

目次

巻頭言

被害の個人・集合的記憶を伝承するという事	北海学園大学教授 手塚 薫	1
----------------------	---------------	---

北広島エコミュージアム構想の取り組み—まるごときたひろ博物館—

・・・・・・・・・・北広島市教育委員会教育部エコミュージアムセンター 主事		
	文学研究科 修士課程2年 古田くるみ	3

文化伝承におけるアイヌ・アートの役割と可能性

—阿寒アイヌコタンにおける民間企業との協働事業を一例に—	法学部科目等履修生 海藤 梓	11
------------------------------	----------------	----

《特集》 奥尻島の祭のかたち

学芸員課程実習生受入雑感その3	奥尻町教育委員会事務局学芸員 稲垣 森太	24
リーダーとして率いた奥尻島研修の5日間	人文学部日本文化学科3年 浅妻 佑軌	30
2019年の青苗言代主神社例祭の現状とこれから	人文学部日本文化学科4年 蟬塚 咲衣	34
祭礼の可視化と記憶地図	北海学園大学教授 手塚 薫	46

学生課外活動報告

化石発掘調査を終えて	法学部法律学科4年 佐々木理子	55
------------	-----------------	----

課程科目学生レポート

ミニミュージアムのねらいと講評	北海学園大学教授 手塚 薫	58
博物館経営論「ミニミュージアム制作」で得た学びと重要性	人文学部日本文化学科3年 山田穂乃花	61
博物館展示における目的の重要性—ミニミュージアム制作を終えて—		
・・・・・・・・・・人文学部日本文化学科3年 冨田 あみ		69
ミニミュージアム制作から学ぶ博物館経営の実践知	法学部科目等履修生 海藤 梓	77
2019年度 博物館資料論 講評	北海学園大学講師 水崎 禎	88
博物館資料ドキュメント 『さるぼぼ』	人文学部日本文化学科1年 加藤 樹香	90
博物館資料ドキュメント 『CD (“ANTI ANTI GENERATION” RADWIMPS)』		
・・・・・・・・・・人文学部日本文化学科1年 中村 美南		95
博物館資料ドキュメント 『赤い筆箱』	人文学部日本文化学科1年 高野 風音	101
博物館資料ドキュメント 『キーチェーン (ミッフィー×福だるま)』		
・・・・・・・・・・人文学部日本文化学科1年 寺田 陸		107
博物館資料ドキュメント 『WALKMAN DIGITAL MEDIA PLAYER NW-E083』	経済学部1年 田村 由乃	111
博物館資料ドキュメント 『ワックスボウル』	人文学部日本文化学科1年 竹花美恵子	116
編集後記		120

*学生レポートの掲載にあたり、体裁を整える必要から表記の統一などの手直しを行っています。

巻頭言

被害の個人・集合的記憶を伝承ということ

北海学園大学教授 手塚 薫

昨年 9 月に学生を引率し、広島市を巡見する機会があった。2019 年度からスタートした人文学部の文化遺産特別演習は、日本にある文化遺産を実際に訪れ、自分の目で確認し、日本と世界との関係性を考える現地体験型アクティヴ・ラーニング形式の特別演習である。折しも広島平和記念資料館は、原爆の非人道性や原爆被害の凄惨さを伝えていくため、「平和記念資料館展示整備等基本計画」にもとづき、展示整備を進めた結果、2019 年 4 月 25 日に本館がリニューアルオープンされたばかりで、2017 年 4 月にリニューアルされた東館と合わせ、全ての常設展示を見学することができるようになっていた。

被爆者の遺品展示に重点をおき、被爆者一人ひとりと遺族の悲しみに向き合う展示となるよう、実物資料での展示が中心となり、解説パネルは控え目にするなど随所に工夫が施されている。

その一方で課題もある。被爆者の平均年齢が 83 歳を超えたため、直接の体験を語れる人が少なくなっていることである。いわば貴重な「語り部」の減少の危機に直面している。館内外で我々を引率しながら説明して下さった一般社団法人広島市観光ボランティアガイド協会所属のボランティアガイドの方はご自身の体験に即し、野外の強い日差しの中でもエネルギーにふるまわれていたが、次世代へのバトンタッチを考えざるを得ない年齢の域に達していたことも事実である。

もう 1 つの課題は、国内に複数ある第 2 次世界大戦の展示をメインとする平和資料館の多くが来館者の減少に悩んでいるという事実である。たしかに、広島平和記念資料館と長崎原爆資料館は 2018 年度にそれぞれ過去最多の入場者数を記録したが、民営や小規模施設では入場者が減っている。第 2 次世界大戦からの時間的経過とともに、修学旅行のような団体旅行は、あえて悲惨な歴史に向かわずとも楽しいアトラクションに向かいがちといった背景が考えられる。戦争を直接体験したものを基軸とするパーソナルなコミュニケーション的記憶から、語りを通さずに文字化・映像化された 2 次的な資料をもとに形成される集合的記憶への転換期を象徴しているといえよう。

さて、北海道の白老町に 4 月 24 日にオープンするウポポイ（民族共生象徴空間）は、アイヌ文化復興等のナショナルセンターである。ウポポイの主要施設の 1 つに国立アイヌ民族博物館があり、先住民族アイヌを主題とした日本初の国立博物館となる。新型コロナウイルスの感染拡大で予定通りの開業となるかは予断を許さない。菅義偉官房長官が掲げた年間来場者 100 万人の達成は、東京五輪の効果を見込んだとしても、一般の人々の間にウポポイの認知度が低いことから、率直に言ってハードルは決して低いものではないと思われる。仮に目標をクリアしても、開業の年 1 年だけで終わる危険性がないとはいえない。

関係者のいっそうの奮起と工夫に期待したい。

入場料は、大人（一般）が 1200 円、高校生（一般）が 600 円、中学生以下は無料となっている。この入場料はリーズナブルな価格設定であろうか。東京都、京都市、奈良市、太宰府市にある国立博物館は 4 月から値上げに踏み切る。東京国立博物館は現行の 1.6 倍で一般が千円になるが、その他は一般が 700 円となる。70 歳以上のシニアと高校生以下（18 歳未満も）は無料のまま据え置かれた。特別展を観覧すれば、平常展は無料だという。こうして見ればウポポイの入場料が一番高いことになる。博物館と公園の共通券となっており、各種プログラムの提供も用意されているからこの金額になったということのようだ。

日本では、博物館法第 23 条で「公立博物館は、入館料その他博物館資料の利用に対する対価を徴収してはならない」と定められている。上記の国立博物館は、独立行政法人・国立文化財機構によって運営されているので対象外ではあるが、独法化以前から観覧料を徴収していた実態もあるので、言い訳にはならないだろう。運営にかかわるコストを算出し、年間の有料入場者数で賄おうとすると、値上げは妥当だとする見解もある。しかし、観覧料が上がれば気軽に利用できる人とそうでない人の格差が広がる懸念もあり、文化を学ぶ教育機会の均等性に影響を与えることになるだろう。文化を活用して稼ごうという国の方針を議論の俎上に載せ、国の文化予算の配分そのものをも見直す必要性があるのではないだろうか。

北広島エコミュージアム構想の取り組み—まるごときたひろ博物館—

北広島市教育委員会教育部エコミュージアムセンター 主事
文学研究科 修士課程2年 古田くるみ

1 エコミュージアムとは

北広島市エコミュージアムセンター知新の駅は、「屋根のない博物館＝エコミュージアム」の拠点施設として、平成26年（2014）7月に開館した博物館類似施設である。

エコミュージアムとは、1960年代に国際博物館会議（ICOM）初代会長のアンリ・リヴィエールが提唱した新しい概念の博物館であり、1980年1月にリヴィエール自身による定義（「エコミュージアムの発展的定義」）⁽¹⁾が作成されているが、現時点では法令等によって明確化はされていない。なお、平成7年に発足した日本エコミュージアム研究会は、リヴィエールが提唱したフランスにおけるエコミュージアムの「発展的定義」を踏まえ、日本的に解釈した「エコミュージアム憲章2009」を制定している。そこで

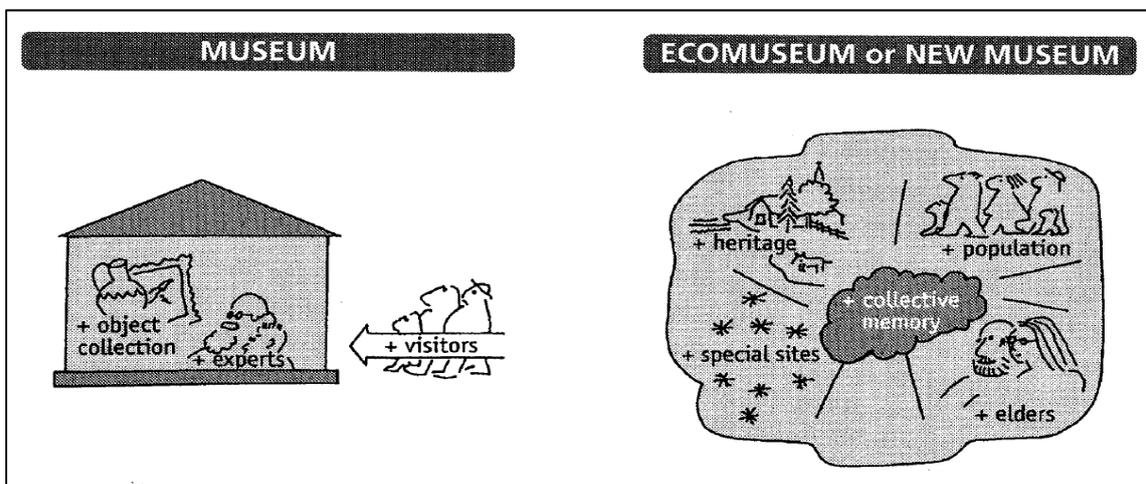
エコミュージアムは、「地域社会の内発的・持続的な発展に寄与することを目的に、一定の地域において、住民の参加により環境と人間との関わりを探る活動としくみである」とされ、その対象は「ある一定の地域の多様な自然環境とそこにおいて成立した有形無形の生活・文化・産業の遺産や記憶・様式等」であり、それらを「過去・現在・未来を通じて、総合的・統合的に対象とする」と定められている。⁽²⁾

つまりエコミュージアムとは、ある一定の地域に残された自然や史跡、産業遺跡、言い換えれば自然豊かな山林やそこに棲む動植物、あるいは道端の碑や昔ながらの町並みといったあらゆるものに着目し、これらを将来にわたって保存すべき地域の「遺産」ととらえ、それらを現地で保存、活用することで地域全体を大きな博物館として捉える仕組みや活動である。

従来の博物館は、ハードとしての建物や展示室があり、そこに収集した資料を保存あるいは展



(写真1) 北広島市エコミュージアムセンター知新の駅の入口



(図1) 従来の博物館とエコミュージアムとの比較 (R.Rivard,1984)

示し、それらを求めて公衆や専門家といったビジターが訪れるというのがいわゆる一般的な博物館であるが、エコミュージアムにおいては地域全体を博物館とするため、まちの各地が「展示室」や「資料室」であり、住民は「見学者（ビジター）」であると同時に「解説者（学芸員）」にもなるのである。このような観点から、エコミュージアムは「地域まるごと博物館」や「屋根のない博物館」などと称されることも多い。

また「住民は見学者であると同時に学芸員」について補足すると、エコミュージアムの特色として、地域住民の主体的活動の重視が挙げられる。そもそも、その地に残る自然や歴史といった地域遺産の保存・活用には、行政と地域住民が協働し、遺産の掘り起こしや活用について共に検討することが欠かせないが、前提として、まず住民自らが身の回りにある遺産の価値を再認識することが重要であり、そうして一人ひとりが主体的・能動的に遺産と向き合うことで、まち全体を通じての遺産の掘り起こしや保存が可能となるのである。つまり、その土地に暮らし、その土地をよく知る住民が主役となって参加するところにエコミュージアムの特徴と意義があるといえる。これは、日本で初めてエコミュージアムによる町づくりを行い、現在においてもその代表的事例として知られる山形県朝日町の、「エコミュージアムは、朝日町民にとって見学者であると同時に出演者であり、町はまるごと博物館になり、住民は誰でも学芸員になる」⁽³⁾ というキーワードにもよく表れているところである。

また、こうした住民主体の動きは地域の活性化にもつながることから、エコミュージアムは新たな地域づくりの手法としても注目されている。そのほかにも、遺産掘り起こしのためのワークショップやイベントの開催などを通じて、地域住民が地域を深く理解し、誇りや愛着を抱く効果も期待されているところである。

1980年代にフランス語圏からベルギーやカナダにも広がったエコミュージアムはその後世界へと波及し、発祥地であるフランスでは、現在50ヶ所を超えるエコミュージアムが設置されている。日本でも1990年代から普及し始め、前述の山形県朝日町を先駆けとして、北海道中川町や釧路市阿寒湖、埼玉県滑川町、熊本県阿蘇など、全国的にエコミュージアムに取り組む地域が見られるようになってきている。

2 北広島エコミュージアム構想 —まち全体が博物館—

北広島市では平成19年度から「北広島エコミュージアム構想」（以下、「構想」）の策定に着手し、平成20年2月にパブリックコメントを実施。同年8月に北広島市エコミュージアム推進委員会⁽⁴⁾を設置して内容を深め、平成22年3月に策定した。

「構想」について詳しく述べる前に、市の概要を簡単に紹介したい。北広島市は石狩平野南部に位置し、北西は札幌市、北は江別市、東は長沼町と南幌町、南は恵庭市に接している周囲約52.5km、総面積119.05k㎡の都市である。人口は令和元年（2020）1月31日現在58,217人であり、平成16年には一時60,000人を超える人口であったものの、平成20年以降はゆるやかに減少している。

まちの特色として、大都市札幌に隣接しながらも生活の身近に多くの緑が残っていることが挙げられる。とくに札幌市、江別市、北広島市の三市にまたがる大規模な平地林（野幌森林公園）では多くの貴重な動植物を観察することができ、北広島市内中心部にある国有林内の三か所は「特別天然記念物 野幌原始林」に指定されている。『北広島市史』（北広島市、2007年）によると、北広島市から江別市にまで広がるこの森林では、哺乳類24種、鳥類157種、爬虫類7種、両生類

4種、魚類17種、昆虫類2074種、蜘蛛類201種の生息が確認されており、2,400種を超える動物がこの2,000ヘクタールほどの限られた平地林に生息していること、そして北広島市の中心部からわずか5キロメートルほどの場所にこれほど優れた生物相が残された自然公園があることは、非常に恵まれたことであるとしている。⁽⁵⁾

一方、市街地は、北広島駅をほぼ中心として隣接している東部地区と北広島団地地区、札幌市厚別区と隣接している西の里地区、清田区と隣接している大曲地区、その南に位置する西部地区という5つの地区に分けられる。

市の歴史は、明治6年(1873)、道南以北で初めて米の安定した試作に成功し、「寒地稲作の祖」として著名な中山久蔵が西部地区(北広島市島松)に移住したのが比較的早く、同地区における開拓の先駆けとなった。一方で本格的なまちづくりは、明治17年に和田郁次郎らを中心とした広島団体移民が一村創建の志を持ち、現在の東部地区に入植したことに始まる。当初25戸

103人ではじまった開拓は、明治27年頃には広島開墾地と呼ばれた市街中心地(現在の市役所周辺)で500戸、大曲方面は130戸の規模をなし、同年札幌郡月寒村から分離し広島村が誕生した。その後は純農村として、さらに昭和40年代からは札幌市のベッドタウンとして発展を続け、昭和43年(1968)の町制施行を経て、平成8年の市制施行により北広島市が誕生した。

市がエコミュージアムを取り入れた背景について、平成22年発行の『北広島エコミュージアム構想』では、上記5地区をはじめ、市内各地に多彩な遺産が分散している特徴を述べ、このことから「まち全体がエコミュージアム構想を推進する上でふさわしい遺産をもつまち」としている。またエコミュージアムを推進するそのほかの要因として、①郷土資料の収集や展示を行う中心的な施設が不足していること、②史跡・文化財の風化・劣化が危惧されていること、③市民の間に伝統的なモノ、コトを保存・活用していくべきという声があり、これらを若い世代に伝えていこうという機運が高まっていたことなどが遠因となったようである。このような背景のもとに北広島市は「構想」を策定し、各地に存在する自然や歴史、産業などの遺産を、行政と市民の協働により再発見し、現地で保存・展示することを通して、魅力ある地域づくりのための取り組みを進めることとなったのである。



(図2) 北広島市の5地区

3 北広島市エコミュージアムセンター知新の駅

ここからは、北広島エコミュージアム構想に基づき平成26年に設置された、筆者の勤務先である北広島市エコミュージアムセンター知新の駅の概要と、その活動について紹介する。

北広島市エコミュージアムセンター知新の駅(以下、知新の駅)は、市のエコミュージアム構想を推進するための拠点施設(コア施設)として設けられた。ここにお



(写真2) 知新の駅が入っている広業交流センター

いての拠点施設とは、情報や資料の収集、保存のための活動を主に、エコミュージアム全体の円滑な運営と情報発信を進めていくための中心施設のことで、まさにエコミュージアム推進の核となる場所である。北広島市教育委員会により運営され、現在6名の職員が勤務にあたっている。なお、「知新の駅」はセンターとしての愛称を公募した際に決まったもので、「温故知新」から取られている。

また、知新の駅はエコミュージアムの拠点施設としての役割のほかに一般的な博物館としての機能も併せ持っており、前述の情報や資料の収集といった活動のほか、バスツアー等の市民参加事業の企画運営、常設展・企画展示の開催、併設されているライブラリーの管理や情報サービスなど、さまざまな活動を行っている。

ちなみに、知新の駅は平成23年に閉校となった広葉小学校の跡施設・広葉交流センター内に設置されており、同センターには知新の駅のほか、児童センターや学童クラブ、粗大ごみのリユース展示広場などが併設され、高齢者や子どもたち、子育て世代など幅広い層の交流拠点・憩いの場となっている。とくに活動に利用される諸室は予約制で使用可能となっており、会議や打ち合わせのみならず、オカリナ教室や卓球サークルといった各団体の集まりにも活発に利用されている。

知新の駅の構造は、床面の大きな空中写真が印象的なデジタルルームや、勉強や調べものができるライブラリーミーティングルーム、二階から一階へとつながる展示室、資料を保管している標本室、展示準備等を行う作業室等からなる。



(写真6) 企画展「きたひろ学校展」の会場入口看板



(写真3) ビジターホール



(写真4) 常設展示 (キタヒロシマカイギウのレプリカ)

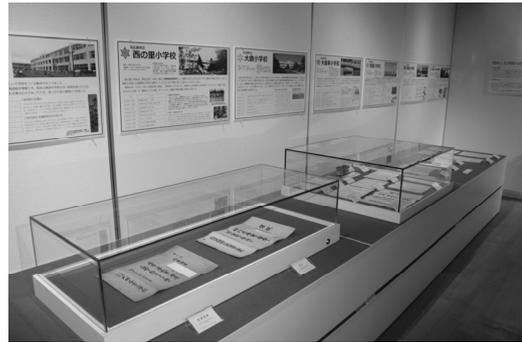


(写真5) 常設展示 (考古)

展示室では通年の常設展示のほか、企画展を年に2～4回ほど開催しており、内容は主に北広島の自然や歴史に焦点をあてたものである。例として令和元年度の企画展を挙げると、夏には子どもの休業期間にあわせた自然系の企画展「世界の昆虫大集合！」を開催した。北海道大学総合博物館から借用した世界各地の昆虫標本を展示し、北広島市に生息する昆虫標本との比較を試みたほか、市内で採集した生きたカブトムシ・クワガタムシを触ることができる「昆虫の家」を作り、生体展示を行った。主に子ども向けの内容としたこともあり、連日多くの家族連れでにぎわいを見せ、期間中何度も訪れる子どもも多々いたようである。

筆者が担当した令和元年度の秋の歴史系企画展「きたひろ学校展～うっとりゆく学び舎～」では、誰にとっても身近なものである

「学校」をテーマに、日本と北海道、北広島における学校教育のはじまりや、市内小学校8校の歴史や変遷を、当時の教科書や通知表などとともに紹介した。また、謄写版（ガリ版）やだるまストーブといったある世代には懐かしい道具を並べて「昔」の学校を紹介した一方で、最終章では「令和時代へ」として現代の学校を取り上げ、一部の市内小学生を対象に好きな給食や遊び等をアンケートで調査した結果や、来館者それぞれが自身の時代の給食と比較し楽しめるよう、市で毎月作成し、実際に各教室で掲示されている「給食だより」を月ごとに貼り替えて展示するなど、「今」の学校についての展示も行った。企画展の感想等を記入するアンケートには、市内小学校卒業生からの「懐かしい気持ちになりました」という声や「自分が子どもの頃と今の学校の違い、変化に興味をもった」といった声が聞かれた。



(写真7)「学校展」展示の様子

また今年度は、施設を身近に感じてもらうことや収蔵資料の更なる活用を目的に、初の試みとして「ミニ企画展」を開催した。これは、前述の企画展示期間をつなぐよう規模や期間を縮小して開催した小規模の展示のことで、自然系ミニ企画展「北広島の自然を楽しむ～音江別川流域を歩く編～」(4月27日～6月30日)と歴史系ミニ企画展「中山久蔵翁没後100年展」(9月28日～10月27日)の2度開催した。この取り組みによる来館者数の変化については後に詳述する。

4 「まちを好きになる市民大学」の取り組み

知新の駅の主たる事業の一つに、エコミュージアム普及推進事業「まちを好きになる市民大学」の運営がある。「まちを好きになる市民大学」とは、高齢者、地域団体、女性や若者など市民が世代を超えて集い、2年間の講義や実習を通じて市の自然や歴史、エコミュージアムなどを学ぶ市民大学のことで、平成21年5月に開校し、1期生として32名が入学した。18歳以上の市民であればだれでも申し込むことができ⁽⁶⁾、毎年約10～15名程度の申し込みがある。1年次は主に座学で「北広島通史」や「エコミュージアム論」、「北広島生態学」(植物編、動物編それぞれで開講)などを通じて基礎的内容を学び、2年次ではより深い内容や実践的な講義が中心となる。「自然遺産特講」では実際にまちに出て市内の動植物を観察しながら理解を深め、「ボランティア特講」では史跡旧島松駅逕所でガイドをしている管理人(シルバー人材センター職員)を講師に、ガイド



(写真8) 市民大学講義の様子(歴史遺産特講)



(写真9)「レクリエーションの森」内の施設にて実際に植物を観察しながらの講義(自然遺産特講)

体験に取り組むなどしている。また、通常の大学同様試験やレポート提出による成績評価もあり、とくに2年次の「自然遺産特講」と「歴史遺産特講」は、同講義を受けて作成したレポートを同期受講生と講師の前で発表する「報告会」も実施している。

これまでの卒業生は10年間で135名を数え、つい先日も2年間の学びを終えた10期生11名が卒業した。現在は今年度の春に入学した11期生7名が在籍しつつ、新たに12期生の募集を行っているところである。入学者の主な年齢層は60～70代であるが、これまでの全体で見ると40代～80代と幅広く、なかには市の若い職員がまちのことをもっと知りたいと入学する例もあった。また、募集段階ではあるが現在申込受付中の12期生は例年になく若い層（40～50代）が多い傾向にあり、考えられる要因として、昨年度から講義時間を平日夜から土曜午前に変更したことや、一般希望者が市民大学の講義一コマをお試し受講することができる「公開講座」を実施し、周知をはかったことなども影響していると考えられる。なお、実際の効果のほどは今後12期生に聞き取り調査を行うことで明らかにしたい。

市民大学を卒業した者は卒業時に「まるごときたひろ博物館員」に認定され、以後、エコミュージアム推進事業のサポートやボランティアとしての活躍が期待されるが、現状において卒業生の実践や学習の場となっているのが「まちを好きになる市民大学OB会」（以下、OB会）である。これは市民大学1期生の卒業とともに組織された任意団体で、令和2年2月現在76名が属し、市の自然や歴史などに関する学習や調査に個人あるいはグループで励んでいるほか、知新の駅の展示ガイドやイベント時の説明といった協力活動を通じて学びの成果を発揮している。

ボランティア組織を持たない知新の駅にとって、知識と経験を積んだOB会の存在はとても大きい。とくに、毎年夏と秋に開催している「地域遺産発見！発見の小径（こみち）を歩く」という市民参加型事業は、エコミュージアムセンターとOB会の共催によって開催され、毎回15名前後の申込みがある。

「発見の小径を歩く」は、市内を徒歩で巡りながらその一帯に残る豊かな自然や歴史、産業遺産を学び、地域の新たな魅力を発見することを目的とする散策型のイベントである。本事業の役割分担として、エコミュージアムセンターは主にチラシ・ポスターの印刷や申込受付といった事務的作業を中心に担い、コースの選定や当日のガイドといった実質の運営はOB会「発見の小径グループ」のメンバー（17名）が担当している。運営＝OB会（市民）、後方支援＝エコミュージアムセンター（行政）というこの構図こそ、まさに市のエコミュージアム構想が目指す理想の形だろう。地域や郷土を知りたいとイベントに参加した市民（あるいは近郊の住民）に向け、市民大学で2年間学び、その後も

自主的な学びや調査によって蓄積された知識を持った市民（OB会）が、まちの魅力を説明しながら歩く。学芸員を含む行政はあくまで環境や体制づくりのサポート役であり、主役はやはりその地域に暮らす住民なのである。昨年、今年と同事業を担当する中で、OB会員や市民大学卒業生ら



(写真10)「発見の小径を歩く」の様子



(写真11)OB会メンバーによるガイドの様子
島松地区の産業遺跡「島松軟石」で建てられた住宅の説明をしているところ

のように、エコミュージアムに対する共通認識を持ち、ともに実践しようとする市民がいることの貴重さ、心強さを強く感じた。その反面、現在会の中心となっている OB 会初期メンバーの高齢化や、担い手の母数を増やすために欠かせない市民大学の入学者が、1 期生の 32 名をピークに年々減少傾向であること等を考えると、毎年一定数（少なくとも 10 人前後）の市民大学入学者を維持することは喫緊の課題であり、今後市として対策を考えて行かなければならない事項である。

5 課題

最後に、知新の駅が抱く課題の一端について述べる。表 1 は、当館が開館した平成 26 年以降の来館者数を表にしたものである。これを見ると、開館から 2 年目にあたる平成 27 年の 8,907 人が最高であり、その後は減少と増加を繰り返していることがわかるが、令和元年度の来館者数は平成 30 年度に比べやや回復している。このことについて、昨年度と今年度の来館者数を月ごとに比較した表 2 からは、前述のミニ企画展の開催による増加はあまり見られなかったものの、夏と秋の企画展がともに昨年より集客を伸ばしたことがわかる。とくに夏の企画展「世界の昆虫大集合！」は、これまで当館で行った企画展の中でも上位 3 番目となる集客数であり、企画展が開催された 8 月集客数を単純比較すると 825 名から 1,626 名へとほぼ倍になっている。

表 1 来館者数の推移

	H26 (※1)	H27	H28	H29	H30	R1 (※2)
年間の計 (人)	7,124	8,907	7,237	8,114	6,825	7,733
月平均 (人)	792	742	603	676	569	773
累計 (人)	7,124	16,031	23,268	31,382	38,207	45,940

(注) ※1 7 月（開館月）～3 月までの人数

※2 4 月～1 月（現在）までの人数

表 2 平成 30 年度と令和元年度の来館者数比較

	4 月	5 月	6 月	7 月	8 月	9 月	10 月	11 月	12 月	1 月	2 月
H30(人)	666	481	479	383	825	563	676	558	501	542	485
R1 (人)	637	593	469	562	1626	1224	667	808	538	609	550

(注) 網掛け部分は企画展示開催月。それ以外はミニ企画展開催月。

その一方で、開館 5 年目を迎えてもなお、常設・企画展のアンケートには「北広島にこんなところがあるなんて知らなかった」、「せっかくきれいで立派な施設なのだからもっと周知していくべき」といった声が市外のみならず市民からも聞こえており、さらなる来館者増のために必要なのは魅力ある展示と施設の知名度向上のための取組みであると考え。このことは、令和元年 10 月 26 日に北海学園大学の学芸員課程受講生 18 名が博物館資料保存論の一環として当館を見学し、共に「若い世代の来館者を呼び込むために求められることは何か」というテーマでディスカッションをした際にも出た意見であり、学生から、知名度を上げる取り組みとして小学校と協力して全小学校の児童が見学に来るような体制づくりや、駅から施設までの道筋に看板を設置することで、行き方のわかりづらさの解消と施設の周知をはかるなどといった意見が挙げられた。そのほ

かにも SNS の活用や他施設との連携を深めるなど活発な意見があり、今後これらのアイデアを基に実現可能なラインを検討しながら、知新の駅が将来にわたりエコミュージアム構想の拠点としての役割を果たせるよう、持続可能なシステムを市民と共に考えていくことが重要である。

3年後の令和5年には北海道日本ハムファイターズの新球場「北海道ボールパーク」の開業を控える北広島市。スポーツという新たな魅力とともに、先人が残し伝えてきた自然や歴史といった「身近な魅力」も一層、たくさんの市民学芸員とともに伝えていきたい。

注)

- (1) 文部科学省ホームページ「エコミュージアムについて」より
(https://www.mext.go.jp/b_menu/shingi/chousa/shougai/014/shiryo/07082703/002.htm) (参照日 2020年2月28日)
- (2) 日本エコミュージアム研究会ホームページ「エコミュージアム憲章2009」より
(www.gecoms.jp/kensyo/) (参照日 2020年2月28日)
- (3) 山形県朝日町・あさひまちエコミュージアムホームページ「エコミュージアムのはじまり」より
(asahi-ecom.jp/?p=log&l=181603) (参照日 2020年2月28日)
- (4) エコミュージアム推進の主体として組織された北広島市エコミュージアム推進委員会は文化財保護審議会員や学識経験者のほか、各地区のまちづくり団体や小学校教諭、商工会や郷土学習会メンバーなどの市民によって構成された。なお、現在は推進委員会の名称はなく、「エコミュージアム会議」においてエコミュージアムの推進が行われている。
- (5) 『北広島市史』北広島市、平成19年、22ページ
- (6) 市民大学の入学条件は、「市内に居住、通勤、通学している18歳以上の者」が原則ではあるが、市外の申し込みがあった場合、事情に応じ受け入れを許可する場合もある。

文化伝承におけるアイヌ・アートの役割と可能性 —阿寒アイヌコタンにおける民間企業との協働事業を一例に—

法学部科目等履修生 海藤 梓

1. はじめに

近年、アイヌ民族を「先住民族」と法律上明記したアイヌ施策推進法の施行（2019年）に代表されるように、アイヌ民族の地位向上と伝統・文化の振興、普及を目的とするアイヌ政策が、国内で積極的に推し進められている。そしてそうした政治・社会情勢を背景に、民族共生象徴空間「ウポポイ」のオープン（2020年4月）や、アイヌ民族・文化をテーマとした漫画、テレビアニメ、ロックミュージックといったサブカルチャーの充実など、アイヌ文化の継承・普及を視野に入れた情報発信が多方面で展開されているのである。

こうした中で、身近で親しむことができるアイヌ文化として注目を浴びてきているのがアイヌ・アートだ。アイヌ・アートとは、主にアイヌの伝統的手法や精神、デザインを様々な手法で表現した作品群のことであるが、札幌駅内周辺を見ても、「イランカラプテ・キャンペーン」の一環として札幌駅西口に設置された7名の作家の合作「ウレシパモシリ北海道イランカラプテ像」や、加藤町子氏による刺繍作品「コタノッタ シノッ ヘカッター（村で遊ぶ子どもたち）」があり、また、地下鉄南北線のさっぽろ駅コンコースに設けられたアイヌ文化を発信する空間「ミナパ」には、貝澤徹氏が制作した木彫りのオブジェ「イウォルン パセ カムイ」の他、様々な著名アーティストの作品が展示されている。このようにアイヌ・アート作品は日常的に目にすることができるアイヌ文化であり、こうした作品は作家自身の自己表現はもちろんのこと、アイヌ文化の普及や継承の役割をも担っているのである。

したがってその需要は年々高まっており、作り手たるアイヌ・アーティストの活躍の場や市場も広がりを見せ始めているといえよう。このことはアイヌ・アート、ひいてはその基盤にあるアイヌ文化そのものの可能性を高め、現代社会を生きる新たなアイヌ文化の創造を可能としている。しかし同時に、アイヌ・アートが現代市場の中に組み入れられ、そこでの競争を強いられるが故に、アイヌ文化の存続に関わる様々な問題が露呈し始めていることも事実である。

本レポートではこうした問題を取り上げるとともに、その克服をめざすアイヌの人びとと、アイヌ以外の人々が運営する民間企業の協働事業を紹介することで、その解決の一助としたい。

なお本レポートは博物館実習Ⅲにて考案した企画展プランの一部内容を、手塚先生の助言のもと深く掘り下げたものである。実習Ⅲでは、アイヌ・アートのルーツの一つである工芸品の歴史を紐解くことで、元来日用品として生まれたものであるにも関わらず、和人による支配的影響の中でみやげ物としての発展を余儀なくされていたアイヌ工芸品が、先住民の地位獲得の運動を背景に、民族的アイデンティティを基盤とする自己アイデンティ

ティの表現という視点を手に入れるまでの過程を明らかにした。また展示方法としては、現代までの通史を主軸とし、従来個々で行われてきた美術館的展示と博物館的展示を融合させることで、アイヌ・アートのもつ芸術性だけではなく、こうした視点や位置づけを手に入れた意義に関しても来館者に考察してもらうことをめざした。本論ではこの企画展案の最終章にあたる「アイヌアートのこれから—アイヌアートの可能性と課題—」をクローズアップし、現代のアイヌ・アーティストを取り巻く社会的・経済的課題とその解決に向けた取り組みについてより深く掘り下げることで、現行の経済システムと文化伝承活動の矛盾や、既存の枠組みを越えた協働・協創事業の重要性を提示することができたと思われる。こうした機会を提供してくださった手塚先生には、この場を借りて感謝の意を述べたい。

2. アイヌ工芸品の歴史的変遷

現在アイヌ・アートの表現方法は、木彫や織物などといった伝統的手法に留まることなく、絵画や現代的音楽、アニメーション、舞台芸術など多様なジャンルに広がりを見せている。しかしまずはじめに、これら現代アイヌ・アートのルーツであり基本の一つとなるアイヌ工芸品の歴史的変遷を概観することで、こうしたアイヌ・アートの社会的意義と位置づけを再確認したい。

元来アイヌの民族は、和人をはじめとする他民族との交易を中心に生計を立てており、その一方で生活上、自身や家族が使用するために物を制作し、文様や刺繍などの細工をほどこしてきた。しかし、慶長9年（1604）に松前藩が蝦夷地のアイヌに対する独占的交易権を認められて以降、その支配と隔離政策は徐々に強化され、17世紀末には交易活動を大きく制限されるようになったのである。したがってアイヌの人々は、これまで交易に依拠していた従来の生活のあり方を変化せざるを得ず、米を始めとした内地からの商品を手に入れるために、和人向けの贈与・交換用、または売物として工芸を製作するようになっていったのであった⁽¹⁾。

明治期に入ると日本政府はアイヌの人々の国民化をめざし、日本文化の強制とアイヌ文化の否定を積極的に行うことで、彼らの文化の破壊を推し進めていった。しかし他方で政府は、当時発展しはじめた観光事業の一環として、和人が想像するような過度に原始的に演出された伝統的かつ形式的な歌や踊り、儀式をアイヌの人々に求めたのである⁽²⁾。そのため古い生活様式に演出された絵葉書や彫刻品など、アイヌ観光記念のためのみやげ品として制作された作品が多数生み出されるとともに、こうした商品を大規模に販売する商店もこの時期に登場し始めたのである⁽³⁾。

戦時中になると娯楽となる観光業は後退を余儀なくされたが、敗戦後は復興を目指す中で、外貨獲得のために国家事業として観光が推進され、昭和30年（1955）～40年代には観光ブームが到来した。そしてこうした社会背景に伴い、北海道でもアイヌをメインにすえた観光施設が次々に整備され、その結果みやげ物として、アイヌ工芸品の需要も再び急速に高まりをみせたのである。したがってコンクールなどを通し、工芸技術の向上や新作の開発などに力が注がれるとともに、膨大な数の作品が生産されたのであった⁽⁴⁾。

しかし他方でこうした流行は、戦前から続く観光向けに過度に演出された伝統的演技をさらに強化し、日本全体にこうした偏見的なアイヌ文化を流布させるという問題を顕在化させた。したがって昭和40年代の半ばから50年代はじめにはついに、観光におけるアイヌ民族への差別や、アイヌ文化について誤解を招く行為が糾弾されるようになり、アイヌの人々が自らの意思と言葉で進んで、自らの文化を発信する流れが登場し始めたのである。特に1980年代以降、国際社会において先住民運動が展開され、各国においても先住民の地位獲得へ向けた運動が高まりをみせるとこうした流れは強まり、アイヌ文化の復興と伝承をめざす取り組みが積極的に行われるようになっていったのであった⁽⁵⁾。なおこうした活動は、アイヌの人々にとっても「アイヌである」ということを否定的ではなく肯定的に受け止める契機となる⁽⁶⁾とともに、アイヌとしてのアイデンティティの復活と自分の学んだ文化を積極的に次の世代へ伝えていくことを通して、これまでの和人により「日本人との同化」を強制される方針から脱却していったといえよう。

そして現代では、伝統的なアイヌの技術や精神を継承しつつも、新たな創造性と独自性—具体的には現代文化との融合や自らの個性やメッセージの付加を加えたアート作品として、アイヌ工芸品はさらなる飛躍を見せている。また製法面においても、銀や金・銅などこれまでの伝統では使用されなかった新しい素材を利用するなど、現代的要素を用いて革新が試みられており、その可能性を広がりつつあるのである。加えて木彫作品で有名な砂沢ビッキ氏や、平成12年(2000)にカナダ・バンクーバー島でアイヌの交易船を製作し、現地の先住民と交流を行った秋辺得平氏などのように、アイヌの心を形に表現し、世界を舞台として活躍する作家も多数登場してきている⁽⁷⁾。

