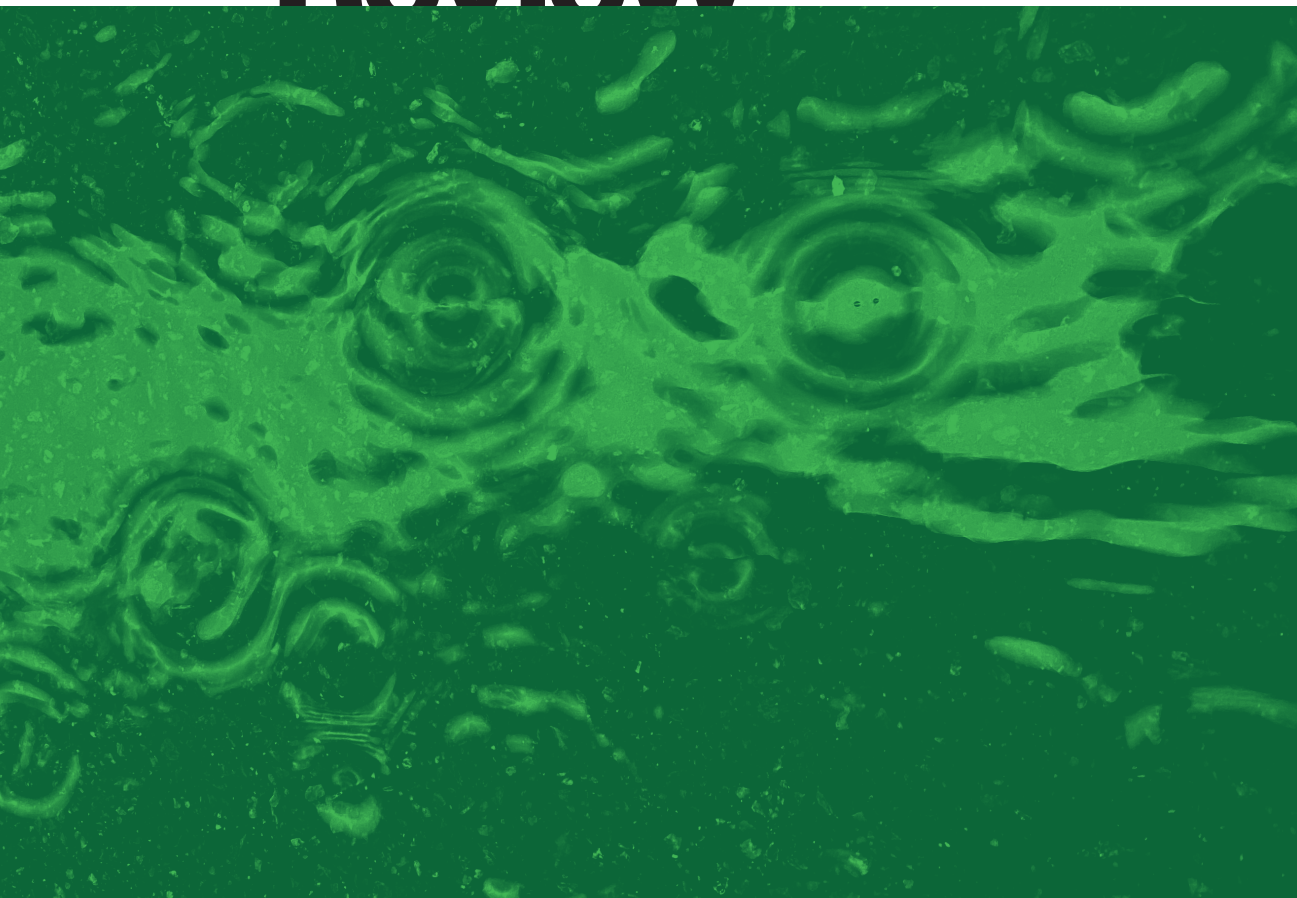


The KeMCo⁰² Review



特集
パブリック・
ヒューマニティーズ

Special issue
Public
Humanities

- 5 刊行によせて
Foreword
- 7 特集 パブリック・ヒューマニティーズ
Special Issue Public Humanities
- 9 笠井 賢紀「地域コミュニティとの共同調査を通じた社会集団や行事における意味の発見—共生のレパートリーとしての民俗を事例に一」
Yoshinori Kasai, “Discovering the Meaning of Social Groups and Events through Collaborative Research with Local Communities: Case Studies of Folklores as Repertoires of Symbiosis”
- 29 宮北 剛己「デジタル・パブリック・ヒューマニティーズの実践：慶應義塾ミュージアム・commonsにおけるミュージアム・プラクティスを変革する学生中心型アプローチ」
Goki Miyakita, “Digital Public Humanities in Action: A Student-Centric Approach to Transform Museum Practices at the Keio Museum Commons”
- 47 鳥谷 真佐子、阿児 雄之、野口 淳「対話型ワークショップにより博物館価値を発見・評価するフレームワークの開発」
Masako Toriya, Takayuki Ako, Atsushi Noguchi, “Development of a Museum Evaluation Framework for Finding Museum Values through Dialogue”
- 63 野口 淳、高田 祐一、三好 清超、佐々木 宏展「3Dデータと書誌データを軸とした考古学・博物館資料のデジタル化、LOD化とパブリック化」
Atsushi Noguchi, Yuichi Takata, Seicho Miyoshi, Hironobu Sasaki, “Digitalization, LOD, Publicization of Archaeological Materials and Museum Collections based on 3D data and Bibliographic Data”
- 77 岩浪 雛子、畑中 乃咲佳、山口 舞桜「問いかけ、対話する考古学展示：『構築される「遺跡」』展が目指したもの」
Hinako Iwanami, Noeka Hatanaka, Mao Yamaguchi, “An Archaeological Exhibit That Asks Questions and Communicate: What the Exhibition “Who Forms Archaeological Sites -in What Manner?” Aimed for”
- 95 本間 友「参加をひらく場としての展覧会：『構築される『遺跡』』展における参加のモダリティ」
Yu Homma, “An Exhibition as a Place to Open Up Participation: Modalities of Participation in the “Who Forms Archaeological Sites — in What Manner?” Exhibition.”

109 一般論文／研究ノート

Original Articles / Research Notes

- 111 松谷 美美「雪舟の潑墨技法をめぐって—雪舟等楊筆「山水図」(慶應義塾センチュリー赤尾コレクション)を中心に」
Fumi Matsuya, “On Sesshu’s Splashed Ink (Hatsuboku) Techniques - Focusing on “Landscapes” by Sesshu Toyo (Keio University Century Akao Collection)”
- 129 澤田 佳佑「映画館情報の蓄積と可視化：戦後の日本における消えた映画館」
Keisuke Sawada, “Accumulation and Visualization of Movie Theater Information: Disappearing Movie Theaters in Postwar Japan”
- 147 長谷川 紫穂「「土」をつくりながら：アート文脈における発酵文化の覚書」
Shiho Hasegawa, “While Making Soil: A Memorandum on Fermentation Culture in Art Contexts”
- 161 荒屋鋪 透「『風立ちぬ』岡鹿之助の挿絵：堀辰雄の岡鹿之助宛絵はがき(新資料)をめぐって」
Toru Arayashiki, “Oka Shikanosuke’s Illustrations for *The Wind Rises* : On the Postcard for Oka Shikanosuke by Hori Tatsuo (new material)”
- 179 **The KeMCo Review 投稿規定・執筆要領**

『The KeMCo Review』の第2号をお届けします。「特集」の論文3件と研究ノート3件、そして「一般」の論文1件と研究ノート3件で構成されています。いずれも厳正な査読プロセスを経て掲載されるに至ったものです。

今号の特集テーマは、「パブリック・ヒューマニティーズ」です。デジタル・ヒューマニティーズの動きに連動しながら、歴史学における専門知を問い直す試みや、デジタルデータを社会に開いていく試み、デジタルアーカイブをデザイン研究と組み合わせて展開する試みなど、広い意味での人文学領域における議論や実践が展開しつつあります。今号では、「パブリック・ヒューマニティーズ」を、広義には学術研究の世界を「パブリック」に開きながら「パブリック」の営みとも関係を持っていくことに関わる議論や実践、と位置づけて特集テーマとし、原稿を募集しました。

慶應義塾ミュージアムコモンズ(KeMCo)は、文化資源を媒介として集まる多様な人々—多様な学問分野の研究者やアーティスト、キュレーター、一般の方々—が垣根を超えて交流できる「空き地」をコンセプトとしております。『The KeMCo Review』の第2号を、KeMCoのコンセプトを体現する内容でお届けできることを嬉しく思っております。

『The KeMCo Review』では、KeMCoの関心事を知っていただくために、毎号特集テーマを設定します。次号についても、まもなく検討を始め、投稿の呼びかけをする予定です。他方、そうしたテーマに縛られない自由投稿もいつでも受け付けています。投稿に関するガイドラインは投稿規程に定めていて、学術論文のみならずより短めの研究ノートも掲載します。いずれも原則として2名の査読者による査読と編集委員会での検討をへて掲載可否の決定が行なわれます。

今号の読者におかれましては、次号への投稿をぜひご検討ください。

池谷のぞみ

慶應義塾ミュージアム・コモンズ機構長

Foreword

We are pleased to present the second issue of *The KeMCo Review*. This issue comprises three feature articles and three research notes under our special theme, along with one general article and three additional research notes. Each piece has been selected through a stringent peer review process for publication.

The special theme for this issue is “Public Humanities.” This encompasses efforts to reexamine professional knowledge in history in tandem with developments in digital humanities, initiatives to make digital data accessible to the public, and attempts to combine digital archives with design research, among other discussions and practices in the broad field of humanities. In this issue, we collected manuscripts under this theme, positioning “Public Humanities” broadly as the discussions and practices involved in opening the world of academic research to the public while also making them relevant to the public’s day-to-day lives.

Keio Museum Commons (KeMCo) is a conceptual open space where diverse people—including researchers from various academic fields, artists, curators, and the general public—can interact beyond traditional boundaries. We are delighted to present the second issue of *The KeMCo Review*, which embodies the concept behind KeMCo in its content.

Our publication sets a special theme for each issue to introduce topics of interest at KeMCo. We will soon begin considering the theme for the next issue and will call for submissions shortly. That said, we are always open to submissions that are not related to the set theme. Our guidelines, as stipulated by the submission rules and regulations, allow for submissions of not only academic papers but also shorter research notes, and the decision whether to publish is made after a review process involving, in principle, two peer reviewers and deliberation by the editorial committee.

We encourage our readers to consider submitting contributions for the next issue.

Nozomi Ikeya

Director, Keio Museum Commons (KeMCo)

特集

**パブリック・ヒューマニティーズ
(Public Humanities)**

Special issue

Public Humanities

特集論文 | Original Article for Special Issue

地域コミュニティとの共同調査を通じた社会集団や行事における意味の発見—共生のレパートリーとしての民俗を事例に—

Discovering the Meaning of Social Groups and Events through Collaborative Research with Local Communities: Case Studies of Folklores as Repertoires of Symbiosis

笠井賢紀 (慶應義塾大学法学部)

Yoshinori Kasai (Faculty of Law, Keio University)

特集論文 | Original Article for Special Issue

地域コミュニティとの共同調査を通じた社会集団や行事における意味の発見—共生のレパートリーとしての民俗を事例に—

Discovering the Meaning of Social Groups and Events through Collaborative Research with Local Communities: Case Studies of Folklores as Repertoires of Symbiosis

笠井賢紀 (慶應義塾大学法学部)

Yoshinori Kasai (Faculty of Law, Keio University)

Abstract

本稿は、パブリック・ヒューマニティーズが、民俗や人びとの生活にどのような新たな解釈を与えることができるかを、2つの実践例の紹介を通して明らかにする。第一に、左義長の事例は歳神を天上に返すという物語に沿うだけでなく、社会的紐帯を強める機能を有していた。第二に、伊勢講は伊勢参拝を叶えるだけでなく、共同生活の基盤としても機能していた。これらはいずれも住民やNPOとの共同調査によって明らかになった。

パブリック・ヒューマニティーズは、人びとと協働して、社会集団の機能や当事者も気づいていないことがらを明らかにすることに寄与しうる。特に、共生のレパートリーともいえるようなコミュニティ生活の根幹にかかわる民俗の分析は、普遍的なテーマへの問いを与えることが明らかにされた。

Through the introduction of two practical examples, this paper demonstrates how public humanities and public history can give new meaning to folk customs and people's lives. First, a case involving the burning of New Year's decorations (*Sagicho*), aside from being a ritual to return a deity to the sky, which is an authorized story among the local community, shows how such an event can strengthen social bonds. Second, pilgrimage groups who visit a famous shrine (*Iseko*) function to not only enhance religious beliefs, but also act as a basis for communal life. All of these functions were discovered through collaborative research with residents and nonprofit organizations. Public humanities enable us to work with people to uncover the functions of social groups and the events of which they are unaware. In particular, this paper demonstrates that the analysis of folk customs fundamental to community life, which can be considered a repertoire of symbiosis, can provide questions on universal themes.

[Keyword]

共同調査、共生社会のレパートリー、パブリックヒストリー、民俗、堆積した歴史

Collaborative Research, Repertoire of Symbiotic Societies, Public History, Folklore, Sedimented History

1. Introduction

In 2020, the British Academy and other institutions developed the concept of “SHAPE,” an acronym for Social Sciences, Humanities, and the Arts for People and the Economy, as an initiative to tell the story of these subjects and to understand and solve global issues.^{*1} These subjects were formerly called “HASS,” an acronym for the humanities, arts, and social sciences. As shown by the verb *shape*, the new concept emphasizes that HASS works with society.

Regarding contributions to or collaboration with society and people by academicians or experts, many SHAPE subjects have accompanied the *public* as a prefix, such as public humanities, public anthropology, public sociology, and public history. In addition, the above tends to be used with *doing*; you can see this, for instance, in the title of the book *Doing Public Humanities*, edited by Susan Smulyan (2021). In this book, she describes public humanities as “collaborative and relational, political, and personal, happening in public and producing new understandings for the humanities.” As Matthew Frye Jacobson (2021) says in the afterword, public humanities have been conceived of as “a verb, not a noun.” This is why we can find many practices of public humanities all over the world. One relevant database is *Humanities for All*, managed by the National Humanities Alliance.^{*2} It showcases over 2000 examples of publicly engaged humanities work across the USA and covers more than 30 disciplines, including anthropology, sociology, folklore, and public history. That is, the word *humanities* in public humanities has a rather wider range that involves SHAPE subjects and is not necessarily limited to a narrow definition.

Among many realms included in public humanities, public history seems to be particularly important. Robyn Schroeder (2021),

for example, introduced public humanities as a nested cousin of public history in the above book. The Charles Warren Center at Harvard University defines public history as active involvement with historical and humanities research, writing, interpretation, and dissertations in public spaces and contexts, and classifies it dually as “public history/public humanities.” Public history itself is often defined as “history beyond the walls of the traditional classroom”^{*3} and “history which takes place outside the narrow field of professional academic history.”^{*4} However, Thomas Cauvin (2017) argued that “proposing a strict definition of public history might have been initially counter-productive” and therefore avoided a clear definition.

Beyond the issue of how to define public history, Cauvin (2017) points out an important aspect to understanding a characteristic of public history/humanities, that “[c]ollaboration is not limited to other scholars and other professionals. More radical is the collaboration with non-academic audiences. Public history is, indeed, not only working for but also with non-academic audiences.” Public humanities and public history are not a denial of the academic, but rather a movement or position that directly connects the academic to society. While outreach should not be done unilaterally by academics, this does not mean that such outreach should be denied.

Given this background, the present paper presents two examples of applied public histories that the author has worked on in collaboration with local communities and a nonprofit organization (NPO). These examples are traditional folk customs, with one focusing the analysis on the event and the other on the organizing group. In detailing the process, rather than merely presenting the cases, the author demonstrates the mixed-use (triangulation) research methods that academics can offer when working in

collaboration with communities. It should be noted that the subjects of public histories are so diverse that the researcher must have a certain framework beforehand.

The author's viewpoint is that the reason traditional folk customs have continued despite social changes is because the functions they provide are needed by the relevant societies. Even though the details of individual folk customs may vary, the list of functions needed by society should not be so diverse. In other words, each society is seen as having a potential set or repertoire that can be used to fulfill the necessary functions. Among the necessary functions of a society, the fundamental ones are those that ensure its sustenance. In other words, we should focus on the repertoire of a symbiotic society.

As Verta Taylor and Nella van Dyke (2004) summarized, the term repertoire is often used as a "repertoire of contention," especially by scholars of social movements such as Sidney Tarrow, Charles Tilly, and Mark Traugott; however, in the present paper, the term repertoire is used in relation to community life for a symbiotic society. The term "repertoire of contention" describes a combination of tactics and strategies used by protest groups. In this context, "repertoire" implies that the interactions between a movement and its antagonists can be understood as strategic performance, and that protest repertoires are modular in the sense that similar tactics may be borrowed by different groups of activists.

Tilly describes that "[t]he word repertoire helps describe what happens by identifying a limited set of routines that are learned, shared, and acted out through a relatively deliberate process of choice," and "[a]t any particular point in history, however, they learn only a rather small number of alternative ways to act collectively. The limits of that learning, plus the fact that potential collaborators and antagonists likewise have

learned a relatively limited set of means, constrain the choices available for collective interaction." (Tilly, 1995:42) Tilly further discusses repertoire propagation, and Michael Biggs reformulated Tilly's insight regarding repertoire "in two propositions: repetition is far more likely than adoption; adoption is far more likely than invention." (Biggs, 2013:408–409) It is important to distinguish between invention, adoption, and repetition, although the case of Biggs himself was an exception because it was about suicide. The present paper focuses on both repetition and adoption because the cases involve traditional folklore, excluding invention.*5

The above concept of repertoire can be adopted in the context of not only contention, but also more general group actions. As is generally the case with folklore, we can understand collective behavior within a given cultural range, even if we do not know all the details. This is because folklore has been propagated and adapted throughout history. For example, although initiation is quite diverse, it is a concept that can be understood even in cultures where it is not present, and one of its functions is to secure legitimate members. Furthermore, diverse initiations, such as a child of a certain age going alone to a certain place, or a ritual of circumcision, are known as a specific repertoire. The following chapters of this paper analyze two examples from such folk repertoires based on collaborative research conducted with residents in Shiga Prefecture: *Sagicho* and *Iseko*, both of which can be found throughout Japan.*6

2. Case 1: Folk Event of Burning New Year's Decorations

In Japan, many people decorate their homes for the New Year. At the entrance, a woven straw wreath called a *shime-kazari*

is placed on the door, and a bamboo ornament called a *kado-matsu* is placed outside. Inside the house, *kagami-mochi*, two layers of rice cakes, are displayed. Originally, many Japanese were rice farmers who probably made these New Year's decorations by themselves using materials from their own rice fields and bamboo forests. Today, these New Year's decorations, whether genuine or imitation, are available at home centers and supermarkets.

Let me share a typical story about New Year's decorations and the year deity. The year deity comes to each household every New Year's Day, or January 1. When the year deity visits each household, the age of the household members increases by one year, and a new year begins. The reason why counted years have long been used as age reckoning in Japan is related to this story. The year deity is also the deity of a good harvest. *Kado-matsu* and *shime-kazari* are markers of the coming of the deities, and *kagami-mochi* are an offering to the deities. New Year's-related events in Japan are completed by around January 7, after which, the year deity is required to return to the celestial world.

The year's first full moon in the lunar calendar is January 15, and this day is emphasized as *ko-shogatsu*, literally, a small New Year season. Various events, such as coming-of-age ceremonies, are held on *ko-shogatsu*. Therefore, January 15 was a national holiday until 1999. Rituals are also held on or around this day to return the year deity to the celestial world after completing its role on Earth. The rituals are the folk events discussed in this chapter and are referred to by a variety of names, such as *Sagicho*, *Dondo*, *Tondo*, and so on, depending on the region. Generally, a bamboo frame is constructed, New Year's decorations are placed under the bamboo frame, and straw is used to light the



[1]

fire. The New Year's decorations burn, and the year deity returns to the celestial world through the smoke.^[1]

These are typical stories. Of course, there is diversity in terms of dates, meanings, materials, etc., depending on the region, but it is certain that the "event of burning New Year's decorations" has been seen across wide areas of Japan. Not only New Year's decorations, but also calligraphy written during the New Year's season and dolls called *daruma* may be burned. In other words, the "ritual of burning New Year's decorations" is a well-known repertoire in Japan that has been arranged in the process of acceptance, as it has spread throughout the country. The purpose of this paper is not to clarify the origin or legitimacy of this event, but rather to conduct collaborative research on this event with residents from the perspective of the public humanities (i.e., to clarify the exact function of this event). It is not a conclusion that the function of this event is to "return the year deity to the celestial world." While some believe this,^[1] the typical story of the year deity itself has been forgotten to a considerable extent. Rather, it is the reason for the construction and implementation of the event and not the actual function that has been performed. In the present paper, this event is referred to as *Sagicho*.

2-1. Research Method: Past Research Notes and Original Questionnaire

Many results have been published from research and studies on *Sagicho*, especially in the field of folklore. (e.g., Shimada, 2009; Kikuchi, 2014) Although there is much to be learned from previous studies, most have discussed “*Sagicho* in local communities”; few have discussed this from the viewpoint of “local communities from *Sagicho*’s perspective.” In other words, while it is possible to learn about individual *Sagicho* in detail, it has been difficult to find answers to basic questions concerning *Sagicho* and local communities, such as, “Why is this event still being held?”

Therefore, the *Sagicho* survey was based on the following three basic aims: (1) to clarify the similarities and differences within a certain area through a comparative study of *Sagicho* groups, not only in one hamlet, (2) to clarify not only the meaning of *Sagicho*, but also its effects and functions in the local community, and (3) to make a substantial contribution by conducting research in collaboration with the local community. To conduct research with these basic aims, the local community must appear not only as the object, but also as the subject of the research.

The research site was set in Ritto city, Shiga Prefecture, where the researcher had already established relationships with the residents and administration. This research on *Sagicho* is characterized by the use of a combination of four different research methods: a literature review, a folklore study, life history interviews, and a questionnaire survey.

The first, a literature review, was based on the *Sagicho* research and previous related studies, which are as general as they are academic studies.

The second was a folklore survey conducted by the author using records of folklore

surveys conducted by local governments in the late 1980s for the compilation of local histories. Although that past research also looked into *Sagicho*, only a few cases were used in the compiled local history. Therefore, the author decided to use all of the original survey notebooks recorded by the researchers in each hamlet at that time as reference materials, using a total of 325 pages. Of 50 hamlets, 46 still have the original notebooks that contain items that could be related to *Sagicho* research.

The third, life history interviews, was conducted by the author in an area where various events, including the *Sagicho* research itself, have been passed down from generation to generation. While the records of the folklore survey were obtained about 40 years ago, mainly from older people at that time, the life history interviews were conducted with people in their 60s. While the folklore survey focused on folklore, the life history interviews focused on individual life histories and the position of folklore within them.

The fourth, a questionnaire survey, was designed based on the results of the above three surveys and was administered to 121 presidents of all neighborhood associations in the city. The questionnaire was characterized by the fact that it contained not only questions to learn more about *Sagicho* itself as a folk custom, but also many questions from the perspective of “looking at the local community from *Sagicho*’s perspective”, such as what they want to do in the future, and what they are doing to achieve their goals. Although the questionnaire was relatively long (eight pages), 99 responses (82%) were received. One of the reasons for the higher response rate may be that the areas that did not conduct *Sagicho* had only a few items to be answered, so they could easily complete and return the survey by postcard instead of using a response form.

2-2. Social Function of the Folk Event

As the author concluded in his paper (Kasai, 2019b), there were two types of stories surrounding *Sagicho*: “stories about meaning” (as a ritual, as a tradition, and as a way of handling New Year’s decorations) and two types of “stories about effects” (as an opportunity for children’s socialization and as a shared experience). Although “stories about meaning” are emphasized in discussions on folk customs, such argumentation is not easily accepted in local communities. In many communities, *Sagicho* has been an opportunity for children to form their society, and it has been positioned in their lives as an emotionally charged experience that is fun and intense. As they grow older, these experiences are repositioned in their lives in “stories about meaning,” but for those who have not experienced them, the “stories about meaning” are less convincing.

In fact, only 28% of the respondents to the survey chose “return the deity to the celestial world” as the meaning of *Sagicho*, while the practical meaning of “to burn New Year’s decorations” was selected by 100%. In this context, the role of *Sagicho* as “an opportunity for children and the community to be involved,” selected by 46% of the respondents, is noteworthy. According to the research, in this community, the children asked each household to prepare the bamboo and straw needed for *Sagicho*. In addition, children were also responsible for digging out wisteria stems to be used as ropes on the day of the event and soaking them in the river to soften them.^[2, 3] This work, which the author also experienced, was very muddy and provided a memorable physical experience.

It was the role of the youths to assemble bamboo on the day of *Sagicho*. The children, on the other hand, had to stay awake to make sure that the materials they had collected the day before would not be stolen by



[2]



[3]

children from other communities. This was the only day when children were officially allowed to stay up late with their friends outside. They collected cash from households that could not provide bamboo or straw, and the children alone decided what to do with the cash. Here, a society was formed exclusively for children between the ages of 7 and 12 years. They then joined the youth association, and so on. The local community had an age ladder group.

With changing times, however, *Sagicho* is no longer a children’s event. With the decrease in the number of farm households, people in the community have less need to be bound together by strong ties on a daily

basis. Academic achievement has become more important, and more parents want their children to spend their vacation time studying. National holidays were changed, and thus, January 15 is no longer a day for people to get together. Now, the people responsible for *Sagicho* are the aged, who have rich memories of *Sagicho* from when they were “once children.”

In light of these results, was it really the typical story of the deity that was important about *Sagicho*? Rather, what is important when looking at local communities from the perspective of *Sagicho* are the “stories about effects” that contribute to community building. With this narrative at its core, *Sagicho* can be positioned in society as part of the repertoire for fostering children’s society and community solidarity. (Kasai 2019b) It also opens up the possibility of combining and joining other events and organizations that have similar effects. The continuation of *Sagicho* in this way could be expected to result in the fulfillment of “stories about meaning.” In other words, the “inversion of meaning and effect,” where the event is viewed from the perspective of effect as a factor to fulfill of meaning, rather than from that of dealing effect as secondary to the event, is the conclusion that can be drawn when looking at *Sagicho* from a community-theoretical perspective.

One of the reasons for the above results is the academic strategy of using a combination of four different methods. In particular, the method of using the original research notes from past folklore surveys is important from the perspective of reusing valuable materials that might otherwise be buried in a museum, as well as for its versatility, as it can be conducted in any region. What is more important, however, is that the local community should proactively participate in *Sagicho* research.

2-3. Collaboration Process of Case 1

Regarding collaboration with the local community, the most important one was with neighborhood associations, local historians, and residents. Initially, many of the residents responded that they wanted the author to interview someone more knowledgeable than them about *Sagicho*. However, in the process of listening to the life history interviews, they began to recall their involvement with the community from childhood and became more proactively involved in the research. In addition, in one hamlet, the residents have provided a research center for the author since 2013. Some residents have come to that center to bring materials and talk about *Sagicho*, which has enriched the center with more materials for *Sagicho* research.

Before the research center was provided, the author had been working in the field after coming by bicycle from his university. However, the discussions with residents and city officials regarding research and community events often extended until late at night at the community center, which was being operated by a neighborhood association, so a more suitable meeting place was needed. In addition, the author thought it would be nice to have a place in the community where residents could talk about their memories and lives. Such a center could enable not only the author, but also the students, to interact with the residents. Therefore, the neighborhood association board members at that time set up a meeting to negotiate with the residents, and a memorandum of agreement was exchanged between the author and the homeowner. The house offered as the center was the home in which the homeowner was born and raised, but at that time, the homeowner was living in an adjacent house. The homeowner’s in-laws had been living in the house that eventually served as the center, but for the activities, the house

was renovated with a wall being built to keep them from interfering with their daily lives.

Once the center was opened, the neighbors put benches in the garage for resting, installed a signboard with the center's name "*Katatsumutei*" carved on it, and displayed panels introducing the local community, all of which actively encouraged its use beyond the author's activities. In addition, the center has been a venue for *rakugo* performances by university groups, visits by residents of other cities for exchanges, and people walking along the old road that passes in front of the center, who enjoy random interactions with each other. Even though the author has moved away from the university and the center is no longer used on a daily basis, it is still utilized as an office for the NPO of which the author is one of the board members. The activities at the center were made possible not only by the homeowner, but also by the understanding of the neighborhood residents. The reason for this was that from the very beginning, the activities were conducted as a collaborative research project with the community. (Kasai 2020)

The questionnaire survey was very difficult to complete for some communities that had traditionally practiced *Sagicho*, and in some cases, it took more than two hours to complete the survey. However, as already mentioned, the response rate exceeded 80%, and in the margins of the questionnaire and free columns, there were many comments, such as "We would appreciate it if you could find a better method or technique than mere research," "We would like to know more about the community's history and culture," and "I would like to introduce the history and culture of our hamlet to you. Please come and take a look." Like the author, some of the presidents of neighborhood associations were willing to collaborate with the *Sagicho* research as a project in which they were

involved. The author often met with these community leaders at city meetings and lectures.

Next, I would like to discuss collaboration with local governments. Ritto city concluded a comprehensive cooperation agreement with Ryukoku University, to which the author belonged at the time of the research. This was the first time that Ritto city had made a comprehensive cooperation agreement with a university. The *Sagicho* research was positioned as a collaborative project based on this agreement.

The press release from Ritto city listed various projects on which the author had been working with students and residents. The mutual relationship that had been established over the years, which differs greatly from the one-way relationship between the subject and the object of social research, provided the basis for official cooperative projects, and, as a result, has had a positive impact on social research, including the *Sagicho* research.

The city museum not only presented the original notebooks for the folklore survey, but also prepared a letter of request for the questionnaire survey to the neighborhood association presidents together with the author and took the initiative in conducting the research. The museum was responsible for distributing the questionnaires and answering related questions, while the author's laboratory collected, tabulated, and analyzed the data. The *Sagicho* research was therefore positioned as something in which the community leaders could cooperate with a sense of security and trust fostered by the fact that the city and the university were conducting the research.

As described above, the *Sagicho* research was conducted with the active participation of the local community, and the results were presented to society in multiple ways. For academic research, the author published

the aforementioned book (Kasai 2019a) and various reports at academic conferences. For the publication of the book, crowdfunding was used to raise approximately 150,000 JPY. This created an opportunity for the book to be seen and picked up by not only Ritto citizens, but also many people through the Internet.

In addition, a volunteer transliteration group in the city requested that the city library transliterate the book. As a result, the city library is now able to provide transliteration data for the visually impaired. This is the result of residents voicing their concerns about the results of the research as it relates to their own lives and the library responding to their requests.

On May 18, 2019 (International Museum Day), Ritto city and Ryukoku University cohosted a symposium to celebrate the publication of the book. The symposium was attended by about 60 people, mostly from the general public, who discussed not only the *Sagicho* research itself, but also how research could be conducted in their communities.

In addition, the author and a curator jointly presented the significance of collaboration between local museums and university researchers and were able to report the results to participants from many countries



[4]

at the 25th International Council of Museums General Conference, which is held once every three years.^[4]

2-4. Insights from Case 1

Two points are particularly important in terms of collaborative research in the *Sagicho* research. The first is the fostering of trust. In the *Sagicho* research, the most important factor in fostering a relationship of trust between the researcher, residents, and local government was collaboration over a certain period of time. This joint work does not have to be related to the survey. In the case of the *Sagicho* research, the relationship with the residents was established through holding festivals and interactions on a local basis, while the relationship with the local government was established through activities in various committees and lectures. Even before the research, the researcher had already asked for advice from key persons, such as the head of the local government and the curator of the museum. In other words, this shows how research should be conducted: “research with people with whom you have established a relationship of trust,” rather than “establishing a new relationship of research trust.” Institutional relationships, such as agreements with government agencies, can be the basis of trust, but there are many cases in which such agreements have become a matter of anonymity, and trust relationships cannot be fostered spontaneously if there is an agreement.

The second point is the proactive participation of diverse actors in diverse ways. Residents and local governments include a wide variety of people. While some residents have a great deal of knowledge related to the subject matter of the research, it is necessary to seek out the experiences of other people in the community. In the life history interviews, which averaged two hours each, the topic of

the *Sagicho* research was not discussed until 40 minutes into the interview, on average. Furthermore, the ideas that emerged from what was said during those 40 minutes were utilized in research on the region. It is important to offer a variety of methods appropriate to the actors: curators provide expertise and materials, transliterators provide specialized skills, and crowdfunding participants provide donations. In all cases, it is noteworthy that each participant was enthusiastic and interested in the project.

Proactive participation is possible only when research is perceived not as “the researcher’s,” but as “our own” or as “an experience that connects us to society through the researcher.” This is probably why so many residents participated in the symposium to report the results. To make the project understandable to a wide variety of participants, we adopted a method of continually developing explanatory materials using plain language with many photos and maps, as well as a book of the results, through multiple media (e.g., the Internet, press conferences, letters to neighborhood association chairpersons).

The “something in the local community” framework makes the local community interchangeable, but what is interchangeable in the “local community from the perspective of something” is the subject matter being dealt with. In other words, it is possible to study other subjects together with the same community, and relationships of trust and the participation of various actors will continue to be generated and utilized. As mentioned above, connecting research with society, which is realized not by preceding research, but by preceding relationship-building, also helps overcome research challenges. In this regard, reviewing the present author’s research, Takeda (2020:123) pointed out that the essential question of “why are these

events being held?” by residents can generate a rethinking of the question and produce different results than research conducted by researchers alone. Takeda also mentioned the author’s book (Kasai 2019a), referring to “the relationships among residents, government, universities, and authors that were established before and after the book was published, and the possibility of new practices among these actors that will be created as a result of this book,” and pointed out the book’s significance as a medium.

Those of us engaged in research on local communities should indeed be aware of the damage we are causing to the research sites. However, this does not mean that we should continually advocate for a myriad of excuses in the research process. When we share with local communities a view of research based on ongoing relationships that take precedence over research, we should not continue to worry about the “burden we place on the community,” but rather continue to talk with the community about it as well.

3. Case 2: Pilgrim Group for the Ise Shrine

On January 13, 2019, while conducting the *Sagicho* research described in the previous chapter, the author, feeling tired, was allowed to rest at a house with his students. Then, neighbors began to gather at the house one after the other. After greeting the homeowner, the visitors would worship at an altar temporarily set up in a corner of the room,^[5] and then those who had finished would sit around a table and begin chatting while eating mandarin oranges. This is a group of some kind. One member took out a box containing account books that had been kept for more than 100 years.^[6] The author forgot about his fatigue and immediately photographed all the pages of the account books.



[5]



[6]

This was how the research on *Iseko* began.

Iseko is a kind of *Ko*, which is a Japanese term that refers to a group with some kind of purpose (i.e., an association). However, its usage is limited, and it can be considered a name historically used in the local community. Originally, the term *Ko* was used in any field and often for certain types of peer-to-peer banking/lending systems, such as the so-called ROSCA (Rotating Savings and Credit Association) found around the world. In practice, however, many *Ko* are deeply involved with congregational groups of shrines and

temples. *Iseko*, which the author encountered, is also a *Ko* associated with Ise Shrine, one of the most famous shrines in Japan.

Since the Middle Ages, people have wanted to visit Ise Shrine at least once. Many novels and guidebooks about pilgrimages to Ise Shrine have been published. In Ise, a profession called *Onshi* was organized to form alliances with local communities throughout the country, encouraging people from all over to organize *Iseko* to make the pilgrimage, arranging accommodations for *Iseko* to make the pilgrimage, and preparing ceremonies for dedication at Ise Shrine. With or without *Onshi*'s intervention, *Iseko* were established throughout Japan. For example, the most common *Ko* in Ritto city, mentioned in the *Sagicho* research, is *Iseko*, which once existed in almost every hamlet. Especially before the modern era, people's mobility was restricted, and one of the main attractions was the opportunity to travel for pilgrimage reasons.

The following is a typical example of how an *Iseko* could make a pilgrimage to Ise Shrine. If 16 people organize *Iseko* and each person raises 1,000 JPY, 16,000 JPY will be collected in total. Let us assume that it costs 8,000 JPY per person to visit Ise Shrine from that area. In this case, because all 16 members cannot visit the shrine at the same time, two members of the group will visit Ise Shrine on behalf of the others and return with the shrine's talismans. Two new representatives are chosen each year, excluding those who have already visited the shrine at least once, so that everyone can visit the shrine at least once every eight years. There are various ways to determine the representatives, and drawing lots is a common method. A meeting to determine the representatives was held at the house of the person on duty that year in the New Year, and the person on duty prepared and served

food. The representatives returning from Ise Shrine were welcomed at the boundary of the hamlet, where a banquet was held.

Iseko, however, is not as common in modern society as it once was. Even those who remain do not visit Ise Shrine, and in some cases, simply hold a New Year's party. In the modern era, freedom of movement and the development of public transportation have made it easier for individuals to visit Ise Shrine.

Iseko is one of the repertoires spread throughout the country by *Onshi* and guidebooks. Tokutaro Sakurai extensively discussed the spread of *Iseko* and its acceptance by different communities. As he showed, *Ko* come from other regions but are positioned in different types and stages depending on the existing beliefs of each community and its relationship to other *Ko*. (Sakurai, 1972; Kasai, 2019d) Even in the case of *Iseko*, the purpose of this paper is not to clarify its origin or legitimacy. By researching examples of *Iseko* being continued, even in modern society, where the number of *Iseko* has greatly decreased, we aim to clarify the function that *Iseko* is fulfilling. Conducting this research in collaboration with residents is expected to characterize the nature of the public humanities.

3-1. Research Method: Reading Account Books and Other Materials

This paper is based mainly on the account books of five *Iseko* in a village. For four of them, the author borrowed and photographed materials directly from *Iseko*, and for the remaining one, the author borrowed data taken in the past by the city museum. These materials were transcribed using a database, which is the basic resource of this paper. The materials of each *Iseko* were placed in a box and handed over to the person on duty, who took turns every year. The boxes are all from



[7]

Iseko, but they also contain account books and receipts from different *Ko*.^[7]

The oldest account book is dated 1764. It is not certain when each of these *Iseko* began, and it is possible that *Iseko* existed before the date recorded. It would be better to have as few missing documents as possible, but in actual social surveys, not all cases can be collected without missing documents. Therefore, it is necessary to determine and analyze realistic utilization measures. In the present paper, the author decided to conduct an analysis based on the condition of "the year when materials are available for three or more *Iseko*." The years that satisfy this condition range from 1893 to 2015. Three sources make comparison and complementation possible to some extent, and we can expect to find differences and invariant elements. The information that satisfies the condition is 404 items if one year of one *Iseko* is considered as one item.

The account books are bound in one volume from one year to several decades, and there are several volumes for each *Iseko*. Although the contents of each page are not standardized, the following information is typically written in the book: the date of the New Year's party, the name of the person on duty, a statement of income, a statement of expenses, and the balance for a given year. Until a certain time, there was also a banquet

to welcome the returning representatives, so the date and budget for the banquet were written as well.

Before World War II, most of the income came from rice produced by each member, membership fees in cash, and cash from selling rice produced in fields shared by the *Iseko*. After the war, co-ownership of farmland was no longer allowed, so membership fees were collected, but from the 1980s to around 2000, tax incentive payments were also a major source of income. This is because, until around 2000, there was a system throughout Japan whereby taxpayers could form a tax association and receive a reward from the local government if all members paid their taxes in full.

Most of the expenditures were for food at the New Year's party. Specifically, saury, a fish, was purchased for a number of people and one more to offer to the deity. During World War II, freshwater fish replaced saltwater fish, which also indicates that the distribution was stagnant. After the war, beef and chicken were increasingly served. Taking one *Iseko* as an example, until 1951, the house of the person of duty cooked the food and prepared the banquet. However, their families, especially the wives and other women who were forced to make such preparations, were under a heavy burden, and from 1952, they began to arrange catered meals from vendors. In the 1970s, each house was no longer structured to allow dozens of people to gather for a banquet, and from 1971, after gathering at the house of the person of duty, people moved to a restaurant by microbus to have a banquet.

The main analysis of the data involved tracking changes in income and expenditure statements. For example, by looking at how many saury were bought, we can determine how many people participated in the year, which allows us to track changes in the

number of members.

In addition, several analyses were conducted beyond the documents. For example, suppose we wanted to analyze whether the role was really rotated by examining all the names of the persons of duty that appeared in the documents. Or were the representatives chosen equally to visit Ise Shrine? However, it is actually difficult to identify the household or parent-child relationship by name alone because only one person from a household appears at the banquet, and because many people with the same surname live in the same area. Therefore, the author repeatedly interviewed local residents about their ancestors using cadastral maps from the end of the nineteenth century to identify the location of residences and who lived where.

In addition to the *Iseko*'s account books, the author examined a bundle of papers in the same box. Among them, many vouchers for tax payments made as *Iseko* during the Meiji era were found. Furthermore, several other interesting documents were found, including a letter of apology for being rude at a banquet.

3-2. Social Function of the Pilgrim Group

In some cases, *Iseko* are rapidly disappearing, and in others, even if they remain, they serve only in the function of a New Year's party. In the area where the author conducted the research, however, the traditional style of *Iseko*, which includes worshipping at Ise Shrine, is still maintained. Has the *Iseko* played any socially important role in this region?

Of particular importance in this regard would be vouchers for tax payments under the name of *Iseko*, which is essentially a voluntary association of people who wish to worship at Ise Shrine. Therefore, they should not have to pay taxes other than those on

common fields owned by *Iseko*. This leads us to the hypothesis that the *Iseko* in this area may have been more than an association for worshipping and may have had the characteristics of a neighborhood organization from the early days.

To test this hypothesis, the author examined whether *Iseko* have achieved the functions that should be performed by a more general community rather than a worship organization. For example, the author found that during World War II, the *Iseko* also paid for flags to see off those going to war as soldiers and for parting gifts. In this area, *Iseko* were not an optional membership, but something that all households were required to join, which is why all kinds of documents related to the community until a certain point were kept in the *Iseko* box.

Once the common fields systematically disappeared after the war, the common property was lost. However, common property was created again through the tax incentive system. By that time, however, the number of new residents had already increased, and the traditional members of the *Iseko* and the new members of the tax association were no longer compatible with each other. Therefore, documents were issued to encourage the members of the tax association to join the *Iseko*. As a result, the number of members increased temporarily. However, the tax incentive program itself would eventually disappear, and the number of members declined to the original numbers. The basic organization for making decisions about the community was instead almost completely shifted to the neighborhood associations created after the war, instead of *Iseko*.

Iseko, a repertoire found throughout Japan for religious beliefs, was accepted in this region with a special function assigned to it as the basic organization for community activities. (Kasai, 2022) Because almost all

functions have already been shifted to neighborhood associations, it is unlikely that *Iseko* will continue to exist for a long time. However, this case opens up universal themes such as “What is the foundational organization of the community?” and “How to manage the commons?”

3-3. Collaboration Process of Case 2

As mentioned earlier, the author’s first encounter with *Iseko* was by chance when taking a break during the *Sagicho* research. As a researcher with public humanities in mind, it is important to realize that ordinary things can be interpreted in a new way by some knowledge or theory. When first photographing the contents of the box in a great hurry, the author was unable to read the old cursive script, which subsequently required training, and thus only read through the material that was photographed little by little at the research base located at the research site. This research base was lent to the author by a resident free of charge for the author’s research. In the meantime, residents who knew that the author was interested in the account books of *Iseko* began to bring the account books from other *Iseko*. We then interviewed those who brought materials to us and wrote information on a map together.

As the deciphering and databasing progressed and presentations were made at academic conferences and in papers, a network of diverse experts began to form. For example, the author began conducting collaborative research with Kurasumu, an NPO based in the same area that focuses on life and local histories by asking people about memories of their homes. The author prepared and provided the NPO with research guidelines, and the NPO introduced the author to many communities. This collaborative research was funded by the Japanese Ministry of Land, Infrastructure, Transport



[8]

and Tourism.^[8]

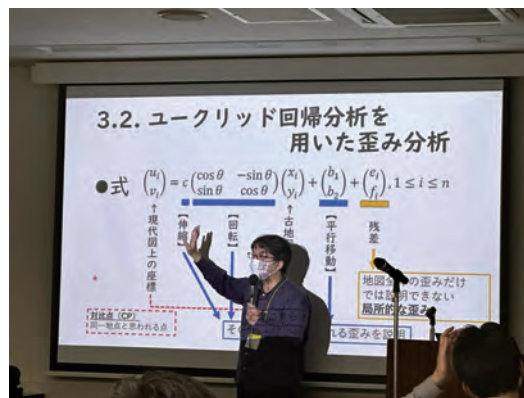
On the academic side, the author first began to collaborate with a group of geographic information system (GIS) experts skilled in visualizing and analyzing spatial information, and received technical guidance from Kayo Okabe, Hidenori Tamagawa, and Wataru Morioka. This enabled the author to conduct a quantitative analysis of cadastral distortions and discuss the historical evolution of small place names. (Kasai 2023a, 2023b)^[9] This collaborative research was positioned as an international project supported by the Art Research Center of Ritsumeikan University, which also provided training on how to photograph materials.^[10]

Second, the author began to collaborate with a group of experts in the field of *Ko*. The group coordinated by Hachiro Hasebe has been meeting monthly for more than 10 years, and the author has been invited to join. The author also started a collaborative research project with some of its members, which was funded by a Grant-in-Aid for Scientific Research from the Japan Society for the Promotion of Science.

In this way, collaborative research started slowly by the author and local residents and gradually developed, involving people from other fields. Even today, account books of *Iseko* and other *Ko* are still being delivered to the author.

3-4. Prospects for Case 2

Unlike the *Sagicho* research, from which



[9]



[10]

a book has already been published and a symposium has been held, as mentioned in the previous chapter, the *Iseko* research is an ongoing process, so this section is not about the insights gained, but rather future prospects. This research needs to be deepened into at least three academic areas.

First, it is a geographical and sociological question: "What is the unit of the local community?" The *Iseko* in the research site were organized to an extent that did not coincide with the boundaries of the local governments and subdistricts as they exist today. When considering public history, the unit of the local community in which the history takes place is critically important. Of course, the community unit is multilayered, but collaborative research with local people can provide opportunities to notice new layers that have previously been invisible to the researcher.

Second, it is a sociological question: "What is the foundational organization of a com-

munity?" It will be necessary to advance the classic work of Maclver (1917), who distinguished between communities and associations. That is, the argument is that some associations are the foundation of the community itself, in addition to those that aim at individual goals, and a distinction should be made between the two.

The third is a religious and historical question: "What was the relationship between *Onshi* and *Iseko*?" *Onshi* were important actors who organized *Iseko* throughout Japan, managed the itineraries of *Iseko*, and arranged rituals, but these were systematically abolished in the early Meiji era. The author has compiled a database of the "stocks" of each *Onshi*, i.e., the extent to which each *Onshi* had rights to the area for which he was responsible, at the time the *Onshi* system was abolished. Currently, the author is working on the visualization of this information using GIS. Because little information on *Onshi* is available from *Iseko* account books, the author would like to explore the connection between the two by conducting research based on other documents related to *Onshi*.

This research also has the potential to deepen the practical aspects of applied public history in three areas. First, the creation of a community museum: on September 29, 2023, the author and NPO Kurasumu began crowdfunding a project to build a community museum in Shiga Prefecture as a project of the Japan Society of Lifology. This is in cooperation with the academic crowdfunding platform "academist".⁷ With the advice of Shunsuke Takeda and Hideyuki Ichikawa, both of whom have experience running several community museums in Shiga Prefecture, a project to create a new museum is now underway under the initiative of local residents. Second, it is a digital archive, as more than account books come to the author. It is essential to maintain a

digital archive to prevent account books and other objects from being stored away. The third is crowdsourcing. Even if it is possible to photograph the collected account books and publish them in a digital archive, the work of deciphering and reprinting old characters still requires human resources. There are already several crowdsourcing projects in Japan for reprinting old documents, and it will be necessary to incorporate the solutions learned from these cases.

With the spread of COVID-19, many folk customs in Japan have been discontinued, and with that, many documents related to the events have already been discarded. Under such circumstances, there are people around the author who are willing to show their old documents and tools without throwing them away. We need to increase the number of places where residents say, "If I am going to throw something away, I should show it to that person/institution first."

4. Conclusion

So far, the author has discussed two examples of collaborative research on folklore. As mentioned in the Introduction, the basic style of public humanities and public history is to conduct research in collaboration with non-academics. In this paper, the author focused particularly on folklore as a repertoire—a potential set that can be used to fulfill specific functions. Because of its nature as a repertoire, folklore comprises a set of methods that can be imagined by others, although it is propagated, accepted in its own unique way, and created anew.

Two things have become clear from the discussion in this paper: (1) the universal nature of public humanities, which is to be a medium that sustainably connects diverse actors, and (2) the "repertoire of symbiotic society" is an appropriate universal subject

for public humanities to deal with.

Regarding the first conclusion, as mentioned above, Takeda (2020) cited the role of the author's book as a medium. In other words, the process and results of research can be a medium for creating new practices beyond the academy. From the cases presented in this paper, it seems that it is not only necessary to target local communities for research to become a medium; this requires collaboration. For collaboration to continue, not only must the local community be consumed as a resource, but also academia must contribute to the local community by providing new knowledge that the community does not yet have.

Based on the case studies in this paper, there were two main types of such knowledge. First, the knowledge that can be found in the experiences of the residents. This type of knowledge existed within them, but it could only be verbalized and categorized through collaboration with academia. Specifically, this is the function that *Sagicho* has fulfilled. Second, it is the knowledge based on the theoretical framework that academia has accumulated. This type of knowledge is outside the experience of the residents and can only be given as a concept through collaboration with academia. Specifically, it is the organization-theoretical positioning of *Iseko*. If this new knowledge is made available to the community, and if the knowledge is of interest to the community, then collaborative research between the community and academia will continue. The research center provided to the author and the materials on *Iseko* brought by the residents are good examples of collaboration. As shown in the *Iseko* study, collaboration with the community will expand and deepen the academic aspect of the project.

Regarding the second conclusion, our history can sediment anywhere, and there

is nothing wrong with the subject matter of public humanities, no matter how familiar or trivial it may be. However, as this paper has shown, when the object is set in the repertoire for symbiosis, the new interpretations that public humanities bring about become universally open, even though they use highly context-dependent examples. In this regard, Tajima and Yamamoto (2009) argued that for a pluralistic civil society to emerge, it must resist both excessive context dependency and universalism. They discussed that the resistance must take individual contexts and concrete experiences as its starting point, but must also be collaborative with others and open to change. The author has also tried to avoid overreliance on notions of universality and neutrality, taking the details of a particular experienced world as a starting point. (Kasai 2013, 2016) If public humanities is an academic realm that collaborates with people and is open to all, then its role is to connect individual contexts with universal themes that transcend them.

Sagicho was the emergence of a society of children to promote their socialization, and its physical experiences and special pleasures served as a strong link between children and the community. *Iseko*, in addition to the enjoyment of travel and feasting, was based on the principle of equal burdens and served the function of managing communal property. Both have stories about deities that are typical or legitimate, but in fact, they serve different functions in society. Even in countries and regions where there is no *Iseko*, there is a wide repertoire of funding and itinerary management for pilgrimages throughout the world, and even in regions where New Year's decorations are not burned, there are many repertoires for children to connect with their communities.

To paraphrase the word *public* is simply to say, *open to all*. Here, public humanities

could be said to have opened the interpretation of folklore to not only “events for the deities,” but also other stories. However, this by no means negates the narrative of an event for the deities; if the dominant story is replaced by another dominant story, it is an endless struggle for legitimacy. Rather, the major role of public humanities is to make us aware of the existence of countless alternative stories. In other words, “sedimented histories are available over time, adjacent to one another, but not thrust into a competition for the survival of the historically fittest.” (Lloyd and Moore, 2015)

This paper has dealt with repertoires to fulfill functions such as “connecting children with the local community” and “managing the community’s common property,” but there must be countless such universal themes. For example, the function of “sharing daily complaints among subgroups” may also be indispensable for people to live together. However, it is difficult to derive *Sagicho* from the question, “What has connected children to the local community in this area?” or *Iseko* from the question, “What has managed the community’s communal property in this area?” This is because they are hidden behind other dominant narratives about the role of folk customs. Similarly, the question, “Where is the place in this community where people can share their daily complaints?” may not lead us to the fact that a meeting where people gather once every 60 days until sunrise for religious reasons could fulfill that function. In other words, it is only by weaving together the multiple historical narratives sedimented in individual context-dependent cases that it is sometimes possible to approach what serves a function universally needed by society.

[Acknowledgements]

- This work was supported by JSPS KAKENHI Grant

Numbers 23H03895, 23H01583, 23H01583.

[Notes]

- ^{*1} See the website of the British Academy entitled “This is SHAPE” at <https://www.thebritishacademy.ac.uk/this-is-shape/>
- ^{*2} See the website of the National Humanities Alliance entitled “Humanities for All” at <https://humanitiesforall.org/>
- ^{*3} See the website of the National Council on Public History at <https://ncph.org/what-is-public-history/>. The original definition seems to come from Robert Kelley (1978).
- ^{*4} Explained by Catherine Clarke in the course “Applied Public History: Places, People, Stories” provided by the MOOCs platform Coursera at <https://www.coursera.org/learn/uol-public-history/>
- ^{*5} Adoption and repetition can involve small inventions in their processes. Then, what is excluded from this paper is a more drastic invention such as utilizing the Internet by Zapatista shown in Van Laer (2010) and Yamamoto (2002).
- ^{*6} This paper presents the process of the two surveys, but for more details, including the results of the analysis of each research, please refer to previous studies by the author, Kasai (2019a, 2019b, 2019c, 2019d, 2020, 2022).
- ^{*7} The project URL is <https://academist-cf.com/projects/323?lang=en>.

[Bibliography]

- Biggs, Michael. 2013. “How Repertoires Evolve: The Diffusion of Suicide Protest in the Twentieth Century.” *Mobilization: An International Quarterly*, 18(4), pp.407–428.
- Cauvin, Thomas. 2016. *Public History: A Textbook of Practice*, Routledge, NY.
- Jacobson, Matthew Frye. 2021. “Afterword: the ‘Doing’ of Doing Public Humanities.” in Susan Smulyan (ed.), *Doing Public Humanities*, Routledge, NY.
- Kasai, Yoshinori. 2013. “Organizational Viability and Community Sustainability.” in Wanglin Yan and Eiichi Tajima (eds.), *Toward Sustainable Development in Asia: Environmental, Economic, and Social Perspectives*, Keio University Press, Tokyo. [in Japanese]
- Kasai, Yoshinori. 2016. “The Positioning and Functions of Resident Self-Government Organizations: A Policy Informatics Perspective.” *Journal of Policy Informatics*, 10(1), pp.5–15. [in Japanese]
- Kasai, Yoshinori. 2019a. *Local Communities from a Case Study on Sagicho in Ritto City*, Sunrise Publishing, Hikone, Japan. [in Japanese]
- Kasai, Yoshinori. 2019b. “The Meaning and Transition of Folklore in Local Communities: A Case Study of *Sagicho* in Ritto City, Shiga Prefecture.” *Satoyama Studies*, 2018,

pp.240–260. [in Japanese]

- Kasai, Yoshinori. 2019c. “Folklore as a Repertoire for Conviviality in Local Community.” *Annual Bulletin of Research Institute for Social Sciences*, 49, pp.93–102. [in Japanese]
- Kasai, Yoshinori. 2019d. “A Study on Function Changes of Folklores: From a Case of *Iseko*-Group in Shiga.” *Mita Journal of Sociology*, 24, pp.83–96. [in Japanese]
- Kasai, Yoshinori. 2020. “Connection between Society and Research: A Case of Community Research Focusing on *Sagicho*.” *Advances in Social Research*, 25, pp.68–72. [in Japanese]
- Kasai, Yoshinori. 2022. “A Villager Group as Fundamental Association: Case Study of *Iseko* Account Books from Megawa, Ritto City, Shiga Prefecture, Japan.” *Journal of Lifology*, 41, pp.15–29. [in Japanese]
- Kasai, Yoshinori. 2023a. “Visualization and Analysis of Small Place Names in Japan Using Data from Official Surveys and Cadastral Maps from the Meiji Era: A Case Study of Koaza Names in Ritto City, Shiga Prefecture, Japan.” *Art Research*, 24(1), pp.3–18.
- Kasai, Yoshinori. 2023b. “The Process of Creating a Database of Small Place Names in the Ritto City Area: With an Analysis Focusing on Divided Place Names and Names Indicating Hamlets.” *Bulletin of Ritto History Museum*, 29, pp.1–9. [in Japanese]
- Kelley, Robert. 1988. “The Idea of Policy History.” *The Public Historian*, 10(1), pp.35–39.
- Kikuchi, Kazuhiro. 2014. “A Comparative Study of The Lunar New Year Fire Festival: What People Pray for Looking into The Flames.” *Bulletin of Tohoku Bunkyo College Tohoku Bunkyo Junior College*, 4, pp.45–57. [in Japanese]
- Lloyd, Sarah and Julie Moore. 2015. “Sedimented Histories: Connections, Collaborations and Co-production in Regional History.” *History Workshop Journal*, 80(1), pp.235–248.
- Maclver, Robert M. 1917. *Community: A Sociological Study*. Ayer Co Pub, Manchester, England.
- Sakurai, Tokutaro. 1972. *Research on the Process of Establishing Ko Groups*. Yoshikawa Kobunkan, Tokyo, Japan. [in Japanese]
- Schroeder, Robyn. 2021. “The Rise of the Public Humanists.” in Susan Smulyan (ed.), *Doing Public Humanities*, Routledge, NY.
- Shimada, Kiyoshi. 2009. “How Materials Get Related to Mentality in Festivals?: A Case Study about the Relation between Festival Elements and Meanings at *Sagicho*-sai of Himure Hachiman-gu Shrine.” *Bulletin of the Research Center for Traditional Culture, Kokugakuin University*, 1, pp.13–25. [in Japanese]
- Smulyan, Susan. 2021. “Introduction.” in Susan Smulyan (ed.), *Doing Public Humanities*, Routledge, NY.
- Tajima, Eiichi and Junnichi Yamamoto (eds.), *Collaborationism: Alternatives Opening up by Intermediate Organizations*, Keio University Press, Tokyo, Japan. [in Japanese]
- Takeda, Shunsuke. 2020. “Shohyō: Kasai Yoshinori cho (kyōryoku: Rittō rekishi minzoku hakubutsukan, Ryūkoku daigaku komyuniti manejimento jissshū) “Rittōshi no sagichō kara miru chiiki shakai” Sanraizu shuppan, 2019nen.” *Mita Journal of Sociology*, 25, pp.121–124. [in Japanese]
- Taylor, Verta and Nella van Dyke. 2004. “‘Get up, Stand up’: Tactical Repertoires of Social Movements.” in Snow, David A. et al. (eds.), *The Blackwell Companion to Social Movements*, Blackwell Publishing, Malden, MA.
- Tilly, Charles. 1995. *Popular Contention in Great Britain 1758–1834*, Harvard University Press, London, England.
- Van Laer, Jeroen and Peter van Aelst. 2010. “Internet and Social Movement Action Repertoires.” *Information, Communication & Society*, 13(8), pp.1–26.
- Yamamoto, Junichi. 2002. *The GUERRILLAS Using the Internet as a Weapon: Zapatista Movement as Anti-globalism*, Keio University Press, Tokyo, Japan. [in Japanese]

[Captions for Tables and Figures]

- [1] *Sagicho* in Megawa, Ritto city. Photographer: MAIECHIURA. Date: January 18, 2019.
- [2] Digging out wisteria stems. Photographer: Yoshinori Kasai. Date: January 9, 2017.
- [3] Soaking wisteria stems in the river. Photographer: Yoshinori Kasai. Date: January 9, 2017.
- [4] Presentation at the conference of the International Council for Museums, ICOM-KYOTO 2019. Photographer: Atsushi Nakagawa. Date: September 3, 2019.
- [5] Worshipping at an altar in a gathering of *Iseko*. Photographer: Yoshinori Kasai. Date: January 13, 2019.
- [6] Checking an account book in a gathering of *Iseko*. Photographer: Yoshinori Kasai. Date: January 13, 2019.
- [7] Account books of *Iseko* and the others from boxes provided by residents. Photographer: Yoshinori Kasai. Date: February 10, 2019.
- [8] Interview conducted as part of collaborative research with NPO Kurasumu. Photographer: Chiharu Kimura. Date: January 22, 2023.
- [9] Presentation in collaboration with GIS experts at the conference of the Geographic Information System Association. Photographer: Akinobu Matsumoto. Date: October 30, 2022.
- [10] Training for photographing for our research unit including a curator of a city museum conducted by the Art Research Center of Ritsumeikan University. Photographer: Yoshinori Kasai. Date: August 15, 2022.

特集論文 | Original Article for Special Issue

デジタル・パブリック・ヒューマニティーズの実践：慶應義塾ミュージアム・コモ ンズにおけるミュージアム・プラクティスズを変革する学生中心型アプローチ Digital Public Humanities in Action: A Student-Centric Approach to Transform Museum Practices at the Keio Museum Commons

宮北剛己 (慶應義塾ミュージアム・コモンス / 慶應義塾大学デジタルメディア・コンテンツ統合研究センター)
Goki Miyakita (Keio Museum Commons, Keio University Institute of Digital Media and Content)

特集論文 | Original Article for Special Issue

デジタル・パブリック・ヒューマニティーズの実践：慶應義塾ミュージアム・コモ ンズにおけるミュージアム・プラクティスズを変革する学生中心型アプローチ

Digital Public Humanities in Action: A Student-Centric Approach to Transform Museum Practices at the Keio Museum Commons

宮北剛己 (慶應義塾ミュージアム・コモンス / 慶應義塾大学デジタルメディア・コンテンツ統合研究センター)

Goki Miyakita (Keio Museum Commons, Keio University Institute of Digital Media and Content)

Abstract

本稿では、東京にある大学美術館：慶應義塾ミュージアム・コモンス (KeMCo) において、学生中心型アプローチを用いてデジタル・パブリック・ヒューマニティーズを実践した過程および結果を記す。具体的には、KeMCoMプロジェクトで展開しているデジタル・エンゲージメントや展覧会のデザイン、ワークショップのファシリテーション活動をはじめ、詳細なケース・スタディを通じて学生中心型アプローチの有用性について議論し、パブリック・エンゲージメントを推進するうえで、学生が重要な役割を果たすことを示していく。本研究は、KeMCoの立ち上げから2年半 (2021-2023年度上半期) にわたる実践・経験に焦点を当て、多様なステークホルダー (実践者や参加者) の知見も交えて考察を重ねていくことで、学生と協働して大学美術館をデザインすることの重要性を提起し、これからの時代における大学美術館の在り方を展望する。

This research examines the transformative integration of digital public humanities into the operations of university museums, with a primary focus on Keio Museum Commons (KeMCo), a university museum in Tokyo. Through in-depth case studies, from digital engagement and exhibition design to workshop facilitation, the study highlights the importance of a student-centric approach, specifically through the KeMCoM project, where students are spotlighted as the main drivers for public engagement. By recognizing students as key contributors, this paper delves into collaborative practices among diverse stakeholders, both acknowledging challenges and valuing the unique expertise each brings in. Incorporating insights from practitioners and participants, this study sheds light on the actions and experiences conducted over the past two and a half years (2021-2023 first semester) in co-designing the university museum with students and foresees the evolution of a new generation of university museums.

[Keyword]

デジタル・パブリック・ヒューマニティーズ、大学美術館、学生中心型アプローチ、パブリック・エンゲージメント
Digital Public Humanities, University Museums, Student-Centric Approach, Public Engagement

1. Introduction

“The ambitions of Public Humanities, then, require qualities of heart and will that have largely eroded within the neoliberal university—an idealism, a vision, a caring, a humanity that have all suffered under regimes of over-specialization, professionalization, pragmatism, hierarchy, and scale within the postwar academy” (Jacobson 2020, 168-172.)

Under the broad notion of ‘public humanities,’ there have been a number of discussions and explorations aiming to bridge the gap between scholarly insights and public knowledge, intertwined with the multifaceted domain of digital humanities (e.g., Brennan 2016; Kikuchi 2022; McGrath 2020; Taylor, et al 2018). As referred to in the quote above, universities have been fundamental in evolving this dialogue, creating spaces and platforms where individuals from the academic and the public sphere can collaboratively engage in conversations. The interactions and collaborations among scholars, students, and the wider community have been fostering a shared understanding and mutual growth in the appreciation of humanities, leveraging digital technologies to enrich the collective pursuit of knowledge and the exploration beyond the university (Burg 2020; Hubbard and Ryan 2018; Murphy and Smith 2017; Smulyan 2022).

Here, I argue that the emergence of public humanities within the digital age— which are nowadays called ‘public digital humanities’ or ‘digital public humanities’—has significantly reshaped the “traditional curatorial approaches” (Luzi 2020) at the university museums as well, propelling them to the forefront of educational and cultural dialogues. Previously regarded as repositories of cultural and historical artifacts, university museums

are now positioned as dynamic, interactive hubs that harness digital tools to foster a deeper, more accessible connection between academic research and the broader public. The outbreak of the Covid-19 pandemic has pushed these institutions to implement digital means and now offer various formats of digital interface that amplifies their outreach, making humanities more relatable, interactive, and engaging for diverse audiences (e.g., Barekyan and Peter 2023; Cauvin 2021; Economou, et al 2022; Herman, et al 2023; Miyakita and Homma 2022)*1.

In this paper, I explore a digital public humanities-focused study that takes place at the Keio Museum Commons (KeMCo)*2, a newly opened university museum located in Tokyo, Japan. Approaching this topic through the lens of public humanities alongside the field of digital humanities, this paper offers case studies for engaging both undergraduate and graduate students in the practice of university museum activities while offering practical implications and recommendations for other university museums seeking to adopt digital public humanities practices in their operations. Drawing from firsthand observations and stakeholders’ feedback, the paper highlights the potential of transforming museum practices with digital methodologies, creating a connected and collaboratively engaged experience for both students and the broader community.

2. Foundation

This study has been developed at a university museum; KeMCo that opened recently, in April 2021. Besides its conservation and exhibition-related works, KeMCo acts both as a research institution and as a public museum by reflecting and celebrating the diverse voices and experiences that shape both the university and its surrounding community. In

the context of a university museum, collaboration with various stakeholders becomes a crucial component of its operation strategy where KeMCo engages in interdisciplinary projects, uniting departments across the university, as well as reaching out to affiliated schools, cultural organizations, and even companies. By accessing this varied source of knowledge and skill, the museum not only enriches its exhibits but also fosters a sense of shared responsibility and belonging among those who participate in its initiatives.

Nevertheless, navigating the complex nature of these collaborations can be challenging. Balancing the needs and expectations of stakeholders such as faculty members, administration staff members, students, visitors, partners, and collaborating institutions demands a delicate touch. However, through active engagement with these different stakeholders, KeMCo manages to expand the limits of established disciplines and stimulate intellectual curiosity. By understanding the roles and contributions of the stakeholders, specifically the following five primary groups, university museums like KeMCo can create a more meaningful and impactful place to learn and connect.

- **Faculty:** contribute to the curation of exhibits. Besides, they pursue research and educational projects that draw on the museum's resources and activities.
- **Administrators:** ensure operational needs within the university, support the integration of museum resources into education and research, and further leverage the museum's public-facing role.
- **Students:** play a multifaceted role that encompasses both learning and contribution. They gain hands-on experience in museum practices and gets involved in public engagement.
- **Visitors:** engage with exhibits and pro-

grams, benefiting from the educational and cultural offerings of the museum providing insight to the greater public.

- **Partners and collaborating institutions:** help to foster a richer understanding and engagement with the collections, and enhance the educational experience for a broader audience.

Through continuous and multifaceted collaboration with these various stakeholders, KeMCo amplifies diverse voices while also allowing the university museum to delve into the digital public humanities and its implications for reshaping pedagogical approaches. To further this mission, the KeMCo StudI/O was established as an in-house makerspace (creative studio), aimed at facilitating collaborative projects that bring together the different stakeholder groups. The studio, equipped with cutting-edge fabrication tools, stands out as a unique open avenue for the stakeholders and the greater community, demystifying the connection between physical and digital assets. The I/O in 'StudI/O' captures the essence of 'input' (I) and 'output' (O). Here, 'input' refers to promoting the transformation of Keio's cultural assets into digital objects and their introduction into digital spaces. 'Output' encompasses the broader sharing and utility of digitized information within the university and beyond (See [1]).

3. The KeMCoM Project:

While every stakeholder is essential in the successful realization of a digital public humanities environment within the museum, it's the students who emerge as key drivers in this innovative setting. The student-centric approach adopted by KeMCo leverages the innate curiosity and adaptability of students, transforming them into active contributors rather than passive recipients.



[1]

Working as student staff members, the student’s activities at KeMCo are collectively called the KeMCoM project. The name KeM-CoM is a combination of KeMCo and “M” for Members, which means that the students are the “Members of KeMCo.” The letter “M” is also an acronym for Material, Make, and Magical—meaning that they aim to create a variety of tangible and intangible works through this project. The KeMCoM Project represents a dynamic collective of both undergraduate and graduate students working out of the KeMCo StudI/O (See Table 1 and [2]). Drawing students from various disciplines and campuses, this initiative fosters a space where they can share their knowledge, experiences, and skills through developing

cross-media creative projects. Instead of focusing solely on creating finished products, students embrace a fluid process of building prototypes, welcoming feedback, and iterating based on new ideas.

Through adapting the concept of “creative learning,” (Resnick 2017) and aigning the four pillars: *Projects, Peers, Passion, and Play* (4P’s) as foundation, the students play a pivotal role in enhancing KeMCo’s public engagement. By making use of the fabrication facilities onsite, the students of the KeM-CoM project are co-designing the museum together with the faculty, as well as other stakeholders, to facilitate public participation in museum practices. The activities under this project are diverse, spanning the creation

Faculty	2021	2022	2023 (first semester)
Keio University Graduate School of Media Design	2	1	–
Center for Information and Computer Science, School of Science for Open and Environmental Systems, Graduate School of Science and Technology	1	1	1
Department of Political Science, Faculty of Law	2	1	–
Department of Aesthetics and Science of Arts, Faculty of Letters	4	3	2
Department of Information and Computer Science, Faculty of Science and Technology	1	1	1
Department of English and American Literature, Faculty of Letters	1	1	–
Department of Human Sciences, Faculty of Letters	1	1	–
Department of Industrial and Systems Engineering, Faculty of Science and Technology	1	1	1
Faculty of Environment and Information Studies	1	1	2
Graduate School of Letters, English and American Literature	–	1	1
Department of Mechanical Engineering, Faculty of Science and Technology	–	1	1
Department of System Design Engineering, Faculty of Science and Technology	–	1	1
Department of Library and Information Science, Faculty of Letters	–	–	1
Total Number	14	14	11

[Table 1]



[2]



of unique digital content, like AR filters inspired by exhibitions, projection mapping, to hands-on crafting. All activities infuse KeMCo with fresh perspectives, ensuring that KeMCo resonates with both museumgoers and the digital generation.

