいいのにと思ったりします。それぞれ違う背景を持った人が現地社会に暮らす人とは異なる見方を提供することに意義があるのだから、現地の研究者ですぐれた人がどんなにたくさん出てこようが、外の世界から見ることの意義は決してなくならないと思います。それは暴言を吐いているだけでなく、多様な声を提供しているのだからというのが私の感想です。

#### 福田宏（地域研）：

私は外国の歴史を対象としていますので、異なる地域の異なる時代という、いわば二重の意味で私たちの社会から離れた地域を見ることとなります。そのため、川喜田先生がおっしゃったように、研究対象を理解し、それを伝えることの難しさは、私自身も痛感しています。今はパワーポイントなどもあり、画像や映像も簡単に紹介することができるので、「わかりやすく」伝えることは容易です。しかし、例えば授業でナチスの党大会の映像を見せて、学生さんから「分かりやすかった」「興味深かった」というコメントを頂くことは多いのですが、「ナチスってすごいんですね」という感想も出てきたりします。つまり、非文字資料は一見分かりやすいのですが、伝える側が意図していなかった解釈も簡単に出てきてしまいます。非文字資料を扱うことは、今とても重要だと思いますが、分かりやすさが故に、解釈も開かれています。それを地域研究者がどう解釈していかに伝えるかということ、そしてその伝え方がこれからどのようになっていくかということ、これまで以上に考えなければいけないと考えています。

#### 村上勇介（地域研）：

深田さんからの、作家についての理解をもう少ししてはどうかというコメントにお答えしたいと思います。私自身は作家個人も尊重したいと思いますし、設計の経緯としては個人的なつながりで

頼まれたという部分があります。そのなかで、その作家ご自身の成り立ちといったなかから表現がでてきているということも十分理解できることです。それによる、プラスの面とマイナスの面といえますか、白人、特に白人系といったら言い過ぎかもしれませんが、一部の人々には非常に受けがいいわけです。しかし一般に広まるというレベルにはなかなかいっていない。そうしたなかで、少しずつでも広まっていくという部分はあるでしょう。しかも、作家が意図しなかった部分としてのプラスの側面—もちろんマイナスの部分もありますが—もあります。時間がなかったのでご紹介できませんでしたが、例えば、具象的な表象に付け加えるかたちで、地域によってはこの『涙する目』に似せたモニュメントを作る動きも出てきています。それは、乱反射しながら展開してゆくのだと思います。先ほど山本さんもおっしゃいましたが、私がこう解釈したといったものは、現地の人から見ても違うというか、現地のものとは言えないとか、あるいは現地の人と言えなかった、ストレートに表現しなかった、できなかったことも、外国人ならできるということもあるでしょう。あるいは、将来というお話もしましたが、結構、現実や現在のなかに閉じ込められている部分もあると思います。そういったものを踏み越えて、こういう可能性もあるということを示唆することも非常に重要ではないかと、コメントをお伺いしながら思った次第です。

もう一つは、先ほどの将来に向けてという話のなかで、現実には流動的かつ複雑な動きをしますので、われわれが研究者として言ったようなことも、そのなかに放り込まれていくこともあります。それが乱反射もしつつ、どれだけ後々影響力を持つのかわかりませんが、一つの動的に動く材料になれば、それはそれで一定の役割を果たせたということになるのではないかと、思います。



会場内の様子

### 川喜田敦子：

今、皆さまのご意見をうかがって考えていたのは、研究者の語る姿勢についてです。意図とは違う形で解釈されてしまうことへの恐れや、自分の語ることの影響に対してどこまで神経質にならなくてはならないのかという話は、その研究者自身の発信の姿勢と大きく関係していると思います。

