

## 海洋文化館ゾーン3リニューアルについて

丸山清志（国立東京博物館）  
野嶋洋子（国際日本文化研究センター）  
竹川大介（北九州市立大学）  
桑原牧子（金城学院大学）  
山田仁史（東北大学）  
小西潤子（沖縄県立芸術大学）

NEWSLETTER No. 107 に続き、沖縄県本部町の国営沖縄記念公園海洋文化館リニューアルの特集である。今回は、オセアニアの生活文化をテーマ別に紹介する展示コーナー「ゾーン3」について、各担当者から報告する。これは3階回廊部から降り、床地図とカヌーを中心に大型スクリーンを正面に臨む左右に3区画ずつ区切られたスペースである。左側は、住、食、漁労、右側は装い、信仰、音楽をテーマとする。海洋文化館アドバイザーの仕事は、私たちが日ごろ従事している研究をはるかに超えた創造的实践であり、各プロフェッショナルとの協働作業であった。とりわけ、追い込みの段階では昼夜を問わずにスタッフとメールを交わし、二転三転する指示を出して迷惑をかけることもしばしばであった。それでも、私たちがこの作業をやり遂げようとしたのは、オセアニア研究者としての使命感をもっていただからである。本稿では、各担当者（「住」＝丸山清志、「食」＝野嶋洋子、「漁労」＝竹川大介、「装い」＝桑原牧子、「信仰」＝山田仁史、「音楽」＝小西潤子）が展示の紹介や裏話、思いについて述べる。

（小西潤子）



写真 1 床地図から望む住コーナー（上）



写真 2 正面スクリーン左右がゾーン3（右）  
いずれも（一財）美ら島財団提供

## 1. 「住」コーナーの展示計画

筆者は展示アドバイザーが招集された初年度の2009年より「住」コーナーを担当した。デザインやコンテンツなどさまざまな専門担当者と議論を重ねたが、学術のアドバイザー以外のメンバーを展示スタッフと呼称させていただく。展示スタッフもコンテンツをまとめたり、アドバイザーの提案を具体化する展示を考案したりする。そこで多くのイメージの差というものに遭遇した。オセアニアのイメージでもあるし、文化人類学のイメージでもある。正直なところ、親族組織（図）とか母系や内婚・外婚という概念が、文化を語る（見せる）ときの代表的概念として敷衍されていることには驚きを覚えた。先ず、専門家である我々が一般の人に興味を持たせるためには避けることが多いからだ。このようなお互いのイメージの差や、展示の具体案を共有するまでの過程を述べていきたい。

### 既存資料からの展示アイデアと事象に対するイメージの差

展示できるコレクションとして家や家のミニチュア、村落ジオラマがすでにあっただけではない。「住」コーナーに振り分けられた資料は運搬具としての籠類、掘り棒などの農具、斧類、武器、弓槍などの狩猟具である。家そのもののバリエーションは実物資料ではなく写真・映像に頼るであろうことは予測できた。民具のカテゴリーから組み立てられるテーマは農耕・狩猟などの生業活動、斧から森林伐採などの土地開拓、武器類からは戦争である。「住まい」としての「住」よりは広い生活空間についての資料展示を組み立てるべきだと感じた。とくに島で土地を開拓し、家や村落をたて、生業活動を営み、領域間での紛争が生じるという島内部での経糸を編み込めるかと考えた。すでに経糸としては、オーストロネシア語族の拡散という水平的拡散が海洋文化館の主要なテーマとしてあるのだが、個々の島嶼での垂直方向への適応発展が「住」コーナーでは描けるだろうという予測である。

森林伐採という行為は人類学的には内陸への進出や農耕地の創出につながり生産力強化や人口収容量の増大を導くものであるが、現代的には土壌流出やサンゴ礁の死滅に表わされる沿岸汚染の一端を担っている。これも人間の行為で、土地の荒廃や在来種の絶滅とともに人類の進出した先々でおこる事象として先史学での重要なトピックとなっている。が、戦争とともに環境破壊を先頭に持ってくるのはネガティブなイメージを先行させることになり、展示スタッフからは忌避感を表明された。戦争についても筆者は行為ではなく、社会進化や首長制発展のからみでばかりとらえており、一般の人々が言葉から想起するイメージと懸隔していることをまざまざと感じた。ただし、家、村落、後背地という段階わけで、島の環境を扱う方向が提示され、何度か「住」コーナーからの独立や出戻りがあったが、ゾーン3の入口、「住」コーナーの手前で島の環境を展示することになった。

## 展示スタッフによるオセアニアイメージと展示アイデア

以上は人類学の興味深い課題としてとらえていたものが、一般には負の話題でとらえられるという例であるのだが、展示スタッフから期待されていた内容で、十分に伝えられなかった、あるいはイメージと具体例で差があったのは、主に社会組織の分野に集中していたようである。

展示スタッフも太平洋文化について相当にリサーチをして、構成の提案をしてきているのだが、そのリサーチで太平洋の特徴としてとらえたのが親族組織であるようだ。もともと母系制とか内婚・外婚でいくつかのセクションを組み立てようとしていたようであったし、徐々に現在の家族を描く方向へと、展示内容がかわっていったあとも、最後の校正段階でコーナー副題に「母系か父系か」のような見出しが残っているのけ反ることもあった。これほどに人類学的概念で太平洋のイメージをとらえようとしていることに、むしろ筆者のほうがとまどう面があった。

沖縄の門中のように親族組織が村落内の住居配置に反映していることや、村の中にそれぞれ異なる機能を担う施設が分布している様子を模式地図に表わしたいところであったが、施設の種類は多くないし、親族関係も家の規模や隣接の度合いに関係が見られても、方角・位置関係が期待されるほど定式化しているわけではない。しかし、図式化するほどに整然とした事例の存在が要望されるわけである。

海洋博当時の 1970 年代のコレクションという資料の一括性については終始議論が付きまとった。展示で見せていくオセアニアは、コレクションの収集やアイテムの製作・スタイルは 70 年代であっても、アイテムとしては現代生活で使われるものではなく、伝統的なものである。村の構成を復元する地図についても、70 年代ならば、事例としてとりあげたサモアでは現在とさほどかわらないし、より伝統的なものは具象化された資料はなく、言語や遺跡からの復元になってしまう。民族誌や古写真のなかに伝統的なプランや建物の配置が残っているニュージーランドのパ（要塞集落）を出すことで「伝統的」なものを見せ、70 年代をも含めた現代については住居を復元したサモアの村地図を現在の地図から典型化したものをつくった。

## 提示したアイデアへのイメージ

全般的にはオーストロネシア語族の拡散というテーマを各ゾーンでも表わしていきたい意図はあったが、現実には一つのアイテムでバリエーションを多く所蔵しているアイテムはないし、またそのような羅列の展示が必ずしも魅力的とは限らない。一部の代表例でオセアニアの多くの主要な島嶼グループはおろか、メラネシア、ミクロネシア、メラネシアという大きな分類間の差異まで同じような印象をもたれてしまうことへの忸怩たる思いはあるが、現存の収蔵品であるとか、各コーナーの担当者が専門とする地域への偏りは生じている。

「住」コーナーでは、住居復元としてサモアのファレを展示室内に復元した。コーナー

担当者である筆者のフィールドであるというのが大きいですが、壁がなく復元するための部材が少なくて済むし、閉鎖的でないので他の展示との共存が容易であろうとの考えからである。何より壁がないこと自体が、ユニークな形態としてとらえてもらえるであろうとの期待からである。サモアの村内や沿岸、空港などでみられるように、ベンチや休憩室のようなスペースとして、展示室内で活かしやすい形態でもあるからだ。このアイデアは初回会議のときに提示し、疑問・質疑なども多く、多くの時間を割いたが、同時に展示に採用する方向が初回からほぼ内定していったものでもある。家屋の性質と内部の調度品についてはコンセンサスを得るまでに回数がかかったほうであると思う。

