

Civilizations

No.26 2020

Contents

iii
Preface
Kyoko Yamahana

1
The History of Popular Culture after WW2 and Contribution of Actor Ogata Ken
Hiroomi Baba

27
Bali Muslims as Balinese minority group: Narrative analysis of the murdered Balinese Saints "WaliPitu"
Keiko SHOJI

47
A Remark on Museums (1)
Yoichi Hirano, Kingo Yoshida, Takehito Inoue, Kazuya Shishikura

文明

文明

Civilizations

No.26 2020

東海大学文明研究所

Institute of Civilization Research, Tokai University

No.26 2020

東海大学文明研究所



iii
コロナ禍と米国大統領選の2020年
山花京子

1
戦後大衆文化史と緒形拳 —俳優アーカイブの可能性—
馬場 弘臣

27
パリにおけるマイノリティ「バリムスリム」
—殺された聖人ワリピトゥをめぐるナラティブ分析—
東海 林 恵子

47
博物館を考える (1)
平野 葉一, 吉田 欣吾, 井上 岳人, 宍倉 和弥

文明
Civilizations

No.26 **2020**

東海大学文明研究所

コロナ禍と米国大統領選の 2020 年

2019 年末に姿を現した新型コロナウイルス (COVID-19) による感染症は、1 年が経過しても収束の気配がなく、2021 年 1 月 7 日の時点で世界の感染者数が約 8550 万人、死亡者数は 18 万 7 千人である。日本においては年末から第 3 波が襲い、感染者は増加の一途をたどり続け、感染者数は約 25 万人となっている。この世界的パンデミックは世界中の経済活動を一時凍結させ、それが原因で様々な社会問題を生んでいる。

世界の一大事に私事を持ち出して恐縮ではあるが、私は 2020 年度前半期には米国の大学にて客員研究員として研究三昧の日々を送る予定であった。ところが、渡航準備を行っていた 2 月末頃から世界各国の COVID-19 封じ込め対策によりビザの発給が止まり、海外への渡航が禁止され、日本で蟄居生活を余儀なくされてしまった。担当授業もなく、外出自粛で外に一步も出ない日々が続いた。毎日繰り返されるニュースと言えば、米国大統領選挙と COVID-19 関連のいずれも不安を掻き立てるものばかりだった。しかし、よく考えてみると、大統領選挙も感染症も歴史の大きな転換点である。幸か不幸か日本に留まっている間に COVID ウオッチを行うことにした。それは、人類共通の敵を作ることが、人類間の戦争を無くすための最も有効な手段である、という教科書的な通説が今回の COVID クライシスで実証されるのか否かを見極めたかったからである。今回のパンデミックは世界各国にとって国の一大事であるとともに、全人類が直面した未曾有の危機である。パンデミックを終息させるために各国がどのような対策を取るのだろうか、また我々は国境を越え互いの手を取り合って「全人類益」のために世界規模の災害や疾病に立ち向かうことができるのだろうか。

2020 年は米国大統領選挙の年に当たり、現職のトランプ大統領とバイデン氏の間で COVID-19 対策を巡って激しい鏖迫り合いが行われた。前回のように労働者層と富裕層から票を集めることを優先したトランプ陣営は感染症が蔓延する中でも経済活動を継続させる方針を打ち出し、事あるごとに自らの意思決定により経済が上向きになったことを強調した。移民労働者を退け自国産業を無理やりにでも活性化しようとする「アメリカ・ファースト」政策は、まさに労働者層と富裕層から支持を受けるためにうってつけのスローガンであった。多様な人種で構成されている米国にあって、反マイノリティ団体を支持し、白人有権者層からの票を獲得する選挙戦略を行い、新型コロナウイルスを「中国のウイルス」と連呼し、支持者に被害者意識を植え付けた。トランプ氏の呼びかけは、常に自分を取り巻いている支持者に対してであり、全国民に対してではなかった。氏と支持者の間に作られたマイクロコスモスを核として、マスメディアの力を利用して注目を集めていったのである。このような彼のやり方は、ヒトラーが行った支配の構造と酷似している。彼は第 1 次大戦後に疲弊し格差が拡大したドイツを自国第一主義のもとにまとめ、マスメディアを活用しつつ民族の優越性を強調して求心力を高めていった。さらに、名門貴族やエリートたちを側近につけ、彼らの支持が持続するよう権益を与える一方、第三帝国を築くためにドイツ民族を「差別化」し、優位に押し上げようとした。ヒトラーもまた、自分の支持

者との間を強固な絆で結ぶことによって築いたマイクロコスモスから国家全体を支配しようとしたのである。

今回の COVID-19 によるパンデミックは、トランプ政権にとっては票集めという目的を達成するための道具にしか過ぎなかったという印象を強く受ける。選挙戦を有利に運ぶためにワクチン開発にプレッシャーをかけたことは記憶に新しい。彼は「全人類益」のために手を繋ぐどころか、パンデミックを政治のカードとして使ったのである。

一方、最初期段階のクラスター感染が発見された中国でも、原因不明の肺炎の危険性を訴えた医者や研究者の意見を国が抑え込みにかかっていたことは明らかである。中国は WHO に対し武漢でのクラスター発生を 2019 年 12 月 31 日に報告、翌 2020 年 1 月 11 日と 12 日に 41 名の罹患を報告し、12 日には遺伝子情報の公開を始めた。武漢のクラスターが震源地でありながら、武漢の症例報告は発生から 3 週間あまり後の 1 月 24 日になるまで公表されなかった。しかも、論文公表は欧米の研究者が主導し中国の研究者と共同研究を行う形での発表であった (Wang, et.al., "A novel coronavirus outbreak of global health concern," *The Lancet*, Vol. 295, Issue 10223, pp. 470-473.)。

2020 年の年末現在、COVID-19 関連の医学論文は 20 万件を超え、我々はこの感染症に対する多くの知識を得て防疫対策に活かすことができるようになったが、これは上記の武漢での症例報告を契機に世界中の研究者が一致団結して「全人類益」を追求した成果に他ならない。

今回の COVID-19 のパンデミックで見えてきたように、同じ感染症に対しても各国の対応は分かれている。上述した米国は大統領による感染症軽視が国民生活にも影響を与え、州政府による規制も足並みがそろわなかった結果、感染者数は世界一の約 2100 万人、死者は約 35 万人に上っている (WHO Coronavirus Disease Dashboard <https://covid19.who.int> 1 月 7 日閲覧)。感染スピードの指標である基本再生産数 (Basic Reproduction Number) は 1.3 で、感染者数が 15 日で 2 倍となる数値である (<https://covid19-r0.com/> 1 月 7 日閲覧)。一方、スウェーデン (人口密度 22 人 /km²) のように防疫を個人の意思に委ねたところでは、感染者が 10 月末の約 10 万人から 2021 年 1 月初旬で約 47 万人に増加した。COVID-19 の第一波の際には国民の自粛行動により感染が抑えられたが、それ以降はうなぎのぼりである。同じく北欧フィンランド (人口密度 17 人 /km²) では、飲食店の時間短縮やリモートワークの推奨、20 人以上の集会の禁止、マスク着用の推奨など、EU 諸国の防疫対策と足並みをそろえた結果、感染者約 3 万 7 千人である (1 月 7 日時点)。

日本も第一波の際は政府による緊急事態宣言と国民の自粛行動によって波を乗り越えたが、現在の感染者数は約 22 万人でアジアではインド (約 1 千万人)、インドネシア (約 79 万人)、フィリピン (約 48 万人) (WHO, *ibid.*) に次いで多い。基本再生産数は米国と同じ 1.3 である。これは、第一波の影響で冷えた経済を立て直すために行った Go To 政策が裏目に出たことと、国民が感染症慣れを起こして自粛行動が弱まったこと、そして感染者が急増した後の政府の対応が後手に回ったことが大きく響いていると思われる。

上記から、各国の指導者たちは人類の危機に対してもあくまで国益を優先しようとするスタン

スを崩していないことが分かる。ドラマや映画に登場する「地球防衛隊」のような超国家組織は現実には存在せず、本来指導的立場に立つべき WHO も強いリーダーシップは発揮できていない。今回のパンデミックに立ち向かっているのは、感染症の恐ろしさを熟知している医師や研究者の良心と彼らによる国境を越えたボランティアな研究活動なのである。彼らは今も最大限の賞賛に値する努力でパンデミックを鎮静化させようとしている。

COVID-19 の猛威はまだ衰えていない。このまま感染者が増え続けると、20 世紀初期に全世界人口の 27% にあたる 5 億人が感染したとされるスペイン風邪（H1N1 亜型インフルエンザ）に匹敵する事態にもなりかねない。各国にとって国難であるパンデミックを最小限の被害で乗り切るには医者や研究者の努力だけでは足りないだろう。各国の指導者たちの強いリーダーシップが望まれる。ドイツのメルケル首相やオーストラリアのアーダーン首相は COVID-19 に立ち向かうための平易かつ明確なメッセージを発信し続けており、常に国民とビジョンを共有しようとしている。コロナ禍において優れたリーダーシップを発揮していると評価されている所以であろう。一方、朝日新聞に掲載された日本政府と知事の対応に対する国民の評価は、政府の対応を「評価する」が 37%、知事の対応を「評価する」が 54% であった。コロナ禍において国民が首相や自治体のトップに求める資質は「公平さ・誠実さ」31%、「リーダーシップ」23%、「国民への共感」23%、「政策・理念」19% であった（2020 年 1 月 30 日付、朝刊、1 面）。日本政府の苦手とするところだが、コロナ禍が引き起こすあらゆる想定に対する対策案を水面下で準備しつつ、最も重要なことは国民の健康と安全であるというメッセージを一貫して送り続けるべきであろう。

話は戻るが、この「巻頭言」を『文明』に寄稿しようと準備をしていた矢先に、トランプ氏支持者による米国連邦議会議事堂への乱入事件が起こった（1 月 7 日）。きっかけは同日朝にトランプ氏の熱狂的な支持者たちに向かって氏が行った扇情挑発的な演説にある。この事件では、1812 年以来一度も攻撃されたことのない議事堂が自国民の暴徒によって蹂躪された。ここまで来て、まだ自らの利益を優先しようとするトランプ氏に殆どの米国民の堪忍袋の緒が切れた。「Enough is Enough!」なのである。幸いなことに警官や州兵たちの活躍により議事堂や議員への被害は最小限にとどまり、議会の冷静な対応によってバイデン氏が 1 月 20 日に米国の第 46 代大統領として就任することが確実となった。しかし、米国の国際社会における信頼の失墜は決定的なものとなってしまった。バイデン次期大統領は国際社会での信頼回復や世界一の感染者を出している COVID-19 への対策、そして混乱した内政を建て直す難しい舵取りを迫られている。

刻々と変わる国際情勢を受けて、世界各国のリーダーたちの国家運営の舵取りも難しいものになるだろう。そして、人類の共通の敵である COVID-19 に対する各国のリーダーたちの手腕は歴史的にも貴重な記録となるだろう。我々はその行方をソーシャルディスタンスを取りながら、注視していこう。

東海大学文明研究所員
東海大学文化社会学部准教授
山花京子

戦後大衆文化史と緒形拳 —俳優アーカイブの可能性—

馬場弘臣

東海大学教育開発研究センター教授

〔講演録〕

はじめに

皆さん、こんにちは。東海大学の馬場と申します。私の専門は歴史学で、江戸時代史を研究しています。江戸時代史を研究している私が、この度は緒形さんの展覧会をやらせていただきました。これについては、また最後にお話ししようかと思っています。

今日は皆さんにお配りしたレジュメをもとにお話ししていきたいと思います。もっとも、今日のお話は、展覧会の記念冊子として刊行しました『戦後大衆文化史の軌跡—緒形拳とその時代』（東海大学×横浜市歴史博物館編）の中に書いた文章（82頁～115頁）にプラスアルファした話になります。早速、緒形拳さんの略歴について紹介したいと思います。

本名は緒形明伸。1937（昭和12）年7月20日生まれで、1958（昭和33）年に新国劇の舞台でデビューし、2008（平成20）年10月5日に71歳でお亡くなりになっていますので、ちょうど俳優人生が50年になります。出身地は東京府牛込区、現在の東京都新宿区です。高校時代より劇団新国劇の演目で北條秀司作、辰巳柳太郎主演の「王将」に憧れ、1958年4月に北條先生の紹介で新国劇に入団して、辰巳さんに師事します。1960（昭和35）年「遠い一つの道」で島田正吾に抜擢され、新国劇および映画、テレビに主演デビュー。1965（昭和40）年に主演の豊臣秀吉を演じたNHK大河ドラマ「太閤記」で人気を博しました。1968（昭和43）年に新国劇を退団した後、多くの映画にも出演し、1978（昭和53）年には「鬼畜」で初の日本アカデミー賞最優秀主

演男優賞を受賞。その後も2008年に亡くなるまで、映画・テレビ・舞台で、時代劇、現代劇を問わず幅広く活躍しています。

簡単に紹介をさせていただきました。展覧会を開催するにあたりまして、映画、テレビドラマ、演劇と、いろいろ分野で緒形さんについて調べてみました。それぞれの分野の専門書などをみていきますと、意外と緒形さんについて書かれている部分が少ないんです。例えば映画ですと、三船敏郎さんとか石原裕次郎さんなどの記述のほうが厚くて、緒形さんについては意外と取り扱いが小さい。それはテレビについてもいえることで、舞台についてはそもそも戦後の大衆演劇について書かれたものが少ないのじゃないかと思います。

そこでこれはちょっと逆転の発想が必要じゃないかと思いました。どういうことかと言いますと、逆に緒形拳という一人物を通して、映画や舞台、テレビといったさまざまなエンターテインメントを通覧したらどうなるかという、それが今回の展覧会のコンセプトになっています。

このスライドは、展示説明会の時に結論として挙げたものですが、緒形拳という人は「新国劇の舞台で育ち、テレビで飛躍し、映画で花開いたと。文字を書き、絵を描き、ものを創り、旅で世界をみて感性を研ぎ澄ませていった」と、そういう人生だったんじゃないかと思うのです。ただ、今日はこれを全体的に展開するのはかなり難しいかと思いますので、私なりに絞って、緒形さんの俳優人生について紹介してみたいと思っています。

特に今回はせつかくの講演会ですので、新たに作成した図や表などを使いまして、お話をしていこうかと思っています。

まず表1は、緒形さんの受賞歴を一覧にしたものです。一番初めが1961（昭和36）年で、北條秀司作の新国劇の「丹那隧道」という舞台で、第15回文化庁芸術祭

本稿は、本研究所の個別プロジェクト「戦後大衆文化の基礎的研究—緒形拳氏関係資料の整理をめぐって—」の研究成果にもとづき、2020年10月2日から12月6日まで開催された横浜市歴史博物館企画展「俳優緒形拳とその時代—戦後大衆文化史の軌跡」記念講演会（12月5日）の講演録である。

表 1 緒形拳受賞歴

年	年齢	受賞・受賞歴	作品	その他
1961年(昭和36年)	22	第15回文化庁芸術祭演劇部門奨励賞	新国劇「丹那隧道」(舞台)	
1966年(昭和41年)	29	第3回ゴールデン・アロー賞新人賞 第4回テレビ記者会賞個人賞	NHK「大河ドラマ 太閤記」(テレビ)	
1973年(昭和48年)	36	第10回ギャラクシー賞	朝日放送・松竹「必殺仕掛人」(テレビ)	
1979年(昭和54年)	42	第2回日本アカデミー賞最優秀主演男優賞	「鬼畜」(映画)	
		第21回ブルーリボン賞主演男優賞		
		第33回毎日映画コンクール主演男優賞		
		第3回報知映画賞主演男優賞		
		第52回キネマ旬報ベスト・テン主演男優賞 第3回シネ・フロント賞男優賞		
1980年(昭和55年)	43	第1回ココマ映画祭主演男優賞 第3回日本アカデミー賞最優秀主演男優賞	「復讐するは我にあり」(映画)	第3回日本アカデミー賞最優秀作品賞
1982年(昭和57年)	44	第5回日本アカデミー賞最優秀主演男優賞	「北斎漫画」(映画)	
1984年(昭和59年)	47	第7回日本アカデミー賞最優秀主演男優賞 第21回ゴールデン・アロー賞大賞・映画賞	「楳山節考」・「陽暉楼」・「魚影の群れ」(映画)	「楳山節考」 第7回日本アカデミー賞最優秀作品賞
		第38回毎日映画コンクール主演男優賞	「楳山節考」・「OKINAWAN BOYS オキナワの少年」・「陽暉楼」・「魚影の群れ」(映画)	第36回カンヌ国際映画祭パルム・ドール
		第26回ブルーリボン賞主演男優賞		
1986年(昭和61年)	49	第9回日本アカデミー賞最優秀主演男優賞	「権」・「薄化粧」(映画)	
1987年(昭和62年)	50	第10回日本アカデミー賞最優秀主演男優賞	「火宅の人」(映画)	第10回日本アカデミー賞最優秀作品賞
1988年(昭和63年)	51	第11回日本アカデミー賞最優秀主演男優賞	「女術 ZEGEN」(映画)	
1989年(平成元年)	52	第12回日本アカデミー賞最優秀助演男優賞	「ラブ・ストーリーを君に」・「優駿 ORACION」・「華の乱」(映画)	
1990年(平成2年)	53	第13回日本アカデミー賞最優秀主演男優賞	「社舞」・「将軍家光の乱心 激突」(映画)	
		第11回松尾芸能賞優秀賞		
1992年(平成4年)	55	第15回日本アカデミー賞最優秀主演男優賞	「大誘拐 RAINBOW KIDS」・「咬みつきたい」(映画)	
		第15回日本アカデミー賞最優秀助演男優賞	「グッバイ・ママ」(映画)	
1993年(平成5年)	56	第16回日本アカデミー賞最優秀主演男優賞	「おろしや国酔夢譚」・「継承盃」(映画)	
1996年(平成8年)	59	第21回ゴールデンチェストドラマ番組国際テレビ祭(ブルガリア) 最優秀男優賞	NHK「百年の男」(テレビ)	
1999年(平成11年)	62		「あつもの 歪平の秋」(映画)	1999年度フランス・ペノデ国際映画祭グランプリ受賞
2000年(平成12年)	63	紫綬褒章		
2007年(平成19年)	70	第16回日本映画批評家大賞審査員特別主演男優賞	「長い散歩」(映画)	第30回モントリオール世界映画祭グランプリ受賞
2008年(平成20年)	71	旭日小綬章		
2009年(平成21年)		第32回日本アカデミー賞会長特別賞		
		第51回ブルーリボン賞特別賞		
		第63回毎日映画コンクール特別賞		
		第60回NHK放送文化賞		
		第35回放送文化基金賞	フジテレビ「風のガーデン」・NHK「帽子」(テレビ)	
		2009年エランドール賞特別賞 東京ドラマアウォード2009特別賞	フジテレビ「風のガーデン」(テレビ)	

演劇部門奨励賞されています。テレビでは1966(昭和41)年に前年の大河ドラマ「太閤記」の豊臣秀吉役でゴールデン・アロー賞とテレビ記者会賞個人賞を受賞されています。また、緒形さんといえば当然「鬼畜」とか「復讐するは我にあり」、それから「楳山節考」などの映画作品が有名なのですが、一覧表にもありますように、アカデミー賞やゴールデン・アロー賞、ブルーリボン賞など数々の有名な賞を受賞されています。

このように、1960年代から2000年代までさまざまな賞を受賞されているのだということが分かっていただけかと思えます。特に1980年代などは、映画賞を総なめといった感があります。その源泉は一体何なんだろうかというのが、今日のお話の基本になります。そこで今日は、特に次の3つのことについてお話をしようと思っています。1つ目が大衆とは何かということ、2つ目が緒形拳の仕事について、そして3つ目が演劇アーカイブスの可能性についてのお話しです。

I. 大衆とは何か

私たちは普通に「大衆」という言葉を使いますが

も、そもそも「大衆」とはいったい何を示すのでしょうか。私は江戸時代を研究していますが、江戸時代では「民衆」という言葉を使っても「大衆」という言葉は基本的に使いません。「大衆」という言葉は、「群衆」「公衆」と並んで、社会学の研究対象となっています。社会学では、それぞれの要素として、物理的な距離、コミュニケーションとメディア、民主化と読み書きリテラシー、それから産業構造などが尺度となります。

まず「群衆」ですが、これは第一にパーソナルコミュニケーションの範囲、つまり物理的に近い人たち、近接性が重要なのですが、だからといって組織性があるものではなく、一時的なものだという定義がなされています。会話したり演説したり、あるいは伝言などの近い人たちの集まりのことを群衆というのですね。

これに対して、公衆になりますともうちょっと範囲が広がります。ミニコミュニケーションとかミニメディアなどというのですが、具体的には、例えば手動の印刷機に印刷されたものが配布される範囲あるいは新聞や雑誌などが作成され、流布される範囲を示すといわれています。「公衆衛生」という言葉がありますが、「公衆」は「群

集」より精神的・社会的に進化した段階、組織化された段階をいいます。

これに対して「大衆」は、コミュニケーションの範囲がさらに広がって、いわゆるマスコミュニケーションが中心となり、それを伝える手段としてマスメディアが発達していきます。それまでは言葉とか手紙とか、あるいは印刷物が伝達手段だったものが、この段階では映像や音声、通信が使われるようになってきます。日本の場合、だいたい1900年代ぐらいに映画が始まります。ラジオの放送開始が1920年代で、日本放送協会が成立するのもこの頃です。それからテレビは1960年代ぐらいに急速に浸透していきます。そして1990年代の後半にはインターネットが普及します。これらのメディアの発達に応じて社会の民主化が進むとともに、普通教育による読み書きのリテラシーが上昇し、普通選挙制が始まって、平等の思想、つまりデモクラシーが始まるという流れになります。さらに産業的には、産業革命が起きて資本主義への転換が起き、大量生産、大量消費が拡大する一方で、都市化が進みます。資本主義化、都市化の進展は、賃労働者層の拡大を促し、それらがさまざまなメディアを受容する受け皿となっていくのです。

こうしてみると、「大衆」というのは近代化の所産であったといえるようです。ただ、江戸時代の研究者からすると、こうしたカテゴリーには入りませんが、江戸時代には結構、読み書き算盤のリテラシーが進んでいます。さらに印刷物として浮世絵、瓦版、道中記などが発達しますので、それなりに情報の手段が拡大していますから、その前段として「民衆」の時代を設けてもよいのではないかと考えています。すなわち群衆—民衆—公衆—大衆と区分していくわけです。ただし、歴史的に「民衆」をどの時代の範囲に措定するかという問題がありますし、そうした発展段階的な考え方が可能かという問題もあります。したがってこれはあくまでも私自身の見解です。

いずれにしても、こうした指標で考えますと、日本の場合「大衆化」は、大正デモクラシーを中心とした大正期、1911年～26年ぐらいが一つのターニングポイントになるようです。歴史小説とか時代物と呼ばれるような娯楽性を中心とした通俗的な小説として、大衆文

学が登場するのがこの頃で、その後、現代物の通俗恋愛小説や推理小説なども含むなど、その概念が広がってきます。さらには新国劇や新派などの大衆演劇が活況を呈するのもこの頃のことです。

まさしく「大衆」というのは明治以降、近代になって人々の教育水準が上がり、民主的なものが浸透していった、産業構造として賃労働者が増えてくる。さらに大量消費、大量生産が拡大して、初めて「大衆」と呼ばれる人たちが誕生してくる。その「大衆」に向けてさまざまな娯楽が生まれてくる。マスメディアが発達する。それはやっぱり大正という時代が大きな転機だったのだろうということです。さらにいえば、緒形さんが活躍を始める1960年代、昭和30年代の後半は、映画・ラジオ・演劇からテレビの発展期といったメディアや文化の転換期として大きな意味を持っていたのだと思います。これが本展覧会で、大衆文化、あるいは大衆文化史を取り上げてきた所以です。

II. 緒形拳の仕事

それでは次に、第2のテーマとして緒形拳さんの仕事について具体的にお話をしていきたいと思います。今回の展覧会では、緒形さんの全俳優人生をまず、5つのカテゴリーに分けて展示しました。①新国劇と緒形拳、②テレビから映画へ、③多様化する大衆文化の中で、④時代の転換期に、⑤舞台への回帰の5つのコーナーです。今回の講演会ではこれをより緒形さんの俳優人生に合わせた形で、①新国劇修業時代—1958年～68年—20歳代、②テレビ他流試合時代—1968年～79年—30歳代、③映画全盛期—1980年～89年—40歳代、④円熟期・転換期—1990年～99年—50歳代、⑤舞台への回帰—2000年～07年—60歳代の5つのカテゴリーに分けてお話ししたいと思います。なお、表4として、緒形さんの略年表と主な出演作品、芸能界とメディアの動向、それらの時代背景を示した一覧表を掲載しておりますので、ご参照ください。

出演回数の変遷 まずは表2をご覧ください。これは企画展覧会場の外に掲示しています10メートルの長大な年表を数量的にまとめたもので、舞台・映画・テレビドラマに、ドキュメンタリーとその他テレビ番組への

表 2

	①新国劇修行時代(1958～68)		②テレビ他流試合時代(1968～79)		③映画全盛時代(1980～89)		④円熟・転換期(1990～99)		⑤舞台への回帰(2000～)		合計	
	本数	主演	本数	主演	本数	主演	本数	主演	本数	主演	本数	主演
舞台	209	32	35	12	11	2	4	4	13	12	272	62
映画	4	1	14	4	25	13	13	8	14	3	70	29
テレビドラマ	30	11	72	26	44	28	43	27	22	6	211	98
ドキュメンタリー			1		4		14		15		34	
その他テレビ番組	16		20		30		25		29		120	
合計	259	44	142	42	114	43	99	39	93	21	707	189

出演を加えて統計化したものです。まず①新国劇に所属していた1958年～68年までの10年間で出演した舞台の本数が209本で、このうち主演が32本になります。さすがに舞台出演の数としては群を抜いて多いですね。ほぼ毎月舞台に立ち続けていますから、映画は、新国劇の舞台で初めて主演を務めた「遠い一つの道」(1960年、東宝)をはじめ、4本に出演されています。テレビドラマへの出演も意外に多くて、同じく主演を務めた「遠い一つの道」(フジテレビシオノギ劇場、1961年1月～2月)をはじめとして、30本出演されています。主演を務めた作品も11本あって、この中でも1965(昭和40)年の第3回NHK大河ドラマ「太閤記」が、全国的な人気を獲得した出世作であったことは、改めていうまでもないでしょう。この時期の他のテレビ出演も「太閤記」絡みが多いですね。

興味深いのは②テレビ修業時代で、テレビドラマへの出演数が他の時代と比べても72本と圧倒的に多いのです。「テレビ修業時代」というネーミングは、他ならぬ緒形さん自身が語っていた言葉です。緒形さんは1968年(昭和43年)に新国劇を退団されます。そしてその言葉通り、その後の10年間はとにかくたくさんテレビに出演されています。おもしろいことに、少しの差ですが、テレビドラマの主演は③の映画全盛期の方が多のですが、出演作品数であればこの時期が圧倒的です。まさにテレビ修業時代といった表現がぴったりです。表4にもありますように、1969年になると日本のテレビ受信機の生産台数が世界一になります。また、70年代に入るとテレビのカラー化が進んで、テレビ文化が急激に発達していきます。緒形さんがそこに目をつけられたのは一つの先見の明であったと言っても過言で

はないかと思います。

③映画全盛期になりますと、当然のことながら映画出演が増えて25本、うち主演が13本です。10年間で主演が13本ということは、1年に1本以上主役を演じているということになります。そもそも映画も2本以上に出演されていることになるのですね。これは表1の受賞歴をみても明らかなのですが、アカデミー賞最優秀主演男優賞を2回獲得しているだけでなく、毎年のように優秀主演男優賞を獲得していらっしゃいますから、まさに映画出演全盛期です。しかもテレビドラマにも44本出演されていて、これは②に比べれば数はかなり減りますけれども、主演の数がもっとも多いのもこの時期です。緒形さん40歳代で、もっとも脂ののりきった時期です。ただご本人は「映画俳優として、四十才のルーキーはいつも八方ふさがりの自閉症気味の緊張感がついてまわる」と、その時の心情を吐露しています(『戦後大衆文化史の軌跡』50頁)。確かに遅咲きの大輪でした。

④は50歳代で、円熟期・転換期と位置づけていますが、これは世の流れではありますが、映画の出演数が13本、主演が8本と減ってきます。ただ、テレビドラマは出演数も主演の数も43本・27本と、③期とは1本しか違っていません。もっとも大きな違いは舞台の数の減少と言えるかも知れません。

ただ、ここから特筆すべきは、ドキュメンタリーが14本と、出演回数が増えることかと思えます。緒形さんは、芝居はフィクションの世界であるのに対して、ドキュメンタリーはノンフィクションの世界だから、その両方を行ったり来たりすることでバランスをとるといったことをおっしゃっていましたが、50歳代に入ってその傾向が強くなっていったということでしょう。

最後に⑤舞台への回帰です。60代から70代にかけてさすがにテレビドラマ出演数・主演数は22本・6本と減っていきますが、映画は出演数14本と④期とほとんど変わらないものの、さすがに主演の数が3本と減少しています。ただ、実働8年と時間的には短いので、そうした点も考慮する必要があるかと思います。やはりこの時期は、ドキュメンタリーへの出演がもっとも多いこと、舞台への出演・主演回数が増えていることが特徴でしょう。これらについてはまた、後で触れたいと思います。

時代背景 次に緒形さんが活躍された時代の時代背景についてまとめてみましょう。まず緒形さんが新国劇に入って退団するまでの10年、これは改めていうまでもありませんが、戦後の高度経済成長期にあたります。世代でいえば団塊の世代ですね。ただし、緒形さんが入団された頃というのは、1955年から始まった高度経済成長が踊り場に差し掛かっていた頃で、入団後の1966年から第2次高度経済成長の時代に入っていきます。

緒形さんが新国劇を辞めた後、特に1970年代というのは戦後の社会秩序・世界秩序が大きく変化した時代でした。1960年代の終わりには日本の各地で大学紛争、学園紛争の波が広がっています。そして1973（昭和48）年のオイルショックによって戦後の高度経済成長が終わりを告げます。いけいけどんであった1950年代後半から60年代に対して、無感動、無関心、無気力といった三無主義とか、社会に出ることを拒否するモラトリアム世代とかいわれる時代、あるいは虚無の時代などといわれる時代に入ってきます。私はちょうどこの頃に高校時代を過ごしていますので、実感としてよくわかります。

それが1980年代になりますと、85年を境にしてバブル経済の時代に入っていきます。これはアメリカはニューヨークのプラザ・ホテルに先進5か国の蔵相らが集まり、アメリカのドル高に対する是正のために合意された一連の事項、いわゆるプラザ合意をきっかけとしたもので、日本では急速な円高が進み、国鉄民営化などの内需拡大策とあいまってバブル経済と呼ばれた経済活況が出現したのです。その頃の若者たちは新人類といった言われ方をするようになってきます。三無主義の

対極ですね。ところが、空前のバブル経済も1991年に崩壊します。そこから段階的にデフレスパイラルに陥っていくわけですが、90年代の特に後半の若者たちは、就職が困難な就職氷河期の世代と呼ばれたり、世紀末も重なってロストジェネレーションの世代などと呼ばたりするようになっていきます。

2000年代になってもこうした傾向は変わらないのですが、2002年に導入された、いわゆるゆとり教育の影響で、この世代はゆとり世代などと呼ばれるようになります。ちょうどちの娘たちがゆとり世代のど真ん中にいるわけなんですけれども、その頃の若者世代の特徴が時代の特徴として語られているわけです。