たとえば山本先生のお話から感じたのは、現地社会に対して地域研究者は何ができるかという問いとそれへの答えが、私が普段考えているものとは大きく異なるということです。私自身は、ドイツの戦後処理や過去の記憶の問題を研究しています。その場合、私は日本人としてドイツの問題を扱いつつ、どういう形で日本社会に対して発言していくかということに比重を置いているような気がいたします。場合によっては政治的な問題に発展していく可能性があるテーマでもありますので、意図と違う形で読まれることを私は大変恐れます。同時に、現地に対してどう発信するか、自分の社会に対してどう発信するかというバランスの問題についても常に考え続けています。自分の所属している社会に対して発信したいメッセージがあるときに、ドイツという地域を表面的に分析すれば、自分の発信したい、都合のよいイメージが描けるかもしれません。しかし現実のドイツの文脈を細かく見ていくと、その地域独特の、日本とはまったく比較のできないような論理、もしくはダイナミクスが働いている部分がやはりあります。その地域のことわかればわかるほど、日本では発信できなくなっていく、というようなことも場合によっては起こってくるわけです。そういった様々な意味での発信の姿勢やバランスの問題は、おそらく個人の好みであると同時に、どのような地域を対象に、何を研究しているのかという条件とも大きく関連しているのだと思いました。

### 石川初：

谷川先生にいただいた質問へのお答えに絞ってお答えします。自分が何かを建設するという事業に設計として関わっているなかで、作ってしまったものが誤読されたり、あるいは思わぬ使い方されたりして、間違われていくことに対してどう折り合いを付けているかという質問だったかと思います。それにはいくつかのスケールがあって、たとえば、局所的には、そういうことは非常にしばしば起きていることです。座ってもらおうと思って作った40センチの段差を、子どもたちが飛び降りまくってけがをして問題になり、手すりを増設

するというような、まさに実物でエスキスが行われたりします。地域的なスケールでは、私の専門だと樹木を使ったりしますが、すでにどこかで20年かけて大きくしてきた木をそこに植えるのは、言ってみれば歴史をねつ造しているのです。20年たった大きな木をそこに植えることによって、そこは向こう100年ぐらいいい環境だと保証しているようなところがあります。そういう意味では、造園係は、空間を動的にしていく役目なので、今回うかがったような問題意識は、非常にぴんとくるところがありました。

長期的には、非常におこがましい言い方であることを承知で言わせていただくと、特に外部空間は、ある対象地で完結するものではなく、その対象地の環境を成立させているより広域の文脈をよく調べないと成立しないものですから、一生懸命調べます。そしてそこから引き出した何かを、そこを使っている人に対して、バトンを渡すような、そういう気持ちで示していこうことを常に心がけています。ですから、ある土地に行ったときに、その土地の潜在的な、誰も気が付いてないいいものを見つけ出して、それを形にする努力をすることによって、次の世代の人たちがデザインする際の与条件として参照されるような物事を作ることができるといいなと思っています。そこでいつも問題というか、自分自身が恐ろしく、問いかげずにはおれないのは、そこをどれくらい正しく読み取ったか、誰も教えてくれないことです。本当に自分がその土地をわかったかどうかは、ついにわかりません。先ほど、ペルーに招聘されたオランダのアーティストの話に通じることがあります。結局、自分がわかった、そして伝えられると思った、その土地のキャラないし良さが、果たして正当だったのか、あるいはそれがどのくらい射程距離で有効であったのかは、永遠にわからないことであり、いつも一番悩むところなんです。悩むところであり、そこがわからないからこそ、様々な手立てをつくしていくと、思わぬ姿が浮かび上がってくるようにして、地域の見知らぬ横顔が浮かび上がることがあります。それが面白いところでもあると思います。

### 渡邊英徳（首都大学東京、地域研客員准教授、情報学・芸術工学・デザイン）

首都大学東京の渡邊です。今日は本当に楽しく聞かせていただきました。今、僕は、ツイッターで皆さんのお話を実況していて、それを読んでいる人からの提案がありました。この会の趣旨は、