4. Case Studies

To make the exhibition and other educational as well as research activities of KeMCo accessible to a broader public, the students make diversified creative works in alignment with preserving and presenting the museum collections. The following section comprises three case studies examining how students have taken initiatives in integrating Digital Engagement, Exhibition Design, and Workshop Facilitation. Referring to the case study research model by Yin (2018), in the following, we describe the *Inputs*, *Activities*, *Outputs*, and *Outcomes* (including feedback from the stakeholders) of each practice.

During the execution of practices, we collected multimodal data through video shooting, photo capturing, observation, dialogue, and several interview sessions.

4-1. Digital Engagement

Inputs

The advancements in digital technology provide unique opportunities for individuals to immerse themselves in museum activities

and also recognize the relevance of art to the broader audience. The main challenge is to keep the integrity of the artwork while promoting contemporary ways of engagement. In response, students are pioneering various projects and initiatives, seeking to blend artistic exploration with digital interactions, making art more relatable and engaging for a diverse range of audiences.

Activities

Students engage with various digital formats through ideation sessions, where they brainstorm innovative ways and create prototypes to implement digital technology. For instance, they blend traditional elements of Japanese design with contemporary online styles through platforms such as Instagram*³, where charming designs gain global traction. Create 3D models that allow for more immersive interaction with displays in a mixed-reality setting and advance visualization techniques to combine past narratives with cutting-edge tech, offering a revamped museum experience that resonates with the younger generation.

Outputs

Despite the variety of outputs, they fall into three main categories as follows (See [3]).:

- *Kawaii* Contents

The *Kawaii* contents offer a delightful

Kawaii Contents

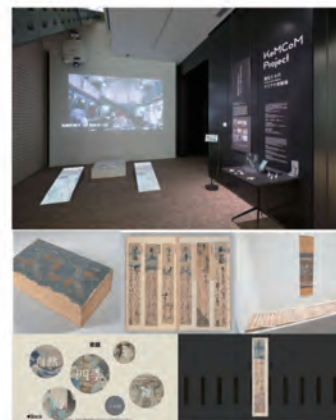


[3]

3D Representations



Aesthetic Visualizations



fusion of traditional Japanese aesthetics with modern (digital) fashion. These 'cute' creations, shared on platforms like Instagram with AR filters and various social media posts, captivate audiences worldwide, showcasing a blend of culture and modernity.

- **3D Representations**

3D Representations, such as 3D object models and virtual exhibitions, provide a novel approach to experience exhibition objects within both physical/digital environments. These digital replicas breathe life into artifacts, allowing users to explore them in detail and from multiple angles, enhancing accessibility and interactivity for them.

- **Aesthetic Visualizations**

Provides a photogenic and interactive experience through projection mapping and digital media by blending historical context with modern technology. This synthesis attracts a younger demographic and further transforms the conventional museum experience through a multi-sensory experience.

Outcomes

Recognizing the importance of digital engagement in contemporary society, stu-

dents have advocated various digital projects to enhance the museum's online presence. These initiatives ensure that KeMCo's collections and knowledge are accessible, allowing for engagement beyond physical boundaries. As exemplified in the following excerpts, this transition not only increased the museum's visibility but also redefined the conventional museum experience for a new generation.

"[...] there was a program where if you touch a screen using a bookmark, an emoji is displayed. It inspired me to try creating one with Raspberry Pi or Python. Due to the pandemic last year, we couldn't invite guests to our school exhibition. So, I thought of creating a similar simple machine to gather feedback." (survey result from a junior high school student who visited the Inaugural Event Series 'Cross-scapes: Interconnecting Art'^{*4})

"[...] the projection mapping was outstanding and had great taste. The miniature representation of the room (which was on the shelf) made possibly with a 3D printer or cutter was detailed and impressive ♡" (survey result from an undergraduate student who visited the exhibition 'Eight Perspectives on Reading Objects'^{*5})

"The human-faced tiger caught my atten-

tion. Furthermore, the program for Room2 (where the outputs were staged) was too enjoyable! It was really fun! I experienced something I usually can't!" (survey result from a visitor aged under 20s who visited the exhibition 'Where the Tigers Are'^{*6})

"It's heartwarming to see the students' dedication. They always explain things in detail and encourage participation. As for KeMCo's unique features, I believe the fusion of digital and analog elements is revolutionary. The digital medium allows for new discoveries and perspectives. There's enormous potential in this approach, and I think we should promote it even more, both for physical exhibitions and those online." (interview result from an administrator)

4-2. Exhibition Design

Inputs

KeMCo holds four exhibitions a year based on Keio University's collection where the students are also actively involved. As one example, in Spring 2022, KeMCo opened an exhibition entitled "Identifying Hands: Attributional Culture and the Kohitsu Family,"^{*7} which introduced visitors to the work of the members of the *Kohitsu* family (a family established in the early Edo period to serve as vocational appraisers and curators of the calligraphic arts and old writings—known as *Kohitsu*) and the culture of calligraphic appraisal, with displays of works from Keio University's own holdings, while also exhibiting a sample of the *Kohitsu* family's materials for the first time. Although every artwork had its intrinsic value and narrative, all pieces within the exhibition were particularly difficult to read or even understand for the broad audience. Therefore, the students designed a series of accessible experiments to provide in-depth explanations and translations, allowing visitors to gain a deeper understanding of the art and the rich history behind the exhibition.

Activities

The experiment commenced by interviewing domain experts, which inspired the students with the authenticity and creativity of traditional Japanese paper. Subsequently, they visited a traditional Japanese paper store, where they learned the art of paper-making in a conventional manner, deepening their understanding of the paper. After creating prototypes and undergoing iterative testing, they introduced an interactive space named *Aihagi Decoration Lab*. Here, visitors could split a piece of paper into two thin sheets (an ancient technique called *Aihagi*), and by using these sheets, the visitors were able to craft and adorn a life-sized picture wall and a postcard (See [4]). This postcard could also be taken home as a souvenir (See [5]).

The lab remained accessible throughout the exhibition's two-month duration. During this period, students monitored visitor interactions in the lab, obtaining firsthand feedback through daily dialogues. Consequently, enhancements and innovations to the *Aihagi Decoration Lab* persisted until the exhibition's conclusion, with pivotal insights influencing the upcoming exhibitions.

Outputs

The highlight was *Aihagi Decoration Lab* where the students transformed the traditional *Aihagi* method into a more accessible to the visitors who live today (See [6]). Besides, the students designed AR Instagram filters and SNS posts as Kawaii Contents, Original Stamp as 3D Representations, Projection Mapping as Aesthetic Visualizations, and a Mobile App with audio guidance to enhance visitor engagement and provide an immersive understanding of the art pieces. This convergence of tradition with technology ensured that the rich history and nuances of the art were made available to everyone, irrespective of their prior knowledge. By blending digital



[4]



[5]



[6]

tools with conventional art, the students succeeded in amplifying the reach and impact of the exhibition.

Outcomes

Under the initiative, students have been deeply involved in conceptualizing, designing, and implementing exhibition design from their own unique perspective. Collaborating with domain experts and faculty, students utilize their unique perspectives to ensure that displays resonate with a younger audience, merging the traditional with the contemporary. Also, as exemplified in the following excerpts, by interweaving analog and

digital activities, the students have designed exhibitions that are interactive, encouraging visitors to engage deeply with the artifacts.

“Getting to try Aihagi firsthand was fun. The exhibit, which spotlighted the uncommon Kohitsu, taught me a lot.” (survey result from a visitor aged under 20s).

“Separating the washi paper into two layers was a bit challenging. I enjoyed the many decorations. I was particular about how I attached the washi and its shape. Also, the design of the washi was very cute.” (survey result from a high school student).

“Starting from scratch, like using the *washi* we separated for an artwork, and finishing it on time is a challenge for me. But, because of the materials and works from KeMCoM, my piece came together quite naturally, which was surprising.” (survey result from a junior high school student).

“What left a strong impression on me was that the entire operation of this exhibition, including the mobile guide, was conducted by students. It felt like a genuine art exhibit. Thank you for the enjoyable and enriching time. I’m grateful that you all are refining Japanese culture.” (survey result from a visitor aged 60s).

4-3. Workshop Facilitation Inputs

Leveraging the integrated educational environment of the university, where both primary and secondary education are provided alongside university management, KeMCo has been hosting a fabrication workshop series for junior high and high school students. The students co-lead these workshops with faculty, where they do not just disseminate information, but also create an interactive and stimulating environment for learning. Besides, conducting a workshop series is a dynamic process that actively involves a variety of stakeholders, each bringing a unique set of skills and perspectives to the table.

• Role of Stakeholders

- **Faculty:** organize workshops, drawing

from academic expertise.

- **Administrators:** ensure logistics and scheduling for success.
- **Students:** contribute ideas, participate actively, and steer the direction of discussions.
- **Visitors:** bring forth reflections, providing diverse experiences and perspectives.
- **Partners and collaborating institutions:** offer specialized knowledge, tools, and resources that enrich the quality and depth of the workshops.

Activities

As one example, in the Summer of 2022, KeMCo organized a workshop series focused on climate change education, entitled ‘Climate Change × Creative Learning: Me, You, and Each Other’s Vision of Tomorrow.’ The workshop consisted of four phases, *Learning*, *Creating*, *Exhibiting*, and *Reflecting*. In total, 32 individuals participated in the sessions: 15 from junior high school, 9 from high school, and 8 from the university.

• Learning Phase (3 days):

Participants were introduced to climate-related topics through lectures and discussions, culminating in personal *Action Declarations* (See Table 2) that committed to specific sustainable actions. During this phase, university students facilitated discussions, encouraging junior and high school students to think critically about environmental issues and share their

Action Declaration	Proposed by
<i>Considering the environmental destruction caused by waste, I’ll always separate my trash when throwing it away.</i>	A junior high school student
<i>From now on, I’ll brew tea with a teabag and carry it in a flask to avoid using plastic bottles and reduce waste.</i>	A high school student
<i>Being aware that our everyday actions are changing the world, I strive to achieve zero emissions and the 3Rs (Reduce, Reuse, Recycle) in my daily life, for instance, by selecting non-disposable products when feasible.</i>	A graduate student

[Table 2]

perspectives (See [7]).

• **Creating Phase (3 days):**

Expanding upon their declarations, participants were organized into three teams spanning different generations and created artworks that expressed their viewpoints on climate change. In this creating phase, university students acted as mentors, guiding the junior and high school students through the art-making process. They supported each team in conceptualizing and realizing artworks by using digital tools, as well as repurposing waste materials effectively (See [8]).

• **Exhibiting Phase (3 days):**

During this phase, the artworks were showcased in an interactive exhibition space. University students played an important role as supporters, ensuring the exhibition was not only visually appealing but also educational for both participants and visitors. Throughout the exhibition, participants showed around the artworks to the visitors by themselves, creating an atmosphere of collaboration and peer-to-peer learning. This direct interaction allowed for a more personal and insightful experience (See [9]).

• **Reflecting Phase (1 day):**

This phase was conducted to exchange



[7]



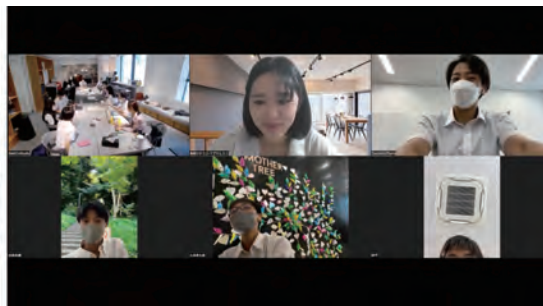
[8]



[9]



[10]



the thoughts and actions that each participant experienced after participating in the workshop series. University students highlighted the importance of continued action beyond the workshop, discussing ways to integrate sustainable practices into daily life. They also gathered feedback on the workshop series, fostering an open dialogue to consider the broader implications of their actions and reflect on their learning (See [10]).

space with their artworks reusing the trash and waste generated at the junior high school and on campus. Each work exemplified climate awareness through close attention to our daily lives, such as A) Portrays our everyday lives and the conditions in the Arctic through objects and images, B) Graphically represents two diverging timelines (scenarios) when actions are taken to limit global warming below 1.5°C or 2.0°C increase, and C) Visualizes global warming by placing a tree made from 'dead' materials (recycled plastic bottles and waste materials) near a living tree. Another highlight was the D) *Mother*

Outputs

For the exhibition, every group filled the



[11]



[12]



Tree, which allowed visitors to explore and write their own short *Action Declarations*, which by the end of the exhibition, ended up with a total of 126 declarations written by the diverse visitors (See [11] and [12]).

Outcomes

The workshop series, facilitated by university students for junior and high school students, was a thorough exploration through *Learning, Creating, Exhibiting, and Reflecting* on climate change. Participants emerged with a heightened awareness and a deeper understanding of environmental sustainability and climate challenges. This transformative educational approach, initiated by university students, encouraged junior and high school students to not only engage intellectually with critical environmental issues but also to express their insights creatively through art. Additionally, the hands-on experience gained during the creating phase, combined with the interactive learning opportunities in the exhibiting phase, cultivated a collaborative environment and bridged different generations. This facilitated peer-to-peer learning and enhanced participants' communication skills, as they articulated their viewpoints and engaged with visitors, sharing their personal perspectives toward understanding and addressing climate change.

As exemplified in the following excerpts, this alignment ensures that the university museum remains relevant and continues to be a hub of learning for future generations.

"Engaging in conversations with university students was uncommon for me, so it was a novel experience and provided an opportunity to learn new things." (survey result from a junior high school student)

"[...] The experience of working alongside students was incredibly intriguing for me. I believe we have about a 10-year age dif-

ference, but their perspectives and discussions, which I hadn't previously considered, were truly enlightening. Engaging with these youngsters, who will shape the future, left a deep impression on me." (interview result from an undergraduate student)

"I was a little nervous because I don't usually interact with junior high and high school students, but as it turned out, it was a lot of fun and I was very glad to have been able to participate. There was a sense of familial closeness and celebration, much like a year-end gathering, and I think it was a wonderful initiative that embodied KeMCo's concept of the 'Commons.'" (survey result from a graduate student)

"I was impressed by the diligent study and problem awareness of the students. As a middle-aged person, I'll keep in mind that my own selfishness could potentially contribute to environmental destruction. The phrase shared by one of the students, 'from variation to revolution,' left a strong impression on me." (survey result from a visitor aged 50s)

"University students often took care of things, so they probably appeared as close older siblings. This dynamic continues. Over time, those who were Keio junior high school students became Keio high schoolers and eventually Keio university students. I believe they'll then take on roles guiding or teaching the younger middle and high school students. In this way, there's a sense of a human cycle, maybe forming a fertile ground for enriched education. It's hard to see the value of such a place until people have grown in it. Only then do we truly understand its worth. I'm curious to see how the children here will develop." (interview result from a junior high school teacher)

5. Discussion

These case studies underscore the significance of a student-centric approach at KeMCo. By positioning students as key drivers, the museum not only leads to increased participation among its primary demographic but also ensures that its activities remain relevant and engaging in a rapidly changing digital landscape. This section delves deeper into the implications of this approach and offers insights for other institutions aiming to harness the potential of digital public humanities in their operations.

5-1. Acknowledge the Differences

The student-centric approach at KeMCo highlighted the benefits of embracing an iterative process in project development. Instead of striving for immediate perfection, university museums should encourage the creation of prototypes, gather feedback from diverse audiences, and refine based on the received input. Accordingly, it's important to recognize the variations among individuals. Everyone possesses unique knowledge and abilities, enriching the conversations about art and culture besides their specification in the university. Embracing the diverse backgrounds and specializations of each student is essential. Whether they excel in discussions, coding, or artistic practices, their collective collaboration enhances dialogues with visitors. Within the KeMCoM project, such diversity is invaluable through promoting the distinctive talents and viewpoints of students and fostering active contributions to the museum's evolution.

5-2. Bridge the Literacy Gap

The digital era offers unparalleled opportunities for university museums to redefine their roles and extend their reach, however, recognizing the variation in digital literacy

among students and other stakeholders is crucial. While some may be adept at utilizing advanced digital tools and platforms, others may require intensive training. It is important to strike a balance where every student feels empowered and equipped to contribute. Moreover, with rapidly advancing technology, there is a constant challenge of staying updated and ensuring that the tools and methodologies employed remain relevant.

To address this, university museums should consider offering regular digital literacy workshops tailored to the unique needs of their student populations. For instance, within the KeMCoM project, we continuously conduct peer-to-peer informal training sessions focusing on different levels of digital expertise. Beginner sessions introduce students to the basics, while more advanced sessions delve deeper into complex digital tools and methodologies. By segmenting the training, we can cater to diverse learning needs and ensure that no student feels left behind. Besides, the students not only foster an inclusive environment but also promote lifelong learning, ensuring that all participants can benefit from the digital advancements in the field.

5-3. Cultivate 'Meaningful' Human Engagement

As faculty, our role is to establish a framework that prompts students to think critically, progress through a process, and continually refine that framework, consistently evaluating the depth of their engagement. By empowering students to evolve from mere users to content creators, this project enhances KeMCo's relevance and shapes a new generation of digital practitioners. Through ongoing feedback and dialogues with a broad range of stakeholders, we must ensure 'meaningful' engagement, cultivating a community rooted in mutual sharing and

responsibility. The community must acknowledge the pivotal role of trust and be anchored in open communication, providing clarity on needs, resources, and emotions.

It's important to understand that the digital public humanities, at its core, is about people. Technology and tools are the medium, and the real power lies in the hands of those who wield them. As we guide students in the KeMCoM project, we also learn from them. This collective learning process is about more than just mastering new tools or methodologies. It's about the process we undertake together to build capacity in both soft and hard skills. Every challenge faced and obstacle overcome enriches our collective experience, ensuring that our exploration in the digital public humanities remains not just technologically advanced but also deeply human-centric.

6. Possibilities

The extended aim of this research is to provide supporting guidelines to others working to explore the capabilities of digital public humanities, however, "digital public humanities requires time and labor that may be beyond our current capacities or institutional frameworks" (McGrath 2020, 40) and the results of this paper lead to new opportunities for more in-depth studies.

Foremost, within the expansive domain of digital public humanities, the two-and-a-half-year timeframe of this study represents a valuable initial exploration, and further research is necessary to develop and evaluate specific methodological frameworks. Additionally, the focus on intertwining digital technology into the museum experience has not only enhanced the interaction for onsite individuals but also uncovered the potential to extend this engagement to offsite individuals such as online visitors and global audi-

ences. Moreover, while qualitative feedback was collected, a comprehensive framework to measure the long-term impact on both the museum and its stakeholders is crucial for understanding the efficacy of our efforts. This study, therefore, underscores the importance of the development of success criteria for digital public humanities initiatives, which will enable a clearer assessment of how digital integration is reshaping the museum's role in society and contributing to the far-reaching public humanities practice.

7. Conclusion

As shown in the case studies, the active involvement of students can ensure that museum activities resonate with younger generations, making them relevant in the modern digital landscape. The digital era presents university museums with unparalleled opportunities to redefine their roles, making them accessible and engaging for cultural dialogues that cater to diverse audiences. Unlike other museums, university museums do not primarily showcase "powerhouse displays of masterworks" (Cotter 2009). Instead, their diverse collections should be available "both within and outside the campus" (Stanbury 2000, 7.), appealing to academic circles and the general public alike. While there are numerous stakeholders in the sphere of museum practices, this study proposed that students serve as the key drivers in creating and amplifying unique value in the landscape of university museums.

In this paper, I discussed the transformative potential of integrating digital public humanities practice into the operations of a university museum. Through active student involvement in the KeMCoM project, KeMCo remains relevant, accessible, and engaging to audiences of many ages. Nevertheless, clarity is sought when defining what consti-

tutes the 'public' in doing public humanities. The term 'public' in the humanities realm often insinuates people outside of academia, as well as inclusivity or universal accessibility to be addressed. However, when brought into the digital sphere, the ambiguity of its definition can become more difficult than the word to be defined. Who are the '(digital) public'? Does it only comprise digitally literate individuals, or does it span those on the peripheries of digital access?

For the purpose of this study, '(digital) public' encompasses the broad people who are involved in museum practices, and covers the wide spectrum of people who contribute to, interact with, or benefit from the digital public humanities initiatives that democratize knowledge and facilitate accessibility and engagement within KeMCo. Having students at the center of this expansive understanding of the '(digital) public,' brings renewed viewpoints and perspectives to the field of a university museum. With their diverse backgrounds and experiences, students can drive transformation by presenting innovative ideas, offering new insights, as well as challenging established notions. Furthermore, they can bridge the often-siloed worlds of academia and the larger public, ensuring that digital public humanities projects are more grounded, relevant, and impactful.

[Notes]

- *1 While the term 'public digital humanities' or 'digital public humanities' is not used explicitly, under its expansive perspective, the idea can be found in the references.
- *2 <https://kemco.keio.ac.jp/en/>
- *3 <https://www.instagram.com/>
- *4 Official Website of the Exhibition: <https://kemco.keio.ac.jp/en/all-post/20210219-en/> (Accessed: Feb 8, 2024)
- *5 Official Website of the Exhibition: <https://kemco.keio.ac.jp/en/all-post/20210713-en/> (Accessed: Feb 8, 2024)
- *6 Official Website of the Exhibition: <https://kemco.keio.ac.jp/en/all-post/20211111-en/> (Accessed: Feb 8, 2024)
- *7 Official Website of the Exhibition: <https://kemco.keio.ac.jp/en/all-post/20220220-en/> (Accessed: Feb 8, 2024)

ac.jp/en/all-post/20220220-en/ (Accessed: Feb 8, 2024)

[Bibliography]

- Barekryan, K., & Peter, L. (2023). *Digital learning and education in museums. Innovative approaches and insights*. A Network of European Museum Organisations (NEMO) report by The Learning Museum Working Group. https://www.ne-mo.org/fileadmin/Dateien/public/Publications/NEMO_Working_Group_LEM_Report_Digital_Learning_and_Education_in_Museums_12.2022.pdf
- Brennan, S. A. (2016). Public, First. In M. K. Gold & L. F. Klein (Eds.), *Debates in the Digital Humanities 2016* (pp. 384-390). University of Minnesota Press.
- Burg, J. (2020). Pedagogy of and for the Public: Imagining the Intersection of Public Humanities and Community Literacy. *Community Literacy Journal*, 14 (2), 130-137.
- Cauvin, T. (2022). *Public History: A Textbook of Practice* (2nd ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003045335>.
- Cotter, H. (2009). Why university museums matter. *Art and Design Review*. New York Times 19 Feb 2009. <http://www.nytimes.com/2009/02/20/arts/design/20yale.html>
- Economou, M., Simpson, A., Lourenço, M. C., Nyst, N. and Soubiran, S. (2021) Universities, museums, collections and heritage: A time of challenge and change. *University Museums and Collections Journal*, 13(1), pp. 5-7.
- Herman, F., Braster, S. & del Mar del Pozo Andrés, M. (2023). *Exhibiting the Past: Public Histories of Education*. Berlin, Boston: De Gruyter Oldenbourg. <https://doi.org/10.1515/9783110719871>
- Hubbard, M., & Ryan, D. (2018). Digital humanities as community engagement: The Digital Watts Project. In R. Kear & K. Joranson (Eds.), *Digital Humanities, Libraries, and Partnerships: A Critical Examination of Labor, Networks, and Community* (pp. 139-147). Chandos Publishing. <https://doi.org/10.1016/B978-0-08-102023-4.00010-0>
- Jacobson, M. F. (2020). Afterword: The 'Doing' of Public Humanities. In Smulyan (Ed.), *Doing Public Humanities* (pp. 168-172). Routledge.
- Kikuchi, N. (2022). Practices and Challenges of Popularising Digital Public Humanities During the COVID-19 Pandemic in Japan. In A. Schwan & T. Thomson (Eds.), *The Palgrave Handbook of Digital and Public Humanities* (pp. 257-274). Palgrave Macmillan.
- Luzi, P. (2020). Abstract of Curating the contemporary at University Museums, *The Museum Review Journal*, Volume 5, Number 1. https://themuseumreviewjournal.wordpress.com/2020/09/16/tmr_vol5no1_luzi/ (Accessed: Feb 7, 2024).

- McGrath, J. (2020). Teaching digital public humanities in the public library: The Lou Costa Collection, the Updike Collection, and the AS220 Collection at the Providence Public Library. In Smulyan (Ed.), *Doing Public Humanities* (pp. 39-54). Taylor & Francis.
- Miyakita, G. & Homma, U. (2022). Intertwining the Physical and Digital Experience at University Museum A Case Study from Keio Museum Commons, Japan. 3 | 2 | 2022 *[Re]Constructions*, no. 2.
- Murphy, E. C., & Smith, S. R. (2017). Undergraduate students and digital humanities belonging: Metaphors and methods for including undergraduate research in DH communities. *Digital Humanities Quarterly*, 11(3). <http://www.digitalhumanities.org/dhq/vol/11/3/000305/000305.html>
- Resnick, M., (2017). *Lifelong Kindergarten: Cultivating creativity through projects, passion, peers, and play*. MIT Press.
- Smulyan, S. (2022). Why Public Humanities? *Daedalus*, 151(3), 124-137. https://doi.org/10.1162/daed_a_01933
- Stanbury, P. (2000). University museums and collections. *Museum International*, 52:2, 4-9, DOI: 10.1111/1468-0033.00251.
- Taylor, L. N., Bhadury, P., Dale, E., Gill-Sadler, R. K., Rosenberg, L., Keith, B. W., & Persaud, P. (2018). Digital Humanities as Public Humanities: Transformative Collaboration in Graduate Education. In R. Kear & K. Joranson (Eds.),
- *Digital Humanities, Libraries, and Partnerships: A Critical Examination of Labor, Networks, and Community* (pp. 31-44). Chandos Publishing. <https://doi.org/10.1016/B978-0-08-102023-4.00003-3>
- Yin, R. K. (2018). *Case study research and applications: Design and methods* (6th ed.). Sage Publications.

[Tables and Figures]

[Table 1] Student Distribution across Faculties in the KeMCoM Project (by Year)

[Table 2] Examples of the Action Declarations

- [1] Photos of the KeMCo StudI/O (Left: A View of the Studio, Center: A Student Showing an Output [3D model] to Visitors, Right: Outputs Made at the Studio)
- [2] Photos of the Students of the KeMCoM Project (Having Discussions at the KeMCo StudI/O)
- [3] Example Images of the Kawaii Contents (Top: Instagram Images, Bottom: Interactive Emojis Interface), 3D Representations (3D Virtual Online Spaces and 3D Objects), Aesthetic Visualizations (Top: Immersive Exhibition Space Installed at the Entrance of KeMCo, Bottom: Interface to Explore Rare Japanese Book)
- [4] Photos from the Activities (Left: Interviewing Domain Experts, Center: Learning how to Make Paper at a Japanese Paper Store, Right: A View of Aihagi

Decoration Lab)

[5] Photos of the Postcard and its Decoration Materials

[6] Photos of the Students (Interacting with the Visitors at the Aihagi Decoration Lab)

[7] Photos of the Participants (Junior, High School, and University Students) working at the KeMCo StudI/O

[8] Photos of the Participants (Reusing the Trash and Waste Generated on Campus)

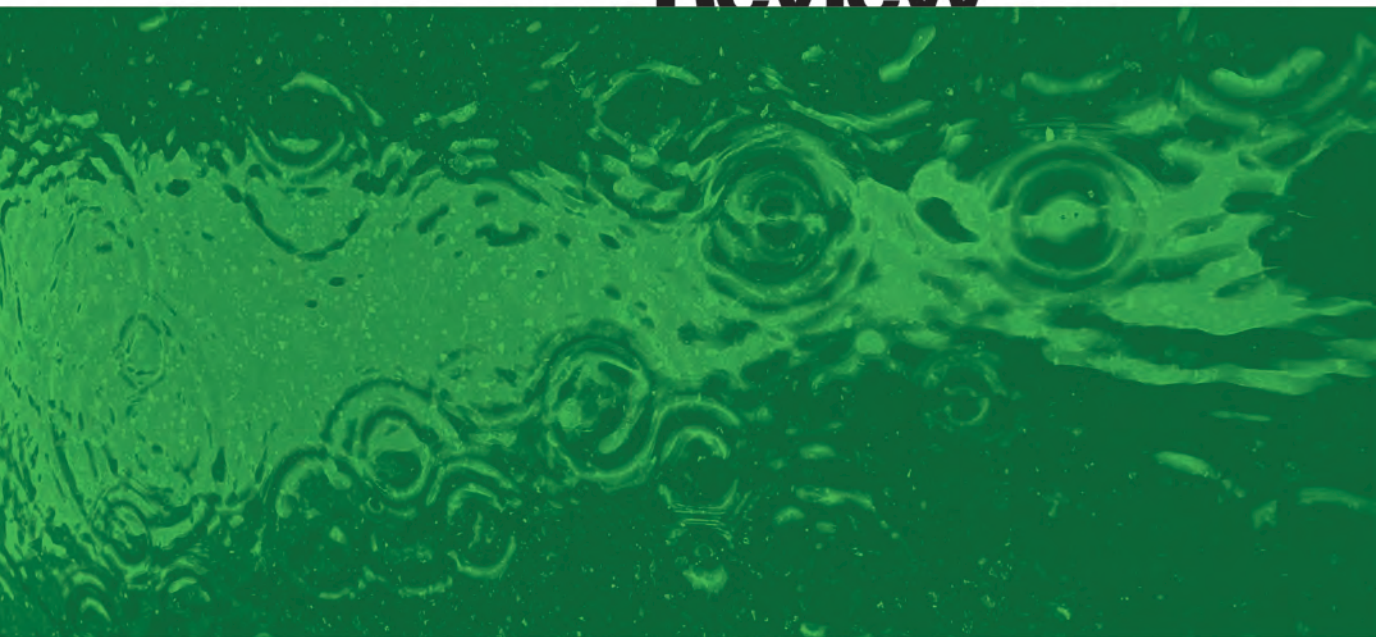
[9] Photos of the Participants (Left: A University Student Explaining Their Quiz-format Artworks which Allowed Visitors to Test Their Climate Knowledge and Share Their Thoughts, Center: Junior and High School Students Interacting with Visitors, Right: A Junior Student Interacting with a Visitor)

[10] Photos of the Participants (Left: Having a Discussion at the KeMCo StudI/O, Right: Screenshot of Remote Participants)

[11] Photos of the Outputs (Showing A, B, C, and D)

[12] Short Action Declarations Shown in the Mother Tree (Highlighting 2 Examples)

**The
KeMCo⁰²
Review**



REVIEW

特集論文 | Original Article for Special Issue

対話型ワークショップにより博物館価値を発見・評価するフレームワークの 開発

Development of a Museum Evaluation Framework for Finding Museum Values through Dialogue

鳥谷真佐子* (慶應義塾大学グローバルリサーチインスティテュート), 阿児雄之 (東京国立博物館情報課情報管理室),
野口淳 (公立小松大学 次世代考古学研究センター)

Masako Toriya* (Global Research Institute, Keio University), Takayuki Aki (Informatics Systems Management, Tokyo National
Museum), Atsushi Noguchi (Research Center for Next Generation Archaeological Studies, Komatsu University)

特集論文 | Original Article for Special Issue

対話型ワークショップにより博物館価値を発見・評価するフレームワークの開発

Development of a Museum Evaluation Framework for Finding Museum Values through Dialogue

鳥谷真佐子* (慶應義塾大学グローバルリサーチインスティテュート), 阿児雄之 (東京国立博物館情報課情報管理室),

野口淳 (公立小松大学 次世代考古学研究センター)

Masako Toriya* (Global Research Institute, Keio University), Takayuki Aki (Informatics Systems Management, Tokyo National Museum), Atsushi Noguchi (Research Center for Next Generation Archaeological Studies, Komatsu University)

Abstract

博物館の評価は、来館者数、博物館活動の質、経営効率などに焦点が当てられてきた。しかし、各博物館はそれぞれ独自のミッションを持っており、来館者、地域住民、自治体などのステークホルダーからの要求もさまざまである。従って、各博物館の価値は、それぞれのミッションや博物館を取り巻く環境を考慮した上で、独自の評価項目により評価されなければならない。われわれは、文化、教育、学術、経済など多角的に各博物館の価値を測定するために、システムズエンジニアリングのアプローチを用いた評価フレームワークの開発を試み、ステークホルダー、ミッション、活動の関係を構造的に示した。中小の博物館4館の協力を得て、フレームワークの有効性を検証した結果、博物館のミッションや価値を考慮し、定性的・定量的な評価項目を新規かつ効率的に開発できることがわかった。また、博物館の存在意義についての議論や再考を参加者らに促す効果も認められた。

Museum evaluations have generally focused on the number of visitors, quality of museum activities, and management efficiency. However, each museum has a unique mission and faces diverse demands from stakeholders, including visitors, residents, and governing bodies. Accordingly, the value of each museum must be assessed individually using distinctive evaluation criteria that consider its mission and specific surrounding environment. This study attempted to develop an evaluation framework using a systems engineering approach to comprehensively measure the value of each museum from cultural, educational, academic, and economic perspectives while structurally mapping the relationships among stakeholders, missions, and activities. In collaboration with four museums, we conducted workshops with museum staff and local government officials to assess the effectiveness of the framework. The results showed that new qualitative and quantitative evaluation criteria could be efficiently developed by considering the museum's mission and the value it should provide to stakeholders. Furthermore, the framework was also effective in encouraging workshop participants to discuss and reconsider the value of the museum throughout the workshop. Our proposed evaluation framework will aid museums in reaffirming their importance, discovering new potential value, building consensus, and fostering empathy among stakeholders.

[Keyword]

博物館運営、博物館評価、評価フレームワーク、ワークショップ

Museum Management, Museum Evaluation, Evaluation Framework, Workshop

Introduction

Museum offerings are intangible or non-commercial. They are often public institutions or non-profit organizations, and profits cannot be measured based solely on financial terms. Nevertheless, museums must be accountable to society for their activities and make their contributions visible by demonstrating their social benefits. The concept of stakeholder-oriented public value is applied to museums to assess whether citizens find benefits and value in museums (Grüb and Martin 2020). Museum stakeholders are more than the traditional notion of being passive recipients of museum services, they receive personal, social, and economic value (Scott 2006; Yocco et al. 2009). Personal value focuses on the benefits a facility provides to individual residents; societal value focuses on the benefits to the entire local community; and economic value focuses on the benefits to the economy of the community in which the facility provides services. Examples of personal values include leisure/recreational activities, educational and learning experiences, and social interactions in museums (Hall and McArthur 1996). Social value is created for society, and, according to Scott, museums contribute to the promotion of social inclusion (e.g., for minorities) and the establishment of local identity (Scott 2006). Economic value includes museums' impact on tourism and employment (Plaza 2006; Piekola, Suojanen, and Vainio 2014). In addition to the value recipients listed above, stakeholders may also include value providers, that is, communities and governments that fund museum operations, and the media that provide public relations services. Therefore, the term museum stakeholder is used in this paper to refer to all individuals and organizations that have a wide range of direct or indirect relationships and interactions with

museums.

Evaluating the value of museums for their stakeholders is important. Because the value provided by museums to stakeholders authorizes investment in museums. How should the stakeholder-oriented public values of museums be evaluated? Evaluating whether a museum is adequately carrying out its primary activities (acquisition, conservation, research, transmission, and exhibition of museum collections, including historical artifacts) and fulfilling its objectives in the broadest sense (historical and scientific education, and enjoyment of learning) is an important evaluation perspective. Museum evaluations generally focus on the quality and efficiency of each museum activity. In connection with the broadening of stakeholders on which museums focus, attempts have been made to measure the broader impacts and benefits generated by museums, including their influence on society (Johnson & Thomas 1992; Ross Nelson et al. 2022).

Jacobsen developed a logic that links needs, intentions, and resources as inputs and museum activities as outputs along with operating and evaluation data, Key Performance Indicators (KPIs), and museum benefits (Jacobsen 2016). This model was created to propose a framework that integrates multiple evaluation methods for museum evaluation. They also created an indicator database for a framework that was easy for museums to use and adopt. In this framework, each item was listed from a specific perspective. For example, in the "community, audiences and supporters section as beneficiaries," the following items are listed: non-users, visitors, public supporters, private supporters, and so on. Similarly, in the "Benefits and Impact (Value)" section, the following perspectives are listed: public, private, personal, and institutional. Using these perspectives, users can reflect on each museum's unique situation

within this framework. However, because the stakeholders surrounding a museum can be more complex than those captured in this framework, it may not adequately represent the actual and potential value that a museum can provide. It is even more difficult to integrate a museum’s unique mission and the value it provides to stakeholders into appropriate evaluation items.

The Heritage Public Service Value Model, developed by the National Trust and Accenture, examines value in the public sector from the citizens’ perspective, integrating quantitative performance indicators and more subjective, qualitative indicators to show how cost-effectively they have delivered value (National Trust and Accenture 2006). This logic model can be applied to museum heritage evaluation. However, because it tends to focus on relationships with more visible and common stakeholders such as visitors, the local community, and volunteers, other methods should be developed to evaluate each museum’s value delivery in response to the complex stakeholder relationships that arise from the unique environment in which each museum operates.

Thus, we aimed to map the relationships among the stakeholders, missions, and activities surrounding each museum and created a framework for unique evaluation items to measure each museum’s value from cultural, educational, academic, and economic perspectives. The museum’s value can be rediscovered from the perspectives of

both museum staff and stakeholders through dialogue based on a systematic analysis of the museum’s stakeholder relationship, mission, and activities.

Additionally, it should be possible to conduct richer evaluations by clarifying unexpressed museum values that people are not clearly aware of and incorporating them into evaluation items.

Methods

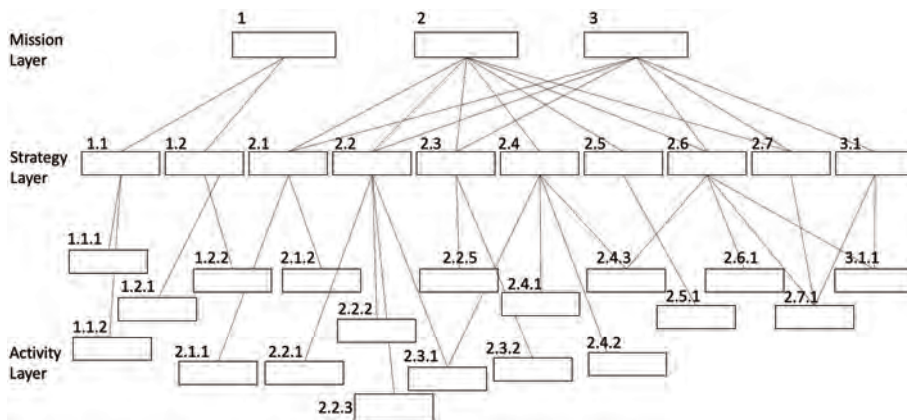
Our proposed process of creating evaluation items for museums, using this framework, combines Customer Value Chain Analysis, Enabler Framework, Value Graph, and Value Proposition Matrix. It focuses on the values that each museum demonstrates in its unique context and evaluates whether it provides these values. Evaluation items were created to determine whether the values provided were fulfilled.

We developed a procedure and framework for creating evaluation items.

1. Workshop participants performed a step-by-step break down of the detailed museum activities based on their mission and divided them into Strategy and Activity Layers (Enabler Framework (Shirasaka 2009), [1] and [2]). The strategy layer describes measures that make museum missions possible. The Activity Layer comprises various activities that occur in museums. The strategy layer elements enable the



[1]



[2]

mission layer and elements in the Activity Layer enable the Strategy Layer. The operation layer, which we will not cover in detail in this article, includes evaluation measures related to museum operations, such as finance and asset management.

2. Workshop participants identified stakeholders and analyzed the value chain among them using Customer Value Chain Analysis (CVCA)(Ishii 2001). To create a CVCA, participants first listed the stakeholders, and then used arrows to represent the exchange of money, services, and various other values among each stakeholder^[3].
3. Workshop participants identified stakeholders interested in necessary functions derived from the mission^[4]. Using

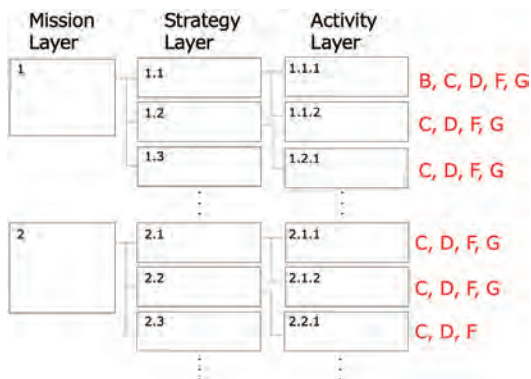
stakeholders' concerns as the evaluation perspective, they created evaluation items to check whether activities contributing to the mission generate stakeholder value^[5]. However, when focusing on experiential learning and workshops, it was assumed that only relevant parts could be extracted and used as needed.

Workshops were conducted with museum curators and local government officials to develop evaluation measures tailored to each museum's mission and context. To examine the effectiveness of our method in creating evaluation indicators, we received input from the participants.

To assess the viability of developing a



[3]



[4]

versatile framework applicable to museums of varying sizes, we selected two small-scale museums, the Noda City Museum of History and Maibun KAN in Toyama Prefecture, and two medium-scale museums, the Osaka Prefectural Museum of Yayoi Culture and the Yokohama History Museum, for monitoring. The Noda City Museum of History was also chosen for its unique mission, which goes beyond the typical museum activities of heritage preservation, conservation, exhibition, research, and education, but also focuses on supporting the career development of residents. This choice aimed to validate the effectiveness of our framework in creating indicators beyond a typical focus.

Results

Case 1: Noda City Museum

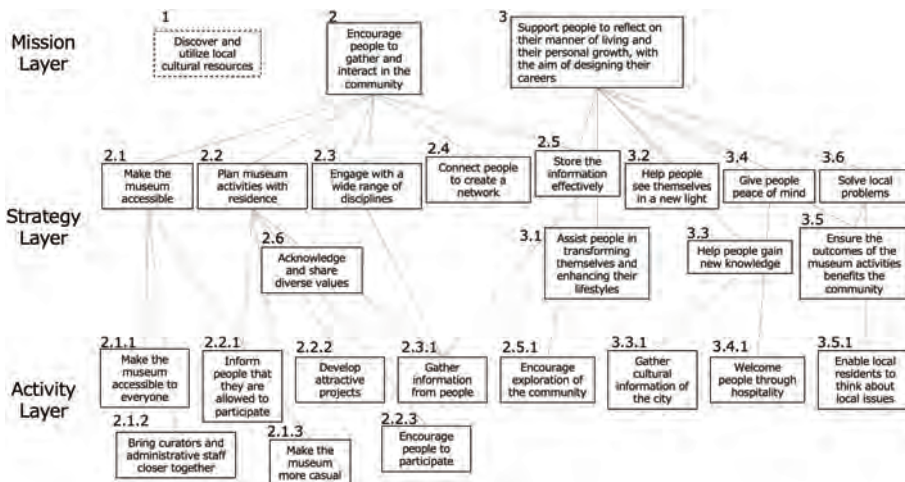
The Noda City Museum, located in Noda City, Chiba Prefecture, introduces and exhibits history, culture, and folklore. It is a small museum with a few curators. Its mission includes exhibition and preservation of local cultural resources and career design for citizens, which is unique to the Noda City Museum. Additionally, the museum provides opportunities for families, schools, merchants, farmers, civic groups, social workers, and government officers to connect and design their unique ways of life by offering seminars organized by communication and career design experts.

We conducted a two-hour workshop on October 30, 2017, with three Noda City Museum curators and the executive director of a non-profit organization (NPO) entrusted with the operation of the museum. The workshop included the following processes: (1) value chain analysis among key stakeholders; (2) function identification based on the museum's mission using an enabler framework; (3) allocation of the functions identified in step 2 to the stakeholders identified in step 1; (4) creation of evaluation indicators; and (5) interviewing participants after the workshop.

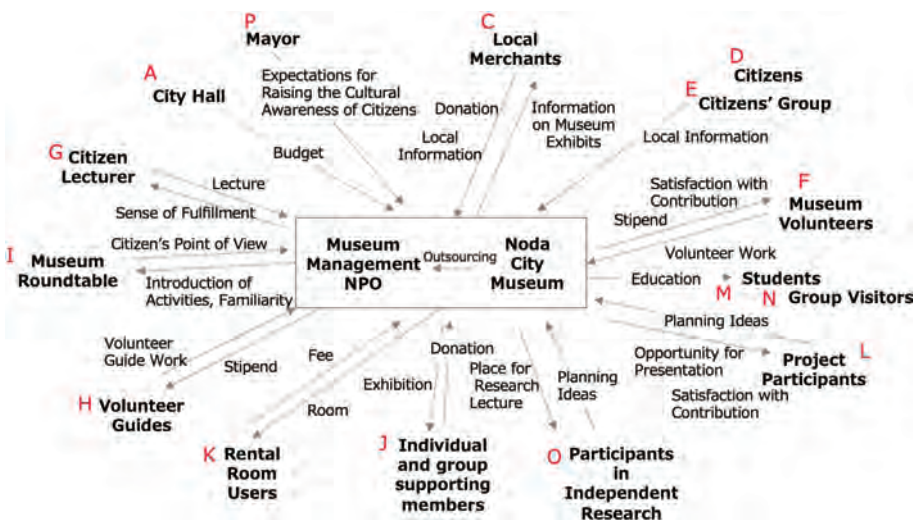
The participants commented the following:

Layer	Number	Function	Recipient Value	Expected Value	Evaluation Perspective	Evaluation Measure	Evaluation Method	Subject of Survey
Strategy Layer or Activity Layer			Visitor Stakeholder					
			Visitor Stakeholder					
			Visitor Stakeholder					

[5]



[6]



[7]

- “Through this visualization, I realized that the mission ‘to discover and utilize the cultural resources of the region’ (box 1 in the Mission Layer, [6]) should have a higher purpose, the words articulated as mission were not the highest purpose. Therefore, we must consider why we discover, preserve, and utilize local resources. I had never thought about it before.”
- “It is difficult for inexperienced staff to break down from the mission to activities, but it is a good opportunity for them to think about how to position their own work in the museum as a whole.”

- “What the stakeholders want can only be written down by inference. First, we must ascertain the stakeholders’ needs. It may also be beneficial to conduct workshops with volunteers and residents.”

CVCA visualized the relationships between museums, residents, and local merchants [7]. The museum provides information on cultural resources and receives local information and donations from local stores. Occasionally, shopkeepers act as seminar lecturers to provide local information. Becoming an instructor creates a sense of fulfillment and

Layer	Number	Function	Recipient Value	Expected Value	Evaluation Perspective	Evaluation Measure	Evaluation Method	Subject of Surveys	
Strategy Layer and Activity Layer	2.2	Plan museum activities with People	Visitor	D, E,	Sense of fulfillment, Contribution to society	Did the participants feel like they wanted to participate again?	The number of people participating again	Questionnaire	
			Stakeholder	G, K, L	Sense of fulfillment, Contribution to society	Did the participants feel like they wanted to participate again?	The number of people participating again	Questionnaire	
				F, H, O	Opportunity for presentations, Self-esteem	Did individuals who engaged in research presentations and volunteering gain self-esteem?	Degree of self-esteem increased	Questionnaire	
	2.3.1	Gather information from people	Visitor						
			Stakeholder	D, F, H, K, O	Community network, Communication	Could the activity create new connections between people?	Number of times communicated	Observation, Questionnaire	
	2.4	Connect people and create a network of connections	Visitor Stakeholder			Revitalization of the community	Did new connections lead to the creation of new projects or communities?	Number of museum activity projects created	Check activity records
							Are the shops thriving due to the influence of the museum?		
					C	Sense of fulfillment			
					D	Revitalization of the community	Is the museum creating opportunities for people to interact with each other, not just visit the museum?		
					H	Making friends	Did people meet new people?		
				K	Making friends	Did people meet new people?			

[8]

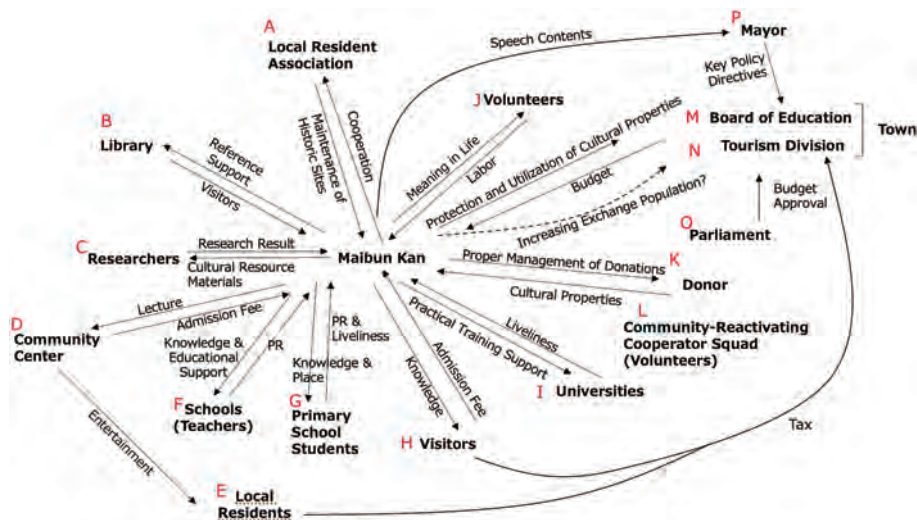
helps individuals find their way of life. The possibility of creating evaluation perspectives and items that focus on the value cycle generated by this unique relationship between the community and museum was established in this study. Volunteers' sense of fulfillment has rarely been addressed as a perspective in museum activity evaluations^[8]. The inclusion of this perspective would be interesting. This outcome underscores the distinct effectiveness of our method for developing museum-specific evaluation indicators, while one participant mentioned the difficulty of determining how to assess the created evaluation items.

Case 2: Asahi-machi Buried Cultural Properties Preservation and Utilization Facility "Maibun KAN"

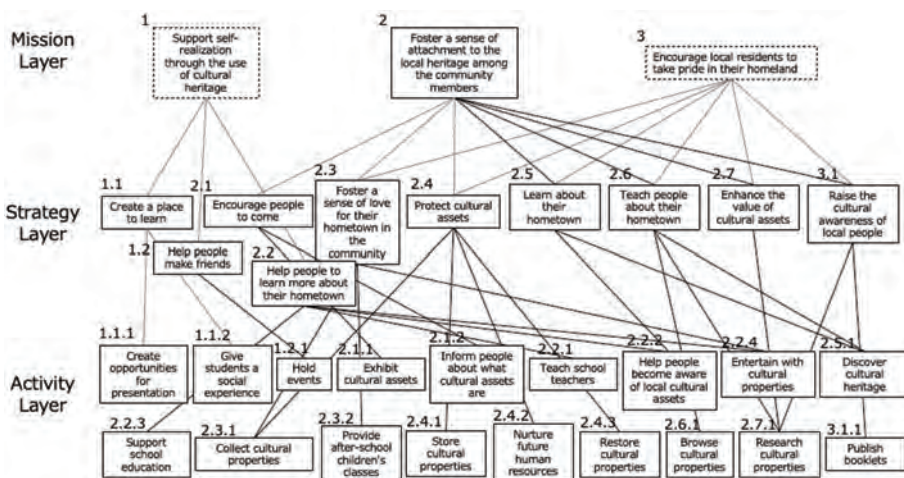
Maibun KAN, in Asahi-machi, Toyama Prefecture, is a small cultural facility with two curators. It exhibits buried cultural properties and local materials in a town of approximately 11,000 people. It is popular among residents for active hands-on events such as clay pots and clay jade production workshops. We conducted a two-and-a-half-hour workshop with one curator on August 19, 2018, to (1) conduct a value chain analysis among major stakeholders^[9]; (2) identify functions based on the museum

mission using an enabler framework^[10]; (3) identify the stakeholders found in 1, while the function identified in 2 was allocated to the stakeholders, and evaluation indicators were created; and (4) interview a curator after the workshop.

Regarding Maibun KAN, as in the case of Noda City Museum, the use of the enabler framework revealed the existence of potential higher-level objectives that were not explicitly stated. For example, Maibun KAN has the mission of fostering love for the local community. Still, it was also clear that it had other missions such as using cultural assets to support residents' self-realization and help them take pride in their hometowns. Furthermore, CVCA^[9] revealed that Maibun KAN supports elementary school education. Additionally, CVCA showed that Maibun KAN plays a central role in the education and culture of the town by providing educational content in the form of community center lectures, supporting the library by providing reference materials, and providing volunteers with a sense of purpose in life. Furthermore, since the events and exhibitions held by Maibun KAN are frequently introduced in newspapers and on TV attracting attention, the local government has expected Maibun KAN to be a public relations and tourism resource for the town, and various museum



[9]



[10]

values were clarified.

The Maibun KAN workshop created evaluation items to measure the value of volunteers, similar to those developed at the Noda City Museum. Moreover, it's noteworthy that a single function like "Help people make friends" can produce multiple values depending on the stakeholder, leading to various evaluation criteria^[11].

The following are comments from the curator who cooperated in creating evaluation items using the proposed process. The curator who contributed to creating the

evaluation items using the proposed process commented as follows:

- "Since only one person from the museum participated in this project, I am not sure if the evaluation indicators created by one person are appropriate. It would be possible to identify value of the museum from multiple perspectives if we worked with people outside the museum, such as town halls and volunteers. This is not an easy task because it is labor-intensive and time-consuming. However, it is beneficial to organize ideas about museum activities through this series of processes. I as-

Layer	Number	Function	Recipient Value	Expected Value	Evaluation Perspective	Evaluation Measure	Evaluation Method	Subject of Surveys		
Strategy Layer	1.1	Create a place to learn	Visitor	G Elementary School Students	Have a good time and gain a sense of accomplishment	Were participants able to interact with each other? Did they feel a sense of accomplishment?	Did they want to participate again? Increase in repeat visits?	Questionnaires· Repeater Observation	The subject he/she	
				H Visitors	Gain knowledge of cultural properties through experience. Enjoy quality time	Did their understanding of cultural properties deepen?	Did they feel the desire to join again? Rise in return visits?	Questionnaires· Repeater Observation	The subject he/she	
				J Volunteer	Find a life's purpose	Were opportunities provided for active engagement?	Did they feel fulfilled or satisfied?	Interview Observation Evaluation	The subject he/she	
				Stakeholders		How many participants were gathered? Were volunteers able to play an active role?	Did participants express a desire to join again next time?	Questionnaires· Survey of number of repeat visitors	Participants, Volunteer	
				Maibun KAN	Raise awareness of the museum's activities within the community	How many participants were attracted? Was the event covered by the media?	Number of participants, Number of media exposures.	Questionnaires, News counts	Participants, Newspapers and other media	
	1.2	Help people make friends	Stakeholders	M Board of Education	Enhance the town's cultural facility reputation through the museum's initiatives and utilize historical sites	How many participants were attracted? Was the event covered by the media?	Did they feel fulfilled? Did the number of like-minded peers increase?	Intrinsic motivation to learn and support the museum	Observation Evaluation	The subject he/she
				J Volunteer	Find friends to collaborate with.	Did the number of visitors increase? Has the community's impression of the museum's reputation improved?	Number of participants in events	Visitor, Tally Questionnaires	Visitors	
				Maibun KAN	An increase in repeat visitors to the museum	Has there been an increase in visit frequency? Did word of mouth bring in new visitors?	Number of visitors, Community's impression of the museum's reputation	Visitor, Tally Questionnaires	Visitors Residents' Association	
				M Board of Education	Increased activity or buzz in the museum, Track record of increased museum use					

[11]

sumed that this method could be used to create an evaluation index. In that case, it will help curators make a common understanding of the direction and objectives of each project when they are planning workshops. Some workshops may simply aim to attract people or become too specialized. However, suppose we can deeply consider the needs of stakeholders and participants, identify these needs, and evaluate how well we can meet them. In this case, workshops would be more meaningful.”

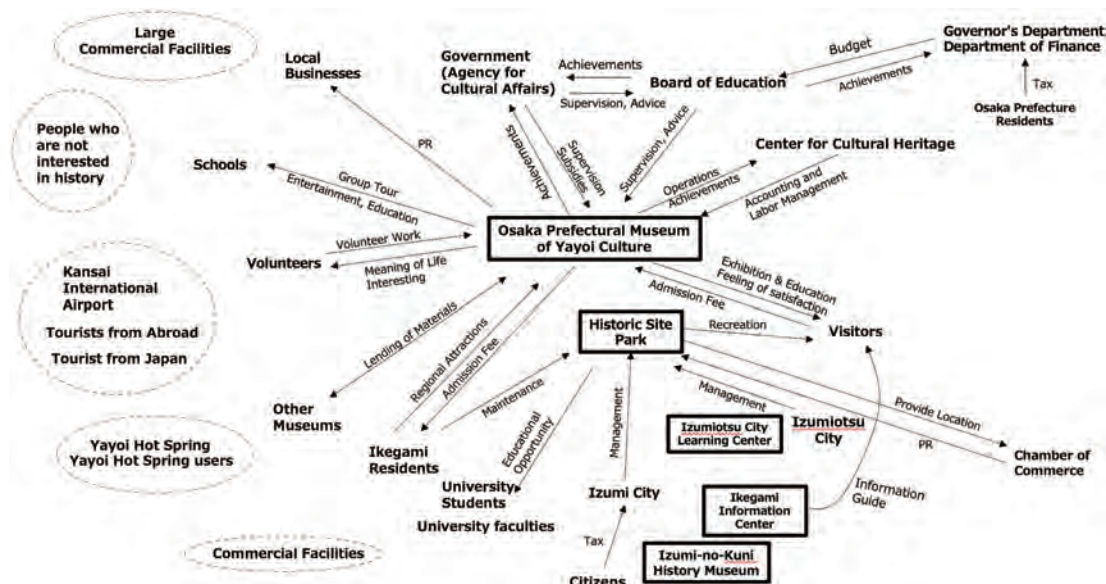
Case 3: Osaka Prefectural Museum of Yayoi Culture

The Osaka Prefectural Museum of Yayoi Culture, run by Osaka Prefecture, one of the most densely populated cities in Japan, is a medium-sized history museum in Izumiotsu City. The museum is located in a historic site park built on the remains of a large moat surrounding a settlement dating back approximately 2,000 years. It is the only museum in Japan that is dedicated to the Yayoi period. The museum's mission is to research the culture of the Yayoi period, when rice cultivation began; exhibit artifacts; provide historical

education; and promote the Osaka region's attractiveness.

The four-and-a-half-hour workshop conducted on January 18, 2019, was attended by one curator and one administrative staff member of the Museum of Yayoi Culture, two staff members of the Osaka Prefectural Government who oversaw the museum's operation, one staff member of the Osaka Center for Cultural Heritage, one Izumiotsu City staff member, and one Izumi City staff member who managed the Ikegami Sone Site.

The workshop, rather than creating evaluation items, focused on value chain analysis^[12], following the Museum of Yayoi Culture's desire to rediscover the significance of the museum, identify issues, and generate ideas for improvement. The Ikegamisone Yayoi Information Centre, a facility for information dissemination and guided tours, and the Ikegamisone Yayoi Learning Centre, a facility for hands-on learning near the Yayoi Culture Museum, are expected to work in unison while sharing their respective roles. However, value chain analysis revealed fragmentation and no interrelationships among the three facilities. This analysis revealed that the cultural values centered on the Ikega-



[12]

misone site could be further enhanced if the three facilities cooperated in their management. Because fragmentation is owing to the distance between facilities, rental bicycles was proposed as a solution. This should add to the value of the ruins as tourist resources. It is expected to increase by enhancing the attractiveness of ruin-related facilities.

Additionally, the museum was linked to a nearby hot spring in a wider area in CVCA. Moreover, the proximity of Kansai International Airport has the potential to attract many foreign tourists who may visit the museum area and turn it into a tourist destination. Through the value chain analysis, several ideas for increasing museum value were generated. With this in mind, new evaluation items could be created. For example, the number of joint projects with neighboring facilities, degree of human flow in the facility, and number of tourists from Kansai Airport can create new evaluation items. By backcasting evaluation indicators from an ideal future image, we can promote activities that enhance museum value.

The following comments are from the cura-

tors who participated in the workshop:

- “In the workshop held at the Osaka Prefectural Museum of Yayoi Culture, no evaluation index was developed, because the discussion centered on museum-related issues at the request of the stakeholders.”
- “In this workshop, we found new possibilities for creating new value for museums that we had not noticed before in the process of analysis. It is more important to share the process than to create the evaluation items themselves.”
- “The workshop was held together with the evaluators of the evaluation committee who were able to reaffirm the original values of the museum and share the idea that the evaluation should focus on those values, thus changing the evaluation items into meaningful ones.”

Case 4: Yokohama History Museum

The Yokohama History Museum, a medium-sized municipal museum, is situated next to the Otsuka-Saikachido Archaeological Park. It displays research findings and investigations related to Yokohama’s historical and cultural heritage, spanning from ancient to

contemporary times. On June 7, 2021, we organized a workshop to devise the evaluation criteria. Given the spread of the novel coronavirus in Japan in 2020, conducting face-to-face workshops was a challenge. Nevertheless, our workshop was held outdoors at the Otsuka-Saikachido Archaeological Park, ensuring that the participants maintained a distance of approximately 50 cm from each other^[13]. We utilized Mobile Wi-Fi, the online whiteboard software Miro, and Zoom for the workshop. The participants included an educator from the Yokohama Furusato-Rekishi-Zaidan (History Foundation), a curator from the Yokohama Eurasia Culture Museum, four curators from the Yokohama City History Museum, and a staff member from the Yokohama Jomon Doki-Zukuri-No-Kai (Pottery-Making Association). Over a span of 3.5 hours, the workshop covered topics such as breaking down museum functions that enable its mission, CVCA, and the formulation of evaluation criteria.

The mission of the Yokohama City History Museum is to present the “history of the lives of people in Yokohama,” which signifies that this museum serves as a platform where a broad audience can understand and share the historical culture and traditions of the Yokohama region. The fundamental principles include fostering a sense of solidarity among Yokohama citizens; nurturing

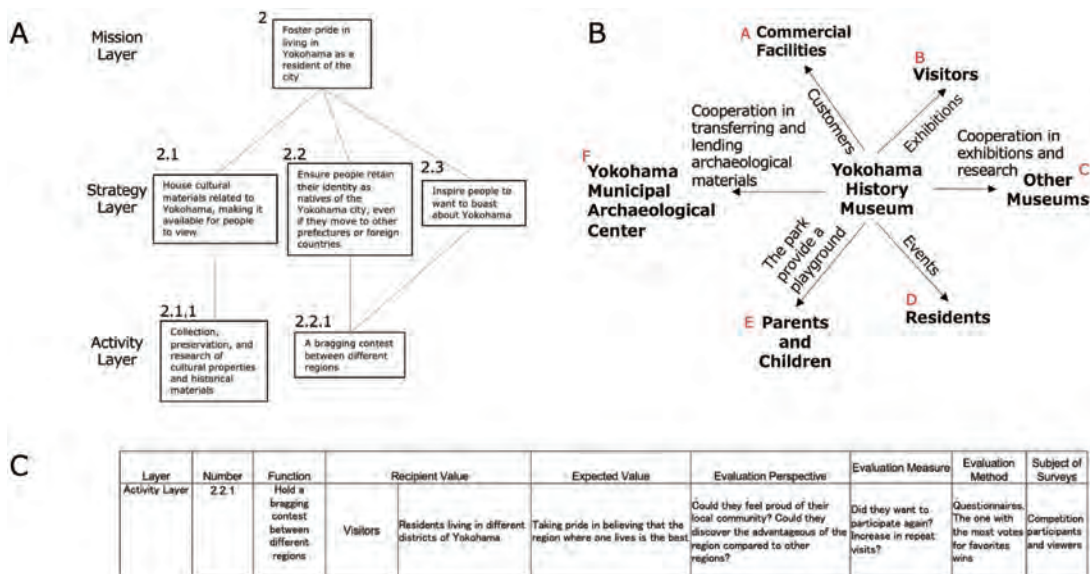
pride in living in Yokohama; enriching lives through exposure to the history, culture, and traditions of their residing region; promoting unique city planning and distinctive initiatives that leverage Yokohama’s history; educating citizens, including Yokohama’s future generations, about the importance of cultural exchange and mutual understanding with other cultures; and fostering internationalism. Curators identified unique functions that the Yokohama History Museum should fulfill through the workshop, including the function of making residents proud of Yokohama, enabling residents to retain their Yokohama identity even if they move to other prefectures or foreign countries, allowing individuals to experience the connection between their current selves and the history and culture of their region, and making it possible for people to understand what their current place of residence looked like in the past^[14]. A.

Yokohama is a major city, with a diverse population of newcomers from other regions. Through the CVCA discussion, participants recognized that the Yokohama History Museum plays a vital role in helping newcomers establish a connection with Yokohama, as they frequently seek to bond with the local landscape to form their identity^[14]. B. The CVCA also revealed that the cultural essence of Yokohama City’s four northern districts differs from that of its other districts, resulting in varied relationships between the districts and the museum.

Moreover, although the museum provides value to commercial facilities by attracting customers, there is no value inflow from commercial facilities to the museum. The participants also realized the potential to establish a cooperative relationship between commercial facilities and the museum. In addition to the surrounding commercial facilities, the workshop highlighted the limited



[13]



* For A,B and C, only a small portion of the diagram is excerpted.

[14]

relationships with other public and private facilities within Yokohama City. For example, they considered the possibility of collaborating on exhibitions and research with other museums in Yokohama City. Furthermore, upon observing the relationship between local elementary schools and the museum in CVCA, one participant recalled that elementary school teachers often lacked knowledge of Yokohama’s history before the opening of Yokohama Port in 1859, emphasizing the significant role of the museum in educating teachers.

Finally, evaluation items were developed by combining the functions identified in the Activity Layer of the Enabler Framework with the stakeholders identified in CVCA^[14].^C As an example, combining the “local bragging contest” with residents as stakeholders leads to the following evaluation perspectives: “Could they feel like they are proud of their local community?” and “Could they discover the advantageous of the region compared to other regions?”. This resulted in evaluation items such as, “Were they able to learn about the differences between the regions?”

and “Were they able to identify points of pride in the local area?”. The survey targets both competition participants and viewers, and the evaluation method involves voting for their preferred proposals. The description of “the functions of the ‘local bragging contest’” is not currently an activity taking place at the Yokohama History Museum but rather a result of brainstorming to generate ideas for potential future activities. This result indicates that workshops designed to craft indicators can also serve as a source of inspiration for activity concepts.

The participants commented the following:

- “It served as an opportunity to think deeply about why we conduct surveys for evaluating activities, rather than simply conducting surveys for evaluation.”
- “I found it valuable that evaluation indicators, we do not usually think of, came up.”
- “It was beneficial to identify stakeholders, which clarified the target we should serve.”
- “The approach was systematic and user-friendly. As Yokohama is growing in population, it is crucial to consider the

evaluation criteria from diverse perspectives, beyond administration and visitors, for future endeavors.”

Suggestions for improving the workshop included:

- “When breaking down the mission to the functions in the strategy layer, understanding how to segment it in terms of the ‘function’ was challenging.”
- “There is concern about whether the overseeing organization, the local government, will recognize the significance of qualitative evaluation items in contrast to quantitative ones, like visitor counts.”
- “Considering the diverse perspectives of workshop participants, it was challenging to establish a unified goal or purpose for the workshop.”
- “While it would be beneficial to conduct such workshops, finding the time to prepare and conduct workshops was a challenge.”
- “Refining the workshop’s objectives might reduce the time needed.”
- “There is a need to further consider the practicality of the devised evaluation items.”
- “In an ideal scenario, diverse groups of external stakeholders should be involved; however, this is difficult. Given that par-

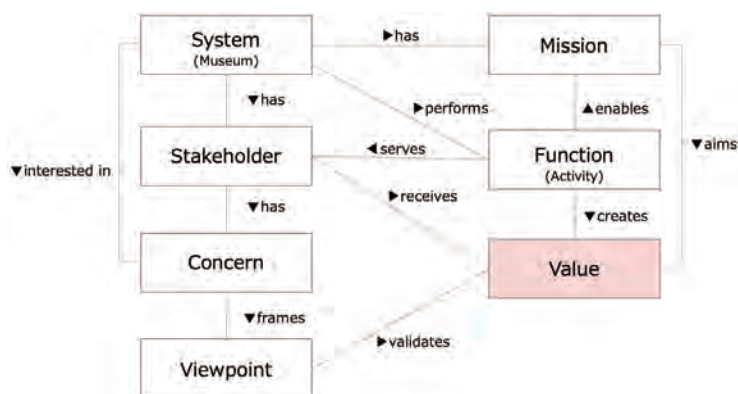
ticipants need to possess discussion skills for the workshop and that these sessions are time-consuming, the barrier to entry is high.”

- “Positive feedback from these workshop activities is readily available, but negative feedback is harder to obtain.” (This comment suggests that it is difficult to determine current issues with museum operations.)
- “While the idea of creating evaluations that go beyond viewing visitors as primary stakeholders is praiseworthy, if they lack objectivity, they might end up being counterproductive self-assessments.”

In addition, participants expressed dissatisfaction with their unfamiliarity with online software and difficulties in hearing audio during online conferencing sessions.

Relationships among the elements involved in creating evaluation items

We created a diagram showing the relationships among the elements involved in the methodology developed in this study^[15]. The museum’s mission is fulfilled by its functions. Each museum stakeholder has their “concern,” and value is created by providing functions (activities) that match the concerns. Stakeholders benefit from this value. This



[15]

value differs according to the interests of the recipient. An evaluation perspective is defined based on the matter of interest, and the value is evaluated from the former.

This framework was developed based on the relationships between these elements to ensure that the museum provides its intended value.

Conclusions

We found that creating evaluation items encourages discussion among the parties involved and can bring about various insights into museum issues and possibilities. It is recommended that the evaluation items be used to create experiential learning and workshops and to reconsider the value of museum activities with museum staff and external stakeholders.