すなわち現代は、伝統性を継承しつつも自己の創造性を加えた新たなアイヌ工芸・アイヌ芸術の世界が作り出され、それが国際的に評価され得る時代であり、アイヌであると意識する人々が、工芸品の創作をはじめとした様々な手段を用いて、自文化からの、そして自らの個性やメッセージを発することにより、世界とつながることが可能となっている。そしてこうした流れは同時に、冒頭で述べた如く現代を生きるアイヌ文化の創造を促すとともに、伝統を過去に閉じ込め形骸化するリスクの回避にもつながっているのである。

3. アイヌ・アートを取り巻く現状課題

このように現代では、アイヌ工芸はアイヌ・アートとして「自己表現」という側面を得るとともに、その活動の舞台や表現方法は「現代的アイヌ文化」として広がりを見せ、様々な可能性を生み出している。そしてこうしたアイヌ・アートは、アイヌ伝統文化を形だけのものではなく、そのアイデンティティとともに生活に根差した「生きた文化」として発展・継承する役割をも果たしているといえよう。しかし同時にこうしたアイヌ・アートを取り巻く環境には、文化伝承・普及に関係する多くの課題が存在していることも事実であろう。以下その内容を3点にまとめ、説明したい。

まず第一に、作り手を社会的・経済的に支援するシステムや組織が確立しておらず、そのためにアーティストとしての経済的自立が困難な点である。

先住民との共生をめざす多くの国家では、伝統文化保護の観点から先住民アーティストやデザイナーをサポートする体制が構築されており、例えばオーストラリアには、財政支援や芸術関連産業の強化、育成を行う公的芸術振興機関と、その下部機関として先住民アートの支援を目的とするアボリジニ・アート委員会が設けられている。そしてこの委員会では、遠隔地にアート・センターを建設してアート・アドバイザーを派遣する他、展覧会の企画実施や主流美術館にアボリジニ作品の収蔵を働きかけるなど、アボリジニ・アートの紹介や流通経路の確保、資金援助によりアーティストの育成を行っているのである⁽⁸⁾。

翻って日本をみると、こうした支援体制が不足していることは否めない。「TAMAMIブランド」の設立者であり、アイヌ・デザイナーとして活躍する貝澤珠美氏は、アイヌ・アーティストの現状に関して自身の経験をもとに次のように語っている。

何とか生活していかなければならず、デザイナーで食べていくのは本当に大変で、自分のことを芸術家とは思っていない。自分の商品というか作品のレベルは芸術家のように没頭してつくるというよりも、とにかくこの商品でいくら……、と考えている。自分の商品というか作品のレベルはアップしていかなくてはならないが、切実に食べていかなければ、という気持ちがある。実は去年まで〔＝平成16年、著者注〕アルバイトをしていた。そんな中でずっとやってきている。⁽⁹⁾

専門学校の時、ウタリ協会（当時/現・アイヌ協会）の奨学金をいただくことができた（中略）でも、学校を卒業してからは、残念ながら、サポートはない。私は、一人で動いていて、ファッションショーをやるにも、民間の企業の方からお声をかけていただいて開催することが多い。そこで利益を得るのはすごく難しい。逆に投資ばかりになってしまい、その結果どうなるかも見えてこない。こうしたことを何回か繰り返しているうちに、やはり正直なところ、『これでは、だめだ』と思っている。将来、私みたいにやりたいと思っている若い子や子ども達が、やる場がないし、生活していけないと、正直どうにもならないと思う。趣味だけでやるわけにもいけないし、やはりそのためには一つの組織だったり、会社だったりとか、あそこに就職してアイヌの作品を作りたいと思える場が必要である。⁽¹⁰⁾

珠美氏は、平成20年にはG8洞爺湖サミットにて各国首相に贈呈する風呂敷を製作するほどに著名なアイヌ・デザイナーであるが、その彼女をしても、いかに自助努力のみでデザイナーとして生計を立て自立することが困難であるかが読み取れよう。

このように現在の日本では、作り手はほぼ一から自身の力のみでアーティストとして成長し、大手企業やブランドとの市場競争に打ち勝っていかなければならない状況である。故にこうした状況下では、アーティストが安定して健全に成長することは難しく、結果としてアイヌ・アートの発展を妨げているといえる。

この第一の点に関連し、第二にアイヌ・アートの販路や販売機会、販売形態が限定的であることが挙げられる。岩崎まさみ氏は第25回北方民族文化シンポジウムにて、先住民社会の健全な将来のためには経済基盤を堅固にすることが重要であり、そのためには教育や流通のシステムづくりは当然のこと、何よりもまず作品を購入し生活に取り入れようと

する消費者のことを考えなければいけないと提言し⁽¹¹⁾、消費者との関係を視野に入れた経済戦略の必要性を強調している。しかし上で挙げた珠美氏の発言通り、消費者とのつながりや情報を得るための販路開拓や顧客調査をも、現在は作り手個人に依存している部分が多く、それ故に個人の人脈や力量などに合わせ、販路や販売機会の獲得が非常に限られたものとなっているのである。

特にアイヌ・アートはツーリストアートとしての性格が大きく、主に消費者からみやげ物として認識されていることは、こうした傾向を強めていると想定できる。なぜならば、こうした認識が浸透していることによりその販売場所は主に観光地付近にのみ限られ、なおかつその形態においても、低品質でも安価で携帯しやすい大量生産品ばかりが好まれてしまうからである。なお、株式会社電通のチーフディレクターである森尾俊昭氏は、2025年に向かえる団塊世代の後期高齢者突入と、2065年に予測される8800万人までの日本人人口の減少により市場規模そのものが激減し、観光産業も衰退することを危惧している⁽¹²⁾が、こうした内容は観光産業に依存したアイヌ・アートの盛衰にも大きく影響するといえよう。そしてそのことは、第一で挙げた経済的困窮の状況により拍車がかかる懸念すらあるのである。

したがって作り手がアーティストやデザイナーとして安定した収入を得、創作活動に打ち込むためには、作品を現在の観光資源という非日常的な位置づけから脱却させ、日用品やインテリアなど、利用者のライフスタイルに寄り添った日常的アイテムとして確立、定着させることも求められるであろう。

こうした第一、第二の点を踏まえると、第三にアイヌ・アートをはじめとした伝統技術を受け継ぐ後継者の不足が挙げられる。上記の珠美氏の発言に則ると、作品の制作のみで生計を立てることができるアーティストはごく一部であり、多くの作り手が他の仕事との両立のもと、生活が不安定なまま制作活動や伝承活動を行っているのが現状である。その上で、作品を制作する際に必要とされる知識や技術の習得にかかる時間や労力を加味すると、作り手にかかる負担やリスクは非常に大きいことが予測され、こうした内容は今日様々な場面で取り上げられることが多い、後継者の減少という問題の一つの要因となっていると想定できよう。加えて現代では核家族化が進み、和人と変わらない生活様式を営む中でアイヌ文化に接触する機会をも減少しており、若者の伝統文化離れとエスニック・アイデンティティの無意識化の危機すらも向かえているのである⁽¹³⁾。このような状況下では、アイヌ文化の次世代を担う後継者を育成することは難しく、ひいては担い手の不足から、アイヌ伝統文化そのものの断絶にもなりかねない。したがって、アーティストが安定して作品制作を続けるために、彼らをサポートする社会的・経済的体制の構築や流通システムの整備、そしてそのための社会へ対するアイヌ・アートの普及啓発活動の活性化は、アイヌ伝統文化の継承・普及において急務であるといえよう⁽¹⁴⁾。

4. 阿寒湖アイヌコタンの概要と性格

すなわち今後は、作り手の経済的自立と生活の安定を目的に、観光産業に依存した市場開拓から脱却し、日用品としての使用を目的とするローカルな市場の開拓・拡張を、他機

関との協働・支援のもとにいかに進めていくかということが一つの課題となるが、近年アイヌの人々とアイヌ以外の人々の民間企業との共同事業により、こうした課題を克服しようとする動きが見えはじめている。中でも阿寒湖アイヌコタンではこうした動きが活発であり、輸入及びオリジナルの商品を扱うセレクトショップ「BEAMS」のレーベル「fennica」とのコラボレーション企画もその一つである⁽¹⁵⁾。以下、その内容と成果について説明していくが、まずその前提として阿寒湖とアイヌコタンの関係性と特徴に関してここで触れておきたい。

阿寒とは北海道釧路支庁阿寒郡阿寒町の名称であり、同時に阿寒摩周国立公園及びその隣接する地域の総称を指す。この阿寒摩周国立公園は、阿寒、屈斜路、摩周の三つのカルデラ湖を有した北海道で最も歴史の深い国立公園であり、中でも阿寒湖は特別天然記念物であるマリモの生息地としても知られている。

この阿寒湖の南岸は阿寒湖畔と呼ばれる一大温泉地であり、道東随一の観光地としても有名である。この地に温泉宿が開業したのは明治45年であり⁽¹⁶⁾、この前後より阿寒湖周辺は観光地としての様相を呈し始める。特に大正10年(1921)に阿寒が国立公園候補地となって、なおかつ阿寒湖のマリモが天然記念物に指定されてからは、道路整備を始めとする観光開発がより積極的に推し進められた⁽¹⁷⁾。戦中、戦後にはやはりこうした動きは一時中断するものも、その後観光地としての勢いを盛り返し、昭和20年代には阿寒湖畔のまりも祭など現在にまで続く観光事業の多くが登場して⁽¹⁸⁾、今に至るのである。

このように阿寒の発展は観光を一つの支柱として行われたが、こうした地域的性質は当然阿寒湖畔に存在するアイヌコタンの成立にも大きく影響を与えているといえよう。そもそも近世以前における阿寒湖畔には、アイヌの人々の居住は認められるものも、大きな集落たるコタンは存在しなかった。しかし近代以後の観光業の興隆に従い、みやげ物制作を始めとするアイヌ産業の需要が高まったため、各地からアイヌの人々の移住が行われ人口も増えるに至ったのである⁽¹⁹⁾。その後、昭和34年に前田一步園第三代園主前田光子が湖畔の土地を無償提供し、分散して生活していた住民が集結して現代のアイヌコタンを成立させたのであった。その上で中央には各種行事の広場が生まれ、民芸品生産を目的とした共同作業場も設置されるなど大方の景観が整えられた結果⁽²⁰⁾、現在〔=令和元年(2019)、著者注〕では、36世帯・約120人のアイヌの人々が生活し、街のメインストリートの両脇には民芸品店や土産店、飲食店など観光施設が並ぶ情景が広がっているのである⁽²¹⁾。

こうした成立背景から、阿寒湖畔に存在するアイヌコタンは他の地域にアイヌコタンに比べて観光地的性格が強く、それ故に自身の伝統文化に関しても商業的観点を踏まえて分析し、再構築することで発展させてきたところにその特色があるといえよう。阿寒アイヌ工芸協同組合の専務理事である秋辺日出男氏は、阿寒湖アイヌコタン文化の特徴を「見せる」ことを意識した文化にあるとし、伝統的な踊りを一例に他のアイヌコタン文化との違いを次のように語っている。

アイヌ文化を見せるというのは非常に難しい側面があります。なぜなら、元々アイヌの踊り、歌はお金を取ってお客様に見せるものではないからです。が、我が村では50年前から上演してきました。ステージを作って、客席を作って、こういうスタイルですね。

皆さんがお客様だとしたら、私はステージに立つアイヌであります。本来、丸くなって内向きで仲間同士で輪になって踊る踊りも阿寒湖に来ると一列になって、お客様の方を向いて踊っています。よそから来たアイヌがそれを見ると「あっ！」と驚きますね⁽²²⁾

ここからも阿寒湖アイヌコタンの人々が、部外者の存在を意識に入れつつ、いかに自分たちの文化を彼らに見せて伝えるかという、伝達性とエンターテインメント性に重点を置きながら、自らの文化を柔軟に発展させたのかを読み取ることができよう。

この他阿寒湖アイヌコタンは観光業という性質上、道内外の観光客をはじめとした部外者と接することも多く、繁盛期には外部からも広く労働者の受け入れを行うなど、歴史を通してコミュニティ外の人々とも積極的に相互扶助関係を構築してきた。そのため、観光産業を支えるという目的のもと、他のアイヌコタンよりも部外者との協働関係が築きやすいという特色をもっていたことが想像できる⁽²³⁾。

以上のような特色から、阿寒湖アイヌコタンは他のアイヌコタンに比べ、アイヌ以外の人々との協働作業やそれによる文化革新への敷居が低く、こうした性格が後述するような協働事業への積極的参加とその成功へとつながったと思われる。

5. 「AINU CRAFTS」プロジェクト

NPO 法人阿寒観光協会まちづくり推進機構や株式会社電通の協力のもと、株式会社 BEAMS のレーベル fennica と阿寒湖温泉在住のアイヌ・アーティストがコラボレーションして、アイヌの伝統を継ぐクラフトアイテムの提供をねらうプロジェクト「AINU CRAFTS」が、平成 29 年度より本格的に始動した。本プロジェクトは BEAMS のブランディングとプロデュースの力、電通の発信力とプロモーション力、そしてアイヌ・アーティストの技術や知識、経験が合致した結果、販路の拡張とみやげ物からの脱却という意味において大いに成果をあげたものといえる。したがって、上で挙げたアイヌ・アートを取り巻く様々な課題の解決策を図る上で、非常に参考になるものと思われるため、以下、電通のニュースサイト「ウェブ電通報」の連載記事「ティール組織で挑む地域活性化の価値創造 —阿寒湖の若手アイヌ工芸家による伝統のアップデート—」に則り、このプロジェクトの大まかな経緯を紹介したい。

まず本プロジェクトが立ち上げられた背景として、前述した観光業の衰退危機が挙げられる。特に阿寒湖温泉は、宿泊者の平均泊数はほぼ 1 泊でありすぐに次の観光地へと旅立ってしまう「止まり木」的ポジションであることから、顧客一人あたりの支出が少なくこうした衰退の影響を大きく受けやすいと想定できる。

したがって観光業に傾倒した阿寒にとっては致命的問題となりかねず、こうした状況への脱却を目的に電通が提示した解決策が、阿寒湖の独特の個性—特に人と人との交流に重点を置いた体験を共有できる空間を提供することにより、阿寒に長期滞在するリピーター客をつかむこと、そしてライフスタイルに沿った個性的アイテムを生産することにより、観光客以外にも市場を広げることであった。そのために「アイヌ工芸をアイヌ民族の手によりアップデートし、お土産品から脱却して地産外商を実現することで、日本全体、ひい

ては世界に通用する『ブランド』を構築していくこと」⁽²⁴⁾を目的に定め、そのための手法としてメジャーブランドとのコラボレーションと、アーティストのブランディングを設定したのである。この際コラボレーション先のブランドとして候補となったのが、日本のカルチャー発信に注力している BEAMS であり、BEAMS から紹介されたのが「デザインとクラフトの橋渡し」をテーマに、日本各地の伝統的な手仕事と世界の新旧デザインを融合させたスタイルを織り交ぜた衣食住にまつわるアイテムを提供するレーベル fennica であった。

よってここから fennica と電通の協業パートナーとしての取り組みが本格的に始動したのであるが、この時両者の間で取り決められたことは「作家の方々と向き合い、時間をかけて対話しながら、私たちがつくってほしいものであり、作家のつくりたいものを目指すこと」⁽²⁵⁾であった。そのため2年間にわたって参加アーティストである瀧口健吾氏、郷右近富貴子氏、下倉絵美氏、鯉屋エリカ氏、下倉洋之氏、木村多栄子氏と丁寧に対話を重ねることで、作家との関係を徐々に詰めて双方の意思の確認をした。そしてそこから、作り手が作りたいものと顧客のニーズの擦り合わせを行い、顧客が日常的に使用できる作品に仕上げていったのである。また作家のブランディングを行うために、「阿寒湖 Next Generation」という、木彫作家の巨匠たちを輩出してきた阿寒湖の次世代を担う人々としての位置づけを行い、作家自身をフィーチャーしたウェブサイト「kar pe kuru— 創り手の街阿寒湖温泉—」を公開することで、作家と作品を結びつけを行った。

完成した作品の発表は、平成 31 年 10 月に新宿「ビームス ジャパン」5F の「fennica STUDIO」と「B ギャラリー」にて行われたが、会期中は作品以外にもアイヌ関連の展示を行う他、参加作家によるトークショーやライブイベントも催すことで、顧客が作家と直に触れ合える機会も積極的に設けられた。

6. プロジェクトの成果と意義 —まとめにかえて—

以上、「AINU CRAFTS」プロジェクトの概要について述べてきたが、本プロジェクトの成果と意義に関しては下記の2点にまとめることができる。

まず第一に、当初の目的通りにそれぞれの企業や団体、個人が自身の長所を利用しアイヌアートの発信と作家のブランディングを重点的に行うことで、販路及び顧客層の拡大を成功させた点である。本プロジェクトでは、ファッション・インテリアブランドとして世界的に有名な BEAMS にプロデュースを依頼し、BEAMS 側も作り手との対話とアイヌ文化に対する理解に努めた結果、アイヌ文化のもつデザイン性・実用性から普遍的な価値を抽出し、現代ファッション・インテリアにこれらを取り入れることに成功した。このことにより、阿寒湖のアイヌ文化らしさを維持しつつも、販売のフィールドを一過性的性格が強い観光産業から、リピート率が高く顧客が定着しやすい日用品産業へと拡張できたのである。また流行の発信地でありアクセスしやすい東京のショップや、ネットショップの運営などにより販売ルートを広げることで、観光産業故の地理的ハンデをも克服できた。

加えて BEAMS のブランド力を背景に電通の発信力を駆使することで、アイヌ・アート及びその作家のブランディングに成功し、これまで観光客に限られていた顧客層を広げたことも功績として大きい。本プロジェクトではその工芸品が生まれる空間や、制作する人々のストーリーをクローズアップした事業を展開することで、作品だけではなく作り手本人をも核としたブランディングを行った。このことにより作り手と顧客の結びつきが強化され、作り手個人のファンの獲得や作り手の顧客層拡大にもつながったのである。

このように本プロジェクトは、アイヌ文化のもつ普遍的価値の発掘と発信に貢献しただけではなく、地域外の人々と作り手の接点を作り出すことで、現代のアイヌの生き方や文化を知ってもらう契機をも創出し、アイヌ文化普及の役割をも担ったといえよう。

第二に企業側と共に作品の開発を行う中で、作り手側もアイヌ文化をより深く学びなおし、その結果アイヌ文化のもつ可能性や将来性をさらに広げることができた点である。

本プロジェクトに参加し、アイヌに伝わる儀礼用のゴザ「チタラペ」の手法を用いて新手さげバッグを制作した下倉絵美氏は、今回の制作に関して次のように語っている。

材料のガマを自分で調達するところから始めたので、植物が育つ環境がものづくりにいかに大切かということ、改めて真剣に考えるようになりました。今回の仕事を通していろいろな気づきをいただいたと思っています⁽²⁶⁾

ここからは彼女が本プロジェクトの参加を通して、より深く自身の制作するアイヌ工芸の学びなおしを実践的に行ったこと、そしてそこから技術だけに留まらず、アイヌ世界の知識や精神といった内面的部分の気づきを体験的に得ることができたことが読み取れよう。また絵美氏が、元来アイヌ文化には存在しなかった持ち手のある籠の制作に初めて取り組んだように、企業側の要求に合わせて試行錯誤し作品を制作したことによって、作り手側は作家としての力量を上げるだけではなく、従来のアイヌ文化を分析、再構築し新しい発展形を提示することができたのである。このように本プロジェクトはアイヌ文化継承の面においても一定の効果を果たしているといえよう。

以上アイヌ・アートを題材に、現在のアイヌ文化伝承普及活動のあり方と課題、そして民間企業との協働事業による可能性を述べてきた。有形・無形文化の保護と継承に関しては、博物館にとって大きな使命であるとともに、そのあり方は普遍的課題といえる。しかし上記の通り現在のアイヌ文化の伝承・普及を取り巻く問題は、複合的な社会的・経済的要因を基盤とする以上、これまでの既存の枠組みに沿った方法ではその解決が困難である。したがって今後は、従来こうした活動と関係が希薄であった様々な企業や団体とも協働関係を築き、各問題を多角的に分析できる体制を構築することが求められるであろう。本レポートで挙げた民間企業とアイヌ・アーティストの協働事業は、こうした体制構築の手掛かりとなると思われる。

註

- (1) 大塚和義「アイヌ工芸、その歴史的道程」（アイヌ文化振興・研究推進機構編『アイヌからのメッセージ—ものづくりと心—』（アイヌ文化振興・研究推進機構、2003年）所収）128頁
齋藤玲子「アイヌ工芸の200年—その歴史の概観—」（山崎幸治・伊藤敦規編『世界のなかのアイヌ・アート—先住民族アート・プロジェクト報告書—』（北海道大学アイヌ・先住民研究センター、2012年）所収）45～46頁
- (2) 前掲、「アイヌ工芸、その歴史的道程」130頁
- (3) 同上、132頁
手塚薫，出利葉浩司編『アイヌ文化と森—人々と森の関わり—』風土デザイン研究所、2018年、76頁
- (4) 前掲、「アイヌ工芸の200年—その歴史の概観—」52～53頁
- (5) 同上、53～54頁
前掲、「アイヌ工芸、その歴史的道程」131頁
- (6) 吉田孝子「少数民族として生きる人々—アイヌ文化復興運動を担った男性・女性—」（『人環フォーラム』24号〈京都大学大学院人間・環境学研究科、2009年3月〉所収）16～18頁
- (7) 前掲、「アイヌ工芸、その歴史的道程」134頁
- (8) 北海道立北方民族博物館編『北方民族文化シンポジウム報告書』25号、北方文化振興協会、2005年、60頁
- (9) 同上、58頁
- (10) 同上、58頁
- (11) 同上、63頁
- (12) 森尾俊昭「観光地から交流地へ。地産外商でビジネスモデルの変革を」“ティール組織で挑む地域活性化の価値創造—阿寒湖の若手アイヌ工芸家による伝統のアップデート—No. 1”ウェブ電通報、2019年11月13日（参照2020年2月15日）
[<https://dentsu-ho.com/articles/6963>]
- (13) 新藤こずえ「エスニック・アイデンティティの形成と変容」（小内透編『調査と研究理論』研究報告書35号「先住民族多住地域の社会学的研究—札幌市・むかわ町・新ひだか町・伊達市・白糠町を対象にして」〈北海道大学大学院教育学研究院教育社会学研究室、2016年〉所収）115頁
- (14) なお、ここで挙げた販路開拓・流通管理の問題や後継者不足に関する問題は、池田忍も「アイヌ・アートをひらく—『伝統』の継承と創造の回路を探って」（『千葉大学大学院人文社会科学研究科研究プロジェクト報告書』305号〈千葉大学大学院人文社会科学研究科、2016年3月〉所収）にて触れており、池田氏はアーティスト自身による新たな表現の開拓や革新的発信活動に、こうした事態を打開する可能性を見出している。

- (15) この他、阿寒湖アイヌコタンとアイヌ以外の人々が経営する民間企業との協働事業として著名なものに、株式会社阿寒グランドホテルと阿寒湖アイヌコタンの人々が協働で行った「レラの館」「鄙の座」の内装デザインの制作が挙げられる。「レラの館」や「鄙の座」には、デザインコンセプトとしてアイヌ文化を取り入れているが、阿寒湖アイヌコタンのメンバーはこれらの施設に使用されるアイヌ文化の監修及びインテリアの制作を行った。そしてこの両者の出会いは結果として、雇用関係の成立によるアイヌコタンへの経済的効果はもちろんのこと、「阿寒アイヌ民族集团的知的所有権研究会」の設立のきっかけともなったのであるが、詳細に関しては、床州生氏の「チョッケプCotkepーアイヌ・アートの可能性」（北海道立北方民族博物館編『北方民族文化シンポジウム報告書』25号〈北方文化振興協会、2005年〉所収）や「アイヌ・アートと知的財産ー阿寒アイヌコタンでの実践」（山崎幸治・伊藤敦規編『世界のなかのアイヌ・アートー先住民族アート・プロジェクト報告書ー』〈北海道大学アイヌ・先住民研究センター、2012年〉所収）を参照されたい。
- (16) 齋藤玲子「阿寒観光とアイヌ文化に関する研究ノートー昭和40年代までの阿寒紹介記事を中心にー」（『北海道立北方民族博物館研究紀要』8号〈北海道立北方民族博物館、1999年〉所収）113頁
- (17) 同上、113～114頁
- (18) 同上、116頁
- (19) 同上、112頁
- (20) 同上、117頁
- (21) 牧野容子“アイヌ クラフトを探して、ビームス『フェニカ』と北海道・阿寒湖へ” Pen Online、2019年10月7日（参照2020年2月10日）[https://www.pen-online.jp/feature/culture/ainu_cfafts/1]
- (22) 秋辺日出男「アイヌ文化をみせる・伝える」（『日本オーラル・ヒストリー研究』第6号、〈日本オーラル・ヒストリー学会、2010年9月〉所収）5頁
- (23) 阿寒湖アイヌコタンに属する床州生氏は、阿寒湖のアイヌコタンの性質について次のように語っているが、こうした内容も本論で触れたような部外者との壁が低く柔軟性に富むという阿寒湖アイヌコタンの性格と共通するものである。

（非アイヌの）日本人が「こういうイベントを企画していますので、そこにアイヌの人たちに参加してください」というときにも、あまり伝統からはずれたものには関わらない方がいいと思うのですが、僕ら阿寒では、地元の企業とかに頼まれるとやることもあります。これは町のため全体を考えて、アイヌではあまり儀礼としてはやっていないことだが、そこにアイヌが加わってお客様が喜ぶのであったら、他地域のアイヌからよく思われないこと以外はやります。（前掲、「チョッケプCotkepーアイヌ・アートの可能性」22頁）

- (24) 前掲、「観光地から交流地へ。地産外商でビジネスモデルの変革を」
- (25) 宮崎暢「東京で『アイヌ クラフツ』を売る！地産外商のプロジェクトプロデュース」 “ティール組織で挑む地域活性化の価値創造—阿寒湖の若手アイヌ工芸家による伝統のアップデート—No. 3” ウェブ電通報、2019年12月10日（参照2020年2月15日）[<https://dentsu-ho.com/articles/7037>]
- (26) 前掲、“アイヌ クラフトを探して、ビームス『フェニカ』と北海道・阿寒湖へ”

参考文献

書籍

- アイヌ文化振興・研究推進機構編『アイヌからのメッセージ—ものづくりと心—』アイヌ文化振興・研究推進機構、2003年
- アイヌ文化振興・研究推進機構編『アイヌからのメッセージ2007—現在から未来へ—平成19年度アイヌ工芸品展』アイヌ文化振興・研究推進機構、2007年
- アイヌ文化振興・研究推進機構編『アイヌ—美を求める心—』アイヌ文化振興・研究推進機構、2010年
- 小内透編『調査と研究理論』研究報告書35号「先住民族多住地域の社会学的研究—札幌市・むかわ町・新ひだか町・伊達市・白糠町を対象にして」北海道大学大学院教育学研究院教育社会学研究室、2016年
- 手塚薫，出利葉浩司編『アイヌ文化と森—人々と森の関わり—』風土デザイン研究所、2018年
- 北海道立近代美術館，アイヌ文化振興・研究推進機構編『AINU ART—風のかたりべ—』アイヌ文化振興・研究推進機構、2012年
- 北海道立北方民族博物館編『北方民族文化シンポジウム報告書』25号、北方文化振興協会、2005年
- 山崎幸治・伊藤敦規編『世界のなかのアイヌ・アート—先住民族アート・プロジェクト報告書—』北海道大学アイヌ・先住民研究センター、2012年

論文

- 秋辺日出男「アイヌ文化をみせる・伝える」『日本オーラル・ヒストリー研究』第6号、日本オーラル・ヒストリー学会、2010年9月
- 阿部有希子「阿寒アイヌコタンの店頭から—見た事、聞いた事、考えた事—」『歴史民俗資料学研究』9号、神奈川大学大学院歴史民俗資料学研究科、2004年3月

池田忍「アイヌの造形を語る『ことば』—その歴史から未来へ—」『千葉大学人文社会科学部研究プロジェクト報告書』279号、千葉大学大学院人文社会科学部研究科、2014年2月

池田忍「アイヌ・アートをひらく—『伝統』の継承と創造の回路を探って」『千葉大学大学院人文社会科学部研究プロジェクト報告書』305号、千葉大学大学院人文社会科学部研究科、2016年3月

齋藤玲子「阿寒観光とアイヌ文化に関する研究ノート—昭和40年代までの阿寒紹介記事を中心に—」『北海道立北方民族博物館研究紀要』8号、北海道立北方民族博物館、1999年

松田健治「北海道・阿寒湖からアイヌ文化を発信する」『第三文明』708号、第三文明社、2018年12月

吉田孝子「少数民族として生きる人々—アイヌ文化復興運動を担った男性・女性—」『人環フォーラム』24号、京都大学大学院人間・環境学研究科、2009年3月

WEB サイト

ウェブ電通報 “ティール組織で挑む地域活性化の価値創造—阿寒湖の若手アイヌ工芸家による伝統のアップデート—”

森尾俊昭「観光地から交流地へ。地産外商でビジネスモデルの変革を」2019年11月13日 [<https://dentsu-ho.com/articles/6963>]

塚越美紀「自由に動いてビジョンでつながる『ティール組織』によるアイヌ文化の新価値発掘」2019年11月27日 [<https://dentsu-ho.com/articles/7024>]

宮崎暢「東京で『アイヌ クラフツ』を売る！地産外商のプロジェクトプロデュース」2019年12月10日 [<https://dentsu-ho.com/articles/7037>]

小澤匡行 “阿寒湖とアイヌ” fennica 公式サイト、2019年10月1日 [https://www.beams.co.jp/special/fennica_things/vol7/]

牧野容子 “アイヌ クラフトを探して、ビームス『フェニカ』と北海道・阿寒湖へ” Pen Online、2019年10月7日 [https://www.penonline.jp/feature/culture/ainu_crafts/1]

牧野容子 “アイヌの伝統を現代に継ぐ、ビームス「フェニカ」のクラフトアイテム ” Pen Online、2019年10月10日 [https://www.pen-online.jp/feature/culture/ainu_crafts_2/1]

《特集》 奥尻島の祭のかたち

学芸員課程実習生受入雑感その3

奥尻町教育委員会事務局 学芸員 稲垣 森太

1. はじめに

平成30年8月に引き続き、令和元年度（5月1日に平成より改元）も夏季休暇中に母校の後輩たちを受け入れた。これは近年、恒例行事となっており、私自身も学生の成長を見守るのが楽しみであるとともに、加えて自身の自己研鑽の場にもなる為、お互いに実りのある行事であると認識している。

遡って整理すると、30年度は6月、7月、8月、明けて3月の計4回に亘って学生を受け入れ、島の祭礼についてみっちり経験してその実際を学んだ。特に8月は約3週間の長期滞在した学生（蟬塚・佐々木）もいて、学生、受け入れ側ともに未知の世界を経験した。30年度調査の結果は論文2本、学報、人文学部冊子、ポスター等で発表され、地元へも還元されている（註1）。今年度はそれらに続く「島の祭礼調査第二弾！」とでもいうべきもので、前回調査から漏れた部分を拾い、なおかつ祭りの担い手にもなってもらうという企画意図があった。

2. 研修と祭りのあらまし

8月13日より17日までが今夏の日程であったが、台風10号（クローサ）の接近により延泊して18日までが最終的な行程となった。この台風は広島県呉市に上陸後日本海を北上して奥尻島西方を通過して16日午後9時に温帯低気圧に変わったが、取材対象の奥尻地区の澳津神社例大祭の日程が1日に短縮、17日フェリー欠航などと、影響は大きかった。奥尻島での研修において、気象条件による日程の変更は過去にもあってもはや恒例とも言え、旅程を組む際は予め想定しておくべき事項となっている。

8月11日より14日まで、30年度の研修に参加した蟬塚さんが単独で島の南端の青苗地区に滞在し、同地の神社祭祀を対象として自主的に調査を進めた。地元の素泊まり宿に逗留しての取材活動を通じて、地域に溶け込んだ調査ができたようだ（筆者は同行していないので、詳細を知らない）。前年に3週間という長丁場を経験しており、地元住民にも顔を覚えられていたために、スムーズに事が運んだことになる。継続的な取材活動は民俗調査の基本であり、結果として順調な調査の滑り出しとなった訳である。「後輩をちょっと借りてくぜ」と言って連れられて行った彼女の後ろ姿を見送りながら、女学生一人を熱狂した祭りの輪の中に置いておくのは、少々心配する事もないではなかったが、数度の来島で度胸がついたろうと思って送り出した。

13日に手塚先生と残りの学生7名が到着した。宿舎はお決まりの町民センターであるが、年季が入っているので夏場は昆虫がお邪魔してくるものの、使い慣れてきたこともあ

ってホームベースのような安心感がある。初めての人にはちよいと驚く人もいるかもしれないが。

14日、奥尻地区の澳津神社例大祭宵宮である。先立って午後より山車「神威山」が倉庫より曳き出され、清掃と飾り付けを行った。この山車は島内では最古で、台車もやや古ぼけてきているのだが、曳き回せばゴロゴロと味わい深い音がする。学生7名の活躍の場を求め、山車の清掃作業を巡行する祭り山実行委員会へ申し出たところ、すんなりと許可が出た。道路端で作業を開始したところ、通りがかった実行委メンバーからの連絡で次々と祭りの中心となる町内会のメンバーが集まり、急ピッチで準備が進んでいった。お手伝いをしながら、緩やかに祭りの輪に溶け込もうと企図したつもりが、一気にお祭り男たちの情熱に火をつけてしまったようで、祭りが始まる直前の特有の高揚感に包まれていった。学生らは清掃の他、舵棒にサラシを巻いていく作業や装飾の取り付け、幟の装着など非日常の体験をすることができた。学生らはお揃いの大学オリジナルのポロシャツを着ていたのので、周囲に目立ってアピールできたものと思う。個人的には、山車の汚れを拭き掃除することが数年来の懸案事項だったので、それが解決できて良かったと思っている。

さらに、14日17時より澳津神社拝殿で松前神楽と獅子舞が奉納された。これは大変久しぶりに行われた神事で、少なくとも私が赴任した平成23年以降には行われておらず、町民や帰省客らには相当新鮮に映ったはずである。かくいう筆者も初めて松前神楽を観た。積丹町の保存会がわざわざ来島して披露してくれたものである。また、他の町の神社では宵宮に出店がでて賑わうところもあるが、当神社では平成23年に出したのを最後に行われていないはずである。この時、獅子に噛まれた学生は、きっと良いことがあるだろう。

翌15日10時頃より松前神楽の演目の一つ「四箇散米舞」が久々に復活した。昨夜演舞した保存会のメンバーに地元の男性、女性ら数名が加わって、澳津神社より役場前を過ぎてメインストリートを一行で行進した。どうやらこれは、前夜に保存会メンバーが地元のスナックで飲み明かしていた連中と意気投合して急遽実現したものだったようで、午前様になって帰宅した後に、9時頃から衣装を着て夏空の下を舞った訳である。祭りは楽しむものとは言え、体力がないと一日持たないので、50歳を過ぎたかつての子供たち（子供のころ四箇散米舞を舞っていた経験者）のエネルギーに敬服してしまった。

この時すでに台風10号の影響で風が強まっており、晴天ながら今後の天気予報は良くなかった。そのためこの年の山車の巡行は15日のみ1日で終了することとし、順路を省略しての曳き回しとなった。私は仕事で昼間の巡行には同行できなかったのので、17:30頃に鍋釣岩前での休憩時間にて山車に合流した。そこで山車を前にして全員で記念撮影した。ファインダーを覗くと、手塚先生はじめ参加した学生らも心地よい疲労感とともに高揚した表情がうかがえ、札幌近郊では見られない地域色の強い祭り行事と一緒に体験することができて、地元民の立場としても満足感があつた。

山車の巡行は日が暮れてからの市街地を回る時間帯がクライマックスである。まず塩釜川を渡ってすぐに左折し、川に沿って「親不孝通り」を山手（西）に登る。この通り沿いには飲食店が軒を連ねており、足しげく通って散財した者もいたのであろう。かつては賑わった通りであるが、現在では店舗が減り、スナック1、居酒屋2、寿司屋1、バー1である。途中まで登って北に折れ、中通りである「花街通り」を海手（東）に下る。現在こ

の通りは寿司屋 1、スナック 2 であるが、かつては飲食店が多く、この二つの通り一帯が奥尻一番の歓楽街となっていたという。昭和 46 年頃、奥尻地区にいわゆる“飲み屋”が多い事実は全国的にも目立つ数字だったようで、当時は喫茶・食堂 10、バー・遊技場 10 の合計 20 軒もあり、その増加は同 40 年頃に起こったものであるらしい（註 2）。その名残をほんの少しだけ感じつつ、祭りの輪に先導されて山車はいよいよ最期の見せ場を迎える。山車は「海岸通り」に出て商店街の真ん中でひときわ大きな輪を作って盆踊りをする。数年前までは、ここで隣の町内会である谷地地区からの山車「子宝山」と出くわして、盆踊り対決をして競い合ったのだが、ここ数年は休止中であるため、「神威山」の独壇場である。それでもやはり少々寂しくなった感がある。

海岸通りの信号を左に折れて役場前の通りである「中央通り」を西に登ると最後の見せ場である。商店前で最後の数曲を踊り、神社参道で神主により魂抜きをする。後は最後の力をあわせて山車倉庫まで曳き、後方から収める。この時に一発で入庫できるかが舵取りの腕の見せどころである。