与条件の変化や現実に対応しながら絶えず計画を練り直していく建築のエスキスと呼ばれるものを引用していますが、今、ちょうど東京でニコニコ学会が開催されています。お聞きになったことがない方に説明すると、発表をストリーミングでネットに流して、見ている無名の人たちがリアルタイムにコメントを付けていけます。もし今度、同様のテーマでこのワークショップのような内容を実施することがあったら、そのプラットフォームでやってみると興味深いことが起きるのではないかと思います。研究者の方一人一人がいろんな事象について解釈を施していますが、それについて無名の人たちが賛同するか反対するか、あるいは俺はこう解釈するというのがリアルタイムに付いていくのが発表者にも見えます。そのため、その後のプレゼンテーション内容に影響が出てくるかもしれないし、ああ、このコメントいいねということで、さっきの僕の意見は取り下げてこちらを採用しますという形が出てくるかもしれません。先ほど、研究者としての立場の議論にもなりましたが、一度そういう形式で、無名の多数の人たちに開いた形でプレゼンテーションをする場を設けていただくと、また新たな発展があるのかなという提案です。しかも僕の提案ではなくて、僕のツイートを見た誰かからの提案です。谷川先生と柳澤先生に答えていただきたいなと思いました。

#### 谷川竜一：

とてもいいアイデアですが、私がとても戸惑って、慣れるまでに時間かかりそうだなあと感じます。やはり目の前にいる人や会場を見ながらプレゼンテーションを組み立てるくせがあります。それをうまく軌道修正したり、化学反応させたりしていけるならいいですが、難しそうですね。

#### 柳澤雅之：

今回の全体の構成や意図からして、地域研究者のみを対象にした発信ではないということは初めから意識していました。コメンテーターの方々も全然違う分野であるし、映画監督からのコメントもありました。ですので、このことを延長し、ご提案されたような形で開催することに対して私自身は全く違和感はありません。

ただ、今の話を聞いてもう一つ思ったことは、関連する狭いコミュニティで話をする場合よりも、より開かれた場で話をするほうが、より率直で忌憚のない意見を出し合うことが可能かといえば、必ずしもそうではないと思っています。私が前に

いた研究所は、割とはっきりと意見を言い合う、ざっくばらんなところでした。研究会では、君は間違っている、おかしい、といったところを非常に率直に言うようなところでした。別にツイッターやそのストリーミングによる展開を待たずとも、そうした場づくりは可能だと思います。だから、そう言える場をどんどん作っていくことが基本的には大切で、そのことが研究を発展させることにつながるのだろうなと思いました。

#### 山本博之：

一つ伺いたいのですが、ストリーミング中にたくさん出てきた質問には全部答えなければならないのですか？それとも放置してもいいものがあるのですか？

#### 渡邊英徳：

ピックアップするかしないかは、こちらの自由です。ただそのコメントは、来場者みんなが見ていますから、その取捨選択まで含めて、実は評価されてしまうということです。ネガティブなら全部目でスルーして、賛同だけピックアップするスタイルを取ると、そういう研究発表だという印象が形成されるということです。

#### 山本博之：

渡邊さんのご提案が、今ここで行われているようなこれまでの形の研究会とどこが違うかなと考えていたんですが、今行われているような研究会では、野次はあるかもしれませんが、基本的に一度に一人が発言して、それに対して質問を投げかけられたらその人が答えないとイケないという仕組みですよね。それに対して、同時多発的にたくさん意見が出てきても、それに全部は答えなくてもいいというのであれば、それは最近の流行の言葉でいうとビッグデータ式の意見に対してどう対応するかということに通じるころがあって、研究会の性格がちょっと変わるかもしれないけど、そのあたりには興味があります。誰から、どういう形で発言されたものがその場で意味を持つのか、つまり取り上げられて回答される対象になるのかという選択の基準が変わってくるかもしれないけど、それはおもしろそうだなと思いました。

#### 石川初：

場を共有している人の特権というか、来た人だけが聞くことができるここだけの話のような空気が失われるのは、なんだか少し残念ですね。たと



えば、みんながUstreamで見えてしまうとネタが尽きるというか、同じ話をできなくなるような、そういうプラティカルな理由もありますが、それ以上に、そこで議論をして共有した人だけが味わえる特権みたいな空気があり、その辺は、分けたほうがいいですね。

#### 渡邊英徳：

会場にいる人とネットで見ている人ということで、違いはあります。今日、僕はこのワークショップは居心地がいいなと思っています。たぶん、しつらえや人選や時間配分といった、言葉にならない部分のデザインが、誰かもしくは誰かたちによってなされているからうまくいっているような気がします。それは、そのストリームなどでは流れないだろうなと思いつつ、今の石川さんのお話を聞いていました。