先ず、家の中でどのような活動がされているか。これも展示を現代にするか、「伝統」ならいつ頃にするかで変わる。現代ならば子供の学校道具をはじめ、家の床に置かれるものは増えている。学校もテレビもない「伝統」ならば、日中の活動はかなりの部分が屋外で済まされ、ファレでは休んだり、寝たりというのが主要な時間の過ごし方になってくる。ここから「寝小屋」というイメージが描かれ、終始そのイメージがつきまとうことになった。これも流布している人類学的な用語への期待であったと思う。その言葉を展示構成案から消したのも終盤になってからのことであった。

調度品として枕と団扇だけでいいのかという質問を受けた。衣類をまとめて段ボール箱にいれて、部屋の隅に置くなどの演示もできたが、それよりは展示室内で休憩するスペースとして使ってもらったほうが体感型の演示機能を果たしてよいと考えた。

また、内婚・外婚などの人類学的類型の展示はなくなったが、家族構成や親族関係図を設けたいという意見があった。概して、筆者がより展示品などの即物志向であったのに対し、展示スタッフは親族組織、社会組織など目に見えないものをグラフィカルに視覚化したいという志向が強かったと思う。しかし、筆者の調査した村や、詳しく知っている家族が家族構成や居住地の選択において典型例ではないということもあり、視覚化することに躊躇を感じた。父系で相続した土地で暮らしているが、親戚が周囲に居住せず、子供が少ない家族、また親戚が隣接して暮らし、子供が多い点などは一般化できるが、現代の国境で言えば夫は移民で妻の親族に入って暮らしている家族など、現代の移住や出稼ぎの活動が伝統的には一般的ではなかった側面を見せているためである。

抽出された個々の具体例と地域的な多様性・事象の類型化という両極の間で展示案は練られてきた。その中で展示全体の大筋であるオセアニアへの人類の拡散というテーマには沿った方向で組み立てられたと思う。実際の展示で、感じとってもらえたら幸いである。

(丸山清志)

## 2. 食文化展示とバヌアツの調理小屋

### 展示の概要

「食」コーナーは中央スクリーンに向かって左側の中央に、「住」と「漁撈」に挟まれて位置する。「住」からの繋がり、島に生きていくための最も基本的活動のひとつとして様々な食材や食の技術を取り上げ、海の資源を得る技術については「漁撈」で更に掘り下げる、という流れになっている。一般論としては食文化のハイライトは様々な技術や文化の粋が詰まった料理で、オセアニアにも特徴的な料理が数多くある。しかし、料理は人間が食べるもの、消費・消化されるべきものであり、そこに最も重要な意味がある。見た目に華やかな料理であっても、食わずに放って置くと腐ってしまう。食文化展示の抱える課題は、料理そのものの展示が困難なことであり、その上で、如何に展示を構成し食文化を表現するかにあるだろう。

「食」の展示資料は、調理小屋復元用に新規入手したものを例外として、ほぼすべて既存の収集資料を利用している。展示スペースは調理小屋復元展示を中央前面に据え、奥の壁面は食材の入手から、加工、調理、食事という流れを辿るように、収穫具や食物運搬具（カゴ類）にはじまり、ココナツ削り器やおろし具、皮剥き具、パウダー、器類が並び、背後のビジュアルによって道具使用の様子が解るようになっている。展示資料の総数は約 70 点（調理小屋で使用したものを除く）で、大型の写真イメージを中心に様々なカラーグラフィックで構成される壁面の一画や、その前面を利用して展示してある。実物資料が壁面を埋め尽くすようなことはなく、グラフィック主体の展示を補完するように配してあるため、資料を目で追っていくだけでお腹いっぱいということはない。また資料の多くはガラスケース無しで据え付けてあるので、素材の質感などもじっくり観察できる。

食材の使用方法や実際の調理過程、食事の様子などを具体的に観ることの出来る映像資料は、食文化理解に極めて重要な役割を果たす。「食」コーナーではココナツ、タロイモ、ウミガメなど、主に食材毎に編集したクリップが 16 本揃っており、コーナータイトルボードに備え付けたモニターで選択し鑑賞できるようになっている。食展示には、食材入手から食卓までの流れに加えて、日常の食、社会的活動としての食（祭宴）、祖先や精霊と繋がる食（儀礼）という構成をとるが、食展示全体のコンセプトとして重視したのは、日々の糧としての食、家族を単位とした食という側面である。その日々の営みとしての食を表現する手法として、以下に記載するバヌアツの調理小屋再現展示が構想された。また食の現在を伝えるという意図で、缶詰やコメなどの輸入食材についても展示しており、調理小屋でも現在の暮らしに接することができるようになっている。

### 調理小屋ができるまで

バヌアツの調理小屋は食コーナーの目玉として企画・設計が進められた。伝統的云々にはこだわらず「現在の島のキッチン」を紹介しようということで、私が度々訪れる機会の

あるバナアツ・バンクス諸島の調理小屋を再現することになった。とはいえ、調理小屋に割くことの出来るスペースは限られ、実在の調理小屋をそのまま全て再現することは叶わず、いくつかのプランを元に再構成した。そして完成した調理小屋は、実は予想以上に小さかった。

来館者の注目を集めるスポットとしての期待は大きく、それだけにどんなものが出来上がるのか、最後の最後まで不安を拭いきれなかった展示である。小さな調理小屋がまるごと展示室の一画に建つものだと思っていたら、安全面など諸般の理由があり、外側は通常の展示用壁面とし、内側だけを再現することになった。食展示エリア中央に長方形に切り取られたボックス状空間のなかが調理小屋、という構造である。中央床地図側からは小屋の内装がみえるが、食展示側からは嗜好品に関する資料やグラフィックが展開しており、その向こう側が調理小屋になっているとは気付かない。外観が見えないのではインパクトに欠けはしないか、という不安がよぎる。来館者の大部分が「住」展示を経て訪れるであろうことを考えると、一般的な建物の事例にもなる調理小屋の外観を提示しないのは勿体無くもあった。

しかし、様々な制約があるなかで如何にそれらしい雰囲気のある空間を演出するか、という挑戦としては大変面白かった。外側がないならせめて内側はしっかり作り込もうということで、関係者一同心血を注ぎ、なかなかの出来栄えになったと思う。私もアドバイザーとしていろいろとお願い（注文）をし、設計・製作担当者をかかなり困らせたに違いない。開館間近の昨年9月、調理小屋のなかに資料を「引っ越し」して完成というギリギリの段階まで、棚の組み方がおかしい、ここに桁がないと具合が悪い、と彼等を走り回らせた。会議のなかで、調理小屋内の壁や屋根についてグラフィックで表現するという流れになりかけたが、この点については実際の素材を使って貰うよう強く推した。あからさまな造り物感を出来る限り取り除きたかったのは勿論だが、壁や屋根の隙間にナイフなどの小物を置くという、現地で良く見かけた光景を再現したいという希望があったからだ。結局、サゴヤシの屋根材ユニットはバナアツから輸送し、割った竹を編んだ壁材は、バナアツで調査をしている竹川大介氏と木下靖子氏にご協力いただき北九州で日本の竹を使い製作した。バナアツのツツナ島で覚えたとおりに作成したとのことだが、村で使われているものと唯一ことなるのは、そのままでは竹のささくれで来館者が怪我をする可能性があり、ひとつひとつヤスリで面取りをする大変な手間が加わったという点だ。だが、完成した調理小屋を見ると、天然素材の醸し出す効果は予想以上に大きく、やはりここはゴリ押しして良かったと感じている。