However, several challenges remain to be resolved. Curators must be motivated to review their activities and search for new value because organizing workshop attendees requires considerable effort. Additionally, although it is simple to create a diagram such as a customer value chain analysis, if one is familiar with it, it is desirable to have someone who can instruct first-timers on how to create such a diagram. Using analysis tools in a workshop format takes at least 40–60 minutes per tool. Therefore, it is burdensome for participants to complete the entire process in one workshop. Therefore, the facilitator should determine museum staff's real needs, whether they want to create evaluation items, or first reaffirm the value of their activities through preliminary interviews. Thereafter, the facilitator must decide on the workshop duration or the number of workshops to be held, considering the burden on the participants. The event was held over several days. This was not an attempt to evaluate all museum activities using

only the evaluation items developed with this framework. Instead, it should be combined with various evaluation methods, such as evaluation from the perspective of operations and costs, detailed evaluation of participants' experiences and learning, and evaluation to measure the economic impact, as necessary. Our proposed evaluation framework will help museums reaffirm their significance and activities, discover their potential to provide value, promote stakeholder empathy, and build consensus.

Acknowledgement

We express our gratitude to the staff and all related parties at the Noda City Museum of History, Maibun KAN, Osaka Prefectural Museum of Yayoi Culture, and the Yokohama History Museum and Sahoko Aki for their invaluable cooperation. We would also like to express our sincere gratitude to Professor Yoshiaki Kanayama of Hosei University for his insightful advice regarding this study. This study was supported by the JSPS KAKENHI (grant number 18K18665).

[References]

- Grüb, Birgit, and Sebastian Martin. 2020. "Public Value of Cultural Heritages—towards a Better Understanding of Citizen's Valuation of Austrian Museums." *Cultural Trends* 29 (5): 337–58. <https://doi.org/10.1080/09548963.2020.1822142>.
- Hall, Colin Michael, and Simon McArthur. 1996. *Heritage Management in Australia and New Zealand: The Human Dimension*. Oxford University Press.
- Ishii, Kosuke. 2001. *Customer Value Chain Analysis (CVCA)*. Edited by Kosuke Ishii. Stanford Bookstore, Stanford University.
- Johnson, Peter, and Barry Thomas. 1992. *TOURISM, MUSEUMS AND THE LOCAL ECONOMY*. Edward Elgar.
- National Trust, and Accenture. 2006. *Demonstrating the Public Value of Heritage*. National Trust.
- Piekkola, Hannu, Otto Suojanen, and Arttu Vainio. 2014. *Economic Impact of Museums*.
- Plaza, Beatriz. 2006. "The Return on Investment of the Guggenheim Museum Bilbao." *International Journal of*

Urban and Regional Research 30 (2): 452–67. <https://doi.org/10.1111/j.1468-2427.2006.00672.x>.

- Ross Nelson, Kari, Jennifer Ortiz, Stephen Ashton, and Emily Johnson. 2022. “Two Approaches to Measuring Social Impact in Utah Museums.” *Curator: The Museum Journal* 65 (1): 79–94. <https://doi.org/10.1111/cura.12457>.
- Scott, Carol. 2006. “Museums: Impact and Value.” *Cultural Trends* 15 (1): 45–75. <https://doi.org/10.1080/09548960600615947>.
- Shirasaka, Seiko. 2009. “A Standard Approach To Find Out Multiple View Points To Describe An Architecture Of Social Systems-Designing Better Payment Architecture To Solve Claim-Payment Failures Of Japan’s Insurance Companies.” *INCOSE International Symposium* 19 (1): 490–500. <https://doi.org/https://doi.org/10.1002/j.2334-5837.2009.tb00963.x>.
- Yocco, Victor S., Joe E. Heimlich, Emily Meyer, and Pam Edwards. 2009. “Measuring Public Value: An Instrument and an Art Museum Case Study.” *Visitor Studies* 12 (2): 152–63. <https://doi.org/10.1080/10645570903203448>.

[Figure list]

- [1] Enabler Framework for Museums
- [2] Functional Identification Based on the Museum’s Mission Using an Enabler Framework
- [3] An Example of Customer Value Chain Analysis for a Museum
- [4] Stakeholder Allocation within the Functional Structure
- [5] Framework for Developing Evaluation Measures from Museum Functions and Stakeholder Involvement
- [6] Functional Identification Based on the Noda City Museum’s Mission Using an Enabler Framework
- [7] Customer Value Chain Analysis of the Noda City Museum
- [8] Examples of Museum Activity Evaluation Measures Created by Noda City Museum Staff
- [9] Customer Value Chain Analysis of the Maibun Kan
- [10] Functional Identification Based on the Maibun Kan’s Mission Using an Enabler Framework
- [11] Examples of Museum Activity Evaluation Measures Created by Maibun Kan Staff
- [12] Customer Value Chain Analysis of the Osaka Prefectural Museum of Yayoi Culture
- [13] Outdoor Workshop at the Otsuka-Saikachido Archaeological Park, photographed by M. Toriya
- [14] Results of the Yokohama History Museum workshop
- [15] Relationship among Museum Evaluation-Related Elements in the Developed Framework

特集研究ノート | Research Note for Special Issue

3Dデータと書誌データを軸とした考古学・博物館資料のデジタル化、 LOD化とパブリック化

Digitalization, LOD, Publicization of Archaeological Materials and Museum Collections based on 3D data and Bibliographic Data

Research Note, S.I.

Digitalization, LOD, Publicization of Archaeological Materials and Museum Collections based on 3D data and Bibliographic Data

野口淳* (公立小松大学次世代考古学研究センター)、高田祐一 (奈良文化財研究所)、三好清超 (飛騨市教育委員会)、
佐々木宏展 (長野市立更北中学校)

Atsushi Noguchi* (NGAS-Komatsu University), Yuichi Takata (Nara National Institute for Cultural Properties),
Seicho Miyoshi (Hida City Board of Education), Hironobu Sasaki (Nagano Municipal Kohoku Junior High School)

特集研究ノート | Research Note for Special Issue

3Dデータと書誌データを軸とした考古学・博物館資料のデジタル化、LOD化とパブリック化

Digitalization, LOD, Publicization of Archaeological Materials and Museum Collections based on 3D data and Bibliographic Data

野口淳* (公立小松大学次世代考古学研究センター)、高田祐一 (奈良文化財研究所)、三好清超 (飛騨市教育委員会)、
佐々木宏展 (長野市立更北中学校)

Atsushi Noguchi* (NGAS-Komatsu University), Yuichi Takata (Nara National Institute for Cultural Properties),
Seicho Miyoshi (Hida City Board of Education), Hironobu Sasaki (Nagano Municipal Kohoku Junior High School)

Abstract

計測技術・機器の発展と普及により、考古学・博物館資料の3Dデータ化が進んでいる。本来、立体的な形状を有する資料を、従来の実測図や写真よりも直感的に理解しやすく、ウェブ、AR・VR技術との親和性が高いため、資料の記録・アーカイブだけでなく教育普及における応用例も増えている。筆者らは、博物館における市民参加の3D計測ワークショップから、学校教育現場におけるオープン化したデータの利用まで実践を重ねることで、最新の技術を用いてデータ生成から公開、利用にいたるサイクルの全体を、アカデミアとパブリックの区別なく協働し、または並行して推進できることを確認した。一方、考古学・博物館資料については、体系的な資料識別IDの未整備により、分野外からの参照・利用が困難な状況がある。そこでデジタルアーカイブ化が進む発掘調査報告書の書誌情報をキーとしてレファレンス可能性を高め、協働サイクルの促進を提案する。

The development and commoditization of 3D measurement techniques and devices leads to the progress of digitization of archaeological materials and museum collections in 3D data form. As it is inherently easier to intuitively understand materials with three-dimensional shapes than conventional measured drawings or photographs, and has a high affinity with the web, AR and VR technologies, it is increasingly being applied not only in documenting and archiving materials, but also in educational dissemination. The authors have confirmed that the entire cycle from data generation to publication and utilization can be promoted in collaboration or in parallel, without distinction between academia and the public, using the latest technologies, through a series of practices ranging from 3D measurement workshops with public participation in museums to the use of openly available data in school education. It was confirmed that this can be done. On the other hand, archaeological and museum materials are difficult to reference and use from outside the field due to the lack of systematic material identification IDs. Therefore, we propose to use the bibliographic information of excavation reports, which are being digitally archived, as a key to increase reference possibilities and promote a collaborative cycle.

[Keyword]

3D 計測、博物館資料、関係人口、STEAM 教育、情報フロー - ストック

3D documentation, Museum collections, Associated population, STEAM education, Information flow-stock

1. 考古学・博物館資料の3Dデータ化とオープン化

考古学・博物館資料への3D計測技術の適用が進んでいる。立体物の形状を直感的に把握しやすく、従来の図化、写真よりも豊かな情報量を持つ3D計測データは、ポーンデジタルであるため、インターネット通信、ウェブ、xR技術との親和性が極めて高く、DX時代のデジタルアーカイブスの手法として注目されている。

1-1. 考古学・博物館資料の3D計測

現在、急速に導入が進む考古学・博物館資料の3D計測は、対象の表面を高密度の点群として計測し再構成する技術を基盤とする。実在する対象の計測をベースとする点で、CADや3DCGソフトを用いる復元ないし創造的な造形としての3Dモデリングと区別される。両者の組み合わせもしばしば行われるが、ここではあくまで実物の計測を主とするものを3D計測、その成果物を3D計測データとする。

3D計測データは、そのほとんどが本来立体的な形状を有する考古学・博物館資料について、直感的な理解を可能にする。同時に、計測データは数値化されており、サイズや状態について客観的な再現性が担保される。情報量の縮約をとまなう二次元平面の投影が必須であった従来の計測、記録法よりデジタルアーカ

イブスの手法として優れていると期待される点である(野口 2023a)。

1-2. 3D計測の機器と手法

2023年の時点で実用的に導入されている3D計測の機器・手法は、LiDARスキャナー*1と3Dフォトグラメトリの2種類である。1990年代に実用化が進んだLiDARスキャナーは、距離や大きさを絶対値として取得でき、また操作が比較的簡単である。一方で、専用の機材を必要とし、価格が高めであることから、導入は限定的である。

一方、3Dフォトグラメトリは、デジタルカメラで撮影した画像を専用のソフトで解析、撮影位置を復元した上で多数のステレオ・ペアから対象の3D形状を復元する。ソフト以外は汎用性の高い機材で実施できるため、考古学・博物館の分野で導入され、先行するスミソニアン博物館等、ウェブ公開も進んでいる(野口 2022)^[1]。

なおここ1~2年、実用段階に入り注目されているNeRF (Neural Radiance Filed)、Gaussian Splattingなども3Dフォトグラメトリと共通の技術基盤によるもので、詳細な表面形状(ジオメトリ)よりも、輝度場など視覚的要素の再構築に主眼を置いたものである。再

国名	機関等名称	URL	収録資料等
アメリカ合衆国	スミソニアン博物館 “Smithonian3D”	https://3d.si.edu/	自然史資料、人類学資料、歴史資料、風俗資料、現代文化、天文学資料等
イギリス	大英博物館	https://sketchfab.com/britishmuseum	考古・歴史・美術史資料
イギリス	自然史博物館 “NHM_Imaging”	https://sketchfab.com/NHM_Imaging	化石標本等自然史資料
フランス	グランパレ “Rmn-Grand Palais”	https://sketchfab.com/francecollections	考古・民族誌・美術史資料、美術作品等
ドイツ	Digital Archive of Natural History	https://sketchfab.com/disc3d	昆虫生態標本、植物標本等
日本	国立科学博物館 剥製3Dデジタル図鑑 “Yoshimoto 3D”	https://yoshimoto.kahaku.go.jp/3d/	哺乳動物剥製標本
日本	フィッシュアジア 3Dデジタル生物標本	https://sketchfab.com/fishAsia-and-floraZia	魚類・爬虫類・両生類・昆虫・植物等生態標本
日本	福岡市埋蔵文化財センター【公式】	https://sketchfab.com/fukuokacity-maibun	考古学資料
日本	国分寺市教育委員会ふるさと文化財課	https://sketchfab.com/kokubunji_city_bunkazai	考古学・民俗資料等
日本	石棒クラブ	https://sketchfab.com/sekibo.club	考古学・民俗資料

[1]

構築には、計測対象以外のデータを含む機械学習も用いられるため、前項で述べた「計測データ」の定義に当てはまるかどうか、評価と運用法の確立が必要である。

1-3. 3D計測の一般化が変える情報の流通

2020年、Apple社のiPad pro、iPhone pro/ pro maxにLiDARセンサーが搭載されたことで、3D計測のコモディティ化が一気に進んだ。LiDARスキャンだけでなく3Dフォトグラメトリのアプリ化により専門知識や訓練無しで、誰もが、いつでもどこでも3D計測ができるようになった(野口 2023c)。一般参加者がまちかどなどでスキャンしたデータを3D地図上に自由に投稿するイベント「みんなキャブ」の第2回アワードでは「文化財3D賞」を設定したところ、アワード全体の投稿作品225点中135点もの応募があった*2。機器・技術の普及と一般化により、計測データの利用だけでなく作成段階からの市民参加、パブリック化が一気に進むこととなった(野口 2023d)。

ポーンデジタルの3D計測データは、そのままインターネット通信に載せて、ワールドワイドウェブにより全世界に発信、共有できる。OpenGLにより一般的なウェブブラウザ上でリアルタイムに描画と操作(レンダリング)が可能のため、技術的な前提知識無しで直感的に閲覧操作できる。これにより送り手側から提供される情報だけでなく、受け手側の自発的主体的な行動が誘発され新たな経験が創出される。さらに計測段階からの参加者は自ら情報発信者にもなり得る。ここに真の双方向的な情報発信が確立されつつある。このことに注目した筆者らは、実践的取り組みと全体システムの構想を同時並行的に進めている。以下、詳細を報告する。(野口)

2. 考古学・博物館資料の情報化とオープン化で

つながるコミュニティ

岐阜県飛騨市では、文化財を地域資源の魅力として広く全国・世界に発信し、関係人口を増大させる取り組みを進めている。これは歴史資源の活用が、全国で長く続く人口減少時代の中で、地域を作ることにつながるからと考えているためである*3。その一翼を担う

のが、飛騨みやがわ考古民俗館である。

同館は、国指定重要有形民俗文化財を含む民俗資料2万点、岐阜県重要文化財を含む考古資料5万点を収蔵する資料館である。また、その収蔵資料活用を進めるのが石棒クラブという任意団体である。ここでは、石棒クラブの活動の結果、文化財との関りが少なかった幾つかのコミュニティと結びつきを強めている現状を紹介する。

2-1. 飛騨みやがわ考古民俗館と抱える課題

飛騨みやがわ考古民俗館は、岐阜県飛騨市宮川町塩屋に所在する。先述したとおり当該地域を特徴付ける民俗及び考古の収蔵資料は豊かである。とりわけ、縄文時代中期と後期の石棒製作遺跡である島遺跡・塩屋金清神社遺跡に隣接して建っており、両遺跡から出土した石棒製作工程を示す1,000本を越える石棒類の収蔵は国内で類を見ない。

一方、この所在地の宮川町の人口は約500人であり、塩屋地区は市の中心地より約30km離れている。管理人を募集しても集まらないことが原因で、年間30日しか開館できていない。このため、僻地の集客力がない文化施設という課題に直面していた。この課題を踏まえ、閉館時でも館のファンを増やすことを目的に活動しているのが石棒クラブである。

2-2. 課題の解決を目指して石棒クラブのメンバーが集まる

石棒クラブの結成は2019年3月である。現在は飛騨市4名、高山市1名、東京4名、合計9名をコアメンバーとして活動する。属性も、学芸員・行政職・銀行員・IT企業・報道機関・農家と多様である。石棒クラブはミッションを「石棒をはじめとした文化財の活用を通じて、未来の新しいミュージアムの姿を創り出す。飛騨市や日本全国、そして世界の人に幸せを届ける」としている*4。

立ち上げの契機は、上記の課題を発信したことである*5。それに応えるように、メンバーが集まっている。その特徴として、普段からミュージアムや文化財に興味を持っている訳ではない人たちが関わっていることが挙げられる。メンバーになった理由として、「過疎地

の資料館を盛り上げたいから」「飛騨市に貢献したいから」「学芸員でなくても自分が好きな博物館に深く関わることができるから」「学芸員を通じて感じた資料の価値を自分の技術を使って多くの人に伝えたいから」「歴史に関する自由な議論が認められるから」と多様である。また活動を通じて、「市外の人との共働は、これまで体験したことがなく刺激になる」との声もあり、市外の人との共働が市民にも良い影響を与えている事実もある。

2-3. 石棒クラブの活動

石棒クラブの活動は、一般市民参加で博物館資料のデータを取得し、オンライン発信で見える化することである。データ取得において、画像は石棒撮影会、三次元計測データは3Dデータ化合宿を実施している。石棒画像においては、塩屋金清神社遺跡出土の石棒1,074本を2022年までに撮り終えた。また、3Dデータ化合宿は2021年から開始した^[2]。小・中学生から大学生・社会人まで参加し、その人数は2021年7名、2022年17名、2023年18名と増えている。

発信は、ソーシャル・ネットワーキング・サービスや動画共有サイト等で行っている。特に、Instagramでの「一日一石棒」では、塩屋金清神社遺跡で見つかった1,074本の石棒をほぼ毎日一本ずつ紹介している(#sekiboclub)。これらの画像は飛騨市画像オープンデータサイト・文化庁文化遺産オンラインでも公開している。また、石棒の裏側・底面も観察できるよう、Sketchfabや名古屋大学で開発中のCulpticonで三次元計測データを公開している。さらに、それらはオープンデータとして自由な利用を推奨し、ダウンロード可としている。

2-4. 活動を通じて生じた広がり

ここでは2つの現状を報告する。一つは、前項で述べたように、データ発信側と受信側の両方の役割を果たすことで、企画参加者の資料への愛着を生じさせることができたことである。3D化合宿参加者から「自分で作った縄文3Dデータを携帯に入れてクルクルしている」などのコメントがあり、三次元計測データ取得のために何百枚と同一資料の撮影を行ううちに、愛着が生

じたものと推測された(三好 2022a)。これにより深い関りをもった館のファンが増え、また活動に賛同する人も増え、2022年の来館者が753名と5年前の3倍をこえた。

もう一つは、画像データや三次元計測データの利用を通じて、思いも寄らなかった新たなコミュニティとつながりを持てたことが挙げられる。例として、石棒の画像を用いて国立市くにたち郷土文化館で展示解説パネルが作成された。石棒の三次元計測データは、長野市立更北中学ものづくり部理科班のデジタル博物館に利用された。また、(株)ジーンによる日本文化財VRミュージアムSteamで無料配信され、フォートナイトというゲームでも石棒の三次元データが利用された。フォートナイトでは3日で150人がプレイしたという。ここでは、特定の博物館や学校、特定のゲームのプレイヤーなど、すでに確立しているコミュニティに用いられたことにより、石棒クラブの整備した博物館情報が想定より広がっている状況が生じている*6。

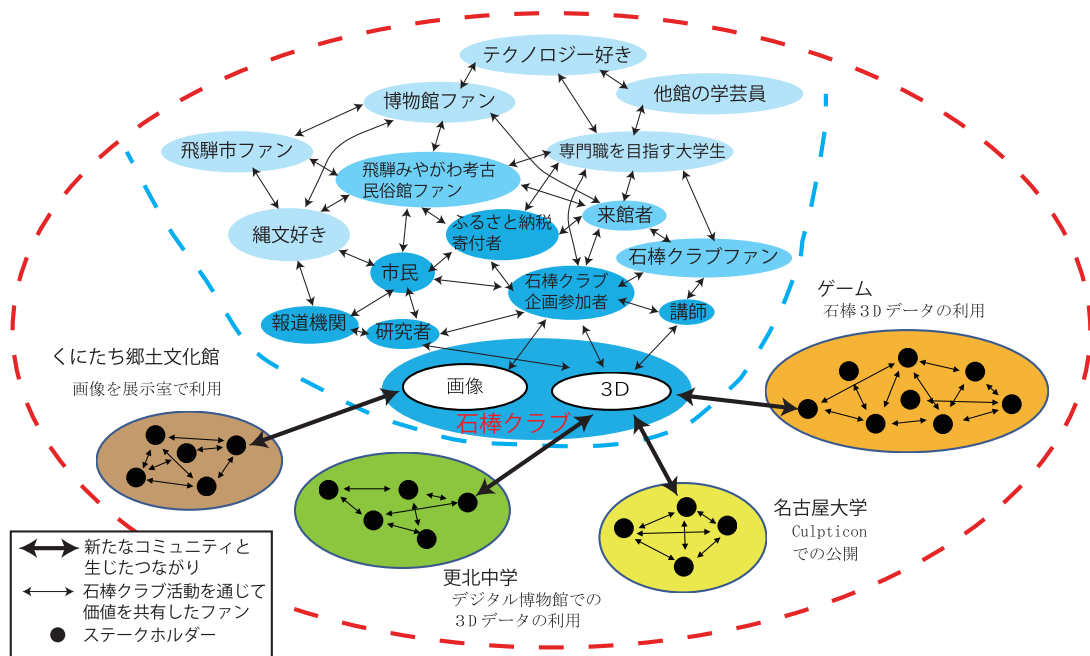
この状況を理解するために、飛騨みやがわ考古民俗館と石棒クラブが誰にどのような価値提供をしているか、価値連鎖の見える化も行った^[3]。ここでは価値の提供を通じて関係が生じた人や団体、また新たな繋がりが生じたコミュニティを構成している人や団体をステークホルダーと捉えている。

2-5. 小結

ここまで、飛騨みやがわ考古民俗館の収蔵資料を、誰もが発信側にも受信側にもなる在り方でファンが増



[2]



[3]

えると共に、石棒クラブの整備した収蔵資料の情報のオープンデータを通じて、新たなコミュニティと繋がりが生じた状況を紹介した。特に後者に注目すると、これまで博物館情報を必要とするコミュニティに届いていなかった可能性もある。そこで次節では、学校からみたオープンデータの意義を検討する。(三好)

3. オープンデータ化された考古学・博物館資料と学校教育

学校現場から見て、博物館資料の3Dデータがオープンデータとなっていることの意義は何だろうか。学校教育サイドから生徒の学びの姿を観とる中では、大きな要因として学び手が求めるタイミングと活用可能なタイミングがずれなく一致することと考えている。その具体例を紹介する。

3-1. 考古学・博物館資料3Dデータとの接点

筆者(佐々木)は、2022年5月28日第21回「デジタルミュージアムと学校教育連携の可能性」と題したオンラインサロンにコメンテーターとして参加した。デジタル博物館の解説運用の先行事例である大網白里市の事例報告(武田 2020)に接して、佐々木が顧問を務める長

野市立更北中学校ものづくり部理科班の生徒(有志参加)が3Dデータとの接点をもったタイミングであった。ものづくり部理科班とは長野県長野市立更北中学校の部活動で、学年の部員の内訳は3学年23名・2学年11名・1学年7名、総員41名から構成されている。

2022年7月30日・31日には、前節で取り上げた飛騨みやがわ考古民俗館の3Dデータ化宿泊に佐々木も参加した。この場の参加者との対話の中で、デジタル博物館作りたいという生徒の要望を共有したところ、飛騨市・石棒クラブの3D計測データはオープンデータとして第三者が自由に利用可能であることを知り、生徒に共有することができた。オープンデータであることは、生徒自身のコンテキストでの「使いたい」を可能にする重要な要因である。

3-2. 部活動でのデジタル博物館の構築

ものづくり部理科班の部員は、ゲームエンジンソフトUNITYを利用して仮想空間にデジタル博物館を構築しようとしていた。その博物館に活用するデータを探していた。オープンデータとして公開されている飛騨市・石棒クラブの3D計測データが利用できることを知り、デジタル博物館の構築がスタートした。技術的困

難に対して、専門家のアドバイスも受けつつ、基本的には生徒たちが自身で調べ、進めていった。その後、2022年8月6日には考古学・文化財のためのデータサイエンス・サロンonline「文化財情報を活用するGIGAスクール×文化財・博物館の取組み」にて、試作品を発表および報告することができ、X(旧ツイッター)のやり取りの中で大きな反響を得た*7。

3-3. 資料の3D化も自分たちで

その後、生徒たち自身による考古学・博物館資料の3D化を、長野市立博物館の協力を得て実施することができた。総合学習の一環として、弥生時代の稲作のはじまりに関連する地域の資料(松原遺跡の磨製石斧)をiPhone LiDARスキャンにより3D化し、また同遺跡から出土した弥生土器の3Dフォトグラメトリにも挑戦した。実施にあたり、博物館資料の取り扱いについて同館学芸員の樋口明里氏よりレクチャーを受けた上で実物資料に向き合った。資料の取り扱いの際には、必ず専門家として学芸員の立会いを得た。3D計測の技術指導は筆者のうち野口が行った。

ここで取得した計測データは前述のデジタル博物館に組み込まれ、その成果は長野市民新聞にも報じられた*8。

3-4. しかし考古学に関心があるわけではない

ところで、この取り組みを実践した生徒が初めから考古学・博物館に興味をもっていたかという、その回答は“そうではない”である。従来の学校教育における考古学・博物館との関わりは、中学校や高校の社会科教員が、生徒たちにすでに関心があるもことを前提として、単一の視点で取り組まれることが多かった。ものづくり部理科班のデジタル博物館の取り組みは、こうした典型的なパターンの中では生じることがなかったであろう。

それでは、生徒はどのような興味関心もち、今回の取り組みに参加したのだろうか? 3D空間を自分で構築したい、動画編集の要素技術としての学び、好きなゲームの環境・仕組みを知りたいといった動機があり、中には仲間が参加しているから自分の参加を決め

たという場合もある。ここから見えてくるのは、考古学・博物館への関心という限定的な問いからスタートした場合、多くの生徒にとって自身の関心の対象外となり、参加は見込まれなかったということである。

3-5. STEAM教育への展開の可能性

多様な興味関心に基づく見方を内包し、実践展開しうるアプローチとして、STEAM教育がある(大谷 2021, 齊藤 2020)。STEAM教育は多様な実践が展開され、定まった定義はなく多義的であるが、1) 教科横断的な学びが“発生”する教育であること、2) 生活、経済、法律、政治、倫理観等を含めた広い範囲として“A”を定義し、Science(科学)、Technology(技術)、Engineering(工学(ものづくり))、Art(芸術(リベラルアーツ))、Mathematics(数学)の専門性への”入口的な内容“を身につけることができるという2点は共通の認識がもたれている*9。

STEAM教育の考え方に基づいてもものづくり部理科班の実践を捉えなおすと、考古学資料の時代背景に注目すれば社会科の学びになり、土器などの紋様に注目すればアートの側面と関連づけられる。3D技術やデジタル博物館の構築は、数学や情報、プログラミング教育と関連づけられる。実際、生徒にアンケートで「今回の取組は、どのようなポイントがどのような教科とつながっていきそうですか? 思いつく限りたくさん書いてください。」と認識を確認したところ、総合・技術・数学・理科・社会・情報との関連性の回答があり、従来考えられてきた社会科との結びつき以外の、教科横断的な学びが発生したことが窺える^[4]。

3-6. 地域の考古学・博物館資料3D化を生徒が参画し行うことの意義

ところで、多くの場合、文化財や遺物等を3D化する実施主体は、研究者や学芸員、文化財担当職員といった専門家である。研究等に利用可能なデータ品質の担保を考えると、必須の条件なのかもしれない。しかしながら、専門家コミュニティに閉じた形での実施は、a) 資料を保存し次世代に引き継ぐ継承の役割が認知されにくいこと、b) 教科書に掲載される典型例とは異なる地域の資料の存在自体が認知されにくいこと、c)

生徒の振り返りによる教科横断的な学びの発生

場面	関連づく教科
博物館で交流	総合
3D化	技術・情報
土器を学ぶ	社会
LiDAR (光の視点として)	理科
XYZの位置計算	数学
地域の探究としての文化財	総合
プログラムを組む	技術
埋まっていたもの (地層)	理科
メタシェイプの活用	数学

[4]

数多くある資料の取捨選択が専門家の視点に偏ることなど、懸念される点の枚挙に暇がない。少なくとも学術研究を特定の研究者や専門家だけでなく、専門的な知識・研究経験をともなわない公衆・市民・パブリックにも開くというパブリックヒューマニティーズの理念からは遠い。

そこで、1) 学びの社会化^{*10}の契機となること、2) 単一教科的な視点に閉じず生徒の多様な興味関心を内包しうること、3) 異なる動機で参加した生徒が過程において生じた愛着と吟味から資料の継承の必要性に思い至ること、4) 最初の動機とは別に考古学・博物館に興味を抱き没入する可能性も高めること、5) 専門家との対話を通じた新たなキャリアパスが形成されることなどに着目することで、地域資料のデータ化に、生徒が、地域における担い手として生徒が参加することの意義が生まれる。考古学・博物館資料のための3D化と、教育のための3D化が交差し、増幅する可能性がそこにある。(佐々木)

4. 教育学の観点からみた考古学・博物館資料3Dデータの可能性

前節ではオープンデータ化された考古学・博物館資料3Dデータの学校教育での利用の経緯と経過を紹介した上で、生徒参加の教育的意義を検討した。ここでは、教育学の観点からさらに掘り下げる。

4-1. 足場かけとデマンドサイド

ものづくり部理科班によるデジタル博物館構築の取り組みに至るまでのプロセスには、軸となる重要な概

念がある。それが、「足場かけ:Scaffolding」と「デマンドサイド」である。「足場かけ」とは、学習・問題解決を促すために、大人・教師などが言葉を使って子ども・学習者をサポートすることであり(Woodほか 1976)、「デマンドサイド」とは、学び手の文脈、コンテキストを重視することで、子どもたち、学習者を中心とした教育にシフトすることである^{*9}。

4-2. 足場かけとしてのパターンを見出す

足場かけとは、教師が自身の勝手知りたる分野および教科の中で自身の関心のある方向に生徒を指導するのではなく、自身の関心領域から遠ざかる方向であってもそこに関心を持つ生徒に対して、学びの接点を見出していくことを指す。換言すると、生徒の関心に教師自身も関心を持ち、接続可能性を探索していく営みであり、ヒト・モノ・コト・空間等への接続を展開していくことである。この点で、考古学・博物館資料の3D化とオープンデータ化は足場を増大させる。また、1人1台のタブレット端末の環境はデマンドサイドの環境として有効にはらき、学びのパスウェイの多様化が展開される。

それでは、今回の取り組みに至るまで、3Dをめぐるどのような空間を活用しながら足場かけが行われたのだろうか?すべてを紹介することはできないが、デマンドサイドの視点に立ち、重要な接点を記述する。接点を記述するにあたって、教師や講師や学芸員等の伴走者-生徒軸、フィジカル-バーチャル軸を設定し、両者の組み合わせによる4象限で示す^[5]。なお、伴走者とは、4象限の状況において中心的に学びを促進したり、支援したりする人の総称である。教師であるか、学芸員であるか、大学教員であるかは固定的ではない。

4-2-1. 伴走者がバーチャル・生徒もバーチャル

このパターンの接点は、コロナ禍の状況下で頻繁に展開された。学びの空間の軸がオンライン上にあり、発表や対話や質疑応答も、バーチャル空間で実施されているものである。3-1、3-2で取り上げたオンラインサロンが該当する。

4-2-2. 伴走者はフィジカル・生徒はバーチャル

伴走者・フィジカル・生徒・バーチャル空間のバタ-



[5]

ンは、2022年11月19日・20日の「飛騨宮川の縄文はここにある! 3D活用合宿」で、筆者ら(野口、高田、三好、佐々木)が開催地の飛騨みやがわ考古民俗館で対面参加する一方、生徒はオンライン参加というかたちで行なわれた。長距離の移動や宿泊を伴わずに、デジタル博物館の紹介と将来の展望を示し、専門家と課題を共有した。

4-2-3. 伴走者はバーチャル - 生徒はフィジカル

3-4で取り上げた長野市立博物館での生徒たち自身の考古学・博物館資料の3D化に関連して、専用ソフトの操作方法などレクチャーを別日にオンラインで実施した

4-2-4. 伴走者はフィジカル - 生徒もフィジカル

長野市立博物館での3D化は、博物館において、生徒と専門家(野口および同館学芸員の樋口氏)が全員対面するかたちで実施した。

4-3. デマンドサイドのジャーニーマップ

前項では、学びの軸となる空間にどういうアプローチで参画するかというパターンを伴走者の軸と生徒の軸で整理を行った。これについてデマンドサイドで簡易のジャーニーマップとして整理したものを示す^[6]。飛騨市と長野市という県域を超えた地方-地方間のユニークなかかわり、専門家だけでなくみんなでつくる考古学・博物館資料3Dデータ、GIGAスクール構想および教科横断的な学びが発生する教育の流れの中で、実物から3Dという方向だけでなく、3Dから実物

への関心のプロセスもデザインすることで学習者の学びが拡張し得ることを示すことができた。

4-4. 考古学・博物館資料3D化の副次的効果:

アンラーニングの契機

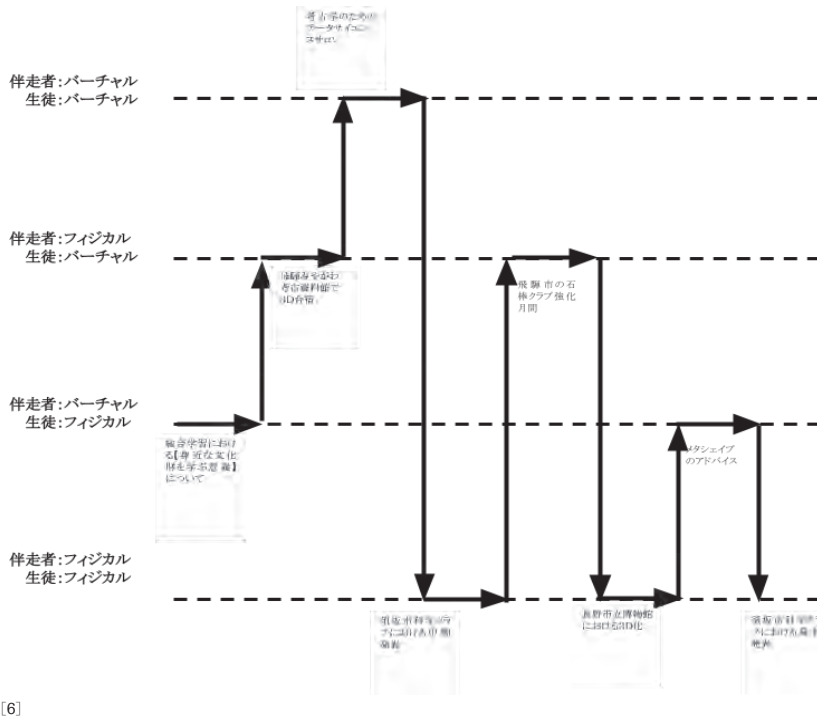
このような多様な見方を内包しながら展開される考古学資料や博物館資料の3D化のプロセスは、副次的に教員である筆者(佐々木)にとっての「アンラーニング: unlearning」の契機ともなった。「アンラーニング」とは、時代や環境の変化により有用性を失った知識や技術、価値観、ルーティンを棄却して新しいものを獲得する連続的プロセスのことを言う^(Hedberg 1981, 山口ほか 2017)。中学校の理科の教諭であり自然科学を親学問とする立場から考古学的な空間へ参画することで、自身の勝手知りたる分野・パターンを問い直す契機となり、教科横断的なSTEAM教育が求められる際に、生徒に生じている状態を教員自身も実感する重要な機会となったのである。

4-5. STEAM教育と関連づく教育のデザイン

考古学・博物館資料の3D化の取り組みに多様な興味関心を内包する場合、どのような協働デザインの方法があるのだろうか?一つの提案にはなるが、設計として学習指導要領コード*¹¹を学校外プロジェクトメンバーの共通言語とし、どの項目が関連するかということねらいの設計想定として活用することがあるだろう。この設計の在り方は、緻密な計画ということよりも、対話を想起させる緩やかな財として活用することが望ましい。なぜならば生徒の興味関心から、想定外のものの見方が顕在化する可能性を担保するためである。関わる協働メンバーが変われば、その関連づく項目および教科も変化していくことを楽しみつつ、また教師が想定外を楽しむことができるだろう。(佐々木)

5. 考古学・博物館資料をオープンデータ化し周知し届ける

以上、個別的な事例として記述してきた実践的取り組みに共通するのは、考古学・博物館資料に対して興味関心や接点が薄い、または無い層にリーチしてつながりを作り出すことが、意図的かどうかに関わらず起



[6]

点となっていることである。主体的自発的か、それとも受動的偶発的かに関わらず、考古学・博物館資料の存在を知り、関わる機会が生じないことには、いかなるアクションもはじまらない。そうした機会を創出するために重要になるのが、情報の流通とそれを促進するLOD化である。

5-1. 考古学・博物館のデジタル化状況

考古学や博物館分野では、調査研究成果を印刷物にまとめる。それは、人類が文字を発明した以来、岩肌、羊皮紙、木など物理的な媒体に記録してきた。活版印刷の開発と紙の量産化によって、社会では書籍にて情報を蓄積・流通させてきた。考古学・博物館分野の成果である報告書や論文をはじめ、写真でも紙にて記録し、営々と情報蓄積してきた。情報の流通単位も紙の単位を基盤としてきた。しかし、社会は高度情報化社会となり、情報蓄積や情報流通にデジタル化が浸透した。医学や理工系では電子ジャーナル化が進んでいるものの、蓄積型学問であり、既往研究、情報を重視する考古学や博物館分野では、デジタル化を加速させるには、過去の蓄積へのアクセスを確保する

必要がある。

デジタル化のメリットに、情報を組織の壁を越えて共有できることがある。しかし、従来の考古学・博物館の資料情報の整理は、組織内でのみ共有する方法であったため、組織外との共有には課題がある。分野全体で資料情報を共有するには、識別IDが必要となる。体系的な資料識別IDがあれば、組織外・分野外からも資料情報への参照・利用が可能となる。

5-2. 資料情報と報告書書誌の紐づけ

過去の蓄積を重視し、印刷物で情報蓄積・情報流通させてきた考古学・博物館分野において、組織外・分野外からも資料情報を利用できるよう資料識別IDを機能させるには、これまでの蓄積となる調査報告書の書誌情報に紐づけることが有効である。特に発掘調査報告書は、全国遺跡報告総覧事業^{*12}によってデジタルアーカイブ化が進んでいる。「総覧」はそれ自体が発掘調査報告書や掲載論文に関する情報のリポジトリであると同時に、「総覧」におけるUIDが、国立国会図書館による全国書誌番号(JP番号)、国立情報学研究所の書誌ID(NCID)と紐づけられ、図書館情報とリンクさ

れている。従って、考古学・博物館資料に関する識別IDを「総覧」における報告書の書誌に紐づけることで、図書館情報と連携したLOD化が可能になる。

5-3. 全国遺跡報告総覧で多様な文化財情報を紐づける

考古学・博物館資料は多様な情報を持つ。調査や活用の問題意識や目的によって、様々なアウトプットの形がある。例えば、テキスト・画像・3Dモデル・動画・音声・数値情報などで構成される。テキストや画像メインであれば、書籍としてまとめることで、図書館システムとしてシンプルな管理が可能である。しかし、情報形式が異なる動画や3Dモデルなどであれば、情報特性に合わせたプラットフォームが必要となる。結果、同じ資料であっても情報が分散することになる。

全国遺跡報告総覧は、報告書類の全文データベースが主機能となるが、インターネット上の多様なソースに紐づけできるようURL指定で追加できる項目がある。例えば、飛騨市が公開している『飛騨市文化財調査報告書16: 姉小路氏城館跡』¹³のページでは、報告書書誌、所収の考察論文タイトル、遺跡の抄録(遺跡位置や時代など)に加え、飛騨市の画像オープンデータ、文化財紹介のWeb、発掘調査の動画がURLリンクで紐づけされている^[7, 8]。当該資料に関心を持った利用者が芋づる式に情報をたどることができるLODとな

る。図書館側でレファレンスに利用すれば、図書を入り口として考古学・博物館資料にリーチすることも可能であり、システムとして新たな人と情報の動きを創り出すことができる。さらに、データ公開時に、オープンデータとして公開することで、利用者は自由にデータを活用でき、オープンデータの周知と活用促進を仕組み化できる。(高田)

6. 考古学・博物館資料3Dデータのバブリック化とその先

考古学・博物館資料の3Dデータ化とオープン化の進展、そのプロセスのバブリック化によるコミュニティのつながり、学校教育での展開について個別的な事例を紹介し、それを促進するためのLOD化の方針について解説した。以下、この構想の次のステップと将来的な展望をまとめる。

6-1. オープンサイエンスの入り口として

社会全体のデジタルシフトの中で、既存の知識・情報の蓄積を大規模なデータベース、デジタルアーカイブとして再構成することが進んでいる。前節で触れた全国遺跡報告総覧は、考古学分野におけるそうした取り組みである。これらは、専門家が収集、作成した情報を、おもに学問分野ごとの学協会や研究機関等、専門家組織がデジタル化し、公開している。このため専

Research Note, S.1.

Digitalization, LOD, Publication of Archaeological Materials and Museum Collections based on 3D data and Bibliographic Data



[7]

報告書種別	埋蔵文化財(遺跡等)-発掘調査・分布調査・資料調査等	
資料タイプ	Research Paper	
発掘調査報告	掲載されている(発掘調査報告書目録の掲載対象)	
所属大学 (NCID)	BC11807144 出版前 [?]	
JP番号	23771858	
他の電子リソース	飛騨市画像オープンデータ 飛騨市の文化財ホームページ 発掘調査の動画	
備考		
所収論文	<ul style="list-style-type: none"> 姉小路氏城館跡を中心とする研究史 史料に見る吉川城地の地名 城址としての飛騨の筑紫丸 吉川城地の歴史的背景 姉小路氏城館跡を中心とする発掘調査の分析と家譜 各調査の地付から推定される姉小路氏城館跡の位置 総合調査から見た姉小路氏城館跡の価値 姉小路氏城館跡の遺構・遺物の現状と復元 小鉢(姉小路氏城館跡発掘の空想構図の復元) 	
	遺跡名	吉川城跡
	遺跡名かな	ふるかわじょうあと
	本内種位	
	遺跡所在地	岐阜県飛騨市吉川町高野
	所在地ふりがな	ぎふけんひたしふるかわじょうたかの
	市町村コード	21217

[8]

専門家コミュニティの間では周知度が高い一方、一般的な認知度は決して高いとは言えない。たとえば学校教育の現場において、教員や生徒が情報にリーチできるかという点で決して容易ではない(佐々木 2022)。

これまでの専門家の情報発信における役割は、取得、作成した情報を公開することで完了していた。確かにオープンアクセス、オープンライセンスが保障されていれば、理論上は誰もが利用することが可能である。しかし情報過多とも言える時代において、それだけでは十分ではないだろう。そこで鍵となるのが、第2節、第3節で紹介した、データ、情報の取得、作成段階からの参加型の取り組みである。

6-2. 「知の資源」の双方向化と

専門家の役割・専門性のシフト

1-3で指摘した通り、機器・技術の一般化と普及は、データ、情報の取得、作成段階からの一般市民の参加を可能にした。さらにポーンデジタルでありながら直感的でもある3D計測データは、xR技術と相まって、利用者の自発的な働きかけによる新たな経験創出を促進する。情報の発信者／受診者という二分法の垣根は低くなり、無くなる。データや情報を「知の資源」と位置づける時、それを専門家が供給し一般市民が消費するという一方向的な流通経路から、専門家も一般市民も供給し、消費し合う双方向的な回路が成立する。

このような状況において、専門家とそのコミュニティに求められるのは、「知の資源」を作り、発信することよりも、流通するそれらの確からしさと適切な経路を担保するキュレーションにシフトしていこう。「知の資源」そのものはオープンでパブリックなものとなり、それが適切に、かつ効果的に流通すること、それを支えることが、専門家の役割としてより重視されるという見通しである。それは、第2節、第3節で紹介した個別の実践への関与と、5-2、5-3で確認した、データ流通基盤としてのLOD化といったシステム整備の両面からということになる。現状で整備が進む考古学・博物館関連書誌情報と図書館情報のリンクに、資料そのものと3D計測データが紐づけられ、さらに学習指導要領LODなどとの紐づけが進めば、「知の資源」の流通はますます促進されるだろう。

6-3. 「知の資源」が利得を生み出すサイクルの構築に向けて

適切で効果的な情報の流通が増大することとは、社会全体が利用できる「知の資源」が増加することに他ならない。それが社会の持続的な発展に寄与することは間違いない。そのプロセスを専門家だけが担うのではなく、一般市民も参加するオープンでパブリックなものへと転換することで、社会にとっての利得を増やすとともに、そこに参加した個々人にも社会貢献や達成感を提供することが可能になる。また学校教育における参加型の取り組みは、今だけでなく、将来を担う世代をプロセスに取り込むことに他ならない。

個別の実践からスタートした筆者らの取り組みは、情報流通基盤の整備とあいまって、専門家による事実上の知の独占と一方向的な発信、供給からパブリック化への移行を促す起点となる。これが、考古学・博物館分野におけるパブリックヒューマニティーズの一つの定点となることを目指し、今後も継続的に取り組むとともに理論的枠組みの精緻化を進めたい。(野口)

【註】

- *1 光検出測距(Light Detection And Ranging)。光線の投影と反射により対象との距離を計測する技術。光源にレーザーを用いる場合、レーザーキャナーと呼ばれることもある。
- *2 第2回みんなキャプアワード <https://2022.minc.app/awards2023> (参照2023-9-10)
- *3 https://www.youtube.com/watch?v=ImFfUy2yi9M&list=PL47_O_T_SSQ7L4Kex-JYtNBP11OINqIFH (参照2023-9-12)。ここで、飛騨市長は、飛騨市が歴史に関する政策を進める理由として、「歴史に関する活動を進めることは、歴史という地域資源を研究する将来の人材を育てていることに他なりません。それが、これから全国で長く続く人口減少時代の中で、飛騨市のみならず、全国の地域を作ることにつながるのです。」(39分53秒から41分20秒あたりまで)と述べている。
- *4 石棒クラブ <https://www.sekiboclub.com/> (参照2023-9-12)
- *5 飛騨市では、人口減少や特定分野の専門性がネックになっている困りごとに対し、ポジティブな人材が関わってくれるようになると考え、政策を実行している。この関わる人達を関係人口と位置づけ、関係人口の中でも、自分の得意分野を使って深くかかわる人達がいると明らかになってきている(杉本ほか2020)。
- *6 筆者(三好)は、これまで博物館情報は「第三者による発信があると大きな広がりみせる」と考えていた(三好2022b)。ここではそれを、別のコミュニティと繋がった結果と捉え、表現を改めた。
- *7 togetter「考古学・文化財のためのデータサイエンス・サロンonline#26 文化財情報を活用するGIGAスクール×文化財・博物館の取組み」<https://togetter.com/li/1927242> (参照2023-9-14)。

- *8 長野市民新聞2022年11月12日1面「更北中生がデジタル博物館」
- *9 内閣府教育・人材育成ワーキンググループ「Society 5.0の実現に向けた教育・人材育成に関する政策パッケージ」本政策パッケージの作成方針として「デマンドサイド行政(子ども目線で)」がかかげられている。本稿で使用した「デマンドサイド」は、同等の認識に立って使用している。 <https://www8.cao.go.jp/cstp/tyousakai/kyouikujinzai/index.html> (参照2023-9-14)
- *10 学びの社会化とは、学習者が学んだことを公的に情報発信する際、その発信のプロセスにおいて、配慮事項を踏まえた上で、正確な理解のもと対外的に働きかけを行うことである。取り組む中で、責任を実感させ、社会的な文脈への参加を意識しながら、学習者が情報化および表現活動を行うことがそれにあたる(今度ほか2020)。
- *11 学習指導要領LOD <https://jp-cos.github.io/#gsc.tab=0> (参照2023-9-14)。
- *12 奈良文化財研究所「全国遺跡報告総覧」 <https://sitereports.nabunken.go.jp/ja> (参照2023-9-10)
- *13 同前「飛騨市文化財調査報告書16: 姉小路氏城館跡」 <http://doi.org/10.24484/sitereports.130320> (参照2023-9-10)

[参考文献]

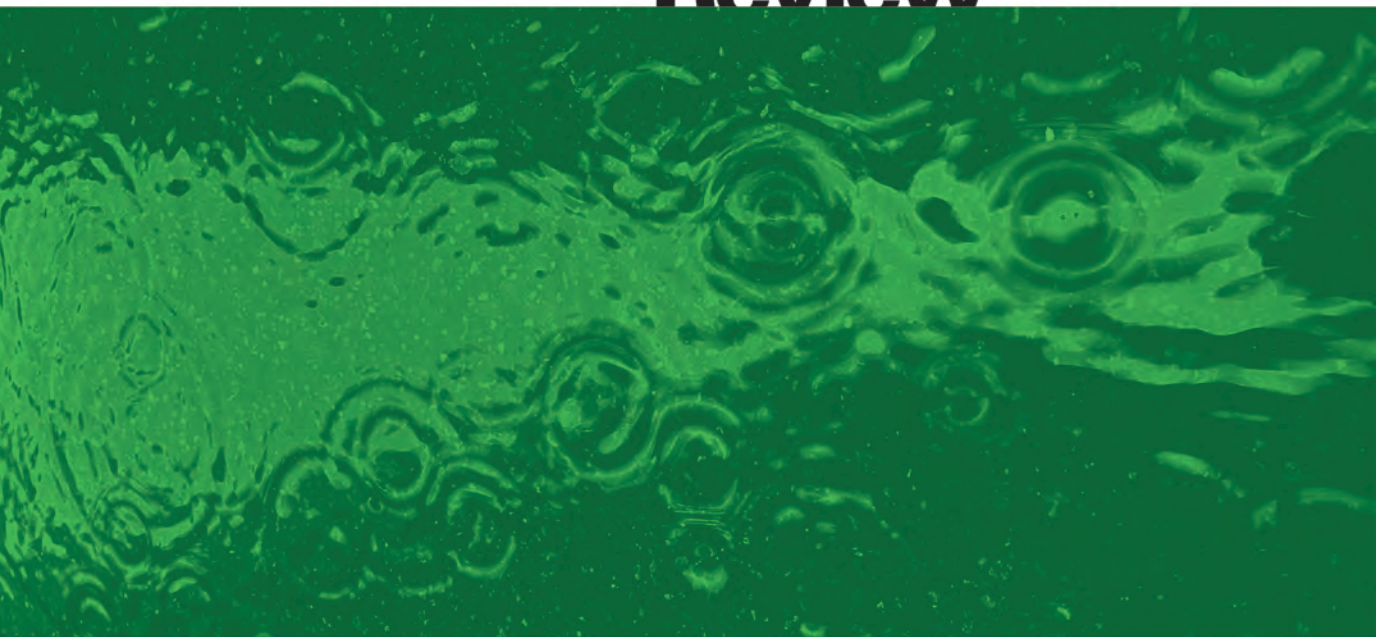
- 今度珠美, 坂本句, 豊福晋平, 芳賀高洋, 林一真. デジタル・シティズンシップ: コンピュータ 1 人 1台時代の善き使い手をめざす学び. 大月書店, 2020, p.160.
- 大谷忠. STEM/STEAM教育をどう考えればよいか—諸外国の動向と日本の現状を通して—. 科学教育学会誌, 2021, 45 (2), p.93-102, <https://doi.org/10.14935/jssej.45.93>.
- 齊藤智樹. STEM/STEAM教育の構成概念. 日本教育工学会論文誌, 2020, 44(3), p.281-296, <https://doi.org/10.151077/jjet.45008>.
- 佐々木宏展. 発掘現場と GIGA スクール構想 学習者中心の ICT 活用は埋蔵文化財にどのような変化をもたらすか?. デジタル技術による文化財情報の記録と利活用4. 奈良文化財研究所研究報告第33冊, 2022, p.141-155, <http://doi.org/10.24484/sitereports.115736-63536>.
- 杉本あおい, 杉野弘明, 上田昌子, 舩坂香葉子. 現代日本社会における「関係人口」の実態分析 : 全国アンケート調査の結果から. 沿岸域学会誌, 2020, 33(3): p. 49-58 https://doi.org/10.57296/jaczs.33.3_49.
- 武田剛朗. デジタルミュージアムと地方史研究の関係性 : 大網白里市デジタル博物館の事例より. 地方史研究, 2020, 70(5), p. 80-90, <https://cir.nii.ac.jp/crid/1520572359993188224>.
- 野口 淳. 動向レビュー: 文化機関における3次元計測・記録データの管理・公開の意義と課題. カレントアウェアネス, 2022, 351, p.18-22, <https://doi.org/10.11501/12199170>.
- 野口 淳. デジタルアーカイブ時代の文化財3次元計測. 日本画像学会誌, 2023a, 62(1), p.68-72, 日本画像学会 <https://doi.org/10.11370/isj.62.68>.
- 野口 淳. 身近な最新技術で文化遺産保護を広める: 誰もが取り組める計測記録を目指して. 第31回研究会「技術から見た国際協力のかたち」報告書. 文化遺産国際協力コンソーシアム, 2023b, p. 24-33 <https://www.jcic-heritage.jp/wp-content/uploads/2023/03/JCIC-Heritage-31th-Seminar-Report-JP.pdf>.

- 野口 淳. 文化財3Dデータ概論2022. デジタル技術による文化財情報の記録と利活用5. 奈良文化財研究所研究報告第37冊, 2023c, p.1-13 <http://doi.org/10.24484/sitereports.130529-120077>.
- 野口 淳. 市民参加による都市と文化財のデジタルアーカイブス. 情報処理, 2023d, 65(1), p. e21-e25 <http://doi.org/10.20729/00231419>.
- 三好清超. 関係人口と共働した文化財と博物館資料の活用: 飛騨市モデルの報告. デジタル技術による文化財情報の記録と利活用4. 奈良文化財研究所研究報告第33冊, 2022a, p.29-40 <http://doi.org/10.24484/sitereports.115736-63521>.
- 三好清超. 関係人口とともに埋蔵文化財を楽しむ飛騨市・石棒クラブの取組. 月刊文化財, 2022b, 710, p.13-19.
- 山口多恵, 酒井郁子, 黒河内仙奈. アンラーニングの概念分析. 千葉看護学会会誌, 2017, 23(1), p.1-1 <https://opac.ll.chiba-u.jp/da/curator/104110/>.
- Hedberg, B. L. T. "How Organizations Learn and Unlearn." In *Handbook of Organizational Design Vol. 1: Adapting Organizations to Their Environments*, edited by P. C. Nystrom and W. S. Starbuck, 3-27, New York: Oxford University Press, 1981.
- Wood, D. J., J. S. Bruner and G. Ross "The Role of Tutoring in Problem Solving." *Journal of Child Psychiatry and Psychology* vol. 17 (1976): 89-100. <https://doi.org/10.1111/j.1469-7610.1976.tb00381.x>.

[図表リスト]

- [1] 主要な博物館等3Dデータアーカイブス
- [2] 3Dデータ化宿泊の様子 提供: 石棒クラブ
- [3] 3Dデータ活用による価値提供のイメージ図(三好作成)
- [4] 生徒の振り返りによる教科横断的な学びの発生
- [5] 足場かけの4象限
- [6] デマンドサイドのジャーニーマップ
- [7] 全国遺跡報告総覧における書誌情報と関連情報の紐づけ(1)
- [8] 全国遺跡報告総覧における書誌情報と関連情報の紐づけ(2)

**The
KeMCo⁰²
Review**



REVIEW

特集研究ノート | Research Note for Special Issue

問いかけ、対話する考古学展示：『構築される「遺跡」』展が目指したもの
An Archaeological Exhibit That Asks Questions and Communicate:
What the Exhibition “Who Forms Archaeological Sites -in What
Manner?” Aimed for

岩浪雛子*、畑中乃咲佳、山口舞桜 (慶應義塾大学大学院文学研究科史学専攻民族学考古学分野)

Hinako Iwanami, Noeka Hatanaka, Mao Yamaguchi (Department of Archaeology and Ethnology, Faculty of Letters, Keio University)

特集研究ノート | Research Note for Special Issue

問いかけ、対話する考古学展示:『構築される「遺跡」』展が目指したもの An Archaeological Exhibit That Asks Questions and Communicate: What the Exhibition "Who Forms Archaeological Sites -in What Manner?" Aimed for

岩浪雛子*、畑中乃咲佳、山口舞桜(慶應義塾大学大学院文学研究科史学専攻民族学考古学分野)

Hinako Iwanami, Noeka Hatanaka, Mao Yamaguchi (Department of Archaeology and Ethnology, Faculty of Letters, Keio University)

Abstract

本稿は、2023年春に慶應義塾ミュージアム・コモンズで開催した展覧会『構築される「遺跡」:KeMCo建設で発掘したもの・しなかったもの』における取り組みを振り返るものである。本展は、KeMCoの活動拠点である三田キャンパス東別館を建設するにあたって実施された発掘調査の成果を紹介することを目的に企画された。しかし、展示準備を進める中で、ただ成果を紹介する一般的な展示とは一線を画し、発掘主体が選択した「発掘したもの」(出土資料・調査記録)のみで展示を構成するのではなく、様々な事情によって調査対象にならなかった「発掘しなかったもの」に敢えて目を向けることにした。また、来館者との双方向的な意見交換を目指した幾つかの仕掛けの導入も試みることにした。本稿では、これら取り組みについて、実践を通じて生じた具体的な出来事や発見、反省点や課題も織り交ぜながらまとめていく。最後に、パブリックと歴史学という視点から本展の総括を行う。

This paper is a review of the efforts made in the exhibition "Who Forms Archaeological Sites -in What Manner?" held at the Keio Museum Commons(KeMCo) in the spring of 2023. This exhibition was organized to showcase the results of the excavations conducted during the construction of KeMCo. However, in the course of preparing for the exhibition, we decided to distinguish ourselves from a general exhibition that merely introduces the results of the excavation, and instead of composing the exhibition only with "excavated things", we dared to focus on "What was not excavated" that were not the subject of research due to various reasons. In addition, several efforts were made to engage in an interactive exchange of ideas with visitors. This paper will summarize these efforts, incorporating specific events and discoveries that occurred through practice, as well as reflections and issues. Finally, we will summarize the exhibition from the perspective of the public and historiography.

[Keyword]

パブリック・アーケオロジー、考古学展示、発掘、コミュニケーション、対話型鑑賞

Public Archaeology, Archaeological Exhibits, Excavation, Communication, Appreciation based Dialogue

はじめに

慶應義塾ミュージアム・コモンズ(以下、KeMCo)では、2023年3月6日から4月27日のおよそ2ヶ月間、展覧会『構築される「遺跡」:KeMCo建設で発掘したもの・しなかったもの』を開催した*1。本展はKeMCoの展示施設がある三田キャンパス東別館を建設するにあたって実施された三田二丁目町屋跡遺跡の発掘調査成果を紹介するものであった。発掘では多くの江戸時代の遺構や遺物のほか、中世以前の人々の営みに関する痕跡もみつけた。特に弥生時代～古墳時代の竪穴住居跡や古代の硯の発見などは、武蔵野台地東部の歴史を大きく書き換える成果であった*2。こうした調査成果に加え、本展では、調査の対象として選択されなかったもの(「発掘しなかったもの」)にも目を向けており、類例のない展示となった。また、歴史系の展示では未だ実践例の少ない来場者との「対話」にも積極的に取り組んだ。

本稿は、展覧会の構築過程および展示内容、そして「対話」を目的に企画した取り組みを詳述することを主軸とし、最後に、これら取り組みについて、パブリック・ヒストリー(菅 2019等)や歴史展示研究(小島 2012等)を参照しつつ、総括を試みる。展示チームが行った一風変わった取り組みを失敗や反省点も含めて記録として残すことは、今後の歴史展示の在り方を考えていく上で、意義のあることだと考えている。執筆者は本展を担当した民族学考古学研究室の大学院生である。各項の最後に、執筆者を記した。 [岩浪]

1. 構築された「展示内容

1-1. 展示に至るまで

本展は三田二丁目町屋跡遺跡の発掘調査の成果を紹介する目的で、KeMCoと慶應義塾大学文学部民族学考古学専攻(以下、民族学考古学研究室)の共同で企画・準備が進められた。2022年夏より複数回のミーティングを通して、展示コンセプトや構成などが話し合われていった。

展示内容を構想していく中で繰り広げられた、考古学を専門とする民族学考古学研究室のスタッフと分野の異なるKeMCoのスタッフとの対話は、既存の考古学関連の展示の在り方を見直す大きなきっかけとなっ

た。議論を進める中で、「遺跡」の構築性が論点の中心となり、遺跡調査において記録保存の対象とされなかった時代やモノといった「発掘しなかったもの」の存在にも目を向ける必要があると意識するようになった。

遺跡は、人々の過去の活動の痕跡が存在する場所を指し、日本においてその多くは土地に埋蔵されている文化財(埋蔵文化財)である。今回のように、埋蔵文化財を包蔵する土地で開発行為が計画されると、文化財保護法を踏まえ、自治体の教育委員会(地方公共団体)と開発主体との間で、埋蔵文化財と開発事業、それぞれの内容を踏まえた協議が行われる。現状保存を図ることが難しいと判断されると、開発主体の経費負担の下、遺跡の記録を残すための記録保存調査を行うことで保護措置が取られる*3。

地下に埋蔵されている過去の痕跡は多様であるため、文化庁の指針*4に基づき、自治体毎に地域的な特性も踏まえた基準(例:『港区埋蔵文化財取扱要綱』)が定められている。基準の策定は、発掘調査の内容を標準化するために重要である。しかし、基準により選択された過去のみが埋蔵文化財として扱われ、それ以外の過去の痕跡は調査対象から漏れていることもまた事実である。

一方、実際の発掘においては、教育委員会、開発主体、調査担当者の協議により、基準に含まれない痕跡が対象に加えられることもある。ここでは、調査の期間や予算、調査体制、調査員の関心などによる取捨選択が働くことになる。遺跡とは、行政側が提示する基準による選択と調査毎の協議・判断による選択によって構築されたものといえることができる。

いかなる発掘調査も遺跡の解体・破壊を伴う行為であり、一度発掘した場所は決して元に戻すことはできない。発掘時に調査の対象範囲として選択されなかったモノは失われていく。これらの事情は発掘調査に関わる人々以外には知られておらず、展示というパブリックに開かれた場では、積極的に語られてこなかった。そこで、この展覧会では展示室の直下に存在した遺跡の調査成果を紹介しつつも、敢えて「発掘しなかったもの」も取り上げ、来場者に発掘で失われていくものの存在を知り、考えてもらう機会を作ることにした。

こうした問いかけをする以上、来場者の反応を知る

ことも重要になってくる。そのため、来場者の反応を得るための取り組みについても議論を行った。これまでの歴史展示の多くは、展示者側が一方的に歴史を伝え、来場者もまたこうした歴史を受動的に学ぶ構図の展示であったといえる。そこで、本展では、展示者・来場者共に定型化してきている歴史展示・鑑賞の在り方も再構築し、来場者との「対話」を目指した様々な取り組みを盛り込むことにした。 [岩浪]

1-2. Room 1

展示は、KeMCoの展示室2室を利用し、2部構成で行った^[1]。Room1では「発掘したもの」を展示し、従来型の歴史展示の場となるよう意識した。

「1.発掘のあらし」では、発掘調査の経緯を紹介し、この調査で出土した全ての遺構の配置図を示した。「2.地形の形成過程を調査する」では、土壌分析から明らかとなった地形発達史とその背景を展示した。「3.道が集落をつくる 弥生時代～古墳時代」「4.人とモノが行き交う 古代～中世」「5.垣間見える町屋の暮らし 近世」は各期の注目すべき遺物を展示しながら、調査成果を解説した。

従来型とは表現したが、展示には様々な工夫も散りばめることにした。1つは、来場者の誰もが発掘現場にいる感覚になってもらうための仕掛けである。例えば、発掘調査時に記録された、土で汚れた図面類を展示したり、発掘中に撮影された映像を流し、洗浄・修復された状態で展示されている資料が、出土時は土にまみれた状態で、多くはバラバラの破片の状態で出土していた様子を知ってもらえるようにした。

2つ目は、「4.人とモノが行き交う 古代～中世」で、遺跡から出土した渥美産甕の小さな破片の図と共に、本来の甕の全体像が分かる図を壁面に並べて展示するという工夫である^[2]。小さな破片からなぜ産地や器種まで特定できるのかというKeMCoスタッフからの質問がこの工夫に繋がった。多くの知見を持つ専門家は、小さな破片から全体像を推定することに慣れている。そのため、展示でも往々にして解説文さえあれば来場者も同様にそれが何であるかを認識できると考えてしまう傾向がある。そうした問題を解決するための試みであった。

3つ目に、全ての解説に文章責任者を示すための執筆者のサインを入れた。この取り組みでは、展示担当



[1]



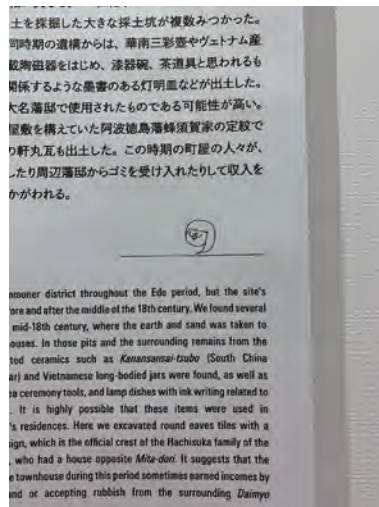
[2]

者の一人である安藤による「一人称で語る歴史」に関する主張も参照した(安藤 2020)。出土遺構や出土遺物からは様々な歴史の解釈が可能であり、研究の場においては常に議論が重ねられている。一方で、展示解説では限られた解釈が選択されることが多くなっているものの、その選択の主体が示される展示は少ない。そこで、その解釈を選択した私=主語にあたる者に責任を付与するため、各解説にサインを入れた^[3]。ただし、この取り組みについては、実際に行ってみて反省点も生じた。短い解説では、解釈の典拠を十分に示すことができないため、サインの存在が、まるで全ての解釈を執筆者一人が行ったように見えてしまったのである。解説は、歴史研究者たちの様々な解釈にあたった上での選択であり、本展の場合は歴史解釈を行った人物=解説パネルの執筆者ではない。筆者自身もこの責任の所在について慎重に考えきれておらず、後に取り組みを紹介する「問いの採集」などを行うにあたり、より配慮ある表現が必要だったと反省している。

4つ目に、来場者に展示室の入口で野帳と鉛筆を配布し、展示を見ながら自由にメモやスケッチをしてもらうという工夫である。こちらは後ほど取り上げるが(2-2. 参照)、歴史展示を見る人々のまなざしの多様性を実感できる貴重な機会となった。 [岩浪]

1-3. Room2

Room2では「発掘しなかったもの」に主眼を置いた。「6.KeMCoで発掘したもの・しなかったもの」では、この発掘で調査対象としなかったものとして近代以降の



[3]

痕跡について触れ、対象としなかった理由を示した。発掘対象について行政が示す基準である『港区埋蔵文化財取扱要綱』の第2条には「近代・現代に属する遺跡は、地域の歴史の理解に欠くことのできない遺跡等特に定めるもの」とある。三田二丁目町屋跡遺跡では、調査内容を計画するために行う試掘調査より、近年の整地で江戸時代の地層上部まで削平されており、地域の歴史として重要な痕跡は残っていないと判断された。加えて、開発事業との兼ね合いから基準以上の範囲を調査する時間的余裕もなかった。こうした事情を解説したパネルとは対照的に、調査の過程で江戸時代の層などに混入して採集された近現代に属する陶磁器やガラス瓶を展示し、対象としなかった時代の痕跡も調査時に少なからず残っていたことを示した。Room1で来場者がみてきた歴史が「選択」された痕跡に基づく歴史であることを語りかける展示である。

次に「7.日吉キャンパスで発掘したもの・しなかったもの」では、これまで多くの発掘調査が行われてきた日吉キャンパスにも目を向けた。日吉では、横浜市教育委員会の基準では調査の対象外となっていた、日吉台地下壕をはじめとする帝国海軍関係の痕跡を慶應義塾独自の判断で調査してきたことを、出土資料と共に解説した。一方で、戦中・戦後直後の遺物でありながら、調査の対象とされず、詳しい記録が残されることなかった、かつて学食で使用されていた食器も展示した。これはキャンパス内の発掘調査で、偶然採

集されたものである。

日吉キャンパスに限らず、こうした慶應義塾の歴史に関わる痕跡は、これまで十分に調査対象として認識されてこなかったため、工事の度に失われてきたと言っている。加えて、地中に残る過去の痕跡は、人類の歴史に関わるものばかりではない。日吉キャンパス一帯では、古くからゾウやシカの化石が発見されてきたが、こうした自然史に含まれる痕跡も記録保存調査の際に調査の対象になることはなかった。三田二丁目町屋跡遺跡の調査においても、地形発達史を明らかにするための土壌分析は行ったものの、古生物の痕跡などは対象としていない。

「8.三田山上は「遺跡」なのか」では、三田キャンパスの中心である三田の台地上に目を向けた。台地上では、これまで何度も工事が行われてきたが、『要綱』で保護の対象となる近世以前の遺構が確認されなかったため、工事の際に発掘調査が行われることはなかった。しかし、慶應義塾の辿ってきた歴史という視点で見れば、それらは台地上の至る所に痕跡が残っている。その一例として、展示では、工事の際に収集された近代のレンガを展示した。

最後の「9.三田キャンパスで過去の痕跡を探す」では、研究室の学生たちが実際に採集した、三田山上に落ちていたモノを展示した。そこには江戸時代から現代までの様々なモノが含まれていたが、こうしたモノがどのような意味を持ち得るのかを来場者にも一緒に考えてもらうことにした。展示している「まだ何であるか判明していないモノ」の性格について、来場者が考えたこと、想像したことを荷札に自由に記入してもら

い、その荷札も展示に加えていった。荷札には「それが何か」だけでなく「なぜそこに落ちていたのか」、「誰が落とされたのか」など、自由な発想が溢れており、知識の有無にとらわれない、モノと対峙した際の認識の多様性をうかがうことができた^[4]。 [岩浪]