#### 参加者 A：

今日のお話、研究者はさまざまなカタチ、自然と人間環境系の地域区分や、あるいは建築、映画、身体、モニュメント、こういったさまざまなカタチに内在する意味や歴史を読み取って、そこから地域を描いていくというお話だったと思います。そのカタチに第一義的に関わっている地域の人々、地域住民、これはもしかすると一番いい批評家ではないかもしれませんが、それでもそういう人たちに対して、研究者が読み取ったあるいは導き出した解釈というものを投げ返していくわけですよね。そしてそこから応答を得て、そこでまたカタチを持つものになったり、そのイメージなりを膨らませていったりするという作業も、エスキスという方法論のなかに含まれるのかどうかを知りたい。

#### 山本博之：

映画のことでいえば、監督たち製作者と一般社会の人たちは少しずつ別の考えを持っていたりします。監督たちについては、私はマレーシアの監督たちに比較的会いやすいので、機会があれば、自分はあなたの作品をこういうふう読んで愉しんだ、おもしろかったといった話をすることはあります。そうすると、監督からは、そんなことは意図しなかったけど、言われてみればそうかもしれないといったやり取りに発展することはあります。

一般社会の人たちについては、『タレントタイム』の例で言うと、マレーシアの人たちはヤスミン監

督を評価するようになってきていますが、過去の作品が全国規模で上映されるようなお国柄ではないので、作品について一般の人たちと何らかのかたちで意見のやり取りをする具体的な機会があるわけではありません。年に一、二回程度、マレーシアでDVDの上映会などをしてマレーシア人と一緒に映画を見る機会を作って、自分たちはこの映画をこう見て愉しんでいると言って、感想を伝えたりしている程度です。ヤスミン監督の作品をマレーシアの人たちにもっと見てもらえればいいなと思ってやっていることですが、その場でマレーシアの人たちからどのような意見が出てくるかを聞いて、自分たちの考えを見直すきっかけにすることもあります。

#### 参加者 A：

たとえば、地域区分に関しては、地域住民の環境認識というのも当然ありますよね。住民との応答という点から見直すとどのようなお話になりますか。

#### 柳澤雅之：

今日の私の話の地域区分ですと非常に大きくくりですが、住人の環境認識は基本的には全部その区分のなかに入っています。住人の環境認識はもっと細かいレベルで起きていて、大きな地域区分図を作成するときには、直接、影響されることはありません。ですが、現地に入って、過去50年とか100年ぐらいの村の変化や農業の変化を聞いて回ります。私自身は農学出身ですから、農村開発や農業の専門家ということで村に入ります。そうすると、村人からは、どうやったら発展するのか、どうやったら儲かるのかとよく聞かれます。それに対して、一度きりしか訪れる機会のない村では、その場で考えられる限りのアイデアを披露します。しかし、ずっと長期で関わっている村では、もっといろいろな関わりの形があります。たとえば日本大使館に話をつけて学校の建物をきれいにしてお金を取ってくるか、あるいは財団のプロジェクトを別途取ってきて、村人のキャパシティ・ビルディングのようなプロジェクトと一緒にするとか、いろいろな方法があります。こうした関わりは、もうやらざるを得ないという感じです。最初は嫌々やっていましたが、やってみて面白いなあと思ったのは、たとえばベトナムの村に私のような日本人の農学出身の研究者がいると、村の人は私を利用するようになります。私が、ベトナムの農学研究機関の人、海外援助機関の人と繋がっているこ

とを知っているからです。村人は私に、どここの研究機関の人に話をつけろとかいいはじめる。そういった形で自分自身が地域に関わることによって、村の人もまた新たなネットワークができ、お互いに使い合うようなことが起きます。これが大変面白いと思います。こうなってくると、どっちが使って使われているかわからないようになります。まだ論文にしていますが、そうした関わりそのものが、たとえば農業分野とか技術援助の分野はどんどん増えていると思います。おそらく人類学もそういうことに巻き込まれるケースがたくさんあると思います。これは新しい、多様な人が地域に関わるようになった時代の一つの研究のやり方ではないかと私自身は思っています。だから、積極的に関わったほうが面白いと思います。