写真 3 「引っ越し」にむけて作業中の調理小屋  
撮影：野嶋洋子 (2013年9月15日)

調理小屋再現にあたっては、バンクス諸島ヴァヌアラヴァ島在住のバヌアツ文化センター・フィールドワーカー、エリフィールド・マラウ氏とその家族に協力していただいた。自らの生活文化の一端が遠い日本の博物館で展示されるということもあり、彼自身この企画には大きな関心を示し、バンクス諸島の調理小屋はどういうものか、収集資料それぞれが小屋内のどの場所に置くべきものか、どういう意味をもつのか、事細かく説明してくれたばかりでなく、博物館展示に使うのなら、と長年愛用してきた自作の木皿なども惜しみなく提供してくれた。演示用に資料した収集は、数え直してみるとスペアとして複数入手したものも含めて 79 点もあった。その一部は通常展示に回っているが、あの狭い調理小屋に相当数の資料が詰まっていることになる。収集資料は調理に関連するものに限らず「調理小屋内にあるもの」という括りで、ダンス衣装や漁撈具（テナガエビ用）なども入手し、食器や鍋、保存容器などは首都であらかじめ購入し持参した新品と交換した。調理小屋の隅に転がっていたサラダオイルやカレー粉の空容器などは無償で貰い受け、同じような状態で海洋文化館の調理小屋のなかに転がっている。小屋のなかには、バヌアツ収集資料に加え、食品模型が幾つもある。タロイモ、バナナ、ココナッツの削り滓、カヴァ飲料、魚のココナッツミルク煮など、どれもなかなかの出来栄でその再現技術の高さには驚く。

来館者がこの調理小屋に足を踏み入るとセンサーが作動し、ニワトリやイヌの鳴き声、ココナッツを削る音、調理用の石がぶつかり合う音、話し声などが、音響効果として流れ

る仕組みになっている。手前側はカフェ飲み場として再現されており、設置した長椅子（ヤシ殻カップに入ったカフェが置いてあるという凝りよう！）には実際に座ることが出来る。来館者が自由になかに入って炉上の乾燥棚を覗いてみたり、ゴザに座ってみたり、触ってみたり、ちょっとした探検の出来る空間にしようという計画で進めてきたが、演示品の破損や紛失の可能性もあるとて、最終判断では奥にまで立ち入ることは禁止となってしまう。今後、ガイド付きツアーのような形式をとって見て廻れるようにするとのことで、上手く活用されることを願っている。

### 「食べてみたい」展示を目指して

この食べ物、どんな味がするんですか？—展示担当者等とアドバイザー会議を繰り返すなかで頻繁にあがった質問である。食についての情報や知識を得れば得るほど、気になってくるのは味や匂い、食感といった実際の展示資料からは伝わり得ない情報だろう。解説文のなかでは、主観的な記述になることは十分承知した上で、くどくならない程度に味覚に関する情報を挿入している。グラフィックを中心に食文化のイメージを掴む、映像でじっくり観る、様々な道具から考える、調理空間を体験する。食コーナーの楽しみ方は幾通りもあるだろうが、展示に接した来館者が「食べてみたい」という感想を抱くなら、成功といえるだろう。またそうした要望に答え、オセアニア食文化についての関心や理解を更に深めるものとして、そしてオセアニアの海の文化を社会に発信する活動のひとつとして、料理体験や試食会、カフェ試飲会など、今後の海洋文化館運営における様々なイベントの企画・実施に期待している。

（野嶋洋子）

## 3. 人類の島嶼環境への適応・漁撈

### 漁撈という文化

魅惑的な音楽や踊り、独特な社会制度や宗教儀礼、複雑な交易システムなど、衣食住をとりまく人間活動のさまざまな文化的表象と比較すると、ひとつの生業にすぎない「漁撈」がコーナーの柱としてここに登場するのは、少し異質な印象をあたえるかもしれない。

しかし、「どうやってこんな小さな島で、人間は生きてきたのだろうか」という素朴な疑問に端を発する太平洋の島嶼社会の基層を問うためには、この漁撈文化を無視するわけにはいかない。彼らのたぐいまれな航海技術とともに、海というきわめて特殊な生態環境への多彩な適応を知らずして、海洋文化を理解することはできないのである。

しばしば楽園にたとえられる太平洋の多くの島々は、実際には限られた陸地にきわめて脆弱な生物相しか持たない厳しい世界である。特に環礁は、飲料水も含め、人が生きていくための資源が極端に限られている。アフリカ大陸のサバンナに誕生したホモ・サピエン

スにとって、海洋という環境への拡散は、進化の過程で獲得した智慧と好奇心が限界まで要求されるひとつの試練であった。

日々の食糧を獲得し、適切な人口を維持しながら、限られた資源を世代を越えて継続的に利用していくための複雑な禁忌や社会制度の背景を形作っているのが、漁撈文化である。そうした意味で、生態系に対する深い知識や巧みな技術を駆使したこの生活実践の中に、人類の知的活動のエッセンスが凝縮されているといっても過言ではないだろう。

さて、漁撈コーナーには当初よりひとつの課題があった。人間と自然の相互作用であるこれら実践的知識は、展示室の中にどうしてもおさまりにくいのだ。

漁撈の展示は、美しい装飾品や巨大なカヌーのように、物そのものに文化を語らせることが難しい。展示品としては、素朴な材料から作られた奇妙な形をした漁具が壁に並べられるだけである。釣り針や網であればまだ使い方もわかる。ペラリとつり下げられた木の葉や、なに使うかわからないふたつの石、不思議な形をした籠、魚の絵が彫られた木の板、そんなまるでがらくたのようなものを、どう工夫して見せれば、海の人々のすごさが伝わるだろうか。

### 海の生物と超自然的な力

この課題を考えるのは少し後にして、まずは漁撈コーナーを時計回りに歩きながら、実際の展示の様子を簡単に解説していこう。

入り口のコーナーサインには「海に生きる人々の技 **Skills of sea people**」とある。ここまで述べてきたように、このタイトルには、小さな島で生きていくための技の中心に漁撈文化を位置づけたいという思いが込められている。

その脇の導入ボードには「くらしの中のさかな―海の生物と島の文化」と書いた。ここであえて「さかな」とひらがなに開いたのは、海の生命すべての象徴としてこの言葉を使いたかったからである。「さかな」という語はいわゆる魚類だけでなく、さまざまな生命が人間の「くらし」に関係していることを暗示している。

さらに同じボードにはソロモン諸島の芸術家、フレッド・オゲ氏によって描かれたグンカンドリ・ウミガメ・カツオ・クジラ・サメ・イルカ・ウミヘビがならぶ。これらの海の生き物たちは、単なる食の対象ではなく、生命力の源泉となり、祖先として崇拝され、敬い畏れられる超自然的な存在として表現されている。その証拠に、横につきだしたコーナーサインの裏側をこっそり覗いてみてほしい、生き物たちの陰に海の神の姿絵が隠れているのがわかるだろう。人々に豊穡と災難をもたらす荒ぶる神だ。

### 島民の空間イメージと漁場

海洋文化館では広く太平洋地域を横断したテーマごとの展示をおこなっている。熱帯アジアからポリネシアにかけての島嶼部の海浜生態系は共通する点が多いので、異なる地域の漁撈を並べて比較することにはそれなりの意義がある。