1-4. Room1/Room2の間

Room1・Room2だけでなく、エレベーターホールでも展示を行った。広い壁面を使って来場者と展示担当者間の対話の場を設けたほか(2-3.参照)、360度カメラで撮影された発掘調査の様子を投影した。Room1の取り組みでも述べたように、発掘調査に関わったことがない人々に、発掘調査の様子や雰囲気を実感してもらうことも、本展のコンセプトの一つだった。そこで、映像と共に、土を削る音、重機の動く音、調査員の指示などが、エレベーターホールに響くようにした。また、この映像の脇には1台の展示ケースを設置した。ここには研究室の学生が、研究の中で好んで利用している道具類を展示してみた。それらを「押し道具」と称し、推している理由を述べたキャプションも添えた。もちろん、各キャプションには各人のサインを入れた。

[岩浪]

1-5. 小結

本展では、「発掘しなかったもの」を示すことで、展示で語られる発掘調査の成果は、多くの過去の痕跡の中から選択された痕跡に基づいていることを示した。これらから、来場者たちに「遺跡」の構築過程と「遺跡」を通して語られる「歴史」の構築性について考えてもらうことを目指した。蛇足ではあろうが、これは調査対象の基準やそれを策定した行政、あるいは開発主体である慶應義塾に対して批判の目が向くことを狙ったわけではない。地域や調査主体によって大きな差が生じないためにも、基準による標準化は不可欠である。また、基準の外側で行われてきた選択も、これまで基準で見過ごされていた遺跡の新たな側面を明らかにすることに繋がり、基準の見直しにも役立ってきたはずである。

ただ、筆者としては、こうした選択に基づく「遺跡」の構築性が、これまで語られることのなかったことに目を



[4]

向け、パブリックに開かれた場である展示室で、専門家、非専門家問わず多くの人々に考えてもらい、これから構築される「遺跡」により多くの人に関わり得ることを示したいという思いで展示を作り上げたつもりであった。言うなれば、パブリックに開かれた場において、選択肢を「増やしていく」*5きっかけとなることを期待していたのである。このような意図が伝わる展示となっているかどうか、不安がなかったわけではない。この点は、多くの課題こそ残ったものの、コミュニケーション(2-4.参照)のサポートなどもあり、多くの人に展示の狙いを理解してもらえる場として上手く機能したように思っている。 [岩浪]

2. 問いかけ、対話するための実践

2-1. 導入: 来場者との対話を試みる

本展は、「『遺跡』と『歴史』の構築にどのように向き合い、関わっていくのか」(安藤他 2023:3)について、来場者と共に対話を通して考えることを目指した。そこで、大学院生が主導した教育普及活動のテーマも「対話」とした。その取り組みは、対話を通じて来場者の展示に対する反応を受け止め、共に考えを深めることで、主題についての次のステップを模索していくことを目指していた。また、単純に展示意図理解のための補足的役割も担った。

展示を通じて、人々がその立場に関係なく、双方向的に考えを共有する取り組みは主に美術系の展示の場で行われてきた。例えば、「対話型鑑賞」*6の手法をとって、作品を通じて個々の鑑賞者が思い浮かべた考えを他の鑑賞者や博物館側(ファシリテーター)に共有してもらうような取り組みがギャラリートークやワークショップにて行われてきており、国内ではもはや珍しくない。一方で、歴史系の場においては依然少ない。その背景には、展示者側と来場者側の姿勢について、歴史展示が「仮説としての歴史像」を展示しているのに対し、観客は「たしかな史実が展示されている」と思い込んでいる(久留島 2006:61)ことが影響していると考えられる。しかしながら、歴史展示であっても、鑑賞者とのコミュニケーションが重要であることは指摘されている(久留島 2006、小島 2012他)。

本章では、展示チームが試みた対話型の鑑賞空間

構築の取り組みと、その実践で得た気づきや反省点を述べていく。 [山口]

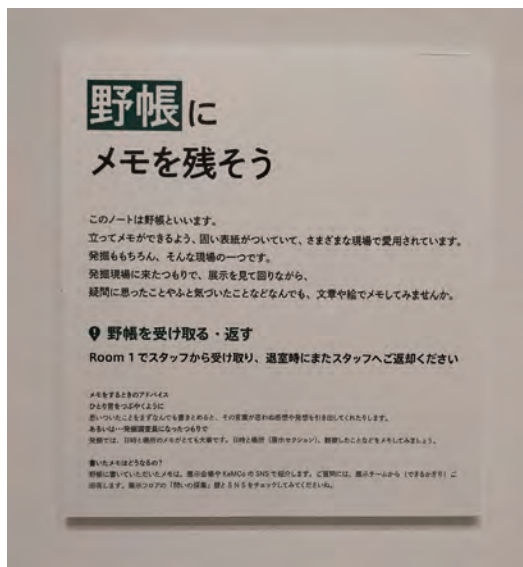
2-2. 野帳の活用

本展では、発掘現場をはじめとする、フィールドでの発見をその場で記録するために使用される「野帳」を通して、来場者が感じたこと・考えたことを共有できるような取り組みを行った。野帳とは、固い表紙を持つコンパクトなノートで、立った状態でもメモが取りやすい点が特徴的である。

野帳を用いた意図は2点ある。1つ目は、フィールドワークをするように展示を見てもらうということである。研究者がフィールドで実践しているように、じっくりとモノを観察し、そこで気づいたこと、考えたこと、疑問に思ったことを、図や文字などで記していくという体験が、手ぶらで鑑賞するよりも注意深い鑑賞に繋がるのではないかと考えた。2つ目は、歴史展示における来場者同士の対話型鑑賞の方法の模索である。美術館の展示資料を自由に鑑賞するように、歴史展示の展示資料についても、本来様々な観点から鑑賞が行われているはずであり、他者の見方を知ることは新たな視点の獲得に繋がると期待できる。そこで、複数の野帳を繰り返し使い、野帳の紙面上で来場者が他の来場者の疑問や感想を見ることができるようにした。

運用方法は、野帳を20冊用意し、Room1に入った来場者に監視員が1人1冊、鉛筆と共に渡す体制をとった。渡す際には、野帳の特徴、発掘現場における使い方を簡単に説明、来場者も発掘現場に来たつもりで自由にメモを取って欲しいと案内した。Room1を退出するタイミングで野帳は一度回収した。これは運用上の都合であり、展示として意図があったわけではない。そのかわり、Room2のデスクにも自由に書き込みや閲覧ができる野帳を3冊設置した。

野帳の使用法の補足として、展示を訪れた来場者が最初に目にする壁面タイトル脇に、見本の野帳と説明を記した解説パネルを設置し^[5]、各野帳の表紙にも説明書きを貼り付けた^[6]。説明には、メモのアドバイスとして、例えば「気づいたこと、不思議に思ったこと、質問、ひとりごと」を文章や絵など自由な方法で書き込んで良いことを示した。また、「問いの採集」(2-3.参



[5]

照)にて展示チームが野帳に書き込まれた疑問・感想に返答するにあたり、その内容を展示室やSNSで掲示することがある旨も説明に加えた。

改めて集計してみると、1日あたり約10人の方々が書き込んでくださっていた。本展の日別平均来場者数は25名であるため^{*7}、約4割の方がこの企画に参加してくださったことになる。書き込みの量はまちまちで、一言のみの方もいれば、3ページ近く展示に対するメモや感じたことを書かれた方もおり、各々が様々なことを考えながら鑑賞していることが分かった。人数、書き込みともに、筆者としては感慨深くなる量が寄せられた。

書き込みの内容をみると、多様な疑問・気づき・考察・報告・独り言などが言葉と図で書き込まれており、展示資料・テーマに対し様々な角度から関心を寄せてもらえたことがうかがえる。例えば、江戸時代の徳利に書かれている様々なパターンの「うちた」^{*8}という文字を模写し、その書き方に違いがあることに関心を寄せている人がいたり、「江戸中に支店がいくつもあった内田屋はなぜなくなったのか」という歴史の山に埋もれてもはや誰もその答えを知らないであろう、本展においても検討されていない問いがあったり、「奈良時代から文字が使われていた所に大学があることに感動」と現在に紐づけた感想など、来場者が様々な視点から展示に向き合っていることが実感できた。なかに



[6]

は、発掘の道具や映像を見て、「自分もやってみたい!」と発掘調査自体に興味を持ってくださる声や、発掘とは遺跡の破壊であることについて「何をどのように残していくか担当者の姿勢が問われますね。発掘しなかったものにも目を向ける素晴らしい展示だったと思います!」という意見があったり、展示資料とその出土直後の写真や動画を見て、「展示品となるまで、を考えるヒントが得られた気がする」と、展示意図を深く汲み取ってくれているものもあった。考古学関係者と思われる書き込みも多々あり、自身が現場で直面した難しさなどを共有してくださった人もいた。展示室やSNSで掲示すると示したことが、書き込む内容を多少なりとも制約した可能性は考えられるが、「SNSでの発信はNG」と意思を示した上で、考えを書き込んでくださる方もおり、非常に多種多様な書き込みが集まった。

一方で、野帳がRoom1を中心に使われていたこともあり、書き込みの多くが、展示されているモノや情報に基づくものになっていた。展示室全体での運用を工夫すれば、展示の主題である「遺跡」と「歴史」の構築性への向き合い方・関わり方に関する書き込みが更に増えたのではないかと反省している。

次に、野帳を通じた来場者同士の交流という点にも注目してみたい。例えば、先に書き込まれた記述に対し、後から野帳を手にした方が矢印を引っ張ってコメントしている例や、Room2に設置した野帳に、他人の

書き込みに目を通した上で記述したとみられる書き込みがあった。また、後述するコミュニケーター(2-4.参照)の取り組みの中で、来場者から「人の感想を見ることで、共感したり新しい視点があったりしてよかった」という声を聞くことができた点も付記しておきたい。

野帳の活用は、鑑賞深化・対話型鑑賞の試みとして、大きな成果をあげたと考えている。 [山口]

2-3. 「問い」を採集し、こたえる

本展では、来場者による野帳への書き込み(2-2.参照)を展示チームへの「問いかけ」として捉え、それに返答^{*9}する、「問いの採集」という試みを行った。ここでのやりとりは、研究結果を示す学術論文と、一对一の個人的な対話の、中間に位置するようなコミュニケーションを目指した。したがって、返答はKeMCoや研究者としての見解ではなく、あくまで展示担当者個人の想いや考えを示すことを心がけた。当初は全てに返答する予定であったが、370件以上の想定を大きく上回る「問い」が集まったため、返答は87件を作成するに留まった。しかし、これは一つひとつの「問い」と真摯に向き合った結果である。

これらのやりとりを公開するため、まず展示室外の壁面に「問いの採集」コーナー^[1]を設置した。印刷した「問い」と、手書きでポストイットに記入した返答を併置して貼り、徐々に増えていく対話を可視化した^[7, 8]。ただ、会場はあくまで来場者のみが閲覧可能な場であるため、再来場が困難な方へ向けた第二の場が必要であった。これに用いたのがSNSである。Twitter(現X)を主なプラットフォームとして、「#構築される問いの採

集」というハッシュタグと共に、毎日1,2個のやりとりをランダムに選択し投稿した。運用はKeMCoと協力し、主に筆者が担当した。日々の投稿はリツイート等によって拡散され、フォロワー以外の目にも触れる機会が増えたが、その時初めて本展及び「問いの採集」について知った方々と前提を共有する難しさに直面した。Twitterでの公開にあたり、先立ってこの試みについて説明する文章をハッシュタグと共に一度投稿したが、その文章と日々流れていく投稿を結びつけることができていなかった。そこで、公開約3週間後という活動の半ばからではあったが、この試みの「趣旨・目的・返答作成者の属性」を端的に説明した画像データ^[9]を準備し、投稿に必ず添えた^[10]。これによって、この試みが展示を通した対話であると周知することに一部貢献したと考える。

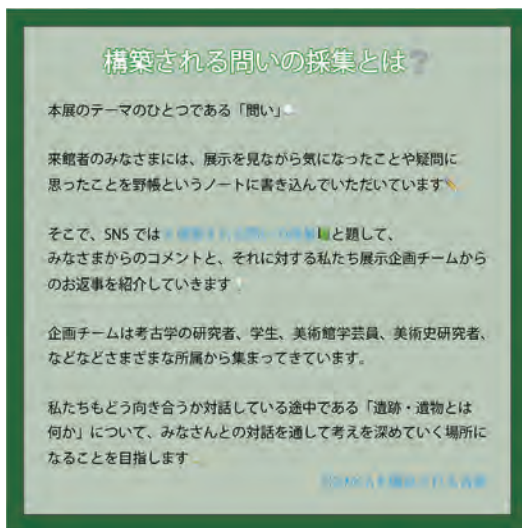
このように会期中も試行錯誤を繰り返していたが、振り返ると課題もいくつか残る。展示室とSNS上での公開は、その対話から疑問や気づきを得た、新たな人々の参加も狙いの一つであった。しかし、そうした更なるレスポンスを収集するまでには至らなかった。理由としては、展示担当者も来場者も全ての人の考えが等しく重要で、歴史を語り合う上で両者は対等であるというコンセプトを周知することが難しく、「来場者の質問に対する展示担当者からの正しい回答」という構図を克服しきれなかったことが一つ挙げられる。加えて、展示室の動線にも改善の余地があった。2-2.にあるように、野帳はRoom1を出る際に回収され、また、Room2の机上のものを展示室外へ自由に持ち出せるようにはなっていなかった。したがって、展示室の外



[7]



[8]

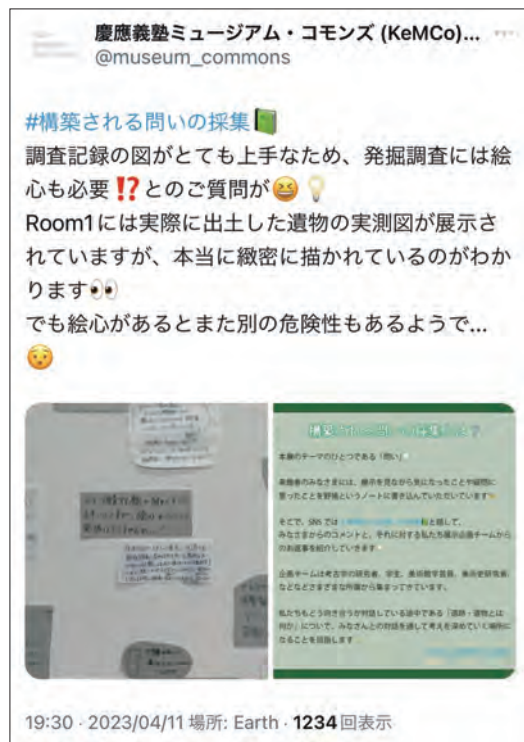


[9]

に位置する「問いの採集」コーナーを鑑賞するタイミングでは、そもそも来場者の手元には野帳がなかった。こうした展示構成上の問題も反省点の一つである。

しかし、それ以上に有意義な成果も多かった。例えば、野帳を通して共有された、来場者が持つ様々な考えや疑問は、展示と展示資料に対する新たな視点への気づきに繋がった。返答する際に一瞬たじろいってしまうような鋭い質問や、アンケートや聞き取り調査では得られない、伸び伸びと描かれたイラストや文章は、来場者が私たち展示チームの試みの意図を汲み、野帳を自由に使ってくれたからこそ得られたものであった。また、展示の主題である、「遺跡」を通じて構築される「歴史」とどのように向き合っていくかを考えてくれたものは必ずしも多くはなかったが、それぞれの思考の一端には触れることができたようである。

それ以上に大きな成果は、返答が追いつかなかったほどのこれらの書き込みが、博物館はいかに多くの対話が生まれ得る場所であることを示してくれたことである。また、そうした対話の実現にSNSが非常に有用であることも再確認できた。SNSをより有効に活用していくためには、学芸員をはじめとする博物館スタッフが、個人的な考えや想いであることを明示した上で自由に発言できる場作りが必要であると思われる。この試みが今後、全国の博物館において、双方向的な対話を生むきっかけとなることを願っている。 [畑中]



[10]

2-4. コミュニケーターの活動

「記述を通じた会話」である「野帳」「問いの採集」に対して、「対面での対話」として取り組んだのが「コミュニケーター」の活動である。Room2に学生コミュニケーターが在室し、展示を見終えた来場者との対話を積極的に行った。

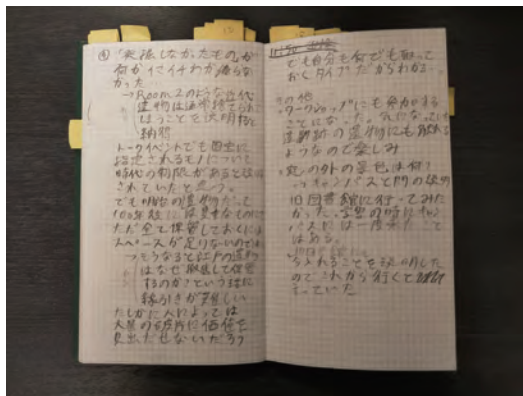
本取り組みの意図は3点ある。1つ目は、率直に、来場者とコミュニケーションを取りたいと考えたからである。そのためには、展示を見終えたばかりの方に直接話しかけるのが最もシンプルで有効な方法である。2つ目は、本展の主題である「遺跡」や「歴史」の構築性について、事前知識の多寡にかかわらず考えを深める機会をつくっていくということである。いかに展示を工夫しても、来場者の知識の多寡や関心の違いによって、展示から何を読み取るかは異なってくる。そうした違いがある中で、展示の主題を考えてもらうためには、コミュニケーターの誘導が有効であると考えた。3点目は、「人に/と話す」ことで、来場者自身の考えに意識的になるということである。「人に/と話す」行為によって、他者の考えに触れ自身の考えとの異同に気づくこと

で、自身の考えがより明確に、具体的に意識されることに繋がると考えた。もちろん、この対話は、何かしらの合意を目指したのではなく、考えは様々であっていいという前提の下で進めることにした。

こうした意図の下、コミュニケーターは、一定程度の考古学の知識を持ちつつもまだ勉強の段階である、民族学考古学研究室生を中心とする学生にお願いすることにした。大学教員がコミュニケーターになると、来場者は自らをレクチャーを受ける立場に置いてしまう可能性が高い。来場者自身の考えを深めてもらうためには、知識の差を感じさせないコミュニケーターが適切と考えた。また、来場者が概ね展示を見終わった後に、対話の機会を配置するという工夫もした。初めからコミュニケーターが来場者の展示の見方に影響を与えてしまうことを避け、まずは自身の視点で展示をみもらった上で、コミュニケーターとの対話に移ることが重要と考えたためである。

主なメンバーは学部4年から修士2年の8名で、彼らは来場者の話し相手となり、質問に対しては分かる範囲で答え、時に共に悩み、答えを出すことにこだわらないことにした。対話のルールとして共有していたのは「来場者から聞かれた質問の答えが分からない場合は無理に答えない」ということだけで、疑問が残った場合には野帳に記入するよう促し、「問いの採集」に回すことにした。また、コミュニケーターにも来場者用とは別に野帳を2冊用意し、来場者との会話や、自身の感想・試行錯誤の顛末等を記すことで他のコミュニケーターとも活動を共有できるようにした^[11]。

実際に始めてみると、この取り組みが功を奏したと



[11]

感じられる機会が度々あった。とりわけ「発掘しなかったもの」に対する来場者の様々な受け止め方を聞いたことは大きな成果と言っていい。例えば文化財の枠組みをめぐる「普段は発掘されないのだとしても確かに面白いものもある」といった意見や、「その辺に落ちているようなものは文化財だとは思えない」との見解、人によっては価値が高いと評価しないものの発掘・保存も「自分も何でも取っておくタイプだからわかる…」といった考えを聞くことができた。

加えて、対話を通して来場者が、それぞれ関心を持ったことについて理解を深めようとし、自身の意見として話すようになっていくことも実感できた。コミュニケーターをめぐるのは、主に展示理解を助ける役割がこれまで言及されてきたが(並木 2000)、展示を見終わった後のコミュニケーターとの対話も、来場者がそれぞれの展示に対する考えを深めるきっかけになることができたと考えている。

この取り組みは、もちろん学生自身の学習という効果も大きかった。学生コミュニケーターとして参加してくれた者の中には民族学考古学研究室に所属しない学生もおり、彼ら彼女らは考古学だけでなく博物館学や社会学、演劇といった各々の関心を強く持っていた。そしてそれらも、歴史の扱い方という問題には突き当たる分野である。様々な人との対話を通してこの問題への思考を深められたことは、学生にとっても展示チームの意図からしても、大きな財産となった。学生コミュニケーターの取り組みは、大学博物館ならではの試みと言えるかも知れないが、大学に付属していない展示施設でも導入が可能なのと考える。 [山口]

2-5. ワークショップで「選択」を体験する

ここでは、ワークショップ(以下WS)『遺跡構築系ロールプレイング「新米発掘員が発掘したもの、選んだもの」』について報告する^[12]。このWSは、参加者が発掘会社に入社したばかりの新米発掘調査員となり、三田二丁目町屋跡遺跡(以下、本遺跡)を舞台に発掘調査に伴う様々な「選択」を疑似体験するプログラムである。

先述の通り、全国の発掘現場では様々な条件・制約・考えの下、どの過去の痕跡を発掘するかといった



[12]

取捨選択が行われている。本WSの目的は、その取捨選択について、考古学を専門としない方にも自分自身の考えを構築してもらうことであった。ロールプレイングという形式も、自分ごととして捉えてもらうための仕掛けである。全部で3つあるワークのうち1つ目は、この舞台設定に入り込んでもらう導入として、発掘現場の土中には何があるかを想像するワークとした。続く2つ目では、実際に出土した資料を観察しながら、保護すべきものを一つ選ぶ体験を通して、自分なりの選択基準を定めてもらった。また、その基準を他者と共有し、その中でどの基準を優先すべきか意見を擦り合わせてもらうことも試みた。最後の3つ目では、ここまでのワークを通して学んだ「発掘する・しない」という選択に対して、最終的にそれぞれがどのような考えを持ったかを引き出すための問いを立てた。

本WSは全2回、参加対象を変えて開催した^[13]。大学院生2名が新米発掘調査員の上司役兼WSの進行役を務め、大学院生と学部生数名が、先輩社員役兼各班のファシリテーターを担った。以下に具体的な流れを詳述する。

・事前説明

各班での自己紹介の後、進行役から遺跡・遺物と

いったWS中に使用する用語の解説をした。次に、舞台となる本遺跡について、事業者がKeMCoの建設を決めてから調査員に仕事として託される発掘調査開始直前までの過程を、発掘会社・事業者・教育委員会の3者に焦点を絞って説明した。

・ワーク①「土の中にはなにがある？」

初めに、土の中にあると考えられるモノを、無機物・有機物、古い・新しいなど関係なく自由に想像し、ポストイットに書いてもらった。ここで参加者が記述したものの多くは、時代への言及は少なかったが、実際に遺跡から出土するものであった。これに対して進行役からも、あくまでも一例ではあるが、出土が想定されるものをスライドで紹介した(例:恐竜の化石、土器、ビール瓶、モグラ)。

・ワーク②「拾いたいものはなに？」

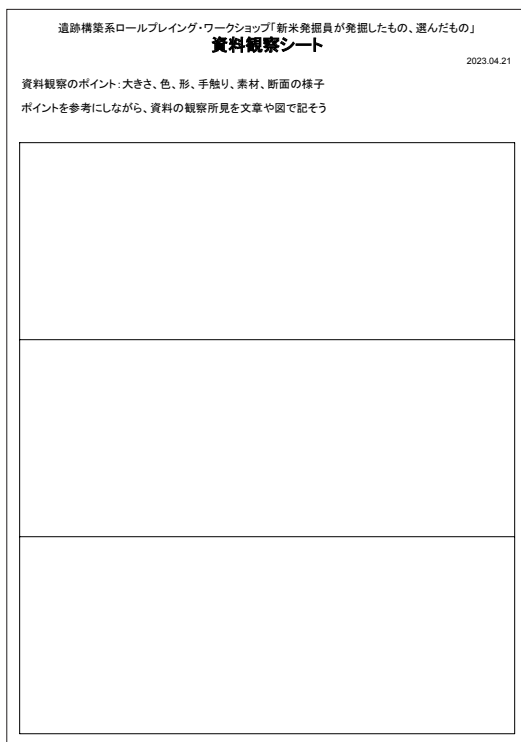
次に、発掘調査員として、後世に残す／収集する必要があると考えるものを、出土資料の観察を通して選択してもらった。資料には、本遺跡出土の江戸時代を中心とする遺物と、Room2-「9.三田キャンパスで過去の痕跡を探す」の展示資料を含む三田キャンパス内で拾い上げたもの、そして現在慶應義塾中等部が建つ会津藩保科(松平)家屋敷跡遺跡出土の江戸時代～明治期の遺物を準備した。先入観を植え付けないよう、敢えてこれらの出土地や属性は伝えず、各班に数点ずつ配置した。観察の補助として、大きさ・色・形・手触り・素材・断面の様子に着目するよう促す説明を記載した、A4の資料観察シート^[14]も配布した。

参加者には、まず資料観察シートを用いて、興味のある資料3点の観察所見を記述してもらい、各資料の特徴を掴んでもらった。次に、話し合いを通して、保護すべき資料を班で1点選んでもらった。最後に、どのような基準で何を選択したのかを各班の代表に発表してもらった。「修復の跡が見られる器の内、唯一ほぼ完

	日時	会場	参加対象	参加人数(班)	運営体制
第1回	2023年4月21日(金) 19:00-20:30	慶應義塾ミュージアム・ commons5階	大学生以上	13名(4班)	上司役/進行:慶應義塾大学大学院生2名 先輩社員役/ファシリテーター:慶應義塾大学大学院生・学部生5名 KeMCoスタッフ:3名
第2回	2023年4月25日(火) 15:00-16:30				慶應義塾中等部の生徒

*内2人は慶應義塾大学学部生

[13]



[14]

形に近い形に戻っていることが、破片群が近接して出土したことを示唆するから」という理由で残りの良い食器が選ばれたり、「どのような生き物で、どのような生活をしていたか興味深いから」という理由で動物骨が選択されていたりした。

この発表を踏まえ進行役から、港区の埋蔵文化財取扱要綱や考古学の慣例として調査対象となる「遺跡」の範囲、発掘調査の在り方に関わる文化財保護法や自治体の文化財条例、予算や期限を説明し、保護の対象となるものと、ならないものが存在することを解説した。

・ワーク③「選択してみよう」

最後に、発掘調査において保護の対象とされにくいものの中から、参加者が「発掘する必要がある」と考えるもの、反対に、保護の対象にされやすいものの中から、「発掘する必要がある」と思うものを選択するというワークを行った。

ここでは慣例的に保護の対象となるもの・ならないものの一例を記載した資料選択シート^[15]から、個人で取捨選択をしてもらい、その結果や考えを発表しても

らった。発表では、参加者の多くが、現状その全てが発掘の調査対象として位置付けられていない近現代の遺物、または恐竜の骨を発掘する必要があるものとして考えていた。近現代の遺物を選択した理由には、「未来の人が近現代を過去として研究対象とする時、その調査の余地がなくなるから」というものがあった。

最後に、参加者の発表を踏まえて進行役が総括を行い、本WSを終了した。

以上3つのワークを経て、参加者には普段あまり意識されない発掘調査の実態について知ってもらった上で、発掘調査における取捨選択に関して、自身の考えを深めてもらえたと考える。特に、恐竜の骨をはじめとする、現状発掘調査の対象となっていないものは、気づかれなければゴミ同然に扱われることもあるということへの筆者が持った驚きは、参加者にも伝わっていたように見えた。発掘調査員の疑似体験をすることによって、取捨選択に当事者意識を持ってもらえたと考えている。

また、企画、運営を担った学生も、主体となって動き、参加者と意見交換をする機会を得たことで、発掘調査で行われる取捨選択への理解が深まり、それぞれの考えを再構築するきっかけとなった。 [畑中]

2-6. 小結: 博物館の「対話するモード」を引き出す

本章では、来場者との対話、来場者同士の対話の場を開くことを意識した取り組みを記述した。ここでは、改めてこれら取り組みの特徴を整理していく。

1つ目としては、歴史展示における対話型鑑賞を行った。近年定着しつつある対話型鑑賞は、美術館での実施例が中心であり、歴史展示の場では依然として少ない。しかし、本展で見られたように、歴史展示の資料も本来様々な観点から来場者によって鑑賞されるはずである。そして、歴史展示においてもまた、他者の展示に対する考えを知ることで、新たな視座の獲得に繋がることが期待される。本展ではまず、野帳を繰り返し使用することで、来場者が紙面上で他の来場者の疑問や感想を読み、自分にはない視点、面白みに気づいてもらう仕掛けを作った。「問いの採集」も同様である。返答に対する返答を受け取るまでには至らなかったが、返答が追いつかないほどの「問い」とそれ

遺跡構築系ロールプレイング・ワークショップ「新米発掘員が発掘したもの、選んだもの」
資料選択シート

2023.04.21

選択されるもの	選択されないもの
遺跡(人の活動の痕跡)から出土したものであり、近世(江戸)以前のもの。 ※江戸市中に当たる場所では江戸時代まで選択されるが、全国的には中世までのもののみ選択される	人の活動の痕跡ではないもの。 あるいは、近代(明治維新)以後から現在までのもの。
原始～近世の人工物 各時代の土器・陶器・磁器、古墳時代の円筒埴輪、古墳時代後期から古代の土鏝、奈良時代の円面硯、江戸時代の徳利	近代・現代の人工物 土管、煉瓦、瓦、ビール瓶、空き缶、化粧品、テレフォンカード
原始～近世の人が関わった痕跡が残る自然物 家畜化された動物の骨(イヌの骨、ウシの骨、ウマの骨) 食用の動物の骨(魚の骨)	近世以前の人が関わった痕跡がない自然物 恐竜の骨、化石、虫の遺体、植物
地域の歴史に欠くことのできない近現代の人工物 戦争遺跡の遺物(日吉台地下壕内の木煉瓦など)	現代の自然物 動物の骨、植物

[15]

に返答する一連のやりとりは、本来博物館が、いかに多くの対話が生まれ得る場所かを示していた。

2つ目に、来場者全員に「対話」に参加することを呼びかけられた点が挙げられる。従来の対話型鑑賞プログラムはギャラリートークやワークショップなどの特定の空間的な場への参加を選択した人のみが対話に参加していた。一方で、野帳の取り組みはRoom1に訪れた者全員に参加を促すことができた。その結果、400人近くの方のコミュニケーションへの参加が実現した。

これには、野帳というフィールドワーク用のノートがもつ、立った状態でも書けるもの、書き込みが時系列順に進んでいき、前の書き込みも見ることができる(見なくなる)もの、であるという特徴が関与していたことも強調しておきたい。野帳によるコミュニケーションは、美術系、歴史系問わず全国の博物館で導入可能な、有効な取り組みであると考えて。「空間」を起点とした対話だけでなく、「モノ」を起点とした対話の場の開き方を、野帳を通して提案したい。

3つ目は、展示の主題をめぐる来場者と展示チームの双方が直接対話する機会を、積極的に設けたことである。コミュニケーターの活動は、来場者と実施者双方が、「遺跡」と「歴史」の構築性をめぐる自身の考えを深めることにつながった。同じくWSでも、参加者に発掘現場に立ったつもりで思考してもらったことで、展示の鑑賞だけでは辿りつけないような、深く考える機

会を提供することができた。またこれらを、まだ学問のプロではない、学びの途上にある学生が企画・運営を担ったことも、来場者に近い視点でWSを作り、共に考えることができたという点で新しい挑戦であった。

筆者含め本展示チームは、展示の主題である「遺跡」と「歴史」の構築性について様々な立場の人と対話をしたい、という意気込みで企画を進めてきた。展示ではKeMCoが建った土地の歴史をいわゆる一般的な考古学の展示の形で説明した後、遺跡の構築性に話を広げた。加えて、本章で取り上げたように、展示の主題をめぐる対話を軸とした取り組みを試みた。結果、これらの異なる複数のアプローチを組み合わせた取り組みから、本来博物館が、いかに多くの対話が生まれ得る場所であるか、改めて気づかされた。展示目的に合わせて「伝えるモード」だけでなく、「対話するモード」を積極的に導入することで、博物館のポテンシャルは引き出され、さらなる博物館の取り組みに繋がっていくと確信している。

[山口]

3. まとめ:パブリックの場での実践を経て

欧米を発端としたパブリック・ヒューマニティーズ、なかでも本展のテーマと大きく関わるパブリック・ヒストリーやパブリック・アーケオロジーは、近年、国内でも度々議論にあがるようになり、人文学の諸分野がパブリックといかに関わっていくかについて考える機会が増えてきている(松田・岡村 2012、菅・北条 2021)。パ

ブリック・ヒストリーは、従来の歴史学者が「普通の人びと」(菅 2019:7)へ権威を振るうような「上下関係を打ち壊し、多様な人びとが多元的な価値を尊重すると共に、同じ立場で協働して民主的に歴史をめぐって交渉しあう点」に主眼が置かれる(菅 2019:8)。そして、こうしたフラットな関係に立つことは、歴史展示でも目指されてきた。小島氏は「学芸員は『教える』立場に立つのではなく、観客を学芸員と同じ立場に招いて、『一緒に考える』立場に立つことを提案する(小島 2012:101)。

一方、そうした理想とは裏腹に、「何らかのテーマ、作る側の意図がなければ」(小島 2012:102)歴史展示は作れない。また、歴史博物館は「資料自体というより、資料の背後にある歴史を理解するための博物館」(小島 2012:202)であり、その点は展示資料それ自体を自由に鑑賞する美術館とは、展示の在り方が異なる。歴史展示において「展示した者」と「受け取る者」の立場をフラットにすることは簡単なものではない。パブリックに開かれた、双方向的な展示を作ろうとした時、歴史展示は「ジレンマ」を抱える。

歴史展示における実践的な事例が少ない理由もここにある。そもそも「展示した者」は膨大な資料の中から、「受け取る者」にみせる資料・歴史解釈を選択する立場にある。ある意味で特権的な立場にある展示側が受け取り手に、我々は同じ立場に立っており、展示について一緒に考えましょうと提唱すること自体が不誠実であるとの意見もあろう。だからこそ、選択を行った立場であることをしっかりと認識し、展示は「選択の末に示された歴史／構築された歴史」であると伝えることは重要であり、「展示の作り手は、隠れてしまうのではなく、なぜこのような展示を作ったのかについて、むしろ積極的にコミュニケーションを図ることが必要」(小島 2012:102)なのである。本展における展示内の主語の表示や「対話」を重視した取り組みは、こうした指摘を乗り越えるための試みであった。

展示の主題として、これまでの遺跡展示では言及されてこなかった「遺跡」の構築性を取り上げたことも、専門領域内でのみ了解されてきた部分も含めて展示をつくるべきだという意識が根底にあった。パブリック・アーケオロジーでは、考古学者と市民のコミュニケーションこそ重要視されているものの(岡村 2014)、

それらは調査成果を媒介としたものであり、発掘調査によって遺跡が構築されていくフェーズに市民が参加することについては議論されていない。本展は考古学や発掘調査に関わる人々へ批判の目が向くことを目的としているわけではない。ただ、どの立場であっても、発掘調査において選択されていないものの存在に無自覚になってはいけなく考えている。展示室で展開される歴史は多様な歴史の内のほんの一部分であり、それを構築する際に参照する発掘調査成果も多様な痕跡の内の一部である。そう伝えることは、「展示した者」と「受け取る者」が対等に議論をするための一つの工夫となると考える。

こうした対等な関係を築く上で、大学院生が主体的に企画・運営に関わったことも大きな意味があった。パブリック・ヒストリーにおいて「学術」が「パブリック」とどう関わっていくかについての議論はいくつもあり、時に二項対立的に対比されて考えられることもある。一方で、大学院生は、考古学の専門家というほどではなく、かといって非専門家(「普通の人びと」菅 2019:7)という枠組みには収まらない立場に位置付けられる。パブリックと学術の狭間の立場の者たちが、展示を作り上げ、「対話」を目指した取り組みを実践として落とし込んでいったことが、今回の展示をより良い方向へ導いた背景にあると考えられる。

「対話」を通じて、予想以上に多様な人々の声を聞くことができたことも注目すべき成果である。来場者の声を聞く野帳やコミュニケーターの記録、ワークショップ参加者の反応からは、歴史展示の楽しみ方は一様ではなく、人々が様々な着眼点を持って自身の考えを広げていることがうかがえた。多様な鑑賞者の声が集積していくにつれて、「野帳」自体が資料的価値を有するものとなっていったことも興味深い。人々が歴史展示あるいは博物館に向けるまなざしの一端を、会期終了後も参照可能な状態で残すことができたことは、本展の取り組みの中で最も大きな成果／成果物であり、今後の歴史展示の在り方を考えていく上で欠かせない資料となっていくと考えている。 [岩浪]

おわりに

本稿は展覧会における取り組みを振り返り、総括す

ることを目的に執筆した。振り返ってみると、成果・課題共に規定の文字数では語りきれない、様々なエピソードがあった。しかし、見方を変えれば、これらは全て、実践したからこそ見えてきたものである。「実践したからこそ」という意味では、展示と同じようにパブリックに開かれた場であるWebや新聞^{*10}で本展の取り組みが紹介されたことは、展示チームとして大変嬉しいことであった。パブリック・ヒューマニティーズが今後どのように広がっていくのかを考えていく上でも、この取り組み、そして本稿が役立っていくことを願っている。

〔岩浪〕

〔註〕

- ^{*1} 展示の詳細は展示カタログのほか、KeMCo年報にも詳細な報告がある。本稿では紙幅の関係上触れられないが、1Fで展示された山田健二氏による作品“Mita Intercept.”もまた、市民と学生、そして考古学者が混交する、展示とリンクした内容であった。
- ^{*2} 詳しい調査成果は展示カタログと『三田二丁目町屋跡遺跡発掘調査報告書』(2021)を参照いただきたい。
- ^{*3} 開発に伴う記録保存調査の内容に関しては、埋蔵文化財発掘調査体制等の整備充実に関する調査研究委員会「行政目的で行う埋蔵文化財の調査についての標準(報告)」(平成16年10月29日)等で一定の標準が提示されているほか、調査に関わる地方公共団体、開発主体、調査主体・調査担当者のそれぞれの関係性や役割についても同調査研究委員会「今後の埋蔵文化財保護体制のあり方について(報告)」(平成20年3月31日)等で基本的な方針が示されている。三田二丁目町屋跡遺跡の調査は、文化財保護法第93条による届出に対する港区教育委員会の指示と事業主(開発主体)である慶應義塾大学の民族学考古学研究室の協力の下、トキオ文化財株式会社(調査主体)に委託して実施された。
- ^{*4} 記録保存の対象範囲については、埋蔵文化財発掘調査体制等の整備充実に関する調査研究委員会「出土品の取り扱いについて(報告)」(平成9年2月)、文化庁次長通知「埋蔵文化財の保護と発掘調査の円滑化等について」(平成10年9月29日)の中でその方向性が示されている。
- ^{*5} 展示関連イベント「考古学と現代美術をめぐるミニトーク」(2023.04.14)における安藤広道教授の言葉を借りた。本講演はYouTube上で公開されている。
- ^{*6} 対話型鑑賞はニューヨーク近代美術館で教育事業に関わっていたアメリカ・アレナスが提唱した鑑賞法であり、他に、アメリカにおいてF.ヤノウィンらにより開発された鑑賞の方法であるVisual Thinking Strategies(VTS)が参照される場合もある(長井 2009、奥田 2022)。
- ^{*7} KeMCo年報(慶應義塾ミュージアム・commons2023)に掲載された来場者数から計算した。
- ^{*8} 三田二丁目町屋跡遺跡の調査からは大量の江戸時代の「うちた」と書かれた徳利が出土した。他の出土遺物や文献史料との照合から、江戸時代後期の調査地は、酒屋「内田屋」があった場所と推定される。内田屋は江戸中に支店を構えており、調査地もその一つと考えら

れる。Room1-「5.垣間見える町屋の暮らし 近世」では、内田屋について詳しく取り上げた。

- ^{*9} ここでは「問い」に対する具体的な答えを指す言葉として返答という言葉を用いているが、会期中は回答という言葉を使っていた。しかし、あくまで対話であることを考慮し、本論においては「返答」とした。
- ^{*10} Webサイト「e HILLS CLUB」に「構築される「遺跡」:KeMCo建設で発掘したもの・しなかったもの」(2023/03/15)が掲載、毎日新聞2023/4/6東京夕刊の文化面に「誰が「遺跡」をつくるのか?当事者の関心が「構築」慶応大、KeMCo建設巡り考古展」が掲載された。

〔参考文献〕

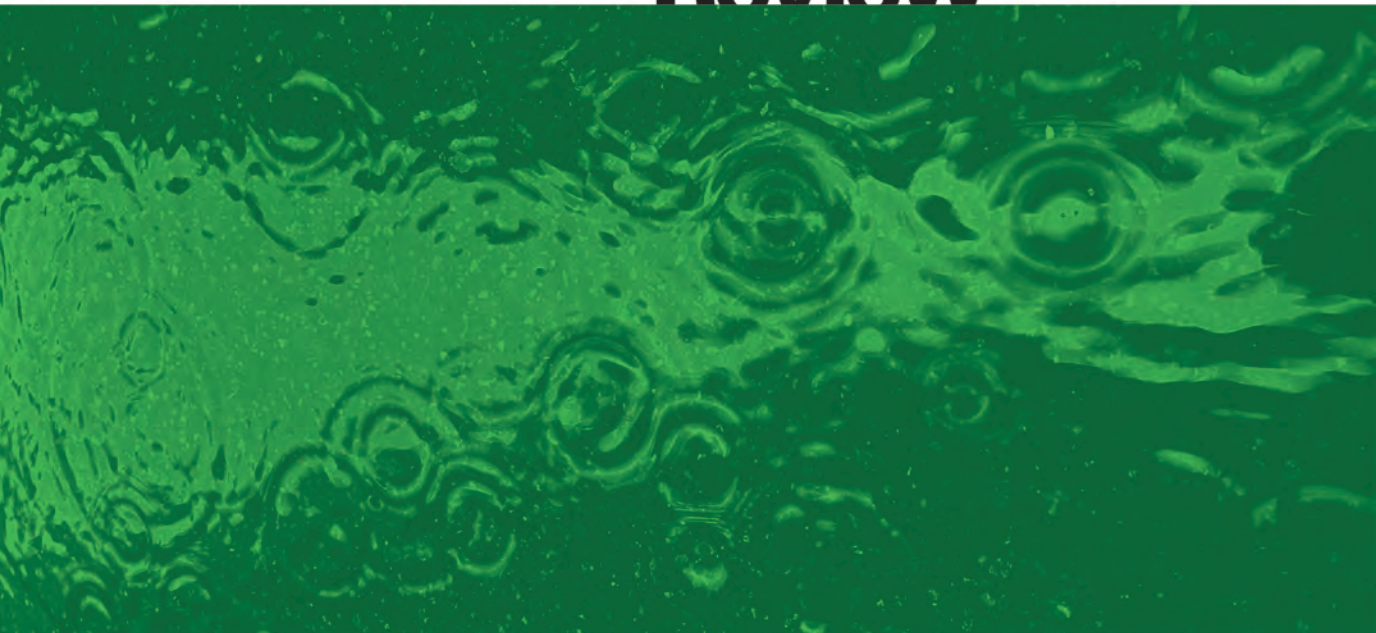
- 安藤広道. 慶應義塾大学日吉キャンパス一帯の戦争遺跡の研究II. 慶應義塾大学民族学考古学研究室, 2020, 132p.
- 安藤広道, 本間友, 長谷川紫穂, 山田桂子編. カタログ 構築される「遺跡」:KeMCoで発掘したもの・しなかったもの. 慶應義塾大学ミュージアム・commons, 2023, 19p.
- 岡村勝行. 現代考古学とコミュニケーション: 日本版パブリック・アーケオロジーの模索. 地域・大学・文化: 神戸大学大学院人文学研究科地域連携センター年報, 6, pp.10-19.
- 奥田秀巳. 対話型鑑賞の展開の方向性についての一考察. 美術教育学研究. 2022, 54(1), pp. 57-64.
- 久留島浩. 歴史展示だってできるコミュニケーション. 琵琶湖博物館研究調査報告. 2006, 24, pp.58-76.
- 慶應義塾ミュージアム・commons. 慶應義塾ミュージアム・commons年報3号2022/2023. 2023, 146p.
- 小島道裕. “5-1-1歴史博物館”. 博物館教育論:新しい博物館教育を描きだす. 2012, pp. 100-103.
- 小島道裕. “9-1-1教育担当学芸員の仕事の多様性 歴史博物館”. 博物館教育論:新しい博物館教育を描きだす. 2012, pp. 202-203.
- 菅豊, 北條勝貴編. パブリック・ヒストリー入門: 開かれた歴史学への挑戦. 勉誠出版, 2019, 479p.
- 菅豊. “パブリック・ヒストリーとはなにか?”. パブリック・ヒストリー入門: 開かれた歴史学への挑戦. 2019, pp.3-68.
- トキオ文化財株式会社編. 三田二丁目町屋跡遺跡: 慶應義塾大学三田キャンパス東別館建て替え工事に伴う埋蔵文化財調査報告書. 慶應義塾大学文学部民族学考古学研究室, トキオ文化財株式会社, 2021, 411p.
- 長井理佐. 対話型鑑賞の再構築. 美術教育学:美術科教育学会誌. 2009, 30, pp. 265-275.
- 並木美沙子. 来館者研究における「コミュニケーション論」の検討. 博物館学雑誌. 2000, 26(1), pp.1-16.
- 松田陽, 岡村勝行. 入門パブリック・アーケオロジー. 同成社, 2012, 184p.

〔図表リスト〕

- [1] 展示配置 作成・撮影:筆者(岩浪)
- [2] Room1-「4.人とモノが行き交う 古代～中世」全景 撮影:筆者(岩浪)
- [3] Room1-「5.垣間見える町屋の暮らし 近世」解説文サイン 撮影:筆者(畑中)
- [4] Room2-「9.三田キャンパスで過去の痕跡を探す」採集された慶應コピーカードに、来場者が解説を添える 撮影:筆者(岩浪)

- [5] タイトル脇で野帳の現場における使われ方を解説。使用を促す。
撮影:筆者(山口)
- [6] 野帳表紙にも組み組み方を示した。 撮影:筆者(山口)
- [7] 「問いの採集」初期の状況 撮影:筆者(畑中)
- [8] 「問いの採集」最終日の状況 撮影:筆者(畑中)
- [9] 「#構築される問いの採集」SNS発信時に使用した解説画像 作成:
筆者(畑中)
- [10] SNS上に実際に行った投稿例
- [11] コミュニケーターによる試行錯誤が見える野帳メモ 撮影:筆者(山
口)
- [12] ワークショップの様子 撮影:KeMCoスタッフ
- [13] ワークショップ開催概要
- [14] ワーク②で使用した資料観察シート
- [15] ワーク③で使用した資料選択シート

**The
KeMCo⁰²
Review**



REVIEW

特集研究ノート | Research Note for Special Issue

参加をひらく場としての展覧会：

「構築される『遺跡』」展における参加のモダリティ

An Exhibition as a Place to Open Up Participation: Modalities of Participation in the “Who Forms Archaeological Sites — in What Manner?” Exhibition.

本間友 (慶應義塾ミュージアム・commons)

Yu Homma (Keio Museum Commons)

特集研究ノート | Research Note for Special Issue

参加をひらく場としての展覧会：

「構築される『遺跡』」展における参加のモダリティ

An Exhibition as a Place to Open Up Participation: Modalities of Participation in the “Who Forms Archaeological Sites — in What Manner?” Exhibition.

本間友 (慶應義塾ミュージアム・commons)

Yu Homma (Keio Museum Commons)

Abstract

慶應義塾ミュージアム・commonsでは、大学のコレクションに対する人々のエンゲージメントを多様化することを目的として、来場者や大学を取り巻くコミュニティのさまざまな関わりを招く参加型展覧会の設計と実践を行っている。

本研究ノートでは、ミュージアムと参加に関する議論、シチズン・サイエンスやパブリック・ヒューマニティーズをめぐる国内における課題を参照しつつ、2023年3月の展覧会「構築される『遺跡』」展における参加のありかたを分析する。そして、多様な参加のモダリティを可視化しうる展覧会が、文化・学術活動への参加を多くの人に開いていくための有効な場として機能することを述べる。

The Keio Museum Commons designs and implements participatory exhibitions that invite various forms of participation from visitors and the communities surrounding the university, focusing on widening people's engagement with the university's collections.

This research note analyses the modalities of participation in the March 2023 exhibition “Who Forms Archaeological Sites — in What Manner?”, referring to discussions on participations in museums, as well as issues around Citizen Science and Public Humanities in Japan. This paper then addresses how exhibitions visualising different modalities of participation can function as effective platforms for opening up participation in cultural and academic activities to a wider audience.

[Keyword]

展覧会の参加型モデル、展示設計、シチズン・サイエンス、パブリック・ヒューマニティーズ
Participation in Museums, Exhibition Design, Citizen Science, Public Humanities

1. はじめに

慶應義塾ミュージアム・コモンズ(以下 KeMCo)では、2021年の開館以来、大学のコレクションに対する人々のエンゲージメントを多様化する実践に取り組んでいる。この実践の背後にあるのは、交流を生み出す「コモンズ」として機能する、すなわち、「学生・研究者・卒業生など大学に関わる多様なコミュニティが、文化財や学術資料などのさまざまなオブジェクトを基点として交流し、新たな発見や発想を生み出す場として機能」というKeMCoのミッションである(慶應義塾ミュージアム・コモンズ 2021)。

ミュージアムにおいて、主たるコレクション・エンゲージメントの機会となるのは、展覧会とラーニング・プログラムであるが、KeMCoではラーニング・プログラムにおいてはオブジェクト・ベーストラーニング(Object-based Learning)の実践を通じて*1、そして展覧会については、来場者や大学を取り巻くコミュニティのさまざまな関わりを招く参加型の設計を行うことによって、エンゲージメントの多様化を試みている。

本研究ノートでは、ミュージアムと参加をめぐる議論を参照しながら、2023年3月にKeMCoで開催された「構築される『遺跡』:KeMCo建設で発掘したもの・しなかったもの」展を具体的な事例として取り上げる。そして、同展覧会において、どのような参加のありかたが実現されていたのかを分析し、調査や研究の実践を広く人々の参加と協働に開いていこうとする学術研究の動き——シチズン・サイエンス、パブリック・ヒューマニティーズにおける展覧会の役割について検討したい。

2. ミュージアムと参加、学術領域における動向

2-1. ミュージアムと参加

21世紀におけるミュージアム活動の大きな潮流の一つに、参加(Participation)がある(Viita-aho 2021: 311)。ミュージアムにおいては古くから、来館者との関係性の構築が議論され、実践されてきたが、近年はその軸が来館者／鑑賞者を獲得することから、どのように社会と接続していくかに変化しつつある。この変化の背景を、ミュージアムとアーカイブにおける参加の歴史を

記述した *A History of Participation in Museum and Archives* (Hetland, Pierroux, and Esborg 2020) は、以下のように簡潔にまとめている。

「この変化は、ミュージアム研究においてさまざまな転回 [turn] として議論されている。社会的転回 (Grewcock, 2013)、参加における転回 (Carletti 2016, Simon 2010, Tomka 2013)、そして教育的転回 (O'Neill & Wilson 2010, Rogoff 2008) などである。また、デジタル・コミュニケーション・プラットフォームにおける技術発展も、極めて重要な変化の原動力である。」(Hetland et al. 2020: 3)

デジタル技術の発展、とりわけソーシャル・メディアの隆盛は、「参加型文化 (Participatory Culture)」を社会に根付かせ (Jenkins 2009: xi)、とくに若年層においては、インターネットを通じてコミュニティに参加し、自ら表現したものを共有すること、そしてその活動が認知されることが当たり前の日常となっている。加えて2010年代には、ミュージアムを「ただ一つの正しさを提示する一方通行のコミュニケーション」を行う場所ではなく、「社会に接続する課題を提起し、それに取り組み議論し熟考するフォーラム」(Svanberg 2010: 9)として捉える考えが相次いで提出され (Cameron 2010, Lynch 2013 など)、ミュージアムが、民主主義的实践を展開する場として、いかに意思決定に関わる権力 (Decision-making power) を参加者と共有していくかについても議論が行われている (Carpentier 2011)。

このような議論を背景に、各国のミュージアムにおいては参加をめぐり、さまざまなグループの人々を対象とする、さまざまな領域にまたがる実践が展開され、ケース・スタディの共有や理論の構築が行われている*2。一方で、ミュージアムにおける参加が、その設計のあり方によっては、ミュージアムの管理下における選択にすぎず、新たな来館者の管理になることに対する懸念も表明されている (光岡 2017: 242-251, Lynch 2014)。また、このような参加のありかたが、経験経済や経験価値マーケティング (堀田 2022) といった枠組みに取り込まれる危険性への目配りも忘れてはならない

(登 et al. 2020: 289)。

2-2. シチズン・サイエンス、パブリック・ヒューマニティーズとその課題

このミュージアムにおける参加の流れは、調査や研究の実践を広く人々の参加と協働に開いていこうとする学術研究の動きとも重なりあっている。

学術研究におけるこの動向は、自然科学領域では、科学者と一般市民が研究実践を共になすための実践共同体を編成することを目指す(矢守 et al. 2021:83)動きとして、主に「シチズン・サイエンス」と呼称され、人文科学領域では、大学や研究機関の内外のさまざまなグループが共同して行う発見のプロセス(Smulyan 2022: 125)として、「パブリック・ヒューマニティーズ」、あるいは「パブリック・ヒストリー」と呼称されている。

海外においては、シチズン・サイエンスやパブリック・ヒューマニティーズをめぐる、数多くの実践例や研究が共有されているが、近年、ミュージアムなどの文化機関における活動と結びつけて捉え直したり(Hetland, Pierroux, and Esborg 2020)、アートの領域における参加型の実践*3と照らし合わせる試みも共有されている(Smulyan 2020)。日本においては、2020年に日本学術会議若手アカデミーが「シチズンサイエンスを推進する社会システムの構築を目指して」(日本学術会議 若手アカデミー 2020)を纏めるなど、シチズン・サイエンスの活性化に向けた動きが広まりつつある。

一方で、この提言では、国内におけるシチズン・サイエンス展開の課題の第一として、シチズン・サイエンスを広げるシステムの不足、すなわち「シチズンサイエンスの社会的認知度の低さと周知不足」をあげている(日本学術会議 若手アカデミー 2020:7)。シチズン・サイエンスへの参加意欲に関する研究(一方井 et al. 2020)によっても、この課題は裏付けられている。一方井らは、日本の人口構成比に近づくように無作為に抽出された男女計1,034名を対象としたオンライン・アンケートを実施し、シチズン・サイエンスの参加経験者が1.1%だったのに対して、参加意欲を持つものの割合が19.0%だったことから、「運営側が市民参加型プロジェクトに接触する機会を市民に適切に提供できていない」可能性を指摘している(一方井 et al. 2020:67)。

これまで一部のグループによって行われてきた専門的な活動を、どのように新たな人々に接続し、開いてゆくの、というシチズン・サイエンスの挑戦は、参加をめぐるミュージアムにおける実践および議論と大きく重なりあっている。

本研究ノートでは、ここまで概観してきたミュージアムと参加に関する議論、そしてシチズン・サイエンスやパブリック・ヒューマニティーズをめぐる国内における課題を踏まえた上で、2023年3月にKeMCoで開催した展覧会「構築される『遺跡』」展を取り上げて分析し、展覧会が持ちうる、多様な参加を開く場としての機能について検討したい。

3. 構築される「遺跡」:KeMCo建設で発掘したもの・しなかったもの

「構築される『遺跡』:KeMCo建設で発掘したもの・しなかったもの」展(2023年3月6日~4月27日)は、2018年から2019年にかけて行われたKeMCo建設*4にともなう発掘調査と、それをめぐる思考をテーマにした展覧会である。

2021年末から、KeMCoの所員であり、発掘調査プロジェクトを担当した安藤広道(慶應義塾大学 文学部教授)と相談を開始し、2022年1月のKeMCo新春展「虎の棲む空き地」で、発掘した遺物の先行小展示を開催した。その後、2022年6月頃より、安藤に民族考古学教室の大学院生を加えた展示企画チームが編成され、本格的に準備が始まった。

限られた期間に行われた調査でありながら、この発掘調査では、三田キャンパスあるいは港区一帯の歴史を研究し語るうえでの重要な痕跡が発見された。本展覧会は、そのような発掘の成果を共有するとともに、成果の外にあるもの——発掘しなかったものに目を向けることに重きをおいていた。展示企画チームをリードした安藤広道による、展覧会カタログの巻頭言を見よう。

「一方、私たちはこの発掘で、この地に残る過去の痕跡のすべてを発掘したわけではなかった。…実は発掘は、痕跡を選択する行為なのであり、どんな

痕跡をどのように発掘するかによって、「遺跡」の範囲や内容は異なるものとなる。つまり「遺跡」と「遺跡」を通して語られる「歴史」は、発掘を行う側の選択によって構築されるものなのである。

(中略)ただ、「歴史」は、視点の違いによって幾通りにも語り得るものである。また、ある場所の過去は、多様なかたちで私たち一人ひとりと結びついている。ある視点で選択から漏れた痕跡が、別の視点で大きな意味をもつこともあるはずである。

(中略)私たちが構築した「遺跡」をいったん解体してみることを通して、今後一人ひとりが「遺跡」と「歴史」の構築にどのように向き合い、関わっていくことができるのかを考えるきっかけにしてもらいたいと

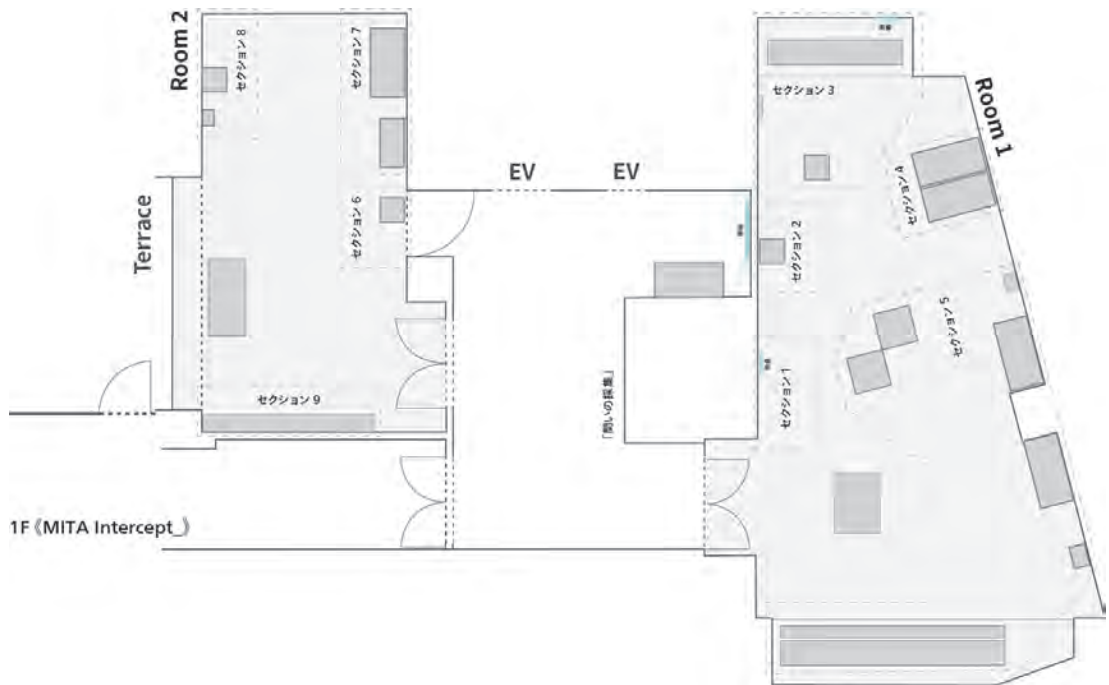
思っている。」(安藤 2023)

このテキストに明確に示されているように、本展は、発掘で選択されなかったものと、それらのものが語ったかもしれない幾通りもの歴史の可能性に目を向けることが企図されていた。そのため、展覧会に関わる人々が、展覧会の会場に並べられた(あるいは並べられなかった)遺物と向き合うことができるような、参加型の展示設計を試みた。

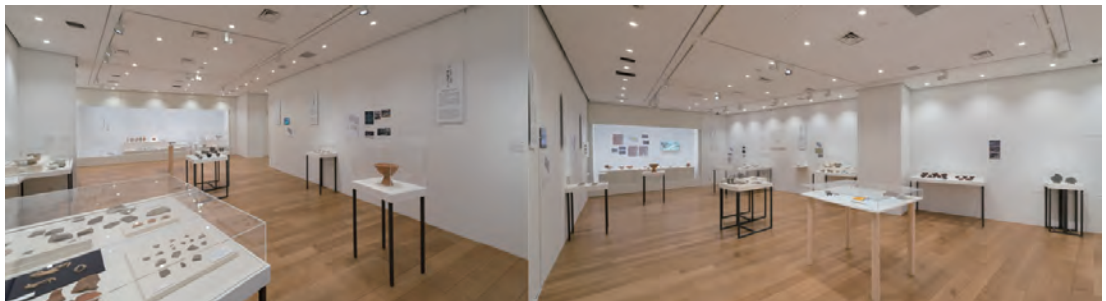
展覧会は、大きく3つのパートで構成されている^[1]。

3-1. 展示: 選択されたもの・されなかったもの

Room 1では、「1 発掘のあらまし(発掘調査の概要)」



[1]



[2]



[3]



[4]



[5]



[6]

「2 地形の形成過程を調査する(地層の調査)」 「3 弥生時代～古墳時代:道が集落をつくる」 「4 古代～中世:人とモノが行き交う」 「5 近世:垣間見える町屋の暮らし」の5セクションに渡って、発掘調査で保存された遺物と、その遺物が語る成果を紹介した^[2]。このRoom 1は、いわば選択され残された(=構築された)遺跡であり、その遺跡から浮かび上がってくる歴史が語られる場だった。展示にあたっては、ニュートラルな陳列ではなく、パネルやキャプションに記名することによって^[3]、誰が選択し誰が語っているのかという、選択・語り・陳列の主体の存在を可視化することを狙った。

Room 2では、「6. KeMCoで発掘したもの・しなかったもの」 「7. 日吉キャンパスで発掘したもの・しなかったもの」 「8. 三田山上は『遺跡』なのか」の3セクションを通じて、東別館の発掘の、あるいは大学キャンパスの発掘や調査の選択について紹介し、語られなかった、あるいは語られるのを待っている歴史に対する眼差しを示した^[4]。

3-2. 展示室における参加型の企画

これらの資料陳列に基づく展示に加えて、来館者の能動的な参加を促す企画を3階の展示室に導入した。

3-2-1. 「三田キャンパスで過去の痕跡を探す」

Room 2に設えられた棚(「なまぢ棚街」)には、本展最後のセクションとして、「9 三田キャンパスで過去の痕跡を探す」が展開されていた^[5]。このセクションでは、民族学考古学研究室の大学院生が中心となり、三田キャンパスに落ちているモノを採集した調査(表面採集)の成果を共有した。近世の徳利、碇子のかけら、コピーカードから犬のフィギュアまで、時代や用途がさまざまなモノが集められ、手に取って見ることができるよう陳列された。そして傍らの机に、採集物に採集日時などの情報を付与する際に使われるタグを置き、拾われたモノが何の痕跡なのか、考えた内容を記して展示物に付すことを来館者に呼びかけた^[6]。タグに書くという行為によって、目の前のモノが自分にとってどのような歴史を語るものなのかを考えるきっかけを与えるととも

に、他の来館者が残っていたタグの存在に触れることによって、モノや歴史への一様ではない眼差しが可視化されることを狙った。

また日によって「棚街」の前に学生有志によるコミュニケーターが待機し、来館者との対話を担ったほか、KeMCoの学生スタッフ「KeMCoM」が制作した展覧会を特集するZINE「CoZ No.2」も配布された。

3-2-2. 「問いの採集」

Room 1とRoom 2をつなぐエレベーターホールでは、「問いの採集」という企画を展開した^[7]。発掘調査の現場で広く使われている「野帳」というミニノートを使い、展覧会に対する来館者の問いや思考を拾い上げ、可視化することを試みた企画だ。

Room 1に入ると、スタッフから野帳が手渡される。野帳には、「気づいたこと、不思議に思ったこと、質問、ひとりごと」などを「自由にメモしてみよう」と記載されている^[8]。来館者は、野帳にメモを取りながら展示室を回り、最後にスタッフに野帳を返す。

記入されたコメントは毎日スキャンし、問い(質問)を含んだコメントには、展示企画チームの大学院生が回答を付与して、元々のコメントとともに「問いの採集」と名付けられた壁面に張り出し、順次KeMCoのSNS(X, 旧Twitter)でも公開した^[9]。採集された問いの数は当初の想定をこえて増え続け、会期終盤には89件の問いが割り当てられたスペースの外まで広がっていた。

3-3. 《MITA Intercept》

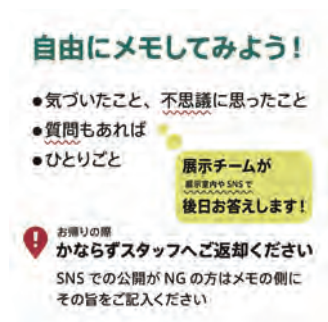
1階エントランスホールには、ソーシャリー・エンゲージド・アートの手法を用いて活動を展開する現代美術家、山田健二によるインスタレーション《MITA Intercept》を展示した。この作品は、慶應義塾大学の学生と、港区在住・在勤の市民が参加したワークショップ「痕跡と自分のあいだ」での活動を元に制作された。

「痕跡と自分のあいだ」ワークショップ

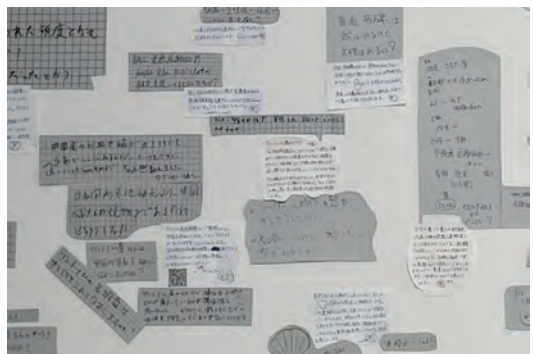
ワークショップは、Keio JST Spring (慶應義塾大学 JST次世代研究者挑戦的研究プログラム)の支援を得て開催され、10名が参加した(学生4名、市民6名)。2022年12



[7]



[8]



[9]

月から1月にかけて、全員が参加するワークショップを4回、個人セッションを複数回開催した。

第1回(2022年12月3日)は考古学者の五十嵐彰を招いたレクチャーとし、日本の遺跡が、国のルールと研究者の視点で選ばれた遺物で構成されていることを学んだ。次回までのワークとして、KeMCoで行われた発掘調査の報告書に掲載されている遺物から最も興味深い資料を選び、参加者それぞれの視点で、その資料から読み出せるナラティブを考えることを依頼した。

第2回目(2022年12月17日)は、レクチャーと遺物のハンドリング・セッションとした。まず山田健二が、ソーシャリー・エンゲージド・アートの理論や自らの実践を紹介し、今回のワークショップの成果がどのように作品として造形化されようとしているのか、その大きなフレームワークを共有した。遺物のハンドリング・セッションでは、ワークショップ参加者でもあり、展示企画チームの一員でもある岩浪雛子に資料の解説を受けつつ、実際に資料を手を持って観察し自分の視点やナラティブを探索した。

これらの2回のワークショップの後、参加者は各々個別にアーティストとインタビューやディスカッションを行い、「痕跡と自分のあいだ」にある関係性をどのようにナラティブとして表現するのかを考え、第3回目のワークショップ(2023年1月21日)で、パフォーマンスとして自分たちのナラティブを共有した。パフォーマンスは、東別館9階に臨時に設営したグリーンバック・スタジオで行われ、山田の作品制作のための撮影が合わせて実施された。

第4回目のワークショップは、山田の作品完成後、展覧会の会期中に開催された(2023年4月22日)。「作品を前に語り合う会」と称したこのホームカミング企画では、参加者のうち7名が集まり、完成した作品《MITA Intercept》について意見を交換し、ワークショップでの経験を振り返った。

《MITA Intercept》

《MITA Intercept》は、ワークショップにおける活動と参加者によるプレゼンテーションをもとに山田健二が作成した作品であり、2チャンネルビデオインスタレーション、映像(35分23秒)、出土品保管コンテナを活用した家具、出土した徳利の破片、ステッカー・グラフィック、関連資料等で構成されている^[10]。

2チャンネルビデオインスタレーションは、床置きプロジェクトを用いて正面の壁面に投影された。ビデオは、山田が構築したバーチャル空間と、その空間の中で遺物を持ちながら語るワークショップ参加者のアバターを映し出している^[11]。バーチャル空間は、2018年から2019年にかけて行われた発掘現場をフォトグラメトリで記録したデータに基づいている。発掘現場



[10]



[11]

はすでに地中に埋められ、その上に展示会場であるKeMCoが立つ。山田の映像は、閉ざされた地下空間に発掘現場がまだ密かに残っているかのよう錯覚させる。

映像がプロジェクションされる手前の空間には、家具が置かれた。テンパコと呼び慣わされている、出土品保管コンテナを使ったテーブルとソファで、テーブルの一番上の箱の部分には、江戸時代の徳利の欠片が無数に入っている。3階の展示室には割れていない同種の徳利が陳列されており、その対比は、展覧会に現れる資料や語り、発掘での選択、展示の陳列での選択、という何重もの選択の結果であることを示唆している。

家具の上には小型のモニター、発掘報告書、そして3D出力された徳利が設置された^[12]。小型のモニターには、発掘現場で撮影された360度映像に、ワークショップ参加者のプレゼンテーションを合成した映像が流されている。また、発掘報告書には、プレゼンテーションの際に使った原稿が挟み込まれている。選択され、語られたナラティブに、異なるナラティブが差し込まれたこの報告書を、山田は「海賊版」と呼ぶ。



[12]

4月に開催されたホームカミング企画で山田は、《MITA Intercept》について以下のように語った。

「作品のタイトルが MITA Intercept となっていて、直訳すると傍受という意味なんです。みなさんが慶應に入っていくたり、こういう「発掘現場の」地形の中に入っていくことで、研究者の人には見えない世界だったりとか、「研究者にはない」感覚で見えたりすると思うんですね。…研究者が切り出す切り口とみなさんが切り出す切り口って全然違う角度で、違う断面で、違うものが見えてくる。その断面をシェア[すると]、研究者の人たちにとってもすごい鮮やかなものになっていくこともあるかなと思う。みなさんが見えないものを傍受して、それをパブリックにプレゼンテーションすることで、それを暴露していくというか、シェアしていくというのが今回の構想かなと思って」(2023年4月22日「作品を前に語り合う会」記録映像より。角括弧内は筆者による補足)