今回は 1 日日程で間隔を詰めて歩いていたので、全体的に流れは駆け足だった。かつては盛り上がりすぎて警官に早期解散を促される場面もあっただけに、あっさりした雰囲気は漂っていて、個人的には少々物足りなかった。

研修内容としては、祭りの取材の他、前年に引き続いて古写真をスキャナーでデジタル化する作業、新聞記事の切り抜き作業、展示物のキャプション製作などを手伝ってもらった。

3. 調査方法あれこれ

祭りの調査は簡単ではないと思う。というのも、祭りはそもそも非日常の世界、出来事であるから、それを調査対象とする事は大変興味深い。がしかし、完全に中味に染まってしまうと、その場の興奮も手伝って冷静な視点を見失う可能性がある。参加者の多くが飲酒を伴っており、酔客も多くいる。また、取材対象者も非日常空間を楽しんでおり、取材に対して回答がやや誇張した表現になる可能性もある。調査者は、酒を飲んでも飲まれてはいけないという訳だ。

かと言って、冷静になりすぎると、逆に対象者に冷淡な印象を与えてしまい、対応が淡泊に終わってしまう場合も考えられる。なるべく多くの過去の情報を引き出したいし、現在の状況も記録しておきたい。山車倉庫にしまった後も後引き（打ち上げ）があって、皆で集って飲み食いする。こういう仲間内の集まりでも面白い話が出る場合がある。または荒れる場合も稀にあるかもしれない。それらも祭り行事の一場面であろう。

地域の祭り行事は、公的な記録には残りにくい。むしろ、外部の人の目に留まって記録されたもの以外は明確なものが無いのが現状である。その記録も断片的であり、そこを補完し、つなぎ合わせるのが長年行事を担ってきた地元参加者の証言である。証言は人によって様々であり、さらに断片的であったり、時間軸がズレている可能性もあるが、それらを整理して一本にまとめるのも、学芸員の仕事であろう。この手の調査は単発の取材ではモノにならない。長期に及び、やや骨の折れる調査になることもあろうが、地道な作業の

積み重ねが、やがて立派な成果となるはずである。その意味で、本学の学芸員課程の学生には単発に終わらずに、奥尻島との末永いお付き合いを希望するところである。

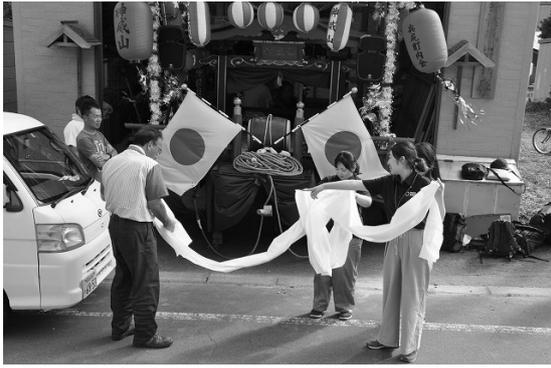
4. おわりに

その後、11月の研修の予定が荒天で、明けて3月の予定もコロナウイルス蔓延の影響で連続して中止となってしまったのは残念であった。結果的に赤石地区での住民からの聞き取り調査は十分にできていないので、こちらは新年度の予定として検討していくことになるだろう。

昨夏、5代目リーダーを務めた浅妻君は寡黙な男であったが、釣りが好きだったので、港から新鮮な魚を釣ってきて刺身にしてくれた。次回はゆっくりと奥尻の釣りを体験させてあげたい。過去に何度も調査にやって来ている蟬塚さんは、さすが4年生の落ち着きで調査団を引き締めてくれたし、なにより将来を見据えて大学院への進学を決めたという。同じく内地の大学院に進むこととなった佐々木さんとともに、学問の道へ深く切り込む決心をした事に、奥尻での経験がちょっとでも影響していたら、名ばかりの先輩として嬉しい限りである。巣立つ4年生のこれからの活躍に期待したい。

註

- 1 調査結果と考察は、以下の誌上、紙面にて公表、配布されているので参照されたい。
 - ・佐々木理子・蟬塚咲衣・稲垣森太・手塚 薫 2019「記憶地図作成による地域情報の可視化—奥尻島谷地地区における事例—」『北海道民族学』第15号 北海道民族学会
 - ・蟬塚咲衣・佐々木理子・稲垣森太・手塚 薫 2019「北海道南西沖地震における奥尻島青苗言代主神社例祭の復興過程をめぐる考察—GISによる祭礼ルートと時間の変化が意味するもの—」『歴史都市防災論文集』Vol.13 立命館大学歴史都市防災研究所
 - ・「記憶地図ワークショップ in 奥尻谷地地区」『北海学園大学人文学部 ヒューマン』Vol.12 北海学園大学人文学部
 - ・「GISを活用し記憶地図作り」『北海学園大学学報』第116号 北海学園大学
- 2 藤岡謙二郎・浮田典良編 1975『離島診断』地人書房



舵棒に晒しを巻く作業



山車へ幟の取り付け



飾り付け作業



奉納された獅子舞



澳津神社での聞き取り調査



復活した四箇散米舞



踊りの輪 1



踊りの輪 2



令和元年度 澳津神社例大祭 山車「神威山」



古写真のデジタル化作業



新聞記事切り抜き作業



リーダーとして率いた奥尻島研修の5日間

人文学部日本文化学科3年 浅妻 佑軌

1. はじめに

私は2019年8月13日から18日にかけて奥尻島で行われた学芸員課程の任意の希望者による学外研修に参加した。私は前年度に引き続き2年連続での研修への参加となり、なんと全体のリーダーという立場での参加となった。また、今回の研修では、1日目と5日目（最終日）を移動日とし、2日目は調査の事前準備や祭りの準備のお手伝い、3日目に祭りの調査、4日目に振り返りを行い、最終日を迎えるという4泊5日の予定だった。だが去年に引き続き、今年も台風によってフェリーが欠航したため滞在が1日延び5泊6日になってしまった。今回の研修はリーダーとしての参加だったためその分苦労も多く、いくつかハプニングもあったが、沢山の事を学ぶことが出来たし、何より楽しいことも多かった。ここからはこの研修で起こった出来事や感じたこと、学んだこと等を綴っていく。

2. 2日目～本祭準備など

この日は短時間のミーティングをした後に、本祭の準備として祭りで使う山車の清掃をお手伝いさせていただいた。山車は「神居山」という名で武田信玄の人形が乗せられているのが特徴である。なぜ武田信玄なのかは、制作場所が江差であるためそちらに聞かないと分からないそうだ。大体2時間程かけて山車の内外の清掃、装飾の取り付けなどを行った。実際の山車に触れるのは初めてだったし、山車掃除の仕方など初めて学ぶことも多かったが学芸員課程の他の学生メンバーと協力してなんとか山車を綺麗にすることが出来たと思う。掃除が終わった後は近くの澳津神社で行われる前夜祭に参加させていただき、そこで松前神楽というものを見学させていただいた。松前神楽は江戸時代の始めに道南周辺で行われていた神楽で、現在まで傳承されているのは北海道のいくつかの場所だけという貴重なものだ。私も見るのは初めてで、神楽の中で出てきた獅子舞がとても格好よかったのが今でも印象に残っている。



山車の清掃の様子

3. 3日目～例大祭当日

3日目は例大祭当日だ。今回の研修における私たちの主な目的はこの澳津神社例大祭に関する調査を行い、GIS上で山車の運行ルートを記録したストーリーマップを作ることであった。この日の午前中は山車行列の前に行われる四箇散米舞を見学させていただいた。寿都の四箇散米舞保存会の方によるとこの舞は、松前藩の天下泰平を願う舞とのことだ。四箇散米舞は澳津神社から出発し町内を舞を踊りながら練り歩き、また神社へ戻るというルートで行



山車行列の様子

われた。ここ最近は行われていなかったとのことだが、小学生の頃やったことがあるというご婦人方たちも列に参加したりして大変盛り上がっていたのが印象深い。

四箇散米舞が終わった後は山車行列が始まる。今回の山車の運行ルート調査において私は山車がいつどこで止まったのかを記録し、地図上にルートを書き込むという調査を行った。澳津神社例大祭の山車行列は先導車、山車とそれを引く人たち、山車に電気を送るバッテリー車、給水車というかなり大規模なものである。また、行列が広場や駐車場、道路などで止まり「北海盆唄」などの踊りを皆で踊るというのも特徴である。この踊りを踊る毎に、近くの家から町民の方が加わり、一気に山車の周りが賑わいを増していく。また、山車を主に引いているのは奥尻島に駐屯している航空自衛隊の隊員たちであり、奥尻地区外から祭りの運営に参加している方がいたり奥尻地区内外の人が協力して祭りを運営している。このことから、この祭りが奥尻地区だけでなく、奥尻島全体の方に深く根付き愛されているものなのだなという感想を持った。山車行列が進み夕方ごろになると、かなりの人が山車の周りに集まり非常な盛り上がりを見せ、共に研修へ参



休憩中の山車行列の様子

加していた他の学芸員課程メンバーも祭りを楽しんでいた。山車行列は昼ごろから開始し、夜の9時ごろまで続いたために調査はかなり骨が折れたが、終始こうした賑やかな雰囲気であったため楽しく調査をすることができた。

他のメンバーも各自聞き取り調査や写真の撮影などの調査を楽しみながらしっかり行えたようで何よりである。祭りが終了した後は打ち上げに参加させていただき楽しい時間を過ごすことが出来た。

4. 4日目以降～祭りの振り返りなど

奥尻島滞在4日目は午前中に本学の卒業生である奥尻島の稲穂ふれあいセンター学芸員である稲垣さんのご指導の下で、施設の見学と普段の学芸員業務のお手伝いをさせていただいた。この日は新聞切り抜きを体験した。細かい作業が多く中々に集中力を必要とする作業だったが、様々な新聞を切り取る中で普段見ない新聞の記事を見ることが出来るのは楽しかった。午後からは前日の例大祭で各自が行った調査の報告とまとめを行った。各自しっかりと調査を行っており、有意義な時間にすることが出来たと感じる。本来は翌日に島を出る予定だったが、台風のためにフェリーが欠航したために2日後の帰札となった。

5. その他の出来事や大変だったこと

研修中の主な食事は、先生たちや私たち自身での自炊だ。そのため期間中に一度だけカレー作りに失敗してしまい、とても水っぽいカレーが出来てしまった。食べられないわけではないのだが、やはりカレーはある程度の粘土が必要だと強く感じた。自炊はこの研修の楽しみでもあるので、次に行く後輩たちは是非美味しい料理を作っていただきたい。もう一つ、今回の研修で印象に残っている食べ物が「ボラ」である。



自分たちで作ったカレー

「ボラ」とはコーヒゼリーの上にプリンが乗り、その上にソフトクリームが乗っている奥尻限定スイーツのこと。1993年北海道南西沖地震の際に島へやって来たボランティアの方へ、差し入れとして出されていたものが商品化され「ボラ」という名前が付いたとのことだ。夏、外で食べる「ボラ」は絶品なので島を訪れた方は是非食べていただきたい。



ハチガラとクロソイの刺身

また、唐突ではあるが実は私の趣味は釣りである。前回の奥尻研修でも釣り竿一式を持ち込んでいたのだがその時は一匹も釣ることが出来なかったという苦い思い出がある。今回は稲垣さんと先生、そして参加学生に釣れたての魚の刺身を食べていただくことを目標として準備しており、空いた時間（主に夜や早朝）に近くの港で釣りをした。その結果、なんとかクロソイやハチガラ、ワカシを釣ることができた。釣ってきた魚は自分ですぐ捌き、刺身にした。刺身は好評で特にハチガラの刺身が美味しかったとのことだ。自分の釣ってきた魚を、家族以外に食べても

らうことは中々無いため刺身が好評なのはやはり素直に嬉しく、予期していたことをしっかり実現することができた。

研修中に大変だったことは、やはりリーダーとしてメンバーをまとめることだった。今回の研修では4年生、3年生、2年生が参加しており互いに面識がない状態だったため、メンバー間の橋渡しをするのにとっても苦労した。実際に研修期間中にもメンバー間で軋轢が生じてしまい、自分をもっとうまく調整できていればと感じることが多くあった。実際、リーダーとしては自分が力不足だったことは否めないと思う。だが、今回リーダーという役職を経験したことで、今後社会に出ていく上で必要な「人をまとめる」「様々な意見を調整し、折り合いをつける折衝力」といったスキルを手に入れることができたのではないかと感じる。

6. おわりに

私は今回で2回目の奥尻島研修だったが前回同様多くのことを学ぶことができた。祭りの山車行列に一日密着するなんて中々できることではないし、島民の方々との交流も大変勉強になることばかりだった。また、リーダーという役職でこのような研修に臨むのは初めてだったので、苦労も多くあったがその分学んだことも多く充実した研修になった。メンバーとの交流や奥尻島の自然を楽しむことが出来たのも良かった。また奥尻島へ研修で行くことがあるかは分からないが、個人的な旅行で必ず訪れたいと思っている。



奥尻島のご当地スイーツ「ボラ」

最後になりましたが、このような素晴らしい研修を行うことが出来たのは、滞在期間中我々を快く受け入れご指導して下さった奥尻町教育委員会事務局 学芸員の稲垣森太さんや祭りの見学を承諾して暖かく見守って下さった奥尻地区の町民の方々、手塚先生や先輩方のおかげです。本当にありがとうございました。

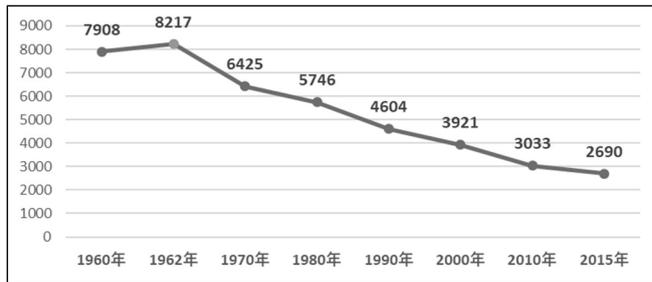


図2 奥尻町の人口動態¹⁾

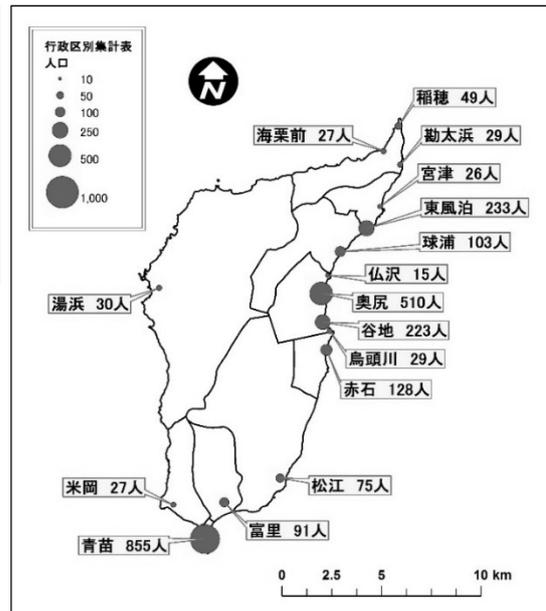


図3 奥尻町行政区別人口²⁾

今回調査を行ったのは、島の南端に位置する青苗地区である。青苗地区の人口は、2019年10月末時点で855人、世帯数は486であり、奥尻島の行政区別人口をGIS（地理情報システム）で表すと図3になるように、島内で最も多くの人口を有する地区である²⁾。

青苗言代主神社で行われる青苗言代主神社例祭は、毎年8月12日～14日に行われている。青苗地区では漁業が盛んであったことから、かつては漁師が主な担い手となり行われたものである。神主による神事に関しては、8月12日に宵宮があり、13日に本宮がある。また、13日と14日の2日間にわたって、青苗地区の住民の家々を回る巡行が行われる。その際は住宅を1軒1軒訪ね、家の中まで入り、御祝儀の受け取りやニシン漁のかけ声である「ハオイ」を掛けて回る。「ハオイ」のルーツは江差に伝わる追分とされ³⁾、池田氏（2003）は青苗で行われる「ハオイ」を「キリゴエ」と記しているが、現地住民は「ハオイ」と呼ぶ様子が見受けられる。それには大漁祈願や商売繁盛といった意味が込められ、訪れる家の職業によって音頭を変えている。各家の軒先では、神輿の担ぎ手や山車の曳き手などの巡行に携わる人々へ、酒や食事の振る舞いが行われている。



写真1 昭和30年代の神輿（奥尻町提供）



写真2 山車の船魂山（住民提供）

例祭の最盛期とされる時期の巡行は、神輿を先導する天狗・猿田彦、神輿1台（写真1）、樽神輿（子ども神輿）3台、山車2台（写真2）で構成されていたが、北海道南西沖地震によって、神社を含めたほとんどの祭器具を消失し、巡行は6年間の休止を余儀なくされた。しかし、1999年には新調された山車1台、2001年には新調された神輿が巡行を行うようになり、それ以降継続されていた。神社社殿は、1993年の伊勢神宮式年遷宮の際に解体された内宮の別宮「月読宮」の古材を用いて再建された（写真3、4）。通常は柱や板だけを譲渡されることが多いが、青苗の場合は社殿全体の譲渡となったため⁴⁾、住民も「伊勢神宮の社殿を移すのは、今までないことだった」⁵⁾と話し、他地区の住民に聞き取りをした際にも「伊勢神宮の式年遷宮のものをもらい、売りにしている」⁶⁾と話すなど、島の中でも由緒ある貴重なものとして認識されており、誇りに感じているようだ。

なお、本例祭は無形民俗文化財などの登録はされていない。また、巡行が始められた時期や震災直前まで使われていた神輿の入手経路についてなど、不明な点もあるため、現在も調査を進めている。



写真3 現在の社殿・正面



写真4 現在の社殿・側面

3. 2019年の青苗言代主神社例祭の様子

次に、巡行が中止となった2019年の例祭の様子について、1日目と2日目に分けて述べる。

1日目である8月12日は、18時から宵宮が行われた。宵宮には神主と筆者を除いて、男性15人が参加していた。宵宮とほぼ同時刻に、青苗言代主神社の近くにある浜風公園にて、町内会の「夏祭」が行われる。これは震災後に浜風公園が作られたことから2000年より始められ、その際には高台にある倉庫から出発した山車が公園に設置されるのが恒例となっている。

一方神社では、宵宮の後に神社の境内にある社務所において交流会が行われ（写真5）、30代から80代までの幅広い年齢層の住民が集い、意見交換が行われていた。例祭に古くから関わっている方もおり、震災前の神輿に関する話や、震災後の社殿再建について話をうかがうことができた。特に興味深かったのは、山車の男性が掛ける「ハオイ」の継承方法についてで、住民から「山（山車）の醍醐味であり憧れなのは、ハオイ。ハオイ頭の後を着いて歌を覚えた。昔はほぼ全員漁師だったので、文字に起こした紙を使わず、厳しく教えられていた。漁師の熱さがあった。お祭りがないと、継承を考えなくてはならない」⁷⁾という証言を得た。人口減少や少子高齢化によって担

い手が減少しているだけでなく、産業構造が変化している様子がうかがえた。ハオイの練習方法については、住民の1人が「ハオイの節回し」を文字起こしした資料が存在しており、その方の他に録音をしている住民がいるという話もうかがったが⁸⁾、別の住民に「ハオイ」の練習の仕方をうかがうと「個人でやるしかない。自分でただ歌っている。テープやCDはない」⁹⁾という証言もあったため、現時点で「ハオイ」の練習に音源は活用されていないようである。また、子どもが行う山車の楽器練習に関しては、「恵比須山に携わっている漁師小屋で、8月4、5日から11日までの1週間、毎日1時から5時まで横笛と太鼓セットで練習している」¹⁰⁾のだという。2018年の巡行の際に目にした「ハオイ」と山車の楽器は、紙や楽譜を見ることなくスラスラと行われており、担い手の身体に染みついている様子が印象的であった。

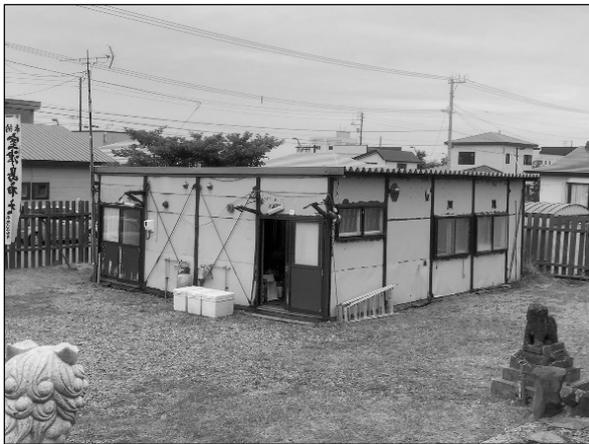


写真5 社務所



写真6 本宮の様子

2日目である8月13日は、10時から本宮が行われた(写真6)。神主と筆者を除いて、男性8人が参加していた。本宮後に社務所で交わされる会話の話題は、青苗沖の室津島にある神社の話や、翌日に奥尻地区の澳津神社例祭で、無形民俗文化財に指定されている松前神楽が、寿都の保存会によって披露されるため、その舞の1つである四箇散米舞に関する話などだった¹¹⁾。四箇散米舞は、かつて奥尻島内でも行われていた舞で、球浦地区の青年部から始まり、その後は中学生や小学生によって行われていたが、現在は見られない¹²⁾。「寿都の保存会の人たちは、本当は青苗の渡御を手伝いに来る予定だったが、巡行がないのでがっかりしていた」¹³⁾という証言にあるように、青苗地区で巡行が行われた場合は、そこにも寿都の保存会が携る予定だったようだ。「寿都の松前神楽が奥尻で公開されるのは、これが最初で最後かもしれない」¹⁴⁾と述べる住民もいるように、奥尻島では滅多にない貴重な機会であったため、青苗地区で保存会の方々との交流の様子を実見することができず残念に思う。なお、今回調査を行った宵宮と本宮の双方において、社務所の中では巡行中止に関する今後の具体的な対策を話し合う様子は見られなかった。例祭は1年に1度のハレの日であるため、深刻な暗い話題ではなく、明るい話題で和やかに進められたのかもしれない。

この日は本来ならば1日目の巡行が行われる日だが、2019年は中止のため、猿田彦の面や神輿は倉庫に仕舞われたままだった。しかし、例祭に関わる3つの組織(氏子総代、青苗みこし保存会、恵比須山協賛会)のうちの1つである「恵比須山協賛会」が、浜風公園で出店を開き、催し

を行った。これは今までにない初めての試みだったという¹⁵⁾。また、12日の夜に山車が1晩越す場所として人口地盤¹⁶⁾が用いられたが(写真7)、本来であれば山車は1度高台の倉庫に戻すため、それも初めてのことだったそう¹⁷⁾。今回、このような催しを行った理由について、住民は「せっかく山(山車)を下げたのもったいないということで、公園でやる」¹⁸⁾、「山車を飾るのに時間が掛かるのでやめるつもりだったが、楽器(子どもが担当する)もやらせるため、もったいないので2日やる」¹⁹⁾と述べており、たとえ巡行がなくても、例祭を楽しみにしている子どもたちへの思いや、地区を盛り上げたいという気持ちがうかがえた。この証言にあるように、浜風公園では日が暮れる前から、子どもたちによって祭り囃子が奏でられていた。さらに、調査を行っていて印象的だったのは、催しがクライマックスに差し掛かる21時半頃、突如「ハオイ」が行われたことである(写真8)。2019年は巡行が中止となったため、催しの前日である12日の時点では「ハオイをかける機会はないのではないか」²⁰⁾という証言を得ており、筆者も「ハオイ」は行わないのだと考えていた。しかし実際は、催しの最後に、その場にいた10人程の男性たちによって、「ハオイ」が行われ、盛り上がりを見せた。巡行中に行うという本来の形ではなかったが、公園は高揚感に包まれ、その場にいた人々は皆、満足げな表情を浮かべていた。2019年は、このような催しを行ったことで「ハオイ」を行う機会を生み出す結果になったといえる。「ハオイ」が録音した音源を基に練習されるのではなく、個人が先代から受け継ぎ培った感覚で行われている以上、催しのような人が集まる機会を作ることが、「ハオイ」の継承に繋がると考えられる。今回は、巡行という形ではなくても、「ハオイ」や祭り囃子といった例祭特有の雰囲気や住民同士が共有したことで、「来年は再び巡行が行えるように」という気運を高める効果があったのではないだろうか。



写真7 人工地盤に置かれる恵比須山

筆者は今回、神社での神事に参加する方から許可をいただき、宵宮と本宮及び交流会に参加したが、その際に住民の方から「今まで、外部の人が社殿で拝んで、社務所にまで入った人は初めてかも。見たことがない」²¹⁾と言われた。この証言から、神社での神事は基本的に地域住民のみで行われており、外部からの参加はほとんど見られないことがうかがえる。また、宵宮と本宮で神社に集まっていたのは男性ばかりであった。「女性の団体とかはない。昔は、ご飯の用意には女性が来てたが、今は弁当やおにぎりで済ませてしまっている」²²⁾という証言から、例祭における女性の役割は低下しているようである。それに対し、奥尻島内には女性のお参りが目立つ「賽の河原祭」という祭りがあり、それは神社ではなく寺院関連の祭りである。本稿ではスペースの都合上、「賽の河原祭」に関する言及は割愛するが、奥尻島の宗教を捉える上で性別の違いも観点の1つになるのではないだろうか。

これまでの調査を振り返ると、2018年の例祭の際はあまり予備知識がない状態で挑んだため、概要を理解することに精一杯な部分もあったが、2019年の例祭では、これまでの調査で得た情報を活かして、昨年よりも踏み込んだ調査が行えたように感じた。住民の方に聞き取り調査をしても、例祭に関する基本的な情報を知っていることで円滑に進められる部分もあり、調査者の予備知識や、事前に質問項目を練ることの重要性について身を持って感じた。ただ、事前に考えた質問項目を順守するばかりでは、会話の中で上手く話を膨らませられなかったり、項目を消化しようとするあまり肝心な内容を質問しそびれてしまったりする。筆者自身も調査の度に聞き取り調査の難しさを実感し、反省は尽きないが、それらを糧にして今後も経験を積んでいけたらと思っている。



写真8 恵比須山協賛会による催しの様子

4. 巡行中止の理由と例祭のこれから

2019年の巡行中止を受けて、住民からは「回れなくて寂しい」²³⁾、「山車が下がってくるとテンションが上がるので、なくて寂しい」²⁴⁾、「寂しかった。体力的には大変だが、みんなが神を待っているから」²⁵⁾といった声が挙がっていた。本例祭が、普段あまり関わることがない幅広い年齢層の人々が集まる場や、帰省した人との再会の場として機能しており、さらに「普段の仕事では付き合いがない人との接点ができる。交友関係が広がる」²⁶⁾という新たな出会いの場にもなっていることから、住民たちにとって貴重な交流の機会と捉えられていることがこれまでの調査でも明らかになっており（蟬塚 2019）、中止を嘆く声が挙がるのも頷けた。

そこで、聞き取り調査では「なぜ巡行が中止になったのか」というシンプルな質問を複数人に行った。すると、「言代主神社の総代長が引退する。次が誰か決まっていない」²⁷⁾、「いつかは来る

とっていた。氏子総代がバラバラなのが、1番の原因²⁸⁾、「神社の人材が不足した」²⁹⁾、「誰も総代をやる人がいない。現在のメンバーも抜けたがっているが、継いでくれる人がいない」³⁰⁾、という証言が多く寄せられた。これらの証言からわかるように、2019年の巡行中止の最も大きな理由は、青苗言代主神社の氏子の代表を務め、例祭の主体となる組織である「氏子総代」の総代長の引退と人員不足であり、課題となっているのは世代交代である。さらに、それによって「氏子総代」が管理している猿田彦を出すことができなかつたため、「(神様を先導する)猿田彦が出ないと、(神様を乗せる)神輿は出せない」³¹⁾という原則から、2019年は神輿も出すことができなかつたのだという。

このような世代交代の課題は、奥尻島の青苗地区だけで浮上しているものではなく、全国の過疎地域においても、祭礼や伝統芸能の継承が問題となっている。過疎地神社について研究を行っている冬月氏(2019)は、自身が調査を行った高知県・桧生原集落において、郷土芸能を継承するために最も重視されていることは、「世代交代の時期を見誤らないこと」であり、世代交代の条件として「①いかに指導が得意であっても決まった時期に引退する、②引退後は後方支援者を務める」という2点が挙げられている。それは、「主としてやっていたものが従の立場で見守っていく過程で、助けを求められた時のみ助言する、という難しいもの」とされており、実際は後方支援に徹するはずがそうはいかず、現行の体制で活動が続ける場合もあり、それが伝統芸能の途絶に繋がっているという。青苗地区では、今まさに例祭をリードする人物の世代交代の時が訪れているが、「氏子総代の人が、病気、高齢、喪中を理由にほとんど辞める」³²⁾、「総代長以外の総代も何人かいるが、その人たちも辞めると言った」³³⁾、「だんだん氏子総代が年配になり、引退者が多い」³⁴⁾など、総代長を含めて複数人の入れ替えが行われるため、今まで「氏子総代」ではなかつた人々が今後加入し、その中心的な役割を担っていくことが予想される。それによって、これまで各々が他組織などで行ってきた活動の経験を活かした、運営の改善などが期待できる。しかし、先ほどの世代交代の条件2点を考慮すると、「氏子総代」の引退者がこの機会に例祭に関わることを一切辞めてしまった場合、伝統的に行われてきた方法に関して不明な部分が出てくるのが懸念される。「元気なうちに(仕事や伝統を)伝えなくてはいけないので、古い人が全員いなくなるのはまずい。昔のしきたりを覚えている人もあまりいないので、一緒にやって伝授しつつ、昔のものは残していきたい」³⁵⁾と証言する現役の「氏子総代」の住民もおお、長く「氏子総代」を務め、今回引退したメンバー複数人が、引退した後も例祭を見守り、伝統を伝える立場となれるかどうかによって、継承される例祭の姿は少しずつ変わっていくのかもしれない。これまで、例祭に関わる3つの組織の間で、メンバーの兼務はされていなかったようだが、今後は「氏子総代」の人員確保に向けて、神輿や山車といった他組織からの兼任者を出す試みがされる予定だという³⁶⁾。引き続き、今後の動向を見守っていきたい。

そして、例祭の存続に大きく関わる、神社そのものの維持に当たっては、島の観光に関する意見もあった。奥尻島は島内唯一のホテルが閉館となり、フェリーが2018年までは江差町とせたな町の2地域との間で運行されていたが、2019年からは江差町のみとなっている。そのため、観光客のさらなる減少が懸念されている。2019年の聞き取りでは、巡行中止の理由について「お金がなくて神社が維持できないからと聞いた」³⁷⁾という声もあり、金銭的な面もうかがえる。「文化財になるような、本当に素晴らしいもの」³⁸⁾という証言もあり、「(島の)文化財になれば、観光資

源にできる」³⁹⁾という意見もあるように、伊勢神宮の社殿ごと移築された希有な事例であることをアピールポイントの1つとして、観光資源にできればという期待の高まりを確認できた。文化財登録をして観光地にする上で、神社を震災後に急いで建設したことによる景観に関する課題も指摘されており⁴⁰⁾、安易に今すぐ決断できるものではないが、今後、神社自体が注目されることで、島外の人々の例祭への関心が高まることも考えられる。

また、調査を行っていて興味深かったのは、巡行中止の周知の仕方についてである。青苗地区では、ここ10年ほど、町内会の回覧板で、何時に行列が通過するのかを図面入りで事前に告知している⁴¹⁾。しかし、2019年の巡行中止の際は回覧板で特に案内を出さなかったのだという⁴²⁾。それにも関わらず、聞き取り調査の際に住民の方々に巡行中止の理由をうかがうと、答えられなかった人はいなかった。噂話だけでここまで周知されるということは、島という孤立した環境で住民同士の関係が密であり、情報伝達が円滑であることが考えられるが、それに加えて、例祭に関わる組織が例祭日以外の日にも機能しているなど、住民たちが日常から例祭について話をする機会があることがうかがえる。饗庭氏ら(2019)は、岩手県大船渡市・綾里の津波被害について記した著書の中で、東日本大震災の復興を支えたとして祭礼の組織を挙げ、「それまでの祭礼の経験が集落と地域の統治の組織を強いものになっている」と述べている。したがって、青苗言代主神社例祭が、神事や巡行を行う3日間のみでの行事ではなく、常日頃から人々の間で意識され、組織などを通じて人々を結びつける存在であるならば、災害などの緊急時にも、地域の結束力を高める重要な役割を担うものであると考えられる。

5. 学会発表を終えて

筆者は、2019年8月までに行った、青苗地区に関する調査の内容を中心に、大学4年間の集大成となる卒業論文を執筆した。そして、2020年2月8日に北海道大学で行われた、「北海道民族学会・日本文化人類学会北海道地区研究懇談会 第1回 卒論・修論・博論合同発表会」において、研究発表をする機会をいただいた。発表題目は、「奥尻島青苗言代主神社例祭が直面している課題—北海道南西沖地震と人口減少社会への対応を中心に—」である。

質疑応答の場面では、「氏子の範囲」や、「青苗地区への移住者」、「漁師の減少」、「担い手の詳細」など、具体的な数値やデータを求められる質問があった。これらの質問を受けて、今後さらに研究を深めるに当たり、冬月氏(2019)が著書の中で、神道と過疎化の研究史に対し「実証的研究の蓄積は十分ではない」と指摘しているように、筆者自身も具体的なデータを用いた証言の裏付けや補強に、積極的に取り組んでいきたい。

この発表を通じて、多くの方々から貴重なご意見を賜うことができ、今後調査すべき事柄がより明確になった。北海道民族学会会長の平田昌弘先生(帯広畜産大学教授)からは、「現地調査を継続して行うことの大切さがよく分かった。これから例祭がどのようなようになるのか気になるので、今後の発表も楽しみにしている」というコメントをいただき、自分が行っている研究の意義を再確認すると共に、今後も意欲的に取り組んでいきたいという思いを強くした。これからも、調査で得られた成果に関してはできる限り発表を試み、いただいた助言を研究に反映させていきたい。

6. おわりに

2018年に青苗地区の巡行を調査していたこともあって、2019年の巡行中止は、衝撃的な出来事であった。しかし、住民から話をうかがっていると、「今後、何十年も続いたらと思う」⁴³⁾、「何百年続いてきたのかわからないけれど、これからも続いて欲しい」⁴⁴⁾、「歴史は続けていくべき」⁴⁵⁾といった、例祭や巡行の継続を望む声が多く見られた。2019年はちょうど組織の世代交代にあたり、例祭の体制を見直す年となったが、2020年には、また青苗地区の夏空に威勢の良い神輿のかけ声と「ハオイ」が響き、愉快的な祭り囃子が奏でられることを願ってやまない。例祭に関してこれから具体的にどのような対応を行うのかに注目し、追跡調査を続けたい。



写真9 時空翔・青苗地区



写真10 慰霊碑・松江地区



写真11 慰霊碑・稲穂地区



写真12 慰霊碑・奥尻地区（地理院地図より）

また、国土地理院では、2019年から新たな地図記号として「自然災害伝承碑」の掲載を開始した。奥尻島では、発災から26年が経過した北海道南西沖地震を伝承するものとして、青苗地区にある「時空翔」（写真9）を含めた4つの伝承碑が（写真10、11、12）、北海道で初めてウェブ地図「地理院地図」に掲載された。地図を眺める際に、その場所でどのような災害があったのか、思慮を巡らすきっかけになると考えられることから、過去の災害を意識し忘れないようにしていくことの重要性を改めて感じられる出来事であった。災害は、今後も日本のあらゆる場所で発生する可能性があるが、その度に人々の関心は、直近の災害や、被害の規模が大きな災害へと移り変わっていくことが予想される。しかし、災害がいくら過去の出来事になったとしても、その災

害を乗り越えた知恵や方法が風化し忘れ去られることは避けなければならない。そのため、青苗地区のような、災害によって打撃を受けた祭礼をどのように立て直し、継続されているのかを調査することを通じて、全国の他の被災地や、少子高齢化・人口減少の問題に直面している地域の祭礼の継承を考えていきたい。

学芸員課程で過ごした4年間を振り返ると、奥尻島での複数回にわたる研修をはじめ、仙台で東北学院大学の皆さんと活動した文化財レスキューや、北海道大学主催の礼文島での国際フィールドスクール、新ひだか町での複数回の研修など、この課程に所属していなければ経験していなかったと思われる体験をたくさんすることができた。ゼミの選択や卒業論文の執筆に向けて、何を研究するべきか悩んでいた時期もあったが、学芸員課程の授業や研修を通じて積むことができた経験や、そこでお世話になった方々と交流する機会があったからこそ、現在行っている研究テーマと今もこうして向き合えているのだと感じる。2020年4月からは、北海学園大学大学院文学研究科日本文化専攻への進学も決まった。大学院に進学することは、大学入学当初は全く想定していなかったが、進学を決意するに至るまでの多くの方々との出会いと、ここまで教え導いてくださった方々に深く感謝したい。

最後になりますが、本調査を行うに当たり、ご協力いただいた島民の皆様、多くのご指導をいただきました奥尻町教育委員会事務局学芸員・稲垣森太氏、調査地でもご助言をいただきました村中亮夫先生（立命館大学文学部准教授）、手塚薫先生に心より感謝を申し上げます。また、情報提供に関して大変お世話になりました、奥尻町役場総務課、奥尻町教育委員会の皆様に深く謝意を表します。

※本稿中の写真について、提供情報の記載がないものは、筆者撮影である。

※注（証言）の凡例 本稿内の証言者の情報は、以下のように記す。

仮名／性別／年齢／職業／例祭での役割（不明の箇所は一で表す）

注

1) 1960年、1970年、1980年、1990年、2000年、2010年、2015年のデータに関しては、国勢調査のデータを参照。人口が最も多かったとされている1962年のデータは、新奥尻町史の下巻（2003）より。