しかし、さらにその中で個別の展示物のカテゴリーをどう分けていくのかという点については、何度も検討を繰り返すことになった。試案はおおまかに二つあった、漁法でわけるか、漁場でわけるかである。水産や漁業の技術的な側面に興味がある人にとっては、おそらく漁法別の方がわかりやすいだろう。漁法ごとに体系化した方が、太平洋地域でおこなわれている漁撈の全体の説明がすっきりと整理できる。

一方で、島の環境と人々の生活のつながりをできるだけ明確にしたいという思いもあった。

そこでまず準備段階として、太平洋に点在する実際の環礁や火山島を意識し、島嶼生態系を、砂浜・マングローブ・ラグーン・リーフ・外洋に分けてみた。これは実際の島民たちが考えている生活空間のイメージとほぼ重なるものである。そしてそれぞれの環境と、そこでおこなわれている漁法と結びつけることにした。村の周りの環境を模したジオラマから生態系の多様性を体感してもらい、そこに生息する生き物と、それをとらえる漁とを関連づけるのだ。

実際には漁場を表現するためのジオラマは実現せず、小さなイラストをつかって説明する形となった。また映像ガイドの中では、メニューのわかりやすさから漁法ごとに分類するというという折衷案をとっている。結果的に一つの漁に対して、漁場と漁法の分類とどちらからでもアプローチできるようになったが、若干のわかりにくさが残った。

### 映像と漁具の関連づけ

ここで冒頭に書いた展示上の課題について触れておこう。漁撈文化とは、魚を捕るという具体的な最終目的をめざす実践活動である。いつどこでどんな道具を使うのか、獲物となる生き物たちの行動や実際にそれを追う人々の姿を見ることで、はじめて漁撈の楽しさや迫力が伝わる。

この雰囲気だけでも伝えたい。そのために設計では映像に比重を置くレイアウトを意識した。壁面に展示されている漁具を、それを使用している場面の映像に対応させていくのである。

漁法の撮影は、季節性があり潮や風など自然条件に左右される、生き物相手の活動なので漁に失敗することも考えておかなければならない。未確定な要素は多分にあったが、幸い門田修氏を中心とする撮影スタッフが、太平洋各地で面白い映像を次々に撮影し、当初の期待をこえる充実した漁撈映像コレクションができあがった。

あとは、展示物と映像のつながりをどう表現するかということになる。特別な予備知識を持っていない来館者に対して、情報をできるかぎりわかりやすく関連づけることがこのコーナーの鍵となる。たとえば、模型の獲物や漁具にICタグをつけ映像とリンクさせるハンズオン展示。タブレット型端末で漁具展示にカメラを向けその背景に対応する映像を埋め込む拡張現実（AR）展示など、企画段階ではさまざまなアイデアがでたが、残念ながら資料の扱いや予算の制約のためこれらはかなわなかった。

結局この関連づけは「これでどうやって〇〇をとる？」のパネルとして実現している。ここでは注目してほしいユニークな漁法をピックアップし、よく目立つ青いボードのうえにコラム的に漁具を展開した。ボードにはイルカ漁のための石・ダツ漁のための凧・ブダイ漁のためのゴムのパチンコ・サメ漁のためのヤシの殻・トビウオ漁のための彫刻板が並べられ、それらの解説と対応した映像が手前のスクリーンから見られるようになっている。



写真 4 パネル「これでどうやって〇〇をとる？」

撮影：竹川大介

実際に完成した展示を体験すると、まだ工夫の余地はあったかもしれないという反省もある。複数に分散して設置された小さなスクリーンの中には、それぞれ異なるさまざまな映像が詰められている。

仲間たちと協力する集団漁の楽しさ、成人式のための特別な漁、身近な素材を利用したシンプルな技術、縄張り行動や音への反応など動物の習性をたくみに利用した高度な漁。実際に沖縄の海ならば、これらの漁法を自分で試すこともできるだろう。海洋文化館の周りには本物の美しい海が広がっているのに、それを展示表現に生かすことはできないのは、なんとも歯がゆい。

いまのところこれらの映像コレクションは、ちょっとこだわりのある人が気づいて思わず立ち止まり、見入ってしまう感じの隠れアイテム的存在におちついている。すぐ近くに広がる海とのつながりを含め、釣りや海の生物に興味がある来館者あるいは本物の沖縄の海人に、ゆっくりみてもらえるような上映環境が提供できれば、漁撈コーナーの魅力はさ

らに増すだろう。

太平洋の漁撈技術は、生態環境が類似している沖縄の漁業ときれいに対応している。航海カヌーをはさんで館の一番奥にある沖縄コーナーで両者の関連性を確かめることができる。技術の伝播は人の移動や言語の変化よりも圧倒的にはやい、漁法のつながりは交流の痕跡であり、アジアと太平洋のひとつの接点を示唆している。

### 海と島とを往復する命

さて、漁撈文化の広がり、ここまで主に述べてきた漁撈技術や生態学的知識だけにとどまらない。

次の「海をめぐる日々の暮らし *Daily life on the shore*」と書かれた2メートル四方の大きなボードには、漁の準備から、採集や漁撈活動、そして獲物を皆に分配し、それを食べるまでを一望できるように60枚をこえる写真を並べた。これらの写真はすべて私がフィールドワークのあいまに撮影したものである。

小さな写真をよく見るとさまざまな海の生き物が写りこんでいる。たしかに島ではいつもこんな物を食べてきた。漁撈とは、食べることから、生きることへとつながっていく営みだ。そしてさらに食べ物の交換が社会的なネットワークを形づくる。こうした浜辺ぐらしのなかで、人々は精霊と出会い、時としてサメやワニに変身するのだ。

漁撈コーナーの最後、右手の白い壁の奥にあるのは、魚の形をした骨壺と、螺鈿をはめ込んだ木臼、そして海の神の像である。海の生き物をモチーフに作られたこれらの彫刻は、島の人々の世界観を如実に表現している。

浜に打ち寄せる波のように、生命は海と島の間を行き来する。一生をかけてそんな旅をする人々の心の中にある、海への憧憬と畏怖をぜひ感じてほしい。

(竹川大介)

## 4. 海洋文化館の「装い」展示

海洋文化館ゾーン3「装い」コーナーは、身体に施される装飾について、その社会・文化的意味とメラネシア、ミクロネシア、ポリネシアの地域ごとにみられる特徴を提示し、さらに1970年代に収集された資料とリニューアルのために新規に収集した資料を組み合わせることで装いの歴史的な変化を紹介する。本稿では、新規資料収集時のエピソードを織り交ぜながら、「展示」コーナーのコンセプトと概要を紹介していく。

異文化紹介イベントが3F（フード、ファッション、フェスティバル）と言われるように、ファッション（衣服）は良い意味においても悪い意味においても文化の特徴を紹介するには取っ付きやすい素材である。「良い意味において」と述べたのは、衣服はどこの国・地域においても年齢、性別、職業等に関わらず誰にでも着用されるものなので、観る

人の関心を惹き寄せやすいからである。また、衣服や装身具は本来、他者に「見せる・魅せる」要素が強いので、その美しさや面白さを強調することで展示が成り立つところがある。「悪い意味において」と述べたのは、観る人が素材やデザインの特異さを知ることによって満足してしまい、それ以上の知識を求めなくなってしまうことがあるからである。衣服や装身具はそれを着用する人を容易に離れ、「モノ」として存在し得る。そして、衣服や装身具の展示は「モノ」としての魅力に頼ることで、観る人々の好奇心を比較的簡単に満たすことができる。