大衆文化とメディア そしてこの講演のもう一つの柱である大衆文化ということでいいますと、メディアというものがどのように時代に作用してきたかということが非常に重要だと思います。その中心はテレビそしてインターネットです。緒形さんの新国劇時代はテレビの黎明期で、逆に日本映画や大衆演劇は次第に斜陽化が進んでいく時代です。表4の略年表では、青文字でいくつかの映画作品と監督名をあげています。黒澤明さんですとか、木下恵介さん、今井正さんなどです。これらの監督作品は戦後の映画全盛期だった時代のものです。そこからだんだん映画産業が斜陽化してくる。同時に新国劇のような大衆演劇も斜陽化していきます。

1970年代になりますと、テレビがさらに発達していきます。これはちょうど緒形さんのテレビ修業時代と重なります。ここでうまく合致するのです。先ほどいいましたように、日本映画は斜陽化、別の言い方をすると多様化の時代に入っていく、大衆演劇も斜陽化します。それに反するように、つかこうへいさんなどの小劇場がもてはやされる時代になっていきます。つかさんらは、小劇場第2世代にあたるのですが、これも表4の略年表でご確認いただければと思います。

そして1980年代は、これはもうテレビの全盛期、テレビドラマの全盛期になります。フジテレビが「楽しくなければテレビじゃない」と喧伝していたのがこの時期です。漫オブームがあったり、「笑っていいとも！」が始まったりといった印象があります。トレンドドラマも80年代の後半でしたか。また、この時代の映画とい

えば、洋画ばかりだった印象があります。特にアメリカのハリウッドものですね。例えばバック・トゥ・ザ・フューチャーシリーズの第1作が公開されたのが1985年でした。この時期に映画界はもちろん、テレビドラマでももっとも活躍したのが緒形さんだったのです。

またテレビの話に戻ります。1990年代に入ってくるとBS放送やケーブルテレビなど、テレビの多チャンネル化が進みます。機能的にもチャンネルがダイヤル式からボタン式、そしてリモコンに変わっていきます。そうしますと、番組を今まで家族一緒に見ていたのが個別の部屋になったり、おもしろくなければチャンネルをすぐ切り替えていくという時代になります。

90年代のメディアでもっとも大きな変化はインターネットの本格的普及です。Windows95が発売されたのが1995年で、Windows3.1に比べて簡単にインターネットにつながることができるようになってきました。2000年代になるとテレビのデジタル化とIT革命、つまりインターネットを中軸とした情報革命が進みます。緒形さんは2002年に個人事務所を立ち上げられた後、「ハラハチブンメー」というホームページを立ち上げていらっしゃいます。当時、個人的にホームページをもっていた俳優さんはほとんどいらっしゃらなかったと思います。そう考えてみますとこれらの全過程に、戦後の重要な転換期のすべてを俳優として緒形さんは体験されているのです。そのことの意義を問い直してみようというのが、この展示会の最大のテーマでした。

新国劇と3人の恩師 このようにみていきますと、やはり新国劇の修業時代のことについて少し詳しくお話しした方がよいのかなと思います。たぶん皆さん、いや私もそうですけれども、新国劇時代については、知らないことが多いんじゃないかと思います。

先にも述べましたように、新国劇修業時代には10年の間に209本の舞台に出演していて、そのうち主役が32本です。映画にも4本出ていらっしゃって、意外なことにテレビドラマにも30本、主演も11本あります。

新国劇は、1917（大正6）年4月に、芸術座を脱退した澤田正二郎を中心として倉橋仙太郎、金井謹之助、渡瀬淳子らによって結成された劇団です。澤田は、歌舞伎と新劇の間をゆく新しい国民演劇の樹立を目指し、

「右に芸術、左に大衆」、あるいは「民衆と握手せよ、而して片足のみは不断に民衆より半歩を進めよ」という「演劇半歩前進主義」を主張しました。ここでは実は「大衆」という言葉と「民衆」という言葉の両方出てくるのです。図1（7ページ参照）は、当時の演劇界、近代の演劇の相関図を示したものです。実はこの図1は、北條秀司が脚本を提供した演劇をもとに描いたものです。それが明治以降、近現代の演劇の展開を示すことになるのです。いずれにしても旧来からの演劇、これは江戸時代からということになるのですが、演劇を代表するのは歌舞伎です。歌舞伎に対して、明治以降になってくると演劇改良運動が起こって、西洋の影響を受けた演劇として新劇が登場してきます。これに対して歌舞伎は旧劇と呼ばれるようになります。

旧劇の歌舞伎に対して、川上音二郎や角藤定憲、伊井蓉峰らによって始まった写実的な現代劇による新たな大衆演劇が、明治30年代（1897）頃から「新派劇」略して「新派」と呼ばれるようになります。現在は二代目水谷八重子さんや波乃久里子さんらが継承されています。

新国劇は、歌舞伎＝旧劇を別に「国劇」というものに対して、新たな国劇を創始するという意味で名づけられたものです。だから歌舞伎ほど古くなくて、だけど民衆よりも一歩以上先に進み過ぎてはいけないんだ。あくまでも民衆と握手し、大衆とともにある芸術をめざすと、だからそもそもが新たな「大衆演劇」であることをめざした劇団なのです。「演劇半歩前進主義」というのはその究極の目的でした。緒形さんもその意義を最後まで強調されていましたね。ですから新国劇では、「国定忠治」「月形半平太」などの当たり芝居で、様式化された歌舞伎の立ち廻り＝殺陣に対して、写実的で緊張感のある立ち廻り＝殺陣で演じる「剣劇」を創案します。そもそも殺陣という文字を「たて」と読むのも当て字だそうです。また、「チャンバラ」という語の流行も新国劇によるといわれています。そうした経緯から特に男性が好む劇団として人気がありました。ですから新国劇でも歌舞伎と同じように「大向う」という掛け声が掛かるのですね。「澤田」とか「緒形」とか、そういった野太い掛け声が掛かります。

ただし、1929（昭和4）年3月に澤田が36歳の若

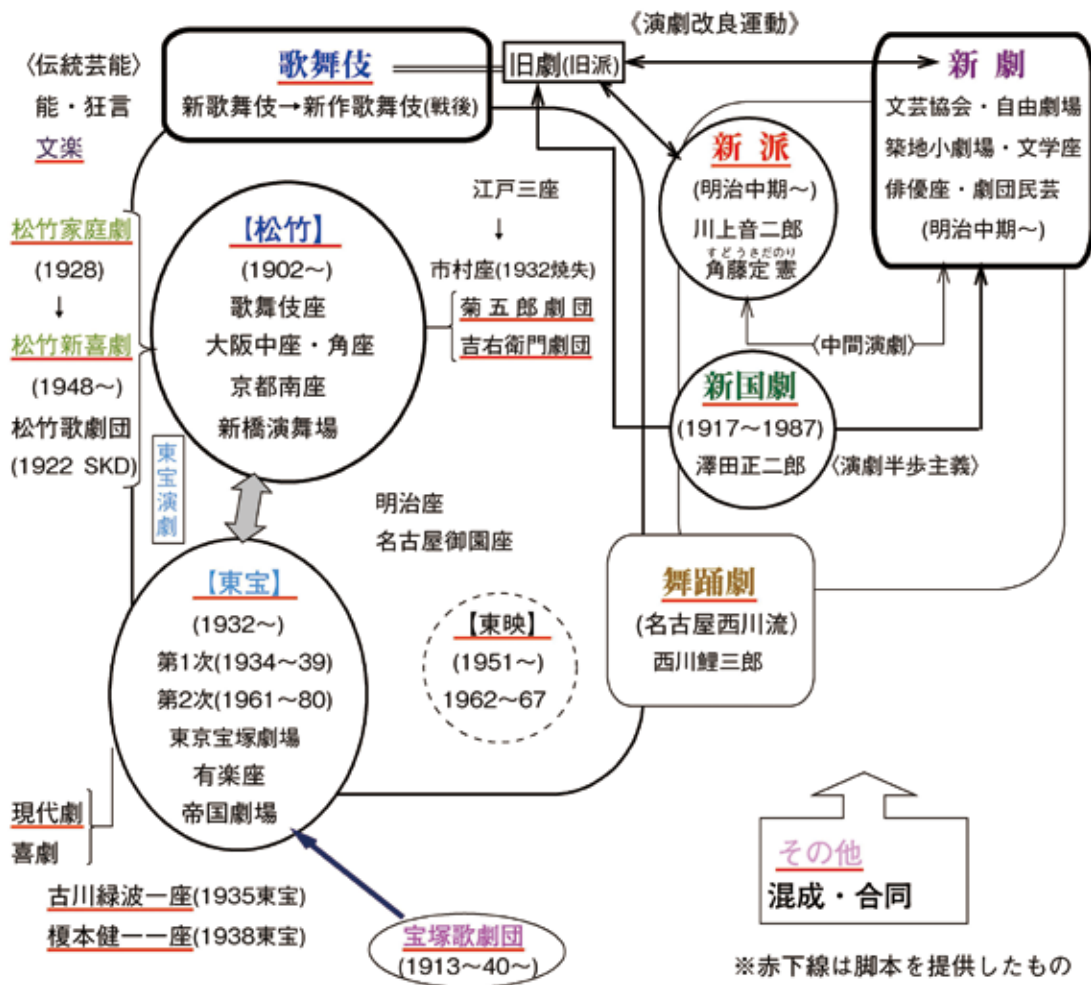


図1

さで急逝すると劇団は危機に陥るのですが、性格から芸風まで対照的な辰巳柳太郎と島田正吾の抜擢が功を奏して人気を呼び、引き続き演劇界に確固たる地位を占めたのでした。戦後は北條秀司作「王将」「霧の音」などの名作を得て人気を保ってきましたが、1960年代後半頃から大幹部の辰巳や島田の高齢化、若手の脱退などで衰退にむかい、1987（昭和62）年8月、新橋演舞場での劇団創立70周年記念公演を最後に解散したのでした。

緒形さんは最後まで新国劇ということにこだわっていらっしゃいました。とくに劇作家の北條秀司と、新国劇の両巨頭であった島田正吾と辰巳柳太郎の3人を師匠として最後まで敬愛されていました。そこで次にこの3人の師匠について紹介していきましょう。

北條秀司の本名は飯野秀二で、1902（明治35）年11月7日に大阪で生まれます。1928（昭和3）年に日本電力株式会社大阪本社から箱根登山鉄道に出向すると、この設立に従事するかたわら、劇作家をめざして岡

本綺堂に師事し、綺堂が亡くなった後は長谷川伸に師事しました。1937（昭和12）年に「表彰式前後」で劇作家としてデビューします。1947（昭和22）年に新国劇で初演された「王将」は最大のヒット作となり、第2部・第3部を含めて現在まで50回以上再演を重ねています。その後も歌舞伎、新派、新国劇、舞踊劇、東宝演劇などさまざまな分野に数多くの作品を提供していき、創作した戯曲の数は220編余りを数えます。大衆演劇の第一人者として、庶民の哀歓や社会と人間とのかかわりを、その強靱かつ繊細な精神で叙情豊かに描き続けたといわれています。また、自ら書いた脚本を自ら演出するという自作自演の姿勢を貫き、その厳しい指導から「北條天皇」「強情秀司」などとも称されていました。1996年5月19日に93歳で永眠されています。

次に新国劇の両巨頭のひとりであった島田正吾さんについてです。島田さんは本名を服部喜久太郎といい、1905（明治38）年12月13日に神奈川県横浜市に生

まれます。1923（大正12）年に新国劇に入団すると、知性派、努力型の俳優として頭角を現し、役の把握と表現に際しては、徹底的な追求を惜しまないとされる一方、常に石橋を叩いて渡るような堅実な芸風が持ち味でした。緒形さんは島田さんのことを新国劇の技、演劇の技を習ったというふうに表現されています。また、北條先生は「万年雪のごとき役者」と評しています。晩年のひとり芝居は有名で、2004（平成16）年11月26日に98歳で亡くなりました。

両巨頭のもうひとり、辰巳柳太郎さんは、1905年4月20日に兵庫県赤穂市に生まれます。本名は新倉武一で、島田さんとは同い年ですが、生まれは辰巳さんの方が早いです。ただし、辰巳さんの新国劇入団は1927（昭和2）年ですから、島田さんのほうが先輩になります。辰巳さんは、天衣無縫で野性的な芸風を持つといわれていまして、北條先生は「客気と臭気に満ちた無頼漢的俳優である。作家と見れば嘸みついて、これを征服しようとする。負けず嫌いな私にとって、正に得難き好敵手だった」と評しました。緒形さんは、辰巳さんから役者の心を学んだと述べています。1989（平成元）年7月29日に84歳で永眠されています。

先にも紹介しましたように、緒形さんが新国劇に入団できたのは、北條先生の口利きがあったからでした。これにはちょっとした裏話があります。緒形さんのお兄さんで緒形信司さんという方がいらっしゃいまして、この方が北條先生の娘さんである美智留さんと、俳優養成所の2期生で一緒だったのです。残念ながら信司さんは20歳になる前にお亡くなりになりました。ただし、その縁で美智留さんが北條先生にお願いして、それを受けて先生が新国劇入団に口をきいたというのが実際の経緯なのでした。

緒形さんの話では、それまでは自分で何度か楽屋に辰巳さんを訪ねては弟子入りをお願いしたそうなのですが、「うん、まあ、はあ」と言っているだけで全然駄目だったのが、北條先生が一筆書いたら「うん。あしたから来なさい」と演劇部長にいわれたとおっしゃっていました。それほどの力を持っていたということなのですね。

1958（昭和33）年4月、こうして緒形さんは無事に新国劇に入団したわけですが、入ってすぐのひと月ぐ

らいは、新国劇が地方公演に行ったものですからぜんぜん仕事がなかったそうです。そこでまた美智留さんに頼み込んだところ、北條先生がいわゆる書生みたいな立場で雇ってくれたそうです。そうやって北條邸に転がり込んだのはいいが、何をやってたかというのと北條先生の鉛筆削りなどをやっていたそうなのです。

北條先生のお宅についてなのですが、私どもは大学院生や学生とともに、2000（平成12）年から小田原市立図書館から委託を受けまして、北條邸の蔵書と資料調査をしていました。そうしたら蔵書だけでも約2万点ほどもあるのです。それらに本の中で、北條先生は緒形さんに、真山青果や行友李風などの劇作家の本を読んでおけ、読み終わったら内容をまとめて提出しろと命じたそうです。このひと月間、時間のあるときはずっとそれを実行していたそうで、のちに緒形さんは、自分にとってはあれがすごい勉強になったとおっしゃっていました。役者としての基礎知力をつける場だったのですね。私どもは緒形さんの蔵書も調査してまして、パソコンで目録にする作業をやってきたのですが、4,000冊を超える本をお持ちでした。まだすべてが入力し終わったわけではないですが、これもやっぱり北條先生の影響なのかなと思っています。

新国劇という劇団は、「男の劇団」と呼ばれたほどですから、修業は本当に厳しかったらしいです。はじめは辰巳さんの付き人としてスタートしますが、島田さんにもかなりかわいがられたそうです。静の島田と動の辰巳とか呼ばれたりするのですが、その両極端な芸風を学びながら修行を重ねていきます。だからこそ、芸の道における2人の師匠なのですね。

3つの転機 新国劇時代の緒形さんには大きな転機が3つあります。1つ目は島田さんによって、1960（昭和35）年に「遠い一つの道」というボクサーの舞台で主役に抜擢されたことです。辰巳さんの付き人なのですが、結構、取り立てているのは島田さんなんですね。緒形さんの芸歴を考えていく上で、これはなかなかおもしろい事実ではないかと思います。辰巳さんもそれに文句をいったりとはなさらなかったようです。「遠い一つの道」は東宝で映画化され、さらにフジテレビの新国劇アワーでも放映されました。

また、同じ年の10月に「丹那隧道」という、これは静岡と神奈川の間、丹那峠にトンネルを通すという大工事の苦悩を芝居にしたもので、北條先生の作品です。表1の受賞歴に出てきた第15回文化庁芸術祭演劇部門奨励賞というのがこの「丹那隧道」でいただいた賞です。これらが新国劇における転機になります。

そして第2の転機はいうまでもありません。NHK大河ドラマへの出演です。1965年の第3回NHK大河ドラマ「太閤記」で主演の豊臣秀吉に抜擢され、翌年の第4回大河ドラマ「源義経」では武蔵坊弁慶という重要な役を務めます。私が一番初めに緒形拳という存在を知ったのがこれら的大河ドラマでした。私の父がとにかく時代劇が好きで、その影響で観ていましたね。弁慶立ち往生の場面は、今回の展覧会でも写真を展示していますが、私も鮮明に覚えています。

テレビの黎明期で視聴者に受けるものといえば、その一つはやはり時代劇でした。NHK大河ドラマでは、第1作目が歌舞伎役者の二代目尾上松緑が井伊直弼を演じた「花の生涯」、第2作目が長谷川一夫が大石内蔵助を演じた「赤穂浪士」と、安定感のある御大を使っています。ところが、第3回で新国劇の若手俳優であった緒形拳を起用したということ自体が、それこそ当時では考えられない大抜擢だったのです。そこからまた大河ドラマのやり方も大きく変わってきます。「太閤記」のオープニングは、新幹線のシーンで始まります。前年に開通したばかりの新幹線が画面いっぱいになって行って名古屋に着く。その先をカメラが追いかけていくと森の中に入っていく、何やら青年の後ろ姿が迫ってきたかと思ってみていると、ふいに振り向いてにこっと笑う。それが緒形さんだったという、オープニングの演出からしてすごく斬新だったそうです。さらにその翌年にも連続で大河ドラマに出演されます。この後も緒形さんの大河ドラマ出演は続いて、1982（昭和57）年には「峠の群像」の大石内蔵助役で2度目の主演を務められます。2度目の主演というのも史上初めてのことでした。

そして第3の転機、これは1965年ことで、緒形さんが「太閤記」に出た年に新国劇は新体制への移行を模索します。これについては残念ながらスペースの関係で展示できませんでした。還暦を迎える島田さん、辰巳郎

さんに代わって次世代を担う役者として、若手の大山克巳さん、高倉典江さん、そして緒形拳さんを前面に押し出していこうという試みでした。大山さんが30歳、高倉さんと緒形さんが同い年で28歳でした。この2年後、1967年が新国劇50周年にあたっていまして、そこを目指しながら、新国劇を新しく変えていこうとしていたのです。この年の5月には、新たに「新国劇友の会」を創っています。

ただし、この新体制は長くは続きません。緒形さんが辞めるということもあるんですけども、その前に緒形さんが高倉さんと結婚してしまったという事実があります。お二人の仲人が北條先生ご夫婦でした。その高倉さんの代わりに新たに入ったのが若林豪さんでした。年配の方はご存じのことかと思えますけれども、そういう流れがありました。

結局、緒形さんは1968年の10月をもって新国劇を退団されます。その理由についてはさまざまな憶測が流れました。そもそも新国劇というのは、新橋演舞場や御園座などの大劇場を舞台とした大規模な商業演劇ですから、毎月公演をやらなければなりません。この頃になると、緒形さんは毎回主役を務めるようになってきました。そうするとテレビや映画には出たくても出られないといった、いろんな問題があります。このところは緒形さんに直接私も聞いてみたのですが、明確な答えはありませんでした。ただ、新国劇の殻を破ってもっと新しいことに挑戦したかった。これは間違いのないことだと思います。北條先生にも相談したところ、先生はそれに反対しなかったそうです。というのも先生自体がどうも新国劇の限界を感じていらっしまったようなのです。

表3は北條先生自身が脚本を提供した新国劇、歌舞伎、新派、舞踊劇の4つの部門に対して、12作ずつ代表作を自ら選ばれたものです。1975（昭和50）年の選考です。これによりますと新国劇でもっとも新しい作品は1959年の「松川事件」ですが、4つの分野の中ではもっとも古い作品になります。次が新派で1969年の「女優—松井須磨子—」で、続いて舞踊劇が1972年の「女親分」となります。そしてもっとも新しいのが1974年の歌舞伎「春日局」です。十二選のラインナップをみても歌舞伎に対する脚本の新しさが目につきます。この当時、

表3 北條秀司戯曲十二選

		() 内は初演年
【歌舞伎十二選】	【新派十二選】	
1 狐と笛吹き 〈今昔〉 (1952)	1 華やかな夜景 (1937)	
2 浮舟 〈源氏〉 (1953) 吉	2 闇下 (1940)	
3 妄執 <small>もうしゅう</small> 〈源氏〉 (1955)	3 高砂 (1943)	
4 末摘花 <small>すえつむはな</small> 〈源氏〉 (1955)	4 歳月 (1946)	
5 浮寝鳥 <small>うきねどり</small> (1960) 菊	5 女将 <small>おかみ</small> (1952)	
6 紙屋治兵衛 <small>かみやじへえ</small> (1961) 東宝	6 太夫さん <small>こったい</small> (1955)	
7 寝白粉 <small>ねおしろい</small> (1968) 東宝	7 智恵子抄 (1956)	
8 建礼門院 <small>けんれいもんいん</small> (1969)	8 明石の姫 〈源氏〉 (1957)	
9 千利休 (1970)	9 佃の渡し (1957)	
10 北條政子 (1972)	10 京舞 (1960)	
11 奥の細道 (1973)	11 明治の雪—樋口—葉— (1966)	
12 春日局 <small>かすがのつぼね</small> (1974)	12 女優—松井須磨子— (1969)	
【新国劇十二選】	【舞踊劇十二選】	
1 表彰式前後 (1937)	1 芦刈 <small>あしかり</small> 〈今昔〉 (1953) 東	
2 丹那隧道 <small>ずいどう</small> (1942) 前	2 いとはん (1956) 名	
3 だんじり囃子 (1943)	3 生々流転 <small>せいせいりてん</small> (1957) 東	
4 王将 (3部作 1947)	4 おこんの初恋 (1958) 新	
5 文楽 (1948)	5 花影抄 <small>かえいしょう</small> (1958) 名	
6 霧の音 (1951)	6 夜な夜な中納言 (1958) 東宝	
7 井伊大老 (1953)	7 恋河童 <small>こいがっば</small> (1959) 宝塚	
8 司法権 (1954)	8 油屋おしか (1960)	
9 山鳩 (1955)	9 鬼の少将夜長話 (1961) 東宝	
10 顔役 (1958)	10 仇ゆめ <small>あだ</small> (1966)	
11 白鳥の死 (1958)	11 西鶴一代男 (1969) 東宝	
12 松川事件 (1959)	12 女親分 (1972) 名	
※ 〈今昔〉 = 今昔物語 〈源氏〉 = 源氏物語 吉 = 吉右衛門劇団 菊 = 菊五郎劇団 東宝 = 東宝演劇 前進 = 前進座 宝塚 = 宝塚歌劇団 新 = 新派 東 = 東をどり 名 = 名古屋をどり		
		1975(昭和50)年 北條秀司十二選銓衡委員会

北條先生は、明らかに新国劇や新派よりも歌舞伎の方に力を入れていたと思われます。歌舞伎の脚本では、明治以降の作品を新歌舞伎といたしまして、戦後のものを特別に新作歌舞伎ということもあります。舟橋聖一さんと三島由紀夫さんなどが新作歌舞伎の脚本を書かれています。舞台に作品を提供する劇作家は、最終的に歌舞伎の脚本を書くことが多いようです。北條先生の場合は明ら

かに歌舞伎にシフトしていく傾向がみられます。そうした事情も緒形さんの俳優人生を考えていく上で重要だと思います。同時にそれだけ北條先生の影響が大きかったのだといえるかと思うのです。

テレビの申し子 新国劇を退団された緒形さんは、先にも述べたように、実にたくさんのテレビに出演されるようになります。今回の講演では②テレビ修業時代と名

づけましたが、1968年から79年までで79本のテレビドラマに出演されます。10年区切りということで公正を期すために、1969年～78年のデータを集計してみても60本と、やはり極めて多くなっています。緒形拳といえども映画の、というイメージが強いのかなと思うのですけれども、もしかするとテレビドラマあるいはテレビの申し子だったといった方が適切なのではないかと思うほどです。

「太閤記」をみた時に、師匠の辰巳さんが「ああ、これがテレビの顔だ。これがこれからのテレビの顔だ」といったというエピソードが伝わっています。真偽のほどは分かりませんが、舞台というのは、近くでみている人もいれば、遠くて表情などみえない人もいるわけですよね。でも、テレビというのは、カメラワークで常にアップになるわけです。映画もアップになるのですが、わざわざお金を払わなくても、足を運ばなくても家にいて毎日みることができます。そうするとその一つ一つの表情をきちんとみせていかななくちゃいけない。

緒形さんの魅力は、すごく怖い狂気の目と、何ともいえない笑顔と2つの表情を持っていらっしゃることにあると思うのですが、それらがアップで映ること、それが家で毎日みられることの意味は大きいと思うのです。テレビというメディアの展開から行くと、緒形拳は実はテレビの時代の申し子であった。それが大きなバックボーンじゃなかったのかなと、これは仮説ですが、そんなことを今、考えています。

新国劇退団後の具体的なテレビドラマ出演作についてみていきましょう。退団直後の11月には、NHKで「開化探偵帳」（1968年）という明治維新後の文明開化期に活躍した探偵のドラマに主演されます。翌年の7月にはABC（現・朝日放送）で放映された「豆腐屋の四季」という番組に出演されています。これは緒形さんにとってもすごく思い入れのある番組だったそうです。

今回は展示しておりませんが、北海道放送が制作した「ダンプかあちゃん」というドラマがあります。1969年から71年まで3回のシリーズが放映されました。長山藍子さんと共演されているのですが、ちょうどこの時代は女性が社会進出を果たしていこうという時期で、そこで女だてらにダンプを運転する男勝りのかあちゃんと

いう役柄が設定されています。時代を追いかけ、時代をリードするのもテレビの役割となっていきます。

時代劇では、NET（現・テレビ朝日）で放映された「丹下左膳」（1970年）などがあります。今回トークショーに出演していただいた豊川悦司さんも映画で「丹下左膳」の「百万両の壺」を演じられていました。この前テレビで拝見しまして、不思議な縁を感じています。それから1978年には、4度目の大河ドラマで松本幸四郎（現・松本白鷗）さんが呂宋助左衛門を演じた「黄金の日日」で、2度目の豊臣秀吉を演じられています。春日太一さんという時代劇研究者のお話だと、どちらかという「太閤記」の緒形拳は快活な若い時の秀吉というイメージの方が強いのに対して、「黄金の日日」では、晩年のいやらしさとか怖さみたいなのが出てきているのではないかとおっしゃっていました（『戦後大衆文化史の軌跡』166頁～193頁）。

2つの転機 ただ、もう展覧会を見た人はおわかりかと思いますが、この時期を代表する作品といえば、やっぱりABC（現・朝日放送）で製作された「必殺仕掛人」ですね。「必殺仕掛人」の藤枝梅安役を演じたことがこの時期の第1の転機になります。原題は池波正太郎作「仕掛人藤枝梅安」です。「仕掛人」という言葉自体が、池波さんの造語でした。山村聰さん、林与一さんと3人が闇の殺し屋という、それまでの勧善懲悪の物語とは違った、斬新な時代劇でした。テレビで人気に火がついたことで翌年と翌々年にはこの3人で映画にもなりました。また、緒形さんは1975年の9月に明治座で舞台も務められています。「遠い一つの道」以来のテレビ・映画・舞台の三位一体の作品でした。ついでにいきますと、池波さんは長谷川伸門下でしたから、北條先生とは兄弟弟子になります。

この時代のもう一つの転機が、これも改めていうまでもありませんが松竹の「鬼畜」（1978年）に出演されたことです。妾の子に対する子殺し、あるいは子捨てといった重いテーマを扱った作品でした。さらに翌年には、同じ松竹作品で、稀代の知能犯であり、連続殺人犯である榎津巖という役を好演した「復讐するは我にあり」が公開されます。緒形拳といえどもこの2つを思い浮かべられる方が多いのではないかと思います。私などもそうです。

「鬼畜」の方は原作が松本清張さん、監督が野村芳太郎さんで、岩下志麻さん、小川真由美さんらと共演されています。「復讐するは我にあり」は、原作が佐木隆三さん、監督が今村昌平監督さん、共演が三國連太郎さん、小川真由美さん、倍賞美津子さんらです。こうして代表作だけをみましても共演陣がまたすごいのです。特に女優さん。緒形さんの共演者だけでも女優史が書けるんじゃないかとひそかに思っています。

先ほどいいましたように緒形さんは、「鬼畜」で第2回日本アカデミー賞最優秀主演男優賞を受賞され、「復讐するは我にあり」は第3回日本アカデミー賞最優秀作品賞に選出されています。緒形さん個人は優秀主演男優賞です。

こうした作品の影響でしょうか、緒形拳といえば「怖い」「目が怖い」といったイメージがついて回ると思います。私もそうでした。これについてKAAT 神奈川芸術劇場の眞野純館長にインタビューしたことがありまして、眞野さんがこんなことをおっしゃっていました。詳しくは『戦後大衆文化史の軌跡』（164頁）を参照してください。

だから、緒形さんをつくったのは多分、あの年齢特有の戦争体験だと思うんです。子どもの戦争体験と、壮年の戦争体験と、年寄りの戦争体験とでは、みんな全然違う。子どもの戦争体験からでなければ、ああいう目をした役者は生まれないと、私は信じます。深い。どんなに嬉しそう顔をしていても、目ん玉の奥が暗い。私たちにそういう目をしろと言われても、できるものではありません。

これについては、表4の略年表をみていただいてもおわかりいただけるかと思います。小学校の頃に、子どもの頃に戦争を経験して、なおかつそのために生まれた東京を追われ、疎開や転校をくり返したという経験がやはり大きいのではないかと思うのです。眞野さんの言を借りれば、そうした経験が緒形拳の目を作り上げたんじゃないかというのです。それが時代にマッチして、大きく飛躍したのが1970年代の後半から1980年代の、映画出演全盛期の緒形拳につながっていくのではないかと思います。

映画出演全盛期 くり返しになりますが、1980年代

は緒形さんの映画出演全盛時代です。映画が25本で、このうち主演が13本。その他テレビドラマにも44本出演されていて、このうち主役が28本です。テレビの出演回数は②期には及びませんが、特に10年単位で考えると明らかに主演の数は増えています。それにしてもこの10年間で映画の主演が13本で、出演作が25本ですから、改めて、どれだけ映画を撮っているんだと感じざるを得ないかと思えます。

こうした中、1983年には松竹の「楯山節考」と「魚影の群れ」東映の「陽暉楼」の3つの作品で第7回日本アカデミー賞最優秀主演男優賞を受賞されています。2回目の最優秀主演男優賞です。

「楯山節考」は、深沢七郎さん原作、今村昌平さんの監督作品で、坂本スミ子さん、小沢昭一さん、倍賞美津子さん、あき竹城さんらと共演されています。「陽暉楼」は、原作が宮尾登美子さん、監督が五社英雄さんで、共演が池上季実子さん、浅野温子さん、倍賞美津子さんです。そして「魚影の群れ」では、吉村昭さんの原作を相米慎二さんが監督され、夏目雅子さんや十朱幸代さん、佐藤浩市さんらと共演されています。

さらに「楯山節考」は、第36回カンヌ国際映画祭でパルム・ドールを受賞されています。こちらは川崎市から現物をお借りして展示しております。また、1980年代にはもう一つ、1986（昭和61）年に東映の「火宅の人」で第10回アカデミー賞最優秀主演男優賞を受賞されています。檀一雄さんの同名の自伝的小説を、深作欣二さんが監督し、いしだあゆみさん、原田美枝子さん、松坂慶子さんらと共演されています。それにしましても、有り体にいいまして、原作者もすごければ監督もすごい。共演者もすごい。映画が多様化する中でこの時代を代表する監督とはほぼ一緒に仕事をし、この時代を代表する女優陣と網羅的に共演しているのです。

緒形さんの資料の中に『週刊現代』のアンケートに答えたファックスが残っています。たぶん、2000年代のものだと思います。質問は3問ありました。1問目は、「あなたにとって人生最高の映画を1作挙げてください」というもので、緒形さんは「『楯山節考』、『魚影の群れ』の2つでイッポンだ。」と応えていらっしゃいます。2番目の問いは、「その作品を選んだ理由をお聞かせくだ