山田の語る「傍受された見えないもの」「違う断面」は、安藤が展覧会の狙いとして語った、選択されなかったものへの眼差し、語られたかもしれない幾通りの歴史への眼差しに重なりあう。《MITA Intercept》において、選択の外にあったナラティブは、参加者の手によって再び選択しなおされ、山田の手によって、《MITA Intercept》が創り出すバーチャル空間のアバターの語りとして、あるいはナラティブが挟み込まれた「海賊版の」発掘報告書として実体化することになる。

4. 構築される「遺跡」における参加のモダリティ

本項では、この「構築される『遺跡』」展において、それぞれの参加者グループがどのような参加を行い、それらの参加が展示企画にどのように反映され、実体化していたのかを整理する。そして、「構築される『遺跡』」展が、参加の様相——参加のモダリティという文脈において、どのような特徴と役割をもっていたのかを検討する。

4-1. 参加のモデル:Nina Simon (2010) の分類

まず、「構築される『遺跡』」展における参加を分類するにあたって出発点として設定したのは、ミュージアムを参加に開いてゆく実践の場において広く参照されている、サイモン(Simon 2010)のモデルである。

サイモンは、シチズン・サイエンスの研究プロジェクトであるPublic Participation in Scientific Research (PPSR)のモデルを参照し、ミュージアムにおける参加のモデルを定義した。PPSRは、2009年のレポート(Bonney et al. 2009)で、科学研究における参加のありかたを、大きく貢献(Contribution)、協働(Collaboration)、共創(Co-creation)に分類している*5。サイモンは、このモデルを文化機関における参加のモデルとして援用し、ミュージアムの場合に必要なモデルとして主催(Host)を付け加え、下記の定義を行った。

貢献する(Contribute)

参加者は、限定された、特定のオブジェクト、アクション、またはアイデアを、ミュージアムがコントロールするプロセスに対して提供する

協働する (Collaborate)

参加者は、ミュージアムがコントロールし発案したプロジェクトにおいて、創造的な活動を担う積極的なパートナーとなる

共創する (Co-create)

参加者がミュージアムのメンバーとプロジェクトの開始時から協働し、プロジェクトの目的を設定し、参加者の関心に基づく展覧会やプログラムを展開する

主催する (Host)

参加者が主体となってプログラムを実施し、ミュージアムは、参加者に対して施設やリソースを貸し出す

シチズン・サイエンスやパブリック・ヒューマニティーズとの接続を考える上でも、このサイモンのモデルを下敷としつつ、ここでは展覧会における参加を考える上で、「貢献する (Contribute)」の前の参加の段階として「立ち会う (Attend)」を付け加えたい。展覧会に足を運ぶこと自体が大きな選択であり、その場に立ち会い展示を目撃することもまた、重要な参加の形だと考えるからである。

4-2. 参加者グループと参加のモダリティ

「構築される『遺跡』」に関わったグループは、大きく9のグループに分けることができる*6。

KeMCo企画チーム (KeMCo学芸スタッフ、KeMCo学芸員補)、発掘調査担当教員、展示企画チーム (民族学考古学研究室の大学院生)、民族学考古学研究室の学生 (大学院生、学部生)、慶應義塾大学の学生 (ミュージアムに興味を持つ大学院生、学部生)、KeMCoM (KeMCoの学生プロジェクトスタッフ)、美術家、「痕跡と自分のあいだ」ワーク

ショップ参加者 (慶應義塾大学の学生、港区民)、そして来館者である。

参加される主体と参加する主体の線引きをどのように行うのか、すなわち、ミュージアムの内部のグループと外部のグループをどのように分けるのかは、それぞれの機関の組織、運営手法や特徴によっても異なる (Davis 2010: 316)。KeMCoは、「創造的な空き地」をコンセプトとしており、「自由にさまざまなものや発想を持ち寄って、一緒に鑑賞、学習、あるいは研究することで、新たな発見や発想が生まれ、また当事者間の交流が促進される」場として機能することを目指している。参加分析において、一般的にはミュージアム・スタッフは「参加される主体」とする 경우가多いが、KeMCoに属するグループは「参加する主体」として設定した。「創造的な空き地」の主人はKeMCoではなく、空き地での活動において、KeMCoはメンテナーとしての役割を持ちながらも、他の参加者グループと同じように、一参加者として展覧会に関わると考えているからだ。

これらの参加者グループの展覧会への参加の様相、モダリティは一律ではない。単純に参加期間に着目しても^[13]、2018年の発掘調査時から参加していたグループもあれば、展覧会準備から参加したグループ、そして展覧会の会期中に参加したグループもある。また、会期中の参加といっても、会期の全期間参加する場合もあれば、ごく限られた日時に参加する場合もある。

参加の内容もそれぞれに異なる。「構築される『遺跡』」は、3章で示したように、2つの展示室とエントランス・ホールで展開された展示である。Room1の展示 (セクション1-5) では、発掘調査担当教員 (担当教員) と展示企画チームがキュレーションの主体となり、記名

特集研究ノット
参加をひろく場としての展覧会：構築される「遺跡」展における参加のモダリティ

参加者グループ	グループの構成	展覧会に関わった期間
KeMCo企画チーム	KeMCo学芸スタッフ・学芸員補	2018年11月～2023年4月 学芸員補：2022年6月～2023年3月
発掘調査担当教員 (担当教員)	民族学考古学研究室の教員	2018年11月～2023年4月
展示企画チーム	民族学考古学研究室の大学院生	博士課程の大学院生：2018年11月～2023年4月 他の大学院生：2022年4月～2023年4月
民族学考古学研究室の学生 (長考学生)	大学院生、学部生	2022年4月～2023年4月
慶應義塾大学の学生 (慶應学生)	ミュージアムに興味を持つ大学院生、学部生	2023年3月～2023年4月
KeMCoM	KeMCoの学生プロジェクトスタッフ	2023年1月～2023年4月
美術家		2018年11月～2023年4月
ワークショップ参加者	慶應義塾大学の学生4名、港区民6名	2022年11月～2023年4月
来館者		2023年3月～2023年4月

[13]

解説の執筆を行った(役割:主催)。KeMCo企画チームは展示企画会議に参加し、会場パネル、サインや配布物の制作も含めた展示デザインを担当したほか、専門外からの視点を導入した(役割:共創)。Room1に陳列された発掘資料の整理や修復には、民族学考古学研究室の学生(民考学生)が関わっている(役割:協働)。KeMCoの学生プロジェクトスタッフKeMCoMは、Room1の展示に取材して、KeMCoM発行の小冊子(Zine)、「CoZ」を発行した(役割:協働)。

Room2の展示(セクション6-8)は、担当教員の長年にわたるフィールドワークの成果に基づいて構成された(役割:主催)、展示企画チーム、KeMCo企画チームは、ディスカッションに加わり、共創的な役割を担った(役割:共創)。民考学生は、Room2に陳列された発掘資料の整理や修復にも関わっている(役割:協働)。また、Room2では、ミュージアムに興味を持つ慶應義塾大学の学生(慶應学生)が、コミュニケーターとして活動していた。コミュニケーターは、鑑賞を深めたり、主題に対する多角的な視点を導入することをめざして、展示を見終えた来館者との対話を行っていた(役割:貢献)。Room2入口に据えられた「棚街」で展開した企画「表面採集」は、担当教員や民考学生(役割:共創)と共に、展示企画チームが作り上げた展示である(役割:主催)。KeMCo企画チームは、慶應学生とともに展示物の採集に参加している(役割:協働)。展示された採集物には、来館者が荷札を使って意見を寄せられる仕組みになっていた(役割:貢献)。

展示室の外では、3つの企画が展開していた。エレベーターホールの「問いの採集」、館内で配布されていたKeMCoMの「CoZ」、そして1Fエントランスホールに設置されたインスタレーション《MITA Intercept》である。「問いの採集」は、展示企画チームが主体となり考案し(役割:主催)、KeMCo企画チーム、担当教員

が加わって具体化された(役割:共創)。会期中は、「野帳」への書き込みを通じて、来館者が自らの問いや感想を共有する場として機能した(役割:貢献)。またRoom2での、慶應学生によるコミュニケーター活動の題材ともされた(役割:協働)。「CoZ」は、前述のように、KeMCoMが発行する展覧会に取材した小冊子である。内容、デザインを始め、冊子の制作に関わるすべてをKeMCoMが担い(役割:主催)、KeMCo企画チーム、担当教員、展示企画チーム、そして《MITA Intercept》の作者、山田健二が、KeMCoMの取材に対応した(役割:貢献)。《MITA Intercept》は山田健二が制作した作品である(役割:主催)。制作の下敷となった発掘現場への取材や、「痕跡と自分のあいだ」ワークショップには、KeMCo企画チーム、担当教員、展示企画チームが深く関わった(役割:共創、協働)。また、作品には、「痕跡と自分のあいだ」ワークショップ参加者がアバターとして登場し、遺物と自分とを繋ぐナラティブを語っている(役割:共創)。

ここまで記述してきた、「構築される『遺跡』」展における参加モダリティの組み合わせを整理したものが図表14^[14]である。この表からは、「構築される『遺跡』」展で、展示室に展開している個々の企画に対して、さまざまな主体が都度異なる役割によって参加していること、そしてその参加のモダリティが展示空間のなかで可視化されていたことが浮かび上がってくる。

5. 展覧会における参加のモダリティの可視化

さまざまな参加のモダリティが展覧会の会場で可視化されていることで、展覧会に足を運んだ参加者は、自分以外の人々、他者の存在を、明瞭ではないにせよ感じるようになる。その他者は、キュレーターやミュージアム・スタッフに留まらないさまざまな主体であり、それぞれに異なるモダリティで展覧会に参加している。

展示セクション・企画	参加のモデル				
	主催する	共創する	協働する	貢献する	立ち会う
Room1 展示 (セクション1-5)	担当教員、企画チーム	KeMCo企画チーム	民考学生、KeMCoM		来館者
Room2 展示 (セクション6-8)	担当教員	企画チーム、KeMCo企画チーム	民考学生	慶應学生	来館者
Room2 「表面採集」企画 (セクション9)	企画チーム	担当教員、民考学生	KeMCo企画チーム、慶應学生	来館者	来館者
エレベーターホール 「問いの採集」	企画チーム	担当教員、KeMCo企画チーム	慶應学生	来館者	来館者
ZINE 「CoZ」	KeMCoM		担当教員、企画チーム、KeMCo企画チーム、美術家		来館者
MITA Intercept	美術家	担当教員、KeMCo企画チーム、ワークショップ参加者	企画チーム		来館者

[14]

そのような他者の、一様ではない参加モダリティと出会う体験は、展覧会に参加するありがたさが限定されておらず、「自分でもできる」参加がある、と来館者が考える契機となるのではないだろうか。

「構築される『遺跡』」展の来場者アンケート(回答数: 445/950)では、「またKeMCoを訪れたいと思うか、その理由はなにか」「特に印象に残った資料・作品はなにか、その理由はなにか」「その他の意見や感想」という3項目について自由記述で回答を求めた。回答には、「意欲的な展示方法で、様々な人が関わる場として機能しているように感じた」「他の来館者の意見がメモから見られるのが面白く新しい視点から資料を見れた」「展示が他ではない意欲的な形で面白い(客⇄学芸員の相互のやり取りとか)」「様々な見解や考察が興味深くてわくわくした」「大学ならではの参加型の取り組みに惹かれた」「内外問わず巻き込む意欲的な展示が『コモンズ』を体現していたように感じた」等の記述があり、発掘、遺物、歴史という対象への関わりが、一様で定められたものではないこと——ひとりひとりが、自分の思う方法で向き合い、語るができるものであるというメッセージを展示の総体として表現することができたと考えている。一方で、「展示のまとまりが感じられなかった」、「専門的な内容について補助解説が必要である」とのフィードバックもあった。これらの意見は、多様な視点、異なる参加のモダリティの提示によって、展示室が情報過密な状態となり、来館者の体験に混乱が生じたことを示唆している。展示の導き手として非常に有効に機能する、統一的なナラティブを用いない、あるいは後景化する場合に、どのようなナビゲーションを準備すべきか、今後検討する必要がある。

ミュージアムにおける参加をめぐることは、非常に多くの研究が発表されているが、今後、本研究を深めるにあたっては、異なる参加の結果やプロセスをどのように展示空間の中で共存させ、表現するかに焦点を絞り、調査を進めてゆきたい。参加プロセスの展示については、現代美術、とくに、《MITA Intercept_》が文脈を共有するソーシャル・エンゲージド・アートの領域に豊富な実践が蓄積されており、重要な参照項となるだろう。

本稿では、「構築される『遺跡』」展が、多様な参加のモダリティを内包するとともに、それを可視化する場であったことを示した。このような実践は、さまざまな人を参加という営みに招くために有効であり、本稿第2章第2節で言及した、シチズン・サイエンスなどの領域とミュージアムが分かち持つ挑戦——すなわち、これまで一部のグループによって行われてきた専門的な活動を、どのように新たな人々に接続し、参加に開いてゆくのか、という課題への一つのアプローチとなり得ると考える。

前述した日本学会会議の提言においては、この課題に対してサイエンスカフェ、ワークショップ、アイデアソンなど、イベント形式の活動が示されている。このような形態の活動にももちろん一定の有効性があるが、イベント形式の活動は、基本的には、時間と空間を同じくする参加者にだけ共有されるものである。そのため、その場に参加しなかった人々には体験を伝えることが難しく、また、参加のモダリティも限定的になる傾向がある。

一方、展覧会は、イベントよりも長いタイムレンジを持ち、その分、多様な参加のモダリティを受け止める余地を残している。さらに、その多様なモダリティを展示空間の中で可視化し、来館者に他者の参加のありようを提示することによって、ミュージアムの活動への参加が一様なものではなく、それぞれの主体の動機、タイミング、レベルにおける関わりが開かれていることを示唆する場ともなりうるだろう。

本研究ノートでは、参加をひらく場としての展覧会の可能性を述べるに留まったが、今後、参加のモダリティの可視化という観点から、先行する実践例や研究のレビューを改めて行うとともに、KeMCoでの展覧会の機会を活用して試行的企画を実施してゆきたい。

【註】

- *1 KeMCoにおけるオブジェクト・ベスト・ラーニングプログラムの実践については(渡部 2023)を参照。
- *2 ミュージアムにおける参加についての文献やケース・スタディのレビューについては、近年発行された Viita-aho 2021、Domšič 2021、論考を参照した。
- *3 参加(Participation)は、ここ20年ほどの現代美術を特徴づける顕著な傾向でもある。参加をその制作過程に含み込むアートの呼称は数多く、定まったものはない。関係性の芸術(Relational)、協働型

アート(Collaborative)、参加型アート(Participatory)、対話型アート(Dialogic)、社会関与のアート(Socially engaged)などである。近年は、ソーシャル・プラクティス(Social practice)という言葉がやや多く使われるようになっているが、「アート」を排したこの言葉に対する異議もある。アートに関する参加については、(アート&ソサイエティ)研究センター SEA研究会 2018、エルゲラ 2015)を参照。

アート領域における参加の展開を、ミュージアムや学術における参加の展開と重ね合わせる議論は、存在するもの(Tøndborg 2013) まだ十分に発展していない。

- *4 建築の名称としては、慶應義塾大学三田キャンパス東別館である。
*5 PPSRプロジェクトでは、3つのカテゴリについて以下のように定義している(Bonney et al. 2009: 11)。

Contributory projects, which are generally designed by scientists and for which members of the public primarily contribute data

Collaborative projects, which are generally designed by scientists and for which members of the public contribute data but also may help to refine project design, analyze data, or disseminate findings

Co-created projects, which are designed by scientists and members of the public working together and for which at least some of the public participants are actively involved in most or all steps of the scientific process.

その後、2012年に発表された論考において、この3分類は、Contractual, Contributory, Collaborative, Co-Created, Collegial に拡張している。

- *6 展覧会の運営を担うスタッフや、展覧会の設営、印刷物のデザインを担う専門家たち、また広報のためのSNSポストやレポートを執筆する学生スタッフ(KeMiCo)など、展覧会全体の成立に関わるグループは他にもあるが、ここでは展覧会の内容に関わるグループに限定した。

[図版リスト]

- [1] 「構築される『遺跡』」展 展示室 図面
- [2] Room1 展示風景
- [3] 記名されたキャプション
- [4] Room2 展示風景
- [5] 「三田キャンパスで過去の痕跡を探す」セクション
- [6] 採集物に付されたタグ
- [7] 「問いの採集」の壁面
- [8] 野帳の表紙に貼られた注意書き
- [9] 回答が付与されたコメント・シート
- [10] 《MITA Intercept》展示風景
- [11] 《MITA Intercept》2チャンネルビデオインスタレーション
- [12] 《MITA Intercept》家具周辺の展示
- [13] 「構築される『遺跡』」展への参加グループと参加期間
- [14] 「構築される『遺跡』」展への参加グループ、参加モデル、企画のマトリクス

[参考文献]

- 安藤広道。[はじめに]。「構築される『遺跡』」:KeMCo で発掘したもの・しなかったもの」展 カタログ。2023, p. 3.
- 一方井祐子, 小野英理, 宇高寛子, 榎戸輝揚。シチズンサイエンス

への参加意欲と科学・技術に対する関心の関係。科学技術コミュニケーション。2020, vol. 27, p. 57-70.

- 慶應義塾ミュージアム・コモンズ。2021。「ミュージアム・コモンズの目指すもの」。慶應義塾ミュージアム・コモンズ年報 2020/2021, 2021年4月19日。
- 日本学術会議 若手アカデミー。シチズンサイエンスを推進する社会システムの構築を目指して。日本学術会議, 2020。
- バプロ・エルゲラ。ソーシャリー・エンゲイジド・アート入門。フィルムアート社, 2015。
- 堀田治。経験価値の研究系譜と体験消費へのアプローチ。日本大学商学研究会 商学集志。2022, vol. 92, no. 3, p. 125-156。
- 光岡寿郎。変貌するミュージアムコミュニケーション—来館者と展示空間をめぐるメディア論的想像力。東京, せりか書房, 2017。
- 矢守克也, 飯尾能久, 城下英行。地震学のオープンサイエンス—地震観測所のサイエンスミュージアム・プロジェクトをめぐる—。実験社会心理学研究。2021, vol. 60, no. 2, p. 82-99。
- 渡部葉子。モノを通したコミュニケーション—オブジェクト・ベーストラーニングの実践と可能性。The KeMCo Review。2023, no. 1, p. 9-21。
- ソーシャリー・エンゲイジド・アートの系譜・理論・実践 芸術の社会的転回をめぐる。東京, フィルムアート社, 2018。
- Bonney, Rick, Heidi Ballard, Rebecca Jordan, Ellen McCallie, Tina Phillips, Jennifer Shirk, and Candie C. Wilderman. 2009. 'Public Participation in Scientific Research: Defining the Field and Assessing Its Potential for Informal Science Education. A CAISE Inquiry Group Report'.
- Cameron, Fiona. 2010. 'Risk Society, Controversial Topics and Museum Interventions: (Re)Reading Controversy and the Museum through a Risk Optic'. In *Hot Topics, Public Culture, Museums*, 53-75.
- Carletti, Laura. 2016. 'Participatory Heritage: Scaffolding Citizen Scholarship'. *The International Information & Library Review* 48 (3): 196-203.
- Carpentier, Nico. 2011. *Media and Participation: A Site of Ideological-Democratic Struggle*. Intellect.
- Carpentier, Nico. 2011. 'The Concept of Participation. If They Have Access and Interact, Do They Really Participate?' *CM, Communication Management Quarterly* 21: 13-36.
- Grewcock, Duncan. 2014. *Doing Museology Differently*. Routledge Research in Museum Studies 7. New York: Routledge.
- Hetland, Per, Palmyre Pierroux, and Line Esborg. 2020. *A History of Participation in Museums and Archives: Traversing Citizen Science and Citizen Humanities*. London: Routledge.
- Jenkins, Henry. 2009. *Confronting the Challenges of Participatory Culture: Media Education for the 21st Century*. The MIT Press.
- Lynch, Bernadette. 2013. 'Reflective Debate, Radical Transparency and Trust in the Museum'. *Museum Management and Curatorship* 28 (1): 1-13.
- Lynch, Bernadette. 2014. "Whose Cake Is It Anyway?":

Museums, Civil Society and the Changing Reality of Public Engagement'. In *Museums and Migration*. Routledge.

- O'Neill, Paul, and Mick Wilson, eds. 2010. *Curating and the Educational Turn*. 0 edition. London: Open Editions/De Appel.
- Rogoff, Irit. 2008. 'Turning'. *E-Flux Journal*, November 2008. <https://www.e-flux.com/journal/00/68470/turning/>.
- Simon, Nina. 2010. *The Participatory Museum*. Museum 2.0.
- Smulyan, Susan. 2020. 'What Can Public Art Teach Public Humanities?' In *Doing Public Humanities*. Routledge.
- Smulyan, Susan. 2022. 'Why Public Humanities?' *Daedalus* 151 (3): 124-37.
- Svanberg, Fredrik, ed. 2010. *The Museum as Forum and Actor*. Studies / Museum of National Antiquities, Stockholm 15. Stockholm: Statens historiska museum.
- Tøndborg, Britta. 2013. 'The Dangerous Museum. Participatory Practices and Controversy in Museums Today'. *Nordisk Museologi*, no. 2: 3-16.
- Tomka, Goran. 2013. 'Reconceptualizing Cultural Participation in Europe: Grey Literature Review'. *Cultural Trends* 22 (3-4): 259-64.
- Viita-aho, Mari T. 2021. 'Participating How, Why and in What? Analysing Nordic Museum Research Case Studies 2008-2018'. In *Museum Studies - Bridging Theory and Practice*, edited by Nina Robbins, Suzie Thomas, Minna Tuominen, and Anna Wessman, 310-32. ICOFOM.

一般論文／研究ノート
Original Articles / Research Notes

一般論文 | Original Article

雪舟の潑墨技法をめぐって—雪舟等楊筆「山水図」(慶應義塾センチュリー赤尾コレクション)を中心に

On Sesshu's Splashed Ink (Hatsuboku) Techniques - Focusing on "Landscapes" by Sesshu Toyo (Keio University Century Akao Collection)

松谷美美 (慶應義塾ミュージアム・commons)

Fumi Matsuya (Keio Museum Commons)

Original Article

On Sesshu's Splashed Ink (Hatsuboku) Techniques - Focusing on "Landscapes" by Sesshu Toyo (Keio University Century Akao Collection)

一般論文 | Original Article

雪舟の潑墨技法をめぐる—雪舟等楊筆「山水図」(慶應義塾センチュリー赤尾コレクション)を中心に

On Sesshu's Splashed Ink (Hatsuboku) Techniques - Focusing on "Landscapes" by Sesshu Toyo (Keio University Century Akao Collection)

松谷美美(慶應義塾ミュージアム・commons)

Fumi Matsuya (Keio Museum Commons)

Abstract

江戸時代前期より、雪舟に対する評価は確固たるものとなり、近代には「画聖」としてのイメージが定着した。しかし近年、そのような固定観念に捉われず、雪舟の真の姿を追う研究姿勢が提唱され、新出作品も紹介されている。東福寺の了庵桂悟が雪舟の山水図の賛(藤田美術館所蔵)に、「画を論じること猶、詩句を論ずるが如く」と寄せたように、雪舟は日々絵に画僧としての心情を託し、求めに応じて、描き与えたのではないか。例えば、一気呵成に短時間で仕上げた絵として、潑墨山水図があげられる。

慶應義塾が所蔵する「山水図」は、潑墨技法で描かれた小品で、短時間で生み出されたものと推測される。潑墨技法はその自由さゆえ、筆順や描き方のルールはないが、現代の美術家の助言をもとに、その成り立ちを検討することで*1、抽象性の高さゆえ、比較が難しい、潑墨技法の様式比較を試みる。

Since the early Edo period, Sesshu's reputation has been firmly established, and in the modern era, his image as a "painting sage" has taken root. In recent years, however, there has been an effort to pursue Sesshu's true image without being bound by such stereotypes, and new works have been introduced. As Ryōan Keigo, a monk of Tofuku-ji Temple, wrote in his Inscription of Sesshu's landscapes (Fujita Museum), "He discussed painting as he discussed poetry", Sesshu must have entrusted his feelings as a Buddhist monk to his paintings on a daily basis, and painted them on demand. One example of a painting completed in a short period of time that was probably produced in response to such a request is a splashed ink landscape.

The "Landscapes" in the collection of Keio University are small works drawn using the splashed ink technique, and they are assumed to have been created in a short period of time. Although there are no rules for stroke order or how to paint, as the splashed ink technique is precise without being bound by its norms, by examining the origins of the splashed ink technique based on advice from contemporary artist*1, I will attempt to compare styles of splashed ink techniques, which are difficult to compare because of their high level of abstraction.

[Keyword]

雪舟等楊、惟馨周徳、雲溪永怡、雪村周継、潑墨山水

Sesshu Toyo, Ikei Shutoku, Unkei Eii, Sesson Shukei, Splashed Ink(Hatsuboku) Techniques

1. はじめに

慶應義塾が所蔵する雪舟筆「山水図」^[1]は、2021年、センチュリー文化財団より寄贈され、現在は、慶應義塾ミュージアム・commonsで保管されている。本作品は、センチュリー文化財団発行の画集を除いて、主だった研究書には管見の限り掲載がない。慶應義塾寄贈後に、本作品を取り上げた論考として、河合正朝著「雪舟等楊の西下と雪舟日常の作画—慶應義塾所蔵(センチュリー赤尾コレクション)の二点の雪舟筆「玉潤様山水図」をめぐって」(「芸術学」25号、三田芸術学会、2021年3月)があり、本論考も河合氏との共同調査に端を発する。河合氏は、雪舟の西下に関わる史料と、研究の現状をまとめた上で、翱之慧鳳の『竹居西遊集』の「寄揚知客并序」に詠われる「喜君画格出天下、兒卒亦知雲谷名」の一句および「里譚巷論、兒童走卒咸西周有揚知客」とする一節に注目する。「すなわち子供や使い走りのような、さして教養があるとも思えない人たちでさえも、揚知客、すなわち雪舟がこの地に居ること、また、その名前をも知っていたとされる条りにである。つまり、この辺りに雪舟日常の絵画制作が如何なるものであったかが実は語られ、画聖雪舟ではない素顔の雪舟の姿をそこに垣間見ることが可能となるのではないかと指摘する。そして雪舟は寡作の画師ではなかったに違いなく、もし慧鳳の言うところの子供や使い走りのような人々からも、もし画を求められたら、その人に相応しいと考える画を描き与えたものと思うと述べる。

その上で、河合氏は、雪舟の日常の絵画制作を考

える研究対象として、潑墨山水図および道綽人物図を挙げる。とくに、潑墨山水図については、「破墨山水図」(東京国立博物館所蔵)に先行して「倣玉潤山水図」(岡山県立美術館)が描かれ、さらにそれらに先行するものとして拙宗筆「潑墨山水図」(根津美術館所蔵)、「潑墨山水図」(正木美術館所蔵)を置く。そしてそれらの画風上の展開に、拙宗と雪舟をつなぐ一筋の系というべきものが認められると指摘する。そして、雪舟の周辺にあった、師の画風に倣い、その継承に努め、いわゆる「雪舟風」を描く画僧ないし画家集団の存在したことの可能性に着目し、それらの画家たちを雪舟から直接学んだ弟子たち、その活躍期を同じくする画家、雪舟没後の16世紀以降の絵師たち、さらに江戸時代に制作されたと判断されるいわゆる後世の模写、模倣、擬古作などに一応の分類を試みることを念頭におきつつ、伝存する雪舟に擬せられる作品に検討、整理を加えることが肝要だろうと、研究の方向性を示された。その上で慶應本については、「その考察の過程を十分に陳述しないまま、結論を示すころには一抹の躊躇を禁じ得ないものの、いま草卒の間にその鑑識を試みれば」と前置きをした上で、b本(本論では右幅とした)は、雪舟の晩年期に属する時期とほぼ同時期の制作とし、a本(本論では左幅とした)は、その画面における空間意識や景物描写における形態把握などの諸要素から判断して、後世の模本ないしは擬古作とする鑑識を示された。

本論考では、河合氏が示した、雪舟の日常的な絵画制作という視点に共感し、「雪舟風」を描く弟子たち



[1]



の存在も視野にいれながら、「潑墨山水図」の様式比較と分類を行う。その上で、現代の水墨画家の協力による模写、再現等を通じて得られた知見を踏まえ、再度、慶應本の鑑識に挑む。まずは、慶應本の来歴、落款印章の検討を行い、作品に関する客観的情報を提示することから始める。

2. 雪舟筆「山水図」の作品概要

雪舟筆「山水図」2幅^[1]

材質技法:紙本墨画

寸法:各21.3×25.1cm

落款:「雪舟筆」印章:「等楊」白文方印^[2]

付属品:

鶴澤探索の鑑定書(牛十月)

小柴景山の鑑定書(巳三月十一)

相見香雨の鑑定書(昭和四十二年)

山中蘭径の鑑定書(昭和四十二年)

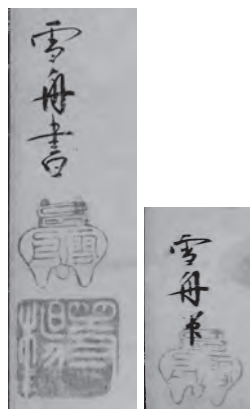
箱書:

「画聖雪舟筆 二幅対」^[3]

本作品について、センチュリー文化財団より以前の来歴は不詳である。作品の付属資料から分かる範囲での検討になるが、以下に記した桐箱の張り紙によれば、享保十二年(1727)までは豊前小倉藩主小笠原忠基の所蔵であった。箱書きは、「画聖雪舟筆 二幅対」とあり^[3]、箱は上底になっており、底部に付属品や樟脳を入れる空間が作られている。その上底面に「享保十二年未二月三日小笠原遠江守様方拝領之」の墨書が貼り付けられている^[3]。鑑定書は、18世紀後半と昭和期に二度付されており、山中蘭径の鑑定書には、小笠原家旧蔵である旨を記載するが、この墨書を根拠としたものだろう*2。箱書の「画聖雪舟筆」についてであるが、明治40年前後は、同39年の雪舟没後400年



慶應本落款印章(左幅・右幅)



東京国立博物館「破墨山水図」落款印章



慶應本印章に「破墨山水図」の印章を重ねた図(左幅)



慶應本印章に「破墨山水図」の印章を重ねた図(右幅)



[3]

[2]

を契機とした雪舟画集の刊行が相次いだ時期であり(島尾 1998)、明治45年刊行の沼田頼輔著「画聖雪舟」を皮切りに、「画聖雪舟」のタイトルがついた研究論文や書籍が増加する。鑑定が付された18世紀に「画聖雪舟」の箱書が記されたとするのは違和感があるため、箱書は明治時代以降に記されたものと考えたい。

続いて落款と印章を確認する。落款の「雪舟」の字は、抑揚の少ない均一な線で、「雪」の字の雨冠の右側が長く引き伸ばされた字形をしている^[2]。また「舟」は幅が広く、内側の点は繋がり、抑揚の少ない線で引かれている。この特徴は、出光美術館所蔵「潑墨山水図」の落款や、東京国立博物館所蔵「破墨山水図」の絵画の落款^[2]、泉屋博古館所蔵「漁樵問答図」^[4]の落款等とも通じる。センチュリー文化財団のカタログにおいて、小松茂美氏も、本作の落款が基準作の落款と一致することを指摘している(小松 1994:105)。印章については、本作品の白文方印「等楊」を、「破墨山水図」(東京国立博物館所蔵)の自序に捺された「等楊」印と重ねて検討した^[2]。大きなずれはないが、慶應本は、細部が摩耗して判然とせず、両幅ともに、右上部分、竹冠と下部の横線との繋がりが途切れているように見える。基準作品、例えば、「破墨山水図」の自序に捺された「等楊」印や「漁樵問答図」の「等楊」印では、等の字の竹冠が下部の横線と繋がっている。雪舟の作品では落款は良いが、印は後印という例も指摘されているため、落款は基準作に近く、印は鮮明でないため、多少疑問が残ると判断とした。

作品の紙面の状態についてまとめる。二つの掛け軸は、厳密には風景が繋がっていないため、当初から



[4]

対幅として描かれたかどうかは不明であるが、ここでは便宜上、落款が右側に付されたものを右幅、左に付されたものを左幅とする。両幅とも墨の発色が濃く、紙の表面に摩耗やめくれがあるが大きな損傷はない。とくに右幅に顕著だが、手前の岸辺部分で、帯状に交互に墨色の濃淡が現れていること、掛け軸の横折れに加えて、縦方向の折れが確認できることから、巻かれて保管されていた紙を使って、描いたと考えられる。左幅においても同じような折れや、紙の折れによる段差から生じた墨の濃淡が確認できるため、同様の保管状況の紙を用いていると判断できる。また、紙の種類等については専門家による科学的な知見を必要とするが、試みに本紙の拡大写真を撮影した。目視では確認できない繊維の太さや構造が確認出来、概ね大きな差異は無いようだ^[5]。なお、縦折れに加え、右幅の右端部分、左幅は、中央前景部分に紙の表面に摩耗と痛みが目立つが、切断や補紙などの状況は確認できない。

続いて描かれた内容を確認したい。右幅は、水辺に岸があり、向かって左中景に岩山、その上に木々が生い茂っている。この木々の左奥から遠山が描かれる。その遠山の裾野の延長線上、右手には旗竿をかけた家屋が二軒、斜めに引かれた四本線(あるいは点)は「破墨山水図」(図7 家屋1段目左)では明確に描かれている垣根であろう。家屋のさらに右端には岩だろうか、濃墨が施される。左幅の岸辺は、右幅よりも抽象的だ。画面左辺中央から横に太い線を引き、やや上に盛り上がった後、右下へ折れ、数筆をひいた後、上に重ねるように右上に跳ね上がるような墨線を引く。その線の右側には、右上から左下に2筆加える。この時点ではあまり景色にならないが、ごく淡墨で木々の葉、右上から中央にかけて遠景を描き、濃墨で木々の枝と葉を書き加え、さらに舟、橋を描き加えて、景色を生み出している。

本作品の右幅は、「破墨山水図」の縦長の画面を平たくつぶしたような構成になっている。特に家屋の表現は、景物の数、形状、点の位置も近似する(図7 家屋1段目左)。ただし、「破墨山水図」は非常に丁寧な筆運びで墨色も透き通った印象がある。また手前の岸辺は、「破墨山水図」では長く引いた二本の線で描かれるの



※OLYMPUS TG-7 顕微鏡モード (×4.0) で撮影

[5]

に対し、慶應本では、途切れた短い墨の線を幾重にも重ねて描き、「破墨山水図」の勢いは無いようだ。また、木々の表現は、「山水図」(梅澤記念館所蔵、図6 2段目左)と似る。二股に分かれた昆虫の触覚のような枝先の描き方、右下斜めに筆を下ろした濃墨の点描による木々の葉である。右幅は景物も多く、雪舟の基準作と通じる表現が確認できる。

左幅はとても簡略な絵である。先述したとおり、河合氏は左幅を後世の模本とするが(河合 2021:31)、右幅と紙質や形状、折れふせの入り方などに大きな違いはなく、左幅が時代を経た後世のものと同判断するほどに、素材や形状が異なるとは言えない。左幅単体ではなく、右幅の遠山を借りてくると、より深い奥行が生じる。仮に、右幅の遠山を遠景とし、木々を中景、舟を前景とすると、その単純な空間構成や、右から左下へ下ろした岩場の描線、やや水気の少ない墨で筆先を使って描いたような簡略な筆致は、「漁樵問答図」^[4]と通じるところがある。対幅とするには画面の連関がそれほど綿密ではなく、左幅単体では作品として自立性が弱い。その点から、右幅にあわせて、左幅を描いた可能性や、そもそも複数枚あった可能性についても考える必要がある。しかし、現存する図に関して言えば、丸まっていた紙の折れの上に墨を載せたため、生じたと思われる濃淡の段差が見られるなどの、紙の状態や拡大写真から判断し、同一筆者である確証はないが、制作時期については、ほぼ同時期とするのが自然であろう。

3. 雪舟の潑墨山水の作例

潑墨山水は、抽象的、即興的な技法であり、その様式を厳密に分類することは非常に困難である。しかし

雪舟画および、その弟子作品も含め、潑墨山水の様式比較を実施し、雪舟の制作か、比較的近い時期(室町時代16世紀)の制作か、後世の写しであるのかの判断と分類を行うことは、慶應本を始め、評価の定まらない多数現存する潑墨山水を位置づける際の有益な情報となるだろう。

今回は雪舟の基準作として「破墨山水図」(東京国立博物館所蔵、以下東博本)「山水図(做玉潤)」(岡山県立美術館所蔵、以下岡山県美本)を中心に、「潑墨山水図」(汝南慧微賛、菊屋家住宅保存会所蔵、以下菊屋家本)、「潑墨山水図」(景徐周麟賛、出光美術館所蔵、以下出光美術館本)「漁樵問答図」(泉屋博古館所蔵、以下泉屋博古館本)「潑墨山水図」(天隠龍沢賛、個人蔵)、「如水宗淵宛書状」付属の「山水図」(梅澤記念館所蔵、以下梅澤記念館本)を取り上げ、まずはそれらにどの程度の表現の幅があるか、考察したい。東博本で、自序において雪舟は「破墨」という言葉を用いており、「破墨」の名主である王維を意識していることが指摘されている(橋本 2018)。しかし「破墨」技法の実際については定説がなく、本論では、技法や様式の比較が主体であるため、今回は技法名称として「潑墨」で統一することとした。

先にあげた雪舟画の、比較作品として、雪舟の拙宗時代より、「潑墨山水図」(根津美術館所蔵)、「潑墨山水図」(正木美術館所蔵)および伝拙宗筆「潑墨山水図」(大英博物館)の3作品と、「備陽雪舟筆」の落款がある模本「潑墨山水図巻」(個人蔵)、複製本「雪舟山水帖」(審美書院)を取り上げる。

「備陽雪舟筆」の落款がある「潑墨山水図巻」(個人蔵)は、中村溪男氏(中村 出版年不詳)、つづいて山下裕二氏によって紹介された(山下 1997)。山下氏は、室町時代(16世紀)の雪舟没後それほど時期を経ない時点の模本でないかと判断されており、雪舟真筆の図巻の存在を伝える重要作品である。さまざまな景物が含まれること、多彩な描線が盛り込まれている点で、雪舟の潑墨山水を検討する上で外せない作品である。この「潑墨山水図巻」と基本的な図様を共有する「潑墨山水図巻」は、数点所在が確認されているので、ここで紹介しておきたい。本論考で主に掲出する「備陽雪舟筆」の落款がある図巻(個人蔵)の他に、「備陽雪舟筆」の落款がなく、墨色の「等楊」白文方印のあるシアトル美術

館所蔵の1巻(以下シアトル本)が存在する*3。さらにこれら「潑墨山水図巻」は、狩野派内で雪舟流を伝える規範とされていたのか、狩野派による模本(東京国立博物館所蔵、本論では狩野派模本とする)の存在も先行研究で紹介されている*4。雪舟の原本の姿を忠実に伝えられるのは狩野派模本で、「備陽雪舟筆」の落款がある図巻もシアトル本もそれぞれに欠落があるようだ。備陽雪舟本は、2艘の帆船が描かれた後の後半の数紙が抜けており、シアトル本は、中盤が数紙抜けているようだが、実見できていないため、データベースに掲載された画像がすべてであるかについては、疑問が残る。またシアトル本は、巻末近くの帆船の左隣に墨汚れのようなものが付着している。狩野派模本は、シアトル本と同様に「備陽雪舟筆」の落款がなく、「等楊」白文方印を押すが、さらに奥書がつく。奥書には、「此一軸玉潤以図雪舟正筆不可疑之 承應三年霜月十五日 狩野探幽(印)」「延宝六年十月十九日 酒井伊豫守所持」とあり、探幽が模写した図巻をさらに狩野派内で写したものであること、延宝6年の時点では、この図巻を酒井家が所持していたことが判明する。シアトル本の筆者が探幽であるとは言えないが、巻末の土坡と「等楊」印の位置関係の類似性などから、シアトル本は、狩野派模本と少なくとも同じ祖本をもつ、同一系統上にあるだろう。山下氏は、島津家の入札目録に掲載されている備陽雪舟本の欠落部分に似た一図を挙げ、断簡からさらに写しが制作される過程を指摘する(山下 1997)。上記の状況を矛盾なく成り立たせる場合、承應3年に探幽が実見した図巻には「等楊」印のみがあったはずである。探幽が模写したものを祖本に、狩野派模本やシアトル本が制作された。一方、16世紀の雪舟派の絵師が備陽雪舟本を模写した際には、「備陽雪舟筆」の落款があった。つまり、雪舟の原本に、落款有無のある正副2巻が存在したか、または後者の模写者が実際におされた印章の場所をあえて変更した上に、「備陽雪舟筆」の落款を補ったことになる。備陽雪舟本は、探幽の模写のように、原本を正確に捉えたものではなく、模写者の技量によって、滲みや墨の表現に、雪舟原本には無い描写が含まれていると推測される。備陽雪舟本の欠落箇所が、島津家の断簡そのものではなく、画面の右側がやや重複してい

ることから判断すれば、備陽雪舟本の欠落箇所からだけでは、島津家の断簡は生まれにくいはずだ。例えば、山口県立美術館が所蔵する倣高彦敬「山水図巻」の事例のように、雪舟の図巻の一部を切断する際に、切断箇所の模写を制作する状況がある*5。つまり雪舟原本は比較的早い段階で切断され、切断の段階で島津家の断簡のような模写が制作された可能性があるだろう。もしかすると、備陽雪舟本は、切断後の原本から模写したため、同一箇所が欠落している可能性がある。あるいは、備陽雪舟本の系統にも複数の模写本があった可能性も想定される。

さて、話を戻して、もう一つの検討作品である審美書院刊行「雪舟山水帖」についても、これまであまり触れられていない資料なので、詳細を述べておきたい。「雪舟山水帖」は、雪舟の山水画が張り込まれた豪華な複製本で、明治43年(1910)に刊行された。東京大学駒場図書館、東京国立博物館ほか、全国の図書館、大学等で所蔵が確認できる。東京大学駒場図書館本(以下、駒場図書館本)は明治43年9月30日発行で、全22図が張り込まれる。一方、東京国立博物館資料館所蔵本(以下、東博資料館本)は、大正2年(1913)4月1日再版とあり、駒場図書館本と同一図が張り込まれる。東博資料館本は、2002年の展覧会図録『没後500年特別展 雪舟』の参考図版に「細川侯爵家所蔵雪舟山水廿二幀」として掲載されている(毎日新聞社 2002:294)。「細川侯爵家所蔵」であるという伝来は、駒場図書館本、東博資料館本にも記載はないが、山下裕二氏は、論考の註で、永青文庫学芸員の平林氏よりこの画帖の情報を得た旨を記し、東京国立博物館に原本が保管されている可能性を示唆する(山下 2000:79)。本件は明らかにはなっていないが、永青文庫あるいは、東京国立博物館の所蔵する資料に細川侯爵家所蔵とする根拠があると予想される*6。それぞれの内容と作品の装丁を以下にまとめておく。

駒場図書館本は、鳳凰と樹木模様の布帙入り、表紙裂は、萌黄色の牡丹唐草模様である。表紙中央に白い絹の題箋が張り込まれるが、無記載である。折帖形式で、表には11図、裏に11図が貼り込まれる。東博資料館本は、唐草模様の布帙入りで、落款の書体を印刷した「雪舟筆」の題箋が付される。表紙裂は、

萌黄色の菊唐草模様で、帙と同じく「雪舟筆」の題箋が付される。こちらは折帖形式ではなく見開きの画帖で、22図が貼り込まれる。貼り込まれた図版は、原本の作品を撮影して写真製版したものらしく、カラーで、絹の折り目も確認出来る。第1図～10図はすべて「雪舟」の落款と、同一の朱文方印「等楊」が押されるが、11図以降は「雪舟」の落款のみ記される。同一の印を冒頭のみを押すこと、すべての図が同寸で、絹本であることから、蒐集した雪舟画を貼り込んだ画帖と考えられるよりは、絵画制作のための見本帖として複製されたものと推測出来ないだろうか。雪舟画の特徴を非常によく伝えているため、何かしらの原本を想定する必要もあるだろう。本画帖に含まれる潑墨山水図は3図ある。次章で、基準作を含め数点の潑墨山水図の比較を行ったが、近世に認められていた、雪舟の潑墨山水の特徴が表れていることが確認できる。

4. 潑墨山水の比較からみえてくる雪舟画の特徴

潑墨山水図の基準作として数点の作品を取り上げるが、当然ながら、すべてが同質ではない。東博本と岡山県美本は、表現に共通点が多く、両者とも評価が定まっている。一方で、出光美術館本と菊屋家本の二点は、仕様が近く、連作の可能性が指摘されている(山口県立美術館 2006:154-155)。『雪舟等楊—「雪舟への道」展研究図録』の綿田氏の解説によれば、景徐周麟は「画軸」の表題で、出光美術館本の賛のほかに2詩を並記しており(『翰林葫蘆集』巻3)、さらに2図が制作されていた可能性があることと、了庵桂悟の賛がある「雪舟筆山水図模本」(千秋文庫所蔵)、狩野常信縮図のうちの1図(第21巻)(東京国立博物館所蔵)の存在が挙げられている。また、『雪舟畫業集成』には、出光美術館本と菊屋家本と同じ「雪舟」墨文重郭方印が押された雪嶺永瑾賛(画像では樵庵永瑾と落款が記される)の「山水図」が掲載されている。これら連作の一群は、先の東博本、岡山県美本とは、筆法や墨色に明らかに違いがある。加えて、「潑墨山水図巻」(個人蔵)のように、伝雪舟作品と判断されているものも今回の比較対象に加え、ある程度、表現の幅があることを前提とした上で、特徴的な景物、描法の比較を行う。雪舟の潑墨山水に描かれる景物は、水辺、山、岩、木々に加え、家屋、塔、舟、

橋、向かいあう人物や旅人である。図6・7にそれぞれの景物を比較した図を掲載した。

まず初めに、樹木の描写である^[6]。上段から2段目までの作品の描写を確認すると、筆先の丸い筆を使い、昆虫の触覚のように、外側に二股となった枝先の形状が共通する。淡墨で描いた葉の上に、幹と、濃墨の葉を書き加えるという描き方も共通している。太い幹は、墨が乾き切っていない紙の上に重ねて描くことで、滲みが生じる。枝先から根元へ運筆するため、根元が丸みを帯びる傾向にある。3段目の右側、個人蔵の「山水図」や「潑墨山水図巻」は、先の割れた筆で勢いよく描くため、墨が飛び散るが、とくに「潑墨山水図巻」の樹木には、枝先が二股に分かれ、幹の形状にも共通性が見られる。また、岩に対して全体的に樹木は大きく描かれる。楷体山水図にたびたび登場する岩上の松樹に通じる。

一方、図6 4段目の拙宗時代の作品(根津美術館、大英博物館所蔵)は、筆先の形状が丸くなっていないので、枝先の表現が先に挙げた作品より、精緻に描き込まれている。また、樹木が、岩や他の景物に対し先述した雪舟画と比較すると、現実的な大ききで描かれているため、鑑賞者にあたえる印象は弱い。墨の階調が全体的に濃いため、樹木はシルエット状に見えるが、枝先や幹の形状には共通点を確認できるだろう。3段目左の「雪舟山水帖」は冬景の一図を掲出したが、筆の性質が異なる点がまず目につく。筆先に丸みが無いことと、擦れている点などが相違点として挙げられる。樹木の生える岩まで含めた形状を比較すれば、2段目左の梅澤記念館の「山水図」と良く似ており、形状として、雪舟画の特徴を写していることが確認できる。

続いて、舟の描写に移ろう^[7]。舟には、人が向かい合って乗船するものもあれば、停泊していて、幌のようなものが描かれる舟(1段目右)もある。また帆船(2段目左1～3図まで)もある。舟底は1本線にみえるが、画数としては2画、途中で運筆の方向をわずかに変えて立体感を出す。人物は三角の形状で描かれるものが多いが、点状に省略されるパターンもある。慶應本は完全な点描になっており、図に挙げた作品中、最も簡略な描写である。淡墨の土坡との組み合わせで、停泊しているのか、水面を進んでいるのか、状況が描き分けら



東京国立博物館



岡山県立美術館



出光美術館



菊屋家住宅保存会



梅澤記念館



慶應本 (右)



慶應本 (左)



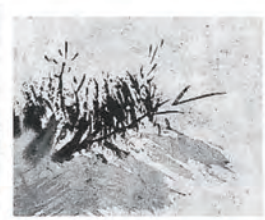
泉屋博古館



雪舟山水帖 (第9図)



山水図 (個人蔵)



潑墨山水図巻



根津美術館



大英博物館

[6]

樹木

れているようだ。

家屋には、三角の屋根に、旗竿があるもの、垣根が加えられるもの(図7 家屋上段左)がある。奥から手前に、二つの家屋を一組で描くのが典型となっている。潑墨の描線と、家屋の間に、余白を生じさせることで空間を生み出す。現存作品に明確な冬景がないこともあり、「雪舟山水帖」以外は、淡墨の上に家屋を重ねたものが少ない。淡墨の上に重ねるあるいは、周囲に淡墨を掃くことは、十分に墨が乾く時間を設ける必要がある。短時間で完成させる都合上、家屋を描いた濃墨

の線が滲むことを避ける傾向があったのではないだろうか。現に、「潑墨山水図巻」(個人蔵)では山間の家屋に一部、周囲の淡墨の水分の影響で家屋の輪郭線が滲んでいる箇所があり、ほかにも淡墨の水分で、濃墨の木々が大きく滲む箇所が散見される。一方狩野派模本では、同一部分で滲まないように、家屋の周囲に余白を設けているほか、巧みに墨の滲みを制御しているように見える。そのように考えると「雪舟山水帖」は、第9図は、雪景であるためではあるが、雪景ではない第7図ともに、家屋の周囲に淡墨が履かれている点が



東京国立博物館 岡山県立美術館 出光美術館 泉屋博古館

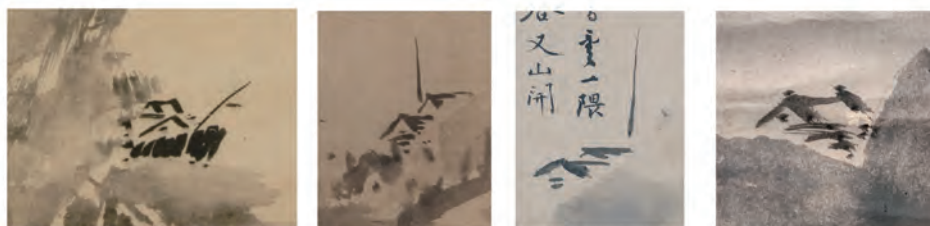


山水図（個人蔵） 大英博物館 雪舟山水帖（第7図）

舟



慶應本（左） 潑墨山水図巻



東京国立博物館 岡山県立美術館 出光美術館 菊屋家住宅保存会



梅澤記念館 慶應本（右） 潑墨山水図巻 潑墨山水図巻（狩野派模本）



根津美術館 雪舟山水帖（第9図） 雪舟山水帖（第7図） 山水図（個人蔵）

家屋

[7]

特異である。あえて、滲まないように、家屋の周囲に淡墨を施していることになる。

景物に続いて、特徴的な描線を抽出する^[8, 9]。図8 1段目左の「潑墨山水図巻」(個人蔵)は勢いのある横方向の描線で土坡を描く。1段目右の個人蔵「山水図」も

「潑墨山水図巻」と通じる速度のある描線であるが、同様の形状で、ゆったりと丁寧を描出しているのが東博本となる。岡山県美本は、より軽く短い描線となる。慶應本「山水図」(右幅)では、紙に押しつけたような重い描線である。「潑墨山水図巻」は絵巻であるので、長



破墨山水図巻



岡山県立美術館



個人蔵



慶應本 (右)



東京国立博物館



慶應本 (左)



出光美術館



菊屋家住宅保存会



土坡

泉屋博古館



雪舟山水帖 (第7図)

[8]

く横方向に引く描線が多用されているが、迷いのない力強さが雪舟の原本の姿を想像させる。これらと比較すると慶應本は、重く短い線を用いて、勢いに欠けると言わざるをえないが、描き出しにあたる部分なので、丁寧な筆運びととらえることも出来るだろう。慶應本の左幅では、太い刷毛のような筆で、左から右へ、まっすぐと筆を引いた後、少し山なりに持ち上がった後、右下へ下ろし、その延長線上で、筆先を紙の上に数回押し当てる。続いて上部の樹木の下にあたる描線を描いた後、画面中央の最も濃く目立つ大きな描線を斜め右上方に跳ね上げてやや下ろす。それに続く右側の2筆も、同様に右上方に跳ね上げたように見えるが、運筆の方向としては、右から左下へ下ろしたものだ*7。最後の2筆の描き方は、泉屋博古館本の前景に通じ、出光美術館本と菊屋家本では、上から下へ垂直方向になっているが、同種の運筆と判断したい。「雪舟山水帖」は冒頭に述べたように、横方向の描線と、上下の描線が、繊細な筆致で組み合わせられているが、印刷とはいえ、ひとつひとつの描線の存在感がなく、大胆さ

に欠けると言えよう。実際に慶應本の再現を試みた上での考察だが、慶應本の左幅はこの土坡を形成する斜めの描線が、本図の重要な要素である。太い刷毛のような筆で引かれた描線は、模写を試みる際に、空間を再現するのが非常に難しく、本図を描いた絵師の技量の高さを示すものであるという見解に達した*8。河合氏は、左幅を画面の奥行性に乏しく平板であり、その筆致も弱く、岸部とそれに続く段丘や木叢などのモチーフの形態把握にも曖昧さが見て取れるなどで、表面的模倣にとどまると判断されている。左幅は、指摘の通り、何を描いているのかが曖昧であり、右幅が存在してこそ奥行きが生じ、単独での作品の強度が低い。しかしそれゆえに、景物の多い右幅よりも左幅を写すほうが難しい。左幅の曖昧さを、写し崩れとするには、原本の画面を想定することも難しい。そう考えると、左幅の筆者は、左幅のような抽象的な画を創出できる人物ということになるまいか。

続いて、大きな岩や山を表現する放物状の描線も、雪舟らしい特徴の一つである[9]。図版の1段目左側に



岡山県立美術館



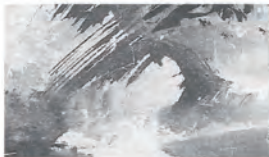
出光美術館



大英博物館



岡山県立美術館



個人蔵



梅澤記念館



東京国立博物館



菊屋家住宅保存会



雪舟山水帖（第9図）



慶應本（右）

山あるいは岩

[9]

比較した通り、岡山県美本と出光美術館本には非常によく似た形状の山が中景に描かれている。出光美術館本は、外隈のような効果を見せ、余白を山として認識させるのに対し、岡山県美本は、2画で中央が途切れるためか、視覚に与える効果には差異がある。図版1段目右1~2図及び2段目右（大英博物館、岡山県立美術館、菊屋家住宅保存会所蔵）のヘアピン状のカーブは、たびたびに前景で用いられる。カーブの内側に余白を残しながら、わずかな点描が施される点が3点とも共通する。最後に、大きな岩場を面的に表現した描線を比較したい。図版2段目の個人蔵「山水図」と梅澤記念館本は、斜めに突き出した舞台状の岩場を表現している。楷体山水図でもたびたび描かれる景物だ^[10]。梅澤記念館本のじくじくとした描線の形状が、「雪舟山水帖」第9図と通じるが、全体図でみると、「雪舟山水帖」では岩の形状を想起しづらく、立体感の表出に成功しているとは言い難い。東博本では、斧劈皴のような描線が岩場の創出に用いられる。慶應本（右幅）では上記のような太い描線は用いられていないが、内側に余白を残すことで、「潑墨山水図」画面中央の岩場と通



[10]

じる空間表現を生み出している。

以上、景物、描線の順に、雪舟筆の潑墨山水図の基準作を中心に、具体的な特徴をいくつか指し示した。これまでの雪舟研究において、潑墨山水図の特徴は、それぞれの作品研究のなかで示唆されてきたことであるが、比較検討は行われていなかった。潑墨山水図においては画面全体から想起される空間や筆の勢いに評価の基準があるため、部分図による比較のみで、判断出来るものではないとはいえ、試みに先のように比較を行ってみたが、結果として、基準作品間の共通点は確認できただろう。完全に自由自在な描法では

なく、数種の描線パターンの組み合わせで画面が構成されているのである。また、雪舟の特徴の一つに、山水の描線や落款において線に抑揚が少ないことが挙げられるが、使用されている筆自体にも、特徴があるのではないだろうか。先に、雪舟画の樹木の枝先の表現を比較し、穂先が丸まった筆で描かれている可能性を指摘したが、慶應本左幅の船上の人物を表す丸い点描や、橋の描線も、同じく穂先が丸い筆を用いている。小さな図版ではその特徴は些細に見えるが、東博本以外の潑墨山水図がいずれも縦20cm程度の紙面であり、手で鑑賞した場合、筆の穂先の丸みや線の太さが与える印象は強い。「潑墨山水図巻」は、数種の模本が確認出来ることは先述した通りである。これら模本は、筆先の形状の比較に示唆を与えてくれる。例えば「備陽雪舟筆」の落款をもつ「潑墨山水図巻」の家屋の旗(図7 家屋の上から2段目右から2図目)は、書道でいうところの筆の穂先が隠れた蔵鋒(丸い形)になっているが、狩野派模本では筆の穂先が表れた露鋒になっており、同じく枝先の線も、穂先が表れている(図7 家屋の上から2段目右端)。シアトル本も、狩野派模本と同一傾向を示す。

このような細部に描き手や道具の特徴が出る。先行研究において、山下氏が、「原本の様態に最も忠実なものは東博本(ここでは狩野派模本)であることは明白である。(略)備陽雪舟本のいくぶん晦渋な筆致は、十六世紀の雪舟系の画家の萎縮する傾向に一致するものと考えたい」とするように(山下 1997)、本図に、室町時代後期の雪舟系の絵師の特徴があるとすれば、筆先の丸みもその特徴の一つと言えるのではないだろうか。慶應本は、梅澤記念館所蔵の如水宗淵宛書状に付属する「山水図」や、泉屋博古館所蔵「漁樵問答図」と描線において共通する特徴をもち、構図の上では、右幅が東京国立博物館所蔵「破墨山水図」に近似していることを確認した。景物や描線の形状だけではなく、筆の速度や、丸みを帯びた筆先、刷毛状の線など、空間の表出の面でも、先に取り上げた作品に引けを取るものではなく、雪舟その人、「潑墨山水図巻」と同様に、少なくとも室町時代後半(16世紀)の間に描かれたものであることは判断できる。そして、さらに言うならば、河合氏が右幅を雪舟晩年期、左幅を後年の

制作と判断しているが、私は左幅をあえて後年とする理由が無いと考える。作者は、雪舟晩年期に、左幅のような抽象的畫面を創出できる人物ということになるだろう。

5. 雪舟派の潑墨山水図とその後の展開

前章で、雪舟の潑墨山水の描線のパターンを確認したが、斧劈皴状の太く掠れのある線と余白を組合わせて岩を描く表現は、雪舟の弟子たちが描いた潑墨山水図でも用いられている。たとえば、雪舟の後、周防の雲谷庵主となったとされる惟馨周徳の「潑墨山水図」(正木美術館所蔵^[11])は、全体的に線描が柔らかく、雪舟筆とは性質が異なるものの、斧劈皴状の太く掠れのある線を用いて、岩山の立体感を丁寧に描出している。雪舟の描線はひとつひとつの存在感が強いのに、周徳はどこまでが一筆であるか前後関係を検討するのが難しいほど、描線が渾然一体となる傾向にある。その傾向は秋月筆「潑墨山水図」(クリーブランド美術館所蔵^[12])においても指摘できる。周徳に至っては、墨に含む水分量が、特に多いように見られることも特徴としてあげられるだろう。もう一点の周徳筆「潑墨山水図」(正木美術館所蔵)^{*9}や「雪景山水図」(岡山県立美術館



[11]



[12]

所蔵)^{*10}も含めて、家屋に注目すると、冬景であるためであるが、背景に淡墨を掃くものが多い。雪舟は家屋の周辺に空間を設けて、淡墨を掃かないものが多いのに比べ、周徳は家屋の周囲に、墨の濃淡で調子をつけるなど、描き入れが多い。周徳は師である雪舟の潑墨描法を学びながらも、細部への意識が強く、抑揚が少ない傾向にある。一方で、同じく弟子の秋月等観筆「潑墨山水図」^[12]をみれば、大胆に余白を設けて、墨の濃淡の調子も抑揚があるが、岩山の立体感の表出については、やや周徳画の方が成功している。雪舟からそれぞれに直接学んだ絵師であるが、立体感表出や、潑墨描法の多様さなど、技術においては周徳が、筆さばきの豪胆さや、墨の濃淡の抑揚など潑墨描法の呼吸は、秋月がより濃く受け継いでいるようだ。

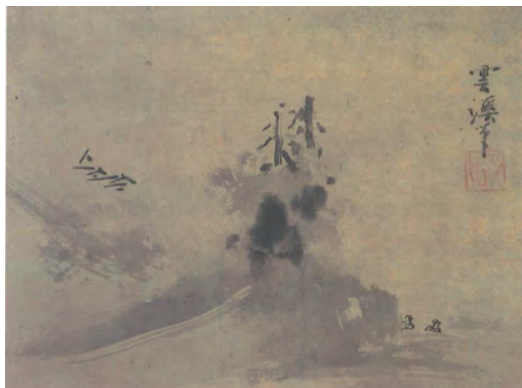
雪舟の弟子のうち、比較的潑墨山水図の作例が多



[13]

い、周徳を中心にその特徴を示した。続いて、雪舟から直接に学んだ可能性がある弟子として、非常にすぐれた潑墨山水図を残した等春を取り上げたい。等春は、雪舟が北陸へ訪れた際に同行し、加賀の富樫氏に仕えたと『等伯画説』に伝えられる。等春筆「瀟湘八景図」(正木美術館所蔵^[13])は、描線は溶け込んで、なだらかな墨の諧調を生み出し、雪舟画ほど、それぞれの描線の存在感が際立つことはない。しかしながら、余白を広く取ることで、空間を作り出し、濃墨による景物を最小限的確な場所に施すことで、単調に陥ることなく、抑揚がある印象的な景色を作り出している。「瀟湘八景図」は、雪舟派であると判断しづらいほどに、新しい時代の表現に近づいているように見えるが、そのうちの「山市晴嵐」^[13]は岩山と土坡、樹木、家屋から構成され、景物の描き方は、雪舟画から受け継いでいる。岩や土坡を描く描線は、湿潤で、幾重か重ねながら景色を作り出している。雪舟画よりも、筆線が精緻で、筆触の数も多い。濃墨で入れられた塔や楼閣、人物や舟を描く際にも一貫して、慎重な筆運びがなされる。淡墨の筆触で全体の調子を整える描法はやや周徳に似る。掠れた描線で土坡や岩の輪廓を取るだけに留まりがちな、雪舟派の潑墨山水図が多く見受けられる中で、詩的な情緒ある景色を生み出す本作品は、等春の潑墨技法への理解の深さを表している。

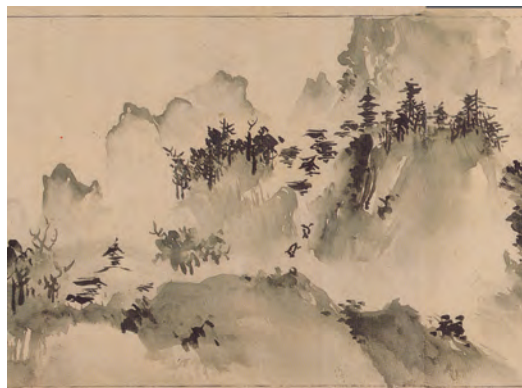
さて、雪舟派の最後に、雲溪永怡を取り上げて締めくくりたい。雲溪永怡は、天文年間に周防長門で活動した絵師である。雲溪は、仏画、花鳥画、動物画、楕体から草体までの山水図など、幅広い作品が伝わっており、その職業画師的な活動が指摘されている(福島



[14]

1993)。雲溪には、雪舟の没する直前の永正二年に、唐絵の写しを譲り受けている記事があり(「古画備考」、雪舟の最晩年の弟子と考えられるため、先述した秋月、周徳、等春らと比べると雪舟との距離は遠くなる。雲溪筆「潑墨山水図」(個人蔵^[14])は、樹木の描き方は、先に比較した雪舟画には見られない表現であるが、右端の向かいあう人物は、「漁樵問答図」(泉屋博古館所蔵)を想起させ、雪舟画に通じる簡略な画面構成をもつ。最も注目したいのは、家屋の旗の丸い点描で、筆先の丸まった筆を使用しているように見える。もうすこし詳細な比較が必要であるが、この家屋の表現や、中央の丸い墨の滲み方は備陽雪舟本の「潑墨山水図巻」に通じるだろう。これまでとりあげた雪舟派の画師の中で、細部への意識の強い周徳、等春には、「潑墨山水図巻」のようなある種、雑駁な図巻を描くことは難しいのではないだろうか。もちろん記録や作品の残っていない画師の可能性はあるが、現存作品からは雲溪が最も気脈が通じているように思う。

雪舟没後90年近く経過した文禄二年(1593)に、雲谷等顔は、毛利輝元から雪舟筆「山水長巻」および雲谷軒を拝領し、雪舟流の正統な後継者となる。周徳や雲溪の活動と、雲谷派の間を繋ぐ期間にも、雪舟派と考えられる画師がいるが、記録も作品も少ない(山口県立美術館 1993)。そのようななか、活躍の地域は周防から遠く離れるが、雪舟に私淑し、関東、東北地方で活動した雪村周継には、数多くの潑墨山水図の作例がある。宗淵が雪舟の「破墨山水図」をもたらした鎌倉は、雪村がまた潑墨の技法に目覚めた地でもある(相澤 2007)。雪村が、雪舟の潑墨山水を見た確証は



[15]

なく、基本的には、当時今川氏から、北条氏康にゆずられた玉潤筆「遠浦帰帆図」(徳川美術館所蔵)から影響を得たと考えられる(松谷 2009, 2018)。雪村は做玉潤、做牧谿の瀟湘八景図巻を数本描いており、玉潤に関する何らかの粉本を得た可能性はあるとはいえ、小さな数点の作品から、雪村筆「瀟湘八景図巻」(正木美術館所蔵^[15])や、「做玉潤瀟湘八景図巻」(個人蔵)^{*11}が生まれたとは考えにくく、狩野派や雪舟派の潑墨山水図巻の存在を想定する必要があるだろう。雪村の潑墨山水図では、樹木の葉を表す点苔状の墨点が多数、山の稜線や尾根部分に施される^[15]。玉潤筆「遠浦帰帆図」には木々の葉を表す点描はあるが、点苔ではない。雪舟の潑墨山水図や先にあげた雪舟派の潑墨山水図にも点苔状の墨点は確認できない。雪村の潑墨山水図が、牧谿様式と玉潤様式の混在である点はそのような細部からも窺え、裏を返せば、雪舟は、玉潤や牧谿に限らず様式を理解し、描き分けていたことに改めて気づかされる。一方で、「潑墨山水図巻」(備陽雪舟本および狩野派模本)では、叢の描写が各所に散りばめられる。それらは、樹木よりもさらに抽象的であることから、雪村画の点苔状の墨点に似寄る。ほかにも、雪村筆「瀟湘八景図巻」(正木美術館所蔵)と伝雪舟筆の数本の「潑墨山水図巻」は、橋や魚網、帆船、楼閣や酒旗をあげる家屋などのお決まりの景物もそれぞれに登場する。複数の模本がある雪舟筆「潑墨山水図巻」が、潑墨技法の伝搬に与えた影響については検討する必要があるだろう。

6. まとめにかえて 潑墨山水図の需要

茶の湯の掛け軸として、大名家の道具として需要の高かった雪舟画は、その真贋はともかく、江戸時代の大名家に多数所蔵されていた。慶應本の小笠原遠江守旧蔵という由緒もそのような当時の需要を伝えている。

ところで、慶應本は、制作当初は、対幅の掛け軸であったのだろうか。センチュリー美術館の解説では「この双幅は、大きさからもとは天袋・地袋などの襖絵として描かれたものであったと考えられる。」^{*12}としているが根拠は確認できておらず、寸法や作品のコンディション等から推測したものであると想像される。現存作品から推測できる範囲では、潑墨山水図は、縦23センチ～25センチ程度の小品が多い。東博本も縦は長い、幅は32.4cmとすれば、画面に描かれた景物の大きさは他とあまり変わらない。潑墨技法に限らなければ、雪舟や雪舟派が、大画面制作を手掛けており、さらに雪舟は、大内氏のもとで築庭したと伝わることから、雪舟が手がけた潑墨山水図の障壁画を伴う書院が存在していた可能性はあり得るのではないだろうか^{*13}。慶應本が障壁画の一部であった可能性も否定できないだろう。しかし、そうなると落款が記されている点が解決されず、現段階では推測の域を出ないと言わざるおえない。

等春には、先述した連作「瀟湘八景図」^[13]があり、雪村においては、潑墨山水図の小品や図巻に加え、障壁画や屏風も残る。また、潑墨技法ではないが瀟湘八景図の連作は画帖形式で伝わっている。雪舟画のうち、出光美術館本、菊屋家本は、連作の一図であった可能性を述べたが、景徐周麟は「画軸」の表題で出光美術館本の賛を掲出しており（『翰林葫蘆集』巻3）、画帖であった可能性は低いようだ。慶應本も瀟湘八景図を題材としていない以上は、画帖形式であった可能性は低いだろう。左幅は一図のみでの自律性が低く、右幅を並べることで空間がぐっと広がることを冒頭で指摘した。具体的な形式は不明であるが、2図はほぼ同時期に制作され、鑑賞においても2図あるいは複数枚が並べられていたと判断したい。それが、障壁画の一部であったのか、複数枚描かれたうちのたまたま2図が伝来したのか、さまざまな状況が想定される。

このように、雪舟の潑墨山水図の作例に、慶應本を検討に加えることで、雪舟の創作活動の可能性が広がる。未だ評価の定まっていない作品ではあるが、本論考を契機に、本作品が伝える雪舟および雪舟派の活動の痕跡が正しく汲み取られ、今後の研究の一助となることを願う。

〔註〕

- *1 水墨画家大竹卓民氏より助言を得た。大竹氏は雪舟筆「山水長巻」ほか様々な水墨画の模写を作成しているほか、雪村筆「寿老人像」（フリア美術館所蔵）模写を作成し、その筆順を再現したアニメーションの制作に携わっている。
アニメーションが掲載されているNational Museum of ASIAN ARTホームページ
<https://asia.si.edu/whats-on/exhibitions/mind-over-matter-zen-in-medieval-japan/>（参照2023-9-30）
大竹卓民氏ホームページ
<https://o-takumin.com/>（参照2023-9-30）
また東京国立博物館では雪舟筆「破墨山水図」の筆順を再現したアニメーションを制作されており、同館の高橋真作氏にも助言を賜った。
VR作品『雪舟 一山水画を巡る』に関する情報
<https://prtimes.jp/main/html/rd/p/000001105.000033034.html>（参照2023-9-30）
- *2 鑑定書ほか付属品についてはKeio Object Hubより、雪舟筆「山水図」（AW-CEN-000183-0000）の画像を参照のこと。
<https://objecthub.keio.ac.jp/object/1838>（参照2023-9-30）
- *3 シアトル美術館のコレクションデータベース上に、〈LANDSCAPE〉SESSHU TOYOとして、写真が11枚掲載されている。
<https://art.seattleartmuseum.org/objects/15784/landscape?ctx=293c0b8a-7856-4c31-86d6-d921ec331919&idx=1>（参照2023-9-30）
- *4 参考文献に掲出した山下裕二著「もう一つの山水長巻—雪舟筆の潑墨山水図巻をめぐる—」に狩野派模本の全図が掲載されている。
- *5 做高彦敬「山水図巻」（山口県立美術館）には3つの跋文が付け加えられ、2つめのものは、日出藩三代藩主木下俊長が伝家の宝物であるこの絵が伝わった経緯を記した由来書である。そこには、もともと巻物であったものを、祖父の木下延俊公と友人の細川三斎翁で切り分け、初めの部分を延俊公、後ろの部分を三斎翁が持つことにし、さらに延俊公は画家に命じて三斎翁の元に渡った画卷の後半部分と雪舟の跋文の模写を作らせて、自分の絵に添えて保管することにしたという。
- 本図巻については、前半と後半が本来別作品であるものが、合装されている。荏開津彦彦氏は、『雪舟と狩野派』展覧会図録（山口県立美術館、2022年）において、做高彦敬「山水図巻」（山口県立美術館）の改変の状況を検討、再現している。
- *6 平林彰氏（現・山梨県立美術館）および高橋真作氏（東京国立博物館）に本件についてお尋ねし、ご調査をいただいている過程である。
- *7 大竹卓民氏の助言による。
- *8 同上
- *9 参考文献に掲出した『室町時代の雪舟流』展覧会図録に掲載されている

る「現存作品36」(p.135)

- *10 参考文献に掲出の『室町時代の雪舟流』展覧会図録に掲載されている「出品番号34」(p.38)

岡山県立美術館の収蔵品検索システム

https://jmapps.ne.jp/okayamakenbi/det.html?data_id=155
(参照2023-9-30)

- *11 『特別展 雪村 奇想の誕生』展覧会図録に掲載されている「出品番号32」(p.54, 55)「出品番号99」(p.146, 147)

- *12 Keio Object Hubの雪舟筆「山水図」(AW-CEN-000183-0000)の解説を参照のこと。<https://objecthub.keio.ac.jp/object/1838> (参照2023-9-30)

- *13 綿田稔著「山水長巻考—雪舟の再評価にむけて—」『美術研究』第405号、2012年1月、305–326頁。(綿田稔著「漢画師 雪舟の仕事」ブリュッケ発行、2013年、22–51頁に再録)在開津通彦著「將軍家の襖絵」『將軍家の襖絵』展覧会図録、山口県立美術館・根津美術館発行、2022年、6–21頁。1487年大内政弘は京都の五山僧十七名に自邸の襖絵のための画賛を依頼し、横川景三の夏景の詩と、雪景色を担当した亀泉集証の文章と詩のみが記録に残る。綿田氏は、この史料を中心に大内氏が周防山口の居館に將軍邸会所に倣った一室を設けた、あるいは建物そのものを一新した可能性を示唆する。さらに、この襖絵は色紙形を貼った、四季山水図を準備したもので、絵師は雪舟であったとする。

【参考文献】

- 中村溪男, 金澤弘編. 雪舟畫業集成. 講談社, 1984.
- 中村溪男. 雪舟筆 草体山水図巻について. 複製「雪舟山水」の付属解説. 出版年不明(昭和40年代か).
- 福島恒徳編. 『室町時代の雪舟流』展覧会図録. 山口県立美術館, 1993.
- 福島恒徳. 雲溪永怡一天文年間における周防の雪舟流一. 美術史. 1993, 133, pp.72–92.
- 小松茂美編著. 室町・墨の花. センチュリー文化財団, 1994, p.105.
- 山下裕二. もう一つの山水長巻—雪舟筆の澆墨山水図巻をめぐって—. 雪舟研究会研究誌 天開圖畫. 1997, 1, pp.5–17.
- 鳥尾新. [研究資料]雪舟画伝来資料近代編(稿). 雪舟研究会研究誌 天開圖畫. 1998, 2, pp.45–63.
- 鳥尾新. 「破墨山水図」の画と詩. 雪舟研究会研究誌 天開圖畫. 2000, 3, pp.32–46.
- 東京国立博物館, 京都国立博物館編. 没後500年特別展 雪舟図録. 毎日新聞社, 2002.
- 山下裕二. 雪舟に対する認識をめぐって. 室町水墨画の残像. 中央公論美術, 2000, pp.74–85.
- 山口県立美術館, 雪舟研究会編. 雪舟等楊一「雪舟への道」展研究図録. 「雪舟への旅」展実行委員会, 2006.
- 綿田稔. “雪舟自序を読む”. 雪舟等楊一「雪舟への道」展研究図録. 「雪舟への旅」展実行委員会, 2006年.
- 相澤正彦. 破墨山水図と宗淵. 美術研究. 2007, 391, pp.215–231.
- 松谷美美. 小田原・鎌倉滞在期の雪村再考—雪村の絵画学習と関東における中央文化の摂取. 芸術学. 2009, 12, pp.36–51.
- 松谷美美. 雪村周継の生涯と作品(二)小田原・鎌倉滞在期「瀟湘八景図巻」を中心に. 慶應義塾大学アート・センター年報/研究紀要25 (2017/2018). 2018, pp.140–151.