装飾専門の博物館や有名ファッションデザイナーの軌跡を辿る展覧会の展示ではこのような「モノ」の魅力を最大限に提示することが求められるのであろう。しかし、海洋文化館のゾーン3は太平洋島嶼地域に移住していった人々がいかに多様な文化を発展させたかを提示するためにある。それを踏まえると、「装い」コーナーの衣服や装身具はそれを身に纏う人たちが存在してこそその衣服や装身具となる。衣服や装身具や身体加工などの「装い」には社会的・文化的意味があり、それらの意味を身に纏いながら生きる人々をみせようと、他の展示アドバイザーおよび制作班の方々と議論を重ね、「装い」の展示を作っていた。以下では、その展示のいくつかを紹介していきたい。

「装い」コーナー中央の正面では、装いの社会・文化的な役割を示すことを目的に、新郎新婦の人物造形に纏わせたトンガの結婚衣装を展示した。衣服には日差しや寒さや外部の刺激から身を守る実用的役割に加え、着用者の性別や年齢や職業や階級を示す役割がある。ポリネシア社会では、「身体を包む」という行為によって性別・年齢・職業・階級の違いを示し、コスモロジーを具現化していた。そのような「包む文化」の衣服として、トンガのマットや樹皮布を使った衣服、なかでも見栄えのする結婚衣装を新規資料として購入し、「装い」のメインの一つとした。

2012年夏、筆者はトンガを訪れ、北原卓也氏に紹介してもらったマウンガコロア・ファレヴァイさん(以下、マウンガさん)を介してその親族に結婚衣装の制作を依頼した。衣装を構成する品の中で最も重要である細かく編んだタオヴァラ(マット)は制作に数か月かかり、制作者には週単位で仕事に見合った報酬を支払っていく。このマット制作の管理と支払いをマウンガさんに託した。また、市場で展示用と体験コーナー用のキエキエ(女性用の腰巻き)とタオヴァラの購入を手伝ってもらい、購入しきれなかった分は筆者の短いトンガ滞在中に日本へ発送できるよう親族に急いで制作するよう手配してもらった。トンガでの調査経験がなかった筆者は実際に結婚衣装が着用されているところが見たかったが、滞在中に見学できる結婚式は見つけられなかった。しかし、「葬式ならあるよ」と言うマウンガさんに連れられ親族の葬儀に参列させてもらった。親族や参列者がマットに身を包み、大量のマットや樹皮布を持参し、遺体を運ぶ車までマットで包まれているのを見学し、トンガ社会においていかにマットや樹皮布が重要な品であることを学んだ。

トンガの結婚衣装展示の裏側にはタヒチのダンス衣装を展示した。太平洋島嶼地域が植民地支配とキリスト教化の歴史を経て、戦後に独立を果たし(もしくはネオコロニアル下

に置かれ)、近代化や西欧化が進む中、衣服も大きく変化していった。近代化や西欧化の影響が素材やデザインに表れ、太平洋芸術祭などで互いに比べる機会が増えるなか、自らの地域や島の独自性を理解した人々が発展させたダンス衣装は「装い」コーナーの展示には適している。企画段階では、地域ごとの特徴を比較できるようにメラネシア、ポリネシア、ミクロネシアのダンス衣装を男女2組の人物造形に着せて展示する予定であった。しかし、展示スペースの関係から6体の人物造形を配置することが難しくなり、タヒチのダンス衣装1組の展示になった。「装い」コーナーの中央エリアでの展示はかなわなかったが、竹川大介氏が通常は親族が権利を保持するために外部に出されることがないフツナ島の貴重な衣装を、小西潤子氏がヤップ島の色鮮やかに染色した腰ミノの衣装を新規購入して展示に加えることができた(野嶋洋子氏が個性的な頭飾りを組み合わせるマラクラ島の衣装を購入したが、残念ながら日本への輸送中に大きく破損し、展示を断念せざるをえなかった)。

ハワイのフラの踊り手は日本に多いが、タヒチアンの踊り手も近年増加している。本展示のために、2012年夏、筆者は、日本人のタヒチアンドンダンス愛好家の間でも良く知られているダンスグループ、タヒチ・オラの2011年ヘイバ(毎年7月にタヒチ島やボラボラ島で開催される芸術祭)で優勝した衣装を購入した。その際、タヒチ・オラのリーダーであり、タヒチのダンス界において長年衣装を手がけてきたトゥマタ・ロビンソンの自宅兼工房を訪れ、ダンス衣装の説明と着付けへのアドバイスを受けた。

「装い」に含まれるものには、衣服と装身具のように皮膚に接触させて着用するものばかりではない。皮膚に直接施す装飾もあり、イレズミ、癍痕文身、ボディペインティングがそれにあたる。そのうち、イレズミや癍痕文身は非可逆的な身体加工であり、多くの社会で成人儀礼の中で施されることで社会の身体を作る役割を担ってきた。太平洋島嶼部のイレズミ、癍痕文身、ボディペインティングには地域ごとの特徴も近代化やグローバル化による変化もみられる。何分、イレズミや癍痕文身が施された皮膚の実物は展示できないが、海工房の門田修氏撮影の素晴らしい映像と写真により、これら視覚的インパクトの強い身体装飾・加工をその施術風景も含めて紹介することができた。

映像と写真による展示のみならず、イレズミに関しては、身体の筋肉にそって配した模様を三次元でみせる方法も検討した。マルケサス諸島にはイレズミ模様を参照できるよう腕や脚の木型が存在する。それに倣い、マルケサスのイレズミ模様の施された腕模型を展示することにした。展示模型の制作に際し見本となるように、著者はタヒチの彫師に腕型の造形へのデザイン描きを依頼した。

筆者は、人間の肌に模様を彫るのと比べ、下地が白く、堅く、動かない腕型見本にペンで模様を描くのは簡単であろうと考えた。筆者の依頼を気前よく引き受けた彫師のミッシェルも、おそらく同じように考えていたのであろう。しかし、彫師の一日は忙しく、彫りは長時間に渡るし、彫り以外の時間には、マシーンや付属品の清浄、針の用意、ショップの清浄をし、客と打ち合わせし、デザインの準備をする。このように時間がない上に、「下

地が白くて目が疲れる」、「適当に模様を入れるわけにいかず、本で調べなくてはならないから時間がかかる」とミッシェルは文句を並べるばかりで、なかなか仕事が進まない。結局、筆者のタヒチ滞在最終日の晩、筆者が貼りついて腕型見本の完成へと追い込んだ。この腕型見本をもとに、迫力のあるマルケサスのイレズミ模様が施された腕の模型を作ってもらい、イレズミの展示に加えることができた。

首飾り、耳飾り、腕輪等の装身具は70年代に収集された資料の点数がかなりあったが、単に装飾としてだけではなく、社会・文化的な意味があるものも展示に加えたかった。既存資料では、貝貨や犬、蝙蝠、イルカの歯で作られた通貨の首飾りで良いものがあったが、これらは交易を扱うゾーンで展示されることになった。そこで、新規資料として、後藤明先生が小さな貝を繋げて作られるハワイのニイハウ島の高価なシェルレイを、宮澤京子氏がマリアナ諸島のシャコガイとウミギクガイ製の首飾りシナイを購入し、高位の証しであり、現在では民族アイデンティティをも表す装身具を展示の見ものとして加えた。

キエキエやタオヴァアラにしる、イレズミの腕にしる、筆者は日本のペースを押し付けて制作をせかしてしまったが、マウンガさんは「私の親族の女性たちにこずかいを稼がせてくれてありがとう」と、ミッシェルは「次回はマネキンの全身に模様を描いてあげるよ」と言ってくれた。タヒチとトンガの資料収集の際、行く先々で海洋文化館とその所在地の沖縄の説明をしてきたが、皆、海洋文化館と沖縄に非常に興味を寄せてくれた。リニューアルした海洋文化館が展示された衣服や装身具を観られる場所としてだけではなく、タオヴァアラを巻き、イレズミが身体に彫られた太平洋島嶼地域の人々が訪れ、沖縄の人々や太平洋島嶼を愛する人々と文化交流を行える施設となることを願う。