#### 参加者B:

柳澤さんのおっしゃったことに関連しながら、今日のシンポジウムの感想にもなるお話を少しさせてください。私自身は、介入という点に非常に興味があります。柳澤さんのさきほどの話でいうと、そういう研究をやっていくなかで、現地社会と別の関わり方ができてくることの面白さの話をされていましたが、私も記録の話で、展示やビデオなどを作る活動もしています。研究とそういった表現活動は、ある種の乗り入れです。山本さんの今回の地域研究でいうと混成アジア映画というお話でしたが、その研究と地域社会が混成していくことが面白い。今日のお話でも研究者と、石川さんや深田さんの表現される方の組み合わせ、研究と社会との乗り入れのようなことの面白さが、もしかしたらあるのかと思いました。私自身がそういうところに関心がありますが、もしほかにも、研究でなくてプロジェクト型でやられていることから得られる示唆といいますか、その面白さがあればお話したいです。また今回のこの人選がそうした味が効いていて大変良かったと思うのですが、もしかしたら地域研究自体がそういう方向に向かうということを思って、シンポジウムの企画者の方は企画なさったのかなという気もしましたので、質問させていただきたいと思います。

#### 西芳実:

全体に関わってくるご質問だと思いますので、今のご質問をうけて全体のまとめに入らせていただこうと思います。今日のお話は、エスキスが大事だ、そしてエスキスしていくためにはある種の「隙」が必要であり、常に解釈の場が開かれている

ようにしなければいけない、しかもその解釈は動的に変わっていくものだ、というところに重点があったように思います。「主観のパッチワーク」というお話もありました。では、ここでみなさんに質問です。隙をつくって多様な解釈の場を開いておくことは、チャンスをつくるという側面もありますが、別の言い方をすれば、どんな解釈してもよい、「何でもあり」ということにもなるかと思えます。おそらく、「何でもあり」にしない、何らかのルールを皆さん自分に課していることと思えます。そのあたり、いったい皆さんはどこを大事にして、どんなルールを自分に課しているのかというのかということについて一言ずつお願いします。

#### 柳澤雅之:

さっき山本さんが、好きなことを言ったらいいとおっしゃっていて、私も基本的にはそう思っています。最近新聞などの論説で、大学の先生ともあろう者がいいかげんなことを言うな、といった論調がありますが、私はまったく逆で、大学の先生だからこそ、いいかげんなことを言ってもいい、より正確に言うと、試論やアイデアをどんどんだせばよいのだと基本的には認識しています。ですが、さっき私が出した村の例にもありますように、そう言っていられない場面が出てきています。それは研究者に大きな期待がかけられているからだと思います。特にいわゆる途上国の村に先進国から農業研究者が行けば、そういうことは非常にビビットに感じます。そんなときに、これもあります、あれもあります、といった試論ばかりを言っているわけにはいきませんので、そこは、より具体的な案を一生懸命考えます。適当なことを言っていると、二度と話もしてくれませんか、二度と村にも入れてくれない。ですから、そこは、全身全霊をかけて、言葉を選んでちゃんとしたことを言おうとはしています。もちろん間違えることはありますけどね。少なくとも、そうした心づもりで自分ではやっています。

#### 谷川竜一:

地域の人に何をどう返すかという質問が先ほどありましたよね。私個人の問題だと思いますが、「地域の人」というくくりや輪郭がすぐには思い浮かばず、やっていることも建築の空間分析や歴史研究が中心ですし、誰に何を返せばいいのかというのは、いつも悩みます。学術論文を書く以外に果たしてどのようなことをすればいいのか、ぼんやり思って聞いていました。社会と関わりをもって