- 橋本雄. 雪舟と王維と—東京国立博物館本《破墨山水図》再説. 美術フォーラム21. 2018, 38, pp.59–64.
- 河合正朝. 雪舟等楊の西下と雪舟日常の作画—慶應義塾所蔵(センチュリー赤尾コレクション)の二点の雪舟筆「玉潤様山水図」をめぐって. 芸術学. 2021, 25, pp.20–48.
- 『將軍家の襖絵』展覧会図録. 山口県立美術館, 根津美術館, 2022.
- 『雪舟と狩野派』展覧会図録. 山口県立美術館, 2022.
- 在開津通彦. “雪舟と狩野派” 江戸時代前期. 『雪舟と狩野派』展覧会図録. 山口県立美術館, 2022, pp.70–80.
- 高島昌彦, 橋本雄. 雪舟筆、国宝「破墨山水図」成立事情考—追賛部分に関する検討から. MUSEUM 東京国立博物館研究誌. 2023, 704, pp.7–17.

【図版リスト】

- 雪舟筆「山水図」(慶應義塾センチュリー赤尾コレクション)
- 雪舟筆「山水図」(慶應本)落款印章と「破墨山水図」(東京国立博物館)落款印章
- 雪舟筆「山水図」箱書
- 雪舟筆「漁樵問答図」(泉屋博古館)
- 雪舟筆「山水図」(慶應義塾センチュリー赤尾コレクション)本紙の拡大写真
- 「樹木」の表現の比較
- 「舟」「家屋」の表現の比較
- 「土坡」の表現の比較
- 「山あるいは岩」の表現の比較
- 雪舟筆「四季山水図巻(山水長巻)」部分(毛利博物館)
- 周徳筆「澆墨山水図」(正木美術館)
- 秋月筆「澆墨山水図」(クリエヴランド美術館)
- 等春筆「瀟湘八景図」より「山市晴嵐」(正木美術館所蔵)
- 雲溪筆「澆墨山水図」(個人蔵)
- 雪村筆「瀟湘八景図巻」部分(正木美術館)

[11]は筆者撮影、[4]は、泉屋博古館提供。[6][7][8]は、筆者撮影及び、『没後500年特別展 雪舟』展覧会図録(東京国立博物館 2002)、『天開圖畫』創刊号(山口県立美術館 1997)より、[10][12]は『没後500年特別展 雪舟』展覧会図録、[13][15]は『正木美術館40周年記念展「禪・茶・花」』展覧会図録(吉川弘文館 2008)、[14]は『室町時代の雪舟流』展覧会図録(山口県立美術館 1993)より転載した。

【附記】

山口県立美術館、山口県立秋美術館・浦上記念館、菊屋家住宅保存会、正木美術館、岡山県立美術館、出光美術館、東京大学駒場図書館では貴重な作品や資料を特別に調査させていただくとともに、本稿執筆にあたって画像や情報提供等のご協力を賜りましたこと、感謝申し上げます。特にご対応くださいました在開津通彦氏(山口県立美術館)、吉田洋子氏(山口県立秋美術館・浦上記念館)、菊屋吉生氏(菊屋家住宅保存会)、原山詠子氏(正木美術館 当時)、森田詩織氏(岡山県立美術館)、廣海伸彦氏(出光美術館)、村尾真由子氏(東京大学駒場図書館)には多大なご協力をいただきました。

山下裕二氏(明治学院大学)、平林彰氏(山梨県立美術館)および永青文庫の皆様、高橋真作氏(東京国立博物館)には、細川公爵家旧蔵雪舟山水帖について、情報をいただきました。また、大竹卓民氏

より、技法に関するご助言をいただきました。

最後に、本論考執筆にあたり、研究の道筋をご提示いただきました河合正朝氏、閲覧調査のご対応に限らず、雪舟の作品に関する様々な情報をご教示いただきました荏開津通彦氏に、深く心から御礼申し上げます。

本稿は、慶應義塾学事振興資金(2022、2023年度)「雪舟、雪村とその工房制作に関する研究」の研究成果です。

一般研究ノート | Research Note

映画館情報の蓄積と可視化：戦後の日本における消えた映画館 Accumulation and Visualization of Movie Theater Information: Disappearing Movie Theaters in Postwar Japan

澤田佳佑 (東京ウィキメディアン会)

Keisuke Sawada (The Wikimedian Society of Tokyo)

一般研究ノート | Research Note

映画館情報の蓄積と可視化：戦後の日本における消えた映画館

Accumulation and Visualization of Movie Theater Information: Disappearing Movie Theaters in Postwar Japan

澤田佳佑 (東京ウィキメディアン会)

Keisuke Sawada (The Wikimedian Society of Tokyo)

Abstract

戦後の日本には約10,000館の映画館が存在した。映画を主題とする書籍・雑誌などは豊富にあり、また学術的にも様々な切り口から研究がなされているが、上映施設である映画館についての研究は蓄積が乏しく、大都市以外の映画館は基本的な情報すら失われた状態である。本稿は、最初に各年版の「映画館名簿」から基本的な情報を抽出した上で、700館以上の公共図書館が所蔵する郷土資料から収集した、映画館に関する情報を網羅的に蓄積するデータベースサイト「消えた映画館の記憶」を作成した際にとった調査方法を提示する。データベースはオープンなライセンスで公開しており、学術研究への第一歩となりうると考える。次に、本データベースの活用の一例として、愛知県における映画館の跡地、東海・北陸甲信越・近畿地方における映画館建築の現存例について紹介するほか、映画館のWikipedia記事の作成などのアーカイブ活動についても述べる。

There were about 10,000 movie theaters in postwar Japan. There are an abundance of books and magazines on the subject of movies, and academic research is being conducted from various angles, but there is little research on movie theaters, which are screening facilities, and even basic information about movie theaters outside of major cities is missing. This paper reports methods and studies involved in creating the database of film theaters called "Memories of the Lost Cinema" e.g., extracting basic information from each year's "cinema directory" and comprehensively collecting information on movie theaters from local materials held by over 700 public libraries. The database is published under an open license, and it will be the first step toward academic research. As an example of its use, this article introduces the former sites of movie theaters in Aichi Prefecture and existing examples of movie theater buildings in the Tokai, Hokuriku-Koshinetsu, and Kinki regions, as well as describes archiving activities such as creating Wikipedia articles on movie theaters.

[Keyword]

映画館、デジタルアーカイブ、ウィキペディア

Movie theater, Digital archive, Wikipedia

1. はじめに

筆者の地元である愛知県刈谷市にはミニシアターの刈谷日劇があり、邦画・洋画問わず様々なジャンルの映画を上映している。監督や俳優による舞台挨拶が行われることも多く、県内外の映画ファンに親しまれている。愛知県で最も古くから継続的に営業している映画館でもある。しかし、1971(昭和46)年に移転する前の写真は、どのような商業出版物にも確認できない。約70年間途切れることなく営業している映画館でも、記録としての旧館はないに等しいのである。一般に、映画作品については評論家のみならずファンも多様な観点から作品を分析した記録があるが、個別の映画館については「いつ」「どこに」あったのかという最低限の記録すら少ない。

本稿では戦後の日本に存在した映画館の記録を公開する手法や成果について報告するとともに、地域の主産業と映画館数の関わりや、炭鉱や離島など僻地にあった映画館、閉館後の映画館の跡地の動向などに着目し、地域産業の盛衰と映画館文化との関連について明らかにしたい。

本研究の核となるデータベースは、筆者がすべての情報を蒐集して構築したウェブサイト「消えた映画館の記憶」(<https://hekikaicinema.memo.wiki/>)である。データベースを構築するにあたっての基本的な手法は、戦後の全年度分の「映画館名簿」に掲載されている全ての映画館情報を登録した上で、『映画年鑑』や『キネマ旬報』などの逐次刊行物から映画館の開館・閉館などの情報を追加し、さらに、各地域の郷土資料などを網羅的にあたってその他の情報を追加するという手順をとった。文献では得られない内容を補完するために各地で聞き取り調査も行っており、聞き取りで得られた情報については主にブログ「振り返ればロバがいる」(<https://ayc.hatenablog.com/>)にまとめている。

2. 近年の動向や課題

2-1. 戦後の日本における映画館の傾向

映画は戦後の日本を象徴する娯楽のひとつに挙げられる。日本における映画の黄金期は1950年代前半から1960年代前半であり、1958(昭和33)年には観客数がピークの11億2745万人に達し、1960(昭和35)年

には映画館数がピークの7,457館に達した*1。

1960(昭和35)年を境とする映画館数の急増・急減ぶりは目を見張るものがある。終戦直後の映画館数は約1,220館だった*2。国内総生産が戦前の水準を上回った1955(昭和30)年には5,184館となり、5年後の1960(昭和35)年には約1.5倍の7,457館にまで増加した。しかし、観客数の減少から2年遅れて映画館数の減少も始まり、5年後の1965(昭和40)年には4,649館となった*3。

映画館数が急減した背景には、1959(昭和34)年の皇太子御成婚を機に進んだテレビの普及がある*4。昭和30年代には白黒テレビが急速に各家庭に進出し、1964(昭和39)年には世帯普及率が90%に達した*5。

その後は庶民の娯楽の多様化が進んだこともあり、日本の映画館数は30年以上も減少し続けたが、1993(平成5)年には1,734館で下げ止まった。この間、各映画館は生き残りをかけて様々な努力を試みている。大規模なホールを2つに分割して2作品を同時に上映できるようにしたり、安定した観客数が見込める成人映画館に転向した映画館も多い。1981(昭和56)年には千葉県船橋市に日本初の本格的ドライブインシアターが開業し、1983(昭和58)年にはやはり船橋市にビデオシアター*6が開業している。従来の映画館は主として旧市街地に立地していたため、駐車場がないか少ない場合が多く、自動車の普及による生活様式の変化に対応できずにいた。ドライブインシアターは駐車場不足を根本的に解決する方法として導入された映画上映スタイルである。また、こうした旧市街地にあった商店街を現代に置き換えたのが大型商業施設であり、商店街より人の集まりやすい大型商業施設に開館する映画館が増えていった。

1993(平成5)年には神奈川県海老名市に日本初の本格的シネマコンプレックス(シネコン)が開館した*7。シネコン以前から営業する既存興行館*8が減少し続ける一方で、シネコンは着実に施設数を増やしていった。2000年代末から2010年代初頭における既存興行館の閉館理由には、映画作品のデジタルシネマ化によってデジタル上映機材の導入を余儀なくされたことも挙げられる。2022(令和4)年時点の映画館数は3,634ス

クリーン、うち3,228スクリーンはシネコンであり、シネコンが総スクリーン数に占める割合は89%に上る*9。

戦後の娯楽の象徴である映画館の栄枯盛衰は、その地域社会の発展と密接に関係してきた。例として、人口規模が同程度の都道府県の中から、鉱業で栄えた県とそうでない県を抽出し、戦後の映画館数の推移を比較してみたい。愛知県と人口規模が比較的近い都道府県として北海道や福岡県があり、この道県では1950年代から60年代をピークとして鉱業が発展した。このピーク時期は映画産業の黄金期とも重なっている。一方、戦後の愛知県を象徴する産業には自動車産業があるが、映画館数がピークを迎えた時期にはまだ発展途上の産業だった。

戦後における北海道の映画館数は1947(昭和22)年以後の13年間で5倍以上に増加し、1960(昭和35)年にはピークの604館となった。その後、1970年代前半までは急激に減少し、1973(昭和48)年にはピーク時の28%(168館)にまで減少した。福岡県も北海道とほぼ同様の比率で映画館数が減少しており、1973年にはピーク時の27%(110館)に減少している。一方で愛知県について見てみると、1973(昭和48)年にはピーク時の47%(150館)となっているが、北海道や福岡県とは減少率に大きな差があり、主産業のピークの違いが映画館数にも影響を及ぼしていたことが推察される^[1]。

例えば、炭鉱のある街では、鉱山を経営する企業が従業員の福利厚生施設として映画館を設立した例も多数あり、大半は鉱山住宅・商店・学校などを有する鉱山町に存在したと思われる。1960(昭和35)年の「映画

館名簿」からこれらの映画館を抽出すると、最も多いのは北海道(21館)であり、次いで長崎県(12館)、福岡県(9館)となった。ただし、地元で映画館と認識されていた施設であっても、京都府福知山市の河守鉱山にあった河守会館のように、「映画館名簿」に掲載されなかった映画館もある^[2]。

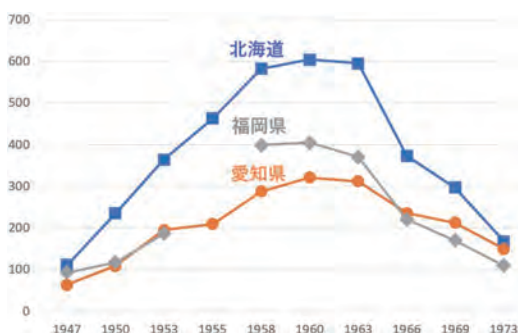
2-2. 地域の映画館に関する関心の高まりと課題

近年には学術研究者・映画ファンの双方の間で、地域の映画館への関心が高まりを見せている。これまで特定地域の映画館を網羅的に紹介する文献は少なかったが、近年には様々な地域で書籍が刊行されている*10。

さらに、近年には各地域の博物館などでも映画館に関する企画展が開催されるようになった。2022(令和4)年には国立映画アーカイブで企画展「日本の映画館」が開催された。従来の国立映画アーカイブの企画展では映画作品や監督・俳優などに焦点を当てたものが多かったが、この企画展は映画館を主題とした点が新鮮だったことに加えて、地方の映画館にも焦点が当てられたのが画期的だった。都道府県の博物館などにおける事例としては、2021(令和3)年に香川県立ミュージアムの企画展「私の町にも映画館があった」がある。また、市町村の博物館などでも多数の企画展が開催されている*11。

映画を主題として現在刊行されている雑誌には『キネマ旬報』『映画芸術』『スクリーン』などがあるが、これらはいずれも映画作品や俳優等の映画関連人物に焦点を当てた雑誌であり、これらの雑誌の中で映画館が言及されることは少なく、なかでも営業を終了した映画館への言及は特に少ない。閉館した時代や所在した地域による差も大きく、廃業した映画館の中でも近年に閉館した映画館、東京や大阪など大都市の映画館は書籍や雑誌で言及される場合もあるが、日本全国に無数にあった映画館の大半はこれらに含まれない。

そのため、全国の映画館を網羅的に研究するにあたっては、地域に根差しているという題材の性格から、各地域の郷土資料を用いることが不可欠である。本研究で提供するデータベースが、大学などに所属する学術研究者のみならず、筆者のような各地の在野の研



[1]

炭鉱に存在した映画館

都道府県	自治体	館名	経営者	閉館時期	都道府県	自治体	館名	経営者	閉館時期	
北海道	美瑛市	東明会館	三井鉱業所	1962年頃	山口県	防府市	三洋会館	三洋石炭鉱業	1961年頃	
		宮之下会館	三菱鉱業	1965年頃	香川県	直島町	直島文化会館	三菱金属	1970年代初頭	
		常盤台会館	三菱鉱業	1970年代初頭		田川市	三井鉱土館	三井鉱山	1960年頃	
	芦別市	一坑会館	三井鉱業所	1970年代初頭	福岡県	小竹町	目尾会館	古河鉱業	1964年頃	
		三菱集会所	三菱鉱業所	1962年頃		鞍手町	三菱新入協和会館	三菱新入鉱業所	1963年頃	
		明治信和会館	明治鉱業所	1963年頃		鞍手協和会館	三菱鉱業	三菱鉱業	1960年頃	
	赤平市	赤間会館	北炭	1965年頃		赤池町	赤池労映	明治鉱業	1966年頃	
		豊里会館	豊里鉱業所	1965年頃		川崎町	大峰会館	古河鉱業	1962年頃	
		協和会館	茂尻鉱業所	1970年代初頭	稲築町	三井山野会館	三井鉱業	1973年		
	紋別市	恩栄館	鴻之舞鉱業所	1964年頃	水巻町	第一高松会館	日本炭鉱	1966年頃		
	三笠市	奔別会館	住友石炭	1970年代初頭		第二高松会館	日本炭鉱	1968年頃		
	宮城県	歌志内市	上歌会館	住友鉱業所	1968年頃	佐賀県	大町町	親和館	杵島炭鉱	1965年頃
			文殊会館	三井鉱業所	1965年頃		北方町	北方会館	杵島炭鉱	1964年頃
		白糠町	明治信和会館	明治鉱業所	1964年頃		江北町	西杵館	明治鉱業	1966年頃
		音別町	尺別協和会館	尺別炭鉱	1962年頃	長崎県	浅浦会館	三菱鉱業	1961年頃	
		阿寒町	雄別協和会館	雄別鉱業所	1970年代初頭		崎戸町	崎戸劇場	三菱鉱業	1965年頃
		釧路村	別保会館	太平洋炭鉱	1960年頃		高島町	昭和館	三菱鉱業	1970年
		奈井江町	住友奈井江会館	住友石炭	1963年頃			協和会館	三菱鉱業	1971年頃
		上砂川町	中央会館	三井鉱業	1970年代初頭		吉井町	御橋会館	日鉄鉱業	1964年頃
		羽幌町	築炭会館	羽幌炭鉱	1970年代初頭		鹿町町	加勢会館	日鉄鉱業	1963年頃
豊富村		大和会館	日曹鉱業所	1965年頃	小佐々町		小佐々会館	日鉄鉱業	1962年頃	
宮城県	鶯沢町	文化会館	1970年代初頭				日鉄矢岳会館	日鉄鉱業	1963年頃	
石川県	西尾村	尾小屋会館	日本鉱業	1963年頃			岳下会館	麻生鉱業	1962年頃	
岐阜県	神岡町	銀嶺会館	三井金属鉱業	1973年頃			西川内鉱会館	北九州石炭鉱業	1963年頃	
兵庫県	大屋町	明延協和会館	三菱金属	1970年代初頭		佐々町	神田会館	日鉄鉱業	1963年頃	
	生野町	生野協和会館	三菱金属鉱業	1970年代初頭	大島町	大島会館	松島炭鉱	1970年頃		
	朝来町	神子畑協和会館	三菱金属鉱業	1970年代初頭						
和歌山県	那智勝浦町	三菱妙法会館	三菱妙法鉱業	1965年頃	自治体や館名や経営者は『映画年鑑 1960年版 別冊 映画便覧 1960』を参照。					

[2]

究者の活動を促進させ、新たな研究の礎になることを期待したい。

3. データベース「消えた映画館の記憶」作成の手法

3-1. 「映画館名簿」による年別、地域別の映画館情報

日本全国の営業中の映画館情報を網羅した文献として、いわゆる「映画館名簿」がある。1953年版以降の「映画館名簿」について見てみると、1953年版から1955年版の名称は『全国映画館総覧』、1956年版から1975年版の名称は『映画便覧』、1976年版から2023年版の名称は『映画館名簿』である。なお、1953年版から1970年版は時事通信社が、1973年版から2016年版は時事映画通信社が、2017年版から2023年版はキネマ旬報社が発行者となっており、名称や発行者は時代とともに変化しているものの、掲載

されている内容には継続性がある*12。2023年版を例に挙げると、各映画館について館名、所在地、電話番号、経営会社、代表者、支配人、デジタル上映の可否、席数が掲載されている。

これらの「映画館名簿」の2年から5年おきの版から全映画館の館名と所在地の情報を抽出した映画館一覧のデータベースを作成・公開した*13。各年を横断的に参照すると、個別の映画館についても大まかな開館年や閉館年、名称の変遷が見えてくる。次いで、構築した各年版の映画館一覧を縦軸(歴史)とした場合、横軸(地理)となる地域別の映画館一覧も構築し、個別の映画館についても名称や所在地の変遷、開館年、閉館年を把握できるようにした。

3-2. 『映画年鑑』、『キネマ旬報』、郷土資料の映画館情報

『映画年鑑』（キネマ旬報社）は映画の製作・配給・興行それぞれを俯瞰した文献である。前述の「映画館名簿」は、この『映画年鑑』の別冊という形で刊行されている。『映画年鑑』各年版の興行に関する節には、過去1年間における映画館の開館/閉館情報が掲載されているため、これらの情報を地域別の映画館一覧に取り込んだ。また、1950年代初頭から1960年代初頭の『キネマ旬報』には「興行街」や「映画館ニュース」などのコーナーがあり、個別の映画館の開館/閉館/火災などの情報が掲載されているため、これらの情報も地域別の映画館一覧に取り込んだ。

「映画館名簿」、『映画年鑑』、『キネマ旬報』は全国の映画館に関する情報を掲載している文献であるが、あらゆる映画館の情報を網羅しているわけではない。各地域の公共図書館において自治体史、住宅地図、郷土系写真集などを閲覧し、場合によっては市勢要覧、商工年鑑、都市計画図などからも情報を収集している。各地域の公共図書館を訪れて映画館に言及している郷土資料の収集を行い、これらの情報を地域別の映画館一覧に取り込んだ。

3-3. 映画館マップ「消えた映画館の記憶地図」の作成

各年版の「映画館名簿」には個別の映画館の住所が掲載されているが、住所表記は年度によって揺らぎがあり、詳細な番地が掲載されていないことも多い。また、都市部では住居表示が導入されるなどして、映画館が入る建物はそのままであっても住所表記が変化している場合もある。そこで、映画館が営業していた年代の住宅地図などで正確な場所を確かめた上で、ウェブサービス「Googleマイマップ」上に47都道府県分の映画館マップ「消えた映画館の記憶地図」を作成している。

一例を挙げると、2023（令和5）年には長崎県の映画館マップを作成した。1950（昭和25）年から2023（令和5）年までの全ての年度版の「映画館名簿」を調査した結果、長崎県全体では231施設262館の映画館があったことが確認できた^{*14}。記録の手順は次のとおりである。まず「映画館名簿」に掲載されている住所から、

Googleマイマップ上に231施設のマーカーを大まかにプロットしておく。次に長崎県内の県立図書館やそれに準ずる図書館を訪れ、主に昭和30年代から40年代の住宅地図を約50冊精査した。その結果、長崎県全体で計87施設の跡地を特定することができた。住宅地図で跡地が判明した映画館の比率は約38%だった。

長崎市や佐世保市については1950年代末や1960年代初頭の住宅地図があり、昭和30年代という早い時期に閉館した映画館でも跡地を特定することができるが、多くの小規模な市町村では住宅地図で跡地を特定できない映画館も多い。住宅地図は個人情報扱った郷土資料であるため、図書館によってはOPACに登録せずにカウンター内に保管している場合もある。住宅地図や郷土資料は図書館間相互貸借制度の範囲外となっている場合が多く、遠方の都道府県を調査する際の障壁となっている。

文献ではほとんど言及されることがないが、映画館の所在地を地図で可視化すると離島の映画館の存在が際立つ。離島は都市とは正反対の条件下にあり、離島には都市に存在するような文化施設が乏しいと思われるがちだが、かつては多くの映画館が存在した。各年版の「映画館名簿」によると、かつて離島には少なくとも268館の映画館が存在したことが確認できる。長崎県の軍艦島にあった昭和館、同じく長崎県の高島にあった協和会館は、鉱業で栄えた離島にあった映画館という珍しい事例である。

都道府県別にみると、最も離島の映画館数が多かった都道府県が長崎県（71館）であり、次いで広島県（54館）、鹿児島県（29館）、兵庫県（23館）と続く。最も映画館数が多かった離島は兵庫県の淡路島（23館）であり、次いで長崎県の対馬（12館）、広島県の江田島-能美島（11館）などだった。離島で現在も営業中の映画館は3館のみであるが、いずれも一度は閉館してから熱意ある経営者によって営業を再開した経緯がある^[3]。

3-4. 個別の映画館に関するウィキペディア記事の作成

調査活動の成果を第三者と共有する取り組みとして、筆者はウェブサイトにおけるデータベースの構築に先立ち、オンライン百科事典「ウィキペディア」などでも活動してきた。ウィキペディア上では「Asturio

離島に存在した映画館

都道府県	館数	島名
北海道	12	利尻島7、礼文島3、焼尻島1、天売島1
東京都	7	大島2、神津島2、八丈島2、新島1
新潟県	10	佐渡島10
愛知県	2	篠島2
三重県	3	答志島3
兵庫県	23	淡路島23 (うち営業中1)
岡山県	4	北木島3、白石島1
広島県	54	江田島-能美島11、倉橋島8、因島8、大崎上島6、生口島5、大崎下島4、向島3、上蒲刈島2、走島2、豊島1、厳島1、佐木島1、百島1、横島1
山口県	4	周防大島2、長島1、青海島1
香川県	9	小豆島5、直島2、伊吹島2
愛媛県	18	中島4、大島4、興居島3、伯方島2、大三島1、岩城島1、弓削島1、陸月島1、岡村島1
長崎県	71	対馬12、杵岐11、中通島11、福江島10、平戸島6、福島3、小値賀島2、生月島2、西彼大島2、蛸浦島2、鷹島2、崎戸島1、若松島1、奈留島1、宇久島1、伊王島1、高島1、池島1、端島1
熊本県	13	天草下島8 (うち営業中1)、大矢野島2、天草上島1、榑島1、御所浦島1
宮崎県	1	島浦島1
鹿児島県	29	奄美大島8、種子島8、徳之島5、沖永良部島5、屋久島2、喜界島1
沖縄県	8	宮古島4 (うち営業中1)、石垣島3、南大東島1 (参考：沖縄島46)

[3]

Cantabrio」や「Razgrad」などのアカウント名で、2014(平成26)年頃から個別の映画館項目を80館分以上作成している。これまでに作成した映画館記事としては、「名古屋シネマテーク」、「静岡オリオン座」、「駅前シネマ」、「朝日座(南相馬市)」などがある。誰でも編集できるというウィキペディアの特性により、どの映画館項目も他者による編集が加わっているものの、筆者が執筆した文章が項目の大部分を占めている。

ウィキペディアを編集するにあたっては「検証可能性」「中立的な観点」「独自研究は載せない」という三大方針を遵守する必要がある。「検証可能性」とは、第三者にも確認可能な文献情報に基づいた内容を書くべきという方針であり、「独自研究は載せない」とは、信頼できる情報源で公表されたことがない内容を掲載してはいけないという方針である。また、項目を作成する際の基準として「特筆性」という概念があるため、情報が乏しい事物については項目を作成することができない。「その映画館について言及している文献が多数あるか」などの点から記事作成の可否を判断したうえで記事化を行う必要がある。

ウィキペディアは誰でも編集可能なウェブサイトであり、情報の信頼性について疑問を呈されることもあるものの、知名度の高さに起因するアクセス数の多さに

優位性がある^{*15}。一般的なウェブサイトはサービス終了にともなう情報の欠損可能性をはらんでいるが、ウィキペディアを運営するウィキメディア財団は後世に情報を伝え残すことを重要視しており、数あるウェブサイトの中でも情報が残りやすいと言える。

4. データベースに基づく地域横断的な分析

4-1. 映画館の跡地利用

4-1-1. 1960年に存在した映画館の跡地(愛知県)

1960(昭和35)年の「映画館名簿」には愛知県の映画館として321館が掲載されている。住宅地図などの郷土資料を用いた文献調査、跡地周辺における聞き取り調査を行い、このうち318館について跡地を特定した。

閉館した映画館について現在の跡地の利用方法を調べたところ、医療機関・金融機関・複合ビルなど(表では「その他施設」となっているのが72館(22%)、駐車場となっているのが70館(22%)、マンションなどの集合住宅となっているのが63館(20%)、商業施設となっているのが51館(16%)、民家となっているのが42館(13%)、道路や公園など(表では「その他」となっているのが13館(4%)となった。さらに、建物が廃墟などとして現存しているのが3館(1%)、現在も営業を継続している映画館が4館(1%)である。

名古屋市においてはマンション・商業ビル・オフィスビルなどの需要が多いことから、「集合住宅」「商業施設」「その他施設」の3分類が計83%を占めている。繁華街を有する中区や中村区などにはオフィスビルが多く、都心から離れた区にはマンションが多い。一方で愛知県郡部はこれらの需要が少なく、「駐車場」「民家」の2分類が計47%となっている。跡地が集合住宅やオフィスビルなどとなっている場合は、映画館の経営者が不動産業者などに土地を売却したケースが多く、跡地が駐車場となっている場合は、映画館の経営者が引き続き土地を所有しているケースが多いと思われる。なお、1960年代など早い時期に閉館した映画館の場合、跡地に建てられた建物が再度建て替えられている場合も多い。映画館の跡地周辺で個人商店などに行った聞き取り調査によると、経営者が映画館を閉館させた後、自身の住まいを映画館跡地に建てるケースが複数見られた^[4-6]。

4-1-2. 1960年以前から継続して営業する映画館

「営業中」「建物現存」とした7館について見てみたい。1960(昭和35)年の県内に存在した321館のうち、現在も営業しているのは名古屋市中村区の中村映劇、春日井市のユニオン劇場、刈谷市の刈谷日劇、西尾市の鶴城映劇の4館である。刈谷日劇以外の3館は近年には成人映画館として営業しており、映画情報サイトなどには掲載されていない場合も多い。成人映画館は一般映画館以上に文献が乏しく、聞き取り調査の際にも館主が沿革について語りたがらないことがある。

「映画館名簿」でこの4館の経営者について見てみると、中村映劇は小坂氏、刈谷日劇は堀部氏、鶴城映劇は齋藤氏が、いずれも親族による世代交代を経ながら営業を続けている。また、ユニオン劇場は経営者が変わりつつも、名称や建物を引き継いで経営している。なお、一般に「経営者」とは劇場の経営面を含めた総責任者、「支配人」とは劇場運営の責任者として実務を担う人物とされるが、家族経営の映画館における両者

1960年に存在した映画館の跡地：名古屋市（131館）

集合住宅	35	千歳劇場、東洋劇場、名画座、金竜東映、桜大映、押切劇場、庄内東映劇場、白水映画劇場、曙文化劇場、恵方東映劇場、滝子松竹、鶴舞劇場、太陽劇場、堀田東映劇場、堀田大劇、ミズホ東映、新瑞劇場、堀田帝劇、堀田自由劇場、今池映画劇場、仲田松竹、出来町東映、タカラ劇場、矢田シネマ、筒井町東映、東海映画劇場、稲永シネマ、日置劇場、尾頭第一劇場、北シネマ、有楽座、大曾根大映、上飯田劇場、志賀東映、南シネマ
駐車場	17	ミリオン座、赤門劇場、新栄劇場、オデオン金山、中村大劇、SK劇場、太閤劇場、大門劇場、カスモリ映画劇場、円頓寺東映、豊富、大江映画劇場、名南劇場、雁道映画劇場、平和会館、一色映画劇場、旗屋シネマ
民家	3	内田橋劇場、八幡映画劇場、日比野東映
商業施設	34	納屋橋映画劇場（大型商業施設）、CNC劇場（商業施設）、名古屋松映（パチンコ店）、名古屋日活劇場（百貨店）、日活シネマ（商業施設）、万松寺日活劇場（商業施設）、大須大映劇場（商業施設）、万松寺松竹（商業施設）、OS劇場（商業ビル）、大須東宝（ドラッグストア）、大須東映劇場（商業ビル）、名古屋東映（商業ビル）、名古屋東映地下劇場（商業ビル）、アトム映画劇場（ドラッグストア）、栄生映画劇場（牛井店）、栄生グランド映劇（牛井店）、南映画劇場（ドラッグストア）、高砂劇場（パチンコ店）、道德映画劇場（コンビニ）、南陽劇場（焼肉店）、アゴロ座（レストラン）、曙劇場（和菓子屋）、国際劇場（パチンコ店）、アカデミー劇場（コンビニ）、代官町映劇（スーパーマーケット）、京樹大映（スーパーマーケット）、銀映（コンビニ）、港東映（パチンコ店）、築地劇場（場外舟券売場）、名港日活（場外舟券売場）、尾頭劇場（ドラッグストア）、カムカム映画劇場（ドラッグストア）、パレス東映（パチンコ店）、日比野映画劇場（薬局）
その他施設	37	名古屋宝塚劇場（オフィスビル）、名古屋東宝映画劇場（オフィスビル）、名宝スカラ座（オフィスビル）、名宝文化劇場（オフィスビル）、名宝ニュース劇場（オフィスビル）、名古屋朝日会館（オフィスビル）、広小路劇場（オフィスビル）、八重垣劇場（オフィスビル）、堀川映画劇場（複合ビル）、ロマン座（商業ビル）、大須劇場（オフィスビル）、金山大映（銀行）、セントラル劇場（オフィスビル）、アロハ劇場（オフィスビル）、グランド劇場（オフィスビル）、ロキシー劇場（オフィスビル）、地下ニュース劇場（オフィスビル）、メトロ劇場（オフィスビル）、アスター劇場（オフィスビル）、毎日地下劇場（オフィスビル）、名古屋大映劇場（オフィスビル）、希望会館（オフィスビル）、富士劇場（自動車販売店）、并天劇場（葬儀場）、浄心映画劇場（病院）、笠寺映画劇場（工場）、新郊劇場（銀行）、オリオン座（NTTビル）、天池映光館（オフィスビル）、今池フジ劇場（専門学校）、スバル座（銀行）、本山映画劇場（銀行）、スター劇場（雑居ビル）、大曾根日劇（貸倉庫）、黒川日劇（オフィスビル）、熱田東映劇場（動物病院）、神宮前劇場（専門学校）
その他	4	ピカデリー劇場（工事用地）、マキノ映画劇場（道路）、大曾根東映（公園）、スズラン劇場（公園）、
営業中	1	中村東映
建物現存	0	
跡地不明	0	

[4]

1960年に存在した映画館の跡地：愛知県市部（117館）		
集合住宅	19	オリエンタル劇場、瀬戸大映、深川ニュース劇場、深川館、勝川キネマ、津島映画劇場、巴座、瓢箪山映画劇場、尾西映画劇場、小牧劇場、小牧カムカム劇場、稲沢大劇、三銘座、羽根映画劇場、美合映画劇場、カムカム劇場、刈谷映画劇場、挙母劇場、三谷日活映劇
駐車場	34	一宮日活映画劇場、一宮八映、一宮ステーション劇場、萩原劇場、一宮国際劇場、千代田東映、瀬戸シネマ、犬山東映、常滑日活、常滑キネマ、常滑映画劇場、中之島映画劇場、大野劇場、喜久乃世映劇、守山映画劇場、布袋映画劇場、豊橋第一東映、豊橋千歳劇場、豊橋銀座東映劇場、中央劇場、岡崎東宝劇場、宝劇場、大劇、岡崎第二東映友楽、豊川東映、昭和座、新盛座、西尾東映、港座、蒲郡映画劇場、恵比寿映劇、永楽劇場、新富劇場、昭和映劇
民家	17	奥町東映、半田日活、半田映画劇場、玉川映画劇場、ライン映画劇場、古知野劇場、新盛館、稲沢東映、稲沢映画劇場、世界館、三栄座、大黒座、昭和劇場、弥生館、南映会館、寺津劇場、米津映画劇場
商業施設	12	中央館（パチンコ店廃墟）、住吉会館（仕出し屋）、ロマン（洋菓子店）、知多東宝（洋菓子店）、半田松竹（ショッピングセンター）、鳥居松東映（雑居ビル）、起映画劇場（呉服店）、起東映（薬局）、岡崎東映劇場（コンビニ）、岡崎劇場（コンビニ）、矢作映画劇場（自動車販売店）、浜劇（電機店）
その他施設	26	一宮松竹映画劇場（保険会社）、一宮宝塚劇場（保険会社）、一宮東宝劇場（学習塾）、一宮東映（保険会社）、一宮菊映（雑居ビル）、浅井劇場（葬祭場）、東一宮東映劇場（金融機関）、朝日映画劇場（介護施設）、半田東映（タクシー会社）、知多キネマ（タクシー会社）、あいおい座（工場）、桃太郎劇場（老人ホーム）、宮田劇場（工場）、豊橋国際映画劇場（変電所）、豊橋東宝映画劇場（保険会社）、豊橋松竹映画劇場（金融機関）、豊橋日活劇場（信用金庫）、丸物会館（商業ビル）、豊橋メトロ劇場（信用金庫）、豊橋大劇（信用金庫）、豊川会館（鉄道駅舎）、霞座（老人ホーム）、新川キネマ（雑居ビル）、寿々喜座（信用金庫）、アート座（複合ビル）、蒲郡劇場（研修施設）
その他	6	五月座（農地）、南映（道路）、安城東映（道路）、パール劇場（道路）、松栄館（公園）、音羽館（※霞座との重複記載）
営業中	3	ユニオン劇場、日本劇場、鶴城映劇
建物現存	0	
跡地不明	0	

[5]

1960年に存在した映画館の跡地：愛知県郡部（73館）		
集合住宅	9	西枇杷劇場、オデオン劇場、MY劇場、鳴海東映、寺本座、横須賀映画劇場、喜楽座、大府映画劇場、マルス劇場
駐車場	20	岩倉劇場、新豊座、新川キネマ、末広館、弥富館、長栄座、八劇、明治東映劇場、師崎映画劇場、上野映劇、千歳座、幡豆映画劇場、朝日座、一色映画劇場、幸田映画劇場、小渡劇場、足助劇場、春日座、田口キネマ、稲武劇場
民家	22	木曾川銀座劇場、西春劇場、鳳栄館、日進東映、京映会館、豊浜座、あかつき映画劇場、大利根館、衣浦東映、若林座、知立第一劇場、桜映画劇場、上野劇場、吉田座、横映劇場、上伊保劇場、三好劇場、弁天座、御津劇場、形原劇場、西浦映画館、田口劇場
商業施設	5	野間劇場（ドラッグストア）、小原劇場（コンビニ）、三海東映（レストラン）、衆楽館（金物店）、東映キネマ（パチンコ店廃墟）
その他施設	9	帝国劇場（教会）、生路映画劇場（信用金庫）、武豊映画劇場（石材店）、知立オリオン（専門学校）、豊富劇場（工場）、猿投劇場（運送会社）、西盛座（歯科医院）、福江劇場（公民館）、東栄館（農協）
その他	2	高砂劇場（公園）、田原東英館（道路）
営業中	0	
建物現存	2	木曾川東映、海老劇場
跡地不明	3	森上会館、たから劇場、常盤映画劇場

[6]

の位置づけは曖昧である。夫妻で映画館を経営していた場合、「映画館名簿」においては妻が経営者の欄に、夫が支配人の欄に記されていることが多い。

現在の鶴城映劇の経営者は夫から経営を引き継いだ女性である。1986（昭和61）年に道路の拡幅工事が行われた際、同一敷地内で後退して小規模な建物に建て替えた。この際にはロビーにビデオテープを揃え、当時としては画期的なレンタルビデオ店を併設した映画館となった。鶴城映劇の建物内にはビデオを觀賞

できる休憩室も設置されているが、映画館におけるビデオ鑑賞コーナーは1980（昭和55）年に名古屋市円頓寺劇場が導入したものが全国初であるとされる^{*16}。

刈谷日劇は既存興行館からミニシアターに移行した映画館である。1954（昭和29）年に刈谷市で3番目の映画館として開館し、1971（昭和46）年には5階建ての愛三ビルが竣工して移転した^{*17}。刈谷日劇の旧館と愛三ビルは約150m離れており、4館の中では敷地の移転を経ている唯一の映画館である。開館時の新聞

1960年から営業を続ける映画館：愛知県					
	中村映劇	ユニオン劇場	刈谷日劇	鶴城映劇	
映画館分類	成人映画館	成人映画館	一般映画館	成人映画館	
所在地	名古屋市中村区	春日井市	刈谷市	西尾市	
初代の開館時期	1933年3月14日	1957年頃	1954年	1955年12月末	
初代施設	経営者	小坂幸之助	中部興業	堀部煌三	斉藤信太郎
	定員	370	270	381	350
2代目施設	経営会社	記載なし	木村商事 ユニオン劇場	プラザ知立	三河興行社
	経営者	小坂笑子	加藤由紀	堀部俊仁	斉藤貢
	席数	71席	100席	76席、55席	56席

初代施設は『映画便覧 1960』参照。鶴城映劇の斉藤信太郎のみは経営者ではなく支配人。2代目施設は『映画年鑑 2020年版別冊 映画館名簿』参照。

[7]

閉館後も建物が現存する映画館：愛知県		
	海老劇場	木曾川東映劇場
所在地	新城市	一宮市
跡地利用	自動車整備工場	繊維工場倉庫
開館時期	1929年	1959年頃
閉館時期	1963年秋頃	1966年
経営者	山田功	萩原勝平
定員	350	360

経営者や定員は『映画便覧 1960』を参照。

[8]

記事に「パチンコから 映画、サウナまで」というキャッチコピーが掲載されているように*18、ビル内にはパチンコ店やサウナなどの娯楽施設も併設された。このように映画館を核とする総合レジャービルとしては、新潟県三条市の東映ムービルビル(1972年頃開館、2022年末以後解体)、新潟県新発田市のシバタレジャー会館(1972年頃開館、建物は現存)などの類例があるが、愛知県内では同時代に同規模の総合レジャービルが建設された例はない。

刈谷日劇の開館時の経営者は堀部煌三氏だったが、現在は2代目の堀部俊仁氏が社長を、3代目の堀部昭広氏が支配人を務めている。1995(平成7)年には東隣の安城市に、2001(平成13)年には西隣の東浦町にもシネコンが開館するという状況のなか、刈谷日劇は2012(平成24)年にはミニシアターへの転換を図った。シネコンと上映作品が競合することを回避した上で、監督や出演者による舞台挨拶を頻繁に行うなど、シネコンとは異なる文化施設として存在感を発揮している。同一経営者による一般映画館としては愛知県で最も長く営業を続けている理由として、早い時期に総合レジャービルを建設して経営の多角化を図ったことも見過ごせない[7]。

4-2. 閉館後も建物が現存する映画館

4-2-1. 愛知県

1960(昭和35)年に映画館として使われていた建物のうち、新城市の海老劇場、一宮市の木曾川東映劇場の2館は現在も建物が現存している。いずれも営業

中や閉館後の住宅地図で正確な場所を把握した上で、聞き取り調査によって建物の現存を確認した。

海老劇場の建物は1929(昭和4)年に芝居小屋として建てられ、後に映画館としても使用されたが、1963(昭和38)年秋頃に営業を終了した。海老には1929(昭和4)年から1968(昭和43)年まで豊橋鉄道田口線が通じており、海老劇場の歴史は田口線の歴史とほぼ重なっている。現在の建物は自動車整備工場として使われており、天井部分には劇場時代に貼られた商店の広告が残っている。海老劇場は愛知県に現存する最古の映画館建築であると思われる。

木曾川東映劇場は1959(昭和34)年頃に竣工・開館した。木曾川町は繊維産業で栄えた町であり、今日の人口規模を考えると不釣り合いなことに3館もの映画館があった。映画館としては1966(昭和41)年に閉館し*19、現在は繊維企業の倉庫として使われている。なお、近年まで一宮市全体では廃業した映画館の建物が3館も残っていた。映画館は商店街に近接した利用価値の高い土地にあることが多く、閉館後すぐに取り壊されて他の施設が建てられることも多いが、基幹産業が急速に衰退した地域では転業できずに持て余されている場合があり、繊維産業が往年の勢いをなくした一宮市はその典型例である。

豊橋市の二川銀映劇場は1960(昭和35)年の「映画館名簿」には掲載されていないものの、1959(昭和34)年10月に開館して1970(昭和45)年頃まで営業していたとされる。建物は食料雑貨店などに転用され、その後建物の南側部分などが取り壊された。跡地には映

画館経営者の親族の自宅が建っているが、取り壊されずに残った部分は倉庫として現存している^[8]。

近年に取り壊されてしまった映画館の建物についてもみてみたい。成人映画館として営業を継続している中村映劇の旧館は、1933(昭和8)年3月14日に芝居小屋の旭座として開館した2階席を有する建物だった^{*20}。太平洋戦争中には名古屋市街地の大部分が空襲に遭ったが、旭座があった大門地区南東部は戦災を免れている。戦後には映画館に転換して中村映劇となったが、既存興行館が相次いで閉館していった結果、晩年は2階席を有する愛知県内でも貴重な映画館だった。2021(令和3)年8月には建て替えのために取り壊されたが、建物の破風部分にあったレリーフの一部は近代建築愛好家によって回収され、2023(令和5)年には名古屋市博物館に収蔵された^[9, 10]。

一宮市の尾西映画劇場は1957(昭和32)年頃に竣工・開館した。1968(昭和43)年に閉館した後^{*21}、ホール部分が複数の部屋に分割されてアパートとなった。映画館の巨大なホールを複数の部屋に分割したり、2階部分の床を増設したりしてアパートに転用する例は



[9]



[10]

他地域にも見られる。老朽化していた建物は2020(令和2)年初頭に取り壊され、やはりアパートが新築された。

同じく一宮市にあった一宮国際劇場は1955(昭和30)年頃に竣工・開館した。1965(昭和40)年頃に営業を終了すると、建物はまずパチンコ店に、続いてスーパーマーケットに転用された。映画館建築特有の柱や壁のない大空間を活用できることから、スーパーマーケットに転用された例は全国に多数見られる。その後は屋内型ガレージとして使用されていたが、2022(令和4)年後半以後に取り壊され、跡地は月極駐車場となった。

宿場町として栄えた足助町(現・豊田市)には2館の映画館があり、足助劇場が建てられたのは戦後の1952(昭和27)年8月である^{*22}。昭和40年代前半の閉館後^{*23}は建材店の倉庫として使用されていたが、2018(平成30)年に取り壊された^{*24}。館内にあった映写機のうち1台は、2019(令和元)年に福岡県北九州市にある映画資料館の松永文庫に寄贈された^{*25}。

稲沢市の新豊座は1952(昭和27)年頃に竣工・開館した。1963(昭和38)年頃に映画館としての営業を終了し、建物はそのままパチンコ店に転用された。パチンコ店は映画館と客層の似た娯楽施設であり、建て替えずにパチンコ店に転業した例は全国に多数見られる。パチンコ店の廃業後も建物が残っていたが、2022(令和4)年後半以後に取り壊された。

蒲郡市の蒲郡中央東映は1960(昭和35)年の「映画館名簿」には掲載されていないが、1959(昭和34)年8月1日に開館して1988(昭和63)年まで営業していた^{*26}。建物はスーパーマーケットに転用されたが、2021(令和3)年前半頃に取り壊され、跡地は数軒分の戸建て住宅地となった^[11]。

4-2-2. 東海地方

東海地方・北陸甲信越地方・近畿地方において、閉館後も建物が現存する映画館についてみてみたい。以下は「映画館名簿」に掲載されている映画館の中で、住宅地図で跡地を特定でき、現地での聞き取り調査やGoogleストリートビューなどで建物が現存している可能性が高いと判断した映画館である^{*27}。

近年に建物が取り壊された映画館：愛知県			
	足助劇場	尾西映画劇場	中村映劇(旧館)
所在地	豊田市	一宮市	名古屋市中村区
跡地利用	建材店倉庫	アパート	営業中
開館時期	1952年8月	1957年頃	1933年3月14日
閉館時期	昭和40年代前半	1968年	2021年7月
解体時期	2018年	2020年	2021年後半
経営者	木本幹夫	伊藤日出男	小坂幸之助
定員	370	300	370
蒲郡中央東映 一宮国際劇場 新豊座			
所在地	蒲郡市	一宮市	稲沢市
跡地利用	民家	ガレージ	更地
開館時期	1959年8月1日	1955年頃	1952年頃
閉館時期	1988年	1965年頃	1963年頃
解体時期	2021年前半頃	2022年後半以後	2022年後半以後
経営者	三浦三郎	李達通	高木代次郎
定員	550	500	766

経営者や定員は『映画便覧 1960』などを参照。

[11]

静岡県御殿場市のマウント劇場は、映画館の建物だったことを活かした形でゲストハウスに転用されている。また、熱海市の熱海ロマンス座の脇にもゲストハウスがあり、この2つの観光都市では現存する映画館建築が地域のアイコンとなっている。

岐阜県は農村歌舞伎とも呼ばれる地芝居が盛んな地域であり、明治期以降には舞台(客席がない舞台のみの建築物)を含めて多数の芝居小屋が建てられた。やがて芝居小屋の一部は映画館も兼ねるようになって「映画館名簿」に掲載された。恵那市の明治座はかしも明治座として、中津川市の蛭川村公民館は蛭子座として現存し、いずれも市や県の有形民俗文化財に指定されている。土岐市には3館、恵那市には2館、多治見市と中津川市には1館の建物が現存しており、東濃地域は現存する映画館建築の密度が高い地域である。窯業で栄えたこの地域には多くの芝居小屋や映画館が建てられたが、基幹産業に陰りが見えて地域全体が衰退したことで、他施設への建て替えが進まずに図らずも残されていると考えられる。

三重県南部は山地と漁村に象徴される地域であり、一定規模の漁村の多くに映画館が存在した。熊野灘に面する集落で現存している映画館の建物は、尾鷲市の寿座、熊野市の新鹿劇場、南伊勢町の田曾善屋座、紀北町の三河劇場の4館である。県南部の都市としては尾鷲市と熊野市があり、各市の中心部には尾鷲口

マン座と熊野東映劇場の建物が現存している^[12]。

4-2-3. 北陸甲信越地方

福井県越前市の南越劇場、大飯郡高浜町の高浜東映は、いずれも戦前に芝居小屋として竣工して戦後に映画館に転向したと思われる。劇場建築は民家よりも遥かに堅牢な造りであり、営業終了後も倉庫に転用されて長らく残っている場合がある。永平寺町の松岡劇場は民家に転用されているが、一般に映画館の建物は窓が少なく、また巨大なホールに壁を築いて分割する必要があるため、全国を見渡しても民家への転用例は少ない。

1972(昭和47)年頃、新潟県新発田市には新発田文化映画劇場が入るシバタレジャー会館が竣工し、三条市には三条東映が入る東映ムービルが竣工した。いずれも6階建ての総合レジャービルであり、ビル内には複数の映画館または複数の娯楽施設が入っていた。当時は観客数の減少を食い止めようと経営者が模索を続けていた時代であり、その一つの答えが総合レジャービルによる経営の多角化や効率化であると思われる。三条東映は1998(平成10)年10月31日に映画館としての営業を終了し^{*28}、2002(平成14)年から2019(令和元)年までは映画館のホールを活用して大衆演劇場が営業していたが、東映ムービルは2022(令和4)年後半以後に取り壊された。

長野県は歴史的な建築物で営業を続けている映画館が際立って多い都道府県である。長野市の長野松竹相生座・長野ロキシー、上田市の上田映劇、伊那市の伊那旭座1はいずれも戦前の建物で営業しており、長野松竹相生座・長野ロキシーと伊那旭座1は木造建築でもあるが、木造建築の映画館は年々少なくなり、1952(昭和27)年以前から営業を続けている木造映画館はこの2館を含めて全国に7館しかないと言われる。松本市の上土シネマは1917(大正6)年に建てられた建物であり、映画館としては2008(平成20)年に営業を終了したものの、マツモト建築芸術祭の会場などとして活用されている。

安曇野市の豊科劇場は1893(明治26)年頃に建てられた建物である^{*29}。廃業後にはホールが小部屋に区切られ、中央通路の脇に居酒屋などが入る飲み屋街

建物が現存する映画館：東海地方					
都道府県	名称	所在地	跡地利用	竣工(閉館)時期	閉館時期
静岡県	マウント劇場	御殿場市	ゲストハウス	1965年	2012年
	田子劇場	賀茂郡高伊豆町	雑居ビル	1950年8月	2011年頃
	熱海ロマン座	熱海市	倉庫?	1951年11月	2002年1月19日
	土肥劇場	伊豆市	雑居ビル	1978年頃	1981年頃
	森中央劇場	周智郡森町	スーパー廃墟	1956年	1970年頃
	稲取オリオン座	賀茂郡東伊豆町	民家	1953年	1970年頃
	柳ヶ瀬劇場	岐阜市	雑居ビル	1970年	1995年
岐阜県	陶宝会館	土岐市	倉庫?	1955年頃	1977年
	美濃赤玉映劇	美濃市	雑居ビル	1963年頃	1973年頃
	物清銀禧会館	飛騨市	廃墟	1952年7月	1973年
	笠原劇場	多治見市	倉庫?	1934年	1969年11月
	陶栄座	土岐市	スーパー廃墟	1905年頃	1964年頃
	下石日活劇場	土岐市	倉庫	1953年4月	1965年頃
	明治座	恵那市	現役芝居小屋	1894年	1963年頃
	鶴岡座	恵那市	倉庫?	1951年頃	1963年頃
	真砂座	岐阜市	ストリップ劇場	1947年	1961年11月頃
	稲川村公民館	中津川市	現役芝居小屋	1901年	1960年頃
	三重県	松阪大映劇場	松阪市	営業中	1935年10月
志摩国際劇場		志摩市	ビル	1967年6月	2008年頃
上野映画劇場		伊賀市	雑居ビル	1978年頃	1990年
尾鷲ロマン座		尾鷲市	倉庫?	1955年4月1日	1986年6月1日
熊野東映劇場		熊野市	雑居ビル	1899年2月17日	1972年9月
新産劇場		熊野市	倉庫?	1957年頃	1968年頃
三河劇場		北牟婁郡紀北町	ガレージ	1952年	1968年頃
寿座		尾鷲市	倉庫?	1957年1月1日	1967年頃
田曾善屋座	度会郡南伊勢町	倉庫	1959年頃	1966年頃	

[12]

建物が現存する映画館：北陸甲信越地方					
都道府県	名称	所在地	跡地利用	竣工(閉館)時期	閉館時期
富山県	黒部保井中劇	黒部市	倉庫	1958年6月1日	1970年頃
石川県	飯田スメル館	珠洲市	倉庫?	1952年2月	1976年
	山代映画劇場	加賀市	アパート	1965年頃	1971年頃
福井県	福井メトロ劇場	福井市	営業中	1971年	営業中
	南越劇場	越前市	倉庫	1929年10月30日	1981年頃
	松岡劇場	吉田郡永平寺町	民家	1952年3月	1971年頃
	高浜東映	大飯郡高浜町	廃墟	1922年6月	1965年頃
新潟県	高田世界館	上越市	営業中	1911年11月	営業中
	与板高島座	長岡市	学習塾	明治末期	2009年
	新発田文化映画劇場	新発田市	無活用?	1972年頃	2005年春
	塩沢中央劇場	南魚沼市	倉庫?	1965年頃	1990年頃
	加茂シネマ	加茂市	雑居ビル廃墟	1977年頃	1987年頃
長野県	月潟劇場	新潟市南区	多目的施設	1958年頃	1962年頃
	長野ロキシー・長野松竹相生座	長野市	営業中	1919年4月	営業中
	千石劇場	長野市	営業中	1950年12月	営業中
	上田映劇	上田市	営業中	1917年2月27日	営業中
	塩尻東座	塩尻市	営業中	1966年	営業中
	伊那旭座1	伊那市	営業中	1913年	営業中
	伊那旭座2	伊那市	営業中	1968年	営業中
	飯田センゲキシネマス	飯田市	営業中	1965年頃	営業中
	茅野祈星劇場	茅野市	事務所	1957年	2013年10月31日
	上土シネマ	松本市	多目的施設	1917年	2008年11月24日
山梨県	松本ビカデリー	松本市	演劇場	1960年12月下旬	1998年
	飯山共栄館	飯山市	林業事務所	1953年7月1日	1973年頃
	塩山シネマ	甲州市	不定期営業中	1957年	不定期営業中
	上野原大正館	上野原市	倉庫	1924年	1988年
銀嶺座	北都留郡小菅村	倉庫?	1958年	1963年	

[13]

となっていたが、2021(令和3)年に取り壊された。映画館特有の巨大なホールを分割してテナント施設とする例はしばしばあり、テナント需要の少ない地域ではホールを分割してアパートとする例も見られる。茅野市の茅野新星劇場は2013(平成25)年に常設映画館としての営業を終えたが、小津安二郎記念・蓼科高原映画祭ではメイン会場として用いられている*30[13]。

4-2-4. 近畿地方

大阪市の千日前セントラルや恩加島市場劇場の建

物はスーパーマーケット、玉造東宝・玉造日活やテアトル城映の建物はドラッグストアとなり、映画館時代と同様に今日でも多くの客を集めている。人通りの多い商店街にあった建物が複数残っているのが大阪市の特徴であり、同じ大都市でも映画館建築が現存していない名古屋市とは差異がある。鶴見大映や池田中央シネマは大衆演劇場に転用されているが、実演芸術である大衆演劇はストリップと同様に映画館のホールとの親和性が高い。

京都市の繁華街である新京極商店街には、美松劇

建物が現存する映画館：近畿地方					
都道府県	名称	所在地	跡地利用	竣工(開館)時期	閉館時期
滋賀県	彦根第一会館	彦根市	パチンコ店隣地	1961年4月1日	1969年頃
	日吉座	長浜市	仕出し屋	昭和初期	1965年
	日野映画劇場	蒲生郡日野町	民家ガレージ	1955年頃	1962年頃
京都府	千本日活	京都市上京区	営業中	1961年7月15日	営業中
	京都八千代館	京都市中京区	衣料品店	1927年	2007年12月29日
	美松劇場	京都市中京区	衣料品店	1955年12月	2004年1月16日
	美松映劇	京都市中京区	多目的施設	1955年12月	2004年1月16日
	大野劇場	京丹後市	設計事務所	1928年8月	1965年頃
	和知館	船井郡京丹波町	倉庫	1953年頃	1965年頃
	河守金館	福和山市	体育館	1959年11月3日	1960年代前半
	弥栄会館	京都市東山区	文化施設	1936年	1957年頃
	南大正座	京都市下京区	ストリップ劇場	1913年1月30日	1940年代初頭
	新世界国際劇場	大阪市浪速区	営業中	1930年	営業中
大阪府	淡路東宝	大阪市東淀川区	雑居ビル	1977年頃	2017年5月31日
	田辺キネマ	大阪市東住吉区	パチンコ店	1959年4月8日	2012年3月31日
	千日前セントラル	大阪市中央区	スーパー	1946年12月	2006年9月15日
	玉造東宝・玉造日活	大阪市天王寺区	商業ビル	1967年	1991年頃
	セントラル劇場	和泉市	倉庫?	1951年	1988年頃
	恩加島市場劇場	大阪市大正区	スーパー	1959年頃	1984年頃
	フカエ座	大阪市東成区	雑居ビル	1954年6月	1980年
	鶴見大映	大阪市西成区	大衆演劇場	1957年頃	1973年頃
	テアトル城映	大阪市城東区	ドラッグストア	1959年12月13日	1968年頃
	古楽座	羽曳野市	屋内型駐輪場	1950年頃	1965年頃
兵庫県	豊岡劇場	豊岡市	営業中	1927年	営業中
	洲本オリオン	洲本市	営業中	1975年	不定期上映中
	姫路OS	姫路市	商業ビル	1964年8月	2016年1月31日
	本町日活	明石市	大衆演劇場	1947年	2014年12月23日
	八鹿第一映画・八鹿第二映画	養父市	介護施設	1974年頃	2006年
	トーエイ洲本	洲本市	雑居ビル	1979年頃	1992年頃
	明延協和会館	養父市	工場	1957年	1972年頃
	清栄館	高砂市	バー	1930年代	1965年頃
奈良県	永楽館	豊岡市	観光施設	1901年	1964年
	奈良観光会館地下劇場	奈良市	雑居ビル	1968年	2009年3月13日
	高田シネマ	大和高田市	大衆演劇場	1950年	2004年8月
	上市劇場	吉野郡吉野町	自動車整備工場	1956年7月22日	1974年頃
	歌楽座	大和郡山市	自転車店	明治時代	1965年頃
	八木劇場	橿原市	結婚式場	1928年	1962年頃
	喜楽座	宇陀市	倉庫?	大正初期	1962年頃
和歌山県	和歌山帝國座	和歌山市	雑居ビル	1970年8月	2003年
	西和劇場	和歌山市	倉庫?	1956年頃	1969年頃
	田並劇場	東牟婁郡串本町	多目的施設	1950年頃	1965年頃
七曲劇場	和歌山市	衣料品店隣地	1958年頃	1963年頃	

[14]

場、美松映劇、京都八千代館の3館もの映画館建築が集まっている一角がある。うち2館は若者向け衣料品店に転用されており、京都八千代館を転用した衣料品店には映画館時代のスクリーンや映写機が展示されている。同じく京都市にある南大正座は1913(大正2)年に芝居小屋として建てられ、戦後には歌舞伎・剣劇・浪花節・映画など様々な興行が行われたが、最終的にはストリップ劇場に落ち着いた。映画館の建物をストリップ劇場に転用するケースはしばしばあり、同様のケースには岐阜県岐阜市の真砂座などがある。こうした前例があるためか、愛知県豊田市にトヨタグランドの開館が計画された際には、近隣の小学校から将来的な転用を不安視する声が上がったため、「映画館からストリップ劇場への業態変更はしない」と明示した上で開館している^{*31}。

兵庫県豊岡市の豊岡劇場は、1927(昭和2)年に建てられた鉄筋コンクリート造の建物である。開館当初の芝居小屋が戦後に映画館化し、2010年代以後には紆余曲折ありながらも営業を続けている。豊岡市は1925(大正14)年の北但馬地震で大きな被害を受け、地震後には鉄筋コンクリート造の復興建築が多数建設された。兵庫県北部には生野鉱山や明延鉱山など

日本を代表する鉱山があり、鉱山労働者やその家族のための福利厚生施設として映画館も建設された。明延鉱山跡地には1957(昭和32)年完成の明延協和会館が現存しているが、鉱山の閉山後も福利厚生施設としての映画館建築が残っている例は他地域にも見られる^[14]。

4-2-5. 文化財指定/登録されている映画館建築

「映画館名簿」に掲載されたことがある映画館の中で、閉館後も建物が現存しており、さらに文化財指定/登録されている映画館は22館ある^{*32}。秋田県の康楽館、福島県の広瀬座、香川県の金丸座など、基本的には映画館というよりも芝居小屋だった劇場が多いのは、芝居小屋の建物は一般に映画館より堅牢であることが理由だろう。金丸座は1835(天保6)年に建てられた芝居小屋であり、昭和30年代頃には建物の荒廃が進んでいたが、住民らの声によって保存や復元の機運が高まり、1970(昭和45)年には旧金毘羅大芝居として重要文化財に指定された^{*33[15]}。

5. おわりに

本稿では、筆者が構築してきた映画館に関するデー

文化財指定/登録されている映画館：全国					
都道府県	名称	所在地	文化財	竣工(開館)時期	閉館時期/形態
岩手県	高代館	二戸郡一戸町	登録有形文化財	1956年	2007年末
秋田県	康楽館	鹿角郡小坂町	重要文化財	1910年8月16日	主に演劇場
福島県	朝日座	南相馬市	登録有形文化財	1923年7月2日	1991年9月30日
	大越劇場	田村市	登録有形文化財	1926年5月1日	主に演劇場
	広瀬座	福島市 岩瀬區	重要文化財	1887年	1990年頃
茨城県	共楽館	日立市	登録有形文化財 市指定文化財	1917年	1965年1月1日
群馬県	ながめ劇場	みどり市	市指定文化財	1937年	主に演劇場
新潟県	高田世界館	上越市	登録有形文化財	1911年11月	営業中
山梨県	上野原大正館	上野原市	登録有形文化財	1924年	1988年
福井県	旭座	小浜市	市指定文化財	1911年	主に演劇場
岐阜県	蛭川公民館	中津川市	市指定文化財(有形民俗)	1901年	主に演劇場
	明治座	中津川市	県指定文化財(有形民俗)	1894年12月10日	1963年頃
京都府	弥栄会館	京都市東山区	登録有形文化財	1936年	主に演劇場
兵庫県	永楽館	豊岡市	県指定文化財	1901年	主に演劇場
奈良県	八木劇場	橿原市	登録有形文化財	1928年	1962年頃
広島県	祐座	府中市	登録有形文化財	1927年	主に演劇場
徳島県	臨町劇場	美馬市	市指定文化財	1934年	1995年
香川県	金丸座	仲多度郡琴平町	重要文化財	1835年10月9日	主に演劇場
愛媛県	内子座	喜多郡内子町	町指定文化財	1916年2月	主に演劇場
	旭館	喜多郡内子町	登録有形文化財	1926年3月	1967年
福岡県	嘉穂劇場	飯塚市	登録有形文化財	1931年	主に演劇場
熊本県	八千代座	山鹿市	重要文化財	1911年1月	主に演劇場

[15]

データベース「消えた映画館の記憶」や映画館マップについて紹介した上で、これらを活用することで明らかとなった、現存する映画館建築の情報をまとめた。1990年代後半以降には映画館の主流が既存興行館からシネコンに移行し、2020年代には映画の観賞方法の主流が各種配信サービスに移ろうとしている。近い未来には映画館という文化が過去のものとなってしまう可能性もある。

映画館は昭和期における町の繁栄の象徴的存在であり、金丸座のように公的機関によるお墨付きが得られなかったとしても、地域住民にとっては重要な文化的資源になりうる。まずは地域住民や外部の人間に広く認知されることが重要であり、現存する映画館の調査と情報の公開はそのための第一歩と考える。映画館の情報を広く伝えていくために本研究が役立つことを期待したい。

【註】

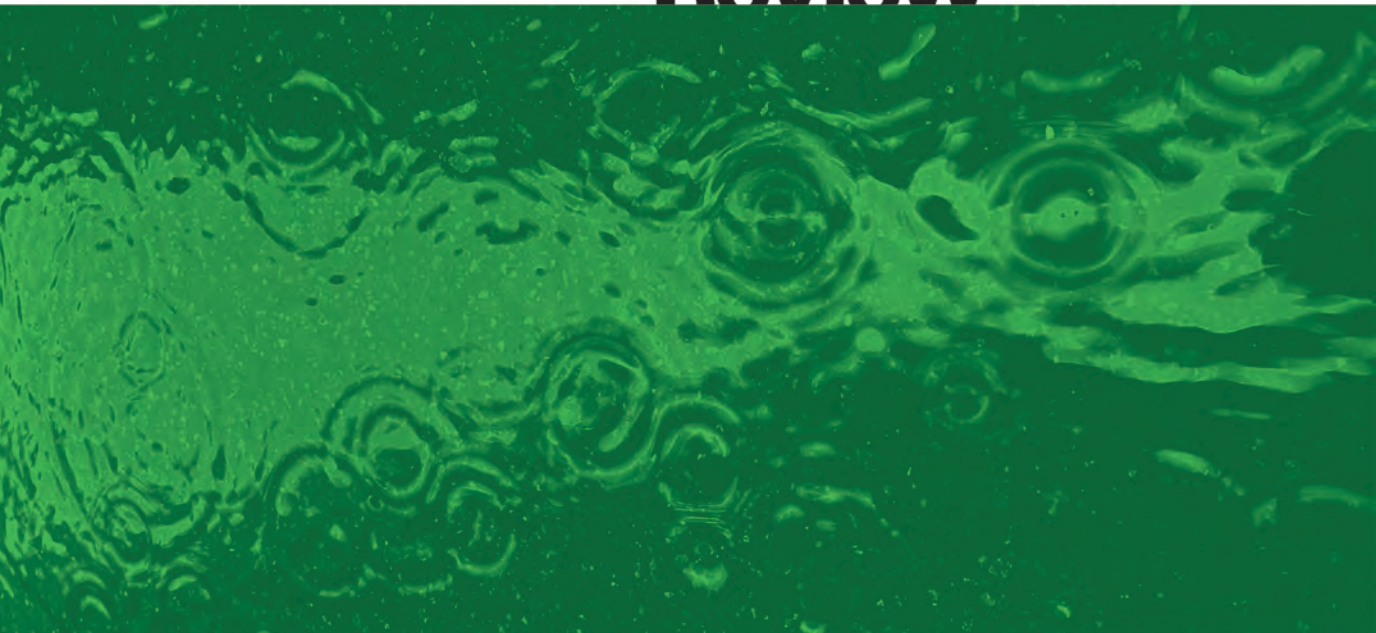
- *1 日本映画製作者連盟. “過去データ一覧(1955年～2020年)”. <http://www.eiren.org/toukei/data.html>
- *2 一般社団法人コミュニティシネマセンター. “映画上映をめぐる近年の状況”. http://jc3.jp/wp/wp-content/uploads/2018/07/0_%E6%98%A0%E7%94%BB%E4%B8%8A%E6%98%A0%E3%82%92%E3%82%81%E3%81%90%E3%82%8B%E8%BF%91%E5%B9%B4%E3%81%AE%E7%8A%B6%E6%B3%81.pdf (参照2023-09-30).
- *3 日本映画製作者連盟. “過去データ一覧(1955年～2020年)”. <http://www.eiren.org/toukei/data.html> (参照2023-09-30).
- *4 佐藤正明. テレビジョンの発展、その第一段階と時代背景. 文化女子大学研究紀要. 1991, (22).
- *5 総務省. “昭和62年版通信白書”. <https://www.soumu.go.jp/johotsusintokei/whitepaper/ja/s62/html/s62a02020100.html> (参照2023-09-30).
- *6 ビデオシアターとは、映写機ではなく専用プロジェクターでスクリーンに映画を投影する映写方式である。一般的な映画館と比べて導入コストが安いという特徴があり、主として大型商業施設内に小規模な映画館が開設された。
- *7 外間誉也, 崔現寧. ワーナー・マイカル・シネマズ: 日本初のシネマ・コンプレックス. 沖縄大学法経学部紀要. 2016, (25).
- *8 コミュニティシネマセンターが刊行する「映画上映活動年鑑」では、映画館はスクリーン数や上映作品によってシネマコンプレックス、ミニシアター/名画座、既存興行館、成人映画館の4つに分類されている。既存興行館に明確な定義はないものの、他の3つに当てはまらない従来型の映画館を指している。
- *9 日本映画製作者連盟. “過去データ一覧(1955年～2020年)”. <http://www.eiren.org/toukei/data.html> (参照2023-09-30).
- *10 近年に刊行された書籍として『ほっかいどう映画館グラフィティ』(垂瑠西社、2015年)、『石巻学 第2号』(石巻学プロジェクト、2016年)、『長野のまちと映画館 120年とその未来』(光竜堂、2017年)、『名古屋の映画館の歴史 1907-2018』(河合文化教育研究所、2019年)、『消えた映画館を探して～おかやま、昭和の記憶～』(吉備人出版、2020年)、『笠岡シネマ風土記』(日本文教出版、2020年)などが挙げられる。
- *11 2019(令和元)年以後に「映画の街 柳ヶ瀬100年展」(岐阜県岐阜市)、「錦亀館 はむらの映画館」(東京都羽村市)、「ヤイツ・シネマパラダイス」(静岡県焼津市)、「あの時代を思い出す なつかしの映画ポスター展」(愛知県蒲郡市)、「見る場所を見る」(鳥取県鳥取市)、「宝塚に映画館があった頃。」(兵庫県宝塚市)などが開催されている。
- *12 1953年から1955年間の「映画館名簿」については『全国映画館総覧』の各年版、1956年から1975年については『映画便覧』、1976年から2023年については『映画館名簿』を参照した。本文に示したとおり、発行社は年によって異なる。
- *13 1925年、1927年、1930年、1934年、1936年、1941年、1943年、1947年、1950年、1953年、1955年、1958年、1960年、1963年、1966年、1969年、1973年、1975年、1978年、1980年、1985年、1990年、1995年、2000年、2005年、2010年、2015年、2020年版に掲載されている館名と所在地の情報を抽出している。
- *14 映画館数はスクリーン数を基準としているため、9スクリーンあるTOHOシネマズ長崎は「1館」ではなく「9館」となる。スクリーン数が時代によって変化している場合もある。
- *15 日下九八. ウィキペディア:その信頼性と社会的役割. 情報管理. 2012, 55(1).
- *16 好きな映画 試写サービス 名古屋ビデオ実験劇場 来月13日オープン. 中部読売新聞. 1980-11-26.
- *17 刈谷日劇の支配人によると愛三ビルの竣工年は1971(昭和46)年であり、公式サイトにも「1971年5月に移転」と表記されているが、新聞広告によると1970(昭和45年)年12月26日にはもう愛三ビルで営業を開始している。
- *18 名鉄刈谷市駅横に初の総合娯楽センタービル誕生!. 中日新聞. 1970-11-29.
- *19 特集 映画館のない町. City-1, 1990-08, (12).
- *20 けふ開演の中村、旭座. 新愛知. 1933-03-14.
- *21 特集 映画館のない町. City-1, 1990-08, (12).
- *22 全国映画館総覧 1955年版. 時事通信社, 1955.
- *23 足助町合併50周年記念誌編集委員会. 足助物語 昭和30年の合併から50年. 足助町, 2005.
- *24 映写機引き取って 65年前に住民出資、元映画館解体へ. 朝日新聞. 2018-04-16.
- *25 35ミリ映写機 感じる銀幕の歴史 北九州「松永文庫」へ男性寄贈「SL」に似た存在感. 朝日新聞. 2019-12-21.
- *26 蒲郡市博物館. 回想 蒲郡の映画館. 蒲郡市博物館, 2010.
- *27 原則として昭和40年代末(1974年)までに建てられた建物について掲載しており、複数施設が入るビルについては映画館を主体としたものに限っている。開館時期の欄には主に『全国映画館総覧 1955』に掲載されている設立年を掲載しているが、この文献における設立年には建物の竣工年と営業開始年が混在していることには注意が必要である。
- *28 三条町並探検隊. 三条と映画. 三条高校映画部OB・OG会, 2016.
- *29 伊藤友久. 長野県の劇場建築. 信濃. 1991-05, 43(5).