2) 奥尻町提供の「奥尻町行政区別集計表（2019年10月31日作成）」より。

3) A氏／男性／40代／一／神輿

4) 日本経済新聞「奥尻の「守り神」復活」1995年12月25日朝刊：30

5) B氏／男性／70代／一／神社

6) C氏／男性／80代／元公務員／他地区・神社

7) D氏／男性／30代／一／一

8) E氏／男性／一／写真家／山車

- 9) F氏／男性／40代／公務員／山車
- 10) 9の人物に同じ。
- 11) 澳津神社における四箇散米舞の披露に関しては、本報告書の浅妻佑軌「リーダーとして率いた奥尻島研修の5日間」、手塚薫「祭礼の可視化と記憶地図」に詳述。
- 12) G氏／男性／50代／小売業／他地区・山車
- 13) H氏／女性／60代／神職／神社
- 14) 12の人物に同じ。
- 15) I氏／男性／60代／一／神輿
- 16) 2000年に青苗漁港区域内に建設された。地震によって津波が発生した際、即座に高台へ避難でき、2,325人分の避難スペースとしても使用できる。1階部分は漁業従事者の作業スペースとしても活用されているほか、7月に行われる「室津祭」の会場にもなっている。
- 17) 15の人物に同じ。
- 18) J氏／男性／60代／一／神輿
- 19) K氏／男性／70代／小売業／神輿
- 20) L氏／男性／50代／一／山車
- 21) 19の人物に同じ。
- 22) M氏／男性／60代／特別職公務員／山車
- 23) 7の人物に同じ。
- 24) N氏／女性／一／小売業／一
- 25) 13の人物に同じ。
- 26) O氏／男性／40代／公務員／一
- 27) 9の人物に同じ。
- 28) 15の人物に同じ。
- 29) P氏／男性／一／小売業／神輿
- 30) 5の人物に同じ。
- 31) 29の人物に同じ。
- 32) 19の人物に同じ。
- 33) 9の人物に同じ。
- 34) 18の人物に同じ。
- 35) 5の人物に同じ。
- 36) Q氏／男性／60代／一／神社
- 37) R氏／女性／40代／一／一
- 38) 19の人物に同じ。
- 39) S氏／男性／70代／観光業／一
- 40) 39の人物に同じ。
- 41) 22の人物に同じ。
- 42) 9の人物に同じ。
- 43) 7の人物に同じ。

44) T氏／男性／80代／一／神社

45) 19の人物に同じ。

参考文献

- ・饗庭伸、青井哲人、池田浩敬、石樽督和、岡村健太郎、木村周平、辻本侑生（2019）『津波のあいだ、生きられた村』鹿島出版会
- ・池田貴夫（2003）「被災した民俗－北海道南西沖地震後の奥尻島における民俗事例の軌跡と文化再活性化について－」『北海道開拓記念館研究紀要』31:77-98
- ・奥尻町（2016）「奥尻町人口ビジョン」<http://www.town.okushiri.lg.jp/hotnews/files/00003000/00003007/20160325132055.pdf>（2019年10月28日参照）
- ・奥尻町ホームページ「奥尻町の津波対策（6）人工地盤」<http://www.town.okushiri.lg.jp/hotnews/detail/00001065.html>（2019年3月15日参照）
- ・奥尻町役場（2003）『新奥尻町史（下巻）』
- ・国土交通省国土地理院ホームページ（2019）「北海道南西沖地震の「自然災害伝承碑」を地図で公開～今回は、5道県で新たに自然災害伝承碑を掲載～」https://www.gsi.go.jp/bousaichiri/bousaichiri190711_00003.html（2019年3月12日参照）
- ・蟬塚咲衣（2019）「震災前後の青苗言代主神社例祭について」『北海学園大学学芸員課程学事報告書』31:45-51
- ・蟬塚咲衣、佐々木理子、稲垣森太、手塚薫（2019）「北海道南西沖地震における奥尻島青苗言代主神社例祭の復興過程をめぐる考察－GISによる祭礼ルートと時間の変化が意味するもの－」『歴史都市防災論文集』13:163-170
- ・冬月律（2019）『過疎地神社の研究－人口減少社会と神社神道』北海道大学出版会
- ・e-Stat「国勢調査（昭和35年、昭和45年、昭和55年、平成2年、平成12年、平成22年、平成27年）」

祭礼の可視化と記憶地図

北海学園大学教授 手塚 薫

1. はじめに

本学の学芸員課程では、課外活動として奥尻の例祭等に密着取材し、手伝いや参与観察を通じて体験した成果を前号（第 31 号）でも取り上げた。2018 年 8 月には奥尻島で「記憶地図ワークショップ」を実施し¹⁾、翌年 3 月 24 日にその成果を地元で公開し、さらに補足情報のご教示をいただいた。被災経験をアーカイブし、後世に伝える方策を地元住民の方々と話し合ってきたところである。震災や震災後の復興の記録を形にする手法は無数にあり、一概にどれが優れているとは言えない。本課程では GIS（地理情報システム）を用いた記憶地図の作成にここ数年来こだわっている。記憶地図の特徴は、地元の方々に聞き取りをした人類学・民俗学的な情報（データ）を地理情報（位置情報）と結び付けて処理・分析・解釈している点にある。漫然とお話をうがっているとうっかりして聞き逃しがちな情報を、地図上に定位させることで、話し手である地元の方々も聞き取る我々も合理的で円滑なコミュニケーションをはかることができる。地理情報を処理する作業は、従来、手作業で行われることが多かった。GIS を使うことで地理情報をアーカイブしたり、近年高度化している ICT と連動する形で、ストーリーマップなどのコンテンツを作成して配信・共有することも可能であり、今後の発展の可能性を秘めている。もちろん、GIS はあくまでも技術であってデータ処理までしかしてくれないため、その活用方法は常に、地元にも還元できる形で提示をしていきたい。

本稿では、祭の可視化を通じて記憶をアーカイブすることの重要性、および世代を超えて、また島外にも伝承を広げる枠組みをつくることの意義を検討する。祭を主な対象にしたのは、地元コミュニティの絆を強める重要な機会となっているからである。

2. 人間のための復興

東日本大震災同様、奥尻島は北海道南西沖地震（1993 年）から 26 年経過し、一見被災の痕跡は目につかない。しかし直接的な関係はないように見えても、災害後の対策によって地域は自律性を減じ、外部へ依存を深めることが、地場産業の衰退、人口流失、過疎化を招いた側面もなかったとはいえない。

津波被災地域で進んでいる画一的な大規模公共事業の目玉となる巨大堤防と高台移転は、自治体や政府が実施できる唯一のことと言わんばかりに再生産される。極端に言えば、人なしでも復興は可能となってしまう現象を、山下らは以下のように述べる。

「復旧はハードのみ、そして復興にはハードだけでなくソフトや人間もついてくると、ふつうに考えればそれが自然な考えです。学問領域でも、人文科学ならやはりそんな理解

になる。でも例えば、工学系の専門家のやり方を見ていると、ハードだけで復興になり得るんです。」(山下・市村・佐藤 2013 : 33)

1960年代初頭に確立された日本の災害復興計画は、国が被災自治体を財政支援し、公共事業を行うためのものであり、被災者個人を支援するものではない。いきおい、防潮堤、道路、仮設住宅、盛土再建などの公共資産の形成のためのハード整備に偏重することになる。現代の日本では、とりわけ地方の衰退が進行し、わずかな自然災害に対しても健全な抵抗力を失っており、温暖化による今後の自然災害の多発に対しても脆弱になっている面がないとは言えない。災害に向けて地域社会のレジリエンス(復元・回復力)を高める努力が急務である。小熊は東北復興経過を扱った論考のなかで、日本の現状では、このレジリエンス力は「国土強靱化」と訳されて、自然現象を建造物で食い止めることに偏重しがちであり、費用対効果やコミュニティの維持といった社会的要素が軽視されている一因となっていることを鋭く指摘している(小熊 2015 : 70)。

社会的要素を見直すため祭礼に着目してみたい。年中行事である祭や民俗芸能を実施するために平時から意思疎通をはかり準備することで住民の関係性が強化され、災害時とその後の復興においても、地域社会のレジリエンスを高める効果があるからである²⁾。

3. 澳津神社例大祭

澳津神社例大祭は8月14日(宵宮)と15日(本宮)であり、山車の運行は通常15日と16日の2日間にわたり実施される。しかし、2019年には山車の巡行ルートは北側で不幸があったことと台風の接近のために山車の運行が1日だけとなった。2018年と2019年の2度にわたって調査した内容を、巡行ルートを中心に参加した住民の証言を盛り込みながら記憶地図にまとめた(図1~3)。

かつて奥尻島内11地区で祭礼時に神輿や山車の行列を作り各地区内を巡っていたことが確認されているが、現在も巡行が行われているのは青苗と奥尻の2地区のみとなっている。青苗言代主神社例祭については本誌に掲載された蟬塚論考「2019年の青苗言代主神社例祭の現状とこれから」と蟬塚ら(2019)文献をご参照いただきたい。

奥尻地区は北海道南西沖地震(1993年)の被害をほとんど受けなかったが、澳津神社の山車「神威山」の巡行は震災前の1993~96年まで中断し、1997年8月に再開した。

北海道神社庁のHPにある澳津神社の由来によれば³⁾、文政2年(1819)奥尻郡元釣懸村字茶津弁天崎に全島漁業の守護神として奉斎していたが、大正15年(1926)12月現境内に移転、拝殿本殿等が新設され、更に昭和43年(1968)に幣拝殿が造営された。北海道南西沖地震により燈籠及び第1石鳥居破壊。同7年(1995)5月に再建された。

特殊神事としての松前神楽も、2019年8月14日の宵宮では本殿において寿都町の松前神楽保存会の方々によって久しぶりに披露され奉納された。この際、幣帛舞、福田舞、山神舞、三番叟舞、神遊舞、のほか獅子舞「十二の手獅子舞・五方」が舞われた。翌15日にも福田舞、獅子舞、四箇散米舞の演舞があった。また、道中舞楽としての「四箇散米舞」行列も、2019年8月15日に神社前から役場前の区間で小学生時に体験した婦人らによっ

て再現され、沿道の観衆から喝さいを浴びた。昭和 30 年頃から 8 月 15 日と 16 日の例大祭で約 20 人の選抜された小学生が中心となって山車の巡行ルートに沿って行われたもので、5000 円程度の小遣いがもらえたという。従来は球浦地区の青年団でやっていた。図 3 には山車の巡行ルートの他、四箇散米舞行列のルートと新旧の写真を掲載した。

4. 賽の河原祭

地区単位の祭礼の他に「賽の河原まつり」「室津まつり」「なべつるまつり」という役場主催の観光客を誘致する産業祭りがある。何れも震災後 1998 年から再開した。奥尻島の北端の稲穂岬に位置する賽の河原は、北海道南西沖地震の慰霊の地ともなっており、青苗地区の 3 分の 1 の住民が毎年訪れているため、2018 年と 19 年の 6 月に調査を実施した。

「賽の河原祭」は、元は「賽の河原お参り」と呼称され、昭和初期には道南五霊場として知られる。岬の北端は「石塔」で埋め尽くされ（図 4 積み石エリア）、海難犠牲者、幼少死亡者、身内の冥福を祈る慰霊の地で、法要や供養のための行事が毎年 6 月 22 日と 23 日に執り行われる。法要ごとに御堂と海の間立てられる木製の卒塔婆は過去のを合わせて 11～12 本が直立しており（図 4 卒塔婆）、やがて倒壊すると「迎え火」で燃やされる。卒塔婆が並び立つ姿を見れば、以前の法要との継続性もおのずと明らかになる。岬には北海道南西沖地震の慰霊碑も建立されており、来場者が必ず目にするようになるため、元からある海難事故の慰霊や水子供養、島内で農耕馬として活躍した馬を慰霊する馬頭観音に加え、災害などの「大惨事」の慰霊・鎮魂と記憶の継承の機能を果たしている。なお、国土地理院地図にも新たな地図記号「自然災害伝承碑」が制定され、令和元年からウェブ地図「地理院地図」で公開している。この北海道南西沖地震慰霊碑もこの「自然災害伝承碑」として公開されている。また、図 1～3 にも、奥尻町海洋研修センターと奥尻町フェリーターミナルの間にこの地図記号が見える。

岬の北端の御堂を中心に島内 6 寺の和尚が協力して行う読経や施食会などの奉讃行事（賽の河原祭）と南側の土俵やグラウンドで実施される相撲大会やカラオケ、ビンゴ大会からなる娯楽色の強いイベント中心の協賛行事（賽の河原まつり）から構成されている。後者の法要やイベとスケジュールは図 4、5 を、また両者の境界は図 5 の「奉讃・協賛境界」を参照されたい。基本的に 2 つの行事は別組織で別々に実行されるが、22 日の夜のみ合同で灯籠流（し）が挙行される。夕方から約 400 個（内約 100 個は小学生が制作）の灯籠を海に流し始める。闇に明かりが映えて美しいことから島外からも観光客が訪れる。灯籠を流す地点が 2018 年と 19 年で異なっている（図 4・5 灯籠流地点・方向・移動）のは、風（東風）や波の気象条件に合わせた対応をとるためである。奉讃行事を主催する「賽の河原奉讃会」会長は、協賛行事で生じる騒音がかつて法要の妨げになることもあったと述べており、互いに別々の催しという意識があるように思われる。協賛行事側の参加者の多くは、奉讃行事には参加せず、その意義もよく理解されているとはいえない。そこで奉讃行事を主催する 2 名の住職が南北 2 つの小学校でその意義を説明する試みを実践している（図 5 右下）。

2019年には昼近くに雨足が強くなったために11時に開始されていた子供相撲大会は途中で中止となり、それに続く午後の協賛行事はすべて中止された。関係者によると、子供相撲は島内の小学生が減り続けており、2020年に開催するかどうかは不明であるという。

5. 記憶の継承

澳津神社例大祭と賽の河原祭の事例から次の4点を指摘して結びとしたい。

1. 地域に限定される情報を地図や航空写真とリンクさせることで外部からアクセスしやすい情報資源となり、地区外や島外から注目される意識を地元の人々にもたらし。

2. 作成も容易で明示的であり共有も可能なため、歴史や災害をアーカイブする手法として優れている。

3. 数年間観測を継続することで、毎年固定・不変的と捉えられがちな山車や灯籠の詳細なルート変化や日程・催事の柔軟な変更とその理由を明確にすることができる。

4. 霊場など身近な物故者を供養してきた土地に、その後、自然災害犠牲者の慰霊や産業まつりに代表されるような娯楽の要素が重層的に付け加わることによって、その土地で毎年定期的に催しが実施されるたびに、風化を防ぐとともに幅広い対象の慰霊・鎮魂および記憶の継承の機会を提供し、娯楽機能をも兼ねた文化社会的な役割を担っている。

謝 辞

GISを使った5枚の記憶地図の作成に関しては、佐々木理子さん、蟬塚咲衣さん、永倉拓輝さん、竹内智樹さんら学生4人の協力を得た。末尾ながら記して感謝したい。

引用文献

・小熊英二(2015)「ゴーストタウンから死者は出ない」小熊英二・赤坂憲雄編著『ゴーストタウンから死者は出ないー東北復興の経路依存ー』PP・21-81、人文書院

・佐々木理子、蟬塚咲衣、稲垣森太、手塚薫(2019)「記憶地図作成による地域情報の可視化ー奥尻島谷地地区における事例ー『北海道民族学』15:45-54

・蟬塚咲衣、佐々木理子、稲垣森太、手塚薫(2019)「北海道南西沖地震における奥尻島青苗言代主神社例祭の復興過程をめぐる考察ーGISによる祭礼ルートと時間の変化が意味するものー」『歴史都市防災論文集』13:163-170

・山下祐介・市村高志・佐藤彰彦(2013)『人間なき復興ー原発避難と国民の「不理解」をめぐるー』明石書店

注

1) 佐々木ら(2019)文献参照のこと。

2) 祭礼が地域住民の信頼関係や社会関係資本の水準を高めレジリエンスを高めることが指摘されている〔佐々木ら(2019)〕。

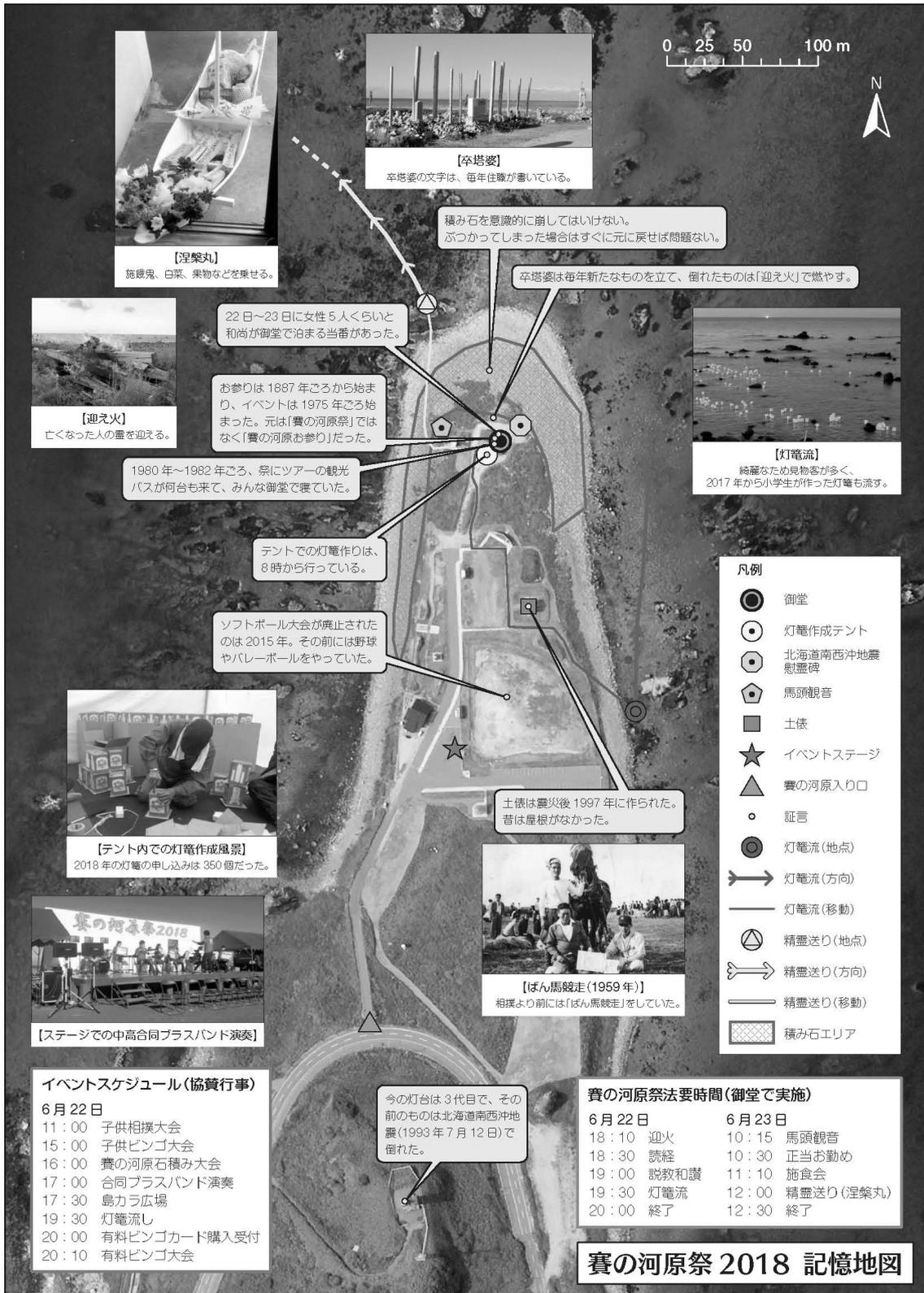
3) <https://hokkaidojinjacho.jp> 2020年3月閲覧



図2 2018年澳津神社例祭 山車のルートマップ(8月16日)記憶地図



図3 2019年澳津神社例祭 山車のルートマップ(8月15日)記憶地図



編集・発行：北海学園大学学芸員課程、北海学園大学人文学部手塚薫研究室、稲穂ふれあい研修センター歴史民俗資料展示室 協力：賽の河原奉賛会
 ○本地図は令和元年年度北海学園大学学芸員課程により作成されました。 基図：電子国土基本図(オルソ画像)(国土地理院) 印刷：(株)アイワード 2020年3月10日

図4 2018年賽の河原祭 記憶地図

化石発掘調査を終えて

法学部法律学科 4 年 佐々木理子

1. はじめに

北海道は保存状態の良いアンモナイトが多く産出する。これは、化石化する過程でアンモナイトの殻の周りが石灰質の硬い岩石に覆われるため、堆積物の重みで殻が破壊されにくいからである。立体的な形を保っているため、北海道のアンモナイトは研究者やファンにとって非常に魅力的な存在なのだ。そのため、アンモナイトの研究が盛んな横浜国立大学の研究室の皆さんは、毎年北海道を訪れて調査を行っているとのことだった。私がこの研究室を志望して大学院を受験したことも重なり、幸運にも調査に同行することが出来たので、研究室の皆さんとの交流を交えながら調査について記してゆきたい。

2. 調査の事前準備

2019年8月23日から28日の間、羽幌町に滞在し、初日と最終日の移動を除いた4日間で羽幌町東部のデト二股川を調査した。2018年は胆振東部地震の影響により、研究室の皆さんは北海道を訪れることが出来なかったため、北海道博物館と三笠市立博物館の学芸員の方々と小規模な調査だったが、今回は研究室の学部生3名と院生2名、教授の計6名での賑やかな調査となった。調査地域は同じ羽幌町だが、前回よりも人の立ち入りが少ない流域であるため、より状態の良い化石が採集出来るのではないかと、期待を寄せての出発となった。初日は、到着した民宿にて先に現地に来ていた学生さんと合流し、ミーティングを行った。この際に地質や露頭の情報が書かれている、ルートマップを転写させてもらい、調査地域を確認した。ルートマップを見ただけでは川や崖の様子が想像しづらいが、事前に確認することはとても大切である。橋の位置や川の蛇行具合、特徴的な露頭を地図上で把握しておく、実際に川を辿っている時に自分がどの辺りを歩いているのかが理解し易くなる。地質調査は、目的によっては1ヶ月以上掛けて行う場合もあるが、毎日のミーティングは欠かさないそうだ。

3. フィールドでの活動

フィールドでは人数が多い方が安全なため、なるべく同じペースで移動するように配慮されていた。これは、熊に出会う危険を減らすことの他に、慣れている人の後について行くことで川の流れが速い場所や深みを避けて歩くことが出来るからである。今回、調査に入った流域は前回よりも難易度が高く、油断すると転びそうになる瞬間が何度かあった。その際に、近くに誰かが居ると安心感があり、事故のないように心掛けることが出来た。また、体力の消耗と集中力の欠如は事故に繋がる可能性があるため、長期間の調査を行っている学生さんは、基本的に4日に1回の休日を挟むとのことだった。私も1日だけ時間を得て、ウェーダーの手入れや採集した化石の整理の他に、空いた時間で羽幌町郷土資料館を見学することも出来、野外調査がなくても充実し

た休日を過ごせた。

基本的にフィールドでは、研究内容に応じてそれぞれで活動する。学生2名と院生1名のチームは長期間で調査に入り、露頭の観察とルートマップの製作を行っており、私は女性の院生の方と一緒に、転石の中からアンモナイトを探すことを中心に行った。産出した年代について確実な情報が必要な場合は、露頭から直接化石を探し、地層の年代と照らし合わせることで産出年代を特定することが出来る。一方で、アンモナイトの形状や内部構造を調べる場合は、目当ての種類が発見出来れば良いので露頭から落石した岩石や流水で削られた転石を探すことになる。ほとんどの時間を化石採集に充てていたが、院生の方と化石が含まれていそうな岩石を探して歩きながら、大学院での勉強について詳しくお伺い出来たのでとても良い機会となった。

私は横浜国立大学院への進学を決めており、入試が終わった2日後に調査へ出発したので、少々慌ただしい日程になった。合否が決まる前だったこともあり、調査中は少し緊張していたが、入学前に研究室の皆さんとお話する機会を得られて、大学院での生活に関して心構えが出来たと思う。出願の前に行った研究室訪問の時よりも活動を共にする時間が長かったので、研究室の雰囲気や大学院での授業や生活など細かい事までお話を聴くことが出来、自分の研究したい内容についてより具体的に考えるきっかけとなった。

今回の調査に参加させていただき、ありがとうございました。お世話になりました、和仁良二先生と研究室の皆様へ深く感謝申し上げます。



採集したアンモナイト

4. 学芸員課程での学びを振り返って

学芸員の仕事に興味があるという理由で受講した学芸員課程での学びが、大学卒業後の進路に大きな影響を与えてくれて本当に嬉しく感じる。入学当初は、学芸員を目指すのであれば法学部での勉強に加えて、独自に別の分野を勉強しなくてはならないという焦りがあったが、学芸員課程での学びが多く場面での自らの助けになった。それは、資格を取るための勉強だけではなく、先生や先輩、友人など、そこで知り合った人との繋がりに助けられて卒業後の道を拓くことが出

来たのだと強く感じる。振り返ってみると、興味を持った事柄について機会を与え、サポートしてもらえ環境があったから、目標を諦めずに4年間過ごすことが出来たのだと確信している。特に、2回の化石発掘調査の参加や、奥尻島で行った記憶地図の活動など、自分一人の力では実現が難しい事でも、臆せず希望を伝えると、先生をはじめ、様々な方が支援してくださったことが自信に繋がったのではないかと思う。

このような成長の機会を与えてくださった、先生方や学芸員の皆様、学芸員課程に関わってきた学生の皆さんへ御礼申し上げます。卒業後は大学院へ進学し、新たに古生物学を学ぶこととなりますが、学芸員課程で得た経験を糧に主体的に学びを深めてゆきたいです。

ミニミュージアムのねらいと講評

北海学園大学教授 手塚 薫

ミニミュージアムは、博物館経営論で学んだ知識を活用し、実際にミュージアム展示を表現したミニチュア模型、図録、ポスターを制作し、最後に友人たちの前でプレゼンテーションを行う試みである。制作は講義時間以外にも、レポート提出や試験前の多忙なスケジュールをやり繰りしながら自宅や学芸員課程実習室で継続される。現実と遊離したテーマパークやレジャーランドを作っておしまいという簡単な課題ではない。現実のミュージアムは公益性を有し、活動の成果を入場者数や収益のみで判断してはならない一方、その経営を担うには経営資源を最大限に活かし、透明性を保ち法令を遵守することも求められる。例年のごとく制作にあたり、実際のミュージアムでも現実に存在するような葛藤をも十分視野に入れてもらうことにしている。

博物館に携わる者は、「博物館の原則」と「博物館関係者の行動規範」に基づき活動する。関連法規を理解し、遵守するとともに、ICOM（国際博物館会議）の倫理規定や関連する学問分野の倫理や規範を尊重する。予期しない事態についても、自らの規範に照らして真摯に検討し関係者とともに解決を図る。

これは平成 22 年度に文部科学省の委託を受けて、財団法人日本博物館協会がまとめた『博物館倫理規定に関する調査研究報告書』の行動規範 10. 「規範」にある一項である。ICOM は世界的共通理念としてのミュージアムという「施設」および「プロの博物館職員」について定義し、「博物館倫理規定」を定めて、世界中のミュージアムの専門職員が無理なく待ち望んでいる行動と実践の最低基準を示している。残念ながら、この倫理規定については国内のミュージアム関係者においても話題に上ることはほばないのが実情である。

ミュージアムは、学芸員をはじめ各部門に専門的な知識やスキルを有するプロフェッショナルが業務の遂行に最善を尽くすことによってこそ、その真価を発揮することができる。専門分野に関する知識はもちろんのこと、ミュージアムの関連法規についての知識にも通暁していることが求められる。ミュージアムの関連法規には、博物館法、文化財保護法、動物の愛護および管理に関する法律、著作権等がある。

たとえば日本において著作権の存続期間は、著作者の死亡から 50 年となる。ミュージアムが所蔵する古美術作品等は、著作権が消滅していることが自明である。しかし、これら所蔵物を使って図録などの印刷物を作成する場合などには、その所蔵機関や個人所有者に対して一定程度の許諾料を支払うのは、所有権に基づくとの判断からである。一方で著作権が消滅し、パブリックドメインにおかれた全世界の名だたる名画のような美術作品を、クレジット無しでも無料でダウンロードして使用できるようにしようとする動きも世界の著名な美術館ですでに始まっている。このあたりの新しい事情にも我々は通じている必要がある。ICOM 倫理規定にも、法令・倫理の遵守は

強調されているところである。また、ミュージアムで働く職員だけではなく、その設置者や経営者に対しても、職員に法令規範に反するような行動を強いてはならない、とされている。

ところで、ミュージアムにおける「予期しない事態」とはどのようなものであろうか。ミュージアムの現場で生じるのはこれまでに経験しなかったような問題であることも考えられ、法令や倫理規定に照らし合わせるだけでは解決しない。一例をあげるならミュージアムが所蔵しているような先住民族の儀式や宗教的行事に使用された神聖な資料は、かつての所蔵者やその子孫から返還を求められることがある。その場合にその資料を収集したときの法令を遵守しており、購入や寄贈のドキュメンテーションが適正に管理されており、盗難などではないことを明確に証明できることが、第一義的には問われることになるだろう。しかし、それだけでは不十分であろう。その当時の慣行に照らして問題がなくても、現在の価値観、倫理基準などに基づいて関係者が真摯に検討し、適切な対応をとりながら解決に至ることが求められている。

ミニミュージアムにおいても、来館者の観覧上の便宜と資料保全の両立をはからなければならないのは同様である。火災や災害時に来館者が安全に避難できるかということも展示設計には反映されてしかるべきであろう。「予期しない事態」への対応力を備えることは、何もミュージアムに限ったことではない。博物館経営論の受講生が実社会に足を踏み入れれば、いかなる職種であれ、そのような能力を研ぎ澄ますことが求められるからである。

さて、経営資源の5大要素は、ヒト、モノ、カネ、情報、時間とされる。優れた企業ではさらに、数値化できない価値観のような要素をも重視する。マッキンゼー&カンパニー社が提唱するソフトの4S（経営スタイル、スキル、スタッフ、シェア・共有された価値観）とハードの3S（戦略、組織、システム）は相互に補い合って組織の価値を高める。ソフト要素は人の価値観や感情がかかわり、変更が容易ではなく、一方のハード要素は経営者の意思や企業努力で再構築がしやすい。マ社では「共有された価値観」を、最重要な「S」に据えている。「共有された価値観」は、組織に所属する全メンバーの行動の規範になる考えかたであり、「ビジョン」と「基本理念」から構成される。

ミニミュージアムでは、現代社会が直面している諸課題の解決に資するため、なによりも新たな価値の創造を重視している。「ビジョン」はゴール達成のために目指すべき短期目標とし、「基本理念」はそれよりやや抽象的で長期的な展望とした。この2つが複合・融合して「展示趣旨」（共有された価値観）になるというフローを認識してもらおうように心がけた。さらに「現状分析」することで、出発点と立ち位置の明確化を促し、現時点での課題とその解決を意識させた。国内外のSDGs（持続可能な開発目標）の17目標と169ターゲットにかかわるような喫緊の社会問題（例えば環境問題）にとらわれ過ぎることを覚悟したが、自由に夢を膨らませ、楽しみながら展示制作物（ミニチュア模型、図録、ポスター）の完成に到達した学生が少なくなかったと感じている。

ここでは、紙数の関係から、作品のプレゼンテーション後に実施した学生たちによる投票の結果、ポスター部門、図録部門、展示部門のそれぞれ第1位を獲得した3名

の作品の紹介にとどめたい。

「アリスの世界—あなたの知らないワンダーランド—」を制作した山田穂乃花さんは、『不思議の国のアリス』、『鏡の国のアリス』に登場するキャラクターと触れ合いつつ、子どもから大人まで幅広い世代に「アリス」の世界観、ストーリーを来館者に知ってもらおうというコンセプトを掲げた。色鮮やかでデザイン性のあるポスターは、登場するすべてのキャラクターをシルエットも含め38色の色鉛筆とCOPICという画材を使用して制作するという本格的なものであった。そのような努力が稔り、第1位となったのは当然の帰結であろう。

図録部門のトップは夢田あみさんである。生誕130周年記念事業として怪奇幻想作家・夢野久作を全国に周知するための「夢野久作文学館」を福岡県内に設置するという仮定で具体的な目標を設定した。この「夢の久作のごとある—怪奇幻想作家・夢野久作の世界—」では、現状分析、ビジョン、コンセプトという3項目からなる「展示の根幹」を絶えず意識することとタイムマネジメントの重要性を表明してくれた。

展示部門では、海藤梓さんが最高得点を獲得した。天売島のネコ問題と、その解決を図った「人と猫と海鳥と—天売島が叶えた“共生”のキセキ—」は、現地での取材にも赴き、現実のミュージアム展示にも即採用できるような玄人はだしの内容と言ってもよいだろう。

これらの作品は、ポスター、図録、展示だけが優れていたのではもちろんない。そもそも3点セットで来場者に観覧を楽しんでもらう願いを込めて制作されたものである。3点あわせたトータルな評価においても、傑出したレベルに達していたことは間違いない。3人の作り手に制作時に注意したこと、成長できた点について記述してもらった。これからミニミュージアムを手がけることになる学生は、折に触れ熟読して、ぜひ制作時の指針にしてもらいたい。

博物館経営論「ミニミュージアム制作」で得た学びと重要性

人文学部日本文化学科 3年 山田 穂乃花

はじめに

学芸員課程の最後の講義である博物館経営論の「ミニミュージアム制作」は、その名の通り、自身が構想した架空の展示を一人ずつに配布される発泡スチロール容器の中にミニチュアという形で再現し、実際に博物館にあるようなポスターや図録を含めて制作を行うという趣旨のものであった。今までの学芸員課程の実習ではグループでの構想や企画が中心となる場面が多く、今回は一人で最初から最後まで手掛けなくてはならないということに不安があった。この講義を受講する以前から先輩方を通じて概要は聞いていたが、「大変だった」と語る先輩の遠くを見る目が印象的で、終始焦りつつ、完成に至ったと記憶している。特に今年は例年よりも受講生が多く授業の進行度が遅れており、実際の制作期間は二週間程度しかなかったため、時間配分と構想計画、全体のクオリティを試される内容であったと感じる。

今回のレポートではミニミュージアム制作を振り返り、制作過程で工夫した点や苦勞した点などを含めた感想と、課題に向き合って得た学びについて述べていく。

1. ミニミュージアムの構想

博物館経営論の授業が始まる4月の下旬には、ミニミュージアム制作についての説明と前年の制作例の紹介があり、5月を迎えると計画書の提出や手塚先生と計画案についての個人面談が行われた。

今回、私がミニミュージアム構想として提示したのは「アリスの世界」である。前年度に受講していた先輩方からのアドバイスに、「自身の好きな物、興味のある物をテーマにすることでモチベーションの向上につながる」との意見があり、以前から好きな作品であった「不思議の国のアリス」に関連した展示にしようと考えた。実際に社会問題などの現実世界との接点を考慮すると少々難解なテーマ設定ではあったが、児童文学作品の視点から見た「アリス」を展示の中で表現することで、「アリス」という名前しか知らない人でも気軽にその世界観を知ってもらえる機会になると思い、制作に取り掛かった。作品としての「アリス」だけでも資料が膨大で自身のテーマに合うように取捨選択が必要な場面が多かったが、歴史を調べたり、実際に展示資料を組み立てていくうちに楽しさや充実感が生まれ、時間が少ない中でも設定したテーマに深く向き合うことができたように思う。

テーマ決定後、制作に際して、大きく分けて「展示、図録、ポスター」の作成という三つの壁があった。先輩方からのアドバイスに「図録から先に取り掛かると便利」との意見があったことで、まずは図録の作成から行いつつ、進行度合いを見ながら展示とポスターを同時並行で仕上げることで期日までに間に合うことができた。構想の時点から多くのア

ドバイと、飽き性の私の性格を加味した同時並行作業を進めたことでモチベーションを維持したまま制作できたことについては、先輩方に感謝が尽きない。

2. 現状分析、ビジョン、コンセプト

展示資料を入れるために使う発泡スチロール容器と図録用ファイルを配布されて数日後、すぐにそれらを持ち帰り、学校でやる作業と家でやる作業の分担を決めた。展示資料は買い出しや自身で制作する物にどれほどの時間がかかるか不明瞭だったため、博物館経営論の授業内や講義の空き時間を使ってできる図録作成を学校で行うことにした。

以下に、図録に掲載した現状分析、ビジョン、コンセプトについて述べていく。

現状分析

現在、「不思議の国のアリス」は日本や海外問わず、「アリス」という名前が広く知れ渡り、不思議の国のキャラクターとして多くの人に定着している。

また、近年、ティム・バートン監督によるディズニー映画「アリス・イン・ワンダーランド」が公開され、「アリス」をモチーフとした食べ物や洋服、書籍、ゲーム、雑貨などの幅広いジャンルで人々を楽しませる存在となっているといえるだろう。

しかし、こうした現状の背景に、日本では児童文学（童話）として、原作のストーリーや世界観を知っている人は少ないということが問題として挙げられる。

特に「不思議の国のアリス」の続編として書かれた「鏡の国のアリス」については、日本に住む我々にとって知名度が低いため、日常的に触れる機会が少なく、人々にとって馴染みにくい側面を持ち合わせていると考えられる。

現状分析では、「アリス」が様々なジャンルで親しまれており、人々に定着したキャラクターであることに触れ、その背景で実際はどういった世界観を持つのか、ということに興味を持ってもらうため、代表的な作品名をいくつか取り上げた。全体的に分析が長くなりすぎると、展示資料を作成する際に膨大な資料データが必要になってしまうことを考慮し、話題を大きく広げすぎずにシンプルに提示した。また、今回の展示で来館者にすべてを知って理解してもらえとは限らないが、「アリスの世界観」を知って、少しでも作品に触れるための今後の足掛かりになるように思いを込めて、分析に取り組んだ。