さい。」というものだったのですが、これに対しては、「山の男と海の男というはっきりした色分け。どちらも生きるための必死の闘いの構図まる見え。直球（ストレート）」という回答でした。そして第3問が「その他、作品にまつわる思い入れなどがあればお聞かせください。」というもので、これに対しては「まちががなく今村監督にとっても相米監督にとっても傑作の一本だと思う。大仰ではなく命懸けだった。演じてる余裕なんてまるでなし。いわゆる、海に生きる者は海に従い、山に生きる者は山にひれ伏せ。」と回答されています。緒形さんにとって、生涯最も印象に残る映画がこの2本だったと述懐されていることにすべてが象徴されていると思います。そういった意味でも1980年代というのは特別な意味があったということができると思います。

1980年代には、これ以外に本当にたくさん印象に残る映画がありました。1982年公開の「野獣刑事」（東映）もそうですし、1985年公開の「權」（東映）などもそうです。ちなみにこの1985年にはNHKテレビドラマスペシャルで「破獄」が放送されていますし、溯りますが、1982年にはNHK大河ドラマ「峠の群像」で2回目の主演を務められています。さらにこの年には日本テレビの火曜サスペンス劇場「名無しの探偵」シリーズが始まっています。85年にはABC（現・朝日放送）で「迷宮課刑事おみやさん」、87年には同じ枠で「六本木ダンディーおみやさん」が放映されています。いずれも石ノ森章太郎さんの漫画が原作です。

そして1985年には、これは日本未公開ですけれども「Mishima: A Life In Four Chapters」が製作されました。作家三島由紀夫が東京市ヶ谷の自衛隊駐屯地で割腹自殺した事件を扱った映画です。『金閣寺』『鏡子の家』『奔馬』という3本の三島作品を3つのキャプチャー（幕）として映像化し、そこから第4部として三島の割腹自殺へと展開していきます。今年三島由紀夫没後50年にあたりますね。

この映画の何がすごいのかといいますと、製作総指揮がフランシス・コッポラとジョージ・ルーカスで、ポール・シュナイダーが監督を務めているという夢のような作品だということです。緒形さんは台本にコッポラとルーカスのサインをもらっています。残念ながらいろいろ問題

があって日本では未公開でした。また、アメリカでは興行的には失敗だったようです。そんなさまざまな関係から今回の展覧会では展示ができませんでした。ただし、1985年度の第38回カンヌ国際映画祭において最優秀芸術貢献賞を受賞したことで、各方面で大きな反響を呼んだといわれています。

これら以外で私がちょっとおもしろいなと思ったのは、1989年に東映で公開された「將軍家光の乱心 激突」です。これは家綱を亡き者にしようとした家光がたくらんで暗殺者を派遣する。その大將が千葉真一さんで、それを守る立場が緒形拳さんだという、話の内容は荒唐無稽な映画なのですが、それはこの際どうでもいいのです。何がおもしろいかというとチャンバラのシーンです。今はワイヤーアクションとかVFXとかを使った派手なチャンバラシーンが当たり前になりました。そうした技術がまだない時代に、まさしく生身の身体で屋根の上で決闘したり、壁を突き破ったりとか、それこそアクションシーン全開です。この作品は、降旗康男さんが監督をされているのですが、降旗監督がとにかくそれまでの概念を壊すような、新しい剣劇というか、チャンバラというのをつくりたかったんだろうなと思わせる作品なのです。緒形さんはちょうど50歳頃だと思います。たぶん緒形さんがこれだけ剣を振った映画に出演されたのは恐らく最後で、冒険活劇としてみたらおもしろいかなと思っています。

新国劇の解散 ここは非常に難しいのですが、緒形拳といえ、やっぱり1980年代が、年齢でいえば40歳代が一つの絶頂期であったことは間違いのないといえるでしょう。ところが、80年代は日本映画の衰退期といわれています。逆にいえば日本映画の衰退期に緒形拳がひとりで気を吐いていたともいえるのではないかと思います。もし緒形さんがいなかったら、日本映画の印象もまた違ったものになっていたかも知れません。とはいえ、やっぱり映画衰退期の中の緒形拳というところからいきますと、どうしても評価が難しかったのかなと思わざるを得ません。ただ、少なくとも緒形さん主演の傑作は、1970年代の後半から80年代にかけて生まれたのだということの確認しておきたいと思います。

もう一つ1980年代の問題として確認しておきたいの

が、先ほど言いましたように新国劇が1987年の創立70周年記念公演を最後に事実上解散してしまったという事実です。新国劇を退団した後、島田さんも辰巳さんもものすごく怒っていたそうです。二度とおまえなんか顔も見たくないと。島田さんなどは会った時に、「ガタ（これは緒形さんの愛称です）、俺はおまえを許さへんからな」といわれたとおっしゃっていました。あの低い声で言われたらさぞかし怖いでしょうね。ところがその一方で、1975年になると北條秀司劇作40周年記念公演として、緒形さんが「王将」の舞台に立つこととなります。「王将」の坂田三吉は辰巳さんの当り役ですから、何らかの合意があったことは想像に難くありません。それから76年、77年と続けて「王将」の舞台に立たれるのですが、どうもその頃からも新国劇との雪解けが始まったようで、79年・80年には客分として新国劇の舞台に立つようになってきます。もちろん、御園座と新橋演舞場で開催された創立70周年の最終公演にも参加されていて、「王将」の坂田三吉を演じていらっしゃいます。この公演では、島田さんが「一本刀土俵入」、辰巳さんが「国定忠治」というそれぞれの得意演目を演じていらっしゃいます。緒形さんが「王将」の坂田三吉を演じるのはこれが最後でした。いずれにしてもこの頃の緒形さんの三吉は、どうも力が入っていけないと、緒形さん自身が述懐されています。実は美智留さんも「目だけがギラギラしていてあの頃の緒形はまだまだダメだった。ただ、最近力は抜けてきたから、もうそろそろやってもいいかもね」とおっしゃっていました。「王将」の坂田三吉はそれほど難しい役で、それが緒形さんの一つも目標であったのは確かでしょう。

それにしても、本来、新国劇という劇団は御園座や新橋演舞場、大阪歌舞伎などの大劇場でひと月公演をうつのが普通でしたから、最後は3日間だけの公演というのが淋しいですね。だからこそ、新国劇の解散というのは大衆演劇どころか、大衆文化史にとってすごく大きな事件だと思っています。そういう意味でももっと研究が進んでもいいのではないかとと思っています。

円熟期・転換期 1990年代は、テレビドラマが43本で主演が27本、前の10年と比べるとたいして変わってはいません。でも、これが実は大きいと思うのですが、

減っているのは映画への出演で、さらに舞台への出演は4本だけです。逆に増えているのがドキュメンタリーです。この時期を円熟・転換期としていますけれど、50歳を超えて緒形さんもさまざまな意味で転換期を迎えていたのだと思います。役者にはどうしても旬な時期があって、相対的に落ちてくる時期があります。その時にどのように対応したのかということが、その後の俳優人生を左右するような大きな意味があると思います。

この時期の代表的な映画作品としては、やはり1992（平成4）年の「おろしや国酔夢譚」（大映制作、東宝配給）ということになるのではないのでしょうか。原作が井上靖さんで、佐藤純彌さんがメガホンを取り、日本では西田敏行さんや江守徹さんら、ロシア側でもオレグ・ヤンコフスキーさんらと共演し、現地ロケを敢行した壮大な作品でした。本日の講演では、展示されている資料以外の秘蔵写真を使ってお話ししたいと思います。これらの写真には、竹下登さんや中曽根康弘さんなどの歴代の首相経験者をはじめ、ロシア側からもかなりの要人が写っています。それもそのはずで、この前年、1991年の12月26日にソビエト連邦が崩壊して、新生ロシアが誕生したわけですから、時代の転換点として注目された映画だったといえるかも知れません。ただし、大作の割には映画の評判はあまり高くなかったようです。

それからこの時期にはもう一つ、演劇部門として、北條秀司作の「信濃の一茶」の主演をあげたいと思います。この作品は、北條先生の卒寿記念として緒形さんのために書き下ろされたものでした。俳人の小林一茶が江戸から信濃の柏原に戻ってから亡くなるまでを描いたものです。この作品は緒形さんにとって重要な意味を持つ作品でした。それはなぜかと申しますと、劇作家は役者にあてて脚本を書くといわれています。例えば、「王将」という作品は、辰巳柳太郎にあてて書かれた作品です。そして「信濃の一茶」は、緒形拳にあてて書かれた作品なのです。緒形さんにとってみれば、北條秀司という偉大な劇作家が初めて自分のために戯曲を書いてくれた、その事実が大きいのです。

でも実のことをいいますと、北條先生はすでに1990年のはじめ頃にはこの作品を構想されていて、初めは島田正吾さんにあてて書こうとしたらしいのです。た

だし、最終的には緒形さんあてに書かれたのでした。これは2005年にも新橋演舞場で再演されていて、私はこちらのほうを観に行きました。

その他で印象に残る作品といえば、少し異質ですが「ポケベルが鳴らなくて」（日本テレビ、1993年）という作品をあげたいと思います。これは秋元康さんが企画原案されたもので、緒形さんが娘役の坂井真紀さんの友人役の裕木奈江さんと不倫関係に陥るといふ、これまた当時としては斬新な作品でした。そこで当時の雑誌などをみてみますと「脱トレンドィ・ドラマ」と書かれていたりしています。80年代の終わりから90年代の初めにかけてトレンドィ・ドラマという大きな流れがあったのですけれど、そうした流れに緒形さんも関係していたという、そうした意味でもちょっと興味深いなと思っています。

舞台への回帰 2000年代の緒形さんといえば、明らかに舞台への出演数が増えてきます。舞台が13本で、うち主演が12本。映画は14本で主演が3本。テレビドラマが22本で、主演が6本、そしてドキュメンタリーが15本で一番多くなっています。それにしても、70歳を超えても主役を張れるのですから、やはり並大抵ではありません。

ここではやはり舞台に注目したいですね。それもこの頃の舞台は、新橋演舞場で「信濃の一茶」が再演されたほかは、全国の比較的小さな劇場を廻るというスタイルでの舞台です。まずは「ゴドーを待ちながら」という作品です。これはゴドーという人物をこの二人の男、この場合緒形さんと串田和美さんなのですが、この二人がずっと待ち続けているという、いわゆる不条理劇です。結局、ゴドーは現れません。この「ゴドーを待ちながら」では、お客さんが間近にみられるような2つの辺だけが長い八角形の舞台が設営されています。2000年から04年にかけてこの舞台を各地域の会場の広さにあわせて調整しながら、全国を廻って公演を続けるのです。この会場には網走刑務所での慰問も含まれています。

それから、トム・プロジェクトという会社が企画した「子供騙し」という演目があります。篠井英介さんと、あと女優の方はその時々で変わるのですが、下北沢の本多劇場や新宿の紀伊國屋ホールなどの小さな劇場で演じられ

ました。私も2005年に紀伊國屋ホールで拝見させていただきました。篠井さんが刑事役で、殺人犯を追って緒形さんの床屋にやってくる。ところがこの篠井さんの刑事がくせ者で、夜8時の鐘が鳴った瞬間、おかまに変身するという爆笑劇でした。

それから2007年の「国定忠治」です。これは新国劇の流れをくむ劇団若獅子（現・若獅子の会）が主催した舞台上で、笠原章さんが主催されています。笠原さんは、緒形さんと入れ替わりで、新国劇に在籍した方で、ここで緒形さんは忠治の敵役の山形屋を演じていらっしゃいます。この役は1979年に新国劇の舞台に客演として出演された際、辰巳さんの「国定忠治」の相手役として演じられて以降、緒形さんの当り役となっています。それを若獅子創立20周年記念の舞台上で演じて、最後は国立劇場でも上演されますが、これもやはり全国を廻っての上演でした。緒形さんにしてみれば、山形屋を演じるのも1987年の新国劇解散公演以来20年ぶりでした。

ひとり芝居「白野」への挑戦 そしてラストに、ラストというとうとうと哀しいですが、2006年から07年にかけての「ひとり芝居 白野」があります。こちらも全国巡回公演です。「白野」はフランスの劇作家エドモン・ロスタン原作の「シラノ・ド・ベルジュラック」を額田六福と澤田正二郎が翻訳した新国劇伝統の演目で、初演は1926（大正15）年でした。これをひとり芝居として構成したのが島田正吾さんで、緒形版「白野」は鈴木勝秀さんが演出を担当しました。「シラノ・ド・ベルジュラック」は、西洋の騎士、ナイトの物語なのですが、それを日本の幕末に置き換えて、会津藩の物語に仕立てています。この主人公の白野は、大きな鼻にコンプレックスを感じています。白野の幼なじみに千種という女性がいて、千種にもものすごく恋焦がれているんだけど、自分の醜い鼻、そういう姿態をずっとコンプレックスに感じていましたから、思いを告げることができません。そこに来栖という同じ会津藩の美男子が現れます。来栖も千種に恋をすることなのですが、なかなか打ち明けることができない。その来栖の代わりに白野がずっと恋文を書いてあげます。本当は自分が好きなのに、自分が醜いからということで白野はずっと来栖の代わりに手紙を書き続けます。自分の千種に対する思いを来栖に託して書き続ける

のです。そして戦死した来栖の代わりに、最後の恋文を千種に読んであげるのですが、日が暮れて暗くなっても白野はずっと読み続けます。そこで千種は初めて、実は恋文をずっと書いていたのは白野だったということに気づくというお話です。

緒形さんはここで醜い大きな鼻をつけません。後から聞いた話ですが、緒形さんは白野の鼻を意識させたいときには、舞台上で使った杖の先が丸くなった部分を鼻も前にもってきて、イメージしてもらおうようにしていたそうです。それから最後の白野の台詞ですが、こうした男の心持ちを現わす言葉として、従来は「わしのカブトのタツガシラ」と叫びます。タツガシラというのは兜の前立てに龍をあしらったものです。これが獅子だったら「シシガシラ」になります。緒形さんはその伝統的な台詞を「男の心意気」に書き替えています。緒形さんもこれについてはかなり悩んでいたと聞きました。これは『戦後文化史の軌跡』（55頁）にも収録しているのですが、緒形さんは「何故白野か？わからないからやるのだと思います。やってみなければ判らない。判ってたらやらないと思います。やってみて判るかどうかもわからない。自分の仕事のえらび方そのものです。」と書かれています。さらに「新国劇の澤田先生、島田先生が何百回も演じられた名作を、ぼくはあのでっかい鼻をつけず『カブトのタツガシラ』という決めゼリフを変えて、それはどこかで反逆かなと思いつつ、あゝこういうところが先生は気に入らないんだ。澤田先生がやられた通りその通り島田先生はおやりになった。それを変えて演じる。やっぱりぼくの『白野』は所詮聖域から程遠い俗に塗れた『白野』です。先生ごめんなさい。」とも書かれています。

緒形さんはやはり最後まで新国劇を、島田、辰巳という二人の師匠を敬愛されていて、新国劇を継承していきたいと思っていたらっしゃったのですが、それをそのまま受け継ぐのではないのだと。自分なりに自分にあうようにアレンジしたものであって、それも自分の長年の役者としての経験の中から、新しい「白野」をつくらうとしたのだと思います。

これは何度もいっていることなのですが、この頃緒形さんは、舞台上に立つということ、その価値を再発見されたんだと思います。新国劇から始まって、テレビに出

て、映画に出てさまざまな経験を重ねて、晩年になってもう一回、新国劇の舞台を演じるということ、今の時代に何が大事かといったら、やはりみんなの前で演じるということ、そのライブ感が自分の原点だということを感じられたのだというふうに思っています。

ですからこの展示会のテーマが、このように演じる人、これはスポーツでも歌手でもみんなそうですけれども、エンターテインメントに生きる人たち、そういう人たちにエールを送るということにつながっているのです。新型コロナウイルスでもっとも影響を受けている人たちの一つであるエンターテインメント業界、そしてその再開を待ち望んでいる観客の皆さんに対するエールです。

Ⅲ. 演劇アーカイブの可能性

最後に、時間も押し迫ってきましたが、俳優アーカイブスの可能性ということについて少しお話をしたいと思います。このような展示会を開催できたのも、これも何度もいいますが、緒形さんがたくさん資料を、台本やパンフレット、ポスター、それからさまざまな写真などの資料を残してくださったおかげです。「現物」が残っていなかったら、展示会は開催できませんし、研究もできません。そしてこれが非常に重要なことなのですが、実は緒形さんの資料の整理はまだ終わっていません。これまで大学院生や学生たちと一緒に整理作業をやってきましたし、クラウドファンディングを通じても資料整理のお手伝いをいただいています。今はその成果の一部をこのような形で公開したいのですが、まだまだ途中経過なのです。

こちらは資料整理の様子です。台本とパンフレット、写真、そしてスクラップブックについて整理したものです。台本は、ダブルフラップフォルダーに入れて、黒いファイルにまとめています。パンフレットも同様にダブルフラップフォルダーに入れて、ファイルで整理しています。写真は、舞台、テレビドラマ、ドキュメンタリー、CMなどに分けて整理します。写真は大きさがまちまちなので苦労しています。そして台本もパンフレットも写真も基本的には、年代ごと、作品ごとに整理するようにしています。

そして何よりも重要なのがスクラップブックです。緒

形さんは「太閤記」の前ぐらいからスクラップブックに自分の出演作品の記事を集めるという作業をされています。ただし、スクラップブックの作成自体は業者に依頼されています。すなわち、このスクラップブックは、全国の新聞各紙はもとより、当時の芸能雑誌である『明星』や『平凡』そして『週刊TVガイド』など、さまざまな媒体からピックアップされていますので、その資料的価値はかなり高いのです。それがお亡くなりになる2008年まで195冊残っています。中にはバラバラになってしまったものもありましたが、これも大学院生や学生たちが整理してくれました。たぶんこれを全部分析してみない限り、緒形拳に関する研究は、「緒形拳論」は語れないと思っています。いや、緒形さんに関する研究だけではなく、それぞれの時代の芸能界の動向や世相などを知るための貴重な資料群になることと思います。できれば次はこれをデータベース化したいと思っています。それがホームページなどで公開できればなおいいですね。

そうすると何が分かるか。実は北條秀司先生の資料も東海大学にあって、現在、私の研究室の近くに保管しています。それをこれまで劇作家あるいは脚本家アーカイブスという形で整理してきました。そして北條先生の教え子に当たる緒形さんの資料は、俳優アーカイブスとして整理しています。緒形さんが自分の出演作品をスクラップブックにまとめようとされたのも、北條先生の影響によるものだと思います。北條先生は、脚本を書くにあたってさまざまな資料をスクラップブックにまとめていらっしやいます。さらに上演された芝居に対しては、同じ演目であったとしても1回ごとにスクラップブックにまとめるという徹底ぶりです。その数もゆうに700冊を超えています。つまり700回以上の公演の記録が残っているということで、現在、そのほとんどは松竹大谷図書館に保存されています。

この二つの資料群をあわせることによってどんなものができるのか。どんなことがわかるのでしょうか。戦前から戦中、戦後の芸能史はもちろんのこと、大衆文化の歴史を通観しながら、その背景となる世相や社会、時代というものがより鮮明な形としてみえてくると考えています。その意味で私たちの試みは、まだまだ始まったばかりなのです。

最後になりますが、『戦後文化史の軌跡』（45頁）に収録された緒形さんの文章を紹介したいと思います。

どれにも自分に、自分が一番点数が辛くて、満足できるものは、まだない。自分に喝采をおくるには程遠い。わが国では、この道ひと筋ふうの求道者めいた生き方を尊ぶ風潮がある。その中で軽蔑されかねない。中途半端な芸であれば尚更だ。脇目もふらずに一芸を修めるのがホンモノなのだろうか、なら二流でも三流でもいい。小器用にならず、とりあえずいっしょうけんめいである。遊びながらまじめなのである。そんなふうやってきて、いつも何かに挑みながら、楽しんだり苦しんだり、鼻唄をうたい乍ら悶々としているのだ。

これは緒形さんの本音でしょう。とにかく、タブーを恐れずにいろんなことに挑戦し、いろんな趣味を持つ。でなければ新国劇を辞めたりしませんでしょうし、最後の映画作品がまさか「ゲゲゲの鬼太郎」のぬらりひよんになるとは誰も思いませんから。そこら辺については、なぜぬらりひよんを選んだのかということについては、本当に伺いたかったところですが、それが緒形拳であるといえば、そういう人なんだろうと思います。

50年の俳優人生を振り返ってみても、やはりいろんなことに挑戦されてきていることが確認できるかと思えます。新国劇の舞台が原点ではありますが、1970年代にはテレビの発達とともにテレビドラマに挑戦し、それを足がかりに本格的に映画に進出しながら、その一方で「王将」などの芝居にも挑戦する。それが役者の原型となって、1980年代に映画で全盛期を迎える。晩年になっても挑戦者としての意欲には変わりはないものの、時代に応じて変えるべきものは変えていく。そうして自分のオリジナリティを模索しながら、最終的に舞台に立つ意義を再発見していった、と今の段階ではそのようにまとめておきたいと思えます。

いずれにしても、私どもは歴史研究者として、資料を整理し、それを分析することでさらに研究を深めていくことが使命だと思っています。その意味で、残された出演作品も映像資料として貴重な資料であるということ最後に強調しつつ、拙い話を終えたいと思えます。最後までご清聴ありがとうございました。

表 4 緒形拳略年表および主要出演作品年表

年号	西暦	緒形拳	歳	区	舞台	テレビ	映画	芸能	時代背景
昭和12年	1937	7月20日：東京府東京市牛込区(現・東京都新宿区)にて誕生	0						7月：北支事変→日中戦争
昭和20年	1945	長野県南佐久郡臼田町(現・長野県佐久市)へ疎開 千葉県千葉市登戸町(現・千葉市中央区登戸)へ疎開 千葉市立都賀国民学校(現・千葉市立都賀小学校)転入学	8						7月26日：ポツダム宣言 8月15日：終戦 9月2日：降伏文書調印
昭和21年	1946		9				「民衆の敵」(今井正)		11月3日：日本国憲法公布
昭和22年	1947		10					6月4日：有楽座で「王将」(第1部)初演	5月3日：日本国憲法施行 第1次ベビーブーム＝団塊の世代(～1949年)
昭和23年	1948		11				「破戒」(木下恵介)		
昭和24年	1949		12				「青い山脈」(今井正)		単一為替レート実施、1ドル＝360円
昭和25年	1950	千葉市立椿森中学校入学 次兄信司、俳優座養成所二期生	13				「羅生門」(黒澤明) 「また逢う日まで」(今井正)	1月：大阪歌舞伎で「続王将」(第2部)初演 12月：京都南座で「王将 終篇」(第3部)初演 *戦後映画全盛期(～1959年頃)…黒澤明・木下恵介・今井正・市川崑	6月25日：朝鮮戦争勃発 8月10日：警察予備隊法公布
昭和26年	1951		14						対日平和条約・日米安全保障条約調印
昭和27年	1952	次兄信司 死去	15				「生きる」(黒澤明)		4月28日：対日講和条約発効
昭和28年	1953	4月：千葉県立千葉第三高等学校(現・千葉県立千葉東高等学校)入学 京王高等学校(現・専修大学附属高等学校)転入学	16				「七人の侍」(黒澤明) 「ひめゆりの塔」(今井正)	1月：シャープが国産第1号のテレビTV3-14Tを発売 2月1日：日本放送協会(NHK JOAK-TV)のテレビ放送開始 7月31日：NHK東京本放送開始 8月28日：日本テレビ、(略称NTV JOAX-TV)テレビ放送開始(民放での初のテレビ放送の開始) 9月10日：五社協定(松竹・東宝・大映・新東宝・東映)	7月27日：朝鮮戦争休戦
昭和29年	1954	東京都文京区小石川に転居、同時に東京都立竹早高等学校へ転入学	17				「二十四の瞳」(木下恵介)		9月23日：自衛隊法公布
昭和30年	1955		18				「野菊の如き君なりき」(木下恵介)	4月1日：ラジオ東京(KRT・KRテレビ JOKR-TV、現：TBSテレビ)がテレビ放送開始	※第1次高度経済成長(～61年) 11月15日：自由民主党結成→55年体制(自民党政権)
昭和31年	1956		19				「ビルマの豎琴」(第1部・第2部)(市川崑)	12月：NHKがカラーテレビ実験放送開始	7月17日：経済白書…「もはや戦後ではない」 12月18日：国連総会で日本の国連加盟を可決
昭和32年	1957	3月：東京都立竹早高等学校卒業	20				「蜘蛛の巣城」「どん底」(黒澤明) 「喜びも悲しみも幾歳月」(木下恵介)	11月1日：日本教育テレビ(NET現：テレビ朝日)設立 11月18日：富士テレビジョン(開局前の1958年12月にフジテレビジョンに改称)設立 12月28日：NHK東京、日本テレビがカラー試験放送開始	2月：岸信介首相就任→新長期経済計画
昭和33年	1958	3月：新国劇入団 4月～5月：大船の北條秀司邸に寓居	21	新国劇時代	3月：無法松の一生(初舞台)		「隠し砦の三悪人」(黒澤明) 「楢山節考」(木下恵介)	9月：六社協定に移行(日活が加入) 12月23日：東京タワーから放送開始	3月9日：関門トンネル開通

年号	西暦	緒形拳	歳	区	舞台	テレビ	映画	芸能	時代背景
昭和34年	1959		22		5月：新選組異聞			1月10日：NHK教育テレビジョン開局 2月1日：日本教育テレビ（NET JOEX-TV現：テレビ朝日）開局 3月1日：フジテレビ（略称：CX JOCX-TV）開局 ※テレビの本格的普及	4月10日：明仁皇太子成婚 ※安保闘争（～60年）
昭和35年	1960	6月：芸名を「緒形拳」とする 第15回文化庁芸術祭演劇部門奨励賞（丹那隆道）	23		6月：遠い一つの道 10月：丹那隆道		9月：遠い一つの道（宝） 「おとうと」（市川崑）	9月10日：カラーテレビ本放送開始 *戦後映画の模索期（～1969年頃）	1月19日：新日米安保条約・行政協定調停 6月23日：新日米安保条約批准交換 7月19日：第一次池田勇人内閣発足 12月27日：所得倍増計画発表 *ベトナム戦争開戦
昭和36年	1961		24		2月：王将一代 9月：戦国悪党伝 12月：六人の暗殺者	1月：新国劇アワー 遠い一つの道（フジ） 5月：新国劇アワー 丹那隆道（フジ）	「用心棒」（黒澤明）	11月15日：ATG（映画）発足 新東宝が倒産したため、再び五社協定に（NHK連続ドラマ小説開始）	8月13日：東ドイツ政府、東西ベルリンの境界に壁を構築 ※第一次高度経済成長の行き詰まり（1955～61年）
昭和37年	1962		25		6月：新撰組 12月：殺陣師段平	2月：フライング・スボット（NHK） 3月：初恋（NET）	「椿三十郎」（黒澤明）		8月26日：三宅島大噴火 9月6日：激甚災害法公布 10月5日：全国総合開発計画を閣議決定 10月22日：キューバ危機
昭和38年	1963		26	新国劇時代	6月：真田太平記 10月：颱風族	2月：帰らぬひと（朝日放送） 12月：由井正雪（NHK）	「天国と地獄」（黒澤明）	（NHK大河ドラマ開始） 11月23日：初の日米間テレビ宇宙中継受信に成功	11月23日：ケネディ米大統領暗殺 12月21日：教科書無償措置法公布
昭和39年	1964		27		1月：新書 太閤記 3月：行友李風先生追善公演 極付 国定忠治 9月：極付 新撰組	4月：風雪 最後の将軍（NHK） 6月：網の中の栄光（フジ） 7月：その灯は消えない 放心楼異聞（東12） 8月：わか町（NET） 9月：おやじの勲章（フジ） 11月：コスモスよ赤く咲け（フジ） 12月：殺陣師段平（NHK）	9月：間諜（映）	4月12日：財団法人日本科学技術振興財団テレビ局開局（通称：東京12チャンネル、別称：科学テレビ、略称：TX JOTX-TV）、後に東京12チャンネルを経てテレビ東京 ※カラーテレビの普及	4月28日：日本、経済協力開発機構（OECD）に加盟 6月16日：新潟地震 10月1日：東海道新幹線開業 10月10日：東京オリンピック開幕 10月16日：中国、初の原爆実験に成功 11月9日：第1次佐藤栄作内閣発足
昭和40年	1965		28		1月：總持寺の仇撃 1月：慶安の狼 丸橋忠弥 3月：風船玉計画 6月：沼津兵学校 9月：坊っちゃん 10月：姿三四郎 11月：暗殺 12月：太閤記	1月：太閤記（NHK大河）	「東京オリンピック」（市川崑） 高倉健「網走番外地」	1月：新国劇友の会発足 一新国劇新体制に移行 1960年代後半：寺山修司や唐十郎、蜷川幸雄などの「小劇場第一世代」	2月7日：米軍機、北ベトナムの爆撃を開始 6月22日：日韓基本条約に調印 8月19日：佐藤栄作、戦後初の首相沖繩訪問 10月21日：朝永振一郎、ノーベル物理学賞受賞
昭和41年	1966	2月：高倉典江と結婚 11月21日：長男幹太誕生	29		3月：義経と弁慶 4月：太閤記 藤吉郎とその母 6月：若き日の旅 7月：太閤記 12月：事件記者一豪雪の中にー	1月：源義経（NHK大河）			3月31日：日本の総人口が1億人を突破 5月16日：中国、文化大革命始まる 7月29日：東京で日ソ領事条約調印 ※第2次高度経済成長（～73年）
昭和42年	1967	9月22日：次男直人誕生	30		2月：あゝ同期の桜 3月：沼津兵学校 7月：あゝ同期の桜 雲彦むし屍 10月：上意討ち 12月：あゝ同期の桜 雲彦むし屍	4月：剣（第2回）山犬ともぐら（日テレ） 8月：競演女優シリーズ（第5回）霧気眼鏡（TBS） 8月：剣（第20回）宗龍寺の反乱（日テレ） 9月：いとこ同志（日テレ） 10月：剣（第28回）縄張（日テレ）			7月29日：米国デトロイト市で史上最大の黒人暴動が発生し、全米各地に波及 8月3日：公害対策基本法公布 9月1日：四日市ぜんそく患者、初の大気汚染公害訴訟