研究をしなさいと、大学院生時代からずっと教えられてきたわけですが、研究者になった今、社会や地域の人という言葉では、しっくりこない自分がいます。たとえばインドネシアのジャカルタで、屋台の調査をしたことを思い出します。ジャカルタの屋台は店主たちが作った手作りの屋台なので、これは店主たちのアートだと読み替えて、現地で屋台の展覧会をしました。これは山本さんのお話にあった、外部からの暴言の最たるものかもしれませんが。屋台の家主たちはいつも都市の厄介者扱いされているので、そうではなく彼らも主体的な都市の一構成員であり、都市のデザイナーなのだ、という意味も込めて研究にもとづいて屋台の展覧会をしたわけです。少なくとも私にはそのように読み解けたわけです。そんなことを通して地域の人に成果を返そうとしましたが、結局、私のなかで手ごたえはあんまりありませんでした。ただ、手ごたえがあったのは、私の身の回りの友達とか、一緒に展覧会を開いた仲間だけでした。その程度でしか私は地域に返すパイプを持っていないし、そうした固有名詞でしか満足できない部分がある、というのが今のところ、確かな出発点です。受け止めて返すという、エスキスの工程の中で、そうした相手は必要不可欠であり、そこを曖昧な言葉で見失わないようにしていきたいと思っています。

#### 山本博之：

今日の議論で一つ印象に残ったところは、福田さんがおっしゃっていましたが、カタチの解釈は開かれているということです。とはいえ、文字や文献だったら、解釈は閉ざされていて一通りに定まるのかということ、きっとそんなことはなくて、文字でも文献でも解釈の幅は開かれているのではないのかと思います。だからこそ文献研究の意義があるのではないかということもあわせて議論できるのではないかと思いました。それから、西さんから出されたお題で解釈の幅を無制限に広げてしまわないために大事にしているところについては、一言で答えるならば「愛」だろうと思います。ただしこれだけだと意味はよくわからないでしょうから、それをなるべく言葉で説明してみたらどうなるかを少し考えてみて、今のところ次のような説明はどうかと思っています。大学院生になって東南アジアに関する学会に入ったばかりの頃、学会の第一線で活躍していた先生たちが、東南アジアの人たちはこう考えるのだというような議論をしていました。私はそれを聞きながら、議論の内容自体と、そのような議論をする背景にある先

生たちの思いを自分なりに理解しようとしてきたということがあるので、自分の考えは当時の先生たちの議論に込められていた思いに照らして堂々と言えるだろうかと考えるところがあります。その一方で、現地社会については、今となってはいろいろな付き合いができてきましたから、現地のいろいろな人の顔が思い浮かんで、これを言ったらどういう反応をするだろうかと考えることはあります。現地の人といってもいろいろな人がいて、すべての人に納得してもらえることを言うの不可能で、実際にはその場その場で自分の中で折り合いをつけていると思いますが、改めて突き詰めて考えてみると、研究というのは卒論に始まり卒論に終わるのだという言葉聞いたことがありますが、自分の場合は、卒論で取り上げた人物がもし生きていて私の話を聞いたらどう考えるかを想像してそれに照らして妥当性を考えているところがあるかもしれないと思いました。

#### 福田宏：

今日ご紹介した体操の映像は非常にインパクトの強いものですが、注意しなければならないことは、それに参加しなかった人もいたという点です。体操なんて私には関係ないという人がいたはずですし、たとえ一緒に体操していても、お付き合いで参加しているだけで実際には白けていたかもしれません。そういった、いわば歴史学の世界で「無関心」をどう捉えるかという点が、一つの課題としてあると思います。記録に残らなかったマイナーな出来事、あるいは大きなイベントであっても参加しなかった人、といった史料だけでは見えないものをどのように捉えるかという点は、これから考えなければいけないと思います。

#### 村上勇介：

私の関心は政治にあり、地方の村落政治を含めて観察しています。私が気を付けなければいけないと思っているのは、権力性といった政治性です。先ほどの話もありましたが、思わぬ反響を呼ぶということも含めて、どういう帰結をもたらすか、考えるだけ考えていますが、それでも思い及ばないことも多いと思います。村落、共同体の話、先住民の人たちのアンデスの山のなかのこまごまとしたお話というのは、固有名詞がたくさん出てくるお話ですので、その現場にいる人たちというのは、それを全部理解しています。けれどもそれはそれとして、前向き思考といえますか、未来志向でいこうという方向で何とか考えようとしてい