ビジョン

本展を通して、

- 作品が生まれた経緯・背景から、日本ではどのように親しまれているのかを学ぶ。
- 児童文学作品に触れて、世界観の楽しみ方を知ってもらう。

以上2点を短期目標とする。

ビジョンでは、上記の2点を目標として挙げた。一点目は、主に「アリス」というキャラクターが生まれた原作、「不思議の国のアリス」と続編の「鏡の国のアリス」がどのような経緯や背景を持って作られた作品なのか、その作品たちが日本でどのように親しまれているのか、という世界観に一步近づくための準備段階として、展示をする側と来館者側が対等に事前知識を持つために設定した目標である。現状分析の際に挙げた問題点として「原作を知らない」という状況から、原作を知っている人にはより深く作品を知ってもらう機会を、知らない人には気軽に作品を感じてもらうきっかけを、といったそれぞれに違ったアプローチができるのではないかと考えた。

二点目に、原作の「不思議の国のアリス」と続編の「鏡の国のアリス」は児童文学（童話）のジャンルに属することから、作品対象の児童や若い年齢の来館者だけではなく、学生や大人などの幅広い年代の方に世界観を体感してもらうことを目的としている。

コンセプト

本展を通して、

- 『不思議の国のアリス』、『鏡の国のアリス』に登場するキャラクター達と触れ合いつつ、子どもから大人まで幅広い世代に「アリス」の世界観、ストーリーを来館者に知ってもらう。
 - 児童文学（童話）に親しみを持ってもらう。
 - 「不思議の国」を見て、体験して、身近に感じてもらう。
- 以上、この3点を長期展望とする。

コンセプトでは、現状分析とビジョンから、展示に際しての全体の雰囲気を含め、来館者に実感してほしい重要なポイントを三点でまとめた。今回の展示内容は3章構成を想定しているため、各章ごとに上記の三点のポイントを意識してもらえるような資料の設置を心掛けた。特に、「不思議の国」を見て、体験して、身近に感じてもらう」という点については、来館者自身がストーリーの中のアリスと同じようにチェス体験ができる「体験学習スペース」【画像資料1】を展示室の一つとして組み込むことで、空間を通してより深く学ぶ機会を提示することができるかと考える。

このようにコンセプトを設定することで、展示方法の具体化や資料の設置などのイメージが把握しやすくなり、このコンセプトを見た来館者にとってもそれぞれの年齢や事前知識の度合いによって、「どのポイントが自身の理解度と一番近いのか」を確認することができるかと考えられる。これらのことから、コンセプトの設定は最重要課題であると感じた。



【画像資料1】

3. 制作

配布された発泡スチロール容器を持ち帰り、図録作成と同時に制作に取り掛かった。ほとんどの作業は自宅で行い、構想段階でデザインと展示構成についてはおおかた決まっていたが、出入り口の数と全体の色味や配置はその都度悩みながらの作業となった。

展示資料を制作する上で、私は自身に2つのルールを課していた。1つは、「素材にこだわること」であり、この課題が最初から最後まで大きく影響を及ぼしていたように思う。最初に取り掛かったのは床面と壁面に壁紙を貼る、という単純なものだったが、実際の博物館ということを考慮し、壁紙は画用紙や折り紙ではなく本物の壁紙を使用して貼り付けた。【画像資料2】色合いも「アリス」の服装にある、水色と白をイメージしたものを選択した。パーテーションをつくる際にも、展示資料の中にベロア調の椅子を置くことを考え、それに合わせたサテンの生地や、体験学習スペースにはチェス柄の生地を使用するなど、素材選択に力を入れた。特に制作に時間がかかったのがモチーフ資料「赤の女王椅子」【画像資料3】であり、紙粘土、スタッズ、ベロア、針金等を用いての作業であったが箱全体のサイズを測らずにフリーハンドで形成していたため、椅子の後部に負荷がかかり、多少壁面に接する形での設置となってしまった。制作時間の兼ね合いでそのまま作業を続けてしまったが、完成後に全体のバランスをみるとそこまで目立つようではなかったため、結果的には問題なかったと感じている。



【画像資料2】



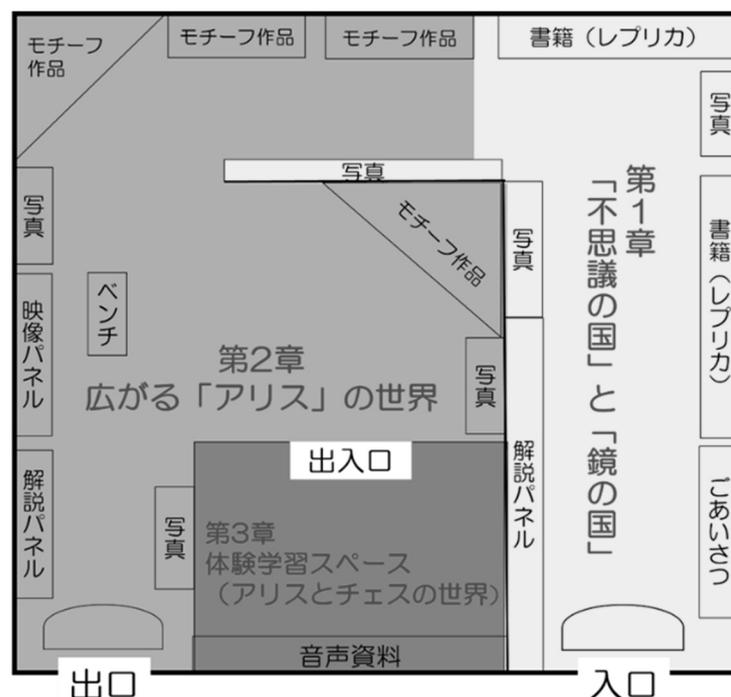
【画像資料3】

2つ目のルールは、「解説パネルや入口の装飾は、原作のストーリーとの関係性を持たせる」ことである。まず解説パネルについては後述する図録とも関わるが、展示を3章構成として構想していたことから各章ごとにイメージカラーとして、黄色、緑、水色、を配色

している。黄色はアリスが穴に落ちて不思議の国へつながる鍵の色、緑は女王の庭や森にある芝の色、水色はアリス自身が身につけている色としてイメージした。これは図録の扉ページと合わせて、章が切り替わる際のパネルのみ配色し、来館者に色を変えてわかりやすく伝えるという意味をこめて制作した。パネルは、あまり紙の質感を出さずに色を鮮やかに見せるため光沢紙を使用し、サイズを調整しながら該当する展示の壁面に張り付ける作業がとても苦労したが、あえて手描きではないことで実際の展示室に近い雰囲気にすることができたため、時間をかけて作ってよかったと感じている。

また、出入り口の装飾について（画像資料2、画像資料4参照）は、右下の入り口から入場して反時計回りに進んでいく順路を設定し、入口は赤の薔薇のアーチ、出口は白の薔薇のアーチを設置している。これらの出入り口の薔薇はストーリーに登場する、赤の女王と白の女王をイメージしたものであり、入場してから退場するまで世界観を体感してもらえるような作りを目指した。

これら2つのルールを踏まえ、順路は比較的シンプルな造りで、全体の色味は展示資料とのバランスを崩さないようにしつつ、インパクトのあるものになっているものが制作できたと思う。しかし、ハンズオン展示の少なさや順路の狭さが心残りに感じている。体験学習スペースとして、来館者自身が音声資料等を活用しながら学ぶ場所は提供できているものの、展示資料については陶器などの繊細なものも扱っていることから、プラ板で作ったケース内に配置したり、資料の前方にチェーンをするなどして触ることができない展示になってしまった。また、順路の狭さについては展示資料を大きめに制作したことで全体的に狭く見えてしまったが、写真や解説パネルなどは資料と資料の間に設置することで、来館者が近づいてみるができるように配慮した。完成後、全体的にみると、構想していたものにより近い形で再現できていたのではないかとと思われる。



【画像資料4】

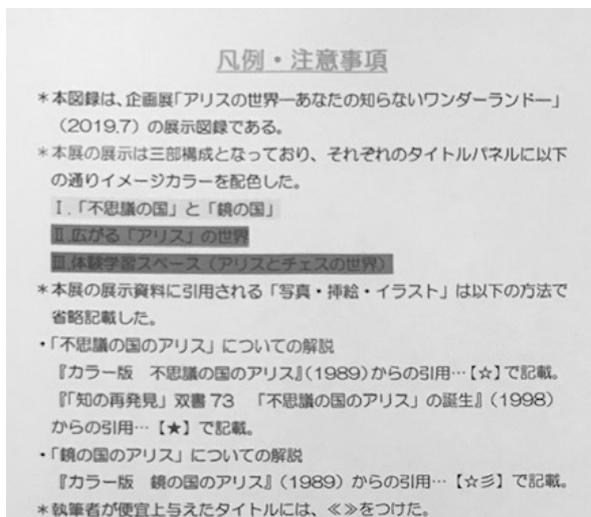
4. 図録とポスター

図録作成では、ごあいさつ、現状分析、ビジョン、コンセプトが確定してからかなりの時間を要する作業であったと記憶している。図録は展示資料と直結している部分が多数あり、それぞれの資料とリンクさせながら作業を行う必要があるため、時間との闘いであった。特に今回の展示では、書籍から引用する内容や写真が多く含まれていたため、「凡例・注意事項」の作成と資料データの記載方法について気を遣う場面が多々あった。自宅にある博物館の企画展図録を参考にし、各資料によって引用先が異なる場合には引用記号として、【★】や【☆】を使って見やすく表記した。【資料画像5】

写真パネルに掲載した原作のキャラクターたちを紹介するページにも同様の引用記号を記載しているが、キャラクターの登場順にあらずじと登場シーンを軽くまとめたものを解説文として掲載することで、より理解が深まると思われる。【資料画像6】

展示資料データは、セットで所蔵されているものから今回の展示では一部のみを設置するとして備考欄に詳細を記載したほか、サイズや制作年だけではなく、材質なども記載することにより、展示を見ただけではわからない点も把握しやすくなると考えられる。

また、目録については、展示資料や写真、解説パネルがおおかた決定してから作成したため、必要以上に多く記載することなく1ページに収まった。しかし、資料番号と展示の順番を揃えることを考慮すると、1章ずつ配置が決まってからその都度まとめていくのが効率的だったと気づきとても後悔した。



【資料画像5】



【資料画像6】

ポスター【画像資料7】は手描きで約5時間、机に張り付いて仕上げた。前年度の制作例でも手描きのデザインは見かけなかったが、個人的にパソコンでのデザインは苦手のため、自宅にあった38色の色鉛筆とCOPICという画材を使用し、最初からデザインすることに決めた。必ずストーリーに登場するキャラクターを描くということを意識し、色合いから目を引くように混色を繰り返してインパクトを重視した。中央には、『不思議の国のアリス』と『鏡の国のアリス』から、二人の「アリス」を向かい合わせ、巨大なキノコに乗ったチェシャ猫が上から見下ろしている。背景はチェス柄に、キノコを渦巻く水色の流れの中には、各キャラクターたちのシルエットを浮かび上がらせた。「アリス」たちの足元の壊れたティーカップは、ストーリーにある「おかしなお茶会」に登場した食器をイメージし、詳細情報をここに載せることで、「招待状」のように見せたいと考えた。

原画完成後は、文字入れアプリからイメージに合うようなフォントを選択し、他の色味の邪魔をしないように、文字色はすべて黒で統一した。展示期間や場所、時間等はすべて架空のものとしている。



【画像資料7】

おわりに

ミニミュージアムの制作を終えて実感したのは、「展示の企画の難解さ」と「計画の重要性」であると感じた。前者は、どういった目的で、どのようなビジョンやコンセプトを持って、どんな人に向けて何を発信するのか、といった単純ではあるが実際に言語化や文章化するのが難しい作業を進めないことにはよい企画展にはならない。来館者の対象年齢や事前知識、展示を見るときに注意するポイントを考えつつ、展示する側としてどんなことを知って学んでほしいのかを具体的に示さないことには、一方的に並べるだけで満足した形になってしまう。限られた期間と材料の中で、考え進めるごとに出てくる様々な案をまとめ、欠点や改善すべき点との折り合いをつけながら、展示、図録、ポスターの三つを同時並行で進めることが今回の課題の最大の壁であったと思う。後者については、先輩方のアドバイスをもとにスケジュールを調整しつつ、自宅と学校でやる作業を分担して細かい目標を立てることで私はギリギリ間に合うことができたと考えている。つまり、ここでは「計画性」と「進行度」のバランスがどれだけ取れているかによって、クオリティも自身の達成感も変わってくるのだと考える。先輩方のアドバイスと同じ内容を繰り返してしまうが、今後、ミニミュージアム制作に関わる人には、早めの計画と目標を立てることが重要であると私からも念押ししたい。

また、こういった制作の機会を振り返り、今後の生活や将来に役立つことに改めて気が付いた。就職活動や卒業論文では、個々の力が重視される場面が多くなると予想される。実習で得たグループワークも大切な力ではあるが、今回のように個人で計画を立て実行し、自分の言葉で何を伝えるのかを明確にして、最後に一連の流れを振り返ることで次回の改善点を見出せたり、自分の考えをまとめることができる。

このように課題に向き合うことで、自分を見つめなおすよい機会となった。

博物館展示における目的の重要性—ミニミュージアム制作を終えて—

人文学部日本文化学科 3年 夢田 あみ

はじめに

博物館経営論最終課題「ミニミュージアム制作」は、まさに学芸員課程の集成であった。というのは、当課題に取り組む過程で、これまでに得た博物館に関する知識・経験の応用が求められるためである。特に、博物館の構想では、博物館実習Ⅲにおけるグループワークが活き、図録・ポスター制作では、博物館情報・メディア論で得た媒体別効果的表現方法の知識が活きた。すると、当課題は、学芸員課程総濼いの機会とも言えるかも知れない。

今、改めて当課題に取り組んだ期間を振り返ると、妥協点の模索に腐心していたことが思い起こされる。先輩方からのアドバイスでは、主として、「他講義の試験との兼ね合い」や「計画の重要性」について言及されており、確かに、この2点への意識は重要であると感じた。しかし、当課題への取り組みはそれほど苦ではなく、寧ろ、制作を進めて行く過程で湧き上がるこだわりに、どこで折り合いをつけるかということをも意識していたと思う。

本レポートでは、ミニミュージアム「夢の久作のごとある—怪奇幻想作家・夢野久作の世界—」の制作過程を辿り、工夫点及び反省点を述べる。その上で、当課題を通して学んだことについて整理する。

1. ミニミュージアムの構想

今年度におけるミニミュージアム構想及び制作スケジュールは、以下の通りであったと記憶している。構想期間が比較的長めに設けられていたため、テーマの綿密な検討ができ、制作着手後における方針の揺れがほぼ生じなかった。

【ミニミュージアム構想・制作スケジュール】

4月	企画書①（模型館内スケッチ）提出。
5月	企画書②（テーマ設定）提出。
6月上旬	企画書①の再考・提出。
6月下旬～7月中旬	制作・発表。

テーマの設定については、「自分が好きな事柄にすると良い」という先輩方のアドバイスを参考に、「夢野久作」で即決した。私にとって彼は、唯一無二の作家であると共に、卒業研究の候補であり、未熟ながらも、一昨年末より先行研究の収集・考察を行っていた。そのため、当課題のテーマを「夢野久作」に設定することにより、これまでの考察の整理

と現状把握の機会として活用することを考えた。その結果、久作研究における自身の今後の課題を発見できた他、資料収集に要する時間の短縮等、制作の効率化も図ることができたため、やはり、関心のある事柄をテーマとするのが最適ではないかと感じた。

その後は、展示理念が定まれば、展示資料も自ずから絞られていくだろう、という考えに従い、図録の序論部の作成から取り掛かった。こうして、展示の根幹が固まり、展示の全体像が掴めたところで、今度は図録と模型を並行して制作した。このように、異なる作業を交互に行うことで、集中力の持続が出来たのではないかと思う。

2. 現状分析、ビジョン、コンセプトの設定

当章では、図録に掲載した現状分析・ビジョン・コンセプトを抜粋し、その設定過程を辿っていきたい。

【現状分析】

〈幻想〉〈怪奇〉〈ナンセンス〉……、これらの言葉で形容される作家・夢野久作（幼名・杉山直樹）は、近年、注目を集めつつある作家である。特に、直樹の曾孫・杉山満丸は、団体「夢野久作と杉山三代研究会」の発足（2012年）や、杉山3代（茂丸・直樹・龍丸）関連書籍の寄贈（2014年）、企画展「杉山家の人々」（2018年）等、極めて精力的な活動を行なっている。それだけでなく、代表作『ドグラ・マグラ』の初期草稿や、久作本人が映った映像、未発表書簡等が相次いで発見されている（順に、2014年、2015年、2019年）。こうした現状にあるにも関わらず、久作の地元・福岡県での周知はあまり芳しくない。

また、「夢野久作」といえば「奇書『ドグラ・マグラ』の作者」という枕詞が必ずと言って良いほど付随するように、まるで『ドグラ・マグラ』という作品が一人歩きしているような現状にあることも否めない。それが作用してか、一部では、『ドグラ・マグラ』に対して飛躍した印象や偏見が形成されつつある。

現状分析の設定に際し、直近5年間の久作関連記事を参考に、「進展する久作研究と一般認識の格差」並びに「『ドグラ・マグラ』への逸脱解釈の横行の実態」を軸とした整理を行った。特に、前者については、久作の子孫が彼の地元・福岡県で精力的な周知活動を行なっているにも関わらず、同県内における周知が芳しくないことに焦点を当て、当展示のターゲットが福岡県民であることを示唆する内容とした。

【ビジョン（短期目標）】

- ・福岡県における夢野久作の周知
- ・代表作『ドグラ・マグラ』への正当な評価

短期目標のビジョンは、現状分析を踏まえ、以上の2点に設定した。

なお、第1項目は、先述した福岡県における久作への認知格差の縮小を目的として設定し、当展示が久作の子孫並びに研究者による精力的な周知活動の助力として機能することも狙いとした。しかし、当課題を終えた今、改めて考えると、3章構成の展示において、久作の生い立ちを扱った第1章は、福岡県と久作の関係性に比較的留意出来ているが、久作の著作を個別に扱った他2章については、ビジョンの第2項目を指向した内容に偏ってしまった。そのため、福岡県と久作との関係性の強調がやや疎かになってしまった。これを改善すべく、福岡県を舞台とした著作の選出や、所謂「福岡県版・聖地巡礼マップ」の作成等の工夫を施すべきであったと後悔している。

【コンセプト（長期目標）】

- ・“福岡県出身の作家・夢野久作”という認識の全国化
- ・「夢野久作文学館」福岡県内設置案の発案

長期目標のコンセプトは、ビジョンを更に発展させた内容として以上の2点に設定した。特に、第2項目は、久作関連資料の発見が相次ぐ近年の動向と、それに伴うメディアへの露出増加がもたらす効果に対し、期待を込めて設定した。

以上のような「展示の根幹」ともいえる3項目の設定過程で、展示の意図や目的が整理され、その展示構成・資料も自ずから定まっていた。したがって、テーマ設定後は、まず、以上のような「展示の根幹」について検討すると、展示コンセプトが揺れることなく、制作が捗るのではないだろうか。

3. 図録・ポスター

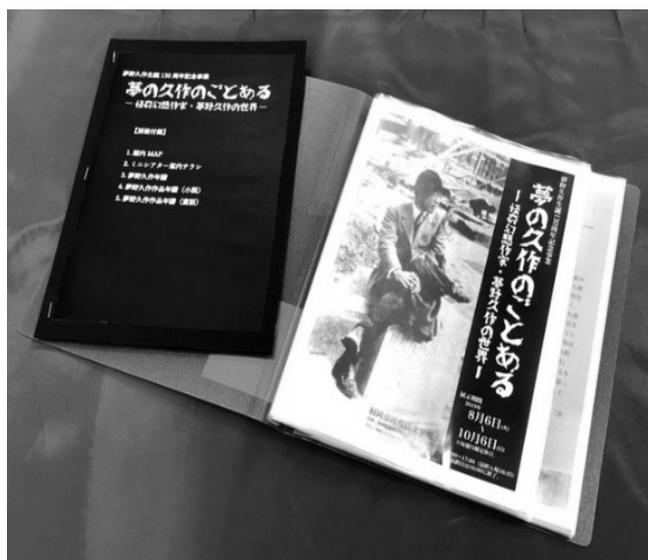
前章で述べた「展示の根幹」設定後は、図録と模型の制作を並行的に着手した。具体的には、展示を構成する各章ごとに、模型の仕上がり後、図録の制作という順序を取っていた。そうすることで、常に模型と図録の対応関係を意識することができ、「展示（模型）を補填する図録」として仕上げる事が出来たと感じている。また、図録の文章については、通学時間や空コマを利用し、随時執筆・訂正を行っていた。そのため、図録は模型よりも多くの時間を費やし、こだわりと熱意を持って制作していたのではないかと振り返る。したがって、本稿では模型だけでなく図録についても頁を割いて整理させていただきたい。

図録については、大まかな体裁指定の他に、「A5 冊子 40 頁中 80%以上（32 頁以上）」という条件が課されていた。構想以前はこの条件を満たせるか非常に不安であったが、作業も終盤に差し掛かったところで、制作していた図録が冊子上限 40 頁を超過してしまうことが発覚し、頭を悩ますこととなった。その際、資料写真と解説文を1頁に統合する（画像1）等の工夫や、泣く泣く掲載頁の選別を行なったが、なお40頁を超過していたため、

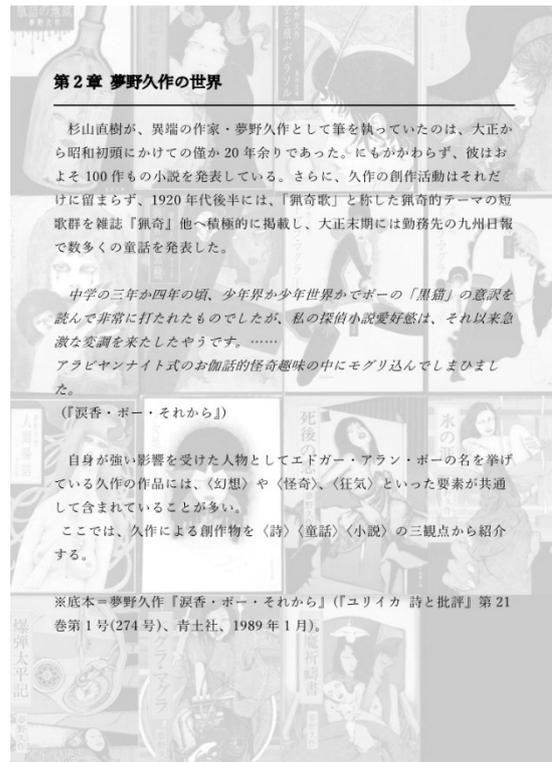
図録とは別に「別冊付録」を制作することにした（画像 2）。この別冊付録の詳細については、後述したいと思う。

図録は、展示構成「第 1 章 杉山直樹から夢野久作」「第 2 章 夢野久作の世界」「第 3 章 堂々巡りの目眩しー『ドグラ・マグラ』の世界ー」の解説に加え、当展示の短期目標「久作の周知」及び『ドグラ・マグラ』への解釈・評価の再検討を意識した内容とした。特に、具体的な著作を取り上げた第 2 章及び第 3 章については、模型における各展示パネルの内容に加え、コラムの執筆も行った。これにより、展示では示しきれなかった久作作品に対する新たな視点を提案することが出来たのではないかと感じている。一方で、文章量が多くなってしまったために、図版を主とした〈図録〉というより、一般的な〈書籍〉のような全体像になってしまい、誠に遺憾である。

別冊付録は、当冊子を片手に展示を楽しんでいただくことを想定したため、展示のガイドマップとなるような内容と、携帯しやすい頁量を心がけた。なお、図録では一切言及できなかったミニシアターの上演項目及びタイムスケジュールをポスター形式で掲載したのだが（画像 3）、加えて、各上演項目の梗概やそのイメージ写真を掲載した方が、より関心を引く内容に仕上がったのではないかと感じている。



（画像 2）図録と別冊付録



（画像 1）図録、第 2 章頁



（画像 3）ミニシアターポスター

ポスターは、模型及び図録が完成した後に、ペイントアプリにて制作したと記憶している（画像4）。私は、久作作品の魅力の一つが、おどろおどろしさを醸し出す独特な〈文字〉遣いであると考えているため、ポスターでは、こうした世界観を凝縮するフォントの選別にこだわった。その結果、1960年代に三一書房から刊行された『夢野久作全集』の背タイトルを彷彿とさせるフォントを発見することができたため、非常に満足している。また、当課題に取り組んだ2019年が、丁度、久作の生誕130周年であったことから、当展示が記念事業であることを明記し、これを機に久作関連事業が隆盛するようお願いを込めた。



（画像4）ポスター

4. 模型

最後に、模型の制作過程について整理していきたい（画像5,6）。なお、制作の土台となった発泡スチロールの箱は、およそ290×260×130mm（縦×横×高さ）であったことを先に



（画像5）模型（入口側）

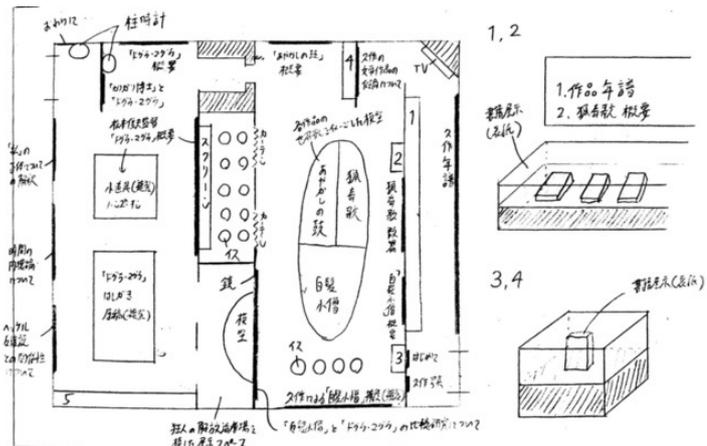


（画像6）模型（出口側）

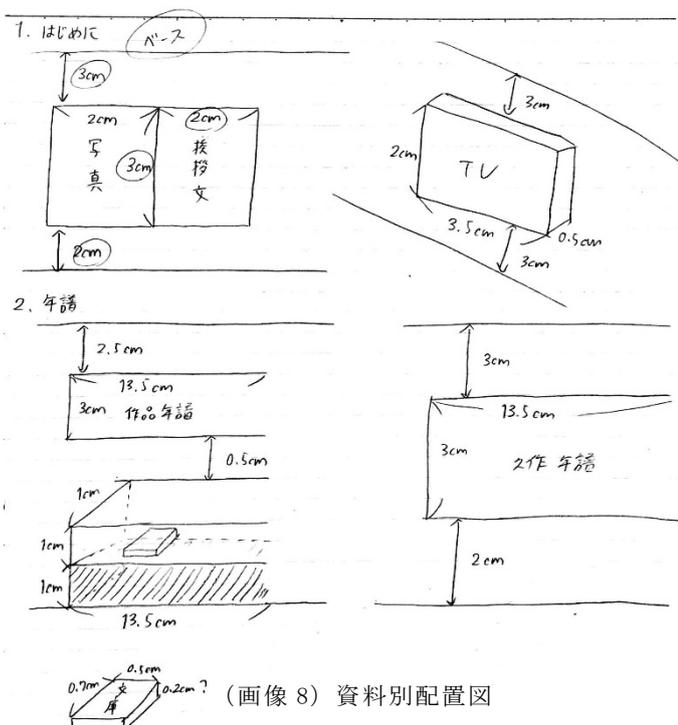
記しておく。

第1章でも触れた通り、企画書の一項目として館内スケッチを行うが(画像7)、私はそれに加えて、具体的な寸法を書き入れた模型全体の平面図と(画像8)、各資料の寸法及び展示場所を個別に記した設計図を用意した(画像9)。今考えても手間隙のかかる作業であったと感じるが、これら2種の図面を新たに用意したことにより、ほぼ当初の館内スケッチ通りに制作することが出来たため、手間を惜しまずに用意して良かったと感じている。

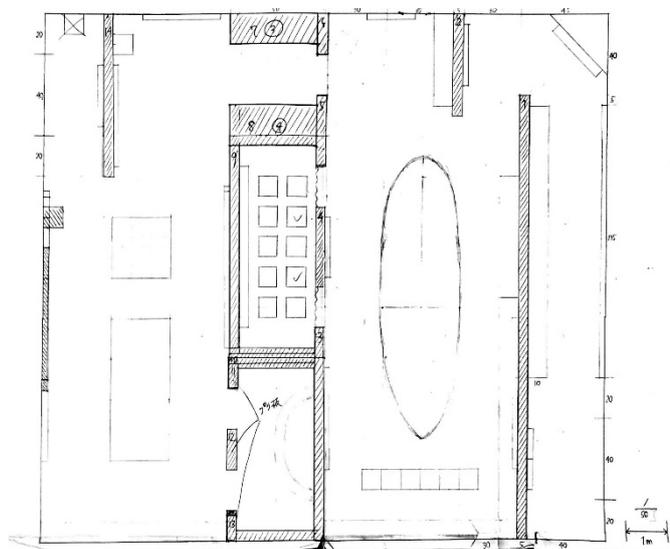
また、これらの図面を作成するに当たり、真っ先に定めたのが通路幅であった。というのも、通路幅が定めれば、その値が基準となり、各展示資料の寸法も自ずから定まると考えたためである。そこで、当初の館内スケッチに基づき、各通路幅を120~180cm(車椅子利用者の容易な通行を可能にする幅)と仮定した場合の縮尺を求めた。その結果、私が企画した模型は、50分の1スケールに落ち着いた。これにより、各展示資料の寸法がとんとん拍子で定まった一方、その資料の大半が書籍であったために、ミリ単位の資料模型制作に苦勞することとなった。さらに、天井高についても、当スケールに設定した場合、650cm(模型上で13cm)となり、展示資料・天井間に250cm以上(模型上で5cm以上)の空間が空いてしまうことから、模型に5cm弱の上げ底を施し、展示資料・天井間の空間が100~200cm(模型上で2~4cm)の範囲に収まるよう工夫した。



(画像7) 館内スケッチ



(画像8) 資料別配置図



(画像9) 設計図

展示室の内装については、久作作品が怪奇かつ幻想的な世界観を有していることから、「江戸川乱歩館～鳥羽みなとまち文学館～」(三重県)及び、「泉鏡花記念館」(石川県)の内装を参考に仕上げた。特に、第3章は『ドグラ・マグラ』の舞台となった九州帝国大学医学部精神科教授室を彷彿とさせるような内装を目指したため、壁紙や床には「リメイクシート」を使用した。また、室内の壁には2枚に重ねた厚紙を使用した。当初は、5mm厚のスチレンボードを使用していたのだが、当模型のスケールに適応させた場合、壁の厚さが実際の25cmになってしまうことや、展示資料が影に隠れてしまい、圧迫感があったことから、作り直しに踏み切った。故に、室内の壁には、3mm以下の厚さの素材を使用することをお勧めしたい。

展示パネルについては、時間の余裕がなかったため、図録の該当する解説を一部訂正・加筆し、そのまま使用した。そのため、パネルとしては相応しくないデザインになってしまった点が、模型の制作において最も心残りな点である。

次に、当模型において、最もこだわった資料配置に触れて、当章を締めくくりたいと思う。第3章「堂々巡りの目眩しー『ドグラ・マグラ』の世界」は、文字通り、『ドグラ・マグラ』に特化した章であり、ここに該当する展示空間には、〈感じ取る展示〉を意識した試みを詰め込んだ。その一例として、第3章の始点と終点に設置した同一の柱時計がある(画像10,11)。『ドグラ・マグラ』は、〈時間〉に関する様々な概念によって読者を翻弄させる作品である。その代表的な例として、冒頭と結末に鳴り響く同じ柱時計の時報音がある。この時報音については、複数の主張が存在するが、冒頭音と結末音を同音とする立場、所謂「円環説」と、この2音を異音とする立場が主である。当展示では、この議論について中立であることを心掛けた結果、その判断を来館者に委ねることとした。そのため、第3章の始点と終点に同一の柱時計を設置することにより、来館者の自発的な気付きに期待し、そこから、『ドグラ・マグラ』における〈時間〉問題の想起・検討を行っていただくことを目的とした。すなわち、資料の配置による能動的な問題発見及び考察の試行であった。なお、構想段階では、第3章の見学時間を20分と想定し、終点の柱時計を-20分に設定することも考えていた(例えば、13時に第3章ブースに入った場合(始点)、退出時間は本来13時20分であるのに、終点の柱時計も13時を指している)。しかし、今思うと、こうした時計の操作は、来館者に混乱を招き、移動時間の計算を妨害しかねないため、やはり見



(画像10) 第3章、始点の柱時計



(画像11) 第3章、終点の柱時計

送るべき案であったと痛感している。

おわりに

以上、配分に偏りがあったものの、ミニミュージアムの制作過程に沿ってその工夫点及び反省点を述べさせていただいた。また、当課題を通して学んだことは、目的設定とタイムマネジメントの重要性であったと振り返る。前者については、テーマ設定直後に作成した館内スケッチと、「展示の根幹」が定まった後に作成した館内スケッチとでは、展示全体の一貫性に雲泥の差があったことから痛感させられた。そのため、模型制作時には、随時「展示の根幹」部に立ち返り、ただ資料を配置した〈陳列室〉ではなく、企画者の意図を伝達できるような〈展示室〉となるよう努めた。また、後者については、図録・模型・ポスターに対する制作時間の配分は勿論のこと、試験準備との兼ね合いが当課題を完遂するための決め手であると感じた。先輩方の振り返りにもあるように、時間の余裕がほぼ無いため、いずれも満足できる水準に仕上げるためには、作業効率を上げるしかなかった。私はこれまでに、タイムマネジメントの実践をそれほど意識したことがなかったため、当課題の取り組みは非常に良い経験となったと感じている。

ミニミュージアムの制作から数ヶ月経った今、改めて制作期のことを振り返ると、決して楽ではなかったが、最後のパーツを模型内に設置した時の達成感は、今でも鮮明に思い起こされる。ここで、これからミニミュージアムを制作される方に一言メッセージを送らせていただければ、妥協することを躊躇わないで欲しい。自分が好きな事柄をテーマとして設定すると、例え綿密に企画を立てたとしても、制作を進めていく中で、欲とこだわりが出てきてしまい、終わりが見えなくなってしまう。時間が許すのであれば、徹底的にこだわり抜くのが良いと思うが、限られた時間の中で3つの物を制作するとなると、どこかで線引きをしなければならない。そのため、無事に課題を完遂させる為にも、妥協は必要であると考えます。

なお、当課題を通して得たこのような学びは、時間に追われていた制作時には、全く気づけなかったことである。そのため、今回、レポート執筆の機会をいただけたことは、私にとっても非常に良い機会であった。なお、当課題を通して学んだ目的設定とタイムマネジメントへの意識は、今後の学生生活や社会人となった際にも生きてくると思うため、ここで得た意識を大切にしていきたい。

ミニミュージアム制作から学ぶ博物館経営の実践知

法学部科目等履修生 海藤 梓

1. はじめに

本課題は、模擬企画展ともいべき架空の企画展を構想し、なおかつミニチュア模型・図録・ポスターの制作により、その具体的内容を視覚的に表現するものである。したがって、博物館の使命を把握した上で、展示テーマ・構想を設定し、なおかつ限られた条件のもと、他の学芸員課程の講義にて学んだ知識・技能を総合的に活用しながら、その展示を実体化することが求められる。よって本課題には、主体的に考え理解し行動するという能力の他、作業工程全体を把握し筋道を決め、その筋道に則り滞りなく作業を進める計画性、主軸となる展示テーマに対して、関連する様々な情報を解読し正しく理解する分析力、いかなる状況にも臨機応変に対応し、解決を図る応用力など、多様な能力が必要とされる。そしてこうした能力は、博物館事業のみならず、全ての分野の職務で必須とされるものであるといえよう。

当然私も学芸員課程受講生としてこの課題と向き合ったのであるが、以下作業順序に則りながら、私が仕上げた作品の特徴や工夫した点、課題に対する感想を述べたいと思う。

2. 企画構想

本課題ではまず第一に先生の指導のもと、ミニミュージアムのテーマ及びコンセプトとビジョンの設定を行った。コンセプトとビジョンとはそれぞれ長期目標と短期目標のことであり、展示理念を指す前者に対して、展示を通して来館者に期待する効果を指す後者が設定されるのが望ましいといえよう。また博物館は公的施設である以上、その事業には社会的意義が求められるため、コンセプトは、慎重かつ十分な現状分析のもとで立案される必要がある。

これらの設定にあたり私が最初に思索したことは、私自身が理想とする博物館像はいかなるものか、ということである。なぜならば、博物館展示とは「博物館の設置目的を達成し博物館活動を表現するもの」(※1)であることから、理想とする博物館像とその社会的意義を明確化することで、展示のビジョンやコンセプト、及び内容をより具体的に思い浮かべることができ、なおかつ作業中に方向性のブレが生じることを防ぐことができると思ったためである。

その結果、私が考えだした博物館は「地域団体や地域住民とともに、互いのメリットを活かしながら地域的・社会的課題を学び考え、解決することを目指す博物館」であった。具体的には、社会的課題の解決に向けてその所有する知識・資料を、学問的・教育的配慮のもと公開し、なおかつその機能や利点を駆使して、地域住民をはじめとした様々な人々・団体の地域研究に対して支援を行うとともに、こうした協働関係を通して現代の地域に関