年号	西暦	緒形拳	歳	区	舞台	テレビ	映画	芸能	時代背景
昭和43年	1968	10月:新国劇退団	31	新国劇時代	2月:三匹の侍 逆手斬り 3月:日本のいちばん長い日 7月:あゝ同期の桜 雲 渉む屍 7月:三匹の侍 逆手斬り	3月:お庭番 元禄十四年・元禄十五年(日テレ) 7月:日本剣客伝(第5話)柳生十兵衛(NET) 9月:私のダイヤモンド(TBS) 9月:お庭番 危機一髪(日テレ) 10月:一番星(日テレ) 11月:開化探偵帳(NHK)	6月:セックス・チェック 第二の性(大映) 10月:積木の箱(大映)	※カラーテレビの本格的普及	1月29日:東大紛争始まる 5月:フランス5月革命 5月16日:十勝沖地震 5月:日大紛争 6月6日:ロバート・ケネディ暗殺 6月15日:文化庁設置 8月20日:チェコ事件→プラハの春 10月17日:川端康成、ノーベル文学賞受賞 ※大学紛争
昭和44年	1969	2月27日:長女朋誕生	32			1月:風林火山(NET) 7月:颱風とざくろ(日テレ) 7月:豆腐屋の四季(朝日放送) 12月:ダンブかあちゃん(北海道放送)	2月:永訣(松竹) 3月:風林火山(東宝) 6月:七つ顔の女(松竹) 10月:わが恋わが歌(松竹)	日本のテレビ受像機生産台数が世界1位になる。	1月18日:東大安田講堂事件 5月26日:東名高速道路全面開通 7月20日:米宇宙船アポロ11号、人類初月面着陸 10月15日:全米でベトナム反戦行動開始 ※大学紛争
昭和45年	1970		33		3月:華やかな夜景 8月:花筵	1月:風待ちの港(NHK) 4月:丹下左膳(NET) 4月:ダンブかあちゃん その2(北海道放送) 8月:ダンブかあちゃん その3(北海道放送) 8月:湖笛(NET) 9月:柳生十兵衛(フジ) 10月:面影(NHK) 12月:歳月(NHK)		1970年代:つかこうへいから「小劇場第二世代」→コメディ・パロディを取り入れたエンターテインメント化 *映画多様化の時代…大島渚・今村昌平・五社英雄 ~ 山田洋次・相米慎二	2月3日:核拡散防止条約に調印 3月14日:大阪万国博覧会開幕 3月31日:よど号ハイジャック事件 7月14日:日本の呼称を「ニッポン」に統一することを閣議決定 10月20日:防衛白書を政府が初めて発表 11月25日:三島由紀夫、東京・市ヶ谷の自衛隊内で決起を呼びかけ、剖腹自殺 ※安保闘争
昭和46年	1971		34	テレビ修業時代	8月:ボーイング・ボーイング	2月:どんとこい(日テレ) 4月:おゆきさん(フジ) 6月:ダンブかあちゃん その4(北海道放送) 9月:もう一つの傷(NHK)	5月:腕という女(ほるぶ映画)	五社協定解消 8月:日活が映画から撤退 10月10日:NHK総合テレビ、全カラー化	6月17日:日米沖縄返還協定に調印 8月16日:ニクソン・ショック=ブレトン・ウッズ体制の終結 基準外国為替相場を1ドル=308円に変更 ※第2次ベビーブーム(~1974年)
昭和47年	1972	第10回ギャラクシー賞受賞(必殺仕掛人)	35		1月:春の坂道 6月:女徳 7月:業平金庫破り 7月:浪花かんざし 恋の勝負師	1月:新・平家物語(NHK大河) 1月:24時間の男(TBS) 4月:しがらき物語(NET) 4月:平戸にて(RKB) 9月:必殺仕掛人(朝日放送) 9月:母の鈴(TBS)			2月3日:冬季オリンピック札幌大会開幕 2月19日:浅間山荘事件 2月21日:ニクソン米大統領が中国を訪問 5月15日:沖縄返還 7月7日:田中角栄内閣発足 9月29日:日中共同声明(日中国交正常化)
昭和48年	1973		36		4月:朱鷺の墓 7月:北斎漫画	1月:出雲阿国(NET) 2月:北の家族(NHK) 5月:雨ニモマケズ(北海道) 9月:愛といのち(TBS) 10月:さよなら・今日は(日テレ) 10月:刃傷(中部)	9月:必殺仕掛人・梅安鏡地獄(松竹) 菅原文太「仁義なき戦い」(深作欣二)		1月29日:ニクソン米大統領がベトナム戦争終結を宣言 2月14日~:各国が変動相場制に移行 8月8日:金大中誘拐事件発生 10月23日:第1次オイルショックー高度経済成長の終焉 11月24日:関門橋開通 ※しらせ世代ー三無主義ーモラトリアム
昭和49年	1974		37		1月:ノーセックス・ブリーズ 10月:糸あやつり人形芝居 おんによる盛衰記	3月:ねぎぼうずの唄(NET) 4月:八州犯科帳(フジ)	2月:必殺仕掛人・春雪仕掛針(松竹) 9月:狼よ落日を斬れ 風雲・怒濤編(松竹) 10月:砂の器(松竹)		1月7日:民放各局、深夜放送中止 8月8日:ニクソン米大統領、ウォーターゲート事件で辞任 10月8日:佐藤栄作、ノーベル平和賞受賞

年号	西暦	緒形拳	歳	区	舞台	テレビ	映画	芸能	時代背景
昭和50年	1975		38	テレビ 修業時代	6月:「王将」初演(北條秀司劇作40周年記念公演) 8月:淫乱斎英泉 9月:狐狸狸ばなし 9月:必殺仕掛人 9月:浮世絵 女ねずみ小僧	1月:必殺必中仕事屋家業(朝日放送) 2月:夜の王様(NHK) 4月:霧の感情飛行(朝日放送) 9月:野菊の墓(NHK)			3月10日:山陽新幹線開通 4月30日:サイゴン陥落、ベトナム戦争集結 11月15日:第1回先進国首脳会議(サミット)を仏ランブイエ城で開催
昭和51年	1976		39		4月:悲しき恋泥棒 9月:西郷札 12月:王将	1月:風と雲と虹と(NHK大河) 7月:必殺からくり人(朝日放送)			4月5日:45天安門事件(第1次天安門事件)発生 7月27日:ロッキード事件で田中角栄前首相逮捕
昭和52年	1977	鈍牛倶楽部創立	40		1月:日本人萬歳! 3月:からすなげ啼くの～さすらいの詩人・野口雨情 5月:北斎漫画 6月:王将	3月:新西洋事情(第3回・最終回)味噌汁派 欧州へ行く(NHK) 6月:赤い激流(TBS) 6月:近眼ママ恋のかけひき(日テレ) 8月:東京上空2000M フレ操縦不能(テレビ朝) 11月:新必殺からくり人(朝日放送)	6月:八甲田山(東宝)		7月14日:国内初の静止気象衛星ひまわりを打ち上げ 9月5日:王貞治が国民栄誉賞第1号受賞
昭和53年	1978		41		10月:座頭市物語 10月:鶴八鶴次郎 10月:因果小僧六之助	1月:黄金の日日(大河) 4月:悪女について(テレビ朝) 7月:大空港(フジ) 8月:獅子のごとく(TBS) 11月:青春の証明(MBS)	10月:鬼畜(松竹) 松田優作「殺人遊戯」		5月20日:新東京国際空港(成田)開港 8月12日:日中平和友好条約調印
昭和54年	1979	4月9日:第2回日本アカデミー賞主演男優賞受賞(鬼畜) 4月:新国劇と和解 澤田正二郎五十年祭に出演	42	4月:祭りの笛(新国劇) 極付 国定忠治(〃) 関の弥太っぺ(〃) 6月:藤籠車夫 6月:新座頭市物語・糸ぐるま 7月:人生劇場から吉良常編〜(新国劇) 喧嘩富士 新場の兄弟(〃)	1月:阿修羅の如く パート1(NHK) 5月:新・座頭市(第3シリーズ・第6話)糸ぐるま(フジ) 6月:歪んだ星座 受験勉強殺人事件(テレビ朝) 7月:愛ってなんですか(第7回)お父ちゃん(フジ) 9月:深流釣り殺人事件 殺意の三面渓谷(テレビ朝) 10月:ちょっとマイウェイ(日テレ) 11月:葉蔭の露(朝日放送) 11月:赤い嵐(TBS)	4月:復讐するは我にあり(松竹) 松田優作「蘇る金狼」 「処刑遊戯」	4月:退団後初めて新国劇の舞台に立つ 10月:株式会社劇団新国劇倒産	1月17日:イラン革命により第2次オイルショック 3月28日:米国スリーマイル島原子力発電所で放射能漏れ事故 5月4日:英国で先進国初の女性首相サッチャー就任 6月28日:東京で先進国首脳会議(サミット)開催 11月4日:イラン米大使館人質事件 12月27日:ソ連がアフガニスタンに侵攻	
昭和55年	1980		43	4月:石川五右衛門 5月:陰の母(新国劇) 極付 国定忠治(〃)	5月:史上最大の保険金詐欺殺人事件 逃亡の(はてよみうり) 7月:さよならお竜さん(MBS) 7月:土屋隆夫の消えた男(テレビ朝)	2月:影の軍団 服部十蔵(東映) 6月:復活の日(東宝) 6月:わるいやつら(松竹) 松田優作「野獣死すべし」	1980年代:野田秀樹、鴻上尚史、横内謙介ら「小劇場第三世代」	5月27日:韓国光州事件発生 9月22日:イラン・イラク戦争開戦	
昭和56年	1981		44	映画最盛期	4月:快盗鼠小僧といれずみ判官(フジ) 4月:青年さらば愛しき日々よ!(日テレ) 6月:見まわせば二人(日テレ) 10月:さらば適塾(MBS) 10月:タクシー・サンバ(NHK) 11月:きりぎりす(関西テレビ)	2月:太陽のきずあと(東映) 3月:ええじゃないか(松竹) 6月:魔界転生(東映) 7月:北斎漫画(松竹) かつかすこ「なんとなく、クリスタル」		3月2日:中国残留孤児が正式に初来日 3月16日:第2次臨調(土光臨調)初会合 4月12日:米国がスペースシャトル「コロンビア」打ち上げ 10月14日:福井謙一、ノーベル化学賞受賞	
昭和57年	1982		45		1月:峠の群像(NHK大河) 3月:名無しの探偵シリーズ①(日テレ) 10月:仕事人大集合(朝日) 11月:釣部深三郎の推理"釣れない魚の謎"(テレビ朝)	野獣刑事(東映)		4月2日:フォークランド紛争 11月15日:上越新幹線開業 11月27日:中曽根康弘内閣発足	

年号	西暦	絵形拳	歳	区	舞台	テレビ	映画	芸能	時代背景
昭和58年	1983	カンヌ映画祭でパルム・ドールを受賞(楢山節考)	46			2月:名無しの探偵シリーズ②(日テレ) 11月:不倫の女 かりそめの未亡人(テレ朝) 11月:虹へ、アヴァンチュール日本縦断連続殺人 代愚郷謎(朝日)	4月:楢山節考(松竹) 9月:OKINAWAN BOYS オキナワの少年(東宝) 9月:陽暉楼(東映) 10月:魚影の群れ(松竹)		3月24日:中国自動車道全通 4月15日:東京ディズニーランド開園 9月1日:ソ連空軍機による大韓航空機墜落事件
昭和59年	1984	2月16日:第7回日本アカデミー賞主演男優賞受賞(楢山節考/陽暉楼/魚影の群れ)	47		10月:わが町	1月:高級コールガールの殺人ワナに落ちた非行刑事 なぜ彼女は撃ったか?(朝日放送) 3月:盲点(日テレ) 4月:授業参観の生徒の母がコールガール!?まじめ教師がたった一度の非行(テレ朝) 5月:炎熱商人(NHK) 7月:羽田浦地図(NHK)		5月12日:NHKが世界初の一般視聴者向け衛星試験放送開始	8月12日:日本専売公社民営化 12月25日:日本電信電話公社民営化
昭和60年	1985		48		1月:建礼門院~平家物語より~	2月:原島弁護士のおと悲しみ(TBS) 4月:破獄(NHK) 6月:愛胎の森(TBS) 8月:迷宮課刑事おみやさん(朝日放送)	1月:権(東映) 10月:MISHIMA(米・日本未公開) 10月:薄化粧(松竹)		4月1日:日本たばこ産業株式会社・日本電信電話株式会社(NTT)開業 6月1日:改正男女雇用機会均等法公布(翌年4月施行) 8月12日:日航機が群馬県御巢鷹山に墜落、520名死亡 9月22日:ブラザ合意(自由変動相場制から管理相場制へ) 11月19日:レーガン〜ゴルバチョフ、米ソ首脳会談(ジュネーブ)
昭和61年	1986		49	映画最盛期		1月:大黄河(ナレーション・NHK) 5月:神々の峰・アンデス大自然行(テレ朝)	4月:火宅の人(東映)	12月25日:NHKBS-2(衛星第2放送)開始	4月1日:男女機会均等法施行 4月26日:チヨルノブイリ原子力発電所で大事故 ※この頃からバブル景気/新人類
昭和62年	1987	2月19日:第10回日本アカデミー賞主演男優賞受賞(火宅の人)	50		8月:(新国劇)王将 極付 国定忠治 一本刀土俵入	2月:名無しの探偵シリーズ③(日テレ) 6月:炎の料理人・北大路魯山人(日テレ) 10月:六本木ダンディーおみやさん(朝日放送)	6月:吉原炎上(東映) 9月:女街 WEGWN(東映)	新国劇創立70周年で解散	4月1日:国鉄・分割民営化 ※ソビエト連邦〜ベレストロイカ開始(ゴルバチョフ)
昭和63年	1988		51			1月:徳川家康(TBS) 1月:恋人関係(TBS) 1月:とっておきの青春(NHK) 4月:名無しの探偵シリーズ④(日テレ) 7月:虹のある部屋(NHK) 11月:海の群星(NHK)	3月:ラブストーリーを君に(東映) 7月:優駿 ORCION(東宝) 10月:華の乱(東映) 12月:孔雀王(東宝)		3月13日:青函トンネル開通 3月17日:東京ドーム落成 6月18日:リクルート事件が発覚 6月19日:牛肉・オレンジ輸入問題(日米貿易摩擦)決着 10月8日:ユーゴスラビア・コソボ自治州の民族紛争拡大
平成1年	1989		52			1月:織田信長(TBS) 2月:名無しの探偵シリーズ⑤(日テレ) 10月:SERIES DEAMA10 詩城の旅びと(NHK) 10月:野望の国 嵐の章(日テレ) 11月:外科東病棟(TBS) 11月:風の谷・虹の村スペイン・バスクの365日(テレ朝) 12月:旅の終りに(日テレ)	1月:将軍家光の乱心激突(東映) 2月:座頭市(松竹) 6月:社葬(東映)	7月29日:辰巳柳太郎死去	1月8日:平成に改元 4月1日:消費税施行 6月3日:中国、第2次天安門事件 11月9日:ドイツ・ベルリンの壁崩壊 12月2日:米ソ両首脳、東西冷戦の終結を宣言
平成2年	1990		53	円熟期・転換期		1月:新吾十番勝負(テレ朝) 2月:名無しの探偵シリーズ⑥(日テレ) 3月:失われた時の流れを(フジ) 4月:普通の結婚式(TBS) 10月:名無しの探偵シリーズ⑦(日テレ) 12月:清寂の声 乃木希典・静子の生涯(朝日放送) 12月:忠臣蔵(TBS)		5月3日:池波正太郎死去 1990年代-「小劇場演劇」の衰退→「第四世代」=三谷幸喜、中島かずき、成井豊→「第五世代」(長塚圭史、本谷有希子、村上大樹など) - 集団性の喪失	8月2日:イラク軍、クエート侵攻 10月1日:東証株価が2万円を割る 10月3日:東西ドイツ統一

年号	西暦	緒形拳	歳	区	舞台	テレビ	映画	芸能	時代背景
平成3年	1991	初の個展開催	54	円熟期・転換期		1月:太平記(NHK大河) 5月:父の涙第2弾 ガン病棟八階(TBS) 11月:萬里の長城(TBS・CCTV)	1月:大誘拐 RAINBOW KIDS(東宝) 2月:陽炎(松竹) 4月:グッバイ・ママ(松竹) 6月:嘘みつきたい(東宝)	9月1日:日本衛星放送(現・WOWOW)が民間初の衛星放送開始	1月16日:湾岸戦争 4月24日:自衛隊初の海外派遣 6月3日:雲仙普賢岳噴火、火砕流発生 12月26日:ソビエト連邦崩壊 ※バブル景気崩壊→失われた10年(20年)
平成4年	1992		55			3月:99%の誘拐(日テレ) 4月:愛はどうだ(TBS) 8月:アマゾン紀行(前後編)(NHK) 9月:拝啓、男たちへ① そよ風ときにはつむじ風(TBS) 9月:名無しの探偵シリーズ⑧(日テレ) 10月:逆転報道(TBS) 12月:萬里の長城を行く(TBS・CCTV)	6月:おろしあ国酔夢譚(東宝) 8月:継承歪(東映)	8月3日:五社英雄死去	5月1日:国家公務員、完全週休二日制実施 7月1日:山形新幹線開業 8月27日:東京佐川急便事件で金丸信自民党副総裁辞意表明 9月12日:学校週5日制スタート〔第2土曜日休校〕
平成5年	1993		56		3月:信濃の一茶(北條秀司卒寿記念)	2月:拝啓、男たちへ⑤ そよ風ときにはつむじ風(TBS) 4月:春の一族(NHK) 5月:名無しの探偵シリーズ⑨(日テレ) 7月:ポケベルが鳴らなくて(日テレ)	5月:国会へ行こう!(東宝)		6月9日:皇太子徳仁親王〔今上天皇〕ご成婚 8月9日:細川護国寺を首班とする日本新党を中心とした8党連立政権誕生→非自民党政権奪取
平成6年	1994		57		3月:大菩薩峠〜机籠之助の巻〜	1月:動く壁(フジ) 4月:スチュワーデスの恋人(TBS) 5月:名無しの探偵シリーズ⑩(日テレ) 10月:秋の一族(NHK) 12月:印度漂流 生と死の大地 神々の饗宴(テレビ朝)	5月:土佐に鬼たち(松竹)	※1990年代半ば以降から製作委員会方式の映画が一般的になる	5月6日:英仏海峡トンネル開通 6月28日:松本サリン事件 6月30日:社会党の村山富市を首班とする自民・社会・さきがけによる連立内閣誕生 9月4日:関西国際空港開港 12月10日:大江健三郎、ノーベル文学賞受賞 ※就職氷河期
平成7年	1995		58		3月:リチャード三世	8月:名無しの探偵シリーズ⑪(日テレ) 10月:百年の男(NHK) 11月:日本海大紀行(TBS) 第1夜 ロシア沿岸州 第2夜 朝鮮半島 第3夜 日本海代廻廊	9月:さよならニッポン! GOODBYE JAPAN(シネカノン)		1月17日:阪神・淡路大震災 3月20日:地下鉄サリン事件 11月23日:Windows95日本語版発売→インターネットの本格的普及
平成8年	1996		59			1月:命捧げ候〜夢追い坂の決闘(NHK) 2月:ナニワ金融道(フジ) 4月:名無しの探偵シリーズ⑫(日テレ) 7月:八月のラブソング(よみうり) 7月:橋の前(フジ) 10月:最後の家族旅行 Family Affair(TBS) 10月:ナニワ金融道2(フジ) 10月:白愁のとき(TBS)	6月:GONIN2(松竹)	5月19日:北條秀司死去	3月20日:英で狂牛病問題 12月17日:在ベルー日本大使公邸占拠事件発生
平成9年	1997		60		9月:スカイライト	1月:毛利元就(NHK大河) 6月:ギフト(最終話)謎がすべて明らか!(フジ)	7月:ピーター・グリーナウエイの枕草子(エース・ピクチャーズ)	6月21日:勝新太郎死去	3月22日:秋田新幹線開業 7月:アジア通貨危機
平成10年	1998		61			1月:翔ぶ男(NHK) 1月:ナニワ金融道3(フジ) 1月:灼熱のシルクロード ユーラシア大陸横断列車の旅(TBS) 6月:チョコレート革命(NHK-BS2) 8月:中央流沙(日テレ)			2月7日:冬季オリンピック長野大会開幕 7月25日:和歌山毒物カレー事件

年号	西暦	緒形拳	歳	区	舞台	テレビ	映画	芸能	時代背景
平成11年	1999	フランス・ペノデ映画祭グランプリ受賞(あつもの)	62	円熟期・転換期		2月:チョコレート革命(NHK-BS2) 4月:春の惑星(TBS) 4月:古畑任三郎 黒岩博士の恐怖(フジ) 4月:ナニワ金融道4(フジ) 11月:ディア・フレンド(TBS)	1月:流星★リュウセイ(リトルモア) 10月:あつもの 空平の秋(シネカノン)		1月1日:EU11か国が単一通貨「ユーロ」導入 5月14日:情報公開法公布 7月16日:地方分権一括法公布 一平成の大合併 8月9日:国旗・国歌法成立 8月13日:産業活力再生特別措置法(産業再生法) ※超就職氷河期 * I T バブル
平成12年	2000	紫綬褒章受章	63		2月:ゴドーを待ちながら	4月:手塚治虫劇場 第三章 カノン(テレビ朝) 9月:ナニワ金融道5(フジ) 12月:大アフリカ(TBS)	11月:KOROSHI 殺し(ミュージアム)	12月1日:BSデジタル放送開始	6月1日:大規模小売店舗立地法(新大店法)公布 7月19日:新紙幣2000円発行 9月1日:三宅島噴火による全島避難決定
平成13年	2001		64		6月:ゴドーを待ちながら 10月:信濃の一茶	11月:聖徳太子(NHK)	1月:歩く、人(モンキータウンプロダクション)	5月:デジタル音楽放送「SOUND PLANET」開始 9月1日:相米慎二死去	4月26日:小泉純一郎内閣発足(～06)→聖域なき構造改革 9月11日:アメリカ同時多発テロ * I T バブル崩壊
平成14年	2002	独立・個人事務所専用サイト「ハラハチブンメー」開設	65		2月:ゴドーを待ちながら2002 7月:ロマンティックコメディ 風狂伝'02 9月:子供騙し 12月:60歳のラブレター	8月:焼け跡のホームランボール(NHK)		3月1日:110度CSデジタル放送「フラット・ワン」開始 7月1日:110度CSデジタル放送「スカイパーフェクTV!2」開始	4月1日:小中学校の学習指導要領改訂により学校完全週休2日制導入 ※→ゆとり教育/ゆとり世代 5月31日:日韓ワールドカップ開幕 7月:首都圏・近畿圏における工場等制限法廃止 10月25日:北朝鮮拉致被害者5人が帰国 12月10日:小柴昌俊がノーベル物理学賞、田中耕一が同化学賞受賞
平成15年	2003		66	舞台への復帰	6月:ゴドーを待ちながら2003	4月:ブラックジャックによろしく(TBS) 6月:タイムリミット(TBS) 9月:血脈(テレ東) 10月:エ・アロール それがどうした(TBS)	4月:11'0901ノセプテンバー11 おとなしい日本人(東北新社)	1月17日:110度CSデジタル放送 蓄積型双方向サービス(ep)開始 12月1日:東京・名古屋・大阪を中心に地上(陸上)のデジタル方式テレビ放送の導入 12月24日:ヤフー、映像配信サービス「Yahoo!動画」提供開始	3月20日:イラク戦争開戦 4月:六本木ヒルズ開業 5月23日:個人情報保護法成立
平成16年	2004	(11月3日:東海大学トークステージ)	67		3月:ゴドーを待ちながら	3月:ひまわりさん 遺失係を命ず!(TBS) 7月:人間の証明(フジ) 10月:素敵な宇宙船地球号(テレビ朝)	8月:ミラーを拭く男(バル企画) 8月:IZO(チークオクヤマ) 10月:下弦の月～ラスト・クォーター(松竹) 10月:隠し剣 鬼の爪(松竹)	11月26日:島田正吾死去	1月29日:陸上自衛隊にイラク派遣命令 3月13日:九州新幹線開業 11月2日:プロ野球に50年ぶりに新球団・東北楽天ゴールデンイーグル参入決定
平成17年	2005		68		1月:子供騙し	1月:ナニワ金融道6(フジ) 3月:青春の門一筑豊篇(TBS) 4月:瑠璃の島(日テレ) 7月:ひまわりさん 遺失係を命ず!2(TBS) 10月:いくつかの夜(CBC)	10月:蝉しぐれ(東宝)	4月25日:USENが完全無料パソコンテレビ「GyaO(ギャオ)」を正式開始 12月15日:YouTubeが公式サービス開始	3月25日:日本国際博覧会「愛知万博」「愛・地球博」開幕 10月1日:道路関係四公団の民営化 11月17日:マンション・ホテルの耐震強度偽装発覚
平成18年	2006	モントリオール映画祭グランプリ受賞(長い散歩)	69		10月:ひとり芝居 白野～シラノ～	5月:プラネットアース(NHK・BBC) 10月:セーラー服と機関銃(TBS)	6月:佐賀のがばいばあちゃん(東映) 9月:ミラクルバナナ(ミラクルバナナ製作委員会) 12月:武士の一分(松竹) 12月:長い散歩(キネティック)	4月1日:ワンセグ開始 5月30日:今村昌平死去	1月23日:ライブドア社長らが証券取引法違反容疑で逮捕 9月26日:第1次安倍晋三内閣発足

年号	西暦	緒形拳	歳	区	舞台	テレビ	映画	芸能	時代背景
平成19年	2007		70	舞台への回帰	3月:国定忠治(劇団若獅子) 10月:ひとり芝居 白野～シラノ～	1月:風林火山(NHK大河) 1月:瑠璃の島 SPECIAL 2007(フジ) 2月～:プラネットアース(NHK・BBC)		1月:アップル社がiPhoneを発売 1月:Netflix社がDVDレンタルサービスからビデオ・オン・デマンド方式によるストリーミング配信サービスに移行 10月1日:BSアナログハイビジョン放送終了	8月9日:金融システム不安で世界同時株安 9月:米サブプライム住宅ローン危機→住宅バブル崩壊 10月1日:日本郵政公社民営化
平成20年	2008	10月5日:死去 10月31日:旭日小綬章受賞	71			8月:帽子(NHK) 10月:風のガーデン(フジ)	3月:ライラの冒険 黄金の羅針盤(吹替え・松竹) 7月:ゲゲゲの鬼太郎 千年呪い歌(松竹)		9月15日:リーマン・ショック→世界金融危機・世界同時不況 11月5日:米大統領に民主党のオバマ候補が当選

※赤文字は主役を勤めた演目。基本的に初演のみに限った。緑文字はドキュメンタリー番組。「映画」の紫文字は、1980年までの代表的な作品。「芸能」「時代背景」の青文字は特に重要と思われる項目。

バリにおけるマイノリティ「バリムスリム」 —殺された聖人ワリピトゥをめぐるナラティブ分析—

東海林恵子 東海大学大学院文学研究科文明研究専攻博士課程後期

〔論文〕

Bali Muslims as Balinese minority group: Narrative analysis of the murdered Balinese Saints "WaliPitu"

Keiko SHOJI

Doctoral course, Tokai University Graduate School

Abstract

In the Republic of Indonesia, a country with the world's largest Islamic population, the island of Bali has a unique majority of Hindu adherents, and the concept of "Balinese" is usually considered as being synonymous with "Hindu adherents." As a matter of fact, however, since long ago and even today Muslims have migrated to and settled in Bali from Java and other islands. How do they perceive the Balinese society and maintain their religious identity of being Muslims? In order to clarify this question, this paper analyzes the myth of "WaliPitu" (where "Wali" means "saints" and "Pitu" means "nine"). First, we analyze the writings on WaliPitu left by the Muslim leader, who found the graves of Islamic saints being led by the divine voice (revelation of God) in 1990s, reading them as "original stories". We compare the narratives of original stories with those that appeared in "alternative stories," which Bali Muslims began to write around 2010 the modified versions of the saint's death. Through the comparative narrative analysis, we found interesting differences between the original and alternative versions, which suggest diverse points concerning the social position and self-awareness of Balinese Muslims living in contemporary Bali society. By creating alternative stories, Bali Muslims seem to create their self-awareness that corresponds to the actual Bali society they are living.

Acceted, Dec. 25.2020

I. 問題と目的

世界最大のイスラム人口を有するインドネシア共和国において、バリ島は唯一ヒンドゥー教が多数派を占め「バリヒンドゥーのバリ人」または「バリ島＝ヒンドゥー教」というイメージで捉えられることが多い。しかし、実際には古く 14 世紀頃から、ジャワなどから移住し、根を下ろした「バリムスリム」と呼ばれる人たちが存在する。イスラム教を信仰する彼らは、バリヒンドゥーからニヤマ・スラマ (nayama selama¹⁾: イスラムの同胞) と呼ばれ共存してきた(倉沢 2008, スティア 1994 他)。もっとも、バリムスリムとバリヒンドゥーの関係が古くから常に調和的であったわけではなく、様々な問題を抱えながらもそれが表面化しないような社会をともに築いてきたということである。

こうしたなか起きた 2002 年、2005 年の爆弾テロ事件は、国際的観光地に住むバリの人々の危機意識を高め、

さらにはキプン (KIPEM²⁾) とよばれる出稼ぎムスリムの増加ともあいまって、マジョリティを構成するバリヒンドゥーとしてのアイデンティティの再構築を迫るものとなった。しかしそれは同時にマイノリティであるバリムスリムの側においては、より過酷な経験であり、バリムスリムとしてのアイデンティティをも喚起するものとなったのではないかと推測される。

本研究では、ヒンドゥーが多数を占めるバリ島において、バリ人でありながらもジャワ島などにルーツをもち、イスラム教を信仰するバリムスリムと呼ばれる人びとが、どのようにバリヒンドゥー社会を捉え、イスラムの独自性とアイデンティティを保守しているのか、ということ考察していく。それらを議論するうえでワリピトゥ Wali Pitu (Wali= 聖人 Pitu = 七 / Saba'tul Auliya': バリイスラム七聖人、以下「ワリピトゥ」と表示) の聖人譚を俎上に載せ分析を行うものとする。ワリピトゥの聖人譚は、2001 年にイスラム指導者、アリフィン・アセッガフ Arifin Aseggaf (以下アリフィン、彼については後述する) の著作による初版が出版された。その後、

本論文は、『文明』投稿規定に基づき、レフェリーの査読を受けたものである。
原稿受理日：2020 年 12 月 25 日

ムスリム社会に広まっている (Quinn 2012) ワリピトゥの聖人譚の変形 (異形) 版ともいえる物語は、現在のバリ社会の変化にあわせてバリムスリムの視点で様々な複数、描き出されている。その聖人譚には、ワリピトゥがバリヒンドゥーによって様々な理由から無残に殺されたことの記述が含まれているのだが、この記述は、バリムスリムたちによるワリピトゥの死の認識や、それに基づく彼らの死の「物語」の伝承と再創出を反映したものになっている。

本稿は、聖人譚に含まれる歴史的な事実を検証するのではなく、聖人譚をバリムスリムたちが創造した「ナラティヴ」ととらえ、ナラティヴ分析の方法によって現代のバリムスリムのアイデンティティに迫ろうとするものである。その際、神からの啓示を受けそれによりバリのイスラム聖人たちをワリピトゥとして組織化し、彼らの墓をワリピトゥ廟として創造したイスラム指導者アリフィンの著作を「原本」として扱う。また、2010年頃からムスリムたちがその原本をもとに様々なしかたで描きはじめた聖人の死についての変形版ともいえる語りを「異本」として捉える。原本と異本における叙述には興味深い差異が見られるが、その差異は、現代バリ社会に生きるバリムスリムたちの社会的立場と彼らの自己認識について多くのことを示唆している。加えて、異本を産出することによってヒンドゥーと共生するバリムスリムの自己認識が新たに創出されているようにも思われる。

以上を念頭において、以下ではまず、バリムスリムという人たちがどういった意識のもとヒンドゥー社会で生きているのか、ヒンドゥー社会との関わりも含めて概観する。

II. バリにおけるムスリムコミュニティの 伝統と聖者廟

バリといえば、一般的にヒンドゥー教徒の島というイメージが先行するだろう。しかし実際には沢山のムスリムが住んでいて、バリ州の人口 389 万人のうち、ヒンドゥー教徒が約 80% に対しイスラム教徒は 17% (52 万人) である³⁾。例えば州都デンパサール市の人口の約 25 パーセント (約 20 万人) はイスラム教徒であり⁴⁾、これら都市部の観光地に住むムスリムの多くは労働目的

でバリ島外 (主にジャワ) から来た出稼ぎ移住者、キブンであると言われている。しかし観光地ではない村落部 (ジュンブラナやバドゥン、ブレレン、カランガセムなど) にも約 30 万人のムスリムが住みコミュニティを形成しているのである⁵⁾。