る部分がありますので、そういった時代性も配慮しながら、発言を考えることにもなります。その辺りの考えを進めることが、自分に課していくという部分だと思います。

#### 川喜田敦子：

今日のここまでの議論は、地域研究という共通項の下に分野がばらばらの人たちが集まって行なわれてきています。だからこそ、普段、自分の狭い専門領域のなかで話しているときよりもはるかに、どう伝えるかということに比重を置いた話になっています。伝える、もしくは提示するという行為に対して、これほど意識的になることは普段はないでしょう。そして、伝える、提示するということが話題になっているので、何を言おうかと考えるときに、聴衆の存在というものが非常に大きくクローズアップされることになっているのだと思います。先ほどご提案がありましたように、聴衆の参加を限りなく開いていこうという話になるのも、ここが、聴衆を非常に意識した場としてあるからこそ結果なのかなと思います。

そういう場で、自分自身が何をどのように言うか、それがどのように解釈されるかということと同じくらい大事なものは、開くとか開かないといった話をする場合には、ある一体感が前提になるのではないかなということだと思います。私は、日本の大学教育で足りないのは、ゼミ的なもの、つまり議論するということだと考えています。同じく、こういう場であっても、——フロアを含めた——すべての参加者が同じ立ち位置に立って議論していくということが非常に大事であると思います。そのように議論するというときに私が重視するのは、意見をやり取りした結果、個々人がより良い意見、より納得できる意見を見つけつつ、全体としてだんだん良いほう、すなわち、より面白く建設的な議論になっていくように、参加する人間が一緒に作り上げていこうとする意識が共有されているということです。その気持ちが共有できることを前提として、いろいろな人に開いていこうということであるのならば、意味があるのかなと考えました。

#### 石川初：

カタチの解釈は何でもありなのかなというご質問に関しては、私自身は、カタチの解釈は実はわりと限定的で、みんないろいろ自由に解釈しても、しよせん何かある幅のレンジに収まるのではないかなという気持ちがしています。それに関してはわ

りと楽観的というか、カタチさえしっかり見えていれば、みんなあまりブレないのではないかなという気がしています。自分自身のラインというか、一線を少し考えてみましたが、たとえばプレゼンで成功する、といったところがあります。ウケたらオッケーというところはあって、それは笑いを取れば勝ち、といったところに近い。非常に相対的な保証のされ方ですが、そういったものを積み重ねるしかない、自分では思っているように思いました。ですから自分の解釈は、日付を打って、今のところ最新というようにして、記録に残していくようにしていくしかないのかと感じました。

今日のすごく素朴な感想ですが、さきほど監督が、われわれの代わりに世界のいろいろなところに行って情報を集めてきてくださる、といったことをおっしゃっていましたが、まったくそう感じました。こんなに世界中からものすごい情報を集めている研究者集団があるということは、発見でした。とても頼もしいというか、わくわくしましたし、諸先生方にGPSでも持ってもらって、どこへ行ったかマッピングしたいです。そして何年かしてからそれをグーグルアースの上にもプロットして、地域研が主に行っているところを地図にしてみたいという、そういう欲望に今駆られています。

#### 原正一郎（地域研）：

皆様のご協力をいただき、本日の参加者は100名を越えました。これまでの地域研の4月のワークショップでは最高記録かもしれません。繰り返しになりますが、今回のワークショップには幾つの特徴がありました。一つ目は、とてもアトラクティブなテーマを設定したことです。二つ目は、発表の方々には大変だったと思いますが、テーマに合わせて各自の発表内容を工夫してもらったことです。三つ目は、コメンテーターの方々も含めて、オーディエンスに向けてわかりやすく話していただいたということです。実は、今回のワークショップに向けて、予行演習を初めて行いました。半日かけて、ああでもない、こうしたほうが分かりやすくなるのではないかなといった試行錯誤を繰り返した結果、とても分かりやすいプレゼンテーションに仕上がったと思います。

私は情報が専門で、地域研究者の発表している内容や行っていることがらをなかなか理解できなかったという経験が多々あったのですが、今回はいろいろと話し合う機会に恵まれて、その意味では、このワークショップの成果を一番喜んでいる