(桑原牧子)

## 5. 夢のドゥクドゥク、幻のトゥブアン

海洋文化館のリニューアル・プロジェクトに、信仰部門の担当として加えていただいた際、ある種のノスタルジアとともに胸に去来したのは、ドゥクドゥクであった。学生時代、岩波文庫に入ったばかりの岡正雄『異人その他』を読み、そこで目にした独特な仮面の印象は、忘れがたいものだった。そして、沖縄の博物館なのだから、岡が八重山のアカマタ・クロマタと比較したドゥクドゥクを、ぜひ展示に加えたい、と夢を思い描いた。

1928年、民族学者の岡正雄(1898生～1982没)は「異人その他」という論文を発表した。古代経済史を民族的に多方面から論じた文章の中で、彼は「秘密結社」という項目を設け、ニューブリテン島の「ドゥク・ドゥク(Duk-duk)」を次のように紹介している。

ドゥク・ドゥクの祝祭は一月の始まる時に行われる。この祝祭の一ヶ月程前に長老

者はドゥク・ドゥクの出現を予め部落民にいい触らして、食物の用意をさせておく。出現の前日から、女等は家の中に隠れて外出しない。ドゥク・ドゥクは海の彼方の国から来るものと信じられているので、島の男共は海岸に出てこれを待ち受ける。暫くすると、太鼓の音、歌の音が海上に聞え、それから間もなく姿を現わしてくる二個の異容の怪物が独木舟の上に作られた壇の上に立って、叫声をあげて踊っている。かくして上陸するや二つの怪物は怪音を発しつつ島中を横行す。長老等は島人の供えた食物を、タライウ (Taraiu) という叢林中の聖地に運びさる。かくして入社式が始まるのである。

ここの結社は、他と比べて極めて興味ある特徴を有 (も) っている。男子のみが結社員となる事は、変りないが、しかしある儀式には少数の老女が参加するのである。Duk-duk 及び Tubuan という二種の仮面がある。前者は細長いが後者は短い。トゥブアンは、女性にして、ドゥク・ドゥクの母と考えられ、北西の季節風の終期において毎年ドゥク・ドゥクを産むのだという。ドゥク・ドゥクは次の季節風の始まる際に死んでしまうが、彼女は決して死なない。毎年毎年次の年においてドゥク・ドゥクを産むのである。そしてこれは時々、タライウの叢林の中から黒い仮面をつけて出てくる。彼等は叢林の中に住んでいると信じている (岡 [1928]: 110-111)。

後述するロミリーやブラウンも典拠に挙がっているが、岡がここで主要な資料としたのは、リヴァーズ『メラネシア社会の歴史』(Rivers 1914 II: 511-515) だった。引用箇所が続けて、ドゥクドゥクの行事が太陽の運行と関係するとか、ドゥクドゥクは死者と考えられている、といった分析がなされているのは、そのためであろう。

当時の日本民俗学では、沖縄旅行で強烈なインパクトを受けた柳田国男 (1875 生~1962 没) や折口信夫 (1887 生~1953 没) が、いわゆる来訪神についてさかんに論じていた。とりわけ柳田の『海南小記』([1925]: 397-399) や折口の「まれびと」論 ([1929]: 19-22) が、岡の思考にも大きい影響を及ぼしていた。

やがて柳田と決裂し、ウィーン留学を経て帰国した岡は、戦後になって本格的にその所論を展開する。それが最もよく分かるのは、1947年5月、石田英一郎 (1903 生~68 没) ・江上波夫 (1906 生~2002 没) ・八幡一郎 (1902 生~87 没) と岡の4人で開かれた有名な座談会で、次のように発言した部分である。

民族学的意味における秘密結社が古典的に有名なところはメラネシアですが、これはドゥクドゥクなどといわれ、季節を定めて、男達が仮面仮装、妖怪のような風をしたものが、船に乗って島々に現われて来てそこで踊りや芝居をやり、村の人達を脅かしたり威 (おど) したり、子供や娘達にイニシエーション (入会式) をやってまた船に乗って去って行く。そういうのが秘密結社 (Geheimbund) ですが、日本においてもこうした秘密結社の痕跡が相当あると思うのです。

たとえば、東北のナマハゲ、コトコト、バカバカ〔正しくはパカパカ〕とかいわれる習俗ですが、小正月の夜、あるいは月夜の晩に村の若者が仮面仮装して気味の悪い音を立てて家々を訪れてくる。時には闖入して来て食物や金を強請し、女や子供を威したりしてゆく。琉球におけるこれに類似する風習を間におくと、メラネシアの秘密結社との近似が著しくなってくる。琉球では新年祭、盆祭、ワラビ祭、海神祭とかに、やはり仮面仮装の神～人が島々に訪れてくる〔アカマタ・クロマタはその一例〕。すなわち海の彼方、妣々（はは）の国、祖先の国、常世の国から仮面仮装したものが船に乗って現われてきて、村人に農作を予祝し、女や子供を威したり、そこで成女式を行ったりするのである。ほとんどメラネシアの秘密結社と差異がない（江上編 [1949]: 62-63, [ ]内は山田注記）。

恥ずかしいことだが当初、私の脳裏にあったドゥクドゥク像はこの程度のものだった。しかしその後、19世紀後半から始まるドゥクドゥクについての記述を読んでいくうちに、これはなかなか複雑な対象なのだと思い始めた。それは私だけの感覚ではなく、多くの学者がドゥクドゥクとトゥブアンの本質に関して、頭を悩ませてきたのも知った。

初期の報告としてよく引用されるのは英国の外交官パウエル（1853生～1942没）、宣教師ブラウン（1835生～1917没）、探検家ロミリー（1856生～92没）、米国の民族学者チャーチル（1859生～1920没）、ドイツのニューギニア総督ハール（1868生～1945没）、アフリカ学者プファイル（1857生～1924没）、オセアニア研究者パルキンソン（1844生～1909没）、宣教師クラインティッチェン（生没年未詳）らの記述だが、これらの他にも多くの人々が、ドゥクドゥク・トゥブアンの仮面と儀礼とに魅了されてきたらしい。

パウエルらは、ドゥクドゥクは「人格化された司法機関」であるとし、罪人を罰する法的側面を強調した（Sack 1972）。しかし、それ以外の性格を伝える者もいた。たとえばドイツの昆虫学者で、ハンブルクのゴドフロワ博物館のために1877年ニューブリテンで昆虫採集を行なったフランツ・ヒュープナー（1846生～77没）は、ドゥクドゥクを一種の呪医と考えた。彼によれば、ドゥクドゥクの祭が開催されるのは首長が病気の場合であり、首長はドゥクドゥクを見ると、たちまち快癒するか即死するかのいずれかだったと言う（Schmeltz 1881: 17-18）。また、早世した彼の仕事を引き継いだ博物学者のテオドール・クラインシュミット（1834生～81没）は、ドゥクドゥクは精霊と見られていること、祭儀の終わりに死なねばならないとされていること、などを報告した（Schmeltz 1882）。なお彼はデューク・オヴ・ヨーク諸島（当時のノイラウエンブルク諸島）で現地民とトラブルを起こし、殺害された。

さらに、ドイツ海軍の砲艦ハイエナ号の船員で、主計士官候補生だったJ・ヴァイサー（生没年未詳）が1883年4月23日付で民族学者バステアーン（1826生～1905没）に宛てた書簡には、ドゥクドゥクについて「私はその意味を知ろうと努力しましたが、無駄