バリにおけるムスリムコミュニティの歴史は古く、何世紀にもわたり存在している。彼らはヒンドゥーからムスリムに改宗したバリ人ではなく 14 世紀頃から様々な地域、様々な理由でバリへやってきたムスリムとされている⁶⁾。マジャパヒト王国の君主 Hayam Wuruk (1350 年～1389 年) の治世下の時代に、Dalem Ketut Nglesir (1380 年～1460 年) が 1380 年にゲルゲル王国を設立した際に 40 人のイスラム教徒が同行した。これらのジャワ人の入植者たちが最も古いイスラムの祖先であると言われている (Ambary 1985:39-41)。また別のオーラルヒストリーではメッカ出身のイスラム布教者 2 人とジャワ人のイスラム教徒が、バリの王 Baturenggong (1550 年代) に改宗を試みたが失敗し、彼らやその家族の一部がそのままバリに残り、クルンクンのレバにジャワ人居住区 Kampung Jawa とカランガセムに Saren Jawa というイスラムコミュニティが作られた (Vickers 1987:38)。また彼らは当時バリ王国から正式に土地と職を与えられた (Vickers 1987:38)。このようなムスリムコミュニティはバリ東部カランガセムや西部ヌガラ、北部シガラジャなど他の地域でも観察することが出来る。Slama (2014) は、古くに形成されたコミュニティが現在も残っていることに注目している。そして彼らの子孫はイスラムの教えを堅持しながらバリの文化をも身につけヒンドゥー社会で平和的に共存してきた。このような伝統的なバリムスリムはヒンドゥーバリ人たちからニヤマ・スラマ (nyama selama) と呼ばれている。ニヤマとは「同胞」、スラマは「イスラム」という意味で「イスラムの教えを堅く守っている同胞」と捉えられている (スティア 1994:404)。古くからムスリムコミュニティに住み続けている彼らは、観光開発後に押し寄せてきたムスリムたちを新参者 (pendatang) と呼んで区別している (倉沢 2008:70)。

そして 17 世紀から 18 世紀頃にバリ西部ヌガラと東部カランガセムで 3 人のイスラム聖人が出現した (Sla-

ma 2014 : 119). この聖人は、ジャワのワリソンゴと系譜的に関連性のある聖人たちであると記録されている (Birth1993:179). 「ワリソンゴ」 WaliSongo (Wali= 聖人 Songo =九 / Tas'atul Aulia') とは 14 世紀頃にジャワにおけるイスラムの受容に重要な役割を果たしたとされる 9 人の聖人たちである。彼らはインドネシア人であれば誰もが知る存在で、ジャワでは、現在も崇拝の対象とされている聖人である。一方、従来あまり注目されてこなかったが、ヒンドゥー教が約 80% を占めるバリ島にも 7 人のイスラム聖人「ワリピトゥ」 WaliPitu (Wali= 聖人 Pitu =七 / Saba'tul Auliya') が存在し、バリのムスリム社会において重要な役割を果たしてきたことは注目に値する。筆者も、ジャワの九聖人ワリソンゴに対し、バリの七聖人ワリピトゥが相同形の関係であり、ワリソンゴ廟をモデルとしたワリピトゥ廟がバリに転写されたということを過去に指摘した (東海林 2019) ⁷⁾。

ヒンドゥー教がマジョリティのバリ島で、このイスラム聖者の廟がアリフィン・アセツガフ Arifin Aseggaf ⁸⁾ によって 1992 年 ⁹⁾ に発見されて以来、聖者廟にはバリムスリムはもちろんのこと、島外からも多くのムスリムが巡礼のためバリ島へ訪れている。しかしながら、ジャワや外島 ¹⁰⁾ からの巡礼者にとってのワリピトゥ廟とバリに住むバリムスリムのそれとでは、捉え方に隔たりがある。ジャワや外島からの巡礼者にとってワリピトゥ廟は、宗教実践であるということと同時にレジャー (観光) でもあり、宗教観光やハラルツーリズムといった要素が多く含まれるものである。一方、バリムスリムにとっては、「ワリピトゥ」という特別な名称で呼ばれ組織化される以前も、近隣住民にとって身近で重要な宗教実践の場であり続けてきた。それは、バリムスリムが聖人廟への参詣ジアラ (ziarah) によって wasila (結びつき・関係性といった意味: アラビア語源) が得られるという強い信念をもっているからである。wasila とは聖人を介しアッラーに近づこうとする行為、またはアッラーの恩恵を受けるための行為であるという。聖人は、アッラーに近い存在であるため、聖人廟での祈りは聖人を通して彼らの意思や願いがアッラーに届けられるとしている ¹¹⁾ (2019 年現地でのインタビュー)。そのためマナキブ manaqib (聖人の生涯を語り、勉強する朗唱会) を頻繁

に催しており、それは、通常のコスモにおける礼拝とは異なる宗教実践といえよう。

また、ヒンドゥー社会で生きるうえで、ワリピトゥ廟は、バリムスリムたちにとっても大きな役割をなしているだけでなく、より大局的に見ると、マジョリティのヒンドゥーバリ社会とマイノリティのイスラム社会の関係がいかなるものであるかを理解する重要な手がかりのひとつである。彼らの聖廟はいまでこそ「ワリピトゥ」という名称でバリヒンドゥーに大切にされ、共存や融和を象徴するものとなっているが、そこに至るまでには、対立やヒンドゥーからの暴力が存在した。そういったヒンドゥーの権威からの圧力は、本稿で扱う聖廟の起源を語る物語や聖人譚を通して窺うことができる。バリにおけるイスラム社会に対するバリ人の暴力—強きものから弱きものへの圧力—という構図は、バリのセキュリティを高めよう、非バリのものを排除しよう、という今日のバリ社会の一部で広がりつつある異民族一掃ともいえるアジェクバリ運動 ¹²⁾ にも一脈通じるものである。

次節ではより詳しく、バリムスリムがどのような人たちで、またどのようにバリヒンドゥー社会で暮らしているのかをみていく。

III. バリムスリム、ニヤマ・スラマであるという主張とその生存戦略

「ニヤマ・スラマ」とバリヒンドゥーから呼ばれるバリムスリムは何世代も前からバリに住む在来者であり、基本的にイスラムの教えに基づいた宗教実践を行っているが、それ以外は自らをバリ人であると主張する (Moh 2012)。イスラムの慣習を堅持しているが、同時にバリ語を話し、バリの文化を深く受容しているからである。つまりバリ島民としての意識を強く持ち、ヒンドゥーの慣習も尊重して生活している。バリムスリムはバリ王国時代に移り住んできたムスリムの子孫とされていたが、現在はバリ文化を身につけており宗教以外はバリヒンドゥーのバリ人と同じであるとして、バリ人らしさを強調する (Lane 2014)。

彼らの多くがヒンドゥーとイスラムが混在するコミュニティに住んでおり、近年急増している出稼ぎの一時滞在者キブン (KIPEN) と自分たちを明確に区別し、キブン

ンに対し、時に批判的な視線を向ける。カランガサム県トゥンガー村 (Desa Tengah) に住むイスラム指導者は、「クタのような繁華街に住むジャワ人はバリの慣習や伝統を知らないこともある。しかしここに住んでいる私たちは習慣を知っている (tata krama) (訳注：それは礼儀であるしマナーだ、といった意味)。バリヒンドゥーの言葉 (sukaduka) を借りれば、私たちは善と悪、喜び・悲しみを分かち合っているのだ」と言及している (Lane 2014: 185)。バリヒンドゥーとの同一性を主張するとともに、バリムスリムが他のイスラム社会 (キブンや新参者) とは別のものであることの強調でもある。バリヒンドゥー社会での両者の関係において、完全なる融合や統合はないが、ほどよい距離関係を保ってきたといえる。住居空間¹³⁾ などの観点からは両宗教の間には分離が目立つが、それが互いの関係を理解することに対し大きな障害とはならない (Lane 2014:170)。たとえば、東バリ・カランガサム県のトゥンガー村はヒンドゥーとムスリム混住村であるが、互いの通過儀礼に参加し合い、家族同様の絆をもっていると認識しているという。また、村のムスリムがヒンドゥーの儀礼用の衣服を着用することを要求されることがあっても、それに対して異を唱えることや、問題視するようなことはしないという。実際に小・中学校で、ヒンドゥーの宗教的な行事の際、ムスリムはヒンドゥーの儀礼用衣服を着ているという (Lane 2014:179-189)。このような事例からはバリヒンドゥー社会に生きるムスリムの寛容性の高さ、またはその主張が窺える。

別の例として、北部バリ・シガラジャに古くからあるプガヤマン村 (Desa Pegayaman) はイスラム慣習村で成り立っており村民の90%がイスラム教である。またその全員がナフダトゥールウラマ (NU)¹⁴⁾ のメンバーであり (スティア 1994)、イスラムの慣習に沿って宗教実践を行っている。しかし近隣のヒンドゥー村とも開かれた関係を築いており、儀礼の際には互いの伝統舞踊や楽器でもてなしをしたり、祭事には食事を提供しあったりしている (Moh 2012)。興味深いのは彼らの名前である。一般に、ヒンドゥーのバリ人の名は出生順に第一子「ワヤン」、第二子「マデ」、第三子「ニョマン」、第四子「クトゥッ」とバリヒンドゥーのカースト制度に

よって名付けられる¹⁵⁾。しかし、バリに伝統的に住むムスリム達もこのバリ人の洗礼名を子に名付けるのだ。「ワヤン・ムハンマド」や「ニョマン・マフムッド」という名のバリムスリムがこの村には多く存在する (スティア 1994)。つまり、自分はムスリムであると同時にバリ人であるということの表明が名前から見てとれるのである。また、予言者ムハンマドの誕生月マウリッド Maulid (イスラム暦第3月) の際などのイスラムの祝祭日や儀礼の際に上演されるイスラムの伝統芸能ルバナ (粹太鼓) の演奏もバリムスリムにとってバリ文化の一部であるという (増野 2015: 19)。太鼓に合わせコーランの文句を唱えるが、その衣装はヒンドゥー教徒の正装であり、踊り手の動きもバリ舞踊の要素を加えたものであるという (スティア 1994)。このように祝祭や儀礼における融合の努力を通じた文化変容も見られる。

ここまで見てきたように、バリムスリムは、イスラム教徒であるというバリヒンドゥーとは異なるアイデンティティを保持しつつも寛容を主張し、バリ文化を受け入れている姿勢を取っている。それがマイノリティとして生きるうえでの戦略ともいえるだろう。

また、実際に筆者が現地でバリムスリムにインタビューをした際、「バリヒンドゥーの寛容性の高さ」を多くのバリムスリムは口にするのだが、ちょっとしたトラブル——例えばバリヒンドゥーとの軽い接触事故など——があった場合は、本人は介入せず代理人のような人を立てるといふ。「いくら自分に非がなくてもね・・・」と、どこか弱き者として生きている感じが感じられる本音が遠慮がちに出ることもあった。バリ文化を受容して共存しているように見えるが、本音ではそれと異なる側面があるのではないかと考えられる。

上述したバリムスリムの融合の努力は、マジョリティであるヒンドゥー社会が支配者であるという強い認識に由来するものに見える。そして一見したところ、このような認識がバリヒンドゥーへの不満になって社会に表面化することや、バリヒンドゥー社会と暴力的に対立することはほとんどない¹⁶⁾。またバリヒンドゥー社会側も自分達がいかにムスリムとうまくやってきたか殊更力説する (倉沢 2008: 87)。だが、このことは、バリムスリムとバリヒンドゥーの間に何の対立も葛藤もなく共存

が成立していることを意味するわけではない。筆者が現地で漏れ聞くバリムスリムの本音からもそのことは窺い知ることができる。実際のところ、現実のバリムスリムはヒンドゥー社会をどのようにみているのだろうか。バリヒンドゥー社会で自分たちが置かれている立場をどのように捉え、どのような現実のもとで生きている、または生かされている、と自らを見ているのだろうか。ムスリムたちがどのようにバリ社会とそこで生きる自分たちの関係を理解してきたか、従来よりも踏み込んで明らかにする必要がある。

先述した通り、本稿では、神からの啓示を受け、聖廟を発見（創造）し、ワリピトゥ廟として組織付けたイスラム指導者アリフィンが記述した聖人譚を「原本」とし、その後2010年頃からムスリムたちが原本を元に様々な聖人譚を描いたものを「異本」と捉える（その定義については後述する）。そして、「原本」からいかに「異本」

が生まれ、その異本における語りがどのような意味をもつものなのかを検討していく。前者をイスラム指導者が公式に残したいわば「建前」に当たる文書だとすると、後者はバリで生活するムスリムの「本音」が見え隠れする微妙な関係にある。両者の語り（ナラティヴ）の違いに着目することで、バリムスリムたちのバリ社会およびバリヒンドゥーに対する見方を一定程度明らかにすることができると考えられる。なお、繰り返すが、本稿は歴史的史実についての実証的研究ではない。バリムスリムたちの聖人の物語や出来事に関する認識はどのように創られ、それをどのように叙述したのか、その描きかたの根源にあるものはいかなるものなのか、またなぜ異本での死の物語が広まっていったのか、ということを経りや物語という概念を手がかりにナラティヴ分析（野口2009, リースマン2014, ホワイト&エプストン1992）のアプローチを用いて紐解いていくものである。

表1 聖人と埋葬地

聖墓名	被葬者（聖者名）	場所	奇蹟（Karomah）	没年
Makam Keramat Pantai Sesch	Syeh Achmad Chamdun Choirussoleh / Pangeran Mas Sepuh	Badung	水上歩行 治癒譚 短剣の超常現象	史料からは特定不能
Makam Keramat Bedugul	Chabib Umar Bin Maulama Yusuf Al Maghribi	Tabanan	夢による念力	史料からは特定不能
Makam Keramat Kusamba	Chabib Ali Bin Abu Bakar Bin Umar Bin Agil Al Khamid	Klungkung	強風の立ち上げ 火の玉の出現	1905年
Makam Keramat Kembar	Syeh Maluana Yusuf Al Baghdi Al- Maghribi	Karangasem	アグン山大噴火での無損傷（1963）	史料からは特定不能
Makam Keramat Kembar	Chabib Ali Bin Zainul Abidin Al Idrus	Klungkung		1982年没
Makam Keramat Karang Rupit	Syeh Abdul Qodir Muhammad / The Kwan Lie	Buleleng	墓の異常成長	史料からは特定不能
Makama Keramat Loloan	Chabib Ali Bin Umar Bin Abu Bakar Bafaqih	Jembrana	長生き（117歳で逝去。生前から墓の場所は予言されていた）	1999年没
Keramat Pamecutan ¹⁸⁾	Dewi Khodijah	Denapsar	背中に刺された槍から木が生え続けている。	史料からは特定不能

（出典）Alifin（2012）*Sejarah Wujudnya Makam Sab'atul Aulia WALI PITU di BALI* をもとに作成

IV. イスラム聖人ワリピトゥ

上述の通り、バリには7カ所のイスラム聖廟が存在し、7人¹⁷⁾の聖人が存在した(表1)。彼らが活躍した時期は14世紀初頭から20世紀後半までと、聖人によりかなり時期が異なる。また、現存する資料から生没年が厳密に特定できない人物も含まれる。共通しているのは、物理的に存在した聖人たちが、その後バリイスラムの象徴として聖廟に祀られていることである。

インドネシアに限らずイスラム世界における聖人とは一般的に神に愛された「神の友」とされ、神の特別な恩寵を降り注がれた聖人は神と信徒を執り成す¹⁹⁾とされる(森川2007)。また死後においても墓に聖人の霊的な力やバラカ barakah (神の恩恵)²⁰⁾が備わるといふ。このように聖人は生前、死後に関わらず信徒の間で崇拜の対象となっている。とくにインドネシアの聖者崇拜は歴史が古く、ジャワにイスラムが広まった14世紀頃、聖者崇拜も同時に広まり、様々な姿・形・で形成されている。実際にインドネシアにおける聖者崇拜は様々な慣習や信仰をふくんでいる。例えばインドネシアのイスラム社会特有の崇拜の例として、王族や宗教指導者、村の始祖(開拓者) cikarbakar は死後において墓にバラカが授かるとして聖人崇拜と同様に参詣の地とされている(Chambert-Loir 2002:138)。生前、政治的な権力や指導力を持った者は死後においては、その力が超自然的な力へと転換され、それが墓へ宿るのである。また Chambert-Loir (2012) は、王族や政治的指導者といった世俗的な指導者を含む様々な人物が聖者として神格化され人びとに強く崇拜されるのはインドネシア特有のものであると言及している。バリには島民人口と同じくらいのヒンドゥー寺院が存在するといわれるが、ジャワにおいては、ワリソング廟を代表にイスラムの聖地(洞窟)、聖墓、聖廟、社などが至るところにあり——その数は何万もあるという——、人びとの生活に古くから根を下ろしてきたことがわかる。

数は非常に少ないながら、バリにおけるイスラム社会においても上記のようにバリムスリムから崇拜され、信仰の拠り所となったイスラム聖人たちが存在した。聖人がバリムスリムのコミュニティ形成過程で果たした役割

は大きく、バリムスリムたちの聖者崇敬は大きなものであったことが窺われる。しかしながら、アリフィンが残した原本や、その他の異本を参照すると、バリムスリムの崇敬の念に反して、無残とも言える仕方では聖人たちが殺害されていたことがわかるのである。次節では、殺害された聖人たちの物語について考察を行う。

V. 聖人譚での語り

神からの啓示 hātif (アラビア語で「ささやき」の意味)²¹⁾によりバリのイスラム聖人たちをワリピトゥとして組織化しワリピトゥ廟を創造したアリフィンの著作、“*Sejarah Wujudnya Makam Sab’atul Aulia WALI PITU di BALI*” (2012) (「バリにおける7聖人の出現の歴史」)を原本とし、その後、墓守を中心としたムスリムたちが原本を元に著した各種の異本²²⁾とを比較しながら、バリムスリムとしてのアイデンティティや主張の描き方を分析していく。なお、本論では3名の聖人の物語について言及する。彼ら3名の物語は、それ以外のものに比べて、とくにムスリムとヒンドゥーの文化的アイデンティティをめぐり葛藤を色濃く反映しているため、本稿で取り上げるに値すると考えられるのである。

1. 聖人 Chabib Ali Bin Abu Bakar Bin Umar Bin Agil Al Khamid の聖人譚

原本

聖人 Chabib Ali Bin Abu Bakar Bin Umar Bin Agil Al Khamid (以下アブ・バカール) は、Dewa Agung Jambe (以下ジャンベ) が当時クルンクンを統治していた頃、マレー語の教師として働いていた。王宮のあるクルンクンとクサンバ間の往復は馬に乗っていた。ある日、アブ・バカールはクルンクンから戻る途中、友人たちと一緒に歩いていた王室の息子と道をすれ違ったが、アブ・バカールは下馬しなかったため呼び止められた。翌日、この事件は王に告げられ、アブ・バカールに再び皇太子に会わない別の道を使うよう命じた。そこで、アブ・バカールは、南の海岸線を使うことにした。クサンバ村に到着すると、彼は突然、鋭い武器を持つ見知らぬ何者かに襲われ、クサンバ村の一般墓地の西端に埋葬

された。事件の翌日の夜、アブ・バカールの墓の上に火の玉の様な火が燃え上がり、その火の玉は彼を殺した加害者全員のところへ飛んでいき、ひとりも生き残らなかった。アブ・バカールが所有するカラマ Karomah²³⁾ (奇蹟) は、誰かが卑猥な事を言ったり、行ったりすると、強風と怖い音が聞こえることである。(Ariffin2012:36-38)。

原本では以上の通りアブ・バカールの聖人譚が伝えられている。異本との比較のため、物語のプロット(筋)を確認しておく、次のように整理できるだろう。

- ・アブ・バカールはムスリムでありながら、ヒンドウの王室で語学教師として重用されていた。
- ・王宮と自宅の往復に馬を用いていた。
- ・ある日アブ・バカールは皇太子とすれ違いが、下馬しなかった(言うまでもないが、下馬することは相手に敬意を表することを意味する)。
- ・王はこのような事件を避けるため、別の道を使うよう命じた。
- ・別の道を使って自宅に帰る途中アブ・バカールは何者かに襲われ死亡した。
- ・彼の死後、不思議な火の玉が墓から生じ、彼を襲った者を焼き殺した。

次に口頭伝承で微妙に変化した複数の異本での物語は以下のように伝えられている。

異本(1)

アブ・バカールはマレー語の能力を持っているとして、当時クルンクンの王(ラジャ)であったジャンベはマレー語の教師としてアブ・バカールを任命した。当時アブ・バカールはクルンクンのイスラム村、ダワンサブ地区に住んでいた。王はクサンバークルンクンの往復用に白い馬を与えた。ある時、アブ・バカールがクルンクンから戻る途中、友人達と一緒に歩いている皇太子と道で会った。皇太子はアブ・バカールの白い馬を止めたが(敬服するよう)、馬から降りなかった。翌日クルンクンの王は今後、皇太子と再会しないように、クサンバークルンクン

間の代替ルートを見つけるよう命じた。アブ・バカールはその後、クサンバ村の海岸沿いを通る別の道を模索した。クルンクンからクサンバに帰る途中、突然、鋭い武器を持った正体不明の男のグループに襲われた。その攻撃によりアブ・バカールは死亡した。彼の遺体は後にクサンバ村に埋葬された。埋葬した夜、目に見えない出来事があった。アブ・バカールの墓の上に火が燃えていた。そしてアブ・バカールを殺害した者へと火の玉が飛んでいった。暴徒たちによって殺されたアブ・バカールを追悼して、白い馬に乗っている像が造られた(Dewa 2018)²⁴⁾。

この異本でのプロットは、概ね原本のそれを踏襲していると言える。ただ、興味深い違いとして、馬の描き方が違っていることが挙げられる。アブ・バカールが乗っていたのは「白い馬」であり、それがもともと王から与えられたものだったと言及されている。また、これに応じて、最後の部分でもアブ・バカールに由来する奇蹟への言及はなく、彼に対する追悼を祈念して白い馬に乗る姿の像が作られたと語られている。原本ではアブ・バカールを象徴する白馬をヒンドウ彫刻家によって作らせた(2001年発刊の原本)とし、馬にまたがるアブ・バカール像を両宗教間の寛容の証として言及しているのに対して違いが見られる。

異本(2)

アブ・バカールは、ジャンベ(17世紀)のマレー語教師としてクルンクン王国によって任命された。王から信頼され、ブギスとの貿易における王国の秘書としても仕えた。彼はクサンバ村とクルンクン宮殿間の往復に馬を与えられた。ある日、クルンクンからの帰路、友人と一緒に歩いていたマンクブミという王室の息子の一人と道をすれ違った。アブ・バカールは乗っていた馬について尋ねられた。また彼は王の語学教師として王国で働いていること、そして彼が乗っていた馬は王の贈り物であると説明した。王室の息子は彼を馬から下ろし、敬意を表して頭を下げさせた。そうでなければ、それは罰せられるからだ。しかしアブ・バカールはそれに応えなかつ

た。翌日、アブ・バカールは宮殿で昨日の事件を王に報告し、馬を返した。しかし、王は拒否し、クサンバからクルンクン宮殿の道のりは遠いため、引き続き馬を使用するよう言った。王は彼に別の安全な道を使用するよう勧めた。宮殿からの自宅への帰り道は安全だと思っていた南海岸線を通った。しかし、クサンバ村に到着すると、武装集団に虐殺され、彼の遺体はその日、村の人びとによってクサンバのイスラム墓地の西端にすぐに埋葬された。埋葬後の夜、激動の出来事（カラーマ）があった。アブ・バカールの墓から炎が舞い上がり、その炎は武装集団全員を焼死させた。クサンバ村の長老である KH Abdul Majid 氏によると、これまでは墓の方向から強風やひどい音が頻繁に起きていたが、それはクサンバ村で、同じようなことをした人々に対する警告と教えだという (Achmat 2014) ²⁵。

ここでも全般的なプロットは原本を概ね踏襲しているが、いくつかの点で記述に興味深い相違が見られる。ひとつは、アブ・バカールはたんに語学教師だったのではなく、王の秘書として仕えるほど王からの信頼が厚かったという点である。また、異本 (1) に続いて、馬がもともと王から与えられたものだったことへの言及もある。そして、皇太子がアブ・バカールに下馬するよう命じたが彼が応じなかったことへの言及があり、彼の存在と王室の関係者とのあいだに人間関係上の対立があったことが仄めかされている。



図1 白馬に乗った聖人アブ・バカール像 (筆者撮影)

異本 (3)

アブ・バカールは、当時のクルンクン国王であるジャンベのマレー語の教師だった。王は彼にクサンバとクルンクンの往復のために使うよう馬を与えた。ある日、アブ・バカールがクルンクンからの帰宅途中、クサンバ村で見知らぬグループに襲われた。馬に乗り続けたが最後には血まみれで地面にひざまずいた。アブ・バカールの遺体はクサンバの墓地の西端に埋葬された。殺害された翌日の夜、アブ・バカールの墓の上に火が舞い上がり爆発した。炎は火の玉のように転がり、殺人者を追いかけた。犯人らが隠れているところに火の玉は飛んでいき1人ずつ燃やし続けた。殺人犯は誰も残っていなかった (Kuromo2016) ²⁶。

異本 (3) では、他の異本と同様に馬が王から与えられたものだったことへの言及はあるが、アブ・バカールが自宅に戻る途中で皇太子に出会ったとの記述がない。その代わり (と言うべきかどうか判断は分かれるかもしれないが)、彼が襲撃された場面の記述はより残虐なものになっている。血まみれで地面にひざまずいた様子や、逆に、彼の墓から炎が上がり、彼ら一人一人を燃やし続けたことが述べられている。原本に比べて暴力の記述が生々しいのである。



図2 アブ・バカールの聖廟内観 (筆者撮影)

2. 聖人 Pangeran Mas Sepuh の聖人譚 原本

墓守によると Pangeran Mas Sepuh (スプー) は

イスラムの名前 Syeh Achmad Chamdun Choirusoleh をもつ王子であるという。彼はブランバンガン（ジャワ）²⁷⁾ 出身の母とメングウィ国王ジャンベの息子である。彼の母親はイスラム教徒の女性であり、スプーはブランガンで母親の元、イスラムの環境で育ち、教育を受けた。やがて大人になりスプーは母親に自分の父親が誰であるかを尋ねた。父親が誰であるかを知った後、バリ、メングウィ王国の王である父親に会いに行く許可を求めた。母親は気重だったが決心し、父親のいるメングウィへ行くことを許可した。その際、メングウィの家宝の短剣 (keris) を持たせた。

スプーは父親とメングウィで会うことが出来たのだが、そこでお互いの見解に相違（誤解）が生じた。スプーはブランガンに戻ろうとセセ海岸²⁸⁾ に着いたとき突然、武装集団に襲われ、戦いに発展した。戦いの末、最後にスプーは母親から贈られた短剣を取り出し、振り上げた瞬間、奇妙なことが起こった。彼を攻撃した人々は突然動かなくなり像のように固まったのだ。最終的にスプーは彼を襲った犯人達を寛容な心で許し、襲撃犯もスプーに謝罪をした。事件後、しばらくして、スプーは死亡し、バリ州バドゥン県メングウィ郡ムンゲー村のセセ海岸に埋葬され、“KERAMAT PANTAI SESEH”（聖地セセ海岸）として有名になった (Ariffin 2012:27-29)。

ここでも、異本との比較に備えて原本のプロットを確認しておく。以下のポイントが原本には含まれている。

- ・スプーは、ムスリムの母とヒンドゥーの王の間に生まれた。
- ・しかし母親の元、ムスリムとして育てられた。
- ・大人になったスプーは自己の出自について知り、父親に会いに行く。
- ・母親は決心して息子に剣を持たせ送り出した。
- ・スプーは父親に会ったものの両者には誤解が生じてしまう。
- ・面会後の帰路でスプーは何者かに襲われる。
- ・しかし母親から贈られた短剣が奇蹟を起こし、襲撃者は固まった。

- ・スプーと襲撃者たちは和解し、スプーは埋葬され聖人となった。

異本での物語は、以下の通りである。

異本 (A)

Pangeran Mas Sepuh はヒンドゥー教であるメングウィ王 1 世の息子であり、彼の母親はイスラム教徒であるブランバンガン（東ジャワ）出身である。子供の頃、彼は父親から離れ、ブランバンガンで母親に育てられた。大人になり彼は母親に父親について尋ねた。自分の本当のアイデンティティを知った後、彼は母親に自分の本当の父親に会い、奉仕するつもりであった。当初、母親は反対したが、ボディガードを王室の家臣から何人か連れて行き、メングウィ王国の家宝である短剣 (keris) を持たせ、バリに行くことを許可した。

しかし父親に会った時、互いに誤解が生じた。家に帰る途中、セセ海岸で正体不明の武装集団に攻撃された。戦闘は避けられず、両側からの襲撃に、スプーは家宝の短剣を引き出し、振り上げた時、剣の先端から光が放たれた。武装集団は突然麻痺し、黙ってひざまずいた。それを見たスプーは「なぜあなたたちは私を攻撃してきたのですか。私は何か過ちを犯したというのですか」と尋ねたが、彼らは答えなかった。彼らの着衣は明らかに王室関係者であった。最終的に襲撃犯たちは、スプーに敬礼した。事件後まもなく、スプーは亡くなり、セセ海岸に葬られた (Kuromo2016)²⁹⁾。

異本 (A) は以上のように記している。大筋では原本のプロットを踏襲しているが、細部に見逃せない差異があることが見て取れるだろう。まず、ムスリムである母がスプーに贈った短剣が引き起こした奇蹟がより劇的に描かれている。剣が光を放つとともに、スプーを襲った者たちはその光を見て黙ってひざまずいたという。また、襲撃者たちが王室の関係者すなわちヒンドゥー側の人々であったことが、原本とは違ってここでは明示されているのである。



図3 スプーに供えた水を薬にする司祭（筆者撮影）



図4 セセ海岸のスプーの聖廟（筆者撮影）

でスプーは湖の上を歩き、蓮の上にあぐらをかいて座った。これを見た看守が宮殿で騒ぎを引き起こしたのだ。スプーのもう1つの奇蹟はさまざまな病気を治すことだ。多くのシャーマンが彼に癒しの知識を教えてほしいと頼みにきた。

メングウィの軍勢はスプーがジャワのブランバンガンからバリまで海上を歩くのを目撃していたのだ。彼は海のうねりと波の間を静かに歩いていた（Agung G.A 2015）。

異本（B）

スプーは父親に会ったが、誤解が生じた。彼は自分に起こったことを母親に知らせるために母親の元へ（ブランバンガン）戻ることを決意した。しかしセセ海岸への帰宅途中に正体不明の武装集団に襲われた。そこで避けられない戦いが起こった。スプーは、彼の短剣を取り出し、持ち上げた。すると明るい光が先端から飛び出した。武装集団は突然攻撃できなくなりひざまずいて黙っていた。服装からも分かるように、襲撃者は明らかに王室関係者であった。スプーは精神的にそれを認識し、剣を懐に戻し彼は旅を続けた。

アラーがスプーに与えたいくつかの奇蹟の1つは水上歩行である。この力が、メングウィ王である父親の嫉妬を引き起こすことになった。ある日、スプーは王族の隠れ家の場所であるメングウィのタマン・アユンに行くように言われた。タマン・アユンとは、湖と美しい庭園に囲まれた建物である。そこ

異本（B）では、スプーの出自を含め、父親と出会う以前の物語については省略されている。むしろ、剣が起こした奇蹟や水上歩行の奇蹟、さらには病気治しの奇蹟などが原本よりもずっと詳しく語られている。注目すべきなのは、彼の見せた水上歩行の奇蹟がヒンドウの王であった父親の嫉妬を呼び、それが結果的に彼を襲わせる遠因になったことが仄めかされている点である。この異本でも、原本とは違ってスプーを襲撃したのが王室関係者だったことは明示されている。原本はスプーと父親のあいだにあったすれ違いについて多くを語っていないが、異本（B）はまさにそのすれ違いがスプーの示した奇蹟にあったことが語られている。深読みするなら、彼がアラーに選ばれた聖人であったことが父親との関係を決定的に違えさせたと断言しているようにも受け取れる。