一人かもしれません。たとえば柳澤さんの話です。彼と一緒に海外に出かけたときのことなのですが、飛行機から田んぼを見てバシャバシャ写真を撮っていました。その時は何をしているのかなあと不思議に思っただけでしたが、ああこんなふうに写真を読んでいたのかと、今回の話を聞いて初めてわかった気がしました。また、村上さんの話は、実はこれまで何回聞いてもよくわからなかったのですが、今回は、そうか、こういうことだったのかと何となく合点が行きました、この調子で地域研の中で議論を続けたら、もっと地域研究が分かるようになるのかなと、実はわくわくしていた次第です。

さて、地域研では、いろいろなデータベースを構築し公開しています。これまではデータベースを使った研究をして欲しいと、情報の側からお願いしていました。今日は、そのデータベースからどのように地域を読んでいるのか、あるいは読めるのかという地域研究の側からのお話でした。今日の成果をどうやって情報システムに反映したらいいのか、非常に難しい宿題を突きつけられてしまったなと考えています。何年かしてその答えが出れば良いなと思っております。本日は本当にありがとうございました。

# プロフィール

---

## 石川 初

1964年生まれ。東京農業大学農学部造園学科卒業。株式会社ランドスケープデザイン設計部プロジェクトリーダー。登録ランドスケープアーキテクト(RLA)。

## 川喜田敦子

1974年生まれ。東京大学大学院総合文化研究科博士課程修了(博士、学術)、現在、中央大学文学部准教授。専門は、ドイツ現代史、ドイツ地域研究。

## 谷川竜一

1976年生まれ。東京大学大学院工学系研究科博士課程中退(博士、工学)。現在、京都大学地域研究統合情報センター助教。専門は、東アジア近代建築史、都市建築空間論。

## 西 芳実

1971年生まれ。東京大学大学院総合文化研究科(地域文化研究専攻)博士課程満期修了退学(博士、学術)。専門はインドネシア地域研究。主な研究テーマは多言語・多宗教社会の紛争・災害対応過程。

## 深田晃司

1980年生まれ。映画監督。『ごくろ屋敷』(06)でフランス KINOTAYO 映画祭新人賞、『歓待』(10)で東京国際映画祭日本映画「ある視点」部門作品賞、『ほとりの朔子』(13)でナント三大陸映画祭グランプリ、タリンブラックナイト映画祭最優秀監督賞を受賞。

## 福田 宏

1971年生まれ。北海道大学大学院法学研究科博士課程単位取得退学。博士(法学)。現在、京都大学地域研究統合情報センター助教。専門は、中央ヨーロッパ地域の近現代史。

## 村上勇介

1964年生まれ。筑波大学大学院地域研究研究科修了。筑波大学博士(政治学)。現在、京都大学地域研究統合情報センター准教授。専門は、ラテンアメリカ政治研究、政治学。

## 柳澤雅之

1967年生まれ。京都大学大学院農学研究科博士課程修了(博士、農学)。現在、京都大学地域研究統合情報センター准教授。専門は、ベトナム地域研究、土地利用研究。

## 山本博之

1966年生まれ。東京大学大学院総合文化研究科中退(博士、学術)。現在、京都大学地域研究統合情報センター准教授。専門は、マレーシア地域研究、災害対応の地域研究。

CIAS Discussion Paper No.38

編・著 谷川 竜一

**世界のエスキス** —地域のカタチを読み解き、地域像を描き出す—

発行 2014年3月  
発行者 京都大学地域研究統合情報センター

〒606-8501  
京都市左京区吉田下阿達町46  
電話：075-753-9603  
FAX：075-753-9602  
E-mail：ciasjimu@cias.kyoto-u.ac.jp  
<http://www.cias.kyoto-u.ac.jp/>

© Center for Integrated Area Studies (CIAS), Kyoto University  
46 Shimoadachi-cho, Yoshida Sakyo-ku, Kyoto-shi, Kyoto, 606-8501, JAPAN  
TEL +81-75-753-9603 FAX +81-75-753-9602 <http://www.cias.kyoto-u.ac.jp/>  
March, 2014



**CIAS**

Center for Integrated Area Studies, Kyoto University  
Kyoto, Japan