する情報や資料を収集・研究する博物館である。したがってこうした博物館像に基づき、本作品では、「地域住民やその地域に関係するさまざまな団体との協働により企画される展示」「地域に根差す様々な団体やコミュニティ、個人の主張及び情報の発信や、異なる立場の人々の交流・対話の機会の創出の役割をもつ展示」とすることに留意した。

こうして博物館及び展示事業の社会的役割を確定したところで、次に現状分析とテーマの設定を行った。その際私が注目したのは、日ごろからお世話になっている NPO 団体「ニャン友ねっとわーく北海道」（以下、ニャン友ねっとわーく）の活動と、共に活動をする中で学んだ様々なペットにまつわる社会・環境問題である。ペットの多頭飼育問題やノラネコなどへのエサやり問題など、近年メディアでもペットの問題が取り上げられる機会が増加したが、特にペットとして持ち込まれた移入種による希少在来種への影響は、日本だけではなく世界規模で解決策が見いだせない喫緊の課題となっている。こうした中で、ニャン友ねっとわーくも参加した「人と海鳥と猫が共生する天売島」プロジェクトは、移入種たるネコの殺処分を行うことなく天売島の海鳥の生活を守るという、生態系の維持を実現させた画期的な取り組みであり、こうした問題の解決の糸口ともなりえるものであった。したがって、展示にてこのプロジェクトを取り上げて来館者に知ってもらうことは、生物多様性の危機という解決が困難な地球規模の課題に対し、身近な問題として積極的に考えてもらう機会の提供につながると思い、現状分析とビジョン・コンセプトを次のように定めた。

現状分析

近年ではペットブームの影響から、動物を扱ったメディア・施設が増加し、様々な場面で動物と人との距離感は非常に近くなってきている。しかしこうした傾向は同時に、安易な考えに基づく動物との接触や飼育をも生み出し、その結果、様々な環境問題や動物に関する問題が引き起こされつつある。こうした中でも近年、その規模の大きさや深刻さから大きく注目されているのは、移入種の増加による生物多様性の減少や生態系の崩壊に関する問題である。〔中略〕加えて近年の移入種のほとんどが、ペット飼育や営利を目的とした動物飼育施設や各家庭からの逃亡や遺棄から生まれており、戦後から続くルーズなペットブームに基づいているということは注目しなければならないであろう。すなわち移入種問題が生まれる要因は人間活動から生まれる過失にあり、移入種問題は人災であるといえるのである。だからこそ移入動物自体に罪はなく、人間が人間の都合により勝手に移動させ増加させた生物を、またもや人間の都合により勝手に殺して良いのかという生命倫理や道德の問題をも移入種問題は孕んでいるのである。これに加え、単純に移入種の殺処分するような方法では、結局は対処療法的な駆除の域を脱してはおらず、移入種発生の本格的な要因を取り除くことはできないため、結局は私たちごっことなってしまうことも、問題をより複雑化させているといえる。したがって移入種問題による生態系の破壊は早急に手を打たなければならないレベルにまで達しているが、安易に移入種を殺処分する方法では完全に解決されるものではなく、その解決は非常に困難なものとなっているのである。

コンセプト（長期目標）

1. 今期企画展のような博物館事業を通して動物福祉の向上と環境問題の解決に貢献し、生物多様性社会の実現と環境保全を図る。
2. 展示・イベント事業を通して地域が抱える現状問題を積極的に発信し、来館者を始めとした地域住民とともにこうした問題の解決を図るといふ、新しい形の地域博物館をめざす。

ビジョン（短期目標）

1. 天売島のネコ問題と、その解決を図った「人と海鳥と猫が共生する天売島」連絡協議会主催の取り組みを通して、日本が抱える生物多様性に関する課題を来館者に知ってもらおう。
2. 自然保護や動物愛護、動物福祉に対する来館者の意識を向上させる。

コンセプトでは上記の内容に則って、本博物館事業の目的が生物多様性社会や環境保全の実現、動物福祉の向上にあり、本展示はその一環として行われること、そしてこうした展示事業を通して、地域の問題を地域住民と共に解決を図る空間の創出をねらうという旨を記載した。その上でビジョンでは、「人と海鳥と猫が共生する天売島」プロジェクトの概要を紹介することにより、生物多様性社会のあり方を考えてもらう機会を提供すること、そしてこうした団体やその活動、そして保護ネコ自体に対する興味・関心を引き起こすことで、ペットに対する適正飼育の徹底を啓蒙し、生物多様性の崩壊以外のペット問題の防止も図る旨を記した。

3. 事前調査

展示の基盤となるテーマとコンセプト・ビジョンが確立したため、次に cinii をはじめとするデータベースを用いて、資料文献の収集と調査を行った。これはコンセプト・ビジョンの達成に向けて、展示シナリオをより効果的に構成するために、展示テーマとなる「人と海鳥と猫が共生する天売島」プロジェクトに関して可能な限り深く広く知識を収集し、体系的に理解する必要を感じたためである。

その際、「人と海鳥と猫が共生する天売島」プロジェクトを天売島という限られた地域の取り組みとして捉えるのではなく、地球規模で起きている生物多様性危機問題の解決の糸口として位置付けるために、資料の収集は「人と海鳥と猫が共生する天売島」プロジェクトに関する記事・論著に限定せず、生物多様性危機の問題に関連する幅広い範囲を対象として行った。そしてこうして収集した資料の読解を行うことで、生物多様性危機の問題の全体像をより根底から理解しようと努めた。

この時留意したことは、資料を読み気づいたこと、理解したこと、考えたことを随時箇条書きでまとめていった点である。また図録の作成をあらかじめ視野に入れて、すきま時

間にはこうした箇条書きを体系的にまとめていくよう心掛けた。その上で調査から得た情報・資料をもとに、後に加筆修正を加えることを前提としたおおまかな展示シナリオを作成し、何が展示資料として必要かを吟味した。その他各資料は紙媒体と電子媒体両方の形で保存することで、いつ何時でも取り出しチェックできるようにし、なおかつ資料の紛失を予防した。

なお後述するように、本作品制作にあたって「人と海鳥と猫が共生する天売島」プロジェクトを主導した「人と海鳥と猫が共生する天売島」連絡協議会（以下、連絡協議会）の皆様へのインタビューを予定していたことから、事前調査は、今現在この問題に対して「自分は何を知っており、何を知らないか」「文献資料からは何がわかり、何を聞き取り調査やフィールドワークで調べなければならないのか」を明らかにすることを意識して行った。

4. 当事者インタビュー・現地へのフィールドワーク

近年では、テレビやインターネットなどといったメディアの発達により、誰もが世界中の様々な知識・情報にアクセスすることが可能となった。よって来館者の知的好奇心を満たし新たな発見を促すためには、博物館独自の体験・情報を得られるような工夫が博物館展示にも求められる時代となったといえよう。

こうした昨今の博物館情勢を加味した結果、私は本課題においてもネットや書籍で得られる知識・情報をそのまま公開するだけでは不十分と感じ、独自の工夫や知識・情報を付加するために以前より交友のあった、連絡協議会の一員でありニャン友ねっとわーくの勝田 珠美代表に、このプロジェクトに携わった経験談をお話いただけないかとご相談した。

ありがたくも勝田代表はインタビューを快く引き受けてくださり、このプロジェクトの具体的内容や活動の特徴、プロジェクトを通して思ったことなどを話してくださった。その話は、当初連絡協議会の誰もが不可能と思っていた天売の猫の馴化を、終始可能と信じて猫も含めた天売の生き物と島民のために、全精力を注いで活動を続けた勝田代表だからこそ話せる内容であり、驚嘆と感動を感じざるを得ないものであった。中でも、天売の猫は通常のノラ猫よりも筋肉質で大きく、ウミネコでも襲える体躯であるという話は、当初ウミネコと同程度の大きさのノラ猫が、いかにしてウミネコを襲うのか疑問に思っていた私を驚かせるものであり、なおかつどのメディア媒体にも掲載されていない、活動に直接携わっているからこそ知る話であった。

また勝田代表は、ご厚意で連絡協議会の打ち合わせと天売島で行われる天売猫まつりへのボランティアに誘ってくださったため、フィールドワークとしてこの両者に参加することができ、より内容の深い調査を進めることができた。

連絡協議会は、ニャン友ねっとわーくをはじめとする動物愛護団体で組織された北海 DO ぶつネット、公益財団法人北海道獣医師会、北海道環境生活部環境局生物多様性保全課、北海道留萌振興局環境生活課、北海道地方環境事務所羽幌自然保護官事務所、羽幌町町民課の皆様で構成される組織である（【画像 1】）が、事前に各団体へ簡条書きにまとめた質問内容をお送り



【画像 1】

し、打ち合わせではこの質問に答えていただいた。主に、今現在までの猫の捕獲数や譲渡数、最近の黒崎海岸ウミネコのコロニーの様子などといった取り組みの具体的な成果や、連絡協議会の今後の目標及び予定などといった内容を教えてください、展示の参考としてかなり活用させていただいたことを覚えている。特に、「プロジェクトの成果やその価値に関してはあまり世間に公表されておらず、正しく理解されていないため、こうした内容をもっと積極的に発信し、同様の問題を抱えている地域の役に立ちたい」「天売島の町づくりや観光的課題について、今後は他地域における天売島祭りや報告会の開催などにより天売島と本島とのつながりを深くすることを通して、町民だけでなく、北海道全体で考えるようにしたい」といった意見は、展示の一つの軸とさせていただいた。

また実際に現地である天売島を観察し、ボランティアとして天売猫まつりに参加させていただいたことは、ネットや文献では手に入らなかった資料の収集や、島民と連絡協議会の関係及びプロジェクトの成果の実態を知る上において、おおいに役立った。天売猫



【画像 2】

まつりとは、島民へ対するプロジェクトの報告とペットの適正飼育の普及啓発活動を兼ねて、毎年天売島で開催され



【画像 3】

るイベントであるが、フリーマーケットや縁日はもちろんのこと、各団体の代表者による講演会（【画像 2】）にも多数の島民が参加しており、島民と連絡協議会の友好的な関係性や島民のプロジェクトへの好意的な理解を感じた。とりわけ注目したのは、獣医師による飼い猫・飼い犬への無料の健康診断及び予防接種（【画像 3】）という企画に対し、自身のペットを連れてくる島民が多かったことである。このことはペットの適正飼育に対する島民の

意識が高く、病気などに関する関心も深いことを示しており、連絡協議会の普及啓発活動が一定の効果を示したことを意味するだろう。加えて、譲渡された天売ネコの近況を伝える「天売猫だより」のパネル展示においても、自身の知っている猫を探しその近況に喜ぶ島民が度々垣間見られ、島の動物に対する島民の愛情の強さを感じられた。

このように連絡協議会の皆様のご協力のおかげで、現在の当事者の意見やプロジェクトの実情、現場の「今」を具体的に知ることができ、展示にも書籍やネットなどの情報には出ていないリアルな声を反映させることができた。学芸員をめざすにあたり、こうした実践的な経験を積ませていただいたことは非常に貴重であるといえ、連絡協議会の皆様には感謝してもしきれない思いである。

5. ミニチュア制作

以上のような資料収集と調査研究の結果、完成した作品が【画像4】である。この作品の展示特徴として第一に、展示室全体をジオラマ化した点が挙げられる。まず天売島の航空写真をモデルに、中央には天売島を模したミニチュア模型を展示し（【画像5】）、床のフローリングには海面の画像を使用した。その上で天売島模型の上空には、厚紙で制作した天売島に暮らす



【画像4】

海鳥の等身大設定の模型を吊り下げることで、天売島の周辺を飛び交う海鳥を表現し、天売島模型の周辺の床には個々の海鳥の説明パネルを配置した。こうした展示スタイルは、現代をテーマとした展示にありがちなパネルに偏った展示スタイルとなることを回避し、できる限り来館者に強い印象と感動を与えられるよう努力した結果であるが、同時にプロジェクトそのものが、観光振興と天売猫の取り組み



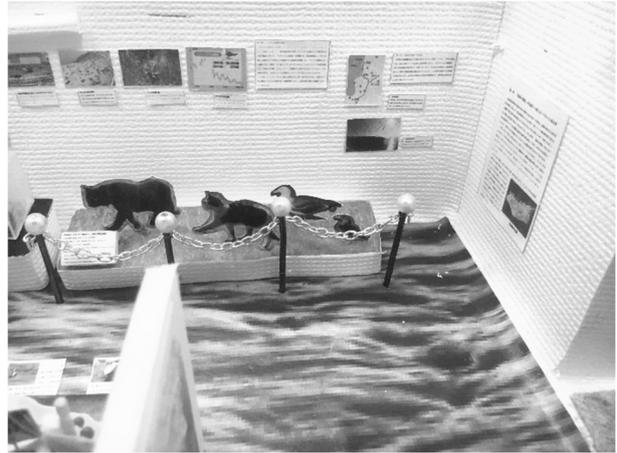
【画像5】

促進の両立により地域の活性化を図った側面があることから、こうした意向を取り入れて成立したスタイルである。天売島の観光資源である海鳥や自然を臨場感あふれる形で再現することで、「猫を通して多くの人に天売島のことを知ってもらい、訪れてもらいたい」とする連絡協議会のねらい通りに、天売島という地域そのものも来館者に伝えることができる展示を目指した。また天売島の模型には、実際に猫が保護された箇所に対し待ち針を刺して印づけをすることで、島のどの辺りに

猫が生息していたかが、視覚的にわかる工夫をした。

順路は天売島の模型を中心に左回りに設定し、室内には仕切り板などはなるべく使用せず、導線は出来る限り簡略化した。これは限られた展示空間を有効的に活用して、なおかつ来館者が観覧中、なるべく疲れないようにするためである。

展示シナリオは「『海鳥』の楽園の危機!?!—増えるノラネコと減る海鳥—」「『人と海鳥と猫が共生する天売島』プロジェクト」「未解決の生態系問題—私たちには、何ができるだろうか?—」という3つのセクションで展開され、内容としては冒頭で、天売島とそこに住む海鳥の概要、及び天売島内で発生した猫の繁殖増加による生態系への問題を提示し、次にその解決を図った「人と海鳥と猫が共生する天売島」プロジェクトの内容と過程を紹介して、最後にドブネズミの増加問題など天売島が現在抱える新たな課題と、他地域の移入種問題を取り上げながら、2階の自習室に導くよう設計した。このことにより、天売島という身近で限定的な地域の問題を、社会全体の問題へ広げて考察し、なおかつそこから自主的にこうした問題を考えることができるように、来館者を誘導することができたと思う。



【画像6】

展示物としては、第1セクション「『海鳥』の楽園の危機!?!—増えるノラネコと減る海鳥—」では、プロジェクト開始前の天売島の様子や、猫の繁殖率の高さから生まれる問題に警鐘を鳴らすパネルの他、捕食者たる猫と被食者たるウトウ・ウミネコの等身大設定の模型を設置し（【画像6】）、両者の大きさを比較できるようにした。天売で見つかった猫の模型の隣に、一般的なサイズの猫の模型を設置したのは、勝田代表に教えていただいた両者の体格の違いを、来館者にも一見して理解してもらうためである。加えて、展示室内のジオラマと溶け込むように、模型の台座には草模様の画像を貼りつけた。



【画像7】

第2セクション「『人と海鳥と猫が共生する天売島』プロジェクト」では、プロジェクトの進行を、「連絡協議会の形成」「天売猫方式による譲渡の促進」「島内外への啓蒙活動」という3段階をもって説明し、実際の活動風景を写した写真の他、酪農学園大学が製作した手売猫譲渡に関するポスター、天売猫保護のために使用されたマイクロチップなどを、資料として展示した。特に注目してほしい点は、リアルタイムの海鳥繁殖地を映し出すモニターを設置したことである（【画像7】）。「プ

プロジェクトの成果やその価値を知ってもらいたい」という意見を参考に、今現在のリアルな海鳥繁殖地の様子を見ることができるスペースを設けることで、プロジェクトの成果を来館者が直観的に知ることができるよう工夫をした。

第3セクション「未解決の生態系問題—私たちに、何ができるだろう?—」では、天売島内で発生したドブネズミの大繁殖による被害か

ら、日本各地で発生している様々な移入種による国内在来種への影響など、島内外を問わず今なお解決に至らない環境問題をパネルにて取り上げ、来館者がこうした問題を主体的に考えるよう導いていた。なお、パネル以外の資料としては、第1セクションと同じく等



【画像 9】



【画像 10】

身大設定の移入種の模型を設置した。この他、「島外に行ったネコが、その後どうなったのか気になる」という島内外の声に答え、なおかつ保護猫を知らない来館者にもこうした猫に関心をもってもらうため、2階まで行く階段の脇には「天売猫だより」同様、譲渡された天売猫の近況の写真を展示した

【画像 8】。この作品の第二の特徴である2階の多目的ルームに関しては、1階の展示で学んだテーマを自主的により深く広く学習でき、なおかつ他者との意見交換や情報共有もできる、学習室・交流室として設計した【画像 9】。したがって、学芸員が事前研究に用いた関連書籍を多数配置し、今回ご協力いただいた各団体・組織のホームページや、その他関連するホームページにアクセスできるコンピューターを設置して、来館者がそれらを自由に使用できるようにした。また、各団体・組織が制作した啓発ポスターやチラシ、イベント紹介などを展示・配布するスペースの他、本展示に携わった学芸員が来館者の質問に答えたり、関連する様々な地域の活動を紹介する学芸員駐在スペースを設けることで、来館者にこうした活動への興味関心をもってもらう機会を与えるよう努めた。

なおこの多目的ルームは、中央のイスや机を取り除くことにより、関連講座、ワークショップ、研究会などといった教育普及活動のためのイベント会場として使用する事ができる設定とした【画像 10】。例えば本展示の場合は、報告会や連絡協議会の皆様による講



【画像 8】

身大設定の移入種の模型を設置した。

この他、「島外に行ったネコが、その後どうなったのか気になる」という島内外の声に答え、なおかつ保護猫を知らない来館者にもこうした猫に関心をもってもらうため、2階まで行く階段の脇には「天売猫だより」同様、譲渡された天売猫の近況の写真を展示した【画像 8】。

この作品の第二の特徴である2階の多目的ルームに関しては、1階の展示で学んだテーマを自主的により深く広く学習でき、なおかつ他者との意見交換や情報共有もできる、学習室・交流室として設計した【画像 9】。したがって、学芸員が事前研究に用いた関連書籍を多数配置し、今回ご協力いただいた各団体・組織のホームページや、その他関連するホームページにアクセスできるコンピューターを設置して、来館者がそれらを自由に使用できるようにした。また、各団体・組織が制作した啓発ポスターやチラシ、イベント紹介などを展示・配布

演会の開催の他、可能であれば博物館施設内で行う予定である保護ネコ譲渡会の一部としても利用したいと考えている。

6. 図録・ポスター作成

図録の制作においては、事前調査で得た内容を基にさらに加筆修正を加え、なおかつそれを展示シナリオに沿って体系的にまとめていった。この際特に留意した点は、文中に誤った表現や誤解を生むような内容がないかという、文章表現の精度と配慮に関してである。なぜならばこの図録が社会に公表されるものと想定した場合、博物館は図録の内容に関して社会的責任をもつのは当然のこと、図録に掲載される内容は多様な人々の目に触れることになるからである。すなわちこうした間違いや問題があった場合

は、情報及びそれを発する博物館そのものの信頼

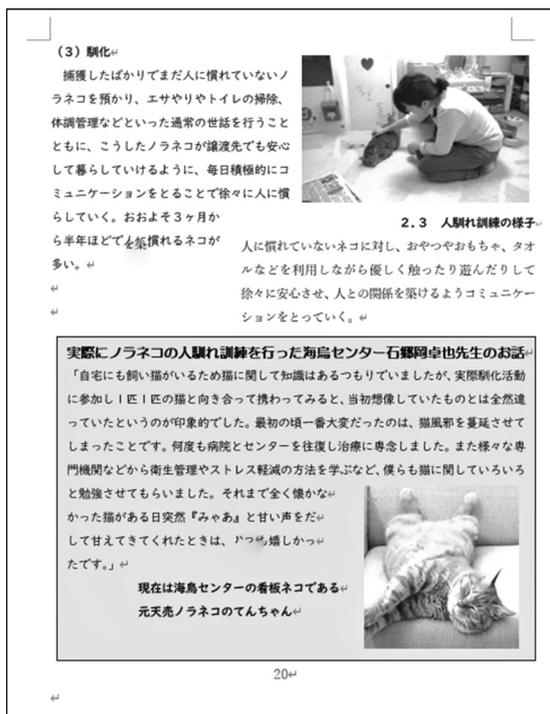
に関わる上に、協力して下さった方々にも多大な迷惑をかけることにつながることは明白である。そのため本課題においても執筆した内容を、様々な資料と照らし合わせながら

客観的・多角的視点で、何度も見直しを行った。また個人情報や機密情報の保護、及び著作権の観点から、保護収録文章や写真に関してはその掲載が可能かどうか勝田代表に許可をとり、参考にした文献は全て参考文献にまとめていった。

内容においては、冒頭で述べた「地域に根差す様々な団体やコミュニティ、個人の主張や情報の発信すること」という博物館理念を踏まえ、なおかつフィールドワークの成果を活かすために、インタビューの際にいただいた個人の感想や団体の意見を積極的に掲載した（【画像 11】）。このことにより、発行された書籍やネットの情報だけでは伝わらない当事者の顔が見える展示をめざし、また可能な限り脚色のない状態で当事者の意見を来館者に伝えることができるよう努めた。この他、実際の展示内ではスペースの都合とストーリーの主軸がぶれてしまう恐れから、扱うことができなかつた補足的内容もコラムとして2点掲載した。

この他、実際の展示内ではスペースの都合とストーリーの主軸がぶれてしまう恐れから、扱うことができなかつた補足的内容もコラムとして2点掲載した。

ポスターにおいては、この展示の一つの主軸たる「共生」というテーマをいかに反映させるか、という部分に重きを置いてデザインを行った（【画像 12】）。当初よりプロジェク



【画像 11】



【画像 12】

トの保護対象となっていた捕食者の猫と被食者のウトウを取り入れることは予定していたが、上記のテーマを踏まえた結果、この両者を向き合わせることで、両者がこれまでの環境下における対立関係を克服し、共生という道をとることができたことを示唆できないか考えた。なお猫とウトウの画像は、著作権の関係上、インターネットでフリー素材をダウンロードして使用した。加えてキャッチコピーを「共に生きたい」とし、「共」と「生」の字を色と大きさを強調することにより、遠くからでも「共生」というテーマが目に入るよう工夫した。

背景には、展示内容の舞台が天売島であることを示すとともに天売島そのものにも興味をもってもらいたいという思いから、天売島の航空写真に加工を加え使用している。

7. おわりに

以上が、私の課題制作作品の内容とその制作過程である。作業全体を通し私が最も苦労した点、気を配った点は、冒頭で述べた通り「限られた条件下において、いかに創意工夫を加えながら、理想を実体化していくか」ということである。以下後輩への助言を含め、「空間」と「時間」に焦点を絞り、私が行った対策内容を記しておきたい。

まず「空間」一本課題の場合は、発泡スチロール箱内の空間を指す一に関しては、作業に入る前に正確に測定し、展示に利用できる大きさを十分に把握することが重要である。これは実際に展示作業に入った時に、当初より想定していたレイアウトと現実の間に誤差が生じるのを避けるためであり、このことにより計画通りに展示ストーリーを進めることが可能となるのである。したがって展示資料などにおいても、目録制作段階ですでに実寸を測定しておくことが適切であるといえよう。このことに関して私の失敗例を挙げると、資料や什器は測定していたがパネルの測定を行っていなかったため、パネル同士の距離が近くなり過ぎてしまい、非常に窮屈な印象で目移りのする配置になってしまった。

また資料目録を作成する際は、実際に展示するよりも数的に幅を持たせて資料をピックアップし、あわせてその資料を優先順位に沿ってカテゴライズしておくことが望ましいだろう。それにより、いかなるアクシデントが生じても展示ストーリーに影響を与えることなく展示作業を行うことが可能になるからである。

次に「時間」に関してであるが、本課題は事前調査、資料収集、展示作業、図録・ポスター制作という博物館展示にて行われる一連の作業を、2～3か月で完了させなければならず、当然スケジュール管理をいかに丁寧にやり、いかに時間を有効的に使うかが成功の鍵となる。したがって、限られた時間内ですきま時間をうまく活用する術が求められるのであり、そのためには先ほどの資料選定同様、各作業・調査の目的・性格に合わせてカテゴライズし、そこから作業同士の関連性を踏まえた上で優先順位と順番を決め、作業計画を立てると良いだろう。例えば私の場合は、図録作成をはじめとした頭を使う作業は頭が冴える昼間に行い、反対に模型製作などの手先を使う仕事は夜に行うようにした。また、スマートフォンアプリなどのツールを使用すると、通学時間なども有効的に利用し、作業を進めることができる。

このように苦勞する場面も多々あったが、全体を通してみると冒頭で掲げた主軸がぶれることなく、博物館展示を軸として「ヒト」と「ヒト」が共に地域を考える空間を構築することに成功したと思われる。特に、活動に関わった様々な「個」を強調し、「人」や「猫」の顔が見られる展示にすることにより、この活動がいかにより多くの「生きた人間」により支えられて行われ、その結果どれだけのネコや海鳥といった生き物たちが生を全うすることを可能としたのか、を視覚的に訴える展示することができたこと、資料をはじめとする「モノ」と来館者たる「ヒト」を結びつけるのはもちろんのこと、そこから来館者と活動団体や天売島の接点をつくり「ヒト」と「ヒト」、「ヒト」と「場所」を結びつける展示を設計できたことは、地域に対する博物館の新しいあり方を提言することができたことは嬉しい。

本課題は資料収集・調査研究・展示教育という博物館の使命を疑似的に体験するものであり、それ故に実際に制作を通して机上の学問だけでは理解できない実践的な技能・知識を学びとることができたのは、非常に貴重な体験であったと思う。特に各使命の具体的な内容と他の使命との関係性、博物館運営上の意義を身をもって知ることができたのは、今後博物館学をさらに学び極める上で意義深いものとなるであろう。

最後になってしまったが、本課題をここまで形に仕上げることができたのは、ひとえにご協力いただいた方々の尽力があつてのものである。ここで改めて高橋徹会長をはじめとします北海道獣医師会の皆様、勝田珠美代表をはじめとしますNPO法人ニャンともネットワーク北海道の皆様、山中恭史様をはじめとします北海道環境生活部環境局生物多様性保全課の皆様、山崎政彦様をはじめとします北海道留萌振興局環境生活課の皆様、小田嶋仁様をはじめとします環境省羽幌自然保護官事務所の皆様、田中康裕環境衛生係長、石郷岡卓哉環境衛生主査、木内裕也様をはじめとします羽幌町町民課の皆様、その他、天売島に住む方々をはじめとします、ご協力をしてくださった全ての皆様にお礼を申し上げたい。

註

※1 全国大学博物館学講座協議会西日本部会編『新時代の博物館学』芙蓉書房出版、2012年、188頁

参考文献

全国大学博物館学講座協議会西日本部会編『新時代の博物館学』芙蓉書房出版、2012年

博物館資料論の変化について

私が初めて学芸員課程にて『博物館資料論』を担当したのが 2006 年度である。本学では 2012 年度から担当させていただいている。これまで 2006 年度から 2019 年度までの 14 年間『博物館資料論』に携わってきたが、授業内容はその時代に沿って変化している。

■博物館資料論と博物館資料保存論

最も大きな変化は、学芸員課程省令科目の変更に伴い 2012 年度から施行された新課程への対応によるものである。新たに加わった科目や、科目名が変更された科目などがあり、必修単位数も増えた。『博物館資料論』に関しては科目名変更がなく、そのまま継続する科目となっているが、『博物館資料保存論』が新たに加わったことで、『博物館資料論』の授業計画には大きな修正を施した。それまでは『博物館資料論』の授業内にて博物館資料保存の基本的な考え方等を含んでいたが、修正後は、資料保存に関しては『博物館資料保存論』へと繋ぐための役割を意識した内容を心掛けている。

■博物館資料論と博物館情報・メディア論

この他にも新課程の施行による変化が挙げられる。それは、『博物館資料論』と新たな科目である『博物館情報・メディア論』とのつながりである。以前は「実物資料」と「資料についての情報（データ）」という考え方が広く認識されていた印象がある。しかし、私は 2006 年当時から、「実物資料」と「資料の情報」という考え方ではなく、「実物資料」と「情報（データ）という資料」という考え方を講じてきた。これは、コレクション・マネジメントは“physical”と“intellectual”という 2 つの要素から成り立つという考えに基づいている。

他大学では、以前は旧課程の『視聴覚教育メディア論』を担当し、現在は新課程の『博物館情報・メディア論』を担当している。そこでは「資料のデータは表に出ずに内部での管理で参照されるもの」から「資料のデータは形態が多様化し、展示で活用できるもの」への変化を強く感じながら授業計画を練っている。

視聴覚機器の進化や、データのアナログからデジタル化への移行により、展示の場での画像、動画、音声の活用が普及し、これらが展示の一部とみなされるようになってきた。今では、実物ではなくレプリカのみであったり、デジタル・データによる複製・再生が主となる展示の事例も多くなっている。これまでは書類のように管理されていたデータそのものが展示の主役を担うというのは、展示界に於いて画期的な出来事といえる。アーカイヴからデジタル・アーカイヴという言葉が生まれたこともそれを裏付けている。

この様な時勢の変化により、『博物館資料論』の授業では博物館情報も博物館資料と捉えられるとして、『博物館情報・メディア論』との関連も以前より強く意識するようになった。実際、『博物館情報・メディア論』で使用している教材を『博物館資料論』の講義で活用することもある。学生には、学芸員課程の科目はそれぞれ別個に捉えず、常に科目間の関連を意識するように言っており、その点からも各科目間の境界を円滑に行き来することは効果的であると考ええる。

2019年度の博物館資料論の期末レポートについて

今年度は学事報告書への掲載レポートとして6名を選択した。これら6つのレポートの中で、音楽のCDを取り上げているものと、ソニー社製のウォークマンを取り上げているものがあるが、これらはレポートで資料として捉えるのが比較的難しいモノであると考ええる。

CDについては、資料としての観察のポイントをしっかりと意識しなければ、的外れな内容に陥りやすい。ディスク内に記録されている曲目の羅列と曲の評論、ミュージシャンのバイオグラフィに偏ってしまいがちである。資料の核を中に納められている曲とする一方で、資料の図となるとCDのケースとジャケットが中心となりがちである。今回掲載するレポートは、物質であるCD・ケース・ジャケットと、記録されているデータである曲の両方含めて博物館資料であると捉える姿勢がうかがえる。

ソニー社製のウォークマンなど、電気機器については、商品説明になりがちである。しっかりとした観点をもって取り組まなければ、商品の機能、使用法、お手入れ等を記載しただけとなり、商品カタログや取扱説明書からの抜粋のみとなってしまう。特に博物館資料としての Required Environment（保存環境等の設定）と Handling Instructions（取り扱い上の注意）が日常的に使用する商品としての保管方法とメンテナンスの仕方になってしまいがちである。掲載しているレポートは、気を抜かずに観察し思考する姿勢がうかがえる。

今年度提出されたレポートを総括的に見て感じたことは、授業で学んだ資料の観察と詳細の表現の仕方が多くのレポートに反映されていたことである。観察した詳細の表現に関しては、これまでは上手く表現できる学生と、コツを掴み切れない学生との差異が大きかった。そこで今年度は、私が資料保存専門研究機関である Gerald R. Ford Conservation Center（ジェラルド R. フォード保存センター）で学んだ際に作成した“Object Description Report” “Condition Report” “Required Environment” “Handling Instructions” “Illustration” を和訳したコピーをサンプルとして配布した。このサンプルをひな型として利用した形跡が見られるレポートが複数見られたが、サンプルを自分のレポートへ応用して記述の仕方を会得するという点では効果があったと言える。特にオブジェクト・ディスクリプション・レポート-1での資料の特徴の記述、コンディション・レポートでの損傷・劣化箇所の叙述に役立っているといえる。

博物館資料ドキュメント 『さるぼぼ』

人文学部日本文化学科1年 加藤 樹香

オブジェクト・ディスクリプション・レポート (Object Description Report) - 1

日付： 2017年4月
オブジェクト・ナンバー： 不明
所有者： カトウ イチカ
オブジェクト： さるぼぼ（人形）
原産地： 日本 岐阜県
製作年： およそ2017年
調査者名： カトウ イチカ
素材： 綿
寸法： 縦：9.4cm 横：6.2cm

オブジェクトは、飛騨高山など岐阜県飛騨地方で昔から作られる人形さるぼぼである。飛騨弁では、赤ちゃんのことを「ぼぼ」と言い、「さるぼぼ」は「猿の赤ん坊」の意。近年では、土産として飛騨地方の観光で多く見られる。災いが“さる”、猿のように子沢山、などを掛け合わせて昔から家庭円満や安産のお守りとされている。昔、子供の遊べるおもちゃの人形がなかった時代、飛騨のかかさ（お母さん）たちが子供に作ってあげた手作りの人形が原型と言われている。

顔のないさるぼぼは自分が怒っている時には怒っているように、嬉しい時には笑っているように見えると言われ、手に取った人の心を写す鏡だと言われている。顔と手足の部分は赤色で、顔は球体でサイズ直径4.9cmである。頭に黒色の頭巾をかぶっている。胴体は縦6.5cm×横：6.2cmである。紺色に水色と赤色の斑点模様の羽織に、黒地に白い文字で「白川郷」と書かれた前掛けを着用。本体から見て左側に橙色の糸に赤地に緑色・白色・群青色・桃色の斑点模様の厚紙を肩から掛けている。厚紙の真ん中に金色に黒地の文字で「お守」と書いてある。頭の部分は触ってみると中に何か固いものが入っている。触った感触や軽く叩いた音は高くはっきりと聞こえることから発泡スチロールだと推測する。球体の発泡スチロールに布を貼り付けて製作していると考えられる。胴体部分も何か中に入っている。頭の部分と比べると触った感触は柔らかく、軽く叩いた音は低くこもっていることから中は綿か布の切れ端が詰まっていると推測する。

オブジェクト・ディスクリプション・レポート (Object Description Report) - 2

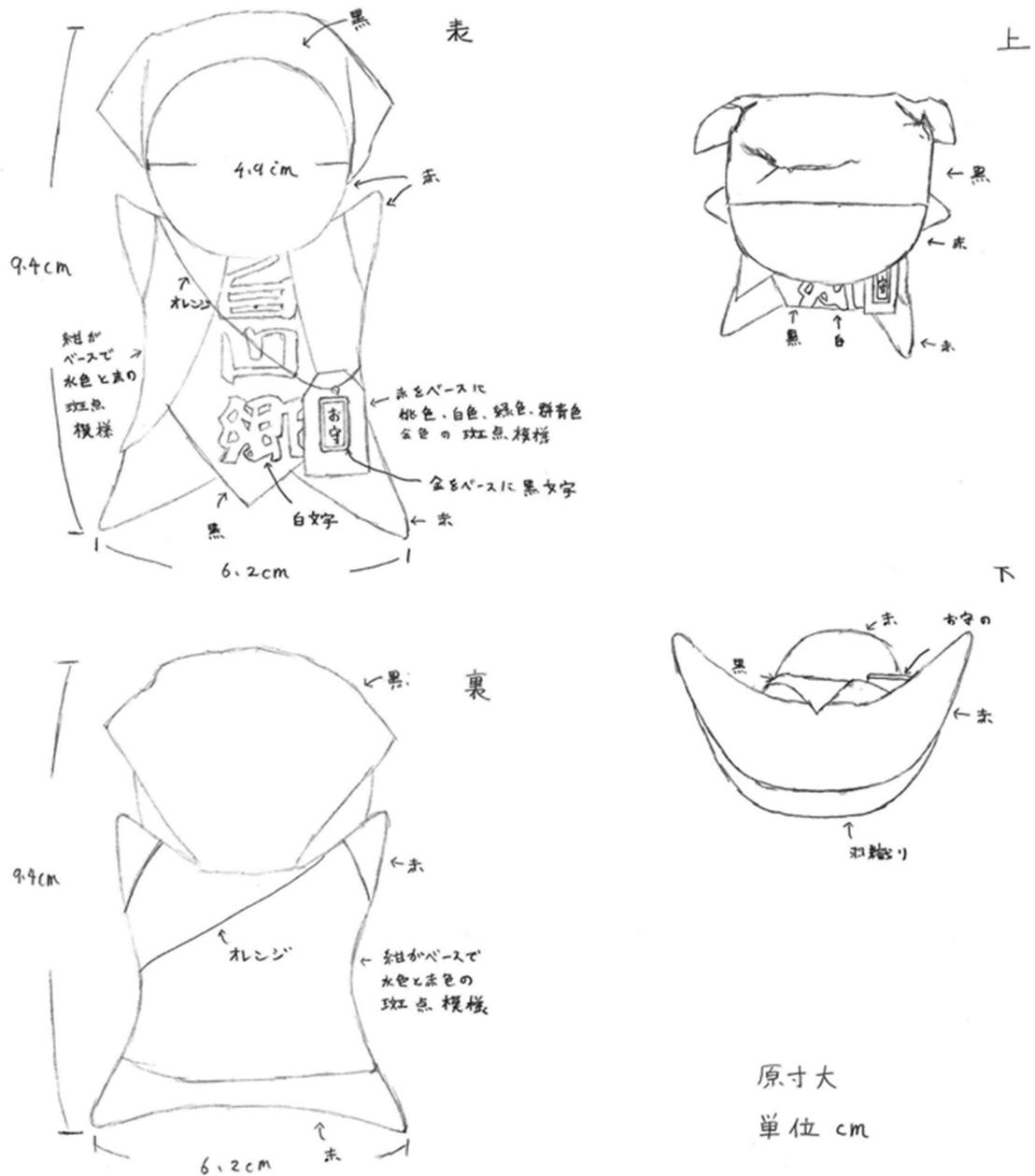
オブジェクトは所有者であるカトウの父親が石川県に仕事で行った際に、隣接している岐阜県白川郷に観光に行った時のお土産である。白川郷にある売店で購入したとのことだ。父親はカトウに「飛騨では有名なお守り」だと説明してくれた。しかし、父親は何のお守りなのかは説明してくれなかった。カトウはオブジェクトがどういうものなのか分からずインターネットで検索した。その結果オブジェクトである「さるぼぼ」は安産のお守りだと発覚した。当時カトウは17歳であった。なぜ17歳のカトウに父親が安産のお守りを買ってきたのか未だに謎である。おそらく、売店にあったであろう説明書きをあまり確認せずに、ビジュアルだけを見て購入したと推測する。さらに調べたところ無病息災の意もあることが分かったため、そちらの意として捉えている。余談だがカトウは父親が石川県にいと聞いていたため、「さるぼぼ」を買ってきた時、石川県のものだと思っていた。しかし、「さるぼぼ」には大きく白川郷と書いてあったので、とても困惑した。