原本、異本ともに、父親との間に起きた口論の原因には言及していない。しかしそのことが原因で何者かに殺害されたことが示唆されている。異本では、スプーは襲

撃犯が何者か、または誰の指示で自分を殺そうとしているかを分った上で、襲撃犯を寛恕していることが描かれている。

3. 聖人 Dewi Khodijah の聖人譚

原本

Dewi Khodijah（以下コディジャ）は、プメクタンの王、Cokordo III（チョコルダ3世）の妹であり、イスラムに改宗する前の元の名は Ratu Ayu Anak Agung Rai（アユ）であった。

ある日、中部ジャワのマタラム出身の軍高官である Pangeran Raden Sosrodiningrat（ソスロディニグラット）がロンボク島³⁰⁾に向かう途中、チョコルダ三世の支配領域を通った。チョコルダ三世はソスロディニグラットが敵国のスパイであることし、彼を逮捕させた。しかしスパイではないことが判明し、無罪となり解放した。その後チョコルダ三世の要請によりスロディニグラットはチョコルダの戦争を助けることに同意した。彼の働きによってチョコルダは勝利を収め、その褒美として妹アユと結婚させた。アユはイスラム教に改宗し、名前をデウィ・コディジャに変えた。しばらくして彼女の夫が死亡し、ウブンの墓地デンパサールに埋葬されたが、デウィ・コディジャはイスラム教を信仰し続けた。ある日、彼女は礼拝していたとき、彼女は邪悪なことを企んでいる魔女レヤック³¹⁾（レヤックはバリではとても恐れられている魔物として有名）だと解釈された。さらに Takbiratul Ihrom Allahhu Akbar（訳注：Takbiratul Ihrom は祈りの始まりを意味する言葉で、Allahhu Akbar は「アッラーは偉大なり」の意味）とコディジャが唱えたところ、Wakeber と言っていると勘違いされた（Wakeber はバリ語「飛ぶ」の意味）。宮殿に白いローブ³²⁾を着たレヤックがいるとすぐに報告された。チョコルダは警備員にコディジャがサジダ³³⁾（額を地に付けた平伏叩頭姿勢）の間に、槍を背中に突き刺すよう命じた。すると傷から明るい青みがかかった光が部屋の壁や屋根を貫通し、宮殿の上の空を照らした。この奇蹟（カラーマ）を見たチョコルダは、妹は無

実であったことに気づき、チョコルダは後悔の念に襲われた。2つ目の奇蹟は、コディジャが埋葬されようとしていたときに起った。王は死んだ妹をヒンドゥーの儀礼で行おうとしたが、コディジャの遺体に突き刺さった槍は、取り除くことができず、うつ伏せの状態のままであった。チョコルダはイスラムの慣習法に従って彼女を埋葬（土葬）するように何人かのイスラム教徒を呼び、動かそうとしたがコディジャは敬虔なサジダの姿勢を依然として保ったままであった。そこで額を下にし、背中に槍が刺さったままの状態で埋葬された。槍は現在では木となり墓から生えあがり屋根を貫通している。（Arifin2012:30-32）

先のスプーの物語と同様に、ここでもヒンドゥーとしてのアイデンティティとムスリムとしてのアイデンティティとが葛藤を生じさせる展開になっている。とくに「アユ」という名前が「コディジャ」となり、コディジャのまま埋葬された点が印象的である。主なプロットは以下のように抽出できるだろう。

- アユはヒンドゥーの王チョコルダの妹として生まれた。
- ジャワ出身のムスリムの軍人が戦争で王族に貢献した。
- アユは軍人のもとに嫁ぎ、改宗してムスリムとなり、名前をコディジャに変えた。
- 夫が死亡してコディジャは未亡人となったが、イスラム教への信仰を持ちつづけた。
- ある日礼拝中にコディジャは魔女レヤックと間違えられた。
- 魔女に間違えられたコディジャはチョコルダの使いによって槍で刺され殺された。
- コディジャの身体は光を放ち、チョコルダは彼女が無実であることを悟った。
- ヒンドゥー式に埋葬されそうになるがコディジャの身体は動かず、イスラム式に土葬するしかなかった。
- コディジャが眠る墓には槍が木になって今も大きく繁っている。

異本での物語は以下のように記されている。

異本 (i)

バリ島にイスラム教に改宗した王の王女がいた。その美しい皇太子妃は、Gusti Ayu Made Rai (以下グスティ・アユ) という名前のペメクタン王の娘である。物語は、10代の頃にアユを襲った病気から始まる。彼女は黄疸(肝臓)を何年も患っていたが回復しなかった。ペメクタン王はついに懸賞をかけた治療できる者を募った。アユの病気を治すことができた者は養子としてアユと結婚できるとした。このことはジョグジャカルタの学者にも広まった。聖職者は、彼女を治療するために、マドウラ島・バランカンから Cakraningrat IV (カクラニングラット王子4世) を召喚した。

「彼らは出会った時、恋に落ちた」と、墓守の Jro Mangku I Made Puger はそう言った。要するに、王子はアユを癒すことに成功し、二人は結婚したのだ。結婚後、カクラニングラット4世は、妻になったアユとバランカンに戻った。バランカンで、新郎新婦の2人はイスラムの結婚をし、アユはイスラム改宗者となった。彼女の名前は Raden Ayu Siti Khotijah, 別名 Raden Ayu (以下ラデン・アユ) に変わった。ラデン・アユは毎日の5回のサラート(礼拝)も熱心に行った。ある日、彼女は両親が恋しくなりバリに帰る許可を求めた。夫はそれを許可し、家宝を渡した。しかし混乱はバリに到着すると起きた。ラデン・アユはヒンドゥー教の寺院でイスラムの礼拝(日没の礼拝 magrib) を行った。それを見た王室の家臣はペメクタン王に報告した。父親でもあった王は怒り、ラデン・アユを殺す命令を出した。しかしラデン・アユは予感していた。鋭い武器で殺されないというメッセージを残した。代わりに、キンマの葉と TriDatu (訳注:白黒赤の三色の糸で作られたミサンガのようなもの) で結んだ cucuk konde (訳注:かんざしのようなもの) を使った。「私の左胸へかんざしを投げてください。私が死んだとき、体からは煙が出ます。もし煙が臭い場合は、私の死体は、どこへなり埋めてください。しかしもし、煙が良いにおいがした場合は、神聖な聖域にしてください」と、ラデン・アユは言った。かんざしが胸

に差し込まれた後、ラデン・アユの体から煙と芳香が立ちこめた。さらに、遺骨が埋葬された後、墓の真ん中に50センチメートルの木の苗を植えた。「当時の世話人だった祖父母は、墓の真ん中の木がよく育つように、ラデン・アユとささやきました。するとその木は彼女の髪から生えたのです。この墓を通してアッラーは巡礼をする人々に奇跡を与えます」と、墓守は言った。現在、墓の木は成長を続け「髪の木」と名付けられた。毎日、イスラム教徒は、ラデン・アユの墓を訪問する。ラマダンの間はとくに賑わう (agr 2016) ³⁴⁾。

以上のように、異本 (i) は物語のプロットが原本とは大きく異なっている。第一に、アユは病気を患っており、その病気を癒すことができたのはバリ島外から来たムスリムの王子だったことにされている。結婚を機に改宗してムスリムとなりコディジャと名乗るようになった点は原本と同じだが、結婚までの経緯が大きく異なる。また、殺された経緯がムスリムとヒンドゥーの葛藤を反映する内容に変更されている点も注目値する。この異本では、コディジャはいわばホームシックになってバリに帰ったものの、ヒンドゥー寺院 (pura) でムスリムの礼拝 (サラート) を行なったことになっている。また、死の直前、3色の糸 TriDatu とキンマの葉で結ばれたかんざしを自らの胸へ刺す内容となっている。3色の糸 TriDatu とはヒンドゥー哲学に基づくものである。奇蹟をめぐる末尾部分も原本とは異なっており、光ではなく香が奇蹟を媒介し、槍ではなく髪の毛が、彼女の墓の上に繁る木の源泉とされている。

異本 (ii)

ある夜、コディジャがイスラムの礼拝中、“Allahu Akbar” (「アッラーは偉大なり」) と唱えていたところ、宮殿の家臣は “Makeber” (バリ語:「飛ぶ」) と聞き間違えた。それは黒魔術の実行であるとし、すぐに王に伝えられた。王は殺すよう家臣に命じた。殺された彼女の背中に刺された槍から鮮明な血が高く吹き上がり、明るい青みを帯びた光となり、ペメクタン宮殿全体を照らし出し屋根を突き抜けた。さ



図5 屋根を突き破るコディジャの墓石 (出所: Budi)³⁶⁾

らにその光はデンパサールの街全体が照らされた。彼女が黒魔術師ではないことが判明されたとき、悲鳴のように makebar makebar makebar と3回響き渡った。彼女は“ALLAHU AKBAR”（「アッラーは偉大なり！」）と叫んでいたのだ (Budi 2018)³⁵⁾。

異本 (ii) は原本をほぼ縮約した内容になっている。コディジャと王との関係は明示されていないが、いずれにせよ、イスラム式の礼拝を行なっている姿が魔術の実践であると勘違いされ、コディジャは殺されるのである。しかし彼女の身体はその無罪を証明するかのよう強い光を放っている。また、光の奇蹟は「ALLAHU AKBAR (アッラーは偉大なり)」という響きを伴っており、彼女のムスリムとしてのアイデンティティを支持する内容となっている。

VI. 異本における叙述にみられる特徴

以上、原書と異本における聖人の物語をみてきた。聖人に関する物語は、様々に語られているが、聖人がどのように聖人として崇拝されていたか、生前バリムスリムたちとどのように接し、聖人がいかにして生成されたのか、という点に関しては、ほとんど語られていない。史実に関する議論はできないが、一方で、原書と異本とのあいだに、ストーリー展開などの点で一定の共通性も見られる。「史実」と考えられないとしても、人々が信じる物語として一種の「原型 (プロトタイプ)」のようなものは見て取れる。

以下、物語の描かれかたを今一度整理し、語りの意味を分析したうえで、彼らの主張を読み解いていく。

・聖人アブ・バカール

アブ・バカールの異本によると、アブ・バカールは王に仕え、その働きが認められ褒美として白馬が与えられた。白馬は他の馬のよりその色から稀であるとして世界中のさまざまな文化の神話において特別な意義を持っている。つまり、異本ではアブ・バカールは白馬を与えられるに値するほど、その能力を王によって高く認められていたとの趣旨が強調されている。王に認められるほどに仕えていたからこそ富と権力の象徴としての白馬を与えられたのだが、そのことも相まって、バリヒンドゥーはムスリムである者が王に認められることは許しがたかったのではないかと解釈できる。そのことは、アブ・バカールがヒンドゥーからの嫉妬を感じたため馬を王に返還しようとしている語りから読み取ることが出来る (異本 2)。

また、死後作られたアブ・バカール像について、原本 (2001年版) では、「バリヒンドゥーの彫刻家」によって作られたアブ・バカール白馬像を両宗教間の寛容の証として言及している。しかし一方で、異本では聖人の死の悲しみを追悼した像としている。ムスリム側から見れば、単に両宗教の寛容であるだけでなく、アブ・バカールはヒンドゥーによる暴力や誤解の犠牲者である事態が受け止められていることが示唆される。

またアブ・バカールの持つ奇蹟は不道德な行為を行うものに対し、強風と恐ろしい声が聞こえることであるという。原本ではそのことを、いわば寓話的に記している。しかし異本では、それが今でも現実に生じるかのように記されている。実際、墓守 (Haji Mugeni 氏) は、現在でもアブ・バカールのカラーマが発生することがあると言い、たとえば、神聖な墓を冒涇するような行為をしたならば強風や超自然的な音が発生するとして、常に倫理とマナーを維持することを説いている。死後もなお、墓を通じて、アブ・バカールの超人性や神性、またはイスラムの強いアイデンティティが示されていることを主張している。

・聖人スプー

スプーは、ムスリムの母親のもとで育てられるが、ヒ

ンドゥーに連なる自らの出自を知り、父親に会いに行く。しかし異本が強調するところによると、スプーの見せた水上歩行の奇蹟がヒンドゥーの王であった父親の嫉妬を呼び（異本 B）、それが結果的に彼を襲わせる遠因になったことが仄めかされている。この点に関連して、Quinn（2012：6）は 2010 年 12 月 10 日に当時の墓守（Made Artana 氏）との個人的な会話の中で、イスラムとヒンドゥーにおける宗教的意見の相違があり、父親の態度が急変したと墓守は示唆したと述べている。したがって、異本は、スプーが父親によってヒンドゥーに戻るよう圧力をかけられたと主張していると理解できるであろう。だが、スプーはムスリムとしてのアイデンティティを守り、かつ、自らを襲撃したヒンドゥー側の王室関係者を赦すという聖人らしいあり方を示している。このことから父親のヒンドゥーの権威を尊重しながらもイスラムの寛容性を強調していることが分かる。

なお、この聖人譚における剣の役割には興味深いものがある。父親に会いに行くことを決意したスプーに対し、母親は短剣クリス keris を託している。インドネシア（特にジャワ）における短剣クリス³⁷は、単なる武器ではなく、神の恩恵をもたらす両刃の短剣であり、プサカ pusaka（家宝）として大変尊ばれているものである。その家宝としての短剣が、襲われたスプーの身を守るとともに、襲撃者であるヒンドゥー側との和解を導いた。この物語における剣は、象徴的にムスリムとヒンドゥーの和解を導くような役割を果たしているように見えるのである。

・聖人コディジャ

コディジャは黒魔術師レヤック（Leyak）だと疑われ、礼拝中に残酷に殺された。死後もサラートの体勢（サジダの体勢）を崩さずイスラムとしての敬虔さを主張していることをイスラムの強いアイデンティティだとして繰り返しそのエピソードが様々な異本で語られている。

まず、第一に注目したいのが異本（i）における結婚の経緯の語り直しである。この異本に酷似する話が、ジャワの歴史書“Babad Tanah Jawi”（「ジャワ国縁記」）の中に書かれているのである。ジャワ国縁記の内容は、誰にも治すことができなかつた娘の病を治してくれたイスラム聖者（Syeh Maulana Isak）に、その父であるブラン

バンガン（東ジャワ）の国王が彼を娘と結婚させた（大木 1996：353）というものである。ジャワにおける聖人の神話がバリでの聖人譚の異本において、ワリソゴを代表する聖人たちの超人性になぞらえて異本が創造されていると解釈できる。つまり異本において、コディジャはワリソゴにより強く関連づけられ「聖人」らしさを増した状態で描写されていると言える。

第二に、バリにはウサダ（usada）というヒンドゥー伝統の治療法があるのだが、ウサダに関する文書“Tutur Wekasing Majapahit : Usada Kacacar”（「マジャパヒトの終幕に関する秘密の、神秘の知識：天然痘の処方」）では、天然痘を撃退するマントラ（呪文）の中に「アッラー」「イスラム聖者」「称号」「聖地の名前」といったイスラム的要素の用語が登場する（大木 1996）。このことからバリヒンドゥーは、イスラム教を拒んではいたものの、病を治すイスラムの神秘性を意識し、その力を借りようとしていたことが分かる。スプーの異本でも彼の示した病気治しの奇蹟が強調されていたが、それと同じ構造がここでも見て取れる。スプーの異本ともども、ヒンドゥー側に深く受容されているイスラム的要素が強調されていることが窺える。



図 6 現代での TriDatu（筆者撮影）

第三に、聖人コディジャは殺される間際、TriDatu を示していることから重要な意味が読み取れる（異本 i）。原本では、コディジャが槍で刺され、その体から強い光が放たれると記述されている。しかし異本では、彼女の左胸に TriDatu で編まれたかんざしが投げ込まれ、煙と芳香が立ち込める。TriDatu³⁸とは 3 色（赤・黒・

白)の糸で編まれた、いわばヒンドゥー教徒にとっての「お守り」である(図6)。赤色は創造をもたらすブラウマ神の「誕生」、黒色は維持をもたらすヴィシュヌ神の「繁栄」、白色は破壊をつかさどるシヴァ神「帰来・変容」を象徴するものであり、三神一体の「トリムルティ」を意味するものである。TriDatuを身につけることでヒンドゥーの三神に守られ、常に心の平和と感謝の祈りを忘れないようにする役割や意味をもつものである。結婚後、イスラムに改宗した彼女がこのようなヒンドゥー神からの加護や庇護を得ようとしているのは、一見するとムスリムとしての彼女のアイデンティティを裏切っているかのように見える。だが、異本がそもそもイスラム聖人としてのコディジャについて語るものであることを考えるなら、このような解釈は当たらないだろう。むしろ、彼女はムスリムとしてのアイデンティティを保ちながらも、自らの出自であるヒンドゥーの文化を深く自らの身に引き受けつつ、ムスリムとヒンドゥーの調和を身をもって示したと理解すべきである。

Ⅶ. ナラティヴが意味するもの

1. 「語り」と「現実」

本稿では三つの聖人譚を取り上げたが、どの聖人の場合も、ヒンドゥーとの対立的な背景のもとで殺されていた。だが、原本においてはいずれの場合も殺害した主体についての明示的な言及が見られず、いわば「加害者」としてヒンドゥー側を描くことはなされていない。そういった叙述の背景には、アリフィンによるワリピトゥ創造の目的があるように思われる。この点は、彼の著作³⁹⁾において「バリにおけるイスラムの寛容と文化変容」“Toleransi dan akulturasi Islam di Bali”ということが随所で繰り返されていることから推測できる。その具体的な内容は「バリ島のイスラム教徒は、バリ人と常に団結し協力し、そして敬意を払って生活している。我々は多数派コミュニティの中で寛容である」というものである。つまり彼はバリヒンドゥー社会と衝突の無いよう寛容さを主張しつつ、穏健な広めかたでワリピトゥ廟を創造する目的があったのであろう⁴⁰⁾。そのため、アリフィンによる原本では、寛容性や多様性または共存ということを強調した語りになり、聖人の死について、またはヒン

ドゥーの暴力といったことには力点がおかれていないのである。

これに対して、異本では、聖人たちがマジョリティであるヒンドゥーと深い関わりをもちながらもマイノリティであるイスラムとしてのアイデンティティを気高く保ちつつ死んでいったこと、また、彼らの死がヒンドゥー側の暴力による非業の死であったことを伝えている。つまり、バリ国家やマジョリティの権威にたいして貢献や奉仕をしていたにも関わらず、侮辱的な殺され方をされたこと、そしてその無念さや理不尽さの思いが読み取れるのである。ヒンドゥーの不当とも思われる行為を受け入れ、死んでいったモチーフが描かれている点は三人の異本に共通である。さらに、死をもってイスラムの永劫性や寛容性、アイデンティティを固持している、という主張も読み取れる。原本における内容が寛容性を保持するよう教示的である一方、異本においては、倫理に外れた行動をすることの愚劣さや暴力に対し、聖人のもつ奇蹟(カラーマ)によってそれらを復讐している点で、イスラムの信仰の優位性を強調している。バリムスリムというエスニシティをその構成員たちが想起するよう、奇蹟と行動規範でもって示しているのだ。それはイスラムとしての「規律・規範」、「アイデンティティ」、「ヒンドゥーの誤った認識」をバリ現代社会に象って異本という物語を用いて描かれている。端的に言って、マイノリティであるバリムスリムが現在のバリ社会をどう見ているか、またそこでどのように生きることを理想としているか、という点について、聖人に託して具体的な表現を与えたものが異本であるといえよう。マジョリティへの同化を求め、異教徒や異文化を排除しようとする現在のバリヒンドゥー社会の圧力と、過去の聖人が被ってきたヒンドゥーによる暴力は、その内容こそ違うものの構造には相似性があると思われる。

より具体的に述べると、マイノリティとしてバリ社会でヒンドゥーを尊重しなければならない思いと、イスラムとしてのアイデンティティは保持したいという思いは対立しあう。また寛容であるべきという思いがある一方、暴力や不正には看過できないという思いが対立しあう。これらの対立する思いは現代バリ社会で生きるうえで常にバリムスリムがジレンマを感じていながらもバランス

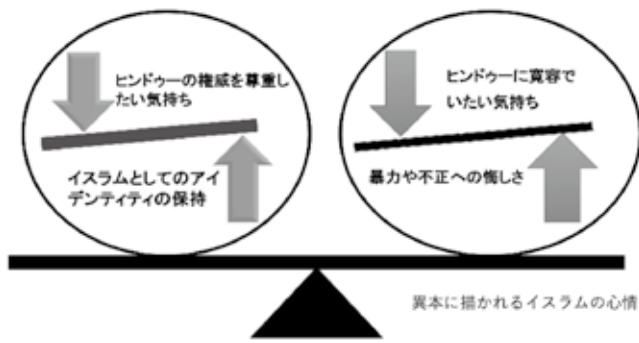


図7 対立とバランスの維持

を維持しているという感情と相似的なものではないだろうか（図7）。この4つの思いを全て満たすことはできないが、バリヒンドゥー社会で生きるうえでは欠かせない要素でもある。三人の聖人の中でも、とくにコディジャの物語（異本 i）には、これらのチーフがすべて明確に示されている。彼女はイスラム教徒として熱心に信仰し、死後もサジダの姿勢を崩さなかったことなどからは、イスラムの強いアイデンティティが読み取れる。しかし同時に TriDatu をあしらったかんざしを身につけていることから、ヒンドゥーの文化も受け入れていたことがわかる。一方で、死を予感した彼女は、ヒンドゥーの権威に抗うことなく死を受け入れるが、ヒンドゥーの神々を象徴するかんざしを使い自らの潔白をヒンドゥーたちに主張した。

イスラムのパースペクティヴでの描かれた異本は、これら4つの思いの中できわどいバランスを保ちながら、ヒンドゥーと向き合いつつもイスラムのアイデンティティを失うことなく生きてきた、または生きていくしかない、との思いを表現している。原本は、ヒンドゥーによる暴力を明示することを避け、聖人の起こした奇跡を寓話として提示する側面が強いものであった。異本はこれに対して、現実のバリ社会を生きるムスリムのアイデンティティを再確認する方向で細部を変えていったのではないだろうか。

2. 2種のナラティヴ：「ドミナント・ストーリー」と「オルタナティヴ・ストーリー」

本稿では、イスラム指導者アリフィンが書いた語りを原本とし、それをもとにムスリムたちが創造していったものを異本とした。これら原本と異本という2種の語

りは、ナラティヴ分析における「ドミナント・ストーリー」と「オルタナティヴ・ストーリー」の概念を用いて分析することができる（ホワイト&エプストン1992）。ドミナント・ストーリーとは、ある状況を支配している物語（野口2009）、つまり自明の前提とされ疑うことのできない語りを指し、一方オルタナティヴ・ストーリーとは、疑うことの出来なかった物語（ドミナント・ストーリー）を疑い、状況の変化にともないその「代案」となって表出するものを指す。オルタナティヴ・ストーリーには、状況の変化に対応して語りを書き換えることで、語り手のアイデンティティの再構築を促す機能がある。

本稿の文脈に置き換えて言うと、イスラム指導者アリフィンの語り（原本）は、一般的にその通りに受け入れられている物語——寛容性や多様性または共存ということを強調した語り——であり、ドミナント・ストーリーに該当する。異本は、2010年頃から、その物語に合わない新たな認知や体験などにより、原本の代案としての物語——イスラムのアイデンティティの強調・再確認、実践の優位性を強調した語り——として生じてきたオルタナティヴ・ストーリーである。指導者アリフィンが残したドミナント・ストーリー＝原本、を少し変え、代替のナラティヴ＝異本、を創造することで、異本の担い手である現代のバリムスリムのあいだで新たな意味付けを行い、また新たな価値を生み出すことになる。それは社会における問題への向き合いかたへの変容や、イスラムアイデンティティの再構築をもたらす。その結果として今後、ヒンドゥーとの共存関係の方向性として、また未来への展望として、自分達バリムスリムにとって生きやすい社会または対立のない関係性へと心理を好転させるきっかけになる（これはある状況を生きる主体にオルタナティヴ・ストーリーがもたらす一般的な効用でもある）。そういった意味でバリムスリムにとって、「原本」は「異本」として書き直す必要があったのではないだろうか。異本は2010年頃から様々に語られるようになった。Quinn (2012: 6) は、聖人の物語は全く歴史的不是にも関わらず、バリムスリムに広まっているということは彼らにとって「歴史」を意味し、また「現実的」であるとしている。

アリフィンが残した原本は正統性をもってバリムスリ

ムに受け入れられている物語であり、その価値が失われることは今後もないだろう。つまり、原本はバリムスリムたちが共有している聖人の神話（聖人の生と死をめぐる物語）であって、バリムスリムたちにとって共通の物語的アイデンティティを今後も提供する。しかし一方で、バリ社会の変化に応じて異本がさまざまに生み出されることで、ややもすると固定化する物語的アイデンティティを見直し、語り直し、再構築していくことにつながるのである。本稿で取り上げた各種の異本は、バリ社会の変化にともなって生じる、マイノリティの生の困難やジレンマを和らげ、イスラムとしてのアイデンティティを支えることに貢献しているのであろう。

結論

本論文では、バリ人でありながらもジャワ島などにルーツをもち、イスラム教を信仰するバリムスリム(ニヤマ・スラマ)と呼ばれる人びとが、どのようにバリヒンドゥー社会を捉え、イスラムの独自性とアイデンティティを保守しているのか、ということをも聖人譚における語りの特徴から明らかにした。彼らの共通の神話（聖人の生と死の物語）を異本として語り直すことにより、バリムスリムの規範的なあり方が再構築されることになるのである。そしてそれは、イスラムとしての文化的・宗教的アイデンティティを支えるものとなるのだ。

歴史を遡って見ると、彼らは古くからバリに住み、バリの国王たちと平和的な関係を保ち、またヒンドゥー社会に積極的に関わり、現在におけるヒンドゥー社会での社会的立場を確保したといえる。しかしマジョリティに対し寛容でありながらも自らのアイデンティティをも保持して生きることの難しさや、時に失望感を感じていることも事実である。そういったとき、ムスリムのパースペクティヴに表現を与えたのが異本である。その異本がバリムスリムにとっての「歴史」となり、バリ社会全体、またはインドネシアのイスラム社会に広まることは、ワリピトゥ廟の発展に寄与することになる。共存や融和を象徴する役割を果たしているワリピトゥ廟の存在がより大きなものへとなれば、非バリのものを排除しようというヒンドゥー側の動きにたいする対抗的な慣行にもなりうるからだ。つまりヒンドゥー社会の価値観に訴え

際に大きな役割を果たすだろう。それは結果としてバリムスリムという人びとの存在に正統性を与えることにもつながる。見方をかえれば、異本はワリピトゥ廟を維持、拡大または正当化するうえで重要な構成要素でもあるということだ。

冒頭でも述べた通り、国際的観光地であるバリ島では2002年と2005年に起こった爆弾テロ事件以降、マジョリティであるバリヒンドゥーのアイデンティティを再構築しようとする傾向が強まっている。それは、観光産業の進展とともに増加した出稼ぎムスリムであるキプンをヒンドゥー社会の周縁へと追いやる社会的圧力として強化されつつある。アリフィンの死後に生じたこうした変化の中、ニヤマ・スラマたちはキプンを始めとする新参イスラムとは一線を画し、自分たちをバリ人として認めてもらおうと戦略的に生存の道を探っていると言えるだろう。本稿で検討した「異本」の数々から読み取ることができたのは、こうしたバリムスリムたちのしたたかな生存戦略だったのである。

(注)

- 1) 本稿では、特別な意味を持たせた言葉、用語、民俗語彙は現地語（インドネシア語、バリ語、ジャワ語）を併記した。
- 2) 季節滞在者身分証明書 *Kartu Identitas Penduduk Musiman* の略で、就労目的で来たバリ州以外の移住者を身分証明者の略語でキプンと呼ばれている。
- 3) Badan Pusat Statistik（中央統計局）“Penduduk Menurut Wilayah dan Agama yang Dianut” 「地域・宗教別受け入れ人口」 <https://www.bps.go.id/>（最終アクセス 2020/10/26）
- 4) 同上
- 5) 同上
- 6) おもにジャワ系、ササック系、プギス系のイスラム教徒といわれている。
- 7) ジャワ-ワリソンゴ廟-とバリ-ワリピトゥ廟-にそれぞれ9つと7つの聖なる地が配置されており、二つの相同の巡礼空間が並置されているように見てとれる。これは偶然ではなく、ジャワのワリソンゴ廟のシステムがいわば縮小されてバリに転写されたというのが筆者の見方である。東海林（2019：29－30）
- 8) 東ジャワ・シダルジョ出身のイスラム指導者。ムスリマ寄宿学校（*pesantren putri*）“al-Khoiria”の創立者でもある。
- 9) 1992年（ヒジュラ暦1412年）にアリフィンが夢による神からの啓示 *hātif* を受け、1992年に最初の墓を発見したあと、1999年までに7つの墓を全てを発見した（東海林2019）。
- 10) ジャワ島以外の島々を一括して外島（*other islands*）とする。
- 11) ただし、すべてのムスリムがそのような概念を持っているわけではない。インドネシア最大のイスラム組織 *Nahdlatul Ulama/NU* の教えにしたがってそのように考える信徒が多いというのが実情である。
- 12) もともとはバリの伝統文化を保持する復興運動であったものが、ジャワや他島から来るインドネシア人を統制（または排除）するかのような運動へ変化した（吉原2011）。2002年、2005年の爆弾テロが契機となりアジェックバリ運動が、本来の意味を超え、新たな形となり