でした」と記されている (Weisser 1883: 291)。そして、これらの情報をもとに「仮面」という論文を書いた地理学者・民族学者アンドレー (1835 生～1912 没) もまた、ドゥクドゥクの本質を把握しえなかった (Andree [1886]: 136–140)。

1884年にニューギニアがオランダ・イギリス・ドイツにより3分割され、ドイツ領ニューギニアに熱い視線が注がれていた、という時代背景もある (Haberberger 2007)。民族学者・鳥類学者のオットー・フィンシュ (1839 生～1917 没) はその二度目のオセアニア調査で1884年、ビスマルク諸島を訪れ、ドゥクドゥク結社の秘儀に参加を許された (Finsch 1893: 33)。探検家・ジャーナリストのフーゴ・ツェッラー (1852 生～1933 没) は1888年に独領ニューギニアでこの秘密結社を実見し、これは「恐怖政治」だと述べている (Zöller 1891: 229)。錯綜する諸報告を整理しつつ、『年齢組と男子結社』という古典的名著においてドゥクドゥクに言及した民族学者シュルツ (1863 生～1903 没) も、その実態は不明だと告白せざるを得なかった (Schurtz 1902: 369–377)。それから約30年を経て、民族学者のネーファーマン (1902 生～82 没) が『メラネシアの仮面と秘密結社』を書いた時には、ドゥクドゥクとトゥブアンについて統一的なイメージを提供しているが (Nevermann 1933: 82–92)、それはこの本が一般向けに書かれたという事情によるところが大きいのだろう。

このようなわけで、ドゥクドゥクとトゥブアンについては、古い民族誌を読めば読むほど謎が深まりこそすれ、明らかになるとは思えなかった。けれど調べていく過程で、ニューブリテン島ガゼル半島、オーストロネシア系のトーライ社会で、今もこれらが重要な伝統として活着していること、そして少なからぬ研究者が調査に入り、報告を出していること、を知ったのは幸이었다。

たとえば日本の立山博邦、深田淳太郎、小坂恵敬 (こさか・よしのり) といった諸氏やバイロイト大学のアレクサンダー・ソリュガは、ことに貝貨タブなどに着目しつつ、現地での「伝統」をめぐる現代的解釈・実践や、政治的力学の絡み合いなどに焦点をあてている。それはまた、トーライ出身でオーストラリア国立大学で博士号を取得したネイティブ人類学者、ジェイコブ・シメットについても当てはまる (Tateyama 2006, 深田 2006, 小坂 2009, Solyga 2013, Simet 2013)。

かつてのトーライ社会を詳しく知ることは、今後も困難なことだろう。しかしトゥブアンもドゥクドゥクも、観光資源などに変容しつつも、現地で生き続けている。海洋文化館には、門田修さん (海工房) が撮影して下さった迫力ある映像が収められた。私自身の現地訪問は今のところ幻のままになっているが、いつの日か、そのチャンスがめぐって来ることを切に願う。

## 引用文献

### Andree, Richard

[1886] 1889. Die Masken. In: *Ethnographische Parallelen und Vergleiche*, Neue Folge: 107–165.

- Leipzig: Verlag von Veit & Comp.  
江上波夫 (編)  
[1949] 1995 『日本民族の源流』 (講談社学術文庫 ; 1162) 東京 : 講談社.
- Finsch, Otto**  
1893. *Ethnologische Erfahrungen und Belegstücke aus der Südsee*. Wien: Alfred Hölder.
- 深田淳太郎  
2006 「パプアニューギニア、トーライ社会における貝貨タブをめぐる現在の状況」『くにたち人類学研究』 1: 1-22.
- Haberberger, Simon**  
2007. *Kolonialismus und Kannibalismus. Fälle aus Deutsch-Neuguinea und Britisch-Neuguinea 1884-1914*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.
- 小坂恵敬  
2009 「ようこそ、ワルラパンへ : パプアニューギニア・トーライによる来訪者・モノの歓迎」『日本オセアニア学会 Newsletter』 94: 1-10.
- Nevermann, Hans**  
1933. *Masken und Geheimbünde in Melanesien*. Berlin: Reimar Hobbing.
- 岡正雄  
[1928] 1994 「異人その他 : 古代経済史研究序説草案の控え」『岡正雄論文集 異人その他 他十二篇』 (岩波文庫) 大林太良 (編) : 77-121. 東京 : 岩波書店.
- 折口信夫  
[1929] 1975 「国文学の発生 (第三稿) : まれびとの意義」『古代研究 (国文学篇)』 (中公文庫 折口信夫全集 ; 1) : 3-62. 東京 : 中央公論社.
- Rivers, William Halse Rivers**  
1914. *The History of Melanesian Society*, 2 Vols. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sack, Peter G**  
1972. Dukduk and Law Enforcement. *Oceania*, 43(2): 96-103.
- Schmeltz, Johann Dietrich Eduard**  
1881 Ethnographische Abtheilung. In: Schmeltz, J. D. E. & R. Krause, *Die ethnographisch-anthropologische Abtheilung des Museum Godeffroy in Hamburg. Ein Beitrag zur Kunde der Südsee-Völker: XIX-XLIII*, 1-500. Hamburg: L. Friederichsen.
- Schmeltz, Johann Dietrich Eduard**  
1882. Über einige religiöse Gebräuche der Melanesier. *Globus*, 41: 7-10, 24-28, 39-41.
- Schurtz, Heinrich**  
1902 *Altersklassen und Männerbünde. Eine Darstellung der Grundformen der Gesellschaft*. Berlin: Georg Reimer.
- Simet, Jacob L.**  
2013. Copyrighting Traditional Tolai Knowledge? In: Whimp, Kathy & Mark Busse (eds.), *Protection of Intellectual, Biological and Cultural Property in Papua New Guinea*: 62-80. Canberra: The Australian National University.
- Solyga, Alexander.**  
2013 *Tabu — das Muschelgeld der Tolai. Eine Ethnologie des Geldes in Papua-Neuguinea*. Berlin: Reimer Verlag.
- Tateyama, Hirokuni**  
2006 *Tubuan: History, Tradition, and Identity among the Tolai of Papua New Guinea*. Ph.D. dissertation, The University of British Columbia.
- Weisser, J.**

1883 Aus einem Briefe des Herrn Weisser an Bord S. M. Kbt. „Hyäne“ an Herrn Bastian.  
*Verhandlungen der Gesellschaft für Erdkunde zu Berlin*, 10: 289–296.

柳田国男

[1925] 1989 『海南小記』（ちくま文庫 柳田国男全集；1: 297–523）東京：筑摩書房。

Zöller, Hugo

1891 *Deutsch-Neuguinea und meine Ersteigung des Finisterre-Gebirges*. Stuttgart: Union Deutsche Verlagsgesellschaft.