昔は赤色しかなかったが、次第に他の色も作られるようになり色ごとに様々なご利益があるといわれるようになった。カトウが所有している赤色は一番オーソドックスな色で、安産や子供の成長祈願、家庭円満などのご利益があると言われている。やはり、子宝に関するものであった。

ハンドリング・インストラクションズ (Handling Instructions)

- ◆別の箇所からのほつれを防ぐために、指輪、ブレスレット、長いネックレス、等のアクセサリー関係は身に着けない。
- ◆さるぼぼに触れる時は布でできている手袋は使用しない。ゴミがくっつきやすいため、布製の手袋に付着している小さなゴミや糸くずがつくため。触れる際はビニールの手袋を使用する。だが、使用する前にゴミなどが着いていないか確認する。風でゴミを落としたビニールの手袋などを使うとより良い。
- ◆素手で触れることは禁止。手の皮脂や垢などの付着を防ぐため。もし何か事情があって、素手で触らないといけない場合は手を洗ってしっかりと乾かしてから触れること。
- ◆さるぼぼを移動する際は、本体の下に手を入れるようにして持ち上げる。頭の部分や胴体だけを掴むように持つてはいけない。慎重に揺らさないように運ぶことを心掛ける。可能であれば保存ボックスから出さずにそのまま移動する。
- ◆さるぼぼを別のテーブル、または部屋に移動する時は、カートを使用する。その際には、揺れないようにする。予期せぬ出来事がある可能性を考慮して保護シートなどを上から覆うようにかける。もし、カートが用意できない場合は、人がそのまま持ち上げて運ぶことも可能である。その場合は保存ボックスから出さずに両手でボックスを平行に持って移動する。むやみに揺らしてはいけない。

イラストレーション (Illustration)



コンディション・レポート (Condition Report)

さるぼぼを裏返してみると左右の着用している羽織の端が少しほつれて糸が出ている。羽織は袖と裾の部分が切りっぱなしになっているためほつれやすい。袖から脇にかけての部分は途中までしか縫っていないが、糸がほつれた様子がないため、おそらく最初から途中までしか縫っていなかったと考える。さるぼぼの腕の形が円錐形のためだと推測する。それ以外に目立ったほころびや傷はない。

布の特性上、静電気が起こりやすく、小さな埃や糸がくっついている。特に黒い頭巾には目立ちやすい。

着用している前掛けもよく見ると布が切りっぱなしのため糸が出たりはしてないが、ほこりやすくなっている。前掛けの下の方が少し折れ曲がっている。

頭の部分を触ると少しグラグラと揺れる。無理に力を加えたりしないかぎり取れることはないと考える。しかし、何かの弾みで取れてしまう可能性もある。

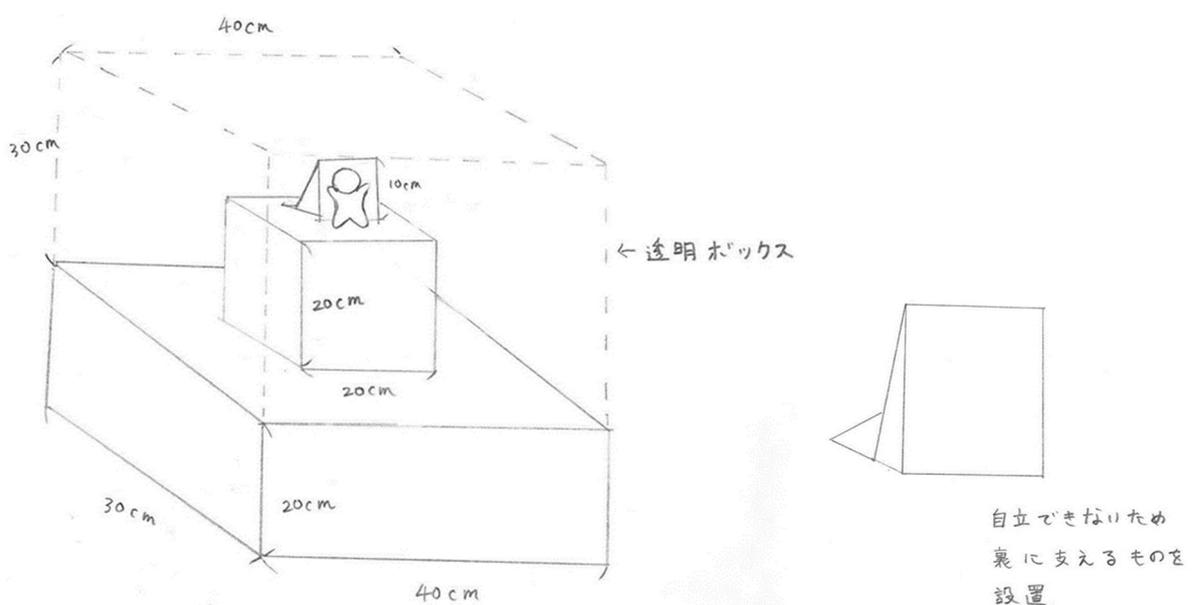
リクワイアド・エンバイロメント (Required Environment)

オブジェクトは布製品のため湿度が高いと湿ってしまう恐れがある。乾燥には特に問題がないと思う、また結露によって生じるカビなどの影響でほこりや変色等の恐れがあるためよく乾いた湿度の低い場所での保存が好ましいと思われる。オブジェクトを保存する際、湿気を取るためのシートなどを設置する等の対策が必要である。

ほこりを少しでも防ぐために風通しのよい場所での保存も好ましい。あまり他のものと一緒に保存するのではなく、十分な広さをもったボックスなどでの保存を行う。風通しが悪いと湿度も高くなる。また、湿度70%を超えるとカビが発生しやすくなるためカビの対策も必要である。ただしカビ取り剤などの液体の薬品はオブジェクトに何らかの影響がある可能性があるため使用はできない。

ほかにもダニなどの虫が発生することも考えられるため、ダニの対策も必要である。オブジェクトは水洗いをするのが難しいと思われる。天日干しなど、太陽光の下長時間置いておくと色あせることも考えられるので、控えるべきである。

エキジビット・マウント・デザイン (Exhibit Mount Design)



- ◆さるぼぼの台座は、頭の部分が発泡スチロールであると推測されるため、静電気を極力おこさないために電気絶縁性のものを使用する。
- ◆照明の光に関しては素材の色あせが懸念されるので、スポットライトなど強い光の直接の照射を避ける。
- ◆さるぼぼ自体が大きくないので台座の上にさらに小さめの台座を設置して、その上に展示する。
- ◆展示資料をほこりから保護するために、安全素材で作られた透明なボックスでカバーする。
- ◆展示ケースの外と内との温度差で結露が発生しないように室温を可能な限り安定させる。湿度は低めに設定し、風通しをよくする。湿度対策として台座の下に湿気取りシートを敷く。

レーベル (Label)

書体は HGS ゴシック E の 16 ポイントで文字を大きく太くすることで展示ケース内でもよく見えるようにする。また展示ケースと見に来た人との距離が離れている可能性もあるので黒色ではっきり見えるように考慮した。

さるぼぼ

岐阜県飛騨地方で昔から作られている人形。

「ぼぼ」は飛騨弁で赤ちゃんの意。

災いが“さる”、猿のように子沢山、などと掛け合わせて昔から家庭円満や安産のお守りとされている。

博物館資料ドキュメント 『CD (“ANTI ANTI GENERATION” RADWIMPS)』

人文学部日本文化学科 1 年 中村 美南

オブジェクト・ディスクリプション・レポート (Object Description Report) - 1

日付：2020 年 1 月 19 日

所有者：中村美南(ナカムラ ミイナ)

オブジェクト：ANTI ANTI GENERATION (CD/RADWIMPS)

生産国：日本

製作年：およそ 2017 年～2018 年

調査者名：中村美南

寸法：ケース 縦 12.4cm 横 14.2cm・CD 直径 12cm

オブジェクトは日本の RADWIMPS というバンドの「ANTI ANTI GENERATION」(読み方：アンティ アンタイ ジェネレーション)という CD(compact disc)である。縦 12.4cm、横 14.2cm のプラスチック製のケースの中に直径 12cm の CD と、縦 12cm・横 12.1cm の歌詞カードが入っている。また、CD を買ったときに付いていた帯もケース内に保管されている。これについては、赤と白の色が背景となり、そこにバンド名・タイトル・値段・品番・レーベル・発売元・JAN が表記されている。裏面には QR コードがあり、その右横には Web ページのアドレスと「抽選で商品券【5 千円分】が当たるアンケート実施中!」、「ニュースレター会員募集中! ※ご登録は無料です。」という文字が注意事項と共に書かれている。ケースは向かって右側から開封できるようになっている。ケースの表の面の背景は白で、その上に茶色や青、緑、黄色などの色で塗られている潰された空き缶と思われる物が描かれている。そして、その上からピンクの文字で「ANTI ANTI GENERATION」、赤い文字で「RADWIMPS」と書かれている。文字は空き缶の上に全部で 4 段となっており、ANTI で 1 段、ANTI で 1 段、GENERATION で 1 段、RADWIMPS で 1 段となっている。空き缶は表面の向かって左から 4.5cm、右から 3.5cm、そして空き缶の 1 番高いところから上まで 1.7cm、下 1.5cm のところに位置している。文字の枠線は約 0.1cm の太さで書かれている。また、ケースの裏面には向かって左側に CD のタイトルとバンド名、右側には CD に入っている曲名が示されている。タイトルはピンク、バンド名は赤で書かれており、表と同じ配色となっている。曲名は青色で書かれている。下部には音楽会社や生産国、品番、注意書きが示されており、これは紺色で記されている。この CD には全部で 17 曲が入っている。ケースの中に入っている CD 本体は全体が赤色になっており、そこに白い文字で向かって上から 2.5cm、向かって左 1.5cm、右 1.3cm のところに「ANTI ANTI GENERATION RADWIMPS」の表記がある。また、この CD の生産国は日本、品番は UPCH-20503、レーベルは EMI Records、発売元はユニバーサルミュージック合同会社である。

オブジェクト・ディスクリプション・レポート (Object Description Report) - 2

このCDは2018年12月12日水曜日に発売されたもので、初回限定盤と通常盤があるが、この資料は通常盤である。値段は定価3,000円＋税なので、2018年の価格にすると3,240円となる。入手経路は所有者が北海道滝川市にあるTSUTAYAで事前に予約し、12月12日に手に入れたものである。所有者がRADWIMPSのCDを入手するのはこれが3回目であり、以前は2016年11月23日に発売された「人間開花」を購入している。

製作年は、前回のアルバムが発売されたのは2016年11月23日なので、おそらくその後の2017年～2018年に製作されたと思われる。

「ANTI ANTI GENERATION」は、約2年ぶりメジャー7枚目、通算9枚目のアルバムであり、中に収録されている曲はONE OK ROCKのボーカルTaka、あいみょん、ラッパーMiyachiとSOIL & “PIMP” SESSIONSのTabu Zombieとコラボレーションしているものが入っている。また、アルバムの中の11番と17番の曲は「万歳千唱」と「正解[18FES ver.]」といい、NHK『RADWIMPS 18祭 2018』の課題曲として制作されたものである。

全17曲はオリジナルアルバムとしてはバンド史上最多の収録曲数である。多様な曲が入っており、ボリューム感としっかりとした構成を感じられるアルバムとなっている。

ハンドリング・インストラクションズ (Handling Instructions)

◆かすり傷やひっかき傷を防ぐため、ネックレス、ブレスレッド、指輪、ベルト、金属製のボタンが付いている服などは身に付けない。

◆ケースが開いて中のCDが落ちてしまう可能性もあるので、なるべく両手で丁寧に扱う。また、ほかの場所へ移動させるときは他のものとぶつかって互いに傷ついたり、落として破損してしまったりする恐れがあるので、周りの環境を整え、床に衝撃を吸収するマットを敷くようにする。

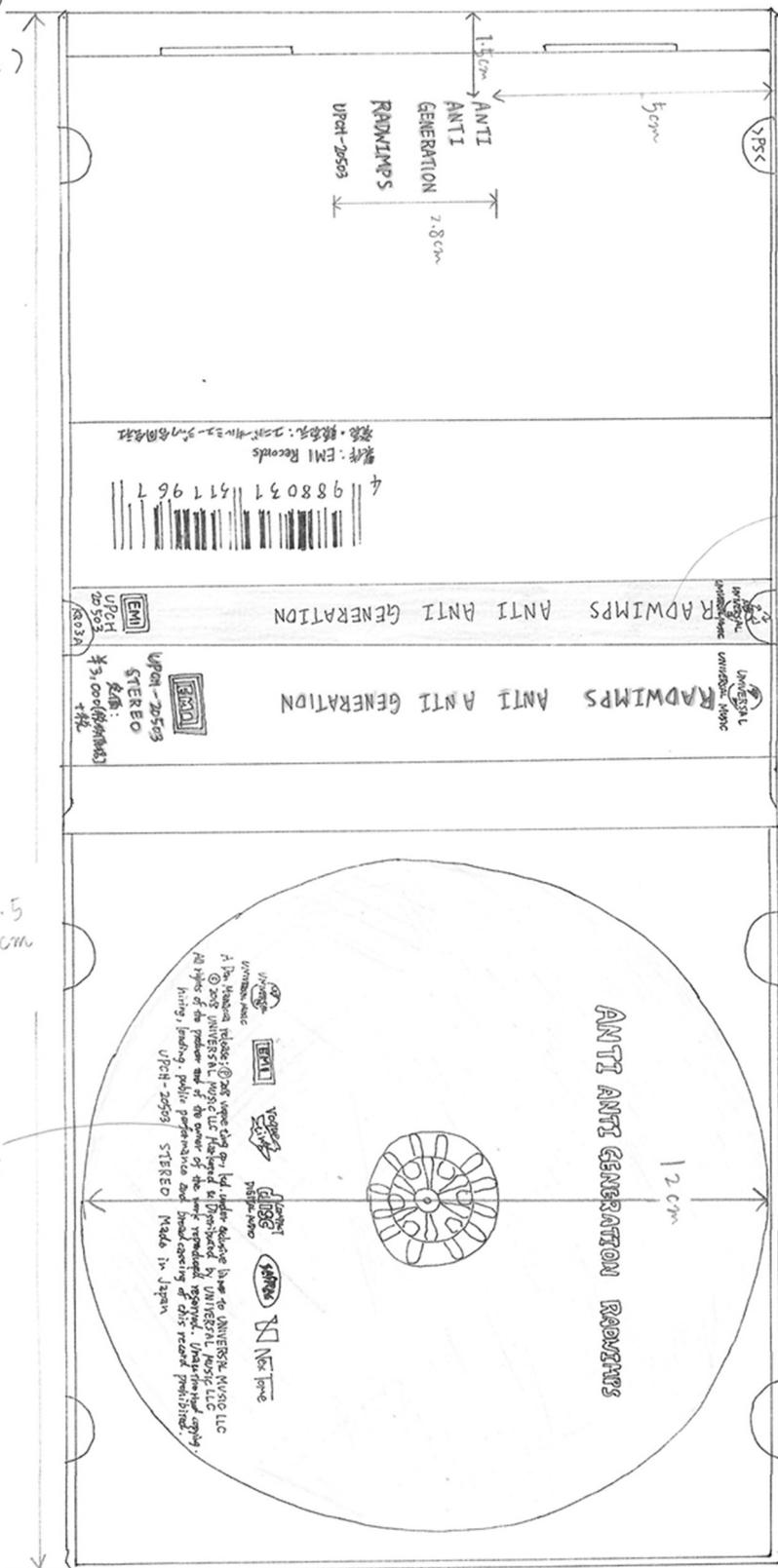
◆CDケースの表面に指紋が付着し、汚れてしまう可能性があるため、きれいな手袋を着用する。

◆移動させる際、1枚の場合はCDに傷がつかないように素材でしっかりと梱包して選ぶ。多くの枚数を移動させる場合は、あらかじめCDが保存されていたケースごと運ぶのが良い。運び出すときも、多いときは2人で固定して持つか、衝撃を少なくするためにカートを使用して運ぶ。そうすることで落としてしまう可能性も減少する。

◆ほこりなどが付着しない保存環境が前提であるが、万が一、CDの表面が汚れた際には眼鏡拭きなどの柔らかい布を用いる。力を入れすぎると傷つく恐れがあるので、中心から外側に向かって真っすぐ優しく拭くようにする。これ以上のクリーニング処置が必要な場合は専門家に相談する。

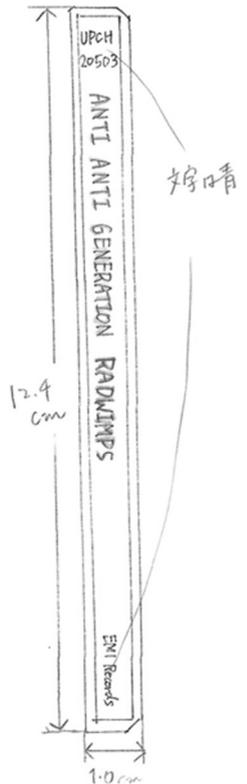
中ノ一ノ
開いた状態)

実物大



文字色

両端から見た図



文字色

12.5 cm

文字色 (光沢加工)

コンディション・レポート (Condition Report)

この RADWIMPS の CD は目に見える外傷はなく、まずまずの状態であるといえる。光に当てると、ケース表面のすり傷と思われるものが多少浮かんで見える。おそらく、はじめに包装していた袋を外したことで外部からの傷を負ってしまったのではないかと考えられる。また、CD プレーヤーで聴くために床に置いたり、車の中に持ち込んだことによりできた傷でもあったと考えられる。

プラスチックケース内に収納されている CD の表と裏には目に見える傷や汚れはない。

歌詞カードについては、ホチキスで留めてある部分の周りにしわが多少見られる。これは歌詞カードを開いて見たときに跡がついてしまったと考えられる。それ以外に折れているところもなく、中をめくってみても折れたり汚れたりしているページは見られない。帯にも汚れている箇所はなく、比較的全体を見てもきれいな状態である。

リクワイアド・エンバイロメント (Required Environment)

CD の記録層を傷めないように保存することが重要となる。高温多湿な場所は避けて、直射日光が当たらないところに保管すること。基本的には購入したときに付いているケースの中に入れた状態で、立てて保管するのが良いと思われる。横にしてしまうと、CD 自体が反ってしまう可能性も出てくるのでやめるべきである。

直射日光が当たらない棚などがあると良い。数が多くなったからといって外の倉庫に保管するのは、カビができてしまう恐れもあるので、24 時間空調を効かせられるところでない限りやめるべきである。

CD のケースはプラスチック製で、落としたり衝撃を与えたりすると破損してしまう恐れがあるので、周りには硬いものや先の尖ったものを置かないようにする。

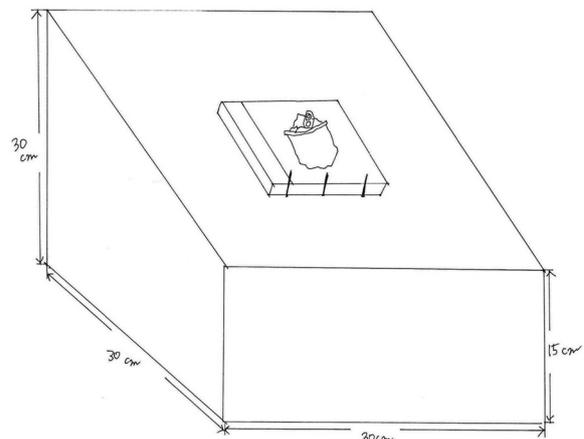
また CD は記録層に汚れがたまると、そのせいで読み取れなくなってしまう可能性があるため、ほこりなどが付着しない保存環境が必要である。

エキジビット・マウント・デザイン (Exhibit Mount Design)

CD の台座は木で作られた斜台を置き、その上から厚めの生地で覆う。生地の素材はポリエステルなど強度な繊維でライトが当たっても変色せず、毛羽立たないものを選ぶ。

CD の色が白を基調としているので、生地の色は暗めの紺色等を選ぶ。

斜台なので CD が滑り落ちないように、細いピンのようなものを CD の下あたりに来るように 3 つほど斜台に刺す。また、ピンで CD に



傷がつかないように透明なシリコンなどで覆う。こうすることで CD が滑り落ちてくるのも防ぐ。

CD の保管は高温多湿と直射日光を避けるようにしているが、展示する際も照明には紫外線をカットするフィルム使用し、布や紙のスクリーンを通して CD に当たる光を弱くする。湿度も 40～60%を目安として展示ケースの中を調整する。

レーベル (Label)

ANTI ANTI GENERATION (CD)

日本のバンドであるRADWIMPSが2018年12月12日に発売したメジャー7枚目、通算9枚目となるアルバムである。アルバム名は「アンティ アンタイ ジェネレーション」と読み、こちらは通常盤となっている。全17曲が収録されており、オリジナルアルバムとしてはバンド史上最多の曲数である。中には、ONE OK ROCKのボーカルTakaやあいみょん、ラッパーMiyachiとSOIL&“PIMP” SESSIONSのTabu Zombieとコラボレーションしている3曲も収録されている。また、NHK『RADWIMPS 18祭 2018』の課題曲として制作された「万歳千唱」「正解 [18FES ver.]」も収録されている。多様な楽曲が入っており、しっかりとした構成とボリュームで楽しませてくれるアルバムである。

博物館資料ドキュメント 『赤い筆箱』

人文学部日本文化学科 1年 高野 風音

オブジェクト・ディスクリプション・レポート (Object Description Report) - 1

所有者：高野風音

製作者：杉森裕斗

オブジェクト：赤い筆箱

原産地：日本

製作年：2018年2月頃

調査者名：高野風音

素材：牛革（栃木レザー）

寸法：高さ；6.0cm 横；15.8cm 縦；5.0cm

オブジェクトは赤い筆箱である。素材は赤く染色された牛革であり、牛革は表と裏でさわり心地と色が違う。さわり心地は、表は滑々としているが、裏側は固く、ジッパーを開ける方向に撫でると滑々としているが、ジッパーを閉める方向に撫でるとザラザラとしている。色は、表は濃い赤で、裏は茶色が混ざった赤である。なお、この筆箱は外側は表の滑々した面が使用されており、内側は裏の面が使用されている。革にジッパーが縫い付けられているが、この部分の製作方法は、まずジッパーを革に糊で貼った後に縫ったと思われる。なぜならば内側の縫い目の下のジッパーの生地が一部剥がれており、内側に糊を塗った白い痕跡が見えるからである。タグの大きさは縦 2.0cm、横 2.5cm である。縫っている糸は白糸、糸の太さは 0.1cm、縫い目の間隔は平均 0.4cm である。タグについている文字部分のサイズは 1.2×2.1cm であり、一画ごとに縫われている。ジッパーは、金属でできており、茶色のような色で、金具には YKK と印字されている。また、ジッパーについている生地は赤色である。タグについている「바람」は、韓国語でパラムと発音し、日本語訳すると「風」である。筆箱には、消しゴムが 1 つ、シャープペンシルのケースが 1 つ、ペンが 10 本、定規が 1 つ入るため、筆箱としては十分な大きさである。

オブジェクト・ディスクリプション・レポート (Object Description Report) - 2

〈入手経路〉

筆箱は、所有者の誕生日である 2018 年 3 月 11 日に製作者が所有者に渡した。場所は JR 札幌駅内である。

〈筆箱の材料〉

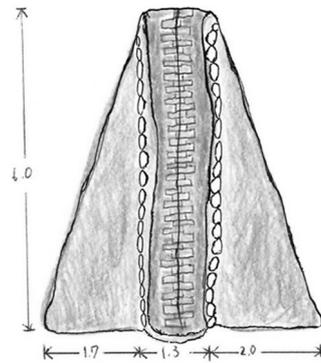
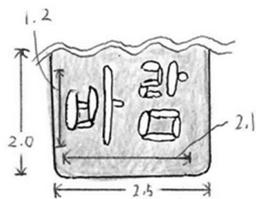
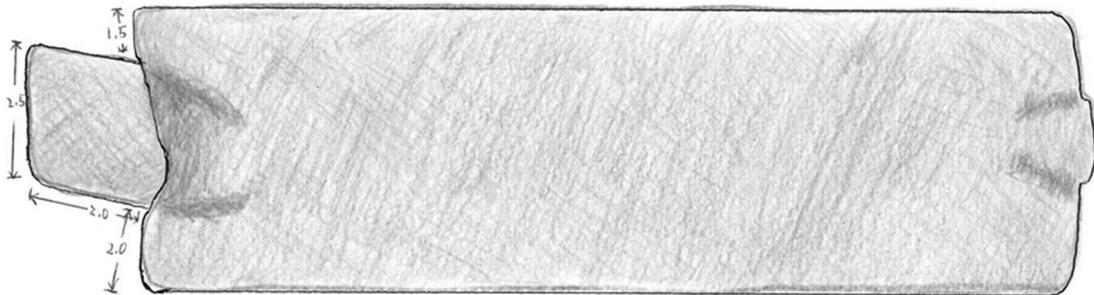
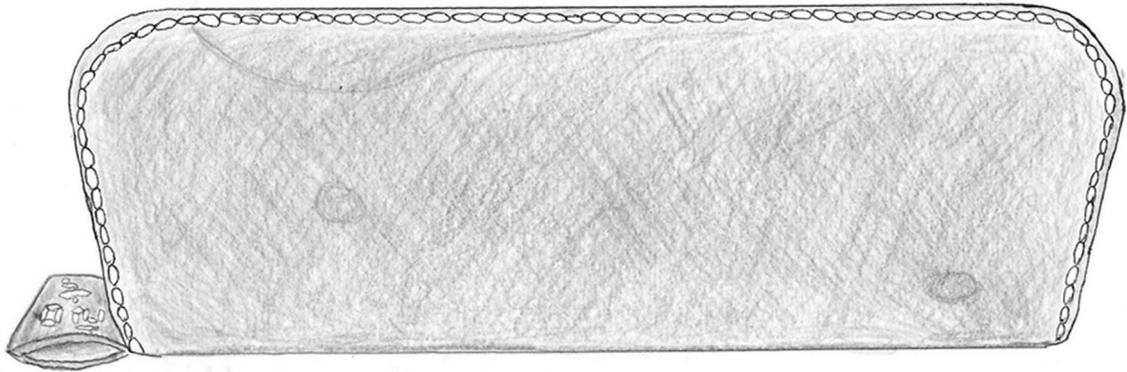
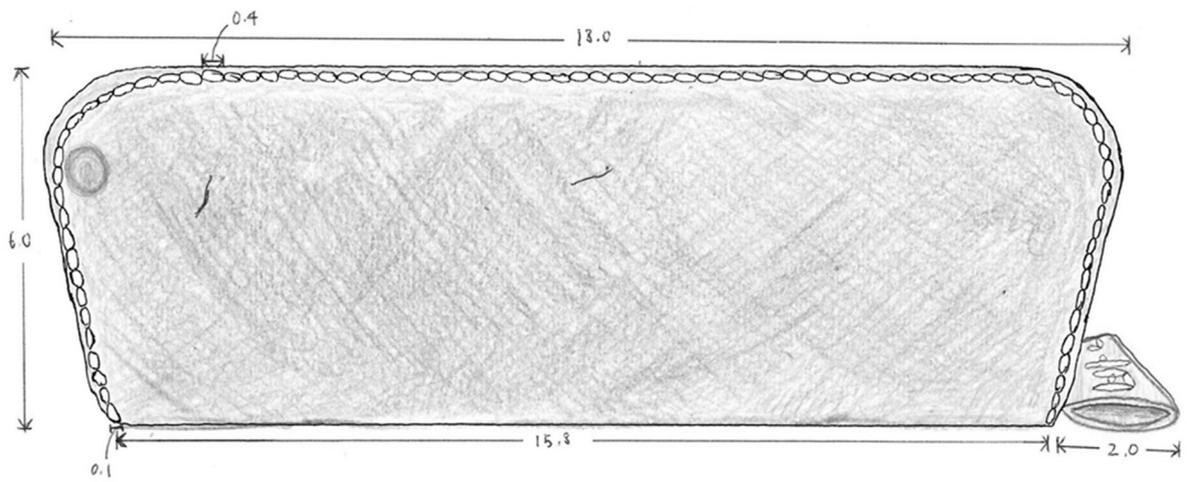
・牛革（栃木レザー）製造工程 《栃木レザーの皮革製造は18の工程に分けられる》

- ①原皮の水洗い：輸入された原皮は塩漬けされているため、約24時間ドラムで水洗いし、塩分や汚れを洗い流し、皮に水分を戻す。
- ②背割り：背骨に沿って左右半分に分割する。
- ③石灰づけによる脱毛：皮を石灰乳につけ不要な脂肪を分解し、脱毛を容易にする。その後5段階に分けられたピット槽につけ、脱毛をする。石灰づけで毛、脂肪を分解・除去し皮を膨らませ、アルカリ性に変える。
- ④フレッシング：皮の内部についた余分な脂肪や汚れを機械により除去する。
- ⑤脱灰、酵解：皮を中和し、銀面を平滑にする。
- ⑥ベジタブルタンニン鞣し：160のピット槽で薄いタンニン槽から濃いタンニン槽へとつけて鞣しあげる。なお、栃木レザーのタンニンはブラジル産のミモザという質の高いタンニン樹液を使用。
- ⑦水絞り：サミングマシンにより余分な水分を取り除く。
- ⑧加脂：皮に柔らかさとつやを与える。
- ⑨セッター：セッターという機械で皮を伸ばす。
- ⑩乾燥：10日間自然乾燥する。
- ⑪皮漉き：皮の厚みを整える。
- ⑫再鞣し、染色：柔らかさを調節し、用途に応じて鞣し具合を調節し、オーダーに応じて色付けをする。
- ⑬再セッター：染色した革は水分を含んでいるので、サミングセッターで伸ばし、皮の余分な水分を除く。
- ⑭ハンドセッター：伸びにくい革を手伸ばしする。
- ⑮味取り、乾燥：1～2日かけて水分を取り、薄手の皮で4日間、厚手の皮で1週間乾燥させる。
- ⑯バイブレーション：バイブレーションで乾燥により硬くなった革に柔軟性を与える。
- ⑰塗装：外観の美しさを色とつやで強調し、革の耐久性を増す。
- ⑱アイロン、仕上げ：アイロン、ポリッシングで仕上げを行う。

〈製作者による筆箱製作手順〉

製作者は、インターネットで革を注文し、その間、筆箱の型を厚紙で作成し、全体像をイメージした。その後、革が届くと型通りに切り、糸を通すための穴をあけ、筆箱を作成した。なお、ジッパーと糸はカナリヤで購入した。製作に必要な革を切る専用のハサミや、革に穴をあける専用の道具などは、2018年2月以前にほかの作品を作る際に購入していたようである。タグの韓国語の「風」は、製作者が所有者の名前の頭文字である風を表現して縫った。韓国語にした理由は、ほかの人が見て意味が分からないよう、暗号化した。

イラストレーション (Illustration)



単位 : cm 倍率 : 原寸大

コンディション・レポート (Condition Report)

- ◆この筆箱は総合的に見て悪い状態である。
- ◆牛革の赤色は、手垢などの油分が付着して段々色が濃くなり、暗い赤色に変色している。
- ◆筆箱の全体にひっかき傷、擦り傷がみられる。擦り傷の原因は、リュックやバッグに入れて持ち歩き、他の物と擦れてできたと考えられる。ひっかき傷の原因は、所有者が右手で筆箱を支えて左手でジッパーを開けるため、右手の親指の爪があたるところに多数傷がみられる。その面は、タグの「람」側の側面である。
- ◆筆箱の側面 2 か所に黒いペンのインクの跡がみられる。これは、所有者がボールペンの先を出したままペン回しをした際にできたものである。一つは、長さ 0.9cm でタグの「바」側の面の本体から見た右から 2.9cm、上部から 1.8cm から、本体から見た右から 3.0cm、上部から 2.9cm の斜めの位置である。もう一つは、長さ 0.7cm でタグの「바」側の面の本体から見た右から 9.2cm、上部から 1.6cm から、本体から見た右から 8.9cm、上部から 1.9cm の斜めの位置である。
- ◆筆箱の側面 4 か所に水が滲み黒い跡がみられる。これは、所有者がリュックに入れていた際に雨や雪が降って、リュックの中に滲み水分が筆箱に滲みてできたものである。1 つ目は横 7cm 縦 1cm で、「람」側の面の上部に沿って、本体から見た右から 2.0cm から、本体から見た右から 9.0cm までである。2 つ目は直径 0.7cm の円で、「람」側の面の本体から見た右から 4.6cm、上部から 3.1cm にある。3 つ目は直径 0.9cm の円で、「람」側の面の本体から見た左から 2.8cm、下部から 0.9cm にある。4 つ目は直径 1.0cm の円で、「바」側の面の本体から見た右から 0.7cm、上部から 1.0cm にある。
- ◆白い糸は全体的に色が黒ずんでいる。これは、手垢などの油分が原因と考えられる。
- ◆筆箱の内側には、消しゴムの黒い消しかすがついているところが多い。これは容易に除去できない。なぜならば、筆箱の内側の革が平らではなく、ざらざらしているため、その凸凹に嵌ったと考えられる。

ハンドリング・インストラクションズ (Handling Instructions)

- ◆爪でできるひっかき傷や擦り傷を防ぐため、手袋を着用し、ネックレス、ブレスレット、指輪などのアクセサリーを身につけない。
- ◆手垢などの油分による変色を防ぐため、手袋を着用して運ぶ。
- ◆型崩れ、皺を防ぐため、長時間ジッパーを開けた状態にしない。
- ◆革は水にとっても弱いため、髪や手や服などが濡れた状態で近づかない。また、近くで喋ると唾液が飛ぶ可能性があるため、マスクを着用するか布で覆う。
- ◆移動時に筆箱を落とさないよう、両手で持つ。また、移動先のスペースを確保してから移動する。

リクワイアド・エンバイロメント (Required Environment)

〈湿度〉 R. H. 40～65%

相対湿度は40～60%が適切である。何故ならば、革は乾燥に弱いため R. H. 40%以下になると皺が増えると考えられるからである。また、R. H. 65%以上になるとカビが発生する可能性があるため、適正湿度は R. H. 40～65%である。

〈温度〉 室内常温

牛革の耐熱性は65～67℃なので普通に保存していれば変形することはないが、火事には気を付けるべきである。ジッパーや糸も温度による損傷の可能性は少ないため室内常温が適切である。

〈光〉 直射日光を当てない

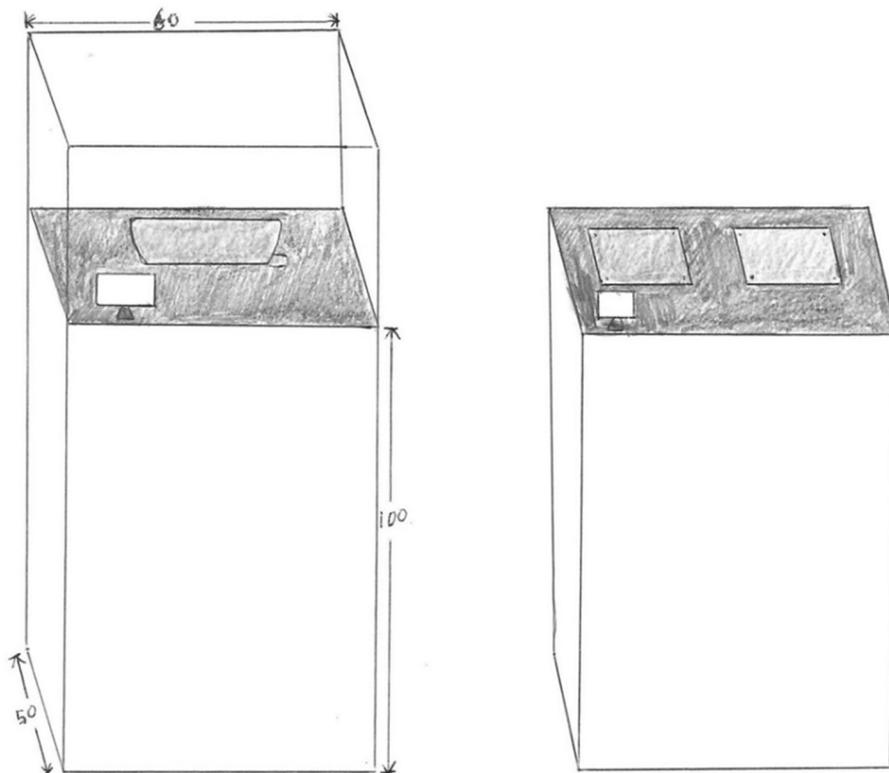
革が赤く染色されており、光が長時間あたると変色してしまう可能性があるため光は当てないほうが望ましい。また、革は紫外線に当たると変色するため直射日光は当てるべきではない。

エキジビット・マウント・デザイン (Exhibit Mount Design)