- 活発化した。その結果マジョリティであることの誇示やアイデンティティの高まりから最終的には排他的社会を主張することになってしまった。
- 13) 例えば同一村落の中で隣り合った互いの住居は壁で区切られている。
- 14) インドネシア最大のイスラム組織 (Nahdlatul Ulama, NU)
- 15) この場合はスードラ階級の名前であるが、バリヒンドゥーの9割がこの階級にあたる。よって、多くのバリヒンドゥーが上記の名前を持つことになる。例えば日本でいう、長男：太郎（一郎）、次男：二郎（次郎）、三男：三郎、四男：四郎といった輩行名に近い。しかし上記の名前（出生順名）はヒンドゥー的慣習である。
- 16) 対立が表面化したという点でやや例外的な事例もある。磯（2008）はキリスト教徒焼き討ち事件について言及している。それによると2002年2月15日、ヒンドゥーの慣習法に沿わないカトリック教徒住民達の住宅6棟を同村内のヒンドゥーたちが放火の後、斧で首、背中などを切りつけ暴行（重傷）させた事件があったという。慣習法から自由になりたいと願う住民とのいさかきが今回の事件に発展した。しかしこういった事件が起きて大抵の場合、警察の介入はなくまた司法にさばかれることはほとんど無いという。この事件は犠牲者が多数であったため地元紙にも取り上げられたが、ヒンドゥー社会による群衆行動は強い連帯力をもっているため、犠牲者が少数だった場合はほとんど表面化することはないとしている。
- 17) アリフィンの著作で、聖人 Dewi Khodijah の聖廟自体はサイトとしての“walipitu”には含めていないが、彼女を「聖人」“Sabatul Auliya”として扱っている。ではなぜワリピトゥサイトには入れなかったかについては、イスラムは数字に強いこだわりを持っているため（数字に意味を持たせている。特に奇数が重要）彼女の聖廟はワリピトゥにカウントしなかったのではないかと考察する。また、Zuhri（2013）はイスラムにとっての数字の概念について詳述している。「七」という数字は、多くの宗教的伝統において最も重要な数字の一つであることであると、バリのヒンドゥー教の世界観において「七」は宇宙の七段階を表し、一方イスラムのスーフィの伝統でのそれは、神秘的なヒエラルキーを指し示すものであるという。さらに、新井和広論文「東南アジアにイスラムを広めたのは誰か？」（2011：162）でも数字に言及している。新井はワリソングについて、ワリソングは九聖人といわれることもあるが、誰をワリソングに含めるのかは史料によってまちまちであるし、実際には九人以上の聖人がリストアップされている文書もある。九という数字はジャワでは特別な意味をもつことから、実際に何人いたかというよりも「九」聖人と名付けることの方が重要だったのではないかと考察している。以上のこともふまえ、ワリピトゥ廟に関しても同様のことが考えられる。
- 18) 同上
- 19) 大谷（2018：83－86）は執り成しの概念を詳述している。それによると人びとは聖墓へ行き祈願をするが彼らの願いを最終的に叶えるのは神のみであり、墓中の聖者は人びとの祈願を神へ執り成す者であり（聖者が巡礼者の祈願を直接叶えてしまっただけで神の全能性が失われてしまう）神は聖者の徳ゆえにその執り成しを受容なさるといふ。聖者が巡礼者の祈願を直接叶えてしまっただけで神の全能性が失われてしまう。
- 20) 神から授かる精神的や物質的恵み。具体的にはアッラーが聖者に授ける超人的な能力とされている。
- 21) *Sejarah Wujudnya Makam Sab'atul Aulia WALI PITU di BALI*（バリにおける7聖人 Sab'atul Aulia の出現の歴史）（2012:26-27）によると、1992年（ヒジュラ暦1412年、ムハラム月 Muharram）、アリフィンは metafisika eksakta と呼ばれる手法で深い瞑想状態に入り、夢を呼び起こしたところ、ムハンマドに対する啓示のような「神からのメッセージ」hatif がジャワ語で微か（静か）に聞こえてきたという。hatif は段階的にアリフィンに伝えられ、4つのメッセージで示された（東海林2019）。
- 22) 全ての異本がバリムスリムによって創造された訳ではない。「誰が書いた異本か」ということよりもバリムスリムの間に物語が広まりどのよ
- うな意味を持つかという点に注目する。
- 23) イスラム教ではクルアーンにアッラーが起こした奇蹟（miracle）についての記述があり、預言者たちに関する奇蹟を「ムウジザ」、聖者が起こす奇蹟を「カラマ」と区別している。
- 24) “Habib Ali Diangkat Raja Klungkung sebagai Guru Bahasa Melayu”. Nusa Bali.com. 21 May 2018. Dewa, <https://www.nusabali.com/berita/31072/habib-ali-diangkat-raja-klungkung-sebagai-guru-bahasa-melayu>（最終アクセス2020/07/29）
- 25) “MAKAM KERAMAT “WALIPITU” KUSAMBA BALI” 26 Jul 2014. Achmad Suchaimi <http://achmad-suchaimi-sememi.blogspot.com/>（最終アクセス2020/11/09）
- 26) “Keramat Kusumba, Klungkung (Habib Ali bin Abu Bakar al-Hamid)”. Sep 20 2016, MEDIUM, <https://medium.com/@kumoro/keramat-kusumba-klungkung-habib-ali-bin-abu-bakar-al-hamid-7b60bef4441e>（最終アクセス2020/11/09）
- 27) プランバンガンはジャワの最東に位置し、バリ海を目の前に臨む。現在の名称はバニユワンギ。
- 28) セセ海岸に行ったのは、海を歩いてジャワのプランバンガンへ戻ろうとしたため、セセ海岸へ行ったものと解釈できる。
- 29) “Keramat Kusumba, Klungkung (Habib Ali bin Abu Bakar al-Hamid)”. Sep 20 2016, MEDIUM <https://medium.com/@kumoro/keramat-kusumba-klungkung-habib-ali-bin-abu-bakar-al-hamid-7b60bef4441e>（最終アクセス2020/11/09）
- 30) ロンボク島はバリ島の東隣に位置する島である。
- 31) レヤックとは悪霊または浮遊霊、黒呪術を使う呪術師を指す。病気や災いの原因がレヤックにあると信じるバリヒンドゥーは、レヤックを現代においても恐れている。
- 32) おそらく女性が礼拝の際に着用するトゥルコン（礼拝の時に頭から全身を覆う真っ白なガウン風の着衣）のことと察する。
- 33) サジダ sujūd はイスラムにおける礼拝姿勢の一つ。額を地に付ける平伏叩頭姿勢（土下座のような姿勢）。
- 34) “Putri Mahkota Bali Peluk Islam” ,07 Juni 2016. Media Indonesia. <https://mediaindonesia.com/read/detail/49308-putri-mahkota-bali-peluk-islam>（最終アクセス2020/11/03）
- 35) “Berwisata Ziarah dan Berdoa Makam Keramat Pamecutan Dewi Khodijah” ,2 Juli, 2018. LADUNI <https://www.laduni.id/post/read/40826/berwisata-ziarah-dan-berdoa-makam-keramat-pamecutan-dewi-khodijah>。（最終アクセス2020/08/08）
- 36) 同上
- 37) 2005年にユネスコの世界無形遺産に指定された。単なる「武器」ではなく、人の運命をも左右する神秘の剣であるとされており、先祖代々家宝として尊ばれ、供物を捧げる。ジャワ人にとって大変重要な意味を持つものである。
- 38) 現在でもヒンドゥー教徒には大変身近なもので、儀礼に行くとき祭によって右手に結んでもらえる。
- 39) “*Sejarah Wujudnya Makam Sab'atul Aulia WALI PITU di BALI*”（2012）（「バリにおける7聖人の出現の歴史」）
- 40) 東海林（2019）

【参考文献】

- Ambary, H. (1985) “Mesjid kampung Ge' lge' l, kabupaten Klungkung (Bali)”. *L'Islam en Indonesie II*. volume 30, pp. 39-41.
- Achmad, S. (2014) “MAKAM KERAMAT “WALIPITU” KUSAMBA BALI” 26 Jul 2014. <http://achmad-suchaimi-sememi.blogspot.com/>（最終アクセス2020/11/9）
- agr (2016) “Putri Mahkota Bali Peluk Islam” Media Indonesia. 07 Jun 2016. <https://mediaindonesia.com/read/detail/49308-putri-mahkota-bali-peluk-islam>（最終アクセス2020/11/03）
- Arifin, A. (2001) *Walipitu di Bali. Sejarah Penelitian Perkembangan dan*

- Pengembangan*. Denpasar: PPAL-Khoiriyah
- Arifin, A. (2012) *Sejarah Wujudnya Makam Sab'atul Aulia WALI PITU di BALI*, Denpasar: Yayasan Pesat AL-JAMALI
 - Atmadja, N. (2017) "THE MEANING OF PENYELAMAN FOR HINDUS AND MOSLEMS IN BALI, INDONESIA" *INTERNATIONAL JOURNAL OF MULTI-DISCIPLINARY EDUCATIONAL RESEARCH VOLUME 6*, PP.103-120.
 - *Babad Tanah Djawi*. (1874) Versi JJ meinsia 1874
 - Badan Pusat Statistik (2020) "Penduduk Menurut Wilayah dan Agama yang Dianut" <https://www.bps.go.id/> (最終アクセス 2020/10/26)
 - Barth, F. (1993) *Balinese Worlds*. Chicago: The University of Chicago Press
 - Budi (2018) "Berwisata Ziarah dan Berdoa Makam Keramat Pamecutan Dewi Khodijah" LADUNI, 2 Jul 2018. <https://www.laduni.id/post/read/40826/berwisata-ziarah-dan-berdoa-makam-keramat-pamecutan-dewi-khodijah>. (最終アクセス 2020/08/08)
 - Chambert-Loir, H. (2002) "Saints and Ancestors: the cult of Muslim saints in Java," Henri Chambert-Loir and Anthony Reid, eds. *The potent Dead: Ancestors, Saints and Heroes in Contemporary Indonesia*. Crows Nest: Allen & Unwin. pp.132-141.
 - nv (2018) "Habib Ali Diangkat Raja Klungkung sebagai Guru Bahasa Melayu". Nusa Bali.com. 21May2018. <https://www.nusabali.com/berita/31072/habib-ali-diangkat-raja-klungkung-sebagai-guru-bahasa-melayu> (最終アクセス 2020/07/29)
 - Dewa, A. (2015) "Hindu-Islam Harmonization in Bali: Case Study on the Graves of Raden Amangkurat and Ratu Ayu Agung Rai" *Research on Humanities and Social Sciences* Vol.5, No.24, pp.34-50
 - 磯崎久 (2008) 「バリ島におけるキリスト教徒宅焼き討ち事件報告」『桃山学院大学総合研究所紀要』34 (2), 1 ~ 23 項
 - 倉沢愛子 (2009) 「ヒンドゥーとイスラムの調和的共存」倉沢愛子, 吉原直樹編『変わるバリ・変わらないバリ』勉誠出版, 69 ~ 88 項
 - KURUMO (2016) "Keramat Kusumba, Klungkung (Habib Ali bin Abu Bakar al-Hamid)" *MEDIUM*, Sep 20 2016. <https://medium.com/@kumoro/keramat-kusumba-klungkung-habib-ali-bin-abu-bakar-al-hamid-7b60bef4441e> (最終アクセス 2020/11/9)
 - 野口裕二 (2009) 『ナラティヴ・アプローチ』勁草書房
 - 増野亜子 (2015) 「バリのムスリムの太鼓ルバナ」人間文化研究機構国立民族学博物館編集・発行『月刊みんぱく』第39巻第12号通巻第459号, 18 ~ 19 項
 - Moh, A. (2012) "Pesantren desa Pegayaman: Meleburnya jagat Bali dalam kearifan Islam" *KARSA*, Vol. 20 No. 1
 - ホワイト, マイケル, デイヴィッド, エプストン (1992) 『物語としての家族』小森康永訳, 金剛出版
 - 森川知子 (2007) 『シーア派聖地参詣の研究』京都大学出版会
 - 中村潔 (2020) 「呪術・宗教・科学を再考する—あるいは呪術における非合理性」川田牧人・白川千尋・飯田卓 (編) 『現代世界の呪術—文化人類学的探究』春風社, 81 ~ 107 項
 - 大木昌 (1996) 「病と癒しの歴史: もうひとつのインドネシア史研究を目指して」『東南アジア研究』34号 (2), 339 項~ 369 項
 - Lene, P. (2014) "Keeping the Peace: Interdependence and Narratives of Tolerance in Hindu-Muslim Relationships in Eastern Bali" Brigitta Hauser-Schaubin and David D.Harnish eds. *Between Harmony and Discrimination: Negotiating Religious Identities within Majority-Minority Relationships in Bali and Lombok*. Leoden: Brill. pp.165-196. Brill
 - Quinn, G. (2012) "The Muslim Saints of Bali," Paper presented at *Bali in Global Asia Conference*, Udayana University, Denpasar, on July,16-18, unpublished
 - リースマン, キャサリン・コーラー (2014) 『人間科学のためのナラティヴ研究法』監訳 大久保功子・宮坂道夫, クオリティケア
 - スティア, プトゥウ (1994) 『プトゥウ・スティアのバリ案内』鏡味治也・中村潔訳, 木犀社
 - 東海林恵子 (2019) 「転写された聖者廟空間—インドネシア・バリ島におけるイスラム聖者廟ワリピトゥー」日本インドネシア学会『インドネシア: 言語と文化』第26号 29 ~ 42 項
 - Slama, M. (2014) "From Wali Songo to Wali Pitu: The Travelling of Islamic Saint Veneration to Bali," Brigitta Hauser-Schaubin and David D.Harnish eds. *Between Harmony and Discrimination: Negotiating Religious Identities within Majority-Minority Relationships in Bali and Lombok*. Leoden : Brill. pp.112-143.
 - Vickers, A (1987) "Hinduism and Islam in Indonesia: Bali and the Pasisir World" *Indonesia*, No. 44, pp. 30-58
 - Zuhri, S. (2013) "INVENTING BALINESE MUSLIM SAINTHOOD" *Indonesia and Malay World*, Vol.41 No19, pp.1-13

謝辞

本稿の執筆にあたり、指導教員である東海大学現代教養センターの田中彰吾先生には多大なるご助言と丁寧かつ熱心なご指導を賜りました。深く感謝の意を表します。また、ご助言を戴くとともに本論文の細部にわたりご指導を頂いた同大学、加藤泰先生に深く感謝の意を表します。そして、査読をしてくださった先生方には大変有益なコメントとご指摘を頂きました。深謝致します。

博物館を考える (1)

平野葉一* 1, 吉田欣吾* 2, 井上岳人* 3, 宍倉和弥* 4

* 1 東海大学文学部文明学科, * 2 東海大学文化社会学部北欧学科, * 3 東海大学大学院文学研究科文明研究専攻博士課程前期

* 4 東海大学大学院文学研究科文明研究専攻博士課程前期

[研究ノート]

A Remark on Museums (1)

*1 Yoichi HIRANO, *2 Kingo YOSHIDA, *3 Taketo INOUE, *4 Kazuya SHISHIKURA

*1 Professor, Department of Civilization, School of Letters, Tokai University

*2 Professor, Department of Nordic Studies, School of Cultural and Social Studies

*3 Course of Civilization Studies, Graduate School of Letters, Tokai University

*4 Course of Civilization Studies, Graduate School of Letters, Tokai University

Nowadays, there are many kinds of museum in the world. Museums present us with the historical steps of human society and the system and workings of nature, and they indicate human possibilities into the future. In that sense, they make us look back upon our civilized society, grasp our present situation, and imagine our future. That is the reason why museums are considered a kind of "apparatus for civilization." However, considering today's museums in Japan, it can be said that they are not always consistent: there are problems concerning the evaluation of museums in relation to society, and their financial basis, etc. Our research, putting such present conditions of museums under scrutiny, aims at examining their future possibility. This article is the first to discuss the following three problems. (1) One of the significant aspects of museums is based on the motto, a "Museum for Everybody." Therefore, it is important and even necessary to consider the support for people with disabilities from the viewpoint of the accessibility of museums. (2) Even if the museums have shifted from a display style to a hands-on style, the exhibits are still important. Here it is meaningful to raise the question of historical exhibitions of museums (especially science museums). (3) Museums should also be improved to reflect changes in society, for example, the idea of a mobile museum is a possible development in a new direction. Although this article does no more than offer a fragmentary argument, we would like to think of the prospective design of future museums by examining various examples.

Accepted, Jan. 15, 2021

1. 序—問題提起

現在, 世界には数多くの博物館に類する施設がある。いわゆる自然史博物館もあれば数々の種類の歴史博物館, 美術館や文芸館などの博物館もある。また, 今日では最先端の科学やテクノロジーあるいは地球環境の諸問題を扱ったサイエンス・センターもある。あるいは, 動物園や水族館も種々の陸上動物や海洋生物を紹介する博物館と考えることができる。このように考えると, 博物館とは人間営為とそれによって築かれてきた文化や社会, 生活様式を伝えるものから, 地球上の自然とその中で生物が織りなす世界を紹介する施設全般を指している

ことがわかる。それはわれわれに人間の歴史的な歩み, 自然のシステムや営みを紹介し, さらに未来に向けた人間の可能性を提示する施設である。言い換えれば, 博物館とは, われわれが手にしてきた文明社会を顧み, 現状を把握し, 未来を想像するという点で一つの文明装置の役割を担っていると思われる。

こうした博物館であるが, その存在は必ずしも安泰であるとは限らない。むしろ, 今日の博物館利用の状況を考えると博物館の社会における位置付け, 経営上の不安定さなど, さまざまな課題を抱えているということが出来る。実際, 博物館はそれが置かれている社会の状況から影響を受ける。たとえば, 2020年をはじめから世界中を危機に陥れている新型コロナウイルスによる感染症(Covid19)の蔓延は, 博物館にも大きな影を落として

本研究ノートは、『文明』投稿規定に基づき, レフェリーの査読を受けたものである。原稿受理日: 2021年1月15日

いる。人が集まる博物館は感染防止策を施した展示方法が求められ、入館者の制限あるいは閉館に追い込まれている¹⁾。すなわち、ほとんどの博物館が展示、教育等の活動の大幅な縮小を求められているのである。こうした現状からは、別な意味で博物館の特徴、社会における位置づけといった状況も見えてくる。博物館は、確かに社会教育という点で有意義ではあるが、学校教育とは異なるアクセシビリティが求められる。また、公立施設であれ民間施設であれ、基本的には来館者の入館料による収益がその経営に影響を与えることにもつながる。博物館活動の縮小は博物館の死活問題につながる。これらの点は、むしろそれ自体が博物館が内包してきた問題点であると思われる。確かに新型コロナウイルスの蔓延が博物館にも新たな方向性—“ordinary”から“new ordinary”への転換—をもたらす可能性はあるものの、博物館そのものが抱えてきたさまざまな問題点については検討すべき課題が見出される。

こうした問題点に関して、本稿では「博物館を考える(1)」として、博物館の基本的な問題に立ち帰り、その機能と役割について検討する。その上で、博物館の社会的な位置づけについてとくに「万人のための博物館」という点から考察する。さらに展示を含む博物館の諸活動における新たな方向性に関して検討し、合わせて問題提起を行う。

2. 博物館の機能と役割

(1) 博物館の定義

あらためて博物館とは何であろうか。現在の日本においては、1951年に定められた「博物館法」第2条において以下のように定められている。

「歴史、芸術、民俗、産業、自然科学等に関する資料を収集し、保管（育成を含む。以下同じ。）し、展示して教育的配慮の下に一般公衆の利用に供し、その教養、調査研究、レクリエーション等に資するために必要な事業を行い、あわせてこれらの資料に関する調査研究をすることを目的とする機関」²⁾

ここでは、博物館が、広く自然や人間営為に関わる史

料の収集・保管、研究、展示・教育といった大きな三つの柱を備え、一般公衆に開かれた施設であるという定義が示されている。これは国際的にも同様であり、国際博物館会議（ICOM）の規約の第3条第1項でも以下のように定義が述べられている。

「博物館とは、社会とその発展に貢献するため、有形、無形の人類の遺産とその環境を、教育、研究、楽しみを目的として収集、保存、調査研究、普及、展示する、公衆に開かれた非営利の常設機関である。」³⁾

博物館に関するこれらの定義を考えると、個々の博物館が各の目的、対象をもつことは当然であるが、博物館全体としては人間営為によって築かれ蓄積されてきた「知」（知識）や「技」（技術）を保存し、それらを社会に広く開示して公共の利益に供するものであることがわかる。

それでは博物館が対象とする資料とはどのようなものであろうか。これに関してはいくつかの考え方があることも事実である。たとえば、高橋雄造は、「博物館にあるモノを、「三次元のモノ」と表現することがある」と説く。これは、博物館があるテーマの下で展示を行う場合、その展示はテーマに関連する三次元的なモノによって示されるからである。この場合、高橋はこうした博物館を「物質文化—material culture と呼ばれる—の施設」と呼ぶ。概して博物館がこのような施設であるのは、ヒトは自分の周りの対象を物質（material）として認識してはじめて「人」となったのであり、その意味で人間の精神文化の基礎は物質であるからであるとする。ただし、対象とするモノに対し、その「意味」が重要である場合（美術館など）もあれば、そのモノの「原理」やそれが生じた意味（idea）が重要である場合（理工学系の博物館など）もあるとする⁴⁾。

実際、博物館が上でいう「モノ」として何を展示するか—同様に何を収集、調査し、何を教育普及活動に用いるか—という問題は、博物館が誰を対象とし、何を提供するかという問題に大きく関わる。「誰を対象とするか」という問題は、上で示した博物館の定義の「一般公衆の利用に供し」（博物館法）や「公衆に開かれた非営利の常

設機関」(ICOM 規約)に関わる問題である。また、何を提供するかという点では、上の高橋の主張はその基礎にはなるものの、たとえば「ニュートンの万有引力の実験」という場合の「ニュートン」は何を意味するかというように、実際に展示する「モノ」以外の要素の存在も検討の対象となる。これらについては第4節で検討する。

(2) 博物館の機能と役割

それでは、博物館はどのような機能と役割をもつのであろうか。ここでは、博物館がその定義からして本来果たすべき業務として備えているものを機能、また、博物館がその設置趣旨、目的から期待される活動を役割と呼ぶことにする。

前項で紹介した博物館の定義には、博物館が備えるべき機能が明確に示されている。上では三つの柱と述べたが、より詳しくは、以下の四つとして挙げるができる。

- ① 資料の収集、保管
- ② 資料に関する調査・研究
- ③ 資料の展示
- ④ 資料を利用した教育普及

したがって、博物館に常駐する学芸員とは、上の四つの項目に対して専門知識と技術を有する者を意味する。また、これらの機能は、「公共の利益に供する」という点で博物館が社会的な役割を担うことを意味づけている。そのような観点から考えると、博物館が担う役割としては以下のようなものが考えられる：

- (i) 自然や人間、社会などのさまざまな領域の事柄に関する人間営為の「知」と「技」を収集、調査、研究し、それらを展示などによって一般の人々に紹介すること
- (ii) (i)での展示資料を用いて、人々に対する教育普及を行うこと、あるいは、そのためのプログラムを策定すること
- (iii) (i) および (ii) の活動をとおして、人間営為の歴史的(通時的)価値づけ、意味づけを行い、それを現在における社会一般の理解につなげ、人々の価値の総体に位置づけること(共時的な価値意

識の形成、保持)

それでも、こうした役割は、個々の博物館がどのような資料を扱うのかに関わる—それは同時に誰を対象とするのかにも大きく関わる—問題である。

そもそも、博物館といえば、アリストテレスの学園「リュケイオン」(B.C.4C)は博物館のような機能を備えていたといわれるが、同じ頃にプトレマイオス1世によってアレキサンドリアに建設された「ムセイオン」は「古代アレキサンドリア図書館」が付置された施設であり、今日の博物館(museum)の語源といわれている。したがって、今日の博物館や図書館へとつながる施設の設置は、人間叡智の長い歴史のなかでは随所に登場する。むしろ、歴史上では、貴重なもの、好奇なものを収集する—ときには陳列して見せる—試みは、長い間に亘って人間の好奇心を揺らしてきた。たとえば、ルネサンス期には「驚異の部屋」(ヴァンダーカマー：独 Wunderkammer)と呼ばれる「博物陳列室」が流行するし⁵⁾、その後、18世紀になると、さまざまな物を小さなケース—いわゆる「キュリオケース」⁶⁾と呼ばれる箱—に収めて観ることも行われた⁷⁾。こうした「驚異の部屋」や「キュリオケース」は、ルネサンス以降のヨーロッパの人々の好奇心、世界を身近なケースに詰めて眺めるという誘惑を象徴している。これらは個人的な興味や好奇心に依拠するものであるが、博物館が何を対象とするかという問題には共通する点があると考えられる。すなわち、博物館は、それ自体が対象とする分野を設定し、そのときどきの社会の要求をもふまえて対象を選択するという性格をもつのである。

この点に関しては、高橋が興味深い例を紹介している。高橋はマレー(David Murray)の著書『博物館の歴史と機能』(Museum: Their history and their use, 1904)を引いて、この書が博物館を「学者や科学者が関心を持つようなモノ(object)のコレクションあるいは展示所で、科学的方法にしたがって配列・展示されたもの」と説明していることを紹介している⁸⁾。この定義では博物館は研究者のための施設であり、必ずしも一般の人々に開かれているとはいえない。すなわち、上で示した博物館の役割の(i)の前半部分—資料の収集、調査、研究

一を主とし、その結果が研究者レベルに留まることを意味している。そのうえで、高橋は、同時に 1895 年のグード (George Brown Goode) の主張として、「博物館とは、自然の現象と人間の営為を最も良く説明するようなモノ (標本) を保存のための、かつ、これらのモノを知識の増大と人々の文化と啓蒙に役立てる施設である」と紹介している⁹⁾。これは上の (iii) の役割に通じるものである。言い換えれば、博物館知識の社会一般レベルへの普及と保持の役割を担うことを意図していると理解される。

その一方で、安高啓明は、さらに別な視点から博物館の役割について述べている。それは高等教育機関である大学に付置した博物館についてである。博物館法で定める登録博物館に対して博物館相当施設があるが、その設置要件としては①学芸員に相当する職員の必置 (館長と学芸員の必置)、②年間 100 日以上の開館 (150 日以上の開館) (() 内は登録博物館の要件) となっている。また、博物館類似施設に関してはとくに要件はないという¹⁰⁾。したがって、大学においてはこうした施設として博物館が設置されていることも少なくない。大学博物館の特徴の一つとしては「学術標本」の存在が挙げられる。概して博物館は資料を収集し、保存しながら、その資料の研究、展示方法の検討を行うが、大学博物館では、一般の人々にはあまり意味をもたないような一般の人々の興味や関心からは異なるような対象物が、学術研究や教育の標本として保管され、そのもの自体の研究が進められている。そのなかには、旧制学校時代の教材や講義ノート、実験機器といったものがその教育機関の学問の歴史を知る史料として研究対象になっていることもある¹¹⁾。また、その大学の創設時の資料を中心とする自校史研究などが多いのも、大学付属博物館の特徴となる。この場合は、一般の人々を対象とすることもあろうが、来館者として自校の教職員や学生が対象となる。この場合は、博物館の役割としては、上の (i) ~ (iii) のそれぞれを有するが、対象と目的が限られることになることはいうまでもない。

3. 問題提起 (I) 万人のための博物館—博物館における障がい者支援

これまで博物館の定義や機能、役割について検討して

きたが、博物館の公共性—万人に開かれた博物館—という点に鑑み、将来的な問題提起も含めて「博物館における障がい者支援の必要性」に焦点を当てて検討する。実際、博物館の活性化として来館者を増やすためにさまざまな施策が検討されるなか、それが常に健常者のみを対象として進められ、障がい者支援に遅れをとるといふことは大きな社会問題とも考えられる。博物館が万人のためのものであることを実現させるうえでは、また、新たな可能性を開くという意味でも、博物館における障がい者支援は検討すべき課題であると考えられる。

そもそも「なぜ博物館における障がい者支援は必要か」という問題を考えてみる。以下では、こうした支援が必要である根拠として (1) 障がい者に関する基本法の視点、(2) 文化権の視点の二点から考察し、その上で、その支援の可能性を目指す試みとして (3) 創造的都市論の視点から検討する。

(1) 障がい者に関する基本法の視点

「障害者基本法の視点」としては、前節で紹介した博物館法に記された「一般公衆の利用に供し」の部分がこれに当たる。すなわち、博物館は一般公衆に対して開かれている施設である以上、博物館は万人のための施設であり、ここには障がい者も含まれる。これは、国際的な博物館の定義 (上の ICOM 規約第 3 条第 1 項) でも同様である。すなわち、博物館が公衆に開かれた機関、施設であるという考え方は国際的にも認められている。

さらに、この問題を障がい者に関する法律から検討してみる。「障害者基本法」では、第 1 条に「・・・全ての国民が、障害の有無にかかわらず、等しく基本的人権を享有するかけがえない個人として尊重されるものであるとの理念にのっとり、全ての国民が、障害の有無によって分け隔てられることなく、相互に人格と個性を尊重し合いながら共生する社会を実現するため、障害者の自立及び社会参加の支援等のための施策に関し、基本原則を定め・・・」¹²⁾と謳われており、さらに第 21 条では公共機関、施設のバリアフリー化を含む便宜の提供が以下のように定められている。

「国及び地方公共団体は、障害者の利用の便宜を図ることによって障害者の自立及び社会参加を支援す

るため、自ら設置する官公庁施設、交通施設（車両、船舶、航空機等の移動施設を含む。次項において同じ。）その他の公共的施設について、障害者が円滑に利用できるような施設の構造及び設備の整備等の計画的推進を図らなければならない。」¹³⁾

このように「障害者基本法」において公共施設における障がい者支援の必要性が示されていることを考えれば、博物館も同様に障がい者支援の対策を施すことが求められることになる。

(2) 文化権の視点

他方、人々と博物館の関係を考える上では、文化権の視点からの検討も必要となる。ここでいう文化権とは、「すべての人間は文化を楽しむことができる権利」を意味する。日本における文化権は長い間、その言葉自体を明記する法律等ではなく、憲法第25条の「すべて国民は、健康で文化的な最低限度の生活を営む権利を有する。」という条文に依拠して語られてきた。しかし、2001年に「文化芸術振興基本法」（現在は文化芸術基本法）が制定されたことを受け、文化権という概念が法的に根拠を得るに至った。

「文化芸術基本法」の第2条第3項には以下のような条文がある。

「文化芸術に関する施策の推進に当たっては、文化芸術を創造し、享受することが人々の生まれながらの権利であることに鑑み、国民がその年齢、障害の有無、経済的な状況又は居住する地域にかかわらず等しく、文化芸術を鑑賞し、これに参加し、又はこれを創造することができるような環境の整備が図られなければならない。」¹⁴⁾

この条文では障がい者が健常者と同様に文化権を有することが明記されている。すなわち、障がい者が文化活動を行うこと、また、文化活動に参加することは権利であるということになる。また、現在は同法の第22条で障がい者も活発な文化芸術活動を行えるような環境の整備や施策が検討されている。

上で述べてきたことは日本国内の文化権の問題である

が、この文化権に関する国際的な動きは国連が率先して進めている。国連が初めて文化権について言及したのは、第3回国連総会における「世界人権宣言」の採択の際であった。この宣言の第27条では、すべての人の自由な文化活動への参加に関する権利について述べられている。さらに、1966年に採択された「国際人権規約A規約」において、締約国に対してすべての人に文化的な生活に参加する権利を認めるよう求めている。とくに障がい者の文化権としては、2006年に採択された「障害者の権利条約」がある。この条約の第30条においては、障がい者が利用しやすい様式を用いて、文化を楽しむこと、文化的な場所を享受する機会を有することを保障することを可能にする措置を行うこととしている。

このように考えてくると、博物館という公共施設においても障がい者への支援が求められていることがわかる。それは、博物館が娯楽施設である以上に、時代の「知」や「技」にふれ、それを享受する場だからである。しかし、次節で述べるように、博物館自体も陳列された展示物を眺めるという施設から hands-on 型の体験的施設へと展開し、その展示は五感を介して体感する場へと変化している。そのなかで、一言で障がい者といっても障がいの種類はさまざまであり、博物館における対応もかなり困難さが予想される。それだけに、その対応を個々の博物館に任せるのではなく、広範で多様な視点から検討することが必要になり、それは博物館を取り巻く今後の検討課題ということができる。

(3) 創造都市論の視点—障がい者を含むマイノリティ支援として

本節の最後に、博物館における障がい者支援の一つの可能性として「創造都市論の視点」から検討を試みる。

「創造都市論」は、人々が自らの想像力を働かせ、障がい者を含むすべての人々が協働した社会構築をはかることを目的とする。ここで、創造都市とは「芸術・文化産業により経済的に再生する都市」を意味する。創造都市を作るうえで重要になってくるのは、創造性を発揮できる市民であり、それを可能にする社会である。この創造都市では、社会包摂という視点から障がい者支援との結びつきが語られる。社会包摂とは、今まで社会から排除されていたマイノリティの人々に対して、社会への参

加ができるような取り組みや施策を行うことをさす。

創造都市論と社会包摂との関係性について、日本において創造都市論研究を最前線で進める佐々木雅幸は以下のように述べている。

「障害者や老人、ホームレスピープル、移民労働者を社会的に排除するのではなく、知識情報社会において発生する新しい格差の克服に加えて、急速なグローバル化が引き起こす難民問題の解決など「社会包摂」という課題が創造都市論に突き付けられているように思われる。」¹⁵⁾

すなわち、すべての市民が創造性を発揮できるような社会構築に向けては、社会的排除を受けているマイノリティを減らすことが重要であり、そのための手段が社会包摂ということになる。佐々木はこの議論のなかで、創造都市論と社会包摂が一体化した都市の事例としてボローニャ、横浜、大阪を取り上げている。いずれの都市も文化・芸術を中心とする社会包摂を行い、創造的な社会の構築を試みているという理由からである。

この創造都市論という視点から博物館における障がい者支援を考えてみる。それは障がい者を含むマイノリティを包摂する社会の実現という形で表すことができる。すなわち、社会的に排除された人々を包摂し、その人々が潜在的にもつ創造性を開花させる社会の構築—つまりは創造都市の構築—を進める必要がある。そして、その方法の一つとして用いられるのが文化・芸術的な活動である。とくに博物館は文化的・芸術的な側面を有する公共教育機関である。そのため、文化・芸術を用いたマイノリティ支援を行うことで、社会包摂への貢献、延いては創造都市形成への貢献を果たすことができる。本稿ではその具体的な方法論を提示するまでには至らないが、ここでは博物館において障がい者を含むマイノリティ支援を進めることの一つの必要性として問題提起としたい。