（山田仁史）

## 6. オセアニア音楽文化の創造的発信

音や音楽は展示の主体となるばかりか、空間そのものに重要な役割を果たす。人間と音楽とのインターフェイスである楽器には、発音原理や音が聴こえるような見せ方が求められる。海洋文化館リニューアルに際しては、①大型映像テーマ音楽制作（ゾーン2）、②音楽コンテンツ、③映像コンテンツ、④楽器展示、⑤パフォーマンス・スタジオ（踊り体験スペース）設計とコンテンツに関する助言や収集を行った。その願いは、海洋文化館がオセアニア音楽文化の伝統を展示するとともに、新たな創造の発信基地となることである。

### 大型映像（ゾーン2）テーマ音楽制作

床地図と大型スクリーンを使って、ダイナミックに展開されるゾーン2（日本オセアニア学会 Newsletter No. 107 参照）の映像テーマ音楽は、海洋文化館全体のサウンドスケープにおける「標識音」（マリー・シェーファー 『世界の調律—サウンドスケープとは何か』 平凡社 1986, 30-31）としての役割を担う。映像は、魚の群れやクジラの動きからなる「通常モード」とポリネシアを舞台に物語が展開される「演出モード」の組み合わせからなり、1セットが約15分である。制作にあたってのコンセプトは、「オセアニア伝統音楽の要素を含みつつも、特定の地域様式に依拠しない現代的な様式の音楽」とした。

作曲を手掛けたのは、コマーシャルや映像音楽で実績のある周防義和氏である。「映像もフィクションだから、自由に作曲してもらえばよい」という考え方もあった。しかし、テレビ番組などで、しばしば現地とは関係のない音楽が使われるのには違和感を覚える。オセアニア音楽研究者として、音楽アドバイザーを引き受けている責任もある。そこで、「オセアニア音楽のイメージが全くない」という周防氏に対して、素材のヒントを提供することになった。どの音楽事典にも「多様」と表現されている（たとえば『ニューグローヴ音楽大事典』10巻「太平洋諸島」）オセアニア音楽の特徴をいかに伝えたらよいだろうか。映像プロデューサー・片山憲哉氏を通して、「ペンタトニックを基本に2～3音を強調」「調性感をもたせない」「発展的メロディではなく、8小節程度の旋律型を繰り返す」ことを基本とするよう周防氏に伝えた。

約1か月後、あがってきたサンプル・メロディは、どちらかといえば「東南アジア癒し系」のメロディであった。そこで、「オセアニア風」になるように音の動きに手を加え、アレンジの材料としてフラの典型的リズム・パターンを提供した。何度かやり取りの後、最終調整までに航海のシーンと結びつく「ノスタルジックな」テーマ音楽が仕上がった。

### 音楽コンテンツ

オセアニアの音楽をより多くの来場者に知ってもらいたい一心で、試聴コーナーの設置提案とコンテンツの選定、関係者と交渉人との著作権処理の橋渡しを行った。コンテンツの候補をあげる際には、国際伝統音楽学会オセアニア音楽舞踊研究グループのメンバーに、録音素材の提供を求めた。各地域専門の研究者が関わることで、1) 交渉が容易になる、2) 学術的な保証が得られる、3) 海洋文化館への理解が高まるものと目論んだ。

各研究者からはアルバム単位で推薦を受けたが、著作権処理の段階で展示をあきらめたものもあった。1つのアルバムから、最大でも3曲に絞り込むこととなり、1) 近現代を含めた各地域の歴史や文化を伝えるもの、2) ジャンルや内容に偏りがなく、3) 音楽として印象に残るもの、という基準を念頭に、あとは直感的に選択した。その中には、“Sayonara Nakamura”という沖縄出身の真珠採りダイバー・ナカムラ青年を追悼する歌を含めることができた。こうして選んだ計39曲の1曲ずつについて、わかる限りのクレジットと200字程度の解説を加え、演奏中スクリーン上で見られるようにした。

### 映像コンテンツ

音楽コーナーの映像コンテンツは、コーナーサインに設置した55インチのスクリーンと、後述のパフォーマンス・スタジオの2か所に展示することになった。前者は、テーマを「戦いの踊り、平和の歌」とし、ヤップ離島イファリクの棒踊り、パプアニューギニア・ウエスト・ニュー・ブリタイン州の戦闘踊り、マオリのハカ、ミクロネシア（パラオ、ポーンペイ、チューク）の日本語歌謡、全体をまとめたダイジェストから構成した。

コンテンツは、私自身が提供したミクロネシア日本語歌謡以外は、映像取材担当の海工房がロケ候補地で新規収集した踊りや楽器演奏などである。莫大な分量の映像から海工房が粗編したものを見て、最終的なカットを決めるとともに、テロップや日本語吹き替え用のナレーション原稿を作成した。収録現場に立ち会えなかったために内容や脈絡の詳細がわからなかったため、必要に応じてフィールドに詳しい関係者から情報を得るようにした。

### 楽器展示

1970年代に収集された割れ目太鼓や砂時計型太鼓などの楽器は、クリーニングによって展示可能となったが、損傷が進んだ竹製の笛などは展示リストからはずした。基本的には発音原理に基づくHMS楽器分類法によってコーナーを決め、似た構造の楽器を比較できるようにした。分類名は、なるべくなじみのある語を選んだ。最終段階で、割れ目太鼓

の英訳が研究者によって“drum”と“log”に分かれていると気づき、後者に統一した。

主な新規購入資料は、マーシャルの伝統的太鼓およびその代用品（いずれもアジェ）とソロモンのパンパイプス・セットがあげられる。楽器の少ないミクロネシアで、唯一知られるアジェはぜひ展示に加えたかった。創作楽器・アジェは、核実験が行われたロンゲラップ環礁からの移民がバケツなどの廃材で作ったもので、女性団体の文化活動に使用されているものを譲り受けた。一方、もともとはチーフの許可がなければ、製作はおろか演奏すら認められない伝統的太鼓・アジェの入手は、きわめて困難であった。やっとのことで、カヌー作りを手掛ける NPO 団体 Waan Aelōñ in Majel (Canoes of the Marshall Islands) が博物館向けのアジェを製作しているという情報を入手し、Nica Wase 氏仲介のもとで製作が始まった。膜面のサメ革の入手がままならず、現地企業で勤務する大川史織氏の協力でオープニングぎりぎりのタイミングで真新しいアジェが届いた。ところが、そのアジェは本来の片面太鼓ではなく、両面太鼓仕様の模造品だった。急遽、「片面太鼓」というネームを「太鼓」に変えてもらった。

ソロモンのパンパイプスは、私自身がオセアニア音楽に興味をもったきっかけの1つであったこと、太平洋芸術祭でも毎回魅了されていたことから、ぜひコレクションに加えたかった。収集は竹川大介アドバイザーが担当し、佐本英規氏の協力を得た。私も2012年太平洋芸術祭に参加したので、ホニアラの様子が少しわかっていた。展示では、見た目では楽器を並べるだけでなく、鳴らしたくなったり音が聴こえてくるような感じがしたりする工夫がしたかった。そこで、パンパイプスを持った実物大の人物造形を制作し、踊りながら演奏する様子を再現することになった。彫刻家のスタジオで、私自身がパンパイプス吹奏のデモンストレーションをし、唇の形や演奏者の筋肉や重心のかけかた、ソロモン人風の肌の色について助言した。こうして、リアリティがありながらも海洋文化館にしかない、「彼」が完成した。



写真 5 造形制作現場での吹奏デモ 撮影：牧野章子

### パフォーマンス・スタジオ

正面スクリーンの映像鑑賞だけでなく、「チャレンジ・身体で感じる太平洋の動きとリズム」を選択すると現地インストラクターが現れ、説明つきで踊りの体験ができるようにした。また、メンテナンスも可能な小笠原の滝沢木工制作の割れ目太鼓を設置し、リズム・パターンを叩いて響きを楽しめるようにした。他にも、ポーンペイ、ヤップ、ソロモン・北マライタ、タヒチの「神秘的な踊り・華麗な踊り」、ソロモン・マライタ南部およびホニアラ、グアム、マーシャルの楽器を紹介する「個性的なサウンドの世界」を紹介する映像が選択できる。

来館した子どもたちは、自由に割れ目太鼓を叩いていた。ワークショップ開催など、これからの活用計画を立てたいと思っている。

(小西潤子)