- *30 映画上映活動年鑑 2022. コミュニティシネマセンター. 2023.
- *31 豊田南部にボルノ館 客席300の専門館、ポスターはらん…と反対! 山之手小PTA 館主と自主規制調印. 新三河タイムス. 1977-05-22.
- *32 福島県いわき市の三函座も登録有形文化財に登録されていたが、老朽化や東日本大震災の影響によって2013(平成25)年に取り壊された。三函座は明治末期に竣工し、1982(昭和57)年まで営業していた劇場・映画館である。
- *33 小松秀雄. 金丸座(旧金毘羅大芝居)と琴平町のまちづくり. 神戸女学院大学論集. 2016, 63(2).

[図表リスト]

- [1] 戦後における3県の映画館数の推移
- [2] 炭鉱に存在した映画館
- [3] 離島に存在した映画館
- [4] 1960年に存在した映画館の跡地:名古屋市(131館)
- [5] 1960年に存在した映画館の跡地:愛知県市部(117館)
- [6] 1960年に存在した映画館の跡地:愛知県郡部(73館)
- [7] 1960年から営業を続ける映画館:愛知県
- [8] 閉館後も建物が現存する映画館:愛知県
- [9] 1933年の開館時の旭座(中村映劇) 『新愛知』1933年3月14日
- [10] 2016年の中村映劇
- [11] 近年に建物が取り壊された映画館:愛知県
- [12] 建物が現存する映画館:東海地方
- [13] 建物が現存する映画館:北陸甲信越地方
- [14] 建物が現存する映画館:近畿地方
- [15] 文化財指定/登録されている映画館:全国

**The
KeMCo⁰²
Review**



REVIEW

一般研究ノート | Research Note

「土」をつくりながら:アート文脈における発酵文化の覚書

While Making Soil: A Memorandum on Fermentation Culture in Art Contexts

Research Note

長谷川紫穂 (慶應義塾ミュージアム・commons)

Shiho Hasegawa (Keio Museum Commons)

While Making Soil: A Memorandum on Fermentation Culture in Art Contexts

一般研究ノート | Research Note

「土」をつくりながら:アート文脈における発酵文化の覚書

While Making Soil: A Memorandum on Fermentation Culture in Art Contexts

長谷川紫穂 (慶應義塾ミュージアム・commons)

Shiho Hasegawa (Keio Museum Commons)

Abstract

2023年夏、アーティストの三原聡一郎によるコンポスト装置がKeMCo館内に現れた。有機的循環にアプローチする三原の作品や思考は、慶應義塾中等部とKeMCoで進行中のSDGsプロジェクトで共有され展開し、その一環として「土をつくる」ことをはじめると至った。近年、ごみの削減や資源の循環といった持続型社会への課題から家庭でできる取り組みとしてコンポストイングは広がりを見せる。また、新型コロナウイルス下の経験により、目に見えない存在による目に見えるインパクトやサイクルへの関心が強まり、微生物の分解による堆肥化や発酵の文化へ目を向ける動向は、アートをはじめとしたカルチャーの文脈で顕著である。本稿では、土にまつわる近年の作品やアート・アクティビティについて記し、「土」との(創造的)関係を結ぶ上でのプレサーベイとしてKeMCoでのコンポスト過程を報告する。

In the summer of 2023, a composting machine by artist Soichiro Mihara appeared in the KeMCo building. Mihara's artworks and thinking approaches to organic cycles will be shared through the SDGs programme with Keio Junior High School and KeMCo. As part of this programme, we have begun "making soil". Composting, such as waste reduction and recycling of resources, has recently gained popularity as an action that can be taken at home in response to social challenges for a sustainable future. In addition, the experience under the coronavirus pandemic has increased interest in the visible impact of invisible beings and cycles. It shows the trend toward a culture of composting and fermentation through microbial decomposition has become prominent in the context of art and other cultures. In this paper, I will discuss contemporary artworks and art activities concerning with soil, and report on the composting process at KeMCo as a pre-survey of the (creative) relationship with "soil"

[Keyword]

現代美術、有機物、土、コンポスト、アート・プロジェクト

Contemporary Art, Organic Material, Soil, Compost, Art Project

1. はじめに

2023年7月、慶應義塾ミュージアム・コモンズ(以下、KeMCo)の館内にコンポスト装置が登場した。アーティスト・三原聡一郎の制作したコンポスティングのための「装置」である。KeMCo Studi/O(ケムコスタジオ: KeMCoの館内にあるファブリケーション・ラボ)の前にある共有スペースに設置された「装置」は、チキチキと音を立てながら24時間稼働し、館内やスタッフ宅で廃棄された有機物から「土」*1をつくり続けている。

KeMCoでは、2022年より慶應義塾中等部とともに「持続可能な開発のための2030アジェンダ」における13番目の目標「気候変動」に向き合う協働プログラムを展開している(慶應義塾ミュージアム・コモンズ 2023:50-51)。中学生および大学生(また時に教員やスタッフ)を交えて、特にミュージアムや表現のフィールドで展開するラーニング的プログラムは、「気候変動」について知り、それを切り口に学びを深め自身の生活行動を見直す手がかりを掴むことを目指している。そして初年度は、KeMCoが入る建物のエントランス・ホールなどを活用し、中学生と大学生の共同による成果展示という形のアウトプットに至った。2年目となる今年度は、「環境と／の一部としての人間」というテーマを掲げ、いくつかのプログラムを組んだ。そのひとつである「アーティストのまなざしを通じて生態系や循環について考えるプログラム」では、三原聡一郎とのワークショップを中心としたコラボレーションを行うこととなった。

三原による物質循環の思考や制作への取り組みをヒアリングしていくなかで、彼の実施する「土をつくる」アート・プロジェクトへと関心を寄せるに至った。また、

KeMCo自体が内包する／せんとする発酵・熟成していくカルチャーとの接続の可能性が見えてきた。そうした背景により、2022年に実施された三原のアート・プロジェクト「#有機的であること」*2で制作・運用された自動回転式のコンポスト「装置」^[1]をKeMCo館内に設置し、KeMCoおよび中等部や三田キャンパス内で廃棄された有機的の循環を可視化しようとする取り組みを緩やかにスタートさせた。

近年、ゴミ処理量の削減のために家庭で出る生ごみを乾燥や粉碎によって容量圧縮する取り組みがなされているが、その一つとしてコンポスティングの実践も広がりを見せる。一般には、野菜の切れ端や食べ残しによる生ごみのような有機性廃棄物を微生物の力を借りて発酵させ堆肥化すること、あるいはその生成物自体をコンポストと呼ぶ。コンポスト(堆肥)は、土壌改良剤として活用されることが多く、家庭用コンポストにおいても菜園などでの植物育成に用いられる。微生物が有機物を分解することでできたコンポストは養分を多く含み、植物育成という観点からすると、すでに地面やプランターにある土の状態を改善していく。つまり、静的で自明の存在と思われる土と呼ばれる存在にも状態の良し悪しがあり、その状態は常に他のものからの作用によって変化するのである。ここで言う土とは、地球の表面を覆う地表と呼ばれる層であり、通常、植物が根を張り生息する土壌のことである。それは岩石の風化により砕かれできた層であると同時に、生きものの遺骸が朽ち、より小さな生物(小型の哺乳類、昆虫、微生物)に分解されることによって成された層である。これは改めて確認するまでもなく自然の中での有機物の循環であり、我々が「コンポスト」と呼び抽出して行っているサイクルと同様のこと、つまり発酵のサイクルが関わり生み出されたものでもある。

このように、堆肥と土壌は同等ではないものの関連性が極めて強く、土壌に撒かれ還元されゆく前提のものとしての堆肥、あるいは土壌に作用し構成する一部としての堆肥を考えることも可能である。本稿では、このような包摂した視座を含む語として、試みとしてカッコ付きの「土」という語を用いることとする。これは本稿が出発点とする三原の作品において、堆肥化を含めたプロジェクトで「土」という語が使用されている点



[1]

にも依拠する。このような視点から、KeMCoの日常に現れたコンポストを起点に、「土」をめぐるアート・プロジェクト的取り組みを概況し、アーティスト・三原聡一郎の制作における「土」の現れを参照する。そして、現在まさにプロセスの過程であるKeMCoの「土」づくりを記述し、研究ノートにまとめる。

2. 変化する土

地表にある物質としての土あるいは広大な範囲を示す土=大地と視覚芸術との歴史は、長い歴史を辿ることができる。土壌科学や農学、生態学の領域に人文的視座を加え「土壌と文化(Soil and Culture)」について広くまとめた先行研究(Landa, et al. 2009)では、「ソイル・アート(Soil Art)」といった枠組みを用意しながら、いくつかのフェーズでの土と視覚芸術についてまとめている*3。より直接的な土のあらわれは、近代美術成立以降の表現方法や素材・技法の拡大とともにその数を増やすが、殊に現代美術においては、有機的物質自体やプロセスを作品化する動き、またバイオアートの表現のなかでも「土」にまつわる作品は確認できる。そして、それらにみられる特徴は、変化するものとしての「土」へのまなざしである。

例えば、近年の代表的な事例として、2012年のdOCUMENTA (13) ではピエール・ユイグ(Pierre Huyghe)によるさまざまな環境との接続をみる作品が展開し、その舞台の一つは市街地にある公園のコンポスト・エリアであったことは記憶に新しい。同展に出品していたクレール・ペンテコスト(Claire Pentecost)の《soil-erg》は、ダイレクトに堆肥を表現の領域へ持ち込んでいる。食と農の政治学に関心をもつペンテコストは、地球上の生命環境改善に着手するための鍵として「コンポスト」を掲げ、限りある地球の資源としての土壌に社会的まなざしを向け、ポスト資本主義で通貨に取って代わるもの、誰でもつくり方を学べば手にすることでできる共通資源としてのコンポストを作品化する。つくられた堆肥を用いた顔料で描いた紙幣やコイン型およびインゴットの造形物(どちらも通貨に関わるもの)が形づくられ、会場のひとつであるオットネウムで展示された。また4日間のワークショップを開催し、農学・哲学・生物学の専門家らとコンポストを活性化する微

生物の複雑な活動と我々の間にある依存的関係(それはしばし政治経済的なものである)について、顕微鏡を介し観察しながら議論し合い、その成果をデザイナーと共に街中に設置される支柱状のプランターとして設計した。そうした複合的な形式での発表をすることで、資源あるいは力あるものとしての「土」を鑑賞者／参加者に思考させた(dOCUMENTA 2012; Feller, et al. 2015)*4。

土づくりには土壌微生物による分解の働きが不可欠であるが、そうした微生物のひとつであるパエニバチルス・ボルテックス(paenibacillus vortex)*5をコラボレーターに、オリ・エリサル(Ori Elisar)はシャーレのなかに「土地」「領土」「移動」「継承」といったテーマを描き出す。イスラエルで言語人類学とビジュアル・デザインを学んだエリサルは、土壌微生物を含んだ「動きを有するインク」でシャーレのなかに文字を書き、古代ヘブライ文字と現代ヘブライ文字を繋ぎ得るかもしれない言語変遷の可能性を視覚化してみせる《Living Language Project》(2015-)を制作した。シャーレの上に微生物の含まれたバイオインクで古代ヘブライ文字を書き、次にその上から微生物の餌(タンパク質となる藻)で現代ヘブライ文字を重ねて書く(Miller 2015)。すると、捕食のための増殖により古代ヘブライ文字を示していた微生物の集合体はその形を変え分裂・増殖を繰り返しながらフラクタル構造を形成する。これは、現実には絶えてしまった古代ヘブライ文字から現代ヘブライ文字へ至る架空の文字形態の推移を想起させる視覚的変化・形態的変容を示す作品である*6。[2]

マーシャル・スタジオ(masharu studio)が2017年より展開するアート・プロジェクト「The Museum of Edible Earth」は、身体の内外／あるいは資源の循環という観点を含みながら食とアートを結ぶ近年の動向に独自の視座を加える。かつて人類は、塩分やミネラルの摂取を土を食することから得る場合があった。地域によってはこうした食文化の影響が残り、あるいは実際に食する人々が現在にも存在する。地球上で食べられている土(および類するもの)を調査し、サンプルを採取して博物館的にオンライン／オフラインで分類して示すことで*7[3]、地球上に住む我々にとっては基盤となる存在であるが故に背景となりがちな土を前景化していく取り組みでもある。それは、食というファクター



[2]

を通し、ミュージアムというモノを収集し情報と共に保管し、他者と共有していく構造をとることで、土と人間との関係性に新たなベクトルをもたらす。例えば、土を採取した場所でのインタビューに加え、「The Museum of Edible Earth」を介して土を食してみた人からのフィードバックがオンラインでまとめられる。ここでは、土を「食する」というプロセスを通して、それが体内で消化され排泄物となる物質的なサイクルがあると同時に、その食したことへのフィードバックが語りとしてオンライン・ミュージアム上で生じるという点で二重のサイクルを生んでいる。

都市における意識的な「土」づくりを作品化するアサド・ラザ(Asad Raza)は、オーストラリアのKaldor Public Art Projectの展示で人工の土(neosoil)をつくる作品《Absorption》(2019-)を展開した。部屋一面に広げられた「土」は、その都市の地面を形成する各種のゴミからつくられる。そこでは常に「土」を整備し育てる「耕作者」と呼ばれるチームが滞在し、化学化合物を含め常にさまざまな材料で堆肥化の影響をモニタリングし、来場者に土についてガイドをし対話を促す。展覧会を、新陳代謝を伴う(作家がシナリオを指揮する)来訪者と参加者の活動地帯と考えるラザは、シドニー大学農学研究所との協働によりこの作品を成立させているが、同時に他のアーティストをコラボレーターに迎えることで「土づくり」とは別の方向での土との関係を生じさせ、複合的な場をつくり出す。最終日にはつくられた「土」(neosoil)が希望者に配られ、それぞれの用途で用いられた⁸。

また、2023年には、ベルリンで、「Soil Conversation」



[3]



[4]

と題された展覧会(Galerie im Körnerpark, 2023年5月27日-8月30日)が開催された。南アフリカとドイツの9名のアーティストによる、園芸用の土、土壤中の微生物、岩石化した土、大地の音・・・など「土」とのさまざまな関係や視座をもった作品が集合した⁹。[4] バイオアーティストのテレサ・シューベルト(Theresa Schubert)はここで、《milieu 5》という彼女のシリーズのひとつであるパフォーマンス的な作品を展示した。タンクトップとショートパンツという軽装に裸足という出立ちで全身体を使ながら公園内を練り歩くダンサーと、バイオラポで見かけるような防護服様のツナギに身を包み菌の採取セットを手にダンサーと併走するシューベルトが、会場のあるケルナー・パークの公園の地面やそこに生えている木々に次々触れていく。そうして採取した／ダンサーの身体に付着した(と思われる)目に見えない菌類を、展示会場にセットされた大型の培地に植え付け会期中に培養する。会期の2ヶ月間にその培地内でさまざまな菌が繁殖していく様を一つの環境(milieu)とし

て捉えるこの作品は、大地と人間の身体が培地という舞台上でフラットに混ざり合うことで特異な微生物の生環境を構築し我々の視覚に訴えるのだが、ここでは媒介者としての人間の存在が強く浮き彫りになるのである。

こうした近年の流れの中に、三原の「土」の作品を並置しながら考察していくことが可能であるが、彼の作品からは切り取られた単一の事象のみではなく、フィールドとの結びつきを維持する姿勢が窺える。殊に、そこに存在する／介入する人間という要素を組み込むことで、観察・設計された環境の系(システム)が思考されていると言えるのではないかと。

3. 三原聡一郎の「土」

三原聡一郎は、世の中に存在するさまざまな現象やシステムに関心を持ち、テクノロジーを介しながら可視化・可聴化することで、そのサイクルを芸術として読み替えることをアートワークとして実践している。特に、三原が「土」と結ぶ関係、つまり「土をつくり・使う」という生成と消費のプロセスのなかでの循環までも可視化しようとする試みは興味深い。

三原が最初にコンポスティングに関心を持ったのは、2011年3月11日に起きた東日本大震災時であるという^{*10}。突如として自然によって剥奪された人間の日常が突きつけられる中で、日々の見えないインフラに改めて目を向けた三原は、いくつかのシステムを考える上で排泄物の処理に思いを馳せた。そうした関心から、実験的なコンポストの取り組みをはじめ、現在までに8つの「土」にまつわる作品・プロジェクトを発表している。ここでは特に、コンポストと関わりのある作品について取り上げていく。

「土づくり」がはじめて彼のアート・プロジェクトに表れてきたのは2017年10月-12月に韓国の「Real DZM Project」^{*11}に参加し実践・制作された《土の日記》からである。ステートメントで三原が語るように、軍事的・政治的文脈から大きな物語としての「死」と分かちがたいこの地域で暮らす人々は、日々、農業によって生計を立てる。こうした中で、個人の「生」に基づく視点に立ち返るために、「土」をつくりはじめることをアート・プロジェクトとしたという^{*12}。ここで三原は2ヶ

月の滞在の間に畑仕事を手伝いながら住民との関係を築き、日々、食物という人間活動の資本となる材料や家畜の糞尿を分けてもらったと語る(三原・馬 2020: 67)。つくられた「土」は、お世話になった人々に配布され畑の肥やしとして活用されるなど次の循環の機会を得、一つの生と死のサイクルを描き出した。

2019年には、青森での2つの展示でコンポストの「土」を要素とした作品を発表している。国際芸術センター青森ACACでの展覧会「はかなさへの果敢さ」(2019年7月27日-9月8日)に出品された《自然の監視／自然の生成》は、レジデンスを通して設計・制作され5つのパートから構成される。ACACの周辺にある自然環境や特定地点でのセンシングをを介して、各パートが交差し合うことで複合的な効果のみせる作品である^{*13}。その一つ、展示室の床にうすすらと撒かれた土が示す「人工物2-大地」は、レジデンス期間中に協働制作物として生成されたコンポストの「土」であり^{*14}、何かの有機物が分解されてできたそれは、人工雨のように液体(この液体にはヒバの香りが付けられている)を降らす気球と共にあることで野草を育てるといふ、土・水・植物の自然のサイクルを思わせる構成である。また同年の秋には、青森県立美術館の「青森EARTH2019: いのち耕す場所-農業がひらくアートの未来」展(2019年10月5日-12月1日)にて《余地》を発表した。青森市内各所で集められた表土と、住民と協働制作したコンポストの「土」を、ヒバの木でできた屋外設置のテーブルにコラージュし、ひとつの「どこでもない仮想の地」としての青森^{*15}の土地をつくり上げ、その宙に浮いた土地(土)の変容プロセスを見せる作品であった。(そして、この時期つくられたコンポストの土はさらに乾燥・粉碎されガラスに閉じ込められ砂時計の作品《8'17''》に使用され、微生物の時間によって生成された要素として複合的な時間の重なりを表現する一部となった。)

三原はコロナ禍中にも「土」にまつわる作品を発表する。オンライン・エキシビジョン「土をつくる」は、コンポスティングをめぐる「オンラインでの映像配信」「遺書の作成」「オンサイトでのダイアログ」の3本柱で構成される作品である。ここで彼はある種究極のコンポスティングである、自分自身を土に還す構想を遺書という形で実装しようと模索する^{*16}。視覚表現としては、(無音の)

映像として自身のスタジオに設置した超低速回転し続けるコンポストの様子を全世界に配信し続けるという試みであるが、通常、一瞥したら目の端に捉えるかどうかといったマイクロなレベルの世界を視聴デバイスのモニターサイズまで拡大することの視覚効果は身体感覚的の差分を生じさせ、まさに今現在進行している分解・発酵の過程をなまなましく現前化する。

そして、2022年にArts Chiyoda 3331 caféで展開されたアート・プロジェクト「#有機的であること」では、オープンにさまざまな人が出入りする場所、食と直結した場所であるカフェにコンポスト装置を置くことで、そこに行き合う人々が循環のサイクルに身を投じることができる機会であった。キュレーターの津嘉山裕美より、カフェでのアート・プロジェクトを展開できないかと相談された三原は、そのオープンな場においてアーティスト、カフェのスタッフ、施設利用者によるコンポストで生成した「土」を屋上菜園で利用し、そこで育った野菜をカフェで提供し、その一部が再びコンポストに戻るといったサイクルを提示した。つまり人間の食と消化、微生物の分解のサイクルを重ね、誰でも参加可能にすることでそのサイクルを体感可能なものとして示したのである。ここでの循環は、屋上の菜園で撒かれ養分として次の作物へと循環すると同時に、「土のインク」として元の文脈とは別の日常的活動の道具に転化されるなど、複数の循環の可能性をみせた^[5]。



[5]

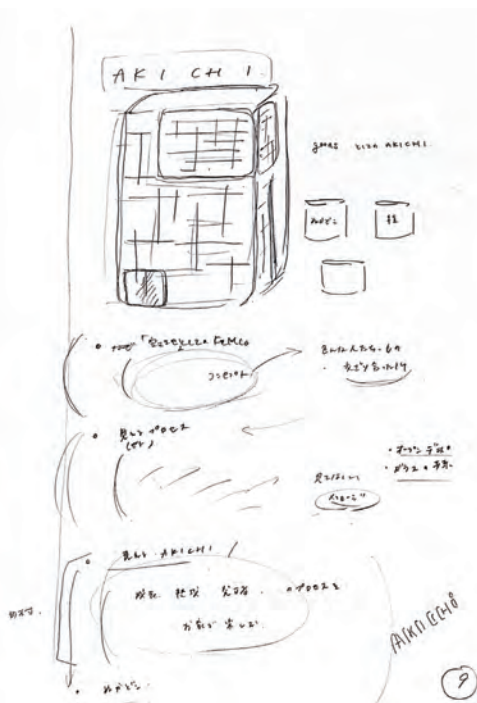
ここまで三原の制作のうちコンポストが見られる作品を概況したが、こうした作品は、見る者により身近な実感を伴わせつつ、自然現象や不可視のシステムの複合的な側面を知覚させる。そして、淡々とに繰り返される日常にある循環のサイクルを示しそこに抵触させるような仕掛けは、(ささやかな)戸惑いやざわめきを起こすのである。

4. KeMCompost(ケムコンポスト)の記録

この三原による「装置」がKeMCoに現在設置されている。KeMCoでのコンポストは、現在のところそのプロセスの半ばではあるが、実施を通しての気づきを覚書的に記していく。KeMCoのコンポストは、2023年7月14日に設置され、現在、約2ヶ月半の運用期間を経ている^{*18}。なお、一般名称としてのコンポストと区別するための呼称として「ケムコンポスト」の名を用いており、ここでは以下、それを用いることとする。

4-1. 設置の経緯

コンポストの実施および装置の設置については、2023年1月から5月にかけて何度か対話を重ね三原との協働プロジェクトが始動してから実現するものとなったが、「発酵・熟成」というコンセプトへの関心および親和性は2021年開館初年に行われたワークショップで発現していた。KeMCoは「空き地」^{*19}をそのコンセプトに2019年に組織を立ち上げ、2021年よりミュージアムとして開館し、開館初年度の終盤に慶應義塾の学生とのミュージアムグッズ・ワークショップ^{*20}を行った。そこで出てきたグッズ案のひとつに「KeMCoぬか床」なるものがあり、KeMCoの掲げる「空き地」というコンセプトを「色んな人やモノが交ざり合う所」として「ぬか床」へと発展・転換したアイデアであった。^[6]その際は、グッズの考案というワークの中ではあったが、スペースを含めた物理的なKeMCoの諸条件として、「層が分かれすぎている」、「多要素であることが外から分かり辛い」という課題を整理しつつ、それらに「見えるプロセス／見えないプロセス」「育てていく」「熟成」といった価値づけをし「ぬか床」と「KeMCo」を重ね、時間をかけて変化していくことをポジティブに捉えようとする視点が核となっていた。こうした背景もあり、常に



[6]

分解しながら少しずつ「土」が出来上がっていくコンポストへの関心と、三原の直近のアート・プロジェクトでもあった「#有機的であること」との接続の可能性を視野に入れ、ケムコンポストの運用が決まった。

4-2. 装置の設置

2023年7月、三原による「装置」の搬入と設置がなされた。KeMCo Stud/O前のスペースに設置されたその装置は、木の角材で組まれたシンプルな台を持ち、そこに筒型で透明な丸い容器を3つ並べる。それらはチキチキと音を立てながら、ゆっくりと低速の回転を続ける。

装置の特徴について簡単に記述すると、容器は横倒しになった蓋つきのポリバケツであり、蓋部分の真ん中には穴が開けられ網が貼られている。バケツは台に仕込まれたモーター仕掛けの回転ローラーの上に乗せられており、簡単に取り外しが可能である*21。よって、使用者はコンポストへ材料を投入する際は、一度台からバケツを装置から下ろし、蓋を開けて投入することができる。プラスチック製ローラーの動作はArduinoを用いた給電式の電子基板により、モーター

駆動で各バケツがのるローラーを常時回転させるというシンプルな構造である。(その他の機能としては、低速の範囲内で回転速度の調節ができるツマミが付属しているだけである。)

先述したように、三原はいくつかの「土」の作品・プロジェクトを経て、「土をつくる」、「#有機的であること」では自動化された装置を導入している*22。これは三原がコンポストイングの際の分解者として、常に酸素を必要とする好気性微生物*23をターゲットとしていることと大きく関係があるが、常時攪拌し空気を供給することで分解と発酵の活動が活性化する。

回転する3つのバケツのうち、まずは2つのバケツでケムコンポストはスタートすることにした*24。コンポストのスタートには、通常、分解を行う微生物が付着するものとして枯葉などを基材として用いるが*25、今回は、以下を適当な大きさに刻み、スターターとしてバケツに投入した。

- 1 三原によってもたらされた青森で採取した植物など有機物*26
- 2 三田キャンパスおよびKeMCoのテラスに落ちていた枯葉、植物

また早速、その日のうちに出た茶殻・コーヒー殻も投入し、ケムコンポストが始動した。

4-3. 日々を記録する

「装置」が設置されてより、KeMCo内部・外部に共有用の運用記録をつけている。この記録化の作業は、三原のこれまでの土づくりアート・プロジェクトでも行われていたことで*27、ケムコンポストの運用を行っていく上でも踏襲することとした。記録を採るにあたり、いくつかのルールとフォーマット設定のもと日々の活動のなかで無理なく継続できるルーティンワークが設計された。以下に簡潔に示す。

- 1 所定の場所(トレイ)に茶殻や食べ残しなど、コンポストに投入したい廃棄する有機物を貯める。何を入れたか、notionのコンポスト日記にメモを残し、記録写真を撮り貼り付ける。



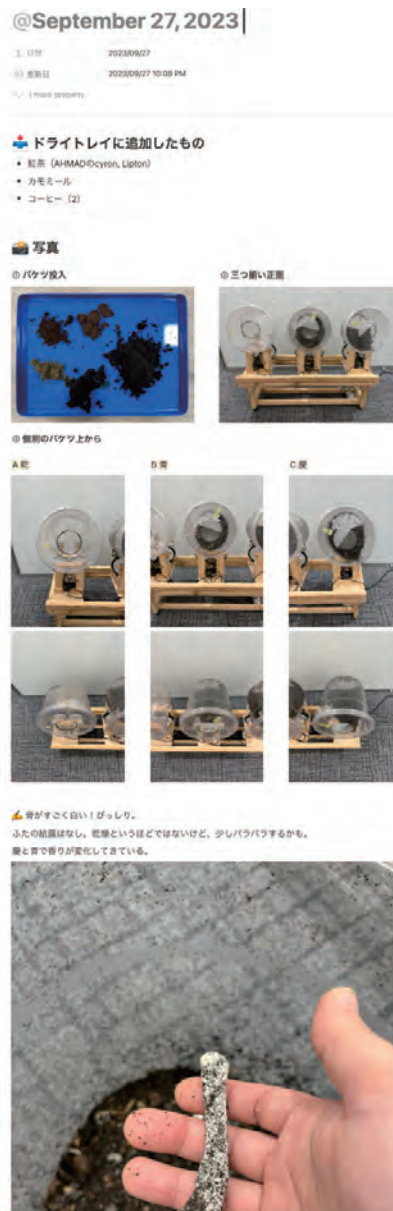
[7]

- 2 必要に応じて半日～1日の乾燥期間をもつ。
- 3 1日1回、退勤時にその日に貯めた廃棄有機物を投入する。コンポスティングを行なっているバケツが2つあるので、偶数日には「青森」と書かれたバケツへ、奇数日には「慶應」と書かれたバケツへと投入する。その際、手で一度かき混ぜる。見た目や匂い、触ってみた感じなど観察できることをnotionのコンポスト日記にメモを残す。
- 4 投入後の各バケツについて正面・上面(場合によって蓋を開けた中身)の記録写真を撮り、日記に貼り付ける。

内部用の運用記録としては、日常業務で活用している「notion」*28上にカレンダーと紐づいた日記ページがつくられ、デジタルな日記として複数人が共同して日々の記入をしていく。[7]そして、主に学生スタッフが記事を書き貯めている「note」*29に1週間ごとのケムコンポストの様子を外部へ報告する形で情報を整理していく。そして、記録の集積は、note内のマガジン機能を使い「ケムコンポスト・マガジン」という形で、日々のコンポスト実践の様子と関連する活動が束ねられている*30。[8]

4-4. 「土」をつくってみて:経過報告

こうして現在までに約2ヶ月間、KeMCoのスタッフは自分達の消費したものの余り/し損ねたものをエサに、他の生命とのやりとりをはじめたわけであるが、記録を俯瞰してみると継続的な実践の中でいくつか特



[8]

筆すべき点が出てくる。

まず、物質状態の変化についてである。最初は枯葉や通常のコンポストが辿る過程と同様であるが、土壌微生物の発生が観察される。白い糸状でホワホワした微生物が投入した有機物にまわりつく様は、コンポスト初心者のスタッフにとっては一瞬戸惑う様子であった。[9]しかしながら、それが正しい変成の過程とわかると、大切に育てていきたいくなるわけである。一度、微生物およびその影響が可視化されることで、「ご



[9]



[10]

み」であった食べ残しは、微生物が生態を営む場、あるいはそのバケツ自体が生気を帯びたものとして認識し直されるようになる。そして、茶殻や葉っぱ、果物の皮、生ハム…など個別の物体として視認し名づけられていたものが、その中に入っていくことで元の色や形を失い、すべてが混ざり合っていく物質の状態の変容に目を奪われるのである(もちろん、対象によってその分解と変容の速度には違いがあり、その違いも目を引くものである)。

次に、空気状態および空間状態についての意識化である。コンポスティングを開始した最初の数週間、バケツ内の有機物は非常に乾燥し、なかなか活発な分解をみなかった。^[10] 一番の原因は、設置場所の廊下(オフィスビル内)が、夏場の日照により熱がこもることでの乾燥であったと思われるが、水分を補給しても翌日にはカラカラの状態になる。最終的に三原にアドバイスをもらい、十分な水分を補った上でバケツの通気口を半分閉じ運用することで、湿潤状態をキープできるようになった。このことはもちろん、順当な「土」づくりのための手当なのであるが、翻って我々の過ごす生環境(=オフィス)自体を浮き彫りにする。なぜ乾燥するのか、日照時間は、空気の流れは…といった自分達の日々活動するオフィス環境に目を向ける契機となり、コンポストの状態の観察を通して、自らの身体が置かれた環境に無自覚ではいられなくなるのである。

類似の傾向は、視覚以外の感覚とも接続する。9月に入り、苛烈な夏の日差しと熱が徐々に和らぐにつれ、

コンポストの状態もキープされるようになってきたが、そこで目立ってきたのが「匂い」である。概ね各バケツは隔日で新たな投入物を得る運用であるが、入れるものが異なるために匂いが異なるという現象も当然のことながら起こる。それは乾燥・湿潤具合によっても変化し、前日に入れたものの影響が出る時(例えば柑橘類など)、土っぽさが一気に増すタイミング(潤いが維持されるときなど)といったバケツ内の環境が微細な粒子として嗅覚へも訴えかけてくるのだ。

最後に、コンポストおよびそこに棲まう微生物に対する態度である。通常、土壤微生物といった微細な生物について日常の中で意識することは少ないし、偶然目にする機会もほぼないだろう。しかしながら、コンポストの実践をはじめたことで、分解の過程や「菌たちが」といったワードがオフィスで話されるようになる。また、普通に過ごしているとオフィスで出る有機性廃棄物は茶殻ばかりになるなど限界が見えてきた中で、お昼のデザートに一品果物を買う、自宅の冷蔵庫整理で出てきた油分のある調味料を提供してみるなど、「コンポストにあげよう」といった、シェアあるいは餌付けをするような共同生活者(あるいはオフィスの仲間)的感覚が生じてきているようにみえるのである*31。

現段階では、約2ヶ月のうちに堆積したKeMCoで過ごした人々の痕跡——仕事の合間のお茶やお弁当の残り、思わず賞味期限を逃してしまったお土産の菓子など——が、確かに分解され「土」へと変成し、循環



[11]

=次の活用のタイミングを待っている。^[11]この後、堆肥化した「土」を1週間ほど乾燥と発酵のみのステージに移していく予定である。「装置」の設置は約1年を予定しており、季節の移り変わりによる環境の変異を、今後みてとることとなるだろう。

5. いま、発酵文化であること

ここで改めて「コンポスト」自体に目を向ける。これは、「分解・消化→腐敗質への変化→熟成」の発酵プロセスを経た土づくりである。例えば、人間が食すために栽培・収穫された野菜は可食部以外が取り除かれ廃棄される。廃棄されたそれらは微生物あるいは昆虫といった小さな生き物たちによる分解を経て腐敗質へと変化し、そして時間をかけて発酵が進むことで、新たに植物を育てる養分のある土へと変容する。コンポストに限らず、ぬか漬けも一度廃棄物とみなされたものが循環する可能性をもつであろうし、あるいは味噌や納豆、コンブ茶といった発酵食品の自家製成は、近代以降の大半の時期に費やしてきた大規模生産消費が中心のライフスタイルから脱却するような形で浸透している。

近年、こうした発酵のサイクルに伴う分解や熟成については人間以外の種との関わりという観点でマルチスピーシーズ人類学的文脈をはじめ、いくつかの示唆に富んだ人文学領域での研究および実践として現れてきている(Kirksey et al. 2014; 小倉 2017; 藤原 2019; 東 2020)。発酵文化の実践者であり伝道者であるサンダー・エリックス・キャッツ(Sandor Ellix Katz)は、著書『メタファーとしての発酵』の中で様々な発酵食品に触れとそれを実践してきた上で長年思考してきた文化および社会との接続を記述するが、その中でヴァレンシ

ア・ウォンポーによる「感情のコンポスト」という概念を紹介する(キャッツ 2021:110)。これは、人間が日々生活するなかで不可避に生じ向き合っていく様々な感情について(これは個人に帰結するものもあるし、世代を重ね蓄積されるものもある)、すべてを内混ぜにし(ある種の解消を急ごうとせず)発酵させるように置くことで、「感情を新しいものに変化させ」、「癒し」もしくは「成長」へと役立てることが可能であるとするものである(キャッツ 2021:110-115)。また、同書の日本語版監訳を務めた情報学研究のドミニク・チェンは、近年、「発酵メディア研究」の活動を広く展開しているが、人間の認知および知性を捉え直しを「ぬか床」を中心とした発酵のメタファーを用いながら論じる。彼はキャッツの書の解説に寄せて、発酵現象については自然科学的言語での記述のみならず、散文・文学といった哲学的認識を広げるような側面も大いにあり、その豊穡さと深奥さを指摘している(チェン 2021:148)。そして、自らぬか床を触ることで体得しうる認識論のアップデートに思考をめぐらせながら、「知覚と認知の限界を超えた微生物のネットワークと日常的に触れ合うことを通して、わたしたちの凝り固まった認識論そのものが発酵していくだろう」(チェン 2021:157)と結ぶように、キャッツが言うところの「発酵は現実なのだ」(キャッツ 2021:131)が示すとおり、肌感覚と切り離せないところで生じる発酵のリアリティが示唆される。

この「メタファーとしての発酵」という視点は、先に記述した「KeMCoぬか床」のまなざすものとも接近し、また、まさに現在ケムコンポストを通して体感し得る様々な(人間の)内的変化を言語化する一つの手がかりとなるだろう。こうした「発酵・熟成」をモチーフ/コンセプトとしたプログラムはミュージアムや文化施設の発信からも散見できる。例えば、「コンポスト」に限ってみてもいくつか挙げられる。青森県立美術館の「美術館堆肥化計画」は2021年度から継続されているプログラムであるが、事業概要を「本計画においては、アート体験を従来の限定された空間から解放し、生活と連続した中に置きなおすことで、美術館が地域のなかで様々な活動を創出する〈肥やし〉となることを目指します」(青森県立美術館 2021)とする。ここでは、他者と共同でつくりあげていく状況を生み出し、あるいは

その媒介者自体に美術館がならんとすることを示すために、メタファーとしての「堆肥」が用いられている。また、2020年に刊行された京都市立芸術大学の研究紀要はその名も『COMPOST』であり、刊行の巻頭言には「コンポストとは、一般的に、生ゴミや排泄物などの有機物を微生物の力を借りて分解、堆肥化すること、またはその容れもののことですが、ゴミ箱とは違って、そこには、廃棄、保存・蓄積と同時に、変化と再生のイメージがあります。なぜ廃棄が保存へと移り変わるのかといえば、そこに変化・再生のプロセスがあるからです。」と記され、そうしたコンセプトを生成的なアーカイヴに重ね名づけている(京都市立芸術大学 2020:5)。グラスゴウの現代美術センターCCAは2022年に、「変容」の可能性を問うグループ展「We are Compost/ Composting the We」(2022年7月30日-9月10日)を開催した*32。そこで出品されたアレクサンドラ・トーランド(Alexandra Toland)とリア・ウィティッチ(Lea Wittich)によるリサーチ・ベースの展示《Gaia Glossary》は、土壌(研究)に関する文献、地図、資料、サンプル、道具、さまざまなモノを集積し、新しいアイデアを育てるための堆肥化＝「知の堆肥化」を促す場であり、まさにこれはメタファーとしての発酵であった*33。

プロセスとしての表現、あるいは参加型のアート・プロジェクトが増えていくなかで、出来事・物事に関わる経過について変化を捉えていこうとする態度が、こうした「堆肥化」や「発酵」をメタファーとする活動から見えてくる。表現のあり方の変化、プロセスをとその変化に価値をもつ作品との親和性もあるだろうが、ある種の強固なフレームともいえる「ミュージアム」において、より身体的スケールで物事を考えること、柔軟で可変性を認める考え方を受け入れる余地や隙間として、発酵というモチーフは今日、注目を集めていると考えられる。この点については調査を継続し別途改めて論じたい。

6. おわりに

本稿では、三原との協働を契機にスタートし、KeMCoの活動としてゆるやかに定着しつつあるコンポスティングについて記述することを試みた。その活動を考えていく上で手がかりとなるような、近年のアート・アクティ

ヴィティにおける「土」の現前化を示し、特に発酵文化や非人間との連関、時間を紡ぐ今日的表現のあり方との接続についての考察の端緒をつけた。

現在、ケムコンポストは生成の過程の只中にあり、この後、堆肥として落ち着かせることができれば、育成中の植物や畑への循環、あるいは三原がトライするような別の用途への循環が目指される。そして、KeMCoでスタートしたコンポストのエサとなる有機性廃棄物集めは、三田キャンパス内および慶應義塾の一貫教育校への広がりをも視野に入れる。そうしたコネクションの範囲が広がっていくことも関係性の発酵や熟成であり、「メタファーとしての発酵」の一端と捉えることができるかもしれない。今後もケムコンポストの記録と観察を重ね、折に触れて報告をまとめていく。

【註】

- *1 本来、コンポスティングによって生成されるのは「堆肥(compost)」であるが、本稿では、三原の作品名に依拠しつつ、「土」という語を用いる(三原はまた、「土」の英訳として「Soil」を用いている)。
- *2 2022年6月から12月にかけて3331 Arts ChiyodaのカフェUbuntuで開催されたアート・プロジェクト。キュレーター・津嘉山裕美による企画。
- *3 例えば、視覚芸術の中に表れる土の表現を20世紀以降に顕著なものとしながらも、その前史的表れをルネサンス期の絵画の中に認め、神話および宗教的文脈でシンボリックに現れる土(例えばアダムはヘブライ語で土である)や、風景画の中に描き分けられる大地や地層の表現をその例として示す(Feller. 2009)。また特に、近代芸術の成立以降に伴い、物質としての「土」の表れはより具体的になったことが指摘され、ジャン・デュビュッフェ(Jean Dubuffet)は絵の具に土を混ぜその質感を独特なものにすると同時に自然と人工(絵画)の断絶を埋めるものとし、ウォルター・デ・マリア(Walter De Maria)は1968年のミュンヘンでギャラリーを埋め尽くす量の土を運びこんだ(《Earth Room》)ように、本来、屋外に存在する物質としての土が、作品の一部もしくは要素としてギャラリーやミュージアムに持ち込まれるようになった(Feller. et al. 2015)。そして、生み出された造形作品のすべてをホワイトキューブに回収せんとする欲望に対して1960年代後半から70年代のランド・アート、アースワークの作家たちは屋外でしか成立しえない大地(またその他の環境的な構成物)に直接手を加えるような巨大な作品を手がけていく。更に、1980年代からはより環境配慮的の視点を加えた自然のプロセスや社会問題としての環境保護にアートの文脈からアプローチするエコロジカル・アートの出現があったとみられる。そのどちらでも土は無視できない対象であった(Breemen 2009; Toland and Wessolek 2009)。また、美学者の松谷容作は、三原の作品《土をつくる》を論じるにあたり、フェラーらの示した土壌と視覚芸術における歴史的流れを整理し概況している。松谷はフェラーらの研究において、シンプルな対比の図式としてランドアート／アースワークとエコロジー・アートの関係を単純化することへの注意を指摘している(松谷 2022)。

- *4 ベンテコストは作品制作のために、3ヶ月間のカッセル大学の有機農業科学部におけるワークショップに参加している。
- *5 1990年代初期に、テルアビブ大学の物理学者であったエシェル・ベン＝ヤコブ (Eshel Ben-Jacob) により発見された土壌細菌。その増殖はフラクタルの渦を描き、古い細菌 (死滅した細菌) を介して生きた細菌間での伝達が図られる。
- *6 エリサルは、自身の作品(プロジェクト) について、「Living Language Projectは、ヘブライ語と文字の進化を扱い、問いかける学際的なバイオデザインプロジェクトであり、科学的な手順を用い、生き物であるバエニバチルス・ボルテックス細菌と協働して[working with]行われる。」と語る (Ori Elisar: <https://orielisar.com/> (参照2023-09-29))。ここで示すように、エリサルにとって土壌細菌は単なる「素材」ではなく、「協働する他者」として存在することが示される。一方、これは本来、「土」という生環境もしくはメディアと結びついている菌類の生態をクリーンな実験室へと持ち込むことでの分断をも感じさせる。
- *7 The Museum of Edible Earth: <https://museumofedible.earth/> (最終閲覧2023-09-29)。こうした土は分類されマップの上に配置されることで俯瞰的視座が与えられ、また、データベース化してオンライン上でつながることで別のフェーズでの地続き (サイバー空間的つながり) の可能性を感じさせる。
- *8 「耕作者」はさながら自然界で土を耕し上質な腐葉土に仕上げていくミミズや分解を進める微生物のような存在である。科学的耕作用と芸術的耕作が共存するこの作品は、他にベルリン、ルール、グラスゴーでの展示が実現している。Absorption: <https://kaldorartprojects.org.au/projects/project-34-asad-raza/> (参照2023-09-23)。
- *9 この2都市間で展開されるアート・プロジェクトはプロセスと展示による構成を持っており、ベルリンでの展示の後はヨハネスブルクで展覧会が開催された。Soil Conversation: <https://www.soilconversations.com/exhibitions?lng=en> (参照2023-09-29)。
- *10 作家との会話より (2023年7月14日、慶應義塾ミュージアム・コモンズにおいて)。
- *11 キュレーター、キム・ソンジョンによって2012年に開始された韓国と北朝鮮の非武装地帯にて、アートを通じた研究・実践が行われるプラットフォーム。
- *12 三原聡一郎アーティスト・ステイメント: https://mhrs.pb.studio/dialy_of_soil (参照2023-09-29)。
- *13 本作は、県内の原子力施設の存在により常に何らかの監視状態が発生する青森の地の側面をテクノロジー的なシステムと美術館周辺の自然とで描き出す作品である。この作品の構想時、三原はコンポストトイレを思案していたという (村上 2019)。
- *14 作品タイトルの「自然の生成」はコンポストのことを指すという (三原、馬 2020:68)。この時のコンポストの記録は「青森で食べたものが、青森で土になる」として、カタログ『はかなさへの果敢さ』に日記という形で掲載されている (国際芸術センター青森 2019:36-38)。
- *15 三原は、制作前のリサーチで青森の土地と人間の関係を調べていくうちに、「地権者不明もしくは複雑な地」「耕作放棄地」があることを知る。「青森市内各所で様々な土質のサンプルを採集し、これら異なる土を混ぜて、地面から浮いたテーブルの上に、モザイク状のゆるやかなコラージュにしました。どこでもない仮想の地として領域化されている、この宙ぶらりんな飛び地が、青森における大地と人間のリアリティをほのめかしているように感じました。」 (三原、馬 2020:68)
- *16 この点については、人文学的見地から構想および制作協力を行なった松谷容作の論考に詳しい (松谷 2022)。
- *17 三原はつくった土を、植物育成に向けた養分として活用するだけでなく、砂時計に入れたり、土のインクにしてシルクスクリーンで印刷したり、筆記用具をつくってみたりと別の機能を与えた循環も想定する。しかしながら、それらは突飛ないマジネーションへの結合というよりは、作家の、あるいは私たちの日常的活動と結びつくのである。
- *18 現段階での設置終了予定は2024年夏頃を予定している。
- *19 「空き地」それ自体も大地をフィールドに展開するものである。
- *20 2022年2月7日及び15日に、KeMCoの館内サインを担当したデザイナー・川村格夫と共にミュージアムグッズについて考えるワークショップを行った。KeMCoのコンセプトに基づきながら、約1年の活動を身近に見てきた／共にしてきた学生同士がチームを組み、デザイナー的視点でグッズを考えることを学びつつ、ディスカッションし発表した。
- *21 この3連バケツの装置はカフェで展開されたプロジェクト「#有機的であること」の際に設計されたが、場所柄、虫やカビの発生を防ぐという意味で、高脚の台にバケツをのせ通気を良くし、またバケツの一部を網状の通気口とすることである程度の大きさの虫の侵入を避ける対応がしてある。
- *22 この装置の自動化は、つまりコンポストに伴う「混ぜる」という身体行為を代替するものなのであるが、このことはメディアアートの領域で活動してきた三原らしさが垣間見える。ある意味で身体の延長、もしくは代替としての機械なのである。
- *23 コンポストにはいくつかやり方がある。空気を嫌う微生物 (嫌気性微生物) による、例えば落ち葉を溜め腐葉土にしていくようなコンポスト (この場合、匂いを伴う) や、ミミズやダンゴムシといった昆虫の分解による分解を積極的に活用する方法もある。
- *24 開始当初、もうひとつのバケツは1日間の乾燥用として使用された。しかし経過の中で、設置場所が大変乾燥することがわかり、そのステップは回避されることとなった。
- *25 コンポストのスターターにもいくつか種類があるが、今回は枯葉を用いた。三原曰く、空気中にも該当の微生物は存在するため、基材を入れずとも分解ははじまるという。実際に、試用用に運用した小型コンポストでは、野菜の皮や切れ端などの廃棄する有機物と空気の攪拌のみで物質の分解がはじまった。
- *26 2023年7月8日、国際芸術センター青森の「エナジールール」展のオープニング・イベントで、三原は香りのパフォーマンス「本日の空気」を行った。三原は展示・パフォーマンス後、車で南下する形で東京まで移動しKeMCoでの装置設置を行ったが、その際に青森で採集した素材も一緒にKeMCoに届けられ、コンポストの基材として用いられることとなった。このことは三原の作品が常に何らかの形での相互関連をもち、物質を循環させるという側面を垣間見せる。
- *27 「#有機的であること」ではインスタグラムに日々投入された有機物を記録していった。市民と協働生成した「青森で食べたものを青森で土にする」は『はかなさへの果敢さ』カタログにその記録が掲載されている。
- *28 Notion Labs Inc. から開発・リリースされているオンライン・ワークスペースのアプリケーション。
- *29 note株式会社が提供する記事コンテンツ公開を主体としたメディア

プラットフォーム。

- *30 note「ケムコンポスト・マガジン」:<https://kemco-note.jp/m/m63ce2b471642> (参照2023-09-29)
- *31 しかしこのことは、ケムコンポストがコンポストイングを行うこと自体を目的にはじめられたという理由からくる可能性もある。堆肥の活用はもちろん当初より想定されていたが、KeMCo内のテラス植栽は土ではなく、より軽量の育成メディウムの上で育てていることに気づくのは後のことだったのである。
- *32 この展覧会には、先述のアサド・ラザの《Absorption》も展示されていた。
- *33 他にも2012年、ヘルシンキの現代美術館kiasmaでは演劇のプロジェクに「Performance Compost」の名が冠されたように、ここ10年前後でこうしたコンセプトをもつ文化企画は増えている。

【参考文献】

- 東千茅. 人類堆肥化計画. 創元社, 2020.
 - 小倉ヒラク. 発酵文化人類学:微生物から見た社会のカタチ. 木楽舎, 2017.
 - 京都市立芸術大学. COMPOST 01. 2020.
 - 慶應義塾ミュージアム・コモズ年報 3号 2022/2023. 2023.7.
 - 国際芸術センター青森ACAC. はかなさへの果敢さ. 国際芸術センター青森ACAC, 2019.
 - サンダー・エリックス・キャッツ, 監訳 ドミニク・チェン. メタファーとしての発酵. オライリー・ジャパン, 2021.
 - チェン, ドミニク. “発酵する体”. メタファーとしての発酵. オライリー・ジャパン, 2021.
 - 藤原辰史. 分解の哲学:腐敗と発酵をめぐる思考. 青土社, 2019.
 - 松谷容作. 土とアート——三原聡一郎《土をつくる》をめぐる一考察. 國學院大学紀要 第60巻. 2022.
 - 三原聡一郎, 馬定延. 美術手帖. 2020.06. 美術出版社, 2020.
 - 村上綾. “開かれた実験場としての芸術”. はかなさへの果敢さ. 国際芸術センター青森ACAC, 2019.
 - dOCUMENTA (13). 2012. *Das Begleitbuch / The Guidebook* (Catalog 3/3). Hatje Cantz.
 - Feller, C., Chapuis-Lardy, L., and Ugolini, F. 2010. “The Representation of Soil in the Western Art: from Genesis to Pedogenesis”. In *Soil and Culture*. Springer. 3-22.
 - Feller, C., Landa, E.R., Toland, A., and Wessolek, G. Case. 2015. “Studies of Soil in Art”. *SOIL*, 1, 543-559.
 - Kirksey, E. et al. 2014. *The Multispecies Salon*. Duke University Press.
 - Toland, A. and Wessolek, G. 2010. “Merging Horizons——Soil Science and Soil Art”. In *Soil and Culture*. Springer. 45-66.
 - Van Breeman, N. 2010. “Transcendental Aspects of Soil in Contemporary Visual Art”. In *Soil and Culture*. Springer.
 - 青森県立美術館. <https://www.aomori-museum.jp/schedule/4637/>. (参照2023-09-23)
 - 津嘉山裕美. 有機的であること#1 アートにおけるコンポスト—意味を生成する土. 2021.07.21. オンラインメディアUbuntu. <https://www.ubuntu-magazine.com/post/> (参照2023-09-23)
 - Miller, Meg. “Made of Bacteria, This Living Type Morphs into New Letterforms”. 2015.01.09. オンラインメディア
- Fast Company. <https://www.fastcompany.com/3050567/made-of-bacteria-this-living-type-morphs-into-new-letter-forms> (参照2023-12-25)

【図表リスト】

- [1] 三原聡一郎「装置」:筆者撮影
- [2] オリ・エリサル(Living Language Project)(2014年、メディア芸術祭展示風景):筆者撮影
- [3] マーシャル・スタジオ「The Museum of Edible Earth」プロジェクトの展示風景(2022年、Fab Café 渋谷):筆者撮影
- [4] 展覧会「Soil Conservation」風景(2023年、ケルナー・パーク・ギャラリー、ベルリン):筆者撮影
- [5] 三原聡一郎「#有機的であること」の制作物(土のインクでシルクスクリーンした布ポットと堆肥):筆者撮影
- [6] KeMCoワークショップ企画「余白でグズを考える」(2022年3月 KeMCoぬか床チームのブレインストーミング・スケッチ)
- [7] Note「ケムコンポスト・マガジン」トップイメージ
- [8] Notionの日記ページ
- [9] ケムコンポスト細部(2023年8月22日観察、白い土壌微生物の発生)
- [10] 乾燥気味のケムコンポスト(2023年9月8日観察、油分を追加)
- [11] ケムコンポストの変成(2023年7月26日と9月27日)

一般研究ノート | Research Note

『風立ちぬ』岡鹿之助の挿絵：
堀辰雄の岡鹿之助宛絵はがき(新資料)をめぐって
Oka Shikanosuke's Illustrations for *The Wind Rises* :
On the Postcard for Oka Shikanosuke by Hori Tatsuo (new material)

荒屋鋪 透 (中部大学人文学部、中部大学民族資料博物館)

Toru Arayashiki (College of Humanities, Chubu University, Museum of Ethnology Art Chubu University)

一般研究ノート | Research Note

『風立ちぬ』岡鹿之助の挿絵：

堀辰雄の岡鹿之助宛絵はがき(新資料)をめぐって

Oka Shikanosuke's Illustrations for *The Wind Rises* :

On the Postcard for Oka Shikanosuke by Hori Tatsuo (new material)

荒屋鋪 透 (中部大学人文学部、中部大学民族資料博物館)

Toru Arayashiki (College of Humanities, Chubu University, Museum of Ethnology Art Chubu University)

Abstract

高原のサナトリウムを舞台に、婚約者の近い死をまえにした主人公の心理を、緊張感ある文体と静謐な自然描写にたくした作家、堀辰雄の小説『風立ちぬ』は、2冊の美しい限定本が残されている。戦前の野田書房版(1938年)と第2次世界大戦終結の4年後、物資の乏しいなか上梓された細川書店版(1949年)である。まったく挿絵のない野田版に対して、細川版には15年間、フランス留学した洋画家、岡鹿之助の5点の挿絵がえられた。その挿絵は登場人物や場面の情景描写ではなく、小説の5章からつたわる雰囲気や草花や蝶にたくした特異な絵画であった。ジロットNo.291という英国製の極細ペンで描かれた細密画は、その後の岡を、堀の文学世界のエンブレム(絵画的イメージ)を描く代表的画家にしていく。

本稿では細川版『風立ちぬ』の挿絵制作を端緒にした画家と文学者の交流を、そのなかで書かれた1枚の堀の岡宛絵はがき(新資料)の文面を軸に紹介する。

Set in a sanatorium on a highland plateau, Hori Tatsuo's novel *The Wind Rises*, which uses a tense writing style and serene descriptions of nature to depict the psychology of the protagonist as he faces the imminent death of his fiancée, has been published in two beautiful limited editions. The pre-war Noda Shobo edition(1938) and the Hosokawa Shoten edition(1949), published four years after the Second World war in a time of scarce supplies. In contrast to the Noda edition, which had no illustrations at all, the Hosokawa edition had five illustrations by Oka Shikanosuke, a Western-style painter who studied in France for 15 years. The illustrations were not depictions of characters or scenes, but rather unique paintings of flowers and butterflies that depicted the atmosphere of the novel's five chapters. The miniature paintings made with the Gillott No.291, a British-made ultra-fine pen, later made Oka a representative painter of the emblems(pictorial images) of Hori's literary world.

This article introduces the exchange between the artist and the literary figure that began with the production of the illustrations for Hosokawa's version of *The Wind Rises*, centred on the text of a postcard(new material) addressed to Oka by Hori that was written during the exchange.