本節では、博物館において障がい者支援が求められる理由について、障がい者基本法の視点、文化権の視点、創造都市論の視点から検討した。これらの視点の中で、基本法的な視点と文化権の視点は博物館にとって受動的

なものであると思われる。それに対して、創造都市論の視点は博物館が能動的に関わるという問題を内包する。すなわち、障がい者支援を行い、障がい者と一緒に社会を構築していくという姿勢が求められるのである。

博物館を一つの教育機関、教育施設であると考え、そのキーワードは「生涯学習」や「社会教育」であるといえる。生涯学習とは「人々が生涯にわたって行うことができる学習」である。また、社会教育とは学校外で行われる学習のことで、博物館の他にも図書館や公民館などで行われている。博物館における教育が学校教育と違う点は、それが生涯学習施設であり、社会教育施設であるという点である。その意味で、博物館における教育が学校教育と大きく異なるのは、博物館では利用者が学びたいという意欲がある場合にはいつでも学びを実践することができることである。また、博物館での教育は年齢や性別、職業を問わない。したがって、博物館教育は「誰でも、いつでも、学びたいときに自分の興味をもったことを自由に学ぶことが可能である教育」といえる。これは博物館の公共性—万人に開かれた博物館—につながる。

博物館教育を社会における博物館の役割として捉えると、本節で述べてきた創造都市論構想の重要性が見えてくる。それは博物館の活性化につながると考えられるからである。博物館が創造都市論の視点で障がい者支援を行うことは、博物館が障がい者を含む社会構築の一端を担うことであり、そこに社会における博物館の新たな意義も見出されると思われる。

4. 問題提起(Ⅱ)—モノが語る歴史から人が語る歴史へ¹⁶⁾

(1) 博物館の在り方の変化

第2節で博物館の役割を検討する上で、博物館が「モノ」として何を展示するか—同様に何を収集、調査し、何を教育普及活動に用いるか—という問題に言及した。すなわち、博物館の実験装置に「ニュートンの万有引力の実験」というキャプションを付す場合に「ニュートン」は何を意味するかという問題である。この問題に入る前に、博物館とはその在り方をどのように変化させてきたのかについて簡単にふれておく。

かつてパリのヴィレット科学産業都市 (La Cité des sciences et de l'industrie, Vilette) の科学展示の責任者であったカロ (Paul Caro) は、博物館—とくに科学博物館—の在り方は時代とともに変化していったことを指摘している。カロは博物館が時代とともに三つのタイプの博物館を経て今日に至るとする¹⁷⁾。

その第一はいわゆる「陳列型博物館」で、初期の段階から博物館が踏襲してきたタイプである。このタイプでは、たとえばミイラや動物の剥製、実験装置や道具がショーウィンドウに並べられるように置かれ、それぞれにキャプションが付されて展示される。博物館の来館者は、ガラス越しにそれらの展示品を眺め、説明を読んで納得する。これはその展示物に興味をもつ来館者にはいいかもしれないが、観る側に事前に何らかの知識を要求する場合も多い。第二は「hands-on 型博物館」で、ところどころに来館者が直接ふれることができる展示物が置かれる。あるいは、電動で動く展示物が置かれることもある。要するに、来館者が展示に参加することで、自らの作業や展示物の動作をとおして展示内容を知り、理解するものである。科学博物館の場合は、館内で専門家によって演じられる公開実験などのデモンストレーションも同様の範疇に含まれる。カロはこうしたタイプの博物館が 1970 年頃から導入されるとしてカナダのオンタリオ・サイエンス・センター (Ontario Science Center) をその初期の例として挙げている。また、パリにおいては 1937 年創設の発見宮殿 (Palais de la Découverte) は古典的な「陳列型博物館」であるが、それでも科学実験のデモンストレーションは行われていたことを紹介している¹⁸⁾。こうした「陳列型」から「hands-on 型」への変化は博物館の様相を一変させた。すなわち、来館者が自ら参加する楽しみを感じながら展示に関わるという点で、博物館における自己学習の機会を大きく増大させたのであった。

これに対し、第三のタイプはいわゆる「テーマ・パーク型博物館」であると指摘する。これは純粋な博物館というよりも、ある種の商業的施設の集合体とでもいうべきものである。すなわち、科学博物館に加えて、植物園やプラネタリウムなど一場合によっては遊園地や公園—などを併設した施設である。パリのヴィレット科学産業都

市もこのタイプであると考えられる。今日ではこうしたタイプの博物館は数多く存在するが、たとえば、スペインのヴァレンシアでは、公園内に科学博物館、プラネタリウム、水族館、劇場などが併設された芸術科学都市が築かれている。こうした施設は、何かを学びに行くという目的からある種のレジャー感覚で来訪するというように、博物館それ自体の存在意義を変化させたといっても過言ではないが、実際には他の施設との相乗効果によって博物館を活性化させているということもできる。

(2) モノが語る歴史から人が語る歴史へ

ところで、博物館の展示内容には過去の歴史的実験やさまざまな発明を含む道具が展示されている。それは、現在までの科学や技術の発展を知るといって科学史的な意味をもつ展示として位置づけられる。たとえば「万有引力による落下実験」として、真空中で重いもの (鉄のおもり) と軽いもの (鳥の羽) を落下させて、それらが同時に落ちることを確認する実験装置がある。このキャプションに「ニュートンによる万有引力」—ガリレイでもよいが—と記されていたら、その科学者の名前はどのような意味をもつのであろうか。こうした例は他にも存在する。たとえば、ロンドンのサイエンス・センターのギャラリーにはワットの蒸気機関の大掛かりな模型が展示されている。あるいは、パリのパスツール研究所 (現在はパスツール博物館) には、パスツールが生物の自然発生説を否定した際に用いた白鳥の首型フラスコが当時のまま現在もお展示されている。ここで挙げた例は、当時の実験やそれに至るアイデアを現代的に表したもの、当時の発明や発見を複製として再現したもの、当時用いていたそのものといった違いはあるが、いずれも科学者や技術者の発想を今日に伝える役割を果たしている。

こうした科学博物館に見られる科学史、技術史に関連する展示物は、その分野の理論の具現化や、あるいは、道具や装置としての概要や意味そのものを提示する。その一方で、その展示物には当該理論、その道具や装置を発案あるいは製作した人物の名前が刻まれている。それでは、展示物そのものが表している内容とそれに関わった人物とはどのように関係しているのであろうか。その名前は観る人々に何を語るものであろうか。

一つの例を挙げる。【図 1】はレオナルド・ダ・ヴィ

ンチ (Leonardo da Vinci:1452-1519) によるデッサンで、現代的にいうなら「放物線作図機」を表している。おそらくはレオナルドはほとんどの場合デッサンに描いた機器を実際には製作してはいないが、このデッサンを具現化したのが【写真 1】の模型である。これが「放物線作図機」であることは、放物線が円錐を母線に平行な平面で切った断面の境界線が放物線となることを根拠とする。すなわち、レオナルドは一定の角度で開いたコンパスを回転する際に生じる円錐面を考え、コンパスの一方の足を可動式として、母線に平行な平面上に図形を描くことを考えたのである。したがって、これらを展示する際には、「レオナルド・ダ・ヴィンチによる「放物線作図機」のデッサンおよびその具現模型」といったキャプションが付されることになる。

ところで、レオナルドがこのデッサンを描いたのは 15 世紀後半から 16 世紀初めとなるが、その時代を考えると、この道具は今日では「放物線作図機」と呼べるにしても、当時としては「パラボラ作図機」である。ここで「パラボラ」とは古代ギリシアにおいて円錐の切り口として得られる曲線の名称であり、それ自体はまだ物体を投げた際の軌跡である放物運動を意味してはいない。この時代にはこの曲線はまだ放物線としては認知されていない。このような円錐の平面による断面の境界に現れる曲線—円、楕円、放物線、双曲線—は円錐曲線 (conic section) と総称されるが、もともとは古代ギリシアのメナイクモス (Menaichmos, Menaechmos: B.C. 4C.) によって発見されたとされ、その後アレキサンドリアの数学者アポロニウス (Apollonius: B.C. 3C.) が 8 巻からなる『円錐曲線論』(B.C.225 頃) を著してその体系を著書にまとめたとされる。その一方で、これらの曲線が天体が描く軌道や物体を投げ上げた際の軌跡として議論されるのは、ケプラー (Johannes Kepler: 1571-1630) やオイラー (Leonhard Euler: 1707-1783) の数学的議論を待たなければならない。

この事実を考えると、「レオナルド・ダ・ヴィンチによる「放物線作図機」のデッサンおよびその具現模型」というキャプションに登場する、「人の名前」と「作品の内容」について考察する方向性が示唆される。すなわち、作品 (モノ) としてのレオナルドのデッサン (およ

び具現化模型) と、それをデッサンに描いたレオナルド (人) について以下の事実が明らかになるのである。

- ・「モノ」としては、古代ギリシアで議論されたパラボラ (放物線) の存在はルネサンスの当時に、その概念と理論がそのまま伝えられていた。また、ルネサンス期にはこの概念が古代ギリシアのまま理解されており、それ以上の展開はなかった—少なくともレオナルドにおいてはそうであった。
- ・「人」としては、レオナルドは、何らかの経緯で古代ギリシアの円錐曲線論を目にしていた。ただし、レオナルドがギリシア語の原典を読んだ可能性はほとんどないので、おそらくは、原典あるいは解説書のラテン語版か俗語版 (イタリア語版) を読んでいたと想像される。

こうした例を考えると、博物館の展示物のモノ (内容) と同様に、それに関わる科学者や技術者の名前もまた展示する上での重要な要素となることがわかる。これは、科学史の捉え方、研究手法に関わる問題である。すなわち、科学史においては【図 2】に示すような内的理論史および外的要因史の双方からのアプローチが可能になるが、科学や技術の歴史的展開を人間営為の歴史として捉えるならば、それらを総合した全体史的なアプローチが可能であり、むしろ有用となる。

こうした科学史の捉え方をふまえて博物館展示を考えると、以下の点が明らかになる。「モノ」すなわちさまざまな概念、理論、道具などの実物や具現化は、それ自体が考案された背景をもつ。その時代に登場した「モノ」はそれ自体で成立するが、後の時代にはその概念、理論、道具などがそのまま、あるいは、何らかの展開の結果として伝えられることになる (内的理論史)。したがって、科学博物館における現代科学技術に関わる展示物は、それ自体で現代的意味を伝えることになる。その一方で、「人」が登場する場合には、対象となる「モノ」に対するその人自身の発想 (アイデア) にしても、あるいは、伝えられた内容に対するその人自身の理解にしても、その人自身の背景が存在することになる。すなわち、対象としての「モノ」を議論する背景 (個人的、社会的)、

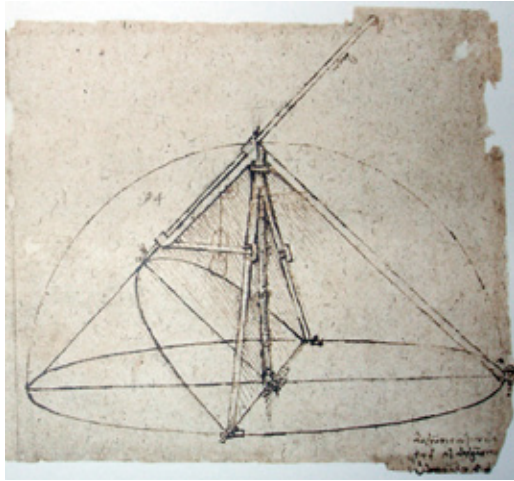


図1 レオナルドによるデッサン¹⁹⁾ (放物線作図機)



写真1 図1の具現化模型²⁰⁾

情報の伝達状況, それを世に公表する場の存在 (受容も含めて) を考慮する必要性が生じる (外的要因史).

博物館展示—とくに科学史や技術史に関わる展示—にはこうした二つの側面があることは重要であり, 逆に「モノが語る歴史から人が語る歴史」への展開—モノがつなぐ歴史から人がつなぐ歴史への展開—は博物館の展示物を人間営為として理解する上で一つの有効な手段であると感じられる。

5. 問題提起 (Ⅲ) —モバイルミュージアム構想

今日の博物館を考える上で重要となる要素に経営の問題がある。それは、博物館が展示物を準備して来館者を待つという従来のあり方が限界にきていると感じざるを得ないからである。確かに人々の関心をひいて来館者を呼び込む、あるいは、実験や工作などワークショップを開催して子供たちの夏休みの研究課題の手助けをするなどの手法、対策によって博物館の活性化を促すことほどの博物館でも実践していることと思われる。しかし、それ以上に博物館のあり方を再考する施策も重要となる。本節ではそうした一つの方向性としてモバイルミュージアム構想について検討する。

(1) モバイルミュージアム構想

モバイルミュージアムとは、一つの博物館が所蔵する資料を一つのユニットとして考え、そのユニットを単体であるいは複数用意し、一定の期間ごとに博物館の内外を問わずさまざまな場所において展示することを指す。とくに、そうした展示ユニットを移動させながら—ときにはユ

ニットそのものに移動手段を付加しながら—博物館との連動をはかるネットワーク移動型展示のことである。

この発想の出発点の一つが1962年にユネスコが考案したミュゼオバスである。複数の資料とキュレーターを大型トレーラーに乗せ、まだ十分な機能を備えた博物館のないアフリカの人々に展示を紹介したのである。これはいわゆるモバイル・ユニットであり、このミュゼオバスに博物館と類似した機能をもたせ、さまざまな場所での展示を可能にする発想であった。こうした移動型「展示教育」は、場所に限定されずどこでも実施できるという可能性を備えている。

モバイルミュージアムの例としては、フィリピンにおける「Mobile Museum Boxes」プロジェクトが存在する。このプロジェクトは、一つの展示物を「Mobile Museum Boxes」と呼ばれる箱に収納して移動型展示ユニットとするものである。こうした持ち運びが容易な「モバイル・ユニット」を準備することで、ミュージアムへのアクセス機会が少ない人々にも展示物を提供できることになる。具体的には、このプロジェクトでは2015年12月9日から12月22日までマニラの国立人類学博物館で自然史資料を中心にテスト公開を行い、翌2016年の1月18日から1月29日までの期間にミンダナオ国立大学イリガン校で、さらに2月2日から2月13日にセイヴィア大学とミンダナオ島の二箇所を巡回した。このプロジェクトが特徴的であるのは以下の点である。一つは、箱に展示物を収納し、蓋を開ければ展示が出来上がるという基本型を決めることで、箱の仕様を一

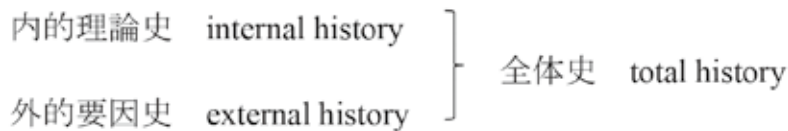


図2 科学史のアプローチ

意に定めた点である。これは「Mobile Museum Boxes」の最も有効な特徴であり、将来的に、箱の数を増やしたり組み合わせを変えたりすることで、何通りもの展示ヴァリエーションが可能となる。また、このプロジェクトには日本人も関与していたが、フィリピンで開発する展示キットが現地でのニーズと乖離してしまうことを避けるため、制作プロセスの各段階で関係者の意見聴取を行うこととした。また、現地の大学教員などの専門家を対象とした事前調査や、展示公開時の観覧者を対象とした展示評価に関する事後調査を実施したことも特徴的であった²¹⁾。

このプロジェクトでは、「Mobile Museum Boxes」を最小単位としたミュージアム展示を可能にした。とくに組み合わせの自由度や設営の簡便化によって、対象となる現地の人々の特性に応じた展示が可能となったのである。繰り返しになるが、この「Mobile Museum Boxes」による展示は、「モバイル・ユニット」を基本とした簡易ミュージアムの開設可能性、箱の蓋を開けるだけで展示設営ができるという簡便性という二つの特徴を備えていることがわかる。

上で述べたミュゼオバスはモバイルミュージアム構想の発端の一つであるが、フィリピンの事例はまさにモバイルミュージアム構想の具現化と考えることができる。これらの根幹には共通した考え方—移動式の簡易ミュージアムの開設と展示設営の簡便性—がある。それと同時に、モバイルミュージアムには別な側面もある。博物館で通常は展示されていない資料の開示という点である。すなわち、常設には向かない資料でも、移動式の展示ではそのときどきに応じて活用が可能になる。これはモバイルミュージアムが博物館にもたらすメリットとも考えられる。

日本国内の事例としては、モバイルミュージアムの研究者である東京大学総合研究博物館の西野嘉章教授を中心としたプロジェクトがある。その代表的な例が、新日

鉄興和不動産の青山本社ビルにおいてオフィス・モバイルと称して行われている自然史および文化史を中心とした展示である。これは、モバイルミュージアムのパイロット事業「モバイルミュージアム001」として2007年から始められたが、オフィス空間にさまざまな展示物を配し、その内容を半年に一度のペースで更新していくというプロジェクトである。現在の東京大学総合研究博物館のホームページにおいてその概要を見ることができる²²⁾。

このホームページでは、

「モバイルミュージアムとは、博物館に収蔵されている学術標本を小型ミュージアム・ユニットに組み入れて、社会の様々な場所に展開・流動させる日本初の遊動型博物館です。」

と説明がなされ、その解説文の冒頭の見出しには

「巨大集中型のミュージアムから分散携帯型のミュージアムへ
ミュージアム概念の根本的転換をめざす次世代型モバイルミュージアム」

と謳われている。これらは、まさにミュゼオバスやモバイル・ユニットによる展示と共通のコンセプトを表している。すなわち、博物館に所蔵されている資料が従来の館内展示から館外へと「遊動」し、博物館に類する空間を構成する。この場合はとくに産学連携のモバイルミュージアムの典型例でもあるということが出来る。

東京大学総合研究博物館の例は一つのパイロット事業であるが、実際には企業から資金面や展示場所の提供という支援を受けている点では企業のメセナの活動の一環とみることでもできる。しかし、こうした企業との連携は博物館にとっても重要であり、次項で紹介するように、モバイルミュージアム構想を活用した博物館同士の相互

連携や博物館と自治体との連携は博物館活性化の一つの重要な要素となり得ることが期待されるのである。

(2) 博物館や地域におけるネットワークとモバイルミュージアム

前項ではモバイルミュージアムの概要と事例について述べたが、これは単に移動式展示という特徴を有するだけではない。むしろ、複数の博物館同士あるいは博物館と地域との連携を促進させるという可能性を内包する。その際にキーワードとなるのが「小規模多重展示」である。

「小規模多重展示」とは資料の展示と保全（保管して修復などをすること）をうまく循環させるといった展示手法を意味する。すなわち、展示と保全といういわば相反する状況を両立させる合理的な手法であるということが出来る。この手法を活用することで、各展示において使用していた資料を保管し、保管していた別な資料を展示することで、資料の修復や資料を可能な限り休ませることが可能になる。また、展示からはずれた期間は、その資料に関する研究や教育への活用も可能になる。

こうした「小規模多重展示」は博物館の活性化にもつながると考えられる。「小規模多重展示」の基本は展示と保全を循環させること一言い換えれば資料を展示の場と所蔵庫の間で循環させること一である。それは同時に、資料を展示の合間に他の博物館や教育・文化施設との間で「循環」させることを可能にする一モバイルミュージアムとしての一つの可能性を生じさせる一のである。これに類する例としてねぶた祭における「ねぶた」を考えてみる。「ねぶた」は長い時間をかけて作られるが、それは青森市の一つの祭りであるねぶた祭だけで消費されるのではない。実際には、青森市の後も幾つかの町や村においてねぶた祭りがその規模を小さくしつつ催される。つまり、「ねぶた」はある意味では一つの循環資料である。同時に、いくつかの場で用いられるということは、それは展示資料になぞらえれば、一つの資料を複数の博物館で展示することに相当する一すなわち展示手法としてのモバイルミュージアムなのである。それは同時に、経営的に問題を抱える博物館にとっては、資料が順次他の場面で用いられるという点で、経済効果を生み出すことにもつながる。

上で述べた「小規模多重展示」による博物館の活性化

にとって重要な役割を果たすのが、博物館同士あるいは博物館と地域とのネットワークの構築である。博物館同士のネットワークによって自らが所蔵する資料を相互に貸与、借用することは、恒常的な一ともするとマンネリ化する一常設展示を刷新へ向かわせることにつながる。自館が所蔵せず展示ができない資料の展示が可能になるのである。ここでは大規模な企画展を想定しているのではなく、博物館同士が頻りに資料を貸し借りすることで、その「循環」をはかることができる。これは一つの意味でのモバイルミュージアムである。また、それは博物館同士に限った問題ではない。博物館がたとえば地域のコミュニティ・センターと連携することで、博物館が所蔵する資料を多くの人々に供することが可能になる一小規模な資料の移動展示という点ではモバイルミュージアム活動である。これは、地域の活性化につながると同時に、知名度という点でも経営面という点でも博物館にとって意義は大きいと考えられる。

このような成功事例の一つが宮城県気仙沼市にあるリアス・アーク美術館で、地元との協力関係が非常に理想的な形で進められている。この美術館は、芸術作品としては東北、北海道の各地域の芸術家を中心とした常設展を設置しているが、同時にこの地域に関わる歴史、民俗資料館としての常設展示も行っている。そこでは、この地域の豊かな「食」をテーマに、この地域に特有の民俗や生活文化を総合的に展示し、地元の連携がはかられている。すなわち、この美術館では地元の人々とのネットワークによる協力関係を構築することで地域コミュニティにおける自らの位置づけを確かなものにしていく。

博物館が、地域の文化・教育活動に積極的に関わっている活動もある。上で紹介した東京大学総合研究博物館では、モバイルミュージアム構想に基づいて「スクール・モバイルミュージアム」というプロジェクトを立ち上げ、文京区教育センターとの連携をはかっている。これは文京区立湯島小学校の使用されていない教室を利用し、3か月ごとに小学生を対象にした体験型の企画を行うというものである。この活動に関しては以下のような意見が寄せられている」

「展覧会の来訪者となる児童にとっては、思いがけ

ないイベントだ。ある日突然、見慣れた学校の教室が展覧会会場へと変貌しているのだから。ここに、もう一つの隠された意図がある。それは各家庭の事情によらず全児童にアプローチできることだ。」²³⁾

企画する側が博物館に関わる研究を進める大学博物館ではあるが、博物館のノウハウを生かし、資料などを持ち込む形で区の教育活動の一端を担っているという点では、まさにモバイルミュージアムの典型的な例であるといえることができる。

これまでモバイルミュージアムについて、その概要や特徴をふまえて今後の博物館活性化に向けた可能性について検討してきた。モバイルミュージアムとは、その規模に拘わらず、基本的には博物館が主導する「移動型展示」システムといえることができる。それは、博物館が所蔵する資料、あるいは、さまざまな知識を博物館を越えて教育、普及するという点で重要な役割を担っていると思われる。しかし、本節の最後に述べるならば、今日のICTの進展を考えるならば、その影響は確実にモバイルミュージアムにも及ぶという点である。すなわちヴァーチャル・リアリティの世界である。そこには、ともするとモバイルコンピュータが1台あれば、全てが済んでしまうという危惧が存在する。すなわち、歴史的な遺物、具体的な道具などという「本物である“モノ”」を持って「本当の人間」が演じるという博物館本来の姿が侵略されるという脅威が存在することも事実である。逆に、ICTをうまく活用することで、モバイルミュージアムがそうした脅威を克服し、人間による文明営為を人々に伝えることが期待されるのである。

5. まとめにかえて

本稿では「博物館を考える」というテーマで、博物館の定義、機能と役割について再確認し、その上で今後の博物館の在り方について、三つの問題提起を行った。「(I)万人のための博物館」では、博物館が社会に対して担う役割としての公共性から障がい者支援の必要性について検討した。また、「(II)モノが語る歴史から人が語る歴史へ」では、とくに科学史に関する展示を対象に、展示物がさまざまな背景(外的要因)をもつことを示し

た。さらに「(III)モバイルミュージアム構想」では、博物館の新たな機能としての移動型展示の可能性についていくつかの事例を紹介した。これらはすでに数多くの機会で見られてきた問題であるが、本稿が意図したのは博物館の内と外の関係性—博物館と社会や一般の人々の関係性—を考えることであった。今回はこの関係性を考える上で、博物館が何びとをも受け入れるにはどうすればよいか、博物館は人間営為の何を伝えるのか、博物館はどのように社会と積極的に関わることかという点から、今後の課題の一端を提示したに過ぎない。今後は、博物館のより一層の活性化、博物館に対する人々や社会の側からの理解や認知に向けてはさらなる検討を目指す。

(文献)

- 1) 公益財団法人日本博物館協会は「博物館における新型コロナウイルス感染拡大予防ガイドライン」(2020年5月14日付、5月25日に更新)を出して博物館における感染防止の徹底をはかっている。
Webサイト: coronaguide0000.pdf (j-muse.or.jp)
(2021年12月20日閲覧)
- 2) 『博物館法』, 『e-Gov 法令検索』参照
Webサイト: <https://elaws.e-gov.go.jp/document?lawid=326AC1000000285>
(2020年12月20日閲覧)
- 3) ICOMのホームページ。ここでは博物館の定義(Museum Definition)として以下のとおり記されている:
“A museum is a non-profit, permanent institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment.”
Webサイト: <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/>
(2021年1月10日閲覧)
- 4) 高橋雄造『博物館の歴史』, 法政大学出版局, 2013年, pp.11-12(引用も同様)。
- 5) ホルスト・ブレーデカン普著, 藤代幸一・津山拓也訳, 『古代憧憬と機械信仰』, 平文社, 1996年, p.41
- 6) curio case (英) 前面がガラス張りで見えるキャビネットのようなもの。
- 7) ベアントブルンナー, 山川純子訳, 『水族館の歴史』, 白水社, 2013年, p.23
- 8) 高橋『博物館の歴史』, 2013年, p.12
- 9) 高橋, 前掲書, p.13
- 10) 安高啓明『歴史のなかのミュージアム—驚異の部屋から大学博物館まで』, 昭和堂, 2019年, pp.229-230
- 11) 大学博物館に限ったものではないが, 科学技術社会論学会第19回年次研究大会, オーガナイズ・セッション「博物館資料を活用した科学史の研究および展示・演示・アーカイブ化の試み」(2020年12月5日開催)においては, 以下の報告がなされている:
・吉岡克己「旧制姫路高等学校物理実験機器資料群の現状と科学での活用」
・菱木風花「科学者のノート類を整理する—国立科学博物館所蔵「長

- 岡半太郎資料」の目録再作成に向けて」
- ・河野博人「日本物理学者資料の発見から利活用まで：「久保亮五資料」構築の経験から」
- 12) 「障害者基本法」, 「e-Gov 法令検索」参照
Web サイト：<https://elaws.e-gov.go.jp/document?lawid=345AC1000000084>
(2020 年 12 月 20 日閲覧)
n.b. 政府の基本法では「障害者」と記述されているの、本稿でもそのまま記述する。
 - 13) 「障害者基本法」, 「e-Gov 法令検索」参照
Web サイト：<https://elaws.e-gov.go.jp/document?lawid=345AC1000000084>
(2020 年 12 月 20 日閲覧)
 - 14) 「文化芸術基本法」, 「e-Gov 法令検索」参照
Web サイト：<https://elaws.e-gov.go.jp/document?lawid=413AC1000000148>
(2020 年 12 月 20 日閲覧)
 - 15) 佐々木雅幸, 水内俊雄 (編) 『創造都市と社会包摂』, 水曜社, 2009 年, pp. 36-37
 - 16) 本節の内容は, 科学技術社会論学会第 19 回年次研究大会, オーガナイズ・セッション「博物館資料を活用した科学史の研究および展示・演示・アーカイブ化の試み」(2020 年 12 月 5 日開催)における以下の報告に基づく(このセッションは文部科学省科学研究費, 基盤研究 (B) 「17-18 世紀光学の実像の解明: 「ニュートンのプリズム」の実験的分析を中心に」(2020-2023) (研究代表者: 多久和理実) の助成による [JSPS 科研費 20H01227]).
・平野葉一「数学史・科学史に関連する展示物作成とその活用」
 - 17) Paul Caro: The autodidactic museum in France and other counties, *The Passion to Learn*, Ed. by J. Solomon, Routledge Falmer, 2003, pp. 108-111.
 - 18) Ibid., p. 110.
 - 19) レオナルド・ダ・ヴィンチ『アトランティコ手稿』, 第 XII 巻, 紙葉 1039Recto
 - 20) 東海大学文学部, 平野研究室で製作 (製作者: 菊地宣行)
 - 21) 寺田鮎美 (著) 『参加型の展示プロジェクトデザイン〜フィリピンにおける「Mobile Museum Boxes」の事例〜』日本ミュージアム・マネジメント学会, 2017 年, p. 92.
Web サイト：http://www.jmmanet.org/cabinet?action=cabinet_action_main_download&block_id=38&room_id=1&cabinet_id=2&file_id=822&upload_id=1029
(2019 年 12 月 05 日閲覧)
 - 22) 東京大学総合研究博物館のホームページ, 「モバイルミュージアム」参照
Web サイト：<http://www.um.u-tokyo.ac.jp/mobilemuseum/about.html>
(2021 年 1 月 10 日閲覧)
 - 23) 宮本英昭, 洪恒夫, 関岡裕之, Dohm James M, 新原隆史, 洪鵬, 逸見良道, 清田馨, 小熊みどり, 菊地紘, 平田直之 (著) 『産学官連携による惑星科学アウトリーチの試み』2014 年, p.325.
Web サイト：https://www.jstage.jst.go.jp/article/yuseijin/23/4/23_KJ00009747045/_article/-char/ja/
(2019 年 10 月 23 日閲覧)

本誌への投稿について

1. どなたでも自由に投稿できます。
2. 原稿は本誌の目的（「『文明』創刊にあたって」（創刊号に掲載）をご参照下さい）に沿った論文または研究ノートなどで、未発表のものにかぎりません。
3. 原稿の体裁
 - ①邦文の場合：20,000字以内（研究ノートは16,000字以内），原則として図表は刊行の際のスペースを本文の字数相当に算入してください。他に英文サマリー300ワード。
 - ②英文の場合：8,000ワード以内（研究ノートは6,400ワード以内），原則として図表は刊行の際のスペースを本文のワード数相当に算入してください。他に邦文サマリー500字。いずれも、本誌の「執筆要項」に沿った形でご提出下さい。
4. 投稿原稿の採否は、編集委員会の委嘱する査読委員の審査に基づき編集委員会が決定します。原稿は採否にかかわらずお返しいたしません。
5. 発行：年1～2回
6. 「執筆要項」は、東海大学文明研究所のホームページより、ダウンロードできます。

東海大学文明研究所

神奈川県平塚市北金目4-1-1 〒259-1292

連絡先：湘南校舎F館2F 文明研究所

電話：0463-58-1211 (EXT 4900, 4902)

FAX：0463-50-2050

E-mail：bunmei@tsc.u-tokai.ac.jp



No.26 2020

編集 委員長 山本和重
委員 田中彰吾
馬場弘臣
山花京子
五十嶋みゆき

発行日 2021年3月31日
発行者 山本和重
発行所 東海大学文明研究所
神奈川県平塚市北金目4-1-1 〒259-1292
Telephone: 0463-58-1211 (EXT 4900, 4902)
Facsimile: 0463-50-2050
E-mail: bunmei@tsc.u-tokai.ac.jp

制作 株式会社東海教育研究所
東京都新宿区西新宿7-4-3 升本ビル7階 〒160-0023
Telephone: 03-3227-3700
Facsimile: 03-3227-3701

印刷 新日本印刷 株式会社

※本誌からの無断転載を禁じます。