赤い筆箱の台座は、傷がつかないように布で覆う。筆箱は紫外線に弱いため、直射日光が当たらない室内に台座を置く。光は筆箱そのものの色が分かるよう色がついたものではない

白い明りを使う。筆箱は乾燥や湿潤に弱いため、ケース内で展示し、R. H. 40～65%に保つ。

台座は子供から大人まで見えるよう、高さを1mにする。また、型崩れや皺を防ぐため展示はジッパーを閉めた状態にする。そうすると、革の内側の状態が確認できないため、台座の横に触れる革を用意し、触って革を確認できるようにする。



単位：cm

レーベル (Label)

【大人用ラベル】

大人用なので、詳しく硬い文章で書く。館内が混んで遠くから見る人に備え、文字は大きいフォントサイズにする。

赤い筆箱

2018年に制作された。

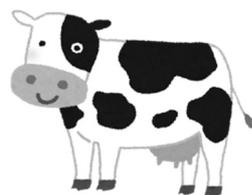
筆箱の素材は牛革(栃木レザー)である。

【子供用ラベル】

子供用なので、子供から注目されるよう濁りに色をつけ、イラストをいれ、書体はHGP 英角ポップ体のかわいい文字にする。読めない漢字にはふりがなをつけ、優しい文章で書く。身長の高い子供が台座から遠い位置からでも見えるよう、大きめのフォントサイズにする。

ふでばこ 赤い筆箱

2018年に作られたよ。



赤いところは^{うし}牛の^{かわ}革で作られているよ。

博物館資料ドキュメント 『キーチェーン（ミッフィー×福だるま）』

人文学部日本文化学科 1年 寺田 陸

オブジェクト・ディスクリプション・レポート (Object Description Report) - 1

日付：2020年1月17日

所有者：寺田陸

オブジェクト：マスコットキーチェーン

原産地：中国

製作年：不明

調査者名：寺田陸

素材：不明

寸法：縦：12.0 cm 横：8.0 cm 幅：8.0 cm

オブジェクトは、株式会社セキグチが販売しているミッフィー 福だるま マスコットキーチェーンである。縦 8.0 cm、横 8.0 cm、幅 8.0 cmの球体で、高さ 3.5 cm、横 4.0 cm、幅 2.0 cmの耳がついており、全体の高さは 11.5 cmである。全体は赤色である。だるまの顔に当たる部分が、上から 4.5 cm、記録者から見て左から 2.0 cm、右から 1.5 cmのところ直径 5.5 cmの円があり、白くミッフィーの顔になっている。円から 2.4 cm下、記録者から見て左から 1.0 cm、右から 1.0 cmのところ、縦 0.6 cm、横 0.5 cmの、暗い灰色で目が刺繍されている。円の下から 1.0 cm、記録者から見て右から 2.0 cmのところ、長さ 1.0 cmの線が交差して口が、目と同じ色で刺繍されている。顔から 0.5 cm下の部分に、福と白い糸で刺繍されている。その両隣に高さ 2.0 cm、横が長い場所で 0.2 cmの、金色の糸で三日月形の刺繍が、0.5 cmの間隔で左右反転 3 個ずつ並んでいる。背面には、上から 4.0 cmのところ、縦 1.0 cmのキーチェーンをつけるための輪になっている赤色の紐があり、長さ 7.0 cmの金色のキーチェーンがついている。底には、後ろ側から 2.0 cm、記録者から見て右から 2.0 cmのところに 3.0 cm×2.0 cmのタグがある。白の線で、2つの梅の花とミッフィーが描かれている。タグは赤色である。

ミッフィー¹は、オランダの絵本作家・グラフィックデザイナーのディック・ブルーナが描いた絵本の主人公である。だるま²は、達磨大師という 9年間もの間、壁に向かって座禅を行い手足が腐ってしまったという伝説をもつ禅宗の祖師がモデルになっている。達磨大師の教えが武士を中心に日本全国に広まったことをきっかけに、鎌倉時代に手足のない形の置物が作られるようになった。だるまは、江戸時代に縁起物として飾られるようになった。それが徐々に変化し、現在では願い事をかなえてくれる助けをしてくれる置物として飾られている。また、だるまの赤色には魔除けの効果があると信じられており、病気予防などにも使われていた。

オブジェクト・ディスクリプション・レポート (Object Description Report) - 2

所有者の母が、所有者が高校生の時のクリスマスにプレゼントとして贈ったものである。貰った当時は、ベッドに他のぬいぐるみやクッションと一緒に飾っていた。現在ではベッドサイドの棚に、他のぬいぐるみと飾っている。そのため、ほこりなどがつきやすく、定期的にはほこりを落とすようにしており、所有者にはそれがひとつの楽しみになっている。オブジェクトをもらったことをきっかけに、異なるキャラクターの福だるまのマスコットキーチェーンを購入した。毎年、年末に同じ会社が販売している福だるまキーチェーンを購入するのが恒例になった。キーチェーンがついているが、キーホルダーとして使用したことは一度もない。

コンディション・レポート (Condition Report)

このマスコットキーチェーンは総合的に見てまずまずの状態であるといえる。キーホルダーとしてカバンなどにつけていたことはなく、外に持ち出したこともないため、全体に目立つような大きな汚れや傷はない。しかし、記録者がオブジェクトを正面から見たとき、記録者から見て正面から右側面にかけて、日光によって色が薄くなり朱色のようにになっている。耳の頂点部分が特に退色が目立つ。また、記録者から見て左から 1.5 cm、上から 4.0 cm の場所に 0.2 cm × 0.1 cm の茶色っぽい汚れがついているが、原因はわからない。

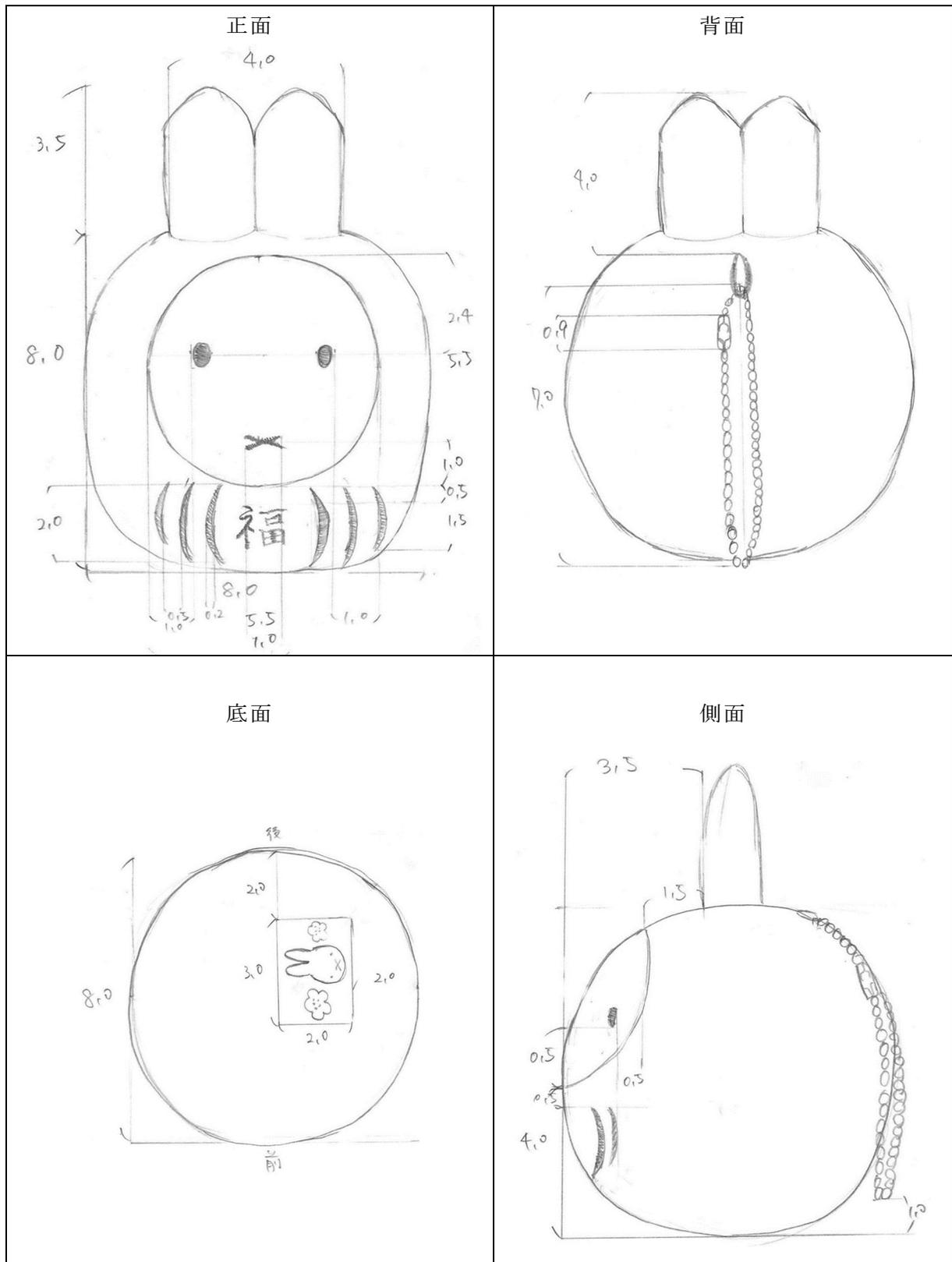
リクワイアド・エンバイロメント (Required Environment)

日光による退色を防ぐため、直射日光の当たらない場所で保存する。虫やカビが寄ってくるのを防ぐため、保存するときはほこりや、手で触れたときに付く可能性のある垢や皮脂、汗を落としてから保存する必要がある。また、湿度を 65% 以下に設定し、通気性の良い場所で、アシッド・フリーの箱で保存する。室温は極端な温度は避け、15℃から 20℃に設定する。ほこりによって虫やカビが発生するのを防ぐため、定期的にチェックする。

ハンドリング・インストラクションズ (Handling Instructions)

- ◆咳やくしゃみ、唾などの付着を防ぐため、マスクを着用する。
- ◆手垢や皮脂、手汗が付着するのを防ぐため、清潔な手袋を着用する。
- ◆ほこりが付着する恐れがあるため、ニットやセーターの着用は避ける。
- ◆傷がつくのを防ぐため、布やキーチェーンに引っかかるような角などがある指輪、ネックレス、ブレスレット、ベルト等ははずす。

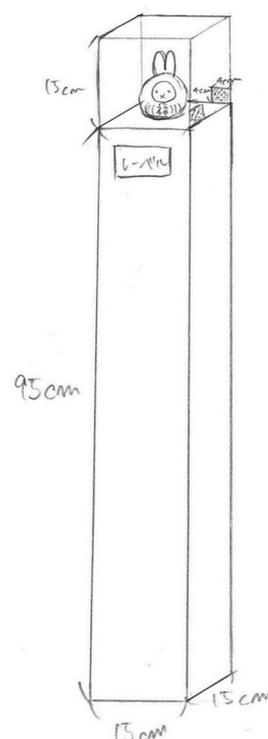
イラストレーション (Illustration)



単位 : cm 倍率 : 原寸大

エキジビット・マウント・デザイン (Exhibit Mount Design)

- ◆台座にはプラスチックを使用する。
- ◆本来の色を見せるため、照明は白い光を用いる。白飛びのように見えるのを防ぐため、極端に明るくしない。
- ◆資料に虫やカビが発生するのを防ぐため、相対湿度は 65%を超えないようにする。
- ◆湿度が高くなるのを防ぐため展示ケースに通風孔の穴を 2ヶ所開ける。
- ◆通気性を確保するための通風孔から虫やほこり等が侵入するのを防ぐため、目の細かい網をつける。



レーベル (Label)

ミッフィー福だるま マスコットキーチェーン

縁起の良いだるまの格好をしたミッフィー。

ミッフィーは、オランダの絵本作家・グラフィックデザイナーであるディック・ブルーナが描いた絵本の主人公であるうさぎの女の子。だるまには、願い事を叶える助けをしてくれる置物として飾られている。だるまの赤色には、魔除けや病気予防の効果があると信じられている。

販売：株式会社セキグチ
生産地：中国

〈引用文献〉

1. Dickbruna.jp 日本のミッフィー情報サイト (2020年1月17日アクセス)
<https://www.dickbruna.jp/>
2. BECOS 『「だるま」はなぜ縁起がいいの？その意味と由来』(2020年1月17日アクセス)
<https://www.thebecos.com/journal/daruma-engi/>

オブジェクト・ディスクリプション・レポート (Object Description Report) - 1

オブジェクト：WALKMAN DIGITAL MEDIA PLAYER NW-E083

製造社：ソニー株式会社

製造地：マレーシア

製作年：不明(おそらく 2015 年)

所有者：田村 由乃

調査者名：田村 由乃

素材：金属、etc.

※このレポートでは、上下左右の表記は全て調査者から見たものとする。

この資料は「WALKMAN DIGITAL MEDIA PLAYER NW-E083」という SONY 社から発売されているメディアプレイヤーの WALKMAN シリーズのひとつである。専用のコードをパソコンの USB アダプタに接続すれば、本体の充電だけでなく、パソコン内にある音楽や写真を WALKMAN 本体に移動・保存することや曲順の編集、保存している曲の削除などが可能である。本体カラーバリエーションはブラックとレッドの二種類があり、この資料はレッド版製品である。全体が赤く、表の約 3/5 がディスプレイである。ディスプレイ上部には社名である SONY という文字が書かれており、右下部に WALKMAN のロゴマーク(W の字の右下に ○がついている)が描かれている。本体下部の中心に二重の円(大：直径約 2.5cm 小：直径約 1.1cm)があり、大きい方の円の右上部と左上部に一つずつ直径約 1.0cm の円、計四つの円形の操作ボタンがある。本体右上部には 0.1mm ほどの削れたような痕があり、そこから銀色が覗いているため、この資料は銀色の本体に赤を塗ったもの、もしくは、銀色の本体の上に赤い金属をコーティングしたかのどちらかである可能性が高い。ディスプレイ上部の SONY の文字や WALKMAN のロゴマーク、操作ボタンに印字されている BACK や OPTION といった文字はメタリックな銀色で書かれている。ロゴマークだけは少し出っ張っており、斜線のような模様も描かれている。ディスプレイには指紋や何かにぶつかってできたと思われる擦り傷が多くある。本体の下側面にはイヤフォンを挿入する部分と先述した専用のコードを挿入する部分の二か所の穴があり、イヤフォンを挿入する方の穴の縁が少し削れている。所有者である田村由乃はこの資料を 4 年ほど前から保護カバーや保護フィルムを着けることなく屋外などで多く使用しているそうだが、その割には、ひびや割れなどは見受けられない。

オブジェクト・ディスクリプション・レポート (Object Description Report) - 2

この資料は 2016 年 3 月 9 日に所有者である田村由乃(当時 15 歳)が入手したものである。

所有者が住んでいた場所の近くにラッキーという中型スーパーがあり、そこが 2016 年内に閉店するという事になった。当時ラッキーには、ラッキーで買い物をするとその額に応じてポイントが貯まり、ある程度貯まると景品と交換できるというポイントカードが存在しており、所有者の母である田村聡美はそのカードを所持していた。所有者の母のポイントカードにはポイントが多く貯まっており、閉店する前に何か景品と交換してしまおうということになり、所有者の希望でこの資料と交換した。

交換対象となるのは WALKMAN DIGITAL MEDIA PLAYER NW-E083 のブラックか同機種のレッドの二種類であり、所有者は最初ブラックが良いと言っていたようだが、ブラックは在庫切れ、用意できるものはレッドしかないということになったらしく、レッド版を手に入れることとなった。

この資料は、ポイントカードの経営者とみられるグリーンスタンプ株式会社から所有者の自宅まで郵送されたものである。

所有者はこの資料を高校に入学してから登下校時や部活動中に使用していた。所有者の高校生のときの部活は美術部であり、活動中に資料を絵具の中に落としてしまい、本体はすぐに拭き取ったため絵具は付着していないが、付属のイヤフォンには緑色の油絵具が付着している。

コンディション・レポート (Condition Report)

この資料の状態はおおむね良いと言える。

表面右側の小さな削れてできた傷やディスプレイの指紋や汚れは、持ち運んだことや屋外で多く使用していたことが原因だと思われる。この資料は保護カバーや保護フィルムを着けていなかったために傷が大変つきやすい状況にあった。

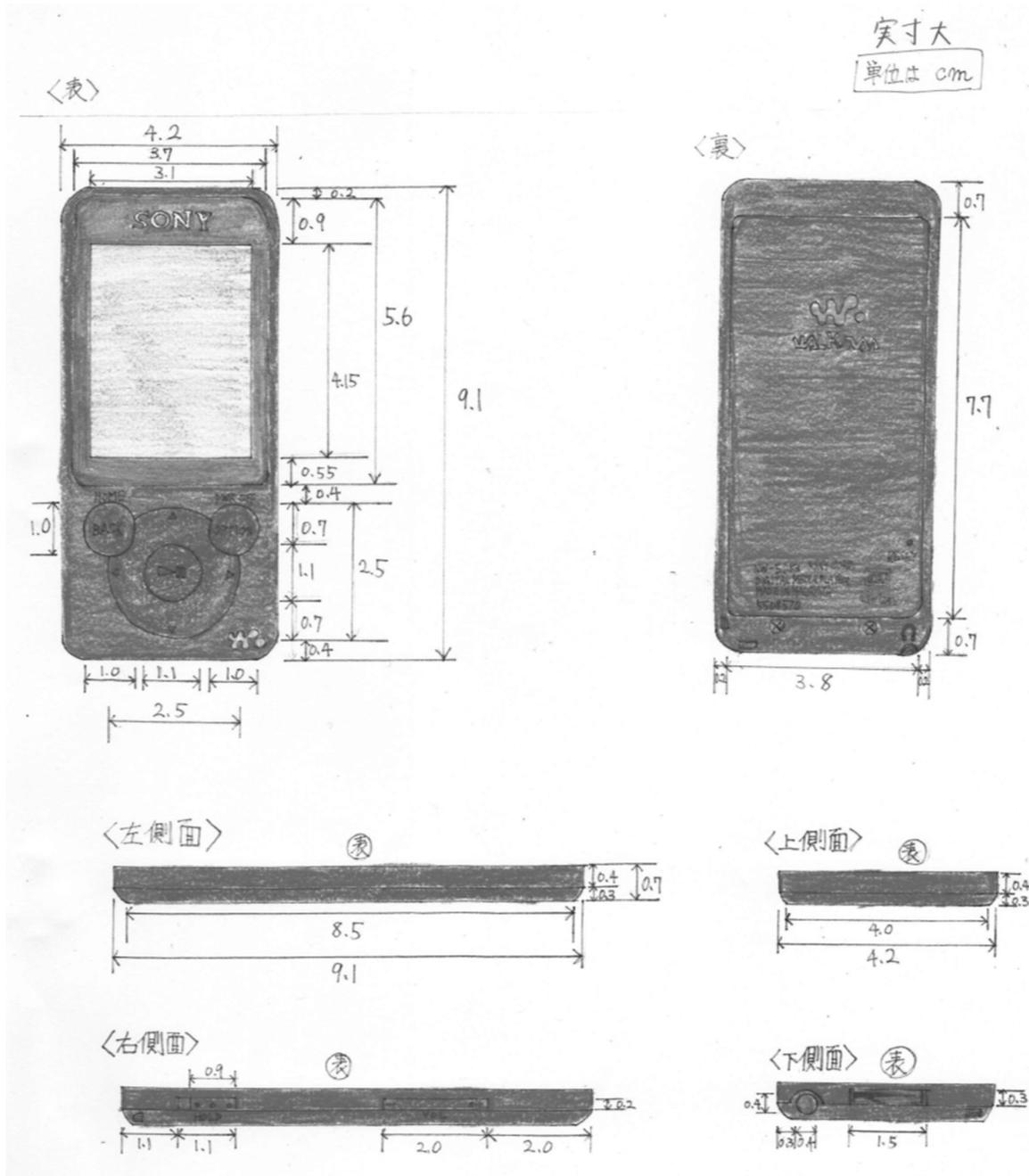
削れて銀色が露出している部分は表面右上以外にも、右側面を音量ボタンの+を右側にするように見た時の右端にも確認できる。以上の削れている部分は大変近い位置にあり、その二つの間には直径 0.1cm ほどのへこみもあることから、本体の右上部を多く壁などにぶつけていたのではないと思われる。

下側面のイヤフォンを挿入する方の穴の縁が削れているのは、長くイヤフォンを挿入し続けていたために接合部が擦れてできたものと思われる。

本体のディスプレイ以外の部分は指紋が付きにくいなめらかな素材でできており、指紋は多く付着しているのだろうが肉眼では視認しづらい。

その他の大きな傷などは見受けられない。

イラストレーション (Illustration)



リクワイアド・エンバイロメント (Required Environment)

- ◆アシッドフリーの収納ボックスにこの資料を単体で保存することが最も望ましい。収納ボックス内で動くのを防ぐために、スタイロフォームの型に納めてからアシッドフリー・ボックスへ収納するのが理想的である。
- ◆この資料は電気製品であるため、ショートすることを防ぐために水気やほこりが多いところで保存することは避ける。特にほこりは挿入部に溜まらないようにする。他の電気系資料ともなるべく隣接し過ぎないようにする。

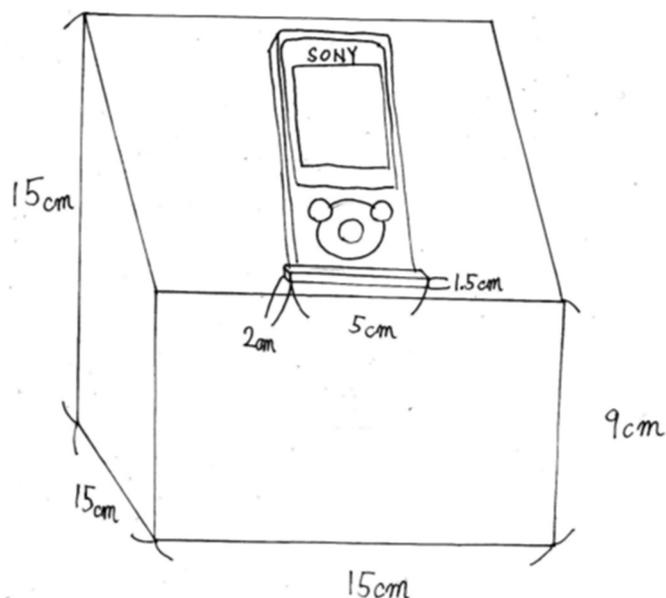
- ◆金属製であるため、高い湿度での保存は錆などの原因になる。気温は高すぎると熱を持ってしまい煙などが出る可能性もあるため、直射日光は避けるべきである。
- ◆カビや虫食いについては金属であるため必要以上に神経質にならなくてもよいが、高温多湿は絶対に避けるべきである。
- ◆資料の上に別の資料を置かないこと。重いものであったら潰れてしまう恐れがある。小さいものであっても、ディスプレイに傷をつけてしまう恐れがある。

ハンドリング・インストラクションズ (Handling Instructions)

- ◆ディスプレイ部は傷がつきやすいため、指輪やネックレス、ブレスレットなどの金属製アクセサリーを装着したまま触れることは避ける。
- ◆繊維系の衣服(ウールなど)は、挿入部に糸くずなどが入ってしまう恐れがあるため避けたい方が良い。
- ◆本体は指紋がつきにくくすべりやすいため、素手での持ち運びの方が安定する。しかしディスプレイ部は指紋が付きやすいため素手での作業時はディスプレイに触れないように注意する。手はよく洗い清潔にしておくこと。
- ◆資料を運ぶ際は本体のみではなく保存に使っている箱などに入れたままの方が良い。箱ごとが難しい場合は、手でしっかりと持つ。カートなどに乗せて運ぶ際は、カートから落ちないように細心の注意を払う。

エキジビット・マウント・デザイン (Exhibit Mount Design)

- ◆台座はアシッドフリーのものを使う。斜面は傾斜がある方が画面の反射を防げる。しかし、落下する恐れのない角度にとどめる。
- ◆ライトの強さは明るすぎると反射して見づらくなり、暗すぎると資料が見づらくなるため、少し明るいぐらいの明るさが丁度よい。ライトはLEDなど熱が発生しづらいものを使う。
- ◆金属製の電化製品なため、湿度は低い方が良い。(RH30%~40%くらい)
- ◆資料をほこりからまもるために、台座ごとガラスケースで覆う。
- ◆キャプションは資料の横に置く。後ろに壁があれば、そこに掛けても良い。



レーベル (Label)

ウォークマン デジタル メディア プレーヤー
WALKMAN DIGITAL MEDIA PLAYER

NW-E083

ソニー株式会社が提供している音楽プレイヤー
「ウォークマンシリーズ」のひとつ。

2016年3月6日入手。個人蔵。

博物館資料ドキュメント 『ワックスボウル』

人文学部日本文化学科 1年 竹花 美恵子

オブジェクト・ディスクリプション・レポート (Object Description Report) - 1

オブジェクト：ワックスボウル

素材：ロウ、落ち葉（押し花）

色：白色 落葉の色

寸法：縦 12 cm、直径 15 cm、周囲 47 cm、高さ 12 cm

制作日：2015年2月10日 16時から17時

制作場所：小樽雪あかりの路 手宮線会場 色内広場内 制作体験会
(小樽市色内1丁目9-5)

制作道具：風船

材料費：1000円

制作者：竹花 美恵子

所有者：竹花 美恵子

ロウソクで出来た球体で、風船で型を取り、成型後、風船を割り、空洞になった中に、キャンドルを置いて灯すと、やさしい光が浮かびあがる。

毎年、2月に小樽にて開催される、「小樽雪あかりの路」にて、スノーキャンドルとして、アイスキャンドルとともに飾られる。

制作方法：

- ①風船に、水を三分の二入れる。
- ②風船に水が付いているときれいにロウが付かないので、タオルで拭く。
- ③風船を、溶かしたロウが入っている鍋の中へ20回～30回出し入れを繰り返し、厚みを付ける。
- ④ロウの厚みが1センチほどになったところで、底を押し付けて冷ます。
- ⑤風船を割り、水を出しカッターで縁をきれいに整える。
- ⑥絵具筆を使い、溶かしたロウをのり代わりにして、ワックスボウルの外面に落ち葉を貼り付ける。

オブジェクト・ディスクリプション・レポート (Object Description Report) - 2

制作者であり所有者の竹花美恵子氏によると、「小樽雪あかりの路」を訪れた時に、「ワックスボウル」の体験会場のテントがあり、持ち帰り可能とのことで、制作を体験した。

竹花美恵子氏による制作時の感想：

最初に、風船にロウを付けるとき、均等にバランスよくつけることが、きれいな作品を作るコツだと、後からわかりました。途中での修正が難しい。

風船を持ったまま、何度もロウを付けていく作業が続くので、かなり腕がだるくなってきます。ロウを溶かした大きな鍋から、風船を出し、冷まして、また鍋の中へ入れるのですが、その作業が雑だったため、コートや靴にロウがついてしまいました。私の場合は作業用エプロンが必要でした。

作品を壊さないように持ち帰るための袋も必要です。

コンディション・レポート (Condition Report)

- ◆制作後、飾り棚の前の方に保管して5年経過している。
- ◆このワックスボウルはかなり危険な状態になっている。
- ◆底から三分の二の外側表面に、乾燥が進み、ふくらみが出来ている。なぞると割れてバラバラと破片となり落ちる。
- ◆内側は底面に5か所ふくらみがあるが、外側ほどはひどくはない。
- ◆上部の切り口から8か所にひび割れが入っている。ひびの長さは2.5 cmから8 cmである。灯りに透かして見ると、ひびの状態がわかりやすい。
- ◆飾り棚は南側の窓から直角に140 cm離れた場所にあるが、夏の直射日光、冬の乾燥により、劣化したと思われる。

リクワイアド・エンバイロメント (Required Environment)

衝撃、熱、乾燥に弱いので下記について注意する。

- ◇葉（押し花）は色褪せが懸念されるため、照明が直接当たらないようにする。
- ◇ロウは熱で変形しやすいため、高温を避ける。
- ◇ロウ、葉（押し花）は乾燥により強度を失うため極度の乾燥を避ける。
- ◇温度・湿度は安定させる。
- ◇安定性が低く、構造が脆いため、資料をスタイロフォームの型に納めてから、アシッドフリーの収納ボックス内に納める。

ハンドリング・インストラクションズ (Handling Instructions)

- ◆落下防止の観点からは、手袋の着用は滑りやすくなるため望ましくない。よって、きれいに洗った素手で持ち運ぶ方がよい。しかし、資料が熱を持った状態、或いは気温が高い環境では、素手の場合、体温で変形させてしまうことがないか細心の注意が必要である。
- ◆球体に近い形状であり、表面は滑らかであり、さらに構造的、素材的に弱いいため、持つときは両手で確実に、しかし強い力を加えすぎないように気を付ける。

◆手に直接持つての移動は落下の危険性が高いため、移動の際は収納ボックスに収納した状態で移動する。廊下を移動するなど移動距離が長い場合は、収納ボックスごとカートに乗せて移動する。その際、収納ボックスがカートから落下しないよう注意を払う。

◆底面はあるが、球体に近い形状で安定性が低いため、倒れると転がり落下したりする危険性があるため、作業などで置く場所は落下防止対策が必要である。

エキジビット・マウント・デザイン (Exhibit Mount Design)

——「北緯 43° の街さっぽろ自然博物館」(中島公園内) ——

※さっぽろの冬の生活を楽しむコーナー

★スキー、スケート、そり遊びの歴史や道具類を展示しています。

★札幌市内各所で冬季に行われる冬まつり(例：スノーファンタジー、雪あかりの祭典、雪灯路、スノーフェスティバルなど)に使われるワックスボウル、スノーキャンドル、アイスクャンドルを紹介・説明の展示をしています。

★冬期間は敷地の入り口から建物までの道路の両側路面と街路樹にワックスボウルを置き、16時から閉館まで点灯しています。

※体験コーナーの紹介

☆ワックスボウルを作ってみよう(予約制)

☆12月から1月の土曜日の14時から15時

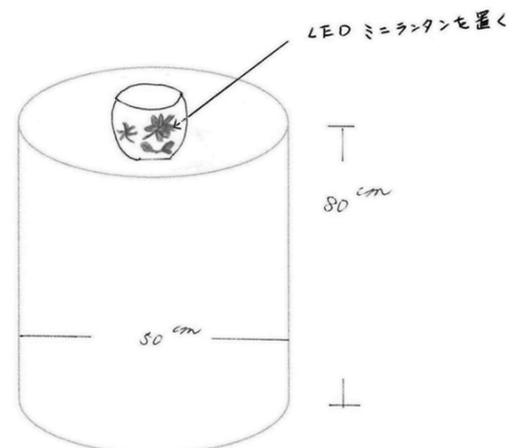
☆材料費 1000円

※ワックスボウルの展示方法

◆80cmの置台に、雪を表現するように、白の和紙をくしゃくしゃにしてその上に置く。

◆点灯用ロウソクの代わりにLEDミニランタンを置き点灯する。

◆置く場所は、照明が直接あたらないようにし、ドアや窓の近くは避ける。



レーベル (Label)

ワックスボウル

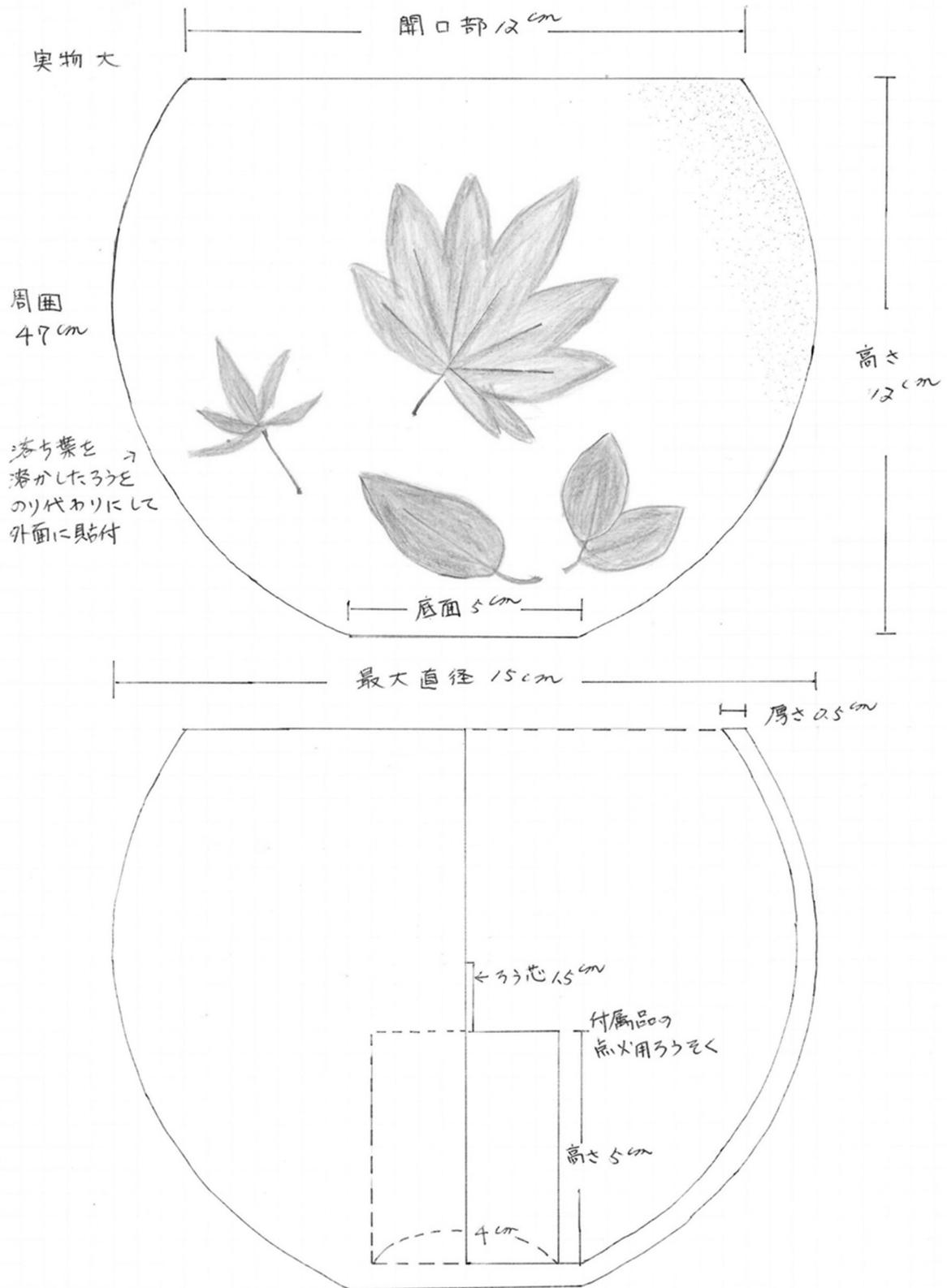


ロウで出来た球体で、風船で型を取り、成型後、風船を割り、空洞になった中にキャンドルを置いて、点灯します。

冬の祭りに飾ります

素材：ロウ、落ち葉

イラストレーション (Illustration)



編集後記

本学の学芸員課程では在学生ガイダンスが中止になり、例年3回に分けて懇切丁寧に実施してきた新入生ガイダンスも1回に短縮された。言わずと知れた新型コロナウイルス感染症に関する本学の一連の対応の1つである。卒業式と入学式は中止され、新学期の開始も遅れるという前代未聞の事態に陥っている。そのため種々の対応に追われ、本誌の編集作業も遅延を余儀なくされることになった。復興五輪を掲げた東京2020オリンピック聖火リレーは、47都道府県をめぐることになっている。東日本大震災で甚大な被害を受けた福島県を皮切りに終盤で岩手県、宮城県を通過し、東日本大震災の津波からの復興の象徴である奇跡の一本松を有する陸前高田市の「復興祈念公園」もコースの中に含まれている。本誌編集集中に五輪は来年に延期された。被災地の復興の機運がしばまないようにと願わずにはいられない。

内閣官房や文化庁が主導して、日本の文化財や文化、芸術を活用して新たな経済的価値を創出したいとの思惑が現実味を帯びている。インバウンド（訪日外国人観光客）の増加を当て込んで、これまで保守的な傾向が強かった文化行政を、文化財保護法を改正してまで「稼ぐ文化」行政に変えようとする狙いが含まれているようだ。地方の特色ある文化を拠点施設も活用しながら地方創生につなげようとする動きがある。それらは巻頭言でも述べたが、軒並み国立博物館の観覧料金の値上げや、国立アイヌ民族博物館の開館に反映している。しかし、今般のウイルス禍でもはっきりしたように、観光依存は水物であるという事実である。長期的に考えて、社会教育上の価値を経済的な価値に優先させるような取り組みも考慮されてしかるべきであろう。エコミュージアムの思想を早くから取り入れ、「まちを好きになる市民大学OB会」と「エコミュージアムセンター」（行政）の両者が連携を深めながら運営にあたっている「北広島市エコミュージアムセンター知新の駅」の活動は、博物館の原点をもう一度思い起こさせてくれて興味深い。本報告書に収録されている古田くるみ氏の「北広島エコミュージアム構想の取り組み」をぜひご一読いただきたい。

震災の記憶を未体験の人々に伝え、防災意識を高めるための膨大な情報を集めた震災アーカイブが注目されている。ただし、収集から活用までに相当の経費と手間ひまがかかるのはやむを得ない。映像のみが被災の記憶を伝えるものではないし、災害情報のみがアーカイブの対象になるわけでもない。自然伝承碑のある災難に見舞われた地区で毎年営まれる法要が、慰霊・鎮魂、および、記憶の継承と防災教育などに重要な役割を果たしている事例もある。前号に続き、本報告書の《特集》「奥尻の祭のかたち」でも、新しい取り組みに光をあてている。これも併せてご一読を願いたい。