[Keyword]

堀辰雄、岡鹿之助、『風立ちぬ』、挿絵、細川書店

Hori Tatsuo, Oka Shikanosuke, "The Wind Rises", illustrations, Hosokawa Shoten Publisher

はじめに

小説『風立ちぬ』の作家、堀辰雄が画家、岡鹿之助に宛てた1通の絵はがきがある。1949年(昭和24)11月15日附、長野県・軽井沢局の消印があり、軽井沢の土屋写真館製の絵はがきには、浅間山を背景にして高原に1頭の山羊が写っている。モノクロ写真の絵はがきである^[1]。通信面には「1949新聞週間記念」と印刷された記念切手が貼ってあり、「新聞週間開く」「各地で多彩な催し」などの文字が読める活版印刷原版の金属が、そのまま記者の使うペン先となった凝ったデザインである^[2]。絵はがきには、堀辰雄のフランス画家、作家についての貴重な証言がある。

本稿は1925年(大正14)から1939年(昭和14)までの約15年間、フランス留学をした画家、岡鹿之助に宛てた作家、堀辰雄の晩年の短い書簡、第2次世界大戦後の1949年(昭和24)、堀が岡に送った1枚の絵はがきと共に、挿絵を介した交流を紹介することが目的である。この絵はがきは筑摩書房版『堀辰雄全集』(1997年)に未収録であり、堀辰雄の新資料と思われる。

堀辰雄(ほり・たつお、1904-1953)は昭和の文学に大きな足跡を残した小説家、詩人。作家、中村真一郎、福永武彦、遠藤周作らに影響を与えている。『風立ちぬ』を遠藤は「愛と死と視」の小説と評価した(遠藤1955:25)。代表作に『ルウベンスの偽画』『聖家族』『美しい村』『風立ちぬ』『菜穂子』などがある。

岡鹿之助(おか・しかのすけ、1898-1978)は春陽会を中心に活動した昭和の洋画家、文化勲章受章者。代表作に『掘割』『積雪』『遊蝶花』『雪の発電所』『群落A』などがある。父は作家の岡鬼太郎。堀辰雄、川端康成、

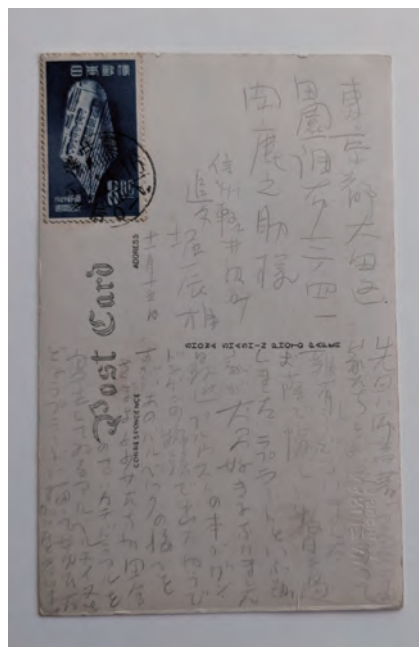
日夏耿之介らの書物の挿絵は、静謐で独自の線描で表現されている。

岡鹿之助と堀辰雄の交流は、戦後まもなく細川書店から刊行された『風立ちぬ』(1949年)に、岡が挿絵を描いたことを端緒にしている。本稿2-3章で岡鹿之助が描いたこの5点の『風立ちぬ』挿絵を紹介する。

稿者はかつて、岡の挿絵が挿入された細川書店版『風立ちぬ』と、戦前に刊行された野田書房版『風立ちぬ』との比較を試みたが(荒屋鋪 2011)、ここでは筑摩書房版『堀辰雄全集』に収録された岡鹿之助の書簡2通から、ふたりの交流をたどった。1通は1949年(昭和24)10月24日附の岡の書簡で、岡が『風立ちぬ』(1949年、細川書店)を受け取った礼と、その挿絵を描くにあたっての苦心が率直に語られている。またこの書簡で岡の著書『フランスの画家たち』(1949年、中央公論社)を堀におくことも追記された。これは本稿の絵はがきの堀の文面を考えるうえで重要である。あと1通の岡の書簡、これは細川書店版『風立ちぬ』出版の翌年、1950年(昭和25)4月3日附の書簡で、新潮社から刊行予定の堀辰雄の選集のために依頼された挿絵への、岡のこだわりの深さが具体的につづられており、貴重な証言となっている。



[1]



[2]

1. 堀辰雄の岡鹿之助宛絵はがき

(新資料・全集未収録)

絵はがきの日附は1949年(昭和24)11月15日であり、同日、堀辰雄は親友の神西清にも、はがきを書いている(堀 1997(8):397)。この時期の堀辰雄は結核の療養のため執筆活動を制限し、病臥していることが多かったが、比較的体調のすぐれた日だったのである。以下に絵はがきの通信欄を記載、本文翻刻を行う。堀辰雄の岡鹿之助宛絵はがきは、長野県・軽井沢の土屋写真館製(縦14.0×横9.0cm)、鉛筆で書かれている^[2]。句点なし。

消印:軽井澤 24 11 16(昭和24年11月16日)、后0-4
宛先:東京都大田区田園調布三ノ四一 岡鹿之助様
発信:信州軽井澤町追分 堀辰雄
日附:十一月十五日
通信文(改行は省く):

先日ハ御高著「フランスの画家たち」をお送り下すつて難有うございました お蔭で楽しい数日を過しました ラプラードといふ画家が大へん好きになりました 最近プルウストの本がヴン・ドンゲンの挿絵で出たやうですが、あのバルベツクの海べをさまよふ少女たちや田舎の古いカテドラルを寫生してあるアルベルチヌなどはラプラードに描いて貰ひたかつたと思ひます

2. 細川書店版『風立ちぬ』、岡鹿之助の挿絵

2-1. 堀辰雄『風立ちぬ』発表の経緯と初刊本

『風立ちぬ』の題名はフランスの詩人、ポール・ヴァレリー(Paul Valéry, 1871-1945)の詩集『魅惑』(1922年)の一篇「海辺の墓地」にある詩句を、堀が「風立ちぬ、いざ生きめやも」と紹介した、小説中の主人公の言葉によっている。物語は高原のすすき原のなかで、白樺の樹の近くにイーゼル(画架)を立てカンヴァス(画布)にむかい、ヒロインの女性(名前は節子)が絵を描く場面からはじまる。当時不治の病いであつた結核におかされた節子は高原のサナトリウム(療養所)に入院し、そこで短い生涯を終える。婚約者である私と死に直面した節子の心理が、静謐ながら緊張感あふれる文体、人物の内面を投影した風景描写で展開する。ふたりの出

会った年の晩夏にはじまり2年後の12月、節子の死によって4つの章を閉じ、最後の5章はひとりのこされた私が、ふたりの想い出を語る雪の山小屋の独白で終わっている。

小説『風立ちぬ』は1933年(昭和8)夏の軽井沢で、矢野綾子と出会った堀辰雄が翌34年9月に綾子と婚約し、35年7月、結核を病む綾子につきそい八ヶ岳山麓の富士見高原療養所入院した、作家自身の体験にもとづいている。綾子は1935年(昭和10)12月6日に逝去、享年25であった。綾子との出会いの夏は、小説『美しい村』(堀 1934)からつづいている。

『風立ちぬ』は翌1936年から執筆され、最終的に5つの章となる各部分をそれぞれ雑誌に発表しながら37年12月、最後の5章となる「死のかげの谷」を脱稿、「死のかげの谷」は翌38年3月の雑誌『新潮』に発表後、小説全体は1938年(昭和13)4月、野田書房から単行書として限定出版された。『風立ちぬ』初刊本である(堀 1938)。野田書房による初刊本が刊行される前年の1937年(昭和12)6月、新潮社から『風立ちぬ』と題した書籍が出版されているが、これには『風立ちぬ』の2つの章「風立ちぬ」「冬」が掲載されているのみで、ほかは堀の別の小説『あひびき』『麥藁帽子』『物語の女』などの全編および一部を掲載した選集となっている。本の装幀は画家、鈴木信太郎が担当して、表と裏表紙と背にかけて、木の葉が描かれ全体は緑色でまとめられている(堀 1937)。

挿絵とカットについては、後の「序曲」と「風立ちぬ」の章となる、「風立ちぬ」(發端、I~III)の冒頭に1点カット(『改造』1936年12月)、「冬」は1点カット(『文藝春秋』1937年1月)、「婚約(春)」は雑誌掲載では唯一、挿絵をもつ。「婚約」は後に『風立ちぬ』の章「春」と題を変えるが画家、吉邨二郎の挿絵が入っている(『新女苑』1937年4月)。カットに加え、物語の情景を具体的に描いた挿絵である。最終章「死のかげの谷」は1点カット(『新潮』1938年3月)となっている。

つまり小説『風立ちぬ』(完成稿)の挿絵は、岡鹿之助の挿絵(5章に各1点)による細川書店版『風立ちぬ』(1949年4月)がはじめてとなる。

2-2. 細川書店版『風立ちぬ』の造本

細川書店は岡本芳雄が戦友の細川武夫と創設した文芸書の書肆。

1946年(昭和21)から1954年(昭和29)まで、細川叢書全12冊や新書、選集などを刊行した出版社である(曾根1997)。第2次世界大戦が終結して間もない時期、紙の供給や印刷事情が悪い状況のもとで、数々の美しい本を上梓した細川書店の書物のなかでも、岡鹿之助の挿絵による『風立ちぬ』は、特別に豪華な限定本のひとつであった。しかし従来、書誌学的に、作品『風立ちぬ』の決定版と思われる野田書房版(1938年)に対して、第2次世界大戦後に出版された岡の挿絵のある細川書店版(1949年)は、それが再刊本という意味でも初刊本の野田書房版とは区別され、等閑視されてきたように思う。

細川書店版『風立ちぬ』にはA版(500部限定)とB版がある。A版は箱とその帯があり、帯に「挿絵 岡鹿之助」と印刷されている^[3, 4]。B版は箱がない。A版の紙の本文は鼠色新鳥ノ子、B版の紙は本文、見返しともにクリーム新鳥ノ子である。

かつて稿者が引用した内容だが、本稿でも重要な証言なので、『風立ちぬ』に付された「細川だより(66)」^[5]から、出版と挿絵挿入の経緯を紹介する。「細川だより」は同書店の読書通信である(曾根 1997; 林 2001:143-149; 多田 2020)。以下に「細川だより(66)」の一部から引用する。

「風立ちぬ」に挿絵を入れるということは、堀さんの作品を心から愛する人たちの、いつからともなく懐いていた夢ではなかったでしょうか。そして、その繪は春陽會の岡鹿之助さんをお願いしましたが、この人選は、著者と刊行者の意見がびつたりと一致いたしました。

「春陽會」は1922年(大正11)創立の美術団体、日本美術院洋画部の画家、小杉放庵、山本鼎、森田恒友、足立源一郎らに草土社の岸田劉生、木村莊八、中川一政らが加わった。その後、石井鶴三、長谷川潔、岡鹿之助、鳥海青児、中谷泰らが参加している。

1939年(昭和14)9月、約15年間にわたるフランス滞在から帰国した岡は翌1940年4月、春陽會に推挙され1978年(昭和53)、亡くなるまで同会会員として活動した。推挙された1940年(昭和15)、第18回の春陽會展に《堀割(サン・ドニ)》(1927年、現・公益財団法人ポーラ美術振興財団ポーラ美術館蔵)、《積雪(オーヴェルニュ)》(1935年、現・公益財団法人ひろしま美術館蔵)など滞欧作12点を出品、これら岡の出品作は大きな反響を呼んだ。

春陽會は展覽会場に「挿絵室」を設置したことを特記したい。1927年(昭和2)、第5回春陽會展は第5室に挿絵室を設け木村莊八、石井鶴三らの挿絵を展示した(北海道立三岸好太郎美術館 1991; 春陽會ホームページ。春陽會資料館 2023; 東京ステーションギャラリーほか 2023)。こうした団体展への挿絵出品については、岡のフランス



[3]



[4]



[5]

留学中に発表の場であった、パリのサロン・ドートンヌ展にも同様の挿絵部門のあった事実があり、4章に後述する。

さて前述した細川書店の岡本の報告にあるように、『風立ちぬ』(1949年)の挿絵は堀辰雄の同意があって企画されている。この「細川だより(66)」の記載は、戦前に刊行された野田書房版『風立ちぬ』(1938年)を意識して書かれたものかもしれない。野田書房版『風立ちぬ』は、いわゆる「純粋造本」の書物として画家の装幀、挿絵とは異なる次元の造本をめざしていたからだ。堀辰雄の書物の場合、この「純粋造本」は江川書房や野田書房から刊行された書籍である。「純粋造本」の方法には作家、堀辰雄自身も深くかかわっていたことが知られている(荒屋鋪 2011:149-150)。野田書房の旧編集者であった堀尾勉は「野田本といわれ、純粋造(稿者註:「本」1字欠け)というようなことばで呼ばれるに到つたのは堀辰雄氏の教示があずかつて多いとみてよい。野田誠三は堀ファンでその何冊かを作り出したが、堀さんの造本のうまさ、感覚のよさは、氏の息のかかった本をみればすぐわかる。『狐の手套』を作ったときにも彼は堀さんのすぐれた感覚に三嘆していたが、堀さんの本を作ることからはじまり、またそれで終つた彼の短い生涯を決定した堀の感覚、それが野田本の秘密ではないかと思う」(堀尾 1950:2)と述べている。野田誠三は『風立ちぬ』広告に、「堀氏の最初の御提案は白のキャンバスに眞黒いフランス木炭紙を貼り合はせる御希望でしたが、どうしても一度、ほんとのドイツマールで装幀がしたかつたので(後略)」(野田編 1938)と装幀の経緯を記している。その野田書房版『風立ちぬ』をつよく意識して、戦後の細川書店版『風立ちぬ』は準備された。

2-3. 細川書店版『風立ちぬ』、岡鹿之助の挿絵

前述した「細川だより(66)」には、まず冒頭「挿絵入特別装幀本」とある。野田書房版「純粋造本」と区別して、「挿絵入特別装幀本」と謳っている。「細川だより(66)」を引用する。

岡さんも堀さんの作品は非常に愛好されていて「風立ちぬ」の挿絵のために一シーズンを信州のスケツ

チでござされたほどでした。挿絵はGILLOTT No.291というイギリス製の、非常に細いフレキシブルなペンで何枚も何枚も描かれました。

「非常に細いフレキシブルなペン」GILLOTT No.291とは、英国バーミンガムに本拠をもつ、ジョセフ・ジロット(Joseph Gillott,1799-1872)が創設したペン製造会社の高級ペン先のことである。羽根ペンから金属製ペンに進化したペンは、万年筆が使えない耐水性の高い顔料インクが自由に使えること、豊富な交換ペン先によって、線を自在に描きかける技法を可能にした。論旨からはそれるが、ジョセフ・ジロットは画家ターナーをいち早く評価した美術収集家としても知られている。岡の使用したNo.291は非常に細い極細ペンである。ところで書物の挿絵としての課題は、その極細ペンで描かれた原画を、いかに印刷物として再現するのかということである。さらに「細川だより(66)」の引用をつづける。

そうして出来上つた原画のタッチがあまりにも繊細なために、その製版は、どうしても原画のニュアンスに近づくことが出来ず、刊行者は、そのことで、いくたびも製版を試み、印刷を變へて見たのですが、……

細川書店版『風立ちぬ』の岡鹿之助の挿絵は全部で5点、各章の題字が入る扉頁の次に、挿絵が挿入されている。つまり読者は各章を読む前に、まず、その章の挿絵を見る形式をとっている。A版の本文は鼠色の用紙なので、薄いクリーム色の紙に印刷された挿絵が眼にとびこんでくる。

第1章「序曲」には高原のすすき原、第2章「春」は飛翔する蝶と小枝が蔓で編まれた柵からのびる花、第3章「風立ちぬ」は樹の枝にある空の鳥の巣、第4章「冬」は舞う蛾、第5章「死のかげの谷」は川べりに教会のある雪景色である。以上5点の挿絵を順に図版掲載し、『風立ちぬ』各章から数行を抜粋する。



[6]

「序曲」より^[6]

私はそれから十数分後、一つの林の盡きたところ、そこから急に打ちひらけて、遠い地平線までも一帯に眺められる、一面に薄の生ひ茂つた草原の中に、足を踏み入れてみた。そして私はその傍らの、既に葉の黄いろくなりかけた一本の白樺の木蔭に身を横たへた。其處は、その夏の日々、お前が繪を描いてゐるのを眺めながら、私がいつも今のやうに身を横たへてみたところだつた(堀(1) 1996: 457)。



[7]

「春」より^[7]

生墻(稿者註:いけがき)に沿うて、いろんな外國種のも混じつて、どれがどれだか見分けられないくらゐに枝と枝を交はしながら、ごちやごちやに茂つてゐる植込みの方へ近づいてゆくと、それらの茂みの上には、あちらにもこちらにも白や黄や淡紫の小さな蒼がもう今にも咲き出しさうになつてゐた(堀(1) 1996:465)。



[8]

「風立ちぬ」より^[8]

サナトリウムに着くと、私達は、その一番奥の方の、裏がすぐ雑木林になつてゐる、病棟の二階の第一號室に入れられた。簡単な診察後、節子はすぐベッドに寝てゐるやうに命じられた。リノリウムで床を張つた病室には、すべて眞つ白に塗られたベッドと卓と椅子と、——それからその他には、いましがた小使が届けてくれたばかりの數箇のトランクがあるきりだつた(堀(1) 1996:476)。



[9]

「冬」より^[9]

この頃になつて、どうしたのか、私の明りを慕つてくる蛾がまた殖え出したやうだ。夜、そんな蛾がどこからともなく飛んで来て、閉め切つた窓硝子にはげしくぶつかり、その打撃で自ら傷つきながら、なほも生を求めてやまないやうに、死に身になつて硝子に孔をあけようと試みてゐる。(中略)そんな翌朝、私はかならずその窓の下に、一枚の朽ち葉みたいになつた蛾の死骸を見つける(堀(1) 1996:524)。



[10]

「死のかけの谷」より^[10]

昔、私が好んで歩きまわった水車の道に沿って、いつか私の知らない間に、小さなカトリック教会さへ出来てみた。しかもその美しい素木造りの教会は、その雪をかぶった尖った屋根の下から、すでにもう黒ずみかけた壁板すらも見せてみた(堀(1) 1996:535)。

岡の挿絵と堀の小説を対照するとわかるように、岡の『風立ちぬ』挿絵は、テキストの説明というより語り手の心理や情景の印象など、場面からうける雰囲気や絵画的イメージ、つまりエンブレムとして描いたものになっている。

「細川だより(66)」には、細川書店版『風立ちぬ』挿絵原画の展示が、「發賣と同時に日本橋三越書籍部」で行われた案内も記載されている。また細川書店版『風立ちぬ』再版本(1951年)には、「細川だより(96)」が挿入されており、そこには当時の用紙不足に負けない書店の気概が表明されている。

3. 岡鹿之助の堀辰雄宛書簡、1949年10月24日附

岡鹿之助と堀辰雄の交流はこの細川書店版『風立ちぬ』(1949年4月)に岡が挿絵を描いたことを端緒にしている。できあがった書籍が岡のもとにおくられた後、岡が堀に宛てた書簡(1949年10月24日附)が筑摩書房版『堀辰雄全集』の「來簡集」におさめられている。引用する。

前略 高著二部親しく御送りいただき且つ御丁寧な御言葉に接し有難く存じます 風立ちぬの挿絵では、原作を壊しはしないかとそれのみが心にかかりました 才貧しく思ふ様に出来ませんでしたのに温かい御言葉に接して何んと申上げて宜しいやら申上げる辭も御座いません(堀(別1) 1997:383)

岡鹿之助の言葉「それのみが心にかかり」は、「原作を壊しはしないか」のひとつに集約されている。ここには詩集や小説の挿絵、装画、カット、あるいはヴィネット(飾り絵)と、とりくむ際の画家の姿勢が内包されている。同じ書簡の引用をつづける。

戦争で止むなくフランスから歸へりまして以來お作品に親しんでまゐりました。二十年近くもフランスにをりましたので、畫壇にも文壇にもうとい人間になつてをりましただけにお作品にはじめて接した時は人知れぬ喜びを味ひました お手許から頂戴した御本をことのほか有難く存じます このたび拙著出来いたしましたので、到底御覽いたゞけるものでないことを承知いたしてをりますが、圖版が澤山入つてをりますので敢て一冊を貴邊に差出します(堀(別1) 1997:383-384)

この岡の書簡にある「一冊を貴邊に差出します」の「一冊」とは、1949年(昭和24)9月に刊行された岡の自著『フランスの画家たち』(中央公論社)。この書物を堀に贈呈した返札が、本稿で紹介する新資料の堀の絵はがきになるが、この書物は5-2章と5-3章で詳述するように、岡鹿之助の優れたエッセイ集であり、約15年間にわたるフランス留学で交流、私淑した画家たちを紹介したものである。

岡鹿之助がフランスから歸国したのは1939年(昭和14)9月、鹿之助の弟で群馬県近代美術館館長であった美術史家、岡畏三郎氏が作成して、石橋財団ブリヂストン美術館(現・公益財団法人石橋財団アーティゾン美術館)貝塚健氏が関連事項などを加えた「岡鹿之助年譜」によると、「第二次世界大戦勃発のため、海外日本人引揚船となった日本郵船鹿島丸になかば強制的に乗船させられ、(中略)英国、米国を経由、3カ月を要し

て帰国した」(石橋財団ブリヂストン美術館 2008:163)とある。東京・大田区田園調布の自宅に落ちつくのは同年12月。堀辰雄の野田書房版『風立ちぬ』刊行は1938年(昭和13)4月、岡の帰国する前年春のことであった。

4. パリ、サロン・ドートンヌ展「装幀部門」

岡鹿之助の挿絵制作を考えると、2-2章で前述した春陽会の「挿絵室」とともに、15年間にわたるフランス留学を支援した画家、藤田嗣治(レオナルド・フジタ)(ふじた・つぐはる、1886-1968)の影響を考慮する必要がある。近年、林洋子氏の研究から、藤田にとって書物の装幀、挿絵の仕事がいかに重要であったのかがあきらかになった(林 2008 ; 林 2011)。ここでは林氏の引用した藤田の言葉のうち、とくに岡鹿之助との関連から重要な藤田の言葉を引用する。「巴里のサロン・ドートンヌにも装幀部があつて、年々見事な、美装の書籍が陳列されて行く。概して欧米では書籍を大事にする習慣が強く。繪畫と同じく、財産として、一家の主要な一部を占めて居る。主人の自慢であり。訪問客もその前に引きずられて行くのである。我が國では、訪問した家庭で書棚を見せてくれる機會は極めて少ないのである」(藤田 1942:330-331)。

岡鹿之助もまた藤田と同様、このフランスの美術団体、サロン・ドートンヌ会員だった。東京美術学校を卒業した年の暮れ、1924年(大正13)に渡仏した岡は、翌年1月マルセイユに到着、2月に藤田と会って指導を受け、1925年秋のサロン・ドートンヌ展に出品している。毎年の展覧会に出品しながら1936年(昭和11)には、サロン・ドートンヌ会員となった。つまりサロン・ドートンヌはパリの岡の作品発表の場所である。展覧会に展示された美しい書物を、岡が見なかったとは考えにくい。そして岡の間近にいた画家、藤田嗣治の書物の仕事は岡を刺戟したに違いない。サロン・ドートンヌ創設の経緯とその活動について、稿者はThe KeMCo Review 01創刊号の研究ノートで紹介した(荒屋鋪 2023:136)。

サロン・ドートンヌの「装幀部門」については、前述した林洋子氏の『藤田嗣治 本のしごと』から引用する。

「挿絵本の出版数は两大戦間に増えたといわれま

す。一九〇三年に設立されたサロン・ドートンヌにも繪画や彫刻部門とは別に、早くから『^{セクション・ドゥ・リール}装幀部門』が臨時に設けられ、第一次世界大戦による中断が明けた一九九年以降三〇年代半ばまで毎年開かれました。出品規程には、印刷物ではなくオリジナル版画を伴うこと、『版画家、イラストレーター』『出版人』『製本人』のいずれかの分類で出品することなどが挙げられています」(林 2011:27)。

戦後、藤田と藤田の友人の外交官で詩人、出版人であった柳澤健、そして岡鹿之助の3人の鼎談を収録した『巴里の晝と夜』にも、このサロン・ドートンヌ「装幀部門」について藤田から語られている。引用する。

「Y(稿者註:柳澤)サロン・ドートンヌに本の装幀部門がありましたが、あれは日本なぞにも是非欲しい施設の一つだと考えていました。御承知のように日本では、本の装幀は大概畫家の副業見たいになつて、獨立した一つの専門(稿者註:専門)の部門になつてますね。F(稿者註:藤田)その通りです。サロン・ドートンヌにも書籍の装幀の陳列が見受けられました。元來装幀は畫家の副業と言うよりもむしろその方面の専門家がすべき事で、一つの獨立部門として今後の日本にも装幀の専門家が生まれてもいいでしょう。日本でも、木村莊八君なぞは頻りにこの装幀美術の獨立を説いています」(柳澤 1948:75-76)。

5. 堀辰雄の岡鹿之助宛絵はがき、

1949年11月15日附(新資料)

5-1. 絵はがき画像面、高原の山羊

本稿で紹介する堀辰雄の絵はがきの画像面^[1]と、通信面^[2]の翻刻は、すでに本稿1章に提示したが、本章ではその内容を翻刻の文面から解読していきたい。

この絵はがきは、前述したように、長野県・軽井沢の土屋写真館製で画像面には白く噴煙のあがる浅間山と離山を背景に、高原であそぶ1頭の山羊が写っている。信濃追分には堀がしばしば滞在した油屋旅館があり、1944年(昭和19)9月から1951年(昭和26)まで堀は油屋旅館隣の家に転居、51年7月、油屋に近い新

築の家に移った。これは1953年(昭和28)5月28日に永眠した、堀辰雄の終の棲家となった。絵はがきの画像の山羊から、堀の意図するところは推察できるだろうか。なぜ山羊の絵はがきなのか。

ここで想起したいのは、サロン・ドートンヌの画家で岡の旧知のピエール・ボナールの挿絵である。この堀の絵はがきは、岡の著作『フランスの画家たち』を受け取った礼状であるが、その書物の^{はこ}平^{ひら}には、題字の下に小さく山羊が添えられている^[11]。この山羊は、小説『にんじん』の作者として知られるジュール・ルナールの『博物誌』(Renard 1904)に、画家ボナールが67点の挿絵を描いたもののひとつである(Terrasse 1988:96-109)。そのなかの1点の山羊を、岡は自著の函デザインにつかひ、冒頭のエッセイ「ボナールの回想」の挿図(岡 1949:19)としても掲載している。

堀の絵はがきの画像面に、高原の山羊の写真がつかわれたのは、この岡の著作の函デザインと挿図を意識したものかもしれない。ちなみに堀がこの地を訪れ住んでいた時分、信濃追分には山羊が飼われていた事実は、堀が画家、ラグーザ玉にもふれた随筆「初秋の浅間」からわかる。



[11]

「朝から午過ぎるまで、(中略)一本の古い松の木かげに、畫架を据ゑて、いかにも愉しさうに水彩畫を描いてみた、一見外國人と見まがはれるほど、黒づくめの洋裝の身についた、日本人の一老婦人がゐた」(堀(4) 1996:118)と紹介される、ラグーザ玉とは当時、信濃追分に避暑に来ていたイタリアの彫刻家、故ヴィンチェンツォ・ラグーザの妻、玉(旧姓は清原玉)である。ヴィンチェンツォは工部美術学校の教師として来日、その後、妻の玉を伴い郷里のシチリア島、パレルモ王立美術学校で教職にあったが、1927年に他界。画家の玉は、1933年(昭和8)、甥の清原繁次郎の娘、初枝と共に帰国してその晩年を日本で過ごしていた。軽井沢の滞在は1935年7~10月、36年7~9月、37年7~9月(東京新聞編1986:128)、水彩画などによる浅間山の風景が残されている。

随筆「初秋の浅間」には油屋旅館の女将に、玉に同伴した女性が山羊の乳を請う様子が書かれている。「山羊がこの村にだいぶ飼はれてゐるやうですが、山羊のお乳を頂戴できますか?」。玉は「山羊の乳飲めるの、たいへん嬉しいです。私、伊太利でよく飲みました。大へん好きでしたが、——こちらへ歸つてきてから、まだ一度も飲みません……」と語る。随筆の堀の附記には「この老婦人は有名なラグウザお玉さんであつた事を私はあとで知つた」とある(堀(4) 1996:118-119)。

5-2. 絵はがき通信面、「フランスの画家たち」

堀辰雄が岡宛絵はがきに、「先日ハ御高著『フランスの画家たち』をお送り下すつて難有うございました お蔭で愉しい數日を過しました」と書いた、岡が自ら装幀をした著書『フランスの画家たち』はどのような書物であったのか。著者「あとがき」によると第2次世界大戦前、約15年間におよぶ岡のフランス滞在で交友した、また私淑した画家たちを豊富な図版や写真と共に紹介、カラー図版4点、モノクロ図版20点、モノクロ挿図40点余りの図版が掲載され、画集としても楽しめる内容の書籍である。おもな画家をあげるとボナール、グイヤール、ラブラード、ピエール・ロア、スーラ、アンリ・ルソー。カラー図版は、ボナール、ラブラード、ピエール・ロア、アンリ・ルソー各1点である*1。

内容は10章からなる随筆集であり、そのなかの2つ

の章「七人の畫家」と「ラプラードとルイズさん」の章で、岡はラプラードについて語っている。著者あとがきに「長いフランス滞在中に、恩誼を受けた畫人たちへの私のオマージュのしるしに過ぎない。マチスやピカソの代りにラプラードやピエール・ロアが現われるのはその故である」(岡 1949:239)とあるように、岡はフランス留学中、サロン・ドートンヌ会員の畫家、ピエール・ラプラード(Pierre Laprade, 1875-1931)をパリ近郊の村フォントネー=オー=ローズの自宅に訪れた。

「七人の畫家」の章のラプラードの頁(岡 1949:95-108)は、ラプラードの水彩画《花を摘む》のカラー図版からはじまり、ラプラードがいくつかの文芸書に描いた挿絵6点をモノクロ図版(作品名は無記載)で掲載している。ラプラードのモノクロ図版、たとえばエッチング原版の挿絵、キャプションや説明はないが、プルーストの小説『失われた時を求めて』の『スワンの恋』(Proust 1930)のラプラードによる挿絵3点を堀は見る事ができた^[12]。岡はラプラードの挿絵について、この随筆のなかで以下のように称讃している。「ラプラードのデッサンは、ことに文藝書のために描いた数多くの素描は、いずれも微風に揺られる野花のような快いリズムとかあいらしさに満ち、叢の裡で、遠くに噴水のひびきを聞くような、油繪とは別途の趣を持っている」(岡 1949:147)。

『フランスの畫家たち』に纏められた随筆は、「そのおりおり諸雑誌の需めに應じて記した」(岡 1949:239)と岡があとがきで述べているように、「七人の畫家」では、戦前の雑誌『みづゑ』に掲載された岡の「フランスの血を繼ぐ者」(岡 1941)を一部、改訂。また「ラプラードとルイズさん」は『美術雑誌アトリエ 復刊號』に掲載された「ラプラードの回想」(岡 1946)を岡が加筆して再録したものだ。「ラプラードとルイズさん」は冒頭の3頁にわたる回想があらたに追加され、パリという華やかな文化都市で、つましく生きるアメリカの作家ルイズ・カンと彼女の著書、ラプラードの評伝が魅力的に語られる。

5-3. 絵はがき通信面、「ラプラードといふ畫家」

堀辰雄の岡鹿之助宛絵はがきに「ラプラードといふ畫家が大へん好きになりました」と記された畫家、ラプ

ラードの評伝をまとめた美術批評家、ルイズ・G・カンと岡のパリでの思い出を『フランスの畫家たち』の「ラプラードとルイズさん」の冒頭から引用する。

ルイズさんとストーヴを圍んでは、フォオレやドゥビュッシイの音樂について時のたつのも忘れて話しあったことなど、寒くなるとよく思い出す。(中略)ルイズさんはアメリカからパリへ渡った人で、長いことアメリカへ原稿を送っていた。彼女が深くラプラードの繪畫を敬愛しているのを知ることになってからは、私たちの話題は主に音樂から繪畫へ、わけてもラプラードに移っていった。よく飽きずに話し合った。或る時、私が、ラプラードの作品を人々は優しい詩情豊かなものとしてゆかしく思っているようだが、自分の受ける魅力は作品の裡に隠された根強い反抗にあると述べたところ、ルイズさんは急に頬を紅くして『ほんと!』と強く答えると、立って書棚から一冊の本を持って來た。そのことを私も書きました。と差出したのが、當時ラプラードの唯一の畫集ともいえるあのクレス版の評傳『ラプラード』であった(岡 1949:135-136)。

「ルイズさん」とは、アメリカ合衆国の詩人、美術批評家ルイズ・ゲブハード・カン(Louise Gebhard Cann, 1880-1966?)、彼女は美術や音樂評論家としてパリで活動するが、フランスに來る以前、アメリカで活躍していた日本人畫家、田中保(たなか・やすし、1886-1941)と結婚している。田中は第2次世界大戦中、ドイツ占領下のパリで病歿。カンは田中と結婚する際、当時の法律に基づいてアメリカ国籍を失っていた。彼女は田中の作品を自分が亡くなるまで大切に保管したという。現在、作品の多くは埼玉県立近代美術館で見ることができる(埼玉県立近代美術館 2022)。岡の回想を再び引用する。

終戦後、いまだに手をつける暇もない亂雑なままの庫の中から、つい数日前、ひと束の書籍を持出したところ、圖らずもエドモン・ジャルウ著の小形の『ピエール・ラプラード』とルイズ・G・カン女史著の『ラプラード』(クレス版)の二冊がひょっこり出てきた。やれやれ、よく助かってくれたものだった。毎日のように、パリ

の街に空襲警報が鳴りわたって、次第に混乱状態に陥ってきた時、『両手に持てるだけ』と大使館から制限された荷物——小さいスーツケース二個——を手に、涙をのんでパリを脱出したのであるが、そのケースの中に、右の二冊が忍びこんでいたのである(岡 1949: 138-139)。

「エドモン・ジャルウ著の小形の『ピエル・ラプラード』』とは、1925年、フランスの作家、批評家のエドモン・ジャルー(Edmond Jaloux, 1878-1949)が著したラプラード評伝(Jaloux 1925)。ジャルーは「海辺の墓地」の詩人、ポール・ヴァレリーの友人であり(ジャルティ・恒川監訳(1) 2023:473)、詩人リルケの紹介者(リルケ 富士川訳 1963:201-209)、あるいはプルースト晩年の友人(ジャルー・吉田編訳 1987:30)でもあった。

岡がパリ帰国時、制限された手荷物にしのばせた書物のもう1冊は、ルイズ・ゲブハード・カンのラプラード評伝、『ラプラード』(Cann 1930)。このカンとの交流を記した随筆が、前述の「ラプラードとルイズさん」である。カンによるラプラード評伝は、すでに戦前の雑誌『造形藝術』(1941年)に、画家の後藤禎二の翻訳により紹介された(カン 後藤訳 1941)。その図版にモノクロ図版として、5-2章で紹介したプルースト『スワンの恋』のラプラードの挿絵^[12]が、『『スワンの戀』挿畫』と明記し、掲載されたことは注目される。堀辰雄が岡鹿之助宛絵はがきに「ラプラードといふ画家が大へん

好きになりました」と書いたのは、こうした戦前のラプラード紹介を堀はあらかじめ知っており、岡の随筆を読んで、ますますラプラードが好きになった、とも読める*2。

5-4. 絵はがき通信面、「プルースト」「バルベック」

「アルベルチヌ」

ふたたび堀辰雄の岡鹿之助宛絵はがきの本文にもどろう。「最近プルーストの本がヴン・ドンゲンの挿絵で出たようですが、あのバルベックの海べをさまよふ少女たちや田舎の古いカテドラルを寫生してゐるアルベルチヌなどはラプラードに描いて貰ひたかつたと思ひます」の部分である。

近年、ガリマール社のフォリオ・クラシック版プルースト『スワン家のほうへ』(2013年)に、付録『挿絵のスワン』(Swann illustré)という別冊(Tadié 2013)がつけられ、プルースト研究者のジャン＝イヴ・タディエ氏が解説している。ガリマールは、プルースト『失われた時を求めて』のうち、単独出版された『スワンの恋』の挿絵をラプラードのオリジナル・エッチングで、1930年に刊行(Proust 1930)^[13]。またエコール・ド・パリの画家、パスキンの妻エルミーヌ・ダヴィッドに1951年、同じ『スワンの恋』を依頼しているという。堀辰雄の絵はがきにあるキース・ヴァン・ドンゲンの挿絵は、ジャン＝イヴ・タディエ氏によると1947年、『失われた時を求めて』のため総計77点の水彩画を挿絵にしたものだ。日



[12]



[13]

本では鈴木道彦氏の全訳版がこのヴァン・ドンゲン挿絵によっている。

さてここで、堀辰雄の絵はがきにある「バルベツクの子供をさまよう少女たち」は『失われた時を求めて』のどこに、どのように書かれているのか、を紹介したい。それは第2篇『花咲く乙女たちのかけにII』『第二部 土地の名、——土地』の一場面と思われる。以下、堀辰雄の文体との関連を鑑みて井上究一郎の訳を引用する*3。

そのとき、浜辺の堤防の、まだそのほとんどはずれのあたりに、奇妙な一つの斑点が動くように見えて、五、六人の女の子らがこちらに進んでくるのを私は見たが、そのようす、その進みかたは、バルベックで見慣れているどんな人たちともちがっていて、あたかも、一団のかもめが、どこからともなく上陸して、なぎさの上を——おくれたものはとびながらまえのものに追いつこうとして——歩調をあわせながらさまよっているようであり、それがなんのためにさまよっているのか、鳥の精のような女の子らにはその目的がはっきりしているのであろうが、彼女たちの目には映っていない海水浴客たちには、一向に不可解に見えるのである(ブルースト。井上訳 1992 :171)。

また堀の絵はがきで「田舎の古いカテドラルを写生してあるアルベルチヌ」とは、『失われた時を求めて』の第4篇『ソドムとゴモロII』『第3章』の一場面であろう。

私はケトルムで車からおり、急な窪道をかけおり、板橋をふんで小川をわたると、そこに教会をまえにして絵をかいているアルベルチヌを見出すのだった。教会は、小さな塔をたくさんもって、とげとげしく、赤く、まるでばらの木が花をいっぱい咲かせたようだった(ブルースト。井上訳 1993:291)。

『失われた時を求めて』のきわめて絵画的な情景描写が、話者である作者の心理を反映しているところに、『風立ちぬ』との類似点を指摘できるように思う。

6. 岡鹿之助の堀辰雄書簡、1950年4月3日附

6-1. 新潮社『堀辰雄集』(1950年6月)と岡鹿之助

1950年(昭和25)6月、新潮社は「豪華 決定版 縮刷」と巻末予告に謳ったシリーズの1冊『堀辰雄集』(堀辰雄 1950)を出版した。そのカットを担当した画家は岡鹿之助、伊藤廉、深澤紅子の3人である。これはB6判の基本1作家1冊にまとめた選集で、川端龍子の装幀による赤い表紙が特徴的だった。すでに刊行された『太宰治集』は上・中・下巻の3冊、予告では井伏鱒二、岡本かの子、芥川龍之介は各1冊、夏目漱石は『漱石集』3冊である。

岡はこの『堀辰雄集』の表紙画、扉絵、カットを担当したが、この仕事について、堀に宛てた書簡(封書)が残されている。岡鹿之助にとり、堀辰雄の小説の仕事がいかに大切なものであったのか、わかる文面なので、少し長いが引用したい。1950年(昭和25)4月3日附の岡から堀への書簡(封書)である。

先日、新潮社から貴作集のカット依頼がございました(中略)カヴァ、及び扉の繪の外に、十三枚のカットの注文でございました。太宰治集と同體裁との事ですが、太宰治集御覽になりましたでせうか。赤色のカヴァをもつたもの。その赤色の赤の色相が貴作にはそぐはぬので先づ色を變更する様に注文致しましたが、新潮社では、その赤色カヴァをいろへな方の選集のカヴァとして統一したい計畫の由、これでは、不本意な赤に從はなければなりません。本文中のカットは、深澤紅子、伊藤廉の二氏と小生といふ組合せで各自が自由に描き、それを編輯部で活用するやうに聞いてをります。所要カット四十二の由、私の方はカヴァ扉及び題扉や起し頁用のものといふことになつてをります。が、風立ちぬだけは勝手に題扉から各章の小カットを指定いたしました。他にも指定して描きたいものばかりでございましたが他の畫家の御迷惑になつてはと差控へました なにぶんにも使用カットが小さいので、貴意に副はぬかと存じますがお許しを願ひ上げます(堀(別1) 1997:419-420)。

この『堀辰雄集』のカットは編集者が適宜、作品にあ

わせカットをわりふるようだが、岡の上述の書簡では、作品『風立ちぬ』のカットは例外的に岡自身が選定を決めたようだ。題扉には枝にとまる小鳥、「序曲」にはシルエットの落葉松、「春」はヤマユリ、「風立ちぬ」は葉にとまる羽黒トンボ、「冬」は枝の葉の落ちた樹影、「死のかげの谷」は教会の雪景色（細川書店版とは異なる）となっている。

この表紙画と扉絵、カットを岡が担当した新潮社版『堀辰雄集』は、細川書店版『風立ちぬ』を受けて、岡鹿之助の挿絵が作家、堀辰雄の絵画的イメージに定着した書物、ではないだろうか。従来、堀辰雄の絵画的イメージは『堀辰雄詩集』（1940年〔昭和15〕10月、立原道造の追悼）を飾った画家、深澤紅子の水彩画の挿絵であったと思われるが、細川書店版『風立ちぬ』（1949年）から新潮社版『堀辰雄集』（1950年）に至って、絵画的イメージの変容がみとめられる*4。

6-2. 堀辰雄の追悼号挿絵

堀辰雄は細川書店版『風立ちぬ』刊行から4年後、1953年（昭和28）5月28日、多恵夫人にみとられながら永眠した。享年49。宿痾の結核による逝去であった。

河出書房の文芸雑誌『文藝』は同年8月、「特集 堀辰雄追悼号」を発行、この追悼号の表紙画、目次カット、本文カットは全て岡鹿之助が描いている。カットは総計26点、ほか表紙画、目次カット、表紙はアザミの花である^[14]。カットは19名による追悼文ごとに異なるものが添えられた。細川書店版『風立ちぬ』、新潮社版『堀辰雄集』そしてこの1953年『文藝』追悼号、また1957年2月の『文藝』臨時増刊『堀辰雄讀本』（表紙は岡の油彩画《遊蝶花》の部分、目次、カットは岡、ほか深澤紅子のカット）などにより、堀辰雄の絵画的イメージ、エンブレムは画家、岡鹿之助の挿絵が担っていくことになる。

1949年の細川書店版『風立ちぬ』を見た友人、知人の感想はどうだったのか。全集の來簡集には河盛好蔵や加藤周一らの書簡もあるが、ここでは挿絵の感想を書いた神西清からの書簡（昭和24年7月11日附）を引用する。「『風立ちぬ』の細川版ありがたく拜受、（中略）岡さんの挿繪、いつそエッチングにでもしたらと思はれるほどの硬さ、却つて面白く拜見しました」（堀（別1）1997:363）。細川書店版『風立ちぬ』（1949年）の刊



[14]

行から四半世紀後、作家、福永武彦は以下のように語っている。

私は昔から岡鹿之助さんの絵が好きだったが、特にいつ頃から熱を上げたものか思い出すことが出来ない。ここで言う絵とは勿論本業の油絵を指してのことだが、また一方では岡さんの装幀の見事に打たれ、またその装幀本の中にしばしば現われる簡素なペン画のデッサンにも強く惹きつけられた。例へば戦後に細川書店から出た堀辰雄の「風立ちぬ」は、岡さんによる装幀と、内容を飾る数葉のペン画によって、戦前の野田版とは別個の存在価値を持っている（福永 1974:14）。

7. まとめ

堀辰雄の小説『風立ちぬ』は、1936年（昭和11）12月から1938年（昭和13）3月にかけて、5つの章が雑誌に発表された後、同年4月、野田書房から単行書として限定出版された。発行部数は500部、表紙がマーブル模様の豪華な「純粹造本」として知られている。このまったく挿絵のない「純粹造本」には、2-2章で述べたが、堀辰雄自身も関与していた。

いっぽう第2次世界大戦後の1949年（昭和24）4月、細川書店から刊行された『風立ちぬ』には画家、岡鹿之助が全5章の扉絵5点の挿絵を描いた。単行書『風立ちぬ』のはじめての挿絵である。細川書店の編集者、

岡本芳雄が作者、堀辰雄の同意を得て岡鹿之助に依頼した挿絵であった。同書を岡本は「挿絵入特別装幀本」と名づけた。この挿絵は、登場人物の特徴や場面の状況の説明としての挿絵ではなく、5つの章の絵画的なイメージを草花、蝶、風景などで、岡が独自に制作したものであった。ジロットNo.291という極細ペンをうい、まるでエッチング(腐蝕銅版画)のような細かい線描で描かれている。

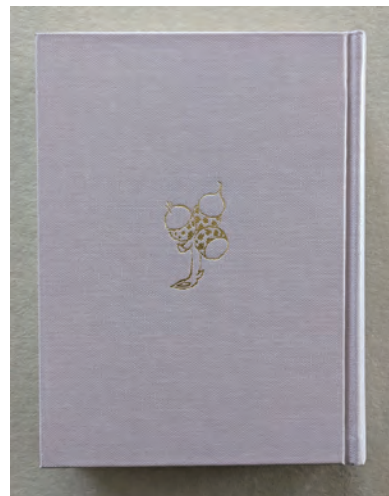
この出版を機に、堀と岡の交流がはじまった。まず堀から細川書店版『風立ちぬ』(1949年4月)がおくられ、つぎに岡が堀に著書『フランスの画家たち』(1949年9月)をおくった。

本稿では、ふたりの交流を書簡、とくに堀が岡におくった絵はがき(新資料)の文面に書かれた画家、ラプラードと作家プルーストの小説の場面、さらに日本でのラプラード受容を絵はがきの文面を端緒に辿ってみた。

岡鹿之助は細川書店版『風立ちぬ』以降、新潮社から依頼された『堀辰雄集』(1950年)、堀歿後の雑誌『文藝』の追悼号(1953年)の表紙画、目次カット、カットなどから、次第に堀文学におけるエンブレム(絵画的イメージ)を描く画家としての地位を確立したように思う。それは1964年(昭和39)の中央公論社『堀辰雄』(『日本の文学42』)所載の「風立ちぬ」挿絵に細川書店版の岡鹿之助による挿絵5点すべてが使われていること、また1982年(昭和57)の筑摩書房版『堀辰雄作品集』全5巻の外函の平に、岡の細川書店版『風立ちぬ』の挿絵5点から、4点の挿絵が使用されていることから明らかである。

また現在、定本になっている筑摩書房版『堀辰雄全集』(稿者註:編輯 中村眞一郎、福永武彦、編輯校訂 郡司勝義、装幀 岡鹿之助)函の平には、岡のヤマユリの花の絵がつかわれ、書物の表紙には金彩のドングリ、また扉絵には野鳥がすべて新たに描かれた。装幀も岡鹿之助である。この全集第六巻「月報6」(1978年5月初掲、1996年12月再録)の後記には、1978年(昭和53)4月28日に亡くなった岡鹿之助を偲び、以下のように書かれている。「今回の装幀のお仕事では、表紙の箔押し線の出し方に至るまで厳しいチェックを重ねていただきました」(堀(6)(月報6)1996)^[15]。

こうして細川書店版『風立ちぬ』からはじまった岡鹿



[15]

之助の挿絵は、堀辰雄の文学作品のエンブレム(絵画的イメージ)を代表するものとなったのである。

【付記】

本稿作成にあたり、岡嘉智氏、軽井沢高原文庫館長の大藤敏行氏、ポーラ美術館学芸課長の岩崎余帆子氏にご協力いただきました。大藤氏には堀辰雄の絵はがきの翻刻について、ご助言いただきました。

上記の方々に記して感謝申し上げます。なお引用文中、一部、旧漢字は新漢字に改め、おくりがなはそのまま、ルビは適宜選択しました。

【参考文献】

- Renard, Jules. *Histoires naturelles*. Flammarion, 1904.
- 黒田朋信(鵬心)編. 佛蘭西現代美術展覧會 出品目録. 黒田朋信, 1922.
- Jaloux, Edmond, Pierre Laprade. *Librairie Gallimard, NRF, 1925 (Les Peintres Français Nouveaux, no.24)*.
- Proust, Marcel. *Un Amour de Swann*. NRF, 1930.
- Cann, Louise Gebhard. Pierre Laprade. *Les éditions G.Crès & Cie, 1930*.
- 石井柏亭. ラプラード. 中央美術. 中央美術刊行會, 1933, (復興1), p.14-21.
- 堀辰雄. ルウベンスの偽畫 その他. 江川書房, 1933.
- 堀辰雄. 美しい村. 野田書房, 1934.
- 井上究一郎. プルーストの譯について. プルースト研究III. 作品社, 1934, p.40-44.
- 國民美術協會. ビエール・ラプラード回顧展覧會圖録. 國民美術協會, 1935.
- 石井柏亭ほか. ラプラードを語る會. 中央美術. 1935, (22), (185), p.48-63.
- 堀辰雄. 風立ちぬ. 改造. 改造社, 1936, 18(12), 創作p.1-34.
- 堀辰雄. 冬. 文藝春秋. 文藝春秋社, 1937, 15(1), 創作p.606-621.

- 堀辰雄. 婚約. 新女苑. 實業之日本社, 1937, 1(4), 短篇小説p.86-97.
- 堀辰雄. 風立ちぬ. 新潮社, 1937.
- 堀辰雄. 死のかげの谷. 新潮. 新潮社, 1938, 35(3)(403), 創作 p.203-216.
- 堀辰雄. 風立ちぬ. 野田書房, 1938.
- 野田建次編. 隨筆雜誌 三十日. 野田書房, 1938, (6).
- 堀辰雄. 堀辰雄詩集. 山本書店, 1940.
- 中川一政. 「ラブラード」に就て. 造形藝術. 造形藝術社, 1941, 3(1), p.38.
- ルイズ・チエブハール・カン. 後藤禎二訳. ラブラード. 造形藝術. 造形藝術社, 1941, 3(1), p.39-50.
- 岡鹿之助. フランスの血を継ぐ者. みづゑ. 春鳥會, 1941, 7(2601), no.441, p.51-76.
- 藤田嗣治. 隨筆 地を泳ぐ. 書物展望社, 1942.
- 堀辰雄. 幼年時代. 青磁社, 1942.
- 岡鹿之助. ラブラードの回想. 美術雜誌アトリエ 復刊號. アルス, 1946, p.13-18.
- 柳澤健. 藤田嗣治畫伯 巴里の晝と夜. 世界の日本社, 1948.
- 大久保泰. ラブラードの夢. 中央公論. 中央公論社, 1949, (1), (719), p.66-68.
- 堀辰雄. 風立ちぬ. 細川書店, 1949.
- 細川だより(66) 風立ちぬしおり. 細川書店, 1949.
- 岡鹿之助. フランスの画家たち. 中央公論社, 1949.
- 堀尾勉. 野田誠三のこと. 限定版手帖. (5), 今村秀太郎, 1950.
- 堀辰雄. 堀辰雄集. 新潮社, 1950.
- 堀辰雄. 風立ちぬ. 再版(1949初版). 細川書店, 1951.
- 細川だより(96). 細川書店, 1951.
- 文藝:特集 堀辰雄追悼號. 河出書房, 1953, 10(8).
- 遠藤周作. 堀辰雄. 一古堂書店, 1955.
- 文藝:臨時増刊號 堀辰雄讀本. 河出書房, 1957.
- リルケ. 富士川英郎訳. リルケ全集. (14), 彌生書房, 1963.
- 堀辰雄. 堀辰雄. 中央公論社, 1964(日本の文学42).
- 堀尾青史. 野田書房主の思い出—野田誠三・死の前—. 今村秀太郎編. これくしよん. ギャラリー吾八, 1969, (39), (102).
- 堀多恵子. タツオ・花・小鳥. 葉鶏頭:辰雄のいる隨筆. 麥書房, 1970, p.8-22.
- 岡鹿之助作品集. 美術出版社, 1974.
- 福永武彦. 私にとっての岡鹿之助. ART・TOP(アート・トップ)特集 岡鹿之助:花と城と音楽と… 芸術新聞社, 1974, (22), p.14(岡鹿之助さんと私. 秋風日記. 新潮社, 1978, p.34-37に再録).
- 岡鹿之助画集. 美術出版社, 1978.
- 堀辰雄. 堀辰雄作品集(1~5巻). 筑摩書房, 1982.
- 高橋啓介. 菟書三昧 江川・山本・野田の限定本. 湯川書房, 1982.
- 東京新聞編. 岩崎吉一監修. ラグーザ玉展. 東京新聞, 1986.
- E・ジャラー. 吉田城編訳. 戦争中の思い出. 記憶の中のブルースト. ユリイカ:総特集ブルースト. 青土社, 1987, 19(14), (258), p.30.
- 中村真一郎編. 県立神奈川近代文学館. 堀辰雄展—生涯と芸術—. (財)神奈川文学振興会, 1988.
- Terrasse, Antoine. Bonnard Illustrateur: catalogue raisonné. Editions Adam Biro, 1988.
- 中村真一郎. 井上究一郎氏のブルースト完訳. ブルースト全集, (10) (月報15), 筑摩書房, 1989.
- 北海道立三岸好太郎美術館編. 挿絵の魅力—三岸好太郎と春陽会の画家たち. 北海道立三岸好太郎美術館. 1991.
- マルセル・ブルースト. 井上究一郎訳. 失われた時を求めて3 第二篇 花咲く乙女たちのかけにII. 筑摩書房, 1992., (ちくま文庫).
- マルセル・ブルースト. 井上究一郎訳. 失われた時を求めて7 第四篇 ソドムとゴモラII. 筑摩書房, 1993., (ちくま文庫).
- 堀辰雄. 堀辰雄全集. (1), 初版第5刷, 筑摩書房, 1996.
- 堀辰雄. 堀辰雄全集. (4), 初版第3刷, 筑摩書房, 1996.
- 堀辰雄. 堀辰雄全集. (6), 初版第3刷, 筑摩書房, 1996.
- 堀辰雄. 堀辰雄全集. (8), 初版第3刷, 筑摩書房, 1997.
- 堀辰雄. 堀辰雄全集. (別1), 初版第4刷, 筑摩書房, 1997.
- 県立神奈川近代文学館. 文学の挿絵と装幀展. (財)神奈川文学振興会, 1997.
- 曾根博義. 遺録録-I 岡本芳雄. エディトリアルデザイン研究所, 1997., (EDI ARCHIV 3).
- 京都国立近代美術館. 生誕100年記念 岡鹿之助展. 日本経済新聞社, 1998.
- 江川佳秀. 美術家との交友. 薩摩治郎八と巴里の日本人画家たち. 徳島県立近代美術館, そごう美術館ほか, 共同通信社, 1998.
- 井上究一郎. 私が《作品》にブルーストを訳していたころ. 井上究一郎文集. (II), 筑摩書房, 1999, p.398-400.
- 林哲夫. 古本デッサン帳. 青弓社, 2001.
- 竹内清己編. 堀辰雄「風立ちぬ」作品論集. クレス出版, 2003., (近代文学作品論集成15).
- 生誕100年記念 堀辰雄展. 軽井沢高原文庫, 2004., (高原文庫 19).
- 石橋財団ブリヂストン美術館. 岡鹿之助展. 石橋財団ブリヂストン美術館, 2008.
- 林洋子. 藤田嗣治 作品をひらく. 名古屋大学出版会, 2008.
- 荒屋鋪透. 岡鹿之助と堀辰雄—一九四九年の細密画. 美術フォーラム21: 特集 日本におけるフランス—創造的受容. 美術フォーラム21刊行会, 2011, (23), p.148-152.
- 林洋子. 藤田嗣治 本のしごと. 集英社, 2011., (集英社新書 ヴィジュアル版024V).
- 渡邊絵美ほか. 岡鹿之助とフランスの画家たち. (公財)上原近代美術館, 2011.
- 北海道立近代美術館, 株式会社キュレイターズ. 藤田嗣治と愛書都市パリー—花ひらく挿絵本の世紀. 株式会社キュレイターズ, 2012.
- Tadié, Jean-Yves. Swann illustré. Gallimard, 2013., (Proust, Marcel. Du côté de chez Swann, À la recherche du temps perdu I, folio classique).
- 中川三千代. エルマン・デルスニスによる両大戦間における日本での展覧会活動. 筑波大学芸術系文化資源学. 2018, 16, p.35-52. https://doi.org/10.24641/crs.16.0_35, (参照 2023-08-10).
- 多田蔵人. 近代文学史の起源—岡本芳雄と「細川だより」. 日本近代文学館, 2020, 297, p.6-7.
- 佐伯綾希, 吉岡知子編. シアトル→パリ 田中保とその時代. 埼玉県立近代美術館, 2022.

- 荒屋鋪透。夏目漱石のヴェトゥイユ風景：夏目漱石と1915年第2回二科展「特別陳列」の安井曾太郎。The KeMCo Review 01。慶應義塾ミュージアム・commons, 2023, p.129-143.
- ミシェル・ジャルティ。恒川邦夫監訳。評伝ポール・ヴァレリー。(1), 水声社, 2023.
- 春陽会ホームページ。春陽会史料館。http://shunyo-archive.com (参照2023-08-10)。
- 東京ステーションギャラリーほか。春陽会誕生100年 それぞれの闘い：岸田劉生、中川一政から岡鹿之助へ。アルテヴァン, 2023.

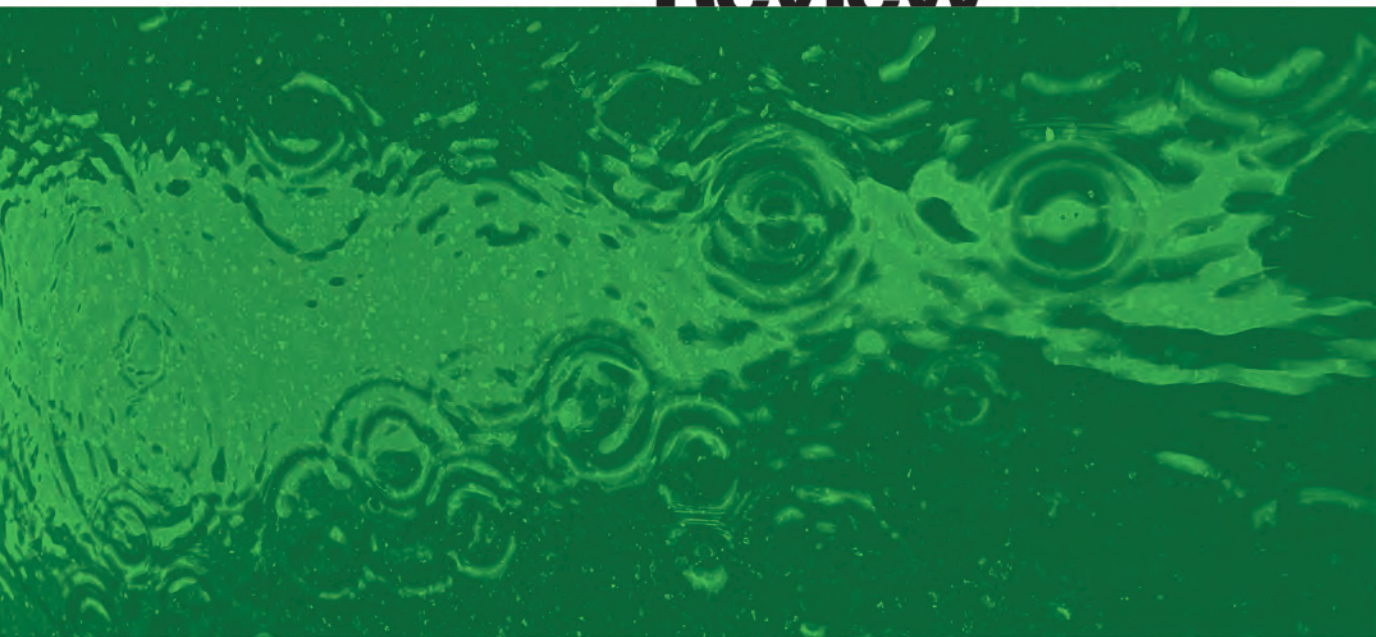
【註】

- *1 岡鹿之助「フランスの画家たち」は1968年(昭和43)7月、中央公論美術出版から再版されたが、岡の「あとがき」にあるように、紹介する画家の選定、図版、本文に1949年の初刊本との異同がある。
- *2 ラブラードは、在仏美術家を支援した実業家、薩摩治郎八の夫人、千代に絵画を教えており、岡鹿之助がパリにいた時期、多くの在仏日本人に知られていた(江川 1998:196)。また1931年にラブラードが亡くなると1935年(昭和10)、日本ではフランス以外の他の国よりも早く、遺作76点による追悼展覧会が開催されている。国民美術協会主催の「ラブラード回顧展覧会」(1935年5月22日～6月2日、東京府美術館[上野公園])である(国民美術協会 1935)。この追悼展は東京展の後、大阪、名古屋を巡回したが、東京のラブラード追悼展は、西洋画家を個展のかたちで、まとめて紹介した最初の展覧会だったという(石井ほか 1935:58)。
- ラブラードの日本での紹介は早く、1922年(大正11)5月1日から31日、フランスの美術商エルマン・デルスニスの企画による第1回「仏蘭西現代美術展覧会」目録によると水彩画7点が展示されており(黒田編 1922; 中川 1941; 中川 2018)、デルスニスが関与した9回の展覧会には、ラブラードは「毎年のように作品が将来されて」(中川 2018:49)いた。
- *3 1934年(昭和9)10月の雑誌「ブルスト研究 III」に掲載した、井上究一郎の下記の文章には、ブルスト翻訳の文体についての言及がある。「ことにブルストの情緒的な文章は不思議に日本語にびつたりくることがある。私は吉澤氏達の王朝文學叢書の源氏物語の口語譯や、谷崎氏(夢喰ふ蟲)宇野氏(苦の世界)堀氏(稿者註:堀辰雄)(美しい村)などの文章をみればブルストの文章が努力次第でこれらに近い繊細な美しい日本語に上し得るのも決して空しいことではないと思ふ」(井上 1934:44)。
- *4 堀辰雄の初刊本の挿絵は、以下の3冊の例外を除き、岡鹿之助が『風立ちぬ』に挿絵を描いた1949年まで添えられていない。
- ①『ルウベンスの偽画』(1933年、江川書房) ②『堀辰雄詩集』(1940年、山本書店) ③『幼年時代』(1942年、青磁社)
- ①は江川書房から300部の限定出版、奥付に東郷青児と古賀春江による水彩薔薇原画本が各1部計2部ある、と表記されている。実際に存在したかは不明(高橋 1982:38-45)。
- ②は立原道造が堀辰雄の詩を選び自筆で作成した堀辰雄詩集を、立原歿後に堀が追悼の意味をこめ、画家の深澤紅子に水彩画の挿絵を依頼して出版した書物。水彩画原画が挿入された版と複製版がある。180部の限定出版。
- ③は堀の自伝的小説である『幼年時代』を、装幀と扉絵(無花果)と挿絵(堀の亡き母の姿)を深澤紅子に依頼して作成した書物。

【図表リスト】

- [1] 堀辰雄、岡鹿之助宛絵はがき、1949年(昭和24)11月15日附、縦9.0×横14.0cm、個人蔵
 - [2] 同通信面、鉛筆書、原文に句点なし
 - [3] 堀辰雄『風立ちぬ』(細川書店, 1949年)函(書籍を斜俯瞰で撮影)
 - [4] 堀辰雄『風立ちぬ』(細川書店, 1949年)、縦20.7×横15.0cm(書籍を斜俯瞰で撮影)
 - [5] 細川だより(66) 風立ちぬしおり(細川書店)、縦13.3×横9.7cm
 - [6] 岡鹿之助画『風立ちぬ』第1章「序曲」挿絵(細川書店, 1949年)
 - [7] 岡鹿之助画『風立ちぬ』第2章「春」挿絵(細川書店, 1949年)
 - [8] 岡鹿之助画『風立ちぬ』第3章「風立ちぬ」挿絵(細川書店, 1949年)
 - [9] 岡鹿之助画『風立ちぬ』第4章「冬」挿絵(細川書店, 1949年)
 - [10] 岡鹿之助画『風立ちぬ』第5章「死のかけの谷」挿絵(細川書店, 1949年)
 - [11] 岡鹿之助『フランスの画家たち』(中央公論社, 1949年)函
 - [12] 岡鹿之助『フランスの画家たち』(中央公論社, 1949年)p.102-103
 - [13] Proust, Marcel. *Un Amour de Swann*, NRF, 1930. 本扉
 - [14] 『文藝：特集 堀辰雄追悼號』(河出書房, 1953年)表紙
 - [15] 堀辰雄『堀辰雄全集』(筑摩書房, 1996-97年)表紙
- *[3]～[15]の図表は、稿者所蔵の書籍を複写。

**The
KeMCo⁰²
Review**



REVIEW

The KeMCo Review 投稿規定

慶應義塾ミュージアム・コモンズ 編集委員会

2022年4月28日作成

1. 目的と内容

「The KeMCo Review」（カタカナ表記：ケムコレビュー、以下「本誌」という）は、慶應義塾ミュージアム・コモンズ（以下「KeMCo」という）が、年1回発行する学術誌である。

KeMCoの活動に関連する諸領域を対象としており、これらの領域における、学内外の価値ある研究や実践の共有化を目的とする。以下に主なトピックを示すが、関連する投稿であれば幅広く受け付ける。

コモンズ、大学と文化財、展覧会、コレクション、オブジェクト・ベースト・ラーニング、コラーニング、オープン・エデュケーション、コミュニティとミュージアム、デジタル・ミュージアム、デジタル・ファブリケーション・ラボ、文化財関連情報、文化と情報技術、デジタル・アーカイブ、デジタル・ヒューマニティーズ、オープン・サイエンス

2. 投稿資格

本誌への投稿資格は、以下のものが有する。

1. KeMCo 所員
2. 慶應義塾教職員および大学院生
3. 修士の学位を有する者もしくはこれと同等以上の研究者
4. 上記のものを投稿責任者とする著者グループ

3. 投稿原稿の内容と種別

本誌は、各号に特集を定め、以下の種別の投稿により構成する。また、特集の内容に応じて以下の論文種別以外の記事を掲載する場合もある。

1. 特集論文
著者のオリジナルな研究・開発・実践等の成果をまとめた、特集に関連する著述であり、学術的貢献が十分に認められるもの。
2. 一般論文
著者のオリジナルな研究・開発・実践等の成果をまとめた、本誌の目的に関連する著述であり、学術的貢献が十分に認められるもの。
3. 研究ノート
著者のオリジナルな研究・開発・実践等の成果をまとめた、本誌の目的に関連する著述であり、今後の研究を発展・活性化させる契機となるもの。

4. 投稿の言語

特集論文、一般論文および研究ノートの使用言語は、日本語もしくは英語とする。

5. 投稿の条件

本誌は、以下の各号を満たす特集論文、一般論文および研究ノート（以下論文・ノート）の投稿を受け付ける。

1. オリジナルであること。
2. 論文・ノートが、審査を伴う刊行物に投稿中ではなく、投稿予定でもないこと。また、他刊行物に掲載あるいは掲載予定でもないこと。なお、論文・ノートの一部が既発表である場合は、既発表の論文等を参考文献に示し、既発表の論文等との関係あるいは相違点を明確に説明したものでなければならない。

3. 論文・ノートが、他者の著作権や人権を侵害していないこと。
4. 論文・ノートが、別に定める執筆要領に則して作成されていること。

6. 投稿の受付

- ・論文・ノートの投稿は、ウェブサイトの投稿フォームより、執筆要領に従って作成した原稿をアップロードする。
- ・論文・ノートの著者は、投稿にあたって、本投稿規程に同意したものとみなす。
- ・投稿された原稿は、採否にかかわらず返却しない。

7. 投稿の取り下げ

投稿を取り下げる場合は、理由書をもって申し出なければならない。なお、採択決定後は、原則として取り下げを認めない。

8. 審査

- ・論文・ノートは、査読者による審査を経て採録の可否を決定する。ただし、編集委員会の判断で査読を経ずに不採録とする場合がある。
- ・特集論文、一般論文は、原則として1名の内部査読者と1名の外部査読者の2名で査読を行う。研究ノートは、原則として2名の内部査読者で査読を行う。
- ・査読の結果は、「採録」、「条件付き採録」、「不採録」のいずれかとする。「条件付き採録」の場合、著者による修正、再査読は原則として1回とする。

9. 発行媒体

- ・本誌は、紙媒体および電子媒体で発行し、無料で頒布する。
- ・採録論文の著者には、紙媒体および電子媒体の本誌を1部と、抜刷相当の電子ファイルを支給する。

10. 著作権

- ・本誌に採録された論文・ノートの著作権は、著者に帰属する。
- ・本誌に採録された論文・ノートは、a「クリエイティブ・コモンズ 表示 4.0 国際 ライセンス」、b「クリエイティブ・コモンズ 表示 - 非営利 4.0 国際 ライセンス」、c「クリエイティブ・コモンズ 表示 - 非営利 - 改変禁止 4.0 国際 ライセンス」のいずれかのもとに、紙媒体および電子媒体で公開される。著作者は、採録決定時に、aからcのうちからライセンスを選択する。
- ・著作者は、以下に該当する場合、KeMCo および KeMCo が許諾するものに対して、著作者人格権を行使しないものとする。

1. 電子的配布ほか、配布および保存の方法の変更に伴う改変
2. タイトルと概要を抽出して利用することに伴う改変
3. 前各号の他の利用に伴う改変のうち、改変したことおよびその理由を明記したもの

11. 規程

本規程の改廃は、慶應義塾ミュージアム・コモンズ編集委員会が行う。

The KeMCo Review 執筆要領

慶應義塾ミュージアム・コモンズ 編集委員会

2022年4月28日作成、2023年3月31日改訂

本執筆要項は、慶應義塾ミュージアム・コモンズの論文誌「The KeMCo Review」に投稿する論文および研究ノートの執筆に関して定めています。

「The KeMCo Review」が想定する読者は、本誌の対象領域に関心を持つ研究者・専門家・学生・一般読者です。読者の関心に応えるとともに、議論の活性化と深化に資するよう、学術論文としての記述方法を保ちながら、分かりやすい構成と表現をご工夫ください。また、編集委員より、語句や表現などについて修正をご提案させていただくこともありますので、あらかじめご了承ください。

原稿の形態

- ・原稿は B5 判で、原則として横書きで組版されます。
- ・専用の原稿テンプレートを使用し、MS-Word のファイルと、PDF ファイルを提出してください。
- ・図表ファイルは、隅付き括弧で図表番号を示し、本文中には挿入しないでください。
- ・PDF ファイルは、書体や特殊文字などを確認するために使用します。

表紙の要素

- ・1 ページ目を表紙とし、下記の内容を日英両文で記してください。
- ・タイトル、サブタイトル（必要な場合）
- ・著者名と所属
- ・著者連絡先（住所、電話番号、E-mail。複数著者の場合は、連絡担当者に*印をつけてください）
- ・アブストラクト：和文 400 字以内、英文 200 語以内
- ・キーワード：3～5 つのキーワード

本文とその他の要素

- ・2 ページ目から、本文、注、参考文献、図表リストを記してください。
- ・本文、注、参考文献は、原則として和文で 20,000 字、英文で 10,000 語までに収めてください（図表と図表リストを除く）。

図表

・図表は、15 点までとします。図表には通し番号を振り、隅付き括弧で示してください。Word ファイルの本文中に図表ファイルを挿入しないでください。

（例）東別館の中央階段から確認できる、オープン・デポ【1】では…

- ・通し番号、タイトル（必要な場合）、出典や著作者情報の一覧を、本文末尾にまとめ、図表リストとして記載してください。出典の表記は、参考文献の表記方法に従ってください。
- ・（例）1. オープンデポ、撮影：慶應義塾ミュージアム・コモンズ
- ・投稿規程 5-2 を参照の上、図表の使用・掲載に関わる権利処理は、著者が行ってください。
- ・印刷用データとして、図表の高精細データ（解像度 350dpi 程度、カ

ラー）をフォルダにまとめて提出してください。データの形式は、EPS もしくは JPEG のいずれかとし、ファイル名は、通し番号と一致させてください。

・図表は、紙媒体ではグレースケール、電子媒体ではカラーで掲載されます。採録決定後、グレースケールデータの提供を依頼します。

注と参考文献

・注は後注とし、（）内に入れ、句読点の前に記してください。*の後に通し番号をつけてください。

（例）慶應義塾大学東別館（*1）の3階にあるKeMCoの展示室では…

・本文および注内で参考文献を参照する際は、著者名・発行年形式（著者名 出版年：該当ページ）で記載してください。

・参考文献のリストは、原則として、日本語の場合は「科学技術情報流通技術基準 参考文献の書き方」（SIST 02）、その他の言語の場合は Chicago Manual of Style に準拠して作成してください。著者名・発行年の順に記し、注の後に一括して入れてください。

校正

- ・採録が決定した Word の最終原稿を元に、編集部が誌面のレイアウトを行います。
- ・著者による校正は原則 1 回とします。

編集委員

委員長 池谷 のぞみ(ミュージアム・commons機構長、文学部 教授)

渡部 葉子(ミュージアム・commons 副機構長、アート・センター 教授)

佐々木 孝浩(斯道文庫 教授)

安藤 広道(文学部 教授)

佐々木 康之(文学部 准教授)

大川 恵子(メディアデザイン研究科 教授)

都倉 武之(福澤研究センター 准教授)

本間 友(ミュージアム・commons 専任講師)

Editorial Board

Chair: Nozomi Ikeya (Director, Keio Museum Commons and Professor, Faculty of Letters)

Yohko Watanabe (Vice Director, Keio Museum Commons and Professor, Keio University Art Center)

Takahiro Sasaki (Professor, Keio Institute of Oriental Classics)

Hiromichi Ando (Professor, Faculty of Letters)

Yasuyuki Sasaki (Associate Professor, Faculty of Letters)

Keiko Okawa (Professor, Graduate School of Media Design)

Takeyuki Tokura (Associate Professor, Fukuzawa Memorial Center for Modern Japanese Studies)

Yu Homma (Senior Assistant Professor, Keio Museum Commons)

The KeMCo Review 02

2024年3月31日刊行

編集

慶應義塾ミュージアム・commons 編集委員会

町出 美佳、長谷川 紫穂、松谷 芙美

(慶應義塾ミュージアム・commons)

デザイン

尾中 俊介(Calamari Inc.)

発行

慶應義塾ミュージアム・commons

〒108-8345 東京都港区三田2-15-45

Tel: 03-5427-2021

Fax: 03-5427-2022

The KeMCo Review 02

Published on 31 March 2024

Edited by

Keio Museum Commons Editorial Board

Mika Machide, Shiho Hasegawa, Fumi Matsuya

(Keio Museum Commons)

Designed by

Shunsuke Onaka (Calamari Inc.)

Published by

Keio Museum Commons (KeMCo)

2-15-45 Mita, Minato-ku, Tokyo, 108-8345

Tel: 03-5427-2021

Fax: 03-5427-2022

